الجامعـــــــة الإســـلاميـة – غـزة
شئون البحث العلمي والدراسات العليا
كـلـــــــــــــــيـــة الآداب
ماجستير لغـــة عـربيـــــــــــة

The Islamic University–Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of Arts
Master of Arabic language

البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض
"القرمطي"، "عكا والملوك" أنموذجاً

Narrative structures of Ahmad Rafeek Awads Novels.
'El–Qurmuti","Akka and the kings" as models.

إِعدَادُ البَاحِثة
معالي سعدو العبد شاهين

إِشرَافُ
الأستاذ الدُكتُور
عبد الخالق محمد العف

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي اللغة العربية بكلية الآداب فِي الْجَامِعَةِ الإِسلامِيةِ بِغَزة

1438هـ / 2017م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إقـــــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض
"القرمطي"، "عكا والملوك" أنموذجاً

Narrative structures of Ahmad Rafeek Awads Novels.
'El-Qurmuti","Akka and the kings" as models.

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	معالي سعدو شاهين	اسم الطالب:
Signature:	معالي شاهين	التوقيع:
Date:	2017/5/7	التاريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية-غزة
The Islamic University of Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/04/29م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة شئون البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **معالي سعدو العبد شاهين** لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض "القرمطي"، "عكا والملوك" أنموذجاً

وبعد المناقشة التي تمت اليوم السبت 02 شعبان 1438هـ، الموافق 2017/04/29م الواحدة ظهراً، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. عبد الخالق محمد العف	مشرفاً و رئيساً	.....
د. ماجد محمد النعامي	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. موسى ابراهيم أبو دقة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق ،،،

نائب الرئيس لشئون البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. عبدالرؤوف علي المناعمة

+97082644400 +97082644800 public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps iugaza iugaza mediaiug iugaza
P.O Box 108, Rimal,Gaza,Palestine ص.ب 108 الرمال . غزة . فلسطين

ملخص الرسالة باللغة العربية

تدور هذه الأطروحة حول **البنى السردية في روايتي (القرمطي وعكا والملوك) لأحمد رفيق عوض** حيث اشتملت على تمهيد، وستة فصول، **وخاتمة**، تناولت الباحثة في التمهيد سيرة حياة الراوي، ثم بينت بإيجاز بعضًا من أعماله الروائية.

احتوى الفصل الأول على سيميائية الغلاف والعنوان ومدى صلتهما بموضوع الرواية والعلاقة بينهم.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الشخصيات التاريخية البارزة في الروايتين، وتحدثت الباحثة عن معالم الشخصيات وعلاقتها بالواقع.

أما الفصل الثالث فتحدث عن المكان في الروايتين، فهي رؤية وقضية كما أنّها عاطفة، فقد أضحى يقدم رؤية تتجاوز حدود الإشعاعات العاطفية الساذجة.

واشتمل الفصل الرابع على الزمان وتقنياته، فقد وظف الروائي تقنيات المفارقة السردية بأنواعها: الاسترجاع، والاستباق، والوقفة، والحذف، والتلخيص، والمشهد.

وعرض الفصل الخامس أنماط السرد في الروايتين، وأنواعه، والوصف وطبيعته ووظائفه، حيث ناسبها في سياق الموقف بشكل جذّاب، يشعر القارئ والمتلقي بجمال الوصف والصياغة المتقنة.

أما الفصل الأخير فقد اشتمل على التعالقات النصية بأنواعها: الدينية، والتاريخية، والتراث الشعبي. والتي استحضرها القاص في روايتيه التاريخيتين، لما لها من خصوصية تبرز من كونها محورًا في إثبات الحق الفلسطيني في هذه الأرض.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

This paper deals with the narrative structures of the two novels:

"El qurmuti - Akka and the Kings" by Ahmed Rafik Awad. It included a preface, six chapter and a conclusion.

In the preface, the researcher discussed the novelist's biography, and presented in brief some of his narrative works.

The first chapter presented the cover and title visage, their relevance to the novel theme, and their interrelations.

The second chapter included the historical prominent figures in the two novels. The researcher highlighted the characteristics of these figures and their relationship with reality.

The third chapter dealt with place in the two novels, as both of them are based on a vision as well as passion. The offered a vision that exceeded the limits of mere emotional reflections.

The fourth chapter discussed the issue of time and its techniques. In this regard, the novelist employed the various paradoxical narrative techniques including recall, anticipation, posture, omission, sum up and scenery.

The fifth chapter reviewed the narrative patterns and types in the two novels, in addition to the description, and its nature and functions. The novelist effectively used them in harmony with the context in a way that makes the reader deeply feels the description beauty and wording perfection.

The last chapter included various textual relations including religious, historical and traditional ones. The novelist mentioned these types in his two historical novels. They indeed have a special importance due to the fact that they confirm the Palestinian right in this land.

The conclusion sums up the researcher's vision about this study through presenting the concluded findings.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

[التوبة:105]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهـــداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، نبي الرحمة نور للعالمين، معلم البشرية سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)...

إلى من قال الله عزّ وجل في حقهما: " وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً". **أمي، أبي، أخوتي، البعيدين القريبين....**

أمي الغالية..... رمز التضحية والفداء التي تحملت عناء تربيتنا وجاهدت من أجلنا .

أبي الحبيب..... الذي مهد لي سبيل العلم.

حفظهما الله وجزاهما خير الجزاء....

زوجي.. سندي وقوتي وعوني وملجأي وملاذي بعد الله ....

إخوتي وأخواتي... الذين أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة.

أبنائي.. أنس، دانا، تالا، أسيل، جنان، عبد الرحمن رياحين حياتي الذين تحملوا مشقة الدراسة والعلم.

أهديكم جميعًا هذا العمل المتواضع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شـكـر وتـقديـر

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث أشكر الله تعالى وأحمده على فضله ونعمه، وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور: عبد الخالق محمد العف، على حسن تعاونه وكرمه وعطائه، من وقت وجهد وملاحظات قيمة كان لها الأثر الكبير في إتمام هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذيّ الفاضلين:

الأستاذ الدكتور: ماجد النعامي، والأستاذ الدكتور: موسى أبو دقة، حفظهما الله.

على تفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث، وإثرائه بالنصائح والتوجيهات التي تساعد على إخراجه بأفضل صورة.

الشكر موصول إلى جامعة العطاء صرح العلم الشامخ.. الجامعة الإسلامية الغراء، حاضنة العلم والعلماء، والرقي والإبداع.

وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان والامتنان والاحترام والتقدير إلى أساتذتي في كلية الآداب الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، فجزاهم الله عنا كل خير وثواب...

وأسأل الله العلي القدير أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه، وأن يجعله علمًا نافعًا، ويسهل لنا به طريقًا إلى الجنة..

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

إقــرار.....ب

ملخص الرسالة باللغة العربية.....ج

ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.....د

صفحة اقتباس(الآية القرآنية).....هـ

الإهداء.....و

الشكر والتقدير.....ز

المقدمة.....1

أهداف الدراسة.....2

أسباب اختيار الموضوع.....2

منهجية البحث.....2

خطة البحث.....2

الدراسات السابقة.....5

التمهيد.....6

نبذة عن الأديب.....8

مؤلفاته.....9

تعريف برواية "القرمطي".....11

تعريف برواية "عكا والملوك".....15

الفصل الأول: عتبات النص الروائي.....20

مفهوم السيميائية.....21

سيميائية رواية "القرمطي" وغلافها.....22

سيميائية لوحة رواية "عكا والملوك" وغلافها.....24

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الفصل الثاني: بنية الشخصيات.....26

مفهوم الشخصية.....27

دور الشخصيات في رسم الأحداث.....31

صور استدعاء الشخصيات.....34

الفصل الثالث: الفضاء المكاني.....63

مفهوم المكان في الرواية.....64

الفضاء المكاني.....67

أهمية المكان.....69

صور استدعاء المكان.....73

الفصل الرابع: التشكيل الزمني.....88

مفهوم الزمن.....89

أنواع الزمن.....91

أهمية الزمن.....97

تقنيات المفارقة السردية.....99

تقنية الاسترجاع.....101

تقنية الاستباق.....108

تقنية الوقفة.....113

تقنية التلخيص..... 116

تقنية الحذف.....118

تقنية المشهد.....122

الفصل الخامس: أسلوبية السرد في الروايتين.....127

مفهوم السرد.....128

أنواع السرد.....130

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

صيغ السرد وحضور السارد.....131
مفهوم الوصف.....142
طبيعة الوصف.....145
وظائف الوصف.....146
الفصل السادس: التعالقات النصية.....159
مفهوم التناص.....160
أنواع التناص.....163
التناص الديني.....164
أولًا: القرآن الكريم.....166
ثانيًا: الحديث الشريف.....174
ثالثًا: توظيف الدعاء.....174
رابعًا: الخطب الدينية.....175
التناص التاريخي.....177
التناص مع التراث الشعبي.....185
المأثورات الشعبية.....186
الأغاني الشعبية.....118
سمات الأغاني الشعبية.....189
الخاتمة.....194
الفهارس العامة.....197
فهرس الآيات القرآنية.....198
المصادر والمراجع.....199

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة:

إن للرواية الفلسطينية دورًا كبيًار في إرساء دعائم المقاومة الفلسطينية وتجسيد وقائع الأحداث والمستجدات في صراعنا المحتم مع العدو الصهيوني، على الرغم من سياسة القهر والتنكيل والتكميم التي يمارسها الاحتلال بحق الكتّاب والروائيين والشعراء، إلا أن القلم يكتب والفؤاد يصرخ والعين تبكي، ولهذا كانت على الأغلب الأعم الكثير من الروايات الفلسطينية تتحدث عن تصوير الواقع الضائع بين أمل التحرير و تمديد الانتهاكات المحتلة، وكذلك لم يطل صمت الروائي الفلسطيني الملتزم بقضيته المؤمن بعدالتها، فأعلن رفضه للمرحلة الجديدة التي لا تسمح للأدباء الاقتراب من الثوابت التي كتبت بدماء الشهداء وأشلاء الجرحى وآهات الأسرى وأحلام اللاجئين في المنافي والشتات، وما شاء فيها من حديث عن سلام للقاتل دون الضحية.

وقد التزم غالبية الروائيين الفلسطينيين بتصوير واقعهم تصويرًا فنيًا مؤثرًا يعكس مدى إيمانهم بقضيتهم العادلة، ومدى حرصهم على حمايتها والدفاع عنها أمام الهجمة الشرسة التي شنت عليها من أجل تصفيتها، أو القضاء عليها بسكين السلام في العهد الجديد المزيف الذي حجب الرؤية، وغيب الحكمة تحت ذريعة الواقعية والحنكة السياسية.

والباحثة بصدد الحديث عن البنى السردية للروايتين:"القرمطي"،"عكا والملوك"، وهما رويتان تاريخيتان حديثتان يتناص فيهما التاريخ القديم ويسقط الأحداث على الواقع المعيش، في إطار روائي فني دال متميز، ترفض الشكل الدائري الذي يلتف حول معنى واحد يشكل المعنى النواة، بل تعتبر الدلالات المتكاثفة الطاغية في أرجاء الروايتين تشظيًا للعنوان، ولفهمها لابد من تفكيك شفرات العنوان، ليتجاوز الغموض شيئًا فشيئًا من خلال تتبع تناسل الدلالات عبر جسد النص.

أهمية الدراسة:

اخترت الكتابة في هذا الموضوع الذي يكتسب أهميته من حيث أنه دراسة تاريخية للتراث العربي الفلسطيني، وهو ما دعاني للبدء في هذه الدراسة، والوقوف على المعالم الشعبية والتراثية والدينية للروايتين التاريخيتين، وتتبع ما فيها من ملامح الثبات والتغير وأثر ذلك كله على الرواية الفلسطينية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهداف الدراسة:

- رفد المشهد الروائي الفلسطيني بالمزيد من الدراسات التحليلية.
- التعرف على لغة الرواية ومستواها.
- بحث التقنيات التيارية (السردية) في الرواية.

أسباب اختيار الموضوع:

- الوقوف على أحداث التاريخ وتوظيفها في العمل الروائي.
- تميز المتن الحكائي في الروايتين.
- إثراء الدراسات النقدية التحليلية للرواية الفلسطينية.

منهجية البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن مواقف الشخصيات في الرواية وتحليلها السردي وإلقاء التعليقات التحليلية للعناصر السردية.

خطة البحث :

اشتملت هذه الدراسة على تمهيد وستة فصول جاءت على الترتيب الآتي:

تمهيد:

- القاص أحمد رفيق عوض، حياته، وجهوده العلمية .
- تعريف برواية"القرمطي".
- تعريف برواية"عكا والملوك".

الفصل الأول: عتبات النص الروائي.

- المبحث الأول: مفهوم السيميائية.
- المبحث الثاني: لوحة رواية القرمطي وغلافها.
- المبحث الثالث: لوحة رواية عكا والملوك وغلافها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: بنية الشخصيات:

- المبحث الأول: مفهوم الشخصية.
- المبحث الثاني: دور الشخصيات في رسم الأحداث.
- المبحث الثالث: صور استدعاء الشخصيات في الروايتين.

الفصل الثالث: الفضاء المكاني:

- المبحث الأول: المكان في الروايتين.
- المبحث الثاني: أهمية المكان.
- المبحث الثالث: صور استدعاء المكان.

الفصل الرابع: التشكيل الزمني:

- المبحث الأول: مفهوم الزمن.
- المبحث الثاني: أنواع الزمن.
- المبحث الثالث: أهمية الزمن.
- المبحث الرابع: تقنات المفارقة السردية.

المطلب الأول: تقنية الاسترجاع.

المطلب الثاني: تقنية الاستباق.

المطلب الثالث: تقنية الوقفة.

المطلب الرابع: تقنية التلخيص.

المطلب الخامس: تقنية الحذف.

المطلب السادس: تقنية المشهد.

المطلب السابع: تقنية الحذف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس: أسلوبية السرد في الروايتين.

- المبحث الأول: السرد.

المطلب الأول: تعريف السرد.

المطلب الثاني: أنواع السرد.

المطلب الثالث: صيغ السرد وحضور السارد.

- المبحث الثاني: الوصف.

المطلب الأول: تعريف الوصف.

المطلب الثاني: طبيعة الوصف.

المطلب الثالث: وظائف الوصف.

الفصل السادس: التعالقات النصية:

- المبحث الأول: مفهوم التناص.

- المبحث الثاني: أنواع التناص.

المطلب الأول: التناص الديني.

المطلب الثاني: التناص التاريخي.

المطلب الثالث: التناص مع التراث الشعبي.

الخاتمة: النتائج والتوصيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات السابقة:

1- سعد عدوان، (2014م). الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية- فلسطين. 2014م.

2- عتيق، عمر. (2008م) تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك). دراسة منشورة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية مج(٢). جامعة اليرموك (قسم اللغة العربية وآدابها)، الأردن، إربد.

3- رزقه، يوسف. (2006م). الرؤية وتعدد الأصوات في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض. مجلة الأقصى غزة، عدد خاص.

4- الخواجة، علي. (2003م). جوائز الفحم دراسات في روايات أحمد رفيق عوض. ط1. مطبعة المنار الحديثة.

5- قطوسة، حسن ماجد، توظيف التاريخ في روايات أحمد رفيق عوض.

6- ديب، وئام رشيد عبد الحميد، تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

للرواية الفلسطينية دور كبير في إرساء دعائم المقاومة الفلسطينية، "الرواية الفلسطينية ليست كأي رواية ثقافية أخرى لشعب ما، فالمفروض بالرواية الفلسطينية أن تلعب دورًا هامًا ومميزًا في نضال الشعب الفلسطيني المكافح من أجل العودة إلى دياره وأرضه، لذا يجب أن يأخذ الروائيون الفلسطينيون دورهم الريادي إلى جانب أولئك الذين يكتبون بالدم طريق العودة إلى فلسطين.

تأسيسًا على ذلك تبقى الرواية الفلسطينية عبارة عن مجرد سرد قصصي خيالي أو بعيد عن الواقع إذا لم ترافق وتنقل نضالات وعذابات الفلسطينيين في الداخل والمشردين في كل أصقاع العالم، لتكون بمثابة نداء متواصل يحمل مآسي ومرارة الغربة عن الوطن"[1]

لم يتأخر انطلاق الصوت الروائي الفلسطيني عبثًا، إنما كان بسبب الاحتلال الذي لاحقه وما زال يلاحقه، ويكبت الصوت والحجر والروائي والثائر، إلا أن الحق كان على موعد مع الحرية التي تمثلت في الكتابات العديدة التي جسدت الواقع الفلسطيني الصامد.

"يحدد عدد من الدارسين بداية هذا القرن، نقطة للبدء في دراسة الحياة الأدبية والثقافية في فلسطين، وقد تأخر ظهور الفن الروائي في فلسطين بسبب الاضطرابات التي حلت بها منذ وقوعها تحت الانتداب البريطاني، وعدم اهتمام النقاد بالجهود الروائية التي ظهرت، كما أن سلطات الانتداب حصرت التعليم في أبناء الأسر الموالية لسياستها. وعلى الرغم من تأخر ظهور الفن الروائي، والأسباب التي أدت إلى تخلفه فإن نهضة أدبية قد حدثت في فلسطين وخصوصًا في مجال الشعر والترجمة"[2].

---

[1] صالح، في الرواية الفلسطينية (ص 7).

[2] أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (ص15)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد حدد د/ قسطندي الشوملي أسباب هذه النهضة الأدبية في عدة عوامل منها[1]:

1- الاتصال بالثقافة الغربية عن طريق الترجمة عن اللغات الأوربية مباشرة، فقد تمت ترجمة بعض الأعمال الأدبية من اللغات الإنجليزية والفرنسية والروسية مباشرة، كما قام البعض بترجمة بعض الأعمال الأدبية الأوربية من اللغة التركية، وقد قام بالترجمة أولئك الذين تعلموا في جامعات أوروبا وتركيا.

2- انتشار التعليم: فقد تطور التعليم بعد إعلان دستور سنة 1908م، وانتشرت المدارس الحكومية التي كانت تعلم باللغة التركية، والمدارس الطائفية التي كانت تعلم باللغة العربية، مما أيقظ حركة أدبية قوية.

3- انتشار الصحف والطباعة التي ساعدت على نشر العمال الأدبية المؤلفة والمترجمة.

4- الاستشراق وظهور الجمعيات الأدبية مثل: جامعة الأدباء، والجمعية الألمانية الفلسطينية.

ولقد شغلت روايات أحمد رفيق عوض حيزًا من التاريخ، وطوقًا لحماية الوطن وتوثيق غايات المحتلين الدنيئة على مر الزمان، وذات المكان الذي شغل عقل الكاتب وكتاباته، ألا إنه وطنه فلسطين، ولقد تناولت الدراسة أعمق روايتين للكاتب، مثلت التاريخ الفلسطيني خير تمثيل بحروف حملت بين طياتها مرارة الوطن، وهما رواية القرمطي التي تعبر عن فساد الحاكم ونهايته اللائقة بسطوته التي أطاحت به، ورواية عكا والملوك وما تُذكر عكا إلا ذُكر معها الصمود والتحدي والشجاعة والنصر المبين على أعدائها وإن كانوا ملوكًا وحُكّامًا فيخرون منهزمين أمام سور عكا الشامخ.

[1] أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (ص 16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- القاص أحمد رفيق عوض، حياته، وجهوده العلمية:

يُعد الكاتب أحمد رفيق عوض من أعمق الروائيين الفلسطينيين تصويرًا للألم الفلسطيني، ولقد "ولد في يعبد بجنين يوم الخميس العاشر من آذار عام ألفٍ وتسعمائة وستين1960 لأبوين فقيرين يعيشان في بيت من الطين، وقد جاء أبوه من قرية كفر قرع في 10/3 المثلث عام النكبة والتهجير (1984 م) حيث عمل مزارعًا، وتزوج من ابنة نجار وانتقل بها إلى يعبد ليعمل بائعًا متجولًا ومهربًا للبضائع الرخيصة من أراضي ال(67)، وقد ظهرت تلك المهن في رواية الكاتب العذراء والقرية – باكورة رواياته – فقد كانت شخصية المهرب أساسية ومركزية في تلك الروايات، وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه آنفًا حول دور البيئة وتأثيرها على الكاتب، وفي ظل هذه الظروف الاقتصادية والسياسية الصعبة ولد ونشأ أحمد رفيق عوض."[1]

وكان لأحمد رفيق عوض أثره الراسخ وذيوع أعماله ومكانته دور في دعم القضية والوطن، فهه"أحمد رفيق عوض عبادي، إذاعي من مؤسسي صوت فلسطين وكاتب روائي أصدر أكثر من ثلاثة عشر عملًا أدبيًا وصحفيًا وسياسيًا، وهو يعمل محاضرًا متفرغًا في دائرة الإعلام والتلفزة بجامعة القدس، وله مشاركة فاعلة في الحركة الثقافية الفلسطينية والعربية. وقد حصل على شهادة الثانوية العامة سنة 1978م، ثم شهادة البكالوريوس في الأحياء من جامعة اليرموك عام 1982م، ثم شهادة الدبلوم في التربية وعلم النفس من جامعة اليرموك عام 1982م، ثم شهادة دبلوم عالي في الإدارة الإعلامية في الدنيمارك عام 1997م، ثم شهادة ماجستير في الدراسات الإقليمية– جامعة القدس–عام 2006م، وأتمّ الدكتوراه في العلوم السياسية–القاهرة– 2010م، وقد تنقل في العديد من الوظائف؛ فعمل مدرسًا في المدارس الحكومية في لواء جنين ما بين 1982م–1984م، كما وعمل مديرًا للأخبار في صوت فلسطين ورئيسًا للتحرير في مركز التدريب التابع لهيئة الإذاعة والتلفزيون ما بين 1996م –1998م، وهو عضو مؤسس لبيت الشعر الفلسطيني، وعضو هيئة التحرير لجريدة دفاتر الثقافية الصادرة عن وزارة الثقافة لمدة ثلاث سنوات ورئيس تحرير"المجلة الطبية الفلسطينية الثقافية"1996م، ومستشار الفضائية الفلسطينية في رام الله، كما ويعمل محاضرًا

[1] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية (ص3).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير متفرغ في قسم الإعلام عام 2001م، ومحاضرًا متفرغًا في قسم الإعلام والتلفزة – بجامعة بيرزيت ما بين (2000–2001م)، وكاتبًا صحفيًا وناقدًا أدبيًا في الدوريات المحلية والعربية"[1]

منذ نعومة أظافره اتخذ الكتابة دربًا للوصول وغاية للحق،"وهو كاتب نوعي، اتخذ من الكتابة السردية أسلوب حياة له، فلم يكن قد تجاوز العشرين من العمر عندما كتب قصص مجموعته الأولى، ثم توالت أعماله حتى بلغت خمسة عشر كتابًا بين رواية ومجموعة قصصية وصولًا إلى المسرحية. ولد أحمد رفيق عوض في يعبد، من أعمال جنين، عام 1960م، وبعد حصوله على البكالوريوس في العلوم عام 1982م، دخل الحياة العامة مدرسًا وكاتبًا ومناضلًا سياسيًا، إضافة إلى مشروعه الإعلامي مذيعا وصحفيا ورئيس تحرير في غير مجلة فلسطينية، فضلًا عن عمله محاضرًا في جامعة بيرزيت ثم في جامعة القدس ولا يزال في أوج عطائه وإلقائه الأدبي. إلا مدخلًا قصصيًا لعالمه الروائي «البحث عن التفاح» لم تكن مجموعته الأولى «العذراء والقرية» التي بدأها بعمل اشكالي لم يمر مرور الكرام، وأعني به روايته التي اعتبرها بعض المتربصين كاشفة أسرار ومواجع، ثم تدفقت رواياته قدرون – مقامات العشاق والتجار – آخر القرن – القرمطي – عكا والملوك» ومسرحية بعنوان «شجرة النقود» وله قصة للأطفال بعنوان «البحر صحافة الراديو» وثلاثة كتب في الصحافة والإعلام هي على التوالي،"الملك تشرتشل – لغة الخطاب الإعلامي الإسرائيلي– التغطية الصحفية للصراعات العسكرية والسياسية"[2].

– مؤلفاته:

اتخذ الكاتب أحمد رفيق عوض من مؤلفاته عاملًا وسلاحًا للدفاع عن الوطن وتأريخًا للواقع المرير، ولهذا يعتبر"أحمد رفيق عوض من الكتاب الفلسطينيين الذين أثروا الواقع الثقافي الفلسطيني، وهو حاصل على عدة جوائز كانت آخرها جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع، وترجمت رواياته"الملك تشرتشل، وبلاد البحر"للغة الإيطالية، وقد شهدت تفتح الوعي المبكر للشاب الذي سيغدو في عقده الثاني من أهم قصاص الأرض المحتلة، حين وقّع قصصه الأولى باسم مستعار (فكري خليفة) في مجلة (الفجر الأدبي) وهو في بداية العشرينيات، وهو الذي كتب قصة « رجل تحت الاحتلال » عام 1984م، في مجلة (الفجر الأدبي) وكانت من أولى القصص التي زاوجت بين فعلي الاحتلال

[1] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض(ص3–4).

[2] دحبور، أحمد رفيق عوض وروايته (ص25).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتخلف والأنماط الاجتماعية المتخلفة...وقدمت مضمونًا مختلفًا غير سائد على مستوى الشكل والمضمون، وقد أصدر رفيق عوض سبع روايات هي على التوالي: العذراء والقرية 1992م، قدرون 1996م، مقامات العشاق والتجار 1997م، آخر القرن 1999م، القرمطي 2001م، عكا والملوك 2003م، بلاد البحر 2006م.

يلاحظ على روايات أحمد رفيق عوض سمة الواقعية بتأصيل تاريخي وإسقاطه على الحاضر، "فيمتلك رؤية فنية أدبية عميقة تستمد قوتها من الواقع الفلسطيني، وعمق الحياة اليومية التي نتعايش معها في ظل ظروف فرضت علينا، كان دائم البحث عن الحقيقة والإبداع وبعيدًا عن التزييف للواقع، كان يحمل بيده ريشةً ترسم وجه الأرض ووجه المرأة، وعالمًا فلسطينيًا ينبض بفكرٍ وثقافةٍ وفنٍ تنبع من رحم الأرض والزيت والزيتون"[1].

- مؤلفات عن أعماله:

- جوائز الفحم، علي الخواجة، 2005م.
- متابعة نقدية، علي الخواجة، 2005 م.
- عين السارد، علي الخواجة، 2005 م.
- المختلف، المتوكل طه، 2010 م.
- رسالة ماجستير بعنوان "توظيف التاريخ في روايات أحمد رفيق عوض "للطالب حسن ماجد قطوسة."[2]
- رسالة ماجستير بعنوان "تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006م"وئام رشيد عبد الحميد ديب.
- المكان في روايات أحمد رفيق عوض، رسالة ماجستير "للطالب زاهي ناصر"

[1] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض(ص4).

[2] المصدر السابق(ص4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **تعريف برواية "القرمطي"،**

رواية القرمطي، تتكون من أربعة عشر فصلًا، مرقمين دونَ عناوين فرعية تميزها، فقد استخدم الكاتب التمويه والسخرية وسيلتين للنيل من خليفة المسلمين، فقد جاء الروائي بالأسماء والحقائق مموهة، تناسب زمنها من جانب، وتأتي من جانب آخر بحضورها التاريخي والإنساني الدائب بالصوت، واللون، والصورة. الرواية تتكون من أربعة عشر فصلًا، تسعة منها تتحدث عن خلافة المقتدر وفساده، وفصل يتحدث عن المعتزلة والأشاعرة، وباقي الفصول الأربعة تتحدث عن دعوة المقتدر وأفعاله، فحضور القرمطي كان قليلًا ودعوته، مقارنةً مع حضور خلافة المقتدر إلا أنه شارك في رسم جو من الرعب والخوف والقتل من خلال تهديداته، ويظهر ذلك جليًا من بداية الرواية، حيث أن بغداد تعيش جوًا من الرعب والخوف بسبب دعوة القرمطي الناتجة عن ضعف وفساد الخليفة المقتدر؛ كما يحمل اسم القرمطي دلالة تاريخية وسلوكية إجرامية تركت جرحًا عميقًا في نفوس المسلمين بقتل القرمطي لعشرين ألف من الحجيج وسرقته للحجر الأسود وبذلك يكون العنوان قد تماهى مع مضمون الرواية كما يحمل العنوان دلالات معاصرة مستهدفة دلّ عليها الإهداء والخاتمة معًا":"إلى الذين يواجهون القرامطة..حتى اللحظة"، وقوله في الخاتمة"الرواية مستمرة..."[1]

ثم جرت الأحداث على نزاع قام بين المقتدر ونازوك على جارية رومية؛ مما أدى إلى تفسير سبب عزل مؤنس الخادم للخليفة، وتنصيب أخيه محمد بدلًا منه.

فقد رسم عوض علماء ذلك العصر، ضمن زوايا مهمشة في روايته، حيث إن الغربة طالت بدورها أولًا "القرمطي" نفسه، أما الأذان فغريب ووحيد، وتظل الامتدادات الدلالية تتشعب؛ لتطال الأمكنة، فساحات المدن ترتجف خوفًا، هربت منها معالم الحياة.

[1] عوض، القرمطي(ص 276).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد ذلك تستمر الرواية في اتجاه آخر، إذ يشيع خبر تنصيب القاهر خليفة جديد بدلًا من المقتدر، فهو مدمن مخدرات، قاتل العبيد والجواري..

ترتد بعد ذلك الأحداث للإعلان عن موكب انطلاق الخليفة الجديد، وإلى حيث تآمر نازوك قائد الشرطة، ووالدة الخليفة (شغب)، بالاتفاق من أجل إعادة المقتدر إلى الخلافة، وبتدبير متقن، أفشلا حكم تنصيبه. في وقت أن الجمهور (الشعب المنكوب)، بحصار يعيشه اليوم بغداد وفلسطين، فالمنتفع واحد، فنرى الشعب مستسلمًا تارةً، وتارةً نراه يقاوم.

تدور الرواية على الحاكم وأعماله وأثرها على المحكوم والشعب وتدمير للمكان وتشويه لصورة الحُكم الصالح،"فرواية القرمطي، تعرضت لسؤال كبير وهام تمثل في أهليّة الحاكم من جهة، وعوامل التفكك الاجتماعي من جهة أخرى،"أما الحاكم– وهو أساس نظرية الحكم والممثل الأول لسلطة المجتمع والقانون، وحيث هو مرآة شعبه فإنه يُصوّر على أنه لا يأخذ مسئولية الحكم بما تحتاج من ميزات عظيمة وخصائص كافية، وفي الرواية على أنه خرب من الداخل، متفكك وهش، يشعر بعدم الجدوى والعبث، يصوّر على أنه لا يأخذ مسؤولية الحكم بما تحتاج من ميزات عظيمة وخصائص كافية"[1]،

يأتي الحديث عن القرمطي استباقًا مقتضيًا يكتنفه الغموض، حيث تسلط الضوء على بغداد، والقصر، وعلمائها؛ ليقدم لنا الكاتب تأويلًا يتفق مع المصير الذي سيحدث مع بغداد وقتها، سيتحرك خلال ذلك سكان القصر، ومجالس الخلافة والقضاء والعلماء، في دوائر مغلقة، لذاتها تتفتح لا لغيرها. الحاكمُ المقتدر في هذه الحالة يحكم من خلال نظام وراثي يدفع بالمجانين إلى سدّة الحكم، "نظام الوراثة، وهو نظام غير عربي وغير اسلامي. نظامٌ يلغي إرادة الشعوب ويلغي المبادرات ويلغي النقاش ويلغي التدافع والحراك السياسي والاجتماعي"[2]، فالرواية تقدم نموذجين مختلفين لحاكمين متقاربي العمر، هما المقتدر، الخليفة العباسي "الشرعي"، وأبو طاهر الجنابي القرمطي الخارج على "الشرعية"، أما الخليفة فإنه يكتشف فساد الأمر والمقصد، وأنه لا يستطيع أن يكون حاكمًا، بل أنه يجاري النساء وشرب النبيذ والملذات، فنسي أنه حاكم للبلاد، لا يستطيع استخدام

[1] المتوكل طه، الروائي المختلف(ص39).

[2] المصدر السابق (ص40).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قوته ولا حكمته في أمور الدولة، ويكتشف أنه مجرد"بردة"و"خاتم"فقط لحكم البلاد فيحتفظ بهما، من غير فائدة لوجوده.

كانت معرفة المقتدر بالتاريخ لا تكفي، كان لا بد من تغيير التاريخ لتصبح المعرفة ذات قيمة، ولأن المقتدر لم يكن يستطيع فعل ذلك، ولأن معرفته كانت بلا قيمة فقد أغرق نفسه بالعبث والمجون، والنساء بلا جدوى.

على رغم ذلك كان يحكم معه شخصيتان بالنيابة عنه، وكأنهما صورتان في مرآة واحدة، كان الأول أبو طاهر الجنابي، وكان الثاني مؤنس الخادم.

أما أبو طاهر، فقد كان شابًا مثل المقتدر، ولكن قلبه امتلأ بالهدف والقيمة والإرادة، والدفاع عن الأرض والوطن، ومؤنس الخادم (الحاكم) إنه حاكم عارٍ من كل شيء سوى القوة، والقوة لا تكفي للحكم، قد تحكم لفترة ولكنها لا تكتسب الشرعية ولا الدوام مؤنس كان يحتاج إلى من يسانده من الآخرين، ولهذا كان دائمًا بحاجة إلى خليفة ليحتمي به، كان دائمًا بحاجة إلى شرعية ما يستمد منها استمراره في الحكم، ولهذا، فإن أمثال هؤلاء الحكام لا يتورعون عن القتل والذبح، لأن هذا ما يملكونه فقط، القوة دائمًا تعبر عن نفسها بأبشع الصور، مؤنس حاكم صغير جدًا، ولهذا كان يقتل خليفة ويُنَصِّب آخرًا، ولا يستطيع حكم الناس أو الظهور عليهم بمفرده.

وعدد الكاتب صفات القرمطي الحاكم الجائر بصفات مستوحاة من واقعه المرير المُعاش بضائقة القهر عليه وعلى ما يحكمه، وتضليل الحق الأبلج، بأعمال وأفعال وتصرفات لا تسمى إلا تصرف أرعن، فقد كان فاسد الطوية، كان في أعماقه يحتقر جمهوره ويعاملهم على أنهم أقل منه ويتميزون بالسطحية والسذاجة وقلة العقل، أبو طاهر نموذج الحاكم الذي يستطيع إيهام الناس بكل ما يريد، أما أبو طاهر، كان أكثر واقعية، وأكثر إحساسًا بدوره التاريخي، فأهدافه ومقاصده معروفة، ويستطيع التعامل مع الرعية بحكمة وقوة بنفس الوقت، جعل من حوله يحترمه ويقدم له الولاء والمحبة، كان قادرًا على صنع البطولات الحقيقية، والمتخيلة، فقد ادعى بأنه المهدي المنتظر، فقتل الآلاف من الحجاج وهم يقضون مناسك الحج في الحرم الشريف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باستطاعة أبو طاهر توظيف الأكذوبة وتصديقها وإقناع من حوله بها أيضًا، على العكس من المقتدر الذي يعيش على الملذات والقتل الدائم غير المبرر.

هؤلاء الحكام الثلاثة، المقتدر، وأبو طاهر، ومؤنس الحاكم الصغير، كانوا رموزًا للحكام المسلمين في القرن التاسع الميلادي، حكامًا يسعون إلى تصديق أوهامهم الشخصية وأكاذيبهم الفردية.

بعد ذلك يسرد الكاتب أخبار مؤنس الخادم مع الخليفة المقتدر، ثم عودة أخرى إلى القرامطة، حيث يبدأ أبو طاهر القرمطي بتجهيز جيشه ليهدم الكعبة، ومن ثم بناء هجر، قبلة بديلة عن الكعبة، يتعرض خلال عبوره الصحراء لمخاطر كثيرة، إلى أن يصل مشارف مكة في موسم الحج، علم الحجاج بوجوده، فالأنفاس قد انحبست، خلال مفاوضات ممتدة بين القرمطي والقائمين على حراسة بيت الله الحرام؛ ليبدأ بعدها هجومه الشرس على الحجاج وهو يردد قائلًا:

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

الحجاج لم يكن لهم مفر من الموت، غير مستعدين للحرب والقتال، بملابس الإحرام فقط، استسلموا لأقدارهم، مدوا أعناقهم للذبح، ذكروا الله قبل ذبحهم وطلبوا منه حفظ ذويهم، قالوا لرب العباد أنهم قتلوا في بيته الحرام، وأنهم يحتسبون ذلك عنده... كانت تلك خاتمة الحجاج لهذا العام، أعناق مقطوعة ودم مسفوح، كانت الجثث تطوق الكعبة كالسوار.

وفي نهاية الرواية يتضح لنا موت القرمطي، بعد سنين كثيرة، بمرض الجدري، في منطقة اللد بفلسطين، فالجنود قد تخلو عنه وتركوه. فكانت نهاية تسرُّ للقارئ، بعد كل الإجرام الذي فعله في حياته.

وتبين من خلال التعرف السابق على الرواية بأنها تشير إلى أول العوامل وأقواها التي تؤدي إلى انهيار المجتمع وتفكك المجتمعات وتدمير الأواصر والروابط تكمن في الحكم والحاكم، فإذا صلح صلحت البقعة التي تقع تحت إمرته، وإذا فسد فسد من فيها وفسدت، ولهذا كان الحاكم العادل على رأس السبعة الذين ذكرهم النبي _صل الله عليه وسلم– في السبعة الذين يضلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله، ولقد كانت نهاية القرمطي تتوافق مع جزاء أفعاله المهترئة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **تعريف برواية"عكا والملوك"**

تتعدد أوجه الاختلاف بين الحاضر العربي والمتحضر الغربي، وبين تاريخ العروبة المُشرف وتاريخ الغربي المتسلط، وكانت"تعالج رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض إشكالية المواجهة الحضارية بين الشرق والغرب، وتؤسس في حنايا أحداثها فضاءً ثقافيًا للحوار الحضاري، وتتوزع أحداثها على تسعة فصول موسومة بأسماء شخصيات تاريخية منتخبة؛ ابن جبير، وقراقوش، وابن شداد، وجوانا، وسيف الدين علي بن أحمد المشطوب، وعمر الزين، وراشد الدين سنان، والملك ريتشارد، ومتجددات القاضي الفاضل"[1].

وتتواصل الفصول وتترابط لا بفعل الفترة الواحدة التي تقع بها أحداثها فقط، بل بترابط شخصياتها أيضًا. لم يأخذ الكاتب موقع الراوي إلا في ثلاثة فصول: قراقوش وسيف الدين والملك ريتشارد، أما الفصول الستة الأخرى فقد جعل أصحابها يروونها."وحينما يتحدث على لسان احدى الشخصيات كان يتقمّص أسلوبها ومفرداتها، فهو في"ابن جبير– والقاضي الفاضل"يتقعّر في اللغة، وفي روايته هو: يعصرنها"[2].

"عكا والملوك هي سادس روايات أحمد رفيق عوض، وأهمها، وهي ثاني رواياته التاريخية، حيث سبقها"القرمطي"في طبعتيها الأولى عام 2001م، والثانية عام 2003 م"[3].

فعكا والملوك تعالج وقائع فلسطينية، وتبحث فترة مليئة بالمتناقضات، وتلقي الضوء على هزيمة القائد الموسوم بالنصر لتمسّ مقدمات الهزيمة وإشاراتها، كما أنها تغوص في أعماق الناس وقت الحرب، وبها إسقاطات غير مباشرة على الوضع العربي عمومًا والفلسطيني خصوصًا.

تطرق الكاتب للحديث عن صلاح الدين الأيوبي ورغبته في كسر شوكة العدو والمحتل وتحرير البلاد من دنس الغاصبين، وكان من بين تلك البلاد التي نالها قيادة صلاح الدين مدينة عكا.

تناول الكاتب في رواية"عكا والملوك"شخصية ترمز للنصر هي شخصية"صلاح الدين الأيوبي". واختار فترة من فترات هزيمته؛ ليربط من خلالها بين هزيمة الأمس وهزيمة اليوم، فالكاتب يتحدث

---

[1] عتيق، تداخل الأنواع الأدبية في رواية: عكا والملوك (ص 2).

[2] المصدر السابق(ص2).

[3] القلقيلي، عكا والملوك لأحمد رفيق عوض (ص4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن الواقع من خلال أدوات معادله التاريخي، ومن خلال شخصيات ذات أبعاد نفسية تطغى على الملامح الجسدية؛ لتعكس زوايا بعيدة، لذا اختار فترة حساسة في تاريخ المسلمين، وهي فترة حصار عكا، فهي فترة لظلم واحتلال الفرنجة عليها، وتآمرهم على القائد"صلاح الدين"، للنيل منه. ويقف صلاح الدين ومعه جيشه ليصدهم، فيحاصرون عكا، ويحاصروهم هو من خارج عكا.

تتسلم راية السرد أكثر من شخصية من شخصيات الرواية، فالفصل الأول"ابن جبير"وهدفه الأساسي هو الالتقاء بصلاح الدين الذي بلغ صيته الآفاق بعد أن انتصر في حطين وحرر القدس، فيقدم تلخيصًا لأهم الاحداث، ويومئ إلى أحداث مقبلة، ويظهر ذلك من خلال لقاء نسقه الأدريسي، ويجمع أبو الحسن والملك غليوم الحزين على ضياع بيت المقدس، واللقاء بين الغرناطي والمغربي، وبيعة الصراعات الداخلية.

ويتبع ذلك بوصف حركي لوضع المحاصرين في عكا، خلال أحداث الفصل الثاني، مع "قراقوش"الرزين الجاد، الذي يتسم بالحيوية والنشاط والقوة، وتظهر شخصيته بحرصه على العمل والتفاني في صناعة الدفاعات والتحصينات وإلغاء الأعياد سوى الأعياد الرسمية المتمثل في عيدي الفطر والأضحى؛ فيذكر الكاتب الصمود والتحدي للفرنجة وأمرائهم، بشكل دقيق وبالتفصيل للأحداث الجارية؛ لاختراق الحصار وإنهائه.

يستخدم عوض شخصيات معينة لتمرير الحدث وملابساته، دون تدخل من قبله، فهذا هو القاضي "ابن شداد" في الفصل الثالث قاضي عسكر"صلاح الدين" وقاضي القدس، على جوانب هامة من حصار الفرنجة لمدينة عكا، فيلتقي الطرفان في معركة ضارية قوية، يصور في نهايتها اشتداد الحصار ونقص العتاد والذخيرة داخل عكا، وازدياد قوة الفرنجة بقدوم ملك الانكتار وجيشه.

وفي الفصل الرابع تتسلّم"جوانا"ملكة صقلية السابقة وشقيقة الملك"ريتشارد"راية السرد، هي امرأة فاسدة أخلاقيًا، تظهر حينًا حبها للدين الإسلامي، وحينًا آخر تظهر العداء والكره الشديد للإسلام، فإنها تصور واقع الفرنجة من الداخل، وتبين مدى الفساد الخلقي والسياسي الذي ينغمسون فيه، ووجود أهداف مادية واقتصادية وراء ادعاء تحرير قبر المسيح، وتُصوّر جانبًا من جوانب معركة حصار عكا، واشتداد وطأة ذلك الحصار على المحاصرين من خلال قسوة الآلات العسكرية الجديدة،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واستبسال المسلمين في دفاعهم، مثل لقاء"يعقوب الربان"مع"الملك العادل"شقيق"صلاح الدين"حضرته من العادل من أجل الإسهام في حل المشكلة القائمة".

في الفصل الخامس يبدأ خوف سيف الدين علي بن أحمد المشطوب على المدينة يزداد مع ازدياد الأمر سوءًا في الداخل، وسمي بالمشطوب لما يظهر في وجهه من شطب حيث يشطر الشطب وجهه من أعلى الجبين إلى أسفل الذقن إلى شطرين، ويأتي على لسانه مخاطبًا نفسه، إلى ما سيؤول إليه أمر عكا المحاصر بعد سنتين، فتوقع الهزيمة يحول الأحداث في اتجاه مختلف؛ وذلك لأن الفرنجة يتزايد عددهم وعدتهم بقدوم ملوك الغرب تباعًا. وينتهي الفصل بفشل الخطة، لأن الرجل يُكتشف أمره، ويعترف أنه مرسل من المشطوب، ويُقتل.

ويتسلّم"عمر الزين"متولي الأمن في جيش صلاح الدين راية سرد الفصل السادس، هو شاب من بيت فوريك شرقي نابلس المحتلة من الفرنجة منذ مايزيد عن ثمانين عامًا، ليبين للمتلقين جذور حكايته، فتلعب ذاكرة عمر الزين دور المرجعية التربوية والفكرية بشكل أساس، إذ تتضح من خلال فكرة خطفه وتنصيره، ثم انتخابه مترجمًا بين شيخ الجبل المدّعي الألوهية، فهو شاب من"بيت فوريك"إحدى القرى القريبة من نابلس وقع اختيار"فيسكونت نابلس"عليه للعمل في الزراعة، "وذهب معهم بين احتجاج والدته وتحذير والده له بالمحافظة على دينه، لكنه ينغمس في المفاسد الخلقية، التي تشير إلى اختلال البناء الاجتماعي عند الفرنجة، وعدم صدق ادعائهم بالحرص على القدس من منطلقات دينية، ويتحول عمر ظاهريًا إلى النصرانية، وينخدع به الجميع، فاصطحبه ابن سنان إلى قريته البعيدة، فأراد أن يمر على بيت فوريك ليودع أهله فيتفاجأ بموت والديه قهرًا، عندما سمعا نبأ تنصره المزعوم، ويتعلم لغات الفرنجة المختلفة، ويعتمدون عليه في الترجمة عند التقائهم بشيخ الجبل أمير مصياف"راشد بن سنان"، الذي يتعاون مع الفرنجة"[1].

[1] غنيم، مشكلات السرد في رواية عكا والملوك (ص 181-182.).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفصل السابع يواصل "عمر الزين" متولي الأمن السرد في محور "راشد بن سنان" فيستخدم "ابن سنان" الأساليب العلمية التي يستمدها من كتب علماء المسلمين لصناعة مكان أشبه بالخندق، يحتوي على ملذات الدنيا ومداخل سرية، ويستقر في قمة الجبل بهيبة وقوة، ويجتمع فيه علماء الفرنجة لترجمة العلوم ونسبتها لأنفسهم دون الإشارة إلى أنهم ترجموها، فقد أرسل "ابن سنان" من يحاول قتل صلاح الدين، لكنه فشل، وانكشف أمره، فقام القائد بتجميع جيشه لمحاربة الإفرنجة حينئذٍ أرسل "ابن سنان" تابعه "عمر الزين" ليبلغ صلاح الدين استسلامه، واستعداده لدفع المال والمتاع على أن يبقى في حصنه دون أن يقتحمه أحد، ولكن صلاح الدين يغادر المكان على أساس ما طلبه ابن سنان لوصول خبر تحرك الفرنجة نحو بعلبك.

ويدور السرد في الفصل الثامن حول الملك ريتشارد الذي ذهب سابقًا للزواج من شقيقة الملك فيليب فانشغل عنها بنساء أخريات، مما أغضب الملك وشقيقته، وأبقى الصراع بينهما متأججًا حتى في حصار عكا،"ويُظهر الفصل تفاصيل الضعيف الذي عقده المشطوب وعمر الزين مع الفرنجة لتسليم عكا دون ضمانات حقيقية وقبل أن يُقدم الفرنجة على دخول عكا يجتمعون لتوزيع التركة، وكل يطمع في نصيب أكبر، ويظهر ريتشارد غضبه من الكندهري، خصوصًا بعد الخلاف القاتل على أرض عكا بعد دخولها، ويرفض إعطاءه مملكة القدس التي لمّا تُغزى بعد"[1].

وفي الفصل التاسع يتحدث لسان القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني العسقلاني، الرجل القصير الأحدب الدميم الشكل، فقد قال عنه صلاح الدين: لا تظنوا أني فتحت البلاد بالسيوف، إنما فتحتها بقلم القاضي الفاضل الذي يكمل هنا حكاية نهاية الحصار، حيث صُدم الجميع، وصُدم صلاح الدين من طريقة التنازل التي حدثت من المحاصرين داخل عكا، وكيفية استقبال صلاح الدين لخبر سقوط عكا، فيخفف عنه القاضي الفاضل، وهو يذكره بانتصاره في حطين

وتحرير القدس، معتبرًا ما حدث نكسة سرعان ما تنتهي، ومن نكسة إلى أخرى، تتكسر الأحداث، بارتدادها إلى حيث ذكريات القاضي الفاضل؛"ولكن وبدلًا من أن يتنسم أهل المدينة الحرية بعد

[1]غنيم، مشكلات السرد في رواية عكا والملوك (ص 182).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خمسين عامًا من العذاب، إذا بها تسقط من داخلها. المدن كالثمار، إذا لم تغذي الجذور فإنها تجف وتسقط"[1].

ورغم النهاية المأساوية، التي يفترض غلقها، كونها تختلط بروائح التاريخ، إلا أنها بمنطقيتها الممهد لها، تفتح بواباتها على رغبة وأمل في المقاومة، بدلًا من التباهي بإتقان صنعة الكلام.

فقد كانت نهاية القصة تتفق على ما نحن فيه من سفك للدماء، وقتل للأبرياء، وكأن تلك اللحظة تمتد على ما نحن فيه اليوم، فالوضع هو ذات الوضع لم يتغير، فما هي إلا هزيمة مستمرة طالما بقي قتل المسلمين والأبرياء متواصلًا.

[1] عوض، عكا والملوك (ص266).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

عتبات النص الروائي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الأول: مفهوم السيميائية لغة:

"السيمياء: العلامة مشتقة من الفعل"سام"الذي هو مقلوب"وسم"وزنها"عفلى"وهما في الصورة"فعلى"يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها وسمه، ويقولون: سيمى بالقصر، وسيماء بالمد"[1].

وقيل: "إن السمة العلامة على صوف الغنم، وجعلها سيم"[2].

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قال الله تعالى: "تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافًا"[3].

وقوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[4].

- السيميائية اصطلاحًا:

أول ما يواجهنا من هذه التعريفات هو تعريف العالم السويسري "دي سوسير"الذي بشّر لولادة هذا العلم قائلًا: "السيمولوجيا هي ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف المجتمع"[5].

والسيميائية عند رومان جاكبسون: "علم الإشارات العام الذي يشكل حقل الألسنية، أي علم الإشارات المنطوقة – أساسه"[6].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، (ج12/ ص311).

[2] المصدر السابق، (ص364).

[3] [البقرة:273].

[4] [الفتح: 29].

[5] توسان، ماهي السيميولوجيا (ص9).

[6] المسدي، المصطلح النقدي (ص97-100).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الثاني: سيميائية رواية القرمطي وغلافها:

تعتبر رواية القرمطي من الروايات المتوسطة، مؤلفة من خمسٍ وستين ومائتي صفحة، يستهلها بغلاف وبيانات للنشر، وبإهداء منفتح للجميع"إلى الذين يواجهون القرامطة...

حتى اللحظة

أحمد.."[1]

فتح العنوان على القارئ دلالات وآفاق تفوق حد العصر الذي حصلت فيه أحداث الرواية، فأحداثها منفتحة الزمان والمكان، مع اختلاف الشخصيات من زمن لآخر.

"يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظرًا لكونه مدخلًا أساسيًا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة"[2]، فالعنوان من أهم عناصر النص، وملحقاته الداخلية؛ نظرًا لكونه مدخلًا أساسيًا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، وبالنظر إلى عنوان هذه الرواية تظهر على السطح تساؤلات عدة مشروعة في النفس تقول: لماذا اختار الكاتب اسم القرمطي عنوانًا لروايته؟ لماذا لم يختر اسم المقتدر؟! مع أن المقتدر يأخذ جانبًا أكبر في الرواية.

وهذا لأن أحمد عوض ركز على فترات الظلم والقهر الأشد في تأريخ الأمة العربية، في هذه الفترة الزمنية، فقد فسدت البلاد وفسد حكامها.

فيدفع القاص بعقل القارئ إلى التفكير في الشخصية التي شغلت الرواية والمكان الذي تقرمط وتجبر من سُميت به الرواية، ولقد كان للاسم المختار للرواية الأثر في أن يستوحي المتلقي أن الرواية تحمل في طياتها الحديث عن شخصية متجبرة ومتسلطة من خلال قوة الحروف وصفاتها الشديدة مثل: (ق، ر، م، ط) فهي حروف تدل على القوة والقهر والتكبر والصرامة والمرارة.

---

[1] عوض، القرمطي (ص3).

[2] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض (ص109).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وبذلك يكون العنوان قد تماهى مع مضمون الرواية كما يحمل العنوان دلالات معاصرة مستهدفة دلّ عليها الإهداء والخاتمة"[1]:"إلى الذين يواجهون القرامطة.. حتى اللحظة"، وقوله في الخاتمة"الرواية مستمرة..."[2].

"لقد نجح الكاتب من خلال العنوان في ترهين الزمن، وتخطيب الحكاية، وفتح النص على دلالات جديدة تتناسب مع عصر قراءة النص متجاوزة بذلك القصة التاريخية، وذلك يعني عدم غلق دائرة الرواية وانتهائها فهي مستمرة بحسب قول الكاتب في الخاتمة، ويعمل على انفتاحها زمنيًا ودلاليًا على مستوى الكتابة والقراءة من خلال الانتقال من العام إلى الخاص، وهذا ما يعطي الرواية جمالًا وحيوية يفتح أمام القارئ معاني ومفاهيم ودلالات جديدة"[3]

كان للعنوان أثر في نجاح الرواية حيث أنه لم يحددها الكاتب بزمن معين وإن كان قد ربطها بشخص محدد، ولكن الغاية بأن القرمطي وإن كان من التاريخ ولكن أفعاله ما زالت نهج المتسلطين الجائرين.

فقد غلب على غلاف الرواية اللونان الأزرق والأحمر، وهذا ما هو إلا إشارة بأن اللون الأحمر يدل على الدماء الغزيرة، فالوطن لا يسترد إلا بالقوة.

أما الأزرق فيدل على أن الظلم لا يدوم حتى وإن طال الزمان؛ فسيأتي وقت للحرية والأمان.

---

[1] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض (ص109).

[2] عوض: القرمطي (ص 276).

[3] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض (ص109).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الثالث: سيميائية رواية عكا والملوك وغلافها:

رواية عكا والملوك من الروايات المتوسطة كذلك، مؤلفة من اثنتين وتسعين ومائتي صفحة، معنونة بفصول تحمل شخصيات تاريخية مشهورة.

فقد جاء العنوان منسجمًا مع الرسوم الرمزية الموجودة على غلاف الرواية؛ فالغلاف يبين لنا صورة للخيل والخيال؛ فهذا يدل على الحروب المستمرة لاسترداد عكا من المحتل الغاصب على مر السنين والأزمان. لماذا عكا دون غيرها من القرى والمدن الفلسطينية؟

فعكا المدينة الفلسطينة ذات الموقع الاستراتيجي، وذات الأهمية الكبيرة؛ مما حمل المستوطنين على النظر إليها والقتال لأجل سلبها وسرقتها من أهلها.

إن القارئ أول ما يتلقى من الرواية عنوانها الذي هو عتبة النص، لأنه يمثل واجهتها فمن عنوانها والعلاقة بين المعطوف (عكا) والمعطوف عليه (الملوك) تدل على أنها تاريخية، وكذلك يدل العنوان على تأريخ عكا هي للعرب واحتلالها من ملوك الغرب، ووصفها كيف كانت تحت الاحتلال منتصرة؟ واستمد المتلقي انتصار عكا على الملوك من خلال تقديمها في العنوان على الملوك، فهي تحقق الصلة بالمضمون.

"يعد العنوان عنصرًا من العناصر الموازية للنص. وقد اختار الكاتب أحمد رفيق عوض عنوان"عكا والملوك"، الذي كان مدعاة للتساؤل: لماذا هذا العنوان بالذات؟ وهل حقق هذا العنوان هوية النص؟ وهل أقام الصلة بالمضمون؟"[1].

إن هذه التساؤلات لا يُجاب عنها إلا بعد قراءة النص، فكل فصول الرواية تتحدث عن حدث جوهري هو حصار عكا وإن اختلفت الرؤى لهذه الأحداث ونُظر إليها من زوايا مختلفة.

[1] غنيم، مشكلات السرد في رواية عكا والملوك (ص 184).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الملوك فهم من قاموا بحصار عكا، وهم الفرنجة، فقد اتفقوا على محاصرتها، والسيطرة عليها. فقد رمز أحمد رفيق عوض"بعكا"لبعض البلاد الإسلامية المحتلة مثل: العراق، وفلسطين، وغيرها. بينما رمز"بملوك الفرنجة"إلى الدول الاستعمارية الكبرى، مثل: العدوان الغاشم على العراق وفلسطين ومصر الآن.

"ويمكن للمتلقي أن يرى العنوان وقد حقق هوية النص، إذ إن عكا التي هي الحيز الذي دارت الرواية فيه يهيمن على أحداث الرواية كلها ويرتبط بها ارتباطًا وثيقًا، والحضور المكثف للملوك في مواطن كثيرة من النص يدلل على أن العنوان كان موحيًا وموفقًا"[1].

كما أن"عكا"لفظ مفرد و"الملوك"لفظ يدل على الجمع. مما يوحي من جانب آخر أن "عكا"الشامخة التي عانت من حصار وهدم وتدمير وتآمر وقتل وقفت وحيدة في مواجهة جماعة تآمرت واتفقت عليها، لذلك يمكن القول إن العنوان نفسه كان ذا دلالة رمزية موحية لذا كان أحمد رفيق عوض موفقًا برأي الباحثة.

فلفظ "الملوك" لم يأتِ اعتباطًا، بل إن الملوك كانوا محور معظم الأحداث، وبرزوا في لب موضوع الرواية، وقد ورد لفظ "الملوك جمعًا" أو ما يشبه هذا اللفظ، فهم "الذين" في المعنى، مثل: "كلهم"، أو"عدد من الملوك الوافدين"، مثل ملوك الغرب مثلًا.

فيتجلى لنا وبوضوح في العلاقة بين عنوان الرواية ومضمونها، وذلك في مقاطع مختلفة، ومحاور متداخلة من بداية الرواية حتى نهايتها بطريقة طبيعية تنساب من خلالها أفكار المؤلف وأحاسيسه ورسائله التي تحمل الإجابات الشافية على التساؤلات للواقع الراهن، ولكن بطرق موحية تعتمد التلميح دون التصريح من خلال السرد والحوار داخل الرواية بأسرها.

من ناحية أخرى فإن عنوان الرواية أيضًا يلقي بظلاله على مضمونها لنعلم سر العلاقة بين (الملوك وعكا) التي هي في نظرهم بوابة لبيت المقدس حيث محور الصراع بين الفرنجة والمسلمين داخل العمل الإبداعي المتخيل، فهو ينطبق على الوقت الراهن ويجسد حقيقة الصراع الحالي مع اليهود، والذي ما زال قائمًا على فلسطين كلها.

---

[1] غنيم، مشكلات السرد في رواية عكا والملوك (ص 185).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

بنية الشخصيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني: بنية الشخصيات

- المبحث الأول: مفهوم الشخصية لغة:

جاء في لسان العرب أنها من مادة شخص، و"الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لاشيء أغير من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله. والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة"[1].

وفي المعجم الوسيط:"شخص الشيء عينّه وميّزه مما سواه".

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له مايميزه من صفات خاصة[2].

قال صاحب اللسان:"الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[3]

الشخصية مشتقة من التشخيص الذي يستمد مادته من تشخيص الحالة في علم النفس، ثم توسع فأصبح من عناصر الكتابة وتشخيص الأحداث.

الشخصية في اللغة الادب"هي أحد الافراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم أحداث القصة أوالمسرحية"[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (ج4/ ص45).

[2] أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط (ص475).

[3] ابن منظور، لسان العرب (ص45-46).

[4] سماح، رسم الشخصية في روايات ضامنية (ص 17-18).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصية اصطلاحًا:

الشخصية في اللغة والأدب هي"أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1]

تعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد"ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم – الرواية شخصية"[2]

و يعبر الكاتب محمد أيوب عن أهمية الشخصية الواقعية والخيالية والروائية التي ترمز لها الأحداث وواقعها، وماهية الكتابة عن الشخصيات وتاريخ أفعالهم لتوثيق الواقع ووضح بأنه"لعل من دوافع الكتابة عن الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة قناعتي بأن الشخصية الفلسطينية تسهم في صنع الحدث، تؤثر فيه وتتأثر به بما يؤدي إلى إعادة صياغة جدلية الحياة، وأن دراسة الشخصية ستوضح إلى أيّ مدىً نجح الكتاب الفلسطينيون في الضفة والقطاع في رسم الشخصيات وما تواجهه هذه الشخصيات من مشاكل وتعانيه من احباطات، ومن هذه الدوافع أيضًا كون الرواية مرشحة لأن تكون أكثر الأجناس الأدبية تعبيرًا عن الإنسان العربي بكل همومه، وحيث أن الشخصية تشكل عنصرًا مهمًا من عناصر العمل الروائي"[3]

فدلالة الشخصية في الرواية تتنوع بتنوع دلالتها ورمزيتها، فمنها الفردي والجماعي والرئيسي والثانوي والنامي ولكل منها أثرها على الأحداث التاريخية.

"إن الحديث عن مفهوم الشخصية الإسلامية، وملامحها في الشعر الفلسطيني، يستدعي التعرف على محددات الشخصية الإنسانية، الفردية منها والجماعية أو العامة، فإذا كانت للشخصية سمات تميزها عن غيرها، فهنالك سمات عامة تجمع بينها وبين باقي أفراد مجتمعها ثم أفراد البشرية جمعاء"[4].

---

[1] سماح، رسم الشخصية في روايات حنا مينة (ص 17–18). وأنظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب(ص65).

[2] التوتيجي، المعجم المفصل في الأدب (ص 456–457).

[3] أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة (ص3).

[4] أبو الشباب، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص11).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد تواجد مصطلح الشخصية حديثًا بدلالته المُرادة، بينما كان قديمًا يدل على الإنسان فقط، وحاليًا يدل على تشخيص الأحداث وتشخيص الجمادات وتشخيص الأماكن وأثرها في الوسط المحكي عنه.

"أما العرب القدامى فلم يستخدموا كلمة شخصية، وإنما استخدموا كلمة شخص وأرادوا بها الإنسان ذكرًا أو أنثى. فمادة الكلمة"شخص"وهي مستعملة في اللغة منذ القدم، وكلمة شخصية مصدر صناعي، وهي وليدة المصطلحات النفسية"[1].

"وقد تعددت المحاولات من أجل إدراك الشخصية الإنسانية ومعرفتها، إلى أن ظهرت الدراسات العلمية في مستهل القرن العشرين مع بداية نشاط علم النفس واستقلاله عن غيره من العلوم"[2].

اختلف الباحثون والعلماء في تحديد وجهة الشخصية سواء أكانت فردية أم جماعية أم رمزية وأثر صفات كلٍ منها على محيط بتلك الشخصية.

"وقد تباينت وجهات نظر الدارسين حول مفهوم الشخصية وراح كل فريق منهم يعرفها من خلال جانب يريد إبرازه: فمنهم من ركز على فكرة التوافق الاجتماعي وعدّ الشخصية معادلة للجانب الاجتماعي للفرد"[3].

"وقد استغل بعض الباحثين المعاصرين المدلول الجماعي لكلمة شخصية في استنباط سمات محددة تمثل الطابع القومي لمجتمع من المجتمعات"[4].

اختلفت سمات الشخصية من الكتابات القديمة حتى الحديثة، فقد كانت كالأحداث واضحة مبينة على بينة وتُرتسم في ذهن المتلقي مجرد قراءتها، وحديثًا مع تواجد اللارواية وانعدام وضوح الأحداث كان من لوازم هذا الفن الكتابي الجديد أن لا تتضح ملامح الشخصيات ولا جديتها ولا رمزيتها سواء القائم في أحداث الرواية شخصية انسان أم حيوان أم جماد فلا كيان لتلك الشخصية.

"كانت الرواية التقليدية تركز كثيرًا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معًا. لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها أذنًا صماء وعينًا عمياء فلم تكن تأبه لها بل بالغت

---

[1] محمد، الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي (ص7).

[2] اسماعيل، الشخصية وقياسها (ص13).

[3] المصري، الشخصية المصرية (ص189).

[4] الرفاعي، الطابع القومي للشخصية المصرية بين الايجابية والسلبية (ص5-6).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في إيذائها وفي التضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الرواية التقليدية فإذا هي مجرد رقم أو مجرد حرف أو مجرد اسم غير ذي معنى"[1].

وكما تعددت أنواع الروايات من تاريخية ورومانسية ونهايات تراجيدية وكلاسيكية، فلقد كان لأدب الغرب أثر ساطع وهدف متوحد وهو طمس شخصية الشرق العربي، وتهميش الشخصية الإسلامية على وجه الخصوص والعمل على تشويهها من خلال وضعها في وسط كتابي مختلق.

"الشخصية الإسلامية جزء من هوية المجتمع، وهذه الهوية التي قد غيبت نتيجة لمحاولات تغييب دور الإسلام في بناء المجتمع والشخصية الإسلامية حتى كانت الإنتفاضة المباركة عام 1987م، التي أسهمت بقدر كبير في بلورة الشخصية الإسلامية في المجتمع الفلسطيني"[2].

قد نالت الشخصية اهتمام كثير من العلوم كعلم النفس، وعلم الاجتماع... وكثير من العلوم الأخرى. لكن ما يهمنا الشخصية في الفنون الأدبية وتحديدًا في الرواية، حيث تعد الشخصية أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصة والأقصوصة والمسرح.

فهي بلا شك"مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة..."[3].

إن الشخصية الروائية عبارة عن خيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف"فالشخصية الروائية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل مستحيل معه أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب"[4].

إن الشخصية الروائية هي معادل فني موضوعي للشخصية الواقعية يرسم القاص ملامحها ويجسدها بخياله، ويضفي عليها من روحه حيوية وعنفوانًا وتأثيرًا.

---

[1] مرتاض، في نظرية الرواية (ص48).

[2] حسن، الشخصية الاسلامية في الشعر الفلسطيني (ص4).

[3][3] نجم، فن القصة (ص5).

[4] يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، (ص26).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الثاني: دور الشخصيات في رسم الأحداث:

تتنوع صفات الشخصية ودلالاتها حسب الدور الذي تقوم به في سماء الأحداث التي تناقشها وتتطرق لها الرواية، فالشخصية قد تكون إنسانًا أو ما يشخص من غير الإنسان، وكذلك يكون للشخصية دورها المتناسب مع ما وضعت له، فتكون نامية متطورة لتسهم في استمرار الأحداث، أو قد تكون فرعية لا تأثير قوي لها سوى اثبات وجود، وقد تكون الشخصيات كثيرة متعددة متنوعة الأشكال والطموحات ويكون الكاتب وضعها بغرض اثبات تمكنه اللغوي وبراعة حياكته للأحداث وادخال الشخصيات الكثيرة التي لا تغير من الحدث الأساسي إلا بندرة مقصودة من الكاتب، ليدلل على قوة الحدث الموسوم بالثبات.

وقد تكون الشخصيات على علاقات متباينة تتراوح بين التماسك والتشتت، ومن أنواعها، الآتي:

1- الشخصية الضحية:

"هي الشخصية التي تقع ضحية واقع اجتماعي أو سياسي أو كليهما معًا، وليست التي تقع ضحية عاهات إنسانية أو كوارث طبيعية كالأمراض أو الزلازل مثلًا. إن ما نعنيه بالشخصية الضحية، هي الشخصية التي وقع عليها الظلم والقمع بفعل الآخرين مثل ظلم المؤسسات الاجتماعية والسياسية، وظلم المعتقدات والأعراف التقليدية المتوارثة. انعكست هذه الحالات في الرواية الفلسطينية في صورة نماذج بشرية وقعت ضحية ظلم الآخرين وتعسفهم"[1]

[1] زعرب، الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني (ص46).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- **الشخصية الصديقة:**

"تحتل الشخصية الصديقة مساحة ضيقة في الرواية الفلسطينية، وتظهر من خلال التقارب الفكري والاجتماعي والتمرد على السائد والمألوف في المجتمع الإسرائيلي"[1]

فالرواية تتكون بجميع مواضيعها ومختلف أحداثها، من عناصر لابد منها وتُعد الشخصيات من أهم العناصر الرئيسية المشكلة قوائم تستند عليها جميع العناصر الآخرى.

"أما في الأدب فالشخصية ركن أساسي من أركان الرواية، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، ودون الشخصية العاقلة المدركة يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فعلى الرغم من وجود الزمان والمكان مستقلين عن الإنسان، فإنهما يظلان بلا قيمة حقيقية خارج وعي الإنسان، والشخصية في الأدب تؤخذ من الواقع، ومع ذلك فإنها تختلف بطريقة أو بأخرى عمن نألفهم أو نراهم، فالكاتب القصصي يهتم باستبطان شخصياته، وهو حين يخلق شخصياته من الواقع إنما يستعين بتجاربه التي عاشها أو عاناها أو لاحظها، والكاتب وإن كان يعرف كل شيءٍ عن شخصياته فإنه لا يفضي بكل شيء، فلا يحق له أن يذكر تفصيلات الحياة اليومية إذا لم تكن على صلة بأحداث القصة أو فكرتها، ولا تدل على الحالة النفسية للأشخاص، أو على عاداتهم وتقاليدهم، والأشخاص في القصة هم مدار المعاني ومحور الأفكار والآراء العامة."[2]

وتتعد أشكال الشخصية في العمل الروائي على حسب الأحداث التي تدور فيها وعلى الأفعال الملقاة على عاتقها لترسم الشخصية في ثوبها المفصل لقضيتها.

"والشخصية يمكن أن تظهر في العمل الفني على ثلاثة أشكال:"شخصية الفنان، وشخصية من يجري تصويره، أو الإنسان بطل العمل الفني، وشخصية ذلك الذي يوجه إليه العمل الفني. هذه الشخصيات الثلاثة، تقف وكأنها ثلاث مرايا متواجهة، وكل منها تعكس المرآتين الآخريين"[3]. والشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث"[4].

---

[1] المصدر السابق (ص60).

[2] هلال،النقد الأدبي الحديث (ص 564).

[3] ريديكر، الانعكاس والفعل (ص62).

[4] العيد، تقنيات السرد الروائي (ص22).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي الرواية تمثل الشخصية واقع أو خيال يدور في شبح العقل التفكيري للكاتب، وهو الذي يضعها في القالب الذي أعده لها.

"والشخصية الروائية هي تلك الشخصية التي تحقق أهدافها بدلالة الرواية (أي من خلال العمل الروائي بحيث يكون تطورها طبيعيًا). وليس عن طريق كونها نموذجًا أو قالبًا يصب فيه الكاتب أفكاره مما يجعلها شبحًا ذهنيا"[1]

الرواية عناصر متوافقة منسجمة متناسقة تمثل جسدًا واحدًا متماسكًا، لا يمكن دراسة كل عنصر على حدة بغير التحليل لكل منها، والشرح المستند على فهم الفكرة العامة لما تحيكه العناصر مجتمعة.

"حقيقة إن دراسة عناصر فن الرواية بشكل منفصل لا يمكن أن يتم إلا على سبيل التحليل والدراسة، فهي عناصر متكاملة تدور في سلسلة منطقية، وكل عنصر فيها يكمل ويبرز الآخر، فعلى سبيل المثال لا الحصر، إن دراسة الشخصيات لا يمكن أن تتم بمعزل عن الزمان والمكان لتلك الشخصيات، وكذلك هذه العناصر لا بد لها من أحداث تجري فيها؛ مما يستدعي حبكة روائية ترتبط بزمان هذه العناصر؛ كي تصدر في النهاية رواية متكاملة حية تنبض بجميع عناصرها مكتملة"[2]

ولا شك أن للشخصية أنواعًا وخصائص وأشكالًا أخرى تختلف باختلاف السياق الموضوعي والتشكيل الفني لملامحها في إطار الأحداث والأزمنة والأمكنة.

---

[1] مينه، حوارات وأحاديث (ص 311).

[2] العف، المكان والزمان في روايات السبعاوي (ص32).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الثالث: صور استدعاء الشخصيات:

أولًا: تطبيقات في رواية القرمطي

شخصية"الخليفة المقتدر"

هو الشخصية الرئيسية والبطل الذي تدور على أفعاله الأحداث وتتجسد في وسطه الفكرة المُراد إيصالها للمتلقي،"تظهر شخصية المقتدر من خلال رواية"القرمطي"، وهي الأكثر حضورًا من بين كل الشخصيات حيث تقابلها شخصية (أبو طاهر القرمطي)، وتظهر على النقيض من شخصية المقتدر. فهو الخليفة وأمير المؤمنين، فهي شخصية تاريخية حقيقية باسمها ووظيفتها، مما يضعنا أمام إشكاليات كثيرة، منها البحث عن الحقيقة في مجريات تلك الأحداث ولكن هل الحقيقة ببرودها وجفافها كافية، وهي بعيدة عن التخيل والأدبية بالطبع لا، فلا بد من الحقيقة التاريخية كمنطلق للأدبية والتخيل.

شخصية المقتدر استغرق الراوي الحديث عنها في تسعة فصول تناولت خلافة المقتدر وما ألمّ به من خلع وإعادة مؤامرات شارك فيها قادة الجيش برئاسة مؤنس الخادم ونازوك قائد الشرطة، وقد استغرقت هذه الأحداث ثلاثة أيام من زمن الخطاب وهي: (السبت والأحد والاثنين).

"الخليفة المقتدر نفسه لا يكاد يصحو من شرب إلاّ على شرب، وهو عادة ما يشرب ذلك مخلوطًا بعصائر فواكه طازجة أو جافة حتى لا تلتصق الرائحة بفمه... الخليفة الذي يصحو من سكره يعرف أنه لا يستطيع أن يفعل سوى أن يسكر، وأن يطارد الكهرمانة"ثمل"وجواريها وغلمانها من مكان إلى مكان [1]"

هنا تظهر شخصية المقتدر أنها شخصية ضعيفة ضالة لا إرادة لها ولا طموح، فنراه غارقًا في الملذات والخمر والنساء، ولا يهتم لما يدور خارج القصر من مؤامرات وإلحاد ومصائب.

"أنا خليفة كل المسلمين.. ولكني لا أستطيع أن أخيف الكهرمانة"ثمل".. امرأتان تحكمان القصر، ورجل تركي أحمق يحكم بغداد يدعي أنه تكفلني بعد موت والدي.. كان يقصد مؤنس[2]".

---

[1] عوض، القرمطي (ص 22).

[2] عوض، القرمطي (ص 35).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيصرح المقتدر هنا بحقيقة وضعه كخليفة، لكنه لا يملك من أمره شيئًا، فقد بين لنا هذا الخطاب علاقة القائد بأمته، ويبين لنا دوره السلبي وعدم قدرته، واتضح ضعفه في الرواية بأكثر من موضع منها أن الخليفة المقتدر يتحدث عن نفسه قائلًا لأبي عبد الله الجهشياري عندما طلب من الخليفة أن يأذن له بأن يكتب سيرته:"قال من بين دموعه: لم أصدر شيئًا، لما أقاتل أحدًا.. هل تعلم أني لم أخرج من قصري إلى شوارع بغداد إلا مرة واحدة. هل تعرف أني لا أعرف بغداد كما يعرفها أهلها... هل تعلم بأن كل من حولي أقوى مني.. أمي"شغب"وأختها وخالي هارون.."[1]. ويقول الراوي:"ثمل امرأة ليست كالنساء"ثمل"ليست كهرمانة، بل حاكمة بغداد مثلها في ذلك مثل مؤنس الخادم ونازوك أمير الشرطة [2]"ويقول الجهشياري:""شغب"تكره سيدي حامد.."شغب"امرأة أخرى تحكم بغداد. بغداد تحكمها النساء، هكذا قال خناق المدينة الذي صلب قبل عدة أيام... [3]".

"قدم المقتدر من الكوخ الحقير ذي اللبن الأسود مباشرة إلى قصره العامر.. جلس على كرسي الخلافة، لم يستحم ولم يتطيب، دعا إليه الجميع، حتى مؤنس الذي قبل يد الخليفة ورأسه.. قال المقتدر بصوت عالٍ ليسمعه الجميع: نعفو عنك يا أبا المظفر... يا أبا المظفر ما هكذا تقابل الإحسان، ولا هكذا يكون الوفاء، ولكن العفو من شيم الكرام، أعفو عنك وقدرك عندي محفوظ لأياديك البيضاء... قال الخليفة: ولأننا نذكر الفضل، فأنت أمير الأمراء.. لكن الحاضرين عرفوا أن الخليفة المقتدر يلعب كعادته تلك اللعبة التي تحفظ التوازن.. إنه عاقل لولا انشغاله بملذاته[4]".

يتبين لنا من خلال هذه الفقرة أن المقتدر يظهر قويًا وحكيما وسياسيًا، رغم ضعفه برأي الروائي وعدم قدرته على فعل شيء تجاه متجددات الحكم، فيظهر ذلك في بعض الأحيان قوته وحسن تدبيره للأمور وعقلانيته من خلال تعامل الخليفة المقتدر مع مؤنس الذي خرج عليه وكان سببًا في خلعه وتولية أخيه. لكن الخليفة يعالج ذلك في حكمة متناهية.

لقد مزج أحمد رفيق عوض بين تيارين في رؤيته للشخصية حيث أوهمنا بواقعية الشخصيات والأحداث وتاريخيتها تارة وتارة أخرى يتجاوز الواقع والتاريخ إلى الأ دبية والخيال.

"قبل أكثر من عشرة سنين عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري، وصرت خليفة المسلمين بعد موت أخي المكتفي، وكان وزيره يوم ذاك العباس بن الحسن، رغب هذا الوزير الذي لا قلب له أن يستبد بي قال هذا صبي ألعب به كما أشاء، يومها قام خصوم هذا الوزير بقتله، ومن ثم

---

[1] المصدر السابق (ص 34).

[2] المصدر نفسه (ص 29).

[3] المصدر نفسه (ص 32).

[4] المصدر نفسه (ص 126-127).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلعي من الخلافة، لم أكن أفهم ما يجري كثيرًا.. أيادي كثيرة تناولتني، بعضها حاول إخفائي، وبعضها حاول قتلي، ويومها نصبوا ابن عمي عبد الله بن المعتز خليفة للمسلمين، ولكن ابن عمي مجرد عابث ساخر، لا يهمه سوى شربه وشعره ونسائه، وفي ذات اليوم الذي تم تنصيب ابن المعتز، قدم مؤنس من مكة، وكان صاحب الشرطة لأبي المعتضد، وعندما علم بأنهم خلعوني عن الخلافة، جمع أفراد شرطته، وفتك بالأمراء والأعيان جميعهم، قتل الوزير العباس وقتل ابن المعتز، وأعادني إلى الخلافة [1]".

قد أظهرت السيرة الذاتية على لسان الخليفة المقتدر مساحة واسعة للحديث عن نفسه فيرجع بنا إلى الماضي الذي سبق الخلع والعودة ثم يظهر لنا الحاضر معلقًا على بعض أحداثه وشخصياته مبديًا لنا وجهة نظره تجاههم.

شخصية"أبو طاهر الجنابي"

هي الشخصية المقابلة لشخصية المقتدر وهو"الذي ينظم منظومة المعارضة العنيفة المسلحة الساعية إلى إزالة خلافة بني العباس من الوجود بعد تدمير القيم والمبادئ التي قامت عليها الخلافة.. ومحو البصمات الحضارية التي حفزتها في تاريخ الإنسانية"[2].

لقد جاءت شخصية أبو طاهر القرمطي تمثل كل ما هو خارج عن الشرعية والمألوف كنتيجة متوقعة لضعف الخليفة المقتدر وفساده وجونه ولهوه وانشغاله عن رعيته، فجاءت شخصية القرمطي متغيرة تتبدل حسب الزمان والمكان في الرواية.

"هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، والتي تصطلى لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن... فإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب ولا تستمر أي مُر... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة العقدة، والتي تكره وتحب"[3].

نرى شخصية القرمطي تتبدل وتتغير ففي قول أبو بكر الصولي وهو يسترجع وقوفه على"جسر القرمطي":"قبل ثلاث سنوات تمامًا وقف هنا أبو طاهر القرمطي ومعه ثلاثة آلاف رجل، ظهروا

---

[1] عوض، القرمطي (ص 43).

[2] خواجة، مقاربات نقدية (ص77).

[3] عوض، القرمطي (ص5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالقردة وسط بغداد، بعد أن حرقوا قصر ابن هبيرة، ظهروا كالمجانين تسبقهم حكايتهم، ورعب الناس هيأ لهم أن دجلة جمدت خوفًا من القرمطي لتعبر دوابه عليها"[1].

ظهر لنا في بداية الرواية أن القرمطي شخصية تحمل الرعب والقتل والخوف في بغداد، ليجعل القارئ في حالة توتر وشد لمعرفة مجريات الأحداث ويبقى في شوق حتى يتم الانتهاء من قراءة الرواية.

تظهر جليًا شخصية أبو طاهر القرمطي، وكذلك دعوته من خلال (الوصية) حيث يقوم أبو طاهر باستحضار وصايا أبيه الميت فيقول:"قال أبو سعيد: إياك أن تنسب نفسك للقرمطي، نحن لسنا قرامطة، وحمدان كرمتيه، أذكر فضله ولكني لا أدين له بشيء، هو صاحب دعوة وأنا صاحب دولة، صاحب الدعوى يرضى بالهوان من أجل دعوته، أما صاحب الدولة فيطلب الرياسة، إياك أن تكون صاحب دعوة، كن صاحب دولة: انسب نفسك إليّ... أنا من فعلت ذلك... أنا من أنشأت ذلك

.....

قال لي أبي العظيم لا تؤمن إلاّ بنفسك، لا تؤمن برب أو بنبي و بولي، كل ذلك دجل. روج للناس ما يؤمنوا به، أشغلهم بهذه التفاهات، اسمع يا بني، هناك نوعان من البشر: بشر تروج للإيمان وبشر آخرون يؤمنون بذلك. كن من الصنف الأول. لا تؤمن إلاّ بنفسك، لا تؤمن إلا بمنفعتك

.....

قال لي والدي العظيم: لا تكن مثل صاحب الزنج تتكلم أكثر مما تفعل تدعو كثير مما تقاتل... مات أبي وسلمني دولته، سلمني القطيف والإحساء و"هجر"والجزر وحتى البصرة.. مات أبي في حمامه، بعد أن قتله غلامه، ذلك الغلام اللعين الذي رفض أن يمتطيه خير من نجبت البرية. منذ ذلك اليوم آليت على نفسي أن أقتل كل غلام أمتطيه، حتى أنتقم لأبي.."[2].

---

[1] المصدر السابق (ص 5).

[2] عوض، القرمطي (ص173-174-175-176).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتضح لنا شخصية القرمطي فهي شخصية"تجمع بين القوة والطغيان وحب الرياسة والمال. ديكتاتور يغرق في بحار من الكراهية للإسلام والمسلمين، يسعى للانتقام والتنكيل، إنها شخصية فاسدة على المستوى الأخلاقي والعقائدي والسلوكي، إنه جبار لا يتحرك له ساكن أمام صراخ طفل أو امرأة أو حاج...، إنها صفات لا يقولها لنا الخطاب مباشرة، وكلنا نستنبطها من بين السطور، إنها تتجلى أمام المتلقي بطريقة السرد الروائي لا الخطابة والتقدير المجرد[1]".

ومما يدلل على أن شخصية أبي طاهر القرمطي طاغية ومستبدة، قال وهو في طريقه لاقتحام مكة:"وفجأة ظهر أبو طاهر، كرمح الرديني، عاليًا، مشرفًا، يشع نضارة وغضارة، كان على حصانه اللامع. كان يمشي على حصانه ويقول: أيها الجند، اتبعوني ولا تخافوا، بعد فرسخ واحد هناك بئر مطمورة. سنقيل عندها طاف أبو طاهر بالجيش كله، رآه كل جندي بعينيه، وكل جندي شعر في أعماقه أن قائده لا يشبه أحدًا ولا يشبه بشرًا. أين كان لحظة الزوبعة ؟! لا أحد يعرف..."[2].

هكذا تظهر شخصية أبي طاهر القرمطي، شخصية تملؤها الطموح والكبرياء، والنشاط والحيوية حتى في اللحظات الصعبة، ممزوجة بالاستبداد والطغيان.

---

[1] خواجة، مقاربات نقدية (ص 121).

[2] عوض، القرمطي (ص 226).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الرواية ما يظهر قوة وجبروت أبي طاهر من خلال الحوار الذي دار بين شخصيتين تبين التناقض بينهما هما: "(القرمطي)، و(الصولي) الذي أرسله الخليفة إلى مكة بعدما سمع بأن القرمطي يود هدم الكعبة وينتهي الحوار على أن يمر القرمطي من مكة دون حرب، وللصولي أن يتخذ ما يشاء من المواثيق والعهود، ثم يكسر القرمطي سيفه ويقسم على كتاب الله تعالى على عدم إراقة قطرة دم واحدة، ثم يشير لجنده آذنًا لهم بذبحهم جميعًا في بيت الله الحرام وينتهي المشهد الدامي بموت عشرين ألف حول الكعبة ثم يهدم بئر زمزم ويسرق الحجر الأسود"[1].

من خلال ما سبق يتبين لنا مدى إجرام القرمطي ودمويته، فليست لديه حدودًا لجرائمه، وليس لديه حرمة لشيء حتى ولو كان بيت الله الحرام، فهي شخصية استفزازية متسلطة على العكس من شخصية (الصولي) فقد أرسل القليل من الجنود لاعتراض القرمطي، ولحماية بيت الله الحرام، ومنعه من دخول الكعبة، وسرقة الحجر الأسود.

القرمطي عبارة عن شخصية فاسدة قوية، جاءت واتضح أمرها بسبب ضعف الحكام، وكأنه يقول للقارئ بأن شخصية القرمطي جاءت لتستفزّ الأمة العربية، والإسلامية لتقول لهم إن قرمطي الزمن الماضي لم يمت؛ فهو يأتي بعدة شخصيات عبر الزمن، فهو شارون الصهيوني الذي دمّر وضرب وقتل وتجبر ولم يجد أحدًا من حكام العصر المتمثلة شخصياتهم في شخصية المقتدر للدفاع عن ديار الإسلام ومقدساتها.

في نهاية الرواية يتضح لنا نهاية القرمطي إشارة إلى قرب انتهاء وزوال المحتل من بلادنا ومقدساتنا فقال الراوي:"بعد ذلك بسنين طويلة وبينما كان أبو طاهر في اللد بفلسطين، أرسل الله عليه دواعي المرض الجدري. فظهرت على جلده بثور تستر بالصديد المختلط بالدم. فتبعث رائحة كريهة لا تطاق، وقد اشتد المرض عليه حتى ضرب دماغه؛ فخيل إليه أنه كلب؛ فصار ينبح مثل الكلاب، ويعض مثل الكلاب وصارت رائحته رائحة كلبة في وقت شيوعها، مما جعل الكلاب الذكور تتكاثر حول خيمته فيضطر الجند إلى طردها. ولما اشتد المرض عليه ولم يطيق أحد

[1] عوض، القرمطي (ص 252-261).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خدمته، وضعوه في قفص حديدي، فصار أبو طاهر يأكل لحمه، لما استحكم في خياله أنه كلب، وظل على هذا الحال، حتى أكل نفسه ومات"[1].

هذه النهاية كانت نهاية مريحة للقارئ المستفز والمشحون في ذات الوقت على أفعال القرمطي الذي تجاوز كل الحدود، وهنا قارب الراوي بين الحدث التاريخي لمقاربة فكرية تساعد في تشكيل فكرة الشخصية. وبعد موت القرمطي تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة حيث يقول:"الرواية مستمرة..."[2].

شخصية"أبو بكر الصولي"

شخصية الصولي تعبر عن النزعة الفكرية الشائعة في ذلك الزمن، شخصية دينية يحب الكتابة..

"عندما وصل أبو بكر إلى نهاية الجسر من طرفه الغربي، أوقفه جند الحجرية... اقترب قائدهم وسأل: من أنت ؟!

رد الصولي بهدوء: أنا أبو بكر محمد بن يحيى الصولي.

لم يرغب أن يذكر اسم شهرته في بغداد"الشطرنجي"، رغب دائمًا أن ينسب إلى أصوله الرفيعة في بلده القديم"صول"في بلاد طبرستان"[3].

يتضح مما سبق معرفة اسم الصولي كاملًا من خلال الحديث السابق، وشهرته المتداولة بين الناس أراد أن يخفيها، لكن سرعان ما عرفها الشرطي فيم بعد.

---

[1] عوض، القرمطي (ص 264-265).

[2] المصدر السابق (ص 265).

[3] المصدر نفسه (ص6).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"أنت يا صولي، ألم تضع كتابًا عن الأشربة والأطعمة ليتعلم منه الخليفة وخواصه أصول الطعام والشراب الذي تنوع واختلف حتى صار يحتاج إلى خزانة علم.. للمدينة سطوة على أبنائها، وأنت واحد من آلاف آلاف الناس الذين يسكنون هذه المدينة"[1]"أبو بكر الصولي الذي أنهى كل شيء استعدادًا للحج هذه السنة سمع الأخبار كما سمع غيره، حوقل ورجع كثيرًا وصمم على إنهاء كتابه عن القرامطة بعد عودته من الحج هذه السنة.."[2].

مما سبق يبين أن الصولي يؤلف الكتب في كل المجالات، حتى في مجال الطعام والشراب، وأراد الذهاب إلى الحج حتى ينهي من كتابة كتابه القرامطة، وذلك لأن القرمطي في ذلك الوقت كان يجهز العدة للحرب والقضاء على الحجيج والإفتاك بهم.

حب الصولي للكتابة في كل وقت وحين"أخرج الصولي من قمطره كاغدًا وقصبة ودواة وصار يكتب"[3] فالكغد والقصبة والدواة من أدوات الكتابة، وذكرها الراوي ليبين لنا حب الصولي في تأليف الكتب والكتابة بشكل مستمر.

الصولي شخصية دينية يخاف الله، ومما يدل على ذلك حواره مع الخليفة المقتدر حيث قال:"أقول يا مولاي إن العقل لا يكفي للمعرفة، وأقول يا مولاي: إن على العبد أن يلزم حدوده في التأدب مع الله، وأقول يا مولاي، وهذا أهم من كل شيء آخر: إن على المرء أن يصدر عن القرآن والسنة لا عن المقولات الفلاسفة الإغريق وتخاريفهم"[4].

فحديثه مع الخليفة ونعته بقول"يامولاي"ما هو إلا طريقة من التأدب، والإحترام. فكلامه نابع عن انتمائه للدين والإسلام، وخوفه من الله سبحانه وتعالى، فهي شخصية تختلف عن الشخصيات الواردة في الرواية، شخصية حقيقية دينية.

---

[1] عوض، القرمطي (ص22).

[2] المصدر السابق (ص 216).

[3] المصدر نفسه (ص153).

[4] المصدر نفسه (ص 141).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصية"مؤنس الخادم"

شخصية مؤنس لا تقل أهمية عن غيرها، فهو حاكم للبلاد، يدبر الأمور بدهاء ومكر، كانت شخصيته مخفية وراء شخصية الخليفة المقتدر فكان يستمع له وينفذ ما يقوله.

هو حاكم من نوع آخر، إنه بلا شرعيات، ولا تاريخ، ولا أساطير، إنه حاكم عاري من كل شيء سوى القوة، والقوة لا تكفي للحكم"[1].

يتحدث الراوي بلسان السرد الروائي عن صفات مؤنس الخادم"مؤنس الخادم، بسمرته الغامقة ولحيته الشعثاء وعيونه الواسعة وسنواته الخمسين وثيابه الخشنة التي يقلد فيها لباس أهل الجبال من ديار بكر، ورغبته في إظهار نفسه أمام الناس على أنه المحارب الأول في بغداد عن ديار الإسلام..."[2].

فملابسه ومظهره الخارجي، تعكس صرامة صاحبها، الذي يسعى إلى المحافظة على شخصية محارب قوي أمام الناس، مما ينزل مهابته في قلوب العامة، فينقادون إليه مثلما ينقاد الخليفة ذاته إلى أوامره ونواهيه.

صفاته تبرز قوته وجبروته، ومكره الدفين وحبه للشهوات والترف والمجون في قوله: "كانت سعادته كبيرة عندما يقضي ليلة أو ليلتين في القصر يشاهد صنوف التهريج والغناء والرقص، وهو الذي استقدم مجموعة من الغلمان الهندية القادرة على الضراد الجماعي والفردي بطريقة تدفع الحاضرين إلى الشعور بالألم لشدة الضحك.."[3].

قد ادّعى مؤنس الخادم الملقب (أبو المظفر) بأنه انتصر على القرمطي"تبختر مؤنس في قصر الخلافة، زعم أنه انتصر على القرمطي، لم يكن يعرف أن الآخرين كانو يتضاحكون منه، فذاك لم يكن نصرًا أبدًا.."[4]. لكن الحقيقة أنه منشغل لحرب لمقاتلة القرمطي وجيوشه.

مؤنس الخادم يخطط لقتل الخليفة المقتدر"مؤنس الخادم، قاتل الخلفاء، سيقتل هذه المرة الخليفة المقتدر... سيقتل المقتدر هذا اليوم"[5]. فهو يرى نفسه أنه الحاكم الحقيقي للبلاد وليس الخليفة المقتدر"مؤنس كان يرى أنه الوحيد الذي يقاتل الروم والقرمطي، وأنه الوحيد الأحق بالحكم من

---

[1] عوض، القرمطي (ص 74).

[2] المصدر السابق (ص 31).

[3] المصدر نفسه (ص31).

[4] المصدر نفسه (ص 5).

[5] المصدر نفسه (ص 51).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غيره، وأن المقتدر لا يعدو كونه شابًا سكيرًا عابثًا يطارد الجواري من حجرة إلى حجرة..."[1]. بعد اعلانه أنه سيقتل الخليفة يدخل البلاد بقوته وشجاعته لقتله فقد حدد موعد القتل"أنه سيقتل الخليفة هذا المساء.. مساء السبت الأول من شهر ذي القعدة لعام 316 بعد هجرة جد المقتدر محمد صلى الله عليه وسلم.."[2].

يذكر الراوي صفات مؤنس الخادم فيقول:"مؤنس، أبو المظفر، الخادم، صاحب الشرطة، قائد الجيش، أمير الأمراء، المحارب، الخشن، الشجاع، التركي الجلف، الذي لا يفهم في الشعر ولا الطب ولا الفلسفة، الذي يحمي الخليفة ويقتله في الوقت ذاته، مؤنس هذا لم يكن يعرف ماذا يفعل بالضبط، كل ماكان يعرفه تمامًا أنه مضطر لحماية دار الإسلام وملة المسلمين، أكان الخليفة فاجرًا أم كان الخليفة تقيًا. كان يعرف أنه بحاجة إلى خليفة كما هو بحاجة إلى الهواء.. هكذا كان وهكذا يكون.. وفي حالة تكاثر الضعفاء فإنه القوي الوحيد"[3].

مما سبق يتضح شخصية مؤنس الحاكم، أنه شخصية مترددة ومتقلبة لا يستطيع اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب، فقد ندم على اتخاذه قرار قتل الخليفة المقتدر، واعترافه بجنونه في اتخاذ القرار عندما رجع الخليفة إلى الحكم مرة أخرى.

شخصية"نازوك"

نازوك شخصية لا تقل أهمية عن غيرها؛ فهو صاحب وقائد الشرطة، لكنه مكروه في بلده، كان دائمًا يتآمر هو ومؤنس الخادم على قتل الخليفة المقتدر.

يقول الراوي عن نازوك أنه"كان يبالغ في شراء الجواري الجميلات، وحتى يقطع ما بينهن وبين الناس، فقد أغلق الطريق المارة من أمام بيته من سوق القطيعة... وقد دفع"نازوك"بسخاء لعجائز وعاهرات ليتحدثن عن قوته الفائقة وطرقه العجيبة في الفراش.."[4]

---

[1] عوض، القرمطي (ص55).

[2] المصدر السابق (ص60).

[3] المصدر نفسه (ص 93).

[4] المصدر نفسه (ص 54).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي الرواية تذكر إحدى النساء الهاربات من سيدها"نازوك"شكوى ل"ثمل"عن سيدها تقول:"جبروته، ظلمه، فسقه، ومجونه.. أنه يحتجز في داره أكثر من خمسمئة جارية من كل أصقاع الدنيا..."

يعطينا الراوي جانبًا من شخصية نازوك أنه لا يهتم إلى بالنساء العاهرات والجواري، وأن الحياة أمامه فقط للاستمتاع والنوم وشرب النبيذ. فقد مات مقتولًا وراء الشهوات واللذة، وأنه ظالم وجبار، وفاسق.

يقول الرواي:"في العتمة جاء نازوك من باب زيزك، جاء متخفيًا بزي الخدم، قاده غلام صغير إلى حجرة ثمل القريبة من حجرة سيدتها شغب، وما إن دخل نازوك بجرمه الضخم حتى دهمته رائحة الزعفران والعصفر، نازوك يعرف معاني هذه الروائح في بغداد، هبّت غرائزه كلها، استفزت كل شعرة فيه، انتشر كسارية تعانق ريحا طيبة، نظر فوجد وجه ثمل بين شمعتين طويلتين لهما قاعدة فضية تلمع، ارتجف الرجل وهو يمد يده المقشعرة إلى يد ثمل البيضاء.."[1].

إن مقتل نازوك بالغدر ما هو إلا متخيل تاريخي في قدرة الكاتب على تحويل الحدث المتخيل، وذلك من خلال سرد الوقائع بطريقة مغايرة لما ورد في كتب التاريخ، الشخصية التي كانت ترمز إلى الاستعلاء واستحقار الآخرين، فإن نازوك كان رجلًا مكروهًا في بلده، فبعد عودة المقتدر ألقى خطابًا لم يرق للعامة فقتلوه وصلبوه، أما الراوي في رواية"القرمطي"فقد تحدث على لسان سارده عن أن نازوك قُتل على يد بعض العبيد بتدبير وتخطيط السيدة "شغب" أم المقتدر، المرأة المسيّرة لأمور الدولة كلها، والمتحكمة بكل التصرفات التي يقوم بها ولدها المقتدر، فذهب نازوك إلى بيت"الكهرمانة ثمل"، ما إن وصل سكرنا حتى قتل داخل غرفتها، وغلب على سرد هذه الحادثة جمال اللغة الروائية التي تخلوا منها كتب التاريخ...

[1] عوض، القرمطي (ص 129).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصية"ابن دريد"

الراوي يعطي المجال لابن دريد التحدث عن نفسه فيقول ابن دريد:"ذات يوم كنت الآمر الناهي في بلاد فارس، أما اليوم، فأنا أنتظر..الموت"[1]. فكان له كلمة مسموعة والجميع يهاب ويخاف منه لقوته وشجاعته.

ابن دريد شخصية تخاف الله وتخاف من الموت فقد ردّ على الصولي أنه يخاف الله".. توقف ابن دريد عن الأكل، مسح بكفه المعروقة لحيته الكثة، نظر إلى سماء الحجرة، كان هناك ثمة فأر يتقافز بين الجذوع، قال: أخافه، نعم، أخافه، ولكني أعرف أني ذاهب إلى جوار رب كريم ورحيم..أذهب إليه بإيمان كهذا.."[2] وقوله:"أن القوة تقف دائمًا أمام خيارين: أما البطش أو العدل..دائمًا هكذا كانت القوة.."[3].

ثم يتابع الراوي الحديث عن إيمان ابن دريد بربه، فهو يؤمن بالواحد الأحد ويسكر بلا وعي أيضًا، فهي شخصية مترددة متقلبة فهو يؤمن بالله ويشرب النبيذ، إيمان ومعصية، لعلها طبيعية العصر وتناقضاته.

شخصية الكهرمانة"ثمل"

هي جارية عادية، لكنها تحظى باهتمام كبير لدى الخليفة"المقتدر"وأمه"شغب"وكل من في القصر مثل الجهشياري حيث قال:"حفي من أجل أن ترضى عنه"ثمل"لتقبل به كاتبًا بالقصر، كاتبًا صغيرًا لا قيمة له"[4].

---

[1] عوض، القرمطي (ص 16).

[2] المصدر السابق (ص23).

[3] المصدر نفسه (ص 142).

[4] المصدر نفسه (ص 29).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأيضًا في موضع آخر للخليفة المقتدر في حواره مع الجهشياري يقول:"أنا خليفة المسلمين ولكني لا أستطيع أن أخيف الكهرمانة"ثمل".. امرأتان تحكمان القصر، ورجل تركي أحمق يحكم بغداد.. كان يقصد مؤنس.."[1].

وهذا يدل على الجبن والخوف وعدم قدرة الخليفة على إخافة الكهرمانة"ثمل"، والمكانة الكبيرة التي تحظى بها كهرمانة من الجميع، بالإضافة إلى قوتها وجبروتها.

ومن خلال قراءة الرواية يتضح أنها امرأة لا تهتم إلا بجسدها وجمالها، وأن جسدها للمتعة فقط ومن بعض الأقوال على ذلك: كقول الروائي عن مصير"ثمل":"أما ثمل فإنها ترحل إلى البصرة وتأخذ معها"شغب"التي أصابها مرض عضال، ولكن"ثمل"تأمرها بطحن الملح طيلة النهار، وصنع السلاسل من جريد النخل طيلة الليل"[2].

فيتضح أن"ثمل"لم ترضى عن معاملة"شغب"حيث استخدمتها كأداة لتحقيق هدفها، دونما اهتمام بمشاعرها فهي مجرد جسد أمام سيدتها"شغب"؛ فهي تتلذذ على إهانتها ومعاقبتها على ما فعلته بها.

شخصية"ثمل"لم تشغل صفحات كثيرة في رواية القرمطي، لكن رغم ذلك إلى أن لها مكانة كبيرة عند الخليفة، فبوجودها جعل االخليفة"المقتدر"يعود مرة أخرى إلى الحكم والسيادة وذلك بفضل جسدها.

نلاحظ أن شخصية"ثمل"في الرواية كانت على لسان الكاتب، فلم يجعل لها الحرية في الحديث عن نفسها إلى في حورات قصيرة جدًا، ليبين لنا مدى سيطرة الكاتب عليها، وتوضيحًا لدورها. فهي شخصية للمرأة الفاسدة التي تظهر في المؤامرات والحيل والخداع والتنازع على السيادة والرئاسة.

---

[1] عوض، القرمطي (ص 35).

[2] المصدر السابق (ص132).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصية الأم"شغب"

ترتبط شخصية الأم"شغب"مع شخصية"ثمل"، فهي أم الخليفة المقتدر، ومدبرة أمر الخليفة والقائمة بشؤونه، فتعتبر شخصيةً حاكمة في البلاد، فيقول أبو عبد الله الجهشياري في شهادته عن شغب أنها"امرأة أخرى تحكم البلاد"[1].

وأيضًا الرواية تعطينا بعض من الخيوط على أنها الحاكمة ومن ذلك قول الراوي: "هبّ المقتدر من نومه، قال لأمه: هذا من تدبيرك، أيضًا.

قالت: ماذا تعتقد ؟!.

– أنت تدبيرين أشياء كثيرة بعيدة عني !!

– كل ذلك من أجلك.. اذهب إلى نومك.

عاد إلى حجرته تاركًا الأمر لأمه.."[2].

فيتبين لنا أن"شغب"تحكم البلاد، والخليفة نائم مرتاح البال، فقد استيقظ على صوت قتل نازوك، فقالت الأم له: أنها تدبر كل شيء وتأمره أن يخلد للنوم مرة ثانية.

لقد أظهر الكاتب أن الأم"شغب"مسيطرة على شؤون الحكم، فهي أم قاسية سلبت إرادة وقوة ابنها، وتتآمر بالقتل على"نازوك"؛ فهي امرأة قوية تحكم بغداد، ذات المكر والدهاء فهي تبذل كل ما بوسعها لإرضاء ابنها واسعاده.

قد استخدم الراوي وسائل متعددة للإيهام بواقعية الخطاب في القرمطي وتاريخيته، وقد كانت تلك الوسائل مقنعة إلى الحد الذي جعل سميح شيب يقول:"المفاجئ والمدهش حقًا، في رواية القرمطي لمؤلفها أحمد رفيق عوض هو أن النص الأدبي، أصبح مصدرًا للتاريخ، وليس العكس بحكم الاختصاصي الأكاديمي... يتمكن القارئ العادي من قراءة ملحمة القرمطي بسهولة ويسر

---

[1] عوض، القرمطي (ص32).

[2] المصدر السابق (ص131).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومتعة، في وقت يصعب عليه أن يقرأ النص، أو النصوص التاريخية المتعلقة بتاريخ القرمطي والقرامطة ومن هنا تحديدًا، تكتسب الرواية بعدها الحداثي، عبر تجديد التراث وإحيائه [1]".

ونلاحظ مما سبق: إنَّ الرواية التقليدية عظمت من شأن الشخصية لإيهام المتلقي بحقيقيتها وتاريخيتها، والرواية الجديدة نفت ذلك وقللت من شأنها وازدرتها.

في ضوء هذين التيارين نلاحظ أنّ أحمد رفيق عوض قد مزج بين التيارين في رؤيته للشخصية، فأحيانًا يوهمنا بواقعية الشخصية وتاريخيتها، وأحيانًا أخرى يتجاوز الواقع والتاريخ إلى الأدبية والخيال."ونلاحظ ذلك جليًا من بداية الخطاب الروائي في الفصل الأول حيث يخرج الكاتب من التاريخية والواقعية إلى الروائية والأدبية والخيال"[2].

فالكاتب أعطى لكل شخصية مكانتها التي تناسبها، فالصولي، وابن دريد من الشخصيات التي عبّرت عن النزعة الفكرية التي كانت شائعة في ذلك الزمن، ومؤنس الخادم ونازوك والقرمطي شخصيات ملائمة للحديث عن العنف وإراقة الدماء والصراعات الحضارية، وكان لكل شخصية دورها الذي يتوافق مع الحدث الروائي الذي اختلقه الكاتب نفسه، فالمشاهد الحوارية التي كانت تدور بين الشخصيات كانت مختلقة ونابعة من تفكير الكاتب، ليوثق علاقة الشخصيات ببعضها.

---

[1] خواجة، جوائز الفحم (ص 182).

[2] عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض (ص112).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطبيقات من رواية"عكا والملوك"

شخصية"صلاح الدين الأيوبي"

تظهر شخصية القائد صلاح الدين ظاهرةً بشكل ملحوظ من بداية الرواية حتى نهايتها، لم يخصص الروائي فصلًا كاملًا لها، فقد أُوردت الشخصية من خلال حديث الشخصيات عنه مثل: ابن جبير، وقراقوش، وابن شداد، والمشطوب، والقاضي الفاضل، وغيرهم ممن سمي فصوله بأسمائهم، وجعل الحديث حول صلاح الدين وسماته من خلال تلك الشخصيات، ومن الجدير بالذكر أن شخصية القائد صلاح الدين قد ارتبطت في عقول المسلمين بالانتصار في معركة حطين، وتحرير الأقصى من الصليبيين، فقد تغنى بهذه الانتصارات الشعراء والروائيون في شخصية يرمز لها بالنصر.

واتخذ الروائي أحمد رفيق عوض من هذه الانتصارات المتتالية، في حقبة زمنية تشهد للقائد بشجاعته فقدد حرر عكا أيضًا، لكن بعد أربع سنين من تحريرها خسرها مرة أخرى فلم يسلط التاريخ عليها كثيرًا، لكن الروائي أحمد رفيق عوض عدّ ذلك هزيمةً وضعفًا واقتحمها بكل جرأة وشجاعة وتحدث عنها في روايته.

والسبب في ذلك أن أحمد رفيق عوض يريد أن يربط بين هزيمة الأمس وهزيمة اليوم من خلال ترهين نص تاريخي ينتمي لصلاح الدين وعصره وكأن عكا الأمس هي عكا اليوم في عملية (ترهين سردي) للخطاب الروائي.

ويرى الدكتور"يوسف رزقة"أن هدف الروائي من اختيار الهزيمة موضوعًا ليجلي لنا مفهوم القيادة ويبين لنا طبيعة الصراع الحضاري يقول:"إن اختيار الروائي للهزيمة في عكا موضوعًا لروايته لا يهدف إلى تقديم تسلية بقراءة الماضي، أو ليخبرنا أن صلاح الدين البطل هزم يومًا في عكا، بل أحسبه يسعى إلى تجلية مفهوم"القيادة الحيوية"من ناحية، وطبيعة الصراع التي تسكن العلاقة مع الغرب من ناحية أخرى، إضافة إلى الهزيمة نفسها [1]".

[1] رزقه، الرؤية وتعدد الأصوات في رواية عكا والملوك (ص 167).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نجد الراوي يتحدث عن صفات صلاح الدين على لسان ابن شداد قائلًا:"مولاي صلاح الدين له هيبة ما بعدها هيبة، وهو سلطان ابن سلطان، لا يلهو ولا يلعب، ولا يهذر ولا يهزر، لا يتخذ المعازف ولا القيان، ولم تسحره الحسان أو تغرقه الدنان، رجل زاهد اختار ظهور الخيل والخيام التي ينصبها في السهول والتلال... يأكل اللبن والتمر والجبن والعسل، ولا يكثر اللحم... كثير الصلاة كثير الاستغفار، يوقر أهل العلم وأهل المعرفة...[1]".

اهتم الكاتب أحمد رفيق عوض بشخصية القائد صلاح الدين في روايته (عكا والملوك) فقد بنى معالم لشخصية القائد وفق الحدث وتنامي الصراع، فذكر صفاته الحسنة الإيجابية، فهو يختلف عن باقي الأمراء في هيبته ووقاره.

وفي موضع آخر يظهر رقته ولطفه"كان الجميع يعرف أن سيدي ومولاي محارب حلب يقاتل العشرة والمئة ولا يهاب، ولكنه في الوقت نفسه صاحب قلب هش، يبكي لأفراخ ضلت الطريق إلى العش... هذا السلطان الذي يصبر على محاصرة قلعة ما عدة شهور، ثم يبكي من أجل طفل فقد أمه.."[2].

وفي الوقت ذاته يظهر لنا الخطاب على لسان ابن شداد ليونة صلاح الدين وعدم إجباره للناس على فعل أي أمر بالإكراه، وتركيزه على أن يكون قدوة حسنة للناس كافةً، فهو رجل يفعل ما يقول، متعفف، مجاهد ورحيم بالناس، حتى بأعدائه له صفات الصحابة العظام.

"صلاح الدين لا يطلب من الناس فعل شيء أو يكرههم على أمر ما، فهو رجل مثالي يقتدي بأعماله وتصرفاته الجميع"سيدي ومولاي السلطان صلاح الدين لم يقل للناس: تعففوا، بل تعفف هو نفسه، ولم يقل للناس: جاهدوا، بل جاهد هو نفسه، ولم يقل للناس: ارحموا بعضكم بعضًا، بل رحم هو نفسه الناس، ورحم أعداء الأمة... كان فيه حزم أبي بكر، وتدبير عمر بن الخطاب، وشجاعة علي بن أبي طالب، ورقة عثمان بن عفان..."[3].

---

[1] عوض،عكا والملوك، (ص76).

[2][2] المصدر السابق (ص81).

[3] المصدر نفسه (ص85).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد جاء وصف لصلاح الدين لزاوية لم يذهب إليها التاريخ من قبل، لكن الروائي أحمد رفيق عوض وصف القائد بصفات سلبية على لسان القاضي، وابن شداد وغيرهم.

فيقول القاضي الفاضل:"مولاي صلاح الدين صار يبكي كالثكالى... دخلت خيمة مولاي صلاح الدين، وما أن رآني أدخل عليه أمشي بصعوبة بالغة، حتى هب إلي... احتضنني وأنا أسمع نهنهة بكائه. تعال إلي.. تعالى إلي يا قاضينا الأجل... أعني على ما أنا فيه"[1].

فهنا يصف بكاء القائد صلاح الدين كالثكلى على سقوط عكا بيد الإفرنج.

ويقول ابن شداد في موطن آخر: فسيدي ومولاي الذي قضى ما يزيد على خمسة وعشرين عامًا من عمره المبارك في بعلبك ودمشق والقاهرة لاهيًا غافلًا منكبًا على ملذات الشباب. كمن هم في عمره من الأمراء وأبنائهم"[2].

وقد عزا كمال غنيم وحنان غنيم هذا الأمر إلى أن الكاتب أراد أن يتماهى تاريخيًا مع روايات ضعيفة أبرزت رؤية بعض خصوم صلاح الدين من الشيعة وغيرهم من جهة، ولحبك الرواية وتفعيل أحداثها من جهة أخرى، ومن باب التماهي مع واقع الاختلاف التاريخي حول الشخصيات العظيمة[3].

نجد الروائي أحمد رفيق عوض يعظم الشخصية موهمًا القارئ بواقعيتها وتاريخيتها، مستعينا بالأحداث والبنى السردية وطريقة عرض الشخصيات بأسمائها الحقيقية ووظائفها.

وهنا يكشف لنا شخصية صلاح الدين وملامحه بطريقة أدبية، نحو القوة والضعف وتحمل المسؤلية منها، يقول ابن شداد:"أشهد الله أني قضيت معه صيفين وشتائين حول عكا نواجه العدو المخذول ولا شئ يشغله عن مقاتلتهم لا الولد ولا الملك ولا اللذة ولا المغنم، رغم مرضه المتكرر.. يُبس في جوفه، ورغم معاندة بعض الأمراء له، وطلبهم الدساتير المتكررة في المغادرة.. في الشتاء المنصرم، تركه الجميع وحيدًا مع خواص عسكره... تركوه في المطر والثلج، وعادوا إلى بلادهم

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص 255-256).

[2] المصدر السابق (ص 84).

[3] غنيم، مشكلات السرد في رواية عكا والملوك (ص190).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتنعمون..."[1]. ويقول يعقوب المصري:"صلاح الدين يكره المصريين... قال بمرارة صلاح الدين شديد علينا.."[2].

شخصية"بهاء الدين قراقوش"[3]

نجد أن الراوي يستخدم شكلًا من أشكال الرواية التقليدية الذي يستأثر الراوي الحديث نيابة عن الشخصية نفسها، وبذلك يكون أحمد رفيق عوض قد مزج فنيًا بين الشكل التقليدي للرواية بالشكل القديم، حيث أنه يسلم راية السرد في ثلاثة فصول للراوي التقليدي وهي (قراقوش، والمشطوب، وريتشارد) وباقي الفصول يتسلم راية السرد فيها الشخصية المعنون الفصل باسمها.

"إن وجود الراوي في الفصول الثلاثة يمكن أن ينظر إليه على أنه يقوم بوظيفة تكميلية تستكمل ما لم تقله الأصوات..."[4]

تتضح الصورة الأسطورية في شخصية قراقوش تارة، ورسم الصورة الهزلية تارة أخرى، أثناء حكمه لهم في القاهرة وهو بداية الحكم للأمير قراقوش، ومن خلال سيرته تتضح ملامحه الشخصية، حيث تحول إلى أمير بعد ما كان مملوك رومي، ومن اسمها فإنها تدل على شخصية تاريخية قامت بحدث أسطوري عظيم، ولقد استخدم الكاتب في رواية عكا والملوك هذا النوع من الشخصيات، ومنها شخصية قراقوش وغيره.

"استقر في ذهن المصريين أن قراقوش شخصية خارقة للعادة، تتجاوز طاقات البشر، وقد وصل بهم الأمر إلى ربط قراقوش بالجن بسبب ديمومة العمل وتسارعه في بناء الأسوار والقلاع، فهو الذي بنى سور القاهرة وقلعة الجبل والقناطر الخيرية"[5].

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص 77).

[2] المصدر السابق (ص18).

[3] أبو سعيد قراقوش بن عبد الله الأسدي، الملقب بهاء الدين، كان خادم صلاح الدين، وقيل خادم أسد الدين شيركوه عم السلطان صلاح الدين، فأعتقه. ولما استقل صلاح الدين بالديار المصرية جعله زمام القصر، وفوض أموره إليه زاعتمد في تدبير أحوالها عليه، هو الذي بنى السور المحيط بالقاهرة ومصر وما بينهما وبنى قلعة الجبل، وبنى القناطر التي بالجيزة على طريق الأهرام، أنظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان(ص91)

[4] يوسف رزقه، الرؤيا وتعدد الأصوات (ص197).

[5] عتيق، تداخل الأنواع الأدبيةفي رواية عكا والملوك (ص 7).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"فقد قيل عنه إنه على صلة بالجن الذي بنى لسليمان ملكه؛ ذلك أن هذا الرومي استطاع في فترة وجيزة أن يبنى بأمر من صلاح الدين قلعة مهولة ظاهر القاهرة على جبل المقطم، وأن يبني أسوار المدينة في غمضة عين، وقذف به صلاح الدين إلى الإسكندرية ليمنع عنها أساطيل الروم والفرنجة عمومًا، ففعل قراقوش الفعل ذاته وفي الوقت ذاته. إنه يحكم الجن"[1].

"فهو لا ينام الليل، ولا يأكل ولا يشرب، ولا يضحك، ولم يتزوج"[2].

ونراه يسهب في وصف الشخصية بتعودها على الفكاهة والهزل، والبعد على الجدية، وورد هذا النوع في الرواية من خلال الحكم على أفعال من اتصف بها، فقال أن له علاقة بالجن، وأنه لا يأكل ولا يشرب ولا يضحك ولا يتزوج.

أشار السارد إلى الصورة الهزلية التي شاعت عن أحكام قراقوش وقراراته دون تفصيل، تلك الصورة التي كان العوام وبعض الخواص يتناقلونها بينهم، فقد جعلها المصريون أضحوكة يتندرون بها بعكس أهل عكا الذين وقرّوه وقدّروه ورأو فيه مثال القائد.

"رأى المصريون ما لم يروه من قبل، ولأنهم أصحاب نكتة، وأرواحهم مرحة ويميلون إلى الصبر، فقد حولوا هذا الرومي إلى ضحكة طويلة، ساخرة وحادة ومؤلمة، وقد وصل صدى هذه الضحكة إلى كل بلاد الإسلام حتى مجلس الخليفة العباسي المستضيء، إذ تبرع أحد ندماء الخليفة بسرد نوادر قراقوش وحكاياته، فضحك الخليفة حتى بانت نواجذه"[3]

"وقد وضع أحد معاصري قراقوش وهو أسعد بن مماتي كتابًا أسماه (الفاشوش في أحكام قراقوش)، ولم يشر السارد إلى هذا الكتاب الذي يعد سببًا في تشويه صورة قراقوش"[4].

ولكن السارد أسهب في إيراد أحكام قراقوش التي تتصل بحرصه على سرعة البناء والعمل وهي أحكام في مجملها مثيرةٌ للعجب والجدل، ومنها أنه"كان يستغرب ميل الفعلة والبنائين إلى الكسل، وطلب الراحة أيام الأعياد، وهي كثيرة لدى المصريين، ما اضطر معها قراقوش إلى إلغاء جميع

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص49).

[2] المصدر السابق (ص49).

[3] المصدر نفسه (ص49).

[4] عتيق، تداخل الأنواع الأدبية (ص8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأعياد إلا العيدين فقط حتى يوم الجمعة، أمر بأن تكون الراحة فيه وقت الصلاة ليس إلا، ولما رأى أن النهار طويل في أيام الصيف، قسم الفعلة والبنائين إلى ثلاثة أقسام، بحيث يعملون طيلة النهار والليل، ولما رأى أن أحجار المقطم لا تكفي، طلب إلى الناس أن يقدموا أحجارًا بعدد أولادهم أو خدمهم، ولما لم يكف ذلك، طلب إليهم البحث عن آثار وخرائب الأمم السابقة، ونقل حجارتها إلى الأسوار، ولما رأى أن الفعلة والبنائين ينفقون وقتًا طويلًا في تناول الأكل ثلاث مرات في اليوم، فرق عليهم وجبة واحدة فقط يقدمها عسكره لهم.... الخ"[1].

يحاول السارد التعمق أكثر في شخصية قراقوش حيث يظهر لنا ما بداخلها فهو بشر يفرح ويحزن وليس آلة للحرب والبناء"وعنما أنعم عليه السلطان الناصر صلاح الدين لقب الأمير في مصر، شعر قراقوش أنه نال ما يتمنى"[2].

وفي نفس الوقت يبين لنا السارد مدى حب قراقوش للقيادة والحرب، فنجد أن الأحلام متناسبة مع مهمة قراقوش القائد العسكري الذي سخر حياته، ونفسه لخدمة الإسلام ونصرة صلاح الدين."ومثل كل ليلة، أوى إلى فراشه وحيدًا، وقبل أن تأخذه سنة النوم اللذيذة الرائقة، رأى نفسه على فرسه يتمختر بين صفوف التركية والكردية، وهو يحيونه باحترام كبير، ظل يسير بين الصفوف ويسير حتى نام.."[3].

ومن خلال ما سبق يظهر لنا أن السارد قد سعى إلى إنصاف قراقوش تاريخيًا، من خلال استبعاد الصورة التي رسمها له المصريون، وإبعاد الروايات الهزلية التي ألصقت به، وإظهار العلاقة الحميمة بينه وبين صلاح الدين الأيوبي الذي اختاره واليًا على مصر ثم استخلفه على عكا قبل سقوطها، وعلاقة الحب والتقدير بينه وبين أهل عكا من خلال النوادر والفكاهات التي وصلت إلى أهل عكا عن واليهم، فقد فوجئوا بوقاره، الرومي الأبيض، وهدوئه العجيب.

---

[1] عوض،عكا والملوك (ص 61).

[2] المصدر السابق (ص61).

[3] المصدر نفسه (ص 64).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتعطي الرواية الشخصيات حقوقها، ما لها وما عليها، ففي فصل قراقوش، ذلك الخصيّ الروميّ الذي رماه خصومه بكل الموبقات ووسموه بالسخف. عينه صلاح الدين واليًا على عكا، فوصل أهلها نوادر"عن واليهم الجديد، جعلتهم يتوقعون الأسوأ من والٍ أبيض رومي وخصي، ولكنهم فوجئوا بوقاره وصمته الواثق، وهدوئه العجيب، ورغبته في الدفاع عن البلد، وتجديد أسوارها المهدمة"[1].

ورغم أسطورة صلاح الدين القائد المنتصر إلا أن عكا المحاصرة سقطت وهو يحاصرها، واقتحمها الصليبيون وعاثوا بها فسادًا ومعسكره لا يبعد عنها إلا بضعة فراسخ. ورغم أن المؤرخين والأدباء يتجاهلون كرديّة صلاح الدين، ويكتفون بالإشارة لإسلاميته بل يحاول بعضهم اضفاء صفة العروبة عليه، إلا أن أحمد رفيق عوض يعطي كرديته حقها ابتداء من التنشئة وصولًا إلى العادات والتقاليد الكردية. ولم يكن القواد كلهم معجبين بصلاح الدين فبعضهم كالمشطوب مثلا كان يرى في صلاح الدين، رغم احترامه الشديد له والالتزام بأمره، ترددا يغري الفرنجة به.

يحافظ الكاتب على واقعيته في نظرته للقيَم، فرغم أن الحرب تعلّمنا الأسوأ فينا، وترغمنا على الأسوأ فينا، إلا أنه لا يجوز الضعف في الحرب. ورغم أن الحرب استثنائية إلا أنّها معيار حياتنا العادية[2]. ويضيء الكاتب جانبًا من شخصية صلاح الدين الذي يرفض توريط الأطفال في القتال عمليًا ونفسيًا، فيذكر أنه عندما جيء بالأسرى الفرنجة وقام لهم بعض أبناء صلاح الدين الصغار لقتلهم منعهم صلاح الدين لأنه لم يرد للأطفال"أن يستهينوا بالدم"، وقد تنازل صلاح الدين عن حصار قلعة"إعزاز"لأن طفلة من آل نور الدين طلبت إليه ذلك يوم العيد[3].

فهذا صلاح الدين المعروف بإعطاء الأولوية للتفاوض، ولا ينازل العدو إلا إذا وصلت المفاوضات إلى نهايتها، يقول (حسب رواية المؤرخ ابن شداد):"إن الفرنجة هؤلاء يريدون الأرض بدون أصحابها، ويتوهمون أنهم الأحق والأقوى... إن الحوار والتفاوض لا يكون مع من لا يراك، ولا يعترف بك، ولا يعطيك حق الحياة"[4]. وكذلك يقول الكاتب على لسان ابن أحمد المشطوب:"جاء

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص49).

[2] المصدر السابق، بتصرف (ص64).

[3] المصدر نفسه (82).

[4] عوض، عكا والملوك (ص91).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفرنجة ليستوطنوا هذه البلاد، لا ليخرجوا منها، هنا يتوالدون، وهنا يدفنون موتاهم أيضًا، وهم يعتقدون أنهم الأحق بهذه البلاد"[1].

لقد نجح القاص في وصف شخصية قراقوش، وأبعادها النفسية والاجتماعية والتربوية، وحاول أن يتحرى الصدق والموضوعية في أبعادها الدينية والقيمية، الأمر الذي أكسب السرد مصداقية وتأثيرًا في المتلقي.

شخصية"ابن جبير"

قد أفرد الكاتب له فصلًا كاملًا، فهو فقيه هذه الأمة، وكاتب عدلٍ بين التجار، حيث قال: "كنت – أغلب الأحيان– كاتب عدل بين التجار؛ في عهودهم ومواثيقهم ومكاتباتهم إن كانت حوالات أو صكوكًا تبرم في سبتة أو الإسكندرية..."[2].

فالراوي يستمر في توظيف الشخصية وكأنه يرمي إلى وصف الحاضر وما فيه من لوعة الفراق والغربة ومرارته"بلنسية بلدي ومنها خرجت، ولم أعد إليها قط، استبيحت منذ ذلك الحين. العز لا يصان إلا بالحمية والسيف. في الأندلس تستباح المدن ويقتل الناس بسهولة"[3].

دار حديث بين أمير البحر: عبد الله بن ميمون، وربان السفينة ليتأكد من التجهيزات اللازمة قبل الإقلاع والدخول في البحر كان من ضمن هذا الحديث أن الأمير قال:

---

[1] المصدر السابق (ص146).

[2] المصدر نفسه (ص 7).

[3] المصدر نفسه (ص22).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-"من تحمل معك ؟!

- تجارًا من بلادكم العامرة، وآخرين من الأندلس، وبعض تجار من صقلية وسردينية، وطلاب علم، وعمالًا لمولانا المنصور، يريدون النزول في حلق المعمورة وبونة.

- أمعك غير هؤلاء الخواص؟!

- نعم أيها الأمير؛ على مركبي، العالم المحدث أبو الحسن بن أحمد بن جبير"[1].

من خلال ما سبق يتبين لنا الروائي اسم الفقيه أبو الحسن بن أحمد بن جبير.

من عادات ابن جبير إن خرج مع أحد لا يُعرف عن نفسه حيث فقال:"ندمت أشد الندم على تعريفي بنفسي؛ فقد تجمع هؤلاء الطلبة حولي يسألون ويستفسرون، والأهم من ذلك أن ربان السفينة علم- بشكل أو بآخر- أنني صهر الوزير أبي جعفر، فصار يتقرب مني بطريقة خجلت منها، وبهذا أو لهذا؛ ضاعت فرصتي لأن أخلو بنفسي كعادتي في أسفاري"[2].

والسبب في عدم حبه لمعرفة الناس به؛ لأنه يحب أن يخلو بنفسه للقراءة والإستمتاع والتزود في العلم؛ ولأنه صهر للوزير أبي جعفر.

شخصية الفقيه شخصية مسطحة، وعالم بالدين والإسلام، ينشر الدين والعدل في كل مكان.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص13).

[2] المصدر السابق (ص8).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصية"سيف الدين علي بن أحمد المشطوب"

شخصية برزت في الرواية لا تتحدث عن نفسها؛ بل أن الروائي من يتحدث عنها بلسانه فله مطلق الحرية في التحرك بأحداثها، فبداية يعرف لنا من هو سيف الدين، يقول: "سيف الدين علي بن أحمد المشطوب هو الأمير الكردي الذي قَبِلَ أن يدخل عكا بدل الأمير حسام الدين"أبو الهيجاء.."[1].

"المشطوب وقراقوش كلاهما من القوات الأسدية التي ألفها أسد الدين شيركوه، وقد عاشا شطرًا كبيرًا من حياتهما في خيمة واحدة، يتقاسمان اللقمة ذاته، وقد ظل بينهما ذلك الود الصامت الذي لا يعبر عنه الكلمات"[2].

"ولد المشطوب في الموصل، أيام كان عماد الدين زنكي– قدس الله روحه– يحاول أن يجعل من الموصل قاعدة لدولته، يقاتل كل الناس من أجل ذلك... المشطوب ولد فذ تلك الظروف، حيث الحرب، والحرب وحدها هي ثقافة الناس وطعامهم وشرابهم.."[3].

إذن هو أمير كردي، ولد في الموصل، ومن القوات الأسدية نسبة إلى مؤسسها أسد الدين شيركوه.

يقول الروائي عوض:"المشطوب الذي سمي بهذا الاسم لما يظهر في وجهه من شطب عميق يجعل من وجهه وجهين، حيث يشطر الشطب وجهه من أعلى الجبين إلى أسفل الذقن، الأمر الذي باعد بين عينيه، وحطم أنفه، وأرخى شفتيه، فصعب عليه الكلام بوضوح.."[4].

يذكر لنا الروائي سبب تسميته بالمشطوب؛ لما يظهر في وجهه من شطب عميق جعل وجهه على شطريين فباعد بين العينين، وحطم الأنف والشفتين.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص131).

[2] المصدر السابق (ص 133).

[3] المصدر نفسه (ص134–135).

[4] المصدر نفسه (ص136).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول:"المشطوب، الرجل القوي الجهم، ذو البطن العريضة والأكتاف العالية والوجه المخيف، الذي كان ثقيلًا إلى درجة أنه يغير حصانين أو ثلاثة في يوم الحرب.."[1].

"الله العظيم العلي، سمع الصيحة الأبدية، على الأرض، في عكا. على السور القديم، كانت قلة من الرجال على رأسهم المشطوب ذو الوجه المخيف يضرب بساعدٍ غليظ لم يعرف الخوف أو التردد.."[2].

يسترسل الروائي عوض يذكر صفات المشطوب، أنه قوي وشجاع، ويخافه الناس بسبب وجهه المخيف المشطوب إلى وجهين، كان ثقيلًا جدًا، ذا بطنٍ عريض.

و يبدأ خوف المشطوب على المدينة يزداد مع ازدياد الأمر سوءًا في الداخل، ويأتي على لسانه، مخاطبًا نفسه، إلى ما سيؤول إليه أمر عكا المحاصر بعد سنتين، فتوقع الهزيمة يحول مجرى الأحداث في اتجاه مغاير"ياللمحاصرين!! المحاصر لابد مهزوم، هكذا قال المشطوب، ورائحة الهزيمة لا تفوتني. المدينة، وبعد سنتين من حصارها، لم تعد تملك الكثير لتقدمه، والشجاعة حاسمة، ولكنها عند لحظة من اللحظات تفقد مغزاها وجدواها"[3].

يصور لنا الروائي مدى حبه للوطن وشجاعته، حيث أنه لا يقبل بالهزيمة أبدًا، ويستنزف طاقاته لحماية عكا وأهلها من الفرنجة.

شخصية"جوانا"

قد أفرد لها القاص فصل كاملًا لها، فهي شقيقة الملك"ريتشارد"، التي مات زوجها ووالدها وتُركت وحيدة في جزيرة مشمسة، لا تفعل شيء، حاولت أن تشغل نفسها بالزراعة فطلبت من أحد عبيدها المسلمين أن يعلمها أصول الفلاحة والزراعة وقالت:

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص137).

[2] المصدر السابق (ص158)

[3] المصدر نفسه (ص153).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"لم يكن أمامي سوى عبيدي الذين يجيدون كل شيء في جو احتفالي مليء بالخضوع والاحترام"[1]. فيدل على أن الفراغ يلاحقها من كل جانب.

فشخصيتها تحمل التناقض والتمرد وعدم تصديق الكهنة، ومن ذلك في الرواية:

"لا أصدق الكاهن الذي يتحدث عن المتع الروحية، والإخلاص للرب حيث لا يمكنني تصور هذا الرب إلّا من خلال حكايات وصيفاتي أيام طفولتي...ولهذا لم أتمكن قط من تسليم روحي للرب"[2].

تؤكد على أن الخطايا والذنوب التي ترتكبها، وشهواتها الصارخة، أنها مقصودة لإشباع رغباتها، ولإيمانها بوجود المسيح الدجال.

وتقول:"قد أقنعتها أن خطاياي مقصودة لأن المسيح سيأتي آخر الزمان فيحتضن الخطاة أولًا، ويخلصهم ثم يبيد الأشرار جميعًا"[3].

"أحسست أنني أكثر الناس صدقًا على الأرض، وأنني الوحيدة التي واجهت أعماقها بشجاعة... لأنني أشجع منه وأكثر جرأة، وإذ كان يفتح البلاد والقلوع والمدن، فإنني أستطيع أن أفتح فخذي كلما أريد، ووقتما أريد ولمن أريد"[4].

تتحدث جوانا عن نفسها بضمير المتكلم أنها تستحق أن تكون أكثر الناس صدقًا وشجاعةً، لأنها ترعى وتعطي وتمنح القوة والدعم والتأييد لمَن يحيط به على مختلف مستوياتهم، فهي لا تختلف كثيرًا عن أخيها الذي يفتح الحصون والبلاد طمعًا في خيراتها، وبينها التي تفتح فخذيها للغرض ذاته. فهي تتعجب أشد العجب!! فالحرب عند جوانا ظهرت أهدافها، فهي تتسأل عن

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص 103).

[2] المصدر السابق (ص 105).

[3] المصدر نفسه (ص110).

[4] المصدر نفسه (ص116).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حزام العفة والشرف الذي يتحدثون عنه"فقيل لي إنه حزام حديدي يربط حوض زوجة الجندي حتى لا تتورط في الزنا، ذلك أن الجندي يقفل هذا الحزام، ويأخذ مفتاحه حتى يعود من حربه"[1].

تعرب جوانا عن إعجابها بالمستوى الحضاري للجندي المسلم فتقول:"فإنني لم أحتج بإشعال الخيال حول أوهام يتناقلها الجند المتحمسون؛ فالمسلمون على الأقل يهتمون بالنظافة والأناقة أما هؤلاء فهم أشد الناس فضاضة، شعورهم طويلة وقذرة، وملابسهم تفوح منها روائح كريهة، أما أظافرهم فهي طويلة ومتسخة بشكل مقرف، وعندما يتناولون طعامهم فهم يتناولونه بطريقة تدعو إلى الرثاء، وهم لا يجيدون سوى الحرب..."[2].

تظهر لنا كرهها للجندي الصليبي، حيث تسمعهم يتحدثون عن جبن وضعف المقاتل المسلم، فهي لاتؤمن بذلك ولا تصدقهم.

وتارة تظهر لنا عدم كراهيتها للمسلمين، فتقول:

"وعندما أفتش في صدري عن كراهية للمسلمين فإنني لا أجدها"[3].

وفي مواطن أخرى تظهر كراهيتها للإسلام في قولها:"في الحقيقة أن هؤلاء المسلمين لا يفهمون، ولا يمكن التنبؤ بتصرفاتهم... الحقيقة – إن الإسلام – هذا العدو المتشعب الرؤوس والأيدي – كما عرفته من خلال وصيفاتي – لا يشبه أي دين آخر؛ فهو يتدخل في أخص الخصوصيات وينقاد له الناس من خلال نصوص لاتقبل المناقشة. كرهت الإسلام لأنه لا خمر فيه، ولأن الزانيات يرجمن بالحجارة، ولأن إله الناس يعاقب الناس بالنار... وأكرههم لأنهم يعتقدون أن دينهم هو الدين الأخير والأفضل بين الأديان"[4].

ونلاحظ بأن الكاتب قد جعل شخصية (جوانا) تتحدث على قبضة السارد المحيط بكل شيء، وأتاح لها أن تتكلم بأريحية بضمير المتكلم، وهذا ماجعلها قريبة من ذهن القارئ، وفيه تصوير

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص116).

[2] المصدر السابق (ص 115).

[3] المصدر نفسه (ص 124).

[4] المصدر نفسه (ص 121).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لواقع الإفرنجة من الداخل، كما أنها تبين مدى الفساد الخلقي والسياسي، والأهداف الزائفة من ورائهم لادعاءهم تحرير قبر المسيح.

شخصية الراهبة"فرانشيسكا":

تعد فرانشيسكا من أهم الشخصيات الدينية المسيحية؛ فهي ابنة غير شرعية لفارس محارب، نجدها في الرواية تكون علاقات غير شرعية مع (ريمون)، فيظهر ذلك في بعض أجزاء الرواية منها أن"فرانشيسكا"تقول:"إن أكثر الأكاذيب شيوعًا وتصديقًا هي الأكاذيب التي ينشرها بعض الرهبان عن قدراتهم ومعجزاتهم"[1].

وتقول أيضًا:"أنها ابنة غير شرعية لأحد فرسان جمعية الاسبتارية الذي رفض الاعتراف بها، فاضطرت أن تحيا هكذا من دير إلى دير، فهي راهبة رغمًا عنها"[2].

وهذا يدل من حديثها أنها أجبرت على الرهبنة، والفساد في المؤسسة الدينية المسيحية.

وتقول الراهبة لا تهتم لقوانين الرهبانية:"أؤمن بنفسي، بحريتي، ولا أصدق الكهنة"[3].

مما سبق يتضح أن شخصية (فرانشيسكا) لها دورٌ مهمٌ في إبراز شخصية الآخر الإفرنجي من الداخل، وعلى لسان الراهبة التي تعيش معهم، وبطلان الدعوة الصليبية المقدسة، فقد بدت الشخصية متجردة من الإنسانية، فهي تمارس الكذب للوصول إلى مبتغها ووسائلها غير السامية للوصول إلى مأربها.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص 182).

[2] المصدر السابق (ص 182).

[3] المصدر نفسه (ص184).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

الفضاء المكاني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

- المبحث الأول: المكان في الرواية:

المكان لغةً: يجدر قبل الوقوف على معنى المكان فنيًا توضيح حده اللغوي ورسمه، فقد جاء في لسان العرب:"المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون (مكان) فعالًا؛ لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من (كان) أو موضع منه"[1].

وهو"اسم مشتق للدلالة على موضع لكينونة الشيء فيه"[2]، وهو"مكان الإنسان وغيره"[3] وهو"الموضع الحاوي للشيء"[4] وهو"اسم مشتق من الكون، مصدر كان يكون كونًا وكينونة، والكون: الحدث.."[5].

وعند ابن دريد:"المكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة"[6].

وهكذا نجد أن المفهوم اللغوي للمكان يكاد يكون واحدًا"فالعرف اللغوي يرى أن للمكان حدًا واحدًا، وهو (الحاوي)، أو (الكائن)، سواء أكان مدركًا بالحواس أم بالتّصور الذّهني"[7].

وهذا يعني إن المكان له مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليه منها: الخلاء[8]، والمحل[9]، والملاء[10].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن.

[2] أنظر: الفراهيدي، معجم العين (ج5/ ص387). الأزهري، تهذيب اللغة (ج1/ص294) ابن منظور، لسان العرب(ج13/ص414).

[3] ابن دريد، جمهرة اللغة (ج3/ص171).

[4] الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن(ص491) . تاج العروس من جواهر القاموس (ج9/ص348).

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة: كون.

[6] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة مكن.

[7] المنيع، أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصر (ص4).

[8] أنظر: الأزهري، تهذيب اللغة (ج7/ص571).

[9] أنظر: ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة (ج5/ص302).

[10] أنظر: البطليوس، المثلث (ج2/ ص173).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المكان اصطلاحًا: لا شك أن المكان يشكل عنصرًا حتميّاً في بعض الفنون الأدبية، لا يمكن أن نغفل عنه حين نقوم بدراستها، فهو"فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين، وكل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجًا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة، وهي معانٍ لاتنشأ من (المكان) أصالة بقدر ما تنشأ عن الظواهر المصاحبة"[1].

هذا و"علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل"[2].

فالمكان "قريب من الإنسان لصيق به، إنه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانية"[3].

ولما كان للمكان أهمية في حياة الإنسان عمومًا، فقد كان "أسبق في وجوده من الوجود الإنساني، فقد خلق الله –سبحانه وتعالى– الأرض وذلّلها، وهيّأها كما هيأ الكون كله بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لـ"الزمان" و"المكان"، وإن اختفت طريقة إدراكه لكل منهما"[4]؛ لأن "إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره، مما يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان"[5].

كما تُعد الشخصيات والزمان والأحداث عناصر البناء الروائي، فإن المكان جزء لا يتجزأ من ذلك البناء، ولكن الفرق الكامن بين المكان بمفهومه التقليدي والبناء الروائي القديم حيث يشكل

---

[1] مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي (ص10).

[2] اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة (ص87).

[3] مسلم، عبقرية الصورة والمكان (ص16).

[4] اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة (ص12).

[5] المرجع السابق (ص13).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منطقة معينة تشغل حيزًا معين، ولكنه حديثًا أصبح يشغل حيزًا أو لا يشغل له حدود على الحقيقة أو في عالم الخيال اللاواقعي فهو يعتبر مكان وله تأثيره في الرواية.

ويختلف بناء المكان من رواية لأخرى حسب طبيعة الفكرة المُراد إيصالها، فقد يكون مغلقًا أو مفتوحًا واسعًا أو ضيقًا، وكل مكان بسماته التي تطفو عليه ترتبط بتأثير الزمن عليها والعصر الذي يشغله المكان بين القديم والحديث وما يشغله المستقبل من التخطيط لبناء ذلك المكان المطمح إليه.

و"للمكان تأثيره خارج النص الروائي، إذ يلعب دور المفجرات لطاقات المبدع"[1]،"ويعبر عن مقاصد المؤلف"[2].

وفي مجال الدراسات الروائية اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان، مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العصر مثل:"المكان الروائي، والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي، والفضاء بوصفه منظورا"[3].

---

[1] الضبع، استراتيجية المكان (ص70).

[2] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص32).

[3] لحمداني، بنية النص السردي(ص75-76).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الفضاء المكاني:

كان من أهم ثمرات هذا الاهتمام النقدي بالمكان التفريق بين المكان والفضاء وجعلهما مصطلحين متمايزين. وعلى الرغم من تنبّه بعض الباحثين العرب إلى هذا الاختلاف في وقت مبكر نسبيًا، فقد أدى شيوع المصطلح الأول"المكان"في النقد العربي إلى استخدامه دون تمييز على المستوى الإجرائي التطبيقي كما نجد لدى سيزا قاسم في دراستها للمكان في كتاب "بناء الرواية"حيث تتعرف بوجود مستويين من المكان الأول"محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعًا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[1].

وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي؛ حيث وجدوا في الأول شمولية أوسع، لكونه يشمل المكان."فالمكان الروائي، مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءًا منه"[2].

"إنّ الفضاء الروائي عند حسن نجمي ليس معادلًا للمكان، إنما هو فضاء مطلق، لا يوجد في أيّ مكان؛ ذلك أنه يجمع كل الأمكنة، ولا يملك إلا وجودًا رمزيًا متخيلًا، والفضاء لديه يُبَنى ويتشكل من خلال تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسيّة المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيّل، وهو يتصل ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب، بل وللقارئ أيضا"[3].

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين؛ لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورًا أساسيًا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، لذا يرى البعض"أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4].

---

[1] قاسم، بناء الرواية (ص75-76).

[2] الضبع، استراتيجية المكان (ص151).

[3] نجمي، شعرية الفضاء السردي (ص 51).

[4] مرتاض، في نظرية الرواية (ص160).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما جوهر الفرق بين المصطلحين فهو دلالة مصطلح"المكان"على المكان الواحد المنفرد في العمل السردي، ودلالة الفضاء على مجموع الأمكنة التي تظهر في العمل السردي كله وتشكل مسرحًا له.

ويؤكد الباحثون أن التفريق بين هذين المصطلحين في مجال النقد الأدبي كان إحدى نتائج الإنجاز العلمي الذي أحدثته نظرية النسبية لآينشتاين الذي حدد الفضاء بأنه ينطوي على المكان والزمان والحركة [1].

والفضاء إذًا أعم من المكان، ليس لأنه يشمل أمكنة الرواية جميعها فقط، ولكن لأنه يشير إلى"ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيًا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[2] إضافة إلى أن دلالة مفهوم الفضاء تتسع لتشمل"الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها"[3].

وإذ كنا قد تحدثنا عن الفضاء بمعناه المكاني، فإن هناك معاني أخرى لا بد من الإشارة إليها.

معاني الفضاء:

ظهرت كلمة الفضاء (Space) في النقد الأدبي بدلالات متعددة، وكانت هذه دلالات محصورة في الأنواع الآتية:

1- الفضاء الجغرافي: ويشمل مجموعة الأمكنة التي تظهر في النص السردي.

2- الفضاء النصي: وهو ذو أبعاد مكانية، لكنه يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة على الورق، وكيفية تنظيم الفصول والغلاف وتصميمها، وغير ذلك.

3- الفضاء الدلالي: ويرتبط بالدلالة التي تخلقها اللغة في النص.

4- الفضاء كمنظور: ويشير إلى وجهة النظر أو الطريقة التي ينظر من خلالها الكاتب إلى عالمه الحكائي[4].

---

[1] مراشدة، الفضاء الروائي (ص245).

[2] يقطين، البيانات الفضائية في السيرة الشعبية (ص240).

[3] الفيصل، الرواية العربية (ص71).

[4] لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ص53).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وستتوجه الباحثة بدراسة الفضاء بمفهومه المكاني الذي يشير إلى أمكنة الرواية جميعها.

- المبحث الثاني: أهمية المكان:

المكان قد يكون محتوى لأشياء ملموسة، أو حسب ما تم تطوير مفهومه أنّه متخيل مجرد من التشكيل المرسوم.

كما أن "للمكانِ أهمية بوصفه ملموسًا؛ إذ باستطاعةِ الأديب أن يوظفه لتجسيدِ الأفكار والرموز والحقائق المُجرّدة، وبالتالي تقريبها من الواقع"[1].

"لم يقتصر المكان على كونه أبعادًا هندسية وحجومًا ولكنه فضلًا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية والملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد".[2]

تكتب الرواية في حيز وفضاء يعبر عن طبقة في مكان مجتمعي ما، أو تجسد نظام جماعة في مكان معين، ومع اختلاف مَن يكون في المكان، لا يمكن التوصل لذلك الوصف إلا من خلال المكان، لذلك مع اختلاف سماته وأنواعه يبقى له أثره الراسخ في بناء الهيكلية الروائية.

تستمد الرواية روعتها من تصويرها الصادق لبيئة ما، أو لطبقة اجتماعية معينة. وذلك عائد إلى كاتبها الذي عاش في هذا المجتمع وتأثر فيه. والبيئة هي مجموعة قوى وعوامل مكانية واجتماعية ثابتة وطارئة، تؤثر في حياة الانسان وعافته وفكره وتصرفاته، يراقب الكاتب البيئة التي يستعين بها لدرس أخلاق الشخصية وطباعها وأسلوبها في معاملة الآخرين. وهو لا يتقيد بما يراقبه بل يترك لخياله أن ينسجها ونعني بالبيئة الجو أو المحيط الذي يعكس أثره في نفسية الكاتب وذوقه ومن هنا القول: بقدر ما يكون اتصال الكاتب ببيئته ومعرفته بها قويًا، يوهمنا بالحياة وبالواقع لأن البيئة هي صورة عن الفرد الإنساني وبكلمة أخرى هي الفرد. وهي أيضًا منظمة اجتماعية. "حيث أن ردّات الفعل التي تصدر عن الفرد تظهر حدسيّة البقاء"والكاتب الذي يعي بيئته وعيًا تامًا يستطيع أن يتجاوز بشخصياته بيئتها المحددة ليصل بالشخصية إلى الجوانب المشتركة والعامة بين البشر. عندئذ تكون لروايته قيمة فنية. ويهتم الكاتب بالبيئة الطبيعية فيصفها. وهنا يدخل عنصر ذكاء الكاتب في وصف البيئة الطبيعية: فيصف المنازل، والحقول، والمزارع، والطرقات،

---

[1] شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له (ص249).

[2] قاصد، عالم النص دراسة بنيوية في العلوم السردية (ص77- 78).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والناس يصفها بطريقة فنية جميلة، هذا الوصف للبيئة الطبيعية يؤثر أحيانًا في نفسية الشخصية وتطورها. فيكشف عن عواطفها وأحاسيسها. ومن الكتاب من يهتم فقط بوصف البيئة كصورة فنية جميلة للرواية، ووصف البيئة الطبيعية يمنح الرواية صفتها الواقعية. تعالج الرواية الواقعية الحياة وتثير انتباهنا وتجعل من شخصياتها وكأنها أشخاص حية لأنها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالبيئة".[1]

والمكان –سواء كان مشهدًا وصفيًا أم مجرد إطار للحدثِ– يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان؛ فيُغيّر إيقاع السرد بعبوِ السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه "نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يأخذه"[2].

"ترتبط الرواية بالواقع الحياتي إن نقص هذا يعني أننا نعيش هذه الحياة في نفس الوقت الذي نخلقها في متشابهات كثيرة، فالحياة متعددة الأشكال ويجب أن تقدم لا بشكل مفرد بل بشكلها المحير التركيب إذ أن الرواية ذلك النوع الملحمي، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية، هي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري ولكن هذا لا يعني تطابق الرواية للحياة بشكلها التصويري الفوتوغرافي فالرواية يبدو كإعادة بناء لتأريخية الواقع".[3]

لابد من تواجد المكان في الروايات التاريخية حتى تكتمل أجزاؤها ولكن قد لا يكون بذات الوجهة ونفس الوضوح في روايات مواضيع أخرى كالرومانسية وغيرها.

و"للمكان أهمية خاصة في تحديد وتوجيه مسارات البحث العلمي، بخاصة في علمي التاريخ والآثار، إذ تبنى عليه الفرضيات المؤسسة للعديد من الأبحاث الخاصة بتاريخ وحضارات الشعوب، لتصبح الأماكن شاهد عيان لا يمكن تكذيبه بحال من الأحوال، وهو ركن أساسي في النبأ أو الخبر كما ورد في قصة الهدهد مع سليمان إذ قال: (جئتك من سبأ بنبأ عظيم)، وسؤال (أين) هو أحد أهم الأسئلة الخمسة التي على محرر الأخبار أن يجيب عليها في خبره، والجواب عن سؤال أين غالبًا ما يجيب عن الكثير من الأسئلة الكامنة وراء أي خبر كان، فإذا عرفت أين حدث قد تعرف مبدئيًا لماذا حدث ومع من حدث، فغالبًا ما تسمع من محللي الأخبار وكتاب الرأي عبارات من نمط (أهمية المكان.. أهمية التوقيت)، وتختلف النظرة للمكان مع اختلاف الزمن ومع اختلاف مسار البحث وأهدافه، وكلما تقدم الزمان يطرح المكان العديد من الأسئلة بصيغ متجددة تبعًا

---

[1] معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية (ص36– 37).

[2] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص32).

[3] قاصد، عالم النص دراسة بنيوية في العلوم السردية (ص127).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لمعطيات الحاضر، فتلعب الإجابة عن تلك الأسئلة دورًا كبيرًا في استقراء الاحداث المستقبلية واتجاهات النشاط البشري. وأي مكتشف جديد في شأن المكان قادر على تغيير فرضيات تاريخية تستتبعها إعادة قراءة التاريخ بمنحى جديد، وهذا ما يفسر بعض الأنشطة المتعلقة بالحفريات الأثرية، فعلى سبيل المثال تحاول الحركة الصهيونية منذ عام ثمانية وأربعين البحث عن أي دليل يثبت الروايات التوراتية في شأن القدس والهيكل المزعوم بيد أن جميع الحفريات منيت بالفشل".[1]

تدور حلقات الصراع والحبكة والأحداث وتحرك الشخصيات ونموها في مضمار المكان، مهما تعددت أشكاله وسماته فهو أساس لا بد من وجود لتقم عليه أساسات الرواية، ومن رأي الباحثة أن المكان أول ما يحدده الكاتب عند البدء بكتابة الرواية لأهميته البالغة.

"والمكان هو الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث، والصراع بين الشخصيات في إطار المتن الحكائي المتماسك لا يحدث في الفراغ بل في أزمنة وأمكنة متعددة ومحددة"<[2]

مضمار المكان ساحة التجارب لجميع محتويات الرواية. ولذلك"يتصف المكان في الرواية بأنه مسرح للأحداث وتعدد الحركة التي تخلق الأحداث، وتعطيها طابعها الجدلي، وتجربته الخاصة، فيمكننا"النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[3].

المكان يُعد أهم عامل القوى ودوافع التطور في الرواية، الذي يؤثر في نجاح العمل أو تدهوره. "فالمكان جزء من العملية التي تنظم العمل الروائي، فهو يؤثر في مسيرتها، ويقوي من أحداثها وأداء شخصياتها، وتغيير المكان يعني تغيير الأحداث وتطورها، وتغيير الأسلوب السردي أيضًا"[4].

إذا كان الزمان مسار الأحداث وتحركها فإن المكان سلطان الأحداث وتطورها،"وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي سارت عليه الأحداث فإن المكان يظهر على ذلك الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، ومن هنا ندرك ترابط

---

[1] قاعود، وصف العلاقة بين المكان والرواية التاريخية (15 مارس/ آذار 2014).

[2] العيلة، المرأة في الرواية الفلسطينية، بتصرف (ص 223).

[3] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص32).

[4] البوجي، سلسلة العلوم الإنسانية 2006 (ص98).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمان والمكان فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال، وأسلوب عرض الأحداث هو السرد"[1].

فتختلف طبيعة المكان في البناء التقليدي من كونه محددًا بأبعاد محسوسة ومبالغة وإفراط في وصفه بدقة متناهية، وحديثًا بكونه عالمًا من اللاواقعية التي قد لا يصل المتلقي لتصوره في البناء المُسمّى اللارواية، فإذا لم يتمكن القارئ من تحديد معالم المكان فقد نجح الكاتب في روايته.

"فقد حظي المكان في الروايات التقليدية الواقعية: بمبالغة في الوصف، وبراعة في البناء ودقة في التشكيل واحتل صفحات طويلة في بنية الرواية، بينما يتجه الروائيون الجدد إلى إغراق المكان بالرمزية والأسطورة، ودفعه إلى: الوعي والمنطق وممارسة السلوك، أو التعرض له بإشارات خاطفة وسريعة، ولا شك أن المكان في الحالتين يلعب دورًا تعبيريًا بالغ الأهمية إذ إنه يعكس فلسفة القاص ورؤيته للواقع المحيط، أما المتلقى فلا يستطيع إخفاء جانب من المتعة الفنية النابعة من الشعور بالمكان والارتحال شعوريًا إلى عوالم مختلفة. وليس من السهل أن يستغرق القاص في وصف المكان دون تكثيف أو تركيز مع التوسع في الدلالة مع إبقاء مساحة من التأويل القرائي للمتلقي، فالقاص يقول بعض ما يمكن قوله ثم يترك أشياء كثيرة لخيال المتلقي"[2]. نستنتج مما سبق أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

---

[1] أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها"مقاربة مبدئية عامة"(ص 13).

[2] العف، الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل (ص 30-31).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الثالث: صور استدعاء المكان في رواية القرمطي:

رسم لنا القرمطي ملامح الوطن المتمثلة في عبق (بغداد) وبنادق ثوارها الملثمين ودروب مكة المكرمة وهمة رجالها المخلصين، رسم: صوت الأذان، صوت الطبول، القتال في الحرم المقدس، قصور الخلفاء والحكام...

كما برع في رسم الجانب الآخر: مقاتلي القرامطة، المتطرفين، الخارجين عن الإسلام.

نجح (أحمد عوض) في رواية (القرمطي) في تقييم الأبعاد النفسية والاجتماعية للبيئة المكانية قريبةً من التاريخ، حيث كان هناك عبق الذاكرة والتراث، فيظهر لنا المكان بتفصيلاته. "حثّ أبو بكر الصولي برذونة على قطع جسر القرمطي"ليعبر الجانب الغربي من بغداد... قبل ثلاث سنوات تمامًا وقف هنا أبو طاهر القرمطي ومعه ثلاثة آلاف رجل، ظهروا كالقردة وسط بغداد، بعد أن حرقوا قصر ابن هبيرة، ظهروا كالمجانين...."[1].

فقد اعتمد على مكانية رمزية من واقع المأساة التي حصلت عندما أقيم جسر القرمطي، فقد أقيم بعد شن حرب وقتل كثير من الأبرياء المسلمين، وحرق قصر ابن هبيرة، كل ذلك يدل على المعاناة والدمار الذي حل في بغداد في ذلك الحين.

استخدم القاص في رواياته المكان في حيزه المفتوح المأهول غالبًا، حيث تنتقل الشخصيات وترتحل من مكان إلى أخر"تجاوز الصولي ساحة الإعدام، دخل سوق القطيعة، فرأى أن معظم الدكاكين مقفلة، حتى تلك المفتوحة، فإنه ليس من الصعب تبين قلة بضاعتها... سوق القطيعة هذا المدور كبغداد القديمة، لم يعد مدورًا بل امتد حتى دخل بساتين الخلافة، بغداد لم تعد مدورة كما كانت يومًا، سوق القطيعة لم يخل يومًا من النسائج المصرية وخيرات طبرستان وجرجان وثمار ديار بكر ومضر والجزيرة. وكل شيء إلى خراب حتى بساتين الخلافة دب إليها الخراب، من جهة اليمين، كانت هناك طريق تؤدي إلى بيت الحكمة، ومجلس الشرطة، ولكن نازوك ولأسباب لم

[1] عوض، القرمطي (ص5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكشف عنها سدّها بحجارة سوداء أتى بها من الموصل... وبهذا يمنع الناس من المرور من أمام بيته الواقع بين السوق وبيت الحكمة"[1]

تعددت الأماكن بين المفتوحة (السوق، ومجلس الشرطة) والمغلقة (بيت نازوك)، وعددها الكاتب في مقطع واحد في مشهد ينتقل بالقارئ بين الخاص والعام.

"بغداد ابتعدت عن نصوصها القديمة، وهي مدينة تشيخ بسرعة ويسرع إليها الدمار، وما ظهور القرمطي فيها قبل ثلاث سنوات إلا دليل ذلك"[2]. وصف بغداد بمشاعر الحسرة لما حل بها من دمار وخراب من القرمطي وجيشه.

ومن الأماكن التي احتلت موقع الصدارة هي"بغداد"فكان الكاتب يشير إليها بعدة أماكن ترمز بمكانها في بغداد"قال الصولي بلغة فارسية سليمة: ها نحن ندخل باب خراسان.."[3]. وخراسان مدينة في بغداد."سوق القطيعة هذا، المدور كبغداد القديمة"[4]"الفقيه الشافعي قال هذا وهو يبتعد، رمى رأسه إلى الأرض، شد كتابه تحت إبطه وتابع سيره اتجاه سوق القطيعة"[5]. وسوق القطيعة من معالم بغداد سابقًا.

ويدلل الكاتب لنا أن العيش في بغداد أصبح صعبًا مع الحصار والقتال والظلم الكبير "بغداد لم تعد آمنة"[6]."اعترف الصولي لنفسه أن من الصعوبة بمكان أن يعيش المرء النص وروحه، بغداد ابتعدت عن نصوصها القديمة، وهي مدينة تشيخ بسرعة ويسرع إليها الدمار.."[7]"بغداد تجمع كل النقائض في آن، الخليفة يسكر، ومؤنس الخادم يحكم المدينة.."[8].

---

[1] عوض، القرمطي (ص10).
[2] المصدر السابق (ص22).
[3] المصدر نفسه (ص8).
[4] المصدر نفسه (ص10).
[5] المصدر نفسه (ص12).
[6] المصدر نفسه (ص20).
[7] المصدر نفسه (ص22).
[8] المصدر نفسه (ص24).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ابن دريد، رغم بلوغه التسعين لم يتعلم في حياته إلا اللذة، العيش في بلاد فارس خطر ومحفوف بالشهوات، أما العيش في بغداد فهو اللعب مع المصائر والأقدار"[1]،"ترامت هذه الأنباء في شوارع بغداد وطرقاتها وأسواقها وبيوتها، لاشيء في بغداد يستحق البقاء من أجله، بغداد الفقيرة، المحاصرة، المطحونة بالعذاب والمسكونة بالخوف، والممزقة بالخلافات"[2].

مما نلاحظه أن السوق وبغداد وشوارعها وبيوتها، هو في الواقع المكان الشامل الذي يضم الماضي والحاضر والمستقبل، والعلاقات القوية بينهم للإنسان في مثل هذا المكان. فذكر للمكان بصورة فنية رائعة وكأنها شخص أمامنا يستمع إلينا.

فقد هدد القرمطي الخليفة وأمره أن يترك مدينتي الكوفة والبصرة، لما لها من مكانة تاريخية مرموقة"أن القرمطي؛ أبا طاهر الجنابي الذي ما فتئ يهاجم الكوفة والرّقة والرحبة وهيت، و يهدد بغداد، ويطلب من الخليفة التخلي عن الكوفة والبصرة وبعض أجزاء خصبة من السواد.."[3].

فقد تعددت الأماكن التي غزاها القرمطي واغتنم بها ما يريد في وقت سبات الحكام والملوك وانتشار الشهوات والملذات التي تعمي الإنسان من رؤية العالم الخارجي والقصور والترف إن تلك الأمكنة قد جسدت حالة المقتدر وغيره، فتكت بهم الأهواء والغرائز فشغلتهم عن مقاومة القرمطي وجيشه في الوقت الذي اندفع فيه طمعه للإستيلاء على ما يريد..

"ترافق وصول أبي طاهر وجيشه إلى "هجر" بحلول "ليلة المشهد العظيم" فتعاضمت الفرحة وعم الطرب، عاد أبو طاهر ومعه أحمال من خيرات البلاد التي غزاها..مئتا جمل من خراسان، وحريرًا مذهبًا من من حرير دمشق، وكتانًا وجوخًا مصريًا.. وزيتًا من زيت بيت المقدس، مئة جمل أخرى كانت تحمل على ظهورها ركاز الأراضي التي مر عليها أبو طاهر"[4]،

---

[1] عوض، القرمطي (ص27).

[2] المصدر السابق (ص216).

[3] المصدر نفسه (ص55)

[4] المصدر نفسه (ص178).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"جلس أبو طاهر في الساحة التي تلي"مجلس العقدانية"تلك الرحبة الواسعة التي تجري فيها احتفالات الولاية والعقد والأعراس والأعياد"[1].

فالكاتب يذكر لنا الأماكن التي اغتنمها وسرقها من أهلها بظلم القرمطي وبطشه وقوته، وبعد ذلك يجلس في مكان رحب ليحتفل بالانتصارات التي انتصرها برأيه.

يتطرق الكاتب إلى بعض الأمكنة الوظيفية التي يمكن اعتبارها أمكنة ظرفية تخدم الحدث الروائي وتسلسله فأراد السيطرة عليها وطرد أهلها منها. "تركت الأنبار وقصدت"هيت"ناوشت حاميتها ولكني لم أدخلها، لم أرغب في استنفاذ قوة الجند من أجل بلدة فقيرة"[2].

ومن الأماكن التي تناثرت في فضاء الرواية المساجد"قبل أن يتجاوز الصولي بوابة مسجد عتاب"[3]، "وما أن ارتفع آذان العصر من مساجد الكرخ والرصافة والعتابية في الجانب الشرقي والغربي على حد سواء"[4]، "بينما كان القاضي ابن المثنى في مسجد عتاب"[5] والكعبة بطهرها، وشموخها، ومكانها المقدس الذي لا يحل فيه الدماء لكن القرمطي لم يهتم لشعائر الله وحرمتها.

ومن الأماكن والمدن والقرى التي وردت في الرواية: قصر الخليفة، والشماسية"نظر إلى يمينه، حيث "الشماسية" وقصر الخلافة: كان كل شيء صامتًا"[6]

فيتابع أهمية القصر والتكلفة المادية الباهضة للقصر حيث كلفه من بلاد مختلفة"قصر الخلافة كان مؤلفًا من طابقين مدورّين يتوسطهما صحن كبير مزروع بأشجار جلبت من ملتان وسمرقند وبلاد النوبة.."[7]. مصنوع من مواد خام مرموقة، وهو مكان ثابت ارتبط الإنسان فيه.

---

[1] عوض، القرمطي (ص178).
[2] المصدر السابق (ص184).
[3] المصدر نفسه (ص11).
[4] المصدر نفسه (ص51).
[5] المصدر نفسه (ص95).
[6] المصدر نفسه (ص7).
[7] المصدر نفسه (ص27).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتجدر الإشارة إلى أماكن قد أوغل بها في روايته"القرمطي"، عندما قال الخليفة أنه لا يستطيع أن ينتصر على القرمطي لأنه يحارب جيشه من كل مكان"من الرقة وهيت والرحبة والبصرة والكوفة وأنا محجوز هنا بين الغلمان والجواري"[1].

وذكرت أماكن عديدة أخرى"أضاف الوزير أن مبالغ طائلة أنفقت لتحصين الثغور في ملاط وخلاط وسميساط..."[2]. "مجلس الندمان، المفضي إلى الشرفة فوق باب الأوراد"[3]

ولا نغفل من الأماكن أيضًا التي استغرقت مساحات في الفن الحكائي مكة المكرمة.

استغرقت الرواية عامل الزمن خلال عرض المكان، إذ تعطي بعض للمكان شكلًا معينًا كما في الفقرة"يوم الثامن من ذي الحجة، يوم التروية، حيث ينطلق الحجيج من الحرم إلى منى استعدادًا للصعود إلى جبل عرفات"[4].

فقد خطط القرمطي وجيشه الطرق التي تجول بهم إلى مكة قال الأرقش:"هناك ثلاثة طرق إلى مكة، طريق الإحساء، وطريق الكوفة، وطريق عمان، فلماذا لا نسلك إحدى هذه الطرق"[5].

لكن القرمطي لم يستجب لجيشه فكانت لديه خطة أخرى لغزو مكة؛ وذلك ليعتقد من يراه من الناس أنه ذاهب إلى مكان أخر؛ وذلك لإتمام مهمته "الشائعة أفضل مايمكن في أوقات الحرب. سيقال إننا نقصد عُمان أو الكوفة أو بيت المقدس هذا أفضل"[6].

"قام الحجيج إلى رواحلهم، شدوا عليها أحمالهم، وخرجوا من الحرم شمالًا اتجاه منى، تلك البقعة المزدحمة بالهضاب الوعرة، ذات الصخور السوداء المسنونة"[7]،

---

[1] عوض، القرمطي (ص36).
[2] المصدر السابق (ص88).
[3] المصدر نفسه (ص133).
[4] المصدر نفسه (ص247).
[5] المصدر نفسه (ص218).
[6] المصدر نفسه (ص221).
[7] المصدر نفسه (ص247).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"هناك في منى، بين هضاب عارية وفقيرة وفضة، وأنت في ثيابك التي تشي بالعري أكثر مما تشي بالستر"[1].

كان يتحدث القرمطي مع نفسه وما يدور في داخله من خواطر بحماس شديد؛ لقتل الحجاج "يقولون إن مكة هي البقعة الأقدس، وإنها البيت الحرام، سأهاجم هذه البقعة الأقدس وهذا البيت الحرام، سأكسر هذه الهالة، وأتحدى كل ما حولها وما فوقها وما تحتها، لهذا أريد لكل شيء أن يتم بأقصى ما فيه من كمال، حتى طريقي إلى مكة"[2].

وصف منى بجبالها وهضابها بصورة يجعل الإنسان يتأمل لهذا المكان، ويشتاق لرؤيته، وبشاعة القرمطي وجيشه والخطة التي جعلته يغزو مكة لقتل الحجاج في أطهر بقعة في الأرض.

ويطرد الكاتب بالوصف الذي كان شاهدًا على الأحداث التي مرت بها في قتال القرمطي للحجاج في مكة"القرمطي وجيشه بين منى ومزدلفة"[3]، وعند رؤية الجيش مستعد للقتال والحرب أمر الديلمي الحجاج أن يتجمعوا في الحرم"نادوا في الناس أن يعودوا من منى إلى الحرم"[4]؛ وذلك خوفًا عليهم من بطش القرمطي فقال:"حتى يتجمعوا في مكان واحد، حتى ينبهر بهم القرمطي، حتى يخاف. حتى لا يهاجمهم. وحتى يدافع الناس عن أنفسهم"[5].

يدخل القرمطي وجيشه مكة وهو يشعر أنه يطير على سحابة، وقد سمع تلبية الحجاج الذين احتموا بالكعبة فطاش صوابه وقال لنفسه:"هذه مخلوقاتي تدعوني، ها هم تحت قدمي، هأنذا آمر لهم بالحياة وآمر لهم بالموت، ها هم في قبضتي، أصنع إرادتي..."[6].

فعندئذ أعطى إشارة للجند فهجموا على الحجيج بسيوفهم يذبحونهم في أطهر بقعة في الأرض، لم يقف المشهد إلى هذا الحد بل قام جند القرمطي بإزاحة الجثث وإلقائها في بئر زمزم، وأخرجو أخرون (الحجر الأسود) من مكانه ووضعوه تحت قدمي القرمطي.

---

[1] عوض، القرمطي (ص247).
[2] المصدر السابق (ص220).
[3] المصدر نفسه (ص250).
[4] المصدر نفسه (ص257).
[5] المصدر نفسه (ص257).
[6] المصدر نفسه (ص260).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الأمكنة مشحونة بالدلالات واستدعاء لأحداث التاريخ للفترة التي تعرضت فيها (الكعبة) للانتهاكات والقتل والذبح، وسفك للدماء، والظلم الذي شهده التاريخ في فترة مشحونة بالخلافات والقتل، وانتهاك الحرمات، فهي أرض مقدسة انتهكها القرمطي بجيوشه وبالأسلحة ومواقع حراسة، وأحاطها بالخيول والخيالة.

الصحراء هو رمز للضياع والتشرد والغربة للإنسان فقد استخدمه الكاتب في روايته بشكل ملحوظ، "إن عاصفة الصحراء ماهي إلا من عمل الشيطان والأرواح الرديئة التي ترغب في رد الجند عن واجبهم وقدرهم، لكن أبا طاهر صارع تلك الأرواح وانتصر عليه"[1]. "تعالت ألسنة النيران ضعيفة ومستكينة أمام ليل الصحراء الذي لايشبه أي ليل آخر"[2]. "الصحراء قامت من سباتها، قامت ببياضها وصفرتها، ويعريها الوحشي، وقفت على رجليها"[3]. فشخّصها كأنها إنسان ويستطيع القرمطي أن يتحداه بكل مايملك من قوة.

وأخيرًا منطقة اللد بفلسطين، حيث مات القرمطي بها"بعد ذلك بسنين كثيرة وطويلة، وبينما كان أبو طاهر في اللد بفلسطين، أرسل الله عليه دواعي مرض الجدري، فظهر على جلده بثور تنزُّ بالصديد المختلط بالدم، فتنبعث رائحة كريهة لا تطاق.."[4].

فكانت نهاية تسر للقارئ، لما فعله من انتهاكات وإجرام على الساحة، فكانت آخر أنفاسه في مدينة اللد بفلسطين. هنا نرى القاص قد أغرق المكان بالرمزية والأسطورة، ولا شك في كلا الجانبين لهما دورٌ تعبيريٌ بالغ الأهمية يعكس فلسفة القاص ورؤيته للواقع المحيط، أما القارئ فإنه يجد جانبًا من المتعة الفنية النابعة من الشعور بالمكان، فالقاص يذكر ما يذكر ويترك مساحة واسعة كبيرة في خيال المتلقي لأشياء كثيرة.

---

[1] عوض، القرمطي (ص227).

[2] المصدر السابق (ص229).

[3] المصدر نفسه (ص225).

[4] المصدر نفسه (ص264).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **عكا والملوك:**

من الملاحظ في رواية (عكا والملوك) أن المكان يتفاوت ضيقًا واتساعًا وقد يخترق الحدود بما فيها من دلالات نفسية عميقة.

فقد أبرزت الرواية قيمة الأرض عند الفلسطيني الذي يسكن القرية أو المدينة، فالكاتب استخدم في رواياته المكان في حيزه المفتوح المأهول غالبًا، حيث تنتقل الشخصيات وترتحل من مكان إلى أخر"كنا نمشي على شاطئ البحر في طريق مرصوف، ومحفوف بشجر يشبه شجر الحور، ولكنه أقصر وأكثف، وانطلق الشريف يحدثني عن أيامه هنا، التي يقضيها في التدريس، ووضع الكتب، والمشاركة في ترجمة بعض كتب الطب والرياضيات والفلك، قال إنه يتقن اللسان الإيطالي، وهو شبيه بلسان القشتاليين أو قريبًا منه، وأنه يتقن . أيضًا . لغة الإنجيل وهي لغة اليونان، أو الرومان القدماء، وهي لغة العلم والعلماء، وأهل الدين والخواص من القوم"[1].

جمع الكاتب بين البحر الرطب والطريق المرصوف الجامد، والأشجار التي وصفها بالحور تعبيرًا عن شدة تثير جمالها على ذلك الطريق، ثم انتقل من وصف الطريق لوصف أشجار الطريق بقوله أنها قصيرة كثيف، ثم تحدّث عن العلم وتلقي العلوم وأنه مكان لوضع الكتب في أيام الشريف، وكأن وصفه السابق يتناسب مع الجو الذ يكون فيه الكتب ومكان القراءة الذي يتحلى بذلك الطقس الباعث على طلب العلم والحث على فتح الكتب الموضوعة هناك.

يسترسل الراوي في الإحاطة بتفاصيل الصورة الحسية للأماكن الجميلة أمامه "قال وهو يشير إلى موج البحر الهادئ حولنا: إن على كل بحار أن يقرأ شكل وحجم ولون الموجة القادمة نحوه، ووتيرة اندفاعها وذوبانها.... إن الموج الخفيف الأبيض ذا الرغوة الذي يتوالد أمامك، ثم يذوب بسرعة إنما يعني نوعًا طيبا أما الموج الكبير العالي فيعني أن وراءه ريحًا قوية[2]".

فنجد الكاتب يتمتع في وصفه لموج البحر، وإلى جمال الطبيعة، وكأنه ينبهنا على معرفة طقوس البحر في كل موجة تتجدد، فالفلسطيني ينظر بأمل إلى البحر بأنه يمثل جزءًا عزيزًا من

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص31).

[2] المصدر السابق (ص 27).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطنه الممتد المتنوع الطبيعة."فكانت الرحلة من سبتة إلى الإسكندرية من أكثر الرحلات أمنًا وقلة مخاطر". فالرحلة تتحدد من سبتة إلى الإسكندرية مع ابن جبير.

"البحر الكبير، الرجراج، المخيف، ذو اللجة الغليظة، يبدو – في بعض الأحيان – كأنه بساط ناعم من الزمرد الأخضر أو العسجد الأزرق. البحر ساحر حقًا، وقد رأيت منه الأهوال حقًا. وفيه يشعر المرء بوحدته وضعفه وقلة حيلته. ليس هناك أكثر من البحر يعلمنا التواضع، يعلمنا أكثر من الصحراء، وأكثر من الجبال العالية، وأكثر من كل شيء آخر"[1].

فالبحر مكان للصمود، والتحدي، والهجرة، والصبر والعطاء، فهو وحش ثائر على الأعداء وصابر وحنون على أهله، يعطيهم بدون حساب.

"جلسنا في الحديقة تحت شجرة رمان كبيرة. كان واضحًا، وكان صارمًا. ودقيقًا"[2]. فذكره للحديقة يدل على جمال الطبيعة، وملكيته للأرض، والصمود والتحدي لاسترداد أراضينا المحتلة.

القلاع والأبراج: تبدو القلعات بفضائها الواسع حيث ينشر الكاتب لنا عدسته التصويرية ليعطي لنا مشهد الحرب والقتال في أرض المعركة"أما الفرسان من النشّابة والزرّاقة وضاربي النفط والمنجنيقات فقد سارعوا إلى أماكنهم في أبراج السور وقلاعه، وأما المقاتلة في برج الذبان خارج السور فقد دقوا الكوس"[3]

"أملى أبو الهيجاء الرسالة، ثم شدت إلى رجل حمامة، فطيرت من فوق برج الداوية، فرآها الفرنجةن فأطلقوا عليها ما شاء لهم من الزنبورك، ولكن الله سلم الحمامة والرسالة"[4]. فذكر الأماكن ماهي إلا مشاركة القلاع والأبراج ومساهمتها مع الجنود المسلمين ضد الإفرنجة.

كان من ضمن خطط قراقوش هدم برج عظيم للإفرنجة لخلق الخوف والرعب في قلوبهم "صعد ابراهيم باشورة برج الذبان، وهناك نظر إلى الدنيا الواسعة[5].... وضع روحه في كفيه اللتين التصقتا

---

[1] اعوض، عكا والملوك(ص15).

[2] المصدر السابق (ص109).

[3] المصدر نفسه (ص41).

[4] المصدر نفسه (ص53).

[5] المصدر نفسه (ص58).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالربج تمامًا، فإذا الإنفجارات تتوالى، وإذا النار تهب دفعة واحدة، البرج يتهاوى، الشانية كلها تتهاوى، فانفجر الصوت من برج الذان وأبراج عكا المقابلة: الله أكبر.. الله أكبر.."[1]

يقف الكاتب في وصفه للمكان عند حدود التوصيف الحسي، بل امتد إلى التوصيف الجمالي والوجداني الذي يعكس تعلق الفلسطيني وعشقه لمكانه الأول الوطن، مستثمرًا طاقات الخيال وشاعرية اللغة، فوصف لنا المقاوم الفلسطيني الذي يدافع عن أرضه ووطنه بروحه.

من ضمن الأبراج التي هدمت برج الداوية "قام الرجلان يتفقدان الأسوار؛ كان السور فوق باب البلد من الناحية الشرقية متهدمًا في بعض أجزائه، وتوشك بعض أجزائه الأخرى أن تنهار، أما برج الداوية، فقد انهارت جميع الباشورات فيه"[2]. وذلك من قوة الإفرنج، وكثرة أعدادهم، وتعدد الأسلحة في جعبتهم.

الخيام: أسهب في الحديث عن الخيام فالأعداء في كل مكان ينصبون خيامهم"أشعل العدو خيامه على تل المصلبين والمرج أمامه"[3]."قطعوا المرج الذي يفصل بين تل كيسان وتل المصلبين من جهة الشمال، حيث خيام ملك المقدس الخرع الناكث الوعد، حيث جنوده أضعف الجنود، وحيث خيامه أقل الخيام"[4].

ومما يدلل على أن صلاح الدين يحب الجهاد والوطن تركه التنعم والملذات"تركوه في المطر والثلج، غادوا إلى بلادهم يتنعمون بالأكل والدفء والنساء، أما هو، فقد ظل على تل خروبة بخيمته"[5].

فعلاقة الحيز الروائي (عكا) بغيره من المشكلات الفنية للرواية مما مكّن المؤلف من تناوله والإشارة إليه من خلال الحديث عن سر هذا الإجماع والحرص الشديد على حصار عكا الذي جاء على لسان جوانا في حديثها عن أخيها"دعا الملوك والأمراء لى خيمته وأمرهم بعدم الاصطدام بجيش صلاح الدين، وإبلاء الجهد في مدينة عكا حتى تسقط قائلًا أن لا فائدة من استهلاك قوة

---

[1] عوض، القرمطي (ص59).

[2] المصدر السابق (ص134).

[3] المصدر نفسه (ص45).

[4] المصدر نفسه (ص47).

[5] المصدر نفسه (ص77).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجند في حرب مع صلاح الدين قد تطول سنتين أخريين، إلى أن استرداد عكا سيمكن الأساطيل المسيحية الأخرى من الوصول، وعكا بوابة القدس"[1].

ومن الأماكن التي تناثرت في فضاء الرواية: المساجد، حيث أن ابن جبير لم يعرف في رحلته إلى الأماكن الدينية التي تقربه لربه"سألني الغرناطي الأول: يا أبا الحسن، لماذا لم تذكر من البلاد التي زرتها في المشرق إلا المساجد والزوايا والرباطات والمدارس ونحوها؟ ألم تشاهد شيئًا آخر؟"[2]. فيدلل على انتمائه للإسلام والدفاع عنه.

"رفع آذان المغرب في معسكر السلطان الناصر صلاح الدين في تل كيسان. المقاتلة في برج الذبان الواقف كالمسلة ما بين البحر وسور عكا أشعلوا مصابيحهم، وبدأوا صلاة الحذر"[3].

"تنادوا فيه (الإفرنجة) إلى انقاذ قبر المسيح في بيت المقدس من أيدي المسلمين"[4]. القدس تحررت على يد صلاح الدين"بعد أن حررت المسجد الأقصى، واستعدت بيت المقدس"[5].

يسرد لنا الكاتب حوارًا مع ريتشارد وأخته جوانا"سآخذك معي إلى القدس، سنعيد القدس معًا من صلاح الدين. ماذا تقولين؟ كان ذلك آخر ماكنت أتوقعه، الذهاب إلى القدس، والخلاص من جزيرة صقليه، الذهاب إلى قبر المسيح، شملني برد وسلام"[6].

المساجد الذي يأمل الفرنجي باحتلالها عن طريق الحرب مع صلاح الدين.

وهناك ارتباط وثيق يرسخ مشاعر الانتماء للوطن وحبه بمكانة عالية في نفس القاص التي ترجمها في أماكن عديدة في متن الرواية فقد ذكر مدينة سبتة وجمالها الفائق

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص126).
[2] المصدر السابق (ص10).
[3] المصدر نفسه (ص45).
[4] المصدر نفسه (ص73).
[5] المصدر نفسه (ص93).
[6] المصدر نفسه (ص113).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"مدينة سبتة في نهاية الصيف تتحول إلى سوق فقط، يضج بالقادمين من مصر والشام والأندلس وصقلية واقريطش وأنطاكية وجنوة وبيزة والقسطنطينية، وتجري سوق المترجمين وبائعي النقد بالنقد"[1]."المدن يغرينني دائمًا، وسبتة لا تشبه غرناطة في شيء، غرناطة قطعة من جنة الله على أرضه، أما سبتة فهي مجرد سوق على شاطئ بحر الروم المزدحم، وغرناطة هي عاتكة أيضًا؛ لما ماتت عاتكة، ماتت غرناطة"[2]. فالكاتب على لسان السارد (ابن جبير) يقارن بين جمال المدينتين سبتة وغرناطة، ومكانتهما في قلبه.

من الأماكن التي يحبها ويعشقها المشطوب الأماكن العالية"سيظل المشطوب معلقًا بين القمم والوديان، وسيظل يذكر الشمس، وهي تتخلل القمم وتحيلها فضة منثورة على الكون، فيما تجعل الوديان أكثر وحشة وأشد غموضًا.. في تلك القلعة البعيدة المعلقة على قمة جبل قريب من حلب تعلم المشطوب الحرب"[3].

وازداد المشهد تأثيرًا حينما وظف الكاتب تلك الأمكنة المتسعة بالخصوبة والثراء والجمال كفريسة تشبع مطامع الفرنجة"قال بإصرار: أريدك أن تساعدني؛ مزرعتي هي مزرعة ورثتها عن أجدادي الذين عمروا هذه الجزيرة قبل عشرات السنين، قبل الملك وليام نفسه"[4].

فالإفرنج ينهبون من خيرات عكا بعد طرد أصحابها منها.

ومكان الحرب ماهو إلا مكان للصراع الشرس مع الإفرنجة ومن والاهم"ما أن أنهى الأمير جملته حتى أزّ في الجو حجر هائل الحجم، تجاوز المسافة بين معسكر العدو وسور البلد، مندفًا الحجر بكامل جرمه وشرّه، يحرق الهواء حوله، ويصدر صفيرًا مروعًا، تجاوز المقاتلة الذين يختبئون خلف الباشورة أعلى السور، تجاوزهم وهم يحدقون به، مأخوذين باندفاعه وسرعته وصوته ورائحته، ومن ثم سقط قريبًا من مخزن الغلال وسط السوق، مصدرًا ضجة هائلة"[5].فهذا يدل على أن

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص6).

[2] المصدر السابق (ص6).

[3] المصدر نفسه (ص145).

[4] المصدر نفسه (ص108).

[5] المصدر نفسه (ص42).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني يدافع عن كل شبر من أرضه بما يملك من عُدةٍ وعتاد، فيبرز الكاتب الإنسان الفلسطيني الذي قاوم اغتصاب أرضه بكل ما يملك من قوة.

المكان الذي اجتمع فيه الطرفان للحرب"كان منظرهم مرعبًا ومهولًا عندما ملأوا المرج بين تل المصلبين وتل كيسان"[1]."في تلك اللحظة ذاتها، اندفعت المنجنيقات تدك برج عين البقر، وبرج الداوية، وباب قراقوش، فيما اندفعت أربع شانيات تحاصر برج الذبان على باب ميناء عكا داخل البحرن ترميه بالنار والزنبورك المشتعل أو المسموم"[2].

"كانت الأطلاب الإسلامية تتشكل من الحلبية، والمواصلة، والنابلسية، والعساكر الصلاحية، والأسدية، وعساكر سنجار، وعساكر ديار بكر، وجماعة المهرانية والهكارية، أخلاط من العرب والكرد والترك والغز والسودان.."[3].

حيث يجسد لنا الأماكن التاريخية لحصار عكا، فكان المكان هو الروح النابض لها؛ فقد تشكلت الجيوش من أماكن متعددة من بلاد العرب والعروبة كافة؛ فكأن الكاتب يحث الشعوب العربية على الوحدة والتماسك لتحرير عكا خاصةً، وفلسطين عامة.

يصف الكاتب لنا الآلات المستخدمة في الحرب ومكان صناعتها"كان الراضي ورجاله قد فجروا المنجنيق العملاق، وذلك باستعمال ثلج الصين الذي أتى به الراضي من قلعة شيخ الجبل راشد الدين سنان الحشاش"[4]. فصناعتها تدل على الجودة لأنها مصنوعة من مواد بسيطة من أراضينا وجبالنا، فهي قوية يهابها العدو الغاشم.

ثم يسرد حديثه قائلًا عن أهل عكا ورجالها"أهل عكا، أهل البحر وخبرة التجار... لكن قراقوش كان لا يعرف سوى بناء الأسوار والقلاع ومباشرة الحرب، أهل عكا خبروا الحرب –أيضًا– وقد تعاملوا مع أجناس الأفرنجة كافة"[5].

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص55).

[2] المصدر السابق (ص55).

[3] المصدر نفسه (ص56).

[4] المصدر نفسه (ص47).

[5] المصدر نفسه (ص50).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشير الكاتب إلى أبواب عكا المحاصرة"أنه طلب إلى النقاشين والبنائين والفعلة والصناعين أن يكملو المقرنصات الداخلية للباب الجديد الذي استحدثه في سور عكا وسمي باسمه:"باب قراقوش"."[1] فالأبواب تشارك في الحرب أيضًا.

اشتد القتال والحصار على عكا"وعلى أرض ذلك المرج الواسع الممتلئ بالزهر والأعشاب القصيرة، التقت العساكر، اشتبكت بالحديد والأضلاع والأكف والوجوه"[2].

فقد وصف المكان (أرض المعركة) وصفًا رائعًا، مع الطبيعة الخلابة.

في حوار دار بين المشطوب وماريو الإفرنجي حيث قال:"أنت تعرف أيها الأمير، أننا كنا نملك – في عكا– حيًا كبيرًا فيه مخازننا وفنادقنا وكنائسنا، وكذلك ندفع ضرائب أقل"[3]. ومن الملاحظ أن المكان في رواية (عكا والملوك) ثابت في معظمه وذلك تأكيد على ثبات الحق لأصحابه وإن طرأت عليه ظروف عارضة.

أبناء الوطن يدافعون عن أرضهم "أبناء البلاد، من عكا، وصفورية، والزيب، الذين اكتووا بحكم الأجنبي عدة عقود من الزمن، كانوا على استعداد لأن يقدموا آخر قطرة من عرقهم، ومن دمهم لكيلا لا تسقط المدينة في يد الإفرنجي"[4].

يرسم لنا الكاتب مشهدًا يظهر فيه الكندهري الذي حاصره صلاح الدين في مدينة (صور) ورفض الإستسلام أو تسليم المدينة مقابل أن يفرج صلاح الدين عن والده لكنه رفض بشدة وفضل موت أبيه على تسليم المدينة خاصة بعد سقوط بيت المقدس وهدد بملوك الغرب القادمين من وراء البحر"الكندهري–من جهته–أطلع المجتمعين على قرب وصول ملوك الغرب إلى عكا، وطلب إلى الجميع أن يستعدوا للمواجهة"[5]. هنا يشترك المكان كحيز روائي مؤثر في نمو الحدث والشخصية؛

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص43).

[2] المصدر السابق (ص88).

[3] المصدر نفسه (ص139).

[4] المصدر نفسه (ص152).

[5] المصدر نفسه (ص54).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل ذلك يعود على قدرة الكاتب الفائقة في ترابط المكان أو الحيز وتشخيصه، واعتباره كائنًا حيًا أو شخصية متطورة.

ثم يكمل الراوي سرده عن بوادر الهزيمة التي كانت منذ دخول المشطوب المدينة المحاصرة "أحس بريح الهزيمة تلفح وجهه، فانقض قلرجا الأبراج المواجهة للفرنجة الملاعين قد سويت اما والناس لا يجدون التمر ولا الماء ولا الدواء والمقاتلة لا تجد النفط"[1]، وبعد مواجه صعبة وقتال مرير يعرض عليهم (ملك الإفرنسيس) أن يخرجوا إليه من عكا مستسلمين طالبين منه الرحمة، وبدون مقابل أيضًا؛ فهم بنظره عبيد ومماليكه. فلم يستجب لهم المشطوب وأعلن أنه لن يستسلم حتى يقتلوا عن آخرهم.

تغدو عكا في آخر أيامها مدينة مضطربة الأحوال يغلب على أهلها الشعور بالعجز والقهر فالهزيمة وقعت للمسلمين فكانت خطر شديد عليهم، فالقاضي الفاضل يكتب في مذكراته اليومية أن يوم سقوط عكا واستسلامها هو "يوم بكاء... عكا تسقط بيد الفرنجه وعلى أسوارها وأبراجها وجوامعها ترفرف أعلام طواغيت الفرنجة كلها. مولاي السلطان صلاح الدين صار يبكي كالثكالى"[2]. فالهزيمة كانت مريرة وصعبة وقعت حادثتها على القائد العظيم صلاح الدين كالصاعقة. فقد قال في النهاية في موقف يمتلئ بالحرقة والحسرة"وقف مولاي على حصانه، اتجه إلى عكا وقال بصوت مسموع: يشهد الله يا عكا أني فعلت ما بوسعي، وأرجو من الله تعالى أن يهبني القدرة والقوة لاستعادتك، فإن لم أكن أنا فليبسر الله رجلًا من رجاله التقات وسيفًا من سيوفه المصقولات يعيدك إلا حوزة الإسلام والمسلمين"[3].

لم تتناول الرواية قضية الأرض–الوطن تناولًا عاطفيًا ساذجًا، بل كشفت عن رؤية إنسانية ذات بعد وطني تستند إلى منطق الحق والتاريخ، في دفاع الفلسطيني عن أرضه وتشبثه بحق المقاومة في وجه العدوان والاحتلال، فالمكان في الرواية رؤية وقضية كما هو عاطفة فالمكان أضحى يقدم رؤية تتجاوز حدود الإشعاعات العاطفية الساذجة.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص151).

[2] المصدر السابق (ص255).

[3] المصدر نفسه (ص276).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

التشكيل الزمني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع: التشكيل الزمني

- المبحث الأول: مفهوم الزمن

لـغـةً: في لسان العرب"الزمن والزمان اسم لقليل الوقت والكثرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد"[1].

وفي المعاجم الأخرى كان الأمر مشابهًا وربما مطابقًا لذلك، ففي المعجم الوجيز نجد"الزمان: الوقت قليله وكثيره. والجمع أزمنة، وأزمُن. والزّمانةُ: مرض يدوم. الزمن: الزمان، الجمع أزمانٌ، وأزمُنٌ"[2]. و"الزمن: اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمن".[3]

اصطلاحـًا: للزمن معانٍ مختلفة ومتنوعة، ولو أراد الباحث معرفة ماهية الزمن على وجه الدقة واليقين، لأمضى زمنًا طويلًا، ولن يقف على الحقيقة في معنى"الزمن"أو"الزمان".

"إن الزمن يمكن اعتباره، بمعنى من المعاني مطلقًا، أي أنه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية؛ لأنه هو نفسه أحد الوجوه الأولية التي لا يمكن اختزالها...، وبالعكس يمكن اعتباره نسبيًا، أي إن له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة"[4].

"الزمن عنصر له خصوصية، يتربع على عرش السرد فيها ويبشر بغايته، وهو يسير في ثنائية غير متوازنة، يطغى فيها الماضي على المستقبل، ويتلون الحاضر بأصباغ الماضي وأطيافه، للماضي فيها بعدان؛ أحدهما بعد النكبة، وهو الذي يرخي ظلاله على القصة وأحداثها، وثانيهما قبل النكبة زهاء الألف عام، إن الزمن أزمان متفاوتة في الحضور والغياب، نتمثل بعضها أيضًا في زمن الرواية، وزمن النص، وزمن الخطاب".[5]

ترتيب الزمن في العمل الروائي والواقع الذي يخضع له قانون الحياة يبدأ من الماضي للحاضر للمستقبل، ودراسته تتم على ذلك الترتيب مهما تفنن الكاتب في الانتقال بينها بتصوير متقن وأحداث مقننة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة"ز.م.ن".

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز (ص292).

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط (ص233- 234).

[4] أ.أ.مندلاو، الزمن والرواية (ص169).

[5] د. أبو علي، تقانات السرد القصصي في قصة"زمن الغياب للقاص زكي العيلة"، بتصرف (ص 3).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ندرس الزمن من حيث أن البحث في المستقبل يبدأ من الماضي، ويمتد إلى المضارع، قبل أن يصل في نهاية الخط المتصل إلى المستقبل من جديد".[1]

وصعوبة تحديد ماهية الزمن تتجلى في مقولة"القديس أغسطس"[2] عندما قال:

"ولكن ما هو الزمن؟ إذا لم يسألني أحد عنه فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[3].

إذن الزمن إذا قورن بشيء ما، فإن بين البداية والنهاية زمن، والعمر زمن، ونعرفه من قدم الأشياء وحداثتها، ومن بقاء الأشياء ونفادها.

---

[1] عبد الغني، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين، بتصرف (ص150).

[2] القديس أغسطس(354-430م) كاتب وفيلسوف من أصل افريقي لاتيني، يعد أحد أهم الشخصيات الدينية المسيحية المؤثرة، أبوه وثني وأمه نصرانية، تلقى تعليمه في روما، ويعد مؤلفه"اعترافات"أول سيرة ذاتية في الغرب. أنظر: الشبكة العنكبوتيه-"الموسوعة الحرة".

[3] مندلاو، الزمن والرواية (ص 182-183).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المبحث الثاني: أنواع الزمن:**

الزمن النفسي:

يختلف الإحساس بالزمن من شخص لآخر، مع إن سرعة الزمن في جريانه ثابتة لا تتغير في الأوقات جميعها، وتحت الظروف كلها، فلماذا يولد الإحساس المتباين بالزمن؟

يتغير الإحساس بالزمن بتغير الحالة النفسية للإنسان، فالشخص الفرح السعيد يشعر بأن الدقائق والساعات تمرَ بسرعة شديدة، حتى إنه يتمنى أن تتاح له القدرة على إيقاف الزمن.

بينما الإنسان الحزين يشعر بأن الوقت يمرَ عليه ببطء ثقيل، وكأن الدقائق قد استغرقت أكثر من وقتها بكثير، وهذا ما يصطلح عليه"الزمن النفسي"أو"الزمن السيكولوجي".

"فالوقت السيكولوجي يتغير كثيرًا تبعًا للظروف، ويسير الزمن بخطى مختلفة تبعًا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد"[1].

وبذلك يكون الإنسان في فرحه وحزنه، وفي صحته ومرضه، في عمله وبطالته، في لقائه وانتظاره، في حريته وسجنه، وفي كل المتقابلات والمتباينات التي يمر بها في هذه الحياة، وعلى مر الزمن ما بين مدَ وجزر بإحساسه بالزمن، فيطول ويقصر كيفما كان مزاجه، وقد يهرب الإنسان من الواقع المعاش واللحظة الراهنة إلى تذكر الماضي والرجوع لأيام كانت أسعد من الآن، ويحلو له تسمية ما مضى من زمن"بالزمن الجميل"وهو في ذلك يعبر عن إحساسه بالزمن، وقد يكون الأمر على غير ذلك، حين يتقدم بخياله للأمام من خلال الاستباق الزمني، فيرسم حياة سعيدة له أو لعائلته أو لبلده، وهذا أيضًا يعدَ من الزمن النفسي.

---

[1] مندلاو، الزمن والرواية، (ص138).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيورد الروائي الزمن النفسي عن طريق الاسترجاع أو الاستباق الذي يقوم به الراوي أو إحدى شخصيات الرواية، من خلال الحوار بين الشخصيات أو ما في داخل الشخصية الواحدة فيما يسمى ب"المونولوج"[1].

وهذا التأرجح بالزمن ما بين حاضر وماضٍ ومستقبل يحدث لكل إنسان في هذه الحياة، يملك الإدراك والوعي والشعور؛ ولأن الروائي إنسان مبدع، فمن الضروري أن يمتلك إحساسًا أكثر رقة وشفافية من الإنسان الاعتيادي، يُسقط هذا الإحساس المتناهي بالزمن على شخصياته الروائية.

إذًا فهو زمن ذاتي"لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية. فيلجأ إلى المنولوج الداخلي، وتدخل عناصر الزمن الصورة والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن"[2].

وبذلك يكون الزمن النفسي مرتبطًا بالشخصية أكثر من ارتباطه بالزمن الطبيعي وتسلسله في الرواية، فهو زمن يعتمد على الأحداث الداخلية التي تقع في أعماق الشخصيات الروائية، ويلجأ إليه الروائي ليظهر مدى السعادة أو التعاسة التي تضمرها الشخصية في مكنون نفسها.

وقد قسمت الناقدة"سيزا قاسم"الزمن إلى قسمين: زمن داخلي، وزمن طبيعي خارجي.

وهي تؤكد أن هذين الزمنين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكليته الزمنية، فالزمن الداخلي يمثل الخيوط التي تنسج أنسجة النص، أما الزمن الخارجي الطبيعي، فهو يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية[3].

ونخلص مما سبق أن أي رواية، بغض النظر عن جودتها الفنية لا يمكن أن تخلو من الزمن النفســـي، ويكمن الإبداع في قدرة الكاتب على توظيف هذا الزمن النفســـي والغوص في أعماق الشخصية الروائية.

---

[1] المونولوج: هو التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، ويعد وجوده استنادًا إلى حقيقة بسيطة، هي إن الذهن لا يمكن إن يركز لمدة طويلة على شيء واحد.
أنظر، برنس، قاموس السرديات (ص185).

[2] قاسم، بناء الرواية (ص52).

[3] المرجع السابق (ص45).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـــزمن الطـبـيـعي:

هو الزمن الذي تدور فيه الأحداث، ويعبر به الروائي عن اتجاه ســـير الزمن الروائي نحو الأمام، وللروائي حرية اختيار الزمن الذي تبدأ منه الرواية وتحديده، وكذا زمن النهاية، ومدى سير الزمن وما بينهما.

"فإن الزمن الطبيعي يسير مساره المعتاد دون توقف أو انقطاع، مستشرفًا المستقبل، وغير قابل للعودة إلى الوراء في خط مستقيم تكونه النقاط الحديثة المتعاقبة"[1].

يولي الروائي أهمية للإطار الزمني الذي يؤطر به أحداث روايته، وهذا الإطار هو تقدم الزمن إلى الأمام وتنامي الأحداث حتى تصـــل إلى نهايتها، لذلك يُقدم الروائي على المراوغة والتحايل على الزمن للحيلولة دون تقدمه الســريع؛ وذلك بأن يجعل الزمن النفســي يتخلله، وكل التقنيات الزمنية والسردية حتى يستكمل الفكرة وتستحكم الحبكة، ثم يسمح له بالتقدم إلى الأمام مرة أخرى وهكذا، ولولا ذلك لفقدنا كثير من أشـــكال الرواية التي يكون زمنها الطبيعي قصـــيرًا، وربما قصيرًا جدًا.

والزمن الطبيعي يسير بصورة متوازية بالنسبة لجميع الشخصيات، ومعلوم أن الرواية تتكون من خطوط وشخصيات عدّةٍ ؛ فما يكون من الروائي إلا أن يوقف الزمن الطبيعي بالنسبة لخط ما تشغله شخصية ما، ليستكمل مسيرة هذا النوع من الزمن في خط تشغله شخصية أخرى، وهكذا ينتقل السارد من خط إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى حتى يصل بالخطوط كلها إلى نقطة معينة من الزمن الطبيعي الذي يختاره الروائي نقطة النهاية للرواية.

---

[1] الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي (ص31).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان الإنسان يعي الزمن الطبيعي الذي يخصه ويفهم تناميه، فإنه لا يمكنه ذلك بالنسبة لزمن غيره،"أما في الزمن السردي فإن السارد – بوصفه الذات الواعية للسرد وعيًا اول– يمكنه إدراك عدة خطوط زمنية تتيح له فرصـــة عرض الأحداث المتزامنة في أكثر من مكان، ولأكثر من شخصية"[1].

وإذا كان الروائي يقوم بأرجحة الزمن النفسي ما بين استرجاع واستباق فإن ذلك غير متاح بالنسبة للزمن الطبيعي سوى ما يمكن أن يعمله السارد من تباطؤ أو تسريع؛ ولكن بكل الأحوال فالزمن الطبيعي لابد له من السير للأمام.

ومن الملاحظ أن الزمن الطبيعي يحظى بتســـميات عِدّة، فمن النقاد من يطلق عليه"الزمن الكرونولوجي"وبعضـــهم أســـماه"الزمن الموضـــوعي"، وآخرون يدعونه"الزمن الخارجي"أو"زمن الساعة"، وكل هذه التسميات والعنونه تنطبق بشكل أو بآخر عليه، إلا أن اسم الزمن الطبيعي أقدر هذه التســـميات على الوفاء بدلالات الزمن المرتبطة بالطبيعة؛ فإنه يقاس بمقاييس الكون المتفق عليها عالميًا مثل: السنين والفصول والأيام والساعات وأجزائها.

"وللزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة، ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التأريخي، والزمن الكوني"[2]

يرتبط الزمن التأريخي برباط وثيق بالتأريخ، هذا"التأريخ الذي يغترف منه الروائي كلما أراد أن ينسج خيوط عمله الروائي التأريخي، وتعدَ هذه الخاصية من أبرز السمات التي تسم الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، وتتمثل في إسقاط حياة خاصة لشخصية روائية على خلفية من الخبرة الحقيقية وهي التأريخ"[3].

أما الروائي"ميشال بوتور"فقد قال إن الزمن الروائي يتكون من ثلاثة أزمنة هي:

---

[1] المرجع السابق (ص 32).

[2] قاسم، بناء الرواية (ص45).

[3] المرجع السابق (ص46).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"زمن المغامرة"، و"زمن الكتابة"، وزمن الكاتب"[1].

وانطلقت دراسة"جينيت"من منطلق إن العمل الحكائي يتشكل من زمنين، زمن الحكي، وزمن الشيء المحكي.

وحدد العلاقات التي تربط هذين الزمنين وهي[2]:

- علاقات بين الترتيب الزمني وتتابع الأحداث.
- علاقات المدة أو الديمومة، أي مدة الحكي.
- علاقات التواتر، القدرة على التكرار في القصة والحكي معًا.

"يفترض أننا حين نتحدث عن النقد الروائي العربي، نتحدث عن نقد حديث، على اعتبار أن الرواية بمفهومها الراهن والمستقبل، حديثة العهد بالنسبة للعالم العربي، بغض النظر عن الأشكال القصصية التراثية التي عرفها هذا العالم قبل نشأة الرواية"[3].

ومن الدراسات الرصينة التي هي على قدر كبير من الأهمية دراسة الناقد"سعيد يقطين"في كتابه"تحليل الخطاب الروائي"تناول بالدراسة الزمن الروائي في الفصل الأول، وقسمه إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص"[4].

ويظهر زمن القصة في زمن المادة الحكائية.

---

[1] ميشال بوتور:"كاتب فرنسي درس الفلسفة والفيلولوجيا في جامعة سوربون في باريس، يعد واحداً من أهم ممثلي الرواية الجديدة 1926م". أنظر: الشبكة العنكبوتية"الموسوعة الحرة".

[2] يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص76).

[3] أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق (ص35).

[4] يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص 59-126).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلًا أو غير مسجل، كرونولوجيًا[1] أو تاريخيًا"[2].

أما زمن الخطاب فيقصد به التزمين الذي يضعه الروائي على الأحداث، أي لمسة الكاتب على زمن الرواية، بمعنى آخر"تجليات تزمين زمن القصة ومفصلاتها، وفق منظور خطابي متميز"[3].

[1] الزمن الكرنولوجي: علم التوقيت الزمني، وهو العلم الذي يبحث في الزمن بصفته بعدًا يقاس من أبعاد الوجود الإنساني ويتجه إلى اتجاهين علميين هما: علم قياس الزمن ويتبع علوم الفيزياء ويسمى"كرونوجيا". وعلم حساب الزمن وهو علم تحديد الأحداث حسب الفترة الزمنية ويتبع علم"التاريخ". أنظر: الشبكة العنكبوتية / موقع وكيبيديا"الموسوعة الحرة".

[2] يقطين، تحليل الخطاب النقدي (ص89).

[3] المرجع السابق (ص89).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الثالث: أهمية الــزمن:

بما أن الزمن أكثر العناصر أهمية وأولاها عناية، فقد كانت من أهم أوليات العمل في بناء الشخصية ورصد الأحداث التاريخية عامة والفلسطينية خاصة بسبب الحروب والواقع الذي يُحكم عليه الفلسطيني ويقابله بالصمود والتحدي حتى يغير وجهته لما يرضي قوته ورباطة جأشه.

"مما لا شك فيه أن عنصر الزمن أحد أكثر عناصر الفن الروائي شهرة، وأجلها قدرًا، وقد حفلت به الروايات الفلسطينية؛ ذلك أن الزمن في الرواية الفلسطينية له ارتباط وثيق بحياة الإنسان عامة، وبحياة الإنسان الفلسطيني خاصة، وكيف لا؟! ولذلك الزمن ارتباط بقضيتنا الفلسطينية، ذاك الزمن الذي يذكرنا بالماضي الجميل في زمن ما قبل النكبة، وفي الوقت ذاته، يذكر بالماضي الأليم المرير الذي يذكرنا بزمن النكبة يوم ضاعت فلسطين وأجبر أجدادنا على هجر مدنهم وقراهم في: عكا وحيفا ويافا...، فالزمن ملتصق بجميع لحظات حياتنا، فكل حركة من حياتنا وكل سكنة لها ارتباط بالزمن، حيث لا معنى لها أبدًا بدون الزمن"[1]

ويرى الباحثون والدارسون والأدباء أن الدافع الزمني الذي يربط توثيق الأحداث والواقع بأنه السبب في تطور العمل الروائي الفلسطيني وخصوبة تربة أفكاره وإعلاء ثورة كلمته.

"ويجمع المحللون والنقاد على أن وعي الإنسان الفلسطيني المبكر لواقعه ولقضيته هو الذي أبرز عنصر الزمن في الأعمال الأدبية الفلسطينية. وقد سبق وعي الفلسطينيين بقية الوطن العربي لواقع قضيتهم، ولقد تجسد ذلك الوعي العميق بأشكال متفاوتة فأوجد لنفسه مسارات متعددة مع مسيرة التجربة الفلسطينية"[2].

يختلف الزمن وتناوله عند الكاتب بين الاستباق والاستذكار وكل ذلك يخضع لتكتيك فكري وعصف ذهني حتى يرتبه الكاتب في الجبهة المستهدفة لإيصال العمل بأوج توهجه.

"يعني الترتيب الزمني المسار الزمني في مسار الرواية من حيث الاستحضار أي استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور وهذا الترتيب يختلف من موضع لآخر تبعًا لطريقة التكنيك في العملية السردية الروائية"[3].

---

[1] العف، المكان والزمان في رواية رابع المستحيل (ص32).

[2] عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (ص 16).

[3] محمود، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (ص23).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **عــلاقــة الــزمان بـالمكـان:**

يمكن دراسة عناصر الرواية بشكل منفصل في التحليل والشرح والتطبيق، ولكن الزمان والمكان وجهان لجزء واحد، مرتبطان بعلاقة متنامية متوافقة في الرواية والتحليل.

"غالبًا ما يجري التعامل مع الزمان والمكان كما لو كانا جزيرتين معزولتين وفي حقيقة الأمر فإن هذا التعامل غالبًا ما يتم على مستوى التطبيق فإن الناقد كثيرًا ما يتطرق لعنصري المكان والزمان في الرواية الواحدة الشاعر الجاهلي على سبيل المثال كان يتعامل مع المكان كما لو كان ضحية أزلية للزمان لأن الزمن يحيل الديار إلى أطلال، وهو ما يباعد بين الشاعر وقومه أو أبنائه أو أي عزيز آخر"[1]. فإن الزمن من وجهة نظر الشاعر الجاهلي ظالم لا يرحم، ولا يعرف التريث أو التمهل وهو ليس على استعداد لأن يعطي المرء فرصة إضافية أخرى.

وتوجد هذه الإسقاطات في الرواية الحديثة وعلى مستوى آخر قد يكون الزمن ودودًا ولطيفًا، لأنه يحمل حلولًا لمعضلات لم تكن تبدو في طريقها للحل، فقد يعود البطل ليجد حارته القديمة الخربة قد تحولت إلى مكان تم بناؤه بأحدث الوسائل".[2]

"إن المكان في مقصوراته المغلقة لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفًا هذه هي وظيفة المكان وفي الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمة. إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المغير بالثابت وهي أيضًا علاقة المتغير أي (الزمن) بعناصر البناء الروائي الأخرى (أي المكان والشخصيات) والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الانساني وقد يأخذ المكان أبعادًا رمزية تختلف من رواية لأخرى".[3] "يشكل المكان أصدق أجزاء الرواية فنًا وأشدها حرارة وعضوية عنصرًا هامًا في الفكرة والتشكيل، فالمكان هو الشاهد على معاناة الشخصية".[4]

إذن فالزمان والمكان لا ينفصلان أبدًا فكل منهما يشكل الجسد للآخر، لا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر.

---

[1] النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ص75).

[2] المرجع السابق (ص76).

[3] النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ص 76- 82).

[4] السعافين، تحولات السرد- دراسات في الرواية العربية (ص 168).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المبحث الرابع: تقنيات المفارقة السردية للزمن:

تعدد مصطلحات المفارقة بين التناقض والتضاد والتهكم، وبالتالي اختلاف الألفاظ يجمع ذات المعنى، وفي ميادين الرواية المتعددة.

"لا تتحدد المفارقة بأنماطها المتعددة واستراتيجياتها المختلفة بالكشف عن مسارها التاريخي فحسب، بل بالربط بين مفهومها الراهن وجذورها التاريخية ذات الامتدادات الفلسفية والنقدية والبلاغية، فالمفارقة عند ظهورها كانت شديدة الالتصاق بالفنون البلاغية واندرجت تحت مسميات وأساليب مختلفة: السخرية، التناقض، التضاد، التهكم، المدح بما يشبه الذم...الخ. كما ارتبطت بفن المسرح مما جعل منها وسيلة قولية تؤشر على المفارقات اللفظية، لتتطور فيما بعد وتصبح ممثلة ومجسدة ومشاهدة على المسرح"[1].

اتخذت الفلسفة دورًا في تحديد مفهوم المفارقة ولهذا"إن تطور مفهوم المفارقة ارتبط بتفاعل التأملات الفلسفية والجمالية والجهود التأصيلية لعدد من المفكرين كان من ابرزهم (فريدريك شليجل) الذي وسع من المفهوم الضيق للمفارقة، التي اصبحت لديه مفتوحة وجدلية ومتضادة ورومانسية في وقت واحد، وطور في مفهوم المفارقة الكونية (المفارقة الدرامية) او مفارقة العالم الذي يصبح فيه الإنسان ضحية، وقامت رؤيته للمفارقة على وجهة نظر فلسفية/ أدبية تحاول أن تجمع بين المتضادات مشكلة رؤية جديدة في فهم العالم"[2].

إن مفهوم المفارقة أصبح مرتبطًا بالعصف الذهني والفكري و"في الحقيقة فعل ذهني مرتبط بأساس جوهري وعميق في النفس التي تسوغه، مما يجعل بناء النص على المفارقة مرتبطًا ارتباطا وثيقًا بقضية ذات التصاق بالفكر الانساني، وما يحيط به من وجود، ولا تغيب عن أحداثه ومكوناته صفة التناقض والتضاد والسخرية"[3].

إن المفارقة بوصفها خروجًا على دائرة المألوف وانزياحًا عن المعقول تمثل رؤية معينة للعالم قبل أن تكون أسلوبًا أدبيًا أو لعبةً لغوية، والمفارقة تهدف إلى هدم الثوابت والاشتغال على اللا متوقع واختراقٍ وتجاوزٍ للعادي والجمع بين المتناقضات والمتضادات، وفي أحيان أخرى بين المتشابهات في فضاء قد لا يصلح لذلك مما يعمل على توليد المفارقة.

---

[1] ميويك، المفارقة وصفاتها (ص 27- 28).

[2] سليمان، نظرية المفارقة (ص62- 63).

[3] الرواشدة، فضاءات الشعرية (ص14).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تنوعت أقسام المفارقة وتعددت حتى عاد أمر حصرها صعبًا وغير ممكن، وقسمت المفارقة في الدراسات النقدية على أنواع مختلفة، وهذه الأنماط جاءت على وفق درجات المفارقة وطرائقها وأساليبها وتأثيرها وحتى موضوعها.

اولًا: المفارقة السردية:

وهو النوع الذي"يجعل من عملية التحليل السردي مرتهنة بالمبادئ اللسانية التي تصير الخطاب بوصفه متتالية من الجمل، وحجر الزاوية في هذه العلاقة، المطابقة والمفارقة بين زمنين الاول زمن الخطاب والثاني زمن الحكاية، وتحليل مكونات الخطاب القصصي على أساس مكونات الجملة الفعلية (زمن – صيغة – رؤية)[1]، والاعتماد على مبدأ درجة الصفر للزمن السردي.

ثانيا: المفارقة الدرامية:

ارتبط هذا النمط المفارقي بفن المسرح، ومنه انتقل إلى الأجناس الأدبية الأخرى ولاسيما الحكائية منها التي استثمرته لإثارة المعنى المأساوي، وإضفاء الموقف الدرامي على أحداثها، والمفارقة الدرامية تنتج عندما"ترى شخصية ما تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور خاصة عندما تكون هذه الأمور مناقضة تماما لوضعها الحقيقي"[2].

فالأديب لا يكتب عن الزمن الآني"الحاضـــر"وينطلق منه إلى الأمام فقط، وإنما يحاول أن ينتقل بالأحداث إلى أزمنة مختلفة، فنجده في بعض الأحيان يتقهقر بالأحداث فيوغل في التأمل في الماضـــي، أو قد يمر الماضـــي على خاطره مرورًا سـريعًا كومضـــة البرق، وفي أحيان أخرى ينقل الحدث إلى المستقبل ويتفاعل مع تفاصيله، وكأن الروائي يمتلك"آلة الزمن"التي نقرأ عنها في كتب الخيال تمكنه من السفر والانتقال عبر الأزمنة المختلفة.

"وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال القص المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقًا من النقطة التي وصلت إليها القصة"[3].

---

[1] يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص30).

[2] سليمان، نظرية المفارقة (ص 72)

[3] جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (ص103).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيما يلي سرد تفصيلي لتقنيات المفارقة من"تقنية الاسترجاع، والاستباق، والوقفة، والتلخيص، والحذف، والمشاهدة".

أولاً: تقنية الاسترجاع[1]:

مع تطور الدراسات النفسية التي اتخذت من الشخصية محورًا لها، ازداد الاهتمام بدراسة السيرة الذاتية، على الجوانب النفسية والفكرية، ضمن التجارب الماضية، الداخلة في تركيب شخصية الإنسان، والتي يتوصل إليها من خلال استبطان أفكاره ومشاعره الممتدة خلال هذه الفترة.

ومن هنا تحديدًا، ظهرت"أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني"[2].

يعرفه جيرالد برنس بأنه:"مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة. . والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين"[3].

مع تطور الدراسات النفسية التي اتخذت من الشخصية محورًا لها، ظهر الإهتمام بالاسترجاع في"كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني"[4].

"الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث. رغم أن مصطلح"الاسترجاع"هو الأكثر شيوعًا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك مَن يستخدم مصطلح"سابقة زمنية"كبديل أو رديف له وهناك مَن يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف آخر، مما يشير إلى فوضى استخدام المصطلح، وكذلك تسمى هذه العملية الاستذكار"[5]. وللواحق (الاسترجاعات) وظائف هي:

---

[1] من تسميات الاسترجاع (الاستدعاء – التذكر –الاستحضار من الماضي – الارتداد – الرجعات – اللواحق)، أنظر كلًا من جينيت: خطاب الحكاية (ص51)، يقطين: تحليل الخطاب الروائي (ص76) عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1996 (ص3). قاسم: بناء الرواية (ص54).كذلك المرزوقي وزميله: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا (ص76–77). وآمنة يوسف: تقنيات السرد (ص70).

[2] صالح، البناء السردي في روايات إلياس خولي (ص29).

[3] برنس، المصطلح السردي (ص25).

[4] صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري (ص29).

[5] النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ص33).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار- عقدة).

2- يسد ثغرة حصلت في النص القصصي.

3- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.

وفي الاسترجاع يترك لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضًا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

ا. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه والنص.

ج. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين".[1]

"أشكال الاسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثل ركنًا رئيسيًا من أركان اللعبة الروائية، فهناك:

1- الاسترجاع المؤلم: وفيه تتذكر الشخصية ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.

2- الاسترجاع السار: وفيه تتذكر الشخصية ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

3- الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي.

على أنه وفي الحالات كلها يظل الماضي بأشكاله وأطيافه كافة وتأثيره البارز في ماضي الشخصية ومستقبلها كذلك".[2]

---

[1] النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ص 34).

[2] المرجع السابق (ص 35).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية (القرمطي):

قامت الرواية على ثنائية الزمن المتمثلة في الحاضر البائس والماضي الحزين في حضور مشهدٍ روائيٍّ يستحقُ الوقوف عند تفصيلاته ومقاربتها، والتماهي مع دلالتها والكشف عن جماليات سردها وأبعادها النفسية.

وقد أدى الاسترجاع لكسر وتيرة الزمن، وزعزعة البنية السردية، مما أتاح للقارئ فرصة ترتيب وتسهيل أحداث الرواية وسيرتها مع علاقتها بالزمن التاريخي، دونما تدخل أو تصريح، يأتي الاسترجاع في بداية الرواية من خلال الذكريات، يقول:"حثّ أبو بكر الصولي برذونه على قطع"جسر القرمطي" ليعبر الجانب الغربي من بغداد، طافت ابتسامة ما على وجه الرجل لهذا الاسم الجديد للجسر، قبل ثلاث سنوات تمامًا وقف هنا أبو طاهر القرمطي ومعه ثلاثة آلاف رجل، ظهروا كالقردة وسط بغداد،... يتذكر الصولي أنه سأل ابن زكريا الطيب عن ذلك، يومها ضحك ابن زكريا..."[1].

جاء الاسترجاع في النص السابق لأحداث مرت قبل ثلاث سنوات، وقد دلت عليه قرائن أخرى من خلال استخدام السارد للفعل"يتذكر"والاسم"يومها"فالضمير يعود على السابق عليه.

وفي قوله:"خمسون دينارًا في الشهر، هذا ليس عطاء أبدًا؟ كان الدينار يساوي قبل سنين ستة عشر درهم فضة، أما اليوم فلا يساوي أكثر من أربعة عشر درهمًا...

أضاف ابن دريد بلهجة أرق: ذات يوم كنت الآمر الناهي في بلاد فارس، أما اليوم، فأنا أنتظر الموت"[2]

وهنا نلاحظ أن الكاتب في حديث الصولي وابن دريد باستخدام الاسترجاع الزمني عند الحديث عن الدنانير قبل ستة أعوام وتقنية الاستباق الزمني عند حديثه بقوله ينتظر الموت.

كما وجاء الاسترجاع ضمن حوار بين ابن دريد والصولي، يقول:

"جئت أسألك عن أيامك في أسر القرمطي

- ألقى ابن دريد يده بإهمال لا تذكرني.

---

[1] عوض، القرمطي (ص5).

[2] المصدر السابق (ص16).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– أضع كتابًا جديدًا عن أخبار أبي سعيد الجنابي القرمطي وعرفت مؤخرًا أنك وقعت في أسرهم عندما كنت عائدًا من عُمان إلى بغداد قبل سنين.. رغبت أن تحدثني عنهم"[1].

والاسترجاع السابق جاء واضحًا باستخدام كلمتي (لا تذكرني)، وجاءت الإجابة بالفعل الماضي (كنت)، (وقبل سنين).

ويرد الاسترجاع ضمن حوار طويل، يسترجع الخليفة المقتدر أحداثًا قبل أكثر من عشر سنين، أيام طفولته يقول:"قبل أكثر من عشر سنين، عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري، صرت خليفة بعد موت أخي المكتفي، كان وزيره يومذاك العباس بن الحسن، رغب هذا الوزير الذي لا قلب له أن يستبد بي، قال هذا صبي ألعب به كما أشاء، يومها قام خصوم هذا الوزير بقتله ومن ثم خلعه عن الخلافة،.. من يتصور هذا؟! هأنذا أخلع للمرة الثانية"[2].

ففي هذا الاسترجاع يتذكر الخليفة المقتدر أحداثًا بعيدة أيام صباه قبل بدء أحداث الرواية، ويمزجها باسترجاع قريب عندما خُلع مرة ثانية، وهذا الاسترجاع مزيجٌ من النوعين الخارجي والداخلي.

ويجيء الاسترجاع ليذكر بحادثة عامة:"استذكر الناس حادثة انقضاض كوكب قبل مغيب الشمس بأربع ساعات من ناحية الجنوب إلى الشمال فأضاءت منه الدنيا وكان له صوت الرعد. كان ذلك نذير الشؤم لهذا اليوم.. في تلك السنة نزل القرمطي إلى الكوفة فغلبها ونهبها، قتل رجالها وسبى نساءها، وفي تلك السنة لم يقدر مؤنس على مقاتلة القرمطي.."[3].

---

[1] عوض، القرمطي (ص17).

[2] المصدر السابق (ص43).

[3] المصدر نفسه (ص51).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من رواية (عكا والملوك):

من النوع الأول الاسترجاع الخارجي، تذكر الربان عمله في أسطول الدولة العبيدية، حيث يقول:"لم تذكر لي حتى الآن، كيف عملت مع أمير البحر عبد الله بن ميمون وأنت مصري. قال: لهذا قصة؛ فقد كنت بحارًا في أسطول الدولة العبيدية، كنت قائد عشرة، على طراد يضرب النفط والنار، وقد حاربت طويلًا في دمياط والغرقا وعسقلان، حتى سقطت دولة الفاطميين على يد صلاح الدين، ولكن ذلك لم يرض الكثيرين، فعملوا على طرد صلاح الدين وعساكره..."[1].

"الليل، فأجد نفسي ألعب في ساحاتها، انظر إلى بحرها.. هل..

شرق صوته بالدمع.

قلت: عد إذًا!!

قال: ظلم ذوي القربى يمنعني...

ولكنكم من بني سبتة، وجعلها حاضرة.

ولكنها لم تعد لنا بعد.. ماذا معك من سبتة؟.

كتاب.

نعم الهدية. تعال احتفل بها أيها.. أما زلت تعشق السفر؟"[2].

اتضحى الخطاب الخارجي بين الشخصيتين عن تذكر ما حدث والسؤال عن حب السفر الذي يجمع بين كليهما بالإيجاب، وبناءً عليه كان لذلك السفر المبهم الذي لم يُحدد وقته ماضيًا أم مستقبلًا تأثيرًا جليًّا على الجو الحاضر بينهما بضحك مضى عليه زمن معهود.

---

[1] عوض، القرمطي (ص17).

[2] عوض، عكا والملوك (ص30).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أنه يسترجع زيارته لبلادهم أيام حكم أبيهم راجار، يقول:"لقد زرت بلادكم أيام والدكم الملك راجار"[1].

ومن الملاحظ أن الاسترجاع السابق قد أتى بصورة محاورة طويلة بين شخصيات الرواية، وكان استرجاعًا بعيدًا عائدًا إلى ما قبل بداية الرواية.

كما ويأتي الاسترجاع لفترة زمنية قريبة، مثل استرجاع أحداث حدثت قبل أيام، ومنها:"في بيروت، لم يجد أمير البحر هناك ربان سفينة قادر على تنفيذ المهمة غير الأسطول المصري يعقوب، الذي وصل من الاسكندرية قبل عدة أيام فقط، ولوصوله بيروت قصة؛ ذلك أنه لما وصل الإسكندرية، وارتاح ورجاله عدة أيام، وجد أن كثيرين من تجار المسلمين، تجار الفرنجة يرغبون في السفر إلى بيروت بحرًا".

ففي هذا النص يسترجع السارد قصة وصول يعقوب من الاسكندرية، والتي حدثت قبل عدة أيام، وهذا الاسترجاع يمثل استرجاع لفترة زمنية قريبة.

"استمرت الحرب على أشدها طيلة ذلك اليوم. سقط السور فوق باب المدينة الرئيسي وانكشف داخلها، ورأيت بعيني أن جنود المسلمين حموا السور بأجسادهم، حاولوا بناء السور، رغم القذائف الحجرية، والسهام التي تسقط عليهم كالمطر، ولم ينقذهم سوى حلول الظلام. عاد أخي إلى خيمته بوجه آخر؛ عاد مغبّرًا لا يكاد يُعْرَفْ، مغطى بالدم، والجروح الصغيرة. ارتمى على كرسي خشبي طويل لا ظهر له، كانت عيناه محمرتين زبد خفيف يعلو طرفي شفتيه. بدا مريضًا أو كالمريض. مكث مدة قصيرة قبل أن يدخل حمّامه. ولما خرج دعا الملوك والأمراء إلى خيمته، وأمرهم بعدم الاصطدام بجيش صلاح الدين، وإيلاء كل الجهد في مدينة عكا حتّى تسقط، قائلًا. أن لا فائدة من استهلاك قوة الجنود في حرب مع صلاح الدين قد تطول سنتين أخريين، بالإضافة إلى أن استرداد عكا سيمكن الأساطيل المسيحية الأخرى من الوصول. وعكا بوابة القدس. وافق الجميع بسرعة لم تكن متوقعة. تناولوا العشاء في خيمة أخي، فلما رأوا ثمار قبرص الطازجة، وفاكهة صقلية المجففة، واللحم المدخن، انقضوا على الأكل كأن لم يشاهدوه منذ زمن بعيد، وقالوا إنهم محاصرون تمامًا، كما يحاصرون مدينة عكا منذ سنتين تقريبًا"[2]

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص37).

[2] المصدر السابق (ص 105- 106).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جمع الكاتب بين الأزمنة المتعددة الأحداث والأهداف، فلقد بدأ بفعل مضارع للزمن (استمرت) التي تتناسب مع الفترة التي قضاها الحدث من طول بقوله (طيلة اليوم)، حيث كان الحديث عن أحداث المعركة بوصف يجعل القارئ يتخيل الأحداث وكأنها تسير أمامه مجرى العين، وتلى نهاية الأحداث أيضًا بفعل ماضٍ بقوله (أنقذهم ظلام الليل)، وبعدها تبعها بوصف حدث ماضٍ مفهوم من فعل أحداث الزمن بقوله (انقضوا) الفعل الذي يتناسب مع الشوق لأكل فاته وقت طويل لم يروه، وبعدها تحدث عن حاضرهم بأنهم يحاصرون عكا منذ عامين وما زالوا محاصرين إياها.

ويأتي الاسترجاع أيضًا عن طريق الذكريات، يقول عمر الزين:"دفعني الراهب صغير الحجم إلى الاسطبل قائلًا لي بعربته المضحكة: إن مهمتي هي تنظيف الإسطبل، وخدمة الخيل وترويضها وترويقها، وأن منامي ومأكلي مشربي في الإسطبل أيضًا. تركني ومضي، كنت لا أتجاوز الخامسة عشرة من عمري..."[1].

إن عمر الزين يسرد قصته في العمل عند النصارى، منذ طفولته حتى شبابه.

"ولكن عكا هي عكا، ها هي الرائحة الذفرة المعتادة، التي يأتي بها التجار من بلادهم البعيدة والمجهولة، نعم، هي عكا التي يتذكرها المركيز كونراد، بشوارعها المزدحمة بالناس والغرارات والدواب والعربات، الخضار والتوابل، والزجاج والفخار والفضة والذهب، باللغات المختلفة والوجوه التي لا تشبه بعضها بعضا والثياب التي يثير بعضها السخرية حقًا"[2]

يسترجع الروائي ذكرياته في عكا، ورائحتها المعتادة، وشوارعها المزدحمة، واللغات والوجوه المختلفة، فهو يشتاق لرؤيتها دائمًا وأبدًا.

لقد وردت نماذج كثيرة من الاسترجاع في الرواية مما يجعل الذكريات تقتحم صيرورة الحدث في آخر الرواية، وهذا كله مترابط مع الحدث ويدعمه، فالتعامل مع الزمن شأنه شأن التعامل مع الشخصية واللغة فهو يحتاج إلى البراعة، وهذا ما أتقنه الروائي أحمد عوض.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص171).

[2] المصدر السابق (ص 204).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيًا: تقنية الاستباق[1]:

ورد هذا المصطلح في عدد من المؤلفات النقدية، على أنه"اللاحقة"، ومنعًا من حدوث خلط في استخدامات النقاد والروائيين، تجتهد الباحثة في تقريب دلالتها اللغوية، بما يخدم الموضوع بشكل واضح ومنظم.

الاستباق في اللغة: من الفعل"سبق: السّبق: القدمة في الجري وفي كل شيء"[2].

وورد الاستباق في القرآن الكريم بمعان متعددة"أحدها قوله عز وجل: أنّا ذهبنا نستبق، قال المفسرون: معناه ننتضل في الرمي، وقوله عز وجل: واستبقا الباب، معناه ابتدرا الباب يجتهد كل واحد منهما أن يسبق صاحبه... والمعنى الثالث في قوله تعالى: ولو نشاء لطمسنا على أعينهم فاستبقوا الصراط فأنى يبصرون، معناه فجازوا الصراط وخلفوه"[3].

وورد في عدد من المؤلفات النقدية، على أنه"اللاحقة"، أما اللواحق، فهي من الفعل"لحق الشيء وألحقه وكذلك لحق به وألحق به وألحق لحاقًا، بالفتح، أي أدركه"[4].

فكلا المصطلحين، يعطي معنى التقدم من نقطة انطلاق معينة. فهذا المعنى، يعتبر اللاحقة، عملية استرجاع، أو استحضار ذكرى أو خبرة معينة، من زمان فائت إلى اللحظة الراهنة، كاستدراك أو تعويض لشيء ما.

"الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية".[5]

"إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها. هناك علاقة بين الزمنية السردية أو التشكيل

---

[1] من تسمية الاستباق: (الاستشراف – الإعلان – التوقع – التطلع – الانتظار – الاستقدام – التنبؤ – الاستطلاع) أنظر :جينيت،خطاب الحكاية(ص81،51).حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص132–136). عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة(ص8،3). قاسم، بناء الرواية. (ص61). يوسف، تقنيات السرد(ص81).

[2] ابن منظور، لسان العرب (ص151).

[3] المصدر السابق، والآيات المذكورة حسب أولوية ترتيبها هي: [يوسف:17]،[يوسف: 25]، [يس:66].

[4] ابن منظور، لسان العرب (ص328).

[5] النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (ص33).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السردي للزمن ورؤية الكاتب وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة"[1]. أنواع الاستباق ووظائفه فتتمثل في ثلاثة هي:

1- "استباق متمم: ويرد مسبقًا ليسد ثغرة لاحقة

2- استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية والاستباق المكرر يلعب دور إنباء ويرد الإنباء غالبًا في العبارة المألوفة"سنرى فيما بعد"ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

3- الفواتح: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناه وإلا في مرحلة لاحقة".[2]

"تقسيم الاستباق إلى:

1- استباق ممكن التحقيق وفيه يكون الخيال واقعيًا كما تكون أهداف الشخصية الروائية، منسجمة مع الامكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو القدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة.

2- استباق غير ممكن التحقق، وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد ايهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها.

3- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون، ويتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي".[3] إذن الاستباق: عبارة عن حركة الزمن الصاعدة من لحظة الحاضر.

من رواية (القرمطي): استخدم عوض عددًا قليلًا من الاستباقات التي زعزعت مسار الزمن، من مستوى الحضور الآتي، في اتجاه الأمام، لافتًا نظر المتلقي إلى أهمية تحليل الحضور غير المتوقع في طريق سير الزمن.

ومما جاء بشكل صريح، مقتل الخليفة المقتدر"بعد ثلاث سنوات من هذا، سيتدرع المقتدر ببردة النبي لتقيه من الموت، ولكنه يقتل رغم ذلك"[4].

---

[1] النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة (39).

[2] المصدر السابق (ص39).

[3] المصدر نفسه (ص40).

[4] عوض، القرمطي (ص122).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي موضع آخر، يأتي استباق مكمل لخبر مقتل الخليفة، ويبين الكيفية التي سيقتل بها، وزمن ذلك، كما تبرز جوانب هامة في شخصية مؤنس الخادم، فيبدو متسلطًا مقارنة بضعف شخصية المقتدر"ولهذا، وبعد أقل من ثلاث سنوات، سيأمر مؤنس أحد رجاله بقتل المقتدر وهو يلبس بردة النبي، يقتله أمام الناس دون أن يهب أحد لمساعدته"[1].

فالاستباق الزمني الذي يشير إلى قدرة الكاتب على امتلاك القدرة على تحريك الأحداث والشخصيات في الرواية، ومن ذلك قوله:"مؤنس سيقتل المقتدر هذا اليوم..."[2].
ويهدف الكاتب من توظيف الاستباق إلى تشويق القارئ لمعرفة ما ستؤول إليه الأحداث، عدا حضور الحذف العلني والمضمن داخل المتن النصي، وخلاصة بعض الأحداث أيضا.

وتنسجم الصياغة اللغوية مع زمن الاستباق القريب المدى، جاء منها: وبعد... سيأمر... وهو يلبس...

والاستباق نجده مع شخصية"ثمل"، ففي زمن قريب، لا يكاد يصل إلى ثلاث سنوات يسوء وضعها المعيشي هي وسيدتها"شغب"، بسبب مقتل الخليفة،"أما ثمل.. فإنها ترحل إلى البصرة، وتأخذ معها شغب التي أصابها مرض عضال، ولكن ثمل تأمر بطحن الملح طيلة النهار وصنع السلاسل من جريد النخيل طوال الليل"[3].

فهذا الاستباق يفضي إلى الشماتة بهذه العائلة التي ربت من قوات الشعب، وأعطيت الحق بإلصاق التهم بهم، وقتلهم كما يحلو لهم، فيما أن الخليفة لا يملك من أمرهم، أو أمر نفسه شيئًا.

يتضح مما سبق أن أهمية الاستباق في تقديم الشخصيات، وإبراز دورها لحركة الزمن في الرواية وأحداثها.

ثم يأتي الإخبار عن زمن مقتل القرمطي، بطيئًا، وكأنه في صراع مع زمن القرامطة، وإهانة لشخصية تستحق أكثر من ذلك"ولم يكن أبو حفص يعرف أنه بعد سنتين فقط سيقتله "إله" آخر

---

[1] عوض، القرمطي (ص132).
[2] المصدر السابق (ص51).
[3] المصدر نفسه (ص132).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو ذات الغلام الذي نصبه أبو طاهر إلهًا لمدة ثمانين يومًا. سيجز الغلام رقبة أبي حفص جزًا بطيئًا"[1].

إن الصيغة التي استخدمها الروائي في الاستباق السابق (بعد سنتين) استباق قريب، وكأن السارد أراد تسريب بعض الأمل، الذي يروي به ظمأ المتلقي في نهاية مفرطة تنال من سفاح القرامطة. مما يدفع المتلقي إلى متابعة أحداث الرواية بعمق أكبر؛ لكشف المزيد من أبعاد الموضوع وتحليلها.

وفي عكا والملوك، جاء الإعلان عن مقتل الكندهري طعنًا بالسكين، وكأن عوض إذ يسارع في إطفاء بعض شوق القارئ، إنما يطفئ شوقه هو، كأمنية يريد تحقيقها في مجرمي العصور.

هذا، ويرد الحدث على امتداد صفحتين متتاليتين، وقد جاء الأول محدد الزمن، قريبًا، أما الثاني، فيبعد، ينطلق من لحظة وصول رسالة إلى المشطوب باكتشاف الرجل الذي دفعه عمر الزين إلى الكندهري.

يأتي الاستباق الأول لدى عوض"بعد أقل من سنة، وفي صور ذاتها، يتقدم رجل يلبس مسوح الرهبان ويطعن الكندهري طعنًا محكمًا مميتًا، ولكن الكندهري – وهو يتلقى شفرة الموت في قلبه – يصرخ: ماش توب... ماش توب"[2].

ويستمر الإعلان عن الخبر، وتحليل أبعاده، بما يمهد بدوره لزمن آخر لاحق له، لا يلبث أن يتلوه استباق جديد، ليلحق به زمن ثالث، مستشرفًا زمن العصر الحديث، وهذا ما أكده التصريح بعد سنوات الاستباق، ففي المستوى الزمني الثاني، وهو الأقرب إلى الاستباق الأول، ما دفع بأسقف صور إلى جعله رمزًا للتقديس"ومع تقادم الزمن، ارتفع الكندهري ليكون قديسًا من قديسي تلك الحروب التي هدفت إلى تحرير القبر المقدس، وتم ترسيم الكندهري قديسًا بعد مقتله بحوالي

---

[1] عوض، القرمطي (ص262).

[2] عوض، عكا والملوك (ص160).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سبعمائة سنة... فقد أطلق على الكندهري لقب"قتيل الشيطان"وصارت حكايته متداولة في الكنائس والأديرة، وشرعت تروي للأطفال الصغار لتنشئتهم نشأة مسيحية صالحة"[1].

ويمتد الاستباق الثالث؛ لتتسع المدة الزمنية التي تفصله عن الحاضر، وقد جاء بشيء من الغموض، بخلاف سابقه؛ لكنه أشار إلى العصر الذي احتوى هذا الحدث،"وفي العهود الحديثة، وعندما انطلقت عبادة الشيطان، كتعبير عن الرفض والتدمير والإهلاك، لم يجد أولئك سوى صورة المشطوب ذي الوجه المشطور وحكايته – شعارًا لهم"[2].

تتداخل الاستباقات السابقة، ويكمل بعضها بعضًا، بما يخلق انسجامًا في ترتيب أحداثها، حسب الأولوية؛ لتتمكن مع مجموع استرجاعاته، من إخراج الزمن والأحداث من حالة الجمود، ومجريات الحرب الخانقة، وهذا بدوره يكسب الزمن طاقة حركية ودلالية، تمكنه من ممارسة أدواره بشكل حيوي.

ومن هنا نستنتج أنه يمكن أن يكون الاستباق، تؤكده أحداث الرواية القادمة. وهذا ما حدث فعلًا.

وترى الباحثة التذبذب بين الاسترجاع والاستباق في رواية (عكا والملوك) حيث يقول:"المركب الذي صعدت إليه نهاية هذا الصيف". ثم يقول:"عندما زرت الساحل الشمالي قبل عدة سنين"ثم يعود ويقول:"طلبة العلم الذين تحلقوا حولي كانوا شغوفين بالسؤال عن أحوال بيت المشرق".

فهذا التذبذب جعل المتلقي في حالة ترقب وانتباه بين الماضي القريب، والماضي البعيد، والحاضر القائم.

ونماذجه كثيرة في الرواية، حيث كثرت الاستباقات والاسترجاعات وعمليات التذكر والتداعي والانتقال من زمن لآخر، ثم العودة للزمن الأول؛ مما يصعب على المتلقي الإمساك بخيطه وتتبعه بسهولة وسلاسة.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص 161).

[2] المصدر السابق (ص161).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثًا: تقنية الوقفة[1]:

الوقفة الوصفية تعد إحدى التقنيات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي، بسبب لجوء الراوي إلى عملية الوصف، ولذلك:"تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر..."[2].في حين نجد"حميد لحميداني"يصطلح عليها باسم"الاستراحة"، فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.."[3].

أما"محمد عزام"فيعرفها بقوله:"أما الاستراحة فهي الوقفة وهي نقيض الحذف، وتظهر في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيضل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئًا أو مكان أو شخصًا وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي.."[4].

والوصف في حد ذاته عند"آمنة يوسف"هو:"الوصف هو التقنية الأخرى، إلى جانب المشهد التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه، كان السرد قد يقدم عن التنامي، مفسحًا المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزائية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان، على مدى صفحات وصفحات، فيها يسمى بالوقفة الوصفية"[5].

وبهذا نخلص إلى أن كل التعريفات ترمي إلى الهدف نفسه، كون الوقفة الوصفية تساهم بدورها إلى جانب المشهد في تعطيل زمن السرد، كما أننا نجد تقنية الوصف بدورها ترمي إلى أغراض تختلف حسب تداعيتها.

---

[1] من تسميات الوقف: (الوقفة الوصفية – الوصف – الوقفة – التعليق – الامتداد – الاستراحة). أنظر في جينيت، خطاب الحكاية (ص112–117). يقطين، تحليل الخطاب الروائي(ص78). بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص175–193). يوسف، تقنيات السرد (ص93).

[2] بحراوي، بنية الشكل الروائي(ص175).

[3] لحمداني، بنية النص السردي (ص76).

[4] عزام، شعرية الخطاب الردي (ص110).

[5] يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ص94).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية القرمطي: يقطع الروائي السرد ليصف كرسي الخلافة وجلوس الخليفة، يقول:"جلس الخليفة الجديد على كرسي الخلافة المكسو بالديباج، المطعم بخيوط الذهب من الحواشي ومقابض الفضة تؤطر الكرسي الكبير، ما إن جلس القاهر عليه حتى أحس أنه يضيع من جوفه، كان الكرسي كبيرًا وفسيحًا وفخمًا، كان واسعًا إلى درجة الإحساس بالبرد"[1].

فالراوي يوقف سرد تسلسل الأحداث، ويصف كرسي الخلافة، وما يحيط به من خيوط الذهب والفضة، وهذا إشارة إلى فخامة المكان وثمنه.

وفي موضع آخر يستهل الروائي بداية أحداث جديدة بوصف الشمس،"عندما كانت الشمس تتعرى في الأفق البعيد، تتذاوب في قمع البنفسج الذي يملأ الكون، انحلت الألوان فيما بينها، وتخلق في صفحة الأفق الذي يلي الكوفة نيروز أضواء لا يحتمل، الأصفر الغامق المتمارض، والأحمر القاني والقرمزي، والبنفسجي المتآكل،.. الشمس التي كانت تفقد من غلائلها قطعة قطعة استعدادًا للذهاب"[2].

فالراوي هنا يصف لنا الشمس وصفًا دقيقًا، والألوان الجميلة التي تسطع مع الشمس.

وفي مشهد آخر يوقف الروائي السرد ليصف قصر الخلافة، يقول:"قصر الخلافة كان مؤلفًا من طابقين مدورين يتوسطهما صحن كبير مزروع بأشجار جلبت من ملتان وسمرقند وبلاد النوبة، يتخللها بركة ماء صغيرة زينت بأعمدة من الرخام تربض عليها حيوانات وطيور بعضها يقذف الماء من فمه.

رائحة المسك والزعفران التي تفوح عادة من البركة، والروائح النفاذة الأخرى..."[3].

فالراوي في النص السابق أوقف تسلسل الأحداث، ووصف قصر الخلافة بشكل جميل، خاصة وصفه الدقيق لبركة الماء المحاطة بالأشجار، التي تفوح منها الروائح العطرية.

---

[1] عوض، القرمطي (ص116).

[2] المصدر السابق (ص159).

[3] المصدر نفسه (ص28).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية عكا والملوك: فقد ورد وقفة وصفية، يصف فيها عوض المحاربين قبل بدء المعركة، يقول:"قام المجتمعون إلى عساكرهم، طلبوا إلى جميع الخيّالة والرّجالة والنبّالة وضاربي المنجنيقات والنار والزنبورك الاستعداد. دقوا الناقوس ورفعوا الأعلام البيضاء والحمراء على العربات ذات العجل. لمع حديدهم تحت الشمس، كانوا فرسانًا غلاظًا أشداء بخيولهم الفخمة الأوراك المغطاة بالزرد، ووجوههم وصدورهم المغطاة بالحديد السميك.."[1].

فيذكر لنا عوض مدى استعداد المحاربين للقتال، فقد رفعوا الأعلام الحمراء والبيضاء على العربات، فهم فرسان غلاظ شداد، وخيولهم فخمة دلالة على قوتها، وممارستها للحروب بشكل دائم، ويوصف لنا الجنود بلباسهم السميك المغطاة بالحديد. كل ذلك ليدلل لنا استعداد الجيش للحرب ومعنوياتهم العالية.

[1] عوض، عكا والملوك (ص55).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعًا: تقنية التلخيص[1]:

تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ويتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل لذلك فتقنية التلخيص:"تعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في تقاطع محدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال.."[2].

ويرى"جنيت"أن الخلاصة"ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعًا بين مشهد وآخر"[3].

ترتبط الخلاصة بما مضى من أحداث أكثر من ارتباطها بالقادم منها؛ ذلك"أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل، أي تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز، افتراضيًا، أن نلخص حدثًا حصل أو سيحصل في الحاضر أو مستقبل القصة"[4].

وتعد الخلاصة"الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية، وتحديد موضوعها"[5].

ومن كل ذلك نجد أن الخلاصة تتداخل مع المفارقات الزمنية"الاسترجاع، و"الاستباق"، خصوصًا تلك المفارقات التي يقوم بها الراوي.

وللتلخيص وظائف بنيوية يؤديها هي[6]:

1- المرور السريع على مدد زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

---

[1] من تسمية الخلاصة:(المجمل – الخلاصة – الاختزال – التكثيف – الإيجاز – الملخص). أنظر: جينيت، خطاب الحكاية(ص109). بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص145). يقطين، تحليل الخطاب (ص78). المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (ص85). قاسم، بناء الرواية (ص78). يوسف، تقنيات السرد (ص82).

[2] يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ص82).

[3] جينيت، خطاب الحكاية (ص110).

[4] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص 146).

[5] برنس، قاموس السرديات (ص7).

[6] يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (ص82).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع.

ونستنتج من ذلك أن علاقة الخلاصة بحركة الزمن داخل الرواية هي علاقة مزدوجة؛ فهي من جهة تقوم بتبطيء السرد للخطوط الرئيسة للرواية، أو ربما إيقافها، ومن جهة أخرى يسرع السرد في عرضها لتاريخ الشخصية، أو خلفية لعقدة؛ ذلك أن الكاتب يجد من اللازم إضاءة الجوانب المظلمة في ماضي السرد، وبذلك يختزل سنين طويلة، أو شهورًا عِدّة، وفي أقل الاحتمالات أيامًا، كل ذلك في سطور قليلة.

ففي رواية القرمطي:

يتسم التلخيص بالإيجاز والتكثيف اللذين يسمحان بالمرور السريع على الفترات الزمنية التي يجد المؤلف أنها ليست مهمة بالنسبة للقارئ، ففي البداية يجب أن أنوه إلى أن تقنية التلخيص مرتبطة بالاسترجاع السردي، فالتلخيص يحدد الفترة المسترجعة ويقدمها بشكل مكثف وملحوظ من القارئ.

فنجد عوض يختصر أحداثًا حدثت مع (شغب) يقول:"وقفت"شغب"وسط الحجرة نصف المعتمة، اشارة للكهرمانة"ثمل"، ألقت في أذنيها كلمات قليلة، أشارت هذه للكهرمانة"زيدان"، خرجا بسرعة.. لم أجد ما أفعل.. خرجت من الحجرة بلا صوت.. قلبي تقطع.. عدت إلى الحديقة وبركتها الراكدة، كانت الروائح النفاذة على أشدها.."[1].

وفي رواية عكا والملوك:

يختصر مدة زمنية طويلة في سطور قليلة حيث يقول:"ثمانية عشر شهرًا وأنا معه حول عكا، نحاصر من يحاصرها من الفرنجة المخذولين"[2]. فهو يلخص مدة الحصار من غير ذكر تفاصيل دقيقة للحصار في هذا الوقت.

ومن الملاحظ من روايتي عوض، عدم استخدامه لتقنية التلخيص؛ بسبب أن الروايتين تاريخيتان.

---

[1] عوض، القرمطي (ص45).

[2] عوض، عكا والملوك (ص80).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خامسًا: تقنية الحذف[1]:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في الدور نفسه كونه يساهم في تسريع وتيرة السرد الروائي لذلك فهو عبارة عن:"فجوة التي تتخلل السرد النمطي تؤدي إلى ضرب من تسريع الحوادث وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث اقترابًا من النهاية المرصودة والغاية المنشودة"[2].

ويعرفه"حسن بحراوي"على حد قوله:"تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3].

في حين نجد"سيزا قاسم"يصطلح على هذا النوع من التقنية ب"الثغرة"ويعرفه بقوله:"الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية"[4].

والحذف بدوره يعمل"جيرار جينيت"على تسيمه إلى ثلاث أنواع فمن وجهة النظر الشكلية نميز النوع الأول ويطلق عليه بـ"الحذف الصريحة"وتكون مصحوبة بإشارات محددة أو غير محددة، في حين نجد النوع الثاني يعرف بـ"الحذف الضمنية"أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية، أما النوع الأخير يسميه بـ"الحذف الافتراضي"والذي تستحيل موقعته، بل أحيانًا يستحيل وضعه في أي موضع كان...[5]

ويرى"حسن بحراوي"، أن هذا النوع الأخير أي"الحذف الافتراضي"تمثله تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتًا، باعتبارها حالة نموذجية لهذا النوع من الحذف، فيقول:"ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء

---

[1] من تسمية الحذف: (الثغرة – الإسقاط – الاستبعاد – الفجوة – القطع – الإضمار – الإخفاء – النقصان). أنظر: جنيت، خطاب الحكاية(ص1179). بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص120). يقطين، تحليل الخطاب (ص78). المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (ص85). قاسم، بناء الرواية (ص79). يوسف، تقنيات السرد (ص84). عناني، المصطلحات الأدبية (24).

[2] خليل، بنية النص الروائي (ص112).

[3] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص156).

[4] قاسم، بناء الرواية (ص90).

[5] جينيت، خطاب الحكاية، بتصرف(ص117-118-116).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصول فتوقف السرد مؤقتًا بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوفاق الكتابة الروائية"[1].

والحذف عند"آمنة يوسف"شأنه شأن التلخيص، كونه يعمل على تسريع حركة السرد فتقول:"الحذف هو التقنية الزمنية الأخرى _ إلى جانب التلخيص _ التي تعمل على تسريع حركة السرد، حين يقوم الروائي التقليدية بضمير الهو _مثلًا_ بإسقاط فترة زمنية _طويلة أو قصيرة_ من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي، أو أنه يعمد إلى عدم تحديدها، ما يمكن التمثيل له بالمعادلة التالية: الحذف: زمن السرد بكثير من زمن الحكاية"[2].

من رواية (القرمطي):

ومن الحذف المحدد قوله:"انطلقوا اتجاه الكوفة من جهة الشمال، الكوفة التي تركها جند الخليفة منذ أربع سنوات"[3]. وقوله:"بعد سنتين من هذه الحادثة"[4]. وقوله:"فقد قطعت عنهم النفقة منذ ما يقرب من سنة كاملة"[5].

يرد الحذف غير المحدد في قوله:"الناس، الناس، الذين لا يعرفون، ولم يذكرهم أحد، ومارسوا المهن البسيطة التي انتهت منذ زمن بعيد"[6]. وقول:"نحن أسرة انتهت منذ زمن بعيد..."[7]. وقوله:"قضى وقت طويل في الماء"[8].

---

[1] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص164).

[2] يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيق (ص85).

[3] عوض، القرمطي (ص161).

[4] المصدر السابق (ص167).

[5] المصدر نفسه (ص118).

[6] المصدر نفسه (ص51).

[7] المصدر نفسه (ص44).

[8] المصدر نفسه (ص129).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالكاتب لم يصرح بالمدة المحذوفة بل استعاض عنها بزمن بعيد.

وقد ورد الحذف في الحوار ومنه قوله:"قال أبو طاهر: قل لي يا أبا العباس، هل انتهى البناء في الهجرة؟! قال أخوه: البناء اكتمل، ولكن... ولكن ماذا؟!"[1].

وفي قوله:"قال خوند: المساجد تجمع بين نقيضين: البساطة والجلال، أما القصور.. لم يستطع أن يكمل جملته"[2]. فالحذف هنا في الحوار نتيجة خوفه من الخليفة، ودلل الكاتب على هذا الحذف بالجملة التي تلت الحذف.

من رواية (عكا والملوك): ورد الحذف المحدد بنسبة أكبر من الحذف غير المحدد، والأمثلة على ذلك الكثير، منها:"مضى شهر حتى وصلنا بلرم في صقلية"[3].

"فقضيت يومًا أو يومين"[4]."ثمانية عشر شهرًا وأنا معه حول عكا"[5]."قد مضت أكثر من ثمانين سنة، والفرنجة بين ظهرانينا"[6].

وقوله:"لم يره منذ سنتين أو أكثر"[7]،"قضوا سنتين"[8].

كما نرى فالمدة المحذوفة محددة، (شهر، يومًا أو يومين، ثمانية عشر شهرًا، ثمانين سنة، سنتين أو أكثر).

---

[1] عوض، القرمطي (ص188).
[2] المصدر السابق(ص49).
[3] عوض، عكا والملوك (ص28).
[4] المصدر السابق (ص33).
[5] المصدر نفسه، (ص 80).
[6] المصدر نفسه (ص 91).
[7] المصدر نفسه (ص67).
[8] المصدر نفسه (ص290).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الحذف غير المحدد قوله:"قد مضى وقت طويل حتى انضم المشطوب إلى صلاح الدين"[1]. فالروائي هنا لم يحدد الفترة المحدودة بل اكتفى بقول (مضى وقت طويل) دون معرفة هذا الوقت الطويل.

ويلاحظ على روايتي عوض ورود الحذف المحدد بنسبة أكبر من الحذف غير المحدد، ويرجع ذلك إلى أن الحذف المحدد يأتي غالبًا في الروايات التي تتكلم عن فترة زمنية طويلة.

وجاء الحذف في الحوار الذي دار بين الخليفة ورامك، يقول:"انكبت على يده تقبلها بكامل الشغف، وكامل الإحساس بالامتنان. شعر بشفتيها تأكل لحم يده، استيقظ الجسد العجيب؛ رفعها إليه، وقال لها: أتعرفين يا رامك أنني أتمنى..."[2]. فلم يذكر الخليفة ماذا يتمنى، وربما انتبه لنفسه أنه أمام جاريه، ولا يجدر به الاعتراف والضعف أمامها.

وفي مقطع آخر يقول:"التفت قراقوش إليه بعد أن أغلق الكوة التي كان يراقب منها الموقف، وقال بهدوء وثقة: أحرقوا هذا المنجنيق. صمت الجميع. قال المقدم: ولكنه بعيد عن السور و... تردد ثم أضاف: كما أن بيننا وبينه خندق عميق كما تعرف و..."[3].

فالتردد الذي أصاب المقدم نتج عنه الحذف في الكلام.

وفي مقطع آخر، يقول المشطوب:"قال بعنف: دخلت لأني... دخلت من غيظي"[4].

كما ورد في المقاطع السابقة فإن الحذف يرد في حال توتر الشخصية أو ترددها في حال الغضب أو الخوف الشديد.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص69).

[2] المصدر السابق (ص63).

[3] المصدر نفسه (ص45).

[4] المصدر نفسه (ص155).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المتطلب السادس: تقنية المشهد**[1]:

جاء في اللغة"والشهادة والمَشهَدُ: الجمع من الناس، والمشهد: محضر الناس، ومشاهد مكة: المواطن التي يجتمعون بها.. وقوله تعالى: وشاهد ومشهود، الشاهد: النبي، صلى الله عليه وسلم، والمشهود: يوم القيامة. وقال الفراء: الشاهد يوم الجمعة، والمشهود يوم عرفة لأن الناس يشهدونه ويحضرونه ويجتمعون فيه"[2].

أما في المعنى الاصطلاحي: فالمشهد"كل ما يعرض في المسرحية في مدة زمنية محدودة، ويكون جزءًا من المسرحية، كالمقطع من القصة، ويكون الفصل الواحد مؤلفًا من عدد من المشاهد. واستخدم كذلك مشهدًا في الرواية، وهو عبارة عن حدث متصل بالحدث الأصلي. ويتبدل المشهد بتبدل الشخصيات، أو بدخول أحدها أو خروجه"[3].

المشهد لقطة مقربة للحدث، يرصد الكاتب بواسطته أدق التفاصيل الحياتية في تعاقبها الزمني، ووضع الحدث تحت المجهر، فهو إذًا التفصيل والإسهاب في وصف لحظة سردية، وتسليط الضوء على زواياها المظلمة،"ويحتل المشهد موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي"[4].

وللمشهد غايات فنية من خلال الإبطاء المبالغ فيه في السرد، والكشف عن الجوانب النفسية والإجتماعية للشخصية الروائية، والدعوة إلى"وصف الحدث لحظة بلحظة، والتفصيل المتقن لأحداث محددة، وهو يقابل تقليد التلخيص"[5].

---

[1] المشهد(الحواري)، أنظر: جينيت،خطاب الحكاية(ص119-123). والآس، نظريات السرد الحديثة (ص164). حيث يعرفه بقوله:"إن الفترة الزمنية الموصوفة تكون مساوية تقريبًا لزمن القراءة"، ويقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص78). يوسف، تقنيات السرد (ص89).

[2] ابن منظور، لسان العرب، (ص241).

[3] التونجي، المعجم المفصل في الأدب (ص794).

[4] بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص166).

[5] برنس، قاموس السرديات (ص173).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ودور المشهد في تحديد سرعة القص أو مدته، يتم من خلال النظر"في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسًا لعدد أسطره أو صفحاته"[1].

وهذا النوع من الحركات هو ذاته"المشهد"، معتمدًا على الحوار"حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين.. فسرعة الكلام هنا يتطابق بعد زمنها أو مدتها. كأن القصّ مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القصّ مع زمن وقوعه"[2].

وقد يتطرق المشهد إلى وصف حاضر، أو موازنة بين زمنين، وربما تكثيف المواقف السردية، مما يضفي بعدًا حركيًا على الأحداث، والزمان والشخصيات، إضافة إلى ما يزخر به"من ثقل رمزي يعطيه قيمة مميزة. فهو لا يملك فقط بعدًا توضيحيًا بالتذكر أو الإخبار أو المقارنة، وإنما أيضًا له دلالة رمزية تتخطى الوضع الخاص أو الحالة المتفردة التي يأتي في سياقها. فكأنه التجسيم الحي والمتميز للفكرة المحورية أو الموقف الخاص الذي يتبناه القصص"[3].

وقد تتجمع في المشهد تقنيات الاسترجاع، الاستباق، الحوار بنوعيه، الوصف، مما يؤهله إلى استقطاب أحداث سردية مفصلية، كما"وتلتقي فيه اللقطات الأكثر قوة في القصة باللحظات الأكثر كثافة"[4].

ويميز الدارسون بين نوعين من المشاهد هما[5]:

1- المشهد البانورامي: يلجأ فيه الكاتب إلى توسيع إطار المشهد، وإشراك عدد كبير من الشخوص فيه.

2- المشهد المشهدي: الذي يعتمد على الوصف المسهب للأحداث.

"قضية هامة أخرى قد تواجه هذا النوع من الرواية ألا وهي قضية الاختيار بين أمرين هما:

أولًا: جعل الأحداث التاريخية مجرد خلفية وإبراز المغامرات الفردية.

---

[1] العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي (ص82).

[2] المصدر السابق (ص83).

[3] سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد، (ص133).

[4] الحاجي، الزمن في الرواية الليبية، (ص166).

[5] خليل، بنية النص الدرامي (ص108). جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا (ص137).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيًا: الإقلال من هذه المغامرات بالقدر المستطاع وإظهار الحدث التاريخي فقط، أو بعبارة أخرى يمكننا القول بأن العلاقة المطروحة هي العلاقة بين العام والخاص".[1]

والمشهد تبعًا لذلك يقدم النسيج السوسيولوجي لـ"القصة في حركيته الخارجية والكلامية التي يتنامى فيها الزمن، فكل حلقة مشهدية سردية حوارية تترافق مع تنامي الزمن وبالتالي الحدث، فالراوي هنا ليس معنيًا بصوت المؤلف، بل بمن يروي عنهم، إنه يروي ما تفعله الشخصيات حركيًا وكلاميًا في بنية مشهدية، توهمنا بتطابق زمنها مع زمن القصة"[2].

وإذا كانت حركة الزمن تتباطأ أحيانًا"وفي المشهد تتنامى في إطار التطابق ما بين زمن الملفوظ وزمن التلفظ، فإنها السرد دون أن نعيشها كـ"مشهد"تتم أفعاله الحوارية أمامنا، بل كحدث ينجزه الراوي. فالحدث هنا يتلخص (السرد هو الملخص). فالعلاقة في المشهد هي علاقة شخصيات تتحرك وتتكلم وتختلف وتتصارع في حين أنها في الملخص أو السرد علاقة راو وشخصيات مروي عنها"[3].

ويمكن القول بأن وظيفة المشهد الحركي، تكمن في بث الحيوية في السرد"للمشهد دور كبير في الكشف عن الأحداث وتطورها، وله دور في اكتشاف أنواع تقسيمات الطبقة ومستواها الاجتماعي، ويبث الحركة والحيوية في السرد، ويأتي المشهد ليلخص أحداثًا ونسمي هذا النوع من المشاهد التلخيصية، فهو يلخص فترة زمنية من خلال الحوار"[4].

فتبدو العلاقة بين التقنيات المذكورة، ذات تبادلية، وإن غلبت وظيفة إحداهما في دور معين، أكثر من غيره.

من رواية (القرمطي): قد احتوت روايتي عوض على الكثير من المشاهد، بما أنها روايات تاريخية، يصف الروائي موكب الخليفة قائلًا:"بدأ الموكب بفرقة الطبالة بملابسهم المضحكة وطبولهم الفخمة المربوطة إلى بطونهم، ملأوا الجو بالضجيج، تقدموا ببطء، تبعتهم قطع قليلة من فرقتي الساجّية والحجرية، فالخليفة الجديد، فأمراء بني العباس، فمؤنس الخادم وحاشيته، وباقي أمراء الجيش

---

[1] أبو جحجوح، مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه في القصة والرواية (ص 158).

[2] قضايا وشهادات، مجلة فصلية، (ص281).

[3] المرجع السابق، (ص281).

[4] الحاجي، الزمن في الرواية الليبية (ص166).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشرطة والبريد والآخرين من القضاة وبعض العلماء والأغنياء. أما العامة فقد اصطفت على الجانبين تشهد الخليفة الجديد..."[1].

فهذا يدل على أن الموكب اشتمل العديد من الشخصيات من جميع الطبقات الفقراء والأغنياء والأمراء والملوك والطبالة والخدم..

وفي وصف لمشهد النيران، يقول السارد:"فوجئوا بمشاعل النار ترمى في صحون دورهم، والجنود تتقافز في حجرات نومهم، أمسكت النار بتلابيب كل شيء، سالت أوديتها في كل مكان، صعدت مع الصاعد، ونزلت مع النازل، وفي لحظات، تحولت الكوفة كلها إلى مشعل هائل من النار، فرّ الناس يذبحهم الذعر والرعب والهلع...."[2].

فيصور لنا السارد أن النار تأكل كل ما حولها، وأنها تحولت كالوادي، فقد تحولت الكوفة إلى نيران مشتعلة، ويصف حال الناس وما أصابهم من خوف وذعر ورعب.

وفي مشهد آخر لما يدور في القصر، قائلًا:"انتصف الليل في هجر، المحرقة ما زالت على حالها، تمد لسانها طويلًا، ناعمًا وسلسًا ومتراقصًا بآلاف الشعب يدغدغ الظلمة حوله، فيتضاحكان ويتهارشان في رقص بديع. المحتفلون السكارى المسكونون بالأشباح والمخيلة والرؤى، قاموا متثاقلين، حملوا مشاعل وانطلقوا اتجاه قبة أبي سعيد الجنابي، على هضبة مشرفة في الطرف الشرقي من هجر، ساروا بصمت ورهبة، كانت القبة مضاءة من داخلها ومن خارجها، بدت لهم محرقة أخرى باردة، تشع بأضواء ملونة كلؤلؤة مشغولة جيدًا.."[3].

يصف السارد المشهد الذي يدور في القصر من فحش، وسكر، ومجون.

من رواية (عكا والملوك): في وصفه لمشهد اندلاع الحرب:"التقت الرشاقة بالحديد الثقيل، والخيول الرهيفة الحمضاء الضامرة بالخيول الغليظة ذات الرؤوس المربعة، والرجال السمر الخفاف، بالرجال الذين يتقدمون وراء دروع تكاد تغيظهم. التقت القلوب المترعة بإيمانها وأوهامها وأطماعها

---

[1] عوض، القرمطي (ص114).

[2] المصدر السابق (ص162).

[3] المصدر نفسه (ص196).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومخاوفها. انقضت الرجالات على بعضها بعضًا في راح ذلك المرج المخيف، بين تضاعيف غبار خرج من باطن الأرض، وشعاع شمس يصيب زيتًا حارًا على كل شيء.."[1]

فيصف مشهد اندلاع الحرب وصفًا دقيقًا، مما يجعل القارئ للحدث أن يتصور نفسه داخل الحرب فهي لقطة مقربة للحدث، فيها أدق التفاصيل التي جرت في الحرب من بدايتها حتى نهاية الحرب.

والمشطوب عندما كان يقوم بجولة حول المدينة حيث قال عوض:"المشطوب.. تجول في أسواق المدينة وشوارعها، ولا حظ ما الذي يفعله الحصار وضرب النار؛ رأى الجوع على وجوه الأطفال، والقلق على وجوه الكبار... زار بيت الأسقف الذي صار بيمارستان ورأى النساء يستعضن عن الدواء بالماء والملح على قلتهما، وزار المسجد ليشاهد بعض المشايخ يحفظون الأولاد الضامرين سورة الفاتحة"[2].

فينقل لنا مشهد الفقر والجوع الذي حل بعكا وقت حصار الحكم الأجنبي للبلاد، فقد رأى النساء يستبدلن الدواء بالملح والماء؛ وذلك لقلة الدواء في ذلك الوقت.

وقد يأتي المشهد طويلًا، أو قصيرًا، حسب طبيعة السرد، وخلال ذلك، يقوم بمسرحة الأحداث، فيضم بين جنباته أصواتًا متعددة. فيعطي لنفسه الحرية لتفصيلات واسعة، وربما يختصرها؛ لتجنيب المتلقي مللًا قد يتسرب إليه.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص55-56.).

[2] المصدر السابق (ص152).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس

أسلوبية السرد في الروايتين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس: أنماط السرد في الروايتين

- مفهوم السرد لغة:

السرد من باب سردَ، ومن معانيه لغةً ما يأتي:

"نسجُ الدرعِ، فالسرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلقِ، قال تعالى في شأن (داود) عليه السلام:"وقدر في السرد"، قالوا معناه ليكن ذلك مقدرًا، لا يكون الثقب ضيقًا، والمسمار غليظًا، ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا؛ بل يكون على تقدير[1]

"متابعة الصوم، وسرد كفرح صار يسرد صومه"[2].

"سرد القراءة والحديث يسرده سردًا أي يتابع بعضه بعضًا"[3].

وقد اشترط الجوهري الجودة فيه فقال:"وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"[4]. وما يهمنا من هذا كله أن السرد هو المتابعة، لارتباطه بالمعنى الاصطلاحي؛ كون الرواية سميت سردًا؛ لأن أحداثها ومعانيها متتابعة ومتتالية في نسق معين.

"أن السرد هو الثقب، والمسرود المثقوب، وفلان يسرد الحديث: إذ كان جيد السياق له، ولم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد الحديث والقراءة، أي أجاد سياقها، والسرد مصدر تتابع"[5].

أما في القاموس الجديد، فتم رصد أوجه ثلاثة لكلمة السرد هي كما يلي: "سَرَد: الشيء ثقبه، الصوم: تابعه، الحديث: أجاد سياقه، الكتاب: قرأه بسرعة، وسرد: فالسرد هو اسم لكل درع وسائر الحلق، ويطلق أيضًا على نسيج الدروع المحكمة، وسرد: السرد هو التتابع"[6].

---

[1] أنظر: معجم المقاييس في اللغة (ص515). والقاموس المحيط، الفيروز آبادي، (ص255).

[2] القاموس المحيط (ص255).

[3] العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ص226).

[4] الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية (ص 487).

[5] الرازي، مختار الصحاح، مادة سرد.

[6] مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (ص77).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **السرد اصطلاحًا:**

"السرد (narrative) هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[1].

فالسرد هو أي شيء يسرد قصة سواء كانت حقيقة أم خيال بغض النظر عن وساطتها، سواء كانت اللغة: فصحى أو عامية، شفاهة أو كتابة أو بالإيحاء والإشارة، أو بوساطة الصورة: متحركة أو ثابتة، أو خليطًا من ذلك، أو أي أداة أخرى تحمل في طياتها حكاية، كالكلام العادي بين الناس الذي يسرد قصةً، وغير ذلك."فالسرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[2]. فالسرد عالم واسع جدًا.

ويعرّف "السرد يعني الكيفية التي تروي بها الرواية أو هو عرض موجه بوساطة اللغة المكتوبة لمجموعة من الحوادث والشخصيات"[3]

يتضح من رؤية"بارت"لمفهوم السرد تتجاوز عنده"الحدود البنيوية إلى مجالات ترتبط بالحياة التي يستمد منها السرد وجوده، وبالتالي فإن هذا التصور يخرق عالم السرد، ويمتد إلى أنساق ثقافية مختلفة، تلزمها بتطوير مناهجنا في التحليل، ونوسعها إلى دور القارئ لأن السرد عبارة عن قول ينتمي إلى لغة تتوقع اللغة التي تصفها"[4].

يقول فريدمان أن السرد هو:"بث الصورة والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي.. ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيًا"[5].

فمصطلح السرد إذا يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلانها وإثرائها بوصفه جامعًا لمختلف المعارف والثقافات الإنسانية.

---

[1] مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربة في اللغة والأدب، (ص198).

[2] يقطين، الكلام والخبر (ص19).

[3] الخشاب، دراسات في تعدي النص (ص76).

[4] إبراهيم، السردية العربية (ص252).

[5] مرتاض، في نظرية الرواية (ص256).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-أنواع السرد:

للسرد ثلاثة أنواع حسب الحكاية (القصة المسرودة) وهي:

1- السرد الحقيقي (اللّامتخيل): وفيه يقوم شخص من الواقع بسرد قصة حقيقية، حدثت فعلًا بكل مكوناتها، فالسارد والأحداث والشخصيات والزمان والمكان كل ذلك من عالمنا الواقعي؛ ولهذا يكون السارد مسئولًا عما يقوله، فيحق لنا أن نسأله عن مصدر قصته، وتبيان مدى صحتها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن أن نستشهد بها، ونتخذها دليلًا، كالسرد في التاريخ.

2- السرد المتخيل: وفيه يقوم سارد من الخيال بسرد قصة من عالم الخيال بكل مكوناتها: فالسارد والأحداث والزمان والمكان والشخصيات من ورق، وعليه فلا يحق لنا سؤاله عن مصدر قصته، ولا نتخذها دليلًا وشاهدًا على ما حدث في واقعنا حتى لو استخدم أسماء شخصيات وأماكن وأزمنة حقيقية، فهي تبقى في الأخير من عالم الورق.

3- سرد مزيج من الحقيقة والخيال، وهو يأخذ في الأغلب أحكام السرد المتخيل.

وعليه فإن دراستي ستتناول النوعين الأخيرين – خاصة السرد الروائي _[1].

ثالثًا: صيغ السرد وحضور السارد:

لقد تراءت طرائق الكاتب عبر وسائله الخاصة في استخدامه لتعابير يألفها –وتلك خاصية له– حضّ عليها خطاب فرض نفسه على صاحبه،"وسواء أخفى المؤلف حضور الراوي وراء (الضمير الغائب: هو) اللاّشخصي، أو (الأنا) الذي يناجي نفسه، أو الضمير (أنت) المليء بالأسرار، أو جعل منه وسيطًا مرئيًا بينه وبين مخلوقاته، فإن هذا الاختيار يشير إلى (قصد) دقيق، مؤسس على نموذج العلاقات المرغوب فيها، والمقامة بين الراوي وقرائه"[2].

---

[1] يقطين، الكلام والخبر (ص23).

[2] بورنوف، وريال اونيليه، عالم الرواية (ص75).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **صيغ السرد وحضور السارد:**

تتحدد وظيفة الضمائر في أي خطاب سردي، تبعًا للكيفية التي تشتغل بها الضمائر داخل السرد، وعلاقتها بالتقانات السردية الأخرى.

ويعد الضمير وفق الخصائص الدلالية"اسم ناقص يفتقر إلى اسم تام يفسره، إذ يقرض للضمير الذي يطابقه ماله من الخصائص الدلالية. وإذا كان الضمير من حيث الصورة الصوتية غير الاسم الظاهر فإنهما دلاليًا عنصر واحد"[1].

أولًا"ضمير الغائب (هو):

إن أسلوب السرد بـ(ضمير الغائب) هو أحد الأساليب التي تُبنى عليها الرواية،"ولعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولًا بين السرد، وأيسرها استقبالًا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القرّاء، فهو الأكثر–إذن– استعمالًا.

وقد يكون استعماله شاع بين السُراد الشفويين أولًا. ثم بين السراد الكتّاب آخرًا"[2].

وقد سمي أسلوب السرد بـ(ضمير الغائب) بأسماء عدةٍ منها: سرد الراوي الغائب[3]، والسرد الملحمي[4]، وضمير الشخص الثالث [5].

ويطلق على الرواية التي تُروى بـ(ضمير الغائب) اسم"third– perso narrative[6]"

وفي الخطابات الروائية ذات الطابع التاريخي –بشكل خاص– يلعب ضمير الغائب دورًا بارزًا في دفع المتلقي إلى معايشة الأحداث وكأنها حقيقة، وحفزه على تصديق ما يحدث"وأنه أدخل في

---

[1] الأوراغي، الوسائط اللغوية (ص233). ط1، دار الأمان، الرباط،2001.

[2] مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد– (ص177).

[3] فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (ص399).

[4] السعافين، تحولات السرد –دراسات في الرواية العربية– (ص251).

[5] مراض، نظرية الرواية (ص183). أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (ص152).

[6] مرتاض، نظرية الرواية (ص161).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التاريخ والواقع من حيث هو مجرد نسيج لغوي: بمقدار ما يبتعد عن الواقع والتاريخ، يقترب من الأسطورة وعطاء الخيال"[1].

وهذا ما نجده بشكل واضح في روايتي عوض التاريخيتين؛ حيث أنه يستخدم ضمير الغائب بشكل واسع أكثر من الضمائر الأخرى. مما يتيح للروائي المستتر خلف السارد، والأحداث، والشخصيات الأخرى، فرصة قيادتها، وبالتالي فهو يعرف عنها كل شيء.

ثانيًا: ضمير المتكلم (أنا):

يبدأ اهتمام الروائيين باستخدام ضمير المتكلم، إثر التطور الذي طرأ على أدب السيرة الذاتية وأبحاث علماء النفس، كما بدأوا بتفضيله على غيره من الضمائر، فهو"ذو قابلية لأن تتجاذبه جميع الأزمنة؛ مما يجعل السرد يتحرك بواسطته في كل الاتجاهات الحيزية والزمنية والحدثية جميعا؛ وهي خصائص تجعل من هذا الضمير شديد التعقيد، متراكبًا، متوقعًا، ووما لا شك فيه، أن رؤية الإنسان لنفسه، تختلف عن رؤيته للآخرين"[2].

ويسمى أيضًا"سرد الشخص الأول[3]، أو سرد الضمير الأول[4]. وهو الأسلوب الثاني من الأساليب السردية الثلاثة الذي يأتي"في المرتبة الثانية من حيثُ الأهمية بعد (ضمير الغائب). ذلك بأنه اسُتعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فـ(شهرزاد) مثلًا كثيرًا ما كانت تفتتح حكاياتها في (ألف ليلة وليلة) بعبارة (بلغني)[5].

كما أن السرد بضمير المتكلم، يكسب الأحداث حضورًا فاعلًا، فهي:"تمنح الإيهام الشديد بالواقعية اللصيقة بالبطل، وتستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج"[6]. فضمير المتكلم قادرٌ على تحقيق جمالية لغوية، ترتقي بمستوى العمل الروائي إلى مواضع لا تصلها الضمائر الأخرى.

---

[1] مرتاض، في نظرية الرواية (ص178).

[2] مندولاو، الزمن والرواية (ص136).

[3] أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (ص102).

[4] الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر (ص263).

[5] مرتاض، في نظرية الرواية (ص184).

[6] المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف (ص26).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثًا: ضمير المخاطب (أنت):

ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون (ضمير الشخص الثاني)، وهو الأقل ورودًا، والأحدث نشأةً في الكتابات السردية المعاصرة، وممن اشتهر في استعماله بتألق في فرنسا، وربما في العالم كله الروائي الفرنسي (ميشال بيطور) في روايته الشهيرة (العدول أو التحوير)[1].

إنّ"استخدام (ضمير المخاطب) يأتي في واقع الأمر للتعبير عن المتكلم"[2]."حيث يجرد الكاتب من نفسه شخصًا آخر يتوجه إليه بالخطاب بدلًا من اللجوء إلى السرد بـ(ضمير المتكلم)، وهذه الطريقة تؤكد حضور (السارد المتكلم) بقوةٍ على الرغم من خداع القارئ بأنه أمام شخص ثانٍ يتوجه إليه بالخطاب والسرد"[3].

لا شك أن هذا التنوع المنضبط للضمائر السردية، قادر على إجراء الجمال في السرد الروائي، وتشكيل خطوط بصماته، طالما توفرت موهبة فنان مبدع، يرسم ويملأ خيالًا متعطشًا، طالبًا للارتواء، مما يخلق بدوره علاقة تبادلية، بل تفاعلية، تجعل من ضمير الأنا وأنت، وحدتين متميزتين، متناغمتين داخل السرد، إضافة إلى ما يؤديه ضمير الغيبة لدى إسناده المطلق إلى أصل يشبهه، ويدل عليه، فيغدو الخطاب السردي كنهر جارٍ، لا يعرف الكلل أو الملل، فيستطيع الروائي توظيف ما شاء من الضمائر، وفق الكيفية التي يراها تناسب مقام السرد، إضافة إلى ملكته الروائية في إتقان تنويع الضمائر وقت الحاجة إلى ذلك.

---

[1] مرتاض، في نظرية الرواية (ص189).

[2] حطيني، –دراسة– مكونات السرد في الرواية الفلسطينية (ص228).

[3] أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة (ص152).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من رواية عكا والملوك:

إن روايتي عوض من الروايات التاريخية التي يعتمد فيها الراوي أو السارد على صيغة السرد التقليدية ألا وهي: ضمير الغائب، لكننا نرى تراوح السارد في الرواية بين الضمائر الثلاثة: ضمير المتكلم، ضمير الغائب، وضمير المخاطب.

وبما أن السارد قد اعتمد في روايته"عكا والملوك"على تقسيمها إلى فصول كل فصل منها يتحدث عن شخصية من شخصيات الرواية، والتي تتحدث فيه الشخصية عن نفسها، لذلك فإن صيغة ضمير المتكلم قد حازت على نصيب كبير.

فكل فصل من هذه الفصول بمثابة سيرة ذاتية للشخصية، حيث تتحدث بمنظورها هي، وتكشف عن مكامن أفكارها، ومن ذلك مثلًا: ابن جبير، ابن شداد، جوانا، وسيف الدين بن علي بن أحمد المشطوب، والقاضي الفاضل.

وهذا لا يمنع من تدخل السارد العليم بصيغة الضمير الغائب، أو وجود بعض الألفاظ والعبارات بصيغة ضمير المخاطب، يقول ابن جبير مخاطبًا من أمامه:"قل سيروا في الأرض"[1]، فقد استخدم هنا ضمير المخاطب، ثم ينقل إلى ضمير المتكلم، فيقول:"أما المدن يغرينني"[2]، ويعود إلى ضمير الغائب، قائلًا:"وكعادة المصريين فإنهم يسمون مراكبهم أسماء حسنة"[3].

---

[1] عوض،عكا والملوك (ص5).

[2] المصدر السابق (ص5).

[3] المصدر نفسه (ص5).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن استخدام الكاتب للضمير الغائب يحاول فيه إيصال معلومات أخرى عن الشخصية لم تتحدث فيه عن نفسها، ومن ذلك قوله عن شخصية قراقوش:"كانوا فرقة تثير الضحك"[1].

فالكاتب من خلال استخدامه ضمير الغائب هنا، يحاول توجيه رسالة للقارئ بأن هذه الشخصية الهادئة الصامتة، في داخلها عالم مرح من الضحك.

توسل الروائي (أحمد رفيق عوض) في سرد روايته بعدد من الأساليب والتقنيات الفنية الحديثة من بينها السرد بضمير المتكلم، حيث اختفى الروائي الحقيقي نهائيًا، فقد قام العلماء والرحالة بكتابة وتسجيل مشاهداتهم في كتب خلدت تجاربهم على مر العصور، وكثيرًا ما كانوا يمزجون بين الحديث عن مشاهداتهم بالحديث عن أنفسهم لنجدة أنفسنا أمام ترجمة ذاتية لذا تعد رحلة ابن جبير من"أعظم رحلات العرب لأن الراحلين بعده اقتدوا به، وحظيت رحلته باهتمام كبير؛ لأنها وقعت أيام احتلال الصليبين لبلاد الشام، وكان ابن جبير متحمسًا لصلاح الدين الأيوبي الذي تمكن من دحرهم وإخراجهم من ديار الإسلام"[2].

على الرغم من أن الرواية تعتمد على الحوار بشكل كبير، إلا أنها تعطي الفرصة للتعرف على الكثير من الشخصيات أن تقدم نفسها للمتلقي بنفسها. وهذا ما حدث في حوار بين ابن جبير وربان السفينة يعقوب المصري الذي يتحدث عن نفسه بنفسه:"كنت بحارًا في أسطول الدولة العبيدية، كنت قائد عشرة، على طراد يضرب النفط والنار وقد حاربت طويلًا في دمياط وعسقلان حتى سقطت دولة الفاطميين على يد صلاح الدين..."[3].

كما أفاد المؤلف من أسلوب الرسائل حيث حقق السرد على ألسنة هذه الشخصيات بعض أهدافه في الكشف عن مستوياتها وعلاقتها بالحدث المركزي، منه قوله:"من راشد سنان صاحب الأمر، المهيمن بسيفه واسمه، المتحكم في مصياف وبانياس... إلى السلطان العظيم

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص50).

[2] المصدر السابق (ص13).

[3] المصدر نفسه (ص17).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإسفهسلار الكريم صلاح الدين بن نجم الدين أيوب مالك مصر وهازم ابن مودود ومن تبعه من الأمراء الخرعين"[1]. فقد كان لاختلاف الضمائر أثر واضح في الكشف عن طبيعة الشخصية التي يعود عليها الضمير، فالكاتب يتخذ لنفسه من هذه الشخصيات أقنعة يتجول من خلالها ليقدم ما يشاء من مواقف وآراء إلا أنه يرى أحيانًا أن تقوم الشخصيات بعملية السرد في مناسبات يرى المؤلف أنها أقدر منه على سرد وقائعها.

وجاء أيضًا الضمير المتكلم بشكل كبير في روايته حيث كتب القاضي الفاضل عن تجاربه ومشاهداته وسير حياته اليومية، فقد عبر عوض بلغة مناسبة للشخصية، فقال بلسانها:"مولاي السلطان صلاح الدين صار يبكي كالثكلى أما أنا فلم أستطع أن أتحرك من خيمتي... سمعت من خيمتي صياح الفرنجة وهم يدخلون عكا. ما أبشع الهزيمة! الهزيمة سوءة كريهة منفرة قبيحة. شعرت بسكين يغوص في لحمي شعرت بالخزي حقًا. كانت هذه النهاية نهاية مرعبة حقًا"[2].

استطاع عوض أن يعرف عن شخصياته عن طريق السيرة الذاتية، فهو عمل أدبي، يعرض فيه المؤلف أفكاره ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح، ولعل ذلك يظهر جليًا في الرواية، ومن ذلك على لسان ابن جبير قائلًا:"عندما أسافر أرغب في التحول إلى طالب علم مرة أخرى أسأل واندهش، وأتأمل خلق الله هذه المرة جاءت مختلفة؛ بعد خمس وثمانين سنة من الاحتلال أو يزيد"[3]. أما أرملة ملك صقلية السابق فتقول في نفسها:"مات زوجي ملك صقلية ومات والدي ملك انكلتره في وقتين متقاربين، كان زوجي ملك صقلية منفتحًا وسهلًا مع المسلمين فشغلوا كل شيء، ووصلوا حتى غرفة نومه أما والدي هنري فكان متسرعًا بشأن العلاقة مع البابا... لم يكن والدي وزوجي ممن يهتمون كثيرًا بالبابا.."[4].

هنا يلاحظ المتلقي كيف أتاح الكاتب لشخصياته مساحة واسعة للظهور عبر تقنية (ضمير المتكلم) حيث تتحدث عن نفسها بنفسها كما تشاء دون توقف أو انقطاع، وبكلمات واضحة تبين مكانة هذه الشخصية، وعلاقتها بغيرها من عناصر الرواية.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص218).

[2] المصدر السابق(ص255).

[3] المصدر نفسه (ص8).

[4] المصدر نفسه (ص101).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على عادة المؤلف في الكتابات التقليدية حيث يظهر الكاتب ملمًا بكل شيء عن شخصياته عارفًا بنواياها وأفكارها وأحاسيسها ومشاعرها فمن ذلك، قوله:"ولد المشطوب في الموصل أيام كان عماد الدين زنكي –قدس الله روحه– يحاول أن يجعل من الموصل قاعدة لدولته يقاتل كل الناس من أجل ذلك... قاتل الخليفة المسترشد وأمراء المسلمين الخونة والصليبين..."[1].

يلجأ الكاتب هنا إلى السارد العليم الذي يستخدم ضمير الغائب ليقدم لنا ما يشبه السيرة الغيرية.

وكذلك نرى تدخل السارد بين الحين والآخر، يقول:"الكندهري –لعنة الله– كونراد دي مونتفرات بلغة أهله"[2]. فالتعبير في الجملة الاعتراضية هو من السارد الذي لم يستطع إخفاء نفوره وغضبه من الفرنجة.

ويقول في موضع آخر:"الأهم من هذا كله اكتشف –لدهشته– أن الحياة وتفاصيلها أغنى من أي مدعٍ"[3]. فلفظ –لدهشته– هو من تدخل السارد العليم بكل شيء.

وفي حديثه عن شخصية راشد بن سنان، يتكرر استخدام ضمير المخاطب، من ذلك قوله:"إذا تجاوزت القريتين أو الثلاثة تجد طريقًا ملتوية رفيعة تقودك إلى أنفاق نصف معتمة. تفقد الإحساس إذا كنت صاعدًا أو نازلًا"[4].

وفي استخدام الكاتب لهذا الضمير كأنه يريد أن يشارك القارئ بما يراه، ويجعله يتخيل الموقف.

والذي يمكن قوله هنا: إن عوض قد نجح وببراعة في هندسة شخصيات روايته، من خلال سيطرته على استخدام الضمائر الثلاثة، ومتى يمكن أن يتدخل السارد، وكيف يستطيع أن يشرك المتلقي في أحداث روايته.

---

[1] عوض، عكاوالملوك (ص135).

[2] المصدر السابق (ص52).

[3] المصدر نفسه (ص54).

[4] المصدر نفسه (ص193).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية القرمطي:

يسيطر على الرواية التناوب بين ضمائر متعددة، وهي ضمير الغائب، وضمير المتكلم"أنا"، و"نحن".

ففي بداية الرواية يقوم السارد العليم برواية الأحداث، يقول:"حثّ أبو بكر الصولي برذونة على قطع جسر القرمطي ليعبر الجانب الغربي من بغداد، طافت ابتسامة ما على وجه الرجل، لهذا الاسم الجديد للجسر"[1].

هذا الراوي العليم بإمكانه الدخول إلى عوالم الشخصية ومكنونات نفسها، يقول عن الصولي:"يتذكر الصولي أنه سأل ابن زكريا الطيب عن ذلك، يومها ضحك ابن زكريا"[2].

ثم ينتقل الراوي بعدها للحديث بضمير الغائب، قائلًا:"تجاوز الصولي ساحة الإعدام، دخل سوق القطيعة، فرأى أن معظم الدكاكين مقفلة، حتى تلك المفتوحة، فإنه ليس من الصعب تبين قلة بضاعتها"[3].

واستخدامه لضمير الغائب كان واضحًا في روايته فمن ذلك، قوله عن مؤنس الخادم:"وهو حاكم من نوع آخر، إنه بلا شرعيات، ولا تاريخ، ولا أساطير، إنه حاكم عاري من كل شيء سوى القوة، والقوة لا تكفي للحكم"[4].

أن القارئ لرواية القرمطي يلاحظ أيضًا، استخدام السارد لضمير المتكلم(أنا)، و(نحن)، في رغبة منه لإشراك المتلقي في الحدث.

---

[1] عوض،القرمطي (ص5).

[2] المصدر السابق (ص5).

[3] المصدر نفسه (ص10).

[4] المصدر نفسه (ص74).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول:"أما أنا فكل ما أبغيه هو عطاء قليل يقيني الجوع، ذهب حامد بن العباس مصلوبًا مقطوع اليدين والرجلين، وبعده لم تعد الأيام كما كانت"[1]

في هذه الفقرة نجد أن الكاتب داخل بين ضمير المتكلم (أنا)، وضمير الغائب المذكر في قوله (ذهب).

ويمعن المؤلف في تكريس شخصية الخليفة ولكن من خلال شكل سردي حديث يعتمد على استخدام ضمير المتكلم لما له من قدرة على كشف الحقائق، ومعرفة خبايا الأمور؛ لأنه يشبه الاعتراف الصحيح، وبناء عليه يترك السارد الحديث لإحدى الشخصيات ومنه الجهشياري، حيث يقول:"أنا محمد بن عبدوس الجهشياري الذي قبّل أقدام الكهرمانة"ثمل"حتى أعمل هنا عملًا غير واضح، أشعر بالشفقة على هذا الخليفة... الآن نحن محاصرون، أنا والخليفة وأمه وخالته والكهرمانة"ثمل"حتى أعمل هنا عملًا غير واضح، والكهرمان"زيدان"ومئات الجواري والغلمان والمغنين..."[2].

فالتحدث عن طريق ضمير المتكلم يجعل للشخصية وقتًا كافيًا ومساحة واسعة للحديث الحر عن نفسه بنفسه فقول الخليفة عن نفسه:"أنا خليفة المسلمين.. ولكني لا أستطيع أن أخيف الكهرمانة"ثمل"... امرأتان تحكمان القصر ورجل تركي أحمق يحكم بغداد.. يدعي أنه تكفلني بعد موت والدي.. كان يقصد مؤنس"[3]. فقد نجح الكاتب في إرغام هذه الشخصة على البوح بما يشبه الاعترافات السردية التي تلقي مزيدًا من الضوء على الظروف المحيطة به.

ورود ضمير المفرد المتكلم أنا حاضرًا بالتصريح بلفظ أنا وغائبًا في ثنايا الأفعال في قوله (أعمل، أشعر).

---

[1] عوض، القرمطي (ص29).

[2] المصدر السابق (ص30).

[3] المصدر نفسه (ص35).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول بصيغة الجمع (نحن):"الآن، نحن محاصرون، أنا والخليفة وأمه وخالته وخاله والكهرمانة ثمل"[1].

وقد ورد صيغة المتكلم كثيرًا في روايته، يقول:"كان يعجبني أن أسكر مع رجل تجتمع عليه الأمة، وكان يهولني أن يتهتك هذا التهتك"[2].

وقوله:"لم يسألني أحد لماذا بقيت وحدي، الخليفة لم يرى"[3]. والأمثلة على ذلك كثيرة، يقول:"قفزت من مكاني بسرعة، صعدت السلالم بسرعة شديدة، تجاوزت حجرات الجواري اللواتي كن يلغطن بكل لهجات الدنيا ولغاتها، وصلتُ الحجرة، طرقت الباب ثم دخلت"[4].

استخدم الكاتب الضمائر في روايته استخدامًا متقنًا، فأكثر من استخدام ضمير المتكلم حيث قال على لسان الخليفة، قائلًا:"قبل أكثر من عشر سنين عندما كنت في الثالثة عشرة من عمري، وصرت خليفة بعد موت أخي المكتفي، وكان وزيره يوم ذاك العباس بن حسن، رغب هذا الوزير الذي لا قلب له أن يستبد بي قال هذا صبي ألعب به كما أشاء، يومها قام خصوم هذا الوزير بقتله ومن ثم خلعه من الخلافة، لم أكن أفهم ما يجري كثيرًا... أيادي كثيرة تناولتني"[5].

ويستأنف الخليفة المخلوع حديثه عن دور مؤنس الخادم قائد شرطة والده المعتضد، قائلًا:"وعدت إلى الخلافة بعد ليلة واحدة من خلعي، من يتصور هذا؟! هأنذا أخلع للمرة الثانية ومؤنس الجاحد هو الذي يحاصرني ويريد خلعي، نسي سيده، نسي والدي المعتضد، نسي كل شيء"[6].

ولعل ما جاء من سرد على لسان الخليفة المخلوع من حديث عن مراحل من حياته على شكل أحداث من سيرته، أمرٌ لجأ إليه المؤلف ليصل في النهاية إلى تقديم صورة واضحة عن مدى الخلل والانهيار والانكسار والضعف الذي يعاني منه الخليفة.

---

[1] عوض، القرمطي (ص30)

[2] المصدر السابق (ص33).

[3] المصدر نفسه (ص37).

[4] المصدر نفسه (ص39).

[5] المصدر نفسه (ص43).

[6] المصدر نفسه (ص43).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الرغم من سيطرة ضمير الغائب ثم ضمير المتكلم على صفحات الرواية، إلا أننا لا نعدم وجود صيغة المخاطب في الرواية، من ذلك مناجاة مؤنس لنفسه، يقول:"هذه الليلة لها ما وراءها يا مؤنس... ومن أعمق أعماق روحه، سأل سائل: ألا تقيم دولتك أنت، أيضًا، يا مؤنس في دار الخلافة ذاتها؟ ألا تستغل دعوى الخليفة في توطيد دولتك أنت، أيضًا؟ ألا تستغل الخليفة ذاته في تثبيت ملكك؟! ألست في هذا أنت أذكى من القرمطي والعبيدي والأموي؟! نحن لسنا أبرياء، نحن نتخلى عن البراءة أمام القوة! القوة تسحرنا أكثر من النساء والأموال.. قل لي من يتخلى عن القوة ثم يجد طعمًا للحياة بعد ذلك"[1].

من خلال هذا المقطع، يلاحظ تراوح السارد بين الضمائر الثلاثة، فقد استخدم ضمير الغائب في قوله:"ومن أعمق أعماق روحه، سأل سائل"، ثم استخدم ضمير المخاطب:"ألا تقيم دولتك أنت؟"، كما استخدم ضمير المتكلم بصيغة الجمع (نحن) في قوله:"نحن لسنا أبرياء، نحن نتخلى عن البراءة أمام القوة!"، ثم يعود ثانية لضمير المخاطب:"قل لي من يتخلى عن القوة". فقد أبدع عوض في المراوحة بين هذه الضمائر الثلاثة، وكأنه في صراع مع نفسه والآخرين، وهذا يجعله أقرب إلى الحقيقة، كما يجذب المتلقي لمعرفة خبايا نفس مؤنس الخادم، وما تسول به نفسه للفعل بالخليفة، وإن لهذا وظيفة من وظائف السرد ألا وهو استباق الأحداث، أو التنبؤ بما يمكن أن تفعله هذه الشخصية في مستقبل الأحداث.

يبدع الكاتب في استخدام الضمائر بأنواعها، حيث يناسبها في سياق الموقف بشكل جذّاب، يشعر القارئ والمتلقي إذا قرأ بضمير المتكلم وكأنه هو من يمرّ بالحدث ويقتحم المكان ويتعايش به. وهذا تمامًا ما يريد المؤلف الوصول إليه، وأحسب أنه نجح فيه نجاحًا كبيرًا لدرجة جعلت من القارئ شخصية مصدقة لأحداث الرواية بتفاصيلها.

[1] عوض، القرمطي (ص92).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: الوصف

إن الوصف مصطلحٌ نقديٌّ حاضرٌ في كل ملفوظ ومكتوب بفضل دلالته اللغوية المعجمية التي تربطه بمستويين، هما: الإبانة عن الهيئات، والأخبار عن الموصوفات.

فهو مصطلح ذو أهمية في الأداء اللغوي المحكي والمكتوب؛ واللغة هي مادة كلامنا ووسيلتنا إلى مقاربة العالم من حولنا، وهي بطبيعتها لغة وصفية، فالأفعال والأسماء لا تخلو من شحنة وصفية تجعل الترادف في اللغة أمرًا مستحيلًا. فتصبح الآراء الشخصية والأحكام الانطباعية مبررة بأوصاف تخرج من مخزوننا المعجمي، ومن معارفنا المكتسبة بفضل خبرتنا وقراءاتنا؛ فينهض الوصف على تحقيق مقاصدنا سواء أكانت جمالية أم تواصلية أم تفسيرية أم غيرها من المقاصد التي نسعى إلى تحقيقها.

المطلب الأول: مفهوم الوصف:

الوصف في اللغة هو:"وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفةً: حلاّها"[1].

وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى وصف الشيء: وصفًا، وصفةً: نعته بما فيه[2].

"والوصف جزء من منطق الإنسان، لأن النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصور في الطريق السمع والبصر والفؤاد"[3].

وقد فسر ابن رشيق الوصف فقال:"أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه، ولم يستره"[4].

كما قال قدامة بن جعفر:"الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[5].

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة وصف.

[2] أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مادة وصف.

[3] الرافعي، تاريخ آداب العرب (ص119).

[4] القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ص295).

[5] ابن جعفر، نقد الشعر (ص130).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما حنّا فاخوري فقد عرّف الوصف بأنه:"تمثيل الأشياء تمثيلًا إيجابيًا، وهو رسم لصورة الأشياء بقلم الفنّ والحياة"[1].

ويعرفه مصطفى صادق الرافعي بأن"الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان، لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات، وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصور في طريق السمع والبصر والفؤاد"[2].

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف يقول:"الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له، وأصوله ثلاثة هي:

الأول: أن يكون الوصف حقيقيًا بالموصوف مفرزًا له عما سواه.

الثاني: أن يكون ذا طلاوة ورونق.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسبًا للحال"[3].

وفي المعجم المفصل في الأدب نجد أن الوصف:"جزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميّال إلى معرفة ما حوله من الموجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد"[4].

لم يكن للوصف في النثر القصصي اهتمام كبير إلى وقت قريب، سواء لدى الأدباء أو النقاد، إذ عدَّ "لفترة طويلة أحد ميادين الشعر الأكثر خصوصية وخصوبة. فمن خلاله يتم التعبير عن حال الشاعر أو حال موضوعه، وإنما من خلاله أيضًا يجري تأكيد على فحولة الشاعر وتفوقه..، بيد أن النثر القصصي القديم، أكان دينيًا أو إخباريًا أو شعبيًا لم يعط الوصف هذا الإهتمام الخاص. فالأهمية فيه معطاة للحكاية والسرد؛ لذكر الحوادث والأفعال ونسق تركيبها"[5].

ولكن بعد ظهور نظرية تداخل الأجناس الأدبية. ودخول الشعرية إلى النثر، بدأ الإهتمام باللغة، ومن ذلك لغة الوصف الذي أصبح مطلوبًا لذاته بعد أن كان مجيئه خدمةً لأغراض أخرى،

---

[1] الفاخوري، تاريخ الأدب العربي (ص41).

[2] الرافعي، كتاب تاريخ آداب العرب (119).

[3] الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب (ص326).

[4] التونجي، المعجم المفصل في الأدب (ص884).

[5] سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي (ص116-117).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأصبح الوصف كغيره من مشكلات الرواية –السارد، والأحداث، والشخصيات، وغيرهم–عنصرًا مهمًا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لأننا لا يمكن لنا أن نفهم الرواية فهمًا واعيًا وكاملًا إلا من خلاله، ومن خلال المشكلات الأخرى الرئيسية.

فقد أعطى عوض في روايته للوصف أهمية خاصة في لغته، وهذا ما سنوضحه من خلال روايته.

الفرق بين الوصف والتشبيه:

فيما يظن أن الوصف هو عينه النعت، أو التشبيه، قام بعض النقاد بالتمييز بين هذه المصطلحات:

فرق ابن رشيق في كتابه"العمدة"بين الوصف والتشبيه إذ قال في تعريفه للوصف:"...وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيرًا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"[1].

أما الخليل بن أحمد فقد روى ابن فارس عنه أنه قال:"إن النعت لا يكون إلا في محمود، وإن الوصف قد يكون فيه وفي غيره، أما ابن فارس فلم يفرق بين النعت والوصف حيث قال:"إن النعت هو الوصف"[2].

وإذا كان ما نقله ابن فارس عن الخليل صحيحًا، لم يكن الوصف مرادفًا للنعت، لأن الوصف يصور ما يصف بتعداد إمارته، فيمدح ما فيه من سمات المدح، ويقدح ما فيه من شيات القدح، والناعت يضيف إلى الصفات المنعوت تجميلًا يحسنه في خيال من يتصوره"[3].

ففي الرواية سنتطرق إلى الوصف للأماكن والشخصيات والأماكن المغلقة والمفتوحة...

---

[1] القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (ص294).

[2] ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة (ص88).

[3] طليمات، الأدب الجاهلي قضاياه–أغراضه–أعلامه–فنونه (ص76).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المطلب الثاني: طبيعة الوصف:**

الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين. فهو لون في التصوير، ولكن التصوير يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال.

"ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس –حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة– فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة"[1].

"ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية –أي تجسيد المكان– لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات.... إلخ"[2].

يقول جيرار جنيت:"كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير– أصنافًا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردًا. هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصًا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومن هذا وصفًا"[3].

ويعلق حميد لحمداني بقوله:"مع أن الفرق يبدو واضحًا بين الوصف والسرد، فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطًا. هذا التداخل جعل"جيرار جينيت"يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف؛ فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردًا خالصًا"[4].

---

[1] قاسم، في بناء الرواية (ص111).

[2] قاسم، في بناء الرواية (ص111).

[3] جينيت، خطاب الحكاية (ص56).

[4] لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ص78).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيستخلص"جينيت"نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل من السرد والوصف، قائلًا:"إن الأمر يرجع دون شك إلى الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء"[1].

مما سبق نستنتج أن طبيعة الوصف في الرواية تختلف حسب طبيعتها ومكانتها التي وضعت لأجلها.

المطلب الثالث: وظائف الوصف:

الوصف هو الأداة المثلى التي تستخدم في النص السردي، فالوصف هو الذي يدخلنا إلى تفاصيل المكان بأشيائه وظواهره وجزئياته،"وقد نستطيع الحصول على بعض المقاطع الوصفية المستقلة عن السرد، لكن السرد لا يمكن أن يوجد خالصًا مستقلًا عن الوصف"[2].

وإمكانية استقلال الوصف لا تعني بالطبع إمكانية قيام نص سردي معتمد على الوصف وحده؛"لأن النص السردي ناشئ من التحام السرد والوصف. أما تداخل السرد بالوصف فيشكل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء المتحركة، في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها"[3].

والوصف نوعان حسب ما تشير إليه سيزا قاسم: فهو"إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير إحساس المتلقي وموقفه منه، وإما وصف تعبيري تناول إثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه"[4].

---

[1] جينيت، خطاب الحكاية(ص58).

[2] لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (78).

[3] قاسم، بناء الرواية (ص81-81).

[4] قاسم، بناء الرواية (81).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللوصف وظائف ينهض بها في النص السردي وهي :

أما وظائف الوصف فيمكن تقسيمها من خلال دور الوصف فى بناء المشهد السردي في الرواية العربية، والتي يمكن بيانها بما يأتي:

1- "الوظيفة الزخرفية: وفيها يكون الوصف إيقافًا لزمن السرد، وعنصرًا طارئًا عليه، ولا تكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص بل يكون لوجوده غاية تزينيه تريح المتلقي من تتابع الأحداث"[1].

إنه يوقف حركة الزمن لكي يظهر الألوان والظلال بطريقة انطباعية أو زخرفية، أي أنه ذو وظيفة جمالية تزيينية، لأن الوصف يوقف تدفق الأحداث ليمنح الكاتب فرصة لتأمل مظاهر الأشياء ووصف أبعادها وهيأتها، مما يشكل نوعًا من الراحة له، وقد يفعل بتأثير الأبعاد المكانية والتضاريسية، أو بإيحاء من وصف من أجزاء العمل الأدبي لكون السرد مرتبطًا بحركة الأحداث والوصف يوقف حركتها، فيفرغ الكاتب ويمتلك حريته فيلتقط أنفاسه بعيدًا عن تشابك الأحداث والشخصيات.

2- "الوظيفة البنائية: التي لا يقتصر الوصف فيها على كونه عنصرًا تزينيًا في النص بل يتجاوز ذلك إلى ترسيخه بوصفه عنصرًا ضروريًا لبناء السرد لا يمكن الاستغناء عنه بل يكون وجوده شرطًا أساسيًا لمعرفة المكان والشخصيات"[2].

وهو يوقف حركة السرد والأحداث في المكان ويحيل اللوحة الأدبية التي هو بصددها إلى مشهد سردي يقربه من المشهد المسرحي، فيخلق شيئا من الراحة عندما يوقف الراوي سير الأحداث، ليضعنا وجهًا لوجه مع المشهد. وهنا يتحدد الحدث ويأخذ هويته ليغدو مسرحًا للحياة بكل أبعادها.

---

[1] لحمداني، بنية النص السردي (ص79).قاسم، بناء الرواية (ص81). حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (ص131). بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص176).

[2] لحمداني، المصدر السابق (ص79). قاسم، المرجع السابق (ص82). حسين، المرجع السابق (ص131). بحراوي، المرجع السابق (ص176).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- الوظيفة التفسيرية:"وهي تقضي بأن يكون الوصف في خدمة القصة وعنصرًا أساسيًا في النص السردي، ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى"[1].

يقوم الوصف بوظيفة تفسيرية ورمزية تهتم بتفسير الأحداث وما يتعلق بالشخصيات، وذلك حينما يلجأ الكاتب إلى ذكر مظاهر الحياة الخارجية وبيان أبعادها وملامحها كالمدن والمنازل والأثاث والملابس لغرض الكشف عنها أو تفسير حياة الشخصية ومزاجها وطبائعها.

4- وأخيرًا الوظيفة الإيهامية: "التي تمارس دور الإيهام بالمواقع من خلال وصف الأشياء والتفاصيل بشكل يحيل إلى وجودها في العالم الخارجي"[2].

يساهم الوصف في منح المكان والأشياء أبعادهما الخارجية ومظاهرهما التي يريد الكاتب بيانها بوضوح، أي أنه يمنح المكان أبعاده الجمالية والنفسية والفكرية، لأن المكان كيان موجود لا يقبل الانهيار مثل الوصف، وليس هو كيانًا يقوم الوصف ببناء أركانه، لهذا فإن الوصف يساعد في بيان الأبعاد النفسية والاجتماعية والجمالية للأمكنة والأشياء.

---

[1] أنظر: لحمداني، بنية النص السردي (ص79). قاسم، بناء الرواية (ص82). حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (ص131). بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص176).

[2] المراجع السابقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تطبيقات لوصف الشخصيات:

قد يتخذ الوصف شكلًا أكثر رقيًا حينما يساعد على إبراز طبيعة حياة الشخصيات.. فمثلًا في وصف نوعية الملابس و أثاث البيوت توضيحًا غير مباشر لمستوى أصحابها الاجتماعي.. و وصف المأكل والمشرب يشير إلى أمزجة الناس وطباعهم.. ينقسم وصف الشخصيات إلى نوعين: الوصف الخارجي، والوصف الداخلي.

ففي رواية"عكا والملوك": نرى الكاتب يصف السلطان الناصر صلاح الدين، يقول:"التفت السلطان الناصر بسمرته الغامقة، وابتسامته الآسرة"[1]. ثم يأتي الكاتب على وصف يد السلطان:"مدّ السلطان صلاح الدين يده الكبيرة، السمراء، الطيبة، القوية."[2].

ففي هذا المقطع يصف الكاتب السلطان صلاح الدين، حيث بشرته السمراء الغامقة، وابتسامته التي تأسر القلوب، وكذلك يده السمراء الكبيرة، لكنها في الوقت نفسه طيبة وقوية، وهنا يدمج الكاتب بين الصفات الخارجية والداخلية للسلطان صلاح الدين، فرغم سمرته وقوته المعروفة عنه إلا أنه أطيب القلب وصاحب ابتسامة بريئة.

كما ويصف أخلاق السلطان صلاح الدين، ويصف لهجته الكردية، يقول:"مولاي الناصر صلاح الدين، نصبني قاضيًا لعسكره المنصور. قال لي بلهجته الكردية الواضحة، الغليظة، الواسعة، الصافية، الطيبة، القوية، التي لا تخلو من خيط حنان ودفء"[3].

ويقول في أخلاقه:"مولاي صلاح الدين له هيبة ما بعدها هيبة، وهو سلطان ابن سلطان، لا يلهو ولا يلعب، لا يهذر ولا يهزر، لا يتخذ المعازف ولا القيان، ولم يسحره الحسان أو تعرفه الدنان، رجل زاهد، اختار ظهور الخيل والخيام التي ينصبها في السهول والتلال، وعلى أكتاف الجبال، وفي بطون الوديان. يأكل اللبن والتمر والجبن والعسل، ولا يكثر من اللحم. فيه انحراف مزاج دائم،

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص43).

[2] المصدر السابق (ص44)

[3] المصدر نفسه (ص76).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجفاف باطني، كثير الصلاة، كثير الاستغفار، يوقر أهل العلم وأهل المعرفة، معرفة أهل السنة، الجماعة، جماعة سيدنا محمد _صلى الله عليه وسلم_ وتابعيه بإحسان إلى يوم الدين"[1].

فيأتي الكاتب في هذا المقطع على صفات الناصر صلاح الدين، والتي جعلت منه سلطان يُهاب، وصيته ملأ الآفاق، فهو زاهد وصاحب علم، وذو قوة كبيرة في الدين.

فيمتدح شجاعته فيصفها قائلًا:"سيدي ومولاي الناصر صلاح الدين، فاتح القلاع والمدن، سلطان الشام ومصر واليمن، كان يفاجأ بعض الأحيان أنه لا يملك دينارًا صوريًا واحدًا، وفيما كانت رعيته تنام قريرة العين في دمشق وحلب ونابلس والقاهرة، كان ينام في خيمة صغيرة تضربها الرياح من جهاتها الأربع بريح صرصر عاتية، أو ريح رملية عاصفة"[2].

إن هذا هو السلطان والحاكم الحقيقي، الذي لا ينام حتى تنعم بلاده بالأمن والأمان.

ويقول في وصف خوفه على رعيته:"وأشهد الله أنني قضيت معه صيفين وشتائين حول عكا نواجه العدو المخذول ولا شيء يشغله عن مقاتلتهم، لا الولد ولا الملك ولا اللذة ولا المغنم، رغم مرضه المتكرر "يبس"في جوفه"[3].

فلا يشغله عن رعية قومه وشعبه، لا زوج ولا ولد، ولا مغنم ولا لذة، حتى في أيام مرضه.

وفي وصف الشخصيات الكندهري، يقول:"الكندهري في أواسط العمر، طويل القامة، أشقر الشعر، عريض المنكبين، متجهم الوجه، ويتقن لغة العرب"[4].

فالكاتب هنا يذكر لنا عمر الكندهري وصفاته الخلقية، فهو طويل القامة، أشقر الشعر، ذو وجه عبوس، ورغم أن هذه هي صفات الأعجمي شكلًا، لكنه يتقن اللغة العربية.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص76).

[2] المصدر السابق (ص77).

[3] المصدر نفسه (ص77).

[4] المصدر نفسه (ص52).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي وصف آخر لملابس شخصية يعقوب يقول:"دخل يعقوب هذا، في الستين أو السبعين من عمره، يلبس ثياب الأسطولين المصريين، بالسروال الواسع، والحزام القطني العريض، والقميص الضيق بدون أكمام، والعمامة الصغيرة جدًا، والخنجر الصغير الذي يكاد يختفي وراء الحزام العريض، يعقوب هذا، أضاف إلى ذلك كله، عباءة أضفت عليه هيبة واحترامًا ما"[1].

ففي هذا المقطع يصف الكاتب شخصية يعقوب، ويأتي على وصف لباسه.

ويقربنا الكاتب من شخصية المشطوب فيصفه بقوله:"المشطوب، الرجل الفخم، ذو الأكتاف العالية، والبطن العريضة، واليدين الكبيرتين"[2].

وهنا يصف الكاتب شخصية المشطوب، فهي صفات منفرة، فكله ضخم، حتى بطنه، وحاول الكاتب أن يوصل من خلال هذا الوصف رسالة إلى أن المشطوب رجل جشع.

أما في رواية"القرمطي": يصف الكاتب شخصية الصيرفي الفقيه قائلًا:"وقبل أن يتجاوز الصولي بوابة مسجد عتاب، رأى الصيرفي يمشي بكامل هيبته ووقاره، كان يتأبط كتابًا ضخمًا تحت إبطه، أحس الصولي بفرحة غامرة، لرؤية الفقيه الكبير، بعمامته البيضاء المتواضعة، ولحيته السوداء الكثة، وهدوئه وجلاله"[3]. فيصف الكاتب شخصية الفقيه الجليل، ذو الهيبة والوقار، والهدوء والجلال. شخصية هادئة متواضعة.

ويأتي عوض في القرمطي على بعض صفات المقتدر، يقول:"ضحك المقتدر طويلًا، بدا أمامي طفلًا بريئًا، فلما مدّ رجليه ظهرت ساقه بيضاء طرية عليها زغب خفيف، كان جميلًا وبهيًا ورائعًا"[4]. ويقول:"الخليفة المقتدر، جعفر، ابن الثانية والعشرين عامًا، الجميل، الشفاف، صاحب الأريحية العالية، صاحب الحكمة وقائلها، مرتكب الأفعال الطائشة، الخليفة الذي لا يملك سوى قلبه المليء بالشهوة والحكمة،.... مطرقًا برأسه الذي أسرع إليه الشيب مبكرًا"[5].

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص94).

[2] المصدر السابق (ص142).

[3] عوض، القرمطي (ص11).

[4] المصدر السابق (ص34).

[5] المصدر نفسه (ص39).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالكاتب يصف المقتدر بصفات رائعة، أنه جميل، شفاف، صاحب الحكمة والأريحية العالية، رغم سرعان انتشار الشيب في رأسه إلا أنه مرتكب للأفعال الطائشة.

كما ويصف شخصية مؤنس الخادم، فيقول:"مؤنس الخادم، بسمرته الغامضة ولحيته الشعثاء وعيونه الواسعة وسنواته الخمسين وثيابه الخشنة، التي يقلد فيها لباس أهل الجبال من ديار بكر"[1].

إن القارئ لرواية القرمطي يلحظ مدى اهتمام عوض بوصف كل شخصية من شخصيات روايته، فمنهم القاضي ابن المثنى، يقول:"سارع غلمان مرد إلى فتح الخوخة، دخل منها القاضي ابن المثنى وهو يلهث، كان قصيرًا مكسورًا ومدورًا، كل شيء فيه مدور، كرشه الفخمة، وعمامته التي تشبه عمائم أهل مصر، ونعله الفارسي المدور، وقبائه الأخضر الموشى بخيوط على حواشيه وأطرافه، عيناه القلقتان، فمه الصغير، جبهته الناشئة، كل شيء فيه مدور"[2].

فيصف مؤنس الخادم ذو السنوات الخمسين، رجل ذو بشرة سمراء غامقة، ولحية شعثاء، وعيون واسعة، وهو رجل من ديار بكر، فيوضح لنا الكاتب الشخصية بكل ملامحها.

ويصف الكاتب شخصية زيزك، قائلًا:"فجأة، رأيت زيزك أمامي بأفخاذه العريضة، ووجهه الأصفر الأمرد، وعينيه المطفئتين"[3].

من خلال ما سبق يود الكاتب أن يضفي نوعًا من الحقيقة على شخصياته، فيأتي على صفاتها الخَلقية والخُلقية، وفي كل الحالات.

ويصف محمد بن المعتضد، يقول:"انطلق محمد من مجلسه، طويلًا، برأس صغير، وعينين واسعتين محمرتين، وشارب خفيف ولحية قليلة تثير السخرية، وفم واسع بشفتين رفيعتين، كان له وجه شاب مريض، بكتفيه الضيقتين، وصدره الضيق، وعظام حقويه البارزة"[4].

---

[1] عوض، القرمطي (ص31).

[2] المصدر السابق (ص37-38).

[3] المصدر نفسه (ص38).

[4] المصدر نفسه (ص79).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا يصف الكاتب محمد بن المعتضد، فهو شاب طويل ذو رأس صغير، وعينيين واسعتين محمرّتين، وشارب ولحية خفيفة، وفم واسع، بشفتين رفيعتين، وكتفين ضيقين.

ويقول الكاتب في وصف جديد لشخصية أبي طاهر."فوجئ الجند أنّ أبا طاهر كان في كامل ملابسه متوشحًا سيفه، لم تتغير لمته دلالة على عدم نومه، رغب بعضهم في السجود بين يديه. كان أبو طاهر في العشرينات من عمره، طويلًا، ممتلًا، جميل المحيا أنّى نظرت إليه، ولكنه جمال لا يأخذك بقدر ما يبعث فيك الهيبة والإجلال، يداه كبيرتان وصدره العريض، أما أسنانه، ففيها فلج يظهر كيلًا عندما يبتسم"[1].

ويقول في موضع آخر:"مرّ أبوطاهر على حصانه الأدهم، مرّ مسرعًا كالرمح الرديني، عاليًا، مشرفًا، نضرًا، يمور بالنشاط والقوة والفحولة، لوح للجند بيده، ظهر فلجه الجميل، دب في أجسادهم قوة ما، انتعشوا، تجاهلوا الصحراء والشمس. . "[2].

فيصف عوض أبا طاهر بصفات جميلة وهي أنه متوشحًا سيفه دائمًا، لا يخاف من الأعداء، أنه طويل وممتلأ وجميل، له هيبته ووقاره عند جنده، يداه كبيرتان، وأسنانه بها فلج عنما يبتسم تظهر آيات الجمال في وجهه الجميل، يمتاز بالحيوية والنشاط دومًا، قويًا، مشرفًا، عاليًا، نضرًا.

كما يصف عوض أبا الفضل قائلًا:"كان هناك أخوه الفضل، بوجهه الأصفر وبنيته النحيفة، وعيونه المسحوبة إلى الداخل، وأصابعه الملوثة بالمداد الأسود لكثرة ما يكتب، وكان هناك أيضًا أخوه يوسف بعطره الصارخ وثيابه القلمونية المصرية التي تكاد تسع لما يتميز به هذا الحرير من انفعال بالضوء"[3].

نلاحظ مدى اهتمام عوض بصف الثياب؛ وذلك لأنها تنم عن الشخصية ووضعها الاجتماعي، وبلدها، وحالتها أيضًا.

فوصفه للشخصيات في روايتيه؛ وذلك ليضفي عليها نوعًا من الواقعية الاجتماعية.

---

[1] عوض، القرمطي (ص158).

[2] المصدر السابق (224).

[3] المصدر نفسه (ص183-184).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويندرج تحت وصف المكان وصف المكان المغلق والمفتوح ومتعلقاتهما، كوصف ساحة الحرب، والقصور، والآلات الموجودة في هذين المكانين.

ففي رواية"عكا والملوك": يصف عوض قصر الملك غليوم، قائلًا:"وصلنا القصر الذي يقوم على لسان بري يتقدم في البحر أقل من نصف فرسخ، بحيث يبدو للناظر أنه يقوم في الماء؛ ذلك أن الموج حوله يتكاثر، ويتزايد إلى حدّ يخفي الأرض حوله..، القصر صغير، ولكنه آية في الجمال؛ فالبوابة الكبيرة المحروسة بالتماثيل الخرافية التي تحمل في أيديها رماحًا طويلة، ورؤوس حيوانات مائية، تقع ورائها ساحة كبيرة، ازدحمت بالأشجار الصغيرة المثمرة، وتماثيل فرسان ونساء وحيتان وصور منقوشة، وأخرى منحوتة، لسيدنا المسيح، وأمه العذراء البتول، وكل ذلك بألوان عجيبة تجعل فيها الشمس ألوانًا تتغير تلقاء ذاتها"[1].

نجد الكاتب في هذا المقطع يصف قصر الملك غيلوم، وصفًا دقيقًا، وكأنه يأخذنا بعدسة الكاميرا من خارج القصر، حتى داخله، ويرينا التماثيل والتحف، والألوان المبهجة للمفروشات وصفًا دقيقًا، فيبدع في تصوير القصر ومحتوياته ابتداء من بوابته المحروسة بالتماثيل الخرافية وحدائقه المثمرة، والتأكيد على المعالم المسيحية من خلال صور المسيح عليه السلام والعذراء البتول، كما ينوه إلى التأثير الحضاري المصري والأندلسي الذي تجلى في محتويات القصر.

ومن الوصف أيضًا، وصف عوض لحجر كبير، قائلًا:"وما أن أنهى الأمير جملته حتى أزّ في الجو حجر هائل الحجم، تجاوز المسافة بين معسكر العدو وسور البلد، مندفعًا الحجر بكامل جرمه وشره، يحرق الهواء حوله، ويصدر صفيرًا مروعًا، تجاوز المقاتلة الذين يختبئون خلف الباشورة أعلى السور، تجاوزهم وهم يحدقون به، مأخوذين باندفاعه وسرعته وصوته ورائحته، ومن ثم سقط قريبًا من مخزن الغلال وسط السوق، مصدرًا ضجة هائلة، ومن عجب أنه لم ينكسر"[2].

فالكاتب هنا أولى اهتمامًا بهذا الحجر الذي لم ينكسر، فهو إذن صخرة كبيرة قاسية؛ ليتمكن أن يستخدمها الجيش في الدفاع عن بلادهم.

---

[1] عوض، عكا الملوك (ص34-35).

[2] المصدر السابق (ص42).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووصف الكاتب إبرة الملاحة، قائلًا:"انشغل ربان السفينة تحديد الاتجاه بإبرة الملاحين؛ هي حجر من المغناطيس يقوم على حامل يسمح للإبرة بحرية الحركة، فتتجه في كل مرة إلى جهتي الشمال والجنوب"[1].

فلم يترك الكاتب وصف الصغير والكبير؛ وهذا يضفي جمالية ويبعد الركابة عن الرواية.

وفي رواية"القرمطي": يصف عوض بيت ابن دريد، قائلًا:"على مقربة من الطريق الضيق المؤدي إلى بستان شغب والدة الخليفة المقتدر، يقع ابن دريد... كان البيت متواضعًا جدًا، ثلاث حجرات من اللبن مسقوفة بجذع النخل، وما تزال النورة حديثة العهد بالجدران، كان هناك سور واطئ من الحجارة يفصل ما بين الطريق وحديقة البيت لم تكن هناك بوابة أو مدخل"[2].

هذا البيت البسيط لعالم جليل هو ابن دريد، ويتكون من حجرات من الطين، مسقوفة بسقف من النخيل.

وفي وصف للحانة، يقول:"وهي حانة تتألف من بهو واسع معتم بعض الشيء، تلتصق به عدة حجرات مختلفة للمعيشة وللخزن، وتستعمل في بعض الأحيان خانًا للغرباء وعابري السبيل، وتقع على عدة فراسخ غربي القصر العامر"[3].

فالقاص عوض اهتم كثيرًا بوصف الأماكن وصفًا دقيقًا؛ ليشعرنا بأننا نعيش اللحظات التي كتبت بها الرواية وليضفي لها نوعًا من الحقيقة لهذه الأماكن.

إن أجمل شيء في هذه الدنيا هي الطبيعة الخلابة، الجذابة بألوانها وأشكالها، وقد أولى اهتمامه عوض بوصف الطبيعة والتغني بها وصفًا دقيقًا، فا الوصف مهمته التقليدية: الشكل الجمالي الزخرفي.. حيث كان يتم الإسهاب في الوصف من أجل الوصف فقط: وصف الربيع – وصف السماء الجميلة– الخ..

---

[1] عوض،عكا والملوك (ص21).

[2] عوض، القرمطي (ص13).

[3] المصدر السابق (ص56).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي رواية"عكا والملوك": وصف جميل للسماء، يقول الكاتب:"كان الوقت قبل الظهر بقليل، السماء الزرقاء الناعمة المزينة بغيوم بيضاء، بدت زهر السوسن على جنبات الطرق في غرناطة"[1].

فالسماء الزرقاء التي تتخللها غيوم بيضاء، تشبه أزهار السوسن على طرقات غرناطة، وكأن غرناطة هي السماء الزرقاء من جمالها.

ويصف البحر، قائلًا:"البحر الكبير، الرجاج، المخيف، ذو اللجة الغليظة، يبدو في بعض الأحيان كأنه بساط ناعم من الزمرد الأخضر أو العسجد الأزرق، البحر ساحر حقًا"[2].

يأتي الكاتب هنا على صفات البحر، فهو رجاج بموجه، مخيف بصوت أمواجه، لكنه في بعض الأحيان يكون هادئًا ناعمًا.

وقد جاء الكاتب على وصف الطبيعة من خلال الحلم، يقول:"العتمة المتراكمة، وصوت ارتطام المركب بالموج الناعم، وهدوء المسافرين جميعًا، وهمهمة الجذافين في الطابق الأسفل، كل ذلك حملني إلى غفوة خفيفة، رأيت نفسي خلالها طائرًا أبيض، كبير الجناحين، أطير فوق قمم جبال مسنونة، مغطاة بالثلج كتلك الجبال التي شاهدتها في بلاد سنجار والشام. طرت عاليًا وطويلًا. كنت سعيدًا برؤية جذوع الجبال المهولة، وهي تكتسي بغلالة بيضاء"[3].

فوصف المركب والبحر وصف تعبيري، وصف فيه الكاتب المكان حسب الحالة النفسية للشخصية. فالوحدة التي يعانيها الشخصية جعلت من نفسها طائرًا يحلق في الأفق ليرى العالم من نظر هذا الطائر الذي يرى جمالية كل شيء.

ويصف الربيع، قائلًا:"قلت إن ملك الفرنسيين هذا قدم هذا الربيع، في نيسان منه تحديدًا، حيث أطلقت الأرض كل ما لديها من بدائع الزهر والخضرة، وقد امتلأ المرج المخيف الواسع بين تل المصلبين، وتل كيسان بالزهر الأبيض والأصفر والأحمر والأرجواني، وكأن كل ما جرى فوق ثرى هذا الموج كان مجرد حلم من الأحلام"[4].

---

[1] عوض،عكا والملوك (ص14).

[2] المصدر السابق (ص15).

[3] المصدر نفسه (ص26).

[4] عوض، عكا والملوك (ص74).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن شهر نيسان هو أجمل فصول السنة، حيث الأزهار بألوانها الزاهية والمتعددة، تفرش سجادة من الألوان، وهنا نرى لوحة فسيفسائية رائعة من الأبيض والأحمر والأصفر.

وفي رواية"القرمطي": يصف الشمس، ويقول:"عندما كانت الشمس تتعرى في الأفق البعيد، تتذاوب في قمع البنفسج الذي يملأ الكون، انحلت الألوان فيما بينها، وتخلق في صفحة الأفق الذي يلي الكوفة نيروز أضواء لا يحتمل، الأصفر الفاقع المتمارض، والأحمر القاني والقرمزي، والوردي الشفيف، والبنفسجي المتآكل، وكلها ألوان موت وبطولة"[1].

وكأنه يصف قوس قزح بألوانه الزاهية، ويأتي على صفات كل لون من هذه الألوان.

وفي وصف مطول للصحراء، يقول:"الصحراء ناعمة أكثر مما يجب، نعومتها مخيفة لا تحتمل، وهي كالبحر ذي اللجة، فيها أمواج عاتية، وتيارات غير ظاهرة، ولها نوء متقلب كمزاج امرأة لعوب"[2].

ويقول أيضًا:"الصحراء الممددة أمامهم بكامل جسدها اللين المرتج والحار، وبعد أن اطمأنت إلى أنهم بين يديها، يمشون على جلدها، مشدوهون بجبروتها، بعثت بنسمة خفيفة حركت فيها ذرات الرمل من حواف كثبانها، انهال الرمل هنا وهناك، شعرت الكثبان بالدغدغة العجيبة تحت الإبطين"[3].

من خلال هذا الوصف حاول الكاتب أنسنة المكان، أي وضع صفات الإنسان عليه ليعطيه قوة أكبر على التعبير.

ولم يكتف الكاتب إلى هذا الحد، بل أكمل وصفه للصحراء قائلًا:"كانت تلك إشارة الرقص المجون الذي لا حد له، هبت ريح قوية أخرى، شدت معها ملاءة الرمل الحار، ريح قوية أخرى رفعت الملاءة الثانية،.. تعرت الصحراء، قامت من سباتها، قامت ببياضها وصفرتها وبعريها الوحشي، وقفت على رجليها، عربدت نفسها.."[4].

---

[1] عوض، القرمطي (ص159).

[2] المصدر السابق (ص224).

[3] المصدر نفسه (ص224).

[4] عوض، القرمطي (ص225).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيكمل وصفه للصحراء ويطيل الوصف بها؛ ليشعرنا بتقلبات الصحراء من حين إلى آخر حسب ما تشعر به بين الفينة والأخرى.

يبدع الكاتب في استخدام تقنية الوصف، حيث ناسبها في سياق الموقف بشكل جذّاب، يشعر القارئ والمتلقي بجمال الوصف والصياغة المتقنة. فقد نجح فيه نجاحًا كبيرًا لدرجة جعلت من القارئ شخصية مصدقة لأحداث الرواية بتفاصيلها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل السادس

التعالقات النصية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل السادس

- المبحث الأول: مفهوم التناص:

تعد تجليات التناص من أهم التقنيات التي لا غنى للكتاب والأدباء عنها في الشعر والنثر على حد سواء، حيث تشكل ظاهرة التناص إحدى المرتكزات الرئيسة التي يُنشأ عليها بناء صرح النص الشامخ من خلال استحضار صورة الماضي التليد بثوب الحاضر الجديدة، برؤية وفكرة جديدة، ودمج النصوص القديمة بالنصوص الحديثة، وتضمين التراث الديني الذي يضفي نوعًا من القدسية والوقار والمهابة على النصوص والتاريخي الذي يربطنا بالماضي ويجعله جزءًا متأصلاً في ذواتنا والشعبي الذي يسجل العادات والتقاليد التي تمثل كل شعب .

فقضية تماهي النص الغائب مع الحاضر من أهم القضايا التي شغلت باحثين كثر في هذا المجال،"ففكرة انعزال النص وانغلاقه على نفسه أصبحت فكرة غريبة، لقد أصبحت النصوص تخترق حدود الزمان والمكان، ويزخر تراثنا بالنصوص التي تدلل على ذلك قول الإمام علي كرم الله وجهه لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[1]

فقد حظي مصطلح (التناص)[2] بدراسات نقدية متعددة، التي تعمقت في دراستها للمصطلح منذ ظهوره على مسرح النقد، وحتى الوقت الحاضر، وقد كانت الاستزادة النقدية في هذا المصطلح عندما كان يرافقه تطبيق عملي باستحضار نصوص (روائية أو شعرية) واستحداث المصطلح بأنواعه وأشكاله وأنماطه فيها.

---

[1] المبحوح، التناص في ديوان لأجلك غزة(ص5).

[2] من تسميات أو صيغ التناص التي تحمل نفس المعنى: (التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، التعالي النصي، الترحال النصي، النصوص المهاجرة والمهاجر إليه، تضافر النصوص، تعالق النصوص، تفاعل النصوص، النص الجامع).

أنظر: أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد(ص102). جينيت، مدخل لجامع النص(ص90). بارت، نظرية النص(ص18). إبراهيم، المتخيل السردي(ص18).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص لغة: إن كلمة التناص مأخوذةٌ من الجذر اللغوي (نص- ونصص) ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر هي: - الرفع - والظهور وأقصى الشيء. فالنصُّ"رفعُك الشيء. نص -الحديث يَنُصُّه نصًا: رَفَعَهُ وكل ما أُظهر فقد نُص-، والمنصة ما تُظهَرُ عليه العروس لتُرى، ومنه قولهم نَصَّصتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعضٍ، ونص -الرجل نصًا إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيءٍ منتهاه"[1].

ولـ (النص) دلالة أُخرى وهي الحركة فيقال:"حيةٌ نصناص كثيرةُ الحركةِ"[2].

والتناص:"من نص، نصا، الشيء: رفعه وأظهره، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه"[3]، والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها،"ونص الرجل نصًا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده"[4]،"ونص كل شيء منتهاه"[5].

فالتناص لغة: هو"المنتهى والرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء، مع المشاركة والدلالة الواضحة والاستقصاء"[6]. وقد وردت بمعنى الازدحام، إذ أوردها صاحب تاج العروس فقال:"تناص القوم ازدحموا"[7].

وباستقراء معاجم اللغة العربية يمكن القول إن"الدلالة المركزية الأساسية للدالة"نص"هي الظهور والاكتمال في الغاية، وهي تؤكد جزءًا من المفهوم الذي أصبح متعارفًا عليه في النص"[8].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب(162/14). أنظر: الزمخشري، أساس البلاغة(635-636).

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط(582).

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة(ج3/ص843).

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص.

[5] الرازي، مختار الصحاح، مادة نصص.

[6] زغينة، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي(ص78).

[7] الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس(ج2/ص182).

[8] نايف، الخطيئة والتكفير والخلاص(ص4).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التناص اصطلاحًا:

يرى محمد مفتاح أن التناص هو:"تعالق نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]. ويؤكد أنه"ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[2]، وهو"إما أن يكون اعتباطيًا يعتمد على ذاكرة المتلقي وإما أن يكون واجبًا، يواجه المتلقي نحو مظانه"[3].

لقد قدم محمد عبد المطلب التنوعات المختلفة للتناص بصورة لا تكاد تختلف عما جاء به غيره، فهو يرى أن علاقة النصوص بما سبقها تؤدي إلى تشكيلات تداخلية"قد تميل إلى التماثل، وقد تنحاز إلى التخالف، وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد والرفض الكامل وبينها درجات من الرضا أحيانًا، والسخرية أحيانًا إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة"التناص"على نحو من الأنحاء"[4].

"لم يُعرف مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية إلا في العقود الأخيرة بالرغم من وعي النقاد العرب القدامى لعلاقات النصوص بعضها مع البعض الآخر"[5]

وقد اقترن مفهوم التناص بالنص لأن التناص هو بحث في هوية النص وحدود إنتاجه لذلك ترى كرستيفا في النص"ترحال للنصوص ففي فضاء نصٍ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعةٌ من نصوصٍ أخرى"[6].

---

[1] مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (ص121).

[2] المصدر السابق(ص31).

[3] المصدر نفسه(ص31).

[4] عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني(ص142).

[5] لؤلؤه، التناص مع الشعر الغربي، بتصرف(ص27).

[6] كرستيفا، علم النص(ص21).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرى محمد مفتاح أن"التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتلقين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به"[1].

- المبحث الثاني: أنواع التناص:

ينقسم التناص إلى نوعين رئيسين، وهما:"التناص المباشر، وغير المباشر. أما المباشر فهو الاقتباس الحرفي للنصوص، وأما غير المباشر فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحًا أو إيحاء"[2]،"وقد يكون ظاهرًا، سهل الاكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح، وقد يكون خفيًا، لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه"[3].

إن التقسيمين السابقيين المشتمل كل منهما على نوعين للتناص قد لا يختلفان في المضمون، فالتناص المباشر لابد أن يكون ظاهرًا، وغير المباشر لا بد أن يكون خفيًا، وقد تختلف نوعية التناص باختلاف القراء وباختلاف أوقات القراءة ونتائجها.

يقسم التناص بشكل أساسي عند بعض الباحثين إلى تناص واعٍ أو شعوري، وهو يتضمن الاقتباس، والاستشهاد، والتضمين، ويصدر ذلك بوعي أو بشعور من المؤلف، ويتمثل وعيه أحيانًا في وضع النصوص داخل قوسين، أو بوضع قرينة تدل عليها، وعكس التناص الشعوري واللّا شعوري"[4].

يقسم التناص أيضًا إلى داخلي وخارجي،"أما الداخلي فهو الذي يحدث بين نصوص المؤلّف نفسه"[5]، وأما"الخارجي فهو تناص الشاعر مع نصوص أخرى لمؤلفين آخرين"[6]، وقد تتسع دائرة التناص،"لتشمل كل ما تصل إليه مشاهدات المبدع، أو تختزنه ذاكرته عن العالم بتاريخه

---

[1] مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (ص131).

[2] الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا(ص29).

[3] موسى، التناص ومرجعياته(ص107).

[4] نجم، التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش(ص71-72).

[5] يقطين، انفتاح النص الروائي(ص100)

[6] نجم، التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش(ص72).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومعتقداته"[1]، فالمبدع يفيد من تلك المعارف؛ ليعيد انتاجها؛ أو ليتخذها أساسًا لإبداعات جديدة، ومن هنا يكون النص خليطًا لتراكمات سابقة بعد خضوعها للانتقاء والتأليف"[2].

ومن أنواع التناص التي يتم سيتم دراستها في روايتي عوض: (القرمطي – عكا والملوك):

1- التناص الديني.
2- التناص التاريخي.
3- التناص مع التراث الشعري.

المطلب الأول: التناص الديني:

ويعني أن يتداخل نص ديني بطريقتي الاقتباس أو التضمين مع النص الروائي من قصص قرآنية بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ومن تناص للأحاديث النبوية، والخطب وللأقوال الدينية المأثورة عن الصحابة.

التناص الديني يعني:"تداخل نصوص دينية مختارة –عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... –مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا"[3]

"تعد كتب الأديان الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل، رافدًا مهمًا من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية الثرة، ما جعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة، إلى نتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه"[4].

"يتناص النص الأصلي للرواية مع نصوص دينية مختارة، بشكل صريح عن طريق الاقتباس، أو بشكل ضمني من خلال بنيات نصية صغرى مضمنة في المتن الروائي"مناصات"، تحيل إلى

---

[1] الجعافرة، التناص والتلقي (ص13).
[2] مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي(ص40).
[3] الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا (ص37).
[4] موسى، آفاق الرؤيا الشعرية(ص69).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرجعيتها الدينية، محورة أو مضمنة في النص الروائي، بعد أن انتزعت من سياقها الديني لتأخذ في النص الروائي أبعادًا سياسية أو أدبية أو أيديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو التخييلي الذي تطرحه الرواية"[1]

"إن الدين أو الاعتقاد يكتسب أهمية خاصة في الرواية ذات الحس الشعبي أو تلك التي تخاطب جمهورًا متنوعًا من المتلقين فإن مجرد نطق الشخصية بآية أو نص ديني يمنحها المصداقية المبتغاه"[2]، فالأديب"استخدم النصوص الدينية والقرآنية على الدوام وذلك في إطار تعزيز النص الضمني واكسابه مزيدًا من المصداقية ولما لها مكانة عالية في النفوس وما تحمله في طياتها من قيم نبيلة"[3].

"لقد ارتكز الشعراء الفلسطينيون في توظيفهم للإشارات الدينية على نمطين رئيسين: الأول اقتباس لفظة، أو عبارة، تضفي بعدًا على الخطاب الشعري، ويتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أو علاقة الإنسان بالإنسان، وفق منهج سماوي، ينهض على أسس الخير والحرية، أما النمط الثاني لتوظيف الإشارات الدينية، فيتمثل في الإحالة إلى شخصيات دينية مجددة، تحمل أبعادًا إيجابية مشرقة في تاريخ البشرية"[4].

ومن خلال هذه الدراسة سيتم الكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم، ومعاني آياته ومفرداته، وتراكيبه في روايتي عوض، وأيضًا بيان مدى التناص مع الحديث النبوي الشريف وفحواه ورمزه والدعاء وأهميته ومفرداته.

---

[1] أحمد، التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس(ص196).

[2] موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني،مراودة المستحيلات في أدب السبعاوي(ج4/ص 15).

[3] الصليبي، الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو(ص 255).

[4] موسى، آفاق الرؤيا الشعرية(ص69-70).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولًا: القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم من أهم التشريعات الدينية وأساسها. فقد"استحضر الخطاب الفلسطيني قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرًا أدبيًا، يتسنم ذروة البيان والفصاحة أولًا، وباعتباره كتابًا دينيًا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيًا، وباعتباره تجليًا نورانيًا لقصص شخصيات دينية شائعة منها المؤمن والكافر، والمصدق والمكذب... تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرة ثالثًا"[1].

لذا فالنصوص القرآنية من أهم المصادر التي يعبر بها الشاعر والأديب في كتاباته ويرمزون ويلمحون بها. لأن القرآن الكريم"من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، بما يحتويه من قصص وعبر وأحداث، كيف لا وهو كلام الله المعجز، حيث نرى الكثير من الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ليعكسوا مدى ما يشعرون به تجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها"[2].

والنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته يعد أكثر المصادر توظيفًا، وأوسعها تأثيرًا في المضامين الشعرية قديمًا و حديثًا، و"لعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلًا عن تعلق ثقافة الشعراء به تأثرًا وفهمًا واقتباسًا، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، وما له من مكانة في قلب الشاعر والمتلقي على حد سواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الشاعر في إيصال شعوره إلى المتلقي"[3]

"ويكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيًا من السياق القرآني"[4].

---

[1] موسى، آفاق الرؤيا الشعرية(ص69-70).

[2] المبحوح، التناص في ديوان لأجلك غزة(ص64).

[3] جدوع، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر(ص136-137).

[4] قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم(ص36).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحاول الباحثة من خلال هذا البحث التبحر بين ثنايا الرواية والغوص في أعماقها وإلقاء النظرة عن كثب، حول الاستدعاءات القرآنية وأساليب الدعاء التي التجأ إليها الكاتب"عوض"في محاولة منهم لإبراز دلالاتهم وإماطة اللثام عما يرمون إليه أو يسعون لإيضاحه عبر المتناصات القرآنية.

رواية القرمطي:

قول الكاتب على لسان الجهشياري:"من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"[1]. قيلت في الرواية بمناسبة أن الجهشياري"قد قدم إلى مكة وانتابته مشاعر المحبة والسرور لقربه من المكان المقدس، لله فقد تذكر الرسول ومحبته وشوقه للقاء به، فقال وقتها هذه الآية الكريمة فمن يرد أن يؤمن أو يكفر فالله سبحانه سيحاسبه وليس العبد.

وهذا يعتبر تناصًا جمليًا تامًا أما مناسبة الآية القرآنية، يقول الله تعالى لرسوله محمد صلى الله عليه وسلم: وقل يا محمد للناس: هذا الذي جئتكم به من ربكم هو الحق الذي لا مرية فيه ولا شك"فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"[2] هذا من باب التهديد والوعيد الشديد[3].

قد وفق الكاتب في استدعائه للآية الكريمة، فالحساب يوم القيامة لمن كفر أو آمن بالله تعالى.

– قول الكاتب على لسان الجهشياري:"قل هو الله ربي وربكم". مؤمنًا بوجود الله وهو يسعى بين الصفا والمروة.

وهذا يعتبر تناصًا كليًا من قول الله تعالى:"إني توكلت على الله ربي وربكم"[4]. أما مناسبة الآية القرآنية، يقول أبو جعفر: يقول: إني على الله الذي هو مالكي ومالككم، والقيم على جميع خلقه، توكلت من أن تصيبوني، أنتم وغيركم من الخلق بسوء، فإنه ليس من شيء يدب على الأرض، إلا والله مالكه، وهو في قبضته وسلطانه. ذليل له خاضع[5].

---

[1] عوض، القرمطي(ص241).

[2] [الكهف:29].

[3] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم(ج5/ص155).

[4] [هود: 56].

[5] الطبري، تفسير الطبري(ج15/ص364).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قول الكاتب على لسان الجهشياري:"الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلي العظيم"[1]. قالها الجهشياري وهو يسعى بين الصفا والمروة موقنًا بأن الله وحده لا إله غيره.

فالآية الكريمة تعتبر تناصًا جمليًا تامًا، ومناسبة الآية القرآنية قوله تعالى:"الله لا إله إلا هو الحي القيوم"هذه آية الكرسي سيدة القرآن وأعظم آية، ونزلت ليلًا ودعا النبي صلى الله عليه وسلم زيدًا فكتبها. روي عن محمد ابن الحنفية أنه قال: لما نزلت آية الكرسي خر كل صنم في الدنيا، وكذلك خر كل ملك في الدنيا وسقطت التيجان عن رءوسهم، وهربت الشياطين يضرب بعضهم على بعض إلى أن أتوا إبليس فأخبروه بذلك فأمرهم أن يبحثوا عن ذلك، فجاءوا إلى المدينة فبلغهم أن آية الكرسي قد نزلت[2].

لقد وفق الكاتب في ذكر الآيتين وفضلهم عند الله، فقد قالها الجهشياري وهو ساع بين الصفا والمروة لينال الأجر والثواب من الله سبحانه وتعالى.

ومن أنواع التناص الديني قول الكاتب:"السلام على من اتبع الهدى"[3] فالمقصود بأن رد السلام واجب على كل مسلم ومسلمة.

قول الكاتب على لسان الصولي وهو يقرأ القرآن الكريم:"ونمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم الوارثين"[4]. فمناسبة قول الصولي للآية الكريمة عندما أراد أن يدخل مكة هو وجيشه فوجد أعلامًا حمراء ترفرف مكتوب عليها الآية السابقة فشعر بخوف اتجاه المسلمين ومهاجمتهم وادعى وقتها الإسلام حتى يستطيع العبور من مكة المكرمة لكن أبو طاهر وأخوه سيف لم يأذنوا لهم بالدخول حفاظًا على المسلمين وشعائر الحج ومناسكها.

---

[1] عوض، القرمطي(ص244).[البقرة:255]

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن(ص246).

[3] عوض، القرمطي(ص253).

[4] المصدر السابق(ص252).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيعتبر تناصًا جمليًا تامًا، ومناسبة الآية القرآنية قوله تعالى:"ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض"[1] أي نتفضل عليهم وننعم. وهذه حكاية مضت ونجعلهم أئمة قال ابن عباس: قادة في الخير، دعاة إليها. ونجعلهم الوارثين فرعون، يرثون ملكه، ويسكنون مساكن القبط وهذا معنى قوله تعالى: وتمت كلمة ربك الحسنى على بني إسرائيل بما صبروا[2].

فقد وفق الكاتب في اختياره للآية القرآنية في روايته؛ ليشعر الذين في قلوبهم حقد على الدين الإسلامي بأن الله سبحانه وتعالى لا ينسى المستضعفين من المؤمنين وأنه معهم أينما كانوا.

قول الكاتب على لسان أبو الحفص:"تقولون في قرآنكم: من دخله كان آمنًا.. وأن ربكم آمنكم من خوف، لو كان لكم إله لوقاكم جراحات سيوفنا وآمنكم من خوفها.. أيها الكذابون.. ذوقوا الآن ما لن تنسوه أبدًا"[3].

قيلت هذه العبارات عندما دخل القرمطي وجيشه غدرًا على المؤمنين وهم في مكة يطوفون حول الكعبة من غير سابق إنذار، فكانوا مسلحين بالسلاح الأبيض والمؤمنون يطوفون بلباسهم الأبيض من غير سلاح ولم يكونوا على استعداد تام للحرب معهم، فقتل عشرون ألف حاج في هذه السنة غدرًا مذبوحين.

قال الكاتب:"هذا ماء عذب خفيف"[4]. مناسبة قول عوض هذه العبارة أن الجهشياري صلى في مصلى إبراهيم، بعد ذلك توجه لشرب الماء من بئر زمزم العذب الفرات لصحة بدنه وصحة دينه الإسلامي.

هذا تناص كلمي من قول الله تعالى:"وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ"[5]. ومناسبة الآية الكريمة ما يعتدل البحران فيستويان؛ أحدهما عذب فرات، والفرات:

---

[1] [القصص:5].

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن(ج13/ص231).

[3] عوض، القرمطي(ص263).

[4] عوض، القرمطي(ص246).

[5] [فاطر:12]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو أعذب العذب، وهذا ملح أجاج يقول: والآخر منهما ملح أجاج وذلك هو ماء البحر الأخضر، والأجاج: المر وهو أشد المياه ملوحة[1].

من رواية عكا والملوك: بدأ عوض روايته بتناص قرآني حيث قال على لسان ابن جبير:"قل سيروا في الأرض، ولا تسمعوا لأرسطو وشرّاحه، الأرض تحدث أخبارها.... المدن يغرينني، أما طرق القوافل البعيدة والمجهولة فأجد فيها وجه الله"[2]. يبين لنا الكاتب مدى محبة الفقيه ابن جبير لصلاح الدين، حيث وجه المركب المصري متوجهًا لرؤية القائد البطل صلاح الدين، فإنه يسير على الأرض متوكلًا على الله قاصدًا الله في طريقه للخير والبعد عن المخاطر.

نجد أكثر من تناص قرآني جملي في العبارة السابقة، من قول الله تعالى:"قل سيروا في الأرض"[3] يقول –تعالى ذكره– لمحمد – صلى الله عليه وسلم –: قل يا محمد للمنكرين للبعث بعد الممات، الجاحدين الثواب والعقاب:"سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق".

أي كيف بدأ الله الأشياء وكيف أنشأها وأحدثها؛ وكما أوجدها وأحدثها ابتداء –فلم يتعذر عليه إحداثها مبدئًا– فكذلك لا يتعذر عليه إنشاؤها معيدًا"ثم الله ينشئ النشأة الآخرة"[4] يقول: ثم الله يبدئ تلك البدأة الآخرة بعد الفناء[5].

والآية الثانية تناص كلمي، من قول الله تعالى:"يومئذ تحدث أخبارها"[6]. سبب نزول الآية القرآنية، في تفسير الطبري أحدها: تحدث أخبارها بأعمال العباد على ظهرها.

الثاني : تحدث أخبارها بما أخرجت من أثقالها ؛ قاله يحيى بن سلام . وهو قول من زعم أنها زلزلة أشراط الساعة.

الثالث : أنها تحدث بقيام الساعة إذا قال الإنسان ما لها[7]؟

---

[1] الطبري، تفسير الطبري(ص371).

[2] عوض، عكا والملوك(ص5).

[3] [العنكبوت:20].

[4] [العنكبوت:20].

[5] الطبري، تفسير الطبري(ص21).

[6] [الزلزلة:4].

[7] القرطبي، تفسير القرطبي(ص133).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والآية الثالثة تناص كلمي، من قول الله تعالى:"ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله"[1]. سبب نزول الآية القرآنية هذا والله أعلم فيه تسلية للرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه الذين أخرجوا من مكة وفارقوا مسجدهم ومصلاهم، وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي بمكة إلى بيت المقدس والكعبة بين يديه. فلما قدم المدينة وجه إلى بيت المقدس ستة عشر شهرا، أو سبعة عشر شهرا، ثم صرفه الله إلى الكعبة بعد، ولهذا يقول تعالى:"ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله"[2].

أبدع الكاتب في اختياره للآيات القرآنية في موضعها، ليبين أن الإنسان عليه أن يتوكل على الله في كل أموره في الحياة الدنيا، وأن الله مدبر الأمور للإنسان فعليه التوكل عليه أينما كان.

قال الكاتب في حوار دار بين الفقيه وأبا الحسن:"سيقضي الله أمرًا كان مفعولا!"[3]. قيلت هذه العبارة عندما قال الفقيه لأبي الحسن هل ستكتب عن رحلتك التي قمت بها الآن كتابًا؟ فرد عليه أبا الحسن بالعبارة أنه سيقضي الله أمرًا كان مفعولا! تعتبر العبارة السابقة تناصًا جمليًا، من قول الله تعالى:"ولو تواعدتم لاختلفتم في الميعاد ولكن ليقضي الله أمرا كان مفعولا"[4]. مناسبة الآية القرآنية، قال أبو جعفر: يعنى تعالى ذكره: ولو كان اجتماعكم في الموضع الذي اجتمعتم فيه، أنتم أيها المؤمنون وعدوكم من المشركين، عن ميعاد منكم ومنهم،"لاختلفتم في الميعاد"، لكثرة عدد عدوكم، وقلة عددكم، ولكن الله جمعكم على غير ميعاد بينكم وبينهم"ليقضي الله أمرا كان مفعولا"، وذلك القضاء من الله، كان نصره أولياءه من المؤمنين بالله ورسوله، وهلاك أعدائه وأعدائهم ببدر بالقتل والأسر[5].

فقد وفق الكاتب في عرض الآية الكريمة، في موضعها فعلى الإنسان التوكل على الله وعدم إعطاء أوقات معينة قد لا يستطيع الإنسان تطبيقها، فالتوكل على الله والاستعانة به أفضل الطرق للخلاص والنجاح.

---

[1] [البقرة:115].

[2] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، (ص391).

[3] عوض، عكا والملوك (ص12).

[4] [الأنفال: 42].

[5] الطبري، تفسير الطبري (ص566).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قال الفقيه"ابن جبير":"وتلك الأيام نداولها بين الناس"[1]. قيلت في الرواية بعد أن سأل الغرناطي الفقيه بأن يعطيه رأيه فيما دار من حوار حول حماية المرابطين والموحدين للدولة الإسلامية، فكان رد ابن جبير بسيطًا ومعناه كثيفًا ومفهومًا لدى العامة تلك الأيام نداولها بين الناس.

فالعبارة السابقة تناص جملي تام مع قول الله تعالى:"وتلك الأيام نداولها بين الناس"[2]. سبب نزول الآية القرآنية، يقصد بالأيام، أيام بدر وأحد. ويعني بقوله:"نداولها بين الناس"، نجعلها دولا بين الناس مصرفة. ويعني ب"الناس"، المسلمين والمشركين. وذلك أن الله عز وجل أدال المسلمين من المشركين ببدر، فقتلوا منهم سبعين وأسروا سبعين. وأدال المشركين من المسلمين بأحد، فقتلوا منهم سبعين، سوى من جرحوا منهم.

فالكاتب وفق في اختيار الآية في موضعها، فكان ردّ ابن جبير بكلمات قليلة لكنها تحمل معاني كثيرة، فالدنيا لا تبقى على حالها، يوم لك ويوم عليك.

قال الكاتب:"كانا مثل طيرين من الأبابيل التي تحمل حجارة مسمومة لا تخطئ ولا تخيب"[3]. فقد قيلت هذه العبارة في الرواية لأن العساكر الصلاحية والأسدية قد أبلو بلاءً حسنًا في المعركة فقد شقوا الغبار واللحم والنار في هجومهم على الكندهري نفسه، فشبههم الكاتب مثل طيور الأبابيل التي ترمي بالحجارة في موضعها من غير خطأ ولا تخيب. فعندما رأى نفسه الكندهري محاصرًا بكل هذه العساكر فرّ هاربًا إلى مكان اسمه"تل المصلبين".

العبارة السابقة تناص كلمي، من قول الله تعالى:"وأرسل عليهم طيرًا أبابيل* ترميهم بحجارة من سجيل"[4]. مناسبة الآية القرآنية، تفسير ابن كثير يقول: أن هذه من النعم التي امتن الله بها على قريش، فيما صرف عنهم من أصحاب الفيل، الذين كانوا قد عزموا على هدم الكعبة ومحو أثرها من الوجود، فأبادهم الله، وأرغم آنافهم، وخيب سعيهم، وأضل عملهم، وردهم بشر خيبة. وكانوا قومًا نصارى، وكان دينهم إذ ذاك أقرب حالًا مما كان عليه قريش من عبادة الأوثان. ولكن كان هذا من باب الإرهاص والتوطئة لمبعث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإنه في ذلك العام ولد

---

[1] عوض،عكا والملوك (ص25).

[2] [آل عمران: 140].

[3] عوض، عكا والملوك (ص56).

[4] [الفيل:3-4].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على أشهر الأقوال، ولسان حال القدر يقول: لم ننصركم –يا معشر قريش– على الحبشة لخيريتكم عليهم، ولكن صيانة للبيت العتيق الذي سنشرفه ونعظمه ونوقره ببعثة النبي الأمي محمد صلوات الله وسلامه عليه، خاتم الأنبياء[1].

قول الإمام في صلاته:"إذا جاء نصر الله والفتح* ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا* فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا"[2].

وقول الإمام:"قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله"[3].

وقول الإمام:"وعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَنْ كَفَرَ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ"[4].

إنّ الآيات القرآنية السابقة تناص جملي تام، فقد كان إمام الجامع في صلاته يذكرها، وهو يصلي، فالآيات السابقة عبرة لمن يعتبر ويخشى الله سبحانه وتعالى، ودلالة هذه الآيات أن نصر الله قريب وحتى ولو كان بعد حين، والإسلام هو الدائم في هذه الحياة، وعدم الإسراف والقنوط من رحمة الله ، وأن الله سبحانه وتعالى وعد المؤمنين جن وأن يبدل خوفهم أمنا.

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم (ص484).

[2] [النصر]،عكا والملوك(ص218)

[3] [الزمر:53]. عوض، عكا والملوك(ص220).

[4] [النور:55]،عوض، عكا والملوك(ص274).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ثانيًا: الحديث الشريف:

الحديث النبوي الشريف: هو كل ما ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم من قول، أو فعل، أو تقرير، أو صفة خلقية أو خَلقية، وهو المصدر التشريعي الثاني بعد القرآن الكريم مفصلة لإجمال شارحة للغموض. فكما تأثر المسلمون بالقرآن الكريم وظهر في كلامهم وأشعارهم تأثروا كذلك بالحديث الشريف.

من رواية القرمطي، قال الكاتب عن ماء زمزم، قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم:"ماء زمزم لما شُرب له". فالتناص جملي تام.

- ثالثًا: توظيف الدعاء:

وظف عوض الدعاء بشكل بسيط **في رواية القرمطي:**

يقول الكاتب:"لبيك اللهم لبيك لبيك لا شريك لك لبيك"[1]

وقوله:"قاتلك الله يا ابن دريد"[2].

وقوله:"لك الله يا صولي"[3].

قال ابن العلاف:"لله دره مولانا"[4].

---

[1] أنظر: عوض، القرمطي(ص243- 236- 259-261)

[2] المصدر السابق(ص142).

[3] المصدر نفسه(ص244).

[4] المصدر نفسه، (ص151).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية"عكا والملوك":

قول السلطان:"أحمد يا رب، وأشكر نعمتك. اللهم، إن النصر من عندك تؤتيه من تشاء، اللهم انصرنا ياقوي يا عزيز"[1].

وقول السلطان:"أرجو من الله ذلك"[2].

قول صلاح الدين:"يشهد الله يا عكا، أني فعلت ما بوسعي، وأرجو من الله العلي أن يهبني القدرة والقوة لاستعادتك، فإن لم أكن أنا، فلييسر لك الله رجلًا من رجاله الثقاة.."[3].

هذه الأدعية تجعل القاص على لسان شخصيات الرواية وكذلك المتلقي في حالة سكينة واطمئنان وحاجة إلى المولى تبارك وتعالى الذي قال:"ادعوني استجب لكم"، إلا ماكان من دعاء على المخاطب على وجه الحقيقة أو المجاز.

- رابعًا: توظيف الخطب الدينية:

ففي رواية القرمطي: "تذكر الخليفة أن يقول –كما أوصاه نصر الحاجب يوم أمس:

الحمد الله الذي أجلسنا هذا المجلس، الحمد له على نعمائه.."[4].

فهنا الخليفة محمد القاهر عندما عيّن خليفة للناس، اجتمع بالناس ليخطب بهم فتذكر وصية نصر الحاجب من بدايتها ونسي ما كان قد حفظه فختم قوله بعد الحمد بـ"من له مظلمة فليتقدم"[5].

---

[1] عوض، عكا والملوك(ص81).

[2] المصدر السابق(ص222).

[3] المصدر نفسه(ص276).

[4] عوض، القرمطي (ص116).

[5] المصدر السابق (ص117).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من رواية عكا والملوك: طلب أبو بكر الصديق من جيوشه"بألا تقطع الشجر، أو تحرق الزرع، وألا تقتل النساء والشيوخ والأطفال والعباد والزهاد"[1].

خطبة ممثل البابا قائلًا:"المعركة الفاصلة التي تحدث عنها الكتاب المقدس، معركة هارمجيدون، استعدادًا لنزول المسيح المخلص. كونوا أنتم في المقدمة، احصلوا على كامل الشرف في المعركة التي يباركها ويريدها الله. ليباركم الرب، ليمحوا خطاياكم وخطايا جنودكم وشعوبكم، لتكن آثامكم كما لم تكن... ودعا إلى توحيد الجهود لاستعادة القدس وقبر المسيح وتاج المملكة اللاتينية"[2].

إن الخطبة الدينية هنا أو مايشير إليها هي استحضار للمقدس في سياق تاريخي روائي، وهي تكسب النص السردي ثراء وحيوية وتحقيقًا للاستجابة الانفعالية الموجبة لدى المتلقي أو القارئ للرواية.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص92).

[2] المصدر السابق (ص237).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **المطلب الثاني: التناص التاريخي:**

التناص التاريخي يعني"تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًا أو كليهما معًا"[1]."لقد كثر استخدام الرموز التاريخية، استخدامًا اختلفت فيه دلالتها الأصلية عمّا يلقيه الشاعر عليها من الظّلال؛ مما يبدل تلك الرموز، ويحول القصيدة إلى عالم جديد، يأخذ القارئ بمدلولاته"[2].

يتكون النص التاريخي غالبًا من أحداث ترتبط بأزمنة وأمكنة محددة، لا بدّ أن تقود مسيرتها عناصر إنسانية، ومن هنا تكتسب أهميتها، وتجلّى أي عنصر من العناصر التاريخية المذكورة في أي نص نثري يعبر عن وجود النص التاريخي داخله، ويستدعي مفهوم التناص التاريخي، سيما أننا لا نستطيع تخيل الفكرة دون أن نلم بتلك العناصر في الذهن..

التاريخ وفقًا لهذه الرؤى ليس مجرد سرد للأحداث، لأن الأحداث ليست هي التاريخ إنها اللغة أو"ثروة الإنسان"التي تستحضر التاريخ وتعيد انتاجه، وتبعًا لهذه الرؤية، فإن سرد الكاتب – للتاريخ ليس مجرد استعراض مكونات الواقع الزماني والمكاني انطلاقًا من فكرة أو رؤية أم هي الانتماء للمكان وجعله يتحدث بلغته، لغة الكاتب التي يمكن القول بأنها أسلوب الكاتب في إعادة تشكيل التاريخ بحيث يقترح رؤية متناغمة مع الماضي لأنها منغرسة فيه. تمثل المادة التاريخية بمواقفها ونماذجها وأحداثها رصيدا معرفيا وثراء دلاليا، لقد اتكأ عوض على الشخصيات التاريخية والأحداث التاريخية في تشكيل الأبعاد الدلالية.

---

[1] الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا(ص29–30).

[2] القاسم، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا(ص25).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التناص مع الشخصيات التاريخية :

من رواية القرمطي:

تعد رواية "القرمطي" للروائي الفلسطيني أحمد رفيق عوض مثالًا واضحًا على الرواية التاريخية فسرد فيها عن زمن العصر العباسي في فتراته المتأخرة، في فترة محددة فيه، ممثلة بولاية الخليفة المقتدر" الخليفة المقتدر نفسه لا يكاد يصحو من شرب إلاّ على شرب، وهو عادة ما يشرب ذلك مخلوطًا بعصائر فواكه طازجة أو جافة حتى لا تلتصق الرائحة بفمه... الخليفة الذي يصحو من سكره يعرف أنه لا يستطيع أن يفعل سوى أن يسكر، وأن يطارد الكهرمانة "ثمل" وجواريها وغلمانها من مكان إلى مكان"[1].

وسرد الأحداث التي آلت إلى خلعه وتولية أخيه من أبيه محمد القاهر، ثم عودته إلى الحكم من جديد؛ لأن القاهر كان لا يعرف معنى الحكم، ويكتفي بعشق الشراب والتلذذ بالنساء، كما سرد بعض الملامح الفكرية الشائعة في هذا الوقت، موظفًا الشخصيات الملائمة للتعبير عن ذلك، عبَّر الكاتب في روايته عن فترة خلافة المقتدر بتوظيف السرد الروائي المتعدد، لينتقل من خلاله معالم الأحداث في الرواية كلها، أما الظاهر في البناء السردي فهو تولية بعض الشخصيات الحديث عن معالم الحدث النصي، ومنهم الجهشياري الذي أوكل إليه الكاتب الحديث عن شخصية المقتدر الخاصة؛ لأن الجهشياري شخصية تاريخية معروفة في ذلك الزمن، حيث كان مفكرًا وأديبًا وكاتبًا، فقد كتب الكاتب لشخصية الجهشياري لأنه لازم المقتدر كثيرًا، ومن ذلك على سبيل المثال:"دخل أبو بكر الحسن بن علي بن بشار بن العلاّف، خفيفًا في كل شيء، لحيته الناعمة القليلة، حجمه الخفيف، ثيابه الخفيفة رغم برد هذا الشتاء، عمامته البغدادية الأنيقة، كان كل شيء فيه ناعمًا وخفيفًا ورقيقًا ويشي بضعف كامل واستسلام نهائي.."[2].

يقول الكاتب: "في العتمة جاء نازوك من باب زيزك، جاء متخفيًا بزي الخدم، قاده غلام صغير إلى حجرة ثمل القريبة من حجرة سيدتها شغب، وما إن دخل نازوك بجرمه الضخم حتى دهمته رائحة الزعفران والعصفر، نازوك يعرف معاني هذه الروائح في بغداد، هبّت غرائزه كلها،

---

[1] عوض، القرمطي (ص 22).

[2] المصدر السابق (ص19).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استفزت كل شعرة فيه، انتشر كسارية تعانق ريحا طيبة، نظر فوجد وجه ثمل بين شمعتين طويلتين لهما قاعدة فضية تلمع، ارتجف الرجل وهو يمد يده المشعرة إلى يد ثمل البيضاء.."[1].

ومن الأمثلة على تغير الأحداث التاريخية بما يناسب الوقت في تلك الفترة، حادثة مقتل قائد الشرطة"نازوك"الشخصية التي كانت ترمز إلى الاستعلاء واستحقار الآخرين، فقد ورد أن نازوك كان رجلا مكروها في بلده، فيعد عودة المقتدر ألقى خطابا فلم يرق للعامة فقتلوه وصلبوه، أما المؤلف في رواية "القرمطي" فقد تحدث على لسان سارده عن أن نازوك قُتل على يد بعض العبيد بتدبير وتخطيط السيدة "شغب" أم المقتدر، المرأة المسيّرة لأمور الدولة كلها، والمتحكمة بكل التصرفات التي يقوم بها ولدها المقتدر، فذهب نازوك إلى بيت الكهرمانة ثمل، ما إن وصل سكرنا حتى قتل داخل غرفتها.

كما ظهر السرد المغاير أثناء الحديث عن هرب الخليفة المقتدر من قصره، فالكتب التاريخية ترى أن المقتدر وقع في أسر مؤنس الخادم، دون تفصيل بذلك، أما النص الروائي فينقل لنا بالتفصيل حيثيات هروب المقتدر وكيفية تنقله ومكوثه مدة عند ابن دريد، موضحًا بعض الصور الدلالية من تلك الحادثة، لاسيما صورة المرأة في تشكيل الحدث الروائي.

وكان للشخصيات في الرواية جزء مهم للتاريخ، فالشخصيات في الرواية التاريخية تمثل جوانبها الوظيفية التي كانت عليها في زمنها، فنجد أن الكاتب أعطى لكل شخصية مكانتها التي تناسبها، فالصولي والجهشياري وابن دريد من الشخصيات التي عبّرت عن النزعة الفكرية التي كانت شائعة في ذلك الزمن، ومؤنس الخادم ونازوك والقرمطي شخصيات ملائمة للحديث عن العنف وإراقة الدماء والصراعات الحضارية، وكان لكل شخصية دورها الذي يتوافق مع الحدث الروائي الذي اختلقه الكاتب نفسه.

[1] عوض، القرمطي (ص130).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية عكا والملوك:

تعتبر رواية عكا والملوك رواية تاريخية، ومثالا حيّا على مظاهر التجديد الكتابي التي لجأ إليها بعض الروائيين المعاصرين، ففيها استحضار التاريخ واعادة سرده بتوظيف العناصر الفنية المعاصرة للرواية، ومثال ذلك: توظيف السرد القائم على المزج بين لغة التاريخ ولغة الروائي المعاصرة، وإعادة تشكيل بنية زمانية مختلفة عن الزمن التاريخي، وتكون تلك البنية قائمة على التكسر الزمني وتداخل الحكايات داخل الرواية، و باستحضار الشخصيات الحقيقية ممزوجة ببعض الشخصيات المتخيلة من خيال الكاتب نفسه، ليصبح بذلك المتحكم الرئيسي بمسار الحدث الروائي كله.

الشخصية البارزة التاريخية في رواية عكا والملوك هي شخصية حقيقية بطولية شخصية صلاح الدين الأيوبي، فقد ظهرت من بداية الرواية وحتى نهايتها بارزة واضحة.

صلاح الدين لا يطلب من الناس فعل شيء أو يكرههم على أمر ما، فهو رجل مثالي يقتدي بأعماله وتصرفاته الجميع "سيدي ومولاي السلطان صلاح الدين لم يقل للناس: تعففوا، بل تعفف هو نفسه، ولم يقل للناس: جاهدوا، بل جاهد هو نفسه، ولم يقل للناس: ارحموا بعضكم بعضًا، بل رحم هو نفسه الناس، ورحم أعداء الأمة... كان فيه حزم أبي بكر، وتدبير عمر بن الخطاب، وشجاعة علي بن أبي طالب، ورقة عثمان بن عفان..."[1].

فعكا والملوك تعالج وقائع فلسطينية، وتبحث فترة مليئة بالمتناقضات، وتلقي الضوء على هزيمة القائد الموسوم بالنصر لتمسّ مقدمات الهزيمة وإشاراتها، كما أنها تغوص في أعماق الناس وقت الحرب، وفيها إسقاطات غير مباشرة على الوضع العربي عمومًا والفلسطيني خصوصًا.

تناول الكاتب في رواية"عكا والملوك "شخصية ترمز للنصر هي شخصية "صلاح الدين الأيوبي". واختار فترة من فترات هزيمته؛ ليربط من خلالها بين هزيمة الأمس وهزيمة اليوم، فالكاتب يتحدث عن الواقع من خلال أدوات التاريخ، ومن خلال شخصيات ذات أبعاد نفسية تطغى على الملامح الجسدية؛ لتعكس زوايا بعيدة، لذا اختار فترة حساسة في تاريخ المسلمين، وهي فترة حصار

[1] عوض، عكا والملوك (ص85).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عكا، فهي فترة لظلم واحتلال الفرنجة عليها، وتآمرهم على القائد "صلاح الدين"، للنيل منه. ويقف صلاح الدين ومعه جيشه ليصدهم، فيحاصرون عكا، ويحاصروهم هو من خارج عكا.

وظهور شخصية قراقوش شخصية تاريخية بعدما كان مملوك رومي تحول إلى أمير عظيم، فهي شخصية هزلية تارة، وتارة أخرى أسطورية عند بداية حكمه.

ولا نغفل الشخصية التاريخية "ابن جبير" فقيه هذه الأمة، وكاتب عدل بين التجار.

وشخصية المشطوب "الذي سمي بهذا الاسم لما يظهر في وجهه من شطب عميق يجعل من وجهه وجهين، حيث يشطر الشطب وجهه من أعلى الجبين إلى أسفل الذقن، الأمر الذي باعد بين عينيه، وحطم أنفه، وأرخى شفتيه، فصعب عليه الكلام بوضوح.."[1].

يذكر لنا الروائي سبب تسميته بالمشطوب؛ لما يظهر في وجهه من شطب عميق جعل وجهه شطرين فباعد بين العينين، وحطم الأنف والشفتين. شخصية تتميز بالقوة والعنف ذو الأكتاف العريضة والوجه المخيف.

بدأ خوف المشطوب على المدينة يزداد سوءًا ويأتي الكاتب على لسانه مخاطبًا نفسه، إلى ما سيؤول إليه أمر عكا المحاصر بعد سنتين، فتوقع الهزيمة يحول الأحداث في اتجاه مختلف؛ وذلك لأن الفرنجة يتزايد عددهم وعدتهم بقدوم ملوك الغرب تباعًا. وينتهي الفصل بفشل الخطة، لأن الرجل يُكتشف أمره، ويعترف أنه مرسل من المشطوب، ويُقتل.

يبرز الكاتب معالم التاريخ، في قدرة عوض على تحوير الحدث الروائي (التاريخي) بما يناسب المشهد وزمن الرواية، وذلك من خلال سرد الوقائع بطريقة مغايرة لما ورد في كتب التاريخ.

فكانت نهاية الرواية مأساوية، إلا أنها تفتح أبوابها للمقاومة واسترداد المدن الفلسطينية، والهزيمة تتحول إلا نصر إذا توحدت كلمتنا نحو الحق.

---

[1] عوض، عكا والملوك (136).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **التناص مع المكان التاريخي:**

استطاع الكاتب إحياء الأماكن التاريخية بالرموز والإيحاءات، لما يختزنه من دلالات تثير عبق التاريخ داخل الإنسان العربي الحر، وتحرك الذات والاشتياق والحنين للتراث التاريخي.

رواية القرمطي:

ومن الأماكن التي احتلت موقع الصدارة هي "بغداد" فكان الكاتب يشير إليها بعدة أماكن ترمز إلى بغداد "قال الصولي بلغة فارسية سليمة: ها نحن ندخل باب خراسان.."[1]. وخراسان مدينة في بغداد. "سوق القطيعة هذا، المدور كبغداد القديمة"[2] "الفقيه الشافعي قال هذا وهو يبتعد، رمى رأسه إلى الأرض، شد كتابه تحت إبطه وتابع سيره اتجاه سوق القطيعة"[3].

"ترامت هذه الأنباء في شوارع بغداد وطرقاتها وأسواقها وبيوتها، لاشيء في بغداد يستحق البقاء من أجله، بغداد الفقيرة، المحاصرة، المطحونة بالعذاب والمسكونة بالخوف، والممزقة بالخلافات".

فسوق القطيعة، باب خرسان، أماكن تاريخية متعارف عليها موجودة في بغداد.

"القرمطي؛ أبو طاهر الجنابي الذي ما فتئ يهاجم الكوفة والرّقة والرحبة وهيت، و يهدد بغداد، ويطلب من الخليفة التخلي عن الكوفة والبصرة وبعض أجزاء خصبة من السواد.."[4].

---

[1] عوض، القرمطي (ص8).

[2] المصدر السابق (ص10).

[3] المصدر نفسه (ص12).

[4] المصدر نفسه (ص55).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"تركت الأنبار وقصدت "هيت" ناوشت حاميتها ولكني لم أدخلها، لم أرغب في استنفاد قوة الجند من أجل بلدة فقيرة"[1]. الأماكن التي غزاها القرمطي أماكن تاريخية، (الكوفة– الرقة– الرحبة هيت– البصرة) هذه الأماكن تاريخية الأصل والمنبت وتشهد بها بغداد.

ومن الأماكن التاريخية التي وردت في الرواية مكة المكرمة والكعبة المشرفة.

فقد استغرقت الرواية عامل الزمن خلال عرض المكان، إذ تعطي بعض المكان شكلًا معينًا كما في الفقرة "يوم الثامن من ذي الحجة، يوم التروية، حيث ينطلق الحجيج من الحرم إلى منى استعدادًا للصعود إلى جبل عرفات"[2].

وقد خطط القرمطي وجيشه الطرق التي تجول بهم إلى مكة قال الأرقش: "هناك ثلاثة طرق إلى مكة، طريق الإحساء، وطريق الكوفة، وطريق عمان، فلماذا لا نسلك إحدى هذه الطرق"[3].

الطرق المذكورة في الرواية (الأحساء، الكوفة، عمان).هي طرق تاريخية مؤدية إلى مكة المكرمة ومعروفة حاليًا، فقد اختارها عوض ليجسد القارئ في الرواية أنه يعيش هذه اللحظات في أي وقت وزمن.

ولا نغفل ذكر الكاتب مدينة اللد الفلسطينية، فهي من أهم المعالم التاريخية الحقيقية في دولة فلسطين، حيث مات القرمطي فيها "بعد ذلك بسنين كثيرة وطويلة، وبينما كان أبو طاهر في اللد بفلسطين، أرسل الله عليه دواعي مرض الجدري، فظهر على جلده بثور تنُّز بالصديد المختلط بالدم، فتنبعث رائحة كريهة لا تطاق.."[4].

فالكاتب قد أغرق المكان بالرمزية والحقيقة التاريخية ليشعرنا أنه كتب الرواية في زمننا هذا فقد امتلأت بالأماكن التاريخية والتراث العربي.

---

[1] عوض، القرمطي (ص148).

[2] المصدر السابق(ص247).

[3] المصدر نفسه (ص218).

[4] المصدر نفسه (ص264).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية عكا والملوك:

اسم الرواية قد أخذ نصيب الأسد فيها مدينة عكا بمعالمها، تراثها، تاريخها، شوارعها، أحياءها، وقلاعها وأبراجها.

"كانت الأطلاب الإسلامية تتشكل من الحلبية، والمواصلة، والنابلسية، والعساكر الصلاحية، والأسدية، وعساكر سنجار، وعساكر ديار بكر، وجماعة المهرانية والهكارية، أخلاط من العرب والكرد والترك والغز والسودان.."[1].

حيث يجسد لنا الأماكن التاريخية لحصار عكا، فكان المكان هو الروح النابضة فيها؛ فقد تشكلت الجيوش من أماكن متعددة من بلاد العرب كافة؛ فكأن الكاتب يحث الشعوب العربية بالوحدة والتماسك لتحرير عكا خاصةً، وفلسطين عامة.

وفي حوار بين ريتشارد وأخته جوانا عن مدينة القدس العريقة قائلًا:"سآخذك معي إلى القدس، سنعيد القدس معًا من صلاح الدين. ماذا تقولين؟ كان ذلك آخر ماكنت أتوقعه، الذهاب إلى القدس، والخلاص من جزيرة صقلية، الذهاب إلى قبر المسيح، شملني برد وسلام"[2].

فالقدس من المعالم الدينية العريقة للمسلمين أينما كانوا، وعلى مدار الأزمنة التاريخية.

وفي حوار دار بين المشطوب وماريو الإفرنجي حيث قال:"أنت تعرف أيها الأمير، أننا كنا نملك – في عكا– حيًا كبيرًا فيه مخازننا وفنادقنا وكنائسنا، وكذلك ندفع ضرائب أقل"[3]. ومن الملاحظ أن المكان في رواية (عكا والملوك) ثابت في معظمه وذلك تأكيد على ثبات الحق لأصحابه وإن طرأت عليه ظروف عارضة.

---

[1] عوض، عكا والملوك(ص56).

[2] المصدر السابق(ص113)

[3] المصدر نفسه(ص139)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبناء الوطن يدافعون عن أرضهم "أبناء البلاد، من عكا، وصفورية، والزيب، الذيناكتووا بحكم الأجنبي عدة عقود من الزمن، كانوا على استعداد لأن يقدموا آخر قطرة من عرقهم، ومن دمهم لكيلا لا تسقط المدينة في يد الإفرنجي"[1].

المكان في الرواية هي قضية وطن، تستند إلى منطق الحق والتاريخ، في دفاع الفلسطيني عن أرضه وتشبثه بحق المقاومة في وجه الأعداء والمحتلين.

- المطلب الثالث: التناص مع التراث الشعبي:

وهو :"تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة (شعرًا أو نثرًا) مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[2].

وهذا التناص الأدبي يجيء مع كافة الفنون الأدبية الشعرية والنثرية الموسيقية... الخ، وتكون الغلبة للتناص في فنين هما (الشعر والنثر)، ويتفوق الشعر على النثر في كافة مجالاته، في النصوص موضع الدراسة.

يرى شريف كناعنة أنّ "الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أيّة أمة من الأمم، وذلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها، يعكس هموم الشعب وآماله وآلامه وتطلعاته بحرية ودون قيود. وهو يشمل "مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي وعواطفهم وحاجاتهم وضمائرهم بشكل عام، ويتنقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة، أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة"[3].

"يمثل التراث الأدبي مرجعية معرفية، فهو"جزء من التراث التاريخي لأي أمة، ساهم في تكوين العمل الأدبي"[4].

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص152)

[2] يوسف، تقنيات السرد(ص126).

[3] كناعنة، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية(ص22).

[4] مجلة جامعة الأزهر بغزة(ص30).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخوف على التراث الشعبي من الاندثار، أو السرقة، أو التشويه، كما يفعل الصهاينة، يدفعنا إلى الاهتمام بهذا التراث الذي يمثل حياة شعب.

من الممكن القول أن كتابة أحمد رفيق عوض عامة، وفي الروايتين على وجه الخصوص هي حقل واسع لتوظيف التراث وتوسعه وتنوعه، إنه تراث خصب نراه بالغناء بأنواعه من غناء المواسم والأعياد، إلى غناء الأعراس والأفراح إلى الموالد ووداع الحجاج واستقبالهم، إلى أهازيج الحرب وشحن النفوس والمقاومة والدفاع عن الأعراض وصولًا إلى أغاني النواح والندب والتعديد...

احتوت بعض النصوص التي بين أيدينا"أمثالًا وحكمًا اجتماعية تحمل في مضمونها حكمة أو عظة، وهذه الأمثال تتجلى في ظهور رمزيتها الاجتماعية التي تتجاوز هذه الرمزية كل الأشياء في الزمان والمكان، فعدم تسمية الأشياء هو من قبيل إظهار رمزيتها ومعناها الذي تحويه"[1].

1-المأثورات الشعبية:

تعد المأثورات الشعبية أكثر عناصر الفلكلور الشعبي تداولًا واستخدامًا في الحياة اليومية على مستوى الفرد أو الجماعة كونه" يعبر عن حوادث متعددة في موقف معين أو أي تجربة انسانية وهو يكشف أخلاقيات وعلاقات المجتمع من جميع النواحي فلذالك فإن دراسة الأمثال هو دراسة للمجتمع الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه"[2] ومن هذه المأثورات الشعبية: الأمثال، والمثل.

والمثل هو: قول تعليمي مأثور، وهو "خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان وتحمل في ثناياها معرفة لنفسية الإنسان وللآخرين وللعالم حوله، وعن شخصية الامة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها"[3]، تحتل الأمثال "مكانة بارزة وذلك لأنها تعتبر مرآة لحضارة الشعوب وفلسفتها".[4]

---

[1] علوش،عنف المتخيل الروائي في أعمال إيميل حبيبي(ص79).

[2] حسن، صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني، المقدمة.

[3] إبراهيم، صوت التراث والهوية (ص129).

[4] الصليبي، الرواية الفلسطينية وتجلياتها(ص26).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية القرمطي: "سنكون كالأيتام على مائدة الطعام"[1].

سبب ذكره في الرواية تذكر الجهشياري لأخلاق الرسول وقيمه الجميلة، فقال أنه سيكون هو والناس مثل الأيتام الذين يجلسون على مائدة الطعام بلا أب ولا أم.

وقول الكاتب: "الناس على دين ملوكهم"[2]. وقد قيلت في الرواية بمناسبة أن الناس يتبعون ما يأمر به الملك في بلادهم. فقد أمر أن طعن النساء جائز باسم الخليفة.

قال الكاتب على لسان ابن دريد: "أفعالنا ردت إلينا"[3]. ومناسبة القول في الرواية أن الخليفة المقتدر سأل فجأة الناس ماذا تقولون في خلعي مرتين من الخلافة وتنصيبي مرتين. فكان الرد موجعًا من ابن دريد، وكأنه يقصد أفعال الناس هي التي تحكمهم وتجبرهم على تنفيذها.

رواية عكا والملوك:

قول الفقيه "ابن جبير" لربان السفينة: "احذر رأسك عند تقلب الدول!"[4].

مناسبة قول العبارة في الرواية أن ربان السفينة يخشى ويخاف من الأسطول البيزنطي إذا اقترب على الساحل المصري؛ فسينهب الأمتعة ويقتل الناس. فقال له ابن جبير: وماذا عن صلاح الدين؟ قال ربان السفينة: له أسطول قوي لكنه منشغل بحرب أبناء عمومته أكثر من انشغاله بحرب الفرنجة. فرد ابن جبير بأنك تظلم الرجل بكلامك هذا. فقال ربان السفينة هو من ظلمني.. لم أكن مشتركًا بالمؤامرة ضده قط. فما كان بوسع ابن جبير إلا أن قال: احذر رأسك عند تقلب الدول!

---

[1] عوض، القرمطي(ص239).

[2] المصدر السابق (ص96).

[3] المصدر نفسه(ص144).

[4] عوض، عكا والملوك (ص 28)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قول جوانا "زاد الطين بلة"[1]. فقد قالت العبارة وهي تلقي التحية على الملك وليم وزوجته المغرورة، التي تسلم عليها بأطراف أصابعها.

قول المشطوب "لكل عصر دولة ورجال"[2]. فقد قالها المشطوب لأنه عصر حروب وقتال، فقد ولد المشطوب في هذا العصر، وخالط المسيحيين في الغرب بشكل كبير، كل ولباسه، ورائحتهم القذرة الزنخة الزهمة، كلّ وشعاره.

قول القاضي الفاضل: "ضرره أكثر من نفعه"[3]. مناسبة قول العبارة السابقة أن القاضي الفاضل قالها لصلاح الدين؛ ليغادر المكان الذي هم عليه؛ لأن ضرره أكثر من نفعه، وكان وقتها وقت حرب وقتال.

2- الأغاني الشعبية :

الفولكلور الفلسطيني يشكل أحد دعائم الثقافة الوطنية، فنحن في فلسطين معنيون أكثر من غيرنا بالحفاظ عليه وتدوينه ودراسته وتحليله ونشره؛ لأن التجزئة والعولمة والتغريب تعد عواصف تلعب دورًا نشيطًا في طمس الشخصية الوطنية الفلسطينية ومحوها.

ونقصد بالأغنية الشعبية: أنها أحد الفروع الرئيسة في عائلة المأثورات الشعبية، مثلها في ذلك مثل الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والألغاز، وان كانت تختلف عنها اختلافًا جوهريًا "تتلخص في أنها تتكون نتيجة لتزاوج النص الشعري مع اللحن الموسيقي اللذين ينبعان من المجتمع الشعبي نفسه في أغلب الأحيان؛ ولذلك فقد كانت هناك محاولات عديدة لتعريف الأغنية الشعبية ورسم حدودها واستغرقت وقتًا ليس بالقصير[4]".

---

[1] عوض، عكا والملوك(ص104).

[2] المصدر السابق(ص144).

[3] المصدر نفسه(ص276).

[4] بحث التراث الشعبي الفلسطيني،حلقة وصل (ص2).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سمات الأغنية الشعبية[1] :

1- أن الأغنية الشعبية يجب أن تكون شائعة؛ ولكننا يجب أن نحترز، فليست كل أغنيه شائعة شعبية بالضرورة.

2- أن الأغنية الشعبية تنتقل عن طريقة الرواية الشفوية؛ ما أوجد نصوصًا عديدة للأغنية ذاتها.

3- أن الأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية؛ حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان هذا النص شعريًا أم موسيقيًا.

4- أن الأغنية الشعبية أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقي الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.

5- أن سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية تساعدها على الديمومة، فتظل محفورة في ذاكرة الناس وتتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة.

6- أن أسماء الذين ألفوا الأغاني مجهولة تمامًا عدا المحترفين الذين يكتب لهم مؤلفون أغاني ومواويل خاصة بهم.

[1] زياد، التناص الشعبي(ص750).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية القرمطي:

ذكر القصائد الشعرية فمنها، قول الجارية "كاعب" بإنشادها أبيات "الخبز أرزي":

خليلي هل أبصرتما أو سمعتما باكرم ما مولى تمشّى إلى عبد

أتى زائرًا من غير وعد وقال لي أُجلُك عن تعليق قلبك بالوجد

فما زال نجم الوصل بيني وبينه يدور بأفلاك السعادة والسعدِ

فَطَورًا على تقبيل نرجس ناظرٍ وطورًا على تعضيض تفاحة الخد[1].

ثم تابعت "كاعب بالغناء ونسيت الحضور، وغنت لنفسها قائلةً:

يا منزلًا لعب الزمان بأهله فأبادهم بتفرّق لا يجمع.

أين الذي عاهدتهم بك مرة كان الزمان بهم يضرّ وينفع

ذهب الذين يعاش في أكنافهم بقي الذين حياتهم لا تنفع[2].

وأيضًا قول أبي سعيد العقيلي للصولي :

إنما الصولي شيخ أعلم الناس خزانة

إن سألناه بعلم طلبًا منه أبانه

قال يا غلمان هاتوا رزمة العلم فلانة[3].

فقد ناسب عوض القصائد الشعرية بالمواقف التي قيلت لها، فهي تدل على تراث الأغاني الشعبية الفلسطينية التي يمتاز بها الفلسطيني عن غيره.

---

[1] عوض، القرمطي (ص144).

[2] المصدر السابق (ص145).

[3] المصدر نفسه (ص153).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رواية عكا والملوك:

البحارة السمر وهم في البحر يرددون زجلًا مشهور لابن قزمان، وهو:

هجرن حبيبي هجر وأنا ليس لي بعد صبر

ليس حبيبي إلا ودود قطع لي قميص من سدود

وخاط بنقص العهود وحبب إليّ السهر[1]

قول الفقيه أزجال لأبي الحسن الششتري:

لله لله، هاموا الرجال

في حب الحبيب

الله الله معي حاضر

في قلبي قريب

إدّلل ياقلبي وأفرح حبيبك حضر

واتنعم بذكر مولاك وقص الأثر

واتهنى وعش مدلل بين البشر

دعوني دعوني نذكر حبيبي

بذكر ونطيب

الله معي حاضر

في قلبي قريب

إش نعمل في ذي القضيا وأنا عبدكم

[1] عوض، عكا والملوك (ص19-20)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تراني نخلع عذاري على حبكم

وروحي وإش ما بقى لي نهبه لكم[1].

وأنشدت العازفة المساحقة غناء "لكشاجم الرملي":

جعلت إليك الهوى شفيعًا فلم تشفعي

وناديت مستعطفًا رضاك فلم تسمعي

أتاركتي مدنفًا أخا جسد موجع

ومغرقتي بالدموع قد أقرحت مدمعي

أحين سبيت الفؤاد بالنظر المطمع

جفوت وأقصيتني فهلا وقلبي معي[2].

أناشيد الحماسة وقت الحرب فقد رفع الجند صوتهم يرددون:

صلاح الدين صلاح الدين

سيف الدنيا سيف الدين

صلاح الدين صلاح الدين

درع الأقصى وسيف حطين[3].

الزجل الفلسطيني (الحماسة) يذكرها البحارة والجند في حروبهم لكي تبث فيهم روح النشاط والحيوية، فالفلسطيني يمتاز بهذه الأناشيد الحماسية والزجل.

---

[1] عوض، عكا والملوك (ص20–21).

[2] المصدر السابق (ص164).

[3] المصدر نفسه (ص258).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصف السارد لحالة القاضي الفاضل عند حزنه وغضبه حينما هجاه الشاعر الدمشقي ابن عنين قائلًا:

وحين أبصرت دولة الأحدب　　الفاضل أربت على علا الشُهب

قلت للمفلسين ويحكم　　تحادبوا فهي دولة الحدب[1].

وقال أيضًا:

كم ذا التبظرم زائدًا عن حده　　ما كان قبلك هكذا الحدبان

فحر أم ملك أنت مالك أمره　　من أنت يا هذا؟ وما بيسان[2]؟!

وهكذا نجد أن الأغاني الشعبية محضورة في الذاكرة الوطنية ويقوم القاص باستحضارها في سياق تراثي شعبي جميل يفيض بالحيوية والغنائية والعنفوان.

---

[1] عوض، عكا والملوك(ص270).

[2] المصدر السابق (ص271).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخـاتـمـة

الحمد الله الذي شملني بالتوفيق والسداد، وتولاني بالهداية والرشاد في كل خطوة من خطوات بحثي، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه، فما حالف الصواب فيه فإن مرده إلى الله سبحانه وتعالى وما جانب الصواب فيه فهو من ضعفي وقلة حيلتي، وهل أنا إلا من الذين قال الله سبحانه وتعالى فيهم: "وخلق الإنسان ضعيفًا"[1]. وبعد:

فقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

– رواية القرمطي تتكون من أربعة عشر فصلًا، مرقمين دون عناوين فرعية تميزها، فقد جاء الروائي بالأسماء والحقائق مموهة، تناسب زمنها من جانب، وتأتي من جانب آخر بحضورها التاريخي والإنساني الدائب، تتحدث فصول الرواية عن خلافة المقتدر وفساده في تسعة فصول كاملة، وفصل يتحدث عن المعتزلة والأشاعرة، وباقي الفصول الأربعة تتحدث عن سيرة المقتدر وأفعاله، فكان حضور القرمطي قليلًا بالنسبة لحضور خلافة المقتدر، فنهاية الرواية كانت سعيدة للقارئ، موت القرمطي بمرض الجدري في منطقة اللد بفلسطين، بعد كل الجرائم التي قام بها في حياته.

– رواية عكا والملوك تتكون من تسعة فصول، كل فصل مسمى بشخصية تاريخية، وتتواصل الفصول وتترابط لا بفعل الفترة الواحدة التي تقع بها أحداثها فقط، بل بترابط شخصياتها أيضًا.

– الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض شخصيات بارزة تتحدث عن الواقع الفلسطيني، والإحساس بالقهر والإنهزام، إن عوض قد انزاح عن النمط التقليدي للروايات الكلاسيكية التي كانت تتضمن راوٍ واحد يقوم بسرد الأحداث، وقد مال لجعل عدة رواة يتناوبون على سرد الأحداث، في روايتيه.

---

[1] [النساء:28].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– ومن الملاحظ من خلال السرد اهتمام السارد بنقل معالم الحدث بأدق تفاصيله، لينقل القارئ بمشاعره إلى فضاء المكان الذي يصفه، فعرض عوض أنماط السرد في الروايتين وأنواعه، وطبيعته ووظائفه، حيث ناسبها في سياق الموقف بشكل جذاب، يشعر القارئ والمتلقي بجمال الوصف والصياغة المتقنة.

– يسمح تعدد الرواة لدى عوض بتوزيع الحقائق بشكل يجعل من فن القص مؤهلًا بامتياز؛ لتجسيد البوح من جانب، وإشباع أخلاقية القارئ بإسناد القص إلى عملية الواقع لا إلى التخييل، كما يسمح بتفويض سلطة الراوي العليم.

– اهتمت الروايتان اهتمامًا واسعًا بتصوير الأحداث والزمان والمكان من زاوية تاريخية، وكأنها توثق الحقائق التاريخية التي كانت موجودة على أرض فلسطين وضاعت باحتلالها.

– المكان في روايتي عوض تتفاوت ضيقًا واتساعًا وقد تخترق الحدود بما فيها من دلالات نفسية عميقة.

– اهتم عوض بتقنيات الرواية الحديثة، (الاسترجاع _ الاستباق _ الحذف _ التلخيص_ الوقفة)، والمزج بينهم يظهر إبداع الكاتب وتميزه. فلم يقلد التراث القصصي تقليدًا تامًا؛ لانعكاس أسلوب الكاتب ووجهة نظره الخاصة، وملامح كتابته على تلك النصوص.

– توظيف التراث لدى عوض كان توظيفًا منظمًا يتخذ مناحي مختلفة جمالية، وفنية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية؛ مما يجعل روايتيه تدخلا اتجاه فني حديث ومتطور.

– المادة التراثية التي استمد منها عوض روايتيه تنتمي إلى حقبة من التاريخ الماضي، وتتساير معنا حتى وقتنا الحالي. وهذا مايسمى زمن القراءة المتعدد، الذي يجعل من النص نهجًا مطابقًا للزمن الذي يقرأه القارئ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– حرص عوض حرصًا كاملًا على استحضار التراث الشعبي في روايتيه، ولعل أهم ما يميز هذا الاستحضار تنوعه، فاشتمل على الأغاني، والحكايات، والأمثال، واستحضار

الشخصيات والأماكن التاريخية، وهذا الحضور عالج عوض من خلاله هموم الأمة وقضاياها، ومكنه من تحقيق التوسع الدلالي في مفردات الرواية.

– على مستوى التناص مع النص السردي التراثي، فقد استخدمه الروائي لكسر قالب السرد الحكائي التقليدي الملتزم بالتراتبية الزمنية، وليتماشى أيضًا مع كثرة الحكايات التي ضمنها نصه السردي وعلى مستوى التناص الديني، والتاريخي، والتراثي، والشعبي، فقد أظهرت العلاقات التناصية قدرة الروائي على استنطاق النص المقتبس عبر تفجير طاقاته الكامنة وامتصاصها وإخراجها على شكل تراكيب لغوية، ضمن سياقات شعورية ونفسية وفكرية جديدة، تتسق مع الأغراض والدوافع التي حفزت الروائي إلى هذه التناصات الصريحة أو المضمرة.

– استخدم عوض في روايتيه التناص المباشر وغير المباشر بأنواعه، الديني والأدبي والتاريخي والشعبي، ومدى استفادته فنيًا وموضوعيًا بحيث لعب دورًا ملموسًا في تفاعل النصوص الروائية وتداخلها وانفتاحها على آفاق دلالية وجمالية كان لها أكبر الأثر في وصول تلك النصوص إلى مجال الإبداع والخلود.

وأخيرًا أدعو الله أن يوفقني، ويُقلَّ عثراتي، فهو الموفّق، وهو حسبي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهارس العامة

فهرس الآيات القرآنية

فهرس المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولًا: فهرس الآيات القرآنية:

الآية	السورة	رقمها	الصفحة
"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"	التوبة	105	د
"تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافًا""	البقرة	273	21
"سيماهم في وجوههم من أثر السجود"	الفتح	29	21
"أنّا ذهبنا نستبق"	يوسف	17	107
"واستبقا الباب"	يوسف	25	107
"لو نشأ لطمسنا على أعينهم فاستبقوا الصراط فأنى يبصرون""	يس	66	107
"فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"	الكهف	29	167
"إني توكلت على الله ربي وربكم"	هود	56	168
" الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلي العظيم".	البقرة	364	168
"ونمنُّ على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم الوارثين"	القصص	5	169
"وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ"	فاطر	12	170
"قل سيروا في الأرض"	العنكبوت	20	170
"ثم الله ينشئ النشأة الآخرة"	العنكبوت	20	170
"يومئذ تحدث أخبارها"	الزلزلة	4	170
"يومئذ تحدث أخبارها"	البقرة	115	171
"ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله".	الأنفال	42	171
"وتلك الأيام نداولها بين الناس".	آل عمران	140	172
"وأرسل عليهم طيرًا أبابيل* ترميهم بحجارة من سجيل"	الفيل	4-3	172
"إذا جاء نصر الله والفتح* ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا* فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا"	النصر	3-1	173
" قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله"	الزمر	53	173
"وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَنْ كَفَرَ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ"	النور	5	173
"وخلق الإنسان ضعيفًا".	النساء	28	194

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

- **أولاً: المراجع العربية:**

القرآن الكريم.

آبادي، الفيروز محمد عبد الرحمن المرعشلي.(2003م). *القاموس المحيط*. ط3. بيروت: دار التراث العربي.

آبادي، الفيروز مجد الدين محمد بن يعقوب. (2009م). *القاموس المحيط*. تحقيق: عبد الخالق السيد عبد الخالق. ط1. مكتبة الإيمان، المنصورة.

إبراهيم، أنيس وآخرون. (1998م). *المعجم الوسيط. مادة وصف*. ط3. سوريا: دار الفكر.

إبراهيم، عبد الله. (1990م) *المتخيل السردي ـ مقاربات منهجية في التناص والرؤى والدلالة*. (د.ط). بيروت: المركز الثقافي العربي.

إبراهيم، عبد الله. (2000م) *السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*. بيروت. ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

أحمد، أمل أحمد عبد اللطيف. (2005م). *التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس* (رسالة ماجستير). جامعة النجاح الوطنية–نابلس، فلسطين.

الأزهري، أبي منصور محمد بن أحمد. (2001م). *تهذيب اللغة*. تحقيق: محمد عوض مرعب. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

إسماعيل، محمد. (1959م). *الشخصية وقياسها* . (د.ط). القاهرة.

إسماعيل، محمد السيد. (2002م). *بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة*. (د.ط). الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.

الأصفهاني، *أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب. (2010م). تحقيق: صفوان عدنان الداودي. بيروت: دار القلم* .

أنجينو، مارك. (1987م). *في أصول الخطاب النقدي الجديد*. تحقيق: أحمد المديني. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

الأنصاري، أبو الفضل (1965م) معجم *لسان العرب*، مادة وصف، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنيس، إبراهيم ورفاقه. (1972م). *المعجم الوسيط*. (د.ط). القاهرة: مطبعة مصر.

أيوب، محمد. (1996م). *الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة*.ط2. المنيل: مكتبة النيل للنشر.

أيوب، محمد. (2001م). *الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة*. ط1. مصر: دار سندباد للنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (1988م). *نظرية النص*. تحقيق: فتحي الشملي وآخرون. (د.ط). حوليات الجماعة التونسية.

بحراوي، حسن. (1990م). *بنية الشكل الروائي*"الفضاء، الزمان، الشخصية". ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بحراوي، حسن. (2009م). *بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصيات". الدار البيضاء، المغرب:* المركز الثقافي العربي.

برنارتوسان، (1994م). *ماهي السيميولوجيا*. (ترجمة: محمد نظيف). ط1. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

برنس، جيرالد. (2003م) *قاموس السرديات، (*ترجمة السيد إمام). ط1. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

البوجي، محمد. (2006م). سلسلة العلوم الإنسانية. *مجلة جامعة الأزهر* بغزة، 8(2)، ص98.

بورونوف، رولاتن وآخرون. (1991م). *عالم الرواية*، تحقيق: نهاد التكرلي وآخرين. ط1. بغداد–العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

التونجي، محمد. (1993م). *المعجم المفصل في الأدب*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

جدوع، عزة محمد. (1953م). *التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر*. (د.ط). الكويت.

أبو جحجوح، عثمان. (2002م) *مقاربات نقدية حول أدب عبد الله تايه في القصة والرواية*. ط1. فلسطين: دار الزهرة.

الجعافرة، ماجد ياسين. (2003م). *التناص والتلقي* دراسات في الشعر العباسي. ط1. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. (1956م) *نقد الشعر*. تحقيق: عبد المنعم خفاجي، (د.ط). بيروت. لبنان: دار الكتب العلمية.

جنداري، إبراهيم. (2001م). *الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا*. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جينيت، جيرار. (1986م). *مدخل لجامع النص*. تحقيق: عبد الرحمن أيوب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جينيت، جيرار. (1996م) *خطاب الحكاية"بحث في المنهج"*. (ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي). ط1. المملكة المغربية: منشورات الاختلاف.

الحاج علي، هيثم. (2008م). *الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي*. ط1. بيروت: الانتشار العربي.

الحاجي، فاطمة سالم. (2000م). *الزمن في الرواية الليبية*. ط1. ليبيا: الدار الجماهيرية.

حسن، شادن محمد. (د.ت). *صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني*. ع(25). الأردن، المقدمة.

حسن، ناهض محمود. (2008م). *الشخصية الاسلامية في الشعر الفلسطيني*. ط1. فلسطين: مكتبة اليازجي.

حسين، خالد. (2000م). *شعرية المكان في الرواية الجديدة*. كتاب الرياض، ع(83). أكتوبر–منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.ص6.

حطيني، يوسف. (1999م). *مكونات السرد في الرواية الفلسطينية*. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الخشاب، وليد. (1994م). *دراسات في تعدي النص*. (د.ط). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

خليل، إبراهيم. (2010م). *بنية النص الروائي*. ط1. بيروت–لبنان: دار العربية للعلوم ناشرون.

الخواجة، علي. (2003م). *جوائز الفحم دراسات في روايات أحمد رفيق عوض*. ط1. مطبعة المنار الحديثة.

دحبور، أحمد. (2013) أحمد رفيق عوض وروايته النوعية الخامسة. *مجلة الحياة الجديدة الثقافية*، ع(63)، ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري. (د.ت). *جمهرة اللغة*. ط1. القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع.

الرافعي، مصطفى. (1974م). *تاريخ آداب العرب*. ط2. بيروت–لبنان: دار الكتاب العربي.

راكز، أحمد. (1995م) *الرواية بين النظرية والتطبيق*. ط1. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

رزقه، يوسف. (2006م). الرؤية وتعدد الأصوات في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض. *مجلة الأقصى* غزة، عدد خاص.

الرفاعي، عبد العزيز. (1971م). *الطابع القومي للشخصية المصرية بين الايجابية والسلبية*. (د.ط). القاهرة.

الرواشدة، سامح. (د.ت). *فضاءات الشعرية*. (د.ط). عمان: المركز القومي للنشر.

ريديكر، هورست. (1977م). *الانعكاس والفعل*. (د.ط). دمشق: دار الفارابي.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرازق الحسيني. (1974م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: د. حسين نصار وآخرون. (د.ط). الكويت: درا الهداية.

الزبيدي، محمد مرتضي. (1974م). *تاج العروس من جواهر* القاموس. تحقيق: د.حسين نصار. (د.ط). دار الهدية.

الزعبي، أحمد. (2000م). *التناص نظريًا وتطبيقيًا*. ط2. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

زعرب، صبحة عودة. (2006م). *الشخصية اليهودية الإسرائيلية في الخطاب الروائي الفلسطيني*. ط1. عمان: دار مجدلاوي.

زغينة، محمد. (2005م). *إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي*. مجلة النص والناص، ع(4–5).

زكريا، أحمد بن فارس. (1979م). معجم *مقاييس اللغة*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكرللنشر والتوزيع.

الزمخشري. (1979م). *أساس البلاغة*. (د.ط). بيروت: دار صادر.

السعافين، إبراهيم. (1996م). *تحولات السرد دراسات في الرواية العربية*. (د.ط). عمان–الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سليمان، خالد. (1991م). *نظرية المفارقة*. أبحاث اليرموك المجلة التاسعة. ع(2). 62-63.

سماح، فريال. (د.ت). *رسم الشخصية في روايات ضامنية*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

سويدان، سامي. (1991م). في *دلالية القص وشعرية السرد*. ط1. بيروت: دار الآداب.

ابن السيد، البطليوس، *المثلث*، ج2.

أبو الشباب، واصف (1981م) *شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر*. ط1. بيروت: دار العودة.

شلاش، غيداء. (2011م). المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية. *مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية*، ع(2). ص249.

صالح، عالية. (2005م). *البناء السردي في روايات إلياس خولي*. ط1. عمان.

صالح، فخري. (1985م). *الرواية الفلسطينية*. ط1. بيؤروت-لبنان: مؤسسة دار الكتاب الحديث.

الضبع، مصطفى. (1998م). *استراتيجية المكان*. (د.ط). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الطبري، محمد(2002م). *تفسير الطبري*. ط1. بيروت-لبنان: مؤسسة الرسالة.

طليمات، غازي. (2002م). *الأدب الجاهلي قضاياه-أغراضه-أعلامه-فنونه*. ط1. بيروت-لبنان: دار الفكر.

طه، المتوكل (2010م) *الروائي المختلف*.

العالم، محمود أمين. (1993م). *الرواية بين زمنيتها وزمنها"مقاربة مبدئية عامة"*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الغني، مصطفى. (1999م). *قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين*. ط1.القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

عبد المطلب، محمد. (1990م). *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عتيق، عمر. (2008م) *تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك)*. دراسة منشورة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية مج(٢). جامعة اليرموك (قسم اللغة العربية وآدابها)، الأردن، إربد.

عدوان، سعد. (2014م). الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية (رسالة ماجستير) الجامعة الاسلامية، غزة.

عزام، محمد. (2005م). *شعرية الخطاب السردي*. (د.ط). دمشق- سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

العف، عبد الخالق. (2008م). الزمان والمكان في رواية"رابع المستحيل"للقاص عبد الكريم السبعاوي. *مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، 16(2)*، ص30-31.

علوش، سعيد. (د.ت). *عنف المتخيل الروائي في أعمال إيميل حبيبي*. (د.ط). لبنان: مركز الاتحاد القومي.

عناني، محمد. (1996م). *المصطلحات الأدبية الحديثة*. (د.ط). القاهرة: دار نوبار.

عودة، علي. (1997م). *الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية*. ط 2. فلسطين.

عوض، أحمد رفيق. (2005م). عكا والملوك. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

عوض، أحمد رفيق. (2001م). *القرمطي*. (د.ط). رام الله-فلسطين: بيت المقدس للنشر والتوزيع.

العيد، يمنى. (1990م). *تقنيات السرد الروائي* في ضوء المنهج البنيوي. ط1. بيروت: دار الفارابي.

العيد، يمنى. (1998م). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. ط2. بيروت: الفارابي.

العيلة، زكي (2003م) *المرأة في الرواية الفلسطينية*، (د.ط). رام الله: فلسطين.

غنيم، كمال وحنان. (2011م). مشكلات السرد في رواية عكا والملوك، *مجلة الزيتونة*، ع(2)، 190.

الفاخوري، حنا. (1986م). *تاريخ الأدب العربي*. ط1. بيروت: دار الجيل.

ابن فارس، أحمد. (1986م) *مقاييس اللغة*. ط2. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد (2002م) *الصاحبي في فقه اللغة*، (د.ط). بيروت. لبنان: مؤسسة بدران.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (1988م). *معجم العين*. تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. ط1. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

فضل، صلاح.(1996م). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. ط1. مصر : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

الفيصل، سمر. (2003م). *الرواية العربية، البناء والرؤيا*. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

قاسم، سيزا أحمد. (1985م). *بناء الرواية*."دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ". ط1. بيروت– لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.

القاسم، نبيه. (2003م). *الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة"الجديد"*. ط1. كفر قروع: دار الهدى للنشر.

قاصد، سلمان. (2003م). *عالم النص دراسة بنيوية في العلوم السردية*. (د.ط). الأردن: دار الكندي.

قاعود، مصطفى. (2014م). *الحياة وصف العلاقة بين المكان والرواية التاريخية*.(آخر تحديث السبت، ١٥ مارس/ آذار ٢٠١٤، /http://www.alhayat.com/Articles/1107653

قضايا وشهادات، (1993م). مجلة فصلية. ص281.

قطب، سيد. (1982م). *التصوير الفني في القرآن الكريم*. ط10. القاهرة: دار الشروق.

القلقيلي، عبد الفتاح. (2006م). عكا والملوك لأحمد رفيق عوض. *جريدة الأيام*.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (2001م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. ط1. صيدا: المكتبة العصرية.

ابن كثير، إسماعيل بن عمرو بن كثير الدمشقي. (2002م). *تفسير القرآن الكريم*. مجموعة من المحققين. (د.ط). دار طيبة.

كرستيفا، جوليا. (1991م). *علم النص*. (ترجمة: فريدة الزاهيوآخرون). *ط1. الدار البيضاء:* دار توبقال للنشر.

كناعنة، شريف (د.ت). دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية. *مجلة التراث والمجتمع البيرة*، 6(9)،ص22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لحمداني، حميد. (2000م). *بنية النص السردي منظور النقد الأدبي*. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

لؤلؤه، عبد الواحد. (1994م). *التناص مع الشعر الغربي*. الأقلام. ع(10-11-12). السنة 29، بغداد.

المبحوح، حاتم. (2010م) *التناص في ديوان لأجلك غزة*، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.

مجمع اللغة العربية. (1991م). *المعجم الوجيز*. جمهورية مصر العربية: طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم.

محمد، أحمد سيد. (1992م). *الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي*. ط2. القاهرة: دار المعارف.

محمود، مراد عبد الرحمن. (1998م). *بناء الزمن في الرواية المعاصرة*. (د.ط). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مراشدة، عبد الرحيم. (2002م). *الفضاء الروائي-الرواية في الأردن نموذجًا*. (د.ط). المملكة الأردنية الهاشمية: منشورات وزارة الثقافة.

مرتاض، عبد الملك.(1991م). *بنية الخطاب الشعري*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1998م). *في نظرية الرواية*. (د.ط). *الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب*.

المرزوقي، سمير وزميله. (1986م). *مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا*. (د.ط). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية.

المسدي، عبد السلام. (د.ت). *المصطلح النقدي*. (د.ط). تونس: مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر.

مسلم، طاهر عبد. (2002م). *عبقرية الصورة والمكان*. ط1. الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

المصري، فاطمة. (1980م). *الشخصية المصرية*. (د.ط). الهيئة العامة للكتاب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معتوق، د. محبة حاج. (1994م). *أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية*. ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني.

مفتاح، محمد. (1992م). *تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص"*. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مفتاح، محمد. (1999م). *المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي*. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مندلاو، (1997م). الزمن والرواية. تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري. (1999م). معجم *لسان العرب*. ط3. بيروت–لبنان: دار إحياء التراث العربي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري. (1965م). معجم *لسان العرب*. ط2. بيروت: دار صادر.

منير، وليد. (1982م). *حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة*. مجلة فصول القاهرة، 2(2).

المنيع، هيلة عبد الرحمن. (1425م). *أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصر*. (رسالة دكتوراه). الرياض.

موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني. (د.ت). *مراودة المستحيلات في أدب السبعاوي*.

موسى، خليل. (2003م) التناص ومرجعيات. *مجلة المعرفة ثقافية شهرية تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ع(476)، ص107*.

موسي، إبراهيم نمر. (2005م). *آفاق الرؤيا الشعرية–دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط1. رام الله:* وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب.

مونسي، حبيب. (2001م). *فلسفة المكان في الشعر العربي*. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

مينه، حنا. (1992م). *حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية*. ط1. بيروت: دار الفكر الجديد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ميويك، د. سي. (1987م). *المفارقة وصفاتها*. تحقيق: عبد الواحد لؤلؤة. (د.ط). بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

نايف، مي عارف. (2002م). *الخطيئة والتكفير والخلاص*"الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حسيب القاضي". ط1. غزة–فلسطين: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

نجم، محمد يوسف. (1996م). *فن القصة*. (د.ط). بيروت: دار الثقافة.

نجم، مفيد. (2001م). التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش. *مجلة الرافد شهرية ثقافية جامعة* الشارقة، ع(51)، ص71–72.

نجمي، حسن. (2000م). *شعرية الفضاء السردي*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

النعيمي، أحمد. (2004م). *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*. ط1. الأردن.

نمر، موسى إبراهيم. (2008م). *صوت التراث والهوية*–دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد.ع(1). مجلة جامعة دمشق.

الهاشمي، أحمد. (1965م). *جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب*، (د.ط). مصر: مطبعة السعادة.

هلال، محمد غنيمي. (1973م). *النقد الأدبي الحديث. (د.ط). بيروت:* دار العودة.

الهواري، أحمد. (2003م). *نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر*. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

هبة، مجدي والمهندس كامل. (1984م). *معجم المصطلحات العربة في اللغة والأدب*. ط2. بيروت: مكتبة لبنان.

يقطين، سعد. (1989م) *تحليل الخطاب النقدي–الزمن، السرد، التبئير*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعد. (2001م). *انفتاح النص الروائي*. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (1997م). *البيانات الفضائية في السيرة الشعبية*. ط1.بيروت–الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي.

يقطين، سعيد. (1997م). *الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي*. ط1. المغرب –الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقطين، سعيد. (2005م). *من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي*. الدار البيضاء–بيروت: المركز الثقافي العربي.

يوسف، آمنة. (1997م). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. ط1. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com