وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة فريال عامر

ميدان: لغة وأدب عربي

الفرع دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الفن والتوثيق

في رواية يوم غائم في البر الغربي لمحمد المنسي قنديل

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الصفة
د. لخضر الذيب	رئيساً
د. عبد القادر معمري	مناقشاً
د.محمد بيتر	مشرفاً ومقرراً

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى اللذين نوّرا لي درب الحياة وبسطاها لي لأكون في هذا المقام

والدي الكريمين أطال الله بقاؤهما ووفقني الله على خدمتهما وطاعتهما.

إلى زوجي العزيز الذي اتسع صدره واحتمل عزلتي مع البحث.

ولديّ محمد حبيب وأحمد وليد منارتا حياتي ومَدْعَاة سعادتي،

إلى عائلتيْ الكريمتين التي ما لبثت تزودني بكل أسباب النجاح.

إلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد أهدي إليهم جميعاً هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر و وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور محمد بيتر لقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع، فكان وبحق نعم المشرف ونعم الأستاذ. فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة و موظفي جامعة عمار ثليجي بالأغواط وأخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذه المذكرة ، فلهم مني كل الاحترام والتقدير.

إلى كل من ساعدني في هذا العمل لهم جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

مقدمة

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد العالمين ، وخاتم المرسلين سيدنا محمد الأمين وعلى آله صحابته أجمعين وبعد:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا يعبر عن نبض المجتمعات، وشريانه الباحث عن الحياة، تتجلى بين ثناياها الحكائية صراع الإنسان الدائم وغير المستكين، باحثة عن اجابات لإشكالاته الثقافية والاجتماعية والتاريخية. لذا فهي الركح المنفتح على كثير من الحقول الدلالية والمعارف والخطابات المختلفة، فتتفاعل وتتلاقح لتنتج نصاً أدبياً تخييلياً، يجعل وعي القارئ ينسجم ويتأثر بكل ما قد تقدمه من رؤى فكرية وفلسفية وتاريخية، وضمن هذه الأنساق المعرفية المتفاعلة، يأتي التاريخ بوصفه منظومة من الأحداث والتمثلات الواقعية السابقة، المتجهة نحو الماضي، التي عرفت حضورا قويا ومتميزا داخل بنيات النصوص الابداعية، والنصوص الروائية خصوصا.

أول ما يمكن مواجهته في هذه العلاقة هي تلك الروابط الــعويصة بين الرواية كفن تخييلي والتاريخ كمادة تاريخية موثقة، وهو مــا قد يثير الكثير من الإشكالات والتساؤلات التي سنحاول الوقوف عندها في بحثنا هذا، ومن بين تلك الإشكالات نذكر:

ماهي العلاقة بين الرواية كفن تخييلي والتاريخ كمادة موثقة؟ وماهي العلاقة التي تجمعهما؟ كيف وظف الروائي التاريخ في متنه السردي؟

للإجابة على هذه الاشكاليات وغيرها، اتخذنا من رواية يوم غائم البر الغربي" لمحمد المنسي قنديل" حقلا للدراسة من أجل إظهار كيفية توثيق التاريخ المصري في الرواية. وهذا الاختيار أملته علينا عدة اعتبارات أهمها: أن هذه الرواية كانت شاهدة على عصر حافل بالأحداث العظام والسير الذاتية وقصص الشخصيات التاريخية الشهيرة. كما أنها جسدت استخدام التاريخ ودمجه في النسيج السردي، عبر عــرض سيرة شخصية بطولية هي شخصية عائشة وشخصية كارتر هــورد. وقد استطاع "المنسي القنديل" من خلال هذا العمل الروائي، إعادة كتابة حقبة من التاريخ المصري، حيث قام بصياغته بطريقة فنية تشويقية تختلف عن الكتابات التاريخية الموثقة، وذلك بالإعتماد على التقنيات

السردية التي تتماشى مع قواعد الفن الروائي، وهو بذلك أخرج الأحداث التاريخية دائرة اليقين التاريخي إلى دائرة إيحاء السردي.

وهكذا قادتني هذه الاعتبارات في التفكير في العلاقة بين الرواية والفن والتوثيق(التاريخ)؟ فجاء عنوان بحثي الموسوم:

" الفن والتوثيق في رواية يوم غائم في البر الغربي لمحمد المنسي قنديل" فهذا العنوان يقوم على حوارية موسعة، تمكنه من ابراز آليات تشكل التاريخ عبر بلاغة المتخيل الروائي، ومن خلال الوقوع والاحتمال.

أما خطة البحث في هذه الدراسة، فجاءت مؤسسة على مدخل وفصلين

المدخل درسنا فيها الفن السردي والتوثيق التاريخي وكذا مسوغات اللجوء إلى التاريخ.

أما **الفصل الأول** جاء موسوماً بـ الشخصيات التاريخية بين الواقعي والمتخيل السردي.

و**الفصل الثاني** تطرقنا فيه إلى دراسة المكان التاريخي بين الواقعية ورحاب التخييل.

أما **خاتمة** البحث فجاءت بجملة من النتائج والاستنتاجات المعرفية التي أسفرت عنها الدراسة، وجعلتنا نأخذ تصور عام حول البحث ثم أعقبت الخاتمة قائمة المصادر والمراجع.

ومن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث صعوبة تحصيل بعض المراجع المهمة في البحث. بالإضافة إلى قلة وجود دراسات سابقة لهذا المتن السردي.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل محمد بيتر، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وتحمل مشاق قراءته وتصويبه ومتابعته، وإن كنت قد أخطأت فما من قصد والله من وراءه القصد فله عليا ما أنعم وله الشكر على ما أسدى.

وفي الختام الصلاة والسلام على خير الأنام.

مدخل

الفن السردي والتوثيق التاريخي

1- الرواية والتوثيق التاريخي

2-مسوغات اللجوء الى التاريخ

لقد أظهرت جهود المبدعين الروائيين أن ثمة رغبة شديدة وطموحا كبيرا لإبداع رواية تاريخية حقيقية حداثية بعد أن حاول الروائيين الأوائل وضع أسس لهذا النوع من الكتابات وقد تعزز هذا المسعى أكثر فأكثر سواء عند الروائيين العرب أو الغربيين.

فالتجربة الابداعية تظهر مدى تعلق الروائيين بالتاريخ وجعل هذا الأخير مصدر إلهام ومرجعية حكائية في كثير من الروايات التي ما انفكت تستعيد أحداثه ومجرياته، لكن الإشكالية هنا كيف يوظف الروائي التاريخ، وما دواعي ومسوغات ذلك التوظيف؟ وهل يبقي الكاتب على وثوقيته التي عرفت في بطون أمهات الكتب التاريخية الرسمية، أم أنه يعيد بناء تلك الأحداث وفق متخيله السردي الذي يتيح له قول ما لم يقله المؤرخون؟ كيف كانت التجربة الابداعية في هذا المجال في الرواية العربية والعالمية.

هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذا المدخل النظري الذي يسعى إلى استجلاء تلك العلاقة والحدود الفاصلة بين التاريخ كعلم موثق، وبين الرواية كفن تخييلي؟

1- الرواية والتوثيق التاريخي:

يعرف السرد على أنه "الحديث أو الإخبار (كمنتج وعمليّة وهدف وفعل وبنيّة وعمليّة بنائيّة) لواحدٍ أو أكثر من واقعةٍ حقيقيّة أو خياليّة (روائيّة)"[1]. أي أن السرد مرتبط بالحكي، المرتبط بالأساس مع العملية الإخبارية، والخبر هنا قد يكون مرتبط بالماضي أي بأحداث وقعت فعلاً أو بأحداث متصلة بالراهن المعاش، أو باستشراف المستقبل، وهو بذلك مصّطلح واسع يشمل "كلّ نقلٍ للأخبار والأقوال والأفعال"[2]. وإذا ما تأملنا هذه التعريفات فإن الرواية هي خطاب فني يتأسس على السرد أي بالإخبار، ومن هنا فإن للرواية دور هام في إيصال رسالة للمتلقي، مهما كان نوع هذه الرسالة.

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السّردي (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،2002 مصر، ص145.

[2]. إبراهيم صحراوي، السّرد العربيّ القديم الأنواع والوظائف والبِنيات، منشورات الاختلاف،، الجزائر، ط1، 2008م، ص37.

أما التاريخ فيعرف بأنه "جملة الأحوال والأحداث الّتي يمرّ بها كائن ما، ويَصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعيّة والإنسانيّة"[1]. و"هو العلم الّذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات[2].

ومن خلال المقارنة بين التعريفين نجد أن التاريخ كمادة والرواية كفن يشتركان في تقنية مهمة هي الإخبار أو السرد أو الحكي، لكن اختلافهما هو في المرجعية فالرواية مرجعها التخييل أما التاريخ فمرجعيته هي الوثائق والشهادات الموثقة، ولما كانت وظيفة المؤرخ أن يحكي ماذا حدث؟ وكيف حدث؟ كانت وظيفة الروائي كفنان أن يحكي ما كان يمكن أن يحدث؟ أو ما يجب أن يحدث؟ لذلك قيل أن التاريخ هو رواية ما كان ،و الرواية هي رواية ما كان يمكن أن يكون.

وبالرغم مما يبدو ظاهريا من اختلاف بين التاريخ والرواية، نتيجة اختلاف البعد الأنطولوجي واختلاف مجالي اشتغالهما، فإن هناك علاقة خفية تحيك ووشائج متشابكة فيما بينهما. فهما "يتعالقان ويتقاطعان في مستويات إستيمولوجية عدة ،و يتحقق هذه التعالق ليس فقط في طبيعة اساس بناء خطابهما، الماثل في سرد أحداث وقعت لذوات متحالفة أو متصارعة في الزمان والمكان ،أو في كون موضوعهما المشترك إذا استثنينا رواية الخيال العلمي هو الماضي بل في المتعاليات المتحكمة في إعطاء الشكل للأنواع الصغرى للكتابتين التاريخية والروائية، حيث تبدو البنيات الذهنية المتحكمة في إظهار سيرورتها هي نفسها تقريبا"[3]

فالتاريخ أو السجل التاريخي يسرد لنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب وكيف وقعت مفصلة أو إجمالا، يقدم هذا السجل" كمادة لذوي الاختصاص. ومع المادة ذاتها يستطيع الروائي أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجتذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع فإذا

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربيّة، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004، ص13.

[2] – عبد المنعم الحفني، *المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة*، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة،2000 ، ص176.

[3] – عبد اللطيف محفوظ الرواية التاريخية وتمثل الواقع مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 438 -2007 – ص 13.

كـان المؤرخ يهتم بتقديم جثة التاريخ محـاولا تشريحها وفهمهما فـإن الروائي يحـرك هـذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس ويتفاعلون معه".[1]

من هنا تجد الرواية ذلك الامتداد والنفوذ السحري، الذي يجذب المتلقي، ويأسره في رحابها، فهو يجد ذاته فيها، باعتبارها سرد عن ذات الإنسان وعن تاريخه المليء، كما أن المتأمل في الكتابة السردية يجـد في كيانها أو جوهرها صياغة تاريخية تطمح إلى تفسير الأحداث والتطورات الاجتماعية والحضارية لشعب معين وذلك ربما لاستذكار الماضي واستخراج العبر منه، قصد تشكيل وعي جديد بالتاريخ وإخراجه من تلك الصرامة التاريخية التي أغلقها عليه المؤرخ.

وإذا ما أردنا أن نبحث في تعريفات الرواية التاريخية أو السردية التاريخية، أو التخييل التاريخي، أو الفن التوثيقي نجد جورج لوكاتش(Georg Lukacs) يعرفها بأنها "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[2] فهي بالتالي عمل سردي فني، يتخذ من التاريخ مادة له ليس من أجل تكرير الماضي فحسب، إنما إشارة الحاضر من خلال هذا الماضي الذي يضفي عليه السرد سماته العامة والخاصة ليكتسب النص التاريخي سمات جمالية، تجذب القارئ نحو هذا الماضي بطريقة فنية وتشويقية عبر توظيف الخيال.

ويرى "نضال الشمالي" بأن الرواية التاريخية "هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابقا عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا ،ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف اتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو إستذكارية أو إستشرافية".[3]

فنضال الشمالي يرى ان الرواية التاريخية هي رواية تكميلية للتاريخ بشرط ان لا تتعارض المرجعية التاريخية مع المرجعية الآنية (وحدة الموضوع).

---

[1] قاسم عبده قاسم، إعادة قراءة التاريخ كتاب العربي 78 وزارة الإعلام الكويت ط3، أكتوبر 2005 ص 76.

[2] – جورج لوكاش، *الروايّة التّاريخيّة*، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، العراق،ط2، 1986،ص89.

[3] – جورج لوكاتش الرواية التاريخية ترجمة صالح داود الكاظم وزارة الثقافة والإعلام بغداد العراق ط2، 1986 ص 89.

والتاريخ بحكم منهجه الصارم ،ينطلق من معطيات تاريخية واقعية، ولكسر حدة هذه الصرامة المنهجية "فإن الرواية التاريخية تقدم لنا صورة فنية كلية تضيف البعد العاطفي الوجداني بعدا ثالثا تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفني"[1] التي قد تكون مرغوبة في مثل هذا السياق جماليا.

"فالروائي وإن بدا مستسلما للخيال، ليرسم لوحات أقرب إلى الحقيقة من تلك التخيلات المدعاة تاريخيا على سبيل التبجيل، فالتاريخ لا يركز نظرته المتعجرفة على غير الملوك ومشروعاتهم الخاصة وعملياتهم السياسية الكبيرة التي تلفها الأسرار أما الرواية فهي اقل تكبرا ولذلك فهي تحتضن الجمهور وتتبع مسيرة المزاج والطبع"[2].

أما في ما يتعلق بإمكانية ان يكون التاريخ مادة للرواية" يرى واسيني أن في التاريخ رغم صرامته مساحة مشتركة مع الرواية تجعل الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ مغيمة وتمنح الروائي فرصة للتعامل مع التاريخ دون خوف من المزالق وتوفر لفعل الكتابة قدرا كبيرا من الحرية التي ينتفي من خلالها التطابق الكلي أو ترديد التاريخ"[3] بما أننا نعتبر أن التاريخ هو مادة للرواية فلابد للرواية أن لا تنقل التاريخ بحرفيته وإلا أصبحت تاريخيا[4].

و لهذا نرى أن الفنان له الحرية في التعبير والتوظيف للتاريخ في تجربته وذلك وفق الرؤية الخاصة به والتي تتناسب مع شروط عمله الفني، شريطة ذلك أن يوظف تلك التوضيحات والإستكمالات التي يفترض أنها غيبت عنه.

و بهذا أضحى التاريخ كمادة أساسية للرواية تستدعيه من أجل بناء نسيجها الإبداعي وتدبيجه، وبنا وعي جديد تنفذ من خلاله إلى وعي المتلقي، الذي يعيد التفكير في ما كان يراه سابقاً من المسلمات التاريخية.

---

[1] – قاسم عبده الرواية التاريخية عند محمد مزيد أبو حديد مجلة أدب ونقد 144 أغسطس 1997 ص 42-43.

[2] – حبي وغيره الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم إفريقيا الشرق الغرب 202 ص 113

[3] – واسيني لعرج الرواية تطرح سؤال المستقبل موقع ديوان العرب 27 نيسان 2013

[4] - نورالدين بن نعيجة، الرواية ومقاربة التاريخ (السردية التاريخية)، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، العدد04، ديسمبر2016، ص132

2-مسوغات اللجوء الى التاريخ:

يعتبر التاريخ أحد الركائز التي اعتمد عليها الروائيين واهتموا بها لوصف مجتمع ما فهو المرآة العاكسة لماضيها، كما أنه يترجم حاضرها وتستلهم من خلاله مستقبلها، فقد شغل توظيف التاريخ مساحة ثرية من جغرافيا الأدب العربي، وترك بصمته واضحة في المخيال الروائي إذ انطلق المبدع من صميم مجتمعه ليكتب قصاصات جزئية عن ذكريات الأمس

و هذا ما جعل من الروائيين يعيدوا صياغته بطرق فنية أدبية بغية إحياء الذاكرة وسد ثغرتها ومحاولة تبني المسار الحقيقي للأحداث الماضي من أجل مزيد من فهم الحاضر والتوجه نحو المستقبل حيث يرى صنع الله إبراهيم أن "المؤرخ الجيد هو الروائي". وبذلك أصبحت الرواية تأريخا تستدعي التاريخ" استدعاء إحياء وإحياء لمعالجة واقعة أو مجموعة وقائع في حياة الأمة العربية"[1].

و نظرا لعلاقة التاريخ بالأعمال الفنية بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، فإن "جورج لوكاتش" قد صاغ من التاريخية مقولة مركزية في تقييم جمالية النص الأدبي، إذ يرى أن المهم في محتوى الأعمال الفنية بصفة عامة أن تجد محتواها التصنيفي عبر مفاهيم الحقيقة التاريخية المجسدة في الواقع"[2] وهذا ما يؤدي بالروائي إلى" وضع الأحداث الروائية في العمل الفني في إطارها التاريخي الذي تكشف به عن تطور المجتمع في مرحلة محددة بحيث يتمكن الكاتب من إدراك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية التي تنبثق عن الواقع".[3]

---

[1] – أحمد بقار الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة سورية مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح ورقلة العدد 19، 2014

[2]- Georges Lukacs :***le Roman historique*** paris- payot 1965 106 bd saint- Germain.p 56

[3] – المصطفى المويقي تشكل المكونات الروائية دار الحوار اللاذقية سورية ط1 2001 ص 34. نقلا عن عبد عبد الرزاق بن دحمان، الرؤيّة التّاريخيّة في الروايّة الجزائريّة المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجاً"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013م.

و لهذا اعتمدت الرواية على التاريخ قصد تشكيل اليومي ومعاينة الراهن من خلال الوقوف على تلك الأحداث الماضية التي يجولها الروائي ويضع رؤيته الفنية عليها والتي تشبه مزيج من الألوان الإبداعية حتى يخرج هذا الأخير بنحو مختلف.

وقد تكون العودة التاريخ من باب الشغف التاريخي أو من باب الاستقصاء أو الإنصاف المتأخر المنشود أو انطلاقا من رغبة انتصارية أو استعراضية أو تحليلية تفكيكية، تنبش في الماضي لترسم خرائط المستقبل، أو للانتقام من راهن ضبابي مفجع.

وقد تغدو الرواية شبه محاكمة تاريخية لمرحلة تاريخية بعينها، أو ربما من باب التجييش لتاريخ يستميت الروائي لتقديم ولائه المفترض له ليكون لائقا بما قدم له وربما تشكل بعض الحوادث التاريخية ندوبا في الذاكرة، لا مجال للاستقساء منها إلا بالرواية.

وقد يكون اللجوء إلى التاريخ من أجل الكشف عن أغواره أو محاكمته بالتحقيق في مسلماته أو من أجل تصويب أخطائه وتصحيح ما زيّفه أو سكت عنه المؤرخ، فالرواية تنظر إلى التاريخ بعين متشككة، فهو لا يمثل الماضي بصورة شفافة أو تامة أو مكتملة كما أن هناك دوافع أخرى قد يلجأ الروائي من ورائها للتاريخ من أجل غاية تعليمية إخبارية مثل أعمال جورجي زيدان لكي تخلق لدينا وعيا سياسيا واجتماعيا بماضينا وقد تلجا الرواية للتاريخ من أجل استرداد قيمة الجهد الحضاري في الحدث التاريخي محاولة بعثه في رؤاها الماضية بما فيه من عظمة وجلال. عله يحفز أبناء الجيل الطالع للتشبه بأجدادهم القدامى، ولعلهم يجدون فيه من ناحية أخرى تعويضا عن حاضرهم الشقي الملاحق بالظلم ولعله في النهاية يكون تخفيفا عن بعض متاعبهم النفسية ومعاناتهم اليومية القاسية.

و من أجل هذه الأهداف الإنسانية السامية نجد الرواد يولون "تاريخنا حل عنايتهم إحساسا صادقا منهم بان هذا التاريخ يجب أن يخلد في قوالب مرنة تختلف عن كتب التاريخ وتعبيرا مخلصا عن أزمتنا التاريخية في عصرنا الحالي حين لم نجد إلا في ماضينا أمجادا يعتد بها وتجسيدا لفراغ وجد أننا من رابطة روحية وثيقة بأرضنا الاجتماعية حيث أغمضت عيوننا عدة ظروف مريرة قاسية ،عن أن ترد في

وجودنا الإنساني الراهن خاصة غنية لأدبنا"[1] ان دواعي الكتابة الروائية المشتغلة على التاريخ متعددة كما راينا ، إلا أننا نحصر هذه الدوافع في دافعين أساسيين هما:[2]

1- وعي الروائي بخطورة المرحلة التاريخية:

فخطورة المرحلة التاريخية الراهنة تستدعي من الكاتب فضح التاريخ ومسائلته من أجل فهم الحاضر.

2- الكتابة وما تتطلبه من رؤية فنية:

فالتاريخ ولكثرة ما فيه من أحداث متصارعة على اختلاف أنواعها وارتباط هذه الأحداث بالراهن تدعو الروائي دائما إلى الكتابة عنها والمتح منها ،و الفن كما نعلم هو ما يعبر عن الواقع المعيشي بطريقة فنية ،و لكي يعبر عن هذا الواقع بفنية عليه أن يخوض في هذه الأحداث الماضية الحاضرة ،و أن يوازن بينها وبين المتخيل"[3].

ومن خلال هذين الدافعين: تتشكل المسوغات الفكرية والجمالية التي تدفع بالروائي ليتناول موضوعا أو شخصية ذات صلة بالماضي التاريخي، فهمّ الروائي نفي هذا المقام، هو أن يأتي التاريخ إلى الرواية، ليكون اقرب إلى الكتابة الأدبية السرد التخيلي" لأن التاريخ كما يقول جوناثان كولر لا يكشف عن نفسه إلا في شكل سردي، وفي قصص صممت لتنتج المعنى من خلال التنظيم السردي"[4] وهي الفكرة التي أكدها "بول ريكور" عندما اعتبر السرد التاريخي إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي وبذلك عد التاريخ الحقيقي هو التاريخ ذو الطبيعة السردية والتخيلية.

---

[1] – غالي شكري معنى المأساة في الرواية العربية رحلة العذاب الجزء 1 منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت 1981 ط2 ص91.

[2] – عبد الرزاق بن دحمان الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة مرجع سابق ذكره ص 29

[3] – **ينظر**: حيب بولس، عود على قضية الكتابة الروائية ، مجلة أنفاس نت، http://anfasse.org/e-cle/twji14301254/2949.html

[4] – نادر كاظم الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2006، ص 113 نقلا عن غانم حميد الزبيدي جريدة العدد العاشر.

فالخطاب الأدبي يتأسس من عنصر التخييل الأدبي ضمن صيرورة الرمزية الاجتماعية على اعتبار أن عنصر التخييل يحرر الملفوظات من وظائفها التداولية وإحالاتها المرجعية المباشرة ليمد جسرا مع ما هو خارج عنها ومع ما يمكن أن يتولد عنها كما ينبني ايضا على المسكوت عنه[1] ولا تتحرر هذه الملفوظات إلا بشعرية الخيال الذي يتصيد ذلك الماضي الدفين من حياة الإنسان فتتقاطع سلطة الماضي بالحاضر لتفضح الكتابة التاريخ فترى "خارجها تاريخا انقسم إلى ما قبل وما بعد وتصوغ داخلها تاريخا رغبيا مقموعا، ينتظر أزمنة تحرره فالروائي هو الخالق لكونه ، الفاتح لمملكته الخيالية، الناظم لمنطقه والمتحكم في صيرورته، له سلطة الابطاء والتسريع ،الإفراج ،او التأزيم الإحياء أو الإماتة الترتيب أو الخلط الضبط أو الفوضى... وهو من خلال كل هذا يخرج من صرامته التاريخ وسلطته فيتحرر الكاتب حسب "فيصل دراج" من سلطة التلقين لينشئ" لغة أخرى تؤمن بالمتعدد وتختفي بإمكانية قراءتها دونما احتكار، إذ "لا وجود للتراتبات الواهمة والحدود التي يخلقها المجتمع لتصبح معها فعلا منتجا لا يعترف باحتكار القراءة بل بتوسعها وفي تأسيسها زمن الرفض"[2].

فإن الرواية حسب دراج تغدو قرينة الحرية والمساواة حينما ينتفي كل حكم استقراطي وحينما تعود للذات الفردية الحرة دورها الريادي في زمن الواقع وتسقط جميع السلطات والمراتب"[3] لتفصح الرواية التاريخ وتعيد تشكيله وفق رؤى جديدة تؤسس وعي تاريخي جديد.

و يمكننا القول في الأخير أن ما يبرر لجوء الرواية إلى التاريخ هو "علاقة النسب التي تربطهما والتي تتصل بالواقعة والروي كما تتصل بالأصل والصورة فبمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها وتكشف عن المسكوت عنه ،لان الرواية نفسها تمثل نتاج السباق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون وتمثل نوعا

[1] – فيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ مرجع سبق ذكره ص 201.

[2]- فيصل دراج، نقلاً عن غزلان هاشمي، الإطار المرجعي لتفسير ظهور الروايّة العربيّة عند فيصل دراج،موقع ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article35187

[3] – فيصل دراج: نقلا عن غزلان هاشمي الغطار المرجعي لتفسير ظهور الرواية العربية عند فيصل دراج موقع ديوان العرب 2012/12/02

من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام وامتلاك مفاتيح الذاكرة"[1] ثم إن الرواية تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال ولهذا نؤكد أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة ومربكة لأنها علاقة الفن بالحياة والوجود.

[1] – حسين نشوان الرواية والتاريخ جريدة الرأي 2012/02/03.

الفصل الأول

شخصيات التاريخية بين الواقعي والتخيل السردي

1-شخصية عائشة، وتوثيق واقع المجتمع المصري

2-شخصية هوارد كارتر، وتوثيق السيرة الذاتية

3- شخصية اللورد كرومر وتوثيق أحداث دنشواي

4- شخصية كامل مصطفى، وتوثيق البعد النضالي

تعتبر الشّخصيات الروائية من العناصر الأساسية في تشكيل الرواية، وتعدُّ محركاً، ومطوّراً متنامياً للبناء السردي، باعتبار أنّ السرد لا يمكن أن يكون بدون شخصيات، تتحرّك، وتتفاعل في المسرح السردي، ولا يمكن لنا أن نتخيل حكاية بدون شخصيات.

أما إذا أردنا تعريفها، نجد «رولان بارت» (*Barthses Roland*) يعرّف الشّخصية الحكائية بأنّها: "نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أنّ هويتها موزّعة في النّص عبر الأوصاف، والخصائص التّي تستند إلى اسم علم، يتكرر ظهوره في الحكي."[1]هذا الظهور قدر له أن يكون ضمن اعتبارات جمالية وفكرية،

1- شخصية عائشة، وتوثيق واقع المجتمع المصري

في الحقيقة إن المتطلع لشخصية عائشة يجد فيها ذلك العمق التاريخي لطبيعة المجتمع المصري، خاصة مجتمعات الأرياف وما تعانيه هذه الأخيرة من فقر وتهميش وسيطرة العادات والتقاليد على طبيعة المجتمع.

والكاتب عندما وظف هذه الشخصية التخييلية في المتن الروائي جمع فيها بين الدلالتين (الدال والمدلول)، دالةً من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، و من جهة ثانية الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها، من هذا المنطق ، من منطق أن الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات[2] وهو الذي يسيّرها مثل الدمى.

وإذا ما أردنا التعرف على هذه الشخصية الرئيسية في المتن، نجد الروائي يعرفها، ويذكر مفاتنها:

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991م، ص 51.

[2] – عز الدين بلاوجي سلطان النص دراسات دارا المعرفة 10 نهج عبد الرحمان ميرو باب الواد الجزائر ص 173.

"على وجهها إبتسامة جزينة و ممتنة، فكر في نفسه، يا ربي ،كيف خلقت هذا الجمال، من بطن هذه المرأة المتهجمة؟ ترى ما عمرها؟ إثنا عشر..ثلاثة عشر...اقل أم أكثر ". و لكنها أزاحت الشال من على راسها و كشفت عن ذراعها كانت بيضاء بضة لم تدمغها الشمس[1].

فعائشة هي ابنة محمد أبو العينان لها عينين واسعتين بلون البندق و البريق الآخذ الذي يشع منهما، عمرها يتقارب بين إثنا عشر و ثلاثة عشر سنة، لها يد صغيرة ،جميلة ،إبتسامة حزينة، تضع شالا على رأسها بيضاء بضة لم تدمغها الشمس، لها ذراع صغير، ترتدي عباءة سوداء، وجه صبوح ،جسدها نحيف و صغير، ووجهها مستدير، ثوبها فلاحي قديم، لها أنف مرتفع قليلا، شعر طويل، و جدائل الشعر التي تحفها الزرقة، الجبهة الناصعة البارزة للأمام.

كما نجد توظيف اسم عائشة له دلالات متعددة، ربما من أهمها ارتباطه بالدين لأنها من زوجات الرسول صلى الله عليه و سلم، كما ارتبط هذا الإسم بالفتنة وحادثة الإفك المشهورة، وهنا ربما أراد الكاتب أن يدلل على أن المرأة العربية والمسلمة هي في بعض الأحيان ضحية المؤامرات والفتن، وهي من تدفع الثمن دائماً، وهذا ما قد ينطبق على شخصية "عائشة" التي عانت في مجتمعها الفقر و الظلم و القهر، لأنها من الطبقة المتدنية و مثال ذلك في الرواية:

"ليس لي مكان ألجأ إليه و لا ذنب في كل ما حدث أستطيع أن ....[2]

فإشكالية العادات والتقاليد في المجتمعات العربية عامة والمصرية خاصة جعلت من الروائي هنا يوثق تلك المعاناة الحقيقية للمرأة، وهذا بخلاف التاريخ الرسمي الذي قد لا يعمد إلى ذكر تلك التفاصيل ولا يهتم بجزئياتها هذه الجزئيات هي المتعلقة بالإنسانية وباليوميات المعاشة والتي لا يتأتى ذكرها إلا من خلا ل الرواية وما تتيحه من قدرة على التعبير والتصوير، وخلق المشاهد الحية بين جنبات صفحاتها.

[1] – محمد المسني قنديل رواية يوم غائم في البر العربي، دار الشروق، مصر، ط3، 2010، ص 12

[2] – الرواية، ص 82

"صعدت عائشة فوق السلم ،أنارت ضوء العنبر، الأسرّة خالية و شديدة البياض و على الجدران كلمات و قلوب و أسهم مرسومة فشلت مواد التنظيف في إزالتها رائحة العنبر مليئة بالوحشة و الخواء، كان سريرها هو الوحيد غير المرتب الوحيد الذي يحمل أثر الحياة، فتحت خزانة ملابسها كانت قليلة، بضع ثياب داخلية تخص المدرسة و الجلباب الأسود الذي جاءت به من نجع (بني خلف) خلعت ثيابها المبللة و تركتها على الأرض، تناولت الجلباب القديم و أسدلته على جسدها ...و عادت إلى نقطة الصفر على الرغم من أنفها[1]

و لكنه لم يكن كذلك.... مات أبوك و أنت صغيرة ،و ضغط علي الجميع ،أقاربي و بقية أهل النجع حتى أتزوج أخاه ،هكذا جرى العرف"[2]

من هذه الملفوظات السردية يتضح لنا أن عائشة مرت عليها حياة مزرية و صعبة من كل الجوانب :لا تعرف القراءة و لا الكتابة ، عاشت ألم الإغتراب عن أمها وعن بلدتها وحتى دينها الذي فرض عليها أن تتخلى عليه بسبب العادات والتقاليد المصرية.

لقد عاشت عائشة الصغيرة في كنف الجوع، والحزن والضياع، وكانت حياتها قاسية مذاقها مر من جهة ألم الوشم الذي وضعه الوشام على ذراعها و ألم فقدان الأم، و ألم عدم إحساس الأم بها، و اللامبالاة و المثال يوضح لنا ذلك:

لماذا فعلت بي هذا؟ و لماذا تريدين أن تتركيني في هذا المكان؟

قالت الأم في حزن دون أن يبدو عليها أي بادرة من ضعف أو تراجع ماذا كنت تتوقعين مني أن أفعل؟ هل كنت أتركك للعار و الموت؟.

لقد ألصقت بي العار بالفعل، كل هذه الأكاذيب التي رددتها حولي"[3]

[1] – الرواية، ص 82-83

[2] – الرواية، ص 34

[3] – الرواية، ص 34

إن الشخصية البطلة لم ترد التخلي عن أمها ولا عن بلدتها ولا عن دينها وإنما الأم فرضت عليها ذلك ربما خوفاً عليها من قساوة المجتمع القروي الذي كانت تعيش فيه. فألزمتها بوضع وشم صليب على جسدها لتخفي هويتها الحقيقية، ولكي تضمن لها أمها مستقبل و حياة هنيئة و تبعدها عن تقاليد و عادات بني خلف، لذلك غيرت لها حتى إسمها إلى" ماري "

"و ماذا تريدين أن تضعي على هذا الذراع الصغير

قالت الأم: ضع علامة الصليب المقدس، و أكتب تحتها الإسم "ماري" شهقت عائشة و نظرت لها بعينين واسعتين مليئتين بالذعر لم تبال الأم بها، واصلت إعطاء تعليماتها للوشام أريده كبيرا وواضحا، و لكنه باهت، كأنه مرسوما على جلدها منذ سنوات، حقيقيا كأنها قد ولدت به..."[1]

"و بدأ اللون الأزرق يتسلل وسط تلافيف الخلايا، تذكرت عائشة فجأة لحظة الألم"[2]

ويبقى الوشم هو دائماً مصدر الألم، والمعاناة يبقى يذكر البطلة، بهويتها الجديدة المصطنعة وغير الحقيقية، وما عبارة "يتسلل وسط تلافيف الخلايا" إلا دليل على بداية تغيّر الهوية والاندماج مع الهوية الجديدة، إلا أن الألم يعيد وعي البطلة لتدرك مدى المعاناة الحقيقية ليس بألم الجسد وإنما بألم الحياة وقساوتها. أما عن استخدام الروائي اللون الأزرق؟ في رأينا لكي يذكرها بالماضي أو ربما حتى يبقى أمل الحياة.

لتبقى شخصية عائشة تعاني ذلك الصراع الهوياتي الكبير بين الماضي المثقل بالجراح، وحاضر لا تشعر بوجودها فيه، رحلة البحث عن الذات و الهوية الغائمة، وذلك لفقدان صدر الأم، ووجع الوشم ، وفقدان الشرف و التعرض للإهانة.

"و من بعيد تناهى صوت عواء غريب ،قادم من الضفة الأخرى، كان هو الذئب نفسه الذي تبعها عبر هذه المسافة يقف على ضفة النهر[1]

[1] – الرواية، ص 12

[2] – نفسه ص 14

"زاد الألم فحاولت أن تنزع ذراعها ،و لكن أصابعه ظلت قابضة عليها، إشتغلت نيران الألم في جسدها كله فأخذت تبكي في صوت خافت، و لم يتوقف الوشام[2]

عندما جاء الأب مقتولا فوق حمار أغبر كان النجع صامتا، والجبل متوطئا[3]

"إنها زهرة حزينة بالفعل، ستأخذ إسم سيدتنا ماري، فليكن مباركا عليها

أحست عائشة بذعر حقيقي و قد فقدت إسمها و بذعر أكبر لأنها سوف تبقى في هذا المكان، و سوف تفقد أمها و كل ما يربطها بعالمها القديم[4]

وهكذا فإن اغلب المقاطع السردية التي تعرّف بشخصية عائشة نجدها ممزوجة بالمعاناة وثقل الحياة ، إلا أن نهاية الرواية ، أظهرت عائشة تحولت من تلك الفقيرة البائسة، الجاهلة والأمية إلى فتاة مثقفة عملت في حقل الترجمة، فبعدما رحلت من بيت الباشا دخلت إلى عالم آخر مليء بالانفتاح والتطور، وهو "دار المعتمدية" أي "قصر اللورد كرومر" والتي عملت فيه كمترجمة لليدي، لأنها اعتبرتها كآلهة هربت من المقابر، وكانت الليدي تصحبها إلى كل مكان لتترجم لها ما لم تفهمه.

لكن بعد رحيل الليدي جعلها اللورد مترجمة له أيضا، وهكذا دخلت عـــائشة في عالم الانفتاح والسيـــاسة وابتعدت عن ذلك الماضي الأليم. فكانت تترجـم له الجرائد وهذا ما زاد من ثقافتها وأصبحت تعرف ما يدور في هذا البلـد، وخرجت من القوقعة التي كانت تسكنـها إلى عالم مثقف مليء بالسياسـة والأمور التي تخص وطنها.

"ظلت عائشة صامتة، التفتت إليها وهي تقول:

أنت قادرة على الترجمة..... أليس كذلك؟

أومأت عائشة برأسها في سعادة، الآن فقط عرفت دورها، أنها ليست خادمة..." [1]

---

[1] – الرواية ص 98

[2] – الرواية، ص 14

[3] – الرواية، ص 35

[4] – الرواية، ص 33

"أشار إلى كومة من الجرائد المطوية أمامه على المنضدة، لم تفهم عائشة بالضبط ماذا يريد ولم تصدق عينها ....."

" "المعلم نيكولا" مترجم المعتمدية ذهب إلى لبنان، ربما لن يعود، لم أكن أريد ترجمته الباردة اللعينة على أي حال أريد أن تخبريني ماذا تقول عني هذه الصحف... لا تتجاهلي حرفا، ولا تحاولي إرضائي ترجميها إلي بألفاظها اللعينة..." [2]

وعمل عائشة فتح لها العديد من الأبواب، فعند خروجها من بيت اللورد أتيحت لها فرصة الحياة من جديد، بالاعتماد على نفسها بالعمل مع الزعيم، وهي من الأمور الصعبة، إذ تحولت عائشة إلى شخصية مقاومة ومدافعة عن بلدها، ضد المستعمر ، وذلك عبر ترجمتها لمقالات الزعيم في جريدة اللواء المشهورة، كما أنها ساعدت في إخراج اللورد وتوعية وتثقيف الشعب، ووضحت ما يجري في مصر إلى البلدان والعالم بأكمله، وهذا ما جعلها تستحق بأن ترافق الزعيم في عربته لتنظر إلى رحيل ذلك الطاووس المغرور من البلاد وإخراجه رغما عنه وبالقوة.

والمقطع السردي يوضح ذلك:

"سوف تأتين معي يا عائشة إنها مناسبة تاريخية أنت الوحيدة التي يحق لها المشاركة فيها"[3]

"إنه انتصار صغير لم يخرج الاحتلال لكن ها هو "كرومر" يستعد للرحيل فهل يمنحني الله العمر حتى أشاهد خروج كل عساكر الإنجليز؟" [4]

"هكذا بدأ يومها الأول في العمل بعيدا عن منزل اللورد وحدها في مواجهة الحياة المفتوحة...."

[1] الرواية، ص178.
[2] الرواية، ص197.
[3] الرواية، ص295.
[4] الرواية، ص297.

"نحن في حاجة إلى مترجم لخطب الزعيم ورسائله للإنجليزية...."[1]

فالروائي استطاع أن يجعل من شخصية عائشة الرئيسية هي محور الرواية والتي كانت أغلب أحداث الرواية تدور حولها، ومن خلالها استطاع الروائي أن يوظف العديد من الشخصيات التاريخية التي لعبت دورا فعالا في تاريخ مصر، وخاصة في فترة العشرينات من القرن الماضي.

كما يمكننا أن نلاحظ أيضا مشاركة المرأة في الدفاع عن الوطن ودخولها لعالم السياسة، فعائشة من اللواتي استطاعت أن تقتحم هذا العالم و أن تدخل إليه، و هنا يمكننا القول أن الكاتب أراد إبراز ظاهرة تخلف المجتمع المصري بسبب العادات والتقاليد المفروضة على المرأة بالخصوص، وأنه إذا ما اتيحت الفرصة لهذا العنصر الفعال في المجتمع فسوف تفجر طاقاتها الكامنة.

وفي الأخير يمكننا القول أن شخصية عائشة بالرغم من كونها شخصية تخييلية إلا انها مثلت حضارة و تاريخ مصر و نموذجاً للفتاة المصرية والعربية التي تحملت معاناة الواقع المأزوم، والمكبل بالعادات والتقاليد الظالمة في كثير من الأحيان، وأن المرأة عنصر فعال في المجتمع إذا ما اتيحت لها الفرصة، كما أبانت الرواية على قدرة المرأة على دخولها معترك السياسة من أجل الدفاع عن الوطن في كل الظروف، وفي كل المحطات التاريخية لتصبح الرواية هي المجسدة للأحداث التاريخية وفق طريقة فنية تشويقية تستطيع من خلالها أن تنفذ إلى وعي المتلقي.

2- شخصية هوارد كارتر، وتوثيق السيرة الذاتية:

تعتبر شخصية هوارد كارتر شخصية تخييلية في متن الروائي قيد الدراسة ، وقد استقاها الكاتب من المرجعية الواقعية فهو عالم آثار انجليزي وخبير بعلوم المصريات، ولد في 09 مايو 1874، بمدينة لندن البريطانية ، قضى طفولته بشكل أساسي في "سوافهام"، "نورفولك" حيث عاش مع عمته، أشتهر بسبب اكتشافه لمقبرة توت عنخ آمون بوادي الملوك، الأقصر، مصر.

[1] الرواية، ص270-271.

ونجد الكاتب هنا يوظفها بنفس المرجعية التوثيقة الموجودة في التاريخ الرسمي لكن أصبغ عليها طابعه الجمالي والفني في الرواية، إذ نجده شاباً إنجليزياً في نهاية العشرينيات من عمره، أي شاب يافع متعلق بالحفريات واكتشاف التراث الإنساني الموجود في مصر، أما عن صفاته الجسمانية فنجده في الرواية يملك وجها نحيفا وحزينا، وشاربا رقيقاً بلون القش، وجهه يميل إلى الحمرة، يعمل في حماية الآثار، بعد أن كان رساماً، أي نستطيع القول أنه يشتغل في مجال الفن.

"كان شابا إنجليزيا في نهاية العشرينات من عمره، يملك وجها نحيفا وحزينا وشاربا رقيقا بلون القش أبعدت وجهها إلى إتجاه لآخر..."[1]

"إنني أعمل الآن في حماية الآثار ولكنني في الأصل رسام وسوف أبقى الرساما..."[2]

كما يتصف بعدم اهتمامه بالأجانب خاصة (اللورد)، و هو من كبار الموظفين في الصعيد، فهو مدير مصلحة الآثار، تمتد سلطته من أسيوط حتى أقصى الحدود مع السودان والملفوظ السردي يوضح ذلك:

"أنا مثلك لم أرض عما فعله هذا الطاووس المغرور، إستمعي لعزفه الرديء، أنه يحسب نفسه شوبان وليس أقل من ذلك..."[3]

"كان يعرف أن كارتر من كبار الموظفين في الصعيد، فهو مدير بمصلحة الآثار تمتد سلطته من أسيوط حتى أقصى الحدود مع السودان، ويقصده في كل عام جميع اللواءات وضيوف الدولة المهمين بمن فيهم اللورد كرومر نفسه..."[4]

فهذه المقاطع السردية توضح علاقة كارتر باللورد وهي في مجملها علاقة قطيعة بسبب إتهام الاول للثاني بالغرور، واتهام الثاني للأول بوجود سلطة موازية لسلطته.

[1] الرواية، ص96.
[2] الرواية، ص100.
[3] الرواية، ص97.
[4] الرواية، ص100.

بدأ كارتر العمل –حسب الرواية– وهو في الثامنة عشر من عمره، وقد خاض أول تجاربه الجنسية في هذا البلد أي مصر، هو من سوافهام ، وهي في مقاطعة "كنجستون"، وورث عن أباه الرسم، عاش مع عمته، إذ افترق الأخ الأكبر عن العائلة مبكرا إلى لندن ليبحث عن رزقه وقد حاولت عمته تعليمه حروف الهجاء مستعينة بالإنجيل وأرادت أن تدخله إلى مدرسة الكنسية لكن أباه رفض، ثم اصطحبه أباه ليبحث عن عمل في القصور المجاورة وهو يحمل اللوحة التي رسمها عن الحيوانات.

"لا أريد أن أقلل من قدراتك ولكنني لم أتصور أن يرسلوا إلى غلاما في الثامنة عشرة من عمره"

"لم أحرزه أنني بالفعل خضت أولى تجاربي الجنسية هكذا فوق الرمال الساخنة لهذا البلد الغريب"[1]

"تذكرت المدة التي وقفت فيها في مواجهة هذه الرسوم بالرجعة التي غمرت بدني وأنا أتابع تفاصيلها خوف ودهشة وجوع غريب كنت صغيرا ولكن المطاردة كانت قد بدأت...في كنجستون..."

في بلدتنا الأولى، حين خرجنا جميعا هاربين في الظلام سبعة إخوة سبعة أفواه جائعة، وأمنا تحمل رضيعا ثامنا، كأن أبى هاربا من مطاردة الدائنين وإعلان الإفلاس...".[2]

"كأن أبي يبحث عن بداية جديدة، ولم يكن أمامنا إلا الذهاب إلى بيت العائلة القديم في"سوافهام، حيث توجد عمتي التي تكره أمي على وجه الخصوص غادرنا أخي الأكبر مبكرا إلى لندن يبحث عن زرقة، حاولت عمتي أن تجعلني أذهب إلى مدرسة الكنسية، ولكن أبي رفض ظلت تجاهد في أن تعلمين حروف الهجاء مستعينة بالإنجيل..."[3]

[1] الرواية، ص107.
[2] الرواية، ص110.
[3] الرواية، ص111.

ومن خلال هذه المقاطع السردية نجد ذلك التطابق الشديد بين الشخصية التخييلية عند المنسي قنديل وبين الشخصية المرجعية هوارد كارتر، وكأن الكاتب هنا أراد أن يوثّق السيرة الذاتية لهذه الشخصية عبر الرواية وما تتيحه من قدرة على التصوير والتخييل، فالكتابة التاريخية لها حدود صارمة في نقل الأخبار وحيثيات الأحداث، دون أن تلتفت في كثير من الاحيان إلى الجانب الانساني أو الاجتماعي للشخصيات التاريخية، غير أن الرواية تبحث عن الإنسان التاريخي لتنصفه وتعطيه الدلالات الإنسانية التي يفتقدها في النص التاريخي ، فيصبح شخصية تتحرك وتشعر وحتى تتنفس في الرواية، بعدما كانت شخصية جامدة ميتة في الخطاب الموثق.

كما أن الكاتب أراد أن يربط هذه الأحداث التاريخية بعلاقة كارتر بعائشة وهي علاقة يمكن أن نربطها بدورنا بعلاقة كارتر مع الشعب المصري، فكما ذكرنا في العنصر السابق في شخصية عائشة على أنها نموذج للمرأة المصرية المكافحة ، يتأكد هنا دورها من خلال علاقتها بكارتر إذ بعد مقابلة هذا الأخير لعائشة لأول مرة في حلقة الباشا والتي كانت في المينا، نرى بأن الروائي إستطاع أن يصور لنا هذه الشخصية بكل دقة وبكل موصفاتها، فكارتر ولأول مرة يقابل عائشة يحسب أنه قد قابلها من قبل وهذا بعدما رأى شكلها وموصفاتها المتقاربة مع رسوماته المتجلية في لوحاته التي قدر رسمها من خلال تلك الآثار المتواجدة في المقابر، حتى أنه قد هيأت إليه وكأنها روح جسد هارب أو انها آلهة.

فنلاحظ أن الروائي قد استطاع أن ينقل إلينا كل التفاصيل دون أن ينقص منها فلقد صورها وأحسن في وصفها، كما أنه إستطاع أن يجعل هذه الشخصية الرئيسية والتي هي كارتر تلتقي مع الشخصية الثانية الرئيسية عائشة في الرواية لتبدأ بذلك حكاية جديدة في علاقة وطيدة مع الحكاية الأولى المرتبطة بالآثار المصرية.

"...أجل...أيتها الأميرة الصغيرة، حياتنا مطارده لا تتوقف لهاث لا يهدأ والذئاب هم في أغلب الأحيان كنت قد بالغت في الهم بـ والتأتي والتخفي، حتى قبل أن أقابل الذئب للمرة الأولى عندنا رأيته يقف لي مرصدا بالغة باب المقبرة..."[1]

وهنا يظهر التقارب بين كارتر وعائشة باعتبار أن مراحل حياتهما بدأت بالمطاردة من طرف الذئاب، فالروائي دائما يصف الشخصية الرئيسية من أولى مراحل حياته إلى آخرها، وبالتفصيل، وذلك حتى يعطي –كما أشرنا سابقاً– السرد الإنساني للأحداث التاريخية الموثقة.

أما عن عمله في مجال الآثار، فنرى أن الكاتب أراد أن يثني على هذه الشخصية بسرد سيرته الذاتية ودوره الكبير في تحقيق إنجاز ضخم للإنسانية وهي إكتشاف مقبرة "توت عنخ أمون" التي تعتبر من أضخم الاكتشافات الأثرية في العالم. وقد كان كارتر يتسلل في كل يوم ليرسم تلك الأشياء(أي القطع الأثرية) التي كان يراها وهو منبهر بجمالها وأقدميتها، إلى أن أكتشف أمره وقبض عليه، واستدعاه اللورد، وهذا الشيء المهم الذي قلب الموازين في الرواية، وجعله يتوظف في عمل التنقيب في مصر، بعد ان اثبت جدارته في هذا المجال.

والمقطع السردي يبين ذلك.

"توقف الساقي وتركني أدخل وحدي كانت مزدحمة كالعهد بها بكل القطع الأثرية، كانوا في انتظاري البازلت الأسود، لم يكن غاضبا ولاعصبيا كما بدا بالأمس وبجوار التابوت المزين بالرسوم كان هناك رجل ثالث يجلس متكلفا ومترفعا وأنيقا يضع على ركبتيه صفحات مفرود من الورق أدركت أنها الأوراق التي تحمل رسومي..."

"قالت الليدي: هل تريد الذهاب إلى مصر يا عزيزي هورد

...بالطبع لا يمكن أن يذهب أبوك معك إنها وظيفة عمل."[2]

[1] الرواية، ص120.

[2] الرواية، ص118

كما نجد من خلال عمله في التنقيب اكتشف بأن الآثار المصرية تسرق من طرف الأشخاص سواء من داخل البلد أو خارجها، حتى من الناس الضعفاء أمثال الفلاحين، فهم يهربونها ويبيعونها بأبهى ثمن إلى الأجانب وهنا تدخل فيها خيانة الوطن.

والملفوظ السردي يوضح ذلك:

"لم يكن في ما حدث في الوادي يهمني كثيرا كنت أعرف أنهم يسرقون الفلاحون والحفارون والمستكشفون وأمناء المتاحف والقناصل والذين يجعون أنفسهم علماء المصريات يتصارعون جميعا على الغنائم المدفونة في هذه البقعة الجافة على الأرض...".[1]

فستنتج أن الروائي محمد المسني قنديل بدوره أراد أن يصور لنا هذه الشخصية العظيمة والتي اكتشفت الأثار والكنوز المصرية، وأنها حافظت على هذه الآثار، كما أن الروائي يريد من خلال هذه الزاوية أن يوضح ما كان يحدث من سرقات لتلك الآثار في مصر في تلك الفترة، فلقد استطاعوا أن يهربوا ويسرقوا، وينهبوا من هذه الأرض وما تحمله من كنوز عظيمة التي تركها قدماء الفراعنة، وكان ذلك من طرف الخونة سواء من داخل البلاد أو خارجها فكل شخص منهم كان يطمح إلى نهب وسرقة تلك الآثار، إلى أن تم إنشاء مصلحة لحماية تلك الآثار وإرسال العديد من الحراس لحمايتها وكان كارتر من بين حماة هذه الآثار.

فنلاحظ أن الروائي استطاع أن يوثق ما لم يتم توثيقه من طرف المؤرخين، كما أنه استطاع أن يذكر ويكتب ما لم يكتبه التاريخ، فروائي بدوره يوضح ويذكر الأمور المهمة ولو كانت جزئية و بذلك استطاع محمد المسني قنديل أن يوضح عدة أمور حدثت في تاريخ مصر العظيم والتي أسقطت ولم تذكر وهذا من خلال هذه الشخصية العظيمة، التي استطاعت اكتشاف قبر "توت عنخ أمون".

3- شخصية اللورد كرومر وتوثيق أحداث دنشواي:

[1] الرواية، ص233.

تعتبر شخصية "اللورد كرومر"، من الشخصيات التاريخية، باعتباره رجل دولة ودبلوماسي وإداري للمستعمرات البريطانية. ويذكر عنه أنه كان من كبار دعاة التغريب والاستعماريين في العالم الإسلامي، من أجل القضاء على مقومات العالم الإسلامي والأمة العربية.

أما في الخطاب الروائي لمحمد المنسي نجده يعرف تلك الشخصية التاريخية على أنه رجل عجوز طويل القامة، يتصف بالثقة العالية في نفسه مما أدخله في صفة الغرور ، وجهه المستطيل و شاربه الكث و خصلات شعره الفضية و النياشين الموجودة على صدره، كما تظهر في الرواية على أن له مكانة اجتماعية هامة فهو المندوب السامي البريطاني، كما أنه غريب الأطوار بعض الشيء ،صارما ليس إنسانيا متقلب المزاج ذو قرارات سريعة بعض الشيء

و المقطع السردي يبين لنا بعده الفيزيولوجي

"إنه المندوب السامي البريطاني الحاكم الحقيقي سلطان فوق السلطان[1]،نفسه في كل عام يذهب في الشتاء إلى الأقصر و زوجته الثانية الليدي كاترين."

" ورفع الضباط الإنجليز كؤوسهم و هم يصيحون ،و تقدم الرجل العجوز الطويل القامة في ثقة و اعتداد، ظل يسير و التصفيق يلاحقه حتى حل على الأرض أخيرا[2]

"وقف في وسط القاعة تحت الثرايا الضخمة و هو يتأمل الجميع في برود ينظر إليهم من عالم آخر

"استطاعت عائشة أن ترى وجهه المستطيل و شاربه الكث و خصلات شعره الفضية و النياشين المتواجدة على صدره"

"نظرت عائشة إلى وجه اللورد فوجدت وجهه هو أيضا قد ازداد احمرار وضع يده في ياقة القميص كأنه يحاول أن يوسع من ربطة العنق التي تخنقه"

[1] الرواية، ص 92

[2] الرواية، ص 93

نستنتج من خلال هذه المقاطع السردية وغيرها التي تعرف "اللورد كرومر" على أنها شخصية تمتاز بالتشتت، التمزق، الخوف، والصراع، والغرور. وقد أظهر الكاتب هذه الشخصية بالرغم من سلطتها العالية واعتدادها بنفسها إلى أنها ظلت خائفة من الغير ، إلا أننا نستطيع ان نلمح صفتين بارزتين في هذه الشخصية هما الغطرسة والخوف.

و الملفوظ السردي يوضح لنا ذلك:

" زفر اللورد كم كان عليه أن يتحمل سخافات هؤلاء المصريين وقلة ذوقهم" [1]

أيضا: " ليذهب فورا.... لم أعد أطيق هذا النواح الجنائزي، أليس لديكم غيره.....؟" [2]

نرى بأن اللورد يكتسب صفة الخوف وذلك يتجسد في المقطعين السابقين

فالأول، خوفه من المصافحة أي من مصافحته للأعداء، والثاني، خوفه من الموت، فخوفه من الموت يجعل من أنفاسه تضيق فكل من المقطعين نرى بأن لها دلالة هامة في شخصيته، فاختياره من يصافح هو دليل على خوفه من العرب (المصريين) وكذلك معادات العرب والمسلمين، وهذا ما نجده في كتب التاريخ، حيث عرفت هذه الشخصية بالعنصرية اتجاه كل ما هو عربي ومسلم، وقد استطاع الكاتب تصوير هذه الشخصية تصويراً دقيقاً يدل على غطرسة المستعمر، وإهاناته الواضحة ضد سكان الأرض الأصليين وهذا ما نجده واضحاً من خلال نفسيته ومعاملته للمصريين أي تلك المعاملة السطحية وعدم احتكاكه إلا مع الذين يعرفهم فقط.

كما تظهر في هذه الشخصية كل صفات الغطرسة وحب إهانة الغير، والسيطرة، والغرور والاستفزاز: وذلك يتضح عندما طرد اللورد المطرب العجوز من الحفلة وأهانه أمام الجميع.

" ليذهب فورا.....لم أعد أطيق هذا النوع الجنائزي، أليس لديكم غيره.....؟

[1] الرواية، ص174.

[2] الرواية، ص95.

لم يفهم المطرب معظم ما قيل، ولكن وجهه كان شاحبا ومهانا، بدأت الفرقة في لم آلاتها الموسيقية قبل أن يوجه إليهم أحد أي أوامر وظل المطري واقفا جامدا يختلج وجهه بمختلف الانفعالات كأنه على وشك البكاء....." [1]

وهذا دليل واضح يبين نذل تلك الشخصية وعدم اللامبالاة بالآخرين و مشاعرهم أو عدم إنسانيته، كذلك كراهيته للمصريين واحتقارهم، وإخافتهم، وذلك نتيجة الثقة الزائدة بنفسه، والسيطرة عليهم.

"همهم الأجانب في إعجاب، بينما كبت المصريون خنقهم، لا بأس من هزيمة أخرى " [2]

فيتضح أن همهمت الأجانب دليل على إعجابهم بما يقوم به اللورد والانتصار له، أما بما يخص العرب فهم يختنقون من تصرفاته ومن عزفه وما يقوم به هذا الإنجليز، بل إنهم يكبتون ويواسون أنفسهم لهذه الهزيمة. وذلك لقولهم لابأس من هزيمة أخرى وكأنهم في معركة مع الإنجليز، أي (اللورد. الأجانب).

كما تظهر الرواية قمع اللورد كرومر للمصريين في المظاهرات التي حدثت في مصر، والتي كانت ضد هذا اللورد فقد كانت بسببه وما ارتكبه جنوده من أخطاء فادحة وجرائم ضد المصريين خاصة الفلاحين دنشواي تلك الحادثة المريعة التي تحدث عنها الروائي فنرى بأن القتل هو صفته والإجرام هي مهنته، دون أن تكون لتلك الشخصية أي رحمة.

فاللورد قد ثبت الاحتلال وجعله قادر على المصريين وحرمهم من كل شيء وهدفه كان هو السيطرة عليهم.

وهذا المقطع يوضح ذلك:

[1] الرواية، ص95.

[2] الرواية، ص96.

"لقد أذلنا هذا الرجل بما فيه الكفاية، ثبت الاحتلال وجعله قدرا علينا، حرم أبناءنا من التعلم والمعرفة، وأقصانا عن إدارة البلاد ولم يسمح بإقامة أي صناعة، كان هدفه فقط هو تحويلنا إلى شعب من الجهلة لا نستطيع الاستغناء عن حكمهم"[1]

كما نلاحظ أن اللورد وجنوده هم السبب في المظاهرات، والمقاطع السردية توضح ذلك:

"منذ فترة قصيرة لم يكن أحد في العالم يعرف أن هناك قرية صغيرة اسمها دنشواي، نقطة ضائعة وسط العشرات من قرى دلتا النيل، جافة وحارة، ومليئة بأبراج الحمام.....

وذهبوا لصيد حمائم دنشواي، كانوا يعتقدون أنه حمام بري بلا أصحاب، مباح كالأرض التي احتلوها.. "[2]

ومن خلال هذه القصة تبدأ المظاهرات:

"ظلوا يطلقون النار والحمائم تتساقط حتى أشعلت الطلقات ألسنة اللهب في الأعواد الجافة، وسقطت إحدى القرويات صريعة، وغضب الأهالي فطاردوا الجنود، ومرة أخرى قتل الجنود واحدا آخر منهم، وواصلوا الجري عائدين إلى معسكرهم، ولكن الشمس فعلت ما لم يستطع الأهالي أن يفعلوه، أسقطت واحدا من الإنجليز ميتا، وخرج الجنود الغاضبون من معسكرهم وتوجهوا إلى القرية التعيسة، انتقموا من الأهالي شر انتقام.... " [3]

وهكذا خرج المصريون غاضبون في مظاهرات كبيرة نُصرةً للفلاحين وأهالي القرية وغضبا من الاحتلال ومن اللورد طالبين منه أن يخرج من بلادهم. وقد وثق التاريخ هذه الأحداث الدرامية في قرية نشواي المصرية التابعة لمحافظة المنوفية غرب الدلتا، وهي الواقعة التي جرت في الثالث عشر من يونيو عام 1906 حيث تطور الأمر بين ضباط إنجليز وفلاحين مصريين أدى إلى مقتل عدد من المصريين بالنار بينهم امرأة، وقد خلّد التاريخ رد الفعل الغاشم للسلطة الإنجليزية وعلى رأسها اللورد

[1] الرواية، ص297-298.

[2] الرواية، ص192.

[3] الرواية، ص193.

كرومر والطريقة المتعجرفة الشنيعة في تنفيذ الأحكام. مما أدى إلى اتحاد المصريين وشجاعتهم برغم من كل الصعوبات، والحب الشديد لهذا الوطن العظيم والدفاع عنه بكل ما عندهم من طاقات، محاولين بذلك إخراج هذا الاحتلال ولو بالقوة.

"رأتهم جميعا، جمع من الشباب الصغار، يلبسون الطرابيش الحمراء الفاقعة والحلل الزرقاء، أعمارهم متقاربة ويشبهون بعضهم بعضا، جاءوا من مكان واحد، ربما من مدرسة واحدة، يحملون لافتة مكتوبا عليها "يسقط كرومر.. سفاح دنشواي"

وعلى أكتافهم شاب في نفس عمرهم ..... وهو يصرخ:

يسقط سفاح دنشواي..اخرجوا من بلادنا ياسفاحون...." [1]

"لم يقتصر الأمر على هؤلاء الأفندية الصغار، جاء آخرون، شيوخ معممون، وأصحاب جلاليب، انضمت إلى المظاهرة لافتات أخرى، واحدة مرسوم عليها جندي يجلد فلاحا بالكرباج، وأخرى عليها مشنقة يتدلى منها جسد فلاح ميت...." [2]

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الروائي محمد المسنى قنديل استطاع أن يذكر لنا ما لم يذكره التاريخ والمؤرخ، والكاتب بذلك وصف لنا المظاهرات التي جرت في مصر من خلال السرد والحوارات والخلجات التي كانت في نفوس المصريين ، فجسدت لنا الحقيقة بكل تفاصيلها، حتى يحس القارئ بتلك الأحداث التاريخية ويتفاعل معها، لذلك نجده يعطي لتلك التفاصيل الأولوية الكبيرة في عملية الحكي، كما يعطي الأولية للمهمشين الذي يهملهم التاريخ الرسمي والموثق، وهنا تكون الرواية هي التّاريخ "الّذي لم يكتبه المؤرّخون، متطلّعة إلى تّاريخ سويّ محتمل، وحالمة بمدن تعطي الروايّة قراءة مجتمعيّة"[3]، حقيقية تحاول الإنتصار للإنسان المغيب والمهمش، فتذكر التفاصيل التي لم غفل عنها المؤرخ والأمور والأحداث التي لم تذكر خاصة في القرى والأرياف المهمشة وما ذكر حادثة "دنشواي"

[1] الرواية، ص189-190.

[2] الرواية، ص190.

[3]- الرواية، ص6.

إلا دليل على ذلك، لأن التاريخ الرسمي طالما كان يركز على المدن الكبرى والعواصم، ويغفل عن القرى والأحياء المهمشة، أين يقبع فئة كبيرة من المهمشين، لتكون بذلك الرواية هي الموثقة لآلامهم وكفاحم المستمر ليس ضد المستعمر فقط وإنما ضد كافة أشكال الحياة الظالمة في حقهم.

4- شخصية كامل مصطفى، وتوثيق البعد النضالي:

يعد مصطفى كامل من الشخصيات التاريخية العظيمة في تاريخ مصر ، زعيم سياسي وكاتب مصري .أسس الحزب الوطني وجريدة اللواء .كان من المنادين بإعادة إنشاء الجامعة الإسلامية .ومن المناهضين للاستعمار، وقد عرف بدوره الكبير في مجالات النهضة مثل نشر التعليم وإنشاء الجامعة الوطنية، وكان حزبه ينادي برابطة أوثق بالدولة العثمانية، أدت مجهوداته في فضح جرائم الاحتلال والتنديد بها في المحافل الدولية خاصة بعد مذبحة دنشواي التي أدت إلى سقوط اللورد كرومر المندوب السامي البريطاني في مصر.

ولأن الأحداث مترابطة في الواقع التاريخي وفي الرواية فقد حاول المنسي قنديل ذكر شخصية "مصطفى كامل" باعتبارها شخصية كان لها الدور الكبير والبارز في نشر الوعي لدى المصريين ودعوتهم لإخراج هذا العدو من وطنهم، فمصطفى كامل هو صحفي وإسم جريدته اللواء والتي كانت تتصدر مقالاته هذه الجريدة، فجريدته كانت تتفوق على كل الجرائد، والتي كان يهاجم من خلالها اللورد كرومر، فهو يعتبره العدو اللذوذ ،الذي طالما كرهه، وقد كانت الصحافة هي الوسيلة الوحيدة التي كانت تدافع عن المصريين، وتتحدث بإسمهم، وتسمع صوتهم إلى جميع العالم، ومن خلال جريدته اللواء استطاع أن يشن الهجوم ضد اللورد وفضح ممارساته اتجاه المصريين عامة وفي قرية دنشواي خاصة.

"مدت دها والتقطت أولى الصحف، إسمها "اللواء" ولا بد أن من رتب الجرائد قد أعطاها الأولية، تتصدرها مقالة بعنوان"إرحل...يا سفاح دنشواي" كانت مكتوبة بحروف صغيرة،

و تحتها مكتوب بخط أكبر قلبك.."مصطفى كامل" نفس الاسم الذي كان يتردد في أثناء المظاهرات..."[1]

"إنه مصطفى كامل هو الذي يهيج عليها الدنيا من خلال مقالاته أنه لا ينشرها هنا فقط ولكن في باريس ولندن..هو الذي أخرج طلاب مدرسة الحقوق وقادهم إلى هنا".[2]

ومن خلال هذه المقاطع السردية وغيرها المبثوثة في ثنايا الرواية نجد شخصية مصطفى كامل يحاول الكاتب التأريخ لها بإعادة ذكرها في العمل التخييلي من أجل إبراز دورها في تحرير البلد من المستعمر وبث الوعي ولو بالكلمة، هذه الأخيرة هي التي كان لها الدور الأساسي في تنحية اللورد من خلال المقالات التي كان ينشرها عنه، في شتى أنحاء العالم، وقد ساعده في ذلك "شخصية عائشة" التي ذكرناها سابقاً، وبذلك ربح مصطفى المعركة التي كانت بينه وبين اللورد، واستطاع أن يخرجه من مصر.

"إنه إنتصار صغير لم يخرج الإحتلال، ولكن هاهو ذا كرومر يستعيد للرحيل فهل يمنحني الله العمر حتى أشاهد خروج كل عساكر الإنجليز؟.."[3]

"كان اللورد قد وصل إلى القطار وإرتفعت صفارته معلنة بداية الرحيل..."[4]

"رحل كرومر...أجل...ولكن رحل معه جزء من عمري كنت أنا وهو صنوان.[5]

أخذ الصراع أعمارنا وصحتنا، وأشعر بعدم رحيله بأن موعد رحيلي أنا أيضا قد حان"

[1] الرواية، ص197-198.
[2] الرواية، ص191.
[3] الرواية، ص297.
[4] الرواية، ص299.
[5] الرواية، ص300.

وهكذا فإن مصطفى كامل هي الشخصية العظيمة التي وثقها الروائي في الرواية والتي لم يتم توثيقها من طرف المؤرخ بالشكل الكافي، فالروائي بذلك إستطاع أن يكشف لنا عن أهم شخصية في تاريخ مصر والمجاهد الكبير الذي دافع عن هذا الوطن وحارب من أجله.

قال لها كلمات تخنقها العبرات:

لقد تركنا ورحل ...ذهب الزعيم وتركنا كاليتامى..."

قالت ألن تذهب إلى الجنازة؟

قال لقد تركتها الآخرين يجب أن أعول الصفحة الأولى في الجريدة وأن أجللها بالسواد، يجب أن يشعر الجميع بمدى خسارتنا".[1]

وهكذا رحل البطل الذي مجّده الروائي باعتباره من الشخصيات التاريخية التي لعبت دوراً كبيراً في تشكيل وعي الأمة المصرية، لذا كان على الروائي أن يعطيه حيزاً في الرواية من أجل إبراز دور الصحفي والمثقف في زرع الوعي لدى الشعوب،باعتباره أكثر النّاس وعيّاً واحساساً بقضايا مجتمعه، وما تعصف به من مشاكلّ واضطرابات عبر الحقب التّاريخيّة، كون المثقّف هو من النّخبة الّتي تنتمي إلى "الفئة الاجتماعيّة الّتي تصوغ وعيّ الأمة وتقودها، وهي الّتي تتلقى مشاعر الأمة وأملها النابعة من حاجاتها الراهنة والمستقبليّة والمتأثرة بتّاريخها وتراثها، تتلقاها وتحوّلها إلى وعيّ وتحوّل الوعيّ إلى إرادة وتحقق الإرادة في إنجازات"[2]. وهذا ما تحقق فعلا في الرواية التي أبرزت دور مصطفى كامل في المسار التحرري للشعب المصري.

وفي الأخير يمكننا القول أن الروائي الكبير منسي قنديل استطاع أن يوثق التاريخ المصري عبر الرواية وما تتيحه هذه الأخيرة من قدرة على تصوير الأحداث التاريخية ونقلها للقارئ في ثوب جمالي تشويقي جديد، وقد كان هذا التوثيق من خلال استعمال شخصيات تاريخية تخييلية عمد الكاتب

[1] الرواية، ص302.

[2] – الفضل شلق، ***النخبة العربية والقمع الذاتي***، مجلة الاجتهاد، عدد5، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، بيروت–لبنان، 1989، ص5. http://ia601606.us.archive.org/0/items/94574/05-1989.pdf

إلى ربطها بالشخصيات التاريخية المرجعية، فلم يغير من مرجعيتها الاسمية ولا الدلالية ، وإنما أبقاها كما هي من أجل توثيق تلك المحطات التاريخية من مراحل كفاح الشعب المصري ضد الاحتلال البريطاني.

ومن هنا يمكننا القول أن الروائي هنا استطاع بكل اقتدار أن يؤرخ لتلك المرحلة بكل تفاصيلها الانسانية والاجتماعية والتي قد يعجز التاريخ الرسمي والموثق عن ذكر تفاصيلها. أن الرواية تتيح ما لا يتيح التاريخ.

الفصل الثاني

المكان التاريخي بين الواقعية ورحاب التخييل

1-أسيوط بين التاريخ وسطوة السرد

2-النيل والعمق التاريخي لمصر

3-النيل والعمق التاريخي لمصر

4- قرية دنشواي وتوثيق الأحداث السياسية

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي حظيت باهتمام الكبير من النقاد ودارسين، في الأدب عموماً وفي الحقل السردي خصوصاً، كون هذا الأخير يعتبر منذ القديم محلّ اهتمام الإنسان عامة، والعربي خاصة. لذلك نجد الرواية اهتمت بهذا العنصر الحيوي في بناء العملية السردية باعتباره "مكوّناً محورياً في بنية السرد، إذ لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد، وزمان معين"[1].

من هنا سعت الرواية إلى توظيف الأمكنة المشحونة بالدلالات الرمزية كونها الفضاء الأوسع، والأرحب للتخييل. فأصبحت الأمكنة تسبح في عالم الرواية، تعبّر عن ذواتنا، وما يعتريها من احساسات داخلية، ومن ذكريات بقيت مرتسمة على تلك الأمكنة، وعلى تلك الفضاءات الاجتماعية، التّي تشهد على ذلك التفاعل الإنساني بين أفراد المجتمع، فتسجل نجاحاته، واخفاقاته، وتدونها، وتوثقها حتى "يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار، والمشاعر، والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان، والمكان علاقة متبادلة يؤثّر فيها كلّ طرف على الآخر."[2]

فالإنسان لم يتعامل مع الأمكنة كحيّز مكاني يعيش فيه، وإنّما اعتبرها جزءً من الذّات والتاريخ، تحمل في طياتها سجلّه الكامل في الحياة.

وبما أنّنا بصدد دراسة الأمكنة، في رواية "يوم غائم في البر الغربي"، والبحث عن علاقتها بالتاريخ الرسمي وما تحمله من دلالات فسنسعى في هذا الفصل إلى البحث عن كيفية توثيق الأمكنة من خلال عملية التخييل.

إن الملاحظ في الرواية قيد الدراسة توظيف أمكنة واقعية لها دلالات تاريخية أراد الكاتب من خلالها ربط العملية التخيلية بالواقع المحسوس كما أراد تسليط الضوء على تلك الأماكن وما تحمله من دلالات مرتبطة بالأساس مع التاريخ والذاكرة المجتمعية، ومن بين تلك الأمكنة نذكر على سبيل

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي –تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص 99

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء–الزمن–الشخصية، مرجع سبق ذكره، ص .31

المثال لا الحصر: أسيوط، المنيا، مقابر بني حسن، قصر الدوبارة، وادي طيبة، السيدة زينب، نجع بني خلف، وش البركة، طيبة، تل العمارنة، آخر طيبة....

نستنتج من هذه الامكنة أن الكاتب عمد إلى توظيف أمكنة تاريخية متعددة، أراد من خلالها ابراز الجانب التاريخي والحضاري للمجتمع المصري، وسلط الضوء على الأماكن الغائمة والمجهولة لنحلق معه في رحاب الرواية إلى الحضارة والتاريخ. وهو إذ يقوم بذلك فهو يعمد إلى أن يقدم تاريخا قديما في قالب جديد ممزوج بجمالية المكان، وهذا خلاف التاريخ الرسمي الذي لا يهتم بالمكان وأبعاده الدلالية والنفسية التي لها الأثر الكبير على ساكني تلك الأمكنة.

وبسبب غنى المدونة بكثير من الأمكنة سوف نحاول في هذا الفصل التركيز على الأمكنة التي لها دلالات تاريخية والتي أراد الكاتب أن يوثقها في متنه السردي عبر عملية الوصف والتوثيق للأحداث التي جرت في تلك الأمكنة

وإذا ما أردنا البحث في دلالات تلك الأمكنة وحمولتها التاريخية والثقافية والاجتماعية نجد:

1- أسيوط بين التاريخ وسطوة السرد:

تعتبر أسيوط كبرى مدن صعيد مصر، وهي قديمة قدم مصر، يتميز سكان الصعيد بثقافة وتقاليد مميزة تختلف عن مناطق مصر الشمالية، منها السلوك المحافظ والاعتزاز بالعادات العربية القديمة، وقد أشتهر الصعيد كذلك بقسوة سكانه، وذلك راجع لطبيعة المنطقة المحافظة التي تقدس تلك العادات المورثة أباً عن جد، ومن بين تلك التقاليد هي الحفاظ على الشرف، والثأر، وذكورية المجتمع، إذ يعتبر الصعيد من أكثر المجتمعات التي تكثر فيها حالات القتل بسبب الثأر، كما.تضطهد المرأة وتخضع للعبودية الذكورية.

وقد وظف الكاتب هنا أسيوط باعتبارها مكان الألم ألم الوشم الذي أجبرت عائشة على رسمه على جسدها الصغير، وبالرغم من أن سكان الصعيد سواء المسلمين منهم والمسيحيين يشتركون في نفس التقاليد، إلا أن تغيير دينها من مسلمة إلى مسيحة قد يعطيها نوعاً من الحماية كما ذكرنا في الفصل السابق.

ونجد الروائي هنا يعمد إلى توظيف وتوثيق الأمكنة التاريخية المصرية بصورة مختلفة عن الوصف التاريخي الجامد ومن بين ذلك التوظيف والوصف نورد المقطع السردي التالي:

"بعد سير طويل، بدا كأن النيل يتسع والجبل يقترب، وأصبح القطار يسير وسط حيز ضيق من الأرض المزروعة، زادت سرعته وهو ينحدر إلى أسفل، ظهرت البيوت الطينية والمآذن الحجرية من بعيد، وتنفست عائشة الصعداء أخيراً.

في أسيوط يضيق الوادي، ويقترب الجبل ويمتلئ بالمطاريد، وتتشكل الصخور فتصبح أشبه بعمود فقري، يربط الشمال بالجنوب، لذا فليس غريباً أن تبدأ في أسيوط أولى محاولات الوحدة بينهما، ونغرس فيها أولى بذور الفتنة، مثلما انطمرت المومياوات، وقطع الفخار، وبقايا القلعة التي بناها الملك مينا"[1]

هنا تظهر أسيوط كمدينة هي الملاذ إلى عائشة وأمها كما تظهر مصدر خوف من المجهول، فتأثير المكان على شخصية عائشة بدا واضحاً من خلال ضيق الوادي واتساع الجبل، والجبل يدل على المطاريد، ويمكن أن نعتبر عائشة في حد ذاتها أصبحت مطاردة، لذلك قد يكون الكاتب قد اختار هذه المدينة لتكون الملاذ لعائشة، وربما لأنها مدينة وحدت الشمال مع الجنوب، أي أنها رمز للوحدة القومية.

كما يظهر الكاتب أسيوط في جانبها التاريخي القديم كمدينة مزدحمة يملؤها الذباب والشحاذون والشوارع غير المرصوفة التي تملؤها الأتربة، وكثرة الحمير والبغال، وهذا أن دل على شيء يدل على الوضع المزري لتلك المدينة وما يعيشه سكانها من بؤس في ظل الاحتلال البريطاني، الذي لم يعمد إلى تنمية المدينة.

"سارت (أم عائشة) وهي قابضة على ذراع عائشة كأنها تخشى أن تضيع منها وسط زحام المارة والدكاكين والذباب والشحاذين، كانت الشوارع ترابية، غير مرصوفة، ممتلئة بالعربات

[1] الرواية، ص23

التي تجرها الحمير والبغال، ويسير فيها الفلاحون والصاعيدة والخواجات وجنود الانجليز بملابسهم الكاكية اللون."[1]

كما نجد الكاتب يعمد إلى وصف جمالية الأمكنة المصرية وكأنه يقوم بالسرد السياحي ويتضح ذلك في كثير من المقاطع التي تبرز ما تزخر به مصر من أماكن سياحية خلابة، خاصة في أسيوط صعيد مصر

"من هذا الارتفاع بدت أسيوط بعيدة وباهرة الجمال، خط طويل من القباب والمآذن يحيط بها غابات من النخيل، وخلفها يبدو النهر مثل خط لامع عند حافة الأفق."[2]

وفي الحقيقة يوجد الكثير من المقاطع السردية التي تظهر الجانب السياحي والصناعة التقليدية في صعيد مصر، يحاول الروائي في متنه السردي أن يوثقها ويقدمها للقارئ في ثوب جديد مغلف بشاعرية المكان من أجل التأثير في المتلقي، وإعطاء تلك الأمكنة روحاً تسكنها.

إنّ الأمكنة في الرواية ليست مجرد أمكنة جامدة كما يرى «باشلار» في قوله "إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكاناً، لا مبالياً ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتسم، بالحماية في كلّ الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج، والألفة متوارية."[3] وهذا ما تعمد الرواية إلى توثيقه من أجل لفت انتباه القارئ

2- النيل والعمق التاريخي لمصر:

يعتبر النيل من أطول أنهار العالم ويقع في قارة أفريقيا وينساب إلى جهة الشمال، ويتكون من رافدين رئيسيين يقومان بتغذيته وهما :النيل الأبيض من هضبة البحيرات (بحيرة فكتوريا)، و"النيل

[1] الرواية، ص24

[2] الرواية، ص58

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م، ص31

الأزرق "من إثيوبيا بحيرة بعد اتحاد النيلين الأبيض والأزرق في مقرن الخرطوم ليشكلا معا نهر النيل، الذي يستمر جريانه في مصر ليصب في البحر الأبيض المتوسط.

ويعتبر النيل رمز الحضارة المصرية ، باعتباره من أهم مصادر ازدهارها وقد تكلمت الكتب التاريخية بإسهاب حول نهر النيل وعلاقته بمصر التاريخية، ونجد أن الرواية مع المنسي قنديل توثق هذا المكان ويصفه لنا، وصفاً دقيقاً، ومنابعه وكيفية جريانه ومصابته، وكأننا نقرأ في كتاب علمي حول النيل ، لكن بصبغة فنية جمالية، ونجد الكاتب يطنب في وصف تلك الأمكنة.

"كان النيل نهراً من أغرب أنهار الدنيا، في الصيف عندما تجف كل الأنهار يخالف النيل الناموس وتفيض مياهه على الضفاف، وتهب عليه رياح متجهة للجنوب ولكن أمواجه تعاكسها وتنساب نحو الشمال، ينحدر من تلال إفريقيا البعيدة، مهيباً كملك، لا يأبه بالغابات الكثيفة، ولا بحرقة الصحراء الممتدة، يخترق جلاميد الصخور البالغة الصلادة، ويواجه ستة الشلالات العنيدة، يملأ الغابات الصامتة بالصخب والهدير، يفور بالزبد، وينثر الرذاذ ويخلق أقواس قزح لا تتبدد، يجتاز أشجار السنط والأبنوس والصفصاف والجميز، ويمضي متفرداً مثل شاعر حزين وسط مجاهل الصحراء، لا توقفه الهضاب ولا كثبان الرمال ولا جبال من حجر صوان، يهبط بعنف من شلال عنق الجمل، وتفور مياهه عند شلال المرجان، ويتمهل ليلتقط أنفاسه قبل أن يقتحم شلالات بيت العبد والمعفور والحارك، وطوال هذه الرحلة الجافة لا يلتقي أي مدد إلا القليل من مياه نهر "عطبرة" السوداء، لا تجود عليه السماء بقطرات من المطر، ولا تذوب الثلوج من أجل إنعاشه، لا يحيط به إلا جلاميد حجرية داكنة، تشاركه أسرار الأبدية، ويحرص النهر بدوره على ألا يمحو ما عليها من نقوش وجعارين وخراطيش، يندفع وهو متقلب المزاج، حاملاً طمي الخلق الأول، فيه شيء من رعونة النيل الأزرق، وبعض من حكمة النيل الأبيض، يعلو ويهبط، ويتفرق ويتبدد أحيانا ليضيع في مارب المستنقعات، ثم يجمع شريانه

الرئيسي المتوحد، لا يهدأ ولا يأخذ سمة الوقار والعبوس إلا عندما يلمح رؤوس النخيل في جنوبي وادي مصر، أقدم نخيل عرفه بشر، يقف مزهواً على ضفاف النهر منذ آماد بعيدة"[1]

هذا الاقتباس المطول والذي هو في الحقيقة لم يكتمل بعد يوضح مدى اهتمام الكاتب بتوثيق الأمكنة ووصفها في شاعرية كبيرة، فنهر النيل هو المكان التاريخي لمصر، إذ يعدّ من أهم العوامل التي ساعدت على تطوّر وازدهار الحضارة المصرية قديماً، لذا فالكاتب لم يغفل هذا الجانب ليسرد لنا على امتداد صفحات وصفاً دقيقاً للنيل ومنبع وطريقة جريانه...، وهو بذلك يمجد النيل العظيم الذي مجده الفراعنة والمصريين على امتداد التاريخ ، إذ يعتبر من المقدسات لدى المصريين القدامى.

كما نجد ذلك الوصف الممزوج بتلك الشاعرية وإعطاء اللمسات الجمالية التي تجعل من النيل كأنه شاعر حزين، وأصبح شخصية من شخصيات الرواية، له دور منوط به، وله دلالات، وإيحاءات عميقة، باعتبار أن علاقة الإنسان بالمكان هي علاقة اندغام وتضّام.

لقد أصبح الروائي يتفنّن في توظيف الأمكنة، من أجل تحفيز القدرة التخيلية لدى القارئ، لأنّ "الكتاب يعبرون عن تجارب يعرفها القارئ مسبقاً، ويستطيع أن يعبّر عنها هو بنفسه إذا كان يملك المقدرة التحليلية، والخبرة، والتقنية الضرورية، وعندما يبلغ الكاتب هدفه، يكون هناك تطابق شديد بين وصفه، والمثال الحواسي لقرائه، نظراً لأنّه يستحضر فيهم صوراً مكانية، ولعل هذه واحدة من الوسائل التّي ترافق المكان الروائي في تحفيزه للقدرة، والطاقة التخييلية لدى القارئ، فهو مكان بنته الكلمات، ودلالتها، وما تبعثه في الذهن من صور، وتخيلات"[2] تثير حاسة المتلقي، وتجعله يعيش في تلك الأمكنة، وفي فضاءاتها المتنوعة، فيكون هناك ربط ذهني مباشر بين تلك الأمكنة، وما تخلفه من تداعيات على نفسية المتلقي.

فالكتاب يعبرون عن تجارب يعرفها القارئ مسبقاً، ويستطيع أن يعبّر عنها هو بنفسه إذا كان يملك المقدرة التحليلية، والخبرة، والتقنية الضرورية، وعندما يبلغ الكاتب هدفه، يكون هناك تطابق

[1] الرواية ص39-40

[2]- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصّورة والمكان – التعبير والتأويل والنقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص113.

شديد بين وصفه، والمثال الحواسي لقرائه، نظراً لأنّه يستحضر فيهم صوراً مكانية، ولعل هذه واحدة من الوسائل التّي ترافق المكان الروائي في تحفيزه للقدرة، والطاقة التخييلية لدى القارئ، فهو مكان بنته الكلمات، ودلالتها، وما تبعثه في الذهن من صور، وتخيلات"[1] تثير حاسة المتلقي، وتجعله يعيش في تلك الأمكنة، وفي فضاءاتها المتنوعة، فيكون هناك ربط ذهني مباشر بين تلك الأمكنة، وما تخلفه من تداعيات على نفسية المتلقي وهنا يحاول أن يجعل الكتاب تلك الأمكنة مرتبطة مع الذات وبنفسية القارئ وهذا بخلاف التوثيق الرسمي الذي لا يهتم بهذا الجانب.

3- المعالم الأثرية المصرية رمز الحضارة الانسانية:

تعتبر المعالم الأثرية من الكنوز المصرية التي تبرز الجانب الحضاري للمجتمع المصري القديم بل وحتى العالمي، إذ تزخر مصر بكم هائل من المعالم الأثرية التي ما يزال اكتشفها يظهر إلى اليوم، ونجد الروائي المنسي قنديل اعتمد في روايته "يوم غائم في البر الغربي" على توثيق تلك المعالم الأثرية التاريخية، التي تبرز الجانب الهوياتي والحضاري للإنسانية جمعاء، ومن بين تلك المعالم نجد:

مقابر بني حسن أو مقابر الأشراف ببني حسن هي منطقة أثرية تحوي مقابر قديمة (39مقبرة) ، وهي تقع جنوب مدينةالمنيا بحوالي 20 كيلومترا في المنطقة المعروفة باسم مصر الوسطى الممتدة بين أسيوط و منف، و إلى الجنوب من الموقع يوجد معبد تم تشييده على يد الملكة حتشبسوت و خلفها الملك تحتمس الثالث، و هو مكرّس لعبادة الإلهة المحلية لهذه المنطقة باخت، و هو المعروف حالياً باسم مغارة أرتميس ، لأن اليونانيين وحّدوا بين الإلهة المصرية باخت و الإلهة اليونانية أرتميس ، و سمي مغارة لأن المعبد مبني تحت الأرض.

كما تعتبر من آثار الدولة الوسطى و بالتحديد من عصر الأسر 11 و 12 اي حوالي 180ق.م أي أن عمر هذه المقابر حوالي 4000 سنة وأهم هذه المقابر هي ‘‘مقبرة خيتي ، ومقبرة باكت الثالث ، ومقبرة خنوم حتب الثاني ، ومقبرة امنمحات ‘‘وهي المقابر الأربعة الكاملة تماماُ و

[1]- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصّورة والمكان – التعبير والتأويل والنقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص113.

المعدة للزيارة بالإضافة إلى مقابر أخرى مثل '' مقبرة نختي ، ومقبرة ريموشنتي , و مقبرة نترخنت وبعض المقابر الاخرى الغير كاملة''

والروائي هنا نجده يقوم بمشروع التسجيل والتوثيق لتلك المواقع الأثرية من خلال الرواية، هذا التسجيل لم يكن بأحدث الأجهزة أو التقنيات الحديثة التي يستخدمها المؤرخون أو الموثقون لتلك الآثار، وإنما استعمل الكاتب أسلوب الوصف الدقيق المفعم بالتخييل الذي لا يخرج هذا التوثيق من وثوقيته. من بين تلك الأمثلة نورد:

"صعدنا فوق التلال القاحلة إلى مقابر بني حسن، كانت حفراً غائرة وسط الصخور، أشار "نيوبرى" إلى واحدة منها وهو يقول:

–هذا هو قصرك الذي تسعى إليه.

أدركت السخرية الكامنة في نبرات صوته، ولكني كنت مشغولا باكتشاف المكان، أتأمل الجدران أولى المقابر التي دخلتها، كانت رسومها باهتة، مكسوة بطبقة من الغبار الناعم، ولكنها كانت حقيقية وأصيلة، تمتلئ بأرواح عريقة، في مكانها الطبيعي، بلا تزويق ولا ألق زائف، واهنة كأنها توشك أن تطمس، ولكنها تحتمي من الزمن خلف هذه الغلالة من التراب، ليست مجمد ولا محنطة، كما رأيتها لأول مرة في قصر اللورد "أمهرست"، تمنيت أن أمد يدي وألمسها، ولكني خشيت أن تتبدد مثل حلم."[1]

ومن هذا المقطع نلاحظ كيفية توصيف الأماكن الأثرية ولحظة اكتشافها من قبل "كارتر" وكيفية إظهار هذا الأخير وهو يعيش تلك الحالات النفسية المجيشة بحب تلك المواقع التي ترمز للإرث الإنساني، ومدى انبهاره بتلك التماثيل والرسومات الموجودة على الأرض المصرية. وهنا يكون المكان ممزوج بالحالة النفسية لـ "كارتر" لأن "المكان الروائي لا يتشكل إلاّ باختراق الأبطال له، وليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدّد مسبقاً، وإنّما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التّي يقوم بها الأبطال،

[1] الرواية ص108

ومن المميزات التّي تخصهم"[1] فإنّ ثمّة علاقة وطيدة بن الأمكنة، والشّخصيات، لأنّ تلك الأمكنة تؤثر، وتتأثر بالشخصيات التّي تعيش في رحابها، باعتبار أن المكان يعتبر عنصراً أساسياً في تشكيل بنية هذه الشّخصيات، "فمن اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية، والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التّي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التّي تعيشها الشّخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التّي تطرأ عليها"[2]، إذ تظهر لنا الشّخصية الرئيسية في الرواية متأثرة بذلك الفضاء الأثري الذي يعبر عن الانسانية ولأن "كارتر" فنان فهو يقدر قيمة تلك الأمكنة.

"ما يوجد هناك يفوق كل خيال، عشرات من المعابد ومئات من التماثيل والمسلات وجدران المقابر المزدانة بالرسوم، لا تحاول أن تنظر حولك، الأشياء التي هنا لا شيء مقارنة بما يوجد في مصر، ومن المدهش أن الفلاحين الذي يعيشون بين هذه الأشياء الرائعة لا يعرفون قيمتها"[3]

وقد عمد الكاتب إلى توظيف شخصية "كارتر" عالم الآثار ومكتشف المعابد في مصر، وأسند له دور سرد ووصف تلك الاماكن باعتباره متخصص في هذا المجال، ليقدم لنا صورة فنية، بلمسة جمالية توثق تلك الآثار وما تزخر به مصر أم الدنيا من كنوز أثرية، وقد أشار الكاتب في المقطع الاخير بجهل سكان المنطقة لأهميتها، لأن الشعب المصري كان يعيش ظروفاً صعبة تحت وطأة الاحتلال، لذلك لم يتسن له إدراك موروثه الحضاري المخبأ تحت أرجله.

وكما نلاحظ فإن الرواي يسهب في سرد تلك الأماكن ويقوم بالتدليل عليها بالشرح والتعليل، وكأنما يقوم بدور السرد الممزوج بالتاريخ، وبالتعليم، والتثقيف، وهذا الدور ليس سهلا بطبيعة الحال، إذ يستوجب على الروائي الإلمام بالتفاصيل التاريخية لكل تلك الأماكن حتى يعطي لها صبغة جمالية

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، مرجع سبق ذكره، ص 29

2 المرجع السابق، ص 30

3 الرواية ص119

وروحية تتماشى وذوق القارئ الذي تشده تلك الأمكنة ويشعر اتجاهها بالألفة والحنين، خاصة عندما تكون تعبر عن الإنسانية، ومدى معاناتها في هذه الأرض.

"أعرف ماذا سيفعل الرسام القديم في لوحته القادمة، أفكر بنفس أسلوبه، أدرك كيف سينقل نفسه بانسيابية إلى الصورة التالية، فلاحون يحملون أعواد القمح المثقلة بالسنابل، صيادون يخرجون أسماكا ما زال الماء يقطر منها، فتيات تكسوهن ثياب شفافة يعزفن ويرقصن، تطل عليهم جميعاً من أعلى شمس مدورة، تحولت أشعتها إلى يد مبسوطة، لا توجد خراطيش تحمل أسماء عظيمة، ولا إشارات لملوك مبجلين أو آلهة مقدسة، كنت مبهوراً، أتتبع انعكاس الشعلة على الجدار وأنا أوشك على البكاء."[1]

كما توضح الرواية وتوثق لحظة اكتشاف "كارتر" لمدينة "أخناتون" المطمورة، وهي تعتبر أعظم اكتشاف أثري إلى حد الآن، ونجد تلكة اللحظة ممزوجة بتوضيحات تاريخية عن تلك المدينة، وكأن الكاتب يوظف الأمكنة ويقدم لنا البعد التاريخي لها في عملية توثيقية وتعليمية.

"رفعت المشعل واستطعت أن اقرا النقوش بوضوح، كانت خرطوشة وحيدة تحمل إسماً وحيداً توت عنخ امون أيها الملك الذي راوغني طويلاً .. لقد عثرت أخيراً على مستقرك"[2]

كما نجد الكاتب يسلط الضوء على قضية جد مهمة وهي تدمير تلك المعالم الأثرية سواء من قبل السكان الأصليين أو من قبل الاستعمار البريطاني الذي لم يأبه لتلك الآثار، ودمر بعضها دون أن يكترث، فما كان يهم هو السيطرة على الشعب مهما كانت الخسائر من الارواح أو من الإرث الإنساني، والمقطع السردي يوضح استهجان "كارتر" لتلك العملية.

"توقفت العربة أمام بناء حجري ضخم، قلعة قديمة، نصف مهدمة، يكسو أحجارها غبار البارود الداكن، كان جزء كبير من أحجارها قد اقتلع وتكسر وتناثر حول بقايا الجدران، لم يبق منتصباً إلا أبراج مليئة بالفجوات، تحيط بها أيضاً هالات من البارود، كانت تفوح من المكان كله رائحة الحريق والموت، قلت مذهولا:

[1]- الرواية ص146-147

[2]- الرواية، ص536

–ما هذا.. هل انفجر هذا المكان؟

قالت بكآبة: إنها واحدة من القلاع التي دمرت، كان هناك حوالي الثلاثين قلعة، سويت جميعاً بالأرض، ولم يبق شاهداً على ما حدث إلا هذه القلعة.

درت حولها، شاهدت الطحالب والنباتات المتسلقة التي تنمو على جدرانها، بقايا المدافع التي دب فيها الصدأ وبنت الطيور فيها أعشاشها، قلت:

–من فعل كل هذا؟ (...)

–الكفار.. كفار من بلدكم، ربما كان أبوك بينهم.

(...)كانوا قد أرسلوني من "سوافهام" لأرسم آثار هذا البلد وأحافظ عليها، فلماذا تعاملوا معها بهذه الوحشية"[1]

من هنا يتضح أن الكاتب عمد إلى إظهار الجانب الحضاري القديم الموجود على أرض الكنانة، وتوجد الكثير من المواقع الاثرية التي ذكرها الكاتب بإسهاب من بينها: تل العمرانة، آخر طيبة، وغيرها من الأماكن الأثرية التي قد لا يسعنا في هذا المقام ذكرها كلها.

والمهم أن الكاتب عمد إلى ابراز معالمه الاثرية، في عملية سردية تاريخية تشويقية تعليمية، إذ نجد السرد ممزوجاً بتوضيحات وشروحات توثق تلك المراحل التاريخية التي مرّ بها الشعب المصري، والمتجسدة في الأمكنة التي بقيت شاهدة على أن مصر كانت أم الدنيا ومركز الحضارة الإنسانية، ، وهنا يكون الكاتب قد سجل آثار مصر في العصر الحديث، وعمد إلى تقديمها للقارئ في ثوب جديد مطرز، بالتشويق وحب اكتشاف تلك الآثار.

4– قرية دنشواي وتوثيق الأحداث السياسية:

تعد حادثة دنشواي في جوان 1906 م آخر فضائع المعتمد البريطاني اللورد كرومر في مصر. و تتلخص الحادثة في أن بعض الضباط الإنجليز خرجوا لصيد الحمام بالقرب من قرية دنشواي، إحدى

[1] الرواية 139-140

قري المنوفية. فحذرهم الأهالي أن اقتراب البارود من أجران القمح يمكن أن يشعل حرائق كبيرة. و لكن الضباط الإنجليز لم يهتموا. فحدث أن أخطأت إحدى طلقات البنادق فأصابت امرأة و قتلتها. فهاج الأهالي علي الضباط و طاردوهم، حتي أصيب أحد الإنجليز بضربة شمس و مات.

و لكن الإدارة البريطانية استغلت هذه الحادثة لإظهار قسوة شديدة ترهب الحركة الوطنية الصاعدة. فأحالت 52 فلاحاً للمحاكمة و انتهت المحاكمة إلى الحكم بشنق أربعة منهم و معاقبة 12 بالأشغال الشاقة المؤبدة و جلد خمسة[1].

وإذا ما رجعنا إلى مفهوم القرية نجدها ذلك المكان الذي يعيش فيه مجتمع قليل من الناس، في منازل بسيطة متباعدة فسيحة، وحياة تتسم بالهدوء، والسكينة. كما تمتاز بانغلاق وحدتها الاجتماعية، كونها عبارة عن تجمعات سكنية قومية، قبلية، وعائلية. لذا فإنّ حياتها مرتبطة بالعادات والتقاليد التّي تحكمها، والتي لا يمكن الخروج عنها، لأنّ "البنية الثقافية القروية واحدية الخط، فهي تنطلق من تمركز اجتماعي ذي أصل موحد، كما تبدو هذه الثقافة وفيّة لمحيطها الذي يمتاز بثباته، اجتماعياً وقيمياً."[2] والملاحظ في هذا المجال أن اغلب الروائيين يشتغلون على فضاء القرية وذلك لعدة اعتبارات.لا يتسع المجال هنا لذكرها.

وإذا ما انتقلنا إلى المتن السردي، نجد الكاتب يعمد إلى إظهار تلك الأحداث بتفاصيلها وبجزئياتها كما ذكرها التاريخ الرسمي.

"منذ فترة قصيرة لم يكن أحد في العالم يعرف أن هناك قرية صغيرة اسمها دنشواي، نقطة ضائعة وسط العشرات من قرى دلتا النيل، جافة وحارة، ومليئة بأبراج الحمام، من أجل ذلك ترك الجنود الإنجليز معسكرهم في قرية "كمشيش" المجاورة وذهبوا لصيد حمائم دنشواي، كانوا يعتقدون أنه حمام بري بلا أصحاب، مباح كالأرض التي احتلوها، اختاروا اليوم

[1] موقع تاريخ مصر، تاريخ الزيارة 22-06-2019
حادثة-دنشواي-1906م http://egypthistory.net/1906/

[2] – سرحان جفات سلمان، أنماط المكان وتكوين العالم الروائي – دراسة في أربع من روايات طه حامد الشبيب، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مجلد8، العددان 3-4، 2005،ص82

السيء، كان يوماً حاراً من ايام شهر يونيو، والوقت الأسوأ، في منتصف الظهيرة تماماً، والقرية الأتعس حظاً، دنشواي، لم يجدوا الحمام متناثراً في الطرقات كما كانوا يعتقدون، ولكنه كان في داخل القرية، يلتقط الحب في أجران القمح، ظلوا يطلقون النار والحمائم تتساقط حتى أشعلت الطلقات ألسنة اللهب في الأعواد الجافة، وسقطت إحدى القرويات صريعة، وغضب الأهالي فطاردوا الجنود، ومرة أخرى قتل الجنود واحداً آخر منهم، وواصلوا الجري عائدين إلى معسكرهم، ولكن الشمس فعلت ما لم يستطع الأهالي أن يفعلوه، أسقطت واحدا من الانجليز ميتاً وخرج الجنود الغاضبون من معسكرهم وتوجهوا إلى القرية التعيسة، انتقموا من الأهال شر انتقام، كأنهم كانوا مسئولين بشكل مباشر عما فعلته شمسهم الحارقة، حبسوا كل الرجال في مسجد القرية، ثم ساقوا أكثر من خمسين منهم إلى السجون..."[1]

وهنا نرى أن الكاتب ينقل تلك الأحداث المتعلقة بالقرية من الفضاء التاريخي إلى الفضاء السردي، لأن هذا الأخير ربما أوسع وأرحب ، وأكثر مقروؤية، وأشد أثراً في وعي المتلقي، لأن قراءة الرواية تجعل من هذا التاريخ موثقاً ومترسخاً لدى الاجيال بالرغم من تخييلية الرواية. فنجد تلك الأحداث موثقة بشكل كامل وتفصيلي على امتداد صفحات من الرواية.

وبالرغم من هامشية المكان وهو قرية "دنشواي"، إلا أن الأحداث السياسية والثورة الشعبية التي شهدها المكان والتي كانت سبباً في سقوط "اللورد" هي من جعلت لذلك المكان أهمية بالغة في التاريخ المصري لأن المكان هو التجربة المعاشة وهو مرتبط بالأساس مع الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهي من هذه العوامل تستمد تاريخيتها.

"وصل رجال البوليس المصري وتحول المكان في الخارج إلى جحيم من القمع والعنف، تحولت الهتافات إلى صرخات، كانوا حتى هذا الوقت لم يرددوا أكثر من الكلمات الغاضبة، لم يلقوا بحجر واحد على البيت، كانوا مسالمين تماماً مثل سكان دنشواي عندما جاءهم الصيادون، ولكن المتظاهرين حين أحسوا بقسوة الهراوات، بدءوا في اقتلاع أحجار الطريق

[1] الرواية، ص192.193

وإلقائها على البيت، انهالت الأحجار على البيت فتحطن بعض النوافذ، وهوت الهراوات على رؤوس الجميع، فأصبحت رائحة الدم خانقة"[1]

ومن خلال المقطع السري السابق نجد أن الاحداث انتقلت من قرية "دنشواي" إلى باقي المناطق المصرية إذ اعتبرت هذه القرية رمزاً لانتفاضة المصريين ضد المستعمر، ومن هنا تكمن أهمية تلك الأمكنة التي خلدها التاريخ بحروف من ذهب رغم الهامشية التي كانت تقبع فيها والأمثلة كثيرة في التاريخ الرسمي وفي الروايات التي خلدت الأمكنة الثورية.

إن المتأمل في رواية "يوم غائم في البر الغربي" يجد هذه الاخيرة قد اتخذت من المكان حيزا واسعا في متنها السردي و أسقطت عليه شعرية جعلت منه مكانا حيوياً ممزوج بعبق التاريخ والحضارة الانسانية، مكاناً كان رمزاً للكفاح وشاهد على أحداث جسام، والكاتب إذ يوظف تلك الأمكنة فهو يريد أن يقدمها للقارئ في جانب تاريخي تشويقي جمالي لم يخرج عن التوثيق الرسمي لتلك الأمكنة التاريخية، وهو من جانب آخر فهو يسوق ويروج لها، كأمكنة سياحية وكأمكنة ترمز للحضارة الإنسانية جمعاء، وقد نجح الكاتب في توظيف تلك الأمكنة توظيفاً ممزوجا بالتاريخ وبالشرح المكثف لجوانبه التاريخية لأن المكان كما ذكرنا سابقاً يسمد فعاليته من التجربة المعاشة ومن تاريخيته.

من هنا، فإنّ الرواية حينما توظف الأمكنة فهي توظف الرؤية الكونية لتلك الأمكنة، وما تحمله من حمولات عاطفية باطنية، ودلالات متعلقة بالمجتمع، وبالكون. وكلما أسرف الكاتب في عملية التخييل تزداد الحمولات الدلالية لتلك الأمكنة، مما تجعل القارئ يتعلق بها، وينجذب نحوها، لا لكونها أمكنة خيالية، وإنّما لارتباطها بواقعه.

[1] الرواية ص194

خاتمة

نخلص من هذا البحث إلى نتائج لعلها تجيب على بعض التساؤلات التي طرحنا في المقدمة والتي تتعلق بالمتن الروائي ممثلا في إبداع واحدٍ من أعمدته هو محمد المنسي قنديل، فليس هناك ثمة نقطة نهاية في مجال البحث، ولا يمكن قول الكل، وإنما يعبر الباحث عن رأيه الذي يعكس جزءا من الحقيقة لا كلها.

ومن أهم هذه النتائج:

- التعالق بين الفن والتاريخي(التوثيقي) في الرواية بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند إلى مرجعيتين مختلفتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي للإلمام بالمادة التاريخية، ثم إخراجها في قالب فني يصنفها ضمن الأجناس الأدبية، وفي الوقت ذاته لا يخل من صدقها التاريخي.
- تقتضي عملية توظيف التاريخي في الرواية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث وبالحاضر وبشروط الكتابة.
- لقد استطاعت رواية " يوم غائم في البر الغربي" أن تستوعب التاريخ بين جنبات صفحاتها وتسرده لنا بطريقة فنية تشويقية، تعليمية، تثقيفية.
- في رواية "يوم غائم في البر الغربي " حاول منسي قنديل خلق هذا التناغم بين التاريخ والفن باللجوء إلى طرق عديدة من خلال تسريد الوثائق التاريخية، وجعلها تنصهر في بوتقة السرد، فلا نحس بصرامة التاريخ بل نجده يطل خلف غطاء السرد الشفاف، فيقدم الراوي الأحداث في شكل حوار بين الشخصيات، أو تروي الحدث أكثر من شخصية.
- وظف الروائي منسي قنديل شخصيات خيالية وأخرى تاريخية حقيقية بطريقة فنية.
- يتضح لنا كذلك من خلال الرواية أن الشخصيتان " عائشة" و"كارتر" هما محور وبناء الرواية.

– كما أنه من خلال الرواية يتضح لنا تعدد الأمكنة التي تدور فيها الأحداث فهي تحتفي بالأمكنة التاريخية وبالآثار المصرية على وجه التحديد قصد توثيقها في البنية السردية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

- محمد المسني قنديل رواية يوم غائم في البر العربي، دار الشروق، مصر، ط3، 2010م

قائمة المراجع

- إبراهيم صحراوي، السّرد العربيّ القديم الأنواع والوظائف والبِنيات، منشورات الاختلاف،، الجزائر، ط1، 2008م.
- جورج لوكاتش الرواية التاريخية ترجمة صالح داود الكاظم وزارة الثقافة والإعلام بغداد العراق ط2، 1986م.
- جورج لوكاش، *الروايّة التّاريخيّة*، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، العراق،ط2، 1986م.
- حبي وغيره الفضاء الروائي ترجمة عبد الرحيم إفريقيا الشرق الغرب، دط، 2002م.
- حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991م.
- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصّورة والمكان – التعبير والتأويل والنقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.
- طاهر عبد المسلم، عبقرية الصّورة والمكان – التعبير والتأويل والنقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.
- عز الدين بلاوجي سلطان النص دراسات دارا المعرفة 10 نهج عبد الرحمان ميرو باب الواد الجزائر.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م
- غالي شكري معنى المأساة في الرواية العربية رحلة العذاب الجزء 1 منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت 1981م.

- فيصل دراج الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء المغرب ط1، 2004م
- قاسم عبده قاسم، إعادة قراءة التاريخ كتاب العربي 78 وزارة الإعلام الكويت ط3، أكتوبر 2005م.
- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي -تقنيات ومفاهيم-، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010م.
- المصطفى المويقي تشكل المكونات الروائية دار الحوار اللاذقية سورية ط1 2001م.
- نادر كاظم الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2006م.

قائمة المعاجم

- إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربيّة، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004م
- جيرالد برنس، المصطلح السّردي (معجم المصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة،مصر، ط2002،1 م
- عبد المنعم الحفني، *المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة*، مكتبة مدبولي، القاهرة،ط3، 2000م.

المجلات:

- أحمد بقار الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة سورية مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح ورقلة العدد 19،2014م
- سرحان جفات سلمان، أنماط المكان وتكوين العالم الروائي – دراسة في أربع من روايات طه حامد الشبيب، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مجلد8، العددان 3-4، 2005م.
- عبد اللطيف محفوظ الرواية التاريخية وتمثل الواقع مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 438 -2007 م

- الفضل شلق، *النخبة العربية والقمع الذاتي*، مجلة الاجتهاد، عدد5، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، بيروت-لبنان، 1989م.
- قاسم عبده الرواية التاريخية عند محمد مزيد أبو حديد مجلة أدب ونقد 144 أغسطسص 1997م
- نورالدين بن نعيجة، الرواية ومقاربة التاريخ (السردية التاريخية)، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط، العدد04، ديسمبر2016م.

مذكرات التخرج

- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤيّة التّاريخيّة في الروايّة الجزائريّة المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجاً"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013م.

مواقع الانترنيت

- غزلان هاشمي الغطار المرجعي لتفسير ظهور الرواية العربية عند فيصل دراج موقع ديوان العرب http://www.diwanalarab.com/ 2012/12/02
- موقع: http://egypthistory.net
- موقع مجلة أنفاس نت، http://anfasse.org/e-cle/twji14301254/2949.html
- واسيني لعرج الرواية تطرح سؤال المستقبل موقع ديوان العرب 27 نيسان 2013م. /diwanalarab.com
- موقع تاريخ مصر، تاريخ الزيارة 22-06-2019

المراجع الأجنبية:

- Georges Lukacs :*le Roman historique* paris- payot 1965

فهرس الموضوعات

الفهرس

الإهداء	
التشكرات	
مقدمة	أ
مدخل الفن السردي والتوثيق التاريخي	7
1- الرواية والتوثيق التاريخي.....	7
2-مسوغات اللجوء الى التاريخ.....	11
الفصل الأول	
1-شخصية عائشة، وتوثيق واقع المجتمع المصري.....	16
2-شخصية هوارد كارتر، وتوثيق السيرة الذاتية.....	22
3- شخصية اللورد كرومر وتوثيق أحداث دنشواي.....	27
4- شخصية كامل مصطفى، وتوثيق البعد النضالي.....	33
الفصل الثاني	
1-أسيوط بين التاريخ وسطوة السرد.....	38
2-النيل والعمق التاريخي لمصر.....	40
3-النيل والعمق التاريخي لمصر.....	43
4- قرية دنشواي وتوثيق الأحداث السياسية.....	48
خاتمة	52

قائمة المصادر والمراجع	54
قائمة المصادر والمراجع	56
فهرس الموضوعات	57