الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة:

الفضاء التاريخي والتشكيل الفني في رواية "وا إسلاماه" لعلي أحمد باكثير

مذّكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر.

إعداد الطالبتين:

- نعيمة بلحاج
- رشا مسلم

إشراف الدكتور(ة):

خليصة بلفوضيل

أعضاء اللجنة المناقشة:

(الاسم واللقب)	(الرتبة العلمية)	(الصفة)
نبيلة أعدور	أستاذ مساعد "ب"	**رئيسا**
خليصة بلفوضيل	أستاذ محاضر "أ"	**مشرفا ومقررا**
معماش ناصر	أستاذ محاضر "أ"	**مناقشا**

السنّة الجامعيّة: 1444–1445هـ/2023–2024م

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ماي 2021...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

السيد(ة) رئيس(ة) مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): تعيمة بلحاج ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....
الحامل(ة) لبطاقة / الهوية الوطنية رقم 104463848 والصادرة بتاريخ 2023/01/26 .....
المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،
عنوانها: الاختفاء المتاريخي والتشكيل الفني في رواية "والسلام" لعلي أحمد باكثير .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/06/30 .....

توقيع المعني (ة)

رئيس المجلس الشعبي البلدي
بسويكت
جويلية الشريف العيد
30 جوان 2024

Scanné avec CamScanner

17987376972.jpg (609×838)

المتعلق بالقرار رقم ... المؤرخ في ... 2021
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

• مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): حسلي وئام الصفة: طالب أستاذ باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: [illegible] والصادرة بتاريخ: 2021/12/23

المسجل(ة) بكلية / معهد: كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: دلالة الفضاء الحانوتي في تشكل النص الروائي وإيقاع السرد

أولاد أحمد باكور

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2021/06/30

التوقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم
MrTmalt

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ١٠٩﴾ الكهف: ١٠٩

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا العمل.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة في العلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتورة" **خليصة بلفوضيل**" التي أشرفت على هذه المذكرة، وعلى نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي مكنتنا من إخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود.

ونتقدم بخالصي شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل.

فأقول لكل من أعاننا أعانكم اللّه

وجزاكم اللّه كل خير وأنار اللّه لكم الطريق .

إهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العثرات ومع ذلك حاولت تخطيها بعون الله وفضله

إلى ريحانة قلبي ومنارة دربي إلى جنتي فوق الأرض إلى أجمل سنفونية "أمي زينب".

إلى مثال العطاء اللامتناهي الذي لم يبخل علي بأفضاله إلى عمودي الفقري الذي علمني الوقوف قوية أعظم رجل "أبي عبد الناصر" لك مني كل الاحترام والتقدير.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي "محمد إسلام ويونس" وأخواتي "أميمة ومروة".

إلى رائحة أمي "جدتي ربح ماشي" حفظها الله وأدامها.

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي وإلى كل من تقاسمت معهم أجمل اللحظات كل واحد باسمه حفظهم الله ورعاهم.

إلى من لم تبخل بمجهوداتها وساهمت في إنجاز هذا العمل بعطائها وإخلاصها "نعيمة بلحاج".

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من نور عبارات من أسمى عبارات العلم

إلى من صاغوا لنا من علمهم حروفا ومن فكرتهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى أساتذتنا الكرام وخاصة الأستاذة بلفوضيل

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي وجميع دفعة 2024بجامعة محمد البشير الابراهيمي.

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات.

إلى من كلل العرق جبينه ومن علمني أن النجاح لا يأتي إلا الصبر والاصرار، إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا، بذل الغالي والنفيس استمدت منه قوتي واعتزازي بذاتي "والدي العزيز"

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها لي، الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها في هذا اليوم "أمي العزيزة"

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا أنابيع ارتوى منها إلى خيرة أيامي وصفوتها

إلى قرة عيني إلى من شاركوني حلو الزمان ومره وجمعنا بيت واحد جدرانها التعاون والوفاء: "أيمن، بشرى، رميصة"

إلى نبع الحنان ومصدر الدفء والأم الكبرى "جدتي الحبيبة" التي لا كلمات تصفها ولا عبارات تفيها حقها.

إلى ابنة خالتي و رفيقة دربي جدي خولة

إلى روح جدتي و جدي رحمهما الله

إلى أستاذتي الفاضلة بلفضيل خليصة مشكورة على جهودها الجبارة و النصائح و التوجيهات التي قدمتها لنا من اجل السير الحسن لهذا العمل.

لكل من كان عونا و سندا في هذا الطريق للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين إلى من أفاضني بمشاعره و نصائحه المخلصة

الحمد لله على ما وهبني وأن يجعلني مباركا وأن يعنني أينما كنت فمن قال أنا لها نالها وأنا لها وأن أبت رغما عنها أتيت بها فالحمد لله شكرا و حبا وامتنانا على البدء الختام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

مقدّمة

مقدّمة:

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي لاقت رواجا واسعا في الساحة الأدبية لأنها أكثر قدرة على استيعاب انشغالات الحياة العامة والخاصة.

ولهذا بات الحديث عن هذا الجنس الأدبي الحديث مهما للغاية فهي بمثابة الوعاء والإناء الذي تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه الذي يعيش فيه، ولقد حظيت الرواية بمكانة كبيرة على اختلاف أنواعها: رومنسية، سياسية، بوليسية، تاريخية وهذه الأخيرة كانت محط أنظار الكثير من الكتاب والدارسين، إذ تعتبر مزجا بين الفن الروائي والمادة التاريخية وإذا ما أردنا الربط بين الرواية والتاريخ لوجدنا أن التاريخ في فترات مضت أصبحت كمادة أساسية يعمد إليها الروائي في سرد أحداث روايته، وبما أن الروائي يسعى لاستحضار فترة تاريخية ماضية تكون الرواية بصدد سرد أحداثها بكل ما فيها من زمن وشخصيات وأماكن وهذا النوع يطلق عليه الرواية التاريخية.

وهذا ما مهد لنا الطريق لاختيار عنوان بحثنا المسمى ب: "الفضاء التاريخي والتشكيل الفني في رواية وا إسلاماه".

وقد وقع اختيارنا على رواية "وا إسلاماه" بقلم الكاتب المصري علي أحمد باكثير وكان لاختيارنا هذا **سببا موضوعيا** وهو معرفة الفضاء التاريخي وتشكيلاته في الرواية العربية، وأما **السبب الذاتي** فيتمثل في معرفة استنباط تلك الفضاءات من خلال رواية "وا إسلاماه" والتي بدورها تركت أثرا بالغا في نفوسنا لأن الأحداث حقيقية بامتياز ولأنها تلمس روح عقيدتنا، فالأحداث داخل الرواية تظهر بشكل لا لبس فيه حقد المغول على الإسلام والمسلمين.

وعلى هذا الأساس كان من أهداف دراستنا لهذه الرواية أن يكون مدارها تاريخيا بحتا يكون لها شكلا من الفن الأدبي بلمسة الروائي باكثير، **وقد دعانا هذا إلى مجموعة من الإشكاليات أهمها:**

- كيف صور ذلك الفضاء التاريخي ضمن مجريات رواية "وا إسلاماه"؟
- ما أهم التشكيلات الفنية التي طرأت على القوالب اللغوية في أعمال الرواية التي بين أيدينا؟
- ما أثر الشخصيات المتداولة داخل الرواية ومجرياتها؟

وقد استوقفتنا الرواية على جملة من المصادر والمراجع كانت لنا العون والفائدة في طرحنا وكان أهمها:

- رواية علي باكثير "وا إسلاماه"
- منصور عبد الحكيم، سلطان سيف الدين قطب..بطل عين جالوت وقاهر المغول
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية

وقد فرض علينا هذا النوع من الدراسة المنهج الوصفي والمنهج التاريخي لأنهما مناسبين لمثل هذه المواضيع فالوصفي له أهمية كبيرة في البحث نظرا للمرونة التي يتمتع بها وقدرة الباحث على استخدام هذا المنهج والتاريخي يبرز أهم المحطات التي تستوقف الباحث مستغلا الأثر الزماني والمكاني الذي تحدثه الشخصيات.

ومن هذا القبيل اعتمدنا على خطة بحث تم تقسيمها وفق مقتضيات الدراسة، وكانت على هذا الشكل:

- **مقدمة:** ذكر فيها الإطار العام للدراسة.
- **مدخل:** قدمنا رؤية عن الرواية ونشأتها.
- **الفصل الأول:** تحت مسمى "**الفضاء التاريخي والتشكيل الفني**" تناولنا خلاله الفضاء التاريخي والتاريخ والرابط بينهما الرواية، كما تطرقنا إلى التشكيل الفني ومكوناته ووفرته عند العرب والغرب.
- **أما الفصل الثاني:** هو مجال تطبيقي بعنوان "**البنية الفنية ومرجعيتها التاريخية**" بين دفتي الرواية حيث قمنا باستنباط أهم الفضاءات التاريخية والتشكيلات الفنية والمبثوثة بين ثنايا الرواية.
- **خاتمة:** جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

والجدير بالذكر أنه لا يخلو بحثنا من بعض الصعوبات التي تجعل طالب العمل في حالة من اضطراب أثناء عملية تهذيب المادة العلمية وذلك لكثرتها، ولا ننسى الطريقة العلمية في توظيف المعارف وكيفية استنباط أهم الاشكاليات المطروحة.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الخالص لأستاذتنا الفاضلة " **خليصة بلفوضيل**" التي أشرفت على إعداد هذه المذكرة وتحملت معنا صعاب البحث وكانت عونا لنا من خلال نصائحها

وتوجيهاتها، كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الأستاذ "**معماش ناصر**" والأستاذة "**نبيلة أعدور**" وفي الأخير إن كنا قد وفقنا في هذا العمل فما توفيقنا إلا بالله، وإن كان ثمة خطأ أو قصور فإنه من أنفسنا.

مدخل

الرواية مفهومها ونشأتها

تعتبر الرواية من أحسن الفنون النثرية وأجملها، وتعدّ أكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما للرواية تأثيرًا كبيرًا في المجتمع حيث تتحدّث عن المواقف والتجارب البشرية في زمان ومكان معيّن، لتعطي عبرة ونصيحة أو قصة أو درس يستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية.

أولا– تعريف الرواية:

1– لغة:

تعتبر المعاجم اللغوية القديمة المورد الأساسي لمعرفة أصول ألفاظ اللغة العربية فبالعودة إلى **قاموس المحيط** نجد: "**روىّ**: من الماء واللبن كرضى، ريّأ، وريّأ، وتروّى، وارتوّى وتروى الشجر تنعم، والاسم الري بالكسر، وأرواني وهو ريان، والرواية المرادة فيها الماء والبعير، والبغل والحمار الذي يسقى عليه، روى الحديث ترواه، وهو رواية استقى لهم، ورويته الشعر حملته على روايته، والاسم الروية، ويوم التروية: لأنهم كانوا يرتوون فيه الماء لما بعد، ولأن ابراهيم عليه السلام كان يتروي ويتفكرني ريا فيه.

والروي حرف القافية، وسحابة عظيمة القطر، والشوب التّام، والراوي من يقوم على الخيل، وجبل الريان ببلاء طيء لا يزال يسيل منه وجبل آخر أسوء عظيم ببلادهم[1].

وقد ورد في **معجم لسان العرب لابن منظور**: "روى: رواية موضع من قبل بلاد بني مزيتة...، وقال في معتل: الياء روى الماء بالكسر، ومن اللبن يروى ريا وروي أيضا مثل: روى وتروى، وارتوى كله بمعنى"[2].

ومما جاء في المعاجم اللغوية نجد **معجم الوسيط**: "رؤى على البعير ريّا استقى والقوم وعليهم ولهم الماء والبعير شّد عليه بالروي ويقال: روى على الرجل بالرون شّدة عليه لئلا يسقط من ظهر البعير، وراوي الحديث أو الشعر حاملة ونافعة والجمع رواة: والحديث المؤنث الرواي والمستقى ومن كثرت روايته والتاء للمبالغة والمرّادة فيها الماء والداية التي يسقى عليها الماء والجمع روايا"[3].

[1] – مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص125.
[2] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، بيروت (لبنان)، ط1، ج2، 1997، ص1786.
[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة (مصر)، د.ط، ج1، د.ت، ص384.

ومن خلال ما ورد في المعاجم اللغوية نجد أن هذه اللفظة تحمل عدة معاني منها: ما يتصل بمعنى الماء، والنبت المتنعم المرتوي، وفيها ما يدل على البعير، والممار المستقي عليه أو الجماعة المستقي لها، في حين نجد أن القاموس المحيط يضيف معنى آخر وجديد، بخلاف المعاني التي أوردها وتطابقت تطابقًا تامًا مع المعاني التي قدمها ابن منظور في معجمه لسان العرب فيضيف بأن اللفظة مستقاة من يوم التورية التي كان المسلمون يرتوون فيه الماء، كما أن اللفظة تنسب إلى جبل الريان الموجود في بلاد طيء.

2- اصطلاحا:

تعدّ الرواية أحد فنون الأدب الذي استطاع أن يفرض وجوده على النخبة، إذ استطاع أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره قضاياه، ولقد تعدّدت التعاريف لمصطلح الرواية فلم يجمع الباحثون على تعريف واحد وشامل، فنجد من بين التعاريف ما أبداه **عبد المالك مرتاض** حيث يقول: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا"[1]؛ وهذه من كثرة التعريفات التي تم توضيحها والتي تشكل نوع من اختلاف في وجهات النظر بين المؤلفين.

وأما **ميخائيل باختين** يرى أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية فنجده يقول" الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية، أو أدبية) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد ثم يسيق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[2]؛ فميخائيل باختين أكد أن الرواية لا تمثل نوعا أدبيا خالصا بل هي خطاب معين يجمع كل الخطابات الأدبية حتى تكاد تبدو الرواية جنسا بلا حدود.

وأمّا في **معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني** فيقول: "الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبًا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثل الحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص11.

[2] - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978، ص77.

وتحقق وظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها"[1]، والرواية حسب **جابر عصفور** هي "الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع العصر"[2]؛ يتضح لنا من خلال رؤيته أنّ الرواية يتخذها الروائي ملجأ لتنفس عن الواقع المعاش.

ومن خلال تعدّد التعريفات نجد أن معظم الكّتاب يستندون إلى توجهات الغرب بالأساس ومفاهيمها العامة من جهة ومن جهة أخرى التضارب في زوايا النظر إلى المفهوم العام لرواية.

ثانيا– نشأة الرواية عند الغرب والعرب:

يتفق الباحثون على أن حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركته والتجارب معه فيما شعر به وهو يعيش حياته من ألم ولذة غريزة إنسانية عريقة في الدم، ربما رجعت في قدمها إلى العصور التي استطاع فيها الإنسان نقل تجاربه إلى رفاقه بالإشارة والصوت أولا ثم باللغة والتسليم بهذه الحقيقة يدفع إلى الاعتراف بأن الأشكال الروائية والقصصية نشاط إنساني مغرق في القدم.

1)– عند الغرب:

تعتبر الرواية الغربية المعاصرة وليدة عدة قصص مرت بمراحل متعددة منذ بدايتها حتى وصلت لما هي عليه اليوم من تطور وروعة، بدأ الأمر من قصص رومانس في العصور الوسطى وقد كانت قصص مليئة بالرومانسية، ونجد الأمر ذاته مع قصص البيكاريسك وتعني (المتشرد)، وهي مجموعة قصص تتحدث عن شخص سيء الأخلاق والسمعة يكسب قوته بأساليب غير شريفة البتة[3].

ومع ظهور الطبقة الوسطى وسيطرتها في القرن الثامن عشر اقترن مصطلح الرواية بها فقد حلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك ارتبطت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية[4]، ففي وقت ظهورها كان هناك اختلاف بين الدارسين الغربيين من

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص99.

[2] – عادل فرحات، مزايا الرواية، منشورات اتحاد كُتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص9.

[3] – أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ب، د.ط، 1959، ص27.

[4] – أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989، ص17-18.

بينهم من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، وهناك من جعل لها بدايتين الأولى تتصل بالرواية اليونانية القديمة في القرنين الأول والثاني والأخرى تتصل بالرواية الحديثة مع سيادة البرجوازية، ونجد مجموعة أخرى من الدارسين حصروا ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، وهناك من يرجع ظهورها إلى القرن الثاني عشر في الغرب بصفة عامة وعلى وجه الخصوص في فرنسا.

كما كان للفلسفة دور بارز في تشكيل الأصل الفكري الذي تنبعث منه الرواية الغربية فالقصص التي ارتكزت عليها الرواية الحديثة لم تكن إلا نتاج أفكار الفلاسفة الكبار الذين غزوا بآرائهم ونظرياتهم أرجاء أوروبا في القرن السابع عشر، وعلى رأسهم" **ديكارت** و**جون لوك** اللذين أكدا على أهمية التجربة الفردية لكل إنسان، وأشارا إلى إمكانية اكتشاف الواقع عبر الحواس، ومن خلال تطبيق هذا تناولت الرواية في تلك الفترة البنية الاجتماعية للحياة اليومية"[1].

اعتبر" الكاتب **دانيال ديفو** أول من وضع الشكل الجديد للرواية الغربية من خلال تأليفه لروايتيه (**روبنسن كروز** و**مول فراندرز**) في عامي1719- 1722م تنتمي هاتان الروايتان إلى **قصص البيكاريسك**، فهي تدور حول عدة شخصيات وفق سلسلة أحداث مترابطة، إلا أنها تتناول تجربة فردية لشخصية مركزية مقنعة وتعيش في عالم متزن، وتدفع القفزة التوعية للروايتين الباحثين للقول أن: **ديفو** كان أول من كتب الرواية الواقعية"[2].

على صعيد آخر" تعتبر الرواية الشخصية الأولى في تاريخ الرواية الغربية رواية "ب**اميلا**" لمؤلفها **صاموئيل ريتشارد درسن** عام 1740م، وهي رواية نفسية كتبت على شكل رسائل يتناول فيها الكاتب بعناية الحالات العاطفية، على أن الرواية الثانية **لريتشارد دسن** تفوق سابقتها من حيث الأهمية وهي رواية "**كلاريسا**"، وهكذا يعتبر كلا من **ديفو وريتشارد دسن** أول من وضع أساس الرواية المعتمدة على التجارب الفردية للأشخاص"[3].

[1] – أحمد أبو سعد، فن القصة، ص28.

[2] – أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، ص19.

[3] – مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة – محمد خيضر–، الجزائر، ص7.

في مطلع القرن التاسع عشر، قفزت الرواية قفزة نوعية على يد" **الكاتب الأسكتلندي والتر سكوت** صاحب سلسلة من الروايات والقصص التي لاقت رواجا كبيرا في انجلترا، ومن أشهر أعماله: (**ويفرلي، الطلسم، إيفانهو**)، تبعه وسار على نهجه كثيرون أبرزهم: **جورج ألبوت، وبالور ليتون**. ثم بدأت الرواية بشكلها الجديد غزوها لكل أوروبا وظهر النمط التاريخي أيضا"[1].

ففي فرنسا ظهر الكاتب**ألكساندر الأب** الذي تناول تاريخ الفرنسي منذ عهد لويس الثالث عشر وفق تسلسل تاريخي للأحداث التي مرت بفرنسا، وقد احتذى بهذا النمط حذو **فيكتور هيجو** في روايتيه (**نوتردام دوباري وكاترفان تريزا**)، ومنها إلى الكاتب **ليوتولستوي** في مطلع القرن العشرين في روايته **الحرب والسلام**.

2)- **عند العرب**:

استدرجت قضية أصول الرواية ومصادرها ونشأتها وريادتها باعتبارها لُبَّ السردية العربية آراء كثيرة منها :ما ينكر على الموروث السردي القديم إمكانية أن يكون أصل من أصولها، وآخر يراه حضنا ترعرعت بذورها في أواسطه، وغيره يؤكد أنه الأب الشرعي لها.

وثمة آراء" تراها مزيجا من مناهل غربية وعربية، وهناك أخيرا الرأي الشائع الذي يرى أن الرواية مستجلبة من الأدب الغربي..."[2].

يرى **الناقد مصطفى عبد الغني** "أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أحدهما: أثر كل من مصر ولبنان في نشأة الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر، فالروايات التي كتبت بدءا من عام 1867م وحتى بداية القرن العشرين، كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة،

[1] – نسيمة بالعيدي، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، 2010-2011، ص20.

[2] – عزيزة مردين، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص67.

وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال"[1].

بدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسماءه ورموزه، وتحاول أن تتخذها سبباً أو ستارًا لاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته، لمواجهة القوى الظالمة الاستعمارية.

اختلف الدارسون في تحديد أول رواية عربية فنية، ولكن معظمهم ذهب إلى أنها رواية "**زينب**" للكاتب المصري **محمد حسين هيكل** التي ظهرت أولى طبعاتها سنة 1914م تحت عنوان" **زينب؛ مناظر وأخلاق ريفية**" بقلم **مصري فلاح**، وعن زمن كتابتها يقول **الناقد يحيى حقي**: " وأخيرا يكتب هيكل هذه القصة بعد تدبر غير قليل وبتمهل محمود، ما بين أفريل 1910 ومارس 1911 وتصحبه في أسفاره بين باريس ولندن وجنيف".

كما لم يحدد هيكل النوع الأدبي لعمله فلم يسمها قصة أو رواية، كما لم ينسبها لنفسه وهو المحامي المشهور ربما خوفا على سمعته المهنية في زمن كان ينظر فيه بازدراء و بغير جدية للقصص فما بالك أن تناولت موضوع الحب.

كتبت **رواية زينب** في ظل الفكر القومي ومن بواعث كتابتها الحنين إلى الوطن والتأثر بالأدب الفرنسي، يقول **هيكل**:" رأيت سلاسة وسهولة وسيلا، ورأيت مع هذا كله قصدا ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم، واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي، بحنيني العظيم إلى وطني"[2].

كان مؤرخو الأدب العربي إلى وقت ليس ببعيد يعدون **رواية زينب لمحمد هيكل** هي أول رواية عربية عام 1913م أو عام 1914م، وقد رفض المؤرخون اعتبار ما صدر قبلها من أعمال بأنها أعمال روائية وهذا الشيء ينافي ظهور الرواية في القرن التاسع عشر، ويعد أول ظهور للرواية العربية في القرن العشرين، ولكن المؤرخون الجدد المتخصصين في علم السرد عندما نظروا في تاريخ المكتوب من الأدب

[1] – فاروق خورشيد، الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط2، د.ت، ص7.
[2] – المرجع نفسه، ص9.

وذلك في العقد التاسع عشر استنتجوا وعلى وجه الخصوص أن الكتاب من سوريا ولبنان احتلوا الصدارة في هذا المذهب ولقوا الخطوة فيه[1].

كان أول هؤلاء الكتاب اللبنانيين هو **خليل الخوري** صاحب جريدة الأخبار هو من قام بنشر الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته عام 1858م، وأن أول رواية مؤلفة نشرت فيها هي رواية "**البراق بن روحان**" لم يذكر اسم مؤلفها بعد هذا توجه خليل الخوري إلى نشر الروايات المعرفة،

وقد بدأ برواية "**المركيز دي فونتاج**" ثم رواية "**الجرجسين**" وكلا الروايتين من تعريب نوفل[2]؛ نشر خليل روايته التي عنوانها "**وي إذن لست بإفرنجي**" إذ قال: إذا كنت أيها القارئ قد مللت مطالعة القصص المترجمة، وكنت من ذوي الحذاقة فبادر إلى مطالعة هذا التأليف الجديد"، ووقعت الرواية في 162صفحة.

أما في سوريا فقد كتب **فرنسيس مراش** رواية مختلفة عن رواية الخليل خوري وعنوانها "**غابة الحق**" ونشرت عام 1865م وطبعت ست مرات حتى عام 1990م، وفي الأعوام العشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر بدأ **جرجي زيدان** في مصر روايته التاريخية المبنية على أحداث تاريخ الإسلام، كما دخل **أحمد شوقي** في مجال الرواية آنذاك وكتب ثلاث روايات نشرت كحلقات مسلسل في جريدة الأهرام التي طبعت إحداها مؤخرا واسمها "**عذراء الهند**"، وعن العملين الروائيين الأخيرين فالجهود مازالت مستمرة لتقديمهم للقارئ العربي وبعد هذا كانت رواية زينب لمحمد هيكل الرواية العربية التي يعتبرها المؤرخون أنها شكلت منعطفا في مسار الرواية العربية[3].

ثالثا- الرواية التاريخية:

تعد أحد أنواع الرواية بشكل عام، يعرفها النقاد على أنها "قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق"[4]، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي تجمع كلاً من التاريخ والرواية، وأساس هذه العلاقة هو التحكم في السرد والسردية نحو حقيقة التاريخ وموضوعاته، حيث أن التاريخ هو المادة الأساسية للروائي، منها

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص26.
[2] – سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، ص33.
[3] – فاروق خورشيد، الرواية العربية، ص10.
[4] – محمد وتار: توظيف التاريخ في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص103.

يستمد شخصياته وموضوعاته وأحداثه فيصبح "التاريخ مكوناً روائياً قادراً على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي من شأنها أن تستدعي إمكانيات الكتابة والقراءة على حد سواء"[1] بمعنى أن هناك علاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ، وأنه المادة الأساسية للموضوعات والأحداث التاريخية.

ولقد تعددت تعاريف الرواية التاريخية وتنوعت بتنوع وجهات نظر الكتاب والنقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعاً في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، فجورج لوكاتش مثلاً يعرفها على أنها "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق

بالذات"[2] وهي عند ألفرد شيبارد بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[3]؛ ويشترط ألفرد شيبارد أن يمتزج الخيال والتاريخ لكن بشرط ألا يدوم الخيال فترة طويلة، كما يرى جون فيلدا أن الرواية التاريخية "تعتبر تاريخية فقط عندما تقدم تواريخ أشخاصاً وأحداثاً يمكن التعريف إليهم"[4]، فإن فيلدا يشترط عنصر الحدث، الشخصية التاريخية والتاريخ كمادة أساسية في تشكيل الرواية التاريخية...

أما بيكون فيرى بأن الرواية التاريخية هي "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[5]. فهنا بيكون ربط الرواية التاريخية بفترة زمنية يحاول الكاتب إظهارها بطريقة فنية.

ويعرفها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو الرواية التاريخية غالباً إلى إقامة وظيفة تعلمية تربوية"[6]. وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريف آخر للرواية التاريخية بأنها "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً"[7]. فنرى هنا أن معظم المعاجم تتفق بأن الرواية التاريخية سرد قصصي لوقائع تاريخية معينة بشخصيات حقيقية أو خيالية مفعمة بالحس الوطني.

---

[1] – عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة الفصول في النقد، القاهرة، ع 3، مج16، شتاء 1997، ص62.

[2] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978، ص89.

[3] – محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016، ص03.

[4] – محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، آذار 1997، ص185.

[5] –المرجع نفسه، ص185.

[6] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص103.

[7] – مجدي وهبة وكمال مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص184.

الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواءً أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية عليها الرواية عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً، بحيث يصبح عنصراً فنياً من عناصر تكوين الرواية فيخضع كاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي[1].

وقد أشار بعض النقاد بأن "الرواية التاريخية لا تعنى بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الأولى لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء مهمة، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطاراً ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة"[2]؛ ونفهم من هذا القول حسن البراعة والتفنن التي تأتي لهم في استغلال الحدث التاريخي لإحياء الحس الوطني عند جمهور القراء ودفعهم إلى اكتشاف المزاوجة بين التخييلي والتاريخي، ونجد لسعيد يقطين تعريفاً آخر حيث يرى أن كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول مفهوم الرواية تكاد تتفق على "كون الرواية التاريخية عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وإننا في الرواية التاريخية نجد حضوراً للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية[3]" وبالتالي فالرواية التاريخية عمل فني تخييلي أساسه التاريخ، وهذا التخييل هو الذي يجعله مختلفاً عن الخطاب التاريخي.

نعم إذا كانت الرواية التاريخية ترى في التاريخ المنبع الثري، والمعين الذي لا ينضب في تدعيم الروائي "بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى"[4] فإن للتخييل أهمية قد تتجاوز أهمية التاريخ ذاته، وهذا ما يجعلها ممتلكة لخطاً يعتمد تجربة التخييل، ويقيم –رغم ذلك –علاقة يريدها حقيقة مع التاريخ، فيغدو موضوع التخييل هو التاريخ"[5] بمعنى أن التاريخ هنا لا يظهر إلا في عباءة التخييل.

إذن فالرواية التاريخية أنموذج حي يعكس وقائع التاريخ، فهي بمثابة لوحة فنية تفهم من خلالها ما وراء السطور، وتصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان لتعبر عن تجربة من تجاربه ذريعة له.

---

[1] – محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، ص04.

[2] – المرجع نفسه، ص04.

[3] – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص159.

[4] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث ط1، الأردن، 2006، ص112.

[5] –عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ ص62.

الفصل الأول

الفضاء التاريخي والتشكيل الفني

أولا– الفضاء التاريخي:

1)– تعريف الفضاء:

يمثل الفضاء عنصراً مهماً ومن بين المصطلحات النقدية الجديدة التي دخلت حديثاً إلى عالم السرديات، ومكوناً من مكونات أي عمل روائي لأنه يضم كل مكونات الرواية من زمن، وشخصيات، وأحداث، وحتى المكان، لذلك تعددت مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية.

أ– لغة:

يعرف **الأزهر** (ت 370هـ) الفضاء في معجمه تهذيب اللغة بأن "الفضاء المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فهو فاضٍ، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، والصحراء فضاء ومكان فاض وفضفض: أي واسع"[1].

ويعرفه **الجوهري** أيضاً بأنه "الفضاء: الساحة، وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء وأفضيت إلى فلان بسري"[2].

وكما ورد في **المعجم الوسيط** "المكان، وفضوا: اتسع من الأرض والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله، والجمع أفضية"[3].

ومن خلال ما ورد في **المعاجم اللغوية** نجد بأن الفضاء هو الموضع الممتد الذي لا تحده حدود، وهو المحتوى الشامل الذي يشمل كل موجودات الكون.

ب– اصطلاحاً:

يعرف الفضاء بأنه "عمل أساسي يقوم على بناء النص ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي كما هو الحال في روايات الخيال العلمي أو الإحاطة بجو خاص أو لتسليط الضوء عليه

---

[1] – أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الحليم البردوني، مرا: علي محمد اليحياوي، د.م، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، د.ت، ج12، ص85، 86.

[2] – إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد بن عبد الغفور عطار، د.م، دار العلم للملايين، ط3، 1979م، ج6، ص2455.

[3] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، د.م، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004م، ص 693، 694.

أو لكشف طبائع الشخصيات أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية"[1].

والفضاء عند **لحميداني** هو "مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[2] بالإضافة إلى ذلك أن "الفضاء هو موضوع الفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجمالية ولمبدأ المكان نفسه"[3] بمعنى أن الفضاء أو المكان هو الهيكل الذي تقوم عليه الرواية بما في ذلك أساليب الحكي المباشرة والضمنية.

وثمة أيضاً من يعرف الفضاء بأنه "المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[4].

وفضل **عبد المالك مرتاض** توظيف الحيز على مصطلح الفضاء بقوله: "إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً من الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[5] ونفهم من قوله أن هناك فرق بين مصطلح الحيز والفضاء والذي وصف هذا الأخير بأنه قاصر مقارنة بالحيز.

وقد تراوح الاختيار بين المكان والفضاء، فمثلاً عبد الملك مرتاض يطلق عليه مصطلح الحيز، وحميد لحميداني يطلق عليه الفضاء، ذلك أن الفضاء أوسع من المكان وأن المكان جزء من الفضاء، إن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأسوع من معنى الكلام، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل منها يعتبر مكاناً محدداً، لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية.

إذاً يمكن القول أن الفضاء أو الحيز يمثل العمود الفقري للنصوص الروائية، فهو عالم وهمي ينشأ من تصادف مخيلة المتلقي بالعمل الروائي.

---

[1] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص128.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.م، المركز الثقافي العربي، ط1، د.ت، ص62.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص31.

[4] – فيصل الأحمر: معجم السميائيات، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص123.

[5] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141.

2)- أنواع الفضاء:

يعد الفضاء عنصراً أساسياً من عناصر النص الروائي، وقد أدرك هذا مجموعة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية فأولوه اهتماماً لائقاً سواء من حيث التنظير أو الممارسة، فهو يمثل إلى جانب الشخصية والزمن الروائي والحدث الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي[1]، من بين الباحثين نجد الألماني هنري ميتران الذي ساهمت كتاباته إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء خاصة وأنه مصطلح نقدي يغني النقد فيما يتعلق بالأعمال السردية[2]. وسعيد يقطين بدوره يجاري حميد لحميداني فيقول: "إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسياً، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[3].

الفضاء موضوع واسع جداً، وصنعت له عدة تصنيفات وإن كانت تتقابل كلها من حيث المفهوم، فإننا سنحاول ذكر أهم هذه التصنيفات وهي خمسة تتمثل في: الفضاء النصي، الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو كرؤية، الفضاء الروائي[4].

2-1- الفضاء النصي l'espace textuel:

إذا كان الفضاء الروائي مكوناً سردياً لا يوجد من خلال اللغة متضمناً المشاعر والتصورات المكانية والزمنية التي تعبر عن الكلمات، فإن الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنصوص لها دلالة جمالية وقيمية[5]، ذلك أن الروائي مثل الفنان المعماري، يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معينة[6]، "ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[7]، حيث أنه مرسوم بالأسطر السوداء في الصفحة البيضاء؛ أي أن

---

1 - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص123.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، جانفي 2010، ص15-16.

4 - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص129.

5 - ينظر: عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص135.

6 - حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص20.

7 - المرجع نفسه، ص27.

الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي تتحرك فيه عين القارئ، لما يعينه على اكتشاف الدلالات الجمالية أو قيمية الفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية.

2- الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي **l'espace géographique**:

يعمل الروائيون دائماً على تقديم الإشارات الجغرافية لتحريك خيال القارئ، أو لتحقيق استكشافات منهجية للأماكن، وعليه فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة[1]، حيث يمكن أن يصل من خلالها إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمية لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في التشكيل الداخلي لمضمون النص، أي أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعاداً نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، "حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به[2]؛ أي أن الفضاء الجغرافي أو المكاني لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة، وهو في النص الأدبي مفتاح يمكن القارئ من ولوج عالم النص ويعطيه الإذن بالتحليق في فضائه الرحب الفسيح.

3- الفضاء الدلالي **l'espace sémantique**:

يمتلك الفضاء كمصطلح نوعاً من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالخيط الهندسي المحدود للأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، فعبارة "الفضاء الدلالي" تدل على أن الأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائماً واقعيتها بمجرد تحولها على جسد لغوي، أي أنها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات وتمثلات جديدة في مخيلة القارئ "إذ لا مكان خارج المخيلة"[3] والدلالة ليست معطى جاهز يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثاً له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل.

والفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة تميل القارئ للتأويل والتفسير، ويعتبر جيرار جنيت أن هذا الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه عادة "figme" فيقول أن "الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه

---

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[2] - فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، ط1، 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص24.

[3] - المرجع نفسه، ص25.

الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى"[1].

فالفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ أو الناقد الدور المنوط به في إنتاج الدلالة في الرواية، وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنياتها: الصوتية، المعجمية والتركيبية، تتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص، وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي، بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب، إلا أن هذه الأخيرة ليست قوالب جاهزة، تكمن وظيفتها في كسر هذه القوالب وتبني من خلالها أشكال تعبيرية مختلفة، ومن ثم تحرير المفردات من قاموسها لتصل بها إلى المعنى البلاغي، وذلك تبعاً لتعدد مستويات القراء تحت مصطلح المعنى الخفي، وهو ما يعادل الفضاء الدلالي، وقد تعرض له عبد الملك مرتاض فعرفه بأنه: المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة... بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر، مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، أخرج، أبحر... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها[2]. فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقاً حتى لو وكانت الرواية بلا أمكنة الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي.

4- الفضاء كمنظور أو كرؤية l'espace comme perspective ou vision:

تحدثت جوليا كريستيفا عن الفضاء كمنظور أو كرؤية، وهي ترى أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يؤلف كلامه كله في نقطة واحدة[3]، وتمثل كريستيفا الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدوداً إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم، وهذا يشبه ما يسمى برواية الراوي أو المنظور الروائي، فهي بذلك ترى أن رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية بما فيه من أماكن وشخوص وما ينتج بين الشخوص من علاقات، وبين هذه الشخوص والمكان من علاقات أيضاً، بمعنى أن الفضاء ومحتوياته لا يحتفظون بمدلولاتها التي كانت لها قبل أن تصبح مكوناً سردياً، إنما تتلون برؤية الكاتب.

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص61.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص144.

[3] Voir : Julia Kristiva, le texte du roman-approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, la haye, mouton, Paris, 1970, p186.

5- الفضاء الروائي l'espace rommaneque:

الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (espace verbal) يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي لا يوجد إلا من خلال ذلك التركيب الخطي الذي تخلقه الكلمات المطبوعة، فيتشكل كموضوع للفكر تدركه من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطاً يجعل منه نسيجاً متشابكاً، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط، مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمنية للحكاية، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها. وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكها[1].

نتساءل: هل الفضاء الروائي هو الحيز المكاني أو الحيز الزماني في الرواية؟

لقد وضح الدارسون الغربيون أن الفضاء الروائي لا يتميز بكونه المكان الذي تجري فيه الأحداث الروائية فقط، ولكن يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوباً بجميع إحداثياته المكانية والزمانية، وإلا يستحيل على العملية السردية أداء رسالتها الحكائية، أي أن الفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، ويرى الكثير من الدارسين رغم تسليمهم بوجود فضاء نصي كالجداول والهوامش، فإن التركيز يجب أن يكون على دراسة الفضاء الروائي وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، ويقصدون المكان والزمان الذي تجري فيهما أحداث القصة أو الرواية، وحجتهم في ذلك أن دراسة الفضاء النصي أو الطباعي يجعلان من الدارس واضع جداول وخرائط طبوغرافية، وهذا عمل ينقل الخطية اللفظية للخطاب النقدي إلى اللغة الجدولية للخريطة الطبوغرافية، فالرواية قائمة أساساً على المحاكاة، وهذا لابد له من حدث، وهذا الأخير يتطلب بالضرورة زماناً ومكاناً[2].

أما **رونالد بورنوف** فيرى أن "الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة، وهو يتحدد بالمكان في زمان محدد" فالفضاء الروائي يتكون من الزمن الروائي والمكان الروائي، وهما مرتبطان في العمل الروائي، وألح الفيلسوف الظاهراتي **غاستون باشلار** (1884-1964) على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي من خلال كتابيه: جماليات المكان وجدلية الزمن، عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان، أي أن المكان قبل تحولاته يدل على وتيرة الزمان.

---

[1] - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص28، 29.

الفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعايش على مستويات عديدة منها: الراوي بوصفه كائناً مشخصاً وتخيلياً أساساً، من خلال اللغة التي يستعملها الروائي لتحديد المكان والزمان، الشخصيات الأخرى التي تحتويها أحداث الرواية والقارئ الذي يدرج يدوره وجهة نظره[1].

3)– العلاقة بين الفضاء والمكان:

الواقع أن ضبط المفاهيم ينبغي أن يكون في صميم أي ممارسة فكرية تهدف إلى تفعيل مصطلحاتها الخاصة في عمليات الحفر والتأويل والتفسير، هذه الممارسة تتكئ على هذا الضبط لتستسلم لمغامراتها التفكيكية، وتظهر الحاجة الملحة إلى الدقة والتحكم الدقيق في سياق النقد العربي المعاصر، حيث يتم استيراد أدواته وطرائقه بسرعة كبيرة دون تردد كافٍ في التأمل في الحدود الدقيقة بين المفاهيم في لغتها الأصلية وفي اللغة المهاجرة إليها، وهذا ما تمت الإشارة إليه سابقاً في الدراسات حول الفضاء والمكان، حيث يستعمل أحدهما بدل الآخر، ويطلق الفضاء بينها يراد به المكان أو العكس، وقد سارع حميد لحميداني بهذا الصدد إلى إزالة كثير من اللبس وهو يؤسس لتأصيله النظري من خلال تطبيقه لتقنية تعويم الفضاء على جسد النص باعتبار فضاء الرواية "هو الذي يلفها جميعاً (أمكنة الرواية)، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله"[2].

وذلك بما يتضمن من تفاصيل متعددة تخرج عن حيز البعد المكاني فقط، ويكون المكان الروائي بذلك في بعد واحد من إشكالياته المتعددة التي يطرحها جزء لا يتجزأ من الشبكة المعقدة التي تتضافر لتكون الفضاء العام، بمعنى آخر يصبح تناول الفضاء كمكان، يعني تتناوله كمكون أساس من مكونات الفضاء الآخر، أي أن المكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكون جوهري من مكونات الفضاء، يتحرك على مدى سيرورة السرد، وتغير الزوايا وتشابك الأحداث التي تفترض تعدد الأمكنة لتساعدها أو تقصلها حسب ما تقتضيه طبيعة الرواية[3].

وليس في مقدور الكتاب تجاوز المكان ونفسه عن أفضيتهم التخيلية، حتى ولو سعوا إلى ذلك وحولوه وضيقوا آفاق الأحداث أو ارتفعوا إلى التجريد المحض، لأن طبيعة الأحداث تعتاص على ذلك وتفتح لنفسها مسارب إلى أمكنة خارجية قابعة في الخلفية الفكرية للأبطال وفي فضائهم النفسي والفكري، وفي

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.

[3] – المرجع نفسه، ص63.

غيرها من الحيثيات التخيلية التي يستحيل بشأنها الخلو الكلي من تحديدات الأفضية، لقد ذهبت سيزا قاسم إلى اعتبار الفضاء مكانا خيالياً له مقوماته وأبعاده المميزة[1].

يظهر المكان على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه لأنه هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وعليه فإن النظر إلى الفضاء عند النقاد الذين اشتغلوا عليه، لم يراع فيه إلا شرطا أساسيا هو المجال المكاني، لما يتيحه من إمكانية الإدراك أو التخييل، أو تحديد مكوناته وأبعاده وأحجامه وشخوصه، وكل ذلك، يدخل في المجال البصري البحت[2].

إن أمكنة الرواية، باختلاف أنواعها، المغلقة والمنفتحة، الثابتة والمتحركة، الحميمية والعدوانية، الواقعية والرمزية، باختلاف ظلالها وإيحاءاتها، تشكل في ذاتها أمكنة الرواية، وعند النظرة الشاملة إليها، منسوبة إلى النص، يتشكل الفضاء، حيث إن المقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.

وإلى هذا الرأي يذهب سمر روحي الفيصل في قوله: "يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات، ويمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية يشكل الفضاء الروائي، بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء[3].

أما جورج بولي فقد جعل الفضاء سابقا للمكان في سياق بحثه للفارق المفهومي بينهما قال: "يوجد أولا الفضاء، ثم الأمكنة التي تجد مكانا في الفضاء".

الفضاء هو عالم المنسجم والمتناغم الذي يشبه نفسه، مثله مثل تيار الزمن، يوجد ابتداء ليستقبل الأمكنة، إذ مهما تكن الأمكنة ومهما تكن الطريقة التي تتمظهر بها، فإن العقل يفترض دوما أن وراءها، أو أسفل منها، أو إلى جوانبها، حقيقة عارية، مجردة خالية من كل خصوصية، تشكل ميدانا موضوعيا، أين تتجمع الأمكنة ثم تتجزأ[4].

هنا يتخذ الفضاء بعدا فلسفيا يتعانق مع مفهوم الزمن من حيث الماهية السابقة للتمثلات، فهو يعلو عن المكان ويحتضنه في نفس الوقت، كأنه يعطيه بعده الأنطولوجي، ومسافة معينة بين المفاهيم العليا

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص102.
[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص70.
[3] – حسن بحراوي: بنية النص الروائي، ص25.
[4] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003، ص254.

المنظمة للوجود الإنساني.

في الفضاء الحيوي تتم مقاربة المحيط فقط من حيث تأثيره في سلوك الشخصية في زمن محدد، حيث لا يأخذ بعين الاعتبار جميع الظواهر التي لا تتدخل مباشرة في الفضاء الحيوي.[1]

لم يعد في الإمكان تناول الفضاء إلا متشذرا إلى أمكنة ظارفة أو مظروفة، حاملة لقيم الجماعة أو محمولة في مخيالها وشعورها ولا شعورها، ناطقة عن المعلن والمغيب، في ثقافتها وتراثها تاريخها، سعيا إلى جمع المتشذر وتركيبه بما يسمح بالنفاذ إلى الأعم والأشمل وفق خطة تفكيكية تروم الانتقال من الجزء إلى الكل، ومن العام إلى الخاص، آخذين بعين الاعتبار كون الفضاء في مجمله ضربان: فضاء موضوعي مادي يمتد خارج الذات البشرية، وفضاء وجداني خيالي ينبسط داخلها.[2]

4)– مفهوم التاريخ:

التاريخ أهم المصادر التي تتيح للإنسان معرفة المراحل الزمنية، فهو يسمح للإنسان بإدراك ماضيه من أجل مستقبله، ويتمثل مفهوم التاريخ فيما يلي:

أ– لغة:

جاء في **معجم لسان العرب لابن منظور** (ت711هـ) أن"التّأريخ تعريف للوقت، والتّواريخْ، أرَّخَ الكتاب ليوم كذا: وَقَّتهُ"[3] فالعرب لم تعرف التاريخ إلا في عهد عمر بن الخطاب، إذ أن "التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وتأريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، كتب في خلافة عمر رضي الله عنه فصار تاريخاً إلى اليوم"[4].

وفي مصباح المنير في غريب الشرح الكبير: "أرخت الكتاب بالتثقيل والتخفيف لغة حكاما ابن القطاع إذا جعلت له تاريخاً وهو معرب وقيل عربي وهو بيان انتهاء وقته، ويقال ورخت على البدل، والتوريخ قليل الاستعمال، وأرخت البينة ذكرت تاريخاً وأطلقت أي لم تذكره، وسبب وضع التاريخ أول الإسلام أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أتى بصحك مكتوب إلى شعبان فقال: أهو شعبان الماضي أو شعبان

---

[1] – حسين بحراوي: مرجع سابق، ص26.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص64.

[3] – محمد سالمي، أ.د. محمد بن لخضر فورار: التنازع بين تخيل التاريخ وتأويله في الرواية التاريخية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة بسكرة (الجزائر)، مج05، ع04، نوفمبر 2022، ص133.

[4] – المرجع نفسه، ص133.

القابل، ثم أمر بوضع التاريخ واتفقت الصحابة على وضع التاريخ من هجرة النبي صلى الله عليه وسلم، وجعلوا أول السنة محرم، ويعتبر التاريخ بالليالي".[1]

وللتاريخ عدة مفاهيم، إذ عرفه المسلمون بأنه "علم الخبر" أو "فن الأخبار"[2].

وجميع هذه التعاريف اللغوية تصب في معنى واحد يدل على الوقت والتأخيرات.

ب- اصطلاحاً:

تعددت وتنوعت تعريفات مصطلح التاريخ، فمثلاً ابن خلدون يعرفه على أنه: "من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشد إليه الركائب والرجال، وتسمو إلى معرفته السوقية والأغفال... إذْ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى... إلا أنه في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها"[3].

إذاً فابن خلدون يضع التاريخ في قائمة الفنون ويقول أن التاريخ تتداوله الأمم والأجيال، أي أن التاريخ هو تاريخ جيل بعد جيل يتعاقبون في دراسته، إضافة إلى ذلك فإن ابن خلدون يضع التاريخ في قسمين، الأول قسم ظاهري والثاني قسم باطني، أما القسم الظاهري فيتمثل في أخبار الدول، أما الباطني فهي أخبار يتطلب معرفتها النظر الدقيق والتحقيق المستمر والخبرة، "لأن التاريخ هو مجال استنباط، إذ المؤرخ يملي في ذهنه كل الأخبار عن الماضي المحفوظ، فيستطيع أن يقارن بينهما ويستخلص منها قوانين وعبر"[4].

فإن ابن خلدون يصرح بأن التاريخ تتداوله الأمم جيلاً بعد جيل، وأنه ينقسم إلى تاريخ ظاهر وآخر باطني وذلك لاستخلاص العبر.

حيث يقول في مصطلح مقدمته عن علم التاريخ "اعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم، والملوك في

---

[1] – الفيومي: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، شرح المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص05.

[2] – ينظر: عبد الرزاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 2005، ص11.

[3] – مؤلفون: إسماعيل سراج الدين، إعداد وتحرير: محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، إنجاز فكري متجدد، الاسكندرية، مصر 2008، ص49.

[4] – عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص39.

دولهم وسياستهم"[1]، فالتاريخ يوقفنا على دراسة ماضي الأمم وسير الأنبياء ودول الممالك وسياسة الملوم من أجل الاقتداء بمن سبقونا وأخذ العبرة وتجنب أخطائهم وزلاتهم.

والتاريخ في أبسط تعاريفه كما يراه شكري عزيز ماضي هو "حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت، لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل، وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة"[2].

ويرى نضال الشمالي في كتابه الرواية والتاريخ أن "التاريخ دال والماضي مدلول، والتاريخ هو رؤية المؤرخ أما الماضي فهو ما استدعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخاً"[3]

وبالتالي فيقوم المؤرخ بكتابة كل الأحداث التي مضت وانتهت في وقت وزمن معين، وتكون الأحداث المؤرخة لها تأثير على الواقع وتأثير فاعليه، وهذه الأحداث إذا وقعت فعلاً في أرض فهي تسمى بالتاريخ.

ويشير بعض المؤرخين أن "المقصود بالتاريخ هو ما يكتبه المؤرخ وهو يعيش الأحداث وينقلها سواءً ما يراه أمامه أو ما يسمعه من الآخرين، وهو حين يقوم بنقل الأحداث فإنه يحملها إلى عالم التصوير العقلي، فتتحول بذلك من إطارها الخاص إلى إطار داخلي بنفسه"[4] فهذه الأحداث تكون إما منقولة أو مسموعة بتصور عقلي حسب كتابته وتأطيره الخاص.

إذاً التاريخ يهتم بالماضي ويستنطقه من أجل الوصول إلى الحقيقة وذلك من خلال اتباع منهجية بحث، لأن وصولنا إلى الحقائق يقتضي الثبات لأن التاريخ هو السي لإدراك الماضي وإحيائه.

- الفضاء التاريخي:

لا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخا، وإذا ما استحصرت الرواية أحداث التاريخ أو شخصياته أو علاقاته فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، وإنما سرد جمالي يطعمه البيان ويرفد الخيال، فكأي من روائي حاول أن يرسم من زمن التاريخ وأن يبرز وظيفة سياسية أو اجتماعية...وجاء بغير الحقيقة

---

[1] – محمد علي الأحمد: نحو رؤية ممنهجة مواكبة في دراسة التاريخ "ابن خلدون نموذجاً"، مجلة فكرية فصلية محكمة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي السنة الثالثة عشر، ع51، شتاء 21428هـ/2007م، ص11، 12.

[2] – محمد سالمي، أ.د. محمد بن لخضر فورار: التنازع بين تخيل التاريخ وتأويله في الرواية التاريخية، ص134.

[3] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص108.

[4] – عبد الحليم عبد الرحمان خضر: المسلمون وكتابة التاريخ، دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1995.

التاريخية دون أن تكون بالضرورة قد غير تلك الفترة إلا في إطار أدبي خالص[1]، ومن ثم اتخذت الرواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ تختلف من كاتب لآخر "منها ما حاول بعث حقيقة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوزه هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره ومنها ما ينطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف"[2].

وأيا كان الشأن فإن الروائي لا يكتب التاريخ وما تبقي له وإنما تراه يلعم جهده شيئا يحمل طابع التاريخية الروائية وذلك بأن الإبداع الروائي إنما ينهض على فكرة من التاريخ بشيء باد من الضرورة، ويمثل حتما مظهرا من مظاهر البناء الذي بمقتضاه تسطيع قراءة ما يحدث للكائنات والأشياء والأفكار، ولاسيما ما يحدث للرواية وهو بصدد تدبيج عمل سردي خيالي[3].

وتعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي، فعناصر النص ما قبل الأدبية والاجتماعية تحدد تراث المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس من الكتاب.

إن التاريخ أو السجل التاريخي يعلمنا عن مجموع الوقائع التي جرت في الماضي القريب أو البعيد، وكيف وقعت منفصلة أو إجمالا، يقدم هذا السجل "كمادة لذوي الاختصاص ومع المادة ذاتها يستطيع الروائي أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجتذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع، فإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم " جثة التاريخ محاولا تشرحتها فهمه فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس ويتفاعلون معه"[4].

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص32.

[2] – هنية جوادي، التمثل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013، ص254.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص33.

[4] – نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع9، جوان 2011، ص42.

ثانيا- التشكيل الفني ومكونات السردية:

1)- تعريف التشكيل الفني:

1.1- مفهوم التشكيل:

أ- لغة:

من شكل يُشكل تشكيلاً، وهو فعل ثلاثي مزيد صيغته: فعَّل، تفعيل.

الشَّكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول (...) وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه (...) وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة (...) وتشكَّل الشيئ: تصوَّر، وشكَّله: صوَّره[1].

وجاء في **تاج العروس**: "تشكَّل الشيء: تصوَّر، وشكَّله تشكيلاً: صوَّره"[2]

وأورده **الزمخشري في أساس البلاغة** "شكل: هذا شكله أي مثله نقلت أشكاله، وهذه الأشياء وأشكال ومشكول، وهذا من شكل ذاك: من جنسه"[3].

ب- اصطلاحاً:

ظهر مصطلح التشكيل بصفته مصطلحاً أدبياً في مجال فن الشعر على نطاق واسع "ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهراً كبيراً في الاستعمال النقدي، وهو يصف الحراك الفني والجمالي والسيميائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها"[4].

كما عرف كلايف التشكيل بأنه: "الشكل الدال، ويعنى به الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد"[5].

وترى **سعاد الوهاب** أن التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث

---

[1] - فاطمة الزهراء عطية: مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المركز الجامعي، سي حواس، بسكرة، بريكة، مج 05، ع02، 2021، ص268.

[2] - سارة حرز الله: التشكيل الفني في ديوان نبضات الصور لأحمد بزيو، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص06.

[3]- المرجع نفسه، ص07.

[4]- المرجع نفسه، ص07.

[5] - المرجع نفسه، ص08.

نضع بناء أي شكلالة جماليات خاصة به، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطلاقتها التي تنفرد بها"[1]؛ إذن يمكن القول أن التشكيل هو (الشكل) في وضعية صيرورة وتمثل دائم، ومنهج للرؤيا، وحراك دينامي حي في منطقة التلقي.

1-2- مفهوم الفن:

أ- لغة:

"الحال والضّرب من الشيء كالأفنون: أفنان وفنون والطرد، والغبن، والمطل، والعناء، والتزيين، وافتن: أخذ في فنون الكلام"[2].

ووردت الكلمة في معجم الوسيط بمعنى: "فلان فن كثر تفننه في الأور فهو يفنّ وفنّان"[3].

وإن الفن بمفهومه هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة كانت أم خيراً أو منفعة، فإن هذه الغاية هي تحقيق الجمال يسمى بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة، فهو دائماً يبحث عن الجمال ويحاول أن يصل إليه.

ب- اصطلاحاً:

يذهب معظم فلاسفة علم الجمال إلى أن الفن "يتمتع بما فيه من جماليات بعيداً عن الأفكار والصدق والإيديولوجيات، وأن الفن الخالص مصدر ما هو جمالي"[4].

إنه نظرة شاملة للكون والحياة، فهو تلك القوى الخارقة التي تنبثق من تجربة إنسانية راقية تستطيع أن تبني عالماً بأكمله، أليس هو ذلك الساحر العجيب الذي يوجه إلى العدم ضربة قاضية حين يدفع إلى الوجود بمخلوقاته اللامادية كالسمفونيات والملاحم، فيصبح الفن بذلك "إبداع وإضافة العالم للواقع"[5].

1-3- التشكيل الفني:

المقصود بالبناء الفني "تضام جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة"[6].

---

[1] – سارة حرز الله: التشكيل الفني في ديوان نبضات الصور لأحمد بزيو، ص06.

[2] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج4، ص257.

[3] – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ج1، ص703.

[4] – خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008، ص23.

[5] – أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص26.

[6] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص38.

والبناء أيضاً هو "التحليل الذي يتناول هيكل البنية، ويكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي يتعامل مع التقييمات التي تستخدمها الكتابة"[1].

فهو "مجموعة من القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته، حيث لا يمكن أن تجعل أحدهما محل الأخرى"[2].

وهذا البناء يعكس الواقع الذي يصوره الكاتب، ولا بد من أن يكون متماسكاً قائماً على الوحدة العضوية، حيث تتتأثر العناصر وتترابط فتؤدي إلى التدرج والنمو والترابط بغية الوصول إلى بناء عضوي متماسك تؤدي كل جزئية فيه إلى الجزئية التي قبلها"[3].

وعليه فالبناء هو الشكل الذي تخلقه وتبدعه عناصر العمل الروائي أي (الصياغة الفنية للرواية) وهو النظام والعلاقات التي تربط بين عناصر الرواية وأجزائها.

وقد بين غنيمي هلال رحم الله بأن البناء هو "إخضاع وتحويل لـ (للملاحظة والتجربة) التي يعيشها الكاتب إلى عمل فني... وهو اتساق عناصر العمل الروائي لتكون عمل فني"[4].

والحاصل أن البناء هو النظام الذي يحكم عناصر العمل الفني، وللبنا الفني في الرواية عدة عناصر أبرزها: الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الحبكة، الحدث، واللغة الروائية.

2)- التشكيل الفني عند العرب القدامى والمحدثين:

2-1التشكيل عند العرب:

2-1-1- التشكل عند العرب القدماء:

ورد مصطلح التشكيل عند العرب القدماء والعرب من خلال دراستهم لقضية التركيب اللغوي البلاغي، فاهتموا بالصوت اللغوي وانتبهوا في دراستهم تلك إلى نظرية خاصة في التشكيل الصوتي "انتبهوا إلى الخاصيات الدقيقة التي يتطور عليها هذا التشكيل وحرص الباحثين على أن يعيدوا قراءة العبارة الأدبية، وفي ضوء هذه الخاصيات أو الكيفيات الدقيقة، وإذ ذلك يجدون اللغة مثقلة بالمزايا التي

[1] - ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، 1999، دار الفرابي، بيروت، ص15.

[2] - نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، 2009، عالم الكتب الحديث، ص94.

[3] - ينظر: بدر عبد المحسن، تطور الرواية العربية في مصر (1870، 1930)، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ص195.

[4] - غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط3، ص377. النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر، القاهرة، ص484.

لا حصر لها أو يجدون أنفسهم أمام تشكيلات جديدة ليس لها نهاية"[1].

كما أولوا اهتماماً كبيراً بالتشكيل الصرفي مركزين فيها على بنيته وتركيبه وتحليل أسسه التي يقوم عليها، فحاولوا دراسة علاقته بالمعنى، "وإذا تحدثوا عن الإعراب في توضيح المعاني، وعللوا الاختلاف (الصيغة) في بعض الأفعال"[2].

ثم صرفوا تفكيرهم نحو التشكيل اللغوي الذي حظي بأهمية كبرى مسلطين الضوء على أجزاء العبارة، وما تنطوي عليه من تعريف أو تنكير أو تقديم أو تأخير أو حذف أو فصل... إلخ، وتوصلوا إلى نتيجة مفادها أن النحوي يهتم بمستوى من المعنى أقل تعقيداً وكمالاً عن مستواه في الشعر، لأنه لغته في العبارة النثرية.

2- 2- مفهوم التشكيل عند العرب المحدثين:

حصل التقدم الثقافي والرؤيوي والمنهجي الواسع والعميق في النقد العربي الحديث، الذي نقل النظريات والمصطلحات والمفاهيم إلى منطقة إدراك جديدة استبدلت (ثنائية الشكل والمضمون) التقليدية بثنائية جديدة هي (ثنائية التشكيل والرؤيا) إذ تحول (الشكل) لمعناه المجرد والمبسط الأحادي إلى التشكيل بمعناه المباشر والكلي والقصدي إلى (الرؤيا) بمعناها الكلي والنوعي واللاقصدي على النحو الذي يجيب فيه الفضاء الجد لثنائية (التشكيل والرؤيا) على أسئلة المنهج الحديث لرؤيتيه الشاملة ذات المنحنى الإشكالي السديد الكثافة والخصوبة والتحدي[3].

إذن التشكيل مصطلح متشعب يصعب القبض على معنى دقيق له وذلك لتوافره على خاصيات المرونة والرحابة والديناميكية، فهو لا يتلبث في منطقة معينة ومحددة وحاسمة من النص، بل يتمظهر في كل مكان منه، أي أنه يمثل النص في حاله الفني وامتلاكه الجمالي وارتواؤه السميائي، الغائرة في فضاء القراءة والمنفتحة بين يدي التداول[4].

فالتشكيل إذن تمثل النص في حالاته المختلفة.

---

[1] - تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983، ص05.

[2] - المرجع نفسه، ص05.

[3] - محمد صابر عبيد: التشكيل السردي (المصطلح والإجراء)، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011، ص18.

[4] - المرجع نفسه، ص18.

3)- المكونات السردية:

1- الشخصية:

تلعب الشخصية دوراً مهماً في بناء النصوص الروائية، فهي بمثابة القالب الذي يصب فيه الراوي أفكاره، وهي بدورها تقوم بتصوير أفعالها ونقل أفكارها، فلا يمكن لعمل روائي أن يقوم من دون الشخصيات.

أ- لغة:

ورد في **لسان العرب** تحت مادة (ش خ ص): الشَّخصُ جماعة شَخْص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشُخُوص وشِخَاص، والشخصُ سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيته شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[1]. ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات.

وجاء في **المعجم الوسيط** (شخص) الشيء عينه وميزه مما سِوَاهُ، والشخصية: الصفات التي تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقر[2].

نستنتج من هذا القول أن الشخصية تشير إلى الصفات التي يتفرد بها كل شخص عن غيره من الناس.

ب- اصطلاحاً:

تعددت التعاريف والمفاهيم حول مصطلح الشخصية منذ ظهورها، وهذا راجع لدورها الهام في بناء الأحداث، ومن بين التعريفات لها نذكر:

يرى **حسن بحراوي** أن "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً اتفاقياً أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[3].

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ ص)، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص36.

[2] - إبراهيم مصطفة وآخرون: المعجم الوسيط، مادة شخص، ج1، دار الدعوة، مصر، 1989، ص475.

[3] - حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص213.

وحسب رأي **فيليب هامون** فإن الشخصية تعد وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً، والمقصود من الشخصية هنا هي التي تمثل الإنسان وميولاته أي ما يحب وما يكره وطريقة تفكيره، كما قال أيضاً "تعد الشخصية دائماً وليدة مساهمة الأثر السياقي ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ"[1].

ونجد كذلك الأديب **عز الدين إسماعيل** يعرف لنا الشخصية بأنها تشغل لنا جزءاً كبيراً من حياتنا إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم والتي تثير كثيراً من المشاعر وألواناً من العطف، وتولد الفكرة أثر الفكرة..."[2]

كما أكد على مصطلح الشخصية **عبد المالك مرتاض** في قوله: الشخصية هي وسيلة تجمع بين المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تخدم اللغة وهي التي تبرز المناجاة وهي التي تصف معظم الظواهر التي تجذبها وهي التي تصنع الحدث، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع، وتتحكم فيه من خلال أدائها وأفعالها وسلوكها، وهي التي تحث على المكان وهي التي تتطيف مع الزمن فتعطيه مصطلحاً جديداً[3].

مما سبق نستنتج أن الشخصية دور أساسي في القصة، فلا يمكن كتابة أو تصوير أو تمثيل أي قصة من دون وجود شخصيات.

1-1- أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، فلا يكتمل أي عمل فني إلا بتوفر الشخصيات سواء أكانت حقيقية أم خيالية، ويمكن تصنيف الشخصيات انطلاقاً من معايير متعددة من أهمها مقدار ظهورها في ساحة العمل الروائي وأهمية الدور الذي تؤديه في مسرح الأحداث، نوردها كالآتي:

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية) Protagoist:

هي الشخصية الفعالة داخل النص يطلق عليها اسم الشخصية البطلة، وتدور حولها معظم الأحداث كما يقوم عليها العمل الروائي، وتعتبر المحرك الأساسي لأحداث الرواية، وتكون هذه الشخصية قوية

---

[1] - فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص13.

[2] - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص107.

[3] - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص59.

فاعلها كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها[1].

يمكن القول أن الشخصية المركزية هي الركيزة الرئيسية التي تقود الأحداث داخل العمل الروائي وتعطيه حيوية. وفي موضع آخر نجد أن الشخصية الرئيسية هي: "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن الشخصية الرئيسية هي التي توجه الحدث في العمل الروائي، وقد تكون شخصية واحدة أو أكثر.

ب- الشخصية الثانوية (المساعدة):

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دوراً هاماً في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية، وثابتة، ساكنة وواضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيناً له، فتظهر في أحداث ومشاهد"[3].

من خلال هذا القول، نستطيع أن نستنتج أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية بشكل كلي أو جزئي، بحيث لا يخلو السرد منها، وهي تلعب دوراً مهماً في إبراز الشخصية الرئيسية ومساعدتها داخل العمل الروائي.

ج- الشخصيات المشاركة (العابرة):

هذه الشخصيات قليلة الظهور في العمل الروائي، وهي الشخصيات التي نادراً ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها نوعاً عابراً مرهوناً بسد ثغرة سردية ومحدودة جداً"[4].

فالشخصيات المشاركة ليس لها دور أساسي داخل الحكي السردي، وكثيراً مل يلجأ إليها الراوي لاستذكار بعض الأحداث.

[1] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص89.

[2] - صبيحة عودة زغب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010، ص131.

[3] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص57، 58.

[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص44.

1-2- أبعاد الشخصية:

لكل إنسان صفات وملامح تميزه عن غيره، سواءً كانت جسدية أو نفسية أو سلوكية معينة، وما دامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث وتقوم بالأفعال في أي عمل سردي سواءً كانت رواية أو قصة... فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة، فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية والميول والرغبات الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، وأخيراً الجانب الجسمي والذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب، والجانب الفكري الذي يهتم بالأفكار وعقيدة الشخصية وإيديولوجيتها.

تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للعمل السردي، ولذلك يتم النظر إليها من خلال مجموعة من الأبعاد هي:

أ- البعد النفسي (السيكولوجي):

هو الجانب الذي يعكس الحالة النفسية للشخصية، فهو إذاً "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة عن طريق الكلام، إنه يكشف عما تكشف عليه الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو هو ما تخفيه عن نفسها"[1].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن البعد النفسي متعلق بإبراز الأفكار والرغبات التي تقوم عليها الشخصية الروائية.

ب- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

نستطيع من خلال هذا البعد أن نعرف "الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات، كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"[2].

ويصور الروائي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة: برجوازي، اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة).

---

[1] - جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، ص108.

[2] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص47.

نستنتج من خلال القولين أن البعد الاجتماعي يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي، مكانتها الاجتماعية، ايديولوجيتها.

ج- البعد الجسمي (الجسدي):

يتمثل البعد الجسدي أو كما يطلق عليه "بالبعد الخارجي بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة، لهذا يهتم القاص في هذا البعد برسم الشخصية من حيث طولها وقصها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة"[1].

نستنتج من خلال القول أن البعد الجسمي يتمثل في المظهر والسلوك الخارجي للشخصية.

1-3- أهمية الشخصية في الرواية:

- تعد الشخصية عنصراً أساسياً من عناصر العمل الروائي إلى جانب الزمان والمكان، بحيث لا يمكن تصور نصوص روائية من دون الشخصيات.
- تمثل الشخصية محور العمل الروائي وهي "العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[2].
- تعتبر الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده[3].
- ويشير عبد الملك مرتاض إلى أن: الشخصية قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع[4].
- ويقول أيضاً "الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولاً إلى ذلك الحين، فإنما تكشف لكل واحد من الناس مظهراً من كينونته التي ما كانت لتكتشف"[5].

[1] - شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص49.

[2] - سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص87.

[3] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص20.

[4] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص79.

[5] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2- الزمن:

يعد الزمن عنصراً مهماً من عناصر النص السردي، إذ تعددت مفاهيمه وتباينت الآراء حوله، فلم يستقروا له على تعريف واحد.

أ- لغة:

ورد في **لسان العرب**: "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان[1].

وفي نعجم المقاييس: زمن الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الأزمان وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة[2].

نستنتج من خلال المفهوم اللغوي أن الزمن يرتكز على المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

ب- اصطلاحاً:

يعد الزمن من "أهم بنيات ومكونات النص السردي، فهو يشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من كروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى بيانات فن الرواية"[3].

فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها الأخرى، ويقصد به أنه لا يمكن تصور أي ملفوظ دون زمن، فلا حياة دونه.

كذلك ارتبط الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها، "فكأنه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود، إن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الحي (الإنساني) يتقصى مراحل حياته ويلوج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل"[4].

نستنتج من خلال القول أن الزمن هو النسيج الداخلي الذي يمثل فينا حركة يجب أن نعيشها.

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة (ز م ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص199.

[2] – ابن فارس: معجم المقاييس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 1989، ص22.

[3] – مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص48.

[4] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص179.

الزمن في تمثل **أندري لالاند A.Lalande** متصوَرٌ على أنه ضربٌ من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[1].

نستشف من خلال القول أن الزمن خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود ملاحظ يبقى دائماً في مواجهة الحاضر.

الزمن خط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، لا يدرك بوجه صريح في نفسه (لا يرى، لا يسمع، لا يشم، ولا يلمس) ولكنه يدرك ما يحيط بنا من أشياء وأحياء.

الزمن خيوط ممزقة أو مطروحة في الطريق، غير حالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة... وإنما الحدث السردي، الفعل السردي، الأحدوثة المروية، هي التي تبعث فيها الحياة والزمنية واليقظة والدلالة، فتلحم وتبنى وتنسج فتغذي عالماً قائماً، لكنه من إبداع الأدب وإنشائه[2].

2-1- أنواع الزمن:

لا بد أن نميز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل الروائي وهي:

أ- زمن القصة: ويقصد به: "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخياً"[3] وزمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث.

ب- زمن الخطاب: ويقصد به "تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرقه النوع، ودور الكاتب في عملية تخضيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخاصاً"[4].

ج- زمن النص: "مرتبط بزمن القرءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي إنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين"[5].

2-2- تقنيات زمن السرد:

المدة هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين القصة وزمن السرد، وتدرس المدة من خلال

---

1 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

2 - المرجع نفسه، ص174.

3 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (المن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لنان، ط3، 1997، ص89.

4 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 - المرجع نفسها، الصفحة نفسها.

تقنيات أربع هي: **الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة، وسنقوم بدراستها وفق مستويين: تسريع السرد وإبطاء السرد**.

أ- تسريع السرد: يشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يقوم مقطع صغير من الخطاب بتغطية فترة زمنية طويلة من الرواية.

- **الخلاصة Sommaire**: الخلاصة أو التلخيص من الفعل (لخص) من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب أثناء سرده للأحداث وهي: "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]، تمدنا الخلاصة بالمعلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مركز ومختصر في مقاطع موجزة.
- **الحذف Ellipse:** الحذف هو القطع، وهو القفز فوق فترات زمنية سواءً أكانت طويلة أو قصيرة دون الإشارة إلى الأحداث التي جرت أو حدثت فيها، ويعرفه حسن بحراوي على أنه: "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[2].

نستنتج من خلال القول أن الحذف يقدم للروائي إمكانية إسقاط مدة زمنية ما والسكوت عما وقع فيها من أحداث.

ويرى حميد لحميداني الحذف بأنه: "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً: مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته، ويعني ذلك أن القص من فترات زمنية في الرواية أو الحكاية وتجاوزها دون الإخلال ببنية السرد وإعطائه سرعة كبيرة.

ب- إبطاء السرد: يشتمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث يقوم مقطع طويل من الخطاب بتغطية فترة زمنية ضئيلة من القصة، ويشمل عنصرين هامين هما:

- **المشهد أو الحوار (المشهد الحواري) scène de dialogue:** يعد المشهد أحد أهم تقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص (الخلاصة)، ويعتمد "المشهد أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[3].

---

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

[3] - المرجع نفسه، ص58.

إن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية التي تتطابق مع الحوار، وقد عرفه لطيف زيتوني بأنه: "تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواءً كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكالاً عديدة كالاتصال والمحادثة، والمناظرة، والحوار المسرحي"[1].

نستنتج من خلال القولين أن المشهد تقنية من تقنيات السرد يقوم أساساً على الحوار.

- **الوقفة La pause:** هي العنصر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء وتعطيل زمن السرد، أطلق عليه جيرار جينيت مصطلح التوقف في قوله: "يعد مظهراً من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسحاً المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"[2].

والوقفة هي التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[3]، وذلك من خلال الاستمرارية في السرد والاشتغال على حساب الزمن.

يمكن أن نسمي الوقفة بالاستراحة التي يتوقف فيها السارد فاسحاً المجال أمام الوصف لتقديم الكثير من التفاصيل، ومعطلاً بذلك حركة السرد.

2-3- المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني):

"إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا نستطيع أن نميز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين، فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق"[4].

[1] – عبد المنعم زكرياء الفاضي: البنية السردية في الرواية، تقديم: إبراهيم الهوار، عين للدراسات والبحوث الأنانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص133.

[2] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص96.

[3] – باديس فوغالي: بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت في زمن الأسود)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ع12، سبتمبر 2002، ص213.

[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص74.

من خلال هذا القول نستنتج أن الراوي يستطيع التلاعب بالزمن وفق ما تقتضيه حاجة السرد، وذلك بالرجوع إلى الخلف (الماضي)، أو الاستباق نحو الأمام (المستقبل). نميز نوعين من المفارقات الزمنية تتمثل في:

أ- الاسترجاع (Analèpse):

يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، والتوقف عن سرد الحوادث وفقاً لاتجاهها الخطي، مع الرجوع إلى الوراء لذكر حوادث جرت قبل بدء الرواية.

تعتبر "تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح في معجم المخرجين السينمائيين، بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواءً في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[1].

كما أنه يعد ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه"[2]، أي أنه بذلك يكسر خطية الزمن وينقلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرواية.

نستنتج من خلال القولين أن الاسترجاع وسيلة زمنية ومؤشر للرجوع بالذاكرة واستحضار الماضي يستعين بها الراوي ليجد حدثاً سابقاً. وقد قسم الدارسون الاسترجاع إلى: استرجاع خارجي وداخلي:

أ.1- الاسترجاع الخارجي (Analèpse externe): يعرفه **عبد المنعم زكرياء القاضي** بعبارة واضحة "الاسترجاع الخارجي استعادة لواقعة حدثت تعود إلى ما قبل بداية الحكي"[3].

فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية، إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، بحيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد.

أ.2- الاسترجاع الداخلي (Analèpse interne): إن الاسترجاع الداخلي يتيح الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصة الرئيسية وبشخصياته المركزية لمسارها الزمني وهو "العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية ق تأخر تقديمه في النص"[4].

[1] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص57.
[2] - عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، ص111.
[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] - سيزا قاسم: بنا الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص40.

ويقول عبد المنعم زكرياء: "هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[1].

ب- الاستباق (prolepse):

هو سرد الحدث قبل وقوعه، ويعرفه سعيد يقطين بأنه "حكي شيء قبل وقوعه"[2] ويعني هذا قول الشيء قبل وقوعه والاستباق إلى قوله قبل أوانه.

ويأتي الاستباق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل فواتح إحدى الشخصيات[3].

للاستباق وظيفتين: استباق كتمهيد واستباق كإعلان.

ب.1- الاستباق كتمهيد (Amorce):

وهو عبارة عن تنبؤات وتكهنات لما هو متوقع حصوله، وتأتي على شكل توقع حادث أو التوقع بمستقبل الشخصيات"[4].

ب.2- الاستباق كإعلان (Annonce):

يقول مها حسن قصراوي أن الاستباق كإعلان هو: "الذي يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[5]، ويلخص فيه السارد مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب.

2-4- أهمية الزمن الروائي:

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية في تشكيل العمل الروائي بحيث لا وجود للأحداث والشخصيات خارج إطار الزمن.

- الزمن عامل مهم في الحكي، إذ يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقين، كما يعيد الخيط الوهمي الرابط بين الأحداث بعضها ببعض، وقد أصبح أكثر من ذلك كله وأعظم شأناً

[1] - عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، ص112.

[2] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص97.

[3] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] - مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص137.

وأهمية، فالروائيون الكبار قد أضحوا يولون عناية كبيرة ويهتمون في اللعب بالزمن، فالزمن هو الذي يربط الأحداث بعضها ببعض.

- إن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث[1].
- والزمن أيضاً محور الحياة ونسيجها والقاعدة المثلى للرواية وعمودها الفقري "فهو المحور المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالٍ زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتدافع بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي"[2].

إذ أصبحت الرواية من بين أهم الأعمال الأدبية التصاقاً وارتباطاً بالزمن، وهذا ما دفع النقاد مؤخراً لإعطاء أهمية كبيرة له وتركيبه في النص، وهذا ما أشارت إليه سيزا في كتابها بناء الرواية.

- الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه[3].
- الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع[4].

نستنتج مما سبق أن الزمن يلعب أهمية كبيرة في بناء النصوص الروائية.

3)- الحدث:

يعد الحدث المكون الأساسي للإنتاج الإبداعي الروائي، فهو من العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل، فمن خلاله يجسد الكاتب مواقفه وأطروحاته عبر الشخصيات وعلاقتها مع بقية العناصر.

أ- **لغة:**

ورد مفهوم **الحدث في لسان العرب** على أنه "مأخوذ من مصدر: حَدَثَ يحدث حدوثاً وحداثة،

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراء للجميع، القاهرة، مصر، د.ط، 2004، ص38.

[2] - المرجع نفسه ،ص37.

[3] - المرجع نفسه، ص38.

[4] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأحدثه هُو، فهو محدث، وذلك استحدثه، والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"[1]؛ وهو ما يحقق فعل الكينونة والإيجاد من العدم.

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس أيضاً بنفس المعنى فقال أن "حدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمرٌ بعد أن لم يكن..."[2] فتكون نقطة انطلاق من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

ب- اصطلاحاً:

يعرف الحدث بأنه: "كل ما يردي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصية"[3]

وهو يعنى بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[4].

والحدث عبارة عن سلسة من الوقائع المتصلة، والتي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاح من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال"[5] أي أن عنصر الحدث هو مجموع الوقائع التي تأتي بانتظام وتسلسل.

3-1- أنواع الحدث:

ينقسم الحدث الروائي إلى قسمين:

أ- أحداث رئيسية: هي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية، وهي أحداث ركيزة لا يمكن الحذف فيها أو التقديم أو التأخير و"يكون وجودها في العمل الروائي وجوداً أساسياً ولا يمكن حذفها لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية لأنها تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية"[6].

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب (مادة حدث)، ج3، ص73.

[2] - ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج2، ط2، 2002، ص36.

[3] - ينظر: أحمد العدواني: بداية النص الروائي، المركز الثقافي، الرياض، ط1، 2011، ص256.

[4] - شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

[5] - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط1، 1979، ص19.

[6] - أسماء بدر محمد: الحدث الروائي والرؤية في النص، داوة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، د.ت، ص22.

ب– أحداث ثانوية: هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية، وهي غير رئيسية في العمل الأدبي، "أحداث يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية، فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي"[1].

هي أحداث فرعية لا تغير في مسار الرواية، وتساعد في سيرورة الأحداث الرئيسية وبناء حدث عميق.

3–2– طرق بناء الأحداث:

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعاً لثقافته ورؤيته الفنية، فقد يبدأ الروائي قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطوراً أمامياً متبعاً المنهج الزمني (الطريقة التقليدية)، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص (الفلاش باك)، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر حسب قانون التداعي (الطريقة الحديثة)، كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب[2].

إذن طريقة عرض الأحداث تختلف من كاتب لآخر حسب أسلوبه ومنهجيته.

4– المكان:

يؤدي المكان دوراً هاماً في البناء الفني للرواية، فذكر الأماكن في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها ويسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، وقد تعددت تعريفات المكان.

أ– لغة:

وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ مريم: ١٦

﴿وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ ٦٧﴾ يس: ٦٧

وورد في **لسان العرب** أن مفهوم المكان هو: "الموضوع، والجمع أمكنة وأماكن، جمع العرب تقول: كن مكانك، واقعد مكانك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنا جمع أمكنة فعاملوا

[1] – أسماء بدر محمد: الحدث الروائي والرؤية في النص، ص 22.

[2] – صبيحة عودة زغب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص135.

الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1].

ب- اصطلاحاً:

اختلفت مفاهيم المكان من الناحية الاصطلاحية نتيجة لاختلاف الدراسات حوله "فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها... التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها"[2].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المكان هو المسرح الذي تجري فيه الأحداث والمحيط الذي يتيح للشخصية التحرك وتقمص الأدوار.

ويعرفه حسن بحراوي بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[3].

نستشف من خلال قول حسن بحراوي أن المكان أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه، فالسرد لا يكتمل إلا بحضوره.

1-4- أنواع المكان:

ترتبط الأماكن في الرواية بحركة وتنقل الشخصيات من مكان إلى آخر، وهذه الأماكن تختلف في صفاتها وأشكالها، فقد تنوعت بين المفتوحة والمغلقة، وبذلك نجد أن كل مكان يحمل مواصفات تميزه عن غيره، ويعد عنصراً مهماً يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، وينقسم المكان إلى قسمين:

أ- المكان المغلق:

هو "الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن المكان الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"[4]؛ ويقصد بذلك أن الأماكن المغلقة

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (كون)، مج13، ص414.

[2] - أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

[3] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص32.

[4] - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة نسوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ط، 2009، ص59.

هي التي ينتقل ويعيش الإنسان وسطها ويكون محيطها محدوداً ضيقاً.

ب- المكان المفتوح:

على عكس المكان المغلق و"الأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث يحوي الألفة والمحبة"[1]

وهو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالناس ويلتقي فيها الشخص حريته، ويقضي فيها مشاغل حياته.

4-2- أهمية المكان:

يلعب المكان دوراً أساسياً في بناء العمل الروائي، كونه يجعل من أحداثها شيئاً محتمل الوقوع، بحيث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.

من أبرز المختصين الذين أكدوا على أهمية المكان نذكر منهم:

حميد لحميداني: "أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[2].

نستنتج من خلال القول أن كل عمل روائي يفترض وجود عنصر المكان، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني في العمل الروائي.

نجد **حسن بوحبيب** يقول "أن الإنسان يتماهى مع المكان، فيصبح بالنسبة إليه فضاءً حيوياً وجودياً يسعى إلى قولبته وتأهيله وفق رؤيته للعالم والقيم"[3].

كما أنه "يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها "؛ بمعنى أن عنصر المكان هو الرؤية التي تعكس تصرف الفرد وطبيعته.

---

[1] - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص95.

[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، ص65.

[3] - حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص10.

وتضيف سيزا قاسم إلى أهمية المكان بأنه: "المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض، بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى"[1].

يمكننا القول أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي.

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص74.

الفصل الثاني

البناء الفني والمرجعية التاريخية في رواية وا إسلاماه لعلي أحمد باكثير

أولا – إظهار القصة الحقيقية لرواية وإسلاماه:

التاريخ يروي الكثير من الصراعات والحروب بين الامبراطوريات المختلفة، والصراع بين **الدولة الخوارزمية وإمبراطورية المغول** كان من بينها.

توسعت دولة الخوارزميين خلال حكم **علاء الدين** حتى وصلت أطراف منغوليا في الشرق، وقضى علاء الدين على دولة القرخانات في سمرقند. ومع تحدي جنكيز خان، تلقى هزيمة قاسية وفر إلى الجزيرة النائية في بحر قزوين حيث توفي وترك مهمة قتال المغول لابنه **جلال الدين**، حيث استمر في قتالهم حتى انهزم وفر إلى بلاد الأكراد حيث لقي حتفه على يد أحد الأكراد.

كان المغول يتعقبون جلال الدين لكونه أقدر الخوارزميين على جمع الناس ضدهم وأكثرهم جرأة على الحرب والقتال، فعندما توجهت طلائع الجيش المغولي نحو غزنة فاجأها جلال الدين بهجوم خاطف وألحق بها هزيمة كبيرة، وعندما وصلت أنباء النصر إلى بعض المدن المغولية، فرحت وظنت أن ساعة الخلاص قد اقتربت، لكن جنكيز خان استعاد سيطرته عل تلك المدن وقتل سكانها[1].

تنازع المسلمون بعد النصر على الغنائم مما أدى إلى الانقسام بينهم، وتراجعت قوات جلال الدين، بعد ذلك حاول الهرب إلى **الهند** لكن بحارة السفن هربوا تاركينه، خاضوا معركة غير متكافئة ضد المغول وانكسرت جحافلهم وانتهت المعركة بسقوط جلال الدين وقتل ابنه الذي كان في الثامنة من عمره، فاستطاع جنكيز أن يسيطر على غزنة، أما جلال الدين فقد لجأ إلى جبال كردستان حيث قتل بواسطة كردي انتقم لقتل أخيه له، ومع موت جلال الدين سقطت الدولة الخوارزمية وبدأت حقبة جديدة من الغزو المغولي[2].

كان الأمير ممدود الخوارزمي ابن عم السلطان جلال الدين وزوج أخته قد شارك السلطان قتاله للمغول حتى نال الشهادة وقتل في بداية تلك الحرب، وكان قد ترك ابنه الصغير محمود الذي رباه خاله السلطان جلال الدين[3].

ولد قطز أو الأمير محمود بن ممدود الخوارزمي في أسرة ملكية في مملكة خوارزم شاه بفارس، نشأ نشأة الأمراء وتدرب على فنون القتال على يد خاله نظراً لاستشهاد أبيه وهو لا يزال رضيعاً في المهد في حرب

[1] – ينظر: منصور عبد الحكيم: السلطان سيف الدين قطز: بطل عين جالوت وقاهر المغول، د.ط، دمشق، سوريا، دار الكتاب العربية، د.ت، ص50.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص51، 52.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص53.

المسلمين الأولى ضد التتار، وبعد زمن أسر وبيع لأثرياء الشام وبدل اسمه إلى قطز، حيث رباه الشيخ كابن له لما توسم فيه من حسن الخصال وكمال الخلق ليعوضه بذلك عن ابنه العاق، فتعلم اللغة العربية وأصولها وحفظ القرآن ودرس الحديث وشب قطز ولم يحس بأنه فقد حريته بل عوضه حنان الشيخ وزوجته عما لاقاه من ألم لفقد أهله على يد التتار[1].

بعد موت الشيخ تعمد ابن الشيخ أذيته لكن الله أتاه فرصة جديدة فبيع لثري آخر من أثرياء دمشق، هذا الثري هو "ابن الزعيم" والذي كان أكبر معاوني الشيخ المجاهد العز بن عبد السلام والذي كان مفتاح قطز للحياة السياسية والجهاد ضد الصليبيين. تربى قطز تربية جديدة على يد كل من سيده وشيخه العظيم، وجاءت حروب الصلبيين على الشام فقاتل قطز إلى جانب جيش مصر وكان له دور كبير في انتصار المسلمين على الصالح اسماعيل وأعوانه من الصلبيين.

ثم قرر قطز أن يباع للسلطان الصالح نجم الدين أيوب ليندرج في سلك مماليكه وبالفعل وافق سيده، وبعد أن بيع رأى فيه الأمل لنهضة الإسلام، حيث صار المملوك المفضل لدى الأمير وفاز بموقع نائب الأمير ونائب السلطة بعد أن يتولى الأمير عز الدين إيبك الحكم في مصر وليخلفه من بعده على عرش مصر[2]. نشأ قطز على كراهية المغول أعداء الأمة الاسلامية وشاهد المعارك التي قادها خاله فكان ذلك حافزاً على تصديه لهم حين هاجموا الديار المصرية.

وقيل أن من أطلق على محمود بن ممدود اسم قطز هم التتار الذين باعوه رفيقاً وعبداً بعد خطفه لما وجدوه منه من شراسة، والاسم معناه الكلب الشرس. وأطلق عليه اسم سيف الدين حين اعتلى كرسي العرش بمصر ثم المظفر حين نصره الله على التتار في عين جالوت فأصبح السلطان المظفر سيف الدين قطز.[3]

بعد انتقال قطز إلى بلاد الشام وانضمامه إلى مماليك الملك الصالح، تميز بأصوله الملكية وخبرته في فنون القتال، فقد ساعده هذا في سرعة ترقيته في صفوف المماليك الصالحية البحرية وارتقى بسرعة حتى أصبح الساعد الأيمن لأمير جند السلطان الأمير إيبك حيث تصدى لكل المحاولات الخارجية وأهمها الحملة الصليبية السابعة التي دعا لها لويس التاسع والتي استهدفت مصر، هذه المعركة أظهرت قوتهم وفاعليتهم في إدارة المعارك والحكم، حيث كان لهزيمة الصليبيين قرب غزنة على أيدي الملك الصالح وجيشه الأثر في خروج تلك الحملة فقد وصلت أنباءها أوروبا، هذا ما جعل لويس بحزن وحاول عن طريق جديد وهو

[1] – ينظر: منصور عبد الحكيم: السلطان سيف الدين قطز: بطل عين جالوت وقاهر المغول، ص56.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص57.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص58.

غزو الديار المصرية ثم فلسطين[1].

بينما كان الصليبيون يتقدمون جنوباً داخل الأراضي المصرية، توفي السلطان الصالح في المنصورة فأخفت زوجته شجر الدر ذلك وأدارت البلاد بالتعاون مع الأمير فخر الدين يوسف والطواشي جمال محسن للحفاظ على معنويات الجيش ومنع زيادة عزيمة الصليبيين[2].

ورغم هذا تسرب خبر وفاة السلطان إلى الملك لويس مما شجع الصليبيين على مواصلة هجومهم، معتقدين أن التحالف القيادي بين شجرة الدر وفخر الدين لن يصمد فقاموا بهجوم على معسكر قرب المنصورة قتل فيه فخر الدين وكانت نتيجة هذا الهجوم تشتت الجنود وتراجعهم[3].

بعد مقتل فخر الدين تولى قيادة الجيش الأمير فارس الدين أقطاي ومساعده بيبرس الذي وضع خطة عسكرية لصد هجوم العدو وكان هذا أول ظهور للمماليك كقادة عسكريين داخل مصر، وتمكن المماليك من تنظيم القوات المنسحبة وإعادة صفوفها، وافقت شجرة الدر على خطته لاستدراج القوات الصليبية داخل المدينة حيث فتح أبواب المنصورة وتركهم يعتقدون أن المدينة خالية، اندفعت القوات إلى الداخل لتواجه كميناً محكماً من المماليك والعامة مما أدى إلى مقتل عدد كبير من الصليبيين لم ينجُ منهم سوى عدد قليل. أسفرت هذه المعركة عن هزيمة قاسية للصليبيين وأسر ملك فرنسا لويس التاسع لاحقاً مما أنهى الحملة الصليبية بالفشل وكانت هذه المعركة نقطة تحول أظهرت قوة المماليك وقدرتهم على الدفاع عن مصر[4].

بعد فشل الحملة وتحقيق النصر تولى الملك الجديد توران شاه ابن الملك الصالح الأيوبي الحكم، لم تستقر الأحوال بل تأزمت والسبب هو كراهية توارن شاه للمماليك البحرية، فقاموا بتنفيذ مؤامرة لقتله، قاموا بتنفيذها أربعة من الأمراء منهم فارس الدين أقطاي وبيبرس البندقداري. وبعد قتله رمي في جرف على حافة نهر النيل، وتركت على شاطئه ثلاثة أيام حتى تقرر دفنها في مكانها[5].

وبعد قيام المماليك بقتل سلطانهم أصبح هناك فراغ في الحكم لعدم وجود بديل من أسرة الأيوبيين، فملوك الأيوبيين بالشام مثل الملك ناصر يوسف حلب وغيره لا يمكن له الوثوق بالمماليك البحرية بعد أن قاموا باغتيال ابن سيدهم وسلطانهم بسهولة. ومن هنا كان اختيار المماليك لزوجة سيدهم شجرة

[1] – ينظر: منصور عبد الحكيم: السلطان سيف الدين قطز: بطل عين جالوت وقاهر المغول

[2] – المرجع نفسه، ، ص102

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص103..

[4] – المرجع نفسه، ص104.

[5] – المرجع نفسه، ص118، 119.

الدر وتنصيبها على الحكم، خلال حكمها نجحت في إنهاء المفاوضات مع الصليبين واستعادة دمياط مقابل فدية كبيرة، رغم تقربها من العامة والخاصة، وخاصة المماليك البحرية بإغداق الأموال والمناصب عليهم، لم يتقبل المصريون وجود امرأة على العرش فقاموا بمظاهرات واضطرابات عديدة في القاهرة خاصة رجال الدين مثل الشيخ عز الدين بن عبد السلام وهو أكبر عالم وشيخ في ذلك الوقت، كتب كتاباً حول ما قد يبتلى به المسلمون بولاية امرأة[1].

بعدما تنازلت شجرة الدر عن السلطة لزوجها الأمير المملوكي أيبك التركماني بدأ عهد دولة المماليك البحرية في مصر، حيث تولى الحكم ولقب بالسلطان الملك المعز أيبك، ورغم أنه كان يعتبر أقل شأناً من بعض المماليك أمثال الملك أقطاي، إلا أنه وبمرور الوقت أثبت قدرته على التصدي للتحديات والتهديدات الموجهة إليه من الداخل والخارج بما في ذلك تهديدات الأيوبيين والصليبيين وثورات الأعراب وخطر زملائه المماليك فقد ساعده قطز في القضاء على أقطاي ومصادرة أموال المماليك وإبعادهم عن الشام[2]، وهذا ما أكد أن السلطان أيبك سيطر على السلطة ووضع حداً لنفوذ المماليك في مصر، لكن زوجته لما أدركت أنه لم يعد يخضع لها وتخلص من منافسيه وتقرب من الخليفة العباسي لإضفاء الشرعية على حكمه، بدأت تخطط للتخلص منه، فحاولت إقامة تحالف مع الملك الناصر يوسف الأيوبي لتأمين مستقبلها بزواج سياسي لكنها لم تنجح، فخططت لقتله بمساعدة مجموعة من المماليك الذين قتلوه بالقباقيب الخشبية في الحمام، بعد قتله حاولوا إخفاء الجريمة لكن لم ينجح الأمر، بعد اكتشاف الحقيقية صدر قرار يقتل شجرة الدر، فتم تسليمها إلى الزوجة الأولى فقامت بضربها بالقباقيب الخشبية حتى الموت كما فعلت مع زوجها، ثم تم رميها من فوق سور القلعة إلى الخندق عارية ليس عليها سوى سروال وقميص، ثم دفنت بعد أيام وقد تعفنت جثتها فحملت في قفة لقبرها قرب المشهد النفيس "السيدة نفيسة"[3].

بعدها سيطر المماليك المعزية اتباع أيبك على الوضع ونصبوا ابنه الصغير نور الدين علي كسلطان على مصر، لكن سرعان ما برز الأمير قطز كنائب للسلطان والحاكم الفعلي، فقد تمكن من صد محاولات الأيوبيين لاستعادة الحكم في مصر، مما مهد الطريق لبروز قطز كداعم قوي، الذي لعب لاحقاً دوراً بارزاً في التصدي للمغول في معركة عين جالوت، فقد كانت بداية النصر للمسلمين في هذه المعركة مغيرة خاصة بعد أن تحققت الرؤيا التي رآها قطز وهو مازال في فترة الرق والعبودية حين بشره رسول الله صلى الله عليه وسلم بحكم مصر والنصر على المغول، هذه الرؤيا أعطته الثقة والإيمان بنصر الله.

[1] – المرجع نفسه، ص120، 121.

[2] – منصور عبد الحكيم: السلطان سيف الدين قطز: بطل عين جالوت وقاهر المغول، ص122.

[3] – المرجع نفسه، ص130-132.

حينما تولى قطر حكم مصر، بدأت مرحلة الاعداد للمعركة الكبرى ضد التتار، بعد الانتصار في معركة غزنة، التي رغم التقليل من شأنها من قبل بعض المؤرخين، إلا أنها كانت حاسمة في رفع الروح المعنوية للمسلمين وكسر الهزيمة النفسية التي كانت تسيطر عليهم، فقد رأى المسلمون بأعينهم التتار يفرون، مما أثبت أن التتار يمكن هزيمتهم.

استمر الجيش المسلم بقيادة قطز في التقدم نحو الشمال، ماراً بالمدن الساحلية المهمة مثل عسقلان، يافا، حيفا، وصولاً إلى عكا حيث كان التأكيد على المعاهدات مع الصليبيين لضمان عدم تعرض الجيش المسلم للخيانة.

كان قطز حريصاً على احترام العهود والمواثيق الإسلامية مما أكسب احترام وتقدير المسلمين وغير المسلمين على حد سواء.

واجهت الدول الإسلامية والعربية الخطر المغولي بشكل منفرد، حيث لم تتحد لمواجهة العدو مما سهل هزيمتها. تولى السلطان قطز قيادة الأمة الإسلامية، وكان يرى أن بقاء السلطان الطفل يشكل خطراً على البلاد فقرر عزله، ثم حاول توحيد صفوف المماليك، وتحالف مع المماليك البحرية والمعزية والأيوبيين لمواجهة المغول. واجهت البلاد أزمة اقتصادية كبيرة نتيجة الحملات الصليبية والحروب الداخلية، لذا فرض ضرائب لدعم الجيش بعد استفتاء الشيخ العز بن عبد السلام، ساهمت هذه الاجراءات في تقوية الجيش المصري لمواجهة المغول في معركة عين جالوت، فكانت بداية النصر لقطز على المغول حين مكنه الله من الجلوس على عرش مصر، فحينما تولى الحكم كان هذا نذيراً للنصر الذي تحقق لاحقاً، كانت معركة غزنة هي البداية الحقيقية للنصر حيث حققت تأثيراً نفسياً هائلاً على المسلمين الذين شاهدوا التتار يفرون، هذا الحدث ساهم في رفع الروح المعنوية لجيش المسلمين وتحقيق الانتصارات اللاحقة.

بعد انتصار غزنة توجه الجيش المسلم بقيادة قطز شمالاً ماراً بالمدن الإسلامية حتى وصل إلى عكا. هناك أجرى قطز مفاوضات مع الصليبيين لضمان عدم تدخلهم في المعركة ضد التتار، ورغم اقتراح بعض الأمراء استغلال ضعف عكا، أصر قطز على احترام العهود الاسلامية، مظهراً الالتزام بأخلاق الإسلام وقوانينه، وأخذ بكل أسباب النجاح والنصر، معتمداً على الشجاعة والالتزام بالقيم الإسلامية، مما ساهم في تحقيق الانتصار الكبير في عين جالوت، ودحر التتار من البلاد، بعدها ترك قطز عكا واتجه جنوباً شرقياً ليبحث عن مكان مناسب للمعركة القادمة، في هذه الأثناء وصل كتبغا الأخبار من فلول جيشه المهزوم في غزنة عن تحركات الجيش المسلم، مما أثار غضبه وعقد اجتماعاً مع قادته وقرر التوجه بسرعة لحرب المسلمين، فتحركوا ببطء مما أتاح لقطز قطع الساحل الفلسطيني من جنوبه إلى شماله دون مواجهة التتار، فقد حدد المكان المناسب للمعركة وهو سهل (عين جالوت) فقد وقع اختياره على هذا

السهل بسبب موقعه الاستراتيجي، فهو سهل واسع تحيط به التلال من جميع الجوانب، مما يوفر أماكن مناسبة للكمائن، وضع مقدمة جيشه بقيادة بيبرس في مكان ظاهر ليجذب التتار، بينما أخفى بقية الجيش خلف التلال والأحراش. كان هذا الترتيب في 24 رمضان 658هـ. الشهر الذي شهد انتصارات إسلامية كبيرة مثل بدر وفتح مكة. انتظر المسلمون وصول التتار على أتم استعداد للمعركة المرتقبة في سهل عين جالوت.

في معركة عين جالوت عام 658هـ/ 1260م، نجح قطز في استدراج قائد المغول كيتو بوقا وجيشه إلى ساحة المعركة، فعندما دخل التتار في الفخ الذي نصبه لهم قطز وجيشه، خرج الجيش المختبئ وهاجمهم من الخلف، مما أربك صفوف المغول، ثم أظهر الجيش الاسلامي انسحاباً تكتيكياً لاستدراج المغول إلى الكمين، فاندفعوا بقوة نحو الفارين، ليجدوا أنفسهم محاصرين ومهاجمين من جميع الجهات. وخلال المعركة خلع قطز خوذته وألقى شعار "وإسلاماه" ليحفز جنوده، مما دفع الجيش الاسلامي للهجوم بكامل قوته. قتل المغول بأعداد كبيرة وأصيب قائدهم كيتو بوقا بالجنون ورفض التراجع مؤكداً أنه يفضل الموت بشرف على الهرب بعار.

انتهت المعركة بانتصار المسلمين بعد معركة ضاربة دامت حتى منتصف النهار، محققة نصراً كبيراً يشبه نصر معركة بدر الكبرى، مما عزز من قوة الاسلام وأثبت قدرة المماليك على هزيمة المغول.

وبعد المعركة واصل بيبرس وجيش المسلمين مطاردة المغول في بلاد الشام حتى حلب ودمشق، حيث قتل كل من تعاون مع المغول من المسلمين والنصارى. لم ينتقم هولاكو رغم هزيمته ومقتل قائده، ورضي بما حققه سابقاً مما أدى إلى انقسام بين زعماء المغول. لم يتحقق أي هجوم جديد على المسلمين وبعد سنين من المعركة تفرق المغول مرة أخرى واعتنق باركاي بن جوحي الإسلام محارباً هولاكو حتى وفاته عام 663 هـ/ 1265م دون تحقق حلمه في غزو مصر والشام[1].

ثانياً– ملخص الرواية:

تبدأ أحداث الرواية بالحوار الذي دار بين السلطان جلال الدين وابن عمه الأمير ممدود حول السلطان خوارزم شاه عندما احتك بالتتار، فرأى جلال الدين أن أباه قد أخطأ بذلك، لكن الأمير ممدود دافع عن ملكه الذي مات شهيداً، ويعد جلال الدين بن خوارزم شاه العُدَّة لمحاربة التتار بمساعدة زوج أخته ممدود، وقبل خروجه للحرب استدعى منجّمه رأيه في نتيجة المعركة فقال له المنجّم بأن التتار سيهزمهم ويهزمونه وأنه سيولد في آل بيته غلام سيكون له مُلك ويهزم التتار، ولما كانت زوجة جلال

[1] – ينظر: منصور عبد الحكيم: السلطان سيف الدين قطز: بطل عين جالوت وقاهر المغول، ص182-185.

الدين حاملاً وأخته كذلك قلق جلال الدين خشية من أن تلد زوجته جارية وتلد أخته غلاماً وحدث ذلك بالفعل، فقد أنجبت زوجته جهاد وأخته محمود، لكن السلطان تصبر وشكر الله عز وجل فابن أخته كأنه ولده، وجاءت أنباء بتحرك التتار فأسرع إليهم وقاتلهم وهزمهم لكنه حزن لإصابة الأمير ممدود إصابة أدت إلى موته.

وأمام انتصارات جلال الدين وطمعه في حب الغنائم، هاجم الممالك المجاورة لأنها لم تقف معه ولم تناصره، وهذا ما تسبب في انفراط عقد الجيش فانقسم الجيش على نفسه، فلما علم جنكيز خان بذلك جهز جيشاً وتقدم لملاقاة جلال الدين في معركة عظيمة لاحت دلائل الهزيمة جلال الدين، ففر هو ومن معه إلى لاهور وأثناء ذلك يُخطف جهاد ومحمود فيحزن عليهما حزناً شديداً يفقده صوابه فيسرف في شرب الخمر.

فقد السلطان جلال الدين طفله وفقد عقله مما دفع رجاله إلى تركه يُقتل وحيداً شريداً طريداً، مات السلطان جلال الدين وهو لا يعلم عن كيفية اختطاف جهاد ومحمود، ثم قاموا ببيعهما في سوق الرقيق وغيروا اسمهما إلى قطز وجلنار وضُم إليهما مملوك ثالث اسمه بيبرس، واشتراهما رجل دمشقي، عاشوا عنده حياة سعيدة، ولما علم بحب قطز وجلنار وعدهما بالزواج لكن يموت بعدها ويبيع ابنه موسى جلنار إلى رجل في مصر فيحزن قطز حزناً شديداً، ويُعلّق قلبه بالعبادة والتقوى، وأثناء تواجد قطز عدد ابن زعيم يتعرف على الشيخ المعز بن عبد سلام، ويُعلمه بحقيقة قطز وأنه من آل بيت السلطان جلال الدين.

أثناء مقام قطز عند الشيخ المعز بن عبد سلام، يخبره قطز منجماً تنبأ له بأنّه سيحكم مصر ويغلب التتار، لكن الشيخ يحذره من كلام المنجمين، وبعد أيام يرى قطز الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام يبشره بأنه سيهزم التتار ويجمع الله بينه وبين حبيبته جلنار.

وفي حرب بين ملك دمشق وملك مصر يتفق الشيخ مع تلاميذه ومنهم قطز على نصرة الملك الصالح أيوب، وينتصر الصالح أيوب ويعود إلى مصر وينتقل معه الشيخ المعز بن عبد سلام، ويُهب قطز لعز الدين أيبك، وهناك يتعرف قطر على صديقه بيبرس ويتذكر كيف التقيا في سوق الرقيق، لكن بيبرس يخدم سيداً آخر هو أقطاي المنافس لعز الدين أيبك على حب شجرة الدر، ويبدأ الصراع بين أيبك وأقطاي على تولي السلطة بعد موت الصالح أيوب وتولي شجرة الدر الحكم، ويُطلب بيبرس رسول الأقطاي وقطز رسول أيبك، وأثناء سفارته بين شجرة الدر وأيبك يلتقي أخيراً بجلنار في قصر شجرة الدر، وبعد عدة أحداث يتفق أيبك مع شجرة الدر على قتل أقطاي، نفذ قطز الخطة بإحكام وشفى غليل شجرة الدر، ويُكافؤ قطز بتزويجه من جلنار.

بدأ المعز يستأثر وزاد الصراع بينهما، وأصبح كلاهما يفكر في طريقة ليتخلص من الآخر، فتدبر الملكة مكيدة لقتل المعز ويتم لها ذلك، وتنتقم منها زوجته فتأمر بضربها بالقباقيب على رأسها حتى تموت، ويولون ابن المعز ملكاً وقطز تائباً للسلطنة، وعاد خطر التتار على البلاد الإسلامية بقيادة هولاكو فخربوا بغداد وتخاذل بعض الملوك على إخوانهم المسلمين وجاء دور قطز للانتقام وأشار بخلع السلطان الصغير ليستقل بالسلطة ويُصالح بيبرس ويُعد الجيش لمواجهة التتار. خرج الجيش من عكا إلى عين جالوت وتمت المواجهة بين الجيشين واشتعلت المعركة، وقد حاول الصبي التتري أن يخدع السلطان بشق صفوف التتار وقتل بعض رجالهم ثم العودة إلى صفوف المسلمين، لكن جلنار كشفت أمره وحدَث أن هجم خمسة فرسان على مقر السلطان فقتل ثلاثة منهم وكاد واحد منهم أن يقتل السلطان لولا فارس ملثَّم تصدّى له وهي جلنار، فسقطت وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، ويقول لها "واحبيبتاه" قالت بل قل "وإسلاماه". شاع خبر وفاة جلنار فأثار فيهم الحماسة، وأخذ قطز يشق الصفوف ويقاتل ويصرخ "وإسلاماه".

انتهت المعركة بالنصر المبين للمسلمين وهزموا التتار، وحاكم قطز الخونة ثم تحرك إلى دمشق يبشرهم بالفتح، ويفكر قطز في أن يتنازل عن العرش لصديقه بيبرس لكنه لم يصرح له بذلك خوفاً من الفتنة، وبينما كان بيبرس يطمح في ولاية حلب التي وعده بيها، أقدم السلطان بتولية حلب لأحد ملوك الشام، غضب بيبرس وظن بالسلطان ظنوناً سيئة، وزادته الظنون اشتعالاً في نفس بيبرس أصحابه، فحُمل على قتل قطز الذي يكشف له عن نيته في توليته السلطنة، فيندم بيبرس لكن قطز يغفر لبيبرس هذا الصنيع، ويجلس ببيبرس على كرسي العرش ويلقب بالملك الظاهر بيبرس، وكانت في عهده إمبراطورية عظمى.

ثالثاً– البنية الفنية في رواية وإسلاماه:

1)– بنية الشخصية:

تمثل الشخصية مكوناً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في الكتابة السردية، بل يمكن اعتبارها من أهم مكونات العمل الروائي من حيث كونها عنصراً حيوياً بإمكانه "القيام بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[1]؛ وهي الأساس في مجريات العمل الروائي.

وتعد الشخصية التاريخية من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية التي تعتمد على المكون التاريخي، ووجودها يعد إضافة قيمة للروائي الذى يدل على اطلاعه المعرفي وزاده الثقافي اتجاه تاريخ الأمم

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي (البيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1997، ص87.

وحضاراتها "فهي التي يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثها ويكون موضوعها مقتبسه من سير القادة ورجال الدين أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"[1].

ولهذا يجد كاتب الرواية التاريخية صعوبة في وضع لمسته على الشخصية التاريخية التي وظفها، لأنها محاطة من جوانبها ومحصنة من أي تزييف قد يصيبها، وبالتالي تفرض حضورها في العمل من حرية الكاتب ولا تحفه إلا الشخصيات المتخيلة التي يجد الكاتب حرية التعامل معها.

وتبحث الدراسة في آلية التعامل مع الشخصية التاريخية في العمل الروائي من حيث نموها وتسطيحها، حيث أن الشخصية التاريخية في العمل الروائي تحميلها بأكثر مما أسند إليها التاريخ، إذاً لابد من أسباب تدفع بالروائيين إلى توظيف التاريخ وتسخيره في أعمالهم الروائية ضمن إعادة صياغة التاريخ فنياً، أو لمقارنة ما كان في الماضي وما يكون الآن[2].

وقد حشد الكاتب شخصيات رواية "وإسلاماه" من واقع تاريخ القصة وأضفى عليها شخصيات خيالية، لأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق شخصيات متخيلة كون أن الشخصية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي، وهذا ما نجده في رواية "وإسلاماه" فقد وظف الكاتب علي أحمد باكثير شخصيات تاريخيه المصداقية الأحداث، فتنصهر بين المتخيل والواقع وتصبح منسجمة "وإن للشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها كما حسم قبل مئات السنين"[3].

ورواية "**وا إسلاماه**" تعج بالكثير من الشخصيات التاريخية والبعض منها متخيلة في تطور الأحداث، "فالكاتب خلق هذه الشخصية وأدخلها ليدخل معها دهاليز التاريخ مما يسمح بنبش التاريخ للبحث عن المغيب فيه"[4] ومن بين هاته الشخصيات نجد:

1-1- الشخصيات الرئيسية:

إن الشخصية الرئيسة هي العنصر الهام والفعال في تنشيط العملية السردية، ونجد في رواية وإسلاماه أن هاته الشخصيات الرئيسية البعض منها حقيقي والآخر متخيل من نسج خيال الكاتب.

---

[1] – بريخ طارق وقايد نور الدين: المتخيل التاريخي في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة بجاية، 2018/2017. نقلاً عن: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب كيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص51.

[2] – سليماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة تلمسان، 2012.

[3] – نضال شمالي: الرواية والتاريخ، ص226.

[4]- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، ط1، دار الأديب، وهران، 2005، ص153.

الشخصية الرئيسية (الحقيقية)	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف د/خ	الانتماء الثقافي		
سيف الدين قطز	أبيض، وسيم، فارس، شجاع، خفيف الروح، جمال الصورة، عزة النفس، الصبر، الوفاء، التضحية، العدل، الحنكة السياسية، الكفاية الإدارية	سياسي عسكري	– قائد معركة عين جالوت. – تولى حكم مصر قبيل غزو المغول. – الانتقام من التتار – خدمة الوطن. – لقب بالملك المظفر. – مات على يد بيبرس.	– "أين أعدائي؟ أين الأوغاد الجبناء؟" ص33. – "سأنتقم من التتار يوماً ما" ص50. – "إني ما قصدت إلا أن نجتمع على قتال التتار" ص170. – "الحمد لله وقد عاد صديقي القديم إلي" ص170. – "يجب تدبير المال اللازم لتقوية الجيش المصري وتكثير عدده، وتجهيزه بالأسلحة والعدة وآلات القتال" ص172. – "اتق الله يا بيبرس في دينك ووطنك" ص174. – "حسبي هذا منك أن تقاتل معي التتار وأن تكون بصدد الأهواء كفافاً، لا علي ولا لي" ص176. – "وازوجاه ! واحبيبتاه !" ص196.
الظاهر بيبرس	أشقر، عينين زرقاوتين، خبيث، المكر، الحيلة، شرس الطباع، قوة الشكيمة، له مهارة حربية.	سياسي عسكري	– يسعى إلى السلطة. – خادم فارس الدين أقطاي. – صديق قطز منذ أن التقاه في سوق الرقيق. – يفكر في الانتقام من قطز. – قاتل التتار إلى جانب قطز. – ساعد قطز في إعداد الجيش. – تولى حكم مصر بعد وفاة قطز.	– "إني ما أنتقم منك إلا سوء ظني بك" ص175. – "أعاهدك بشرفي وديني أنني أقاتل معك أعداء الإسلام التتار حتى ننتصر عليهم" ص175. – "وأسفاه ظننتك تريد قتلي بقلعة الجبل" ص216. – "أنا قتلته !" ص218. – رحمة الله عليك يا صديقي قطز ! لشد ما أتعبني اقتفاء أثرك" ص219.

شجرة الدر	ذات دهاء ومكر. تتميز بالحيلة والذكاء. حكيمة.		– زوجة الملك الصالح أيوب. – تطمح إلى السلطة. – جلست على أريكة السلطنة. – دبرت مملكتها أحسنت تدبير. – تزوجت عز الدين أيبك. – قامت بتدبير المكيدة لقتل زوجها. – قُتلت على يد زوجة الملك المعز أيبك.	– "ارجع إلى أستاذك فقل له إني لا أستطيع أن أقيم عرساً وجنود الناصر على أبواب مصر" ص147. – "قل لأستاذك إني لا أقبل أن أتزوج نصف ملك، فإذا صار ملكاً تزوجته". – "إني أريد أن أفي بوعدي وأزوجك جلنار" ص155. – "يا مغرور، دع بنت الملوك تنفعك" ص158.
الشخصية الرئيسية (المتخيلة)	**المواصفات**		**الأفعال**	**الأقوال**
	الوصف د/خ	**الانتماء الثقافي**		
جهاد	جميلة، ذات شعر ذهبي لامع.		– تحب ابن خالها قطز. – مساندة قطز ودعمه وإعطائه الأمل بتحقيق رغبته. – عرَّضت نفسها للخطر في سبيل حماية زوجها قطز. – قتل على يد صبي تتري.	– "لابد أن التتار قتلوا محمود، فقد خرج لقتالهم من الصباح ولم يعد" ص29. – "أستودعك الله يا محمود، أستودعك الله يا حبيبي" ص86. – "إني سأخرج معك إلى ميدان القتال" ص186. – "لن أخشى على نفسي ما لا أخشاه عليك" ص186. – "صن نفسك يا سلطان المسلمين" ص195. – "لا تقل واحبيبتاه... قل وا إسلاماه" ص195.

تمثل هذه الشخصيات الدور البارز في مجريات الأحداث داخل الرواية، لأنها الفاعل الرئيسي في كل ما يجري أثناء اللحظات الفارقة في التاريخ، وفيما يخص حياتهم الشخصية فهي تُمثل ذلك الامتداد لصراعٍ ديني بين المغول الملاحدة والإسلام من جهة، والوجه الآخر يوضح بعضاً من السلوكات التي تختص في شخصية دون أخرى.

وهذا الجدول يوضح بجلائل الشخصيات الرئيسية التي لعبت دوراً تاريخياً في رسم معالم الدولة الإسلامية وأبرز محطاتها.

ورغم الصراعات التي كانت تدور فيما بينهم، إلا أنهم أخذ يحذوهم عِظَم المسؤولية الملقاة على عاتقهم لإنقاذ بلاد الإسلام من التتار.

1-2- الشخصيات الثانوية:

وهي التي يكون مساسها بالأحداث لأجل بيان جوانب شخصية البطل، وتقوم بأدوار مساعدة لتسيير بعض الأحداث، فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق. وقد تكون شخصيات حقيقية أو متخيلة، وهي غالباً ما كانت في الرواية شخصيات حقيقية.

الشخصية الثانوية (الحقيقية)	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف د/خ	الانتماء الثقافي		
السلطان جلال الدين	شديد الولع بالصيد. الشجاعة	/	- عزمه على مواجهة المغول. - إعداد الجيش. - تدبير الملك. -تنظيم شؤون الحرب، تقوية الجيش. - مواجهة جنكيز والانتصار عليه. - البعث برسائل إلى ملوك وأمراء الدول يحثهم فيها على خطر التتار على بلادهم. - الهجوم على بلاد المسلمين وارتكاب جرائم فظيعة ضد الأبرياء. - قاهر المسلمين والكفار.	- "غفر الله لأبي وسامحه ما كان أغناه من التحرش بهذه القبائل التترية المتوحشة" ص04. - "رحم الله أبي لقد ورثني ملكاً لا يغبط صاحبه" ص07. - "أيها المسلمون، أبيدوا جيش الانتقام" ص17. -أتيتك بمجد عظيم وسنبيد التتار أجمعين" ص35. - هنيئاً لك يا كردي، لقد ظفرت برجل أعجز جنكيز خان" ص61.
الأمير ممدود	فارس، شجاع، بطل مغوار	/	- الوقوف إلى جانب السلطان جلال الدين ومساعدته على مواجهة المغول. - إخلاصه لجلال الدين ونصحه له. - المشاركة معه في معركة أدت إلى موته.	- "إنك ابن خوارزم شاه ووارث ملكه، خليفته على بلاده" ص06. - "سأكون يا ابن عمي ويا مولاي أطوع لك من خاتم في يدك، وسأقاتل حتى أُقتل دونك" ص07. -"يا ابن عمي هذه أختك جيهان خاتون وهذا ابنك

				محمود فأولهما عطفك ورعايتك واذكرني بخير" ص15. - لا تبكي يا جلال الدين، قاتل التتار... لا تصدق أقوال المنجمين" ص15.
السلطان خوارزم شاه	- أعظم ملوك عصره. - أوسعهم ملكا وأشدهم قوة.	/	- الحفاظ على بلاد الإسلام والمسلمين ونشر الإسلام في أقصى البلاد. - جمع بين خدمه دنياه بتوسيع الرقعة. - انتصر على المغول في عدة معارك. - ضحى بنفسه ومات شهيداً.	
جيهان خاتون		/	- دعاؤها بأن يرزقها الله أنثى وأخوها جلال الدين ذكراً. - طلبها من جلال الدين بأن يقتلهم خوفاً من الوقوع أسرى في يد المغول. - تسليم الطفلان جهاد ومحمود للشيخ سلامة الهندي.	"بالله عليك اقتلنا بيدك وخلصنا من الأسر والعار" ص18.
الشيخ المعز بن عبد السلام	- أعظم شيوخ عصره صالح - عَالِم- - ناصح لدينه ووطنه. - يتعاون على البر والتقوى.	/	- يحرض الملك الصالح أيوب على تطهير بلاد الشام من الصليبيين. - كتابة رسالة للصالح أيوب للتعجيل بالجهاد. - إمام في جامع دمشق الكبير. - يحث المسلمين على الجهاد. - ساعد قطز في جمع الأموال لحرب التتار. - كانت له فتاوى جريئة ضد الممالك.	- "إنه ما علمتُ لشاب صالح" ص97. - "مسكين جلال الدين خذلهُ ملوك المسلمين وكان يُجهاد التتار" ص97. - "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم" ص100. - "ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين" ص101.

الصالح نجم الدين أيوب	– ملك مصر أيام الهجوم الصليبي. – زوج شجرة الدر. – شعلة من النشاط.	/	– هاجم الصليبيين. سعى إلى توسيع رقعة ملكه وتنظيم شؤون بلاده. – انتقل مع زوجته شجرة الدر إلى دمشق. – مات قبل أن يرى انتصار بلاده.	
سيف الدين أقطاي	– من كبار الممالك. – من أعداء عز الدين أيبك.	/	– كان ينافس عز الدين أيبك في الحكم وفي حب شجرة الدر. – كان ينوي قتل عز الدين أيبك. – مات على يد قطز.	– "كل ما حصل إنما حصل بساعدتك وما سعينا إلا ملكك" ص150. – "لا قدرة لي عليهم، فدعوا الملك المعز يكفهم عن البغي في البلاد" ص154. – "أتجردني من سيفي أيها المملوك القذر" ص158. – "يا خائنة" ص158.
ابن زعيم	– من كبار أنصار الشيخ ابن عبد السلام. – عفيف، مُصلح. – غني لا ينسى فضل الله.	/	– يساعد الفقراء والمساكين. – يخدم دينه ووطنه.	– "كفاك يا بني حزناً على حبيبتك الحسناء جلنار" ص95. – إنك لعلى حق يا قطز" ص95. – أجل إنه صالح ومن أصل كريم" ص97. – "إني ما اشتريه إلا لأعتقه، ولولا حبي له وخشيتي أن يفارقني" ص97.
الحاج علي الفراس	– شيخ صالح. – من سرايا دمشق وأعيانها.	/	– تدبير خطة لخلاص صديقه قطز.	– "الآن تحققت فراستي وصدق ظني فيك" ص89. – "هون عليك يا قطز فسيجعل الله لك من ضيقك مخرجاً" ص90.

عز الدين أيبك	– لقب بالملك المعز. – أحد أمراء المماليك. – الشهامة. – الحنكة.	/	– تولى الحكم مشاركاً للملك الأشرف ثم انفرد بالحكم. – تزوج شجرة الحكم. – قُتل من طرف زوجته.	– "من قال لك إنني أرغب فيها" ص145. – "إني مملوك زوجها يا قطز" ص145. – "ولكنني لا أجرؤ على مخاطبة السلطانة في ذلك، وقد حاولت ذلك غير مرة فيعقد الحياء لساني كل مرة" ص145.
جنكيز خان	قائد المغول	/	– الاستعداد لملاقاة السلطان جلال الدين. – الاستيلاء على المدن. – قتل الأبرياء. – النهب والتدمير. – المهارة في التجسس. – توفي في مسقط رأسه بعد جرائمه الشنيعة.	– "ها أنا ذا قضيت على خوارزم شاه وولده، وشفيت غليلي وأخذت بثأري" ص21.
توران شاه	ابن الملك الصالح أيوب. منهمك في الشراب واللهو.	/	– لم يُقدر جميل شجرة الدر. – تولى حكم مصر. – إعراضه عن ممالك أبيه. – هدد شجرة أبيه شجرة الدر.	
لويس التاسع	ملك فرنسا	/	– قاد الجيوش الصليبية. – هُزم في موقعة المنصورة. – سُجن ولم يُفرج عنه.	
الملك الأشرف	أحد ملوك المسلمين	/	رفض نجدة جلال الدين في حروب التتار.	"ليس من الغفلة والجهل بحيث يساعد جلال الدين على عدوه" ص53.
هولاكو	– حفيد جنكيز خان. – قائد من قواد التتار.	/	– ارتكب جرائم وحشية في بغداد. – حاول القضاء على الإسلام.	
الشخصيات	– جميل الهيئة.		– يحضر مجالس العلم.	

الثانوية (المتخيلة) **الشيخ غانم المقدسي**	– من أعيان القرية. – كبير السن. – رجل طيب / يُحب الصدقة.	/	– يساعد الفقراء والمساكين. – اشترى قطز وجلنار من سوق النخاسة. – إعطاء وعد لجلنار وقطز بتزويجهما. – ترك جزء من أمواله لقطز.	
موسى بن غانم المقدسي	– ميال للشراب واللهو. – مخالطة عشراء السوء.	/	– يغار من قطز ويهدده. – يقوم بمضايقة جلنار وإيذائها ومغازلتها. – عمل على التفريق بين قطز وجلنار. – باع جلنار لرجل مصري دون علم أمه.	– "أصبحت اليوم ملك يميني ولا سبيل لك إلا الإمتاع عني" ص85. – "سأتخذك زوجة لي" ص85. – "امضي بها يا هذا ولا تدع وقتنا يمضي في هذا العبث" ص86.
الشيخ سلامة الهندي	رجل هندي. كبير السن	/	– خادم السلطان جلال الدين. – حارس محمود وجهاد، قام برعايتهما. – السفر بجهاد ومحمود نحو الهند خوفاً من المغول. – إرسال نبأ لجلال الدين وإخباره بأن طفله في رعايته. – تزويج جهاد ومحمود بنصائح قيمة. – الطلب منهم كتمان الحقيقة بأنهما من عائلة خوارزم شاه.	– "ها أنا عبدك وعبد أبيك يا مولاي" ص26. – "لا تقل هذا يا مولاي فإنك ستكون ملكاً وتهزم التتار" ص68. – "إياكما أن تقولا لأحد أنكما من أولاد جلال الدين" ص66. – "يرثان ملك آل خوارزم شاه بعد عمر مديد لمولاي السلطان" ص66.

تعتبر الشخصيات الثانوية تلك المادة التي يستعين بها الراوي لكسر بعض الجمود والروتين لدى القراء، فالمتلقي يتناول النص ويحس به مثل الرواي، حتى إذا بلغ به بعضاً من الملل وجد بين يديه هذه الشخصيات والتي تعد فاصلاً للراحة بالنسبة للراوي والقارئ على حد سواء.

وسبب وجود هذه الشخصيات الثانوية له مبعث إظهار بعض الخفايا الموجودة داخل نفسيات الشخصيات الرئيسية داخل القصور والقلاع التي لا تظهر للناس عادة.

وقد ربط أحمد باكثير بين شخصيات حقيقية ومتخيلة وذلك من أجل الكشف عن التاريخ المصري في عهد من أخصب عهوده وأحفلها بالحوادث الكبرى، وكان للشخصيات دوراً فعالاً في الرواية، إذ أنها ساهمت بشكل كبير في رسم أحداث تلك الفترة الزمنية.

وبعد دراسة الشخصية وإبراز أهم صفاتها والأدوار الهامة التي لعبتها في الرواية، تطرقنا إلى ثنائية الزمان والمكان وأهم الأحداث التي انبنت عليها رواية وإسلاماه.

2)- بنية الزمن في رواية وا إسلاماه:

يمثل الزمن عنصراً مهماً في البناء السردي للرواية، "ومن المتعذر أن تعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا فرضاً أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[1] فالزمن يعد العنصر الأساسي في مجريات العمل الروائي.

"وزمن الرواية متعدد الأبعداء، إذ يحتمل وقوع أكثر من حدث في وقت واحد، أما في الخطاب السردي فيصعب ذلك لأن السرد ذو طبيعة خطية لابد فيه من بداية تنطلق منها الحكاية المروية في خط تصاعدي إلى أن تبلغ النهاية دون أن يتاح للكاتب أو الراوي التوقف أو الخلط بين حدثين"[2] وهذه هي مراحل كتابة الروايات.

ومن خلال رواية وإسلاماه نجد أنها قصة حدثت في زمن الماضي، مضى وانتهى، فعلى لسان أحمد علي باكثير صاحبها يقول: "هذه القصة تجلو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصري في عهد من أخصب عهوده وأحفلها بالحوادث الكبرى والعبر التي منها يطل القارئ على المجتمع الإسلامي في أعم بلاده من نهر السند إلى نهر النيل"[3].

وهذا الامتداد الذي صحب الدمار الهائل وما خلفه المغول، وتعرض فيها باكثير للأحداث التي وقعت في مصر وما حولها، والتي يطل القارئ منها على المجتمع الإسلامي إبان غزو التتار العالم الإسلامي.

فقد "وقعت في فترة من فترات الدولة الأيوبية وهي الفترة التي انتقل فيها الحكم من الأيوبيين إلى الممالك وغزو التتار لمدينه بغداد إضافة إلى تولي شجرة الدر حكم مصر ومحاربة قطز التتار وانتصاره

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط2، المركز الثقافي، بيروت، 2009، ص107.

[2] – إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص104، 196.

[3] – علي أحمد باكثير: وإسلاماه، د.ط، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت، ص05.

عليهم في معركة عين جالوت"[1] وجميعها كانت أحداث تاريخية حقيقية.

2-1- الاسترجاع في رواية وإسلاماه:

نلاحظ أن الرواية احتوت على الكثير من الاستباقات والاسترجاعات، يعرفها **جون ريكادو** بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أو استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يُحكى الآن"[2]؛ ويظهر الزمن الاسترجاعي في الرواية من خلال استذكارات محددة منها:

الرقم	نماذج عن الاسترجاع من الرواية	الصفحة
01	"غفر الله لأبي وسامحه ما كان أغناه من التحرش بهذه القبائل التترية المتوحشة إذن لبقيت تائهة في جبال الصين"	ص06
02	"فقد كان رحمه الله أعظم ملوك عصره وأوسعهم ملكاً"	ص06
03	"فقد ظل يقاتلهم ويجالدهم جلاداً لا هودة فيه"	ص06
04	"فقد تذكر ما وقع لنسوة من أهله فيهن أم خوارزم شاه وأخواته"	
05	"فاتصل بذلك بعلم التتار فتعقبوهن وقبضوا عليهن في الطريق فأرسلوهن مع الذخائر والأموال"	ص07
06	"ليت شعري ما جالهن هناك؟ كيف يعيش بين أولئك الوحوش؟"	ص07
07	"يا ليت أبي قتلهن بيده"	ص07
08	"مات في جزيرة غماً حين بلغه أمرهن"	ص08
09	"لقد كان هذا تذكره في عهد صلاح الدين الأيوبي وأستاذه نور الدين قدَّس الله روحيهما"	ص08
10	ما اتفق الخليفة العباسي المعتصم بالله لما أراد أن يسير لفتح عمورية من بلاد الروم فنهاه المنجم في ذلك اليوم لأن الطالع في ذاك اليوم لم يكن في صالحه وأنذره بالهزيمة لكنه توجه ليومه ذاك وكسر جموع الروم وفتح عمورية.	ص09
11	يعلمون ما حصل ببلادنا من نكبة التتار	ص09
12	رحم الله أبي لقد ورثني ملكاً لا يغبط لصاحبه عليه	ص08
13	وتذكر جلال الدين أخته جيهان خاتون فسأل زوجها عنها.	ص14

[1] – عبد الله عمر الخطيب: رسالة روايات علي أحمد باكثير، دراسة في الرؤية والشكل، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003، ص23.

[2] – جون ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص250.

14	وقد شهدتم كيف انقض التتار على مملكة خوارزم شاه فقطعوا أوصالهم ومزقوهم شر ممزق.	ص18
15	ولم يمضِ على ذلك زمن طويل حتى حققت الأيام مخاوفها.	ص18
16	فتذكر ما حل بأسرته من نكبات عظيمة، استعرض حوادث أبيه وأمجاده وغزواته وفتوحاته في البلاد.	ص22
17	ثم ذكر ما حدث لنفسه من الأحداث في الماضي القريب كيف انطوى ملكه وتدمرت بلاده.	ص23
18	وتذكر أن التتار هم سبب نكبة أسرته فليعش لينتقم منهم.	ص23
19	طاف بذاكرته حينئذٍ من حديث المنجم الذي تنبأ لمحمود قبل سنوات.	ص29
20	وتذكر محمود حبيبته جيهاد.	ص41
21	باتت ليلتها تفكر في محمود والضربة التي أصابت جبهته.	ص42
22	ثم تذكرت أنها وعدته بقبلة عند رجوعه ظافراً.	ص42
23	تسودها الذكريات الأليمة، ذكريات ملكه الذاهب وذكريات أهله الهالكين.	ص45
24	فقد كان له في قتال التتار مواقف مشهودة.	ص48
25	ذهب ملك أبي فمات في جزيرة غماً، وذبح التتار أخواتي.	ص55
26	مرت الأيام على جلال الدين وما يزيد حاله إلا سوءاً.	ص58
27	قد أمضهم ما فعل جلال الدين بأهلهم وأطفالهم وأموالهم.	ص58
28	أما تذكر نبوءة المنجم يا أميري محمود إذ بشر بأنك ستكون ملكاً كبيراً.	ص60
29	فتذكر أيامه في خدمة مولاه الكبير.	ص69
30	وتذكروا وقائع جلال الدين وخوارزم شاه مع التتار.	ص82
31	وأنهم رسولا الدمار والخراب... ويهتكوا أعراض نسائهم.	
32	وهو يذكر ما حل بأسرته من نكبات عظيمة واستعراض حوادث أبيه وأمجاده.	
33	كان يعيش فيها مع جلنا ودعة وسلام في الماضي.	ص92
34	لم تمضِ ثلاثة أيام على ما سبق حتى أتم الحاج علي الفراش الخطة التي دبرها لصديقه.	ص92
35	فليس بناسٍ يوماً عاد فيه مع مولاه من سفر إلى نابلس.	ص93
36	ولم يزل قطز يذكر ذلك اليوم غضاً جديداً واضح القسمات بعد مرور الأيام عليه	ص94

	كأنه أمس القريب.	
37	مسكين جلال الدين خذله ملوك المسلمين وكان يجاهد التتار دونهم حتى قضوا عليه.	ص97
38	حتى تذكر فراق جلنار فذهبت نفسه حسرات في أثر حبيبته، وتذكرت حبيبتي جلنار وعز علي أن لا أراها أبداً.	ص94
39	وقد يستطرد الحديث إلى ذكر السلطان جلال الدين وما شهد من وقائع خاله مع التتار.	ص103
40	مازلت تفكر في الملك وهزم التتار يا قطز.	ص106
41	أنه تذكر سيده ابن الزعيم بدمشق فعز عليه أن يتوجه إلى مصر بغير إذنه.	ص115

التعليق على بعض النماذج وفق تسلسل الرواية:

المثال الأول:

ما كان يدور من حوار بين السلطان جلال الدين وابن عمه الأمير ممدود الذي قال عن والده "غفر الله لأبي وسامحه، ما كان أغناه عن التحرش بهذه القبائل التترية المتوحشة"[1] وهنا جلال الدين تذكر أباه خوارزم شاه ولومه له، ورأى بأن والده قد أخطأ بذلك، لأنه مكن التتار دخول بلاد الإسلام وارتكاب جرائم فضيعة.

المثال الثاني:

وفي موضع آخر من الرواية الذي يظهر فيه حجم الدمار الذي لحق بمدن الإسلام جراء غزو المغول للبلاد الإسلامية وأنهم "رسولاً للدمار والخراب وطلائع الفساد، لا يدخلون مدينة حتى يدمروها ويأتوا فيها على الأخضر واليابس، ولا يتمكنون من أمة حتى يقتلوا رجالها ويذبحوا أطفالها ويبقروا بطون حواملها ويهتكوا أعراض نسائها"[2] وهنا يمعن الراوي في شناعة المغول حين يدخلون المدن، ويصف بشاعة جرائمهم اتجاه المسلمين.

المثال الثالث:

أما المشهد العام الذي كان يراود جلال الدين وهو من الأسرة الحاكمة "وهو يذكر ما حل بأسرته من

[1] – علي أحمد باكثير: وإسلاماه، ص05.

[2] – المصدر نفسه، ص06.

نكبات عظيمة واستعراض حوادث أبيه وأمجاده وغزواته وفتوحاته في البلاد"[1]؛وهو في هذا الموقف يستعرض أمجاد عائلته وقد صارت من الماضي.

المثال الرابع:

وفي الفصل الرابع عشر حيث يذكر مجريات الإعداد لمواجهة التتار "وكان عليه أن يقوي الجيش ويضاعف عدده وأسلحته ويجمع له مؤون والذخائر والأقوات"[2] وهذه الصورة تبرز مدى الاستعداد الجيد لتقوية الجيش وترتيب شؤونه قبل الحرب الفاصلة.

المثال الخامس:

بعد التحضيرات التي عمد عليها القادة والأمراء في اليوم الموعود، التقى الجمعان في موقعة عين جالوت "واشتد القتال واستبسل الفريقان استبسالاً عظيماً واستحر فيهما القتال، إلا أن المسلمين كانوا لذلك حين ظاهرين على أعدائهم"[3] وكان هذا المنظر السائد في مجريات المعركة يومئذٍ.

وتوحي إلينا هذه الاسترجاعات مدى قدرة الكاتب علي باكثير الإلمام بمراحل التاريخ التي تسرد وقائع حقيقية حصلت في فترة زمنية خلت، وهو نوع من الاستذكار لما حصل للأمة الإسلامية من نكبات، وما يكون بعدها من نهضة يعود لها المجد فتتظافر الجهود ويحذوها الإيمان الخالص حتى تحقق ما تصبو إليه الأمة.

2-2-الاستباق:

هو تقنية سردية مهمة تستخدم لإضافة عنصر التشويق والإثارة إلى النصوص الأدبية. وفقاً لتعريف حسن بحراوي فإن "الاستباق يتمثل في القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز القصة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[4]؛ لقد برع علي أحمد باكثير في استخدام تقنيات السرد الأدبي، حيث استعمل الاستباقات والاسترجاعات بشكل فني يخدم نصه ويعزز من حبكته الروائية، وجدنا أن عدد الاستباقات في الرواية يصل إلى ثلاثين، مما يتيح للقارئ رؤية لمحات مستقبلية لأحداث هامة، ويخلق نوعاً من التشويق والترقب، كما تساهم هذه

[1]- علي أحمد باكثير: وإسلاماه ، ص22.

[2] - المصدر نفسه، ص184.

[3] - المصدر نفسه، ص194.

[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص132.

الاستباقات في رسم مسارات الشخصيات وتوجيه تطور الأحداث بطرق غير متوقعة، يتجلى الاستباق في:

الرقم	نماذج الاستباق من الرواية	الصفحة
01	نظر إليه ممدود وقد أدرك أن جلال الدين يريد أن يطوي بساط الشطرنج	ص04
02	فما ظنك بي وأنا دونه في كل شيء، وقد قوى التتار وعظم سلطانهم في البلاد	ص05
03	من يدري لعل الله ينصر بك الإسلام والمسلمين ويجعل نهاية الأعداء على يديك	ص06
04	سأكون يا ابن عمي ويا مولاي أكوع لك من خاتم في يدك، وسأقاتل حتى أُقتل دونك	ص07
05	ثم رفع يديه إلى السماء وقال: اللهم إني أرغب إليك فوفقني لما تحبه وترضاه	ص07
06	طلَق جلال الدين ما كان فيه من الدعة والراحة منذ تلك الليلة التي عاهد فيها نفسه على المسير إلى قتال التتار	ص10
07	إنك يا مولاي ستهزم التتار ويهزمونك، وسيولد من أهل بيتك غلام يكون ملكاً عظيماً على بلاد عظيمة، ويهزم التتار هزيمة ساحقة.	ص10
08	"هذا الذي سيهزم التتار" قال جلال الدين: "بل يرث الملك عني".	ص13
09	وفي عينهما سؤال حائر... أيقدر لهذين الطفلين البريئين أن يشبا معاً في هذا العيش الرغيد فيكون أحدهما للآخر، أم تحول دون ذلك تقلبات الدهر وفجاءات القدر؟	ص16
10	أعدك بشرفي أن لا أجازف بنفسي مرة أخرى	ص39
11	كان محمود يشعر في قرارة نفسه بأنه سيقاتل التتار يوماً ما	ص46
12	ضاق صدراً بإعراضهم، فعزم على قتالهم قبل قتال التتار نكاية بهم	ص51
13	إن مولاي السلطان سينتصر على التتار بإذن الله، وسأكتب إليه... وسترجعان إليه فيفرح بكما.	ص65
14	اشتدت العلة بالشيخ غانم، فقلق عليه جميع من في القصر إلا ابنه موسى، فقد فرح بذلك وجهر بأن سيخلو الجو له بموت أبيه، فيتصرف	ص82

	في أمواله وأملاكه كما يشاء، وينتقم من قطز.	
15	لقد فكرت لك في طريقة للخلاص مما أنت فيه من العذاب، ولكن عليك أن تصبر يومين أو ثلاثة أيام ريثما أدبر هذه الطريقة.	ص89
16	فكتب رسالة قوية إلى الصالح أيوب يحثه على التعجيل بالجهاد، وأنذره بضياع ملكه وخسارة دنياه وآخرته.	ص98
17	والله لا أهرب ولا أختبئ، إنما نحن في بداية الجهاد، ولم نعمل شيئاً بعد، وقد وطنت نفسي على احتمال ما ألقى في هذا السبيل، والله لا يضيع عمل الصابرين.	ص101
18	إنكم ستسمعون رجلاً من أنصارنا المخلصين يصرخ داعياً للانحياز، فإذا انحاز فاتبعوه.	ص113
19	أحس بدنو أجله، فما أذهله ذلك عن التفكير في مصلحة الدين والوطن، فأصوى زوجته شجرة الدر ومن يثق بهم من رجاله أن يكتموا موته إذا مات لئلا تضطرب قلوب المسلمين وتذهب ريحهم.	ص129
20	لقد هداه التفكير إلى أن الضمان الوحيد لبقاء أستاذه في الحكم هو أن يتزوج عز الدين شجرة الدر.	ص143
21	ارجع إلى أستاذك فقل له إني لا أستطيع أن أقيم عرساً وجنود الناصر على أبواب مصر.	ص146
22	أدرك قطز أن الملكة تحرضه على قتل فارس الدين أقطاي، وتعده بإنجاز ما وعدت إذا هو خلصها من شره.	ص155
23	أخذ أولئك الأمراء يستعدون لذلك اليوم الذي يفاتحهم فيه المظفر بالنزول عن ممتلكاتهم لبيت المال.	ص173
24	كان عليه أن يقوي الجيش ويضاعف عدده وأسلحته، ويجمع له المؤن والذخائر والقوات.	ص183
25	وقد تكامل جيشه وأصبح كافياً بحول الله وقوته لملاقاة المغول.	ص184
26	والله لأتوجهن بمن معي لقتال العدو، فمن اختار الجهاد منكم فليصحبني، ومن لم يشأ فليرجع إلى بيته غير مأسوف عليه، فإن الله مطلع عليه، وتبعة حريم المسلمين في رقاب المتأخرين.	ص186
27	إنكم ربما لا تذوقون النوم غداً ومساء غد	ص187

28	رأى أن يكتم هذا الأمر عن الناس حتى يعود إلى مصر، خوفاً من الفتنة وخشية من انتفاض الأمراء المماليك واختلافهم إذا سمعوا بذلك.	ص206
29	أخذ القوم بعد ذلك يتشاورون كيف وأين يقتلون السلطان.	ص212
30	جهد الملك الظاهر بيبرس لينال رضى الناس عنه فألغى الضرائب التي فرضها عليهم الملك المظفر لبيت المال، فهل رضوا عنه بعد ذلك؟ وماذا قالوا فيه؟	ص217

التعليق على بعض النماذج وفق تسلسل الرواية:

المثال الأول:

يصور الراوي الحالة النفسية للملك جلال الدين وهو يعمل على طي صفحة الماضي والمتمثلة في اللامبالاة أثناء حكمه، ويتضح هذا في قوله: "طلَق جلال الدين ما كان فيه من الدعة والراحة منذ تلك الليلة التي عاهد فيها نفسه على المسير إلى قتال التتار"[1]؛ نجد هنا استباقاً لما سيحدث مع جلال الدين فهو يخمن بالتخلي عن راحته واستعداده لمواجهة المغول وتهديداتهم، وهذا يعكس تحوله إلى قائد حربي ملتزم بمواجهة الغزو والحفاظ على بلاده في المستقبل.

المثال الثاني:

وفي خضم الاستعدادات لخوض الحرب، التقى الملك جلال الدين بأحد المنجمين ودار بينهما حوار وهو:

"قال له المنجم: إنك يا مولاي ستهزم التتار ويهزمونك وسيولد من أهل بيتك غلام يكون ملكاً عظيماً على بلاد عظيمة، ويهزم التتار هزيمة ساحقة"[2].

تنبأ جلال الدين من خلال قول المنجم بأنه سيخوض معارك مع التتار، ينتصر عليهم مرة وينهزم منهم مرة أخرى، كما تنبأ له بأن فرداً من أهل بيته سيولد ويصبح ملكاً عظيماً في المستقبل، وسيلحق بالتتار هزيمة ساحقة.

[1] – علي أحمد باكثير: وإسلاماه، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

المثال الثالث:

ويظهر جلياً تلك الاستعدادات الرامية لتوطيد أركان عرشه بأن يقوي الجيش، وهذا ظاهر في كلامه حين قال: "كان عليه أن يقوي الجيش ويضاعف عدده وأسلحته، ويجمع له المؤن والذخائر والأقوات"[1]، هنا كان يخطط لعمل استراتيجية مستقبلية لتعزيز القوة العسكرية من خلال تقوية الجيش وزيادة عدده وترتيب شؤونه قبل الحرب الفاصلة.

المثال الرابع:

ولما داهم الخَطبُ الجلل، رأى الملك المظفر أنه حان الوقت لسل السيف "وقد تكامل جيشه وأصبح كافياً بحول الله وقوته لملاقاة المغول"[2]، هذا يعكس الاستعدادات والتدريبات التي خضعت لها القوات لتعزيز كفاءتها وجاهزيتها لمواجهة أي تهديد يطرأ.

المثال الخامس:

وفي كل أمور الحكم لا بد من طرف يطمح إلى الملك "فقد أخذ القوم بعد ذلك يتشاورون كيف وأين يقتلون السلطان"[3].

بين هنا مدى التخطيط المحكم الذي كانوا يتشاورون من شأنه لأجل القضاء على السلطان واختيار الزمان والمكان المناسبين لذلك.

المثال السادس:

وبعد استتباب الحكم للظاهر بيبرس أصبح يفكر في كيفية "رضى الناس عنه فألغى الضرائب التي فرضها عليهم الملك المظفر قطز لبيت المال، فهل رضوا عنه بعد ذلك؟ وماذا قالو فيه؟"[4]؛ وهذه من أهم الخطوات التي بدأ في تنفيذها بعد توليه الحكم وهو يتساءل إن كان قد رضي الناس عنه، وما كان شأن الرعية اتجاهه.

---

[1] – علي أحمد باكثير: وإسلاماه ، ص183.

[2] – المصدر نفسه، ص184.

[3] – المصدر نفسه، ص212.

[4] – المصدر نفسه ، ص217.

يمكن القول أنه في روايتنا قد نجح علي أحمد باكثير في المزج بين تقنيتي الاستباق والاسترجاع بشكل فني متقن، مما أضفى على النص ديناميكية (الحركة والتغيير المستمر في الأحداث) وغنى سردي، وجعل نصه ينبض بالحياة ومنح القارئ تجربة قراءة غنية وممتعة تتنقل بين الماضي والمستقبل بسلاسة وانسيابية.

3)- بنية المكان في رواية وإسلاماه:

إن المكان داخل الرواية ليس هو ذلك الحيز الهندسي أو الجغرافي الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، ولا يعتبر جزء ثانوي، بل ركن أساسي في بناء الرواية سواء إن كان واقعياً أو خيالياً[1].

وقد حظي باهتمام بالغ في الدراسات النقدية والأدبية، ومن خلاله تتحدد أهميته وعلاقته بالعناصر الأخرى وكذا الأدوار ومميزاته وأنواعه. وتتجلى أهمية المكان انطلاقاً من علاقته بالأحداث، الذي يعتبر جزءاً منه فهو القلب النابض للعمل الروائي، وينقسم إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

وقد اعتمد باكثير في روايته "وإسلاماه" على أماكن التاريخ الإسلامي من بغداد إلى مصر إلى سمرقند مروراً بغزنة ولاهور وخلاط، وجميعها بلاد وديار إسلامية حرص الكاتب عليها حتى لا تخرج عن المسار الذي ارتآه لروايته، وقد تنوعت الأماكن في الرواية إلى مفتوحة وأماكن مغلقة.

فالفضاء المكاني داخل الرواية يشمل أمكنة شهدت على أحداث تاريخية منها:

3-1- الأماكن المغلقة:

هي أماكن ذات حيز محدود بالنسبة للإنسان، تكون مغلقة ومرتبطة في إطار حياته الشخصية أو اليومية، وهذه الأماكن هي ذات حدين بالنسبة للإنسان ربما ستمثل مصدر حب وعطف وأمان، كما قد تكون مصدر للنفور وعدم الارتياح والانزعاج له، كونها أماكن مغلقة ومحصورة في إطار محدد.

وفي رواية "وإسلاماه" وظف الكاتب علي أحمد باكثير عدداً قليلاً من الأماكن المغلقة، وذلك حسب نظرته الشخصية لذلك الموضع الذي يوجد فيه، وحسب السياق الذي وردت فيه، ونوضحها في الجدول التالي:

الرقم	الأمثلة النموذجية عن المكان	نوعها	الصفحة
01	**القصر**: هو أحد الأماكن المغلقة التي وظفت بشكل كبير في الرواية، حيث أنها دارت فيه معظم الحوارات بين الشخصيات مثل جلال الدين		

[1] - صبح صادق: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص18.

	وابن عمه الأمير ممدود، فهي توحي لهم بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو من مشاعر الضيق والخوف، إذ قطنه أغلب أفرادها، فهو يمثل رمز الرفعة. جيهاد ومحمود عاشا فيه قصة حبهما وافتراقهما في القصر كان مليئاً بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوحش. وكذا شجرة الدر، إذ كان بالنسبة لها مركز الحكم والنفوذ والقوة والسيطرة، وغالباً ما كان القصر مسرحاً للأحداث والصراع بين الشخصيات.	**مغلقة**	
	و"كان يلاعبه الشطرنج في قصره"		ص10
	"وتبقى قصورك عامرة بك يا مولاي"		ص09
	"أن ينصرف إلى قصره ليأخذ جلال الدين قسطه من الراحة"		ص11
	"ها نحن قد وصلنا إلى القصر"		ص87
	"في قصر الشيخ غانم المقدسي"		ص83
	"فغلق عليه جميع أبواب القصر"		ص18
02	**المسجد**: حيث اتخذه الكاتب في الرواية كمكان للعبادة والتقوى والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء. وظهر أيضاً كمكان لتلقي العلم، ولخلق جو معين وللتأكيد على مشاعر وأفكار وشعور بالسكنية والسلام. وكذا ليبين الصدى الكبير والتأثير العميق من خلال الدعوة إلى الثورة ضد الفساد وذكر الجهاد في سبيل الله وفضائله، ومناقشة القضايا السياسية لشؤون البلاد وربط الواقع السياسي بالديني في سياق تاريخي. ومن بينهم المعز بن عبد السلام، فقد كان مثالاً للعالم الصالح لدينه ووطنه من خلال خطبه ومحاضراته، فقد كان بالنسبة له مكاناً مفتوحاً. وكذلك قطز، فقد اتخذه للتقرب من الله حين افترق عن حبيبته جلنار يدعوا فيها ويتردد على مجالس المدينة، وتظهر من نفسيته أنه كان يتردد على مكان مفتوح ليخرج كل ضغائنه وأحزانه.	**مغلقة**	
	"فتعلق قلبه بالعبادة والتقوى فكان يصلي الفروض لأوقاتها، ويحافظ على النوافل وأكثر من تلاوة القرآن وتردد على مجالس العلم في جامع المدينة"		ص95
	"وفرغ الشيخ من خطبته وأقيمت الصلاة في المساجد"		ص100
	" لولا سماعهم صوت الشيخ في الصلاة ويقرأ الفاتحة بصوت ثابت"		ص102

	"وانصرف الناس من الجامع"		ص100
	"دخل الشيخ ابن عبد السلام من الباب الخاص بالخطيب فرقى المنبر"		ص99
	"يوم الجمعة وامتلأ الجامع الكبير بالناس"		ص99
03	**الحمام:** لم يذكر إلا مرة واحدة في الرواية، فقد استخدم لتبيان مكر ودهاء شجرة الدر وطريقة تخلصها من زوجها الملك أيبك، فقد كان بالنسبة لها مكاناً مفتوحاً لتتخلص من زوجها وتنفرد بالحكم بدلاً منه، لأنه كان الحجرة العثرة بين قدميها ولم يمكنها من إصدار أوامرها وما تريده في الحكم، لذلك عملت على الفتك به خلسة منه، وكان هذا من وجهة نظر شجرة الدر لتنفذ جريمتها، أما من زاوية مجريات الحدث، فيظهر المكان مغلقاً بالنسبة لعز الدين أيبك لأنه تم الخلاص منه في ذلك المكان.	**مغلقة**	
	"وقُضي الأمر حقاً وقُتل المعز في الحمام"		ص164
04	**القلعة:** تمثل القلعة في الرواية رمزاً للقوة، وتدور حولها الكثير من الصراعات والمحاور السياسية، ودلالاتها جاءت على إثر الأحداث المتلاطمة منها ما كان يدور بين القادة ونزاعاتهم حول الحكم، ومن زاوية أخرى تمثل عمق الاستعداد العسكري لأن الأمر جلل والمغول على الأبواب. وقد جاءت من معانيها الدالة داخل الرواية من خلال الأحداث الدامية والتاريخية في إحدى أبرز مراحل البلاد الإسلامية.	**مغلقة**	
	"صار قطز يراها كلما صَعِد إلى القلعة"		ص125
	"أسفل القلعة فأوقدت المصابيح"		ص156
	"عجلت بإخلاء قلعة الجبل"		ص156
	"أغلق باب القلعة ومنع ممالكه من العبور منه"		ص158
	"في قصر من قصور قلعة الجبل"		ص162

ذُكر المكان المغلق في الرواية عدة مرات، لكنه لم يكن له دور بارز، فالرواية التاريخية تجري معظم أحداثها في أماكن مفتوحة.

فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من مكان وتخييل الشخصيات التي تدور في فراغ، فانعدام المكان يعيق تحرك الشخصيات والزمان وركاكة الأحداث، فهذه العناصر لا تكتمل إلا بوجود فضاء تتحرك فيه.

"فهو ليس عنصراً زائداً في الرواية لأنه يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

وعليه فإن المكان باعتباره عنصراً أساسياً له أهمية عظمى حيث لا يمكن الاستغناء عنه في إنجاز أي عمل روائي.

3-2- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح أو المكان الخارجي هو "الذي يخرج عن نطاق غرفة... وهو مكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابيا"[2]، ومن الأماكن المفتوحة التي وردت في روايتنا نجد:

الرقم	الأمثلة النموذجية عن الأماكن	نوعها	الصفحة
01	"قال السلطان جلال الدين ذات ليلة للأمير ممدود ابن عمه وزوج أخته، وكان يلاعبه الشطرنج في قصره بغزنة" **غزنة:** - مدينة تاريخية في أفغانستان، كانت عاصمة الامبراطورية الغزويين في العصور الوسطى. - غزنة هنا هي مدينة مفتوحة تضم مجموعة من المباني والأماكن العامة. - العبارة توضح بأن القصر هو المكان المغلق داخل المدينة المفتوحة عزنة. - الشطرنج هو رمز التفكير الاستراتيجي والتخطيط الذي يقوم به السلطان جلال الدين والأمير ممدود، بمعنى أنه رمز للتخطيط والاستراتيجية ضمن سياق المكان المفتوح (غزنة).	**مفتوحة**	04
02	"اتخذ طاغتهم سمرقند قاعدة له يبعث منها جيوشه وسراياه في البلاد" **سمرقند:** - هي أحد القواعد التابعة لجنكيز خان قديماً كان يتخذ منها سبيلاً للهجوم على الشرق الإسلامي.	**مفتوحة**	058

[1] - حسن بحراوي: بنية الخطاب الروائي، ص33.

[2] - كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة لطيب صالح،مجلة الأثر، جامعة ورقلة، ع4، ماي 2005، ص141.

	– اعتبار سمرقند مكاناً مفتوحاً يعود إلى مكانتها وأهميتها الاستراتيجية، كونها قاعدة تنطلق منها الجيوش والسرايا، يعني أنها تتمتع بموقع جغرافي مميز ومرافق تسمح باستخدامها كنقطة انطلاق للعمليات العسكرية، وبعدها التاريخي والحضاري جعل منها مدينة ذات نفوذ وقوة، هذا ما جعلها مركزاً مناسباً للطاغية. – سمرقند ليست مجرد مدينة، بل هي محور ديناميكي للتحركات العسكرية والسياسية.		
03	"إن ملوك المسلمين وأمرائهم في مصر والشام مشغولون برد الغارات على الصليبيين" **مصر والشام:** – إن مصر والشام تعتبران مكانين مفتوحين، لأن ملوك المسلمين وأمرائهم مشغولون برد الغارات على الصليبين في هاتين المنطقتين. – مصر والشام كانتا تحت تهديد مستمر من الصليبيين، الذين كانوا يشنون هجمات عسكرية وحروباً صليبية ضد الدول الإسلامية في تلك الفترة التاريخية. – بالتالي كان على حكام المسلمين في هاتين المنطقتين توجيه جهودهم ومواردهم لرد الهجمات والدفاع عن أراضيهم، مما يعكس استمرارية الصراع والتوتر في تلك الأماكن، وبالتالي جعلها مكانين مفتوحين للاشتباكات والمعارك.	**مفتوحة**	ص06
04	"بلغ جنكيز خان ما وقع بجيشه من الهزيمة، فاشتد غيضه وزاد حنقه، فجمع جيوشه وقادها بنفسه وتقدم لقتال جلال الدين، فلم يلبث جلال الدين، وفر إلى غزنة، ثم رأى أن لا قبل له بدفع المغيرين عنها، فحزم أمتعته وجمع أمواله وذخائره فحملها ورحل بأهله وحاشيته صوب الهند. **الهند:** – في النص المذكور تشير الهند إلى مكان مفتوح، ففي زمن جنكيز خان، كانت الهند منطقة جغرافية واسعة مفتوحة تحتوي على ممالك وإمبراطوريات مختلفة، ولم تكن منطقة مغلقة أو محصورة. –" رحل بأهله وحاشيته صوب الهند" هي تعبير عن حركة انتقال واسعة	**مفتوحة**	ص18

	تشمل الأهل والحاشية، مما يدل على وجهة واسعة ومستقبلية. – التوجه نحو الهند كملاذ آمن يشير إلى أنها كانت تعتبر مكاناً مفتوحاً ومناسباً للهروب والانتقال. – استخدام الفعل "رحل" يوحي بالحركة إلى منطقة تتسم بالاتساع والانفتاح الجغرافي.		
05	"لكنه أيقن بالهزيمة، حتى توالت عليه الجموع فتقهقر برجاله إلى نهر السند". **نهر السند:** – أحد أطول الأنهار في العالم وأطول نهر في باكستان. – شهدت منطقة نهر السند فتوحات وغزوات متعددة. – في السياق المذكور، صور نهر السند كمكان مفتوح، لأن جلال الدين ورجاله تحركوا نحو النهر كملجأ، لأنه مكان يمكن الوصول إليه بسهولة والتحرك فيه بحرية، فالنهر بطبيعته مساحة مفتوحة تتيح للأشخاص الفرار أو الانسحاب في حالات الضغط أو الهجوم. مما يجعله الخيار الأمثل للاستسلام والهروب.	**مفتوحة**	ص18
06	"لم يكن جلال الدين يعلم وهو يبكي أهله وذويه أحر البكاء، أن طفليه الحبيبين حيان يرزقان، ولو علم ذلك وأنهما لا يبعدان عنه كثيراً، إذ يعيشان في أحد الدساكر المجاورة للاهور، لطار إليهما فرحاً" **لاهور:** – إحدى أكبر المدن في باكستان، كانت عاصمة للامبراطورية المغولية. – السياق الذي يذكر في النص يشير إلى أن طفلي جلال الدين يعيشان في إحدى الدساكر (مساكن صغيرة وبسيطة) المجاورة للاهور، مما يعني أنها مكان مفتوح يمكن أن يكون فيه دسك معيشة للناس. – وما يؤكد أنها مكان مفتوح قوله لو كان جلال الدين على علم بأن طفليه يعيشان في إحدى الدساكر للاهور لطار فوراً إليهما، مما يدل على أن لاهور ليس مكاناً مغلقاً بل مكاناً مفتوحاً يمكن الوصول إليه بسهولة.	**مفتوحة**	ص22
07	"لما بلغ جلال الدين أن جنكيز قد أرسل جيوشاً عظيمة لقتاله بقيادة أحد أبنائه، تجهز للقائهم، وسار بأربعين ألفاً يتقدمهم جيشه الخاص		ص48

	الذي أتى به من الهند، فلقي جموع التتار في سهل مرو، ودارت بين الفريقين معركة من أهول المعارك" **سهل مرو:** - سهل مرو هنا مكان مفتوح، حيث يشار إلى أن جموع التتار وجيش جلال الدين يلتقون في هذا المكان للمعركة. - يوفر ساحة واسعة للتنقل والتحرك بحرية، مما يسمح باستخدام التشكيلات العسكرية الكبيرة والاستراتيجيات المعقدة، كما أنه يتميز بامتداده الواسع وانبساطه، مما يعني قلة التضاريس المرتفعة أو الغابات الكثيفة، مما يجعل من الصعب تنفيذ الكمائن ويسهل رصد تحركات العدو. - سهل مرو معروف منذ القديم، فقد تأسست مدينة مرو قديماً ومرت بها عدة حضارات وامبراطوريات منها: الفرس، الاغريق، العرب، المغول.	**مفتوحة**	
08	"هكذا أمضى جلال الدين أيامه السود في مجاهل بلاد الأكراد، فكان يقضي يومه هائماً على وجهه في بطون الأودية ورؤوس الجبال يبحث عن ولديه الضائعين" **بلاد الأكراد:** - جلال الدين كان "هائماً" في "مجاهل بلاد الأكراد"، مما يوحي بأن بلاد الأكراد هنا تعتبر مكاناً مفتوحاً، حيث كان يتنقل بحرية بحثاً عن ولديه الضائعين. - وصف "المجاهل" يعزز فكرة الفضاء الواسع وغير المحدد الذي يتطلب البحث والتنقل المستمر. - وحالة جلال الدين هنا تضيف بعداً إنسانياً للرواية، حيث يظهر كإنسان يائس ومضطرب، يعيش في ظروف صعبة ويبحث بيأس عن أحبائه في بيئة غير مألوفة ومفتوحة.	**مفتوحة**	ص55
09	"كان قوم من الأكراد يقطعون الطرق على القوافل فينهبوها، ويخطفون أطفالهم ونساءهم، فيبيعونهم لعملائهم من تجار الرقيق الذين كانوا يرتادون الجبل لهذا الغرض، فيحملهم هؤلاء إلى أسواق العراق، مصر، الشام" **أسواق الرقيق (العبيد النخاسة)**		ص63

	– تم تصوير أسواق الرقيق على أنها مكان مفتوح يجسد الظلم والقسوة التي تعرض لها الناس خلال تلك الفترة التاريخية. – كما نجد أن أبناء جلال الدين ولم يسلموا من هذه المآسي، حيث تم بيعهم في أسواق الرقيق بعد أن خطفهم قطاع الطرق الأكراد. – هذه الأسواق ليست مجرد أماكن لتبادل البضائع البشرية، بل هي مسارح للمعاناة الإنسانية والظلم الفادح، من خلال هذا الوصف، يظهر لنا الكاتب أن الأطفال والنساء كانوا يباعون لتجار الرفيق مما يعكس حجم القسوة والوحشية التي كانت سائدة في ذلك الزمن. – تستخدم أسواق الرقيق كرمز للألم والفقد، وتعكس تأثير الحروب والنزاعات على الأسر والمجتمعات، كما تعزز من حدة الصراع في الرواية. – هذا الاستخدام للأماكن المفتوحة يضيف عمقاً درامياً للنص، ويجعل القارئ يتعاطف مع الشخصيات ويشعر بمعاناتها بشكل أكثر وضوحاً وواقعية.	**مفتوحة**	
10	"أما قطز وجلنار فقد وصل بهما التاجر إلى حلب فأنزلهما معه في بيت بعض معارفه" **حلب:** – حلب هنا هي مكان مفتوح لأنها أعطت انطباعاً بالمجال الأوسع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، هنا هي ليست مجرد مدينة، بل هي نقطة جديدة في رحلة قطز وجلنار، وهي تمثل مرحلة جديدة في حياتهم، مما يفتح أمامهم فرصاً وتحديات جديدة. – عند الإشارة إلى أن التاجر أنزلهما في بيت بعض معارفه، يتم الانتقال من السياق العام المفتوح (المدينة) إلى سياق مغلق (البيت) مما يعكس التباين بين المساحات العامة والخاصة في الرواية. – حلب هنا تعتبر مكاناً مفتوحاً لأنها تمثل بيئة واسعة وحيوية تعكس ديناميكية الأحداث والتطورات الجديدة في حياة الشخصيات.	**مفتوحة**	ص70
11	"وأمر تواً بالرحيل إلى المنصورة، وحمل في حراقة سارت به إلى البحر الصغير متى أنزل بقصر المنصورة على النيل" **المنصورة:**	**مفتوحة**	ص128

	– المنصورة مكان مفتوح، فالأشخاص الذين رحلوا إليها استخدموا وسيلة نقل مائية (حراقة) وسافروا عبر البحر الصغير حتى وصلوا إلى قصر المنصورة على النيل، هذا يشير إلى أن المنصورة كانت متاحة للوصول إليها عبر طرق مائية ولم تكن محصنة أو مغلفة بشكل يمنع الدخول أو الخروج منها.		
12	"كان الجيش طوال مسيره من الصالحية إلى غزنة ومن غزنة إلى عكا ومن عكا إلى عين جالوت" **عين جالوت:** – هنا يتبين لنا أن عين جالوت مكان مفتوح، حسب ما يشير إليه السياق، فالجيش كان متوجهاً إلى هذه المنطقة لمواجهة العدو وتم ذكر المسار الذي سار عليه، فهذا يعني أن الوصول إلى عين جالوت كان ممكناً ولم يعتبر مغلقاً. – عين جالوت هي منطقة في فلسطين، ولم تذكر أي معلومات تشير إلى أنها كانت منطقة محصنة أو مغلقة بشكل يمنع الوصول إليها. – عين جالوت كانت موقعاً استراتيجياً مهماً للانتصار في المعركة، وهذا راجع لعدة أسباب: موقعها الاستراتيجي وقربها من المياه واستراتيجية الهجوم، لأن المسلمين اختاروها لأنها كانت قريبة من مواقع الاحتكاك مع العدو، مما يتيح لهم فرصة لشن هجوم مفاجئ على القوات المغولية قبل أن يتمكنوا من الاستعداد بشكل كامل.	**مفتوحة**	

دلالة الأماكن المفتوحة داخل الرواية:

تلعب الأماكن المفتوحة دوراً مهماً في تعزيز العديد من المعاني والرموز. تعتبر هذه الأماكن رمزاً للحرية والشجاعة والمواجهة المباشرة مع التحديات، على سبيل المثال، تظهر لنا في الجدول السهول والميادين كمواقع للمعارك، حيث تبرز قوة وإرادة الشخصيات في الدفاع عن أرضهم وعقيدتهم. كما تعكس الأماكن المفتوحة الصراع بين الخير والشر، إذ تكون مسرحاً للمواجهة بين الغزاة والمدافعين. علاوة على ذلك، تعكس هذه الأماكن الارتباط العميق بين الشخصيات وبيئتهم. مما يعزز الهوية والانتماء للوطن. تسهم الأماكن المفتوحة في الرواية في إبراز الصراع البطولي والملاحم الوطنية.

4)- بنية الحدث:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل من الحدث الروائي شيئاً مميزاً، وقد تضمنت رواية وإسلاماه كغيرها من الروايات أحداثاً رئيسية وفرعية تناول فيها الكاتب فترة حساسة من التاريخ الإسلامي، حيث تعرض العالم الإسلامي لهجمة شرسة من التتار القادمين من الشرق والصليبيين القادمين من الغرب، محاولاً فهم التاريخ لأخذ العبرة والاستفادة منه لإحياء التراث الإسلامي.

4-1- وضعية الانطلاق:

تبدأ أحداث رواية وإسلاماه قبل مولد بطلها "قطز" حيث سرد علي أحمد باكثير الأحداث بداية من الحوار الذي دار بين السلطان جلال الدين وابن عمه وزوج أخته الأمير ممدود حول موقف خوارزم شاه عندما تحرش لقتل التتار، يتجلى هذا في قوله: "قال السلطان جلال الدين ذات ليلة للأمير ممدود ابن عمه وزوج أخته وكان يلاعبه الشطرنج في قصره بغزنة: غفر الله لأبي وسامحه! ما كان أغناه عن التحرش بهذه القبائل التترية المتوحشة. إذن لبقيت تائهة في جبال الصين وقفارها. ولظل بيننا وبينهم سد منيع"[1] فقد ساعدهم هذا على دخول البلاد فارتكبوا الجرائم، ويتجلى هذا في قوله: "إن هؤلاء التتار لرسل الدمار والخراب وطلائع الفساد، لا يدخلون مدينة حتى يدمروها ويأتوا فيها على الأخضر واليابس، ولا يتمكنون من أمة حتى يقتلوا رجالها، ويذبحوا أطفالها، ويبقروا بطون حواملها ويهتكوا أعراض نسائها"[2] يظهر هذا المقطع الذي بين أيدينا المظاهر السائدة عن المغول التتار وأذيتهم، ووصفهم بأنهم رسل دمار وخراب، لا يدخلون مدينة إلا وسفكوا دمائها ودمروا بنيانها، وهذا يدل على أن هؤلاء القوم ليسوا بأهل حضارة، ولما دخلوا عليهم، تبين أن جلال الدين منزعج من والده لأنه واجه التتار وقد أخطأ في ذلك، لكن الأمير ممدود دافع عن وجهة نظر عمه خوارزم شاه بأنه قاتل التتار دفاعاً عن الاسلام، ونشراً لمبادئه الخالدة في أقاصي بلاد العالم وفي سبيل ذلك ضحى بنفسه ومات شهيداً، يتبين هذا في قوله: "ليس لنا أن نلومه إلا بمقدار، فقد كان رحمه الله أعظم ملوك عصره وأوسعهم ملكاً وأشدهم قوة، وكان لابد له من التوسع المطرد لئلا يعطل جنوده وجحافله العظيمة عن العمل، فآثر أن يكون ذلك في بلاد لم

[1] - علي أحمد باكثير: وإسلاماه، ص04.

[2] - المصدر نفسه، ص05.

يدخلها الإسلام بعد، حتى يجمع بذلك بين خدمة دنياه وبتوسيع رفعة ملكه، وخدمة دينه بنشر الإسلام في أقصى البلاد"[1].

بعد ذلك طلب جلال الدين من أحد المنجمين رأيه بنتيجة المعركة، فيخبره أن النصر سيكون له وسيأتي صبي من أسرته ينتصر على التتار ولو بعد حين، يظهر هذا في قوله: "إنك يا مولاي ستهزم التتار ويهزمونك، وسيولد من أهل بيتك غلام يكون ملكاً عظيماً على بلاد عظيمة، ويهزم التتار هزيمة ساحقة"[2]. وفي الحقيقة كانت زوجته حامل وكذلك أخته، وكان ممدود يخشى أن تلد زوجته غلاماً ولقد تحقق ما كان يخشاه، "فقد تغير وجه جلال الدين لما بُشر بالأنثى، وظل وجهه مسوداً وهو كظيم، وأيقن أن الملك سينتقل إلى ابن أخته"[3]، هنا يظهر حب المِلك للمُلْك والحكم، لذلك سعى لأجل الولد حتى يخلفه في حكمه.

وبعدها تبدأ المعركة مع التتار ويعود فيها جلال الدين منتصراً، لكن زوج أخته يُقتل فيها "ومات الأمير ممدود شهيداً في سبيل الله ولم يتجاوز الثلاثين من عمره، تاركاً وراءه زوجته البارة، وصبياً في المهد"[4]؛ كان الثمن باهضاً فقد استشهد وترك الأسرة بلا معيل وبقي أثر الملك عالقاً.

4-2-وضعية الإنجاز:

تبدأ مجريات الرواية بما يدور من أحداث بين الملك جلال الدين وممدود أثناء هجوم التتار على أمة الإسلام، بعد مهاجمة التتار للمسلمين، انقسم جيش المسلمين "لأن الشيطان نزغ بين قواد جلال الدين فاختلفوا في تقسيم الغنائم، فيغضب سيف الدين وينفرد بثلاثين ألفاً من خير الجنود... فضعف جيش المسلمين جراء هذا الانقسام الداخلي"[5]. "الذي أسفر عن إضعاف قوة جيش المسلمين مما جعلهم أكثر عرضة للخطر وأقل استعداداً لمواجهة التحديات، فكانت نتيجة هذه المعركة الهزيمة للمسلمين وقتل نصفهم منهم أهل جلال الدين (أمه، أخته، زوجته، بنات أخواله، بنات أعمامه) واختفاء ابنته جيهاد وابن أخته محمود وعدم معرفته عنهما شيئاً"[6].

---

[1] – علي أحمد باكثير: وإسلاماه، ص04.

[2] – المصدر نفسه، ص10.

[3] – المصدر نفسه، ص12.

[4] – المصدر نفسه، ص15.

[5] – المصدر نفسه، ص17، 18.

[6] – المصدر نفسه، ص21.

وبعد أن استطاع العثور على أبنائه، وبعد عدة أحداث "لجأ إلى جزيرة في بحر طبرستان، مات فيها بعيداً عن أهله وأحبائه ومن حزنه الشديد على ابنيه، فقد انفطر قلبه عليهما"[1] فقد أعيد اختطافهما، وهو لم يكن يعلم أنهما "حيان يرزقان ولا يبعدان عنه كثيراً، فهما عند الشيخ سلامة الهندي في أمن وسلام، حيث كان يرعاهما رعاية بالغة"[2].

بعد موت الشيخ مباشرة، بيعا في سوق العبيد واشتراهما الشيخ غانم المقدسي الدمشقي"[3]، عاش الطفلان حياة هنيئة لما وجداه من حسن رعاية وحب عوضهما حنان الأب، وقد أحسن الشيخ أن الله عوضه بهما عن ابنه العاق.

هذا يعكس إيمانه العميق بأن الله يجلب الخير بعد الشدة ويعوض الإنسان عن مصائبه بطرق خاصة.

بعد موته قام ابنه يوسف ببيع جيهاد إلى سمسار وباعها السمسار إلى رجل في مصر[4]، وغايته من بيعها هو التفريق بينها وبين قطز الذي انتقل بعدها إلى ملك السيد ابن الزعيم[5]. هناك تعرف على الشيخ العز بن عبد السلام وتقرب إليه وقص عليه حديث المنجم الذي تنبأ بأنه سيصير ملكاً عظيماً، ويملك بلاداً عظيمة، ويهزم التتار هزيمة فاصلة[6]، هنا تظهر الثقة التي كان يحظى بها الشيخ في نظر قطز، وكيف أن قطز كان يرتاح إلى الشيخ ويعتمد على توجيهاته وتنبؤاته.

وبعد اخباره بهذا يرى قطز الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام ويبشره بالانتصار على التتار، فيذهب مرة أخرى للشيخ ويخبره بذلك فيقول له: "لكني رأيت رسول الله البارحة في المنام، فأخبرت سيدي بذلك فأمرني بالاغتسال والتطيب، فجئت كما ترى"[7]؛ فرؤية الرسول في المنام تعتبر بشرى إيجابيه لقطز وتعزز من قوته وثقته بالنصر على التتار، مما يضيف إلى إصراره على تحقيق النجاح والتفوق في المعارك القادمة.

وبعد عدة أحداث وهب الملك الصالح أيوب خادمه قطز إلى عز الدين أيبك وهو أحد رجاله، وهناك يتعرف قطز على بيبرس وكان قد لقيه في صباه في سوق النخاسة، كان بيبرس خادماً لأقطاي المنافس لعز الدين أيبك، فيقول بيبرس لقطز: "ما يضرنا أن يكون أستاذك عدو صديقي فارس الدين

[1] – علي أحمد باكثير: وإسلاماه ، ص22.
[2] – المصدر نفسه، ص ص24.
[3] – المصدر نفسه، ص79.
[4] – المصدر نفسه، ص84.
[5] – المصدر نفسه ، ص91.
[6] – المصدر نفسه، ص103.
[7] – المصدر نفسه، ص104.

أقطاي، فإننا صديقان قبل أن نعرفهما... وهكذا توطدت الصداقة بين هذين المملوكين الشابين على ما بينهما من تفاوت في الرتبة وتباين في المزاج والأخلاق"[1].

تبدأ المعركة بين أيبك وأقطاي على تولي السلطة بعد موت الصالح أيوب وتولي شجرة الدر السلطة، فيختار عز الدين أيبك قطز رسولاً له يبعث برسائله ووصاياه الخاصة إلى السلطانة، وأثناء السفارة يلتقي بابنة خالته جلنار في قصر شجرة الدر، يبين ذلك في النص من خلال: "فرفع بصره، فرآها وعرفها، وابتسمت له، فابتسم لها، ثم اختفت فانطلق لسبيله ومضى"[2].

هنا يتبين بأن الذكريات المتجمدة عند قطز وابنة خالته لازالت تلوح في ذهنه، معبرة عن روابط لم تنقطع رغم طول الفراق.

وبعد عدة أحداث، يتزوج أيبك من شجرة الدر، ويتزوج قطز من جلنار، ثم ينشب خلاف بين أيبك وشجرة الدر وتخطط لقتله، ويكون لها ذلك، تبين في قول: "قضي الأمر حقاً وقتل الملك المعز في الحمام ليلاً بأيدي جماعة من خدم شجرة الدر"[3].

بعد اكتشاف الحقيقة، قام رجال أيبك بتسليم شجرة الدر إلى زوجته الأولى، فانتقمت لزوجها وقتلتها وتولى ابن السلطان الملك وقطز نائباً للسلطة، وهنا يصلهم الخبر بأن التتار يعدون العدة لغزو مصر، فيجهزون الجيش لمواجهتهم.

4-3-وضعية الوصول:

يواجه قطز التتار في ملحمة عظيمة عرفت بموقعة عين جالوت، تقتل فيها زوجته جلنار، وينتصر فيها قطز وينظم أمور البلاد في الشام، وفي طريق عودته إلى مصر، يحاول بيبرس قتله، فيكشف قطز نيته في جعله يتولى الحكم، بعد هذا يندم بيبرس على ذلك، لكن قطز يسامحه ويطلب من رجاله أن يولوه حكم مصر بعد أن تصعد روحه إلى خالقها.

[1] - علي أحمد باكثير: وإسلاماه، ص120.
[2] - المصدر نفسه، ص123.
[3] - المصدر نفسه، ص165.

الخاتمة

خاتمة:

الأحداث التاريخية الكبرى تولد أدثار فيها للفهم به وهذا ما سعى إليه **الأستاذ باكثير** من خلال روايته "**وا اسلاماه**"، وقد تبين من خلال دراستنا أنها تستوقفنا على نقاط عدة كان من أبرزها:

- ✓ من خلال العنوان سيظهر لنا العمق الإسلامي والتاريخي الذي يشيع في فكر الراوي علي باكثير، والتميز الذي حذى روايته المشهورة.
- ✓ كان للشخصيات التاريخية دور بارز في إحداث الفارق أثناء الصراع بين المسلمين والمغول من جهة وبين سلطة الحكام والمناوئين (خصومهم) لهم أثناء حكمهم.
- ✓ هذه الرواية "وا اسلاماه" تضرب مثالا حول العصر الذهبي الذي كان يتمتع بها المسلم قبل غزو المغول ثم ما حدث من مأساة بعد دخول المغول إلى البلاد الإسلامية من فشل ودمار.
- ✓ وجدنا داخل الرواية التاريخية عدة صراعات في عمقها الجغرافي بين المغول وسيطرتها على بلاد الإسلام، وبين حكام مصر والأقطار الإسلامية الأخرى.
- ✓ ربط الراوي بين مجريات الأحداث التاريخية الكبرى وبين أحداث داخل القصر الملكي في مصر مع الأمور الشخصية لهذه الشخصيات المؤثرة في الرواية.
- ✓ برز لدينا ذلك الاهتمام المتزايد في البحث عن الشخصيات التاريخية المؤثرة وأهم الأحداث الواقعة أنذاك.
- ✓ الشخصيات كانت نماذج مأخوذة من الواقع فقد وظف الكاتب شخصيات رئيسية حقيقية ومتخيلة تمثلت في: قطز والظاهر بيبرس وجهاد، ووظف شخصيات ثانوية حقيقة ومتخلية المتمثلة في: السلطان جلال الدين، الامير ممدود، الشيخ غانم المقدسي.
- ✓ لم يركز الكاتب على وصف المظهر الخارجي بل ركز على الوصف الداخلي للشخصيات للكشف عن وضعها الغامض الذي يكتنفها فكان عميقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات أنذاك.
- ✓ استطاع الكاتب توظيف البنى السردية بأسلوب بديع و جمالية فنية فتلاعب بالزمن وفق تقنيات المفارقة السردية فتارة تقوم الرواية بالاسترجاع وتارة أخرى توظف الاستباق وكل ذلك من أجل سد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.

- ✓ قدم الروائي المكان على أساس الحدث المنجز كما ارتسمت معالمه من خلال حركة هذه الشخصيات فجاءت مفسرة لطبيعة سلوكياتها و عاكسة لحقيقتها.
- ✓ توظيف الرواية للحوادث كان من الجانب التاريخي إذ تمظهر جانبه بصورة واضحة في علاقة المسلمين بالمغول.

تبلورت لدينا جملة من الأفكار عن التاريخ الإسلامي العريق من خلال عدّة الرواية عسى أن تسفيد بها المكتبة الوطنية عموما ومكتبة الكلية بشكل خاص موضحين الرؤيا باشتماله لأركان السرد عموما.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا – المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة شخص، ج1، دار الدعوة، مصر، 1989
2. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية إسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ج1
3. ابن فارس: معجم المقاييس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 1989
4. ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج2، ط2، 2002.
5. ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة (ز م ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت
6. ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش خ ص)، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000
7. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان اللسان تهذيب لسان العرب، بيروت (لبنان)، ط1، ج2، 1997.
8. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد بن عبد الغفور عطار، د.م، دار العلم للملايين، ط3، 1979م، ج6
9. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج4
10. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010
11. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002
12. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990.
13. مجدي وهبة وكمال مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
14. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، د.م، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004م
15. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة (مصر)، د.ط، ج1، د.

ثانيا– المصادر المراجع:

1. إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.
2. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الحليم البردوني، مرا: علي محمد اليحياوي، د.م، الدار المصر ية للتأليف والترجمة، ط1، د.ت، ج12.
3. أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ب، د.ط، 1959.
4. أحمد العدواني: بداية النص الروائي، المركز الثقافي، الرياض، ط1، 2011.
5. أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1989.
6. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
7. أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، التنوير للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.
8. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة نسوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ط، 2009.
9. بدر عبد المحسن، تطور الرواية العربية في مصر (1870، 1930)، د.ط، دار المعارف، القاهرة.
10. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983.
11. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978.
12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط2، المركز الثقافي، بيروت، 2009.
14. حميد بوحبيب: مدخل إلى الأدب الشعبي، مقاربة أنثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.م، المركز الثقافي العربي، ط1، د.ت.
16. خليل موسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008
17. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.
18. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (المن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لنان، ط3، 1997.
19. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
20. سعيد يقطين: قال الراوي (البيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، 1997.
21. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
22. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003.
23. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراء للجميع، القاهرة، مصر، د.ط، 2004.
24. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصية للنشر، الجزائر، 2009.
25. صبيحة عودة زغب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010.
26. عادل فرحات، مزايا الرواية، منشورات اتحاد كُتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.
27. عبد الرزاق قسوم، فلسفة التاريخ، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 2005.
28. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005

29. عبد الله محمد الخطيب، رواية علي باكثير دراسة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، 2009.

30. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

31. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

32. علي أحمد باكثير: وإسلاماه، د.ط، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ت.

33. غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط3، ص377. النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر، القاهرة.

34. فاروق خورشيد، الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، ط2، د.ت.

35. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، ط1، 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

36. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

37. الفيومي: أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، شرح المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

38. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

39. محمد صابر عبيد: التشكيل السردي (المصطلح والإجراء)، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011.

40. محمد وتار: توظيف التاريخ في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002.

41. مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، ط1، دار الأديب، وهران، 2005.

42. منصور عبد الحكيم: السلطان سيف الدين قطز: بطل عين جالوت وقاهر المغول، د.ط، دمشق، سوريا، دار الكتاب العربية، د.ت.

43. مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

44. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
45. مؤلفون: إسماعيل سراج الدين، إعداد وتحرير: محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، إنجاز فكري متجدد، الاسكندرية، مصر 2008
46. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث ط1، الأردن، 2006.
47. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، 2009، عالم الكتب الحديث.
48. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، 1999، دار الفرابي، بيروت.

ثالثا– الرسائل والمجلات:

1. أسماء بدر محمد: الحدث الروائي والرؤية في النص، داوة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربية، د.ت
2. باديس فوغالي: بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت في زمن الأسود)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ع12، سبتمبر 2002
3. بريخ طارق وقايد نور الدين: المتخيل التاريخي في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة بجاية، 2018/2017. نقلاً عن: نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب كيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009
4. زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، جانفي 2010
5. سارة حرز الله: التشكيل الفني في ديوان نبضات الصور لأحمد بزيو، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015
6. سليماني فاطمة: الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة تلمسان، 2012

7. عبد الحليم عبد الرحمان خضر: المسلمون وكتابة التاريخ، دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1995
8. عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة الفصول في النقد، القاهرة، ع 3، مج16، شتاء 1997
9. عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميةعبد المنعم زكرياء الفاضي: البنية السردية في الرواية، تقديم: إبراهيم الهوار، عين للدراسات والبحوث الأنانية والاجتماعية، ط1، 2009
10. عزيزة مردين، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971
11. فاطمة الزهراء عطية: مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المركز الجامعي، سي حواس، بسكرة، بريكة، مج 05، ع02، 2021
12. محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016
13. محمد سالمي، أ.د. محمد بن لخضر فورار: التنازع بين تخيل التاريخ وتأويله في الرواية التاريخية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة بسكرة (الجزائر)، مج05، ع04، نوفمبر 2022
14. محمد علي الأحمد: نحو رؤية ممنهجة مواكبة في دراسة التاريخ "ابن خلدون نموذجاً"، مجلة فكرية فصلية محكمة يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي السنة الثالثة عشر، ع51، شتاء 21428هـ/2007م
15. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة – محمد خيضر–، الجزائر
16. نسيمة بالعيدي، شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، 2010–2011
17. نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع9، جوان 2011

18. هنية جوادي، التمثل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائـــــــــري، جامعـــــــــة بســـــــــكرة، الجزائـــــــــر، ع9، 2013

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان .....

إهداءات .....

مقدّمة.....أ

مدخل:الرواية مفهومها ونشأتها

أولا– مفهوم الرواية 6

ثانيا– نشأة الرواية عند الغرب والعرب..... 8

1)– عند الغرب..... 8

2)– **عند العرب**.....10

ثالثا– الرواية التاريخية.....12

الفصل الأول: الفضاء التاريخي والتشكيل الفني

أولا– الفضاء التاريخي..... 16

1)– تعريف الفضاء.....16

2)– أنواع الفضاء 18

3)– العلاقة بين الفضاء والمكان.....22

4)– مفهوم التاريخ 24

–الفضاء التاريخي 27

ثانيا– التشكيل الفني ومكونات السردية 29

1)– تعريف التشكيل الفني 29

2)– التشكيل الفني عند العرب القدامى والمحدثين..... 31

3)– المكونات السردية 33

1– الشخصية.....33

2– الزمن 38

2–1– أنواع الزمن.....39

2–3– المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني).....41

2–4– أهمية الزمن الروائي.....43

3)– الحدث **44**

3–1– أنواع الحدث.....45

3–2– طرق بناء الأحداث 46

4– المكان..... **46**

4–1– أنواع المكان 47

4–2– أهمية المكان.....48

الفصل الثاني: البناء الفني والمرجعية التاريخية في رواية وا إسلاماه لعلي أحمد باكثير

أولا – إظهار القصة الحقيقية لرواية وإسلاماه..... **51**

ثانياً– ملخص الرواية **56**

ثالثاً– البنية الفنية في رواية وإسلاماه **58**

1)– بنية الشخصية.....58

2)– بنية الزمن في رواية وا إسلاماه.....67

3)– بنية المكان في رواية وإسلاماه 76

4)– بنية الحدث.....85

خاتمة 90

قائمة المصادر والمراجع 91

الملخص:

أبدع المؤلف في إبداعه الفكري الذي بين أيدينا والموسوم ب "وا إسلاماه" وهي رواية تصف أحداثا تاريخية حقيقية بشخصيات لها تأثير بارز في التاريخ الإسلامي، وقد اشتغلنا على دراسة الجانب الفضائي التاريخي مع تشكيلاته الفنية التي أوردها في مضامين الرواية بأساليب لغوية وبلاغية قل نظيرها.

مما يؤهلها لتكون رؤية شاملة لواقع مرير في حقبة زمنية ماضية، عسى أن تكون منارة لتجديد فكر الأدب وكيفية صياغة التاريخ للأجيال عبر هذه النصوص المقبولة لدى المتلقي، ولذا يعمد هؤلاء المؤلفون إلى إدراج هذه الأعمال التاريخية ضمن مؤلفاتهم والتي يكون لها الأثر البالغ في حياة الفرد والأمة.

الكلمات المفتاحية: الفضاء التاريخي – التشكيل الفني – وا إسلاماه– المرجعية التاريخية – الرواية التاريخية.

Summary:

The author excelled in his intellectual creativity that is before us, which is labeled "O Islam," a vision that filters events and is led by characters whose impact is prominent in Islamic history. We have worked on studying the alien side of the story with his artistic collection that he presented in the fields of the vision using linguistic and rhetorical techniques.

Which qualifies it to be a comprehensive vision of anticipating a dowry in the past era of space. Perhaps it will be a beacon of literary thought and the formation of history for generations through these texts that will stop at the recipient, and this is what the authors intend.

To include these historical works in their writings that have an impact on the life of the individual and the destination.

Keywords: Historical space -Artistic formation -And peace be upon him