**المبحث الأول**

**مفهوم السرد**

إن عملية القص لحكاية فيها شخصيات تقوم بأحداث ,أي عملية توصيل تلك الحكاية إلى مستمع أو قارئ هي عملية سرد لتلك الحكاية, وهي الأداة الأولى لفن القص,ويعد السرد احد السمات الرئيسة لفن الرواية ولكنه ليس السمة الوحيدة لها , وذلك لان السرد الروائي قد تطور ولم يعد مقصورا على التسلسل الزماني أو التاريخي,كما لم يعد يقتصرعلى التصوير الخارجي للحياة الاجتماعية وللناس بقدر ما أصبح يعتمد على الرؤية والنفاذ إلى الأعماق الداخلية للإنسان وبذلك تطور السرد إلى تصوير ضمائر ووجهات نظر متعددة ومتجاورة بما يتناسب مع تعقيد الحياة وتشابكها .

1. **مصطلح السرد:**

**أولا:السرد في اللغة :**

(( **تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقاً بعضه في اثر بعض متتابعاً.))([[1]](#footnote-2))**

**ثانيا:السرد في الاصطلاح**

**- ((هي العملية يقوم بها السارد اوالحاكي (الراوي)وينتج عنها الفن القصصي المشتمل على اللفظ أي"الخطاب"القصصي والحكاية"أي الملفوظ "القصصي)) ([[2]](#footnote-3))  -((هو الكيفية التي تروى بها القصة , وما تخضع له من مؤثرات , بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه , والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها )) ([[3]](#footnote-4))**

يتضح من هذا إن السرد رواية حدث أو متوالية من الأحداث والوقائع حقيقية أو خيالية,و إقامة بعض العلاقات بينها, وهي أيضا وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ لقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو "الراوي" أي إن هناك علاقة بين باث"الراوي" ومتقبل "القارئ" .

1. **مكونات السرد**

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية تحتاج إلى مُرسِل **(**بكسر السين **)** والى مرسَل إليه **(** بفتح السين **)** وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية :-

**المروي ( الرواية )**

**الراوي**

**المروي له**

**والسرد ((هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها)) ([[4]](#footnote-5))** يتجلى من خلال ما ذكر أن هناك علاقة جدلية قوية بين السرد والراوي فهو الذي يقوم بعملية السرد فيقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان معتمدا في ذلك على رؤيته , هذه الرؤية التي يشي بها ظاهر السرد وباطنه إنها رؤيته للعالم المحيط به , ولا يشترط في الراوي **((** **إن يكون اسما معينا,فقد يكتفي بان يشفع بصوت أو يستعين بضمير ما,يصوغ بوساطته الرؤى,وتتجه عنايته السردية إلى هذا المكون,بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع , وتعني برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه,وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية. ))([[5]](#footnote-6))**.

والراوي هوشخصية من ورق لأنها شخصية من اختراع الروائي, فالراوي وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته.**([[6]](#footnote-7))**

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي,الذي هو شخصية واقعية - من لحم ودم – ذلك إن الروائي"**الكاتب** " هو الذي يشكل العالم التخيلي . وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات و النهايات ... لذلك فالروائي لايظهر ظهور مباشر في بنية الرواية - أو يجب أن لا يظهر- و إنما يتستر خلف قناع الراوي,معبرا- من خلاله -عن مواقفه (رؤاه الفنية) المختلفة. **([[7]](#footnote-8))**

1. **طرائق السرد**

إن التقسيم التقليدي لطرائق السرد يجعلها ثلاثة :

**أولاً**: طريقة السرد الملحمي (**السرد المباشر**)

**ثانياً**: طريقة الترجمة الذاتية (**السرد الذاتي**)

**ثالثاً**: طريقة الوثائق من خلال اليوميات أو الرسائل المتبادلة أو الوثائق المختلفة الأخرى.**([[8]](#footnote-9))**

وهناك طريقة حديثة تصور البطل من داخله من خلال أحلامه وذكرياته وتصوراته وهي طريق (**تيار الوعي**) وفيها يغوص الكاتب في وجدان البطل ويرصد مااختزن فيه من آثار نفسية ,فيفتح الكاتب نافذة فنية في لاوعي البطل, يجري منها تيارا من التداعيات عبر الأحلام والمنولوج الداخلي فيضئ الكاتب الأزمة الروحية التي تمزق البطل .**([[9]](#footnote-10))**

**4- الرؤية السردية (رؤية الراوي،زاوية الرؤية ،وجهة النظر):**

**أ-مفهوم الرؤية السردية**:

الرؤية السردية تعني المعلومات التي يقدمها الخطاب تتقولب حسب منظور أو وجهة نظر تعكس العلاقة بين من يحكي والعالم الروائي المتخيل وفي هذا المصطلح يتم التركيز على الراوي الذي من خلاله,تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بشخصياته وأحداثه. وعلى الكيفية التي من خلاله أي في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي. **([[10]](#footnote-11))**

**ب-أقسام الرؤية السردية :**

للرؤية السردية،أقسام،متعددة لدى النقاد الروائيين،الذين انطلقوا-أول ما انطلقوا- من تقسيم الناقد الفرنسي"جون بويون**"** "للرؤية,إلى ثلاثة أقسام**([[11]](#footnote-12))** وهي- بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية - وكما يأتي:

**أولاً**:**الرؤية من الوراء "الداخل**" : وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية

**الراوي < الشخصية الروائية**

**ثانياً**:**الرؤية مع** "**الرؤية المصاحبة**":وهي الرؤية التي تتساوى فيها أو تتصاحب, معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية

**الراوي مع** ← **الراوي = الشخصية الحكائية** )

**ثالثاً :الرؤية من الخارج"الرؤية الخارجية**" وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي اقل من معرفة الشخصيات الروائية .

**الراوي** **>** **الشخصية الحكائية**

**5-أساليب السرد في روايات باكثير**

من خلال دراستنا لروايات باكثير يبرز أمامنا نمطان رئيسان من السرد هما:

**أولا**: **السرد الموضوعي**

**ثانيا: السرد الذاتي** .

**السرد الموضوعي:**

وهو السرد الذي يكون فيه الراوي عارفا كل شيء عن الأحداث والشخصيات فيتولى ترتيب الأحداث وتقديم الشخصيات ورسمها.وقد أشار"الشكلانيين الروس"**([[12]](#footnote-13))** إلى أن السرد الموضوعي**(( يكون الكاتب فيه مطلعا على كل شئ حتى الأفكار السرية للأبطال.)) ([[13]](#footnote-14))**

ومعظم الإنتاج القصصي يقوم على هذه الطريقة ,حيث يمتلك الراويزمام القص بتجرد موضوعي إذ ليس الراوي شخصية من شخصيات القصة,ولكنه يعرف الإطار الخارجي والهواجس الداخلية لشخصيات القصة.إذ يستطيع ((**أن يرسم هيئتها الخارجية وينثني إلى داخلها لينقل للقارئ هواجس الشخصية وهذياناتها وتردداتها التي تفتتها من الداخل .))([[14]](#footnote-15))**

وهذا يعني إن غائبا منح الراوي العليم السطوة في الهيمنة على سرد رواياته لأنه يكون عليما بكل ما يخص الشخصية ويتعلق بها , محايدا في رؤيته لها أمينا على التعريف بها,ففي هذا النوع من السرد(**( يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث و إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ))** ([[15]](#footnote-16))

إن الطابع السردي الغالب على روايات باكثير هو السرد الموضوعي ونتيجة لغلبته وكثرته سنكتفي بعرض بعض النماذج التي تمثل هذا النوع من السرد في روايتيه "سلامة القس" و"واإسلاماه".

يستهل باكثير رواية "سلامة القس" بالحديث عن عبد الرحمن "**القس** " حيث جاءت البداية سردية حدثيه فقد استهل الكاتب السرد بمجموعة من الأحداث المرتبطة بالشخصية المحورية "عبد الرحمن" وقدمت الشخصية من خلال الحدث أو مجموعة الأفعال التي ظهرت في السرد لأول وهلة وهي تؤديها لحظة الاستيقاظ وحتى التوجه إلى المسجد ويمكن رصد ذلك بقول الراوي عنه:**((استيقظ عبد الرحمن في الهزيع الأخير من الليل على صوت الأذان الأول لصلاة الصبح فنهض من فراشه, وفتح كوة من كوى غرفته ,فأطل منها على الفضاء المنبسط ... فتناول رداءه** **فلفه حول عنقه وأرخى طرفيه على صدره ... وتذكر أيضا انه لم يكمل تلك الليلة حزبه من القران,فاستعاذ بالله من الشيطان,وقام إلى الميضأة فتطهر وتوضأ ...فأماط فراشه عن الحصير فوقف عليه وصلى ركعتي الوضوء ...ومضى منطلقا في طريقه إلى المسجد وهو يقرأ ما بقى عليه من حزبه.)) ([[16]](#footnote-17))**

وتنتشر هذه الصيغة السردية التي تهيمن عليها الأفعال على بقية أجزاء البداية , و كما نلاحظ,فالتسلسل المنطقي,أو التتابع الزمني في السرد والأسلوب التقليدي هو الذي يلجأ إليه هذا الراوي "بضمير الغائب هو" معتمدا في ذلك على الربط بين الأفعال , أو الأحداث بحرف العطف ,"**الواو"** **أو"الفاء**" .

ويستعين الكاتب في هذا النوع من السرد بعدة وسائل فنية أهمها أسلوب(الوصف, التذكر,الحلم,إبطاء السرد,الاستشراف وغيرها) فنجد في رواية **"**واإسلاماه" يستعين الكاتب- مثلا - بتقنية إبطاء السرد لغرض فني كأن يلقي الحدث صدى في نفسه , فيسكب همومه وأفراحه في تفصيل هذا الحدث,لذلك نجد السرد يبطئ عند كل فراق بين حبيبين **([[17]](#footnote-18))** ويسترسل المؤلف في تصوير مشاعر الحزن والألم في نفسية الشخصية الروائية بلغة شاعرية فيقول:**(( استطاع الملك المظفر إلى هذا الحين أن يكتم حزنه على زوجته الشهيدة ... فرجع إلى نفسه وفكر في مصابه فإذا هو قد فقد سلواه الوحيدة في الحياة بفقد جلنارٍ,فانفجر ما كان حبيسا في نفسه من لحزن إذ ضعف عن مغالبته ,ولم يعد يقوى على احتماله ,فسالت دموعه حتى تقرحت جفونه ,وٍأظلمت الدنيا في عينيه ,وضاقت عليه الأرض بما رحبت... طغى الحزن الجبار على تلك النفس القوية ,فوهنت وعلى تلك الهمة الطائرة فهيض جناحها ,وعلى ذلك الرأي الجميع فانتفض غزله من بعد قوة أنكاثا . و أصبح الملك المظفر يائسا في الحياة يستثقل ظلها, ويستطيل أمدها , ويود لو استطاع فجاز ما بقى له فيها من الأيام مرحلة واحدة إلى حيث يلقى حبيبته الشهيدة في مقعد صدق عند مليك مقتدر !)) ([[18]](#footnote-19))**

وقد يلجأ باكثير إلى استخدام تقنية الاستشراف التي يعني التنبؤ بمصير ما لشخصية من شخصيات الرواية أو وقوع حدث قبل وقوعه حيث يعمد الراوي إلى تقديم لمحة عامة موجزة - في العادة - تتعلق بنهاية حادثة معينة قبل وصول السرد لهذه النهاية ,إذ إنها مازالت في المستقبل. ويمثل الاستشراف عنصر تشويق وإثارة يدفع بالمتلقي للإقبال على مواصلة القراءة . فنجده استعمل في رواية "واإسلاماه" رؤية قطز للرسولكعنصر تشويقي,فنجدها في النسيج الروائي في منتصف الرواية تقريبا,وارتبطت بقية الأحداث بها,فوظفت لتشويق القارئ لمتابعة الحكاية ليرى كيف تتحقق ؟

(( **وبينما أنا كذلك إذا بكوكبة من الفرسان أقبلت,يتقدمها رجل ابيض جميل الوجه ,على رأسه جمة تضرب في أذنيه ,فلما رآني أشار لأصحابه, فوقفوا وترجل عن فرسه ودنا مني فأنهضني بقوة,وضرب على صدري,وقال لي: قم يا محمود فخذ هذا الطريق,إلى مصر فستملكها وتهزم التتار))([[19]](#footnote-20))**

يتضح لنا مما سبق إن السرد عند باكثير لم يستمر على وتيرة واحدة ,وإنما يلجأ من وقت إلى آخر إلى استعمال وسائل سردية متنوعة وتقنيات متعددة في هذا النوع من السرد أضفت على رواياته حيوية وحركة وقوة تأثير في نفس القارئ . وتبين لنا أيضا إن وظيفة السرد الموضوعي وظيفة واسعة لرؤية الراوي ومطابقتها لواقع الحال, أي انه يظهر كل ما يعرفه عن الشخصية ويدخل في بواطنها ويصفها خارجيا ويقدم كل ذلك بموضوعية خارجية .

**السرد الذاتي :**

إذا كانت طريقة السرد الموضوعي تخاطبنا من الخارج فان طريقة الترجمة الذاتية أو السرد الذاتي تنقلنا إلى الداخل,أي أن ضمير الغائب "**هو**" يتركنا خارجا,أما الضمير**"أنا"** فإنه ينقلنا إلى الداخل ولهذا فسرد القصة((**بلسان المتكلم, تقوم به الشخصية الرئيسة,يمنحنا اكبر مقدار ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصة,فالتقمص العاطفي ممكن تماما، فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشخصية الرئيسة كلها ومشاركتها فيما توحي إليها التجربة من أمور.)) ([[20]](#footnote-21))**

نخلص إلى أن الشخصية الروائية في السرد الذاتي تواجه القارئ مباشرة فتتحدث إليه مباشرة لتكشف عن نفسها بحرية واسعة أي عما تراه وما يقع لها دون حواجز وفي هذا النوع يكون لضمير المتكلم السطوة والهيمنة , وهذا يفسح المجال أمام الشخصيات أن تتفاعل وتتشابك وتتماسك في بنائها ورؤيتها مع العناصر الروائية الأخرى لان تعدد الرواة في هذا النوع من السرد يتيح الفرصة للرواية أن تتخلص من عبء الرؤية الواحدة . ولعل أهم سمة من سمات السرد الذاتي وهوان الراوي فيه راويا مشارك في الحدث أو شاهد عليه ولديه معرفة محدودة بعالمه , فهو يصف ما هو منظور ومحسوس عنده , ولهذا فهو يتحرك ضمن نطاق ضيق. ([[21]](#footnote-22))

يحتل السرد الذاتي ركنا بارزا من روايات باكثير, ولاسيما في روايات "سلامة **ا**لقس**"** **"**واإسلاماه **"**و"سيرة شجاع **"** ويكون مبثوثا في رواياته الأخرى على نحو متوازن مع أشكال السرد الأخرى و الأمثلة على هذا كثيرة ومتنوعة ونختار منها على سبيل المثال شخصية **"**عبد الرحمن القس**"** الذي يقوم بمهمة السرد والإفصاح عن مشاعره بضمير المتكلم **"أنا",**فالحلم الذي يراه عبد الرحمن - مثلا - في نومه وهو ينم عن القلق والخوف اللذين يعتريان نفسه لا يقدم لنا من قبل راو خارجي , بل يسند باكثير للشخصية نفسها مهمة السرد الذاتي . ويبني الكاتب بقية الرواية على أساس هذه الرؤيا المنامية , ف**"سلامة"** تلعب دور المرأة التي رآها عبد الرحمن في المنام,وينطبق المنظر الذي رآه عبد الرحمن في المنام وهو يجذبها إلى الجنة وهي تنجذب إلى جهة النار حتى وقفا معا على شفير الهاوية,على المجلس الذي خلا بهما في دار ابن سهيل, وتدعوه سلامة إلى المغامرة الفاحشة بحجة عدم وجود غيرهما في الدار, فيذكرها عبد الرحمن بالله تعالى ويدعوها إلى التزام العفة فيقول:**(( رأيت كأني كنت في الجنة إذا بصوت جميل آت من خارج باب الجنة,فانطلقت لاستمع إليه وخرجت إلى الأعراف , حتى إذا اقتربت من الجانب الأخر مما يلي النار بصرت على شفيرها بامرأة كأجمل ما رأيت من النساء,محلولة الشعر,عارية إلا ما يستر وسطها,وفي يدها اليسرى مزمار, فلما رأتني فزعت إليّ كأنما تعرفني من قبل,وطوقتني بيدها اليمنى وتشبثت بعنقي وهي تصيح:عبدالرحمن أنقذني !عبد الرحمن أغثني ! وسدى ما حاولت الإفلات من قبضتها فأخذت أجذبها إلى جهة الجنة وهي تنجذب إلى جهة النار,حتى وقفنا معا على شفير الهاوية, فارتعت لهول منظرها فانتبهت على صوت المؤذن بصلاة الفجر. )) ([[22]](#footnote-23))**

وهكذا فضمير الأنا, الأكثر التصاقا بالشخصية الروائية , من شأنه أن يوظف لعبة الإبهام الفني بشكل يوحي بواقعية ما يجري , كما من شأنه - أيضا - أن يقنع القارئ كي يتعاطف فنيا مع التجربة الشخصية التي مر بها عبد الرحمن . ونجد باكثير يلجأ في بعض الأحيان إلى الجمع بين السرد **(**الموضوعي والذاتي**)** وهو بصدد تقديم الشخصية بمقطع واحد فينتقل من المنظور الذاتي إلى المنظور الموضوعي بسلاسة ولطف وهما يعبران تعبيرا حيا عن الشخصية وإحساساتها , فهذا**(**عبد الرحمن) يلقي باللوم والتقريع على نفسه يوم أحس انه هم أن يخطئ في جنب الله تعالى ويرتكب إثما, فعكف على ذاته مناجياً بحوار داخلي وبمنظور ذاتي داخلي،ومن ثم تنتقل الرؤية السردية إلى المنظور الموضوعي,ويتكامل المنظوران من اجل رسم الشخصية وتقديمها وكما يتضح في هذا النص :

**(( ويل لي:أاشتهيت أن أضع فمي على فمها ؟ أاشتهيت الحرام ؟ أاشتهيت الفسوق والإثم,أهذا أنت يا عبد الرحمن ؟**

**أو قد بلغ الشيطان منك هذا المبلغ حتى تقول لجارية لاحق لك فيها انك تشتهي**

**أن تضع فمك .....؟**

**فماذا تركت للشيطان بعد هذا ؟**

**وماذا تخشى من الإثم والفسوق بعده ؟**

**سبحان الله كيف وقع هذا منه ولم ينفطر قلبه ندما على ما فرط في جنب الله, ولم تبك عيناه دما ؟**

**لقد كان حسبه أن يمر مادون هذا بخاطره ليقشعر جلد جسمه من خوف الله,وذهب عقب ذلك إلى المسجد الحرام ليمثل أمام ربه عند بيته المحرم,كأن لم يأت أمر إدا؟) ([[23]](#footnote-24))**

لقد كرس المؤلف في رسمه لهذه الشخصية منظورين في موضع واحد فبدأ بمنظور ذاتي داخلي واختتمه بمنظور موضوعي خارجي سعيا منه إلى إضاءة أبعاد الشخصية كافة عبر تنوع الرؤى السردية .ولقد ساعد أسلوب الاستفهام في تبيان المنظورين والكشف عن نوازع الشخصية وهواجسها والكشف عنها وخلاصة الأمر إن باكثير يستعمل في الغالب المنظور الذاتي فيكرسه لتقديم المحتوى النفسي للشخصية , ويستعمل المنظور الموضوعي, خاصة , في بيان الشكل المادي من الشخصية .

**المبحث الثاني**

**وسائل السرد**

يستعين القاص بالسرد لإيصال القصة إلى المتلقي , ولهذا السرد وسائل في عملية الإيصال هذه , وهي الوصف والحوار, فيأخذ الراوي على عاتقه مهمة الوصف تاركا الحوار للشخصيات تعبر عن نفسها أو يشرف على عملية الحوار .

**أولا : الحوار**

يعد الحوار الوسيلة التعبيرية للشخصية في العمل الفني,فهو الأداة التي تستعملها في التعبيرعن وجودها الفني, فضلا عن انه الوسيلة التي تستطيع الشخصية من خلالها إيصال صوتها إلى القارئ بهدف التأثير فيه . ويقصد بالحوار هو**((** **تبادل الكلام بين اثنين فأكثر.)) ([[24]](#footnote-25))**

إن السمة الغالبة على الحوار هو التصاقه بالشخصية؛لأنها تعبر من خلاله عن أفكارها وآرائها ومعتقداتها وهو في الرواية يؤدي وظائف متنوعة بوصفه وسيلة سرد فمع تعدد حوار الشخصيات يتكون **"**المشهد الحواري**"** الذي يضم شخصية متحاورة أو أكثر وينتج من خلال هذه الحوار عدة أمور فنية .فقد يتخذ من الحوار وسيلة تعريفية للشخصية نحو الشخصيات الأخرى ,فهو يكشف عن أفكارها و طبائعها الأساسية ,ولا تقتصر وظيفته على التعريف بالشخصية إنما يسهم في كشف أعماق الشخصية و إبراز ما في أغوارها , ويسهم في بنائها ويساعد في رسمها ,فضلا عن أن لقاء الشخصيات وتحاورها يساعد في بناء الحدث وتطوره أي انه يبني الوقائع الصغيرة التي تكون جزءاً من البيئة السردية المتكاملة .**([[25]](#footnote-26))**

ويحقق الحوار الكشف عن ماضي الشخصية أو حاضرها أو استشراف مستقبلها من خلال تصوير وعي الشخصية عبر اللغة . ومن الناحية الزمنية يرتبط الحوار بالزمن في الرواية لأنه يؤثر في بناء الزمن الروائي بتقنية **"المشهد الحواري**" إذ يحدث إبطاء لزمن السرد مقابل زمن القصة ومن ثم فانه يحدث بتساو مفترض بين الزمنين في المشهد. **([[26]](#footnote-27))**

مما يتيح عنه إبطاء لحركة السرد ولاسيما إذا تخلل المشهد الحواري بعض المقاطع الوصفية لأنه(( **مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء** **القصصي حالة التوازن** ))**([[27]](#footnote-28))** أي بين زمن القصة وزمن السرد , مما يؤكد أن عنصر الحوار عنصر فعال ومؤثر في العناصر الأساسية لبناء الرواية , ويقسم الحوار على عدة أقسام بالاعتماد على طريقة تقديمه في الرواية من قبل الشخصية أو نقله من قبل الراوي أو بحسب علاقته باللغة المستعملة فيه . وبما أن الحوار تقنية متعددة الصيغ والأشكال ,لا يمكننا حصرها جميعا لضيق سعة هذا المبحث ولكن يمكننا أن نتناول نمطين رئيسيين مهمينمنهما :

**1- الحوار الخارجي . (المباشر ,المنطوق،التناوبي )**

**2- الحوار الداخلي . (غير المباشر,غيرالمنطوق,الذهني,المفرد )**

**الحوار الخارجي**

وهو الحوار الأكثر انتشارا وتداولا في النصوص الروائية وهو الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي وبطريقة مباشرة . وأطلق عليه تسمية **"ا**لحوار التناوبي**"** أي (( **الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة , وذلك إن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه ,ويمكن عد هذا الحوار مرحلة لاحقة متطورة في مسيرة الحوار حصلت بعد أن أصبح دور الراوي يتقلص شيئا فشيئا في القصة واخذ الحوار يتبوأ المكانة التي كان يحتلها السرد في الإنتاج القصصي )) ([[28]](#footnote-29)) .**

ويوظف هذا الحوار في عرض الحوادث ويسهم في التعريفات بالشخصيات وتقديمها فضلا عن المساهمة في إبراز الجانب النفسي للشخصية ويعكس أيضا المستوى الثقافي و المعاشي والاجتماعي للشخصية في الرواية ونتيجة لأهمية الحوار ومكانته في النص الروائي فقد استعان باكثير به لأنه يقلل من رتابة السرد ويشد القارئ إلى النص مجنبا إياه الملل و السأم .

ويكثر باكثير من استعمال الحوار في رواياته التاريخية بحيث قلما نجد مثلها عند بقية كتاب الرواية التاريخية , ولعل ذلك يرجع إلى كونه كاتبا مسرحيا أداته الفنية الأولى الحوار .

وقد أفاد باكثير من الحوار الخارجي في لقاء الشخصيات وتعارفها بوصفة وسيلة لغوية للتعريف , فينتج عن الحوار التقاء الشخصيات وتفاعلها وتصادمها بعضها ببعض والكشف عن ماضيها .

ونجد مثل هذه الصيغة في رواية **"** واإسلاماه **"** في الحوار الذي دار بين **"**قطز**"** والحاج **"**علي الفراش**"** فقد مكث قطز مع الحاج سنوات عدة ولم يخبره عن حقيقة نفسه حتى جاءت الفرصة المناسبة حينما لطم موسى – سيد قطز – قطزاً ولعن أباه وجده فرد قطز بأن أباه وجده خير من ابي موسى وجده ,ولما عاتبه الحاج **"**علي الفراش**"** ظاناً أن قطزًا من أصل فارسي ،فرد عليه قطز وأعلن له عن أصله قائلا : -

**((- ألم تسمع ياحاج بجلال الدين بن خوارزم شاه الذي جاهد التتار ؟**

**- بلى , ليس في الدنيا أحد لم يسمع بالسلطان جلال الدين فانا ابن جيهان خاتون أخت جلال الدين,ووالدي الأمير ممدود ابن عمه واسمي محمود.وإنما سماني قطز اللصوص الذين اختطفوني فباعوني عاملهم الله بما يستحقون ) ([[29]](#footnote-30)).**

فالتعارف الذي تم من خلال الحوار تجاوز في دلالته الحاضر ليتجه نحو الماضي فيلقي بظلاله على مشاكل البطل الحياتية وما يعانيه في حاضره من الظلم و الاضطهاد وهو ابن الملوك .

وقد أفاد باكثير من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات الروائية وتصوير موقفها من الواقع والحياة وشتى أنماط الفكر البشري ففي الحديث الذي دار بين **"ا**لأحنف بن قيس **"** و**"**مصعب بن الزبير**"** بينت الرواية من خلال الحوار موقفيهما من ولاية حمزة بن عبد الله بن الزبير لمدينة البصرة , فالأحنف يرفض ما كان يشير به مستشارو مصعب بعدم الاعتراف بولاية حمزة , ويقول مخاطبا مصعباً: **((- انك إن فعلت ذلك أعلنت للناس انك على خلاف مع أخيك أمير المؤمنين , ولن يستقيم لك ولا له أمر بعد ذلك .**

**- فماذا أصنع يا أبا بحر ؟ فاطرق الأحنف قليلا ثم قال له :**

**- ماذا ترى في ابن أخيك حمزة هذا ؟**

**- شاب أخرق أحمق لا يحسن أن يسوس بيته .**

**- فاتركه إذن يحكم البصرة برهة حتى يظهر فساد سياسته وعجزه عن القيام بأعباء الولاية فسيضطره أخوك حينئذ إلى عزله ويعيد الولاية إليك . - و إذا لم يفعل ؟ - كلا يا مصعب , لا تمضي في سوء الظن بأخيك عبد الله إلى ابعد مما ينبغي لك فمهما يسع لنا أن تقول فيه فلا ينبغي أن ننسى أنه شديد في الحق على نفسه وعلى اقرب الناس إليه . - فقال مصعب:صدقت يا أبا بحر, إن عبد الله لكما وصفت وهذا ما حيرني في أمره,كيف يحاسبني على النقير\* والقطمير\* ثم يولي ابنه هذا الأخرق على البصرة؟) ([[30]](#footnote-31))** يكشف هذا الحوار مباشرة عن وجهة نظر المتحاورين تجاه قضية سياسية ذات أهمية كبرى استدعت أن يضع المؤلف حواراً يبين مواقف الشخصيات من هذه القضية , ثمقدمت كل شخصية رؤيتها السياسية في هذه القضية دون تدخل من المؤلف **(( فالقارئ لا يشعر بوجود السارد أو المؤلف بل يشعر بأنه أطلق لشخصياته الحرية في التعبير عن ذاتها بلغتها المناسبة )) ([[31]](#footnote-32))** نخلص مما سبق إن الحوار الخارجي قد ساهم مساهمة كبيرة في تحقيق الفائدة الفنية من تقديم الشخصيات فضلا عن تعبيره عن بعض القضايا المتعلقة بالواقع والحياة .

**الحوار الداخلي**

ويقصد به الحوار الذي يكشف عن خبايا الشخصية وأفكارها و أخيلتها وعرضها بحسب ورودها إلى الذهن من دون اختيار أو ترتيب . وذلك تناسبا مع طبيعة اللاوعي فهو حوار غير منطوق**((يستمد طاقته التعبيرية من قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثا معينا,حتى يستطيع الراوي استبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف استدعاء أو تصويرا أو تركيبا. )) ([[32]](#footnote-33))**

فمن المعروف أن العملية الذهنية تأتي كالومضة إلى الذهن ولفترة وجيزة ثم تختفي ,ويختلف حضور الفكرة في اللاوعي ما بين شخصية و أخرى فضلا عن اختلاف وضوح أو غموض الفكرة بحسب الصيغة التي يطرحها اللاوعي .

وإذا كان الحوار المباشر يعبر عن الشخصية ذهنيا وعاطفيا في الرواية فان الحوار الداخلي يزيد على الحوار الخارجي تكثيفا وتركيزا في الدلالة على باطن الشخصية واقتحامها من الداخل لا كما تظهر للآخرين . ولما كان هذا النوع من الحوار أكثر تركيزا ودلالة من الحوار المباشر فهو أقل منه منطقية وترابطا لأنه ليس وسيلة تفاهم تقتضي شخصيتين أو أكثر ,فهو **(لا يرد إلى الذهن في صورة مرتبة مبوبة , تتبع فيها العلة النتيجة ويجري فيها الكلام طبقا لأصول الكلام ,و يسبق فيها الماضي البعيد الماضي القريب ,بل يرد متقطعا مضطربا أشبه شيء بشريط السينما ,إذا امتحن على مهل ’فهو خالٍ من التتابع المنطقي ,متوقف على التتابع العاطفي ... وفي عالم الذكريات يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل ,و يفقد الزمن معناه كذلك ) ([[33]](#footnote-34)) .**

ويشتمل هذا النوع من الحوار على بعض الصيغ الإنشائية كالتعجب و الاستفهام ,وتظهر فيه كذلك بعض الصيغ التي تظهر في لغة الكلام مثل التكرار والحذف والمفردات الخاصة بالشخصية وبعض الآراء والأفكار والمواقف التي تدل على الشخصية **([[34]](#footnote-35))** .

**أنواع الحوار الداخلي**

يتضمن هذا الضرب من الحوار أشكالا مختلفة يتبلور من خلالها الحوار الذهني . وتقسم إلى أربعة أنواع أساسية من التقنيات **([[35]](#footnote-36))**وهي :

**أ-المونولوج الداخلي (المباشر – وغير المباشر) .**

**ت‌-المناجاة .**

**ث‌-الارتجاع النفسي .**

**ج‌-التخيل أو أحلام اليقظة .**

يوظف باكثير هذا النوع من الحوار بأنماطه المتعددة بصورة تلفت النظر,وأمثلته كثيرة ومتنوعة ومبثوثة في النصوص الروائية ,وسأتناول نوعين من هذه التقنيات لضيق سعة المبحث.

**أ- المونولوج**

احد أنماط الحوار الداخلي ويمثل إحدى تقنيات هذا التيار,ولقد أكد **"**ادوارد دي جاردان**"([[36]](#footnote-37))** أهمية **"**المونولوج**"** بوصفه(**(وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية ودون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح أوالتعليق . . . وبأنه التعبيرعن أخص الأفكار التي تكمن في اقرب موضع من اللاشعور. ))([[37]](#footnote-38))**

فالحوار الذهني يتسم بصفة خاصة جدا من حيث غياب دور الراوي أو السارد في الحوار غيابا شبه تام وذلك بإعطاء الكلمة للشخصية ,فضلا عن جعل الشخصية مباشرة أمام القارئ من غير أي وسيط يوضح الصورة أو يعلق على الفعل . وقد تشابه هذه الوسيلة الطريقة المسرحية لحوار الشخصية في فن المسرح لأنها توضح مباشرة أمام الشاهد لتقوم بالحركة والحوار .

ويقدم **"المونولوج"** على الأغلب **"بضمير المتكلم"** فيكون مونولوجا مباشرا أما عند ما يقدم بضمير **"الغائب"** أو **"المخاطب"** فهو مونولوج غير مباشر أي منقول من قبل الراوي **([[38]](#footnote-39))** .

ويمكن رصد استعمال هذه التقنية في رواية **"**سلامة القس**"** و**"**واإسلاماه**"**,ولعل أروع مثال على **"ا**لمونولوج**"** الحوار الذي قارن به"عبد الرحمن" بطل الرواية بين ماضيه وحاضره,فنجد الراوي العليم ينسحب ويترك للشخصية حرية التعبير،فيقول :

**((ما ذنبه فيما حدث ؟ أفي الحق أن يلام على أن ذهب لزيارة صديق له فسمع في طريقه صوتا فتنه فاستوقفه على غير قصد منه , فاهتبلها صاحب الدار غرة نفذ منها إليه وملك بها مذهبه عليه واضطره بذلك إلى دخول منزله فكان ما كان . أكان في وسعه أن يهرب من هذا القضاء ... ألم يعصم نفسه بالتقوى لما راودته سلامة عن نفسه ؟ ألم يعص فيها الهوى حين أشرف به على الهلاك الأكبر ؟ ألم يدس على الشهوة التي كانت تتأجج في صدره مخافة ربه ؟ ثم ما هذه المحنة التي بلي بها ؟ أشر أريد به أم أراد به ربه رشدا ؟ أحق أن ماضيه خيرٌ من حاضره ؟ أليس من الجائز أن يكون حاضره خيرا من ماضيه ؟ )) ([[39]](#footnote-40)) .**

يتحقق من النص أهم سمات**"ا**لمونولوج**"** بوصفه حوارا داخليا للشخصية ,غير منطوق فقد كشف لنا الحوار عما يعتلج في نفس القس**"** من صراع وحيرة,فقد أشعل حبه لسلامة حرب بين نفسه التقية ونفسه المقبلة على الحب فنجد إن الشخصية تطرح تساؤلات مع النفس وتفترض الإجابة .

ويعد المونولوجمن الصيغ التي تتسم بالطول مقارنة مع بعض تقنيات الحوار الداخلي كالمناجاة مثلا وذلك لتعبيره عن فكرة مرتبة منطقيا وتشكل هاجسا لدى الشخصية .

يتضح مما سبق أن تقنية **"**المونولوج" في الرواية قد أفادت في عملية التحليل النفسي للشخصية فرسمت العالم الذهني لها

**ب- المناجاة :**

وهي إحدى تقنيات تيارالوعي تستخدم وسيلة لإبراز الحوار الذهني للشخصية ولقد عرفها البعض بوصفها **((طريقة للسرد يلتزمها بعض كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخوصهم بعيدا عن تقديم الحدث أو الحوارالملفوظ ومن غير تقيد بالترتيب النحوي أوالمنطقي للكلام,ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين . )) ([[40]](#footnote-41))**

وان عدم الالتزام بالترتيب المنطقي للأفكار يكون أقل في تقنية **"المناجاة"** عما هو في تقنية **"المونولوج"** لأنها تعد الصيغة الأقرب إلى الوعي , على الرغم من الاشتراك في الوظيفة الأساسية وهي تصوير مستويات الوعي السابقة على التعبير ,والغرض من تسجيلها الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكل ما تشتمل عليه من تداعي المعاني من غير ضبط ولا منطق .

ولقد أفاد الكاتب من هذه التقنية في تصوير العالم الداخلي لشخصياته ويمكن رصد هذه التقنية في رواية **"**سيرة شجاع**"** ويظهرهذا في الحديث الداخلي للبطل(شجاع) الذي يحمل أعباء الحياة كلها ,فيكشف المونولوج عن الصراع النفسي بين الحب والواجب لدى" شجاع" حينما أطلعته زوجته على المؤامرة التي دبرها شاور**(**والده) للغدر بأسد الدين . **((وحدثته نفسه أن يذهب إلى أبي الفضل ليكاشفه بما في نفسه لعله يجد عنده مخرجا ... ولكنه تذكر أن الأمر لا يتعلق بسره هو بل بسر من أسرار أبيه . وأبو الفضل ليس على وفاق مع شاور منذ حريق الفسطاط ...أواه ! إن أبا الفضل كان ولم يزل النجي الأمين الذي يلجأ إليه شجاع كلما حزبه أمر , فيجد من رأيه و مشوراته ما ينير له السبيل .ولكنه لا يستطيع اليوم أن يلجأ إليه ,فإلى من يلجأ؟ أيلجأ إلى القاضي الفاضل؟ ... أيلجأ إلى والدته ؟ لكنه يعرف ماذا هي قائلة له إن أردت الخير والبركة فلا تعترض على والدك في شئ ...أيلجأ إلى زوجته ...أواه )** **([[41]](#footnote-42))**

يتضح من صيغة **"ا**لمناجاة**"** دوران الأفكار في ذهن الشخصية "شجاع**"** للخروج من المأزق الذي هو فيه , ويكشف عن وضع الشخصية و أزمتها النفسية ويفصح عن الخواطر و الأفكار التي تجول في ذهنه .

بعد هذه الجولة السريعة في تقنية "المناجاة "يتبين لنا إنها كانت معبرة جدا عن الحالة الذهنية للشخصية وفضلا على أنها صيغة يقترب فيها الحوار الذهني من مستوى التعبير لسهولة إجرائها في أي وقت و أي مكان وتوفرها على الإسناد بالفعل **"قال"** ومشتقاته ,أو **"ناجى نفسه"** ومشتقاته مما يسهل على القارئ تميزها من الحوار الخارجي أو السرد وهي صيغة تتم بالقصر عموما ,لذا نراها مناسبة الأنماط كثيرة من الشخصيات فلا تقتصر على نمط دون آخر . مما مر بنا سابقا نخلص إن الحوار بكافة أنماطه قد أغنى العملية الفنية في الرواية بتصويره للعالم الداخلي والخارجي للشخصية وتعبيره عن الفكرة والحدث والزمان والمستوى التعبيري للشخصية وان اهتمام باكثير بالحوار يفوق اهتمامه بالوصف و ربما يعود ذلك لكونه كاتبا مسرحيا بالدرجة الأولى أداته الأولى الحوار .

**ثانيا : الوصف**

يعد الوصف من وسائل السرد المهمة,عرفه "قدامة بن جعفر"([[42]](#footnote-43))، قديماً ((**بأنه ذكر الشيء كما فيه من** **الأحوال والهيئات**.))**([[43]](#footnote-44))** ويقصد بالوصف ايضاً (**( ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري ... سواء أكان ينصب على الداخل أوالخارج ,ويمكنه أن يحضر مجسداُ في شكل دليل مفرد أو شكل دليل مركب,في شكل كلمة أو جملة أومتتالية من الجمل. ))([[44]](#footnote-45))**

فيتمظهر الوصف في عدة أشكال ضمن نطاق السرد أو الحوار في الرواية يساهم في تأدية مهمة الكشف عن الأشياء وتصويرها في الحدث والتمهيد لتحقيقه ووصف الشخصيات **"**وصف مظهري **"** والمساهمة في تقديمها ,فضلا عن وصف انفعالها الداخلي وصفا لغويا في إطارها المكاني . وذلك أن الوصف يمثل محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات, والكاتب عند ما يصف لا يصف واقعا مجردا,ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا ,فالوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر من وصف واقع موضوعي**([[45]](#footnote-46))** فالوصف يشترك مع فن الرسم في بعض خصائصه فكما يستخدم الفنان الألوان للتعبيرعن البيئة وتجسيد الانطباع الإنساني في وجوه شخصياته من حزن وفرح في العالم الواقعي فكذلك الكاتب الروائي فهويعمد إلى اللغة ويوظفها في صيغة تعبيرية عن طريق الوصف لتصوير الشخصيات والمكان وحدوده وألوانه وأبعاده المختلفة لتجسيد الواقع المتخيل .

ويحقق الوصف امتزاجاً مع عناصر الرواية الأخرى ولاسيما السرد والحوار اللذان يتخللان المقاطع الوصفية من خلال تداخلهما مع الوصف في المقاطع السردية أو المشاهد الحوارية للشخصية فيؤدي الوصف معها وظيفة تصويرية.

**أهم الوظائف التي يقوم بها الوصف في الرواية**

**أولاً : الوظيفة الإيهامية :-**

يرمي الوصف في هذه الوظيفة إلى نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية التخيلي, لإضفاء سمة الواقعية على النص الروائي والإيهام بحقيقة ما يجري من أحداث روائية, أي أنه وصف يراد منه إيهام المتلقي بواقعية الموصوف . **([[46]](#footnote-47))**

**ثانياً : الوظيفة التفسيرية :-** وينطوي الوصف فيها على بعد إيحائي رمزي يعبر عن حال من أحوال الشخصية الروائية , أو يكون الوصف ارهاصاً بالحدث وتمهيداً له , عن طريق وصف المكان ومكوناته من الأشياء .**([[47]](#footnote-48))** **ثالثاً : الوظيفة التزينية :** ويقوم الوصف في هذه الوظيفة بدور جمالي شعري عن طريق الإشارة إلى أهم مواطن الجمال في الشيء الموصوف ,وغالباً ما يكون هذا اللون من الوصف مقصوداً لذاته ولا ينطوي على معنى خارج حدود وظيفته .**([[48]](#footnote-49))**

**أنواع الوصف** وقد ينظر إلى طبيعة علاقة الوصف بالموصوف فيتوزع على :

**1- الوصف الإجمالي**:وفيه ينتقي الواصف بعض أجزاء الأشياء أو بعض ألوانها أو وصف الصفة الغالبة على الشخصية دون مراعاة التفاصيل الدقيقة لها .وفي هذا النمط من الوصف يترك المجال أمام المتلقي مفتوحاً لأعمال الخيال في رسم صفات الشخصية أو الشئ الموصوف.**([[49]](#footnote-50))**

**2- الوصف التفصيلي** :ويلجأ فيه الواصف إلى الوقوف على أدق التفاصيل الصغيرة للأشياء أو الشخصية ويحلل أجزاءها بدقة,إلا أن هذا النمط من الوصف لا يترك المجال أمام المتلقي لتخيل الشئ الموصوف .**([[50]](#footnote-51))**

ويتضح من التقسيم السابق أن عنصر الوصف في الرواية يقوم على عنصرين أساسيين متناقضين هما: **(الاستقصاء و الانتقاء)** .

وخلاصة الأمر إن الوصف وسيلة سردية تقوم بوظيفة بناء مهمة في سياق النص الروائي تستمد قوتها من أسلوب السرد الذي يوجهها ويوظفها توظيفاً خلاقاً تكون معه ذات شأن في بناء الرواية .لجأ كاتبنا إلى استعمال الوصف بأنواعه المختلفة بوصفه أداة فعالة يستعملها لخلق الجو المناسب الذي ستجري فيه حوادث الرواية وبوساطته يدمج القارئ ويجذبه إلى المتابعة التي تجعلهُ يعيش في روايته . فاعتماد كاتبنا الوصف جاء لذكر التفاصيل وعرض الفعال بكل أجزائها . يشغل الوصف في عالم باكثير الروائي حيزاً كبيراً ويأخذ أكثر من صورة وتتدرج هذه الصورة الوصفية من وصف الأشخاص إلى وصف الأمكنة, ثم وصف الأشياء, فالوصف والتفتن في استخدامه في العمل الفني دليل على سعة خيال الكاتب وخصوبته, وعمق إحساسه,وقوة خياله ومقدرته على التقاط الصورة واختيارها ,وقد استعان الكاتب به لتوصيل فكرته عن طريق وصف الطبيعية والمكان والأشخاص والأشياء بما يتلاءم مع الحدث .

**أنواع الوصف في روايات باكثير : 1- وصف الشخصيات والكشف عن ابعادها "المادية,النفسية ,والاجتماعية "**  فيمكن العثور على عدد هائل من الشخصيات في روايات باكثير,لها منازع متعددة

ومشارب مختلفة ,رجالاً ونساءً وأطفالاً من الأخيار والأشرار ,ومن الايجابيين و السلبيين فقد تنوعت وسائل الكاتب في وصف الشخصيات ما بين وصف خارجي يركز على الأبعاد المادية ووصف داخلي يهتم بالأبعاد النفسية والفكرية .ويمكن رصد نموذج للوصف الخارجي الحركي في رواية **"سلامة القس"**من خلال وصف الكاتب لجمال "سلامة" بقوله :

**(( وخطت إليه مدبرة فإذا قوام خصب يفصل وسطه الدقيق جنتين واسعتين ,ثم انثنت مقبلة ... فإذا جارية كعاب يحير في وجنتيها ماء الشباب ,في وجهٍ يتردد الطرف فيه طويلاً دون أن يأخذ صورة واضحة من تقاطيعه المختلفة المؤتلفة في وقت واحد,و أسرار تكوينه الإلهي البديع المائج بصور شتى وظلال مختلفة وأطياف عجب ... والتقت عينا عبد الرحمن بعينيها ,فإذا هما غزلتان غضيضتان ... وعلى خديها نونتان تفوران كلما ابتسمت ,كأن الله خلقهما ليجتمع فيها نبع السحر الذي يتدفق من عينيها ! ولها شفتان أرجوانيتان ,...وقد ارتدت حلة حمراء...)** **([[51]](#footnote-52))**

فقد بين لنا الكاتب من خلال الوصف الخارجي الملامح الجمالية والجسدية التي تتمتع بها سلامة فهو وصف حركي يتلاءم مع وصف الشخصية .وفي بعض الأحيان يلجأ الكاتب إلى استعمال الوصف الجامد الذي يخلو من الحركة ويمكن رصد ذلك في رواية **"**سلامة القس**"** في وصف شخصية القس**([[52]](#footnote-53))** وكذلك في رواية **"**سيرة شجاع" في وصف شخصية "زبيدة**"** فلنقرأ ما يقول الكاتب عنها: **((و زبيدة أم شجاع امرأة في الخمسين سمراء البشرة مليحة الوجه كأختها أمينة التي تصغرها بأعوام ,إلا إنها أطول منها قامة ,وأميل منها في البدانة ,وقد خطها الشيب,وزاد اشتعالاً في شعرها الأسود بعد فجيعتها بولديها طي وسليمان ,وهي تمتاز على أختها أمينة الوديعة ... بقوة الشكيمة وصلابة الإرادة وشجاعة القلب وذكاء الرأي ) ([[53]](#footnote-54)) .**

ولا يكتفي باكثير بوصف شخصياته, بالوصف الظاهري للشخصية ,بل يغور في داخلها ليصف للقارئ ما يدور في أعماقها من خلال رصد حديث النفس الذي يدور في أعماقها ,فباكثير يصور عواطف **"**عبد الرحمن**"** وهو حائر بين حبه وزهده ,فنقرأ:

**((...ثم طاف بالكعبة ما شاء الله أن يطوف ,وهو في ذلك شارد اللب ,ذاهل الحس ,تجئ به الخواطر وتذهب ,كأنما قد ألقي منها في بحر لجّي يتلاطم عبابه ,و تصطخب أمواجه,فهو منها في كبد,ترفعه موجة وتهبط به أخرى ,ويرى الناس يقومون ويقعدون ويصلون وكأنه يرى أخيلة تتراقص أمامه, وأشباحاً تضطرب من حوله ... ويريد أن يتبين أحي هو يضطرب بين الأحياء أم ميت قد بعث مع الأموات في يوم الحساب ) ([[54]](#footnote-55)) .**

كشف لنا الوصف السابق عما يختلج في نفس الشخصية وكشف ما في بواطنها من أسرار ومكنونات نفسية عميقة.

**2- وصف المكان ورصده**

للمكان أهمية كبيرة في الرواية إذ انه **((هو الميدان الحاضن للحدث والشخصيات المشاركة فيه . ولذا فانه ينظم العناصر المكونة للرواية. ))** **([[55]](#footnote-56))**

وتعد عملية انسجام الوصف المكاني وتوافقه مع الحقبة التاريخية التي تتخذها الرواية ميدانا لها ,من أهم المطالب عموماً ,فيجب أن يتحقق نوع من التوازن والاتفاق بين المكان الموصوف والمرحلة التاريخية, بمعنى أن يكون للمكان خصوصيته ودوره الفاعل في إشاعة الجو النفسي والتاريخي للعصر الذي تمثله الرواية ويتم ذلك عبر وصف أشياء المكان ومكوناته **([[56]](#footnote-57))** .

فنجد مثلاً في رواية **"**واإسلاماه**"** يصف لنا الكاتب مدينة **"**بغداد**"** التاريخية يوم غزاها"هولاكو" فعمد فيها إلى القتل والحرق إرضاء لغريزة الوحش الكاسر التي تختلج في صدره,ولندع باكثير يصف لنا بغداد الثكلى وهي تنحر بسيوف المحتلين.

**((... انحدر منهم جيش كبير بقيادة طاغيتهم الجديد هولاكو فعصفوا بالدولة الإسماعيلية في بلاد فارس ,ثم زحفوا على بغداد فقتلوا الخليفة أشنع قتلة 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. ))** **([[57]](#footnote-58))**

يبدو لنا إن هذا الوصف يتلاءم مع طبيعة المكان فهو يعبر عن حقيقة تاريخية أصبحت معروفة عند الجميع . وقد يلجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى جعل المكان متلونا على وفق حالة الشخصية قاتما في لحظات بؤسها وشقائها ,مضيئا مبتهجا في أفراحها فجاء وصفه للطبيعة بما خلعه عليها الكاتب من الألوان والصور البهية متناسبا مع حالة **"**حمدان**"** وما يشعر به من ارتياح بال وانشراح صدر. وكانت مقاطع الوصف إيحاء بحالته, وتوضيحا وكشفا عن الصور المراد تأديتها و الخاصة بشخصية حمدان ,كما في هذا المشهد من رواية **"**الثائرالأحمر**"**

**(( وكانت الشمس قد مالت للغروب ,فانفضت على رمال الطريق وعلى السهول والتلال عن يمينه وشماله ,...,وعلى غصون الأشجار وفروع النبات ذلك اللون الذهبي الرائع ,فخيل إلى حمدان أنه يسير في عالم جديد غير ذلك العالم الذي سار فيه حين خرج من كوخه يوما إلى القرية . وما كان هذا المنظر بجديد على حمدان ,فطالما رآه في ساعة الأصيل... دون أن يثير في نفسه هذا الإحساس الغريب على هذا الوجه من القوة والوضوح ,ولكنه كان يشعر في نفسه حينئذ بأنه استحال شخصًا جديدا منذ أن اتصل بالشيخ والتاجر وعرف منهما أسرار الحياة وأحوال الناس ما عرف فلعل شعوره بهذا التبدل العجيب في نفسه هو الذي فتح عينيه ساعتئذ على ما في مناظر الكون في وقت الأصيل من الغرابة والروعة. )) ([[58]](#footnote-59)).**

يلحظ القارئ من خلال النص السابق مدى التوافق بين وصف حالة الغروب والحالة النفسية للشخصية ومدى التمازج بينهما .

نخلص مما سبق الى أن الوصف بأقسامه كافة يشكل الوسيلة الأبرز لتجسيد المكان في الرواية لأنه عنصر يربط ما بين عناصر الرواية فضلاً عن إنه يعبر عن الشخصية وتأثرها بالمكان سلباً أو إيجابياً فضلاً عن وظيفة التقديم للشخصيات عبر الوصف المظهري أو تصوير الطبيعة وتهيئة الإطار المكاني للأحداث عبر الراوي أو الشخصية ويخلق الوصف ألواناً مكانية متعددة في الرواية مما يساعد على إضفاء الواقعية على العالم التخييلي للعمل الفني.

كما ويتضح لنا من خلال النصوص المختارة الترابط الذي يجمع الوصف و عناصره في معظم الروايات ,هذا الترابط الذي أجده يوضح جمالية الوصف ويثبت مقدرة الكاتب على التصوير وقدرته على الوصف ,ويتبين لنا كذلك أن الوصف وسيلة سردية تسهم في بناء الشخصية وتطوير الحدث ,وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للحمة النص .

في ختام هذا المبحث ترى الباحثة أن باكثير قد استعمل وسائل السرد بنوعيها **"**الوصف والحوار**"** وقد أجاد استعمالهما ,ولكن اهتمام باكثير بالحوار يفوق اهتمامه بالوصف ويعود ذلك لسببين :

**أولهما**:إن الكاتب يستعين بالحوار لطرح القضايا الأيدلوجية التي تقوم عليها رواياته

**ثانيا** : يستعمل باكثير الحوار استعمالا فذاً ورائعا ولعل ذلك يرجع إلى تفوقه في مجال الكتابة المسرحية التي تقوم أساسا على الحوار

**المبحث الثالث**

**أبنية الحدث**

إن ترتيب الأحداث في الرواية وأولوية ذكرها هو جزء أساس من تشكيل الرواية وبنائها بناء فنيا متماسكا.فتنظيم البنيات السردية في أي نص روائي يعتمد على مهارة الكاتب وقدرته على الربط أي (**( ربط هذه الملفوظات السردية من خلال العلاقات الدلالية والإيحائية والمعنوية داخل التسلسل السياقي للنص وقدراتها على مزاولة الوظائف التأويلية للنص الذي يعبر عن الوحدات الشكلية الشخصية ,الأحداث,مراحل السرد,الموضوعات ووحدات المعنى من طبيعة وزمن وصيغة وهيئة والوحدات النفسانية والانفعالات العاطفية الشاعرية والتعليمية.)([[59]](#footnote-60))**

فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم,وإنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث أي الطريقة السردية التي اتبعها الراوي في عرض الحدث ,عرضاً زمنياً يقوم على أساس احترام الترتيب الزمني الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ,أو تجاهله بصوره تنأى عن هذا التطابق بين الزمنين ,وهذا يستدعي دراسة علاقة الحدث بزمنه,لاستحالة رصد تطور حركة الحدث,ونظام تسلسله"ماضي,حاضر,مستقبل وانساق بناء الحدث إلا صورة متوالية في الزمان **([[60]](#footnote-61))**

أي أن هناك علاقة وطيدة بين الحدث والزمان ,وتتأكد تلك العلاقة الوطيدة بينهما

عبر تعريف "فورستر" للحبكة التي يصفها بأنها (**(سلسلة من الحوادث يقع فيها** **التأكيد على الأسباب والنتائج )) ([[61]](#footnote-62))**

إذ تشير كلمة سلسلة إلى وجود زمن ما أي إن هذه الحوادث لابد أن ترتبط بزمن معين. ويبدو أن أهمية الحدث ودوره الفاعل في تشكيل نسيج الرواية تنبع أساساً من مجموع العلاقات البنائية التي يقيمها الحدث مع عناصرالسرد ومن قابليته على التنوع والظهوربأساليب وطرائق مختلفة وعلى وفق انساق بنائية محدده ومعروفة

**أساليب بناء الحدث و أنساقه**

**ا- البناء المتتابع ( المتسلسل أو المتوالي) :-**

يعد هذا النسق من أقدم الأنساق البنائية في النص الروائي ,إذ يبدأ من نقطة محددة يتابع وصولاً إلى نهاية محددة, أي انه يقوم على تتبع الأحداث وترتيبها بحسب التسلسل الزمني أو بحسب الوحدات البنائية القديمة للحدث أي بداية ووسط ونهاية ,فهو(**( يقوم على توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط** **بينهما .)) ([[62]](#footnote-63))** وتعد هذه الطريقة في بناء الحدث هي الأقرب إلى الحكاية , على أساس إن الراوي يقوم بسرد أحداث قصته بالتتابع قسماً بعد آخر ,من دون أن تحصل وقفات تعيق مسيرة السرد ,وفي هذه الحالة تتطابق الحكاية مع طريقة عرضها سردياً وتسير الأحداث بتسلسلها الطبيعي كما حدثت في الواقع ,فالسرد يبدأ عادة من الماضي ثم يتجه بخط مستقيم نحو الحاضر من دون إسترجاعات ,وغالبا ً ما يقوم الراوي في هذا النسق بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها .**([[63]](#footnote-64))** وعليه فإن البناء المتتابع للأحداث يتميز بالتماسك بين أجزائه في صياغة العمل القصصي المحكوم بمبدأ السببية التي تجعل كل وحدة سابقة فيه مفضية إلى وحدة لاحقة,سعياً منه إلى تحقيق غايته الأساسية في منح الرواية بنية خيطية أو خطية .**([[64]](#footnote-65))**

ومن أبرز خصائص هذا البناء الاستهلال المتميز الذي يحدد مكان وزمان الحدث ويرصد تطور الأحداث أي الأفعال المترابطة التي تكون الحدث .([[65]](#footnote-66))

ولقد قدّم باكثير رواياته وبخاصة روايته **"**الثائر الأحمر**"** بشكل متميز ومتطور باعتماده طريقة التتابع الزمني في بناء الحدث,أفصح فيها كاتبها عن علاقة الماضي بالحاضر أو التاريخ بالواقع ,فهو لم يرم إلى تسجيل أحداث تاريخية محضة لإدراكه أن أوراق التاريخ كفيلة بذلك ,لذلك فهو يتخذ التاريخ إطاراً لإحداث روايته ليعالج موضوعاً إنسانياً اجتماعياً محوره الفقر والعدالة في المجتمع الذي يعشه وما يقوده الظلم من تطرف في المبادئ والأخلاق والقيم . وأحداث الرواية على نحو عام تمثل صراعاً بين القيم والمبادئ والعادات ,وبين التطرف و الإلحاد والتمرد . يمثل الطرف الأول السلطة الحاكمة المتمثلة بالمعتضد والسلطة الدينية المتمثلة بالشيخ أبي البقاء البغدادي . ويمثل الطرف الثاني حركة القرامطة التي ظهرت في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري . وداخل هذين التيارين المتصارعين يناقش باكثيرعلى لسان شخصياته قضايا اجتماعية وإنسانية حية معاصرة استعار لها إطاراً تاريخاً بدأ مقبولاً جداً وبذلك استطاع باكثير بما يمتلكه من براعة فنية أن يخرج الرواية التاريخية من عباءة السرد التاريخي المحض القائم على الوعظ والتعليم ,إلى مجال إنساني أشمل وأكثر حيوية عبر مناقشته لقضايا معاصرة في ثوب تاريخي ,أحس كاتبها لسبب أو لآخر أن الرواية التاريخية اسلم الطرق للوصول إلى غايته فقد اتخذ باكثير من الرواية التاريخية قناعاً يتحدث من خلالها بما يريد أو عما يريد ,فصارت الرواية التاريخية عنده ذات هدف ومغزى بعد أن كانت تعليمية .

يبدأ الحدث في رواية **"**الثائر الأحمر**"** من الماضي باتجاه الحاضر من دون عودات إلى الوراء تتقاسمه أربع مراحل يسميها سفر فيؤكد هذا التقسيم صلة الترابط والتجاور بين الأحداث,فكل سفر من هذه الأسفار الأربعة يعد مكملاً للآخر ,فالسفر الأول:يتناول حركة القرامطة التي ظهرت في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري منذ بدايتها ,ويذكر أن بطلها **"**حمدان قرمط**"** كان شاباً يعمل في أول أمره أجيراً في أرض ابن الحطيم ,احد الإقطاعيين الكبار في الكوفة ,وكان حمدان يعول أمه وزوجته وأختيه عالية وراجية , التي اختطف العيارون احديهما فبدأ البحث عنها **([[66]](#footnote-67))** وهذا ما تكفل بسرده السفر الثاني ,وفي اثناء بحثه تعرف على بعض العيارين الذين أغروه بمذهبهم و أقنعوه بأنهم إنما يسطون على الأغنياء المترفين ,وينهبون أموالهم لتوزيعها على الفقراء ,ولإقامة العدل بين الناس ,ورفع الظلم عن كاهل المظلومين والمحرومين, والحد من طغيان الأغنياء وتسلطهم ,وكان **"**حمدان**"** ممن ذاق من هذا الظلم واكتوى بسعير هذا الطغيان مراراً ,فزاد إعجابه بهم ,وبايعهم على مبادئهم ,و أجرى باكثير حواراً بين الشيخ **"**بهلول**"** احد رموزهم و"حمدان**"** صور فيه إعجابه بمبادئهم فلنقرأ ما يقو**ل:(( كن عياراً حارب معنا طغيان المال ,كن معنا حرباً على الأغنياء ,تنقص من أموالهم فتنقص من قوتهم وطغيانهم ,انتقم منهم لنفسك ولآلاف المظلومين أمثالك ,اسلب منهم ما استطعت كما يسلبون الفلاح ثمرة كدّه,والأجير جل أجره على جهده والفقير معلوم حقه .**

**فصاح حمدان حينئذ:"ويل للمال ويل للأغنياء خذوني معكم أنا منكم!أنا منكم!" ([[67]](#footnote-68))**

وفي ظل هذه المبادئ الجديدة التي آمن بها حمدان دخل ضمن حركة **"**القداحين" وهي حركة اتخذت لها صبغة دينية عقائدية وأعلنت تمردها وثورتها على السلطة العباسية الحاكمة وكان يتزعمها في ذلك الوقت"احمد بن عبد الله بن ميمون قداح" تدعو إلى إمام معصوم من أهل البيت ولكن حمدان **(( لم يؤمن حمدان بالإمام الذي يدعو إليه الأهوازي ولم يكلف نفسه عناء التثبت في أمره ليتحقق وجوده أو عدم وجوده وإنما آمن بالهدف الذي ترمي إليه هذه الدعوة الجديدة إذ كان هو هدفه من قبل .)) ([[68]](#footnote-69))**

ثم تمكنت هذه الفرقة من توسيع نشاطها وأنشأت حركة القرامطة بقيادة **"**حمدان قرمط" وتم لحمدان في ظل مذهبه الجديد أن ينشيئ مدينة شعارها العدل الشامل وتصور أحداث الرواية ما أقحمته هذه الطائفة على الدين الإسلامي من عقائد فاسدة و تفسيرات غريبة لتعاليمه بهدف تأسيس مجتمع منفصل عن الخلافة العباسية تذوب فيه الفوارق الاجتماعية والملكيات الفردية ,وتصبح الموارد المادية مشاركة بين جميع أفراد المجتمع طبقاً لحاجة كل منهم ,وتصبح النساء مشاعة بين الناس . بيد أن الخلاعة والفساد اللذين اعتريا مدينته سرعان ما كان سبباً في انحلال الأواصر التي تربط أناسها وهذا ما يصفه السفر الثالث الذي يكشف زيف و ادعاء هذه الدعوة الجديدة وفساد مبادئها ويلقي التبعة على الفقر والجهل الناجمين عن عدم تطبيق الإسلام ومبادئه تطبيقاً صحيحاً **([[69]](#footnote-70))** وهكذا يكون السفر الرابع بمثابة خاتمة الأحداث المتتابعة ويتضح فيه أن الخليفة العباسي قد عد العدة للقضاء على هذه الحركة ,ليس بالحرب على هولاء الخارجين , بل عن طريق آخر جاء من صاحب مشورته **"**الصالح شيخ الإسلام أبي البقاء البغدادي**"** الذي اقترح عليه تطبيق مبادئ الإسلام كما جاء بها القرآن الكريم وأقرتها السنة النبوية ,فهي خير ما يحقق لهولاء المتمردين الضعاف مبتغاهم ويثوبون إلى رشدهم بعد إن اكتشفوا إن هذه الحركة التي انضموا تحت لوائها لا تحقق لهم ما يصبون إليه ,لأنها قائمة على الإلحاد والانحلال والانفلات من القيم والمبادئ التي جُبل الإنسان على الانضواء تحت لوائها . وفي خاتمة الأحداث الروائية يسود الأمن والسلام والعدل مع تطبيق مبادئ الإسلام وتنتهي حركة القرامطة داخلياً وخارجياً بعد أن أعلن حمدان قرمط توبته وعودته إلى الدين الحنيف .

مما تقدم يمكن الاستنتاج أن بناء الرواية جاء بناءً فنياً متكاملاً,لكن على الرغم من سمة التتابع التي تتمتع بها كانت بطيئة الإيقاع وربما يعود السبب في ذلك إلى تركيز الروائي على قضايا اجتماعية وعقائدية ونفسية على حد سواء تخص شخصياته ’فحمدان قرمط, يعيش حالة صراع مستمرة بين مبادئه التي تربى عليها ,والمبادئ الدخيلة التي تعلمها من مذهبه الجديد وكذلك سائر شخصيات الرواية فضلاً عن مناقشة الكاتب لقضية العدالة الاجتماعية والاقتصادية والفقر وما يؤدي إليه من ظلم وجور على لسان شخصياته وحواراتهم التي برع في إدارتها ولعل تلك القضايا الإنسانية المشتركة في كل عصر وزمان هي التي جعلت رواية "الثائر الأحمر" قريبة الشبه بعصر كاتبها الذي شهد صراعاً مشابهاً بين الشيوعية والإسلام في النصف الأول من القرن المنصرم ؛لان هذه الرواية قد كتبت ونشرت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي كانت فترة الصراع بين المذاهب الفكرية وظهور تعابير جديدة مثل **"**الاشتراكية",الشيوعية" و"الرأسمالية**"** وفي نفس الظروف ونفس السياق ظهر كتاب**"**العدالة الاجتماعية في الإسلام**"** ليسد قطب ,وكتاب **"الإسلام** والمناهج الاشتراكية**"** للشيخ محمد الغزالي **([[70]](#footnote-71))**

**ب-الأسلوب التضميني :-**

وهوالأسلوب الذي يعني(**( إدخال قصة في قصة أخرى.))([[71]](#footnote-72))** أي أن يدخل الكاتب في حكايته عناصر أجنبية يضمنها نسيج الحكاية الأم,وهي عناصر تعترض مجرى النص, ومنها جاءت تسميته بالنسق المعارض أو التضميني.**([[72]](#footnote-73))**

يعد أسلوب التضمين من الأساليب القديمة,والأكثر توظيفاً في بناء الحدث في الرواية التاريخية العربية؛لقابلية هذا الأسلوب و طواعيته على سد الفجوات الزمنية الحاصلة بين الأحداث التاريخية ,فإذا كان المؤرخ يقوم بتدوين الوقائع التاريخية الكبرى والخطوط العريضة منه ,فإن الروائي التاريخي بوصفه فناناً يقوم برتق تلك الفجوات بما يهيئه له خياله من أحداث غيرتاريخية على شكل قصص مضمنة للأحداث التاريخية الرئيسية ,وغالباً ما يكون المضمن قصص غرام,وأحداثاً يومية وشعراً,وفكاهة وخاطرة ... غابت من مدونة المؤرخين ولم تحفل بها كتبهم وسجلاتهم .ومن مبررات استعمال هذا النسق في الرواية التاريخية أيضاً ,فعاليته في بعث التشويق و أبعاد الملل عن القارئ عبر التناوب في سرد الأحداث والانتقال من مستوى إلى أخر , ولا سيما في الرواية التاريخية التي يولد السرد التاريخي نوعاً من الملل والرتابة فيها ,لذا فإن كاتبها غالباً ما يحاول التغلب على ذلك عن طريق قصة ثانوية مضمنة ,هي في أكثر الأحيان قصة غرام بعيدة عن الإطار التاريخي و وقائعهُ ,فإذا كان الغالب على الحدث الرئيس في الرواية التاريخية الواقعة التاريخية فإن القصة المضمنة لهُ لا تمت بكبير صلة. **([[73]](#footnote-74))** ويبدو إن الغاية من هذا الضرب من التضمين هو إبعاد الملل وبعث التسلية و التشويق والتخفيف من رتابة السرد التاريخي , فضلاً عن ذلك فإنه يسهم في بناء الحدث التاريخي العام في الرواية . فالموضوعية التي يتسم بها الحدث التاريخي , الذي هو عماد الرواية التاريخية ,فرضت نوعاً من التوظيف يعيد للرواية فنيتها أو نقل ذاتيتها, ويغلفها بنوع من الخيال, ومن ثم ينأى بالسرد عن حقيقة كونه سرداً تاريخياً صرفاً . وتبقى حظوظ التفاوت في نجاح بناء التضمين فنياً مرهونة بقدرة الكاتب وحسن إدارته للجانب الفني في روايته وتوظيفه لهذه التقنية المهمة .والقصة المضمنة في الرواية إما أن تكون قصة "**ذاتية**" ناشئة من القصة الأصلية ،نفسها وذات علاقة بها أو تكون **"أجنبية"** عنها وذلك حينما يعمد الروائي إلى تضمين قصته و أحداثه نصاًَ معروفاً و سابقاً عن نصه القصصي الأصلي من الناحية التاريخية. **([[74]](#footnote-75))**

وعلى وفق هذا التأسيس يمكن أن نقسم التضمين في الرواية إلى قسمين بحسب علاقته بالأحداث الرئيسية :

**1- التضمين الداخلي**

**2-التضمين الخارجي**

**التضمين الداخلي** :

ونعني به تضمين قصة أو حدث داخل إطار القصة الرئيسة,بشرط أن تكون القصة المضمنة ذات علاقة مباشرة بالقصة الأم,وتتولد داخل الحكاية نفسها وترتبط بشخصياتها وأحداثها, وتكون غالباً أحدى شخصيات القصة **"**الأم" هي المشاركة في القصة المضمنة **([[75]](#footnote-76))**

جاء هذا الشكل من التضمين مبثوثاً في أكثر روايات باكثير,ويأتي غالباً في سرده قصة حياة شخصية ما قد تكون ثانوية أي لاتعتمد عليها القصة الأصلية وباستطاعة الكاتب أن يستغني عن ذكرها.لكنه قد يرى أنه من الأفضل ذكرها لزيادة بلورة الصورة في ذهن القارئ للقصة,هذا يتضح من خلال قصة **"**جلال الدين**"** في رواية **"**واإسلاماه**"** إذ يسرد باكثير قصة إقامته في الهند وما يشعر به من الهم والحزن الذي اعتراه بعد فقدان ملكه وأهله. والمقطع التالي يوضح هذه القصة (**(عاش السلطان جلال الدين في مملكته الصغيرة في الهند عيشة حزينة,تسودها الذكريات الأليمة ,ذكريات ملكه الذاهب وذكريات أهله الهالكين ,من أب مات في الغربة شريداً ,وكان في سلطانه ملﺀ القلوب والأسماع والأبصار ,ومن إخوة ذبحهم التتار وكانوا على عرشهم زينة للملك ,وعنوان المجد... وأم كريمة وزوجة بارة وأخوات عقائل أمر بإغراقهن في النهر,وهو ينظر إليهن ,وكن أحب الناس إليه وأكرمهم عليه. وكان يجد سلواه الوحيدة في ولديه الحبيبين محمود وجهاد فيقضي جل أوقاته معهما ... فيجد في ذلك لذة تنسيه هموم الحياة و ألآمها .))([[76]](#footnote-77))**

فقد كانت لهذه القصة علاقة مباشرة بأحداث الرواية,ومرتبطة بالشخصية المتولدة داخل الرواية وهي شخصية **"**جلال الدين**"** خال **"**قطز"وقد يكون التضمين الداخلي **"قصة غرامية"**,إذ تعد القصة الغرامية من أبرز أشكال هذا التضمين,فنجد مثل هذا النوع من التضمين في رواية **"**واإسلاماه"و"سيرة شجاع" و"الثائر الأحمر".ففي الرواية الأولى – مثلاً – تنشأ قصة حب بين بطل الرواية قطز وابنة خالة جلنار فنجد البطل وحبيبته يعيشان حياة مضطربة وأليمة لا يعرفان طعم الراحة فبعد ما كانا يضمهما قصر واحد أختطفهما أحد تجار الرقيق بالشام عندما كانا صغيرين ثم باعهما في أسواق النخاسة في الشام للشيخ **"**غانم المقدسي**"**ونزلا في قصره الكبير فأحبهما وأنزلهما منزلاً كريماً فمرت السنوات ونشأت قصة حب بينهما ,ويمكن توضيح ذلك بقوله **:**

**(( وكانت الألفة التي بينهما تنمو معهما وتترعرع وتنتقل من طور إلى طور حتى نضجت حباً وغراماً .فشعرا بفيوض من السعادة لم يشعرا بمثلها قط تغمرهما فتنسيهما كل ما مر بهما من ظروف الأيام ونكباتها . وحليت الدنيا في عينيهما فصارت رياضاً وانهاراً ووروداً وأزهاراً وطيوفاً من ضياء الشفق البهيج و روحات من نسيم الفجر العليل يتقلبان منها في أيام كلها أصيل وليال كلها سحر.))([[77]](#footnote-78))**

ولكن هذه السعادة لم تدم والجنة التي يعيش فيها هذان الحبيبان لم تخل من شيطان يكدر صفوها عليهما ,فيقوم ابن سيدهما "موسى" بعد موت والده ببيع "جلنار" إلى رجل في مصر,فأخذ قطز بيدي حبيبته وقد تقلص دمعة وهو يقول لها : **((استودعكِ الله ياحبيبتي,استودعك الله ياجلنار,سيجمع الله شملنا بحوله وقوته.))([[78]](#footnote-79))**

فكان لبيع جلنار أثر كبير في تطوير أحداث الرواية, فكان هذا الحدث تمهيداً لتحقيق الرؤيا التي رآها **"**قطز**"**عن الرسول **"**ثم تبدأ معالم هذه الروءيا تتحقق في التحاق قطز بحركة الشيخ **"**العز بن عبد السلام" الجهادية حتى صار أمين سرها ثم نرى قطز يرحل إلى مصر فتحقق النبوءة والرؤيا فيمتلك مصر,ويعثر على حبيبته ويتزوجها,ويقود جيش مصر,لمحاربة التتار,وكانت زوجته وحبيبته تشد من أزره وتشجعه على المضي في هذا السبيل الوعر من اجل تحقيق النصر على التتار ,لكنقدر لهذه الزوجة الحبيبة المجاهدة أن تستشهد في معركة **"**عين جالوت**"** وهي تدافع عن دينها وزوجها وكانت تصيح بصوت عالٍ وتقول :

((" **صن نفسك يا سلطان المسلمين : ها قد سبقتك إلى الجنة." )) ([[79]](#footnote-80))**

فحملها السلطان والدموع تنهمر من عينيه وهو يقول لها **:((وازوجاه ! وا حبيبتاه فأحسست به ورفعت طرفها إليه وقالت له بصوت متقطع وهي تجود بروحها في السياق (( لا تقل وا حبيبتاه ... قل واإسلاماه ! .))([[80]](#footnote-81))**

نخلص مما تقدم إن باكثير لا يقصر وظيفة القصة الغرامية على تأدية وظيفتها الفنية وهي سداً للفراغ ,بل يجعلها تقدم الخير التاريخي بسهولة ويسر ومن دون إقحام,فضلاً عن وظيفتها التقليدية في بعث التسلية والتشويق في نفس القارئ والتخفيف من رتابة السرد التاريخي وموضوعيته ,ويتجلى لنا أمر آخر خاص ببناء الحدث المضمن وهو أن القصة الغرامية لا تتطور تطوراً ذاتياً خاصاً بها ,بل هي ترتبط بمجمل الأحداث الأم وتتفاعل معها سلباً وإيجاباً,وتفصح عن شيء من التطور في مسيرة الرواية التاريخية على صعيد بناء الحدث الروائي, ومن ثم لا يمكن سلخها من جسد الرواية بوصفها قصة ثانوية مضمنة . فنجد على العكس من هذا إن القصة الغرامية في روايات **"**جورجي زيدان"– مثلاً – تنمو نمواً خاصاً بها بمعزل عن الحدث الرئيسِ وتسير جنبا إلى جنب مع الحدث التاريخي من دون أن تلتحم به مكتفية بأداء وظيفة التشويق والإثارة **([[81]](#footnote-82))**

**التضمين الخارجي :**

ونعني به إدخال نصوص خارجية على الأحداث الرئيسة لا تربطها صلة مباشرة بها بقدر ما تريد أن تحقق هذه النصوص نوعاً من المقارنة والموازنة بين الحدث الأساسي والمادة المضمنة لتكون إرهاصاً للحدث ,أو ملئاً للفراغ السردي ومن ثم بعث التشويق في نفس القارئ تحاشياً لما يخلفه السرد التاريخي من ملل ورتابة .وغالباً ما تسند للمادة الخارجية المضمنة مهمة أداء وظيفة جمالية تزينيه تضفي على لغة السرد بلاغةً وجمالاً. **([[82]](#footnote-83))**

ويعد هذا النوع من التضمين أقل فنياً من التضمين الداخلي كونه لا يرتبط بالحدث على نحو مباشر ولا يقيم علاقة تفاعل تسهم في بناء الحدث إلا في نطاق ضيق عندما تكون المادة المضمنة رمزاً وخلاصة للحدث الرئيس أو إرهاصاً بنهايته ومساره وتتنوع مصادر التضمين الخارجي كما تتنوع أشكاله وطرائق استخدامه , ويمكن حصر التضمين الخارجي ودراسته في روايات باكثير في ضوء الأشكال الآتية :

**اولاً: القرآن الكريم**

يبدو أن تأثير القرآن الكريم على باكثير كان واضحاً وجليا في جميع رواياته من خلال تضمينه لكثير من الآيات القرانية الكريمة مما يدل على استيعابه لكتاب الله عز وجل وتمثله حتى امتلأت به نفسه فسال على قلمه,فباكثير صدر كل واحدة من رواياته بآية قرآنية تتناسب والفكرة التي يتبناها هو في عمله,وفي احيان كثيرة، يكون مضمون الآيات هومحور الرواية كما في رواية "سلامة القس" لأن الرواية على نحو عام صراع بين فكرتين او شخصيتين تدور الأحداث حولها, الأولى يمثلها "عبد الرحمن"العابد الزاهد،والثانية "سلامة " المغنية التي شغف " بها حبا وموضوع الرواية هذا قد انعكس على الأسلوب التعبيري فكثيرا ما جاءت حوارات الشخصيات حاملة آيات من القران الكريم وكما يتضح في هذا الحوار الذي دار بين عبد الرحمن وسلامة (( **قال لها عبد الرحمن: لعلك تذكرين قول الله تعالى** ))

**آلأخِلَاءُ يَومَئِذِ بَعضُهُم لِبَعضٍ عَدُوٌ إلا المُتَقِينَ ([[83]](#footnote-84))**

**سلامة:عفا الله عنك يا عبد الرحمن، أأردت تبكيتي وتذكيري بشيء يوءلمني**

**ويجرح قلبي .؟ فقال لها: - لا وربي ما أردت تبكيتك يا سلامة ،و إنما أردت أن أبشرك وأذكرك قول الله عز وجل"إلا المتقين" فأنهم سيبقون أخلاء يوم القيامة.وقالت:فسأذكرها أذا ياعبد الرحمن ولن أنساها. آلأخِلَاءُ يَومَئِذِ بَعضُهُم لِبَعضٍ عَدُوٌ اَلا المُتَقِينَ  ([[84]](#footnote-85))**

جاء هذا التضمين بصورة مباشرة،ومن تضمينه غير المباشر لآيات القرآن الكريم ما جاء مثلاً في رواية **"**واإسلاماه**"** وهو قوله :**(( والتجأ الملك الخاسر إلى تل المنية منية عبد الله,وقال:"سآوي إلى جبل يعصمني من الموت",قال المسلمون : "لاعاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم"وتم بينه وبين الأمان فكان من المعتقلين وقيل : يا أرض القتال ابلعي أشلاءك ويا سماء الموت اقلعي وغيض الدم,وقضي الأمر,واستوت سفينة الإسلام على جودي النصر وقيل بعد للقوم الظالمين .))([[85]](#footnote-86))**

فهذا اقتباس من قوله تعالى في حق ابن نوح **: قَالَ سَئَاوِي إلَى جَبَلٍ يَعصِمُني مِنَ الَماءِ قَالَ لَا عَاصِمً الَيومَ مِن أمرِ اللهِ إلَا مَن رَحِمَ وَحَالَ بَينَهُمًا المَوج ُ فَكَانَ مِنَ المُغَرَقيَن وَقِيلَ يا أرض أبلَعيِ مَآءَكِ وَيَا سَمَآءُ أقلِعِي وَغِيضَ المًآءُ وًقُضِيَ الأمرُ وَاستَوَت عَلَى الجُودِي وَقِيلَ بُعداً لِلقومِ الظَالِمِينَ ([[86]](#footnote-87))**

وهكذا فان اقتباسات باكثير من القرآن الكريم كثيرة,تدل دلالة واضحة على تأثره العميق به، واستقائه المستمر من هذا النبع الصافي.ومما يدل ايضاً على تشربه من ينبوع القران الكريم ربطه بين قصة "قطز" وقصة" يوسف" ربطاً لطيفاً وبديعاً فكلاهما ابن كريم بن كريم ،الأول ابن السلاطين والآخر ابن الأنبياء،وكلاهما استرق ظلما وعدوانا,والاهم من ذلك كله كلاهما بشر برؤيا صالحة بمصيره الذي ينتظره.فيقول الكاتب على لسان إحدى شخصياته:

فقال الشيخ**:(( اذكر قصة يوسف الصديق كيف بيع بدراهم معدودة لعزيز مصر,فما لبث أن صار مَـلكاً على مصر,وهكذا تحدثني نفسي انك ستكون كيوسف ’غير أن يوسف كان من بيت النبوة وأنت من بيت الملك ،يا ليتني أعيش حتى أراكما تملكان البلاد,ولكني شيخ كبير لا احسب عمري يمتد بي الى ذلك العهد السعيد.))[[87]](#footnote-88)**

**ثانياً: الحديث النبوي**

عمد الكاتب إلى توظيف الأحاديث النبوية الشريفة ,لإثراء تجربته السردية , فهي أحاديث تفيض دلالة وإيحاء, وظفها توظيفا فنيا في سياقه الروائي ،ونجده أحيانا يوظف لفظة أو لفظتين أو جملة من الحديث النبوي الشريف في سياقه السردي ,وهذا يشي إلى تمثل الكاتب لموسوعة الأحاديث النبوية تمثلا جعلها جزءاً من ذاته الإبداعية واكسبه مرونة للتصرف في دوالها ومدلولها بحسب ما تقتضيه سياقات القول الروائي ومن تضمين الأحاديث النبوية الشريفة ما جاء على لسان" القس" عندما اخبر" سلامة "انه يرغب الزواج منها فيقول: أني ما كنت أفكر في الزواج حتى عرفتك ففكرت فيه وقد تزوج رسول اللهوقال:**((النكاحُ سنتي,فمن رغب عن سنتي فليس مني.)) ([[88]](#footnote-89))** وهذا الحديث مقتبس من قول الرسول **((مابال أقوام قالوا كذا وكذا لكني أصلي وأنام وأصوم وأفطر وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني.))** ([[89]](#footnote-90))

**ثالثاً: الشعر**

يعد الشعر من أنواع التضمين الأكثر حضوراً في روايات باكثير التاريخية, فباكثير شاعر موهوب كتب الشعر منذ نعومة أظفاره, فهو يوظف الشعر بما ينسجم وروح الحدث والشخصية,ويوظف الشعر أيضاً بما يتناسب مع الحقبة التاريخية التي تكون موضوع رواياته ,فنجد – مثلاً- رواية **"**سلامة القس**"** **([[90]](#footnote-91))** تضمنت مقاطع شعرية كثيرة فرضتها طبيعة الحقبة التاريخية وهي **"**العصر الأموي**"** فنجده يوظفه توظيفاً يساعد على إيصال المضمون عبر وسيلة أدبية مؤثرة ,ويمكن رصد ذلك بقوله :

**آلا قل لهذا القلب هل أنت مبصر؟ وهل أنت عن سلامة اليوم مقصرُ**

**آلا ليت أني حِيْنَ صـارَ بها النَـوْى جَلِيسٌ لِسلمى كلما رنَّ مْــزهرُ([[91]](#footnote-92))**  فهذه الأبيات ليست من قول باكثيرإنما مما قاله القس في سلامة وذكرته كتب

التاريخ أما تكملة الأبيات فهي من نظم باكثير فلنقرأ بقية الأبيات :

**فيا راجياً إما بلغت لطيبـــة وضمك واديـــها الأغـــر المــنوَّرُ**

**فخذ ربوة وأقرأ تحية عاشقٍِِِ ِ له في مغانيها من الأنس جؤْذرُ**

**أقولُ لِقلبي كُلما زاد خَفقــــه إلامَ يعنيكَ الأسـى والتذكـــــــر؟**

**تصّبْر! فصاحَ القلبُ هبني احَتمَلتهُ**

**بصبر فما ُيجدي علىّ التصبُر ؟**

**فخذ الزاَد ياعَيْنّي مِن نُور َوجهِها فَما لَكُما فيه سوى اليوم َمنظرُ! ([[92]](#footnote-93))** كما ضمن باكثير في رواياته,بعض الأبيات الشعرية لشعراء معروفين,تتلاءم هذه الأبيات مع طبيعة الفكرة التي يتبناها, ففي رواية "الفارس الجميل" حينما يصل الكاتب إلى الحديث عن "مصعب بن الزبير"يضمن أبيات الشاعر"عبد الله بن قيس الرقيات" في مدح مصعب وتبيان فضائله فيقول:

**إنَما مُصعبٌ شِهابٌ مِن الله تَجلّت عَن وجهِهِ الظُّلماءُ**

**ُملكُهُ مُلكُ رحمة\* ليس فِيِِه جّبروتٌ ولا بِهِ كِبرِيّاءُ** **([[93]](#footnote-94))**

هكذا نجد با كثير يوظف الشعرفي جميع رواياته بما يتناسب ومضمون الحدث.

وفي ختام هذا المبحث توصلت الباحثة الى أن الكاتب كثيراَ ما يميل إلى تضمين رواياته نصوصاً من القران الكريم ،والشعر،والأحاديث النبوية، يضمنها بما يتلاءم والفكرة التي يتبناها ،فتشبعت رواياته بها،فهي تدل دلالة واضحة على سعة ثقافته الدينية **.**

1. **))** لسان العرب ، للعلامة ابن منظور، دارا لحديث – القاهرة ،, 2003 ، مادة- سـرد-

   مجلد 4 , ص:552 [↑](#footnote-ref-2)
2. **))** مدخل إلى نظرية القصة , سمير جميل ، وشاكر المرزوقي ، مشروع النشر

   المشترك،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،1986،ص:73- [↑](#footnote-ref-3)
3. **))** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د.حميد الحمداني ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي – بيروت ،2000 ، ص : 4 [↑](#footnote-ref-4)
4. [↑](#footnote-ref-5)
5. **(1)**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, ص : 45 .

   **(2)** السردية العربية بحث في بنية السردية للمورث الحكائي العربي ,عبد الله إبراهيم ,اطروحة

   دكتوراه ,جامعة بغداد , ,1984, ص :11

   **(3)** ينظر:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, يمنى العيد , دار الفارابي - بيروت, 1990 ,ص : 90 . [↑](#footnote-ref-6)
6. [↑](#footnote-ref-7)
7. **))**ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , آمنة يوسف , دار الحوار للنشر والتوزيع -

   سوريا , ط1, 1990, ص : 29 . [↑](#footnote-ref-8)
8. **()** ينظر: فن القصة , محمد يوسف نجم , دارالثقافة - بيروت , 1979,ص : 77 [↑](#footnote-ref-9)
9. **()** ينظر: فن القصة ،ص :77 - 79 [↑](#footnote-ref-10)
10. **()** ينظر: تحليل الخطاب الروائي :سعيد يقطين ,المركز الثقافي العربي ,بيروت - الدار

    البيضاء , 1989 , ص : 284 – 286 [↑](#footnote-ref-11)
11. **()** ينظر: بنية النص السردي , ص : 46 – 47 ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص: 34 [↑](#footnote-ref-12)
12. **))** الشكليون أو الشكلانيون الروس حركة أدبية عاشت ما بين 1915 / 1930 ، تركت إرثاً كبيراً في ميادين الشعر والسرد والأجناس الأدبية وتاريخ الأدب ونظرية الأدب بشكل عام. والشكلانية " هي الرجوع إلى المهارة في الصنعة وتطبيق للنموذج التكنولوجي على الانتاج الفني الإنساني بمعنى أنها " مهتمة بتقنية الأدب " .

    ينظر الشبكة العنكبوتية /

    doc.abhatoo.net.**ma**/IMG/doc/awu41.doc [↑](#footnote-ref-13)
13. **()** نظرية المنهج الشكلي , نصوص الشكلانيين الروس, ترجمة : إبراهيم الخطيب,الشركة المغربية للناشرين , مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت , 198, ص : 189 [↑](#footnote-ref-14)
14. **))** أرض الاحتمالات ,من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر: فخري صالح ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ط1 , 1988 , ص : 98 – 99 [↑](#footnote-ref-15)
15. **))** بنية النص الروائي , ص : 47 [↑](#footnote-ref-16)
16. **))** ينظر: سلامة القس,علي احمد باكثير، مكتبة مصر - القاهرة , 1944, ص : 2- 6 [↑](#footnote-ref-17)
17. **()**ينظر: سلامة القس , ص :116, 120 , واإسلاماه , ص : 84 , 85 , 204 ,206 والثائر الأحمر,ص: 27 -31 . [↑](#footnote-ref-18)
18. **()** ينظر: واإسلاماه , ص : 204 -206 [↑](#footnote-ref-19)
19. **))** واإسلاماه ، ص :10 [↑](#footnote-ref-20)
20. **))** البناء الفني في الرواية التاريخية , ص : 34 [↑](#footnote-ref-21)
21. **))** ينظر:البناء الفني لرواية الحرب في العراق– دراسة لأساليب السرد في الرواية المعاصرة- ,عبد الله إبراهيم , دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ,1988 , ص : 177 [↑](#footnote-ref-22)
22. **))** سلامة القس , ص : 45 – 46 [↑](#footnote-ref-23)
23. **))** سلامة القس ,ص : 100 [↑](#footnote-ref-24)
24. **))**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , د. سعيد علوش , دار الكتاب اللبناني – بيروت ,ط1 ,1985 , ص : 78 . [↑](#footnote-ref-25)
25. **()** ينظر:البناء الفني لرواية الحرب في العراق،ص :186 [↑](#footnote-ref-26)
26. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية , ص : 91 [↑](#footnote-ref-27)
27. [↑](#footnote-ref-28)
28. **))** قضايا الرواية الحديثة , جان ريكاردو , ترجمة: صباح الجهيم ,منشورات وزارة الثقافة – دمشق , 1977 , ص: 253

    **))** الحوار في القصة العراقية القصيرة : فاتح عبد السلام ,أطروحة دكتوراه , كلية الآداب – جامعة الموصل ,1995 ,ص: 106 – 107 [↑](#footnote-ref-29)
29. **))** واإسلاماه , ص : 87 . [↑](#footnote-ref-30)
30. **))** الفارس الجميل : علي احمد باكثير ,مكتبة مصر – القاهرة , ص: 48 – 49 . [↑](#footnote-ref-31)
31. **))** رسم الشخصية في روايات حنا مينا: فريال سماحة ,ط1 ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت , 1999 ,ص: 151 .

    **\***النقير: نقرة في ظهر النواة منها تنبت النخلة .ينظر: لسان العرب ,مادة – نقر-,مجلد8, ص:670

    \*القطمير: وهي القشرة الدقيقة التي على النواة بين النواة والتمر,ويقال :هي النكتة البيضاء التي في ظهر النواة التي تنبت منها النخلة .ينظر المصدر السابق ,مجلد7,مادة- قطمر-’ص : 426 [↑](#footnote-ref-32)
32. **))** الحوار في القصة العراقية القصيرة , ص : 91 . [↑](#footnote-ref-33)
33. **))** فن القصة, ص: 80 [↑](#footnote-ref-34)
34. **))** ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا احمد قاسم , الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر , 1984 , ص: 160 . [↑](#footnote-ref-35)
35. **))** تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري , ترجمة : محمود الربيعي,مكتبة الشباب– مصر , 1984 ,ص : 42 – 43 [↑](#footnote-ref-36)
36. **))** **ادوارد دي جاردان (1861 -1941):**كاتب فرنسي مغمور أصبح مشهوراً بعد نشر روايته (أشجار الغار المقطوعة ) في عام 1888 وكان ادوارد من الرمزيين . ينظر :وجوه الماس (البنيات الجذرية في أدب علي عقله عرسان ) محمد عزام / دراسة , منشورات اتحاد الكتاب العرب , 1998: 184. [↑](#footnote-ref-37)
37. **))** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , ص : 76. [↑](#footnote-ref-38)
38. **))** ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة ,ص : 49 [↑](#footnote-ref-39)
39. **()**سلامة القس،ص :109 -110 [↑](#footnote-ref-40)
40. **()** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مجدي وهبه ,كامل المهندس , مكتبة لبنان - بيروت, 1974 , ص : 389 [↑](#footnote-ref-41)
41. **))** سيرة شجاع , ص:229 – 230 [↑](#footnote-ref-42)
42. **()قدامة بن جعفر:**(889- 948) من مشاهير النقاد العرب الذين يضرب بهم المـــثل في [البلاغة](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%BA%D8%A9)، ومن الفلاسفة الذين يشار إليهم بالبنان في علم المنطق [والفلسفة](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9). وقد استكمل بعد ابن المعتز تأسيس مباحث علم(البديع)، وحمل لوائه، وتوضيح معالمه، وتحديد نهجه. ومن أشهر مؤلفاته: كتاب نقد الشعر، كتاب جواهر الألفاظ . ينظر: نقد الشعر، لابي الفرج قدامة بن جعفر، ت(337) تحقيق وتعليق:محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان ، د.ت، ص:5 [↑](#footnote-ref-43)
43. **()** نقد الشعر, ص : 130 [↑](#footnote-ref-44)
44. **) )** ينظر: وظيفة الوصف في الرواية , عبد اللطيف محفوظ , الدار العربية للعلوم ناشرون –

    بيروت , 2009 , ص : 13 [↑](#footnote-ref-45)
45. **))** ينظر: بناء الرواية : سيزا قاسم ,ص: 110 [↑](#footnote-ref-46)
46. **))** ينظر:السرد والوصف: جيرار جنيت , ترجمة : د.مهند يونس, مجلة "الثقافة الأجنبية" ,ع2 , 1992 [↑](#footnote-ref-47)
47. **))** ينظر: بنية النص السردي ، ص : 79 [↑](#footnote-ref-48)
48. **()** ينظر: بناء الرواية ,سيزا قاسم , ص :82 [↑](#footnote-ref-49)
49. **))** ينظر: المصدر نفسه, ص : 96 [↑](#footnote-ref-50)
50. **))** ينظر:بناء الرواية, ص : 88 [↑](#footnote-ref-51)
51. **))** سلامة القس , ص : 69 – 70 [↑](#footnote-ref-52)
52. **))** المصدر نفسه, ص : 63 [↑](#footnote-ref-53)
53. **))** سيرة شجاع , ص : 65 – 66 . [↑](#footnote-ref-54)
54. **))** سلامة القس , ص : 121 [↑](#footnote-ref-55)
55. **))** دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح) دراسة في شعرية التأليف المسرحي, حسين

    حمزة الجبوري , دار الشؤون الثقافية – بغداد , 2004 , ص : 105 . [↑](#footnote-ref-56)
56. **))** ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي , ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة -

    بغداد, 1986 , ص : 153 . [↑](#footnote-ref-57)
57. **))** واإسلاماه , ص : 166 [↑](#footnote-ref-58)
58. **))** الثائرالاحمر،ص:59 [↑](#footnote-ref-59)
59. **))** دليل الدراسات الأسلوبية,د.جوزيف ميشال شريم ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, بيروت – لبنان ,1984, ص : 11 [↑](#footnote-ref-60)
60. **))** ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ص: 27 . [↑](#footnote-ref-61)
61. **))**أركان القصة :أ.م فورستر,ترجمة :كمال عياد,دار الكرنك – القاهرة, 1960, ص: 105 [↑](#footnote-ref-62)
62. **))** البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام :محمد رشيد ثابت ,الدار العربية للكتاب ,ليبيا , 1975, ص: 38 [↑](#footnote-ref-63)
63. **))** ينظر: مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي ,ص: 97 [↑](#footnote-ref-64)
64. **))** ينظر: حركية الإبداع , د. خالدة سعيد , دار العودة – بيروت ط2 , 1988 , ص: 242 – 243 [↑](#footnote-ref-65)
65. **))** ينظر: أبنية الحدث في رواية الحرب: عبد الله إبراهيم ,مجلة الأقلام ع9 , 1988 . [↑](#footnote-ref-66)
66. **))** ينظر: الثائر الأحمر,السفر الأول [↑](#footnote-ref-67)
67. **))** الثائر الأحمر, ص : 84 . [↑](#footnote-ref-68)
68. **))** المصدر نفسه , ص : 42 [↑](#footnote-ref-69)
69. **()** ينظر: الثائر الأحمر ,ص: 250 وما بعدها . [↑](#footnote-ref-70)
70. )) ينظر: وثائق مهرجان باكثير ,ص: 142 . [↑](#footnote-ref-71)
71. **))** طرائق تحليل السرد الأدبي "مقولات السرد الأدبي" :تزفيطان تودروف :ترجمة :الحسين

    سبحان وفؤاد صفا ,مجلة " افاق المغربية ",ع 8 , 1988 . [↑](#footnote-ref-72)
72. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في الكويت , مهدي جبر صبر,رسالة ماجستير ,كلية التربية ,جامعة البصرة , 1987 , ص :91 . [↑](#footnote-ref-73)
73. **))** ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص : 115 . [↑](#footnote-ref-74)
74. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق , ص : 83 [↑](#footnote-ref-75)
75. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص : 85 [↑](#footnote-ref-76)
76. **))** واإسلاماه , ص : 43 [↑](#footnote-ref-77)
77. **))** المصدر نفسه, ص : 80 - 81 [↑](#footnote-ref-78)
78. **()**واإسلاماه, ص :81 [↑](#footnote-ref-79)
79. **))** المصدر نفسه, ص : 194 . [↑](#footnote-ref-80)
80. **))**المصدر السابق, ص :194 . [↑](#footnote-ref-81)
81. **))** ينظر: مقومات القصة العربية الحديثة "بحث تاريخي وتحليلي مقارن" : محمود حامد

    شوكت , دار الفكر العربي ,بيروت – لبنان,1974, ص :160 [↑](#footnote-ref-82)
82. **))** ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق , ص : 94 . [↑](#footnote-ref-83)
83. **))** سورة الزخرف ,آلاية 67 [↑](#footnote-ref-84)
84. **))** سلامة القس، ص:175 ، سورة الزخرف , الآية : 67 [↑](#footnote-ref-85)
85. **))** واإسلاماه ,ص: 135 . [↑](#footnote-ref-86)
86. **))** سورة هود ,الآية : 43 – 44 [↑](#footnote-ref-87)
87. **()** واإسلاماه , ص : 66 [↑](#footnote-ref-88)
88. **))**  سلامة القس , ص : 102 [↑](#footnote-ref-89)
89. **))** صحيح مسلم شرح النووي ,مج 5 ,ج 9 , دار الفكر – بيروت, 1981, ص : 176 [↑](#footnote-ref-90)
90. **))** ينظر:سلامة القس, ص :(14 ,20 ,37 ,60 ,70 ,78 ,81 , ,99 ,103,129,178 ) [↑](#footnote-ref-91)
91. **()**ينظر:الأغاني لابي فرج الأصفهاني ،مج 8 ،دار الفكر- بيروت،ص :9،وينظر:سلامة القس ، ص :129 [↑](#footnote-ref-92)
92. **))** سلامة القس , ص : 129 [↑](#footnote-ref-93)
93. **()** الفارس الجميل ,علي احمد باكثير, مكتبة مصر- القاهرة , ص :29 .ينظر :ديوان:عبد الله بن قيس الرقيات, تحقيق وشرح,د.,محمد يوسف نجم ,دار صادر – بيروت ,د.ت ,ص :91

    \*استبدل الكاتب بلفظة " قوة " الموجودة في ديوان الشاعر لفظة "رحمة" [↑](#footnote-ref-94)