جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

البِنية السردية في مقالة(ذات النطاقين) للشيخ محمود محمد شاكر
رؤية فنية

إعداد

د/ محمد محمد محمد بدران

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، المنصورة،
جامعة الأزهر

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

البِنية السردية في مقالة(ذات النطاقين) للشيخ محمود محمد شاكر رؤية فنية.

محمد محمد محمد بدران

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، المنصورة، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: Muhammadbadran959.el@azhar.edu.eg

الملخص:

عني هذا البحث بدراسة عناصر البنية السردية في مقالة(ذات النطاقين) للشيخ محمود شاكر . رحمه الله . في ضوء النقد الأدبي الحديث، وسعيًا نحو بلوغ هذه الغاية، كان من الضروري الكشف أولاً عما قد يكتنف العنوان من غموض، وقد تكفل التمهيد بهذه المهمة من خلال أربع نقاط: الأولي، وضحت فيها مفهوم السرد في اللغة وفي ميدان النقد. والثانية: عرضت فيها لمفهوم المقال، والاختلاف القائم فيه، وأنواعه. والثالثة: ناقشت فيها طبيعة العلاقة بين المقال والسرد. أما الرابعة: فكانت ترجمةً موجزةً لحياة الشيخ . رحمه الله . ومسيرته العلمية، تلا التمهيدَ المبحثُ الأول: وقد كان ميدانًا لعرض أحداث المقالة، وأنواعها، والحبكة الفنية التي قُدمت من خلالها، بما تشتمل عليه من البداية، ووسائل التشويق، والتدافع، والنهاية، يليه المبحث الثاني: وتحدثت فيه عن الشخصيات الرئيسة والثانوية في المقالة، وعن الطريقة التي قُدّمت من خلالها، وكيف تم بناء أبعادها الجسمية، والاجتماعية، والعقدية، ثم المبحث الثالث: وخصصته للراوي أو السارد، فتحدثت عن مفهومه، وأنواعه، ووظائفه في العمل السردي، وما تجلى من هذه العناصر في مطاوي المقالة، ثم المبحث الرابع: وتحدثت فيه عن لغة السرد ومستوياتها المتنوعة التي ظهرت في المقالة، من(إخبارية، وتصويرية، وتعبيرية، ومرجعية، وتسجيلية)، ثم المبحث الخامس: واشتمل

على دراسة الزمان والمكان في المقالة، فتحدثت عن أبرز الظواهر الزمانية في المقالة، وعن علاقة المكان بسائر عناصر العمل السردي لا سيما الشخصيات، ومنهج البحث هو المنهج الفني الذي يعنى بالكشف عن الجوانب الجمالية والخصائص الفنية، وتحليلها في ضوء ما قرره النقد الحديث من قيم فنيةٍ يجب مراعاتها في الأعمال السردية.

الكلمات المفتاحيَّة: البنية، السردية، السرد، المقال، محمود شاكر.

The narrative structure in the article (Dhaat al-Nataqayn) by Sheikh Mahmoud Muhammad Shaker, an artistic vision.

Mohamed Mohamed Mohamed Badran
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: Muhammadbadran959.el@azhar.edu.eg

Abstract:
This research was concerned with studying the elements of the narrative structure in the article (Dhaat al-Nataqayn) by Sheikh Mahmoud Shaker - may God have mercy on him - in the light of modern literary criticism, and in pursuit of this end, it was necessary to reveal first the ambiguity that may surround the title, and the preamble ensured With this mission through four points: The first, in which the concept of narration in language and in the field of criticism was clarified. The second: I presented the concept of the article, the difference in it, and its types. The third: I discussed the nature of the relationship between the article and the narrative. As for the fourth: It was a brief translation of the life of the Sheikh - may God have mercy on him - and his scientific career. The preface was followed by the first topic: It was a field for presenting the events of the article, its types, and the artistic plot through which it was presented, including what it includes from the beginning, means of suspense, scramble, and the end, followed by The second topic: I talked about the main and secondary characters in the article, and the method through which it was presented, and how its physical, social, and religious dimensions were built, then the third topic: I allocated it to the narrator or narrator, and I talked about its concept, types, and functions in narrative work, and what These

elements were manifested in the article's notes, then the fourth topic: I talked about the language of narration and its various levels that appeared in the article, from (informational, pictorial, expressive, referential, and documentary), then the fifth topic: It included a study of time and place in the article, so I spoke On the most prominent temporal phenomena in the article, and on the relationship of place with other elements of the narrative work, especially the characters, and the research method is the artistic method, which is concerned with revealing the aesthetic aspects and artistic characteristics, and analyzing them in the light of the artistic values decided by modern criticism that must be taken into account in the article. for narrative work.

Keywords: Structure, Narration, Narration, Article, Mahmoud Shaker**.**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

ثم أما بعد

حظي فن المقال بالعديد من الأبحاث والدراسات التي عنيت بتحديد مفهومه وأنواعه وخصائصه الموضوعية والفنية، وعلى الرغم من نجاحها في ذلك إلى حد بعيد، فإنها لم تستطع أن تقدم ما يمكن تسميته بالمفهوم الجامع المانع، الذي يجمع كافة عناصره وخصائصه، ويمنع من التباسه بغيره.

ومن ثم انفتح الباب أمام تدفق العناصر الفنية الخاصة بأنواع أدبية أخرى إلى فن المقال، حتى وصل الأمر في النهاية إلى أن اتخذ المقالُ صورة القالب الخاص ببعض هذه الأنواع.

وكانت الفنون السردية لا سيما القصيرة على رأس هذه الأنواع التي تمكنت من غزو المقال؛ نظرًا لوجود العديد من عوامل التقارب بينهما، من حيث الحجم، ومن حيث السهولة والوضوح، ومن حيث التلقائية والعفوية اللغوية... ومن هنا ظهرت الكثير من المقالات التي شكلت العناصر السردية لُحمتها وسَداها، يرفدها ثلةٌ من عباقرة الكتاب خلال القرن العشرين بأكمله.

وكان من هؤلاء العباقرة الأستاذ الأكبر محمود محمد شاكر، علم أعلام التحقيق في العصر الحديث والمعاصر، الذي تدين له المكتبة العربية والإسلامية بقراءة ونشر وتحقيق إضبارةٍ من أمهات الكتب التي كان لها الفضل في إعادة الحياة إلى تراثنا المجيد، ناهيك عما أفرزته قريحته الأصمعية من كتب ومقالات تناولت مختلف القضايا الأدبية، والدينية، والعلمية، والقومية...

وتعد مقالة ذات النطاقين[١] للشيخ محمود شاكر رحمه الله إحدى المقالات التي تجلت فيها عبقريته الأدبية، وملكته اللغوية، وثقافته العلمية والدينية، واعتزازه وتأثره بالسيرة العطرة للصحابية الجليلة أسماء بنت أبي بكر الصديقﷺ، التي واجهت موقفًا عصيبًا، لو واجهه عُتُلٌّ من الرجال لارفضّ جزعًا، واستُطير خوفًا وهلعًا، ولكنها كانت ولا تزال مضرب الأمثال في قوة الإيمان، وعزة المؤمن، وعدم تضعضعه أمام النوائب.

إضافةً إلى ذلك، فالمقالة دليلٌ واضحٌ على المرونة النوعية التي يتمتع بها فن المقال، فقد ازورَّ عن شكله المعهود، وظهر في ثوب سردي قشيب، شأنه شأن الماء الذي يتخذ على كل حال شأن الإناء الذي يصب فيه.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أمورٌ عدة، أبرزها:

١. ثراء الفنون الحكائية بالعناصر السردية التي تحتاج إلى مهارة وبراعة في بنائها، وفي مراعاة العلاقات الدقيقة والمتشابكة بينها.

٢ـ إغراء الأقلام النقدية بتوجيه المزيد من الاهتمام نحو المقالات السردية اهتمامها بغيرها من أنواع المقال.

٣ . فحولة الشيخ محمود شاكر رحمه الله وإحاطته بأسرار العربية التي تجلت كل التجلي فيما تمتعت به لغته في مقالته من رصانة العبارة، وإحكام الأسلوب، وجزالة الألفاظ، وفخامة الديباجة.

٤. محاولة الوقوف على الخصوصية التي تظهر بها العناصر الحكائية في المقالات السردية.

---

(١) المقالة موجودة في: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر. جمعها وقرأها وقدّم لها/د/عادل سليمان جمال . مكتبة الخانجي بالقاهرة . بدون تاريخ . ص٤٠ـ٤٥. وسوف أكتفي بذكر مصدر المقالة هنا عن الإشارة إليه طوال صفحات البحث تجنبًا للإطالة دون حاجة.

وقد اقتضت طبيعة المحتوى العلمي للدراسة أن تنقسم، إلى خمسة مباحث، يسبقها مقدمة وتمهيد، ويردفها خاتمة، ثم ثبت للمصادر والمراجع، وآخر للمحتويات.

تحدثت في المقدمة عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطته، ومنهجه، والدراسات السابقة عليه.

واشتمل التمهيد على أربع نقاط: الأولي، وضحت فيها مفهوم السرد في اللغة وفي ميدان النقد. والثانية : عرضت فيها لمفهوم المقال، والاختلاف القائم فيه، وأنواعه. والثالثة: ناقشت فيها طبيعة العلاقة بين المقال والسرد. أما الرابعة: فكانت ترجمةً موجزةً لحياة الشيخ . رحمه الله . ومسيرته العلمية.

تلا التمهيدَ المبحثُ الأول: وقد كان ميدانًا لعرض أحداث المقالة، وأنواعها، والحبكة الفنية التي قُدمت من خلالها، بما تشتمل عليه من البداية، ووسائل التشويق، والتدافع، والنهاية.

يليه المبحث الثاني: وتحدثت فيه عن الشخصيات الرئيسة والثانوية في المقالة، وعن الطريقة التي قُدّمت من خلالها، وكيف تم بناء أبعادها الجسمية، والاجتماعية، والعقدية.

ثم المبحث الثالث: وخصصته للراوي أو السارد، فتحدثت عن مفهومه، وأنواعه، ووظائفه في العمل السردي، وما تجلى من هذه العناصر في مطاوي المقالة.

ثم المبحث الرابع: وتحدثت فيه عن لغة السرد ومستوياتها المتنوعة التي ظهرت في المقالة، من(إخبارية، وتصويرية، وتعبيرية، ومرجعية، وتسجيلية).

ثم المبحث الخامس: واشتمل على دراسة الزمان والمكان في المقالة، فتحدثت عن أبرز الظواهر الزمانية في المقالة، وعن علاقة المكان بسائر عناصر العمل السردي لا سيما الشخصيات.

أردفت ذلك بخاتمةٍ تضمنت أهم النتائج المستخلصة من البحث إجمالاً. ثم ثبتٍ بالمصادر والمراجع، وآخر بالمحتويات.

ومنهج البحث هو المنهج الفني الذي يعنى بالكشف عن الجوانب الجمالية والخصائص الفنية، وتحليلها في ضوء ما قرره النقد الحديث من قيم فنيةٍ يجب مراعاتها في الأعمال السردية.

أما الدراسات السابقة فإنني أعد كل ما كتب حول فن المقال، وحول الأنواع السردية دراساتٍ سابقةً، ورغم ذلك فهناك على حد علمي دراسة أكاديمية علمية متخصصة سُبق بها البحث، وهي بعنوان(البناء السردي في فن المقال في النصف الأول من القرن العشرين في مصر)، وهي عبارة عن رسالة دكتوراة مخطوطة في مكتبة كلية اللغة العربية بالمنصورة، فرع جامعة الأزهر، من عمل الباحث/د/ محمد شكري المتولي المتولي، وإشراف أ.د/عبده السيد فراج، و أ.د/محمد عبد العزيز عبد العزيز،١٤٤١هـ/٢٠٢٠م، وقد بذل الأخ الباحث فيها جهدًا طيبًا أسأل الله . عز وجل . أن يُثيبَهُ عليه، ولكنها كما هو واضح من عنوانها لم تتعرض لشيء من المقالات السردية بعد عام١٩٥٠م، ولذلك فإنها لم تتطرق من قريبٍ أو بعيد إلى ذكر الشيخ شاكر رحمه الله، فضلاً عن مقالاته السردية.

وأخيرًا فإنني أسأل الله . عز وجل . أن أكون قد وُفّقتُ في عرض الموضوع عرضًا علميًّا متوازنًا، بعيدًا عن الزيغ والشطط، وأن يجعل عملي خالصًا لوجهه الكريم؛ فإنه ولي ذلك القادر عليه، والحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه.

تمهيد

أولاً : المقصود بالسرد

ورد في لسان العرب " السرد في اللغة : تقدِمة شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متسقًا بعضُه في إثر بعضٍ متتابعًا . سرَد الحديث ونحوه يسرُدُه سردًا إذا تابعه . وفلانٌ يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له ... وفي صفة كلامهﷺ : لم يكن يسرُد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجلُ فيه ... وسرد الشيءَ سردًا وسرّده وأسردَه : ثقبه ... والسرد : الخرْز في الأديم ... والسرْد :اسمٌ جامع للدروع وسائر الحَلَق وما أشبهها من عمل الحَلَق ، وسُمّيَ سرْدًا لأنه يُسردُ ، فيُثْقبُ طرَفا كلِّ حلْقةٍ بالمسمار ، فذلك الحَلَقُ المُسرَّدُ."[1].

مما سبق يتضح أن السرْد في اللغة قد يستعملُ مصدرًا، وقد يستعمل اسمًا.

فيستعمل مصدرًا بمعنيين :الأول : تتابع الشيء أو الأشياء في اتساق وانسجام، والثاني : الثَّقْب. ولكن عند إنعام النظر في ورود لفظة السرْد بمعنى الثقب، تجدها مستعملةً في الأصل بمعنى الثقب في الأديم حتى يتسق بالخرز، وفي حَلَق الدرع حتى تلتئم ... فكأنه ليس ثقبًا مطلقًا، ولكنه ثقبٌ في اتساق وتناسقٍ أيضًا ، ثم تُوُسِّع فيها فاستعملت في مطلق الثقب.

ويستعمل اسمًا بمعنى الشيء المسرود مطلقًا من أدوات الحرب كالدروع والحلق ...

أما مصطلح السرد في الدراسات السردية فيأتي على معنيين أيضًا : عامٍّ ، وخاصٍّ.

(١) لسان العرب لابن منظور . تحقيق/عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي . دار المعارف . القاهرة .(سرد).

أما المعنى العام فهو : " المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدثٍ أو أحداث أو خبرٍ أو أخبار سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(١).

وأما المعنى الخاص فهو :" عرض الحديث بتتابعٍ وجودة، وفي الأدب هو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطًا عاديًّا من غير حوار، وهو أسلوب إن طال مله القارئ"(٢).

فمن الواضح أن المفهوم الأول يجعل من السرد إطارًا عامًّا يضم كل العناصر الفنية القصصية أو الروائية بصرف النظر عن توافرها كلِّها أو غياب بعضها، وبصرف النظر عن الشكل الفني الذي انتظمها، قصة، أو رواية، أو أقصوصة، أو حكاية، أو حتى خبر من الأخبار... فكلٌّ منها في النهاية شكل من أشكال السرد .

أما المفهوم الثاني ، فجليٌّ أنه ينظر إلى السرد باعتباره قسيمَ الحوار والأسلوبَ المقابل له في تقديم الحكاية وعرض الأحداث .

والمقصود بالسرد في عنوان البحث هو المفهوم الأول لا الثاني، أما المفهوم الثاني فإنه عادةً ما يُستخدم في قسم الدراسة الفنية، وعلى ذلك سنجري إن شاء الله .

ومن ثم فالمقصود بالبنية السردية في عنوان البحث: البحث في العناصر الفنية السردية المتوافرة في المقالة المذكورة، من شخصيات، وأحداث، وصراع، وزمان، ومكان، ولغة... حيث إن هذه المقالة قد صبت في قالب سردي .

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . مجدي وهبه ، كامل المهندس . مكتبة لبنان . بيروت . ط٢ (منقّحة ومزيدة). ١٩٨٤م . ص١٩٨ .

(٢) المعجم المفصّل في الأدب . د/ محمد التونجي . الطبعة الثانية . ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ج٢ . ص٥٢٣ .

ثانيًا : فن المقال

ورد في لسان العرب : " القول : الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق كل لفظٍ قال به اللسان، تامًّا كان أو ناقصًا، تقول: قال يقول قولاً، والفاعل قائل، والمفعول مقول،... والجمع أقوال، وأقاويل جمع الجمع؛ قال يقول قولاً وقِيلاً وقَولة ومقالاً ومقالةً"(١). ومن ثم فالمقال : مصدر ميميٌّ من قال يقول .

أما المقال في الاصطلاح فله العديد من التعريفات، أبرزها :

١ . "بحثٌ قصيرٌ في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع، ينشر في صحيفةٍ أو مجلة"(٢).

٢ . "قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع ، تُكتب بطريقةٍ عفويَّةٍ سريعة خاليةٍ من الكلفة والرهَق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيرًا عن شخصية الكاتب"(٣).

إلى غير ذلك من المفاهيم(٤)التي لا يعد كلٌّ منها . من وجهة نظري . سوى جانب من جوانب المفهوم فحسب؛ فعلى" الرغم من هذا الخضم الكبير الذي يدور حول مفهوم المقال أو المقالة، ومحاولات الإحاطة به؛ فإن ثمة أسئلةً كثيرةً ما زالت تلح حول هذا المفهوم، وثمة عناصر وجوانب في سياق المقالة تحتاج إلى وقفات، لعلها تسهم في تجلية بعض الملابسات التي أحاطت بالمفهوم، ولا سيما بعد التحولات الكبيرة التي شهدها هذا اللون

---

(١) لسان العرب . قول .

(٢) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية . مكتبة الشروق الدولية . القاهرة . الطبعة الرابعة . ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م . ص٧٦٧.

(٣) فن المقالة . تأليف/د/ محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت . لبنان . الطبعة الرابعة . ١٩٦٦م . ص٩٥ .

(٤) ينظر على سبيل المثال : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص ٣٧٨، والمعجم المفصل في الأدب . ج٢ . ص٨١٥.

الكتابي، وما زال يشهدها في عصرٍ تتسارع إيقاعاته، وتتنوع متطلباته، وتتعدد بل تتعقد سبل التعبير عن إنسانه وقضاياه"(١).

ومن ثم فإن النقاد " عجزوا عن أن يحيطوا هذا الفن الأدبي بتعريف دقيق؛ نظرًا لتشعب أطرافه واختلاطه بالفنون الاخرى على صورةٍ من الصور "(٢).

وقد أرجع بعضُ النقاد الاختلافَ في تحديد مفهوم المقال إلى عدة أسباب: منها "أن فن المقال يقوم على قدرٍ كبيرٍ من الذاتية في التوجيه والتناول، وليس في معالجته صرامة العلم وموضوعيته، ومن ثم فإن بصمات الأدباء النفسيةَ والفكرية والاجتماعية تنعكس بلا شك على طبيعة النظرة إلى الإطار الفني للمقال الذي تبث من خلاله نجوى النفس وذوب العقل ونبض الفؤاد. ومنها: ما يرجع إلى طبيعة الفنون الأدبية التي لم يكد النقاد يتفقون على الإطار العام لها حتى يبدو الاختلاف في وجهات النظر تجاه ما يتعلق بشخصية الناقد واتجاهه الفني وثقافته المتعلقة بهذه الفنون. وقد يكون لتأخر ظهور فن المقال بالنسبة لغيره من الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والخطابة دورٌ في عدم الانتهاء إلى الشكل الفني المحدد الذي يقوم عليه ذلك التعريف"(٣).

وإذا كان لي أن أدلي بدلوي في هذا الأمر فإنني أرى أن المقالة : قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، واضحة المغزى، تعكس رأي صاحبها الشخصيَّ، ويخضع بناؤها وشكلها الفني وموضوعها بشكل كامل

(١) في الكتابة الصحفية(السمات . المهارات . الأشكال . القضايا) . تأليف/د/نبيل حداد . دار الكندي . عمان . بدون . ٢٠٠٢م . ص٢١١.

(٢) فن المقالة . د/محمد يوسف نجم . ص٩٣ .

(٣) فن المقال في الأدب المصري الحديث(دراسة فنية تاريخية) . تأليف/د/ أحمد محمد علي حنطور . مكتبة الآداب . القاهرة . الطبعة الثانية . ٢٠٠٨م . ص١٨.

لرؤية كاتبها، وتميل لغتها إلى السهولة ولكنها وثيقة الارتباط بالشكل الفني للمقالة، وتنشر في إحدى الصحف أو المجلات.

والمقالة تنقسم قسمين ، هما: " المقالة الذاتية ، والمقالة الموضوعية . بيد أنه ليس من السهولة بمكان وضع حدود فارقة بين هذين النوعين، إلا أن محك التمييز الصادق بينهما، هو مقدار ما يبثه الكاتب في كل منهما من عناصر شخصية. ففي النوع الأول تبدو شخصية الكاتب جليةً جذابةً تستهوي القارئ وتستأثر بلبه، وعُدته في ذلك الأسلوب الأدبي الذي يشع بالعاطفة ويثير الانفعال، ويستند إلى ركائز قوية من الصور الخيالية والصنعة البيانية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية الجزلة ... وفي النوع الثاني تستقطب عناية الكاتب، ومن ثم القارئ، حول موضوع معين، يتعهد الكاتب بتجليته، مستعينًا بالأسلوب العلمي الذي ييسر له ذلك. ومن خصائص هذا الأسلوب الوضوح والدقة والقصد وتسمية الأشياء بأسمائها. ولا يبيح الكاتب لشخصيته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع"[١].

واستنادًا إلى هذا التقسيم فإن المقالة موضوع البحث(ذات النطاقين) للعلامة الشيخ محمود شاكر تعد من المقال الذاتي ؛ حيث تبدو فيه شخصية الكاتب واضحةً جليةً، ويتضح فيه أسلوبه المحكم الرصين.

ثالثًا : العلاقة بين المقال والسرد

إن العلاقة بين المقال والسرد تكاد تكون قديمة قدم المقال ذاته ، ولعل أبرز مرشّحاتِ هذه العلاقة تلك المرونة الفائقة التي يتمتع بها مفهوم المقال السابق[٢] سواءً في الشكل أو المضمون، وهذه الحرية الواسعة التي

(١) فن المقالة . د/محمد يوسف نجم . ص٩٦ .

(٢) أشار الدكتور شكري عياد إلى هذه المرونة وأرجع إليها كثرة الآثار الأدبية التي تقف بين المقالة والقصة القصيرة . على اختلاف مسمياتها . بل ربما استوفت خصائص القصة القصيرة. ينظر: القصة القصيرة في مصر(دراسة في تأصيل فن أدبي) . د/شكري محمد عياد . دار المعرفة . القاهرة . ط٢ . ١٩٧٩م . ص١١١ وما بعدها.

يحظى بها كاتبه في اختيار ما يشاء من البنى أو العناصر الفنية في بنائه على حسب شخصيته، وثقافته، وذوقه، وتحصيله، وغايته...؛ومن ثم فتح المجال واسعًا أمام المقال للتواصل والتعاطي مع الألوان الأدبية النثرية عامة، والسردية خاصة ، فالمقال "... يبدأ بأن يكون فكرةً في رأس الكاتب ، تظل في رأسه فترةً من الزمن ، تنمو فيها وتكبر وتأخذ الشكل السويّ. وهي في تلك الفترة من النمو تتغذى من ملاحظة الكاتب ، ومن قراءاته المتعددة النواحي، ومن خبراته الشخصية؛ ومن هنا اعتمد المقال على الحكاية، والمثل، والإشارة، إلى جانب المادة التحصيلية "[١].

ومما زاد من التقارب بين المقال والسرد خاصة، غنى الأنواع الأدبية السردية بوسائل التشويق والإثارة والجذب التي تستعطف جماهير القراء على اختلاف ثقافاتهم، كما أنها تتسم بالوضوح والتماسك، ومن ثم فإن قارئها لا يكون عرضةً لما قد يواجهه في غيرها من اللبس أو الغموض، فلابد "... لكل قصةٍ من أن تبدأ في مكانٍ معين، وأن تنتهي عند نهايةٍ معينةٍ. والكاتب يختار بعض مظاهر الحياة وصورها ليقدمها للقارئ بوضوح وجلاء؛ لأنه يعلم أن القارئ إذا لم تقع عيناه على طريقٍ سهلٍ لاحبٍ يسير عليه في ثقةٍ واطمئنان، سرعان ما يمنى بالملل والفتور، ويلقي عصاه في منتصف الطريق، وقد فقد كل لذةٍ ونشاطٍ في تتبع حوادث القصة"[٢].

وبجانب ما سبق فإن السرد في المقال الأدبي " ... ينهض بوظيفة استشهادية وحجاجية في آنٍ معًا، الشاهد للإيضاح، والحجة للإقناع بصواب التحليل المقدم"[٣].

---

(١) الأدب وفنونه(دراسة ونقد) . د/ عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة . ط٩ .١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م . ص١٦٣.

(٢) فن القصة . محمد يوسف نجم . دار صادر ، بيروت . دار الشروق ، عَمان . ط١.١٩٩٦م . ص ٢٨ .

(٣) مجلة عالم الفكر- الكويت . المقال السردي(إبراهيم عبد القادر المازني أنموذجًا) . د/أحمد السماوي . ع٤ . إبريل . ٢٠٠٧م . ص٢١١.

وبذلك يضمن كاتب المقال وصول رسالته كاملةً واضحةً إلى متلقيها دون نقصٍ أو سوء فهم ، فأي شيءٍ قد يطمح إليه كتاب المقالة أكثر من ذلك؟

ومن ثمّ ظهرت الكثير من المقالات التي اعتمدت في تشكيلها الفني على العناصر السردية، فاكتسى بعضها ثوب " الخبر"(١) ، وبعضها ثوب "الصورة"(٢)، وبعضها كان" مقالاً قصصيًّا"(٣)، أو" قصة قصيرة "، أو " أقصوصة "(٤) ... ، ورغم هذا الاختلاف والتعدد في المصطلحات فإن هذه الأنماط بينها الكثير من الملامح المشتركة التي قد تصل بها إلى حد التداخل تبعًا لاختلاف الرؤى النقدية في تحديد مسمياتها وسماتها(٥) ... ولا غرو في ذلك؛ فإن من "... طبيعة الفنون الأدبية ألا تنحصر في نطاقٍ محدودٍ صلب الأطراف، بل هي كالأواني المستطرقة، يعدو كلٌّ منها على أخيه، ويفيد منه، وهكذا استغلت المقالة الفنون الأخرى، فأخذت من السيرة والقصص رسم الشخصيات، ومن المسرحية الحوار، ومن القصيدة الغنائية النفس الشعري"(٦).

---

(١) للوقوف على ملامح " الخبر" الفنية ينظر: الخصائص البنائية للأقصوصة . صبري حافظ . مجلة فصول . مج٢ . ع٤ . يوليو ، أغسطس ، سبتمبر . ١٩٨٢م . ص١٤ . ١٨، وينظر أيضًا : القصة القصيرة في مصر. د/شكري محمد عياد . ص٢٣ .٢٧.

(٢) ينظر : القصة القصيرة في مصر. د/شكري محمد عياد . ص٦٢ .٧٣ .

(٣) ينظر : السابق . ص٧٣.٧٦ ، ١١١ .١٤٨ .

(٤) ينظر:السابق . ص٦٦، ٦٧، ١١١ ،١١٢،حيث أشار الدكتور شكري عياد إلى شيء من هذا التداخل.

(٥) حول تحرير المصطلح وخصائص القصة القصيرة أو الأقصوصة ينظر : السابق . ص ٣١ـ٧٦، وينظر أيضًا:الخصائص البنائية للأقصوصة ـ صبري حافظ . ص١٩.٣٢.

(٦) فن المقالة . د/ محمد يوسف نجم . ص٩٥ ، ٩٦ .

كما عُدّ المقال القصصي . أيضًا . رافدًا من روافد القصة القصيرة التي تتناغم بعض صورها في الدلالة مع فكرة المقال[١] .

رابعًا : العلامة الشيخ محمود محمد شاكر[٢]:

هو أبو فهر محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر ، ينحدر من أسرة أبي علياء من أشراف جِرجا بصعيد مصر ، ويتصل نسبه بالإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما.

أبوه الشيخ محمد شاكر (١٨٦٦ . ١٩٣٩م)، علم من أعلام العلم في الأزهر الشريف الذي ظل يترقى في مناصبه حتى عُيّن وكيلاً له .

وأخوه أحمد محمد شاكر، علمٌ من أعلام المحدثين والمحققين الأثبات في العصر الحديث، حقق ونشر العديد من الآثار العلمية النفيسة في السنة النبوية وفي اللغة والأدب، وظهرت ثمرة تعاونهما معًا في خدمة التراث ونشره في تحقيق ونشر تفسير الطبري (نشرا معًا أحد عشر مجلدًا بالاشتراك، ثم انفرد الشيخ محمود شاكر بالباقي) .

---

(١) ينظر: القصة القصيرة في مصر. د/شكري محمد عياد . ص١١١، وينظر أيضًا: فن المقالة . د/ محمد يوسف نجم . ص٩٤.

(٢) استخلصت هذه النبذة التعريفية عن الشيخ العلامة من :

*مقدمة كتاب دراسات عربية وإسلامية (مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين . أشرف على إعدادها/ أيمن فؤاد سيد ، أحمد حمدي إمام ، الحساني حسن عبد الله . نفذها / محمود علي المدني ، محمد أمين الخانجي ، محمود فخر . القاهرة أ ١٤٠٣هـ . ١٩٨٢م . ص١٣م .٣٢م).

*محمود محمد شاكر،الرجل والمنهج(سلسلة أعلام المسلمين في العصر الحديث٣) . تأليف/عمر حسن القيّام . دار البشير ، الأردن ، ومؤسسة الرسالة ، لبنان . الطبعة الأولى . ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م . ص ١٧ . ٨٩) .

*محمود محمد شاكر، قصة قلم . بقلم/عايدة الشريف . قدم له د/محمود محمد الطناحي . سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال . العدد٥٦٣ . رجب/نوفمبر . ١٩٩٧م .

أما العلامة الشيخ محمود شاكر فقد ولد في الإسكندرية ليلة عاشوراء عام ١٣٢٧هـ، الموافق للأول من فبراير عام ١٩٠٩م .

ولقب الشيخ . الذي غلب عليه . كما هو معلوم مرتبط بمُحفّظي القرآن الكريم، أوِ مُدرّسي العلوم العربية والشرعية في الأزهر الشريف، ولكن الشيخ لم يكن كذلك، بل كانت غلبته عليه راجعةً لشدة اعتزازه بقيم الإسلام وتراثه التي غرسها فيه أبوه وأسرته، إضافةً إلى ذلك فإنه يلقب أيضًا بالأستاذ.

تلقى الشيخ أولى مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة في القاهرة، ومنها إلى مدرسة القِرَبِيّة، ثم المدرسة الخديوية ، وكان مولعًا في بداية حياته باللغة الإنجليزية والرياضيات، ولكنه تحول إلى حب الشعر والأدب حتى ملك عليه أقطار نفسه.

وقد هيأ الله للشيخ محمود شاكر في صغره التتلمذَ . غير الرسمي . على يد اثنين من أجل علماء العربية والأدب في زمانهم، هما الشيخ سيد بن علي المرصفي (ت١٩٣١م)، والأديب الكبير الفذ مصطفى صادق الرافعي (١٨٨١ . ١٩٣٧م) الذي كان ميراثًا يُتوارث، وأدبًا يُتدارس، وحنانًا يُؤوَى إليه، كما قال عنه الشيخ شاكر[١].

ثم التحق بكلية الآداب . بوساطة من طه حسين لأن الشيخ كان خريج القسم العلمي المحظورِ عليه الالتحاق بها . وبعد سنتين قضاهما في الجامعة احتدم الخلاف بينه وبين أستاذه طه حسين الذي صدم الشيخ فيه لأنه كان متأثرًا كل التأثر بآراء أساتذته الغربيين والمستشرقين . وعلى رأسهم مرجليوث . المُنكرين للشعر الجاهلي ، وإضافةً إلى ذلك فقد وقر في نفس الشيخ فساد الحياة التعليمية في مصر بسبب نظام المدارس الخاضع لنظام" دنلوب" الذي مسخ الهوية الدينية اللغوية والروحية والثقافية في نفوس

(١) ينظر : مقدمة الشيخ شاكر لكتاب(حياة الرافعي) . تأليف/محمد سعيد العريان . المكتبة التجارية الكبرى . مصر . ط٣ . ١٩٥٥م . ص٩.

الشباب، ناهيك عن فساد الحياة السياسية تحت وطأة الاحتلال الأجنبي ، فأصاب كلٌّ هذه العوامل الشاب الذي كان ملئَه الإيمانُ بقيم دينه وتراثه وحضارته بالإحباط واليأس فأقدم على الانتحار ، ومن ثم ترك الجامعة، وقرر الرحيلَ إلى بلاد الحجاز حيث ألف ديوانه (الحجازيات)، وبعد عامين عاد إلى مصر مرة أخرى.

وعلى عكس المتوقع، أورثته تلك التجربة المريرة التي عاناها قوة وصلابة وإيمانًا جديدًا عميقًا إلى أبعد الحدود ، فألقى عزمه بين عينيه على أن يبدأ "وحيدًا منفردًا، رحلةً طويلةً جدًّا ، وبعيدةً جدًّا ، وشاقةً جدًّا ، ومثيرةً جدًّا " ، كما يقول هو ، فأنفق عشر سنوات من عمره في شبه عزلةٍ عاكفًا على كتب التراث . الذي يرفض تسميته بهذا الاسم الموحي بالطمر والاندثار . فقرأ الشعر العربي كله ، وقرأ كل ما وقع عليه بصره من آثار الأقدمين في مختلف العلوم : من تفسير، وحديث، وفقه، وأصول فقه، وبلاغة، ونحو، وجغرافيا... الخ .

وفي عام ١٩٣٥ ظهر كتابه (المتنبي) الذي كان علامةً فارقةً في مسيرة التأليف الأدبي في العصر الحديث ، حتى وصفه بعض الدارسين بأنه الأجمل والأدق بين كل الدراسات التي تناولت الشاعر الكبير ، حيث خلَص فيه إلى نتائج لم يكتشفها أحدٌ من قبل، وكانت ثمرةً لمنهجه الفريد في القراءة والتذوق .

ثم شرع الشيخ في قراءة التراث وشرحه . كان الشيخ يرفض مصطلح التحقيق ويرى أن مصطلح القراءة أدل على عمله في الكتب المخطوطة منه . فأخرج للمكتبة العربية العديد من الأسفار النفيسة التي يشكل بعضها أعمدة هذه المكتبة، مثل (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي) ، و(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني ، و(إمتاع الأسماع للمقريزي) ، و(المكافأة وحسن العقبى لابن الداية) ، وتفسير الطبري المسمى (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) بالمشاركة مع أخيه أحمد محمد شاكر .

كما أسلفت . و(جمهرة نسب قريش) للزبير بن بكار ، و (تهذيب الآثار) لأبي جعفر الطبريّ ،

كذلك فقد كان للشيخ حس شعري مرهف أبدع العديد من القصائد الشعرية التي تجلت في ديوانه(الحجازيات) سالف الذكر ، وفيما جمعه ولده فهر محمود شاكر بالمشاركة مع د / عادل سليمان جمال تلميذ الشيخ تحت عنوان (اعصفي يا رياح وقصائد أخرى) .

إضافةً إلى هذا وذاك فقد أثمرت قريحة الشيخ الفذةُ العديد من المؤلفات ، ومالا يحصى كثرةً من المقالات ، التي يشع في جميعها نور التراث وأصالة الهوية وعمق المعرفة بالماضي والحاضر على السواء ، ومن هذه المؤلفات . وكلها في الأهمية سواء من وجهة نظري . (أباطيل وأسمار) في الرد على أباطيل لويس عوض وافتراءاته ، و(نمطٌ صعب ونمط مخيف) الذي عالج فيه العديد من القضايا المحورية حول الشعر الجاهلي ومناهج دراسته ، و(رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) الذي تناول فيه قضايا النهضة والتجديد وشروطَهما ، وفضح مناهج الاستشراق وغاياتِه من دراسة التراث العربي ، وغيرها من المؤلفات التي (تعلّم قارئَها الزّهو والمجد أولاً ، والأدب والفكر ثانيًا)[1].

أما تلاميذ الشيخ فإنهم يكادون لا يُحصَون عددًا ؛ فقد كان مجلسه وبيته (كعبةَ العلم) كما يقول عنه تلميذه(إحسان عباس) ، كذلك فقد جمعته صداقةٌ حميمة بيحيى حقي ، ومحمود حسن إسماعيل ، وقد اشتركت مجموعة من تلاميذه في تأليف كتاب (دراسات عربية وإسلامية) ثم أهدَوه إياه بمناسبة بلوغه السبعين من عمره عام١٩٧٩م، تكريمًا له وعرفانًا بفضله عليهم ، ومنهم : د/إحسان النص(سوريا) ، د/أحمد فؤاد سيد(مصر)،

(١) القالة التي بين القوسين للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ، أحد تلاميذ العقاد(يُنظر: محمود محمد شاكر ، قصة قلم . بقلم/عايدة الشريف . ص٣٤٥).

القاضي إسماعيل بن الأكوع(اليمن) ، د/حسين نصار(مصر) ، د/حمد عبيد الكبيسي(العراق) ، د/عبد الله الطيب(السودان) ، الأستاذ/فتحي رضوان(مصر)... وغيرهم الكثير والكثير من كبار العلماء والأدباء والنقاد في مختلف أقطار الوطن العربي .

وتقديرًا لجهود الشيخ في خدمة الإسلام والعربية وآدابها حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٨١م وعلى جائزة الملك فيصل في الآداب عام ١٩٨٣م عن كتابه (المتنبي) الذي اختارته دار الهلال ضمن موسوعة تضم خلاصاتٍ لمئةٍ من أهم الكتب التي صدرت خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

وفي عشية الخميس الثالث من ربيع الآخر ١٤١٨هـ ، الموافق السابع من أغسطس ١٩٩٧م فاضت روحه المجاهدة الطاهرة إلى بارئها، بعد أن قدم للإسلام والعربية ما سيظل أنشودة يشدو بها الزمان ويترنم، فاللهَ نسألُ له الرحمة والمغفرة والفردوس الأعلى من الجنة.

المبحث الأول

الأحداث

أولاً : عرض الأحداث

تدور الأحداث في الساعات الأخيرة القلائل من حياة عبد الله بن الزبير بن العوام . رضي الله عنه . ومن حياة دولته أيضًا في جمادى الآخرة سنة أربع وسبعين(٧٤) من الهجرة النبوية الشريفة، وذلك قبل خروجه فيمن بقي معه من الجند لقتال الحجاج بن يوسف الثقفي الذي حاصرهم في مكة.

وتبدأ الأحداث بمشهدٍ يخاطب فيه عمر بن أبي ربيعة . الراوي المشارك . أهل مكة بشأن ما ينبغي فعله في هذه المحنة، لا سيما وقد اشتد بهم الكرب بسبب حصار الحجاج الذي أربى على سبعة أشهر ولا حصن لهم ولا شوكة، وبلغوا من شدة الجوع حد الضوَى والهزال، ولولا ماء زمزم المبارك الذي أصبح لهم شبعًا وريًّا لقضوا، ولكنهم أصبحوا يخشون سوء العاقبة، لا سيما بعد نكوص أنصار ابن الزبير وخذلانهم إياه.

ثم يذكر عمر خروجه وقت السحر قاصدًا المسجد ليصلي الفجر ويسمع صوت (سعد) مؤذن ابن الزبير، فإذا مكة لها أَرْيٌ كأري النحل من كثرة ما يدوي في أرجائها من أصوات الدعاء والذكر وقراءة القرآن ، ثم صلوا الفجر خلف ابن الزبير أتم صلاةٍ كعادته، ثم استأذن ابن الزبير من بقي من أصحابه ليودع أمه(أسماء بنت أبي بكر الصديق)، فانطلق عمر وراءه يزاحم الناس خشية أن يفوته مشهدُ توديعِ بنت الصديق ولدَها وهي تعلم أنه مقتول لا محالة، فلما خرجت وجد امرأة ضخمة عجوزًا عمياء طويلة ، تمسك بعضادتي الباب كأنها تبصره، لوجهها بريق تحت السُّدفة كبريق العارض المتهلل، فتنادي ولدها وفلذة كبدها بأحن الأصوات لتوصيه بالثبات والتقوى.

ثم انصرف عمر بن أبي ربيعة وملء نفسه الهم والعجب من موقف تلك المرأة التي يحيا ظاهرها ويموت باطنها، ويقلب النظر في وجوه الناس

الحزينة فما يجد كوجهها حزنًا ورهقًا، ولكنه رغم ذلك أبعد ما يكون عن الذلة والصغار، ولم يكد يبلغ المسجد حتى وجد عبد الله بن الزبير قائمًا بين الناس كالعمود يحثهم على الشجاعة والإقدام وعدم الانشغال بشأنه فهو في الصف الأول، ويبدأ القتال، ويقاتل ابن الزبير قتال الأسد الضارية حتى أصاب وجهَه حجرٌ فشجه وأدماه ، فتغاوى عليه جند الحجاج وهو يقاتلهم جاثما أشد قتال حتى قُتل، ثم قطع رأسه، وصُلب مُنكَّسًا.

وأقبلت أسماء بين يديها كفنٌ قد أعدته وطيبتْه حتى بلغت ولدها كأنها تراه فتثنى عليه خيرًا، ثم تقبل وجهها السماء وتدعو لولدها بالأجر والرحمة، ثم تتوجه إلى الناس . الذين غشيهم السكون حتى تكاد تسمع أصوات أنفاسهم . قائلةً : من مبلغ الحجاج أن المُثلةَ سبة للحي ولا تضر الميت ؟ أما آن لهذا الراكب أن ينزل ؟! فيجيء الرسول من عند الحجاج يأبى عليها أن تأخذ عظام ولدها، بل وأرسل رجالاً وكّلهم بحراسته، فلم تزد أسماء على أن ولّت ما تقطر من عينيها عَبرة.

ثم رأى عمر أخاه الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة ، وابنَ أبي عتيق (عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق)، فصحبهما وانطلقوا إلى بيتها يواسونها، فتستقبلهم أحسن استقبال وتستضحكهم وكأن ما كان لم يكن، ثم تترحم على ولدها وتثني عليه خيرًا، وتقص عليهم طرفًا مما لقيته إبان حملها به أيام الهجرة، وما لقيته من المشركين لا سيما أبو جهل في تلك الأيام، وقصة تسمية رسول اللهﷺ إياها(ذات النطاقين)... ثم تشكر لضيوفها مواساتهم وتطلب منهم الانصراف تخفيفًا عنهم، فودعوا وانصرفوا وقد ازدادوا عجبًا من صبرها وجلدها ورسوخ إيمانها.

وما هي إلا بضعة أيام حتى استجابت لدعوة ربها . وقد أربت على المائة عام . وكأن موت ولدها قد عجل بقضائها، رضي الله عنها وعن أبيها وأرضاهما.

ثانيًا: أنواع الأحداث

أ . الأحداث الرئيسة : وهي التي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها لأن ذلك يؤدي إلى خلل في البناء وغالبًا ما تعتمد فكرة القصة أو الرواية عليها[١].

والحدث الرئيس في المقال السابق هو موقف أسماء بنت أبي بكر الصديقﷺ من قتل الحجاجِ بن يوسف الثقفيِّ ولدَها عبدَ الله بن الزبير وصلبِه، فهذا هو الحدث المحوري في المقال، وبدونه يختل البناء كله، وتصبح القصة بلا معنى .

ب . الأحداث الثانوية : وهي كل ما سوى الحدث الرئيس من الحوادث الجزئية. وهي دون الحدث الرئيس في الأهمية، بحيث يمكن الاستغناء عن أحدها دون أن يؤدي ذلك إلى خلل في البناء القصصي[٢].

ومن ثم فإن ما كان أهل مكة يعانونه من الجوع والطوى والحصار، ودعاؤهم، وصلاتهم خلف ابن الزبير، وتوديعه أمه، وزيارة عمر بن أبي ربيعة وصديقيه لمواساتها، وما قصته عليهم من حوادث الهجرة التي عاشتها... كل هذه الأحداث أحداثٌ ثانوية يمكن الاستغناء عن بعضها أو حذفه .

ولا يعني ذلك أنها عديمة الأهمية والجدوى، فللحدث الثانوي مهمات كثيرة داخل البناء القصصي منها: تطوير الأحداث، والإسهام في توسيع

---

(١) ينظر : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث . د/عبد اللطيف الحديدي . دار المعرفة . المنصورة . ط١ . ١٤١٦هـ . ١٩٩٦م . ص١٣٦ ، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية. د/عبد الله بن صالح العريني . المهرجان الوطني للتراث والثقافة. ط١. ١٤٠٩هـ . ص١٦٤.

(٢) ينظر: السابقان . نفسهما ، البناء الفني في الرواية(دراسة تطبيقية في الرواية السعودية). د/حسن بن حجاب الحازمي . دار النابغة للنشر والتوزيع . طنطا. مصر . ط٢.١٤٣٧هـ . ٢٠١٦م . ص٦٠.

مجال الرؤية القصصية، والإسهام في بناء الحدث الرئيس بالتقديم له أو تفصيله، وإضاءة بعض جوانب الشخصية الرئيسة(١)...

وإضاءة جوانب الشخصية الرئيسة(شخصية السيدة أسماء) هو الدور الأهم الذي تؤديه الأحدث الثانوية . وربما الحدث الرئيس أيضًا . في هذه المقالة التي تكاد تكون قد سخرت كل عناصر البناء القصصي من أجل رسم ملامح هذه الشخصية . كما سيأتي . ولا غرو؛ فهذا الأمر كان متوقعًا بداية من عنوان المقال .

ثالثًا : الحبكة

الحبكة هي طريقة الكاتب في ترتيب أحداث قصته(٢)وقد أخذت فكرتها أصلاً من أرسطو في كتابه(فن الشعر)، حيث ذكر أن البناء الصحيح للحبكة يقتضي أن يكون الحدث كاملاً تامًّا، والحدث الكامل التام ما له بداية ووسط ونهاية، لأنها مجتمعةً هي التي تصنع وحدة الحدث وتجعل الحبكة جيدة البناء(٣).

ومن ثم فإن الحبكة تتكون من عدة عناصر وهي :

أ . البداية

تحتل البداية أهمية كبيرة في العمل القصصي، وتشكل تحديًا خطيرًا لكاتب القصة، فهي أول ما تقع عليه عين المتلقي، ويتوقف عليها رغبته في متابعة العمل القصصي أو انصرافه عنه، شأنها شأن ما كان يعرف قديما ببراعة الاستهلال في عمود الشعر العربي.

(١) ينظر: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث . ص١٣٦ ، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية. ص١٦٤، البناء الفني في الرواية . ص٦٠.
(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية . ص١٢٥ .
(٣) ينظر: السابق . ص١١٩.

ونجاح البداية مرهون بما يتوفر لها من وسائل التشويق والإثارة، وبما تثيره من أسئلة في ذهن القارئ تدفعه لمواصلة القراءة، كما أنها ذات أهمية خاصة في التوطئة والتمهيد للأحداث بما تقدمه من معلومات عن الشخصيات والزمان والمكان(١).

وقد نجح الشيخ شاكر نجاحًا كبيرًا في توظيف هذا العنصر الفني للتوطئة لأحداث قصته، وذلك من خلال: العنوان الجانبي الذي ذكره الشيخ أولاً في بداية مقالته قبل ذكر العنوان الرئيس للمقال **(من مذكرات عمر بن أبي ربيعة)**، وهذا العنوان الجانبي يوحي بداية بمحتوى قصصي أو سردي في انتظار القارئ ؛ فالمذكرات هي "تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكانٍ أو ظرفٍ ما"(٢) ، كما أنه يسهم في تهيئة القارئ لمعايشة أجواء العمل القصصي منذ البداية ، ومن ثم القدرة على فهم طبيعته واستيعابه ومتابعته في سهولة ويسرٍ .

ثم عنوان **(ذات النطاقين)** وهو اللقب الذي لقب به رسول الله ﷺ أسماء بنت أبي بكر الصديق . رضي الله عنهما . حين شقت نِطاقها شقين إبان أحداث الهجرة الشريفة ، تكريمًا لها وتخليدًا لصنيعها ، هذا العنوان يوحي بدايةً . أيضًا . بالمغزى من هذا المقال السردي، وهو الكشف عن ملامح هذه الشخصية الإسلامية العظيمة ورسوخ الإيمان في قلبها، واتخذ الشيخ سبيله إلى ذلك من خلال عرض موقفٍ شديد، امتُحنت فيه أمومتها بل دينها امتحانًا عظيمًا، عندما نزلت بساحتها بليّةٌ من أعظم البلايا.

ثم المشهد الأول فيها، حيث أطلع القارئ على مكان الأحداث أو بيئتها وهي(مكة)، وزمانها (قبيل مقتل ابن الزبير عام ٧٤هـ)، وطرفي الصراع (ابن الزبير والحجاج نائبًا عن الخليفة الأموي)، كما استطاعت

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية . ص١٣٣، ١٣٤.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص٣٤٦.

هذه البداية أن تصور لنا ما آل إليه حال المكيين من الجوع والطوى بعد حصار الحجاج لهم ما يزيد على سبعة أشهر، وانكشاف الرجال وتفرقهم من حول ابن الزبير، بل إنها أوقفتنا على ما هو أعمق من حياة أهل مكة في ظل هذا الحصار، وهو شدة الإقبال على الله، والحرص على قيام الليل، وتلاوة القرآن، والذكر، ودوام التضرع والدعاء بكشف هذه الغمة عنهم.

كل هذا فيما لا يتجاوز عشرة أسطر، وهذه براعة ليست غريبة على الشيخ.

ب . وسائل التشويق

يعد التشويق واحدًا من العوامل المهمة لنجاح أي عمل قصصي، فهو الدافع الذي يحمل المتلقي على متابعة القراءة باهتمام وشغف . ويعد اشتمال القصة على عناصر تشويق من أهم مستلزمات الحبكة الفنية(١).

وهناك تباين بين الكتاب في اختيار وسائلهم في التشويق، فمنهم من يلجأ إلى الألغاز، وبعضهم يعتمد على الاحتفاظ بسر من الأسرار لا يكشفه إلا في نهاية العمل، وبعضهم يعتمد على الملاحقة أو البحث أو الرحلة(٢)...

ـ وبمطالعة المقال السردي السابق نجده يحتوي على العديد من عناصر التشويق التي يطالعنا بعضها منذ البداية ، أعني بها هذه الأزمة التي بادر الكاتب بعرضها منذ البداية، والتي تثير في الذهن تساؤلات عديدة مثل :كيف سيتصرفون؟ وما مصيرهم؟ وهل سيقاتلون أم سوف يستسلمون؟

ـ وبعد أن نمضي شوطًا في قراءة المقالة يجد القارئ نفسه متشوقًا . تشوق ابن أبي ربيعة . لموقف أسماء بنت أبي بكر من قتالِ ولدِها الحجاجَ،

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية . ص ١٥٤.
(٢) ينظر: السابق . نفسها.

هل ستدعمه أم ستنهاه؟ هل سيغلبها حب الولد على ما ترى أنه الحق؟ أم ستقدم الحق على حب فلذة الكبد؟ هل ستبكي أم ستظهر رباطة الجأش؟

. وبعد قتل ولدها وصلبه وذهابها لطلب جثمانه ودفنه تدور في الذهن تساؤلات مماثلة، لا سيما وقد ازداد الموقف تأججا، وبلغت الأحداث ذروتها، فهل آن لهذه العبرات الحبيسة في عينيها أن تتحرر؟!!!

. ومثل ما سبق من التساؤلات يثار عندما يذهب إليها المُعَزُّون.

ـ ومن عناصر التشويق أيضًا إدخال شخصيات جديدة إلى القصة، وهذا ما فعله الشيخ عندما التقى عمر بن أبي ربيعة أخاه الحارث بن عبد الله بن أبي ربيعة ، وابنَ أبي عتيق (عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق) ، وإن كان دورهما هامشيًّا.

. ومن أبرز عناصر التشويق والإثارة التي وظفها الشيخ توظيفًا بارعًا عنصر المفاجأة، فالقارئ يُفجأ في كل مرة بموقف أسماء الذي لا يقدر عليه الرجال بله النساء، وذلك بما أظهرته من رباطة الجأش، ورسوخ الإيمان في كل موقف من المواقف التي يزلزل أهونُها أشد الرجال.

. ومن عناصر التشويق كذلك تلك العناوين التي اختارها الشيخ، (من مذكرات عمر بن أبي ربيعة)، و(ذات النطاقين)، فعمر بن أبي ربيعة عاش في القرن الأول الهجري (٢٣ـ٩٣هـ)، فكيف تكون له مذكرات (ذلك الفن الذي لم يعرف إلا حديثًا)؟ وهل له مذكرات حقًّا ؟ فما محتواها ؟

وأما عنوان (ذات النطاقين) ، فإنه يمثل . عند أخذ العنوان السابق في الاعتبار . مزيدًا من التشويق والإثارة، إذ إن عمر بن أبي ربيعة أحد الشعراء المعروفين باللهو والترف والمجون والتغزل بالنساء، مع زهو واعتداد بالنفس، فكيف قد يكون كلامه عن السيدة العظيمة(أسماء بنت أبي بكر الصديق) رضي الله عنهما؟

ج . التدافع[١]

يعد التدافع واحدًا من العناصر المهمة في بناء العمل القصصي؛ لدوره المهم في تماسك الحبكة الفنية، وتقوية عنصر التشويق فيها[٢]، وفوق ذلك فإن عنصر التدافع" هو الذي يمنح القصة الحياة، ويبعث فيها الحركة، ويدفع إلى تطوير الأحداث ونموها، ويحدث التفاعل بين شخصيات القصة"[٣].

وهو قسمان : داخلي (داخل الشخصية)، وخارجي، بين الشخصيات وبعضها، أو بينها وبين ظروفها وأقدارها[٤].

وبمراجعة مقال الشيخ نجد اللون الثاني من التدافع . الخارجي . هو الغالب عليه، وتلوح بوادره بداية في أول فقرات المقال ، ويظهر جليًّا في الحرب الدائرة بين عبد الله بن الزبير تدعمه أمه (أسماء بنت أبي بكر الصديق)وبين الحجاج بن يوسف نائبًا عن بني أمية، كما يظهر في صراع (أسماء) مع الحجاج ليدفع إليها جثمان ولدها بعد هزيمته وصلبه .

أما اللون الأول من التدافع . الداخلي . فيبدو خافتًا في المقالة، لا يكاد يظهر إلا من خلال ما يصوره لنا ابن أبي ربيعة . الراوي المشارك . عما يتخيله من معاناة هذه الأم وانشطار داخلها شطرين: شطرًا مع الحق، وشطرًا مع عاطفة الأمومة التي تضن بالولد.

---

(١) يؤثر بعض النقاد . وأؤيدهم . مصطلح التدافع على مصطلح الصراع؛ لأن المدلول اللغوي للأول يدور حول الدفع، والمزاحمة، وهو أدل على ما يدور داخل العمل القصصي من (الصراع) المأخوذ من الصرع والطرح بالأرض(ينظر: البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص١٦٧).

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية . ص١٦٧ .

(٣)الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية. ص٢٣٨.

(٤) ينظر: البناء الفني في الرواية ص١٦٧ نقلاً عن : فن كتابة القصة . حسين قباني . دار الجيل . بيروت . ط٣. ١٩٧٩م . ص٤٤.

وربما كان إيثار الشيخ الاعتماد على النوع الخارجي من التدافع مرتبطًا بوعيه بطبيعة فن المقال التي تميل إلى الوضوح الشديد والنأي عن الغموض وما قد يُشكل فهمه، ومن ثم حرص على ألا يوغل في توظيف عنصر التدافع الداخلي الذي محله الفن القصصي الخالص.

كذلك فإن الشخصية البطلة في المقال شخصية إسلامية عظيمة، وصحابيةٌ جليلة، وبنت أبي بكر أفضل الخلق بعد الأنبياء، وليست شخصيةً روائية وهميةً من اختراع الخيال، فلا يمكن محاولة الدخول إلى شخصيتها والتحدث بلسانها عما يدور بداخلها، فهذا أمر تقف دونه العديد من المحاذير التي لا سبيل إلى تجاوزها . من وجهة نظري ..

ومن الجلي أن التدافع حافظ على وحدة البناء القصصي وتماسكه حتى نهاية التدافع برفض الحجاج تسليم جثمان ابن الزبير لأمه(أسماء)، كما أنه كان دافعًا لنمو الأحداث وتصاعدها حتى لحظة النهاية، وهذا ما يمنحه تلك الأهمية العظمى في البناء القصصي.

د: النهاية

جاءت نهاية الأحداث كما هو متوقع بهزيمة عبد الله بن الزبير، رغم البسالة والبطولة التي أبداها مع حفنةٍ من الجنود في مواجهة الجحافل الأموية، وسرعان ما أقدم الحجاج على صلبه تمثيلاً به، وحرصًا على كيِّ فؤاد أمه العظيمة، التي أظهرت جلدًا كان ولا يزال مضرب الأمثال أمام هذه القارعة العظيمة، فلم تهن ولم تستعبر، حتى بعد رفض الحجاج تسليمها جثمان ولدها، ورغم تمزق أحشائها حزنًا عليه فإن ثقتها بالله كانت أعظم، وإيمانها بقضائه كان أقوى، واستسلامها لقدره كان أجلّ.

ورغم مأساوية هذه النهاية فإنها متوافقة مع الغرض الذي من أجله أنشئت المقالة، وهو تصوير عظمة السيدة (أسماء بنت أبي بكر)، وشدة رسوخ الإيمان وتجذره في فؤادها.

المبحث الثاني

الشخصيات

تعرف الشخصية بأنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"(١).

ولكل شخصية من شخصيات القصة أبعاد محددة تتكشف من خلالها:

أولها : البعد الجسمي : وهو أول وسائل الإقناع بواقعية الشخصية وحيويتها، ويتحدد من خلاله مظهرها العام من حيث: الطول والقصر، والجمال والقبح، والنحافة والبدانة، ولون البشرة ... وغيرها من الصفات والملامح المتعلقة بمظهرها العام وشكلها الخارجي(٢) .

وثانيها: البعد النفسي والفكري: ويشمل مختلف أحوال الشخصية النفسية، أي كل ما يعتمل داخل الشخصية من عواطف، ومشاعر، وطباع، وأزمات، وانفعالات، وأثر ذلك في حياتها وسلوكها وآرائها، كما يشمل الحديث عن مستواها الفكري والثقافي(٣).

وثالثها: البعد الاجتماعي: ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بشكل عام(عملها، ومركزها الاجتماعي، ووسطها، وبيئتها مدنية أو ريفية، ومستواها المادي، وعائلتها، وعادات مجتمعها وتقاليده ...)؛لأن لكل هذه

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص٢٠٨.

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص١٩٨، النقد الأدبي الحديث . تأليف/د محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطباعة . ط٦ . ٢٠٠٥م . ص٥٧٣ .

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص١٩٨، النقد الأدبي الحديث . ص٥٧٣.

الأمور انعكاساتها على سلوك الشخصية ولغتها وأسلوبها وحياتها بصفة عامة[١].

ويميز النقاد بين طريقتين متبعتين في تقديم الشخصية القصصية: الأولى : طريقة الإخبار، أو الطريقة المباشرة[٢]، وفي هذه الطريقة يتم إخبارنا من قبل الراوي أو بعض الشخصيات الأخرى مباشرة عن طباع الشخصية وصفاتها ووضعها الاجتماعي وعواطفها[٣].**والثانية: طريقة الإظهار أو الكشف**،أو الطريقة غير المباشرة[٤]، وعبر هذه الطريقة لا يخبرك الراوي عن الشخصية ، وإنما يتركها تتحرك وتتكلم وتفكر أمام القارئ ليستنتج بنفسه صفاتها وخصالها[٥].

وعلى وجه العموم، " بما أن القصة تقوم على السرد والحوار ، فهي تبيح للكاتب أن يستعمل الطريقتين معًا في رسم الشخصية "[٦].

وتنقسم الشخصيات القصصية عمومًا قسمين: رئيسة ، وثانوية.

أولاً : الشخصيات الرئيسة :

وهي محور القصة وأكثر شخصياتها بروزًا، والرابط بين مختلف شخصياتها؛ لذلك تحظى بعناية الكاتب الكبرى، ويحشد كل طاقته لإبرازها

(١) ينظر : السابقان . ذاتهما.

(٢) ينظر: فن القصة . نجم . ص٨١، وبنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية . حسن بحراوي . ط١ . ١٩٩٠م . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء . ص ٢٢٣ .

(٣) ينظر : السابقان . الصفحات نفسها .

(٤) ينظر : السابقان . الصفحات نفسها .

(٥) ينظر : فن القصة . ص ٨١ ، بنية الشكل الروائي . ص ٢٢٤ .

(٦) فن القصة . محمد يوسف نجم . ص ٨٢ .

من جميع جوانبها، مانحًا إياها الحيز الأكبر من العمل القصصي، وهي ما اصطلح على تسميتها بشخصية البطل[١].

ويغلب على الكتاب استخدام (الطريقة التقليدية) في بناء الشخصية القصصية، وفي هذه الطريقة " يفترض أن تحمل الشخصية اسمًا أو اسمين، ويكون لها أقارب ، وتتوفر على وظيفة ، وربما أملاك ، وأخيرًا يجب أن يكون لها طابع ، ووجه ينعكس عليه هذا الطابع، وماضٍ قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه . إن الطابع يملي عليها الحدث الذي تؤديه ، والطابع أيضًا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقةٍ محددةٍ في كل ما يقع من أحداث "[٢] .

ومن الواضح أن **الشخصية الرئيسة** في مقالة الشيخ السابقة هي شخصية السيدة(أسماء بنت أبي بكر الصديق، رضي الله عنهما)، التي استحوذت على جل اهتمام الكاتب، فوظف كل عناصر العمل القصصية أو السردية من أجل إظهارها والكشف عنها.

- وقد اتبع الكاتب في بنائها طريقة قريبة من الطريقة التقليدية المذكورة، ولا ضير في ذلك، فإن كل كاتب محكوم بطبيعة الشكل الفني الذي يكتب فيه وبخصائصه ومبادئه، إضافة إلى أن الشخصية البطلة في هذا العمل الفني شخصية تاريخية إسلامية عظيمة، مشهور نسبها وسيرتها وحياتها وحياة أبيها وزوجها وولدها، فتوجب على الكاتب أن يستثمر هذه

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص ٢٠١ ، بنية الشكل الروائي . ص ٢١٥ .

(٢) بنية الشكل الروائي . ص ٢٢٦ . ويقابل هذه الطريقة التقليدية ما يسمى بالطريقة الحديثة، حيث تكون الشخصية باهتة بلا اسم ولا ملامح ولا أعماق، وهي طريقة نادرة حتى في ميدان الرواية الفنية الخالصة(ينظر:البناء الفني في الرواية . ص ٢٠٣، ٢١٠).

الشهرة في تجاوز ما هو معروف من أمرها، وإن كان لم يخل حديثه من الإشارة إليه أحيانًا، ولكن ذلك لم يكن بغرض التعريف بها، ولكنه كان لمقاصد فنية عمد إليها الكاتب، وذلك مثل ذكره على لسان السيدة أسماء أن عبد الله ولدها هو ابن أبيه الزبير حواري رسول اللهﷺ، وأنه أشبه الناس بجده أبي بكر، فإنه لم يقل ذلك تعريفًا بزوج السيدة أسماء أو بأبيها، ولكنه ساقه في إطار تصويره شموخ هذه المرأة وقوة عقيدتها وثباتها أمام هذا الابتلاء العظيم الذي فقدت فيه فلذة كبدها، رابطًا بين قوة إيمان هذه السيدة العظيمة وقوة إيمان أسرتها(لا سيما أبوها وزوجها).

أما الطابع فمن الواضح أن طابع الشخصية الرئيسة هنا هو قوة الإيمان، ورسوخ العقيدة، والثقة المطلقة والاستسلام التام لقضاء الله . عز وجل . الذي يورث المرء الهيبة والشموخ أمام الأمور التلاتل، وهذا الطابع قد أوحى لنا به الكاتب من خلال موقفها إزاء ابنها(عبد الله بن الزبير) الذي شجعته على مواجهة الحجاج، مع علمها بأنه هالك لا محالة، وموقفها إزاء رفض الحجاج تسليمها جثمانه المصلوب، فلم تُبدِ ضعفًا أو تذلّلاً أو استعبارًا، بل لم تزد على الانصراف إلى بيتها، فلله درها ما أعظمها!!

أما انعكاس هذا الطابع . نور الإيمان وإشراقه وطلاقته . على وجهها فقد أوحى به المؤلف غير مرة، وذلك مثل قوله:" وقد برقت أسرة وجهها تحت الليل برق العارض المتهلل"(١)، وقوله:" أم ثكلى يحيا ظاهرها كأنه سراج يزهر "، وقوله:" وبدت أسماء بينهم وكأن وجهها سراج قد نُصَّ على سارية، لا يزال يزهر ويتلألأ، ... وأضاء ثغرها عن ابتسامة. والله لقد بلغتْ من العمر وما سقطت لها سِنٌّ، ومازال ثغرها تَرِفُّ غروبُه"(٢).

(١) العارض: السحاب الذي يعترض في الأفق(ينظر: لسان العرب، عرض).
(٢) الغروب: جمع غَرب، وهو الماء على الأسنان يكسبها بريقًا(ينظر: لسان العرب، غرب).

وأما الماضي الذي شكل هذا الطابع فقد عرّف الكاتب بعضَه، وأعرَض عن بعض، اعتمادًا على شهرة السيدة(أسماء) ومكانتها في الإسلام، ومواقفها الجليلة في نصرته.

وأمّا ما عَرّف به من ماضيها العطِر فيتمثل في قوله في ختام مقالته على لسان أسماء: "يا بني، والله لقد حملتهُ[تعني ولدها عبد الله]على عُسرة، والمسلمون يومئذ قليل مستضعفون في الأرض يخافون أن يتخطّفهم الناس، ولقد سعيت به جنينًا بين بيت أبي بكر وغار ثور بأسفل مكة في هجرة رسول الله ﷺ وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه آتيهما تحت الليل بما يصلحهما من الطعام، ويسكن الطلب عن رسول الله ﷺ فأتيتهما بسفرتهما وسقائهما ونسيت أن أتخذ لهما عصاما(١)، فلما ارتحلا ذهبت أُعلّق السُّفرة فإذا ليس لها عصام، فوالله ما أجد ما أعلقهما به، ووالله ما أجد إلا نطاقي وأنا حُبلى مُتِمٌّ . فيقول أبو بكر يا أسماءُ شقيه اثنين ؛ فأشقه فأربط بواحد منهما السقاء وبالآخر السفرة ؛ فلذلك ما سمّاني رسول الله ﷺ "ذات النطاقين" يعني في الجنة . وأعود بعبد الله يرتكض في أحشائي، قد احتسبتُ نطاقي في سبيل الله، فوالله ما أجدني احتسبتُ بنيَّ عبدَ الله اليوم إلا كما احتسبت نطاقي ذاكم . وأعود إلى دار أبي بكر ويأتي نفرٌ من قريش فيهم أبو جهل فوقفوا ببابها، فأخرج إليهم فيقولون : أين أبوك يا بنت أبي بكر ؟ فأقول : لا أدري والله أين أبي، فيرفع أبو جهل يده – وكان فاحشا خبيثا – فيلطم خدى لطمة يطرح منها قُرطى فتغُول بي الأرض الفضاء، فوالله لما لقيت من حَجّاجكم هذا أهون عندي مما لقيت من لطمة أبي جهل وأنا بعبد الله حامل مُتِمٌّ . يا بني إني آخر المهاجرين والمهاجرات، لم يبق على ظهرها بعد عبد الله منهم غيري، فلا والله ما حسنٌ أن يجزع من

(١) عصام السِّقاء والقربة: رباطُها وسَيْرُها الذي تُحمل به(ينظر: لسان العرب، عصم).

هاجر – وإن شأن الهجرة لشديد – وما حسن أن يجزع من شهد المشاهد مع رسول الله ﷺ، وكيف وقد أَرْبَيْتُ على المائة . يا بني جزاكم الله عني وعن أخيكم خيرًا ، قوموا لشأنكم وذروني وشأني يرحمكم الله".

ويتضح مما سبق ضرورة التلازم والربط بين طابع الشخصية الرئيسة في العمل القصصي وبين دورها والأحداث المنوطة بها فيه، فإن اختل هذا التلازم فأخفق الكاتب في الربط الفني بين طابع الشخصية الرئيسة من ناحية وبين وظيفتها وما هو متوقع من شخصيتها التي تحمل هذا الطابع من ناحية أخرى، فإن عمله مصيره الفشل.

ولكن الشيخ شاكر أحكم عمله الفني حتى ظهر على هذه الدرجة من الجودة والبراعة في الربط بين طابع شخصيته الرئيسة وبين عملها ومواقفها.

. أما عن **الأبعاد** التي رُسمت بواسطتها شخصية السيدة(أسماء)وتشكلت في العمل الفني، فأولها: **البعد الجسمي**، وقد أشار إليه الكاتب في قوله:" وإذا امرأة ضخمة عجوز عمياء طوالة كأن سرحة[1] في ثيابها، قد أمسكت بعِضادتي الباب تصرف وجهها إليه حيثما انتقل، فوالله لكأنها تثبته وتبصره، وقد برقت أسرة وجهها تحت الليل برق العارض المتهلل، ثم تنادى بأرفع صوت وأحنه وألينه، قد اجتمعت فيه قوة إيمانها وحنين قلبها ... ثم تدور لتلج الدار فكأنها شراع قد طوى".

وقوله مصورًا إياها بعد أن ودّعت ولدَها المقبل على الهلاك:" يحيا ظاهرها كأنه سراج يزهر ، ويموت باطنها كأنه ذبالة توشك أن تنطفئ، وذهبتُ ألتمس الوجوه وأحزانها، فما أرى وجومها وقطوبها وانكسارها ورهقها وصفرتها إلا ذلة النفس وخضوعها واستكانتها وضعفها وعلتها".

(١) السرحة: الشجرة الطويلة العظيمة(لسان العرب : سرح).

وقوله مصورًا إياها وهي على بعد خطوات من جثة ولدها المصلوب:" وبدت أسماء بينهم وكأن وجهها سراج قد نص على سارية ، لا يزال يزهر ويتلألأ ، ثم تتلفت كأنما تتطلع في وجوه هذه الأبدان الخوالد، وأضاء ثغرها عن ابتسامة. والله لقد بلغت من العمر وما سقطت لها سن ، ومازال ثغرها ترف غروبه"(١).

فمن خلال هذه الفقرات وغيرها تظهر السيدة(أسماء)سيدة ضخمة، طويلة، طاعنة في السن، قد أربت على المائة، ولكن تقدم السن وخوْر القوة لم يؤثرا شيئًا في إشراق وجهها، ولا استقامة متنها، ولم يقويا على إطفاء بريق أسنانها بله إسقاطها.

وإذا ما أنعمنا النظر في أسلوب الكاتب في تحديد هذا البعد وجدنا هدفَه يتجاوز مجرد تعداد الصفات الجسمية لشخصية السيدة(أسماء)، بل إنه ربما لم يُعْنَ بذلك أصلاً، إننا عندما نقف أمام العبارات التي تصور هذه الملامح الجسمية نجد الكاتب قد شحنها بدلالات نفسية بالغة العمق، حتى إننا نشعر أن الكاتب في هذه الفقرات إنما يرسم البعد النفسي والعقدي لا الجسمي.

فعندما يصور الكاتب ضخامتها لا يكتفي بقول:(ضخمة ، وطوالة) حتى يردف ذلك بقوله:(كأن سرحةٌ في ثيابها) وقوله بعدما دخلت: (كأن شراعًا قد طوي)، إن الإلحاح على تصوير ضخامة السيدة(أسماء) رضي الله عنها هنا بهذا الشكل . رغم تقدم سنها . يأبى أن يُفسَّر في ضوء البعد الجسمي، ويؤكد كل التأكيد على أن للكاتب من وراء ذلك هدفًا أدق.

(١) الخوالد: السواكن. غروبه: جمع غَرْب، وهو الماء على الأسنان يكسبها بريقًا(لسان العرب: خلد، غرب).

وبعد أن يخبر أنها(عمياء) يقول:" قد أمسكت بعِضادتي الباب تصرف وجهها إليه حيثما انتقل، فوالله لكأنها تثبته وتبصره"، فرغم فقدان البصر، لا زالت تملك البصيرة.

ونرى وجهها مشرقًا متلألئًا باسمًا يزهر كأنه سراج نُصّ على ساريةٍ غير مرة، فنجده كذلك بعد أن ودعت ولدها المشرف على الهلاك، وبعد صلبه أثناء مرورها بين صفوف المكيين لبلوغ جثمانه. وصوتها يجتمع فيه الحنان والقوة...

كل هذه الصفات التي تبدو جسمية إن هي في حقيقة الأمر إلا كناية- إن صح التعبير- عن قوة العقيدة، وصدق الإيمان، وعزته وهيبته وشموخه الذي ظهر أثره في نفس السيدة (أسماء) وفي سائر مواقفها وأحوالها.

وكأن الكاتب يحاول في كل ذلك أن يرسم بعضًا من ملامح البعد النفسي والعقدي لا الجسمي، وكأنه كما سخر كل عناصر البناء القصصي من أجل رسم شخصية(أسماء) سخر جميع أبعاد الشخصية لرسم البعد العقدي، أو أنه رسم البعد العقدي بشكل مباشر تارة، وباستخدام ملامح البعدين الجسمي والاجتماعي تارات أخر، وهذه ولا ريب تشهد للشيخ بالبراعة والاقتدار.

ومن الملحوظ أن الكاتب قدم هذا البعد من خلال طريقة الإخبار.

أما البعد العقدي(١)، فهو أظهر أبعاد الشخصية كما أشرت، وقد عرض من خلاله الكاتب قوة إيمان السيدة(أسماء)، وإباءها وثباتها أمام النوازل، واستسلامها التام لإرادة الله . عز وجل .، وكل هذا قد استمدته من

(١) أوثر مصطلح البعد العقدي في دراسة شخصية السيدة(أسماء) على مصطلح البعد النفسي أو الفكري؛ لأن قداسة شخصيات الصحابة ومكانتهم وواقع حياتهم، كل هذا يأبى على المسلم صحيح الاعتقاد أن يعرض نفسيتها كما تعرض نفسيات الشخصيات الروائية الخيالية، فلا يجوز له أن يتناولها إلا في إطار ما يليق بمكانتها في الإسلام، وقد فطن الشيخ العلامة . رحمه الله . إلى هذا جيدًا، فلم يتناول ما قد يدور بداخلها إلا على سبيل الحدْس والتخمين من قبل الراوي(عمر بن أبي ربيعة).

صُيّابة هذا الإيمان، وقد صور الكاتب ملامح هذا البعد في العديد من المواطن، معتمدًا على طريقة الإظهار تارة، حيث يفسح للشخصية المجال لتتحدث وتعبر عن نفسها، وللمتلقي المجال لتكوين انطباعه الشخصي عن الشخصية بدون وساطة أو وصاية من المؤلف المختبئ خلف شخصية (الراوي)، ومعتمدًا على طريقة الإخبار تارة أخرى.

ومن أمثلة الطريقة الأولى ، قوله . على لسان السيدة أسماء- مصورًا ثباتها وتثبيتها لولدها أمام الجحافل الأموية، ومصورًا في الوقت ذاته شدة مراقبتها لله . عز وجل . وعدم اكتراثها إلا بحساب الآخرة:" يا عبد الله! يا بني، إني أمك التي حملتك، وإني احتسبتك فلا تهِن ولا تجزع. يا بني ابذل مهجة نفسك، ولا تبعد إلا من النار. يا عبد الله! لا تبعد إلا من النار، أستودعك الله يا بني!".

وقولها راثيةً ولدها بعد قتله، مُثنيةً عليه بما ترى أنه أهله:" يا بني طبت حيا وميتا، ولا والله ما أجزع لفراقك يا عبد الله، فمن يك قتل على باطل فقد قتلت على حق، والله لأثنين عليك بعلمي: لقد قتلوك يا بنى مسلما محرما ظمآن الهواجر مصليا في ليلك ونهارك".

وقولها جؤارًا إلى ربها، مظهرةً الاستسلام والخضوع التامَّ لقضائه، طامعةً في جزيل مثوبته، راجيةً رحمته . جل وعلا . بولدها :"اللهم إني قد سلمته لأمرك فيه ورضيت بما قضيت له، فأثبني في عبد الله ثوابَ الشاكرين الصابرين. اللهم ارحم طول ذلك القيام في الليل الطويل، وذلك النحيب، وبره بأبيه وبي".

وقولها مخاطبةً من خذلوا ولدها عبد الله في المعركة: "يا بني، لشد ما أحببتم الحياة وآثرتم دنياكم، فخذلتم أخاكم، وفررتم عن مثل مصرعه. يا بني يغفر الله لكم، وجزاكم الله عن صاحبكم خيرا". وهذا المقطع يعكس تفهمها واستيعابها . وتفهم الإسلام من خلالها . لطبيعة النفس البشرية المحبة للحياة المبغضة للعتاب والمؤاخذة، ومن ثم ترفقت(أسماء) في عتابها كل الترفق،

كما يعكس سمو نفسها وطمأنينتها ورباطة جأشها وعدم اكتراثها بالفواجع في سبيل الله، في موقف حري بمن تواجهه الجزع والهلع والصراخ. بل إنها لم تبالِ ببطش الحجاج بن يوسف وزير بني أمية الذي ملأ قلوب الناس في أرجاء الخلافة الأموية رعبًا بسبب قسوته وظلمه، فتقول ساخرة من قوته العاجزة أمام قوة إيمانها . وكأنها تسخر أيضًا ممن عظُم خوف الحجاج في نفوسهم حتى سبق خوف الله .: " يا بني، أما آن لهذا الراكب أن ينزل؟ أما آن لهذا الراكب أن ينزل! يا بني ليستأذن أحدكم حجاجكم هذا أن يدفع إلى هذه العظام. أدوا عنى، يرحم الله من أدى عنى".

فلفظة "حجاجكم هذا " لم توضع عبثًا ، وإنما قصد الكاتب من خلال إضافة(ضمير الخطاب)و(اسم الإشارة) الدال على التحقير إلى تصوير الفارق الضخم بين قوة إيمان هذه الصحابية العظيمة وبين قوة الحجاج العاجزة الضعيفة أمام هذا الإيمان.

كذلك فقد اعتمد الكاتب على طريقة الإظهار في قولها: "يا بني، والله لقد حملته على عسرة..." حتى قولها:" يا بني، قوموا لشأنكم وذروني وشأني يرحمكم الله". وهي عملية استرجاع خارجي لبعض الأحداث العصيبة التي عاشتها إبان الهجرة النبوية الشريفة وهي بعبد الله حاملٌ مُتمٌّ. ويظهر مما سبق أن الكاتب اعتمد بشكل أساسي على طريقة الإظهار في تقديم البعد العقدي لشخصيته الرئيسة وهو أهم أبعادها.

والاعتماد على طريقة الإظهار هذه أقوى أثرًا وأدعى إلى الثقة والتصديق من طريقة الإخبار، لأن هذه الأخيرة مجرد خبر يخبر به الراوي يحتمل التصديق والتكذيب، أما في الطريقة الأولى فالمتلقي يكتشف بنفسه

داخل الشخصية من خلال أفعالها وردود أفعالها وحواراتها، فلا وسيط بينه وبينها[١].

ولا يعني ذلك أنه قد أغفل طريقة الإخبار ، فقد اعتمد عليها في بعض المواضع أيضًا، مثل قول عمر بن أبي ربيعة . الراوي المشارك الذي يختبئ الكاتب خلفه .: "رحمة الله عليكم يا آل أبي بكر، لأنتم أصلب الناس أعوادا وأليـنهم قلوبا. وأحسن الله عزاءك يا ذات النطاقين، فلقد تجملت بالصبر حتى لقد أنسيت أنك أم يجزع قلبها أن يهلك عليها ولدها فيتقطع عليه حشاها.

وانصرفت عنها بهمي أسعى، فوالله ما رأيت كاليوم أكسب لعجب وأجد لحزن من أم ثكلى يحيا ظاهرها كأنه سراج يَزْهَر، ويموت باطنها كأنه ذبالة توشك أن تنطفئ، وذهبتُ ألتمس الوجوه وأحزانها، فما أرى وجومها وقطوبها وانكسارها ورهقها وصفرتها إلا ذلة النفس وخضوعها واستكانتها وضعفها وعلتها، وأن المؤمن حين يحضره الهم أشعث أغبر يرده إيمانه – حين يؤمن – أبلج يتوقد، ليكون البرهان على أن الإيمان صيقل الحياة الدنيا، ينفى خبثها ويجلو صدأها، فإما ركبها من ذلك شيء، عاد عليها يحادثها ويصقلها حتى يتركها بيضاء نقية".

يقدم لنا الراوي في هذا المقطع بعض المعلومات المتعلقة بأخلاق وطباع آل أبي بكر الصديقﷺ عامة، وبأسماءَ خاصة، فقد كانوا أصلب الناس إيمانًا وألينهم قلوبًا، وأسماء بنت أبي بكر غصن من أغصان تلك الدوحة المباركة التي ورثت عنها الثقة المطلقة بالله . عز وجل . وقوة العقيدة، وحسن التصبر، والإباء والأنفة أمام الظالم، وعدم الاستسلام للهموم والأحزان ثقةً بقرب الفرج وحسن المثوبة والجزاء عند المولى . عز وجل . .

(١) ينظر : فن القصة . نجم . ص٩٨-١٠٠، البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٢٣١.

ومن المقاطع التي سلك الكاتب فيها طريقة الإخبار في تقديم البعد العقدي/النفسي قوله:"وارحمتا لك يا بنت أبي بكر!! أي كبد هي أشد لوعة من كبدك! لقد والله رُحمت رحمة إذ كف الله منك البصر، لئن لم تكوني تجزعين لموته، لقد كنت جزعت لما مثلوا به وحزوا رأسه، ورفعوه على خشبة منكسا مصلوبا.

وما كدتُ حتى أقبلت أسماء بين يديها كفن قد أعدته ودخّنته[1]، والناسُ ينفرجون عن طريقها في أعينهم البكاء، وفي قلوبهم الحزن والرُّعب، قد انتسفت وجوهُهم كأنما نشروا من قبورهم لساعتهم، وسكنت الأوصال، وجالت الأحداق في محاجرها وكأنها همّت تخرج، وتمشى أسماء صامدة[2] إلى الخشبة صمدا وكأنها ترى ابنها المصلوب ، وكأنها تستروح رائحة دمه".

يحاول الكاتب في هذا المقطع النفاذ إلى سريرة السيدة أسماءﷺ للوقوف على مبلغ حزنها من خلال تصور ألم من قد تكون في مثل حالها، فحري بمن قتل ولدها ثم صلب أن تتمزق أحشاؤها جزعًا ويتعالى صراخها ألما وتسفح أعينها العبرات حرقةً ومَضًّا، ولكنها كتمت هذه الآلام الرهيبة في قلبها صبرًا واحتسابًا، ورضيت بقضاء الله . تعالى . وخضعت له، وأعدت لولدها المصلوب كفنًا معطرًا ليدفن فيه، ثم قصدت قصدًا نحو الخشبة التي صلب عليها وكأنها تراها، فما أعظم نور الإيمان الذي قذفه الله في فؤاد هذه الصحابية العظيمة الكفيفة فأغناها عن البصر السمادير! وما أعظم الإيمان الذي يجعل المرء محتسبًا لله كل شيء، راضيًا بالله في كل شيء، صابرًا من الله على كل شيء!

(١) دخن الثوب : جعل فيه الدُّخنة ، وهو بَخور تدخن به الثياب والبيت .
(٢) صمد المكان وإليه : قصده (ينظر:لسان العرب . صمد).

أما البعد الثالث، وهو البعد الاجتماعي فيعرف الكاتب من خلاله باسم الشخصية واسم والدها وأقاربها وبالبيئة التي تنتمي إليها[١]، والحق أن الكاتب لم يعتمد على شهرة الشخصية التاريخية والإسلامية في ذلك فحسب، بل ذكر كثيرًا من هذه الأمور في العديد من المواطن، وأبرزها ما ذكره في آخر مقالته حيث تقول أسماء عن ولدها:" وكان ابن أبيه الزبير أولِ رجل سل سيفه في الله ، وكان أشبه الناس بأبي بكر...".

كذلك فإن البعد الاجتماعي يعنى بتوضيح طابع الشخصية الأبرز الذي يطل برأسه في مواقفها المختلفة، وهذا الطابع قد يكون مرتبطًا بالوراثة . كما فعل الكاتب هنا . أو بالبيئة التي تنتمي إليها الشخصية[٢].

وقد سبق الحديث عن الطابع الأبرز لشخصية السيدة أسماء في عيون الكاتب قبل قليل بما يغني عن تفصيله مرة ثانيةً هنا.

. ومن البين أن شخصية السيدة أسماء في المقال هي من نوع الشخصيات **النامية** التي تنمو وتتطور مع نمو الأحداث وتفاجئنا بغناها وبجوانبها المتعددة[٣]، وليس أدل على ذلك من نصحها ولدها بالقتال رغم أنه مظنة الهلاك، ثم عتابها أهل مكة على خذلانهم له برفق ولين رغم فجيعتها فيه، ومطالبتها الحجاج بتسلم جثمانه من أجل دفنه، واستضحاكها الضيوف الذين نزلوا بها مُعزّين في ولدها على مضض الفجيعة وجوى الكبد، ولا غرو؛ فلقد تربت في مدرسة النبوة التي أمر صاحبهاﷺبإكرام الضيف حيث قال:" من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقلْ خيرًا أو ليصمتْ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يؤذِ جاره،

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٢٤٩.
(٢) ينظر : السابق . ص٢٤٩.
(٣) ينظر : البناء الفني في الرواية . ص٢٠٠.

ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرمْ ضيفه"[١]، وكان إكرام الضيف من سجايا العرب، حتى قال قائلهم[٢]:

وإنـي لطَلْـقُ الوجـهِ للمبتغـي القِـرى وإن فِنـــائي للقِـــرى لرحيـــبُ

أُضـاحكُ ضـيفي عنـد إنـزال رحْلـهِ فيُخصبُ عنـدي والمحـلُّ جـديبُ

ومـا الخصب للأضياف أن يَكثُرَ القِرى ولكنمـا وجـهُ الكـريم خصـيبُ

وشخصية السيدة أسماءﷺكذلك شخصية إيجابية، كانت لها مشاركة فاعلة في صنع جميع الأحداث كما مر.

وهكذا نجح الشيخ نجاحًا كبيرًا في رسم ملامح العظمة في شخصيته الرئيسة(السيدة أسماء)، بعد أن سخر كل مقومات العمل الفني لرسمها وتجليتها.

ثانيًا : الشخصيات الثانوية

الشخصية الثانوية هي التي تؤدي دورًا ثانويًّا في العمل الروائي، ويكون وجودها بقدر الدور الذي تؤديه، وينتهي بانتهائه، ولا يقدم من أبعادها إلا القدر الذي يخدم الفكرة الجوهرية، أو يساعد في إضاءة شيء عن الشخصية الرئيسة، ولا يعني ذلك عدم أهميتها، فقد لا تظهر الفكرة

(١) صحيح البخاري ـ دار ابن كثي ـ دمشق ـ بيروت ـ طبعة جديدة مضبوطة . ط١. ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م . رقم ٦٤٧٥.

(٢) أوردها صاحب روضة العقلاء قائلاً: أنشدني كامل بن مكرم أنشدني محمد بن سهيل وذكر الأبيات(ينظر: روضة العقلاء ونزهة الفضلاء . الإمام الحافظ أبو حاتم محمد بن حِبّان البُسْتي (ت٣٥٤هـ) . تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، محمد عبد الرازق حمزة، محمد حامد الفقي . دار الكتب العلمية . بدون تاريخ . ص٢٦١.٢٦٢).

الرئيسة في العمل إلا من خلال الروابط أو العلاقات بينها وبين الشخصية الرئيسة[١].

وأبرز الشخصيات الثانوية التي ظهرت في عمل الشيخ ويكاد ينطبق عليها في الوقت ذاته سائر ملامح الشخصية الثانوية المذكورة شخصية عبد الله بن الزبير، فهو ابن السيدة أسماءﷺ وفلذة كبدها، كما تعد المحن التي مر بها مِن تخلِّي رجالِهِ عنه، ومواجهته الحجاج في قلة منهم، ثم قتله وصلبه، كل هذه المحن لم تكن ابتلاءاته وحده، بل كان ابتلاء الأم بها أشد وأعظم، ولم لا وفي كل هذه المصائب وقفت الأم أمام ولدها وقد انشطر داخلها نصفين؟ فنصف يضن بالولد ويحرص عليه ويرجو له السلامة، ونصف يراقب الله . عز وجل . ويتفقد ما يرضيه وإن كان عليه شديدًا، فتغلب قوة الإيمان ضعف الإنسان، وتقف الأم مع ولدها في كل المشاهد موقف الناصر والمؤازر والمعين على الحق، حتى بعد مقتله في سبيل ما يراه حقًّا لم تضعف ولم تهن ولم تستعبر، بل كانت ولا تزال رمزًا للإيمان الأبلج النقي الذي لم يخالط صفاءه كُدرة.

ومن هنا تظهر أهمية شخصية عبد الله بن الزبير(الثانوية) في هذا العمل، فالمحنة التي عانت الشخصية الثانوية من بُرَحائها هي ذاتها محنة الشخصية الرئيسة.

وأهم ما ظهر من ملامح شخصية عبد الله بن الزبير خلال العمل الفني هذه البطولة الخارقة والشجاعة الفائقة والثبات في ساحة القتال، في قوله:" أيها الناس، عجلوا الوقاع، يرعكم وقع السيوف، وصونوا سيوفكم كما تصونون وجوهكم، فلينظر رجل كيف يضرب، لا تخطئوا مضاربكم فتكسروها، فإن الرجل إذا ذهب سلاحه كان أعزل أعضب[٢] يؤخذ أخذا كما

(١) ينظر : فن القصة . نجم . ص١٠١، ١٠٢ ، البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٢٦٠، النقد الأدبي الحديث . ص٥٦٩.

(٢) الأعضب : أصله في الحيوان، وهو المكسور القرن(ينظر: لسان العرب . عضب).

تؤخذ المرأة. ليشغل كل امرئ قرنه، ولا يلهينكم السؤال عنى : أين عبد الله بن الزبير؟ ألا من كان سائلا عنى فإني في الرعيل الأول، ثم يدفع أسد في أجمة، ويحيص أصحاب الحجاج حيصة في منازلهم من الرعب، فلقد رأيته يقف ما يدنو منه أحد، حتى ظننت أنه لا يقتل، حتى إذا كان بين الركن والمقام رمى بحجر فأصاب وجهه فبلغ منه حتى دمى، وسال دمه على لحيته، وأرعشت يده...وغشيه أصحاب الحجاج من كل ناحية وتغاووا[1] عليه، وهو يقاتلهم جاثمًا أشد قتال حتى قتل".

ولا غرو في هذا الثبات؛ فكما أن أمه غصن من دوحة أبي بكر الصديقﷺ فإنه أيضًا غصن من دوحتها، ونبتةٌ من غرسها، فكأن الكاتب يكني بقوته عن قوتها، وبثباته عن ثباتها.

وبجانب شخصية عبد الله بن الزبير وجدت بعض الشخصيات الثانوية الأخرى، مثل شخصية الحارث(ابن عبد الله بن أبي ربيعة) أخي عمر(الراوي)، وشخصية ابن أبي عتيق (عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق)، ولكنها لم تكن أكثر من أسماء تتردد، فلم يعن الكاتب برسم شيء من ملامحها؛ لأنها لم تكن إلا وسيلةً فنيةً، الهدف منها هو كشف المزيد من الجوانب الوضيئة في شخصية السيدة أسماء . رضي الله عنها . عبر محادثتها، واستنطاقها بما واجهته من الأحداث الجليلة في حياتها، كما أن وجود هذه الشخصيات قد أضفى على الأحداث طابعًا منطقيًّا.

كذلك فقد وجدت شخصية ثانوية مهمة أخرى في المقال، هي شخصية(عمر بن أبي ربيعة)، وتعزى أهميته إلى كونه راوي أحداث القصة، لا إلى ما يتمتع به من ملامح الشخصية الثانوية، ولذا فقد آن أوان الحديث عن هذا الراوي.

(١) تغاووا عليه، وتعاووا : تجمعوا(ينظر: لسان العرب . عوي . غوي).

المبحث الثالث

الراوي/السارد

للراوي(السارد) تعريفات كثيرة في الدراسات السردية الحديثة، ومن أبرزها أنه" الشخص الذي يروي النص"(١)، وأنه " الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد القصصي الأدبي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقيها"(٢).

وينقسم بحسب موقعه من النص إلى نوعين رئيسين: راوٍ خارجي، وراوٍ داخلي. ولكل نوعٍ منهما أقسامه، فالراوي الخارجي(إما عليم، أو محدود العلم)، والراوي الداخلي (إما شاهد، وإما بطل).

وقد اعتمدت مقالة الشيخ بشكل أساسي على توظيف الراوي الداخلي بنوعيه (الشاهد، والبطل)، ويتميز هذا النوع من الرواة . بقسميه . باستخدام ضمير المتكلم . في الغالب . أثناء عملية الحكي(٣).

. ويمثل عمر بن أبي ربيعة نموذج الراوي الداخلي الشاهد في المقالة، وعلى الرغم من كونه شاهدًا فقد كانت له مشاركة في بعض أحداث القصة . وإن كانت مشاركةً طفيفةً أو سطحية .، وذلك مثل الحوار الذي دار بينه وبين أهل مكة حول الحصار المفروض عليهم وحول مصيرهم المرتقب في ظل هروب الرجال من معسكر ابن الزبير خشية بطش الحجاج، ومثل مصاحبته لنفر من الرجال إلى بيت أسماءﷺ من أجل تعزيتها في وفاة

(١) قاموس السرديات . جيرالد برنس . ترجمة/السيد إمام . ميريت للنشر والمعلومات . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٣م . ص١٢٣.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . د/سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . لبنان . ط١. ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م . ص١١١.

(٣) يعد الفعل(قال) الذي وقع في مفتتح المقالة إشارة إلى وجود راوٍ خارجي أيضًا يروي عن عمر بن أبي ربيعة(الراوي المشارك).

ولدها، الأمر الذي يرتقي به من مرتبة الراوي الداخلي الشاهد إلى مرتبة الراوي الداخلي المشارك.

ـ أما الراوي الداخلي البطل فتمثله شخصية السيدة أسماءﷺ، وذلك حين أخذت تروي نبذةً عما لاقت إبان أحداث الهجرة النبوية الشريفة بالتزامن مع حملها بولدها عبد الله، تقول:"يرحم الله أخاكم لقد كان صواما قواما ما علمت. وكان ابن أبيه الزبير أول رجل سل سيفه في الله، وكان أشبه الناس بأبي بكر. يا بني، والله لقد حملته على عُسرة، والمسلمون يومئذ قليل مستضعفون في الأرض يخافون أن يتخطفهم الناس، ولقد سعيت به جنينا بين بيت أبي بكر وغار ثور بأسفل مكة في هجرة رسول اللهﷺ وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه آتيهما تحت الليل بما يصلحهما من الطعام، ويسكن الطلب عن رسول اللهﷺ فأتيتهما بسفرتهما وسقائهما ... ".

ومن البيّن أن الشيخ قد استثمر الراوي الداخلي البطل(شخصية السيدة أسماء) في رواية بعض أحداث حياتها التي لا علم لابن أبي ربيعة (الراوي الداخلي المشارك) بها لكون علمه أقل من علم الشخصية.

ويضطلع الراوي في العمل القصصي بالعديد من الوظائف والمهام، أبرزها الإخبار أو الحكي(وهو أظهرها)، والشرح والتفسير، والإيهام بالواقع، والوظيفة الأيديولوجية، والوظيفة التوثيقية(١).

ومن أمثلة وظيفة الشرح والتفسير قول عمر بن أبي ربيعة معلقًا على حال أسماء وقد شجعت ولدها على الثبات وعدم الفرار في مواجهة الموت المحتوم :" رحمة الله عليكم يا آل أبي بكر، لأنتم أصلب الناس أعوادا وألينهم قلوبا. وأحسن الله عزاءك يا ذات النطاقين، فلقد تجملت

(١) ينظر : الراوي والنص القصصي . د/عبد الرحيم الكردي . مكتبة الآداب . القاهرة . ط١. ١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م . ص٦٨.٥٩.

بالصبر حتى لقد أنسيت أنك أم يجزع قلبها أن يهلك عليها ولدها فيتقطع عليه حشاها.

وانصرفت عنها بهمى أسعى، فوالله ما رأيت كاليوم أكسب لعجب وأجد لحزن من أم ثكلى يحيا ظاهرها كأنه سراج يزهر، ويموت باطنها كأنه ذبالة توشك أن تنطفئ، وذهبتُ ألتمس الوجوه وأحزانها، فما أرى وجومها وقطوبها وانكسارها ورهقها وصفرتها إلا ذلة النفس وخضوعها واستكانتها وضعفها وعلتها".

فتعليق عمر ألقى مزيدًا من الضوء على حال السيدة أسماء عند فراق ولدها من الحزن والوجوم والقطوب والانكسار، وحفاظها في الوقت ذاته على إبائها وثباتها ورباطة جأشها، بل وربط ربطًا موفقًا بين قوة إيمان السيدة أسماء وشجاعتها وبين إيمان أبيها أبي بكر الصديقﷺ وأسرتها، وكأنه يدفع بهذا الربط ما قد يعتري المتلقي من عجب إزاء موقفها الذي تحث فيه ولدها على الثبات على ما مات عليه أصحابه، فلا غرو في ذلك؛ لأن هذه السيدة غصن من دوحة الصديق المباركة.

أما الوظيفة الأيديولوجية للراوي فتتجلى في قوله بعقب قوله السابق:"وأن المؤمن حين يحضره الهم أشعث أغبر يرده إيمانه – حين يؤمن – أبلج يتوقد، ليكون البرهان على أن الإيمان صيقل الحياة الدنيا، ينفى خبثها ويجلو صدأها، فإما ركبها من ذلك شيء، عاد عليها يحادثها ويصقلها حتى يتركها بيضاء نقية".

حيث إن تعليق السارد في هذا المقطع نحا نحوًا تعليميًّا وتربويًّا، عُني فيه بإقناع المتلقي بحاجة النفس الإنسانية إلى الإيمان؛ لأنه هو الذي يضيء الجوانب المظلمة منها، وينفي عنها الوسخ والخبث، ويطهرها من الشرور والآثام، ويؤهلها للاضطلاع بدورها في بناء المجتمع الفاضل، ويغرس فيها مراقبة الله ـ سبحانه وتعالى ـ في سائر الأقوال والأفعال.

وإذا كان الإيهام بالواقع أحد الوظائف المنوطة بالراوي بشكل عام، فإنها أكثر ارتباطًا بالراوي الداخلي على وجه الخصوص؛ لأنه " ... ينتج وهمًا أقوى بواقعية العمل التخييلي، وذلك لأن ضمير المتكلم يُلغي ـ ظاهريًّا ـ الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد، والحاجز الوهمي بين المؤلف والراوي، وبذلك يلتصق القارئ بالعمل الروائي أكثر، متوهمًا أن المؤلف هو الشخصية التي تنهض بالسرد، وتشارك في صناعة الأحداث، الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى الاعتقاد بواقعية ما يجري، والاقتراب من النص بصورة أكثر حميمية"(١).

ومقالة الشيخ التي نحن بصدد دراستها ذات شقين: أحدهما تاريخي حقيقي، والآخر مُختَرَعٌ تخييلي؛ فالأحداث المعروضة في المقالة قد حدثت بالفعل، أي أنها واقع تاريخي حقيقي، ولكن الشيخ ـ رحمه الله ـ ألبسها ثوبًا تخييليًّا، من خلال انتقاء حوادث معينة، وتوفير حبكة فنية بينها، واستنطاق الشخصيات بأقوال من اختراع المؤلف...

ولعل هذا الجانب التخييلي هو سرُّ إيثار الشيخ محمود شاكر الراويَ الشاهد المشاركَ(عمر بن أبي ربيعة) على الراوي كلي العلم؛ نظرًا لقدرة الراوي المشارك على الإيحاء بموثوقية الأحداث، ووجود سند متواتر قام بروايتها عن الراوي الأعلى الذي شارك فيها، إضافةً إلى ذلك فإن استخدام الراوي كلي العلم في الأعمال القصصية التي تتناول أحد الصحابة أو الصحابيات أو الشخصيات الإسلامية العظيمة قد يوقع الكاتب في بعض

(١) البناء الفني في الرواية ـ الحازمي ـ ص٦١٨، وما ذكره الحازمي تلخيص لما ورد بشأن ذلك في كتابَيْ : في نظرية الرواية ـ د/عبد الملك مرتاض ـ سلسلة عالم المعرفة ـ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ـ ط١-١٩٩٨م ـ ص١٨٤، وبانوراما الرواية العربية ـ د/سيد حامد النساج ـ مكتبة غريب ـ مصر ـ بدون تاريخ ـ ص٣٢. وما بين القوسين عبارة الحازمي.

المحاذير، لا سيما في ظل قدرة هذا الراوي على الغوص في العالم الداخلي للشخصيات، وأن يخلق داخلها ما يشاء من الهواجس والأفكار . من وجهة نظر الكاتب الذي يستتر خلف الراوي . التي قد لا تليق بعظمة الصحابة وسمو مكانتهم في نفوس المسلمين.

أما الوظيفة التوثيقية للراوي فتظهر عندما يقوم بتحديد المصدر الذي استقى منه معلوماته، أو إذا كان الراوي أحد المشاركين فعلاً في الأحداث التي يقوم بروايتها، " ... فظهور الراوي أحيانًا يقدم مصدرًا مقنِعًا موثوقًا به للمعرفة، عن طريق ضبط الأسانيد أو إثبات شهادات الشهود، إن كان الراوي واحدًا ممن شهدوا الأحداث المروية، كأن يجعل القاص مثلاً راوي إحدى القصص التي تحكي أحداث الحروب الصليبية جنديًّا من جنودها، أو أسيرًا من أسراها، أو مؤرخًا وقعت في يده مجموعة من الوثائق التي كشف النقاب عنها، أو غير ذلك"(١)

ومثال هذه الوظيفة في مقالة الشيخ ما قامت شخصيةُ السيدة أسماءﷺ بروايته من الأحداث التي عاشتها إبان الهجرة النبوية الشريفة إذ قالت:"يرحم الله أخاكم لقد كان صواما قواما ما علمت. وكان ابن أبيه الزبير أول رجل سل سيفه في الله، وكان أشبه الناس بأبي بكر. يا بني، والله لقد حملته على عُسرة، والمسلمون يومئذ قليل مستضعفون في الأرض يخافون أن يتخطفهم الناس، ولقد سعيت به جنينا بين بيت أبي بكر وغار ثور بأسفل مكة في هجرة رسول الله ﷺ وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه آتيهما تحت الليل بما يصلحهما من الطعام، ويسكن الطلب عن رسول الله ﷺ فأتيتهما بسفرتهما وسقائهما ... ".

(١) الراوي والنص القصصي . ص٦٧.

فكل ما قالته شخصية السيدة أسماءﷺ يعد توثيقًا لسيرة حياتها، وللأحداث التي شهدتها إبان الهجرة، ولما لاقت من أذىً في سبيل حماية رسول اللهﷺ وحماية أبيها الصديقﷺ.

. ولكنّ هناك تساؤلاً ما زال يتردد في النفس حول سبب اختيار الكاتب لعمر بن أبي ربيعة راويًا لقصته.

وحتى لا تكون الإجابة عن هذا السؤال مبتورة أو شوهاء أو نابعةً من نظرة ضيقة لم تستوعب سائر الأبعاد، فإنه يجب الوقوف على الموضوعات أو الشخصيات الرئيسة التي تناولتها كل مقالة من هذه السلسلة من المقالات التي اختار الشيخ لها جميعًا هذا العنوان الرئيس(من مذكرات عمر بن أبي ربيعة) يُردف ذلك بالعنوان الخاص لمقالته.

وعدة هذه السلسلة سبعُ مقالات، إحداهن وأولاهن المقالة موضوع البحث، تليها في الترتيب مقالة(الحقيقة المؤمنة)، ويحكي فيها قصة صبر عروة بن الزبير بن العوام وابن أسماء بنت أبي بكر الصديق على بتر الطبيب لساقه، ووفاة ولده محمد بن عروة في اليوم ذاته.

ثم مقالة (آمال حزينة)، ويصور الكاتب فيها مبلغ الحزن والجزع الذي أخذ ابن أبي عتيق(عبد الله بن محمد أبي عتيق بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق) لموت زوجته أمِّ بناته.

ثم مقالة (جريرة ميعاد) ويصور فيها ولَه ابنِ أبي ربيعة وصبابتَه بمحبوبته الثريا وما جره عليه حبها ولقاؤها من عذاب وويلات.

ثم مقالتاه (صديق إبليس) التي تعد ثانيتهما تتمةً لأولاهما، وتحكيان قصة زواج ابن أبي ربيعة من امرأته (كَلْثَم) صلبة المَكسِر التي لا تعرف الغيرة إلى قلبها طريقًا، ولكن عمر ينجح في استمالتها والفوز بحبها، ثم يتزوجان وينجبان ولدهما(جُوان)،وعاشا هانئين ملاوةً من الدهر، ولكن الشقاق ما لبث أن دبَّ بينهما بسبب وشاية إحدى الجواري الروميات، ثم تنتهي المقالتان بتصالح الزوجين وانقشاع سحب الجفاء.

وأما المقالة الأخيرة في هذه السلسلة فهي (حديث غدٍ)، وتدور أحداثها عام ٤٠هـ إبان اشتعال الفتنة بين سَيِّدَيْنا عليّ ومعاوية، وهو ما حمل عمر بن أبي ربيعة على مغادرة مكة والرحيل إلى مدينة رسول اللهﷺ، وقبيل دخولها وعلى مقربة منها يلتقي سيدنا محمد بن مسلمة الأنصاري . بطل هذه القصة . صاحب رسول الله ﷺ الذي نجاه الله عز وجل من الفتنة باتباعه لهدي رسول اللهﷺ، ويدور بينهما حديث طويل محوره اليهود وما طبعوا عليه من غدر، ونفاق، وسوء جوارٍ، وخيانة للعهود.

من خلال استقراء المقالات السابقة والتي تندرج جميعًا تحت العنوان ذاته(من مذكرات عمر بن أبي ربيعة)، نجد أنها بشكل عامٍّ تدور حول أحد أمرين:

ـ فبعضها عني بتصوير أحد المواقف المصيرية في حياة بعض الشخصيات الإسلامية العظيمة من الصحابة أو الصحابيات أو التابعين، وهي مقالاته(ذات النطاقين، والحقيقة المؤمنة، وحديث غدٍ)، وقد استثمر هذه الأخيرة في التذكير والتحذير من غدر يهود ونفاقهم ودأبهم على نقض العهود والمواثيق.

ـ أما البعض الثاني فقد عني بسرد بعض قصص الحب والعشق وتصوير ما يكابده العاشقون من اللواعج والآلام، فصور في إحداها حبه لمحبوبته(الثريا)، وفي الثانية حبه لزوجته(كلثم) وما كابده من أسىً ولوعةٍ بسبب جفوتها له، إضافةً إلى قصة ابن أبي عتيق الذي كان مشهورًا بالمرح والفكاهة غيرَ مبالٍ بصروف الدهر وحَدَثانه، ولكن حاله تبدلت كل التبدل بعد موت زوجته، فأصبح نهبًا للكآبة والهموم والحسرة والأحزان.

يمكن باختصار أن نقول إن هذا الضرب الثاني من المقالات كان يدور حول علاقة الرجل بالمرأة، حبيبةً، وزوجةً، وفقيدةً .

وكأن الشيخ محمود شاكر . رحمه الله . قد قلب النظر في حياة عمر بن أبي ربيعة فوجدها شطرين: شطرًا أجاب فيه الصبوة ودواعي الهوي

واللهو والشباب، وهو الشطر الأول من حياته، فكان طبعيًا أن يستأثر الحديث عن النساء ومعابثتهن بقصصه وأخباره.

وشطرًا تاب فيه عما اقترفت يداه، وأقبل على الله بقلبه وجوارحه، حتى استشهد غازيًا في البحر عام٩٣هـ[١]، ومن ثم استأثرت سيرة الصحابة والصالحين بقصصه وأخباره ورواياته.

فربما أراد الشيخ العلامة . رحمه الله . أن يُنصف عمر بن أبي ربيعة المأبونَ في خُلُقه ودينه منذ القدم، فلا تكاد تعرفه كتب الأدب إلا مثالاً للشاعر الماجن المستهتَر المولع بمناغاة النساء، بينما تجاهلت توبته من الفسوق، وخلعَه ربقة المجون من عنقه، وقتالَه في سبيل الله حتى احترقت سفينته في إحدى الغزوات البحرية سنة٩٣هـ، فأراد الشيخ أن يجلي وجه الحقيقة الغائب، ويَخُمَّ الغبارَ عن شطر سيرته العطر، فآثره راويًا لمقالته المجمرة بعبق السيدة أسماءﷺ إشارةً إلى أنه خليق بمحبة الصحابة وصحبتهم وتقريبهم، وطمعًا في إذكاء روح البحث والتساؤل حول سر اختياره له، ومن ثم الاهتداء إلى حقيقة أمره، وطيب سيرته، وحسن خاتمته، حتى يحظى في نهاية الأمر بحقه في حُكمٍ تاريخيٍّ وأخلاقيٍّ عادل.

(١) ينظر في ترجمته: سير أعلام النبلاء للذهبي . رتبه وزاده فوائد واعتنى به/حسان عبد المنان . بيت الأفكار الدولية . لبنان .٢٠٠٤م . ج٢ . ص٢٩١٦، ٢٩١٧، وفيات الأعيان لابن خلكان . تحقيق/إحسان عباس . دار صادر. بيروت .١٣٩٨هـ .١٩٧٨م . مج٣. ص٤٣٦.٤٣٩.

المبحث الرابع

اللغة

من خصائص المقال التي وردت في بعض تعريفاته أنه يُكتب بطريقةٍ عفويةٍ سريعةٍ خاليةٍ من الكلفة والرهق، ولكننا نجد لغة الشيخ شاكر في مقاله متسنمةً ذروة الفصاحة والبلاغة والمتانة والإحكام، ويرجع هذا إلى أمرين: أولهما: نابعٌ من خصائص المقال الواردة في التعريف ذاته أيضًا، وهو ضرورة أن يكون المقال معبرًا عن شخصية كاتبه، ولا تقتصر شخصية الكاتب في المقال . في رأيي . على رأيه وموقفه إزاء الموضوع الذي يتناوله فحسب، بل تشمل كل ما يسمح المقال بإظهاره من شخصيته، لا سيما موقفه من لغة قومه(العربية الفصحى)، وهو موقف لا سبيل إلى التعبير عنه مباشرةً في موضوع المقال، ولكنه يستخلص عمليًّا من لغة الكاتب بمستوياتها المختلفة، فموقف الكاتب من اللغة إذن هو موقف عملي يتجلى في كتاباته كل التجلي.

وموقف العلامة محمود محمد شاكر من اللغة معروف يعلمه القاصي والداني، فقد عاش حياته لها، مدافعًا عنها، متكلمًا بها، ناشرًا آثارها، محقِّقًا تراثها، معلمًا أسرارها، محذرًا من إهمالها، له في استعمالها بصمةٌ أدلُّ عليه من بطاقة الهوية، فلا غرو أن تكون لغته في مقالته هذه . بل وفي سائر مقالاته ـ لغة كبار البلغاء والأدباء الذين غُذُوا نمير العربية الصافي، وصدروا عن حوضها الزلال.

ثانيهما: أن لغة المقال يجب أن تكون تابعةً لشكله الفني، والمقالة موضوع البحث قد أفرغت في قالب قصصي، يعرض أحداثًا من حياة ذات النطاقين السيدة أسماء بنت أبي بكر الصديق . رضي الله عنهما . إبان القرن الأول الهجري، ومن ثم فقد كان لزامًا أن تكون لغة الشخصيات لغةً عربيةً فصحى، سليمة من الهجنة، وافرة الحظ من البلاغة والفصاحة التي تليق بمتحدثيها إبان تلك الفترة، وهو ما حرص عليه الشيخ ونجح فيه أيما

نجاح[١]. ومن ثم فإن البحث في لغة المقالة موضوع البحث سوف يجري وفقًا للتقاليد المتبعة في دراسة اللغة في الأعمال السردية.

وللغة في العمل السردي مستويان رئيسان هما: السرد، والحوار. وتتلخص مهمة السرد . وهو الشكل المركزي في الأعمال القصصية . في تقديم الشخصيات، والأحداث، والأماكن، والأشياء، ونقل المشاعر والعواطف والأهواء بطرائق مختلفة، ومستويات لغوية متنوعة[٢] . أيضًا ..

أما الحوار فهو وسيلة فعالة أيضًا في الكشف عن الشخصيات، وتطوير الأحداث، وبث الحيوية والتلقائية في المواقف[٣].

وقد اتسم الحوار الوارد في المقال بعدم تكافؤ مساحته بين المتحادثين، بل كان مجرد حيلةٍ تهدف إلى إفساح المجال لإحدى الشخصيات المهمة بالتحدث والإخبار، ولذا فقد غلبت عليه الصبغة السردية.

ومن ثم فإن الحديث عن المستويات اللغوية السردية في المقالة ينطبق على السرد والحوار معًا .

---

(١) وحرصًا على الأمانة العلمية، فقد قرأت من مقالات الشيخ قدر ما قرأت فوجدت جُلَّها متكافئةً في المستوى اللغوي من حيث الفخامة، والضخامة، والبلاغة، والإشراق، والفصاحة، والبيان.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص ٤٩١ ، ٤٩٥ .

(٣) ينظر: السابق٥٧٢، وفن القصة . ص١١٧. وقد دأب كثير من الباحثين في مجال السرد إزاء حديثهم عن عنصر اللغة على ذكر الخلاف في لغة الحوار بين أنصار الكتابة بالفصحى وأنصار الكتابة بالعامية، ولكني آثرت ألا أعيد ما تكرر حتى اشتهر، وإن كان لي من رأي في هذا الميدان فإنني لا أرضى بالفصحى بديلاً، لا سيما في ظل توفر العديد من الأدوات الفنية التي يستطيع الكاتب أن يعبر بها عن المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصية دون المساس بفصاحة اللغة.

وأود أن أشير بدايةً إلى أنه ليس هناك من سبيلٍ إلى تحديد الفوارق بين هذه المستويات اللغوية السردية تحديدً حاسمًا، أو تحديد التخوم الخاصة بكل مستوى منها بطريقة تجعله لا يلتبس بغيره، فكثيرًا ما نجد تداخلاً بين ملامحها، ومن ثم فإن تقسيم لغة السرد إلى هذه المستويات مبنيٌّ على أساس الملامح الأكثر بروزًا في كل مستوى.

١ . اللغة الإخبارية[١] :

تتسم اللغة الإخبارية بالوضوح وإعطاء المعنى بصورةٍ مباشرة[٢]، والسرد في بعض جوانبه قد يحتاج إلى هذ المستوى اللغوى الذي يعنى بالإخبار عن بعض الأحداث، أو عن بعض الشخصيات فيبدو الأمر وكأننا أمام تقرير نقرؤه عنها، كما قد تخبر هذه اللغة عن انقضاء فترة زمنية معينة، أو تساعد في تقديم معلومة ... إلى غير ذلك من الوظائف التي يشعر الراوي بأن تقديمها بهذه الطريقة يخدم النص، ولاسيما إذا تضافرت

(١) يطلق د/حسن بن حجاب الحازمي على هذا المستوى اللغوي من السرد(اللغة التقريرية)(ينظر : السابق . ص٤٩٨)، ولكنني آثرت استخدام مصطلح(اللغة الإخبارية) لدلالته الواضحة والمباشرة على طبيعة هذا المستوى اللغوي الذي يشتمل على الإخبار بشيء بطريقة تشبه تقديم تقرير ما، ولدفع ما يثيره مصطلح(التقريرية) من لَبس؛ فالتقريرية تعني أولاً هذا المستوى من السرد اللغوي عند الحازمي، وقد تعني تلك التدخلات غير المبررة للروائي أو القاص في بعض المواقف في قصته للتعليق أو لإسداء موعظة، كما أنها تستعمل مرادفة للخطابية الزاعقة والمباشرة والنثرية التي تعد عيبًا من عيوب الصورة الشعرية التي تحدث عنها د/علي عشري زايد، في كتابه: (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) . الطبعة الثالثة . ١٤١٤هـ . ١٩٩٣م . مكتبة النصر . حرم جامعة القاهرة . ص١١٦ .

وأزعم أن استعمال مصطلح (اللغة الإخبارية) يحل هذه الإشكالية .

(٢) ينظر: المعجم المفصل في الأدب . ج١ . ص٢٧٣ .

مع أساليب السرد الأخرى لتحقيق التوازن، والمحافظة على الإيقاع المتناغم للرواية[١] .

فالراوي ليس معنيًّا بالوقوف عند كل الأحداث ، وعرضها عرضًا تفصيليًّا تصويريًّا، ولكنه يختار الأحداث الدرامية المهمة والمؤثرة في حياة الشخصيات ليعرضها عرضًا مشهديًّا تصويريًّا، في حين يقدم بعض الأحداث التي تبدو قليلة الأهمية لمنظور السرد بصورةٍ إخبارية[٢]، وكأنه يقدم تقريرًا عما حدث.

وإذا كان شأن الراوي في اختيار الأحداث المعروضة في العمل الروائي على هذا النحو من الدقة فإن شأنه في اختيار الأحداث المقدمة في عملٍ شديد القصر كالمقالة السردية أدقُّ، ومن ثم وجدنا الراوي . قناع الشيخ شاكر رحمه الله . حريصًا في لغته الإخبارية على اختيار عبارات تعكس سرعة الأحداث وتلاحقها، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال عبارات لا تعنى بالتصوير قدر الاستطاعة، بل لا تعنى إلا بالإخبار فحسب.

ويتجلى هذا المستوى اللغوي بخصائصه أكثر ما يتجلى عندما يحاول الراوي الإخبار بشيء، أو التقديم لقصته، أو التوطئة لأحداثها... ولذا نجد أبرز الأمثلة لهذه اللغة في مقال الشيخ قوله في بدايتها:"قال عمر بن أبي ربيعة بعقب حديثه... فوالله لقد جهدنا البلاء – يا أهل مكة – ولقد صبرنا على حصار الحجاج سبعة أشهر أو تزيد عن غير حصن ولا منعة، وإن أحدنا ليرى وقد لحقت بطنه بظهره من الجوع والطوى، ولولا بركة تلك العين(يعني زمزم) لقضينا، وصدق رسول اللهﷺ(إنها مباركة، إنها طعام

(١) ينظر : البناء الفني للرواية . الحازمي . ص٤٩٨ .

(٢) ينظر : عالم الرواية . رولان بورنوف ، وريال أونيليه . ترجمة/ نهاد التكرلي . دار الشئون الثقافية . بغداد . ط ١ . ١٩٩١م . ص٥٤ ، ٥٥ ، نقلاً عن البناء الفني في الروية ، للحازمي . ص ٤٩٨ .

طعم) لقد أشبعنا ماؤها كأشد ما نشبع من الطعام، وما ندرى ما يفعل بنا منذ اليوم. فلقد خذل(ابنَ الزبير) أصحابُه خذلانا شديدا، وما من ساعة تمضى حتى يخرج من أهل مكة من يخرج إلى الحجاج في طلب الأمان. ألا شاهت وجوه قوم زعموا أن سينصرونه، يحمون البيت أن يلحد فيه، ثم ينكشفون عنه انكشافة كما تتفرق هذه الحمام عن مجثمها على الروع... وخرجتُ ومكة كأنها تحت السحر خلية نحل مما يدوى في أرجائها من صوت داع ومكبر وقارئ، وصمدت أريد المسجد فأسمع أذان(سعد)مؤذن ابن الزبير فأصلى ركعتي الفجر، فيتقدم ابن الزبير فيصلي بنا أتم صلاة، ثم يستأذن الناس ممن بقى من أصحابه أن يودع أمه أسماء بنت أبي بكر الصديق، فأنطلق وراءه وما أكاد أراه مما احتشد الناس في المسجد، وقد ماجوا وماج بهم يتذامرون ويحضضون ويحرضون، وزاحمت الناس المناكب أرجو ألا يفوتنى مشهد أسماء تستقبل ولدها وتودعه ولقد تعلم أنه مقتول لا محالة، فما أكاد أدركه إلا وقد انصرف من دارها يريد المسجد...".

ففي هذا المقطع يحاول الراوي أن يمهد للأحداث المحورية أو الرئيسة في المقال من خلال سرد سريع للأحداث السابقة، وكأنه يقدم للمتلقي تقريرًا إخباريًّا عنها، ومن ثم نجد الأفعال الماضية . المرتبطةَ بالحكي والإخبار- مسيطرةً على الجمل الفعلية في هذا المقطع، مثل (قال، جهدَنا، صبرنا، يُرى، أشبعنا، خرجتُ، صمدت، احتشد، ماجوا...)، كما نلحظ أيضًا أن هذه الأفعال وردت مسبوقةً بحرف العطف(الواو) الذي تكرر كثيرًا في هذه الفقرة، مما يدل على التلاحق الزمني السريع الذي لا يعطي فرصة للتريث في تصوير الأحداث، وإنما غايته نقلها والإخبار بها فحسب.

كذلك نجد الراوي حريصًا على اختيار جمل تغني عن كثرة التفصيل استيعابًا لطبيعة المستوى اللغوي، مثل قوله: "بعقب حديثه"، فإنها اكتفت بالإيماء إلى حديث سابق للراوي دون تفصيله...

ومن الملحوظ في هذه الفقرة التي تعد مثالاً للغة الإخبارية ظهورُ بعض العبارات المصورة، وذلك مثل قوله:" وإن أحدنا ليرى وقد لحقت بطنه بظهره من الجوع والطوى"، وقوله:" ثم ينكشفون عنه انكشافة كما تتفرق هذه الحمام عن مجثمها على الروع"، وقوله:" وخرجتُ ومكة كأنها تحت السحر خلية نحل مما يدوى في أرجائها"... مما يؤكد ما أشرت إليه من قبل من إمكانية التداخل بين مستويات السرد اللغوية، وصعوبة وجود لغة سردية تمثل مستواها تمثيلاً حرفيًّا.

ومن أمثلة اللغة الإخبارية التي يظهر فيها السرعة والتلاحق من خلال الاعتماد على الأفعال الماضية المسبوقة بواو العطف، وتجنب التصويرِ المبطئِ للإيقاع. قدر الإمكان. أيضًا قول السيدة أسماءﷺ:"يرحم الله أخاكم لقد كان صواما قواما ما علمت. وكان ابن أبيه الزبير أول رجل سل سيفه في الله، وكان أشبه الناس بأبي بكر. يا بني، والله لقد حملته على عُسرة، والمسلمون يومئذ قليل مستضعفون في الأرض يخافون أن يتخطفهم الناس، ولقد سعيت به جنينا بين بيت أبي بكر وغار ثور بأسفل مكة في هجرة رسول اللهﷺ وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه آتيهما تحت الليل بما يصلحهما من الطعام، ويسكن الطلب عن رسول الله ﷺ فأتيتهما بسفرتهما وسقائهما ... ".

٢. اللغة التصويرية :

ورد في (المعجم الأدبي)أن معنى التصوير في الاصطلاح الأدبي أن"ينقل الأديب إلى قارئه المشهدَ الذي يقع عليه بصره، فيصوره له تصويرًا واقعيًّا ويبرزه في تشخيص مُعبّر"[١]، وهذا ما تؤديه اللغة التصويرية في الرواية لتحقق لها أهم ما يميزها، وهو قدرتها على تمثيل الواقع من خلال

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ط ٢. ١٩٨٤م. ص٦٩.

اللغة، فإذا كان الشعر يُغلّب البعد التعبيري للغة، فإن القص يغلّب البعد التمثيلي لها[١] .

وتعزى أهمية هذه اللغة إلى حاجة السرد إليها في رسم الأشخاص وتحديد ملامحهم، وتصوير الأماكن والأشياء، كما أنها هي التي تتحمل عبء تمثيل الحركة، وتجسيد الموقف، وتصوير الحدث تصويرًا نابضًا بالحيوية[٢] .

وعليه فإن اللغة التصويرية قد تقدم لنا صورة متحركة من خلال تصويرها للحدث ولحركة الشخصيات، وقد تقدم صورة ساكنة من خلال وصفها للشخصيات والأماكن والأشياء .

أ . الصورة المتحركة :

وهي التي يظهر من خلالها الحدث وكأنه يجري أمام أعيننا ، وهذا التمثيل للحدث هو أهم ما يميز السرد القصصي الفني عن السرد التأريخي[٣]، فالسرد التأريخي يكتفي برواية الأفعال خالية من التصوير النفسي، أما السرد القصصي فإنه يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال فيكسبها بذلك الحركة والحيوية[٤].

وتكتسب هذه الصورة تسميات نقدية عديدة ، فهي تُسمى(المشهد، والعرض الدرامي، والسرد المشهدي، والصورة السردية المتحركة)[٥]، وهي تسميات مكتسبة جميعها من لغتها التصويرية التي تمثل الأحداث، وحركة

---

(١) ينظر : التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا . لطفي عبد البديع . ١٤٠٩هـ . ١٩٨٩م . دار المريخ للنشر . الرياض . ص٢٠٧، ٢٠٨.

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ٥٠٥ .

(٣) ينظر : السابق . نفسها .

(٤) ينظر: الأدب وفنونه . ص ١٠٥.

(٥) ينظر: البناء الفني في الرواية، الحازمي . ص ٥٠٥، وينظر أيضًا: بنية الشكل الروائي . ص١٦٦.

الشخصيات، فتبدو أمام عيني القارئ وكأنها تعرض مشهدًا مسرحيًّا ماثلاً للعيان.

ومن أمثلة الصور المتحركة في المقالة موضوع البحث قول الشيخ:" ألا شاهتْ وجوهُ قومٍ زعموا أن سينصرونه، ثم ينكشفون عنه انكشافة كما تتفرق هذه الحمام عن مجثمها على الروع".

ويتجلى في العبارة السابقة كلَّ التجلي قدرةُ اللغة على تجسيد الحركة وتصويرها من خلال أمورٍ عديدةٍ: أولها: الاعتماد على الفعل المضارع الذي يحيل الماضي القصصي إلى حاضر مشاهدٍ مرئي. ثانيًا: دور الفعل المضارع(ينكشفون) في الإيحاء باستمرارية الانكشاف وأنه لم يتوقف حتى الآن، ولاستحضار صورة هذا الانكشاف أمام أعين المتلقين.

ثالثًا: الفعلان(ينكشفون، تتفرق) أنفسهما، كلٌّ منهما يرسم بمفرده صورة متحركة مفعمة بالحيوية؛ لاستحضارهما في الذهن صورة مجموعة من الجنود الفارّين من أرض المعركة متفرقين خشية العدو.

رابعًا: التكرار في(ينكشفون . انكشافةً) الذي أدّى دورًا في تعميق الصورة.

خامسًا: أبى الشيخ رغم كل روافد التصوير هذه إلا أن يتبعها بوسيلة بيانية أكثر إيحاءً، حيث صور سرعة الرجال في التخلي عن ابن الزبير خوفًا من الحجاج بصورة سرب من الحمائم التي ريعت وهي آمنة فانطلقت مضطربة في الجو تخبط خبط عشواء حرصًا على النجاة.

وهكذا نجحت اللغة التصويرية في رسم مشهد ينبض بالحيوية والحركة مستثمرةً طاقاتها الهائلة والمتنوعة في وصف جزئياته بكل دقة حتى بدا على هذا النحو من الوضوح أمام العيون قراءةً ومشاهدةً.

ومن أمثلتها أيضًا قوله:" وخرجتُ ومكة كأنها تحت السحر خلية نحل مما يدوى في أرجائها من صوت داع ومكبر وقارئ "، حيث يصور في هذه العبارة حال أهل مكة وقد بلغت قلوبهم الحناجر من شدة الخوف من

الحجاج، فجدّوا في الدعاء والضراعة وقيام الليل يجأرون إلى الله . عز وجل ـ أن يحفظهم من بطش الحجاج، فكأنهم من كثرة العمل نحل تأري في خلاياها دأبًا ونشاطًا.

ومن الواضح أن اللغة التصويرية قد أدت عملها في الصورة السابقة من خلال الصورة التشبيهية المعبّرة، إضافةً إلى العناصر اللونية والصوتية؛ أما اللون فيظهر في ظلمة السحر التي كانت تلف مكة في هذا الوقت، وأما الأصوات فنسمعها تتردد في جنبات الصورة من خلال الفعل(يدوّي)، وكلماتٍ مثل(مكبر، قارئ، داعٍ).

ومن أمثلة الصور المتحركة أيضًا قوله:" وصمدت أريد المسجد فأسمع أذان(سعد) مؤذن ابن الزبير فأصلى ركعتي الفجر، فيتقدم ابن الزبير فيصلي بنا أتم صلاة، ثم يستأذن الناس ممن بقى من أصحابه أن يودع أمه أسماء بنت أبي بكر الصديق، فأنطلق وراءه وما أكاد أراه مما احتشد الناس في المسجد، وقد ماجوا وماج بهم يتذامرون ويحضضون ويحرضون، وزاحمت الناس المناكب أرجو ألا يفوتني مشهد أسماء تستقبل ولدها".

حيث نجد الأفعال . لا سيما الأفعال المضارعة المصوِّرة . تؤدي دور البطل في رسم تفاصيل هذا المشهد الرائع، وذلك مثل(صمدت، أصلي، يتقدم، يستأذن، أنطلق، احتشد، زاحمت، ماجوا، يتذامرون، يحضضون، يحرضون).

ومن أمثلتها أيضًا قوله مصورًا قتال عبد الله في ساحة الوغى:" ثم يدفع أسدٌ في أجمة، ويحيص أصحاب الحجاج حيصة في منازلهم من الرعب، فلقد رأيته يقف ما يدنو منه أحد، حتى ظننت أنه لا يُقتل، حتى إذا كان بين الركن والمقام رُمى بحجر فأصاب وجهه فبلغ منه حتى دمِى، وسال دمه على لحيته، وأُرعشت يده ... وغشيه أصحاب الحجاج من كل ناحية وتغاووا عليه، وهو يقاتلهم جاثمًا أشد قتال حتى قُتل".

فقد تضافرت الصور البيانية(يدفع أسدٌ في أجمة)، والأفعالُ الصّوَرُ في رسم دقائق هذا المشهد وحركاته حتى بدا مفعمًا بالحيوية والحركة، ومن أمثلة هذه الأفعال(يدفع، يحيص، يقف، يدنو، يُقتل، يتذامرون، يحرضون، رمي، أصاب، دمي، سال، أُرعشت).

وقوله مصورًا قطع رأس ابن الزبير وصلبه وتحسس أمه الطريق نحو الخشبة التي صُلب عليها وسط وجوم الناس وانتساف وجوههم:" لقد كنتِ جزعت لما مثلوا به وحزوا رأسه، ورفعوه على خشبة منكسا مصلوبا... وما كدتُ حتى أقبلت أسماء بين يديها كفن قد أعدّته ودخنته، والناسُ ينفرجون عن طريقها في أعينهم البكاء، وفي قلوبهم الحزن والرُّعب، قد انتسفت وجوههم كأنما نُشروا من قبورهم لساعتهم، وسكتت الأوصال، وجالت الأحداقُ في محاجرها وكأنها همت تخرج، وتمشى أسماء صامدة إلى الخشبة صمدا وكأنها ترى ابنها المصلوب، وكأنها تستروح رائحة دمه، حتى إذا بلغتْه – وقد وجم الناس وتعلقت بها أبصارهم ورجفت بهم قلوبهم – وقفتْ".

وهكذا أدت الصورة المتحركة دورًا حيويًّا ومحوريًّا في تصوير الأحداث وحركة الشخصيات وتمثيل المواقف في مقالة الشيخ، مما يعكس أهمية هذه الصورة في بناء العمل السردي الجيد.

الصورة الساكنة :

كما تقدم اللغة التصويرية صورة متحركة من خلال تجسيدها للحدث وتصويرها للحركة، تقدم أيضًا صورةً ساكنةً من خلال وصفها للشخصيات والأماكن والأشياء، ولكنها تعتمد في تقديمها على الجملة الاسمية بدلاً من الفعلية .

ولا غنى للقصة أو الرواية عن هذه اللغة التي تصور الشخصيات والأماكن والأشياء عبر ما يعرف فنيًّا باسم الوصف، بل إن النص القصصي عند بعض النقاد " ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية

(وأيضًا إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف) . وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن ، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[١] .

وتكمن أهمية الوصف في الوظائف البنائية المهمة التي ينهض بها، فهو أداة الروائي والقاص لتقديم البعد الجسدي لشخصياته، وهو وسيلته لتصوير الأماكن كالمدن والأحياء والشوارع والمنازل وما تحتويه من أشياء...[٢].

هذا بالإضافة إلى وظيفته الإيهامية التي يؤديها بواسطة ذكر التفاصيل التي تشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال[٣].

---

(١) بناء الرواية ، دراسة مقارنة في " ثلاثية "نجيب محفوظ . د/ سيزا قاسم . مكتبة الأسرة . ٢٠٠٤م . سلسلة إبداع المرأة . ص١١٦ .

(٢) ينظر: بناء الرواية . سيزا قاسم . ص ١١٤ . ١١٥، وينظر: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)- د/حميد لحمداني . الطبعة الأولى . آب . ١٩٩١م . المركز الثقافي العربي . بيروت، والدار البيضاء . ص٦٥، ٧٩، وينظر أيضًا: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . آمنة يوسف . ط٢ منقحة . ٢٠١٥م . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . لبنان . ص١٤٣، ١٤٤.

(٣) ينظر : بناء الرواية . سيزا قاسم . ص١١٥، تقنيات السرد . آمنة يوسف . ص١٤٣، ١٤٤. كما يؤدي الوصف دورًا في تحقيق التوازن الإيقاعي للسرد من خلال عملية الإبطاء التي يحدثها التوقف من أجل وصف الشخصيات أو الأماكن أو الأشياء(ينظر: البناء الفني في الرواية، الحازمي، ص٥١٢).

والوصف نوعان : موضوعي يعمل على تقديم صورة انتقائية أو استقصائية للشخصية أو المكان[وهو الأكثر شيوعًا]، ووصف ذاتي، ويكون مرتبطًا بحركة الشخصية، ومتأثرًا بنفسيتها، وهو مرتبط بروايات تيار الوعي(ينظر: بناء الرواية ١١٢، ١١٣، وتقنيات السرد .١٤٠، ١٤١، وبنية النص السردي . ص ٨٠).

ومن أمثلة الصور الوصفية(الساكنة) في مقال الشيخ قوله:" وإن أحدنا ليرى وقد لحقت بطنه بظهره من الجوع والطوى". حيث استخدم الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والدوام . المصدرة بـ(إن) المؤكِّدة في تصوير الهزال والضوَى الذي أصابهم نتيجة الجوع الذي نهسهم إبان مدة الحصار.

وقوله:" وإذا امرأة ضخمة عجوز عمياء طوالة كأن سرحة في ثيابها، قد أمسكت بعضادتي الباب تصرف وجهها إليه حيثما انتقل، فوالله لكأنها تثبته وتبصره، وقد برقت أسرة وجهها تحت الليل برق العارض المتهلل"، وقوله أيضًا :" والله لقد بلغتْ من العمر وما سقطتْ لها سن ، ومازال ثغرها ترف غروبه".

فقد عملت الصورة الساكنة في هذه العبارات على رسم البعد الجسمي للسيدة أسماءﷺ من الضخامة، والطول، وتقدم السن، وفقد البصر، وحدة البصيرة، وتلألؤ الوجه، وتمام الأسنان وبريقها رغم تقدم العمر، معتمدة في سبيل ذلك على كلتا الجملتين الاسمية والفعلية في رسم الصورة.

أما الاسمية فمثل(وإذا امرأة ضخمة عجوز عمياء طوالة)،و(كأنْ سرحةٌ في ثيابها)، و(كأنها تثبته وتبصره)، وأما الفعلية فمنها(برقت أسرة وجهها تحت الليل)، و(بلغتْ من العمر وما سقطتْ لها سن)، و(ومازال ثغرها ترف غروبه).

وقوله مصورًا ضخامة ولدها عبد الله بن الزبير:" وما بلغتُ المسجد حتى رأيت ابن ذات النطاقين قائما بين الناس كأنه عمود من طوله واجتماعه، ووثاقة بنائه".

وقوله مصورًا تصلب الأجساد وتيبسها عند رؤية أسماء تقترب من جثمان ولدها المصلوب :"ووجم الناس وجمة واحدة، وخشعوا خشعة لكأن السماء والأرض صارتا رتقا فما يتنفس من تنفس إلا من تحت الهم والجهد والبلاء. وكأن مكة بيت قد غلقت عليه أبوابه لا ينفذ إليه أحد ولا يبرحه أحد. وكأن الناس قد نزعت أرواحهم وقامت أبدانهم وشخصت أبصارهم".

إنه في هذا المقطع الأخير لا يصور شخصية أو يصف مكانًا، إنه يصور مجموعة من الناس أشبه بالدمى منهم بالبشر، فقد كاد الدم ييبس في عروقهم، والماء يجف في حلوقهم، والروح تخرج من صدورهم لدى رؤيتهم أسماء تقترب من جثة ولدها المصلوب حزنًا على مقتله وانفطار قلب أمه، بل خزيًا وخجلاً من أسماء التي خذلوها وخذلوا ولدها خوفًا من نكال الحجاج.

وهكذا استأثرت الصورة الساكنة بالدور الرئيس في تقديم البعد الجسمي للشخصيات، وكأننا أمام صورة فوتوغرافية التقطت لها فعكست أبعادها الجسمية المختلفة، كالحجم، واللون، والشكل، والملامح... على النحو الذي يؤهلها للاضطلاع بدورها المرسوم.

ومن الملحوظ قلة الصور الساكنة في المقالة وقصر العبارات التي رسمتها، ولعل ذلك راجع . في رأيي . إلى دور الصورة الساكنة في عملية إبطاء السرد التي لا تلائم السرعة التي يحرص عليها المقال . وكثير من الأنواع السردية القصيرة- نظرًا لصغر مساحته، ومحدودية طوله، اللتان لا تتسعان للوقفات الوصفية الطويلة.

٣. اللغة التعبيرية:

واللغة التعبيرية هي التي تعبر عما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس وعواطف وانفعالات[١]، ومن ثمّ فهي أقرب المستويات اللغوية السردية إلى لغة الشعر[٢].وحاجة القاص والروائي إلى هذه اللغة التي تعينه في التعبير عن المواقف العاطفية ، والأزمات النفسية، والانفعالات الداخلية، لا تقل عن حاجته إلى اللغة التصويرية أو اللغة الإخبارية، ذلك أن العمل القصصي والروائي زاخرٌ بالتنوع، محتشدٌ بالمواقف المختلفة التي يحتاج كل

(١) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص ١١٠ .
(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٥٢١ .

منها إلى لغة تجسده[١]، بل إن اللغة التعبيرية تمنح الروائي فرصةً جيدة للتنويع في مستويات اللغة السردية ، وتقديم مستوىً لغويٍّ جديد يتميز بالشاعرية[٢] نظرًا لقربها من الذات وتعبيرها عنها، وهذا ما يجعلها قريبةً من الشعر[٣] .

ولا ريب أن اللغة التعبيرية تتشكل باختلاف المعبرين بها، فاللغة التعبيرية التي تجيء من خلال أديب أو مثقف، تختلف عن اللغة التعبيرية التي تجيء من خلال شخص بسيط من عامة الناس، فالأولى ستكون قريبة من لغة الشعر في مفرداتها وصورها، أما الثانية فستعبر عن ذات قائلها في حدود إمكاناته التعبيرية ومستواه المعرفي، لكنها لن ترقى إلى مستوى لغة الأديب أو المثقف[٤] .

وعلى الرغم من أن لغة العمل السردي بمستوياتها المختلفة تنتج إما من كلام الراوي أو كلام الشخصيات فإن هذا المستوى اللغوي(التعبيري)أكثر

---

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي ، نقلاً عن مقال بعنوان : لغة القصة بين الإبداع والنقد ، د.محمد صالح الشنطي . مجلة التوباد . عدد ربيع الثاني ١٤٠٧هـ ، ص٥٥ .

(٢) الشاعرية: صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر،أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة، والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر... (ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص٢٠٨).

(٣) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٥٢١ .

(٤) ينظر :مضمرات النص والخطاب(دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) . سليمان حسين . منشورات اتحاد الكتاب العرب . ط١ . دمشق . ١٩٩٩م . ص٣٧٥.

ومن الواضح أن هذا التلازم بين المستوى الثقافي للشخصية ولغتها مرتبط بالعصور المتأخرة التي أصبحت الفصحى فيها لغةَ الخواص من المثقفين، والعامية لغةَ العوام، أما المقالة موضوع البحث فلا تشملها هذه القاعدة؛ لأن شخصياتها التاريخية عاشت إبان عصر الاحتجاج في القرنين الأول والثاني الهجريين، حيث كانت الفصحى حيةً على لسان العامة والسامّة.

ارتباطًا بالراوي أو الشخصية من سائر المستويات الأخرى؛ فهي البصمة النفسية للراوي(وكذلك الشخصية)، تعكس بمنتهى الحساسية والرهف أدق خلجاته وأرق مشاعره وانفعالاته.

ونظرًا لوجود بعض المحاذير التي يجب أن تراعى لدى استنطاق شخصيات الصحابة الأجلاء والصحابيات الجليلات في الأعمال السردية الفنية. كما أشرت سابقًا .، فقد اختفى هذ المستوى التعبيري من كلام شخصية السيدة أسماء ﷺ، فطغى على لغتها الجانب السردي الإخباري . كما أشرت من قبل عند الحديث عن المستوى الإخباري ..

ولكننا وجدنا مثالاً لهذه اللغة لدى الراوي . عمر بن أبي ربيعة . حيث يقول واصفًا صوت أسماء:" ثم تنادى بأرفع صوت وأحنه وألينه، قد اجتمعت فيه قوة إيمانها وحنين قلبها"، إننا في هذه العبارة أمام عمر الشاعر الذي يسمع الأصوات بجنانه لا بآذانه، فيدرك ما خفي، ويسمع ما كُتم، فقد أصاخ إلى صوت السيدة أسماءﷺفوجده مشحونًا بأكثر مما قالت لولدها، وجده مشحونًا بحنان الأم ولينها وخشيتها فراق فلذة كبدها، يختلط ذلك فيه مع رباطة الجأش وعزة المؤمن وقوة الإيمان.

ومن أمثلتها أيضًا قوله: "رحمة الله عليكم يا آل أبي بكر، لأنتم أصلب الناس أعوادا وألينهم قلوبا. وأحسن الله عزاءك يا ذات النطاقين، فلقد تجملت بالصبر حتى لقد أنسيت أنك أم يجزع قلبها أن يهلك عليها ولدها فيتقطع عليه حشاها. وانصرفت عنها بهمي أسعى، فوالله ما رأيت كاليوم أكسب لعجب وأجد لحزن من أم ثكلى يحيا ظاهرها كأنه سراج يَزْهَر، ويموت باطنها كأنه ذبالة توشك أن تنطفئ، وذهبتُ ألتمس الوجوه وأحزانها، فما أرى وجومها وقطوبها وانكسارها ورهقها وصفرتها إلا ذلة النفس وخضوعها واستكانتها وضعفها وعلتها، وأن المؤمن حين يحضره الهم أشعث أغبر يرده إيمانه – حين يؤمن – أبلج يتوقد، ليكون البرهان على أن

الإيمان صيقل الحياة الدنيا، ينفى خبثها ويجلو صدأها، فإما ركبها من ذلك شيء، عاد عليها يحادثها ويصقلها حتى يتركها بيضاء نقية".

هكذا جاءت اللغة في هذه الفقرة مشحونةً بالمشاعر والعواطف الموّارة بين جوانح الراوي وجوانح السيدة أسماءﷺ أيضًا، فنجد شعور الرحمة والتعاطف من الراوي تعكسه كلمات مثل" رحمة، ألينهم قلوبًا، أحسن الله عزاءك، تجملت بالصبر، أنسيت أنك أم"، وشعور الحزن تحمله كلمات مثل:" يجزع قلبها، يتقطع حشاها، بهمي أسعى، أكسب لعجب وأجدّ لحزن، أمّ ثكلى، يموت باطنها، تنطفئ، أحزان، وجوم، قطوب، انكسار، رهق..."، وشعور الاعتزاز بالإيمان تعكسه كلمات مثل:" يحيا ظاهرها، سراج يزهر، إلا ذلة النفس، أبلج، يتوقد، الإيمان، صيقل، ينفي خبثها، يجلو، يصقلها، بيضاء نقية".

إضافة إلى ذلك فقد حاول الكاتب الإيحاء ببعض هذه الحالات الشعورية أحيانًا من خلال التصرف في ترتيب الكلمات في الجملة . وهو من هو علمًا بأسرار البلاغة .، نلحظ ذلك في قوله:" وانصرفت عنها بهمي أسعى"، ولم يقل(أسعى بهمي)، فقدم الجار والمجرور(بهمي) المتعلقين بالفعل إيحاءً بجثوم الشعور بالهم والحزن على صدره حتى ناء بحمله وكاد يرزح تحته فبادر إلى التخلص منه وإلقائه في أول فرصةٍ تسنح. وهذه مهارةٌ وبراعةٌ من الشيخ . رحمه الله . بلا ريب.

وإذا كانت الكلمات السابقة قد شُحنت بدلالات شعورية ونفسية عبرت عنها بشكل مباشر، فإنها ليست الرافد الوحيد الذي قام بتوصيل هذه المشاعر والأحاسيس، بل هناك رافد إيحائي آخر اضطلع بالتعبير عن هذه المشاعر بشكل غير مباشر، من خلال تفجير طاقات اللغة التصويرية التي يكمن بعضها في الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية...

فمن أمثلة الصور التشبيهية قوله:" أم يحيا ظاهرها كأنه سراج يزهر"، التي كان لها تأثير واضح في تصوير نور الإيمان وبريقه وقوته في وجهها بصورة السراج المنير المتوهج الذي يرسل أشعته النقية في كل مكان.

وعلى نقيض الصورة السابقة قوله:" ويموت باطنها كأنه ذبالة توشك أن تنطفئ"، حيث صور شدة فتك الحزن بفؤادها حتى أوشك على الانصهار بصورة مصباح خنس ضوءه ووأشك أن ينطفئ. ولا يخفى ما لتصوير المعنوي في صورة المحسوس من تجسيد يكسبه وضوحًا وعمقًا وتأثيرًا.

ومن أمثلته كذلك قوله:" الإيمان صيقل الحياة الدنيا"، فهذا تشبيه بليغ، شبه فيه الإيمان بشحاذ السيوف الذي إن كان يجلو عنها الخبث والصدأ، فإن الإيمان يجلو عن الأنفس المؤمنة آفات الأرواح والصدور.

كذلك أدت الصورة الاستعارية دورًا ملحوظًا في تصوير المشاعر والأحاسيس التي تفور في نفس الراوي، وذلك مثل قوله:(يحيا ظاهرها)، حيث أراد الكاتب أن يعبر عن نور الإيمان وعزته البادية في وجه أسماءﷺ فوجد سبيل الاستعارة الموحية خيرًا من سبيل الحقيقة الجافة، فشبه ظاهرها بشيءٍ حيٍّ نابض بالحياة، ثم حذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه وهو الحياة على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا ريب أن التعبير عن عزة المؤمن وتلألؤ نور الإيمان في وجهه بالحياة أشد عمقًا وأبلغ أثرًا وأقوى إيحاءً من التعبير المباشر بقولنا مثلاً:(وجهها حسن)، فالأول أعلق بالقلب والخاطر.

وقوله:(يموت باطنها)، حيث صور فؤادها بصورة كائن حيٍّ يُحتضر، وحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو الموت. وهذا التعبير أبلغ أثرًا من قوله مثلاً:(يحزن قلبها).

وقوله عن أثر الإيمان في النفس كذلك :"يتركها بيضاء نقية"، حيث صور النفس في صورة شيء مادي محسوس لونه ناصع البياض، وقرينة الاستعارة هنا عقلية؛ لأن النفس لا لون لها.

كذلك لعبت الكناية دورًا مؤثرًا في تصوير المشاعر والأحاسيس، ومن أمثلتها قوله:" أصلب الناس أعوادًا"، كنايةً عن جلد آل الصديق وشدة احتمالهم للشدائد.

وقوله" أليِنهم قلوبًا" كناية عن شدة رحمتهم ورقتهم وعطفهم على البؤساء والمساكين.

وقوله:(يجزع قلبها، يتقطع حشاها) كنايتان عن شدة الحزن، وفتكه وافتراسه القلوب والأكباد، وقوله:(فما أرى وجومها وقطوبها)كناية عن شدة الحزن وبلوغ أسماء ﵂ منه مبلغًا لم يره في أحدٍ من الناس.

وهكذا نجد أنفسنا أمام لغة تعبيرية "تصويرية تقترب كثيرًا من لغة الشعر، في تكثيفها، وإيحائها، وتفجيرها للطاقات الشعرية الكامنة في المفردات"[(١)]، إضافة إلى غناها بالصور البلاغية والبيانية، وقد استثمرت ذلك كله في الإيحاء بمشاعر الراوي وأحاسيسه المتدفقة في هذا المقطع حزنًا، وإعجابًا، ورحمةً، واعتزازًا، ويقينًا بالله . عز وجل ..

٤. اللغة المرجعية(المضمَّنة):

وهي اللغة التي يمكن إرجاعها ونسبتها إلى مصدر معروف أخذت منه، كإدخال آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية، أو أبيات شعرية، أو أمثال شعبية، أو وثائق وخطابات رسمية...؛ لأغراض فنية ومضمونية يقدرها الروائي، كالكشف عن البعد الثقافي للشخصيات، أو الدلالة على انتماءاتهم الفكرية، أو إضاءة محيطهم السياسي والاجتماعي والثقافي[(٢)].

(١) البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص ٥٢٥.

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص ٥٣٧ .

ويسمى هذا الفعل في النقد العربي القديم باسم(التضمين) أو (الاقتباس)، بينما يسمى في النقد الحديث باسم (التناص)[١]، وهو نوعان: تناص مباشر، ويعني الأخذ الحرفي الظاهر من النصوص الأخرى مع الإشارة إلى ذلك، وهو ما ينطبق على مصطلح (التضمين) في النقد العربي القديم[٢].

أما النوع الثاني : فهو التناص غير المباشر، كالتأثر بفكرة النص الآخر، أو معارضتها، أو التأثر بلغته...وهذا ما يعنيه مصطلح الاقتباس في النقد العربي القديم[٣].

وقد سبق أن أشرت إلى أن المقالة موضوع البحث تعرض أحداثًا تاريخية حقيقية وقعت بالفعل، وهذا النوع من الأعمال السردية يشكل بيئةً خصبةً بل مثالية لظهور اللغة المرجعية وانتشارها فيها، نتيجةً لتأثر الكاتب بلغة المصادر التاريخية التي وثقت هذه الأحداث وترجمت لأعلامها.

أما التناص المباشر المشار إلى مصدره فلا نكاد نجده إلا في قوله عن زمزم: "وصدق رسول اللهﷺ إنها مباركة، إنها طعام طعم)"[٤].

---

(١) التناص:مصطلح نقدي حديث يعني التعالق أي دخول النص الأدبي في علاقة مع نصوص أخرى مختلفة، وقد حظي بتعريفات عديدة أبرزها تعريف(جوليا كريستيفا)- أول من استعملت مصطلح(التناص)- وعرفته بأنه" ملفوظات مأخوذة من نصوصٍ أخرى، تتداخل، وتتشابك ... ".(ينظر: التناص، المفهوم والآفاق . باقر حسن جاسم . مجلة الآداب . بيروت . لبنان . ١٩٩٠م . العدد ٩.٧ ، ص ٦٥ . ٦٦.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . ص ١٠٨.

(٣) ينظر :السابق . ص ٥٦ .

(٤) المعنى صحيح، وعبارته الصحيحة في صحيح الجامع:" خيرُ ماءٍ على وجه الأرض ماءُ زمزم، فيه طعامٌ من الطُّعم، وشفاءٌ من السُّقْم... الحديث"(صحيح الجامع الصغير وزيادته، الفتح الكبير- محمد ناصر الدين الألباني . أشرف على طبعه/زهير الشاويش . المكتب الإسلامي . ط٣ .١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م . المجلد الأول . رقم ٣٣٢٢).

أما أمثلة التناص غير المباشر فكثيرة تغص بها المقالة، منها قول أسماءﷺ:" والمسلمون يومئذٍ قليل مستضعفون في الأرض يخافون أن يتخطفهم الناس"، فهو تناص مع قول الله تعالى﴿**واذكُرُوا إِذْ أَنتُم قَلِيلٌ مُسْتَضعَفُونَ فِي الأَرضِ تخافونَ أَنْ يَتخطَّفَكُمُ النّاسُ فَآواكُمْ وأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ...**﴾(سورة الأنفال . آية ٢٦).

ومنها قوله: "وكأنه أسد في أجمة"، وقوله:" من كان سائلا عني فإني في الرعيل الأول"، وقوله :" فلقد رأيته يقف ما يدنو منه أحد"، وقوله:" لقد قتلوك يا بنى مسلما محرما ظمآن الهواجر مصليا في ليلك ونهارك"، وقوله:"اللهم إني قد سلمته لأمرك فيه ورضيت بما قضيت له، فأثبني في عبد الله ثوابَ الشاكرين الصابرين. اللهم ارحم طول ذلك القيام في الليل الطويل، وذلك النحيب، وبره بأبيه وبي"... ، وقوله:" حتى إذا كان بين الركن والمقام رمى بحجر فأصاب وجهه فبلغ منه حتى دمى، وسال دمه على لحيته، وأرعشت يده...".

فجميع هذه العبارات على سبيل المثال مأخوذة أو متأثرة بعبارة ابن خلكان في ترجمته لعبد الله بن الزبير(١).

ولا يعيب حضور هذا المستوى اللغوي بكثرة عبارة الشيخ، بل إن الحرص على استحضار العبارات الواردة في تراجم ابن الزبير يكسب النص موثوقية وواقعية، كما أنه من جهة أخرى يشهد للشيخ بالتفوق والبراعة، حيث إن إتقان الشيخ للعربية وتصرفه في زمامها مكنه من التحدث بلغة لا تقل عن لغة القدماء من كتاب التراجم، بل لا تقل عن لغة شخصيات مقالته، فلم نلحظ وجود أدنى تفاوت في الأسلوب بين عبارته وعبارة غيره.

(١) ينظر: وفيات الأعيان لابن خلكان . مج٣ . ص٧٣. رقم٣٤٠.

٥ . **اللغة التسجيلية** : وهي تلك اللغة المثقلة بمصطلحات البيئة المكانية والزمانية والاجتماعية الخاصة التي تنتمي إليها شخصيات الرواية(١).

ولا يتوفر من هذه المصطلحات في مقالة الشيخ إلا مصطلحات البيئة المكانية، مثل:" مكة . زمزم . الركن . المقام . غار ثورٍ . أسفل مكة "، التي كان لها دورها في تحديد البعد المكاني للبيئة التي جرت فيها الأحداث.

ولا غرو أن يقتصر تمثيل هذا المستوى اللغوي في هذه المقالة على هذه الكلمات؛ لارتباط ظهور هذا المستوى اللغوي بأبعاده المختلفة بالقصص والروايات التي تعنى بتصوير الحياة الاجتماعية لمجتمع ما في فترة زمنية قديمة(٢).

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية . ص٥٣٠.

(٢) ينظر : البناء الفني في الرواية . ص٥٣٠.

المبحث الخامس

الزمان والمكان

أولاً: الزمان

يرتبط الزمن بالسرد ارتباطًا وثيقًا، فلا سرد دون زمن، وتقوم دراسة الزمن في النقد الحديث على المفارقة بين زمن السرد(النص المكتوب)، وزمن الحكاية(الترتيب الفعلي للأحداث، والمساحة الزمنية الحقيقية التي استغرقتها)[١].

ويترتب على هذه المفارقة أمران: الأول يتعلق بالترتيب الفني للأحداث كما يراه الكاتب، فمن المألوف في الأعمال السردية أن يقدم الكتاب أحداثًا عن وقت حدوثها الفعلي أو يؤخروها لأغراضٍ فنيّة، وينشأ عن هذه المفارقة ظاهرتان زمنيتان هما: الاستباق، والاسترجاع[٢].

الأمر الثاني: يتعلق بالمساحة الزمنية التي تشغلها الأحداث في العمل السردي مقارنةً بالوقت التي استغرقته في الحقيقة، فقد يعرض الكاتب حدثًا لم يستغرق سوى لحظات في الحقيقة في عدة صفحات، كما قد يفعل العكس، بأن يعرض أحداثًا شغلت مساحة زمنية طويلة في الحقيقة في بضعة أسطر أو كلمات، أو ربما لا يعرضها أصلاً، وذلك كله خاضع لرؤية الكاتب الفنية لعمله السردي[٣].

وتتم دراسة جميع العناصر السابقة في النقد الحديث تحت مصطلح(الزمن الروائي).

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي . ص١١٧، وبلاغة الخطاب وعلم النص . د/صلاح فضل . الشركة المصرية العالمية للنشر. ط١. ١٩٩٦م . ص٣٨٤.

(٢) ينظر: بناء الرواية . سيزا قاسم . ص٥٠-٥١، والبناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٣٨٦.

(٣) ينظر: السابقان . ذاتهما.

إضافةً إلى ذلك فإن الإطار الزمني لأحداث الحكاية أو العصر الذي حدثت فيه له أهميته في دراسة الزمن، وتندرج دراسة هذا العنصر تحت مسمى(الزمن التاريخي).

. وقد سبق أن أشرت في شأن الزمن التاريخي إلى أن الأحداث التي تعرضها المقالة أحداث تاريخية حقيقية قد وقعت بالفعل، قام الكاتب بصياغتها، وترتيبها، وتوفير حبكة فنية بينها، وقد حكاها الكاتب لذاتها؛ من أجل استخلاص العبرة الدينية، والكشف عن جانب من عظمة شخصية السيدة أسماءﷺ، ومن ثم فإن الشخصيات والأحداث التي عرضها في المقال هي شخصياتُ هذا الزمن وأحداثُه التي بها يُعرف ويتميز، فهناك تلازمٌ بين الزمن التاريخي(عام٧٣هـ الذي قتل فيه ابن الزبير) وبين شخصيات المقالة وأحداثها.

ولعل أبرز الآثار التي تركها الزمن التاريخي في المقال تتجلى في عنصر اللغة، حيث بدت على قدرٍ عالٍ من الفصاحة والبلاغة والبيان . كما سبق . كما يتسم أسلوبها بكل وسوم القوة والرصانة والمتانة والإحكام التي تشعرك أنها حقًّا كلام الراوي وكلام الشخصيات الحقيقية[١].

ـ أما الزمن الروائي، فيعد **الاسترجاعُ** أبرزَ الظواهر الزمنية التي تمثله، **والاسترجاع** يعني: توقف الراوي عند نقطة زمنية معينة في السرد، والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد، وكل عودةٍ إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعًا لماضيه الخاص، يحيلنا من خلاله إلى أحداثٍ سابقة للنقطة التي بلغتها القصة أو الرواية[٢] .

(١) قد يقول قائل: إن هذا شأنُ لغة الشيخ على الدوام، فأقول: ولكننا أمام عمل محدد، والكلام المذكور عن اللغة خاصٌّ بهذا العمل دون غيره.

(٢) ينظر : بناء الرواية . سيزا قاسم . ص٥٨، بنية النص السردي . ص٧٤، البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٣٨٩، تقنيات السرد . ص١٠٣.

وقد يعود الراوي إلى الوراء كثيرًا ليسرد أحداثًا سابقة لبداية القصة ، وعندها يسمى هذا الاسترجاع استرجاعًا خارجيا ، وقد يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية القصة تأخر تقديمه في النص ، وعندها يسمى استرجاعًا داخليا ، وقد يعود الراوي ليسرد أحداثًا سبقت بداية القصة وفي العودة نفسها يقدم أحداثًا تلت بداية القصة ، وعندها يسمى استرجاعًا مزجيًّا[١] ، وفي كل هذه الحالات يكون للاسترجاع مدى زمنيٌّ ، قد يكون مذكورًا ومحددًا، وقد لا يكون، ولكن الراوي يضع بعض الإشارات الدالة عليه، وقد يكون مبهمًا تمامًا، وكما أن للاسترجاع مدى زمنيًّا، فإن له اتساعًا يمكن قياسه من خلال المساحة التي يشغلها في النص القصصي[٢]، فإذا كان مدى الاسترجاع" يقاس بالسنوات والشهور والأيام... فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد "[٣].

ومثال الاسترجاع في مقالة الشيخ قوله على لسان السيدة أسماءﷺ: "يا بني، والله لقد حملتهُ[تعني ولدها عبد الله]على عُسرة، والمسلمون يومئذ قليل مستضعفون في الأرض يخافون أن يتخطّفهم الناس، ولقد سعيت به جنينًا بين بيت أبي بكر وغار ثور بأسفل مكة في هجرة رسول الله ﷺ وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه آتيهما تحت الليل بما يصلحهما من الطعام، ويسكن الطلب عن رسول الله ﷺ فأتيتهما بسفرتهما وسقائهما ونسيت أن أتخذ لهما عصاما(٤)، فلما ارتحلا ذهبت أُعلّق السُّفرة فإذا ليس

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي . ١٢١، ١٢٥، بنية النص السردي . ص٧٤، ٧٥، تقنيات السرد . ص١٠٦، ١٠٩، ١١٥.

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي . ص ١٢١ ، ١٢٥، بنية النص السردي . ص٧٤، ٧٥، تقنيات السرد . ص ١١٧.

(٣) بنية الشكل الروائي . ص ١٢٥.

(٤) عصام السِّقاء والقربة: رباطُها وسَيْرُها الذي تُحمل به(ينظر: لسان العرب، عصم).

لها عصام، فوالله ما أجد ما أعلقهما به، ووالله ما أجد إلا نطاقي وأنا حُبلى مُتِمٌّ . فيقول أبو بكر يا أسماءُ شقيه اثنين ؛ فأشقه فأربط بواحد منهما السقاء وبالآخر السفرة ؛ فلذلك ما سمّانى رسول الله ﷺ "ذات النطاقين"يعني في الجنة . وأعود بعبد الله يرتكض في أحشائي، قد احتسبتُ نطاقي في سبيل الله، فوالله ما أجدني احتسبتُ بنيَّ عبدَ الله اليوم إلا كما احتسبت نطاقي ذاكم . وأعود إلى دار أبي بكر ويأتي نفرٌ من قريش فيهم أبو جهل فوقفوا ببابها، فأخرج إليهم فيقولون : أين أبوك يا بنت أبي بكر ؟ فأقول : لا أدري والله أين أبي، فيرفع أبو جهل يده – وكان فاحشا خبيثا – فيلطم خدى لطمة يطرح منها قُرطى فتغُول بي الأرض الفضاء، فوالله لما لقيت من حَجّاجكم هذا أهون عندي مما لقيت من لطمة أبي جهل وأنا بعبد الله حامل مُتِمٌّ . يا بني إني آخر المهاجرين والمهاجرات، لم يبق على ظهرها بعد عبد الله منهم غيري، فلا والله ما حسنٌ أن يجزع من هاجر – وإن شأن الهجرة لشديد – وما حسن أن يجزع من شهد المشاهد مع رسول الله ﷺ، وكيف وقد أَرْبَيْتُ على المائة . يا بني جزاكم الله عني وعن أخيكم خيرًا ، قوموا لشأنكم وذروني وشأني يرحمكم الله".

وهو استرجاع يتسم بالسعة والاتساع كما هو واضح؛ فقد شغل ما يربو على صفحة كاملة من صفحات المقال الست.

ولعل مبرر هذه السعة يرجع إلى الهدف من الاسترجاع، وهو تعميق معرفة المتلقي بجوانب العظمة في شخصية السيدة أسماءرضي الله عنها من خلال استعراض بعض المواقف المصيرية التي واجهتها في سبيل الدعوة الإسلامية بثباتٍ وشموخٍ أسوةً بأبيها أبي بكر الصديقرضي الله عنه.

ولا شك أن هذه المعرفة بماضي الشخصية وتاريخها ونضالها في سبيل الله عز وجل وفي سبيل رفعة دينه تقدم مزيدًا من المعرفة بالأسباب والدوافع التي جعلتها تتخذ هذا الموقف أمام أعظم محنةٍ قد تمتحن بها أمٌّ، وهي نصح ولدها فلذة كبدها بالقتال في سبيل الحق رغم يقينها بهلاكه.

ناهيك عن كون الهدف الرئيس من هذه المقالة هو رسم ملامح شخصية السيدة أسماءﷺ، فلا غرو في تسخير الكاتب ما يمكنه تسخيره من العناصر الفنية في سبيل تحقيقه.

ومن الواضح أن هذا الاسترجاع تناول حقبةً زمنيةً سابقة على تلك التي يعرضها السرد، ومن ثم فإن هذا الاسترجاع من النوع الخارجي.

ثانيًا: المكان:

يعد المكان عنصرًا أساسيًّا في تشكيل العمل السردي؛ وذلك لارتباطه الوثيق بالعناصر البنائية الأخرى، ودخوله في علاقات متعددة مع بقية المكونات السردية(١) .

ويمكن إدراك دور المكان من خلال تصور علاقته بكل عنصر من العناصر السردية على حدة.

فالأحداث لا يمكن أن تحدث في الفراغ، بل لابد لها من مكانٍ تحدث فيه، حتى أن "مجرد الإشارة إلى مكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدثٍ ما؛ وذلك لأنه ليس هناك مكانٌ غير متورطٍ في الأحداث "(٢).

وكذلك الزمان لا يوجد مستقلاً عن المكان، إنه كامن في المكان وأشيائه المشكلة لجغرافيته، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملٍ واحتواء(٣) .

وبمثل هذه العلاقة التلازمية يرتبط المكان بالشخصيات، فكل شخصية قصصية لابد أن يضمها مكان تتحرك فيه وتبادله التأثير والتأثر(٤).

---

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي . ص٢٦، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) . د/عبد الملك مرتاض . ص١٣٥.

(٢) بنية الشكل الروائي . ص٣٠، والمقولة للناقد شارل جريفل .

(٣) ينظر : بناء الرواية . سيزا قاسم . ص١٠٦، البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٣٠١.

(٤) ينظر : بنية الشكل الروائي . ص٣٠ .

كذلك فالأمكنة تترك بصماتها الواضحة على الشخصيات سواء في تشكيل أبعادها الجسمية أو النفسية أو الاجتماعية[١]، بل إن التأثير القوي الذي يتركه المكان في الشخصية حدا بالبعض إلى القول بالتطابق بينهما، وجعل من المكان تعبيرًا مجازيًّا يكني عن الشخصية[٢]، " فبيت الرجل امتداد لذاته؛ إذا وصفته فقد وصفت الرجل"[٣].

وكما أن للمكان تأثيره في الشخصية، فالشخصية أيضًا قد تؤثر في المكان من خلال نفسيتها، التي قد ترى بعض الأماكن محببًا مألوفًا، وبعضها مستوْحَشًا بغيضًا[٤]،" فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلالٌ إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[٥]، كما أن الشخصية" هي التي تمنح المكان الحيوية والحياة، فالمكان شيءٌ جامدٌ ثابت، وحركة الإنسان فيه هي التي تنقله من حالة الركود والصمت إلى الحيوية والحياة "[٦].كذلك يترك المكان بصمته على اللغة؛ فاللغة هي التي تصنع المكان، وتصوغ مفرداته[٧].

وقد ورد ذكر العديد من الأماكن . المغلقة والمفتوحة. في مقالة الشيخ، مثل(مكة . المسجد . الدار. الركن . المقام...)، وكان دور أغلبها مقصورًا على تصوير ميادين الأحداث التي جرت فيها. ولكننا في الوقت ذاته نجد بعض الأماكن التي رسمت بمداد من مشاعر الشخصيات وأحاسيسها،

(١) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٢٩٨ .
(٢) ينظر : نظرية الأدب . رينييه ويليك ، أوستن وارن . تعريب/د.عادل سلامة . دار المريخ . السعودية . ١٤١٢هـ . ١٩٩٢م . ص٣٠٥ .
(٣) السابق . ذاتها .
(٤) ينظر : البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص٢٩٩ .
(٥) بنية الشكل الروائي . ص٣٢ .
(٦) البناء الفني في الرواية . الحازمي . ص ٢٩٩ .
(٧) ينظر : بنية النص السردي . ص٦٢، بنية الشكل الروائي . ص٢٧ .

فظهر فيها الأثر العكسي الذي يقع من الشخصية على المكان، وهذه هي أبرز سمات المكان ظهورًا في مقالة الشيخ، أعني خضوعه في تشكيله للرؤية الذاتية للشخصية.

. ومن أمثلة هذه الأماكن(مكة)، حيث ظهرت في المقالة في أكثر من ثوب، فقد صورها عمر بن أبي ربيعة وقت السحر قبيل هجوم الحجاج وجنده قائلاً:" خرجت ومكة كأنها تحت السحر خلية نحل مما يدوى في أرجائها من صوت داع ومكبر وقارئ...".

فالراوي في هذه الفقرة يعيد تشكيل المكان وفقًا لرؤيته هو وإحساسه الذاتي بالمكان، فمكة في السحر الآن لم تعد الجبال والشعاب والبيوت والناس التي يلفها جميعًا الطمأنينة والسكون، ولكنها أصبحت خلية من النحل التي لا تهدأ ولا تستريح، تتجافي جنوب الناس فيها عن المضاجع يدعون ربهم خوفًا وطمعًا، وأصبحوا قليلاً ما يهجعون، وبالأسحار هم يستغفرون، وبالصلاة والدعاء يضرعون ويجأرون.

وفي موطن آخر من المقالة تخلع مكة هذا الثوب، وتكتسي ثوبًا آخر، خلعته عليها مشاعر جديدة، ولونته أحاسيس مختلفة، وذلك حيث يقول عمر بن أبي ربيعة:" ووجم الناس وجمة واحدة، وخشعوا خشعة لكأن السماء والأرض صارتا رتقا فما يتنفس من تنفس إلا من تحت الهم والجهد والبلاء. وكأن مكة بيت قد غلقت عليه أبوابه لا ينفذ إليه أحد ولا يبرحه أحد".

يصور عمر في هذا المقطع (مكة) أم القرى وخير البلاد وقد أرخى الحزن سدوله على أجوائها، وتمطى بصلبه، وأردف أعجازه، وناء بكلكله، حتى ضاقت بأهلها، وأضحت . على سعتها. كالبيت الموصدة أبوابه ونوافذه، يكاد أهله يختنقون من الضيق والكرب وعدم القدرة على التنفس.

لقد أصبح هذا البلد الأفيح الواسع بما ناله من هم وحزن وبما أريق فيه من دماء المسلمين وأبناء الصحابة مكانًا ضيقًا حرجًا رهيبًا لا يستطيع

أهله التنفس من شدة الحزن على أسماء وولدها، وهذا إن دل فإنما يدل على أن العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تفاعلية، فإذا كان المكان يُهدي الشخصية ملامحها الجسمية والنفسية والاجتماعية ولغتها التي تتحدث بها، فإنها أيضًا تؤثر فيه بما تخلع عليه من ذاتها وترسمه به من مشاعرها وأحاسيسها فيبدو محبوبًا واسعًا أفيح إذا فرحت، وواجمًا حزينًا ضيقًا إذا انتابها شيء من الحزن.

. ومن أمثلة تأثير الشخصية في المكان أيضًا قول أسماء:" ولقد سعيت به جنينًا بين بيت أبي بكر وغار ثور بأسفل مكة في هجرة رسول الله ﷺ وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه آتيهما تحت الليل بما يصلحهما من الطعام، ويسكن الطلب عن رسول الله ﷺ فأتيتهما بسفرتهما وسقائهما ونسيت أن أتخذ لهما عصاما ".

فهنا . أيضًا . يظهر الأثر العكسي للشخصية في المكان، حيث يظهر ملونًا برؤيتها ومصبوغًا بإحساسها ومشاعرها،(فبيت أبي بكر، وغار ثورٍ)قد ظهرا هنا في سياق حديث السيدة أسماءﷺ عن تلك المرحلة العصيبة التي كانت تمر بها الدعوة الإسلامية عمومًا، وأسماء نفسها خصوصًا، فتذكرت المشقة والآلام التي كابدتها وهي تسعى بين هذين المكانين خائفةً حذرةً أن يهتدي أحد المشركين إلى أثرها، بالتزامن مع معاناتها آلام الحمل بسبب الجنين الذي كاد يولد، كل ذلك من أجل توصيل الطعام إلى أبيها وإلى رسول اللهﷺ المختبئين في غار ثور؛ فلا غرو أن يُذَكرَها هذان المكانان بالآلام والمصاعب التي عاناها رسول اللهﷺ وعاناها بيتها معه طوعًا في سبيل نشر الدين الحنيف.

وهكذا رأينا كيف تؤثر مشاعر الشخصية وأحاسيسها في رسم الصورة التي يظهر بها المكان، وقدرتها على إعادة تشكيلها وفقًا لما يغشى النفس الإنسانية من حالات شتى.

خاتمة

الحمد لله حق حمده، والصلاة والسلام على خير خلقه، سيدنا محمدﷺ، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه، ثم أما بعدُ .

فقد تجلى من خلال هذه الدراسة أن مقالة ذات النطاقين للشيخ محمود محمد شاكر . رحمه الله . تعدُّ نمطًا متميزًا بين المقالات الأدبية في العصر الحديث، سواءً على مستوى الشكل أو المضمون؛ أما عن الشكل، فإنها تمثل حصاد اختلاط نوعين من أكثر الأنواع الأدبية انتشارًا في القرن العشرين وهما: المقال ، والسرد. وأما عن المضمون، فقد عنيت بتجلية جانب من جوانب العظمة في شخصية السيدة أسماء بنت الصديقرضي الله عنه عبر تصوير محنتها العظمى وابتلائها الرهيب إذ خيرت بين أن تُرْزأ ولدَها، فلذةَ كبدها، أو تُرْزأَ الحقّ الذي لم تتنكبه قط. وقد استثمر الشيخ رحمه الله . إلى جانب إمكانات المقال . كل عناصر البناء السردي من أجل خدمة هذا الغرض، فعُني أولاً بالدقة في اختيار الشخصية الرئيسة، وهي السيدة أسماءرضي الله عنها، والحدث الرئيس، وهو موقفها إزاء مقتل ولدها عبد الله بن الزبير، ثم ما يرتبط بهما من شخصيات وأحداث ثانوية، مؤلفًا بينها من خلال حبكة فنية متماسكة. كما عني باختيار نوع الراوي وشخصيته، فآثر ابن أبي ربيعة على غيره، حتى يلفت الأنظار إلى ما أخطأتهُ من سيرته على مدار قرونٍ طويلة، كما كانت له وظائف فنية حيوية نجح في التكفل بها إلى حد بعيد.

وعلى الرغم من طبيعة المقال التي تتسم بالقصر والإيجاز فقد شهدت المقالة توظيفًا لأغلب مستويات السرد اللغوية، التي ظهر كلٌّ منها على نحو خاصٍّ يتناسب وهذا القِصَر.

كذلك فقد نجح الكاتب في توظيف بعض التقنيات الزمنية المعروفة في الرواية الحديثة من أجل إضاءة المزيد من جوانب شخصية السيدة أسماء (بطلة العمل)رضي الله عنها.

أما المكان فأبرز ما يلفت النظر فيه ارتباطه بمنظور الشخصيات المشاركة في العمل، فكان أشبه بالمرآة التي تعكس مشاعرها وأحاسيسها.

وفي الختام، أسأل الله . عز وجل . أن يكون عملي عنده متقبلاً، وأن يكون خالصًا لوجهه الكريم. والحمد لله في بدءٍ ومختتم.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم.

ثانيًا : كتب السنة

- صحيح البخاري . دار ابن كثير . دمشق . بيروت . طبعة جديدة مضبوطة . ط١. ١٤٢٣هـ . ٢٠٠٢م.
- صحيح الجامع الصغير وزيادته، الفتح الكبير- محمد ناصر الدين الألباني . أشرف على طبعه/زهير الشاويش . المكتب الإسلامي . ط٣ . ١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م . المجلد الأول.

ثالثًا: المصادر

- جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر- جمعها وقرأها وقدّم لها/د/عادل سليمان جمال . مكتبة الخانجي بالقاهرة . بدون تاريخ.
- سير أعلام النبلاء للذهبي . رتبه وزاده فوائد واعتنى به/حسان عبد المنان . بيت الأفكار الدولية . لبنان .٢٠٠٤م .
- لسان العرب لابن منظور . تحقيق/عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي . دار المعارف . القاهرة.
- وفيات الأعيان لابن خلكان . تحقيق/إحسان عباس . دار صادر- بيروت .١٣٩٨هـ .١٩٧٨م . المجلد الثالث.

رابعًا : المراجع

- الأدب وفنونه(دراسة ونقد) . د/عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي . القاهرة . ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م . ط٩.
- الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية . د/عبد الله بن صالح العريني . المهرجان الوطني للتراث والثقافة . ط١. ١٤٠٩هـ .
- بانوراما الرواية العربية . د/سيد حامد النساج . مكتبة غريب . مصر . بدون تاريخ.

- بلاغة الخطاب وعلم النص . د/صلاح فضل . الشركة المصرية العالمية للنشر. ط١. ١٩٩٦م .
- بناء الرواية ، دراسة مقارنة في " ثلاثية "نجيب محفوظ . د/ سيزا قاسم . مكتبة الأسرة . ٢٠٠٤م . سلسلة إبداع المرأة .
- البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية). د/حسن بن حجاب الحازمي . دار النابغة للنشر والتوزيع . طنطا . مصر . ط٢ .١٤٣٧هـ . ٢٠١٦م.
- بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية . حسن بحراوي . ط١ . ١٩٩٠م . المركز الثقافي العربي . بيروت . الدار البيضاء.
- بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي). د/حميد لحمداني . الطبعة الأولى . آب . ١٩٩١م . المركز الثقافي العربي . بيروت، والدار البيضاء.
- التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا . لطفي عبد البديع . ١٤٠٩هـ . ١٩٨٩م . دار المريخ للنشر . الرياض.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . آمنة يوسف . ط٢ منقحة . ٢٠١٥م . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . لبنان.
- حياة الرافعي . تأليف/محمد سعيد العريان . المكتبة التجارية الكبرى . مصر . ط٣ . ١٩٥٥م.
- الراوي والنص القصصي . د/عبد الرحيم الكردي . مكتبة الآداب . القاهرة . ط١.١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م .
- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء . الإمام الحافظ أبو حاتم محمد بن حِبّان البُسْتي (ت٣٥٤هـ) . تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، محمد عبد الرازق حمزة، محمد حامد الفقي . دار الكتب العلمية . بدون تاريخ.

- عالم الرواية . رولان بورنوف ، وريال أونيليه . ترجمة/ نهاد التكرلي . دار الشئون الثقافية . بغداد . ط ١ . ١٩٩١م . ص٥٤ ، ٥٥ ، نقلاً عن البناء الفني في الروية ، للحازمي . ص ٤٩٨ .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة . د/علي عشري زايد . الطبعة الثالثة . ١٤١٤هـ . ١٩٩٣م . مكتبة النصر . حرم جامعة القاهرة.
- فن القصة . محمد يوسف نجم . دار صادر . بيروت، دار الشرق . عمان . ط١ . ١٩٩٦م.
- الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث . د/عبد اللطيف الحديدي . دار المعرفة . المنصورة . ط١ . ١٤١٦هـ . ١٩٩٦٦م.
- فن كتابة القصة . حسين قباني . دار الجيل . بيروت . ط٣. ١٩٧٩م.
- فن المقال في الأدب المصري الحديث(دراسة فنية تاريخية) . تأليف/د/ أحمد محمد علي حنطور . مكتبة الآداب . القاهرة . الطبعة الثانية . ٢٠٠٨م.
- فن المقالة . تأليف/د/ محمد يوسف نجم . دار الثقافة . بيروت . لبنان . الطبعة الرابعة . ١٩٦٦م .
- في الكتابة الصحفية (السمات . المهارات . الأشكال . القضايا)ـ تأليف/د/نبيل حداد . دار الكندي . عمان . ٢٠٠٢م.
- في نظرية الرواية . د/عبد الملك مرتاض . سلسلة عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت . ط١.١٩٩٨م.
- قاموس السرديات . جيرالد برنس . ترجمة/السيد إمام . ميريت للنشر والمعلومات . القاهرة . ط١ . ٢٠٠٣م.
- القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) . د/شكري محمد عياد . دار المعرفة . القاهرة . ط٢ . ١٩٧٩م.

- محمود محمد شاكر، الرجل والمنهج (سلسلة أعلام المسلمين في العصر الحديث٣) . تأليف/عمر حسن القيّام . دار البشير، الأردن، ومؤسسة الرسالة، لبنان . الطبعة الأولى . ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م.
- محمود محمد شاكر، قصة قلم . بقلم/عايدة الشريف . قدم له د/محمود محمد الطناحي . سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال . العدد٥٦٣ . رجب/نوفمبر . ١٩٩٧م .
- مضمرات النص والخطاب(دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) . سليمان حسين . منشورات اتحاد الكتاب العرب . ط١ . دمشق . ١٩٩٩م.
- المعجم الأدبي . جبور عبد النور . دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . ط ٢ . ١٩٨٤م .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . د/سعيد علوش . دار الكتاب اللبناني . بيروت . لبنان . ط١. ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . مجدي وهبه ، كامل المهندس . مكتبة لبنان . بيروت . ط٢ (منقّحة ومزيدة). ١٩٨٤م.
- المعجم المفصّل في الأدب . د/ محمد التونجي . الطبعة الثانية . ١٤١٩هـ . ١٩٩٩م . دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان.
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية . مكتبة الشروق الدولية . القاهرة . الطبعة الرابعة . ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م.
- مقدمة كتاب دراسات عربية وإسلامية (مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين . أشرف على إعدادها/ أيمن فؤاد سيد، أحمد حمدي إمام ، الحساني حسن عبد الله . نفذها / محمود علي المدني، محمد أمين الخانجي، محمود فخر . القاهرة . ١٤٠٣هـ . ١٩٨٢م.

- نظرية الأدب . رينييه ويليك ، أوستن وارن . تعريب/د.عادل سلامة . دار المريخ . السعودية . ١٤١٢هـ . ١٩٩٢م .
- النقد الأدبي الحديث . تأليف/د محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطباعة . ط٦ . ٢٠٠٥م.

خامسًا: الدوريات العلمية

- مجلة الآداب . بيروت . لبنان . ١٩٩٠م . العدد ٩.٧.
- مجلة التوباد . عدد ربيع الثاني ١٤٠٧هـ.
- مجلة عالم الفكر. الكويت . العدد الرابع . إبريل . ٢٠٠٧م.
- مجلة فصول . مج٢ . ع٤ . يوليو ، أغسطس ، سبتمبر . ١٩٨٢م.

Sources and references

First, the Holy Quran.

Second: Books of the sunnah

*Sahih al-Bukhari-Dar Ibn Kathir-Damascus-Beirut-New exact edition-1st 1423 Ah-2002 ad-No. 6475.

* True of the small jamea and its increase, the great conquest-Muhammad Nasir al-Din al-Albani-supervised its printing/Zuhair al-Shawish-Islamic Bureau-Vol. 3-1408 Ah-1988-Vol.I.

Third: sources

* Collection of articles by Mr. Mahmoud Mohammed Shaker collected and read and presented to her / Dr. / Adel Suleiman Jamal-Al-Khanji library in Cairo - no date.

* The tongue of the Arabs by Ibn Manzoor-investigation / Abdullah Ali al-Kabir, Mohammed Ahmed hassaballah, Hashim Mohammed Al-Shazly-Dar Al-Maarif-Cairo.

* The deaths of the notables of Ibn khalkan-investigation/Ihsan Abbas-Dar Sader-Beirut-1398 Ah-1978-Volume III. Fifth: scientific periodicals.

*The Biography of the Golden Noble flags-arranged and increased benefits and took care of him / Hassan

Abdel Manan-House of international ideas-Lebanon-2004.

Fourth: references

* Kindergarten of the wise and Nozha Al-fadla - Imam Al-Hafiz Abu Hatem Muhammad ibn Haban Al-Basti (d354h) - Investigation/ Muhammad Muhiyuddin Abdul Hamid, Muhammad Abdul Raziq Hamza, Muhammad Hamid al-Faqi-Dar of scientific books-no date-pp. 261-262).
* Literature and its arts (study and criticism) - Dr. Izz el-Din Ismail-Dar Al-Fikr Al-Arabi-Cairo-1425Ah-2004.
* The Islamic trend in the works of Najib al-Kilani stories-Dr. Abdullah bin Saleh al-Arini-National Festival of heritage and culture-1st 1409 Ah .
* Panorama of the Arabic novel-Dr. Sayed Hamed Al-nasaj-Gharib library-Egypt - without history.
* Rhetoric of speech and textual science-Dr. Salah Fadl-Egyptian international publishing company-1-1996 .
* The construction of the novel, A Comparative Study in the "trilogy" Naguib Mahfouz-Dr. Siza Kassem-Family Library-2004-women's Creativity series.

* Artistic construction in the novel (an applied study in the Saudi novel) - Dr. Hassan bin hijab al-Hazmi-Al-nabga publishing and distribution house-Tanta-Egypt-T2-1437h-2016g.

* Structure of the novel form, space, time, personality-Hassan Bahraoui-1st-1990-Arab Cultural Center-Beirut-Casablanca.

* Structure of the narrative text (from the perspective of literary criticism) - Dr. Hamid lahmadani-First Edition-August-1991-Arab Cultural Center-Beirut, Casablanca.

* The linguistic structure of literature, a research in the philosophy of language and ability-Lotfi Abdul Badi-1409 Ah-1989-Mars publishing house-Riyadh.

* Narrative techniques in theory and practice-Amna Youssef-revised 2nd edition-2015-Arab Foundation for studies and publishing-Beirut-Lebanon.

* The life of Rafi-written by Mohamed Said El-Erian-the great commercial library-Egypt-3rd-1955 ad.

* Narrator and story text-Dr. Abdel Rahim al-Kurdi-library of literature-Cairo-1-1427 Ah-2006 .

* The world of the novel-Roland bornoff, real onileh-translation / Nihad Al-takerly-House of Cultural Affairs-Baghdad-Vol. 1-1991-pp. 54 , 55 , quoting

the artistic construction in the novel , by Al-Hazmi-P .498.

* About the construction of the modern Arabic poem-Dr. Ali Ashri Zayed-third edition-1414 Ah-1993-Al-Nasr library-Cairo University campus.

* The art of the story-Mohamed Youssef Najm - Dar Sader-Beirut, Dar Al-Sharq-Amman-1st-1996.

* The art of storytelling in the light of modern literary criticism-Dr. Abdul Latif al-Hadidi-Dar Al-marefa-Mansoura-1-1416h-19966g.

* The art of writing a story-Hussein Qabbani-Dar Al-Jil-Beirut-3-1979.

* The art of the essay in modern Egyptian literature (historical art study) - authored by Dr. Ahmed Mohamed Ali hantour-library of literature-Cairo-second edition-2008.

* The art of the article-written by Dr. Mohamed Youssef Najm-House of culture-Beirut-Lebanon-fourth edition-1966 .

* In journalistic writing (features - skills-forms-issues) - authored by Dr. Nabil Haddad-Dar Al Kindi-Amman-2002.

* In the theory of the novel-Dr. Abdulmalik murtad - the world of Knowledge Series-National Council for Culture, Arts and letters in Kuwait-1-1998.

* Dictionary of narratives-Gerald Prince-translation / Mr. Imam-Merritt publishing and information-Cairo-1st-2003.

* The short story in Egypt (a study in the rooting of literary art) - Dr. Shoukry Mohamed Ayad-Dar Al-marefa-Cairo-Vol.2-1979.

* Mahmoud Mohammed Shaker, the man and the method (series of flags of Muslims in the Modern Era 3) - written by Omar Hassan al-Qiyam-Dar al-Bashir, Jordan, and the foundation of the message, Lebanon-First Edition-1417 Ah-1997 ad.

* Mahmoud Mohammed Shaker, the story of a pen-by Aida Al-Sharif-presented to him by Dr. Mahmoud Mohammed Al-tanahi-a monthly series issued by Dar Al-Hilal-No. 563-Rajab / November-1997.

* Contents of the text and speech (a study in the world of Jabra Ibrahim Jabra the novelist) - Suleiman Hussein-publications of the Arab Writers Union-Vol. 1-Damascus-1999.

* Literary dictionary-Jabour Abdel Nour-Dar Al-Alam for millions-Beirut-Lebanon-Vol. 2-1984 .

* Dictionary of contemporary literary terms-Dr. said Alloush-Lebanese Book House-Beirut-Lebanon-1st 1405 Ah-1985 ad.

* Dictionary of Arabic terms in language and literature-Magdi Wehbe , Kamel El-Mohandes-library of Lebanon-Beirut-Vol.2 (revised and increased) - 1984.

* Detailed Dictionary of literature-Dr. Mohammed Al-Tunji-second edition-1419h-1999-Dar Al-Kitab Al-Ulama-Beirut-Lebanon.

* The intermediate dictionary, Arabic language complex-Shorouk International Library-Cairo-fourth edition-1425 Ah-2004 ad.

* Introduction of a book of Arabic and Islamic Studies (dedicated to the great Arabic writer Abu Fahr Mahmoud Mohammed Shaker on the occasion of his seventieth birthday-supervised by/ Ayman Fouad Sayed, Ahmed Hamdi Imam , Hassani Hassan Abdullah-implemented by / Mahmoud Ali Al-Madani, Mohammed Amin al-Khanji, Mahmoud Fakhr-Cairo-1403 Ah-1982 ad.

* Literary theory-Rainier Wilke, Austin Warren-Arabization / d.Adel salama-Dar Al Mars-Saudi Arabia-1412 Ah-1992 .

* Modern literary criticism-authored by Dr. Mohamed ghoneimi Hilal-Nahdet Misr printing house-6th-2005 ad.

fifth: scientific periodicals.

* Literature magazine-Beirut-Lebanon-1990-No. 7-9.
* Al-tubad magazine - issue of Rabi al-Thani, 1407 Ah.
* World of thought magazine-Kuwait-fourth issue-April-2007. Magazine chapters-Vol. 2-P4-July, August, September-1982.