تمكين المرأة في رواية "سلطانة القاهرة" لديما دروبي
(دراسة تحليلية)

بحث قدم لنيل درجة ماجستيرالفلسفة

في اللغة العربية وآدابها كلية اللغات

الباحثة

سائره بي بي

المشرف

الدكتور مُحَمَّد إقبال

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آبادباكستان

العام الدراسي، ٢٠٢٠-٢٠٢٤م

تمكين المرأة في رواية "سلطانة القاهرة" لديما دروبي
(دراسة تحليلية)

بحث قدم لنيل درجة ماجستيرالفلسفة

في اللغة العربية وآدابها كلية اللغات

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آبادباكستان

العام الدراسي، ٢٠٢٠-٢٠٢٤م

© سائره بي بي

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الوطنية للغات الحديثة قسم اللغة العربية، كلية اللغات

استمارة الموافقة على الرسالة والمناقشة

قام الموقعون أدناه بدراسة الرسالة ومداولتها، وقد خرجوا بنتائج طيبة حولها، ونلتمس من هيئة الدراسات العليا الموافقة على هذه الرسالة كرسالة جيدة.

عنوان الرسالة:

تمكين المرأة في رواية "سلطانة القاهرة" لديما دروبي (دراسة تحليلية)

إعداد: سائره بي بي رقم التسجيل: ١٢.MPhil/Ara.F٢٠

شهادة ماجستير الفلسفة في اللغة العربية وآدابها

الدكتور مُحَمَّد إقبال	
المشرف	التوقيع
الأستاذ الدكتور جميل اصغر جامى	
عميد كلية اللغات	التوقيع

التاريخ: / /

يمين الباحثة

أعلن أن رسالتي: **تمكين المرأة في رواية "سلطانة القاهرة" لديما دروبي (دراسة تحليلية)** التي أعددتها تحت إشراف الدكتور مُحَمَّد إقبال، والتي قدمتها إلى الجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد لنيل درجة ماجستير الفلسفة في اللغة العربية، لم أتقدم بها إلى أية جهة أخرى لنيل أية شهادة من قبل.

سائره بي بي

الباحثة
الجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

فهرس المحتويات

١.	استمارة الموافقة على الرسالة والمناقشة	أ
٢.	يمين الباحثة	ب
٣.	فهرس المحتويات	ج
٤.	Abstract	ه
٥.	خلاصة البحث في اللغة الأردية	و
٦.	الإهداء	ز
٧.	كلمة الشكر	ح
٨.	المقدمة	٩
٩.	**التمهيد**	١٣
الباب الأول: رواية سلطانة القاهرة وقضايا المرأة التي تعالجها		
١٠.	**الفصل الأول: عرض رواية سلطانة القاهرة**	١٩
١١.	**الفصل الثاني: تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة**	٢٧
الباب الثاني: الدراسة الفنية لرواية سلطانة القاهرة		
١٢.	**الفصل الأول: الحدث**	٤٣
١٣.	**الفصل الثاني: الشخصيات**	٥٠
١٤.	**الفصل الثالث: اللغة بين السرد والحوار والوصف**	٧١
١٥.	**الفصل الرابع: الزمان والمكان**	٨٢

١٦.	الخاتمة	١٢٤
١٧.	التوصيات والاقتراحات	١٢٦
١٨.	فهرس الآيات	١٣٠
١٩.	فهرس الأحاديث	١٣١
٢٠.	فهرس المصادر والمراجع	١٣٢

Abstract

Of the M.Phil Thesis entitled

Empowering Women in the Novel "Sultanatul Qahira" by Dima Droobi (Analytical Study)

This research includes various forms of women empowerment. The purpose of this research was to present an analytical work regarding the novel "Sultana Al-Qahira" by the novelist Dima Darubi, how Arab literature has portrayed women.The method used for the research was descriptive and qualitative.

This thesis consists of introduction and two chapters. A brief biography of the novelist is presented in the preface and in the first chapter, an analytical study of the different forms of women that have been described in this novel, has been presented. While in the second chapter, a detailed and analytical study of the elements of novelization used in the novel has been presented.And finally the results and recommendations have been stated and the sources and references have been mentioned.

This study will prove to be helpful in empowering a woman by clarifying her strengths and weaknesses. Finally, it is recommended that this novel is about a queen named Shajrat-ud-Dur, whose life had many ups and downs. How she got the royal throne while being a concubine and finally her end is the whole story of this novel.

This novel needs to be developed in a different way, so if the researchers turn their practical research towards Dima Darubi's novel "Sultana-ul-Qahira" then more points will emerge from it and prove to be helpful in empowering women.

Key Words: women empowerment, the place, Shajrat-ud-Dur,

Saira BiBI
M.Phil Scholar
Arabic Department
NUML –Islamabad

خلاصة البحث في اللغة الأردية

مقالہ کا موضوع:

(دیمادروبی کے ناول میں خواتین کی بااختیار سازی کا مطالعہ)

شجرۃ الدر نامی ملکہ کے متعلق ویسے تو دنیا کی کئی زبانوں میں عمومی طور پر اور عربی زبان وادب میں خصوصی طور پر بہت کام ہوا ہے، لیکن اس خاکے میں "دیمادروبی" کے ناول "سلطانہ القاہرہ" کے حوالے سے فنی نوعیت کا کام پیش کیا جارہا ہے کہ کس طرح ادبا نے عورت کے حوالے سے منظر کشی کی ہے اور اس کی مختلف صورتیں پیش کی ہیں، جیسا کہ مشہور ہے کہ شجرۃ الدر سلطان صالح نجم الدین ایوبی کی باندی اور زوجہ تھی۔ اس کا لقب عصمۃ الدین اور کنیت ام خلیل تھی، وہ انتہائی ذہین اور بہادر خاتون تھی، اعلی صفات کے حامل ہونے کی وجہ سے مصر کے بادشاہ سلطان صالح نجم الدین نے ان سے نکاح کیا۔ سلطان صالح دولت ایوبیہ کے ساتویں بادشاہ تھے، شوہر کے وصال کے بعد شجرۃ الدر مصر کی پہلی خاتون ملکہ مقرر ہوئی تھی۔ پھر اس نے صالح نجم الدین کے وزیر معز الدین ایبک ترکمانی سے نکاح کیا۔ پھر دوسرے شوہر کی وجہ سے تخت مصر سے علیحدہ ہوئی۔

اسی طرح یہ ناول "سلطانہ القاہرہ" دیمادروبی کا لکھا ہوا پہلا تاریخی ناول ہے، جو ۲۰۱۶ میں انگریزی میں اس نے قلمبند کیا۔ پھر اس کا عربی زبان میں ترجمہ کیا، دیمادروبی کے ناولوں میں خیالی اور حقیقی قصہ کے درمیان ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ دیمادروبی کا ناول تینتیس قصص پر مشتمل ہے۔ اس ناول میں دیمادروبی نے عورت کی مختلف صورتیں (عورت بطور ملکہ، زوجہ، باندی، ماں وغیرہ) پیش کی ہے۔ سلطانہ القاہرہ ناول مصر پر اسلامی تاریخ میں حکمرانی کرنے والی پہلی خاتون ملکہ اور خلیفہ مستعصم باللہ سے متعلق ہے۔

مقالہ ہذا تمہید اور دو ابواب پر مشتمل ہے، بایں طور کہ پہلے باب کی دو فصلیں ہیں، جب کہ دوسرا باب چار فصلوں پر مشتمل ہے۔ تمہید میں ناول نگار کی مختصر سوانح نگاری ہوگی۔ اسی طرح باب اول میں ناول میں عورت کے مختلف روپ کا تذکرہ کیا جائے گا۔ جب کہ دوسرے باب میں ناول کا "دراسہ فنیہ" پیش کیا جائے گا۔ اور آخر میں نتائج اور توصیات کو مرتب کیا جائے گا۔

الإهـــداء

إلى النبي الكريم سيد الكونين والثقلين مُحَمَّد رسول الله ﷺ الذي أخرج الإنس والجن من الظلمات إلى النور ومن الغواية إلى الهداية، صلوات الله وسلامه عليه من البداية إلى النهاية.

وإلى والدي ووالدتي (حفظهما الله تعالى) اللذين ربياني وتعبا من أجل تربيتي ورفعا راية العلم والتدريس، وعلمني الصلاة والقرآن وشجعني على تحصيل العلم ورعايتي منذ ولدت صبيا إلى أن صرت شابا قويا.

إليهما أهدي هذا البحث المتواضع داعيا وراجيا من الله تعالى أن يرحمهما كما ربياني صغيرًا.

كلمة الشكر

أحمد الله تعالى وأشكره جلّ وعلا شأنه الذي سهل لي هذا البحث المتواضع وأعانني فيه. مصداقًا لقوله تعالى: **وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**[١] وانطلاقًا من قول النبي الكريم ﷺ: من لم يشكر الناس لم يشكر الله[٢] فالحمد والشكر لله تعالى أولاً وأخيرًا على نعمائه الظاهرة والباطنة وتوفيقه إياي لإتمام هذا البحث.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى والديَّ الكريمين وإلى القائمين على الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد، باكستان الذين أتاحوا لي فرصة الدراسة فيها، وأسأل الله أن يجعلها جامعة خير، ومنارة علم، ويحفظها من كل شر وفساد. وأخص بالشكر هنا كلية اللغات وعلى وجه الخصوص قسم اللغة العربية وآدابها فجزى الله القائمين عليها خير الجزاء. وأخص بعظيم الشكر وخالص الدعاء والتقدير الدكتور مُحَمَّد إقبال، الأستاذ المساعد والمنسق بقسم اللغة العربية الذي جاد عليّ بإرشاداته العلمية الدقيقة، ورحب بي في أيّ وقت أردت لقاءه، و لم يبخل علي بمشورته وتوجيهه ونصحه أثناء كتابة البحث. هذا كله رغم كثرة مشاغله التدريسية، فجزاه الله عني خير الجزاء في الأولى والآخرة.

وكذلك أشكر كل أساتذتي الأفاضل في هذه الجامعة، وكل من ساعدني من زملائي الطلاب برأي أو مشورة، وأمدني بمصدر أو كتاب. والله أسأل أن يجزي الجميع خير الجزاء وأن يجعل كل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم. والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

---

١ . سورة إبراهيم، رقم الآية، ٧.

٢ . مسند الإمام أحمد بن حنبل ، رقم الحديث:٧٤٩٥.

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيّد الرسل وخاتم النبيين وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد! فبتوفيق الله تعالى وكرمه أوصلني إلى معرفة إختيار هذ الموضوع لرسالة الماجستير الفلسفة، قرأت العديد من الكتب لإختيار الموضوع وشاورت مع أساتذتي ثم اخترت هذا الموضوع الذي يسمى: تمكين المرأة في رواية " سلطانة القاهرة " لديما دروبي (دراسة تحليلية)، في السطور التالية، يتم تقديم مقدمة هذا الموضوع في بضع نقاط:

التعريف بالموضوع

يعتبر الفن الروائي من أنسب الأجناس الأدبية لإحتواء واقع المجتمع خاصة والواقع الإنساني عموما. ويتطور تفكير الفرد بمعايشة الأوضاع الجديدة والقضايا الهامة في مسيرة الحياة. وفي ظلها ينمو الفرد العربي رجالا ونساء، وبما أن المرأة جزء لاينفك عن المجتمع فقد اختارت أن تعبر عنه وعن أفراده، وعن مختلف القضايا، وبرز إبداعها وسمع صوتها في المجال السياسي والثقافي والاجتماعي والأدبي، وكل هذه السياقات تتجلى في صورة المرأة وقضاياها، اذ نجدها تشغل حيزا كبيرا في النص الروائي، ومن الكاتبات السابقة في عرض قضايا المرأة في روايتها "ديمادروبي" في مسار الرواية التاريخية في الأدب العربي، فقد تأثرت كثيرا بالروايات الغربية.

وأيضا أن أوّل رواية صادرة للكاتبة باللغة الإنجليزية ثم تمت ترجمتها إلى العربية تحت عنوان "سلطانة القاهرة" وتقول ديما دروبي روايتي الأولى تتحدث عن "شجرة الدر" التي عاشت في القرن الثالث عشر الميلادي في مصر في عهد المماليك، وحياتها عبارة عن رواية مليئة بالتشويق والحب والحروب، وأيضا أن سلطانة القاهرة، أوشجرة الدر، هي المرأة المسلمة الوحيدة التي تبوأت عرش السلطنة، وقصة حياتها مليئة بالبطولات والشرف والقوة والملوكية،

ملكة بأخلاقها وذكائها وحنكها وجمالها، وهي جارية لأمير بغداد وانتهت سلطانة على مصر وسوريا، حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة.

والعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، اذ يعتبر التاريخ من الروائد الأساسية، وتبدو أهمية التاريخ بأشكاله المتنوعة في أنّها تتعلق بالماضي التاريخي والحضاري للأ مة الإسلامية.

أسباب إختيارالموضوع

- تمكين المرأة في الرواية التاريخية خصب للدراسة وهو يساعد الباحث على فهم الأوضاع الصعبة في المجتمع التي لاتكون سهلة الانتقاد بشكل مباشر.
- جدة الموضوع وأصالته، اذلم يحظ هذا الموضوع بالدراسة والبحث من قبل.
- إنّ الرواية التاريخية اضحت هدفا للانتاج والاخراج التلفزيوني والسينمائي في عصرنا.

أسئلة البحث

- ماهي مكانة تمكين المرأة في المجتمع؟
- ماهو تمكين صورة المرأة عند ديمادروبي؟
- ماهي ملامح المرأة الفنية في الرواية المختارة؟
- ما هي القضايا التي تؤثر في حياة المرأة؟
- كيف تم تقديم عناصر الرواية في الروايات المختارة؟
- ماهي مواطن الإتفاق والاختلاف في الرواية؟

الدراسات السابقة

الأطروحات والرسائل العلمية حول هذا الموضوع:

- صورة المرأة في رواية "ليتني امرأة عادية" لهنوف جاسر رسالة لنيل شهادة الماجستير في جامعة البويرة في الجزاير سنة ٢٠١٨.
- صورة المرأة في قصص نجيب كيلاني لطالبة حنان بنت جابر عبدالرحمن الحارثي تحت

إشراف الدكتور عبد الله بن إبراهيم الزهراني: رسالة لنيل شهادة الماجستير في جامعة أم القرى سنة ٢٠٠٠.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في دراسة الرواية التي تحتوى على جزء كبير من النصوص التي عثر عليها الروائي وقام بتوظيفها داخل نصه الروائي، والكشف عن جوانب كانت معينة أو مسكوت عنها خلال الفترة من حياة الكتابة.

أهداف البحث

- دراسة أفكار المرأة وقضاياها في الرواية.
- تقديم الموازنة بين أفكار المرأة وقضاياها في الرواية.
- فهم عناصر الرواية وهي الشخصية، والزمان، والمكان والحدث وغيرها.

منهج البحث

من خلال هذه الدراسة يتم تطبيق المنهج التحليلي القائم على إستقراء النصوص التاريخية.

تبويب البحث

أما الخطة التي اعتمدت عليها في كتابة هذا البحث فهو تشتمل على المقدمة والتمهيد والبابين والخاتمة والتوصيات، وقد جاءت وفق الترتيب الآ تي:

المقدمة تكشف عن أهمية موضوع البحث، وأسباب إختياره، بالإضافة إلى الصعوبات التي تواجهها الباحثة، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع في الدراسة.

التمهيد: نبذة عن حياة الروائية ديمادروبي

الباب الأول:

رواية سلطانة القاهرة وقضايا المرأة التي تعالجها

وفيه فصلان:

الفصل الأول: عرض رواية سلطانة القاهرة.

الفصل الثاني : تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة.

الباب الثاني:

الدراسة الفنية لرواية سلطانة القاهرة

وفيه أربعة فصول:

الفصل الأول: الحدث

الفصل الثاني : الشخصيات

الفصل الثالث: اللغة بين السرد والحوار والوصف

الفصل الرابع : الزمان والمكان

التمهيد

نبذة عن حياة الروائية ديما دروبي

ديما دروبي هي كاتبة سورية معروفة بأعمالها الأدبية التي تركز على التاريخ والشخصيات النسائية البارزة في التاريخ العربي والإسلامي.

ولدت ديما دروبي في بيروت، لبنان، وعاشت في دمشق حيث حصلت على شهادة جامعية في الصيدلة. لاحقًا، انتقلت إلى باريس حيث حصلت على شهادة ماجستير في إدارة الأعمال من معهد ENPC. تقيم حاليًا بين باريس والدار البيضاء، مكرسة وقتها للقراءة والكتابة.[١]

مسيرتها الأدبية

بدأت ديما دروبي مسيرتها الأدبية بكتابة الروايات التاريخية التي تسلط الضوء على الشخصيات النسائية القوية والمؤثرة في التاريخ العربي. من أبرز أعمالها رواية "سلطانة القاهرة" التي تتناول حياة شجرة الدر، أول ملكة في الإسلام، والتي حكمت مصر وسوريا في فترة المماليك.

في روايتها "سلطانة القاهرة"، تقدم ديما دروبي صورة مفصلة عن حياة شجرة الدر، بدءًا من اختطافها من السهوب القوقازية وبيعها كعبدة، وصولاً إلى تبوئها عرش السلطنة. تسلط الرواية الضوء على شجاعة شجرة الدر وذكائها في إدارة شؤون السلطنة ومواجهة التحديات والمؤامرات التي كانت تحاك ضدها.

أعمالها الأخرى

إلى جانب "سلطانة القاهرة"، كتبت ديما دروبي رواية "متنوّرات قرطبة" التي تتناول حياة ولّادة بنت المستكفي، الأميرة الأموية والشاعرة الأندلسية، وعلاقتها بالشاعر الأندلسي

---

١. ديما دروبي: الأميرة الأندلسية "ولّادة" نموذج عن المرأة في كل العصور , نشرت في: ٢٠٢٢/٠٤/٢٥-https://www.mc-doualiya.com/

ابن زيدون. تقدم الرواية صورة عن الحياة الثقافية والاجتماعية في قرطبة خلال العصر الأندلسي، وتسلط الضوء على دور المرأة في ذلك الوقت.[١]

أسلوبها الأدبي

تتميز ديما دروبي بأسلوبها الأدبي الذي يجمع بين الدقة التاريخية والسرد الروائي المشوق. تعتمد في رواياتها على البحث الدقيق في المصادر التاريخية لتقديم صورة واقعية عن الشخصيات والأحداث التي تتناولها. كما تتميز رواياتها بالوصف الدقيق للأماكن والأزياء والعادات، مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش في تلك الحقبة الزمنية.[٢]

رسالتها الأدبية

من خلال أعمالها، تسعى ديما دروبي إلى تقديم صورة إيجابية عن المرأة العربية والإسلامية، وإبراز دورها في التاريخ.

تؤكد دروبي على أهمية الكتابة عن النساء اللواتي قدمن إسهامات كبيرة في مجتمعاتهن، وتعتبر أن التاريخ يمكن أن يكون رحلة ممتعة ومليئة بالتشويق وليس مجرد سرد للأحداث والتواريخ.[٣]

تأثيرها الأدبي

حققت ديما دروبي شهرة واسعة في الأوساط الأدبية، وحظيت رواياتها بإشادة النقاد والقراء على حد سواء. تعتبر دروبي من الكاتبات اللواتي يسعين إلى تغيير الصورة النمطية عن المرأة العربية والإسلامية من خلال تقديم نماذج نسائية قوية ومؤثرة في التاريخ. كما تسعى إلى

---

١. دروبي "(Author of La Sultane du Caire)"، Goodreads. https://www.goodreads.com/author/show/١٧٨٣٨٥٣٨._

٢. قصة اعتماد والمعتقد, https://snrtnews.com/article/٤٧٤٣٩

٣. ديما دروبي، كُتّابنا. https://www.hachette-antoine.com/our-authors/dima-droubi.html

تعزيز الحوار الثقافي بين الشرق والغرب من خلال كتاباتها التي تصدر باللغتين العربية والفرنسية.[١]

ديما دروبي هي كاتبة متميزة تمكنت من تقديم إسهامات كبيرة في الأدب العربي من خلال رواياتها التاريخية التي تسلط الضوء على الشخصيات النسائية البارزة في التاريخ العربي والإسلامي. من خلال أعمالها، تسعى دروبي إلى تقديم صورة إيجابية عن المرأة العربية والإسلامية، وتعزيز الحوار الثقافي بين الشرق والغرب.

١. ديما دروبي: أردت التعرف على شجرة الدر كإمرأة قبل أن تكون حاكمة .
https://www.youtube.com/watch?v=gYci٢_٤wGXw

الباب الأول

رواية سلطانة القاهرة وقضايا المرأة التي تعالجها

يشتمل هذا الباب على فصلين:

الفصل الأول: عرض رواية سلطانة القاهرة

الفصل الثاني: تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة

الفصل الأول

عرض رواية سلطانة القاهرة

الفصل الاول:

عرض رواية سلطانة القاهرة

اشتمل هذا الفصل على أمرين: الأول: تعريف العرض، والثاني: عرض رواية سلطانة القاهرة، وتفصيلها على مايلي:

أولاً– تعريف العرض

هو بداية الرواية حيث يوفر الراوي المعلومات اللازمة عن الشخصيات والبيئة التي تقع فيها الأحداث.

ثانياً– عرض رواية سلطانة القاهرة

في هذه الرواية تذكر الروائية الحملة الصليبية على مصر بقيادة الملك الفرنسا لويس التاسع، عندما كان الملك الصالح مريضا. وعند مااستولى الصليبيون على دمياط واحتلها توفي الملك الصالح على أثر ذلك. أمرت شجرة الدر بإخفاء خبر وفاة زوجها نجم الدين. تمكنت شجرة الدر إدارة المعركة و واجهت قوات لويس التاسع وتولت السيطرة الكاملة على المعركة.

فتولى بعده ابنه الملك المعظم طوران شاه. ولكن قتل لسوء معاملته مع المماليك واتخذ المماليك شجرة الدر زوجة الملك الصالح سلطانة عليهم. وهي أوّل امرأة تولت الملك في الإسلام. رغبتها في الحفاظ على نظامها الملكي (الذي واجه معارضة من العباسيين في بغداد، الذين لم يحبوا أن تتولى امرأة على عرش مصر) أجبرتها على السعي للحصول على دعم أقوى. وهكذا، تزوجت شجرة الدر من الجنرل المملوكي عز الدين أيبك وضمنت سلطتها. وبهذا انتهى معارضة الشعب والعباسيين.

لكن قبل الزواج، كانت شجرة الدر قد اشترطت لعز الدين أيبك أن يطلق زوجته (أم علي) ويترك ابنه المنصور علي. لئلا ينتقل العرش لابنه. لهذا، احتفظت شجرة الدر بلقب

زوجها عز الدين الملكي "المعزّ" بعد زواجه من شجرة الدر، أصبح عز الدين أيبك "المعزّ" حاكماً لمصر والشؤون الخارجية. بدأ المعزّ في اغتصاب سلطة شجرة الدر.

حتى إن عامر قام بتجريد شجرة الدر من كل السلطات وقطع كل العلاقات مع شؤون الدولة. وسُلبت منها كل الصلاحيات، وفي النهاية بقيت منزلة شجرة الدر كزوجة الملك فقط، ولا شيء آخر، ولم يكن لها علاقة بشؤون المملكة. تدرك شجرة الدر الآن أن قرارها بالزواج من المعزّ كان قرارًا خاطئًا، مما أزال كل سلطتها. أثارت هذه الأمور غضبت شجرة الدر وكادت أن تفقد عقلها بدافع الغيرة.

كانت غاضبة جدا من المعزّ لكنها كانت عاجزة. قررت شجرة الدر الانتقام من المعزّ والتخلص منه. لذا ذات يوم دعا عز الدين أيبك المعزّ لتناول العشاء. كأن شيئًا لم يحدث بينهما. عندما وصل عز الدين أيبك المعزّ لتناول الطعام، كانت شجرة الدر قد أخفى خمسة عبيد في الحمام. بعد الأكل عندما دخل عز الدين أيبك المعزّ الحمام. فقام عليه عبيد شجرة الدر الخمسة الذين كانوا هناك بالفعل وضربوه بشدة حتى مات.

ولما علم ابنه علي بوفاة عز الدين أيبك وما فعلته شجرة الدر، اعتقله وسلمه لأمه (أم علي) من أجل الانتقام من زوجها ووالد ابنها، قامت أم علي بضرب شجرة الدر على خدمها بأحذية صلبة. استمر موظفوها في ضربها بالأحذية حتى ماتت.

وبعد معاقبة أم علي أعدت وجبة حلوة من الدقيق والسكر والسمن وقطع خبز الطحين و وزعتها على الجميع احتفالاً بوفاة شجرة الدر ومن هنا جاء ت تسميتها "وجبة أم علي". بعد ذلك تولى "علي" رئاسة الحكومة المصرية. ولكن بعد عامين انعزل وهاجر من البلاد حتى وفاته، ورغم وفاته خلد اسمه مع الزمن من قبل أكلة "أم علي" بسبب هذا الطبق. لذلك اختارت ديما دروبي "شجرة الدر" موضوعًا رئيسًا لروايتها "سلطانة القاهرة". ولا سيما محور أيام شجرة الدر الأخيرة، عندما تكون في أشد حالات ضغوطها النفسية، وهي العتبة الأولى والباب المفتوح لاستعادة شريط حياتها بأكملها. فهي تجمع بين التاريخ الحقيقي والبنية

السردية الخيالية لتصنع روايتها، بالإضافة إلى روايتها الخاصة لحياة المرأة، وهو تاريخ حي لفترة مليئة بالدسائس والمكائد الداخلية، وعصر يتسم بالاضطراب والنصر يأتي من كليهما على السوية.

تسلط ديما دروبي في هذه الرواية الضوء على الأماكن التي ظلت مظلمة في حياة هذه المرأة، حيث ظلت دائما مهملة وتهميشاً من خلال روايات الآخرين، يتم تمرير الجوانب من فتحة العدسة لتضييق نطاقها. التي هي أوّل حاكمة للمسلمين فقط.

بهذه الطريقة، تتعمق ديما دروبي في روح سلطانة، لتظهر الحجاب عن نقاط ضعفها وقوتها، قلقها واطمئنانها، هزائمها وانتصاراتها السياسية و العاطفية، بعيدة كل البعد عن عرش الإمبراطورية، لكنها ليست معزولة عنها تماما. تدور أحداث الرواية في قلب رحلة شجرة الدر التي لم تخلو من الإثارة والتشويق والعقبات. قُتلت عائلتها وعشيرتها بأكملها على يد المغول منذ طفولتها، وأصبحت محظية أكبر تاجرة عبيد في مدينة بغداد، لينتهي بها المطاف حتى أصبحت زوجة الأمير الأيوبي الفاضل نجم الدين أيوب وبعد وفاته أصبحت حاكمة المسلمين .

تتشكل تطور درامي كبير في حياة الجارية الشابة التي تواجه تجارب صعبة، تبدأ بمحاولتها الحثيثة في عهد الخليفة العباسي "ورد الورود". للتخلص من شجرة الدر التي اشتراها الخليفة لتخليص براءتها لولي عهده، وكذلك زواجها من الصالح أيوب المنفي شمال البلاد، الذي أطاحها من حكم والدها بسبب مكائد زوجة الأخير، التي نصبت ابنها ولياً للعهد، وهو الحدث الذي كان مثالاً على الحكمة السياسية لهذه المرأة الإستثنائية.

وبعد معارك ومشاجرات وتحالفات سياسية وعسكرية، خاضت شجرة الدر صراعها السياسي والنفسي بمهارة وقوة كبيرتين لاستعادة سلطة زوجها على مصر التي كانت طرفا رئيسيا فيها.

تصف الرواية تأثير العبيد على صناع القرار خلال هذه الفترة. وتصف أيضا بأن كيف ساعد ذلك في ترسيخ مكانة شجرة الدر باعتبارها علامة فارقة في مجتمعات المؤثرات من النساء في ضوء تاريخهن بشكل عام؟

وعملاً بنصيحة الكاتبة فاطمة المرنيسي، تمكنت الروائية من إحياء هذه المرأة القوية وقوتها الحديدية دون المساس بأنوثتها، التي كتبت"سلطانات منسيات" وشددت على دور المرأة العربية نفسها التي خرجت النساء لاستحضار الذكريات المشتركة في تاريخنا ونقلها إلى العالم والأجيال الجديدة.

تزوجت شجرة الدر من رجلين واحدا تلو الآخر، أحدهما اسمه الصالح والآخر اسمه أيبك. ومن بينهم الصالح كان يكنّ حباً عميقاً لشجرة الدر. تحدى الصالح أيوب القانون العام بالزواج من شجرة الدر في عهد العبيد والجواري وكأن اكتف الصالح من شراكتها بنوع في الحكم. ولم يعامل معها كباقي الحكام والرجال في عهده، بل ميزها وكان له دور مهم في تنمية ثقتها بنفسها ومهاراتها في إتخاذ القرار والإدارة.

والثقة التي فعلها الصالح على شجرة الدر، لعب دورًا مهمًا في إعطاء المصداقية والاعتراف بكفاءة شجرة الدر، لاسيما عندما سعى المماليك الفاتحون إلى حاكم المملكة بعد وفاة الصالح واغتيال توران شاه، فأعطوا مقاليد الحكم في يد امرأة. وفيما يتعلق بأيبك نحن نرى كيف أن الارتباط الجامح والعواطف القوية يمكن أن تدفع حتى أذكى النساء إلى إتخاذ خيارات غير حكيمة لا تستند إلى مبادئ راسخة يمكن أن تؤدي إلى الندم. وكيف يتم التنافس بين الرجل والمرأة من نفس الطينة أي أن لديهم شخصيات قوية، وطموحين، وغير قادرين على العمل معًا كشركاء، وهذا يمكن أن يسبب كارثة لكليهما.

وأدى وفاة الصالح إلى صراعات عديدة في حياة شجرة الدر كان أشدها الحرب الباردة بينها وبين من رفض حكمها لأنها امرأة.

وبهذه التصرفات فتحت شجرة الدر الأبواب أمام المؤامرات التي أطاحت بها وأدت إلى نهايتها. وذلك لأن محاولتها الزواج من سيف الدين قطز لتسوية الأمور بعد أن نشرت زوجة أيبك السابقة أم علي خبر اغتيال السلطان أحدثت حالة من الفوضى في السلطنة. وهنا، تضيّق ديما الدروبي فتحة الفرجار لتلتقط الصراع النسوي بين أم علي وشجرة الدر. فلنكتشف كيف أقنعت سلطانة زوجها بترك طليقتها. والأخير يسعى الآن للانتقام منها. لكن على الرغم من تعيين ابنها سلطاناً بدلاً من والدها، إلا أنها برزت كخاسرة في الحرب عندما قطعت شجرة الدر بانتحارها الطريق الذي كانت تستعد للانتقام منها.

وبهذه الطريقة، تقلب شجرة الدر صفحة جغرافية مضطربة في طفولتها، باعتبارها محظية وسلطانة عاشت حياة مضطربة ومثيرة، وتواجه المكائد والمؤامرات المختلفة التي لن تستمر طويلا.

فاكتفت الدروبي بتفصيل عناوينها الكبرى التي منها زواجها، هي الجارية المجلوبة طفلة من السهوب القوقازية، من الملك الصالح الذي خلفته بعد وفاته لثمانين يوما أنهتها السلطة الدينية حيث لا يجوز أن تحكم امرأةٌ المسلمين. وهي لذلك اتخذت من القائد العسكري المملوكي أيبك زوجا تحكم في ظله، ليحاول بعد ذلك إبعادها، والزواج من سواها، وهذا ما دفعها لقتله انتقاما، ليبدأ في الرواية إنهيارُها بعد تكتل القوى المؤثرة ضدها.

حاولت ديما دروبي إذن أن تكتب سيرة متسقة ومفهومة لتلك المرأة الإستثنائية في التاريخ الإسلامي. ولم تأت بجديد في ما خصّ استعادة ذلك التاريخ، بل أكثر ما قامت به هو إعادة التذكير بشجرة الدر و زمنها.

إذن، لقد أُرجعت تلك المرأة الخالدة إلى سياق سردي مدرسي. توقفت الرواية عند المفاصل الحاسمة من حياتها، وكان دأبها في أثناء ذلك وصف مشاعر السلطانة، والإسهاب بها، إزاء المحطات الأخيرة من حياتها على وجه التخصيص. هذه المشاعر المضافة تبدو أقرب إلى إنشاء سابق متكرّر، تماما مثل ذلك الوصف للجَمال الذي قرأناه في الأجزاء الأولى من الرواية.

وعلى أيّ حال، ينجّي هذا الإنشاء من البحث عن لغة للمشاعر المعقدة التي تعيشها امرأة مثل شجرة الدر في إنهيارها المتصل الذي بدأ مع قتلها لزوجها أيبك، وتدرّجَ بها حتى موتها منتحرة في سجنها.

ربما كانت شخصية توران شاه، الوارد ذكره أعلاه، أجدى لبطولة روائية. ليس لأنه مات الميتات الثلاثة كلها، إذ قتل بالنشاب وأغرق وأحرق على يد المماليك البحرية، بل لأنه كان نزقا مجدّفا وغارقا في طيشه ولهوه وكان ملكا أو وريث ملك رغم ذلك، أي أنه، هو آخر حاكم في سلالة المماليك، يصح أن يكون بطلا لصعوبة إدراجه في أيّ وصف مفهوم.

ومن الجدير بالذكر أن أسلوب الرواية التاريخية يتيح احياء الأحداث التاريخية ونقلها بسهولة إلى الجمهور، ويعد وسيلة لمحبي هذا النوع من الروايات لتجربة الإطار التاريخي الذي يعيشه الأبطال بمشاعرهم وأحكامهم.

ذلك التاريخ، الخاص بتلك المرحلة التي اتسمت بمواجهة الحملات الصليبية، وتنازع الأمراء والقواد على تنازع السلطة، وصراعات النساء العنيفة التي تمثلت بذلك التنازع الضاري بين شجرة الدر وأم علي زوجة أيبك الأولى، وكذلك انتقال الملك من الأيوبيين إلى المماليك... ذلك التاريخ إذن المعقدة أحداثه والمتداخلة، سعت الكاتبة إلى ترتيبه عبر تقسيمه إلى عناوين تسهّل مجرى السرد، مع أنها عمدت إلى التنقل في الزمن، فبدأت من وقت لاحق ثم رجعت إلى ما قبله لتعود إليه مرّة، بل مرات أخرى.وإذ بدا أن حدثا مهما لم يندرج في ذلك التسلسل، مثل نزاعها مع توران شاه الذي تولى العرش مخلفا أبيه، عوّضت عن اغفاله بفتح صفحة خاصة له مستقلة ومنقطعة عن السياق العام للرواية.

خلاصة الكلام

أن الأهم في هذه الحالة أننا نقرأ فوق غلاف الرواية: اختطفت الطفلة ذو العيون الزمردية من سهوب القوقاز، بيعت كأمة لتعيش في حريم أمير بغداد مما تنشر الفتن والاغراءات. وهي امرأة التي قادت الجيش المصري وهزمت الملك العظيم لويس التاسع ملك

فرنسا بشجاعتها وبسالتها. أمة انتهت إلى أن أصبحت سلطانة على مصر وسوريا. وتولى عرش المملكة. وعزز حكمها سيطرة المماليك على مصر. إنها شجرة الدر التي لا تخاف من أحد ولاتهاب. يوضح هذا أن النساء على الرغم من كونهن جنسا دقيقا، ولكن يمثلن جبلا من الشجاعة والاستقلال. لذلك، يجب على كل امرأة محاولة الكشف عن قدراتها الخفية.

الفصل الثاني

تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة

الفصل الثاني:

تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة

اشتمل هذا الفصل على أمرين: الأول: مفهوم التمكين لغة وإصطلاحًا، والثاني: تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة، وذلك على النحو التالي:

اولاً– مفهوم التمكين لغة واصطلاحًا:

التمكين لغة:

"التقوية والتعزيز، فهو مصدر من الفعل "مكّن" و"مكّنه" من الشيء جعل له عليه سلطانا وقدّره، أي بمعنى جعله يتمكّن منه وفيه"[١] فالتمكين من خلال مصدره "مكن" فيقال: "مكنه الله من الشيء تمكينا و أمكنه و يقال استمكن الرجل من الشيء وتمكن منه، ويقال فلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه، والتمكن هو الاستطاعة على فعل الشيء"[٢]

التمكين اصطلاحا:

وأما من ناحية الاصطلاحية، يتم تحديد معناه بناءً على مجال تطبيقه أو منهجيته. وبشكل عام يشير مفهوم التمكين إلى:

"عمليّة منح السلطة القانونيّة، أو تخويل السلطة إلى شخص ما، أو إتاحة الفرصة للقيام بعمل ما "[٣] "والتمكين جعل الشيئ في مكان، وهو يطلق على الاقدار على التصرف، على سبيل الكناية. وكذلك إعطاء مايصح به الفعل مع رفع المنع، لأن الفعل كما

---

١ . سورة إبراهيم، رقم الآية، ٧.

٢ - لسان العرب، مُحَمَّد بن مكرم بن منظور أبو الفضل جمال الدين، دار احياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠ ، ص ٦٨٠.

٣ -. الموسوعة العربيّة للمجتمع المدني، قنديل، أماني، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب(٢٠٠٨)، ص ٩٨.

يحتاج إلى القدرة، فقد يحتاج إلى آلة وإلى دلالة و إلى سبب، و يحتاج إلى ارتفاع المنع، فالتمكين عبارة عن جميع ذلك". [١]

في ضوء هذه التعاريف، يعرّف تمكين المرأة بأنه العملية التي تمنح المرأة القدرة الروحية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية على اتخاذ قرارات إستراتيجية تمنحها القدرة على التحكم في حياتها. وتحويل تلك الاختيارات إلى أفعال ونتائج مرغوبة.

وكذلك تمكين المرأة على أنها العملية التي تشير إلى ملكية المرأة للموارد وقدرتها على استخدامها وإدارتها بهدف تحقيق مجموعة. فتمكين الإنسان في هذه الحياة أمر إلهي، لأن الله خلقه ليكون حاكماً على الأرض، وزوده بقدرات فكرية ونفسية وجسدية، ويمنحه حرية الإرادة والاختيار، وسخر له ما في الكون وثروته.

ثانياً– تمكين المرأة في رواية سلطانة القاهرة:

الفرد في المجتمع، سواء كان ذكرا أو أنثى، يقوم في حياته، سواء كانت خاصة أو عامة، على مجموعة من القيم والمبادئ التي يعيشها من خلال المشاركة في المواقف المتذبذبة بين الحقوق. والالتزامات. وقد أدى ذلك إلى ضرورة العمل على السماح للمرأة بالحصول على الحقوق التي تريدها، بغض النظر عما إذا كان ذلك متعلقًا بإكمال التعليم أو الخروج إلى العمل.

لذلك لا بد تحقيق أكبر قدر ممكن من المكاسب، بعيدًا عن القيود التي تفرض على المرأة في كثير من المجالات، على سبيل المثال، اعتبر البعض تعليم المرأة عيبًا مطلقًا وحرموها منه. بسبب ذلك أنها لا تعرف ربحها وخسارتها، أي في أيّ عمل هو منفعي وفي أيّ عمل خسارتي، لذلك فهي تعيش حياة العبودية في المجتمع.

---

[١] - تمكين المرأة الفرص والتحديات، حسن موسى الصفار، القطيف: المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٤٣. ص ١٦، ١٥.

ومن ناحية أخرى، هناك بعض الأشخاص الذين يمنعون نسائهم من إقامة علاقات مع نساء أخريات في المجتمع، وبسبب ذلك تفوقهن أيضًا عن الاستفادة من تجارب الآخرين. لذلك، فإن المرأة الناجحة هي اللتي تكتسب معرفة ذاتية أو تستفيد من تجارب الآخرين. لكن لايتحققان هذين النوعين من العلوم إلا بفضل تمكين المرأة. من جميع نقاط القوة الكامنة لديها، لذلك ذكرت بعض النقاط المتعلقة بتمكين المرأة في ضوء رواية سلطانة القاهرة:

١– إن الفهم والتفكير في الأمر قبل اتخاذ أيّ خطوات هو وسيلة فعالة للنجاح

بعد وفات صلاح الدين عند ما واجهت زوجته الحبيبة شجرة الدر أنواعًا كثيرة من النزاعات. لاسيما كانت أعنفها الحرب الباردة بينها وبين أولئك الذين رفضوا حكمها كامرأة. ومع ذلك، من أجل الحفاظ على حكمه وتقوية نفسه، اتخذ خطوة الزواج من أيبك بعد الكثير من المداولات. كان هذا القرار هو الذي دفعها إلى رؤية سعادة أقل ومزيد من المعاناة في الحياة.

كما تقول ديمادروبي، مشيرة إلى هذه العملية في روايتها:

"عند وفاة السلطان الصالح أيوب، وفي خضمّ الحرب ضدّ جيش الملك الفرنسيّ لويس التاسع، عرفت شجرة الدرّ كيف تدير الأزمة ببراعة وحذاقة وشجاعة تليق بأعظم السلاطين. لقد نجحت في المحافظة على وحدة البلاد وقهر جيش الصليبيّين، فتجرّأ أمراء المماليك التابعين للصالح أيوب على اتخاذ ذلك السلطة الرسميّة كاملة، قبضت شجرة الدّر بيديها الناعمتين والحازمتين على أعنّة الدولة مدّة ثمانين يوماًمجيدة. كان لقبها "ملكة المسلمين". لكنّ أصواتاً بدأت تعلو ضدّ استلام امرأة الحكم، وقدكان لأحدها، أكثر من غيره، القدرة على جعلها تذعن؛ صوت الخليفة في بغداد، الزعيم الروحيّ للعالم الإسلاميّ قاطبة. رغبةً منها في المحافظة على وحدة الإمبراطوريّة وسلامها،كان على شجرة الدرّ أن

تبحث بسرعة عن زوج تجعل منه سلطاناً شريكاً. تنازلت عن العرش بدون أن تتخلى عن السلطة. اختارت أيبك. وأرادته لتقاسمه السرير والعرش". [١]

وخلاصة هذا النص أنه بعد وفاة السلطان، خلال الحرب ضد جيش الملك الفرنسي، قررت شجرة الدر القتال بشجاعة ومهارة كبيرة مع السلاطين العظماء. نجحت في الحفاظ على وحدة الوطن وهزيمة الصليبيين، تجرأ أمراء المماليك أتباع الصالح أيوب على تولى السلطة الرسمية كاملة. فتولت شجرة الدر اللطيفة والقوية مقاليد الدولة ثمانين يومًا مجيدًا، ومنحها لقب "ملكة المسلمين" عندما تولى شجرة الدر السلطة، تعددت الأصوات ضده، فاختارت على الفور السلطان أيبك كزوج حتى تتولى العرش.

إقناع الزوج الغاضب هو سر نجاح المرأة

إستياء الزوج يقضي على سعادة المرأة، وتشعر بأنها مهجورة، وكأن كل شيء قد سلب منها وتركت وحدي. في مثل هذه الحالة، تحاول المرأة الحكيمة تقوية نفسها من خلال الاحتفال بزوجها في أسرع وقت ممكن، حيث تتبنى أساليب مختلفة من أجله. كما تذكر ديمادروبي في روايتها "سلطانة القاهرة" جهود شجرة الدر لإقناع زوجها، فهي تقول:

"تحقّقت المعجزة. معجزة كانت شجرة الدّر قد فقدت كل أمل بإحتمال حدوثها. فالسلطان المعز أيبك استجاب أخيرًا لدعواتها الكثيرة، ووافق على أن يقوم هذا اليوم، ومباشرًة بعد صلاة الظهر، بزيارة إلى الزوجة التي هجرها. من الواضحّ أنها كانت مناسبة ذهبّية يجب عدم تفويتها، وهو ما أثار جزع السلطانة مع اقتراب ساعة الحقيقة.

لقد تعيّن عليها أن تطوّر فنونها في الاقناع، وتضاعف من ارسال إشارات الندم والعاطفة، و تظهر حسن نواياها، متوجّهة خصو صًا إلى حسّ أيبك العملي. نظرًا إلى الانعطافة التي تسلكها الأحداث، بات توضيح الأمور بين هذين الُممسكين بزمام السلطة،

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ديما دروبي، الناشر:هاشيت أنطوان،٢٠١٨، ص١٢.

حاجة ماسّة. تأل زهرة، الأَمة الفاتنة والذكّية التي أرسلتها السلطانة إلى أيبك، جهدًا في وصف حالة اليأس التي بلغتها سيّدتها.

أوضحت للسلطان أن شجرة الدّر تعتبر غياب زوجها عنها، والذي طال، بمثابة عقاب لها، وأنها قد تلقّنت العبرة جيّدا وباتت مستعدّة لأنّ تقسم يمين الطاعة. وجدت زهرة الوسائل اللازمة لانجاح مهّمتها، فشجرة الدّر التي لم يكن يهمّها سوى عودة أيبك إلى القلعة، أطلقت يد خادمتها تمامًا في التصّرف."[١]

خلاصة نص هذه الرواية هو أن عندما يبدأ الشخص بالاحباط أثناء محاولته القيام بشيء ما، فهذه علامة على نجاحه، إذا ترك هذا الاحباط وحاول أكثر من ذلك بقليل، فسوف ينجح بالتأكيد. لذلك، عندما ضاعت كل آمال شجرة الدر، في تلك اللحظة بالذات، كان زوجها الغاضب سلطان المعزّ أيبك مستعدًا لمقابلتها، وهو ماحاولت زهرة، خادمة شجرة الدر، جاهدة اقناعها، وأخيراً جهدها كان ناجحا. لذلك، عندما ضاعت كل آمال شجرة الدر بلقاء السلطان أيبك، بدأت خادمتها زهرة في بذل الجهود في هذا الصدد. لقد بذلت قصارى جهدها لاقناع السلطان، حتى قالت له إن شجرة الدر أدركت الآن، إنها تعتبر الابتعاد عنك عقابًا لها. إنها الآن جاهزت تمامًا لطاعتك وتشعر بالخجل الشديد من حياتها الماضية. أخيرًا، وافق السلطان أيبك على لقاء شجرة الدر، وقال إنني سألتقي بها اليوم بالتأكيد بعد الظهر.

إن جاذبية المرأة لارضاء الزوج الغاضب لها تأثير مغناطيسي

هناك انجذاب طبيعي للمرأة الذي يزداد باختيار الزينة، فالمرأة لديها هذه النقطة التي يمكن أن تحول استياء زوجها إلى سعادة في الحال، ويمكن أن تقعه في حبها، ولهذا بذلت شجرة الدر مثل هذا الجهد لجعل زوجها الغاضب أيبك محبها، وهو ما تقول عنه الروائية ديما دروبي:

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص ١٤.

"يا مولاتي العزيزةُ، أعددت الحمام لأزيّنك بسرعة. لم يبق أمامنا سوى وقت قصير لترتدي ملابسك قبل وصول السلطان. التمع بريق الحياة في عيَني شجرة الدّر، عاكسًا شعورها بالحماسة. ثم استدارت نحو نايا وقالت لها أنا متعبة جدًّا لكنك على حق يا عزيزتي نايا. يجب أن أتجّمل لأستقبل زوجي. مضى وقت طويل لم يرني فيه، وعليّ أن أكون على قدر الصورة التي يجب أن يحتفظ بها عنّي.

محال أن أدعه يراني في هذه الحال من العذاب. قومي بما عليك، ولكن، لنحافظ على البساطة. ألبسيني ملابس عاشقة تنتظر محبوبها الذي لم يغب عنها سوى نهار، لاملابس ملكة هجر زوجها قصرها منذ أشهر طويلة. فكرة ممتازة يا مليكتي. ستكون في انتظار السلطان المعز أيبك مفاجأة جميلة، حتّى إنه قد يؤخذ على حين غرّة، فيرتبك .نعم، أريد إرباكه لأكتشف حقيقة نواياه تجاهي. هاتي المرآة، أريد أن أرى وجهي وأتأكّد من أنّ جمالي لا يزال على حاله، بعد ليلة الأرق التي قضيتها. لعلّي أستطيع أيضًا أن أغويه من يدري ما سيحسّ به حين يختلي بي بعد هذا الفراق الطويل؟" [١]

وخلاصة نص الرواية أن الخادمة المخلصة لشجرة الدر، اسمها نايا نصحت سيدتها أنه قبل وصول السلطان أيبك عليك أن تتزين نفسها وتستحم وتلبس ملابس جميلة. ردت شجرة الدر: نايا أنت على حق، علي أن أجمل نفسي للاحتفال بزوجي، لأنه مضى وقت طويل.

لم يراني، أحضر لي بعض الملابس يا عزيزي، أريد أن أقدم مفاجأة لطيفة لأيبك الخاص بي، حتى يشعر بالحيرة بمجرد أن يراني، نظرت إلى مكياجها في المرآة وخاطبت نايا فقالت بضحكة ساخرة صغيرة أثناء القيام بذلك.

لعل السلطان أيبك يغير نيته الزواج بعد رؤيتي، هل تعتقد ذلك، هل ما زلت أمتلك مظهراً جيداً؟ كن راضيا سيكون بخير ولن تضاهيك امرأة في المظهر والذكاء. عزت نايا

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص ١٥.

لشجرة الدر وقالت إن السلطان سيكون أحمق إذا لم يتخل عن نيته الزواج، فعليك أن تقتنع بأنه لن يجد أيّ امرأة مساوية لك في الجمال والذكاء.

تبالغ شجرة الدر في الزينة لتحقق أيبك

إن المرأة هشة، لاتستطيع منافسة الرجل، لكنها تمتلك سلاحًا يصرع المصارعين العظماء وهذا السلاح هو التجميل والمكياج. لأن مكياج المرأة سهم لا يخطئ الهدف، إلا أن الحكيمة لا تستخدم هذا السهم إلا لإسراء زوجها، خاصة عندما يغضب منها، ولا تجتذب إليها رجلًا غريبًا. إحدى هؤلاء النساء هي شجرة الدر، التي لجأت إلى المكياج لارضاء زوجها الساخط، سلطان أيبك، التي ذكرتها ديمادروبي في روايتها بهذه الطريقة:

"سرحت نايا بنشاط شعر سيدتها الرائع والطويل، ذا اللون الكستنائي الحادّ، لتتركه لماعا ومتموّجا حتّى خصرها. ثم ساعدت السلطانة لترتدي فستاًنا طويًلا من الحرير الأخضر الغامق، ذا كمّين يتّسعان كلّما اتّجها نحو معصميها الدقيقين، ويكشفان عن بشرتها البيضاء مع كلّ حركة من ذراعيها المصقولتين. كان زنداها الأبيضان والمزيّنان بعروق صغيرة زرقاء تكاد لاَ تلاحظ، شبيهين بالخزف الملكي الصيني الفاخر. وكان فستانها مفتوحا حتى صدرها وُيبرز عنقها الطويل والأنيق، الشبيه بعنق بجعة بيضاء، مايمنح رأسها شموخا طبيعيا. وعلى جانَبي فتحة صدرها تنحدر رسوم هندسيّة مطرّزة بخيوط الذهب لتتّصل بزّنار عريض مطرّز بالرسوم الهندسيّة عينها، ولكن بقياس أكبر. كان ذلك الزنّار يطوّق خصراً نحيفا وأهيف كغصن صفصاف، تبرزهُ إنحناءات جسدها المسكوبة والمرسومة.

عشيّة ذلك اليوم، كانت شجرة الدّر قد بقيت مطوّلا في الحمام، استعدادا لتلك الزيارة. أمرت خادماتها بنتف شعيرات جسدها تمامًا، ولم تسلم شعرة واحدة، حتى بات جسدها المدلّك بالزيت المعطّر برّاقا وناعمًا كالحرير.لم يبَق أمام نايا هذا الصباح، وقبل أن تساعد السلطانة على ارتداء ملابسها، سوى أن تفرك بشرتها بمنشفة مبلّلة بماء الزهر

وتدلكها بمرهم له العطر عينه. لاستقبال أيبك، أرادت السلطانة لنفسها مظهرًا غير متكلف." [١]

وخلاصة هذا النص أن نايا، الخادمة المخلصه لشجرة الدر، غسلت شعرها ووضعت عليه اللون مما يجعله لامعا. ثم أمرت خادماتها بنتف كل شعر جسدها وعدم ترك شعرة واحدة، حتى يصبح جسدها الذي تم تدليكه بالزيت العطري لامعًا وناعمًا كالحرير.

ثم تم حك بشرتها بمنشفة مبللة بماء الورد لجعلها عطرة وناعمة، وبعد ذلك ارتدت فستان حريري أخضر بأكمام واسعة تجعلها تظهر جلدها البيضاء كلما حركت ذراعيها الرقيقتين والناعمتين. كان حلقها مفتوحا على صدرها مما جعل رقبتها الجميلة تبدو وكأنها بجعة بيضاء، وقد تم تزيين صدرها بتصميمات مختلفة من التطريز بخيوط الذهب، وتم تزيين حذائها بعروق زرقاء صغيرة، كانت تشبه البورسلين الملكي. كل هذا قامت به شجرة الدر للاحتفال بزوجها.

هناك سحر في الكلمات الحلوة، فالشخص الذي يتكلم بلطف يجذب القلوب ويجعل الآخرين تابعين له، بينما الكلمات المرة تسبب الكراهية والبعد. دائما ما تتحدث المرأة الحكيمة بلطف لتبني مكانتها في نظر زوجها وتتجنب الكلمات المرارة لأن الكلمات المرة تدمر البيوت. إن المرأة إذا غضب زوجها لسبب ما وتظهر لها بيتها خرابًا، فإنها تنقذ بيتها بشيئين فقط، وهما الحديث الجميل والجمال.

ومثال على ذلك نجد في حياة شجرة الدر، إنها لجأت إلى نفس الأمرين لارضاء زوجها الغاضب، السلطان أيبك وبسبب ذلك صُدم عندما رآه و أصبح حبيبها، لذلك صورته الروائية ديمادروبي على النحو التالي:

" تجمّد أيبك في مكانه، وراح يتأمّل الصورة الكاملة التي وقعت عليها عيناه. إلتفتت شجرة الدّر نحوه بأجمل ابتساماتها، ما زاد في حيرته. كانت تستلقي على كومة من الوسائد

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص ١٦.

المكسوّة بالحرير المطرّز التي تبرز، كطوق مخملي بياض بشرتها الناصع وشعرها المتموّج الساحر الذي بسطته نايا بكثير من العناية والفن. وقد هرعت الخادمة قبيل دخول السلطان لوضع اللمسات الأخيرة على تلك اللوحة الخلّا بة.

تظاهرت شجرة الدّر بالرغبة في النهوض، ومدّت ذراعها نحو أيبك. توقّف السلطان لثوان قليلة بعدما نال التردّد من خطواته التي أرادها جامدة وحازمة. من الواضح أنه اضطرب، وقد باغته الجمال والسحر المرتسمان أمام عينيه. كان يتوقّع أن يرى امرأة ثائرة، ناقمة ومتعالية تنهال عليه بالسباب والتأنيب، فوجد نفسه أمام امرأة جمالها يفوق الوصف، لا تقاوم وضعيفة في آن واحد، تدعوه إلى الجلوس بجانبها."[١].

وخلاصة ذلك أنه عندما كان السلطان أيبك قادمًا لمقابلة زوجته شجرة الدّر بعد فترة طويلة من الغضب، كانت في ذهنه نفس الصورة القديمة لها وهي امرأة عنيدة. ولكن عندما جاء إليها تفاجأ برؤيتها مُزيَّنة بالجمال، وكأنها تدعوه إليها وتقول إجلس بجواري. والسبب في ذلك أنه عندما مدت شجرة الدر ذراعها نحو أيبك وتظاهرت بالوقوف، تردد وتفاجأ بأدبته الرشيقة. وإلى جانب ذلك، كان الجمال والسحر اللذان ظهرا أمام عينيه يفاجئه.

كيف حبست شجرة الدر السلطان أيبك في حبالها؟

باستخدام منطقه السليم، حاصرت شجرة الدر السلطان أيبك في فخه بطريقة لم يكن على دراية بسبب قدومه وما كان يفعله. لذاك، لما حيّا السلطان أيبك شجرة الدر، أخذت يده ورد التحية قائلا:" يا مولاي. أنا في غاية السعادة والاضطراب لرؤيتك، لدرجة أن أنفاسي انقطعت وأصابني الدوار، فعجزت عن النهوض لإلقاء التحيّة عليك كما يليق بك. يا نور عينيّ، كم أنا سعيدة بمرآك"[٢]. أي ينبغي لمجدك، يا سيدي، لأنني كنت سأقف

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص ١٩.

[٢] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص٢٠.

من أجلك، لكن بسبب فرحة مجيئك، شعرت بالذهول، مما لم يكن لدي الشجاعة للوقوف بسببه.

عندما سيطرت شجرة الدر على قلب أيبك من خلال حديثها اللطيف، كان عقله مرتبكًا تمامًا، مما جعله يفقد أعصابه، ورؤية حالته، ونمت شجرة الدر المزيد من الشجاعة والقوة التي أصبح الآن في السيطرة الكاملة، وتبنى بعض طرق جلب أيبك إلى مستوى عالٍ من التسمم، والتي يجب أن تسمى بالطرق السحرية. لذلك تقول ديما دروبي:

"تلعثم أيبك ورا ح يتلفّظ بكلمات غير مفهومة، فتضاعفت جرأة شجرة الدّر. استندت إلى الوسائد لتجلس في أريكتها، ثمّ انحنت نحو أيبك ووضعت رأسها على كتفه، وإصبعها على شفتيه، وطوّقت عنقه بذراعيها. بعد ذلك، أطلقت تنهيدة ارتياح. أخيرًا، أصبح أيبك هنا، في جناحها الخاّ ص، ورأسه بين ذراعيها.

رسمت على شفتيها إبتسامة، والتفتت بعينين واسعتين نحو أيبك، ثمّ التفّت لتلتصق به وهي تداعب يده. وضعت شجرة الدر إصبعها على شفَتي زوجها لتحبس الاعتراضات التي كان يهمّ بالتفوّه بها، وشاهدت عينيه تتّسعان بفعل المفاجأة، فشدّت على كتفه بقوّة أكبر وتابعت دفاعها عن نفسها. شفتا شجرة الدّر، اللتان راحتا تلامسان أذن أيبك، أتتا على ما بقي من مقاومته وحذره. بات تحت رحمة دوّامة من العواطف الغريبة والمألوفة في آن واحد، كانت أشهر الفراق قد أوهمته بأنّه يستطيع السيطرة عليها، لكنّه عاد ليجدها الآن أقوى من أيّ وقت مضى.

بسرعة فائقة، راح الوخز اللذيذ والذي لا يقاَوم في أسفل بطنه، يتصاعد إلى دماغه ليحكم سيطرته عليه. تسارع خفقان قلبه واضطرب تنفسه. لقد ألهبت شجرة الدّر هذه، الخاضعة والمستسلمة، والتي تكاد تكون منطرحة عند قدميه، نيران شغفه. بدأت الحواجز الأخيرة بالسقوط، الواحد تلو الآخر، أمام سيل الرغبة الذي عجز عن التّحكم به. ارتمى على شفَتي الحوريّة نصف المفتوحتين، والتي واصلت همس كلمات الحب في أذنيه. ومثل

مسافر في الصحراء يجد واحة مألوفة بعد أيّام من العطش والحرمان، تحت الشمس الحارقة، راح يشرب من رحيق شفتيها، وكأنّه كفيل بردّ الحياة إليه."[١].

ويتضح من هذا أن للمرأة طريقتان تستطيع من خلالها أن تجعل مكانها في عين الرجل أحدها هو الزينة التي يمكن أن تصبح باعتمادها موافقة الرجل، لأن الزخرفة الخارجية هي مغناطيس يجذب القلوب لذلك، فكلما تزين المرأة نفسها، زاد انجذاب الرجل إليها كما اختارت شجرة الدر هذه الطريقة في جذب السلطان أيبك إلى جانبه. والأمر الثاني: حسن المرأة وغازلتها، عندما تتحدث المرأة مع الرجل بأسلوب مختلف وتبتسم أمامه بشفتيها الحمراوين، و تتبنى أسلوب المغازلة معه إذن الرجل لديه مثل هذا الإدمان الغريب أمامه ليس شيئ قوارير النبيذ صفة، لذلك، في حالة السكر هذه، يكون الرجل مستعدًا للتضحية بكل شيء من أجلها يبدو الأمر كما لو أن امرأة تحكمها بأن تصبح ملكة.

مكياج المرأة يدفع الرجل للجنون

تبذل المرأة الحكيمة قصارى جهدها لتأمين الاهتمام الكامل لزوجها من أجل استقرار نفسها روحياً وسياسياً واجتماعياً واقتصاديا في الواقع، لديها هذه الرغبة الصادقة ألا يتزوج زوجها امرأة أخرى في وقتها، بل أكثر من ذلك ، فهي تريد أيضًا ألا يتزوج زوجها من غيره حتى بعد وفاتها. من أجل تحقيق هذا الهدف، تعيش مع زوجها وفقًا لنفسيته حتى لا يتحول قلبه إلى أيّ شخص آخر، وإذا تم تحويل انتباهه عنها لسبب ما، فيمكنها على الفور توجيه إنتباهه إليها، كما جملت شجرة الدر نفسها بالمكياج كعروس الليلة الأولى لإلهاء زوجها الساخط سلطان أيبك عن زواجها الثاني، لذلك وفرت شجرة الدر كل الوسائل لإرواء عطشه، فكما يذهب المرء إلى حديقة مليئة بأنواع مختلفة من الفاكهة، لا يحتاج إلى الذهاب إلى حديقة أخرى، وبهذه الطريقة ترتب حتى تنسى الزواج الثاني ويصبح لها فقط. في النص أدناه، تم تصويره بشكل جيد للغاية.

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص٢٠-٢٢.

"راحت شفتا أيبك تفترسان شفَتي شجرة الدر، فيما إتّجهت يده إلى فتحة فستانها الأخضر، وتبعتها يده الأخرى فيما واصل لسانه استكشاف الفم الساخن والناعم كالمخمل. شدّ السلطان القماش الرقيق، فتمّزق بسرعة تحت يَدي المحارب القويّتين محرّرا النهدين الجميلين، ولم يتوقّف حتّى عرّى تماماً ذلك الجسد الممشوق والرشيق.

خرجت شجرة الدر من ثوبها كآية. أبعدت شفتيها عن شفَتي أيبك، لتقف أمامه عارية تماماً،إلا من شعرها المتموّج فوق ظهرها. حدّقت في عيَني أيبك بنظرة مرح ثمّ ركعت، تريد مساعدته على خلع قميصه. لكنّه قاومها، وأرغمها على النهوض قبل أن يجلس على الأريكة ليتأمّلها بعينين حالمتين.

بدا مذهولا كما حين رآها عارية للمرّة الأولى وأمسك بها بين ذراعيه المرتجفتين. أدهشه أن يلاحظ أن الزمن لم يترك أيّ أثر على جسدها الشبيه بجسد الحوريّات. لم يعد بوسع السلطانة تجاهل إثارته التي راحت تتعاظم، فاستجابت بكلّيتها للنداء الشغوف. دنت منه أكثر، لتساعده على خلع قميصه، ثمّ قهقهت ضاحكة بمرح، كما في خلال الأوقات السعيدة. لقد بات أيبك أسيرها، وبدأت تدخل جدّيّا في اللعبة التي شرعت بها، وبل تجد فيها لذّة. لذّة الصيّادة التي تجد فريستها بلا حول ولا قوّة في الفخّ الذي نصبته لها بمهارة شديدة. غرق رأس أيبك في صدرها المرمرّ ي، وراح يلثمه بدون إنقطاع، بنعومة تارةً، وبعنف طورا ليدغدغ على نحو أفضل حواسّه و حواسّ امرأته." [١]

جوهر هذا النص هو أن أيبك قبّل شفَتي شجرة الدر، أوّل من تذوق حلاوة شفتيها، ثم مد يده لفتح ثوبها الأخضر وبيده القوي المحارب حرر ثدييها الجميلين من قيود الفستان. ثم خلعت شجرة الدر ثيابها ووقفت أمام أيبك عارية تمامًا، وتثيرالشعر على ظهرها. ونظرت في عيني أيبك، ثم ركعت لتساعدها لقد خلع قميصه لكنه قاوم وأجبرها على النهوض قبل أن تجلس على الأريكة لتتأمله بعينين حالمتين. شجرت الدر أوقعته تماما في شركه، وكأن أيبك غرق في بحر حضنها، وأروي عطش شهوته، ومثل سجين عاجز لم يفكر حتى في التحرر من سجنه.

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص٢٣.

إن تبديد شكوك الرجل ومنحه الطمأنينة الكاملة ينقذ جدار حياة المرأة المنهار

إذا كان للرجل شك في المرأة، وجب على المرأة إزالتها حتى تبقى كرامتها ولا تحرم من الحياة الزوجية، وفي هذا الصدد تتسامح المرأة مع السلوك القاسي للرجل باظهارالحنان، فتنجح في رسالتها. لذلك ينبغي للمرأة أن تستخدم لغة حلوة لتلطيف قلبه. كما أظهرت شجرة الدر براعة كبيرة في إزالة شكوك زوجها سلطان أيبك وهو ما يتضح من النص التالي:

"سأحذّرك صدقًا يا شجرة الدّر: لا تتظاهري بالبراءة. نمت أخبار تحرّكاتك إلى بدر الدين لؤلؤ، وقد أطلعني عليها.أنا على علم بأنّك تآمرت ضدّي مع ملك حلب، الناصر يوسف. حتّى إنك تجرّأت على ارسال ناصر العزيزي إليه محمّلًا بالهدايا لإبلاغه بأنّك مستعدة لتدبير أمر اغتيالي إذا تعهّد بالزواج منك، والجلوس بجانبك على عرشي.

كانت شجرة الدر تعرف بأنّ أيبك على علم بمؤامراتها، فلم تبد عليها أيّة مفاجأة، بل أجابته بهدوء: إذًا فحموك المستقبليّ هو من حذّرك منّي. هل كان ذلك قبل عرضه عليك الزواج بابنته، أو بعده؟ أنت تعرف أنّني خبرت غدر لؤلؤ وخيانته حين ضرب حصارًا على الصالح في سنجار، لمنعه من العودة إلى مصر والفوز بعرشه. خدعتي هي التي سمحت لنا بالخروج من ذلك المأزق وبتمزيق أوصال جيش لؤلؤ. ولكن، قد نجح ذلك النذل في الهروب راكبًا حمارًا. هو لا يزال حاقدًا عليّ لأنّني أذللته. إليك منّي هذه النصيحة الصغيرة يا أيبك، إياك والوثوق به.

لا أستطيع إنكار اتصالي بالملك الناصر يوسف. وأضافت مسرعة: لكنّني وضعت حدًّا للأمر،كما إنه هو من اتّصل بي عارضًا عليّ فكرة اغتيالك. قال إنه يريد الزواج بي، وهكذا أحتفظ بالسلطة إلى جانب أمير أيوبي حقيقي. زعم الناصر يوسف أنّه سيعيد سلالة الأيوبيّين إلى حكم مصر، جوهرة الإمبراطوريّة الأيوبيّة. أعترف أنّ خطأي الوحيد، كان بالردّ على مبادرته عبر إرسال مستشاري ناصر العزيزي إليه محمّلا بالهدايا، بهدف الحفاظ على العلاقات

الدبلوماسيّة معه. لكنّني لم أفكر ولو لثانية واحدة في الاساءة إليك. فقد كنت أعلم بأنك ستعود في النهاية إليّ، يا أمل حياتي. تابعت دفاعها عن نفسها." [١]

جوهر ذلك هو أنه عند ما أخبر السلطان أيبك شجرة الدر عن مؤامرتها وقال، أخبرني بدر الدين لؤلؤ أنك تآمرت ضدي. فأخذته شجرة الدر إلى ثقته وقالت إنني عايشت خيانة لؤلؤ فلا تثق به لأنه رجل غادر. أما لقاء ناصر الدين يوسف فأنا لا أنكره، إنه قال لي أن أقتلك وقال إنني أريد أن أتزوجك وأستعيد الإمبراطورية الأيوبية لتحكم مصر. لكنني رفضت هذه الفكرة، ولم أفكر أبدًا في الاساءة إليك، وكان يحدوني الأمل في أن تأتي إلي يومًا ما، هكذا استمرت شجرة الدر في الدفاع عنها.

---

[١] ـ رواية سلطانة القاهرة، ص٢٥-٢٦.

الباب الثاني

الدراسة الفنية لرواية سلطانة القاهرة

يشتمل هذا الباب على أربعة فصول:

الفصل الأول: الحدث

الفصل الثاني: الشخصيات

الفصل الثالث: اللغة بين السرد والحوار والوصف

الفصل الرابع: الزمان والمكان

الفصل الأول

الحدث

الفصل الاول:

الحدث

اشتمل هذا الفصل على ثلاثة أمور: الأول: تعريف الحدث، والثاني: أهمية الحدث، والثالث: الأحداث في رواية سلطانة القاهرة، وذلك على النحو التالي:

أولاً– تعريف الحدث

الحدث أو الحادثة: "هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسيمه الإطار، ففي كل القصص أو الرواية يجب أن تحدث أشياء في نظام معين وأشياء معين، فإن النظام هو الذي يميز إطارًا عن آخر"[١].

إن الأحداث حين تتحول إلى حكايات جامدة، أو أقاصيص للسمر، فإننا نكتب عليها شواهد العدم[٢]

نعرف أن الحدث أو الأحداث، هو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها كما قال عز الدين:

"تقوم الرواية على حادثة أساسية واحدة تتفرع عنها حوادث أخرى، وتركز على شخصية البطل أو البطلين لكنها تعرض ثنايا الأحداث لشخصيات أخرى ثانوية"[٣]، تشتمل أحداث الرواية على جانبين: الأول: الجانب الفكري: ويتمثل فيها يريد أن يقوله الكاتب أويبثه عبر هذه الأحداث. الثاني: الجانب الفني: ويتمثل في الطريقة التي يرتب بها الكاتب هذه الأحداث.

---

[١] ـ الأدب وفنونه، دراسة ونقد: الدكتور عزالدين إسماعيل،٨٢ ، ملتزم الطبع دارالفكر بدمشق.

[٢] ـ في الأدب الإسلامي المعاصر، مُحَمَّدحسين بريغش، ص ٢٢٢.

[٣] ـ ا لأدب وفنونه، دراسة ونقد، د–عزالدين إسماعيل، دارالفكر العربي، ص ١٣٦–١٣٧.؛ قضايا النقد العربي، قديمها وحديثها، داود غطاشة وحسين راضي، ص ١٢٤.

إن من أهم الخصائص التي ينبغي أن يحرص عليها القصّاص، هي ربط أحداث القصة بالواقع دون إخلال بطبيعة الفن الذي يمارسه، وهذا الشرط لايختلف مهما كان نوع القصة[١]

والأحداث تعكس وجهة نظر المؤلف الشخصية، وليست وجهة نظر الشخصية الروائية، وذلك من خلال تطور الأحداث ونموها بشكل طبيعي. وهنا لابد من الإشارة إلى الحدث الذي تعتمد عليه القصة في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، لذلك كان لابد أن تختار الأحداث بحيث تتناول الحياة الإنسانية التي تشتمل على الوجود في مختلف نواحي المادية والروحية، المحسوسة وغير المحسوسة، مع مراعاة عنصر التشويق أثناء تسلسل الأحداث، وعدم الوقوف على الناحية السطحية فيها، بل يجب الغوص إلى أعماقها، وكشف الأسرار الكامنة وراءها[٢]

وزبدة الكلام أن الحدث في الرواية هو مجموعة من الأفعال والوقائع التي تجد الشخصيات وقد تتفق أو تختلف، مرتبة ترتيبا سببيا، وتدور حول موضوع عام، فهم الشخصية، والكشف عن أبعادها التي تكون بمثابة المعنى، والكشف عن صراعاتها مع الشخصيات الأخرى، وهو المحور الأساسي الذي يرتبط بشكل وثيق ببقية عناصر القصة. اتخذت الروائية ديما دروبي الأحداث في هذه الرواية في ثوب تاريخي.

ثانياً– أهمية الحدث

إن الحدث يقع في الماضي، ويتجلى في إمتداد السياق، في الحاضر والمستقبل، وفي الاسقاط، وهو شائع ومعروف في الأدب، وقد نجبر القارئ على القراءة بين السطور، فيدرك الرمز الذي يدل على أن الحديث عن الماضي يقصد به الحاضر، والقصد في الرمزية كما في الحكاية، فالعمل الأدبي يمنح المتعة والرؤية، بمعنى آخر، الفكرة التي ترسخت في العقل. وبقدر

---

[١] ـ في الأدب الإسلامي المعاصر، دراسة وتطبيق، مُحَّدحسين بريغش، ص ٢٢٢.

[٢] ـ القصة والرواية، عزيزة مريدن، دارالفكر بدمشق،١٩٨٠م، ص ٢٥-٢٦..

ما يكون المستوى الفني جيداً والحل المتوقع ذكياً، فإن الفكرة تؤثر على الأحداث وتخلق رأياً يتطلب اتخاذ موقف منه، أو يكشف للشخص حقيقة ضمنية أو غائبة، ويتوقف عن تثبيت مكان عليه، ويبدأ العمل دائماً بفكر، يتحول إلى موقف، ومن هناك ينطلق إلى لفتات إبداعية.

ثالثًا_ الأ حداث في رواية سلطانة القاهرة

تدور أحداث رواية "سلطانة القاهرة" التي نشرتها باللغة الفرنسية الكاتبة السورية ديما الدروبي، المرأة التي حكمت مصر آخر يومين من حياتها في القرن الثالث عشر.أي عن حياة شجرة الدر. رواية ديما دروبي هي اجتماعية وواقعية .يعني أن هذه هي الأحداث المتعلقة بحياة الناس اليومية التي يتبعونها في سلوكهم اليومي، وتصور المؤلفة العادات والتقاليد السائدة بين الناس من وجوه مختلفة وتصف أحداثها بشكل واضح بما يفرقها باالصدق الفني والذكاء. الرواية لها عدة أحداث تشكل الرواية، التي تدور حول المؤلفة ديمادروبي، وتتضمن أحداثًا حقيقية، ويدور الحدث الرئيسي حول بطل الرواية "شجرة الدر".

هي امرأة غيرت وجه التاريخ مع أنها جارية، لكنها لم تكن مثل باقي الجاريات، فقد تميزت بجمالها وذكائها، إلى جانب كونها متعلمة، وكانت تتقن القراءة والكتابة. توفيت شجرة الدر في سنة ستمائة وخمسة وخمسين للهجرة، لكنها دخلت في باب واسع من التاريخ التي ستظل ذكرها خالدا لقرون في كلمات التاريخ الذهبية، وكانت شجرة الدر إحدى خدم الصالح نجم الدين الأيوبي، اشتراها نجم الدين في عهد أبيه، ثم أعتقها وتزوجها وأكرمها تكريماً عظيماً. وأنجبت له ولداً اسمه خليل.

وكانت شجرة الدر مع الصالح نجم الدين أيوب في الشام، بينما كان احتل سوريا مدة طويلة، ثم عندما ذهب إلى مصر وتولى الحكم هناك، مات السلطان الصالح أيوب في ليلة النصف من شعبان في سنة ستمائة وسبعة وأربعين للهجرية، في ذلك الوقت كانت القوات الصليبية تتقدم باتجاه الجنوب على الساحل الشرقي لنهر النيل إلى فرع دمياط.

في هذا الوقت الحرج كان خبر وفاة السلطان كافيا للتأثير على مسار المعركة وإضعاف الروح المعنوية للجنود وجهادهم ضد الصليبيين.

في هذا الوقت وقفت شجرة الدر في مكانة عظيمة، ورفعت فيه على أحزانها، وقدمت أعلى خير للوطن، وأدركت خطورة ذلك الوضع الصعب، فأخفت خبر وفاة نجم الدين أيوب وأمر بنقل جثته في سفينة إلى قلعة الروضة الواقعة في القاهرة، وأمرت الأطباء بالدخول إلى غرفة السلطان كعادتها وكانت تأت الطعام والدواء إلى غرفته، فتأكد الجميع أنه على قيد الحياة.

ويستمر كل يوم اصدار الأوراق الرسمية التي تحمل علامة السلطان. وقامت شجرة الدر بتنظيم شؤون الدولة وإدارة شؤون الجيش في ساحة المعركة، وأسندت قيادة الجيش إلى أمير فخر الدين. وأرسلت شجرة الدر برقية إلى توران شاه الذي كان ابن الصالح أيوب، وتحثه فيها على الانتقال من كيفا إلى مصر لتولى المملكة بعد وفاة والده.

وفي الزمن ما بين وفاة السلطان نجم الدين صالح أيوب ومجيء ابنه توران شاه في الثالث والعشرين من ذي القعدة، سنة ستمائة وثمانية وأربعين للهجرة، والتي استمرت لأكثر من ثلاثة أشهر، وعلى الرغم من الظروف الصعبة والسيئة التي كانت تمر بها البلاد، تمكنت شجرة الدر من قيادة البلاد مع بقائها منخرطة في كافة الأمور، واستطاع الجيش المصري مقاومة الهجوم الصليبي وتكبد الصليبيون خسائر فادحة في معركة المنصورة.

شجرة الدر، كانت إمرأة مسلمة، ورثت إمبراطورية زوجها الأول الذي توفي أثناء الحرب الصليبية، وقامت مثل الرجال، وحكمت كل أنحاء مصر بكل قوة، وكان الرجال يهابونها، وكانت قوية الإرادة، وذات خلق وأخلاق ممتازة، وهي كانت امرأة، قوتها وعزمها كألف رجل، وهي شبيهة بالأمراء المملوكي للدولة الإسلامية. لأنها كانت رسولة مصر إلى العرب وكانت أهم وأميز السلاطين، لأنها وضعت البلاد في قالب من الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية الجيدة. وفي الحديث عن الحياة الزوجية لشجرة الدر، ذكرت الروائية ديما الدروبي أن زوجها الأول كان السلطان نجم الدين أيوب، وبعد وفاته تزوجت شجرة الدر مرة أخرى.

تلقت العديد من عروض الزواج، فهي كانت امرأة حسينة وجذابة وسلطانة في نفس الحين، لذلك كان ارغب الرجال العظماء للزواج منها. وكان من بينهم في تلك الفترة أيضا اثنان من أعظم حكام مصر، أحدهما أشهر السلاطين عز الدين أيبك، إنجذبت قلبها إلى أيبك، ولكن قبل أن تقبل الخطوبة، تفكرت في عرض الزواج الذي قدم لها، فطلبت من الرجلين الذين يريدان التزويج بها كما قالت بأن قاتلتم فيما بينهم بالسيف جيدا، فمن ينتصر منكم هو الذي يستحق مملكة مصر.

وعندما تنافس هذان المرشحان، فاز أيبك، فتزوجا بعد وقت قصير من تولى السلطة، وقد حدث خلاف حول كيفية زواج المرأة من رجل من بلد عظيم وهو ليس ملك ذلك البلد، لذلك استقالت من المملكة، ومن الرجال الذين كانوا يحمونها لأجل عز الدين أيبك لكنها اكتشفت لاحقًا أن أيبك ينوي الزواج الأخرى، ولهذا السبب ابتكرت فيما بعد طريقة للتخلص من أيبك، لأنها كانت امرأة أقوى من أن تتحمل أي شخص آخر عليها، إنها لا تهتم بقلبها بقدر ما تهتم بعقلها الناضج.

تمرد سلطان مصر الشاه المعز عز الدين أيبك على زوجته شجرة الدر بعد استيلائه على الحكم في مصر. بدأ أولاً مرحلة التخلص من منافسيه ومعارضيه من الأيوبيين في الخارج وفي هذه الفترة كان السلطان المعز عز الدين أيبك كان ذوخبرة في التعامل وإدارة الشؤون الداخلية، وأصبح الآن لا يحتاج في تنظيم أمور المملكة إلى شجرة الدر، فقام بخطوة الزواج من ابنة بدر الدين اللؤلؤ صاحب الموصل، أثارت ذلك وغضبت شجرة الدر، فسارعت على الفور إلى التآمر عليه للتخلص منه، فبدأت بإرسال رسائل له لاسترضائه ونيل رضاه واستحسانه. فاستغفرها حتى وقع في المؤامرة واستجاب لدعوتها وذهب إلى الحصن وقتل هناك.

وقصة هذاالحدث عندما دخل أيبك في حمام القصر فانقض عليه خمسة فتيان أقوياء وضربوه ضربا مبرحا حتى مات، وانتشرت شائعة بين المماليك أنه مات فجأة في الليل،

لكنهم لم يصدقوها، فقبضوا عليها واقتادوها إلى زوجة عز الدين أيبك الأولى وأمر الأخير سراريه بالتخلص من شجرة الدر، وتم ذلك بعد أيام قليلة من وفاة السلطان المعز عز الدين أيبك، وأمرت جواري بأن يضربن على رأسها بالعصا حتى ماتت، فلما ماتت ألقوا جثتها فوق سور الحصن للتأكد من وفاتها في الثالث مايو في سنة ألف ومئتان وسبعة وخمسون للميلاد.

ولم يتم دفنها إلا بعد أيام قليلة من مقتلها، ويقال إنها كانت تقع عارية في أحد خنادق القلعة ورقدت هناك عارية بضعة أيام، ثم دُفنت في ضريح بأحد مساجد قسم الخليفة بالقاهرة، الذي أنشئ في المصر في عهد الدولة الأيوبية.

هذه هي الحادثة الرئيسية التي ترتبط بها حوادث مختلفة و تدور حولها رواية ديمادروبي بأكملها.

الفصل الثاني

الشخصيات

الفصل الثاني:

الشخصيات

من المعروف أن الشخصيات لها مكانة مرموقة وأهمية كبيرة في بناء الرواية، بشكل عام، تشتمل عناصر الرواية والقصة على "الشخصيات" أي الأشخاص الذين تدور حولهم أحداث الرواية، والذين يرتبطون بالحبكة ارتباطًا وثيقًا ولا يمكن فصلهم عنها. لأن الشخصيات الأسطورية والروائية هي محل المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ويمثلها من يعيش في المجتمع. لأنه لكتابة رواية لا يكفى الحدث وحده، بل يجب أن تكون هناك شخصية تدور حولها القصة. ولهذا السبب " تؤدي الشخصية دورًا رئيسيًا في تجسيد فكرة القاص إضافة إلى فعاليتها في تيسير أحداث العمل القصي"[١]

اشتمل هذا الفصل على ثلاثة أمور:

الأول: تعريف الشخصية لغة واصطلاحا

والثاني: أنواع الشخصية

والثالث: الشخصّيات الأساسيّة في رواية سلطانة القاهرة وذلك على النحو التالي:

أولاً– تعريف الشخصية لغة و اصطلاحًا

إن كلمة شخصية في اللغة أنها ماخوذة من فعل شخص، يشخص، تشخيصًا "والشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص" [٢]

ومن ناحية الاصطلاحية،كماقال أحمد مثنى في"فن القصة""الشخصيات مصدر الحوادث في القصة وغصب الحياة ومحور الحركة فهي التي تقود القصة بتصرفاتها المختلفة

---

[١] . المنهل، العدد ٤٨٣، ص ١٤٤،السنة ٥٧،ج٥٢، صفر١٤١١، أغسطس، سبتمبر١٩٩٥م.

[٢] . لسان العرب،ج٧، ص٤٥..

ويستمد الكاتب شخصياته من الحياة دون تقاليد بشكل تام"[١]، أي أن الشخصيات هي الركائز الأساسية التي تدور حولها الأحداث، وهي تتبنى أساليب مختلفة فيها وبسبب ذلك يدفعون القصة إلى الأمام. وتحتل الشخصية مكانة مهمة في الرواية، والروائي لا يفصل أفكاره عن بيئته المهمة، بل يمثل الناس في المجتمع. بطريقة ما، الروائي يهتم بسمات الشخصية.

وقال الدكتور"هالي بيرنت" في كتابه عن الشخصيات قائلًا:" كل مجتمع تشتمل على أنواع من الناس وفي كل نوع أناس متشابهون في الأحداث والأحوال من حيث ميلادهم ونشأتهم، ويتفقون في مصالحهم وحاجاتهم وأذواقهم وعاداتهم"[٢].

أي يوجد في كل مجتمع بعض الأشخاص المتشابهين في الأحداث والمواقف بالولادة والتنشئة ويتفقون في اهتماماتهم واحتياجاتهم وأذواقهم وعاداتهم. يحدث الآن أنه عندما ندرس شخصية معينة في رواية، فهذا يعني على سبيل المثال أولئك الأشخاص الموجودين في المجتمع بنفس أدوارهم .

ثانيًا– أنواع الشخصية

في عمل روائي نوعان من الشخصية:

الأول: الشخصية الرئيسية.

الثاني: الشخصية الثانوية.

الأول:الشخصية الرئيسية

"الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون الحديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعًا لابراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها"[٣]

---

[١] - فن القصة، أحمد مثنى، مقالة نقدية، مكتبة الفارس دير الزور، ص ٢٩٣.

[٢] - كتابة القصة القصيرة، هالي بيرنت، ترجمه أحمد شاهين، دارالهلال، ص ٣٦.

[٣] - مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الدكتور عبدالقادر أبو شريفة وحسن لافي قرق، ص١٣٥، دارالفكر للنشر والتوزيع.

الثاني: الشخصية الثانوية

"أمالثانوية: فهي تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمنية سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"

وللشخصية نوعان من ناحية أخرى وهما:

الأول: الشخصية الجاهزة أو المسطحة.

الثاني: الشخصية المتطورة أو النامية.

الأول: الشخصية الجاهزة أو المسطحة

"في هذا النوع تقوم الشخصيات عادة على فكرة واحدة أو صفة دائمة ملازمة لاتتغير طوال القصة، فلا تتأثر بأحداثها إيجابا أو سلبًا.

الثاني: الشخصية المتطورة أو النامية

هي التي لا تبدوا ملامحها بمجرد ظهورها، بل تتكشف شيأ أو تتطور بتطور القصة وأحداثها"[١]

وجوهر هذا هو أن هناك فئتين من الشخصيات، واحدة من حيث عملية الرواية والأخرى من حيث الصفات.كل واحد منهم لديه نوعان: تنقسم الشخصيات من حيث عملية الرواية على ضربين: الرئيسية والثانوية. أما الشخصية الرئيسية، هي التي تدور حولها الأحداث وهي أكثر ظهوراً من الشخصيات الأخرى، حيث يوجد أشخاص آخرون حوله، لذلك لا تهيمن عليه أي شخصية وكل الأهداف هي ابراز صفاته.

ثم سلط الضوء على الفكرة التي يريد الكاتب ايصالها. أما الثانوية، فيسلط الضوء على الجوانب المخفية أو غير المعروفة في الشخصية الرئيسية.

وكذلك تنقسم الشخصيات من حيث الصفات إلى نوعين: مسطحة ومغلقة أو نامية. الأول: شخصيات مسطحة (ثابتة) Flat characters: وهي شخصيات لاتؤثر

---

[١] - النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد زغلول، الناشر المعارف الإسكندرية١٩٨١م، ص١١٥،١١٤.

فيها حوادث القصة، فهي غير قابلة للتطور. الثاني: شخصيات نامية (متطورة) Round characters: وهي شخصيات تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتنمو نتيجة تفاعلها المستمر مع الحوادث وتطورها.

"وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يشف عما وراءه من شخصية الإنسان التي تقف خلفها، بقصد العبرة والعظة، كما في (كليلة ودمنة) وغيرها في القصص التربوية"[١] "فإن الأشخاص يشغلون جزءًا كبيرًا من حياتنا اذ نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرًا من المشاعر، وألوانًا من العطف، وتخلق سلسلة متوالية من الأفكار.

والرواية معرض لأ شخاص جدد يقابلهم القارئ ليتعرف عليهم ويتفهم دورهم ويحدد موقفهم وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعًا من التعاطف"[٢] ولكن بتشخيص الروائي الممتاز نجد مثل هذا التعاطف خلال القراءة.

"احتلت الشخصية مكانًا بارزًا في الرواية، والكاتب أو القاص لايسوق أفكاره منفصلة عن محيطها الحيوي، بل يمثلها في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع. ولعل نجاح الروائي في رسم ملامح الشخصية يكمن في جعل الشخصية تعبر عن نفسها داخل الرواية دون تدخل الروائي. فإن رسم الروائي لملامح الشخصية بشكل مالا يعني أنه يتخذ منها موقفًا معينًا؛ لأن ذلك جزء من تكنيك الروائي في بناء عالمه الروائي"[٣]

والروائي الماهر هو من تغلبت أشخاصه واستولت عليه، وجعل القارئين يعرفونهم ويتعاطفون معهم ويحبونهم أو يكرهونهم، وذلك بجعلهم متحركين وبابقائهم في أذهان القراء

---

[١] - القصة والرواية، للدكتورة عزيزة مريدن، ص ٢٧.

[٢] - الأدب وفنونه، للدكتور عزالدين إسماعيل، ص ١٩١.

[٣] - الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، الدكتور وجيه يعقوب السيد، ص١٧٦.

بعد ترك الرواية ونسيان تفاصيلها نتيجة لتشخيصه لهم. علمًا بأن الرواية تسمح باتخاذ طريقتين في التشخيص هما:

"الطريقة المباشرة (التحليلية) التي يصور الكاتب فيها اشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأفكارهم وإحساساتهم، وكثيرًا مايصدر أحكامه عليهم. والطريقة غير المباشرة (التمثيلية) التي يقف فيها الكاتب على الحياد ويسمح لأشخاصه أن يكشفوا عن أنفسهم بواسطة الكلام والحركة، ويجعلهم يعبرون عن نفوسهم بما يضعه في أفواه الأشخاص الآخرين من تعليقات عليهم وأحكامهم"[١]

ثالثًا– الشخصيات الرئيسية في رواية سلطانة القاهرة

ذكرت ديمادروبي بعض الشخصيات الرئيسية في روايتها "سلطانة القاهرة" والتي تم شرحها في السطور التالية:

الصالح أيوب

كان الزوج الأول لشجرة الدر وآخر السلاطين الأيوبيين، اسمه الكامل، الصالح نجم الدين بن مُحَمَّد بن أبي بكر مُحَمَّد بن أيوب؛ ولد في سنة ٦٠٣هـ بالقاهرة[٢] كان الصالح نجم الدين ملكًا عظيمًا، ذي قوة و مجد، وكان فصيحًا، حسن الحديث، يتجنب عن الفواحش[٣] وكان عفيف القول والخلق، شديد الوقور، شديد الهدوء، وقد جمع من مماليك الترك ما لم يجمع من غيره من أهل بيته، مع أن معظم قادته العسكريين كانوا من المماليك [٤] يُطلق على أحفاد صلاح الدين وورثة إمبراطوريته الأيوبيين.

---

[١] - النقد الأدبي، أحمد أمين، دارالكتاب العربي، بيروت،١٩٦٧م، ص ١٣٨–١٣٩.

[٢] - السلوك لمعرفة دول الملوك، أحمد بن علي بن عبد القادر العبيد المقريزي، دارالكتب العلمية،٢٠٠٩، ج١، ص ٤٠٢.

[٣] - الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، دارإحياء التراث العربي،٢٠٠٧، ج١٠، ص٣٦.

[٤] - المختصر في أخبار البشير، للملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن علي المعروف بأبي الفدا، دارالمعارف، ج١، ص٤٣٣.

عاش صالح أيوب مع زوجته شجرة الدر بدافع من عاداته المعتادة، كما تقول ديما دروبي:

"على رغم شخصيته الصموتة والكئيبة وبخله الظاهريّ، كان الصالح في غاية السخاء مع زوجته. أحبّها بصدق وأعطاها كل شيئ. كانت بالنسبة إليه الكائن الوحيد الذي يفهمه، ويتفاني من أجله، بدون أيّ تهديد بالخيانة أو الهجران. أمام زوجته، تمكّن الصالح من إسقاط كل الأقنعة: قناع الصيّاد، وقناع المحارب، وقناع المفاوض، وقناع المخطّط الإستراتيجيّ، وقناع قائد جيش استثنائيّ من المماليك...أي بايجاز قناع الملك، ليعود رجلًا بسيطا بحاجة إلى الحب والمؤاساة، وإلى استمداد طاقة جديدة لمواصلة نضاله." [١]

وجوهر هذا النص هو أن صالح أيوب غير طرقه بالكامل لزوجته شجرة الدر، فترك الصمت والحزن والبخل وتبنى البهجة والسعادة والكرم. كان كريمًا جدًا مع زوجته، لقد أحبها حقًا وقدم لها كل شيء، وهذا هو سبب عدم خداعه شجرة الدر أو تهديده بالرحيل.

عز الدين أيبك

اسمه الكامل المعز عز الدين أيبك، ولد في عام ١١٩٧م، شخصيته في هذه الرواية من حيث الزوج الثاني لشجرة الدر. وسبب ذلك بعد الموت الطبيعي للسلطان الصالح وقتل ابنه توران شاه، عندما تولت شجرة الدر مقاليد المملكة، كانت هناك اعتراضات من جميع الجهات على أن حكم المرأة غير شرعي في الإسلام. ومع ذلك، من أجل تجنب هذه الاعتراضات و لترتبط بعرش السلطنة بطريقة سلمية، تزوجت عز الدين أيبك.

كماتقول ديمادروبي: "إختارت أيبك. وأرادته لتقاسمه السرير والعرش. أيبك، ذاك العبد القديم، والعسكريّ الذي ارتقى المناصب العسكرّية ليصبح أتابك، قد جعلت منه شجرة الدّر سلطانًا، فاتّخذ اسم المعزّ أيبك، ثم أحكم سيطرته على الدولة"[٢].

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١١٨.

[٢] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٢.

وبعد ذلك تتحدث الروائية ديما دروبي عن الأحداث التي وقعت بعد أن اعتلى السلطان أيبك العرش:

"كان لشجرة الدّر ما يكفي من الفطنة والدهاء لتفهم أن أيبك استطاب طعم السلطة، وأن العبد الذي ملك، يريد التحرّر ممّن أحسنت إليه، ومن التي يدين لها بصعوده الصاعق. لقد بات لديه مجموعته الخاصّة من المماليك والمستشارين، الذين راحوا يحاربون أنصار النظام السابق المخلصين، وخصوصًا السلطانة. في الواقع، ضاق هؤلاء الحلفاء الجدد ذراعًا بسطوة شجرة الدر على أيبك، وتدخّلها في شؤون البلاد، فلم يوفّروا جهدًا لتحريره من نفوذها. وهكذا نجحوا في حمله على تغيير مقرّه: بعد ما التقى أيبك منجّما تنبأله بأنّه سيموت على يَدي زوجته." [١]

وخلاصة هذا النص عندما اعتلى أيبك العرش، اختار له وزراء ومستشارين خاصين الذين اعتادوا على معارضة الأميلة السابقة وخاصة سلطانة وكانوا يحاربون ويتجادلون معهم لكن بسبب نوع السلطة التي أنشئت لشجرة الدر على أيبك، لم يستطيعون التدخل في شؤون المملكة. لذلك اتخذوا إجراءات مختلفة لتحرير سلطانة من براثن أيبك، ونجح فيها. كانت إحدى حيلهم إثارة الشكوك في قلبه حول سلطانة، لذلك ذهب أيبك إلى منجم وأراد أن يعرف الوضع المستقبلي فيما يتعلق بالعلاقة بينه وبين شجرة الدر، هل هناك أي خطر عليهم أم لا، فقال إنه سيتعرض للضرب على يد زوجته. لذلك حدث ما حدث.

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٢.

شجرة الدر

إن شجرة الدر هي المرأة التي عاشت في القرن الثالث عشر الميلادي في مصر في عهد المماليك، وحياتها كانت عبارة عن رواية مليئة بالتشويق والحب والحروب.

وهي امرأة غيرت وجه التاريخ مع أنها كانت جارية السلطان الصالح نجم الدين أيوب، إلا أن نجم الدين اشتراها في زمن أبيه، وباركت فيه، وولدت له ولده خليل، فأعتقها أولًا ثم بعد ذلك تزوجها، لكنها لم تكن مثل باقي الجاريات، فقد تميزت بجمالها وذكائها، إلى جانب كونها متعلمة، كانت ضليعة في الكتابة والقراءة.

كانت امرأة قادت الجيش المصري وهزمت الملك العظيم لويس التاسع ملك فرنسا بشجاعتها وبسالتها. أمة انتهت إلى أن أصبحت سلاطين على مصر وسوريا. وتولى عرش المملكة. وعزز حكمها سيطرة المماليك على مصر. إنها شجرة الدر التي لا تخاف ولا تهاب من أحد.

لذلك تكتب الروائية ديمادروبي عن حياتها المبكرة في الصفحات الافتتاحية من روايتها: "أمة يعود أصلها إلى السهوب الشمالية، أهداها الخليفة العباسي في بغداد إلى الأمير الأيوبيّ الصالح أيوب. فتزّوجها وأصبحت أقرب مستشاريه. عند موت الصالح أيوب، انتخبت سلطانة." [١]

ومعنى هذا النص أن شجرة الدر كانت محظية وهبها الخليفة العباسي في بغداد للأمير أيوب صالح، حررها الأمير وتزوجها وأصبحت بعد ذلك أقرب مستشاريه، كانت امرأة ذات موهبة كبيرة، فبعد وفاة صالح أيوب تولت العرش الملكي.

والأكثر من ذلك، تصف ديما دروبي قدرات شجرة الدر، فتقول:

"كانت شجرة الدر الحب الأعظم في حياة الصالح، ومستشارته السياسيّة. وحين قضى المرض عليه في خضمّ حربه ضدّ الجيش الصليبيّ بقيادة الملك الفرنسيّ لويس التاسع، ترك الإمبراطوريّة ووريثه والحملة العسكريّة بين يدي زوجته.

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٠.

وفي خطوة غير مسبوقة في التاريخ الإسلامي، أعلن المماليك شجرة الدر سلطانة كاملة الصلاحيات، فحكمت وكان لقبها "ملكة المسلمين". ثم عادت لتذعن لضغوط الخليفة العباسي في بغداد والأمراء الأيوبيّين، وتتزوّج بقائد جيشها، أيبك. كانت شجرة الدر صلة الوصل بين مرحلتين كبيرتين. وقد سهّلت استيلاء طبقة المماليك على مقاليد السلطة حين حرّضت على اغتيال طوران شاه، آخر الورثة الأيوبيين، وأضفت شرعيّة على اعتلاء أيبك العرش.

تلك المرأة ذات القدر الخارج عن المألوف، تستحق شهرة توازي شهرة الملكات، صاحبات الطموح والشجاعة في العالم كلّه." [١]

وتوضيح هذه العبارة بأن كانت شجرة الدر المستشار السياسي لصالح، عندما مرض صالح خلال الحرب ضد الصليبيين بقيادة الملك لويس التاسع من فرنسا، عهد بالمملكة والقيادة العسكرية إلى زوجته. بعد وفاة صالح، استولت شجرة الدر على جميع سلطات المملكة، وأطلق عليها لقب ملكة المسلمين، وكانت هذه خطوة غير مسبوقة في التاريخ الإسلامي. ثم كونها امرأة، عندما أصبح حكمها مثيرًا للجدل وزاد الخليفة العباسي والأمراء الأيوبيون في بغداد الضغط لترك الحكم، استسلمت وتزوجت أيبك قائد جيشها. كانت شجرة الدر امرأة ذات قدرات استثنائية، تستحق أن تُعرف في جميع أنحاء العالم باسم ملكة الطموح والشجاعة.

نايا

كانت نايا خادمة لشجرة الدر، هي علامة الجمال الأسود، والخادمة اللطيفة، الرقيقة، الذكية، المخلصة، كانت قائدة جيش الخادمات لشجرة الدر، كما كانت تؤدي واجبات الاستحمام ومكياج السلطانة. هي خادمة مجتهدة. أصبحت صديقة لشجرة الدر، قدمت لها نصائح جيدة ومفيدة للغاية، وساعدتها في شؤونها الشخصية.

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٩.

ذات مرة، كانت نايا جالسة على العرش بجانب شجرة الدر وكانت تقرأ الخطة الخفية على وجهها لأفكارها العميقة وأخيراً تجرأت على مخاطبة سلطانة فقالت:"يا مولاتي العزيزة، أعددت الحمّام لأزيّنك بسرعة.لم يبق أمامنا سوى وقت قصير لترتدي ملابسك قبل وصول السلطان."[١] أي قالت نايا: يا سيدتى، لقد قمت بكل ترتيبات الحمام من أجلك، فاستحم وارتدي ثيابة جميلة وتزين قبل قدوم السلطان.

لما سمعت شجرة الدر هذا من نايا أضاء وجهها، فالتفتت نحو نايا وبدأت تقول:

"أنا متعبة جدّا... يا عزيزتي نايا. يجب أن أتحمّل لأستقبل زوجي. مضى وقت طويل لم يَرني فيه، وعليّ أن أكون على قدر الصورة التي يجب أن يحتفظ بها عنّي. محال أن أدعه يراني في هذه الحال من العذاب. قومي بما عليك، ولكن، لنحافظ على البساطة. ألبسيني ملابس عاشقة تنتظر محبوبها الذي لم يغب عنها سوى نهار، لا ملابس ملكة هجر زوجها قصرها منذ أشهر طويلة"[٢].

جوهر هذا النص هو أن شجرة الدر ردت على نايا وقالت إنك أعطيت نصيحة جيدة للغاية. في الواقع يجب أن أزين نفسي لارضاء زوجي الغاضب والترحيب به. لذا أرجو مساعدتي في هذا الأمر، البسني بطريقة تجعل زوجي يقع في حبي.

اتبعت نايا أمر سلطانة وألبستها فستانًا جميلًا وجعلتها عروسًا جميلة. التي وصفتها ديمادروبي بهذه الكلمات:

"سرّحت نايا بنشاط شعر سيّدتها الرائع والطويل، ذا اللون الكستنائيّ الحادّ، لتتركه لماعا ومتموّجا حتّى خصرها. ثم ساعدت السلطانة لترتدي فستانًا طويلًا من الحرير الأخضر الغامق، ذا كمّين يتّسعان كلّما اتّجها نحو معصميها الدقيقين، ويكشفان عن بشرتها البيضاء مع كلّ حركة من ذراعيها المصقولتين. كان زنداها الأبيضان والمزيّنان بعروق صغيرة زرقاء تكاد

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٥.

[٢] - ايضا، ص١٥.

لاَ تلاحظ، شبيهين بالخزف الملكيّ الصينيّ الفاخر. وكان فستانها مفتوحًا حتى صدرها وُيبرز عنقها الطويل والأنيق، الشبيه بعنق بجعة بيضاء، ما يمنح رأسها شموخا طبيعيّا. وعلى جانبي فتحة صدرها تنحدر رسوم هندسيّة مطرّزة بخيوط الذهب لتتّصل بزنّار عريض مطرّز بالرسوم الهندسيّة عينها، ولكن بقياس أكبر. كان ذلك الزنّار يطوّق خصرًا نحيفًا وأهيف كغصن صفصاف تبرزه انحناءات جسدها المسكوبة والمرسومة بتناغم."[١]

وزبدة هذا الكلام هو أن نايا قامت بتمشيط شعر سيدتها الطويل وجعله لامعًا حتى خصرها، ثم لبست السلطانة بفستان أخضر داكن. كانت أكمامها تكشف عن معصمها الناعم والحساس، وكان فستانها مفتوحًا على صدرها، كاشفاً عن رقبتها الطويلة والجميلة. بالإضافة إلى ذلك، تم تطريز جانبي فتحة صدرها بخيوط ذهبية جعلت ملامح جسمها أكثر جمالًا. كانت جاذبية ذكاء نايا هي التي أظهرتها على جسد شجرة الدر.

أم علي

أم على هي الزوجة الأولى للسلطان المملوكي عز الدين أيبك، و أم المنصور نور الدين على. عندما خطط السلطان أيبك للزواج من شجرة الدر، طالبته بتطليق زوجته أم علي، قائلاً إنني لن أتزوجك حتى تطلقها. إلا أن السلطان طلقها وطردها من البلاد وتزوج من شجرة الدر، لكن كانت أم علي تحب زوجها السلطان أيبك كثيراً، لذلك كانت مكتئبة جداً بعد الطلاق حتى إنها قالت في حب سلطان اجعلني كخادمة لك لكي أبرد عيني ببصرك. لكن شجرة الدر أعربت عن استيائها من ذلك وقالت إن هذا لا يمكن أن تحدث، لكن ابنه نور الدين علي فقط يمكنه مقابلة والده.

وذات يوم حلمت أم علي أن وجه السلطان أيبك قد تحول إلى اللون الأصفر وكان يتألم ويبسط يديه إليها طالبا المساعدة.

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٦.

"أطلّ الفجر بألوانه الورديّة والبرتقاليّة. كانت الشمس تتأهّب لاضاءة شوارع القاهرة. قرّرت أمّ عليّ أخيرًا أن تغادر سريرها وذهبت توقظ ابنها. رجته أن يتوجّه إلى القلعة للاستعلام عن أخبار أبيه. روت له الكابوس الذي راودها والذي اعتبرته نذير شؤم، مؤكّدة أنّها لم تنفك تستيقظ سابحة في عرقها ودموعها، من شدّة ما أقلقها ذلك الحلم الرهيب، والذي يحاكي الواقع لدرجة أنها شعرت أن بوسعها لمس يدي أيبك الممدودتين.

إلتمعت عيناها المحمومتان، كعيون المهجوسين الذين تتآكل أجسادهم فكرة واحدة ووحيدة، وقد باتت هدف حياتهم، ومعناها ووجهة سيرها. إذ تسكنهم الفكرة عينها ليل نهار، غالبًا ما ينتهي هؤلاء بامتلاك قدرات قراءة الغيب، في ما يتعلّق بموضوع هاجسهم. وهكذا كانت أم علي لتستشعر موت أيبك، في أعماق روحها. والدك العزيز قد مات أو هو يعاني عذابات الموت. تلك اللعينة شجرة الدر تضمر له الشرّ منذ خطوبته بأميرة الموصل. أنا متأكّدة من أنه يحتاج إلى مساعدتنا، لايمكن تفسير حلمي على نحو آخر. صدّقني، صرّت لابنها. أسرع يابنيّ. أسرع إلى ديوان أيبك السلطان، ولكن في طريقك، مرّ بقصر قطز نائب السلطان. ستحتاج إلى مساعدته لاجتياز أبواب قصر القلعة."[١]

وخلاصة هذا النص أنه لما استيقظت أم علي من النوم أيقظت ابنها وطلبت منه أن يذهب إلى والده ويخبره كيف حاله. لقد حلمت أن وجه والدك العزيز السلطان أيبك قد تحول إلى اللون الأصفر وكان يتألم ويبسط يديه الي طالبا المساعدة. لذلك أني مضطرب للغاية، لقد قضيت طوال الليل في صعوبة كبيرة. يابني، أسرع، تفسير حلمي ليس سوى أن والدك قتل على يد شجرة الدر أو أنها تخطط لقتله، اذهب فورًا إلى حصنه، فهو بحاجة إلى مساعدتنا.

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٧٢.

لذلك تقول ديمادروبي عن الإثارة التي نشأت بعد سرد حلم أم علي:

"سرعان ما أثارت هواجس الأم ذعر الابن. فلطالما كان والده مصدر إعجابه الشديد، ووالدته مصدر قلقه واضطرابه. إرتدى ملابسه على عجل، وحمل معه قطعة خبز كفطور، و غادر المنزل المتواضع. ولكن أم علي سرعان ما أعادت النظر في ما فعلته. فلئن كان الوضع مأساويًا كما تظنّه، فمن المؤكد أن ابنها ليس قادرًا، ولوكان برفقة نائب الملك، على مواجهة تلك المرأة.كانت قوّة غامضة تجتذب أم علي إلى مسرح المأساة، أي إلى قصر شجرة الدر، ولم تستطع مقاومتها. شعرت بأن ساعة الانتقام قد دنت أخيرًا، وبأن ابنها سيكون بحاجة إلى عونها لإحراز النصر.

أيقظت خادمتها و شريكتها، كريمة، وأخطرتها بشكوكها. ثم طلبت منها أن تستعد، وأن تحمل سلّة بلح لتبدو كبائعة متجوّلة، وتدخل حرم القلعة. بعد ذلك، كان عليها أن تجد وسيلة لتنبيه شريكتها في داخل الحريم: مرجانة، خادمة عجوز كانت في خدمة الزوجة الأولى للصالح، والدة طوران شاه.كانت مرجانة شنيعة الخلق ودنيئة، وقد كرهت من النظرة الأولى شجرة الدر، حتى إنها كانت مستعدة لتفعل أي شيئ من أجل إيذائها.كانت الحليفة المثاليّة لأم علي." [١]

خلاصة هذا النص أن عندما رويت أم علي حلمها لابنها، ارتدى ملابسه بسرعة، وأخذ معه قطعة خبز على الإفطار، وغادر المنزل المتواضع. بعد فترة، أدركت أم علي أن ابني لا يستطيع منافسة هذه المرأة وسيحتاج إلى مساعدة للمنافسة، فأيقظت خادمتها كريمة وأبلغتها بشكوكها. وقال له أن تأخذ سلة وتضعها على رأسك وتدخل الحصن كأنك ستبيع شيئ، وعندما دخلت كريمة القلعة أخذت مرجانة معها.كانت خادمة زوجة صالح أيوب الأولى و والدة توران شاه هي التي كبرت و كرهت شجرة الدر لدرجة أنها كانت مستعدة لإيذائه بأيّ شكل من الأشكال.

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٧٣.

أخيرًا، تحقق حلم أم علي، بحيث إنه في يوم من الأيام، عندما دخل السلطان أيبك الحمام، هاجمه خمسة شبان بدينين وضربوه حتى الموت. وانتشر بين الناس أنه مات بغتة، لكن لم تؤكد الناس بشجرة الدر ذلك الأمر، لذلك أمرت أم علي خادماتها بمهاجمة شجرة الدر لانتقام زوجها.حالما سنحت الخادمات، هاجموها وضربوها حتى الموت ثم ألقوا بجسدها على جدار الحصن. ثم قامت أم علي بطهي وتوزيع الحلوى والاحتفال بوفاتها. لايزال هذا الحلوى يعرف باسم طبق أم علي بين العرب وهذا الطبق المفضل لديهم.

جمال الدين محسن

في النص أدناه، تصف الروائية ديما دروبي ظهور جمال الدين محسن الخادم الخاص لشجرة الدر وظهوره، وتذكر ولائه لشجرة الدر.كماقالت:

"كان جمال الدين محسن بارز السمرة، ضخم البنية، شديد الاعتناء بمظهره، ويعتمر دائمًا عمامة كبيرة تتناسب ولون معطفه. وقد أضفت شفتاه الضخمتان وذقنه الملساء والمستديرة شيئًا من الرخاوة على وجهه، لكن عينيه البنيتين الصغيرتين كانتا تلتمعان ذكاءً ومكرًا. بسرعة، قدّرت شجرة الدر صفاته، وبسرعة ساعدته على ارتقاء سلّم السلطة في خدمة زوجها الراحل، الصالح.

وقد أصبح منذ ذلك الحين خادمها الأوفى والأشدّ حماسة. كان سندًا لها في كل قضاياها، ومؤيدا لكل قراراتها.كانت يؤمن بقدراتها، لدرجة قد يظنّ المرء أنه مغرم بها. لكنّ وزنه الزائد وبشرته الملساء كانا ليشهدا، إذا مادعت الحاجة، على واقعه خصيًّا من بين الخصيان." [١]

وخلاصة هذا النص بأن كان جمال الدين بني المظهر وذو قوام كبير كان لديه شفتاه كبيرة، وذقن مستديرة ناعمة وعينان صغيرتان، لقد كان شخصًا ذكيًا للغاية، فقد اهتم كثيرًا بمظهره، وكان يرتدي دائمًا عمامة. وشهدت بشرتها السمينة والناعمة بأنها خصي بين

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٧٤.

الخصيان. عندما قيمت شجرة الدر صفات جمال الدين محسن، عيّنه خادم خاص لزوجها الراحل سلطان الصالح، وبالتالي ساعده على صعود سلّم السلطة. من الآن فصاعدًا، أصبح عبدًا مخلصًا وعاطفيًا لشجرة الدر لقد ساندها في كل مشاكلها.

ابن مرزوق

كان ابن مرزوق مستشارًا عجوزا ومخلصًا لشجرة الدر، قدم لها نصائح جيدة ومفيدة وأخبرها بأخطائها. فلما قتلت شجرة الدر السلطان أيبك واحتجزته في حجرة سرية وأبلغت ابن مرزوق بذلك، أبلغها ابن مرزوق بعواقبها العاطفية والسياسية المباشرة بفعلها السيئة وقال:

"لقد قتلت السلطان، فجعلت العرش متاحًا لأوّل ساع. وفي عجلتك، لم تعدّي شيئا لحماية نفسك، ولا حتى سندا يقف إلى جانبك. هذا العرش بحاجة إلى رجل يتمتّع بقدر كاف من القوّة والاحترام ليتولّى مسئووليّة حكم البلد، المهدّد دومًا من الخارج والداخل. يجب أن يكون السلطان قادرا على لجم طموحات أمراء المماليك. لا أرى لك مخرجا يا مولاتي، أضاف بدون مواربة"[١].

وخلاصة هذا النص أن ابن مرزوق قال لشجرة الدر أنك سرعت في قتل السلطان، والأكثر من ذلك، إنك لم تتخذ أي تدابير لسلامتك الخاصة، ولا يوجد أي شخص على إستعداد للوقوف في وجهك في هذا الأمر. تذكر أن هذا العرش يحتاج إلى ملك ليحكم البلاد. من كان له القوة والشرف لافشال أطماع أمراء المماليك.

وهذه الصفات وجدت في السلطان أيبك الذي قتلته. يا سيدي، لا أرى مخرجًا لك للسلامة الآن.

وبعد سماع هذا الكلام لابن مرزوق، قالت له شجرة الدر: إنك تقول الحق، والآن لا أرى إلا موتي. ثم نظر في عيني ابن مرزوق وقالت بنبرة صارمة:

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٧٧.

"لست نادمة على شيئ. لقد أراد أيبك إذلالي، وقد نال مايستحقّه بسبب إهاناته. كانت الفرصة ثمينة جدّا ولم يكن بوسع ثأري أن ينتظر. ولو لم أبادر، لمت حنقا وذلًّا. ثم رفعت رأسها وكرّرت: سأجابه أعدائي. حيثما أنا الآن، قلّما تهمّني النتائج. أسلّم نفسي إلى الله وإلى رحمته الواسعة، وإلى القدر المكتوب على جباهنا منذ لحظة ولادتنا. أحمد الله على أنه منحني الفرصة للتخلّص من الجن الذي كان يخنقني ويسلبني حياتي أكثر فأكثر كل يوم. يد الله هي التي أعادت أيبك أمس إلى قصر القلعة، بين يديّ." [١]

عبَّر هذا النص عن حزن شجرة الدر وغضبها على سلطان أيبك، لذلك تقول إنني لست نادما على قتلها، لأنه أراد أن يذلني، فقد نال هذه العقوبة واستحقه. كانت هذه الفرصة ثمينة جدًا بالنسبة لي، إذا لم أنتقم منه، لكنت أموت في غضب وإذلال. ثم قالت إنني لا أهتم بالنتائج، فأنا أسلم نفسي لرحمة الله الواسعة والقدر الذي كتبه وقت الولادة، وأشكر الله تعالى أنه أنقذني من الجن الذي كان يخنقني ويسرقني.

الفايزي

هذا الرجل من بين الموالين لأم علي، كان أول مسيحي قبطي يشغل هذا المنصب المرموق كوزير. وصفت الروائية ديمادروبي حليته على النحو التالي:

"كان الرجل قصير القامة، شديد السمرة، متكرّشًا من غير بدانة، ذا وجه نحيل تزيد من طوله لحية سوداء مسرّحة ومستدقّة الطرف، غائر الشفتين، وبارز الأنف. كان هبة الله الفايزي يعتمر عمامة ضخمة ثمينة الزخارف، ويرتدي ملابس تشي بالثراء الواسع. كان أوّل مسيحيّ قبطيّ يرتقي إلى منصب الوزير المرموق. من على صهوة حصانه، تفرّس في مثيري الشغب بعينيه السوداوين الملتمعتين بمزيج من الذكاء والدهاء." [٢]

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٧٨-

[٢] - نفس المرجع، ص٩٤-

في هذا النص، تصف الروائية ديمادروبي مظهر الفايزي، بأن قامته قصيرة جدًا، داكن البشرة، ووجه نحيف طويل بلحية سوداء، وشفتين مشقوقتين، وغائرتين وأنف بارز. وكان يعتمر عمامة سوداء على رأسه. وكان يرتدي عمامة ذات لياقة كبيرة، ويرتدي ثيابًا تدل على الثروة الهائلة، ويجمع بين ذكاءه ودهاءه ليكتشف مثيري الشغب بعيونه السوداء البراقة.

بمجرد أن رأت أم علي، الفايزي بأن يقترب إليها من السعادة والفرح، بدأت أفكار كثيرة تدور في قلبها، ظنت أن هذا الشخص لا يحب سلطانة. والأمر الثاني أنه مدين لأيبك لأنه عينه على منصب الوزارة، لذلك قرر بسرعة الإستفادة من هذه الفرصة. فوقعت على ركبتيها أمام حصان فايزي، وكانت تضرب على صدرها وتبكي. كان الحصان على وشك أن يدوسه، لكن فايزي سرعان ما كبحه. ولما سئل الفايزي من أم علي عما حدث قالت: إن أيبك قتل بأمر شجرة الدر، لدي طلبت متواضع منك أن تنتقم منه، فتعرفني، أنا أم علي ووالدة نور الدين علي الابن الوحيد للسلطان. لم يتفاجأ فايزي بسماع هذا الخبر لأنه سبق أن حذر السلطان من قضاء الليلة في غرفة زوجته. بصرف النظر عن هذا، كان وصلته أيضا أخبار الاضطرابات والتمرد حول الحصن في الطريق.

تساءل كيف يمكن أن يكونوا ما زالوا عالقين في فخ مؤامرته. فنزل عن حصانه وساعد المرأة ذات اللباس الأسود أي أم علي على النهوض وقال لها:" أ أنت المسؤولة عن الاضطرابات التي تسود المدينة يا امرأة؟ هل أنت واثقة ممّا تقولين؟ إنّ نشر أخبار كهذه بدون دليل، والإخلال بالنظام العامّ، لجريمة حقيقيّة. لعلّ السلطان مريض أو مصاب، وليس ميتًا. أخشى أنك تركت كراهيتك تتحكّم بك بدون إحتساب العواقب، لأن هاجسك الوحيد هو الانتقام من السلطانة." [١]

وخلاصة هذا المقطع أن الفايزي قال لأم علي: "أتريدون إثارة ضجة في المدينة؟"هل أنت متأكد من أن ما تقوله صحيح؟ تذكر أن نشر مثل هذه الأخبار بدون دليل وتعطيل

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٩٤ -

النظام العام جريمة حقيقية. عندما استفسر فايزي بشكل قاطع عن حقيقة الحادث، أقسمت أم علي على حياة ابنها أن السلطان إما مات أو قريب الموت. قال هذا لنا احدى نساء من منزلها. ثم بدأت في سرد الواقعة الفعلية فقالت:

"وقع حادث خطير في حمام شجرة الدّر مساء أمس، وبعد ذلك لم يَر أحد السلطان مجدّدا. ما من شك بأنّها قتلته وتحاول إخفاء جريمتها زاعمة بأن السطان مريض ولا يجدر إزعاجه. تعرف أنها ليست المرّة الأولى التي تخفي فيها خبر وفاة سلطان. وأشكّ أيضا بأن تلك الشيطانة تسعى لاغراء قطز، للنجاة بجريمتها.

سوف تعده بالزواج وبالعرش. يجب منعها من النجاح مهما كان الثمن، يجب أن تدفع ثمن جريمتها. أضافت والدموع في عينيها: أتوسّل إليك، أنت أملي الوحيد. أنت تملك السلطة لافشال خطتها، و توقّفت لثانية، ثم تابعت بعد ما قرّرت المجازفة بكل شيئ." [١]

وخلاصة هذا النص أن شجرة الدر قتل السلطان أيبك، ثم تعلن أنه مريض ولا يريد مقابلة أحد. إنها تخفي موته حتى لا يكشف سره. قالت أم علي أنني أشك أيضًا في أنها تفكر في الزواج من قطز لتسليم العرش إليه.

وهي تتحدث بالدموع في عينيها، إنه لا ينبغي أن يُسمح له بالنجاح في هذا الغرض تحت أيّ ظرف من الظروف، ثم قالت لفايزي بنبرة مؤلمة أنك آخر دعم لي، لذا ساعدني. لذلك عمل فايزي، في استعراض للولاء، على وضع ابنه الوحيد نور الدين علي على العرش، قائلاً إنه قادر على ضمان الاستقرار في البلاد.

طوران شاه

كان ابن صالح أيوب، عندما توفي صالح أيوب، كان توران شاه يبلغ من العمر خمسة وعشرين عامًا فقط. اعتلى العرش بعد وفاة والده. لكن توران شاه تبرأ تمامًا من قيم الشجاعة والدبلوماسية التي كان الأيوبيون معروفين بها دائمًا. هو ورفقاءه كانوا ينغمسون في

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص٩٥.

السكر والفجور. لم يكن لديه الوقت ولا الاستعداد الذهني للتفاوض مع الفرنجة، لذلك تولت شجرة الدر ومستشاريه. كما تقول الروائية ديمادروبي عن عنادها وغطرستها:

"كان السلطان الجديد الواقع باستمرار تحت سطوة الخمر، يتسلّى بإهانة المماليك الذين أنقذوا مصر، ويهدّدهم بالقتل أو بمصادرة ممتلكاتهم. وقد قام فعلا، وبدون استشارة أرملة أبيه، السلطانة شجرة الدّر، بالاستيلاء على أملاك الأمير فخر الدين وغيره من الأمراء المماليك الذين قتلوا وهم يستبسلون في الدفاع عن أراضي الإسلام، ليوزّعها على أصدقائه المفضّلين، والذين بطبيعة الحال، لم يشاركوا في القتال."[١]

وخلاصة هذا النص بأنه لطالما كان توران شاه مخموراً، يهين المماليك الذين أنقذوا مصر، ويسلى نفسه بتهديدهم بالقتل أو بمصادرة ممتلكاتهم. ودون إستشارة أرملة والده سلطانة شجرة الدر، صادر ممتلكات الأمير فخر الدين وأمراء مماليك آخرين قتلوا دفاعاً عن أرض الإسلام، لتوزيعها على أصدقائه المفضلين.

بعد ذلك، قدّم توران شاه مطالب مختلفة من شجرة الدر، والتي ترد في السطور التالية:

"وفي أحد الأيام، قصد طوران شاه شجرة الدّر ليطّلع على تفاصيل إدارة ماليّة الدولة، وتجرّأ على أن يطلب منها تسليمه الكنز ومجوهرات أبيه كما ومجوهراتها. لوهلة، ولدى سماعها تلك المطالب الغبيّة والمهينة، ظنّت شجرة الدّر بأن أذنيها تخونانها. نظرة واحدة منها كانت كافية لإثارة رعب الأمير الذي لم يجرؤ على معاندتها أكثر، وبل عاجل بمغادرة المكان."[٢]

وخلاصة هذا الكلام أن في أحد الأيام، ذهب توران شاه إلى شجرة الدر ليرى تفاصيل الإدارة المالية للدولة، وطلب منها جواهر والده وكنوزه. عندما سمعت شجرة الدر

---

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٢٥ -

[٢] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٢٥ -

مطالبه الحمقاء والمهينة اعتقد أن أذنيها ربما كانتا تخدعانها. كانت نظرة شجرة الدر كافية لتخويف الأمير. لكنها لم تجرؤ على معارضته بعد الآن، لكنها غادرت المكان على الفور وذهبت. بعد ذلك، عندما ارتكب توران شاه أنواعًا مختلفة من الظلم على الناس، قُتل.

الفصل الثالث

اللغة بين السرد والحوار والوصف

الفصل الثالث:

اللغة بين السرد والحوار والوصف

اشتمل هذا الفصل على أربعة أمور: اللغة، والسرد، والحوار، والوصف، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أولاً– تعريف اللغة، لغة واصطلاحا

تطلق اللغة على عدة معان: منها: الباطل،كما هي مأخوذة من لغا يلغوا لغوا، أي قال باطلا. يقال: لغوت باليمين.[١] والثاني: التكلم، يقال: لغوت أي تكلمت.[٢] الثالث: "السقط ومالا يعتد به من الكلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولانفع"[٣]

وللغة تعريفات متعددة، أشهر من هذه التعريفات، ماعرفّها ابن جني قائلاً: "إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٤] هذا تعريف دقيق يذكر الكثير من الجوانب المميزة للغة. وهي بهذا المعنى صوتية وسمعية بطبيعتها، ولما وصفها ابن جني بالأصوات استثنى ما يشبهها كاالكتابة والخط والإشارة وغيرها من الرموز التي مخالف الأصوات.

وقد نقل اللغويون العرب هذا التعريف دون أن يزيدوا عليه كثيرا؛ لشموله ودقته وإحاطته في شرح المعنى في اللغة. [٥]

---

[١] - الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، دارالحديث القاهرة٢٠٠٩، مادة(لغا)، ص١٩٢.

[٢] - الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: مُحَمَّد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج١، ص٣٣.

[٣] - لسان العرب، ابن منظور، مادة(لغا)، ج١٣، ص٢١٤.

[٤] - الخصائص، ابن جني، ج١، ص٣٣.

[٥] - فصول في علم اللغة العام، مُحَمَّد علي عبد الكريم الرديني، دارالهدى، الجزائر٢٠٠٩، ص١٠.

وعرفها ابن خلدون بأن: "اللغة قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتبارية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما" [١]

ثانيًا– تعريف السرد لغة واصطلاحا

تعتبر كلمة السرد من المصطلحات التي يكثر استعمالها عند الحديث عن النصوص الأدبية، وخاصة القصص القصيرة، والسيرة الذاتية، والروايات، لأن السرد عنصر أساسي في بناء النص.

التعريف اللغوي والاصطلاحي للسرد

يطلق السرد على عدة معان: **منها**: الاستمرارية في الحديث، يُقال:"سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[٢]، تدل كلمة السرد على تسلسل الأحداث، وهذا تتوافق مع النصوص الروائية والقصصية.

والثاني: الثقب، يقال سرد الجلد إذا ثقبه بالمخرز ثقوبًا متتابعة.

والثالث: النسج، يقال "سرد الدرع " أي: نسجه وتسمير طرفي حلقتيه. [٣]، والمشترك بين هذه المعاني كلها هو الاستمرار.

تعريف السرد اصطلاحا

التعريف الاصطلاحي للسرد لا يختلف كثيراً عن تعريفه اللغوي، بل على العكس من ذلك، فقد يتأكد التعريف اللغوي، ويوضح معناه أكثر، فاالتعريف الاصطلاحي للسرد هو:" نقل الأحداث أو الأخبار، سواء كانت من صميم الواقع أم من نسج الخيال أم متنوعة بين

---

[١] - مقدمة ابن خلدون، العلامة عبد الرحمن بن مُحَمَّد ابن خلدون، المطبعة الأدبية، ١٩٠٠م، ص٥٤٦.

[٢] - لسان العرب، ج٣، ص٢١١.

[٣] - مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، إحسان عطايا وعبد السلام عبدالله ، بيروت: مركز دار الكتاب، (٢٠٠٧)، (الطبعة ٤) ص ٦٤؛ زاد الطالب في اللغة العربية، إحسان عطايا وعبد السلام عبدالله، بيروت: مكتبة الآداب،(٢٠٠٨)، (الطبعة ٢) ص ١٧.

الاثنين معًا، وذلك ضمن إطار زماني ومكاني، ووفق حبكة فنية متقنة ومحكمة تجذب المتلقي للاستمرار بمتابعة الأحداث المسرودة" [١]

أنواع السرد

السرد هو مثل فعل رواية القصة، التي لها أحداثها وحقائقها وشخصياتها ووقتها، وظهرت من هذه التقنيات ثلاثة أشكال سردية: الأول: السرد المتسلسل، والثاني: السرد المتقطع، والثالث: السرد التناوبي وبيان ذلك على النحو التالي:

أولًا: السرد المتسلسل

"يقوم على نظام خطيّ في تصور الزمن، فتكون الأحداث مرتبة زمنيًّا دون تتداخل يشوش عقل القارئ، ويستعمل هذا النظام في نصوص اليوميات، أو السرد التاريخي، فيمر السارد بالبداية، فالحدث المحرك، فالعقدة، فالحل، فالنهاية"[٢].

ثانيًا: السرد المتقطع

"يقوم على عدم الالتزام بالتتبع المنطقي لوقوع الأحداث، فيختلف زمن الحكاية عن زمن السرد، إذ يقوم السارد بتقديم الحكاية من آخر حدث عرفته، معتمدًا في ذلك على تقنية الحذف والاسترجاع والتلخيص والوصف"[٣].

ثالثًا: السرد التناوب

"يحكى بواسطة مجموعة من القصص التي تتناوب خلف بعضها البعض، ومن خلال هذا التناوب يصل السّرد إلى النهاية، ومثل هذا السرد ما نجده في المسلسلات التلفزيونيّة".

ثالثًا– تعريف الحوار لغة واصطلاحا

---

١ - القواعد الوظيفية والأنماط الكتابية، جرجس وجوزف شهدا، بيروت: دار الناشر اللبناني،(٢٠٠٩)، (الطبعة ٢) صفحة ٣٠.

٢ - بنية النص السردي، حميد لحمداني، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (١٩٩١)، (الطبعة الأولى) ص ٤٥.

٣ - المرجع السابق

يطلق الحوار في اللغة على عدة معان: **منها**: الرجوع،كما قال الله تعالى:" إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ" [١]،أي "ظنّ في الدنيا أن لن يرجع إلينا" [٢]

والثاني: الجدال، حاوره محاورة وحوارا أي جادله، قال الله تعالى:" قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ" [٣]، والمحاورة المجادلة، أو مراجعة النطق والكلام في المخاطبة. [٤]

والثالث: الجواب، يقال:كلمته فما رد إلي حورا، أي جوابا. [٥]

الحوار اصطلاحا

هناك عدة تعريفات للحوار بعض منها مايلي:

الحوار: "يمثل النشاط الإنساني نشاطًا تفاعليًّا سعى إلى إثبات وجوده بالإعلان عن مشاعره وعواطفه أمام الوجود، وعليه فكل نشاط إنساني لايكون إلا حوارا" [٦]

ومن هذا المنطق فالحوار هو:"حديث اثنين أو أكثر، تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب"[٧]

وتقع عليه مسئولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي، السرد هو الشكل الرئيسي الثالث للقصص، أي السرد وهو قصة الأفعال، الوصف هو قصة السمات

---

١ - سورة الإنشقاق، الآية: ١٤.

٢ - جامع البيان في تأويل القرآن، مُحَمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ج٢٤، ص٣١٦.

٣ - سورة الكهف، الآية: ٣٧.

٤ - المعجم الفلسفي، جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص٥٠١.

٥ - لسان العرب، ج١، ص٧٥١.

٦ - المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصرالحاني، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٩٦٨ ، ص٥٠ .

٧ - خلفياته وآلياته وقضاياه، د. الصادق قسومه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ ،ص: ٣٦.

والمواقف، أما الحوار فهو: جملة من الكلمات بطريقة مؤثرة بالشخصيات، مقابل أجزاء من التحليل أو السرد أو الوصف.

لذا فالحوار: "شكل أسلوبي خاص، يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال" [١]

رابعًا– تعريف الوصف لغة واصطلاحا

يعتمد الوصف في الأدب على ما تلتقطه الحواس من سمات وصفية ومن ثم يتم التعبير عن هذه السمات في النص الأدبي، كما إن للوصف حرية استخدام التشبيهات والصور والاستعارات والتعزيزات الإبداعية. وهذه الأشياء هي التي تعزز إبداع الشرح وتظهر قدرة المؤلف على فن الوصف.

التعريف اللغوي للوصف

معناه في اللغة النعت كما قال ابن منظور في لسان العرب "الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته "[٢]

التعريف الاصطلاحي للوصف

هو رسم بالكلمات يقدم رؤية موضوعية أو ذاتية أو تأملية للأحياء أو الأشياء أو الأماكن، حقيقية أو متخيلة، من خلال التصوير الخارجي أو الداخلي.

ومن خلال الجمع بين تعريفي الوصف اللغوي والاصطلاحي، يمكن استنتاج أن اللوحة الفنية المنتجة في الوصف منسوجة بخيوط ملونة من الكلام الراقي والزخرفي، مع كثرة الكلمات ودقة الصور، من أجل الوصول إليها جهاز إستقبال ذو صورة نقية وواضحة في غاية الجمال والمهارة. [٣]

---

١ - معجم مقاييس اللغة، (مادة حور)، ص: ١٢٩ .

٢ - لسان العرب، ج١٥، ص٢٢٤ .

٣ - لجنة من أدباء الأقطار العربية، الوصف، ص٦؛ جماليات الوصف في لغتنا العربية، أحمد يحيى علي ، ص٢.

العلاقة بين الوصف والموصوف

الوصف من حيث علاقته بالكائن الموصوف عندما يريد الكاتب أن يلجأ إلى الوصف، لا بد له من موصوف يأخذه بعين الاعتبار، ويفحص تفاصيله ومكوناته، وينظر في كل جزء منه وكل حركة فيه. وهذا الوصف، ينقسم إلى نوعين: وصف خارجي، ووصف داخلي.

أولًا: وصف خارجي

يمكن تعريف الوصف الخارجي بأنه وصف دقيق يصف مظهر العبارة بشكل واقعي وهو تمثيل حسي للشكل واللون والحجم والطول. يرسم الكاتب بالقلم كل ما تدركه الحواس، ويهدف إلى ايصال المعلومات الدقيقة، واظهار التفاصيل الموصوفة، وتركيز الانتباه، فهو يركز على المشاهد المهمة، ومن هنا يأتي توصيفه من الموضوعية.

ثانيًا: وصف داخلي

وينص تعريف الوصف الداخلي على أنه وصف عاطفي يستكشف أعماق الخفي، وغالباً ما يرتبط بوصف العواطف والآمال والطبيعة والعواطف والمشاعر. ومن هذا التعريف للوصف يمكن استنتاج أن الكاتب أو الواصف يربط واقع السرد بمشاعره وأفكاره الخاصة، ويتميز هذا النوع بالقدرة على تحفيز الخيال والايحاء. [١]

وظائف الوصف

وظائف الوصف باللغة العربية مرفقة بالنص الذي ورد فيه الوصف، لأن النص هو الذي يحدد أسلوب الشرح المناسب له، ويمكن تقسيم وظائف الشرح في اللغة العربية إلى ثلاثة أجزاء: وظيفة تفسيرية، وظيفة إنفعالية، ووظيفة جمالية.

١- الوصف بين الشعر والنثر، عبد الكريم السعيدي خضير عليوي، جامعة ذي قار–كلية الأدب،العراق،٢٠١١، ص ١٦.

وظيفة تفسيرية

والغرض منها هو التعريف والتعليل، وهو أكثر شيوعاً في النصوص العلمية التي تريد شرح واظهار تعليمات لشيء ما، مثل الدليل السياحي أو الجغرافي، حيث يقوم مؤلف تلك النصوص بتفسير التعليمات ويعتمد على شرح أو معلومات يريد أن يفهمها القارئ ويطبقها بشكل صحيح.

وظيفة إنفعالية

فهي تختص في إثارة المشاعر والعواطف، ويتجلى في الكتابة الإبداعية، ولا يخلو من أبعاد رمزية تتطلب دراسة عميقة، وعلى وجه الخصوص، وصف الطبيعة، فالكاتب في هذه النصوص الإبداعية يعبر عن مشاعره وعواطفه من خلال وصف هذه التفاصيل.

وظيفة جمالية

تهتم هذه الوظيفة بالابداع والتفنن في هندسة الشكل، والابداع، وجمال التعبير، والتفنن في الوصف، وتتجلى في الكتابات الفنية التي تكثر من استخدام الصور وجماليات اللغة، ولعل هذه الوظيفة هي الغالبة في النصوص التي يرغب المؤلف في اظهار مهاراته الفنية وقدراته في التصوير والخيال والتشبيه.[١]

أمثلة الوصف في كلام العرب

إن أمثلة الوصف في القرآن الكريم كثيرة ومتنوعة، وكذلك في الشعر والنثر له أمثال متعددة، وهذه الكثرة والتنوع وحدها تؤكد أهمية الوصف ودوره الكبير في إثراء النصوص، ومن هذه الأمثلة: هو:

مثاله في القرآن الكريم: "إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَعِيمٍ .فَاكِهِينَ بِمَا آتَاهُمْ رَبُّهُمْ وَوَقَاهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ .كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ . مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ." [٢]

---

[١] - تقنيات التعبير وأنماطه بالنصوص الموجهة، جورج مارون، طرابلس،لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب(٢٠٠٩)، ص١٨٨.

[٢] - سورة الطور، رقم الآية:١٧ــ٢٠.

والوصف هنا للجنة، وفي هذه الآيات يظهر استخدام الصفات والتفصيل في وصف الجنة. ولم يقتصر ذكر الجزاء وهو الجنة، بل تم وصف الجنة وصفاً دقيقاً ومفصلاً، حتى يتخيل القارئ والناظر جمالها وعظمتها.

ومثاله في الحديث النبوي: "إنّ أهلَ الجنةِ لَيتراءون أهلَ الغُرَفِ في الجنةِ كما تُراءون الكواكبَ في السماءِ" [١]، وقد استخدم النبي صلى الله عليه وسلم الوصف والتشبيه في هذا الحديث لتوضيح الصورة في أذهان مستمعيه وإعطائهم فكرة عما كان يصفه. وقد تقدم أن التشبيه من علامات الوصف في اللغة العربية.

ومثاله في قول جرير: " إِنَّ العُيونَ الَّتي في طَرفِها حَوَرٌ قَتَلنَنا ثُمَّ لَم يُحيِينَ قَتلانا يَصرَعنَ ذا اللُبِّ حَتّى لا حِراكَ بِهِ وَهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ اللهِ أَركانا." [٢]، لجأ الشاعر جرير في هذه الأبيات إلى وصف عيون معشوقته وكان وصفها مفصلاً و دقيقاً، فوصف الحور على طرف العينين، ثم بدأ يستخدم فعل المضارع للدلالة على الاستمرارية في سحر جمال تلك العيون، بالإضافة إلى استخدام الجمل الإ سمية تشير إلى ديمومة هذه السمة في العيون.

مثال السرد والوصف والحوار

كانت لشجرة الدر خليلة اسمها نايا، كانت مخلصة ورحيمة للغاية، التي وصفت الروائية ديمادروبي خصائصها على النحو التالي:

"كانت نايا، آية الجمال الأسود، والمرهفة والذكيّة، الأمة الأشدّ إخلاصًا لشجرة الدّر، والتي لا تفارق جنبها أبدًا. إلى جانب دورها في إدارة جيش الخادمات الموالجات بملابس الملكة، وحمّامها وجمالها، أصبحت نايا شريكة سيّدتها في مخطّطاتها والمؤتمنة على أسرارها. كانت متفانية وتكدّ لاهثةً لتحقيق كلّ أمنياتها." [٣]

---

١ - صحيح الجامع، ناصر الدين الألباني، رقم الحديث: ٢٠٢٦، صحيح.

٢ - بان الخليط ولو طوعت ما بانا "، www.aldiwan.net.

٣ - رواية سلطانة القاهرة، ص١٥.

في هذا النص تستخدم الروائية ديما دروبي أولًا: الصفة، وبعد ذلك بدأ القصة الرئيسية وذكر الحوار في هذا السياق، لذلك تقول:

في تلك اللحظة تحديدًا، كانت الأمة الوفيّة جالسة عند طرف سرير شجرة الدّر، ترمقها بنظرات الإجلال والقلق، مدركة تمامًا ما يدور في ذهن مليكتها، فلا تقل عنها عذابًا وهمًّا. أمضت نايا الليل بكامله بدون أن يغمض لها جفن، تسمع سيّدتها تتقلّب في سريرها. كان مهجعها الدائم في غرفة محاذية لغرفة السلطانة، غير بعيدة من الباب، حيث تبقى طوع بنان سيّدتها، في كلّ وقت من النهار أو من الليل.

لبثت الأمة متردّدة في أن تقطع حبل الأفكار التي قرأتها على وجه السلطانة. ولكنّها، وأمام أهمّية الزيارة التي طال انتظارها، وجدت في نفسها الشجاعة لتتكلّم، فقالت:

يامولاتي العزيزة، أعددت الحمّام لأزيّنك بسرعة.لم يبق أمامنا سوى وقت قصير لترتدي ملابسك قبل وصول السلطان. إلتمع بريق الحياة في عيَني شجرة الدّر، عاكسًا شعورها بالحماسة. ثمّ استدارت نحو نايا وقالت لها:

"أنا متعبة جدًّا... لكنك على حق ياعزيزتي نايا. يجب أن أتجمل لأستقبل زوجي. مضى وقت طويل لم يرني فيه، وعليّ أن أكون على قدر الصورة التي يجب أن يحتفظ بها عنّي. محال أن أدعه يراني في هذه الحال من العذاب. قومي بما عليك، ولكن، لنحافظ على البساطة. ألبسيني ملابس عاشقة تنتظر محبوبها الذي لم يغب عنها سوى نهار، لاملابس ملكة هجر زوجها قصرها منذ أشهر طويلة.

فكرة ممتازة ياماليكتي. ستكون في انتظار السلطان المعزّ أيبك مفاجأة جميلة، حتّى إنه قد يؤخذ على حين غرّة، فيرتبك. نعم، أريد إرباكه لأكتشف حقيقة نواياه تجاهي. هاتي المرآة، أريد أن أرى وجهي وأتأكّد من أن جمالي لا يزال على حاله، بعد ليلة الأرق التي قضيتها. لعلّي أستطيع أيضا أن أغويه. من يدري ما سيحسّ به حين يختلي بي بعد هذا الفراق الطويل؟ ثم أضافت، بضحكة صغيرة ساخرة، وهي تتأمّل نفسها في مرآتها:

لعله يغيّر رأيه ويعدل عن الزواج. أتظنّين ذلك ممكنًا يا نايا؟ ألا أزال أملك ما يكفي من الجمال لإغرائه؟

سيكون أحمق إن لم يعدل عن الزواج يا مولاتي. لن يجد أبدًا امرأة تضاهيك جمالًا وذكاءً.

لعلك على حقّ. غير أن ذكائي ومهاراتي هي التي تثير خوفه. أيبك رجل أحمق وحديث النعمة. وهو لا يكتفي بمنعي من إدارة شؤون الدولة كما فعلت دائما، بل وأيضا لم يعد يرغب في نصائحي الثمينة.

إنه يريد السلطة لنفسه فقط. أكثر ما كان زوجي الأوّل الصالح أيوب يقدّره فيّ هو ذكائي، وحتى أكثر من جمالي وحبّي للحياة. لم يخفه ذكائي، بل على العكس، كان يطمئنّ إلى وجود امرأة ترشده وتسدي إليه النصح.

لم يشعر بأن مهاراتي مصدر تهديد له. وقد اعتمد عليّ، لأنه كان سلطانا كبيرا وكاملا بحقّ.لم يتمتّع بوسامة هذا الجاحد أيبك، لكنّه كان ملكا حقيقيًا ونبيلاً، أسكنه الله فسيح جنانه! ولكن، لقد عملت كثيرًا لتتحقّق هذه الزيارة، وسيكون من المؤسف أن يجدني أيبك في مثل هذه الحال من الاضطراب. لنبدأ الاستعدادات، وبعد الحمّام اطلي وجهي بطبقة رقيقة من مستحضرات التجميل، لاخفاء آثار ليلة الأرق هذه"[١]

[١] - رواية سلطانة القاهرة، ص١٥-١٦.

الفصل الرابع

الزمان والمكان

الفصل الرابع:

الزمان والمكان

يمثل الزمان والمكان عنصران أساسيان من العناصر التي يقوم عليهما فن الرواية. السبب الرئيسي لذلك هوعندما يقع حدث ما، يجب أن يكون مرتبطًا بزمان ومكان، لذلك لا يمكن تخيل وجود حدث بدون زمان ومكان. هذا هو السبب في أن الروائيين غالبًا ما ينسبون رواياتهم إلى الزمان والمكان، خاصة عندما تكون واقعية.

وإذا كان من الأجدر ألا تكون خالية من الزمن، فمن المستحيل أيضًا أن نتصور رواية بلا مكان، رغم الاختلافات والتباين في أنواع القصص ولهذا العنصر السردي بعد مهم وإمكانية أن يكون له تأثير كبير على السلوك البشري. وقدرته على تجاوز المعنى العام الصارم لهذه البنية ترتبط أحيانًا برؤى محددة. وإذا اعتبر الأدب فناً زمنياً ومحلياً فأن القصة هي الأسلوب الأدبي هو الأكثر ارتباطاً بهما.

تشتمل هذا الفصل على أمور متعددة: الأول: تعريف الزمان لغة واصطلاحا، والثاني: أقسام الزمان، والثالث: مستويات الزمان، والرابع: أهمية الزمان في الرواية، والخامس: تعريف المكان لغة واصطلاحا، والسادس: الفرق بين المصطلحات الثلاثة (المكان، الفضاء، الحيز)، والسابع: أنواع المكان، والثامن: دلالات المكان، والتاسع: وظائف المكان، والعاشر: أهمية المكان في الرواية، والحادي عشر: علاقة المكان بالزمان في الرواية، والثاني عشر: الزمان و المكان في رواية سلطانة القاهرة، وذلك على النحو التالي:

أولاً– تعريف الزمان لغة واصطلاحا

يطلق" الزمان" في اللغة على عدة معان: منها: اسم لقليل الوقت وكثيره. والثاني: يقع على الموسم من مواسم السنة. والثالث: "يقع على مدة ولاية الرجل وما أشبهه" [١]

---

[١] - لسان العرب لابن منظور، مادة (زمن)، ج١٣، ص١٩٩.

والرابع: هوأصل واحد يدل على وقت من الوقت.[١]، من خلال هذه المعاني اللغوية للزمان نجد أن"معناه يرتبط في اللغة بالحدث".[٢]

وأمامن ناحية الاصطلاحية، اختلف الباحثون في تحديد مفهوم معين له: عرف جيرالد برنس بقوله:

"هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث(زمن الخطاب، زمن السرد)"[٣]

وعرف عبد المالك مرتاض بقوله:

"الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزّمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لانحس به، ولانستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"[٤]

تثبت من هذه التعريفات أن الوقت هو مظهر من مظاهر الروح، وهو ليس ماديًا ولا مجردًا. على سبيل المثال، الوقت مثل الأكسجين في حياتنا، أي الطريقة التي يتحكم بها الأكسجين في كل لحظة من حياتنا دون أن نشعر بها. وبنفس الطريقة، يكون الوقت أيضًا معنا في كل حركاتنا ودوافعنا، لكننا لا نشعر به، ولا يمكننا لمسه أو رؤيته ولا نسمع حركته الوهمية. أي أن الوقت يشير إلى فترة تتحرك فيها الأحداث باستمرار وتكون دائمًا مصحوبة بها. لأنه نسيج من حياتنا الداخلية يتدفق عبره مثل تدفق المياه في النهر.

---

[١] - مقاييس اللغة، مادة (زمن)، ج٣، ص٢٢ .

[٢] - الزمن في الرواية العربية، مهاحسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ص١٢.

[٣] - قاموس السرديات، جيرالد برنس ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ص ٢٠١.

[٤] - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠، ص ١٧٢.

ثانيًا_ أقسام الزمان

إن الزمن عنصر أساسي في فن القص بشكل عام، و في فن الرواية بشكل خاص، ولهذه الأخيرة عدة أزمنة:

الأول: الأزمنة الداخلية،

والثاني: الأزمنة الخارجية.

الأول: الأزمنة الداخلية

تنقسم الأزمنة الداخلية إلى ثلاثة أقسام، هي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص يتم تعريف كل منهم في الأسطر التالية:

زمن القصة: "وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ماقبل الخطاب، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)"[١]، "وهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[٢]

زمن الخطاب: "وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له " [٣]

زمن النص: "وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية"[٤]

خلاصة هذه الأنواع الثلاثة من التعريفات هو أن الأوقات التي تتعلق بالظروف الداخلية للقصة لا تخلو من ثلاثة مواقف. إما أن تكون لحظات وقوع حدث ما، تسمى زمن

---

[١] - إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين: المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ص ٤٩.

[٢] - بنية النص السردي، منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع)، ط١، ص ٧٣.

[٣] - إنفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين، ص ٤٩.

[٤] - شعرية الخطاب السردي، مُحَمَّد عزام، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص١٠٦.

القصة، أو تكون مرتبطة بلحظات كتابة هذا الحدث، تسمى زمن الخطاب أو زمن الكتابة. أو أنها تتعلق بتنفيذ هذا الحدث، تسمي زمن النص.

وهو الزمان الذي يتجسد لأول مرة من أثناء الكتابة التي يفعله المؤلف في زمن مختلف عن زمن القصة أو زمن الكلام."إن العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة بناء ومن خلال عملية البناء هاته يتم إنتاج الدلالة"[١]

ويمكن القول إن هذا التقسيم الثلاثي لأبعاد الزمن الداخلي يتيح لنا إمكانية تقديم مقارنة متكاملة لاتقف على حد الزمن الداخلي للحكي ولكن تتعداه إلى محاولة الوصول إلى الدلالات والأبعاد الزمنية الأخرى.

الثاني: الأزمنة الخارجية

تنقسم الأزمنة الخارجية إلى ثلاثة أقسام، هي: زمن الكاتب، و زمن القارئ، و الزّمن التاريخي.

زمن الكاتب: " أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف"[٢]، "وهو الظروف التي كتب فيها الروائي"[٣]

زمن القارئ: "وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القرءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه و تختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان"[٤]،"كما يعتبر الزمن الضروري لقراءة النص"[٥]

---

١ - إنفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين، ص ٤٩.

٢ - بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص١١٤.

٣ - شعرية الخطاب السردي، مُحَّد عزام، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص١٠٦.

٤ - نفس المرجع .

٥ - بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص١١٤.

الزّمن التاريخي: "إن الحديث عنه يقودنا للحديث عن الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية، أي علاقة التخيل بالواقع"[١]

من التعريفات السابقة يتضح أن الرواية وثيقة الصلة بثلاثة عوامل خارجية، أحدها الكاتب، والثاني هو القارئ والثالث هو العلاقة بين الخيال والواقع. تم العثور على هذه الأنواع الثلاثة من العوامل في ثلاث فترات مختلفة، لذلك يسمى الأول: زمن الكاتب، والثاني: زمن القارئ، والثالث: والزّمن التاريخي.

ثالثًا_ مستويات الزمان

يقودنا الحديث عن الزمن في الروايات الحديثة والمعاصرة إلى التمييز بين ثلاثة مستويات من الزمن: زمن الخلق، والزمن الخارجي، والزمن الداخلي.

زمن الخلق

إنه الزمن الذي أبدع فيه المؤلف العمل، والمعرفة به أمر ضروري لوضع العمل في سياق تاريخي واجتماعي لأنه لايوجد عمل فني في الهواء مهما كان خياليا. ويقول جولدمان: "إن عالما خياليا غريبا تماما في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلا، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبطا بها بشكل ذي مدلول"[٢]

أي هذا هو، عالم خيالي مثل القصص الخيالية، وهو غريب تمامًا عن تجربة الحياة، قد يكون مشابهًا في هيكله، أو على الأقل مرتبطًا بشكل ذي مغزى، بتجربة مجموعة إجتماعية معينة.

---

١ - نفس المرجع .

٢ - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، مصطفى التواتي، دارالفارابي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٨، ص١٢٧.

الزمن الخارجي: "هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي ومايحويه من موضوعات اجتماعية، إنه التوقيت القياسي للإحداث التي تجري في الآن، ولذلك فأنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية"[١]

أي، كلا جانبي الرواية، وقت البداية والنهاية، هذه المرة مرتبطة بشكل موضوعي بالتاريخ والمشكلات الموجودة فيه. هذا الوقت هو معيار للأحداث التي تحدث في الوقت الحاضر، لذا فهو موصوف في يومنا هذا، و هذا الزمن إطار خارجي للرواية بأكملها.

الزمن الداخلي: "هو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية، وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فأن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الوراثية، وهو زمن المستقبل المعاش في الحلم بنوعيه: حلم النوم وحلم اليقظة، وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري.. لا الزمن المقاس، لأننا إذا قسنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين، والشيئ المقاس هو شيئ جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتكون بل كما يقول برغسون: هو الذي يجعل كل شيئ يتكون"[٢]

وهذا يعني أن وقت الهدف الخارجي للرواية هو الوقت الحاضر، ووقت الهدف الداخلي هو الماضي، ممزوجًا بالذاكرة والومض الوارثي. هذا هو الوقت المرتبط بالشخصية الرئيسية في الرواية، وهو وقت المستقبل الذي يعيش في نوعين من الأحلام، أي حلم النوم وحلم الاستيقاظ، وبعبارة أخرى يمكن أن يقال: إنه وقت دائم، أي الوقت الحاضر، وليس الوقت المقاس.

---

[١] - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، ص١٢٩.

[٢]- نفس المرجع، ص١٤١.

رابعًا– أهمية الزمان في الرواية

للوقت أهمية كبيرة في كتابة الرواية، فهو ليس خيطًا خياليًا يربط بين بعضها مع بعض، بل، يعلقون غرضًا أكبر على الوقت باعتباره جوهر الرواية وعمودها الفقري الذي يربط أجزائها ببعضها البعض لأنها جوهر الحياة ونسيجها.

"إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، كما أن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[١]، أي أن الوقت هو جوهر خلق الرواية ومحور بنيتها، ترتبط التقنيات المستخدمة في النص والبناء وشكل النص ارتباطًا وثيقًا بالوقت.

فلهذا يعتبر الوقت مركزياً في الرواية ويتضمن عناصر الإثارة والايقاع والاستمرارية، ثم يحدد في الوقت نفسه العوامل الديناميكية الأخرى مثل السببية، والخلافة، واختيار الأحداث. بالإضافة إلى حقيقة أن الزمن ليس له وجود دائم، ولا نستطيع أن نستخرجها من النص، مثل الشخصيات، أو الأشياء التي تشغل المكان، أو الظواهر الطبيعية. يتخلل الرواية بأكملها. ولا يمكن دراسته تحليليًا، وهذا هو البناء الذي بنيت عليه الرواية. ومن هنا تأتي أهميته كعامل هيكلي، لأنها تؤثر على العناصر الأخرى وتنعكس عليها.

"فالزمن حقيقة مجردة سائلة لاتظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع" [٢]، أي أن الوقت عنصر يتجلى من خلال تأثيره على عناصر أخرى من الرواية.

---

[١]- الزمن في الرواية العربية، ص٣٦-٣٧.

[٢]- شعرية الخطاب السردي، مُحَمَّد عزام، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص١٠٦.

خامسًا– تعريف المكان لغة و اصطلاحا

شكّل المكان في الرواية وجود الحياة البشرية، واستقرّها منذ العصور القديمة، ورسّخا هويتهما، وقد أثبتت دوره القوي في شرح سلوكهم وتصورهم للأشياء، ولهذا تمت دراسته جيدًا من قبل النقاد والعلماء.

كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، ولقد تعددت تعاريف المكان بتعدد وجهات نظر الدارسين. أذكر أولًا المعاني اللغوية للمكان، وبعد ذلك سأبحث عن تعريفاتها الاصطلاحية.

تعريف المكان في اللغة

أن المكان والمكانة واحد، وجمعه أمكنة، وجمع الجمع أماكن، و يطلق في اللغة على عدة معان: منها: الموضع،كما تقول العرب: "قم مكانك، واقعد مكانك"[١]. والثاني: "أن المكان هو الحاوي للشيئ". والثالث: "إنه عرض وأنه اجتماع جسمين حاوي ومحوي، وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين"[٢]

ومن هذه المعاني اللغوية نستنتج أن كلمة المكان من وجهة النظر اللغوية تعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ومن معانيها أيضا المنزلة والمكانة والموضع والمكان الحاوي للشيئ.

تعريف المكان في الاصطلاح

المكان في الاصطلاح هو"المنساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[٣]، أي منطقة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية يتحكم فيها المقياس

---

[١]- لسان العرب، ج١٣، ص٤١٢.

[٢]- تاج العروس من جواهر القاموس، مُحَمَّد مرتضى الزبيدي، ج١، موقع لوراق www.alwarrak.com ص، ٨١٧٩ .

[٣]- جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعتير، دار الرضوان للنشر والتوزيع عمان الاردن، ط١، ٢٠١٣، ص٢٩.

والحجم. يعرفه أفلاطون "بأنه بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه"[١]، أي أنه بُعد وهمي يشغله الجسم ويسمح له بالتأثير على أبعاده فيه. والمكان عند جيرالد برنس هو "الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"[٢]، أما عند حميد لحمداني فيعرفه بأنه "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهي أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا"[٣]، أي المكان، هو العالم كله وأماكنه المختلفة، على سبيل المثال: المنزل، أو الشارع، أو المربع، وما إلى ذلك، كل منها يعتبر مكانًا محددًا.

"والمكان هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع المكان بل يمكننا القول إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا"[٤]، يعني أنه مثلما يتفاعل الإنسان مع الوقت، فإنه يتفاعل أيضًا مع المكان، والمكان هو المصطلح الذي يشمل مواضع العالم كله، لكن سيكون من الإنصاف القول أن تاريخ البشرية في المقام الأول هو تاريخ التفاعل مع الفضاء.

ولعل هذا ما حدا بحسن نجمي إلى إستعارة تعبير غابرييل غارسيا ماركيز القائل: "إن الإنسان غير منفصل عن فضائه بل أنه هذا الفضاء ذاته" [٥]

كما أن "المكان يمثل المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة "[١]

---

[١]- حركية الفضاء في الشعر الأندلسي (نصوص ابن زيدون الشعرية انموذجا)، مثنى عبد الله المتيوني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص٣١.

[٢]- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة:السيد امام، ميريت لنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص١٨٢.

[٣]-: بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٦٣.

[٤]- إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب الإنسانية، جامعة مُحَمَّد خيضر، العدد ٧، ٢٠١٠، ص٣.

[٥]- شعرية الفضاء السردي، حسن النجمي، ص٤٠.

أي المكان يشير إلى الموضع الذي توجد فيه عناصر القصة، وهو يمثل المسرح الذي تتكشف فيه أحداث الرواية. لذلك لا يمكن أن ينفصل الإنسان عنه، بل يدخل في جوهره.

ويمثل المكان "المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد، كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في الشكل البنائي للرواية، فهو جزء فاعل في الحدث وخاضع خضوعا كليا له" [٢]

أي البيئة التي يتم فيها نقل التأثيرات العامة والخاصة إلى الشخصيات والأحداث ويعتمد تكوين هذه الشخصيات من الناحية المادية والفكرية والاجتماعية والأخلاقية على البيئة. أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، حيث إن ذلك المكان هو عنصر أساسي في السرد، وهو أكثر عمقًا وتنوعًا واختراقًا لبنية الرواية، لأنه جزء نشط من الحدث وخاضع له تمامًا.

والفضاء على حد تعبير حسن بحراوي يمثل "عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها، وإذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[٣]

أي عنصر تحكم في الوظيفة الأسطورية والرمزية للتقليد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلاقات التي يخلقها، وبالتالي فإن هذا المكان ليس عنصرًا إضافيًا في الرواية، لأنه يتشكل وفيه يتضمن العديد من المعاني، ولكن يمكن أن يكون هذا، في بعض الأحيان، هو الغرض من وجود العمل بأكمله.

---

[١]- الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين محمد حميدي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ج١١، العدد١، ص١٩٨-١٩٩.

[٢]- البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، دار الحامد لنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص١١٧.

[٣]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٣.

ويذهب حسن نجمي في كتابه شعرية الفضاء السردي إلى أن "المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لايعتبر معادلا ثنائيا للشخصية الروائية فقط ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر الحكائية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي" [١]

أي يمثل المكان محورًا أساسيًا تدور حوله النظرية الأدبية، ولكن في الآونة الأخيرة، لم يُنظر إلى الفضاء على أنه مجرد خلفية تحدث في ظلها الأحداث الدرامية، ولا مجرد شخصية خيالية. بل تمت ملاحظته. كعنصر شكلي وتكويني للعمل الفني، فقد أصبح تفاعل العناصر الأسطورية وتعارضها بعد جمالي للنص الأدبي.

أخيرًا، يمكن القول أن العلماء والنقاد لم يتفقوا على تعريف إجماعي لهذا المكان، لأن المكان عنصر مرجعي لا يبقى في أيّ موقف، لذلك حظي بتقدير كبير في أدب النثر والنثر العربي. والرواية على وجه الخصوص، لتكون الركيزة الأساسية في بناء النص، ولكن أيضًا المحور الذي بُني من خلاله جميع عناصر العمل الفني بشكل عام، كانت عبارة عن مجموعة من التعريفات والآراء المتعلقة بثلاثة مصطلحات: المكان والحيز والفضاء، وهذه الآراء المختلفة تدل على إتساع وتعقيد عنصر المكان في عمل روائي.

لذلك نجد أن النقاد بتغلغلهم في دراسة هذا العنصر لم يتوصلوا إلى تعريف شامل وشامل لعنصر المكان، لذلك يعرِّفه كل ناقد على أساس إدخال هذا العنصر في عمله الأدبي. لذلك ذكرت تعريفات مختلفة للمكان هنا، حتى تصبح جميع جوانب المكان واضحة وسهلة الفهم.

---

[١]- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، ص٦٥-٦٦.

سادسًا– الفرق بين المصطلحات الثلاثة (المكان، الفضاء، الحيز)

لا يزال النقد العربي المعاصر يشكو من المصطلحات النقدية التي أدخلتها الكتابات النقدية واللغوية والسيميائية للغرب. ومن هذه المصطلحات نجد الموقف الذي أوحى برأي النقاد العرب، فمنهم من يسميه الحيز، والبعض يسميه الفضاء، ومنهم من يطلق عليه المكان ويمكن تلخيص آراء هؤلاء العلماء على النحو التالي:

نجد العديد من العلماء الذين تبنوا هذا المصطلح بدلاً من مصطلح المكان ويرون أن الفضاء أكثر شمولاً من المكان.حيث يرى حميد لحمداني:

"إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ماتكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[١]

ويبدو من المنطقي أن نطلق على تراكم هذه الأمكنة اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، وبهذا المعنى المكان هو أحد مكونات الفضاء، بينما الأماكن غالبا ما تكون متعددة وغير متساوية في الروايات. وفضاء الرواية هو الذي يشملهم جميعًا، أي العالم شاملة تشمل جميع أحداث السرد.

والمكان يسعى إلى تشكيل الفضاء، كما قال حسن بحراوي: "إنه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها بعض لتشييد الفضاء الروائي، الذي ستجري فيه الأحداث"[٢]، أي يمكننا أن نرى هذا الفضاء كشبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتكاتف لبناء الفضاء الخيالي الذي ستقع فيه الأحداث.

---

[١]- بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٦٣.

[٢]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٢.

كما قدم جورج ماتوري في الفضاء:

"معطى أساسيا وهو أن كل الصور متحركة وبما أنها كذلك فإن الإستعارات تعبر عن دينامية خاصة ومن ثم وبما أن الخطاب الروائي هو نسيج من الصور والإستعارات ككل خطاب أدبي، فإن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجري، وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة باطنية عند ما يظهر كما لو أن موضوع الفضائي قد توقف، فإنما هو توقف مؤقت إنه يوجد دائما بين وصول وإنطلاق" [١]

النقطة الأساسية، أن جميع الصور تتحرك، وبما أنها كذلك، فإن الإستعارات تنقل ديناميكية معينة، ومن هنا، منذ الخطاب السردي، إنه نسيج من الصور والإستعارات، مثل كل الخطاب الأدبي، فإن الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجري. وكل عنصر فيه يظهر حركة، وهي جوهرية للظهور، وكأن موضوع الفضائي قد توقف، ولكنه توقف مؤقت، لأنه دائمًا ما يكون بين الوصول والمغادرة. ويرى حسن بحراوي:

"إن الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة، كما يعتبر أن الفضاء الروائي هو بمثابة بناء تام يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وأنما أيضا لصفاته الدلالية ولذلك يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام" [٢]

---

[١]- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، ص٥٤.

[٢]- جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ج٧، العدد١، ٢٠٠٥، ص١٣١.

أي يتم إنشاء المكان في الرواية من خلال وجهات نظر متعددة حيث يسكنها الراوي على مستويات عديدة ككيان مشخص وخيالي في المقام الأول. ومن خلال اللغة التي يستخدمها، كل لغة لها سمات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل).

ثم من الشخصيات الأخرى التي تشكل الفضاء، وأخيرًا من القارئ، الذي يأخذ بدوره منظورًا أكثر دقة، ويفهم أيضًا أن مساحة السرد هي بنية كاملة لها خصائص وحدود. الذي يميز الشخصيات بحيث لا يكون المخطط التدريجي فقط على غرار هندسة المكان، ولكن أيضًا لصفاته الدلالية، وبالتالي يتماشى مع تطور القصص العامة.

كما لاحظ سمر روحي الفيصل "إن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، لأن الفضاء أكثر شمولا وإتساعا من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات" [١]، أي يؤدي تحليل الفضاء في الرواية إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيه، حيث إن الفضاء أكثر شمولاً وإتساعاً من المكان، فهو مواقع الرواية بأكملها، بالإضافة إلى علاقته بالأحداث. ووجهات نظر الشخصيات..

كما نجد سعيد يقطين يجاري حميد لحمداني في تمييزه بين المصطلحين حين يقول: "إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تسع لها مقولة الفضاء" [٢]، أي أن الفضاء أكثر أهمية من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التعريف الجغرافي، رغم أنه ضروري، فإنه يسمح لنا بمناقشة المساحات التي تتجاوز المحدود والمتجسدة لإحتضان التخيل والعقل. والصور المختلفة التي يحتويها مصطلح الفضاء.

---

[١]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٠-٣١.

[٢]- قال الراوي، سعيد يقطين، ص٢٤٠.

"والفضاء أوسع من المكان وأشمل، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية" [١]، أي والمساحة أوسع من المكان و أكثر شمولا، أنها مجموع الأماكن التي تستند إليها الحركة السردية في عملية الكلام، تلك التي تصفها بشكل مباشر، أو تلك التي تفهمها بالضرورة وبطريقة غير مباشرة مع كل حركة سردية.

المكان

ومن الدارسين الذين تبنوا هذا المصطلح نجد غاستون باشلار يعد المكان أكثر إتساعا من الحيز ويعتبره "كونا حقيقيا بكل ما للكلمة من معنى"[٢]، أي أن تكون حقيقيًا بكل معنى الكلمة.

ولتحديد مدى الترابط مع المكان يذهب باشلار إلى "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال يمكن أن يبقى مكانا لا جماليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل ما في الخيال من تحيز، إنناننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[٣]، أي يمكن أن تظل المساحة التي يُجذب إليها الخيال مساحة غير جمالية ذات أبعاد هندسية فقط، لأنها مساحة عاش فيها الإنسان ليس فقط بشكل موضوعي، ولكن بدون تحيز في الخيال. نحن منجذبون إليها لأنها تعني الوجود داخل حدود الحماية.

١- المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنوية لنفوس ثائرة)، أوريدة عبود، دار الامل لطباعة والنشر والتوزيع، ص٤١.

٢ - جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات ونشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٦.

٣ - نفس المرجع، ص٣١.

فالمكان في نظر باشلار لايمثل الأماكن المادية المحدودة فحسب بل يتسع ليشمل الأماكن الخيالية أيضاعلى مستوى الرواية.

ويرى ياسين النصر أن "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات، ولذا لايصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[١]، أي أن الفضاء في العمل الفني هو شكل متماسك ومسافة تقاس بالكلمات، وبالتالي فهي لا تصبح غطاء خارجي أو كائن ثانوي، بل وعاء له قيمة كلما ارتبط بالعمل الفني، وزياداته. خلال في الأماكن يمكننا أن نقرأ عن سيكولوجية سكانها، وأنماط حياتهم، وكيف يتفاعلون مع الطبيعة.

كما نرى أن سيزا قاسم تذهب إلى نفس الفكرة وترى أن "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[٢]، أي مكان الرواية ليس مكانًا طبيعيًا، حيث إن النص الخيالي يخلق فضاءًا خياليًا من خلال الكلمات التي لها عناصرها الخاصة وأبعادها الخاصة.

الحيز

إذا تبنى بعض النقاد مصطلح المكان والفضاء، نجد من ناحية أخرى بعض النقاد الذين تبنوا مصطلح الحيز واختلفوا في تعريفهم لهذا المصطلح، لذلك وسع بعض النقاد مفهوم الحيز. فيقال "إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا إنتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتباري في مضطربه كتاب الرواية... ولايجوز لأيّ عمل

---

[١] - الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والأداب، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٦، ص١٧.

[٢] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص١٠٤.

سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحديث ربطا عفويا"[١] أي إذا كان للمكان حدود تحدده ونهاية تنتهي عندها، فإن الحيز لا حدود له ولا نهاية له، لأنه الحقل الشاسع الذي يكتب عنه الروائي. حارب الشغب. وهو ليس كذلك. أي عمل سردي مثلا: الحكاية، والخرافة، والقصة، والرواية يُسمح بعزله عن الفضاء، وهو عنصر أساسي في إنشاء عمل روائي، لأنه مرتبط إرتباطًا وثيقًا بالشخصية واللغة والكلام.

ويؤكد عبد المالك مرتاض أن النقاد الغربيين صاغوا مصطلح المكان بالصدفة ولإيحاءات معينة ومن خلال مساحة ضيقة من نشاطهم. أما المصطلح العام الذي يشير به إلى مقالاتهم وكتبهم فهو يسمى باالحيز. والحيز لدى غريماس هو:

"الشيئ المبني، (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلا لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيئ المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[٢]، أي فالشيء المبني، القائم على الامتداد المتخيل، يبدو كما لو كان مكتملًا تمامًا دون أن يتم حله لاستمراريته، ويمكن دراسة هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية بحتة.

كما يرى عبد المالك مرتاض "إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل، والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[٣]، أي مصطلح الفضاء يقتصر على الحيز، لأن معنى الفضاء ضروري للفراغ والوجود في الفراغ، في حين أن مساحتنا تستخدم

---

[١] - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص١٢٥.

[٢] - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص١٢٣.

[٣] - ايضا، ص١٢٤.

للتمديد والوزن والثقل والحجم والشكل . بينما نريد أن نقف عمل الروائي فقط على مفهوم الفضاء الجغرافي.

كما ذهب بسام قطوس إلى "إن تصور عبد المالك مرتاض قصد من ورائه تتبع الدلالات والصور والإشكال والخطوط والبعاد والامتدادات والإحجام الحيزية التي تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية، وكان الحيز قادر على أن يكون إتجاها، وبعدا ومجالا، وفضاء، وجوا، وفراغا، وإمتلاء، اي كان الحيز غير محدود بفضاء اي بجو خارجي يحيط بنا فحسب، فهو عالم مفتوح"[١]، أي كان مفهوم تصور عبد المالك مرتاض هو تتبع المعاني والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام المكانية التي تحمل في داخلها طيفًا من الفضاء المتجسد في المرحلة السردية أو الشعرية. والفضاء لا يقتصر على البيئة الخارجية، بل عالم مفتوح.

بشكل عام، كانت عبارة عن مجموعة من التعريفات المتعلقة بثلاثة مصطلحات: المكان، والفضاء، والحيز، وعلى الرغم من أن النقاد أوضحوا في هذا المجال، إلا أن المشكلة لا تزال قائمة، فلم يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع شامل. ومع ذلك، فقد قدمت بعض التعريفات التي حاولت من خلالها توضيح كل مصطلح على حدة حتى مكن من التفريق بينهما.

يمكن القول إن عنصر المكان قد تلقى العديد من المصطلحات المختلفة والمتنوعة والدراسات النقدية، لذلك نرى أن كل دراسة تعاملت معه من منظور مختلف عن الأخرى، ومن منظور مصطلح المكان، حصل أنه أيضًا تعدد المعاني، حيث تحول الفضاء من كائن مادي ملموس إلى العنصر الأساسي الذي يشرع الوجود في الفلسفة. وعليه، فإن المكان في العمل الأدبي لا يقتصر على المعنى المادي السطحي، بل يمتد إلى معان ودلالات عميقة في النص، وتختلف قراءته من طالب إلى آخر.

---

[١]- إستراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، بسام قطوس، مؤسسة حماده ودار الكندي، الأردن، ص٣٦.

وقد كان اعتمادنا على مصطلح المكان في دراستنا لأن الرواية بُنيت على لقاءات بطل الرواية مع الشخصيات، بدءًا من الجلسات التي عُقدت في المساحة الواقعية الرئيسية المعروضة في المستشفى. ثم عقدت المجالس في أماكن خيالية على مستوى المخيلة العقلية للبطل، والتي جمعته مع الشخصيات الأسطورية والتاريخية، وتنوع المكان في الرواية، والذي شمل المدن والشوارع والبحار والمحيطات. كانت الصحراء قوة دافعة وراء اعتمادنا على هذا المصطلح خلال دراستنا، وقمنا بتقسيمها إلى ثنائية مغلقة ومفتوحة وفقًا لتوافر جديد.

سابعًا– أنواع المكان

يختلف النقاد والباحثون في موقفهم من أنواع المكان في الرواية، حيث نرى أن داخل الرواية أنواع مختلفة من الأشخاص والزمان، ومن ناحية أخرى نجد أن في العنصر هذا التعدد والاختلاف قائما في عنصر المكان، لذلك فهي توسع نطاق عالم الرواية. ويستند هذا التنوع المكاني إلى نية المؤلف في فتح عالم الرواية للحركة والتأثير أثناء الحدث ومحاولة تحويل الصورة المادية الجامدة للمكان إلى صورة معبرة. خارج إطارها الجغرافي، وفيما يلي نقدم أهم توزيعات نقاد أنواع الأماكن.

حدد رومير و مول الأماكن في أربعة أنواع وفق السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي: عندي، عند الآخرين، الأماكن العامة، المكان اللامتناهي.

عندي

"وهو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميميا وأليفا"[١]، أي هذا هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي. وبالنسبة لي فهو مكان قريب ومألوف.

عند الآخرين

"وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث إنني أخضع فيه بالضرورة لوطئة سلطة الغير ومن حيث إنني لابد أن أعترف بهذه السلطة" [١]، أي أنه مشابه

---

[١]- الفضاء الروائي في أدب جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط١، ٢٠١٣، ص٢٥٧.

في كثير من النواحي للمكان الأول، لكنه يختلف من حيث إنني أنتهك بالضرورة سلطة الآخرين وفي ذلك يجب على الخضوع لتلك السلطة.

الأماكن العامة

"وهي أماكن ليست ملكا لأحد معين ولكنها للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك،، فالفرد ليس حرا، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه" [٢]، أي وهي أماكن لا يملكها شخص معين، بل هي مملوكة لسلطة عامة تنبثق عن المجموعة الدولة التي يمثلها الشرطي الذي يتحكم فيها. وفي كل هذه الأمكنة هناك شخص ينظم السلوك و يمارس السلطة، و ليس الفرد حرا، بل مع من يتحكم فيه.

المكان اللامتناهي

"ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لاتخضع لسلطة أحد مثل الصحراء التي لايملكها أحد" [٣]، أي وهذا المكان عادة ما يكون خالياً من الناس، لأنه أرض لا يملكها أحد، كصحراء لا مالك لها.

من خلال دراسته لمجموعة من الحكايات الشعبية، يستنتج بروب ثلاثة أطر مكانية: المكان الأصل، المكان التشريعي، المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختيار الرئيسي.

المكان الأصل

"وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، لكن الاساءة في هذا المكان فيترتب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الاصطلاح والانجاز، ولذلك أطلق غريماس على هذا

---

[١]- الفضاء الروائي في أدب جبرا، إبراهيم جنداري،ص٢٥٨.

[٢]- الفضاء الروائي في أدب جبرا، ص٢٥٧.

[٣]- نفس المرجع.

المصطلح، مصطلح (مكان الأنس الحاف)." [١] أي عادة ما يكون مكان الولادة والأسرة والأشخاص، لكن فائض هذه المساحة ينتج عنه رحلة الموضوع بحثًا عن مصطلحات و وسائل الانجاز، وهكذا يسمي غريماس على هذا المصطلح، مكان الأنس الحاف المصطلح.

المكان التشريحي

"وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار التشريحي وهو مكان عرضي ورقي وقد أطلق عليه غريماس مصطللح(المكان التشريحي الحاف) وهو يعني بذلك أن هذا المكان مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الانجاز المقوم للافتقار." أي أن هذا هو المكان الذي يتم فيه الاختيار المادي وهو موقع عرضي ورقي. ويسمى هذا المكان التشريحي الحاف، هذا يعني أن هذا الموقع مجاور للموقع المركزي حيث يوجد النجاح الصحيح للإفتقار.

المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الإختيار الرئيسي

"وأما النوع الثالث فهو المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختيار الرئيسي وقد سماه غريماس بالإمكان، مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لايمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو الإمكان أي نعني للمكان بوصفه معطي ثابتا وقارا" [٢]، أي أماالفئة الثالثة، هذا هو المكان الذي يتم فيه تحقيق انجاز أو اختيار كبير.

وقد جعل غريماس ذلك ممكنًا، موضحًا أن العملية التي تحول نفسها ولا يمكن أن يتجسد الجوهر في إطار مكاني محدد. لذلك مكان العمل هو أحد الاحتمالات، أي أننا نضع يشير إلى مكان ثابت ومحترم.

---

[١] - الفضاء الروائي في أدب جبرا، إبراهيم جنداري،ص٢٥٨.

[٢] - ايضا، ص٢٥٨.

كما يقسم ياسين النصير المكان إلى ثلاثة أنواع هي: "مكان مفترض، ومكان موضوعي، ومكان ذي البعد الواحد" [١]، وقد حدد شجاع العاني أربعة أنواع من المكان هي:

" المكان المسرحي الذي أطلق عليه غالب هلسا المكان المجازي، والمكان التاريخي، والمكان الأليف وهو كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالألفة والحماية، إذ لا يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، والمكان المعادي وهو المكان الذي لايشعر الإنسان بالألفة معه، بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها الإنسان مرغما كالجون والمعتقلات، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآ خر، كالصحراء مثلا" [٢]

أي المكان العداء هو مكان لا يتعرف فيه الإنسان على نفسه ولكنه يشعر بالعداء تجاهه، وهذه الأماكن إما أن يجبر الشخص على العيش فيها، مثل السجون، أو يوجد فيها خطر الموت. لسبب ما كالصحراء على سبيل المثال.

المكان المجازي

"وهو المكان الذي تجده في رواية الأحداث المتتالية، وقد وصفه بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب إلى الافتراض، ويبلور غالب هلسا إنطباعه الأساسي عن هذا النوع من المكان بأنه مكان سلبي، مستسلم وخاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية إلى حد يجعل وجوده مجرد افتراض أو توضيح لابد منه، وهو يقع خارج نطاق التجربة الفنية لأنه لايعبر عن معايشته للمكان ولايملك إستقلاليته" [٣]

أي هذا هو الموقف الذي تجده في رواية تعاقب الأحداث، وقد وصفها مجازيًا لأن وجودها غير مؤكد، بل هو قريب من فرضية، وغالب هلسا لديه هذا النوع من التصور

---

[١] - الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ياسين النصير، دار نينوى لدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط٢، ٢٠١٠، ص٢٥.

[٢] - الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين حمدي، ص٢٠٣.

[٣] - الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، ص٢٥٩.

الأساسي للعالم هو سلبي وخاضع لأهواء الشخصيات والأحداث الخيالية لدرجة أن وجوده مجرد فرضية أو تفسير ضروري، يقع خارج نطاق التجربة الفنية. لأنه لايعبر عن تجربته الخاصة في هذا المكان ولا حريته.

المكان الهندسي

"ويعني به المكان الذي تعرفه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بحرية وحياد" [١]، يقصد بهذا الموقف الذي تحدده الرواية من خلال وصف أبعادها الخارجية بدقة وحرية ونزاهة.

المكان كتجربة معاشة

" وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال وعن هذا النوع من المكان يقول باشلار: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه، لابشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز. وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم. وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية" [٢]

أي المسكن كتجربة داخل عمل خيالي، هذا هو المكان الذي كان يعيش فيه مؤلف الرواية وبعد الابتعاد عنه بدأ يعيش فيه بشكل خيالي. وهذا يعني لم تعد المساحة التي يحتفظ بها الخيال مساحة محايدة تخضع لقياس وتقييم المنطقة، فهي لا تعيش بشكل إيجابي ولكن مع كل تحيزات الخيال. على وجه الخصوص، غالبًا ما يكون محط اهتمام مستمر. هذا لأنه يركز على الوجود داخل حدود الحفظ.

ولقد ورد تصنيف آخر من أحد الدارسين من حيث الانفتاح والانغلاق: المكان المفتوح والمكان المغلق

---

١ - الفضاء الروائي في أدب جبرا، إبراهيم جنداري،ص٢٥٩.

٢ - نفس المرجع.

المكان المفتوح

"هو حيز مكاني خارجي لاتحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا و غالبا مايكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، وكما يمتاز بأفقة الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي، وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة" [١]، أي هو فضاء خارجي بلاحدود ضيقة محدودة يشكل جوًا لطيفًا، وربما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق. ويتميز بأفق واسع يؤدي إلى الانفتاح الفكري والنفسي وكذلك الاجتماعي، وهو مكان متاح للجميع، حدوده واسعة ومفتوحة.

وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

المكان المغلق

"وهو المكان الذي يخص فردا واحدا أو أفرادا عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها" [٢]، أي أنه مكان يخص شخص واحد أو عدة أشخاص. ينتقل الفرد عبر دوائر متحدة المركز للمساحات، من أكثر الأماكن خصوصية (غرفة النوم) إلى الفضاء العام المتاح للجميع (الشارع). كل واحد منهم له أهميته الخاصة.
والمكان المغلق يندرج تحته نوعان: المكان المغلق الاختياري، والمكان المغلق الاجباري.

---

١ - الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، بان البنا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ،٢٠٠٩، ص٣١.

٢ - . نفس المرجع.

المكان المغلق الاختياري

"وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وإنبعاث الدفئ العاطفي، ويسعى لابراز الحماية والطمأنينة في فضائه" [١]، أي أنها مساحة تثير الحميمية والدفء العاطفي، وتسعى إلى إثارة الأمان والطمأنينة في مساحتها.

المكان المغلق الاجباري

"وهو مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرء جبرية ومفروضة"[٢]، أي وهي مساحة محدودة المساحة وتتسم بالضيق والسكن إلزامي ومفروض على المرء.

وهكذا، فإن المكان، كعامل فعال في بناء وتشكيل العمل الفني، فهو يعمل على تطوير أحداث الرواية والتفاعل مع شخصياتها، ولقد تكاثرت أصنافه مع تعدد الدارسين له وبتعدد أبعاد وأشكال وأنواع العمل الروائي وهكذا تتعدد دلالاته.

ثامنًا– دلالات المكان

إذا لم يتم عمل الروائي إلا داخل إطار مكاني محدود، والمكان بطبيعته مرتبط بأيّ مسار بشري. فإن الروائي هو من يستطيع التعامل معها فنياً، محاولاً الخروج من الإطار المادي للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وحقائقها. بل يتجاوز محاولة الوصول إلى إشارات متعددة للمساحة التي تثري وتعزز جماليات العمل الإبداعي. ويمكن تقسيم المكان إلى: الدلالة التعبيرية، والدينية، والرمزية، والوظيفية والأسطورية.

الدلالة التعبيرية: التعبيرية تعني الخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة تنبض بالحياة. ويمكنها أيضًا تغيير الأشخاص الذين تكون حياتهم خالية من القرارات لا روح فيها. "وأوّل

١- جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا،٢٠١١، ص٤٧–٧٤.

٢- نفس المرجع

ماظهر هذا المصطلح في فرنسا عام١٩١٠م، إذ ابتدعه الفنان الفرنسي هارف ولقد استعمله الكاتب النمساوي هارمان بار في الأدب عام١٩١٤م" [١]

تهتم التعبيرية بالتأثير الذي تتركه على متلقيها لأنها تستند أساسا "على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقى، وذلك من خلال الايحاء والرمز والدلالة، حيث يتم في ضوئها بناء المكان من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك" [٢]، تأثير الأشياء وإحساسها والشعور الذي تخلقه في المتلقي، من خلال الايحاء والرمز والإشارة، من خلال التعرف على مميزاتها وفوائدها وإيجاد الحلول الجمالية في ضوئها.

ومن هنا يتم التعبير عن الأهمية الظاهرة للمكان بالوجود الخارجي، سواء كان صوتا أو رائحة أو صورة. كتمثيل للمعنى التعبيري من خلال الصوت، ما نجده في صوت المياه المتدفقة من الشلال وحركتها ونبضها وتعبيرها عن الحياة، لأن هذا المكان له أهمية ملموسة من خلال الرائحة، ومثال على ذلك رائحة الأرض بعد تساقط المطر، يمكن أن يمنح البعض منا نوعًا من التشجيع والارتقاء. وفي النهاية، مثل أيّ شخصية، يمكن أن تترك نوعًا من الألم والكراهية. قد تكون الرائحة السبب الأول للإقبال عليها أو النفور منها.

وأما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فنرى ظهور ذلك المكان بعدة أشكال تعبيريّة تساعد في ابراز أهمية الوقت الذي يستخدم المكان فيه لأن المكان الواحد يمكن أن يعبر عن فصول السنة بأربعة أشكال. "فنرى المكان الواحد قد يتغير إلى أمكنة أربعة من خلال الفصول لونا ورائحة، شكلا ومزجا" [٣]

الأهمية الواضحة للمكان لا تبقى عند حدودها الجغرافية ولكنها تنتقل إلينا لأننا بطريقة ما ندرك أجسادنا كمساحات موازية لأماكن حقيقية لأن كلاهما يعبر عن نفسه.

---

[١] - من إصطلاحات الأدب العربي، ناصر الحاني، دارالمعارف بمصر، ص٢٩.

[٢] - عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد المسلم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٠٠.

[٣] - دلالة المكان الروائي في رواية عابر سرير لأحكام مستغانمي، سعدية بن يحي، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، تخصص أدب جزائري، جامعة الجزائر،٢٠٠٧-٢٠٠٨، ص٢٤.

الدلالة الدينية

الحديث عن الأهمية الدينية للمكان، لا بد من الحديث عن المطلق، لأن المكان ينتقل من إطار مادي ملموس في شكله إلى إطار مطلق مفتوح.

وقد حظي هذا المكان بسمعة عظيمة في القرآن الكريم فكان موضعا للقسم في كثير من الأماكن. مثال ذلك قوله تعالى:" لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ. وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ"[١] كما حملت العديد من السور أسماء أمكنة مثل:سورة الحجرات وسورة الكهف.

"ومنه يمكن للمكان العادي أن يكتسب دلالة دينية، وذلك بفعل تراكم الطقوس والأحداث التي تقوم بها الشخصية، مثل ما كان يمارسه المصريون القدماء إتجاه نهر النيل، حيث كانت تقدم له لقربان تقربا منه وطلبا لاستمرار جريانه ولم تقتصر هذه الدلالة على الأنهار بل تعدتها إلى الجبال مثل مانجده في اليونان وبالضبط في جبال الأولمب ومانجده أيضا في جبل عرفات وجبل طور سيناء وتقديسهم هو تقديس إلهي"[٢]،

أي يمكن أن يكتسب المكان المشترك أهمية دينية، مما يؤدي إلى الطقوس والأحداث التي يؤديها الشكل، مثل ما فعله المصريون القدماء بنهر النيل، حيث تم تقديمه كهدية له.لم يقتصر هذا التلميح على الأنهار، بل امتد إلى الجبال مثل تلك التي نجدها في اليونان، وبالتحديد في الجبال الأولمبية، وتلك التي نجدها في عرفات وجبل سيناء، وتقديسها، هناك تقديس إلهي. وامتد هذا التقديس لنا من خلال الفرائض الدينية كالقيام بوقفة عرفة أثناء فريضة الحج.

الدلالة الرمزية

الدلالة الرمزية تعتبر من أهم المؤشرات التي يوضع عليها النص الروائي، كما تعتبر من أصعب ما يمكن أن يضيفها الكاتب إليها، وتمثل الغرض الأساسي من اختياره. وتتطلب هذه الأهمية أيضًا براعة فنية وتناسقًا في الأسلوب، كل ذلك في نقلة لغوية دقيقة.

---

[١] - سورة البلد، رقم الآية: ١،٢.

[٢] - دلالة المكان الروائي في رواية عابر سرير لأحكام مستغانمي، ص٢٥.

ولقد تنبه رولان برونوف: "إلى القيمة الرمزية والأيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان" [١]، أي يجب دراسة القيمة الرمزية والأيديولوجية المتعلقة بتجسيد هذا المكان واعتبارها جانبًا من جوانب أهمية هذا المكان.

الدلالة الوظيفية

"وهي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي، والمقصود بهذه الدلالة تمكينه من إنجاز مهام دون غيره من الأمكنة وتلعب الشخصية الدور المهم في ابراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية، مما يسمح بلقاء الشخصيات" [٢]،

أي هذا هو نوع الأهمية التي يعطيها المكان من خلال النص الخيالي، وهذا التلميح يهدف إلى تمكينه من أداء الوظائف دون أماكن أخرى، وتلعب الشخصية دورًا مهمًا في ابراز هذه الأهمية. إنها كذلك، لأن هناك نوعًا من الخصوصية في تلك المساحة، مما يسمح للشخصيات بالالتقاء.

كاجتماع لقادة الإدارة في غرفة الاجتماعات، وهنا نرى أن هذه القاعة لعبت دورًا مهمًا بسبب قربها من خلال هذا الإجتماع، أو كاجتماع للأصدقاء في النادي، وبالتالي فقد أقام كلا المكانين حفلًا. لتوفير بيئة مناسبة لشخصيتهم.

الدلالة الأسطورية

يتم التعبير عن هذه الدلالة من خلال توظيف الروائي لأماكن معينة ذات دلالة أسطورية، لشحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة. وهنا لا يأتي المكان بشكل واضح، بل أنه شيء مفهوم بوضوح من خلال الإيماءة. حيث أن استخدام أسماء بعض الأماكن، فالاسم يمكن أن ينقل دلالات كثيرة أولها الدلالة التاريخي، على افتراض أن الأسطورة حدث قديم، ثم الدلالة الأسطوري.

---

[١]- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، إبراهيم عباس، ص٢٥.

[٢]- دلالة المكان الروائي في رواية عابر سرير لأحكام مستغانمي، سعدية بن يحي، ص٢٥.

"والأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلا على كل حكاية خيالية، وقد قصد حديثا على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أو نثرا قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة" [١]، أي الأسطورة مصطلح أدبي يطبق في الأصل على كل قصة أسطورية، وقد استخدم مؤخرًا للإشارة إلى القصص القصيرة، سواء كانت شعرًا أو نثرًا، تهدف إلى تعليم بعض الفضيلة أو الصفات الجيدة والمثيرة للاهتمام.

تعمل الأسطورة على استكمال الإنتاج الروائي من خلال الانفتاح على الثقافات والحضارات المختلفة، والعمل على المزج بينها من خلال النص. يمكن القول، لم يعد المكان محصوراً بالجودة المرئية والملموسة، بل أنه بسبب تفاعله مع الشخصيات والأزمنة والأحداث تجاوز ذلك و وصل إلى تعدد معانيه. يمكن أن يأخذ المكان دلالات متعددة وفقًا لوجهة نظر كل دارس، على هذا النحو، فإنه يوفر تعدد القراءات للعمل الأدبي، وبالتالي يؤدي إلى انفتاح النص.

تاسعًا_ وظائف المكان

المكان من أهم عناصر خلق العمل الروائي، ومن المستحيل تخيل عمل أدبي بدون المكان. لما لها من أهمية كبيرة كعنصر أساسي في الرواية وبسبب وظائفها العديدة ضمن العملية الفنية، نرى أن الأدباء والدارسين قد أبدعوا في صياغته وتصويره داخل النص.

ومن أهم وظائف المكان "إنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لايكون دائما تابعا وسلبيا، بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم" [٢]، أي أنه يساعد على ايصال المعنى داخل الرواية، لأنه دائمًا ليس تابعًا أو سلبيًا، وفي بعض الأحيان يستطيع الروائي أيضاً أن يحول عنصر المكان إلى أداة لإظهار مكانة البطل في العالم.

---

[١] من اصطلاحات الأدب الغربي، ناصر الحاني، ص٥٣.

[٢] الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين مُحَمَّد حمدي، ص١٩٩.

كما أن في الرواية تعدد الأمكنة ينعكس على وظائفها حيث "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولايكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم" [١]

"وإذا كان للمكان وظيفة داخل العمل الروائي باعتباره المحدد الأساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز كذلك له وظيفة خارج النص الروائي فهو يعمل على تفجير طاقات المبدع ويعبر عن مقاصد المؤلف إضافة إلى تحفيز القارئ لإعطاء قراءة جديدة لدلالة هذا المكان" [٢]

أي وإذا كان للمكان وظيفة داخل العمل الأدبي كمحدد أساسي لمادة السرد وتتابع الأحداث والدوافع، فإن له أيضًا وظيفة خارج النص الأدبي. إنه يعمل على تعبئة طاقات المبدع والتعبير عن نوايا المؤلف بما يتجاوز إلهام القارئ، وليس دراسة جديدة لأهمية المكان.

وقد صنف أحمد مرشد وظائف المكان إلى وظيفتين رئيسيتين هما: وظائف خارجية، ووظائف داخلية.

الوظائف الخارجية

"المكان بانجازه لهذا النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها، وعن التدخل في مسار الحكي ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية"[٣]

أي من خلال أداء هذا النوع من الوظيفة، يتجنب الفضاء التحكم في تدفق الأحداث السردية، والتأثير على الشخصيات الخيالية وعلاقاتهم، والكشف عن مشاعرهم

---

[١]- بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص٧٠.

[٢]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٣٢-٣٣.

[٣]- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، أحمد مرشد، ص٢١١.

وتصوراتهم. وبقدر ما يتعلق الأمر بالتدخل في عملية السرد، فإن علاقة هذه الوظائف بمحتوى التقليد تظل عرضية وليست بالضرورة مرتبطة بالعالم الداخلي للتقليد.

الوظائف الداخلية

"المكان بانجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها، وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن مواقفه الكلي وبالتالي يكون متحررا من سلطة بانيه" [١]

أي أن الفضاء من خلال قيامه بهذا النوع من الوظائف يلعب دورا كبيرا في التحكم في الأحداث السردية، والتأثير على الشخصيات الخيالية، والتعبير عن مشاعرهم، وتحديد علاقاتهم.

عاشرا_ أهمية المكان

وللمكان أهمية خاصة في خلق العالم الخيالي وبعده، إذ أن الفضاء مرآة تنعكس عليها صور الشخصيات، وتنعكس من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، ويساعد على ابراز سماتها من خلال مظهرها الجسدي، وملابسها، وسلوكها، وعلاقتها بالآخرين، في كثير من الأحيان، يكون الإطار البيئي المحلي قادراً على تحديد هوية أعضائه، وبالتالي فإن العناية به واضحة.

"إن المكان يأخذ على عاتقه السباحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد ويأتي اهتمام كثير من الروائيين بالمكان إنطلاقا من الاستجابة النفسية له والتواجد في محيطه فالمكان الذي لايثير مقدارا

---

[١]- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص٢١٧.

مامن المشاعر تعاطفا، أوتنافرا فكما يستحوذ على اهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة إختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي" [١]

أي يأخذ هذا المكان نفسه ليطفو مع القارئ في عالم خيالي، وتنجح هذه الرحلة من النظرة الأولى في دخول القارئ إلى جو السرد، ويهتم كثير من الروائيين بهذا المكان لما له من رد فعل نفسي ينتج. التواجد في محيطه. المكان الذي لا يثير نوعًا معينًا من المشاعر أو التعاطف أو التنافر، تمامًا كما يجذب إنتباه الفنان، وتبدأ إضافة بُعد نفسي أو عاطفي لهذا المكان في اللحظة التي يصنعها فيه في عمل فني خيالي. يختار استخدامه في العمل.

"ولايفوتنا ذكر المكانة التي آل إليها المكان وذلك بتحوله من مجرد ديكور أو وسط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية إلى محاور حقيقية، يدخل عالم السرد، يحرر نفسه من أغلال الوصف التقليدي، وذلك عن طريق اسقاط الكاتب الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي تعيش فيه" [٢]

أي ولا نتردد في ذكر المكان الذي وصلت إليه، بتغييره من مجرد زخرفة أو وسيط يدخل عالم السرد من خلال تشكيل أحداث الرواية التقليدية إلى محور حقيقي. يحرر نفسه من قيود السرد التقليدي من خلال ابراز الحالة الفكرية والنفسية لشخصياته على البيئة التي يعيشون فيها.

من المهم أن نتذكر أن المكان هو عنصر من عناصر البنية السردية، لايمكنه أداء وظيفته المطلوبة من خلال العلاقات التي تخلقها كما هو الحال مع جميع مكونات السرد الأخرى، فهي مؤثر أو متأثر بها على السوية.

---

[١] البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عبد المنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١،٢٠٠٩، ص١٣٩.

[٢] شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، مُحَمَّد رياض وطار، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩، ص١٨١.

"كما يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة وفي تركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا فعالا في هذه الأحداث، وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان"[١]

أي يلعب هذا المكان أيضًا دورًا مهمًا في بناء القصة وتكوينها، حيث إنه الإطار الذي تبدأ منه الأحداث، وتتحرك الشخصيات داخله، ولكنه يتجاوز أيضًا كونه مجرد إطار عمل لهم. يصبح الوقت عاملاً مؤثرًا في هم. هذه الأحداث وهذه الشخصيات مشحونة بالمعاني التي اكتسبها من علاقته بالإنسان.

ولمكان وهو ليس عنصرا إضافيا في الرواية، لكنه أحيانا يكون هدف العمل الروائي برمته، لأنه مدفوع بلغة المؤلف وخيال المتلقي. يتفق كثير من النقاد على أن المكان هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب بالنسبة للعناصر الأخرى، فهو المكون الأساسي والضروري في الرواية إلى الحد الذي حرض بغالب هلسا إلى الجزم:

بأن "العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[٢]، أي عندما يفقد العمل الأدبي مكانه يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

كما إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيئ صامت أو خلفية تقع عليها إحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية لذا:

"يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته، وكما أن للمكان دورا داخل العمل الروائي فله أيضا تأثير خارج النص الروائي إذ

---

[١]- البنية السردية في القصص القرآني، طول مُحَّد، دوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص٤٣.

[٢]- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٥.

يلعب دور المفجر لطاقات المبدع، ويعبر عن مقاصد المؤلف" [١]، أي يجادل البعض أنه عندما يفقد العمل الأدبي مكانته، فإنه يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته، وكما يلعب المكان دورًا في الرواية، فإن تأثيره خارج النص الروائي يحدث أيضًا، لأنه يلعب دورًا في إنشائه. يعبر عن طاقات الخالق ونوايا المؤلف.

وعنصر المكان لا يقل أهمية عن عنصر الزمان. وإذا كان الزمان يمثل الفترة التي وقعت فيها أحداث الرواية، فإن عنصر المكان يمثل الموضع والمنطقة الجغرافية التي وقعت فيها الأحداث، ومقام المكان في الرواية كمكانة الدماغ في الرأس، الذي يتحكم في كل عناصر الرواية.

بناء على هذه آراء الدارسين حول أهمية المكان، اتضح لنا أن المكان يكتسب في الرواية أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، بل لأنه يندمج مع بعض الأعمال البارزة في مساحة إبداعية تشمل كل عناصر السرد، ومن خلال تضمين الأحداث والشخصيات والعلاقات فيما بينها، فإنها توفر البيئة التي يتصرف فيها وتعبر عن وجهة نظرها، مما يساهم في بناء الرواية نفسها ويمثل وجهة نظر المؤلف.

حادي عشر ـ علاقة المكان بالزمان في الرواية

إن علاقة الزمان بالمكان علاقة متكاملة ومتشابكة، ومن المستحيل التعامل معها بمعزل عن إنخراط الزمان، كما يستحيل تناول الزمن في دراسة تركز على العمل السردي وبدونها لا يقوم مفهوم المكان في أيّ من مظاهره. وهذا التداخل هو نتيجة عدم التمييز بينهما من الناحية المنهجية، فالحديث عن أحدهما يتطلب الحديث عن الآخر.

---

[١]- أهمية المكان في النص الروائي، سيف الرحبي، مجلة نزوة، مؤسسة عمان لصحافة والنشر والإعلان، العدد٨٦، نوفمبر١٩٩٤، ص٤٤.

"إذا كان المكان في القصة الكلاسيكية نمطيا يساير الحدث دون أن يتجاوزه، أو يتمرد عليه، بحيث يبدوان وكأنهما متطابقان فإنه في القصة الجديدة يبدو غير ذلك تماما بحيث أضحى حيزا مفتوحا على أمكنة غرائبية أحيانا لاعلاقة لها بالواقع، وقد يعود ذلك إلى توظيف القصة الجديدة للأسطورة التي غالبا ما تحتوي أماكن من نسج الخيال، وهو مايظهر جليا أن مفهوم المكان في قصص هذا الجيل غدا إغرائيا لاتتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع" [١]

أي إذا كانت المساحة في القصة الكلاسيكية محددة، دون تجاوزها بالحدث، أو التمرد عليها، بحيث تبدو كما هي، ففي القصة الجديدة تبدو مختلفة تمامًا، لأنها قصة مفتوحة. مكان للأماكن الغريبة التي لا علاقة لها أحيانًا بالواقع. ويرجع ذلك إلى توظيف الرواية للخيال، والذي غالبًا ما يحتوي على مساحات خيالية، وهو ما يظهر بوضوح أن مفهوم الفضاء أصبح ملفتا للنظر في قصص هذا الجيل ولايمكن التحكم فيه بالبيانات الدقيقة، بل يمكن إرجاعه إلى العقل والواقع.

وهذا المكان ليس معزولًا عن بقية العناصر السردية، بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى للسرد، ويأتي الزمن في مقدمة تلك المكونات التي تربطها علاقة حميمية بالمكان، وهذا ما يجعل الزمان والمكان متداخلين، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلايوجد مكان بغير زمان ولا زمان بغير مكان.

"ويمكن مقارنة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري والقوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم عار، ظاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لانستطيع أن نراه بشكل مباشر وإنما من

---

[١]- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١، ص٩٠.

خلال مايفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا حقا أنه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضا"[١]، أي يمكن مقارنة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نطلق عليه العالم العاري والقوة شبه الخفية، عالم الفضاء هو عالم عارٍ. مرئي يمكننا رؤيته ولمسه وتأكيد وجوده، بينما في مسألة الوقت نشعر بقوته، لكن لايمكننا رؤيته مباشرة، ولكنه من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا. في الواقع، إنها قوة شبه خفية وشبه مرئية.

ويمكن أن يقال أيضاً:

" أن المكان بالمعنى الفيزيقي أكثر إلتصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء" [٢]، أي المكان بالمعنى المادي، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحياة البشرية، حيث تختلف تجربة الشخص والوعي بالمكان عن تجربته وادراكه للوقت. في حين أن الوقت يُرى بشكل غير مباشر من خلال عمله في الأشياء.

"كمانجد أن مصطلح الزمكانية لميخائيل باختين الذي يجمع معا الزمان والمكان، ولاشك أن باختين في تبنيه المصطلح قدر على ربط سيولة العلاقة الزمانية بالمكانية في نظرية أنشتاين النسبية بالنقد الأدبي خاصة أن النظرية النسبية تقول إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان،كما يحاول باختين تأكيد أهمية هذه المفردة المركبة في الرواية، حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمان والمكان وتجسد المكان في الزمان دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر وقد عرض باختين هذا المفهوم في المقالة أشكال الزمن وأشكال الزمكانية في الرواية، حيث عرف المفهوم بأنه الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب، مشيرا إلى أن مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية، فالزمن

---

[١]- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، ص٧٦.

[٢]- القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص٣٧.

كما هي الحال يتكشف شاخصا، يكتسي لحما، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ" [١]

أي ونجد أيضًا أن مصطلح ميخائيل باختين المؤقت يوحد الزمان والمكان، ولا شك أن باختين باعتماد هذا المصطلح، كان النقد الأدبي لسيولة العلاقة الزمانية – المكانية في نظرية النسبية لأنشتاين قادرًا على الاتصال به. خاصة تنص نظرية النسبية على أن الفصل مستحيل بين الفعل والزمن لأن الزمن هو البعد الرابع للمكان.

كما يحاول باختين التأكيد على أهمية هذا المصطلح المركب في الرواية، حيث يرى أن الأشكال الدنيوية تجسد الزمان والمكان بأشكالهما المختلفة وتجسد الفضاء دون محاولة إعطاء الأولوية للوقت على الآخر. حيث عرّف المفهوم على أنه الترابط الفني الداخلي لعلاقات الزمان والمكان التي تظهر في الأدب، تدل على أن دلالات المكان والزمان في العالم الفني الأدبي متشابكة بعناية مع بعضها البعض، المحددة والمتجسدة مترابطة تمامًا. ويستجيب لحركة الوقت والمؤامرة والتاريخ.

يمكن القول، إن ترتبط العلاقة بين المكان والزمان ارتباطًا وثيقًا بالكتابة الخيالية، بل ضرورية أيضا، لايمكن فصلهما، ويمكن أن نقارن هذه العلاقة العضوية بعلاقة العقل بالجسد، لأن الأول لايمكن أن يوجد بدون وجود الآخر. ولا توجد الحياة بدون تعايشهما، ولايمكن أيضا تجميع عمل روائي دون إضافة عنصر آخر.

لذلك، فإن عنصري الزمان والمكان يمثلان الأساس الأساسي الذي يبنى عليه النص الأدبي، حيث يمثلان الركيزة الأولى التي من خلالها ينشئ الروائي ذخيرته. سنقوم في البحث التالي بتحليل الخصائص الفنية والجمالية للرواية" سلطانة القاهرة" بحثًا عن المعنى الكامن وراء هذه البنية، والتي يتم من خلالها الكشف عن رأي المؤلف الخاص وأيديولوجيته الخاصة.

---

[١]- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط٣ ،٢٠٠٢، ص٧٠.

والثاني عشر– الزمان و المكان في رواية سلطانة القاهرة

قدمت الروائية ديمادروبي الزمان والمكان في بداية روايتها، من منظور جيد للغاية،كما تقول:

استخدام الزمان و المكان

"يوم الثلاثاء في العاشر من أبريل ١٢٥٧،كان الصباح الصافي والدافئ يبشّر بنهار رائع في بلاد النيل. وفي سماء شديدة الزرقة لم تجرؤ على تعكير صفوها غيمة واحدة، كانت الشمس تغمر مدينة القاهرة بالنور وشذرات الذهب الملتمعة بين أوراق الشجر وفوق مياه النهر الفيروزيّة. جلست السلطانة شجرة الدّر في جناحها الفخم بقصر قلعة القاهرة، يعتصرها الحزن والمرارة، وهي تقول في سرّها أن نهاًرا كهذا خلق للحبّ والسعادة، لا للموت واليأس اللذين يستبدّان بأفكارها"[١]

أي يوم الثلاثاء العاشر من نيسان (أبريل)سنة مئتان وسبعة وخمسين، كان صباح صافٍ ودافئ يؤذن بيوم مجيد في بلاد النيل. وفي مثل هذه السماء الزرقاء التي لم تجرؤ سحابة على إزعاجها، أشرقت الشمس على مدينة القاهرة وشذرات من الضوء والذهب بين أوراق الأشجار وفوق مياه النهر الفيروزية.

جلست سلطانة شجرة الدر في جناحها الفاخر في قلعة محل بالقاهرة، مليئة بالحزن والمرارة، وأقرت أن مثل هذا اليوم كان من أجل الحب والبهجة، وليس للموت واليأس الذي سيطر على أفكارها.

يشير السطر الأول من هذا النص إلى الثلاثاء، وأبريل، والفجر باستخدام الوقت من البداية، ويذكر بلد النيل باستخدام المكان. بينما في السطر الثاني والثالث من هذا النص، تم ذكر أماكن مختلفة مثل:السماء، والقاهرة، والشجرة، والنهر. ثم، في السطرين الأخيرين من هذه الفقرة، تستخدم كلمة القلعة للإشارة إلى المكان واليوم بالنسبة للوقت. ثم استخدام

---

[١]- رواية سلطانة القاهرة، ص١١.

الزمان في هذا النص هو زمن القصة من الأزمنة الداخلية. واستخدام المكان مثلا: السماء، والقاهرة، وبلد النيل، والنهر أمثلة لمكان المفتوح، والقلعة، والشجرة أمثلة لمكان المغلق.

"في تلك اللحظة تحديًدا، كانت الأمة الوفيّة جالسة عند طرف سرير شجرة الدّر، ترمقها بنظرات الإجلال والقلق، مدركة تمامًا ما يدور في ذهن مليكتها، فلا تقلّ عنها عذابا وهمّا. أمضت نايا الليل بكامله بدون أن يغمض لها جفن، تسمع سيدتها تتقلّب في سريرها. كان مهجعها الدائم في غرفة محاذية لغرفة السلطانة، غير بعيدة من الباب، حيث تبقى طوع بنان سيّدتها، في كلّ وقت من النهار أو من الليل." [١]

وخلاصة هذا النص في نفس الوقت كانت الجارية الوفية جالسة بجانب سرير شجرة الدر، تراقبه بنظرة توقير واهتمام، مدركة تمامًا لما كان يدور في عقل ملكتها، لذلك لم تلجأ إليه. أقل معاناة وقلق. أمضت نيا الليلة بأكملها غير طرفة عين، تستمع إلى عشيقتها تقذف وتدير سريرها. كان مسكنها الدائم في غرفة مجاورة لغرفة سلطانة، ليست بعيدة عن الباب، حيث كانت دائمًا تحت رحمة سيدتها، ليلًا أو نهارًا.

وفي هذا المقطع، تُستخدم الكلمتان "سرير" و "غرفة" للإشارة إلى المكان المغلق، بينما تُستخدم الكلمات "الليل والنهار" للتعبير عن الوقت.

استخدام المكان

تذكر الروائية ديما الدروبي في روايتها "سلطانة القاهرة" مكانا اسمه دمشق، وهي عاصمة بلاد سوريا. ومن أقدم المدن في العالم.

"كانت شجرة الدر تحب دمشق، وكانت مقتنعة بأن هذه المدينة ستكون المحطّة المفصليّة، في طريقهما للوصول إلى قمّة السلطة. لقد تلقّى الصالح دعوة خاصّة ليكون ملكًا على المدينة، وهي أهم مدن السلطنة بعد القاهرة." [٢]

---

[١]- نفس المرجع، ص١٥.

[٢]- رواية سلطانة القاهرة، ص٥٥.

أي أحببت شجرة الدر دمشق، وكانت مقتنعة أن هذه المدينة ستكون المحطة الأخيرة في طريقهم إلى قمة السلطة. تلقى الصالح دعوة خاصة ليصبح ملك المدينة، التي هي أهم مدينة في الإمبراطورية بعد القاهرة. في هذا النص، يتم استخدام كلمتين للمكان المفتوح، الكلمة الأولى دمشق والثانية القاهرة.

"كانت شجرة الدّر واقفة أمام نافذة القلعة، مأخوذة تماما بذلك المشهد حيث تتحاذى الحياة والموت، وحيث يصبح موت كائن حيّ ضروريّا لبقاء آخر. شعرت بنفسها هي أيضًا مستعدّة تمامًا لتبسط جناحيها وتحلّق فوق صحراء مؤاب باتّجاه مصر.كانت مصر تناديهما، وتجتذبهما وكأنها حجر مغنطيس"[١]

أي وقفت شجرة الدر أمام نافذة الحصن، منغمسة تمامًا في المشهد حيث تصطدم الحياة بالموت وحيث يصبح موت كائن ضروريًا لبقاء آخر. كما شعرت أنها مستعدة تمامًا لفرد جناحيها والتحليق فوق صحراء موآب إلى مصر، وتناديهما مصر، وتجتذبهما مثل المغناطيس.

يتم استخدام ثلاثة أسماء للأماكن في هذا النص، النافذة، مصر، والصحراء، الاسم الأول هو مثال لمكان مغلق، و الاسم الثاني هو مثال لمكان مفتوح. بينما كلمة صحراء تُطبَّق على المكان اللامتناهي والمكان العادي، يتم تطبيق الاسم الأول لأنه مكان خالي من الأشخاص وليس مملوكًا لأحد. ويتم تطبيق الاسم الآخر لأنه مكان يوجد فيه دائمًا خوف من الأعداء.

"تهادت سحابة، مصرّة على العبور وحيدة وسط سماء صافية رائعة الزرقة. في قصر القلعة، ومن خلال النافذة المطلّة على حديقة الباحة الداخليّة المخصّصة للنساء، راحت شجرة الدّر المسترخية على أريكتها، تتفرّس فيها. إذ عادت بهدوء من حلم يقظتها، تلوح على شفتيها إبتسامة خفيفة، أخذت تتابع مصير تلك العنيدة باهتمام، وتنتظر لحظة إختفائها المحتوم من صفحة الجلد. كادت تلك السحابة التي اتّخذت في عيَنيها شكل سمكة،

---

[١]- نفس المرجع، ص٥٩.

أن تثير شفقتها لأنها تاهت على هذا النحو خارج مياهها. من هي تلك المزعجة التي أتت تفرض نفسها هكذا على صفاء السماء؟ كيف وصلت إلى هنا؟ مالت شجرة الدّر برأسها إلى اليمين لتواصل متابعة مصير السحابة – السمكة التي يحملها نسيم لطيف ثم ضيّقت بعينيها حين أدركت أن السمكة تفقد شيئًا فشيئًا شكلها الجميل لتتلاشى نهائيًّا. لقد أتمّت مسيرتها القصيرة قبل أن تختفي إلى الأبد. عادت السماء إلى زرقتها المطلقة التي لاتعكّر تناغمها أيّة لطخة." [١]

أي في وسط سماء زرقاء صافية بشكل مدهش، تلوح في الأفق سحابة واحدة، مصرة على المرور بمفردها. في قصر الحصن، من خلال نافذة تطل على حديقة الفناء الداخلي المخصص للنساء، كانت شجرة الدر تنظر إليه براحة على أريكتها. عادت بهدوء من حلم اليقظة بابتسامة باهتة على شفتيها، تابعت باهتمام حظوظ هذا الرجل العنيد، وانتظرت لحظة إختفائه المحتوم من صفحات المجلد.

وكاد يشفق على السحابة التي اتخذت شكل سمكة في عينيه، فارتفعت من مياهها. من هو الغاضب الذي جاء ليفرض نفسه هكذا على سلام السماء؟ كيف وصلت إلى هنا؟ أمالت الشجرة من بعيد رأسها إلى اليمين لتستمر في تتبع مصير سمكة السحابة التي نفخها النسيم الخفيف، ثم عندما شعرت أن السمكة تفقد شكلها الجميل ببطء، وتموت أخيرًا. إذا كان الأمر كذلك، ضاق عينيه. أكمل حياته المهنية القصيرة قبل أن يختفي إلى الأبد. عادت السماء إلى زرقتها الكامل، وانسجامها لا تشوبه شائبة.

يتم استخدام ستة أسماء للأماكن في هذا النص، وسط سماء، الأفق، قصر الحصن، نافذة، حديقة الفناء، أريكت، أول اثنين من هذه الأسماء: وسط سماء، والأفق، أمثلة لمكان مفتوح. والأسماء الأربعة الأخرى بجانبه: قصر الحصن، و نافذة، وحديقة والفناء، وأريكت، هذه أمثلة على الأماكن المغلقة.

---

[١]- رواية سلطانة القاهرة، ص٦٦.

خاتمة البحث

خاتمة البحث

أهم نتائج البحث:

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. لقد وصلت إلى نهاية بحثي بعون الله وكرمه، وسأبدأ بإذن الله سبحانه وتعالى بذكر أهم نتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث:

١- كلام المرأة المحب يجعل الرجل خاضعًالها،فالمرأة الحكيمة بلطف لتبني مكانتها في نظر زوجها وتتجنب الكلمات المرارة لأن الكلمات المرة تدمر البيوت.

٢- إن المرأة هشة، لاتستطيع منافسة الرجل، لكنها تمتلك سلاحًا يصرع المصارعين العظماء وهذا السلاح هو التجميل والمكياج. لأن مكياج المرأة سهم لا يخطئ الهدف.

٣- تبذل المرأة الحكيمة قصارى جهدها لتأمين الاهتمام الكامل لزوجها من أجل استقرار نفسها روحياً وسياسياً واجتماعياً واقتصاديا في الواقع.

٤- يقوم الفرد في حياته المجتمع على مجموعة من القيم والمبادئ التي يعيشها من خلال المشاركة في المواقف المتذبذبة بين الحقوق والالتزامات سواء كان ذكرا أو أنثى، وسواء كانت خاصة أو عامة.

٥- إن الفهم والتفكير في الأمر قبل اتخاذ أيّ خطوات هو وسيلة فعالة للنجاح، كما اتخذت شجرة الدر خطوة الزواج من أيبك بعد الكثير من المداولات.

٦- إقناع الزوج الغاضب هو سر نجاح المرأة لأن إستياء الزوج يقضي على سعادة المرأة. لذلك تحاول المرأة الحكيمة تقوية نفسها من خلال الاحتفال بزوجها في أسرع وقت ممكن.

٧- إن جاذبية المرأة لارضاء الزوج الغاضب لها تأثير مغناطيسي. فالمرأة لديها هذه النقطة التي يمكن أن تحول استياء زوجها إلى سعادة في الحال، ويمكن أن تقعه في حبها.

٨- إن تبديد شكوك الرجل ومنحه الطمأنينة الكاملة ينقذ جدار حياة المرأة المنهار، لذلك إذا كان للرجل شك في المرأة، وجب على المرأة إزالتها حتى تبقى كرامتها ولا تحرم من الحياة الزوجية.

٩- الرواية لها عدة أحداث تشكل الرواية، التي تدور حول المؤلفة ديمادروبي، وتتضمن أحداثًا حقيقية، ويدور الحدث الرئيسي حول بطل الرواية "شجرة الدر".

١٠- إن علاقة الزمان بالمكان علاقة متكاملة ومتشابكة، ومن المستحيل التعامل معها بمعزل عن إنخراط الزمان،وكذلك المكان ليس معزولاً عن بقية العناصر السردية.

التوصيات والاقتراحات

ثبت من خلال هذه الدراسة هناك العديد من المشاكل التي تحدث في حياة المرأة الزوجية وهي تجهلها، وبسبب هذا الجهل تتعثر بشكل مؤلم، فبقراءة هذه الرواية تتعرف المرأة على مثل هذه المشاكل. وعليه توصي الباحثة بأن هناك حاجة لمزيد من التوضيح لجوانب هذه الرواية التي توضح شخصية المرأة، وابراز خصائلها وعيوبها. تقدم بعض الاقتراحات في شكل النقاط التالية:

١- هذه الرواية للروائية ديما دروبي ذات أهمية كبيرة، حيث يمكن في ضوءها دراسة العديد من الموضوعات البحثية، والتي هي أيضًا حاجة الوقت وأهميته في المجتمع. مثلاً: صورة المرأة من حيث الفضائل والعيوب، و صورة قوة المرأة على الرجل، وتسود الأمة على الرجال الأحرار. بالإضافة إلى ذلك، يمكن استخلاص العديد من الموضوعات من هذه الرواية من خلال النظر فيها.

٢- لابد للإنسان أن يبذل قصارى جهده للحصول على حقوقه، سواء أكان رجلاً أم امرأة، ولكن يجب اعتماد أساليب الحصول على الحقوق فقط التي لاتضر بالآخرين. أحيانًا يظن الشخص أنه يحق له الحصول على شيء ما، ولكن في الواقع ليس له حق، فهو دائمًا ما يواجه الفشل في الحصول على مثل هذا الشيء.

٣- الرجل الذي يحفر بئرا للآخرين يسقط فيه بنفسه. لذلك، قبل إلحاق الأذى بشخص ما، ينبغي للمرء أن يعتقد أنه إذا فعل أحدهم هذا بي، فهل سأحبه، فسوف يوبخه ضميره على ذلك، وبسبب هذا سيتجنب القسوة.

٤- قبل القيام بأيّ عمل يجب تقييمه بدقة من جوانب إيجابياته وسلبياته، بأن هذا العمل مفيدًا أم ضارًا لي، وأفضل شيء أنه إذا تم الإستخارة قبل القيام بأيّ عمل، لذلك لا يوجد فشل فيه.

٥- الرجل الذي يعتقد أنه عظيم ويريد أن يُطيع في كل الأمور لايمكنه أن ينجح في مهمته. لذا، لكي يصبح المرء كبيرًا، عليه دائمًا أن يعتبر نفسه صغيرًا.

٦- إن الزواج من شخص ما من أجل المصالح الدنيوية يعرض السلام مدى الحياة للخطر، وهذه العلاقات دائمًا ما تكون غير دائمة، لذلك يجب أن يكون الزواج على أساس الدين.

أسأل الله تعالى أن ينفع الناس بمزايا هذا البحث المتواضع واجعلها وسيلة النجاح والنجاة لي ولجميع أساتذتي في الدنيا والآخرة.

وصلى الله تعالى على خير خلقه مُحَمَّد وّآله وأصحابه وبارك وسلم تسليما كثيرا كثيرا.

الفهارس الفنية

١: فهرس الآيات الواردة في البحث

٢: فهرس الأحاديث الواردة في البحث

٣: فهرس المصادر والمراجع

فهرس الآيات الواردة في البحث

رقم المسلسل	الآية	السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
١.	وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ	سورة إبراهيم	٧	ح
٢.	إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَعِيمٍ فَاكِهِينَ بِمَا آتَاهُمْ رَبُّهُمْ وَوَقَاهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ.مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ	سورة الطور	١٧-٢٠	٧٧
٣.	لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَد	سورة البلد	١-٢	١٠٨

فهرس الأحاديث الواردة في البحث

رقم المسلسل	الحديث	رقم الصفحة
١.	من لم يشكر الناس لم يشكر الله	ح
٢.	إنّ أهلَ الجنةِ لَيتراءون أهلَ الغُرَفِ في الجنةِ كما تُراءون الكواكبَ في السماءِ	٧٧

المصادر والمراجع

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
١.	القرآن الكريم
	أ
٢.	القاموس المحيط، مجدالدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروز آبادى، تحقيق مكتب التراث فى مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة لبنا،ط٨.
٣.	المعجم العربى، عبدالنورجبور، ط٢، دارالملابين بيروت، ١٩٨٣م-
٤.	استراتيجيات القراءة (التأصيل والأجراء النقدي)، بسام قطوس، مؤسسة حماده ودار الكندي، الأردن.
٥.	إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب الإنسانية، جامعة مُحَمَّد خيضر، العدد ٧، ٢٠١٠.
٦.	انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب،ط٢.
٧.	أهمية المكان في النص الروائي، سيف الرحبي، مجلة نزوة، مؤسسة عمان لصحافة والنشر والإعلان، العدد٨٦،نوفمبر١٩٩٤.
٨.	إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،٢٠٠٤م.
	ب
٩.	البحر المحيط ، أثير الدين مُحَمَّد بن يوسف بن حيان الأندلسي ، دار الفكر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
١٠.	بنية النص السردي، حميد الحمداني (منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع)
١١.	بنية النص السردي، حميد الحمداني (منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع)

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
.١٢	البلاغة العربية ، عبدالرحمن بن حسن حَبَنكة الميدانى الدمشقى ، ج/٢،دارالقلم –دمشق ، الدار الشامي، بيروت ط/١٩٩٦،١.
.١٣	البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عبد المنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،٢٠٠٩.
.١٤	بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان،ط١، ١٩٩٠.
.١٥	بنية النص السردي، حميد لحمداني، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،(الطبعة الأولى)، (١٩٩١).
.١٦	البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، أحمد مرشد.
	ت
١٧.	تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محب الدين مُحَمَّد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي ، وزاة الأعلام ، مطبعة حكومة الكويت ، لاط ،١٩٧١م.
١٨.	تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، ط٣، ١٩٥٣م.
١٩.	تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة محمود فهمي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، لاط ، ١٩٩٥م.
.٢٠	تمكين المرأة الفرص والتحديات، حسن موسى الصفار، القطيف: المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٤٣.
.٢١	تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل. الطاهر وطار. عبد الله العروي. مُحَمَّد لعروسي المطوي)، إبراهيم عباس، الجزائر: المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر،٢٠٠٢م.
.٢٢	تقنيات التعبير وأنماطه بالنصوص الموجهة، جورج مارون، طرابلس–لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب، (٢٠٠٩).

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
	ج
٢٣.	جمهرة اللغة ، أبو بكر مُحَمَّد بن الحسين بن دريد الأزدي (٣٢١هـ)، دارة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن ، لاط ،١٣٤٥هـ .
٢٤.	جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع،أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمى،ج/١ ، المكتبة العصرية، بيروت
٢٥.	جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات ونشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
٢٦.	جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، ٢٠١١.
٢٧.	جماليات المكان في الشعر العباسي، حمادة تركي زعتير، دار الرضوان لنشر والتوزيع عمان الأردن، ط١، ٢٠١٣.
٢٨.	جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، عبد الله ابو هيف، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، العدد١، ٢٠٠٥.
٢٩.	جماليات الوصف في لغتنا العربية، أحمد يحيى علي مُحَمَّد الروبي، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية بمكة المكرمة،٢٠١٦م.
	ح
٣٠.	حركية الفضاء في الشعر الأندلسي(نصوص ابن زيدون الشعرية انموذجا)، مثنى عبد الله المتيوني، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٣.
٣١.	الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، د. الصادق قسومه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .
	خ
٣٢.	**خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب،عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ) ، ت/الأستاذ عبد السلام مُحَمَّد هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط١ ،١٩٨٦م.**
٣٣.	الخصائص، ابن جني، أبو الفتح عثمان، ت٣٩٢هـ .، تحقيق: مُحَمَّد علي النجار، دار الكتب المصرية.

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
	د
٣٤.	دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، مصطفى التواتي، دارالفارابي، بيروت لبنان، ط٣، ٢٠٠٨.
٣٥.	دلالة المكان الروائي في رواية عابر سرير لأحكام مستغانمي، سعدية بن يحي، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، تخصص أدب جزائري، جامعة الجزائر،٢٠٠٧-٢٠٠٨.
٣٦.	دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط٣،٢٠٠٢.
	ر
٣٧.	الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، ياسين النصير، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والأداب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،١٩٨٦.
٣٨.	رواية سلطانة القاهرة، ديما دروبي، بيروت: هاشيت أنطوان،٢٠١٨م.
٣٩.	الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د.وجيه يعقوب السيد، دارالبشير للثقافة والعلوم،٢٠١٨م.
	ز
٤٠.	زاد الطالب في اللغة العربية، إحسان عطايا وعبد السلام عبدالله بيروت: مكتبة الآداب،(الطبعة ٢)، (٢٠٠٨).
٤١.	الزمن في الرواية العربية، مهاحسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان،ط١.
	س
٤٢.	سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان بن جني النحوي (٣٩٢هـ) ، ت / لجنة من الأساتذة ، شركة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١، ١٩٥٤م .
٤٣.	السلوك لمعرفة دول الملوك، أحمد بن علي بن عبد القادر العبيد المقريزي، دارالكتب العلمية،٢٠٠٩

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
	ش
٤٤.	شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك (٧٦٩هـ) ، ت/ الأستاذ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، مصر ، ط١٤ ، ١٩٦٤م.
٤٥.	شعرية الفضاء السردي، حسن النجمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٤٦.	شعرية الخطاب السردي، مُحَمَّد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا.
٤٧.	شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، مُحَمَّد رياض وطار، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،١٩٩٩.
	ص
٤٨.	الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية) ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، ت/أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٨٧م.
٤٩.	صحيح الجامع، مُحَمَّد ناصر الدين الألباني، عن سهل بن سعد الساعدي، الصفحة أو الرقم: ٢٠٢٦، صحيح.
٥٠.	الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الطبعة الرابعة، بيروت: دارالعلم للملايين١٩٩٧م.
	ع
٥١.	العين،خليل بن أحمد الفراهيدى ، ج/١، منشورات مؤسسة الأعلمى ،بيروت ، لبنان ط/١٩٨٨م,
٥٢.	عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد المسلم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٠.
٥٣.	عصيرالكتب، ديما دروبي، https://www.aseeralkotb.com
	ف
٥٤.	فصول في علم اللغة العام، مُحَمَّد علي عبد الكريم الرديني، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٩م.
٥٥.	الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، بان صلاح الدين مُحَمَّد حميدي، مجلة

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
	ابحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العدد١.
٥٦.	الفضاء الروائي في أدب جبرا، إبراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا،ط١، ٢٠١٣.
٥٧.	فن القصة، أحمد مثنى، مقالة نقدية، مكتبة الفارس دير الزور.
٥٨.	الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، بان البنا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن ،٢٠٠٩.
٥٩.	في الأدب الإسلامي المعاصر، دراسة وتطبيق، مُحَمَّدحسن بريغش، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م.
٦٠.	في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، كويت: عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنية للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م.
	ق
٦١.	القاموس المحيط ، مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب الفيروزآبادي ، تحقيق: مكتب التراث فى مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة لبنان، ط/٨.
٦٢.	قاموس الأدب العربى الحديث، د-حمدى السكوت،الهيئة العامة المصرية للكتب-القاهرة،٢٠١٥م.
٦٣.	قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، عربى-إنجليزى-فرنسى،إميل يعقوب ،سيام حركة، مي شيخانى ، دارالعلم للملايين بيروت، لبنان ، ١٩٩٧م.
٦٤.	القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
٦٥.	قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
٦٦.	القصة والرواية، عزيزة مريدن، دارالفكر بدمشق،١٩٨٠م.
٦٧.	قضايا النقد العربي، قديمها وحديثها، داود غطاشة وحسين راضي، دارالثقافة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠٠٠م.

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
٦٨.	القواعد الوظيفية والأنماط الكتابية، جرجس وجوزف شهدا، بيروت: دار الناشر اللبناني، (الطبعة ٢)، (٢٠٠٩).
	ك
٦٩.	كتابة القصة القصيرة، هالي بيرنت، ترجمه أحمد شاهين، دارالهلال.
	ل
٧٠.	لجنة من أدباء الأقطار العربية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٧٣م.
٧١.	لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، ط ٤، دار احياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠.
	م
٧٢.	معجم مقاييس اللغة، أبوالحسن أحمد بن فارس زكريا، تحقيق وضبط عبدالسلام هارون، دار الفكر سوريا، ١٩٧٩م.
٧٣.	مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، إحسان عطايا وعبد السلام عبدالله، بيروت: مركز دار الكتاب،(الطبعة ٤)، (٢٠٠٧).
٧٤.	المختصر في أخبار البشير، للملك المؤيد عماد الدين إسماعيل ابن علي المعروف بأبي الفدا، دارالمعارف.
٧٥.	مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الدكتور عبدالقادر أبو شريفة وحسن لافي قرق، دارالفكر للنشر والتوزيع.
٧٦.	مسند الإمام أحمد بن حنبل. أبو عبد الله أحمد بن مُحَمَّد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: ٢٤١هـ)، المحقق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م
٧٧.	المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصرالحاني، دار المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ١٩٦٨.
٧٨.	المعجم الفلسفي،جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.
٧٩.	معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٩.

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
٨٠.	معجم متن اللغة، رضا، أحمد، بيروت: دار مكتبة الحياة،(١٩٦٠م).
٨١.	مقدمة ابن خلدون، المطبعة الأدبية ١٩٠٠م، نقلا عن مُحَمَّد علي عبد الكريم الرديني فصول في علم اللغة العام.
٨٢.	المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنوية لنفوس ثائرة)، اوريدة عبود، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع.
٨٣.	مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، ٢٠٠١.
٨٤.	المنهل، العدد ٤٨٣، السنة ٥٧، صفر١٤١١، غسطس، بتمبر١٩٩٥م.
٨٥.	الموسوعة العربيّة للمجتمع المدني، قنديل، أماني، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،(٢٠٠٨م).
	ن
٨٦.	النقد الأدبي الحديث: الدكتور مُحَمَّد زغلول، الناشر: المعارف الإسكندرية،١٩٨١م.
٨٧.	النقد الأدبي، أحمد أمين، دارالكتاب العربي، بيروت،١٩٦٧ م.
	و
٨٨.	الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، دارإحياء التراث العربي،٢٠٠٧
٨٩.	الوصف بين الشعر والنثر، عبد الكريم السعيدي خضير عليوي، جامعة ذي قار- كلية الأدب،العراق،٢٠١١