البنية السردية في كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ

د. زهير حسن سعيد العمري (*)

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى استكشاف البنية السردية في كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ، ومحاولة سبر أغوارها، وذلك في عمل سردي بارز في الأدب العربي القديم، ويتناول البحث العناصر الأساسية التي تشكل هيكل السرد، مثل السرد والوصف والحوار، ودراسة كيفية توظيفها من قبل المؤلف في تقديم الأحداث والشخصيات، والبحث في أبعاد الأسلوب اللغوي المستخدم في هذا النص السردي.

ويسعى هذا البحث إلى تحليل النصوص والكشف عن التقنيات الفنية والأساليب التي اعتمدها ابن منقذ في بناء هذا النص السردي؛ مما يعكس رؤيته الفنية ووجهة نظره حول المجتمع والقضايا الإنسانية، ويتيح لنا وضع العمل في سياقه الثقافي والاجتماعي، وتقديم رؤى عميقة حول كيفية تأثير البنية السردية على الفهم العام للنصوص الأدبية، واستكشاف الإشكاليات المرتبطة بتقنيات السرد وأهميتها في تشكيل المعاني والدلالات في الدراسات الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

أسامة بن منقذ – البنية – السرد – الحوار – الزمن – الشخصيات.

(*) أستاذ الدراسات الأدبية المشارك بكلية العلوم والآداب بجامعة نجران –المملكة العربية السعودية.
zhalamri@nu.edu.sa

Abstract

The Narrative structure in the Book (Al-iaetibar) by osama bin Munqith

By Zuhair Hassan Saeed Al-amari

This research aims to explore the narrative structure in the book "Consideration" by Osama bin Munqith, and attempt to explore its depths, in a prominent narrative work in ancient Arabic literature. The research deals with the basic elements that constitute the narrative structure, such as narration, description, and dialogue, and to study how they are employed by the author in presenting events and characters, and to research the dimensions of the linguistic style used in this narrative text.

This research seeks to analyze the texts and reveal the artistic techniques and methods that Ibn Munqth adopted in constructing this narrative text. Which reflects his artistic vision and point of view on society and humanitarian issues, and allows us to place the work in its cultural and social context, provide deep insights into how the narrative structure affects the general understanding of literary texts, and explore the problems associated with narrative techniques and their importance in shaping meanings and connotations in literary studies.

Keywords:

Osama bin Munqith – The structure – The narrative – The description – The dialogue – The time – The characters.

المقدمة:

يعد السرد من أهم الأنواع الكتابية التي حظيت بالعديد من الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد والباحثين، كونها تمثل سجل المجتمع البشري، ومرآة عاكسة للواقع وأزماته؛ حيث يتطرق السارد المبدع لمعالجة القضايا التي شغلت المجتمع سواء أكانت اجتماعية أم نفسية، سياسية أم تاريخية، بأسلوبه الفني الخاص، معتمدًا في ذلك على طريقة السرد.

ومن ودوافع اختيار الباحث لهذا الموضوع المعنون بـ البنية السردية في كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ، هو محاولة تحليل عناصر هذا النص القصصي من حيث السرد، والوصف، والحوار، والتي تعتبر أهم المكونات السردية للأعمال الأدبية، وكذلك الكشف عن أبرز الآليات التي اعتمدها السارد ابن زيد في بناء عمله السردي.

ومن خلال هذا الطرح تبرز جملة من الإشكاليات المطروحة كالآتي:

ما المقصود بتقنيات السرد؟ وما أهم الأساليب والأدوات التي اعتمدها (أسامة بن المنقذ) في قصصه؟ وما مدى أهميتها في بناء العناصر السردية؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة قسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، اعتمدت فيها على التنظير والتطبيق معًا، وتليها خاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها في البحث.

الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على العديد من الدراسات السابقة والقريبة من موضوع الدراسة التي تم الاطلاع عليها للاستفادة منها، ومقارنتها مع الدراسة الحالية تبين الآتي:

١- كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ: دراسة تحليلية، للباحثة: براءة محمود بخيت، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١١م.

تسعى دراسة كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ، للباحثة براءة محمود بخيت، إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التحليلية المهمة، ومنها بيان دوافع التأليف، حيث تستكشف الأسباب التي دفعت ابن منقذ إلى تأليف هذا الكتاب؛ مما يساعد في فهم

الخلفيات الاجتماعية والثقافية التي أثرت في ذلك. بالإضافة إلى ذلك، تسعى الدراسة إلى استكشاف أزمة الذات والحضارة، من خلال تحليل التحديات الحضارية التي كانت تواجه المجتمع في ذلك الوقت؛ مما يعكس تأثير الظروف التاريخية على فكر ابن منقذ وأسلوبه.

التعقيب على تلك الدراسة:

أوجه الاتفاق بين الدراستين تتجلى في عدة جوانب رئيسية:

أولًا: تركز الدراستان على دوافع التأليف؛ حيث تسعى الدراستان لاستكشاف الأسباب التي دفعت ابن منقذ إلى تأليف هذا الكتاب، هذا التركيز يسهم في فهم الخلفيات الاجتماعية والثقافية التي أثرت في الكتاب؛ مما يعكس السياق الذي أُنتج فيه العمل.

ثانيًا: تسلط الدراستان الضوء على الظروف التاريخية التي واجهها المجتمع في تلك الفترة؛ حيث تتناولان تأثير هذه الظروف على فكر ابن منقذ وأسلوبه، وهذا يساعد في تحليل الأزمة الذاتية والحضارية التي تتجلى في النص.

أما أوجه الاختلاف فتظهر في الأهداف المحددة لكل دراسة؛ حيث تركز دراسة براءة محمود بخيت على تحليل البناء الاجتماعي في بلاد الشام، وتهتم بالعلاقات والتفاعلات الاجتماعية التي تظهر في النص، بينما تركز الدراسة الحالية بشكل أكبر على البنية السردية وكيفية تنظيم الأحداث والشخصيات داخل الكتاب.

كما أن الدراسة الحالية تهدف إلى فهم كيفية تأثير البنية السردية على إيصال الرسالة الرئيسية للكتاب، في حين تسعى دراسة بخيت إلى تحليل التطورات الأدبية لشخصية ابن منقذ ومواقفه الأدبية.

٢- قراءة تحليلية في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، رغدة علي محمد، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الناشر: جامعة مؤتة – عمادة البحث العلمي، مج ٧، ع ٢، الأردن، ٢٠١١م.

يسعى هذا البحث إلى تقديم قراءة تحليلية لكتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، خلص فيها إلى أن عنوان الكتاب يرتبط ارتباطًا كبيرًا مع غايته ومضمونه؛ حيث ركز المؤلف

على ذكـر العبـر المستفادة من المواقف والأخبار والمشاهد التي رواها فيه، معتمدًا في ذلك على استرجاع ما خزنته ذاكرته مما شاهده بنفسه ومما نقله إليه آخرون.

أما أوجه الاختلاف بين هذه الدراســة الســابقة والدراســة الحالية كثيرة، فهي على النحو الآتي:

أولًا: تركز دراســة الباحثة رغدة علي محمد بشــكل أكبر على تحليل العبر والدروس المسـتفادة من مواقف ابن منقذ، بينما قد تركز الدراسـة الحالية على دراسـة بنية السـرد وكيفية تنظيم الأحداث والشخصيات داخل الكتاب.

ثانيًا: تهتم الدراســة الســابقة بمدى تأثير التجارب الشــخصــية لابن منقذ على ســرد الأحداث، في حين أن الدراسة الحالية تستكشف البنية السردية ككل، بما في ذلك كيفية توظيف الأسلوب الفني في تقديم الأحداث.

٣- السيرة الذاتية في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ الكناني (٤٨٨ – ٥٨٤هـــ)، حسين علي رشيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠١٥م.

تتألف الرسـالة من مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصـول، وخاتمة. تعرض المقدمة أهمية الموضــوع ومبررات اختياره، بالإضــافة إلى الدراســات الســابقة حول "كتاب الاعتبار" لأســـامة بن منقذ، والمنهج المتبع في البحث، يركز التمهيد على التعريف بـالمؤلف وكتابته، مستعرضًا تفاصيل حياته ودوره السياسي والعسكري، ومضمون الكتاب وقيمته الأدبية.

أما أوجه الاختلاف، فتظهر في التركيزات المختلفة للرســالتين؛ حيث تركز رســالة حسين علي رشيد بشكل أعمق على الدوافع الأخلاقية والدينية والسياسية للكتابة، مما يمنح سياقًا أوسع لفهم موقف ابن منقذ من الأحداث التاريخية والاجتماعية، بينما تركز دراستي على البنية السردية وتفاصيل أسلوب السرد، بما في ذلك العناصر الفنية التي تُستخدم لعرض الأحداث والشخصيات.

٤- الاعتبار لأســـامة بن منقذ نموذجا في الكتابة الســـير ذاتية العربية القديمة، للباحثة: جليلة الطريطر بن الحاج، حوليات الجامعة التونسـية، جامعة منوبة – كلية الآداب والفنون والإنسانيات، ع ٣٧، تونس، ١٩٩٠م.

تناقش هذه الدراسة "الاعتبار لأسامة بن منقذ" للباحثة "جليلة الطريطر بن الحاج" طبيعة الكتابة الســـير ذاتية في الأدب العربي القديم، موضـــحة أن الكتاب يمثل بداية الســـيرة الذاتية في الســـياق العربي، وليس مجرد مذكرات أو كتابات تاريخية وثائقية، وشـددت الباحثة على أن مفهوم السـيرة الذاتية كما يُعرف في الأدب الأوروبي لم يظهر إلا في أواخر القرن الثامن عشـــر، رغم وجود أمثلة ســـابقة مثل "اعترافات" القديس أوغسطين.

تظهر أوجه الاختلاف بين الدراستين في بعض الجوانب، وهي على النحو الآتي:

أولًا: تركز دراســـة جليلة الطريطر بن الحاج على تعريف الســـيرة الذاتية بالمقارنة مع الأدب الأوروبي؛ مما يعكس ســياقًا أوســع لتطور الأدب، بينما تركز الدراســة الحالية بشكل أكبر على العناصر الفنية والبنية السردية في "الاعتبار".

ثانيًا: تناقش دراســة الطريطر تاريخ تطور الكتابة الســير ذاتية وأصــولها، بينما تركز الدراسة الحالية على كيفية تجلي هذا التطور في أسلوب ابن منقذ ومحتوى وكتابة.

الهيكل العام المقترح للدراسة:

المقدمة: وتتضــمن (التعريف بالموضــوع، وأســباب اختياره، والحديث عن المنهج النقدي، وشرح خطة البحث).

التمهيد:

- التعريف بأسامة بن منقذ.

- التعريف بكتاب الاعتبار.

المبحث الأول: بنية السرد.

المبحث الثاني: بنية الزمن.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات.

وقد ختم البحث بخاتمة تضـمنت النتائج المتوصـل إليها من خلال هذه الدراسـة، ونظرًا لطبيعة الموضوع فقد وظفنا المنهج البنيوي المعتمد على آليتي الوصف والتحليل، وهذا ما يتلاءم مع موضـوع دراسـتنا التحليلية والوصـفية للمكونات: السـرد، والحوار، والوصف، بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي اتبعناه في تناول حياة أسامة بن المنقذ ونشأته ورحلاته وتنقلاته.

التمهيد:

سنسلط الحديث في هذا التمهيد للتعريف بالكاتب أسامة بن منقذ، وكتابه (الاعتبار)، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: التعريف بأسامة بن منقذ

أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ بن محمد بن منقذ بن نصر بن هاشم بن سوار بن زياد بن رغيب بن مكحول بن عمرو بن الحارث بن عامر، وهو أسامة بن مرشد بن علي بن المقلد الكناني الملقب بمؤيد الدولة، أسامة كاسمه، في قوة نثره ونظمه، يلوح من كلامه أمارة الإمارة، ويؤسس بيت قريض عمارة العبارة، نشر له علم العلم، ورقي سلم السلم، ولزم طريق السلامة، وتنكب سبل الملامة، واشتغل بنفسه، ومحاورة أبناء جنسه، حلو المجالسة، حالي المساجلة، ندى الندي بماء الفكاهة"[١].

نشأته:

ولد في شيزر يوم الأحد في ٢٧ جمادى الآخرة سنة (٤٨٨هـ/١٠٩٥م) قبل حملة الإفرنج (الصليبيين) الأولى على الشام بأربعة أعوام، حيث دخل الصليبيون بلاد الشام سنة ٤٩٢هـ، ونشأ في شيزر، وشارك أهله في الدفاع عن حصنهم، وفي قتال الإفرنج، وكان شجاعًا بطلًا مغوارًا، ولامه أهله برغم التوفيق الذي كان يصيبه في قتال الإفرنج. وقد ذهب إلى الموصل ودخل في جيش نور الدين زنكي ثم عاد إلى شيزر بعد بضع سنين وكانت الإمارة لعمه عز الدين. ويبدو أنه ظل برغم انقضاء سن الشباب على حماسته وشجاعته فنفاه عمه، فجاء إلى دمشق وسكن الغوطة، ثم نال حظوة عند الأتابك شهاب الدين محمود ابن تاج الملك بورى، وفى سنة ٥٣٨هـ/١١٤٤م تعرض في دمشق لعدد من المكائد، فانتقل إلى مصر وسنحت له الفرصة فاشترك في الحملة على عسقلان جنوب حيفا بفلسطين سنة ٥٤٤هـ/١١٥٠م، ثم عاد وجه الحياة يتجهم له في مصر، فرجع إلى دمشق سنة ٥٤٩هـ وكانت الشام قد صارت في ملك نور الدين

[١] عماد الدين أبو عبدالله الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، المكتبة الشاملة، ج ٢، ص ٣٤١.

محمود، وفي سنة ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م ذهب إلى الحج، وبعد عامين اشترك مع نور الدين في الحملة التي استرد فيها نور الدين مدينة (حارم) قرب حلب، ثم اتفق له ما دعاه إلى مغادرة دمشق، فذهب إلى حصن كيفا شمال العراق ونزل على صاحبها قرة أرسلان، وبقى هناك عشر سنين عظم في إثناءها نشاطه الأدبي، وفي سنة ٥٧٠هـ/ ١١٧٤م دعاه صلاح الدين الأيوبي إلى دمشق فأجابه وقد تجاوز الثمانين، وظل بها حتى توفي في ١٣ رمضان ٥٨٤هـ/١١٨٨م، ودفن في جبل قاسيون.

أسامة بن منقذ فارس شاعر بارع ومؤلف قدير ذو ثقافة واسعة ومعرفة بفنون الحرب، وله نثر أنيق في الترسل متين التأليف وشعره كثير مطبوع جيد، له من الكتب غير (الاعتبار): ديوان شعر أسامة بن منقذ، كتاب لباب الآداب، كتاب العصا، كتاب البديع، كتاب المنازل والديار، مختصر مناقب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، مختصر مناقب أمير المؤمنين عمر بن عبد العزي، تاريخ القلاع والحصون أخبار النساء، النوم والأحلام الشيب والشباب، ذيل يتيمة الدهر التأسي والتسلي[١].

ثانيًا: التعريف بكتاب الاعتبار

إذا كانت السيرة الذاتية في أيسر تعريفاتها هي كتابة شخص عن حياته بشكل فني، فإن أسامة بن منقذ استطاع في كتاب (الاعتبار) أن يكتب عن نفسه أو يحقق متعة السرد، بالنظر إلى النفس من الداخل في تجاربه مع الآخر، أيًّا كان هذا الآخر، حبيبًا أو عدوًّا. ولقد كان أسامة محبًّا لنفسه، فخورًا بها، في مختلف مراحل حياته كما كان محبًّا لوالديه وعمه وأصدقائه، وبلدة سيزر أيضًا، ولقد بدا ذلك واضحًا في سرد أسامة لذكرياته معهم، في عملية غير واعية، تلقائية، عفوية، كشف فيها أسامة عن حياته الداخلية الباطنية، والخارجية أيضًا تجاه هؤلاء.

---

[١] يُنظر: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، البداية والنهاية، دار الفكر – بيروت، ج ١٦/٦٠٤–٦٠٥، وينظر: خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ١٥، – أيار / مايو ٢٠٠٢ م، ج ١ / ٢٩١، وانظر: عمر فروخ (١٩٨١م) تاريخ الأدب العربي، جزء ٣، ط٣، دار العلم للملايين، ص ٣٩٣ –٣٩٧، بتصرف من الباحث.

ولقد مارس في كتاب (الاعتبار) خلوة مع النفس، في مرحلة متأخرة من عمره، وكان قد جاوز التسعين منها، ليتذكر ويحكي يسرد، بعد أن انقطع عن الحياة تقريبًا، وانقطع عن الآخر، واقترب من الموت الذي غيب من يتذكرهم. وإذا كانت قيود المجتمع والعالم الخارجي شكلت سجنًا لأسامة، وفرضت عليه الصمت في الحديث عن حياته في شبابه؛ فإنه استطاع أن يتحلل من تلك القيود، ويعيد التوازن والانسجام مع الذات، في لحظات صدق معها، ومع العالم الخارجي، وينطلق من الداخل إلى الخارج لسرد ذكرياته، في مرحلة متأخرة جدًّا من حياته.

إن الثقة الكبيرة التي كونها "ابن منقذ" عبر سرد حكاياته في كتاب الاعتبار مع المسرود له جعلت منه صديقًا يقبل أخطاءه بصدر رحب، عندما يفضي إلى المسرود له بأسراره، ولا سيما طعنه رفيقه خطأ، وقتله خادمه وهو صبي دون العاشرة.

ولعل طبيعة السيرة الذاتية التي تدفع صاحبها إلى سرد ما يقلقه لتطهير ذاته هي التي دفعت "ابن منقذ" إلى سرد أسرار حياته القديمة، بما فيها من أخطاء، وهو في حالة انسجام مع الذات، وإدراك تام أن المسرود له قد أصبح صديقًا، يقبل اعترافاته، ويغفر زلاته وأخطاءه إن سرده حكايات مثل قتله خادمه وهو صبي دون العشر، وطعنه رفيقه خطأ، والضبع التي آذته، وعمه الذي خاف من فأرة، وهجوم الإسماعيلية على شيزر، ومكائد الإفرنج على شيزر، ومنزلة الفارس وشجاعته عند الإفرنج وغيرها، تجعل من سيرته كتاب الاعتبار أدب اعتراف، ومرآة صادقة للذات، فهو يجسد الماضي الذي عاشه بخيره وشره، بما له وما عليه، وقد حقق الموضوعية والصدق، والمتعة في السرد، وكتب الآخر.

ويرى الباحث أن "أسامة بن منقذ" استطاع أن يلقي عبئًا نفسيًّا كبيرًا عن كاهله باعترافاته تلك، ويحقق التوازن مع الذات، بإخراج ما بداخله إلى الخارج المسرود له، الذي أصبح صديقًا، يستمع إليه بأدب، ويقبل سرده ويغفر زلاته، ويكبر بطولاته. وهي الغاية الكبرى التي استطاع أن يحققها في كتاب الاعتبار.

المبحث الأول: بنية السرد

إن السرد يلعب دورًا مهمًّا في تراثنا المعرفي؛ فهو مستودع التاريخ الإنساني، الذي يوثق ماضيه ويحكي حاضره ويستشرف مستقبله، ولا شك أن الإنسان العربي قد استخدم السرد والحكي في صور مختلفة، وبأنماط متعددة.

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَقَدْ أَتَيْنَا دَاوُودَ مِنَا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ والطَّيْر وَأَنَا لَهُ الحَدِيد أَنِ اعْمَلْ سَابِغات وقدر في السرد وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير)[1].

وللسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلًا: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقًّا بعضه في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه"[2].

أما من الناحية الاصطلاحية: فالسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثًا معينة.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن القصة واحدة بمعنى أن تحكي بطرق متعددة[3]. ويصنف السرد بأنه مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[4].

وقد تمكن أسامة بن منقذ في كتابه "الاعتبار" أن يعيد كتابة الأحداث بقالب سردي توافرت فيه معظم عناصر السرد من سارد، وحدث، وفضاء مكاني وزماني،

---

[1] سورة سبأ الآيتين ١٠-١١.

[2] محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤هـ، مادة (سرد)، ٢١١/٣.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٣، ص ٤٥.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص ٢٨.

وشخصيات، كما أعاد صياغة هذه الأحداث بطريقة فنية تداخل فيها التاريخ والتخيل؛ مما جعل كتابه ينطوي على دلالات جديدة، كما استدعى كثيرًا من الشخصيات التي كان لها الدور الفاعل آنذاك، سواء أكانت شخصيات عربية وإسلامية، أم إفرنجية، ولعل اتكاءه على الذاكرة، أو ما يعرف بتقنية الاسترجاع، منح الأحداث التي قدمها مذاقًا عاطفيًّا خاصًّا، تشعر المسلم بالانتشاء بالانتصارات الماضية التي ما زالت خالدة في الذهنية العربية الإسلامية.

ومن خلال هذا السرد تتمظهر علاقات شتى: علاقة الأنا بالآخر، وعلاقته بمحيطه، وما ينشأ عنهما من تفاعلات، وقد اتكأ أسامة بن منقذ في كتابه الاعتبار على مجموعة من التقنيات السردية، هي:

أولًا: عناصر السرد

أ- السارد:

ويتنوع السارد في كتاب "الاعتبار" من حيث درجة الحضور والغياب إلى السارد الحاضر في محكيه بشكل أساس، فمن النماذج على السارد الحاضر بصورة أساسية، قوله: "**ثم اتفق أنني سافرت من مكة إلى ديار مصر**". "**فركبت في البحر متوجهًا إلى المغرب، فأخذت الروم المركب وأسرت**".

"**فوقعت في نصيب بعض القسوس. فلم أزل أخدمه إلى أن دنت وفاته، فأوصى بإطلاق**".

"**فخرجت من بلد الروم، فصرتُ إلى بعض بلاد المغرب. فجلست أكتب على دكان خباز**"[١].

يتضح من خلال المقطع السابق أن السارد يتمتع بحضور جلي في السرد، فهو بطل محكي؛ لأنه سارد سيرته الذاتية، فهو –على حد تعبير "جينيت"– سارد خارج حكائي جواني الحكي أي سارد من الدرجة الأولى بمعنى أنه يحكي قصته هو.

[١] أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، تحقيق قاسم السامرائي، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، عمان، الأردن، ١٩٨٧م، ص ٢٨٢.

فالسارد –هنا– يستخدم السرد المشهدي، وهذا يدل على هيمنة النسق الدرامي على البنية السردية، ولا سيما في النصين الأول والثاني؛ مما يجعلنا نخلص إلى أن ذاكرة السارد ذاكرة حديثية بسبب تركيزها على الحركة، وعزوفها نسبيًّا عن الوصف والتأمل.

وإذ نراه يقول: "**ورأيت الصيد بمصر، كان للحافظ لدين الله عبد المجيد أبي الميمون تخلله جوارح كثيرة من البزاة والصقور والشواهين البحرية**".

وقوله: "فخرجنا يومًا، ومع بعض البازيارية باز مُقرنص بيت"[1].

وقوله: "فلما دخل الزمام حدث الحافظ بما جرى وما قلته للغلام"[2].

يتمتع السارد في هذه القصة بحضور جلي في السرد الذي يروي الأحداث بشكل مباشر، ويشارك فيها كشخصية أساسية بينية عليه السرد. يتمثل دوره في إعادة الحوادث والمواقف التي يشهدها بطريقة سردية تحمل العديد من العناصر الروائية، مثل القضاء المكاني والزماني والشخصيات. يشير السارد إلى الحافظ لدين الله إلى تفاصيل الصيد والمواقف التي تطرأ خلالها، ويتفاعل مع الأحداث بطريقة تبرز تفاصيل القصة وتعمق في الشخصيات والتفاصيل البيئية. بالإضافة إلى ذلك، يشارك الحافظ لدين الله في تحليل وتفسير بعض الأحداث والتصرفات؛ مما يعطي القصة طابعًا شخصيًّا وعميقًا.

ب– المسرود له:

أخذ موضوع (المسرود له) اهتمامًا كبيرًا من الباحثين في شؤون السرديات، لكونه الطريقة التي يتحرك من خلالها السرد، علاوة على أنه لا يقبع داخل مظلات الحكي برمتها، سواء أكانت شفهية، أم نصية، أم كتابية، نصف أحداثًا واقعية، أو أسطورية[3].

---

[1] أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص ٢٩٨–٢٩٩

[2] المصدر السابق، ص ٢٩٩.

[3] أبو جملين مصطفى، ثنائية السارد المسرود له في كتاب في نظرية الرواية، لـ: عبد الملك مرتاض قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –جامعة بسكرة، الجزائر، ص ٢٦٩.

وربما يكون المسرود له أهل العصر الذي كتب فيه الكتاب، وربما هو القراء لهذا الكتاب، ونستطيع أن نقول إن السارد في بعض الحكايات، ولاسيما أخبار الصالحين، هو أسامة بن منقذ، والمسرود له نفسه، فهو معني بكامل هذه الأخبار.

يقول: **(حدثني الشيخ الحافظ أبو الخطاب عمر بن محمد بن عبد الله بن معمر العليمي بدمشق، أوائل سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة قال: حكى لي رجل ببغداد عن القاضي أبي بكر محمد بن عبد الباقي بن محمد الأنصاري الفرضي، المعروف بقاضي المارستان، أنه قال: لما حَجَجْتُ، بينا أطوف بالبيت، إذ وجدت عقدًا من اللؤلؤ، فشددته في طرف إحرامي)**[١].

ويقول: **(فكنت أركب يوم خروجهم إلى الصيد لأتفرج بنظر صيدهم. فمضى الزمام إلى الحافظ وقال له: «إن الضيف فلانًا يخرج معنا؟» كأنه يستطلع أمره في ذلك. فقال [لي]: «اخرج معه تفرج على الجوارح»)**[٢].

في هذا المقطع جاء القارئ هو المسرود له، أي الشخص الذي يتم رواية الأحداث له، والذي يشارك بشكل فعال في أحداث النص. يكون المسرود له على اطلاع بما يدور في أحداث النص؛ لذلك يتضح له جميع الحيل والتفاصيل التي تدور في السرد.

يظهر المسرود له في النص كشخصية مستمعة ومشاركة في الأحداث، حيث يرافق الصيادين في رحلتهم للصيد ويتفرج على صيدهم. وعندما يقوم أحد الصيادين بالتحدث مع الحافظ لدين الله، يكون المسرود له على دراية بالحوار والأحداث التي تجري، ويسمع كل ما يقال ويتابع تفاصيل الحديث.

وفي الجزء الثاني من المقطع، ذكر تفاصيل الحوار الذي دار بين الحافظ لدين الله والزمام؛ حيث يقوم الحافظ بإخبار الزمام بما قاله للغلام وما جرى خلال رحلة الصيد. يظهر المسرود له هنا كشاهد ومشارك في الحوار؛ حيث يستمع ويتابع التفاصيل بدقة.

---

[١] أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص ٢٨٢.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٩٩.

وبهذه الطريقة يتم تقديم المسرود له كعنصر فعال وحاضر داخل النص السردي؛ حيث يشارك في الأحداث ويتفاعل معها بشكل مباشر من خلال عدة عناصر في البناء السردي، ولعل أبرزها عنصرا الحوار والوصف؛ مما يضيف عمقًا وتفاعلًا لقراءة النص.

أولًا: الحوار

إن الحوار هو الشكل الطبيعي للخطاب البشري، وبه يتم التواصل، ومن ثَمَّ يتحقق الترابط الاجتماعي بين الأفراد ولا يمكن تصور وجود مجتمع إنساني يخلو منه الحوار، فهو إذن ضرورة اجتماعية وحياتية في الوقت نفسه، وما يميز الحوار عن الأشكال التعبيرية الأخرى هو طابعه التبادلي، ويعني ذلك أنه لكي يتم حوار لابد من وجود شخصين على الأقل يتبادلان أطراف الحديث، هذا في الخطاب العادي وفي الحياة الواقعية، فما هو الحوار من الناحية الفنية في الإبداع الأدبي؟

وبما أن الإبداعي الأدبي السردي محاكاة للواقع، فمن الضروري أن يعتمد الروائيون في أجزاء من نصوصهم على الحوار، يقول في هذا المجال "عثمان بدري": "إن الحوار كمصطلح فني مميز عن لغة الخطاب العادي غير الأدبي من أخص خصائص الشكل المسرحي، إلا أن توظيف هذا الشكل اللغوي الذي لم يقتصر على الخطاب المسرحي، وإنما اعتمدته كل أشكال الخطاب الأدبي خصوصًا في العصر الحديث، واستثمرت خصائصه ووظائفه الفنية"[1].

وهكذا تبوأ الحوار مكانة مهمة في الخطاب الأدبي واعتبره "باختين" ميزة القصص الحديث عمومًا والرواية خصوصًا، باعتبار أن الأنواع القصصية القديمة كانت ذات صوت واحد وهو صوت المنشئ[2]. ونظرًا لهذه الأهمية التي اكتسبها الحوار في النص السردي جعلته ثالث الأدوات القصصية الرئيسية وهي السرد (وهو حكاية الأحداث) والوصف (وهو حكاية الأحوال).

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية). موفم للنشر والتوزيع الجزائر، ٢٠٠٠م، ص ١٦٩.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، تونس: دار الجنوب للنشر، ٢٠٠٠م، ص ٢١٩.

والحوار عند عبد الملك مرتاض هو اللغة المعترضة التي تقع وسط بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي[١]؛ فالحوار هو إفساح المجال للشخصيات الروائية حتى تتمكن كل منها من إبداء رؤيتها الخاصة دون واسطة في القضايا المختلفة وتعبر عنها بعبارات متباينة، وهو (أي الحوار) عمومًا الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو إيهام بالنقل لأنه في الحقيقة إنتاج لأقوال لم تقل خارج القصة، ووفقًا لرأي الصادق قسومة، "هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"[٢].

ويؤكد النقد المعاصر أن الحوار كغيره من الأحداث فعل قصصي تؤديه الشخصية كما تؤدي الجريمة والحب والمساعدة، عندما تحب الشخصية لا يعني أبدًا أنها أحبت كما يقع في المجتمع الإنساني لأن الحب تصوير فني، وكذا الحال بالنسبة إلى الحوار إنه مواجهة وتواصل وتبادل تتجسد تخيليًّا بواسطة شخصيات تتكلم. وأيضًا الحوار يسمح للشخصية أن تفرض نفسها منتجة لكلام يميزها عن غيرها من المتكلمين... لكل شخصية أسلوبها في الكلام يكون بمثابة الهوية[٣].

وتغيير الصوت في الحوار يؤدي إلى تغيير في مادة القول؛ لأن للراوي لغته وهي تختلف بالضرورة عن لغة الشخصيات التي تستعمل كل منها لغة تتناسب وثقافتها، وقد تستعمل مصطلحات خاصة تتباين ألوانها ودرجتها من الرقي بحسب الشخصية المتكلمة، وهي ليست من أمر الراوي لأنها ليست لغته، فهو غير مسؤول عنها.

وفي هذا السياق يقول "برنار فاليط": "وأما عند بلزاك **(Balzac)** فلا شك أن الأسلوب يخص كل شخصية من شخصيات الكوميديا الإنسانية **(Comedie Humaine)** أكثر مما يخص المؤلف، فالانتماء الاجتماعي والمزاج الشخصي يظهران

---

[١] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص ١٣٤.

[٢] الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ٢١٢.

[٣] عبد الوهاب، الرقيق، في السرد –دراسة تطبيقية، دار محمد الحامي ١. ١٩٩٨، تونس، ص ٦٤.

في مستويات اللغة والعادات واللغة الشخصية والإيقاع، وطريقة النطق المتعلقة بكل منها"[1].

وكثيرًا ما تكون لغة الشخصيات في الحوار أداة رئيسية في إبراز ذوقها وعقليتها ورؤيتها وغير ذلك، ولعل هذه الميزة هي التي جعلت الرواية تتعدد فيها الأصوات كما ذهب إلى ذلك "مخائيل باختين"، وجاء في قوله: "إن الحوار، وهو نمط وجود اللغة بصفة ملموسة في الخطاب دائمًا لنوايا ومواقف متضادة أو متصادمة أو متكاملة"[2].

وعلى ضوء ما تقدم، يتضح أن الحوار هو الأداة التي تمكن الكاتب من طرح الأفكار المتضادة ومناقشتها في النسيج اللغوي للنص الأدبي، ولعل القول الذي يشير بأن الحوار بحكم قيامه على تعددية الأصوات وعلى لانهائية المواضيع التي يمكن التطرق إليها، يبدو أقدر النصوص على استيعاب الأنماط اللغوية؛ لأنه تشترك في تكوينه وتنظميه هويات متباينة[3] يصب في المعنى الذي أشار إليه "باختين" في قوله السابق.

ويمكن الإشارة إلى مفهوم الحوار عند (برنار فاليط): "يتم تشخيص الكلام في الرواية مباشرة بواسطة الحوار... وغالبًا ما يبدو الحوار في النص الروائي كجنس متخلل ومعزول بين علامات طباعية... ويميز عادة بين ثلاث طرائق لنقل كلام الشخصيات –الأسلوب المباشر –اسمع أيها الأبله... –الأسلوب غير المباشر –ثم أعاد القول إنه يبحث عن شخص... –الأسلوب غير المباشر الحر –وبعد ذلك حكت لي عن أحوال أبويها.."[4].

يلاحظ من هذا القول أنه يشير إلى الشكل العملي للحوار أكثر منه إلى تعريف الحوار، فهو يرسم لنا كيف يندرج كلام الشخصيات في النص الروائي.

---

[1] برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، دار الهيئة العامة شئون المطابع، الأميرية ١٩٩٩، المغرب، ص٤٩-٥٠.

[2] ينظر: الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ٢١٩.

[3] عبد الوهاب الرقيق، لمرجع سابق، ص ٧١.

[4] برنار فاليط، مرجع سابق، ص ٤٩.

ويظهر الحوار في كتاب الاعتبار جليًّا، وقد استخدمه أسامة بن منقذ بصورة واعية، ووفق ما تقتضيه المواقف، يقول: "**فلما كان بعد أيام قال لي: تهيأ لدخول بيتك. ثم أمر لي بكسوة فاخرة. ودخلت إلى دار فيها التجمل والآلات. ثم أجلست في المرتبة، وأخرجت العروس تحت النمط، فقمت لتلقيها. فلما كشفتُ النَّمَط رأيت صورة ما رأيتُ في دار الدنيا أجمل منها. فهربت من الدار خارجًا، فلقيني الشيخ وسألني عن سبب هربي. فقلت: إن الزوجة ما هي التي ذكرت لي فيها من العيوب ما ذكرت. فتبسم وقال: يا ولدي هي زوجتك، وليس لي ولد سواها. وإنما ذكرت لك ما ذكرت لئلا تستقل ما تراه. فعدت وجُلِيَتْ عليَّ**"[١].

وقد كشف الحوار في هذا النص الحكائي على بساطته بين والد العروس وأسامة بن المنقذ، ولاسيما من لم يتحضروا منهم بعد؛ حيث يظهر في البداية أن الشيخ يطلب من الشخص الذي يتحدث إليه أن يتهيأ لدخول بيته؛ مما يعني أنه يُحضر نفسه لتجربة مهمة أو حدث يمكن أن يكون مصيريًّا بالنسبة له. ثم يأمر له بكسوة فاخرة؛ مما يعزز فكرة أن الحدث القادم هو شيء مهم ورفيع المستوى.

تظهر حالة من التوتر والتشويق عندما يكتشف الشخص الذي يروي الحكاية أن العروس ليست كما توقع؛ مما يدفعه للهروب من الدار، هذا يضيف عنصر الغموض والتوتر إلى القصة ويثير فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث بعد ذلك.

تذكر أمثلة عن بعض الحوارات التي وردت في القصة، التي تبرزها في مقاطع حوارية قصيرة، تذكر ذلك الحوار الذي دار بين السارد والحافظ والزمام، فيقول: "**فكنت أركب يوم خروجهم إلى الصيد لأتفرج بنظر صيدهم. فمضى الزمام إلى الحافظ وقال له: «إن الضيف فلانًا يخرج معنا؟» كأنه يستطلع أمره في ذلك. فقال [لي]: «اخرج معه تفرج على الجوارح»**.

[١] أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٨٣.

فخرجنا يومًا، ومع بعض البازيارية باز مُقرنص بيت، أحمر العينين، فرأينا كراكي. فقال له الزمام: تقدم ارم عليها الباز الأحمر العينين!». فتقدم رماه وطارت الكراكي، فلحق منها واحدًا على بُعْد مِنَّا فحطه. فقلت لغلام لي على حصان جيد: ادفع الحصان إليه، وانزل اغرز منقار الكركي في الأرض، وكتفه، واترك رجليه تحت رجليك إلى أن نصلك». فمضى وعمل ما قلت له، ووصل البازيار ذبح الكركي وأشبع الباز.

فلما دخل الزمام حدث الحافظ بما جرى وما قلته للغلام، وقال: يا مولانا! حديثه حديث صياد قال: وأي شيء شغل هذا إلا القتال والصيد؟"[1].

الحوار في هذا المقطع يتميز بالوضوح والبساطة في التعبير؛ مما يعكس طابع الحياة اليومية والتفاعلات الاجتماعية بين الشخصيات. يظهر الحوار كوسيلة لنقل المعلومات وتبادل الآراء بين الشخصيات؛ مما يسهم في تطور الأحداث وتقديم التفاصيل بشكل ملموس.

يُظهر الحوار بين الزمام والحافظ اهتمامه بالضيف ويطلب تأكيدًا من الحافظ على مشاركته في رحلة الصيد؛ مما يبرز العلاقات الاجتماعية والتواصل بين الشخصيات. وتظهر استجابة الحافظ بالإيجاب على هذا الاقتراح؛ مما يعكس التفاعل الطبيعي بينهما.

وعندما يعود الزمام ويحكي للحافظ عن تفاصيل الحادثة التي وقعت خلال رحلة الصيد، يُظهر الحوار اهتمام الحافظ بالأحداث وتفاعله مع ما يُقال؛ حيث يعبر عن استيائه من تشتت الاهتمام بين القتال والصيد.

بهذه الطريقة، يُبين الحوار في القصة قدرته على نقل المشاعر والأفكار وتبادل الآراء بين الشخصيات؛ مما يسهم في تطوير الشخصيات وتقديم رؤية عميقة حول العلاقات الاجتماعية والثقافية.

---

[1] المصدر السابق، ص ٢٩٩.

ثانيًا: الوصف

الوصف هو: "ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[١]، ولا شك أنه عامل مهم في البناء السردي؛ "إذ يعكس الصورة الخارجية الحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية في العالم الخارجي إلى صورة أدبية، قوامها النسيج اللغوي، وجمالها التشكيل الأسلوبي[٢]. ومن خلال الوصف تتشكل ملامح البناء السردي؛ إذ "يتحدد الحدث، ويأخذ هويته، ويصوره، ويشخصه"[٣].

يقول عنه "جينيت" إنه تشخيص للأشياء والشخصيات[٤] مما يبعث فيها الحركة والحيوية والحياة، فهو يضطلع بدور مهم، إلى جانب السرد والحوار وغيره من أدوات السرد الأخرى في بناء النص السردي؛ إذ يهتم بتقديم إطار حيوي للحدث من خلال تشخيص الأشياء والشخصيات.

لا يمكن للسرد أن يتقدم دون الوصف مع أن الوصف يمكن أن يمضي أحيانًا دون سرد أي دون تنام للأحداث[٥].

يعرفه قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر": «الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات...»[٦]. والتعريف المعاصر لا يختلف كثيرًا عن تعريف قدامة بن جعفر.

---

[١] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٣٠.

[٢] يُنظر: عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص ٢٥٨.

[٣] نبهان حسون السعدون، الوصف في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، دراسات موصلية، الموصل، ع ١٣، ١٤٢٧هـ، تموز ٢٠٠٧، ص١٠٧.

[٤] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣، ص ٨٧.

[٥] الشمالي محمد فتحي نضال، الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية زياد قاسم أنموذجًا، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلد ٣٣، ع ١، ٢٠٠٦، ص ٥٦.

[٦] قدامة بن جعفر، مصدر سابق، ص ٧٠.

وهناك من يرى أن الوصف يركز على المشاهد المحسوسة، وأنه "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين"[1]، فهو لون من التصوير يخاطب العين ويمثل الأشكال والألوان، ولكن ليست العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي فحسب، حيث إن الوصف يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، والسبب في ذلك أن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، إلا أن وظيفة الوصف في النظرة التقليدية تركز تصنيفه غرضيًّا، أي حسب موضوعه، فكان فروعًا عديدة، منها وصف الأماكن الطبيعية، ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي، أو وصفها في طباعها وأخلاقها، أو وصف مشاهد أو كائنات خيالية.

وكان النقاد الأوائل ينظرون إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته، وأن وظيفته زخرفية[2]، ولكن مثل هذه المقاربة لا تقدم شيئًا مهمًّا في تحديد ماهية الوصف وأساليبه ووظائفه، وهذا ما تبينه الدارسون المحدثون، فعمقوا النظر في هذه القضية ببحوث كثيرة، وقد طرق هؤلاء الدارسون أمورًا عديدة ذات صلة بالوصف منها قضية المعايير التي على أساسها يحدد الوصف لتضبط ماهيته وتحلل أساليبه، وتدرس وظائفه، ومن هذه المعايير:

١- معيار له علاقة بموضوع الوصف: ووفقه يجعل الوصف يقابل السرد في هذا المعنى، يقول "جان ريكاردو" في كتابه المشاكل الجديدة في الرواية (**Nouveaux problems du roman**): "أما فيما يتعلق بالنص القصصي، فإن طريقتي تمثيل عالم المغامرة الرئيستين هما الوصف والسرد، أما الأول فحكاية الأشياء، وأما الثاني فحكاية الأعمال"[3].

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤، ص٧٩-٨٠.

[2] المرجع السابق، ص ٨١.

[3] الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٦٣.

٢- معيار له علاقة بنوعية اللغة المستخدمة: يقوم هذا المقياس على نوعية الجمل والتراكيب اللغوية الغالبة في الوصف، فكلما كثر استخدام الجمل الاسمية غالبا، كنا أمام وصف، وأما الجمل الفعلية -عادة- فتدل على عملية السرد.

٣- معيار له علاقة بالاحتياجات: يقوم هذا المقياس بتمييز بين ما يحتاج إليه السرد من وسائل تعبيرية وما يحتاج إليه الوصف، حيث إن الوصف يتطلب معرفة الميدان الذي ينتمي إليه الموصوف، فمن لا معرفة له بالهندسة المعمارية مثلا لا يستطيع إجادة وصف معلم أو قصر.

٤- معيار له علاقة بخصوصيات الوصف: وتتم هذه الخصوصيات على ثلاثة مستويات حسب أثر الوصف في الخطاب، وهي: مستوى وظيفة الراوي – مستوى الخطاب – مستوى المتقبل[١]. مثلا في مستوى الراوي الانتقال من السرد إلى الخطاب الوصف يؤدي في الوقت نفسه إلى انتقال الراوي من وظيفة السارد إلى وظيفة الواصف.

الوصف صورة أدبية، قوامها النسيج اللغوي، وجمالها التشكيل الأسلوبي، ففيه يتحدد الحدث، ويأخذ هويته، ويصوره، ويشخصه، ويتنوع الوصف في كتاب الاعتبار بين الوصف الحسي/ المادي والمعنوي، ومن أمثلة الوصف الحسي قوله في وصف دقيق لدار العروس ومظاهر الجمال والتجمل فيها؛ مما يضيف للقارئ صورًا واضحة ومفصلة عن البيئة التي يدور فيها الحوار، ويسهم في إيجاد جو من الفخامة والروعة: "**وأخرجت العروس تحت النمط، فقمت لتلقيها. فلما كشفتُ النَّمَط رأيت صورة ما رأيتُ في دار الدنيا أجمل منها**"[٢].

ومن هذه الأمثلة أيضًا وصفه بيت العروس: "**فلما كان بعد أيام قال لي: تهيأ لدخول بيتك. ثم أمر لي بكسوة فاخرة. ودخلت إلى دار فيها التجمل والآلات**"[٣].

---

[١] الصادق قسومة، مرجع سابق، ص ١٦٣ – ١٦٦.

[٢] أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٨٣.

[٣] المصدر السابق نفسه.

ويحوي هذا النص الوصفي سيلًا من الجمل السردية التي كثرت أفعالها خدمة للنص، ونمو الحدث وتطوره، وإن خلت من تعدد الأصوات، بمعنى أنها صادرة عن سارد واحد.

أما الوصف المعنوي يقول أسامة بن المنقذ في وصف المكان: "**لما حَجَجْتُ، بينا أطوف بالبيت؛ إذ وجدت عقدًا من اللؤلؤ، فشددته في طرف حرامي، فبعد ساعة سمعت إنسانًا ينشده، الحرم وقد جعل لمن يرده عليه عشرين دينارًا. فسألته علامة ما ضاع له، فأخبرني، فسلمته إليه. فقال لي: تجيء معي إلى منزلي لأدفع إليك ما جعلته لك. فقلت: ما لي حاجة إلى ذلك، وما دفعته إليك بسبب الجعالة، وأنا من الله بخير كثير. فقال: ولم تدفعه إلا الله؟ فقلت: نعم فقال: استقبل بنا الكعبة وأمن على دعائي. فاستقبلنا الكعبة فقال: اللهم اغفر له وارزقني مكافأة، ثم ودعني ومضى**"[1].

وتتمحور القصة في مكة المكرمة، وتحديدًا في الحرم المكي؛ حيث يقوم الشخص الذي يحكي الحكاية بأداء مناسك الحج، سيبدأ الحدث عندما يتوجه الشخص إلى البيت الحرام في أداء طواف البيت؛ مما يشير إلى أن الحدث يجري خلال فترة الحج، ثم يتعثر الشخص على عقد من اللؤلؤ، ويقوم بشدّه في طرف إحرامه. ثم يسمع صوت شخص ينشده في الحرم ويعرض عليه مكافأة مالية مقابل تسليم العقد. يتبادل الحوار مع الشخص الذي يطلب العقد، ويتم تسليمه له بدون مقابل مادي؛ مما يؤكد إيمان الشخص بالقضاء والقدر والاعتماد على الله.

وقوله: "**وفي تلك البلاد طيور يسمونها: البج، مثل النحام، يصيدونها أيضًا. وطيور الماء في مقطعات النيل، سهلة الصيد. والغزال عندهم قليل، بل في تلك البلاد بقر بني إسرائيل، وهي بقر صفر، قرونها مثل قرون البقر. وهي أصغر من البقر، تعدو عدوًا عظيمًا. وتخرج لهم من النيل دابة يسمونها فرس البحر مثل البقرة الصغيرة وعيناها صغار، وهي جرداء مثل الجاموس لها أنياب طوال في فكها الأسفل.**

[1] المصدر السابق نفسه، ص ٢٨٢.

وفي فكها الأعلى خُروق لأنيابها. تخرج رؤوسها من تحت عينيها. وصياحها مثل صياح الخنزير. ولا تبرح في بركة فيها ماء، وتأكل الخبز والحشيش والشعير"[١].

الوصف المعنوي في هذا المقطع يتعلق بالصورة الفكرية والروحية للمكان والمخلوقات التي يتحدث عنها، حيث يُقدم صورًا تعبر عن طبيعة الحياة والبيئة في تلك البلاد، ويتضح ذلك من خلال التعبير عن قلة وجود الغزلان وتوافر البقر ودواب النيل؛ مما يعكس طبيعة الحياة الريفية واعتماد السكان على الزراعة وتربية الماشية. أما الوصف الحسي، فيتعلق بالصور البصرية والملموسة التي تصف مظاهر الكائنات وتفاصيلها الجسدية، مثل شكل البقر والدواب، وحجمها وأشكال أنيابها، بالإضافة إلى توصيف صوتها وطريقة تغذيتها.

[١] ابن المنقذ، الاعتبار، ص ٣٠٠.

المبحث الثاني: بنية الزمن

القصة هي سرد لمجموعة من الأحداث التي وقعت بترتيب زمني معين، ولكن هذا الترتيب لا يكون دائمًا ثابتًا، وعند قراءة القصة نجد أن الأحداث قد لا تتبع تسلسلًا زمنيًّا واضحًا؛ إذ يلجأ الكاتب إلى التلاعب بالترتيب باستخدام تقنيتي التقديم والتأخير، هذا الاختلاف في ترتيب الأحداث يُعرف بالمفارقة الزمنية[١].

ويقصد بالترتيب الزمني مجموعة العلاقات الضخمة التي تحكم سير النص، والتي تشكل التسلسل الذي تقع فيه الأحداث من جهة والتسلسل الذي تُروى فيه من جهة أخرى" كما أطلق عليه "يان مانفريد" مصطلح "المفارقة الزمنية" والتي تعني "الانحراف عن التتابع الزمني الصارم في السرد"[٢].

ويمكن كسر الترتيب الزمني في النص من خلال الرجوع إلى زمن ماضٍ قريب أو بعيد، يتفنن الراوي في استخدام هذه التقنية لخلق تداخل بين أزمنة مختلفة؛ مما يجعل الأحداث تتشابك وتظهر بتميز داخل النص السردي، والناقدة "يمنى العيد" تميز بين نوعين من الترتيب: الأول يتبع التتابع التاريخي للأحداث، والثاني هو الترتيب الفني الذي يعتمد على تداخل الأزمنة والأحداث بشكل مختلف عن الترتيب الزمني التقليدي[٣].

أولًا: الاسترجاع

يسمح تلاعب الكاتب بالزمن في القصة بظهور مفارقات متعددة بين زمن القصة وزمن السرد، وتتمثل هذه المفارقات في استرجاع أحداث مضت أو استباق أحداث لم تقع بعد، وفقًا لتطور فني جمالي يختاره المؤلف في بناء نصه.

---

[١] إيمان زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان" لـ"ابن" يحيى محمد سفيان، رسالة ماجستير، جامعة ٨ ماي ٢٠١٩، الجزائر، ص ٢٥.

[٢] يان ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط١، ٢٠١١م، ص ١١٦.

[٣] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص ٧٥.

ويُعرف "الاسترجاع" أو "الاسترداد" أو "السرد الاستذكاري" بأنه ذكر لاحق لحدث سابق بالنسبة للنقطة الزمنية التي وصلنا إليها في القصة[١].

ويُعدّ أيضًا مفارقة زمنية تعيد القارئ إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من السرد؛ حيث تستعيد واقعة أو وقائع حدثت قبل تلك اللحظة، كما توضح "آمنة يوسف" أن الراوي يتوقف عن متابعة الأحداث والشخصيات الواقعة في الزمن السابق أو اللاحق لبداية القصة[٢].

يقوم الراوي في تقنية الاسترجاع بقطع تسلسل السرد المتقدم؛ حيث يعود إلى أحداث سابقة في محور الزمن السردي قبل وقوعها على محور زمن القصة.

وقد قسم النقاد تقنية الاسترجاع إلى قسمين:

١. الاسترجاع الخارجي: يشير إلى استعادة أحداث سابقة لبداية القصة، كما توضح "سيزا قاسم": "بأنه استرجاع يعود إلى ما قبل بدء الرواية"[٣]. ويشير "جنيت" إلى أن الاسترجاعات الخارجية لا تتداخل مع الحكاية الأساسية، بل تهدف إلى إكمالها وتنوير القارئ حول الأحداث السابقة[٤].

٢. الاسترجاع الداخلي: يتعلق باسترجاع أحداث سابقة ضمن نطاق زمن القصة الأساسية؛ حيث يظل المجال الزمني للأحداث المتذكرة متضمنًا داخل الحقل الزمني للسرد الأول[٥].

---

[١] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ٥١.

[٢] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط ٢، ٢٠١٥، ص ١٠٤.

[٣] سيزا قاسم، بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤م، ص ٥٨.

[٤] جيرار جنيت، مرجع سابق، ص ٦١.

[٥] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع ٢، ١٩٩٣ م، ص ١٣٤.

عند دراسة البنية السردية في قصتي "سلسلة من مواقف القدر المحبوكة تتصل أولى حلقاتها بأخراها"، و"بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ" ضمن كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، نجد أن الكاتب استخدم تقنية الاسترجاع بمهارة؛ حيث عاد إلى أحداث ماضية ليوضح نقاطًا في القصة أو ليضيف تفاصيل تُثير القارئ بشأن الشخصيات والأحداث. يمكننا الآن استخراج أمثلة تدل على الاسترجاع من القصتين وتحليلها.

القصة الأولى: (سلسلة من مواقف القدر المحبوكة تتصل أولى حلقاتها بأخراها).

مثال على الاسترجاع الخارجي:

- **"فلما مضت مديدة قال لي: يا أبا بكر ما رأيك في التزويج؟ قلت: يا سيدي أنا لا أطيق نفقة نفسي، فكيف أطيق النفقة على زوجة؟ قال: أنا أقوم عنك بالمهر والمسكن والكسوة وجميع ما يلزمك. فقلت: الأمر لك. فقال: يا ولدي إن هذه الزوجة فيها عيوب شتى... ثم تبسم وقال: يا ولدي هي زوجتك، وليس لي ولد سواها"[1].**

يمثل هذا المقطع استرجاعًا خارجيًّا؛ لأنه يعيدنا إلى نقطة زمنية في حياة الراوي قبل بدء القصة، حيث يذكر الراوي حادثة قديمة تتعلق بزواجه بابنة الرجل الذي صادفه. الأحداث التي يرويها هنا كانت سابقة لبداية القصة الأساسية، حيث قُدم الراوي كمجرد فرد عادي يتجول في مكة.

يهدف الاسترجاع السابق إلى إضفاء الطابع القدري على الأحداث؛ حيث يبين كيف أن الأحداث السابقة تتصل ارتباطًا وثيقًا بالأحداث الحالية بطريقة غير متوقعة. هذا التلاعب بالزمن يُظهر مدى تداخل الماضي بالحاضر، وكيف أن حادثة صغيرة، مثل العثور على عقد اللؤلؤ، قد تؤدي إلى أحداث كبيرة في المستقبل.

[1] ابن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٨٣.

مثال آخر على الاسترجاع الخارجي:

- **"ثم اتفق أنني سافرت من مكة إلى ديار مصر، فركبت في البحر متوجهًا إلى المغرب، فأخذت الروم المركب وأسرت، فوقعت في نصيب بعض القسوس. فلم أزل أخدمه إلى أن دنت وفاته، فأوصى بإطلاقي"[١].**

يسترجع الراوي أحداث سفره وأسره من قبل الروم، وهي أحداث وقعت قبل بداية القصة الرئيسية، هذا استرجاع خارجي يعيدنا إلى لحظة زمنية بعيدة عن الحاضر السردي.

يعمق هذا الاسترجاع فهمنا لشخصية الراوي، ويُظهر تطور الأحداث التي أدت به إلى مصير غير متوقع، من خلال سرد هذه التفاصيل السابقة، يشير الكاتب إلى القدر المتشابك والمتداخل في حياة الشخصيات. الأحداث المتوالية تبني تسلسلًا زمنيًّا غير تقليدي، يجعل القارئ يشعر بأن الماضي يتحكم بالحاضر والمستقبل بشكل يصعب التنبؤ به.

القصة الثانية: بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ

مثال على الاسترجاع الداخلي:

- **"فلما دخل الزمام حدث الحافظ بما جرى وما قلته للغلام، وقال: يا مولانا! حديثه حديث صياده"[٢].**

يستخدم الراوي في هذا المقطع استرجاعًا داخليًّا لاستعادة موقف حدث خلال القصة نفسها. بعد أن جرى الحدث الفعلي (الصيد والحديث مع الغلام)، يعيد الراوي السرد ليشرح ما جرى من نقل الحدث إلى الحافظ.

يأتي الاسترجاعي الداخلي في سياق القصة ليضيف مزيدًا من التفاصيل حول الأحداث؛ مما يعزز تصور القارئ للمشهد الذي وقع بالفعل. الراوي هنا يتلاعب بزمن

---

[١] ابن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٨٢.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٩٩.

السرد؛ حيث لا يسرد الحدث بشكل خطي، وإنما يعود إلى حدث سبق ووقع ليبرز كيفية وصوله إلى الحاكم.

مثال آخر على الاسترجاع الداخلي:

- **"ورأيت الصيد بمصر. كان للحافظ لدين الله عبد المجيد أبي الميمون الله جوارح كثيرة من البزاة والصقور والشواهين البحرية..."**[1].

يمثل المقطع السابق استرجاعًا داخليًّا ضمن القصة؛ حيث يبدأ الراوي بوصف مشاهد الصيد التي كانت تحدث في مصر. هذه الأحداث جزء من تسلسل زمني سابق داخل القصة نفسها.

يخدم الاسترجاع هنا غرض وصف البيئة المحيطة والأحداث السابقة داخل إطار زمني محدد؛ مما يعزز فهم القارئ للحالة العامة التي كانت تسود في فترة حكم الحافظ. الأحداث تُعرض بشكل تراكمي لتكمل الصورة السردية حول شخصية الحافظ وأهمية الصيد في تلك الحقبة.

نجح أسامة بن منقذ في خلق بنية سردية متشابكة ومعقدة من خلال استخدام تقنية الاسترجاع بأنواعه المختلفة، سواء الاسترجاع الخارجي الذي يعيد القارئ إلى زمن ما قبل بداية القصة، أو الاسترجاع الداخلي الذي يعيد السرد إلى حدث وقع في القصة نفسها، وهذا التلاعب بالزمن السردي يعزز التوتر الدرامي ويعطي للقصة بعدًا إضافيًّا من التشويق والتأمل في كيفية تداخل القدر مع مسارات الشخصيات.

ثانيًا: الاستباق (Prolepsis)

يُنظر إلى الاستباق على أنه "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة؛ حيث ينتقل السرد من الحاضر إلى المستقبل، هو إشارة إلى حدث أو أكثر سيحدث بعد اللحظة الحالية أو بعد توقف في خط الزمن السردي ليفسح المجال للاستباق"[2].

---

[1] ابن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٩٨.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ١٨٦.

وكما يرى "ديفيد لودج"، فإن الاستباق هو "الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل حدوثها في زمن السرد؛ مما يؤدي إلى خلق ترتيب زمني غير طبيعي"[١].

تعمل تقنية الاستباق على ربط أحداث السرد بعضها ببعض، حتى وإن كانت تلك الأحداث منفصلة أو غير متجاورة في المتن السردي، ويتطلب ذلك وجود راوٍ عليم بجميع الأحداث، ويتحرك الراوي العليم داخل الإطار الزمني للأحداث، مستخدمًا التوقع وما سيحدث قبل أن يتحقق في زمن السرد، ويستخدم الراوي هذه التقنية لتهيئة المتلقي لفهم الأحداث المقبلة في النص.

الاستباق ينقسم إلى نوعين رئيسيين:

١- **الاستباق كتمهيد (Amorce)**: وهو توقع المحتمل أو المتوقع. يشير هذا النوع إلى علامات لن تتضح دلالتها إلا فيما بعد، ويرتبط بفن التهيئة الكلاسيكي. فالاستباق هنا يظهر كبذرة غير واضحة، ولن تتبين قيمتها إلا لاحقًا وبشكل استعادي[٢]، وغالبًا ما يرتبط هذا النوع بشخصيات لم تستطع كبح خيالها، فتنطلق في عالم المجهول لتستشرف الآمال والأحداث.

٢- **الاستباق كإعلان (Annonce)**: وهو توقع مؤكد لما سيحدث في المستقبل؛ حيث "يعلن الراوي بوضوح عن سلسلة الأحداث التي ستحدث لاحقًا في السرد". ونقول بوضوح لأنه في حال تم الإعلان عن ذلك بطريقة غير مباشرة، فإنه يتحول إلى استشراف تمهيدي"[٣].

---

[١] ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٨٦.

[٢] جيرار جنيت، مرجع سابق، ص ٨٣، ٨٤.

[٣] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠م، ص ١٣٧.

تستخدم تقنية الاستباق أو التوقع في السرد لربط الأحداث المستقبلية بالحالية بطريقة تجعل القارئ يتوقع ما سيحدث لاحقًا؛ مما يضيف طبقة إضافية من التشويق، ففي قصتي "سلسلة من مواقف القدر المحبوكة تتصل أولى حلقاتها بأخراها"، و"بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ"، استخدم أسامة بن منقذ هذه التقنية بشكل ملحوظ.

لتحليل مفهوم الاستباق **(Prolepsis)** في القصتين المقدمتين، سنستخرج أمثلة توضح كيف يتوقع الراوي الأحداث المستقبلية، وكيف تؤثر هذه التقنية على السرد. فيما يلي عرض لاستخدام الاستباق في كلتا القصتين مع التحليل:

القصة الأولى: "سلسلة من مواقف القدر المحبوكة تتصل أولى حلقاتها بأخراها"

مثال على الاستباق:

النص: عندما حكى القاضي عن عثوره على العقد في الكعبة، ثم ذكر كيف أن الله قد غفر له وللرجل الذي أعاد له العقد[1].

في هذه القصة يحدث استباق عندما يذكر الراوي أن القاضي سيتلقى مكافأة من الله على عمله الصالح في إرجاع العقد، هذا الاستباق يتجلى عندما يقول القاضي: "**قد سلمت إليك مالي وولدي، وما أظن أجلي إلا وقد قرب**"؛ مما يُعد تلميحًا لموت القاضي، هذا الربط بين العمل الصالح والعواقب المستقبلية يعزز من قيمة العمل النبيل، ويعمل على توسيع عمق الشخصية، ويضفي معنى أكبر على الأحداث.

القصة الثانية: "بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ"

مثال على الاستباق: وذلك عندما تم وصف الصقور والبزاة وتوقع كيفية تصرفها أثناء الصيد[2].

[1] يُنظر: أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص ٢٨٢.

[2] المصدر السابق، ص ٢٩٨-٢٩٩.

تم استخدام الاستباق عندما أشار الراوي إلى سلوك الجوارح في الصيد على سبيل المثال، ووصف كيفية استعداد الصقور لمهاجمة الطيور، وعندما تُشاهد هذه التوقعات، على الرغم من كونها تتعلق بسلوك حيواني، إلا أنها تمهد الطريق لفهم سلوك الشخصيات البشرية في القصة. فكلما أظهر الراوي معرفة عميقة بسلوك الجوارح، زاد من قدرة القارئ على توقع أحداث الصيد وما يمكن أن يحدث نتيجة لذلك، وهذا يخلق توترًا يتطلب من القارئ متابعة الأحداث بدقة.

في كلتا القصتين يُستخدم الاستباق لخلق روابط زمنية وموضوعية بين الأحداث؛ مما يساعد في إعداد القارئ للأحداث المقبلة وخلق عمق إضافي للشخصيات والمواقف. بينما الاستباق كتمهيد ينطلق من تلميحات غير واضحة، فإن الاستباق كإعلان يتضمن توقعات واضحة حول ما سيحدث، وهذا يعكس قوة السرد في ربط الماضي والحاضر بالمستقبل بطريقة تزيد من جاذبية النص وتفاعله مع القارئ.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات

تتنوع الشخصيات في الرواية بين الرئيسية والثانوية والنامية والمسطحة؛ حيث تلعب كل منها دورًا مهمًّا في توجيه الأحداث وتطوير الحبكة، وتعكس هذه الأنواع مستويات مختلفة من التعقيد والتطور؛ مما يثري العمل السردي ويبرز تفاعلات الشخصيات بعضها مع بعض، ويعكس تنوع الشخصيات وتعددها أفكار الكاتب، ويخدم أغراضًا فنية مختلفة في النص.

أولا: الشخصيات الرئيسية

يطلق عليها أيضًا الشخصية المحورية، وهي التي تتمحور حولها أحداث الرواية؛ حيث يبني الكاتب روايته على هذه الشخصية الأساسية التي تمثل الفكرة والمضمون الذي يسعى إلى إيصاله للقارئ[1] في الروايات الأولى كان البطل هو المحور الرئيسي، وتأتي باقي الشخصيات لتدعم دوره، أي أنها الشخصيات التي يدور حولها السرد من البداية إلى النهاية، هذه الشخصية هي المحور الأساسي للأحداث، ورغم وجود شخصيات أخرى قد تنافسها أو تكون خصمًا لها، فإنها تحتل الصدارة ولها دور كبير في توجيه السرد وفق نسق معين[2].

تقود الشخصية الرئيسية الفعل وتدفعه للأمام، وليس بالضرورة أن تكون دائمًا بطلًا، فهي البوصلة التي توجه الحدث، والشخصية الفنية التي يختارها الكاتب لتمثيل أفكاره ومشاعره، وتتمتع باستقلالية في الرأي وحرية في التحرك داخل النص القصصي، هذه الشخصية تكون محورية، وتظهر أكثر من غيرها، وتبرز الفكرة التي يسعى الكاتب

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٣١.

[2] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، ٢٠٠٩، ص ٤٥. وانظر: بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي، فايزة بوشبوط، كلية الآداب واللغات، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ – قالمة، ٢٠١٩، ص ٢٦-٢٧.

لإبرازها من خلال تصـــرفاتها؛ حيث تحظى بقدر من التميز، وهذا يجعلها محط اهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى[١].

في النهاية، الشـــخصـــية الرئيســـية هي جوهر العمل الروائي، منها تبدأ الأحداث، وبواسطتها تُحل العقدة، وهي المحرك الأساسي للأحداث والوقائع.

تلعب الشـــخصـــيات الرئيســـية في أي عمل ســـردي دورًا جوهريًّا في توجيه الحبكة وتطوير الأحداث، ففي قصتي "سلسلة من مواقف القدر المحبوكة تتصل أولى حلقاتها بأخراها" و"بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ" لأسامة بن منقذ، يمكننا تحديد الشخصيات الرئيسية وتحليل دورها في كل قصة.

الشخصية الرئيسية في القصة الأولى: "سلسلة من مواقف القدر المحبوكة تتصل أولى حلقاتها بأخراها".

الشـــخصـــية الرئيســـية: القاضـــي أبو بكر محمد بن عبد الباقي بن محمد الأنصـــاري الفرضي.

الدور المحوري: تُعد شخصية "القاضي أبي بكر" محورية في هذه القصة؛ حيث تتطور الأحداث من خلال تجاربه ومواقفه، ويتجلى دوره من خلال تفاعلاته مع الشـــخصـــيات الأخرى، مثل الشـــــخص الذي عثر على العقد؛ مما يُظهر تأثير قدره على مســـــار الأحداث.

ويُظهر القاضـــي تطورًا واضـــحًا من شـــخص عابر في رحلة الحج إلى شـــخصـــية مركزية تتعرض لتجارب غير متوقعة، مثل الأسر والخدمة لدى القس؛ مما يوضح كيف أن القدر قد يغير مجرى حياة الإنسان.

وتمثل الشـــخصـــية مجموعة من القيم الأخلاقية؛ حيث عكس ســـلوكه في رد العقد عدم رغبة في المكافأة الدنيوية، وأظهر تمسكه بالمبادئ والتفاني في خدمة الآخرين.

---

[١] يُنظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط ٤، ٢٠٠٨، ص ١٣٥.

الشخصية الرئيسية في القصة الثانية: "بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ"

الشخصية الرئيسية: الحافظ لدين الله عبد المجيد أبو الميمون.

الدور المحوري: شخصية الحافظ هي الشخصية المحورية في هذه القصة؛ حيث تتعلق الأحداث بممارساته ومشاركة الصيد، وهذا يعكس حياته اليومية وأسلوب حياته، هو الذي يوجه الزمام ويسهم في تنظيم عملية الصيد؛ مما يجعله مركزًا للنشاط.

ويظهر الحافظ كقائد يجمع حوله الآخرين؛ مما يعكس قوته ونفوذه في المجتمع، قراراته وأسلوبه في تنظيم الأمور يوضحانه كشخصية ذات تأثير تسهم في بناء العلاقات الاجتماعية.

وتتناول شخصيته الهواية كوسيلة للاحتكاك بالثقافة والمجتمع؛ مما يعكس جوانب الحياة في عصره، الصيد ليس مجرد نشاط ترفيهي، بل هو رمز للثقافة والهوية الاجتماعية التي يرتبط بها.

الشخصيات الرئيسية في القصتين تسهم بشكل كبير في توجيه الحبكة وتطوير الأحداث؛ فالقاضي أبو بكر يمثل شخصية تسعى للخير وللقيم الأخلاقية، بينما الحافظ يمثل شخصية ذات نفوذ تسهم في تشكيل الثقافة الاجتماعية، ومن خلال تحليلهما يتضح كيف أن كل شخصية تجسد جوانب مختلفة من المجتمع وتجارب الحياة في عصرهما.

ثانيًا: الشخصيات الثانوية

تعد الشخصية الثانوية داعمًا رئيسيًّا للشخصية الرئيسية، وهي تتسم بالبساطة والوضوح، وترافق الشخصية الرئيسية لضمان سير الأحداث وتوازنها، ودورها هو إضاءة الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، كما أنها تساعد في تقديم الأسرار التي يطلع عليها القارئ، الشخصية الثانوية تسهم في كشف الأحداث تدريجيًّا وتساعد الشخصية الرئيسية في إبراز الحدث[1].

[1] يُنظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص ١٣٣.

يؤكد "عبد الملك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية؛ إذ أن الشخصيات الثانوية تدعم الشخصيات الرئيسية كما يدعم الفقراء مجد الأغنياء، ووجود الشخصيات الثانوية ضروري لتكامل الأحداث؛ حيث تقوم بدور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها، دورها في تصعيد الأحداث وصنع الحبكة لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، فهي تسهم في تعزيز الأحداث وسياق الرواية[١].

قد تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار مختلفة، فقد تكون مساعدًا للبطل أو معيقًا له، وغالبًا ما تظهر في سياق مشاهد لا تحمل أهمية كبيرة. ومع ذلك، فهي عنصر ضروري في الرواية، سواء كانت مساعدة أو معارضة، ولا تؤثر كثيرًا على المعنى الرئيسي[٢].

تحليل الشخصيات الثانوية في القصتين:

القصة الأولى: سلسلة من مواقف القدر المحبوكة.

الشخصية الثانوية: القاضي أبو بكر محمد بن عبد الباقي.

الدور في القصة: يمثل القاضي أبو بكر محمد بن عبد الباقي شخصية ثانوية تدعم الأحداث الرئيسية التي يدور حولها السرد؛ حيث يروي القصة بطريقة توضح تجارب أخرى مر بها. يُظهر شخصية حكيمة وصادقة، ويكون دوره كمرشد رئيسي للبطل في العديد من المواقف. عندما يجد بطل القصة العقد في مكة، يتصرف القاضي بشرف ويشجعه على إرجاع العقد إلى صاحبه؛ مما يبرز القيم الأخلاقية العالية في المجتمع.

أثر الشخصية الثانوية: يسلط الضوء وجود القاضي على المبادئ الأخلاقية والدروس المستفادة من القصة، مثل قيمة الأمانة والعطاء بدون انتظار مقابل، كما أنه يُظهر تأثير الشخصيات الثانوية في توجيه الشخصية الرئيسية (الراوي) نحو اتخاذ قرارات صائبة.

---

[١] يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، ١٩٩٨، ص ٨٩، ٩٠.

[٢] المرجع السابق، ص ١٣٣.

القصة الثانية: بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ.

الشخصية الثانوية: الزمام.

الدور في القصة: الزمام هو الشخص الذي يقود الصيد ويرشد الحافظ بشأن ما يجب القيام به أثناء الصيد، يوجد كأداة توصيل بين الحافظ والشخصيات الأخرى، مثل البازيارية، ويُظهر الزمام مستوى من الاحتراف في الصيد؛ مما يُسهم في تطوير الحبكة ويعطي للقارئ رؤية أوضح للثقافة والصيد في تلك الفترة.

يسهم أثر الشخصية الثانوية "الزمام" في عرض تفاصيل حياة المجتمع والبيئة التي يعيش فيها الأبطال، ويعزز من التصوير الواقعي لثقافة الصيد في مصر، ومن خلال تفاعله مع الحافظ وبقية الشخصيات يعزز الزمام تجربة القارئ في فهم عادات وتقاليد المجتمع.

وتُظهر الشخصيات الثانوية في كلتا القصتين أهمية وجودها في السرد الأدبي، فهي تدعم وتعزز من تجارب الشخصيات الرئيسية وتُعطي بعدًا إضافيًّا للأحداث، تؤكد هذه الشخصيات أن كل شخصية، سواء كانت رئيسية أو ثانوية، تلعب دورًا حيويًّا في دفع الحبكة للأمام وتقديم الرسائل الأساسية للقصة.

ويمكن تقسيم الشخصيات في كتاب "الاعتبار" بحسب حركتها وتطورها على النحو الآتي:

أولًا: الشخصيات النامية

يحتوي كل نص روائي أو قصصي على ثنائية الشخصيات النامية والمسطحة؛ فالشخصية النامية التي تسمى أيضًا الديناميكية أو المتطورة، "وهي الشخصية التي تتطور تدريجيًّا خلال أحداث القصة، وتكشف لنا جوانب جديدة منها في كل موقف"[1]،

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط ٩، ٢٠١٣م، ص ١٠٨.

هذه الشخصية تتغير مع تطور الأحداث والصراعات، وهي تعكس تطورات الظروف الإنسانية.

الشخصية النامية تكون متعددة الأبعاد؛ حيث تنمو مع تطور القصة وتكشف عن جوانب جديدة في كل موقف، هذا النوع من الشخصيات لا يتبلور إلا مع اقتراب نهاية القصة، ويتطلب وقتًا لفهمها نظرًا لتعقيدها وتعدد أبعادها، فهي تنمو داخل النص، وتكشف لنا عن أبعاد جديدة لم تكن واضحة في بداية الرواية.

يمكننا تحديد الشخصيات النامية وتحليل تطورها على النحو الآتي:

القصة الأولى: سلسلة من مواقف القدر المحبوكة.

الشخصية النامية: القاضي أبو بكر محمد بن عبد الباقي.

١. التطور والعمق: في بداية القصة يظهر القاضي كشخص يتسم بالتواضع والنية الطيبة؛ حيث يعيد العقد الذي وجده في الحرم دون التفكير في المكافأة، هذا الفعل يعكس قيمه النبيلة ويظهر سلوكه الأخلاقي الرفيع.

٢. التجربة والتغيير: خلال رحلته من مكة إلى ديار مصر يتعرض القاضي لمواقف صعبة، مثل أسر الروم له وخدمته لقس؛ مما يعكس تطورًا في شخصيته. فعلى الرغم من الشدائد، يظل صامدًا ويستمر في العمل بجدية؛ مما يدل على قوته الداخلية.

٣. الترابط مع القدر: عندما يتزوج من ابنة القس ويكتشف أن لديها العقد الذي وجده، يعكس ذلك كيف أن القدر قد جمع بينهما بطريقة غير متوقعة. هذه اللحظة تشير إلى تحول كبير في شخصيته؛ حيث بدأ يرى الروابط بين أفعاله السابقة وما حدث له في الحاضر؛ مما يزيد من وعيه الشخصي.

٤. النهاية والتأمل: مع اقتراب نهاية القصة نرى أن القاضي يعبر عن شكره ويشعر بتجديد الروح؛ حيث دعا الله لمغفرة القس ولقدره الخاص، هذا التغيير من التركيز على المكافآت الدنيوية إلى تقدير الروابط الروحية والنفسية يعكس نضجه ونموه الشخصي.

القصة الثانية: بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ.

الشخصية النامية: الحافظ لدين الله عبد المجيد.

يمكن أن نرصد نمو الشخصية على النحو الآتي:

١. الاستكشاف والمغامرة: الحافظ يظهر كرجل يتمتع بحب المغامرة؛ حيث يخرج مع الصيادين لمشاهدة الصيد، ويعكس هذا السلوك شخصيته الديناميكية التي تتوق إلى التجارب الجديدة والتفاعل مع البيئة المحيطة.

٢. التفاعل مع البيئة: من خلال مشاهدته لأساليب الصيد يتعلم الحافظ من الآخرين ويبدأ في تطوير مهاراته، ويظهر ذلك في وصفه لكيفية تصرف الجوارح والطريقة التي يتفاعل بها الصيادون مع الحيوانات.

٣. النمو الشخصي: بينما يتفاعل مع الصيادين، يكتسب الحافظ معارف جديدة ويصبح جزءًا من المجموعة، ويبرز ذلك كيف أن البيئة الاجتماعية تؤثر في شخصيته؛ مما يجعله يتغير ويتطور في فهمه للصيد وللناس من حوله.

٤. النهاية والتغيير: القصة توحي بأن الحافظ سيستمر في البحث عن المزيد من التجارب؛ مما يشير إلى أنه يتجه نحو نمو أكبر، مع تزايد معرفته بالصيد وطريقة الحياة، يصبح أكثر إدراكًا لعالمه المحيط.

تظهر الشخصيات النامية في كلتا القصتين من خلال تطوراتهم العاطفية والفكرية، فالقاضي أبو بكر يتطور من شخصية أخلاقية ثابتة إلى شخصية أكثر تعقيدًا ووعيًا، بينما الحافظ ينمو من خلال استكشافه وتفاعله مع الآخرين؛ مما يعكس نمط نمو فريد من نوعه.

ثانيًا: الشخصيات المسطحة

هي الشخصيات الثابتة في النص، التي لا تشهد أي تطور في بنيتها طوال أحداث الرواية، تُبنى حول فكرة واحدة وتبقى ثابتة في تصرفاتها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، هذه الشخصيات تكون واضحة منذ البداية، وتفتقر إلى العمق أو التعقيد،

القارئ يستطيع فهمها بسهولة من خلال ظهورها في النص، ولا تفاجئه أبدًا بما تقوله أو تفعله[١].

تحليل الشخصيات المسطحة في القصتين:

القصة الأولى: سلسلة من مواقف القدر المحبوكة.

١. الشيخ الحافظ أبو الخطاب:

الخصائص: شخصية ثابتة تظهر كمعلم ومؤتمن على المعرفة، لا تتطور أو تتغير خلال القصة.

التحليل: يلعب دور الراوي والموجه، ويظهر كقوة مستقرة لا تعكس أي نوع من الصراع الداخلي أو التغير، ويكون دوره محدودًا في تقديم القصة دون تأثير على مجرياتها.

٢. القاضي أبو بكر محمد بن عبد الباقي:

الخصائص: شخصية تمثل العدل والأخلاق، والثبات في المبدأ.

التحليل السردي: رغم أنه يقدم موقفًا أخلاقيًّا عظيمًا بإعادة العقد، فإنه لا يتطور أو يتغير، بل يبقى متشبثًا بالقيم التي يتمتع بها منذ البداية.

٣. الخياط (الخباز):

الخصائص: شخصية ثانوية محددة لا تحمل عمقًا أو تعقيدًا.

التحليل السردي: يوجد لدعم السرد فقط، ولا يتعرض لأيّ موقف يتطلب منه التطور أو التغير؛ مما يجعله شخصية مسطحة.

القصة الثانية: بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ.

١. الحافظ لدين الله عبد المجيد:

الخصائص: شخصية ثانوية محددة تظهر كحاكم أو مالك للجواري، تركز على الصيد والترفيه.

---

[١] المرجع السابق، ص ١٠٨.

التحليل السردي: رغم سلطته، لا يظهر الحافظ أي عمق شخصي أو تطور، فهو يُظهر انغماسًا في هواياته فقط دون تطور ملحوظ في شخصيته.

٢. الزمام:

الخصائص: شخصية مساعدة تظهر كمنظم للصيد، وتعكس روح مجتمع الصيادين.

التحليل السـردي: يبقى ثابتًا في دوره كوسـيط، لا يتجاوز وظيفته أو يبرز أي جوانب شخصية أخرى؛ مما يجعله مثالًا للشخصية المسطحة.

٣. البازيار:

الخصائص: شخصية تظهر في مشاهد الصيد، تعكس المهارة في الصيد فقط.

التحليل السـردي: يتم تقديمه كمجرد صـائد بارع، دون أي تفاصـيل تعكس تعقيدًا أو تطورًا في شخصيته.

وتظهر الشخصيات المسطحة في كلتا القصتين كأشخاص ثابتين دون تغيير أو تطور، وتسهم هذه الشخصيات في تعزيز الموضوعات المركزية للقصص، ولكنها تفتقر إلى العمق أو التعقيد؛ مما يجعلها تظل واضحة ومفهومة للقارئ دون مفاجآت.

الخاتمة

تخلص الدراسة إلى أن أسامة بن منقذ في كتاب "الاعتبار" استخدم تقنيات سردية مبتكرة تعكس عمق رؤيته الأدبية؛ حيث أسهمت هذه التقنيات في تعزيز التفاعل بين القارئ والنص؛ مما يجعل "كتاب الاعتبار" عملًا ذا قيمة فنية ومعنوية. ويمكن أن نشير إلى عدد من النتائج التي توصل إليها هذا البحث على النحو الآتي:

أولًا: انصبت هذه الدراسة على تقنية السرد بغية الوقوف على الآليات التي اعتمدها السارد في إيصال أفكاره إلى المتلقي، وكان السرد التابع هو الذي طغى على السرد باعتبار أن أحداث الرواية قد وقعت أغلبها في الماضي، فعمد السارد إلى الماضي بشكل متكرر على مدى صفحات القصة.

ثانيًا: لم تكن تقنية الحوار موجودة بشكل كبير في كتاب "الاعتبار"، فنرى أن السارد لم يلجأ إليها كثيرًا، بل اعتمد على سرد الأحداث بشكل مباشر عن طريقه وعن طريق توظيف السارد، فلا نرى أن شخصيات القصة تفاعلت فيما بينها وتحاورت بشكل واضح، بل كان السارد يخبرنا بما يحدث بين الشخصيات بنفسه.

ثالثًا: برز عمق الوصف وتنوعه في "قصة [بعض مشاهد الصيد في مصر أيام الحافظ]"، وتم استخدام الوصف كأداة فنية لاستعراض الطبيعة والمواقف بشكل تفصيلي؛ مما يسهم في تجسيد الأحداث والشخصيات بشكل ملموس ومفصل، وبناء جو من الواقعية والتشويق لدى القارئ.

رابعًا: أظهرت الدراسة قدرة واضحة على مهارة الكاتب في التلاعب بالزمن السردي من خلال تقنيات مثل الاسترجاع (**Flashback**)، والاستباق (**Prolepsis**)، وهذه التقنيات لا تعزز فقط التسلسل الزمني للأحداث، بل تسهم في تعميق الفهم وزيادة التشويق.

خامسًا: تمكن الكاتب من إظهار الأسباب والخلفيات التي أسهمت في تشكيل الأحداث، وهذه التقنية تتيح للمتلقي الغوص في ماضي الشخصيات؛ مما يضيف إلى تعقيد الحبكة وعمق الشخصيات.

سادسًا: كانت تقنية الاستباق فعّالة في تحفيز التشويق؛ حيث يلمح الراوي إلى أحداث ستقع في المستقبل؛ مما يشرك القارئ في توقع تطورات القصة ويساعد على خلق توقعات بشأن ما سيحدث لاحقًا.

سابعًا: اتضح أن الشخصيات الرئيسية هي المحرك الأساسي للأحداث؛ حيث تبرز من خلال دورها المحوري في تطور الحبكة الروائية، في المقابل تسهم الشخصيات الثانوية في دعم الشخصية الرئيسية وكشف أبعاد أخرى من الأحداث، لكنها لا تلعب دورًا مركزيًّا في توجيه مسار السرد.

ثامنًا: كشفت الدراسة عن وجود شخصيات نامية تتطور تدريجيًّا خلال الأحداث، وتكشف عن جوانب جديدة مع مرور الوقت، وكانت الشخصيات المسطحة واضحة منذ البداية ولم تشهد أيّ تغير في تصرفاتها أو شخصياتها طوال القصة.

تاسعًا: هناك توازن واضح بين الشخصيات الرئيسية والفرعية والنامية والمسطحة؛ حيث تسهم كل شخصية في دعم السرد وتطويره بشكل متكامل؛ حيث تحظى الشخصية الرئيسية بالاهتمام الأكبر، بينما تدعمها الشخصيات الأخرى في إظهار جوانب أخرى من النص.

عاشرًا: يتجلى الترابط بين الشخصيات بصورة متماسكة مع السياق السردي؛ حيث يسهم تنوعها بين نامية ومسطحة في تعزيز النص الروائي، مع ربط الأحداث بعضها ببعض بطريقة مترابطة تساعد على تصعيد الأحداث وتقديم سرد منطقي.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.

٢. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، **البداية والنهاية**، دار الفكر – بيروت، د. ت.

٣. أسامة بن منقذ أبو مظفر بن مرشد، **كتاب الاعتبار**، تحقيق: وتقديم قاسم السامرائي، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، عمان، الأردن، ١٩٨٧م.

٤. الأصفهاني عماد بن محمد بن صفي الدين، **خريدة القصر وجريدة العصر**، ج٢، المكتبة الشاملة، د. ط، د. ت.

٥. آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.

٦. إيمان زوايمية، **تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية "مروان" لـ"ابن" يحيى محمد سفيان**، رسالة ماجستير، جامعة ٨ ماي، الجزائر، ٢٠١٩م.

٧. برنار فاليط، **النص الروائي تقنيات ومناهج**، تر: رشيد بن حدو، دار الهيئة العامة لشئون المطابع، الأميرية ١٩٩٩، المغرب.

٨. جيرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٩٩٧م.

٩. جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٣م.

١٠. حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٣م.

١١. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن – الشخصية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠م.

١٢. خير الدين بن محمود بن محمد الزركلي، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م.

١٣. ديفيد لودج، **الفن الروائي**، تر: ماهر البطوطي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٢م.
١٤. سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ**، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م.
١٥. سيزا قاسم، **بناء الزمن، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤م.
١٦. شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
١٧. شريط أحمد شريط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصية للنشر، الجزائر، (دط)، ٢٠٠٩م.
١٨. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
١٩. الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس ٢٠٠٠م.
٢٠. عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع ٢، ١٩٩٣م.
٢١. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط ٤، ٢٠٠٨م.
٢٢. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، ١٩٩٨م.
٢٣. عبد الوهاب الرقيق، **في السرد –دراسة تطبيقية** – دار محمد الحامي، ط١. ١٩٩٨م.
٢٤. عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)**، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، ٢٠٠٠م.
٢٥. عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط ٩، ٢٠١٣م.

٢٦. عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، جزء ٣، دار العلم للملايين، ط ٣، ١٩٨١م.
٢٧. فايزة بوشبوط، **بنية الشخصية في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي**، كلية الآداب واللغات، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ – قالمة، ٢٠١٩م.
٢٨. قدامة بن جعفر، **نقد الشـــعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩.
٢٩. محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤هـ.
٣٠. نبهان حسون السعدون، **الوصف في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)**، دراسات موصلية، الموصل، ع ١٣، رجب ١٤٢٧هـــ، تموز ٢٠٠٧م.
٣١. نضـال محمد فتحي الشـمالي، **الوصـف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية زياد قاسم أنموذجًا**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية مجلد ٣٣، ع ١، ٢٠٠٦.
٣٢. يان ما نفريد، **علم الســرد: مدخل إلى نظرية الســرد**، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط١، ٢٠١١م.
٣٣. يمنى العيد، **تقنيات الســـرد الروائي في ضـــوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.