الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة:

توظيف التاريخ في رواية "الطواف" "لمنتصر آمين"

مذكّرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصّص : أدب

إعداد الطالبتين:

- **مريامة عثماوي.**
- **سهام بن حموش**

إشراف الأستاذة:

يمينة ثابتي.

السنة الجامعية: 2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

صدق الله العظيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

بقلب صادق ولسان قائل وقلم سائل وعين اختلطت فيها دموع فرحتي، أنحني إلى الذي غمر فصول حياتي بربيع مشرق فكان حبا متدفقا في ثنايا القلب، إلى من عشش حبه في قلبي، إلى من لم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه، إلى من شرفني بحمل اسمه، إلى روح أبي الزكية الطاهرة تغمده الله برحمته وأدخله فسيح جنانه.

إلى أصل البدايات وأصل النهايات، إلى من هي قنديل ظلامي، إلى من تنافس الغيث في العطايا أمي الحانية الفضلى، التي تقرأني بروحها ورعتني بحبها وعطفها، وبفضل تفانيها وحرصها الدائب على مواصلة تعليمي وتضرعها الدائم وصلت إلى ما أصبوا إليه من نجاح وتوفيق وما أتطلع من آمال وأحلام فهي الهواء والنبض أطال الله في عمرها، فلها مني البر والحسنة ما حييت ودعائي لها بالرفاء والعافية وحسن الختام.

إلى التي ساعدتني بالنفس والنفيس على تجاوز عثرتي، إلى التي قيل عنهم، يد يمنى وضلع ثابت لا تميل وقطعة من الأم تورد لك الحياة، أختي الحبيبة "صونية".

إلى من تسعد عيني برؤياه، ويطرب قلبي بنحواه، إلى من تهدأ نفسي بلقياه ويبتسم الثغر لمحياه إلى كل الأهل والأحبة والأصدقاء بالأخص صديقة الغالية "مليسة"، ومن شاركتني طيلة هذا المشوار صديقتي "سيهام". إلى كل من أحبهم قلبي ووسعتهم ذاكرتي ولم يدركهم قلمي ولم تسعهم مذكرتي. إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

مريامة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

أرفع قلمي لأهدي به عملي البسيط والمتواضع لكل أحبابي، أهدي ثمرة جهدي إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية، إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي الذي أنار دربي الذي كان عونا وسندا لي ' إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي إلى أعظم وأعز رجل في الكون "أبي العزيز".

إلى روح "أمي الغالية" رحمة الله عليها، إلى جدتي (وردية ولجيدة التي أدعوها أمي) اللتان تعبتا من أجل تربيتي أنا وإخوتي وأخواتي أطال الله في عمرهما.

إلى زوجة أبي الحنونة التي كانت بمثابة أمي الثانية.

إلى إخواني الأعزاء الذين كانوا سندي أخي الكبير "لاتمن"، "ادريس" وبالأحر أخي الصغير "لوصيف" الذي كان صديقي وأخي وكل شيء في حياتي .

وإلى إخوتي "صورية، شفيعة، حسيبة، شهرة" وبالأحر أختي "زوينة" كانت بمثابة أختي وصديقتي الموجودة في ديار الغربة دون أنسى أزواجهن وأولادهن.

وإلى كل عائلتي الكريمة وإلى أصدقائي وزملائي في الجامعة خاصة صديقتي "ليزا" وإلى من كانت مع طيلة هذا المشوار صديقتي "مريامة" وإلى كل دفعة 2021.

وإلى كل من كان عوني وسندي في هذا المشوار وإلى كل من لم يذكرهم قلمي ولكنهم سكنوا قلبي.

سيهام

شكر وعرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم

تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظيم عقد الشكر إلى رب العباد، الذي بعزته وجلاله تتم الصالحات، فلك الحمد والشكر بعدد ذرات الكون في السموات والأرض على توفيقك وحسن عونك وما وهبتنا به من صبر وعزيمة لإتمام هذا البحث.

كما نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان بعد الله عزّ وجل إلى من أكرمتنا بالإشراف على هذه المذكرة، الأستاذة الفاضلة "يمينة ثابتي" فقد أنارت لنا دروب هذا البحث بنصحها وإرشادها وتصويب الأخطاء.

كما نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان للأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وتقويمه بملاحظاتهم وتوجيهاتهم.

لا يفوتنا أن نتوجه بخالص الشكر إلى صاحب الرواية "منتصر آمين" الذين زودنا بعدة معلومات ساهمت في إثراء موضوع دراستنا.

ويتنازع في أنفسنا شكر وتقدير ومحبة إلى كل من مد يد العون لنا وساندنا من قريب أو بعيد وإلى كل من خصنا بنصيحة أو دعاء.

مقدمة

الحمد لله الذي قمع الضلالة ودمغ الجهالة، والحمد له على إحسانه وله الشكر على توفيقه لنا وبه نستفتح أبواب الدخول.

تعد الرواية سيدة الألوان الأدبية، فقد ظلت_بمختلف أصناف المواضيع التي تندرج ضمنها _جنسا عصيا على الحد، ولعلها بسبب ذلك غدت أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، فهذا العصر يمثل عصر الرواية بلا منازع،ولذلك حظيت ببالغ الاهتمام من قبل النقاد والدارسين والكتاب، فمنهم من يرى أن الرواية نتاج اجتماعي، فهي تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب ومنهم من يعتبرها وليدة الترجمة والصحافة والبعض الآخر يصرح على أنها متأثرة بالرواية الغربية، نظرا لشموليتها وارتباطها بمختلف التحولات السياسية والاقتصادي الثقافية والدينية والاجتماعية وما تحمله من عمق التجربة ونضج الوعي، ولما توفره للكاتب منحرية في السرد والتأليف والتلاعب بالأزمنة كما يحلوله والانتقال من فضاء لآخر دون حواجز.

شكلت الرواية التاريخية على وجه الخصوص قناة مهمة في هذا المضمار، حيثتستهوي الكثير من القراء وتجذبهم إلى دائرتها، لاكتساب المعلومات والمهارات الأسلوبية والتعرف على شخصيات تاريخية أثّرت في سيرة الأمة وحركتها، إذ الرواية التاريخية لم تكن نوعا من الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة بل كانت وما زالت فنا على تباين مستواه، يؤدي دورا نشطا في تحريك الأذهان وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا، والتطلع نحو الغد انطلاقا من هذه الأفكار وتلك القيم.والرواية العربية كتبت التاريخ المعاصر الذي لم يكتبه المؤرخون متطلعة إلى تاريخ سوي محتمل، وحالمة بمدن تعطي الرواية قراءة مجتمعية.

ومن هنا تولدت لدينا الرغبة في البحث عن الجانب التاريخي في الرواية العربية المعاصرة ومدى مطابقتها للواقع، والبحث في مميزاتها وأهدافها، وعليه تم اختيارنا لرواية 'الطواف' للكاتب المصري "منتصر آمين" ، فجاء

بحثنا بعنوان: "**توظيف التاريخ في رواية الطوّاف لمنتصر أمين**" ،كونها تثير في النفس روح الاطلاع من خلال عنوانها، وللكشف عن القضايا التاريخية المطروحة من خلال النظرة الفنية للروائي، والتعرف على مدى تفاعله مع القضية الوطنية والقومية واستعانته بالسرد التاريخي في عمله الأدبي والبحث عن الدلالات التي يرمي إليها من خلال استحضاره للقضايا التاريخية المصرية، وعليه نطرح الإشكالية الاتية والتي أردنا صياغتها في مجموعة من الأسئلة:

_ما مفهوم الرواية التاريخية؟ وما علاقة الرواية بالتاريخ والأدب؟

_ما هي الآليات التي استعان بها منتصر أمين في استدعاء الشخصيات التاريخية؟ وما علاقتها بالشخصية الرئيسية؟ وكيف ربط بينها وبين ما يجري حاليا من أحداث في مصر والعالم؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليةصغنا خطة عامة نسير عليها بالنحو الذي يتوافق وموضوع بحثنا، بالاعتماد على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي الذي يستند على وصف الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة التاريخية وتحليلها، حيث قمنا بتقسيم بحثنا إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة.

بالنسبة للفصل الأول جاء بعنوان **الرواية التاريخية ومفاهيمها** بحيث تناولنا فيه الجوانب النظرية للموضوع وقسمناه إلى أربعةمباحث، تطرقنا إلى دراسة مفهوم الرواية ونشأتها في المبحث الأول، وفي المبحث الثاني عن نشأة الرواية التاريخية وتطورها،كما تعرضنا في المبحث الثالث إلى دراسة علاقة التاريخ بالرواية والأدب، وفي المبحث الرابع والأخير قمنا بالموازنة بين التاريخيوالروائي.

وتطرقنا في الفصل الثاني المعنون:"**تجلي الأثر التاريخي في رواية ''الطوّاف''**وقسمناه إلى ثلاثة مباحث؛ جاء في المبحث الأول الحديث عن الشخصيات حيث درسنا فيها الجانب الواقعي والتخييلي، وركزنا أكثر على الشخصيات التاريخية، بينما في المبحث الثاني درسنا البعدين الزماني والمكاني بذكر الأماكن التاريخية والزمن التاريخي

في الرواية، وفي المبحث الثالث والأخير تناولنا ظاهرة التناص كونها تشكل الملامح العامة للرواية التاريخية ثم أنهينا بحثنا بخاتمة اشتملت على ثمرة البحث التي بذلنا فيها قصارى جهدنا لإدراج أهم النتائج التي توصلنا إليها.

استعننا لإنجاز هذا البحث بجملة من المصادر والمراجع متنوعة الاختصاصات والموضوعات أهمها: "رواية 'الطواف' ل"منتصر آمين" وهي المصدر الرئيسي الذي اعتمدنا عليه في تطبيق موضوع بحثنا، أما المراجع فاستندنا على كتاب "فيصل دراج" الرواية وتأويل التاريخ، "جورج لوكاش" 'الرواية التاريخية'، "الرواية والتاريخ" لنضال الشمالي الذي قدّم لنا مفاهيم عديدة للرواية التاريخية ونشأتها والعلاقة بين الروائي والتاريخي فقد أنارت لنا هذه الكتب دربنا الذي كان غامضا في البداية، حيث اتضحت بفضلها الكثير من المفاهيم خاصة التاريخية.

رغم ذلك فإننا كغيرنا من الباحثين واجهتنا صعوبات، إذ لا يكاد يخلو أي بحث من العراقيل،أهمها قلة المصادر والمراجع والدراسات السابقة حول هذه الرواية خاصة في الجانب التطبيقي كونها رواية جديدة وتعد هذه الدراسة أول دراسة لها فلم يتعرض لها أحد من قبل بأي تحليل.

لكن استطعنا تجاوزها بفضل الله عزّ وجل ثم الأستاذة المشرفة "يمينة ثابتي" التي لم تبخل علينا طيلة فترة انجازنا لهذا البحث بنصائحها وجيهاتها وملاحظاتها، وسددت خطانا نحو الأفضل، فلقد تعهدت البحث برعاية وأعطت له حياة جديدة، قمنا جزيل الشكر والامتنان والتقدير لها.

ونتقدم بجزيل الشكر إلى جميع الأساتذة الذين رافقونا طيلة مسيرتنا الدراسية، وإلى الأساتذة المناقشين الذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه، فلكم جزيل الشكر.

كما نرجو أن يكون بحثنا هذا قد أضاف ولو القليل للدراسات السابقة، فلا يمكن قول كل شيء لقول الأصفهاني "إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده لو غيرت هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك لكان أجمل" ويبقى الكمال لله وحده سبحانه وتعالى.

الفصل الأول

الفصل الأول

الرواية التاريخية ومفاهيمها

– 1: الرواية مفهومها ونشأتها.

– 2: نشأة الرواية التاريخية وتطورها.

–3: نشأة الرواية التاريخية

– 4: التاريخ بين الأدب والرواية.

– 5: الموازنة بين التاريخي والروائي والواقع والمتخيل.

1: الرواية مفهومها ونشأتها.

1.1: مفهوم الرواية:

الرواية جنس أدبي نثري، دائم التحول لا تضبطه قواعد ثابتة، كما أن للرواية تأثير كبيرا في المجتمع حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية وعن الهواية الثقافية للأمم ولمفهوم الرواية معاني اصطلاحية كثيرة ومتعددة منها

أ–لغة:

ورد في معجم العرب لابن منظور: « روى: رواة موضوع من قبل بلادبني مزينة،...وقال في معتل الياء روى من الماء، بالكسر من اللبن يروى ريا وروي أيضا مثل رضا، وتروى وارتوى، كلمه بمعنى...»[1].

ولقد جاء في معجم الوسيط قولهم: « روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليهم بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو رواج رواة، وروى البعير الماء وحمله ونقله ويقل روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل، ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة [2]. وبتعريف آخر لابن منظور «الرواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء الرجل المستقى أيضا الرواية....»[3].

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، ج 20 باب (روى)، ط1، القاهرة، 1119 (نسخة إلكترونية)، ص 1784.

[2]– إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، مُحَمَّد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، إسطنبول، ص 384.

[3]–لسان العرب ابن منظور، ص1784.

ويقال: «روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث.

والشعر رواية، فأناراو، في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته»[1].

من خلال هذه الأقوال والتعاريف نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

ب- اصطلاحا:

اختلف آراء الدارسين والأدباء والنقاد حول إيجاد تعريف ومفهوما شاملا وجامعا لرواية كفن نثري ، ولهذا كل باحث يعطيها تعريف حسب رأيه وتختلف التعريفات حسب تطور واختلاف العصور، ومن هنا نقدم أبسط تعريف للرواية وهي أنها « فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة »[2]. أي **أن** الرواية تأتي على شكل نثر يستخدم فيها الخيال والفرق بينهما وبين القصة حجمها الطويل نسبة إلى القصة، فهي تعد أيضا :«تصوير للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلف رسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار، اجتماعي معين حسب متطلبات السياق، وتعني الرواية بالإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات والتقاليد والتربية، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والحب والخيال والعلم، والتاريخ، فكل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه أو وهمي يدخل في نطاق الرواية »[3].

كما تعد جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتطور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبير التصوير لشخصيات والزمان والمكان

[1] – لسان العرب، ابن منظور، ص 1786.

[2] – أمينة يوسف، السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987م، ص 21.

[3] – حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت – لبنان، 1984م (نسخة إلكترونية)، ص 128.

والحدث يكشف عن رؤية العالم»[1].أي أن الرواية مرآة للواقع ينقل الكاتب الأحداث والشخصيات من الواقع ويوظفها في روايته.

ونجد "**ميخائيل باختين**" يقول: «أن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبيا– وهو فن يسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والعامة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة،ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية »[2]، فالرواية في رأي **'باختين'** يلزم فيها توظيف الخيال وإن كانت طويلة فيها غموض وهي عبارة عن إنعاش للواقع الإنساني. ويعتبر 'هيجل' أول من اختص من الفلاسفة الغربيين في جنس الرواية وصرح في تعريفه بأن الرواية « محملة حديث برجوازية: تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية »[3].وهنا نجد الناقد الفرنسي **'سانت بيف'** يعتبر الرواية: «حقل تجارب واسع فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم»[4].وهذا يعني أن الرواية عبارة عن حقل من التجارب التي تنحى منح الإبداع، ويقول أيضا **'ميخائيل باختين'** عن الرواية أنها: « المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة

[1] – سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة ،2005م، ص297.

[2] –أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997م، ص 21.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والأدب، ع240، د.ط، 1998م، ص 26.

[4] – أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1989، ص 04.

باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع »[1].أي أن الرواية تعبير عن واقع الإنسان.

الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا»[2].الرواية من الأجناس الأدبية النثرية، تقدم لوحات عريضة لما يجري في المجتمع من المجتمعات. ومن مفهوم آخر أنها: «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقت طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة »[3].أي أنها مجموعة من الأحداث الواقعية التييوصفها المؤلف في روايته، وعرّفتها **'عزيزة مريدن'**بقولها: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفة والنفسية الاجتماعية والتاريخية »[4]. وما تقصده'عزيزة مريدن' أن الرواية بمفهومها الواسع جنس أدبي يبدعه الكاتب وبصفة عامة هي سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصص متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم. كما أنها أيضا تعبير عن الواقع الإنساني وهي مرآة للمجتمع تعكس فيها كل الأحداث.

[1]–روحن آلان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة،د.ط، الكويت، 1997م، ص 19.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 23.

[3] –أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديد، ج1، 1959م، ص 25 .

[4]–عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1971م، ص 20.

2.1: نشأة الرواية وتطورها

أ- عند الغرب:

لقد اختلف العلماء والدارسين والأدباء والمفكرين على نشأة الرواية الغربية فمن الصعب إيجاد مفهوم شامل فهناك من يقول أن: «الرواية نشأة في زمن أسبق من زمن الملوك وعصر الصيد »[1]. والبعض يقول أن: « الرواية قد نشأت مع نشأة الحروب »[2]. فهناك من أسند الروايات اليونانية القديمة إلى العصر الإغريقي والبعض الآخر يرى أن للراوي بدايتين الأولى للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنيين الأول والثاني"، والثانية للرواية الحديثة في القرن السادس عشر والفئة الأخرى قالت أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشرون كيشوت، ومن الدراسيين من أرجعوا ظهور الرواية لعصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويظهر لنا أن الرواية كجنس أدبي كانت بدايته في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: «إن الرواية من حيث هي جنس حديث (....) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص »[3].

[1]-حنا عبود، من تاريخ الرواية، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002م، ص 8.

[2]-نفس المرجع، ص8.

[3]-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 2004م، ص 84.

ب- **عند العرب:**

تعود نشأة الرواية العربية إلى تأثيرها بالرواية الغربية بعد منتصف القرن العشرين ولكن لا يعني ذلك أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به بل كان حافلا بإرهاصات قصصية والسير الشعبية والقصص الديني والفلسفي،كما يعود الفضل أيضا إلى عاملين مهمين أساسيين في ظهور الرواية ألا وهما، الصحافة والترجمة «فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي نشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء .... »[1].

وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م وهي سنة وفاته حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه روايته من الدولة الأموية، العباسية والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرج أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية ولاة صهرة نقلا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة في عصر النهضة[2]، وفي مصر نجد مُحَمَّد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914 م، وبعد ذلك نصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين نجد طه حسين ومن رواياته دعاء الكيروان ، شجرة البؤس.

كما نجد **'محمود تيمور'** الذي أصدر روايته نداء المجهول سنة 1929م و**'جورجي زيدان'**الذي يؤكد أن الرواية العربية ما هي إلا امتداد للرواية الغربية ويقول في ذلك:«كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية) اقتبس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم

[1] -عزيزة مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1971م.

[2] -نفس المرجع، ص76.

العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها ..... »[1]، ولكن هناك من يرفض هذا الرأي ويقول أن الرواية جذورها غربية حتى بعض الغربيين أنفسهم يقولون أن الرواية نشأة عند العرب حيث نجد عند ذلك أن: "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازم إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب "[2]. ومن هنا نرى أن الرواية العربية لم تخلق من عدم لها بداية ولكن باهتمامهم بالشعر لم يركزوا على الرواية ولكن عند اتصالهم بالغرب تأثروا بهم وعادوا إلى أدبهم وأخذوا منه ثم فننو في ذلك.

[1]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، ج4، بيروت، 1967م، ص 573 .

[2]- صلاح صالح، سرد الأخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003م، ص ص 22-23.

2: نشأة الرواية التاريخية وتطورها.

1.2:مفهوم التاريخ:

أ– لغة:

لفظة التاريخ مشتق من أرخ ومعناه في القاموس المحيط « أرخ الكتاب، وأرخه وآرخه: وقّته: والاسم الآرخة بالضم، والأرخ ويكسر: الذكر من البقر، محركة: بأجأ. والأرخي، بالضم: الفتيّ منه أو ككتاب: بقر الوحش، والأرخية: ولد الثّيتل »[1].

كما تعني في لسان العرب: « أرخ. التأريخ: تعريف الوقت، والتواريخ مثله. أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته، والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة، وقيل: إن التأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض وإن المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم، كتب في خلافة عمر ﷺ، فصار تاريخا إلى اليوم ... وقد قيل: إن الأرخ من البقر مشتق من ذلك لحنينه إلى مكانه ومأواه »[2].فالتاريخ في اللغة هو التعريف بالوقت أي تعريف الشيء بوقت حدوثه فهو: « جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية ويقال فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم »[3].

[1]– مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط (مادة أرخ)،دار الحديث،د.ط، القاهرة، 2008م، (نسخة إلكترونية)، ص 47 .

[2] – ابن منظور، لسان العرب،(مادة أرخ) (نسخة إلكترونية)، ص 58 .

[3]–مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2008م (نسخة إلكترونية)، ص 13.

"أرخ الكتاب: حدد تاريخه، والحادث ونحوه: فصل تاريخه و حدد وقته»[1].

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت الأقوال في تعريف التاريخ من حيث الاصطلاح بين العلماء نجد **'عبد الله العريوي'** يعرفه بأنه: «مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال »[2]، أي معظم الأحداث التاريخية الماضية محفوظة وما على المؤرخ إلا القيام بمحاولة تخليد هذه الحقائق الماضية واستخلاصها وربط الماضي بالحاضر فلا وجود للحاضر والمستقبل بدون ماضي ومن أفضل التعريفات ما قدمه ابن خلدون في قوله: «التاريخ خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتآنس، والعصبيات وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعايش والعلوم الصنائع، وسائر ما يحدث من ذلك العمران من الأحوال»[3].كما يضيف: « أنه من الفنون تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرجال ... وهو في ظاهرة لا يزيد على أخبار عن الأمم والدول، والسوابق من القرون الأولى، تنمو فيها الأقوال، وتضرب فيها الأمثال، وتؤدي إلينا شأن الخليفة كيف تقلبت بها الأحوال واتسع للدول فيها النطاق والمجال، وعمروا في الأرض حتى نادى بهم الارتحال وحان منهم الزوال، وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، عل كيفيات الوقائع وأسبابها عميقة»[4].

[1]-نفس المصدر، ص13.

[2]-عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005م،ص 33.

[3]-ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر،ج1، بيروت،2001م، ص01.

[4]-نفس المصدر، ص01.

إذن من خلال ما قدمه ابن خلدون نجد أن التاريخ أداة للكشف عن صراعات المجتمعات البشرية، وهو ضرورة حضارية لفهم الإنسان من خلال تاريخه، كما أكد أن التاريخ في حقيقته دراسة وتحقيق في مختلف أوجه النشاط البشري فيما مضي من العصور،فقسم التاريخ إلى جزأين، الجزء البارز المتمثل في أحوال وأخبار الأمم والجزء الخفي الباطني وهي معظم المعلومات الخفية التي يستحيل الوصول إليها إلا بقوة البصيرة وسعة الإطلاع.

كما أنه « لا يصدر البعد التاريخي عن حاضر مرفوض، ولا عن ماضي مقدس بل عن الحواس بين الزمن بوعي ثقافي ومعرفي يحسن التمييز بينهما »[1]،باعتبار أن الماضي العجلة التي تحرك الحاضر وتبني المستقبل وجب علينا التمعن في حاضرنا ونكون على دراية بالماضي فهو السبيل لفهم الدقيق لحاضر الأشياء وبالتالي يكون له دور في تحديد مستقبلنا.

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن التاريخ علم يتعلق بالمكان والزمان بما فيه من وقائع وأحداث وما تحمله من أثر على حياة البشرية.

2.2: مفهوم الرواية التاريخية:

باعتبار أن الرواية التاريخية عمل فني يتخذ من التاريخ مادة للسرد وتليه للحاضر تنطلق منه نحو الماضي ثم ترتد إليه عقبة من الدلالات والتصورات والإسقاطات، فهي تمنحنا مشاهدو تفاصيل ورؤى حية نابضة لا يتناولها المؤرخ مما آل إلى تعدد الآراء والتعريفات حولها.

[1]-دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2، 2002م، ص 230 .

أ- عند الغرب:

يرى **'جوناتان فيلد'**أن الرواية التاريخية « تعتبر تاريخية عندما نقدم تواريخ، وشخصيات وأحداثا يمكن لتعرف إليهم »[1].منه فالرواية هي التي تقدم لنا شخصيات وأحداث يمكن التعرف عليها من خلال العودة إلى المرجع التاريخي.

الرواية التاريخية عودة إلى الماضي وإعادة إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تظهر فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب وهذا ما نستخلصه من تعريف**'آلفيرد شيبارد'** للرواية التاريخية في قوله:« تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة، إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ »[2].

فهنا يقوم الروائي بتجاوز الصور الفنية وتوظيف أحداث متطلبة من أجل إرساء خاصية على العمل الروائي. أما **'ستودارد'** قدم تعريف مفاده أن: « الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أولعوا طيفهم تحت بعض الظروف التاريخية »[3].لأنه يحصر وظيفة الرواية التاريخية على تصوير واقع لحياة جيل من الأجيال.

أما **'جورج لوكاتش'**يصفها « بأنها تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[4].

وفي سياق آخر يؤكد **'لوكاتش'** « أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية

[1]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)،عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2006 م، ص 113.

[2]-نفس المرجع، ص 112.

[3]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، ص 113.

[4]-جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، ط 2، بيروت، 1978 م، ص 89.

والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي »[1]. فالغاية من الرواية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي وتفعيله من جديد، فيقوم الروائي بافتعال مزيج بين الحقيقي والمتخيل وهذا بإسقاط الماضي على الحاضر فيكون الدافع للحاضر.

أما **'بيكون'** فإن الرواية التاريخية لديه « هي كل رواية تحاول تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»[2].ومنه لابد أن تختص الرواية التاريخية بفترة تاريخية محددة يحاول فيها الراوي من إعادة تشكيلها وإنتاجها نتاجا فنيا بعيد عن سطوة الوثائقية أي إخراجها في ثوب جديد بعيد عن تعقيدات والتزامات الوثيقة التاريخية.

ب- عند العرب:

يختلف مفهوم الرواية التاريخية في التصور العربي، باختلاف الباحثين والنقاد العرب، فهنا نجد **'مُحَمَّد نجيب لفته'** يعرف الرواية التاريخية بقوله: «هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساس حياة جمع من الناس وعادتهم وتقاليدهم »[3]، فالرواية التاريخية هي إعادة بناء التصور لحياة المجتمعات عن الماضي وما يحيطهم من عادات وتقاليد ضمن فترة زمنية معينة، فالماضي هنا هو صاحب الحكاية. فالرواية التاريخية إذن « تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحاثة.المعروفة فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة وتتقاطع معه في الوقت ذاته»[4]. منه نجد أن الرواية تستثمر التاريخ بتوثيق ومكان محدد والحدث معروف وهذا ما يميز الرواية التاريخية عن مختلف الروايات .

[1]- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 46.

[2]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 113.

[3]-مُحَمَّد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 4، 1997م، ص 185.

[4]-هاشم غرابية، عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، م2، ع 2، 1999م، ص 71 .

تتعامل الرواية التاريخية مع التاريخ من خلال الحفاظ على الحقيقة التاريخية وكل ما تقتضيه الرواية من بناء فني دون المساس بها وهذا ما نلتمسه في قول **'سمر روحي الفيصل'**: « إن الرواية التاريخية ليست تاريخا ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيودها وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثها أن تبقى دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته »[1].

كما يقول **'سعيد يقطين'** في تعريفه للرواية التاريخية «إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية من الواقع وشخصيات متخيلة »[2].فالرواية في نظره ما هي إلا تصورات لأحداث تاريخية وإعادة صياغتها بقالب تخيلي وإعمال خيال الروائي في الأحداث، دون النقل الحرفي بحيث تحمل تصور الكاتب عن المرحلة التاريخية وتوظيفه لهذا التصور، فيتخذ من التاريخ ذريعة وشكلا مغايرا ومخالفا تماما للحكي .

ومن خلال هذا نجد أن الرواية التاريخية « ليس معناه العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد وهي عمل يقوم توترات داخلية وتجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهم المتبادل بالحياة الاجتماعية

[1] –سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2003 م،ص 66.

[2] –سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط2، الرباط–المغرب، 2012م، ص 159.

والفردية وهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا »[1]. وبالتالي نجد أن الرواية التاريخية رغم اعتمادها على حقبة موثقة من التاريخ إلا أنها تعيد تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا يربط المادة الحكائية بالحاضر.

ومن كل ما سبق نستخلص أن الرواية التاريخية: خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق علية انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات اسقاطية أو إستذكارية أو إستشرافية »[2]. ونظرا للتعريفات التي تناولناها بين النقاد والباحثين العرب والغرب نجد أن الرواية التاريخية في غالبها تحمل معنى واحد فقد جرى الاتفاق على أن الرواية التاريخية عمل فني يتخذ من التاريخ مادة للسرد مع إعادة بنائها بصورة فنية إبداعية .

[1]–إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية،(فصل البراء)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ص 177.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 117.

3: نشأة الرواية التاريخية.

أ- عند الغرب:

نشأت الرواية التاريخية الغربية في مطلع القرن التاسع عشر في أوروبا ويعود ذلك إلى سقوط **'نابليون بونابرت'** بقليل وهذا ما قاله **'جورج لوكاش'**«نشأة الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار **'تابليون بونابرن'** تقريبا،(إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي " عام 1814 م). وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنيين السابع عشر والثامن عشر أيضا »[1].بحيث هناك أعمالا تمتد لحقب أسبق وأعمق في التاريخ. « أنه يعتبر الأعمال القروسطية المعدة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير 'وأسلافا ' مقدمات نشأة الرواية التاريخية »[2]. فهو يعتبر أن أعمال القرون الوسطى هي منطلق لنشأة الرواية التاريخية وهي المركز الأساسي التي ارتكز عليها الروائيون في انطلاق أعمالهم.

تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب «للكاتب الأمريكي **'ستيفن كرين'**صاحب رواية " شارة الشجاعة الحمراء"، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال **'ولتر سكوت'**في روايته" ويفرلي " 1914م" »[3].

[1]-جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 11 .

[2]- نفس المرجع، ص 11.

[3]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 119.

ويعد **'ولتر سكوت'**الأب الحقيقي للرواية التاريخية في الغرب، «وهو واضع أساس الرواية التاريخية الفنية ومعظم الذين جاءوا وبعد أن اهتدوا بهدية وضربوا على قالبه، وكانوا من تلاميذه وأتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه »[1].

كما أن الظروف التي نشأ بها **'ولتر سكوت'**قد عرفت «بفترة إحياء التراث التاريخي أي بعث التاريخ بعثا جديدا، وبروح وأنفاس جديدة، لكن كتاب التاريخ في القرن التاسع عشر برغم اجادهم أحيانا تجدهم لكتابه المادة التاريخية، إلا أنه كان ينقصهم أمر هام وهو فهم نفسية العصور الوسطى التي يصنفونها أو يؤرخون لها، وقد استطاع ولتر سكوت بخياله الواسع وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صوراتاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي »[2]. وقد تأثر به كل من جاء بعده فقد كانت له أكثر من خمسين رواية تاريخية تأثروا بها القراء .

وقد أصبح سكوت في الحقيقة «أحد كتاب عصره الأكثر شعبية وقراءة على صعيد عالمي والتأثير الذي مارسه في كامل الأدب الأوروبي لا حد له »[3]. ذلك أنه ركز على ما هو أساسي للكتابة التاريخية في الرواية، كما ركز أيضا على الحدث بقدر الشخصيات وملامحها، ولم يهتم بالمظهر الخارجي فقط وقد تأثر به الكثير من معاصره وبعض من بعده وقلدوه فساروا على منواله، ومنهم "**بلزاك** " في «الرواية الخاصة بالأخلاق والعادات (الرواية الاجتماعية)»[4].أضاف إلى الرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات ونجد الكاتب والأديب

[1]–نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العالم دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، دط، قسنطينة، 2003 م، ص 27 .

[2]–نفس المرجع، ص 27.

[3]–جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 79 .

[4]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 16.

'فكتور هيغو' في: « الرواية التاريخية، التي تهتم بإحياء الشخصيات العظيمة الماضية، أو الحضارات المنقرضة، مثل رواية "نوتردام دي باري »[1].وفلوبير وغيرهم ممن تأثروا بسكوت.

والآن تعيش الرواية التاريخية عصرا ذهبيا عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال: «**فوشيه سارا ماجو وماركيز وماريو فاراجاس لوسا ومارجيب تووود**»[2]. وهكذا بدأ الروائيون الجدد يتجهون إليه لما يحمله من إحساس بالقومية الأوروبية ويقومون بإحياء التراث القديم ومسح الغبار عليه خاصة تلك الأحداث التي تجاهلها التاريخ .

إذن يمكن القول أن الرواية التاريخية ظهر شعاعها بفضل تظافر جهود جبارة من مفكرين وروائيين غربيين وتفانيهم، بغية توجيهها توجيها صحيحا مسايرا تماما لثقافتهم وخبراتهم الأدبية والقدرة الكاملة في استعابها بشكل يفني غموضها ويشيد بوضوحها فهؤلاء وضعوا الرواية التاريخية الغربية في مكانها المناسب وسعوا إلى رميها بعيدا لتظهر في كل أنحاء العالم.

ب- عند العرب :

تعود نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي إلى الترجمة والاقتباس وذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خاصة بعد الاجتهاد الذي شهدته الترجمة لأعمال الأوربية فقام بترجمة هذه الأعمال العديد من الأدباء العرب كأمثال **'نجيب حداد'**و **'سليمان البستاني'**و **'جورجي زيدان'**و غيرهم من الأدباء فنجيب حداد عرب " الفرسان الثلاثة " "**لألكسندر ديماس**"، وقصير زينة رواية " **الكونت دي مونتغومري**" لنفس الروائي وسليمان البستاني الذي ترجم " إلياذة هوميروس " «إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في معهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتاب مثل سليمان البستاني في روايته "زنوبيا (1871م) " و "جورجي زيدان"

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 163.

[2]- نفس المرجع، ص 119.

(1861م- 1914 م) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن بعضهم يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي »[1]. أي منذ صدور أول رواية له اعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية ورائدها، الذي مهد الطرق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي. « وتابعه في ذلك على الجارم (1881م – 1949م) و"مُحَمَّد فريد أبو حديد"(1893م – 1966 م) الذي قدم (الملك الضليل) و (الهلهل سيد ربيعة) وزتوبي ملكة تدمر، و مُحَمَّد سعيد العريان (1905م – 1964م) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي ، وخاصة عهد الأيوبيين والممالك في رواية (قطر الندى) و(شجرة الدر) و (علي باب زويلة)، وعلى علي أحمد باكثير (1910م – 1965م) الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة بألف و"إسلامه " و"التأثر الأحم " و"سيرة شجاع " وبعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي "عبث الأقدار "1939م" و **رادويس** "1943م" وكفاح طيبة "1944م" »[2].وتعد من ابرز الروايات التي مثلت التاريخ الفرعوني بامتياز. ونشر التاريخ بأسلوب الرواية عند "**جورجي زيدان**"، أفضل وسيلة «لترغيب الناس إلى مطالعته والاستزادة منه، وفكرة الترغيب في التاريخ التي دفعته إلى التوثيق، والتهميش، وهي التي دفعته إلى استزراع قصة غرامية عاطفية يجذب بها القارئ وتساعد على ربط الأحداث التاريخية ويبدو أن جورجي زيدان كانت معرفته ضئيلة بأسرار الفن الروائي وأن الهدف التعليمي غلب الصنعة الروائية، فاعتمد على النقل المباشر عن الشخصيات التاريخية التي استعان بها في روايته، وذلك يبدو أن منهج جورجي زيدان في الرواية التاريخية كان بدائيا لأن التاريخ هو المتكأ لحقائقه ومقرراته »[3]. أي أن جورجي زيدان عرف كيف يقدم التاريخ إلى القارئ وترغيب الناس في المطالعة عليه، « وتحوي كل روايات زيدان عنصرين

[1]–نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 120.

[2]نفس المرجع، ص ص 120-121.

[3]–عمر الدقات، ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافية الدينية،د.ط، القاهرة، ص 316.

أساسيين الأول: عنصر تاريخي يعتمد على الحوادث والأشخاص التاريخية، والثاني: عنصر خيالي يقوم على علاقة غرامية بين محيين تقف بينهما الحوائل، ويتم اجتماع الشمل»[1]. ولقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم وهي: "**المرحلة الأولى**": «مرحلة إعادة تأسيس التاريخ سرديا، مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجريات تعليمية إجبارية كما ظهر ذلك في أعمال "**جورجي زيدان** " أما "**المرحلة الثانية**": فهي مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني إذ أن التاريخ يكتب في قالب روائي متعدد المعالم، ذات أهداف واضحة كما يستعرض وجهة نظره التي شاعت في روايات " **نجيب محفوظ** " الأولى، أما بالنسبة "**للمرحلة الثالثة والأخيرة**" فهي مرحلة استثمار التاريخ اسقاطيا واعيا، يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيشي، من خلال الماضي، المنقض الذي يمكن أن يعيد نفسه لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة، فتقوم كما يسمى بـ" الإسقاط التاريخي " كما لمسنا ذلك لدى " جمال الغيطاني " الزيني بركات "وروضى عاشور " وعبد الرحمان منيف في " الأرض السوداء ". فالإصرار على العودة إلى الماضي أولا الاندفاع نحوه له ما يبرره دائما لكن يجب أن تهتم هذه العودة أو الاندفاعية ضمن موازنة دقيقة تكمل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا »[2]. كان لا بد من أن تمر الرواية العربية التاريخية بهذه المراحل، حتى تصل إلى النضج الأدبي الفني الذي يضمن لها الاستمرارية، ويتقبلها القارئ العربي في تناسق تام بين ما هو تاريخي وما هو أدبي تخيلي في قالب سردي روائي.

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية،ط4، 1993م، ص 195.

[2]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 123 .

4: التاريخ بين الأدب والرواية.

أ- علاقة التاريخ بالأدب:

لقد شكل التاريخ بانكساره وركوده ولحظات انكساره مادة خصبة للأدب، فهناك من النقاد من يرى أن التاريخ تجربة وإلهام يخلق من خلاله عمل أدبي، باعتباره مادة هامة بالنسبة للأدب فهو ينهل من موضوعاته وحوادث نصه وشخصياته، فقد استطاع التاريخ أن يضمن لنفسه مكانا بين مختلف الأجناس الأدبية كالرواية والقصة ... فالتاريخ في نظر سكوت « يعني بطريقة أولية ومباشرة جدا مصائر الناس... وليس عند ذلك إلا أن يجسد مصير شعبيا ما في شخصية تاريخية ويبين كيف أن أحداثا كهذه متصلة بمشاكل الحاضر »[1].بالتالي دخول التاريخ على الأدب كان بمثابة إشراقه أمل في الأدباء باعتباره من أدوات الثقافة التي تربطهم بالهوية وهذا ما استدل به الصادق قسومة في قوله « إحياء التاريخ آمل الإحيائيين والمصلحون ومن دار في فلكهم من أهل الأدب عموما وأهل القصة خصوصا »[2]. فالتاريخ يحاول أثناء بحثه بتسجيل حوادثه اعتمادا على الحقيقة أحيانا والوثيقة من حين آخر لتحقيق الموضوعية والإقناع قدر المستطاع، أما الأدب يراهن على التخييل وإعادة بناء ما جرى من حوادث الماضي من أجل تحقيق الجمال وإنارة الدهشة والسعي نحو المعرفة.

إن الأدب والتاريخ فرعان لشجرة واحدة « فالخطاب التاريخي يسعى إلى تقديم حصيلة من النتائج المترتبة عن واقع معين وأحداث محددة جرت في زمن مضى، فخطاب التاريخ يرتبط أساسا بالماضي الذي يشده إليه ويبعده عن العلو بخياله إلى استشراف آفاق المستقبل والتنبؤ بخباياه ومفاجئته، وهو الشيء الذي يهدف إليه خطاب الأدب قبل كل شيء »[3]. فالماضي مرجع ومنهل لممارسة أي عمل أدبي، كما أن التوظيف الدلالي

[1]-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 417.

[2]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ص 391.

[3]-سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م، ص 181.

للتاريخ في مجال الإبداع الفني « يفرض على المبدع أن يختار من تلك الأحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة في بناء فني متكامل، تحقق فيه السمات الفنية للعمل الإبداعي الناجح، ولكن أهمية التوظيف الدلالي للتراث التاريخي، ولكن تكمن بالأساس في وعيه بالواقع »[1]، ذات إيداع فني ناجح و يكون الكاتب ملم بالواقع والتاريخ معا فلا يكتفي بالتاريخ وحسب كما يؤكد سعيد سلام في كتابه التراث النصي بأن «خطاب التاريخ يتسم بطبيعته التقريرية المباشرة الجافة وهو إن حاول أن يكتب قصة أو حكاية أو رواية فإنه يهدف أساسا على تقديم النتائج المترتبة عنها والمبلورة مباشرة في ذهنه دون إعطاء أي اعتبار لعنصر التشويق والمتعة في الموضوع »[2]. فالتاريخ يتمثل في البحث والتنقيب عن حوادث وقعت في فترة زمنية انقضت بهدف تحقيق الموضوعية لا الجمال،أما الأدب فيزيل ذلك الحفاف والملل عن الأحداث التاريخية وهذا يكمن في الاختلاف القائم بين التاريخ والأدب ومنه نجد أن العلاقة الجدلية بين التاريخ والأدب واردة رغم الغموض الذي يكتشفها، رغم اشتراكهما في الخطاب الثقافي والاديولوجي. لكن يختلفان من حيث الشكل والياء وطرق المعالجة.

ب- علاقة التاريخ بالرواية:

لقد اختلفت المواقف والآراء حول العلاقة الموجودة بين التاريخ والرواية نظرا لتعدد وجهات نظر النقاد والمفكرين، خاصة بعد ما لقيت النصوص السردية بالغ الاهتمام من طرف النقاد خاصة الرواية إذ أنها «اعتبرت ديوان العرب في القرن العشرين »[3]. فقد اتخذت الرواية صور وأشكال مختلفة في تعاملها مع

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، 178.

[2] - سعيد سلام،التناص التراثي، ص 182.

[3]-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 2003 م، ص 297.

التاريخ كونه مكونا من التراث « حيث أصبح رهانا تستند إليه الرواية، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي تكتنفه مرجعيتان ويتنازعه طرفان يتعلقان أحيانا ويفترقان أحيانا كثير،يتعالقان لأن كلا منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله هذا الواقع داخل »[1]. ومنه تبدو أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة، ومتماسكة بالرغم من الاختلاف القائم بينهما واختلافهما في الموضوع، في حين أن الرواية تستعلم الواقع من خلال كل تضاعيفه ومجريات تتابع أحداثه بتقنيات فنية، أما التاريخ فهو يستنطق الماضي ويبلغ أقصاه في البحث عن الحقيقة .

كما نجد أن تزامن صعود الرواية الأوربية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ اتكأ الطرفان على مقوله الإنسان الباحث عن أصوله أي من خلالهما يصل الإنسان إلى الأصول والجذور التي تعنيه ولكن الحقيقة في العلاقة بين الرواية والتاريخ نلتمسها من خلال ما قدمه "عبد الملك مرتاض" في قوله:« والحقيقة أن الرواية متزوجة مع التاريخ زواج وفاء، تنشد العلاقة الحميمية بينها وبينه ولكنها مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير وثيقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني وسلطانها الأدبي المثير وكن نلفيها تعول تعويلا شديدا على أحداث التاريخ،إما بصورة مباشرة وإما بإيهام القارئ بأن ماحدث هو فعلا وقع يوما في زمن التاريخ، وأن الشخصيات المرسومة هي حقا تمثل أشخاص كانوا يحيون، ويرزقون مما حمل بلزك على عد الرواية خلفيا للتاريخ»[2]. فمن خلال هذا التعريف نجد أن اللجوء إلى الماضي من الأمور المثيرة والميزة لإثارة الحاضر من خلال الماضي، بإعادة إنتاجه مجددا والإطلاع على العديد من القضايا التي بقيت مغمورة في الذاكرة والكتب.

[1]-منصور قسومة، الرواية العربية، الإشكال والتشكيل، دار السحر للنشر، دط، 1997م، ص 55 .

[2]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص28.

وهنا يقول "**زيدان**": «وقد رأينا بالاختبار، أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس إلى مطالعة،والاستزادة منه،وفصوصا أننا نتعرض جهدنا أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما كتبه الإفرنج، ومنهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية،وإنما جاء بالحقائق التاريخية بما يطل به القراء»[1].

فبعدما كانت الرواية تتلى لمجرد الإعجاب، ببطل أو الاستغراب من حادثة «صارت من أكثر وسائل التهذيب، وأصبح الغرض من تأليف، إما تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر الإمكان، وتوقيعها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ، وقلبه معا، أو بسط أخلاق بعض الأمم في عصر من العصور، أو نشر حقائق تاريخية يثقل على الناس مطالعتها في قالب التاريخ،وسهل في قالب الرواية»[2]. أي استعادة التاريخ والوقائع وتشخيصها تشخيصا يميل إلى الحقيقة بتقنيات ذات طابع جمالي ينبض بالحيوية الفاعلة وكأنه واقع ليس شيئا مضى وانتقض،فتتأثر منه النفس ويبقى أثره عالقا بالذاكرة وهذا ما نلتمسه من خلال ما صرح به زيدان«لا نريد بالرواية التاريخية أن يكون حجة ثقة يرجع إليها في تحقيق الحوادث وتمحيص الحقائق،ولكننا نريد أن نمثل التاريخ تمثيلا إجماليا بما يتخلله من أحوال الهيئة الاجتماعية (المجتمع) على أسلوب لا يستطيع التاريخ المجرد إذ صبر الناس على مطالعته...فإذا جردت عليه،والوثوق به،الرجوع إليه،وإن كنا لا نطلب الثقة بها إلى هذا الحد، وإنما نعرف لها مزية هي تشويق العامة لمطالعة التواريخ باطلاعهم على بعضها على سبيل الفكاهة»[3]. وهذا ما يؤكد أن الرواية والتاريخ في علاقة تماس من خلال العودة إلى الماضي، فالتاريخ في المتخيل

[1]–أحمد إبراهيم الهوري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات الإنسانية، باب اللوق، 2003م، ص ص 42-44.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص28.

[3]–أحمد إبراهيم الهوري،نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات الإنسانية،باب اللوق، 2003م، ص ص42،42.

الروائي مادة يشكلها الروائي بلعته الفنية الحديثة مركز على ما سكت عليه التاريخ، وما يلفت الانتباه في كل هذا هو كيفية صياغة وتوظيف الروائي لتلك الرواية والتعبير عنها، والتأثر على القارئ.

بعدما خطى "**جورجي زيدان**" على نهج '**والترسكوت** ' الذي «سار نحو الأبطال الكبار التاريخيين بنفس الطريقة التي قام بها التاريخ عندما استلزم ظهورهم»[1]. فقد أخرج زيدان مجموعة من الروايات التاريخية التي أعادت الإسلام بأسلوب قصصي، فسار وفق معطيات التاريخ، إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع بين أبطال الروايات، فالرواية تتفاعل مع التاريخ،وتجسد أنموذجه المسخر بفعل الحكي الروائي فقد كان «سليمان البستاني وجورجي زيدان يذهبان إلى التاريخ ليأخذا من على سطحه أحداثه التي كانت تطفو، ويشكلان منها عملا روائيا يخدم التاريخ في أحداثه كما رواها التاريخ، لكنها مشكلة في عمل مترابط مشوق في عمل مترابط مشوق فيه خيط غرامي يشد الذاكرة ويحصيها من نومها إذا جنحت للنوم»[2] . ومنه فإن الرواية والتاريخ مترابطات ترابطا عضويا، فيلجا الروائي إلى حضن التاريخ ويجعل أحداثه مادة لصنع عالمته الروائي، وبالتالي فإن «صفو التاريخ في صميم النص الروائي،واعتباره مرجعية جمالية تمنح النصوص الإبداعية تفسيرا بنيويا جديدا ينبع من تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها،والقدرة على الإحساس بها،لذا فإن استدعاء الخطاب التاريخي لإنشاء خطاب الرواية الرهن يجعل من التاريخ نسيجا طريقا مكونا في المتن الروائي»[3]. .

لقد شرح الناقد "**غراهام**" العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ في قوله «عن الروايات تاريخية إذ أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره، لكن الرواية المعاصرة على الرغم من تنكرها للتاريخ لم تستطيع أن تتخلى نهائيا، وما أقصى ما فعلته هو أنه كانت بدلا من كونها حليفة ومعانقة له فالنصوص الروائية العربية الحديثة تتشكل،على إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث والتاريخ العربي القديم،حيث كانت

[1]–عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ص 241.

[2]–جورج لوكاتش، الرواية التاريخية،ص 41

[3]– عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع روائي جديد في الرواية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 1999م، ص222.

هذه العلاقة منطلقا لإنجاز أعمال الروائية كانت من أبرز الفنون الإبداعية قدرة على وصف الواقع والتعبير عن جانب الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية كافة، لذلك فإن ارتباطها بالتاريخ يجعلها المرجع الحقيقي والأصلي الذي نستطيع من خلاله قراءة التاريخ بشكل قد لا نقرأه في كتب المؤرخين التي قد لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها ما يحمله الروائي من أحاسيس و انفعالات وسيم لخفايا الذاكرة،فالرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي»[1] . وبالتالي تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة حقيقيتين وهما فنية حقيقية،لكن لا تجتمعان مع بعض لأن على واحدة منها تسير في خط مواز للأخر ففي مجال التحليل يستبعد البطل التاريخي ويضع الروائي نفسه بدلا منه،فيكون الشكل الروائي شكل تخيلي إبداعي، فمن جهة يقدم حقيقة فنية احتمالية، تعبر عن صدقها الفني بأساليب مختلفة كالإقناع والإمتاع والتأثير على القارئ.

[1]– محمود أمين العالم، الرواية بين زمننا وزمنها، مج فصول،ع1، مجلد1، 1993م، ص13.

5: بين التاريخي والروائي وبين الواقع والمتخيل.

أ– الموزانة بين التاريخي والروائي.

تتميز الرواية التاريخية عن باقي الروايات في المتن الحكائي، فالروائي يتخذ التاريخ موضوعا للسرد ويخضع المادة التاريخية لطبيعة الفن الروائي كالتخيل والحبكة والتشويق، كما أنه يستحضر من التاريخ شخصيات حقيقية وأحداث حقيقية ويعيد صياغتها ويترك بصماته الإبداعية في الرواية فيلبسها ثوب الخيال ويتحكم في المبنى سواء في الزمان أو الأحداث. فإن ما يكسب الرواية التاريخية «خصوصيته لا تميزها عن باقي نبات جنسها فحسب بل عن الألوان الأدبية الأخرى أنها تنطلق نحو متلق فراغ بمجرياتها العامة مدرك لحيثياتها التاريخية ولن تكون سلطة الأحداث وجماليات الكتابة للمتلقي كما هي الحال في الرواية عامة بل سيكون متحررا منها مقبلا على مراقبة آلية تنفيذ الحدث التاريخي وبلورته وسيكون متابعا الإضافات الروائي التي يجب أن تكون على حساب المد التاريخي ومصداقيته»[1]. فالرواية ليس إعادة كتابة التاريخ بحد ذاته فيره، فتأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل فتجعل من التاريخ أرضا خفية لأحداثها وشخصياتها وأفعالها فالرواية تعد ‹‹صورة أخرى للتاريخ لاستيعابه وإعادة عرضه تمهيد لاستثماره ممزوجا بتوضيحات واستكمالات يفترض أنها غيبت عنه، فالرواية التاريخية يقدم لنا صورة فنية علية تضيف البعد العاطفي والوجداني بعدا ثالثا تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفني››[2]. أي تعمل على كسر حدة الصرامة المنهجية التاريخية، فالرواية جعلت من التاريخ حجر أساس لها ونهلت منه نتائجه و أفصحت عن ماهو مسكوت عنه وصححت ما كان مزيف بطريقة فنية رائعة.

[1]–نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 211.

[2] – نفس المرجع، ص211.

كما أنه جرى الاتفاق على أن الرواية تعتمد على مرجعتين في بناء العمل الأدبي وهي ‹‹الأولى حقيقة متصلة بالحدث التاريخي، والثانية مرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي، وتليه المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية الفنية، الوثائقية وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية، يعني تحقيق المصداقية الفنية، ولعل اجتماع المصداقيتين هو مطلب الرواية التاريخية الأول››[1]. وبالتالي فإن المرجعية الحقيقية متصلة بالعمل الروائي أي الحكاية وهي مرجعية نفعية بينما التخيلية فهي مقترنة بالحدث الروائي معناه الرواية وهي مرجعية دلالية وكليهما يشغلان مطالب الرواية التاريخية وتحقيق أهدافها ومبتغياتها، فتغير مرجعية على أخرى يغير في تكوين هذا اللون ويحيله إلى شيء أخر.

ومما لاشك فيه أن الرواية التاريخية تعتمد على إعادة طرق في غرض المعلومات التاريخية المستعارة لغايات إبداعية تأوليه ومن بين هذه الطرق نجد.

الطريقة الأولى: التي نعني بها سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ هي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشتغل عليها الرواية، إذ عرض في ومثال ذلك ما قام به "**جورجي زيدان**" في روايته ‹‹الحجاج بن يوسف إذ عرض في مطلعها مقطعا سرديا كاملا نصب فيه على أوقات تاريخية ››[2]. ومنه نجد بأن هناك روايات تزيد فيها المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية، فقد عدت رواية جورجي زيدان كتبا تاريخية وهذا ما نجده في قول **'إكتاتيكروتشوفيسكي'**: ‹‹إن رواياته روايات الحياة والحركة لكن التحليل النفسي يبقى فيها ضعيفا شبعانا، وإذا كانت دراماتيكية في بعض الحالات موضوع بشكل عال، فإنها مع ذلك تترك انطباعا يقرب من الحالات المسرحية، عد أتناظر نستطيع الحكم على العالم الداخلي الأبطال إلا من خلال كلامهم وحركاتهم أما أتعمق فيه فهذا لا يسمح لنا به الكاتب، ولا ربما هذا ما يفسر جفاف هذه

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص211.

[2]–نفس المرجع، ص124.

الروايات الذي كثيرا ما يؤثر في الاتجاه الإبداعي للمؤلف»[1]. فقد استخدم زيدان لغة إخبارية مباشرة يمكن أن نسميها سردية تاريخية فوقع أسير المادة التاريخية وهنا نجد: "**جورج لوكاش**" يقول «إن مطاعية العادة التاريخية هي في الحقيقة فتح الكتاب العصري، والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتبا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأكثر هزلا»[2]. وبالتالي فإن الروائي يقحم تركيبا معايرا وجديد للواقع والأحداث والشخصيات ومختلف الطرق التاريخية التي تم استرجاعها من الماضي فيضيف إليها شخصيات من وحي الخيال تساعده في استعادة الأزمنة واللحظات الإنسانية.

أما المرحلة الثانية: فهي تتمثل في ‹‹مزج السردي بالتاريخي وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامنين في صورة واحدة، وهذا يساعده على تقديم التفسير والتأويل، ويظهر من خلالها التوازن بين المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية، فمن خلال الانشغال بتتبع الأحداث المتعاقبة تأتي المعلومة التاريخية لتكمل المشهد دون تكلف أو قصد»[3]. إذ نجد أن الروائي يشتغل على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ لكن يسعى جاهدا على إضفاء الصيغة الفنية في النص من خلال التفسير والتحليل وهنا لا يعد الروائي الذي يكتب مثل هذا النوع من الروايات مؤرخا فالمادة التاريخية هنا تخضع لطبيعة الفن، وعلى سبيل المثال نجد "**نجيب محفوظ**" الذي وزان بين ما هو وثائقي وما هو جمالي و لم يغلب الفن على التاريخ ولا التاريخ على الفن ونجده يقول في الممايزة بين التاريخ و الروائي : ‹‹إن للرواية التاريخية نوعين الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله و طقوسه وكأنها تدرك إلى الحياة، أو تبعث الحركة في أوصاله لها مدة أما

[1]-إكتاتيكروتشوفيسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخرى، تر: الرحيم العطاوي، درا الكلام للنشر والتوزيع، ص ص 39-40.

[2]-جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص139.

[3]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ص 215- 216.

النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثم يترك لنفسيه قدرا من الحركة النسبية داخل إطاره، وأنا من النوع الثاني››[1].

إن الاندفاع إلى الماضي والإصرار للعودة إليه و إنما له ما يبرره، ولكن ينبغي أن تتم هذه العودة أو الاندفاعية على موازنة دقيقة، تكفل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا، فالرواية التاريخية تمتاز عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بصدقية العمل ولكن التزام الأدبين التزاما دقيقا يفقد العمل مصداقيته الفنية ‹‹فالدعوة إلى إحداث هذا التوازن بين فلسفة الروائي وعمله بالشيء من جهة وبين فنيته في تمثيل العمل هي دعوة إلى تحقيق الصدق، فالرواية التاريخية تحقيق مبدأ الصدق إذا أعادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية، وليس بصورة موضوعية، إنما لا تهتم بالأرقام والتواريخ، إنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من لأمم››[2]. لذلك مناقضة الأديب بين فلسفته وفنه يؤول به إلى العجز في تقديم صورة أو رؤية فنية أو موقف أدبي يؤمن به فيضيع علينا فرصة الإفادة من رؤيته الفكرية والفلسفية بشكل عام.

وفي الطريقة الثالثة يتم ‹‹عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في جوارهم، وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق إنسانية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد يوقف الحديث عند موضوع ليسرد تاريخيا حان دوره ثم يستأنف››[3]. فيعد تقديم الحقائق التاريخية تجسيدا للواقع المعاش دون أن يتدخل السارد ويظهر ذلك جليا في الحوار بين الشخصيات، فمن خلال هذه الطريقة يمكن تفعيل الخطابين الفني والروائي جنبا إلى جنب فتحقق الموازنة بينهما.

[1]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 126.
[2]-نفس المرجع ، ص126.
[3]-نفس المرجع، ص206.

وبالنسبة للطريقة الرابعة: يروي الحدث التاريخي أكثر من مرة ولكن في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصة فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية، مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي، إذ هو يسعى إلى أن يكون روائيا و مؤلفا في نفس الوقت، لمن يتمكن من إيصال الغاية المقصودة من هذه الرسالة إلا إذا لازمته صفتين أساسيتين في مهمته الروائية:

أولهما: صفة عقلية تاريخية يستطيع بواسطتها استخلاص الحقيقة المبتغاة.

ثانيهما:قوة الخيال التي يستطيع بواسطتها استحضار الأحاسيس والمشاعر البشرية، التي أثباته أهل تلك الأحداث كشاهدة على تفاعلهم معها حرف هذه الحالة يتم تسليط الخيال على المعلومات المستمدة من الحقيقة التاريخية[1]. فالروائي يدلي بآرائه الشخصية ويعبر عن إنجازاته الإبداعية التي تعكس إيديولوجيته فهو لا يعكس حقيقة تاريخية أو واقعية ولكن دائما الروائي يسعى إلى جذب القارئ وتشويقه من خلال توظيف التاريخ فيعمل على ملامسة الجمال والتأثير في النفوس بينما، فالروائي حامل للحرية الفنية أي التصرف والتلاعب في مختلف التقنيات على عكس المؤرخ فهو مجبور على التقيد والتوثيق وهذا ما أكده جورج لوكاش في قوله:‹‹يكتب الروائي التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمشين لذلك التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان، وتتبقى منه أثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلا ويضعها في كتب لاترحب بها مكتبات الظلام››[2]. فالمؤرخ ملزم بعرض مختلف التفاصيل ونقل الماضي كما هو موثق فلا يتصرف على هواه إنما مهمته محدودة ومجبر على ذلك فهو‹‹يذهب إلى الماضي مكتفيا به››[3]. ومن أهدافه تلامس الحقيقة بجد فيرها بدون تغير ولا إبدال الرأي واتضاح معالمه أكثر فضلا عن أن هذا اللون من تقديم التاريخي في

[1]-دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، ص365.
[2]-نفس المرجع، ص369.
[3]-نفس المرجع، ص366.

ثوب السردي يخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي، فرواية الحدث التاريخي هنا تكون أكثر من مرة وتعالجها الشخصيات بطريقتها الخاصة.

أما الطريقة الخامسة: تبدأ الأحداث بالتاريخ وتشكل النهاية بالتاريخ فيشعر المتلقي بهذه النهاية التاريخية وهذا ما نلتمسه في قول "**نضال الشمالي**": ‹‹فالأحداث فيها تعرض بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذه الحالة يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة››[1].

وأخيرا نجد المعلومة التاريخية في هذه الطريقة عالة على السياق الروائي «أي أن حضورها لا يساهم كثيرا في بناء الرواية بل هو اجتهاد من المؤلف في غير محله لاستكمال هدف قصد إليه المؤلف، كأن يكون هدفه تعليميا أو عواطفه قد سبقت مخططه في الكتابة، فوقع أسير في شرك التاريخ وتغلب الخطاب التاريخي على الخطاب الروائي»[2]، يتبين من خلال هذا أن الروائي يحقيق التوازن بين التاريخي والروائي في رواياته إذا استند على الطريقة الأنسب لعرض المعلومات التاريخية المساهمة في بناء الرواية التاريخية ولكن بما تمليه عليه الجوانب الفنية، «فغاية الرواية التاريخية تكمن في الإيقاظ التخيلي للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما بهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكر أو يشعر ويتصرفوا كما فعلو ذلك تماما في الواقع التاريخي ››[3]. وبالتالي نجد أن الرواية التاريخية لون يتجاذبها ها حسان أولهما الأمانة التاريخية والثانية مقتضيات الفن الروائي بأبعاده اللامتناهية ولعل تغليب مرجعية على أخرى يؤدي إلى تغير في تكوين هذا اللون ولذلك لابد أن يوازي الروائي بين التاريخ والمتخيل.

[1]–نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص222.

[2] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 46

[3]–نفس المرجع، ص 46.

ب- **العلاقة بين الواقع و المتخيل:**

دائما ما يلجأ الإنسان إلى الخيال ليملأ عالم ما لم يستطيع تغير على أرض الواقع يتخيل انطلاقا من الواقع، يتدخل الواقع والمتخيل كون الواقع حياة عاشها الروائي، في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها بنفسه ففي ‹‹التخيل قد نبتعد عن الواقع كما هو عليه››[1]. فالروائي يلجأ إلى الخيال لينشط به ذاكرته، وفكره كون‹‹المتخيل بناء ذهنيا، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاتيه››[2]. أي الواقع يمكن إدراكه بالإحساس أما المتخيل فهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر. بحيث نجد في بعض الأحيان الخيال يغلب على الواقع، فالكاتب يبتكر شخصيات لكنه يستعين بها من الواقع وقد يكون الخيال أكثر واقعية من الواقع نفسه وتارة نجد أن ‹‹المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه››[3]. فهذا التنافس من خلاله يدهش القراء بتفاصيله فالمتخيل ‹‹يقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع››[4].

كما‹‹يرى البعض أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائما بالواقع المجرد و منفعلة به وهذا يقضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي››[5].فالأديب يشكل إبداعه انطلاقا من الواقع يمزجه بين الخيال والواقع المعاش.

---

[1]-إدريس الكريوي: بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2014م، ص91.

[2]-حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2002م، ص44.

[3]-أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص58.

[4]-نفس المرجع، ص55.

[5]-مُحَمَّد داود فائزة: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2014م، ص120.

نجد أن الروائي «يجلس مع أدواته يستعيد الماضي الذي كان واقعيا مأزق وما يجو له إلى واقع متخيل يضم في خفاياه الحقيقة العميقة»[1]. أي أن المتخيل هو إعادة صياغة الواقع المأزوم إلى واقع متخيل، إذا ‹‹فالمتخيل ينبع من رؤية الكاتب الانتقادية للواقع››[2]. لأن‹‹ المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع››[3]. فالروائي لا ينقل الواقع كما هو لا من حيث الأماكن والأحداث والشخوص، فالحقيقة في ذهنه شيء يخلق وليس شيء موجود وإنما هو الذي يبدعه بخياله وفكره أي أن الحقيقة في ذهن الفنان شيء يخلق وليس شيء موجود أصلا وما يرمون إليه إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل أيهما بالحياة الواقعية عن طريق تضيق الشقة بين المحاكاة الرمزية الواقعي والعالم الواقعي نفسه وإنما يسعى أن يخلق عالما متخيلا مقارب للواقع المعيش»[4].وهنا يجد الروائي نفسه يخرج عن ذلك الواقع الذي عبر عنه بصدق ويتجاوزه إلى الخيال وينقل القارئ إلى عالم أخر ويظل المتخيل غير منفصل عن الواقع، وهذا كون المتخيل ترميزا للواقع، كون ‹‹النص الأدبي مزج من الواقع وأنواع التخيل، ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل ولأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين المتخيل والواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقع والتخيلي ‹‹وما يسميه من الآن فصاعدا بالخيالي و انطلاقا من هذه الثلاثية ينشأ النص››[5]. وبالتالي لا يمكن الفصل بين الواقع الواقع والمتخيل لأن كل منهما مكمل للآخر.

[1]– مُحَمَّد داود فائزة: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، ص121.

[2]–أمنية بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص60.

[3]–نفس المرجع، ص55.

[4]–مُحَمَّد محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيدة حورانية، ص40.

[5]–الظل حورية، الفضاء الروائي بين الواقعي و المتخيل، المجلة العربية،ع494، مجلة شهرية، الأحد 2010/1/17م، ص1.

إن النص الأدبي هو تفاعل بين الواقع والمتخيل لينتجا ما يسمى بالخيالي لذا فهناك علاقة وطيدة تربط الواقع بالمتخيل فالرواية ‹‹عمل تخيلي يوهم بالواقع››[1].إذا لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل لأن كلا منهما مكمل للأخر فالإنسان يتخيل انطلاقا من واقعة فالرواية ابنة الخيال و الواقع نتاج التاريخ.

[1]–أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص53.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

تجلي الأثر التاريخي في رواية 'الطواف'

ملخص الرواية.

1: الشخصيات

2: الزمان والمكان

3 :التناص

ملخص الرواية.

رواية الطواف هي من أعمال الروائي المصري "منتصر أمين" وهي أول رواية منشورة له عام 2015م، تتكون من 242 صفحة، وهي رواية ممزوج فيها الوهم بالحقيقة وذات طابع اجتماعي تاريخي، تناولت هذه الرواية أحداث مشوقة تدور كلها حول المعاناة والحزن والموت والظلم والقهر والحرمان والتأثير. تحكي هذه الرواية قصة 'شحاتة المصري' وهو شخصية مصرية عانت كثيرا، عمره 48 سنة، موظف بسيط، متزوج من 'سلوى عبد الله'، له ثلاثة أبناء: أمجد، أكرم وحبيبة.

قسم الروائي روايته إلى خطين سرديين أولهما يمثل فيها قصة شحاتة الغربية والأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة آنذاك ومدى معاناته بعدما فقد ابنه أمجد قبل أحداث يناير 2011م، يتهم بقتل الضابط الذي تسبب في موت ابنه الذي تدخل في أمور سياسية وكتابته لبعض المنشورات التي يدعو فيها أهل مصر إلى قيام ثورة التحرر ونيل الحرية واسترجاع الكرامة ونيل العدالة.

تعرض شحاتة للتهديد من طرف الضابط شريف الذي قتل أمجد عندما وجد عنده منشورات وأمره بكتم الموضوع والسكوت عن الجريمة، وهدده بأسرته وما سيحل بهم إن وضع شكوة ضده، استسلم شحاتة وشعر بالضياع ومنذ ذلك اليوم تغيرت نفسيته وحياته وتدهورت أوضاعه إلا أنه لم يستسلم فقد قرر الانتقام من الضابط الذي تسبب في موت ابنه، يتم بعد تلك الحادثة بوضعه في مستشفى العباسية للحكم على سلامة قواه العقلية قبل الفصل في قضيته، يتولى ملفه الدكتور حسين، وتدور الأحداث خلال جلسات الطبيب النفسي والمتهم ومحاولة الدكتور الضغط على المتهم واستفزازه للاعتراف بالحقيقة الكاملة ومن خلالها يصحبنا الروائي رفقة شحاتة المصري إلى رحلات تاريخية في ثلاثة أزمنة قديمة.

تناقش الرواية ثلاثة أفكار رئيسية الأولى تاريخية وتتمثل في كشف الجوانب الخفيفة من تاريخ مصر، في رحلة شيقة عبر محطات تاريخية متنوعة مليئة بالعبر، يسرد خلالها شحاتة قصته الغريبة مع 'الطواف' مازجا بين الواقع المصري والتاريخ المصري القديم، يصحب 'الطواف' شحاتة معه في رحلة عبر الزمن في اسقاطات بين مراحا تاريخية متنوعة مرت بها مصر تتفق جميعها على الحرية والكرامة والثورة ضد الظلم، الرواية تحيل إلى كثير من الإسقاطات السياسية أو الدينية أو التاريخية من خلال تتبعنا لرحلة بطلها حتى نصل به إلى المحطة الأخيرة المحركة للأحداث، وفي رحلة بطل الرواية تنتقل الأحداث بين ثلاث حقب زمنية بين عصر "صلاح الدين" وما بين عصر "**قطز**" و"**بيبرس**" وصولا لعصر "**مُحَمَّد علي**" في توازي مع ثورة يناير وهذا والخط الثاني يصور فيها ثلاثة قادة تاريخية قاموا بالظلم والثأر من أجل الوصول إلى الحكم تستوقفنا أول محطة في هذه الرواية في عهد عبد الله بن عمارة اليمني الذي قبض عليه صلاح الدين بتهمة التجسس لصالح الفرنجة قبل أن يعدمه... ويعود الفضل له بوصول صلاح الدين إلى الحكم وقضي عليه وتأتي محطة في عهد قطز وضيافة شمس الدين بن سنقر الحلبي المقرب جدا من قطز قبل أن يقضي عليه بيبرس بسبب طمع هذا الأخير ورغبته في السلطة... السلطة التي تجعل أقرب الناس تقتل بعضها، وثالث محطة في عهد مُحَمَّد علي في ضيافة خليل الجبرتي ابن المؤرخ عبد الرحمن حسن الجبرتي الهارب من التجنيد القصري والمطارد بسبب خلاف بين والده و"**مُحَمَّد علي**"... السلطة أيضا التي تقتل الأبرياء باسمها وبسببها قتل حنا وسليمة وأم حنا بدون سبب ومرحلة أخرى هي الخط الأخير نجد شخصية شحاتة تمضي بين دوري الحياة السياسية في فترة منذ حادث خالد سعيد في ثورة يناير، تداخل وانخراط ابنه أمجد في سياسة ومقتله على يد الشرطة دفاعا عن السلطة، الهدف من الرواية أن التاريخ يكرر نفسه دائما كان كل من القهر والذل والظلم والفقر والبؤس. وارادة الشعب والتخلص من القيود والتحرر لكن السلطة دائما ما تقضي على الأبرار فقد أشير اليها الإثبات أن الظلم والقمع زهقت أرواحهم لتصديهم لكل آيات القمع والقتل.

تنتهي الرواية بتقديم الدكتور حسين تقريره إلى المحكمة والحكم على شحاتة رسالة للدكتور، يبين فيها أن هناك بدايته رحلة أخرى للدكتور حسين مع 'الطواف'، فبداية رحلة الطبيب النفسي هي نهاية رحلة شحاتة مع 'الطواف' بعد إعدامه.

1: الشخصيات.

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا ومهما في تحريك الأحداث في رواية فلا يمكننا أن نتصور رواية بدون شخصيات بحيث يكون دور هذه الشخصيات التي يضعها الراوي هي تعبير عن الواقع، وتكشف أسراره ومخبآته،

‹‹فالشخصية تعتبر من أهم مكونات العمل السردي فقد حضيت بالأهمية لدى المشتغلين بالنقد الأدبي الحديث، فلا يمكن للواقع الاستغناء عن الشخصية فهي تمثل في العالم وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير غليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على شخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلية››[1]. إذا فالشخصية في العمل الروائي البارز والفعال من خلال ما يوضحه الكاتب من أفعال وأدوار لهذه الشخصية.

كما عرفها "**رولان بارت**": ‹‹بأنها نتاج عمل تأليفي حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي››[2]، مما يعني أن الشخصية تظهر في النص من خلال بنية الكاتب من صفات وسمات لهذه الشخصية وبالضرورة أن تكون هذه الشخصية اسم علم.

إضافة إلى هذا الشخصية « هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى شخصيات بل يكون جزاء من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام، الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها››[3].فالشخصية هي كل عنصر يؤدي وظيفة ويستند إليها دور في الرواية سواء كان سلبيا أو إيجابيا أما الذي يكون خارج هذا النطاق فبل يعد شخصية إنما هو جزء من وصف الشخصية.

---

[1]- عبد القادر شرشال، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، (دراسة تحليلية)، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، مصر، 2005م، ص 89.

[2]-مُحَمَّد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، صص 50-51.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد الروائي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2002م، صص 113-114.

كما تعرف أنها: ‹‹أحد أفراد الخيالين والواقعين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية››[1].فالشخصية هي كل شخص أو فرد تستند إليهم أدوار وأحداث في الرواية سواء كانت هذه الأشخاص خيالية نابعة من أفكار وخيال لكاتب أو هي حقيقية واقعية مستمد من الواقع المعاش. وهناك من يرى الشخصيات ‹‹في الأساس كائنات ورقية››[2]. و‹‹الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي››[3].أي أن الشخصية مبتكرة من خيال الكاتب وتقوم بتصور أحداث الرواية.

1.1- أنواع الشخصيات:

يرى بعض النقاد والدّارسين أن تنوع الشخصيات في العمل الروائي مرتبط باختلاف أدوارها وأفعالها باعتبار ‹‹الشخصية بطبعها عالم معقد شديد التركيب والتباين ومن ثم تعدد الشخصيات الروائية، بتعدد الإيديولوجيات والأهواء والأفكار››[4]،و‹‹قد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية،... وقد تدور حول شخصية واحدة من أول رواية إلى آخرها، وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها››[5]. نستنتج أن الرواية يمكن أن تدور أحداثها حول شخصية واحدة من بدايتها إلى نهايتها، كما يمكن أن تتعدد الشخصيات في الرواية الواحدة، وتكون هذه الشخصية إما رئيسية أو ثانوية وبالتالي يمكن تصنيف شخصيات الرواية إلى نوعين:

[1]- داود حنا، الشخصية السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، 1991م، ص 7.

[2]- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، للدراسة والترجمة والنشر، ط1، سوريا، 1993م، ص 72.

[3]-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، الجزائر، ع13، جوان 2000م، ص 196.

[4]- أحمد عويد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2009م، ص 92.

[5]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 27.

أ- **الشخصية الرئيسية:**

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسية متخيلة مطورة للأحداث، حيث أنها ‹‹تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق››[1].تمثل الشخصية إذا المحور الأساسي الذي يدور حولها أغلبية الأحداث كونها محل اهتمام القارئ. نجد في رواية 'الطواف' أن "منتصر أمين" قد وصف في روايته ثلاث شخصيات رئيسية وأولها شخصية شحاتة يتبين لنا اسمه الكامل في المقطع التالي: ‹‹مكتوب هنا 48 سنة متزوج من السيدة "سلوى أمين عبد الحي"، عندك 3 أبناء "أمجد، أكرم وحبيبته"، يستغل "أمين" مخازن في الهيئة العامة للكتاب، ساكن في شقة أوضتين وصالة في أرض اللواء، سمعتك طيبة بين أهل المنطقة وزمايلك في العمل. هويتك الوحيدة هي القراءة لدرجة إن زمايلك في الشغل مسمينك شحاتة الجبرتي علشان كمية المعلومات الكتيراللي عرفتها من قراياتك››[2].

أجاد الروائي في رواية الطواف في اختيار شخصياته وربطها بالأحداث كما قد أجاد ونوع في اختيار أسمائها فشخصية شحاتة محورية رئيسية في هذا العمل، وهو الذي لعب دور الراوي خارج الحكاية، فعمل على انتقاء الأحداث وتقديمها لنا كما يحلو له، فيروي لنا حياته ومعاناته والعراقيل التي صدفته في حياته وروي عن بعض الشخصيات السياسية "التاريخية" فقد أحدث التشويق لدى القارئ، وهو ما يؤول إلى الاعتراف بأنها شخصية جد نامية بصفتها راو أما كون شخصية داخل المتن الحكائي فقد خطى الأمر إلى أكثر من ذلك فمارس دوره خطوة بخطوة فيتعرف عليه القارئ شيئا فشيئا مع تطور الأحداث وتعد شخصية عجيبة رجل شبه بمجنون، فشخصية شحاتة يمكن إسقاطها على أي شخصية مصرية ما قبل ثورة يناير وما قبل ثورة 30 يوليو.

[1]-نضال مُحَمَّد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي (مدخل ومنطلقات)، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009م، ص 77.

[2]- الرواية، صص 13-14.

واسم شحاتة يرمز للوضع الاقتصادي التي كانت موجودة فيه البلاد في تلك الآونة نظرا لانتشار الظلم والفساد وغياب العدالة ونجد ذلك في المقطع التالي: «أصبحت كافر بكل المبادئ والقيم، فهذه الدنيا ليست عادية على الإطلاق أصبحت كافر بالديمقراطية بعد أن أيقنت بأنها مجرد مصطلح بشرى ثم اختراعه لالكام السيطرة على عوامل الناس، انتبهت إلى نتيجة مؤداها أن بلادنا لم يكن فيها حكم ديمقراطي على مدار عمرها الطويل الضار في جذور التاريخ لأكثر من ستة آلاف سنة»[1]. وهذا ما يؤكد أن شخصية شحاتة عانت كثيرا في تلك الفترة ويتوضح لنا في هذا المقطع «نهش الزمان مني حتى أيقنت بأنه لن يشبع أبدا، حفر بأظفاره في روحي علامات وجروحا لا يمكن لها أن تندم، لم تعد صورتي هي ذات الصورة التي اعتدتها طوال حياتي، تهدلت أكتافي ونحف جسمي بشدة، برزت وجناتي وجفت عيناي، غزا الشيب شعري المجعد(...) تجاوز شكلي وهيئتي الثامنة من الأربعين عاما التي أنوء بحملها فوق كاهلي، بأعوام عديدة حتى لون بشرتي السمراء المميزة لأبناء الجنوب أصبح كالحاباهتا، غدوت تسبح إنسان أصبحت شبح شحاتة المصري»[2]. هنا تبدأ رحلة قطار الحياة قائدها شحاتة وعربة حياة شحاتة ووظيفته وأولاده، أهم عربتان في الرحلة عربة انخراط أمجد في السياسة ومقتله على يد الشرطة دفاعا عن سلطة وآخر عربات القطار وهي القهر، وفي هذه الرحلة يصحب الطواف شحاتة حبيس إحدى المستشفيات معه في رحلة عبر الزمن، رحلة يرافقها فيها صوت الهدير المميز. لأجهزة التسجيل قديمة الطراز.

تبدأ هذه الرحلة بقض شحاتة قصته لدكتور نفسي في مجالسته يروي له عن حياته الشخصية ومدى معانته وما سبب الذي دفعه لارتكاب الجريمة التي بسببها دخل السجن واشترط عليه أن يقص عليه ثلاثة قصص مختلفة في ثلاثة عصور لكي يؤكد الفكرة التي دفعته لأداء الجريمة تبين لنا هذه الرواية خطين سرديين، لأول قصة حياته والخط الثاني عن شخصيات سياسية تاريخية: "صلاح الدين، ظاهر بيبرس، قطز، مُحَمَّد علي"، ... وغيرهم، فعن قصة

[1] –الرواية، ص ص 9-10.

[2] –الرواية، ص 10.

حياته نجد أن شخصية عجيبة مرت بمصاعب كثيرة ومن خلال كل تلك المشاكل التي صدقته في حياته أصبح كالمجنون. فأول ما يصادفنا في الرواية عن حياته أنه أحرق أحد مكتبات (دور الوثائق) يحرق ما تم تدوينه على مر العصور فهرب ونجد هذا في المقطع التالي ‹‹بعدما حدث معي ما قد كان تحلق المارة حولنا يحاولون بكل استطاعتهم إطفاء ألسنة النيران خوفا من أن تمتد للسيارات الواقعة على جانب الطريق، انسللتُ من بينهم بهدوء وحذر خارج دائرة الزحام، ثم ركضت بكل ما أوتيت من قوة وسرعة، تنبيه بعضهم إلى محاولتي الفرار فشرعوا يصرخون بصوت مرتفع: حرااامي، حرااامي !! ››[1].

وفي مشواره هذا انتقلت به ذكرياته مع عائلته، فهو الابن الأوسط وذلك في قوله:‹‹كنت الابن الأوسط بين ولدين للحاج "عبد الصبور المصري››[2]. وهو السند لهم فهو اليد اليمنى لأبيه ومعينهم عند كل ورطته تحل بهم في تلك الظروف وذكرياته مع زوجته التي قاسمته الحلوى والمرة المدعوة بـ"سلوي " ونجد ذلك في المقطع التالي: متزوج من السيدة سلوى أمين عبد الحي"[3]. فقصتهما بنت على حب واحترام وأنجبت له "سلوى" ثلاثة أبناء أمجد، أكرم، حبيبته ويتبين لنا ذلك في المقطع التالي: ‹‹رزقني الله بثلاثة من الأبناء أصبحوا هم كل ما يشغل دنياي››[4]. أحبهم حبا جما فكان يرى فيهم المستقبل الباهر، خاصة ابنه الأكبر أمجد الذي يشبهه في كل شيء ونجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹أمجد كان نسخة طبق الأصل مني أيام الشباب والصبا، كلما نظرت إليه رأيت صورتي التي أحب أن أتذكرها. كلما استمعت إليه أحمد الله على أنه نال من العلم والثقافة حظا أوفر مني...››[5].لكن لم يطول الحلم حتى قتلوه وقضوا عليه. فمن ذلك اليوم انطفأت شمعة شحاتة وضاع الحلم الذي طالما يحلم به، وعاش شبه حي

[1]- الرواية، ص 23.
[2]- الرواية، ص55.
[3]-الرواية، ص 14.
[4]-الرواية، ص 90.
[5]-الرواية، ص 91.

وهذا ما دفعه إلى ارتكاب الجريمة التي أو هلته إلى هذه الحالة ودخوله إلى السجن ويعد نهايته من قص حكايته كتب التقرير من طرف الدكتور النفسي وحكم عليه بالإعدام.

ويقال ‹‹أن الشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي لقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث في البداية إلى النهاية››[1]. فالشخصية الرئيسية تعتبر عنصر مؤثر ومشوق يشد انتباه القارئ باعتبارها محور أساسي تدور حوله أحداث الرواية وهذا ما نجده في رواية **"الطواف"** فهذه الشخصية استخدمها الروائي كعنوان الرواية وفي نفس الوقت شخصية رئيسية فهذه الشخصية وظفها من بداية الرواية إلى نهايتها وهي كجسر يعبر عبرها من عصر إلى آخر. فنجد في هذا المقطع وصفه للطواف. ‹‹عيناه كانتا واسعتين كحلاوين تشعان بريقا عجيبا به مزيج من السماحة والرهبة تشعر بأن نظراته تتملك وتستحوذ عليك، تاسرك بسحرها فلا تستطيع مواجهتها (...) عينيه كان رجلا في أوائل الأربعينيات من عمره طويل القامة واسع الكتفين، تبدو عليه أمارات الوجاهة والصحة الجيدة، ذا جبهة عريضة أنف ملكي، له شارب ولحية مهذبان بعناية وأناقة...››[2]. الطواف في هذه الرواية كان رجلا ذو حكمة وضعه الروائي كشخصية رئيسية مساعدة في نفس الوقت فهو مساعد شحاتة.

وهو الرابط الأساسي بين القصص التي رواها لنا الروائي عن القادة الثلاثة "**صلاح الدين**" "**بيبرس**" و"**مُحَمَّد علي**" استخدمها الروائي يجيد التنقل بين العصور كما استخدمه كحيلة ينتقل بين الأزمنة دون أن يشعر القارئ بذلك ولا بتشتت.

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في رواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال،دط، الجزائر، 2002م، ص 157.
[2]- الرواية، ص 30.

يوجد في كل عمل روائي شخصيات «تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضرورة أن تكون الشخصية محورية»[1]. أي أن الشخصية الرئيسية هي محور الأحداث الروائية ودائما نجد شخصيات مساعدة وميسرة للأحداث وهذا ما يصادفنا في رواية الطواف نجد الدكتور النفساني "حسين" الذي كان يشتغل في مستشفى العباسية بجبر شحاتة بالإفصاح عن الحقيقة من خلال جلساته العلاجية، فهنا يتضح لنا جور الدكتور في دفع الأدوار إلى الأمام وتطويرها.

وقد وصفه الروائي في قوله: ‹‹كان رجلا في أواخر العقد السادس من العمر، خمري البشرة، طويل القامة، حاد الملامح، والقسمات، معتدل القامة، قصي الشعر، وقد أكسبه انحسار بسيط لشعره من مقدمة رأسه وقارا، له شارب رفيع منمق بعناية واضحة للعيان، يفصح بريق عينيه الحاد ذكاءه المتقد››[2].كان رجلا كلاسيكيا وهذا ما نجده في هذا المقطع: ‹‹معليش يا شحاتة أصل أنا راجل كلاسيكي ولسه بحب أنشغل بالطريقة التقليدية››[3].

هذه الشخصية ذكرها الكاتب من بداية الرواية إلى نهايتها لكن لم يتعمق فيهما كثير تم المرور عليها سريعا يظهر فقط عند تسجيله لأقوال شحاتة وتدوينه لبعض الأشياء يسعى جاهدا للوصول إلى الحقيقة التي دفعت شحاتة بقيامه بالجريمة. نجد هذه الشخصية تظهر في بعض المقاطع فقط كالتالي: ‹‹ضغط الدكتور حسين على زر إيقاف جهاز التسجيل››[4]. ونجد في مقطع آخر إيه يا شحاتة إللي إنت بتقوله ده؟ !‹‹ايه علاقة أحلامك وكوابيسك بموضوعنا؟››[5]. فالدكتور "حسين" يحاول دائما أن يعرف الحقيقة من شحاتة دون اللف والدوران ونجده في مقطع آخر: ‹‹أوقف الدكتور "حسين" جهاز التسجيل وقال بنبرة ساحرة: إيه يا عم شحاتة حكايتك النهار ده؟ أطلب

[1]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006م، ص 131-132.
[2]- الرواية، ص 11.
[3]-الرواية،ص 12.
[4]-الرواية، ص 19.
[5]-الرواية،ص 19.

لك اثنين ليمون؟››[1].فدور الدكتور "حسين" في هذه الرواية هو تسجيل وسعيه إلى اكتشاف الحقيقة من أجل تدوين التقرير الطبي المطالب به من قبل المحكمة.

وكانت نهاية هذا الأخير بداية معاناة الدكتور بسبب تقريره الطبي ويتبين لنا ذلك في هذا المقطع ‹‹كانت قد مرت سبعة أشهر كاملة. منذ أن تم تنفيذ حكم الإعدام في شحاتة عقب أن أنهي الدكتور "حسين" تقريره... منذ هذا التاريخ. لم يهدأ بال أو يغمض له جفن، فقد تكالبت عليه الكواليس المؤرقة التي لم تتغير،كان ذات الحلم البغيض يتكرر كل ليلة بكل تفاصيله المفزعة››[2]. فكانت نهاية رحلة شحاتة هي بداية رحلة الدكتور في قطار الحياة وهذا ما كان مطابقا لقول شحاتة في رسالته الأخيرة للدكتور التي تقول: ‹‹أكتب إليك الآن وأنا مقبل على حياة جديدة حياة بداية لا ظلم فيها ولا هوان، ولكنه العدل، فقط العدل المطلق والخلود... أما عن سؤالك لماذا بدأت حكايتي من نهايتها، فإجابته أن نهاية رحلتي هي بداية رحلتك››[3].

ب– الشخصيات الثانوية:

تعد الشخصية الثانوية ركنا أساسيا في النص الروائي إذ لا تستغني عنها أي رواية فهي التي تؤدي إلى تطور الأحداث ولكن تعد أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية بحيث لا يستند الكاتب لأغلبيتها أدوارا مهمة في العمل الروائي. ‹‹وتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة إذ ما قرنت بأدوار الشخصيات الرئيسية››[4]. وتكون هذه الشخصيات إما مساعدة أو معيقة شخصيات الرئيسية وهذا لا يلغي كونها ‹‹دائما ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب

[1]– الرواية، ص 88.

[2]–الرواية، ص 237.

[3]–الرواية، ص 239.

[4]– مُحَمَّد بوعزة (تحليل النص السردي)، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2010م، ص 57.

التجربة الإنسانية››[1]. أي أن الروائي لا يتعمق فيها يكون سطحي في عرضها، ففي رواية "الطواف" تصادفنا أول شخصية وهي شخصية سلوى وهي الزوجة المثالية والمساعدة لزوجها شحاتة وأهم لثلاثة أبناء. وظفها الروائي كشخصية مساندة نجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹ظلت سلوى هي الحصن الدافئ الذي ألجأ إليه في نهاية كل يوم››[2]. بفصل سلوى كان شحاتة يتجاوز كل مصاعبه. وكانت ربة بيت تهتم بعائلتها كما ذكرها في المقطع التالي: ‹‹كانت سلوى تعد لنا افطارا مصريا بسيطا نتناوله ينهم وسعادة بالغة، على مائدة الطعام››[3]. وإلى جانب هذه الشخصية نجد أبناء شحاتة أمجد وأكرم وحبيبته. أمجد الابن الأكبر لشحاتة نجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹صار أكبرهم أمجد في السنة الدراسية الثانية بكلية الحقوق››[4]. كان محبا لوطنه فضميره يؤنبه دائما أراد أن يحرر بلاده من الظلم والقهر والعيش في سلام وحرية ونيل العدالة الاجتماعية لذلك تدخل في الأمور السياسية حاول أبوه من منعه عن ذلك لكنه فشا. وهذا ما يبرزه المقطع التالي: ‹‹إيه ده !! منشورات يا أمجد، أنا مش مصدق نفسي أنت مجنون، عايز تروح في داهية وتاخدنا كلنا معك؟ !؟ اسمع يا بني أنت، هيا كلمة واحدة مافيش غيرها الموضوع ده تسيبك منه خالص، أنا ما عنديش عيال تشتغل في السياسة، وإلا تشوف لك حتة ثانية تبات فيها.

*متأسف يا بابا، مش ها قدر.

*غادرنا دون أن يودعني، غادرنا أخذا معه قلبي، غادرنا معلنا مفارقة روحي لجسدي إلى الأبد››[5].

وهذا ما أدى به إلى الهلك وفي الأخير تم القضاء عليه على يد ضابط الشرطة، كان بدوره بطل قد حرك معظم الأحداث في الرواية. هذه الشخصية لها فعالية كبيرة في تسير الأحداث وقربها الروائي إلى الخصية البطلة.

---

[1]- مُحَمَّد بوعزة (تحليل النص السردي)، ص 57.

[2]- الرواية، ص 90.

[3]-الرواية، ص 91.

[4]-الرواية، 90.

[5]- الرواية، ص ص 116-120.

وإلى جانبه نجد أخوه أكرم هو الابن الأوسط لشحاتة قال في هذا المقطع ‹‹أكرم ابني الأوسط››[1]. وصفه في المقطع التالي: ‹‹إن عاطفة أكرم الجياشة وطيبة الشديدة كانتا هما الصفتان الأساسيتان اللتان تميزان شخصية، غير أن ذلك لم يمنع اتصافه بالعناد الحاد وتشبثه بآرائه طوال الوقت فهو مثل أمه، قصير القامة، قانع بما قسمه الله له طوال الوقت هادئ الطموح تشعر وكأنه يجاوز سنوات عمره بسيطة رجل يمكنك الاعتماد عليه على الرغم من أنه لا يزال في الصف الثاني الثانوي››[2]. كان له دور في تسير الأحداث نجد ذلك عندما أخضعه أبوه لمراقبة أخاه أمجد تبين في هذا المقطع ‹‹حينما أتى أكرم إلى وأبلغني أنه ذهب برفقة أمجد إلى مقهى بمنطقة وسط، البلد...››[3]، لكن هذه الشخصية لم يوظفها الروائي كثيرا. بالإضافة إلى ذلك نجد حبيبة التي لم يسند لها الروائي أي دور بل تم المرور عليها سريعا ذكرها فقط أنها ابنة شحاتة الصغيرة، هذا ما يبرزه المقطع السردي التالي: ‹‹أميرة قلبي صغيرة أبنائي حبيبة آخر العنقود، كانت تذكرني بأمي —عليها رحمة الله– تشبهها في كل شيء، قسماتها لفتاتها، حركاتها حتى ضحكتها، كلما وقعت عيناي عليها لا أمل من إطالة النظر إليها، أشعر وأشعر وكأنني أنظر إلى أمي››[4]. تعتبر من الشخصيات الهامشية التي لم يكن لها أي دور في تسير الأحداث كما هو الحال في ذكر شخصية أشرف ذكر أسمه مرتين في المقطع الأول قاطعني صوت أسرق عامل التمريض في المستشفى والمسئول عن متابعة نزلاء العنبر الذي أمكث فيه الآن[5]. ونجده أيضا في المقطع التالي: ‹‹ثم رفع سماعة هاتف مكتبة مناديا على أشرف لإعادتي إلى العنبر››[6]. استخدم هذه الشخصية كوسيط بين شحاتة والدكتور النفسي لم يكون له تأثير في الرواية لهذه الشخصية مر عليها سريعا فهي أيضا هامشية.

[1]–الرواية، ص 91.
[2]–الرواية، ص 91.
[3]–الرواية، ص 110.
[4]–الرواية، ص 92.
[5]– الرواية، ص 10.
[6]–الرواية، ص 232.

نجد أيضا أم شحاتة فهي مرتبطة بابنها شحاتة كافحت الحياة من أجل أبناءها وأمنيتها الوحيدة أن ترى ابنها شحاتة متزوج وترى أبناءه لكن القدر لم يشأ لذلك فهي توقف قبل أن ترى أحفادها هذا ما نجده في المقطع التالي: ‹‹لم تصمد أمي طويلا أمام ضربات المرض المتلاحقة فصعدت روحها إلى بارئها قبل أن ترى أبنائي››[1].

كما ذكر أبو شحاتة "**الحاج عبد الصبور المصري**" كان رجلا بسيط وظف هذه الشخصية وربطها بالشخصيات التاريخية ليحرك الأحداث ليقدر على تسير الأحداث ويسهل عليه عملية التسيير نجد في المقطع التالي ‹‹كنت الابن الأوسط بين ولدين للحاج عبد الصبور المصري كان عليه –رحمة الله– يعمل عفيرا لمنزل ريفي مملوك لنديم بك لمعي، ابن أحد الإقطاعين من بقايا النظام الملكي البائد...››[2] وفي مقطع آخر لا زلت أذكر – على الرغم من صغر سني آنذاك– حوارات أبي استطاع الروائي أن يربط الأحداث التاريخية بشخصيات ثانوية.

وبالتالي نجد أن الشخصية الثانوية على الرغم من بسطاتها إلا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا فبدونها لا تكتمل أحداث الرواية.

وصادفنا ظلم بيبرس لقطز فهذا الأخير هو ‹‹الملك المظفر سيف الدين قطز واسمه الحقيقي محمود بن ممدود بن خوارزم شاه ولقب بسيف الدين (توفي 24 أكتوبر 1260م) هو بطل عين جالوت قاهر التتار المغول أعداء الحضارة والبشرية إنه السلطان المصري ذو الأصل المملوكي، تول الملك سنة 657م، ويعتبر أبرز ملوك مصر على الرغم أن فترة حكمه لم تدم سوى عام واحد، إلا أنه نجح في إعادة تعبئة وتجميع الجيش المصري الذي استطاع أن ينقذ التراث البشري بإيقاف زحف المغول الذي كاد أن يقضي على الدولة الإسلامية والحضارة الإنسانية، فهزمهم الجيش المصري هزيمة في معركة عين جالوت، ولاحق فلولهم حتى حرر الشام وقضى على أسطورة الجيش الذي لا

[1]–الرواية، ص 232.

[2]–الرواية، ص 55.

يقهر ولا يهزم...››[1]. وهذا ما جسده "منتصر آمين" في روايته حيث أشار إلى أن هذا السلطان كان عادل وبطل وكان يستحق أن يلقب بالسلطان، تبين لنا الرواية أنه عن ما خاص معركته مع التتار قتل قطز قتالا لا عجيب ثم صوب أحد التتار سهمه نحو قطز فأخطأ لكنه أصاب الفرس فمات ظل يقاتل على الأرض ورآه أحد الأمراء سقر الحلبي وهو يقاتل ماشيا فجاء إليه مسرعا وتنازل له عند فرسه إلا أن قطز رفض ذلك وقال ماكنة لأحرم المسلمين نفعك وظل يقاتل حاشيا إلا أتوه بفرس آخر وهذا ما نجده في القول التالي: ‹‹حينما كان قطز يصول ويجول في صفوف التتار حتى أصيب فرسه، فنزل أبي عن فرسه له، إلا أن السلطان رفض، وقال: والله لا أحرم المسلمين منك في هذا اليوم المجيد، ظل السلطان يقاتل رجلا حتى أتوه بفرس أخرى، وتحققت لهم النصر المظفر، كان السلطان قطز بطلا بحق، واستحق عن جدارة لقب السلطان المظفر››[2]. ففي هذه المعركة انتصر قطز على التتار وتركوا ديار الإسلام بدون عدوة، وبعد نصر قطز الذي حققه في حين جالوت دخل قطز وجيشه دمشق وكلف قطز بملاحقتهم، فتبعهم إلى أطراف البلاد ونجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹بعد أن هزم التتار وتركوا ديار الإسلام بغير، جعة فيعد نحو سبعة أيام من النصر المبين الذي تحقق في عين جالوت دخل قطز وجيشه إلى دمشق دخول الفاتحين المنتصرين في حين طارد الأمير بيبرس فلول التتار حتى بلغ الفرات فقتل منهم عددا كثيرة››[3]. وبعد هذه المعركة وزع قطز العطايا والهدايا على أمرائه من الممالك ويتضح ذلك في هذا المقطع: ‹‹شرع قطز يوزع العطايا والإقطاعات على أمرائه من الممالك››[4]. وبعد عودت بيبرس من رحلة مطاردته للتتار فوجد أن بلاد الشام قد وزعت بالكامل على الأمراء. وكان ليبر قد طلب من قطز أن يعطيه إمارة حلب. فأخبره بأنه يحتاجه إلى جانبه وأنه أنعم بإمارة حلب، فأخبره بأنه يحتاجه إلى جانبه وأنه أنعم بإمارة حلب على الأمير علاء الدين وتجده في هذا

[1]- منصور عبد الحكيم، السلطان سيف الدين قطز، بطل عين جالوت وقاهر المغول، دار الكتاب العربي، القاهرة، نسخة الكترونية، ص 2.

[2]- الرواية، ص ص 81-82.

[3]-الرواية، ص 82.

[4] الرواية، ص 82.

المقطع .‹‹كان بيبرس قد سأل قطز فيما مضى أن يعطيه إمارة حلب إلا أنه أخبره بأنه يحتاج إليه بجواره في القاهرة عند عودته، وأنعم بإمارة حلب على الأمير علاء الدين...››[1]. فغادر فيما بعد قطز وجيشه دمشق ليحتفلوا بالانتصار ولكن لم تكتمل الفرحة حتى قوضي بيبرس على قطز قتله وهو في طريقه إلى القاهرة لأن بيبرس يرى أنه يتساوى مع قطز في شجاعته والإقدام والذكاء والزعامة لكن كلا منها كان ينتهي إلى فريق يعادي للآخر، وهذا ما أدى بيبرس ليدبره هذه المكيدة وفي طريقهما إلى القاهرة كان أهلها يتزينون بأبهى حللها لاستقبال الجيش المنتصر وسلطانها الظل قطز، وفي الطريق جرى حديث بين بيبرس وقطز طاب بيبرس من هذا الأخير أن يهيه جارية جميلة فواف ومن هنا بدأت الحديث وهذا ما يتضح لنا ‹‹ركب قطز وبيبرس فرسيهما وسارا جنبا إلى جانب طلب بيبرس من قطز أن يهيب له جارية جميلة كان قد سباها من نساء التتار، لم يمانع قطز في هذا الطلب، شكره بيبرس بحرارة، وأمسك بيده لكي يقبلها، وكانت هذه هي أول إشارة البدء لبقية المتآمرين››[2]. وكانت هذه المكيدة مدبرة من قبل، فبدأو بتنفيض الخطة ونجده في هذا المقطع ‹‹الأمير "**بكتوتا لجوكندار**" سحب سيفه وضرب به رقبة السلطان قطز...، الأمير "أنز الأصبهاني" أمسك بالسلطان وهو فوق صهوة فرسه وألقاه على الأرض، والأمير "بهادر المعزي" أنهى المهمة بسهم من قوسه، ولم يتركوه إلا بعد أن تأكدوا من أنه قد أصبح جثة هامدة››[3]. ف"منتصر آمين" يبين لنا بطش بيبرس وحقارته وكيف قضى على السلطان قطز السلطان العادل والبطل.

ذكر الروائي شخصية أخرى تاريخية وهو ‹‹الملك الظاهر ركن الدين العلائي النبدا. فداري الصالحي النجمي لقب بأبي الفتوح، سلطان مصر والشام وابع طين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي، بدأ مملوكا يباع في أسواق

[1]-الرواية، ص 82.
[2]-الرواية، ص 105.
[3]- الرواية، ص 105.

بغداد والشام وانتهى به الأمر أحد أعظام إسلامية في العصر الإسلامي الوسيط. ولد في 19 يوليو 1223 توفي 1 يوليو 1277 وله ثلاثة أبناء. العادل بدر الدين سلامش، السعيد ناصر الدين مُحَمَّد››[1].

انتقل الروائي "**منتصر آمين**" من عصر صلاح الدين إلى عصر بيبرس وصفه بأنه الملك الظالم وعديم الرحمة كما ذكرنا أكبر جرائمه وقتله لمجموعة من أناس لا ذنب لهم بحيث عذبهم أبشع العذاب عليهم على الصلبان الخشبية ويصدفنا ذلك في قول شمس الدين في هذا المقطع التالي: ‹‹أبصرت أجساد لأناس عرفاهم وعشرتهم حلق بعضهم فقو الصلبان الخشبية التي استطفت على جانبي الطريق من بوابة الفتوح حتى بوابة زويلة، وغمر بعضهم الآخر في حفر طينية حتى منتصف أجسادهم منهم من رحل عد دنيان ومنهم من أوشكن كانوا فيما مضى تملأ أسماؤهم من عليها احتراما وتقديرا››[2]، وهو يتصايح ضاحك بأعلى صوته وذلك من شدة إعجابه بما فعل ويرى من نفسه بأنه سلطان عظيم ويتباهى ويقول ‹‹هذا جزاء من يعص السلطان الظاهر››[3]. ومن هؤلاء الناس الذين علقهم على الصلبان الخشبية سنقر الحلبي الذي أخدم الدولة والسلطان وهذا ما قاله به في هذا المقطع ‹‹فقد كان أبي متدليا من رقبته بحبل غليظ مربوط طرفه بأعلى بوابة زويلة››[4]. وهذا بعدما أخدم السلطة والدولة وفي الآخر كان جزاءه القتل عن طرف الملك المعصي بيبرس. وذلك بسبب رفض الحلبي لتقسمه بين الولاء والطاعة، فقام وبإعلانه بالعصيان عليه قام بأمر أمير حلب بأن يشتري أتباع استقر الحلبي وفعل ذلك بحيلة وفق البعض الخون ورفض البعض، المخلصين له من هنا قرر الحلبي على الانتقام منهم ولكن قد فشل في ذلك. رغم أسرهم لهذا قضى بيبرس على سنقر.

[1]- ويكيبديا https:// ar. M. wikipedia. Irg.

[2] -الرواية، ص 80.

[3]- الرواية، ص 81.

[4] -الرواية، ص 123.

ولم يكتفي بيبرس حتى قضى على قطز وأصبح هو السلطان الجديد وهذا ما نجده في هذا المقطع صرح أحد هؤلاء ‹‹من منكم قتل قطز أجاب بيبرس "أنا" فرد عليه الأمير قائلا يا مولاي، أجلس هنا في كرسي السلطان، بعد ذلك تقدم كل منهم لكي يقسم يمين الولاء للسلطان الجديد، السلطان بيبرس››[1]. وبعد عودته إلى قلعة الجبل أخذ يوزع الهدايا. هكذا أكشف "منتصر أمين" بوجه السلطان الخائن ناكر المعروف.

انتقل "**منتصر آمين**" إلى عصر آخر وهو عصر حكم "مُحَمَّد علي" هو ‹‹ولدسنة 1769م، في مدينة قوله على الساحة المقدونية ببلاد اليونان››[2]. و‹‹اختلفت الروايات في أصله ومن المحتمل أنه ألباني››[3]. أبوه إبراهيم آغا كان ‹‹رئيس حفر الطرق في بلده وكان دخله ضئيلا››[4]. وكان لإبراهيم آغا ‹‹سبعة عشر من الأولاد وقد توفوا جميعا ما عدا مُحَمَّد علي أحيط بعناية خاصة وحصر كل حياة واهتمامه فيه››[5].

حيث يقول الراوي ‹‹نشأ مُحَمَّد علي الفقير وتجرُعه لذل اليُتم وألم الحرمان كان له أبلغ الأثر في حياته، فقد كان والده يعمل حفيرا للطرق يدعى إبراهيم آغا، أنجب سبعة عشر لبنا ماتوا جميعهم، ولم يبق منهم سوى مُحَمَّد علي، لم يكد يبلغ الرابعة من عمره حتى توفي والده ومن بعده أمه، فأصبح يتيما، نكفل عمه طومسون آغا بتربيته لفترة، إلا أنها لم تطل بعد أن قتل عمه على يد السلطان العثماني، فعاد يتجرع مرارة اليتم مجددا، عانى كثير في طفولته وصياه، حتى أخذه أحد أصدقاء والده يدعى جربتجي وكفله. ورعاه في بيته وسط أبنائه››[6].

---

[1]- الرواية، ص 105.

[2]- جميل بيضون وشحاذة الناطور، تاريخ العرب الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، (دط)، 1996م، ص 78.

[3]- عمر عبد العزيز وآخرون، دراسات في تاريخ مصر الحديث والمعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2003م، ص 244.

[4]-إلياس الأيوبي، مُحَمَّد علي سيرته وأعماله وآثاره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014م، ص 11.

[5]- مستر يانج: تر: أحمد شكري، تاريخ مصر في عهد المماليك إلى حكم إسماعيل، مكتبة مدبولي (القاهرة)، 1960م، ص 61.

[6]- الرواية، ص 184.

وصف "**منتصر آمين مُحَمَّد علي**" بأنه رجلا أميا لا يعرف الكتابة ولا القراءة كان غادر وخائن لم يسلم منه لا بعيد ولا قريب وهذا ما قاله في هذا المقطع التالي: ‹‹أدر مُحَمَّد علي البلاد بعد أن أحكم قبضته عليها، فقد كان مُحَمَّد علي رجلا أميا لا يقرأ ولا يكتب، إلا أنه كان ماكرا شديد الدهاء، أمضى سنوات حكمه الأولى في تعزيز سلطته، وتقوية مركزه وإزاحة كل من كان يمكن أن يميل له تهديدا في المستقبل القريب أو البعيد، كان مبدؤه الغاية تبرر الوسيلة، فاستطاع بالقدر والخيانة أن يحقق أهدافه وأن يصل لمبتغاه››[1].كما بينت الرواية مكر "**مُحَمَّد علي**" وغدره لسيد عمر مكرم وحلفائه من المماليك برغم من أنهم كانوا بجواره لكن لم يجدوا منه سوا النكران يتضح ذلك في المقطع التالي: ‹‹بعد أن عاونه ووقف بجواره حتى أصبح واليا على مصر لم يجد منه سوى الجحود والنكران، فمحمد علي لم يكن يرغب في أن ينافسه أحد على الزعامة وكان يعلم ويدرك مدى حب الناس للسيد عمر مكرم، لذا فقد أخذ يستخدم مكره ودهاءه في الوقعية فيما بينه وبين المشايخ حتى استطاع أن يلفت له تهما كاذبة باطنة وحكم عليه بالعزل وتفاه إلى دمياط››[2]. وحزن الناس عليه كثير لفراقهم له، وكذلك ما فعله مع خلفائه من الملك بعد أن غدر بهم وقرر أن يجند المصرين من أجل إرسالهم في الحروب لتحقيق أحلامه التوسيعية أنقاض جماجمهم لكن المصرين لم يتقبلوا على ذلك وهذا ما نجد في المقطع التالي: ‹‹لم يتقبل المصريون تلك الفكرة المبتدعة التي لم تفرض عليهم من قبل فأصبحوا يُصيبون أجسامهم، حتى لا يتمكن مُحَمَّد علي من الاستفادة منهم في التجنيد››[3].على الرغم ما فعلوه لم ينجو منه، نشأ فرقة من المعاقين ليحقق ما أراده ويقضي على المصرين ويتضح ذلك في هذا القول ‹‹إلا أنه ردّ عليهم بإنشاء فرقة أسماها فرقة المعاقين، وضع فيها الأفراد غير المكتملين جسديا،

[1]- الرواية، ص 189.

[2] -الرواية، ص 188.

[3]- الرواية، ص 158.

كان الغرض منها هو القضاء على أمل المصريين من الهروب من التجنيد وإبلاغهم برسالة مفادها أن تجنيدهم سيتم سواء كانوا معاقين أو معافين»[1].

كما ذكر في الرواية أيضا أن مُحَّد علي طلب من الجبرتي أن يمدح أفعاله، إلا أنه رفض ذلك وهذا نجده في الرواية على لسان "ابن الجبرتي" عن أبيه «طلب إليه مُحَّد علي تأليف كتاب يعدد فيه مناقبه ويمدح أفعاله، إلا أن أبي رفض رفضا قاطعا مما ألب عليه غضب الباشا حتى إنه قد هدده أكثر من مرة إلا أن أبي لم يلتفت لتهديده»[2]. فهذه الشخصية حكم عليها الروائي بأنها مثال للظلم والقهر والاستبداد فالتاريخ الباشع لهذه الشخصيات ينظر لها كرمز للظلم والاضطهاد.

كما برزت شخصية الجبرتي المدعو بعبد الرحمن بن حسن الجرئي (1167م-1237م-1754م-1822م): مؤرخ مصر، ومدون وقائعها وسير رجالها في عصره، ولد في القاهرة وتعلم في الأزهر، وجعله (**نابليون**) حين احتلاله مصر من كتبه الديوان، وولي إفتاء الحنفية في عهد مُحَّد علي، وقتل له ولد فبكاه كثيرا حتى ذهب بصره، ولم يطل عماه فقد عاجلته وفاته، محنوقا. وهو مؤلف (عجائب الآثار في التراجم والأخبار –ط) أربعة أجزاء، ويعرف بتاريخ الجبرتي ابتدئه بحوادث سنة 1100هـ وانتهى سنة 1236هـ، وقد ترجم إلى الفرنسية وله (مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس–ط) في جزأين وترجم إلى الفرنسية وطبع بها، ونسبة الجيرتي إلى (جبرت) وهي الزيلع في بلاد الحبشة ولخليل شيبون، كتاب (عبد الرحمن الجبرتي –ط) في سيرته[3].

وظف "**منتصر آمين**" في روايته شخصية عبد الرحمن الجبرتي فهو شخصية مثقفة ومتعلمة ومؤرخ وقال أنه قد ولد ونشأ وترعرع في بيت والده العامر بالعلم والدين والأدب، فجدي هو الشيخ المؤرخ "حسن" كان من نبهاء

[1]- الرواية، ص 158.
[2]- الرواية، ص 107.
[3]-المكتبة الشاملة، shamila.ws

وأعلام علما الأزهر الشريف في عصره... كان أبي هو الابن الوحيد الذي عاش لوالده من أبنائه الذكور، فاهتم به كثيرا بعد ان لمس منه الذكاء والفهم ورجاحة العقل، فقد حفظ القرآن الكريم كاملا وهو في سن الحادية عشرة، كما كان يحفظ الكثير من الأحاديث، والروايات والأخبار التي كان يقصها جدي على المشايخ والعلماء...

واصل أبي دراسته إلى أن تخرج في الأزهر بعد أن درس علوم الفقه واللغة، ثم عكف على خزانة والده يستزيد من علوم الفلك والحساب والهندسة وغير ذلك[1].«قد وهب نفسه لتدوين تاريخ مصر الكامل بعد أن عاش فيها فترات مضطربة كثيرة تقلب خلالها حكم كثر على مصر»[2].

فكانت كل رغباته هي زيادة المعرفة كما نجده في هذا القول: أخبرني بأن رغبته في المعرفة والاطلاع كانت هي الدافع له لمواصلة أسفاره، وقد كان هذا أحد الأسباب الرئيسية التي مكنته من تأليف كتابه الكبير الذي جمع ودون في تاريخ مصر الكامل بعد أن انشغل به لمدة جاوزت الخامسة عشر عاما[3]، فبعد مطالبة مُحَمَّد علي منه أن يكتب كتابا في مدحه، ولكن الجبرتي رفض ذلك، وهدده، فرفض الجبرتي الانضياع تحت التهديد، وكان من عاقبة ذلك أن فتل ابنه كما يشير إلى ذلك الروائي، فهدته الفاجعة، وظل يبكي على ابنه حتى فقد بصره وتوفي بعده بثلاث سنوات. استطاع **"منتصر آمين"** ان يلم بالمادة التاريخية، لتلك الشخوص وأدمج بينها وبين الشخصيات المتخيلة وبها استطاع تحرك الأحداث.

ت- الشخصيات التاريخية:

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي فلا يمكن أن تكون الرواية دون شخصيات فهي المحرك الأساسي للأحداث فالرواية التاريخية تقسم الشخصيات إلى نوعين منها المتخيلة والواقعية، «والنوع الأول:

[1]- الرواية، ص ص 108-109.
[2]- الرواية، ص 157.
[3]- الرواية، ص 160..

شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ على نحو معين. والثاني: شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة»[1]. النوع الأول يشكل عبئا كبيرا على الروائي، أما الثاني فهو متعة الروائي ففي الرواية التاريخية «لا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا»[2]. فأي مساس بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل الروائي مصداقيته، ولهذا يلزم على الروائي ان يكون على دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية والتي لم تشارك فيها. وهذا ما وجدناه في رواية 'الطواف' "لمنتصر آمين" حين استحضر شخصيات تاريخية بطابع مرجعي محاولا دمجها في روايته على أنها المحرك الأساسي ومن هنا تستوقفنا أول شخصية تاريخية حقيقية ذكرها الروائي في روايته هي شخصية "صلاح الدين الأيوبي" فقد حضيت هذه الشخصية في رواية 'الطواف' بالنصيب الأكبر والأوفر في الحضور.

-صلاح الدين الأيوبي: «كان مولد السلطان "صلاح الدين" بتكريت في شهور سنة اثنين وثلاثين وخمسمائة وكان عمره قريبا من سبعة وخمسين سنة، كانت مدة ملكه للشام قريبا من تسع عشرة ستة وخلف سبعة عشر ولدا ذكر وبنتا واحدة»[3]، فشخصية "صلاح الدين" قد استحضرها الروائي في روايته عدة مرات وقد كررها مرارا وتكرارا وذلك من أجل الكشف عن الحقائق المخفية التي لم يصرح بها التاريخ نسبة إلى هذه الرواية أن "صلاح الدين" على عكس ما وصفه التاريخ فهو لم يكن صالحا بصورة كاملة كما ذكره في كتب التاريخ ف"منتصر آمين" أعطى له وجه آخر فقد وصفه بأنه سلطان خائن وغادر وأنه لا يستحق لقب السلطان هذا الداعي المسمى بصلاح الدين وهو منقطع الصلة بكليهما[4].

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 130.
[2]-نفس المرجع، ص 130.
[3]- ويكيبديا، https :// ar.m.wikipedia
[4]- الرواية، ص 46.

فهذا السلطان لا يستحق أن يحمل هذا اللقب فهو كان ظالما ‹‹لم يسلم من غدره وبطشه قريب أو بعيد››[1].

كما قام بغدر ولي نعمته ‹‹حاكم دمشق نور الدين محمود بعد أن قربه منه وأسبغ عليه من فضله ونعمه››[2].

حيث تصور الرواية شخصية "**صلاح الدين**" على أنها شخصية وصولية ليس لها هم إلا الوصول إلى الحكم ونجد أيضا في هذه الرواية ظلم "**صلاح الدين**"لعبد الله الذي حرمه من أبيه عمارة اليمني الذي قبض عليه بتهمة التجسس ل"صالح الفرنجة" قبل أن يعدمه ونجد ذلك المقطع التالي ‹‹التقيت بأحد أصدقائي يعمل والده حارس بالقصر الشرقي الكبير، أخبرني بأن أبي قد قبظه "**صلاح الدين**" وأنهم يتهمونه قد سقط في قبظة "**صلاح الدين**" وأنهم يتهمونه بالتآمر على السلطان، وأن بعض المقربين من "صلاح الدين" قد أخبروه بأنه قد اتصل بالفرنجة سرا يحرضهم على غزو مصر لتحريرها من قبضة "**صلاح الدين**"››[3].

قبض على عمارة اليمني مع خمسة رجال من بينهم مؤمن القصر، بين لنا أن الناس لم ترض على بطش "صلاح الدين" وظلمه لهؤلاء الأبرياء فاجتمع الناس جميعا أمام القصر كانت صيحات ولهتافات تتعالى من الحضور قائلين: قاتلك الله يا عدو الدين . أفرجوا عن الأبطال أيها الخونة !‹‹لا إله إلا الله، صلاح الدين عدو الله››[4].

لكن بدون جدوا فالسلطان لم يرحمهم أمر جنوده على دفع عمارة ورفاقه من أعلى شرفة فسرع عبد الله ينتقد آباه ولكن قد فات الأوان وهذا ما نجده في قوله: ‹‹فجأة وبسرعة خاطفة، دفع الجنود أبي ورفاقه من أعلى حافة السور، عدوت بأقصى استطاعتي مخترقا جموع البشر محاولا أن أتلقفه إلا الأوان كان قد فات، توقف جسده عن

[1]- الرواية، ص 46.

[2]-الرواية، ص 46.

[3]- الرواية، ص 60.

[4]- الرواية، ص 70.

السقوط وتدلى متأرجحا في الهواء... تسمرت واقفا أسفل جسده المتدلي فاردا ذراعي حتى ألتقطه، ولكنه ظل يتأرجح وينتفض لبرهة من الوقت ثم خمد ساكنا إلى الأبد››[1].

هكذا بين لنا "**منتصر آمين**" أن السلطة تعمي..... والسلطة تجعل الصديق ينسى المقر بن منه في صراع السلطة. ففي رواية 'الطواف' لا نكاد نجد "**صلاح الدين**" الذي نعرفه فهو يختلف على ذلك البطل العظيم الذي دون في كتب التاريخ والذي نعرفه بشجاعته وعزته وكرامته فالروائي ذكر لنا الجانب السلبي له فقط. ولم يذكر الجانب الإيجابي لـ"**صالح الدين**".

نجد أيضا شخصية أخرى في هذه الرواية وهي شخصية ‹‹عمارة اليمني بن علي (ابن الحسن) بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني أبو مُحَمَّد، نجم الدين: مؤرخ ثقة وشاعر ففيه أديب، من أهل اليمن، ولد في تهامة ورحل إلى زبيد سنة 531هـ وقدم مصر برسالة من القاسم بن هشام (أمير مكة) إلى الفائز الفاطمي سنة 550هـ في وزارة "طلائع ابن رزيك" فأحسن الفاطميون إليه وبالغوا في إكرامه. فأقام عندهم ومدحهم››[2].

وهذا ما قاله عبد الله في هذا المقطع ‹‹لم يلق منهم إلا كل خير وتقدير مند أن ارتحلنا من اليمن إلى مصر واستقبلونا بكل ود وترحاب، وأغد قوا علينا الهدايا والمال الوفير››[3]. لم يرضى "**صلاح الدين**" بذلك لأنه يرى عمارة خائن يظن أن هذا الأخير يتبع مذهب العبيديين وهذا ما يوضح لنا في المقطع التالي كان "صلاح الدين" دائما يسأل القاضي الفاضل عما إذا كان أبي يتبع مذهب العبيديين. فهو لا يعرف أنه سني شافعي وهذا ما نجد

[1]- الرواية، ص 70.

[2]- الرواية، ص 50.

[3] -الرواية، ص ص 48-49.

في المقطع التالي: ‹‹كان لا يعلم أن أبي سني شافعي، فقد كانت معارضته نابعة من كونه لا يرضى بالظلم والجور››[1].

هذه الرواية تبين أن عمارة اليمني أنه مظلوم من طرف "صلاح الدين" فقبل مجيئه إلى مصر كان يعيش حياة مترفة منعمة في بلدته وهذا ما يتضح لنا في المقطع التالي: ‹‹كان أبي لديه طموحات واسعة وآمال عريضة، لذا فقد رأى أن مكوثه في بلدته الأصلية لن يحقق له ما يصبو إليه، فقد ارتحلنا معه إلى [عدن]... فما لبث أبي أن استقر لفترة يسيرة في عدن حتى نال ما يستحقه من التقدير والعرفان من ملوكها››[2]. استمر طموحه وسعيه ليظل إلى القمة والكمال التي كانت نفسه تهفو إليها فارتحل إلى الأرض المقدسة، مكة المكرمة من جديد، ولبث هناك لفترة ونجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹لبثنا فيها فترة كانت من أسعد فترات حياتنا، كانت لأبي فيها حلقة علم في المسجد الحرام، سطع نجم أبي وبزغ اسمه بين علماء مكة، حتى وثق فيه أميرها وأرسله سفيرا إلى مصر لمقابلة الخليفة الفائز الظافر ووزيره طلائع بن رزيك، وفي مصر طاب لأبي المقام، حيث وجد ضالته المنشودة، ففيها أصبح مقربا من خليفة المسلمين، له رأي مسموع وقول نافذ››[3]. ولكن لم يضل هذا الأمل حتى قطعه "**صلاح الدين**" واغتل بعمارة اليمني.

[1]- الرواية، ص 49.

[2]- الرواية، ص 63.

[3]- الرواية، ص 63.

2: الزمان والمكان.

1.2: الزمان

يعتبر الزمن المحور الأساسي الذي يُعتمد عليه في بناء أحداث الرواية من خلال سعيها إلى الترتيب العقلاني لسير العملية السردية، فمفهوم الزمن يختلف من باحث لآخر فقد عرف العديد من المدلولات والتعريفات إذ حضي باهتمام العلماء والفلاسفة والنقاد، فقد اعتبروا الزمن مكونا أساسيا لتحديد نوعية السرد. فهو هيكل يقوم عليه النص الروائي لكون الزمن في الرواية ‹‹روحها المتفقة وقلبها النابض وبدونه تفقد الأحداث حركيتها››[1]. فالزمن عند "ملك مرتاض" ‹‹مظهر نفسي لا مادي، مجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة››[2]. من خلال هذا القول يعني أن الزمن عنصر غير ملموس فنحس به من خلال مظاهر الحياة ويتبين ذلك مثلا من خلال عمر الإنسان من صغره حتى كبره حيث يظهر ذلك أثره وثقله وفعله ونشاطه فيه.

ويرى "**باختين**" أنه ‹‹الميزة الجوهرية للعمل الروائي، هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقتها زاوية زمنية واحدة››[3]. أي يمكن الاستغناء عن الزمن فهو محورا جوهري للرواية والرابط الأساسي بين مضامينها وموضوعاتها وهذا ما يؤكده "رولان بارت" ‹‹أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها

[1]- ابراهيم عباس، لبنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، 2002م، ص 98.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحيث في تقنيات السرد، ص 173.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2009م، ص 109.

تكثف الواقع وتجمعه بواسطة الربط المنطقي››[1]. فالزمن لا يتعلق بشكل النص وإطاره الخارجي فقط وإنما هو متعلق بمضمون النص وأفكاره.

أ- زمن الاسترجاع:

هو استرجاع راوي السرد لأحداث سابقة فهو كل ‹‹ذكر لاحق يحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة››[2]. ويعني العودة إلى حدث قد وقع في الماضي قبل الحدث الذي يروي عنه في الحاضر وهذا ما نجد في رواية 'الطواف' حيث افتتح الراوي رواية بزمن الاسترجاع ويتبين لنا ذلك في استرجاع شحاتة ذكرياته مع عائلته وهذا ما نجد في المقطع التالي: ‹‹في زمان يعيد من حياتي، كانت عائلتي هي أنسي وملاذي الأخير، كانت هي الضوء الخافت الوحيد الذي ينير لي الطريق في عتمة الحياة المظلمة التي أحياها››[3]. كما يسترجع ذكرياته مع عائلته التي كانت آنسه وأمله الوحيد في هذه الحياة. وهذا ما يبين لنا أن ‹‹كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استنكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة››[4]. أي أن عودة الراوي إلى الماضي ما هو إلا استذكار لبعض الأحداث الماضية من القصة تم إهمالها في زمن السرد وتفهم ذلك من خلال مؤشرات الدالة عليها ونجد هذا في استرجاع شحاتة ذكرياته بالالتقاء مع الطواف الذي كان يرشده في أتباعه الطريق التي تتجه من المطاردين الذين يلاحقونه ويتضح ذلك في المقطع التالي: ‹‹من يعيد على الجانب الآخر من الطريق، كان ينظر إلي بابتسامة واسعة تعجبت من فعله !! كيف يبتسم في مثل هذه الظروف الصعبة، ركزت بصري تجاهه جيدا كان يشير بيمينه في اتجاه طريق "صلاح سالم"، لم أفهم مغزى إشارته في البداية

[1]-نضال الشمالي، الرواية التاريخية، ص 152.

[2] -جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: مُحَمَّد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر علي، المجلس الأعلى شقافة، ط2، 1997م، ص 38-39.

[3]- الرواية، ص 9.

[4]-نضال الشمالي، الرواية التاريخية، ص 157.

إلا أنه أشار بيده مجددا أن أتبعه، كان يعد بسرعة وبخفة لاتناسبان مظهره على الإطلاق أيقنت أني قد رأيته من قبل، لكني لا أعرف أين ومتى...»»[1] فمن خلال هذا المقطع نفهم أن شحاتة استعاد ذكرياته كيف أراد الطواف مساعدته في كل مرة يكون في مأزق.

والاسترجاع باختصار هو ما ‹‹يروى للقارئ فيما بعدما وقع من قبل››[2].أي أنه يستدعي الماضي ليرويه للقارئ في الحاضر بعدما وقع سابقا مثلما نجده. ‹‹أغمضت عيني، وأنا أحاول اجترار ما كنت قد دفنته من ذكريات خلت أنها لن تعود إلى الحياة مجددا››[3]. فالرواية حافلة بزمن الاسترجاع كما نجد في مقطع آخر يسترجع فيه ذكرياته مع عائلته وزوجته التي كانت مؤنسة له ومساندة له في كل المصاعب ونجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹واجهت العديد من الصعاب في رحلتي غير أني تجاوزتها بالصبر وبفضل زوجتي، فقد ظلت سلوى هي الحضن الدافئ الذي ألجأ إليه في نهاية كل يوم، بعد أن ماتت أمي››[4].

وفي مقطع آخر ‹‹كنت في هذا المساء أقف في شرفتنا المتواضعة الضيقة كما هي عادتي كل يوم، أحتسي القهوة التي تعدها سلوى وأمارس هوايتي الثانية بعد القراءة وهي التدخين بشراهة››[5]. زمن الاسترجاع إذا هو ذلك الشريط الذي يسترجع والماضي الذي يروى في الحاضر مما يمثل في استدعاء ذاكرة الشخصية وربطها بحاضرها كما يوصف الاسترجاع سد ثغرة تركها الماضي.

[1]- الرواية، ص 25.

[2] -مُحَمَّد بوعزة، تحليل السرد، تقنيات الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ-2010م، ص 88.

[3]- الرواية، ص 89.

[4]-الرواية، ص 90.

[5]-الرواية، ص 110.

ب- زمن الاستباق:

المفارقات الزمنية أسلوبان: ‹‹الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث، أما الثاني فهو يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Analépse) والاستباق (Prolépse)››[1]. أي أن المفارقات تنقسم إلى قسمين هما الاسترجاع وهو استحضار ما مضى وفات أما الثاني وهو الاستباق مما يعني استباق الأشياء قبل حدوثها.

زمن الاستباق يعني تسرد الأحداث قبل وقوعها ما يسمى ‹‹السرد السابق لآوانه››[2]. ونقصد بذلك إيراد السارد للأحداث المستقبلية المتوقعة واستباقها في زمن الحاصر قبل حدوثها وقد يكون ذلك متوقع الحدوث فقط هو ‹‹مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعدا(...). ويتخذ أحيانا شكل الحلم للكشف والغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل››[3]. وذلك بهدف تشويق المتلقي وترك له أثر لما سيحدث من أحداث فيما يعد ويتضح لنا ذلك في الرواية من خلال الحلم الذي رآه شحاتة نجد ذلك في هذا المقطع: ‹‹لا زلت أذكر أنني قد رأيت ذات مرة حلما رهيبا، كلا ! لم يكن حلما، بل كابوسا مخيفا ظللت من بعده أخاف أن أضع عيني على الفراش، رأيت في منامي أنني أغرق في بحيرة ضحلة ماؤها عكر، بينما أنا أكافح الغرق، رأيت لوحا خشبيا مهترئا بالقرب مني..››[4]. يوضح ذلك أن شحاتة رآى كابوسا مخيفا دليل على ما سيأتي في الزمن الحاضر وفي هذه الرواية قد تحقق هذا الكابوس.

---

[1]- عمر عاشور "ابن الزبيان" 'البنية السردية عند الطيب صالح'، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2010م، ص 17.

[2] -هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان،2008م، ص 128.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2008م، ص 128.

[4] -الرواية، ص 16.

لقد عرض لنا أحداث على وشك الحدوث بدأ حكايته بهذا الكابوس يشوق القارئ، ‹‹كما يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي إشارة أولية تعلن صراحة ما سوف يقع في السرد››[1]. أي أن الراوي يتبق لنا الأمور قبل ذكر الأحداث التي يتوقع حدوثها لاحقا وهذا ما نجده في المقطع التالي: لكنك لن تحتمل هذا الطريق[2]. هذا ما قاله الطواف لشحاتة لما طلب منه أن يرافقه في رحلته للمزيد من لمعرفة فالروائي سيف الأمر لشوق القارئ. إن شحاتة يصبر مع الطواف أم لا؟ ردّ الطواف إن شاء الله هستحمل يا سيدنا[3]. ونجد أيضا توقعات سلمى بأن ابنها ليس على ما يرام وتقول لشحاتة أمجد ليس من عادته أن يخبئ شيئ وبأنه يخطط لشيء ما ليس من صالحه. نجد ذلك في المقطع التالي: ‹‹بس الوا أمجد مش عاجبني اليومين دول ما وراهش حاجة غير الكلام في السياسة، اشي فساد، (...) بس أنا برض قلبي مش مطمن لازم تشوف لك حل معاه، احنا يا خويا ما حليتناش غير العيال، دول هما اللي هما طلعنا بيهم من الدنيا››[4].

ت- الزمن التاريخي:

يمثل الزمن التاريخي في الزمن الحقيقي الذي تقوم عليه الرواية، من خلال توظيفها لأحداث تاريخية وقعت في أزمنة مختلفة في الواقع وذلك بالعودة إلى الأحداث الماضية المخزنة في الذاكرة البشرية حيث ‹‹تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عموما حامل التجربة الإنسانية المضاعفة في الخطاب الروائي››[5]. فهو كخزان يخزن بداخله تجارب إنسانية، والزمن التاريخي ‹‹يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي النقطة والأحداث لتكون

[1] - مهما حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 211.
[2] - الرواية، ص ص 94-95.
[3] -الرواية، ص 35.
[4] -الرواية، ص 36.
[5] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد- الأردن، 2010م، ص 50.

مرتبة حسب الزمن حدثا بعد آخر دون ارتداد في الزمن››[1]، فالزمن التاريخي في الرواية ما هو إلا استرجاع شريط ذكريات الماضي بمنظور تاريخي من أجل الكشف عن المستوى. ‹‹فالرواية في استعانتها بالمادة التاريخية تريد بناء الحاضر، وبعث الماضي لإحيائه بأسلوب جديد وتقنيات مبتكرة بحمل من الإثارة والجمال ما يسمح بتلقي الزمن بأسلوب فني››[2].

وصف "**منتصر آمين**" في روايته ثلاث حقب زمانية مختلفة هي (عصر صلاح الدين، بيبرس، قطز، مُحَّد علي)، وأول حقبة زمانية افتتح بها بداية الرواية هي ‹‹(اليوم الثاني من شهر رمضان في العام تسع وتسعين وخمسمائة من الهجرة)››[3]. وفي هذا اليوم صلب "**صلاح الدين**" عمارة اليمني وأصحابه وأحضرهم إلى ساحة الإعدام وكان سبب قتله اتهمهم بأن عمارة اجتمع مع رؤوس الدولة الفاطمية الذين كانوا فيها حكاما. فاتفقوا بينهم أن يردوا الدولة الفاطمية، فكتبوا إلى الفرنجة يستدعونهم. وعينوا خليفة من الفاطميين ووزيرا أمراء وذلك في غياب السلطان، فاعتبر عمارة اليمني الشاعر الكبير قد أصبح خائنا في نظر القاهريين.

انتقل الروائي على مؤشر زمني آخر وهو: ‹‹الجمعة الثانية من شهر المحرم في العام سبع وستين وخمسمائة من الهجرة››[4]. ففي هذا اليوم قتل الخليفة العاضد من طرف القادر صلاح الدين فأعاد الخطبة للخليفة المستضيء بأمر الله العباسي على منابر مساجد قاهرة المعودون أي ضجة.

[1]-زعرد صبيحة عودة، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006م، ص 64.
[2]-نفس المرجع، ص 64.
[3] -الرواية، ص 43.
[4]- الرواية، ص 64.

ذكر الروائي تاريخ آخر وهو **25 يناير** وهو يوم مقبل الشاب ‹‹"خالد سعيد" ذلك الشاب المسكين الذي لقي حتفه على إثر تعذيب بعض أفراد الشرطة له أسفل منزلة››[1].

فهذه القصة تشغل الرأي العام المصري في ذلك الوقت وهي فترة الثورة السلمية المصرية التي وقعت في سنة **2011م**. فالروائي ذكر الأزمنة التاريخية على حسب تسلسلها الزمني وفيها قدم لنا التفاصيل عن حقائق وأحداث تاريخية.

2.2: المكان

شهد المكان إقبالا ملحوظا قديما وحديثا من قبل المفكرين والنقاد باعتباره عنصر من العناصر الأساسية في البنية السردية والمحرك الأساسي لبنية أحداثه فهو يلعب دور فعال في الرواية، إذ أنه يعد ‹‹العمود الفقري الذي يربط أجزاء الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسمي الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها››[2]. منه المكان مكون سردي يسعى للوصول إلى شبكة العلاقات وربط أجزاء النص، وهذا ما نلتمسه في قول **'البحراوي'**: ‹‹الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحائطية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور››[3]. أي أن المكان في الرواية يقوم بتنظيم الأحداث وتأطير المادة الحائطية، فيبرز تطور وتفاعل الشخصيات داخل النص الروائي. كما يشير "**بدر عثمان**" في قوله أن: ‹‹المكان الروائي والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما

[1]- الرواية، ص 92.

[2]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في الرواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مج المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، 2012م، ص 22.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا»[1]. من خلال هذا نجد أن المكان ما هو إلا دافع لإبراز القدرات لذلك تختلف طرق المؤلفين في رسم مكان الرواية باختلاف مهاراتهم وإبداعاتهم الفنية وإمكانياتهم.

هناك من يرى أن المكان ‹‹هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أدبية المكان. أو شعريته المرتبطة بإمكانيات اللغة عن التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية››[2]. فهنا يتجلى لنا المكان كعنصر من عناصر الرواية الفنية وأنه لا يمثل المكان الحقيقي في الواقع الخارجي.

كما نجد **"لوري لوتمان"** يعرفه بأنه: ‹‹مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة نقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال والمسافة››[3]، فلا وجود لمكان فارغ بل يفرض كينونته على الفرد، وتجمعه علاقة تأثير وتأثر بين الأفراد والمجتمعات، فهو يعد خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر.

1- أنواع الأمكنة:

لا يخفى علينا بأنه لا وجود لرواية بدون حظور المكان فهي دائما بحاجة إلى مكان تتمحور حولها الأحداث كي تتطور وتنمو، ويعمل على تحويل الأيقونة السردية إلى الأيقونة البصرية فمن خلال إطلاعنا يمكن أن نميز نوعين من الأمكنة، تتمثل في الأماكن العمومية وهي أماكن الانتقال أما الفئة الثانية فهي أمكنة خصوصية وهي تمثل أماكن الإقامة، إذ أنه ميز "حسن بحراوي" بين ما هو عمومي وبين ما هو خاص، بين أمكنة الانتقال وأمكنة

[1]-بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986م، ص 28.
[2]-سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، ص 251..
[3]-بوري لتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع6، 1986م، ص 89.

الإقامة بقوله: ‹‹أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة. مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس بيوتهم كالمحلات والمقاهي››[1]. أي أن أماكن الانتقال هي الأماكن التي ينتقل إليها الناس بعد مغادرتهم من أماكن الإقامة وهي الأماكن المغلقة الثابتة منها ما هو إجباري ومنها ما هو اختياري. ‹‹فالنص يكون إما مفتوحا أو مغلقا››[2].

فقد ارتبطت رواية 'الطواف' ارتباطا وثيقا بالمكان التاريخي، نظرا للموضوع التاريخي الذي عالجه "منتصر آمين" الذي يستدعي إلى تعدد الأمكنة فراح يغذي روايته من خلال اختلاف الأمكنة وتعددها بتعدد الشخصيات والأحداث التي صورها لنا السارد سواء كانت مغلقة أم مفتوحة، ومن خلال تطلعنا لهذه الرواية نستخلص التشكيلات المكانية التي تتمثل في:

أ- **الأماكن المغلقة:**

هي أماكن محددة تختارها الشخصيات حسب رغبتها وخوفها الخاص، ونظرا لأهميتها والحاجة لها يقوم الكاتب بتوظيفها من أجل الإشارة إلى أبعاد باطنية يستنبطها القارئ، فهي تتميز بالمحدودية تحمل الأمان والألفة في حين آخر والعكس تحمل الوحدة والخوف. وهذا ما أكدته "حفيظة أحمد" في قولها: ‹‹تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتعدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف فالأماكن المغلقة. ماديا واجتماعيا، تولد الشاعر المتثاقفة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والآمان وفي

[1] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2] - يوسف سعداني، إستراتيجية الحكي في روايات واسني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المعاصر، 2013م-2014من ص 181.

الوقت نفسه لا يخلو الأمل من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المخلق هو السجن أو ما شابهه»[1].

فالأماكن المغلقة تشل كل الفضاءات المحصورة في حدود أماكن مغلقة، فمنها الأماكن الإجبارية التي توحي للضيق والحزن والخوف مثل السجن ومنها أماكن اختيارية كالبيت والغرف التي تخلق الراحة والاستقرار لدى الإنسان.

المكان المغلق هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال ولا توازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا[2].

من خلال تحليلنا للرواية نلاحظ تنوع الأماكن المغلقة بشكل بارز في رواية "منتصر آمين" وهي تشكل في «البيوت والغرف والسراديب وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود آماكن مغلقة»[3]. ومن بين الأماكن التي اعتمد عليها الكاتب في رواية 'الطواف' نجد:

***المكتب:**

يعد المكتب من الأمكنة المغلقة المؤقتة لأنه مكان يسير إلى الموقع الذي تؤدى فيه الشخصية مهام عملها وتقوم بمغادرته بمجرد انتهاء من العمل ويبرز المكتب في رواية 'الطواف' كمكان للمعالجة النفسية وهذا ما يبينه المقطع الموالي: «تأملت مكتبة الأنيق وقد وضعت عليه لافتة نحاسية مكتوب عليها أستاذ دكتور "حسين شعلان" كنت لا أزال أشعر بدوار خفيف يداعب رأسي من جراء العقاقير المهدئة التي أتناولها كجزء من علاجي»[4].

---

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطنية، (دراسة نقدية)، مركز أوقاريت الثقافي، ط1، فلسطين، 2006م، ص 134.

[2]- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوض الحواس لأحلام مستغانمي، إشراف عبد القادر، رسالة ماجيستر، جامعة ورقلة، 2003م-2004م، ص 77.

[3]- مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن اليباني، جماليات التشكيل الروائي، ص 252.

[4]- الرواية، ص 11.

***البيت:**

يعد هذا المكان الموطن الأول للإنسان وكونه مكان مغلق يخلق الطمأنينة والآمان في النفس البشرية، فالبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، فإنه مهد البيت، فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيحية، محمية دافئة في صدر البيت لكن من خلال قول السارد ‹‹صحوت من نومي مذعورا على صوت ذوي طرقات عنيفة تكاد تهشم باب الدار، كان الوقت قد قارب على نهاية الثلث الأخير من ليل››[1].

«ماذا تريدون منا في هذا الوقت؟ أليس لبيوت المسلمين حرمة في هذا الزمان»، نجد أن البيت في هذه الرواية يظهر لنا في صورة الخوف والاعتداء وسلب الطمأنينة. ‹‹فالبيت ليس صورة إنسانية معمارية له ... هو معان إنسانية ودلالات تاريخية بمواقعه وذكرياته ووعي الذات بذلك ومقدار الانسجام والتنافر››[2]. وهذا ما يبرزه المقطع التالي: ‹‹لقد اقتحم رجلان من جنود "**صلاح الدين**" دارنا شاهرين سيفهما كان يبحثان عن أبي››[3]، فالبيت يحمل بعدا تاريخيا كونه حاملا لذكريات مرتبطة بوعي الفرد من شدة تعلقه بهذا المكان.

لذلك نجد أن البيت في هذه الرواية لا تسوده مصادر الآمان والطمأنينة.

***القصر:**

القصر من الأمكنة المغلقة وهو يرمز إلى الفخامة إذ أنه يعد ‹‹أفخم أنواع البيوت حيث الرقي المادي ودرجة الرفاهية››[4]. فقد أشغل هذا الخير في رواية **'الطواف'** رموز تاريخية حقيقية متعلقة بالمفردات الرئاسية والملكية فقد ذكر الكاتب فضاء "القصر الرف الكبير" وهو القصر الذي أنشأه الخليفة "العاضد" كمقر للحكم في الحركة

[1]-الرواية، ص 43.
[2]-أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 45.
[3]-الرواية، ص 50.
[4]-نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص 316.

الفاطمية في مصر في محتوياته، ‹‹ويقدر المؤرخ "بول راقيس" مساحة القصر الكبير الشرف بدأ بحوالي 7 هكتارات أكثر من 17 فدانا››[1]. فهو يعتبر من عجائب الزمان لضخامته المعمارية والتراث القائم في محتوياته. وبعد مقر إقامة الخليفة هو الأكثر روعة من بين جميع الأبنية، فقد وصف دوتير القاعة الشاسعة والفاخرة التي فرد فيها في قوله: ‹‹بساط كبير للموضوع منه خيوط ذهبية وحريرية من جميع الألوان، والمرصع برسوم الناس والحيوانات والطيور والمتوهج بالياقوت الأحمر والزمرد وبالآلاف الأحجار الكريمة وظهر الخليفة جالسا فوق مقعد من الذهب الإبريز الخالص والمزخرف بالفصوص الثمينة وبالأحجار الكريمة››[2]. لكن بعدما دخله السلطان "**صلاح الدين الأيوبي**" تغير اسمه وهنا ما يبرز المقطع السردي الآتي: ‹‹كانت دارنا تقع في قاهرة المعز بالقرب من القصر الشرف الكبير الذي أنشأه الخليفة لحكمه للأسف لم تعد تسمى بهذا الاسم الآن بعد أن دخلها السلطان الغادر فقد أصبحت تلقب بالقاهرة››[3]. من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الكاتب منتصر آمين استحضر فضاء القصر الشرف كونه رمز حضاري وما اكتنفه من تغيرات بعدما أصبح في يد "صلاح الدين الأيوبي" فهنا نشعر بمدى حزن الراوي للتغيرات التي آل إليها القصر الشرف فلم يتغير اسمه وحسب وإنما حتى حاكم القصر لم يعد هو.كما يظهر جليا الأعمال الشعبية التي قام بها "**صلاح الدين الأيوبي**" في المقطع الموالي: ‹‹كان أبي واقفا على حافة السور مع خمسة من الرجال مقيدين بالسلاسل والأصفاد... كان آخر ما نظرت إليه هو جسد أبي المتدلي من سور القصر الشرف››[4]، لقد أراد الكاتب من خلال هذا المقطع أن يبين لنا المجزرة البشعة التي قام بها "صلاح الدين الأيوبي" من خلال إعدامه لعمارة اليمني وبعض من الرجال فقد كان القصر الشرف الكبير شاهدا على هذه الجرائم الشنيعة في العهد الأيوبي، وبالتالي نجد من خلال المقاطع السابقة استحضر منتصر آمين القصر الشرف الكبيرة من أجل الكشف عن الأحداث التاريخية.

[1]- أندريه ريمون، القاهرة تاريخ حاضرة، تر: لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، دط، ص 50.

[2]-نفس المرجع، ص 52.

[3]- الرواية، ص 46.

[4]- الرواية، ص ص 69-71.

كما نجد القصر الغربي الصغير الذي بناه الخليفة ‹‹"العزيز بالله" وتبلغ مساحته 4.5 هكتار حوالي أحد عشر فدانا، أختير موقعه بحيث يتم الاحتفاظ بين القصرين ساحة واسعة ومستطيلة››[1]. وهذا ما يبرزه المقطع السردي الآتي: كانت أجواء الساحة قد اشتعلت بعد أن تم إعدام أبي ورفاقه على الملاك، اعتلى رماه "صلاح الدين" أسوار القصرين الغربي والشرف، ‹‹أحاط بنا جنده من مدخلي الساحة الأمامي والخلفي››[2]. وبالتالي نجد من خلال هذا المقطع أن استحضار كل من القصر الشرقي والغربي له غابة واحدة. كونهما متواجدان في موقع واحد وتفصلهما ساحة وحسب، والغابة دائما تكمنفي العودة إلى الماضي واستحضار الأماكن التاريخية التي كانت شاهدة على أحداث واقعية مزيفة فهي مثلت الماضي الحزين الذي شهدته مدينة مصر.

***السرداب:**

وهو نفق تحت الأرض ونميز فيه نوعين من السراديب، السرداب العلوي الموجود تحت البيت والسرداب السفلي المتواجد تحت الأرض المعروف بالقبور وهذا ما أشار إليه "منتصر آمين" في المقطع التالي: ‹‹فتحت الباب بلهفة سمعت له صريرا حادا نتج من ندرة استعماله، كان صوت هذا الصرير أعذب إلى نفسي من أجمل قطعة موسيقية سمعتها، كان الباب يؤدي إلى سرداب سري تحت الأرض››[3]. من خلال المقطع الموالي: نجد أن السرداب بالنسبة لشحاتة كان حصن للحماية من جند "مُحَمَّد علي" وهذا يبرزه القول التالي: ‹‹أعطاني جعفر قنديلا لإضاءة السرداب الغارق في بحر لجيمن الظلمات، رتب على كتفي ثم احتضنني، كانت أصوات الجند قد أصبحت جلبة واضحة في فناء البيت››[4]، فمن خلال المقطعين نجد أن السرداب هنا يرمز إلى العصر العباسي فقد كانت معروفة بذلك الوقت، خاصة عند الأثرياء، وهذا السرداب متواجد في حارة الصنادقية والمقطع السردي التالي يبرز ذلك:

[1]- أندريه ريمون، القاهرة، تاريخ حاضرة، ص 52.
[2]- الرواية، ص ص 70-71.
[3]- الرواية، ص 183.
[4]- الرواية، ص 183.

‹‹إن هذا السرداب يعبر بنا أسفل البيت إلى الجهة الخلفية الصنادقية، بإذن الله سنخرج من الباب الخلفي للحارة››[1].

***الحارة:**

هي جزء من المدينة وتعد النواة الأولى للقربة والبلوى، وهي تتسم بالدفئ والآمان والسلام، والحارة في رواية 'الطواف' كانت مصدرا للخوف والتوتر لأن الشخصية الروائية "شحاتة" مطارد من قبل جند مُحَمَّد علي وهذا ما يبرزه المقطع السردي التالي: ‹‹كانت فتحة السرداب قد أخرجتنا خارج الباب الخلفي لحارة الصنادقية، وقف الشيخ "مُحَمَّد" بعد أن التفظ أنفاسه، شرع يلتفت حوله بحذر أشار علي إلي بالنهوض تبعته بعد أن استبد بي القلق، كنا نسير على أطراف أصابعنا من الخوف››[2]. نجد أن الكاتب هنا استحضر حارة الصنادقية الموجودة في القاهرة لأن المؤرخ المصري "عبد الرحمان الجبرتي" من أشهر سكانها فالمكان ‹‹ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، سلب لأنه قد يكن في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله››[3]. إذ أن المكان في الرواية لا يقتصر على الرقعة الجغرافية وحسب، إنما يشمل في غالب الأحيان مختلف العناصر السردية للخطاب.

ومن هنا ينتقل بنا "**منتصر آمين**" من الأماكن المغلقة إلى فضاء أوسع وهي الأماكن المفتوحة.

ب- الأماكن المفتوحة:

تلعب الشخصيات دورها في الرواية بكل أريحية وذلك من خلال انفتاح الأمكنة التي تبعث الاستقرار والطمأنينة للنفس فتعبر عن مكوناتها الداخلية بكل حيوية وهي تحرك من مكان لآخر، فالمكان المفتوح حسب

[1]- الرواية، ص 187.
[2]- الرواية، ص 190.
[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

قول "أحمد بوزيو" هو ‹‹ذلك الخبر المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الرواية››[1]، إذ أن المكان الذي اعتاد عليه الإنسان يجعله لا يرضى أن يبقى مغلقا على السبب، بل يسعى إلى أمكنة ترمز للتحرر والاتساع، ‹‹فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق››[2].فالأماكن المفتوحة هي الأماكن التي لا تحدها الحدود من أبعادها الأربعة ولاسيما السقوف.

‹‹ كما تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها حيث تظهر فضاءات وتختفي أخرى››[3].

ومن هنا ينتقل "**منتصر آمين**" إلى فضاء آخر وهو:

***الطريق**:

احتل الطريق في الرواية مكانا بارزا من قبل الروائيين لأنه يمثل للإنسان مسرحا لعدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، فهو يعتبر من الأمكنة العامة التي تمنح للفرد حرية التنقل والتفتح على العالم الخارجي وهي دوما في حركة مستمرة، وفي هذه الرواية كان الطريق مزدحم ومليء بالضجيج، هذا ما نجده في المقطع التالي: ‹‹بعد أن حدث ما قد كان تحلق المارة حولنا يحاولون بكل استطاعتهم إطفاء ألسنة النيران خوفا من أن تمتد للسيارات الواقفة على جانب الطريق، انسللت من بينهم بهدوء وحذر خارج دائرة الزحام››[4].

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 180.
[2]-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 51.
[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 244.
[4]- الرواية، ص 23.

وفي مقطع مغاير للأول نجده يقول: كانت الطريق خالية من المارة مثل هذا الوقت من الليل، بعد أن خشي الناس على أنفسهم من بطش "صلاح الدين" وجنوده[1].برزت صورة الطريق لكي يبين لنا خشية التجول في الطرقات خوفا من "صلاح الدين الأيوبي".

كما أشار "**منتصر آمين**" إلى طريق "**صلاح سالم**" وهو يصور لنا محاولة النجاة من قبل المطاردين وهذا ما يوضحه المقطع الآتي: ‹‹ركزت بصيري تجاهه جيد، كان يشير بيمينه في اتجاه طريق "صلاح سالم" لم أفهم مغزى إشارته في البداية، إلا أنه أشار بيده مجددا أن أتبعه عبرت خل إشارته الطريق خلفه وسط الزحام والسيارات المسرعة دون أن ألتفت للمطاردين خلفي››[2]. فهنا استحضر "منتصر آمين" طريق "صلاح سالم"الذي يوجد في مصر لأنه يعد أهم وأكبر شوارع القاهرة فهو يعتبر الواجهة لمدينة القاهرة الدولي إلى كورنيش الليل. ‹‹فهو سارع الحياة والموت والصخب والهدوء، والثقافة والرياضة والدين وهو طريق الراحلين من مصر أو من الدنيا كلها، هو أيضا طريق العائدين إلى الوطن››[3].

***المسجد:**

يعد المسجد فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام، يفتح على الناس كمكان للعبادة، يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، يدفهم التزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم، تقودهم رغبة روحية. فالمساجد ذات مكانة قيمة في تقوية الروابط الدينية، وهذا

[1]- الرواية، ص 46.

[2]- الرواية، ص 25.

[3]- حمدي أبو جليل، القاهرة شوارع وحكايات، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، القاهرة، 2007م، ص 403.

ما يبرزه المقطع التالي: ‹‹عقب أن انتهيت من أداء الصلاة تقدمت إلى الصفوف الأمامية في المسجد، حيث كان أبي يعتاد الوقوف››[1]. فهنا برزت صورة المسجد كمكان للعبادة والالتزام بفرائض الله.

وذكر "**منتصر آمين**" مسجد الرفاعي وهو أحد المساجد الأثرية الشهيرة بالقاهرة الذي كان معروفا باسم الذخيرة لقول "سعاد ماهر" في كتابها: ‹‹أما مسجد الرفاعي الحالي فقد كان يشمل جزءا من أرضه مسجد قديم يرجع إلى العصر الفاطيمي عرف باسم مسجد الذخيرة... وفي سنة ست وثمانين ومائتين وألف هجرية نشرت السيدة "خوشيار" والدة الخديوي إسماعيل أرض مسجد الذخيرة ولكنه لم يعرف باسم السيدة خوشيار بل بقي باسم الرفاعي››[2]. فهذا المسجد كان الملجأ الوحيد الذي يخلص شحاتة من المطاردين وهذا ما نجده في هذا المقطع: ‹‹أفقت من أفكاري على صوت أقدام المطاردين وهي تتقرب من خلفي، تلفت حولي فإذ كل حقيقي، محاولا البحث عن مخرج من هذه المصيبة، أبصرت عيناي من بعيد مئذنة المسجد الرفاعي، بدت لي وكأنها أذرع الرحمة الإلهية وقد امتدت لتخلص أهل الأرض من بؤسهم وشقائهم››[3].

[1]–الرواية، ص 48.

[2]– الدكتورة سعاد ماهر مُحَمَّد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جمهورية مصر العربية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجزء الأول، ص ص 307–308.

[3]–الرواية، ص 24.

ويضيف في موضع آخر للمسجد في قوله: ‹‹عدوت بكل طاقتي حتى وصلت إلى سور المسجد، كان مغلقا... كنت أرغب في الدخول إلى فنائه حتى أتمكن من التخفي عن عيوب المطارين في صحنه ودهاليزه التي خبرتها جيدا››[1]. وهنا استحضر الكاتب "منتصر آمين" مسجد الرفاعي ليسن لنا مدى اتساع المسجد وانه يتميز بالعلو الشاهق والعواميد الحجرية والرخامية، فهو يتكون ‹‹من مربع تبلغ مساحته 1767 متر به صفان من الدعائم بأركانها الأربعة أعمدة ملتصقة، وتقسم الدعائم المسجد إلى ثلاثة أروقة... يكتنه من جانبيه عمودان من الرخام أحدهما أبيض والآخر أخضر داكن، وكذا تواشيحه بفسيفساء من الرخام الدقيق والصدف››[2].

ينتقل بنا "**منتصر آمين**" الجامع الرفاعي إلى مسجد الأزهر وهو من أهم مساجد مصر تاريخ بنائه إلى بداية عهد الدولة الفاطيمية في مصر ‹‹بعد فتح الفاطميين مصر كان جوهر المقريزي أن القائد جوهر بدأ عمارته في يوم السبت لست يقن من جمادى الأول سنة 970... ويعد الأزهر أول عمل معياري أقامه الفاطميون في مصر لا يزال قائما لليوم››[3]. كما أنه يعد من أبرز وأشهر الجامعات الإسلامية في العالم. ومن أهم علماء الأزهر نجد المؤرخ حسن وهذا ما يبرزه المقطع السردي الآتي: ‹‹فأبي قد ولد ونشأ وترعرع في بيت العامر بالعلم والدين والأدب، فجدي هو الشخص المؤرخ حسن كان من نبهاء وأعلام علماء الأزهر الشريف في عصره››[4].

وفي موضع آخر لمسجد الأزهر يبرز لنا "منتصر آمين" إبطال كل مظاهر الدولة الفاطمية التي كانت تعتنق المذهب الشيعي الإسماعلي المخالف للمذهب السني مذهب الدولة الأيوبية "صلاح الدين الأيوبي" بعدما قتلت

[1] –الرواية، ص 24.

[2] – الدكتورة سعاد ماهر مُحَمَّد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، ص 308.

[3] –الدكتور عبد الرحمان زكي، القاهرة تاريخها وآثارها (969-1825)، من جوهر القائد إلى الجبرتي، المؤرخ للدار المصرية للتأليف والترجمة، دط، 1966م، ص 17.

[4] – الرواية، ص ص 158-159.

الخليفة العضد وهذا المقطع السرد التالي يوضح ذلك: ‹‹ألم يقم "صلاح الدين" بقتل الخليفة العاضد... ألم يغلق المسجد الأزهر منارة العلم في المنطقة بأسرها››[1].

فقد أراد الكاتب من خلال هذا المقطع الكشف عن بطش "صلاح الدين" حتى المسجد من ينجوا من أعماله. كما برز مسجد الأزهر في صورة مأساوية لما آل إليه أثناء الثورة الأولى للقاهرة التي اندلعت يوم 21 أكتوبر تشرين الأول 1798م ضد الاحتلال الفرنسي وتخريب جامع القاهرة بالخيول وهذا ما يبرزه المقطع التالي: إلا وبعد حوالي أربعة أشهر من قدوم الفرنسية، واسمرارهم في نفس الطريق المماليك.

[1] –الرواية، ص 51.

كما عرج "**منتصر آمين**" إلى الأماكن التي مكث فيها شحاتة وهو بعيد عن منزله في قوله: ‹‹لم أعد إلى منزلي منذ ذلك اليوم المشؤوم، ظللت هائما على وجهي، كنت أنام بالقرب من أي مسجد من المساجد المنتشرة في تلك المنطقة، يوما أبيت على باب مسجد السيدة نفيسة، ويوم على باب "علي زين العابدين" ويوما على باب السيدة "عائشة"››[1].

لقد أراد المؤلف "منتصر آمين" من خلال هذا المقطع إبراز آثار القاهرة وما يميزها من مساجد فمسجد السيدة "نفيسة" من أشهر المساجد الموجودة في مدينة القاهرة.

فقد جاء في خطط المقريزي ‹‹أن أول من بنى على قبرها "عبيد الله بن السرى بن الحكم" والي مصر من قبل الدولة الأموية، ثم أعيد بناء الضريح في عهد الدولة الفاطمية حيث أقيمت عليه قبة وقد دون التاريخ هذه العمارة على لوحة من الرخام وضعت على باب الضريح››[2].

أما باب "**علي زين العابدين**" فهو عبارة عن باب صغير داخل المسجد ويقال بأن الإمام "زين الدين العابدين" اختفى خلفه.

وبالنسبة لباب السيدة "**عائشة**" فهو من أشهر المقامات والمساجد الذين يعد ملجأ الزاهدين وحصن الباحثين عن السكون في وسط الزحام والمسجد الآن ‹‹بشارع السيدة "عائشة" عند بداية الطريق الموصل إلى مدينة المقطم، وقد أعاد الأمير "عبد الرحمن" بنائه في القرن الثامن عشر، وفيه مشرق أنوارها ومهبط البركات بسببها››[3]. فكونه مسجد مبارك لأنه باسم السيدة "عائشة" فالدعاء فيها يقبل وهذا يحيلنا إلى مبتغى شحاتة عند لجوئه لهذا المسجد

[1]- الرواية، ص 224.

[2] -الدكتورة سعاد ماهر مُحَمَّد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص 226.

[3] -الدكتورة سعاد ماهر مُحَمَّد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ص 108-109.

وهو في تلك الحالة المزرية، إذ أن معظم الأمكنة التي ذكرها الكاتب في هذا المقطع تحمل دلالة روحية وهي اللجوء والتضرع لله في الشدائد ودلالة تاريخية لأنها مساجد ذات آثار تاريخية.

وبالتالي نستنتج من خلال المقاطع التي برزت فيها صور المسجد في الرواية أنه كان كملجأ ومأمن ومن جهة استحضار تلك المساجد كأثر تاريخي شاهدة على أحداث تاريخية مضت. «من تكبيل المصريين بالضرائب الباهظة، تواترت الأخبار بنبأ مقتل "**مُحَمَّد كريم**" استجمع المصريون قوتهم وناروا على الفرنسيين في هوجة وغضب شعب هائل، إلا أن هذه الهوجة مع الأسف وحكم على ثلاثة عشر شخصا من الأزهر بالإعدام»[1].

وبالتالي نجد أن "منتصر آمين" استحضر مسجد الأزهر لأنه أعظم مكان تاريخي كان شاهدا على أحداث وويلات تاريخية رهيبة.

***قلعة الجبل:**

هو مكان يتسم بالعلم والانفتاح والاتساع فقد تم ذكره في "منتصر آمين" في المقطع التالي: ‹‹شاهدت عند نقطة مرتفعة قلعة الجبل، أغمضت عيني مسرعا حتى لا تذكرني رؤيتها بمن يجلس فيها الآن بعد أن كان السلطان المظفر هو صاحبها››[2]. قلعة الجبل هنا تذكر السارد ب"صلاح الدين" بعدما استولى على العرش وأخذ مكان المظفر فأشعره بالحزن والأسى والألم وكونها تذكره فيها لم يرغب الثمن فيها أكثر، وهذه بناها "صلاح الدين

[1]- الرواية، ص 164.

[2]- الرواية، ص 121.

الأيوبي" لحماية القاهرة وهي من أفخم القلاع الحربية التي شيدت في العصور الوسطى فموقعها استراتيجي من الدرجة الأولى بما يوفره هذا الموقع من أهمية دفاعية لأنه يسيطر على مدينتي القاهرة والفسطاط.

وقد أمر "**صلاح الدين**" بتنفيذ مشروع بناء القلعة في عام 1177م. فالسلطات لها ملك مصر رأى أن مصر والقاهرة لكل واحدة منها سور لا يحميها فقال: ‹‹إن أفردت لكل واحدة سور احتاجت إلى جند كثير يحميها وابن أرى أن أدبر عليها سورا واحدا من الشاطئ وأمر ببناء قلعة في الوسط عند مسجد سعد الدولة على جبل المقطم››[1].

***المقهى**:

على حد تعبير "شاكر النابلسي" في قوله: ‹‹المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللغو، والتأمل، والترويج والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية››[2].نلاحظ أن المقهى فضاء سوسيولوجي وليس مكانا لاحتساء المشروبات وحسب إنما يتقاسم فيه الناس كل ما يدور من وقائع وأحداث سياسية دينية وتاريخية واقتصادية.

فالمقهى عند «كبار الأدباء والمثقفين والسياسين في مصر وبلاد الشام مكان لصناعة الأفكار وتوليدها››[3]. وهذا ما يستخلصه المقطع الآتي: ‹‹حينما أتى أكرم إلي وأبلغني أنه ذهب برفقة أمجد إلى مقهى بمنطقة وسط البلد وأنهما قد التقيا هناك بمجموعة من أصدقاء أمجد، كانوا يتحدثون في مختلف الموضوعات وشتى المجالات، حتى جاء ذكر موضوع "خالد سعيد"، فانشغلت حماساتهم وبدئوا في الاحتجاج على أداء الحكومة في الفترة الأخيرة››[4].

[1]- الدكتور عبد الرحمن زكي، القاهرة تاريخها وآثارها، ص 65.
[2]- نفس المرجع، ص 222.
[3]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 196.
[4]- الرواية، ص 147.

نستنتج من خلال تحليلنا أن هذا المقطع "منتصر آمين" استحضر المقهى لتبادل الأخبار والمستجدات والتغيرات التي تطرأ على الساحة السياسية.

***الحديقة:**

هي أماكن النزهة والترفيه التي تمنح للناس الهواء اللطيف والترويج عن النفس، والكاتب هنا تطرق إلى ذكر الحديقة كغابة للاستنشاق والاستمتاع في قوله: ‹‹في صباح ذلك اليوم كنت أقف في حديقة البيت أستمتع بالنسمات العليلة لهواء دمشق الصافي الرائق››[1]. كما نجدها ترمز إلى مكان لالتقاء الأحباء وهذا ما برزه "شمس الدين" وهو يصف لنا التقائه بزوجته في قوله: ‹‹كم اشتقت لرؤيتها والحديث معها، مثلما اعتدنا الجلوس نتحدث بلا توقف في حديقة بيت الأمير قطر. عندما كان أبي يصحبني برفقته لزيارته، وقت أن كان أميرا لدى السلطان أبيك، كم طالت جلستنا هناك نتسامر ونتبارى في حفظ أبيات الشعر وإلقائها كانت حينما تنشد الأبيات أحسب أن صوتها ليس بشريا، بل صوت ملائكي يجذبك معه إلى الملكوت الأعلى››[2].

***المستشفى:**

يعد واحد من المؤسسات الصحية التي تسعى لتوفير العلاج للمرضى بإشراف طاقم طبي ذو كفاءة عالية، يقصده الناس بغية العلاج، وهو دائما في حركة مستمرة كونه مكانه انتقال، كما أنه يحقق الراحة النفسية للمرء ويتجلى ذلك عند تخلي شحاتة لعقدة الكبت وعدم البوح بأي شيء إلا بعدما تلقى العلاج من قبل الدكتور "حسين شعلال" في مستشفى العباسية من أشهر وأقدم المستشفيات لعلاج الأمراض النفسية في مصر ووصفه بقوله: ‹‹قاطعين صوت أشرف عامل التمريض في المستشفى المسؤول عن متابعة نزلاء العنبر الذي أمكث فيه

[1] –الرواية، ص 98.

[2] – الرواية، ص 84.

الآن... صعدنا درجات المبنى الإداري لمستشفى العباسية ثم عبرنا ممرا طويلا في الطابق الأرضي منه حتى وصلنا إلى غرفة عليها لافتة بلاستيكية كتب عيها مدير المستشفى››[1].

كما استحضر "**منتصر آمين" القصر العين الفرنساوي** المتواجد في مصر عندما ذهب شحاتة لملقاة صديق ابنه فقال: ‹‹توقفت سيارة الأجرة أمام المستشفى الفرنساوي بمنطقة القصر العين بوسط المدينة، تلفت حولي باحثا عن أحمد،... سألت عن أمجد محدش" جاوبني للغاية لما جه عسكري شكلي صعبت عليه وقال لي صاحبك اللي بتسأل عليه هتلاقيه في القصر العيني الفرنساوي››[2]. فالمستشفى هنا بعد مكان ذات أثر تاريخي يرمز إلى الأوضاع المزرية التي مرت بها مصر والمعاناة التي مر بها أهل مصر أنذاك.

***باب زويلة:**

هو إحدى بوبات سور القاهرة وأشهرها، أما أصول المبنى الحالي لباب زويلة ترجع إلى أمير الجيوش بدر الجمالي وزير المستنصر بالله العاظمي، ‹‹ففي عام 484هـ أعاد بناءه وتعليته. ومن خلالها كان الخلفاء الفاطميون يطلعون على شكاوي وأحوال رعاياهم ومنازلة أعدائهم سواء بالخروج لمحاربتهم أو بالعودة بأسراهم مكبلين بالأغلال››[3]. كما انها تعد البوابة التي غلقت تحتها رؤوس وهذا ما يوضحه "منتصر آمين" في هذا المقطع التالي: ‹‹تنامى إلى سمعي صوت صخب وضجيج يأتي عن يميني، فتحت طرف عيني بصعوبة بالغة متناسيا آلامي ومحاولا أن أخطف نظرة سريعة لأرى سبب هذا الضجيج، أبصرت أجساد الأناس عرفتهم وعاشرتهم، علقت بعضهم فوق

[1]- الرواية، ص 11.

[2] -الرواية، ص ص 171-174.

[3]- حمدي أبو جليل، القاهرة شوارع وحكايات، ص 66.

الصلبان الخشبية التي اصطفت على جانبي الطريق من بوابة الفتوح حتى بوابة زويلة وغمر بعضهم الآخر في حفر طينيته حتى منتصف أجسادهم»[1].

كما وصف "**شمس الدين**" مقتل أبيه سنقر الجبل من طرف الملك بيبرس بعدما استولى على العرش فنجده يقول: أدرت رأسي حيث أشار أبصرت عيناي ما لم تحتملاه، فقد كان أبي متدليا من رقبته... لقد خسرنا المعركة أمام أعوان بيبرس، قام الملاعين بأسري وعلقوا جثمان أبي بعد قتله على بوابة زويلة.

يكسب المكان وجود من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت «الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغييرات تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكنه ويحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن قد سلب حريته والمسجد لأداء العبادة هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان وشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح»[2]. بالتالي نجد أن مهما كانت طبيعة الأمكنة مغلقة أم مفتوحة لها تأثيرها الخاص على الرواية إذ أنها تقوم بتزويد الرواية بطاقة فنية خيالية توتر الفعل الروائي، ثم إنها رموز تكشف توجهات الرواية العامة والاهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصيته المكانية، فالمكان يمثل القلب النابض في هذه الرواية.

[1] –الرواية، ص 80.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

ومن خلال هذا نستنتج أن المكان في العمل الفني لا يعد عطاء خارجي أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا « فالمكان منذ القدم حتى الوقت الحاضر، كان القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأماكن تستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم، أي المكان من خلال منظور التاريخ»[1]. بمعنى أن التاريخ هو الذي يعطي للمكان قيمة المتغير من عهد لآخر، إذ أن المكان التاريخي يعد الوثيقة الرسمية لمختلف الأحداث التاريخية، كما يتسم المكان التاريخي « بكونه متجذر في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني»[2]. أي أن المكان التاريخي يشكل الامتداد الزمكاني من خلال استمداد حيويته من الزمن، فتعمل على تكوين الجذور التاريخية التي ينتمي إليها الزمن، وهو «مسرح الأحداث والهوامش التي تضعها الذاكرة التاريخية»[3].فالمكان التاريخي هو الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى أو كونه علامة في سياق الزمن، يفعل في تطوير وبناء الرواية.

[1]-ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة 195، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 17.

[2]-حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسات في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014م، ص 232.

[3]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، وهران، 2002م، ص 50.

القاهرة في عام ١٩٣٣

3: التناص

جاء في "لسان العرب" التناص أنه «المشاركة والمفاعلة والتعدية ومنه نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، ومنها ينصهم، أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء نص السنة أيها دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام»[1]. فالتناص «مصدر الفعل على زنة تفاعل»[2].

التناص من «نص الشيء: رفعه وأظهره، وفلا نص أي استقصى مسألته، حتى استخرج ما عنده، والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور والتناص ازدحام القوم»[3].

وهنا نجد "**سعيد يقطين**" يعرف التناص على أنه: ‹‹أي نص كيفما كان حبسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما على مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة به››[4]. فالنص هنا باختلاف أنواعه يمثل تركيبة متفاعلة في مختلف النص الذي سبقته فهي متداخلة.

أما "**كريستيفا**" بدورها تصرح على أن التناص هو ذلك ‹‹التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة››[5]. وهنا تشير جوليا إلى أن النص لا ينشأ من عدم، فكل نص هو امتصاص لمجموعة من النصوص.

أما قاموس "**الفرسان لاروس**" يعرف التناص بأنه ‹‹ مجموعة من العلاقات التي تربط نصا أدبيا بصفة خاصة بنص آخر، أو نصوص أخرى في مستوى إبداعية من خلال الاقتباس، الانتحال، التلميح، المعارضة وهو نسيج

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب (مادة نص).

[2] - عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الوحدة، من قضايا الشعر العربي المعاصر (التناص مع الشعر العربي)، مجلة الوحدة، ع 82-83، السنة السادسة،أغسطس 1991م، ص 14.

[3] -أحمد رضا، معجم متن اللغة، بيروت، 1960م، منشورات مكتبة الحياة، ص 242.

[4]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤيا النشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص 17.

[5]- عمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجا،دار الهدى، ط1، 2003م، ص 15.

من الاقتباسات الاحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة، أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[1]. وبالتالي التناص ما هو إلا تخريج جديد لما أطلقوا عليه في النقد القديم بالاقتباس، المعارضة الشعرية، السرقات الأدبية.

1.3: أنواع التناص:

يلازم التناص مختلف الانتاجات الأدبية باختلاف أنواعه، فهو يمثل ظاهرة أدبية يقف عليها كل أديب، فالأديب لا ينطلق من العدم، وقد تنوعت أشكال التناص واختلفت باختلاف كل باحث.

أ- **التناص التاريخي:**

لقد استعان الأدباء بالجانب التاريخي في انتجاتهم الأدبية كونه ثريا بالشخصيات العظيمة والأحداث الجديدة بالذكر، وفي هذا الصدد نجد "سعيد سلام" يقول: «يعد التاريخ مصدر إلهام كثير من الروائيين الجزائريين. فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصة أو رواي، أو يأخذون نتفا وجزيئات منها ليطعموا بها نصوصهم، إما على سبيل التأكيد والتقليد، وإما على سبيل النقد والمعارضة»[2].

«وهكذا التناص التاريخي بكل محمولاته يعد بالنسبة للكاتب شاعرا كان أو روائيا من أخصب الحقول الهاما وأغنى المصادر ثروة وأنقى المنابع منهلا. فيلجأ إلى توظيف هذه المحمولات عن طريق الآليات التي تتيحها الممارسة التناصية من مستنسخات نصية، أو مقتبسات أو غيارات مسكوكة هذا التوظيف من شأنه أن يضفي على النص ذلك الجسر الذي يقيمه هذا التوظيف بين الحاضر والماضي وانكسارات المستقبل»[3].

[1] - حسن كاتبويوسف وغليسي، مجلة السرديات، ع4-5، 2010م-2011م، ص ص 126-127.
[2] - سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث،ط1، الأردن، 2010م، ص 142.
[3] - حسن كاتبويوسف وغليسي، مجلة السرديات، ص 128.

من هنا نستعرض مقتطفا من رواية 'الطواف' "لمنتصر آمين" يعلن فيها معارضته بشكل مباشر على "صلاح الدين الأيوبي" الذي عرف عبر التاريخ ببطولاته وإنجازاته العظيمة، فراح ينتقده وينعته بالغدر والخيانة وأكثر من هذا في قوله كانت: ‹‹دارنا تقع في قاهرة المعز، بالقرب من القصر الشرف الكبير الذي أنشأه الخليفة مقر الحكمة للأسف لم تعد تسمى بهذا الاسم الآن بعد أن دخلها السلطان أنا أخلع عليه لقب السلطان هذا الدعي المسمى ب"صلاح الدين" وهو منقطع الصلة بكليهما››[1]. وفي مقطع آخر يؤكد فيه الكاتب على قتل "صلاح الدين" للخليفة العاضد: ‹‹ألم يقم "صلاح الدين" بقتل الخليفة العاضد بعد أن قربه منه وأعطاه الآمان حتى أصبح مساعده ووزيره››[2]. فالتناص التاريخي بكل محمولاته يعد بالنسبة للكاتب شاعرا كان أو روائيا من أخصب الحقول إلهاما وأغنى المصادر ثروة وأنقى المنابع منهلا، فيلجأ إلى توظيف هذه المحمولات عن طريق الآليات التي تتيحها الممارسة التناصية من مستنسخات نصية أو مقتبسات أو عيارات مسكوكة، ‹‹فالمتفاعلات النصية التاريخية لا تقدم إلينا كوقائع، ولكن من خلال ما نكونه عنها كنصوص قابلة للقراءة والتأويل إلى وقائع أو شخصيات أو أحداث سواء كان هذا التاريخ عربي إسلاميا أو غير عربي يمتد من آدم قصة الخلق إلى العصر الحديث››[3]. وهذا المقطع السردي يبرز ذلك في قول الكاتب: ‹‹أسرع الأمراء المتآمرون إلى خيمة السلطان، وصرخ أحدهم قائلا: من منكم قتل قطر؟، فأجاب بيرس: أنا، فرد عليه أمير المؤمنين قائلا: يا مولاي، اجلس هنا في كرسي السلطان، بعد ذلك نقدم كل منهم لكي يقسم يميني الولاء للسلطان الجديد، السلطان بيرس››[4]. يستحضر "منتصر آمين" من خلال هذا المقطع مقتل السلطان قطر على من قبل بيرس واستلائه على العرش.

[1] –الرواية، ص 46.

[2] –لرواية، ص 51.

[3] – سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص 105.

[4] –الرواية، ص 105.

وبالتالي نجد أن هذا التوظيف التاريخي من شأنه أن يضفي على النص قيمة توثيقية، وقيمة فنية وحضارية من خلال ذلك الجسر الذي يقيمه هذا التوظيف بين الحاضر والماضي وانكسارات المستقبل.

ب- **التناص الديني:**

يعد التراث الديني سجلا ثريا في مختلف الانتاجات الأدبية، إذ أنه يشرع الأدبي بتوظيف مقتطفات من القرآن الكريم واستحضار أحاديث نبوية، والإشارة إلى بعض القصص التي تضفي على النص الأدبي دلالات وإحاءات.

تؤكد موقف الأديب من خلالها، فتوظيف التناص الديني في الرواية العربية المعاصرة دافعان وهما:

*التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.

وهذا ما سعى إليه "**منتصر آمين**" فمن خلال تحليلنا للرواية نجد المنابع التي إستقى منها، ويأتي القرآن الكريم في الصدارة في قوله: ﴿**كَيفَ تَصْبِرُ عَلى مَا لَمْ تَحط بِه خَبَرًا**﴾[1]. (سورة الكهفالآية -67-).

كما نجد: قلت: ‹‹إن شاء الله ها ستحمل يا سيدنا››[2]. من هنا يظهر مدى تأثره بقوله تعالى: ﴿**سَتَجدينَ إنْ شَاءَ اللهُ صَابِرًا وَلَا أَعصِى لَكَ أَمْرًا**﴾. (سورة الكهف الآية -69-).

فهنا يصور لنا الكاتب الأحداث في الرواية مثل أحداث قصة يوسف عليه السلام مع سيدنا الحضر، فالطواف هنا يرمز إلى سيدنا الحضر.

[1]- الرواية، ص 36.

[2] -الرواية، ص 36.

ونجد تأثره بقوله تعالى: ﴿**لِكُلِ أَجَلٍ كِتَابٌ**﴾[1]. (سورة الرعد الآية –37–). أما في قوله: ‹‹لا إله إلا الله، صلاح الدين عدو الله››[2]. استعانته بالشهادة: لا إله إلا الله، مُحَمَّد رسول الله.

مرت علينا كأنها سبع عجاب تأثره بقوله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَيُهَا الصِديقُ أَفْتِنَا فِي سَبْع بَقرَاتٍ سِمَان يَأكلُهنَ سَبعُ عِجَاف وَسَبعُ سُنبُلاَت خُضْر وَأُخرَيَات يَابسَات لَعلَي أَرجَعُ إلَى النَاسِ لَعلهُم يَعلَمونَ**﴾.

(سورة يوسف الآية–4–).

كذلك في قول الكاتب: لا تقنط من رحمة الله يا ولدي ‹‹إنه لا يقنط من رحمته إلا القوم الظالمون››[3].

مصداقا لقوله تعالى: ﴿**قُل يَا عِبَادِي الذِينَ أَسْرَفُوا عَلى أَنفُسهِم لَا تَقنطُوا مِن رَحمَة اللهِ إن الله يغْفرُ الذُنُوبَ جَميعًا إنَه هُو الغَفُورُ الرَحِيمُ**﴾. (سورة الرمز الآية –53–). وقوله تعالى: ﴿**قَالَ وَمَن يَقنُط مِن رَحمَة رَبِه إلاَ الضَالُونَ**﴾. (سورة الحجر الآية –56–).

وأضاف في قوله: ‹‹الذكر يا بني عليك بالذكر، ألا بذكر الله تطمئن القلوب. مطابق لقوله تعالى: ﴿**الذِينَ آمَنُوا وَتَطمَئنُ قُلوبَهُم بِذكْرِ الله أَلَا بِذكِر اللهِ تَطمَئنُ القُلوبُ**﴾››[4]. (سورة الرعد الآية –28–).

[1]– الرواية، ص 71.
[2]– الرواية، ص 70.
[3] –الرواية، ص 168.
[4]– الرواية، ص 168.

ونجد: ‹‹والله الذي لا إله إلا هو لأذيقنهم من العذاب صنوفا لم يخبرها أحد من البشر قباهم، ولا بعدهم››[1].

تأثره بقوله تعالى: ﴿**وَلَنذِيقَنهُم مِن العَذابِ الأَدنىَ دُونَ العَذَابِ الأَكبرِ لَعلهُم يَرجِعُون**﴾. (سورة السجدة الآية -21-).

كما نجد أحاديث نبوية منها:

‹‹قال بصوت ارتحيته السموات السبع والأرضين. رفعت الأقلام وجفت الصحف››[2].

كما ان التراث الديني «يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أية معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه››[3]. فالتناص الديني يساهم في عرض صورة الواقع العربي المعاش ونسوق في هذا الشأن المقطع السردي التالي: ‹‹حين حط بالقرب مني غراب داكن شديد السواد، أخذ الغراب ينظر إلي طويلا وكأنه يتأملني، شرع يضرب بمنقاره الحشائش لبرهة، ثم نظر إلي مجددا وطار إلى حال سبيله، لا أعلم السبب الذي دفعني لأن أتذكر قصة غراب ولدي آدم عليه السلام، أدركت بأن هذا اليوم لن يكون كسابقه من أيام السعادة والهناء، أيقنت بأنه سيكون أحد تلك الأيام النحسات المشئومة››[4].

ت- التناص الأدبي:

يعتمد مختلف الأدباء على الموروث الأدبي في إنتاجاتهم الأدبية باعتباره تركيبة ‹‹تدخل فيه كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي، أو الكتابي، ويندرج ضمنه وفق هذا التجديد ما هو شعري، أو نثري سواء كان واقعيا،

[1] -الرواية، ص 126.

[2] - الرواية، ص 139.

[3] -مُحَمَّد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 139.

[4] -الرواية، ص 98.

أو متخيلا››[1]. منه التناص يشمل مختلف النصوص سواءا كانت نصوص نثرية أو شعرية، فالنص عبارة عن تداخل بين مجموعة من النصوص الأدبية التي لا تنطلق من العدم.

كما أن التناص يرد بقصد الزينة أو المتعة عن البعض وقد يؤتى له ليكون بمثابة حكمة تلخص بعض المواقف، أو ‹‹قصد تدعيم بعض المعاني التي يصعب على الشخصية التعبير عنها نثرا عن البعض الآخر››[2].

وقد وقف "**منتصر آمين**" على أبيات شعرية منها ما قاله "**يزيد بن معاوية**": ‹‹أصابك عشق أم رميت بأسهم، فما هذه إلا سجية مغزم››[3].

«"ألا فاسقي كاسات وغن لي، بذكر سليمة والرباب ونعم" . "أغار عليه من أبيه وأمه، إذا حدناه بالكلام المغمغم". "أغار عليها من ثيابها إذا لبسها فوق حسم منعم"››[4].

"واحسد أقدانا تقبل ثغرها.... إذا وضعها موضع اللثم في الفم". من روائع الشعر العربي "**ليزيد بن معاوية**".

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 107.

[2] -سعيد سلام، التناص التراثي، ص 147.

[3]- الرواية، ص 87.

[4]ا-لرواية، ص87.

خاتمة

نحمد الباري ونشكره على فضله ونعمه ورحمته، ها نحن نخط بأقلامنا الخطوط الأخيرة لهذا البحث بعد رحلة من الجهد والتعب وبعد التعمق في قضية توظيف التاريخ في رواية "الطواف" "لمنتصر أمين" فقد كانت رحلة مشوقة وممتعة تستحق الاجتهاد والمثابرة، ارتقت بالفكر والعقل وقد عرجت بالأفكار الهامة لهذا الموضوع، وما هذا الجهد إلا قطرة من بحر العلم وجهد العلماء الذين سبقونا في العلم والبحث، ولكن يكفينا شرف المحاولة من خلال تقديم إجابات للإشكالية التي طرحناها في المقدمة، بتقديم بعض الأطر النظرية والتطبيقية،التي توصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج نلخص أهمها في النقاط الآتية:

-لعبت الرواية التاريخية في الأدب العربي دورا بارزا في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل والاستفادة من عبر التاريخ.

-الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر، لا يمكنها أن تتملص منه، والتاريخ هو سفر في ذاكرة الماضي من أجل نبش تاريخ القدماء لمعرفة صرح الحاضر.

-للرواية التاريخية أهمية كبيرة لأنها تزود القراء بالمعلومات التاريخية التي لم تدون في كتب التاريخ ولم يصرح بها المؤرخين.

-الرواية هي كتاب التاريخ غير الرسمي أو التاريخ المنسي فهي التي تتغلغل في تفاصل ينساها ذلك التاريخ الذي ينشغل بتدوين الأحداث الكبيرة والأسماء العظيمة، وينسى تداعيات تلك الأحداث على الأرض والبشر ،كما أنه يدون تلك الشخصيات المرمية على هامش الحياة والتاريخ وأعمالها، والتي ما كان لنا أن نعرفها لولا الرواية التاريخية.

-للرواية التاريخية هدفها التعليمي فهي تهدف إلى تسلية القراء وتكفئهم بأحداث مشوقة، ويتيح التاريخ للمؤلف حرية العمل فكريا إذ يقدم له مادة يستطيع من خلالها إثارة قضايا الواقع من غير حرج ولا خوف، إن يظل مستترا بالعطاء التاريخي.

للمكان والزمان والشخصيات دورا هاما في الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا فهي بمثابة الأعمدة الأساسية التي يبني عليها الروائي عمله، إذ لا يمكنه الاستغناء عن أحدها أبدا.

بنى منتصر أمين رواية 'الطواف' على موضوع رئيسي وهو"القتل"من خلال قتل أمجد ابن شحاته المصري، الموظف والمواطن البسيط،وقيام هذا الأخير بقتل الضابط الذي تسبب في موت ابنه،وأدخل السجن ليتولى القضية دكتور نفسي، حيث تكون هذه بداية سرد أحداث تاريخية بتفاصيلها وشخصياتها منها ما هو حقيقي ومنها ما هو متخيل أضاف عليها الروائي العديد من التفسيرات والتأويلات الذاتية، فيصحبنا من خلالها شحاتة المصري إلى ثلاث رحلات تاريخية في ثلاثة أزمته مختلفة، واستخدم فيها الوصف والحوار، كما وظف التناص بأنواعه؛ الديني، الأدبي والتاريخي.

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة فهي أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ، فكلاهما يقوم على السرد والاهتمام بالأحداث والشخصيات، وإذا كان التاريخ حكاية الماضي فإن الرواية حكاية الحاضر. فلا عجب أن يلجأ الروائي إلى حضن التاريخ فيجعل أحداثه مادة ليصنع عالمه الروائي.

وفي الأخير نحمد الله حتى يرضى ونحمده إذا رضى ونحمده بعد الرضا، لقد وفقنا الله عزوﷻ إلى هذا الموضوع وأننا قد عرضنا رأينا فقط، ولم نوف هذا الموضوع حقه فقد قال الشاعر: "وما لفظ في كلامي يكفيني وما كان مغني في قوله يرضيني" ونرجو أن يكون الله قد وفقنا في هذا الأمر داعين الله سبحانه وتعالى أن يكون البحث عند حسن ظنكم وينال رضاكم بإذن الله تعالى والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

المصادر والمراجع

***المصادر:**

1)القرآن الكريم.

2)منتصر آمين، الطواف، دار توبا للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2015م.

3) ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، دط، بيروت، 2001م

***المراجع العربية:**

1) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، دط، 2002م.

2) أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرؤية في الأدب العربي الحديث للدراسات والبحوث الإنسانية.

3) أحمد أبو أسعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق، د.ط، 1959م.

4) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط4، 1993م.

5) ادريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات ضفاف، ط1، بيروت-لبنان، 2014م.

6) أعمد عويدا، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2009م.

7) إلياس الأيوبي، مُحَمَّد علي سيرته وأعماله وآثاره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، 2014م.9 8) أمينة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

8) أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987م.

9) أوريدة عبود، المكان في القضية الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

10) بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986م.

11) جميل بيضون وشحادة الناطور، تاريخ العرب الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، 1996م.

12) جورجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، دط، بيروت، 1967م.

13) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الرماد، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، المغرب، 2009م.

14) حسن خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002م.

15) حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014م.

16) حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، (دراسة نقدية)، مركز أوقاريت الثقافي، ط1، فلسطين، 2006م.

17) حمدي أبو جليل، القاهرة شوارع وحكايات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 2007م.

18) داود حنا، الشخصية السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1991م.

19) الدكتور عبد الرحمان وكي، القاهرة تاريخها وآثارها (969-825)، من جوهر القائد إلى الجبرتي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار الطباعة الحديثة، د.ط، 1966م.

20) الدكتورة سعاد ماهر مُحَمَّد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، جمهورية مصر العربية، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ج1، د. ت.

21) راح فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م.

22) الرحمان ياغي، البحث إيقاع روائي جديد في الرواية، ط1، بيروت، 1999م.

23) زعرب صبيحة عودة، غسار كتابي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجداوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

24) سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م.

25) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رويا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.

26) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م.

27) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط2، المغرب، 2012م.

28) سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دط، دمشق، 2003م.

29) سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1995م.

30) سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005م.

31) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 1994م.

32) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م.

33) الصادق قسومة، نشأة الجس الروائي، المشرق العربي، دار الحبوب للنشر، ط1، تونس، 2004م.

34) صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م.

35) عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القضية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1994م.

36) عبد القادر شرشال، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي، الصهيوني (دراسة تحليلية)، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، مصر، 2005م.

37) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 2003م.

38) عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005م.

39) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية والتطبيق (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلي الوطني للثقافة والأدب، العدد240، دط، 1998م.

40) عزيزة مريدن، القضية والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.

41) عمر الدقات، ملامح النثر الحديث فنونه، مكتبة الثقافة الدينية، دط، القاهرة، دت.

42) عمر عاشور، بنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في الموسم الهجرة إلى الشمال، دار الهومة، دط، الجزائر، 2010م.

43) عمر عبد العزيز وآخرون، دراسات في تاريخ مصر الحديث والمعاصر، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2003م.

44) مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.

45) مُحَمَّد داود فائزة، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، وزارة الثقافة الهيئة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2014م.

46) مُحَمَّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2021م.

47) مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، د.ط، سوريا، د.ت.

48) مُحَمَّد مُحَمَّد محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة سورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2011م.

49) منصور عبد الحكيم، السلطان سيف الدين قطز، بطل عين جالوت وقاهر الماغول، دار الكتاب العربي، د.ط، القاهرة، د.ت.

50) منصور قيسومة، الرواية العربية، الإشكال والتشكيل، دار السحر للنشر، دط، 1997م.

51) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م.

52) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علمي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009م.

53) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، القاهرة، 2016م.

54) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2006م.

55) نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العالم)، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، د.ط، قسنطينة، 2003م.

56) هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت-لبنان، 2008م.

57) ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، 195، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 1989م.

***مراجع مترجمة:**

1) إكتاتير وتشوفسكي، الرواية التاريخية في الأدب الحديث ودراسات أخرى، تر: عبد الرحيم العطاوي، دار الكلام للنشر والتوزيع، د.ط، دمشق، 1993م.

2) أندريه ريمون، القاهرة تاريخ حاضرة، تر: لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

3) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، د.ط، بيروت، 1978م.

4) جيرار حنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: مُحَّد معتصم عبد الجليل، الأزدي عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

5) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، سوريا، 1993م.

6) مستر يانج، تاريخ مصر في عهد المماليك إلى حكم إسماعيل، تر: أحمد شكري، مكتبة مدبولي، د.ط، القاهرة، 1960م.

7) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986م.

***معاجم:**

1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د.ط، تونس، د.ت.

2) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119م.

3) أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، 1960م.

4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984م.

5) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد الروائي، مكتبة البيان، ناشرون، ط1، لبنان، 2002م.

6) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008م.

7) مُحَمَّد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د.ط، القاهرة، 2008م.

***المجلات:**

1) الظل حورية، الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيل، المجلة العربية، العدد 494، الأحد 2010/01/17م، مجلة شهيرة.

2) حسن كاتب ويوسف وغليس، مجلة السرديات، ع4-5، 2010م-2011م.

3) عبد الواحد لؤلؤة، من قضايا الشعر العربي المعاصر والتناص مع الشعر العربي، مجلة الوحدة، ع82-83، السنة السادسة، أغسطس 1991م.

4) قيسمون جميلة، الشخصية في القصة، كلية الأدب واللغات، قسم العربية، جامعة منظوري، قسنطينة، الجزائر، ع13، 2000م.

5)مُحَمَّد نجيب لعنه، ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، عدد4، الأردن، 1997م.

6) محمود آمين العالم، الرواية بين زمننا وزمنها، مج فصول، ع1، مجلد1، 1993م.

7) محمود رغوة، حبيب بوهرور، مجلة الأساتذة، الجزائر، ع4، أفريل 2008م.

8) نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسين الأعرج، مج المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة 2012م.

9) هاشم غرابية، عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، م2، ع2، جامعة آل البيت، ربيع 1999م.

***الرسائل الجامعية:**

1) أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوض الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستر تحت إشراف عبد القادر، جامعة ورقلة، 2003م-2004م.

2) نجوى مُحَمَّد الصافي، الفن والالتزام في الرواية التاريخية بين جورجي زيدان وعلي أحمد باكثير، رسالة دكتورة، جامعة النيل، كلية الدراسات العلية، قسم اللغة العربية، 2011م.

3) يوسف سعيداني، إستراتيجية الحكي في روايات واسين الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المعاصر، 2013م-2014م.

***المواقع الإلكترونية:**

1)ويكيبيديا الموسوعة الحرة https ://ua.r.m.wikipedia.org.

2) المكتبة الشاملة https://shamela.ws

الملاحق

***السيرة الذاتية للمؤلف:**

ولد الروائي "منتصر مجدي مُحَمَّد أمين" يوم 26 أكتوبر 1973م بالدقي- محافظة الجيزة، متزوج وله 3 أبناء، نال شهادة ليسانس حقوق تخصصه مستشار قانوني له عدة شهادات ودورات: منها ماجيستر في القانون التجاري الدولي الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري القاهرة 2011م.

-بكالوريس قانون –جامعة الإسكندرية-1995م.

- شهادة الضرائب العامة (طبقا لمركز التدريب على قانون الضرائب المصري) القاهرة 1999م.

- شهادة التحكيم التجاري مركز تحكيم عين شمس جامعة عين شمس، القاهرة 2000م.

وغيرها وله العديد من الكتابات والمشاركات الأدبية في فن الرواية والمقال.

نشرت له رواية (الطواف) عام 2014م، توبا للنشر والتوزيع رواية اجتماعية تاريخية ونشرت له رواية "يحي...صحف أخرى" عام 2015م، رواية فانتازيا تقوم على الاستيحياء التاريخي، ورواية (شتاء أخير) عام 2017م فهي رواية نفسية ذات حبكة بوليسية ورواية أخرى هي (رواية قيام الغائب) عام 2018م، رواية اجتماعية فلسفية وأخيرا رواية (عين الهدهد) 2020م، تدور الأحداث بعد أن اختفى العالم الذي نعرفه، عاد كل شيء كما بدأ...

وتم إعداد دراسة نقدية عن رواية 'الطواف' تحت عنوان (البنية الزمكانية في رواية 'الطواف') للناقد الشاعر/ مصطفى جوهر- شاركت هذه الدراسة في مسابقة أخبار الأدب للنقد.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....(أ-ث).

الفصل الأول: الرواية التاريخية ومفاهيمها.

1: الرواية مفهومها ونشأتها:

1.1: مفهوم الرواية.....2.

2.1: نشأة الرواية وتطورها.....6.

2: نشأة الرواية التاريخية وتطورها:

1.2:مفهوم التاريخ.....9.

2.2: مفهوم الرواية التاريخية.....11.

3: نشأة الرواية التاريخية.....16.

4: التاريخ بين الأدب والرواية.....21.

5: بين التاريخي والروائي وبين الواقع والمتخيل.....27.

الفصل الثاني: تجلي الأثر التاريخي في رواية 'الطواف'.

ملخص الرواية.....37.

1:الشخصيات: .....40.

1.1-أنواع الشخصيات:.....41.

2: الزمان والمكان:

1.2: الزمان.....62.

2.2: المكان.....68.

3:التناص .....89.

1.3: **أنواع التناص**.....90.

خاتمة.....96.

قائمة المصادر والمراجع.....98.

الملاحق.....107.

فهرس الموضوعات.....108.

ملخص.

يطرح هذا البحث مسألة توظيف التاريخ في رواية 'الطواف' "**لمنتصر أمين**" من خلال الكشف عنه وعن العناصر التاريخية المكونة لهذه الرواية وللإحاطة ببنية الرواية التاريخية من جوانب مختلفة، بداية من مفهومها وصولا إلى مسار ظهورها، فقد شملت هذه الدراسة عناصر البنية السردية من أحداث وشخصيات وأزمنة وأماكن تاريخية، وحاول "منتصر أمين" طرح قضايا تاريخية مهمة تناستها أقلام العديد من الكتاب، فسعى جاهدا إلى إحياء شريط ذكريات الماضي مستعينا بوقائع حقيقية وأخرى تخيلية، بغية استنطاق المسكوت عنه في فترة زمنية ومن جهة السعي إلى تشويق قراءة وتنشيط التاريخ وتصويره الحيوي لمختلف مظاهر الحياة في العصر الفاطمي الذي مهد إلى أعظم المماليك المصرية والصراع الحاد القائم آنذاك على السلطة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، الرواية التاريخية، الواقع والمتخيل.

Résumé: Cette recherche pose la question de l'emploi de l'histoire dans narration dans le romannomé« El-Tawaf» de muntasiramine en activant l'élément d'htoire et en prenant note du roman historique sous différents aspects. Du concept au chemin de son apparition. Sous la plume de nombreux écrivains il s'est donc efforcé de faire revivre la bande des souvenirs du passé à l'aide de faits réels et imaginaires afin d'enquêtes sur ce qui était silencieux dans une période de temps et du point de vue de la recherche d'intérêt les lecteurs ou pour activer l'enzyme de la mémoire collective par sa simplification vital des divers aspects. Qui a vu les plus grands mamelouks égyptiens et la lutte intense qui existait à cette époque pour le pouvoir.

Les mots clé: Roman, histoire, roman historique, réalité et imaginaire.