اساليب الحدث في الرواية التاريخية العربية الجديدة

أ.م.د.كريم يوسف علي الزوبعي
جامعة الانبار/ كلية التربية للبنات

الحدث

يعنى السرد في اللغة . تقدمه شيء الى شيء ، تأتي به منسقاً بعضه اثر بعض متتابعاً[1]. وهو ايضاً " المصطلح العام الذي يشمل على حدث او احداث او خبر او اخبار ، سواء اكان من تصميم الحقيقة او ابتكار الخيال."[2].

يقدم التعريفان السابقان فهما متقارباً لمعنى السرد ويجعلان وظيفته الاساسية تكمن بعملية قص الاحداث عبر الكلمات ، بوصفه " المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية."[3] أي ان انجاز السرد يتم عبر الملفوظ اللغوي الذي يتشكل منه الخطاب السردي ، الذي يعمل على ضم جزيئات العمل الروائي في كيان موحد ، اذ لا اهمية للعناصر الروائية في حد ذاتها ، من دون ان يقوم السرد بتظيمها وبنائها على نحو متازر . مع ان معظم الدراسات النقدية الحديثة للسرد تعده " عنصراً من عناصر فن القص ، بيد ان أي نظرة نقدية تعتمد على الاستقراء والتحليل ستنكشف حالاً ، ان السرد وسيلة لبناء العنصر الفني ومن ثم مادة هذا النف ، وهو بذلك لا يمكن ان يكون عنصراً ، بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر "[4] والوسط الذي لايمكن ان تظهر عناصر التشكيل القصصي بدونه ، وهو في هذا الاطار يتعدى كونه عنصراً الى مجال اوسع يمكن تحديده حسب (لينتفلت) بانه فعل كونه الحكى المنتج للمحكي " [5]غير ان هذا المحكي (الحكاية) التي يقدمها السرد لا تخضع للترتيب الزمني الذي وردت فيه في الواقع ، لان السرد يقوم بتنظيم الحكاية على وفق زمنه الخاص المنطلق من رؤية خطية متمثلة بوجهة النظر [6] فـ " القاص او الروائي ليس من الضروري ان يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع ... فهو يعمد الى

التقديم والتأخير، والتلاعب بالمشاهد ، وهذا يسمى " المبنى الحكائي " [7] والذي يقوم عبره الروائي باعادة تفكيك (المتن الحكائي) وانشائه من جديد .

ويبدو ان عملية " صياغة الاحداث وتنظيمها بطريقة جديدة ، تختلف عن الطريقة التي وجدت فيها في الواقع ، لايضيف عناصر جمالية وحسب ، بل ان دلالتها تتغير بتغير صياغتها ." [8] فحين تتطابق الحكاية مع طريقة عرضها ، أي يقترب المتن الحكائي من المبنى الحكائي ، نحصل على النسق المطابق (المتتابع) الذي يسير فيه زمن القصة في اتجاه زمن الخطاب نفسه . وحين يلجأ الروائي الى تغيير مسار الحدث ويبدأ القصة من نهايتها او وسطها نحصل على النسق المغاير (الدائري) ، اما اذا ضمن الكاتب قصته الرئيسية قصة ثانية يعترض بها مسيرة السرد ، يظهر حينئذ النسق المعارض ، وبذلك اسلوب التضمين[9] . ويمكن عبر ذلك ان نتصور الحدث بانه " مجموعة من الوقائع التي تسردها الرواية , ولايقصد بالوقائع مطابقة الحدث للواقع فالرواية من خلال احداثها لا تقدم واقعا، بل تقدم رؤية الكاتب لهذا الواقع."[10]وبذلك فـ " ليست الاحداث التي يتم نقلها هي التي تهم ، وانما الكيفية التي بها اطلعنا السارد على تلك الاحداث ." [11] أي الطريقة السردية التي اتبعها الرواي في عرض الحدث ، عرضاً زمانياً يقوم على اساس احترام الترتيب الزمني الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب ، او تجاهله بصورة تتأى عن هذا التطابق بين الزمنين ، وهذا يستدعي دراسة علاقة الحدث بزمنه ، لاستحالة رصد تطور حركة الحدث خارج نطاق تلك العلاقة ، فما الترتيب الزمني الذي يكون عليه الحدثق , ونظام تسلسله (ماضي ، حاضر ، مستقبل) بل وانساق بناء الحدث ، الا صورة تواليه في الزمان [12] . ويمنع هذا التداخل بين الحدث والزمان دراسة احديهما بعيداً عن الاخر ، لان الزمن " مدى بين الافعال " [13]والحدث " اقتران فعل بزمن "[14] وتتأكد تلك العلاقة الوطيدة بينهما عبر تعريف فورستر للحبكة التي يصفها بانها "سلسلة من الحوادث يقع فيها التأكيد على الاسباب والنتائج "[15]اذ تشير كلمة سلسلة الى وجود زمن ما أي ان هذه الحوادث لابد ان ترتبط بزمن معين.

يبدو ان اهمية الحدث ودوره الفاعل في تشكيل نسيج الرواية تتبع اساسا من مجموع العلاقات البنائية التي يقيمها الحدث مع عناصر السرد ومن قابليته

على التنوع والظهور باساليب وطرائق مختلفة ووفق انساق بنائية محددة ومعروفة.

حيث كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الاحداث في خط مستقيم . بحيث تتعاقب مكونات المحكي وتتوالى مكونا تلو الاخر " وبصورة منطقية في الزمن الحاضر ، وحسب التسلسل الزمني ، واذا كانت هناك عودات الى الوراء فانها لاتتناقض مه هذا التسلسل ، بل تساعد على تفسير (اسبابه) بحيث يتصل كل حدث بصورة مريحة بالحدث التالي "[16] .

وعليه فان البناء المتتابع للاحداث يتميز بالتماسك بين اجزائه في صياغة العمل القصصي المحكوم بمبدأ السببية التي تجعل كل وحدة سابقة فيه مفضية الى وحدة لاحقة ، سعياً الى تحقيق غايتها الاساسية في منح الرواية بنية خيطية او خطية [17]. لان فقدان صلة الترابط هذه التي يوفرها الاسلوب المتتابع تجعل الرواية " لوحة وصفية لايربط بين عناصرها سوى حجر التجاور المكاني [18] لهذا كله عدا التتابع السمة الجوهرية في الادب [19].

حيث اتبع الروائي اساليب في عرض الحدث وانساقه وهما يعدُ اسلوب التضمين من الاساليب القديمة ، والاكثر توظيفاً في بناء الحدث في الرواية التاريخية العربية ؛ لقابلية هذا الاسلوب وطواعيته على سد الفجوات الزمنية الحاصلة و بين الاحداث التاريخية ، فان كان المؤرخ يقوم بتدون الوقائع التاريخية الكبرى والخطوط العريضة منه ، فان الروائي التاريخي بوصفه فنانا يقوم برتق تلك الفجوات بما يهيئه له خياله من احداث (غير تاريخية) على شكل قصص مضمنة للاحداث التاريخية الرئيسية . وغالبا ، ما يكون المضمن قصص غرام ، وحادثاً يومية وشعراً، وفكاهة وخاطرة ... غابت من مدونة المؤرخين ولم تحفل بها كتبهم وسجلاتهم . ومن مبررات استمعال هذا النسق في الرواية التاريخية ايضاً ، فعالية في بعث التشويق وابعاد الملل عن القارئ عبر التناوب في سرد الاحادث والانتقال من مستوى الى اخر ، ولاسيما في الرواية التاريخية التي يولد فيها السرد التاريخي نوعا من الملل والرتابة ، ولذا فان كاتبها غالبا ما يحاول التغلب على ذلك عن طريق قصة ثانوية مضمنة ، هي في اكثر الاحيان قصة غرام بعيدة عن الاطار التاريخي ووقائعه ، فاذا كان الغالب على الحدث الرئيس في الرواية التاريخية الواقعة التاريخية فان القصة المضمنة له لا تمت بكبير صلة . ونجد ذلك ماثلا في روايات جرجي زيدان التاريخية . اذ لاتخلو

رواية من رواياته من قصة غرامية تسير جنبا الى جنب مع القصة الاصلية التي تمثل وقائع تاريخية [20] وكانت الغاية من هذا الضرب من التضمين هو ابعاد الملل وبعث التسلية والتشويق والتخفيف من رتابة السرد التاريخي ومن ثم اصبح التضمين في الرواية التاريخية الجديدة ، فاعلا ومؤثراً في بناء الحدث ولا يكفي باداء وظيفة التسلية وملء الفراغ ، بل اصبح فضلا عن مهمته هذه يسهم في بناء الحدث العام في الرواية التاريخية .

ويرجع ارتباط التمضين بالرواية التاريخية الى جنس الرواية التاريخية نفسها فالموضوعية التي يتسم بها الحدث التاريخي ، الذي هو عماد الرواية التاريخية ، فرض نوعا من التوظيف يعيد للرواية فنيتها او قل ذاتيتها ، ويغلفها بنوع من الخيال ، ومن ثم ينأى بالسرد عن حقيقة كونه سرداً تاريخياً صرفا. وتبقى حظوظ التفاوت في نجاح بناء التضمين فنياً مرهونة بقدرة الكاتب وحسن إدارته للجانب الفني في روايته وتوظيفه لهذه الثيمة المهمة ، لذا كان هناك تفاوت ملحوظ بين الروايات التاريخية في توظيف التضمين فنيا ، مما جعلنا نعكف على دراسة بعض النماذج الروائية التي تضمنت الى جانب دثها الرئيس حدثا ثانوياً ، أي النماذج التي ضمت الى جانب احداثها التاريخية أحداثا خيالية ، راصدين بذلك اشتغال تلك الثنائية في جسد الرواية التاريخية ، اخين بنظر الاعتبار علاقة القصة الرئيسية (الام) بالقصة المضمنة ، فهي اما ان تكون القصة (ذاتية) ناشئة من القصة الأصلية نفسها وذات علاقة بها او تكون اجنبية عنها وذلك عندما يعمد الروائي الى تضمين قصته واحداثه الرئيسية نصا معروفا وسابقا عن نصه القصصي الاصلي من الناحية التاريخية [21] . وعلى وفق هذا التأسيس يمكن ان نقسم التضمين في الرواية التريخية العربية الجديدة على قسمين بحسب علاقته بالاحادث الرئيسية.

1 – التضمين الداخلي.

2- التضمين الخارجي.

التضمين الداخلي : ويعني به تضمين قصة او حدث داخل اطار القصة الرئيسية ، بشرط ان تكون القصة المضمنة ذات علاقة مباشرة بالقصة الاصل وتتولد داخل الحكاية نفسها وترتبط بشخصياتها واحداثها ، وتكون غالبا احدى شخصيات القصة الام وهي المشاركة في القصة المضمنة ، كما في روايات جرجى زيدان حيث تكون الشخصية التاريخية في الاحادث

الروائية هي بطلة القصة الغرامية المضمنة لاكثر رواياته . وابرز اشكال التضمين الداخلي في الرواية التاريخية العربية هي :

القصة الغرامية : تعد القصة الغرامية من ابرز اشكال التضمين الداخلي وكثرها شيوعا في الرواية التاريخية العربية ، وهو اسلوب دأبت عليه الرواية التاريخية منذ نشأتها ، بيد أن بعض المبررات الفنية والغايات قد اختلفت بين تضمين القصة الغرامية في الرواية التاريخية التقليدية والرواية التاريخية الفنية الجديدة ، فبعد ان كانت وظيفة القصة الغرامية مقتصرة على اضفاء عاملي التشويق والتسلية ، اصبحت في الرواية التاريخية الجديدة تسعى الى شيء اخر تسعى ان تكون فاعلة في بناء الحدث الرئيس وارصادا وتبؤاً بنهايته ، ولم تكتف بهذا القدر ، في بعض نماذجها الروائية الجيدة ، بل اصبحت هناك حالة اندماج كامل بين الحدثين او بين القصتين الرئيسة والمضمنة حتى كادت تنافسها مكانتها على مستوى السرد ، وتولد نسقاً بنائياً ثانياً هو نسق التناوب . ومن الروايات التاريخية العربية التي شكلت فيها القصة الغرامية بناء داخليا تجاوز اطار التسلية و والترقيه الى غايات فنية اكثر اهيمة رواية (الوعاء المرمري : محمد فريد ابو حديد 1941) التي تيدا القصة الغرامية فيها سرديا منذ مستهل الرواية وهي تتكشف عن قصة حب بين (خيلاء وسيف بن ذي يزن) و التضمين هنا تضمينا ذاتيا داخليا حيث ان بطل الرواية (سيف بن ذي يزن) هو احد اطراف القصة الغرامية المضمنة كما انه بطل الاحداث التاريخية الرئيسة في الرواية ويتم هذا التداخل بين الحدثين المضمن و الرئيس عن حالة تفاعل و اندماج تسهم في بناء الحدث و تصعيده وظهر ذلك جليا منذ مطلع الرواية حيث تتذكر فيه (خيلاء) حبيبها (سيف بن ذي يزن) عندما ذهبا مرة الى كنيسة (ابرهة الحبشي) وباستمرار السرد عبر ذكريات خيلاء ، احد اطراف القصة المضمنة ، ندخل الى الحدث التاريخي الرئيس حيث نعرف ان (ابرهة) هذا يريد نشر .

المسيحية ، ويهم بعمل كبير وهو غزو الكعبة المشرفة وهدمها للغرض نفسه ، وقد سيقت هذه الاحداث التاريخية من دون اقحام وافتعال ، ويفضل من القصة الغرامية التي ادت وظيفتها فنياً وخدمت البناء العام للحدث الروائي ، كما يتضح في هذا المقطع الذي تتضح فيه ملامح الحدث الرئيس عبر القصة الغرامية في مستهل الرواية :".... وعادت تسأل نفسها

ايذهب اليوم الى الكنيسة ويجلس بجانبها الى يسارها كما جلس من قبل ويهمس في اذانها همسات خافتة اثناء الصلاة ؟ .. سيذهب ابرهة كما قال الى مكة بعد يوم واحد وسيهدم كعبتها ..... كما قال ، ويجعل العرب يحجون الى كنيسة .[22]

يتصح لي ان ما ادته القصة الغرامية من وظيفة فنية هنا ليس سداً للفراغ ، بل قدمت الخبر التاريخي بسهولة ويسر من دون اقحام ، وهذا مطلب صعب وغاية مرتجاة قدمتها القصة الغرامية المضمنة للرواية الترايخية الجديدة ، فضلا عن وضيفتها التقليدية في بث التسلية والتشويق في نفس القارئ والتخفيف من رتابة السرد التاريخي وموضوعيته . واذا كانت بداية الاحداث التريخية قد انبجست عبر القصة الغرامية فان نهايتها كانت بالاسلوب نفسه ، اذ يظهر (سيف بن ذي يزن) باحثا عن حبيبته (خيلاء) بعد غيبة دامت اربع سنوات ، ويظفر حبيبته ويلتقيان ويتبادلان الوجد والشوق في حوار تناسب فيه الاحداث التاريخية انسياباً لطيفاً من دون عناء وتكلف نتعرف من خلاله ان سيف بن ذي يزن استطاع ان يهزم (ابرهة الحبشي) ويسترد ملك ابائه واجداده بعد معارك ضارية دارت بين الفريقين كان الظفر في نهايتها من سيف وجيشه . بيد ان هذه النهاية السعيدة للاحداث التاريخية لم تتوافق مع نهاية القصة الغرامية ، فلم يفلح سيف عبر هذا الحوار الغرامي ان يقنع خيلاء بالرغم مما حققه من انتصارات عظيمة ، لان سنوات الفراق الاربع قد تركت في نفسها جرحا عميقاً لم يلتئم بانتصارات سيف وامجاده . فقررت الترهب في احد الاديرة مكتفية بذكرى ذلك الحب ، وبدا لسيف ان الامر كان ثمناً لانتصاراته وان الظفر بالامرين شيء محال [23] .ويبدو ان هذا التكنيك في نهاية الحدث الغرامي ، اسلوب لم تألفه الرواية التاريخية .

الكلاسيكية ، حيث ان اغلب الروايات التاريخية ، ولاسيما روايات جرجي زيدان تتوافق فيها النهايتان فمعظم هذه النهايات سعيدة تنتهي بالزواج ، وتتماشى مع سير الأحداث التاريخية ونهايتها [24] . وبالمقارنة مع الرواية التاريخية الكلاسيكية يتجلى لنا امر اخر خاص ببناء الحدث المضمن الا وهو ان القصة المضمنة لا تتطور تطوراً ذاتياً خاصا بهاء بل هي ترتبط بمجمل الاحداث الام وتتفاعل معها سلبا وايجاباً، ومن ثم لايمكن سلخها من جسد السرد بوصفها قصة ثانوية مضمنة ؛ لان مثل هذا العمل يؤدي الى تشويه البناء العام للحدث ، وعلى العكس من هذا فان القصة الغرامية في

رويات جرجي زيدان مثلا ، تنمو نمواً خاصاً بها بمعزل عن الحدث الرئيس وتسير جنب الى الحدث التاريخي من دون تلتحم به مكتفية باداء وظيفي التشويق والاثارة [25]. اما في رواية مثل رواية (الوعاء المرمي) فتبدو حالة تضافر او تلاحم بين النهايتين او بين القصتين ، ففشل قصة الحب ذات صلة بالاحداث التاريخية الرئيسة حيث يؤدي جزع خيلاء لفراغ حبيبها سيف وهو بيحث عن الحرية والمجد واسترداد ملكه الى تلك النهاية التراجيدية للقصة الغرامية ما يجعلني اقول ان القصة الغرامية المضمنة ترتبط بالاحداث التاريخية وتقيم حالة تفاعل معها وتفصح عن شيء من التطور في مسيرة الرواية التاريخية على صعيد بناء الحدث الروائي وتكرس ذلك في رواية (رادوبيس 1943: نجيب محفوظ) فقد استاثرت القصة الغرامية فيها بمجمل السرد فبدت صورة المراة التي تظهر في الرواية عن طريق قصة الحب في الغالب شخصية اساسية في تشكيل الحدث الفني للرواية [26] فشخصية رادوبيس ليست اسما فقط و المؤلف لا يقدمها عن طريق السرد وانما عبر مواقف متباينة تكشف عن شخصيتها تلك الشخصية القوية التي استطاعت ان تاسر قلب ملك وتشغله عن رعيته فرادوبيس هنا ليست الانثى التي تفني في الحب و العواطف وليست صورة تقليدية تحكمها اعتبارات خارجة عن اطار الفن و انما هي شخصية صادقة بالدرجة الاولى لمنطق الفن الذي يؤمن به الكاتب .

وتبدو فعالية القصة المضمنة في وراية (رادوبيس) ودورها من وعينا ان الرواية على نحو عام تصف صراعاً ، صراع فرعون مع نفسه، وصراع الواجب مع العاطفة بمعنى اخر صراع بين حياة فرعون الخاصة وحياته العامة بحيث يؤدي تداخل شؤون حياته الخاصة مع حياته العامة الى مأساة ، فحب فرعون للغانية (رادوبيس) وهيامه بها وانفاقه الاموال على بناء قصرها وتزين ، بعد ان رفض تسليم الاراضي الخاصة بالكهنة وضمها الى مملكته ، كل ذلك ادى الى انتقام الكهنة منه وتأليب الشعب عليه ، وبسبب من شخصية فرعون العنيدة يصر على استمرار علاقته برادوبيس على الرغم من تحذير اخته الملكة له الى ان تصل الاحداث الروائية بتضافر القصتين المضمنة والرئيسية الى الذروة ، فيثور الكهنة والشعب على قائدهم فيجرح فرعون جرحا بليغاً في مواجهة حصلت بينه وبين الثوار ويطلب فرعون من حرسه ان ينقلوه الى قصر (بيجة) قصر حبيبته رادوبيس

ويشهد هذا القصر فصلا تراجيدياً ينتهي بموت فرعون في احضان رادوبيس ومن ثم انتحارها حزناً على فراقه كما في هذا المقطع من خاتمة الرواية :".... وكان الملك يستفرغ بقية الحياة القلقة في صدره المضطرب في انفاسه وقد خارت قواه ووهنت اعضاؤه ، وماتت حواسه، واظلمت عيناه ، ولم يبق منه الا صدره يضطرب اصطراباً عنيفاً ... وصاح بقوة رادوبيس أسندي رأسي ، واحاطت برأسه بيديها المرتجفتين وهمت ان تجلسه ولكنه شهق شهقة قوية ، وانتهت عند ذلك المعركة الناشبة بين الحياة والموت."[27]

بدا لي ان القصة الغرامية في رواية رادوبيس قد تركت تأثيرها في بناء الاحداث التاريخية فهي الخيط الرابط بينها ، والسبب الدافع في حركتها ، فصراع فرعون مع الكهنة والشعب لاتعلله اسباب تاريخية خارجية بقدر ما تؤدي فيه قصة الغرام دوراً بارزاً في ادارة الصراع . ونجح نجيب محفوظ نجاحاً كبيراً بان جعل منها ركناً اساسياً في بناء الحدث الروائي ، وهدفاً فنياً محدداً بعد ان كانت وسيلة همها التخفيف من رتابة السرد التاريخي وتشويق القراء في الرواية الكلاسيكية التاريخية ، وكجزء من التطور الفني الذي حصل في مجال حكاية الحب المضمنة نلمس ان الرواية التاريخية الحديدة ولاسيما عند نجيب محفوظ قد غابت فيها تلك النمطية المعهودة في نهاية احداث القصة الغرامية فقد.

كانت معظم احداث حكاية الحب تنتهي نهاية سعيدة على غرار بناء الحدث في الحكاية الشعبية [28] ، اما في رواية رادوبيس فلم يعد الكاتب مهتماً بارضاء فضول القراء ، وانما هو مهتم بالفكرة التي يعالجها ، وبالشخصية التي يرسمها ليقول عبرها شيئاً ما ، وما نهاية رواية رادوبيس تلك النهاية المأساوية التي تمثلت بموت فرعون وضباع ملكه ومن ثم فقدان حبيبته رادوبيس ، التي انتحرت هي الاخرى حزناً عليه ، الا مسوغات فرضتها طبيعة بناء احداث الرواية من دون اي مؤثر خاؤرجي فجاءت احداثها منسجمة والاطار العام للرواية .

وتتضح فاعلية القصة الغرامية المضمنة في رواية اخرى هي رواية (امير قرطبة 1948) : عبد الحميد جوده السحار) ، اذ بؤدي حب الاميرة (صبيحة) زوجة (الحكم) امير الاندلس لكاتب القصر الى ان برتقي الاخير في سلم المجد وينافس على الامارة ، ويكون ذا دور بارز في توجيه

الاحداث التاريخية الرئيسية في الرواية والتي يدور محورها حول صراع على الامارة تتخلله الدسائس والمكائد ، وقد اكدت القصة الغرامية هذا الصراع واستطاعت ان تبني الحدث الاصل بناءاً محكماً منذ مستهل الرواية فأميرة قرطبة (صبيحة) تحولت من جارية من جواري القصر الى زوجة للحاكم الاموي وما ذاك الا انه شغف بها حباً ، كما يتضح من هذا الحوار الذي يصف اللقاء الاول بين (الحكم وصبيحة) :

- نظر الحكم الى قوامها البديع ، فاعجبه حسنها ، فقال :
- من انت ؟
- جارية من جواري الامير
- بل انت ملك هبط من السماء، ثم قال :
- ما اسمك ؟
- صبيحة [29]

ولم تنته القصة الغرامية عند هذا القدر ، فبعد زواج الخليفة من الجارية تنجب منه طفلاً يكون ولياً للعهد ، وتتولد نقطة صراع اخرى اذ يحاول اخو الحاكم ان يكيد لهذا المولود الجديد ، من جانب اخر في حلقة الصراع وهو الوزير الذي يعلم بحب الاميرة للكاتب فيوشي بذلك للامير ، فيبعد الكاتب على الرغم من اخلاصه لتخلى الساحة للوزير بعد ان ابعد اقوى المنافسين على الامارة ، وبذلك تكون القصة الغرامية قد ادت دوراً فنياً مهماً في رسم خطوط الصراع ودوافعه واسبابه لاسيما ان صلب الاحداث الرئيسية يدور حول قضية تقالتل ونزاعات على الملك والامارة.

ومن الروايات التاريخية العربية الاخرى التي تضمنت تضميناً داخلياً رواية الكاتب التونسي البشير خريف (برق الليال 1960) تبدأ الرواية بـ " هذه قصة البطل التونسي برق الليل الذي عاش احداثاً تأريخية خطيرة في القرن العاشر الهجري ، فأنه حضر قدوم خير الدين ثم خطرة الاريعاء والاحتلال السبنيوري وفرار الاهالي الى ناحية راعون وكانت له مواقف عجيبة ". [30]

يبدو من هذا التقديم ان الجانب التاريخي محدد في هذه الرواية ، وبما ان برق الليل وقصته الغرامية من العناصر الخيالية ، فأن الكاتب اتخذها وسيلة ليطلعنا عبرهما على الظرف التاريخي الذي جرت فيه احداث الرواية التاريخية ، وبذلك تخلص اللمؤلف من التدخل المباشر ومن النقل الحرفي عن الكتب التاريخية فجعل كل اشارة تأريخية مرتبطة باحداث القصة

الغرامية المضمنة التي تمثل حب (برق الليل) العبد الاسود لـ(ريم)، بحيث اصبحت الاحداث التاريخية والمتخيلة تظهر من وجهة نظر الشخصية ومرهونة بانتقالها في الزمان والمكان ، فبرق الليل هذا يتعلق بصورة ريم بعد ان رأها يوماً من كوة المختبر الذي بعمل فيه ، ويهيم على وجهه بحثاً عنها بعد ان اختفى خيالها ، وفي رحلة بحثه هذه يمر بمعظة الاحداث التاريخية فاتصل بجيوش (خير الدين) والتقى بصديقه (شعشوع) ومن ثم يحضر اثناء رحلته ، بـ (خطرة الاربعاء) يوم هجوم الاسبان على تونس .

والمفيد هنا ان البشير خريف يوظف القصة الغرامية توظيفاً جديداً وبارعاً في هذا الجنس الروائي ، ونقل القصة الغرامية المضمنة مدى اوسع ، فهو يستخدمها في عرض الاحداث التاريخية على نحو عير مباشر ومن ثم ربط الاحداث التاريخية و تعليل اسبابها فقد اختلفت المصادر التاريخية حول جلاء الاسبان عن تونس و العوامل التي ادت اليه ومن المصادر من ترك الامر مفتوحاً من دون تعليل في حين ان البشير خريف استعان بخيالة الروائي عبر القصة الغرامية المضمنة و علل تلك الاسباب تعليلاً فنيا مقبولا ومنسجما مع مجمل الروائية اذ يرجع جلاء الاسبان عن تونس الى برق الليل ذلك العبد الاسود الذي طرد من المختبر يوما بعد ان عرف المواد الكيمياوية وتفاعلها ذلك الذي خاص معترك الحياة و فشل في كل شيء في انتزاع حريته المسلوبة وفي العثور على عائلة ومن ثم اصيب بفاجعة جلل تمثلت بفراقة محبوبتهة ريم قسرا وما ريم لديه الا رمز للحرية و الجمال و الحب وانتهت سلسلة الماسي هذه هذه بدخول الروم الاسبان الى تونس الذين داسوا بسنابك خليهم الذكريات و الامال كلها فكان طبيعيا و الحال ان تكون الاحداث التاريخية وخاتمتها معللة تعليلا فنيا ينبع من داخل الرواية وبمعاونة القصة و الغرامية وشخصياتها الخيالية ، كما يتضح في هذا المقطع السردي الختامي ، وهو يصف اقدام برق الليل على تسميم ابار المدينة قبل رحلته الى المجهول .

" اخذ عصا التسيار واثبت فيها العدة ووضعها على كتفه ومضى مع نسيم الفجر ، قبل ذلك بيومين يرى للرأي شابا زنجياً يأتي بئراً في ربوة سيدي احمد السقا ويصب فيه مسحوق الزرنيخ الذي يجعل المثقال منه ، المطر من الماء سماً ناقعاً زعافاً ، فاصبح ماء ابار القصة السبعة مسموماً . قال المؤرخ ومن الغد ، مات من عسكر (شارلكان) كل من ورد وذهب لحملهم

بالجذام فترك سلطان الروم ما بدأ به من كنيسة ، صارت فيما بعد المدرسة الصادقية واصبحوا لاترى الا اماكنهم .[31]

وبعد ان وقفنا عند ابرز النماذج الروائية التي مثلت تضميناً داخليا نجد ان ظاهرة التضمين الداخلي (القصة الغرامية) سمة اشتركت فيها معظم الروايات التاريخية العربية [32] بيد انها اختلفت في الاهداف الفنية التي تروم تحققها عبر هذا اللون من التوظيف ، ويعود هذا التباين الى تنوع كتابها والمشارب والثقافات التي يصدون عنها ومن ثم الى تباين الموضوعات التي يطرحونها في رواياتهم . واغلب تلك الروايات لم تتجاوز الدور التقليدي للقصة الغرامية كما وجدنا عند جرجي زيدان واميل حبشي الاشقر وفرح انطون ، وبطرس البستاني وغيرهم ممن جعلوا من القصة الغرامية مدعاة للتسلية والتشويق والتخفيف من موضوعية السرد التاريخي ورتابته ، كما بين لك جرجي زيدان في اكثر من موضع وصرح بذلك ابراهيم رمزي [33] . وبعد ان قطعت الرواية التاريخية العربية شوطاً طويلا في تاريخها اصبحنا نلمس على يد ممثليها الجدد نوعاً من التكنيك الفني في استمعال تقنيات السرد الروائي ونتقلت القصة الغرامية بوصفها انموذجاً احتفت به الرواية التاريخية العربية الى مجال اوسع يخدم الهدف الفني ولايكتفي باداء وظيفة التسلية والتشويق ، وكانت هنالك بعض النماذج الروائية الجيدة برزت فيها معطيات هذا الملمح الفني لمسناها عند عدد من الكتاب من امثال محمد فريد اب حديد ، ونجيب محفوظ ، وعبد الحميد جودة السحار والبشر خريف وغيرهم .

التضمين الخارجي :

ونعني به ادخال نصوص خارجية على الاحداث الرئيسية لاتربطها صلة مباشرة بها بقدر ما تريد ات تحقق نوعاً من المقارنة والموازنة بين الحدث الاساسي والمادة المضمنة لتكون ارهاصاً بالحدث ، او ملء الفراغ السردي ومن ثم بعث التشويق في نفس القارئ تحاشياً لما يخلفه السرد التاريخي من ملل ورتابة . وغالباً ما تسند للمادة الخارجية المضمنة مهمة اداء وظيفة جمالية تزيينية تضفي على لغة السرد بلاغة وجمالاً ، كما في معظم الروايات التريخية التي ضمنت شيئاً من القرآن الكريم والشعر . ويعد هذا اللون من التضمين اقل فنياً من التضمين الداخلي كونه لايرتبط بالحدث على نحو مباشر ولا يقيم علاقة تفاعل تسهم في بناء الحدث وتطوره الا في نطاق

ضيق عندما تكون المادة المضمنة رمزاً وخلاصة للحدث الرئيس او ارهاصاً بنهايته ومساره . ويستمد التضمين الخارجي في الرواية التاريخية مادته من الحكايات الشعبية والملاحم ، والسير والاساطير .

والوثائق والاداب ، والقران الكريم ، فضلاً عن المصادر التاريخية التي لم يدرجها ضمن انماط التضمين الخارجي مراعاة لخصوصية الجنس الروائي الذي ندرسه ، وبتنويع مصادر التضمين الخارجي تنوعت اشكاله وطرائق استخدامه ، وم ثم تنوعت مبررات استخدام كل لون من تلك الالوان ويمنكن حصر التضمين ودراسته في الرواية التالرخية في ضؤ الاشكال الاتية:

الشعر : يعد الشعر من انواع التضمين الخارجي الاكثر حضوراً في الرواية التاريخية العربية ويرجع ذلك الى موضوع الروائي وطبيعته والحقبة التاريخية لتكون ميدانا لاحيائها ، فمحمد فريد ابو حديد ، مثلاً ، يختار الحقبة التاريخية الجاهلية منطلقاً وبيئة لاحداثه ، وابطاله كلهم من ابناء ذلك العصر الشعري فهم اما شعراء يفرضون الشعر الشعر ويرونه ، واما ممن يستحسنه ويسمعه وينشده على لسان شعرائهم ، فكانت روايات ابي حديد تتضمن مقاطع كثيرة من الشعر فرضتها طبيعة الحقبة التاريخية التي غالباً ما تدور حول شخصية شاعرة مستعلرضة سيرتها والحكايات التي دارت حولها كما يتضح ذلك من خلال اعمال محمد فريد ابي حديد الروائية مثل (المهلهل سيد ربيعة 1944 و (الملك الضليل امرؤ القيس 1945) و (ابو الفوارس عنترة بن شداد 1947) ففي رواية الملك الضليل امرئ القيس لايتوانى الكاتب عن تضمين السرد ابياتاً من الشعر يقولها غلى لسان امرئ القيس وغالباً ما يكون هذا الشعر متفقاً والحالة الالنفسية للشخصية ، والمواقف التي تحياه فتشده في افراحها واتراحها وفي ساحات الوغى وعند الترحال والنسيب ، بيد ان هذا النوع من التوظيف ظل في حدود اداء وظيفة جمالية من دون انيسهم اسهماً فعالاً في بناء الحدث الروائي ، من ذلك هذا المقطع الذي تضمن شعراً قاله امرؤ القيس في وصف فرسه وهو يتأملها ويصفها قطعة قطعة :

... واعجبه منظرها فجعل يجول ببصره في لعضائها ، وينتقل من عضو الى اخر بعد ان يمتلئ منه ويتملى بالاعجاب ، ثم نظر الى حوافرها وسيقانها مترنماً :-

له ايطالاً ظبي وساقاً نعامة وصهوة عِيرْ قائم فوق مرقبِ
ويخطو على صمم صلاب كأنها حجارة غيل وارسات بطحلبِ

ثم رفع نظره الى ذيلها المسبل الطويل الشعر وقال (انها ذنب مثل ذيل العروس) وانتقل بعد ذلك الى رأسها والهواء يلعب بعرفها وشعر ناصيتها، فقال وهو يتأمله :

لهـا عذر كقرون النسـا ركبن في يوم ريح وصر
لهـا جبهة كسراة المجنـ ن حذفه الصـائغ المقتدر
لهـا منخر كوجـار السبـا ع منه تريح اذا تنبهر [34]

وعلى هذا المنوال يقحم الكاتب السرد بهذه المقاطع الشعرية [35] اينما وجد ذلك مناسباً واغلب هذا الشعر يقع في دائرة الوصف والغزل .

اما الشعر المضمن في رواية (عنترة بين شداد) فقد سعى ابو حديد الى ان يكون اكثر فعالية وانصافاً بالحخدث الروائي فعبر بالشعر عن حالة الشخصية وانفعالاتها اولاً ومن ثم اعطى انطباعاً عن الاحداث على نحو غير مباشر وارهص بمجرياتها ثانياً .

فعنترة يهيم حباً بعبلة وبسبب من عبوديته لايستطيع خطبتها ، بل لايستطيع ان يفصح بحبه هذا ، ويريق حبه شعراص تناقلته فتيات القبيلة ويفتضح امره ، ويكون العار الذي يعم قبيلة (عبلة) ، والسبب في رحيلها مع عائلتها الى قبيلة اخرى ، فيهيم عنتر في البيداء الواسعة كمداً وحزناً على فراقها ، ويلخص الكاتب حالته ووقع الاحداث عليه شعراً يكون تلخيصاً للحدث الوائي وارهاصاً به:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي
حييت من طلل تقادم عهده اقوى واقفر بعد ام الهيثم [36] .

بدأ لنا واضحاص ان الحقبة التاريخة الجاهلية بشعرها وشعرائها هي التي الحت على محمد فريد ابي حديد ان يضمن رواياته شعراً فكان تضمينه فعالاً مرة وغير فعال مرات ، وتبقى هناك بواعث اخرى لضمين الشعر تفرض نفسها على الكاتب التاريخي ، غير طبيعة الحقبة التاريخية التي يختارها الروائي ميداناً لاحداث رواياته من هذه البواعث .

الاحتفاء بنصاعة البيان ورشاقة التعبير ، والاهتمام بالغرض الجمالي والتزييني عبر ترصيع السرد بأبيات من الشعر و الشعر المنثور ان صح

التعبير ، وهذه سمة غلبت على اكثر روايات (علي الجارم) بحيث تضاءل الجانب الفني فيها وبدت الروايات في بعض الاحيان عرضاً ادبياً لحياة بعض الشعراء وشعرهم ، امثال المعتمد بن عباد في رواية (شاعر ملك 1943) وابي فراس الحمداني في (فارس بني حمدان1945) وحياة ابي الطيب المتنبي في روايتي (الشاعر الطموح وخاتمة المطاف 1947) واخيراً ابن زيدون في رواية هاتف من الاندلس 1949) .

ولم تخل رواية من هذه الروايات من ابيات شعرية تخللت نسيج السرد شكلت بعض المواضع صفحات كاملة يقولها الروائي على السنة ابطاله ، وجلهم من الشخصيات الادبية ، ولعل شاعرية الجارم كانت باعثاً له بالشعور و اللا شعور على اختيار هؤلاء الشعراء الذين يشاركهم الانتماء الى دوحة الشعر ، موضوعاً لاكثر رواياته ، وقد منحه ذلك فرصه لتقديم بعض اشعارهم في لحظات ايداع ، او في الظروف التي تكون مثيراً لها حسبما يتصورها هو ، ومن هنا ظهرت رواياته مطعمة باشعارهم في مواضع كثيرة [37] .

فرضتها طبيبعة موضوع الرواية كونها تتخذ من الشخصية الادبية موضوعاً لها وهي لا تخدم الهدف الفني لبناء الحدث كثيراً ويتضح ذلك جلياً عبر الاختيار العشوائي لاي رواية من رواياته ، فرواية (هاتف من الاندلس) مثلاً تتخذ من حياة ابن زيدون ميداناً لاحداثها ومن ثم فهي تزدحم بالمقطوعات الشعرية ازدحاماً اثر في سير الحدث بقطعة ومواصلة سيره [38] ، بيد انم هناك مواطن نجح فيها الشعر المضمن من اعطاء صورة وافية عن رواية هاتف من الاندلس وهو يصف شخصية (ابن زيدون) في معرض تذكره لـــ(ولادة) حبيبته ، وايامه في قرطبة ، وتتخل هذا المشهد ابيات من الشعر تكون كسفاً عن حالة شخصيته ونفسيتها مع الحدث .

لم ينس ابن زيدون عهد ولادة ولم يزده تنائي الديار الا شغفاً بها ، وهياماً بذكرها وكان اذا طواه الليل وقف بنافذة داره ... وتلقى الريح السارية من نحو قرطبة بليلة شذية ، فهاجت بلابله وثارت شاعريته فقال :

اضحى التنائي بديلاً عن تدانينا وناب عن طيب بقيانا تجافينا
ان الزمان الذي مازال يضحكنا ابئساً بقؤبهم قد عاد يبكينا

****

بئتم وبنا وما ابتلت جوانحنا شوقاً اليكم ، ولاجفت مافينا

نكاد حين تناجيكم ضمائنا يقضي عليهلا الاسى لولا تأسينا [39]

ويبدو ان ثقافة علي الجارم التقليدية وهو الشاعر واللغوي المعروف ، قد قادته وهو يقدم رواياته التاريخية بان يصوغ لغتها في اسلوب انشائي ، يهتم بجزالة اللفظة وفصاحتها مع العناية بالمحسنات البدبعة ، فكان طبيعياً ان تكون شخصية الشاعر وما يدور حولها من احداث تأريخية موضوعاً لاكثر من رواياته ، فكانت معبرة عن رغبة الكاتب ونزعته ومسوغاً اتمرير الحس البياني والانشائي في قالب روائي.

القرآن الكريم:

يبدو ان تأثير الفران الكريم على الروايتين التاريخيتين لم يقف عند حدود الاقتباس المياشر وتضمين الايات القرآنية التي يرد منها غالباً اضفاء البلاغة والبيان على لغة السرد ، والاستشهاد عن بعض القضايا بل تعدى تأثير القرآن الكريم ذلك كله ، لتكون القصة القرآنية باسلوبها الاعجازي وبناء الحدث وهيكله المحكم الجذاب ميدناً اخر للتأثر والاقتباس ، فرواية (عبث الاقدار: نجيب محفوظ1939) مثلاً تبدأ بطرح قضية الصراع بين القوة والقدر ، بين الارادة الفردية للحاكم والحتمية القدرية ، فيلتقي (فرعون) بعراف يؤكد له ان الامارة من بعده لن تكون لاحد من ابنائه ، وانما لطفل سيولد قريباً وهو ابن (لراع) ، ويجري فرعون وراء خبر هذه النبؤ ويحاول قتل الطفل الذي يولد في اليوم نفسه ، ولكن تشاء الاقدار ان يقتل ابن الخادم الذي يعمل في قصر الكاهن ظناً منه انه ابن الكاهن (لراع) وينقذ الطفل من طغيان فرعون.

وتشاء الاقدار ايضاً في رواية (عبث الاقدار) ان يتربى هذا الطفل في كنف خوفو (فرعون مصر) وتتاح له حياة اكنة ، وتجري الاحداث مع حركة نمو الطفل ، وحركة اقترابه من تحقيق النبؤ ، وتتوالى الاحداث ثم تنتهي بعد ان ادرك (خوفو) عبثية القدر وجبروته واستسلم لارادته .

من الواضح ان تجيب محفوظ قد استوحى القصة القرائية التي تقول ان فرعون مصر قبيل مولد موسى عليه السلام كان يقتل كل مولود من ابناء بني اسرائيل لعلمه ان نبياً سيبعث فيهم ، وتشاء جكمة الله عز وجل ان يحفظ نبيه وان يتربى في كنف فرعون بعد ان التقطوه من اليم ، ويكون هلاك فرعون وملائه على يد موسى عليه السلام وعلى نبينا افضل الصلاة والسلام[40] .

وتبرز سمة التضمين بنوعية المباشر وغير المباشر في روايتي محمد فريدابي حديد الاخيرتين (الام جحا 1946 ، وجحا في جانبو 1948) فترد كثير من الايات القرآنية على لسان (جحا) الذي يصيره كاتبنا على نحو غير مألوف شيخاً تقياً زاهداً ومصلحاً اجتماعياً [41] .

وبدافع من المنحى الانشائي الذي التزمه علي الجارم فانه عمد الى الاقتباس من القران الكريم فضلاً عن اقتباسه من الشعر ، وجاء تضمينه من الشعر للايات القرانية على نمطين في معرض كلامه عم قرطبة ووصفها :

هذه قرطبة التي كانت ايام الناصر لدين الله بهجة الدنيا وقبلة الامم ، وملتقى الشرق والغرب ، وشعلة النور التي تعشو الى ضيائها الابصار وتفد اليها الطلاب من اقاصي الارض لعلهم يأتون منها بقيس او يجحدون على النار هدى ، التي لاتزال الى اليوم تحتفظ بأثار مجدها القديم وشرفها الصميم [42]

ومن الواضح ان الكاتب ضمن اسلوبه الاة القرآنية من سورة طه :

وهل اتاك حديث موسى اذ رءا ناراً فقال لاهله امكثوا اني انست ناراً لعلي اتيكم بقبس او اجد على النار هدى [43] .

ومن انواع التضمين المباشر لايات الحكيم ما جاء في رواية مرح الوليد لعلي الجارم [44] ، وهي تخدم الهدف الجمالي والبلاغي ذاته .

يبدو ان الهدف من تضمين الاسطورة والحكاية الشعبية في الرواية التاريخية ، كان اغلبية اربطة الاحداث التاريخية وسد فراغاتها ، لان المدونة التاريخية تهتم بالاحداث الكبرى ولاتلتفت كثيراً الى التفصيلات والجزئيات التي سادت هذه الحقبة او تلك ، وهنا السببية يكمن دور الاسطورة والحكاية الشعبية والخيال لربط تلك الاحداث وملء الفراغات برابط السببية التي (ادرك الروائي العربي قيمتها الفنية منذ البدء) لكي تخرج الرواية التاريخية في النهاية كائناً سوياً متكاملاً ، يمتزج فيه التاريخ بالفن والواقع بالخيال ، ومن نقطة الوعي هذه بالمهمة التي تؤديها الاسطورة والحكاية الشعبية فقد ضمن نجيب محفوظ رواياته اساطير فرضتها الحقبة التاريخية الفرعونية التي اتخذها ميداناً لاحداثه فهذه الحقبة تفتقر الى المصادر والمعلومات التاريخية لبعد هذه الحقبة زمنياً مما اضطره الى الاستعانة بالاسطورة ولاسيما ان ذلك العصر الفرعوني كان عصر الالهة والاساطير فجاء توظيفه للاسطورة في رواياته مقبولاً فنياً من عدة وجوه ، فرواية (عبث الاقدار 1939) تختار الجو الفرعوني ميداناً لاحداثها ويبدأ الحدث فيها

عندما يتنبأ احد السحرة ان ملك فرعون سينتقل بعد وفاته الى احد ابناء الكاهن (لراع) وتنطلق الاحداث مع بحث فرعون عن هذا المولود ومحاولة قتله.

لقد استعان نجيب محفوظ هنا بالاسطورة المعروفة التي وردت في كتاب (مصر القديمة) لجيمس بكي ، التي تقول ان ملك فرعون سينتقل بعد وفاته الى غير ابنائه[45].لكنه في بعض مشاهدات الاسطورة وجعل تلك المعلومات تصله عن طريق الكاهن او الساحر ، وبقية الاحداث التي ساقها عن هذه الحادثة التي تخص بحث فرعون عن المولود الجديد من دون ان يظفر به ومن ثم انشاء الاقدار ان يتربى هذا المولود في قصر فرعون وبعدها يهرب من القصر ، بعد ان صار شاباً قويا ويقتل فرعون ، ولاشك في ان نجيب محفوظ قد تأثر هنا بقصة موسى عليه السلام مع فرعون كما وردت في القرآن الكريم .

وفي رواية (رادوبيس 1943) يستمد نجيب محفوظ معظم المعلومات حول الغالية (رادوبيس) من الاسطورة القديمة التي تقول ان فروعن شغف حباً بهذه الفاتنة مما كان سبباً في ضياع ملكه ، وعلى الرغم من ان التضمين في هاتين الروايتين هو تضمين خارجي فانه لاينعزل عن الاحداث الرئيسية بل يتنامى معها احياناً ، فالاسطورفي هذين العملين تأخذ جانباً مهما من بناء الحدث الاصلي ، مما يسمح بامكانية ان نطلق عليه مصطلح (التضمين المزجي).*

اما محمد فريد ابو حديد فقد ضمن معظم رواياته حكايات شعبية واساطير، لان كتب التاريخ لاتستطيع ان تمد الكاتب بكل (شاردة وواردة) في عمل ادبي يحتاج الى هذه التفصيلات والجزيئات ، لاضفاء سمة الانسجام في بناء الاحداث ، ورتق الفجوات بين الاحداث التاريخية وربطها ، من هذا المنطلق تضمنت رواية أي حديد (عنترة بن شداد 1947) حكاية شعبية هي حكاية (النوق العصافير) التي نقول ابا عبلة طلب من عنترة مئة رأس من النوق العصافير ، وهو طلب تعجيزي الغرض منه صرف عنتر عن عبلة ولكن عنترة يصر على الوفاء لحبيبته على الرغم من صعوبة الطلب ويشد الرحال الى ملك العراق النعمان بن المنذر ويخوض الاهوال والاخطار في مغامرته هذه حتى يعود بمهر عبلة.

يبدو ان هذه الحكاية المضمنة للحدث الرئيس في رواية عنترة بن شداد حكاية لاكتها السنة عامة وعرفها المورث الحكائي الشعبي ، واستثمرها الكاتب لربط الاحداث التاريخية الرئيسية في هذه الرواية تدور حول حرب قبيلتي عبس وذبيان والقبائل المجاورة بقيادة فارسها وشاعرها عنترة بن شداد[46] وفي رواية (زنوبيا) .

للكاتب نفسه لتضمين لبعض ارآء افلاطون في الحب والجمال والمرأة وبمناقشتها يتضح شيء من ذلك عبر الحوار الذي دار بين (لونجين) معلم الفلسفة وزنوبيا بطلة الرواية : " كنت اقرأ كا كتبه افلاطون عن المرأة والحب ، فلم اجد في كتابه غير اوهام وتغريز... الذي يزعم ان للمرأة خلقة مثل خلقة الرجل ن وانها تفهم الحياة كما يفهما يخطئ خطئاً بعيداً ... المرأة تندفع مع طبعها والرجل يحاول ان يقيس ويعلل وان يجادل . المرأة تعيش في دائرة نفسها .... والرجل يطلب المرأة كما يطلب الصيد ، وكما يطلب الحرب ، وكما يطل السيادة ، ويريد منها ايضاً مايسميه الحب ، ولكن ماهو الحب ، ما ذلك الحب الذي يرسيد الفلسفة ان يجعل منه اسطورة ، الحب كله خرافة فما هو الا وسيلة الطبيعية في حفظ الجنس البشري."[47]

ونقف في رواية د. داود سلوم (عهد مضى 1958) على الجو الاسطوري ذاته ،هي تتحدث عن الشاب اسمه يونس ثار على واقعه بعد ان راى استباد الكهنة لشعبة وخضوع هذا الشعب المقهور لهم ،ولكي يصور مرارة البؤس الذي يعانيه الشعب وضف الأسطورة التي يبتززز الكهنة عبرها أموال الفقراء ، التي تفيد ان اسد بابل يفتح فمه في الليل واذا لم يجد ما يبتلعه فليازأرن زارة عظمى يميت بها خوفا وهلعا لذالك فان جميع الاموال كانت تقدم ارضاء له ولكن في حقيقة الامر فان هذه الاموال تذهب في جيوب الكهنة والمهندسين (2) ".وتبدو هنا ان الأسطورة المضمنة تعد ارهاصا وكشفا عن الحدث الرئيس فيها وتنم عن المغزى الذي اراد الكتاب ان يعبر عنه .

2- الاسلوب الدائري:

ظلت الرواية العربية الجديدة على سرد احداثها بتتابع وكان المادة التاريخية التي يتشكل منها الحدث الرئيس في الرواية التاريخية ، قد فرضت

عليها نظاما صارما قوامه الالتزام بالاحداث التاريخية كما يفترض انها جرت في الواقع وبحسب تسلسلها الزمني ، وذلك مراعاة لتدرج الواقعة التاريخية . ولم تستطع الرواية التاريخية الجديدة ان تتخلص كلياً من النمط التقليدي المتتابع في بنائها للحدث وان نجحت في تحقيق تطور ملحوظ في مستوى بناء الحدث على نحو عام عندما ظهر في بعض نماذجها اسلوب التضمين بنوعه الداخلي والخارجي ، ولكن هذا التقدم الفني بلغ السطوة الواسعة للاسلوب المتتابع وما حققه فنيا انه اسهم في التخفيف مما وطئت الحدث التاريخي وهيمنته وترك المجال امام الخلق الفني للاسهام في رسم الحدث وبناءه . بيد ان النجاح الاكبر الذي حققته الرواية التريخية الجديدة على الرغم من محدوديته ، يتمثل في ظهور بعض المحاولات الفرديية التي استطاعت ان تخرق البناء التقليدي للحدث ، ومن هذه المحاولات محاولة نجيب محفوظ في روايته (عبث الاقدار) اذ استطاع ان يبني الحدث في روايته بناء يمكن ان نطلق عليه ، تجاوزا ، بناء دائريا [48] . اذ تبدأ احداثها من نهايتها والوسيلة التي يبني بها الحدث الدائري هي النبوءة والكهانة التي تقدم رؤى سابقة على نهاية الحدث الذي يتمثل في انتقال ملك فرعون لاحد ابناء الكاهن (لراع) وبالفعل تتابع الاحداث سردياً حتى تصل الى النهاية التي رسمتها لها النبوءة في مستهل الرواية ، وتكون هذه البداية هي النهاية الحقيقية للاحداث على الرغم من ان فرعون ما ان سمع بهذه النبوءة حتى قام بقتل كل طفل يولد في مصر ظناُ منه انه يستطيع بذلك البقاء على ملكه ولكن الاقدار تسخر منه وتتحقق الكهانة التي يفتتح بها السرد ، وتنتهي الى انتصار القدر وعبثه بارداة فرعون في رواية (عبث الاقدار) ، ويوعد الحدث من حيث ابتداء فينفتح الحدث سرديا يمثل نهاية القصة حيث نهاية فرعون وموته ، ومن ثم نهاية ملكه كما يخبرنا الكاهن عبر الحوار الذي دار بينه وبين فرعون في مستهل الرواية الذي يمثل في الوقت نفسه الخاتمة التي الت اليها الاحداث الروائية :

مولاي لن يجلس على عرش مصر من بعدك احد من ذريتك !.

وكان الساحر اراد ان يتحقق من وقع نبوءته فقال :

سوف تحكم يامولاي امناً مطمئناً حتى نهاية عمرك الطويل السعيد .

فهز فرعون كتفيه استهانة وقال بصوت رهيب :

ان من يعمل لنفسه فكانما يعمل للفناء ، فدع عنك تعزيتي واخبرني.

نعم مولاي ، وهو طفل حديث العهد بالوجود لم ير نور الدنيا الا صباح اليوم فمن ابوه ؟.
اما ابوه فهو (نداع) الكاهن الاكبر (لراع) معبود اذا واما امه فالسيدة الشابة (رده ديريت) التي تزوجها الكاهن الاكبر لتد له هذا الطفل الذي كتب في سجل الاقدار من الحاكمين ."[49]
والشيء الافت للنظر في رواية عبث الاقدار وهو ان بناء الحدث على هذا النحو بالاعتامد على النبوءة لا يعطينا يقيناً تاماً ان النهاية (النبوءة) هي التي تتحقق بل تظل عملية تحقيقها وعدمها هي سر الاثارة في بناء الحدث الروائي في هذه الرواية وعلى الرغم من ان هذه النهاية لم تصل الى اليقين التام فان بناء الحدث الروائي فيها يعد بناءاً دائرياً حلقياً لان الروائي لم يفلح في اقناع بغير انتصار الكهانة على الرغم من توضيفة لشخصيات تعارض امر التسليم للسحر والكهانة والتنجيم ، وكما هي حال وزير فرعون الذي يعترض على قرار فرعون بقتل الاطفال جميعاً؛ لان الكهانة في نظره شعوذة لا اساس لها [50]

وتلتقي الرواية عبث الاقدار مع رواية (واسلاماه : 1945 علي احمد بالكثير) من حيث بناؤها للحدث اذ اعتمد هذه الرواية هي الأخرى على النبوءة التي تشكل النهاية الحقيقية لاحداثها فتصل الاحداث بفصولها العشرة الى النهاية التي يفتتح بها السرد في مستهل الرواية على شكل نبوءة . فجلال الدين يهم بقتال التتر وبسبب من حيه للتنجيم والمنجمين فانه يقربهم اليه ويأخذ رأيهم فيما يريد ان يتخذه من امر ، ويخبره احدهم :
" انك يا مولاي ستهزم التتر ويهزمونك ، وسيولد في اهل بيتك غلام يكون ملكاً عظيماً على بلاد عظيمة ، ويهزم التتار هزيمة ساحقة ،
قال له جلال الدين ماذا تقول يهزمني التتار واهزمهم ؟
يامولاي بلا تهزمهم ويهزمونك.
فقال له جلال الدين متى يولد هذا الغلام الذي ذكرت؟
فنظر المنجم في كتابه واخذ يحسب ، ثم قال :
انه يولد في خلال هذا الاسبوع "[51]
ويبدو ان بناء الحدث على اساس النبوءات قد قتل متعة المتابعة في مواصلة احداث الرواية ، فالنهاية معروفة وكل شيء يسير الى حيث قدر له ان يسير منذ بداية استهلال الرواية ، وهناك شكل اخر يمكن عده بناء دائرياً وهو

اعتماد بعض الروايات التاريخية على الرؤية والحلم وتكون بعدئذ الاحداث ومجرياتها موافقة لهذه الرؤية التي تمثل تبشيراً به كما في رواية (مرح الوليد 1943: علي الجارم [52]

3- الاسلوب التتابعي :

يعد الاسلوب التتابعي في بناء الحدث هو الاقرب الى الحكاية ، على اساس ان الراوي يقوم بسرد احداث قصته بالتتابع قسماً بعد اخر ، من دون ان تحصل وقفات تعيق مسيرة السرد ، وفي هذه الحالة تتطابق الحكاية مع طريقة عرضها سردياً ، وتسير الاحداث بتسلسلها الطبيعي كما حدثت في الواقع ، فالسرد يبدأ عادة من الماضي ثم يتجه بخط مستقيم نحو المستقبل من دون أي استرجاعات ، وغالبا ما يوقم الرواب في هذا النسق " بذكر احداث حصلت قبل زمن السرد بان يروي احداثاً ماضية بعد وقوعها " [53] ولعل هذا ما يفسر هيمنة هذا النمط من بناء الحدث من الرواية التاريخية العربية الجديدة لكونه يراعي خصوصية الرواية التريخية التي تتطلب في اغلب نماذجها محاكاة وتوظيف وقائع تاريخية ماضوية في سياق ادبي.

ربما تكون هذه السمات التي يتمتع بها الاسلوب المتتابع هي التي تفسر حضوره الواسع في الرواية التريخية العربية الجيدة ، اذ بني الحدث في اغلب الروايات التاريخية بطريقة متتابعة ومن اهم هذه الروايات بحسب تاريخ صدور اول رواية لكل كاتب تاريخي : (محمد فريد ابو حديد : رواية زنوبيا 1940، الوعاء المروي 1941، المهلهل سيد ربيعة 1944، الملك الضليل امرؤ القيس 1944، الام جحا 1946، جحا في جانبولاذ 1947)(معروف الانوؤط : طارق بن زياد ، فتح الاندلس 1941) (نجيب محفوظ : رواية رادوبيس 1943، كفاح طيبة 1944) (محمد عوظ محمد :سنوحي 1943)(علي الجارم : سيدة القصور 1944) (علي احمد باكثير : التاثر الاحمر 1945)(محمد سعيد العريان : على باب زويله 1947)(شعبان رجب شهاب : سلمى التغلبية او قصة الفتح الاسلامي لتكريت 1949)(د. داود سلوم : عهد مضى 1958).

قدم محمد فريد ابو حديد عددا من الروايات التاريخية التي اتخذت الحقبة الجاهلية قبل الاسلام ميدانا لها والجديد في روايات ابي حديد ليس موضوع الرواية وحده بل الكنيك الفني الذي دأب عليه في معظم رواياته

ذلك ان ابا حديد يهتم اهتماماً واضحاً بالشخصية الى جانب اهتمامه بالحدث واتضح ذلك عبر تركيزه على المشكلة او الوقوف الانساني ، وفي تصويره العفوي غير المباشر للعصر واحداثه مما اثر ذلك في طريقة بناءه للحدث الروائي وعرضها ، اذ فسر الاحداث التاريخية تفسيراً عاطفياً يمثل رؤية شخصياته للاحداث على الرغم من ان تلك الاحداث تسير بخط تتابعي مستقيم الا انها تنفصل عن رؤية الشخصية ومجالها ويتضح ذلك كله في اول رواياته هذه الحقبة وهي رؤية زنوبيا ، اذ يكشف استهلالها عن بداية الحدث من خلال رؤية الشخصية ومنظورها الذي يبرز لنا لمحات من الوسط التاريخي واهم ما يسيطر عليه قضية فكرية واجتماعيه ونزاعات تخص تلك المرحلة التاريخية فتبدأ الصفحات الاولى من الرواية بتقديم وصف عن زنوبيا وزوجها أذينه ، أمير الشرق ،وقد عادا من رحله صيد كاد الامير فيها ان يفقد حياته ثم تنتقل الى وصف مواكبها الملكي العضيم وقد امتطى اذينة صهوة جواده (عالي الرأس) غير عابيء بجروحه بل انه ليشعر باغتباط عميق لما يتردد في سمعه من هتاف الجماهير المحتشدة على جانبي الطريق المؤدي الى المعبد [54]. فضلا عن هذا الوصف الذي قدمه الاستهلال فانه سعى الى تحديد المكان الحدث (تدمر) وزمانه (الفجر) ، ليكون بعد ذلك (المسرح) مهيئاً لتتحرك فيه الشخصيات وتنطلق الاحداث بتلاحق وتتابع : " انبلج الفجر من الافق الشرقي متباطئاً كما تفتح فتاة منعمة عينيها في استرخاء وفتور ، وكان القمر قد غاب في الافق الغربي منذ حين وشمل الفضاء سكون عميق ، وكانت اسوار المدينة – اسوار تدمر – عالية منيعة .... " [55] . يؤكد ابو حديد فعل الشخصية ودورها في سرد الاحداث وتقديمها عن طريق تفسير الاحداث تفسيراً عاطفياً يمثل رؤية الشخصية لهذه الاحداث ، وسماحه لشخصياته بابداء مواقفها بازاء الاحداث التاريخية وتقييمها ، فهو عندما يصف الاحداث الخاصة بمعارك الجيش التدمري ، مثلا ، مع الفرس والروم ، لايصفها على ضخامتها وثقلها ، وصفاً مادياً ، بل يصف الاثر الذي تتركه في نفوس الشخصيات وسلوكهم ، فلنصر الذي حققه (اذينه) على الروم لا يذكر اعتباطا , الا لانه حقق لزنوبيا طموحها في الشهرة والمجد ، وبين كذلك قلق الزوجة وخوفها على زوجها . وكذلك فأن ضعف مملكة تدمر وما الت اليه من نهاية مأساوية اضطراب تكشف عما يعتري نفسية زنوبيا من قلق وشك واضطراب فعندما زحف (اورليان

) بجنوده وحطم زنوبيا ومملكتها في نهاية الاحداث الروائية ،تجد ان زنوبيا كانت قد تحطمت نفسياً وذهنياً ، بل وعاطفياً ، فمأساة تدمر – المدينة العظيمة التي تمثل الحدث الرئيس في الرواية – ليست في حقيقة الامر الا نهاية طبيعية وتعبيراً مادياً محسوساً عن مأساة داخلية عاشتها الشخصية (زنوبيا) منذ امد طويل لم تنته منها الى حل[56] ثمة شيء اخر في بناء حدث هذه الرواية وهو بطيء الحدث نتيجة للتفصيلات المتعلقة بوصف الشخصية ، على الرغم من انه يسير على نحو متتابع ، ويتضح ذلك في المشهد الذي يسرد علينا الراوي فيه الاحداث المتمثلة بالمعركة التي يخوضها زوج زنوبيا من منضورها (هي) بدأ في التركيز على وصف اثر ذلك الحدث في الشخصية لا على الحدث ذاته، مما جعله يرد على شكل اشارات من دون تفصيل ، فنحن لانعرف شيئاً عن تلك الاحداث الا عبر هذه العواطف المتاججة في قلب زنوبيا ؛ ولم تحس الملكة في اول غيبة زوجها عهذه المرة مثل احساسها الاول ايام فراقها في ذابه لحرب سابور . كانت عندما فارقها من قبل تعاني وحشة قلب لم يتعود من قبل الفراق ، وكان قلبها مليئاً بما تفيض به عاطفة المرأة المحبة لزوجها التي وثقت بمن تحبه على الثقة وجعلته مناط املها ، ومبعث سعادتها ، وظل سلامها وامنها ... [57]

وربما يكون التعليل الفني مناسب لظاهرة اعتماد أبي حديد على الشخصية في سرد الحدث وتقديمه ، انه حاول ان يمنع الشخصية دوراً اكبر في رسم ابعاد الحدث الروائي لادراكه العميق ان مهمته تختلف تماما عن مهمة المؤرخ وتتجاوز عملية سرد الاحداث التاريخية على نحو تقريري ، فاولى عنايته الى الخلق الفني ولم يجعل من المادة التاريخية الا اطاراً عاماً تجول فيه الاحداث وتتحرك في فلكه مع الشكل الفني .

للرواية . وبذلك فارق ابو حديد البناء الروائي للحدث الذي دأب عليه جرجي زيدان في روايته التاريخية ، من تركيز على الاحداث التاريخية التي تفرض سيطرتها على مجمل العناصر السردية الاخرى وتجعلها في خدمة الحقيقة التاريخية ، سعياً وراء النزعة التعليمية التي اراد ان يحققها ادب جرجي زيدان [58] يبدو ان اصرار محمد فريد اب حديد على سرد احداثه وتقديمها عبر التركيز على الموقف الانساني ، والاهتمام بالشخصية وسلوكها سمة لازمت اعماله الروائية كلها ، فرواية (الوعاء المرمري) يكشف بناء الحدث الروائي فيها عن استعمال نسق تتابعي في سرد الحدث مع المحافظة

على منح الشخصية الاولوية في رسم خط الحدث وتحديد مساره واتجاهه ، بل وظهوره على مستوى السرد ويبدو ذلك واضحاً منذ مستهل الراوية اذ يدور استهلالها حول وصف الحركة الشخصية في المكان والزمان كما في هذا المقطع من مطلع رواية الوعاء المرمري الذي يصف بطلة الرواية خيلاء " اطلت خيلاء من نافذة مخدعها في اول الصباح ، وكانت الشمس ترسل اشعتها تتدسس بين جذوع الاشجار وخلال اوراق الاغصان وعلى رؤوس الربى الخضر المحيطة بقصر غمدان وكنت رؤوس جبلي نقم وعيبدان ما تزال مستترة وراء غلالة رقيقة من الضباب ترمق الشمس من وراء نقابها الشفاف . [59] بعد تاطير الحدث زمانيا ومكانيا تاخذ الاحداث بالسير في خط مستقيم تبدا من مهاجمة الاحباش على اليمن واستلاب ملكها وانتهاء بعودة هذا الملك على بن ذي يزن . الا ان هذه الحركة المتتابعة للاحداث تشهد بعض الاسترجاعات والعودات الى الوراء على مستوى السرد [60] ولكنها على كثرتها لم تستطع ان تسلب السرد حركته المتتابعة وما استطاعت ان تحققه انها ضخمت زمن الخطاب على حساب زمن القص.

تقترب رواية المهلهل سيد ربيعة للكاتب نفسه من روايته السابقة من حيث بناءها للحدث واسلوب عرضه وتقديمه فتصور جانباً من المجتمع القبلي قبل الاسلام ينعكس في قصة شخصية المهلهل وهو يطالب بدم اخيه كليب من قبيلة بكر . والرواية حافلة .

بالارتدادات والذكريات [61] الا انها لم تشكل الا نتوءات بسيطة في مسلسل السرد الذي ظل يجري متتابعاً ، ولم تصل هذه الارتدادات الى مستوى تسبق اخر غير نسق التتابع ، وكان بالامكان ذللك لو ان الروائي طور هذه التقنيات السردية ولا سيما ان ابا حديد بارع في وصف الشخصية ونفسيتها على طريقة رواية تيار الوعي . وتشاطر هذه الراوية رواية اخرى للكاتب نفسه في طريقة بناء الحدث تلك هي رواية (الملك الضليل امرؤ القيس) اذ تختار البيئة العربية قبل الاسلام ايضاً ميداناً لاحداثها ، ثم انها تدور حول شخصية مرموقة ومشهورة ، شأنها شأن شخصية (المهلهل) (وسيف بن ذي يزن) في الروايتين السابقتين ، ولاتختلف رواية (عنترة بن شداد) عن الروايات السابقة سواء اكان ذلك من حيث الاطار التاريخي ام بناء الحدث انها تضمنت الى جانب الاحداث الرئيسية فيها قصة حب بين

عنترة وعبله ، مما جعلها تشكل نسفاً ثانياً على مستوى بناء الحدث هو نسق التضمين .

بعد هذه المحاولات المتكررة والمتشابهة ، من حيث بناء الحدث واسولبه ، قدم ابو حديد اعمالاً اكثر تطوراً على المستوى الفني ، واول بوادر هذا التطور خروجه من نطاق الحقبة الجاهلية التي عكف عليها في رواياته حميعاً ، واتخاذه العصور الاسلامية الوسيطة مجالاً لاحاداث روايتين من رواياته (الام جحا ، وجحا في جانبولاذ) عبر عن طريقهما عن مشاعر انسانية اكثر عمقاً وجدية عن طريق وصفه للعادات والتقاليد البالية التي سادت مجتمعه في اطار تاريخي غير مباشر ، متخذاً من شخصية جحا ، تلك الشخصية الهازلة في الموروث الشعبي ، مصلحاً اجتماعياً وفيلسوفاً وصاحب رسالة جادة حزينة يؤديها كما يؤديها كبار المصلحين ، مما جعل الحدث محكوماً برؤية الشخصية _ جحا) ومجالها وموازياً للمراحل الزمنية التي قطعها الشخصية في حياتها ، حيث تبدأ الاحداث في رواية الام جحا في مدينة (ماهوش) لتنتقل عبر حركة الشخصية جحا الى مدينة (جانبولاذ) وهكذا فالكاميرا تلاحق الشخصية وحركتها ، وفي الحالة هذه كان لابد ان يضعف الخيط الرابط للحدذ على الرغم من سيره بخط متتابع بسبب النزعة النقدية والاصلاحية وكثرة التأملات الفلسفية التي ساقها الروائي على لسان (جحا) التي تتماهى بدورها مع شخصية الكاتب نفسه ، مما افقد الحدث مركزيته وحيويته كما يتضح في هذه المقاطع المروية بضمير المتكلم وهي تتخلل النسيج السردي للرواية ويبدو فيها التركيز على التأملات النفسية والنزعة الاصلاحية التعليمية :

"... واضيق احياناً بما الفناه في مصبحي وممساي ، وانكر ظلم الاحياء ، وامظى عليهم بالحنق احياناً ، فأذا ما اذهلتني ضربات الحياة وعثلراتها وقفت بين الناس اضحك حتى يتحلقوا حولي وسيضحكون لضحكي ، فاذا نطقت بما في قرارة نفسي حسوا انني اهرف واخلط فيزدادون مني ضحكاً ... لم يهيب لي الله ما وهبة لهؤلاء الذين يضطربون في في الحياة ويصارعونها لم يهب لي مالاً اسند اليه ظهري ، ولا حيلة اكيد بها واعتمد عليها ، ولاجمالاً في خلقتي ولابسطة في قوتي ، ولكنه وهب لي قلباً يحس عظمته وجلالة خلقه وكفائي وحسبي . (62)

" لقد عشت في وطني احب هواءه وشمسه وقمره ، واتمتع بماء نهره وخضرة حقوله وغناء طيره ، ولكني مع ذلك لم استطيع ان اعيش بين اهله ويخيل الي احياناً انني اتيت الى هذا العالم لكي اكون عبرة لغيري ." [63]

وتشترك رواية ابي حديد (حجافي جانبولاذ) بالسمات العامة لبناء الحدث نفسها التي تم تحديدها في رواية (الام جحا) وتعد هذه الرواية جزءاً مكملاً لها ، اذ تنطلق احداثها من نهاية احداث رواية الام حجا [64].

ينهض استهلال رواية (طارق بن زياد) لمعرفة الارتاؤوط بتقديم صورة مكتفة عن واقع الامة العربية منذ بعث النبي (ρ) مروراً بالفقتوحات الاسلامية في عهد الخلفاء الراشدين ووصولاً الى العهد الاموي وصراع الامويين مع البيزنطينين وفتح افريقيا ، حيث تشكل هذه الحقبة بداية الاحداث الروائية التي تنحى منحى متتابعلاً في سردها دون تقديم او تأخير ، اذن فأول مهمة من مهام الاستهلال في بنية الحدث المتتابع تقفيدم موجز يشكل تمهيداً لما ستكون عليه الاحداث القادمة ، فبينما يريد الكاتب ان يسرد لنا قصة الفتح الاسلامية لافريقيا بقيادة طارق بن زياد ، يكرس الفصل الاول تحت عنوان المقدمة ، ليشرح لنا حالة الامة العربية والامبراطورية الاسلامية على النحو الاتي :" الشمس تكشف عن امة لم يكن الماضي يعرف شيئاً عنها ... عن امة بارعة

لاتغني هذه الاناشيد التي غناها الفرس والرومان ، وانما تغني نشيداً ترقرقت لحونه في صدر محمد (ρ) يوم اشتمل عليه غار حراء ... ثم كان من امر هذه الامة الناشئة ان انتزعت من هراقليوس بلاد الشام جميعاً لتضعها في يد الخليفة المتواضع ابي بكر (τ) ، ولم يردها هذا النصر العبقري في الفتح فمضت فيه حتى ولي الامر بعد ابي بكر عمر الفاروق فاضطلع هذا الرجل الكبير باعباء الفتح في فارس وطرد الفرس من العراق واقصى كسرى عند مدائنه واهوى بذلك الصرح العجيب ... مات عثمان (τ) ثم مات علي (τ) وولي الامر بعد هذين العظيمين ، معاوية ابن ابي سفيان ... [65]

يكشف هذا النص – على طوله – ان اهم ميزة في بنية الحدث التتابعي في الرواية التاريخية الا وهي الاستهلال الموسع الذي يعد تقديماً للاحداث الروائية القادمة على غرار بعض المصادر والمراجع وكتب التاريخ ، ولاريب في ان استهلال الروائي المقدم بهذه الطريقة تتوالى فيه الاحداث

تواليا سريعاً يكون فيه زمن الحدث اكبر من زمن الخطاب ويأخذ هذا الزمن بالتباطؤ عند نهاية الاستهلال وبداية الحدث في الرواية على مراحل واقسام ، يعد كل قسم منها متمما للاخر ، حيث تتألف راوية طارق بن زياد من اربعة عشر فصلاً تبدأ احداثها بارسال عقبة بن نافع الى اسبانيا والمغرب في الفصل الثاني " اراد معوية بن ابي سفيان امير المؤمنين من من عقبة بن نافع الايغال في اسبانية والمغرب ليكمل ذلك العمل الرائع الذي بدأ به العرب في الشرق [66]. وبداية الحدث في هذه الرواية على هذا النحو ينتسب الى الفصل الاول الذي يمثل المقدمة المشار اليها بعبارة (ذلك العمل الرائع الذي بدأ به العرب) وتتوالى الاحداث مع توالى الفصول حتى تصل الى الفصل الرابع عشر بعنوان (الشهيد) وفيه مشهد استشهاد عقبة بن نافع والذي يمثل خاتمة الاحداث كما في هذا المقطع من الفصل الاخير من الرواية ، وبات من الوضح ان بناء الحدث بهذه الطريقة يشير الى ان بنية الحدث تتبع سرداً متوالياً.

".... وتكاثر اللصوص من حوله وامطروه وابلاً من النشاب ، وهو يثخن فيهم ورجاله القلائل يدافعون عنه ، حتى مزق النشاب صدر ذلك الزعيم المنافح فتلقته الارض وعلى قمه اسم يتيم قريش ، وفي عينه صورة الوطن "[67]وتقترب رواية (رادوبيس) لنجيب محفوظ من رواية طارق بن زياد هذه في اسلوبها وطريقة بنائها للحدث وفي التقنيات المستعملة داخل الاسلوب المتتابع ، الا ان الشكل البارز للنسق المتتابع في رواية رادوبيس يتجلى في تقسيم الحدث على عنوانات داخلية يأخذ كل حدث يقع ضمن هذا العنوان او ذاك برقية الحدث الذي يليه ، مما جعل هذه العنوانات حلقات متصلة يفضي بعضها الى بعض حتى يصل الحدث الى الذروة ثم نهايته ، ويتضح ذلك من خلال احداث الرواية التي تمثل صراعاً بين فرعون والكهنة حول ضم اراضي الكهنة الى القصر الملكي بالرغم من المحاولات الكثيرة لوزير فرعون لاقناع الاخير كي يعدل عن قراره الا انه رفض ان يتنازل عن وعد قطعه ، ومما زاد من تفاقم الصراع هو اتصال الملك بالغانية رادوبيس مثال الجمال والاستهتار ، ادى ذلك كله الى توحد الشعب والكهنة ضد الملك وانتهى الامر بمقتله وضياع ملكه وانتحار رادوبيس وفاء للملك المقتول [68]

جاءت هذه الاحداث موزعة على وحدات سردية عدة يتصدر كل وحدة عنوان بارز يشي بانتمائه الى العنوان التالي ، مما جعل هذه التقسيم يعطي انطباعاً اولياً عن صورة الحدث الروائي ، فقد شهد العنوان الاول (عيد النيل) احداثاً تصور فيضان النيل وخروج الموكب الملكي واحتشاد الناس حول الموكب المهيب ويبرز بينهم مجموعة من الثوار الناقمين على سياسة فرعون مما كان سبباً في انزعاج فرعون وغضبه ، وهذا ما تكفل به المشهد الثاني (الصندل) ، اما المشهد الثالث (قصر بيجة) فيمثل قرار فرعون بالتعرف على رادوبيس بعد ان مر ذكرها في المشهد السابق (الصندل) ليكون المشهد الرابع (طاهو) استمراراً للمشهد الثالث ، اذ يذهب فيه (طاهو الى رادوبيس ليخبرها بمقدم فرعون اليها ، ليكون بعد ذلك المشهد الخامس مكرساً للفاء فرعون برادوبيس ، ويكون المشهد السادس متعلقاً بسابقه في وصف مشاعر الحب التي اعترت رادوبيس بعد الزيارة ، الى ان تصل الى المشهد الاخير المعنون (النهاية) لتصل الاحداث الى نهايتها الطبيعية من دون التواءات في مستوى السرد ، فنشهد في هذا القسم تفاقم الثورة على فرعون ومقتله على يد احد افراد الشعب وانتهاء ملكه ، والذي بعثني في الروقت نفسه انتهاء قصة حبه لرادوبيس التي يفزعها منظر الملك المقتول فتنتحر جزعاً وحزناً عليه [69] .

تختلف رواية (رادوبيس 1943) عن روايات ابي حديد التي صدرت في وقت مقارب لرواية محفوظ هذه ، ذلك ان الذاتية التي اغلقت روايات أبي حديد جعلت الاحداث تدور في فلك الشخصيات . وهذا ما لم نجده عند نجيب محفوظ الذي يقدم واحداثه بموضوعية تامة ةاوبتتابع ومن دون عودات الى الوراء ، فضلاً عن ذلك فان الحدث في رواية رادوبيس هو الركيزة الاساسية التي تقوم عليها الرواية وما الشخصيات ا دعائم لذلك الحدث ، يتضح ذلك كله من خلال استهلالها الذي يواي فيه الراوي عناية فائقة بالحدث عبر تحديدات زمانية وكانية من منظور موضوعي ، فالزمان " يوم من شهر يشنس ، المنطوي اثناء الزمان من اربعة الاف سنة " [70] والمكان " ابو عاصمة مصر بالمقربة من نهر النيل العظيم "[71] .

ونقطة انطلاق الحدث المتتابع تتمثل بالموكب المهيب الذي خرج في الملك فرعون وسط الجماهير المحتشدة التي تهتف بأسمه ، بينما (رادوبيس) تمرق الملك بعينين ساهمتين [72] اعجاجاً منها بشخصه وهو يركب العربية

الفرعونية التي تتصدر الموكب والمؤشر الحقيقي على لحظة بداية الاحداث الروائية ، تتحد بواسطة الاستهلال ايضاً ، وهي (الجلبة) التي اثارها بعض المتمردين وسط تلك الحشود احتجاجاً على امر كان فرعون قد هم به ، ا وهو ضم اراضي الكهنة الى اراضي البلاط الملكي ، وبهذا تدور فصول الرواية القادمة حول هذا الصراع الذي حدده مطلعها .

يظهر ان المجال التاريخي الذي اتخذت منه الرواية رادوبيس موضوعها يمثل مجالاً فرعونياً بحتاً ، ويعد استجابة طبيعة من الكاتب ، لتلك النزعات الفكرية التي ظهرت في الثلاثينيات القرن المنصرم وهي تدعي قومية مصر وفرعونيتها ، وليس صحيحاً – في تقديرنا – ما ذهب اليه بعض الباحثين من ان اختيار نجيب محفوظ لهذه الحقبة يمثل تعبيراً رمزياً عن افكاره وارائه في وضع مصر والعرب عشية الحرب العالمية الثانية وخلالها ، وانه كان يرمي لتتأيد فكرة النضال ضد الاستعمار والظلم والاستبداد ، او ان اختياره لتلك الحقبة يمثل ثورة على الرواقع عبر تعريته لصورة الماضي (73).

قد نتفق مع الرأي الذي يرى في الرواية التاريخية عملاً فنياً يستعمل التاريخ واحداثه في شكل فني لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع ، وانها عملية اسقاط الحاضر على الماضي تحقيقاً لهدف قومي [74]، وقد يصح مثل هذا الرأي على عمل فني او اكثر ولكن يتعذر قبوله وتعميميه على جنس روائي كبير مثل الرواية التاريخية ، وتظل عملية اختبار حقبة تاريخية معينة تحملنا ان نذهب في تحديد دواعي الاختيار مذاهب زنحدد مبرراتها تحديداً علمياً دقيقاً . والذي يقال في شأن الرواية رادوبيس وروايات محفوظ الاخرى ، انه استطاع فيها ان يحمل الاحداث والشخصيات وجهة نظر ه ، وقد حقق فيها طفرة فنية سجلت انتقالة مهمة في مسار الرواية التاريخية العربية الجديدة ، شكلاً ومضموناً ، وتجاوز القالب الوعظي والارشادي الذي عكفت عليه الرواية التاريخية الكلاسيكية اذ استطاع نجيب محفوظ تقديم رواية تاريخية اخرى بعنوان (كفاح طيبة 1944) اختار لها متناً حكائياً يمثل احتلال الهكسوس لمصر في التاريخ القديم ، وصور طغيانهم وظلمهم للشعب ، ونظرتهم اليه بازدراء ومهانة ، وحاول جاهداً ان يبني هذه الاحداث بناء هندسياً متسقاً متتابعاً بحيث قسم المبنى الحكائي فيها على ثلاثة اقسام يمثل كل قسم مرحلة من مراحل تطور الحدث وهو لايكتفي بالتقسيم

الثلاثي للحدث بل يعمد الى ترقيم داخلي موزعاً القسم نفسه الى فقرات فالجزء الاول المعنون (سيكنزع) مقسم على خمس عشرة فقرة وهو يمثل بداية الاحداث الروائية منذ سيطرة الهكسوس على مصر ومحاولة سيكنزع الفاع عن طيبة ، ثم]اتي بعد ذلك الجزء الثاني المعنون (بعد عشرة اعوام) ليكون طبيعياً للاحداث اذ يصور فيه الروائي بفقراته الاربع عشر شجاعة (احمس حفيد سيكنزع) على اثر هزيمة جده ، اذ استطاع هذا الملك الشاب بناء جيش قوي زحف به الى الاعداء الهكسوس ، ليكون بذلك الجزء الثالث من الرواية المعنون (كفاح احمس) مكرساً لوصف وقائع هزيمة الهكسوس وطردهم، وتربع (احمس) على عرش مصر ليعم الفرح والسرور ابناء الشعب كافة، وتنتهي الاحداث بمأدبة غداء احتفاء بهذه المناسبة : " ثم دعا الملك القادمين الى الوليمة فأكلوا هنيئاً مريئاً ، ثم مضوا جميعاً يفكرون في الغد القريب والغد البعيد "[75]

وعلى الرغم ان الاحداث في رواية (كفاح طيبة) تأخذ بعضها بتلابيب بعض ، الا ان هنالك ما يعوق هذا الاطراد في مسيرة الحدث وبنائه ، واعني به اهتمام المؤلف الشديد بالتفصيلات الدقيقة والخروج الى مناقشات وعظية جانبية ، من ذلك وصفه لقاء (سيكنزع) لامه الملكة ، لاستشارتها في مطالب ملك الهكسوس ، وكبيعي والحال هذه ان الملك متمتر للغاية ، والموقف كله بالغ الحرج ، ولكن الراوي حريص على وصف جلوسه وكيفية هذا الجلوس على هذه الصورة :" فلما جاء وزوجته بسطت لهما ذراعيها النحيلتين فقبلا يديها وجلس الملك الى يمينها وجلست الملكة الى شمالها فسألت ابنها وهي تبتسم ابتسامة رقيقة ... ابتهج (سيكنزع) وتألق بالنور وجهه وهوى على رأس توتشري فقبل جبينها ، وقبلت خذه الايسر، وقبلت خد احتوبي الايمن ...[76]

اما الموضوعات الجانبية التي يفرضها المؤلف لتقديم افكاره ، فتتمثل بوضوح في المناقشات الطويلة المتكررة بين فرعون والاميرة زوجته التي يتبنى فيها احمس الدفاع عن المصريين ضد بربرية الهكسوس وتخلفهم ، وتأخذ زوجته الهكسوسية الموقف النقيض [77] بيد ان هذه التفصيلات على كثرتها لم تستطع تغيير النسق البنائي للحدث والذي يسير نحو التتابع ، وما احدثته انها ضخمت مساحة الخطاب الروائي .

ظهرت على المنوال نفسه رواية محمد عوض محمد (سنوحي) وهي تحكي قصة (سنوحي بن سنوحي) حاكم مصر القديمة ، وبذلك فان احداثها تنتمي الى التيار الفرعوني الذي شغف نجيب محفوظ في رواياته الثلاث ، غير انها تتجاوز المنظور الموضوعي الذي ظهرت في احداث روايات محفوظ لتلتزم بالذاتية في عرض احداثها براو يروي الاحداث بضمير المتكلم ،، مما جعل الاحداث تنبثق من نمنظور الشخصية وتتعلق بها ، ويلاحظ ذلك عبر تركيز الكاتب على الشخصية الرئيسية منذ مطلع الرواية الذي يبدأ على النحو الاتي :" انا سنوحي بن سنوحي ، امير الدولة ، ووزير الملك ، ومير ممتلكات العرش في اسيا ، الى غير ذلك من الالقاب الباهرة ، التي لااريد ان اثبتها كلها ، لكيلا اضيع الوقت والمداد فيما لاغناء فيه [78] .

يبدو ان هذا التركيز على الشخصية لم يفسد عملية تتاربع الاحداث التي تتناسق تدريجياً مع مجريات الايام والسنين التي تقطعها الشخصية ، فسنوحي يسرد حياته والاحداث المتعلقة بها منذ وفاته على الجنوب وخوضه الحرب ضد الليبين حتى فراره الى الشام ثم عودته الى مصر ، ومما يكشف هذا اتتابع ويوضحه تقسيم الحدث الى فقرات تأخذ كل فقرة على عاتقها سرد جزء من الاحداث المتعلقة بحياة شخصية سنوحي ، وعلى النحو الاتي: تنهض الفقرة المرقمة واحد بالتعرف على الشخصية ونسبها ، وتكون الفقرة الثانية مكرسة لوفادته الى الشمال وما يتعلق بها من احداث لتأخذ الفقرات (الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة) على عاتقها سرد بقية الاحداث على نحو متتابع حتى تصل الى الفقرة العاشرة التي تمثل نهاية لاحداث الروائية، وفيها يعود (سنوحي) الى مصر بعد تطوافة في الشام ،وتشير تلك النهاية الى حرص الروائي على المحافضة على تسلسل الحدث وتتابعة ، وتوضح ذلك في المقطع الختامي من الفقرة العشرة التي تتطابق فية نهاية السرد مع نهاية الحكاية (القصة) :"... هكذا يا ابنائي على مد السنين والحقب ،عاد جدكم سنوحي من غرتة،وهذة قصة حياتة بين ايديكم فاذا ذكرتموة في الزمن المبهم البعيد،فلا تنسوة من صلوات زكية ترفعوها باسمة..."[79]

ومن جوانب الضعف الفني في بناء الحدث في رواية سنوحي ان هناك بعض القطع الوصفية التي تتخلل السرد وتوقفه ، لا لغرض فني يخدم بناء الحدث وتصعيده بل لاجل اداء وظيفة تزينية جمالية تكسر رتابة الحدث

التاريخي وتواليه ، ولو رفعناها من الوثائق والادب ، والقرآن الكريم ، فضلا عن المصادر التاريخية التي لم ندرجها ضمن انماط التضمين الخارجي مراعا' لخصوصيته الجنس الروائي الذي ندرسه . وبتوزيع مصادر التضمين الخارجي تنوعت اشكاله وطرائق استخدامه . ومن ثم تنوعت مبررات استخدام كل لون من تلك الالوان ، ويمكن حصر التضمين ودراسته في الرواية التاريخية في ضوء الاشكال الاتية :

الشعر :

يعد الشعر من انواع التضمين الخارجي الاكثر حضوراً في الرواية التاريخية العربية ويرجع ذلك الى الموضوع الروائي وطبيعته والحقبة التاريخة التي تختارها الرواية التاريخية لتكون ميدانا لاحداثها ، فمحمد فريد ابو حديد ، مثلاً ، يختار الحقبة التاريحية الجاهلية منطلقاً وبيئة لاحادثه ، وابطاله كلهم من ابناء لك العصر الشعري فهم ما شعراء يقرضون الشعر ويرونه ، واما ممن يستحسنه ويسمعه وينشده على لسان شعرائهم ، فكانت روايات ابي حديد تتضمن مقاطع كثيرة من الشعر فرضتها طبيعة الحقبة التاريخية التي غالبا ما تدور حول شخصية شاعرة مستعرضة سيرتها والحكايات التي دارت حولها كما يتضح ذلك من خلال اعمال محمد فريد ابي حديد الروائية مثل (المهلهل سيد ربيعة 1944) و (الملك الضليل امرؤ القيس 1945) و (ابو الفوارس عنترة بن شداد 1947) ففي رواية الملك الضليل امئ القيس لا يتنوانى الكاتب عن تضمين السرد ابياتاً من الشعر يقولها على لسان امرئ القيس وغالباً ما يكون هذا الشعر متفقاً والحالة النفسية للشخصية ، والموقف الذي تحياه فتنشده في افراحها واتراحها وفي ساحات الوغى وعند الترحال والنسيب ، بيد ان هذا النوع من التوظيف ظل في حدود اداء وظيفة جمالية من دون ان يسهم اسهاما فاعلا في بناء الحدث الروائي ، من ذلك هذا المقطع الذي تضمن شعرا قاله تمرؤ القيس في وصف فرسه وهو يتاملها ويصفها قطعة قطعة :

... واعجبه منظرها فجعل يجول ببصره في اعضائها ، وينتقل من عضو الى اخر بعد ان يمتلىء منه ويتملى بالاعجاب ، ثم نظر الى حوافرها وسيقانها مترنما ثم رفع نظره الى ذيلها المستبل الطويل الشعر وقال : (لها

ذنب مثل ذيل العروس) وانتقل بعد ذلك الى راسها والهواء يلعب بعرفها وشعر ناصيتها فقال وهو يتامله : [80]

وعلى هذا المنوال يقحم الكاتب السرد بهذه المقاطع الشعرية [81] اينما وجد ذلك مناسبا واغلب هذا الشعر يقع في دائرة الوصف والغزل .

اما الشعر المضمن في رواية (عنترة بن شداد) فقد سعى ابوحديد الى ان يكون اكثر فعالية والتصاقا بالحدث الروائي فعبر الشعر على الحالة الشخصية وانفعالاتها اولا ومن ثم اعطى انطباعا عن الاحداث على نحو غير مباشر وارهص بمجرياتها ثانيا . فعنترة يهيم حبا بعلبة وبسبب من عبوديته لا يستطيع خطبتها ، بل لا يستطيع ان يفصح بحبه هذا ، ويريق حبه شعرا تناقلته فتيات القبيلة ويفتضح امره ويكون العار الذي يعم قبيلة (عبلة) ، والسبب في رحيلها مع عائلتها الى قبيلة اخرى فيهيم عنترة في البيداء الواسع كمدا وحزنا على فراقها ويلخص الكاتب حالة ووقع الاحداث عليه شعرا يكون تلخيصا للحدث الروائي وارهاصا به : [82]

بدا لنا واضحا ان الحقبة التاريخية الجاهلية بشعرها وشعرائها هي التي الحت على محمد فريد ابي حديد يضمن رواياته شعرا فكان تضمينه فعالا مرة وغير فعال مرات . وتبقى هناك بواعث اخرى لتضمين الشعر تفرض نفسها على الكتاب التاريخي ،غير طبيعة الحقبة التاريخية التي اختارها الروائي ميدانا لا حداث رواياته من هذه البواعث ، الاحتفاء بنصاعة البيان , ورشاقة التعبير , واهتمام بالغرض الجمالي و التزيني عبر ترصيع السرد يا بيات من الشعر و الشعر المنثور , ان صح التعبير . وهذا سمة غلبت على اكثر الروايات (علي الجارم) بحيث تضاءل الجانب الفني فيها وبدت الروايات في بعض الاحيان عرضا ادبياً وشعرهم, ومثال المعتمد بن عباد في رواية (شاعر ملك 1943) وابي فارس الحمداني في (فارس بني حمدان 1945) وحياة بي الطيب المتنبي في روايتي (شاعر الطموح وخاتمة المطاف 1947) واخيراً بن زيدون في رواية (هاتف من الأندلس 1949) .

ولم تخل رواية من هذه الروايات من ابيات الشعرا تخلت نسيج السرد شكلت فيه بعض المواضع صفحات كاملة ويقول لها الروائي على السنة البطالة وجلهم من الشخصيات الادبية ولعل شعره الجارم كانت باعثا له بالشعور واللا شعور على اختيار هؤلاءالشعراء الذين يشاركهم النتماء الى

دوحة الشعر موضوعا الكثير روايته ، وقد منحه ذلك فرصة لتقديم بعض اشعارهم في لحضات ابداعها ، اوفيه الظروف التي تكون مثيرة لها حسبما يتصورها ومن هنا ظهرت روايته مطعمة باشعارهم في مواضع كثيرة [83] فرصتها الطبيعية موضوع الرواية كونها تتخذ من الشخصية الادبية موضوعا لها وهي الا تخدم الهدف الفني لبناء الحدث كثيرا ويتضح ذلك جلياً عبر الاختيار العشوائي من رواياته ، فرواية (الهاتف من الاندلس) مثالا تتخذ من حياة ابن زيدون الميداني لاحداثها ومن ثم فهي تزدحم بالمقطوعات السعرية ازدحاما اثر في سير الحدث بقطعة او موصلة سيره [84] . بيد ان هناك مواطن نجح فيها الشعر المضمن من عطاء صوره وافيه عن طبيعة الحدث . وحال الشخصية وتفاعلها معه , كما في هذا المقطع التفرد بنجاحه من رواية هاتف بن الاندلس وهو يصف شخصية (بن زيدون) في معرض تذكره ل(ولادة) حبيبة , وايامه في قرطبة , وتتخل هذا المشهد ابيات من الشعر تكون كشفا عن حالة شخصية ونفسيتها وتفاعلها مع الحدث .

لم ينس ابن زيدون عهد ولادة ولم يزده تنائي الديار الا شغفا بها وهياما بذكرها ،وكان إذا طواه الليل وقف بنافذة داره ... وتلقي الريح السارية من نحو قرطبة بليلة شذية ، فهاجت بلابله ، وثارت شاعرته فقال : [85]

ويبدو أن ثقافة علي الجارم التقليدية ، وهو شاعر واللغوي المعروف ، قد قادته وهو يقدم روايته التاريخية بان يصوغ لغتها في أسلوب إنشائي ، يهتم بجزالة اللفظة وفصاحتها مع العناية بالمحسنات البديعية ، فكان طبيعيا أن تكون شخصية الشاعر وما يدور حولها من أحداث تاريخية موضوعا لأكثر رواياته ، فكانت معبرة عن رغبة الكاتب ونزعته ، ومسوغا لتمرير الحسن البياني والإنشائي في قالب روائي .

القران الكريم :

يبدو أن تأثير القران الكريم على الروائيين التاريخيين لم يقف عند حدود الاقتباس المباشروتضمين الايات القرانية التي يراد منها غالبا إضفاء البلاغة والبيان على لغة السرد ، والاستشهاد عن بعض القضايا ، بل تعدى تأثير القران الكريم ذلك كله ، لتكون القصة القرآنية بأسلوبها الاعجازي وبناء الحدث وهيكله المحكم الجاذب ميدانيا أخر للتأثر والاقتباس فرواية (عبث الأقدار : نجيب محفوظ 1939) ، مثلا ، تبدأ بطرح قضية الصراع

بين القوة والقدر ، بين الإرادة الفردية للحاكم والحتمية القدرية . فيلتقي (فرعون)بعراف يؤكد له أن الأمارة من بعده لن تكون لأحد من ابنائة ، وإنما لطفل سيولد قريبا وهو ابن الكاهن (لراع) ، ويجري فرعون وراء خبر هذه النبوءة ويحاول قتل الطفل الذي يولد في اليوم نفسه ؛ ولكن تشاء الأقدار ابن الخادم الذي يعمل في قصر الكاهن ظنا منه انه ابن الكاهن (لراع) ، وينقذ الطفل من طغيان فرعون ، النسيج السردي لما اثر في بناء الرواية العام ، ومن تلك القطع الوصفية الكثيرة ذلك الوصف التزيني لمظاهر الطبيعة الذي تراءى لعيني سنوحي وهو ينهض بمهمة السرد : " كانت المساء عذبة والجو شفافاً ، وقد ازدادت السماء زرقة بأقتراب الغروب ، ولم تلبث الشمس ان دنت من الافق دنواً شديداً ، وارتفع الاحمرار في السماء وانعكس على وحه الماء ، ولكن الذي بهرنا لم يكن منظر الشمس الغارية ولا النيل الهادئ الوداع ، ولا الكروان يملآ السماء تغيداً وطرياً ، ولا الهواء المعطر باريج الزهر ، بل منظر الهلال وقد استقبل المغرب كأنه زورق يسبح ... " (86)

تقف رواية علي الجارم (سيدة القصور 1944) على النقيض من رواية (سنوحي) ، لاهتمامها الكبير بالاحداث على حساب الشخصيات الروائية ، وهي تشكل علامة فارقة ايضاً بين روايات الجارم نفسه ، التي تتخذ من الشخصيات الادبية والتاريخية مادة لبنائها ، كما في روايات الجارم (مرح الوليد) (ورواية شاعر ملك) التي يصور فيها قصة المعتمد بن عباد (وفارس بني حمدان) التي يقص فيها حياة اب فراس الحمداني . ثم يقدم حياة ابي الطيب المتنبي في روايتين هما : (الشاعر الطموح وخاتمة المطاف) ثم يتابع سلسلة رواياته التاريخية ليقدم لنا رواية (هاتف من الاندلس) يحكي فيها حياة الشاعر بي الوليد بن زيدون وقصة حبه للاميرة ولادة . اذن تقف (رواية سيدة القصور) بدعاً بين جميع ما قدمه على الجارم من روايات تايخية لاهتمامها المتزايد بالاحداث التاريخية وهي تصور اخر ايام الدولة الفاطمية في مصر ، واصفة اسباب زوالها والصراعات الفكرية والعقائدية التي تمخضت عنها تلك الحقبة التاريخية الى ان تصل بتتابع في سرد احداثها الى زوال تلك الدولة واستيلاء الايوبيين بزعامة صلاح الدين الايوبي على عرش مصر وذلك في حدود عام 561هـ

يبدو ان بناء الحدث في رواية الجارم هذه قريب الشبه بروايات جرجي زيدان التاريخية من ناحيتين ، الاولى : اهتمامها بسرد الاحداث التاريخية وحشدها في متن السرد الروائي ، فضلا عن كثرة الاهتمام بالتفصيلات والاستطرادات والجزيئات ، مما جعل دور الشخصية مقزماً ، بل ثانوياً يتبع الاحداث ، وتغيب الشخصية من فضاء الرواية بانتهاء الحدث ، وهذا ما يفسر كثرة الشخصيات في هذه الرواية وغياب الشخصية المركزية فيها. اما الناحية الثانية التي تلتقي فيها رواية الجارم بالرواية التقليدية العربية ، فهي طبيعة الحقبة الزمنية او التاريخية التي تتخذها الرواية ميداناً لاحداثها ، اذ انها على غرار روايات زيدان تتخذ من مرحلة التأزم والصراع او مرحلة التحول التاريخي موضوعاً لها [87] وربما يعود السبب لما تقدمه (حقبة التأزم) هذه من حبكة جاهزة ومعدة لان تكون مادة اولية للرواية التاريخية الجديدة .

وعلى غرار اغلب الروايات التاريخية فان الحدث فيها مقسم على فقرات تبدأ بالرقم (1-15) تتجاذب تلك الاحداث الجسام بتسلسل وتتابع يجعلك تشعر انك امام مؤرخ يقدم لك تاريخاً لاعملا ادبياً ، وطبيعي والحال هذه ان يكون البناء التتابعي للحدث هو المهيمن في رواية سيدة القصور ، ويتضح ذلك عبر استهلالها الذي يكرسه الراوي لمثل هذا الغرض فيقدم وصفاً للمكان والزمان ليكون انطلاق الحدث بعدئذ ديبعياً فالمكان (عدن) والزمان يوم من ايام الصيف الحارة : "... قد افضى الناس بمدينة عدن هذا الومد ، وهزل اجسامهم القيظ بعد ان توالت عليهم شهور الصيف شديدة لواحة ، كانما كانت تتنافس في مسهم بشواظها فلا يجيء شهر الا وهو اشد وانكى من صاحبة .. " [88] .

ومن العيوب الفنية التي طغت على سرد الاحداث ، لغة السرد المثقلة بالمحسنات البلاغية عبر الاحتفال بنصاعة التعبير ، ورشاقته والتفنن بالاسلوب ، والاحتفاء بالعبارة الانشائية المجلجلة ، مما اثر سلباً في التصور الفني للحوادث حتى طمست ملامحها احياناً ، وضاعت الفكرة احيانا اخرى ، ومناليسير التدليل على هذا الحكم ، بالاختيار العشوائي لاي جزء من السرد الروائي ، ويكفينا هذا المقطع منسيدة القصور على لسان احدى الشخصيات :" ان لي قصة تنستنزف ماء الشنون ، وتثير لواعج الشجون ، ولكن لساني لم ينبس بها لاحد . وما في ان تكشف ذات نفسك لقوم لا

يلقونك الا بالسخرية والتكذيب والمراء انا لست امه ، ولكن ابي كان حاكما في بلاد الجركس ، ولم يكن له من ولد غيري، وكنت ريحانة حياته ، وفلذة كبده ، وحبة قلبه ، وكان بي مشغوفاً ، ويحبني كلفاً ... واذا كان الشباب جمالاً فاجمل منه ان يكون جميلاً ، وكلما تبلج حسني زاد صاحبي بي حفاوة ولي كراما.... (89).

ولعل التعليل النفي الاكثر قبولاً للظاهرة الانشائية هذه ، يعود الى كاتبها لغوي قدير ، وشاعر مرموق ، صاحب ثقافة عربية تقليدية واسعة ، تلك المؤهلات كلها قد تركت ظلالها على اسلوبه الروائي ، ولعل اختياره لجنس الرواية التاريخية تحديداً ومحاكاته لشخصياتها الدينية والادبية وللشعراء والقادة والامراء بلغة عصرهم هي سبيله الوحيد لتقديم اسلوبه في قالب روائي نثري.

بعد رواية (سيدة القصور) توالت المحاولات لكتابة الرواية التاريخية العربية الجديدة وكان ابرزها رواية (الثائر الاحمر) التي ظهرت بعد عام واحد من صدور رواية سيدة القصور ، افصح فيها كاتبها علي احمد باكثير عن علاقة الماضي بالحاضر او التاريخ بالواقع ، فهو لم يرم الى تسجيل احداث تاريخية محصنة لادراكه ان اوراق التاريخ كفيلة بذلك ، لذا فهو يتخذ التاريخ اطاراً لاحداث روايته ليعالج موضوعاً انسانياً اجتماعياً محوره الفقر والعدالة في المجتمع الي يعيشه وما يوقده الظلم من تطرف في المبدائ والاخلاق والقيم ، وأحداث الرواية على نحو عام تمثل صراعاً بين القيم والمبادئ والعادات ، وبين التطرف والالحاد والتمرد ، يمثل الطرف الاول السلطة الحاكمة والمتمثلة بالمعتضد والسلطة الدينية المتمثلة بالشيخ ابي البقاء البغدادي ، ويمثل الطرف الثاني حركة الفرامطة التي ظهرت في الربع الاخير من القرن الثالث الهجري ، وداخل هذين التيارين المتصارعين يناقش باكثير على لسان شخصياته قضايا اجتماعية وانسانية حية معاصرة استعار لها اطاراً تاريخياً بدا مقبولاً جداً وبذلك استطاع باكثير بما يمتلكه من براعة فنية ان يخرج الرواية التاريخية من عباءة السرد التاريخي المحض القائم على الوعظ والتعليم ، كما الفناه عند جرجي زيدان ، الى مجال انساني اشمل واكثر حيوية عبر مناقشته لقضايا معاصرة في ثوب تاريخي ، احس كاتبها لسبب او لاخر ان الرواية التاريخية اسلم الطرق للوصول الى غايته فصارت الرواية التاريخية الجديدة ذات هدف ومغزى بعد ان كانت تعليم1ية

، بيد ان هذا التطور الذي بدا ملموساً في جانبي المضمون والموضوع لم يجد ما يوازيه في الجانب الشكلي ولا سيما على مستوى بناء الحدث الروائي الذي لايزال ، يدين بولائه للبناء التقليدي المتتابع ، فالحدث فيها يبدأ من الماضي باتجاه الحاضر من دون عودات الى الوراء تتقاسمه اربع مراحل يسميها (سفر) يؤكد هذا التقسيم صلة الترابط والتجاور بين الاحداث ، فكل سفر من هذه الاسفار الاربعة يعد مكملاً للاخر ، فالسفر الاول : يتناول حركة القرامطة التي ظهرت في لربع الاخير من القرن الثالث الهجري منذ بدايتها ، ويذكر ان بطلها حمدان قرمط كان شاباً يعمل في اول امره اجيراً في ارض ابن الحطيم ، احد الاقطاعيين الكبار في الكوفة ، وكان حمدان يعول امه وزوجته واختيه عالية وراجية ، التي اختطف العيارون احديهما فبدأ بالبحث عنها .

وهذا ما تكفل بسرد في السفر الثاني ، وفي اثناء بحثه تعرف على بعض العيارين الذين اغروه بمذهبهم واقنعوه بانهم انما يسطون على الاغنياء المترفين ، وينهبون اموالهم لتوزيعها على الفقراء ، ولاقامة العدل بين الناس ، وفي ظل هذه المبادئ الجديدة التي امن بها دخل ضمن حركة (القداحين) وهي حركة اتخذت لها صبغة دينية عقائدية واعلنت تمردها وثورتها على السلطة العباسية الحاكمة ، واستطاعت هذه الفرقة من توسيع نشاطها وانشأت حركة الفرامطة بقيادة حمادن قرمط وتم حمدان في ظل مذهبه الجديد ان ينشئ مدينة شعارها (العدل الشامل) بيد ان الخلاعة الفساد اللذين اعتريا مينته سرعان ما كان سببا في انحلال الاواصر التي تربط اناسها ، وهذا ما يصفه السفر الثالث الي يكشف زيف وادعاء هذه الدعوة الجديدة وفساد مبادئها ويلقي التبعة على الفقر والجهل الناجمين عن عدم تطبيق الاسلام ومبادئه تطبيقاً صحيحاً ، وهكذا يكون السفر الرابع بمثابة خاتمة الاحداث المتتابعة ويتضح فيه ان الخليفة العباسي قد عد العدة للقضاء على هذه الحركة ، وليس بالحرب على هؤلاء الخارجين بل عن طريق اخر جاء من صاحب مشورته (الصالح شيخ الاسلام ابي البقاء البغدادي) ، الذي اقترح تطبيق مبادئ الاسلام كما جاء بها في القران الكريم واقرتها السنة النبوية ، فهي خير ما يحقق لهؤلاء المتمردين الضعاف مبتغاهم ويثوبون الى رشدهم بعد ان اكتشفوا امن هذه الحركة التي انظموا تحت لوائها لاتحقق لهم ما يصبون اليه ، لانها قائمة على الالحاد والانحلال

والانفلات من القيم والمبادئ التي جبل الانسان على الانضواء تحت لوائها ، وفي خاتمة الاحداث الروائية يسود الامن والسلام والعدل مع تطبيق مبادئ الاسلام وتنتهي حركة القرامطة داخلياً وخارجياً بعد ان اعلن مؤسسها حمدان قرمط وعودته الى الدين الحنيف.

الاحداث الروائية ، على الرغم من سمة التتابع الت يتتمتع بها بطيئة الابقاع ، وريما يعود السبب في ذلك الى تركيز الرواتئي على قضايا اجتماعية وعقائدية ونفسية على حد سواء تخص شخصياته ، فحمدان قرمط يعيش حالة صراع مستمرة بين مبادئه الت يتربى عليها ، والمباديء الداخلية الت يتعلمها من (مذهبه الجديد) وكذلك سائر شخخصيات الرواية، فضلاً عن مناقشة الكاتب لقضية العدالة الاجتماعية والاقتصادية والفقر وما يؤدي اليه من ظلم وجور على لسان شخصياته وحواراتهم التي برع في ادارتها ولعهل تلك القضايا الانسانية المشتركة في كل عصر وزمان هي التي جعلت رواية (الثائر الاحمر) قريبة الشبه بعصر كاتبها الذي شهد صراعاً مشابهاً بين الشيوعية والاسلام في النصف الاول من القرن المنصرم ومن تلك الصراعات النفسية التي ابطأت حركة القص ، من دون ان تعيق مسيرته التتابعية هذا الوصف لمشاعر شخصية حمدان وا يعنيه من اضطراب :

لم يؤمن حمدان بالامام المعصوم الذي يدعو اليه الاهوازي ، ولم يكلف نفسه عناء التثبيت في امره ليتحقق من وجوده او عدم وجوده ، وانما امن لاهدف الذي ترمي اليه هذه الدعوة الجديدة اذ كان هو هدفه من قبل .[90]

يبدو ان النجاح الذي حققه علي احمد باكثير في ميدان الرواية التاريخية كان قد حفز كتاباً تاريخيين اخرين منهم محمد سعيد العريان الذي قدم عدداً من الروايات التاريخية اتخذت من تاريخ مصر الاسلامية ميداناً لاحداثها باستثناء روايته الرابعة (بنت قسطنطين) فقد الختار لها احداثاً تمثل مرحلة متقدمة من التاريخ العربي الاسلامي ، حيث تقع احداثها في النصف الثاني من القرن الاول الهجري ايام الخلافة الاموية ، والملاحظ على بناء الحدث في رواياته جميعاً ، ان الحدث يسير بتتابع خطي مجاراة للحدث التاريخي الذي اهتم العريان بتصويره ببراعة من دون ان يؤثرلا ذلك في البناء الفني العام لروايته ، فهو لايقحم الجانب التاريخي والمعلومات التاريخية اقحاماص قسرياً في احداث روايته ، بل يجعله مرتبطاً بصلب الاحداث الروائية ومتماهيا معها عبر خلط الحقيقة التاريخية بالخيال الفني

خلطاً لاتصبح فيه الاحداث التاريخية مسخاً من التاريخ والادب ، بل احداث ناضجة فيها بهاء التاريخ ووقاره وضياء الادب وعاطفته وقد تجلت بعض هذه الخصائص في رواية (باب زويلة) التي تعد مرحلة متقدمة في نتاج العريان لان مجال الخلق الفني واضح فيها ، والحركة الدرامية للاحداث والشخصيات ظاهرة نامية ، كما ان الرواية باحداثها استطاعت ان تعكس الصورة الحضارية للعصر المملوكي القلق سياسياً واجتمعياً ، بابعادها الفكرية والاجتماعية ، مع الاهتمام قدر المستطاع بالتحليل النفسي للشخصيات ووصف المكان الذي تدور في فلكه الاحداث .

يبدو ان هذا الامتياز الذي حصلت عليه لرواية باب زويلة يرجع الى حسن اختيار الروائي للبناء والمعمار الذي ينسجم و موضوع الرواية وعناصرها بغض النظر عن حداثة هذا البناء وتعقده وقدم ذاك وبساطته ، فرواية باب زويلة ذات بناء تقليدي متتابع لمحجموعة من الاحداث تدور حول حياة مملوك اسمه (طومان باي) تتبعه منذ مدارج طفولته ، وحتى مصرعه عللى باب زويلة في القاهرة ، تبدأ الاحداث حين كان طومان باي ما يزال صبياً في حجر امه ، وهذا ما ينفرد به القسم الاول من الرواية المعنون عنواناً داخلياً ذا طبيعة مكانية (في بلاد الكرج) وفيه يصف العريان المكان الذي يمثل قبيلة (طومان) على هذا النحو:

" على امتداد الطرف في ارجاء الغور المنبسط بين جبال القبح والقوقاز،كانت تقيم قبيلة من اشد قبائل الجركس بائساً واعزهم نفساً ، واقواهم شكيمة في الحرب والسلم واحرصهم على الغلبة وادراك الثأر..[91].

وبعد هذه الاشارة المكانية تسرد الاحداث على نحو متوال على طول بقية الاقسام الاخرى ، ويتصدر كل قسم من هذه الاقسام عنوان يشير الى طبيعة الحدث ويعد في الوقت نفسه امتداداً وتكميلاً لما سبقه، فبعد ان اهتم القسم الاول بوصف المكان وتهيئة مسرح الاحداث ، اخذت ، اخذت بقية الاقسام على عاتقها سرد الاحداث بتتابع منذ اختطاف (طومان باي) من قبل احد النخاسين ومن ثم بيعه الى الامير (قنصوة الغوري) حاكم حلب الذي يصبح هو السلطان بعد قتل السلطان (قاتيباي) ، وبعد ان تفتت قوى الامراء من المماليك بسبب تقاتلهم على العرش تمضي الاحداث الروائية المتتابعة وتبين مقتل الغوري في موقعه (مرج دابق) التي دارت بينه وبين السلطان سليم

الاول ، وبعد موته يتولى ابن اخيه طومان باي حكم مصر ، فواصل الحرب ضد العثمانيين ، ولكنه هزم

ووقع اسيراً في قبضتهم ، لينفرد القسم الاخير من الرواة المعنون (أخر الطريق) بوصف شنق طومان باي من قبل العثمانين في الوقت الذي كانت امه قد اتت من بلاد الكرج في رحلة شاقة ، لتراه في اوج مجده وسلطانه لبد انه لم يقدر لها ان تراه الا مشنوقاً ومعلقاً بالحيال على باب زويلة ، كما يتضح في المقطع التراجيدي من خاتمة الاحداث: " وهتف المرأة ثانة ولدي ... وخيل لها كانما سمعت جوابه، فانفلت من يد صاحبها عجلى تحاول ان تشق الزحام لتصعد اليه ، ولكنها لم تعد بل سقطت مغشياً ليها في ظل جدس مشدود بالحبال يتأرجح في الفضاء ، ثم استفاقت وملأت (نور كلدي) عينيها من ولدها كما تنمت ، واسمعته نداءها ، فهل رأها طومان يأي واسنعها نداءها"[92] .

على الرغم من كثرة الشخصيات والاحداث ، في هذه الرواية ، وازدحامها وتعدد اطراف الصراع ، فقد استطاع العريان ان يحكم زمام الاحداث ، وان يحرك خيطوها برهافة ودقة فكان حدث على الرغم من عفويته وبساطته ، محكماً متماشياً مع بقية عناصر القص بحيث بدت الرواية قطعة من الماضي نفخت فيها الروح ، فتمثلت لنا حية ونامية ، وسجلت رواية باب زويله اضافة جديدة الى مسيرة الرواية التاريخية العربية .

وثمة تطور فني ملموس يمكن ملاحظته عبر التتبع التاريخي لمسيرة الرواية التاريخية العربية الذي يمتد طويلاً منذ البداية المبكرة لجرجي زيدان 1914 وما سبقها من محاولات ، مروراً بعام 1939 الذي يعد الميلاد الحقيقي للرواية التاريخية الفنية المتمثلة برواية (عبث الاقدار) نجيب محفوظ وانتهاء بعام 1967 الذي اتخذت فيه الرواية على نحو عام مسارات اخرى ، وانكمشت الرواية التاريخية لاسباب كثيرة ومتنوعة ، الا ان هناك روايات تاريخية ظهرت في مراحل لاحقة لمرحلة الريادة والنضج الفني لم تصل فنياً الى سابقتها ولم تتابع في مستواها الفني الخط التصاعدي لتطور الرواية التاريخية ، وتتباين اسباب التراجع الفني لهذه الروايات تبعاً لتباين كتابها ، ومستواهم الثقافي والمعرفي وتجربتهم الكتابية ومنظورهم لرواية التاريخية والهدف منها ، والاسباب التي من اجلها كتبت الرواية ، ويشترك

كذلك التباين بين الاقاليم والاقطار العربية في رسم المستوى الفني للرواية أيضاً ، ففي الوقت الذي تصل فيه الرواية التاريخية الى مرحلة النضج عند بعض الروائيين المصريين ، وتلى فشل روايات ظهرت في بلدان عربية اخرى الى الوصول الى المستوى الفني نفسه ، على الرغم من انتمائه للحقبة نفسها.

وما يعنينا في هذه الظاهرة الاثر الذي تتركه في اساليب بناء الحدث واتساقه ، اذ شهد الحدث تطوراً ملموساً في طرائق بنائه واساليبه تبعاً للمسيرة التاريخية والزمنية التي قطعتها الرواية التاريخية ، وتعدد الاقاليم والاقطار واختلاف ظروف كتابتها ومبرراتها ، فأبان ظهور روايات تاريخية غاية في الخلق الفني ومن امثلة روايات نجيب محفوظ وباكثير والعريان وغيرهم ، برزت روايات عربية في الحقبة نفسها تشكو ضعفاً في المستوى الفني ولاسيما على صعيد بناء الحدث ، ويمكن للناقد ملاحظة ذلك عبر هذه القراءة لتجليات الحدث في رواية (سلمى التغلبية او قصة الفتح الاسلامي لتكريت 1949) لشعبان رجب الشهاب – بوصفها مثالاً صالحاً لظاهرة تدني المستوى الفني – عبر قصة يفتتح بها السرد تحكي قصة راهب اسمه (ماروثا)ينتقل بين الاديرة الى ان يستقر في اخر المطاف في كنيسة في مدينة تكريت وسط قبيلتين من اكبر قبائل العرب قبل الاسلام وهما تغلب واياد ، ويستغل الكاتب هذا الحوار المفتعل بين الراهب واحد سكان المدينة ليزودنا بالكثير من المعلومات ، على لسان شخصيتة ، تخص المدينة وسبب تسميتها وقباءلها وانسابها ، مذيلاً ذلك بالمصادر التاريخية التي نقل عنها معلوماته ، مما اثقل الحدث وافقده حيوته وكادت تلك المعلومات التاريخية ان تجعل من السرد وثيقة لا عملاً فنياً ، كما في هذا المقطعه الذي يمثل حواراً دار بين (ماروثا) واحد سكان المدينة ، بدت فيه النزعة التعليمية واضحة ، ولاسيما ان يذيل هوامشه بالمصادر التي استقى منها معلوماته ، وهذ النهج يذكرنا بمنهج جرجي زيدان في رواياته التاريخية " على بعد ثلاثة واربعين فرسخاً من الموصل تقع مدينة تكريت وهي تطل على نهر دجلة من الجهة اليمنى من فوق جبل لايتجاوز الخمسين متراً في الارتفاع مشادة على بضعة تلال تحفها وديان منخفضة تنحدر نحو النهر بصورة تدريجية وبيوتها متلاصقة متقاربة الى بعضها مما ادى الى ضيق الشوارع ..." (93)

نفسه ، فهو يختار لاحداثها فضاء بابلياً اسطورياً حكيت قصة شاب تمرد على الاوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في عصره باسلوب انتقادي اراد عبره المؤلف الذي يتوارى خلف شخصية (يونس) بطل الرواية ان ينتقد قضاياً اجتماعية عاشها ابان العهد القاسمي ، احس انه لايستطيع ان يقولها علة نحو مباشر ، فكان من الطبيعي امام هذا السبيل من الانتقادات والافكار التي طرحتها شخصية (يونس) الثائر على العبودية والخضوع لكهنة بابل وطواغيها ، ام يضعف الخيط الرابط بين الاحداث ، وان يكون ثقل السرد موجهاً نحو الفكرة على الرغم من ان الرواية مقسمة على اربعة فصول يمثل كل فصل فيه جزءاً من حياة الشخصية (يونس) بدءاً من طفولته وانتهاء بموته [94]، اقول على الرغم من ذلك فأن هذا التدرج الذي اتبعه المؤلف في ملاحقة حياة يونس لم يضمن لنا فاعلية الحدث وقوته لطبيعية الرواية نفسها والهدف الذي كتبت من اجله ، فهي تعد رواية وافكار ترمي لرصد نوع من الفساد الاجتماعي يعرضه المؤلف على نحو حاد [95] .
مما جعل حدث هذه الرواية ، على بساطته ينضوي تحت الاسلوب المتتابع انتقالة زمنياً من الماضي باتجاه الحاضر عبر المراحل التي تقطعها الشخصية الرئيسية التي تدور معظم احداث الرواية حولها ومن منظورها .

المصادر والمراجع

القران الكريم
1- اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية الى سنة 1967 ، شفيع السيد ، دار المعارف – القاهرة ، 19788.
2- اركان القصة ، أ.م فورستر ، ترجمة كمال عياد ، مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك للنشر ، 1960 .
3- الازمنة والامكنة ، المرزوقي ، ابو علي المرزوقي الاصفهاني 421هـ ، مطبعة مجلس المعارف ، حيدر اباد – الهند ، ط1 ، 1332هـ .
4- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، 1994.

5- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، د.عبد الله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، 1994.
6- البناء الفني في الرواية التاريخية العربية ، خالد سهر محي السعدي ، بغداد 1989.
7- البناء الفني في الرواية العربية في الكويت ، مهدي جبر صبر ، البصرة ، 1978.
8- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) د.حميد الحمداني ، المركوز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط2، 1993.
9- التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة في تجليات الموروث) ، محمد احمد القضاة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1، 2000.
10- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ، د.ابراهيم السعافين، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980.
11- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، د. عبد المحسن بدر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط2، 1968.
12- حركية الابداع (دراسات في الادب العربي الحديث) د.خالدة سعيد، دار العودة ، لبيروت ، ط1، 1979.
13- دراسات في القصة العربية الحديثة (اصولها ، اتجاها ، اعلامها)،د.محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ط4، 1987.
14- الرواية الفرنسية الجديدة ، نهاد التكرلي ، ج1، ج2، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985.
15- شعرية التأليف (بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي) يوريس اوسبنكي ، ت، سعد الغانمي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، 1999.
16- صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، د. طه الراوي ، مركز كتب الشرق الاوسط ، د.ت.

17- طرائق السرد الادبي ، رولان بارت و توغيان تودوروف وجيرارجينيت وامبرطوايكو واخرى، ت مجموعة باحثين ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ،ط1، 1992.
18- العالم الروائي عند غسان كنفاني ، عبد اللطيف شكير ابو ياسين الفارابي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1، 1987.
19- العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهلين ، طبع في مدينة غرينزولد .
20- قصص الانبياء ، الامام ابو الفدا اسماعيل بن كثير ، مؤسسة دار المعرفة ، عمان ، ط1، 2001.
21- لسان العرب ج4 ، ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (ت711هـ)، المؤسسة االمصرية العامة للتاليف والانباء والنشرر ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، د.ت.
22- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)د.عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي، لبنان بيروت ، 1990.
23- مداخل الى نظرية القصة تخيلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، الدار التونسية ، ط1 ، د.ت.
24- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، لبنان .
25- مقدمات القصة العربية الحديثة ، د. محمود حامد شوكت ، دار الفكر العربي ، بيروت ، د.ت.
26- نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة الامانة ، مصر ، 1978.

الروايات

1- ابو الفوارس عنتر ، محمد فريد ابو حديد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1961.
2- الام جحا ، محمد فريد ابو جديد ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963.
3- امير قرطبة ، عبد الحميد جودة ، السحار ، مطبعة دار الكتاب العربي ، مكتبة مصر ،د.ت.
4- باب القمر ، ابراهيم ، مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز ، مصر ، 1936.
5- برق الليل البشير الخريف ، الشركة القومية للنشر والتوزيع ، تونس، مطبعة العمل التونسية ، 1961.
6- الثائر الاحمر : علي حمد باكثير ، المتاب الذهبي ، نادي القصة ، ع(17) ، 1953.
7- جحا في جانبولاذ، محمد فريد ابو حديد ، مطبعة المعارف ، مصر ، (سلسة اقرأ) .
8- الحجاج بن يوسف الثقفي ، جرجي زيدان ، دار الهلال ، دو، ت.

9- رادوبيس ، نجيب محفوظ (الاعمال الكاملة) ،ج3، المكتبة العالمية الجديدة ، بيروت ، د.ت.
10- زنوبيا ، محمد فريد ابو حديد ، دار المعارف بمصر ، 1958.
11- سنوحي ، احمد عوض محمد ، مطبعة المعارف يمصر ، (سلسلة أقرا)
12- سيدة القصور ،علي الجارم ، مطبعة المعارف بمصر ، (سلسلة اقرأ)
13- طارق بن زياد ، معروف الارنأوطوط ، مطبعة فتى العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ت.
14- عبث الاقدار ، نجيب محفوظ ، المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت ، د.ت.
15- على باب زويلة ، محمد سعيد العريان ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط4.
16- عهد مضى ، داود سلوم ، مطبعة الايمان ، بغداد ، ط2، 1969.
17- كفاح طيبة ، نجيب محفوظ ، المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت.
18- مرح الوليد ، علي الجارم، ، دار المعارف للطباعة والنشر بمصر ، (سلسلة اقرأ)
19- الملك الضليل (امرؤ القيس) ، محمد فريد ابو حديد ، دار المعارف في مصر .
20- المهلهل ، سيد ربيعة ، محمد فريد ابو حديد ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1962، .
21- هاتف من الاندلس ، علي الجارم دار المعارف في مصر .
22- واسلاماه ، علي احمد باكثير ، دار الندوة الجديدة ، بيروت .
23- الوعاء المرمري ، احمد فريد ابو حديد ، دار المعارف بمصر، القاهرة ، 1958.

الهوامش

1- لسان العرب ، ابن منظور ، ج/4 ،195.

2- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، 112.

3- طرائق تحليل السرد الادبي ،(حدود السرد) ، جبير ارجينت ، ت ، بنعيسى ابو حمالة،.75

4- المتخيل السردي ، .116

5- طرائق تحليل السرد الادبي ، (مقتضيات النص السردي الادبي) جان لينتفلت ، ت ، رشيد بنحدو ، 98

6- ينظر : شعرية التأليف ، .67

7- بنية النص السردي ، 21.

* المتن الحكائي : يتكون من الاحداث في صورتها الخام التي تمثل مادة اولية للحكاية وكما يفترض انها جرت في الواقع ، اما المبنى الحكائي هو القصة نفسها ، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني ، بنية النص السردي ، 35.

8 - البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع العاني ،.9

9 ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في الكويت ، مهدي جبر صبر ، رسالة ماجستير ، كلية التربية جامعة مصر 1987، .62

10 – العالم الروائي عند غسان كنفاني ، عبد اللطيف شيكي .23

11 – طرائق تحليل السرد الادبي ، (مقولات السرد الادبي) ، تزفيطان تودوروف ، ت الحسين سبحان ، 41

12 ينظر البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، .27

13 – الازمنة والامكنة ، المرزوقي ، ج /1، .321

14 – دراسات في القصة العربية الحديثة ،.11

15 – اركان القصة ، .105

16 – ينظر : الرواية الفرنسية ، ج1، 9 وما بعدها .

17 – ينظر : حركة الابداع ، خالدة سعيد 243

18 – نظرة البنائية ، د. صلاح قفل ، .322

19 – المتخيل السردي ، .180

20 – ينظر : تطور الوراية العربية في مصر ، 115 ، ينظر : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، 83

الرواية التاريخية الجديدة ، مصطلح اطلقناه على الرواية التاريخية التي ظهرت بعد عام 1939 واتخذت لها مسارات جديدة عن سابقتها شكلا ومضمونا .

21– البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، 83 .

22– الوعاء المرمري ، محمد فريد ابو حديد ، 25 .

23– ينظر : الوعاء المرمري ، 308 ومابعدها

24 – ينظر : البناء الفني في الرواية التريخية ، 220. ينظر : تطوير الرواية العربية في مصر ، 102، ينظر : تطور الرواية العربية في مصر ، 102 ومابعدها ، ينظر : صورة المرأة في الرواية المعاصرة .

26 – صورة المراة في الرواية المعاصرة 240 وما بعدها .

27 – رادوبيس ، نجيب محفوظ 516، ومابعدها.

28– ينظر محمد فريد ابو حديد ، كاتب الرواية ، 38

ينظر :البناء الفني في الرواية التاريخية ، 37.

29– امير قرطبة ، عبد الحميد جودة السحار ، 13، وما بعدها .

31– برق الليل ، البشير خريف ن 148.

32– هنالك الكثير من الروايات تمثل تضميناً داخليا اهملناها عن قصد ، اما لانها تشترك بسمات النماذج المختارة نفسها ، او ان القصة المضمنة فيا لاتمثل تطوراً فنيا في مجال توظيف هذه الثيمة في بناء الحدث الروائي ، فضلا عن انتمائها في شكلها البنائي ودواعي توظيفها الى بناء الحدث الروائيفي الرواية التاريخية العربية التقليدية .

33– ينظر : رواية الحجاج بن يوسف الثقفي ، المقدمة ، جرجي زيدان ، 5 . ينظر : رواية باب القمر ، المقدمة ، ابراهيم رمزي ، 7.

34– الملك الضليل ، امرؤ القيس ، محمد فريد ابو حديد ، 4 ، وما بعدها

35– ينظر : الملك الضليل 16، 17 ، 25، 28، 29، 48،، 104، 115، 124، 143، 192.

36– ابو الفوارس عنترة بن شداد ، محمد ابو حديد ، 109، 110، 116، 156،157، 182.

ينظر العقد الثمين في داواوين الشعراء الجاهليين ، 137وما بعدها .

37– ينظر : اتجاهات الرواية المصرية ، 49.

38- ينظر هاتف من الاندلس ، علي الحارم ، 13، 14، 21، 22، 23، 24، 31، 57، 58، 59، 62، 81، 97، 99، 104، 11، 113، 118، 125، 1293، .212

39- هاتف من الاندلس ، على الجارم ، 23

40- ينظر : قصص الانبياء ابن كثير ، 153

41- ينظر / الام جحا ، حجا في جانبولاذ ، محمد فريد ابو حديد ، 78، 99

42- هاتف من الاندلس ، علي الجارم ، .6

43- سورة طه ، الاية ، 10.

44- ينظر : مرح الوليد / علي الجارم ، 53، 91، 99.

45- ينظر : التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، 91.

46- ينظر : ابو الفوراس عنترة ، عنترة بن شداد ، 89 .

47- زنوبيا ، محمد فريد ابو حديد ، .217

2 عهد مضى ، داود سلوم ،16 .

48- البناء الدائري : يعني البناء الدائري او الاسلوب الدائري " ان تبدأ القصة عند نهاية احداث الحكاية ، ثم تعرض ما سبقها ، لتنتهي عند نقطة بدايتها ممجداً" ويعد هذا النسق من الانساق البنائية الحديثة التي افرزتها المحاولات التجريبية الجديدة في مجال الكتابة الروائية " حيث يبتعد هذا البناء كثيراً عن التوازي الزمني المنطقي ، فنظم السرد يكون قائما على مبدأ تكسير عمودية الزمن ، وجعله في حالة عدم استقرار وذلك من خلال التارجح بين مستوياته الثلاث " وللحدث في هذا البناء حالتان : فهو اما ان يبدأ من نقطة ما ثم يعود في النهاية الى النقطة نفسها التي بدأ منها ، واما ان تبدأ الاحاث من نهايتها لتعود الى البداية . ويعد هذا الاسلوب في اراوية التاريخية بمثابة

تنويعات اسلوبية ووتائر تحديث طرأت عليها ، فهو من الاساليب التي لم تعرفها الرواية التاريخية التقليدية .

49- عبث الاقدار ، نجيب محفوظ ، 222 .

50- ينظر : عبث الاقدار ، 53 ، 57 ، 69 ، 81.

51- واسلاماه ، علي احمد باكثير ، 10 ومابعدها .

52 - ينظر : مرح الوليد ، علي الجارم ، 85، 95، 105.

53- مدخل الى نظرية القصة ، سمير المرزوقي ، 97.

54- ينظر : رواية زنوبيا، محمد فريد ابو حديد ، 35.

55- زنوبيا ، 5.

56 - ينظر : محمد فريد ابو حديد كاتب الرواية ، 70 .

57 - زنوبيا ، 123، وينظر الصفحات : 48, 51 , 133 , 135 .

58 - ينظر : تطور الرواية العربية في مصر ، 113، ينظر : تطور الرواية العربية في بلاد الشام ، 131 . ينظر البنناء الفني في الرواية التريخية 221.

59- الوعاء المرمري ، محمد فريد ابو حديد ،19 .

60- ينظر : الوعاء المرمري ، 22 ، 24 ، 123 ، 157 .

61- ينظر : المهلهل سيد ربيعة ، محمد فريد ابو حديد ، 31، 105 .

62- الام جحا ،: محمد فريد ابو حديد ، 4، وينظر الصفحات ، 23، 27، 29، 51.

63- الام جحا ، 32، وينظر الصفحات ، 76، 133

64- ينظر : الام جحا ، 49.

65- رواية طارق بن زياد ، معروف الارناؤوط ، 1 وما بعدها

66- طارق بن زياد ، 7.

67- صارف بن زياد ، معروف الارناؤوط ، 132.

68- ينظر : رادوبيس 511 ، 517 ، 519 ، 533.

69- ينظر : رادوبيس ، نجيب محفوظ ، 587.

70- رادوبيس ،223

71- رادوبيس .232

72- ينظر : رادوبيس ، 215.

73- ينظر : التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، د. محمد احمد القضاة ، 51.

74- ينظر: اتجاهات الرواية المصرية ، 73

75- كفاح طيبة ، نجيب محفوظ ، 311

76- كفاح طيبة ، 541 ومابعدها .

77- ينظر : كفاح طيبة ، 608 ، 610 ، 641 ، 663.

78- سنوحي ، محمد عوض محمد ،5

79 - سنوحي ، 148.

80- الملك الضليل امرؤ القيس ، محمد فريد ابو حديد ، 4 وما بعدها

81- ينظر : الملك الضليل ، 16 ، 17 ، 25 ، 28 ، 29 ، 48 ، 104 ، 115 ، 124 ، 143 ، 192 .

82- ابو الفوارس عنترة بن شداد ، محمد ابو حديد . 109 ، 110 ، 116 ، 157 ، 156 ، 182 .

83- ينظر : اتجاهات الرواية المصرية 49 .

84- *بنظر : هاتف من الأندلس ، علي الجارم ، 13 ، 14 ، 21 ، 22 ، 23 ، 24 ، 31 ، 75 ، 58 ، 59 ، 62 ، 81 ، 97 ،* 99 ، 104 ، 111 ، 113 ، 118 ، 125 ، 193 ، 212 .

85- هاتف من الاندلس ، علي الجارم ، 23.

86- سنوحي ، محمد عوض محمد ، 83 ، وينظر : 74، 77 ، 103

87- ينظر: تطور الرواية العربية في مصر،73، وينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية83.

88- سيدة القصور ، على الجارم ، 23 .

89- سيدة القصور ، على الجارم ، 85 ، وينظر : 67 ، 80 ، 133.

90- الثائر الاحمر ، علي احمد باكثير ، 140، وتنظر : الصفحات ، 80، 89.

91- على باب زويلة ، محمد سعيد العريان ، 13.

92- علي باب محمد سعيد العريان ، 361.

93- سلمى التغلبية ، او قصة الفتح الاسلامي لتكريت، شعبان رجب الشهاب، 40.

94- ينظر ، رواية عهد مضى ، د. داود سلوم ، 83.

95- ينظر المصدر نفسه، ص89