**المبحث الأول**

**الزمان في روايات با كثير**

الزمن من الأمور التي شغلت تفكير الإنسان منذ القدم،وحاول تفسيره،لأنه شيء غير مادي وغيرملموس،ولكن الإنسان يشعر به،ويستعمله في تقدير أموره وفي تقييمها،و في قياس حركة حياته وما يتصل بها**.**

ويرى ابن منظور أن**((الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره،والجمع أزْمُنٌ وأْزمانٌ وأزْمنةٌ ،وازْمَن الشيءُ: طال عليه الزمان، وازْمَنَ بالمكان: اقامَ به زماناً.))([[1]](#footnote-2))**

فقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون، والحياة والإنسان،فالوجود والعدم،والميلاد والموت،والزوال والديمومة كلها ثنائيات ضديه تتصل بحركة الزمن وعلاقته بالإنسان وممارسة فعلهِ على المخلوقات. ([[2]](#footnote-3)) وفي القرآن الكريم تبدوا الأهمية البالغة للزمن واضحة في الكثير من الآيات القرآنية، فقد اقسم الله سبحانه وتعالى بالزمن ومكوناته وأجزائه ،إشعارا منه بقيمته وتنبيها على أهميته،فاقسم ،بالليل،والنهار،والصبح ،والعصر،والضحى وغيرها فمن ذلك قوله

تعالى**: وَالعَصْرِ۝1إِنَّ الإْنسَانَ لَفيِ خُسْر۝2 ([[3]](#footnote-4)) وقـوله: وَالضُّحَى۝1وَالليْلِ إذَا سَجَى۝2 ([[4]](#footnote-5))**

والقص هو أكثر الأنواع الأدبية ارتباطاً بالزمن وفي هذا الصدد تقول سيزا قاسم : (( إذا **كان الأدب يعتبر فناً زمنياً-إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية-فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.)) ([[5]](#footnote-6))**

وأول من وضع أسس دراسة الزمن في الرواية وتحليله في العشرينات من القرن الماضي هم الشكلانيون الروس،فقد ذهب توماشفسكي إلى التمييز بين نوعين من الحكي هما(المتن الحكائي) ويقصد به زمن القصة،(والمبنى الحكائي ) ويقصد به زمن الحكاية ومدى علاقتها بالنظام **.([[6]](#footnote-7))**

ويمكن النظر إلى طبيعة الزمن الروائي"زمن لخيال" من حيث حضوره داخل النص الروائي على انه على نمطين رئيسيين:

**1- الزمن الطبيعي(خارجي،ظاهري):**

وهو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية،وإن مقياس الزمن الطبيعية المعروفة هي **"**السنة،واليوم،والصباح،والظهر**"**،والزمن الطبيعي بركنيه الأساسيين التاريخي والكوني يشكل معيناً مهماً للروائي في تعزيز خيوط عمله الفني.**([[7]](#footnote-8))**

**((وللزمن التاريخي اتجاه وزاويه: فهو يتجه إلى الأمام أولاً فيمثل خطاً،افقياً تنطلق عليه حياة الشخصيات في اتجاه واحد لا رجعة فيه وهذا ما يعرف بالطبيعة ألا عكسية للزمن،فالزمن يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية وهي مآل الإنسان للموت ... فالزمن يتجه إلى الأمام ولكنه يتقدم أما** **صاعداً نحو التقدم والتطور والنمو ، وإما هابطاً نحو الاضمحلال والتدهور والانحطاط )) ([[8]](#footnote-9)) .**

**2- الزمن النفسي(السيكولوجي) :**

ويتصف هذا النمط من الزمن بأنه زمن داخلي غير مدرك يصعب قياسه أو تحديده ، لأنه يرتبط ب**(( لاوعي الشخصية ويكون حضوره غير محدد وغير منتظم ، وذلك لطبيعته المحكومة بالحالة النفسية ،فالزمن النفسي لا يخضع للتوقيتات المتداولة والمعايير الخارجية أو المقاييس الموضوعة على العكس من الزمن الطبيعي المنتظم بعدد الساعات والأيام ،وعادة ما يكون الزمن النفسي لصيقاً للشخصية الروائية و يستخدمه الكاتب عادة في الروايات الذهنية التي تعتمد على أفكار ومشاعر الشخصية بصورة أساسية لما فيها من تحليل ورصد لبواطن الشخصية** .)) **([[9]](#footnote-10))**

لذا كان اللجوء إلى المنولوج والصور والرموز والاستعارات لتصوير الذات ووعيها في عملية تفاعلها مع الزمن ، فالوعي جسر الذات إلى العالم الخارجي .**([[10]](#footnote-11))**

ويتضح لنا حجم العلاقة ما بين الشخصية والزمن فكلما ركزالكاتب على حياة الشخصية الداخلية "اللاوعي" يفقد الزمن صيرورته المتعارف عليها ويصبح وجوده ممتزجاً مع أفكار الشخصية ومشاعرها وتخيلاتها .فالشخصية تشعر بأن الزمن طويل قاسٍ حين تكون حزينة ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة ، وتنهض اللغة بمهمة التعبيرعن ذلك ،فتبطئ حركة السرد أو تجعلها سريعة تبعاً لأحاسيس الشخصية فالزمن يمكن أن يتغير بحسب طبيعة كل شخصية .**([[11]](#footnote-12))** فالشيخ**"** سلامة الهندي**"** في رواية **"واإسلاماه"** بقى أياما بعد فراق طفلي سيدة جلال الدين يعاني من الحزن والألم إلى أن انتهى به الحزن إلى الموت ،ويصور الكاتب حالته النفسية فيقول :**(( وما أوى الشيخ إلى محبسه ، حتى انكب على وجهه،وجعل يبكي بكاءاً مراً،وهاجت شجونه ، فتذكر أيامه في خدمة السلطان جلال الدين،وما شهدت عيناه من الأحداث والنكبات التي حلت ببيته ،وكان آخرها هذا الذي نزل ببقية ذلك البيت المجيد ،وأفضى بهذين الأميرين الصغيرين إلى ذل العبودية وهوان الرق ، حيث يباعان في أسواق النخاسة ،وينتقلان في أيدي المماليك ....فشعر بهم عظيم يسد ما بين جوانحه ...فملّ الحياة وتمنى لو اخترمه الموت فأراحه من همومهِ وآلامه،وبقى أياماً لايذوق الطعام...... حتى وجدوه في الصباح جسداً هامداً لا حراك فيه)) ([[12]](#footnote-13))**

مما مر بنا يتبين لنا العلاقة الوثيقة ما بين الشخصية والزمن،فأصبح الزمن النفسي ممتزجاً مع أفكار ومشاعر الشخصية ،فالشيخ "سلامة الهندي" يشعر بطول الزمن عليه بسبب الشعور الحزين الذي طغى عليه .

**تقنيات الزمن الروائي**

**أولا : ترتيب الزمن الروائي (حركتا الزمن) .**

**ثانياً : الاستغراق الزمني (المدة أو الديمومة) .**

**اولا:ترتيب الزمن الروائي(حركتا الزمن):**

إن حركة زمن السرد ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعناصر الزمن الثلاثة:الماضي والحاضر، والمستقبل لان الحوادث كما يطالعها القارئ في الرواية مقترنة بهذه الحركة. **([[13]](#footnote-14))**

ويقصد بترتيب الزمن بحسب اصطلاح **"جينيت" هو (( دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مع مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحدث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.))** **([[14]](#footnote-15))**

كما أن التوالي في الحكي قد يبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد،فينتج عن ذلك حركتان زمنيتان وهما مصطلح **"الاستذكار"** الذي ينطلق من الحاضر و الثاني **"الاستشراف"** الذي يقفز إلى المستقبل . **([[15]](#footnote-16))**

**1- الاسترجاع (الاستذكار)**

ويقصد به عملية الاستذكار أو ذكر حدث ماضٍ في القصة واستذكاره في لحظة حاضره في السرد،أي أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية،ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثه . **([[16]](#footnote-17))**

**ويقسم الاسترجاع على ثلاثة أنماط هي([[17]](#footnote-18)):**

ا- الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية **"ماضي بعيد"** .

ب- الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص **"ماضي قريب** ج- الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين

**أ-الاسترجاع الخارجي:**

ويقصد به تداعي الماضي البعيد **"**ما قبل بداية الحدث**"** ويعتمد الكاتب على الاسترجاع الخارجي بعودته بالأحداث إلى ما قبل بداية الرواية لإيضاح الأحداث وتقديم الشخصيات فضلاً عن ملء مسافة زمنية يساعد الإطلاع عليها على فهم تطور الأحداث وأسبابها ويفيد الكاتب من عملية الاسترجاع في التخلص من ضيق الزمن في الرواية،لأن الاسترجاع يشغل مساحة كبيرة في النص **([[18]](#footnote-19))**

بينما قد يكون زمن الرواية محدوداً جداً مما يوفر متسعاً زمنياً لإعطاء القارئ معلومات عدة عن ماضي الشخصية أوالأحداث أو إنارة الماضي لاستيعاب الحاضر وشخوصه،ويستعمل الروائي أسلوب الاسترجاع الخارجي ايضاًحينما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها أو العودة إليها وكذلك عندما يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة إذ يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية أو يعود إلى ماضي الشخصية نفسها التي يتحدث عنها. **([[19]](#footnote-20))**

وثمة طرق متعددة يتم بها الاسترجاع خارجيا ًكان أم داخليا أم مزجياً،فهو أما أن يتم بطريقة السرد التقليدي بأن يعود الراوي إلى رواية الأحداث الماضية أو عن طريق حديث الشخصية القصصية نفسها وعند ذلك لابد من الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة في رواية تيار الوعي. **([[20]](#footnote-21))**

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي ما نقرأه في رواية **"سلامة القس"(( ... تذكر عبد الرحمن أمه الصالحة وتذكر حسن تربيتها له وقيامها عليه وكفايته إياه هموم العيش ليتفرغ للعبادة والعلم,فعاوده الحنين إليها واشتد به الحزن عليها, وكان قد خفّ عنه ذلك بعد ما انصرم على وفاتها عام قضاه عبد الرحمن في اشد الحزن وامضّ الذكرى))** **([[21]](#footnote-22) )**

يتبين لنا من النص السابق أن للاسترجاع الخارجي دوراً مهماً في تجسيد وتصوير الحالة النفسية من خلال تصوير مشاعر الإنسان وإحساسه بالضيق والحزن .

**ب- الاسترجاع الداخلي**

في هذا النوع يقوم الراوي باسترجاع أحداث وقعت في الماضـي القريب من بداية الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع القص أن يترك الشخصية الأولى ويعـود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية أو يعود إلى ماضي الشخصية نفسها التي يتحدث عنها. **([[22]](#footnote-23))**

ويستعمل الاسترجاع الداخلي لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقـة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد.**([[23]](#footnote-24))**

ومن نماذج الاسترجاع الداخلي ما نقرأه في رواية "سيرة شجاع" فسمية تتذكر زوجها شجاع وهو في أسر الفرنج،فيتبنى الراوي الحديث عنها فيقول**((وإنها لتذكر يوم خرج من عند أبيه ضحى وهو دامع العينين كسير القلب،فأسرع إليها في حجرتها،وارتمى في حجرها يبكي وينتحب ،فلما سألته ما خطبه،قال لها والعبرة تخنقهُ : "أبي ياسمية ... سيجعل الناس يقولون إنه خائن!" ... وإنها لتذكر يوم جاء يودعها غداة رحيله،فوقف أمامها بين التجلد والجزع في حالة عجب،فكأنما كان يستنجد بشجاعته فتعينه،ويعتمد على حبه فيخونه،وكانت آخر كلمة قالها وهو يمسح دمعها: " ثقي يا حبيبتي ان الله لن يخذلني أبداً وأنا أسعى في جمع كلمة المسلمين." ))([[24]](#footnote-25))**

ج**- الاسترجاع المزجي**:

وهوالذي يجمع ما بين الماضي البعيد والماضي القريب . ولعل أبرز مثال على هذا الانموذج هو ما جاء على لسان" جلال الدين" عن طريق الحوار الداخلي حينما خطف اللصوص ولديه فساءت أحواله،وظل يتذكر أهله وما حل بهم من نكبات الدهر في الماضي البعيد,ويتذكر أمه وزوجته وأخته وكيف أمر بإغراقهن في الماضي القريب فيقول:**((محمود! جهاد! أين ذهبتما؟ كيف تركتماني وحدي؟.... أيها اللصوص أما تعرفون من أنا؟ أنا التعس الشقي! أنا الوحيد الطريد،ذهب مُلكُ أبني فمات في الجزيرة غماً وذبح التتار إخوتي وأعمامي،وسبوا جدتي وعماتي – جدتي تركُان خاتون بنت الملوك وأم الملوك، ...أليس فيكم أيها اللصوص ... من مسه سيب من عطاياها.... فيحفظ لها الجميل، ويرق لحفيدها البائس المنكوب،ويعيد إليه ولديه الصغيرين؟ وأغرقت أمي – أمي التي ولدتني وغذتني وربتني،وأخت شقيقتي،إبنه أمي وأبي،وزوجتي أم أولادي– اغرقتهن جميعاً في نهر السند.... ويلٌ لكم أيها**

**اللصوص،أجهلتم من أنا؟ أنا جلال الدين ملك ملوك الأرض،خاقان المشرق والمغرب.)**)**([[25]](#footnote-26))**

يتضح لنا مما تقدم أن الكاتب يجيد استعمال تقنية الاسترجاع بأنواعها الثلاثة،وعند تتبع الباحثة للنصوص الواردة في روايات باكثير خلصت الى أن الكاتب يصب جل اهتمامه على الاسترجاع الخارجي،وربما يعود السبب في ذلك لتعدد وظائف هذا النوع ،ونظراً لضيق سعة المبحث اعتمدت الباحثة انتقاء أنموذج لكل نوع.

2**- الاستباق(استشراف المستقبل)** :

تقنية زمنية تتمثل في إيراد بعض الأحداث الحاصلة في الرواية أو الإشارة إليها مسبقاً،وتسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث **([[26]](#footnote-27))** ويعد الاستباق عملية سردية معاكسة للاسترجاع من حيث الوظيفة داخل النص السردي،فهو يقوم بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث **(([[27]](#footnote-28)**

ويلعب الاستباق دور**"الإنباء"** ويتمثل في خلق حالة انتظارعند القارئ مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم الخلط بين هذه **"الانباءات"** التي لا ترد إلا بصفة صريحة والفواتح وهي معطيات لا يفهم معناها إلا في ما بعد لأنها ترتبط بفن التمهيد القصصي. **([[28]](#footnote-29))**

و الإستشراف أقل استخداماً من الاستذكار في روايات باكثير،لكن الكاتب كان يجيد استخدام حركة الزمن هذه،فعن طريقها كان يلامس المستقبل عن طريق توقعات و تخطيطات لما سيقع لبعض الشخصيات أو ماستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها ، ففي رواية **"واإسلاماه"** إذ تعتمد هذه الرواية من حيث بناؤها للحدث على النبوءة التي تشكل الحقيقة لأحداثها . فالملك**"جلال الدين"** يهم بقتال التتار،وبسبب ولعه وحبه للتنجيم والمنجمين فإنه يقربهم إليه ويأخذ رأيهم فيما يريد أن يتخذه من أمر، و يخبره أحدهم : **((إنك يا مولاي ستهزم التتار و يهزمونك،وسيولد في أهل بيتك غلام يكون ملكاً عظيماً على بلاد عظيمة ويهزم التتار هزيمة ساحقة .)**) **([[29]](#footnote-30))**

ويستبدل الكاتب هذه النبوءة في موضع آخر من الرواية برؤية قطز للرسول**,**تأكيداً على ما سيكون عليه مصيره بالمستقبل،فيقول:**(( وبينما أنا كذلك إذا بكوكبة من الفرسان قد أقبلت،يتقدمها رجل أبيض جميل الوجه،على رأسه جمة تضرب في أذنيه،فلما رآني أشار لأصحابه،فوقفوا وترجل عن فرسه. ودنا مني فأنهضني بقوةٍ وضرب على صدري،وقال لي: "قم يا محمود فخذ هذا الطريق إلى مصر فستملكها وتهزم التتار")**) **([[30]](#footnote-31))**

وفي رواية **"**سيرة شجاع**"** يجيد باكثير استعمال هذه التقنية فهو حينما يصل بالأحداث إلى نقطة خطيرة وهي قتل شاور لابنه شجاع يمهد بحدث يدل على قرب مقتل هذا البطل– كما تصوره الرواية –ويمكن رصد ذلك بقول الراوي:**((وكانت سمية قد رأت حرج الموقف وأشفقت ان يستنجد شاور برجاله الآخرين، فأسرعت إلى خالتها زبيدة فجرتها من يدها لتنزل معها قائلة "الحقي ابنك شجاعاً فإن أباه قد أمر بقتله" )) ([[31]](#footnote-32))**

وفي رواية "سلامة القس" يستشرف الكاتب مستقبل"سلامة"عن طريق الحديث الذي دار بين الشيخ ابي الوفاء وزوجته فيقول لها: **((- الم تسمعي هذه الخبيثة تقرأالقرآن كأنها تتغنى بأبيات الشعر؟ هذه هي القراءة التي تعلَّمتها منك ؟ - "وماذا عساي أن افعل؟ لقد نهيتها عن هذا مرارا فلم تنته،إن شيطان الغناء يتلاعب برأسها وليس في وسعي أن أطرد الشيطان " - "لقد أتعبتنا هذه الجارية ،والله لأبيعها ولو بدرهم!" - "وماذا عساك تفعل غير هذا؟ إنها خلقت مغنية وستنشأ مغنية شئت أم أبيت " ([[32]](#footnote-33))**

إن الاستباق السردي في النصوص السابقة،يمكن أن نسميه **"إعلانا"** **([[33]](#footnote-34))** ،لأنه يخبر

صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق،وهو بذلك يضفى حالة من الانتظار عند القارئ .**([[34]](#footnote-35))**

وبعد هذه الجولة السريعة في تقنية الاستشراف،توصلت الباحثة إلى نتيجة مفادها ان الكاتب يجيد استعمال هذه التقنية ويجعلها تتلائم مع الفكرة التي يتبناها لمصير أبطاله،فهو يستخدمها –فقط- مع الشخصيات الرئيسية ،كما جاء استخدامه لهذه التقنية في نطاق ضيق،فلم تجد الباحثة غير هذه النصوص المذكورة سابقاً في رواياته جميعاً، مقارنة مع تقنية الاسترجاع ،فقد احتلت هذه الأخيرة مساحة واسعة من نصوص الروايات.

**ثانياً: الاستغراق الزمني (المدة،الديمومة):**

ويقصد بها قياس سرعة الحكاية من خلال إيجاد علاقة بين مدة الوقائع "القصة" المقاسة بالدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وبين طول مقاس بالسطور و الصفحات هو"طول النص" ويتضح من خلال هذه المدة مدة التسريع والبطء في القصة . **([[35]](#footnote-36))** استناداً إلى هذه المفارقات بين المدة القائمة على مستوى الوقائع وبين الطول القائم على مستوى القول،يدرس الإيقاع الزمني من خلال تقنيات زمنية تشتمل: "الخلاصة،الحذف،الاستراحة" .

**1-الخلاصة ([[36]](#footnote-37))**

وهي شكل من أشكال السرد القصصي وظيفتها سرد حوادث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو أيام،أي أنها تقوم على أساس أيجاز الأحداث و تلخيصها،وعرض الأحداث التي تقع في مدة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة ،يختصر أياماً أو أشهر أو سنوات دون تفصيل للأحداث والجزيئات بل تقوم على النظرة العابرة،والعرض المختزل **([[37]](#footnote-38))**

أي أن الخلاصة تعني ((**ضغط فترة زمنية في مقطع نصي قصير**))**([[38]](#footnote-39))**يؤدي التلخيص وظيفة التقديم للمشاهد في الرواية ويربط بين أحداثها دون الوقوف عليها،فضلاً عن ذلك فانه يستفاد من التلخيص في الرجوع إلى الماضي بالتقديم لتقنية الاسترجاع ، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث . ([[39]](#footnote-40))

والغرض يبدو من التلخيص في الرواية هو تجاوز مدة زمنية لا يرى الكاتب فيها أحداثاً مهمة لسردها.فالروائي باكثير يقدم لنا أحياناً خلاصة تتعلق بالشخصيات نقرؤها في حدود النص في وقت قصير لا يتعدى ثوانٍ معدودة لحدث قد يمتد إلى أيام أو أشهر أو سنوات،وقد استعمل باكثير هذه التقنية بشكل لافت للنظر .

ومن أمثلة الخلاصة ما جاء في رواية "سلامة القس" قوله:(**( ومرت ثلاثة أعوام على هذه الحوادث "بيع أبو الوفاء سلامة لأبن سهيل" توفيت في أثنائها أم الوفاء من مرض طال بها على أثر فراقها لسلامة... ووهنت قوة الشيخ أبي الوفاء وانتابتهُ أمراض الشيخوخة العالية فكانت كثيراً ما تقعده عن شهود الجماعة في المسجد.... لم يطرأ على عبد الرحمن من شيء جديد في خلال الأعوام الثلاثة,فكانت حياته تمر على وتيرة واحدة ،فمن البيت إلى المسجد ومن المسجد إلى البيت،لا يعرف غيرهما إلا أن يذهب إلى بيت أبي الوفاء يزوره،أو أن يخرج إلى ضيعته في ضاحية مكة بتعهدها.))** ([[40]](#footnote-41))

وفي رواية "واإسلاماه "يمكن رصد هذه التقنية بقول الراوي :

**(( طلق جلال الدين ما كان فيه من الدعة والراحة منذ تلك الليلة التي عاهد نفسه على المسير لقتال التتار،وقضى قرابة شهر وهو يجتهد في تجهيز الجيش وأعداد العدد وتقوية القلاع في مدن بلاده،وبناء الحصون،على طول خط المسير يعاونه في ذلك صهره ممدود،حتى إذا أتم له من ذلك ما أراد،عين يوم المسير.))**([[41]](#footnote-42))

**2-الحذف ([[42]](#footnote-43)) :**

تقنية زمنية،يلجا اليها كاتب القصص من أجل الاقتصاد في السرد،فيعمد إلى إسقاط بعض الأحداث الواقعة في مدة معينة أو الإشارة إليها في النص،ويتكون الحذف من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية في تناميها باتجاه المستقبل،أو في تراجعها نحو الماضي **([[43]](#footnote-44))**

والواقع أن الحذف في الرواية يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزيئية ،بذلك تحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع في الرواية المعاصرة نفسها **([[44]](#footnote-45))**

**والحذف الصريح نوعان :**

**أولاً: ظاهر"محدد"**

وهو الحذف الذي يشير إليه الكاتب بعبارات صريحة،وتكون فيه المدة الزمنية المحذوفة مذكورة في النص مثل"بعد سنتين"،"منذ ستة أعوام"،وانقضت أربع سنوات ،"مرت ثلاثة سنوات" ومن الأمثلة على هذا النوع،قول الراوي: **((وانقضت في ذلك ثلاثة أشهر كأنها ثلاثة أيام وود الحبيبان "شجاع وسمية" لو بقيا مدة أطول في قليوب،لولا أنهما اشتاقا إلى أهلهما. ))([[45]](#footnote-46))**

وقوله **:((ومرت السنوات سراعاً،وتوالت الأحداث تترى وانقضت لهما في بيت غانم المقدسي عشرة أعوام نميا فيها وترعرعا حتى بلغ قطز مبلغ الرجال وبلغت جلنار مبلغ النساء)) ([[46]](#footnote-47))**

**ثانياً: ظاهر"غير محدد"**

وهو الحذف الذي تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة غير محددة تحديداً دقيقاً بل يستعين الكاتب بعبارات مثل:"بعد مرور سنوات طويلة" "بعد عدة أعوام" وهكذا **([[47]](#footnote-48))**

ومن الأمثلة على ذلك قوله :

**(( ومرت السنون تباعاً وتوالت الأحداث وطفق الملك الصالح أيوب يجرد الحملة تلو الحملة،ويبعث القائد بعد القائد من أمراء مماليكه،ليفتح بلاد الشام ويضمها إلى سلطانه. ))** ([[48]](#footnote-49)) وقوله:

**((وقضى مصعب بعد موت صديقه الأحنف أياماً وليالي وهو في بحران من الهم ، لا يستطيع له دفعاً ولا يجد منه خلاصاً**.)) **([[49]](#footnote-50))**

**3- الاستراحة: ([[50]](#footnote-51))**

وهي اللحظة التي يتوقف فيها مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام،بهدف تقديم مشهد الوصف الذي ينشأ على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن مما يوقف زمن الحكاية **([[51]](#footnote-52))** فالراوي عندما يشرع في الوصف(**(يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح الشروع في سرد مايحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث)) ([[52]](#footnote-53))** وغالباً ما تكون تدخلات الراوي في الوصف تثري الشخصية وتساعد في بنائها،ولا ينبغي عدّ كل وصف توقفاً للحكاية،فقد يتزامن الوصف مع تأمل الشخصية لمنظر ما،مما يوفر لنا إطلاعاً على وجهة نظر الشخصية من خلال الوصف أو التأمل اتجاه الموصوف لكن هذا الوصف لا يحقق توقفاً كاملاً في زمن القصة لكن يساهم في أبطائه فقط .لذا ينبغي أن نميز بين نوعين من الوقفة الوصفية((**الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حين يكون الصف متوقفاً أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه،وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه)**) ([[53]](#footnote-54)) وهذا التحديد يفرض علينا النظر إلى الوصف إذا كان منصباً على الشيء أو المكان أو المطهر الخارجي لشخصية ما دون أن يكون الوصف دالاً على أحداث ضمنية ، أي عندما يصبح الوصف بحسب "جان ريكاردو" مجرد حشو، فيحـصل توقف في الزمن تماماً. **([[54]](#footnote-55))**

فنجد مثلاً في رواية "سلامة القس" يعمد الكاتب إلى الاستراحة في أثناء وصف المظهر الخارجي لشخصية القس،وهو وصف جامد خالٍ من الحركة يعمل على إيقاف حركة الزمن فيقول**:((شاب في نحو الخامسة والعشرين،معتدل القامة عريض الأكتاف،خفيف اللحم دقيق الأطراف،أبيض الوجه في سمرة تشوبه،وتزينه لحية سوداء،ليست بالكثيفة ولا بالخفيفة،يتصل ... وتظلّل أنفه الأقنى أهدابٌ طويلة سوداء مرسلة من عينين شهلاوين عليهما آثار السهر،وفوقهما حاجبان كثيفان لو زحفا قليلاً لاقترنا ،وتلوح على جبهته الواسعة سجدة خفيفة في مثل لون الرصاص لا يشك الناظر إليها أنها جبهة عابد! ))** ([[55]](#footnote-56))

يتبين لنا من المقطع السابق كيف يسهم الوصف الجامد في إيقاف حركة مسيرة الزمن إلى الأمام,وتنتشر هذه التقنية بشكل قليل في روايات باكثير،وربما يرجع السبب في ذلك؛لاعتماد الكاتب في اغلب نصوصه على الوصف الحركي الذي يعطل الزمن تعطيلا كلياً.

**4- المشهد:**

ونعني به الصيغة التي يتم فيها ذكر الأحداث والأقوال بتفاصيلها الدقيقة،فيحدث تبطئه في الإيقاع الزمني مما ينتج عنه تقارب بين زمني الرواية "زمن السرد،زمن القصة" فيصبح فيه زمن القصة مساوياً لزمن السرد تساوياً مفترضاً في المشاهد الحوارية التي تبرز فيها النزعة الدرامية في الرواية **([[56]](#footnote-57))** ويعرف المشهد في السرد التقليدي بأنه((**تقديم الأحداث بكل تفاصيلها و أبعادها**))**([[57]](#footnote-58))** والمشهد يخالف الخلاصة تماماً،فينجم عنه تضخم،يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة ،ويعطي إحساساً بالمشاركة وفيه يتم عرض الحدث بتفاصيله وأبعاده،وكأنه حدث مسرحي تتحاور فيه الشخصيات وهي تتحرك،وتمشي وتفكر وتندهش وتتأمل،ولعل السمة الدرامية التي يتسم بها هي التي دعت إلى تسميته بالمشهد،فالمشاهد عادة حوار يحتاج إلى زمن،ولكنه زمن بطيء الحركة قياساً إلى الخلاصة والحذف. فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق،ويوفر المشهد في الرواية كثيراً من الواقعية: فالحوار بين الأشخاص الواقعيين يتضمن لحظات صمت يقابلها في الرواية تعليقات الراوي .**([[58]](#footnote-59))**

**ويمكن التمييز بين نوعين من المشهد ([[59]](#footnote-60))**

1-المشهد الوصفي الذي يعتمد على الوصف المسهب للأحداث . 2-المشهد ألبانورامي الذي يعتمد "مسرحة الحدث" وتقديم الشخصية في أطار المشهد الدرامي.

تحتل تقنية المشاهد مساحة كبيرة من المساحة النصية الروائية لدى باكثير،ولاسيما في نهاية رواية "واإسلاماه"،و"سيرة شجاع"، و"الفارس الجميل" ،وسنختار بعض المشاهد التي توضح عرض الأحداث بتفاصيلها .

ولعل من أبرز الأمثلة على المشهد الوصفي،وصف محمود"قطز"وقد تعلق قلبه بحب الفروسية،وأتقنها ولم يسلخ السابعة من عمره،ويمكن رصد ذلك على لسان شخصية "سيروان السائس" الذي كان يقص على الشيخ "سلامة الهندي" ما قامَ به محمود في الصباح أثناء خروجه معه لتدريبه **.(( لكن الأمير صعب المراس،شديد الغرام بالركوب،ينطلق بجواده فلا** **يكلّ ولا يتعب،ولا يقف ولا يستريح،وإذا أفضى إلى ميدان فسيحٍ أطلق لجوادهِ العنان لا يبالي ما يعترض أمامه . وإذا رأني حفزتُ جوادي لأقاربه،رعاية له وحفظاً عليه،ألهب جواده بالسوط،فزاد في عدوهِ، فلا يسعني ألا أن أكف عن مباراتهِ ليقاربَ مَن سيرهِ ... أما اليوم فقد خرج بكامل سلاحَهُ وقال لي في الصباح أنه سيقاتل التتار قتالاً عنيفاً،وسيلتحم معهم في معركة هائلة،.. فتوجه نحو الغابة الشرقية ... فوقف فأخرج قوسه وناولني جعبة سهامه. فجعل يأخذ منها** **سهماً بعد سهم فيثبته على القوس ثم ينزعها كأحسن ما ينزع الرماة وينطلق السهم له حفيف بين فروع الأشجار وأغصانها الملتفة.ويقول لي بين حين وآخر: أنظر لقد شككت بطلين بهذا السهم!**

**وكان يفعل ذلك بحماسة عظيمة،جعلتني أحسب نفسي في معركة حقيقية،لا بين يدي أمير صغير يلعب ولما فرغت الجعبة من السهام ... سل سيفه من قرابه ، وأمرني أن افعل كذلك.فجعل يضرب فروع الأشجار بسيفه يميناً وشمالاً.وأنا أفعل مثله ..... )) ([[60]](#footnote-61))**

يتضح لنا من النص السابق أن الإبطاء في السرد غالباً ما يكون وراءه هدف فني، فقد أراد المؤلف بهذا البطء أن يربط بين ماضي قطز وحاضره ،بمعنى أن هذا النصر العظيم الذي حققه في عين جالوت كان خلفه ماضٍ من الجهاد،خاضه جدهُ خوارزم شاه،ثم خاله جلال الدين ووالده ممدود وطفل ينشأ في هذا الجو،تنعكس عليه – غالباً – مظاهر الفروسية .

ولعل من أبرز الأمثلة على المشهد الحواري،ما جاء في رواية "الفارس الجميل" حيث تنتهي الرواية بمشهد سردي يصور بحث مصعب عن السلام مع صديقه عبد الملك بن مروان الذي جاء للقضاء عليه،وتنتهي الرواية نهاية مفتوحة تدعو للسلام.

قال مصعب:

**((- أليس من نكد الدنيا يا عبد الملك،أن تضطر لمحاربتي وأضطر لمحاربتك؟ - بلى والله،ولكن الملك عقيم.**

**– أفلا نبرم بيننا عهداً ألا يقاتل أحدنا الآخر ما حيينا أبداً ؟......**

**- قد علمت يا مصعب أني لست أقاتلك على شيء وإنما أقاتل عبد الله أخاك.**

**- بل تقاتلني إذ تقاتل أخي.**

**- أخلع أخاك وأعلن نفسك مكانه،فستجدني أكف عنك وأقاتله معك.**

**- معاذ الله أن أفعل ما ليس لي حق.......**

**- والله يا أخي أني لشديد الحرص على ألا تنصرف من عندي ألا على شيء .**

**ولكنك تسد الأبواب كلها ماخلا باب واحد لا سبيل إلى ولوجه.**

**فأجابه مصعب : - بل هو الباب الوحيد الذي يمكن أن نلجه على سواء بيننا،لا غضاضة فيه عليّ**

**ولا عليك حتى يجعل الله لنا مخرجاً من الأمر كله. - قال عبد الملك:**

**- أني مصارحك الآن بأمر لا ينبغي أن أخفيه عليك،فعدني ألا تثورغضباً إذا سمعته**

**- لك علي ذلك.**

**- إننا لسنا سواء يا مصعب في الرجال والعدة.عندي أهل الشام وهم أطوع لي من بناني،وليس فيهم خائن أو منافق ... وعندك أهل العراق وهم أهل شقاق ونفاق ،فالنصر مضمون لي عليك.**

**- كلا،إن النصر بيد الله،ورجالي ليسوا كما ذكرت.**

**- إن أخاك عبد الله أعرف بهم منك،حين قال لو فدهم إليه: وددت لو أن لي بكل عشرة منكم رجلاً من أهل الشام،صرف الدينار بالدرهم .**

**- ليست الحرب بالأقوال يا عبد الملك،ولكن بالافعال.)) ([[61]](#footnote-62))**

يتضح لنا مما تقدم ان الكاتب يلجا الى استعمال تقنية الاستراحة للتعبير عن الأفكار والقضايا الايدولوجيا والمواقف المهمة وذكر الحقائق التاريخية،كما تحل تقنية الاستراحة مساحة كبيرة من روايات باكثير مقارنة بالتقنيات الأخرى

**ِالمبحث الثاني**

**المكان في روايات باكثير**

إن عنصر المكان من العناصر المهمة في الرواية ((**فهو الميدان الحاضن للحدث والشخصيات المشاركة فيه،لذا فهو يقوم بتنظيم العناصر المكونة للرواية**)) **([[62]](#footnote-63))** ونظراً لأهميته لابد من دراسته وإبراز دوره ودرجة تأثيره في بقية العناصر الأخرى.

فالمكان في اللغة هو **((الموضع وجمعه أمكنة وأماكن**))**([[63]](#footnote-64))** أن الصلة الوشيجة التي تربط الإنسان بالمكان تظهر بكل تجلياتها من خلال تفاعله وإحساسه معه،وقد يكون المكان تعبيراً عن الشخصية التي تعيش فيه وقد يكون هناك تطابق بينها وبين المكان،ويعرف المكان أيضاً((**بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه.))([[64]](#footnote-65))**هكذا تتشكل العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يحيا فيه من خلال عملية التأثر والتأثير وعلاقتها بالإنسان الذي يعد جزءاً منها،ومن هنا يكون المكان مكوناً أساسياً في النص الروائي((**فهذا المكون يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً** **للأفكار والمشاعر حيث تنشأ بين الإنسان،والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر))([[65]](#footnote-66))**

أن أداة الوصف التي تعد ركيزة أساسية في الرواية تحدد معالم المكان وتبرز تجلياته، أذ ان المكان يعد بمثابة المرآة العاكسة للشخصية،وعلى هذا الأساس فأن وصف المكان ينطوي على وصف سلوك الشخصية،ومن جانب آخر أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به.**([[66]](#footnote-67))** فالكاتب يقرب المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكننا،فاللغة هي مأوى المكان في النص الروائي على عكس الأمكنة في الأجناس الفنية الأخرى: مسرح،موسيقا، سينما وبذلك يتمتع المكان بأهمية استراتيجية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه (تداخله) مع المكونات السردية الأخرى،وبذلك يغدو المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها بعض**([[67]](#footnote-68))**

وإذا كان الروائي يكتب رواية تاريخية فعليه إن لا ينظر إلى المكان كونه إطاراً عاماً مهمته احتواء الحدث والشخصيات فقط، بل عليه أن يتجاوز المفهوم الضيق للمكان إلى مفهوم أوسع يصبح معه المكان ذا قيمة وأهمية باللغة،فالروائي التاريخي يحس أن توظيف هذا العنصر المهم توظيفاً فنياً يصب في خدمة الحدث القصصي مرهصاً وكاشفاً عن الحقبة التاريخية التي تمثلها الأحداث،ومن ثم يستطيع المؤلف أن يمنحنا عن طريق وصف المكان تصوراً عن طبيعة الشخصية وسلوكها وعصرها عبر وصف المكان ومكوناته التي تنتمي إلى هذا العصر أو ذاك بوصف المسكن الذي يحمل جزءاً من أخلاق وطبائع ساكنيه**.([[68]](#footnote-69))** فالبيئة المكانية للعصر العباسي- مثلاً- والتي يتم وصفها في رواية تاريخية ما،يجب أن تنتمي مباشرة إلى ذلك العصر وتكون متباينة بألوانها وصفاتها عن رواية تاريخية أخرى تمثل الحقبة التاريخية للعصر الجاهلي وهكذا.فعلى الروائي التاريخي أن يستثمر ما ندعوه بـ(الطاقة الإيحائية) وهي عملية استثمار المكان ومكوناته للتعبير عن حقبة تاريخية معينة من دون اللجوء إلى التقريرية والمباشرة **([[69]](#footnote-70))**

**أنماط المكان**

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنماط الأمكنة في الرواية،كما اختلفوا ايضاً في تحديدهم سمات هذه الأنماط والمنطلقات التي يصدرون عنها،ويعد تصنيف بروب للأمكنة في دراسته للحكايات الشعبية من أشهر التصنيفات،إذ قسم المكان على ثلاثة أشكال وأنماط عامة هي ((**المكان الأصل وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس،والمكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي، المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي**))**([[70]](#footnote-71))** وهو بهذا يستند في تقسيمه على قيمة الحدث . فالمكان الأول يمثل البيئة التي نشأت فيها الشخصية والثاني يمثل حالة وسطى بين المكانين وهو مكان طارئ وجدت فيه الشخصية لفترة ما . أما المكان الأخير فهو مكان استوعب الأحداث الأخيرة لذلك العمل الروائي .

إلا أن هذا التصنيف المكاني الذي استنبطه"بروب" **([[71]](#footnote-72))** مرتبط بالتطور الوظائفي؛لأنه يقتصر على نمط قصصي معين وعلى منهج نقدي خاص (التحليل الوظائفي) ومن ثم فلا بد لنظرية القصة من أن تقوم على دراسة بنائية أوسع وأشمل للبنية المكانية تتجاوز فيها الأنماط المكانية التقليدية في دراسة القصة،كالمكان الأسطوري فالحكاية الشعبية ،والمكان الواقعي في القصص الملتزمة أو الواقعية،والمكان الطبيعي في القصة الغزلية أو الرومانسية**. ([[72]](#footnote-73))**

ويقسم "غالب هلسا"**([[73]](#footnote-74))**المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسية معتقداً أنها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربيةوهي:**([[74]](#footnote-75))**

1- المكان المجازي وهوالمكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق،وقد وصفه بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد،بل هو اقرب إلى الافتراض 2- المكان الهندسي..ويعني به المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد،أي حين يتجزء المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين.

3-المكان كتجربة معاشة،ويعني المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي و القادرعلى إثارة ذكرى المكان عند القارئ مكان عاشه مؤلف الرواية،وبعد أن ابتعد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال.

ويقسم الدارسون العراقيون المكان على عدة أقسام ،تقترب أحيانا من تقسيمات (بروب ) و (غالب هلسا)، وأحياناً تبتعد عنها ، ولكن تقسيماتهم تعتمد على روح التقسيمات الأول، واستمدت أفكارها منها،فالناقد(ياسين النصير) يقسم المكان إلى ثلاثة أنواع : مكان مفترض،ومكان موضوع،والمكان ذي البعد الواحد **([[75]](#footnote-76) ) و**قد استخلص الدكتور(شجاع العاني)أربعة أنواع للمكان: المكان المسرحي الذي أطلق عليه غالب هلسا المكان المجازي،والمكان التاريخي،والمكان الأليف ،والمكان المعادي.**([[76]](#footnote-77))**

ولا بد من الإشارة إلى أن تقسيم المكان على عدة أنواع ما هو إلا ضرورة لتيسير عملية البحث والدراسة،إذ لا توجد حدود صارمة يتسم بها كل نوع من أنواع الأمكنة،فالأمكنة في الرواية تتداخل ولا تتسم بالثبات المطلق،إذ أن الخصائص التي يتسم بها كل نوع مكاني قد تجمع كلها أو بعضها في نوع واحد،فقد يتحول المكان الأليف إلى مكان معادي،والطابع المسرحي قد نجده ماثلاً في المكان التاريخي أو بالعكس،فقيمة المكان في الرواية- سواء أكان مغلقاً أو مفتوحاً- تكمن في تفسيره لكثير من الدلالات الاجتماعية،وتكمن قيمته ايضاً في مدى تواشجه مع الشخصية والحدث على نحو يجعل من المكان مكوناً مهماً من مكونات السرد في الرواية فاعلاً ومتفاعلاً في الآن نفسه **([[77]](#footnote-78))**

والرواية التاريخية بأبسط معانيها هي جماع حاصل بين مركبين مختلفين هما الفن والتاريخ أوالواقع والخيال،ويحاول الروائي التاريخي دائماً الخلط بين هذين المعينين ،وهو ما يصطلح عليه بـ(الرواية التاريخية)**([[78]](#footnote-79))**

لقد ضمت روايات باكثير أمكنة تاريخية وأخرى موضوعة،ووجدت الباحثة ضرورة استثمار هذا التقسيم الثنائي للمكان،لأنه تقسيم ناشيء من طبيعة تشكيل المكان في رواياته وبنائه،فروايات باكثير تنطوي على مكانين متعارضين في طبيعتهما ويشكلان ثنائية متعارضة واحدة هي(المكان التاريخي/المكان الموضوع) وينبجس من داخل هذه الثنائية، ثنائيات مكانية اصغر، مثل ثنائية المكان الجاذب/والمكان الطارد، والأليف/ والمعادي وغيرالاليف

**ثنائية المكان التاريخي (الواقعي)والمكان الموضوع(المفترض)**

**المكان التاريخي**:

وهو كل مكان يكون فيه اثر الزمن واضحاً،ويشكل الامتداد الزمني خصوصية من خصوصياته،فهذا المكان تفوح منه رائحة القرون والأجيال،كما انه المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد منسي أو لكونه علامة بارزه في سياق الزمن. ([[79]](#footnote-80))

ويجب أن يتوافر في هذا المكان شرطان أساسيان حتى يمكن ان نطلق عليه مكاناً تاريخياً،الأول:امتداده الزمني وقدمه،والثاني:أن يكون حقيقياً بمعنى أن يمتلك وجوداً فعلياً على صعيد الواقع،فالامتداد الزماني والواقعي هما من أهم مميزات المكان التاريخي وخصائصه **([[80]](#footnote-81))**

تشكل المدن التاريخية مسرح الأحداث عند باكثير في جميع أعماله الروائية فرواية **"**سلامة القس**"** تقع أحداثها في مكة والمدينة المنورة و رواية **"**واإسلاماه**"** تتعدد المدن التي تقع أحداثها فيها بدءاً من غزنة- وهي مدنية تقع الآن في أفغانستان- ونيسابور ولاهور في الهند مروراً بدمشق وانتهاءً بالقاهرة وكلها مدن تاريخية معروفة،أما رواية **"**سيرة شجاع**"** فقد وقعت أحداثها في القاهرة والفسطاط والمدينتان في مصر.كذلك الحال في روايتي "الثائر الأحمر" و "الفارس الجميل" حيث وقعت الأحداث في الكوفة والبصرة.

يعد أسلوب باكثير في بناء المكان التاريخي ووصفه نهجا ًالتزم به في اغلب الأحيان،وهو نهج ينم عن ضعف في بناء المكان ووصفه،وتضاؤل وظيفته واثره السردي،وذلك يعود فيما -نظن- إلى بناء رواياته،فرواية واإسلاماه،مثلاً،تتلاحق فيها الأحداث بأنسابية عالية من دون الوقوف على تفصيلات المكان ومعالمه المادية على نحو كبير،وان ورد فأنه لا يتعد الإ إشارات لفظية عابرة بوصفها دلالة على مكان الحدث وموقع وجود الشخصيات وعلى هذا النحو**:(( سار جلال الدين إلى الهند ومعه خواصه ورجاله،فقطعوا المفازة على خيولهم،وعبروا نهر السند في مراكب عظيمة قد أعدها،جلال الدين من قبل.. وتبعه فرق جيشه...حتى التقوا جميعاً عند ممر خيبر،...حتى أذا اقتربوا من كابل بعث جلال الدين رسلاً إلى أشياعه بها يخبرونه بمجيئه.)([[81]](#footnote-82))**

**المكان الافتراضي** :

وهو كل مكان فاقد شروطه التاريخية وامتداده الزمني،ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعيش،ويمتاز هذا المكان بأن الروائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة حقيقة،وانما يعمد إلى ابتداع أمكنة مفترضة من محض خياله،لأغراض فنية وبنائيةتتطلبها طبيعة الأحداث في الرواية **. ([[82]](#footnote-83))**

ويشغل المكان الافتراضي حضوراً واسعاً في روايات باكثير،ولا سيما في رواية الثائر الأحمر فقد استعان باكثير بهذا النمط من المكان لربط أحداث رواياته بعضها ببعض وسيأتي تفصيل ذلك لاحقاً.

**أنماط الفضاء المكاني المنبجسة من المكان التاريخي والافتراضي**

**أولا : الأماكن الجاذبة / الأماكن الطاردة**

**ثانياً : الأماكن المفتوحة / الأماكن المغلقة**

**الأماكن الجاذبة** : هي الأماكن التي يحس الإنسان بالألفة والارتباط بها،والمكان الأليف لا يعني البيت والغرفة فقط،بل كل مكان خاصاً أو عاماً،ضيقاً او واسعاً، قديماً و جديداً **([[83]](#footnote-84))**

فالمكان الأليف عند الفيلسوف الفرنسي (باشلار)هومكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور،ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر،ويركز(باشلار)على أكثر الأمكنة ألفة للكاتب وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ .**([[84]](#footnote-85))**

لقد ضمت روايات باكثير أمكنة جاذبة (تاريخية ومفترضة) لكن هذه الأمكنة لم تحضى بعناية الكاتب قياساً بالأمكنة الطاردة فقد احتلت هذه الأخيرة عناية الكاتب واستحوذت على أمكنة رواياته ما عدا رواية" سلامة القس" وذلك يعود- فيما نظن-إلى بناء رواياته وطبيعة الأحداث والصراعات التي كانت تشهدها ،ومن الأمكنة التاريخية الجاذبة ما نجده في رواية" سلامة القس" من وصف الراوي للمدينة المنورة في الحديث الذي دار بين عبد الرحمن وبن سهيل فيقول:(( **ولاحت لهما معالم المدينة فلم يملكا معهماً فرحاً واستيقظت فيهما ذكريات الرسول عليه الصلاة والسلام وأصحابه،وجهادهم في سبيل الله حتى ظهر دينه على الدين كله واقبل احد يتهلهل!فتهلهل قبلهما له،وروى ابن سهيل لصديقه قوله عليه الصلاة والسلام في احد:" هذا جبل يحبنا ونحبه!"....هذا جبل يحنو على المدينة ويرعاها كأن الله أقامه ليحرسها،وفي المدينة محمد حبيب الله وحبيب المسلمين،وفي المدينة شخص آخر يحب عبد الرحمن ويحبه عبد الرحمن... قال ابن سهيل:"ما أجمل المدينة!إن القادم إليها ليحس لها ببشاشة وأنساً" فقال ابن أبي عمار:صدقت يا بن سهيل،ولكني لا ادري لماذا أراها اليوم آنس مما كنت أراها من قبل" فابتسم ابن سهيل وقال له:" الآن فيها سلامة** "**)) ([[85]](#footnote-86))**

من النص السابق يمكن استجلاء أن هذا المكان الأليف إلى النفوس يرتبط بشعور الشخصية تجاهه ، فهذا المكان محبب إلى نفوس البشرية جمعاء فهو أليف بذاته يشعر الإنسان بالراحة والطمأنينة فيه،فالمدينة كانت الأم الحاضنة لرسالة الرسول محمدهناك إلى جانب الأماكن التاريخية الجاذبة في روايات باكثيرهناك أماكن افتراضية ابتدعها المؤلف، لم يصفها المؤلف وصفاً دقيقاً ،إنما اكتفى ببعض الإشارات التي تتبين أحساس الإنسان تجاه المكان الذي يقطنه، ففي الرواية السابقة يظهر لنا الكاتب تعلق المغنية"سلامة" وتشبثها بالمكان الذي ترعرعت فيه منذ صغرها في كنف الشيخ "أبو الوفاء" حينما كانت جاريته ،وعندما انتقلت سلامة إلى دار"ابن سهيل"وصف لنا الراوي كيف كانت سلامة تصغي إلى الحديث الذي كان يدور حول"عبد الرحمن" فيقول**:(( تردد اسم عبد الرحمن بن أبي عمار...وكأنما شاق خبره سلامة بوجه خاص ... إذ كان ذلك يثير في نفسها ألوانا من ذكرى طفولتها التي قضتها في ذلك البيت الصالح بين حدب مولاتها العجوز وعطفها عليها،وبين عناية مولاها الشيخ بأن يجعل منها جارية صالحة ...ولم تنس ما لقيت في ذلك البيت من العنت الشديد من** **جرّاء حبها للغناء وميلها له ...ولكنها مع ذلك كانت لا تذكر ذلك العهد السالف إلا بالخير فكانت تترحم على أم الوفاء التي قضت نحبها على اثر فراقها لها،وتشفق على أبي الوفاء وقد أصبح وحيداً وانتابته أمراض الشيخوخة.)) ([[86]](#footnote-87))**

فالكاتب ا يلجأ إلىوصف البيت وصفاً هندسياً لكنه يصفه وصفه معبراًعن احساس الشخصية نحوه وهو عادة يسمى بالمكان النفسي ويقصد به (( **المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما طيحت بها من أحداث ووقائع .))([[87]](#footnote-88))**

وهكذا يتجلى لنا إن المكان مرآة لصاحبه التي تعكس طباعه وسلوكه، سواء أكان خاصاً أم عاماً، وقد يعكس المكان نفسية الشخصية ويكشف عن هويتها وأنماطها فنجد"سلامة" وجدت مكانها وتكشفت هويتها في دار ابن سهيل، ويمكن رصد ذلك بقول الراوي عنها.(( **أما سلامة فقد تبدلت حياتها،وتغيرت...منذ اشتراها ابن سهيل ،فوجدت عنده البيئة الصالحة لنمو مواهبها وأداء وضيفتها في الحياة ، فقد عنى بتعليمها عناية كبيرة،ووكل بها جماعة من الشعراء والمغنيين والعازفين، فتعلمت الكتابة ولقنت فنون الشعر،وحذقت العزف على العود وغيره من الآت الطرب.... وكان يعقد لها مجالس الغناء في داره فتشهدها الطبقات المختلفة من الشعراء** **المغنيين ومحبي الشعر والغناء**))**([[88]](#footnote-89))**

**الأماكن الطاردة (المعادية)** :

هي التي ترغم المرء على الحياة فيه شاعرا بالكراهية والنفور منها،وقد تشكل خطراً على حياة الفرد، وقد يقيم فيها الإنسان تحت ظرف إجباري كالمنافي و المعتقلات ، والسجون والطبيعة الخالية من البشر ،وساحات الحروب، وأماكن الغربة وما شابهما من الأماكن. **([[89]](#footnote-90))**

وهذه الأمكنة تتجسد غالباً في الأماكن التاريخية التي جرت على ساحتها الحــروب

والصراعات والاشتباكات الدموية، فرواية "واإسلاماه" تتزاحم فيها الأمكنة التاريخية تزاحماً كبيراً بدءاً من المدن (حلب،الشام،بغداد،مصر) **([[90]](#footnote-91))** وغيرها وانتهاءاً بأسماء المعارك الإسلامية،والغالب على هذه الأمكنة التي نعتنها بالتاريخية،أنها أمكنة عدائية لا يشعر الإنسان نحوها بالألفة والطمأنينة،حيث تموج بالصراعات والدسائس والفتن، وعله ذلك تعود إلى البناء العام لهذه الرواية،التي تتخذ من اعنف حقب التاريخ الوسيط مادة لها،إذ تدور الرواية على نحو عام حول ركن من أركان الدين الإسلامي،إلا وهو الجهاد في سبيل الله ضد أعدائه التتار،فتنفتح الرواية سردياً على حدث أساسي وهو الغزو التتري لدمشق، ثم تواصل الغزو ليجتاح مدناً أسلامية أخرى مثل حلب وبغداد والقاهرة وغيرها.وهذه المدن على كثرتها وتنوعها فأنها تمثل أمكن نمطية ثابتة تلازم حالة سلبية واحدة هي عدم الشعور بالأمان إذ تظهر اغلب هذه المدن على مستوى السرد بوصفها ساحات حرب ومقرات وأوكار تحاك في أزقتها الدسائس والمؤامرات،كما حصل لمدينة بغداد التاريخية،المستهدفة دائماً،يوم غزاها هولاكو فعمد فيها إلى لقتل والحرق إرضاء لغريزة الوحش الكاسر التي تختلج في صدرهِ،ولندع باكثير يصف لنا بغداد الثكلى وهي تنحر بسيوف المحتلين**.((..انحدر منهم جيش كبير بقيادة** **طاغيتهم الجديدة هولاكو فعصفوا بالدولة** **الإسماعيلية في بلاد** **فارس،ثم زحفوا على بغداد فقتلوا الخليفة أشنع قتله ثم مضوا يسفكون الدماء وينتهكون الأعراض وينهبون الدور ويخربون الجوامع والمساجد، وعمدوا إلى ما فيها من خزائن الكتب العظيمة فألقوها في نهر دجلة،حتى جعلوا منها جسراً مرت عليه خيولهم واستمروا على ذلك أربعين يوماً، وأمر هولاكو بعّد القتلى بعد ذلك فبلغت عدتهم زهاء مليوني نفس.سرت إنباء هذه الفاجعة التي حصلت بعاصمة المسلمين الكبرى،فاهتز لها العالم الإسلامي من أقصاه إلى أقصاه.وامتحن الله بها قلوب ملوكه وأمرائه ليعلم من يثبت على دينه فينتدب لجهاد أولئك البغاة المشركين،ومن يرتد منهم على عقبه جزعاً من الموت وخوفاً على ما في يده من زينة العاجلة ومتاع الحياة الغرور.))([[91]](#footnote-92))**

ولا تنحصرالأماكن التاريخية المعادية في المدن فقط،وانما تمتد لتشمل معارك تاريخية سميت بأسماء مكانية مثل معركة"فارسكور"و"عين جالوت" اللتين انتصف فيها المسلمون على الغزاة المغتصبين بقيادة قطز ويمكن رصد ذلك بقول الراوي:

**((وفي مصر- التي حمت الإسلام يوم فارسكور وهزمت الصلبيبين- رجلا كأنما أعده جبار السماء للقاء جبار الأرض**))([[92]](#footnote-93)) وقوله((**الذي هزم التتار ،وحمى الإسلام في وقعة عين جالوت فأضافها إلى أخواتها الكبرى:بدر،والقادسية ،واليرموك،وحطين وفارسكور)**)([[93]](#footnote-94) )

وإذا كان البيت هو عالم الإنسان الأول ومنه تبدأ الحياة،بدايتها الجديدة مسيجة محمية، وقد يتحول هذا المكان الأليف إلى مكان معادي تبعاً لعلاقة الشخصيات بمنازلها وما تشعر فيه تجاهها.وتتنوع بتنوع الأزمنة،ففي لحظات السعادة تتآلف الشخصيات بمنازلها وفي لحظات البؤس تضطر إلى مغادرتها والتنكرلها.فـ"عيدان" في رواية "الثائر الأحمر" يشعر نحو المنزل بالكراهية والنفور،فقد كان هذا البيت مكان للاضطهاد والتعذيب وسحق حريته.ولندع الكاتب يصف لنا ما يلاقيه"عيدان"في منزله فيقول**: ((..قضى ايام طفولته الأولى في قرية الدور...ماتت أمه وهو صغير لم يعد التاسعة فتزوج أبوه امرأة أخرى ذات ولد من غيره.فلم تطب حياة الصبي في المنزل في المنزل لأن زوجة أبيه كانت قليلة العناية به لا تهتم إلا براحة أولادها،فكانت تعامله معاملة الخادم،وتكلفه القيام بأعمال مرهقة،وتضربه كلما قصر في أدائها ضرباً مبرحاً.قضى عبدان أربعة سنوات في هذا العذاب،وما أنقذه من ذلك إلا وفاة والده فأخذه ابن عمه حمدان ليكفله عنده بمقتضى وصية أبيه)) ([[94]](#footnote-95))**

كما ويعد السجن بؤرة الحصار المكاني بل ويمكن عده نقيضاً لباقي الأمكنة الأليفة إذ يظل معبراً عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً ومعنويا ،وإذ كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي، فأن حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد كفاعلية حيوية، وهو تصعيد مفهوم العقوبة. **([[95]](#footnote-96))**

"فعبدان" في رواية "الثائر الأحمر" قام "ذكرويه" بسجنه وتعذيبه،ويمكن رصد ذلك بقول الراوي **((...فتقدم ذكرويه إلى دار كبيرة كأنها حضن من الحصون..ودخلوا الدار... فلما توسطوها أطفأ ذكرويه الشمعة،فلم يشعر عبدان إلا بالقوم قد شدوا عليه فجروه في الظلام الدامس...حتى القوه في سرداب مظلم لا يرى فيه شيئاً،وإنما سمع صرير** **باب قد غلق عليه وخفق أرجلهم منصرفين عنه...وبات برهة يتحسس الجدران فلا يجد منها منفذاً إلا الباب الحديد المغلق...ثم غلبه الجهد فنام حيث أنطرح من الأرض وما راعه عند الضحى إلا احد الجماعة قد دخل عليه ذلك السجن وهو شاكي السلاح فما حياه وما سلم عليه وإنما أوصد الباب من خلفه، ثم جلس على الحصير قريباً منه وفي يده سوط يلعب به.))([[96]](#footnote-97))**

**ثانياً:الأماكن المفتوحة**

وهي التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر،شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى، وإن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه بالارتياح على روحها،على الرغم من الحزن الذي قد يصيبها أحيانا بفضل الظروف الطارئة وتدخل ضمن إطار الأماكن المفتوحة،الطرق والأسواق والحدائق والمدن والضواحي والبساتين وساحات الحروب **([[97]](#footnote-98))**

ويصف الكاتب في رواية "الثائرالأحمر" مدينة البصرة مركزالزنج عبر عيني حمدان ووعيه بأوصاف يشيع فيها كل ما ينم عن خطرهم وبأسهم ووجل حمدان وخوفه منهم،فوصف المكان يومي إلى طبيعة ساكنيه من جهة،والإحساسات المترتبة على رؤية هذا المكان المعادي من لدن حمدان من جهة أخرى،ويمكن رصد ذلك بقول**(( وهالَ حمدان ما رأى من ضخامة أسوار المدينة وتعددها،وما ركب عليه من المجانيق والعرادات والقسي الناوكيه. ومن مناعة حصونها والخنادق المحيطة بها.يقودونه من معبر إلى معبر،ومن سور إلى سور،ومن حصن إلى حصن،في دروب ملتوية صاعدة أو نازلة حتى انتهوا به إلى قلعة منيعة تجري القنوات من حولها..**)) **([[98]](#footnote-99))**

هذا اللون من التوظيف المكاني يعد صفة بارزة في هذه الرواية ويدل على تطور ملحوظ على صعيد المكان ووصفه في روايات باكثير، ويشير ايضاً إلى حسن استثماره لهذا المكون البنائي في هذه الرواية،وهذا أمر مهم في الفنون التي يكون التاريخ احد دعامتها،لأن التاريخ غالباً ما يتناول شخصاً أو مجموعة أشخاص عاشوا في زمن ما،وفي مكان ما،وعملية إنتاج هذا التاريخ أو تناوله فنياً تحتاج إلى براعة فائقة في وصف بيئة مكانية شبيهة بتلك البيئة التي عاشت فيها تلك الشخصيات.وتتوقف عملية نجاح الكاتب التاريخي في ذلك على معرفته التامة بظروف العصر الذي يكتب عنه حتى يمكنه تمثله فنياً،فتبدوا أوصافه حينئذٍ حية فعالة،وتحمل الطابع الخاص للحقبة التاريخية التي يريد الكتابة فيها.ووفق هذا التأسيس تبدو ثقافة الكاتب ودراسته للتاريخ شيئاً مهماً جداً.ورواية الثائر الأحمر الغالب على أمكنتها المفتوحة سمة الافتراض والتخييل،بمعنى أنها تنفصل عن الخط الزمني والتاريخي،فباكثير تارة يصف سوقاً وتارة يصف أزقةًً وتغيب في هذه الأمكنة جميعاً الدلالة التاريخية الواضحة التي يوفرها المكان أو ما يسمى بـ(تاريخية المكان)ومن أمثلته عرضه للأمكنة المفتوحة وصفه للسوق:((**وسار حمدان في طريقه غضبان أسفا حتى بلغ سوق القرية دون قصد...فأخذ يمشي في أزقته الضيقة بين الحوانيت الصغيرة،وقد بدأت حركة الناس تخف في السوق من اجل الحر،وطفق الباعة يرتبون بضائعهم أو يرشون الماء أمام حوانيتهم ليخففوا وقدة الشمس،وجلس بعضهم قدامها يتحدثون.ثم وقف أمام حانوت صغير مغلق هو** **حانوت ابن عمه** .))**([[99]](#footnote-100))**

وقد يكون المكان المفتوح متلوناً على وفق حالة الشخصية،قاتماً في لحظات بؤسها وشقائها،مضيئاً مبتهجاً في أفراحها،فجاء وصف الكاتب للطبيعة بما خلعه عليها الكاتب من الألوان والصور البهية متناسباً مع حالة" عبدان" وما يشعر به ارتياح بال وانشراح صدر، فعندما ذهب عبدان لزيارة خطيبته عالية،نجد الطبيعة من حوله كأنها في عرس،كما في هذا المشهد:((**وكان الهواء منعشاً يتندى بالنسيم العليل الذي يتهادى في ذلك الفضاء...وكان بدر التمام مطلاً من عليائه بكل روائه وكامل ضيائه على ذلك الكون المسحور حيث استحال كل حقيقة إلى خيال،وكل خيال إلى حقيقة،فالرمل الأبيض الناعم قدأمسى ذروراً من الفضة،وظلال الأشجارعلى جانبي الطريق كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس وهي تهيم في تلك البطائح فتمددت حيثما حلا لها من** **الأرض....))([[100]](#footnote-101))**

هذه هي الطبيعة التي تحولت إلى عالم مسحور جميل لأن عبدان في نشوة لزيارة من يحب لكن هذه النشوة تتحول إلى شيء آخر ومعها الطبيعة ايضاً فها هو عبدان يبدو مهموماً حزيناً لاختطاف خطيبته عالية فنرى الطبيعة تبدو شيئاً كئيباً موحشاً يحاول الهرب منه **(( وكان النسيم عالياً يوسوس بين الغصون كما كان عند خروجه من قريته على بغلته ولكن يحس الآن قشعريرة تسري في ظهره،وكأن حفيفه أنين خفي ما زالت تردده الثواكل حتى بحت به خناجرها،وهذا القمر ما زال مشرقاً في مسائه يرسل خيوطه الفضية على ما حوله من فضاء وشجر،ولكن عبدان لا يرتاح لنوره الساطع فيلوذ منه بأكناف الشجر وظلال الأيك**))**([[101]](#footnote-102))**

يتضح لنا أن وصف المكان المفتوح يتطابق مع شعور الشخصية الحزينة، فقد تحول حفيف النسيم العليل إلى أنين الثكالى،وأصبح ضوء القمر الساطع ثقيلاً يهرب منه عبدان ولا يرتاح إليه...وهكذا تؤدي الطبيعة دورها المتناسق تبعاً لتباين منظور الشخصية بإزاء المكان، فتتحول الطبيعة من مكان أليف إلى معادي.

**الأماكن المغلقة:**

هي الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة،وبشرط أن تكون لها حدود سقفية،وتقسم هذه الأماكن إلى عامة،وخاصة.فالأماكن المغلقة العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس، مثل المستشفيات،الدوائرالحكومية،أما الخاصة،فيكون الوجود فيها لأصحابها بشكل رئيس،مثل البيت،ومن مميزات هذا النوع من الأماكن،أنها تجعل من فيها منعزلا وذا خصوصية في خارجها **([[102]](#footnote-103))** ويحدد(أدوين موير)بعضاً من ملامح المكان الدرامي أو المسرحي كمحدوديته فيقول**(( ففي المساحة المغلقة وحدها يمكن للصراع أن ينشأ وينمو وينتهي في حتمية.**))**([[103]](#footnote-104))**

ففي رواية"سيرة شجاع" يصف لنا الكاتب دار"أبن أبي الفضل"المغلق ويمنحه الظرف الذي يحيط به فيقول:(( **وهي دار كبيرة لها عدة مداخل من أزقة مختلفة** **وتشمل على قاعات متعددة وحجرات كثيرة تفصل بينها دهاليز وأبواب معظمها مخازن لحفظ السلع والبضائع،وتتوسطها القاعة الكبرى لاستقبال العملاء،و عرض السلع عليهم،وفي هذه الدار كان ابو الفضل يعقد اجتماعاته مع أصحاب المصلحين يدخلونها فرادى من أبوابها المختلفة))([[104]](#footnote-105))**

فهذه الدار ملتقى لعدد من شخصيات الرواية ليس بالمصادفة بل بتخطيط مدروس إذ ثمة خيوط تربط شخصيات المكان وهو(الحركة السرية)التي يترأسها ابو الفضل فكانت تقيم اجتماعاتها في هذه الدار.ويعتمد باكثيرعلى الوصف للكشف عن المستوى الاجتماعي والحالة والإقتصادية لساكني البيت، فالبيوت رمز للمكانة الاجتماعية وصورة من صور التمايز الاجتماعي،فالأغنياء بيوتهم تختلف عن بيوت الفقراء والوجهاء بيوتهم توافق وجهاتهم،ففي رواية(سلامة القس) يصف الكاتب بيت أبي الوفاء البسيط فيقول**(( رجعت سلامة من المرعى ذات يوم ودخلت البيت فأفضت إلى صحن متوسط يقع على يمينه مطبخ فيه اثافى من الحجارة،وُتَرى معلقة على الحائط بعض القدور النحاسية والجفان الخشبية** **وغيرها من الأواني.وفي الجانب الآخر من المطبخ تقع رحى المنزل التي تطحن فيها الحبوب،وعلى يسار الصحن مربض تأوي إليه الغنم له باب صغير...خرجت سلامة من المربض حاملة بيدها مركناً فملأته ماء من زير كبير في الصحن،ثم أعادته إلى المربض ليشرب منه الغنم** ))**([[105]](#footnote-106))**

وفي رواية"سيرة شجاع" يصف باكثير قصر الخليفة"العاضد" فيقول:((**وترجل أسد الدين وصاحبه عند باب القصر،فوجدوا شاور قد خرج لاستقبالهم مع الحجاب،و دخلوا فأعجبهم** **ما رأوا من الزينة التي أقيمت تحية لهم،فالبساط المفروش في طريقهم،والأعلام المرفوعة وطاقات الورود والرياحين منصوبة في كل ركن،في أشكال جميلة مختلفة.ومشوا في ردهات القصر وهم يتعجبون من فخامة ما يرون وجمال ما يشهدون... ووقف أسد الدين يتطلع إلى نقوش الباب وزخارفه وهو يقول:سبحان الله!ما أبدع هذا الذي أراه.)**)**([[106]](#footnote-107))**

نستخلص مما تقدم أن باكثير يصف المكان المغلق وصفاً يتلاءم مع المستوى الاجتماعي والحالة الاقتصادية والظرف المحيط بالاشخاص،والملاحظ على وصف المكان في اغلب رواياته باكثير من نوع(الوصف الإجمالي) فهولا يعمد في وصفه للمكان إلى التفصيلات أوالوصف المادي الدقيق الذي يستغرق دقائق الموصوف كلها،بل يعمد في وصفه إلى ما يسمى بـالصورة السردية التي يظهر عبرها المكان عن طريق حركة الشخصية فيه،والمكان ومحتوياته لا يوصفان بمعزل عن الشخصية وحركتها.

1. **))** لسان العرب،مادة (َزمن) ، مج4، ص : 408 [↑](#footnote-ref-2)
2. **()**الزمن في الرواية العربية، د.مها حسن القصراوي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت،2004 ، ص : 11 [↑](#footnote-ref-3)
3. **))** سورة العصر،الآية : 1-2 [↑](#footnote-ref-4)
4. **()**سورة الضحى،الآية : 1-2 [↑](#footnote-ref-5)
5. **()**بناء الرواية ، سيزا قاسم، ص : 26 [↑](#footnote-ref-6)
6. **()** نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ، توماشفسكي ، ص : 180. [↑](#footnote-ref-7)
7. **))** ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص : 66 . [↑](#footnote-ref-8)
8. **()** بناء الرواية ، سيزا ، ص : 47 . [↑](#footnote-ref-9)
9. **()** ينظر: المصدر نفسه ، ص : 52 . [↑](#footnote-ref-10)
10. **))** ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، جبرا،إبراهيم جندا ري، دار الشؤون الثقافية – بغداد ،2001, ص : 67 [↑](#footnote-ref-11)
11. **()** ينظر: تحليل الخطاب الروائي ،سعيد يقطين ، ص : 70 . [↑](#footnote-ref-12)
12. **))** واإسلاماه ،ص : 67 – 68 [↑](#footnote-ref-13)
13. **()** ينظر: غائب طعمه فرمان روائياً ، د. فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، 2004 ، ص : 137 [↑](#footnote-ref-14)
14. **))** خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،جيرار جينيت ،ترجمة : محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ،ط 2 ،القاهرة ، 1997، ص :47 . [↑](#footnote-ref-15)
15. **))** ينظر: مدخل إلى نظرية القصة ،ص :76 . [↑](#footnote-ref-16)
16. **()** ينظر: مدخل المصدر نفسه ص :76 . وينظر: بناء الرواية سيزا قاسم ،ص :54 . وينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية ،ص :70 . وينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم ،ص : 104 [↑](#footnote-ref-17)
17. **()** ينظر:تحليل الخطاب الروائي :77- 78 [↑](#footnote-ref-18)
18. **))** ينظر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص : 77،والقضاء الروائي عند جبرا إبراهيم

    جبرا، ص :106 [↑](#footnote-ref-19)
19. **()**ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم ، ص : 41 . [↑](#footnote-ref-20)
20. **))** ينظر: القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص : 109 [↑](#footnote-ref-21)
21. **()**سلامة القس ، ص: 75 [↑](#footnote-ref-22)
22. **))** ينظر :بناء الرواية ،سيزا قاسم ، ص : 41 [↑](#footnote-ref-23)
23. **()** ينظر:الفضاء الروائي عند جبر ا إبراهيم جبرا ، ص : 107 [↑](#footnote-ref-24)
24. **()**سيرة شجاع ، ص : 125 [↑](#footnote-ref-25)
25. **))** واإسلاماه ، ص : 53 – 54 . [↑](#footnote-ref-26)
26. **))** ينظر:مدخل إلى نظرية القصة : 76 .وينظر:الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص: 120 . [↑](#footnote-ref-27)
27. **))**ينظر:الشخصية في سلسلة روايات اسلامية معاصرة لنجيب الكيلاني، ص:141 [↑](#footnote-ref-28)
28. **))** ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص :120 . [↑](#footnote-ref-29)
29. **))** واإسلاماه ، ص : 10 [↑](#footnote-ref-30)
30. **))** واإسلاماه ، ص : 104 . [↑](#footnote-ref-31)
31. **))** سيرة شجاع ، ص:295 . [↑](#footnote-ref-32)
32. **()** سلامة القس، ص : 41-42 [↑](#footnote-ref-33)
33. **))** ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج،جبرا جينيت ،ص : 81 . [↑](#footnote-ref-34)
34. **))** ينظر:ا خطاب الحكاية بحث في المنهج،جبرا جينيت ،ص : 81 . وينظر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 80 . [↑](#footnote-ref-35)
35. **))**ينظر:تقنيات السرد الروائي,يمنى العيد،ص :82. وينظر: بناء الرواية سيزا قاسم ،ص: 73 [↑](#footnote-ref-36)
36. **()**ويترجم أيضاً إلى "المجمل" ينظر : مدخل إلى نظرية القصة ،ص : 85 .،وأيضاً "الإيجاز" ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً ، ص : 148 [↑](#footnote-ref-37)
37. **))** ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،جيرار جينيت وآخرون،ترجمة: ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي – بيروت، 1989، ص : 128 . وينظر: بنية الشكل الروائي ،ص : 199 . [↑](#footnote-ref-38)
38. **))**بناء الرواية،سيزا قاسم : 54 . [↑](#footnote-ref-39)
39. **))** المصدر نفسه : 56 . [↑](#footnote-ref-40)
40. **))** سلامة القس ،ص : 43 – 44 . [↑](#footnote-ref-41)
41. **))** واإسلاماه ، ص : 10 . [↑](#footnote-ref-42)
42. **))**ويترجم أيضاً إلى "القطع،والإضمار" ينظر: بنية الشكل الروائي، ص : 156 وينظر: غائب طعمة فرمان روائياً ، ص : 145 [↑](#footnote-ref-43)
43. **))** ينظر: نظرية السرد من وجهة النظرإلى التبئير،جيرارجينيت وآخرون، ص:127 وينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، د.موريس ابو ناضر،دار النهار للنشر – بيروت،1979 ، ص : 101 . [↑](#footnote-ref-44)
44. **))**ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً ، ص : 145 . [↑](#footnote-ref-45)
45. **))** سيرة شجاع ،ص :240 . [↑](#footnote-ref-46)
46. **))** واإسلاماه ،ص : 80 . [↑](#footnote-ref-47)
47. **))** ينظر: الرواية والزمن "دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية،يحيى عارف الكبيسي،رسالة ماجستير،كلية الآداب جامعة بغداد، 1991 : 200 . [↑](#footnote-ref-48)
48. **()** واإسلاماه ،ص :126 [↑](#footnote-ref-49)
49. **))** الفارس الجميل ، ص : 70 . [↑](#footnote-ref-50)
50. **))** تتعدد ترجمات المصطلح مثل "الوقفة،التعليق،الزمن الصفر" ينظر: الزمن والرواية "دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية ، ص : 220 . [↑](#footnote-ref-51)
51. **))** ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ص: 129 [↑](#footnote-ref-52)
52. **))** مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 86 [↑](#footnote-ref-53)
53. **))** بنية الشكل الروائي ، ص: 86 [↑](#footnote-ref-54)
54. **))**ينظر: وظيفة الوصف في الرواية ،ص :65 . [↑](#footnote-ref-55)
55. **))** سلامة القس ، ص : 63 . [↑](#footnote-ref-56)
56. **))** ينظر:البناء الفني في الرواية التاريخية ،ص: 67 – 68. وينظر: الرواية والزمن "دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية" ،ص : 320 . [↑](#footnote-ref-57)
57. **))** المتخيل السردي "مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة" عبد الله إبراهيم،المركز الثقافي العربي – بيروت، 1990 ،ص : 135 . [↑](#footnote-ref-58)
58. **))**ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً، ص : 146 . [↑](#footnote-ref-59)
59. **))** ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص : 137 . [↑](#footnote-ref-60)
60. **()** واإسلاماه ، ص : 35- 38 [↑](#footnote-ref-61)
61. **()** الفارس الجميل **، ص :84- 85** [↑](#footnote-ref-62)
62. **))**دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح ،ص : 105 [↑](#footnote-ref-63)
63. **()** لسان العرب لأبن منظور،مج8،مادة،مَكن، ص : 343 [↑](#footnote-ref-64)
64. **()** مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية،د.الشريف حبيلة ،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن,2011، ص :43 [↑](#footnote-ref-65)
65. **()** بنية الشكل الروائي،حسن بحراوي ،ص :35 [↑](#footnote-ref-66)
66. **))** ينظر: بناء الرواية،سيزا قاسم ، ص : 74-76 [↑](#footnote-ref-67)
67. **))** ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً) خالد حسين حسين،مؤسسة اليمامة - الرياض،1421هـ ، ص : 78 [↑](#footnote-ref-68)
68. **))**  ينظر: جماليات المكان،غاستون باشلار، ترجمة : غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص : 23 [↑](#footnote-ref-69)
69. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية ، ص : 185 [↑](#footnote-ref-70)
70. **()** مدخل إلى نظرية القصة ، ص : 58 – 59 [↑](#footnote-ref-71)
71. **))** **فلاديمير بروب** : " 1895 – 1972 م " عالم " فولكلور " روسي ، اشتهر بدراسة عناصر الحبكة الأساسية الروسية " الحكايات الشعبية " لتحديد أبسط عناصر السرد غير القابل للاختزال .

    ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع ويكبيديا " الموسوعة الحرة [↑](#footnote-ref-72)
72. **))** ينظر :مدخل الى نظرية القصة، ص : 60 [↑](#footnote-ref-73)
73. **)) غالب هلسا** (1932-1989): اديب أردني ، درس في الجامعة الأمريكية في بيروت وأقام غالب هلسا في القاهرة وبغداد ، كاتب روائي له سبع روايات .

    ينظر : الشبكة العنكبوتية/ موقع ويكيبيديا " الموسوعة الحرة " [↑](#footnote-ref-74)
74. **()**ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص : 218 [↑](#footnote-ref-75)
75. **))**ينظر: الرواية والمكان ،ياسين النصير،الموسوعة الصغيرة،منشورات وزارة الثقافة – بغداد، 1980 ، ص : (30 ،43،73 ) [↑](#footnote-ref-76)
76. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص : 260 [↑](#footnote-ref-77)
77. **()** ينظر: غائب طعمه فرمان روائياً ، ص : 158 [↑](#footnote-ref-78)
78. **))**  ينظر:البناء الفني في الرواية التاريخية العربية، ص : 10 [↑](#footnote-ref-79)
79. **))** حركية الإبداع : 30 [↑](#footnote-ref-80)
80. **))** ينظر: غائب طعمه فرمان روائياً : 172 [↑](#footnote-ref-81)
81. **))** واإسلاماه ، ص : 47 [↑](#footnote-ref-82)
82. **()** ينظر:الرواية والمكان،ياسين النصير : 27 [↑](#footnote-ref-83)
83. **))** ينظر:غائب طعمه فرمان روائياً : 172 [↑](#footnote-ref-84)
84. **()**جماليات المكان : 43 [↑](#footnote-ref-85)
85. **()** سلامة القس ، ص :153 -154 [↑](#footnote-ref-86)
86. **()** المصدر نفسه , ص : 58 - 59 [↑](#footnote-ref-87)
87. **()** جماليات المكان في الرواية العربية،شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ،1994, ص : 16 [↑](#footnote-ref-88)
88. **()** سلامة القس، ص : 44 [↑](#footnote-ref-89)
89. **))** ينظر: غائب طعمه فرمان روائياً ، ص : 168 [↑](#footnote-ref-90)
90. **))** ينظر: واإسلاماه ،ص : (17، 79، 136، 165) [↑](#footnote-ref-91)
91. **()** واإسلاماه ، ص : 166 [↑](#footnote-ref-92)
92. **))** المصدر نفسه ، ص : 166 [↑](#footnote-ref-93)
93. **))** المصدرالسابق ، ص : 206 [↑](#footnote-ref-94)
94. **()** الثائر الأحمر، ص : 16 [↑](#footnote-ref-95)
95. **()** ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص : 243 [↑](#footnote-ref-96)
96. **))** الثائر الأحمر، ص : 341 -342 [↑](#footnote-ref-97)
97. **()** ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة العزاوي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة بغداد ،2003 ، ص : 135 [↑](#footnote-ref-98)
98. **))** الثائر الأحمر، ص : 207 [↑](#footnote-ref-99)
99. **()** الثائر الأحمر، ص : 55 [↑](#footnote-ref-100)
100. **))** المصدر نفسه، ص : 27 [↑](#footnote-ref-101)
101. **()**المصدر السابق، ص : 42 [↑](#footnote-ref-102)
102. **()** المكان في الرواية ، ص :82 [↑](#footnote-ref-103)
103. **()** بناء الرواية،أدوين موير،ترجمة:إبراهيم الصيرفي،مراجعة:د.عبد القادر القط،الدار

     المصرية للتأليف والترجمة-دار الجبل للطباعة - مصر،1965 ، ص : 5 [↑](#footnote-ref-104)
104. **()** سيرة شجاع ، ص : 29-30 [↑](#footnote-ref-105)
105. **()** سلامة القس ، ص : 35 [↑](#footnote-ref-106)
106. **()** سيرة شجاع، ص :82 [↑](#footnote-ref-107)