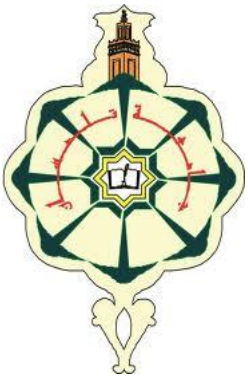
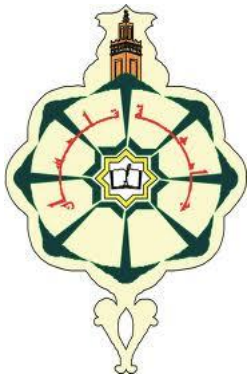




الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

كلّيّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه الطّور الثّالث (ل م د)

تخصّص نقد حديث ومعاصر بعنوان:

عالم البناء السرديّ في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة

عماد الدّين خليل أنموذجا

إعداد الطّالبة:

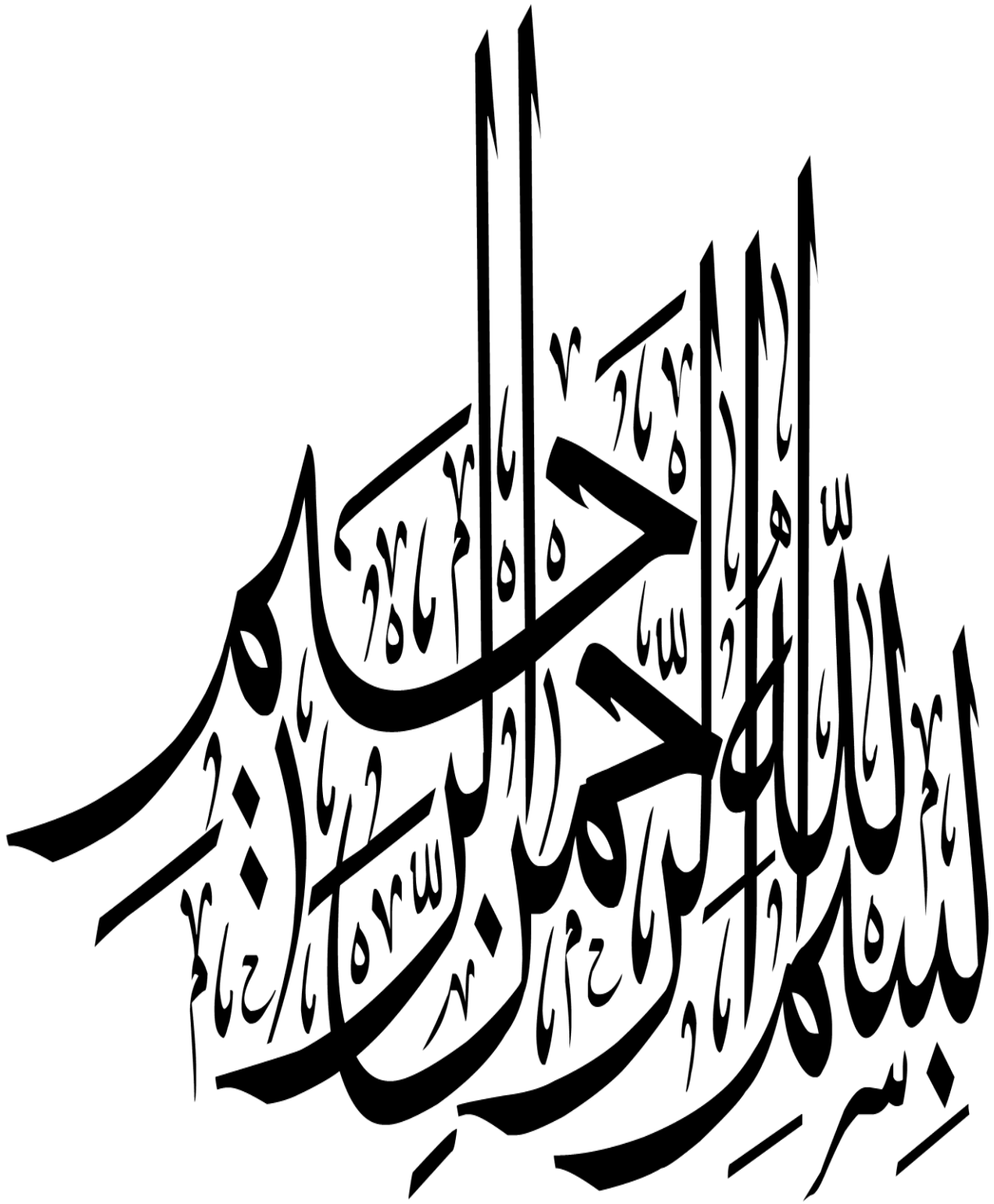
خيرة ضحّاك

إشراف الأستاذ الدّكتور:

زين الدّين مختاري

أعضاء لجنة المناقشة			
الاسم واللّقب	**الرّتبة العلميّة**	**جامعة الانتساب**	**الصّفة**
أ.د محمّد عباس	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسًا
أ.د زين الدّين مختاري	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفًا ومقرّرًا
أ.د عبد القادر بن عزة	أستاذ التّعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوًا
أ.د محمّد باقي	أستاذ التّعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوًا
د. عبد القادر لصهب	أستاذ محاضر- أ-	المركز الجامعي مغنية	عضوًا
د. محمّد الصّالح بوضياف	أستاذ محاضر- أ-	المركز الجامعي النّعامة	عضوًا

السّنة الجامعيّة: 1443هـ-1444هـ/2021م-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى:﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَ أَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل، الآية 19

حمدا لله يليق بوجهه الكريم،و الشّكر له لتوفيقي على إتمام هذا البحث.

وعملا بقول النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم: "مَنْ أُوتِيَ مِنْكُمْ مَعْرُوفًا فَلْيَذْكُرْهُ فَمَنْ ذَكَرَه فَقَدْ شَكَرَهُ وَمَنْ كَتَمَهُ فَقَدْ كَفَرَهُ" رواه الطّبراني .لا يفوتني في هذا المقام الكريم أن أتقدّم بالشّكر الجزيل و الفضل الجليل إلى أستاذي المشرف

الأستاذ الدّكتور " مختاري زين الدّين " على سعة باله،وتعاونه معي،

وتوجيهاته ونصائحه،فجزاه الله خير الجزاء، وأمدّه بالصّحة والهناء.

كما أتوجّه بتشكّراتي الخالصة إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتكرّمهم بقبول مناقشة هذه الرّسالة، وتجشّمهم عناء قراءتها وتصويبها ليزداد نفعها بإذن الله.

فبارك الله في الجميع

□إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

روح والديّ في الغياب؛أمّي وأبي اللّذين تكفّلا بي وربّياني فأحسنا تربيتي،هكذا يشاء القدر أن تغيبا،ولا تشاركاني هذه الفرحة، ولكن ذكراكما منقوشة في قلبي،رحمكما الله وأكرم □نزلكما .

□أبي الغالي.

زوجي ورفيق دربي "محمّد" حفظهُ الله وسدّد خطاه، فلولا □دعمهُ وتشجيعهُ لما وصلت لما أنا عليه الآن.

قرّة عيني وحبيبة قلبي بنيّتي "هيام" الّتي لطالما شجّعتني، □ودعت الله لي بالتّوفيق.

□إخوتي وأخواتي وأبنائهم.

□عائلة زوجي .

صديقتي "رشيدة بلهادي" الّتي ساعدتني في طباعة الأطروحة، □وإخراجها بالشّكل المناسب.

□ كلّ من تحبّهم قلبي ولم تخطّ أسماءهم قلمي.

إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

مقدّمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الحمد لله ربّ العالمين، منزّل الكتاب هدًى وتذكرةً لأولي الألباب، والصّلاة والسّلام على سيّدنا ولد عدنان، الّذي خصّه الله بجوامع الكلم وفصل الخطاب، وعلى آله وأتباعه وخاصّته و سائر الأصحاب.

تعتبر الرّواية أحد أهمّ الفنون الإبداعيّة الّتي استطاعت أن تظفر بمكانة لافتة بين الفنون الأدبيّة الأخرى، وهي من الأشكال السّرديّة الّتي لا تعرف الثّبات ،حيث كانت ولا تزال مجالا خصبا للبحوث والدّراسات،فقد استقطبت اهتمام الكتّاب والنّقاد والقرّاء،وتنوّعت مواضيعها ومجالاتها؛ فهي تعالج مضامين ذات صلة بالدّين وكلّ ما يمسّ حياة المسلمين ،هذا ما يُعرف بالرّواية الإسلاميّة الّتي بإمكانها تقديم حلول لمشاكل عديدة تتخبّط فيها الأمّة المسلمة، كما أنّها تمتاز برؤية فنّيّة، وبناء محكم تتكامل فيه كلّ العناصر السّرديّة ،ولهذا النّوع روّاد أجادوا صياغته وأبدعوا فيه أبرزهم الأديب الروائيّ عماد الدّين خليل، ونظرا لأهمّية رواياته فقد تناولها بعض الدّارسين، وجعلوا منها مادّة خصبة لبحوثهم ،منهم: عبد الرّحيم خديجة بأطروحتها المعنونة ب"الوعي الحضاريّ في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة-الإعصار و المئذنة لعماد الدّين خليل نموذجا-"،وبعض المقالات المبثوثة في المجلاّت كمقال "الرّؤية السّرديّة في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل"لطه حسين الحضرمي ،ومقال "الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل –دراسة تحليليّة-"لبسّام خلف سليمان.

وها أنا أضيف أطروحتي الموسومة **"عالم البناء السّرديّ في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة- عماد الدّين خليل أنموذجا-"**،وقد وقع هذا الاختيار نظرا لقلّة الدّراسات الّتي تعالج روايات الأديب عماد الدّين خليل، وهو الّذي برز في الأدب الإسلاميّ، وكان من أوائل من دعا إليه، إضافة إلى الميل إلى مثل هذه الموضوعات كونها تمسّ جوانب مهمّة من حياتنا كالدّين والقيم، ورغبةً في تقصّي مميّزات الرّواية الإسلاميّة ، والكشف عن جمالية السّرد فيها، وفي أعمال الروائيّ عماد الدّين خليل ، وفي أثناء البحث راودتني إشكالات عدّة حاولت الإجابة عنها: ما مفهوم الأدب الإسلاميّ؟ما

مقوّمات الرّواية الإسلاميّة المعاصرة؟وفيم تتمثّل العناصر السّرديّة الّتي تُبنى عليها ؟وبم تمتاز روايات عماد الدّين خليل؟

والهدف من خلال هذا الموضوع التّعرف عن كثب على عناصر السّرد في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة، ومحاولة إبراز أعمال الرّوائي عماد الدّين خليل ، فعلى الرّغم من قدرته الفائقة على الكتابة الرّوائيّة و أسلوبه الجميل إلاّ أنّه لم يحظ بنصيب وافر من الدّراسة . وبغية تحقيق هذه الأهداف تمّ اتّباع خطّة ابتُدئت بمقدّمة ،ثم مدخل بعنوان "أضواء على الأدب الإسلاميّ –الرّواية الإسلاميّة تحديدًا–" ؛ تطرّقت فيه إلى مفهوم الأدب الإسلاميّ وأهمّ مبدعيه،مع الإشارة إلى الرّواية الإسلاميّة مفهومِها و مقوّماتها وكتّابها،يليه الفصل الأوّل خُصّص "لمكوّنات البناء السّرديّ"؛وتناول الأحداث والشّخصيات والزّمن والمكان والبناء الفنّيّ من حيث المفهوم والخصائص،أمّا الفصل الثّاني فسُمّي ب"عالم البناء السّرديّ في رواية الإعصار والمئذنة"؛ وفيه طُبّقت عناصر السّرد على الرّواية المدروسة، بتحديدها انطلاقا من أحداثها وصولاً إلى لغتها، وثالث فصل هو "البينة السّرديّة في رواية السّيف والكلمة"؛ وهو فصل تطبيقيّ أيضًا على غرار الّذي سبقه ،غير أنّه عالج عالم الأشياء في النّصّ السّرديّ باستقصاء صوره ورموزه كتوظيف اللّون والكتاب والسّبحة،وذُيّل البحث بخاتمة ضمّت أهمّ النّتائج ،و ملحق للتّعريف بالرّوائيّ.

وقد أملت طبيعة الأطروحة عدّة مناهج منها؛ المنهجين الوصفيّ والتّحليليّ؛الأوّل ساعد في عرض الرّوايتين وتتبّعهما،والثّاني مكّن من الولوج إلى أعماق النّصين السّرديين، وإبراز مكنوناتهما.

و ارتكزت الدّراسة على جملة من المصادر والمراجع، يسّرت ما صَعُب، ووضّحت مسار البحث، من بينها:كتب عماد الدّين خليل:مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، النقد الإسلاميّ المعاصر، روايتا"الإعصار والمئذنة" و"السّيف والكلمة"،كتابا محمود حلمي القاعود "أضواء على الرّواية الإسلاميّة المعاصرة"و"الرّواية الإسلامية المعاصرة –دراسة تطبيقيّة"،إضافة إلى كتب نقديّة من قبيل:

بنية الشّكل الرّوائيّ لحسن بحراوي ، بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ لحميد لحمداني، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق لآمنة يوسف،وغيرها من المراجع الأخرى الّتي خدمت الموضوع.

وكأيّ بحث واجهتني صعوبات كالأزمة المصطلحيّة الّتي يعرفها النّقد العربيّ؛فمعلوم أنّ الدّراسات العربيّة لم تتّفق إلى اليوم على مصطلحات مضبوطة،ممّا يجعل الباحث يتيه بين كمّ هائل منها، لكن حاولت أخذ الأبسط حسب الحاجة ،ولا أنسى ندرة المراجع والدّراسات الّتي اهتمّت بدراسة الرّواية الإسلاميّة عمومًا ، و بروايات عماد الدّين خليل خصوصًا ، عدا بعض المقالات والكتب،والقليل من الرّسائل الجامعيّة.

وما من باحث إلّا من ورائه موجّه يوجّه عمله ، ويصوّب زلّته، فالشّكر الجزيل لأستاذي المشرف **"الأستاذ الدّكتور مختاري زين الدّين"** الّذي لم يدّخر جهدا لمساعدتي ،وإمدادي بالنّصائح والتّوجيهات القيّمة الّتي أنارت لي الدّرب ، وهوّنت عليّ الصّعب، فقد كان نعم الأستاذ و العون والمرشد،جزاه الله خير الجزاء ،وبارك له في علمه وصحّته.

وأخيرا لا أقول إنّني بلغت الكمال،إنّما بذلت قصارى جهودي في هذا العمل، الّذي آمل أن أكون قد وُفّقت فيه، وأن يكون نافعًا للباحثين ولو بالقدر اليسير، فإن أصبت فمن فضل الله عليّ، وإن أخطأت فميزة الإنسان الخطأ والنّسيان.

الطّالبة: ضحاك خيرة

مغنية في:11شوال 1443هـ

الموافق ل:12 ماي2022م

المدخل:

"أضواء على الأدب الإسلاميّ–الرّواية الإسلاميّة تحديدًا–"

يظلّ الأدب ظاهرةً حاضرةً بقوّة منذ أقدم العصور حتّى يومنا هذا، وهو خاصّ بكلّ الأقوام وبجميع العصور، فهو ظاهرة حياتيّة و اجتماعيّة، وموهبة منّ بها الله عزّ وجلّ على بعض عباده.إنّ الأدب أكثر الفنون في حياة الإنسان التصاقًا به، واتّساعًا وشمولاً لجميع المجالات والمناحي؛ فاللّغة هي وسيلة التّعبير الأولى للإنسان، والأدب فنّ الإنسان؛ ولذلك كان أرحب الفنون ميدانًا، وأوسعها مدى.و لا ينمو أدب في معزل عن أهله وبيئته، باعتباره وثيق الصّلة بالأفراد والأمم، وهو سلاحها وقوّة من قواها التي تبقى خالدة.

***أوّلا :مفهوم الأدب:**

قد وردت تعريفات عدّة للأدب في معاجم اللّغة، من بينها تعريفي ابن فارس، وابن منظور.

– جاء في معجم مقاييس اللّغة في مادّة (أدب) «الأِدْب: أن تجمع النّاس إلى طعامك. وهي هنا بسكون الدّال ، ومنها المأدَبة والمأدُبة. و الآدِبُ: الدّاعي. والمآدب: جمع مأدبة»[1].

–أماّ لسان العرب فقد عرّف الأدب بقوله: "الأدب: الذي يتأدّب به الأديب من النّاس، سمّي أدبا لأنّه يَأْدِب النّاس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدّعاء، ومنه قيل للصّنيع يدعى إليه النّاس: مدعاة ومأدبة. الأدب: أدب النّفس والدّرس، والأدب: الظّرف وحسن التناول. وأدّبه فتأدّب: علّمه. و الأدبة والمأدَبة والمأدُبة: كلّ طعام صنع لدعوة أو عرس[2].

– فالأدب في معناه اللّغويّ هو الاجتماع.

[1]– ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا: مقاييس اللغة، مادّة (أدب)، ج: 01، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط: 01، 1979م، ص: 74.

[2]– ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادّة (أدب)، مج:01، دار صادر، بيروت، ط: 01، د.ت، ص: 206.

و أمّا الأدب في تعريفه الاصطلاحيّ، فقد تعدّدت التّعريفات نذكر منها ما أورده ابن خلدون في المقدّمة ؛إذ يعتبر الأدب علما شاملا لمعارف عديدة"هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها،وإنّما المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته،وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم" [1].ويضيف كلاما آخر عن الأدب بوصفه مرتبطًا بما كتبه العرب ، ويعتبر دوره محدودا يقتصر على نقل المعارف فقط بحفظ ما أبدعه الشّعراء قديما ،وما صحّ من أخبارهم،فيقول:"الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كلّ علم بطرف"[2].

كما عرّف الرّافعي الأدب وأعطاه قيمة كبيرة، فاعتبره إبداعا وتجديدا "الأدب من العلوم كالأعصاب من الجسم، هي أدقّ ما فيه ولكنّها مع ذلك هي الحياة والخلق والقوّة والإبداع " [3]. وليس هذا فحسب بل يؤكّد على ضرورة الحرص على الأدب المؤثّر في الأمّة، وذلك ما أورده القرآن الكريم "إذا أردت الأدب الّذي ينشئ أمّة إنشاء ساميًا،ويدفعها إلى المعالي دفعًا، ويردّها عن سفاسف الحياة، ويوجّهها إلى الآفاق الواسعة ، ويسدّدها في أغراضها تسديد القنبلة خرجت من مدفعها الضخم المحرِّر المحكم...إذا أردت الأدب عن كلّ هذه الوجوه وجدت القرآن الكريم قد وضع الأصل الحيّ في ذلك كلّه" [4]. الأدب حسب رأيه منبعه القرآن لما اشتمل عليه من مثل عليا، وقيم فاضلة تخدم الأمّة ،وتصلح أمرها.

أماّ سيّد قطب فهو أيضًا يعرّف الأدب في كتابه: "النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه" إذ يقول عنه:«هو التّعبير عن تجربة شعوريّة في صورة موحية »[5]. الأدب يمثّل تجارب الأشخاص، ويصوّر الحياة، ويعرض على القارئ أو السّامع صورا من مجالات العيش المختلفة، فتبدو فيه ملامح الكون

---

[1] – اين خلدون: المقدّمة المقدّمة لكتاب العبر، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع،بيروت،لبنان،ط: 01،2007م ، ص:553.

[2] –المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] –مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، دار الكتاب العربيّ، ط: 07 ،1984 م، ص: 136.

[4] –مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم،ج: 03،المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، د.ط، د.ت ،ص:210.

[5] – سيّد قطب: النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، الدّار العربيّة، بيروت، ط: 01، 1966م، ص: 07.

والحياة بكلّ الأشكال؛ فيمكن أن نشاهد الحياة من خلال مرآة الأدب، خاصّة إذا كان الأديب مجيدا لعلمه ومبدعا، وإن توفّر ذلك فيمكن القول: إنّ الأدب يخلّد أحداث الحياة ويمكّن من فهمها فهمًا صحيحًا.

***ثانيا:مفهوم الأدب الإسلاميّ:**

وحتّى يتحقّق ذلك لابدّ أن يكون الأدب نظيفًا منسجمًا مع الفطرة السّليمة للإنسان، ويتماشى مع الإيمان الّذي غرسه الله تعالى فينا، بل يكون ثمرة من ثمرات الإيمان، ونفحة من نفحاته، هذا ما يعرف بالأدب الإسلاميّ، الذّي يشغل مكانة متميّزة بين أروقة التّوجّهات الأدبيّة الحديثة، وقد قدّم إنتاجات لا تقلّ أهمّية عن باقي التّوجّهات العالميّة والعربيّة ، فهو يرى ويصوّر كلّ مجالات الحياة، ويميّز بين اللاّئق بإنسانية الإنسان وغير اللاّئق بها، فهو يتلقّى روحه و هدايته من الإسلام[1].

و موضوع هذا الأدب قديم جديد؛ أمّا قدمه فلأنّ الكتابات فيه بدأت منذ أكثر من نصف قرن، وهي لا تزال متواصلة، وأمّا كونه جديدا فلأنّه لم يحظ إلى الآن بالعناية الكبيرة والاهتمام. ويعتبر سيّد قطب أوّل من دعا إلى منهج في الفنّ والأدب يستمدّ قيمه وتصوّراته من الإسلام، فكتب مقالا نشره سنة 1951م عنوانه "منهج الأدب" عرض فيه ملامح هذا الأدب الجديد الّذي يرتبط بقيم الدّين الإسلاميّ[2]، وهذه الدّعوة وُجدت منذ مجيء الإسلام،حين بدأت توجّه الأدب إلى المنافحة عن الدّين الإسلاميّ.

وهناك من ينسب تصدّر الدّعوة إلى أدب يقوم على تصوّر إسلاميّ إلى أبي الحسن النّدويّ (1914م-2001م) ،وقد أشار عبد الرّحمن باشا إلى ذلك حين قال: «وقد كان أوّل من كتب في

[1]- محمّد االحسني الندوي: الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسّسة الرّسالة بيروت، ط: 01، 1985م، ص: 20.

[2]- نصر الدّين دلاوي: القيم الإنسانيّة والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، مذكّرة لنيل شهادة الدّكتوراه، كلّية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011م/2012م، ص: 18.

الموضوع ونبّه إليه فضيلة العالم العاهل الشّيخ أبي الحسن النّدويّ، وذلك حين اختير عضوا في المجمع العلميّ العربيّ في دمشق، حيث قدّم بحثا دعا فيه إلى إقامة أدب إسلاميّ، والعناية به، فكان أوّل الدّاعين إلى ذلك وفي طليعة المنبّهين إليه»[1].

وقد حمل ذلك البحث عنوان "نظرة جديدة إلى التّراث الأدبيّ العربيّ"، واكتملت أبرز ملامحه في كتابه "نظرات في الأدب" الّذي تولّت رابطة الأدب الإسلاميّ إصداره، حيث يوضّح في كتابه المحنة الّتي أصابت الأدب العربيّ والمتمثّلة في طغيان التّكلّف والتّصنّع عليه، فأصبح طريقا للوصول إلى أغراض شخصيّة، يقول النّدوي: «ويطغى هذا الأدب الصّناعيّ التّقليديّ على كلّ ما يؤثر عن هذه الأمّة، وتحتوي عليه مكتبتها الغنيّة الزّاخرة، من أدب طبيعيّ مرسل، وتعبير بليغ يحرّك النّفوس، ويوسّع آفاق الفكر... إنّ هذا الأدب الطّبيعيّ الجميل كثير و قديم في المكتبة العربيّة... و لكنّه لم يحظ من دراسة الأدباء وعنايتهم ما حظي به الأدب الصّناعيّ... »[2] ، الملاحظ في هذا الكتاب هو تأكيد صاحبه على القيم والأخلاق وسلاسة الأسلوب في الإبداع، وهذه أهمّ ميزة يقوم عليها الأدب الإسلاميّ.

كانت كتابات النّدويّ وسيّد قطب بمثابة اللّبنات الأولى في صرح هذا الأدب، وسار على دربهما محمّد قطب حيث توسّع في الفكرة وبسطها في كتابه "منهج الفنّ الإسلاميّ" [3]. وواصل السّير على نهجهما كلّ من نجيب الكيلاني بكتاب "الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة" [4]، وعماد الدّين خليل بكتابه "النّقد الإسلاميّ المعاصر"[5]، وبعدهما وطّدت الطّريق محاولات أنور الجندي الّذي أراد تخليص الأدب العربيّ من كلّ الشّوائب الغريبة عليه، فيقول: «ولقد كان من الضّروريّ ، بعد أن مرّ الآن أكثر

[1]- عبد الرّحمن رأفت باشا: نحو مذهب إسلاميّ في الأدب والنّقد، دار الأدب الإسلاميّ للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط: 05، 2004م، ص: 112.

[2]- أبو الحسن علي الحسني الندوي: نظرات في الأدب، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان، ط:02، 1997م، ص: 21-22.

[3]- محمّد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشّروق، بيروت، ط: 06، 1403هـ/1983م.

[4]- ينظر: نجيب الكيلاني: الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة،مؤسسة الرسالة، بيروت،ط:04 ،1985.

[5]- ينظر: عماد الدّين خليل: النّقد الإسلاميّ المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط:03، 1983.

من خمسين عاما على تطبيق هذه المناهج ، أن تناقش وتدرس في ضوء الإسلام نفسه منشأ الفكر الإسلاميّ كلّه، وصانع الأدب العربيّ الإسلاميّ الّذي بدأ منطلقا من القرآن الكريم كما بدأت علوم اللّغة والبلاغة والنّحو وغيرها»[1].

لم تكن الجهود فرديّة فقط بل تمّ تأسيس رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة الّتي حملت على عاتقها برئاسة الشّيخ أبي الحسن النّدوي منذ نشأتها عام 1984م مسؤوليّة التّعريف بالأدب الإسلاميّ والدّعوة إليه، فأصدرت مجلّات بالعربيّة وغير العربيّة كمجلّة "الأدب الإسلاميّ"؛ وتكفّلت هذه المجلّات بنشر البحوث والدّراسات في مختلف أجناس الأدب.

وبمرور السّنوات أصبح الأدب الإسلاميّ ظاهرة أدبيّة يصعب تجاهلها، وقد كلّفت الرّابطة الدّكتور عبد الباسط بدر بإنشاء دليل أدبيّ مفهرس "بيبلوغرافيا" للأدب الإسلاميّ الّذي أنتجه الأدباء الإسلاميّون في العصر الحديث، وقد وصف عبد الباسط بدر تجربته في إنجاز هذا العمل بقوله: «وقد اهتمّت رابطة الأدب الإسلاميّ العالميّة بإصدار هذا الدّليل منذ عدّة سنوات، وعهدت إليّ بإعداده، وشرعت أجمع المادّة الأوّليّة من الصّحف والمجلّات والدّوريات العربيّة الأخرى، من الكتب الّتي أجدها في المكتبات الخاصّة والعامّة، فوجدت الميدان واسعا سعة لا تكفي به جهود فرديّة مهما كانت دؤوبة مجتهدة، فالعالم العربيّ ممتدّ من المحيط إلى الخليج، وثمّة إصدارات خارج حدوده تزيد الميدان سعة، وتزيد الباحثين مشقّة، ولا بدّ أن تتكاثف الجهود لتغطية السّاحة الواسعة الّتي ينشر فيها الأدب الإسلاميّ ودراساته »[2]،وجمع في هذا الدّليل نصوصا نثريّة و شعريّة متنوّعة.فهذه الج هود معتبرة لا ينكرها إلاّ جاحد، ولكن تبقى الآمال في بحث أكثر في هذا المجال.

[1]– أنور الجندي: خصائص الأدب العربيّ، في مواجهة نظريات النّقد الأدبيّ الحديث، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 09.

[2]– عبد الباسط بدر: دليل مكتبة الأدب الإسلاميّ في العصر الحديث، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط: 01، 1993م، ص: 09.

أمّا عن تعريف الأدب الإسلاميّ فنجد محمّد قطب يعرّفه بقوله: «هو التّعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال التّصوّر الإسلاميّ للكون والحياة و الإنسان»[1]. هذا المفهوم يوسّع دائرة هذا الأدب، لأنّ تصوّر الإسلام للحياة والكون والإنسان شامل للبشريّة، ما يجعل الأدب الإسلاميّ إنسانيّا لا يتقيّد بزمان و لا مكان، يعبّر عن الحياة بمختلف مجالاتها وفق مبادئ الشّريعة الإسلاميّة، ويورد نجيب الكيلاني تعريفًا دقيقاً للأدب الإسلاميّ بقوله : «هو تعبير فنيّ جميل ومؤثّر، نابع من ذات مؤمنة، ومترجم عن الإنسان والحياة والكون وفق الأسس العقائديّة للمسلم، باعث للمتعة والمنفعة»[2]. فالكيلاني يعتبر هذا الأدب جامعا للقيم والجمال، و مزاوجا بين الإمتاع والنّفع.

ولعماد الدّين خليل تعريف آخر لهذا الأدب ، يرى فيه أنّ «الأدب الإسلاميّ تعبير جماليّ مؤثّر بالكلمة عن التّصوّر الإسلاميّ للوجود »[3]. ولا يفوت في هذا المقام ذكر تعريف شامل مبسّط للأدب الإسلاميّ للدّكتور محمّد عادل الهاشمي «الأدب الإسلاميّ هو تعبير جميل هن حقائق التّصوّر الإسلاميّ من كون وحياة وإنسان وقيم ومُثُل وغاية وجود، تتسّع موضوعاته لقضايا الحياة والوجود»[4]،معنى ذلك أنّ هناك اهتماما بالقيم الجماليّة في هذا الأدب .

يمكن القول: إنّ الأدب الإسلاميّ فنّ من الفنون الموجودة، وه و الأكثر شيوعا وانتشارا وشعبيّة، متّصل بالحياة وشامل لكلّ ما فيها «فالأديب المسلم أمامه مدى واسع لا حدّ لأماله ولا حدود أمام أحلامه المنطلقة ومجال التّسامي مفتوح أمامه إلى أعلى الآفاق... وهو يتسامى بخياله ليفكّر كيف يصنع سعادة الإنسان، وكيف ينشر النّور والسّعادة والخير في أرجاء الأرض الّتي يدبّ عليها»[5].

---

[1]- محمد قطب: منهج الفنّ الإسلاميّ، ص: 06.

[2]- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، رئاسة المحاكم الشّرعيّة والشّؤون الدّينية، قطر، ط: 01، 1407هـ، ص: 36.

[3]- عماد الدّين خليل : مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط:01، 1998م، ص: 69.

[4]- محمد عادل الهاشمي: في الأدب الإسلاميّ تجارب ...و مواقف، دار القلم، دمشق، ط:01، 1987م، ص: 37.

[5]- لخضر العرابي: الأدب الإسلاميّ ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، ط:01، 2003م، ص: 183.

هو عنصر من عناصر الحياة، يعبّر عن قضايا الإنسان وانشغالاته، ويتناول نواحي الضّعف والقوّة، ويدعو إلى تحقيق المثل العليا، كما أنّه أدب لا يتعارض مع الإبداع الفنيّ والتّميّز بل يدعو إلى ذلك، وفي هذا السّياق يقول عبد الرّحمن العشماوي: «هذا الإبداع لا يخضع لشروط مقنّنة محدّدة، وصدق التّجربة الشّعوريّة، وجمال التّصوير»[1].

الأدب الإسلاميّ يحرص على الشّكل والمضمون معا، فيزاوج بين سلامة اللّغة، وحسن الكتابة، وبين القيم والأهداف الّتي يحملها العمل الأدبيّ، ومنها سعادة الإنسان،كما أنّ هذا الأدب مرتبط بالجمال ويحرص عليه ، يقول نجيب الكيلاني: «الجمال سبب من أسباب الإيمان، وعنصر من عناصره. والقيم الجماليّة الفنّية تحمل على جناحيها ما يعمّق هذا الإيمان ويقوّيه، ويجعله وسيلة للسّعادة والخير في هذه الحياة»[2]. فالإسلام يعلي القيم الجماليّة، ويفتح أبواب الإبداع الفنّي، كيف لا والله عزّ وجلّ جميل يحبّ الجمال، وخلقه في منتهى الدّقّة والإتقان، قال الله تعالى:﴿صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴿٨٨﴾﴾[3].

وها هو ذا عماد الدّين خليل يتحدّث عن الجمال في الإسلام «إنّ الإسلام يسمّي الجميل جميلا حتّى لو نَدَّ عن مقولاته وتصوّراته ورؤيته النّقيّة للأشياء، وهو في المقابل لا يسمح بتجميل القبيح ورفعه إلى درجة المشروعيّة في الرّؤية والتّعامل والإعجاب، لأنّ عملا هكذا لا يعدو أن يكون تزييفا للواقع وكذبا على الحقيقة »[4]. فالجمال موجود في شتّى مناحي حياة المسلم، لذا يجب على الأديب المسلم أن يزاوج بين الشّكل والمضمون، فديننا يعتمد على الوسطيّة في التّعامل .

[1]- عبد الرحمن صالح العشماوي: علاقة الأدب بشخصيّة الأمّة، مكتبة العبيكان، الرّياض، ط:01، 2002م، ص: 55.

[2]- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، ص: 47.

[3]-سورة النمل، من الآية:88

[4]- عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، ص: 41.

والأدب الإسلاميّ لا يُلغي الجماليّة الفنّية بل يحرص عليها ويحاول تنميتها، باعتبارها أساس الإبداع، فالجمال موجود أصلا في الكون، فضلا عن جمال القيم والأخلاق والمثُل، وهذا ما يحرص عليه الأدب الإسلاميّ، الّذي يسعى بالأسلوب الفنّي الجميل المؤثّر إلى إيصال رسالته الهادفة، وتكوين مجتمع صالح،وترسيخ مبادئ الخير والأخلاق السّامية على نحو ما دعا إليه الإسلام «الّذي لم يضع لنا أشكالا فنّية معيّنة، ولم يربطنا ببناء فنّي نسير على منواله، لأنّ القرآن ليس كتابا في علم الجمال وإنّما ارتباطنا بالإسلام هو ارتباط بالمثل والمبادئ الّتي أنزلها الله، وجعلها مصدرا نصدّر عنه، وتتمثّل معانيه، ثمّ نحاول –جادّين– الحفاظ على الأشكال الفنّيّة، والمساهمة في إنمائها واكتمالها وتطويرها مثل غيرنا من أدباء العالم...»[1].

فالأدب الإسلاميّ يُعنى بالشّكل باعتباره وعاء للفكر والمضمون يقول نجيب الكيلاني: «إنّ الشّكل الفنّي ميراث وتراث، وإنّه بطبيعته متغيّر، وإنّ مجال العمل فيه يلتصق بإبداع المبدعين أكثر من التصاقه بآراء المؤرّخين والنّقّاد، وهو قضيّة قبول بين المبدع والمتلقّي بالدّرجة الأولى... ولا شكّ أنّ حرص الإسلاميّين على المضمون الفكريّ واطمئنانهم إليه، سوف يجعلهم أكثر ثقة في ارتياد التّجارب الإبداعيّة الجديدة في كلّ لون من ألوان الأدب شعرا ونثرا، وبذلك ينطلق الأديب المسلم في مجال الصّور الفنّيّة من دون خوف أو عقد، ويدرك يقينا معنى الحرّيّة الصّحيحة في الإبداع تحت مظلّة الفكر السّليم...»[2].

إنّ الشّكل والمضمون متكاملان في الأدب الإسلاميّ ولا ننقص من أحدهما، لأنّ ذلك سيؤثّر في نوعية الأدب، فالأديب المسلم يستلهم مضامينه من عوالم الإسلام وآفاقه الشّاملة، وهذا ما سيجعله يبدع وينتج، ويضفي على عمله جمالية، وبذلك يصبح هذا الأدب طريقا للتّميّز، ولونا فنّيا

[1] –نجيب الكيلاني: الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة، ص: 38.

[2] – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، ص: 21.

يستمدّ أسسه من الدّين «فهو يشبه سوارا جميل الصّنعة، متقن الصّورة، ولكنّ جماله جمال حقيقيّ، وحسنه ليس برقا خُلَّبًا، بل هو حسن حقيقيّ، وبهر صادق لا زيف فيه ولا تزوير»[1].

و جمال هذا الأدب ناتج عن قدرة الأديب المبصرة على التّميّز والعطاء «إنّ للأديب المسلم قدرة مبصرة على التّمييز والتّقويم والانتقاء، والرّفض والقبول بالنّسبة له عمليّة تغذّيها التّجارب والمعرفة وتراثه الأخلاقيّ، فليس كلّ ما في العالم فساد في فساد، ولكن يختلط فيه الجيّد والرّديء، والغثّ والسّمين، والضّارّ والمفيد، وثمّ فإنّ الشّجاعة الأدبيّة والبناء النّفسيّ والفكريّ للأديب تجعلانه دائما سيّد أرضه وسيّد موقفه في إطار القيم الّتي تربّى عليها، وإنّ الأديب المسلم لبنة في البناء الاجتماعيّ الكبير، يعاني ويكابد ويمارس التّجارب الحسّيّة النّابضة بالصّدق والعطاء »[2]، و نتيجة عمله هي تغيير الواقع نحو الأفضل، وزرع كلّ فضائل الخير ، وبثّ الأمل في النّفوس.

إنّ ميزة الأدب الإسلاميّ خدمة الحياة بالبناء والإصلاح، والكشف عن كلّ ما هو جميل ومفيد، فهو صورة جماليّة متطوّرة، واضح معبّر بصدق عن آلام وآمال الإنسان، محاول إيجاد الحلول بما يوافق الدّين.

و قد تعدّدت مصطلحات الأدب الإسلاميّ فنجد: الفنّ الإسلاميّ لعماد الدّين خليل، أدب الفكرة الإسلاميّة، أدب الفكر الإسلاميّ، أدب العقيدة الإسلاميّة، أدب الدّعوة الإسلاميّة، الأدب الدّينيّ.و الهدف من هذه المصطلحات كلّها إنشاء أدب يصدر عن تصوّر إسلاميّ ويعبّر عن قضايا المسلمين، والملاحظ أنّ المصطلح الّذي بقي مستعملاً إلى يومنا هذا هو "الأدب الإسلاميّ".

[1]- وليد قصّاب: من قضايا الأدب الإسلاميّ، دار الفكر، دمشق، ط:01، 2008م، ص: 95.
[2]- نجيب الكيلاني: آفاق الأدب الإسلامي، مؤسّسة الرّسالة، ط: 01، 1985م، ص: 23.

***أقسام الأدب الإسلاميّ ومواقف العلماء منه:**

ما دام العمل الإسلاميّ واسعًا يشمل جميع الفنون والأغراض، ويمثّل الحياة الإنسانيّة، فقد قسّمه الأستاذ محمد الرّابع الحسني النّدويّ إلى قسمين هما:

أ-قسم يؤدّي دور نشر الوعي الإسلاميّ وتبليغ الدّعوة والفكر الإسلاميّ، ويتضمّن الابتهالات والدّعوات.

ب-قسم ثان يتّصل بالحياة الإسلاميّة العامّة، ويخدم جانبا من جوانبها، وهو يخضع للإسلام بالتزامه بالإطار المسموح للأدب في الإسلام[1].

القسم الأوّل يمثّل أدب الدّعوة والدّين، والقسم الثّاني هو الأدب العامّ وهو الأكثر شيوعًا واستعمالًا.

وقد اختلف العلماء والأدباء في إلحاق صفة الإسلاميّة بالأدب، فظهرت ثلاثة مواقف بهذا الشّأن[2]:

-الموقف الأوّل: نادى بالتّوسعة، وخلاصته أنّ الأدب الإسلاميّ هو الأدب الّذي يلتقي مع التّصوّر الإسلاميّ للكون والحياة والإنسان سواء صدر من أديب مسلم أو غير مسلم، ودون الالتفات إلى زمان ومكان ولادة هذا الأديب، لأنّ التّصوّر ملك للنّاس أجمعين، ومن أنصار هذا الموقف: محمّد قطب وعماد الدّين خليل.

-الموقف الثّاني: يقوم على التّضييق، وخلاصته أنّ الأدب الإسلاميّ هو الأدب الّذي يلتقي مع التّصوّر الإسلاميّ للكون والحياة والإنسان، ويصدر عن الأديب المسلم بتصوّرات الأديب ومبادئه. ومن أنصار هذا الموقف: نجيب الكيلاني وأحمد محمّد علي.

[1]- محمّد الرّابع الحسني النّدوي: الأدب الإسلاميّ وصلته بالحياة نماذج من صدر الإسلام، ص: 27.

[2]- نصر الدين دلاوي: القيم الإنسانية والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، ص:99

- أمّا الموقف الثّالث: فيحاول الخروج من مأزق هذه الثّنائيّة، وإيجاد طرق أخرى تَسَعُ الجميع ، فالأدب الإسلاميّ عندهم هو كلّ أدب صادر عن أديب مسلم أو تمثّل الإسلام في أدبه من إنشائه له، المهمّ أن يكون الأدب تعبيرا وفق تصوّر الإسلام ومبادئه. و يمكن القول: إنّ الأدب الإسلاميّ هو كلّ أدب صادر عن أديب يمتلك تصوّرًا وفق تعاليم الدّين الإسلاميّ ومبادئه.

و إذا كان هذا الأدب يعبّر عن كلّ مجالات الحياة بطريقة فنّيّة، فمن واجب الأديب المسلم أن يفهم منهج الإسلام فهمًا واعيًا وشاملاً، لأنّه ر افد من روافد البشريّة، فلا يمكنه أن يحتلّ هذه المكانة بلا سلاح ولا تجربة. كما أنّ الأدب الإسلاميّ يمثّل قطبين: الأدب والإسلام، فالإسلام يتطلّب من المبدع أن يعرف أصوله، ويعيشه واقعًا، ويكون منهج حياته، أمّا الأدب فيحتاج بطبيعة الحال إلى الموهبة والدّربة، وامتلاك الأداة الفنّيّة المناسبة [1] . وهذا الأدب ليس طلاءً خارجيًّا، بل هو موضوعات هادفة، وأدب حياة شاملة، يجمع بين دقّة المضمون وجمال الشّكل.

وهو نوع من أنواع النّشاط الإنسانيّ الّذي يعبّر عنه الأديب، فلا توجد قيمة للأدب إذا لم يؤثّر على مشاعر النّاس وعقولهم،و يمتاز بالواقعيّة لأنّه نابع من الواقع المعاش، وجدانيّ بوصفه تعبيرًا عن تجارب الإنسان، كما أنّه شامل لكلّ زمان ومكان لكونه متّصلا بالدّين الإسلاميّ الصّالح لكلّ الأزمنة والأمكنة، يقول الدّكتور محمد عادل الهاشمي: «إنّ الأدب الإسلاميّ -بتصوّره الراقي وآفاقه الشاملة يمكن أن- يكون ملاذ الإنسان الحائر في شتى أنحاء العالم، يقدّم له الدّور الإنسانيّ الّذي أضاعه، والتّطوّر الإنسانيّ للغاية والهدف الّذي يعيش له الإنسان في هذه الحياة، فلا نرى البشر - كما هو في أكثر ديار العالم اليوم- ذرّات هائجة لا تعرف طريقها ودورها، وقد تختصر الطّريق بالحروب والانتحار، إنّ الأدب الإسلاميّ يمكنه إن قُدّرت له المواهب الفنّيّة الرّاقية- أن يحرّر البشر- على المستوى الأدبيّ من نزاعات الضّياع والشّتات بما يمنحه من عالم إنسانيّ راق، يرسي قواعد

[1] -محمد حسن بريغش:دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط:01 ،1994 م ،ص:19-20

إنسانيّة الإنسان، على نحو لا نرى له نظيرا في النّظرات الأخرى»[1].من الواضح أنّ قضاياهجوهريّة تخصّ الإنسان، وتعبّر عن انشغالاته برؤية واقعيّة.

***ثالثا:ركائز الأدب الإسلاميّ و معالمه وموضوعاته:**

يقوم الأدب الإسلاميّ على ركيزتين أساسيتين هما:

أ- التّعبير الجماليّ المؤثّر بالكلمة:ولابدّ أن يتحقّق التّعبير بالكلمة وليس بأداة أخرى، وامتلاك الجماليّة والقدرة على التّأثير، وعلى توصيل الشّحنة الفنّيّة للآخرين.

ب- التّصوّر الإسلاميّ: أن يمتلك الأديب موقفا إزاء الكون والحياة والإنسان، وأن ينبثق تصوّره عن الإسلام[2]

لذلك نجد أغلب الأدباء يعرّفون الأدب الإسلاميّ على أنّه تعبير جميل عن قضايا الكون وفق تصوّر إسلاميّ ، ومنهم قول محمّد حسن بريغش: «إنّه أدب يقوم على تصوّر متكامل، له من المدى ما لا يحلم به بشر غير المؤمنين، وله من الرّحابة ما يجعله يتآلف مع الأرض والسّماء، وما حوتهما في تناسق لا يدركه إلاّ المؤمنون، ومحبّة لا يذوقها إلاّ الصّادقون» [3].

وكما يمتاز أيّ عمل بمعالم واضحة ترسم طريقه، كذلك الأدب الإسلاميّ له معالم تتمثّل في[4]:

_التّجربة الشّعوريّة: أي التّعبير عن أحاسيس تجاه موقف إنسانيّ معيّن.

_الخواطر والأفكار الّتي تستمدّ من شريعة الإسلام.

---

[1]- محمد عادل الهاشميّ: في الأدب الإسلاميّ تجارب ... و مواقف، ص: 41.

[2]- عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، ص: 69.

[3]- محمد حسن بريعش: في الأدب الإسلاميّ المعاصر، دار الزّرقاء الأردن، ط: 02، 1985م، ص: 30.

[4]- علي علي صبح وآخران: الأدب الإسلاميّ المفهوم والقضيّة، دار الجيل، بيروت، ط: 01، 1992م، ص: 11.

_العاطفة الصّادقة: وهي تعبّر عن إخلاص الأديب وصدقه.

_اللّفظ الفصيح الصّحيح: الحرص على سلامة اللّغة وخلوّها من الغلوّ والأخطاء.

_الوجدان المفعم بالقيم الإنسانيّة ، الثريّ بأخلاق القرآن والسّنّة.

_التّصوير الأدبيّ المحكم بالخيال والعقل معا؛ فيتعاون كلّ منهما في توازن واتّزان لصياغة الصّورة الأدبيّة المتنوّعة من أساليب بلاغية كالبيان والبديع والمعاني.

_إضافة إلى الإيقاع والموسيقى: وهذا يختلف باختلاف الفنّ الأدبيّ؛ فالموسيقى في الشّعر عموما، والإيقاع نجده كذلك في القصّة والمسرحيّة وفنّ السّيرة والمقال.

و لا يخفى علينا أنّ الأدب الهادف يجمع بين الشّكل و المضمون، ويزاوج بين الإمتاع وتحقيق المنفعة، وخدمة الناس، وهذا لا يتأتّى إلاّ بحسن اختيار الموضوع، ومن الموضوعات الّتي تصلح للأدب الإسلاميّ وتشكّل مرجعيته نذكر:

_القيم الأخلاقيّة في القرآن والسّنّة: وهذا الموضوع يتفرّع إلى قيم عديدة منها: الإيمان بالله، حاجة النّاس إلى العقيدة، أركان الإيمان، علاقة ضمير المؤمن في مجال الحياة، الأخلاق الفاضلة والأخوّة والتّضحية، وغيرها ممّا يبني شخصية المسلم على أساس متين[1].

-سيرة الرّسول والصّحابة رضوان الله عليهم: هذا رافد قويّ للبطولات الإسلاميّة والقصص والمسرحيات، كما يصوّر أخلاق الرّسول الكريم وآدابه ومعاملاته[2]

_التّاريخ الإسلاميّ: يُعتبر من مقوّمات الأدب الإسلاميّ، كما أنّه مادّة خصبة له، فهو يضمر بين صفحاته أمجاد الأمّة الإسلاميّة، وما حقّقه التّاريخ من بطولات وانتصارات لنشر الإسلام في أصقاع العالم.

[1]- علي علي صبح وآخران: الأدب الإسلاميّ المفهوم والقضيّة، ص: 42.

[2]- المرجع نفسه: ص: 44.

_تاريخ الحضارة الإسلاميّة: الحضارة الإسلاميّة مجالها واسع وعميق، وهي مادّة مثيرة للأدب الإسلاميّ لأنّها تشتمل على القيم الخلقيّة المهمّة لتقدّم البشريّ وسموّ الأنظمة خاصّة النّظام الاقتصاديّ الإسلاميّ، وقد كانت هذه الحضارة سبّاقة دائما في جميع الفنون والعلوم و الآداب[1].

-التّضامن الإسلاميّ: على الأديب أن يستغلّ المواضيع الّتي تدعو إلى الوحدة والتّعاون والتّآزر بين المسلمين لتنمية غريزة الاتّحاد والتّضامن

-مواجهة حرب اللّغة العربيّة: لقد حاول أعداء الإسلام النّيل من اللّغة العربيّة للقضاء على شريعة الإسلام، لذا يُعتبر هذا الميدان خصبا للأدب الإسلاميّ، يجول الأديب في آفاقه بفكره وخياله، ليحذّر المسلمين من دسائس الأعداء، وليظهر للعالم أسرار لغة القرآن، وجمالها وثرائها، وشمولها لكل مجالات الحياة[2]، فمثلا نجد في هذا المجال قصيدة حافظ إبراهيم المعنونة "اللّغة العربيّة تنعى حظّها بين أهلها" . وفي التزام هذا الأدب باللّغة العربيّة أقوى ردّ على دعاة العامّيّة.

_حلّ مشكلات المسلمين في العالم: أصبح المسلم اليوم أمام تحدّيات العصر من تكنولوجيا وتقدّم مسّ جميع ميادين الحياة، فاهتزّت القيم الإسلاميّة ، لذا على الأديب المسلم أن يكتب في هذا المجال؛ كأن يصوّر أحوال الشّعوب الّتي قتلتها المادّيّات، كما يصوّر الإنسان الرّاقي الّذي سمت به القيم الإسلاميّة إلى درجة عالية من العزّة[3].

فالإسلام لم يرفض الأدب بل دعا إلى التّعبير عن النّفس، وقول الحقّ، ونشر الخير بين النّاس «نظرة الإسلام من الأدب لم تتناول موقفه من الفنون الأدبيّة جميعها، لأنّ كثيرا من الفنون جَدَّ على المسلمين بعد الكتاب والسّنة سوى الشّعر والقصّة والخطابة، فهذه ألوان صاحبت الحياة الأدبيّة عند العرب في جاهليتهم وبعد إسلامهم وكان للإسلام موقف واضح محدّد»[4]

[1]- علي علي صبح وآخران: الأدب الإسلاميّ المفهوم والقضيّة ، ص: 45-46.
[2]- المرجع نفسه، ص: 47-48.
[3]- المرجع نفسه، ص: 49.
[4]- عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلاميّ في الأدب والنّقد، ص:12.

الفنون المذكورة سابقا هذّبها الدّين، و دليل ذلك خطب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم والخلفاء من بعده، أمّا القصّة فلا تقلّ شأنا عن الخطبة غير أنّ هذا الفنّ لم يكثر تناوله إلاّ في العصر الحديث، والشّعر باعتباره ديوان العرب قديما في الجاهلية، اتّخذ منه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم موقفًا، ودعا إلى إخضاعه إلى الدّين، فمثلا شجّع حسّان بن ثابت على قول الشّعر بل عدّه سلاحًا ضدّ الكفّار، واستمع كذلك إلى كعب بن زهير وهو يمدحه ، ونظرا لإعجابه بشعره أهداه بردته.كما غيّر الإسلام وظيفة الأدب وخاصّة الشّعر ، فلم تعد المتعة، وإطراب النّاس هما الهدف ،بل سما إلى منزلة الجهاد والدّعوة إلى الطّريق الصّحيح.[1]

والشّعر الإسلاميّ يختلف عن نصوص الشّعر الأخرى لأنّه يمتاز بخصائص فنيّة أوصلته إلى ذروة الإبداع بالكلمة الطّيّبة والمعنى الرّاقي. وأغراض هذا الشّعر من أجلّ الأغراض وأشرفها؛ فقد تناول شتّى الميادين كعفّة المرأة، ووصف الطّبيعة، وإبراز عظمة الخالق، ووصف البطولات الإسلاميّة، والرّثاء، والعمل على توحيد صفوف المسلمين[2]، إضافة إلى مدح خير المرسلين، وأغراض أخرى لا سبيل لحصرها، وهذا يعني أنّ الأدب الإسلاميّ وثيق الصّلة بالحياة، أدب كلّ العصور، يحمل رسالة هادفة، وهو ينمو ويترعرع في ظلّ القرآن الكريم، ينهل من فيضه، ويستفيد من أسلوبه ومنهجه، ويستمدّ منه عناصر القوّة والدّقّة و الأمانة[3].

وبذلك يمكن التّمتّع بنصوص أدبيّة أو لوحات فنّيّة تجمع بين الجمال والإبداع، يقول نجيب الكيلاني: «الأدب الإسلاميّ يحرص على القيم الجماليّة والفنّية وينمّيها، ويضيف إليها من إبداعاته، والتّراث الجماليّ العالميّ ملكية لكلّ الأمم على اختلاف اللّغات، وإنّ قيم الإسلام تحرص كلّ الحرص

[1]- عبد الرحمن رأفت الباشا: نحو مذهب إسلاميّ في الأدب والنّقد، ،ص:17.

[2]- محمّد بن سعد الدّبل: من بدائع الأدب الإسلاميّ -دراسة نقديّة لنصوص من الخطابة والقصّة والشّعر-، مكتبة الملك فهد، الرّياض،ط:02، 2010م،ص: 239.

[3]- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، ص: 41.

على المضمون الفكريّ التابع لقيم الإسلام العريقة، ويجعل منه ومن الشّكل الفنّيّ نسيجًا واحدًا معبّرًا أصدق تعبير»[1].

الإسلام يُعلي من شأن الجمال، و لذلك يحرص الأدب الإسلاميّ على التّعبير بطريقة فنّيّة جميلة، مع الالتزام بالعفّة في الطّر ح، والتّوافق مع العقيدة، لأنّ الأديب المسلم هدفه حلّ مشاكل المجتمع، وتحقيق السّعادة للجميع، وتوجيههم لكلّ خير وصلاح.

***رابعا:خصائص الأدب الإسلاميّ ومقوّماته وقيمه:**

إنّ تدقيق القراءة في الأدب الإسلاميّ يكشف عن خصائص تميّزه عن غيره من الآداب، كما يبيّن ميزات يشترك فيها مع غيره.

أ–الخصائص: يمتاز الأدب الإسلاميّ بخصائص عدّة، من أهمّها[2]:

–أدب العقيدة: أي مرتبط بالعقيدة الإسلاميّة، يصدر عنها، فهو شامل لكلّ ما في الكون، ولكلّ ما يخصّ حياة الإنسان.

–أدب هادف ملتزم: الأديب المسلم صاحب فضيلة، وهو ملتزم بالعقيدة الإسلاميّة، فهو ليس محسوبًا على جهة ولا يدافع عن الباطل

–أدب متفتّح متجدّد: صدور هذا الأدب عن العقيدة لا يعني أنّه منغلق على ذاته، غير مطلّع على الثّقافات الأخرى، إنّه أدب متفتّح متجدّد، متطوّر، لأنّه يرى في التّجديد ضرورة من ضروريات الحياة، فهو يتعامل مع الثّقافات المختلفة برشاد وبصيرة. كما أنّه متفتّح على جميع الفنون الأدبيّة شعرا ونثرا.

–أدب واضح: من خصائصه الجوهريّة الوضوح لأنّ هدفه إيصال الفكرة للقارئ بسهولة[3].

[1]– نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ ، ص: 33.

[2]– وليد قصاب: من قضايا الأدب الإسلاميّ، ص31

[3]– المرجع نفسه، ص: 34–37.

– أدب العلم: لا ينطلق من جهل، ولا يسير في الظّلمات، فهو أدب يعرف أنّ العلم منهاج الله، وأوّل ما أوصى به الدّين.

– أدب ممتدّ: إنّه أدب جميل ربّاه القرآن، وأدّبته السّنّة، ودفعه الإيمان، ليس أدب فرد منعزل، أو عصر مجهول، أو مكان محصور.

– أدب عزيز لا يُذلّ: أدب كريم، ينسب إلى أطيب الأعراق، وأزكى الأنساب، إنّه ينتسب إلى أمّة ضاربة في التّاريخ، أمّة نبتت مع أوّل رسالة من السّماء، وامتدّت مع تتابع الأنبياء والرّسل، ماضية إلى يوم القيامة، إنّها أمّة الإسلام الّتي صنعت الحضارة الخيّرة، وبنت التّاريخ المبارك.

– أدب هادف واضح المنهج: إنّه أدب هادف، يدفع إلى العمل والجهد، والجود والفداء، أدب يحمل رسالة، ويسعى إلى بلوغ هدف، فهو جزء متكامل مع الحياة والعقيدة.

–و لا ننسى أنّه مكتوب باللّغة العربيّة في عمومه: وهي اللّغة الّتي نزل بها القرآن الكريم[1].

من خلال هذه الخصائص يتبيّن أنّ الأدب الإسلاميّ كلمته طيّبة، رسالته هادفة، أسسه متينة مستمدّة من الإسلام، أدب صالح لكل وقت وعصر، كما أنّه أدب العقيدة الإسلاميّة الّتي تحثّ الفرد والمجتمع على اتّباع الحقّ، والأدب هو فنّ التّعامل بالعبارة ذات الكلمة الصّادقة، ولذا كان لزامًا على المسلم أن يلتزم في سلوكه وأقواله بما فيه خير [2]. و الأديب ارتفع نظره بالإسلام الّذي يدعو إلى العزّة، فكفّ لسانه عن الهجاء، وهذّب أسلوبه وفق ما يتماشى مع الدّين.

ب– المقوّمات:

يقوم الأدب الإسلاميّ على مقوّمات لا بدّ أن يبني الأديب عمله عليها، ويستلهم منها عواطفه ومشاعره وتجاربه، و تتمثّل في:

[1]– عدنان علي رضا النّحوي: الأدب الإسلاميّ إنسانيّة وعالميّة، دار النّحويّ للنّشر والتّوزيع، السّعودية، ط:01، 1987م، ص: 36-38.

[2]– محمّد بن سعد الدّبل: من بدائع الأدب الإسلاميّ –دراسة نقديّة لنصوص من الخطابة والقصّة والشّعر–، ص: 209.

1- القرآن الكريم: فهو المنبع الأصيل للأدب الإسلاميّ، لأنّه كتاب اللّغة العربيّة الشّامل، ونظام الإسلام الفريد الكامل، وقد أفحم البلغاء بروعة أسلوبه . ففيه مشاهد الكون والحياتين الدّنيا والآخرة في نسقٍ بديعٍ محكمٍ، ونجد في قصصه خصائص فنّيّة رائعة.

2- رسم التّصوّر الإسلاميّ للكون والحياة والإنسان: إنّ الأديب تنصبّ كتاباته في ثنايا هذه المخلوقات طبيعة صامتة كالأرض، ومتحرّكة كالإنسان، وهذه المخلوقات مادّة ينهل منها الأدباء ليبدعوا لنا نصوصا قيّمة، وينقلوا خلاصة تجاربهم وتفاعلهم مع الحياة[1].

3- التّاريخ الإسلاميّ: صفحة مشرقة وصورة حيّة لم تزل تبيّن أمجاد الإسلام ، ولذلك على الأديب المسلم أن يستقي منه مادّته، ففيه عطاء ثريّ متميّز، يمدّ الأديب بطاقة تعبيريّة عن أدب رفيع[2].

و بهذا يرسم الأديب المسلم أدبًا يقوم على منهجٍ بَيِّنٍ أساسهُ كتاب الله وسنّة نبيه.

ج-القيم:

يمكن إضافة موضوع مهمّ وهو محاربة التّخلّف الثّقافيّ باعتبار المسلم صاحب تجربة وخبرة في الحياة، وديننا الحنيف يدعو إلى طلب العلم ومحاربة الجهل والتّخلّف، والقضاء على الأمّيّة من أجل رفع المستوى الثّقافيّ للمسلمين، وهذا المجال مناسب لنهضة الأدب الإسلاميّ في العصر الحالي.

والحديث عن الأدب الإسلاميّ والدّعوة إلى الكتابة في موضوعاته ، لا يعني إهمال مصطلح الأدب العربيّ ، فكما يقول نجيب الكيلاني: «إنّه من الخطر أن نهمل مصطلح الأدب العربيّ الّذي توارثناه جيلا بعد جيلٍ، وأصبح يشكّل تراثا ضخما عامرا بالكنوز و العطاءات العلميّة والفنّيّة، فالعربيّة لغة القرآن، الحفاظ عليها فريضة، فضلا على أنّها اللّغة الأولى للأدب الإسلاميّ. إنّ الّذي نريده هو أن يكون مصطلح الأدب الإسلاميّ ضمن أدب عربيّ بالدّرجة الأولى، ولا يظنّ ظانّ أنّ أدبنا العربيّ منذ فجر الدّعوة حتّى يومنا هذا لم يكن إلاّ ترجمانا للثّقافة الإسلاميّة وحضارتها ، ولهذا فإنّ إحياء مصطلح الأدب الإسلاميّ إنّما هو في الواقع إيضاح لإديولوجية ما نسمّيه بالأدب العربيّ

[1]- محمّد بن سعد الدّبل: من بدائع الأدب الإسلاميّ -دراسة نقديّة لنصوص من الخطابة والقصّة و الشّعر-، ص: 220.

[2]- المرجع نفسه، ص: 221.

أو الفارسيّ أو غيرها، فالأدب العربيّ الإسلاميّ بالضّرورة أو هكذا يجب أن يكون لأنّه ترجمان للحضارة الإسلاميّة بكل جوانبها»[1].فالأدب الإسلاميّ لا يتعارض مع الأدب العربيّ، بل هو يركّز على مسار نابع من الإسلام، ويحرص على القيم والأخلاق وتهذيب الألفاظ.

وهو كأيّ تجربة أدبيّة كيان واحد لا يتجزّأ،موجود متناسق ومتكامل، فلا يمكن المفاضلة بين قيمة الّتي يحملها بين طيّاته سواء كانت فكرته جماليّة أو شعوريّة، لأنّ الإسلام لا يؤكّد على الجمال فقط،بل يُلحّ على قيم الحقّ، لذلك نجد هذا الأدب محمّلاً بقيم سامية مهمّة، وهي ثلاثة:

– القيم الفكريّة: يؤكّد الإسلام على هذه القيم، و يدعو إلى التّفكير ، وإعمال العقل ، فهو ينظر إلى الكون والحياة والإنسان بتأمّل، وهذه النّظرة مستمدّة من الرّسالة السّماويّة،و يركّز الأدب الإسلاميّ على إعمال الفكر لبناء الحضارات، وترسيخ الفضائل في المسلمين[2].

– القيم الشّعوريّة: هذا الأدب يسعى إلى غرس الخير، والأمل، و المحبّة، وكلّ ما هو جميل ونبيل في النّفوس.

– القيم الجماليّة: يقرّ الإسلام بالجمال وتأثيره على النّفوس، وهو انفعال لا يتوقّف عند حدود اللّغة والصّورة والبناء. وما يميّز الأدب الإسلاميّ هو عدم اكتفائه بالجمال الحسّيّ، بل يهتمّ أكثر بالجمال المعنويّ[3].ودعوة الإسلام إلى الجمال قائمة في نصوص القرآن الكريم والهدف منها عبادة الله، والتّأمّل في عظمة خلقه. فالأدب الإسلاميّ كلٌّ متكاملٌ، لأنّه ينبع من رسالة كاملة ونبيلة.

[1]– نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، ص: 26-27.

[2]–فتحي بوخالفة: نظرية القيم في الأدب الإسلاميّ، مجلة حوليات الآداب واللغات،جامعة محمد بوضياف المسيلة،الجزائر، ع01، مج01، 2013م،ص:205.

[3]– المرجع نفسه، ص: 207-208.

***خامسا: الرّواية الإسلاميّة:**

يشغل الأدب الإسلاميّ مكانة مرموقة في الإ بداعات الأدبية الحديثة و المعاصرة ،خاصّة من خلال نوع أدبيّ متميّز يحتلّ مساحة واسعة في المخز الإبداعيّ العالميّ ألا وهو الرّواية، الّتي تحلّ على التّفكير في الأمر، ونقل الخبر واستظهاره، وتقوم على توظيف الأدوات الفعّالة للتّعبير عن المواقف والقضايا والأفكار،كما أنّ هذا الفنّ نهضح بالرّؤى والتّصوّرات.

إنّ الرّواية مهمّة للتّعبير عن الواقع الرّاهن بما يدور فيه من أحداث وتطوّرات، وهذا ما تضطلع به الرّواية الإسلامية المعاصرة الّتي أصبحت مرآة للمجتمع، ووسيلة إعلاميّة ناجعة وفعّالة لنشر القيم الفاضلة، وهذا على الرّغم من حضورها الضّعيف في الواقع السّرديّ ،نظرا لعزوف الكتّاب عن هذا النّوع من الرّوايات.

ومهمّة الرّواية الإسلامية المعاصرة عظيمة وشاقّة في الوقت نفسه ؛ فهي تؤدّي دورًا أساسيًّ في نشر القيم الإسلاميّة السّامية، ومحاربة الرذائل، وهذا ما يستلزم جهدًا ووقتًا لا يصبر عليهما إلاّ الكتّاب الموهوبون، أصحاب الخبرة الفنّيّة، ولعلّ ه سبب قلّة إنتاج هذه الرّواية بمفهومها الفنّيّ المتكامل[1].

ومن أبرز كتّاب الرّواية الإسلاميّة المعاصرة "نجيب الكيلاني" الّذي يعتبر رائدًا من روّادها؛ فله في هذا النّوع أكثر من أربعين مؤلّفا عالج فيها فكرة قيام المجتمع الإسلاميّ مثل رواية **"مملكة البلعوطي"**[2] الّتي تطرّقت إلى قضايا كثيرة ولخّصت حال المسلمين في بناء سرديّ متميّز .بالإضافة إلى كتّاب آخرين مبدعين مثل: عليّ أبو المكارم الّذي امتاز بجمال العرض في رواياته خاصّة روايتي **"الموت عشقا "و" العاشق ينتظر"**، إذ تجلّى لنا في كتاباته الرّؤية الإسلاميّة الواضحة، ومعالجة

[1]- حلمي محمّد القاعود: الرّواية الإسلاميّة المعاصرة-دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، مصر، ط: 01، 2009م، ص: 21.

[2]- يُنظر: نجيب الكيلاني: مملكة البلعوطي، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01 ، 2012م.

الواقع بكلّ حيثياته؛ ففي روايتيه السّابقتين كَشْفٌ للحياة الثّقافيّة، وفَضْح للرّموز الكاذبة، وفي الوقت نفسه جسّدت صورة صادقة عن القوى الّتي تنشد الإصلاح، وتحثّ على الحقّ والعدل والحرّيّة[1]

كذلك رواية **"لن أموت سد ى"** للرّوائيّة جهاد رحبي؛إذ تُعدّ رواية إسلاميّة ترقل واقع فلسطين،و تعالج موضوع الانتفاضة من خلال شخصية متردّدة بين واجب الانخراط في الدّفاع عن الأرض المسلوبة، وبين المكاسب الخاصّة والابتعاد عن عناء التّضحية وعذاب الملاحقة. و قد رسمت الكاتبةصورة جيّدة للصّراع بين العامّ والخاصّ، والواجب والعاطفة من خلال منظور إسلاميّ صاف ، ولغة راقية[2].

والأمر نفسه بالنّسبة إلى الرّوائيّ الإسلاميّ سلام أحمد إدريسو في روايته المعنونة **"العائدة"**؛ فهو يصوّر تحوّل الشّخصية من عالم التّحرّر السّلوكيّ والانفلات الفكريّ إلى عالم الالتزام والاستقامة، ويرصد ضياع الهويّة الذّاتيّة في غمرة التّقليد للنّموذج الأجنبيّ الغربيّ بالذّات، أسلوبه مليء بالرّؤى والصّور،متأثّر بالثّقافة الإسلاميّة عامّة وخاصّة القرآن الكريم[3].

ومن المبدعين في هذا المجال عماد الدّين خليل بروايتيه[4] "الإعصار والمئذنة" و"السّيف والكلمة" وهما موضوع بحثي، و ما يمكن قوله باختصار هو تمكّن الأديب، وتحكّمه في أحداث أعماله، وجمال أسلوبه، دون نسيانالأديب الإسلاميّ عبد الرّزاق حسين الّذي عالج موضوعًا مهمًّا في روايته المعنونة **"الرّجل الظّلّ"**؛ حيث تناول فيها مرارة العيش الّتي تحدث في المجتمع بسبب الظّلم ، فالرّواية لا ترصد الظّلم فقط، بل تطرح رؤية أعمق، وتعود إلى تحليل العلاقات السّائدة في المجتمع، علاقات تملؤها الانتهازيّة وتهميش الأخلاق، من أجل تحقيق مصالح ذاتية والمتعة.

---

[1]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلاميّة المعاصرة ، ص: 25.

[2]- ينظر: جهاد الرجبي:لن أموت سدى، مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع،الرياض ، د.ط، د.ت.

[3]- سلام أحمد إدريسو:العائدة،مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع،الرياض، ط:03 ،2008م.

[4]- يُنظر: عماد الدّين خليل :الإعصار والمئذنة ، دار ابن كثير، بيروت،ط: 01، 2009م. والسّيف والكلمة، المركز الثّقافي العربي،بيروت، ط:01، 2007 م.

وهذه الرّواية تصوّر مأساة موظّف بسيط بعيش ظروفًا صعبةً في عمله وبيته، ظهر له ميول في كتابة القصص والرّوايات، فاستغلّه أحد الرّجال، فسعى إلى الإفلات من السّيطرة وإنقاذ نفسه، لكنّه اتّهم بالقتل وحُكم عليه بالسّجن، ولحسن حظّه تمّت تبرئته، لِيَطلب بعد ذلك إعادة مؤلّفاته وحقوقه فقُتل، وأصبح هو "الرّجل الظّلّ"[1]. قد تحدث مثل هذه الظّاهرة في مجتمعاتنا، فنجد الرّجل الظّلّ مبدعًا يكتب المواضيع الّتي يستغلّها أديب مشهور فيضع عليها اسمه، وهذا يدلّ على استغلال المنصب والسّلطة أو الشّهرة.

وتُعدّ من بين الرّوايات الإسلاميّة الّتي تحاول معالجة الأوضاع الاجتماعية السّائدة الفاسدة عبر شخصيات وأحداث وأمكنة وأزمنة تمكّن من نجاح العمل الرّوائيّ، وأبرزت أنّه من خلال الرّواية نعالج القضايا الحسّاسة في واقعنا، ونرفع الغبن، ونردّ الحقوق إلى أهلها بالقضاء على الظّلم والتّعسف. وتضاف إلى الأدباء السّابقين جهودُ رموز الجيل الماضي الّذين امتازت كتاباتهم بتصوّر إسلاميّ من أمثال: علي الجارم، محمود تيمور، عليّ أحمد باكثير، ومحمّد سعيد العريان[2].

هناك روايات إسلاميّة معاصرة عديدة ليست عربيّة، كتبها أدباء بغير اللّغة العربيّة، كالأتراك والأفغان والهنود ومسلمو آسيا الوسطى والمالاويّون والأفارقة[3] ... ولكن لم يصل منها إلاّ النّزر اليسير، ومن الرّوائيّين المتميّزين الكاتبة الأفغانية مرال معروف في روايتها "**الهجرة من أفغانستان**"؛ فقد رسمت محنة الأفغان زمن الاحتلال الشّيوعيّ الرّوسيّ، وفصّلت أحداثها بوصفها عانت هي الأخرى مرارة الهجرة، فتركت الوطن برفقة الكثير من أبناء وطنها هروبا من الاحتلال. وفي هذا العمل تحرير أرض القوقاز الّتي وقعت تحت قبضة الرّوس، و بشّرت الكاتبة بالنّصر على الأعداء الشّيوعيّين

[1]- ينظر: عبد الرزاق حسين: الرّجل الظّل، دار ابن عمار للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط:01 ، 1988م.

[2]_حلمي محمود القاعود: الرواية الإسلامية المعاصرة، ص: 24

[3]- المرجع نفسه ، ص: 28.

القياصرة. و قد سجّلت الرّواية ملمحا من ملامح أعظم ملحمة في القرن الخامس عشر الهجريّ وهي هزيمة الرّوس الشّيوعيّين[1]

و هذه الرّواية من أكثر الرّوايات توظيفًا للمعجم القرآنيّ؛ فنجد ظهورا له في أجزائها كلّها، كما أكثرت الرّوائيّة من استخدام الدّعاء خاصّة عند تأزّم الأوضاع مثلا في قولها:«يا ربّ كن في عوننا، احفظ عبادك العاجزين، احفظهم من شرّ الشّياطين من الفاسدين أمثال هذا الرّجل آمين»[2]،فهي تجسّد «عملا أدبيّا يضيء حدثا من أخطر الأحداث الّتي مرّت بالأمّة الإسلاميّة مع مطلع القرن الخامس عشر الهجريّ، وصاغته مؤلّفته في سياق عفويّ بسيط مؤثر، يستحقّ كلّ تقدير واحترام»[3].

***سادسا :عوامل نشأة الرّواية الإسلاميّة:**

تجدر الإشارة إلى أنّ الرّواية الإسلاميّة حاولت تغيير مسار الإنسان وتوجيهه الوجهة الصّحيحة الّتي تقتدي بالدّين الإسلاميّ بغية تحقيق حياة متوازنة تجمع بين الدّنيا والدّين ، ومن هنا ظهرت عوامل ساهمت في نشأة هذه الرّواية، من أبرزها:

أ- العامل الاجتماعيّ:

في العصر الحديث بدأ بعض الكتّاب والرّوائيّين يبدعون خارج الواقع، وبعيدا عنه، وذلك تأثّرا ربّما بثقافة المستعمر الّتي حاولت تشويه كلّ ما هو عربيّ أصيل، هذه المفارقات بين الواقع والأدب هي الّتي دفعت إلى الاهتمام بالأدب الإسلاميّ وعلى وجه الخصوص الرّواية الإسلاميّة المعاصرة الّتي حملت مشعل إرجاع الأمور إلى مسارها القويم «فالأدب الإسلاميّ أكّد على الاهتمام بشؤون

[1]- حلمي محمود القاعود: الرواية الإسلامية المعاصرة، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه، ص:91.

[3]-المرجع نفسه، ص: 93.

المجتمع، فازدهر الأدب السّائر في هذا الاتّجاه، آملا أن يجد الصّيغة النّاقصة للأدب بصورته الانعزاليّة السّابقة»[1]

هذا لا يعني انغلاق الأديب المسلم على نفسه بل استفاد من كلّ الآداب العالميّة والأشكال الأدبيّة خاصّة الرّواية، وهو الّذي ترعرع في بيئة مسلمة، فنضج وعيه بالإسلام، وتأثّر بالقرآن الكريم الّذي وَسَّع آفاق فكره «فزادُه من الإسلام زاد حقيقيّ، أصيل وليس فتات من الفكر ونظرات في الفقه فقط، إنّه يفهم عقيدته في أصولها، وعرف كلّ ما له مساس بحياته وفكره وسلوكه ومواهبه، ولم يبق إسلامه دون وعي، ومنه ومن خلال فهم الحياة، وفهم الأولى والآخرة قام بكلّ الشّعائر والتزم بالأحكام»[2]. وبذلك تخدم الرّواية الإسلاميّة المجتمع لأنّها رسالة هادفة.

ب- العامل النّفسيّ:

أكثر العوامل تأثيرًا في نشأة الرّواية الإسلاميّة، وذلك لأنّ الرّوائيّ يعبّر عن نفسه ويحاول بلورة أفكاره في قوالب أدبيّة، والأديب المسلم يعيش تحت ظروف نفسيّة دفعته للإبداع،فالواقع المعيش يؤثّر في نفسية الأديب، وهذا ما يجعله يظهر قدراته الإبداعيّة.و الرّواية الإسلاميّة تعبّر عن صراع روحيّ تفوز فيه قيم الخير، لأنّ المبدع أشبع رغباته وأراح نفسيته بما وجده في الدّين، فالرّوائيّ الإسلاميّ «يحمل رؤية إسلاميّة واضحة تنير الكون وجودًا ومعرفةً وقيمًا، قوامها تغيير الإنسان الإسلاميّ وتوجيهه الوجهة الإسلاميّة الصّحيحة»[3].

ج- العامل الحضاريّ

كلّ فرد يطمح للعيش في رفاهية لا ينقصه شيء، والرّوائيّ بالذّات يجب عليه أن يعبّر عن هذه الرّغبة ، ويسعى إلى تحقيقها عن طريق عمله السّرديّ، فالإبداع يحقّق الحضارة، والرّواية الإسلاميّة

[1]- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلاميّ، المكتبة السّلفيّة، الدار البيضاء، ط:01، 1986م، ص: 26.
[2]- محمد حسن بريغش: الأدب الإسلاميّ أصوله وسماته، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط:02، 1996م، ص: 12.
[3]- مجلّة الأدب الإسلامي، العدد 22، سنة 1420هـ، السّعودية، ص: 77.

تساهم في ذلك، لأنّها تستمدّ أفكارها وتصوّراتها من القرآن الكريم، الّذي ضمّ بين صفحاته أسس قيام الحضارات.و هذا ما حدث بالفعل قديما حينما أسّس المسلمون حضارة عالميّة لا يزال يضرب بها المثل. لذا من واجب الرّوائيّين المسلمين أن يبرزوا في أعمالهم وإبداعاتهم عوامل تكوين الحضارة.

د- العامل الأدبيّ:

مادام الأدب مرآة المجتمع ، فقد اتّخذه الرّوائيوّن الإسلاميّون أداةً لتغيير المحيط ونشر الفضائل، لذا حاولوا اختيار المواضيع الهادفة والمهمّة، الّتي توجّه النّاس توجيها صحيحا، لقد كان العلما ء والأدباء المسلمون في العصور السّالفة يحرصون على ربط ما يقدّمون في إبداعاتهم و مؤلّفاتهم بالقرآن الكريم، ويتقربّون بذلك إلى الله عز وجل [1]. يمكن القول: إنّ الرّواية الإسلاميّة هي أدب وجيه سامٍ، يعبّر عن تصوّر الإسلام لكلّ ما في الوجود ، وقد استمدّت قوّتها وأفكارها من كتاب الله، كيف لا وهو أعلى مراتب البلاغة، فالقرآن الكريم من حيث أسلوبه وبيانه قمّة للتّعبير الموحي الجميل.

هذه العوامل مجتمعة حفّزت على الارتقاء بالرّواية الإسلاميّة لتؤدّي دورها العظيم، كونها مميّزة عن غيرها من الرّوايات لأنّها «الصّورة الّتي يستضيء بها الأديب المسلم في صياغة أدبه صياغة فنّيّة جماليّة، وتوجيه فكره توجيها إسلاميا تامّا، وإدراك أبعاد الأثر الفنيّ في النّفوس بتحريك ما كان من الخير فيها، ودرء ما فيها من غوائل الفجور، ونوازع الشّرور، وفي استخدام الكلمة الأدبيّة سلاحا في الخير فيها، و في المعركة دفاعا عن العقيدة والكرامة»[2]. فالرّواية تكون ذات قيمة إذا حُمّلت بصور مؤثّرة.

كما أنّها تنفرد باعتمادها على الإسلام كقاعدة لا تخرج عنها ولا تحيد، وهذا ما يعطيها أهمّية كبيرة، وتأثّر الرّوائي المسلم بالقرآن الكريم يعطيه نظرةً وتصوّرًا صحيحًا لما حوله، ويمكّنه من بلوغ قصده «لأنّ الأديب هو واحد من المدعوّين لممارسة المهمّة الخطيرة، بفنّه القادر على التّأثير والتّحسين، بل إنّه مدعوّ إلى أكثر من هذا إلى دعوة المجتمعات الإسلاميّة لاستعادة ممارستها

[1]- محمد حسن بريغش: الأدب الإسلاميّ أصوله وسماته، ص: 178.

[2]- يوسف العظم: الشّعر والشّعراء في الكتاب والسّنّة، دار الفرقان، عمان، ط: 01، 1983م، ص: 52.

الأصليّة، وقيمها المفقودة، وتكاملها الضّائع، وتقاليدها الطّيّبة، وإحساسها المتوحّد، وصبغتها الإيمانيّة الّتي أَهْتَتْهَا رياح التّشريق والتّغريب»[1].

والرّواية الإسلاميّة ترعى قضية الإنسان و تُوليها أهمّيّةً كبيرةً، فهي تحفظ كرامته وتحاول أن تعطيه مكانة لائقة به، لأنّ دور الإنسان في الأدب الإسلاميّ واسع رحيب، يلبّي تطلّعاته في الحياة المعاصرة إلى الحياة الكريمة، ويعيد الثّقة والاطمئنان إلى النّفوس وذلك بما يحقّق للإنسان المعاصر قيمته الّتي تمنحه معنى لوجوده في هذه الحياة متمثّلا في انتمائه لفكرة ربّانيّة ، تبوّئه مكانةً ودورًا ومسؤوليَّة، وهذا سيحميه من سأم الحياة والضّيق بها، كما يحميه من غربته مع نفسه ومجتمعه وعصره، ويجعل للحياة مذاقا وطعما يستحقّ أن يعيش الإنسان لها[2]؛ فالرّواية تهتمّ بالإنسانيّة وتعالج مشكلاتها بصدق.

تسعى الرّواية الإسلاميّة دائمًا إلى تعديل سلوك الفرد، وتعليمه الخصال الحميدة، وذلك لن يحدث إلاّ بزرع العقيدة في نفسه، فهي قنديل ينير طريق المسلم، وهذا ما يتفق مع عماد الدّين خليل عندما وصف الأدب الإسلاميّ بقوله: «الأدب الإسلاميّ كالينبوع الّذي لا ينضب وكنوز الشّمس والقمر اللّذين لا يكفّان عن إرسال النّور، وكالأرض الخصبة الّتي لا تقف عن بعث الحياة والجمال على سطح الأرض. وبين هذا وذاك يتدفّق الأدب الإسلاميّ شعاعا ورديّا حينًا، يفنى للتّناغم والتآلف والانسجام، وينضب حينًا آخر نارا تحرق الدّنس والشّوائب، وأحيانا ثالثة يتفجّر حمما تقذف الطّواغيت، وتلوي أعناق الّذين يعبدون النّاس من دون الله»[3].

هذه الرّواية فضائلها كثيرة لأنّها تعمل على تحقيق التّربية الحسنة لكلّ مسلم، ما يمنحها الدّور الفعّال في الحياة، فآفاقها بلا حدود، تفتح المجال واسعا أمام تجربة الأديب المسلم ، لأنّها ترتبط بعالم الواقع كما ترتبط بعالم الغيبيّات، وتلبّي حاجات الإنسان الفطريّة إلى كلّ شيء، إلى البحث عن

[1]- محمد إقبال عزوي: جمالية الأدب الإسلاميّ، ص: 111.

[2]- محمد عادل الهاشمي: في الأدب الإسلاميّ – تجارب ... و مواقف –، ص: 72.

[3]- عماد الدّين خليل: مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، ص: 86.

الحقيقة، وإلى الصّراع مع عوامل الهدم، وإلى النّضال للتّغيير نحو الأفضل، وإلى عدالة مطلقة تعيد إلى النّفس المضطهدة ما أُغتصب منها، إلى فردوس يحقّق الأمن والاستقرار للذّات[1].

وليتمكّن الرّوائيّ من التّأثير على القارئ وجذب انتباهه عليه أن يمتلك براعة في التّصوير، هذه الصّفة الّتي لا يمتلكها إلّا المتمكنوّن في الأدب، وتتأتّى لهم بحسن استثمار الخيال وروعة توظيفه في الرّواية «فعلى الأديب الإسلاميّ أن يعتني بأسلوبه التعبيريّ، وأن يحسن انتقاء الألفاظ والعبارات الّتي تتّسم بالجمال والخلابةوالطّرافة، وأن يبتعد عن التّعبير الجافّ، والألفاظ الخشنة الوعرة، وأن يكون قريب المأتى، سهل المأخذ، يقول ما يَسْرُع وصوله إلى القلب من غير غموض ولا تعمية»[2]. فإن امتلك الأديب خيالاً واسعًا، وقدرةً فنّيّةً، وبراعةً في التّصوير سيُبْدِع، وسيصل عمله إلى القلوب بسهولة.

وحتّى يحقّق الرّوائيّ براعة تصويره وجب عليه[3]:

*تصوير الأحاسيس والمشاعر النّفسيّة بدقّة

*الإتقان في نقل الصّورة مادّية أو غير مادّية.

*الابتعاد عن التّرميز ذي الدّلالات المنحرفة، لأنّ الموضوعات هادفة ذات بعد دينيّ.

*الإفادة من أسلوب القرآن خاصّة في استعمال الرّمز الواضح ذي الدّلالة اللّغويّة.

*عدم جموح الخيال وتغليبه على العقل، بل لابدّ من التّوازن بينهما لإيصال الفكرة للقارئ.

*الانسجام مع القيم الإسلاميّة، وتجنّب الانحراف على نهج الدّين، لأنّ الرّواية الإسلاميّة رواية سامية قبل كلّ شيء.

[1]- عبد الباسط بدر: مقدّمة لنظريّة الأدب الإسلامي، دار المنار، السّعوديّة، د.ط،1985م، ص: 39.

[2]- وليد قصّاب: من قضايا الأدب الإسلاميّ، ص: 91.

[3]- خديجة عبد الرحيم :الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة-الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا-،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،كلية الآداب واللغات،جامعة تلمسان،2013 م-2014 م،ص:110.

بتكامل هذه الشّروط، والتزام الأديب المسلم بها تحلّق الرّواية عاليًا، وتتجلّى آثارها بيّنةً في النّفوس، وتكون درعًا واقيًا للأمّة الإسلاميّة ضدّ الأعداء ، فالأدب الإسلاميّ فنّ رفيع يحرص على خدمة الأمّةّ الإسلاميّة، وحلّ همومها ومشاكلها، فهو يمتدّ ليشمل آفاق الحياة والكون والإنسان و المجتمع، لأنّه يقوم على أسس متينة، ويستند على مقوّمات رصينة، وأبرز فنونه"الرّواية الإسلاميّة" الّتي مافتئت تؤدّي دورًا هامًّا يتجلّى في حفظ كرامة الإنسان ، وبثّ بذور الخير، والقضاء على نوازع الشّرّ، ليحيا المسلم حياةً سعيدةً ومستقرّةً.

الفصل الأوّل:"تأصيل مفاهيم البناء السّرديّ"

المبحث الأوّل:مفهوم البناء

المبحث الثّاني:مفهوم السّرد

المبحث الثّالث: مفهوم البنية السّرديّة

المبحث الرّابع:مكوّنات البناء السّرديّ

يُعدّ تحديد المفاهيم مدخلاً أساسيًّا لكلّ دراسة علميّة، ولذلك وجب تأصيل مصطلحات البناء السّرديّ.

المبحث الأوّل: مفهوم البناء:

للحديث عن البناء السّرديّ لابدّ أوّلا من التّعريف بالبناء.

أ–لغة:

مشتقّ من الفعل الثّلاثيّ (بنى)، وانقلبت الياء الأصليّة إلى ألف مقصورة، فأصبحت المادّة (ب ن ي) أي بنى، ورد في معجم العين «بنى البنّاء يبني بنيا وبناء، و بِنًى، مقصور، والبَنِيّة الكعبة. يقال: لا وربّ هذه البَنيّة. والمِبْنَاةُ: كهيئة السّتر غير أنّه واسع يُلقى على مقدّم الطّراف، وتكون المِبْنَاة كهيئة القبّة تحلّل بيتًا عظيمًا، ويُسكن فيها من المطر، ويُكنّون رحالهَم ومتاعَهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقيت على ظهرها الخُوصَ تَساقَطَ مِن حَوْلها، ويزلّ المطر زليلا»[1].

وقد جاء في لسان العرب: «البِنَاءُ: المِبْنِيُّ، والجمع أَبْنِيَةٌ، و أبْنِيَاتٌ جَمْعٌ الجَمْعِ، يُقالُ: بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشوة ورِشًا، كأنّ البِنْية الهَيْئَة الّتي يُبْنى عليها، مثل المِشية والرِّكبة، و بَنَى فلان بيتًا بِنَاءٍ و بنّى، مقصورًا، شدّد للكثرة، وابْتَنَى دارًا وبَنَى. و البُنى بالضّمّ مقصور مثل البِنَى»[2].

كما عرّف الجوهريّ البناء بقوله: «أَبِنَ بالمكان: أقام به، بَنِيَ بَنَى فلان بيتا من البنيان، و بَنَى على أهله بناء فيهما، أي زفّها. و بَنَّى قصورا (شدّد للكثرة)، وابْتَنَى دارًا وبَنَى. و البنيان: الحائط. وقوس بانية، بَنَتْ على وترها،إذا لصقت به حتّى يكاد ينقطع، والبِنْيَة على فَعِيلة الكعبة. يقال: بِنْيَة

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرحمن: كتاب العين، مادّة (بنى)، تح: عبد الحميد هنداوي ، ج: 01، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط: 01، 2003م، ص: 165.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مج: 01، ص: 366.

وبِنى بكسر الباء مقصور. وفلان صحيح البِنْيَةِ أي الفِطرة»[1]. ويتّضح ممّا سبق أنّ البناء هو التّماسك و الائتلاف والسّتر.

وردت لفظة "بناء" في القرآن الكريم في آيات عدّة، بدلالات متنوّعة،مثل قوله تعالى:

﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾[2].وتفسير هذه الآية الكريمة ﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا﴾ أي: جعلها مهادا وقرارا يستقرّون عليها ويفترشونها كالبساط المفروش مع كرويتها...، والسّماء بناء أي سقفا للأرض مرفوعا فوقها كهيئة القبّة[3].

ويقول الله عزّ وجلّ:﴿فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٍ وَغَوَّاصٍ ﴿٣٧﴾ ﴾ [4] والمراد ب«الشّياطين كلّ بنّاء وغوّاص... منهم من يستخدمهم لبناء الأبنية الهائلة العجيبة»[5]. قال الله تعالى في سورة غافر:﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾ ﴾[6]

وتتّفق هذه الآيات الكريمة على أنّ دلالة البناء هي:التّماسك والتّشكّل وتوحّد الأشياء.

---

[1]- الجوهريّ ، إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربيّة، مادّة (بنى)، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، ج: 06، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 04، 1990م، ص: 2286.

[2]- سورة البقرة: الآية: 22.

[3]- محمد علي الصّابوني: صفوة التّفاسير، ج: 01، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر، ط: 05، 1990م، ص: 41.

[4]- سورة ص، الآيتان:36 -37

[5]- محمد علي الصّابوني: صفوة التّفاسير، ج: 03، ص: 60.

[6]- سورة غافر، الآية: 64

ب- اصطلاحا:

إنّ التّعريف الاصطلاحيّ "للبناء" يتطلّب منّا التّعريج على الدّراسات العربيّة القديمة الّتي استعملت مصطلحات قريبة منه، فمثلا نجد مفهومها في مصنّفات ومؤلّفات كلّ من: ابن جنّي، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني.

تظهر البنية عند الجاحظ في كتابه "البيان والتّبيين" في مصطلح التّأليف لأنّ البناء والتّأليف متقاربان من حيث الدّلالة، وإن كانت بعض الفروق الجوهريّة بينهما. يقول الجاحظ: «... والصّوت آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتّقطيع و التّأليف»[1].

يركّز الجاحظ في كلامه على مصطلح "الصّوت"، فبنية الكلمة وتأليفها هو نتيجة لبعض الأمور كالصّوت والتّقطيع، والكلام لا يستقيم بتوالي الحروف إلاّ إذا كانت مترابطة ومنسجمة من حيث مخارج الأصوات،أمّا في كتابه الحيوان، فالبنية جاءت بمعنى السّبك و النّسيج، وهذا من خلال قوله: «... والمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ والعربيّ، و البدويّ والقرويّ. وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير»[2].

إنّ المعاني نجدها عند جميع الأفراد، لكنّ كيفيّة التّعبير عنها تختلف؛ فالّذي يحسن اختيار اللّفظ الواضح المعنى القريب من الفهم هو الّذي يملك قدرة لغويّة، ويجب أن تكون العلاقة مترابطة ووطيدة بين جميع الألفاظ المختارة، هذا ما أسماه الجاحظ السّبك، وهو ما يطلق عليه البناء أو البنية.

---

[1]- الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام محمد هارون، ج: 01، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 07، 1418هـ/1997م، ص: 79.

[2]- الجاحظ: الحيوان،تح: عبد السّلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط:02، 1685هـ/1975م، ص: 131-132.

و عند التّطرّق إلى مفهوم البناء عند ابن جنّي فسيبدو مدروسا من وجهة نحويّة في علاقة البناء بالإعراب، فالكلمة المبنيّة تلتزم وجها واحدا بينما الكلمة المعربة فتتغيّر من ضرب إلى آخر، بحسب موقعها في الجملة، يقول ابن جنّي: «...و كأنّهم سمّوه بناء لأنّه لما لزم ضربا واحدا فلم يتغيّر تغيّر الإعراب سمّي بناء، من حيث كان البناء لازما موضعه لا يدخل من مكان إلى غيره. وليس كذلك سائر الآلات المنقولة المبتذلة، كالخيمة والمضلّة والقرطاس ونحو ذلك، وعلى أنّه قد أوقع على هذا الضّرب من المستعملات المزالة من مكان إلى مكان لفظ البناء»[1]. البناء في نظر ابن جنّي هو كلّ شيء ثابت أو مكان قارّ لا يتغيّر، وانعدام هذه الصّفة يجعل الكلمة مُعربة.

وها هو عبد القاهر الجرجاني في مؤلّفه "دلائل الإعجاز" يؤسّس نظريّة النّظم الّتي شغلت بال النّحويّين والبلاغيّين وكلّ الدّارسين لِما لها من شأن كبير في اللّغة العربيّة، فمفهوم النّظم يلتقي مع مفهوم البنية في عدّة أمور، وقد عرّف النّظم بقوله: «تعليق الألفاظ بعضها ببعض، وجعل بعضها سبب بعض»[2].الألفاظ لا فائدة منها إن لم تنسجم مع بعضها البعض ،كما عرّف النّظم من وجهة نحويّة «... ليس النّظم شيئا إلاّ توخّي معاني النّحو وأفكاره ووجوهه وفروقه بين معاني الكلم»[3] ،لابدّ من ربط اللّفظ مع المعنى، ووجود علاقة بين الألفاظ من النّاحية التّركيبيّة والدّلاليّة،لخلق انسجام في النّظم أو التّأليف أو البناء.

وقد وظّف أبو هلال العسكريّ مصطلحي التّأليف والتّركيب واعتبرهما بمعنى البناء فيقول:

«أجناس الكلام المنظوم ثلاث: السّائر والخطب والشّعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب،وحسن التّركيب يزيد المعنى وضوحًا وشرحًا ، وسوء التّأليف مع رداءة الرّصف والتّركيب شعبة

[1]-ابن جنّي، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمّد علي النّجّار، مج: 01، دار الكتب المصريّة، ط: 01، 1957، ص: 37.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر: دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 05، 2004م، ص: 04.

[3]- المرجع نفسه، ص: 525.

من التّعمية»[1].فكلّ من السّبك والنّظم التّركيب مصطلحات تصبّ في مفهوم واحد يقوم على الالتحام والانسجام، وهذا يدلّ على السّبق لدى العرب، وثراء اللّغة العربيّة.

بعد الإشارة لوجود هذا المصطلح في الدّراسات العربيّة القديمة يجب توضيح أصول البنية عند الغرب، فقد ظهرت في بدايتها في مجال اللّغويات على يد العالم اللّسانيّ السّويسريّ فيردينان دي سوسير (F. Dessaussur) من خلال دروسه الّتي ألقاها على طلبته في جامعة "جنيف"، وقد أوجد هذا اللسانيّ عدّة مفاهيم جعلها على شكل ثنائيات مثل: اللّغة (Langue) والكلام (Parole)؛ فاللّغة في نظره نظام (Systéme)، وثنائية الدّال (Signifiant) والمدلول (Signifié)، وغيرها، فدروسه تعتبر مصدرا هامّا من مصادر البنيويّة رغم أنّه لم يوظّف مصطلح البنية (Structure) واستعمل بدل ذلك مصطلح النّظام (Système) [2].

وإذا كانت الدّروس الّتي ألقاها فيردينا ندي سوسير تنظر إلى البنيويّة من وجهة لسانيّة فإنّ المدرسة الشّكليّة الرّوسيّة (Formalisme) تنظر إليها من وجهة نقديّة، وجعلت منها حقيقة بعدما كانت فكرة،ويعود الفضل إلى جهود العلماء من أمثال:رومان جاكبسون (Roman Jakbson)، بوريس إخنباوم (Boris Eikhenbaum)، وجان موكاروفيسكي (Jan Mukarrovsky).[3] ويعدّ هذا الأخير أوّل من وظّف مصطلح البنية عندما عرّف الأثر الفنّي بأنّه «البنية»، أي نظام من العناصر المحقّقة فنّيا والموضوعة في تراتبيّة معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقيّة العناصر[4].البنية حسب هذا التّعريف تتألّف من مجموعة من العناصر المترابطة والمتعلقة والمتعلّقة ببعضها البعض وفق نظام معيّن.

---

[1]- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله: الصّناعتين -الكتابة والشّعر-، حقّقه وضبطه: مفيد قبيحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط: 02، 1989م، ص: 179.

[2]- ينظر: فردينان دي سوسير:دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرماوي وآخران،الدار العربية للكتاب،د.ط،1985م.

[3]- مجموعة من المؤلّفين: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشّنوفي، منشورات عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1997م، ص: 212-213.

[4]- لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، لبنان، ط: 01، 2002م، ص: 37.

وكان لحلقة براغ اللغويّة (Prague cercle linguistique) دور بارز في إرساء معالم البنيويّة بما قدّمته من أعمال،ومن أعضائها البارزين فيلام ماتيوس (Vilém Matheius) ،رومان جاكبسون، وجان موكاروفسكي الّذي دعا إلى الاهتمام بالجانب الاجتماعيّ للفنّ، و تثمين دور الفاعل في الفكر الوظيفيّ، والنّظر إلى الخواصّ الوظيفيّة الجماليّة وعلاقاتها بالوظائف الأخرى، ودراسة الرّموز والعلاقات[1]. فهذه الحلقة فتحت المجال أمام الباحثين الّذين يهتمّون بالمحتوى، وهذا من صميم الدّراسات البنيويّة.

أمّا في القرن الماضي فأبرز من خدم البنيويّة رولان بارت (Roland Barthes) وذلك من خلال مؤلّفاته المفيدة منها : الكتابة في الدّرجة الصّفر سنة 1972م ، ولذّة النّصّ 1973م، ويكشف عن حقيقة البنيويّة (Structure) في تجاوزها للمؤثّرات الخارجيّة على النّصّ الأدبيّ؛ أي العوامل السّياقيّة، وقد عرّف النّقد البنيويّ بقوله: «يقصر مهمّاته على الدّفاع عمّا يراه نوعيّة جماليّة، لأنّه يرى من الضّروريّ أن يحافظ على القيمة المطلقة الّتي بثّها الأديب في عمله الأدبيّ، والّتي لم يمسّها واحد من العلوم "البرّانيّة" كالتّاريخ وخلفيات علم النّفس، فلا يكفّ النّقد القديم أن يرى العمل الأدبيّ نقيّا لا تشوبه أيّة علاقة مع العالم، ولا أيّ اقتران بالرّغبة، فالأحرى أن يكون نموذج هذه البنيانيّة المتحفّظة أخلاقيّا بحثا»[2].كما يعتبر **بارت** السّرد غير مرئيّ ولا مقلَّد ،والانفعال الّذي يشغل النّاس لدى قراءة رواية ما ليس انفعالا تثيره "رؤيا"بل انفعال المعنى الّذي يملك بدوره انفعالاته، آماله،فما يحدث في السّرد هو الكلام وحده، مغامرة الكلام [3]. و يذهب إلى أنّ السّرد يوجد في كلّ الأزمنة والأمكنة وفي كلّ المجتمعات، يبدأ مع التّاريخ، ولا يوجد شعب دون سرد [4]؛ بمعنى آخر السّرد متعلّق بالإنسان حيثما كان.

---

[1]-محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة، دراسة في نقد النّقد، منشورات اتّحاد الكتّب العرب، د.ط، دمشق، 2003م، ص: 46.

[2]- رولان بارت: النّقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط:01، 1988م، ص: 50.

[3]-المرجع نفسه، ص:148.

[4]-المرجع نفسه، ص: 88

فالنّقد الّذي يدرس المجتمع، أو الحالة النّفسيّة للأديب قديم تجاوزه الزّمن، بينما النّقد الّذي ينصبّ على محتوى النّصّ جديد مثّلته البنيويّة أحسن تمثيل، ويجب الاكتفاء بمبنى النّصّ فقط وتجاهل كلّ العوامل الخارجيّة. إنّ البنيويّة لم تركّز على حقل معيّن، بل شملت كلّ المعارف من علم وفلسفة، فنجد مؤلّفات حولها في علم النّفس، وعلم الاجتماع، والتّربية والتّاريخ، والأدب واللّغة.

ولا يفوتنا في هذا السّياق الإشارة إلى جهود العرب في العصر الحديث في هذا المجال؛ فصلاح فضل من الباحثين الّذين قدّموا دراسات عديدة في البنيويّة مثل كتابه (نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي) سنة 1998م؛ فقد تطرّق فيه إلى أصول المنهج البنيويّ، وعلاقة البنيويّة بغيرها من العلوم والمعارف، وهو يعرّف البنيويّة: «بأنّها مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أوّلية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينهما من وجهة نظر معيّنة، ومع ذلك فمن الملاحظ أنّه كلّما اجتمعت بعض العناصر في كلٍّ ما نجمت عنها أبنية يتّسم تركيبها بالاطّراد، هذا الكلّ هو ما يسمّى بالنّظام »[1].صلاح فضل من أوائل الباحثين العرب الّذين تناولوا موضوع البنيويّة.

كما لا تُنسى جهود زكريا إبراهيم الّذي جعل من البنيويّة مشكلة في كتابه الموسوم "مشكلة البنية"،الّذي يُعتبر أوّل كتاب عربيّ متخصّص في البنيويّة، وهو يرى أنّ هذا المنهج الجديد قد ساد العالم في القرن العشرين، فشغل أذهان الدّارسين والمفكّرين، "البنية La Structure سيّدة العلم والفلسفة رقم واحد بلا منازع، ابتداء من سنة 1966 حتّى اليوم، و لربّما المستقبل القريب والبعيد أيضا! ... قفزت على حين فجأة –من مؤخّرة الصّفوف لكي تجيء فتحتلّ– في أقلّ من عشر سنوات– مكان الصّدارة بين مفاهيم العصر الحديث...! وبعد أن كان الفلاسفة –حتّى عهد قريب– لا يتحدّثون إلاّ عن الوجود أو الذّات أو الإنسان والتّاريخ، أصبحوا الآن لا يكادون يتحدّثون إلاّ عن البنية و النّسق و النّظام واللّغة"[2].

[1]– صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط:01، 1998م، ص: 122.
[2]– زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط: 01، 1990م، ص: 07.

وأقرّ هذا الباحث بأنّ البنيويّة «هي نظام من العلاقات الثّابتة الكامنة خلف بعض التّغيّرات، ولعلّ هذا ما حدا ببعض الباحثين إلى القول بأنّ كلّ علم من العلوم لابدّ أن يكون بنيويّا »[1].وقد بدا متأثّرا باللّسانيّ فيردينان دي سوسير.

ومن الدّارسين العرب الّذين تحدّثوا عن البنيويّة عبد الملك مرتاض، فهو يستعمل مصطلح البنويّة بدل البنيويّة وله مبرّراته وتفسيراته «وإنّه على ثقل الدّرس النّحويّ على النّفس في مثل هذا المستوى من الكتابة؛ فقد كان لا مناص من تبرير استعمالنا لمصطلح "البنويّة" من وجهة ،وإظهار فساد الاستعمال الشائع في المصطلح النّقديّ المعاصر وهو "البنيويّة" من وجهة أخراة »[2]. فمصطلح البنيويّة خاطئ بالنّسبة إليه، وقد ألّف كتبا عدّة تحدّث فيها عن هذا المنهج مثل: كتاب "في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد"؛ تطرّق فيه إلى الشّخصيّة، اللّغة الرّوائيّة والحيّز (المكان) والزّمن [3].

والملاحظ في كتابات عبد الملك مرتاض هو عدم تقيّده بمنهج محدّد، ولا بقراءة واحدة، بل يزاوج بين المناهج النّقديّة، وقد سمّى البنيويّة «البنويّة المطعمة».

عرفت الدّراسات العربيّة المعاصرة إشكاليّة في المصطلح؛ إذ نجد البنيويّة، البنائيّة، البنية، البنويّة مصطلحات منتشرة لدى النّقّاد العرب في مقابل مصطلح (Structure) باللّغة الفرنسيّة، ولعلّ السّبب في ذلك هو سوء اختيار الألفاظ المناسبة أثناء عمليّة التّرجمة، وهذا ما جعل المتلقّي في حيرة من أمره إلى حدّ الإعراض عن بعض الكتب النّقديّة المعاصرة لكثرة المصطلحات. والبنية إذن عبارة عن تماسك مجموعة من العناصر المنظّمة المتغيّرة بحسب الموضوع، حيث تتشابك كلّ العناصر من زمان، ومكان ،وحدث، وشخصيات ، ولغة، فتتعالق لتكوّن نسيجا سرديّا معيّنا، وبذلك يتشكّل المعنى والمبنى معا.

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية ، ص: 37.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط: 01، الجزائر، 2005م، ص: 191.

[3]- يُنظر: عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية -بحث في تقنيات السّرد-، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ط: 01، 1998م.

المبحث الثّاني: مفهوم السّرد

لقد لقي مصطلح السّرد عناية كبيرة عند النّقّاد، فتعدّدت واختلفت مفاهيمه، و أصبح يوحي بالكثير من الدّلالات اللّغويّة والاصطلاحيّة، ومن بين تعريفاته:

أ–لغة:

يعرّف ابن منظور السّرد (بالتّشديد على السّين وفتحها)بأنّه: «تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ يَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بَعْضٍ مُتتَابِعًا. سَرَدَ الحَدِيثَ ونَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ. و فُلانٌ يَسْرُدُ الحَديثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ. و فِي صِفَةِ كَلاَمِهِ صلّى الله عليه وسلّم: لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا أَيْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ. وَسَرَدَ القُرْآنَ: تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي حَذَرٍ مِنْهُ»[1]. فالسّرد يعني التّتابع والاتّساق، وهو ما يولّد الانسجام في السّياق فينتج عنه فهم الحديث.

ويضاف إلى هذا، أنّ لمصطلح السّرد مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللّغويّ، فقد جاء في "مختار الصّحاح" «إنّ السَّرْد هو الثُّقْبُ والمسْرودُ هو المثْقُوبُ، وفلان يَسْرُدُ الحَدِيثَ، إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ، وسَرَدَ الصَّوْمَ تَابَعَهُ »[2].

وقد وردت هذا المصطلح بالاسم نفسه في القرآن الكريم، قال تعالى:﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِى مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ﴿١٠﴾ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾﴾ [3] .وعليه: السّرد هو التّتابع والإجادة.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادّة: (سرد)، مج: 03، ص: 130.

[2]– الرّازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصّحاح، مادّة (سرد)، تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط ، 2005م، ص: 194.

[3]– سورة سبأ، الآيتان:10-11.

ب-اصطلاحا:

إذا كان النّصّ هو نظام يقوم على علاقات بين عناصر متعلّقة فيما بينها، فإنّه يجب تحليل هذه العناصر، وتحديد هذا النّظام وفق تقنيات محدّدة، وهذا ما يعرف بـ "السّرد".فالسّرد مصطلح أدبيّ فنّيّ يُعنى بحكاية أحداث أو رواية أخبار سواء أكان ذلك من صنع الواقع أم من صنع الخيال، والسّرد طريقة وأسلوب في الكتابة الفنّية تلتجئ إليه القصص والرّوايات»[1].

ويعرّف في معجم المصطلحات بأنّه: «الحديث أو الإخبار، وهدف وفعل وبنية، وعمليّة بنائيّة لواحد أو اثنين أو أكثر من واقعة حقيقية أو خياليّة (رواية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من السّاردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم »[2].أي هو عمليّة نقل واقعة حقيقيّة أو خياليّة من طرف لآخر.

ويشكّل السّرد آلية من آليات المنهج الشّكليّ، وقد عني بدراسته العديد من النّقّاد الأوربيّين، وترجع بداية الاهتمام به إلى الشّكلانيّين الرّوس لاسيما" إيخنباؤم "في دراسته حول" نظريّة النّثر"، فقد أشار إلى أوتولودفيج (Otto Ludvig) وكيف أنّه فرّق بين شكلين من السّرد :

-الأوّل: السّرد بالمعنى الحرفيّ للكلمة، وفيه يتوجّه الكاتب أو الرّاوي المتخيّل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر الّتي تحدّد شكل الأثر الأدبيّ.

-والثّاني: السّرد المشهديّ؛ وفيه يكون الحوار بين الشّخصيات في الصّدارة، وهذا النّوع يسمّى "الشّكل المسرحيّ".

ولم يقف تقسيم السّرد عند أوتولودفيج،بل أشار إليه توماشفسكي أيضا في "نظريّة الأغراض"*. فرأى أنّه يوجد نمطان رئيسيان للحكي: «سرد موضوعيّ Dijectif، وسرد ذاتيّ

[1]- نورد الدّين فارس: دلالة السّرد في المعمار الدراميّ، مجلّة تجلّيات الحداثة،جامعة وهران ، الجزائر، العدد: 01، 1992م، ص: 23.

[2]-جيرارد برنس: المصطلح السّردي ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط:01، ص: 146.

*- نظريّة الأغراض لبوريس توماتشفسكي ميّز فيها بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، وهي عبارة عن مقال.

Subjectif، ففي النّمط الأوّل يكون الكاتب مطّلعا على كلّ شيء، أمّا في النّمط الثّاني فإنّنا نتتبّع الحكي من خلال عيني الرّاوي، ويمكن للنّظامين أن يختلطا»[1].

واهتمّ بالسّرد أيضا رومان جاكبسون،وميخائيل باختين، وجيرار جينات، و غريماس وغيرهم ...مثلا جيرار جينات يربط بين الحكي والسّرد فيقول: «تدلّ كلمة الحكاية على المنطوق السّرديّ، أي الخطاب الشّفويّ أو المكتوب الذي يطّلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث »[2].و الخطاب السّرديّ عنده يقوم على العلاقة بين الحكاية والقصّة، وبين الحكاية والسّرد، وبين القصّة والسّرد. فالسّرد إذن: هو الطّريقة الّتي تُحكى بها القصّة، بدايةً من الرّاوي وصولاً إلى المرويّ له، مرورًا بالقصّة المحكيّة.

وقد اشتغل العرب بالدّراسات السّرديّة ،فظهر كتاب "مشكلة البنية" مع مطلع السّبعينات للدّكتور زكريا إبراهيم، ثمّ بعدها دراسات صلاح فضل في كتابه "نظريّة البنائيّة في النّقد العربيّ" سنة 1978م، فهي من الدّراسات الرّائدة في النّقد العربيّ، كما نجد دراسات رشيد الغزي "مسألة القصّة من خلال بعض النّظريات الحديثة"، ودراسات وليد النّجّار "قضايا السّرد في ثلاثيّة نجيب محفوظ" سنة 1985م، فاستعار طريقتي جيرار جنيت وجان ريكاردو في السّرد وطبّقهما على أعمال نجيب محفوظ القصصيّة، ثمّ دراسات سمير المرزوقي وجميل شاكر "مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلا وتطبيقا" 1986م، حيث قاما بالاعتماد على نظريات فلاديمير بوب، و جريماس، و جنيت، و بريمون، وطبّقا المنهجيّة السّرديّة على بعض النّصوص الأدبيّة ،ولا ننسى دراسات النّاقدة يمنى العيد "الرّاوي الموقع والشّكل" سنة 1986م، " تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء النّهج البنيويّ" سنة 1990م، كذلك دراسات سعيد يقطين "تحليل الخطاب الرّوائي، الزّمن، السّرد، و التّبئير" سنة 1989م، وكتاب

[1]– مراد عبد الرّحمان مبارك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة "التّحفيز نموذجا تطبيقيّا"، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط: 01، 2002م، ص: 29.

[2]– جيرار جينات: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط: 02، ص: 39.

"انفتاح النّصّ الرّوائيّ" سنة 1989م، إضافة إلى أعمال عبد الملك مرتاض "في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد" سنة 1998م[1].

ومن الّذين اهتمّوا بالسّرد من وجهة النّقد المعاصر حميد لحميداني في "بنية النّصّ السّرديّ"، فهو يعتبر السّرد «الحكي الّذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أوّلها أن يحتوي على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة، وثانيتها أن يعيّن الطّريقة الّتي تحكى بها القصّة، وتسمّى هذه الطّريقة سردا، وذلك لأنّ القصّة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السّبب ففنّ السّرد هو الّذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسيّ»[2]. فالسّرد حَسْبَه هو الطّريقة الّتي تحكى بها القصّة أو الرّواية.

ويقوم السّرد على ثلاثة مكوّنات: الرّاوي – المرويّ – والمرويّ له.

أ-الرّاوي: هو المرسل الّذي يقوم بنقل الرّواية إلى المرويّ له أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من من ورق على حدّ تعبير رولان بارت [3].و الرّاوي يختلف عن الرّوائيّ الّذي هو شخصية واقعيّة، ذلك أنّ الرّوائي (المؤلّف) هو مبدع العالم التّخيّليّ الّذي تتكوّن منه روايته، وهو الّذي اختار أفكار الأحداث والشّخصيات.

ب- المرويّ: أي الرّواية نفسها، تحتاج إلى راو ومرويّ له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وعرّفه عبد الله إبراهيم بقوله: «هو كلّ ما يصدر عن الرّاوي، وتنتظمّ لتشكيل أحداث تقترن بأشخاص، و يؤطّرها فضاء من الزّمان والمكان»[4]. أي ما ينتجه الرّاوي من إبداع.

ج-المرويّ له: هو كالرّاوي شخصية من ورق، وقد يكون القارئ (المتلقّي)، كما قد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضيّة أو فكرة ما يخاطبها الرّوائيّ على سبيل التّخييل الفنّيّ[5] .

---

[1]- مراد عبد الرّحمن مبارك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة "التّحفيز نموذجا تطبيقيّا"، ص:33-45.

[2]- حميد لحميداني: بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت،لبنان،ط:01، 1991م، ص: 45.

[3]-ينظر: رولان بارت: النّقد البنيويّ للحكاية.

[4]- عبد الله إبراهيم: السّرديّة العربيّة، بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائي العربيّ، ط:01، 1992م، ص: 12.

[5]- آمنة يونس: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط: 02، 2015م، ص: 140.

فالمرويّ له يتفاعل مع المرويّ، ويشكّل حلقة مهمّة في تشكيل الحلقة السّرديّة، و تحديد غاياتها.

تتّسع دائرة السّرد ليشمل مجالات متعدّدة «اقتحم السّرد حياتنا الثّقافيّة المعاصرة إلى ما يقارب حدّ الدّمج، و الآثار الثّقافيّة الّتي تبدو أنّها لا تزال تنأى بنفسها عن الاستغلال بالسّرد أو بأحد غُصَيْنَاته ، تقلّصت إلى حدّ النّدرة، وقد جاوز الاستظلال فنون القول إلى سواها »[1]،فالسّرد يشمل مجالات عدّة شفهيّة أو كتابيّة،وهو متّصل بالإنسان «إنّ السّرد فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرّح رولان بارت قائلا: يمكن أن يؤدّي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهيّة كانت أو كتابيّة، وبواسطة الصّورة ثابتة أو متحرّكة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظّم لكلّ هذه الموادّ»[2].

[1]– عبد الرّحيم الكردي: البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط:03، 2005م، ص: 13.

[2]– سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء،ط:01، 1997م، ص: 19.

المبحث الثّالث:مفهوم البنية السّرديّة:

بعد هذا التّفصيل في الحديث عن البناء والسّرد لابدّ من تقديم مفهوم للبنية السّرديّة، وقد حدث اختلاف وتنوّع في دراستها من قبل تيّارات ومناهج مختلفة «فالبنية السّرديّة عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند بارت تعني التّعاقب والمنطق أو التّتابع والسّببية في النّصّ السّرديّ، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التّسجيليّة إلى تغليب أحد العناصر الزّمانية أو المكانيّة على الأخرى. وعند الشّكلانيّين تعني التّغريب، وعند سائر البنيويّين تتّخذ أشكالا متنوّعة لكنّها هنا نستخدمها بمعنى النّموذج الشّكليّ الملازم لصفة السّرديّة *. ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سرديّة واحدة، بل بنى سرديّة تتعدّد بتعدّد الأنواع السّرديّة، وتختلف باختلاف المادّة، والمعالجة الفنّيّة في كلّ منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدّلالة بصورة مباشرة، بل تقوم استخدام الأشياء والأشخاص والزّمان والمكان في تركيب صورة دالّة بدلالة نوعيّة ومفتوحة ...»[1].

ويمكن التّمييز بين بنيتين سرديتين:

-البنية السّطحيّة: وهي الطّبقة الممكن ملاحظتها أو المعبّر عنها للجملة على نحو ملموس، من صوت ورموز كتابيّة؛فهي التّركيب وترتيب العناصر والكلمات[2].أي البنية الظّاهرة.

-البنية العميقة: هي القواعد الّتي أوجدت الّتتابع بين الكلمات،و تتمثّل في ذهن المتكلّم، أي هي عبارة عن حقيقة عقليّة يعكسها التّتابع اللّفظيّ للجملة[3]،يقصد بها البنية الباطنة.

---

* - السّرديّة: «تعنى باستنباط القواعد الدّاخليّة للأجناس الأدبيّة، واستخراج النّظم الّتي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها» أخذ عن عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2008م، ص: 08.

[1] -عبد الحميد كردي: البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، ص: 18.

[2] - روجر فاولد: اللسانيات الرّوائيّة، تر: لحسن أحمامة، دار الثّقافة، الدار البيضاء، ط:01، 1997م، ص: 22.

[3] - نعمان بوقرّة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب -دراسة معجمية-، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط: 01، 2009م، ص: 95.

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الخطاب نوعان: خطاب عاديّ موصوف بالشّفافيّة، وخطاب أدبيّ موصوف بالكثافة، يقول عبد السّلام المسدّي:«إنّ الحدث الألسنيّ العاديّ هو خطاب شفّاف، نرى من خلاله معناه ، ولا نكاد نراه هو في ذاته؛ فهو منفذ بلّوريّ لا يقوم حاجزا أمام أشعّة البصر بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبيّ بكونه ثخنا غير شفّاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بلوريّ طُلِي صورا ونقوشا وألوانا فَصَدَّ أشعّة الشّمس أن تتجاوزه»[1]. فالخطاب الأوّل خالٍ من الصّور، واضح المعنى والألفاظ، أمّا الخطاب الثّاني فهو غنيّ بالصّور .

[1]– عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط :03 ،د.ت، ص: 116.

المبحث الرّابع: مكوّنات البناء السّرديّ

يتحقّق كل نصّ محكيّ بتفاعل مجموعة من العناصر، وتآزرها في مجملها لتشكّل رواية مكتملة البناء، وهذه العناصر هي: الأحداث الّتي تقوم بها الشّخصيات داخل المكان أو الحيّز الّذي يعدّ بؤرة البنية السّرديّة، والزّمن الّذي تتجدّد وفقه كلّ مجريات الرّواية وأحداثها، إضافة إلى عنصر اللّغة«فالشّخصيّة تستعمل اللّغة، أو توصف بها، أو تصف بها، مثلها مثل المكان أو الحيّز والزّمان والشّخصيات والحدث... فما كان ليكون وجود هذه العناصر في العمل الرّوائيّ لولا اللّغة»[1]. كلّ من الأحداث، الشّخصيات، الزّمن، المكان، واللّغة يلعب دورا لبناء العمل الأدبيّ.

1-الحدث:

هو موضوع السّرد، يشكّل عماد العمل الرّوائيّ «فهو العصب الّذي يقيم عالم الرّواية والشّريان الّذي يزوّدها بالتّدفقات الحياتيّة »[2].فالحدث هو الأساس الّذي تقوم عليه الرّواية، وهو عمودها الفقريّ الّذي يجمع كلّ العناصر الفنّيّة المتبقّية «فهو الفعل أو الحادثة الّتي تشكّلها حركة الشّخصيات لتقدّم في نهاية المطاف تجربة إنسانيّة ذات دلالات معيّنة، أو الحكاية الّتي تنسج خيوطها الشّخصيات، وتكوّن منها عالما مستقلاّ له خصوصيته المتميّزة »[3].إذن الحدث هو مجموعة من الوقائع الّتي تصدر عن الشّخصيات، فتتفاعل لتؤدّي إلى تشكيل مادّة حكائيّة كالرّواية مثلا.

والحدث الرّوائيّ ليس كالحدث الواقعيّ، ذلك لأنّ الرّوائيّ حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتيّة ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنّه يحذف ويضيف من مخيّلته، ما يجعل من الحديث الرّوائيّ شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 125.

[2]-بشير بويجرة: بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائريّ، دار الغرب للطّباعة والنّشر، ط:01، 2001م ، ص: 121.

[3]- وادي طه: دراسات في نقد الرّواية ، الهيئة المصريّة العامّة للكتابة، القاهرة، د.ط،1989م، ص: 31.

[4]- آمنة يونس: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص: 37.

إنّ الحدث هو الموضوع المسرود، والمادّة الحكائيّة المشعّبة على جوانبها الظّاهرة والخفيّة، والّتي يحاول السّارد تسليط الضّوء عليها، والكشف عنها، فهو إذن ركيزة ودعامة العناصر السّرديّة الأخرى في الخطاب الأدبيّ «ففيه تنمو المواقف، وتتحرّك الشّخصيّات، وهو الموضوع الّذي تدور حوله القصّة»[1].الحدث هو حركة الشّخصيات أثناء تأدية مهامّهم وأدوارهم في الرّواية.و يجب أن تتوفّر فيه خصائص حتّى يسمو عاليا، وتكون له دلالة، وخاصّة خاصّية التّشويق، فهو من أهمّ العناصر الّتي يجب توفّرها في الحدث الرّوائيّ؛ لأنّ المؤلّف يحاول شدّ انتباه القارئ، ويحرص على إثارة حماسه لمتابعة الأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

2- الشّخصيّة:

تعتبر الشّخصيّة من أهمّ ركائز البناء السّرديّ، فهي مكوّن هامّ من مكوّنات الرّواية، إذ إنّها المحرّك الفعليّ للأحداث في المتن الرّوائيّ، فهي محور الأفكار والآراء، وترتكز عليها باقي العناصر، فالزّمان زمانها، والمكان هو الحيّز الّذي تتصارع فيه، والأحداث هي كلّ ما يصدر عنها من أفعال وأقوال، لذلك نجدها تتمتّع بحضور قويّ داخل الرّواية، فهي الّتي تبرز قدرة الكاتب الفنّيّة وسعة خياله الرّوائيّ«حيث أنّها تتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيات ،والثّقافات،والحضارات، والهواجس، والطّوابع البشريّة الّتي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود»[2].

أ-الّتعريف اللّغويّ للشّخصيّة:

ورد في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس تعريف الشّخصيّة على النّحو التّالي: «(شخص): الشّين والصّاد والخاء أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ارْتِفَاعٍ فِي الشَّيْءِ. من ذلك الشّخص، وهُوَ سَوَادُ الإِنْسَانِ إِذَا سَمَا لَكَ مِنْ بُعْد. ثُمَّ يحمل عَلَى ذلِك، فيُقَالُ شَخَصَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وذلك قياسه ومنه أيضا

[1]- شريبط أحمد شريبط:تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنّشر، الجزائر،ط:01، 2009م، ص: 31.
[2]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 73.

شُخُوصُ البَصَرِ، ويقال رَجُلٌ شَخِيصٌ وامْرَأَة شَخِيصَة، أي جسيمة. ومن الباب أَشْخَصَ الرّامِي إِذَا جَازَ سَهْمُهُ الغرضَ مِنْ أَعْلاَهُ، وَهُوَ سَهْمٌ شَاخِص، ويُقَالُ إِذَا وَرَدَ عَلَيْهِ أَمْرٌ أَقْلَقَهُ: شُخِص به»[1].

وجاءت في لسان العرب مادّة (شخص) «الشّخص: جمَاعة شخص الإنسان وغيره، والشّخص كلّ شيء رأيت جِسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْت شَخْصَهُ، الشَّخْصُ: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفاَعٌ وحُضُورٌ»[2].فالشّخصيّة هي كلّ شخص ظاهر للعيان.

ب–التّعريف الاصطلاحيّ للشّخصيّة:

لقد تعدّدت التّعريفات الّتي وضعت للشّخصيّة وذلك بتعدّد النّظريّات ووجهات التّفكير، وبدأ الاهتمام بالشّخصيّة منذ القرن التّاسع عشر فأصبحت لها مكانة هامّة في العمل الرّوائيّ، بل عدّت ركيزته الأساسيّة، لأنّها اعتبرت وسيلة لتطوير الواقع المعيش، وبيان ما فيه من سلبيات، من أجل إيجاد الحلول وتغيير الأوضاع.

ومن الّذين اهتمّوا بالشّخصيّة اهتمامًا كبيرًا الشّكلانيين الرّوس ومنهم باختين Bakhtine ففي تعريفه للشّخصيّة ركّز على البطل كوجهة نظر وكرؤية للعالم، وليس كشخصية في حدّ ذاتها، ذلك أنّه ليس الوجود المعطى للشّخصيّة، ولا صورتها المعدّة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده، إنّما وعي البطل وإدراكه لذاته أو بعبارة أخرى كلمته الأخرى حول العالم وحول نفسه »[3]. الشّخصيّة عنده هي تعبير عن الواقع وتجسيد له.

كما نجد النّاقد بروب Vladimir Propp قد ركّز في حديثه عن الشّخصيّة على وظائفها لأنّها العنصر الثّابت فيها، فيقول: «إنّ ما هو مهمّ في دراسة الحكاية هو التّساؤل عمّا تقوم

[1]– ابن فارس: مقاييس اللغة، مادّة: (شخص)، مج: 03، ص: 254.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادّة: (شخص)، مج: 04، ص: 2211.

[3]–حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 01، 1990م، ص: 210.

بها الشّخصيّات، أمّا من فعل هذا الشّيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»[1].

ركّز **بروب** على الأدوار الّتي تطّلع بها الشّخصيّة، وجعلها في ثلاث حالات تأتي على النّحو التّالي: دور تقوم به عدّة شخصيات / دور تقوم به شخصيّة واحدة / عدّة أدوار تقوم بها شخصيّة واحدة. وقام بحصر وظائف للشّخصيّة وجعلها إحدى وثلاثين وظيفة، اختار لكلّ وظيفة مصطلح خاصّ بها.

وقد حدّدها في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" واعتبرها «فعل الشّخصيّة من جهة دلالته على مجرى الحبكة، ورأى كذلك أنّ وظائف الشّخصيّة هي العناصر الثّابتة والدّائمة في الحكاية »[2]. والوظائف الّتي حدّدها بروب ليست بالضّرورة أن تكون في المحكيّ، فقد تحضر واحدة وتغيب أخرى، وذلك باختلاف المحكيّ وملابساته، والأحداث الّتي تتّخذ شكلاً ما من خلال البدايات والنّهايات والمسار السّرديّ للشّخوص.

أولى **بروب** العناية بسبع شخصيّات أساسيّة وهي: المعتدي أو الشّرّير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزّائف. وهذه الشّخصيات لا تنفرد بأداء وظيفة واحدة في إطار القصّة، بل بإمكانها أن تقوم بعدد من الوظائف المحدّدة كما أسلفنا الذّكر في إحدى وثلاثين وظيفة[3].

وقد اهتمّ فلاديمير بروب في دراسته للحكايات على الفعل الّذي تقوم به الشّخصيّة وأهمل هويّتها وصفاتها ، فرأيه يعتبر امتدادا لرأي أرسطو في الاهتمام بالوظائف، فهو يقلّل من عنصر الشّخصيّة، ويركّز على الأحداث الّتي تجري، والوظائف الّتي تقوم بها.

ومن الّذين أفاضوا في الحديث عن الشّخصيّة وأسّسوا لها نظريّة غريماس، فقد توصّل للمبدأ العامليّ بعد استفادته من تجربة فلاديمبر بوب، ورصد ثنائية سمّاها ثنائية العامل، وتقوم على:

[1]- حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبي، ص: 24.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص: 174.

[3]- حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ، ص: 25.

ذات ⟵ موضوع

مرسل ⟵ مرسل إليه

مساعد ⟵ معار ض

واستعمل غريماس مصطلح "الفاعل" الّذي يعتبره أشمل من الشّخصيّة، لأنّ مصطلح الفاعل يدخل في لوائه الإنسان والحيوان والأشياء وحتّى التّصوّرات،على عكس الشّخصيّة الّتي تقتصر على الإنسان والحيوان فقط.

فمفهوم الشّخصيّة عند غريماس يمكن تمييزه عبر مستويين[1]:

-مستور عامليّ: تتّخذ فيه الشّخصيّة مستوى شموليّا مجرّدا يهتمّ بالأدوار، ولا يهتمّ بالذّوات.

-مستوى ممثّلي: تتخذ فيه الشّخصيّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحيّ مثلا، فهو شخص فاعل مع غيره في تحديد دور عامليّ واحد أو عدّة أدوار عامليّة.

وقد قام بتوزيع الشّخصيّات على محاور:

1. محور الإرادة (الرّغبة) يكون بين الذّات ⟵ الموضوع
2. محور التّواصل ويكون بين المرسل ⟵ المرسل إليه
3. محور الصّراع ويكون بين المساعد ⟵ المعارض

وهو في تمييزه للشّخصيّات وتوزيعها على محاور يبدو متأثّرا بفلاديمير بوب، إذ يعتبر الشّخصيّة ما تقوم به من أدوار، فالشّخصيّة هي الفاعل.

وإذا كانت الوظائف في دراسة الحكاية العجيبة عند "بروب" محدّدة في إحدى وثلاثين وظيفة، فإنّ غريماس اختزلها في ثلاثة اختبارات[2]:

-الاختبار التّأهيلي: يقوم المرسل بتأهيل الفاعل الّذي توفّرت فيه الشّروط المنتظرة لإنجاز الفعل.

---

[1]-حميد حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ، ص: 69

2-خيرة بغاديد: بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة"قضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا"،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة وهران، 2016م-2017م،ص:48.

-الاختبار الرّئيسيّ: ينتج صراع بين الفاعل والفاعل المعارض (الضّدّ)، يحاول كلّ طرف الحصول على القيمة (الموضوع المتنازع عنه).

-الاختبار التّمجيديّ: هو اختبار تقييميّ للفاعل المؤهّل لتحديد قدراته، ومدى كفاءته.

كما قالت نادية بوشقرة: «يحمل المحكيّ حبكة قصصيّة، تشكّل ذروة الصّراع في علاقات الشّخوص بعضها ببعض، فبعد أن تكون الوضعيّة الافتتاحيّة في حالة أوّليّة تتميّز بالتّوازن، تنتهي بالوضعيّة الختاميّة وهي الحالة النّهائيّة»[1].

يتبيّن أنّ العامل يواجه صراعا مع عوالم أخرى للحصول على القيمة، فيتمّ بناء الشّخصيّة الرّوائيّة على أساس سرديّ يهتمّ فقط بالوظائف، أو ما تقوم به على مدار الحكي، وعلى أساس خطابيّ فيما يقدّمه من صفات ومؤهّلات تحملها هذه الشّخصيّة، وهذا ما يمكّنها من تأدية عملها في النّصّ. فدور الشّخصيّة يساهم في بناء العمل السّرديّ الّذي ينضج بفعل الأحداث التي تُمارس داخله.

كما يعتبر **بارت** الشّخصيّة في التّحليل البنيويّ مجرّدَ عنصر شكليّ يساهم في تكوين بنية النّصّ، بوصفها كائنا موجودا دون اعتبار للجواهر النّفسيّة [2]. فالمهمّ هو ما تساهم به الشّخصيّة في تشكيل بنية النّصّ ، وبذلك تختلف في العمل السّرديّ عن الشّخصيّة الحقيقيّة، يقول محمد يوسف نجم: «إنّ الشّخصيّة في القصّة تختلف عنها في الحياة، ذلك لأنّ الشّخصيّة في القصّة لا تظهر إلّا في الأوقات الّتي ينتظر منها أن تؤدّي أو تقوم بعمل ما »[3]. إذن مهمّة الشّخصيّة القصصيّة هي تأدية عمل محدّد يمكّنها من الظّهور عبر الحكي.

فالتّركيز كلّه على ما تقوم به الشّخصيّة من أعمال، والوظائف الّتي تؤدّيها هي الّتي تحدّد هويّتها. ورغم اختلاف الآراء وتضاربها في تحديد مفهوم للشّخصيّة إلاّ أنّها تبقى مجرّد وحدة دلاليّة

[1]- بوشقرة نادية: مباحث في السميائيّة السّرديّة، دار الأمل، الجزائر، د.ط،2008م، ص: 44

[2]- رولان بارت: مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط: 02، 2002م، ص: 64.

[3]- محمد يوسف نجم: فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، ط: 01، 1996م، ص: 77

قابلة للتّحليل من حيث هي ذات دالّ ومدلول، والدّالّ يتحدّد بمجموعة من الأوصاف والأسماء، أمّا المدلول فيتمثّل في سلوكاتها وتصرّفاتها وكلّ ما يقال عنها[1].

فالشّخصيّة بذلك كلّ من يقوم بحدث داخل العمل الحكائيّ بغضّ النّظر عن إيجابيته وسلبيّته، المهمّ هو المشاركة في بناء السّرد، ولا تهمّ واقعيّة الشّخصيّة، فقد تتشكّل بمزج صفات خياليّة، وأخرى واقعيّة ليشعر القارئ كأنّها موجودة فعلا في الواقع، ومع ذلك تبقى الشّخصيّة السّرديّة ذات طابع خياليّ خاصّ يميّزها عن الشّخصيّة الواقعيّة.

واهتمّ النّاقد الفرنسيّ **تودوروف** بالشّخصيّة وربطها بالكلمات أي لا تخرج عن إطار العمل الرّوائيّ فيقول: «الشّخصيّة قضيّة لسانيّة قبل كلّ شيء،فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق »[2]. لقد تعدّدت اهتمامات الرّوائيّين بالشّخصيّات، وهذا التّعدّد يعود إلى الأدوار الّتي تتقمّصها كلّ شخصيّة في العمل الرّوائي، فهناك الشّخصيّة الرّئيسيّة (البطل)، وهناك الشّخصيّات الثّانويّة، وكلّ نوع يحظى بعناية خاصّة، ما أدّى بالرّوائيّ إلى تقديم هذه الشّخصيّات إمّا جاهزة قد اكتمل نموّها، واتّضحت معالمه ا، وإمّا نامية لا تستكمل ملامحها إلاّ من خلال تطوّر الأحداث.

*الشّخصيّة الجاهزة: هي الّتي يتسنّى للقارئ معرفتها منذ الوهلة الأولى، لأنّ الرّوائيّ يقدّمها بكثير من التّوضيحات، أي شخصيّة لا تطرأ عليها تغييرات خلال الرّواية.

*الشّخصيّة النّامية: هي الّتي تنكشف معالمها تدريجيّا وفق تطوّر الأحداث، حيث تبدأ غير واضحة المعالم، ثمّ تكتسب معناها من خلال الخطاب (الرّواية)، ولا تكتمل إلاّ عند انتهاء الصّفحة الأخيرة من النّصّ[3].

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائيّ ، ص: 213.

[2]- نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:45.

[3]- خليفي سعيد: البنية السّرديّة في رواية "مرايا متشظّية" لعبد الملك مرتاض، مذكّرة ماجستير،كلية الآداب، جامعة وهران، 2004 م-2005م، ص: 24-25.

كما يمكن اعتبار الشّخصيّة نمطين أو نوعين[1]:

*الشّخصيّة المدوّرة(المركّبة): وهي الّتي تتميّز بكثرة حركتها، و بتغيّر أحوالها وأطوارها.

*الشّخصيّة المسطّحة(البسيطة): لا تتغيّر ولا تتبدّل في جميع أطوار حياتها، فهي تسير على نمط واحد، وتكشف من قبل القارئ منذ البداية، لأنّ الرّوائيّ يقدّمها مكتملة الأوصاف وتبقى كذلك إلى نهاية النّصّ.يمكن القول: الشّخصيّة المركّبة هي شخصيّة نامية، أمّا الشّخصيّة البسيطة فهي شخصيّة جاهزة، وكلّ منهما لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الحكائيّ.

وتظهر الشّخصيّة في العمل الرّوائيّ في أبعاد[2]:

-البعد الجسميّ: أي الشّكل الخارجيّ للشّخصيّة.

-البعد الاجتماعيّ الثّقافيّ: ثقافة الشّخصيّة وموقعها في السّلّم الاجتماعيّ.

-البعد النّفسيّ: إبراز عواطف الشّخصيّة و سلوكياتها.

هذه الأبعاد هي الّتي تجعل الشّخصيّة تطّلع بدورها.

إذن الشّخصيّة مهما تعدّدت تعريفاتها، واختلفت توجّهات النّقّاد في تحديدها إلاّ أنّها تبقى عنصرا رئيسيّا في تشكيل الخطاب السّرديّ مهما كان نوعه قصّة أو رواية أو سيرة ذاتية. فالشّخصيّة هي الّتي «تصطنع اللّغة، وهي الّتي تشكّل الحوار، وتصف معظم المناظر... وهي الّتي تنجز الحدث، وتعمّر المكان... وهي الّتي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدا» [3]،كما أنّها تخلق التّلاحم بين باقي العناصر، وتساهم في دفع أحداث الرّواية، ورسم أجوائها الاجتماعيّة والدّينيّة...إلخ ، وهي أهمّ مقوّم من مقوّمات العمل الرّوائيّ، وتعتبر الحجر الأساس في العمليّة الرّوائيّة لأنّها تحمل رسائل وقيم للمتلقّي، فلا يمكن أن يخلو منها أيّ عمل روائيّ.

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص:89

[2]-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط:01، 1997م ، ص: 573.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 134-135.

ولا يخفى على الجميع أنّ لكلّ روائيّ طريقة في رسم الشّخصيّات وهذا ما عبّرت عنه الدّكتورة "صبيحة عودة زعرب" إذ اعتبرت أنّ لكلّ أديب طريقة معيّنة في رسم شخصيّات الرّواية، فغالبا ما يعتمد إحدى الطّريقتين المباشرة أو غير المباشرة؛ «فالطّريقة المباشرة:وهي الّتي يصوّر فيها الكاتب أشخاصه من الخارج، ويحلّل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم، أمّا الطّريقة غير المباشرة (التّمثيليّة): والّتي يفسح الكاتب فيها المجال للشّخصيّة نفسها لتعبّر عن أفكارها وعواطفها واتّجاهها وميولها ولتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيرا ما يقف الرّوائيّ منها موقف الحياد»[1].

3-الزّمن:

من العناصر الأساسيّة لبناء أيّ عمل سرديّ "الزّمن"، فهو دعامة النّصوص الرّوائية لذا لا يمكن تصوّرها بدونه، وسيُعرّف لغة واصطلاحا.

أ-التّعريف اللّغويّ للزّمن:

يعرّف معجم "العين" الزّمن «زمن: الزَّمَنُ: مِنَ الزَّمَانِ، والزّمن: ذُو الزَّمَانَةِ، والفِعْلُ زمن يزْمَن زَمَنا وَ زَمَانة، والجَميعُ الزَّمْنَى في الذَّكَرِ والأُنْثَى. و أَزمَن الشَّيْءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ»[2].

وورد في لسان العرب في مادّة (ز م ن): «زمنَ، الزّمنُ والزّمان اسم لِقَلِيلِ الوَقْتِ وكَثِيرِهِ، زِمَانُ الرُّطَبِ والفَاكِهَةِ، وزَمَانُ الحَرِّ والبَرْدِ، ويَكُونُ الزَّمَانُ شَهْرَيْنِ إِلَى سِتَّةِ أَشْهُر، والزَّمَانُ يَقَعُ عَلَى الفَصْل مِن فُصُولِ السَّنَة، وَعَلَى مُدَّة وِلاَيَة الرَّجُلِ وَمَا أَشْبَهَهُ. و أَزْمَن الشَّيْءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ، وَ أَزْمَنَ بالمكَانِ: أَقَامَ عَلَيْهِ زَمَانًا»[3]. دلالة الزّمن الإقامة، والبقاء، والمكوث.

---

[1]- صبحية عودة زعرب: غسّان كنفاني -جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي-، دار مجدلاوي، عمّان، ط: 01، 2006م، ص: 118-119.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مادّة: (زمن)، ج:02،ص:195.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة: (زمن)، مج: 03، ص: 1867.

ويوجد كذلك تعريف الرّازي في مختار الصّحاح حيث قال: «الزَّمَن والزَّمَان اسْمٌ لقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وجَمْعُهُ أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ و أَزْمُنٌ، وعَامَلَهُ مُزَامَنَةً كما يقال مُشَاهَرَةً مِنَ الشَّهْرِ، و الزِّمَانَةُ آفَةٌ في الحَيَوانَاتِ، ورَجُلٌ زَمِنٌ أَيْ مُبْتَلَى بيِّن الزِّمَانَةِ، وقد زَمِنَ مِنْ بَابِ سَلِمَ»[1].مهما تعدّدت التّعريفات فإنّ الزّمن يعني الوقت والعصر والبقاء والمكوث.

ب–التّعريف الاصطلاحيّ للزّمن:

الزّمان موجود في كلّ العلوم والمعارف؛ فهو موجود في الفلسفة، والتّاريخ، والرّياضيات، والفيزياء، وغيرها من العلوم.وقد عرّفه عبد الملك مرتاض في قوله: «الزّمن نسيج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، تنشأ عنه جمالية سحريّة، أو سحريّة جمالية، فهو لُحمة الحدث، وملمح السّرد، وصنو الحيّز، وقوام الشّخصيّة »[2]. أي هو أساس العمل الرّوائيّ ومحرّكه، فالزّمن يلعب دورا بالغا في تشكيل البنية السّرديّة للعمل الرّوائيّ، فهو الّذي يضبط نظام توالي الوقائع، والوسيلة الّتي بواسطتها يمكن الكشف عن بنية الوحدة الحكائيّة[3].

ويتّخذ مفهومه من ترتيب الأحداث وعرضها، وتحرّكات الأشخاص، وتسارع حركة السّرد وتباطئه، فزمن السّرد غير زمن الأحداث الحقيقيّة؛ ذلك لأنّه زمن جماليّ، وهو زمن عاطفيّ ووجدانيّ يقوم على تناوب أوقات السّرد، وهو تصويريّ لأنّه يحمل أحداثا يفترض بها أن تكون حقيقيّة، وهذا يتطلّب من الرّاوي استعمال تقنية معيّنة تتيح له نقل الزّمن الحقيقيّ إلى زمن السّرد [4].فالزّمن مرتبط بالأحداث.

[1]– الرّازي: مختار الصّحاح، مادة: (زمن)، ج: 01، ص: 272.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 207.

[3]– إبراهيم عبد الله: السّرديّة العربيّة، بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائيّ العربيّ، ص:159.

[4]– خيرة بغاديد:بنية السّرد في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "قضاة الشّرف لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا"، ص:36.

وهناك زمنان حسب **جيرارد جينات** :زمن الحكاية" و"زمن الخطاب" اللّذان يتحدّدان بالنّظام والدّيمومة؛ فزمن الحكاية غير قابل للتّصديق باعتباره زمن كاذب من حيث أنّه اختياريّ عند القارئ على فضاء من النّصّ لا تستطيع إلاّ القراءة أن تحوّله إلى مدّة[1].

كما قام **بوتور** بتصنيف الزّمن إلى ثلاثة أزمنة وهي: زمن المغامرة، زمن الحكاية، زمن القراءة؛فالكاتب قد يوجز أحداثا وقعت في سنتين (زمن الكتابة) بينما تقرؤها في دقيقتين (زمن القراءة)[2]، فزمن القراءة أسرع من زمن الكتابة.

و قد حدد النّقّاد والدّارسون أنواعا مختلفة للزّمن في السّرد، منها:

-الزّمن الكرونولوجيّ: فالكرونولوجيا هي: «تقسيم الزّمن إلى فترات، كما تعني تحديد التّواريخ الدّقيقة للأحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزّمنيّ». ذكر الأحداث حسب تسلسلها الزّمنيّ.

-الزّمن النّفسيّ: ويسمّى كذلك السّيكولوجي والخاصّ والشّخصيّ؛ وهو زمن باطنيّ يشعر به كلّ واحد داخل نفسه، ويختلف من شخص لآخر، ومن مكان إلى مكان، فهو ينتج عن حركة الأفراد، وتجاربهم الشّخصيّة، وهو نوعان:

1- هو زمن كامن داخل النّصّ، وكلّ ما يحمله من النّاحية الجماليّة والبنائيّة، والشّكليّة، فهو يتعلّق بالرّوائيّ وحده.

2- هو زمن الخطاب (القراءة) وما ينتج عنه من انفعالات، ويكمن داخل شخصيّات العمل الرّوائيّ[3].

فالزمن النّفسيّ خاصّ بالرّوائيّ وحالته النّفسيّة،يمثّل الأحاسيس والمشاعر الّتي تنتاب الشّخص والآخر متعلّق بحالة الشّخصيّات وانفعالاتهم، ويظهر هذا الزّمن خاصّة عند المونولوغ والحوار.

---

[1]- خيرة بغاديد:بنية السّرد في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "قضاة الشّرف لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا" ، ص35.

[2]- عزّام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحديثة، ص: 19.

[3]-بشير بويجرة: بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائريّ، ص: 22.

ج–تقنيات الزّمن:

أثناء توظيف الزّمن في العمل السّرديّ يعمد الرّوائيّ إلى بعض التّقنيات وذلك للضّرورة، ورغبة في إضفاء جماليّة وتشويق على العمل، ومن أبرز التّقنيات المعتمد عليها: الاسترجاع والاستباق، والمدّة.

أوّلا–الاسترجاع (Analepse): من أهمّ التّقنيات حضورًا في الخطاب السّرديّ، فالسّارد يوقف عجلة السّرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء في حركة ارتداديّة لسير الأحداث، وذلك لاستذكار ماضٍ بعيدٍ أو قريبٍ ، حيث أنّ «كلّ عودة للماضي تشكّل استذكارا يقوم به الرّوائيّ لماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصّة »[1].فهو استدعاء للماضي وتوظيفه في الحاضر حسب الحاجة،ولأغراض مختلفة؛ جماليّة أو دلاليّة، نذكر منها:

–سدّ الثّغرات التي يخلقها السّرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث.

–تقديم شخصيّة جديدة ظهرت في المقاطع السّرديّة.

–يخلّص النّصّ من الرّتابة والخطّيّة، ويحقّق التّوازن الزّمني في النّصّ.

–الكشف عن عمق التّطوّر في الحدث، والتّحوّل في الشّخصيّة بين الماضي و الحاضر[2].

فالاسترجاع هو توظيف أحداث ماضية في الحاضر حسب ما تقتضيه الضّرورة، وهو نوعان:

–الاسترجاع الدّاخليّ: استعادة أحداث وقعت ضمن زمن لحكاية أي بعد بدايتها، وتتمثّل الاسترجاعات الدّاخليّة في تلك الرّجعات الّتي يتوقف فيها السّرد صعودا من الماضي نحو المستقبل ليعود إلى الوراء (الماضي)[3]، وذلك لسدّ الثّغرات الّتي تركها السّارد خلفه، أو للتّذكير بأحداث لم يركّز عليها.

---

[1]– حسين بحراوي: بنية الشكل الرّوائيّ، ص: 121.

[2]– مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط: 01، 2004م، ص: 193.

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص:20.

-الاسترجاع الخارجيّ: استرجاع أحداث ووقائع ماضية تعود إلى ما قبل بداية الحكاية [1]، فهذه تقنية مستعملة من الرّاوي لنقل المتلقّي إلى زمن ما قبل الرّواية. فالاسترجاع بنوعيه هو العودة إلى الماضي لاستعادة أحداث لم يركّز عليها أو نسيت.

ثانيا-الاستباق (Prolepse): هو عكس الاسترجاع «فهو مخالفة لسير زمن السّرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية ،وذكر حدث لم يحِن بعد»[2]، يعني بذلك تجاوز الأحداث التي وصلها السّرد لاستشراف المستقبل ،و التطلّع لما هو آتٍ،فهو الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السّرد، وفي زمن لاحق، والاستباق نوعان:

-الاستباق الدّاخلي: يعرّفه جيرار جينيت: «يطرح المشكل نفسه الّذي تطرحه الاسترجاعات من النّمط نفسه أي استرجاعات داخليّة ألا وهو مشكل التّداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية الّتي يتولّاها المقطع الاستباقيّ»[3].

-الاستباق الخارجيّ: يعرّفه جيرار جينيت قائلا: «هو مجموعة الحوادث الرّوائيّة الّتي يحيلها السّارد بهدف اطّلاع المتلقّي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتمّ إقحام هذا المحكيّ لمستبق، يتوقّف المحكيّ الأوّل فاسحا المجال أمام المحكيّ المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقيّة، ووظيفة هذا النّوع من الاستباقات الزّمنية ختاميّة، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخّصات لما سيحدث في المستقبل»[4]. أي ذكر أحداث ستقع في المستقبل أثناء الحكي، وبالتّالي يتداخل السّرد بين الحاضر والمستقبل. إذن فكلّ من الاسترجاع والاستباق يمثّل خروجا من الحاضر وانتقالا بالسّرد إمّا للزّمن الماضي أو للمستقبل.

ويختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية والوظيفة، فالمقطع الاستباقي يظهر في النّصّ الرّوائي بصورة إشارات تشغل حيّزا لغويّا قصيرا في السّرد لا يتجاوز أكثر من صفحتين أو ثلاث

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص:19.

[2]- المرجع نفسه، ص:15.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية: تر: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، ط:02، 1997م، ص: 79.

[4]- المرجع نفسه، ص:79.

صفحات، في حين يشغل المقطع الاسترجاعيّ الحكائيّ حيّزا أكبر في السّرد قد يمتدّ إلى فصول باعتباره ينير الماضي ويمنحه استمراريّة الحضور[1].فالاسترجاع يستغرق مدّة أطول، وصفحات أكثر من الاستباق، لأنّ فيه تدقيق لأحداث ماضية وتفصيل فيها.

ثالثا–المدّة: قد تستغرق الأحداث في الرّواية مدّة زمنية تتناسب مع طولها الطّبيعيّ أو لا تتناسب، وذلك بغضّ النّظر عن عدد الصّفحات التي تمّ عرضها فيها من خلال الكاتب ، لذلك فالمدّة تعرّف عادة على أنّها «المسافة الزّمنية الّتي يرتدّ فيها السّرد إلى الماضي البعيد أو القريب، واتّساعها هو المسافة الّتي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرّواية »[2].فتحليل النّصّ القصصيّ يتمثّل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النّصّ القصصيّ الّذي يقاس بالصّفحات.

المقصود بالمدّة دراسة المدّة الزّمنية للأحداث السّرديّة في رواية من حيث السّرعة والبطء، وهذه دراسة صعبة تتمّ من خلال تقنيات أربع وهي: الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد.

1–تسريع الحكي: أي تقديم أحداث الرّواية الّتي تستغرق فترات طويلة في مسافة الحكي والحديث، وذلك بالتّركيز على الأساسيّات فقط، ويتحقّق ذلك وفق عنصرين،هما الخلاصة(التّلخيص)، والحذف.

أ–الخلاصة (التّلخيص) Résumé / Sommaire:

من أهمّ التّقنيات الّتي يعتمد على السّرد، فهي تقوم على «سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرّض للتّفاصيل »[3]، فهي عبارة عن عرض أحداث متعدّدة دون ذكر تفاصيلها، أي الاقتصار على ما هو مهمّ، والغرض من ذلك هو تجنّب الوقوع في الملل أثناء القراءة، وتشويق القارئ.

[1]– مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص: 220.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص: 70.

[3]– حميد الحميداني: بنية النّصّ السّردي(من منظور النّقد الأدبيّ)، ص: 76.

ب-الحذف (Ellipse):

هو تقنية زمنيّة تقضي إسقاط فترة زمنيّة دون التّطرّق إلى ما جرى فيها من أحداث ووقائع، فالسّارد يتخطّى مراجل من القصّة دون ذكرها أو حتّى الإشارة إليها، وذلك عن طريق قول بعض الكلمات مثل: مرّ وقت، انقضى زمن. وقد عرّف سعيد يقطين هذه التّقنيّة بقوله: «هو حذف فترات زمنيّة طويلة، لكنّ التّكرار المشابه يلقي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشّكل الّذي يظهر به الحذف»[1]. وهذا يعني أنّ الحذف هو نزع أحداث وقعت في فترات زمنيّة طويلة، وذكر ما هو مهمّ فقط، وله أسماء أخرى كالإسقاط والقطع.

2-تبطيء الحكي أو تعطيله: قد يتأنّى السّارد ويتباطأ في تقديم الأحداث الرّوائيّة الّتي يتطلّب وقوعها فترة زمنيّة قصيرة، ويتحقّق هذا العنصر وفق تقنيتين هما: المشهد والوقفة.

أ-المشهد (Scéne):

يتمحور حول الأحداث المهمّة المشكّلة للعمود الفقريّ للنّصّ الحكائيّ، فينقل لنا تدخّلات الشّخصيّات كما هي في النّصّ أي المحافظة على طبيعتها الأصليّة،ويعتبر «محور الأحداث الهامّة و يحظى بالتّالي بعناية المؤلّف »[2]، فهو أساس الأحداث المحوريّة والمهمّة، ويمكن اعتباره حدثا روائيّا طويلا، ولكنّه يتمثّل في فترة زمنيّة قصيرة. يمكننا القول: إنّ المشهد يركّز على أهمّ الأحداث في العمل الرّوائيّ، وذلك لتقديمها بشكل مشوّق ومميّز، وهو أقرب إلى الحوار.

ب-الوقفة Pause:

إنّ الوقفة هي تقنية سرديّة تقوم على تعطيل أو تبطئة الأحداث الرّوائيّة، وذلك بغية ذكر تفاصيل جزئيّة وصغيرة، عن طريق الاعتماد على الوصف. فيكون مسار السّرد «عبارة عن توقّفات

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التّبئير)، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت،ط:03، 1997م،ص: 123.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط،1984م، ص: 56.

معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ، ويعطّل حركتها»[1]. الوقفة تحدث عندما يلجأ السّارد إلى الوصف.

ويذهب **عبد الملك مرتاض** إلى أنّ«الوصف في السّرد حتميّة لا مناص فيها، إذ يمكن كما هو معروف أن نَصِفَ دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف »[2]. يعني هذا الكلام أنّ الوقفة عبارة عن وصف الأحداث السّرديّة، حيث لا يخلو أيّ عمل سرديّ من الوصف. فكلّ من المشهد والوقفة يمثّل تعطيلا للزّمن، وإبطاء لمجريات الأحداث الرّوائيّة، إمّا لفترات قصيرة أو طويلة.

4- المكان:

لا توجد أحداث ولا شخصيّات يمكن أن تؤدّي دورها في فراغ ومعزل عن المكان، وهذا ما يدلّ على أهمّية هذا الأخير، إذ يشكّل عنصرا فنّيا مكوّنا للسّرد الرّوائيّ، وهو بمثابة الأرضيّة الّتي تتجسّد عليها أحداث أيّ عمل سرديّ.

أ-التّعريف اللّغويّ للمكان:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور «المِكَانُ بمعنى المَوْضع، والجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وأَمَاكِن، قال ثعلب: يَبْطُل أن يَكُون مَكَنَ فَعَالا لأنّ العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ وَ قُم مَكَانَك، فقد دلّ هذا على أنّه مَصْدَرٌ مِنْ كَانَ أو مَوْضِع منه»[3]. حيث يُقصد بالمكان هنا الموضع الّذي يحتلّ مساحة معيّنة.

وقد تناول القرآن الكريم كلمة "مكان" فنجدها في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَٰمِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣٩﴾﴾ [4] . الآية تدلّ على أنّ معنى المكان هو الموضع، كما نجد في

[1]- حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ، ص: 76.

[2]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّرديّ،ديوان المطبوعات الجامعيّة،ط:01، 1995م، ص: 264.

[3] -ابن منظور: لسان العرب ، مادّة (مكن) ، مج: 06 ،ص:4250.

[4]- سورة الزمر ، الآية 39

قوله سبحانه وتعالى في سورة مريم: ﴿فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ٢٢﴾ من الآية 22، وهذا أيضا دلّ على الموضع. إذن المكان هو الموضع والحيّز.

ب-التّعريف الاصطلاحيّ للمكان:

اختلفت التّسميات التي أطلقت على المكان، فنجد بعضهم يطلق عله اسم الحيّز، والبعض الآخر الفضاء، وآخرون اسم المكان.و مهما اختلفت التّسميات فإنّ المعنى واحد تقريبا.

وسبب هذا الاختلاف هو ترجمة النّقّاد للمصطلح الأجنبيّ، يقول عبد الملك مرتاض: «لقد خُضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه اسم الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسيّ والإنجليزيّ (Espace-Space)، ولعلّ ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضّرورة أن يكون معنى جاريا في الفراغ والخواء، بينما الحيّز ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والحجم والشّكل،على حين أنّ المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الرّوائيّ على مفهوم الحيّز الجغرافيّ وحده »[1].فالنّاقد هنا يفرّق بين الفضاء والحيّز الّذي اعتبره بمعنى المكان، أمّا الأوّل فهو أوسع معنى من الثّاني.

وهناك الاختلاف بين النّقّاد في المصطلح «فلقد اشتقّ الفرنسيّون والإنجليز مصطلحي (Espace) و(Space) من لفظة(Spatium) اللاّتينيّة، الّتي تعني في الأصل الامتداد و اللاّ محدود الّذي يحوي كلّ الامتدادات الجزئيّة المحدّدة، في حين لم تعرف الإغريق لفظة (فضاء) إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدلّ على (المكان)، إنّما عرفوا لفظة (topos) الّتي تعني موقع »[2].فالمكان هو ما دلّ على الاتّساع و اللاّحدود، وهي كلمة غير موجودة عند اليونانيّين قديما، بل عوّضوها بكلمة "موقع" الّتي تعني الموضع.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 121.

[2]- زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النّقدي العربي المعاصر،مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،مج:06،ع: 01، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2014م، ص: 39.

وعلى الرّغم من هذا الاختلاف إلاّ أنّ المكان له أهمّية كبيرة في العمل الرّوائيّ، لا تقلّ عن باقي العناصر، فهو «الحيّز الّذي تجري فيه أحداث الرّواية الّتي يلفّها الفضاء جميعا، فهو الأفق الرّحب و الأشمل»[1]، فحميد الحميداني يعتبر المكان جزءا من الفضاء، ومجموع الأمكنة يكوّن فضاء.

والمكان هو المرآة العاكسة لصورة الشّخصيّات والأحداث، ويجب أن ينبع من تجربة معيشة، ما يعطيه أهمّية بالغة، ويجعل له دورا وظيفيّا في الرّواية، إذ يقول شاكر النّابلسي: «يجب أن يكون المكان عاملا وفعّالا وبنّاء في الرّواية، وإلاّ أصبح كتلة شحميّة لا تضيف للرّواية إلاّ التّرهّل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الرّوايات الرّئيسيّة دور البطولة وليس عنصر بطالة»[2].

والمكان مكوّن أساسيّ في السّرد، وليس عنصرا زائدا، ففي بعض الأحيان يعتبر الهدفَ من وجود الرّواية، فهو يعدّ «الخلفيّة الّتي تقع فيها أحداث الرّواية »[3]. أي أنّ المكان يمثّل موضع وقوع أحداث العمل الرّوائيّ.

ولا يمكن تصوّر أيّ سرد دون مكان، رغم أنّه غير حقيقيّ بل خياليّ يبدعه الرّوائيّ ليجعله موضعا تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشّخصيّات، وهو غير محدّد بحدود فاصلة ومضبوطة، وغير مقيّد بقيود معروفة، يمثّل امتزاج الخيال بالواقع، حتّى يكون العمل الإبداعيّ قريبا من الحقيقة، وهو العنصر الّذي يجمع شمل باقي العناصر السّرديّة الأخرى،فتوظيف مكان ما في أيّ عمل روائيّ قد يحيل على أحداث وشخصيّات وزمان، وهذا يعني أنّ المكان عنصر لا بديل له ولا غنى عنه في الإبداعات.

وأهمّية المكان لا تقلّ عن أهمّية العناصر الأخرى وخاصّة الزّمان «فإذا كانت الرّواية في المقام الأوّل فنّا زمانيّا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السّرعة، فإنّها من جانب آخر تشبه الفنون التّشكيليّة من رسم ونحت في تشكيلها للمكان »[4]. فالمكان إذن

[1]– حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ، ص: 60.

[2]–شاكر النّابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسّسة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط: 01، 1994م، ص: 59.

[3]– حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ، ص: 53.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرّواية –دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، ص: 99.

يشكّل هندسة يرسمها الرّوائيّ، ويحمل أبعادا وخلفيات، ويوحي بأسرار وحقائق. وهو حسب سيزا قاسم«عنصر من العناصر الأساسيّة الّتي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته، فمن اللّحظة الأولى الّتي يفتح فيها القارئ الرّواية ينتقل إلى عالم خياليّ من صنع كلمات الرّوائيّ »[1]. فهو ينقل القارئ من عالم حقيقيّ يعيشه إلى خياليّ يصنعه الكاتب، وذلك لتصوّر الأحداث الّتي ستقع في العمل السّرديّ.

إنّ المكان يحظى بأهمّية كبيرة في أيّ نصّ روائيّ، فهو عنصر ضروريّ لحيويّة الرّواية، لأنّ بفضله تتفتّح القدرات الرّوائيّة للرّوائيّين، وفيه يفهم القارئ نفسيّات الشّخصيّات و سلوكاتها، وطرائق تفكيرها. وقد يدلّ المكان على شخص بذاته، فبمجرّد ذكر مكان معيّن حتّى يتبادر إلى ذهن القارئ شخصيّة توطّدت صلتها بذلك المكان ، وتركت فيه آثارها،فلو ذكر أحد منّا على سبيل المثال وهو وسط جمع من العلماء الجزائريّين اسم مدينة قسنطينة لسوف يتبادر إلى أذهاننا اسم العلاّمة عبد الحميد بن باديس ،في هذا الصّدد نؤكّد أنّ للأمكنة أشخاصا»[2]. و يختلف المكان من رواية لأخرى، بل قد يتنوّع داخل الرّواية بحسب نوعيّة الأحداث والشّخصيّات.

وللمكان في الرّواية أبعاد، هي كالآتي:

-البعد الواقعيّ: «تتجلّى واقعيّة المكان في بعده الجغرافيّ الّذي ينقله المؤلّف من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الرّوائيّ، فيسهم في إبراز الشّخصيّات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان»[3].

-البعد النّفسيّ: يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجيّة الإنسان؛ إذ توجد بين الشّخصيّة والمكان علاقة تأثير وتأثّر[4]

-البعد الهندسيّ: «يأخذ المكان بعدًا هندسيًّا، أي يدخل التّوصيف الهندسيّ في لغة الوصف من

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرّواية –دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ ، ص: 94.

[2]- حسن نجمي: شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء، ط:01، 2000م، ص: 141.

[3]- عبد المنعم زكريّا القاضي: البنية السّرديّة في الرّواية، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط: 01، 2009م، ص: 132.

[4]- هيام شعبان: السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، عمان، ط:01، 2015م، ص: 277.

خلال الأبعاد الهندسيّة »[1]. أي رسم وتحديد الأمكنة بالذّات، إضافة إلى أبعاد أخرى: كالبعد الاجتماعيّ،و الجماليّ ،والإيديولوجيّ.

ج–أنواع الأمكنة:

إنّ المكان لا يظهر في الرّواية ظهورا عشوائيّا، بل يتمّ اختياره بعناية كبيرة حتّى يؤدّي دوره في الرّواية، و له نوعان:

*الأمكنة المغلقة: وهي الأمكنة الّتي تُحدّد مساحتها ومكوّناتها، كالمكان الّذي تعيش فيه الشّخصيّات وتسكن فيه، فهو عبارة عن موقع له حدود.

والأماكن المغلقة هي: «أماكن الإقامة الاختياريّة كالمنزل أو الكوخ أو أماكن الإقامة الجبريّة كالسّجن، وقد تتفرّع منها أماكن أخرى، وكونها مغلقة، فقد يكون قصرا أو منزلا فاخرا أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصِغر أو كِبر المكان »[2].فالمكان المغلق محدّد، ويتنوّع حسب اختيار الشّخص.

كما يعرّف الشّريف حبيلة المكان المغلق بقوله: «هو الّتي ينتقل بينها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره، والشّكل الهندسيّ الّذي يروقه ويناسب تطوّر عصره، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، وقد تلقّف الرّوائيّون هذه الأمثلة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم، ومتحرّك شخصيّاتهم»[3].من هنا يظهر لنا أنّ الشّخصيّات هي الّتي تختار أماكن تواجدها، وسير أحداثها، فالمكان يتعدّد ويتنوّع وفق الأحداث.

*الأمكنة المفتوحة: هي أماكن عامّة، وتعدّ «مسرحا لحركة الشّخصيّات وتنقّلاتها، وتمثّل الفضاءات الّتي تجد فيها الشّخصيّة نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها، مثل الشّوارع، والأحياء والمحطّات وأماكن

[1]– عبد المنعم زكريا: البنية السّرديّة، ص: 132.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائيّ، ص: 40.

[3]– الشريفة حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتاب الرّوائي، الأردن، ط:01، 2010م، ص: 204.

لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلاّت والمقاهي»[1].

الأماكن المفتوحة واسعة وغير محدودة، وهي تشمل كلّ ما هو خارجيّ كالشّوارع والغابات، وغيرها من الأماكن الّتي يسير فيها الفرد، وهي ضروريّة في الرّواية لسير حركة الأحداث، وتعطي فرصة أكبر للشّخصيّات حيث تخرج من مكان ضيّق إلى واسع، بغية تحقيق أهداف يسعى الرّوائيّ للوصول إليها.

و هذا النّوع من الأمكنة فيه حركة أكبر من الأماكن المغلقة، باعتباره واسعا يمنع الشّخصيّة وجودا فعّالا، ويجعلها تتصرّف دون قيود ولا ضغوط، كما أنّه يريحها نفسيّا، خاصّة إذا كان منظرا طبيعيّا كالجبال والبحار مثلا، ويجعلها تحسّ فيه بالأمان والاطمئنان، حتّى وإن كانت وحيدة، لأنّ الاتّساع يؤثّر على المعنويّات، ويؤثّر أيضا على البنية العامّة للنّصّ السّرديّ، فيجعل المتلقّي مشاركا في السّرد، منغمسا في الأحداث، ما يتولّد عنه عدّة قراءات وتأويلات.

ختاما يمكن القول: إنّ المكان ضروريّ ومهمّ في عالم الرّواية، مثله مثل باقي العناصر، فهو يسهم في دفع القارئ إلى فهم النّصّ والتّجاوب والتّفاعل معه، فلا يمكن الاستغناء عنه بأيّ شكل من الأشكال.

4-اللّغة:

إذا أراد الشّخص نقل أفكاره، والتّعبير عن آرائه فلا بدّ من توظيف عنصر مهمّ متمثّل في اللّغة.

أ-التّعريف اللّغويّ للّغة:

ورد في لسان العرب في مادّة (لغا) «اللَّغْوُ و اللَّغَا: السَّقَطُ ومَا لا يُعْتَدُّ بِهِ منْ كَلاَمٍ وَغَيْرِهِ وَلاَيُحْصَلُ مِنْهُ على فَائِدة وَلَا نَفْع. قال الشّافعيّ: اللَّغْوُ في لِسَانِ العَرَبِ الكَلَامُ غَيْرُ المعْقُودِ عَلَيْهِ، وجِمَاعُ اللَّغْوِ: هُو الخَطَأُ إذا كَانَ اللَّجاَجُ والغَضَبُ والعَجَلَةُ، ولَغَا في القول يَلْغُو لَغْوًا وَلَغِيَ،

[1]- حميد لحميداني: بنية النّصّ السّرديّ، ص: 70.

بالكَسْر، يَلْغَى لَغا وَملْغَاةٍ: أي أَخْطَأَ وقَالَ بَاطِلاً. قال الكسائيّ: لَغَا في القَوْلِ يَلْغَى، وبعضهم يقول يَلْغُو، ولَغِيَ يَلْغَى لُغَةً،ولَغَا يَلْغُو لَغْوًا: تَكَلَّمَ. واللُّغَةُ: اللِّسْنُ، وحَدُّهَا أَنَّهَا أَصْوَاتٌ يُعَبِّرُ بِهَا كُلُّ قَوْمٍ عَنْ أَغْرَاضِهِمْ»[1].وقد ورد لفظ اللّغو في عدّة أحاديث نبويّة منها ما رواه أبو هريرة أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلم قال: « إِذَا قُلْتَ لِصَاحِبِكَ يَوْمَ الجُمُعَةِ : أَنْصِتْ -وَالإِمَامُ يَخْطُبُ-فَقَدْ لَغَوْتَ»[2].

ب-التّعريف الاصطلاحيّ للّغة:

اللّغة وسيلة اجتماعيّة تجمع الأفراد، وتمكّنهم من الاتّصال لأنّ مصالحهم مشتركة، ولا يمكن تصوّر حياة اجتماعيّة ولا إنسانيّة بدونها، ومهما تعدّدت اللّغات واللّهجات فإنّها تظلّ الرّابط بين الأفراد والجماعات.فاللّغة هي: «أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[3]، لكنّها تتعدّى الأصوات إلى الإشارات والإيماءات وغيرها.

وهي تطلق على كلّ كلام يصدر من شخص أو يدور بين شخصين أو أكثر، إنّها تطلق على لسان كلّ قوم، فاللّسان هو الآلة الّتي يتمّ النّطق بها، أو تطلق اللّغة على الكلام المصطلح عليه، أو على معرفة أنواع الكلمة و أوضاعها[4]. فاللّغة هي ما ينطق من كلام له معانٍ.

وهي في نظر العالم السّويسري فيردينان دي سوسير (Ferdinand De Sausure) «نظام من العلامات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصّة بكلّ علامة، أو هي نتاج جماعيّ لملكة اللّسان، ومجموعة من التّقاليد الضّروريّة الّتي تبنّاها مجتمع ما ليساعد أفراده على هذه

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة: (لغا)، مج: 05، ص: 4049-4050.

[2] -أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري،كتاب الجمعة ،باب الإنصات يوم الجمعة والإمام يخطب، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط: 01، 2003م، حديث رقم:934 ، ص:225.

[3]-ابن جنّي:أبو الفتح عثمان: الخصائص،ج:01، تح:محمد عليّ النّجار،دار الكتب المصريّة، د.ط،د.ت، ص:33.

[4]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج: 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م، ص: 186-187.

الملكة»[1].اللّغة هي علامات مرتبطة ببعضها البعض تحمل قيمًا، وتدلّ على قوم من الأقوام،كما أنّها وسيلة اتّصال النّاس ببعضهم البعض.

وقد عرّفها ابن خلدون بقوله: «هي فعل اللّسان، فهي في المتعارف عليه عبارة المتكلّم عن مقصوده، وعليه لا بدّ أن تصير ملكة متقرّرة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كلّ أمّة بحسب اصطلاحاتهم»[2]. أي اللّغة هي ما ننطقه من كلام نعبّر به عن رغباتنا، وتختلف باختلاف الأمّة، فهي ليست واحدة بل متعدّدة.

و يبدو من هذه التّعريفات أنّ اللّغة كائن اجتماعيّ وظاهرة إنسانيّة حيويّة، كما أنّها من نتاج المجتمع الّذي اصطلح عليها، وهي وسيلة تواصل الأفراد والجماعات، وسبب تحاورهم بأيّ شكل من الأشكال سواء لفظيًّا أو بطريقة أخرى.

وفي الأعمال الرّوائيّة تستخدم لغتان؛ لغة شعريّة ولغة عامّية؛ «فأمّا اللّغة الشّعريّة فقد كثر الاعتماد عليها في الرّواية العربيّة المعاصرة ،و هي تعتمد على أنساق بلاغيّة فكريّة واجتماعيّة، لأنّ الرّوائيّ يلاحظ أمامه عديد السّبل التّعبيريّة الّتي تشكّل وعيه من جهة، وتساعد الإنشاء من جهة أخرى،و تكمن عبقريّته في الملاءمة بين سجلّات هذه الموارد ، وفي خلق كيان فنّيّ موحّد متكامل من موادّ متنوّعة ،ومتنافرة، وغريبة عن بعضها البعض »[3].هذه اللّغة جماليّة لما تحمله من دلالات وإيحاءات، تضفي على المعنى بريقا يجذب انتباه القارئ، و يُكثر فيها الرّوائيّ الصّور البيانيّة ،خاصّة الاستعارة والمجاز، لِما لهما من أثر في توضيح المعنى وتقريبه إلى المتلقّي.

أمّا اللّغة العامّيّة: فهي لغة الحديث الّتي نستخدمها في شؤوننا العاديّة، ويجري بها حديثنا اليوميّ، وهي ما نسمّيه باللّهجات، و هي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها، لأنّها تلقائيّة متغيّرة تتغيّر تبعا لتغيّر الأجيال والظّروف المحيطة «العامّية لغة الحسّ والعجلة، لغة فجائيّة تلقائيّة

[1]– فيردينان ديسوسير: دروس في الألسنية العامّة، ص: 29.

[2]– عبد الرّحمن ابن خلدون: المقدّمة لكتاب العبر، ص: 598.

[3]– محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السّرد العربيّ المعاصر، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت،ط: 01،2008م ، ص: 61.

وانفعاليّة، والانفعال بيولوجيّ الطّابع، العامّية خفيفة الخطى تستمدّ زخمها الأكبر من الإيحاءات والإشارات المختصرة البسيطة الّتي ترادفها »[1]. وهي ليست لغة أجنبيّة وإنّما هي لغة عربيّة محرّفة، فهي بنت العربيّة، وصلتها بها وثيقة، إلا أنّ ألفاظها الجارية على اللّسان تقترب من الاستكراه و النّفور في السّماع[2].

ولكنّ الغالب استعمال اللّغة الشّعريّة لأنّها تحمل معاني ورموزًا، ودلالات تجذب انتباه القرّاء، واللّغة مجال حيويّ يهيّئ للكاتب أو المبدع الأرضيّة الّتي يعبّر بواسطتها عن أفكاره، وما يختلج في نفسه، وما يحسّ به من مشاعر وعواطف.

فلا يمكن تصوّر رواية أو عمل أدبيّ دون اللّغة، فهي الدّليل على وجود الإبداع و تعكس ثقافة المبدع أو الرّوائيّ على وجه التّحديد. فوظيفة اللّغة تكمن في التّواصل بين النّاس، و التّفسير، والتّعبير عن الأفكار والمعارف والأحاسيس.

***اللّغة والتّناص:**

في لغة الرّوايات نجد استعمالا لكثير من الظّواهر كـ"التّناص".

التّناص مصطلح أدبيّ حديث، برز منذ أواسط التّسعينات من القرن العشرين الميلاديّ على يد النّاقدة الفرنسيّة **"جوليا كريستيفا"** ، وكان يعني التّعالق؛ أي الدّخول في علاقة بين نصّ أدبيّ ونصوص أخرى مختلفة.

و التّناص في نقدنا العربيّ القديم يأخذ معنى الاقتباس -القرآنيّ- تارة، وتارة أخرى يأخذ معنى التّضمين، أي الأخذ عن نصوص أخرى[3].و هذا المصطلح اختلفت بشأنه الدّراسات النّقديّة، فهناك من اعتبره مولودا غربيّا، والبعض الآخر أرجعه إلى الثّقافة العربيّة. وسنحاول الإشارة إلى الرّأيين معا.

---

[1]- محمد عبد الله عطوات: اللّغة الفصحى والعامّية، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، د.ط،2003م، ص: 65-66.

[2]- مصطفى درواش: تشكّل الذّات واللّغة في مفاهيم النّقد المنهجي، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع،ط: 01،د.ت، ص: 173-174.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص:184.

أ/ التّناصّ لدى الغرب:

تعدّدت التّعاريف لهذا المصطلح، وأغلبها يَعتبره تشكيلا لنصّ جديد من نصوص سابقة، وهو خلاصة لعدّة نصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ويمثّل الدّخول مع نصوص بطريقة مختلفة «يتفاعل بواسطتها النّصّ مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القرّاء والنّصوص الأخرى»[1].

وقد أُستعمل مصطلح آخر له نفس المعنى وهو التّناصّية، الّتي تعني «ذلك الحوار الواضع بين الكتابات المختلفة الّتي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته، لأنّ الكاتب لا يكتب انطلاقا من عدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعدّ ولا تحصى تشكّل محفوظه الّذي يؤسّس ثقافته، ويهذّب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزّخم من النّصوص تتشكّل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقة، والكاتب حينها لا يكتب جديدا، وإن ظنّ أنّه يبدع ويجدّد لأنّه يغترف من المشترك العامّ للّغة والأفكار والأذواق »[2].فهذا يدلّ على أنّ الإبداع لا يأتي من فراغ، بل هو نتيجة تراكمات وقراءات، و التّناصّ تداخل لعدّة نصوص لإنتاج عمل فنّي في الأخير.

ب/ التّناصّ في النّقد العربيّ القديم:

شكّل مفهوم التّناصّ محطّ الاهتمام في الوطن العربيّ، ممّا خلق إشكالات عديدة ظهرت مع بداية الثّمانينيات، فلم يوجد مصطلح التّناصّ بل وجدت مصطلحات أخرى تحمل نفس المعنى. يقول عبد الملك مرتاض: «التّناصّ هو تبادل التّأثير والعلاقات بين نصّ أدبيّ راهن، ونصوص أدبيّة أُخر سابقة.وكان الفكر النقدّ العربي عرف هذه الفكرة معرفة معمّقة تحت مصطلح"السّرقات الشّعرية"»[3].

[1]- محمد عزّام: النّقد والدّلالة نحو تحليل سيميائيّ للأدب، منشورات وزارة الثّقافة، ط: 01، 1996م، ص: 148.

[2]- حبيب مونسي: فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط: 01، 2002م، ص: 193.

[3]- عبد الملك مرتاض:قي نظريّة النصّ الأدبيّ، دار هومة للطّباعة والنّشر و التّوزيع،ط:02 ،2010م، ص:260.

فالتّناصّ ما هو إلاّ استمرار لنصوص سابقة، تتغيّر حسب المواقف والمناسبات، وهذا المصطلح له وجود في فكرنا العربيّ القديم، فقد ورد في كتاب "تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني" في فكرة الاقتباس والتّلميح والتّضمين [1].وذكره ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" من خلال باب "السّرقات" [2]، و أشار إليه ابن خلدون في فصل سمّاه"في صناعة الشّعر وتعلّمه" في إطار الحفظ الجيّد [3]، كما تحدّث عنه أبو هلال العسكريّ في "الصّناعتين" في الفصل الأوّل "حسن الأخذ" [4]، إضافة إلى علماء آخرين كعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة وغيرهم كثير.فالتّناصّ جذوره عربيّة، وكتّابنا وأدباؤنا خصّصوا له صفحات بل أبواب من كتبهم، وله المعنى نفسه الذّي عرفه به الغرب، إذ يعني تداخل النّصوص واشتراكها لإنتاج ما هو جديد.

ويأخذ التّناص في الرّوايات عدّة أشكال منها:

-التّناصّ القرآنيّ: الأخذ من القرآن الكريم.

-المعارضة الأدبيّة: تناصّ الرّواية مع رواية أخرى[5].

كما قد نجد التّناصّ مع الحديث النّبويّ الشّريف، وهذا كلّه يعود إلى ثقافة الرّاوي، ومرجعيّته خاصّة الدّينية، و التّناص مع الشّعر، والأساطير، والرّموز...

***اللّغة والتّكرار:**

إضافة إلى التّناص تمتاز النّصّوص السّرديّة بلغة قد يغلب عليها التّكرار.

---

[1]- الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، قرأه وقدّمه وكتب حواشيه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط: 01، 2002م، ص: 217.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، حقّقه: محمد عبد الحميد، دار الجيل للتّوزيع والنّشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 208.

[3]-عبد الرّحمن ابن خلدون: المقدّمة، ص:626 .

[4]- أبو هلال العسكري: الصّناعتين –الكتابة والشّعر-، حقّقه وضبطه: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت،لبنان، ط: 01، 1989م، ص: 249.

[5]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص: 185.

أ-تعريف التّكرار

إنّ التّكرار مرتبط بالإنسان منذ طفولته، فهو يصاحبه في حركاته، وفي تعلّمه الكلام والنّطق السّليم،إذ يلجأ إلى تكرار الكلمات حتّى يتمكّن من ترسيخها في ذهنه، وبالتّالي استعمالها بشكل صحيح.

والتّكرار في المعاجم نجده بمعنى: «كَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. والكَرَّةُ المرَّةُ، والجَمْع مَرَّاتٌ، ويُقال: كَرَّرْتُ عَلَيْه الحَدِيثَ وَكَرَرته إِذَا رَدَّدْتُ عَلَيْهِ»[1].فالتّكرار هو الإعادة.

أمّا اصطلاحا فالتّكرار «هو إعادة اللّفظ أو مرادفه لتقرير معنى، خشية تناسي الأوّل أو لطول العهد به»[2].

وقد عُني بالتّكرار واهتمّ به البلاغيّون والنّحاة والأدباء منذ القديم، ومنهم الجاحظ؛ الّذي أبان عن مواطنه وبعض مقاصده؛ إذ يقول: «وجملة القول في التّرداد أنّه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنّما ذلك على قدر المستحقّين، ومن يحضره من العوامّ والخواصّ، وقد رأينا الله عزّ وجلّ ردّد قصّة موسى وهود وهارون وشعيب ولوط وعاد وثمود. وذلك ذكر الجنّة والنّار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبيّ غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب. وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيّا »[3]. فالتّرداد أو الإعادة ليس عيبا بل هو للإفادة وترسيخ المعنى.

وها هو ابن رشيق القيرواني يدلي بدلوه في مجال التّكرار، ويعتبره مواضع إذ يقول: «وللتّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، والتّكرار كما ورد في القاموس هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا كقولك لمن تستدعيه

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادّة (كرر)، مج: 05، ص: 3851.

[2]- بدر الدّين الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، مج: 03، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة، ط: 03، د.ت، ص: 10.

[3]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتّبيين، ج: 01، تح: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط: 07، 1998م، ص: 105.

أسرع، أسرع فإنّ المعنى واللّفظ واحد »[1].يستحسن التّكرار إذا حمل معنى مفيدا ، ولم يكن مجرّد إعادة الألفاظ.إعادة الكلام تحقّق أغراضا ومقاصد محدّدة خاصّة تقرير المعنى والتّأكيد عليه.

والتّكرار لا يقتصر استعماله في فنّ واحد أو نوع واحد من الكلام، فنجده في الأدب شعرًا ونثرًا، ومن أنواع النّثر الّتي أصبحت تعتمده كتقنية لحمل معان عديدة "الرّواية"، فهو يعتبر أداة جماليّة في العمل الرّوائيّ، يلعب دورا مهمّا في التّأكيد على المعاني وتقريرها في أذهان القرّاء، كما يُستعمل كميزة أسلوبيّة تتنوّع حسب السّياق الّذي ترد فيه، فيكون خادمًا للمعنى من جهة، ومن جهة أخرى يضيف بعض الإيقاعات النّغمية الّتي تبعث في نفس القارئ الرّاحة والمتعة.وهو يتنوّع في النّصوص بحسب ما يلائم طبيعتها، ويخدم موضوعها.

ويستعمل في الرّوايات بشكلين هما[2]:

-تكرار الألفاظ والعبارات: لما تحمله من دلالة وإيحاء.

-تكرار القصص والحكايات: بما يتناسب مع العمل الرّوائي لتقرير الأحداث في ذهن القارئ.

إضافة إلى التّناصّ والتّكرار يستعمل الرّوائيّ تقنية الحوار الّتي لا غنى عنها في العمل السّرديّ.

***اللّغة والحوار:**

أ-تعريف الحوار لغة:

جاء في كتاب العين «المحَاوَرَةُ: مُرَاجَعَة الكَلَام، حَاوَرْتُ فُلاَنًا في المنطق، و أَحَرْتُ إليه جَوَابًا، ومَا أَحَارَ بِكَلِمَةً، والاسم: الحَوِيرُ، تقول: سمعت حَوِيرَهُمَا وحِوَارَهُمَا. والمحْورَة من المحَاوَرَة، كالمشْوَرَة من المشَاوَرة»[3].

كما عرّفه ابن منظور بقوله: «إنّ كلمة الحوار مأخوذة من الحور وهو الرّجوع من الشّيء إلى الشّيء، والحور النّقصان بعد الزّيادة لأنّه رجوع من حال إلى حال، والحَوْرُ مَا تَحْتَ الكَوْرِ مِنَ

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ص: 256.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، ص: 165.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي:: كتاب العين، مادة: (حور)، ج:01 ، ص: 371.

العِمَامَةِ، لِأَنَّهُ رُجُوع عَنْ تَكْوِيرِهَا، والمحَاوَرَةُ المجَاوَبَةُ، والتَّحَاوُرُ: التَّجَاوُبُ، والمحَاوَرَةُ: مُرَاجَعةُ المنْطِقِ وَالكَلامِ في المخَاطَبَةِ، والحَوَر: أَنْ يشْتَدَّ بَيَاضُ العَيْنِ وَسَوَادُ سَوَادِهَا، وتَسْتَدِيرَ حَدَقَتُهَا، وَتَرِقَّ جُفُونُهَا»[1].فالحوار هو التّجاوب وتبادل الكلام.

ب- اصطلاحا:

عُرف الحوار منذ القديم بوصفه طريقة تعليميّة مشجّعة للمعرفة، فاشتهرت حواريات سقراط وغيره من الفلاسفة الّذين استخدموا السّؤال والمناقشة كمنهج قادر على إعطاء المعرفة البنّاءة[2].

و يُعرّف الحوار بأنّه«تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، وهو نمط نواصل، حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقّي، ويتّصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الدّيمومة في إقامة التّواصل»[3].

ويعتبر من أهمّ العناصر السّرديّة في المتن الرّوائيّ «فكما أنّ الحوار في المسرحيّة هو أداة تحليل الشّخوص، وإبراز ملامحها، والطّباع الفرديّة، كذلك يُعدّ اعتماده في الرّواية وفي أيّ فنّ سرديّ آخر يستطيع به المؤلّف التّأثير على الشّخصيّة »[4]. وهو ثقافة تتوغّل في الفنون الإبداعيّة جميعا، ولكنّه يختلف من فنّ لآخر حسب المبدع، إذ يعدّ وسيلة مشتركة بين الرّواية والمسرحيّة والقصّة القصيرة، لكنّه يتميّز في كلّ فنّ أدبيّ ؛ حيث يحتلّ الصّدارة في الفنّ المسرحيّ لأنّه الأساس الّذي تُبنى عليه المسرحيّة، بينما نراه في الرّواية يتعاون مع باقي العناصر السّرديّة، ويكون ممتدّا وحاملا للتّفاصيل والشّروح[5]. فالحوار إذن يتكامل مع باقي عناصر السّرد لينقل الأحداث بكلّ تفاصيلها.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة: (حور)، مج: 04، ص: 217-219.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السّرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م، ص: 171-172.

[3]- المرجع نفسه، ص: 53.

[4]- إبراهيم خليل: بنية النّصّ الرّوائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 01، 2010م، ص: 190.

[5]- عبد الجليل عليّ: فنّ كتابة القصّة القصيرة، دار الأسامة للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط،2005م، ص: 65.

وكثيرا ما تظهر قدرات الرّوائيّ في رصد مستويات الشّخصيّات الاجتماعيّة والثّقافيّة وبراعته الإبداعيّة على تقديم التّمييز في نصّه الرّوائي من خلال تقنية الحوار «فبالحوار يتمّ تحويل الشّخصيّة إلى شيء موضوعيّ فينظر إليها من جهة نظرة جديدة »[1]. أي يعتبر وسيلة تُضفي بعض الجدّة في نقل الأحداث، والكشف عن الشّخصيّات، كما أنّه يساهم في تعبير الشّخوص عن نفسها بطرق مختلفة لتفادي النّمطيّة في السّرد.

ج–أنواع الحوار:

لا يُشترط في الحوار تعدّد الشّخصيّات دائما، فقد يكون بين الشّخصيّة ونفسها، وذلك بمحاكاة عقلها الباطنيّ، ومن هنا نستنتج أنّ الحوار نوعان: داخليّ، وخارجيّ.

–الحوار الدّاخليّ: هو حوار فرديّ شخصيّ يخرج من الذّات تلقائيّا في مواقف معيّنة كالتّأمّل والشّعور بالخوف والقلق، فهو يعبّر عن مشاعر الشّخصيّة حيث «يسجّل الخبرة الانفعاليّة الداخلية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النّفسية إلى المستويات الّتي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصّور تمثّل الانفعالات والإحساسات»[2].فهو تعبير عن انفعالات الشّخصيّة وأحاسيسها.

وهذا النّوع من الحوار منطوق داخليّا غير مسموع خارجيّا بمعنى أنّ العالم الخارجيّ الّذي يحيط بالشّخصيّة لا يدرك كنه الحوار وما يدور في فضائه من تفاصيل، وقد لا يشعر به إلاّ إذا كانت تعابير الشّخصيّة وملامحها توحي بذلك، فالإنسان في حالة مخاطبة النّفس قد يلجأ إلى بعض التّصرّفات الّتي تفضح الحالة السّرديّة للشّخصيّة وطبيعة أفكارها[3].

[1]– لطيفة زيتوني: مصطلحات نقد الرّواية، ص: 82.

[2]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين ، تونس،ط:01 ،1986م ، ص: 361.

[3]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التّشكيل الرّوائي دراسة الملحمة الرّوائيّة "مدرات الشّرق" لنبيل سليمان، دار الجوار، اللاذقيّة، سوريا، ط: 01، 2008م، ص: 287–288.

فهو يخاطب الذّات، و يُطْلَق عليه مصطلحا المسرود الذّاتي، والمعروض الذّاتي؛ لكن يختلف استخدامهما من حيث الزّمن، فالأوّل يستخدم عندما يحاور المتكلّم نفسه عن أشياء حدثت في الماضي، بينما الثّاني يستخدم عندما يتحدّث عن فعل يعيشه في وقت إنجاز الكلام[1].

ومهما يكن الزّمن فالحوار الدّاخليّ هو مخاطبة الشّخصيّة لذاتها، وذلك للتّعبير عن مكوّناتها الدّاخليّة وحالتها النّفسيّة. وهناك من يذكر أنماطا للحوار الدّاخلي كالمونولوغ: الّذي يعتبر طريقة قديمة يقدّم فيها الرّوائيّ نفسه، وقد أدّى دوره إلى أقصى حدوده.

و المناجاة: ترجع جذور هذا النّمط إلى الفنّ المسرحيّ، إذ هي «وسيلة تقديم المحتوى الذّهنيّ والعمليّة الذّهنيّة للشّخصيّة مباشرة من الشّخصيّة إلى القارئ دون وجود المؤلّف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا»[2]. فهي حديث الشّخصيّة مع نفسها لكشف أفكارها، والبحث عن مخرج خاصّة في الحالات المتأزّمة.

إضافة إلى الارتجاع الفنّيّ: وهو ذكر أحداث ماضية لإيضاح الظّروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو التّطبيق عليه، ويعتمد على ذاكرة الشّخصية لأنّه رجوع إلى الوراء، وله وظيفة خاصّة في مجال السينما «إذ يبيّن أحداث العمل القصصيّ من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافيّة تعينه على تتبّع الحدث ومجريات الأمور»[3]. هذه الأنماط تمثّل حديث الشّخصيّة مع نفسها للإفصاح عن رغباتها ومشاعرها وأفكارها.

– الحوار الخارجيّ: هو الحوار الّذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث، إذ ينطلق الكلام من الشّخصيّة الأولى مثلا إلى الشّخصيّة الثّانية لتردّ هذه الأخيرة على الأولى في سياق العمل السّرديّ.ويعتبر أكثر النّوعين انتشارا، لأنّه وسيلة سرديّة مهمّة تقوم بإيصال الأفكار للمتلقّي، وتهدف إلى التّفاهم وإثراء النّقاش حول موضوع ما؛ فهو يحاول «دفع العناصر السّرديّة إلى الأمام، حيث

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائيّ، ص: 197.

[2]– همفري روبرت: تيّار الوعي في الرّواية الحديثة،تر:محمود ربيعي،دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع،ط:01، 2000م،ص:74.

[3]– عبد الله عدنان خالد: النّقد التّطبيقيّ التّحليلي، دار شؤون الثّقافة العامة، بغداد، ط:01، 1997م، ص: 80.

يرتبط وجوده بالبناء الدّاخليّ للعمل القصصيّ، معطيا له تماسكا ومرونة واستمراريّة »[1].ويؤدّي هذا النّوع إلى توضيح سلوك الشّخصيّات وتصرّفاتها، والإبانة عن أفكارها وتوجّهاتها.

فالحوار تقنية تكسر الرّتابة في سرد الأحداث، إذ يعمل على تعطيل الزّمن أو إبطائه، ويفيد في تحليل الشّخصيات، وإبراز خصائصها ومكوّناتها .

د–وظائف الحوار:

تستعمل هذه التّقنية لتأدية وظائف معيّنة، يمكن إجمالها فيما يلي:

–رسم الشّخصيات: يمثّل الحوار الشّخصيّة على المستوى الفكريّ والثّقافيّ حين يرتبط بالشّخصيات، فيدلّ عليها من حيث وضعها الاجتماعيّ، ومستواها الفكريّ والخلقيّ، ومُثلها في الحياة[2].فالرّوائيّ يعتمد على الحوار من أجل الكشف عن الشّخصيات.

– تطوير الحدث: من خلال الحوار يتمكّن الرّوائيّ من «ضغط الأحداث الكبيرة واختصار ما يراه غير ملائم وغير مفيد عند إيراده في النّصّ»[3].

– تحديد الزّمان والمكان: وظيفة الحوار هو إعطاء فكرة عن أحداث الرّواية وعن زمانها ومكانها، ويمكن استخدامها لإرساء حقائق عن الماضي والحاضر والمستقبل ووصف الأمكنة [4]. إنّ من الأدوات الّتي يوظّفها الرّوائيّ لتوضيح بعض الأمثلة، والإشارة إلى الأزمنة "الحوار". هذه أهمّ وظائف الحوار، وهو تقنية لا غنى عنها في العمل السّرديّ، لأنّه ينقل الأحداث ويحقّق التّفاهم بين الشّخوص ويضفي متعة على السّرد.

[1]– فاتح عبد السّلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السّرديّة)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط: 01، 1999م، ص: 29.

[2]– عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، ط:01، 2004م، ص: 136.

[3]– فاتح عبد السّلام : الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السّرديّة)، ص: 91.

[4]– جمال خضير الجنّابي: الرّواية التّاريخيّة، مديرية الطّباعة والنّشر والتّوزيع، دهوك، العراق، ط: 01، 2001م، ص: 22.

إنّ ترابط كلّ هذه العناصر السّرديّة وانسجامها مع بعضها بإمكانه أن ينتج عملاً روائيًّا مكتملاً وناجحًا ومؤثّرًا في المتلقّي، فلا وجود لسرد من دون أيّ عنصر من العناصر الّتي ذكرناها، فتَحقُّق العمليّة السّرديّة مرهون بتوفّر كلّ ما سبق الإشارة إليه.

الفصل الثّاني

"عالم البناء السّرديّ في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل"

المبحث الأوّل:عالم الأحداث

المبحث الثّاني:عالم الشّخصيّات

المبحث الثّالث: عالم الزّمن والمكان

المبحث الرّابع: عالم البناء الفنّيّ

***ملخّص الرّواية:**

تعدّد كتّاب الرّواية الإسلامية الدّاعون إلى تربية سليمة، و الّذين حاولوا نشر القيم والفضائل في المجتمع ولعلّ من أبرزهم "الدّكتور عماد الدين خليل"؛ فهو من أبرز الدّعاة إلى الأدب الإسلاميّ ككلّ، وله في هذا المجال مؤلّفات عدّة، أمّا رواياته الإسلاميّة الّتي ستكون مدوّنة دراستنا إن شاء الله فاثنتان "الإعصار والمئذنة" و"السّيف والكلمة". و قد خصّصنا هذا الفصل لتحليل الرّواية الأولى من جوانب سرديّة عدّة، وقبل البدء في ذلك نحاول تقديم ملخّص لها.

تركّز رواية الإعصار والمئذنة ع لى مرجعيّة تاريخيّة واقعيّة تستمدّ أحداثها من ثورة الموصل العراقيّة الّتي قام بها العراقيون ضدّ عبد الكريم قاسم * وهو الحاكم العراقيّ الشّيوعيّ في الرّابع عشر من مارس 1959م، وقد قاد هذه الثّورة العقيد عبد الوهّاب الشّواف حتّى سمّيت به، ومن خلفه جموع من أهل الموصل وكركوك المتمسّكين بهويّتهم.

وكان سبب هذه الثّورة السّياسة المتسلّطة الّتي انتهجها الرّئيس العراقيّ السّابق **عبد الكريم قاسم***، حين فتح المجال للشّيوعيّين الذّين أشعلوا نار الفتنة في البلاد، وقد قام عبد الكريم قاسم بعقد "مهرجان أنصار السّلام"الذّي حضره الشّيوعيّون في مدينة الموصل، دون أدنى مراعاة لمشاعر أهلها وهويّتهم، فحاول بعض المواطنين التّدخّل وكان من بينهم العقيد **"عبد الوهّاب الشواف"**،فاتّصل بالرّئيس ليدعوه لإيجاد حلّ للوضع ، لكنّه تجاهله وطمأنه باستقرار الأمور، هذا التّصرف جعل العقيد يدرك نوايا الرّئيس، فدعا الموصليّين إلى الدّفاع عن قضيّتهم المصيريّة وأرضهم، ووزّع السّلاح عليهم،فبدأت المواجهة بين الشّيوعيّين وأهل الموصل معلنين الثّورة[1].

*- عبد الكريم قاسم:(1914م-1963م)ضابط عسكري و حاكم عراقيّ ساهم في فساد الوضع بالعراق، أعدم سنة1963م. ينُظر:جمال مصطفى مردان:البداية والسقوط،المكتبة الشّرقيّة،د.ط، د.ت.

[1]-محمد إقبال عرويّ:جماليّة الأدب الإسلاميّ، ص: 191.[1]

جسّدت الثّورة الذّوذ عن الوطن والقيم والعروبة، فأراد عبد الكريم قاسم أن يقسم شوكة قوّة الموصليّين المتحدّية بكلّ الطّرق؛ منها تحريض فئة من أهل الموصل ودغدغة مشاعرهم بالحكم الشّيوعيّ، ثمّ قام بدعمهم عسكريّا،فأرسل طائرات لقصف مقرّ قيادة الشّوّاف، وقصف المدينة،وبذلك فشلت الثّورة،و أُطلق سراح المعتقلين الشيوعيين الّذين تحوّلوا للانتقام من مساندي المقاومة بدءًا بالشّيخ عبد الرّحمن وابنته سلمى، ومرورا بالشّيخ هاشم عبد السّلام، وانتهاء بكلّ ما هو شريف.

تبرز الرّواية مقاومة الموصليّين للحكم الجائر في بغداد، وتفضح دمويّة النظام الشّيوعيّ، ومظاهر قمعه و قهره للشّعب العراقيّ خاصّة أهل الموصل، ويبرز الروائيّ هذه الوقائع والمقاومة من خلال **سلمى** وخطيبها **عصام**؛حيث تبدو **سلمى** متفاعلة مع المقاومة وداعمة لها،مؤمنة بضرورة التّصديّ للنّظام السّائد،ويظهر **عصام** أنانيّا لا يعنيه إلاّ الزّواج من خطيبته،غير مهتمّ بما يجري، لكن الأحداث لم تسمح بذلك ،فبعد فشل الثّورة قام الشّيوعيّون بإفساد البلاد ،وقتل كلّ من دعم المقاومة كسلمى وأبيها عبد الرّحمن[1].

وقد أبان هذا النّصّ السّرديّ عن الرّعب الشّيوعيّ من خلال ممارسات الشيّوعيّين وتخريبهم للموصل، كما صوّر عمليّات الانتقام بطريقة وحشية تفتقد للإنسانيّة ،والأهمّ من ذلك أشار إلى غايات المدّ الشّيوعيّ الّتي تتركّز على القضاء على المنارة الشّامخة،ممّا يوحي بعدائهم للدّين الإسلاميّ، ورغبتهم في طمس معالم الحضارة الإسلاميّة.

[1]-حلمي محمود القاعود:الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص: 58-59.

المبحث الأوّل: عالم الأحداث في رواية الإعصار والمئذنة.

إنّ أيّ عمل سرديّ يقوم أساسا على مجموعة من الأحداث المتماسكة والمترابطة، والّتي تشكّل عالما قائما بذاته يجذب اهتمام القارئ ويدفعه لمتابعته.

الحدث «كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، و يمكن تحديد الحدث في الرّواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشّخصيات »[1]، فهو من العناصر المهمّة في الرّواية باعتباره يشكّل حيّزا وجزءا من أجزائها، ويساهم في ترابطها.

و أحداث رواية "الإعصار والمئذنة" مرآة عاكسة لأحداث الموصل الّتي جرت سنة 1959م، نتيجة للسّياسة الشّيعيّة الّتي اتّبعها الرّئيس **"عبد الكريم قاسم"** حين فسح المجال للشّيوعيّين الّذين أشعلوا نار الفتنة، وخرّبوا البلاد (العراق). وقد أبرزت الرّواية دمويّة النّظام، ورصدت مظاهر قمعه وقهره للشّعب العراقيّ، وخاصّة أهل الموصل[2].ومن الأمثلة الواردة في الرّواية «لن أكون بخير، ومدينتي تتلوّى تحت وطأة غزو يسخّر له الزّعيم حشودا من أدعياء السّلام »[3] ، فمدينة الموصل كانت تعيش أوضاعًا قاسيةً يسودها الظّلم والكآبة والحزن.

وفي الرّواية مقاومة كبيرة اشترك فيها علماء دين ومواطنون رجالا ونساء، شبّانًا وشيوخًا، كلّهم تحدٍّ للنّظام الحاكم، لإيصال صوتهم، والتّعبير عن حرّيتهم «إنّه قدر المدينة أن تبعث بشبابها وشيوخها لكي يجعلوا من شوارع البلد برلمانهم الحقيقي، بعد إذ عجز برلمانهم القابع في بغداد عن أن يوصل صوتهم الحقيقيّ إلى مسامع السّلطة...»[4]. فالسّكّان كانوا رافضين للحكم الجائر، لذلك ملأوا

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص:74.

[2]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلاميّة المعاصرة، ص: 58.

[3]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 36.

[4]- المصدر نفسه، ص: 61.

الشّوارع منتفضين ضدّ الأوضاع غير مبالين بما سيحدث لهم، همّهم هو رفض الشّيوعيّين الّذين خرّبوا العراق.

وامتازت هذه الرّواية بثنائيات ضدّية من بدايتها إلى نهايتها، وكانت الانطلاقة من العنوان، فهو يمثّل جدليّة الصّراع الفكريّ داخل النّسيج الرّوائيّ؛ فكلمة الإعصار تدلّ على التّدمير والشّدّة، وهو يمثّل الطّرف الأوّل للمدّ الشّيوعيّ، أمّا المئذنة فهي دليل على الشّموخ والارتفاع والثّبات، وهي تمثّل الطّرف الثّاني أهل الموصل المحافظين على أرضهم. فالإعصار عدوّ قاتل يحاول انتهاك القيم الثّابتة، أمّا المئذنة الشّامخة فتمثّل الصّمود والمقاومة الشّديدة، في حين ينظر الشّيوعيون إلى الإعصار نظرة ثورة،و يعتبرون المئذنة تخلّف ورجعيّة.

كما عبّرت هذه الثّنائيّة (الإعصار/المئذنة) عن الثّنائيّة (الشّيوعيّين/المسلمين)، لأنّ الرّوائيّ يعبّر عن تصادم واقع بين الطّرفين سببه هو أنّ أهل الموصل متمسّكون يقيمهم الإسلاميّة وأرضهم، لذلك رفضوا عقد الشّيوعيّين لمهرجان أسموه "مهرجان أنصار السّلام" في بغداد، فلمّا وصل الخبر إلى العقيد الشّواف رفض الأمر واتّفق مع الشّعب على إعلان ثورة ضدّ الأوضاع السّائدة [1]، فبدت مدينة الموصل كتلتين: كتلة قوميّة تناشد بشعار الوحدة العربيّة والاتّحاد القوميّ، وكتلة تنادي بشعار الشّيوعية.و كان هدف الشّيوعيّين وغايتهم المشينة القضاء على المنارة العالية الّتي تمثّل رمزا للدّين الإسلامي وللمصلّين، والالتزام بتعاليم الدّين، وهذا ما دفع أهل الموصل إلى الثّورة ضدّ الحكم السّائد رغبةً في التّخلّص من الاستعباد ،والطّغيان ،والحفاظ على البلاد.

أحداث الرّواية متسلسلة ومترابطة في كلّ أجزائها وفصولها، و يتجلّى هذا من أفعال الإمام والخطيب "هاشم عبد السّلام" يوم الجمعة ؛ فذكر الرّوائيّ الأحداث الّتي قام بها من ارتقائه المنبر إلى مغادرته المسجد، ففي الأوّل ارتقاء المنبر «ارتقى المنبر؛ فإذا بأصوات الألوف المتجمهرة من

[1]- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلاميّ، ص: 191.

المصلّين رجالا ونساء، تخفت فجأة، ويهيمن على المكان هدوء عجيب »[1]، ثمّ بعد ذلك بدأ خطبته معتمدا التّنويع فيها للتّأثير في المصلّين، وهو ما حدث بالفعل «لم يقل الرّجل كلمات ولا صاغ أحرفا، هكذا قالت سلمى بنفسها، لكنّه أطلق شواظا من نار ... وكان يعرف كيف يحرّك أفئدة المصلّين، فيبكيهم، ويضحكهم، ويرضيهم، ويسخطهم، يطفئ هواجس التّردّد والخوف، ويشعل نار التّحدّي والاستشهاد»[2].

ولم يكتف الإمام بهذا فحسب، بل راح يستعرض الوقائع ويعلّق عليها مخبرًا الحضور (المصلّين) بما سيحدث بعد يومين أو بعد ساعات فقط، فكأنّما خطبته كانت حشدًا للهمم ودفعًا للأهالي لخوض الثّورة «وكان وهو يستعرض الوقائع ويعلّق عليها، كمن يعلم مسبقا أنّ الرّدّ على التّحدّي سيكون عمّا قريب، وأنّ حدثا كبيرا ستشهده المدينة بعد يوم أو يومين، وربّما بعد ساعات ... وأنّ خطبته هذه ما هي إلا حشد للطّاقات، وتهيئتها لليوم الموعود»[3].

غادر هاشم بعد ذلك المنبر،لكي يؤمّ المصلّين بصوت شجيّ عذب «وعندما ختم كلماته وغادر المنبر لكي يؤمّ المصلّين كان صوته وهو يرتّل كلمات الله كالشّلال، يجتاز المسجد إلى الباحة لكي ينداح بعدها في المدى»[4]، فالإمام مؤثّر في جموع الحاضرين بخطبته وبترتيله المحكم.

وأوّل حادثة ابتدأت بها الرّواية هي «مرّت سيّارة جيب عسكريّة باتّجاه المعسكر، وتبعتها أخرى ... وقال عاصم، وهو لا يزال مستمرّا محدّثا نفسه، ماذا لو أقنع الزّعيم بالعدول علن تفجير قنبلته (الشّهيرة) المشؤومة وإرسال "أنصار السّلام" إلى الموصل لاستفزاز أهاليها »[5]. وهذه بداية تجعل المتلقّي يستشعر خطورة الوضع ويترقّب بشغف ما سيحدث، فنلمس في رواية "الإعصار والمئذنة"

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 32.
[2]- المصدر نفسه، ص: 32
[3]- المصدر نفسه ، ص: 33.
[4]- المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، ص: 12.

وجود حكايتين: الأولى تتعلّق بالحبّ المتبادل بين الخطيبين **سلمى وعاصم** ،والصّراع النّفسيّ الّذي يعانيه كلّ منهما ،والخوف على مصير علاقتهما، والثّانية تتعلّق بالثّورة والصّراع بين أهل الموصل والشّيوعيين، والحكايتان متوازيتان منذ البداية، الأمر الّذي جعل الرّواية تسير بحبكة متقنة ، وبدقّة عالية، فالأحداث ما تلبث أن تتأزّم وتتعقّد مع مرور الوقت ممّا يزيد من شوق القارئ لمتابعتها، ومعرفة النّهاية.

المبحث الثّاني: عالم الشّخصيات في رواية *الإعصار والمئذنة*

تؤدّي الشّخصيّة دورًا أساسيًّا في بناء أيّ عمل روائيّ، إذ إنّها مركز الأفكار ومجال المعاني الّتي تدور حولها الأحداث، فالأفكار تحيا في الشّخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقّي عبر أشخاص معيّنين لهم ما يميّزهم من آراء وتقاليد.

فالشّخصيّة مكوّن مهمّ من مكوّنات الرّواية، وهي بمثابة محرّك للأحداث، وبقدر تحكّم الرّوائيّ في رسم شخصيّاته و تحريكها، يكون نجاح الرّواية وتأثّر المتلقّي بها. ولا يخفى أنّ الشّخصيات في أيّ رواية تدلّ على قدرة الأديب من توظيف مخزونه الفكريّ والثّقافيّ،و هي تختلف من حيث الثّقافة والمذاهب و الخصائص «حيث أنّها تتعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّوابع البشريّة الّتي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود»[1].

وتختلف طرق تقديم الشّخصيّة وتوظيفها في العمل الرّوائيّ بحسب فعاليتها في الحدث وأهمّيتها فيه، فهناك شخصيات ذات حضور قويّ و دائم في الرّواية، وهناك شخصيات ذات حضور عابر، وغالبا ما يتمّ التّركيز على الشّخصيات المؤثّرة في الحدث؛ وبذلك يمكن تقسيم الشّخصيات إلى قسمين: شخصيات رئيسيّة وشخصيات ثانويّة.

أوّلا– الشّخصيّات الرّئيسيّة : هي شخصيّات تصنع الحدث وتدور حولها وقائع الرّواية، وله ا تأثير كبير. وسنحاول الوقوف على الشّخصيات الرّئيسية في رواية "الإعصار والمئذنة"، وتحليل أبعادها بحسب تواجدها في الرّواية.

1– سلمى:وترمز إلى نقاء الرّوح وقوّة التّحدّي:

مثّلت هذه الشّخصيّة المقاومة بكلّ أشكالها، فهي فتاة جميلة وشجاعة لا تخشى أيّ شيء، متزيّنة، متحكّمة في مشاعرها، آثرت حبّ الوطن عن العيش مع من تحبّ بعيدا عن مدينتها، تسير

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 73.

على خطى والدها تديّنًا وعشقًا لبلدها مثل باقي الفتيات المسلمات اللّواتي لا يرضين بديلا عن وطنهنّ ودينهنّ، بدت متأثّرة بقضيّة مدينتها إلى حدّ كبير،ولشخصيتها أبعاد في الرّواية، منها:

***البعد الجسميّ**: كلّ ملامح سلمى توحي بجمالها «فعيناها سوداوان ذواتا بريق ... أنفها وفمها مرسومان بمهارة فائقة ... وجهها ممتلئ بعض الشّيء لكن ما يوازن هذا الامتلاء ... ما يحقّق منه، هي تلك الشّفافية الّتي تتدفّق من عينيها فتغمر وجهها ممّا يجعله قصيدة تقطر حزنا، مربوعة القامة في غير ما سمنة ... والشّعر يتناثر على الجبهة بغير ما نظام ثمّ ما يلبث أن ينساب، لكي ينسدل كالشّلال على الأكتاف»[1].

وحين وصف الرّوائيّ سلمى وكأنّما نظم شعرًا إذ يقول: «اقتربت شفتاها على ابتسامة عابرة، حاولت رغما عنها أن تبعد خطوط الحزن الهادي المرتسم على وجهها الجميل »[2]،فسلمى فتاة جميلة، ومن خلال الأوصاف الّتي ذكرها الرّوائيّ تبدو «فتاة جسورا، قوّيّة الإرادة، فقدت أنّها وهي صغيرة، ولكنّ إيمانها يعوّضها عن اليتم، وقيمها العليا الّتي تتمثّلها تدفعها إلى الأمام»[3].

***البعد النّفسيّ**: نفسية سلمى متعبة،حزينة لتفكيرها الدّائم في حال مدينتها، وما تعيشه من محن، و ما تراه من خطيبها من عدم اهتمام بما يجري من أمور في الوطن «استيقظت متأخّرة بعض الشّيء، لم تستطع أن تنام بسهولة، كان عليها أن تصارع الأرق لعدّة ساعات، وكانت تجد نفسها محاصرة بما هو ألعن من الأرق ... إحساس بالتّمزّق بين محبّتها لخطيبها والذّهاب معه، بعيدا إلى أحضان الأمن والسّكينة، وبين إشفاقها على المدينة التي يضيق عليها الحصار ... »[4] ، فسلمى تعشق وطنها ومدينتها، لذلك أعطت لهما الأولويّة ما جعلها تعيش في دوّامة من التّفكير والحيرة.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 10.

[2]- المصدر نفسه،ص: 10.

[3]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلاميّة المعاصرة، ص: 64.

[4]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 19.

***البعد الدّينيّ** : تربّت سلمى في بيئة متديّنة محافظة، مخلصة لوطنها، ومتشبّثة بإسلامها، وعزيمتها ونقاء روحها هو ما زادها قوّة وإصرارا على تحقيق الهدف، وهو المشاركة في الثّورة من أجل تحرير الموصل من الأعداء (الشّيوعيّن).

و ممّا يدلّ على تديّن سلمى حرصها على أداء صلاة الجمعة في المسجد مع والدها، وهذا ما يظهر في الحوار الآتي:

«قالت سلمى بتصميم:

-سآتي معك.

-ولكن.

-هذه المرّة ليست الأولى الّتي أصلّي فيها الجمعة في مسجد جامع.

-قال عبد الرّحمن بإشفاق:

-هذا اليوم ...لا...

-أجابت سلمى بنبرة متوسّلة:

-لست طفلة يا أبي وسأعرف كيف أتصرّف، ثمّ إنّ لي حشدا من المعارف والقريبات سيصلّين معي.

-عادت إلى توسّلها مرّة أخرى.

-ما من يوم تتحتّم فيه الصّلاة في المسجد كهذا اليوم، فلا تحرمني الفرصة؛ الّتي أبلّ فيها غليلي»[1].

ونلمح من الأوصاف الّتي ذكرها الرّوائيّ في وصفه لسلمى تديّنها، وأنّها مفتخرة بإسلامها ، متّخذة منه سلاحًا لمجابهة كلّ عدو، وهذا حال أهل الموصل «لمحتهم سلمى ... كانوا يحسّون بسعادة بالغة وهم يفترشون الأرض بانتظار الخطبة... وكأنّهم -بالإيمان والتّوحّد- تجاوزوا حدود المخاطر

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 13-14.

المنتظرة، ودخلوا مملكة الأمن والرّضا، هنالك، حيث يكون الإنسان على استعداد كامل؛ لأن يموت وهو قرير العين»[1].

هذه الشّخصيّة مهمّة في الرّواية لأنّها جمعت أوصافًا توحي بالوطنيّة والتّديّن والحكمة، فرغم أنّها فتاة إلّا أنّها تمتّعت بالشّجاعة الّتي قد فقدها رجال كُثر مثل (عاصم)، كما أنّها تذوب في قضيّة الوطن الّذي جعلته شغلها ، فما من يوم إلاّ وتسأل عن المستجدّات الّتي تحدث، وهذا ما يوحي بدور المرأة المسلمة في المشاركة في الحياة بصفة عامّة والحياة الاجتماعيّة بصفة خاصّة.

و اختيار الأديب لأسماء شخصياته ليس اعتباطيّا، بل لابدّ أن يكون محمّلا بدلالات تتماشى مع أحداث الرّواية، فاسم (سلمى) يحمل معان كلّها أمن وسلم وسلام ورغبة في العيش بحرّية، وهذا ما أرادته الشّخصيّة وما سعت لتحقيقه، كما أنّ الاسم قديم عند العرب.

و لكنّ نهاية هذه الفتاة القويّة الشّجاعة لم تكن كما أردناها، لأنّها أُعدمت من طرف الأعداء الحاقدين الّذين نكّلوا بجثّتها، بصورة بشعة تَنِمُّ عن عداء لأهل الموصل، وكراهية لكلّ من هو معارض للشّيوعيّة.

2-عبد الرّحمن الشّيخ داود:يرمز إلى قوّة الإيمان وحبّ الوطن:

شخصية متّزنة هادئة، تجسّد صرامة العسكريّ وانضباطه، وحنوّ الأب على ابنته؛ ومن أبعاد هذه الشّخصيّة:

***البعد الجسميّ**: «قامة طويلة نحيلة، متدثّرة بروب سميك، ورغم اكتساح الشّيب لشعره، فإنّ ملامح وجهه لبا تزال تملك الكثير من الحيويّة والصّرامة، لعلّه اكتسبها من خدمته الطّويلة من الجيش، وهاهو الآن محال على التّقاعد ... بشرته سمراء مشربة بالحمرة وتقاطيع وجهه تمنه الألفة منذ اللحظة الأولى، عيناه ضيّقتان ذكيّتان، وفم مزموم، وذقن حليق، أمّا الشّارب فلا يعدو أن يكون خطّا من الشّعر

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 32.

الأبيض النّاعم، الّذي لا يكاد يرى... »[1].هذه الشّخصيّة تتمتّع بمواصفات معتدلة تدلّ على الانضباط والجدّية.

***البعد النّفسيّ**: تظهر شخصية عبد الرّحمن متّزنة ، مرّت بتجارب عدّة أكسبتها خبرة في الحياة «لقد كان عبد لرمن يعيش في هذه الملحمة الرّبيعية بجوارحه وأعصابه ويندمج فيها ويذوب في منحنياتها المتدثّرة بالعشب والصّفير* والنّفل* وشقائق النّعمان... يحسّ بالبرد حين يرتجف العشب عند هبّات الرّياح، وبالرّطوبة حين تتساقط الأمطار، ... وبالوحشة والفزع، حين تسود الظّلمة، ويهرب النّاس تاركين الأرض لوحدها، ثمّ يحسّ هو بدفء شديد ممتلئ حين تعود أشعّة الشّمس لكي تلاحق الرّطوبة والبرد والوحشة والظّلام، فتعيد لمعادلة الرّيح توازنها المفقود»[2].

فتأثّر الشّيخ بالطّبيعة سَكَناتها وحَرَكاتها دليلٌ على حبّه للوطن وعشقه لأرضه، وتوظيف الرّوائيّ لهذه الشّخصيّة هدفه غرس المبادئ في النّفوس، كيف لا و هو المحبّ للموصل والمدافع عنها إلى آخر نفس، لا يرضى بديلا عن العراق والموصل بالتّحديد، بل حاول الدّعوة إلى الدّفاع عنها، والجهاد من أجل تحريرها من العدوّ.

تراوحت حالة الشّيخ عبد الرّحمن بين الخوف والقلق على مصير الوطن، ثمّ اطمئنان وارتياح عند سماعه باندلا ع الثّورة «قال وهو يحسّ بنشوة عارمة: لقد فعلوها إذا »[3]. و قد غلب الحزن على مشاعره بداية لما فقد زوجته «ليس بمقدور أحد أن يعيد قلبه كما كان، إلاّ بمرور الوقت... إذا ما فقد الإنسان رفيقة عمره، فإنّه يغدو ذليلا مهيض الجناح في نظر نفسه على الأقلّ ... »[4]. و هذا الشّعور

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 14.

*– الصّفير: نبات جميل معمّر ومنتفخ.

*–النّفل: نبات ثلاثيّ الأوراق، عشبيّ ينتمي لعائلة البقوليات.

[2]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 114.

[3]– المصدر نفسه، ص: 117.

[4]– المصدر نفسه ، ص: 14.

نفسه أحسّ به يغمر قلبه بعد فشل الثّورة «وأحسّ بموجة من الانقباض تكاد تعصر قلبه كآبة، ثقيلة لم يذق لها طعما من قبل...»[1].

فرغم شجاعة هذا الرّجل وانضباطه إلاّ أنّ نهايته كانت الاستشهاد على يد الشّيوعيّ "يونس بن سعيد" بعد مواجهة قويّة دافع فيها بكلّ ما يملك حماية لنفسه ولابنته، ولكن للأسف، لم يتمكّن من ذلك «وقبل أن يتاح لعبد الرّحمن أن يلتفت لكي يدافع عن نفسه، استقرّت عدّة طلقات في ظهره سقط على إثرها مدرّجا بدمائه»[2].

***البعد الدّينيّ**: الشّيخ داود متديّن محافظ على صلاته وتسبيحه، وهذا ما كان له الأثر الكبير في صموده وثباته، رغم كلّ الظّروف والمواقف؛ إذ نجده دائما يرتّل كتاب الله ففيه راحته وأمانه «... كالعادة ... هاهو الآن يجلس في غرفة الاستقبال يتلو بصوت هادئ مؤثّر ما تيسّر من كتاب الله»[3]؛ فَحِرْصُ هذا الرّجل على تلاوة القرآن دليل صفاء روحه وطهارته ؛ فهو يقضي أغلب وقته متأمّلا في القرآن ذاكرا الله، إضافة إلى ذلك فإنّه كان دائما ما يشغل فراغه بالتّسبيح ماسكا مسبحته الحمراء «وراح يقضي الوقت في تنفيذ خرز مسبحته الحمراء »[4]. فهذا الرجل متديّن همّه الوحيد حال الوطن ، وأمله أن يتحرّر من الأعداء.

ونلاحظ أن الرّوائي اختار الاسم بعناية إذ نجده دالاً على المكانة والمقام العالي "الشّيخ"، كما أنّه من الأسماء المحبوبة لأنّه مستمدّ من أسماء الله الحسنى "الرّحمن" ،الّذي يوحي بالرّحمة والرّأفة، أمّا "داود" فكما نعلم جميعا اسم نبيّ من أنبياء الله لذلك الاسم يدلّ على الدّين والمكانة الرّفيعة بين النّاس.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 132.
[2]- المصدر نفسه، ص: 150.
[3]- المصدر نفسه، ص: 23.
[4]- المصدر نفسه، ص: 79.

***البعد السّياسيّ**: حبّ عبد الرّحمن الكبير لوطنه والغيرة عليه، وقلقه على مصيره، كذلك عمله في الجيش، أكسبه دراية بأمور السّياسة، وزاده تعلّقا بأرضه، وحبّا لمدينته الموصل. فكلّما تحدّث إلاّ والوطن شغله الشّاغل، بل يرفض مغادرة المدينة معتبرا ذلك جُبنا وفشلاً «كانت الأحداث في بداية توتّرها، وكان بمقدور عبد الرّحمن السّفر بعيدا عن هذا التّوتّر، لكن هذا لم يحدث بل اعتبره هربا من الواقع وفشلا... »[1]. شخصيّة عبد الرحمن مهمّة جدا في سير الأحداث، وفي توظيفها عِبرة ودلالة، فالمقصود من ورائها هو تثبيت القيم الفاضلة في النّفوس، وخاصّة حبّ الوطن والتّضحيّة من أجله، أضف إلى ذلك التّمسّك بالدّين، وجعله راحة وسكينة للنّفوس.

3-الشّيخ هاشم عبد السّلام:يرمز إلى الإيجابيّة والمقاومة:

هذه الشّخصيّة بارزة ساهمت كثيرا في بناء الرّواية، فهي الصّوت الّذي يصدع بالحقّ لمقاومة الباطل، ومن أبعادها:

***البعد الجسميّ**: لم يقدّم الرّوائيّ وصفا كافيا للرّجل إنّما اكتفى بملامح ميّزته فقط، يبدو من خلالها أنّه ذو مكانةٍ رفيعةٍ «قامة فارعة ووجه أسمر ممتلئ، تزيّنه لحية قصيرة، وعينان سوداوات تتّقدان جرأة و اشتعالا»[2].

***البعد النّفسيّ**: يعاني هاشم من الخوف على مصير الوطن إلى درجة الأرق، فكثيرا من المرّات يحرم عليه النّوم لتفكيره المتواصل في حال الوطن «لم يستطع هاشم عبد السّلام أن ينام... تقلّب طويلا على الفراش فلم يستطع أن ينام... فمن فرح ممتزج بالإشفاق عليها... على المدينة الحبيبة، دمعت عيناه وهو يكافح لكي يحظى بدقائق من النّوم»[3].

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص:29.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 32.
[3]- المصدر نفسه، ص: 97-99.

كما أنّه واثق من نفسه، طموح إلى الأفضل، وتحقيق الأمل المنشود، وهذا ما نلمسه في حواره «أنا أجيئك معتذرا؟ لو تحقّق هذا يا حنّا، لو تحقّق بما يريده و يخطّط له الاستعمار، وليس حتميات التّاريخ وتجلّياته كما توهمون به جماهير النّاس ، فإنّي سأجيئك يومها ليس معتذرا ،ولكن، مقاتلا أو شهيدا»[1]. هذه هي الشّجاعة والوثوق بالنّفس، وتحدّي الكلّ من أجل الوصول إلى المراد، وهو تطهير الوطن من الخائنين ، والتّنعّم بالحرّية والسّلام فيه.

***البعد الدّينيّ**: هاشم عبد السّلام داعية إسلاميّة؛ فهو إمام النّاس وخطيبهم، ورجل المدينة وواعظها، فهو ينتمي إلى جيل المصلحين الّذين حملوا على عاتقهم مهمّة الحفاظ على الدّين والوطن، وتأدية الواجب قبل المطالبة بالحقوق. وهذا ما جعل أهل الموصل يكنّون له كلّ الاحترام والتّقدير، فخُطَبُهُ محفّزة لهم على المضيّ قدمًا، وتمنحهم الأمان والثّبات، وخطبة يوم الجمعة خير دليل «لم يقل الرّجل كلمات ولا صاغ أحرفًا ... لكنّه أطلق شواظًا من نار ، فكان يعرف كيف يحرّك أفئدة المصلّين فيبكيهم ويضحكهم، يطفئ هواجس التّردّد والخوف، ويشعل نار التّحدّي والاستشهاد...»[2].

فكان موجّها للأهالي ومحفّزًا لتحقيق هدفهم دونما خوفٍ أو تردّدٍ «إنّهم يتوحّدون اللّحظة ... ينصهرون ... والتّاريخ الملهم الذّاتيّ المحدود لكي يضعوا وجودهم على صعيد واحد أمام الله ... و التّاريخ، والضّمير...»[3].فهذه الشّخصية إسلاميّة خدمت الرّواية ، فهو إمام النّاس وخطيبهم الّذي يؤثّر فيهم، وما تسبيحه إلاّ دليل على ما نقول «أردف هاشم وهو يمدّ يده إلى جيب جبّته لاستخراج مسبحة حمراء، راح يطقطق بحبّاتها»[4].

وبهذه المواصفات الجميلة يعتبر «نموذجًا لشخصية عالم دينٍ يدافع عن الإسلام ضدّ غارات الشّيوعيّين وأشباههم، ويوقظ غضب الجماهير من أجل هذه الغاية، وهو كثير العيال لا يكفيه راتبه

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 41.
[2]- المصدر نفسه، ص: 32.
[3]- المصدر نفسه، ص: 32.
[4]- المصدر نفسه، ص: 36.

إلاّ بالكاد، يسكن في بيت متواضع، ولكنّ إيمانه العميق يجعله يطرح زخارف الدّنيا من ورائه، يبذل جهده ويكرّس وقته من أجل الدّعوة والإرشاد، وتؤمّ المسجد كلّ جمعة جماهير غفيرة، تفترش الأرض والشّوارع حول المسجد الّذي يضيق بالنّاس الّذين جاؤوا لسماع الخطبة وأداء الصّلاة ...»[1].

إضافة إلى ما ذُكر يبدو هاشم عبد السّلام محرّكا إيجابيّا للثّورة، فهو الّذي أشعل لهيب الثّورة في نفوس الأهالي، وجعلهم يعلنون الرّفض للأوضاع مباشرة بعد الخطبة الّتي ألقاها على مسامعهم،كما أنّه واعٍ بأمور السّياسة، لذلك اعتبره القوم قائدهم في أمور الوطن، وتظهر حنكته السّياسية من الحوار الّذي أقامه مع حنّا جرجس: «قال هاشم: -إنّك واحد من الّذين يسعون لتخسير الكنائس في الموصل لخدمة الموجة الجديدة بحجّة الوهم؛ الّذي صنعه أعداؤنا وأعداؤكم، وهو أنّ هناك خطرا تاريخيا مشتركا ...»[2].

فهذا الرّجل يمثّل شخصيّة التّديّن وحبّ الوطن، وهو المؤثّر في الجموع والمتحدّي للعدوّ، ولكنّ نهايته للأسف الشّديد كانت الشّهادة مثلما حدث مع الآخرين «... كانت اثنتان من الرّصاصات الثّلاث قد حفرتا في جبهته ثغرتين، وكان الدّم لا يزال يتدفّق منهما نقيّا، حارّا، قانيا...»[3].

ولم يكتف الشّيوعيّون بقتله فحسب بل نكّلوا بجثّته؛ فقد تجرّأ "حنّا جرجس على وضع قدمه على وجه "هاشم" ودعكه بحذائه متعجّبا ممّا رآه، فبرغم موت عبد السّلام إلاّ أنّ الابتسامة لم تفارق وجهه فقال في نفسه: «كيف يقدر رجل ميّت على أن يبتسم ...»[4]. تُعتبر هذه الشّخصيّة أنموذجا للرّجل الخدوم لوطنه ودينه، الملهم لأهله القوّة والاستمرار في التّحدّي لبلوغ الأهداف، فهو رمز من رموز الانتماء في هذه الرّواية. أمّا عن التّسمية فهي دائما ذات مرجعيّة دينيّة، فهاشم هو جدّ الرّسول

[1]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص: 66.
[2]- عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 40.
[3]- المصدر نفسه، ص: 172.
[4]- المصدر نفسه، ص: 173.

صلّى الله عليه وسلّم، و عبد السّلام من أفضل الأسماء، لأنّه مستمدّ من أسماء الله الحسنى ؛ويعني الأمن والسّلم، وهذا ما أوحت إليه الشّخصيّة.

4-عاصم الدّبّاغ:يرمز إلى الحياديّة:

تمثّل هذه الشّخصيّة قاسمًا مشتركًا لكلّ الشّخصيات، فهو فتى جعل تفكيره كلّه في الطّريقة الّتي تسمح له بالعيش مع خطيبته "سلمى" بعيدا عن هموم الدّيار ومشاكل المدنيّة، ومن أبعاد هذه الشّخصيّة:

***البعد الجسميّ**: «أميل إلى الطول، ذو بشرة بيضاء، مشربة بقليل من السّمرة، شعره الكستنائيّ الفاقع ينسرح على جبينه بعض الشّيء، كثّ لكنّه مصفوف بعناية، والأنف يعاني من شيء من عدم التّناسق، مع عينين عسليتين مترعتين بالسّكينة، وثمّة شارب رقيق يعرف صاحبه كيف يجعله دائما مشذّبا مرسوما»[1] . و بهذه المواصفات يبدو وسيما وأنيقا.

***البعد النّفسيّ**: يظهر عاصم في الرّواية قلقا خائفا على مصير علاقته مع سلمى الّتي يكنّ لها كلّ الحبّ، فهو يرى في وجهها مظاهر الجمال محاولا التّقرّب منها كلّما وجد فرصة، أمله السّفر معها إلى مدينة أخرى بعيدا ، حيث لا يوجد أحد، ولا يسمع حديثا عن أيّة مشاكل.

وقد قدّم الرّوائيّ منذ البداية صورة تعبّر عن المحبّة القويّة الّتي يكنّها عاصم لسلمى «كان يرى في عينيها السّوداوين جنّته الأرضيّة، هنا يموت الإنسان من العشق الجميل، هنا يمكن أن يفجر الإنسان ويغدو شيطانا، ويمكن أن يطير إلى السّماء السّابعة فيتعلّم كيف يخاطب الملائكة»[2].

كما صوّره الكاتب في كثير من الأحيان وهو غاضب لسبب واحد؛ بُعد خطيبته عنه نظرا للظّروف الّتي حالت دون أن يجتمع معها «... وشعر كما لو أنّ الغضب المكبوت يتسلّل إلى عروقه

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 09.

[2]- المصدر نفسه، ص: 07.

... غضب ممّ؟ وضدّ من؟ و قال في نفسه: لعنة الله على السّلام وعلى أنصار السّلام –وهم في بغداد– يبعدونها عنّي، فماذا لو دخلوا الموصل؟ أيّة قوّة في الأرض تعيدها إلي؟!»[1].

***البعد الثّقافيّ**: عاصم لا يحبّ الدّراسة ولا يهتمّ بها، حيث نجح في المرحلة الثّانويّة بشقّ الأنفس بعد أن ذاق الفشل عدّة مرّات «كان عاصم قد أنجز دراسته الثّانويّة قبل سنتين بصعوبة بالغة فقد ذاق طعم الفشل أكثر من مرّة ، واضطرّ أن يقضي في بعض الصّفوف ثلاث سنوات، أُتيح له من خلالها أن يستقبل ثلاث وجبات من الطّلبة ،يمضون إلى أهدافهم،وهو قاعد مكانه ... لا يبرح»[2].

فلا مبالاته وعدم اهتمامه بالدّراسة سببهما الرّفاهية الّتي كان يتنعّم بها، فهو لم يجد التّحدّي الّذي يدفعه إلى بذل الجهد للوصول إلى الهدف ،مثلما فعل زملاؤه الّذين عاشوا الفقر والحرمان، بالعكس كان يحصل على ما يريد دون عناء يُذكر ممّا جعله فاشلا في دراسته. و هذا الفشل أثّر فيه فأصبح فاقدا للثّقة، لا يملك طموحا، إذ نجده لا يبدي أيّ رأيٍ حول أوضاع الوطن، بل يحاول الهروب بعيدا عن مدينته.

ثانيا –الشّخصيات الثّانويّة: هي الشّخصيّات الّتي تكتفي بوظيفة مرحليّة في الرّواية [3]، تظهر من حين لآخر لتؤدّي أدوارًا محدودة التّأثير نسبيًّا.وسنعرض هذه الشّخصيات الواردة في الرّواية.

1–يونس سعيد: يرمز إلى الخيانة والغدر:

يشكّل هذا الرّجل نموذجًا من النّماذج المخادعة الّتي باعت نفسها للسّياسة الظّالمة، وجعلت الانتقام شعارًا لها، ومن أبعاد هذه الشّخصيّة:

***البعد الجسميّ**: صوّر الرّوائيّ هذه الشّخصيّة تصويرا دقيقا، وخاصّة ركّز على تشوّهاته الخَلقية الّتي

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص:19.
[2]– المصدر نفسه ، ص :53.
[3]–حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائيّ، ص: 215.

أثّرت كثيرا، وبشكل سلبيّ على نفسيّته و سلوكاته «يونس يعاني من قطعة بيضاء أصابت بالتّشويه عينه اليسرى، وكان هذا وحده سببا لإحباط مساعي أهله الواحدة تلو الأخرى، ليس هذا فحسب بل إنّ حواجز أخرى اعترضت هدفه، فلقد اشتهر في الحيّ بشيء من التّخلّف الذّهنيّ كما أنّ شهيّة السّكر استعبدته إلى حدّ الإدمان رغم أنّه لم يكن يتجاوز الخامسة والعشرين من العمر، وكان يعاني من انكماش في تكوينه الجسديّ بسبب هزاله الشّديد، أمّا رأسه الصّغير المستدير كالكرة فلم يسعفه أو يغطّي عليه قدر كاف من الشّعر منحه شيئا من التّوازن والامتلاء»[1].

***البعد النّفسيّ** : تميّز يونس بالحقد والفشل؛ فقد فشل في تكوين عائلة رغم محاولاته العديدة في خطبة النّساء «تذكّر كيف أنّه حاول عدّة مرّات ولم يفلح، وبذلت أمّه وأخته مجهودات متواصلة للعثور على ابنة الحلال فلم تصلا إلى نتيجة، كانت الأمّهات يسألن عنه قبل أن يعطين الجواب»[2].

أخفق يونس عدّة مرّات، ليس فقط في الزّواج ، بل حتّى في الحياة العلميّة والدّراسيّة، فهو الّذي فشل في دراسته ،وهذا ما ولّد لديه كراهية وشرًّا، وأصبح رجلا حاقدا على النّاجحين والأغنياء بصفة خاصّة (عاصم)، يحمل غلا دفينا حوّله إلى وحش لا يملك شفقة ولا رحمة، ودليل ذلك ما فعله بعبد الرّحمن الشّيخ داود وابنته سلمى،الّتي قام بسحلها وتعليقها على عمود كهرباء ناسيًا أنّها ماتت شهيدة، لأنّها لم تبع مدينتها ولم ترض لها بديلا «وما كان يدري أنّ الشّوارع كانت تشفي غليلها بقطرات دمها الزّاكي كما نبتت يوما زهرًا وشوكًا ... وما كان يدري أثناء تعليقها إنّما كانت ترتفع إلى الجِنان العُليا»[3]. فهذه الشّخصيّة غير سويّة أعمى الحقد والكراهية عينيها ،فأصبحت شرّيرة لا تملك عاطفة، وقد حاول يونس أن يعوّض حرمانه من أمور عدّة بالانضمام إلى جماعة "أنصار السّلام" الشّيوعيّة الّتي قلبت أوضاع البلاد ، وجعلتها تغرق في ظلمات شداد.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة ، ص: 107-108.
[2]- المصدر نفسه، ص: 109.
[3]- محمّد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلاميّ، ص: 193.

2-حنّا جرجس: يرمز إلى الخبث والعداوة:

شخصيّة تنصّلت من عروبتها، ولم تهتمّ لأمر قومها، بل سعت لتحقيق أهدافها. من أبعاد هذه الشّخصيّة:

***البعد الجسميّ**: لم يقدّم الرّوائي تفاصيل كثيرة عن بنية حنّا الجسميّة، بل اكتفى بالإشارة إليها فقط «نهض حنّا واقفا بقامته النّحيلة ووجهه المائل للصّفرة، وبذلته الأنيقة»[1].

***البعد النّفسيّ**: تميّزت الشّخصيّة بالخوف من المجهول، وإظهار العداوة للمسلمين والحقد عليهم، وحواره مع هاشم عبد السّلام خير دليل، كما عرف بالاضطراب وكأنّه فاقد للثّقة في نفسه، ولا يثق في قدراته، والحوار الدّاخليّ الّذي أجراه مع نفسه يوضّح ضعفه وجبنه أيضا، يقول[2]:

«- سوف أقتل بكلّ تأكيد.

-أواثق أنت من ذلك؟

-أجاب وهو لا يزال يرتعد:

-ليس يونس بأقدر مني.

-هكذا؟!

-لقد آن الأوان لكي تتحقّق كلماتي...

-ولكنّك لم تفعل شيئا، ورفاقك يطاردون المتآمرين ويقتلونهم.

-سأفعل ... سأفعل ...

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 41.

[2]-المصدر نفسه،ص: 163-164.

***البعد الثّقافيّ**: تميّز حنّا جرجس بثقافة واسعة، فهو يعتبر من مثقّفي المدينة، متمكّن من الإنجليزيّة والفرنسيّة إلى حدّ كبير، شغوف بالقراءة وترجمة الكتب، مهتمّ بمجالات الفكر المختلفة «كان حنّا جرجس داود واحدا من مثقّفي المدينة الجيّدين، وكان متمكّنا من الفرنسيّة والإنجليزيّة إلى حدّ كبير، ومع أنّ عمله في مديريّة المعارف المدنيّة كان يستنزف منه الكثير من الوقت، فإنّ هذا لم يصرفه عن توجّهه الأساسيّ القراءة والتّرجمة، وكتابة بعض المقالات والبحوث القصيرة في مختلف شؤون الفكر وخاصّة التّاريخ الحضارة ونشرها في عدد من الصّحف والمجلات »[1].فهذه الشّخصيّة مثقّفة محبّة للعلم والمعرفة.

إضافة إلى كلّ ذلك، فإنّ حنّا يعتبر من أبرز الأعضاء في حركة "أنصار السّلام"، إذ كان يستخدم دور العبادة (الكنيسة) في عقد اجتماعات هذه الحركة وخدمتها. وحواره مع هاشم يكشف هذا الأمر، فهذا الأخير غلبه بحججه وكشف نواياه السّيّئة «قال هاشم:

-إنّك واحد من الّذين يسعون لتسخير الكنائس في الموصل لخدمة الموجة الجديدة بحجّة الوهم، الّذي صنعه أعداؤنا وأعداؤكم، وهو أنّ هناك خطرا تاريخيّا مشتركا...

-سأل حنّا وقد أحسّ أنّ أوراقه أصبحت مكشوفة أكثر ممّا كان يتصوّر...»[2] .

فهذا الرّجل من المدافعين عن الشّيوعيّة الموالين للنّظام، يكنّ العداوة لهاشم عبد السّلام ويتوق للّحظة الانتقاميّة منه ، وهذا ما فعله يوم استشهد رجل الدّين المدافع عن الحقّ "هاشم"، حيث لم يشف غليله إلاّ بفعله الدّنيء، وهو وضع قدمه على وجه هاشم ودعك لحيته بحذائه، وهذا الفعل الشّنيع قمّة اللّؤم والشّرّ.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 35-36.

[2]- المصدر نفسه، ص: 40.

وهناك شخصيات ثانويّة أخرى كان لها أثر كبير في سير الأحداث ك **"ذو النّون الدّبّاغ"** والد عاصم، و**"العقيد الشّوّاف"** ، وهو السّبب في حدوث ثورة الموصل، وأمّ عاصم وأخته، وحاكم العراق **"عبد الكريم قاسم"**.

ويمكن تصنيف هذه الشّخصيّات إلى فئتين :

– فئة مدافعة عن الهويّة الإسلاميّة: وتتمثّل في عبد الرّحمن الشّيخ داود وابنته سلمى، وهاشم عبد السّلام، والعقيد الشّوّاف.

– فئة مناهضة لهويّة المسلمين: ويمثّلها حنّا جرجس ويونس سعيد.

أمّا شخصيّة عاصم الدّباغ فتّعدّ القاسم المشترك بين الفئتين، إذ لم يبد اهتماما بالأوضاع ولم يدافع عن البلاد، ولم يعارض ما يحدث، إنّما هو فتى يعيش لذاته، هدفه تحقيق طموحاته ، وخاصّة الاستقرار مع خطيبته، والعيش معها في بغداد ، وهذا ما لم يتحقّق.

المبحث الثّالث: عالم الزّمن والمكان في الرّواية:

أوّلا: الزّمن:

الزّمن مكوّن أساسيّ في البناء الرّوائيّ، إذ لا تخلو رواية من زمن تقع فيه أحداثها، فهو يؤدّيّ دورا أساسيًّا ومميّزا في النّصّ الحكائيّ، كما أنّه عامل رئيسيّ، وموجّه للأحداث، فلا سرد من دون زمن، وبذلك يتعذّر علينا العثور على سرد خال من الزمن. غير أنّ الزّمن يتغيّر من رواية لأخرى حسب طبيعة الأحداث.

وفي رواية "الإعصار والمئذنة" يشكّل الزّمن إيقاعا ، يظهر من خلال ما يحدث في المدينة من أمور لم تصل إلى الحلّ الوسط «كان الوقت مساء وقبل دقائق فحسب هبطت تلك اللّحظات الّتي لا تعرف في مدينة الموصل حلاً وسطًا، فهي إمّا تقطر كآبةً وإمّا ترقّ وترقّ حتّى يخيّل للمرء أنّه يتلقّى نفحةً من ريح الجنّة، ومنذ أسابيع لم يعرف أحد حلم المساء السّعيد، لقد مالت الكفّة بالاتّجاه الآخر، فما هي إلاّ الكآبة الّتي تتكاثف حتّى تغدو رمادًا ودخانًا»[1].

والملاحظ أنّ الزّمن في هذه الرّواية يتحرّك بين الماضي والحاضر والمستقبل، فمثلا حين يتذكّر هاشم عبد السّلام وهو يحدّق بالمنارة العالية للجامع النّوريّ الكبير تاريخ تشييدها يقول: «هاهي ذي المنارة المتفرّدة الّتي بناها يوما ما نور الدّين محمود قاهر الغزاة الصّليبيين الموحّد والمحرّر، واختار لها مكانا في قلب المدينة، ومدّ أسبابها إلى السّماء، لكي تبرز واضحة للعيان من أيّ مكان يلقي منه المرء بصره، لقد ظلّت قائمة عبر القرون المتطاولة بانسيابها الجميل صوب الأعالي، شاهدة على أنّه ما من أحد يقدر على تغيير وجهه الجميل الأصيل»[2]. ففي هذا المثال استعمال للأزمنة الثّلاثة؛ فالماضي متمثّل قي التّذكير ببناء المنارة، أمّا الحاضر فهو بقاء المنارة قائمة عبر القرون، والمستقبل لم يصرّح به،

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة، ص: 08.

[2]- المصدر نفسه، ص: 44.

إنّما يدلّ عليه ارتفاع المنارة عاليا بما يوحي بعدم تغيير وجه المدينة الأصيل، وأنّها ستبقى شامخة وراسخة مهما حصل.

لقد أكثر الرّوائيّ من الأفعال الماضية ما يدلّ على أنّ أحداث الرّواية حقيقيّة، وأنّه ينقل أوضاعًا عاشها، والفعل المستعمل بكثرة هو (كان) إمّا ماضيا أو مضارعا ،وهذا يعبّر عن صدق ما نقله الرّوائيّ، مثلا: «سلمى من جهتها كانت أقدر على تجاوز المحنة لكن ما كان باستطاعة قوّة في العالم أن تنتزع من ملامح وجهها خطوطا من الحزن كانت قد استقرّت هناك منذ الأيّام الأولى وهي الخطوط نفسها الّتي أضفت على جمالها عذوبة وشاعريّة وعمقا»[1]. ففي فقرة واحدة كرّر لفظ (كان) ثلاث مرّات.

وكما هو معلوم، فإنّ الرّواية لا تسير وفق خطّ زمنيّ واحد بل تنتقل من الماضي إلى الحاضر ثمّ المستقبل، فهي تتردّد بين الأزمنة الثّلاث، والأحداث في الرّواية لا تترتّب كما حدث في الواقع، وإنّما بتكسير الخطّ الزّمنيّ، باستعمال التّقنيتين المعروفتين: الاسترجاع والاستباق.

أ-الاسترجاع: «هو الرّجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب »[2]، فهو استعادة أحداث وقعت في الماضي، وهو تقنية زمنية شاع استعمالها كثيرا في الكتابات الأدبيّة خاصّة في الرّوايات، ويمكن أن نعرّفه بأنّه «توقّف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشّخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرّواية»[3].

فهذه التّقنية يعمد إليها الرّوائيّ قصد توضيح مرحلة معيّنة لإحدى شخصيات الرّواية لمقارنتها بالمرحلة الحالية، أو لتسليط الضّوء عليها، كما قد يوظّفها للوقوف على حدث ذي أهمّية.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 14.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد بين النّظريّة والتّطبيق، ص: 103.

[3]- المرجع نفسه، ص: 103-104.

ومن الأمثلة الواردة في الرّواية تذكّر سلمى للأيّام الجميلة الّتي كانت تقضيها بصحبة والدتها «سلمى من جهتها تذكر جيّدا كيف أنّها في السّنوات الّتي سبقت وفاة والدتها كانت تخرج بين يوم وآخر إلى تلّ الذّهب بصحبة والدتها وحشد من القريبات والأقرباء، وكيف أنّها كانت تقضي هناك أجمل ساعات العمر»[1].

كما استرجع الرّوائيّ حال بلدة الموصل في فصل الشّتاء ، وشعور النّاس في ذلك الوقت «كان الّشتاء قد ولّى، شتاء الموصل ببرده الّذي ينخر العظام، وأمطاره الّتي إذا ما بدأت غزوها فإنّها لا تتوقّف قبل انقضاء أيّام وليال، ومع البرد والمطر كان يحاصر النّاس زمهرير الخوف والتّرقّب والقلق، بانتظار يوم قد لا يكون دافئا على أيّة حال»[2].

ويعود الرّاوي إلى الماضي ليحيلنا إلى معاناة أهل الموصل من فقدان حرّيتهم قي التّصرّف بأرضهم، والتّمتّع بمناطقها «لا يزال الشّبّان يذكرون أنّهم قبل عشر سنين لا أكثر كانوا يمرّون من هناك فإذا الأسلاك الشّائكة تحيط بالمكان، وإذا الجنود الإنجليز -فيما وراءها- يلعبون كرة القدم أو الكولف، وكيف أنّهم كانوا يتمنّون لو تكون هذه السّاحات الخضراء المنسّقة لهم لكي يلعبوا هم بدلا من هؤلاء الغرباء، أليست أرضهم ومدينتهم، ويذكر الكبار أيضا أنّه ما من شيء كان يثير حقدهم على الإنجليز وكراهيتهم لهم كمشهد استمتاعهم ذلك في ساحات وروابي تلّ الذّهب المترعة خضرة وعطاء»[3]. فأهل البلد عانوا كثيرا سواء في الحاضر أو الماضي، وما العودة إلى السّابق إلاّ لاستعادة ذكريات شبيهة بما يعيشونه في الوقت الحالي، فرغم أنّها بلدهم ومدينتهم، إلاّ أنّهم مقيّدون فيها أو قُل مشتاقين للتّصرّف بكلّ حرّية في وطنهم. فهذه الأحداث جرت في مرحلة سابقة -منذ سنوات- لكنّها تحاكي ما يعانونه في زمن حكم " عبد الكريم قاسم".

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 22.

[2]- المصدر نفسه، ص: 11.

[3]- المصدر نفسه، ص: 21-22.

وها هو يونس سعيد، يتذكّر صديقه عاصم الدّبّاغ، وكلّه حقد عليه وكره له «تذكّر صديقه القديم عاصم الدّبّاغ ، وكيف أنّه يتمتّع -الآن- بثروة أبيه: بم كان يتميّز عنّي؟ ... لقد قضينا سويّة سني الدّراسة والثّانويّة، وكنّا نزحف معا ببطء ونتّهم معا بالغباء »[1]. نلاحظ هنا أنّ الرّوائيّ عمد إلى القفز على الزّمن بالتّطلّع إلى الأمام ،وهذا ما يسمّى الاستباق.

ب-الاستباق (الاستشراف): هو تقنية تقوم على « تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يجِن وقته بعد»[2] . أي التّطلّع إلى ما سيحصل مِن مستجدّات على مستوى الأحداث.

ومن المقاطع الّتي وظّف فيها الاستباق حديث عاصم الدّبّاغ مع خطيبته سلمى عن أوضاع الموصل، ورغبته في التّنقّل معها إلى بغداد هروبا ممّا سيحدث «خير للمرء أن يغادر الموصل إلى بغداد هذه الأيّام على الأقلّ، فإنّ ما هو آت أشدّ ممّا هو عليه الآن!»[3].

كما يتّضح الاستباق جليّا في حوار هاشم عبد السّلام مع حنّا جرجس، حيث أظهر هاشم ثقة كبيرة في نفسه ، واطمئنانا لما ستكشف عنه الأيّام؛ يقول: «يجب أن أعلمك أنّ حركة التّاريخ الّتي تتجلّى هذه الأيّام عن حتمياتها سوف تطوي هذه الاستنتاجات الخاطئة، وسوف تؤكّد شيئًا واحدًا وهو صدق موقفي وسلامته ... وأخشى أن تجيئني يومها معتذرا»[4].

وهذه التّقنية حاضرة أيضا في قول الرّاوي: «إنّهم سيرسلون أكثر من قطار لكي يستوعب الحشود الكبيرة القادمة من بغداد »[5] ، فهذا يدلّ على الاستعداد للثّورة ضدّ النّظام ، ورغبة القوم في التّغيير والعيش بسلام.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 110.
[2]-لطيف زيتوني: معجم نقد الرواية، ص: 15
[3]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 29.
[4]- المصدر نفسه، ص: 31.
[5]- المصدر نفسه، ص: 15.

وقد استبق حنّا جرجس الأحداث ،وأخبر يونس بن سعيد بما سيحصل لهم «ألم أقل لك؟ إنّهم سيقتلوننا منتصرين أو منهزمين، وإنّ ضربة بغداد ستجعل منّا أكباشا للفداء »[1]. فكلّ هذه الاستباقات إنّما تحمل نظرة ملؤها التّخوّف من المستقبل نظرا لسوء الأوضاع، وتستخدم هذه التّقنية لإثارة انتباه القارئ ، وتشويقه لمتابعة القراءة.

وللسّرد كما نعلم إيقاع ، فلا يلتزم الرّاوي بنمط معيّن، وذلك بسبب تغيّر الأحداث وتنوّعها، لذا يكون إمّا بطيئا أو سريعا تبعا للحدث، حيث يَعْمَد الرّاوي في حالة سرعة السّرد، إلى استعمال كلمات قليلة للقفز على فترة زمنيّة محدّدة ، ويتمّ ذلك من خلال تقنيات أهمّها: الخلاصة والحذف، وفي حال إبطاء السّرد (تعطيل) يلجأ إلى: المشهد (الحوار) ،والوقفة (الوصف) .وهذا ما سنحاول التّفصيل فيه.

1-تسريع السّرد: و يكون عن طريق:

أ-الخلاصة: هي تقنية يكون زمن القصّة أطول من زمن الخطاب، حيث يلخّص السّارد أحداثا دامت لفترات طويلة، وهذه الأحداث قد يتجاوزها لأنّها غير مهمّة، ويكمن دور هذه التّقنية في «المرور السّريع على فترات زمنيّة لا يرى المؤلّف أنّها جديرة باهتمام القارئ»[2].

ومن أمثلة ذلك في الرّواية نذكر: «ومنذ أسابيع لم يعد يذكر طعم المساء السّعيد، لقد مالت الكفّة بالاتّجاه الآخر، فما هي إلاّ الكآبة الّتي تتكاثف وتثقل حتّى تغدو رمادًا و دخانًا »[3]. فهذا تلخيص لحال المدينة الكئيب والحزين.

وفي هذه الفقرة خلاصة لما قد يمرّ به عاصم الدّبّاغ بعد دخوله الجامعة «فليس سهلا أن يغادر عاصم الموصل إلى بغداد لكي يتغرّب هناك السّنوات الطّوال، وليس سهلا كذلك أن يبدأ

[1]- عماد الدّين خليل الإعصار والمئذنة، ص: 136.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرّواية، ص: 82.

[3]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 08.

الشّباب ملحمة جديدة لا تقلّ قسوة عن ملحمة الثّانويّة إن لم تفقها عنفًا وضراوةً»[1]. فتوظيف كلمة "ملحمة" يحمل العديد من الأحداث والظّروف الّتي قد يمرّ بها الفتى، وهي تلخيص لها.

ويلخّص الرّاوي الأحداث في هذا المثال: «... ولكنّني أخذت منه وعدًا قاطعًا هذه المرّة بإنجاز عمله خلال أسبوعٍ واحدٍ، وسوف تصلني الأخشاب يوم الخميس القادم على أبعد الأحوال»[2]، فكلمة **أسبوعٍ** حملت العديد من الأحداث الّتي تقع ولم يذكرها السّارد.

والتّقنية نفسها نلمسها في وصف السّارد لتلّ الذّهب «ومنذ أيّام، وتلّ الذّهب يتحفّز لاستقبال أصدقائه وصديقاته، لقد بدأ موسمه الدّوري ... وأخذت نباتات الخبّاز البرّي و الفجيلة وخسّ الشّيطان و الحوّيك تتسلّق بسرعة مدهشة الحافّة الحادّة للتّل»[3].

وهناك تقنية أخرى معتمدة في تسريع السّرد وهي الحذف.

ب–الحذف: وهي تقنية زمنيّة يطول فيها زمن القصّة وينعدم زمن السّرد، فيُغفل الرّوائيّ فترة من زمن الحكاية ،ويسقط كلّ ما تنطوي عليه من أحداث [4]. ويشار إلى هذه الفترة بكلمات مثل: منذ سنوات، بعد أيّام، منذ أشهر.

ويعرّفه حسني بحراوي بقوله: «يكون جزء من القصّة مسكوتا عنه كلّية، أو إشارة إليه فقط بعبارة زمنيّة تدلّ على مواضع الفراغ الحكائيّ من قبل: ومرّت بعض "أسابيع" أو "مضت سنين"»[5].

وقد وظّف الرّوائيّ هذه التّقنية في ثنايا الرّواية بهدف تسريع السّرد فيها، ومن الأمثلة نذكر

[1]– عماد الدّين خليل الإعصار والمئذنة، ص: 55.
[2]– المصدر نفسه، ص: 18.
[3]– المصدر نفسه ، ص: 22.
[4]– لطيف زيتوني: معجم نقد الرّواية، ص: 74.
[5]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ، ص: 86.

«منذ أن توفّيت زوجته قبل أربع سنوات أحسّ كما لو أنّ شيئًا سقط من قلبه، شرخًا عميقًا أحدثه الحزن»[1]. فعبارة أربع سنوات ضمّت أحداثاً عديدةً لم يذكرها الرّاوي.

وأثناء الحديث عن لقاء هاشم عبد السّلام بحنّا جرجس استعملت عبارة (قبل يومين) وهي الّتي تضمّ أحداثا لم يصرّح بها «قبل يومين فقط أتيح له أن يلتقي -عرضا- بأحد معارفه القدامى: حنّا جرجس في جريدة الأنوار المحلّية، حيث كان يلتقي بعض مثقّفي البلد والمعنيّين بالشّؤون العامّة»[2].

كما نجد هذه التّقنية في الفقرة التّالية «استيقظ عاصم صبيحة يوم السّبت متأخّرا بعض الشّيء ... صحيح أنّه لم يذهب في اليوم السّابق إلى معمل الدّباغة الّذي تولّى إدارته بعد وفاة أبيه بعد أقلّ من سنتين، إلاّ أنّ القلق الّذي اكتشفه ليلة أمس بعد يوم حافل بالأحداث وضعه أسير أرق لا يرحم»[3]، فعبارة "أقلّ من سنتين" فيها من الأحداث المحذوفة الكثير.

ويضاف إلى هذا عبارة أخرى تشبهها في معرض وصفه لجهود والد عاصم الدّبّاغ من أجل بناء قصره فيقول: «وبعد ثلاث سنوات من العناء والجهود المتواصلة، انتصر القصر قائما بغرفه الفارهة، بصالاته المتداخلة، بمرافقه الأنيقة، بمطبخه ...»[4].

و من تقنيات تعطيل أو إبطاء السّرد "المشهد" أو "الوقفة"، وفي كثير من الأحيان نجد "التّواتر" الّذي يعدّ مظهرا من مظاهر الزّمن.

2-إبطاء السّرد:

هو العمل على الحدّ من سرعة السّرد بواسطة تقنيات:

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة، ص: 22.
[2]- المصدر نفسه، ص: 34.
[3]- المصدر نفسه، ص: 52.
[4]- المصدر نفسه، ص: 54.

أ–المشهد: وسيلة يتّخذها الرّاوي لكي يوافق بين زمن القصّة وزمن الخطاب « فهو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرّواية حين تقدّم الشّخصيات في حال حوار مباشر »[1]. و قد اعتمد الرّاوي على الحوار في السّرد، وسنذكر بعض الأمثلة:« أضاف عبد الرّحمن وهو يحرّك عينيه باستنكار:

–تريد أن تغادر الدّار قبل أن تشاركنا الفطور؟

سحب عاصم السّيّارة لكي يغطّي زجاج النّافذة، وقال وهو مبتسم:

–إنّك تعلم يا عمّاه أنّني أعاني من متاعب في الكلّية، وإنّ الأطبّاء نصحوني بالامتناع عن الصّيام.

–أعرف ... ولكن لا بدّ أن تشاركنا الطّعام...نصف ساعة أو أقلّ وتحين ساعة الإفطار.

–قال عاصم وهو يلتفت صوب الباب الدّاخليّ منتظرا عودة سلمى:

–ولكنّني على موعد !

–اليوم؟ الخميس؟ الّذي اعتدت فيه أن تقضي عندنا السّاعات الطّوال؟.

–ولكن.

سحبه من يده وأجلسه إلى جواره: –لن أدعك تمضي قبل تناول الطّعام»[2].

و الملاحظ هو التّفاوت الموجود في استخدام الحوار، فهناك مقاطع حواريّة قصيرة، وأخرى طويلة تتعدّى الصّفحة وهذا حسب الحاجة، ومن المقاطع الطّويلة؛ الحوار الّذي أورده الرّوائيّ في الفصل الثّاني والعشرين إذ يمتدّ إلى أكثر من سبع صفحات من الصّفحة (143) إلى الصّفحة (151).و نكتفي بذكر جزء منه: «وهمّ جمع من المتظاهرين بالتّقدّم أكثر صوب الباب الخارجيّ

[1]– لطيف زيتوني: معجم نقد الرّواية، ص: 154.

[2]– عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 14.

فأشار إليهم يونس أن يتريّثوا قليلا:

-مهلا، فإنّ أوكار الخيانة لا تخلو من سلاح ... لا أريد أن أضحّي بأيّ واحد منكم !

قال عبد الرّحمن وهو في مكانه من الشّرفة مكشوفا أمام المتظاهرين:

-لسنا نحن الخونة على أيّة حال ... هناك حكومة تقرّر وتدين، ليست المسألة فوضى.

ضحك يونس وهو يربّت على الحربة.

-فكّر عبد الرّحمن لابدّ من كسب الوقت ريثما أمسك بندقيّتي.

تراجع قليلا، لكي يكون أقرب إلى الباب المفضي إلى الصّالة.

-لكم أن تتأكّدوا، وستعرفون جيّدا أنّنا لسنا خونة»[1].

و تبدو المشاهد في الرّواية حاملةً لنظرة خوفٍ وقلقٍ على مصير البلاد، فما من حوار إلاّ والحديث فيه عن الوضع السّائد، والرّغبة في إيجاد حلٍّ، و التّصدّي للمفسدين.

ب-الوقفة (الوصف): هي تقنية تقوم على توقّف السّرد والاشتغال بالوصف، «فهو يتمثّل بوجود خطاب لا يشغل أيّ جزء من زمن الحكاية »[2] ، فالاهتمام يكون بتشخيص الأشياء أو الكائنات.

والوقفة لا يوظّفها الرّوائيّ عبثًا بل لتؤدّي وظيفة إمّا جماليّةً و تزيينيّةً أو تفسيريّةً. والرّواية المدروسة حافلة بالوصف، سواء وصف الأمكنة أو الشّخصيات، ومن الأمثلة على ذلك: «وكان الرّجل يعنى بهندامه فيجاوز حدّ المعقول، ومن أجل مزيد من التّأنّق الّذي يستهويه كان يُؤثر -في بعض الأحيان- أن يطوي منديلاً ملوّنا، فيضعه في جيب سترته العلويّ، لكي يتناظر مع رباطه

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 145-146.

[2]-لطيف زيتوني: معجم نقد الرّواية، ص: 175.

الأنيق، أمّا ياقة القميص المنشّاة البيضاء، فما انحرفت زواياها يوما عن أماكنها ، ولا عرفت بقعة من عرق أو ذرّة من غبار، وفضلا عن هذا كان يلبس –أحيانا– نظّارات شمسية داكنة تمنحه بهاء أكثر، ولم يكن يعوزه الذّكاء ولا سرعة البديهة ولا الخبرة الاجتماعيّة، وكان يعرف كيف يغازل خطيبته حيثما خلا لهما المكان ...»[1]. ففي هذه الوقفة وصف خارجيّ لعاصم الدّبّاغ الفتى الغنيّ الّذي كان أمله الوحيد هو الاستقرار مع خطيبته سلمى. ولم يكتف الرّوائيّ بوصف هذه الشّخصيّة فقط، بل وصف أغلب الشّخصيات المشاركة في الرّواية، وهذا لتقريبها من القارئ وتوضيح صورتها بشكل أفضل.

و في هذا المقطع وصف دقيق لجمال المنطقة الّتي تسكن فيها سلمى، وهو الجمال نفسه الّذي امتازت به الموصل «كان النّهار مشرقا جميلا، وكانت السّماء زرقاء صافيّة كالبلّور...كانت الأرض المكشوفة تمتدّ وتنبسط واعدة بربيعٍ سخيٍّ، فرغم أنّ آذار لم يتوغّل بعد –رغم أنّه يحبو في أيّامه الأولى– إلاّ أنّ العشب المغسول كان قد ارتفع بما فيه الكفاية، وكانت تضغضغه هنا وهناك أزهار الموصل أزهار الموصل البرّيّة، الّتي كانت وفيّةٍ دائمِا للأرض والبلد... البيبون الّذي تكاد تنفرد به براري المدينة، والّذي اتّخذه القدماء رمزا بتاجه ذي الوريقات النّاصعة البياض ، وهو –لسخائه– لا يكتفي بتطريز الأرض الموصليّة ،ولكنّه يتجاوز ذلك لتطبيب المرضى وعلاج المتألّمين، فما من علّة إلاّ ويكاد يكون علاجها البيبون المغلّى بالماء... ثمّة ما هو أجمل من هذا كلّه، يعين على تلوين الأرض ومنحها غنًى لونيّا أشدّ إثارةً وعذوبةً، شقائق النّعمان المحمولة على سوقها النّحيفة وهي تقطر دما!!»[2]. ففي هذه العبارات وصف جميل جمال المنطقة، وكأنّنا بالرّوائيّ يقول: ها هو الوجه الحقيقيّ للموصل، كما يبدو مفتخرا ببلدته ووطنه ،وهذا ما يتّضح من خلال الوقفات المتكرّرة في الرّواية، فكلّ مرّة يتوقّف ليصف مكانًا.

ولعلّ الوقفة التي أثّرت في القارئ، وأبانت عن وحشيّة بعض النّاس وافتقادهم للرّحمة، هي

[1]– عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 09.

[2]– المصدر نفسه ص: 20– 21.

وصف طريقة تعذيب سلمى «وأطلقت سلمى استغاثة حادّة متضرّعة وهي توشك أن تبلغ حافّة الدّرج؛ الّذي يفضي إلى الحديقة، وما لبثت أن أحسّت برأسها يتدحرج هناك، وتمنّت لو أنّه ينفصل عن جسدها ،وهي تتلقّى عنف الضّربات كمطرقة هائلة لا تستطيع اتّقاءها، وتمنّت لو أنّ قوّة ما تجعلها تغيب عن الدّنيا، ولو للحظات على الأقلّ عبر اجتياز آلام التّدحرج القاسي على الدّرج الّذي لا يرحم ... تمنّت لو يُغْمَى عليها، لو تَفْقِدُ وَعْيَها، لو تموت وهي مستعدّة -بعدها- لاستقبال الحياة كرّة أخرى إذا ما أتيح لها فقط أن تبلغ الشّارع ،لكي يرتاح رأسها وجسدها على أسفلته الأملس. وأخذ الدّم ينبجس في رأسها هنا وهناك، بينما الكدمات الزّرق تبرز -بين لحظة وأخرى لكي ما تلبث أن تنتشر على ذراعيها وقدميها ...»[1].

سحل سلمى بتلك الطّريقة وتعذيبها إنّما هو دليل على وحشيّة يونس السّعيد، وبرهان على مقاومة الفتاة المتديّنة، الرّزينة المحبّة لبلدها، وتضحيتها بحياتها لأجله.

بعد الإيقاع الزّمنيّ الّذي أضفى بتقنياته الأربعة جماليّة على الرّواية، يظهر التّواتر السّرديّ .

***التّواتر السّرديّ** : هو دراسة استرداد أو تكرار نفس العناصر،يصفه الأستاذ محمد عزّام ب«علاقات تكرار بين الحكاية والقصّة، وهذا التّكرار ذو طابع زمنيّ وعدديّ، وقد عدّه جيرارد جينيت مظهرا من مظاهر الزّمنيّة السّرديّة، كما لا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيّا يكشف عن دلالات مخصوصة، وقد فصّل فيه جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" وجعل للتّواتر علاقات أربع[2]:

أ-تروي مرّة واحدة ما حدث (مرّة واحدة):ذكر حدث وقع مرّة واحدة، ومثال ذلك من الرّواية: وصف الرّوائيّ للتّصرّف الّذي قام به حنّا جرجس عند رؤيته لهاشم عبد السّلام مقتولا «رفع قدمه

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 153.

[2]- محمّد عزّام: شعريّة الخطاب السّرديّ، ص: 105.

اليمين قليلا ووضعها ببطء على وجه هاشم، وراح يدعك بحذائه الأسود الملطّخ بالوحل اللحية التي تقطر دما»[1].

ب-تروي مرّة واحدة ما وقع عدّة مرّات: ذكر حدث تكرّر وقوعه مرّة واحدة، مثل: «كانت غرفة الاستقبال المستطيلة التي اعتاد الجلوس إلى خطيبته فيها تطلّ على الشّارع عبر نافذة تمتدّ على مدى جدار مقوّس»[2]. فكلمة (اعتاد) تبيّن أنّ الأمر يتكرّر حدوثه كلّ مرّة، فعاصم كلّما دخل بيت سلمى إلاّ وتوجّه نحو غرفة الاستقبال، فالأمر متكرّر، ولكنّه ذكر مرّة واحدة في الرّواية.

ج-تروي مرّات عديدة ما وقع مرّة واحدة: ذكر حدث وقع مرّة واحدة عدّة مرّات في الرّواية، ومثال ذلك: إصرار سلمى على أداء صلاة الجمعة في المسجد رفقة والدها، فهذا الحدث وقع مرّة واحدة، ولكن تكرّر ذكره في الرّواية أكثر من ثلاث مرّات، وهذا يدلّ على قدسيّة صلاة الجمعة عند المسلمين؛ فمثلا ذكر في الصفحة الرّابعة والعشرين:

«- ستأتين معي في الجمعة القادمة بإذن الله... أمّا اليوم فلا.

-عادت إلى توسّلها مرّة أخرى:

-ما من يوم تحتّم فيه الصّلاة في المسجد كهذا اليوم، فلا تحرمني الفرصة التي أبلّ فيها غليلي»[3].

ثمّ أُعيد التّطرّق إليه في الصّفحة الثّامنة والسّتّين:

«- أتريد الحقيقة؟ إنّي سوف أشجّعها الجمعة القادمة للذّهاب إلى الصّلاة في أيّ مسجد تشاء، حتّى لو كان هاشم عبد السّلام نفسه!» [4] .

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 174.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 10.

[3]- المصدر نفسه، ص: 24.

[4]- المصدر نفسه، ص: 68.

كما نجد ذكرا لحادثة صلاة الفتاة سلمى في المسجد في الصّفحة الثّالثة والثّمانين؛ في حوار لسلمى مع خطيبها عاصم: «- بالمناسبة فإنّ أحد زملائي عاتبني ظهر اليوم.

-على أيّ شيء؟

-قال بأنّك شوهدت تصلّين يوم أمس وراء هاشم عبد السّلام...

-بل إنّ الصّلاة ... صلاة فتاة في مسجد جامع هي الّتي استفزّته»[1]

د- تروي مرّات عديدة ما وقع مرّات عديدة:حدث تكرّر فعله فيُذكر عدّة مرّات، مثل: مرور السّيّارات العسكريّة كلّ مرّة، فهذا الحدث متكرّر الوقوع ومكرّر الذّكر، ذُكر الأمر في الصّفحة الثّانية عشر «مرّت سيّرة جيب عسكريّة باتّجاه المعسكر وتبعتها أخرى»[2].

ثمّ أشير إلى الحدث مرّة أخرى في الصّفحة الخامسة عشر «مرّت ثلاث سيّارات عسكريّة محدثةً صوتًا مزعجًا، وثمّة موجة خاطفة من الانقباض سيطرت على وجه عبد الرّحمن»[3].

وبعدها نجد تكرارا لمرور السّيّارات العسكريّة الّذي كرّر الرّوائيّ ذكره مرّة أخرى «مرّت سيّارتان عسكريّتان مكتظّتان بالجنود، واتّجهتا شمالا صوب مركز المدينة أعقبتهما سيّارة جيب تقلّ أربعة من الضّبّاط الشّباب وهم يحملون غداراتهم كما لو أنّهم كانوا متأهّبين لشيء... »[4]. هذه هي المفارقات الزّمنيّة الّتي اعتمدت عليها الرّواية، فالرّاوي أَوْلَى عناية فائقة بالزّمن محاولا ربطه بالرّواية، ومعلوم أنّ الرّواية لا يستقيم لها وجود دون زمن فهي الزّمن ذاته، وقد أحسن عماد الدّين خليل اللّعب بالزّمن بطريقةٍ فنّيةٍ شيّقةٍ.

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 83.

[2]- المصدر نفسه، ص: 12.

[3]- المصدر نفسه، ص: 15.

[4]- المصدر نفسه، ص: 23.

ثانيا: المكان:

يمثّل المكان مكوّنا محوريّا في بنية السّرد، فهو الإطار الّذي تدور فيه أحداث الرّواية، ولا يمكن تصوّر أيّ عمل سرديّ بدونه، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان معيّن «فهو البؤرة الضّروريّة الّتي تدعم الحكي وتنهض به في كلّ عمل تخيّليّ »[1]، ويعتبر خزّانًا حقيقيًّا للأفكار والمشاعر، تتحرّك فيه الشّخصيّات وتتعامل فيما بينها.

وقد قسّم النّقّاد المكان إلى قسمين: مفتوح ومغلق، ونجد النّاقد حسن بحراوي يقترح تسمية أخرى لها نفس المعنى: أماكن انتقال وأماكن إقامة؛ فأمّا الأولى فهي «مسرح لحركة الشّخصيّات وتنقّلاتها وتمثّل الفضاءات الّتي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة مثل الشّوارع والأحياء والمحطّات وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...إلخ»[2].هذه الأماكن مفتوحة، وفي المقابل هناك أماكن مغلقة كالبيت والسّجن والمستشفى وهي الّتي سمّها النّاقد "بحراوي" بأماكن إقامة.

و للمكان في رواية "الإعصار والمئذنة" حضور قويّ وواضح، سواء في تأثيره في الأحداث والشّخصيات أو باعتباره انعكاسا للتّصوّر الإسلاميّ، كما نلمس تنويعًا للأمكنة ، ممّا أضفى لمسةً فنّيةً وجماليّةً على الرّواية؛ وفي هذا الإطار ستُدرس الأمكنة بنوعيها.

1-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن ذات مساحات واسعة تسمح للشّخص بالتّحرّك بحرّيّة دون قيود أو حواجز، وتكمن هذه الأماكن في رواية "الإعصار والمئذنة" في:

[1]- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ص: 29.

[2]- المرجع نفسه، ص: 40.

أ–المدينة:

تمثّل المدينة مكانًا يستوطنه الكثير من النّاس، فهي موقع جغرافيّ تعيش فيه مختلف الفئات البشريّة (الاجتماعيّة)، وتوحي إلى تعدّد العادات والتّقاليد واختلاف نوعيّة التّفكير، كما تُعدّ مكانًا للاستقرار و العمل، ووفرة الخدمات؛ بمعنى آخر تَوفّر وسائل الرّاحة والرّفاهيّة.

لم يصفها الرّوائيّ، وإنّما أشار إليها عند حديث هشام الدّبّاغ عن رغبته في الاستقرار بمدينة بغداد برفقة خطيبته "سلمى"، فلم يحظ هذا المكان باهتمام بالغ في التّصوير من قبل السّارد، إنّما كان حضورها عبارة عن إشارات سريعة، فقد اعتبرها الرّاوي مكانا للأمان والاستقرار «لا تندفعي وراء المثاليات يا سلمى، فإنّ النّاس إذا ما داهمهم الخطر يجدون أنفسهم مدفوعين للبحث عن الأمان »[1]؛ فعاصم هنا يطلب من سلمى مرافقته إلى بغداد للعيش فيها هروبا من الواقع المرير الّذي يحدث في الموصل.

كما ذكر الرّوائيّ "بغداد" بوصفها مدينةً إسلاميّةً قديمةً تتحدّى الزّمن بعراقتها وأصالتها «إنّ الّذين يزورون هذه الأزقّة، ويدخلون دورها يتذكّرون –والحنين يعتصرهم– مدن الإسلام القديمة الّتي لا تزال تشخص ببعض تكويناتها متحدّية الزّمن، والتّاريخ ... قرطبة ... غرناطة ... دمشق ... القاهرة القديمة ... بغداد»[2].

ولا يمكن إغفال مدينة "الموصل" الّتي عرفت تلك الأحداث الصّعبة، فقد مرّت بظروف لا تُحسد عليها، ولكن مع ذلك بقيت صامدةً متحدّيةً الهموم والمحن،لذا نجد اسمها حاضرًا في الرّواية كيف لا والموصل مدينة عراقية أصيلة «إنّ العراق يقف الآن على بعد خطوات من الخلاص، وإنّ مدينته الشّمالية التي أحبّها أبناؤها دائما منذ أن تشكّلت بداياتها الأولى في تاريخ لا يعرفه أحد

[1]– عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 29.

[2]– المصدر نفسه، ص: 43.

لتحفّز اليوم لهذه المهمّة باذلة الغالي والرّخيص، مضحّيةً بأعزّ ما تملك من أجل مصير قد يعيد للعراقيين كلّهم ما فقدوه...، ترى هل ستقدر على اجتياز الامتحان العصيب؟»[1].

ب-الشّوارع:

يعتبر الشّارع فضاءً تنفتح عليه كلّ الأبواب، حيث يتحرّك النّاس فيه بحرّية، و يقضون حوائجهم فيه، وهو يضمّ كلّ الطّبقات الاجتماعية دون استثناء. وقد صوّر الرّوائيّ الشّارع بدقّة وإتقان، ورسمه كأنّه لوحة فنّان، فذكر عدّة شوارع كشارع نينوى «يخترق المدينة هذه المرّة بين الشّرق والغرب شارع نينوى، مبتدئا بالجسر القديم منتهيا بمنطقة رأس الجادّة»[2].

إضافة إلى شارع يُعدّ ملجأً لتنظيم أنصار الجمهوريّة "شارع موسكو" «ولجت السّيّارة في شارع فرعيّ إلى اليمين... عريض نسبيًّا، هنا حيث يحلو للشّيوعيين أن يطلقوا عليه "شارع موسكو" ،كان يقطن عدد من أنصار الجمهوريّة وأبناء الزّعيم ،كما كانوا يسمّون أنفسهم، وهنا أيضا تمكّن التنظيم من إحكام قبضته ،وسعى جاهدًا لجعل الشّارع بأزقّته الملتوية كالأفاعي، ودوره الصّغيرة المتراصّة ككتلة حجريّة لا تعرف النّظام، مقفلا للشّيوعيين وحدهم، وكانوا يستمدّون قدرتهم على مواصلة سعيهم ذاك من وجود زعيمهم عبد الله الجزار قريبا منهم»[3].

كما أشار السّارد إلى شارع "الغزلاني" «كان البيت ينتصب بلونه الأسمر، وجدرانه المبنيّة بالجبس والحجر على شارع الغزلاني الرّئيسي الّذي يخترق البلد من الجنوب إلى أقصى الشّمال »[4]. إنّ الرّوائيّ في وصفه بعض الشّوارع باعتبارها مسرحًا لأحداث الثّورة، ومكانًا لعبور سيّارات العسكر،

[1] – عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 98-99.
[2] – المصدر نفسه ، ص: 12.
[3] – المصدر نفسه، ص: 94-95.
[4] – المصدر نفسه، ص: 11.

فهو يحاول أن ينقل لنا جمال تصميم هذه الشّوارع العراقيّة الأصيلة، ويكشف ما وقع فيها من أحداث غيّرت شكلها وسلبت منها ذاك الجمال.

ج–نهر دجلة:

أشار الرّوائي إلى النّهر عدّة مرّات في الرّواية، وهذا دليل على قيمته وأهمّيته بالنّسبة للعراقيّين، وقد أحسن وصفه، وكأنّنا نراه بأعيننا «كانت دجلة –الآن– قد فقدت صفاءها ذا الزّرقة الهادئة، وانسيابها الولهان صوب الجنوب... دجلة تتلقّى –بسخاء– هبّات جديدة أكثر غنى وإثارة، مقادير هائلة من المياه الحمراء الّتي تتدفّق من كلّ مكان لكي تصبّ في النّهر...وفيما بعد حينما تزداد حرارة الشّمس وتصبح قادرة على مغازلة كتل الثّلج المتحجّرة القاسية –عند قمم الجبال الموغلة في الشّمال– وإذابتها!! فإنّ وجبات أخرى من المياه ما تلبث أن تصل إلى دجلة الّتي يكون الوجد قد فاض بها، ولم يعد بإمكانها هضم وتمثّل كلّ هذه الهبات القادمة. فما تلبث أن تغضب وتزمجر، وتقذف بمياهها المتدفّقة حافّات المدينة كأنّما تريد أن تشاركها معاناة الحمل المبهظة، الّتي يفوق طاقتها على التّحمّل...»[1]. فوصف النّهر دقيق وجميل، قرّبه من الأذهان وجعل القارئ يتخيّل هذا الجمال الفتّان.

د–الطّبيعة:

مكان يقصده العامّة، يمتاز بجمال مناظره، ولا محدوديته، فهو قِبلة للرّاحة والاستجمام، ومقصد للانتعاش وتجديد الطّاقة لمواصلة الحياة، وقد ذكر الرّوائيّ مكانًا محبوبًا عند أهالي الموصل يفرّون إليه فرادى وجماعات للتّرويح عن النّفس، إنّه (تلّ الذّهب)، ووصفه بطريفة تسحر الألباب «على يسار الشّارع في المدى بين البيت والمعسكر كانت الأرض ترتفع بشكلٍ مفاجئٍ لكي ما تلبث

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 122.

أن تتحوّل إلى تلٍّ شديد الانحدار يطلّ على سهوب المدينة الشّرقيّة إلى قريب من النّهر، وكان يدعى (تلّ الذّهب)»[1].

فهذا المكان مقصد جميع الأهالي في فصل الرّبيع للاستمتاع بجماله ومناظره الخلابة، ولالتقاء الأحباب والأصدقاء «إنّ أعالي الموصل القريبون من المنطقة يصعدون إليه في كلّ ربيع –خلال الأمسيات الدّافئة– حاملين معهم متاعهم ولعبهم و أطفالهم، لكي يقضوا هناك عدّة ساعات؛ الأطفال يلعبون ويركضون، النّساء يأكلن ويثرثرن ويضحكن، و يُدَارِين الشّاي كي لا تستفزّه النّار، فيغضب ويفور، ويقذف بمرارته، الشّباب يتجوّلون هنا وهناك مسترقين النّظرات إلى هذه الفتاة أو تلك، والرّجال يفترشون حافّة التّلّ و يملؤون جوارحهم بالمنظر الجميل المترع غبطة وإثارة»[2].

وبعد أن وصف الرّاوي التّل عَقَدَ مقارنةً بين حالته قبل الثّورة وتغيّر النّظام وبعد ذلك؛ ففي الأوّل كان النّاس يُقبلون عليه مستمتعين، ولكن تبدّلت الأحوال فأصبح الأهالي لا يلبّون الدّعوة ، ولا يقصدونه «ها هو تلّ الذّهب ينفسح الآن على مداه للمتنزّهين وعشّاق الخضرة، فلا أسلاك شائكة، ولا ساحات مسيّجة ، ولا إنجليز، ولكن لا أحد يلبّي الدّعوة المفتوحة »[3]. فامتناع النّاس عن زيارة هذا المكان سببه سوء الأوضاع، و الحالة المتردّية الّتي عاشتها البلاد.

2–الأماكن المغلقة:

هي أماكن ذات مساحات محدودة، تعزل الشّخص نسبيًّا عن العالم الخارجيّ، ويكون فيها غالبًا في حالة راحة وصفاء ذهن، حيث تبعث في النّفس الطمأنينة أكثر ممّا قد توحي إليه من خوفٍ وكآبةٍ.وتتمثّل تلك الأماكن في رواية "الإعصار والمئذنة" في:

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 21.

[2]– المصدر نفسه، ص: 21.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 22.

أ-البيت:

يعدّ البيت كيانا ذا مكانةً خاصَّةً في النّفس البشريّة، فهو يحمل مخزونَ ذكرياتنا، وكلّ ما فيه يعبّر عن أحلامنا وواقعنا، إنّه شاهد على ما نعيشه في الحياة، وملجأ الإنسان حين يبحث عن الاستقرار والرّاحة، كما أنّه «جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل»[1].

و البيت ليس مجرّد جدران وأثاث تزيّنه، بل هو دلالات، فكلّ زاوية فيه إلاّ ولها معنى وإيحاء، لذلك نجده يكشف عن المستوى الاجتماعيّ الّذي ينتمي إليه صاحبه، و يساعد على فهم الشّخصيات «إنّ بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»[2].

هذا ما أراد الرّاوي **"عماد الدّين خليل"** إبرازه من خلال روايته، فقد وصف لنا بيت "عبد الرّحمن" وصفًا دقيقًا جميلًا، بذكر شكله ومحتوياته ، بل وطريقة عيش سلمى ووالدها فيه، وهذا ما يُنِمُّ على بساطة عيش هذه الأسرة المتواضعة وتمسّكها بتقاليدها ودينها «كان البيت ينتصب بلونه الأسمر، وجدرانه المبيّنة بالجبس والحجر على شارع "الغزلاني" الرّئيسي»[3].

وقد كان البيت منتصبًا في مكان هادئ وجميل «وعبد الرّحمن اختار هذا الموقع المكشوف لبناء داره منذ أكثر من عشر سنوات لأنّه يعشق الأرض، يحبّها حتّى آخر خليّة في دمه، وهو يراها بملء عينيه ووجدانه ترتدي في أخريات الشّتاء رداءً رقيقًا من العشب الخفيف كالزّغب الّذي يكسو الفراخ ساعة تلدها أمّهاتها»[4].

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط: 02، بيروت، لبنان، 1984م، ص: 38.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص: 31.

[3]- عماد الدّين خليل الإعصار والمئذنة، ص: 11.

[4]- المصدر نفسه، ص : 113.

ومنزل عبد الرّحمن يدلّ على تعلّقه بأرضه، وحبّه الكبير للطّبيعة، فهو يجلس باستمرار في الشّرفة ليتمتّع بمناظر الطّبيعة السّاحرة خاصّة في فصل الرّبيع «لم تكد أشعّة الشّمس الأولى تطلّ بانكساراتها الذّهبيّة عند أطراف السّماء الشّرقيّة حتّى كان عبد الرّحمن الشّيخ داود يجلس في الشّرفة المطلّة على الشّارع العامّ، لا يكاد السّياج الخارجيّ الواطئ يفصله عن اللّوحة الّتي تمتدّ أمامه، وتنتشر في المدى، يشارك في تشكيلها وتلوينها الفجر والرّبيع وندى الصّباح، الّذي يتلامع على رؤوس الحشائش الخضراء كالدّرر واللّؤلؤ، ويمنحها الرّوح والحياة »[1]، ومن أركان البيت المهمّة الّتي وصفها الأديب غرفة الاستقبال:

إنّ الغرفة من الأركان الأساسية للبيت، وهي مكان حفظ الذّكريات الشّخصيّة بحلوِها ومرّها، وقد أحسن الرّوائيّ تصويرها «كانت غرفة الاستقبال المستطيلة الّتي اعتاد الجلوس إلى خطيبته فيها، تطلّ على الشّارع عبر نافذة تمتدّ على مدى جدار مقوّس، يمثّل تقليدا معماريّا أكثر حداثة للعديد من دور المدينة، ويمتدّ ديوانان محشوّان تقطعهما -على مسافات محدّدة- مساحات مسطّحة من الخشب الصّاج، وإلى أعلى امتدّت رفوف مكتبة معلّقة صفّت فيها خطوط من الكتب لم تكد تملأ من فراغها إلاّ قليلاً... المصباح يتدلّى من السّقف بغطاءٍ من الخزف الأبيض، كان يتأرجح ذات اليمين وذات الشّمال »[2].

فشكل الغرفة يوحي بالمعمار العراقيّ القديم والأصالة، أمّا المكتبة الّتي ذكرها الرّوائيّ والّتي شكّلت جزءا من الغرفة إنّما هي دليلٌ على ثقافة عبد الرحّمن الشّيخ داود وحبّه للمطالعة؛ فهو لا يغفل عن القراءة، وخاصّة تلاوة كتاب الله «وعبد الرّحمن يتابع هذا المسلسل ساعةً بساعة، ويوما

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص : 112-113.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 10-11.

بيوم، إنّه يجلس هنا السّاعات الطّوال، لا يكلّ ولا يملّ، وطالما قال لأصدقائه: إنّ في هذا المكان – يقرأ في كتاب ليس كالكتب، ويتعلّم ما لم يتعلّمه عبر سنيّ الدراسة كلّها»[1].

ففي هذه الغرفة يفضّل الشّيخ داود تلاوة القرآن باستمرار، وإن دلّ هذا الأمر على شيء إنّما يدلّ على تديّن هذا الرّجل «هرعت إلى غرفة أبيها فوجدته –كالعادة– قد غادرها منذ زمن، وها هو الآن يجلس في غرفة الاستقبال يتلو بصوت هادئ ما تيسّر له من كتاب الله»[2].

ب–القصر:

هو مكان للإقامة والاستقرار، يمتاز برفاهية العيش فيه، وتوفّر المستلزمات الضّرورية لكلّ شخص، فهو يدلّ على المكانة الرّاقية وغنى صاحبه، فعاصم الدّبّاغ من عائلة غنيّة، والده بنى قصرا كبيرا وفق الطّراز الحديث «قرّر أن يبني قصرا كبيرا وفق الطّراز الحديث الّذي بدأ ينتشر في الضّواحي المحيطة بالبلد، اختار له مكانًا مناسبًا عند الجهة الشّمالية المرتفعة المطلّة على نهر دجلة، قريبًا من أبنية المشفى العام، وأنفق عليه بسخاء. وبعد ثلاث سنوات من العناء ،والجهود المتواصلة انتصب القصر قائما بغرفه الفارهة، بصالاته المتداخلة، بمرافقه الأنيقة، بمطبخه الّذي غلّقت جدرانه بالصّينيّ الأبيض، بأرضيته التّي فرشت بالموزاييك الملوّن، قليل الارتفاع لكي لا يحجب جمال المعمار الحديث الّذي يميل إلى التّكشّف والتّأنّق والوضوح»[3].

فالوصف الدّقيق للقصر، كشف الحالة الاجتماعيّة الميسورة لعائلة الدّبّاغ ،وعقد الرّوائيّ فيه مقارنةً بين البناء القديم الأصيل والبناء الحديث الّذي لم يرضه الرّوائيّ لشدّة حرصه على الأصالة إذ يقول: «ولكن مهما يكن من أمر هذا التّقليد الحديث الّذي أخذ يطوف المدينة من جهاتها الأربع، معتمدا على الكونكريت المسلّح والحديد، فإنّه ليس في مقدور المرء أن يجد فيه ملمحا واحدا من

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار المئذنة ، ص: 113.
[2]– المصدر نفسه، ص: 20.
[3]– المصدر نفسه ، ص: 54.

ملامح المدينة الأصيلة على الإطلاق»[1].

ج–المسجد:

يمثّل إشعاعًا فكريًّا ودينيًّا خالصًا، ويُعدّ من أبرز المعالم الحضاريّة في الحياة الإسلاميّة، وهو رمز المسلمين ومكانهم المقدّس والمحبوب، مكان السّجود لله وأداء أعظم فريضة "الصّلاة"، ويسمّى "الجامع" لأنّه يجمع المسلمين لأداء الرّكن الثّاني من أركان الإسلام.

تضمّنت الرّواية وصفا لمسجدين **"مسجد الشّيخ عجيل"** و**"الجامع النّوريّ الكبير"** ؛ فأمّا المسجد الأوّل فلم يدقّق وصفه ، إنّما اعتبره مكانًا يقصده آلاف المصلّين من كلّ الجهات «كان المسجد قد غصّ بالمصلّين، وكذلك الباحة الخارجيّة المكشوفة، فاضطرّ النّاس إلى تحويل الأرض الخضراء المقابلة للجامع عبر الشّارع إلى مسجد كبير»[2].

وبالنّسبة للجامع النّوريّ الكبير؛ فهو الجامع المميّز العريق الّذي يرمز للحضارة والإسلام بمنارته العاليةٍ الّتي تُمثّل مفخرةً لكلّ عراقيّ «الجامع النّوريّ الكبير ذي المنارة الحدباء الشّاهقة والمصلّى الواسع والفناء المترامي ... ها هي ذي المنارة المتفرّدة الّتي بناها يوما نور الدّين محمود قاهر الغزاة الصّليبيّن، الموحّد والمحرّر، واختار لها مكانًا في قلب المدينة، وحدّ أسبابها إلى السّماء لكي تبرز واضحة للعيان من أيّ مكان يلقي منه المرء بصره، لقد ظلّت قائمة عبر القرون المتطاولة بانسيابها الجميل صوب الأعالي، شاهد على أن لا أحد يقدر على تغيير وجه المدينة الأصيل »[3]. حقّا المنارة رمز الإسلام والحضارة العراقيّة والأصالة، وقد أبدع الرّوائيّ حين وصفها بطريقة تَشُدُّ الانتباه.

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار المئذنة ، ص: 54.

[2]– المصدر نفسه، ص: 31.

[3]– المصدر نفسه ،ص: 44.

د–الكنيسة (دير ماركوركيس):

هو مكان مقدّس عند المسيحيّين، يؤدّون فيه شعائرهم، وقد أشار إليه الكاتب باعتباره ملتقى أنصار السّلام لعقد اجتماعاتهم «تنهّد هاشم وهو يسحب نفسا عميقا ويزفره بأسى، وانتصب إزاء ذاكرته حنّا جرجس مرّة أخرى، وقال في نفسه: لعلّه الآن يلقي كلمته في مهرجان أنصار السّلام، فهو واحد من الأسماء الّتي تردّد أنّها ستقول كلمتها في المهرجان، ولعلّه بعدها يُيَمِّم مع عدد من رفاقه صوب دير ماركوركيس، حيث تقرّر عقد مؤتمر أضيق نطاقًا هناك، يحضره زعماء الحزب الشّيوعيّ وأنصار السّلام»[1].

يبدو من خلال هذا الخطاب السّرديّ استهجان الرّوائيّ لتصرّف أنصار السّلام الّذين يجتمعون في الكنيسة، ويحوّلونها عن غرضها الأصليّ؛ فهي مكان لإقامة شعائر المسيحيّة، وليس للدّعوة إلى الشّيوعيّة، وتهديد البلاد بإغراقها في الفوضى.

كما وصف الرّوائيّ هذا الدّير كونه يقع في منطقة تستقطب الأهالي للتّمتّع بجمال المناظر «كان الدّير يقع في الجهة الشّمالية الشّرقيّة للمدينة على الضّفّة الأخرى من نهر دجلة، يمتطي بمنشآته الجبسيّة العتيقة ربوة من الأرض تطلّ على الهضاب والسّهول المحيطة بها ، وتمنح الفرصة للنّاظر لكي يمتّع بصره بالنّهر، وهو يتلوّى هناك عبر مساحات واسعة من الأرض المغطّاة بأشجار الصّنوبر والحور، و السّرو، والسّنديان، قبل أن ينحدر لكي يخترق الموصل ويمنحها ماءه بسخاء»[2].مكان جميل يقصده النّاس مستمتعين بروعته.

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة ، ص: 43.

[2]– المصدر نفسه، ص: 43.

هـ–محلّات الموصل القديمة:

وصفها الرّوائيّ وصفًا جميلاً يبيّن عراقتها وأصالتها، وهي الّتي توحي بالامتداد التّاريخيّ والزّخرفة الإسلاميّة «جميلة هي محلاّت الموصل القديمة ... بأفيائها الظّليلة، بنسماتها الرّطبة، بطرقها الملتوية غير المرصوفة، بتكويناتها المعماريّة المتقنة، بقناطرها المعقودة، وبدورها، الّتي تعدّ آية في قدرة البناء الموصليّ، على اعتماد المرمر الأزرق واللّعب به، والتّفنّن على واجهاته ... حيث الزّخارف المتقنة، والنّوافذ الصّمّاء، والأعمدة الأسطوانيّة، والتّشكيلات الجماليّة، الّتي تستهوي العيون، وتستجيب لأشواقها»[1]. فهذه المحلاّت تذكّر زائرها بالمدن القديمة ذات الحضارة الإسلاميّة ،والعراقة كبغداد والقاهرة، وغرناطة وقرطبة.

و–مقرّ جريدة الأنوار المحلّيّة (المطبعة):

مكان لالتقاء مثقفي البلد والمعنيين بالشّؤون العامّة، لم يدقّق الرّوائيّ في وصفه بل أشار إليها في معرض حديثه عن لقاء هاشم عبد السّلام مع حنّا جرجس «قبل يومين فقط أتيح له أن يلتقي – عرضا– مع أحد معارفه القدامى: حنّا جرجس، في جريدة الأنوار المحلّية، حيث كان يلتقي بعض مثقّفي البلد والمعنيين بالشّؤون العامّة»[2].

ز–مركز الشّرطة:

وصفه الرّوائيّ بدقّة لأنّه شهِد حادثةً مؤثّرةً، وهو المكان الّذي تُكبّل فيه الحرّية، ويخضع الأشخاص للمساءلة «... ها هو ذا المركز العتيق الّذي كانت الملكيّة تهيّأ عنده أيّام الملك، لكي تعرب عن سخطها وغضبها ضدّ الشّرطة حماة الملكيّة ... الآن يتحوّل إلى محكمة يمارس فيها الشّعب

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 42.

[2]– المصدر نفسه، ص: 34.

حقّه في مجابهة خصوم الثّورة»[1].

كما وصفه في موضع آخر بقوله: «ها هو إذن المركز العتيق، و رفع نظره قليلا، الطّابقان اللّذان يطلاّن على الشّارع بلونهما الأبديّ: الأبيض و الأخضر ... الرّواق الأماميّ الضّيّق الّذي يفصله عن الرّصيف سياج حديديّ ذو رؤوس مدبّبة ... الباب الوسطيّ الكبير، وغرفتا الحراسة الجانبيّتان، الباحة الدّاخليّة وأبواب الغرف العتيقة، الّتي تفتح عليها، ثمّ الباب الخلفيّ المفضي إلى السّاحة المكشوفة الّتي تمتدّ على مدى البصر، يحيط بها سور حجريّ متآكل لا يكاد يقدر على تحصينها»[2].فوصف عماد الدّين خليل للمركز بهذا الشّكل يدلّ على قِدمه، وصعوبة البقاء فيه، فظروفه قاسية قساوة الحادثة الّتي جرت فيه، وهي استشهاد رجل الدّين هاشم عبد السّلام .

ح–معسكر الغزلاني (السّجن):

وهو مكان يمتاز بالانغلاق وتحديد الحرّية فيه، وخضوع المقيمين به للقانون الصّارم، إجباريّ غير اختياريّ، مواصفاته توحي بقساوته ومعاناة السّجناء «وما إن أخذت دفقات الشّعاع الأولى تتسرّب عبد النّافذة الحديديّة القريبة من سقف الصّالة الحجريّة المستطيلة، الّتي احتجز حنّا فيها وعدد من رفقائه، حتّى أحسّ بشيء من الاطمئنان، واستعاد بعض وعيه وقدراته على التّركيز، فكان أوّل ما فعله، أن اعتدل قليلا لكي يتّكئ على الجدار، وأجال عينيه في أطراف القاعة الكبيرة، كانت السّيارات اللّوري قد اجتازت المعسكر مساء أمس بعد أن أذنت الشّمس بالأفول، وأخذ الظّلام يتسرّب بين ممرّات المعسكر وغرفه، وقاعاته، ولم يستطع حنّا ولا أيّ من زملائه أن يدقّقوا فيما حولهم، فقط طلب إليهم أن يجثوا خطاهم عبر شبكة من الممرّات بعضها طينيّ لزج، وبعضها مرصوف»[3].

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة ، ص: 168.

[2]– المصدر نفسه، ص: 169.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 104.

شهد هذا المكان تعليق جسد سلمى على عمود كهربائيّ؛ فقد اختار يونس هذا المكان كانتقام لمكوثه فيه مدّة «... أجاب يونس وهو يحدّق جنوبا في مكان ما بجوار المعسكر الّذي تجرّع فيه الخوف، والامتهان يومين بلياليهما ... حدّق فيه جيّدا ثمّ ما لبث أن أشاح بوجهه صوب المعسكر القريب الّذي تمتدّ ثكناته على يمين الشّارع، وصاح في موجة حماس مفاجئ: – هنا أيّها الرّفاق ...»[1].

لقد اهتمّ الرّوائيّ بالمكان اهتمامًا بالغًا كونه محمّلاً بمعان سامية، ومسرحا لأحداث مشوّقة؛ فوظّف المكان المغلق دليلا على قوّة السّلطة وشدّتها، فيما وظّف المكان المفتوح ليعبّر عن التّحرّر و الانعتاق.

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 156-157.

المبحث الرّابع: البناء الفنّيّ في رواية *الإعصار والمئذنة*

امتازت الرّواية بخطاب سرديّ فنّي؛ ولغة شفّافة ،و فنّيات أضفت على العمل الإبداعيّ لمسةً مميّزةً. ومن هذه الفنّيّات:

أ–العنوان:

العنوان عنصر مهمّ يظهر في واجهة العمل الرّوائيّ ، وهو عبارة عن مقطع لغويّ قصير موح، يرتبط بالنّصّ ارتباطا وثيقا، فلا يوضع عبثا وإنّما يجعله الكاتب مرآة عاكسة لإبداعه، إذ يعتبره صورة مصغّرة عنه، ونافذة يستشرف منها المتلقّي آفاق العمل، ويمكن القول: إنّ العنوان رسالة لغويّة غنيّة بالدّلالات، لذا أصبح الاهتمام به كبيرا، فهو استراتيجيّة لجذب القارئ ولفت انتباهه.

وللعنوان وظائف أربع حدّدها جيرارد جينيت، وهي[1]:

1–وظيفة تعيينيّة: تعطي الكتاب اسما يميّزه عن الكتب.

2–وظيفة وصفيّة: تتعلّق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا، و ترتبط بالمضمون ارتباطا وثيقا.

3–وظيفة تضمينيّة: ذات قيمة تضمينيّة تتصل بالقيمة الوصفيّة، وتتعلّق بالطّريقة أو الأسلوب الّذي يُعيّن العنوان به.

4–وظيفة إغرائيّة: تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب.

و عنوان الرّواية "الإعصار والمئذنة" يعكس صفةً ثنائية الدّلالة؛ فالإعصار يدلّ على الحشود العسكريّة الّتي اجتاحت مدينة الموصل وأنهت الثّورة، وهو يوحي بالشّدّة والتّدمير، وذلك يظهر من خلال تعريف الإعصار: «ريح تثير السّحاب. وقيل: وقيل هي الّتي فيها نار، وفي التّنزيل:

[1]–لطيف زيتوني: معجم نقد الرّواية،ص: 126.

﴿فَأَصَابَهَآ إِعۡصَارٞ فِيهِ نَارٞ فَٱحۡتَرَقَتۡ﴾[1]، والإعصار: رِيحٌ تُثِيرُ سَحَابًا ذات رَعْدٍ وبَرْقٍ، وقِيلَ هِيَ الَّتِي فِيهَا غُبَارٌ شَدِيدٌ، وَ هُوَ الرِّيَاحُ الَّتِي تَهُبُّ مِنَ الأَرْضِ وَتُثِيرُ الغُبَارَ فَتَرْتَفِعُ كَالعَمُودِ إِلَى نَحْوِ السَّمَاءِ، وَهِيَ الَّتِي يُسَمِّيهَا النَّاسُ الزَّوْبَعَةَ»[2]. فالإعصار دليل على التّغيّر، والثّورة ضدّ النّظام الفاسد.

فسلمى ووالدها عبد الرّحمن ينظران إلى الثّورة بوصفها عقائديّة ، انفجرت من أجل اجتثاث جذور من يسعى إلى تدمير الهويّة العربيّة الإسلاميّة؛ فهما ينظران إلى الإعصار نظرة إيجابيّة لكن في البداية، وليس مدمّرا مثلما هو عليه عند أنصار السّلام.

كما أنّ الإعصار له رؤية أخرى عند هاشم عبد السّلام فينظر إليه على أساس التّدمير، ففي كلامه وحواره مع حنّا جرجس يذكر لفظتي التّدمير والاكتساح، مشيرا إلى ما يقوم به قاسم وأنصاره من الشّيوعيين من محاولة اقتلاع جذور مدينة الموصل المتعمّقة في التّاريخ «قال هاشم: الحقّ معك، فلنجب على السّؤال من هذه الزّاوية ... أنصار السّلام -إذا أردت الحق- لا يغدون أن يكونوا إحدى واجهات الحزب الشّيوعيّ، وإنّك تعرف جيّدًا، كم يتصاعد الغزل هذه الأيّام بين الشّيوعيّن وبين عبد الكريم قاسم، وكيف أنهم اتّخذوا أدوات لتدمير كلّ من يقف في طريقه، ولا أعترف أنّ مثقّفا جادّا يحترم الإنسان يمكن أن يبرّر الطّغيان ، أو يسمح لنفسه أن يغدو أداة لحمايته»[3].

والعلاقة بين سلمى وعاصم إعصار نفسيّ واجتماعيّ وفكريّ، تفكيرهما مختلف، هو يسعى للعيش معها بعيدا عن المدينة ومتاعبها، أمّا هي فهدفها هو استقرار مدينتها، كذلك العلاقة بين هاشم عبد السّلام وحنّا جرجس إعصار فكريّ وسياسيّ؛ فكلاهما له توجّهٌ خاصٌّ رغم مكانتهما في المجتمع.

[1]- سورة البقرة، الآية: 266.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (عصر)، مج: 04، ص: 2970.

[3]- عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 37.

وفيما يخصّ دالّ المئذنة ، فيجسّد الفضاء العقائديّ لأهل الموصل ، وتشكّل في الرّواية منارة تبعث الطّمأنينة لدى المصلّين، وتربطهم بماضيهم العريق، يقول الشّيخ هاشم: «ها هي ذي المنارة المفقودة الّتي بناها يوما ما نور الدّين محمود، قاهر الغزاة الصّليبيّن، الموحّد والمحّرر، واختار لها مكانا في قلب المدينة، ومدّ أسبابها إلى السّماء، كي تبرز واضحة للعيان من أيّ مكان يلقي منه المرء بصره، لقد ظلّت قائمة عبر القرون المتطاولة، بانسيابها الجميل صوب الأعالي، شاهدة على أنّه ما من أحد يقدر على تغيير وجه المدينة الأصيل »[1]. فالمئذنة دليل على البعد الدّينيّ للمدينة، فهي إسلاميّة لا تُقهر ، ولا تتخلّى عن مبادئها.

فحتّى عندما نبحث عن معاني المئذنة نجدها «هو وضع الأذان للصّلاة، وهي المنارة يعني الصّومعة، ويقال للمنارة المِئذنة و المؤذنة »[2]. والأذان شعيرة إسلامية مرتبطة بالصّلاة و الجهاد والحج.المنارة دائمة شاهقة وعالية لا تزول، تمثّل المقاومة والصّمود، أمّا الإعصار عدوّ قاتل يحاول انتهاك القيم الثّابتة، واجتياح كلّ ما يمتّ بصلة للهويّة، والمئذنة الشّاهقة تبرز المقاومة الرّشيدة فتشكّل تحدّياً لهذا الإعصار[3].

وفي مقابل المئذنة استخدم الرّوائيّ رمزا آخر لممارسة عقيدة المسيحيّين :"الكنيسة"؛ وهو المكان الّذي سخّر لخدمة أنصار السّلام «قال هاشم: إنّك واحد من الّذين يسعون لتسخير الكنائس في الموصل لخدمة الموجة الجديدة بحجّة الوهم الّذي صنعه أعداؤنا وأعداؤكم، وهو أنّ هناك خطرا تاريخيّا مشتركا»[4].

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 44.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادّة: (أذن)، مج:01، ص: 53.

[3]– طه حسين الحضرمي: الرّؤية السّرديّة في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: 03، ع: 05، 2015م، ص: 39.

[4]– عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 40.

إذن عنوان الإعصار والمئذنة أبان عن دلالات كثيرة ضمّتها الرّواية؛ فهو يوحي بمقاومة الموصليّين لمدّ الشّيوعيّن الّذين حاولوا أن يَعثوا في الأرض فسادا ، وأن يقضوا على مقوّمات الدّولة الإسلاميّة؛ فالكاتب لم يختر هذا العنوان عبَثًا و إنّما جعله عاكسا لعمله الإبداعيّ، فهو كمفتاح نَلِج به خبايا الرّواية.

ب- اللّغة:

اللّغة هي أهمّ ما يميّز الإنسان عن غيره من المخلوقات، وتعتبر وسيلة لصنع رموز تترابط مع بعضها البعض لتكوين عناصر السّرد. فهي نظام متكامل وكائن حيّ يؤثّر ويتأثّر مع من حوله، فاللّغة هي «التّفكير وهي التّخيّل بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكّر المرء خارج إطار اللغة، فهي الّتي تتيح له أن يعبّر غن أفكاره فيبلّغ ما في نفسه، ويعبّر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه»[1].

ويحاول الرّوائيّ الإسلاميّ المعاصر بسط لغته كي تتلاءم مع روح العصر، ويفهمها الجميع، وهذا يساعد على تقريب الإبداع من الواقع. اعتمد عماد الدّين خليل على أسلوب واضح منسجم مع طبيعة الأحداث، وهدفه هو الدّفاع عن الوطن والدّين بصفة عامّة «ومن يتأمّل قائمة عماد الدّين خليل الأدبيّة يجدها تدور في سياق الدّفاع عن الدّين بالتّحليل، وهو ما يعمد للكاتب ويشكر عليه، وبخاصّة أنّ توجّهه ذلك يسبّب لصاحبه الكثير من المتاعب والصّعاب في زمن مثل زمننا العجيب»[2].

وردت لغة الرّواية فصيحة على العموم طيلة صفحات الرّواية، وهذا دليل على تمكّن الرّوائيّ من اللغّة العربيّة الفصحى، وهذا لا يعني أنّ الرّواية خالية من اللّغة العامّية، إذ نجد الكثير من الكلمات بلهجة العراق ممّا يبرز عفويّة الكاتب كقوله: «فضرب بكفّه على شبول السّيّارة المتشقّق»[3].

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص: 93.

[2]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص: 68.

[3]- عماد الدين خليل: الإعصار والمئذنة، ص: 48.

فكلمة "شبول" باللّهجة العراقية معناه لوحة مفاتيح السّيارة، واستعماله كلمة الباص «إنّ انتظار الباص أو المشي على الأقدام يستنزف منا وقتا طويلا»[1] ومعناها الحافلة. ومن الألفاظ الواردة "ماكو" في قوله «ماكو زعيم إلاّ كريم»[2] وهي بمعنى لا يوجد، وقد تردّدت عدّة مرّات.

كما وظّف أسماء بعض المأكولات العراقيّة وهو ما يوحي بالأصالة والتّمسّك بالعادات «... سلمى قرّبي طبق الدّولمة من عاصم، ولا تفوتك الكبّة، فإنّ اليد الّتي صاغتها بهذه الرّقّة لجديرة بالإعجاب»[3].

إضافة إلى "البيبون" «البيبون؛ الّذي تكاد تنفرد به براري المدينة، والّذي اتّخذه القدماء رمزا بتاجه ذي الوريقات النّاصعة البياض، تحيط بالقرص الأصفر الّذي لا يكفّ عن بثّ رائحته الهادئة العذبة، وهو –لسخائه– لا يكتفي بتطريز الأرض الموصليّة، ولكنّه يتجاوز ذلك لتطبيب المرض وعلاج المتألّمين، فما من علّة إلاّ ويكون علاجها البيبون المغليّ بالماء، بعد نشره وتجفيفه»[4]، فالبيبون نبات له أوراق بيضاء .

ومن الكلمات الّتي استعملها "الكونكريت المسلّح" أي الخرسانة «مهما يكن من أمر هذا التّقليد الحديث الّذي أخذ يطوّق المدينة من جهاتها الأربع، معتمدا الكونكريت المسلّح والحديد ...»[5].

فاستعمال الرّوائيّ لهذه المفردات من اللّهجة العراقيّة لتقريب المعنى من القارئ، عموما لغة عماد الدّين خليل واضحة، قريبة من الفهم، وهو مفتون بالألفاظ القويّة ذات الدّلالات الكبيرة والإيحاء البعيد، وهذا ما يجعله شاعرًا بلغته، يشحن اللّفظ بدلالاتٍ فائقةٍ، ومعانٍ متعدّدةٍ، ويعطي

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 48.
[2]– المصدر نفسه، ص: 60.
[3]– المصدر نفسه ، ص: 17.
[4]– المصدر نفسه، ص: 20-21.
[5]– المصدر نفسه، ص: 54.

للعبارات ما تحتاجه من معانٍ لبسط الأحداث والمواقف، باعتبار أنّه ينتقي الكلمات بدقّةٍ وعنايةٍ، ويختار الجمل بلطفٍ، فتؤدّي دورها على أكمل وجه.

إنّ أسلوب الرّواية يميل إلى الإسهاب والتّحليل في عرض الأحداث، كما نجد بعض الألفاظ الغامضة الّتي تحتاج إلى الشّرح لفهمها كـ "الحوّيك" «أخذت نباتات الخبّاز البرّي و الفجيلة وخسّ الشّيطان والحوّيك ...»[1].

ولغة الرّواية تقريريّة، لكن بين الفينة والأخرى تقتحم اللّغة الشّاعريّة السّياق فتطربنا بجمالها وإيقاعها مثل: «شمّ روائح شذيّة يعرف ربيع الموصل كيف يركّزها، ويطوّح بعبيرها في الأجواء، وكيف يخفّف بها حزن المحزونين »[2]. فهذه العبارات تنقل جمال مدينة الموصل في فصل الرّبيع الّذي يغطّيها بشتّى الأزهار الزّكيّة.

وتتجلّى لنا التّضحية في أسمى معانيها عندما قال الرّوائيّ: «... كانوا يحسّون بسعادة بالغة وهم يفترشون الأرض بانتظار الخطبة... وكأنّهم -بالإيمان والتّوحّد- تجاوزوا حدّ المخاطر المنتظرة، ودخلوا مملكة الأرض والرّضا، هنالك حيث يكون الإنسان على استعدادٍ كاملٍ لأنْ يموت وهو قرير العين»[3]؛ فأهل الموصل لا يبالون بالخطر ولا يخافون من شيء، هدفهم هو الحفاظ على مدينتهم وتطهيرها من الشّيوعيّين، وها هو هاشم عبد السّلام الإمام المخلص لوطنه لا يهتمّ للمضايقات، وإنّما يحاول زرع الإرادة والأمل في نفوس النّاس لتحقيق الهدف «إنّ رجلاً كهاشم عبد السّلام يعيش متوحّدًا سعيدًا بإيمانه الرّاسخ كالجبال العالية ذات الجذور الّتي تخترق قشرة الأرض صوب الأعماق»[4].

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 22.
[2]- المصدر نفسه، ص: 51.
[3]- المصدر نفسه، ص: 32.
[4]- المصدر نفسه، ص: 123.

لغة هذه الرّواية جميلة مفهومة مشحونة بالمعاني، لكن مع ذلك نلاحظ وجود أخطاء نحويّة في بعض الصّفحات مثل: «يكون علاجها البيبون المغلّي بالماء »[1] والأصحّ المغلّى لأنّه اسم مفعول من الفعل (غلّى)، وخطأ آخر يظهر لنا في قوله: «يتخيّلها عروسة ستزيّنه تنثر شذى وعطرا»[2]، والأصل أن يقول (عروساً) لأنّ هذه الصّيغة للمذكّر والمؤنّث فهي على وزن (فعول).

ج-الوصف:

سبق و أشرنا إليه كتقنية من تقنيات الزّمن، فالوصف عنصر مهمّ في العمليّة السّرديّة، وهو «يتمثّل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانيّا وزمانيّا »[3]. ويقوم الوصف في العمل الإبداعي بوظيفتين مهمّتين[4]:

1-الوظيفة الجماليّة: ويقوم في هذه الحالة بتزيين العمل، وهو يشكّل استراحة في وسط الأحداث السّرديّة، ويكون وصفًا خالصًا.

2-الوظيفة السّرديّة: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشّخصيات وتقديم الإشارات، وقد اقترح رولان بارت التّفريق بين نوعين من العناصر في الوصف: العناصر المعرفيّة الّتي تقدّم معلومات مفهومة بقصد ربط النّصّ بخارجه، والعناصر الإشاريّة الّتي تقدّم معلومات لا يمكن فهمها إلاّ لاحقا، وغايتها ربط جزء من النّصّ بجزء آخر.

يعدّ الوصف من خلال ما سبق تقنية فنّية تزيّن العمل السّرديّ فتُنَوِّعُ في الموصوف؛ وصف الشّخصيات، ووصف الأمكنة.

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 21.
[2]- المصدر نفسه، ص: 99.
[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص: 171.
[4]-المرجع نفسه، ص:172.

ولقد أبدع الرّوائيّ "عماد الدّين خليل" في تصوير مجتمعه بحكم انتمائه إلى مدينة الموصل؛ فوصف حياة الأسرة الموصليّة في مسكنها سواء من حيث هندسته أو ظروفها المعيشيّة، مثلما فعل عندما وصف دار هاشم عبد السّلام «كان الدّار –رغم فقره الواضح– يتضمّن الكثير من الوحدات المعماريّة للبيت الموصليّ القديم الّذي غدا جزءا أصيلا من تراث المدينة، يمتدّ عمرها مئات السّنين، الإيوان العالي ذو القوس المدبّب، اللّوحة الجبسيّة التّقليديّة التي تتصدّره بآية كريمة، أو مثل سائر، أو حكمة بالغة، والتي يتعايش فيها الأبيض والأزرق بتناغم بديع الأزرق ... »[1].وتتجلّى في هذا المقطع الوصفيّ أصالة البناء الموصليّ، وبساطة عيش السّكّان الّذين همّهم هو العيش بأمان في مدينتهم.

كما أجاد وصف الشّخصيات، فلا تُذكر شخصيّة إلاّ ويبرز الرّوائيّ سماتها وسلوكها، وذلك لتقريب الصّورة من ذهن المتلقّي حتّى يعيَ مدلولات الرّواية، فنجد الوصف الخارجيّ أي الملامح والشّكل مثل وصف عاصم الدّبّاغ «... أميل إلى الطّول، ذو بشرة بيضاء مشربة بقليل من السّمرة، وثمّة شارب رقيق يعرف صاحبه كيف يجعله دائما مشذبا مرسوما...كان الرّجل يعنى بهندامه، أمّا ياقة القميص المنشاة البيضاء، فما انحرفت زواياها يوما عن مكانها، ولا عرفت بقعة من عرق ولا ذرّة من غبار، وفضلا عن هذا كان يلبس –أحيانا– نظّارات شمسيّة داكنة تمنحه بهاء أكثر »[2]. هذا الوصف يبرز مكانة الشّخصيّة؛ فهذا رجل محترم يحتلّ مكانة كبيرة في مجتمع غنيّ.

وقد اعتمد على الوصف الدّاخليّ أي نفسيّة الشّخصيّة و سلوكاتها، مثل وصف يونس سعيد، وهو ما ذُكر سابقا عند الحديث عن الشّخصيات.

إضافة إلى وصف الأمكنة والشّخصيات ، وصف الرّوائيّ بعض الأطباق الّتي يمتاز بها أهل العراق كالدّولمة والكبة، ففي حوار حنّا جرجس مع زوجته ذكر طبق عراقيّ مشهور «– لقد أعددت لك

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 45.

[2]– المصدر نفسه، ص: 09.

اليوم وجبتك المفضّلة.

تساءل حنّا وهو يزدرد ريقه:

-حامض الكبّة؟

-طبعا، ولكنّني لن أجازف بتقديمها قبل أن أتأكّد من أنّك غدوت جائعا بما فيه الكفاية»[1].

ويُلاحظ التّنويع في الوصف الّذي يدفع الّشعور برتابة السّرد، فالرّوائيّ أحسن استخدام هذه التّقنية ممّا أعطى صورة حقيقيّة للموصوف سواء كان شخصا أو مكانا.

د-الحوار:

من العناصر المهمّة في السّرد الحوار، وهو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، وقد يكون بين الشّخص ونفسه. وتكمن قيمته في «إثراء السّرد بالحيويّة والكشف عن أعماق الشّخصيات وسلوكها، وإضاءة الأحداث و أبعادها»[2].

و رواية "الإعصار والمئذنة " ثريّة بهذه التّقنية، فقد وظّفها الرّوائيّ كثيرًا، وساعدته على رسم الشّخصيات، وبيان أفكارها وآرائها. ومن أنواع الحوار الواردة:

1-الحوار المركّب (الوصفيّ، التحليليّ): و يقوم على التّحليل والوصف، وفيه إبداء الرّأي وتحديد وجهات النّظر[3]، مثل الحوار الّذي دار بين سلمى وعاصم:

-يقال: إنّ تظاهرة كبيرة تجتاز الآن- شوارع نينوى، متّجهة إلى رأس الجادّة، ويخشى أن يكون هدفها ساحة الإدارة المحلّية، حيث يتجمّع أنصار السّلام ... قد تكون الكارثة.

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 161.

[2]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص: 71.

[3]- فاتح عبد السلام: الحوار القصصيّ، ص: 66.

تساءلت سلمى بعصبيّة

-أيّة كارثة؟

أجاب عاصم

إذا وصل المتظاهرون إلى هناك فإنّ المدينة تشهد مجزرة رهيبة.

قاطعته متحدّية

-وهل يسمحون لهم باستباحتها؟

-هذا خير -على أيّة حال- من أن يذبح أبناء الموصل وتُستحيى نساؤها[1]!.

اعتمد الحوار السّابق على الوصف والتّحليل، فكلّ متحاور يبدي رأيه من الأحداث الّتي وقعت في الشّارع.

2-الحوار التّرميزيّ: يميل إلى التّلميح والإيحاء بعيدا عن المباشرة، فالتّرميز هو توظيف الرّمز في نسيج الرّواية، وجعله طاقة تعبيريّة فاعلة في النّصّ[2].مثاله ما دار بين هاشم عبد السّلام وحنّا جرجس:

-أجاب هاشم

و لكنّك على ما بلغني عنك، بدأت توجّه اهتمامك نحو مسائل أخرى غير التّرجمة والقراءة...

-هاشم، إنّك تدري كيف أنّ المرء قد يستل أحيانا من صميم عمله وهوايته، بل قد يبتعد عن أهله مرغما دون أن تكون لديه القناعة الكاملة بهذا الفراق!.

-أجاب هاشم وهو يبتسم

يعني أنّك انتميت إلى حركة أنصار السّلام في الموصل مرغما؟ ذهبت إلى العراق للتّنسيق مع اللّجنة المركزيّة على غير رغبة منك؟! [3].

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص:27-28.

[2]-فاتح عبد السلام: الحوار القصصيّ، ص: 79.

[3]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 36.

فلفظة (**أنصار السّلام**) توحي باتّجاه الحركة ومكانها (بغداد)، وهاشم عبد السّلام يبيّن لمحاوره عدم ارتياحه من حال المدينة الّتي تعاني تحت وطأة الغزو (الشّيوعيّين).

3-الحوار المجرّد(العادي): «وهو الّذي ينشأ بفعل الموقف الّذي يضع المتحاورين في وضع معيّن داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حدّ كبير من المحادثة اليوميّة بين النّاس، فهو حديث إجرائيّ متأسّس على ردّ فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا يحتمل التّأويل المتعدّد لأنّها إجابات متوقّعة عن أسئلة عادية ليس فيها رؤية خاصّة»[1].

هذا الحوار عاديّ يقوم على تبادل الأدوار والتّحدّث بين المتحاورين على شكل أسئلة وأجوبة بكلمات وجمل بسيطة بعيدة عن التّحليل أو التّرميز. مثل حوار سلمى وأبيها عبد الرّحمن وعاصم:

أردفت سلمى:

-الطّعام جاهز، وقد أوشكت لحظة الإفطار، لماذا لا تتحوّلان إلى الغرفة الأخرى؟

-قال عبد الرّحمن، وهو ينهض ملوّحا بيده، وكأنّه يطرد أشباحه المقلقة هو الآخر:

-إنّني جائع حقّا، وقد أوشك صبري أن ينفذ ... هيّا يا عاصم، فإنّ الأكلات الّتي تعدّها سلمى لا تفوّت، لقد تعلّمت من أمّها كيف تطبخ ألذّ ما عرفت به الموصل ...هيّا ...[2] .

ففي هذا النّموذج ألفاظ وتراكيب عادية غالبا ما نستخدمها في محادثاتنا اليوميّة، وهذا ما يميّز الحوار المجرّد.

هذه الأنواع الثّلاثة من الحوار تندرج ضمن ما سمّي "الحوار الخارجيّ" في الفصل الأوّل، ويوجد نوع ثان وهو الحوار الدّاخليّ.و الملاحظ أنّ معظم شخصيات الرّواية استخدمت الحوار الدّاخليّ،

[1]- فاتح عبد السلام: الحوار القصصيّ ، ص: 16.

[2]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 16.

لتكشف عن أفكارها وتعبّر عن أحاسيسها، والمقطع الّذي يتحدّث فيه عبد الرّحمن مع نفسه خير مثال:

«قال عبد الرّحمن في نفسه وهو يقترب أكثر من جموع المصلّين: ها هي ذي الصّلاة؟ الّتي كنت أحلم بها، إنّي أجدني قبالة الله فيما يصعب عليّ التّعبير عنه ...»[1].

نرصد من خلال هذا المقطع شعور الشّيخ عبد الرّحمن وهو يؤدّي صلاة الجمعة خلف الإمام هاشم عبد السّلام، فيبدو مسرورا وكأنّه حقّق حلما طال انتظاره.

كما يبدو الحوار الدّاخليّ واضحًا في هذا المثال:

«و تساءل وهو يصعد عبر درب جانبيّ بمحاذاة الجامع، لكي يغدو على بعد خطوات من بيته، أتستطيع قوّة في الأرض أن تنتزع عنّا ملامحنا، وأن تغيّر بصمات أصابعنا؟ وقال، وهو يتذكّر تحدّي بعض الشّيوعيّين بأنّهم لو أتيح لهم الانتصار فلن يبقوا على منارة واحدة في البلد، يرتفع منها النّداء إلى الله: إنّ الموصل، أعلنت انتماءها –منذ قرون– إلى منارتها العالية، أخذت منها اسمها، واكتست عظامها العارية بقوّة الرّوح، الّتي تبثّها لحما ودما... أَفَيَكُون بمقدورهم أن يغيّروا بصماتها، أو ينتزعوا عنها ملامحها؟!»[2].

إنّ حديث هاشم عبد السّلام مع نفسه يكشف عن تمسّك أهل الموصل بعقيدتهم وثوابت أصالتهم، وهي الأمور الّتي يسعى الشّيوعيّون للقضاء عليها؛ فمن خلال حواره يتبدّى لنا هدف العدوّ الّذي يصعب تحقيقه في ظلّ إيمان وعزيمة مَن هُمْ مِثل الشّيخ هاشم. إنّ الموصل تعتزّ بمنارتها، ولن تتخلّى عنها مهما كاد الكائدون.

[1]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 32.

[2]– المصدر نفسه، ص: 44-45.

اتّخذ عماد الدّين خليل الحوار وسيلة هامّة لنقل الحوار والأحاسيس، وإبراز القيم والانفعالات المتعلّقة بالشّخصيات، فقد أضاء الأحداث ودفع بها إلى الأمام ممّا أضفى حيويّة على السّرد، والحوار في هذه الرّواية موجز مركّز يفي بالغرض المنوط به.

هـ–التّناصّ:

هو تداخل النّصوص مع بعضها البعض « يتضمّن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة »[1] . وقد أحسن الرّوائيّ توظيفه، إذ نجد التّناصّ حاضرًا في عدّة مواضع من الرّواية، وهو ما أكسبها بُعدًا جماليًّا وفنّيًّا، وزادها قوّةً وتأثيرًا.

وأكثر الأنواع استعمالا من قِبل الرّوائيّ التّناصّ القرآنيّ ، وما توظيفه إلّا تأكيد لمسألة قربه من القرآن الكريم، فعلاقته به بدأت منذ الصّغر باعتباره حافظا لكتاب الله تعالى. ومن النّماذج الموضّحة لتأثّر الكاتب بالقرآن الكريم قوله: «المصباح يتدلّى من السّقف بغطاء من الخزف الأبيض، كأنّه يتأرجح ذات اليمين وذات الشّمال بفعل تيّارات الحمل»[2]. وهذا مقتبس من قوله تعالى:﴿وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ١٨﴾ [3] .

وقد استعمل عماد الدّين خليل عبارة (ذات اليمين وذات الشّمال) أكثر من مرّة، فمثلا قوله: «التفت ذات اليمين وذات الشّمال»[4]، كذلك «اختلجت عينا يونس أكثر من مرّة وهو يديرهما ذات اليمين وذات الشّمال»[5]، فاستعمال هذه العبارة لتوضيح الحركة بدقّة.

---

[1]–نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسة معجميّة–، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط:01 ، 2009م، ص: 101.

[2]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 11.

[3]– سورة الكهف، الآية: 18.

[4]– عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 61.

[5]– المصدر نفسه، ص: 96.

إضافة إلى قول الرّوائيّ: «وخلال لحظات بدا لحنّا أنّه يمسك بأطراف الصّورة، وأنّه أصبح قاب قوسين أو أدنى من إدراك ما يجري على حقيقته و مداه »[1]. فالاقتباس يبدو جليًّا من خلال عبارة (قاب قوسين أو أدنى)، قال الله تعالى: ﴿ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ۝٩ ﴾[2] ، وهذه الجملة تبيّن الاقتراب من تحقيق الهدف، والوصول إلى ما يطمح إليه.

كما وردت عبارة أخرى مقتبسة من القرآن الكريم «وما هي إلّا لحظات حتّى تتمخّض السّحب الثّقال عن مطر غزير كأفواه القرب »[3]؛ فتوظيف جملة (السّحب الثّقال) مستمدّة من قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُرِيكُمُ ٱلْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ ٱلسَّحَابَ ٱلثِّقَالَ ۝١٢ ﴾[4] . أراد الرّوائيّ أن يصوّر منظر السّحب المحمّلة بالأمطار فأحسن اختيار العبارة المناسبة.

و التّناصّ موجود في هذا المقطع « لم يقل الرّجل كلمات ولا صاغ أحرفا، هكذا قالت سلمى في نفسها ولكنّه أطلق شواظا من نار...»[5]، ف (شواظ من نار) تتوافق مع قوله تعالى:﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ۝٣٥ ﴾[6] ، المقصود من هذه العبارة هو شحذ أفئدة النّاس، وبثّ الإرادة فيهم لمقاومة الوضع الفاسد.

و لم يعتمد الرّوائيّ على القرآن الكريم فقط بل تأثّر أيضا بالحديث النّبويّ الشّريف في قوله: «وقال في نفسه: حقّا إنّ للصّائم فرحتين، وهذه واحدة فكيف بالأخرى؟ »[7] ، فعن أبي هريرة رضي

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 94.
[2]- سورة النجم، الآية : 09.
[3]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 114.
[4]- سورة الرعد، الآية :12.
[5]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 32.
[6]- سورة الرحمن، الآية 35.
[7]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 17.

الله عنه يقول: «قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: لِلصَّائِمِ فَرْحَتَانِ يَفْرَحُهُمَا، إِذَا أَفْطَرَ فَرِحَ، وَإِذَا لَقِيَ رَبَّهُ فَرِحَ بِصَوْمِهِ»[1]. أراد أن يبيّن أجر الصّيام بالنّسبة للمسلم فاقتبس من الحديث الشّريف.

إنّ الهدف من التّناصّ القرآنيّ أو الدّينيّ عموما هو إكساب الرّواية ثراءً دلاليّا، وتجميل الأسلوب، والتّأثير في المتلقّي.

و-التّكرار:

لقد أُشير سابقًا إلى التّكرار، باعتباره تقنية سرديةّ وظّفها عماد الدّين خليل في روايته، فالكلّ يعرف بأنّ التّكرار هو إعادة الكلمة سواء بلفظها أو بمعناها، ولا يستعمل عبثا بل ليؤدّيَ وظائف ودلالات فنّية، فهو يوحي بأهمّية الأمر المكرّر. وفي هذا العمل الإبداعيّ **"الإعصار والمئذنة"** وردت عدّة كلمات، وعبارات مكرّرة .

-تكرار الكلمات: وأبرز الكلمات المكرّرة:

*كلمة "الجمعة":

ذكرت هذه الكلمة أكثر من مرّة، و هذا للإشارة إلى أهمّية الشّعيرة الدّينيّة (صلاة الجمعة)، ولبيان تمسّك الموصليّين بدينهم رغم المخاطر، وهذا مبيّن في المقاطع السّرديّة الآتية: «لا بأس سوف أغادر الدّار بعد ساعة أو أقل لأداء صلاة الجمعة في جامع الشّيخ عجيل، وسأعرف هناك ما الذي يجري في البلد».

و الكلمة نفسها توظّف في مقطع آخر «كان عبد الرّحمن يدرك أن ليس في جعبته مبرّر مقنع للرّفض، ولكنّه حرص الأبوّة يتشبّث بكلّ أسباب الحماية الذّرية من الأخطار.

[1]- أبو الحسن مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، ج: 01، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط: 01، 1412هـ/1991م، كتاب الصّوم، باب فضل الصّيام، حديث رقم: 164، ص: 807.

-ستأتين معي في الجمعة القادمة بإذن الله ... أمّا اليوم فلا.

عادت إلى توسّلها مرّة أخرى:

-ما من يوم تتحتّم فيه الصّلاة في المسجد كهذا اليوم، فلا تحرمني الفرصة التي أبلّ فيها غليلي»[1] .

*كلمة "معسكر":

وُظّفت أكثر من عشر مرّات وفي ذلك دلالة واضحة لطبيعة النّظام الحاكم، وتوتّر أوضاع المدينة، فمثلا نجد الكلمة حاضرة في قول الرّوائيّ: «... على بعد عدّة مئات من الأمتار باتّجاه الجنوب يقوم المعسكر، حيث يستقرّ لواء المشاة الخامس الذي يتزعّمه العقيد عبد الوهّاب الشّوّاف»[2].

كذلك في المقطع السّرديّ: «ودمعت عيناه وهو يرى السّيّارة تتثاقل عند إحدى ثكنات العسكر الغزلاني لكي ما تلبث أن تقف هناك»[3]. فهذه الكلمة توحي بالرّقابة ونظام السّلطة.

-تكرار العبارات":ومن أكثر العبارات تكرارا:

*عبارة "أنصار السّلام":

إنّ أنصار السّلام هو الاتّجاه الّذي يدعو إلى الشّيوعيّة، وقد ذكرت العبارة عدّة مرّات كونها تمثّل المدّ الشّيوعيّ الّذي انتفض ضدّه الأهالي، وحاولوا تخليص المدينة من وطأته.

من المقاطع السّرديّة الّتي نجد فيها العبارة «يقال: إنّ تظاهرة كبيرة تجتاز -الآن- شارع نينوى، متّجهة إلى رأس الجادّة، ويخشى أن يكون هدفها ساحة الإدارة المحلّية، حيث يتجمّع أنصار السّلام ... قد

[1]- عماد الدّين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 24.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 11.

[3]- المصدر نفسه، ص: 98.

تكون الكارثة»[1].

إضافة إلى «تنهّد هاشم وهو يسحب نفسا عميقا ويزفره بأسى، وانتصب إزاء ذاكرته حنّا جرجس مرّة أخرى، وقال في نفسه: لعلّه الآن يلقي كلمة في مهرجان أنصار السّلام، فهو واحد من الأسماء الّتي تردّد أنّها ستقول كلمتها في المهرجان، ولعلّه بعدها يُيَمِّم مع عدد من رفاقه صوب دير ماركوركس، حيث تقرّر عقد مؤتمر أضيق نطاقا هناك، يحضره زعماء الحزب الشّيوعيّ، وأنصار السّلام»[2]

إنّ تكرار مثل هذا الكلمات والعبارات السّابقة لا يخلّ بالمعنى بل يؤكّد على أمور مهمّة أراد الرّوائيّ تبليغها، لكن الملاحظ في الرّواية هو تكرار تركيبين دون الحاجة لذلك (لكي) و(ما لبث)؛وقد أكْثر الرّوائيّ من استخدام التّركيب الأوّل ، فمثلا قوله: «قرقعت السّيّارة ثانية وهي تستدير، لكي لكي تنطلق وسط رشقات من الدّخّان الكثيف عائدة إلى البلد»[3].

كذلك في المقطع التّالي «وما أكثر ما كانت المدينة تقذف بأبنائها لكي يقارعوا السّلطات بصرخاتهم، ما أكثر ما كانت تتدفّق حشود المتظاهرين عبر الشّارع نفسه: نينوى قادمة من أقصى الطّرف الغربيّ للمدينة عند رأس الجادّة لكي تندفع متحدّية رشّاشات الشّرطة وسيّاراتهم المصفّحة، صوب شارع غازي، منعطفة باتّجاه مركز الشّرطة العامّ حينا، أو المتصرفيّة حينا آخر، وقد تقف قبالة دار الضّبّاط لكي تسمع غضبها لحشود العسكريّين »[4]. إعادة كلمة (لكي) يعتبر ركيكًا لأنّه ليس بحاجة إليها، فكان بالإمكان استبدالها بكلمات أخرى نحو "من أجل" أو "حتّى"، ويمكنه حذفها وإتمام الجملة دون حدوث أيّ خلل.

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 27.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 43.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 51.
[4]- المصدر نفسه، ص: 60.

وفيما يخصّ التّركيب الثّاني الّذي لم تخل الرّواية منه (مالبث) فهو الآخر أثقل سمع القارئ لكثرة وروده دونما حاجة إليه. فمثلا نجده في المقاطع التّالية:

-«فما أخرجه عن أفكاره المتدافعة إلاّ حركة السّيّارة وهي تتباطأ، لكي ما تلبث أن تستقرّ قريبا من الأطوار عند آخر نقطة في شارع المطار في الطّرف الجنوبيّ للدّوّاسة حيث يقوم دار العقيد الشّوّاف»[1].

-«ثمّ ما تلبث الأصوات أن تقترب فتزداد وضوحا...و هي تقترب، كان يرتجف لها قلبه، ويحسّ بخوف مجهول يدفعه إلى حدّ الخطى متراجعا صوب أقرب زقاق لكنّه ما يلبث أن يغيب...»[2].

تكرار هذه التّراكيب أفسد نوعا ما الأسلوب، لأنّها جعلت العبارات مملّة بعض الشّيء، لكن عمومًا خدمَ التّكرارُ الرّوايةَ، فثبّت بعض الأفكار الّتي سعى الكاتب إلى إيصالها، وأكّد على أخرى نظرًا لأهمّيتها وقيمتها عند أهل العراق.

أحسن عماد الدّين خليل السّرد بتوظيف التّقنيات بطريقة مميّزة ومحكمة، ما يدلّ على تمكّنه من ناصية الإبداع، وهو ما جعل الرّواية قيّمة ومهمّة، حافلة بكلّ مقوّمات العمل السّرديّ النّاجح،فهي بمثابة سجلّ غنيّ بالأحداث الّتي يقصد الرّوائيّ من خلال عرضها إبراز حفاظ الموصليّين على دينهم، ورفضهم لكلّ ما يمسّ بمقوّمات عروبتهم وإسلامهم.

[1]- عماد الدين خليل: الإعصار و المئذنة ، ص: 51.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 59.

الفصل الثّالث :

"البنية السّرديّة في رواية السّيف والكلمة"

المبحث الأوّل: الأحداث

المبحث الثّاني: الشّخصيات

المبحث الثّالث:الزّمان والمكان

المبحث الرّابع:عالم الأشياء

المبحث الخامس:البناء الفنّيّ

***ملخّص الرّواية:**

رواية السّيف والكلمة حكاية حرب بين الوحشية والإنسانيّة ،بين الحقّ والباطل، عاش أبطالها في بغداد في منصف القرن الثّالث عشر قبل سقوط بغداد، وبعد الزّحف المغوليّ على أحيائها،تحكي فترة الارتقاء العلميّ من جهة ؛حينما كانت بغداد منارة العالم ، بعلمها الغزير، وعلمائها الأفاضل الذّين سخّروا حياتهم لرفع راية العلم وخدمة الدّين، أمّا من جهة أخرى كانت الخلافة ضعيفة ممّا ساهم في سيطرة المغول على البلاد.

شخصيات الرّواية أربعة ، كلٌّ له دور يقوم به، وأبرز شخصية "الوليد" الّذي بدأ السّرد بفراره من العدوّ بحثا عن الأمان في فلسطين، وهو الّذي حشد المقاومة السّرّيّة ، وسهر على الدّفاع عن وطنه،أمّا شخصية "حنان" ،فمثّلت دور الفتاة المؤمنة البارّة بوالديها، التّائهة بين الواجب الوطنيّ، و اتّباع المشاعر،في حين خطيبها "عبد العزيز" جسّد دور طالب العلم الّذي يتوق إلى المعرفة، ويجعل أهدافه فوق كلّ اعتبار، ولو على حساب الوطنيّة، فقد صمّ أذنيه عن وجع بغداد حرصًا على بلوغ مرتبة في المستنصريّة، ورابع شخصية "سليمان" ذلك الورّاق الّذي أحبّ مهنته،شيخ تقيّ اتّخذ من معلّمه عبد القادر الجيلاني قدوة في الحياة.

نقلت الرّواية وحشية المغول وهمجيتهم الّتي أغرقت بغداد في بحر من الدّماء، فأحالت نهارها ليلاً، وجنّتها جحيمًا، و كلّ ذلك بهدف عقديّ وحضاريّ؛ إذ سعى الغزو إلى القضاء على الدّين الإسلاميّ، و محو معالم الحضارة الّتي عُرفت بها العراق. وُظّف الزّمان والمكان بشكل جيّد ،فتجلّى العمل السّرديّ متكامل الجوانب.

المبحث الأوّل: الأحداث

تحمل الأحداث أهمّية كبيرة في التّنشئة الاجتماعية والدّينيّة والثّقافيّة، كما تعدّ نافذة نطلّ من خلالها على شخصيات أيّ عمل فنّي، ورواية "السّيف والكلمة" تمثّل سجلّا حقيقيّا عبّر عن محنة احتلال العراق على يد المغول الّذين أسقطوا الخلافة الإسلاميّة في بغداد عام 656هـ، فقد غاصت في أعماق التّاريخ، ونقلت معاناة العراقيّين، ووحشية الغزو واستبداده، وفي نقل هذه الأحداث تعبير عن واقع العراق جرّاء احتلالهم مرّة أخرى من طرف أمريكا سنة 2003م، فالرّوائيّ لم يشر إلى ذلك، ولكنّ كلّ سطر من الرّواية يعلن عنه، والاقتباس الّذي وضعه في مفتتح السّرد للنّاقد الإيطالي "بنيد بيتوكروتشه": «التّاريخ كلّه تاريخ معاصر» يؤكّد على ذلك؛ فما حدث من قبل يتكرّر بنفس الوحشيّة والإجرام.

اختار الرّوائيّ ثنائيّة "السّيف والكلمة" مرتكزا لإبداعه انطلاقا من أهمّيتها بوصفها مقابلا لما جرى في العصر الحديث من ثنائيّة "القوّة والدّعاية"؛ قوّة الدّولة الكبرى ودعايتها الكاذبة الّتي خدعت النّاس وجعلتهم يؤيّدون الجريمة (الاحتلال الأمريكي)[1]. فالسّيف يمثّل الهمجيّة والغزو اللّذين أفسدا في الأرض وجعلاها خرابا، أمّا الكلمة فهي العلم والمعرفة؛ فالأصل أنّ السّيف لا مكانة له في بلد عمّته الكلمة، وساده نور العلم، لكنّ هذا لم يحدث في بغداد، لأنّ التّواطؤ مع المغول حوّل الكلمة إلى سراب، وجعل العراق تغرق في سيول من الدّماء، فتحوّلت البلاد الّتي كانت مقصدا للعلم، ومركزًا للحضارة والعلوم إلى مجرّد أطلال وخراب، فالكلّ يدرك مكانة العراق لذا كان النّاس يتطلّعون إليها من كلّ مكان، فانكسارها انكسار للإنسانية كلّها، وتراجع للحضارة الإسلامية.

ينهض بناء الرّواية على فصول (أربعين فصلا) تسردها أربع شخصيات، كلّ شخصية تحكي الأحداث من وجهة نظرها، وهذه الطّريقة معروفة من قبل عند أدباء عرب آخرين كنجيب محفوظ في روايته "ثرثرة فوق النّيل".

[1] -حلمي محمود القاعود: أضواء على الرّواية الإسلامية المعاصرة،روافد،ط:01 ، 2009 م،ص:21

الشّخصيات الأربع تتناوب السّرد بضمير المتكلّم والفعل المضارع؛ فأغلب الفقرات تبدأ بفعل مضارع (تغرز، ألتفت، أرفع...) وهذا لوصف ما يجري من وقائع تبدأ من نهاية الرّواية حيث قُتل سليمان والد بطل الرّواية بقطع رأسه بوشاية من خطيب ابنته (عبد العزيز) الّذي انحاز إلى التّتار وخان بلده، ودلّ الغزاة على منزله فذبحوه، ليبحثوا بعدها عن الوليد الذي ركب فرسه (الشّهباء)، وفرّ من قبضتهم متوجّها إلى فلسطين حيث برّ النّجاة،وقد أخذ يحكي عن طريق الاسترجاع الأحداث منذ بدايتها،مصوّرا المكان والأهل والأصدقاء والهول الّذي أحدثه الغزاة المغول حين دخلوا بغداد بعد أن عبّدوا الطريق بقتل الخليفة والمدافعين عنها.

أحداث الرّواية متسلسلة بطريقة شيّقة، تنساب انسيابًا رائعًا،تبدو مرتبطة بأمرين أوّلهما محاولة عبد العزيز خطبة حنان من خلال الزّيارات المتكرّرة لوالدها،والأمر الآخر الخوف من المجهول نظرا للوضعية الّتي تعرفها البلاد، نقلت الأحداث تجربةً اجتماعيّةً قاسيةً، وتضحيات جسيمة في سبيل الوطن، بعض الأحداث هيّأت القارئ إلى السّفر المجّاني نحو أوساط وبيئات بعيدة عنه؛ وذلك بما قدّمه الرّوائيّ من لوحات فنّية عند حديثه عن بعض الأماكن كالجسر والدّور والمدارس.

تشكّلت في فصول "السّيف والكلمة" وحشيّة المغول وخلوّهم من المبادئ الإنسانيّة، فكانت هجمتهم مفجعة لبغداد، كشفت عن الغدر والتّعطّش للدّماء والإبادة، كما أبانت عن المتآمرين الخونة الّذين وقفوا ضدّ شعبهم الأبيّ رغبة في الوصول إلى مناصب عليا أو حبّا في النّجاة ولو على حساب الغير، لكنّ خيانتهم لم تشفع لهم، فالعدوّ لا كلمة له ولا عهد سرعان ما ينقضّ على الأخضر واليابس.

عرض الرّوائي مجزرة حقيقيّة عرفتها بغداد على كلّ المستويات،فالنّمل الأسود يزحف قادما من الشّرق، ويوشك أن يلتهم كلّ ما في بغداد،وتتبدّى المواقف على حقيقتها ، فالنّاس خائفون مؤمنون بالقدر لم يقاوموا، و لم يفعلوا شيئا،فلا أحد من السّكان يتصدّى للعدوّ بعد أن اجتاز أرض الخلافة ووصل إلى جلولاء، فغاب جند الخليفة المستريح في قصره، وشرعت بغداد تستقبل المهاجرين الخائفين

من الشّرق ، ورسل هولاكو تترى على دار الخلافة وتضغط على الخليفة، فانقسمت حاشيته بين من ينصح بالملاينة والدّفع بالمال كالوزير ابن العلقمي الّذي جعل الخطبة و السّكة تحملان اسم هولاكو،وبين من يدعو للمقاومة و القبض على مبعوثي هولاكو كالدّويدار الّذي قُتل وسبعمائة من كبار الدّولة ،فاستسلم الخليفة ظنّا منه أنّ المغول سيعطونه الأمان لكن قتلوه رفقة أبنائه ومئات من سادات بغداد وأئمّتها. ورغم ذلك حاول بعض الرّجال المخلصين المقاومة، فحصدوا رؤوس المغول، وأخذ الرّعب يتسلّل إلى قادتهم، لكن لم يستمرّ الأمر بسبب الخونة الّذين باعوا ضمائرهم وكان "عبد العزيز"في طليعتهم، حيث تسبّب في مقتل سليمان وهروب الوليد إلى فلسطين[1].

[1] ينظر : عماد الدين خليل: السّيف والكلمة.

المبحث الثّاني: الشّخصيات

تعتبر الشّخصية عالما قائما بذاته، تمتزج فيه الثّقافات والحضارات والأهواء، وتقوم فيه أحداث ووقائع، وهي تمثّل محرّك أيّ عمل سرديّ، وقد تعامل الرّوائيّ "عماد الدّين خليل" مع الشّخصيات بطريقة محكمة، فركّز على ملامحها و نفسياتها ما يعطي دلالات أكبر على حركتها ونشاطها، كما أنّه منحها حرّية للتّعبير عن نفسها، وإبداء وجهة نظرها في صور مترابطة.

روت الأحداثَ أربع شخصيات رئيسيّة، تتناوب بطريقة شيّقة: الوليد، حنان، عبد العزيز، سليمان. و سيتمّ التّعريف بها ، والكشف عن خباياها فيما سيأتي.

أ–الشّخصيات الرّئيسيّة:

1.الوليد:

شابّ مسلم، في الخامسة والعشرين من عمره، ذكيّ طموح، محبّ للعلم ومقدّر للعلماء «كنت قد التقيت الجوسقي أيّام تلقّي العلم في المستنصرية، عقل مذهل يصعب وصفه، واحد من خطّ الأساتذة الكبار الّذين كان التّوق الإيمانيّ يتحوّل على أيديهم إلى محاولة فذّة لاكتشاف المجاهيل، و إغناء الحياة، وإعادة صياغتها كما يريد لها الله ورسوله أن تكون»[1].

مثّلت هذه الشّخصية نموذجا للرّجل المثقّف، فهو رمز للمعرفة، شابّ قويّ يستمدّ قوّته من ذاته، ومن سيفه، ومن إيمانه القويّ بالله عزّ وجلّ: «أستعيذ بالله، وأحصّن روحي بكلماته، ليس ثمّة إيّاك عندما يجتاحنا الخوف، أنت الفرح حينما يعاصرنا الحزن، والأمن حين يتوعّدنا الرّعب... »[2]، فالوليد شخصية فاعلة تتحمّل الآلام والمعاناة في سبيل أهلها ووطنها، وقد ركّز الرّوائيّ على حالته

[1]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 206.

[2]– المصدر نفسه، ص: 14.

النّفسيّة مثل: «قالت حنان: جاء الوليد على عجل، كعادته دائما، كان شاحبا أكثر ممّا يجب وكأنّه يعاني من جوع قديم... وقال الوليد: و أمّي؟ فأشرت بابتسامة مصطنعة إلى المطبخ وأنا أرثي في سرّي لهزاله الملحوظ، عيناه كانتا قد اندفعا إلى الدّاخل قليلا، هكذا خيّل إليّ بينما برز المحجران مجسّدين أكثر فأكثر ما يعانيه من تعاسة وعذاب»[1].

حالة الوليد تبيّن تضحياته، فهو يقطع مسافات عدّة لملاقاة أصدقائه من أجل الاتّفاق على حلّ للتّخلّص من المغول، فلا يعطي لنفسه حقّا، همّه الوحيد هو الواقع المرير الّذي تعيشه بغداد. وهاهو والده سليمان يبرز حالة ابنه متأسّفا عليه: «ما من مرّة كان على هذا القدر من البؤس و الشّقاء .. كأنّ حزن العالم يضغط على رأسه الآن أبحث عن ذرّة رعب في عينيه فلا أكاد أجدها .. أجد بديلا عنها التّعاسة والعذاب، الطّين يلطّخ رداءه، ورشّاش الدّم يمدّ خيوطه على قميصه الممزّق»[2].

ونظرا لحبّ الوليد لبلده وخوفه على مصيره أسهم في جماعات المقاومة والجهاد الّتي أقضّت مضجع الغزاة، فكان يغيب عن البيت أيّاما وأسابيع، لا يخاف لومة لائم، شجاعته جعلته يخطّط برفقة أصحابه لمواجهة الغزو «لن ندعهم يقرّ لهم قرار بمعونة الله، ستعرف خناجرنا وسكاكيننا كيف تغوص في أجسادهم الواحد تلو الآخر .. وسنقتنصهم تحت غطاء اللّيل»[3].

فالوليد قاتل المغول بصبر وثبات، ويظهر عليه الحزن في أغلب الأوقات خاصّة عندما يرى أصدقاءه وإخوانه يُقتلون على يد الغزو، فيتساءل والألم يعتصر فؤاده: «لو يعرف الإنسان معنى أن يتآكل أصحابه أمام عينيه»[4]، ورغم الألم تمنّى لو يستطيع ضمّهم، لكنّ الظّروف قست عليه فاكتفى

[1]- عماد الدين خليل: السّيف والكلمة، ص: 147.
[2]- المصدر نفسه، ص: 200-201.
[3]- المصدر نفسه، ص: 144.
[4]- المصدر نفسه، ص: 109.

بتبادل نظرات حزن وحسرة «... كنت أتمنّى أن أحتضن كلّ واحد منهم ... لكن للحذر منطق آخر ... تبادلنا نظرات مترعة بالحزن العميق، ما كنت أعرف يوما أنّ بمقدورها أن تختصر كلّ شيء »[1]. فهذا الرّجل يفيض حيويّة، يسعى إلى الحرّيّة، وإثبات الذّات، شخصيّة قياديّة، تتميّز بوضوح الرّؤية وتوازن ما يمليه العقل وتطلبه الرّوح.

للوليد رفيقة مفضّلة قطع معها المسافات، وأمضيا معا جلّ الأوقات، إنّها فرسه الشّهباء، فقد ذاقا مرارة الفراق، وألم ترك الأهل والوطن للإفلات من قبضة المغول، يقول الوليد: «وحيدان يا شهباء في عرض الصّحراء ... وقد سرت معك طويلا، وأعرف أنني تجاوزت بك حدود الاحتمال فصفحك جميل ... حتم عليّ أن أختزل المسافات »[2]. من خلال حديثه يتبيّن حبّه لفرسه، فهو يتحاور معها وكأنّها إنسان يخفّف من معاناته، ويتقاسم معه أحزانه.

فهذه الشّخصيّة مشغولة ببغداد وما يجري فيها من أحداث مريرة، تدافع عن الهويّة الإسلاميّة، وتثور ضدّ كلّ من تسوّل له نفسه المساس بالوطن وأهله، فهي نموذج للذّكاء و الوطنيّة، وتوحي بالدّيمومة والاستمرار.

2.حنان:

فتاة مؤمنة، رزينة، مثقّفة، مولعة بالقراءة مثلها مثل والدها، فالمطالعة متعتها «... أخلو إلى نفسي، وأمارس متعتي الغالية: القراءة الّتي تعرّش في حنايا عقلي ووجداني، ليس فقط لأنّ أبي يملك حانوتا للوراقة في سوق الكتب، ولكن لأنّه هو الآخر قارئ ممتاز تجري الكلمة في عروقه »[3]. حنان بارّة بوالديها، تستمدّ قوّتها من أبيها الّذي تعتبره صمّام الأمان بالنّسبة إليها «أستعيذ بالله، وأنا أتلقّى

[1]- عماد الدين خليل : السيف والكلمة ، ص: 139.
[2]- المصدر نفسه ،ص: 56.
[3]- المصدر نفسه، ص: 16.

رشفة من الحزن الآتي -لا أدري- من أين؟ و أتحصّن مرّة أخرى بأبي .. بقوّة روحه، وبنظرته المطمئنّة الّتي تعلو على ما هو كائن من أجل التّشبّث بما سيكون ... إنّه يعرف كيف يجابه هموم الدّنيا ويمنح الإنسان السّكينة والأمن والفرح والرّضا»[1].

هذه الفتاة على قدر كبير من المسؤوليّة، قبلت بخطيبها عبد االعزيز بعد موافقة والدها وأخيها، ورغم اختلافهما في التّفكير إلاّ أنّها حاولت التّفاهم معه ، وتحمّل طريقته «... لن أسمح لها أن تعكّر حياتنا أبدا، أن تسمّم الهناء الّذي ينتظرنا والوعد الّذي يطلّ علينا هناك على بعد خطوات...»[2].

تبدو حنان حزينة كئيبة في الغالب،بسبب الأوضاع المقلقة، و تفكيرها في زواجها من عبد العزيز جعلها تدخل في دوّامة من الحيرة، وتتخبّط في مشاعر متضاربة «... حاولت أن تتناوشني مشاعر تتأرجح بين الوحشة والكآبة والإحساس بالعزلة، اخترقها للحظات قلق ممضّ قد يكون مبعثه واضحا تماما هذه المرّة »[3]. فرغم محاولاتها العديدة لفهمه وإقناعه بآرائها وأفكارها إلاّ أنّها لم تتمكّن من ذلك، هذا الأمر باعد بينهما رغم لقاءاتهما المتكرّرة في البيت؛ تقول حنان: «... هذا زمن تنكسر فيه الأرقام ويتفكّك كلّ ما اصطلح عليه النّاس، زمن المغول ليس كالأزمان... إنّه يكتسح وهو يهدر كلّ شيء، وما بيني وبين عبد العزيز يحترق شيئا فشيئا، تماما كما تحترق أحياء بغداد، حتّى ليكاد أن يصير حطاما»[4].

فمشاعر حنان تجاه خطيبها بدأت تتلاشى، ولم تعد مهتمّة لحضوره كثيرا بل أصبحت لا تطيق حواراته العقيمة الّتي لا طائل منها مادام لا يرضى بنصائح الآخرين وتوجيهاتهم «أخذت زيارات عبد العزيز تتباعد... ودقّات القلب الّتي كانت تتسارع كلّما جاء راحت تتباطأ هي الأخرى ... الجذوة

[1]- عماد الدّين خليل:السيف و الكلمة ، ص: 18.
[2]- المصدر نفسه ص: 44.
[3]- المصدر نفسه، ص: 66.
[4]- المصدر نفسه، ص: 189.

الّتي اشتعلت في الحنايا عبر الأيّام هاهي تنطفئ وتتلاشى، لكأنّي أراها بأمّ عيني وهي تومض بإعياء مؤذنة بالخفقة الأخيرة الّتي تسبق الانطفاء»[1].

تظهر هذه الفتاة غارقة في الهموم خاصّة بعد تردّي الأوضاع الّتي تعرفها بغداد ممّا جعلها تنحل أكثر، تقول أمّها: «إنّك تزدادين هزالا يا حنان، ووجهك الّذي كان يفيض حيويّة، يزداد شحوبا يوما بعد يوم... فتجيب حنان:ليست هذه مشكلتي يا أمّاه ... النّاس كلّهم يزدادون هزالا، إنّ ما جرى يكفي لأن يجعل مياه دجلة نفسها تكفّ عن الجريان »[2]. سوء الأوضاع أثّر عليها، وما زادها ألما وانقطاعا خيانة عبد العزيز لوطنه، فأصبحت تشعر بالوحدة والعزلة «تتبعثر الأشياء قبالة عينيك كما لو أنّ يدا هائلة تخرجها بضربة واحدة عن مواقعها... والدّوّامة المغوليّة الّتي تلفّ النّاس جميعا، تحمل وجها آخر أشدّ لعنة و إيلاما ... قبالة الإعصار أبوك يتحصّن بقوّة الرّوح ... الوليد اختار أن يرفع السّيف وأن يتوحّد مع البغداديّين في مجابهة الويل ... فلمّا أويت إلى عبد العزيز أخطأت الحساب»[3].

هذه الشّخصيّة رزينة وعاطفيّة، لطالما حلمت بالاستقرار مع خطيبها والاستمتاع بحياتها، ولكنّ الظّروف وأنانية عبد العزيز حالا دون تحقّق ذلك، فأصبحت تتوق إلى التّحرّر من حمل ثقيل يرهق قلبها الطّيّب. فحنان تمثّل الحنوّ والعطف والرّأفة، وهذا جليّ في معاملتها لأفراد عائلتها، فهي الابنة البارّة بوالديها، العطوف على أخيها، المواطنة الصّالحة الّتي شغل الوطن تفكيرها.

3. سليمان:

رجل مثقّف محبّ للكلمة ومخالطة العلماء والأدباء، الكلمة تجارته، صاحب محلّ الوراقة (بيع الكتب)، الكتاب بالنّسبة إليه هو المحيا والممات ، عشق مهنته «سعيدة عذبة تلك السّاعات الّتي ما كنت أحسّ بمرورها وأنا أعاين هذا الصّنف من العشّاق، المدمنين على سوق الكتب وحوانيت

[1]- عماد الدّين خليل:السيف و الكلمة ، ص: 211.
[2]- المصدر نفسه، ، ص: 217.
[3]- المصدر نفسه، ص: 283.

الورّاقين، حلوة تلك الدّقائق الّتي كانت تقطع عليّ جلساتي مع الزّائرين لكي أبيع هذا الكتاب أو أعطي رأيي في ذاك ... وهاهي ذي الكلمة تنضاف لكي تفعل الأفاعيل، أيّة بهجة هذه، وأيّ عنفوان لذيذ؟»[1]. شيخ يظهر عليه الوقار إذ يلبس عمامة، ويضع فوق رأسه قلنسوة، يرتدي عباءة، له لحية بيضاء، وسبحة من الزّعفران الّذي يشمّ رائحتها عن بعد « قال وهو يفرك سبحته الزّعفران فأكاد أشمّ رائحتها...»[2].

يبدو هذا الرّجل صبورا راضيا بقضاء الله وقدره، عندما همّ المغول بذبحه أبان عن قوّة إيمانه، يقول: «الموت يوم العرس، يوم الإنس، يوم الخلود »[3]، يرتبط ارتباطا وثيقا بالشّيخ عبد القادر الجيلاني، إذ يذهب إليه عندما تضيق به السّبل ليستمدّ القوّة والطّاقة «... أُيمّم مشرّقا مع الشّيخ عبد القادر الجيلاني ... في رحابه أجد العزاء والسّلوى، أنسى هموم البيت والأولاد، أتجاوز كدح الحياة الدّنيا وأتلقّى دفقات من أفراح الرّوح»[4] .

تأثّره واضح بالصّوفية إذ يردّد عباراتها كلّما سمحت له الفرصة، متأثّرا كثيرا بشخصيّة عبد القادر الجيلاني[5] فهو مزيل همومه وأحزانه يقول عنه سليمان: «... وأنا أتشبّث كثيرا بأذيال الشّيخ الّذي استعلى على منغّصات الخوف والحزن والألم، وصعد في المراقي ... ما أعذب كلماتك يا عبد القادر وهي تتدفّق كالشّلال في الوجدان، متدفّقة باللّبن والعسل والخمر المصفّى... »[6]. و من العبارات الّتي يردّدها دائما «إنّ الدّنيا خُلقت لكم وأنّكم خُلقتم للآخرة... لا تخف أحدا سوى الله عزّ وجل،

[1]- عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 75.
[2]- المصدر نفسه، ص: 146.
[3]- المصدر نفسه، ص: 309.
[4]- المصدر نفسه، ص: 26.
[5]- عبد القادر الجيلاني(471هـ-561هـ):من كبار علماء العراق، يُشهد له بالتّمكّن في الدين،فلُقّب بأعظم المشايخ،ينظر: علي محمد الصّلابي، العالم الكبير والمربي الشهير عبد القادر الجيلاني، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة،ط:01، 2007م.
[6]- عماد الدين خليل، السيف و الكلمة، ص: 26.

وكلّ الحوائج إلى الله عزّ وجلّ... التّوحيد التّوحيد إجماع الكلّ !»[1]. هذا الرّجل تقيّ يرتقي سلّم الرّوحانية متتبّعا خطى معلّمه، كلامه حكم تحرّك الوجدان.

يظهر سليمان كشخصية حكيمة فاِسمه يحيلنا إلى نبيّ الله "سليمان" الّذي عُرف بحكمته وقدراته، نهايتها سببها عبد العزيز الّذي وشى به للمغول ، فقاموا بمداهمة بيته وقتله لا لشيء إلاّ لأنّه مخلص لوطنه لم يبع قيمه «فجأة فيما يستعصي عليّ التّصديق ألمح عبد العزيز يجتاح الباب المفتوح، مندفعا بسرعة إلى عمق الفناء، تنظر إليه مستغيثا فلا يلتفت إليك، شيئا فشيئا تذوب دوّامة الضّباب الّتي وضعت بينك وبينه فاصلا فيبدو أكثر وضوحا... تبتلع ريقك بصعوبة، لا تكاد تصدّق أنّك قبالة صهرك الموعود، إذن فقد جاء بهم لكي يضعك على حدّ السّيف وينهي خيارك»[2].

مات سليمان بطريقة مؤلمة أبانت عن الخيانة، لكنّه مثّل الرّجل المحبّ لوطنه ودينه، وهذا نهج العراقيّين المخلصين الّذين ما قَبِلُوا بديلاً لحبّ الأرض الّتي روتهم واحتضنتهم، ولم يرضوا التّخلّي عن دينهم وإسلامهم، فالعراق أرض العروبة وبلد الحضارة الإسلاميّة، ولكنّ مطامع المفسدين، وتواطؤ الخائنين حال دون أن يدوم الازدهار، ومع ذلك حافظ الأهل على الكلمة في زمن طغى فيه السّيف، فلوّن البلاد بالأحمر.

4.شخصيّة عبد العزيز:

فتى ذكيّ، مثقّف مولع بالمطالعة، محبّ للعلم والعلماء، مهووس بالكتاب لدرجة أنّه لا يبالي بأحد وهو في حضرة الكتب «الكتاب نفسه بالنّسبة لي هو المحيا والممات والطّعام والشّراب »[3]، فهو يفني وقته في مجلّد يقرؤه، يقضي وقته في المستنصريّة طالبا العلم «... بقدر ما أجد انتزاع نفسي في

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 196.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 301-302.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 29.

دفء النّوم انتزاعا قاسيا، أجد في الدّروس العزاء والسّلوان، معها أنسى البرد والحر والمشقّة وهجران النّوم»[1]. لا يحبّ العلم فقط بل يحترم الأساتذة والعلماء ويسعى إلى أن يصير واحدا منهم «لطالما دهشت لهم وهم يجمعون بين عمق المعرفة ورهافة الإحساس، وكنت دائما أقول لأصحابي أنّ شيوخي هؤلاء يعرفون كيف يجعلون المعادلات والجداول والأرقام تقول شعرا»[2].

فحرصه على حضور مجالس الأساتذة دليل على ولعه بالعلم، امتلك طموحا لم يهنأ له بال حتّى حقّقه «أملك طموحا يبلغ حافات الهوس، أن أصير واحدا منهم، أن أتحدّى المستقبل لكي أصير واحدا منهم »[3] . لكن يبدو أنّه مُتباهٍ بمستواه، وهدفه الظّهور أمام النّاس بنيله وظيفة – الأستاذ– في المستنصريّة «أسمعتم عن إنسان يذوب في ساحة العلم؟ أنا هو –إذن– ذلك الإنسان الّذي يكافح لكي يعلو على النّداءات الصّغيرة من أجل أن يصير شيئا وأن يقول النّاس: هاهو ذا الأستاذ»[4].

تمثّل هذه الشّخصيّة الجانب المظلم، لأنّه يجسّد الخيانة في أبشع صورها، انتهازيّ، حاول الحصول على غايته دون أدنى اهتمام بالوطن، فخانه متنكّرا للأرض الطّاهرة، حيث لجأ إلى حاكم المغول "هولاكو" من أجل نيل منصب في المستنصريّة، باع مُثُله وقيمه ليصير أستاذا «... سأكون أنا بقدر طاقتي —واحدا ممن سيردّون الدّين ويداوون الجراح... كانت بغداد تزدهي بالعلم والعلماء، تنبض ببريق العقل الّذي يضيء الظّلمات، ولسوف أحمل القنديل من المستنصريّة لكي أشعل الفتيل كرّة أخرى»[5]. غايته حمل راية العلم، ولكنّ الطّريقة الّتي وصل بها إلى الغاية لم تكن مقبولة لأنّها تعاملٌ مع العدوّ الّذي اغتال العلماء، وحاول السّيطرة على البلاد.

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 19.
[2]– المصدر نفسه ،ص:19.
[3]– المصدر نفسه، ص: 20.
[4]– المصدر نفسه، ص: 22.
[5]– المصدر نفسه، ص ، ص: 220.

المغول ألقوا بظلالهم على العراق، وأضحوا حكّامها، لذا لجأ إليهم عبد العزيز حتّى يرتقي سلّم النّجاح في زمن حافظ فيه الشّرفاء على الضّمير، وفضّلوا الموت على المبايعة، لكن هو لم يفعل ذلك « ... المستنصريّة الّتي أصبحت أداء بيد المغول، وكيف أنّك صعدت درجات السّلّم بسرعة متناسيا تماما أساتذتك الّذين اغتالتهم خناجر المغول، وشرّدهم في الأرض حرصهم المشروع على أمانة الكلمة على ألاّ يصيروا مجرّد أدوات في إمبراطوريّة هولاكو... ثمّ ها أنت ذا تتولّى رئاستها بفرمان يدمغه هولاكو نفسه...»[1]. فتصرّفه يمثّل خيانة للكلمة وللعلماء وللوطن.

ولم يكتف بتولّيه منصبا في المستنصريّة زمن المغول، بل بايعهم ومارس طقوسهم الغريبة «...أُدخل يا عبد العزيز تلك الحلقة المغوليّة القريبة منك وارقص وغنّ واصرخ،اخترقت الحلقة، بعنف فككت ما بين المغوليّ والمغوليّ، صرت بين اثنين منهم، بينهما تماما ... وصرخت باللّهجة المغوليّة الّتي تعلّمت بعض مفرداتها منذ صرت ناظرا للمستنصريّة: يحيا هولاكو»[2].

رغم طموحه وثقافته إلاّ أنّه منعدم الرّؤية وضائع «يذوب الفاصل بين الرّؤيا والواقع، يذوب تماما و تتداخل المرئيات، وتضيع أنت فلا تعرف موقعك من المكان والزّمان، ولا أين ستصير في جغرافية اللّيل و النّهار»[3]. تنمّ تصرّفاته عن شخصية نرجسيّة تحبّ نفسها، أنانية لا تفكّر في مصالح غيرها، فحصوله على منصب "أستاذ" لم يرحه، ولم يغيّر منه شيئا، بل قطع علاقاته مع أصدقائه ومنهم الوليد الّذي ربطته به صداقة قويّة في البداية، واعتبره أقرب صديق «يصير الوليد بمرور الوقت هو الملح الّذي يمنح حياتي طعما أشهى، أجد فيه ما أفتقده دائما في نفسي، بعبارة أخرى ما أرغم نفسي عن التّخلّي عنه»[4].

[1]- عماد الدين خليل:السيف والكلمة، ص: 279.
[2]- المصدر نفسه، ص: 296-297.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 290.
[4]- المصدر نفسه، ص: 23.

لقد بلغ هذا الرّجل ما يريد ولكنّ ضميره لم يهنأ، فهو في حدّ ذاته غير راض عن خيانته فما بالك بالمقرّبين منه «أحيانا ألوم نفسي وأضعها في دائرة النّدم، للحظات أحسست بأنّ الحيرة القاسية تلفّني، ورشقتني موجة أخرى من الإحساس بالقرف، حيث صرت أخيرا سكّينا يطعن به المغول من تحبّ ومن تكره ... الآن يطبق عليك الفراغ و يتناوشك الذّهول ... تصير ريشة تعصف بها ريح مجنونة لا تدري من أين هبّت، وإلى أين هي ذاهبة بك ... ها أنت قد خسرت حنان والوليد معا، ها أنت ذا قد نفضت يديك عن سليمان»[1].

غرّ عبد العزيز المنصبُ متناسيا خطيبته الّتي صبرت عليه، ورفيقه الّذي أمضى معه أوقاتا كلّها فائدة ومتعة، ونسيبه "سليمان" الّذي دعمه وتأثّر به، والأدهى والأمرّ أنّه صمّ أذنيه عن أنين بغداد، وبكاء الأهالي، وضياع البلاد.

و اسمه يدلّ على الرّفعة وعلوّ المكانة وهذا ما حقّقه، ولكن ليس بطريقة مستحبّة، فقد تخطّى الحواجز الّتي تفرضها الوطنيّة، وتجرّد من القيم الّتي لا يرضى المسلم أن تُمسّ، كلّ هذا من أجل مكاسب زائلة، إذن تمثّل شخصيته نموذجًا للخائن الّذي باع وطنه بثمن بخس.

ب–الشّخصيات الثّانوية:

لم يركّز الرّوائيّ على هذه الشّخصيات إنّما ورد ذكرها في ثنايا الرّواية، ومنها:

1.شخصيّة الجوسقي:

رجل مثقّف، يحظى باحترام الجميع خاصّة طلبته، متمكّن من تخصّصه «...عقل مذهل يصعب وصفه، واحد من خطّ الأساتذة الكبار الّذين كان التّوق الإيمانيّ يتحوّل على أيديهم إلى محاولة فذّة لاكتشاف المجاهيل، و إغناء الحياة، وإعادة صياغتها كما يريد لها الله ورسوله أن تكون، لم

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 29.

تكن محاضرات تلك الّتي كنّا نتلقّاها عن الجوسقيّ ورفاقه،و لكنّه جهد بنائيّ يعلو بالمعمار الإسلاميّ إلى فوق، ومشاركة يوميّة لجعل حياة العقل والرّوح تخفق معا بنبض هذا الدّين»[1].

فهو من كبار الأساتذة الّذين حملوا مشعل العلم في العراق، ورفضوا خيانة الأمانة «... إنّه المنارة المتفرّدة الّتي قد تستأنف يوما إضاءة الأفق المعتم الذي يخيّم على بغداد »[2]، ففي زمن المغول رفض الجوسقيّ التّعامل معهم ومدّ يد العون لهم، واعتبر ذلك خيانة وعملا شنيعا. أُعجب به الوليد وسليمان واعتبراه مانح الاطمئنان لهما «يأخذني من يدي إلى صدر الإيوان، أحسّ بالدّفء والأمان، وأخمّن كيف أنّ المحبّة الخالصة في الله... في زمن القتل والغربة، يمكن أن تكون أثمن شيء في هذا الوجود، وأنّ بمقدورها أن تقول أشياء كثيرة جدّا لا تقدر الكلمات على أن تفصح عنها»[3].

نظرا لمكانته وبعد تفكيره وحكمته لجأ إليه الوليد ليعينه في مهمّته، وهي الدّفاع عن بغداد ضدّ المغول، وتكوين جماعة من الأشخاص لترصّد حركات العدوّ والانقضاض عليه متى سنحت الفرصة، فرغم أنّ العمليّة صعبة إلاّ أنّ الجوسقيّ أعطى الموافقة للوليد «أَطْرَق طويلا، ركّز عينيه في الأرض وسحب نفسا عميقا ثمّ ما لبث أن زفره حتّى لقد مسك لفحه ...أخيرا تحرّكت شفتاه: لولا أن يقال بأنّ الجوسقيّ جبن على تحمّل مسؤوليته أمام الله وهرب من مجابهة الكفّار لاعتذرت، فلنكن أوفياء مع الله ورسوله، هاأنذا قدّامكم فعلى بركة الله»[4].وقد سُمّي بهذا الاسم نسبة إلى الجَوْسَق ، وهي مدينة في بغداد[5] . فأمثال هذه الشّخصيّة هم من خدموا العراق ودافعوا عنه، ولم يبيعوا ضمائرهم.

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 206-207.

[2]– المصدر نفسه، ص: 207.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 232.

[4]– المصدر نفسه ، ص: 210.

[5]–الموقع الإلكتروني: ar.m.wikipedia.org.

2.الصّرصري:

رجل ضرير، فقد بصره عندما كان طفلا، ليس له زوجة ولا أطفال، فضّل العلم على شهوات النفس،وهب وقته لطلّابه في المستنصريّة «...كان أستاذا مدهشا رغم ضياع بصره بالجذري عندما كان طفلا... ذاع صيت دروسه المتألّقة في المستنصريّة عبر السّنتين الأخيرتين، مهندس أصوليّ من طراز أوّل، كما كان يصفه معارفه وأصدقاؤه »[1]. فقد أسره طلب العلم الّذي وجد فيه سعادة لا تعوّض، وجعله يدرك قيمة الحياة «طالما تقت إلى الأهل والولد، فقط من أجل الخروج من العزلة والصّمت، وليس لأنّي أريد أن أمتدّ في الحياة بالذّرية كما يخيّل للكثيرين من الّذين يبحثون عن فرصتهم في الزّواج، لقد أسرني عشق العلم يا أبا الوليد، وإذا أردت الحق، استنزفني حتّى النّخاع، بمرور الوقت أصبح نداؤه هو النّداء الوحيد الّذي يحكمني، من خلاله كنت أتوجّه إلى الله سبحانه بالشّكر والامتنان، ومن خلاله كذلك كنت أملك القدرة على أن أتفاهم مع الحياة، أن أتعايش معها»[2].

الصّرصريّ رجل فذّ قضى حياته في خدمة بلده، وإفادة تلامذته، فلحيته البيضاء تزيده هيبة ووقارا، وسبحته الصّفراء توحي بتديّنه «نظرت إليه بمحبّة، كانت لحيته البيضاء تشعّ صفاء وخيّل إليّ أنّه سعيد، وأن ليس بمقدور أحزان الدّنيا ومخاوفها أن تفترس سعادته آنذاك »[3]. سعادة الرّجل نابعة من إيمانه، ورضاه على عمله، فلطالما تأثّر الطّلاب به وجعلوه قدوتهم ومرجعهم.

هذا الشّيخ فضّل الموت على إعطاء الشّرعيّة للمغول، حاولوا إخضاعه لكنّه رفض الخضوع لهم «... بعثوا إليه يطلبون منه أن يتحوّل إلى إحدى الدّور التي منحوها الأمان فأبى، وقاتلهم بما وصلت إليه يداه... الحجارة والأشياء، حتّى خلصوا إليه فقتلوه»[4]. فضّل الصّرصريّ الموت على التّعامل مع

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 173.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 136.
[3]- المصدر نفسه ، ص:136.
[4]- المصدر نفسه، ص: 226.

المغول، فهو مخلص للوطن وللكلمة الّتي جعلت بغداد مدينة علم وقِبلة لكلّ متعلّم، كان بإمكانه قبول العرض والانتقال إلى إحدى الدّور الّتي يديرونها بحجّة العيش في أمان، لكنّ هذا لم يحدث، فالرّجل لم يبع مبادئه ولا كرامته للعدوّ بل قاتلهم إلى أن فاضت روحه إلى بارئها، وكُتب من الشّهداء «... وباعتبار الصّرصري عالما مدهشا كما نعرفه جيّدا، فإنّ ذهابه يعني أكثر من هذا، إنّه إعطاؤهم الشّرعيّة الّتي يتوقون إليها كغرباء لكي يندمجوا أكثر في نسيج الحياة الإسلاميّة ... أمّا الصّرصري فقد رفضه، ولكن استشهاده مجرّد رغبة عارضة أو ردّ فعل موقوت في مواجهة السّيف المغوليّ، ولكنّه كان كفؤا للكلمة الّتي جعلت بغداد تزدهي كجوهرة نفيسة في هذا العالم »[1]. سُمّي بهذا الاسم نسبة إلى مدينة صرصر الّتي تقع بالقرب من بغداد[2] . فما فعله هذا الرّجل لدليل على وطنيّته، وتشبّعه بالقيم الإسلاميّة .

3. القفطي:

رجل محترم، متديّن ذو لحية، له سبحة شيحية صفراء يدعكها طول الوقت، عمل أستاذًا في الأصول، متمكّن من مادّته «أستاذ مدهش في الأصول، وعقله الرّياضيّ الفذّ كان ينصبّ على منهج العمل في قواعد الشّريعة، فيخرج منها الأعاجيب، ما من صغيرة أو كبيرة في نسيج الحياة إلاّ وكان الأستاذ قديرا على أن يقول فيها كلمته »[3]. فثقافته واسعة مكّنته من دراية العلوم، والإحاطة بمشاغل الحياة.

لقد حظي باحترام وإعجاب طلّابه الّذين كانوا يتهافتون على المستنصريّة للاستماع إلى محاضراته «كنّا نجلس إليه في المستنصريّة وكأنّ على رؤوسنا الطّير، وكان يرحل بنا عبر دروب الحياة ومنحنياتها وهو يحمل في يده كتاب الله وسنّة رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– وخبرات السّابقين

[1]– عماد الدين خليل: السّيف و الكلمة ، ص:226

[2]–الموقع الإلكتروني: ar.m.wikipedia.org.

[3]– عماد الدين خليل: السّيف و الكلمة ، ص: 167.

يستمدّ منها ويضيف عليها، فإذا به يخرج لنا من كلّ رحلة وقد عرف كيف يقول للحياة وهي تضطرب وتموج كوني كما يريده لك الله ورسوله أن تكوني... فتكون!»[1].

لقد عرف هذا الرّجل كيف يجذب اهتمام الطّلاب بسعة علمه وتديّنه، وسيره على نهج السّابقين، فحياته مسخّرة للعلم وفقط، حيث تخلّى عن الزّواج والأولاد، وشغل نفسه بالمعرفة «... لقد عاف الرّجل الدّنيا وما فيها، وتخلّى طائعا عن الزّوجة والأولاد، ولم تغره مباهج العالم المباحة،إنّه وهو يحاضر في المستنصريّة كان يحسّ أنّه لا يعمل عقله فقط ولكن روحه وجسده ووجدانه، وكان وهو يتلذّذ ببهجته هذه لينسى الدّنيا وما فيها متسلّقا بخفّة ورشاقة سلّم المعرفة العالي الّذي تزيده أشواق الرّوح جمالا وتحصّنه من الغرور والضّلال »[2]. جميل أن تكون المعرفة هدفك وتتّخذ الدّنيا لبلوغ مراتب عليا من الإيمان والعمل الصّالح.

كان القفطي ملاذ سليمان وابنه الوليد، فإذا ضاقت بهما الدّنيا فإليه العودة لأخذ النّصيحة، بما امتاز به من تفكير صائب وتحليل معمّق، ففي حديثه مع سليمان عن أوضاع العراق كشف عن نوايا المغول وهدفهم، وما قاله كان صحيحا: «يخيّل إليّ أنّ الصّراع بيننا وبينهم ليس فقط صراعا بين التّوحيد والوثنيّة، أو الإيمان والكفر، أو حتّى بين التّحضّر والهمجيّة ... إنّه صراع بين الإنسان الّذي هذّبته العقيدة، وأنضجته قوانين العمران، وبين سلالة من نوع جديد انشقت على أصولها البشريّة، وتشكّلت في اتّجاه مضادّ، في رحم هجين يستمدّ من عالم الحيوان تعطّشه للدّم، ومن الصّخور صلابتها الّتي لا ترحم»[3].

تصويره للمغول جيّد، باعتبارهم قوما همجيّين، عثوا في الأرض فسادا، لا دين لهم ولا ملّة، ولا إحساس بالغير، كلّ ما أرادوه هو إبادة المسلمين وحضارتهم، لكن أنّى لهم ذلك، فالدّين أعزّه الله

[1]- عماد الدين خليل: السّيف و الكلمة ، ص: 167.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص: 171-172.

وسيبقى إلى يوم القيامة مكرّما، و يعود اسمه إلى مدينة قِفْط بمصر [1]. شخصيّة القفطي نموذج لمن سخّروا أنفسهم لخدمة بغداد.

4.شخصيّة قطب الدّين حدّاد:

صاحب حرفة الحدادة، لم يصفه الرّوائيّ كثيرا إنّما أشار إليه «كان يلبس إزارا بلون التّراب، وذراعه ممزّقة، وقميصه مقطّع الأزرار، وكان رأسه مكشوفا لا تغطّيه قلنسوة، حافيا لا يلبس جوربا ولا ينتعل شيئا»[2]. رجل مفتول العضلات لتعامله المستمرّ مع الحديد، حتّى كاد مرّة أن يسحق عظام الوليد عندما احتضنه «قلت لقطب الدّين الحدّاد: هاهي ذي اللّحظة التي انتظرتها طويلا، نظر إليك بدهشة، ونهض قائما، وموجة الفرح تغمر وجهه لكي يحتضنك. اعتصرك بعنف بين ذراعيه اللّذين تعاملا طويلا مع الحديد... لمحت أيضا ذراعه الأيمن يلوح بالوعيد وقد انطوت أصابع اليد إلى الدّاخل قليلا، وتكوّرت القبضة لكي تصير أشبه بقطعة صمّاء من الحجر، قديرة إذا ما ارتطمت برأس ما أن تجعله ينبجس دما»[3].

يبدو محبّا لوطنه متأثّرا لما يحدث له، لذلك دعم الوليد في خطّته الّتي اتّفق عليها مع رفاقه لمجابهة المغول، فهو من الّذين رفضوا الاستسلام والتّعامل مع العدوّ، وفضّل الشّهادة على الخيانة.

5.شخصيّة الطّوسي:

شيخ العلماء، رغم مكانته واحترام النّاس له إلا أنّه باع مبادئه، ورضخ للمغول فأبرم اتّفاقا معهم وحاز على ثقتهم؛ فقد أصدر فتوى تعطي الصّلاحية للعدوّ وتُشيد بإنجازاته «لقد رفع نصير

[1]–الموقع الإلكتروني: ar.m.wikipedia.org.
[2]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 178-179.
[3]– المصدر نفسه ، ص: 205-206.

الدّين صوته يزكّي الدّولة القاهرة ويشيد بفتوحاتها ويخيف النّاس من معارضتها، وهذا ضدّ التّاريخ وضدّ العمران»[1].

تعامله مع المغول نوع من الاستسلام وخيانة للوطن، فبدلا من شحذ الهمم، وبثّ الصّبر والقوّة في نفوس البغداديّين اختار طريقا مغايرا ليحافظ على منصبه ويحمي نفسه، لأنّ العدوّ ركّز في هجومه على العلماء والشّيوخ الكبار باعتبارهم ركيزة في المجتمع. فتصرّفه ذاك دعم للمغول ومساندة لهم «... إنّهم يرتضون أن يكونوا أدوات لتمرير الفتوى الّتي أصدرها نصير الدّين، وأنت تعلم –كذلك – أنّ المغزى الأخير من فتواه هذه هو رفض المقاومة، والاستسلام للسّيف القاهر... إنّ الكلمة الّتي تعمل في ظلّ السّيف خائفة وجلة... تغدو هي الأخرى سيفا يحزّ رؤوس الأهل والعشيرة، أداة طيّعة يحصد بها الغالب عقول المغلوبين وأرواحهم »[2].طريقة هذا الشّيخ وبعض الرّجال الآخرين هي من سمحت للمغول بالتّحكّم في البلاد الّتي أفسدوها.

6.شخصيّة ابن العلقمي:

وزير الخليفة، حاول تفادي القتال ووقوع الحرب فنصح بالملاينة، والدّفع بالمال، والأكثر من ذلك جعل الخطبة والسّكّة تحملان اسم "هولاكو"، لكن رغم ما فعله إلاّ أنّ الأمور وصلت إلى ما لا يُحمد عقباه «بذل الوزير ابن العلقمي جهدا استثنائيّا لإنهاء المسألة دون إراقة قطرة دم واحدة، لكن يبدو أنّ هناك من خدعه، من دفعه إلى خيار الدّم والدّخول في معركة غير متكافئة على الإطلاق »[3].

في البداية فضّل الوزير التّعامل بعقلانية وإن كان في تصرّفه نوع من الرّضوخ والخضوع للعدوّ، لكن بعد ذلك تمّت المواجهة بين الطّرفين الجيش والمغول، ونظرا لأنّ العدوّ أعداده هائلة وخططه محكمة

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 224.

[2]– المصدر نفسه ،ص: 225.

[3]– المصدر نفسه، ص: 83.

فقد وقع الطّرف الأوّل في الفخّ وقُضي عليه. هذه الشّخصيّة لم تُقدَّم تفاصيل كثيرة عنها غير الإشارة إلى تعاملها مع المغول وفشلها في الأخير.

7.شخصيّة الدّويدار:

تبدو هذه الشّخصيّة حكيمة في تصرّفها، رافضة للاستسلام والخيانة، دعا إلى المقاومة والتّخلّص من جنود "هولاكو"، فوقع القتال بينهما، وكاد أن ينتصر، لكن لسوء الحظّ لم يتحقّق ذلك «وبالفعل فإنّ الضّربة الأولى كانت للدّويدار ، وكاد أن يحقّق انتصارا خاطفا ضدّ الغزاة، لكنّ الدّائرة ما لبثت أن انقلبت عليه فمزّق جيشه »[1]. لقد قضى المغول على الدّويدار قائد الجيش وسبعمائة من كبار رجال الدّولة، وبذلك أحكموا السّيطرة على كلّ أنحاء البلاد.

8.الخليفة المعتصم:

رجل ضعيف التّفكير قليل الحيلة، لم يحسن التّخطيط في عزّ الأزمة، لم يبادر إلى إيجاد حلول مجدية، حاول إظهار قوّته لكن كتابيّا فقط من خلال رسائله الّتي بعثها إلى هولاكو، هذا الأخير لم يُبال به ، وتمكّن منه «... لكنّ الخليفة لعجزه وقلّة حيلته، وربّما ضيق الأفق الّذي ختم على تصرّفاته لم يفعل أيّ شيء، وهاهم الآن يمارسون معه لعبة القطّ والفأر كما مارسوها مع كلّ الأمراء والحكّام الذين وقعوا في الخطأ نفسه، لقد وصلوا به في نهاية الأمر إلى حافّة اليأس والإعياء وربّما الانهيار»[2].

غفلته وضعف رأيه هما اللّذان أوصلاه إلى نهاية مؤلمة، فرغم صعوبة الموقف ووصول الجراد الأسود إلى بغداد إلاّ أنّه كان واثقا من نفسه، ظانًّا بأنّ المغول سيتفاوضون معه ويتخلّون عن بغداد «المستعصم يتميّز بالغفلة وضعف الرّأي ، وها هو ذا عندما يذكر المغول في مجلسه يجيب مطمئنّا: إنّ

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 80.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 143.

بغداد تكفيني ولا يستكثرونها عليّ إذا نزلت لهم عن باقي البلاد !»[1]. نيّته لم تكن خالصة بل مبيّتة، لم يكن هدفه الحفاظ على البلاد كلّها (العراق) بل أراد حماية بغداد فقط، وهو لم يَدْرِ أنّ هدف الغزاة هو بغداد ذاتها، مهد الحضارة، ومنارة العلم والعلماء.

هيهات أن تسلم بغداد من أذى المغول والخليفة قد وقع تحت قبضتهم «إنّ سقوط الخليفة يعني أنّ البغداديين قد أصبحوا بلا غطاء إلاّ غطاء إيمانهم بالله، لقد ضاع جيش الخليفة قبل بضعة أسابيع، وحصد المغول زهرة المتطوّعين للمقاومة وآلاف الأهالي، وهاهو ذا الخليفة نفسه يضيع»[2].

فبعد قتل المغول لقائد الجيش والكثير من رجال الدّولة، حاول الخليفة التّفاوض مع هولاكو الّذي وعدهم بذلك، فقام بالخروج رفقة أبنائه الثّلاثة مع مئات من سادات بغداد لملاقاته ظنّا منهم أنّ هولاكو سيفي بالوعد، بيد أنّ السّيف سبق الوعد فقتلهم جميعا، وبذلك يكون الخليفة قد خُدع من طرف المغول، فبدلا من استتباب الأمن والوصول إلى حلّ مرض قُضي عليه لأنّ الغزاة لا أمان معهم ولا وفاء لعهدهم «...أتذكّر أنّه و هو يحرص على حماية أبنائه من القتل أعطى المغول الفرصة للبدء بالمجزرة... و أنّه هو الخليفة...كان أحد ضحاياها »[3]. بالقضاء على الخليفة أصبح الطّريق ممهّدا للامتداد في العراق فلا معترض على ذلك، وتمّت السّيطرة على كلّ المناطق، فتحوّلت العراق إلى مقبرة، واستولى الرّعب على الأهل.

إضافة إلى هذه الشّخصيات السّابقة سواء أكانت رئيسيّة أم ثانويّة أشار الرّوائيّ إلى أسماء بعض الشّيوخ والأساتذة دون تفصيل أو وصف «أبحث فيهم عن أساتذتي وشيوخي عن محيي الدّين العاقولي، عن شرف الدّين القرشي، عن عبد الرّزّاق بن رزق الله، عن نصير الدّين البغدادي، وأبي عبد الله الحصين، وعزّ الدين الموصليّ، ويعقوب الأنصاريّ»[4].

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 79.
[2]- المصدر نفسه، ص: 144.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 198.
[4]- المصدر نفسه ، ص: 157.

فهؤلاء الرّجال ضحّوا بأنفسهم، والكثير منهم فضّل الموت على مبايعة العدوّ، وخيانة الوطن، فكانوا منارات تضيء سماء بغداد بل العالم الإسلاميّ ككلّ.

شخصيات الرّواية تربطها عواطف متنوّعة خاصّة عاطفة الحبّ؛ فهذا الوليد يحبّ أباه ويستلهم منه الطّاقة والقوّة على مواصلة الطّريق وهو هائم في الصّحراء «منك يا أبي أستمدّ القدرة على مواصلة الطّريق... منك حيث تعلّمت من شيوخك الكبار كيف تمزّق الأستار وتقف وحيدا، متجرّدا أمام الله»[1]. لطالما أبان الوليد عن اقتدائه بأبيه وحبّه الكبير له ،ففي كلّ مرّة يستحضر صورة والده و يجعله دافعا للمضيّ قدما، فمنه تعلّم الصّبر والمقاومة، كذلك الأمر بالنّسبة للوالد (سليمان) فدائما يتذكّر ابنه وما يمرّ به من ظروف قاسية فتنتابه أحاسيس جارفة بين الافتخار والشّفقة «تذكّرت الوليد وانتابني إحساس جارف هو مزيج من الفخر والإشفاق، إنّه ابني»[2].

كذلك حنان تحبّ خطيبها "عبد العزيز" فقد حاولت مرارا وتكرارا إعادته إلى الطّريق الصّواب لكن أبى، فهو اتّخذ من المعرفة والكتاب أندادا لها حيث يقضي كلّ وقته في طلب العلم والمطالعة حتّى وهو معها في بيتها لا يترك الكتاب وهذا ما كان يزعجها، ورغم ذلك بنت أحلاما ورسمت خططا آملة أن تحقّقها معه «...ما دام عبد العزيز يريد أن يواصل طريقه مع المعرفة فامنحيه الفرصة وأعينيه عليها وحينذاك سيغدو طموحه جزءا من طموحك وستتوحّدان معا في ساحة الكلمة»[3].

مشاعر أخرى تتجلّى واضحة الحزن والخوف والقلق، فأغلب الشّخصيات أحسّت بها وهذا أمر طبيعيّ؛ لأنّ الرّواية تصوّر أزمة عظيمة مرّت بها العراق، وأهدرت فيها قيمة الكلمة والعلماء؛ فالشّيخ سليمان قلق وخائف على عائلته في ظلّ الأوضاع الخطيرة الّتي عرفتها بغداد «...ما خشيت على نفسي ومصيري، ولكن ورائي زوجة وأولاد أخشى أن تضيّعهم الفتنة القادمة... آلاف النّاس البسطاء

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ،ص: 56.
[2]- المصدر نفسه، ص: 131.
[3]-المصدر نفسه ، ص: 44.

الآمنين يحزنني أن أراهم وقد تناوشتهم السّيوف وأتت عليهم المذبحة الّتي تتشكّل في طوايا الغيب »[1].

فالحالة النّفسيّة للشّخصيات مزيج بين الألم والحزن والخوف على مصير الوطن المنهوب، وقد أحسن الرّوائيّ وصفها باستعماله ألفاظا مملوءة بشحنات مطابقة لما هو في أرض الواقع.

والملاحظ في رسم الشّخصيات هو التّضادّ الموجود بين بعضها فمثلا الوليد وعبد العزيز؛ فالوليد فتى جمع بين العلم وحبّ الوطن، وأعطى للمقاومة كلّ وقته وحاول الدّفاع عن بلاده، أمّا عبد العزيز فلم يكلّف نفسه عناء الذّود عن وطنه، بل حتّى الحديث عن الأوضاع كان يرفضه، همّه الوحيد هو نيل منصب في المستنصريّة ولو على حساب المبادئ والقيم، فالشّخصيّة الأولى نموذج للمواطن الصّالح الخدوم، أمّا الثّانية فنموذج للخائن الغدّار.

والتّضاد نفسه بين العالِمَين نصير الدّين الطّوسي والشّيخ الصّرصري ؛ فالرّجل الأوّل أعطى الشّرعيّة للغزاة ودعمهم بحجّة الأمان، أمّا الثّاني فاختار الموت بديلا. و هذا التّضاد المعتمد بين الشّخصيات مصدر إضاءة لكلّ واحدة، وقد ساهم في الكشف عن نواياها، وإبراز دورها في تغيير الأحداث والوقائع.

يمكن القول في نهاية الحديث عن الشّخصيات: إنّها تتفرّع إلى فئتين؛ فئة داعمة للمقاومة غيورة على البلد أملها طرد المغول وعودة الحياة إلى طبيعتها، ومن الّذين يمثّلونها: الوليد،حنان، سليمان، الصّرصري ، الجوسقي، وفئة ثانية مناهضة خائنة باعت وطنها لبلوغ أهداف خاصّة بها، ومن ممثّليها: عبد العزيز،ابن العلقمي، نصير الدّين الطّوسي، وهؤلاء هم من أدخلوا العراق في نفق مظلم ، و جعلوه يعيش انتكاسة حوّلته من حضارة إسلاميّة استقطبت اهتمام العالم إلى مرتع للفوضى والفساد.

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 28.

المبحث الثّالث: الزّمن والمكان في رواية السّيف والكلمة:

أوّلا.الزّمن:

إنّ الزّمن مادّة أساسيّة للحياة، وعنصر ضروريّ لبناء أيّ عمل سرديّ؛ فهو ضابط الأفعال، و به تسجّل الأحداث، ويمثّل لعبة من ألاعيب السّرد الّتي يتصرّف بها الرّوائيّ كيفما يشاء وفق ما يخدم إبداعه. والزّمن عند عماد الّين خليل في رواية "السّيف والكلمة" قفزة بين الماضي والحاضر.

يرجع السّرد في الرّواية إلى المدّة الّتي سبقت غزو المغول بأيّام عدّة، فاعتمد السّارد على الانتقال من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل، كما أكثر الرّوائيّ من الأفعال الماضية للتّعبير عن وقائع حقيقيّة، إضافة إلى الأفعال المضارعة الّتي تدلّ على الحاضر باعتبار أنّ كلّ شخصيّة روت الأحداث من منظورها.فالرّواية تتراوح بين الأزمنة الثّلاثة، وذلك بتوظيف تقنيات الزّمن خاصّة:الاسترجاع والاستباق.

أ–الاسترجاع: تقنية زمنية وظّفها الرّوائيّ لعرض الأحداث بكلّ أوجهها وانعكاساتها، وللإشارة إلى تأثير الماضي في الحاضر والمستقبل. ومن الأمثلة على ذلك:

تذكّر سليمان لأيّامه التي كان يقضيها في دكّانه وهو يستمتع بالكتب، وبالزّوار الّذين يأتونه من كلّ مكان رغبة في تصفّح الأسفار «سعيدة عذبة تلك السّاعات الّتي ما كنت أحسّ بمرورها وأنا أعاين هذا الصّنف من العشّاق، المدمنين على سوق الكتب وحوانيت الورّاقين، حلوة تلك الدّقائق الّتي كانت تقطع عليّ جلساتي مع الزّائرين... كانت السّماء القريبة بصفاء البلّور، وكان وهج الرّوح يزيدها ألقًا وبهاء»[1]. فعودة سليمان إلى الماضي فيه حسرة وأسى على حال البلد، في السّابق كانت الشّوارع ملأى بالورّاقين، والنّاس يفدون من كلّ حدب وصوب ليرتووا من منابع صافية، فيجدون

[1]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 75.

ضالّتهم، لكنّ الحال لم يدم فأغلقت المكتبات وكلّ منافذ العلم بعد مجيء المغول الّذين حرصوا على طمس معالم الإسلام والحضارة من العراق.

ونفس الشّخصيّة تعود بالذّاكرة إلى الوراء لتستحضر صورة أعزّ الأصدقاء «منذ زمن بعيد تعرّفت عليه، كنّا نذهب معا لسماع الوعظ في مساجد بغداد، وكنّا نجلس عند العمود الأقرب إلى المحراب في جامع الشّيخ الجيلاني نتلقّى العلم والعرفان، وتتشكّل يوما بعد يوم في تيّارات العقل والرّوح»[1]. علاقة وطيدة جمعت سليمان بحسّان البطائحي، فقد كانا لا يفترقان إلاّ للضّرورة، لكنّ سوء الأوضاع وهموم الدّنيا باعدا بينهما.

الوليد هو الآخر يشدّه الحنين إلى أيّام المستنصريّة ، ومجالس العلم والعلماء إذ يقول: «أتذكّر محاضرة يوم أمس مع شيخ المحدّثين نصير الدّين البغدادي؟ لقد وقف طويلا عند حديث رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم– عن المركب الّذي همّ أحد المسافرين بإحداث ثغرة فيه، وعن التّحذير الّذي أطلقه بضرورة الأخذ على يد الفاعل، أن يتحمّل مسافروا الأدوار الأخرى جميعا مسؤولياتهم، إذا أرادوا أن يتجاوزوا المصير المفجع، وأن يمضوا إلى أهدافهم بسلام...»[2].

حديث رسول الله ينطبق على حال العراق، فاللّوم ليس على الخليفة المستعصم الّذي لم يحسن التّخطيط فقط، بل الكلّ معنيّ بالأمر ماداموا ينتمون إلى نفس البلد، فالأجدر هو الأخذ بيد الخليفة وأعوانه للوصول إلى برّ الأمان، لا الأنانية والتّفكير في المصالح الشّخصيّة على حساب المصلحة العامّة، هذا التّفكير أودى بالبلد في قرار لا نجاة منه.

و هاهي ذي حنان تسترجع ذكرياتها مع عبد العزيز، أوّل لقاء جعلها تتعلّق به وتطمح لبناء مستقبل معه «والبداية هناك... لحظة الجسر أليس كذلك؟ يعود عبد العزيز لكي يستفزّني فأحاول أن

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة، ص: 53.

[2]– المصدر نفسه، ص: 84.

أتذكّر، أن أمسك ثانية بسيّال الزّمن المتدفّق لكي أقف معه عند الحافّة الزّمنيّة نفسها، أو أمسك بها معه وأضعها كالقلادة ذات الزّمرّدة الخضراء المدهشة في عنقي ».[1] دائما ما تتذكّر هذه الشّخصيّة اللّحظات الّتي تمضيها مع خطيبها، فتبدو غارقة في بحر من التّساؤلات والأوجاع، أملها الوحيد أن يتخلّى عن عاداته، ويشعرها بالاهتمام، لكن لم يتحقّق ذلك للأسف، لأنّه أنانيّ، إحساسه بالذّات سطا على تفكيره.

ب–الاستباق: يمثّل التّطلّع إلى المستقبل، واستشراف أحداث متوقّعة. وقد وظّفه الرّوائيّ في العديد من المقاطع منها:

أمل عبد العزيز في غد أفضل للبلاد «وأقول في نفسي: لابأس، فلسوف ترجع الأمور كما كانت بكلّ تأكيد، وما هو إلاّ فاصل غريب، ولكنّه عابر ككابوس ثقيل ثمّ يستيقظ النّاس، ويخفق العقل كرّة أخرى، وتتدافع الأيدي والأقدام »[2]. فهذا المقطع يبيّن أحلام أناس عانوا من مرارة الغزو، وكان هدفهم أن تعود الحياة إلى طبيعتها، خاصّة المدارس ومراكز العلم، فعبد العزيز طالب علم لم يرض بغلق المستنصريّة ما دفعه إلى قبول عرض المغول وتولّي منصب فيها.

التّقنية نفسها موجودة في حديث الوليد عن مقاومتهم للمغول رغم قلّة عددهم، فقد حاولوا قتل أكبر عدد منهم، لكنّ هذا لم يمنع من توغّل المغول في أعماق البلاد وسيطرته على الأخضر واليابس فيها، فالوليد يتساءل عن مصير الوطن، وعن أولئك الّذين باعوه وخانوه «بعد فناء جيش الخلافة، ماذا لو أنّ محاولة المغول اقتحام بغداد كانت نزهة لم يلاقوا فيها أيّ عناء؟ وماذا سيقول التّاريخ؟ وكيف سيكون الموقف يوم الخزي بين يدي الله ورسوله »[3]. ما قاله وقع بالضّبط، لم يجد

[1]– عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 43.
[2]– المصدر نفسه، ص: 155.
[3]– المصدر نفسه، ص: 108.

المغول عناء في دخول بغداد، والأكثر من ذلك أنّهم أفسدوها وأغرقوها في الدّماء، وحاولوا طمس ثقافتها وحضارتها.

فسليمان يطمح في غد مشرق للبلاد حين تتحرّر من الغزاة «... إذا قدرت بغداد أن تستردّ شيئا من الدّين، أن تستعيد شيئا من فرحها الضّائع، أن تحلم باليوم الّذي ستطهّر فيه من الرّجس المغوليّ، وتعبر أنهار الحزن والوجع الّتي تتدفّق في دروبها، فإنّ من حقّ حنان أن تخرج من دائرة العذاب»[1]. بوجود المغول انطفأت الشّمعة الّتي تنير الوطن، وحلّ محلّها الحزن والأوجاع، فتعطّلت مصالح الأفراد، واضطربت أفكارهم، وساد الهمّ كلّ مكان.

إذن، كلّ هذه الاستباقات توحي برغبة في غد أفضل، مستقبل يتنعّم فيه النّاس بالحرّية، يعيشون في أمن وطمأنينة، لأنّ هذه الأمور مفتقدة في زمن تواجد العدوّ.

والجدير بالذّكر أنّ الرّاوي يتحكّم بسرده، فإمّا يجعله بطيئا أو سريعا حسب الأحداث؛ فيعتمد أثناء تسريعه على الاختصار وتجاوز بعض الفترات الزّمنيّة، وهذا من خلال التّقنيتين المعروفتين: الخلاصة والحذف، وإذا ما أراد إبطاء السّرد فيوظّف الحوار أو الوقفات الوصفيّة، وسنبدأ أوّلا بتقنيات تسريع السّرد.

1-تسريع السّرد:

أ.الخلاصة: سبق التّعريف بها، فهي اختصار مسافات سرديّة في أسطر قليلة، أو بعض الكلمات، فبها يتجاوز الرّوائيّ أحداثا يراها غير جديرة باهتمام القارئ. ومن أمثلة ذلك في الرّواية:

حديث الوليد مع الشّهباء أثناء رحلته؛ وهو يستأنس بها ويشفق عليها لأنّهما قطعا مسافات طويلة لعدّة أيّام «وحيدان يا شهباء في عرض الصّحراء، ولكن سرت معك طويلا، وأعرف أنّني

[1]- عماد الدين خليل:السيف و الكلمة، ص: 270.

تجاوزت بك حدود الاحتمال فصفحك الجميل حتّم عليّ أن أختزل المسافات »[1]. فلفظة "طويلا" تحمل في ثناياها أحداثا كثيرة استغرقت أيّاما فتجاوزها السّارد.

كما لخّص الرّوائيّ فترة زمنيّة طويلة عايشها سليمان وهو يتردّد على دكّانه في عبارة واحدة «وبمرور الوقت تحوّل حانوتي إلى محطّة يستريح فيها المتعبون ويلتقطون أنفاسهم، وبين لحظة وأخرى يُلقى نبأ، أو تحكى رواية ما... »[2]. استعمال عبارة "بمرور الوقت" اختصار للزّمن، وقفز على وقائع وأحداث جرت في البلاد فجعلت النّاس يخشون الخروج من منازلهم، وقلّ مرتادو المكتبات، وتغيّرت الأحوال.

وفي الفقرة التّالية خلاصة لما كانت تقوم به فئة من المسلمين الّذين اعتادوا على الذّهاب للمساجد وتلاوة القرآن، لكن بدخول الغزاة انقطعوا خوفًا على أنفسهم ، وبسبب قيام المغول بإغلاق دور العلم والعبادة «أين الجموع الحاشدة الّتي تتدفّق ظهيرة كلّ يوم جمعة إلى الجوامع لكي تسمع وترى وتعرف، وتتزوّد بالوقود؟ أين الّذين يلتقون على صفحات كتاب الله كلّ يوم، ولو لدقائق معدودات»[3]. فهذه الفقرة اشتملت على خلاصة لأحداث اعتاد عليها العراقيّون؛ فهم الّذين حافظوا على صلاتهم في المسجد، وحرصوا على قراءة القرآن لأنّه نهجهم في الحياة، فالرّوائيّ لم يذكر كلّ ما يقومون به، بل أشار إلى ذلك ولخّصه باستعمال عبارة "كلّ يوم جمعة".

ب.الحذف: عرُّف في الفصل الثّاني، ويمكن إضافة أنّه إسقاط فترة زمنيّة قصيرة أو طويلة من زمن الرّواية، والتّعبير عنها بألفاظ وعبارات ذات دلالات زمنيّة. وقد وظّفه الرّوائيّ كثيرا، ومن النّماذج على ذلك:

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 56.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 77.

[3]- المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

حذف السّارد للوقائع والأحداث الّتي جرت طيلة الشّهور الّتي تزامنت مع وصول المغول في المقطع التّالي «منذ شهور طويلة والوليد لا يجيء إلاّ وهو محمّل بالأنباء المقلقة عن الجراد الزّاحف من الشّرق»[1]. جرت أمور كثيرة في البلاد منذ مجيء الغزاة، لكنّ السّارد تجاوزها واكتفى بعبارة "منذ شهور طويلة".

التّقنية نفسها موظّفة في الفقرة الآتية «وصفعتني موجة الكآبة وأنا أتذكّر مدخل المستنصريّة الكبير وقد سدّت أبوابه لأوّل مرّة منذ أكثر من عشرين عاما، وازددت تشاؤما وأنا أرى حوانيت الورّاقين تدخل اللّعبة القاسية هي الأخرى»[2]. خلال عشرين سنة عرفت المستنصريّة إقبالا لا نظير له، وتوافدا لمحبّي العلم من كلّ أقطاب العالم، فقد كانت قبلة للطّلاب، وأبوابها فتحت على مصراعيها مرحّبة بهم. و في هذه الفترة ازدهرت العلوم في البلاد، وعلا شأنها لكنّ السّارد لم يشر إلى هذا الأمر بل ذكر عبارة "عشرين سنة" الّتي توحي بكلّ شيء.

والحذف موجود في قول السّارد «ومع ذلك استمرّت المقاومة بضعة عشر يوما بلياليها، وحصدنا من طلائعهم آلافا عند الأسوار والأبواب، وحتّى ظهيرة اليوم العاشر كان القتال يتمركز هناك»[3]. ذِكر هذه الألفاظ "بضعة عشر يوما" يوحي بوقائع عديدة شهدتها المقاومة، فبعض العراقيّين تصدّوا للوضع وأبلوا بلاء حسنا في البداية، حيث قاوموا المغول بشراسة، فقتلوا منهم الكثير، وأقضّوا مضاجعهم طيلة أسبوعين. وهذه المدّة مليئة بالأحداث المهمّة الّتي حذفها الرّوائيّ ،وأومأ إليها من خلال الألفاظ السّابقة الذّكر "بضعة عشر يوما".

كلّ من الحذف والخلاصة يعملان على عرض ما هو جدير باهتمام القارئ، ويتجنّبان تكرار بعض الأحداث الواردة سابقا، فمن خلالها يتمّ التّركيز على صلب الموضوع.

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 73.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 99.
[3]- المصدر نفسه، ص: 111.

من تسريع السّرد ننتقل إلى إبطائه عن طريق التّقنيتين المعروفتين المشهد والوصف.

2-إبطاء السّرد:

أ.المشهد (الحوار) : ويتضمّن مواقف حواريّة بنوعيها: داخليّة وخارجيّة، فيتوقّف السّرد، ويسند الكلام للشّخصيّات، وهو ما نجده في الرّواية. فمن الأمثلة على الحوار الخارجيّ: كلام الوليد مع صديقه عبد العزيز عن ضرورة التّعاون لمواجهة العدوّ:

"-ولكن هناك سكّين تحدّ أمام أنظارنا يا عبد العزيز، وسوف تقطع كلّ الحبال الّتي يتشبّث بها المتفوّقون وهم يصعدون إلى أهدافهم، ويستجيبون -كما تقول- لنداءات ضمائرهم الخاصّة، ويومها لن يكون هناك ما يعينهم على مواصلة الصّعود.

-قال بنفاذ صبر: وماذا تريدني أن أفعل؟

-أن نتعاون جميعا على أن تكون لنا نحن أيضا سكّين تعرف كيف تقطع في لحظات المصير.حينذاك لن يكون بمقدور المغول أن يحزّوا رقابنا ويغتالوا طمأنينتنا و أحلامنا..." [1].الوليد عازم على الدّفاع عن الوطن ومقاومة المغول مهما كلّفه الأمر، أمّا عبد العزيز فلا يكترث؛ همّه هو طلب العلم والوصول إلى المنصب الّذي لطالما حلم به.

وعند تصفّحنا للرّواية نجد مقاطع حواريّة تستغرق أكثر من خمس صفحات مثل الحوار الّذي دار بين سليمان والشّيخ أبي العزّ الصّرصريّ؛ حيث يمتدّ من الصّفحة 131 إلى 136، وسنورد جزءا قصيرا منه:

-أتدري يا أبا العزّ إنّ الطّاغية يوظّفه الآن لتحقيق هدفه في إفراغ بغداد من قوّتها قبل أن يجهز عليها؟

[1]-عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 82-83.

تساءل بنفاذ صبر وهو يحرّك رأسه بعصبيّة ذات اليمين وذات الشّمال:

-كيف؟

-طلب منه أن يأمر أهل بغداد بإلقاء السّلاح والخروج إليه، قد تقول أنّ هذا ربّما يكون رغبة صادقة من الخليفة لحماية مقاتلي بغداد من الفناء، هذا صحيح، ولكنّ النّيات الحسنة وحدها في لحظات التّاريخ الفاصلة لا تكفي.

-وهل نفّذ البغداديّون طلبه؟

-أجبت بمرارة:

-إنّه خليفتهم على أيّة حال، وبمجرّد أن تَسلَّمهم زبانية هولاكو قاموا بقتلهم جميعا...

-لا حول ولا قوّة إلاّ بالله[1].

سليمان متوتّر منذ مجيء الغزو، وكان إذا أراد التّخفيف عن نفسه يقصد شيوخه ويتحاور معهم، ففي المقطع السّابق حسرة وأسى على الحال الّذي وصلت إليه بغداد بسبب سوء تخطيط الخليفة، فاستجابته لنداء هولاكو وثقته به أوقعا البلاد في فخّ لم تنج منه إلاّ بدفع النّفس والنّفيس.

ويتبدّى الحوار الدّاخليّ جليّا في الرّواية؛ ونحن نطالعها تواجهنا الشّخصيّات وهي تتحدّث مع نفسها حديثا قد يطول وقد يقصر، وهو ما يكشف حالة الاضطراب والحيرة الّتي تعيشها الشّخوص، فمثلا سليمان من شدّة تأثّره بوضع البلاد تساءل مع نفسه عن مصير أصدقائه وشيوخه، ومصير دكّانه وكتبه، وهو يعرف الإجابة لا ينتظر الرّدّ من أحد «ورغما عنّي داهمتني موجة من الكآبة والحزن

[1]-عماد الدين خليل: السيف و الكلمة، ص: 133-134.

وتساءلت: أين الورّاقون وأين أصدقائي وجيراني؟ والسّوق الّذي كان يموج ويضطرب بالحركة والحياة، بالجدل والنّقاش.هاهو ذا يتحوّل إلى درب مهجور، وخراب تصفّر في جنباته الرّيح...»[1].

حديث الشّيخ مع نفسه كشف لنا نظرته للأوضاع، ومشاعره الحزينة حاله حال البغداديّين والعراقيّين ككلّ الّذين خسروا أهاليهم وأعمالهم، وخاصّة التّأسّف على المكتبات الّتي استهدفها المغول فأفرغوها من الكتب وحوّلوها إلى خراب وأطلال، لا لشيء إلا لبثّ الجهل في النّاس، ومحو معالم الحضارة الإسلاميّة الّتي عُرفت بها الدّولة الإسلاميّة. كلّ المشاهد الواردة في الرّواية ركّزت على الظّروف الّتي يعرفها الوطن، وأبانت عن خوف وقلق الأهل عليه.

ب.الوقفة (الوصف): تعتبر استراحة يتوقّف فيها السّارد ليفسح المجال للتّصوير والوصف. وقد تعدّدت اللّوحات الوصفيّة في روايتنا المدروسة، سنكتفي بذكر بعضها.

ها هو السّارد يصف حال نهر دجلة كلّ يوم إذ يعجّ بالحركة مساء، لتبدأ قوافل النّاس بالرّحيل «وبهتافات الفرح المستمرّة يبدأ المهرجان ال يهميّ الّذي تمتدّ بداياته الأولى إلى عهد الرّشيد...تنطلق المراكب والزّوارق و الزّبازب * والسّيمريات *كلّ في اتّجاه. وللحظات كما لو أنّ يدا نثرت على صفحات النّهر أكداسا من الأزهار، تبدو دجلة وقد تزيّنت بألف لون ولون، تخفق بالمسرّة هي الأخرى، فتداعب المراكب والسّيمريّات، حينا تقذف حافّاتها برشقات الماء، وحينا بأرجحتها ذات اليمين وذات الشّمال، فما يزداد النّاس إلاّ فرحا وتقافزا وصراخا »[2]. تبدو دجلة مزيّنة بأحلى الألوان كأنّها عروس تحتفي بيومها لكن هيهات أن تدوم الأفراح، فما لبثت أن غرقت في الآلام والأحزان كما قدّم الرّوائيّ وصفا لشخصيات عدّة سبق الحديث عنها وأبرزها الوليد،و سليمان، إضافة إلى

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 228.

*- الزّبازب: نوع من السّفن الشّراعيّة. يُنظر:الموقع الإلكتروني: www. almaany.com/ar/dict/ar_ar

*- السّميريات: نوع من الزّوارق. يُنظر: الموقع الإلكتروني: www. almaany.com/ar/dict/ar_ar

[2]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 12.

شيوخ وأساتذة المستنصريّة، فمن خلال تقديمهم تمكّنّا من الولوج إلى أعماقهم لكشف أسرارهم وحالاتهم.

والوصف شمل أمكنة كثيرة على رأسها بيت سليمان الّذي يوحي بالبساطة والعراقة «بيتنا ليس كبيرا ولا متميّزا بتصميمه عن الدّور الأخرى في الحيّ، ولكنّه حديث عهد بالبناء، لم يزل آجره المغطّى بالكلس رطبا نديّا، وهو رغم خلوّه من الحديقة الّتي تمنحنها الرّياحين والظّلال والثّمار، فإنّ ما يعوّضنا عنها السّرداب الرّطب الّذي نأوي إليه في ظهيرات بغداد القائظة... يطلّ على النّهر، وهذا هو المهمّ في واحدة من أجمل بقاع الكرخ وأكثرها انفتاحا وقربا من الجسر، المدخل المسقوف الّذي يفضي إلى البناء الرّئيسيّ المكشوف، الغرف الّتي تتوزّع على أطراف الفناء، وثمّة الرّواق المظلّل بالخشب المنقوش والّذي تسنده ثلاثة أعمدة مطلية باللّون الأصفر الفاقع... »[1]. أطنب الرّوائيّ في وصف البيت باعتباره مكانا مهمّا، يأوي إليه أفراد الأسرة ليشعروا بالدّفء، وليرسموا خططا للاستمرار دون مشاكل أو اضطرابات.

ومن أكثر المقاطع الوصفيّة تأثيرًا وبلاغةً المقطع الّذي يصف هجوم المغول على بغداد، والخراب الّذي أحدثه في البلاد «في واحدة من أشدّ لحظات الشّؤم عتمة في تاريخ البشريّة، أعطى هولاكو الإشارة إلى جنده فانقضّوا على بغداد دفعة واحدة لكي يفترسوها، ما كان بمقدور أحد أن يتصوّر هذا العدد الهائل الّذي يستعصي على الحساب، وهو يضغط متدافعا ككتل الجبال لكي يطوي كلّ ما يصدّه عن المضيّ إلى أهدافه..كانت سيوفهم وهي تشرب من دم البغداديين تتلمّظ متلامعة في الأفق القريب تريد المزيد، لكأنّه عطش ألف عام يبحث عن الارتواء... تكدّست جثث الرّجال والنّساء والأطفال في الأزقّة والأحياء و الحارات ... لم ينج من المذبحة إلاّ من اختبأ في الآبار والقنوات أو لجأ إلى الأنفاق ومواقد الحمّامات، أحرقت أحياء بكاملها فصارت رمادا، أُلقيت أكداس من الكتب في دجلة، وبعثرت في الدّروب والطّرقات فتناوشها الجائعون لكي يشتروا بها رغيفا من

[1]- عماد الدين خليل، السيف والكلمة، ص: 15-16.

الخبز يسكت جوعهم...»[1]. ما فعله المغول لا يستوعبه عاقل، إنّه جرم في حقّ الإنسانيّة، وطغيان ووحشيّة، فدقّة وصف هذه المذبحة دليل على آثارها العميقة، فلم يسلم منهم صغير ولا كبير، ولا رجال ولا نساء، بل حتّى معالم الحضارة أبادوها وهو ما هدفوا إليه، فقد خرّبوا المكتبات ودور العبادات "المساجد"، والأكثر من ذلك لوّنوا دجلة بمداد الكتب، حقّا جرمهم شنيع لا يغتفر.

فهذه الوقفات الوصفيّة استراحة من السّرد، وتعطيل لزمنه، في نفس الوقت إعطاء الفرصة للشّخصيات من أجل التّأمّل في محيطها ،وكشف أسرارها وخواطرها.

بعد دراستنا للتّقنيات الزّمنية الأربعة والتّمثيل لها من الرّواية، سنعرّج على مظهر من مظاهر الزّمن، يعتمد على نسب تكرار الأحداث.

***التّواتر السّرديّ**: من المظاهر الأساسيّة للبنية الزّمنية السّرديّة، ويتعلّق بتكرار بعض الأحداث داخل المتن الحكائيّ، وكما ذكرنا سابقا له أربعة أنماط:

أ-أن يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة (تواتر انفراديّ)؛ ومن أمثلته:

حديث الوليد عن تنكّره لتفقّد أصحابه في شوارع بغداد «اجتزت أحياء الرّصافة وأزقّتها في هيئة شحّاذ، ردائي الملطّخ بالوحل أعانني على ذلك، لم أسترع انتباه المغول... كنت أبحث عمّن بقي من أصدقائي على قيد الحياة، إذ استطعت أن أعثر على واحد منهم ... تجوّلت طويلا حتّى كلّت قدماي، أحياء كاملة أقطعها بالطّول وبالعرض فلا أكاد أجد فيها بغداديّا واحدا »[2]. فهذا العمل الّذي قام به الوليد لم يتكرّر بل حدث مرّة واحدة ولم يُعد الرّاوي ذكره أكثر من مرّة.

و الأمر نفسه بالنّسبة لوصف طريقة قتل سليمان من طرف المغول؛ فقد أشار إليها الرّوائيّ

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 164.
[2]- المصدر نفسه، ص: 175-176.

مرّة واحدة في نهاية الرّواية «تحسّ مسّا باردا كالثّلج يمرّ على وريدك فيقطعه من الطّول إلى الطّول، وأنت تقول منتشيا: "الموت يوم العرس، يوم الإنس، يوم الخلود"، لا تجد لمسّه ألما، لا تجد أيضا أيّ دافع للمقاومة، لوقف السّكّين الّتي تذبحك، كنت قد فقدت اللّغة الّتي تصلك بعالم الوقائع المنظورة... قلبك يرى الأبد وعينك ترى المواقيت، كنت سعيدا، متخفّفا، طليقا من الأسر الّذي يجتاز ذاكرتك الآن»[1]. فتجنّب تكرار هذه الأحداث من الممكن أن يكون بسبب عدم الحاجة إليها، أو للتّركيز على أحداث أخرى أكثر أهمّية.

ب-أن يروي مرّات عديدة ما حدث مرّة واحدة (التّواتر التّكراريّ): فالسّارد يعيد سرد حدث وقع مرّة واحدة عدّة مرّات ومن أمثلته:

حادثة مقتل قائد الجيش الدّويدار، فقد أعاد الرّوائيّ ذكرها عدّة مرّات باعتبارها غيّرت مجرى أحداث أخرى في البلاد، فذهاب الدّويدار عند المغول وثقته في أمانهم زاد الطّين بلّة وأعطى الغزو دافعيّة للسّيطرة على بغداد ومناطق أخرى «قبل يوم واحد فقط حصد هولاكو دفعة واحدة رأس الدّويدار قائد الجيش وسبعمائة من كبار رجال الدّولة ... وما سيأتي قد يكون أكبر بكثير »[2]. ونفس الحدث يتكرّر ذكره في هذه العبارات «... قتل الدّويدار قائد الجيش وسبعمائة من كبار رجال الدّولة، وكان هذا كافيا لإعطاء الإشارة إلى البغداديّين ألاّ يستسلموا للوعد الخادع »[3]، والحدث يتكرّر في قول السّارد: «لقد هزم جيش الخليفة الّذي يقوده الدّويدار عند الدّجيل »[4]. تكرار هذا الحدث دليل على أهمّيته.

إضافة إلى حادثة أخرى مؤثّرة أعاد الرّوائيّ ذكرها لإبرازها وهي مقتل الشّيخ أبي العزّ الصّرصريّ

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص:309.
[2]- المصدر نفسه، ص: 117.
[3]- المصدر نفسه، ص: 129.
[4]- المصدر نفسه ، ص: 95.

فنجدها في قوله: «... يوم أمس فقط دُعي الشّيخ رحمه الله إلى دار منحه هولاكو فرمان الأمان، فأبى أن يستجيب للدّعوة، وأعدّ في داره أكواما من الحجارة، فحين دخل عليه المغول راح يرشقهم بها حتّى إذا ما خلصوا إليه قتلوه رحمه الله»[1]، وذكرت أيضا في المقطع الآتي «... أحدهم أوصاني بك يا عبد العزيز قبل أن يقتله المغول، بعثوا إليه يطلبون منه أن يتحوّل إلى إحدى الدّور الّتي منحوها الأمان، فأبى وقاتلهم بما وصلت إليه يداه، الحجارة والأشياء، حتّى خلصوا إليه فقتلوه »[2]. فما قام به الشّيخ الصّرصري لجدير بإعادة ذكره لأنّه مثال لحبّ الوطن والتّضحية من أجله، وتصرّف مشبع بالقيم الثّابتة الّتي لا تباع ولا تستبدل.

ج-أن تروي مرّة واحدة ما يحدث أكثر من مرّة (التّواتر المؤلّف): توجد أحداث تتكرّر عدّة مرّات لكنّ الرّوائيّ يفضّل ذكرها مرّة واحدة، ومن الأمثلة على ذلك:

الحديث عن حركة النّاس في نهر دجلة وفرحهم، فتنقّلهم يوميّ غير أنّ السّارد ذكر ذلك مرّة واحدة «عصرا تكون الزّوارق، والمراكب الصّغيرة، و السّميريات قد غدت على استعداد لبدء رحيلها اليوميّ في دجلة. بعضها ينطلق شمالا في مواجهة التّيّار صوب الجسر الأعلى والمسمّاة النّاصريّة والإمام الأعظم، بعضها الآخر ينساب جنوبا باتّجاه قصر التّاج ودار طراد الزّينبي »[3]. انطلاق المراكب والزّوارق وهي محمّلة بالرّكّاب في النّهر عمل يوميّ يبعث الفرح والبهجة في النّفوس، وهو يعلّمهم الصّبر على مشاقّ الحياة.

و يذكر الرّوائيّ رحلة عبد العزيز من البيت إلى المستنصريّة، رغم أنّ الرّحلة يوميّة غير أنّه عرضها مرّة واحدة، ودلّ على تكرار حدوثها بعبارة "كلّ يوم" «إنّها لرحلة كلّ يوم ... منذ أكثر من ستّ سنوات وأنا أبكّر في النّهوض كي أتناول فطوري على عجل، وألحق دروس شيخي هناك،

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 174.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 226.
[3]- المصدر نفسه ،ص: 12.

أستيقظ وأهلي بعد نائمون، وبقدر ما أجد انتزاع نفسي من دفء النّوم صعبا قاسيا، أجد في الدّروس العزاء و السّلوى »[1]. فالطّالب ينتقل يوميّا إلى المستنصريّة متحمّلا شدّة البرد والاستيقاظ باكرا حبّا في العلم ،وأملا في تبوّئ منزلة بين العلماء ،وهو ما تحقّق بالفعل.

د-أن تروي مرّات عديدة ما حدث أكثر من مرّة(تواتر متعدّد): بعض الأحداث يتكرّر وقوعها، فيعيد الرّوائيّ روايتها عدّة مرّات، مثل:

توجّه سليمان إلى جامع الشّيخ الجيلاني حدث متكرّر، إذ اعتبر ذلك المكان مزيلا للهموم والأحزان، فكلّما أحسّ بضيق أو قلق إلاّ والوجهة كانت الجامع، فمنه تعلّم اليقين بالله، وعدم الخوف من سواه، وقد كرّر الرّوائي ذكر هذا الأمر مرّات عديدة «أستأذن الزّائرين وأغلق الدّكّان وأهيم مشرّقا شطر جامع الشّيخ عبد القادر الجيلاني، في رحابه أجد العزاء والسّلوى، أنسى هموم البيت والأولاد،وأتلقّى دفعات من أفراح الرّوح»[2].

هذا الجامع أفضل وجهة للشّيخ سليمان، منه يتعلّم الدّين، وكيف يواجه مشاكل الحياة، وفيه يجتمع مع أصدقائه الّذين لن تفرّقهم إلاّ الموت «كنّا نذهب معا لسماع الوعظ في مساجد بغداد، وكنّا نجلس معا عند العمود الأقرب إلى المحراب في جامع الشّيخ الجيلاني نتلقّى العلم والعرفان، ونتشكّل يوما بعد يوم في تيّارات العقل والرّوح »[3]. إذن جامع الشّيخ الجيلاني ملتقى العلم والأحبّة، يرتوون منه مبادئ للثّبات في الحياة، والاستمرار رغم الظّروف الصّعبة الّتي كثيرا ما تدفع سليمان إلى التّوجّه إليه للتّخفيف عن نفسه «... وصلت الجامع بعد أن فاتتني صلاة الجماعة، عند إحدى السّواري ألقيت نفسي مثخنا بالتّعب والهمّ والحزن... أحسست بعد لحظات ببرد الرّاحة والهدوء

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 19.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 26.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 53.

و الاسترخاء»[1].

لقد واتر الرّوائيّ الزّمن بتكرار الأحداث والوقائع رغم أهمّيتها، فاستحضر التّواتر بكلّ أشكاله باعتباره تقنية فنّية يلجأ إليها قصد التّذكير بحدث أو أحداث محوريّة، ومحاولة الإحاطة بها من كلّ الجوانب.

من خلال دراستنا للزّمن في الرّواية، يتجلّى لنا التّنويع فيه من حيث الحاضر والماضي في تسلسل، مع الإشارة إلى المستقبل الّذي يحمل أملاً ورغبةً في غد أفضل، وقد أحسن الرّوائيّ اللّعب بالزّمن إذ وظّف تقنياته بإحكام وفق طبيعة الأحداث، وهذا دليل على قدرةٍ فنّيةٍ متميّزةٍ.

ثانيا–المكان:

يعدّ المكان عنصرا حكائيّا له دلالته الواقعيّة والرّمزيّة الّتي ينهض بها داخل السّرد، ولا يمكن الدّخول إلى عالم الرّواية لمعرفة أحداثها دونه، إذ يمثّل الأرضيّة لتحرّك الشّخصيات، فهو ليس مجرّد ديكور لتزيين العمل الأدبيّ، وإنّما عنصر حقيقيّي فرض نفسه ووجوده في عالم الرّواية. وكما هو معلوم الأمكنة نوعان: مفتوحة، ومغلقة.

وقد تميّزت رواية "السّيف والكلمة" باهتمام بالغ بالمكان بوصفه أحد مرتكزات الفضاء الحكائيّ الّذي يتداخل ويتكامل مع الزّمن ، فتنوّعت الأمكنة في الرّواية ، وهذا ما سنحاول التّفصيل فيه.

1: الأماكن المفتوحة:

هي أماكن تتيح للشّخصيات التّحرّك بحرّية، وتمتاز باتّساعها، ومن بينها:

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 105.

أ–المدينة:

فضاء مكانيّ مفتوح، احتلّ مساحة واسعة من الرّواية، فالرّوائيّ اختار مدينة بغداد مسرحا للأحداث، وهي تستعدّ للغزو المغوليّ سنة 656هـ، ولم يكتف بذكر بغداد بوصفها إطارا مكانيّا فقط، بل تعدّاه إلى تناول تفاصيل دقيقة كان لها أثر كبير على مستوى بناء العمل السّرديّ، فنلاحظ أنّ الرّواية حفلت بأسماء دروب بغداد، وشوارعها، ومعالمها «...وفي كلّ الأحوال فإنّ النّاس سرعان ما ينسون، وبغداد من بين سائر مدن الدّنيا، تعرف كيف تنسى، إنّها وهي تمور بالحياة تلفّ الهموم الصّغيرة والكبيرة على السّواء، تعرف كيف تطويها، إنّها تنبض دائما ... صباح مساء، لا تكلّ ولا تملّ، كالقلب المترع صحّة وعافية... و هي تدور، وتمخّض وتعطي لا تكاد تحرم أحدا من عطائها الخصب الموعود...كلّهم يجد في بغداد ما يشتهي، وهم من أجل ذلك جاؤوا إليها من مشارق الأرض ومغاربها...»[1].

بغداد قبلة لكلّ راغب في الحضارة والأصالة والكرم والأخلاق، وقد أحسن الرّوائيّ تصويرها ولو في بضعة أسطر، لكنّ معانيه تحمل الكثير، فهو في المقطع السّابق أبان عن وجه المدينة الحقيقيّ عندما كانت تنعم بالأمن والسّلام، وفي الفقرات التّالية يحدّثنا عن بغداد وما آلت إليه من الغزو، فشتّان بين هذا وذاك «بغداد نفسها هدّدت بالهجوم المباشر مرّتين أو أكثر دون أن يتحرّك الخليفة لتعزيز قدرات جيشه القتاليّة ... المستعصم الّذي جاء بعده يتميّز بالغفلة وضعف الرّأي، وهاهو ذا عندما يذكر المغول في مجلسه يجيب مطمئنّا: إنّ بغداد تكفيني ولا يستكثرونها عليّ إذا نزلت لهم عن باقي البلاد!! ... وهم يومها لن يعرفوا من بغداد سوى أنّها الخصم الّذي يحتّم أن يذبح إذا أريد للسّكّين المغوليّة أن تطال عالم الإسلام»[2].

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 76.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 79.

هدف المغول هو السّيطرة على هذه المدينة الحضاريّة العتيقة، وبسبب تخاذل الخليفة تمكّنوا من تحقيقه وأصبحت خاضعة لهم، لذلك نجد الرّوائيّ قد ذكرها في العديد من المواضع،رغبةً في إبراز وجهها المشرق الّذي كانت عليه، وحسرةً على ما آلت إليه.

و في معرض الحديث عن بغداد أشار الرّوائيّ إلى أحيائها وجزئياتها «كنّا نعرف بغداد بجانبيها شبرا شبرا، من الشّونيزي ومقابر قريش وباب الطّاق والإمام الأعظم في أقصى الشّمال، إلى حيّ الرّحبة ودار طراد وباب كلواذى في أقصى الجنوب »[1]. كما ذُكرت الرّصافة والكرخ وهما من الأماكن المهمّة في بغداد ، حيث كانتا محاصرتين من طرف المغول ، بعدما عُرفتا بالحيويّة والحياة «... أمّا الكرخ و الرّصافة فلا يكاد المرء يجد فراغا في أيّ نوع كان، وبأيّ معنى قد يومئ به المنظور، إنّهما تتفجّران بالحركة والحياة، بالنّاس والأشياء، بالكلمات والأفعال، وبكلّ ما تنطوي عليه الدّنيا من علم وعادات وأنشطة وممارسات»[2].

هذا الوجه لم يدم بل تحوّل المكان إلى مقبرة تُكدّس فيها الجثث، وأضحى الخوف والحزن علامتين بارزتين على وجوه السّكّان «أمّا في الكرخ الّتي لم يكن يحميها سور فقد آثروا الانسحاب، ومضى الطّاغوت المغوليّ يحصد الرّؤوس هنا وهناك، منجله الحادّ كان يجول في دروب الكرخ وأزقّتها وعند أسوار الرّصافة وأبراجها فلا يُبقي عنقا يخفق بالحياة، تكدّست الجثث في كلّ مكان، و فغمت روائحها الأنفس، تحوّل الكرخ إلى مقبرة يخيّم عليها السّكون...»[3].

وقد فصّل الرّوائيّ في وصف الرّصافة في العديد من المواضع ، وهذا دليل على الحسرة والألم اللّذين أراد أن ينقلهما للقارئ «اجتزت أحياء الرّصافة وأزقّتها في هيئة شحّاذ، ردائي الملطّخ بالوحل أعانني على ذلك، لم أسترع انتباه المغول الّذين كانوا يجوبون الدّروب وهم يتصايحون، في اليوم السّابع

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 145.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 77.
[3]- المصدر نفسه ، ص: 113.

كانوا قد أحكموا قبضتهم على الرّصافة لم يبق شبر واحد فيها لم تطأهم أقدامهم... لم يتبقّ في الرّصافة من أقصاها إلى أقصاها رجل يمكن أن يرفع يدا أو يطلق صرخة، ما تبقّى كانوا أشبه بالأشباح الّتي تجوس بين الأطلال على غير هدى...»[1].

ب–سوق الثّلاثاء:

تعدّ الأسواق مكانا مفتوحا دائم الحرّية والنّشاط باتّساعه وعموميته، فلا تضيق فيه. وقد ركّز الرّوائيّ على سوق مهجور اتّخذته بعض الشّخصيّات كملتقى للتّخطيط للمقاومة «اخترنا سوق الثّلاثاء المهجور القريب من دار القرآن لكي نراجع الحساب، قبل أن تقع الواقعة فتسدّ الأبواب، وتقطع الطّرق فلا نقدر على أن نلتقي أبدا»[2].

الوليد وأصحابه قرّروا أن يلتقوا في هذا السّوق حتّى لا يفضح أمرهم ، محاولة منهم لإيجاد حلول لمجابهة المغول، واختاروا هذا المكان باعتباره غير مشكوك فيه، فكلّ من يقصده إلاّ وهمّه الحصول على لقمة يسكت بها جوعه، وبالفعل التقوا فيه بعد غياب طويل «التقينا في سوق الثّلاثاء، لم يكن هناك أحد، الطّلبة والتّجّار والباعة والمتسكّعون الّذين كانوا يملأون المكان بصخبهم وضجيجهم غابوا ... حاولنا –بصعوبة– أن نكتم مشاعرنا، كنت أتمنّى أن أحتضن كلّ واحد منهم ... لكن للحذر منطق آخر، إنّه يبني لغته الخاصّة وقدرته على الفعل بعيدا عن إغراءات الشّعور وتداعيات النّفس الّتي تتوق لأن تكسر حاجز الصّمت، وأن تصرخ إذا اقتضى الأمر»[3].

صعوبة الأوضاع فرضت على الوليد أن يلتقي في هذا المكان بأصحابه للاطمئنان عليهم، ولوضع خطّة لمواجهة العدوّ، وقد نجح الأمر وتمكّنوا من المقاومة لفترة قصيرة.

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 175.
[2]– المصدر نفسه، ص: 138.
[3]– المصدر نفسه، ص: 139.

ج–الصّحراء:

مكان واسع يتمتّع فيه الشّخص بكامل الحرّية، يمتاز بخلوّه من الاكتظاظ، وفي كثير من الأحيان يُعتبر وجهة لمن أراد السّكينة وراحة البال، ورد ذكره في الرّواية عدّة مرّات لأنّه ارتبط ارتباطا وثيقا بالشّخصية الرّئيسيّة "الوليد"، فقد عبر هذا الفتى الصّحراء خلال رحلته فرارًا من الغزو المغوليّ، وذلك بعد وشاية "عبد العزيز"به، فامتطى شهباءه باحثا عن الأمان «تلفحني نسائم الفجر النّديّة محمّلة برائحة الرّمل، والصّحراء تمتدّ قبالتي موغلة في الأقاصي، تمتصّ بشغف دفقات الشّعاع الوانية فتخلع رداءها الرّماديّ الّذي ألقاه عليها اللّيل، وتكشف عن لونها الذّهبيّ الأصيل.و هاهو ذا الرّمل يستردّ بسحر الضّوء يريقه المعهود كرّة أخرى ...»[1].

الوليد في الصّحراء وحيد يبحث عن المكان الّذي لا يعثر عليه فيه أحد «الصّحراء والوحدة والخوف، تجعلني أتوحّد أكثر مع الشّهباء، أكثر مع الأرض والسّماء، أكثر مع كلّ ذرّة رمل تستفزّها حوافر فرسي»[2]. رحلة الوليد شاقّة تحمّل فيها كلّ شيء خاصّة الوحدة، لكنّ عبوره الصّحراء أعطاه دافعا، ومنحه قوّة لمواصلة المسير «في الرّحلات الطّويلة الّتي يتفرّد فيها الإنسان مع الرّمل حيث لا شيء قبله ولا بعده، حين يصير الهسيس الّذي لا يكاد يسمع هو الصّوت الوحيد في هذا العالم، يجد المسافر نفسه مندفعا بقوّة لا رادّ لها بحثا عن نقطة ارتكاز ما خارج دائرة الرّمل اللاّنهائيّة، فقط ليتأكّد أنّه لن يختفي هناك...»[3].

وصف رحلة الوليد عبر الصّحراء بطريقة تجزيئيّة؛ إذ نجد تفصيلات كثيرة كتناثر الرّمال من التّراب على إثر انغراز حافر الشّهباء، ولمعان أشعّة الشّمس مع تناثر الرّمل باتّجاه الغرب. هذه الرّؤية

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 34 –35.
[2]– المصدر نفسه، ص: 56.
[3]– المصدر نفسه ، ص: 203.

تعبّر عن معاناة الشّخصيّة في الصّحراء، فهي تفكّر دائما فيما تراه أمامها، وتنقل لنا ارتباطها بالأرض، وخوفها وقلقها من الحال الّذي وصلت إليه بغداد.

د–نهر دجلة:

ذكره الرّوائيّ عدّة مرّات، فهو يبرز عراقة العراق وحضارتها، ودوره كبير في نقل السّكّان إلى وجهات مختلفة وكلّهم فرح وحيويّة « تبدو دجلة وقد تزيّنت بألف لون ولون تخفق بالمسرّة هي الأخرى، فتداعب المراكب و السّميريات، حينا تقذف حافاتها برشقات الماء، وحينا بأرجحتها ذات اليمين وذات الشّمال، فما يزداد النّاس إلا فرحا وتقافزا وصراخا»[1].

هذه حالة النّهر عندما كانت بغداد آمنة مستقرّة ، فبمجرّد النّظر إليه تتسلّل البهجة إلى القلوب،وترتاح النّفوس، لكن عندما اجتاح المغول الأرض فقد أصبح كسلّة نفايات ترمى فيها ذخائر المكتبات، فكلّ الكتب الثّمينة إلاّ وألقاها العدوّ في النّهر وحوّله إلى سَواد،ليس فقط الكتب الّتي رُميت بل رموا فيه الجثث «... الشّائعات الّتي تناقلها النّاس في اليومين الأخيرين عن تغيّر لون دجلة بسبب ما شربته من المداد والدّم لم تكن مبالغًا فيها، فها هي ذي آلاف الأسفار تضيع كما لو أنّ يدا آثمة، قوّة غاشمة تريد أن تسكتها إلى الأبد...، وهو يعرف كيف يحلّل الكلمة ويرغمها على أن تصمت »[2]. الرّوائيّ عبّر عن ألم وحسرة الأهل على ما حدث للنّهر، وما أصاب البلاد الّتي أصبحت تعاني، كيف لا وهي تعيش غزوًا أتى على الأخضر واليابس، و محا معالم حضارتها.

هذه هي أبرز الأمكنة المفتوحة الواردة في الرّواية، وقد تجلّى لنا من خلالها أنّ الرّوائيّ لم يهتمّ كثيرا بوصفها وإبراز جمالياتها، بل اكتفى بعرض ومضات سريعة عنها، وهذا دليل على أنّه ركّز على الفكرة الّتي يريد تبليغها للقارئ.

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 12.

[2]– المصدر نفسه، ص: 229.

2: الأماكن المغلقة:

تمتاز بمحدوديتها وانغلاقها، وتمثّل غالبا الحيّز الّذي يعزل الأشخاص عن العالم الخارجيّ. وستُذكر هذه الأماكن حسب ورودها في الرّواية:

أ-البيت:

المكان الّذي يقيم فيه الشّخص بمحض إرادته واختياره، فهو اختياريّ، يشكّل نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم ومظاهر الحياة الاجتماعيّة الّتي تعيشها الشّخصيات. والبيت ليس مجرّد مكان بل هو إيحاءات ودلالات؛ فكلّ ما يوجد فيه إلاّ ويعكس مواصفات الشّخصيات ومميّزاتها.

وقد عرض الأديب **"عماد الدّين خليل"** بيت سليمان بطريقة تجزيئيّة ، فذكر موقعه وما ينفرد به عن غيره من البنايات، وهذا يوحي بأهمّيته بالنّسبة لبعض الشّخصيات خاصّة الوليد وحنان. فهما يعتبرانه أجمل بيت لأنّه يحقّق لهما الدّفء والأمان «لقد عرفت يا أبي كيف تختار بيتك في هذا المكان الجميل، بعد عشرين عاما من التّخبّط في أزقّة الكرخ و الرّصافة والتّنقّل في الحارات. ها قد انتهى بنا المطاف إلى ما كنت تحلم به منذ سنين»[1] .

أسرة الوليد عانت كثيرا قبل أن تستقرّ في بيتها أخيرا، كما عرض الرّوائيّ تفاصيله الدّقيقة لتقريب صورته من الأذهان «بيتنا ليس كبيرا ولا متميّزا بتصميمه عن الدّور الأخرى في الحيّ، ولكنّه حديث عهد بالبناء، لم يزل آجره المغطّى بالكلس رطبا نديّا... وهذا هو المهمّ في واحدة من أجمل بقاع الكرخ وأكثرها انفتاحا وقربا من الجسر، المدخل المسقوف الّذي يفضي إلى البناء الرّئيسيّ المكشوف، الغرف الّتي تتوزّع على أطراف الفناء، وثمّة الرّواق المظلّل بالخشب المنقوش والّذي تسنده ثلاثة أعمدة مطلية باللّون الأصفر الفاقع... وقناديل موزّعة بعناية لإنارة الفناء في اللّيل... »[2]؛

[1]- عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 13.

[2]- المصدر نفسه، ص: 15-16.

فالبيت هو ملجأ الأشخاص، ومخبأ الأسرار والذّكريات، و المكان الّذي تسترجع فيه الأحداث الماضية حلوها ومرّها.

ب–الجامع:

هو المكان المقدّس لدى المسلمين، يهتمّ بالشّريعة من أداء الصّلوات، وتعليم القرآن ومبادئ الدّين، وقد ركّز الرّوائيّ على "جامع الشّيخ عبد القادر الجيلاني" الّذي يعتبر من أبرز المعالم العريقة الّتي تزخر بها بغداد، وهو بالنّسبة لشخصية "سليمان" أحبّ الأمكنة وأفضلها، فإذا ما أراد الرّاحة والأمان لجأ إليه للتّضرّع والمناجاة «... ثمّ ما نلبث أن نفيء إلى حصننا العتيد: جامع الشّيخ عبد القادر الجيلاني رحمه الله ... نتلقّى العلم، نؤدّي الصّلوات... ونجعل الدّنيا تحت أقدامنا كما علّمنا الشّيخ، ثمّ نبدأ رحلة الصّعود الصّعبة والممتعة، المحزنة والمبهجة، إلى الأعالي . فما هي إلّا لحظات تنسى الدّنيا وما فيها»[1].

الجامع بالنّسبة إليه مانح الفرحة، ومكسب الارتياح والطّمأنينة، فكلّما ضاقت به الدّنيا، وأحسّ بالقلق والكآبة قصد هذا المكان المبارك ليرتشف دواء القلوب، ويستشعر عظمة الدّين «... ماذا لو أقفلت الدّكّان وهرعت إلى جامع الشّيخ الجيلاني رحمه الله، وأحسست بشيء من الارتياح ... منك يا عبد القادر يمكن أن نتلقّى دفعة العزاء، يمكن أيضا أن نتعلّم الكثير في زمن يضيع فيه من لا يأوي إليك لكي تأخذ بيده إلى الله»[2].

الجامع أو المسجد يؤدّي وظائف لا يمكن إغفالها أبرزها العبادة والتّقرّب من الله، تقوية الإيمان، ونسيان مشاغل الدّنيا ومشاكلها. و الملاحظ أنّ الأديب لم يقدّم وصفا للجامع ، ممكن لكونه معروفا وواضح الصّورة عند المسلمين.

[1]– عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 74.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 103.

ج–الكنيسة:

إذا كان المسجد مكانا مقدّسا عند المسلمين، فالكنيسة هي وجهة المسيحيّين لأداء شعائرهم، وقد ذكر الأديب "كنيسة خان الخليفة" الّتي يقصدها النّصارى الّذين حظوا بالأمان من طرف المغول، «وأنا أجتاز حيّ النّصارى عند كنيسة خان الخليفة جنوبيّ الرّصافة عثرت على الجواب، لم يلحق دورهم وكنائسهم أذى، ودور المسلمين ومساجدهم تتعرّض للنّهب والحرق والتّخريب وتسوّى بالتّراب. فيما بعد عرفت أنّهم حصلوا على فرامين من هولاكو، وأنّهم الآن يحظون بحماية من المغول وسط خرائب الرّصافة وأطلالها... »[1].

لم يفصّل الرّوائيّ الحديث عن الكنيسة إنّما ذكرها في معرض وصفه للخراب الّذي مسّ البلاد وبالضّبط الرّصافة، فبينما دور المسلمين ومساجدهم تتأذّى وتهدم، الكنائس وبيوت المسيحيّين تبقى كما هي، وهذا ما يوضّح الحقد الدّفين على الإسلام والمسلمين، فغرض المغول بارز وهو السّيطرة على الدّول الإسلاميّة والقضاء على هذا الدّين، لذلك ركّزوا على أمرين: المدارس والمساجد باعتبارهما منابع العلم ،وتعلّم مبادئ وأسس العقيدة الإسلاميّة، وقد أشار الرّوائيّ إلى الكنائس للإيحاء بالحرّية العقائديّة الّتي تتمتّع بها بغداد في ذلك الوقت الصّعب، بإعطاء النّصارى حقّهم في ممارسة عقائدهم.

د–المستنصريّة:

تعتبر مكانا للانفتاح وتبادل المعارف والأفكار، والارتواء بمختلف العلوم الدّينية والدّنيويّة، وقد كانت إشعاعا ثقافيّا وحضاريّا عرفت به بغداد على مرّ الأزمنة، أشار إليها الرّوائيّ عدّة مرّات نظرا لأهمّيتها وما آلت إليه بعد الغزو المغوليّ، وقد حاول وصفها ولو باختصار «أجتاز جسر الكرخ ميمّمًا وجهي صوب المستنصريّة الّتي تمتدّ إلى الشّمال منه عند الضّفّة الأخرى، مشرفةً على دجلة بمعمارها

[1]– عماد الدّين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 177.

الشّاهق ذي الأدوار العالية والأقواس الفارهة والأروقة الطّويلة والأواوين العملاقة والواجهات المهندسة بزخارفها الهندسيّة والنّباتيّة الّتي تتأبّى على الصّمت والفراغ»[1].

لكنّ ألق هذا المكان وعطاؤه توقّف بعد هجوم المغول وهذا ما أثّر على البغداديّين وخاصّة عبد العزيز .فوضع البلاد المتردّي زاده إغلاق المستنصريّة سوءا «... ها هي ذي المدرسة الكبيرة تغلق أبوابها هي أخرى فلماذا؟ ... و الحياة السّعيدة الّتي تمنح الفرصة لتألّق العقل سوف تكدّرها الغيوم، وساعات الجدل الّذي يقدح زناد الفكر ويقرع الحجّة بالحجّة، حيث يكاد الإنسان يتجاوز حيثيات المنظور إلى السّماوات المبنيّة بقوّة المعادلة الحسابيّة، وصرامة التّوازن بين الكتل تكاد تضيع...»[2].

غلق المدرسة لم يدم مدّة طويلة، وإنّما أعادوا فتحها تحت وصاية المغول، وهو ما يتنافى مع مبادئ البلاد وأهلها، فكيف لمعْلَم إسلاميّ شامخ أن يُسيّر بأوامر العدوّ؟ هذا ما حدث بالفعل والسّبب الرّئيسيّ هو الخيانة وبيع الذّمم، إنّ بعض الحكّام والطّلبة فضّلوا مصالحهم الشّخصيّة على حساب الوطن، مثل "عبد العزيز"، فبمجرّد ذهابه للمستنصريّة وتأكّده من عودتها للعمل عادت إليه روحه «أعدّ خطاي محاولا التقاط أنفاسي بصعوبة، لحظات وأجدني قبالة البوّابة الكبيرة ذات الزّخارف البديعة، ها هو ذا جناحها الأيمن مفتوح قليلا... الحمد لله ... أمرّ بدار القرآن أعايش بإعجاب زخارفها المدهشة، وكأنّني أراها لأوّل مرّة، أجتاز الإيوانين الكبيرين مادّا عنقي إلى فوق إلى أبعد نقطة في الأقواس حيث يتعاشق الآجر المنقوش بعلوّ يمتزج فيه الجمال بالجلال، أهرع إلى قاعات الدّرس، تصفعني الذّكرى ... قاعات الطّلبة خاوية هي الأخرى... فما ألبث أن أغادر الرّواق عائدا إلى الدّور الأرضيّ كرّة أخرى...»[3].

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 19.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 97.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 155-159.

هذا المكان مثّل رمز العطاء والحيويّة والخير لبغداد، وضمّ بين جدرانه علماء أجلّاء كتبوا أسماءهم بأحرف من ذهب في سجلّ الحضارة الإسلاميّة «وأنا أغادر البوّابة الرّئيسية للمستنصريّة أتذكّر العاقولي و الجوسقي والقرشي ورزق الله البغدادي والحصين والموصلي والأنصاري و الصّرصري، وأحاول أن أقارن بينهم وبين هؤلاء وأقول في نفسي: لا تكن عاطفيّا يا عبد العزيز فإنّ ما مضى مضى، والآن فإنّ النّاظر يعهد إليك بمهمّة التّدريس في المستنصريّة وهو شرف ما كنت تحلم به وأنت لا تزال بعد طالبا فيها... إنّك الآن تشارك في تمكين المستنصريّة من العودة إلى وظيفتها الكبرى»[1].

قبول عبد العزيز بعرض التّدريس في المستنصريّة رغبةً في تحقيق حلمه، وأملاً في عودة الحياة إلى هذا الصّرح العلميّ المميّز وإن كان يبدو إيجابيًّا يُعتبر خيانة وتواطؤا مع المغول الّذي سيطروا على البلاد وحكّامها، وأصبح مسيّرو هذه المدرسة تحت أمرهم.

ذكر المستنصريّة بشكل مفصّل يوحي بأهمّية العلم في العراق في تلك الفترة الزّمنيّة، وطلب المعرفة بمختلف فروعها من فقه ونحو وتفسير ...إلخ، فالكلّ كان يرتوي منها كيفما شاء بإشراف أساتذة وعلماء عظماء.

هـ–الدّكّان:

هو المكان الّذي يقصده العامّة لابتياع حاجياتهم، وقد خصّ الرّوائيّ بالذّكر دكّان "سليمان" وهو من نوع خاصّ؛ يبيع فيه الكتب لعشّاق الكلمة، ويستقبل فيه النّاس الشّغوفة بالعلم «...وهناك في الدّكّان أتلقّى سيول الأصدقاء، وتدور أحاديث شتّى يقطعها بين الحين والآخر عشّاق الكلمة الذين يتقافزون بخفّة ورشاقة بين رفوف الكتب يتصفّحونها ويختارون ما يقدرون على شرائه، يودّ أحدهم لو يملك ملء الأرض ذهبا لكي يشتري به كنوز الدّنيا، كنت ألمح في نظرات بعضهم جوعا عجيبا... يقلّب الكتاب على عجل، يتابع عناوين فصوله بشغف... وبمرور الوقت أخذت أميّز بين

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 161.

صنوف المتعاملين مع الكتاب، بعضهم يتّخذه زينة للبيوت، بعضهم أصبح يعاني من حالة إدمان على شراء الكتب وتغذية مكتبته بالمزيد...»[1].

حانوت الورّاقين عرف إقبالا كبيرا من طرف محبّي القراءة، وهذا ما يدلّ على اهتمام العراقيّين بالعلم وحبّهم للمطالعة، لكن سوء الأوضاع أثّر على هذا المكان، فلم يعد يستقبل المحبّين للكتب بل أصبح محطّة للرّاحة وتبادل الأخبار «و بمرور الوقت تحوّل حانوتي إلى محطّة يستريح فيها المتعبون ويلتقطون أنفاسهم، وبين لحظة وأخرى يلقى نبأ، أو تحكى رواية ما...»[2].

قلّة مرتادي الحانوت سببه الخوف على النّفس والبلاد من هجوم المغول ،وهذا ما جعل "سليمان" لا يبقى فيه كثيرا حسرةً وألما «لم يعد سوق الكتب كما كان قبل يا شيخي، وأنا لم أعد أطيق البقاء فيه طويلا، طالِبوا الكتب والأسفار يقلّون يوما بعد يوم، والزّوّار يزدادون عددًا، يجيئون إلى الدّكّان وهم يحملون الهاجس نفسه: ما الّذي تشهده بغداد؟»[3].

بهجوم المغول على بغداد أغلقت أسواق الكتب وحطّمت الدّكاكين، والأدهى والأمرّ أُتلفت الكتب وضاعت لتضيّع عقول شعب هوى العلم وبلغ فيه منزلة كبيرة «لم أدهش وأنا أجتاز سوق الكتب، بعد يومين من إعلان الأمان في طريقي إلى دكّاني، فأجد أبوابها الخشبيّة مهشّمة، وأسفارها قد ضاعت، إنّني كنت أحمل يقينا بأنّه نازل لا محالة... فهاهي ذي الهمجيّة، وقد أحكمت قبضتها على بغداد، لا تكتفي بحصد الرّقاب، فمع حصاد دمويّ كهذا وبموازاته كان لابدّ من قتل الفكر، ونزيف العقل الّذي شهدته بغداد فيما لم تعرفه مدينة أخرى في العالم، كان أمرا محتوما»[4].

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 75.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 77.
[3]- المصدر نفسه، ص: 27.
[4]- المصدر نفسه، ص: 228.

هذه أبرز الأمكنة المشار إليها في الرّواية، ولا ننسى بعض الأماكن الّتي عرضت دون وصف أو اهتمام كبير مثل: المسمّاة النّاصرية، الجسر الأعلى، قصر التّاج، دار طراد الزّينبي [1]، باب كلواذى، بساتين النّخيل[2]، و الدّجيل و الإسحاقي ونهر ملك ونهر عيسى وباب البصرة، باب الحلبة[3].

إنّ الرّوائيّ أحسن تصوير الأمكنة واهتمّ بها باعتبارها عنصرا حيّا وفاعلا في الأحداث والشّخصيّات، فهي لوحة تعرض من خلالها الوقائع، واعتناؤه بالمكان يمكن أن يكون له هدفان رئيسيّان هما :

-التّأكيد على ثقافته ،وتبيان حرصه على الإحاطة بالأحداث الّتي جرت في العراق خاصّة الغزو المغوليّ.

-الرّغبة في التّبسيط للمتلقّي لفهم الرّواية بسهولة، وكأنّ الأديب عايش الأوضاع الّتي سردها.

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 12.

[2]- المصدر نفسه، ص: 47-48.

[3]- المصدر نفسه، ص:77.

المبحث الرّابع: عالم الأشياء في رواية السّيف والكلمة

عند اقتحام أيّ عمل فنّيّ فإنّنا سنجد حضورا لأشياء متنوّعة، لم تُذكر عبثًا بل لأداء دلالات معيّنة، فالملاحظ أنّ الرّواية تمتاز بالحركة منذ البداية، لذا وظّفت أشياء عديدة لتوحي بمعان مختلفة. و كلّ الأعمال السّرديّة تُولي أهمّية كبيرة لما ذُكر فيها، فحتّى الأشياء أصبحت اليوم تبني عالمها، وتحمل دلالاتها الّتي لا تقلّ قيمة عن باقي العناصر السّرديّة.

وقد منح النّقّاد الأشياء أهمّية بالغة، وأصبح الرّوائيّ يوظّفها ككائنات حيّة إن صحّت العبارة، يحاول أن يركّبها تركيبًا صحيحًا، ويضعها في مكانها المناسب، ويذكرها في الوقت الملائم. يقول النّاقد ألبيرس: «...فلتفرض الأشياء والحركات نفسها بـ(حضورها) أوّلا، وليستمرّ هذا الحضور في السّيطرة من بعد، فوق كلّ نظريّة تفسيريّة وستكون الحركات والأشياء في العالم الرّوائيّ "هنا" قبل أن تكون "شيئا" وستكون هنا كذلك فيما بعد، قاسية ثابتة حاضرة إلى الأبد، تسخر من معناها الخاصّ نفسه»[1]. فالأشياء تكتسب في النّصّ معانٍ ودلالات جديدة لتسيطر على الإبداع، وبذل ك تكوّن عالمها مثلها مثل الشّخصيّات جنبًا إلى جنب.

تتبّع الرّوائيّ عماد الدّين خليل تفاصيل بعض الأشياء كالكتب والمسبحة والفرس والأطعمة والألوان، وهذا ما يوحي بواقعيّة الأحداث، وبذلك تحوّل الأديب إلى رسّام يُعنى بكلّ الأمور السّابقة ليُخرج في الأخير لوحةً فنّيّةً متكاملةً تسحر الأنظار. ومن بين الأشياء الّتي تكرّر ورودها في الرّواية **"الكتاب"** كونه مهمّا بالنّسبة للشّخصيّات الّتي تبدو شغوفة بالمطالعة والعلم خاصّة "عبد العزيز"؛ فكلّما زار حنان إلاّ والكتاب معه، يقضي كلّ وقته مبحرًا في عالمه «كنت أتعمّد أن أحمل معي لدى كلّ زيارة لها كتابا من آخر ما تعرضه حوانيت الورّاقين، وكنت أشتغل بتقليب صفحاته وأنا أتحدّث

[1]- ر. م. ألبيرس: تاريخ الرّواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط:02، 1982م، ص: 444.

معها»[1]. هوس هذا الفتى بالكتب أنساه كلّ المحيطين به.

و ها هو سليمان ذلك الشّيخ الورّاق المحبّ للكتب يصرّح بقراءته لكتب شيخه الفاضل عبد القادر الجيلاني «السّماح السّماح يا شيخي، لقد قرأت كتبك كلّها وعشت كلماتك حرفا حرفا، وأنا أعرف ما أردت أن تقوله. إنّ مغزى مصنّفاتك كلّها، وجوهر تعابيرك المشتعلة كالجمر كان يرسم كلمتين أردت بهما أن تحرّرنا، وأن تمضي بنا خفاقا ونحن نتلقّى دفء التّعاليم: لا تحزنوا»[2].

و نظرا لحبّ البغداديين للكتب فقد حاول المغول إتلافها لطمس الهويّة الإسلاميّة، وللقضاء على الحضارة الّتي عُرفت بها العراق «...بغداد الّتي ذبحها المغول، والّتي لا تزال تخبط كروح جريحة تحت أكداس الخراب والحرائق والرّماد... آلاف الرّؤوس المقطوعة، والكتب الممزّقة، والعيون التي صلبها الخوف»[3]. الكتاب حاضر بقوّة في الرّواية ولا يمكن إغفال دوره وأهمّيته، فخدماته جليلة للفكر البشريّ طوال العصور، فمنه تعلو الكلمة وتبلغ الأمم أعلى المنازل.

ونحن نطالع الرّواية نعثر على أسماء بعض **الأطعمة** الّتي عُرفت بها بغداد «فاستخدام الرّوائيّ لأطعمة يدلّنا على هويّة أبطاله وبلادهم ومكان وجودهم، ويكشف لنا أيضا على مستوى معيشتهم فقراء كانوا أو أغنياء، كما تدلّنا طريقة الأكل على معرفتهم بآداب المائدة أو جهلهم بها، وكذلك تدلّنا بعض الأطعمة على المواسم والأعياد والمآدب الّتي ترتبط بها، وعلى مناسبات الأفراح والمآتم»[4].

ذكر الطّعام له دلالة على نمط عيش النّاس ومستواهم، إضافة إلى مدى تمسّكهم بالعادات والتّقاليد أو تخلّيهم عنها، ومن الأطعمة المذكورة «ذلفت إلى المطبخ فإذا بأمّي غارقة حتّى شحمة

[1]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 71.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 27.
[3]- المصدر نفسه، ص: 213.
[4]- عبد الله خمار: فنّ الكتابة وتقنيات الوصف، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القبّة، ط1، 1889م، ص: 26.

أذنيها في السّمن واللحم والسّكّر والمكسّرات، والدّخّان يدوّم في الفضاء فلا أكاد أتبيّنها تماما»[1]، إضافة إلى هذه الأكلة نجد السّكباج الطّعام المفضّل لدى الوليد «لا أدري سبب غرامك هذا بالسّكباج، إنّه أكلة معقّدة يكفي أن تتناولها مرّة واحدة في العام. ولكنّها وجبة أخيك المفضّلة»[2]. ولا ننسى الحلويات كحلوى اللّوزينج المعروفة عند العراقيّين «الآن أضمن لخطيبك وجبة العشاء في موعدها تماما

-و اللّوزينج

-قالت بتردّد

-وعدني الجيران بإرسال طبق منه فاطمئنّي

-ولكن ثمّة ما نسيته؟

-بالاعتداد نفسه أجبتُ:

- لم أنس شيئا »[3].

هذه بعض الأكلات المعروفة عند أهل العراق، وما ذِكرها في الرّواية إلاّ دليل على أصالتها، وتمسّك النّاس بكلّ ما له صلة بتراثهم وتقاليدهم.

ومن الأشياء الموجودة في الرّواية **"السّبحة"**، وهي عبارة عن خيط يحتوي على حبّات متتابعة، تُستخدم عادة للتّسبيح وذكر الله، وقد أشار إليها الرّوائيّ في عدّة مواضع منها:«قبل يومين جاءني هاهنا أحد إخواني القدماء، قال وهو يدعك مسبحته بانفعال: إنّهم اجتازوا أرض الخلافة مرّة أخرى»[4]. ووردت السّبحة الصّفراء في العبارة الآتية: «قال مخترقا حاجز الصّمت وهو يطقطق

[1]- عماد الدّين خليل: السّيف و الكلمة، ص: 65.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 66.

[3]- المصدر نفسه، ص: 67.

[4]- المصدر نفسه ، ص: 52.

بسبحته الصّفراء المصنوعة من الشّيح: وماذا عن الخليفة؟»[1]. وتصف حنان والدها الّذي لا تفارق السّبحة يده بقولها: «لمحت لحية أبي الّتي اكتسحها الشّيب في الأيّام الأخيرة تهتزّ قليلا، ويده تزداد تشنّجا على سبحته الشّيحيّة وهو يردّد: «حسابك غلط، والغلط لا يملك به صواب!»»[2].

فهذه الأداة توحي بتديّن الرّجل الّذي يملأ وقته بالذّكر والتّسبيح، فسبحته في يده أينما ذهب، وفي كلّ الأحوال،يقول عبد العزيز: «– كيف حالك يا عمّاه؟

– يجيبني وهو يدعك سبحته الشّيحية الصّفراء

– لن يكون حالي حسنا قبل أن تستعيد بغداد عافيتها»[3].

كما ركّز الأديب على حيوان رافق الوليد في رحلته ووحشته إنّها **الفرس**، صديق الإنسان، ورمز البطولة والشّجاعة، تغنّى بها العرب منذ القدم، وعدّوها من الأوفياء، هذا ينطبق على الشّهباء الّتي اعتبرها الوليد رفيقة له في الصّحراء «تغرز الشّهباء حافرها الأيمن في الأرض فيتطاير نثار بلون الذّهب من تراب الصّحراء، لحظات ثمّ يستقرّ على الأرض، ويكون الحافر الآخر قد ارتفع وشلال الرّمل يتصاعد برشاقة ويمطر بهدوء، معجونا بشعاع الشّمس...»[4].

رغم الظّروف القاسية إلاّ أنّ الشّهباء كانت مؤنسا للوليد، وبفضلها تمكّن من الإفلات من قبضة المغول، فهي تستحقّ الاعتناء والحنان «ما يؤلمك أنّ الشّهباء تتعذّب قبالتك ولكنّها تصبر على وجعها ولا تجأر بالشّكوى...أصيلة والله يا شهباء، تقول في نفسك ولكن بصوت عال تحسّ أنّها تسمعه، فتصهل. من يدري؟ لعلّها تعرب عن امتنانها، يدفعك الوفاء إلى أن تبذل لها الوعد، تقول

[1]– عماد الدّين خليل: السّيف و الكلمة ، ص: 133.

[2]– المصدر نفسه، ص: 215.

[3]– المصدر نفسه، ص: 221.

[4]– المصدر نفسه، ص: 05.

وكفّك تمسّد على رقبتها بحنان: لسوف نصل بإذن الله فلم يبق إلاّ القليل وحينذاك سنرتاح... إنّها تفهمك تماما، ولهذا –تقول في نفسك– أنّك لست وحدك، وهذا ما يهوّن عليك مرارة الغربة عن الأهل والإيغال في المسافات»[1].

هذه الفرس لم تتأثّر بطول الطّريق، ولا بقساوة الصّحراء إنّما كانت مطيعة تنتظر الإشارة لتمضي قدمًا أملاً في الوصول إلى برّ الأمان «تتباطأ الشّهباء قليلا، لعلّها تمارس حقّها في الدّلال، وتنتظر منك الجزاء، وربّما تتحفّز لاجتياز حافّة الهضبة صعودا إلى فوق فتصفّق على جانبيها بنعليك مرتّبا على حين غفلة كأن لم يعتصرها الجوع، والسّهر، والإعياء، مجتازة مسافات متطاولة، مبتعدة أكثر عن قبضة الرّعب المغولي، مقتربة شيئا فشيئا من الحمى والملاذ »[2]. مثّلت الشّهباء الصّديق الوفيّ الّذي يُنسي المحن، ويمنح صاحبه الشّعور بالأمن.

ولا يفوت في عالم الأشياء التّوقّف عند **الألوان**، وإن كان الرّوائيّ لم يهتمّ بها كثيرا، فكما هو معلوم اللّون يمثّل صورةً من صور الحياة، وهو محيط بنا من كلّ جانب، فلا يمكننا تخيّل عالم بدون ألوان، وقد انتقلت أهمّيتها من الواقع إلى الأدب؛ إذ حظيت بحضور قويّ في الإبداعات خاصّة الرّوايات مثلما هو الحال في رواية " السّيف والكلمة"، ومن الألوان المذكورة: الأبيض «... لست أدري لم تذكّرت أبي... أطلّ عليّ في اليوم الحادي عشر بلحيته البيضاء الّتي تقطر صفاء ... »[3] ، فهذا اللّون يرمز إلى الصّدق والصّفاء والنّقاء، وطهارة الإنسان،كذلك نجد اللّون الأسود «...في اللّحظات الّتي نجتازها يا أبا عبد الله ليس ثمّة إلاّ الأبيض أو الأسود... ضدّ الطّاغوت أو معه... »[4].

[1]– عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 273.
[2]– المصدر نفسه، ص: 282.
[3]– المصدر نفسه، ص: 112.
[4]– المصدر نفسه، ص: 170.

من خلال العبارة دلالة الأسود واضحة إذ يوحي بالحزن و الألم، كما أنّه «رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتّم ، كما يدلّ على السّلبيّة والفناء»[1].

الأصفر أيضا حاضر في ثنايا الرّواية في أكثر من موضع فمثلا «تعود حنان لتسألني ووجهها يزداد اصفرارا، ما الّذي يجري يا أبتاه؟ »[2]، فلون الوجه دليل على التّعب والهمّ وسوء الحال، واللّون الأصفر الذّهبيّ مذكور في مقطع آخر بدلالات أخرى «تلفحني نسائم الفجر النّديّة محمّلة برائحة الرّمل، والصّحراء تمتدّ قبالتي موغلة في الأقاصي، تمتصّ بشغف دفقات الشّعاع الوانية... وتكشف عن لونها الذّهبيّ الأصيل»[3]. لون الرّمال الذّهبيّ له صلة بضوء النّهار «ارتبط بالتّحفّز والتّهيّؤ للنّشاط، و أهمّ خصائصه اللّمعان والإشعاع وإثارة الانشراح»[4].

كما ذكر اللّون الأخضر في قول سليمان: «أقول لها وأنا أدعك سبحتي الزّعفران الخضراء: لأنّهم تلقّوا الوعد... يذبحون الآن »[5]، يرتبط هذا اللّون بمعاني الدّفاع والمحافظة على النّفس «... يمثّل التّجدّد والنّموّ، إنّه لون الطّبيعة الخصبة»[6]، يرمز إلى الطّاقة والحيويّة والعطاء والأمل، إضافة إلى اللّون اللّون الأرجوانيّ الّذي وصف به الرّوائيّ خمار حنان «كانت ذؤابة خمارها الأرجوانيّ تتأرجح بفعل النّسيم ملوّحة بما تخيّلته وعدا »[7]. فالأرجوانيّ ينسب دائما للأحمر الّذي يرمز إلى القوّة و الحبّ والتّضحية.

هذه أهمّ الألوان الموظّفة في الرّواية، وقد باحت بما تخفيه الشّخصيّات، وكشفت عن حالتها النّفسيّة، فالحياة باهتة بلا ألوان، مفتقدة للجمال والبهجة، وكما يختار الرّسّام ألوان لوحته الفنّيّة،

[1]- أحمد مختار عمر: اللغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط: 01، 1982م، ص: 186.
[2]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 198.
[3]- المصدر نفسه، ص: 34-35.
[4]- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص: 184.
[5]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 200.
[6]- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص: 185.
[7]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 49.

ينتقي الرّوائيّ الألوان الّتي يذكرها في إبداعه الأدبيّ.

إذن دراسة عالم الأشياء تؤكّد فكرة الارتباط الوثيق بين عناصر الرّواية، فأيّ عمل إبداعيّ لن يقوم دون وجود إطار يرتبط بالشّخصيات ويفصح عمّا فيها، وهذا الإطار يتمثّل في الأشياء الموجودة الّتي تشكّل عالما قائمًا بذاته متّصلاً ببقيّة العوالم، والكلّ يفضي إلى تحقيق نصٍّ سرديٍّ متكاملٍ، والأشياء تؤدّي وظائف معيّنة تخدم النّصّ، وتمنحه إيحاءات تزيده تأثيرًا وجمالاً.

المبحث الخامس: البناء الفنّيّ في رواية السّيف والكلمة

أهمّ ما يلفت الانتباه أثناء مطالعة رواية "السّيف والكلمة" بنيتها الفنّية المحكمة، حيث نُسجت بطريقة جيّدة، فوظّف الرّوائيّ فنّيات خدمت النّصّ وزادته تشويقًا وتأثيرًا، وهذا ما سيتمّ الوقوف عنده بشيء من التّفصيل.

أوّلا– العنوان:

يهتمّ الرّوائيّون والمبدعون بالعنوان اهتمامًا بالغًا، بوصفه وسيلة إجرائية لفهم النّصوص وتقريبها من القرّاء، واستخراج مختلف دلالاتها، وهو ليس مجرّد كلمات متفرّقة موضوعة عبثا على واجهة الكتاب أو الرّواية، بل هو نواة أيّ عمل سرديّ فإن صحّ القول يمكن أن نعتبره فكرة عامّة مختصرة، وأوّل ما يجذب القارئ هو العنوان، لذا يجب أن يكون واضحًا ومفهومًا مثلما هو الحال في عنوان الرّواية المدروسة **"السّيف والكلمة"**، إذ ورد على شكل مقطع مكوّن من ثلاث كلمات موحية.

العنوان مدخل رئيسيّ للعمل الرّوائيّ، منه تنطلق الرّغبة الأولى للقراءة، إذ يحتلّ مكانًا مهمًّا على غلاف الرّواية. جاء العنوان مكتوبًا بخطّ غليظٍ ولونٍ جذّابٍ "أحمر" لدفع القارئ للإبحار في عالم النّصّ، توسّط الغلاف ليثير الانتباه. و لدراسة العنوان يجدر التّطرّق إلى مستوياته الثّلاثة: الصّوتيّة، والنّحويّة، و الدّلاليّة.

*المستوى الصّوتيّ:

لقد ركّز العلماء القدامى على طبيعة الأصوات الّتي تتشكّل منها اللّغة من خلال الإشارة إلى البعد الدّلاليّ لها، وهي تحمل معان مشحونة تعبّر عن مشاعر المبدع نفسه. فالأصوات الّتي يتكوّن منها العنوان سنضعها في جدول مرفوقة بصفاتها ومخارجها[1]

[1]– يُنظر: كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطّباعة والنّشر، ط: 01، 2000م.

الحروف	مخارجها	صفاتها
ا	حنجريّ	مجهور انفجاريّ
ل	لثويّ	مجهور انحرافيّ
س	لثويّ	مهموس احتكاكيّ
ي	وسط اللّسان	مجهور
ف	شفويّ	مهموس احتكاكيّ
و	أقصى اللّسان(الجوف)	مجهور
ك	حنكي	مهموس انفجاريّ
م	شفويّ أنفيّ	مجهور
ة	أسنانيّ لثويّ	مهموس انفجاريّ

نلاحظ من خلال الجدول غلبة الأصوات المجهورة ، ممّا يدلّ على تأزّم الوضع والرّغبة في الثّورة عليه، كما نلمس من خلالها نفسيّة الأديب الحزينة على واقع بلده، وتوجد أصوات انفجاريّة انحرافيّة للتّعبير عن الهروب والانفلات مثلما فعل "الوليد"، هرب للإفلات من قبضة المغول، كما تدلّ على رفض الواقع المرير والأمل في تغييره . فالجانب الصّوتي يؤدّي وظيفة إيحائيّة.

***المستوى النّحويّ:**

ورد العنوان على شكل جملة اسميّة متكوّنة من مبتدأ مرفوع وحرف العطف الواو واسم معطوف مرفوع، أمّا الخبر فمحذوف يمكن تقديره بكلمة "رواية". و قد عمد الرّوائيّ إلى الحذف لترك ثغرة في العنوان، لخلق رغبة لدى القارئ في سدّها، وليشدّ انتباهه أكثر.

***المستوى الدّلاليّ:**

العنوان مختصر من حيث البنية السّطحيّة غير أنّه غنيّ بالدّلالات والمعاني في بنيته العميقة، و"السّيف والكلمة" يحيلنا إلى عمق الأحداث وتأزّمها، فالسّيف في معناه: هو مَا يُضْرَبُ بِهِ، والجَمْعُ أَسْيَافٌ وسُيُوفٌ و أَسْيُفٌ[1]. فهذه الكلمة توحي بالقوّة والمواجهة والدّماء.

أمّا معنى الكلمة: الكَلاَم: اسْمُ جِنْسٍ يَقَعُ عَلَى الكَثِير والقَلِيل، والكَلِم لا يَكُون أَقَلَّ من ثَلاَثِ كَلِمَاتٍ لِأَنَّهُ جَمْعُ كَلِمَةٍ [2]. و هي تدلّ على العلم والقراءة اللّذين بفضلهما بَنَت العراق حضارتها قديما، وأصبحت مركزا علميّا يستقطب النّاس من كلّ صوب.

ف**"السّيف والكلمة"** ثنائية تحمل دلالات عديدة، جزؤها الأوّل يرمز إلى القتل والحرب والتّدمير، أمّا الثّاني فيوحي بالعلم والحضارة والتّعمير. هذا العنوان يروي حكاية حرب كان هدفها الأساسيّ القضاء على مقوّمات الحضارة الإسلاميّة، حرب بين الإنسانيّة والوحشيّة، بين الحقّ والباطل، هذه الحرب أعلت السّيف واقتطعت به رؤوس العلماء والرّجال المخلصين، في وقت كانت للكلمة قدسيّتها ومكانتها، فانطفأ وهج الحضارة ردحا من الزّمن. إذن العنوان جاء صورة مصغّرة للعمل الإبداعيّ ومرآة عاكسة له.

ثانيا– اللّغة:

معلوم أنّ اللغة هي تعابير حيّة وعبارات تجسّد الواقع وتعبّر عنه، وهي أساس التّواصل والكشف عن خبايا النّفس، وقد أولى الأدباء والمبدعون لغتهم بالغ الاهتمام مثلما نلاحظ في رواية "السّيف والكلمة"؛ الّتي حقّقت نقلة نوعيّة في لغتها، إذ استعمل عماد الدّين خليل الفصحى وهذا دليل على تمكّنه من ناصية اللّغة، فكلّ شخصيات الرّواية إلاّ ولغتها معبّرة عن الواقع، حاملة لمعانٍ كشفت عن حالاتها النّفسيّة.

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مادة (سيف)، مج: 03، ص: 2181.

[2]– المرجع نفسه، مادة (كلم)، مج: 05، ص: 3923.

لغة الرّواية جميلة بسيطة، راقية اقتربت من الشّعر في العديد من المواضع مثل: «استقبال الفجر الّذي يطلّ على بغداد بألف وعد ووعد، ووداع الغروب الذي يلفّ دروبها و حاراتها وأسواقها بردائه الليليّ الأملس فيدفئها ويحميها »[1]. فهنا يحاول الرّوائيّ أن ينقل الحياة الطّبيعيّة الّتي عاشتها بغداد قبل الغزو، ففي النّهار الفرح والنّشاط والمسرّات، أمّا في الليل الهدوء والأمان، ولكنّ دوام الحال من المحال.

وفي حديث الوليد عن المغول ومكرهم تتبدّى جودة التّعبير فكأنّما تقرأ قصيدة تفيض إحساسًا «... إذا اطمأنّ إليهم وألقى السّلاح وخرج ملويّ الرّأس ذلّة وانكسارا، مطمئنّا إلى وعدهم الّذي قطعوه، باحثا عن ثغرة ولو كسمّ الخياط للتّشبّث بالحياة، لتنسّم الهواء الطّلق ومغادرة خندق الموت، إذا بسيفهم يدوّم كرّة أخرى فوق الأعناق المكسورة، قاسيا صلبا، متأبّيا على كلّ ما هو إنسانيّ في هذا العالم، مستمدّا من عالم الحجارة الصّمّاء لغته في التّعامل مع المغلوبين وهو يمارس حصادا أشدّ نكاية وهولا»[2]، هذا هو طبع المغول يخدعون ويمنحون الأمان المزيّف ثمّ ينقضّون بشراسة.

اختار الأديب عباراته بعناية فائقة وحمّلها دلالات عميقة عمق المأساة الّتي عاشتها بغداد، فوظّف الكثير من الكلمات الّتي تقطر ألما وحزنًا على حال البلاد «هاهي ذي بغداد تتلقّى منجل الموت قبل التئام الجراح... الطّاعون الأسود الّذي كان يدوّم في فضائها الشّرقيّ القريب يجول اللّحظة في دروب الرّصافة وأزقّتها وأحيائها لكي يحصد الألوف »[3].

و بتعبير موح يبيّن الكاتب ضرورة ربط العلم بالأخلاق والمبادئ والقيم وإلاّ فسينقلب شرّا «إنّ جموح العقل الّذي لا يستهدي بالرّوح يمكن أن يلفّ صاحبه من حيث لا يريد، ويعيد الكرّة مرّة أخرى إلى نقطة الصّفر... إلى ما دونها بكثير، هنالك حيث تصير كلّ معطيات العقل و مواضعاته

[1]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 14.
[2]- المصدر نفسه، ص: 137-138.
[3]- المصدر نفسه، ص: 199.

حطاما»[1].

وقد استعمل الرّمز في الرّواية فمثلا: عبارة "النّمل الأسود" ترمز إلى المغول نظرا لكثرتهم فهم لا يعدّون ولا يتركون شيئا إلاّ أتوا عليه «متى سيجيء النّمل الأسود فيعتصر التّين والزّيتون »[2]، كما رمز إليهم أيضا بـ"الجراد الأسود" لأنّهم كثر ، وإذا حلّوا بمكان خرّبوه وأتلفوه مثلما يفعل الجراد بالزّرع «الجراد الأسود مادام يحطّ على الزّرع ويقضم الحبّ، فلن يتاح لك أن تلتقي به»[3].

و نظرا لعددهم الهائل اعتبر الرّوائيّ يوم قدومهم لبغداد (يوم الهول) الّذي قلب الموازين وجعل البلاد تعيش في دوّامة من الحزن والضّياع «... ما كنّا نتوقّع أن يكونوا بهذا الحجم الكبير، ربع مليون سيف يتلمّظ بشهيّة مخيفة لشرب دم البغداديين وكأنّ عطش ستّة قرون ونصف من عمر الخلافة يتمركز في لحظة واحدة، ويتحفّز للارتواء... بغداد الذّئاب جائعة في الصّحاري... ربع مليون حنجرة دفعة واحدة، لو أنّها انصبّت على الجبال لأفقدتها القدرة على الاحتفاظ بتماسكها وجعلتها ركاما»[4]. فهذا المقطع بكلماته الموحية صوّر لنا وحشيّة المغول وهمجيّتهم وعداوتهم للمسلمين منذ أمد بعيد.

تضمّنت الرّواية تعابير صوفيّة في الكثير من الصّفحات خاصّة عند شخصية "سليمان" الّذي يردّد دائما كلمات شيخه عبد القادر الجيلاني «ما أعذب كلماتك يا عبد القادر وهي تتدفّق كالشّلال في الوجدان، ممطرة المنّ والسّلوى، متدفّقة باللّبن والعسل والخمر المصفّى »[5]. حتّى عندما يتحدّث فإنّه يستلهم من الصّوفية عباراته، فيذكر شيخه بطريقة رائعة «... لكنّ دربك يا عبد القادر يندّ عن القياس يتأبّى على العيون، و يستعصي على الخطوات، دربك يا شيخي... يمتدّ طويلا متنائيا

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 303.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 27.
[3]- المصدر نفسه، ص: 362.
[4]- المصدر نفسه، ص: 109.
[5]- المصدر نفسه، ص: 26.

موغلا في الآفاق الّتي لا تطالعها العيون ولا تبلغها الخطوات، معجونا بدفق المحبّة، مزدهرا بالفيض الّذي تذوب فيه الرّؤيا و الخطوات»[1].

يبدو الرّوائيّ متشبّعا بالثّقافة الصّوفيّة فشَحَنَ روايته بعبارات روحية شهيرة لا يفهمها إلاّ من اطّلع على الصّوفيّة من قبيل[2] "كلّما اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة"، "الحرف يعجز على أن يخبر عن نفسه فكيف يخبر عنّي؟"، "ألقِ العبارة وراء ظهرك، وألقِ المعنى وراء العبارة، وادخل إليّ وحدك ترني وحدي". عند قراءتنا لهذه الجمل نكتشف الثّقة بالله والتّوكّل عليه، فهو المعين والمنجي، والمعنى نفسه يحمله المقطع الآتي «لا تخرج من بيتك إلاّ إلى رضاي تكن في ذمّتي وأكن دليلك ! يا عبد سلّم إليّ أفتح لك بابا للتّعلّق بي! يا عبد لا تطمئنّ إلى سواي ثمّ تعود فتقبل عليّ أرددك إليه. قل للمستوحش منيّ: الوحشة منك، أنا خير لك من كلّ شيء!!»[3].

كلّ العبارات الصّوفيّة إلاّ ولها دلالات وإيحاءات؛ فعند الحديث عن عبد العزيز الّذي تنصّل من مبادئه وقيمه رغم علمه الغزير، وكان سببا في قتل الشّيخ سليمان والوشاية بالوليد، وظّف الرّوائيّ جملا تبرز ضرورة التّعلّق بالله في كلّ الأوقات، وترك الملذّات من علم وعمل و جاه «إذا جاءك القلم ليقول لك اتّبعني فأنا عندي العلم، واسمع مني فأنا الّذي أسطّر الأسرار، وسلّم إليّ فلن تجاوزني ولن تدركني، فقل له: عنّي يا قلم، أبداني من أبداك، وأجراني من أجراك... أنا منه أسمع لا منك، وله أسلم لا لك... أخرج من علمك وعملك ومعرفتك وصفتك واسمك، و من كلّ ما بدا، لتلقني وحدك»[4]. كثرة توظيف هذه التّعابير دليل على تديّن الرّوائيّ، وفيه إيحاء بثقة العراقيّين في الله الّذي بيده خلاصهم، وهو القادر على نصرهم.

[1]- عماد الدين خليل: السيف والكلمة، ص: 32.
[2]- المصدر نفسه، ص: 30.
[3]- المصدر نفسه، ص: 103.
[4]- المصدر نفسه ، ص: 303.

السّرد في "السّيف والكلمة" يفيض بالصّور الشّاعريّة العذبة، وإن كانت بعض التّراكيب تشتمل على أخطاء مثل: «تذكّرت الآخرين الّذين يتحدّث عنهم الرّجل... كيف خرجوا وكيف يرجعوا»[1]. الأصحّ أن يقول: "كيف يرجعون أو كيف سيرجعون" لأنّه فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النّون لأنّه من الأفعال الخمسة، والخطأ موجود في قوله: «أحسّ أنّها توجّه إليّ نداءا »[2]، كلمة "نداءً" تكتب دون ألف، فالاسم الممدود المنوّن بالنّصب لا تكتب ألف التّنوين بعد همزته لأنّ قبلها ألف مدّ.

وفي العبارة التّالية خطأ آخر «ولكنّك دلّيتهم على الدّار »[3]، الفعل "دلّ" مضعّف يجب أن يفكّ إدغامه عند اتّصاله بضمائر الرّفع المتّصلة كالتّاء، والصّواب (دللتهم)، أمّا الجملة التّالية فهي الأخرى تحتوي على خطأين «وقد يلجأهم الرّفض إلى اعتماد عناصر غير كفوءة »[4]، الهمزة المتوسّطة في الفعل "يلجئهم" تكتب على النّبرة لأنّها مضمومة وما قبلها كسر، وكلمة "كفأة" همزتها متوسّطة مفتوحة وما قبلها ساكن فتكتب على الألف، وإن قلنا كفُؤَة" فتكتب على الواو لأنّ ما قبلها ضمّ.

إضافة إلى الأخطاء توجد كلمات غامضة تحتاج إلى الشّرح لفهمها مثل "الطّارمة"في قوله: «هنا حيث يتاح لي أكثر من الطّارمة الأرضيّة الواسعة المتّصلة بالفناء المكشوف أن أخلو بنفسي »[5]، والغموض نفسه موجود في كلمة "الشّنبوشق" «قلت وأنا أرفع مقلاة الزّيت عن النّار وأصبّه بهدوء على صينيّة صغيرة من الشّنبوشق»[6].

[1]- عماد الدين خليل: السيف والكلمة ، ص: 135.
[2]- المصدر نفسه، ص: 154.
[3]- المصدر نفسه، ص: 307.
[4]- المصدر نفسه، ص: 234.
[5]- المصدر نفسه، ص: 16.
[6]- المصدر نفسه، ص: 91.

عموما لغة الرّواية بسيطة واضحة؛ فعماد الدّين خليل مفتون بالألفاظ القويّة، والجمل الموحية، ينتقي كلماته بعناية فينسج بها أحسن العبارات.

ثالثا– الوصف:

يُعتبر الوصف تقنية ضرورية لتحريك الشّخصيات، وهو محطّة استراحة للرّوائيّ، يشغّلها لتنمية السّرد وتطويره، ولإمداد القارئ بمعلومات عن الشّخصيات والأمكنة، وقد سبق الإشارة إلى وظيفتي الوصف الجماليّة والتّفسيريّة، فتوظيفه له غايات تخدم النّصّ السّرديّ.

أبدع الرّوائيّ في استخدام هذه التّقنية سواء في وصف الشّخصيات، أو الأمكنة، وأكثر شخصية حظيت بالعناية الوصفيّة هي "الوليد"، فعبد العزيز يتحدّث بتأثّر عن صديقه الوليد «يصير الوليد بمرور الوقت هو الملح الّذي يمنح حياتي طعما أشهى، أجد فيه ما أفتقد دائما في نفسي، بعبارة أخرى، ما أرغم نفسي على التّخلّي عنه: إنّه مع الكلمة، وبموازاته، يمكن أن يحيا الإنسان !...واحدا متميّزا عن الآخرين وعنك... الوليد يصيح كحجر القدح الّذي يشعل النّار في الأشياء الجافّة، إنّه يتفجّرحيويّة»[1] .بهذه المواصفات جعل عبد العزيز الوليد صديقا مقرّبا يذكره كلّما سنحت له الفرصة، و يتمنّى أن يكون مثله لكن لم يستطع.

و في هذا المقطع يصفه بشيء من الاستغراب؛ كيف لفتى في مقتبل العمر يوازن بين طلب العلم والاستمتاع بملذّات الحياة؟ في حين عبد العزيز لم يعرف سوى المدارس والكتب «... إنّه كثير الحركة، نموذج للشّخصيات الجيّاشة الّتي لا يقرّ لها قرار إلاّ تمارس عملا أو تحقّق إنجازا، إنّه يتألّق في ساحات المستنصريّة، ويبيع ويشتري في دكّان أبيه بمهارة، ثمّ هو عندما يصطحبه عند الجيلاني يعرف كيف يضع خطواته إلى السّلّم الصّاعد إلى الأعالي ... حيّرني هذا الوليد... »[2].

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 22-23.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 69-70.

لكن هذا لا يعني أنّ صداقتهما دامت، فأنانية عبد العزيز وخيانته دفعتاه إلى الوشاية بالوليد إلى المغول من أجل قتله، فقام هذا الأخير بالفرار إلى فلسطين.

و بما أنّ الكلمة ذات قيمة وشأن في بغداد، فإنّ الفضل يعود للعلماء والأساتذة في إعلائها؛ فهم الّذين ضحّوا من أجل تبليغ الرّسالة، وفضّلوا الموت على الخيانة، وفي هذه العبارات وصف لهم ولما بذلوه من تضحيات «...رغم معاناتهم، سعداء سعادة من نوع خاصّ يصعب وصفه، لأنّها لا تقاس بالطّول والعرض والارتفاع. ومن عجب أنّني كلّما أرى الواحد منهم يذوي ويزداد نحولا، كلّما ألمحه وهو يفقد القدرة على الإبصار شيئا فشيئا، كلّما أعاين شعره الأسود الفاحم يفيض بالضّوء ويشتعل شيبا، أدرك أنّهم بتجرّدهم الكامل للعلم، بفنائهم فيه، قد نسوا كما المتصوّفة تماما، ذواتهم وذابوا وجدا في المحبّة، إنّه ليس العقل البشريّ وحده هاهنا... إنّها المعرفة الصّافية النّقيّة المتألّقة كالبلّور الخالية من كلّ كدر أو شائبة والمحمولة إلى الإنسان بقوّة الكلمة»[1].

لم يستثن الرّوائيّ المكان من الوصف، بل أعطاه حقّه، وأكثر مكان حظي بالوصف هو بيت "سليمان" وقد سبق الإشارة إليه عند الحديث عن الأمكنة المغلقة، كذلك وصفت الشّوارع وهي خالية من النّاس أيّام الغزو المغوليّ، فبعدما كانت آهلة بهم، تشهد الحيويّة، أصبحت خالية على عروشها «غادرت الدّار في بدايات الصّباح بخطوات متردّدة... اجتزت الزّقاق الضّيّق الّذي ينتهي عند الدّرب المفضي إلى الجسر... ولدهشتي لم أجد كرخيّا واحدا يجتاز زقاقا أو يعبر دربا، لم أجد كذلك مغوليّا واحدا تحسم رؤية تردّدي وتخميني... الأبواب موصدة، والدّكاكين مفتوحة على مصراعيها، ولكن يبدو ألاّ شيء فيها ولا أحد، يد ما قد لمت بضائعها ونقلتها إلى مكان بعيد، أصحابها ربّما قتلوا، وربّما رحلوا، أو لعلّهم يتخفّون في دورهم، فمن يجرؤ على الخروج؟»[2].

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 20.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 123-124.

هذه هي حالة بغداد عند تعرّضها للغزو، خوف وظلم ونهب لممتلكاتها، فالمغول سياستهم خداع، وأسلوبهم قائم على القتل والإبادة، وقد صوّر الأديب سيوفهم وهي تشرب دماء البغداديين ببراعة «... كانت سيوفهم وهي تشرب من دم البغداديين تتلمّظ متلامعة في الأفق القريب تريد المزيد، لكأنّه عطش ألف عام يبحث عن الارتواء... لم ينج من المذبحة إلا من اختبأ في الآبار والقنوات أو لجأ إلى الأنفاق ومواقد الحمّامات، لم يميّز السّيف المغوليّ بين رجل وامرأة وصبيّ وطفل، أحرقت أحياء بكاملها فصارت رمادا »[1]. عند قراءة هذه الفقرة نستشعر هول المنظر، ووحشية التّتار الّذين عتوا في الأرض فسادا، وأتوا على الأخضر واليابس.

أحسن الرّوائيّ تصوير الشّخصيّات والأمكنة والأحداث بانتقائه الكلمات المؤثّرة والصّفات المناسبة، كانت هذه التّقنية أنجح وسيلة لسبر أغوار النّفسيات، ولإيضاح بعض الحقائق، فالوصف في الرّواية محكم النّسيج، ساهم في تنويع السّرد وزاده ثراء.

رابعا– الحوار:

يمثّل الحوار عنصرًا مهمًّا من عناصر التّواصل البشريّ، وقد ارتبط بالأعمال السّرديّة الحديثة، وشكّل جزءا هامّا من أحداثها، فهو وسيلة فنّية تساعد على الإيضاح والتّحليل، ومنح الفرصة للشّخصيات من أجل إبداء آرائها المختلفة، وكما أشرنا سابقا للحوار نوعان: داخليّ وخارجي، كلّ منهما يُوظّف لغاية يسعى الرّوائيّ لتحقيقها.

حفلت الرّواية المدروسة بالحوار بشكل لافت للانتباه؛ «ليكون عنصرا مهمّا في كشف الماضي، وإضاءة الحاضر، ومناقشة المستقبل »[2]، وقد ساهم في إبراز مواقف الشّخصيّات من الواقع والحياة، وهذا الحوار يتفاوت قصرا وطولا وتوسّطا، فمن أمثلة الحوار الدّاخليّ (المونولوج) حديث سليمان مع

[1]– عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ،ص: 164.

[2]– محمود حلمي القاعود: أضواء على الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص: 40.

نفسه عن النّقطة السّوداء وموقفه منها في قوله: «أتذكّر النّقطة السّوداء الّتي تقف قبالة العين الكليلة فتمنعها من الإبصار الكامل، نلتصق حينا أنّها تلتصق بقرنيّة العين وتحسّ حينا آخر أنّها تنفصل عنها... النّقطة السّوداء تظلّ تستفزّني هناك، قريبا جدّا، كأنّه ليس ثمّة ما يفصلني عنها، ليس ثمّة أي حاجز مكاني يجعل بيني وبينها مسافة تمكّنني من الإمساك بها أو على الأقلّ عاينتها لإدراك كنهها والإنصات إلى ما تهمس به»[1].

وها هو عبد العزيز يحاور نفسه مبيّنا قدرته على التّدريس في المستنصريّة رفقة بعض الطّلبة والأساتذة الّذين آثروا مصالحهم على مصلحة البلد، وباعوا ضمائرهم «لم تيأس وواصلت البحث، قلتَ في نفسك، لتكن قمّة الخطّ الثّاني من المدرّسين، وهم على استعداد بالتّأكيد لتلبية النّداء، ولسوق يتعلّمون من ممارساتهم في المستنصريّة كيف يصعدون إلى القمم الّتي غادرها الشّيوخ »[2]. المونولوج ترجم لنا مشاعر النّفس، وبيّن لنا رغباتها ومكنوناتها.

أمّا الحوار الخارجيّ فهو الآخر موظّف بكثرة، بعضه موجز والبعض الآخر طويل نوعا ما، ومن نماذجه الحوار الّذي دار بين سليمان وعبد العزيز حول التّعاون مع الغزاة، ومحاولة هذا الأخير تبرير موقفهم بأنّهم يحاولون تعمير البلاد من جديد وخدمتها، ولكنّ هذا غير صحيح «-ماذا تقول عن صحّتي الآن وأنا أعاني من مرض استعصى على الأطبّاء؟ أتذكّر بغداد، أتذكّر عشرات الألوف من الرّؤوس الّتي احتزّت ، وألوف أخرى رحلت أو ضاعت..

-سألني وقد بدأ يتجاوز عتبات الرّضا والأريحيّة، ويعتدل قليلا متشبّثا أكثر بالجدار الذي يتّكئ عليه.

-فما الّذي يدفعك للتّعاون معهم؟

-كنت أعرف تماما أنّي سأتلقّى سؤاله، وبالكلمات نفسها، فلم أفاجأ، ولعلّي أعددت على غير وعي منّي الجواب المطلوب:

[1]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 50-51.

[2]- المصدر نفسه، ص: 255.

-ليس تعاونا يا عمّاه، ولكنّها محاولة من بين عشرات المحاولات التي يمارسها غيري اللحظة لجعل بغداد تنهض على قدميها كرّة أخرى »[1]. من خلال هذا الحوار يتّضح أنّ فئة من المثقّفين حاولوا أن يصلوا إلى مراتب عليا بالتّعاون مع العدوّ وبتزكيته، بينما وطنهم غارق في بحر من الدّماء.

إذا كانت أغلب الحوارات تعتمد على الجمل الطّويلة، فإننّا نجد البعض يقوم على جمل قصيرة توضّح موقفا أو تبيّن حكما مباشرا، فمثلا الحوار الّذي دار بين الوليد وعبد العزيز حول حنان والعلاقة مع المغول؛ إذ يقول الوليد: «-حنان ليست شيئا لكي تعلن ملكيتك له.

يتشبّث بموقفه أكثر:

- لكنّها ستكون لي!

-إنّك..

تزدرد ما كنت تودّ أن تقوله له، يدرك أنّك تريد أن تقول شيئا، وأنّك سترجعه قبل أن يصل إليه:

-قل يا وليد... إنّني... ماذا؟

-منذ زمن بعيد وأنت تمارس الخطيئة نفسها..

-أيّة خطيئة؟

وتقول في نفسك: لابدّ من الكيّ فإنّه آخر الدّواء

-لقد بعت نفسك للشّيطان»[2].

من خلال المقاطع الحواريّة السّابقة نستنتج أنّ هذه التّقنية تعتبر وسيلة للتّنفيس عن الشّخصيات، حيث تكشف لنا عن وجهات نظرها، وتسهم في جذب المتلقّي إلى النّصّ، وهذا ما نجح فيه الرّوائيّ عماد الدّين خليل.

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 222-223.

[2]- المصدر نفسه، ص: 280.

خامسا– التّناصّ:

لا شكّ أنّ أيّ نصّ يتداخل مع نصوص أخرى لإثرائه وتقريبه من المتلقّي أكثر، وقد وظّف الرّوائيّ عماد الدّين خليل التّناصّ توظيفًا ملائمًا، خاصّة اقتباسه من القرآن الكريم في بعض المعاني الّتي زادت الرّواية جمالا ووضوحا.

فعند قراءتنا لعمله السّرديّ تظهر بعض المعاني القرآنيّة ممّا يدلّ على ثقافة الأديب الدّينيّة، ومن أمثلة ذلك قوله: «أحسّ شيئا فشيئا أنيّ في حاجة إلى كلمات أبي، إلى قناديله الّتي تنير الطّريق للمحزونين والخائفين والمدلجين في الظّلمات... لا أدري ممّا كان يستمدّ زيتها العلويّ، لكنّي كنت متيقّنا من أنّ لهبها الصّافي كالبلّور لا يمكن أن تكدّره هباءة من دخّان، وأنّه مستمدّ من هناك من فوق... من الكوكب الدرّيّ السّابح في أعماق السّماوات.. من الشّجرة المباركة التي تعلو على التّحيّز للمشارق والمغارب»[1]، فهذه الفقرة متأثّرة بقوله تعالى ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥﴾[2]

وحينما وصف الوليد الأمان الكاذب الّذي منحه المغول لأهل بغداد قال: «دائما ما كان أمامهم الأوّل مضلّلا كحرباء مجربة تعرف كيف تختار اللّون الّذي تضيع فيه على الآخرين، ثمّ ما تلبث أن تنفث سمّها، هذه المرّة يستوي الجميع قبالة مطحنة الموت، الّذين يقاتلون والّذين لا يقاتلون... الكلّ يصير زرعا أُخرج شطأُه و استوى على سوقه، وحان قطافه»[3]. ففي هذا المقطع إشارة إلى قوله تعالى: ﴿مُّحَمَّدٞ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلۡكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيۡنَهُمۡۖ تَرَىٰهُمۡ رُكَّعٗا سُجَّدٗا يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٗاۖ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ كَزَرۡعٍ

[1]– عماد الدّين خليل: السّيف و الكلمة ، ص: 56.

[2] – سورة النور، الآية:35.

[3]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 137.

أَخۡرَجَ شَطۡـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسۡتَغۡلَظَ فَٱسۡتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعۡجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلۡكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنۡهُم مَّغۡفِرَةٗ وَأَجۡرًا عَظِيمَۢا ﴿٢٩﴾ 1 .

والتّأثّر بالقرآن واضح في حديث سليمان عن المغول «...السّراب الّذي يحسبه الضّمآن ماء حتّى إذا جاءه لم يجده شيئا»[2]. فالعبارة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴿٣٩﴾ ﴾[3]، وحين تصف حنان أخاها الوليد الّذي غيّرت ملامحه الظّروف القاسية توظّف معنى من القرآن الكريم فتقول: «... حقّا، لقد تغيّر كثيرا، حتّى كأنّه ليس ذلك الّذي غادرنا قبل أيّام قليلة فقط، ولكنّها كانت كافية لأن تجعل الوِلدان شيئا»[4]. الجملة الأخير مستمدّة من قوله تعالى: ﴿فَكَيۡفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرۡتُمۡ يَوۡمٗا يَجۡعَلُ ٱلۡوِلۡدَٰنَ شِيبًا ﴿١٧﴾ ﴾[5]

ويتواصل الاقتباس من القرآن الكريم في مواضع عديدة منها :«لقد قاتلوا أيّاما طويلة بلياليها، وكان كلّ يوم من زمن المغول كألف سنة ممّا يعدّ النّاس»[6]، عبارة **ألف سنة** واردة في القرآن الكريم في موضعين: سورة الحجّ في قوله تعالى: ﴿وَيَسۡتَعۡجِلُونَكَ بِٱلۡعَذَابِ وَلَن يُخۡلِفَ ٱللَّهُ وَعۡدَهُۥۚ وَإِنَّ يَوۡمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلۡفِ سَنَةٖ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٤٧﴾ ﴾[7]، وفي سورة السّجدة قال تعالى: ﴿يُدَبِّرُ ٱلۡأَمۡرَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ ثُمَّ يَعۡرُجُ إِلَيۡهِ فِي يَوۡمٖ كَانَ مِقۡدَارُهُۥٓ أَلۡفَ سَنَةٖ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴿٥﴾ ﴾[8]

في عدّة فصول من الرّواية نجد عبارة "ذات اليمين وذات الشّمال" من بينها قول الرّوائيّ: «يصير عبد العزيز قبالة هذا كلّه... سيفا مغوليّا ربّما -يطوّح ذات اليمين وذات الشّمال-لكي يحصد

---

[1]-سورة الفتح، الآية: 29.

[2]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 129.

[3]- سورة النور، الآية:39.

[4]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 118.

[5]- سورة المزمل ،الاية: 17

[6]- عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 112.

[7] - سورة الحج، الآية: 47

[8]-سورة السجدة، الآية : 05

كلّ من يصدّه عن المضيّ في الطّريق»[1]. العبارة متأثّرة بقول الله تعالى:﴿وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ١٨﴾[2] ، وعندما يصف الوليد رحلته مع الشّهباء واقترابه واقترابه من الوصول إلى مكان الأمان يقول: «... معنى هذا أنّك والشّهباء أصبحتما قال قوسين أو أدنى من الأردن و فلسطين»[3]، فجملة (قاب قوسين أو أدنى) مقتبسة من الآية الكريمة:﴿فَكَانَ قَابَ قَوۡسَيۡنِ أَوۡ أَدۡنَىٰ ٩﴾[4] ، وهي عبارة تعني: الاقتراب من الوصول إلى الهدف المسطّر.

لم يتأثّر الرّوائيّ بالقرآن الكريم فقط بل بالحديث النّبويّ الشّريف أيضا؛ إذ تتناثر بين ثنايا هذه الرّواية عبارات مستمدّة من أحاديث شريفة، وأوّلها حديث الوليد عن المحاضرة الّتي حضرها مع شيوخه و كان موضوعها حديث الرّسول عن المركب الّذي همّ أحد المسافرين بإحداث ثغرة فيه [5]، فنصّ الحديث كاملا موجود في صحيح البخاري إذ يقول رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم-: « مَثَلُ القَائِمِ عَلى حُدودِ اللَّه، والْوَاقِعِ فِيهَا كَمَثَلِ قَومٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفينَةٍ، فَ أَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلاهَا، وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَها، فَكَانَ الّذي في أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا مِنَ الماءِ مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ، فَقَالُوا: لَوْ أَنَّا خَرَقْنَا في نَصيبِنا خَرْقًا وَلَمْ نُؤْذِ مَنْ فَوْقَنَا. فَإِنْ يَتْرُكُوهُمْ وَمَا أَرادُوا هَلكُوا جَمِيعًا، وإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِم نَجَوْا ونَجَوْا جَمِيعًا»[6].

معنى الحديث أنّ الجميع يشترك في السّفينة، فإن اتّفقوا حافظوا على حياتهم، وإن فكّر كلٌّ في مصلحته هلك الجميع، وهذا ما ينطبق على حال العراقيّين، الّذين وجب عليهم أن يأخذوا بيد

[1]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 253.
[2]–سورة الكهف، الآية 18
[3]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 274.
[4]–سورة النجم ،الآية : 09
[5]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 34.
[6]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، كتاب الشّركة، باب هل يقرع في القسمة؟، حديث رقم:2493، ص: 604.

الخليفة ويتعاضدوا معه للنّجاة وللتّغلّب على المغول، ولكن لم يحدث ذلك فكلٌّ تصرّف بأنانية وفق ما يخدم مصالحه، وكانت النّتيجة هلاك الآلاف من الأبرياء، وأضحت البلاد مقبرة بعد أن كانت روضة تسحر الزّوّار.

و في أحد المقاطع يتأسّف سليمان على الخداع المتكرّر الّذي يتعرّض له الخليفة من طرف المغول فيقول: «إنّ المؤمن لا يلدغ من جحر مرّتين... ولكن ها هم سادة بغداد و كبراؤها وشيوخها و جندها... والخليفة نفسه معهم، يلدغون عشرات المرّات، فلا حول ولا قوّة إلا بالله »[1]، المعنى هنا متأثّر بقوله صلّى الله عليه وسلّم: «لا يُلْدَغُ المؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ مَرَّتَيْنِ»[2]، فيجب أن يكون المسلم فَطِنًا كي لا يتكرّر خداعه خاصّة من طرف نفس الشّخص.

و حينما تحاول حنان إقناع والدها سليمان بمحاولة نصح عبد العزيز بالرّجوع عن قراراته، وتغيير تصرّفاته تقول: «الدّين النّصيحة.... يا أبتاه... فلماذا لا نحاول... لعلّه يرجع؟ !»[3]، عبارة (الدّين النّصيحة) تجسّد المعنى نفسه الّذي ورد في حديثه صلّى الله عليه وسلّم: «الدِّينُ النَّصيحَةُ. قُلْنا لِمَنْ؟. قالَ: للهِ وَلِرَسولِهِ وَلِأَئِمَّةِ المسْلِمِينَ وَ عامَّتِهِمْ »[4]، فالنّصيحة قد تلين لنا القلوب، وتغيّر النّاس إذا ما كانت بأسلوب لبق.

وعندما بيّن سليمان أمل أهل الكرخ بالعيش في أمان في الرّصافة قال: «يفرّون من قدر الله إلى قدر الله»[5]، القول مقتبس من حديث عمر بن الخطّاب لما أُخبر بوجود الطّاعون في الشّام وقد كان

[1]–عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 131.

[2]–أبو الحسن مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، كتاب الزّهد والرّقائق، باب لا يلذغ المؤمن من جحر مرّتين، ج: 04، رقم الحديث: 2998، ص: 2295.

[3]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 251.

[4]– مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب بيان أنّ الدّين النّصيحة، ج:01، رقم الحديث: 95، ص: 74.

[5]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 121.

متوجّها إليها فتراجع، فسأله أحد الصّحابة: هل تفرّ من قدر الله؟ فقال عمر بن الخطّاب: «نَفِرُّ مِنْ قَدَرِ اللهِ إِلى قَدَرِ اللهِ»[1].

لم يكتف الرّوائيّ بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النّبويّ الشّريف بل وظّف أمثالاً وأقوالاً زادت المعنى جمالاً، ومن الأمثلة على ذلك: «تَصيرُ الحَبَّةُ قُبَّةً»[2]، فهذا المثل يضرب لمن يضخّم الأمور، ويعطيها أكثر من حجمها، وقول آخر في العبارة التّالية: «لكنّ التّاريخ يا أبا سعيد لا تصنعه المفاجآت، ومن لا يحسب جيّدا يضيع»[3]. إنّ التّناصّ الدّينيّ جليّ في الرّواية، زادها إيضاحًا وتأثيرًا، وهو يكشف ثقافة الرّوائيّ ومرجعيّته الدّينيّة.

سادسا– التّكرار:

أيّ عمل سرديّ يميل صاحبه إلى إعادة بعض العبارات أو الكلمات لأغراض شتّى، هذا ما يسمّى بالتّكرار، وقد ذُكر سابقا، ولا يمكن إغفاله في روايتنا المدروسة، إذ نلاحظ لجوء الرّوائيّ إلى تكرار بعض الكلمات عدّة مرّات، وقد يعيد عبارات في مواضع مختلفة، وفيما يلي أمثلة على ذلك:

أ–تكرار الكلمات:

*كلمة "**الكلمة**": من أكثر الكلمات تكرارا، والأمر واضح باعتبار أنّ الرّواية توضّح الصّراع بين الكلمة والسّيف، المواجهة بين الحضارة والألف والهمجيّة، فذكرت في العبارة التّالية: «لقد فعلتها إذن يا عبد العزيز، أهذا ما علّمتك إيّاه الكلمات؟»[4]، يعاتب سليمان عبد العزيز الّذي خان وطنه رغم أنّه فتى مثقّف يسري العلم في عروقه، وفي المقطع التّالي نجد "الكلمة" حاضرة «قال الشّيخ الصّرصريّ

[1]–مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، كتاب السّلام، باب الطّاعون والطّيرة والكهانة وشيوعها، ج: 04، رقم الحديث: 2219، ص: 1741.

[2]– عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، ص: 213.

[3]– المصدر نفسه، ص:102.

[4]– المصدر نفسه ، ص: 34.

بهدوء عميق مترع بالحزن: لقد حذّرنا كتاب الله من مصير كهذا... وطالما نادتنا آياته البيّنات أن نمنح الغطاء الكافي لكلماتنا وإلاّ أصبحت كالورق الّذي تعبث به الرّيح»[1]، هذه أمثلة قليلة عن تكرار (الكلمة) أمّا الرّواية فقد أعادتها عشرات المرّات.

*كلمة "**السّيف**": أعادها الرّوائيّ مرّات كثيرة، نظرا لدلالتها العميقة فهي توحي بالغزو المغوليّ، وبالأوضاع الصّعبة الّتي عاشتها العراق، وبالدّمار الّذي أحدثه العدوّ، من النّماذج الّتي وردت فيها هذه الكلمة نذكر «آلاف النّاس البسطاء الآمنين يحزنني أن أراهم وقد تناوشتهم السّيوف وأتت عليهم المذبحة الّتي تتشكّل في طوايا الغيب »[2]، حسرة وأسى على حال النّاس بعد أن اجتاح العدوّ البلاد، فأصبحوا يعيشون في دوّامة من الضّياع والحزن والقلق. والكلمة نفسها في المقطع الآتي «... لم أر أناسا دفعهم سيف الخصم الّذي يبرق على مشارف بغداد إلى نسيان كلّ قيم الصّبر و المقاومة الّتي علّمتهم إيّاها كلمات الله»[3].

*كلمة "**الخلافة**": هذه الكلمة تكرّرت كثيرا، لارتباطها بالبلد، وكلّما أعادها الرّوائيّ إلاّ ونجد نوعا من التّأنيب لتصرّف الخليفة الّذي كلّف الجميع خسارة باهظة ، ومن المواضع الّتي وردت فيها «إنّ إذلال الخليفة لا يعني شيئا بعد أن أوشكت بغداد على الضّياع، إلاّ كونه نوعا من السّلبيّة»[4]، الخليفة تعرّض للخداع والإذلال من المغول انتهى به الأمر في الأخير إلى القتل، وكلمة"الخلافة" موجودة في قول الرّوائيّ: «... ذلك أنّ كرامة الخلافة هي العائق الأخير... على أيّة حال، لقد أعطاهم ما يريدون ومكّن الطّاغية من تنفيذ حلمه بإعلان الأمان»[5].

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ، ص: 61.
[2]- المصدر نفسه ، ص: 28.
[3]- المصدر نفسه، ص: 103-104.
[4]- المصدر نفسه، ص: 116-117.
[5]- المصدر نفسه، ص: 143.

*كلمة "**المغول**": ذكرت عدّة مرّات، لأنّ الرّوائيّ يصوّر لنا همجيّة العدوّ ونواياه السّيّئة في طمس الحضارة الإسلاميّة و الاستيلاء على البلاد، فهذه الكلمة توحي بالقساوة والوحشيّة والتجرّد من الإنسانيّة، ومن بين المقاطع الّتي تحضر فيها هذه الكلمة «يحيط به ويمتدّ خلفه صفّ طويل من المغول الّذين تتلامع حافّات سيوفهم الزّرقاء كما يلمع البرق في الأفق المعتم»[1].

عند ذكر المغول يظهر العنف في أسوإ صورة، وتتبدّى العداوة والحقد على المسلمين، ونفس الكلمة واردة في الفقرة التّالية «الكلاب المغوليّة تضيّق الخناق عليك... تزحف بهدوء دونما أيّة جلباء أو ضوضاء، لكي تطبق عليك... وتلمح أحدهم وهو يشير إلى رقبته بحافّة كفّه... إنّه الذّبح »[2]، المغول رمز الوحشيّة والحرب والدّماء، هدفهم القضاء على الإسلام، ومعالم حضارة المسلمين.

هذه أبرز الكلمات المكرّرة في الرّواية، وهناك عبارتان أعادهما الرّوائيّ مرّات عديدة، لكن في تكرارهما إثقال لسمع القارئ، وإفساد للتّعبير.

ب- تكرار العبارات:

*عبارة "**ما لبث**": تكرّرت كثيرا، وقد أفسدت الصّياغة عدّة مرّات، ومن الأمثلة عليها: «...بمرور الوقت كانت ابتسامته تغيض لكي ما يلبث أن يحلّ محلّها حزن عميق... حزن ليس كأحزان النّاس»[3]، (فعبارة لكي ما يلبث) ركيكة كان بالإمكان حذفها والانتقال إلى الكلمة الّتي تليها مباشرة فيقول: «كانت ابتسامته تغيض فحلّ محلّها حزن عميق »، ومثال آخر وردت فيه «ثمّة دور فارهة توحي بالسّعد والغنى كانت مشرّعة الباب، وكان المغول يدخلونها مسرعين ثمّ ما يلبثون أن يخرجوا وهم يحملون التّحف النّادرة لكي يمضوا بها إلى مكان مجهول»[4].

[1]- عماد الدين خليل: السيف و الكلمة ،ص: 34.
[2]- المصدر نفسه ، ص:308.
[3]- المصدر نفسه ، ص:169.
[4]- المصدر نفسه، ص: 177.

*عبارة **"كرّة أخرى"**: لم تخل الرّواية من هذه الصّيغة لدرجة أنّها أصبحت مملّة في بعض المرّات، فمن الأجدر أن تستبدل بعبارة مشابهة "مرّة أخرى" أو "من جديد" أو أيّ جملة لها نفس المعنى، وها هي بعض الأمثلة عنها «إنّ بغداد تقف كرّة أخرى على تخوم الموت »[1]، بغداد تواجه الغزو مرّة أخرى، وهذا ما سيعرّض السّكّان للقتل والتّعذيب، وسيخرّب البلاد، أيضا قول الرّوائي: «وإذا قدّر للقاء يؤتي ثماره فإنّنا سنتلقّى الوعد من المستنصريّة كرّة أخرى »[2]. تكرار هذه العبارات مبالغ فيه ممّا أثّر على المتلقّي بشكل سلبيّ، لكنّ جمال الأسلوب يجعله ينسى هذه التّكرارات غير المفيدة.

أدّى التّكرار وظيفة جماليّة وفنّيّة، إذ زاد النّصّ جمالا، وساهم في تقوية المعنى وتقريبه من القارئ، وقد أحسن عماد الدّين خليل توظيف كلّ التّقنيات بطريقة محكمة، وفق ما يخدم إبداعه، فجاءت الرّواية ممتعة موحية، مشحونة بأسمى المعاني، كما يمكن اعتبارها سجلّاً تاريخيًّا لغناها بالأحداث المهمّة في العراق.

[1]- عماد الدّين خليل: السّيف و الكلمة ، ص: 146.

[2]- المصدر نفسه، ص:155.

خاتمة

بعد أن جلت في رحاب الرّواية الإسلاميّة المعاصرة تجدر الإشارة إلى أنّ الخاتمة بداية لبحوث جديدة من خلال نتائجها ، وما توصّلت إليه لا يُعدّ إلاّ حلقة في سلسلة البحوث الأدبيّة الّتي تهتمّ بالرّواية الإسلاميّة، وتُمثّل أعمال الأديب عماد الدّين خليل عيّنةً منها، باعتبارها صورًا لوقائع وأحداث مهمّة بالنّسبة للمسلمين الّذين أخذوا على عاتقهم رفع راية الإسلام، والدّفاع عن مقوّمات دينهم. و خلصت في هذه الأطروحة الّتي تناولت بالدّراسة التّطبيقيّة روايتي **"الإعصار والمئذنة"** و**"السّيف والكلمة** "إلى النّتائج التّالية:

-الأدب الإسلاميّ عظيم عِظم الرّسالة السّامية الّتي يحملها، و القيم النّبيلة الّتي يهدف إلى نشرها، فوجب الاهتمام به ، والتّشجيع على الكتابة فيه،و التّعريف بمنجزاته، ومن أهمّ فنونه الرّواية الإسلاميّة المعاصرة الّتي تستحقّ الدّراسة، لأنّها عالجت مواضيع حسّاسة، وحاولت التّنبيه إلى أمور مهمّة بالنّسبة لنا.

-يقوم أيّ عمل سرديّ على تقنيات متنوّعة ومتكاملة لا يقوم أحدها بمعزل عن الآخر.

-الأديب عماد الدّين خليل متنوّع الاهتمامات؛ فقد تعدّدت مجالات كتابته ، ممّا يدلّ على موسوعيته ، وتمكّنه من ناصية الإبداع، فهو يمتاز بثقافة إسلاميّة ،وإحساس بالمسؤولية تجاه القضايا الإسلاميّة والعربيّة، وهذا جليّ في رواياته وأعماله.

-روايتا **"الإعصار والمئذنة"** و**"السّيف والكلمة"** عالجتا موضوعا متشابها تمثّل في محاولة القضاء على مقوّمات الحضارة الإسلاميّة في العراق، وتشبّث النّاس المخلصين بكلّ ما يتعلّق بأرضهم ودينهم، وهما أقرب إلى التّاريخ كونهما حافلتين بأحداث تاريخيّة جرت في العراق،ممّا جعلهما كسجلّ يمكن العودة إليه للاطّلاع على ماضي البلاد.

-تشابُه النّصين السّرديين في طريقة بنائهما؛ فكلّ منهما يقوم على أربع شخصيات تتناوب في أداء الأدوار، و مقسّم على فصول تضمّ أحداثا مختلفة.

-يبدو الرّوائيّ ذا اطّلاع واسع على جغرافية المكان(بغداد والموصل)ومناطق أخرى في العراق،وملمّا بتاريخه لحظة بلحظة،عارفا بعادات وتقاليد أهله، وطريقة عيشهم،وما ساعده على ذلك هو انتماؤه للبلد نفسه.

-للأديب مهارة عالية في كتابة الرّوايتين، فأبان عن حسّ فنّيّ تجلّى في تكامل العناصر السّرديّة، وتقديم أعمال روائيّة موحية، فبرع في اختيار الشّخصيات، ومنحها فرصة التّعبير عن ذاتها، والكشف عن رغباتها،كما أحسن الرّوائيّ اللّعب بالزّمن ؛ إذ وظّف تقنياته بإحكام وفق طبيعة الأحداث، وكسر منطقه الكرونولوجيّ ، معتمدًا على التّقنيات الزّمنيّة، وهذا دليل على قدرة فنّية متميّزة.

-اعتمد الرّوائيّ في عنواني الرّوايتين المدروستين على الثّنائية الضّدّيّة؛ ففي رواية **الإعصار والمئذنة** تضادّ بين جزأي العنوان،إذ يوحي الإعصار بالتّدمير والقوّة والهمجيّة، أمّا المئذنة تدلّ على الثّبات والشّموخ والرّفعة، فالإسلام سيبقى شامخا رغم كيد الأعداء،والأمر نفسه بالنّسبة لرواية **السّيف والكلمة** ؛ فالسّيف قتل ووحشيّة، أمّا الكلمة فعلمٌ ورِفعة وحضارة.ومن الممكن أنّ اعتماد هذه الطّريقة في صياغة العنوان تهدف إلى تقريب الأفكار أكثر من القارئ،و تشويقه لمتابعة الأحداث.

-عالم الأشياء يؤكّد فكرة الارتباط الوثيق بين عناصر الرّواية ،فأيّ عمل إبداعيّ يحتاج إلى إطار يرتبط بالشّخصيات، هذا الإطار يتمثّل في الأشياء الموجودة الّتي تشكّل عالَمًا قائمًا بذاته متّصلاً ببقيّة العوالم الأخرى ،مساهمًا في تحقيق نصٍّ سرديٍّ متكاملٍ.

-أَوْلَى الرّوائيّ الحوار أهمّيةً كبيرةً، فساهم ذلك في نقل أفكار الشّخصيات ومشاعرها، والكشف عن ماضيها، ومحاولة إضاءة حاضرها، والتّطلّع للمستقبل، إضافة إلى توظيف تقنية الوصف في الرّوايتين، وقد كان الرّوائي فيه صادقا معبّرا.

-يفيض السّرد الرّوائيّ بكثير من الصّور الشّاعريّة العذبة،والألفاظ المشحونة بمعانٍ عديدةٍ يفهمها القارئ ببساطة، فلغة الرّوايتين شعريّة ماتعة موحية وجميلة ،إلى حدّ الإحساس بقراءة قصائد، وهذه ميزة كتابات هذا الأديب.

-المرأة مكرّمة في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة تكريم الإسلام لها، فهي الأمّ والزّوجة والأخت، وهي المثقّفة، والمتديّنة، و المحافظة على عاداتها وتقاليدها، المحبّة لوطنها الّذي لا ترضى عنه بديلا.

-حقّقت الرّوايتان المدروستان تزاوجا بين المضامين الهادفة، و الشّكل الجيّد فكانتا عملاً أدبيًّا مميّزًا.

-استلهم الرّوائيّ طائفة من الآيات والأحاديث النّبويّة في عمليه الرّوائيين، و صاغها في نسيج محكم، وهذا الأمر يدلّ على ثقافته الدّينيّة، وتأثّره ببلاغة النّصوص الشّرعيّة.

-أدّى التّكرار وظيفة جماليّة وفنّية، إذ زاد النّصّ جمالاً، وساهم في تقوية المعنى وتقريبه من القارئ، وفي بعض الأحيان أفسده، وجعله غير مستساغٍ. و قد أحسن عماد الدّين خليل توظيف كلّ التّقنيات بطريقة فنّيّة، وفق ما يخدم إبداعه، فجاءت الرّواية موحية، مشحونة بأسمى المعاني.

وإذا كان لابدّ من توصية في الأخير، فإنّ هذا البحث الذّي أضعه بين يدي القارئ يحاول أن يستشرف أفقًا جديدًا لسرديّةٍ إسلاميّةٍ لها شعريتها وجماليتها ومرجعيتها، آمل أن تحظى بالدّراسة العلميّة الّتي تليق بمقامها.

والحمد لله ربّ العالمين

ملحق

التّعريف بالرّوائيّ:

عماد الدّين خليل أديب وباحث عراقيّ، ولد في مدينة الموصل سنة 1939م، حصل على البكالوريوس في الآداب بدرجة الشّرف من قسم التّاريخ في جامعة بغداد عام 1962م، والماجستير عام 1965م من الجامعة نفسها، ثمّ نال الدّكتوراه بدرجة الشّرف الأولى من كلّية الآداب في جامعة عين شمس في القاهرة عام 1968م عن رسالته الموسومة بـ "الإمارات الأرتقنة في الجزيرة الفراتية"، عمل أستاذًا جامعيًّا بالموصل، وباحثًا علميًّا، وحصل على الأستاذيّة سنة 1989م.

عيّن أستاذا للتّاريخ الإسلاميّ ومناهج البحث وفلسفة التّاريخ في الموصل ثمّ دبي ثمّ الأردن حتى عام 2005م، بعدها عاد إلى العراق ليعمل بجامعة اليرموك في كلّية الشّريعة والدّراسات الإسلامية[1]، عيّن فترة طويلة أمينا للمتحف الحضاري بالموصل، يعدّ من أبرز الدّعاة إلى الأدب الإسلاميّ في العقدين الأخيرين، له في هذا المجال أكثر من بحث ودراسة نظريا وتطبيقيا[2].

شارك في عدّة مؤتمرات وندوات وملتقيات في مختلف الدّول، بلغ عددها الأربع عشرة مشاركة، كما شارك في عدد من الإنجازات العلميّة لمراكز دراسات ومنظّمات ثقافيّة ومعاهد فكريّة، وحاضر فيما يزيد عن الخمس عشرة جامعة مختلفة. ساهم في صياغة مناهج التّاريخ في عدّة جامعات، وأنجز الكثير من الموادّ العلميّة في التّاريخ والحضارة والفكر والأدب والموسوعات العربيّة والإسلاميّة، وله

[1]- أنس سليمان المصري: معالم منهج المحدثين عند "عماد الدين خليل" في التّعامل مع الرّواية التّاريخية، مجلّة دراسات علوم الشّريعة والقانون، مج: 41، ع: 02، الجامعة الأردنيّة، الأردن، 2014م، ص: 1547.

[2]- حلمي محمود القاعود: الرّواية الإسلاميّة المعاصرة–دراسة تطبيقية–، ص: 57.

مشاركة في عدد من اللجان الاستشاريّة لهيئات التّحرير في المجلات العلميّة المحكّمة.

أشرف على عدد كبير من الرّسائل الجامعيّة، ونشر عشرات البحوث المحكّمة، ومئات المقالات والدّراسات الثّقافية والأدبيّة، وكُتب عن أعماله في بعض الرّسائل الجامعيّة. له عدد غير قليل من المؤلّفات .

أ–التّاريخ ومناهجه و فلسفته[1]:

–ملامح الانقلاب الإسلاميّ في خلافة عمر بن عبد العزيز، الدّار العلميّة، بيروت، 1970م.

–عماد الدّين زنكي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1972م.

–دراسة في السّيرة، مؤسّسة الرّسالة ودار النّفائس، بيروت، 1974م.

–التّفسير الإسلاميّ للتّاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، 1975م.

–الحصار القاسي: ملامح مأساتنا في إفريقيا، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1978م.

–الإمارات الأرتقية في الجزيرة الفراتية والشّام، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1980م.

–نور الدّين محمود: الرّجل والتّجربة، دار التّعلّم، دمشق، 1981م.

–في التّاريخ الإسلاميّ: فصول في المنهج والتّحليل، المكتب الإسلاميّ، بيروت، 1981م.

–المقاومة الإسلاميّة للغزو الصّليبيّ: عصر ولادة السّلاجقة في الموصل، مكتبة المعارف، الرّياض، 1981م.

–دراسات تاريخيّة، المكتب الإسلاميّ، بيروت، 1983م.

–ابن خلدون إسلاميّا، المكتب الإسلاميّ، بيروت، 1983م.

–حول إعادة التّاريخ الإسلاميّ، دار الثّقافة، الدّوحة، 1986م.

[1]– أنس سليمان المصري: معالم منهج المحدثين عند "عماد الدين خليل" في التّعامل مع الرّواية التّاريخية، ص:1547.

-المستشرقون والسّيرة النّبوية: بحث مقارن في منهج المستشرق البريطاني المعاصر مونتغمري وات، دار الثّقافة، الدّوحة، 1990م.

-تحليل للتّاريخ الإسلاميّ:إطار عام، دار الثّقافة، الدّوحة، 1990م.

-المنظور التّاريخيّ في فكر سيّد قطب، دار القلم، بيروت، 1994م.

-نظرة الغرب إلى حاضر الإسلام ومستقبله، دار النّفائس، بيروت، 1996م.

-دليل التّاريخ والحضارة في الأحاديث النّبوية الشّريفة، مكتب الأردن للمعهد العالي للفكر الإسلاميّ، عمان، 2000م.

-مدخل إلى التّاريخ والحضارة الإسلاميّة، الجامعة الإسلاميّة العالميّة، ماليزيا، 2001م.

-الوحدة والتّنوّع في تاريخ المسلمين، دار الفكر، دمشق، 2002م.

ب-الفكر الإسلاميّ[1]:

-لعبة اليمين واليسار، مؤسسة الرّسالة، بيروت، 1972م.

-تهافت العلمانيّة، مؤسسة الرّسالة، بيروت ،1972م.

-مع القرآن في عالمه الرّحيب، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

-آفاق قرآنيّة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979 م.

-كتابات إسلاميّة، المكتب الإسلاميّ ومكتبة الحرمين، الرّياض، 1982 م.

-مدخل إلى موقف القرآن الكريم من العلم الحديث، مؤسسة الرّسالة، بيروت،1983 م.

-حول إعادة تشكيل العقل المسلم، كتاب الأمة، الدوحة،1983 م.

-مؤشّرات إسلاميّة في زمن السّرعة، مؤسسة الرّسالة، بيروت،1985 م.

-حوار في المعمار الكونيّ، دار الثقافة، الدّوحة،1987م.

[1]- أنس سليمان المصري: معالم منهج المحدثين عند "عماد الدين خليل" في التّعامل مع الرّواية التّاريخية، ص1548.

-في الرؤية الإسلاميّة، دار الثّقافة، الدّوحة،1988م.

-مدخل إلى إسلاميّة المعرفة،،المعهد العالمي للفكر الإسلاميّ،فيرجينيا،1991 م.

-رؤية إسلامية في قضايا معاصرة، كتاب الأمة، الدّوحة، 1995م.

-القرآن الكريم من منظور غربيّ، دار الفرقان، عمان،1996 م.

-الإسلام والوجه الآخر للفكر الغربيّ، مؤسسة الرسالة ،بيروت،1997 م.

-المرأة والأسرة المسلمة من منظور غربيّ، دار الفرقان،عمان،1997

-الرؤية الآن:في هموم فلسطين والعالم، منشورات فلسطين المسلمة، لندن الإسلاميّ ،2001 م.

-متابعات في الفكر والدّعوة والتّحدّيات المعاصرة،دار الحكمة،لندن،2002م.

-أولى ملاحم القرن، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،2002م.

-مذكّرات حول واقعة11أيلول، دار الفكر، دمشق،2003 م.

ج-الأدب الإسلاميّ:

-في النّقد الإسلاميّ المعاصر، مؤسسة الرّسالة، بيروت،1972 م.

-مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، مؤسسة الرسالة، بيروت،1987م.

-في النّقد التّطبيقيّ، دار النشر، عمّان،1998م.

-الغايات المستهدفة للأدب الإسلاميّ، دار الضياء،عمان،2000 م.

د-الإبداع:

-مسرحيّة "المأسورون"، مؤسّسة الرّسالة،1970 م.

-مسرحية المغول، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،1985م.

-مسرحية الشّمس والدّنس، دار ابن كثير، دمشق، 2005م.

-رواية الإعصار والمئذنة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1985م.

-رواية السّيف والكلمة، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، 2007 م.

-جداول الحبّ واليقين (ديوان شعريّ)، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،1978 م.

-ابتهالات في زمن الغربة(ديوان شعريّ)، دار ابن كثير[1].

[1]- عمر محمد الطالب:موسوعة أهل الموصل في القرن العشرين،الموقع الإلكترونيّ:

يوم الخميس على السّاعة20:00 ، www.dr-omaraltaleb.com/KOTOB:maosoaa/index.htm

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

أوّلا: الكتب العربيّة:

1-إبراهيم خليل: بنية النّصّ الرّوائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 01، 2010م.

2-إبراهيم عبد الله: السّرديّة العربيّة، بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائيّ العربيّ ، ط:01، 1992م.

3- إبراهيم عبد الله: موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان ، د.ط،2008م.

4-أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط: 01، 1982م.

5-إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط: 01، 2003م.

6-آمنة يونس: تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط: 02، 2015م.

7-أنور الجندي: خصائص الأدب العربيّ، في مواجهة نظريات النّقد الأدبيّ الحديث، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، د.ط، د.ت.

8-بدر الدّين الزّركشي: البرهان في علوم القرآن، مج: 03، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة، ط: 03، د.ت.

9-بشير بويجرة: بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائري، دار الغرب للطّباعة والنّشر، ط01، 2001م.

10-بوشقرة نادية: مباحث في السّميائيّة السّرديّة، دار الأمل، الجزائر، د.ط، 2008م.

11-الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتّبيين، تح: عبد السّلام محمد هارون، ج: 01، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 07، 1418هـ/1997م.

12-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان، تح: عبد السّلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط: 02، 1685هـ/1975م.

13-جمال خضير الجنّابي: الرّواية التّاريخيّة، مديرية الطّباعة والنّشر والتّوزيع، دهوك، العراق، ط: 01، 2001م.

14-جمال مصطفى مردان:البداية والسقوط،المكتبة الشّرقيّة،د.ط، د.ت.

15-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج: 01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982م.

16- ابن جنّي:أبو الفتح عثمان: الخصائص،ج:01،تح:محمد عليّ النّجار،دار الكتب المصريّة، د.ط،د.ت.

17-جهاد الرجبي: لن أموت سدى، مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع،الرياض ، د.ط، د.ت.

18-الجوهري، إسماعيل بن حماد : تاج اللغة وصحاح العربيّة، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، ج: 06، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،د.ط، د.ت.

19-حبيب مونسي: فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط: 01، 2002م.

20-حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 01، 1990م .

21- أبو الحسن علي الحسني النّدوي: نظرات في الأدب، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان، ط: 02، 1997م.

22-أبو الحسن مسلم بن الحجّاج: صحيح مسلم، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان،ط: 01، 1412ه/1991م.

23-حسن نجمي: شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة، المركز الثّقافي، الدّار البيضاء،ط: 2000،01م

24-حلمي محمّد القاعود: الرّواية الإسلاميّة المعاصرة دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، مصر،ط: 01، 2009م.

25-حلمي محمود القاعود:أضواء على الرواية الإسلامية المعاصرة،روافد،ط : 01، 2009م .

26-حميد لحميداني: بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت،لبنان،ط: 01، 1991م.

27-الخطيب القزويني: تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، قرأه وقدّمه وكتب حواشيه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط: 01، 2002م.

28-ابنخلدون ،عبد الرّحمن : المقدّمة المقدّمة لكتاب العبر،دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع،بيروت،لبنان،ط:01، 2007 م.

29-الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرّحمن : كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج: 01، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط: 2009،01م.

30-الرّازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصّحاح، تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط ، 2005م.

31- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، حقّقه: محمد عبد الحميد، دار الجيل للتّوزيع والنّشر، بيروت، د.ط، د.ت.

32-زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، ط: 01، 1990م.

33-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء،ط: 01، 1997م.

34-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التّبئير)، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت،ط: 03، 1997م.

35-سلام أحمد إدريسو:العائدة،مكتبة العبيكان للنشر والتوزيع،الرياض، ط:3 ،2008 م.

36-سيّد قطب: النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، الدّار العربيّة، بيروت، ط: 01، 1966م.

37-سيزا قاسم: بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، 1984م.

38-شاكر النّابلسي: جماليات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسّسة للدّراسات والنّشر،بيروت، ط: 01 ،1994 م.

39-شريبط أحمد شريبط:تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصبة للنّشر، الجزائر،ط: 01، 2009م.

40-الشريفة حبيلة: بنية الخطاب الرّوائي، عالم الكتاب الرّوائي، الأردن، ط: 01، 2010م.

41-صبحية عودة زعرب: غسّان كنفاني -جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي-، دار مجدلاوي، عمّان، ط: 01، 2006م.

42-صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط: 01، 1998م.

43-عبد الباسط بدر: دليل مكتبة الأدب الإسلاميّ في العصر الحديث، دار البشير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأدرن، ط: 01، 1993م.

44-عبد الباسط بدر: مقدّمة لنظريّة الأدب الإسلامي، دار المنار، السّعوديّة، د.ط، 1985م.

45-عبد الجليل عليّ: فنّ كتابة القصّة القصيرة، دار الأسامة للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، د.ط: 2005م.

46-عبد الرّحمن رأفت باشا: نحو مذهب إسلاميّ في الأدب والنّقد، دار الأدب الإسلاميّ للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط: 05، 2004م.

47-عبد الرّحمن صالح العشماوي: علاقة الأدب بشخصيّة الأمّة، مكتبة العبيكان، الرّياض، ط: 01، 2002م.

48-عبد الرّحيم الكرديّ: البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: 03، 2005م.

49-عبد الرزاق حسين: الرّجل الظّل، دار ابن عمار للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن،ط:01 ، 1988م.

50-عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط:03، د.ت.

51-عبد القاهر الجرجاني:، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: 05، 2004م.

52-عبد الله خمار: فنّ الكتابة وتقنيات الوصف، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القبّة،ط:01 ، 1889م.

53-عبد الله عدنان خالد: النّقد التّطبيقيّ التّحليلي، دار شؤون الثّقافة العامة، بغداد، ط: 01، 1997م.

54--عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، ديوان المطبوعات الجامعيّة،ط:01، 1995م.

55-عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية -بحث في تقنيات السّرد-، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ط: 01، 1998م.

56-عبد الملك مرتاض: في نظريّة النّقد، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط: 01، الجزائر، 2005م.

57-عبد الملك مرتاض:قي نظريّة النصّ الأدبيّ،دار هومة للطّباعة والنّشر و التّوزيع،ط:02،2010م.

58-عبد المنعم زكريّا القاضي: البنية السّرديّة في الرّواية، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط: 01، 2009م.

59-عدنان علي رضا النّحوي: الأدب الإسلاميّ إنسانيّة وعالميّة، دار النّحويّ للنّشر والتّوزيع، السّعودية، ط: 01، 1987م.

60-عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، ط:01، 2004م

61- عليّ عليّ صبح وآخران: الأدب الإسلاميّ المفهوم والقضيّة، دار الجيل، بيروت، ط: 01، 1992م.

62-عليّ محمّد الصلابي:العالم الكبير والمربي الشهير عبد القادر الجيلاني، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة،ط:01، 2007م.

63-عماد الدّين خليل: الإعصار والمئذنة، دار ابن كثير ،ط:01،2007م.

64-عماد الدّين خليل: السّيف والكلمة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط:01 ،2007 م

65-عماد الدّين خليل:مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلاميّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،ط: 01، 1998م.

66-عماد الدّين خليل: النّقد الإسلاميّ المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط: 03، 1983م.

67-فاتح عبد السّلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السّرديّة)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط: 01، 1999م.

68- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا: مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط: 01، 1979م.

69-فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، تونس، ط:01 ،1986م.

70-كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطّباعة والنّشر، ط: 01، 2000م.

71-لخضر العرابي: الأدب الإسلاميّ ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، ط: 01، 2003م،

72-لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، لبنان، ط: 01، 2002م.

73-مجموعة من المؤلّفين: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشّنوفي، منشورات عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1997م.

74-محمّد الحسني الندوي: الأدب الإسلامي وصلته بالحياة مع نماذج من صدر الإسلام، مؤسّسة الرّسالة بيروت، ط: 01، 1985م.

75-محمّد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلاميّ، المكتبة السّلفيّة، الدار البيضاء، ط: 01، 1986م.

76-محمّد بن سعد الدّبل: من بدائع الأدب الإسلاميّ -دراسة نقديّة لنصوص من الخطابة والقصّة والشّعر-، مكتبة الملك فهد، الرّياض،ط:02، 2010م.

77-محمّد حسن بريغش: الأدب الإسلاميّ أصوله وسماته، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط: 02، 1996م.

78- محمّد حسن بريغش:دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة،مؤسسة الرسالة،بيروت،ط:01 ، 1994م .

79-محمّد حسن بريغش: في الأدب الإسلاميّ المعاصر، دار الزّرقاء ،الأردن، ط: 02، 1985م.

80-محمّد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السّرد العربيّ المعاصر، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، ط:01، 2008م.

81-محمّد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التّشكيل الرّوائي دراسة الملحمة الرّوائيّة "مدرات الشّرق" لنبيل سليمان، دار الجوار، اللاذقيّة، سوريا، ط: 01، 2008م.

82-محمّد عادل الهاشمي: في الأدب الإسلاميّ تجارب ...و مواقف، دار القلم، دمشق، ط: 01، 1987م.

83-محمّد عبد الله عطوات: اللّغة الفصحى والعامّية، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، د.ط، 2003م.

84-محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة، دراسة في نقد النّقد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د.ط، دمشق، 2003م.

85-محمّد عزّام: النّقد والدّلالة نحو تحليل سيميائيّ للأدب، منشورات وزارة الثّقافة، ط: 01، 1996م.

86-محمّد علي الصّابوني: صفوة التّفاسير، ج: 01، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر ، ط: 05، 1990م.

87-محمّد غنيمي هلال: النقد الأدبيّ الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط:01،1997 م.

88-محمّد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشّروق، بيروت، ط: 06، 1403هـ/1983م.

89-محمّد يوسف نجم: فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، ط: 01، 1996م.

90-مراد عبد الرّحمان مبارك: آليات المنهج الشّكلي في نقد الرّواية العربيّة المعاصرة "التّحفيز نموذجا تطبيقيّا"، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، ط: 01، 2002 م.

91-مصطفى درواش: تشكّل الذّات واللّغة في مفاهيم النّقد المنهجي، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع،ط:01،د.ت.

92-مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، دار الكتاب العربيّ، ط:07 ، 1984م.

93-مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم،ج3،المكتبة العصرية،صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.

94- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط: 01، د.ت

95-مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط: 01، 2004م.

96-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السّرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، دمشق، سوريا، د.ط، 2011م.

97-نبيلة إبراهيم: فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

98-نجيب الكيلاني: آفاق الأدب الإسلامي، مؤسّسة الرّسالة، ط: 01، 1985م.

99-نجيب الكيلاني: الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة،مؤسسة الرسالة، بيروت،ط:04 ،1985م.

100-نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلاميّ، رئاسة المحاكم الشّرعيّة والشّؤون الدّينية، قطر، ط: 01، 1407هـ.

101-نجيب الكيلاني: مملكة البلعوطي، دار الصحوة للنشر والتوزيع،القاهرة،ط:01 ،2012 م.

102-نعمان بوقرّة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب -دراسة معجمية-، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط: 01، 2009م.

103- أبو هلال العسكري: الصّناعتين -الكتابة والشّعر-، حقّقه وضبطه: مفيد قبيحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان،ط: 02، 1989م.

104-هيام شعبان: السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله، مكتبة الكندي للنشر والتّوزيع، عمان،ط: 01، 2015م.

105- وادي طه: دراسات في نقد الرّواية ، الهيئة المصريّة العامّة للكتابة، القاهرة، د.ط، 1989م.

106-يوسف العظم: الشّعر والشّعراء في الكتاب والسّنّة، دار الفرقان، عمان، ط: 01، 1983م.

ثانيا : الكتب المترجمة:

107-جيرار جينيت: خطاب الحكاية: تر: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامّة للمطابع الأميرية، ط: 02، 1997م.

108-جيرالد برنس: المصطلح السّردي ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة،مصر،ط: 01، د.ت.

109-ر. م. ألبيرس: تاريخ الرّواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط: 02، 1982م.

110-روجر فاولد: اللسانيات الرّوائيّة، تر: لحسن أحمامة، دار الثّقافة، الدار البيضاء، ط: 01، 1997م.

111-رولان بارت: مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط: 02، 2002م

112-رولان بارت: النّقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط: 01، 1988م.

113-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط: 02، بيروت، لبنان، 1984م.

114-فردينان دي سوسير:دروس في الألسنية العامة، تعريب:صالح القرماوي وآخران،الدار العربية للكتاب،د.ط، 1985 م.

115-همفري روبرت: تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، تر:محمود ربيعي، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع،ط: 01، 2000م.

ثالثا: الرّسائل الجامعيّة:

116-خديجة عبد الرحيم :الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة-الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا-،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،كلية الآداب واللغات،جامعة تلمسان،2013م-2014 م.

117- خليفي سعيد: البنية السّرديّة في رواية "مرايا متشظّية" لعبد الملك مرتاض، مذكّرة ماجستير،كلية الآداب، جامعة وهران،2004 م-2005م.

118- خيرة بغاديد: بنية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة"قضاة الشرف لعبد الوهاب بن منصور أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،كلّية الآداب و اللّغات ،جامعة وهران،2016 م-2017م.

119-نصر الدّين دلاوي: القيم الإنسانيّة والجمالية في قصص نجيب الكيلاني، مذكّرة لنيل شهادة الدّكتوراه، كلّية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011م-2012م.

رابعا: المجلّات:

120-أنس سليمان المصري: معالم منهج المحدثين عند "عماد الدين خليل" في التّعامل مع الرّواية التّاريخية، مجلّة دراسات علوم الشّريعة والقانون، المجلد: 41، العدد: 02، الجامعة الأردنيّة، الأردن، 2014م.

121-زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد:06،العدد:01،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014م.

122-طه حسين الحضرمي: الرّؤية السّرديّة في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: 03، العدد: 05، 2015م.

123- فتحي بوخالفة: نظرية القيم في الأدب الإسلاميّ، مجلة حوليات الآداب واللّغات،جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، المجلد:01، العدد:01 ، 2013م.

124- مجلّة الأدب الإسلامي، العدد: 22، السّعوديّة، سنة 1420هـ.

125-نور الدّين فارس: دلالة السّرد في المعمار الدرامي، مجلّة تجلّيات الحداثة، العدد: 01،وهران، الجزائر، 1992م.

خامسا: المواقع الإلكترونيّة:

126- عمر محمد الطالب:موسوعة أهل الموصل في القرن العشرين، الموقع الإلكترونيّ:
www.dr-omaraltaleb.com/KOTOB:maosoaa/index.htm

127- الموقع الإلكتروني: www. almaany.com/ar/dict/ar_ar

128-الموقع الإلكتروني: ar.m.wikipedia.org.

فهرس الموضوعات

العناوين **الصّفحات**

مقدّمة.....أ

المدخل"أضواء على الأدب الإسلاميّ –الرّواية الإسلاميّة تحديدا".....1

الفصل الأوّل:"تأصيل مفاهيم البناء السّرديّ".....30

المبحث الأول:مفهوم البناء.....31

المبحث الثّاني:مفهوم السّرد.....39

المبحث الثالث: مفهوم البنية السّرديّة.....44

المبحث الرّابع:مكوّنات البناء السّرديّ.....46

الفصل الثّاني: "عالم البناء السّرديّ في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل"...79

ملخّص الرّواية.....80

المبحث الأوّل:عالم الأحداث.....82

المبحث الثّاني:عالم الشّخصيّات.....86

المبحث الثّالث: عالم الزّمن والمكان.....101

المبحث الرّابع: عالم البناء الفنّيّ.....127

الفصل الثّالث:"البنية السّرديّة في رواية السّيف والكلمة".....145

ملخّص الرّواية.....146

المبحث الأوّل: الأحداث.....147

المبحث الثّاني: الشّخصيات.....150

المبحث الثّالث: الزّمن والمكان.....170

المبحث الرّابع:عالم الأشياء.....197

المبحث الخامس:البناء الفنّيّ.....204

خاتمة: 224

ملحق: التّعريف بالرّوائيّ عماد الدّين خليل.....228

قائمة المصادر والمراجع.....234

فهرس الموضوعات.....244

ملخّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى معالجة تجربةٍ سرديّةٍ متميّزةٍ في مجال الرّواية الإسلاميّة المعاصرة بوصفها فنًّا هادفا من فنون الأدب الإسلاميّ، تحمل رسالةً سامية ،وتسعى إلى النّهوض بالأمّة المسلمة، وقد حاول البحث تجلية البناء السّرديّ في روايتي "**الإعصار والمئذنة**" و"**السّيف والكلمة**" للأديب عماد الدّين خليل، ورسم معالمهما، وبيان دلالاتهما وجماليّتهما.

الكلمات المفتاحيّة: الرّواية الإسلامية المعاصرة،البناء السّردي،الإعصار، المئذنة،السّيف، الكلمة.

Résume:

Cette étude est un objectif important sur le découverte d'une expérience exceptionnelle dans le domaine de roman islamique contemporaine qui se considère comme un art utile, ou il porte un message noble dans lequel pousse la nation musulmane. la recherche a tenté de montrer la construction narrative dans les deux roman s de l'écrivain Imad Eddin Khalil **"l'ouragan et minaret"** et **"Le mot et l'épée "** où il donné leur définition , leur signification et surtout leur valeur .

Mots-clés: Nouveau roman islamique contemporain, construction narrative, ouragan, minaret, épée, mot.

Summary:

This study aims to address a distinct narrative experience in the field of the contemporary Islamic novel through describing it as a purposeful art of Islamic literature, carrying a sublime message, and seeking to awaken the Muslim nation. This research has attempted to clarify the narrative structure in the novels "The Hurricane and the Minaret" and "The Sword and the Word" by the author Imad Al-Din Khalil, to highlight their features, and to showcase their connotations and their aesthetics.

Keywords: The Islamic novel, the narrative construction, the hurricane, the minaret, the sword, the word