

دراسة فنّ الوصف في رواية «الثائر الأحمر» لعلي أحمد باكثير

محمود أبدانان مهديزاده^١، خيريه عجرش^٢، معصومه تنگستاني^{٣*}

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد جمران، أهواز

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد جمران، أهواز

٣. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة شهيد جمران، أهواز

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٧/١٢/١٨ : تاريخ القبول: ٢٠١٨/٨/٢١)

الملخص

تعتبر «الرواية» ديوان العرب الحديث، وهذا الفنّ الأدبي استطاع أن يحظى في فترة وجيزة باهتمام كبير أكثر من غيره. يعدّ «الوصف» من وسائل السرد المهمة في الرواية ومن خلاله يستطيع الكاتب أن يجعل من عالم روايته عالماً واقعياً في عين القارئ. يعدّ علي أحمد باكثير من رواد الأدب الإسلامي والقصة الإسلامية في العصر الحديث، وله إسهامات جيدة في مجال المسرحية، الرواية والشعر. كتب باكثير رواية «الثائر الأحمر» التاريخية وهي رواية ذات طابع فكري وتعدّ أنضج رواياته فنياً. في حين أن أكثر الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث التي تمّت في الأدب المنثور ولاسيما في القصة والرواية والمسرحية، اقتصر الباحثون فقط على العناصر الرئيسية كالزمان والمكان والشخصيات في هذه الآثار ولم يفتوا النظر بما يكفي حول موضوع فنّ الوصف إلّا نادراً، فهذا البحث يتناول دراسة فنّ الوصف في رواية «الثائر الأحمر» لعلي أحمد باكثير. ينتج هذا البحث المنهج الوصفي- التحليلي ويحاول أن يقوم بدراسة فنّ الوصف وتمييز أشكاله ووسائله وأغراضه في رواية «الثائر الأحمر» وذلك بغرض الإحاطة بهذا العنصر الهام في مكونات النصّ الروائي والعمل على استثمار امكانياته ووظائفه بأعلى مستوى فنيّ ممكن. تشير نتائج هذه الدراسة بأنّ باكثير لجأ إلى استعمال فنّ الوصف بأنواعه المختلفة - وصف الشخصيات، الأمكنة، الأزمنة والأشياء و... - بوصفه أداة فعّالة يستعملها لخلق الجوّ المناسب الذي تجري فيه حوادث الرواية ويجذب القارئ إلى المتابعة التي تجعله يعيش في روايته وأبلى بلاءً حسناً في توظيفه لما يوحي به النصّ من الأوضاع السياسية والاجتماعية في الرواية. الأوصاف التي تقوم بوصف الحالات النفسية والظاهرية للشخصيات وأيضاً بوظائف تفسيرية ودلالية لها حضور كبير في الرواية بالنسبة لأنواعها الأخرى.

الكلمات الرئيسية

رواية الثائر الأحمر، السرد، علي أحمد باكثير، الوصف، الوقفة الزمنية.

مقدمة

لا شك أنّ فنّ الرواية قد احتلّ موقعاً متميّزاً في الأدب العربي المعاصر؛ فقد تمكّن هذا الفنّ الحديث خلال فترة زمنيّة قصيرة من توسيع قاعدة مخاطبيه إلى حدّ بات معه ينافس فنّ الشّعْر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هراً عالياً لا يكاد يطاوله فنٌّ ولا يرقى إلى مرتبته أيّ نوع أدبيّ آخر (كنجلي وأحمدنيا، ٢٠١٥: ٤٢٨). الرواية، نصّ نثريّ تخيليّ سرديّ واقعيّ غالباً يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة والاكْتساب المعرفة (زيتوني، ٢٠٠٢: ٩٩). يحتاج الروائي إلى وصف الأشياء بذكر أوصافها وتمثيل ذلك ليتمكن القارئ من دخول عالم الرواية وتخيل هذا العالم، ومن خلال الوصف يستطيع الكاتب أن يجعل من عالم روايته عالماً واقعياً في عين القارئ.

الوصف من أهمّ التقنيات السردية التي تبين ملامح مكونات الرواية، من شخصية، مكان وزمان؛ إذ يأخذ على عاتقه رسم الأبعاد الثلاثية لهذه العناصر، وتجسيدها أمام أنظار القراء. ويقصد بالوصف «الخطاب الذي يسمّ كلّ ما هو موجود، فيعطيه تميزه وتفردّه داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه» (محفوظ، ٢٠٠٩: ١٣).

لعلي أحمد باكثير مكانة كبيرة في الأدب العربي الحديث، في مجالي الإبداع الشعري والمسرحي، ومجال الرواية التاريخية الإسلامية أيضاً هو يعدُّ بحق أحد أعلامها الكبار في استلھام التاريخ الإسلامي وتوظيفه في قراءة الواقع المعاصر. فباكثير أصدر جلّ أعماله الروائيّة عن رؤية تاريخية إسلامية متكاملة ومتميزة من حيث بُعدها الفكري وأدائها الفني. وكان عماد هذه الفكرة الإيمان بأهمية ما يكتنزه التُّراث العربي من رصيد غني بالصُّور المشرفة التي من شأن إعادة تدبُّرها والتأمّل في ما تعكسه من قيم ومثل أن تسهم في إعادة بناء الواقع المتردّي. كتب باكثير رواية «الثائر الأحمر» التي تعدّ أنضج رواياته فنيّاً، وهي رواية ذات طابع فكري. إنّ رواية «الثائر الأحمر» ثقافة تاريخية، سياسية، دينية ورؤية إصلاحية، تستلهم الماضي لترشيد اليوم والغد، وضعة فنيّة متقنة بلغت مدى بعيداً في الجودة والإتقان.

أسئلة البحث

تتطرّق هذه الدراسة إلى تحليل فنّ الوصف في رواية «الثائر الأحمر» وتسعى الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. كم كان ناجحاً باكثير في مجال استخدام فنّ «الوصف»؟ ومدى فاعلية دور هذا العنصر في رفع مستوى جودة وخصوبة رواية «الثائر الأحمر»؟
٢. ما هي العناصر التي استخدمها باكثير في فنّ الوصف أكثر من عناصر أخرى وما هو السبب؟
٣. ما هي وظائف الوصف في رواية «الثائر الأحمر»؟
٤. لماذا استخدم باكثير فنّ الوصف في روايته هذه وأيضاً لماذا اهتمّ بهذا الفن بدرجةٍ حتّى يمكن أن نعدّه على مستوى عناصر الرواية كالتشخيصية، المكان، الزمان...؟

فرضيات البحث

استمتع باكثير في رواية «الثائر الأحمر» بطريقة مثالية من فنّ «الوصف» في بيان أهدافه خلال عمله الأدبي هذا. فكان للوصف في هذه الرواية قدرة بالغة بأن يكون كالأدوات الرئيسية فيرسم ملامح العناصر المختلفة للقصة.

وصف الخصائص النفسية للأشخاص في هذه الرواية كان لها أبلغ أثراً وأكثر وقعاً بالنسبة إلى العناصر الأخرى، وسبب هذا الأمر يرجع إلى احتواءها على دلالات مختلفة. فنّ الوصف في هذه الرواية وظائف مختلفة كالوظيفة التفسيرية، والتوضيحية، والجمالية، والدلالية وأمثالها؛ لأنّ باكثير قد حاول كثيراً في روايته هذه مستعيناً بالوصف واستغلاله بطريقة قوية أن يخلق جواً ملموساً وسهل الإدراك للقراء، فكان جهده في هذا الفن إلى درجة يمكن القول بأن القراء بواسطة قراءة روايته سيدركون مستوى وأهمية فنّ الوصف وبلوغ مستواه إلى درجة العناصر الأخرى في الرواية، إذن الوصف من أهمّ التقنيات السردية التي تبيّن ملامح الرواية وتساعد القارئ للحصول على فكرة الكاتب وإيدئولوجية النصّ.

خلفية البحث

هناك عدّة دراسات في مجال فنّ «الوصف» في الرواية فنشير هنا إلى بعضها ك: مقالة «جماليات السردية عند ميلسون هادي؛ دراسة الوصف في حلم وردى فاتح اللون نموذجاً» (١٣٩٠) لفرامرز ميرزاوي ومريم رحمتي التي طبعت في مجلّة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، السنة ٧، العدد ١٩ وعالج الكاتبين فيها فنّ الوصف وعلاقته بالسرد الروائي في رواية «حلم وردى فاتح اللون» وحاولوا أن يعبروا عن التوصيفات الموجودة في هذه

الرواية بأنواعها المختلفة وجمالياتها السردية؛ مقالة «الوظائف الوصف في رواية حين تركنا الجسر» (١٣٩٣) لراضية سادات الحسيني وفرامرز ميرزاوي التي طبعت في مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ١١، في هذه المقالة عالج الكاتبين طريقة استعمال الوصف في الرواية المذكورة وشرحا وظائفا وأنواع الوصف المختلفة لتبيين دوره الهام في بناء الرواية وحاولا للكشف عن جمالية الوصف في رواية «حين تركنا الجسر». كذلك تمّ نشر كتب عدة التي تبحث في هذا المجال منها: كتاب «في نظرية الرواية» لعبد الملك مرتاض الذي بحث في تقنيات السرد مشيراً إلى صعوبة تعريف الرواية تعريفاً جامعاً ومانعاً ثمّ يشرح أسس البناء السردية في الرواية الجديدة ومستويات اللغة الروائية وأشكال السرد ومستوياته... وأخيراً يعبر عن حدود التداخل بين الوصف والسرد قائلًا: «إنّ الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنصّ السردية من السرد» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٥٠). كتاب «وظيفة الوصف في الرواية» لعبد اللطيف محفوظ الذي بحث الكاتب في فنّ الوصف وأنواعه منها: الوصف المركب، الوصف البسيط، الوصف الانتشاري، الوصف الحر والسرد الوصفي وأيضاً يشرح علاقة الوصف بالسرد وفي القسم الثاني يعالج الباحث فنّ الوصف في رواية «مدام بوفاري»؛ أيضاً توجد دراسات عدة في مجال آثار وشخصية علي أحمد باكثير في بلاد إيران والعالم العربي ولكن لا توجد على الإطلاق أيّ دراسة في مجال فنّ الوصف في رواية «الثائر الأحمر» ونحن هنا بصدد دراسة هذا الموضوع في هذا المقال.

هدف البحث وأهميته

هذه الدراسة مع ما لها من القيمة النقدية، تحاول الكشف عن جمالية الوصف في رواية «الثائر الأحمر» لتكن إسهاماً في استجلاء جماليات روايات باكثير. في هذه المقالة من بعد التمهيد، نبدأ بحديثنا عن الوصف ووظائفه في الرواية ثمّ نشير إشارة وجيزة إلى حياة علي أحمد باكثير لكي نلمّ على جوانب من حياته، ثمّ نشير إلى المضمون السردية لرواية «الثائر الأحمر» وأخيراً نقوم بتحليل فنّ الوصف في الرواية المذكورة.

وظيفة الوصف في السرد الروائي

إنّ اللغة الروائية المتشكلة من الكلمة، الجملة، والفقرة، والعبارة، والألوان، والظلال، والنسب، والأبعاد والشخص، والدلالات، الأزمنة والأمكنة، وعلاقتها بالإنسان وبإيحاءاته النفسية والاجتماعية والإيدئولوجية، تشكل جميعها ظروف النصّ الروائي في حقل سردي

حكائي له خصائصه، تميزه عن غيره من النصوص. لكن ما يزين ويوضح ويفسر هذا النص السردى هو الوصف (متقي زاده والآخرين، ٢٠١٣: ٦). «الوصف» من أهم تقنيات السردية التي تبين ملامح مكونات الرواية من شخصية، زمان ومكان، إذ يأخذ على عاتقه رسم الأبعاد الثلاثية لهذه العناصر وتجسيدها أمام أنظار القراء.

يعد الوصف من وسائل السرد المهمة، عرفه قدامة بن جعفر، قديماً «بأنه ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات» (قدامة ابن جعفر، دون تا: ٥). ويقصد بالوصف أيضاً «ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شئني أو مذهري... سواء أكان ينصب على الداخل أو الخارج ويمكنه أن يحضر مجسداً في شكل دليل مفرد أو شكل دليل مركب، في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل» (محفوظ، ٢٠٠٩: ١٣)؛ وأيضاً هو «تمثيل الأشياء والحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانياً لا زمانياً» (الزيتوني، ٢٠٠٢: ٧١).

فيظهر الوصف في الرواية، في عدة أشكال ضمن نطاق السرد أو الحوار يساهم في تأدية مهمة الكشف عن الأشياء وتصويرها في الحدث والتمهيد لتحقيقه ووصف الشخصيات «وصف ظاهري» والمساهمة في تقديمها، فضلاً عن وصف إنفعالها الداخلي وصفاً لغوياً في إطارها المكاني. «وذلك أن الوصف يمثل محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعاً مجرداً، ولكنه واقع مشكل تشكيلاً فنياً، فالوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر من وصف واقع موضوعي» (قاسم، ١٩٨٩: ١١٠).

أهم الوظائف التي يقوم بها الوصف في الرواية: أولاً؛ الوظيفة الإبهامية أو إبهام بالواقع: يرمي الوصف في هذه الوظيفة إلى نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية الخيالي، لإضفاء سمة الواقعية على النص الروائي والإبهام بحقيقة ما يجري من أحداث روائية، أي أنه وصف يراد منه إبهام المتلقي بواقعية الموصوف (جينت، ١٩٩٢: ٥٢). ثانياً؛ الوظيفة التفسيرية: وينطوي الوصف فيها على بعد إيحائي رمزي يعبر عن حال من أحوال الشخصية الروائية، أو يكون الوصف إرهافاً بالحدث وتمهيداً له، عن طريق وصف المكان ومكوناته من الأشياء (لحمداني، ٢٠٠٠: ٧٩). ثالثاً؛ الوظيفة التزيينية: ويقوم الوصف في هذه الوظيفة بدور جمالي شعري عن طريق الإشارة إلى أهم مواطن الجمال في الشيء الموصوف وغالباً ما يكون هذا اللون من الوصف مقصوداً لذاته ولا ينطوي على معنى خارج حدود وظيفته (قاسم، ١٩٨٩: ٨٢).

إنّ الوصف يتداخل مع السرد في كلّ عملٍ روائي. إذ كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكى ويشير إلى السيرورة الزمنية، فإنّ الوصف أداة تشكل صورة المكان ويشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث و«عن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٨٠). وقد يكون الوصف أكثر ضرورة للنص السردى من السرد، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد؛ ولكن ما أيسر أن نحكي دون أن نصف (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٥٠)؛ والقانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً (لحمداني، ٢٠٠٠: ٧٨)؛ مع أنّ الوصف يتميز بالسكون بينما السرد يجسّد الحركة والوصف مكاني بينما السرد زمني، لكن لا يمكن تقبّل السرد دون الوصف، والوصف ليس بقادر أن يحلّ محلّ السرد ويؤدّي وظيفته.

الوصف من البعد الزمني

يعدّ الوصف تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً. فإدخال الوصف في القص يكون على أساس التتابع الزمني في سرد الأحداث، فيعطلّ السرد ويعلق مجرى الحكاية لفترة قد تطول أو تقصر. إنّ الوصف أشبه بعملية استطراد واسع يضطلع بها الخطاب الروائي ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية، فيتفوّق زمن القص على زمن الحكاية، وعندها يكون التعطيل يخصّ الزمن الحكائي لخدمة النص المكتوب لغايات البناء الفني، ويمكن للمبدع أن يهيئ الوصف مسؤولاً مباشراً يشرف على بناء الفضاء الروائي (لحمداني، ٢٠٠٠: ٨٠).

من هو علي أحمد باكثير؟

ولد علي بن أحمد بن محمد باكثير في جزيرة سوربايا بإندونيسيا لأبوين يمنيين من منطقة حضرموت. وحين بلغ العاشرة من عمره سافر به أبوه إلى حضرموت لينشأ هناك نشأة عربية إسلامية مع إخوته لأبيه فوصل مدينة سيئون بحضرموت. ظهرت مواهب باكثير مبكراً فنظم الشعر وهو في الثالثة عشرة من عمره، وتولّى التدريس في مدرسة. تنوّع إنتاج باكثير الأدبي بين الرواية والمسرحية الشعرية والنثرية وترك باكثير لنا إنتاجاً أدبياً وفيراً (القاعود، دون تا: ٣٢٦).

يعتبر علي أحمد باكثير أحد بناء الأدب العربي الحديث في معظم فنونه، وهو في مجال الرواية لا يقلُّ عن كبار كتّاب الرواية في الأدب العربي وقد أتجه في كتاباته الروائية والمسرحية إلى التاريخ، يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما مرّت به الأمة الإسلامية

في العصر الحديث (القاعود، دون تا: ٢٣٧). ويتميّز باكثير في كتاباته بعمق الدّراسة والإحاطة بالموضوع الذي يتناوله، فهو لم يكن يكتب في موضوع إلّا بعد أن يُحيط بكلّ جوانبه بحثاً ودراسة. كما يتميز بروح التّفاؤل في الحياة الطّبيعية والاجتماعية (أبوبكر حميد، ٢٠٠١: ١٤). يضع باكثير الحلول للمشاكل التي يتعرّض لها فهو لا يكتفي بعرض المشاكل على النّاس، ويقول لهم ما يقوله أصحاب الروايات الحديثة: «أيّها النّاس، هذه مشاكلكم وهذا واقعكم، فلا تلوموني ولوموا أنفسكم، وإنما كان يعرض أعوص المشاكل ثم يقدم الحلول النّاجحة لها في أعماله، وبأسلوب أدبي رفيع المستوي» (العقيل، ٢٠٠٦: ٢١).

المضمون السّردي لرواية «الثائر الأحمر»

تعدّ رواية «الثائر الأحمر» أكثر روايات باكثير التّاريخية إثارةً للجدل النّقدي؛ سواء من حيث الموضوع الذي يمثّل معادلاً موضوعياً للفكر الإشتراكي وتطبيقاته التي لم تكن بعد قد وصلت إلى أيّ من أجزاء الوطن العربي عام ١٩٤٩م، أو باستباقه التّنبؤي لنتائج تطبيق هذا الفكر. هذه الرواية، رواية تاريخية تحكي قصة الصّراع الرّأسمالية والشّيعية وانتصار العدل الإسلامي. يقسّم علي أحمد باكثير رواية «الثائر الأحمر» إلى أسفار أربعة، كل سفر يضمّ عدداً من الفصول تطول وتقصّر بحسب المكان والأحداث، فكلّ سفر في الرواية طبيعته أو تكوينه الذي يسهم به في بنائها، من حيث نموّ الأحداث والشّخصيات، وبيان مسرح الصّراع الرّوائي.

تبدأ الرواية بالحديث عن حمدان قرمط الذي يعمل عند إقطاعي كبير يعرف بإسم ابن الحطيم، ويعيل حمدان أمّه وأخته وابناه على قلة راتبية، وكان له ابن عمّ يسمي عبدان قد خطب أخته عالية. في يوم خرجت عالية وأختها راجية كي تحتطبا، فتقوم مجموعة من الرجال باختطافها ويبدأ حمدان جولة للبحث عن عالية وبعد تيار من الأحداث يتعرّف حمدان على شخصية كبيرة من قادة العيارين وينضمّ إليهم بعد أن كشفوا له أنّ السّارق هو سيده ابن الحطيم، وأن أخته عالية في قصره، فيهجم حمدان على القصر وينقذ أخته التي تترك البيت حال عودتها وتختفي عن الأنظار. وفي ليلة من الليالي حاول ابن الحطيم أن يقبض على عبدان، لكن عبدان كان يترصدّه، فقد هاجم العسكر وقتلهم ثم ولّى هارباً إلى الواسط، فطلب العلم عند علماء واسط حتّى اشتدّ عوده، تعرّف بعدها على رجل يدعى الكرمانى الذي يعرفه على تنظيم سري يقوده ويدعو لرجل يخرج في فترة من الزّمن ينشر العدل، فيعجب عبدان بهذه المجموعة وينضمّ إليها لكنّه لا يلبث أن يكتشف أنّ الحركة خالية من الأخلاق والديانة ولم

يكن هذا برادع له عن الاستمرار في الحركة، ثم يعود عبدان إلى قريته بعد أن انتشر مذهبهم على يد رجل يدعى الأهوازي، كان قد نزل في بيت حمدان الذي أصبح قائد الدعوة في قريته، لكن هذا الرجل الذي كان يتظاهر بالزهد والتواضع كثر عن أنيابه في يوم ما وزنى براجية وحين عودة عبدان إلى قريته بصحبة عشيقته شهر، كشفت راجية لشهر عن جنين في بطنها، ولم تتوان شهر وعبدان في إقناع حمدان بالتقليل من شأن هذا الأمر؛ فالمذهب يبيح ذلك وما يرضاه الإنسان لنفسه عليه أن يرضاه لأهل بيته خاصة أن حمدان كان يزني بشهر كثيراً، وخلال ذلك تقوي حركة حمدان في وقت إزداد الضغط على الدولة العباسية لمواجهتها الاضطرابات الداخلية وفتنة الزنج، فيعلن حمدان عن استقلاله بالكوفة وما حولها ويعلن عن إقامة مملكة العدل الشامل بقيادته تمهيداً لظهور إمام يخرج من منطقة السليمية جنوب العراق، ويعين عبدان فقيهاً للمذهب، وتعم الحركة إنحاء المملكة ويزداد عدد المهاجرين حتى اتسعت وأصبحت مملكة كبيرة وساد فيها نظام ديني خاص يتبرأ من الصلاة والصيام وأنواع العبادة الأخرى ويبيح الزنا والاختلاط وأمام الفساد الخلقي والاضطراب السياسي في المملكة والاستبداد السلطوي ينفض الناس عن المملكة ويهربون عنها بعد أن أعلن حمدان عن رفضه لوجود إمام في السليمية، أما حمدان كان قد عاد لرشده بعد عودة أخته عالية امرأة صالحة بينت لأخيها خطأه، فعزم حمدان على إنها دولته، ففتح المجال أمام الناس للعودة إلى حكم الدولة العباسية ولم يعد يعبأ بتطبيق الديانة التي فرضها عليهم (القداحون) في السليمية، مما أغضب القداحين وتوعدهم بالبشر وقبضوا على عبدان الذي كان في مهمة عندهم فأرسل حمدان ابنه وأخته عالية إلى خارج مملكته، وهربت ابنته وأخته فاخنة وراجية من عنده إلى السليمية حيث فاخنة وراجية بقيتا على دين القداحين، وذات ليلة أمر حمدان رجاله بالانصراف معلناً عن انتهاء دولته واختفى عن الأنظار.

الوصف وخصائصه في رواية «الثائر الأحمر»

يشغل الوصف في عالم باكتير الروائي حيزاً كبيراً ويأخذ أكثر من صورة وتتدرج هذه الصورة الوصفية من وصف الأشخاص إلى وصف الأمكنة، ثم وصف الأشياء والأزمنة؛ فالوصف في استخدامه كعمل فني دليل على سعة خيال الكاتب وخصوبته، وعمق إحساسه، وقوة خياله ومقدرته على التقاط الصورة واختيارها، وقد استعان الكاتب به لانتقال فكرته عن طريق وصف الأشخاص، والطبيعة، والمكان، والزمان والأشياء بما يتلاءم مع الحدث.

دلالة العنوان في رواية «الفاخر الأحمر»

يوحي عنوان الرواية - "الفاخر الأحمر" - بأننا أمام شخص خارج على المألوف، يوصف الحمرة، وهذا الوصف يحمل في ذاته أكثر من دلالة، يرجع بعضها إلى الحقيقة باعتبار حمرة عيني حمدان - بطل الرواية -، ويرجع بعضها الآخر إلى ما ترمز إليه الحمرة من معاني الثورة الدمويّة أو الصّراع الدّموي الذي نشأ عن حركة القرامطة ومن حولها، وفي كلّ حال، فإنّ دلالة العنوان واضحة، وتشير بمضمون الرواية في إيجاز شديد.

بناء الشخصيات في رواية «الفاخر الأحمر»

تتعدّد الشخصية الروائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب الإيديولوجية والتّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشرية التي ليس لنوعها ولا لاختلافها من حدود. وتعتبر كلّها بمثابة مرآة تعكس كلّ طبائع النّاس الذين يشكّلون المجتمع الذي يكتب له وعنه، بما كان فيهم من عيوب، وبما كان فيهم من عواطف، وبما كان في قلوبهم من أحقاد، وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية (مرتاض، ١٩٩٨: ٧٣). والشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجاز، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجرائه، وتصوّراته وأيدئولوجيته أي فلسفته في الحياة.

في رواية الفاطر الأحمر التي تدور قصّتها حول الانتقام والانتصار والهزائم، تمكن الكاتب بنجاح بالغ عند رسم حالات النّفسيّة لشخصيات روايته فهذه الرواية مفعمة بأوصاف ملامح الشّخصيات وبيان حالاتهم النّفسيّة. يمكن العثور على عدد هائل من الشّخصيات في رواية «الفاخر الأحمر»، لها نزعات متعدّدة ومشارب مختلفة، رجالاً ونساءً وأطفالاً من الأخيّار والأشرار، ومن الإيجابيين والسّلبيين. فقد تنوّعت وسائل الكاتب في وصف الشّخصيات ما بين وصف خارجي يركّز على الأبعاد المادية ووصف داخلي يهتمّ بالأبعاد النّفسيّة والفكرية. ظهرت الرواية حية بدفع شخصية قوية جيدة فيها. والشخصية تنقسم إلى اثنتين؛ الشخصية الرّئيسية والشخصية التّانوية. فالشخصية الرّئيسية في هذه الرواية هي حمدان قرمط والشخصيات التّانوية هم عبدان، راجية، عالية، أبوالبقاء البغدادي، الكرمانلي، شهر، حسين الأهوازي... شرح الباحثون عن هذه الشّخصيات كما يلي:

الشخصية الرّئيسية: حمدان

يتقدّم باكثير خطوة كبيرة في رسم صورة البطل؛ هو في رواية «الفاخر الأحمر» مزج الكاتب الأثر الخارجي وضغط المجتمع على شخصية بطل حمدان والصّراع الدّاخلي ويرسم شخصية

«حمدان قرمط» بطل الثائر الأحمر، حيث تدور في نفس البطل معركة رهيبه بين الفطرة السليمة والأهواء المكتسبة، بين التدين والإلحاد، ويرتبط هذا الصراع الداخلي بصراع خارجي يدور في المجتمع بين الرأسمالية والشيوعية والعدل الإسلامي. حمدان - بطل الرواية -، من بداية هذه الرواية إلى نهايتها له أعمال تتناقض في حين وآخر ويتبع هذه التغييرات تظهر له في الرواية حالات نفسية مختلفة. إن بطل الرواية - الشخصية الرئيسية - الذي تدور أحداث السردية حوله - أو من خلاله - يظلُّ باباً مفتوحاً لتعاطي مختلف التفسيرات والتحليلات لشخصيته، واستثارة جملة من الاستفسارات حوله.

إن حمدان فلاحٌ، لكنّه يختلف عن أيّ فلاح، إنّه فلاح صاحب مشاعر خاصّة، يُبشرنا الكاتب من مطلع الوحدة السردية الأولى - السّفْر الأول - بكشف مشاعر فلاحه: «طفق حمدان يمسح بأطراف أصابعه العرق المتصبّب من جبينه، وهو يعمل في حقله، وإحدى رجليه على سنة المحراث والأخرى يرفعها عن الأرض حيناً، ويلمس بها الأرض حيناً، وقد أمسك بخطام الثور الذي يسير أمامه يجرّ خطوه جراً ثقيلاً، وكان لسان حاله يقول: أيها الثور الحبيب، كلانا محكوم عليه أن يعيش في هذا الشقاء، وهذا السّوط في يميني، ويعزّ عليّ أن يقع على ظهرك، فلا تحوجني إلى استعماله» (باكثر، ١٩٨٤: ١). إذا فالكاتب من مطلع السردية أو افتتاحيتها يرسم لنا صورة فلاحه أو بطله «حمدان»، رجل مجتهد في عمله، مؤدّب لواجبه، حاسّب بشقائه «كلانا محكوم عليه أن يعيش في هذا الشقاء». يتعاطف مع الحيوان الذي يعمل معه بحكمه هذه المشاعر الحساسة، في ضوء التماثل بين حاله وحال ثوره «الحبيب»، الذي يعزّ عليه أن يوقع شوطه على ظهره، وبهذا يلفت نظرنا الكاتب إلى الاستعداد الذاتي لتوقع تحول ما في هذه الشخصية الحساسة، الشاعرة بالظلم، العازفة عن ظلم الآخر - ولو كان مجرد حيوان - ولا يكتفي الكاتب بذلك، بل ينقل لنا عاملاً ذاتياً آخر يجتاح مشاعر هذا البطل تجاه مالك الأرض التي يعمل فيها: «وما ينسي حمدان من الأشياء، فلن ينسي أنّ والده كان أحد أولئك الملاك الصغار الذين سقطت أملاكهم في يد ذلك المالك الكبير» (باكثر، ١٩٨٤: ٥). إنّه يريد أن يولد مشاعر الكراهية والحقد والشعور بالمأساة، مشاعر تختلف عن الأولى، لكنها تصبُّ معها في تكريس وبلورة «عقدة» السردية، وخلق عنصر «الصراع» ومنح «الفلاح» حمدان دوافع ذاتية للتحول.

في مشهد آخر يقوم الكاتب في مجال التعرّف على خصائص حمدان بطل الرواية بتقديم بعض المعلومات للقارئ في مجالات عدّة منها؛ المظهر الطبيعي، والأخلاق، والفكرة

والمعتقدات والظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تتكوّن كخلفية لظهور الحوادث التي تقع في مسار الرواية: «كان حمدان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره قوي البنية جلدًا على العمل، بشوشًا لا تكاد الابتسامة تفارق شفثيه حتى في أحلك الساعات وأهول الخطوب، ولكنّه يحمل وراء هذا الخلق الرّضي، وهذا الثّغر البسّم، قلباً يضطرم بالثّورة على تلك الأوضاع التي يراها جائرة لا يجوز لبني جلدته أن يتحمّلوها صابرين ولا يعتبرها إلّا فترة من فترات الظلم والاضطراب لا يمكن أن يهدمه إلّا المال والثّفوذ، فأنى له هذان وهو لا يكاد يملك عيشة الكفاف لنفسه ولعِياله إلّا بمشقةً وجهد وبعد أن يقدم لسيدِه ابن الحطيم أضعاف ذلك من كدّ عامهم» (باكثير، ١٩٨٤: ٣). نلاحظ في هذه الفقرة أنّ باكثير وصف الشّخصية جسمياً ونفسياً، وحاول أن يمزج بينهما في الوصف، فجاء هذا الوصف غنياً بالحركة أبان عن الجوانب الحياتية التي أثرت في حمدان؛ يتبنّى العمل الثّوري، إنّها (الأوضاع) بكلّ دلالاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كان قصده وراء ذلك أن «يكسب الشّخصية سمات حياة ودلالات تعيش في وعي المتلقي» (بحراوي، ١٩٩٠: ٢٦٤). في هذا المشهد استخدم الكاتب الجمل الإسمية لتوصيف الظواهر النّفسية والظّاهرية لحمدان، لكن الاستخدام أفعال مختلفة وراء هذه الجمل الاسمية عمل على ظهور الحدوث والاستمرار في هذه الفقرة وعدم توقّف حركة السرد الروائي. في المشاهد المذكورة هيأ الكاتب القارئ لقبول التحوّل في شخصية فلّاحه، من خلال المكوّنات «الذّاتية- النّفسية» و«الذّاتية- الجسمية».

قام الكاتب في فقرة أخرى بوصف وشرح حالة حمدان النّفسية حين يطلع على أنّ اختطاف أخته عالية كان قد تمّ على يد ابن الحطيم وبسبب أوامره، بحيث تظهر عليه دلالات الاضطراب والحزن والحقد: «فذهل حمدان وشعر برجفة خدرت لها أوصاله. وظل برهة وهو لا يسمع إلّا هذا الاسم في أذنيه وكأنّ أرجاء الأرض وأجواز السّماء تدوي به وتردّد صداه: ابن الحطيم... ابن الحطيم... ابن الحطيم... وتمثّل لعينيه وجه ذلك الشّابّ المطل من الشّرفة بشعره المرجل اللّامع، في ومضات خاطفة متقطّعة تواكب ما يطن بأذنيه!» (بحراوي، ١٩٩٠: ٢٧). في هذه الفقرة، يقوم الكاتب بوصف حالة حمدان النّفسية وأيضاً القضايا المرتبطة بابن الحطيم ومظهره الذي خطر ببال حمدان في إطار وصفي. فالتوصيف في هذه الفقرة يقوم بوظيفة واقعية وتفسيرية. في هذا المشهد، اندمج الوصف مع السرد ويتداخل معاً إلى درجة بحيث استطاعت الأفعال أن تعطى روح الحركة والسردية إلى جانب الدور التّوصيفي لها.

تطرق الكاتب في مشهد آخر إلى وصف حالة حمدان النفسية عقب خروجه من منزل عبدالرؤوف وأتجاهه إلى المنزل وأطلّعه عن بعض الحقائق والقضايا المرتبطة بقضية اختطاف عالية وأيضاً حقيقة مجموعة العيارين والتحايق بهم ليعطينا معرفة لازمة حوله: «وما كان هذا المنظر بجديد على حمدان، فطالما رآه في ساعة الأصيل وهو يسير على هذا الطريق عينه من القرية إلى المزرعة، دون أن يثير في نفسه هذا الإحساس الغريب على هذا الوجه من القوة والوضوح ولكنّه كان يشعر حينئذ بأنه قد استحال شخصاً جديداً منذ اتصل بالشيخ والتاجر وعرف منهما من أسرار الحياة وأحوال الناس ما عرف. فلعلّ شعوره بهذا التبدل العجيب في نفسه هو الذي فتح عينيه ساعتئذ على ما في منظر الكون في وقت الأصيل من الغرابة والروعة» (بحراوي، ١٩٩٠: ٤٢). كشف لنا الوصف السابق عمّا يختلج في نفس شخصية حمدان وكشف ما في بواطنه من أسرار ومكونات نفسية عميقة. إنّ حدوث التغييرات في مجال حالة حمدان النفسية بعد التقائه بشيخ العيارين وعبدالرؤوف، ألقى أثراً على فهمه ورؤيته حول العالم الذي يعيش فيه. فالتوصيف في هذه الفقرة يقوم بوظيفة تفسيرية ودلالية.

في مشهد آخر قام الكاتب بوصف حالة حمدان النفسية في قضية سرد الرواية المرتبطة بعواقب الحوادث التي طرأت في منزل حمدان وارتكاب جريمة الزناء مع شهر التي جاءت مع عبدان بعد اعتناقه مذهباً جديداً وتلوّثه بمفاسده: «فاعتدل طبعه وراق مزاجه وتبدل حاله من الكآبة إلى البهجة ومن الزمّامة إلى شيء من الطلاقة وأشرق وجهه وتورد خداه وتفيض بالنشاط والقوة أهابه حتى كأنّما ردّ إليه شطر من شبابه» (بحراوي، ١٩٩٠: ٩٥). قام هنا الكاتب بشرح ظروف حمدان لكي يتعرّف القارئ على اختلاف وتناقض تصرفات حمدان ومعتقداته في مقدّمة الرواية و- حالياً - بعد انضمامه إلى مذهب العدل الشامل. التّوصيف في هذه الفقرة يقوم بوظيفة تفسيرية ومعرفية. في هذا النموذج اندمجت السرد مع الوصف، بهذه الطريقة إنّ الجمل الفعلية الصّغيرة والمتتالية إضافة إلى كونها مليئة بالحركة والسردية تلعب دور الوصفي ولذا ساعد هذا على تسريع عملية سرد الرواية، إضافة إلى هذا إنّ الجمل الصّغيرة تروي الحوادث ذات الإيقاع السّريع والصّور المفعمة بالحياة.

يظهر الراوي في مشهد آخر في وسط الحوار ويتطرق إلى وصف حالة حمدان النفسية مع وصفه للظاهر الطّبيعي لعينيه: «بان الغضب في وجه حمدان لما قرأ عبدان الكتاب عليه، فظل هنيهة صامتاً يقلب عينيه الحمراء تارة في عبدان وتارة في ذكرويه» (بحراوي، ١٩٩٠: ١٢٩). حسب رأي الكاتب، الإشارة إلى احمرار عيني حمدان هنا في الحقيقة ترمز إلى وقوع حرب ونزاع وأيضاً للتوصيف في هذه الفقرة وظيفة واقعية وتفسيرية ودلالية.

الشخصيات الثانوية

بسبب الكمية الهائلة في مجال وصف شخصيات الرواية نتطرق في ما يلي إلى بعض النماذج الوصفية التي قدمها الكاتب في ما يتعلق بالشخصيات على المستوى الثاني.

عبدان

كان «عبدان» ابن عم حمدان قرمط، إنساناً عادياً يمارس التجارة. ولكن شخصية عبدان في كل الأحوال تبقى رمزاً للمنهج في صورته النظرية والتطبيقية. وهذا الرمز يؤكد على فساد المنهج أو المذهب، وقيامه على أسس من المغالطة والأكاذيب لإشباع رغبة عارمة في الانحراف والتمرّد لدى أبطاله أو رواده. في المشهد التالي يلجأ الكاتب إلى استعمال الوصف الجامد الذي يخلو من الحركة ويمكن رصد ذلك في وصف عبدان الظاهرية والخارجية: «أما عبدان فكان شاباً في الثالثة والعشرين، نحيف الجسم، دقيق الأطراف، متوسط القامة» (بحراوي، ١٩٩٠: ٧). يقوم الوصف في هذه الفقرة بوظيفة واقعية.

يتطرق الكاتب في فقرة أخرى بوصف عبدان عند ذهابه إلى منزل حمدان لزيارة خطيبته عالية، قام الكاتب هنا بواسطة هذه الوقفة الوصفية بشرح حالة عبدان النفسية لكي يشجّع القارئ على مساندة الرواية: «وانطلق بها في الخلاء الواسع وهو رخي البال منشراح الصدر يشعر بخفة عجيبة حتى ليخيل إليه أن البغلة قد ركبت لها أجنحة تطير به في الفضاء لتصل به إلى منزل الحبيبة بأسرع الأسباب، إنه سيسمر الليلة عند حمدان وسيستمتع برؤية عالية وسماع حديثها في منزل أهلها ثم لا يراها في المرة التالية إلا عروساً تجلي عليه في بيته» (بحراوي، ١٩٩٠: ١١). يصف الكاتب في هذه الفقرة حالة عبدان وصفاً سردياً واقعياً لتعطينا معرفة لازمة حول حالته النفسية بالنسبة حبه لحبيبته عالية. في هذا المشهد، حالة عبدان النفسية بواسطة الأوصاف المنفردة له كـ «هورخي البال منشراح الصدر» والجمل الفعلية كـ «يشعر بخفة عجيبة حتى ليخيل إليه أن البغلة قد ركبت لها أجنحة تطير به في الفضاء لتصل به إلى منزل الحبيبة بأسرع الأسباب» تدلّ على إنتعاشه النفسي وسروره لمقابلة خطيبته عالية إلى درجة يفقد الصبر في التسرّع إليها كأن بغله له جناحين يطير في السماء لكي يصل إلى بيته بأسرع وقت ممكن.

قام الكاتب في مشهد آخر في وصف حالة عبدان باستخدام عنصر التشبيه كي يستطيع من شرح حالة عبدان الكئيبة بعد فقدان عالية والمحادثة مع راجية حول هذا الموضوع: «طلق

يستعيد الحوار الذي دار بينه وبينها الليلة فإذا همّ ثقيل يهبط كالصخرة على صدره حتى يكاد يسدّ مخرج أنفاسه» (ن بحرأوي، ١٩٩٠: ٢٠). للتوصيف في هذا المقطع وظيفة دلالية وهذا الوصف يدلّ على حزن الشخصية ووحشته من موضوع اختطاف عالية.

تطرق الكاتب إلى وصف وإيضاح حالة عبدان عقب تعرّفه على الشيخ الكرمانى ومعتقداته ومذهبه والتحوّلات والتغييرات التي حصلت إثر هذا اللقاء والتعرّف على كيان عبدان، فهنا تتوقّف الرواية كي يتمكن الكاتب بواسطة اللغة الشعرية من شرح وضعية عبدان في إطار التشبيه والاستعارة: «أما هذا الذي جاء به الكرمانى فقد عصف بعقيدته من الأعماق فقلب عاليها سافلها، فكأنّه إحصار قلب سفينته قلباً وحطمها تحطيماً ثم أسلمه إلى دوامة شديدة تدور به وبحطام سفينته علواً وسفلاً في حركة دائبة لاتنقطع، وبعض الحطام يصدم رأسه أو ظهره أو بطنه، فلا يجد وقتاً للتوجّع والتألم من فرط إلحاح الدوامة عليه، ولا مهرب له منها إلّا أن يتعلّق بحبل قد مدّ له من سفينة أخرى في معزل عن الدوامة يصل إلى سمعه من ظهرها صوت صاحبه الكرمانى يناديه: الحبل! الحبل!» (بحرأوي، ١٩٩٠: ٦١). هذا هو حال عبدان بعد تعرّفه على كرمانى وأيضاً التعرف على شهر ومبادئ مذهب العدل الشامل عن طريق كرمانى، فوصل به الأمر إلى الإنهماك والغلو المفرط في إعتناق هذا المذهب إلى درجة الانحراف والتضليل.

راجية

هي أخت حمدان، فقد كشف لنا الكاتب على طبيعتها الميالة للانحراف حيث نfst على أختها خطيبها «عبدان» وتطلّعت إلى «ثمامة» العيار بالرغم من علمها بأخلاقه وطباعه الفاجرة، ثم سقطت مع «حسين الأهوازي» داعية المذهب القدّاحي، وحملت منه سفاحاً وانتعشت بتطبيق المذهب، في جانبه المتعلّق بإشاعة الفوضى الجنسية. في هذه الفقرة يكشف الكاتب لنا عن نفسية راجية، أخت حمدان ومكوناتها الدّاخلية على الرغم من أن الموقف الذي تحدّث فيه الرواية عن هذه الخلة لا يسمح بالحديث عن مثل هذا إذ أن الموقف يتحدّث عن اختفاء عالية شقيقة راجية، غير أنّ الرواية تلجأ لتشخيص نفسية راجية رغم تأزم الموقف لما في ذلك من تبيان بعض الحقائق التي تنجلي عنها قضية اختفاء عالية، فراجية وعالية كانتا معاً لحظة الاختطاف، فكيف استطاع المختطفون أن يخطفوا عالية دون راجية؟ ثمّ ما موقف راجية أثناء ذلك؟ لماذا لم تستجد؟ تبيان الرواية نفسية هذه الشخصية بمشهد وصفي: «لقد قلقت

[راجية] كما قلق سائر أهلها لفقد عالية، ولكنها لا تستطيع أن تكذب نفسها، فهي تشعر بشيء من الارتياح لغيابها لاتدري على وجه التحديد ما سببه، فلعلّه الحسد الذي تبطنه لأختها أو الطمع في أن يخلو وجه عبدان لها. ولكنها لا تكاد تذكر ما قد تعرّض له أختها من ألوان السوء والابتذال على أيدي أولئك الأئمة الفجرة حتى يقشعر بدنّها إشفاقاً على أختها... إنّها لتحسّ في أعماق نفسها برغبة خفية تودّ بها لو أنّ ثاممة اختطفها هي دون أختها وكأنّها تحسد عالية على ما نزل بها من هذا المكروه اللطيف» (بحراوي، ١٩٩٠: ٣٥-٣٦). في هذه الفقرة أيضاً يقوم الوصف بوظيفة تفسيرية ويفسّر حالة راجية النفسية حول موضوع اختطاف عالية. استخدم الكاتب في هذه الفقرة لبيان حالة راجية النفسية الجمل الإسمية والفعلية واندمج السرد مع الوصف. لذا لم تتقف سرعة سرد الرواية توقفاً كاملاً.

عالية

هي أخت حمدان، تعرّضت للخطف على يد رجال ابن الحطيم، وتحوّلت في قصره إلى جارية يستمتع بها ورجاله، وعندما يخلّصه أخوها تستشعر شيئاً من الغربة، فتخرج هائمة على وجهها حتى تعثر على مستقر لها لدى إحدى السيدات التي تشفق عليها، وتتزوّج - وتتزوّج - كامرأة فقيرة - تحت اسم جديد من رجل فقير اسمه عيسى بن ميمون وتربى معه ابنتها مهجورة التي حملتها سفاهاً في قصر ابن الحطيم. في هذا المشهد يظهر الراوي ما بين الحوار الذي طرأ ما بين عالية، أخت حمدان وزوجها، ويتطرّق إلى وصف حالة عالية حين غضبها زوجها بواسطة طلبه منها: «... قال عيسى: حرام عليك يا وردة أن تطعمينا هذا، وهناك في مهيماباذ رفاق البر وألوان الفاكهة واللحم الوفير. / انتظر الخواص أن تقول زوجته شيئاً ولكنها ظلت ساهمة وهي تمضغ عوداً من الكراث في يدها بقلّة اهتمام كأنّما تفعل ذلك بدون وعي منها، فلما رآها لا ترجع قولاً قال لها: إن كان حمدان هذا أخاك حقاً فلا والله لا أدري ماذا يمنعك أن نلحق به ونحن أهله وقد لحق به الأباعد عنه؟/ فظهر الغضب عند ذلك في وجهها وكانت قد غمست لقمة من الخبز في طبق العدس لتأكلها، فألقته بين يديها واضطم مبسمها الأرجواني وجعل يتمور كأنّه طعنة فائرة! وعقد العبوس حاجبها فاقترتا فوق عينين حوراوين قد قفت أهدابهما الطويلة السود فاتسعت حدقتهما تلتمعان، فكان منظرها جميلاً رائعاً» (بحراوي، ١٩٩٠: ١١٤). فقد بين لنا الكاتب من خلال الوصف الخارجي الملامح الجمالية والحسية التي تتمتع بها عالية؛ فهو وصف حركي يتلاءم

مع وصف حالة الشَّخصية وتتداخل التَّوصيفات مع السَّرد في هذا المشهد؛ يقوم الوصف في هذه الفقرة بوظيفة تفسيرية وجمالية.

حسين الأهوازي

«حسين الأهوازي»، أفاق بمعني الكلمة، وتكون وظيفته استهواء العامة بورعه وتقواه، في حين يكون أحداً من أصحاب العدل الشامل الذين لايتورعون عن ارتكاب الفاحشة، وتحمل منه راجية سفاهاً. ويعطيه الكاتب بُعداً جسمانياً يتناسب مع باطنه: «فهو كما يراه حمدان طويل القامة، مستطيل الوجه، واسع العينين، دقيق الشَّمَتين، في نبرات صوته غنّة محببة. وعلي- رغم تشعّته توحى هيئته العامة إلى حمدان أنّه كان ربيب نعمة خالية...» (بحراوي، ١٩٩٠: ٧٦). وهو في نظر راجية «كهل، جميل الصّورة، لطيف المعشر، غزل العينين، في حكمة وتبصر، جياش القلب في سكينته وهدوء، ولم يعد سنّه الشّباب إلّا قليلاً، وإذا خرج من المغتسل ومشط شعره، وسوى لحيته وشاربه، وتكحل وتطيب، انقلب في عينيها فتى أنساً تلتذّه أكباد النّساء، وإنه ليصلي جالساً فلا يرى بأساً أن يقطع صلاته إذا أقبلت عليه، ليتبسّم لها إبتسامة العذبة» (بحراوي، ١٩٩٠: ٧٨). في هذه الفقرة، تمّ من قبل الكاتب رسم المظهر الخارجي للشّيخ الأهوازي - الذي كان له الدّور الرئيسي في نشر مذهب العدل الشامل وانحراف حمدان وسكان تلك المنطقة - بواسطة وجهة نظر شخصيتان - حمدان وراجية - بعد تعرّفهما عليه، الصّورة الخارجيّة التي قريبة جداً إلى مكروه وحيله. لقد نجح باكثر في رسم هذه الشّخصية ظاهراً وباطناً إلى حدّ بعيد، وهذا يتناغم مع هدفه في فضح المذهب الباطني. يقوم الوصف في هذه الفقرة بوظيفة واقعية وتفسيرية. إنّ هذا المشهد الوصفي يبدأ بالسَّرد والكاتب يسرد لنا بعبارة «فهو كما يراه حمدان» ثم يدخل في وصف حالة شيخ الأهوازي الجسمانية، الظّاهرية والباطنية؛ في الفقرة الثّانية التي يصف الكاتب الشّيخ من منظار راجية تتداخل التّوصيفات المفردة والمركبة معاً ومع السَّرد.

غيث

غيث ابن حمدان قرمط، هو مع أخته فاختة قد نشأ تحت رعاية عمّتها راجية منذ توفيت أمّهما في قرية الدّور. موقف آخر للوصف في الرّواية، ما جرى لغيث بن حمدان حينما زنى مع عمّته راجية ليلة مشهد الإمام، فإنّه انقلب كسيف القلب حزينا لايلوي على شيء سوى الابتعاد عن وجه عمّته. تأخذ الرّواية هذه الحادثة لتفصل في نفسية غيث وتكشف لنا عن

طبعه وسلوكه بعد هذه الحادثة الأثمة، فهو رغم ارتكابه الفاحشة مع عمته - وهذا في الدين والعبادات والتقاليد وعرف البشر إجرام - غير إن الرواية تصوّره بالطيبة وحسن الأخلاق والانصراف عن الملاهي والسكون: «فانقلب [غيث] منها [ليلة الإمام] كسيف النفس، وكان قبلها مرحاً كشأن من في سنّه من الفتيان، فصار بعد تلك الليلة كئيباً محزوناً حتى تعجّب والده ومن حوله من حاله وتعاضم نفوره منها [من راجية] حتى صعب البقاء معها في منزل واحد ولاسيما وهو يرى في عينها حين تنظر إليه أو تخلو به أشياء مريبة» (بحراوي، ١٩٩٠: ١٤٢). إن هذا الوصف في هذا الموقف بالذات له مؤداه في الرواية، فالرواية بعد هذه الحادثة تحسن من صورة غيث وتضفي عليه جانباً من الخلق، ثم لاتبث أن تسمه بسمات النبيل والأخلاق بل يكون سبباً في تدمير مملكة أبيه فهو ابن حمدان لايؤمن بالمذهب ويتزوج على سنة الله ورسوله ويترك قصر أبيه هجراناً للمعاصي التي تحدث فيه. يقوم الوصف في هذه الفقرة بوظيفة تفسيرية. في هذه الفقرة أيضاً تتداخل الوصف مع السرد ولاتتوقف حركة الرواية في هذه الفقرة الوصفية توقفاً كاملاً.

وصف الأمكنة في رواية «الثائر الأحمر»

للمكان أهمية كبيرة في الرواية إذ إنه «هو الميدان الحاضن للحدث والشخصيات المشاركة فيه. ولذا فإنه ينظم العناصر المكوّنة للرواية» (حمزة الجبوري، ٢٠٠٤: ١٠٥)؛ وتعدّ عملية انسجام الوصف المكاني مع الحقبة التاريخية التي تتخذها الرواية ميداناً لها، من أهم المطالب عموماً، فيجب أن يتحقق نوع من التوازن والاتفاق بين المكان الموصوف والمرحلة التاريخية، بمعنى أن يكون للمكان خصوصيته ودوره الفاعل في إشاعة الجو النفسي والتاريخي للعصر الذي تمثله الرواية ويتم عبر وصف أشياء المكان ومكوّناته (النصير، ١٩٨٦: ١٥٣). وأيضاً يهدف الكاتب من خلال إتكاّنه على المكان إلى إعادة تشكيل الواقع وفق نظامه الخاص، فالمكان في الرواية بناء رمزي تخيلي وليس تسجيلاً للحياة أو صورة فوتوغرافية لها. ومن هنا فإن كلّ روائي أو فنان يسعى جاهداً لإيجاد مجالات مكانية تستطيع أن تنقل القارئ إلى عوالمه مألوفة أو غير مألوفة، فليس هناك رواية بلامكان أو فضاء (نمر عدوان، ٢٠٠١: ٢٠). أما الوصف فهو أداة أساسية لتصوير المكان وبنائه، وتجسيد المشهد الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندها يصف، لا يصف واقعاً مجرداً، لكنّه واقع مشكل تشكياً فنياً، ومن الواضح أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته، إنّما وسيلة لخلق الفضاء الروائي الذي لا يتحقق إلّا من خلال حركة

الشخصيات في المكان وتفاعلها معه (بحراوي، ١٩٩٠: ٣٦). فتوظيف الوصف فنياً في تجسيم الأمكنة الروائية يعطيها قوة دلالاته وجمالاً فنياً لمتابعة الحوادث ومصير الشخصيات والتعاطف معها من قبل القارئ (ميرزاوي والآخرين، ١٣٩٠: ٥٢).

تشكل المدن التاريخية مسرح الأحداث عند باكتير في رواية «الثائر الأحمر». الأمكنة التاريخية العامة في رواية «الثائر الأحمر» تحتوي على مدن العراق المختلفة من الكوفة وأربابها إلى بغداد والبصرة. ولكن الأمكنة الهامة في هذه الرواية هي قرية «دور» و«مهيماباد».

يصف الكاتب في المقطع التالي مدينة البصرة التاريخية، مركز الزنج عبر عيني حمدان ووعيه بأوصاف يشيع فيها كل ما ينم عن خطرهم وبأسهم ووجل حمدان وخوفه منهم، فوصف المكان يومئى إلى طبيعة ساكنيه من جهة، والاحساسات المترتبة على رؤية هذا المكان المعادي لدى حمدان من جهة أخرى، ويمكن رصد ذلك بقول: «وهال حمدان ما رأى من ضخامة أسوار المدينة وتعددّها، وما ركب عليه من المجانيق والعرادات والقسي الناوكيه. ومن مناعة حصونها والخنادق المحيطة بها. يقودونه من معبر إلى معبر، ومن سور إلى سور، ومن حصن إلى حصن، في دروب ملتوية صاعدة أو نازلة حتى انتهوا به إلى قلعة منيعة تجري القنوات من حولها...» (باكتير، ١٩٨٤: ٩٧). يقوم الوصف في المقطع السابق بوظيفة واقعية وتفسيرية.

منطقة مهيماباد، عاصمة حكومة حمدان

تطرق الكاتب في مجرى الرواية ونقلها إلى قسم آخر من القصة عندما دخل رسول إسرائيل بن اسحاق، مهيماباد، عاصمة حكومة حمدان، إلى وصف هذه المدينة من منطلق رؤيته من خارجها وداخلها: «لاحت معالم مهيماباد عاصمة حمدان من بعيد، إذ كانت مبنية على نشز كبير من الأرض، وظهرت أبنيتها البيضاء تحيط بها السفوح الخضراء من كل جانب، فكان منظرها تحت أشعة الشمس رائعاً أخذاً» (باكتير، ١٩٨٤: ١١٨)؛ «وحين دخلها الرسول أدهشه اشتداد حركة البناء في أحيائها، فلايكاد يمر بموضع إلّا رأى فيه أساساً يبني وجداراً يقام وحميراً تجيء وتذهب موقرة بالمدر والجص وجمالاً تحمل التبن والخشب» (باكتير، ١٩٨٤: ١١٨). ما يظهر هنا من هذه الأوصاف هي حالة انهزام وتراجع حمدان عن نيل النصر والحصول على أهدافه التي كما قلنا سابقاً هي نشر العدل والمساوات بين الناس واضمحلال الصّاع الطّبقى ما بينهم، وبوصف العمارات الفخمة والقصور المشيدة التي يمتلكها بعض الخواص يتبين للقارئ عدم نجاح حمدان في وصوله إلى هذه الغاية. يقوم الوصف في هذه الفقرة بوظيفة تفسيرية ودلالية.

حاول الكاتب حول الأمكنة في هذه الرواية أن يلقي الضوء على وصف المحال السكنية للأشخاص المختلفة كي يعطي للقارئ بعض المعلومات في شتى المجالات. نشير في ما يلي إلى نماذج من الوصف وجمالياته وفعاليتها بالنسبة إلى الأمكنة:

البيوت

يعتمد كثير من الروائيين العرب على تقنية الوصف للكشف عن المستوى الاجتماعي والحالة الاقتصادية لساكني البيت، فالبيوت رموز للمكانة الاجتماعية وصورة من صور التمايز الاجتماعي، فالأغنياء بيوتهم تختلف عن بيوت الفقراء والوجهاء بيوتهم توافق وجاهتهم والفقراء بيوتهم تنسجم مع فقرهم.

ونظراً لأهمية فضاء البيت يصف باكثير مكوناته وتفصيله وأثاثه وحدائقه، فالبيت دلالة على الحالة الاقتصادية لساكنيه. ويرى ميشال بوتور «أن بلزك عندما يشرع بوصف أثاث المكان إنما يقدم في الحقيقة وصفاً لتاريخ الأسرة التي تشغله» (ميشال، ١٩٨٣: ٥٦).

بيت عبدالرؤوف

في هذين المشهدين، أشار الكاتب بواسطة وصف بيت عبدالرؤوف كأحد العيارين من المظهر الخارجي ومن ثم من المظهر الداخلي إلى نوعية حياة وعيشة العيارين ومن وراء هذا الوصف أشار إلى وجود التناقض ما بين معتقداتهم وأعمالهم؛ فهو من الخارج له «باب غليظ قد بان عليه القدم وإسودت زوافره العلياء من طول اللمس» (باكثير، ١٩٨٤: ٣٢)؛ وأما داخله «حجرته الخارجية متوسطة لا بأس بزینتها وأثاثها، فقد كانت مفروشة بطنفسيتين إحداهما ثمينة هي التي في صدر الغرفة فوقها الأرائك والوسائد والأخرى دونها قيمة، وهي الموضوعة فيما يلي الباب...» (باكثير، ١٩٨٤: ٣٣-٣٥) فعبدلرؤوف هو من العيارين، يظهر أمام الناس بوجه وله في حياته الخاصة وجه آخر. نظرة لكثرة الوقفات الوصفية وأيضاً كثرة استخدام المشاهد الحوارية في هذا المشهد فالروائي لا يستطيع أن يسرد الأحداث سرداً مسرعاً وهذه التفاصيل لها وظائف مختلفة منها، الوظيفة الواقعية والهدف منها إقناع القارئ بأنه في عالم حقيقي وليس من صنع خيال كاتب؛ والوظيفة الدلالية التي تدل على سمة من سمات شخصية صاحب البيت وعلى أحواله. يدل إختلاف بيت عبدالرؤوف من المظهر الداخلي والخارجي على تأثير صاحبه على المكان، فإثناء تشكيل الروائي للفضاء المكاني عليه: «أن يكون بناؤه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته وأن لا يتضمّن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير

متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحوّلات الدّاخلية التي تطرأ عليها» (بحراوي، ١٩٩٠: ٣٠).

بيت عالية

إنّ الكاتب في فقرة تالية بعد انتقال أحداث الرواية إلى منزل عائلة عالية، يرسم البيئة والجو التمهيدي في بداية القصة في هذا القسم، يقوم بوصف منزل عالية وعائلتها للقارئ، إذ خصائص المنزل ومكان الذي يختاره الشخص للسكنة فيه، يمكن في حد ذاته أن ينتقل معلومات كثيرة للقارئ: «رجع عيسى بن ميمون الخواص إلى مسكنه بحي العمّال في الكوفة، فوجد زوجته وابنتها تنتظرانه على الباب، فماكاد يقع بصرهما على القفف والزناييل والمراوح التي يحملها على رأسه وفوق كتفيه وتحت إبطيه حتّى انبرتتا... قصد رجل إلى ركن في الحجرة الصغيرة التي يسكنونها وهي منزلهم في دار مشتركة. يقطنها معهم أسرتان أخريان من العمّال، فوضع عنه حمله ثم دلف إلى فراش بال موضوع في الركن المقابل على حصير حديد من صنع أيديهم عنه حزم الخوص الملقاة عليه ثم قعد وهو يقول: «...» (باكثر، ١٩٨٤: ١١٢). يظهر من هذا الوصف بأن هذه العائلة لم تكن في مستوى عالٍ من الرفاه وهي تعيش في ظروف اقتصادية صعبة قائمة على الكفاف. يقوم هذا الوصف بالدلالة التمهيدية. «فالبيت معطي مشحون بالدلالات والقيم الروحية، فلا يتوقّف حضوره على المستوى الحسي بل يتغلغل في أعماق الشخصية راسماً مسارات وأخايد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءاً صميمياً منها» (ولعة، دون تا: ٣٦٣).

قصر

يحمل وصف القصور في رواية التائر الأحمر شعوراً بالعداء تجاهها ممّا يلغي الألفة التي نجدها في البيت، ذلك أن «البيت ركننا في العالم، إنّه كما قيل مراراً كوننا الأوّل» (التابسي، ١٩٩٤: ٣٦). في مشهد آخر وصف باكثر قصر ابن الحطيم من وجهة النّظر حمدان، لا يقف عند إخبار القارئ وتعريفه بشكل القصر وإنما يتعداه إلى ما كان له من أثر نفسي على نفسية حمدان - الفلاح الفقير الذي يعمل في أرض هذا الإقطاعي - يدفعه إلى الثورة وتحطيم سلطان المال: «وانتظر حمدان في حجرة الاستئذان الخارجية وهو يرى سور وسدته الحديد عن يمينه والباب المؤدّي إلى داخل القصر عن يساره فوقف يتأمّل النقوش البديعة على

جدران الحجرة محلاة بماء الذهب والزخارف الدقيقة على الباب المنجور من الأبوس الفاخر المطعم بالعاج الثمين. ترى كم بدرة من الذهب أنفق على هذه التصاوير والتخاطيط التي لاتكسو من عرى ولا تشبع من جوع» (باكثير، ١٩٨٤: ٢٤). يقوم هذا الوصف بالوظيفة الدلالية؛ لأن هذه الصورة تدل على قسوة ساكني القصر.

طبيعة

الطبيعة عنصر مكاني خلاب في الرواية، لأن الإنسان منذ بدء الخليقة مرتبط بها في آماله وآلامه وفي مهده ولحده، وإن توظيفها مناسباً لفضاء الرواية ومرتبباً أشد الإرتباط بفكرة القصة ومغزاها يعطي القاص قدرة لتعميقه في ذات القارئ (هويدي، ١٩٩٨: ٢٥).

« من البين في وصف المكان على مثل هذا النحو أن سمات المكان لم تعد تُحدد من الموصوف ذاته كما هو الشأن في منطق الإبصار... وإنما هي تُحدد من خلال ذات الشخصية ووفق أحاسيسها ورؤاها، فيكون الحاصل من الوصف في الحقيقة فكرة عن الشخصية لا صورة المكان ذاته، وهذا مما يفسر تغير ملامح الموصوف الواحد تبعاً لتغير باطن الشخصية» (قسومة، ٢٠٠٠: ١٩٨). في النماذج التالية توضح مدى التفاعل بين الطبيعة والنفس في حال السرور والبهجة، فسجد الطبيعة تبدو في أحلى مناظرها وأبهاها والعكس صحيح أيضاً، فعندما يذهب عبدان لرؤية خطيبته عالية نجد الطبيعة من حوله كأنها في عرس: «وكان الهواء منعشاً يتندي بالنسيم العليل الذي يتهادي في ذلك الفضاء ليمسح بأذياله الناعمة الخضلة تلك الرمال المكدورة التي ظلت تتلوي من حر النهار الطويل... والرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذرواً من الفضّة تغوص حوافر البغلة فيه وظلال الأشجار على جانبي الطريق كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس وهي تهيم في تلك البطاح فتمدت حيثما حلا لها من الأرض، وقد ارتفع كل حجاب وشف كل شيء حتى أوشك عبدان أن يرى خواطره تتمثل أمامه في صور شتى قوامها من ضوء القمر» (باكثير، ١٩٨٤: ١٢). هذه هي الطبيعة التي تحولت إلى عالم مسحور جميل؛ لأن عبدان في نشوة وسرور لزيارة من يحب. يوظف الكاتب في هذا المقطع لغة تتضمن التشبيهات والاستعارات والصور الفنية الرائعة ليكشف عن جمال الطبيعة وبهاؤها. فالصورة الفنية «نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة المتباعدة» (الزكري، ١٩٩٧: ٢١٦).

ولكن هذه النشوة تتحول إلى شيء آخر ومعها الطبيعة تبدو كثيباً موحشاً يحاول الهرب منه «... وكان النسيم عليلاً يوسوس بين الغصون كما كان عند ما خرج من قريته على بغلته ولكته يحس له الآن قشعريرة تسري في ظهره، وكان حفيفه أنين خفي مازالت تردده التواكل حتى بحث به حناجرها. وهذا القمر مازال مشرقاً في سمائه يرسل خيوطه الفضية على ما حوله من فضاء وشجر. ولكن عبدان لا يرتاح لنوره الساطع فيلوذ منه بأكناف الشجر وظلال الأيك» (باكثير، ١٩٨٤: ١٩)؛ هكذا قد تحول حفيف النسيم العليل إلى أنين التكال، أصبح ضوء القمر الساطع ثقبلاً يهرب منه عبدان ولا يرتاح إليه وذلك بسبب الشعور الحزين الذي يسيطر على عبدان من أجل خطيبته المخطوفة. هكذا تؤدي الطبيعة دورها المتناسق مع النفس البشرية لأشخاص.

وهكذا يبدو باكثير قصاصاً ماهراً لا ينظر إلى التفصيلات الوصفية على أنها مجرد مواد إخبارية، بل إنها جزء من الحركة الانفعالية في القصة. الجزئيات الوصفية هنا تؤدي وظيفة وليست مقصودة لذاتها نجمت عن رغبة في الافتتان بالوصف وتتفاعل الطبيعة كأنها كائن حي مع حمدان بعد طرده من القصر: «فلم يقل له الرجل شيئاً وإنما جرّه نحو سدة السور... ورأى أن المقاومة لاتغني، فأسلس له القيادة ومشى معه في ممر الحديقة التي تفصل بين السور والقصر فرأى الورود والرياحين متفتحة في ضوء الشمس وكأنها تبسم شماتة به» (باكثير، ١٩٨٤: ٢٥). وفي هذا القول مظهر من مظاهر الرومانسية المتمردة، أملاه الشعور الذي كان يرافق الشخصية في هذا الموقف.

يلجأ باكثير في تقديم المكان فنياً إلى وصفه وصفاً معبراً ومفسراً عن طبيعة الشخصية وسماتها وهو عادة يسمي بالمكان النفسي ويقصد به «المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما تحيط بها من أحداث ووقائع» (النابلسي، ١٩٩٤: ١٦). وهكذا تجد القارئ في وصف الأمكنة، دلالات رمزية تدل على أوضاع ساكنيها الاقتصادية والاجتماعية.

وصف الأزمنة في رواية «الثائر الأحمر»

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً - إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقاً بالزمن (أحمد قاسم، ١٩٨٥: ٢٦). فعلى الناقد الروائي أن يدرك خطورة الزمن وحساسيته حينما حاول تتبع تجلياته ودوره في تشكيل النسيج العام للنتاج القصصي ليظهر القارئ وظائفه الدلالية والجمال الفني للرواية.

يشير الكاتب في مستهل الرواية إلى زمن بدء الرواية هكذا: «وعند الظهيرة من أحد أيام الصيف القاتلة، طفق حمدان يمسح بأطراف أصابعه العرق المتصبب من جبينه، وهو يعمل في حقله وإحدى رجليه على سنة المحراث والأخرى يرفعها عن الأرض حيناً...» (باكثير، ١٩٨٤: ١). إن الإشارة إلى الزمن الذي هو يوم من أيام الصيف المحرقة، إشارة إلى الظروف الصعبة للعمل الجماعي ومشاكل الحياة وما يعاني منه المجتمع. ويتطرق الكاتب في مواصلة القصة إلى شرح وتفصيل هذه الظروف الصعبة.

في هذه الرواية وفي المشاهد الأخيرة للقصة، يشير الكاتب إلى مدى الزمن للقصة التي استغرقت نحو تسعة وعشرين عاماً: «... بقيا سائرين كذلك، حتى لاحت لهما معالم قرية الدور في بقايا ضوء القمر الغارب فتذكر حمدان حاله فأراد أن يسأل صاحبه إلى أين يمضي به أولاً إن الذكرى جاشت في نفسه لما رأى مسقط رأسه، فوقفا ينظران إلى القرية فما لبث أن استعبر حمدان، إذ انتفضت ذكريات تسع وعشرين سنة حافلة بالخطوب والأحداث، فجعلت تمر بذهنه كأنها موكب عظيم الطول والعرض» (باكثير، ١٩٨٤: ١٧٢)؛ وكذلك المشهد الأخير للرواية تستمر من بداية أفول القمر حتى نهاية هذه اللحظة: «ومضى الصديقان في طريقهما حتى غرب القمر فحجبهما الظلام» (باكثير، ١٩٨٤: ١٧٢).

في فقرة أخرى يحدد الكاتب الليل كموعِد لقاء الحبيبة إذ من المقرر أن يكون اللقاء ما بين عبدان وعالية يحدث في الليل: «رجع عبدان ذات ليلة إلى بيته بعد أن صلى العشاء في جامع القرية، فأسرح بغلته وأجمها ثم ركبها وسار بها في أزقة القرية من بابها الجنوبي المتهدم فوكزها بعصاه وانطلق بها في الخلاء الواسع وهو رخي البال منشراح الصدر يشعر بخفة عجيبة...» (باكثير، ١٩٨٤: ١٢). فالتوصيف في هذا المنظر وظيفة معرفية؛ لأنه يعطينا معرفة على أن الليل عند الكاتب يناسب الحالة عبدان النفسية.

في المشهد التالي توصف الليلة التي أغرت فيها «شهر» حمدان، فجوابها وصفاً موحياً يناسب الموقف: «وطرق حمدان باب داره في ليلة مطيرة فيها هزيم وللبرق فيما وميض والمزن يهطل كأفواه القرب، وقد ابتلت ثيابه وثقلت نعلها بالوحل، فما فتح الباب حتى ولجه انسلالاً ونظر فإذا شهر تستقبله كالبدور وعليها غلالة بيضاء رقيقة لانتكاد تخفي من أسرار قوامها شيئاً...» (باكثير، ١٩٨٤: ٨٩). في هذا المقطع اختار الكاتب ليلة ممطرة لإجراء بعض الأعمال المذنبية والمنحرفة التي حلها مذهب العدل الشامل لأعضاءه كي يقوموا بارتكابها. أما «الليل» فعنى به الكاتب أكثر من أي زمن آخر في روايته هذه؛ لأنه يتضمن دلالات إحيائية ومعرفية مختلفة.

النتائج

- لم يكسب الوصف حظاً شاملاً لدى النقاد والأدباء ولم يهتم به اهتماماً بالغاً بالنسبة إلى دوره وأهميته في معالجة النصوص الأدبية وكشف ملامح النصوص وجمالياتها، وبما أنه من أهم عناصر تحليل النصوص فليجب الاهتمام به ويجب أن يبذل النقاد قصارى جهودهم فيه، لتقديم الصورة الدقيقة والرّائعة من عناصر آثارهم القصصية والروائية والإطلاع على هذا الفن واستخدامه.
- يعدّ باكثر من الروائيين الذين عنوا بالوصف واستخدامه في رواياتهم عناية بالغة والوصف عند باكثر يشمل حيزاً واسعاً من تقنياته الروائي وباكثير في روايته هذه التي دارسناها في هذا المقال، لم يكتف بوصف الأجزاء والمشاهد فحسب، بل حاول في بناء العلاقات والتّماسك بين عناصر الرواية دون أن يخلق جوّاً وصفيّاً معقّد يحول دون القارئ من أن يدرك صميم الرواية وهدفها ونستطيع أن نقول أن روايته هذه تتمتع بالوحدة العضوية حيث ترتبط أحداث الرواية بالأخرى في إطار سردي، ومشهد وصفي يساعد القارئ متابعة النصّ ودرك مغزاه.
- تمكن باكثر بواسطة استخدام الوصف الجيد والرّائع مع الحسّ المرهف في روايته أن يرسم العناصر الهامة في عمله الأدبي ويدخل القارئ إلى أعماق روايته بإعطاءه صورة ملموسة وواضحة من الأحداث والمشاهد المعقّدة لهم، لذا يمكن القول إنّ قدرة باكثر في فنّ الوصف كانت بمستوى اهتمامه على العناصر الرئيسيّة وحتى يمكن الإشارة بأنّ لولا مهارته في فنّ الوصف وتقديم صورة واضحة دقيقة وملموسة من عناصر روايته لما تمكنت روايته من إحراز هذه الدّرجة الأدبية المرموقة والمكترت بها.
- وأيضاً يجب القول بأنّ باكثر استمتع بفنّ الوصف في بيان وتعريف كثير من عناصر روايته، ولكنّ الأمر الذي يظهر بجلي أكثر من كلّ شيء هو استخدام فنّ الوصف لرسم ملامح الأشخاص بما فيها من ظواهرهم الاجتماعية وسلوكهم وعواطفهم النفسيّة وغيرها.
- توظيف الوصف فنّيّاً في تجسيم الأمكنة الروائية يعطى الرواية قوّة دلالية وجمالاً فنّيّاً لتابعة الحوادث ومصير الشّخصيات والتّعاطف معها من قبل قارئ. الوصف الجزئيّ لأماكن خاصّة في هذه الرواية كالمنازل والأماكن التي يسكنها شخصيات الرواية لها أثر سيميائيّ ودلاليّ بالغ في مختلف المجالات كمجال الاقتصاد والاجتماع.

- من أنواع الوصف الأخرى في الرواية نستطيع الإشارة إلى وصف الأزمنة الخاصة والجزئية في بعض المواضع. تمّ وصف الزمن الخاص في أكثر الأحيان مصحوباً مع الحوادث التي تجري فيه. الظهر المحرق في الصيف، الليلة الباردة جدا في الشتاء، الليل الممطر والصبح الربيعي؛ جميع هذه الأزمنة مصحوبة بحادث أو عمل يقع فيها والذي يناسبها تماماً.
- إن أكثر التوصيفات في هذه الرواية تمّ استخدامها من أجل رسم الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في العهود المختلفة قبل الحكم القرمطي وبعده في المكان الذي يعيش فيه بطل الرواية أي حمدان.
- الوصف في هذه الرواية يقوم بوظائفه مختلفة ولكن الأوصاف التي تقوم بوظائف تفسيرية ودلالية لها حضور كبير في الرواية.
- يعتمد باكثير في هذه الرواية في أغلب الفقرات على الوصف الحركي (أو التوصيف الروائي أو الوصف السردّي) الذي لا يعطّل الزمن تعطيلاً كلياً والوصف الجامد - وهو الوصف الذي خال من الحركة ويعمل على إيقاف حركة الزمن - يوجد بشكل قليل في الرواية.

المصادر والمراجع

١. أبوبكر حميد، محمد (٢٠٠١م). علي أحمد باكثير النشأة الأدبية في حضر موت. مجلة الأدب الإسلامي، المجلد ٨، العدد ٢١.
٢. أحمد قاسم، سيزا (١٩٨٥م). بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). بيروت: دار التنوير.
٣. باكثير، علي أحمد (١٩٨٤م). الثائر الأحمر. القاهرة: مكتبة مصر.
٤. بحراوي، حسن (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
٥. جيران جنيت (١٩٩٢م). السرد والوصف. ترجمة مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣٢.
٦. حمزة الجبوري، حسين (٢٠٠٤م). دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح) دراسة في شعرية التأليف المسرحي. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
٧. الزكري، عبداللطيف (١٩٩٧م). تجليات التصوير الروائي في رامة والتنين، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، العدد ٢٧٤.
٨. الزيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: دار النهار للنشر.
٩. العقيل، عبدالله (٢٠٠٦م). «علي أحمد باكثير: شهيد الفكر الإسلامي... ورائد المسرح الإسلامي». مجلة المجتمع، العدد ١٧٣.
١٠. القاعود، حلمي محمد (دون تا). «من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير، الثائر الأحمر وفشل المشروع القرمطي». مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ٧.
١١. قدامة بن جعفر، أبي الفرج (دون تا). نقد الشعر. تعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
١٢. قسومة، الصادق (٢٠٠٠م). طرائق تحليل القصة. تونس: دار الجنوب للنشر.
١٣. كنجعلي، عباس؛ أحمدنيا، محمد (٢٠١٥م). «رواية النهايات لعبدالرحمن منيف (دراسة في الشخصية والمكان)». مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١١، العدد ٣.
١٤. لحمداني، حميد (٢٠٠٠م). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. ط ٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٥. متقي زاده، عيسى؛ والآخرون (٢٠١٣م). «جماليات الوصف في رواية الثلج يأتي من النافذة لحنا مينه». مجلة جامعة ابن رشد في هولندا، العدد ٨.

١٦. محفوظ، عبداللطيف (٢٠٠٩م). وظيفة الوصف في الرواية. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
١٧. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨م). في نظرية الرواية. الكويت: عالم المعرفة.
١٨. الموسى، خليل (٢٠٠٦م). ملامح من الرواية العربية في سورية. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
١٩. ميرزاوي، فرامرز؛ وآخرون (١٣٩٠ش). «جماليات اللغة السردية عند ميلسون هادي؛ دراسة الوصف في حلم وردي فاتح اللون نموذجاً». مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٩.
٢٠. ميشال، بوتور (١٩٨٣م). بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة يزيد انطونيوس، ط ٣، بيروت: منشورات عويدات.
٢١. النابلسي، شاهر (١٩٩٤م). جماليات المكان في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات للنشر.
٢٢. النصير، ياسين (١٩٨٦م). إشكالية المكان في النص الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٢٣. نمر عدوان، عدوان (٢٠٠١م). تقنيات النص السرد في أعمال جبراء إبراهيم جبراء الروائية. رسالة الماجستير بجامعة نجاح الوطني كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية وآدابها، نابلس، فلسطين.
٢٤. هويدي، عبدالله إبراهيم صالح (١٩٩٨م). تحليل النصوص الأدبية قراءات النقدية في السرد والشعر. بيروت: دار الكتاب الجديدة.
٢٥. ولعة، صالح (دون تا). «سيمائية البنية المكانية في رواية كراف الخطايا». مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٤٤٧.