جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية/أدب
دراسات عليا

غرناطة في الرواية العربية

(١٩٩٠م–٢٠١٥م)

دراسة بنيوية

رسالة تقدَّمتْ بها الطالبة

نور جليل عباس

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ الأدب

الأستاذ الدكتور

عبد الأمير مطر فيلي

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ

وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي

السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ * ﴾

صدق الله العلي العظيم

﴿ سورة سبأ: ١٠-١١ ﴾

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة : (**غرناطة في الرواية العربية (١٩٩٠م-٢٠١٥م)دراسة بنيوية**) التي تقدمت بها الطالبة(**نور جليل عباس**) جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء- وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/فرع الأدب .

التوقيع :

المشرف: **الأستاذ الدكتور عبد الأمير مطر فيلي**

التاريخ ٢٤/٨/ ٢٠٢٣م

وبناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الأستاذ الدكتور ليث الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ٢٥/٨/ ٢٠٢٣م

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(**غرناطة في الرواية العربية(١٩٩٠م-٢٠١٥م) دراسة بنيوية**) وقد ناقشنا الطالبة (**نور جليل عباس**) في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها /أدب بتقدير (جيد جداً).

التوقيع :

الاسم: أ.د رفل حسن طه

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

رئيساً

التاريخ : ٢٠٢٤/٣/٢٤م

التوقيع :

الاسم : أ.د حسام محمد جلاب

الكلية : كلية التربية

عضواً

التاريخ : ٢٠٢٤/٣/١٨م

التوقيع :

الاسم : م.د عباس عبيد عليوي

الكلية: كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً

التاريخ: ٢٠٢٤/٣/١٩م

التوقيع:

الاسم :أ.د عبد الامير مطر فيلي

الكلية: كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً ومشرفاً

التاريخ ٢٠٢٤/٣/١٩م

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء في جلسته ( )

بتاريخ ( ) على قرار لجنة المناقشة .

الأستاذ الدكتور صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء

التاريخ: ٢٠٢٤/٤/١٢م

الشكر والامتنان

الشكر لله أولاً على نعمه وتوفيقه المستمر لي ، فالحمدلله حتى يبلغ الحمد منتهاه . . .

أمابعد :

أتقدم بالشكر والعرفان إلى صاحب الصدر الواسع والقلب الرحب ، الدكتور والمشرف عبد الأمير مطر فيلي ؛ لجهوده المضنية في تقديم المعلومات والذي لولاه لم تخرج رسالتي إلى النور .

وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى رئاسة قسم اللغة العربية المتمثلة برئيسها الدكتور ليث الوائلي ، ومقررها الدكتور محمد عبد الرسول.

كذلك أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذتي الأفاضل الذين تتلمذتُ على أيديهم ولم يبخلوا في العطاء ؛ فنلت منهم الكثير من العلم والمعرفة ، وأيضاً لكل من قدم لي يد المساعدة أثناء دراستي .

وأخيراً شكري وأمتناني إلى أعضاء لجنة المناقشة على بتفضلهم قبول مناقشة رسالتي ، وتقديم ما يمتلكونه من العلم والمعرفة ؛ لتقويم هذه الرسالة .

الباحثة

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ج
التمهيد : البنية ودوافع توظيف غرناطة في الرواية العربية	١-٩
الفصل الأول : تقنيات بناء المفارقات الزمنية لثيمة الأندلس في الرواية العربية	**١٠-٥٥**
المبحث الأول : الترتيب	١٥-٢٦
المبحث الثاني : المدة	٢٧-٤٣
المبحث الثالث : التواتر	٤٤-٥٥
الفصل الثاني :الفضاء المكاني لثيمة الأندلس في الرواية العربية	**٥٦-٩١**
المبحث الأول: الأمكنة الأليفة والمعادية	٦٠-٦٨
المبحث الثاني: الأمكنة المغلقة والمفتوحة	٦٩-٧٩
المبحث الثالث: أماكن الإقامة والانتقال	٨٠-٩١
الفصل الثالث : تجليات بناء الحدث لثيمة الأندلس في الرواية العربية	**٩٢-١٣٨**
المبحث الأول: الرؤية السردية	٩٥-١١٢
المبحث الثاني : الصيغة السردية	١١٣-١٢٧

المبحث الثالث : الحدث السردي	١٢٨-١٣٨
الملاحق	**١٣٩-١٤٥**
الخاتمة	١٣٩-١٤٢
قائمة المصادر والمراجع	١٤٣-١٤٥
ملخص الرسالة باللغة الأنكليزية	A-C

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَــنِ الرَّحِيــمِ

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله أجمعين .

أما بعد :

شغلت الرواية في القرن العشرين وما بعده عناية الكثير من الباحثين والنقاد العرب ؛ وذلك من خلال دراستهم لتقنياتها وأساليبها التقليدية والحديثة ومشكلاتها، حتى أصبح يُعرف هذا العصر ب(زمن الرواية) ؛ لأنها أصبحت بمثابة مرآة عاكسة لهموم الروائيين ، وكذلك أفكارهم وآرائهم تجاه القضايا المهمة في المجتمع التي يعاني منها الأفراد ؛ فيحاول الروائيون تسليط الضوء عليها وإيجاد الحلول المناسبة لها ؛ بل أيضاً أصبحت وسيلة لأثراء القارئ بالمرجعيات الثقافية ذات الأهمية ، إلى جانب تسليته من خلال مزج العالم الواقعي بالعالم الخيالي ؛ بذلك أصبحت الرواية في هذا القرن أكثر شمولية تحمل مدلولات عميقة ، سياسية واجتماعية وثقافية تعمل على تهذيب العواطف وصقل العقول ، وتحاول إيجاد الإجابة على الأسئلة التي تعصف بالعالم ؛ بسبب ما يمر به من معاناة وصراعات وحروب واختلافات فكرية تصل إلى حد الصدام.

أما سبب اختياري لهذا الموضوع ؛ فقد أثارتني فكرة دراسة الروايات التي تناولت الأندلس في بحث أكاديمي واحد ؛ لنسلط الضوء على هذه القضية المهمة ، إذ تعد ثيمة غرناطة من القضايا المهمة التي تناولها كتّاب الرواية العربية بوصفها آخر ثغر عربي إسلامي في بلاد الأندلس ؛ وهي تمثل الأرض المغتصبة التي أرتبكت على أرضها ابشع جرائم محاكم التفتيش وشُرد شعباً إلى ما وراء البحر ؛ فأصبحت غرناطة رمزاً للأراضي العربية المغتصبة في العصر الحديث ؛ لذلك أصبحت ثيمة تغري الروائيين بالكتابة عنها في استلهام التاريخ لمعالجة الحاضر؛ ولا سيما القضية الفلسطينية ، فدرسنا في بحثنا هذا رواية (ثلاثية غرناطة) للروائية رضوى عاشور ، ورواية (مخيم المواركة) للروائي جابر خليفة جابر ، ورواية (رحلة الغرناطي) للروائي ربيع جابر، ورواية (البيت الأندلسي) للروائي واسيني الأعرج ، ومن متطلبات البحث الأكاديمي هو

الالتزام بما حدده العنوان مما دعانا إلى عدم تناول رواية (ليون الأفريقي) لأمين معلوف بدراستها أو البحث في موضوعها ؛ لأنها خرجت عن المدة الزمنية المخصصة للبحث ؛ لأنها صدرت عام (١٩٨٦ م) وموضوعها يتعلق بغرناطة .

وقد جاء هذا البحث للإجابة على عدة تساؤلات أهمها :

- ما التقنيات والأساليب السردية التي استخدمها الروائيون العرب في رواياتهم ؟
- هل كان للمكان الأندلسي دور فاعل في خلق دلالات سردية جديدة ؟
- هل اعتمد الروائيون على راوٍ واحد لسرد الأحداث أم عدة رواة ؟
- هل اعتمد الروائيون على صيغة ونسق سردي واحد في الرواية الواحدة كما في الروايات القديمة أم لجأوا إلى التنويع ؟
- ما أنواع التبئير الذي استخدمه الروائيون في رواياتهم ؟

لقد قامت هذه الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول ، وكل فصل احتوى على ثلاثة مباحث . أوجزنا في التمهيد مفهوم البنية غربياً وعربياً ، وكذلك أهم الدراسات التي درست روايات ثيمتنا ، وماهي الدوافع التي أدت إلى توظيف غرناطة في الرواية العربية .

كذلك تناولنا في الفصل الأول المحطات الزمنية ، ففي المبحث الأول درسنا النظام الزمني وما يحتويه من تقنيتي (الاسترجاع والاستباق) ، وفي المبحث الثاني درسنا الإيقاع الزمني وما يحتويه من تقنيتي (الوقفة والمشهد) ، وكذلك في المبحث الثالث درسنا التواتر (التفردي والتكراري والترددي) . بينما خصص الفصل الثاني لدراسة المكان وأنواعه ، فقد اختص المبحث الأول بدراسة المكان (الأليف والمعادي)، وفي المبحث الثاني درسنا المكان (المغلق والمفتوح)، أما المبحث الثالث فدرسنا فيه أمكنة (الإقامة والانتقال) .

أما الفصل الثالث فدرسنا فيه الراوي وعلاقته بالرؤية ودوره في سرد الأحداث ، فقد وُسم المبحث الأول ب(الرؤية السردية) ، أما المبحث الثاني فقد تناول (الصيغة السردية) ، واعقبه المبحث الثالث بدراسة (الحدث السردي) . ثم الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في أثناء رحلتنا الطويلة في دراستنا لهذه الثيمة ، وأختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع .

أعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي بوصفه من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة ، الذي يقوم على تحليل النصوص السردية ، ويركّز اهتمامه على النص ولغته دون الاهتمام بالمؤثرات الخارجية ، وكانت أبرز الصعوبات التي واجهها الباحث هي قلة المصادر والمراجع التي تناولت ثيمة غرناطة بوصفها حدثاً روائياً مهماً ، وشكلت انعطافة كبيرة في تاريخ الحضارة العربية .

في الختام ومن منطلق مقابلة الإحسان بالإحسان ورد الجميل لصاحبه ، اتقدم بالشكر الخالص والامتنان الوافر للأستاذ الدكتور المشرف **عبد الأمير مطر فيلي** المحترم الذي لم يتأخر في تقديم العون والمساعدة لي ؛ لإكمال هذا البحث ليصبح اليوم بين أيديكم ، وكذلك اتقدم بالشكر والثناء لجميع أساتذتي الأفاضل في جامعة كربلاء في قسم اللغة العربية والذين كان لهم الفضل الكبير في مسيرتي العلمية في مرحلتي البكالوريوس والماجستير، سائلين المولى عز وجل أن يمنّ عليهم بدوام التوفيق والسداد ، كما اتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة ؛ لقبولهم مناقشة رسالتي ، راجين أخذهم بعين الاعتبار أن هذه الرسالة لا تخلو من الأخطاء والهفوات التي وقع فيها الباحث ؛ لأنه في أول خطوات سلم البحث العلمي ، وأني على يقين أن ملاحظكم السديدة سوف تكون في محلها ؛ لتصويب ما سهوت عنه وتقويم الرسالة ؛ لأن الكمال لله وحده .

الباحثة

التمهيد

البنية ودوافع توظيف غرناطة في الرواية العربية

اولاً: مفهوم البنية

١-١ مفهوم البنية عند الغرب

إن أول ظهور لمصطلح البنية كان على يد الشكلانيين الروس ؛ وذلك " أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب ، أي العناصر البنائية المكونة للعمل الأدبي "[١] ، فنجد الناقد ((تيتانوف)) هو أول النقاد الذين استخدموا مصطلح "البنية" وذلك في السنوات الأولى من عشرينات القرن الماضي ، ثم تبعه بعد ذلك الناقد ((رومان ياكبسون)) الذي استخدم البنيوية لأول مرة في عام ١٩٢٩[٢].

إن مفهوم البنية عند ((لوسيان غولدمان)) هو ذلك " الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبّر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية "[٣] ، أي أن البنية عنده محصورة في النص ذاته فلا تتجاوز العلاقات والروابط الداخلية سواء كانت تلك الروابط فكرية أو اجتماعية أو اقتصادية[٤] ، وقد أكد رولان بارت على المفهوم ذاته فيرى أن البنية " هي كل كيان مستقل محكوم بعلاقاته الداخلية "[٥] .

أما جيرالد برنس وهو صاحب كتاب (قاموس السرديات) فيعرّف البنية على أنها " شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل "[٦] ؛ أي أن لبنية النص

---

[١] البنية السردية في رواية "أنا وحاييم" للحبيب السايح ، الباحثين : محمد الطيب ،عبدالله بلوافي ، إشراف كريمة صنباوي، جامعة أحمد دراية–أدرار–، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ٢٠٢٠_٢٠٢١ (رسالة ماجستير) : ١٣

[٢] ينظر / المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت ١٩٧٨ ، د.ط : ١٦٣

[٣] البنية السردية في رواية "عرش مُعشّق" لربيعة جلطي ، حموش نور الهدى ، إشراف يمينة بن سويكي، جامعة العربي بن مهيدي–البواقي /كلية الآداب واللغات / قسم اللغة العربية وآدابها ،٢٠١٣–٢٠١٤ (رسالة ماجستير) : ٩

[٤] ينظر/المصدر نفسه : ٩

[٥] مناهج تحليل الخطاب السردي ،عمر عيلان ، منشورات أتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ٢٠٠٨ ، د.ط : ٦١–٦٣

[٦] البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ،الطبعة الأولى ٢٠٠٩ :١٦

مجموعة العلاقات التي تحتوي على قوانين خاصة بها فهو نسق يعرف بالوحدة الداخلية والنظام الذاتي وأي تغيير في علاقات النسق الباطنية يؤدي إلى تغيير النسق ذاته ؛ ليعطي بذلك دلالة جديدة للنص الأدبي[١].

أما بياجيه فقد ذهب إلى أن البنية تتكون من ثلاث وحدات أساسية هي : الشمولية ، حيث النص الأدبي يجب أن يحتوي على تماسك داخلي في علاقاته ، والوحدة الثانية هي التحول ، فالأنساق البنيوية تكون قابلة للتحول والتغيير فتتولد أنساق جديدة ، أما الوحدة الثالثة فهي التحكم الذاتي الذي يؤدي إلى حدوث التحول في الأنساق داخل البنية[٢] ، ويختلف مفهوم البنية فيكون عند " فورستر مرادفة للحبكة ، وعند رولات بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي ، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخرين ، وعند الشكلانيين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ اشكالاً متنوعة "[٣].

إن مصطلح البنيوية هو مصطلح مأخوذ من البنية ، ويقصد به الكيفية التي شيد عليه بناء ما[٤] ، فعلى الرغم من أن مصطلح البنية " جاء متقدماً فهو لا يحمل معنى لوحده ، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي صيّر وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص "[٥] ، فالبنيوية هي منهج نجح في التحرر من القيود التي تقيد النص الأدبي في ظل

---

[١] ينظر/ عصر البنيوية ، إديث كريزويل ، ترجمة جابر عصفور ، آفاق العربية ،بغداد ١٩٨٥،د.ط :٢٨٩

[٢] ينظر / الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق ، د. عبدالله محمد الغذّامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ١٩٩٨ : ٣٣-٣٤

[٣] البنية السردية للقصة القصيرة ،عبد الرحيم كردي ، مكتبة الآداب ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥ : ١٨

[٤] ينظر / معمارية البناء بين الف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع ، نزيهة زاعز ،إشراف صالح مفقودة ، جامعة بسكرة ٢٠٠٧-٢٠٠٨ (اطروحة دكتوراه) : ٦٣

[٥] البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر ،ربيعة بدري ، إشراف رحيمة شيتر ، جامعة محمد خيضر-بسكرة-/كلية الآداب واللغات /قسم الآداب واللغة العربية ٢٠١٤-٢٠١٥(رسالة ماجستير):٦

المناهج القديمة التي قرأت النص الأدبي بآليات نفسية واجتماعية وتاريخية بينما عندما جاءت البنيوية أخذت تبحث عن أنظمة وقوانين وأنساق فنية فقط بعيداً عن الحقول الأخرى[١] .

١-٢ مفهوم البنية عند العرب

لغة : " البَنْي : نقيض الهدم ، بنى البنَّاء البِنَاءِ بنياً وبناءً وبَنَى ، مقصور ، وبنياناً وبنيةً وبنايةً ابتناه وبناه . ويقال بِنيَةٌ ، وهي مثل رشوةٍ ورشاً ، كأنه البنية : الهيئة التي بُنِي عليها مثل المشية والركبة . والبُنى بالضم مقصور مثل البِنى ، ويقال بُنيَةٌ وبُنًى وبِنيَةٌ وبنى بكسر الباء مقصور ، مثل جِزيَة وجِزًى : وفلان صحيح البنية : أي الفطَرةِ . وأبنيتُ الرجل : أعطيته بناءً أو ما يبتني به داره "[٢].

أما اصطلاحاً فقد عرّف سعيد علوش البنية على أنّها " نظام تحويلي يشتمل على قوانين ، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها ، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده ، أو تلتجيء إلى عناصر خارجية "[٣] ، بينما الناقد صلاح فضل يرى أن البنية هي " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية ، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة "[٤] ، لذلك نجد البنيوية لا تعنى بالمضمون الداخلي للنص الأدبي ، فالمضمون عند البنيويين بمثابة تحصيل حاصل لا محالة ؛ بل تعنى بالشكل الابداعي وكيفية تحليله[٥] ، فهي " بناء نظري للأشياء ، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين بين هذه العلاقات ... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في أطار علاقته في النسق

---

[١] ينظر / تقنيات السرد في رواية " القاهرة الصغيرة" ل:عمار لخوص ،فطيمة ديلمي ،إشراف بوفيا بو غنوط ، جامعة العربي بن مهيدي أبو البواقي /كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والأدب العربي ، ٢٠١٣-٢٠١٤(رسالة ماجستير) : ٩

[٢] لسان العرب ،جمال الدين محمد بن مكرم ، أبن منظور ، مادة "بني" ، دار المعارف ، د.ت ، الطبعة الأولى : ٣٦٥

[٣] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني-بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ : ٥٢

[٤] النظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة -بيروت ،الطبعة الأولى ١٩٨٥ : ١٢١

[٥] ينظر / في نظرية النقد ، عبد الملك مرتاض ، دار هومة- الجزائر ٢٠٠٢،د.ط : ١٩٤

الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"[١] ؛ فيصبح مفهوم البناء في الآداب " يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن ...أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد ؛ لأنها حينئذ تصبح جزءاً من بنية جديدة "[٢] ، فالبينة " مفهوم تجريدي ، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها "[٣]، وكذلك تشتمل البنية كما عند الغرب على ثلاثة طوابع :الكلية ، التحول ، التعديل الذاتي[٤] ، فالبنية في النص الأدبي لا تظهر بشكل واضح وصريح ؛ بل تتطلب مجهوداً من القارئ والمحلّل البنيوي لإكتشافها[٥] .

ثانياً : الدراسات العربية التي تناولت الأندلس في الروايات العربية

١- صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب واللغات ،قسم الآداب واللغة العربية ،الباحث جوادي هنية ، إشراف صالح مفقودة ، ٢٠١٢-٢٠١٣(اطروحة دكتوراه).

٢- تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور " ١٩٩٢-٢٠١٠" ، الباحثة خلود إبراهيم عبدالله جراد ،إشراف سعود محمود عبد الجابر ، جامعة الشرق الأوسط ،كلية الآداب والعلوم ،قسم اللغة العربية وآدابها ،٢٠١٣-٢٠١٤ (رسالة ماجستير).

٣- البعد التاريخي في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور ، إعداد حيرش أسماء ومسعود نور الهدى ،إشراف قاني مولود ،جامعة محمد بو ضياف –المسيلة ، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،٢٠٢٠-٢٠٢١ (رسالة ماجستير) .

٤- تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور نموذجاً ،عائشة كمال وحياة أم السعد ، المجلد ٩ ، العدد ١، ماي ٢٠٢٢(بحث مستل).

---

[١] البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، مرشد أحمد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت ،الطبعة الأولى ٢٠٠٥ :١٩

[٢] البنية السردية للقصة الصغيرة : ١٦

[٣] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٥٢

[٤] ينظر/ المصدر نفسه : ٥٢

[٥] ينظر / فن القص بين النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ،مكتبة غريب –الجزائر ، د.ت، د.ط : ٤١٣

٥- تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجاً) ، صبحية عودة زغرب ، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٢، الاصدار ١ ، ٢٠٢١ (بحث مستل) .

٦- بناء المكان في روايات جيل الثمانينيات –رضوى عاشور أنموذجاً- ، الباحثة أسماء عبد الرحيم تكروني محمد ، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم/جامعة المنيا (بحث مستل) .

٧- رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرجي دراسة نقدية تحليلية ، إعداد حسني زهير حسني ، إشراف عادل الأسطة ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ٢٠١٤ (رسالة ماجستير).

٨- بنية الحكاية وجمالية التفاصيل في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج ،جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، الباحثان البشير شكمبو وعبد الرحمن دودي ،إشراف يوسف العايب ، ٢٠١٧-٢٠١٨(رسالة ماجستير).

٩- ملامح التجريب في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج ،الباحثتان حنان سالمي و أحلام تسامر، إشراف نادية اوديجان ، جامع العقيد أكلي محند أولحاج –البويرة- ، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ٢٠١٦-٢٠١٧ (رسالة ماجستير).

١٠- جدلية الأنا والآخر في رواية "البيت الأندلسي" ل:واسيني الأعرج ، جامعة أحمد دراية – أدرار ، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ، إعداد يوسف كرومي ومحمد بلغيتي ، إشراف عبدالله كرّوم ٢٠١٧-٢٠١٨ (رسالة ماجستير) .

ثالثاً : دوافع توظيف غرناطة في الرواية العربية

شكلت غرناطة حدثاً مهماً في ذاكرة الإنسان العربي عموماً وفي إبداع المثقفين خصوصاً ؛ لما لها من خصوصية تاريخية ماضياً وحاضراً ، فكانت ميداناً خصباً للرواية العربية ؛ لأن الرواية التاريخية تعد من أرقى أنواع الروايات العربية التي عملت على بعث الماضي في الحاضر؛ ليبعث النور في المستقبل ؛ وذلك من خلال تناوله مختلف الموضوعات التي تساعد

على بناء المجتمع[١]، فالروايات العربية قد أبدعت " نصوصاً ، تعالج فيها قضايا اجتماعية ، سياسية ، تحررية من منظور تاريخي ، بغية التثقيف ونشر الوعي ، إلى جانب الإمتاع ، وكذلك الاصلاح الاجتماعي "[٢].

إن الرواية التاريخية تتشكل " من بنية معقدة تمزج بين الإيديولوجيا والفن ؛ لأن التاريخ حين يصبح مادة تاريخية يصير بعثاً للماضي ، ويوثق علاقاتنا به ، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال ، ومن التاريخ صدق الحقيقة "[٣] ، فالروائي يقوم بكتابة التاريخ على وفق رؤيته الذاتية فيفسح المجال أمام التخييل ، وهذا " ما يميز الروائي عن المؤرخ الذي يتحرى الدقة ويتقصى الحقيقة "[٤] ، أي أن الروائي لا يقوم بإعادة تدوين التاريخ في الرواية العربية ؛ بل إعادة تدوين أحداث الماضي بصورة أدبية يبعث فيها الفن والجمال ؛ لذلك نجد الكثير من الروائيين قد استخدموا التاريخ كمادة خام في رواياتهم[٥] ، وهذه العلاقة التي " تربط الرواية بالتاريخ والتي جعلت منه مادة خصبة لها ، أسهمت في مساءلة التاريخ وتطعيم التجارب الروائية "[٦].

أما تاريخ الأندلس فقد استهوى قلم الكثير من الأدباء والنقاد العرب ؛ لتصبح لدينا ثروة قيمة دونت من خلالها عدة مسائل " شتات الذاكرة عبر التخييل وبناء ذات الإنسان العربي في مرحلة

---

[١] ينظر / البعد التاريخي في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور ، حيرش أسماء–مسعود نور الهدى ،إشراف قاني مولود ، جامعة محمد بو ضياف المسيلة –كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي ، ٢٠٢٠–٢٠٢١ (رسالة ماجستير): ١١

[٢] تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور نموذجاً ،مجلة المدونة ، المجلد ٩، العدد ١١، ماي ٢٠٢٢: ٣٧

[٣] الرواية السياسية ،طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر –مصر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ : ١٥٧

[٤] كيف وظف الروائيون العرب تاريخ الأندلس وحضارتها ، أريج السويلم https://rs.ksu.edu.sa/issue-1445/24341

[٥] ينظر / التمثل السردي لتاريخ الأندلس سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي" لأنطونيو غالا ، رشيد العامري ، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية ،العدد ١٥ ،٢٠١٧ : ١٧٠

[٦] توظيف التاريخ في رواية " رماد الشرق" ل "واسيني الاعرج" ، بلغربي خديجة و زنيفش نريمان ، إشراف نور الدين سعيداني ،جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل– / كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والأدب العربي ، ٢٠٢٠ –٢٠٢١ (رسالة ماجستير) : مقدمة الرسالة

سقوط حضارته والخيبات التي تكبدها ليست هينة ولا يمكن الدخول إلى احساس الذات المنهارة أمام سقوط غرناطة الا بالتخييل "[١].

إن محور دراستنا في هذا البحث يدور حول (غرناطة) دون غيرها من الممالك الأندلسية ؛ وذلك لأنها تعد " اللحظة التي تفصل بين نهاية الثقافة والحضارة الإسلامية ، وبداية عالم جديد ومغاير ومختلف عن سابقه ، تتحول فيه الأندلس العربية إلى إسبانيا المسيحية . ووجد الأدباء والنقاد في هذا التحول مادة ثرية وخصبة للحديث عما يجول في اذهانهم "[٢] ، وهذا ما دفع الروائيين العرب إلى توظيف هذه الثيمة في رواياتهم ؛ وأيضاً لاستحضار " تاريخ مهمل ومهمش ، يبعد عنا خمسمائة عام تقريباً ، وينهض على حدث سقوط غرناطة (١٤٩٢م) "[٣] ؛ وكذلك لنقل ما عاشه السكان العرب والمسلمين (الأندلسيين) من آلام واحزان نتيجة التعذيب والتهجير بعد سقوط غرناطة التي يعيشها اليوم الكثير من أخواننا الفلسطينيين نتيجة الاحتلال الصهيوني اليهودي الظالم ، فلابد أن يكون التاريخ عبرة للأجيال الحاضرة ؛ ولكي لا تتكرر أخطاء الماضي ونخسر مدناً عربية إسلامية أخرى إلى دول الاحتلال ، فتندثر وتُباد حضارات إسلامية بأكملها ، فإن خسرنا الأندلس لابد أن نستعيد قبلة المسلمين الأولى (القدس) . بينما الروائيين فقد عاشوا في رواياتهم التي وظّفت تاريخ الأندلس " حالة من (النستولوجيا) أو الحنين إلى الماضي والزمن البديع ولكنه حنين يمكن أن يطلق عليه (الحنين الارتدادي) فسابقاً انبثق الحنين من الأندلس إلى الشرق كحنين الأبن المغترب المهاجر إلى وطنه واليوم يرتد الحنين من بلاد المشرق ليعود للأندلس كحنين الحي للميت الذي يستحال عودته "[٤]؛ لذا جاء توظيف غرناطة بوصفها حدثاً مهماً في الحدث الإبداعي للروائيين العرب ، للتذكير بحضارة عربية إسلامية كانت مصدر إشعاع وبؤرة مركزية ؛ لنهضة العالم الأوربي وتذكيراً بفضائع الغرب تجاه العرب المسلمين وغير المسلمين في الأندلس ؛ لتكون (غرناطة) شاهداً على فضاعة وهمجية الحروب الصليبية التي استهدفت الحضارة العربية والإسلامية في الأندلس.

---

[١] السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية : ٣٣

[٢] تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجاً) ،صبحية عودة زغرب ، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية ،المجلد ٢، الاصدار ١ ،٢٠٢١: ٥

[٣] المصدر نفسه : ٥

[٤] كيف وظّف الروائيون العرب تاريخ الأندلس وحضارتها ، أريج السويلم https://rs.ksu.edu.sa/issue-1445/24341

الفصل الأول

تقنيات بناء المفارقة الزمنية لثيمة الأندلس في الرواية العربية

- مدخل
- المبحث الأول : الترتيب
- المبحث الثاني :المدة
- المبحث الثالث : التواتر

مدخل / تقنيات المفارقة الزمنية

نالَ الزمن عنايةً كبيرةً من الباحثين والنقاد على مدى سنين ؛ وذلك لأن " فن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن " [١] ، فهو عامل مهم لا يمكن أن تخلو منه أي رواية ، حيث ذهب عدَّ بعض الباحثين الزمن " بعداً تكوينياً في نشأة المتخيل وفي إدراكه وهو في الوقت نفسه سر افتتاح العمل الروائي ؛ ولذا فإن دراسته ستسهم في الكشف عن الأبعاد الدلالية للنص"[٢] . ويقصد بالمفارقة الزمنية " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [٣] ، وهذه المفارقة في الزمن يجب أن لا تحدث خللاً في سياق وبنية النص الروائي ؛ بل تحافظ على الترابط بين مكونات الحكاية [٤] . أما وظيفة المفارقة فيعمد إليها الراوي لسد الفجوات التي تحدث في الرواية ، أو لذكر حدث مهم غاب ذكره في البداية ، وأن تقنية التنقل في الزمن داخل النص تعد من أهم التقنيات التي تعطي للقارئ الشعور بالحقيقة تجاه ما يقرأ [٥] ، حيث " يبدو الزمن في الظاهر أنه يتقدم إلى الأمام دائماً وأنه من المستحيل أن يرجع إلى الوراء ، ولكن الزمن في الواقع يخضع لكثير من حالات التوقف او التقطع او العودة إلى الوراء بواسطة استذكار الأحداث الماضية " [٦] .

إن عامل الزمن في الرواية تداخل مع فنون أخرى كالموسيقى ، والأفلام السينمائية فاستخدم الروائيون أساليب ومصطلحات موجودة في هذه الفنون حتى تماهت الحواجز الفاصلة بينها " فإن الروائيين المختلفين في الفترات المختلفة عمدوا إلى أدوات وأساليب مختلفة للتعبير

---

[١] بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ،٢٠٠٤ ، د.ط : ٣٧

[٢] إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح انموذجاً أ–ليندة مسالي ، جامعة بجاية ، مجلة الخطاب ، العدد رقم ٤، ١ يناير ٢٠٠٩ : ١٣٧

[٣] خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، ترجمة محمد معتصم وعمر حلّى وعبد الجليل الأزدي ، الطبعة العامة للمطابع الاميرية ، الطبعة الثانية ١٩٩٧: ٤٧

[٤] ينظر / تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي – بيروت ، الطبعة الثالثة ٢٠١٠: ٣١٠

[٥] ينظر / بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) :٣٨

[٦] عناصر السرد في النتاج القصصي لجابر خليفة جابر ، طيبة طالب بدر الخفاجي ، إشراف محمد عبد الرسول ، جامعة كربلاء /كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية ، ٢٠٢٢ (رسالة ماجستير) : ١١٩

عن نظرتهم الجديدة . وهذه الأدوات والأساليب تؤول عند التحليل إلى مزيد من استغلال عامل الزمن وقيمه المتأصلة في الرواية ، وكثيراً ما تنم عن شبه ملحوظ بتلك المستخدمة في الفنون الزمنية الأخرى كالموسيقى والافلام " [١] ، ومن هذه المصطلحات الإبطاء والإسراع ، التركيب ، الزاوية ، تقريب الصورة ، والمونتاج وغيرها كثير ، استعارها الروائيون من فن صناعة الأفلام [٢] ، وكذلك الموسيقى مثل " الموضوع والموضوع المضاد والتنويع في الموضوع والتطور والقلب ، كلها متأصلة في طبيعة كل منهما " [٣] .

أما أنواع الزمن فهناك نوعان منه ، زمن السرد وزمن القصة ، فيرى تودروف " أن زمن الخطاب زمن خطي ، يخضع لنظام كتابة الرواية ، على اسطر صفحاتها . في حين أن زمن الحكاية ، زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد . الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين ، أو تقنيتين سرديتين ،هما : تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق(الاستشراف)[٤] ، ويقصد بزمن الخطاب "هو الزمن الذي يستغرقه تقديم "المحكى"(المروى) زمن "السرد " " [٥] بينما زمن الحكي او القصة هو " الفترة الزمنية التي يقع فيها " المروى " " [٦] ، وعند اندماج هذين الزمنين معاً يتكون لدينا الزمن الروائي .

أما سيزا قاسم ؛ فإنّها نظرت إلى الزمن بتوسع ، فقد ذهبت إلى أن الزمن لا يمكن تقسيمه بصورة مختزلة ؛ بل حاولت التوسع فيه ، فقد رأت أن " هناك عدة ازمنة تتعلق بفن القص : أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة – زمن القراءة ... وأزمنة داخلية (داخل النص) الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ، مدة الرواية ، ترتيب الرواية) " [٧] ، أما اهتمام الباحثين والنقاد فكان بالزمن الداخلي على حساب الزمن الخارجي ؛ وذلك بسبب اهتمامه بمشكلة

---

[١] الزمن والرواية ، مندلاو ، ترجمة : بكر عباس ، دار صادر للطباعة والنشر – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ :٦٥

[٢] ينظر / المصدر نفسه : ٦٦

[٣] الزمن والرواية : ٦٧

[٤] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ٢٠١٥ : ٣١

[٥] قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ : ٤٨

[٦] المصدر نفسه : ١٨٩

[٧] بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) : ٣٧

الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية [١] . أما زمن السرد فهو الزمن الذي تسرد فيه أحداث القصة من قبل الراوي ، وهو إما أن يكون سرداً لاحقاً ، أو ما يعرف عند الشكلانيين الروس بالسرد المؤجل ، ويقصد به أن يبدأ الراوي بسرد القصة بعد انتهائها ويكون على علم تام بتفاصيلها حتى يستطيع التلاعب بالترتيب الزمني للقصة ، أو سرداً سابقاً يتنبأ فيه الراوي بالاخبار الممكن حدوثها في المستقبل ، وهذا النوع من السرد نادر الاستخدام ، وهناك نوع آخر من السرد يعرف بالمتزامن الآني أو السرد المباشر، وفيه يتطابق زمن الخطاب مع زمن السرد، ونجد هذه النوع من السرد في كتابة المذّكرات [٢] . وقد أجمع اغلب المنظرين على إجمال المفارقات الزمنية الناجمة من اندماج زمن الحكاية مع زمن السرد في ثلاثة احتمالات هي :

١-حالة التوازن المثالي

" أو ما اصطلح على تسميته ب (النسق الزمني الصاعد) ، حيث يتم التوازي بين زمني الحكاية والسرد ، إن الأحداث هنا تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوط تشد سوابقها بنواصي لواحقها " [٣] وهذا النوع من السرد يكون نادر التوظيف ، ولا يتواجد إلا في الروايات الكلاسيكية فهو غير مرغوب فيه ؛ لأنه يجعل النص بلا ذاكرة ، ولا يستطيع الراوي التنقل في الأزمنة من خلال الاسترجاع والاستباق ؛ بسبب توازي زمن السرد مع زمن الحكاية ، فهما يبدآن من نفس النقطة ، ويستمران على الامتداد نفسه حتى النهاية [٤] .

٢-حالة القلب

"أو ما يسمى (بالنسق الزمني الهابط) ، وفيه يعرض علينا زمن السرد الأحداث المروية من نهايتها في رجوع تدريجي هابط إلى أن يصل للبداية ... مما يخلق نوعاً من التشويق لدى القارئ" [٥].

---

[١] ينظر/ إشكالية الزمن في النص السردي ، عبدالعالي بوطيب ، د.ت ، د.ط : ١٣٠

[٢] ينظر / المصدر نفسه : ١٣١-١٣٢

[٣] المصدر نفسه : ١٣٢

[٤] ينظر/ المصدر نفسه : ١٣٢

[٥] المصدر نفسه : ١٣٢

٣-حالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي

"أو ما يعرف (بالنسق الزمني المتقطع) ، حيث يبدأ السرد من نقطة تأزم درامي قوي وسط المحكى تتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية هبوطاً وصعوداً وتوقفاً ، سعياً منه إلى إلقاء أكبر قدر ممكن من الأضواء الكاشفة على اللحظة المتأزمة الأولى "[١] .

فتقسيم الزمن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعرض الأحداث من قبل الراوي ويتعرف عليه المتلقي بحسب طبيعة عرض الأحداث في النص الروائي وتدفقها فيه . وفيما يلي عرض للتقنيات التي تتناول (الزمن الروائي) ، ويشكّل بعضها مفارقات زمنية خاصة بالسرد .

[١] إشكالية الزمن في النص السردي : ١٣٣

المبحث الاول : الترتيب

توطئة/

إن الزمن من الجانب الفلسفي ينطلق من ثلاثة مظاهر للحاضر ، وهي (التوقع) الذي يعد (حاضر المستقبل) ،و(التذكر) الذي يعد (حاضر الماضي) و(الأنتباه) الذي هو (حاضر الحاضر) [١] ، وهو نادراً ما يأتي في الروايات ؛ لأن أي حكاية لابد أن تحدث في زمن ما ، وتنتهي قبل أن يبدأ سردها ؛ لذلك تكون هناك مدة زمنية مناسبة بين زمن القصة وزمن السرد[٢]، فإنّ " بداية النص السردي لا تعني –دائماً– أنها بداية الحكاية ، فغالباً ما يلجأ السارد إلى اختيار لحظية زمنية معينة يبدأ بها نصه ، ومن هذه اللحظة يتحدد حاضر القصة ، الذي يعد المستوى الأصلي لها ، غير أن زمن السرد قد يحيد عن هذا المستوى باتجاه الماضي أو المستقبل ، مما يؤدي إلى ظهور شكلين بارزين هما (أ– الاسترجاع ب– الاستباق) " [٣] ؛ وبذلك يكون النظام الزمني هو " العلاقة بين نظام تتابع الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص السردي"[٤].

اولاً : تقنية الاسترجاع

رغم اختلاف المصطلحات التي اطلقت على هذه التقنية منها : والارتداد ، والاستذكار ، إلا أن جميعها تؤدي إلى المفهوم نفسه وهو " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة " [٥] .

إن تقنية الاسترجاع تعد " أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص سردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر ، وفق طريقة منطقية لتسلسل

---

[١] ينظر/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، نفلة حسن أحمد العزي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠١١: ٣٦

[٢] ينظر / بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي–بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٠: ١٢١

[٣] تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ٤٧

[٤] المصدر نفسه : ٤٣

[٥] المصدر نفسه :٤٩

الأحداث واتصالها ببعض " [١] ، هذه المفارقة تؤدي إلى غياب الترتيب الزمني في النص الروائي ليحل محله الترتيب السردي الذي يتداخل فيه زمن الحاضر مع الماضي والمستقبل لإضافة طابع جمالي للعمل الفني [٢] ، وكل استرجاع لابد أن يكون له مدى واتساع ، " فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة .... ويمكن للمفارقة أن تغطي نفسها مدة معينة من القصة تطول و تقصر وهذه المدة هي ما نسميه (اتساع المفارقة) " [٣] ، وإن كان يمكن قياس مدى الاسترجاع بالسنين والشهور والأيام ، فإنّ سعته يمكن قياسها بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاسترجاع من الزمن السردي [٤] .

أما أنواع الاسترجاع فقد أشار جيرالد إلى نوعين منها : تكميلية وظيفتها ملء الفجوات التي تحدث في النص الروائي وتكرارية ، وظيفتها إعادة سرد أحداث تم ذكرها سابقاً [٥] .

بينما الدكتورة سيزا قاسم قسمت الاسترجاع على ثلاثة أنواع :

"١-استرجاع خارجي :يعود إلى ما قبل بداية الرواية .

٢-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية .

٣-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين ." [٦]

أ- الاسترجاع الخارجي

يمثل هذه الاسترجاع انقطاع السرد من قبل الراوي ؛ للعودة إلى ذكر أحداث حدثت قبل نقطة انطلاق السرد ؛ وبذلك يصبح هنالك حكاية ثانية تتداخل مع الحكاية الأولى ؛ لإكمالها من اجل تنوير القارئ [٧] ، وهو من أكثر التقنيات شيوعاً في الرواية الحديثة ؛ لأن " لجوء

---

[١] تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة" (رسالة ماجستير) : ٩٣

[٢] ينظر / تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني :٤٨

[٣] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩١: ٧٤-٧٥

[٤] ينظر/ بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية) : ١٢٥

[٥] ينظر/قاموس السرديات : ١٦

[٦] خطاب الحكاية بحث في المنهج :٥٨

[٧] ينظر/المصدر نفسه : ٦١

الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني ، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما " [١] ، وللاسترجاع الخارجي وظائف عدة منها سد الفجوات التي تحدث في الحاضر الزمني نتيجة الحذف والقفز [٢] ، وكذلك عند ذكر شخصيات ظهرت في الافتتاحية ولكن لم يتسع زمن الحاضر للحديث عن ماضيها ؛ فيلجأ الراوي إلى الاسترجاع الخارجي لتنوير القارئ عن هذه الشخصية [٣] .

وقد ورد الاسترجاع الخارجي في رواية (رحلة الغرناطي) ، فقد توقف الراوي عن السرد؛ ليعود بالماضي إلى لحظة مرض الأب " رفع محمد رأسه ناظراً إلى النافذة فوقه . تحرك ظل في الداخل ، عبر الثقوب رأى الظلّ . لم يعد يحبّ الدخول إلى غرفة أبيه . تجعد وجهه منذ أصابه الفالج . بات كأخاديد في جلمود صخر .(كان مع أبيه حين فُلِجَ . الأب كان يرفع أقراط موز على ظهر بغل . سمع محمد صوتاً وراءه . كأن البغل سقط على الأرض . استدار فرأى أباه على التراب " [٤] ، استخدم الراوي الفعل الماضي (كان) ؛ ليعود بنا إلى الماضي القريب قبل نصف سنة من نقطة انطلاق الزمن السردي ؛ ليصف لنا لحظة إصابة والد محمد بمرض الفالج وسقوطه من أعلى البغل ، فرجع الراوي بالزمن إلى الوراء ؛ ليبين سبب عدم دخول محمد إلى غرفة والده لكي لا يراه على فراش المرض ، وقد تجعد وجهه وأكل الفالج اطراف اصابع قدمه، وكيف اثر هذه المرض على محمد وجعل بينه وبين والده حاجزاً كالجدار؛ ليمنعه حتى من دخول غرفته .

وفي رواية (ثلاثية غرناطة) ورد الاسترجاع الخارجي في قوله " ولكن جدها وحده هو الذي مات هكذا فجأة دون مرض ينذر أو يمهد . لم تكن قد بلغت الرابعة من عمرها حين مات ابوها . قبلها كان مريض ويتعذب .تسأل :

– لماذا يئن؟

---

[١] الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠–٢٠٠٠) ، مها حسن يوسف عوض الله القصراوي ،إشراف محمود السمرة ، الجامعة الأردنية ٢٠٠٢ (أطروحة دكتوراه) : ١٨٩

[٢] ينظر / تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٠٨

[٣] ينظر / بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٦٠

[٤] رحلة الغرناطي ،ربيع جابر ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان ، الطبعة الثانية ٢٠١٣: ١١

– لأنه مريض

– ومتى يطيب ؟

– عندما يأذن الله

أذن الله ولكن بشيء آخر ...حملوه إلى قبره .

- أين ذهب ؟
- مات
- ماذا يعني ((مات)) ؟
- اختاره الله ليكون بجواره في الجنة.

تخيلته وقد اختصه الله بمقعد عال إلى جواره في جنة أجمل من جنات عين الدمع " [1] ، لقد قطع الراوي السرد عند وفاة جد سليمة (ابو جعفر) ؛ ليسترجع لحظة وفاة والدها ، وهي صغيرة لم تبلغ سن الرابعة تسمع أنين والدها وهو يحتضر ، فاسترجع الراوي هذا الحدث المهم ؛ ليبين مدى حزن سليمة وتأثرها بفقدان احبائها ، وأيضاً لمعرفة مصير والد سليمة هذه الشخصية الغائبة التي لم تذكر من قبل ، وقد دل الاسترجاع الخارجي على هذا بقرينة قرينتي الأفعال الماضية (مات) و(كان) ، أي أن الوفاة حدثت قبل زمن السرد .

ونجد واسيني الأعرج يلجأ إلى الاسترجاع الخارجي في رواية (البيت الأندلسي) كما في قوله على لسان الراوي : "عندما وصلت الدوّار انعطفت يميناً ثم سرت محاذياً لحائط الحديقة التي لم يبق منها إلا اسمها بعد أن اقتطعت منها أجزاء كبيرة بنيت عليها مخازن وبيوت عديدة في العشرين سنة الاخيرة . قبل عشرين سنة فقط ، كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب " [2] ، فنجد الراوي (مراد باسطا) يقطع سير السرد الزمني ؛ ليعود إلى الوراء عشرين سنة ليستذكر حديقة البيت الأندلسي وهي جميلة ممتدة قبل أن تبنى عليها مخازن وبيوت محت جمالها ، فرجع الراوي إلى الوراء اعواماً طويلة ؛ ليبين كيف كانت حديقة البيت الأندلسي قبل أن يسلب منه، وكيف أصبحت بعد ذلك ، وقد مثلت هذه المدة الزمنية استرجاعاً خارجياً .

---

[1] ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور ،دار الشروق – القاهرة ، الطبعة الثالثة١٩٩٤ : ٥٣

[2] البيت الأندلسي ،واسيني الأعرج، منشورات الجمل بيروت –بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ :٣٨

وإذا انتقلنا إلى رواية (مخيم المواركة) فسنجد الروائي جابر خليفة جابر يوظّف على لسان الراوي استرجاعاً خارجياً في قوله : "رودريغو دي تريانا ، هو الذي رافق القبطان الجنوي كرستوف كولمبس في رحلته لاستكشاف الهند عن طريق الإبحار غربا ، وكان أول من شاهد الارض الجديدة ... وكولمبس الإيطالي ، كان مغامراً أو متعصباً لكاثوليكيته ، فشارك مع القوات الجنوية في حصار غرناطة الأخير ، قاتل على أبوابها ، وكان في سانتافي ، معسكر ايزابيلا وفريناداد وبعد أشهر من سقوط غرناطة تسلم التفويض الملكي بالإبحار غرباً عن طريق جديد إلى الهند لا يسيطر الأتراك والمغاربة عليها... ومع كولمبس في نفس الرحلة ، شارك الملاح حامد رودريغو ، الذي كان مقشتلاً وموجوداً مع جيش قشتالة المحاصر لأهله في غرناطة "[١] . لقد رجع الراوي بالزمن السردي إلى قبل نقطة انطلاق السرد ، أي قبل سقوط غرناطة ليذكر فيها حدثاً مهماً ؛ لمعرفة مصير البطل الذي غاب عن الأنظار حامد المعروف برودريغو الذي شارك مع كولمبس – مكتشف الأرض الجديدة أمريكا– في حصار غرناطة إلى أن سقطت فتواجد مع الجيش القشتالي وقاتل أهله وابناء وطنه .

ب– الاسترجاع الداخلي

يقصد به "استعادة أحداث ماضية ، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه " [٢] ، ويلجأ الراوي إليه ؛ ليعالج مشكلة سرد الأحداث المتزامنة ، فيترك الحديث عن شخصية ؛ ليذهب إلى شخصية اخرى ويعلق حدثاً ليتناول حدث آخراً [٣] ، ومن وظائف الاسترجاع الداخلي أن " يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة بالحكاية الرئيسة ، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ؛ ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها "[٤] .

وقد ورد الاسترجاع في رواية (رحلة الغرناطي) في النص " قبل سنين ، في سبتة ، في دكان عشّاب بربري ، رأى وجهاً لا يُنسى . كان وجهاً محروقاً بالشمس والملح ، قديماً ومصقولاً

---

[١] مخيم المواركة ،جابر خليفة جابر ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠١٢: ٧٥

[٢] الزمن في الرواية العربية ، مها قصراوي (اطروحة دكتوراه): ١٩٤

[٣] ينظر/ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): ٦٠ . وينظر/ إشكالية الزمن في النص السردي : ١٣٤

[٤] معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ :٢٠

كقطعة رخام . الصوت الذي خرج من الفم كان أيضاً لا ينسى . صوت عميق كأنه يصعد من بئر بلا قرار . خافت ويقبض القلب .

كان رجلاً من بيت المقدس ، شهد في ذلك الصيف ، صيف ١٠٩٩ وقوع المدينة في يد الفرنجة. خرج منها هائماً على وجهه . يضيع في الصحراء متوغلاً بين كثبان تتكرر أشكالها ، كأنها كثيب واحد يتعدد من حوله " [١] ، لقد ورد الاسترجاع هنا داخلياً ، بعد انطلاق نقطة السرد، فنجد الراوي رجع بالزمن السردي سنين غير محددة في سبتة ؛ ليوثق لحظة لقاء البطل (محمد) مع رجل من البيت المقدسي ، طُبع في ذاكرته ملامح وجهه المتعبة ، وصوته الذي لا ينسى فأخذ الرجل يخبر محمداً بحوادث صيف سقوط المدينة بيد الفرنجة وما فيها من قتل وترهيب وتنكيل بالمسلمين يشابه ما يفعله القشتاليون بالأندلسيين ، وكان هذا الاسترجاع تكميلياً؛ لسد ثغرة حدثت في السرد.

وكذلك ورد الاسترجاع الداخلي التكراري كما في قول الراوي " قبل ثمان سنوات تركت بيتنا في غرناطة مع أخي . ذهبنا نرعى الخراف . ضاع خروف فدخل أخي الغابة يبحث عنه ولم يرجع . رجعت إلى البيت من دونه . هذا الصيف سمعت أنه يعيش هنا ، في بلنسية . تركت البيت في غرناطة وأقسمت لا أرجع إليه هذه المرة إلا وأخي معي "[٢] ، حددت مدة الاسترجاع هنا بثمان سنوات ، فبعد أن التقى محمد برجل غريب أثناء رحلته قص عليه سبب هذه الرحلة بحثاً عن أخيه الذي فقده وهو يبحث عن خروف ضاع في الغابة ، وهذه الأحداث قد ذكرت بالفعل في بداية انطلاق السرد ، ولجأ الراوي إلى تكرارها عن طريق الاسترجاع الداخلي .

ونجد استرجاعاً داخلياً فاعلاً في رواية (ثلاثية غرناطة) يتمثل بالقول " ما الذي دفع أباه إلى هجرة ألفة داره في البيازين ليسكن تلك الشقوق الغائرة في الوعر الموحش؟! لم يرهُ سوى مرات معدودة ، في المرة الأولى كان يلبس قلنسوة حمراء ويربط عنقه بمنديل صغير .حمله وضمه إلى صدره وأودع في يده كيساً من النقود . كان كلما جاء يعطيه كيساً من النقود فيسأل جدته ((من هذا الرجل يا جدتي ، ولماذا يعطيني نقوداً)) فتبكي ولا تجيب .

كانت مريضة تلزم فراشها يوم أطلعته على السر .

---

[١] رحلة الغرناطي :١٥٤

[٢] المصدر نفسه : ١٢٨

-ذلك الرجل الذي يأتي لزيارتنا ويعطيك نقوداً وتلح في السؤال . من يكون ...

-الرجل المربوع الأعرج ؟

-إنه أبني هشام .

-أبي هشام ؟! "[1] ، فقد عاد الراوي بالزمن السردي إلى طفولة (علي) العالقة في ذاكرته ؛ ليذكر أول لقاء بين علي ووالده هشام ، الذي لم يره منذ ولادته ؛ لأنه كان يسكن الجبال الوعرة؛ ليحارب مع الثوار الأندلسيين ضد القشتاليين دفاعاً عن غرناطة ، فكان يسأل جدته من يكون، فتمتنع عن إجابته ، حتى أخبرته ذات نهار عن الحقيقة ، فالاسترجاع الداخلي لم يحدد بمدة زمنية معينة لكنها مدة غير قليلة .

إن الراوي مراد باسطا يلجأ في رواية (البيت الأندلسي) إلى الاسترجاع الداخلي ، ليعرض حدثاً مهماً : "المهم أننا حمينا المخطوطة من التلف ، هكذا لن نضطر إلى الذهاب إلى المتحف لتصويرها كما في المرة الماضية .

المرة الماضية...

جملته الأخيرة قذفت بي تجاه ذلك اليوم الحزين .

سحبني يومها وراءه إلى المتحف الوطني، فقط لأتأكد أن الاهتمام بالمخطوطات كبير ، وليقنعني في النهاية بتسليم المخطوطة للمتحف الوطني .أراني وسائلهم للحفظ ،وكيفية الترميز ....طلبت مني الموظفة أن أسلمها جزءا صغيرا من رأس المخطوطة لتحديد تاريخها . قلت بعفوية طفل غيورٍ على ما كان بين يديه ، وبدون أدنى تفكير : اعرف تاريخها جيداً" [2] ، فالراوي يعود مراد باسطا بالزمن السردي ، إلى أول مرة ذهب فيها إلى المتحف الوطني مع حفيده سليم ؛ لكي يرى كيفية الاعتناء بالمخطوطات من التلف والضياع ولكي يقتنع بتسليمها للمتحف الوطني ؛ لعدم ثقته بهم ، فنجد الاسترجاع الداخلي قريباً ، استخدم فيه الراوي قرينة (يومها) و(ذلك اليوم الحزين) وقد جاء الاسترجاع ؛ ليسد فجوة حدثت في السرد ؛ ليوضح للقارئ ما ذكره سليم عن حدث ذهابهم إلى المتحف في المرة الماضية .

---

[1] ثلاثية غرناطة :٣٥١

[2] البيت الأندلسي : ٢١٧

أما في رواية (مخيم المواركة) نجد الاسترجاع الداخلي في النص " – ريكاردو المسكين ، أعرفه ، كان صديقي ، وطالما ساعدني في محن عديدة ، كنت كلما أشعر بالخطر أختفي في داره ...جارنا سالم رحمه الله ، عذبوه حتى مات ، كان متزوجاً أخته ، عذبوه لأنه موريسكي ولأنه صهر ريكاردو ، قبل عامين شتمني جندي قشتالي من دون سبب ، كان مخموراً حين شتمني ولم احمل ، كان مسلحاً ، لكني هاجمته بكل قوتي ومع أنه في شبابه إلا أنّ الله نصرني عليه ، فطرحته أرضاً وأدميت وجهه بلكماتي قبل أن أتوارى ، خشيت أن يكون قد عرفني فقصدت ريكاردو وأخبرته بما حصل ، ظل قلقاً عليَّ واستضافني في بيته أسبوعا كاملاً" [١] ، استخدم الراوي تقنية الاسترجاع الداخلي بمدة زمنية محددة وهي (قبل سنتين) ؛ ليخبر أبا محمد (بائع الحرير) للهولندي بيتر باستن طبيعة التعذيب والقتل الذي عانى منه المسلمون من القشتاليين فأحرق ريكاردو صديقه الذي لجأ إلى بيته ؛ بسبب حادثة الجندي القشتالي الذي ضربه ، وكذلك احرق صهره سالم وغيرهم كثير .

ثانياً: تقنية الاستباق

تعرف هذه التقنية ب(السرد الاستشرافي) ، ويقصد بها كسر تراتبية الزمن من خلال القفز على حاضر النص ، والولوج إلى المستقبل ؛ لذكر حدث أو توقع حدوثه ، إنها "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" [٢] ، وهذه التقنية تنمي عنصر التشويق والمفاجأة لدى القارئ ، الذي يعد بمثابة العمود الفقري في النصوص الروائية [٣] ، وهو بذلك يخلق نوعاً من الانتظار عند القارئ ؛ لترقب الحدث الذي تم الإعلان عنه، ومن أبرز خصائصه أنه يتصف بعدم اليقين ، فهي استباقات قد تحدث ، أو لا تحدث في المستقبل.

وقد ذهب أغلب النقاد إلى أن تقنية الاستباق هذه شائعة في السير الذاتية أي (نصوص مروية بصيغة المتكلم) ؛ لأن الراوي يكون على علم تام بالأحداث ؛ فيستطيع التلميح بها ؛ وذلك

---

[١] مخيم المواركة : ٥٥

[٢] معجم مصطلحات نقد الرواية :١٥

[٣]ينظر/ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) :٦٥

بسبب "طابعها الاستعادي المصرح به بالذات ، والذي يرّخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن ؛ لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره " [١] .

والاستباق يكون على نوعين :

أ-استباق تمهيدي

هو مجرد معطيات وتلميحات تأتي بشكل ضمني لا تفهم إلا بعد حدوثها ، فهي " توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات "[٢] ، فهي مجرد تطلعات لمستقبل الشخصية ؛ لتكون هناك فرصة ؛ لإطلاق الخيال ومعانقة المجهول [٣]، ونجده شائعاً في قصص الغرام .

وقد ورد الاستباق التمهيدي في رواية (رحلة الغرناطي) في قوله "ومحمد ابن الحادية عشرة لا يعلم أن هذا الفجر الأليف لن يتكرر مرة أخرى" [٤] ، قفز الراوي على حاضر الزمن السردي ؛ ليعطي تلميحاً ضمنياً غير مفهوم عن حدث سيحدث في المستقبل ، سيسلب منه ألفة الفجر، ولا يُفهم إلا بعد حدوثه ، وهو ضياع الربيع أخو محمد في ذلك اليوم . كذلك ورد الاستباق التمهيدي في رواية (البيت الأندلسي) ؛ ليمهد إلى حدث غامض فيقول " فجأة سكن كل شيء ، قبل أن يحل الموت قبل الهدأة المفجعة "[٥] ، فنجد الراوي يستبق حدثاً لاحقاً قبل وقته بشكل غير صريح لم يفهم إلا بعد أن حدث ، وهو تشكيل زمرة انقلابية قتلت وزير الخارجية محمد خميستي، فعمت الفوضى والتمرد والقتل في البلاد وذلك في قوله : " كانوا من حاشية زمرة انقلابية كانت تهيئ لشيء غامض في البلاد ... سمعت في الوزارة الوطنية أن وزير الخارجية محمد خميستي قد اغتيل وهو يغادر مقر المجلس الوطني "[٦] .

---

[١] خطاب الحكاية بحث في المنهج : ٧٦

[٢] بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية) :١٣٢

[٣] ينظر / المصدر نفسه : ١٣٣

[٤] رحلة الغرناطي : ٧

[٥] البيت الأندلسي :٣٣٢

[٦] المصدر نفسه:٣٣٤

أما في رواية (مخيم المواركة) فقد مهّد الراوي من خلال الاستباق إلى دور باستن الذي لم ينتهِ بعد : " لكن دور باستن لم ينتهِ بعد وسأقص عليك في رسالة قادمة ما أبدعته إضافة الكاتب الهولندي وزوجته فيرونيكا" [١] ، لقد قفز الراوي هنا على حاضر النص ؛ ليلمح للمروي له أن دور باستن في القصة لم ينتهِ بعد ، وستكون هناك إضافة من قبل الكاتبين الهولنديين .

ب-استباق إعلاني

وهو بمثابة إعلان يأتي بصورة صريحة وواضحة ؛ ليعلن عن مصير الشخصيات ، مثل احتمال مرض او موت او زواج [٢] ، فهو " يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق "[٣] .

وقد ورد الاستباق بشكل بصريح في رواية (رحلة الغرناطي) ؛ ليعلن عن مصير البطل محمد بقوله : " ما كان يدري- وكيف يدري ؟ - وهو يحطّ رحاله في يوم الجمعة ذاك البعيد ، أنه ينزل في تونس زمناً يزيد عن سبع سنين ، فيفتح تجارةً ، ويبني داراً ، ويتزوج امرأةً تُعطيه ابناً وبنتاً وليالي لا تحصى من النوم العميق " [٤] فالراوي قطع التسلسل الزمني للنص الروائي ؛ ليقفز إلى المستقبل ، ويعلن عن مجموعة أحداث مصيرية ستحدث في المستقبل في حياة محمد، فبعد أن سافر إلى تونس ، أعلن الراوي أن البطل سيسكن فيها سبع سنوات ، يفتح تجارة ، ويبني منزلاً ، ويتزوج ، ويصبح لديه ابن وبنت ؛ ليعيش أياماً وليالي هنيئة ، بعد سنوات طويلة من الترحال والتعب ، بحثاً عن أخيه . وفي رواية (مخيم المواركة) فجاء الاستباق ؛ ليعلن عن مصير حمارة البطل كريم كاسياس : "أما في الصيف فقد كان يكتفي بنحت الدمى وبيعها ، لكن قرار الإغلاق الملكي طبق بسرعة وقوة ، ليس في قرطبة فقط ، بل في كل مناطق قشتالة ، حتى أنهم عندما اقتحموا حمام قمرين كان كريم كاسياس يقوم بإنزال حمولة الحطب فتناوشوه بالركلات وأخذوا حمارته مايوركا ، هكذا يسميها ، ولم يعيدوها إليه ، سيراها بعد شهر وهم يحثونها بالسياط ، هزلت كثيرا مايوركا وكان يتألم لحالها ،ونسي ولعه بالحمائم حزناً عليها " [٥] ،

---

[١] مخيم المواركة :٥٧

[٢] ينظر / بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصية) : ١٣٢

[٣] المصدر نفسه :١٣٣

[٤] رحلة الغرناطي :١٦٠

[٥] مخيم المواركة :٢٥

، لقد استبق الراوي الأحداث بمدة شهر ؛ ليعلن الراوي بشكل صريح وواضح عن مصير مايوركا –حمارة كريم كاسياس– التي أن سُرقت من قبل القشتاليين ، بعد أن قاموا بضربه ؛ بسبب قرار إغلاق الحمامات وهو يحمل الحطب على ظهر (حمارته) ؛ لينقله لحمام قمرين ويستمر الاستباق ؛ ليصف حال حمارته ، وهي هزيله متعبة ، تضرب بالسياط ، فيحزن عليها حزناً شديداً .

وورد الاستباق في رواية (ثلاثية غرناطة) على لسان الراوي بالقول :" يدهشه أن سنوات معدودة لم تغيّر من مظهره شيئاً ، بدلت الصبي تبديلاً: خط شاربه ، ونما جسمه وطال ، وصار يمشي كالرجال ، يقضي له بهم من همومه أو يطلبه اعتزازاً ليرافق أهله لطلب العروس . يستغرب ثم ينتبه أن السنوات تعبر بهم طفولتهم ، وتعبر به شبابه فيكتهل ، كيف لكهل أن يعشق طفلة طفلة ؟! " [1] ، أعلن الراوي بشكل صريح في هذا المقطع – بعد أن قطع زمن الخطاب – عن وقوع البطل علي وهو في الأربعين من العمر في حب طفلة صغيرة ؛ فشّكل هذا المقطع استباقاً للحدث ؛ ليعود الراوي مرة أخرى بالزمن السردي إلى لحظة وقوع الحدث ، وهو رؤية هذه الصبية لأول مرة " كان جالساً في بيته ومن حوله الصغار يعلّمهم . سمعوا طرقاً على الباب ، فقفز ولد ليفتح ثم عاد راكضاً ، قال :

–بالباب صبية !

–صبية؟!

جاءت لتطلب أخاها لأمر ما . نادت على الولد وغادرا معا.

وقف يتابع خطوتها المتعجلة ، وضفيرتها السوداء تتمايل مع تمايل جذعها على ثوب أحمر عليه نقش ورود بيضاء . بقي يرقبها حتى غابت مع انعطافة الزقاق ثم عاد إلى الدرس " [2].

وفي رواية (البيت الأندلسي) ورد الاستباق بشكل صريح ؛ إعلانا لإحتراق البيت الأندلسي في قوله : "ولا أدري ماهي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي ، إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحديقة ، والانزلاق من النافذة من

[1] ثلاثية غرناطة : ٤٠٥

[2] المصدر نفسه : ٤٠٥

الكوه الصغيرة ، لأجد نفسي في عمق دار الخدم التي سكنها دائماً عمي مراد باسطا ، وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيداً ... وهو لا يدري أنه سيأتي يوم وأضطر فيه لإنقاذها من نهاية مفجعة"[١]، جاء الاستباق هنا على لسان الراوي البطل (سيكا) في بداية الرواية ؛ ليعلن عن حدث مهم يحدث في المستقبل وبشكل واضح وصريح ، وهو احتراق البيت الأندلسي وانقاذ سيكا للمخطوطة المهمة التي يمتلكها مراد باسطا ، ويتقاتل الكثير للحصول عليها ، وفي مقطع آخر استبق الراوي حدثاً ثانياً بالأهمية ذاتها ، وهو احتراق المخطوطة للمرة الثانية في قوله : " وكأن الحرائق لا تجلب إلا الحرائق ، فقد أنقذتها هذه المرة من يديه البائستين المرتجفتين فأحرقت اصابعي معها ، عندما اشعلها بنفسه في لحظة غياب كلي" [٢] ، فقفز الراوي بالزمن السردي ؛ ليذكر حدثاً سيحدث لاحقاً ، فبعد كثير من المحاولات للحفاظ عليها ، سيحرقها بنفسه هذه المرة في لحظة غاب فيها عن العالم ؛ لتنقذها سيكا من يديه المرتجفة ؛ فتسببت بإحراق اصابعها الناعمة.

[١] البيت الأندلسي :٩

[٢] المصدر نفسه :٩

المبحث الثاني : المدة

توطئة/

الإيقاع الزمني أو ما يعرف بالديمومة ، هو المدة الزمنية التي يستغرقها زمن السرد مقارنة بزمن الحكاية التي قد تطول ، باستخدام تقنيات التبطيء السردي ، التي تعمل على تبطئة سرعة السرد ، ويكون فيها زمن السرد أطول من زمن الحكاية ، أو تقصر باستخدام تقنيات التسريع السردي التي تعمل على تعجيل سرعة سرد الأحداث ، ويكون فيها زمن السرد اقصر من زمن الحكاية [١]. وهذه التقنيات " تؤدي .. دورها في تحديد ديمومة العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص الذي تسرد به " [٢] .

اولاً : تقنيات التسريع السردي

أ- تقنية الحذف

هو إحدى تقنيات تسريع السرد الروائي ، تعمل على اسقاط مدة زمنية قد تطول أو تقصر من زمن القصة ، ولا يذكر ما وقع فيها من أحداث ؛ لعدم أهمية الأحداث هذه المدة المحذوفة في سير الرواية ؛ ليعطي مساحة للتأويل والتخمين للقارئ ، ويشير إليه الراوي بجمل معينة مثل (مرت سنتان- وبعد أيام – مضت أسابيع) وغيرها كثير [٣] ، ويرى ميشال بوتور أن الحذف هو " البياض ؛ أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى ، تصفان حادثتين في الزمن ، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة ،سرعة تمحو كل شيء ، ويمكن للكاتب ضمن هذا البياض، أن يدخل تسلسلاً يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية "[٤].

---

[١] ينظر / تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ٨٠

[٢] المصدر نفسه :٨٠

[٣] ينظر/تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بوعزة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ :٩٤

[٤] إشكالية الزمن في النص السردي :١٣٨

والحذف يكون على نوعين :

أولاً : الحذف الصريح

وهو الحذف الذي يعلن عنه الراوي بشكل واضح وصريح في الرواية ، وهو على قسمين :

١-الحذف المحدد

وهو من أنواع الحذف الصريح الذي " يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص ...إذ بدون معرفة مقدار المدة المقصودة بالحذف .. لا يمكننا فهم التحولات الزمنية التي تطرأ على مجرى القصة ولا استكناه الانعطافات العارضة على الرواية"[١]، ويستخدم الراوي ما يدل على الحذف مثل (بعد سنتين – ومضى أسبوعان .. وغيرها) ، وقد ورد هذا الحذف في رواية (ثلاثية غرناطة) في " ما أن مر أسبوعان حتى اكترى أبو جعفر ثلاثة بغال وعربة وعادوا إلى البيازين . وكان هذه المرة أيضاً يكرر على كل من يقابله في الطريق : ((قلت أذهب إلى عين الدمع أقضي فيها آخر أيامي ... لا غنى لي عن البيازين . ولدت فيها والله أعلم أنني سوف أموت فيها أيضاً)) [٢] ، أعلن الراوي عن حذف أسبوعين من الزمن السردي دون ذكر أي أحداث في هذه المدة الزمنية التي قضاها أبو جعفر وعائلته في بيته الثاني في عين الدمع من أجل تهريب الكتب من البيازين ؛ للمحافظة عليها من الحرق بعد أن جاء أمر إحراق الكتب العربية من ملوك قشتالة ؛ ليعود مرة أخرى إلى البيازين ؛ ليقضي فيها آخر أيامه ، فالحذف في الرواية كان مخصصاً للأيام التي استغرقها أبو جعفر في نقل الكتب ، فلا حاجة هنا إلى ذكرها ؛ لأن الأحداث ليس فيها ما يوجب ذكره في هذه الأيام سوى نقل الكتب ، فإنّ ذكرها سوف يوّلد ملالاً لدى القارئ ؛ لذا لجأ الروائي إلى حذفها ؛ ليُبقي على تماسك الحدث وعدم الإطالة فيه .

كذلك ورد الحذف المحدد في رواية (البيت الأندلسي) في قوله : " في الظاهر ، كل الناس كانوا يعرفون جيدا أنه كان سيد سوق الويسكي . المسؤولون أنفسهم كانوا يبعثون له بطلباتهم المختلفة مع سواقيهم الخاصين ، ولم يكن أحد غير المجموعة التي كانت معه أول مرة ، من

---

[١] بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية) :١٥٧

[٢] ثلاثية غرناطة:٤٩

يعرف قصة تهريب الأسلحة . بعد سنة ، سلم في سوق المخدرات التي استلمتها جماعة أبو إلياس"[١] ، أسقط الراوي مدة زمنية من الزمن السردي ، أعلن عنها بشكل صريح ، وهي سنة بعد عمل ألفينكا بتجارة الأسلحة ؛ ليدخل بعد ذلك بتجارة المخدرات دون علم أحد بطبيعة عمله . وفي رواية (مخيم المواركة) ورد الحذف المحدد في قوله : "ومع أنَّ مارتينو المسكين تنازل عن أملاكه إلا أنّ الناس في فالنسيا تجمعوا بعد أسبوع ليشهدوا حفل إحراقه حيا لهرطقته وارتداده عن الدين " [٢] ، وهو حذف واضح وصريح ، لمدة أسبوع ، أعلنه الراوي قبل حدث تجمع الناس في فالنسيا ؛ لرؤية مارتينو وهو يحترق ؛ لأنه خرج عن دين القشتاليين ، فلم يتطرق الراوي لأي تفاصيل وأحداث في هذا الأسبوع .

كذلك ورد الحذف المحدد في رواية (رحلة الغرناطي) في قوله : " بعد ثلاث سنوات ، في منتصف الخريف ، مات الجد سليمان "[٣] ، حذف الراوي مدة زمنية لا تقل عن ثلاث سنوات، وهي مدة زمنية ميتة تخلو من أي أحداث مهمة لسير الرواية ، فأسقطها ؛ ليعلن بعدها عن حدث مهم وهو موت الجد سليمان في منتصف الخريف .

٢-الحذف غير المحدد

وهو حذف صريح يعلن فيه الراوي عن إسقاط مدة زمنية من السرد لكن دون تحديد هذه المدة بشكل واضح مثل (بعد سنوات ، مضت شهور ، بعد مدة من الزمن) . وقد ورد الحذف غير المحدد في رواية (ثلاثية غرناطة) بقوله " في البداية لم يبد له السجن ثقيلاً ، فكان يمازح من معه ، يتحدث كثيراً ويضحك كثيراً ، ولما طالت الأيام وأصبح بعض الوقت شهوراً، أصبح السجن بحجارة جدرانه ، وحديد قضبانه ، ووقع خطى الحراس فيه ، ووجوه من معه في الزنزانة وأصواتهم تكدّره وتثقل عليه ، فلا يطيق المكان ولا نفسه "[٤] ، إن القاص من أجل تسريع وتيرة سرد الأحداث حذف مدة زمنية غير معلومة ، وهي عدة أشهر دون ذكر أي تفاصيل عن هذه المدة ، فأنتقل الراوي من بداية دخول البطل علي إلى السجن ثم يقفز شهوراً ؛ ليصف حال علي كيف تثقل عليه جدران السجن ويضيق به المكان ، ولم يعد يتحمل وجوده فيه ، فالمدة الزمنية

---

[١] البيت الأندلسي:٣٨٠

[٢] مخيم المواركة : ٢١

[٣] رحلة الغرناطي : ٢٥

[٤] ثلاثية غرناطة : ٣٨٤

المحذوفة في سياق السرد ربما لم تتخللها أحداث مهمة تفرض على الراوي سردها ؛ لذا وظّف هذه التقنية لتسريع الأحداث والإشارة إليها بحذف غير محدد ؛ وليحافظ الراوي على تواصل القارئ معه ؛ والابتعاد عما يُثير الملل والسأم لديه ؛ لذلك جاء الحذف غير محدد ؛ لعدم أهمية الأحداث في تلك الفترة التي قضاها في السجن .

كذلك ورد الحذف غير المحدد في رواية (البيت الأندلسي) في " وجدت حتى آلة ضخمة تنام على كتلة تشبه الصخرة القديمة .. فككتها بصعوبة كبيرة ، قطعة قطعة ... بعد أيام غسلت الكل في قليل من رماد الفحم محاولاً أن لا أؤذي سطحها النحاسي " [١] ، فبعد أن وجد البطل غاليليو آلة ضخمة على ارض اشتراها قام بتفكيكها إلى قطع حذف الراوي أيام زمنية قليلة غير محددة ؛ لأنها أيام ميتة تخلو من أي حدث مهم ؛ ليذكر بعدها آلية غسل هذه القطع .

وجاء الحذف غير المحدد في رواية (مخيم المواركة) لعدة شهور أيضاً في "وبعد أشهر من إقامتي في قشتالة وليون وأراغون ، عرفت أنَّ السبب الخفي لما يحل به هو ذكاؤهم ونشاطهم الذي يجعلهم اغنياء بعد كل مصادرة لأموالهم ، مما يعرضهم في كل مرة لمكائد الجشعين من رجال الدولة أو الكنيسة " [٢] ، فبعد أن جاء كولاني لبيع الحرير الهولندي في إشبيلية ، أقام لعدة أشهر في أراغون وإشبيلية وليون ، فحذف القاص هذه المدة الزمنية من السرد وهي عدة شهور غير محددة ؛ وذلك لتسريع عملية القص ؛ لأن الأشهر التي حذفها الراوي من زمن السرد لها أحداثاً رتيبة ليست لها من الأهمية التي تثقل كاهل السرد ، وتولد نوعاً من عدم التواصل لو أنها ذكرت في النص الروائي ؛ ليذكر بعدها السبب الخفي لما يحل بالأندلسيين وهو ذكاؤهم الذي يجعلهم أغنياء رغم مصادرة أموالهم من القشتاليين .

أما في رواية (رحلة الغرناطي) فجاء الحذف بشكل ساعات غير محددة في " عصر اليوم الثاني أشرف على خيم مضروبة وسط السهل . رأى جنوداً يمشون بين الخيم ، وأحصنة ترى عند ضفة النهر ، ونيراناً في طرف المعسكر علقت فوقها قدور يتصاعد منها الغبار " [٣] ، فحذف القاص ساعات قليلة لا تصل إلى يوم كامل تخلو من أي حدث مهم يمكن أن يغير وتيرة

---

[١] البيت الأندلسي : ١٥٣

[٢] مخيم المواركة :٣٨

[٣] رحلة الغرناطي : ١١٤

سرد الأحداث وحذف هذه الساعات لم يخلق فجوة في الترتيب السردي للرواية ؛ لينتقل بعدها إلى ذكر حدث مهم وهو وجود معسكر وجنود ونيران مشتعلة بين السهول ؛ مما تسبب بالقلق للبطل (محمد) .

ثانياً : الحذف الضمني

وهو حذف لا يتم الإعلان عنه بشكل صريح ، وهو صعب الأدراك من قبل القارئ ، ف " لا يعلن النص عن وجوده صراحة ، ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والاستقطاعات " [١]؛ فيدركه القارئ بعد اكتشاف وجود ثغرة وفجوة زمنية في النص الروائي . وقد ورد الحذف الضمني في رواية (رحلة الغرناطي) في قوله " عام ١٠٩٧ ينتهي ، ومحمد لم يعد صبياً . طالت قامته . يحني ظهره حين يدخل غرفة الفرن لئلا يطرق رأسه العتبة الحجرية . تبدل صوته. حين يحكي ، حين يخبر قصة ، تقول أمه أنه يتكلم مثل المرحوم جده ..نبت شعر ذقنه "[٢] ، حذف القاص سنوات من الزمن السردي ؛ لينتقل من طفولة البطل محمد إلى مرحلة شبابه ، متجاوزاً سنوات طويلة من عمر محمد ؛ ليعبّر عن هذه السنوات المحذوفة التي لم يذكرها القاص سوى بكلمات موجزة ومختصرة ضمن سرد الأحداث ، مثل كيف أصبح طويل القامة ، وأصبح له ذقن وخشن صوته ، والقاص لم يصرح عن وجود حذف في السرد فجاء الحذف ضمنياً .

أما في رواية (البيت الأندلسي) فقد ورد الحذف الضمني في قوله : " من تلك اللحظة شعرت بأن مصيري أصبح ملازماً لمصيره. كنت صغيرة ولم أكن اعرف الاقدار التي كانت تنتظرني . حتى عندما كبرت ، ولا اعرف كيف غادرت طفولتي بسرعة ، لم ارَ حياتي خارج وجوده " [٣] ، فنجد الراوي –وهو البطلة ماسيكا– حذفت ضمنياً سنوات من عمرها ؛ من أجل تسريع سرد الأحداث، وكانت هذه الفترة ما بين الطفولة والكبر على ما يبدو تخلو من أحداث مهمة ، فلم تذكر أي تفاصيل عنها . كذلك ورد الحذف الضمني في رواية (ثلاثية غرناطة) في قوله : " وضعت مريمة ابنتها أولاً ، فانتشرت في الدار فرحة متوقدة وانهماك بالأم ووليدتها ....

---

[١] معجم مصطلحات نقد الرواية :٧٥

[٢] رحلة الغرناطي : ٢٩

[٣] البيت الأندلسي : ٨

رزقت مريمة بعد رقية بخمسة أطفال آخرهم هو الولد ، سموه هشاماً"[١] ، حذف الراوي ضمنياً سنوات طويلة غير معلومة، ولدت خلالها البطلة مريمة خمسة اطفال ، وهي فترة ليست قليلة ، لكن لم يلمح الراوي إلى أي حدث فيها . وفي رواية (مخيم المواركة) جاء الحذف بشكل ضمني في " حامد أو خوان رودريغو هو ابن الحاج هلال القرطبي الذي غادر أبوه سعيد وبعض أهله قرطبة وسكنوا إشبيلية، وفيها ولد الحاج هلال وتعلم من والده معالم الدين والقرآن والعربية "[٢] ، فنلاحظ هنا أن الراوي لم يعلن عن وجود حذف بشكل واضح ، لكن وجود فجوة زمنية في هذا النص دل على وجود حذف ضمني ؛ فبين مغادرة سعيد إلى العيش في قرطبة وولادة حامد وتعلمه من والده القرآن واللغة العربية ، هناك سنوات ليست قليلة حذفت من السرد .

ب- تقنية الخلاصة

هي سرد لأحداث كثيرة حدثت في سنوات أو شهور أو أيام في سطور، وكلمات قليلة دون الخوض في تفاصيل هذه الأحداث أي" حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها " [٣] ، فيكون فيها زمن الخطاب أقصر من زمن القصة .

عادة ما يرتبط موضوع الخلاصة بالماضي ، إذ لابد أن تكون الأحداث قد حصلت فعلاً ؛ ليتم تلخيصها ، إلا أن حسن بحراوي رأى " أن ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية ، وأن كان هو السمة الغالبة على استعمالها الروائي ، فإنه لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث " [٤] ، فيكون بالإمكان تلخيص أحداث من المفترض ستحصل في الحاضر أو المستقبل . أما وظائف تقنية التلخيص حسب رأي سيزا قاسم فهي :

"١-المرور السريع على فترات زمنية طويلة .

٢-تقديم عام للمشاهد والربط بينها .

---

[١] ثلاثية غرناطة : ١٢٣

[٢] مخيم المواركة : ٨١

[٣] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بوعزة : ٩٣

[٤] بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية): ١٤٦

٣-تقديم عام لشخصية جديدة .

٤-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .

٥-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .

٦-تقديم الاسترجاع " [١] .

جاءت تقنية التلخيص في رواية (ثلاثية غرناطة) بقول الراوي : "أطعمه أبو جعفر وآواه وعلّمه أسرار الحرفة ، درّبه على دباغة جلد الماعز وصياغته وإعداده ، وعلمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف ، سمح له بالقيام بكافة المهام باستثناء مهمتين كان يفضّل أن يقوم بهما بنفسه، ويطلب منه متابعته لكي يتعلم : يلضم الخيط في المخرز وبدقة وبطء يمرر المخرز والخيط في كعب المخطوط مرة وثانية وثالثة ورابعة ذهاباً وإياباً حتى يحكم خياطته . ثم يترك له لصق الكعب في الغلاف ووضع الكتاب في المكبس ، وبعد أيام عندما يخرج الكتاب من المكبس يقوم أبو جعفر بكتابة العنوان واسم المؤلف واسم المالك بماء الذهب أو بغيره حسب الطلب ، ثم يزين الغلاف ويزخرفه " [٢] ، لم يحدد القاص المدة الزمنية التي استغرقتها هذه الأحداث الطويلة التي قد تصل إلى أسابيع وشهور ، والتي لخصها القاص في خمسة سطور دون ذكر تفاصيل غير ذات أهمية التي تربط البطل أبو جعفر مع فتى فقير أسمه نعيم ، بعد أن التقى به علمه أسرار مهنته ، وهي كيفية تجليد الكتب ، وتزيينها ، وزخرفتها ، وكتابة المعلومات المهمة فوق الغلاف ؛ لكي يعمل نعيم في دكان أبو جعفر. وفي موضع آخر حدد الراوي المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث " لثلاث ليال لم تنم غرناطة ولا البيازين . تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة ، بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان . استغرقهم الخبر الذي انتشر من نهر شَنيل إلى عين الدمع ، ومن باب نَجد إلى مقابر سهل بن مالك . سرى في الشوارع والحواري والجنّات . حمله ماء شَنيل من أطراف المدينة ثم دخلها مع نهر حَدَرُّة وانتقل إلى ضفته الغربية ، ومنها إلى السبيكة والحمراء وجنَّة العِّريف ، وإلى ضفته الشرقية ، ومنها إلى القصبة القديمة والبيازين ، ثم تجاوز الأسوار والأبواب والأبراج وأطواق الكروم وإلى جبل الثلج من ناحية وجبل الفخار في

[١] بناء الرواية : ٤٦

[٢] ثلاثية غرناطة : ٩

ناحية أخرى " [١] ، اوجز الراوي ما مر على البيازين من أحداث لثلاث ليال ؛ سببت الذعر والقلق في نفوس الناس وسرقت النوم من عيونهم ، فبعد أن اختفى موسى بن أبى الغسان (إحدى الشخصيات الثانوية) ، وجد مقتولاً في نهر شنيل ، وحمله الماء في رحلة طويلة في شوارع وأزقة المدينة أوجزها الراوي في سطور محدودة ، وعلى الرغم من أن الشخصية ثانوية ، وليست من شخصيات الرواية الرئيسية ، ولكن الراوي أراد أن يصف لنا الحالة النفسية والخوف والذعر الذي كان يسيطر على أهل البيازين ، ومدى الترقب الذي يهيمن عليهم وماذا سوف يحصل لهم ؟ وعلى الرغم من قصر المدة الزمنية المحذوفة ولكن الخوف تجاوزها ؛ بل شمل كل ارجاء البيازين شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، وهي اشارة مكانية لكنها تدل على سعة المكان وانتشار الخبر فيها على الرغم من قصر المدة الزمنية المحددة بثلاث ليال ، فأوجز الأحداث من خلال تقنية الخلاصة مؤكداً عظمة الأحداث وجسامتها، ولكن بسطور قليلة موجزة مكثفة ذات دلالات مقصودة ومشحونة بالخوف وعدم الاستقرار، واضطراب الحالة النفسية لأهالي البيازين .

كذلك وردت تقنية الخلاصة في رواية (رحلة الغرناطي) في " طوال نهارات الخريف والشتاء لازم محمد ، الشيخ القرطبي ، في الصيدلية ، يتلقن أسرار حرفته. واقفاً أمام الميزان الفضي الدقيق ، المثبت على طاولة من خشب الجوز ، تعلم فنون العطارة بينما يتعلم فنون مداواة المرضى بالأعشاب " [٢] ، فالقاص أوجز هنا أحداث حدثت في فصلي الشتاء والخريف تعلم فيها البطل محمد مهنة العطارة والأعشاب ، دون التعمق في تفاصيل غير ضرورية قد تعطل من سير سرد الأحداث المهمة . في نص آخر فلم يحدد القاص المدة الزمنية وذلك في قوله : " قطع سبع قرى ، تتشابه ببيوتها البيضاء وببساتينها المسورة بالعوسج ، كأنها قرية واحدة ينقلها النهر في جريانه ويطرحها على ضفته بعد كل منعطف "[٣] ، أوجز الراوي رحلة طويلة للبطل محمد مرَ من خلالها على سبع قرى متشابهة في بيوتها ، قبل أن يصل إلى وجهته المنشودة دون أن يحدد الراوي الوقت الذي أستغرقه محمد في هذه الرحلة ؛ لأن هذه الرحلة خلت من أحداثاً مهمة ، فلجأ الراوي إلى تقنية الخلاصة لإيجاز هذه الرحلة بجمل وكلمات قليلة وصفت رحلته .

---

[١] ثلاثية غرناطة : ١٠

[٢] رحلة الغرناطي : ١٠٢

[٣] المصدر نفسه :٦٦

كذلك وردت هذه التقنية في رواية (البيت الأندلسي) في " كانت أحداث تلك السنة قاسية جداً . فقد ماتت لالة سلطانة بسبب الطاعون الأسود الذي اجتاح جزءاً كبيراً من المدينة ولم تنج إلا الأجساد التي قاومت الموت المتربص في كل زوايا المدينة . تأتي الأمراض مصاحبة أحيانا للكوارث ، فقد ختمت المجاعة الأجساد المنهكة بختمها . أكل شتاء تلك السنة ما خلفته وراءها الأمراض ، والطاعون والمجاعة . كان الناس يجرّون بالمئات ، كل صباح ، ويدفنون جماعات جماعات "[1] ، أوجز القاص أحداث عام كامل حافل بالتفاصيل الكثيرة في عدة سطور ، أبتداءًا من وباء الطاعون الذي قتل لالة سلطانة وخلّف الكثير من الموتى إلى المجاعة التي ولدّت مقابر جماعية ، جميع هذه الأحداث مر عليها القاص بإيجاز واضح . وفي موضع آخر " وجدت أيضا أن المهندس السيد أوجين أورمبير وصديقة المقاول دوسومبر ، الذي اشتغل معه بشكل دائم ، هما من قاما بإنقاذ البيت وتحريف الطريق الجديد باتجاه آخر ، وهيأه من جديد، لاستقبال نابليون الثالث وزوجته بياتريس ، ليصبح إقامته في الجزائر ، وأعادا ترميم بعض جوانبه المتهالكة وأدخلا عليه تحسينات هندسية كثيرة . وعندما يئس أوجين اورمبير من الجزائر بسبب الحرب ، استعان بصديقه مرة أخرى وبني فيلا الجزائر في فرنسا ، قبل أن يلحقها الموت هي أيضا ، بعد وفاته "[2] ، نلاحظ هنا الإيجاز الواضح من قبل الراوي لعملية ترميم البيت الأندلسي ، وإنقاذه من الخراب ، وأنشاء طريق جديد يؤدي إليه ؛ لاستقبال نابليون فيه وبسبب الحرب أنتقل إلى فرنسا ؛ لبناء فيلا قد نالها الخراب أيضاً بعد وفاة أوجين أورمبير .

و في رواية (مخيم المواركة) ورد التلخيص على لسان الراوي : " خلال أسبوع قضت محكمة الكاثوليك بأن يرسل الأب للسخرة في مزارع الملك في سانتا ياغو ، على ساحل الأطلسي، ومن حينها لم يعد إلى غرناطة أبداً ، كما صادروا كل مزارعه ومعصرة الزيت التي يملكها ، أيامها كان زاكاو في أوائل شبابه ، ولكي يعيل أمّه العجوز المنهكة عمل حطاباً لعدة أعوام ، كان في العشرين من عمره أو أزيد حين حمل الحطب على حمارته ؛ لبيعه كما يفعل كل يوم تقريباً ، وجلب معه دورقا وفي نيته أن يشتري بثمن الحطب زيتا للطعام أو الإضاءة ، في الطريق إلى سوق القيصرية ، ناداه أحد الخدم واشترى منه الحطب لكنه دعاه ليتبعه قليلاً إلى

---

[1] البيت الأندلسي : ٢٩٥-٢٩٦

[2] المصدر نفسه : ٢٤

قصر سيده كي يعطيه نقوده"[١]، قدم القاص خلاصة أحداث طويلة في سطور معدودة ؛ ليعطي معلومات عن مصير شخصية غابت عن الأنظار ، وهي شخصية زكي أو ما يعرف بالقشتالية ب (زاكاو) فبعد أن ذهب والده إلى سانتا ياغو لم يعد إلى غرناطة فتحمل زكي المسؤولية ؛ ليعيل والدته فعمل في حمل الحطب لسنين طويلة . وفي موضع آخر وردت الخلاصة في قوله " تألم كريم كثيرا لما حل بالعبد الموريسكي الذي كان يقود فرس الفتاة ، إذ عذبوه بالدواليب الدوارة ؛ ليدلهم على اسم كريم ومكانه وهو يصرخ ويقسم ، لا أعرف ، توسل إليهم بالسيدة العذراء وبالطفل المسيح ، لكن لا أحد يصغي ، شدوا يديه وقدميه إلى أربعة دواليب ، كل دولاب يسحبه إلى جهة وشدوه ، حتى أغمي على المسكين وتمزق جسده قطعا أربعاً " [٢]. لقد ركز الراوي على حدث مهم دون ذكر تفاصيل غير مهمة مثل المكان والوقت ، فأوجز حادثة تعذيب العبد الموريسكي من قبل القشتاليين ، وكيف تم ربطه بالدواليب الدوارة وتمزيقه إلى أن مات . وبذلك نجد الروائيين في هذه الروايات الأربعة أستخدموا تقنية الخلاصة ؛ ليوجزوا أحداثاً طويلة كانت أو قصيرة ، مهمة أو غير مهمة بشكل خاطف وسريع دون الخوض في التفاصيل ؛ لتسريع وتيرة السرد الروائي . فالخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي ؛ لغرض الاقتصاد في السرد ، وتعريف المتلقي بأحداث عظيمة ومهمة ، ولكن بإيجاز يبين فيه فداحة محاكم التفتيش التي أدارها الكاثوليك في الأندلس وقساوتها ، بعد طرد الموريسكيين منها وعلى الرغم من الاشارات الخاطفة ، والموجزة لحادثة ما، لكن تقنية الخلاصة تعطي تصوراً شاملاً عن الأحداث التي يُورخها الراوي بتقنية التلخيص فيحس بألم الموريسكيين ، ومعاناتهم ، ويشم رائحة الدم من الكلمات التي توجز بها الأحداث .

---

[١] مخيم المواركة:٣٦-٣٧

[٢] المصدر نفسه : ٣٣

ثانياً : تقنيات التبطيء السردي

أ-تقنية المشهد

يعد المشهد أحد تقنيات الإيقاع الزمني ، الذي يعمل على إبطاء سرعة السرد الروائي ، ويقصد به من ناحية المفهوم الفني"هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً تفصيلياً" [١] ، فيعتمد على الحوار بين الشخصيات، فيغلب عليه الطابع الدرامي ، حيث يترك الروائي الأحداث تتطور وحدها من خلال منح الشخصيات المجال للتعبير عن نفسها دون تدخل [٢] .

أما بالنسبة للزمن السردي ، فيتساوى فيه زمن الخطاب مع زمن الحكاية ، فينقل الحوار دون زيادة أو نقصان ، إلا أن "هذه المساواة هي اصطلاحية لا حقيقية ، لأن السرد ، ولو نقل كل الكلام الذي قيل في الحوار ،لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق ، ولا أن يستعيد تماماً فترات الصمت التي تخللها الحوار" [٣] ؛ لذلك يصعب قياس سرعة السرد في المشهد.

هناك وظيفتان تقليديتان للمشهد ، أشار إليهما حسن بحراوي ، الأولى افتتاحية وهي " عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد ويتعلق الأمر بتلك التقديمات المشهدية التي نجدها في بداية الفصول "[٤] ، والثانية اختتامية " فيمكن للمشهد أن يأتي في نهاية الفصل أو نهاية الرواية كلها لكي يتوج السرد ، ويوقف مجراه فتكون له حينذاك قيمة اختتامية . وهذا النوع من المشاهد الختامية غالباً ما يكون تسجيلاً للمواقف النهائية للشخصيات أو إعلاناً عن حصول اتفاق ، أو افتراق . ما بين أطراف القصة " [٥] ، وكذلك " يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية

---

[١] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٣٢

[٢] ينظر / إشكالية الزمن في النص السردي : ١٣٩

[٣] معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٥٥

[٤] بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية): ١٦٧

[٥] المصدر نفسه : ١٦٨

والاجتماعية للشخصيات الروائية " [1] . وقد وردت تقنية المشهد في رواية (رحلة الغرناطي) في النص الأتي :

" قال الرجل مدهوشاً :

– كيف سبقتني إلى هنا ؟ ماذا تفعل هنا ؟

رفع محمد عينيه ، تفحص وجه الرجل المدور ، قال :

– هل أعرفك ؟ أنت تعرفني ؟

بدت الحيرة على وجه الرجل . العمامة الحرير الملّونة فوق رأسه أظهرت بشرته وردية كبشرة فتاة. قال :

– ويخلق من الشبه أربعين

سأله محمد :

– ماذا ؟

قال الرجل :

–واحد يشبهك . يجلب لي بضاعة . الشعر نفسه ، واللحية ، وشكل الرأس ، والجبهة . لكن ليس هذه النظرة . واحد يشبهك . في مدينتي . بيننا تجارة . " [2] ، جاء الحوار هنا بين البطل محمد ورجل عابر لا يعرفه شبّه عليه ظناً منه أنه شخص آخر ، فاعتقد محمد أن الرجل يشّبههُ بأخيه الربيع الذي فقده في الغابة قبل سنوات طوال ، فنجد القاص قد رجع للوراء ؛ ليفسح المجال للشخصيتين ؛ ليطول الحوار بينهما ، فجاءت تقنية المشهد ؛ لتعرف عن شخصية جديدة _الرجل_ ؛ لتبدأ بعدها رحلة محمد الطويلة والشاقة بحثاً عن أخيه الربيع . كذلك وردت تقنية المشهد في رواية (مخيم المواركة) في قوله : " – قمرين ، ماذا تسمون حماماتكم اللعينات ؟

" سألها الفونسو بعد أنّ قصد بيتها وحوله عشرون فارساً مدججاً بالسلاح " .

---

[1] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٣٣

[2] رحلة الغرناطي : ٣٧

–لقد تخلصنا منها دون الفونسو ، تخلصنا منها جميعاً بعد أوامر أبينا القس .

– أعرفُ ، سؤالي ماذا كنتهم ، تسمون بنات الشيطان ، حماماتكم ؟

– ماذا نسميها ، حمامات أو طيوراً ، دون الفونسو .

– ما اسم ابنتك ؟

– كناري سيدي (قالتها خائفة متلعثمة ، واستشعرت الخطر)

–وتسمون الحمام كناري ها ؟

–لا سيدي اقسم بالعذراء مريم سيدي لا أسميها هكذا ، ربما غيرنا " [1].

نجد الراوي هنا يعلق على الحوارات بين البطلة قمرين والجندي القشتالي الفونسو ، الذي دخل إلى منزلها مع عشرين جندي ؛ للتأكد من عدم تربية الحمام بعد القرار الملكي ، الذي جاء بعدم تربيتها فجاء المشهد ؛ ليبين الأبعاد النفسية ، ويصف حالة الرعب والخوف التي كان يعاني منها المسلمون في غرناطة، بشكل عام ، وخوف قمرين على نفسها وعلى اطفالها بشكل خاص .

كذلك وردت تقنية المشهد في رواية (ثلاثية غرناطة) في قوله :

" حين عاد عليّ في المساء سألته مريمة :

لماذا تخفي عني الأخبار يا علي ؟

–أية أخبار يا جدتي ؟

– ترحيل الشباب .

– من أخبرك ؟

– فضة .

– وحكت لك عن هروب فيديريكو ؟

---

[1] مخيم المواركة : ٦٨

– حكت .

– الأخبار سيئة يا جدتي ، لا يأتي يوم إلا بالموجع من الأخبار " [1] ، طال الحوار بين علي وجدته ؛ ليصل إلى صفحتين ، كأنه حوار مسرحي درامي ترك القاص فيه الشخصيات تعبّر عما في داخلها من قلق وحزن ؛ بسبب ترحيل الشباب من غرناطة إلى المنفى ، فجاء المشهد لوظيفة اختتامية ؛ ليصف نهاية فيدريريكو ، والكثير من المظلومين الذي أُبعدوا عن موطنهم بلا سبب ، ولم يعودوا مرة أخرى . وأيضاً وردت هذه التقنية في رواية (البيت الأندلسي) في قوله : " انطلقت السفن الثقيلة بحركتها وضجيجها وحمولاتها . لأول مرة أرى دمعاً وفيراً في عيني سرفانتس وهو ينزل من السفينة ويحتضنني بقوة . كان سعيداً ومنكسراً :

–هل تصدقني إذا قلت لك بأني أجد الآن صعوبة كبيرة في الخروج من مدينة أنت فيها ؟

–أصدقك . وأنا أيضا يصعب علي العيش في مدينة يغيب وجهك عنها .

ربتُّ على كتفه وأنا على يقين من أنه لم يكن لحظتها على الأقل يكذب :

–مدينتك وأهلك ينتظرونك .

قلتها بدون يقين كبير . كنت أعرف جيداً ما ينتظره هناك من ديون ومصاعب عائلية .

قال وهو يبحث عن كلماته التي ارتبكت بين شفتيه :

تنتظرني أيضا مصاعب جمة " [2] ، امتزج هذا الحوار ما بين حوار شخصيتين ، وحوار بين الإنسان وذاته حيث جمع الحوار بين البطل غاليلو وصديقه سرفانتس في لحظة وداع ؛ ليكشف من خلال هذا الحوار ما يحملونه تجاه بعضهم من أفكار ومشاعر جيدة ومواقف لا تنسى ، رغم أنَّ الظروف التي تعرفوا فيها لم تكن مناسبة .

[1] ثلاثية غرناطة : ٣٣٩

[2] البيت الأندلسي : ٣٠١

ب-تقنية الوقفة

وهي التقنية الثانية التي تعمل على إبطاء سرعة السرد الروائي؛ بل يتوقف فيها الزمن الحكائي عن الحركة ، فيتوهم القارئ بتوقف الزمن وهي " تقنية سردية على النقيض من الحذف؛ لأنها تقوم ، خلافاً له ، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث ، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي ، مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات "[١] ، معتمداً على خياله الذهني و إبداعه ، فيكون زمن الخطاب أكبر بكثير من زمن الحكاية ؛ وبذلك يتم " تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[٢] ، وهناك نوعان من الوقفة أحدهما ، وسيلة والأخرى غاية " يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث ، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءاً اساسياً من سياق السرد . والنوع الآخر من الوصف ، حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى ، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد انفاسه " [٣] .

أما وظائف الوقفة فهي ثلاث اتفق عليها أغلب النقاد وهي :

" أ- وظيفة جمالية (تزيينية) :يركز فيها الروائي (الكاتب) على زخرف القول ، وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية . وما إلى ذلك من الجماليات المرتبطة -وظيفياً- ببنية القصيدة العربية (الكلاسيكية) أكثر من ارتباطها بفن الرواية الحديثة .

ب-وظيفة تفسيرية (دلالية) : يقوم الوصف فيها بالكشف عن الابعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية ، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة .

ج-وظيفة إيهامية : يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته ، التخيلي ، موهماً إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية "[٤] .

---

[١] إشكالية الزمن في النص السردي : ١٤٠

[٢] بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية): ١٧٥

[٣] الزمن في الرواية العربية ، مها قصراوي (اطروحة دكتوراه) : ٢٤٥

[٤] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٤٣-١٤٤

وقد وردت هذه التقنية في رواية (ثلاثية غرناطة) في قوله : " كان بعض العسكر قد تفرقوا بين الكتب وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون ركضاً لتلافي اللهب الذي أخذ يمتد أفقياً ويعلو ويتصاعد . تلتهم النار الكتب ، تفحم أطرافها ، تجفف أوراقها ، تلتف الورقة حول نفسها، كأنما تدرأ النار عنها ولا جدوى ، فالنار تصيب وتأكل وتلتهم وتأتي عليها سطراً سطراً وورقة ورقة وكتابا بعد كتاب . نار موقدة تؤجج في الساحة ، تستعر وتضطرم ، تلهب العيون وتخنق بدخانها الصدور " [1] ، هنا توقف الراوي في سيرورة الزمن السردي ؛ ليصف مشاهد حرق الكتب العربية من قبل الجنود القشتاليين ، فأخذ يصور كيف النار بدأت بالتهام الأوراق والكتب، وهي تتأجج شيئاً فشيئاً والدخان يتصاعد منها ؛ ليحرق قلوب الأندلسيين وهم يشاهدون آخر ما تبقى من تراثهم الإسلامي العربي ، وهو يحترق أمام اعينهم ، فجاء الوصف هنا ؛ لإيهام القارئ بحقيقة هذا الحدث من خلال الوصف الدقيق لمناظر الاحتراق كأنه عاش هذه المأساة مع شخصيات الرواية.

وجاءت الوقفة في رواية (البيت الأندلسي) في قوله : " جلسنا في الزاوية الأنيقة المظللة بأغطية وزرابي كثيرة الألوان . رش علينا أحد الخدم ماء الزهر ، فانبعثت منه رائحة عطرت المكان كله . كانت النافورة المواجهة لنا قد بدأت تقذف بمائها الذي لونته القناديل المشتعلة والشموع التي كانت تحيط بالحوش بكامله في شكل منظم جداً . سمعنا ايقاعات الماء الناعمة كأنها أمطار شتوية دافئة " [2] ، فالوصف لا يشمل الشخصيات والأحداث فقط ؛ كذلك يذهب الروائيون إلى وصف المكان فجاء الوصف هنا ؛ ليصف المكان الذي كان جالساً فيه غاليليو البطل ، فوصف الراوي الاغطية الملونة التي كانت فوقهم ، ورائحة المكان المليئة برائحة ماء الزهر التي تبعث الشعور بالراحة ، وصوت الماء في النافورة كأنه لحن موسيقي عذب تلونه القناديل والشموع المشتعلة ، فتحققت بذلك الغاية الجمالية المرجوة من الوصف ؛ ليمثل استراحة من الأحداث التي توتر وتحبس انفاس المتلقي . وكذلك جاءت الوقفة تزيينية في رواية (مخيم المواركة) في قوله : " لا أدري ما شدني لهؤلاء الصغيرات وجعلني أنتظر مرورهن كل يومين ، ربما لأنهن بعمر ابنتنا كرستينا ومرحات مثلها ، كن صغيرات لا تتجاوز أعمارهن العاشرة أو الحادية عشرة ، أثوابهن فضفاضة وملونة ، متعددة الألوان ، زاهية ومزركشة بخيوط ذهبية

[1] ثلاثية غرناطة : ٥١

[2] البيت الأندلسي : ١٧٣

وفضية وبيضاء ، منظر ما لم أره عند القشتاليات اللواتي تذكرني أثوابهن الداكنة بالشتاء الرمادي الثقيل عندنا "[١] ، قطع الراوي سير الزمن السردي ، وتسلسل الأحداث المهمة ؛ ليصف أثواب الفتيات الصغيرات بجمل والفاظ منمقة عذبة ، فيصف ألوانها المطعمة بخيوط ذهبية وفضيه وبيضاء زاهية تبهج الروح وتمتع النظر . فهنا الوصف يمثل استراحة ؛ ليسترجع السرد انفاسه ، ولا علاقة له بالأحداث ولا يرتبط بعناصر السرد جاء ؛ ليؤدي وظيفة جمالية لا أكثر ؛ ليعود بعد ذلك إلى سرد الأحداث .

أما في رواية (رحلة الغرناطي) فورد الوصف في قوله : " أغمض عبد الرحمن عينيه . كانت شفته السفلى ترتجف . الشعرات البيضاء تحتها ارتجفت أيضاً .

قال محمد :

- حاول أن تنام .

فتح الأب عينيه . اتسعت حدقتاه . بياض الحليب يفور منهما ، والبؤبؤان ينكمشان كأنهما يغرقان في بركتي الحليب ، كأنهما يسقطان إلى أعماق الجمجمة . ثم اعتكر البياض ، مال إلى لون البنفسج ، ثم إلى لون الكرز ، ثم إلى لون الدم القديم الفاسد "[٢] ، ذهب الراوي إلى وصف حالة عبد الرحمن والد البطل محمد وهو يهذي ؛ بسبب ارتفاع درجة حرارته ، فيصف الراوي ارتجاف شفته السفلية مع الشعيرات البيضاء ، ويصف بياض عينيه ، وهو يتسع ثم يتغير لونه إلى البنفسج ؛ ليصبح بعد ذلك بلون الدم الفاسد ، فيهدف الراوي من خلال هذه المقطوعة الوصفية، إلى توضيح الأبعاد النفسية لعبد الرحمن ، ومعاناته مع المرض الذي تفاقم بعد ضياع أبنه الربيع للمتلقي .

[١] مخيم المواركة : ٤٠

[٢] رحلة الغرناطي : ٥١

المبحث الثالث : التواتر

توطئة/

يقصد بالتواتر هو " إدراك نوعية العلاقة بين الخطاب والحكاية "[١] ؛ أي إدراك عدد مرات الحدث في زمن الحكاية ، وعدد مرات سرده في زمن الخطاب ، فهي تقنية يلجأ إليها الروائي لإنجاز " إيقاع معين للرواية يسهم في تسريع أو تبطئة الحدث ، من خلال توظيف العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب " [٢] ، وعلى الرغم من أن التواتر –إلى جانب تقانات زمنية أخرى هي الترتيب والمدة – يسهم في تشكيل إيقاع زمني للسرد قد يعمل على بناء الحدث ؛ إلا أن النقاد والباحثين اختلفوا في نمط هذه التقنية ، هل هي مقولة أسلوبية أم مقولة زمنية ، فهو(أي التواتر) يملك طابعاً زمنياً وعددياً أيضاً ؛ لذلك عده جينت " مظهراً من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ، ولا يمنع ذلك أن يكون مظهراً أسلوبياً يكشف عن دلالات مخصوصة موضوعية أو ذاتية نفسية من خلال التقلب على المحاور الأربعة لعلاقات التواتر في السرد "[٣] ، وذهبوا نقاد آخرون إلى عدّ التواتر قضية أسلوبية بحتة " تدخل في مجال التقييم الفني للعمل الأدبي ، جيده ورديئه ... وما إلى ذلك من القضايا الفنية التي تنأى بمسار ما نقاربه بنيوياً ونقتصر فيه على تقنيات السرد " [٤] ؛ هذا الاختلاف أدى إلى قلة الدراسات من قبل الباحثين والنقاد حول التواتر حيث " ظلت هذه القضية ، ولوقت متأخر جداً ، خارج إطار الدراسات النقدية والتنظيرية للرواية " [٥] .

وقد حدد جيرار جينت أربعة انماط للتواتر هي :

–التواتر التفردي –التواتر التكراري –التواتر الترددي

---

[١] التواتر السردي في الخطاب الروائي ،علّوط محمد ، مجلة الكرمل ، العدد رقم ٢٨ ، ابريل ١٩٨٨ ، فلسطين : ٢

[٢] الخطاب الروائي روايات طه حامد الشبيب اختيارا ، عادل ناجح عباس البصيصي ،إشراف رحمن غركان عبادي، جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية ،٢٠١٦(اطروحة دكتوراه) : ٨٧

[٣] بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات ، الوظائف ، والتقنيات) ، د. ناهظة ستار ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ ، د.ط : ٢٢٩

[٤] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٠٣

[٥] إشكالية الزمن في النص السردي : ١٤٢

أما النمط الرابع فهو (التواتر الترجيعي) الذي عده جيرار جينت وجهاً آخر للتواتر التفردي، فالافراد " يعّرف أذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص ، وعددها في الحكايات ، سواء كان العدد فرداً أو جمعاً " [١] ، و يعرّف التواتر الترجيعي ب" أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية " [٢] ؛ ولأن هذا النمط نادر الاستعمال في السرد القصصي ، ويولد الملل والسأم للمتلقي[٣]؛ فقد تم إقصاءه من قبل الباحث في دراسة عينة هذا البحث .

اولاً : التواتر التفردي

وهو أن الراوي " يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة "[٤] ؛ أي أن الحدث يسرد مرة واحدة في الخطاب ما حدث مرة واحدة في الحكاية ، ويعرفه تودروف بالقول : " حيث يستحضر خطاب واحد حدثاً واحداً بعينه " [٥]، وهو من أكثر الأنماط شيوعاً في الرواية العربية ، وفيه يتوافق " تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود " [٦] ؛ بذلك يخلو الحدث من أي تكرار سواء في النص السردي أو في الحكاية .

وقد ورد السرد المفرد في رواية (ثلاثية غرناطة) في قوله : " لم تنتبه أم حسن لخروجه ولا لغيابه ، ولما انتبهت أصابها الهلع وبحثت عنه في الحواري المجاورة فلم تجده . وما أن دخل الصغير البيت ورأته حتى انهالت عليه بالضرب الشديد . بكى الولد وصاح مستنجدا بجدته التي هرولت إليه وانتزعته من بين يدي أمه وهي تصرخ فيها موبخة .

قضى حسن باقي اليوم منكمشا في ركن من أركان الدار . أعرض عن مشاركته أخته سليمة اللعب ، وبقي مقرفصا في مكانه تتحدر الدموع من عينيه ، يمسحها بظهر كفه ، ويمسح

---

[١] مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة .آفاق عربية – بغداد ، د.ط : ٨٣

[٢] خطاب الحكاية بحث في المنهج : ١٣٠

[٣] ينظر / معجم السرديات ، إشراف محمد القاضي ، محمد الخبو ، أحمد السماوي ، محمد نجيب العمامي ، علي عبيد ،نور الدين بنخود ، فتحي النصري ، محمد ابن ميهوب ، دار محمد علي للنشر– تونس ، الطبعة الأولى ٢٠١٠: ٣٢١

[٤] خطاب الحكاية بحث في المنهج : ١٣٠

[٥] الشعرية ، تزفيتان تودروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر– المغرب، الطبعة الثانية ١٩٩٠: ٥٠

[٦] خطاب الحكاية بحث في المنهج : ١٣٠

مخاطه في طرف كمه في صمت " [١] ، نجد الراوي في هذا النص يروي حدثاً حدث مرة واحدة فقط في زمن الحكاية والخطاب ، وهو خروج حسن من بيته للعب ، دون علم والدته في الأيام الأولى لسقوط غرناطة ؛ مما سبب الهلع لوالدته خوفاً عليه من الجنود القشتاليين ، ظناً منها أنه مات ، ولما رجع إلى البيت عاقبته والدته بالضرب المبرح دون وعي منها ؛ مما سبب له الحزن الشديد ، وأخذ يتساءل ما الذنب الكبير الذي فعله حتى فعلت أمه ما فعلت . هكذا كانت الأيام الأولى لسقوط غرناطة بيد الكاثوليك على الناس ، مليئة بالذعر والهلع والقلق من الأيام القادمة التي كانت بالفعل اقسى وأمر من مستوى توقعاتهم . ولم يجد الراوي ضرورة تكرار هذا الحدث مرة أخرى لأن تكراره لن يغير من تفاصيله ولن يضيف لأحداثه شيئاً .

لقد ورد هذا النمط من التواتر في رواية (مخيم المواركة) في قوله : " كاسياس الموريسكي لم يكن من أهل إشبيلية في الأصل ، ولم يكن اسمه كريم أو كاسياس وإنما اسمه الأندلسي – زكي ، وبالقشتالية سمي زاكاو ، وكان الابن الرابع لمهدي أحد ملاكي مزارع الزيتون في غرناطة الذي سمته الكنيسة الكاثوليكية ، غارسيا ، وقد مات اثنان من أبناء مهدي بسبب المرض ، لكن الأكبر منهم ، صالح أو سولينو هو من قتل على يد القشتاليين بعد أن دافع عن امرأة موريسكية حاول الجنود التحرش بها وهي في بيتها ، كانت جارة لهم ، وكانت الأوامر الملكية تقضي – أن تبقى أبواب الموريسكيين ونوافذهم مفتوحة " [٢] ، يروي هنا الراوي حادثة مقتل صالح –الأخ الأكبر لكاسياس– على يد القشتاليين عندما دافع عن امرأة أندلسية مسلمة ، بعد أن تحرشوا بها الجنود القشتاليون داخل منزلها أمام عينيه ؛ وذلك بعد أن تم منع اغلاق أبواب بيوت المسلمين، خوفاً من أداء العبادات الدينية . هذه الحادثة البشعة حدثت مرة واحدة في زمن الحكاية ، ورويت مرة واحدة في زمن الخطاب من وجهة نظر الراوي فقط .

كذلك وظّف الروائي (ربيع جابر) السرد التفردي في رواية (رحلة الغرناطي) في " سمع طرطقة دروع وتروس . كانوا يصرخون فوق رأسه الغارق في الوحل والدم. شمس قاسية على جفنيه ، ويتحدثون ، فهم الكلمات الإسبانية ولم يفهمها . فهم أن عليهم قطع رأسه ... فهم أن أحد الفرسان يعترض على قطع رأسه لأنه يعتقد أنه رآه من قبل في أسواق بلنسية ، قرب كنيسة القديس يوسف ...فهم الكلمات التي تطنّ ثقيلة فوق رأسه . ولم يفهمها . ثم هوى في ظلمات

[١] ثلاثية غرناطة : ٢٤

[٢] مخيم المواركة : ٣٦

باردة كسَّرت عظامه ، ورمته مشطوراً نصفين فوق أرضِ حجر " [١] ، في هذا النص كان الراوي العليم هو الذي يروي هذا الحدث الذي تعرض له محمد أثناء رحلته الطويلة مرة واحدة فقط ، وهو تعرضه لمحاولة قتل على يد جنود إسبانيين أثناء عبوره نهر خوكار . لم يكن يفهم من لغتهم إلا القليل ، يسمع صراخهم فوق رأسه وهم يتجادلون حول مصير رأسه هل يقطع أم يُترك ، شفع له أحد الإسبان لإعتقاده أنه رآهُ قرب الكنيسة يمارس الطقوس الدينية الكاثوليكية في أسواق بلنسية التي لم يذهب إليها محمد من قبل أبداً ، فلم يقطعوا رأسه ، وأكتفوا بضربه ضربة واحدة أسقطته مشطوراً على الأرض .

أما في رواية (البيت الأندلسي) فقد جاء السرد المفرد في قوله : " دخلنا إلى فحص حسن فينيزيانو بعد أن عدنا من سوق العبيد ، ورأينا كيف يشترى الناس ويباعون . لم أكن سعيداً للمنظر الذي رأيناه ، ولكن كنت فرحاً أن سرفانتس لم يكن ضمن عداد السجناء كما كان في الأيام الأولى قبل أن يبيعه دالي مامي لحسن فينيزيانو . كانت أحاسيسه الدفينة شبيهة لأحاسيسي . زريدة كانت قد ملأت عليه بعض هذا الخواء . لا يتوقف أبداً عن الحديث عنها"[٢]، إن المنظر الذي راهُ غاليليو مع صديقه سرفانتس في سوق العبيد ، وهو كيف تباع الناس وتشترى كأنهم سلع رخيصة ؛ جعله يشعر بالحزن تجاههم وبالفرح في الوقت نفسه ؛ لأن صديقه سرفانتس لم يعد يباع في هذا السوق كما كان في أيامه الأولى قبل أن يباع لحسن فينيزيانو . فنجد هذا المشهد قد روي مرة واحدة في الرواية كلها ؛ لأنه حدث مرة واحدة في زمن الحكاية ، فلم يجد الراوي ما يدعو إلى تكرار سرده مرة أخرى .

ثانياً : التواتر التكراري

ويقصد به أن" تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة "[٣] ؛ أي أن الحدث الواحد يُروى عدة مرات في زمن الخطاب ، وذلك لا يعني تكرار النص بالصياغة وزاوية النظر نفسها ؛ بل " بتغيير الأسلوب ، وغالباً باستعمال وجهات نظر مختلفة ، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث

---

[١] رحلة الغرناطي : ١٢٣

[٢] البيت الأندلسي : ٢٦٦

[٣] شعرية الخطاب السردي دراسة ، محمد عزام ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب –دمشق ٢٠٠٥ ، د. ط : ١٠٩

بغيره من شخصيات الحكاية " [١] ، وعلى الرغم من أن هذا النمط من التواتر يعمل على أبطاء الزمن السردي ؛ إلا أن الروائي يلجأ لاستخدام هذه التقنية تأكيداً لثيمة معينة أو عرضاً لوجهات نظر مختلفة حول قضية ما [٢] ، فالسرد التكراري هو ما ينتج عن عمليات مختلفة " عن استعادة الشخصية ذاتها للحكاية نفسها استعادة ملازمة ، أو عن وجوه متكاملة من قص عدة شخصيات للحدث نفسه (مما يخلق وهماً ((مجسادياً))) ، أو عن القص المتناقض لشخصية أو عدة شخصيات تشككنا في الواقع أو في المحتوى الحقيقي لحدث بعينه " [٣] ؛ بذلك لا يكون التكرار عبثياً ؛ بل لتحقيق غايات وظيفية يرومها الكاتب .

وقد ورد هذا النمط في رواية (ثلاثية غرناطة) " في الفجر دخل سعد على أم جعفر وجلس بجوارها . قال :

-يا أم جعفر ، سأرحل .

هذا ما لم يدر بخلدها أبداً .

-ترحل ؟! إلى أين يا سعد ولماذا ؟

تلعثم .

ترحل من غرناطة وتتركنا نحمل الهم وحدنا ؟

ترقرقت عيناه بالدموع ومال على يدها وقبلها .

-أرحل إلى الجبل ... لي رفاق يحتاجون إليّ ... لا اترك غرناطة يا أم جعفر ولا أترككم فليس لي اهل سواكم ... نلتقي على خير يا أمي " [٤] ، ثم تكرر رواية هذا الحدث مرة ثانية على لسان الراوي بعد عدة صفحات ؛ ليبين ما تركه رحيل سعد من أثر نفسي على صاحبه نعيم بقوله " كان نعيم يعيش موزعّا بين جرح أصابه من سفر سعد المفاجئ ، وقلق متوجس يتجسد

---

[١] مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٨٣

[٢] ينظر / روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي) ، د. بشرى ياسين محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، الطبعة الأولى ٢٠١١: ٢٦٣

[٣] الشعرية : ٤٩

[٤] ثلاثية غرناطة : ١٣٨

أسئلة لا تنتهي : هل رحل سعد إلى المغرب أم إلى رؤوس الجبال ؟ وهل يعمل مع المجاهدين على السفن المغيرة ، أم يجلس في ستر كهف من الكهوف يتهامس مع رفاقه في شأن الغد ؟ هل أصابه مكروه أم تزوج بغير سليمة وأكرمه الله بصبي أو صبية ؟ ترى أين أنت يا سعد ، وما الذي تفعله في هذه اللحظة ، وهل يمر بخاطرك صاحبك نعيم أم أنك نسيته كما نسيته يوم تركت غرناطة دون أن تأتي لتودعه ؟ " [١] ، فنجد الحادثة هنا حدثت مرة واحدة في زمن الحكاية ، لكنها تكررت روايتها مرتين في زمن الخطاب ، المرة الأولى كانت على شكل حوار دار بين سعد وأم جعفر ؛ ليخبرها سعد عن قرار رحيله إلى الجبل ؛ ليجاهد مع أصدقائه ضد القشتاليين دفاعاً عن غرناطة وأهلها ، ثم تكررت الحادثة مرة أخرى ؛ ليوضح الراوي تساؤلات نعيم عن صاحبه الذي غادر دون أن يودعه ، فهل ذهب حقاً إلى الجبل أم رحل إلى المغرب ؟ هل يتذكر صاحبه نعيم أم نساه ؟ الكثير من التساؤلات التي تأكل رأس نعيم ، وتسرق راحة باله ولا يجد لها جواب ؛لذلك نجد التكرار قد جاء ؛ ليبين الجانب النفسي للشخصية (نعيم).

كذلك ورد هذا النمط التكراري في رواية (مخيم المواركة) في قوله : " لم يكن اسمه كولاني ، تاجر الحرير في حكاية قمرين ، كما أنه كان بروتستانتيا هولنديا من دنهل ، ولم يكن إيطالياً ولا كاثوليكيا ، لكن براعته في التجارة مكنته من جمع ثروة طائلة جعلته قريبا من أورانج أمير الهولنديين ... حفزه الطلب على حرير الأندلس ، حاصة ما ينسج في غرناطة ، على السفر بحرا إلى قشتالة التي تعلم لغتها بصعوبة بعد أن قصد غرناطة وسوقها الشهير ، سوق القصيرية ، وطالت إقامته أشهراً " [٢] ،في هذا النص الروائي رُوي النص لأول مرة على لسان الراوي عمار اشبيليو ؛ ليعّرف عن الشخصية الجديدة (باستن) ، ثم يتواتر النص مرة أخرى في الصفحة الثانية على لسان الراوي نفسه في قوله : " وفقا للمخطوطات الملكية في لاهاي لم يكن سفر باستن ، مصادفة ، لأجل تجارة الحرير كما ورد ، كان سفر باستن إلى غرناطة مقصودا وبتوجيه من أمير أورانج للتجسّس وإثارة المشاكل داخل إسبانيا ، وللبحث عن مصير بعض الإسبان الذين اعتنق آباؤهم البروتستانية خلال وجودهم في هولندا ضمن قوات الاحتلال الإسباني " [٣] ، فنجد الراوي في النص الأول يوضح سبب سفر باستن إلى غرناطة ؛ لبيع الحرير الأندلسي في سوق

---

[١] ثلاثية غرناطة : ١٦٢

[٢] مخيم المواركة : ٤٩

[٣] المصدر نفسه : ٥٠

القيصرية المشهور في غرناطة ، لكن في النص الثاني يتكرر حادثة السفر إلى غرناطة ؛ ليوضح السبب الرئيس لسفر باستن حسب ما ورد في المخطوطات الملكية ، وهو التجسس وإثاره المشاكل في إسبانيا ؛ تنفيذاً لأوامر أمير أورانج ؛ ولمعرفة مصير الإسبانيين . فنجد التكرار جاء ؛ ليذكر تفاصيل حول الحادثة في النص الثاني بعد أن خفيت في النص الأول .

بينما في رواية (رحلة الغرناطي) تكررت حادثة ضياع الربيع مرات عديدة في زمن الخطاب على الرغم من أنها حدثت مرة واحدة في زمن الحكاية وقد ورد في النص الأول " – قال أخوه : ضاعت خمسة خراف . انهض ! انهض وابحث معي ! بين الصخور ، إلى الجنوب ، وراء حقل صبّار ، عثرا على ثلاثة . الخروف الرابع كان يتلكأ عند حافة الغابة مخفياً في ظل سنديانة فلين عملاقة . لم يجدا الخامس ... قال محمد : تأخر الوقت

قال أخوه : – لن يدخل عميقاً في الغابة .

ما زال صغيراً ودخل بين أشجار السنديان . التفت محمد نحو الأسوار البعيدة . ضوء أحمر يلمع على أبراجها . استدار ونادى أخاه – لا تدخل الغابة ... انتظر محمد دهراً ، ينادي اخاه ولا احد يرد عليه . لم يرجع أخوه ." [1] ، فالراوي هنا يروي هذا الحدث لأول مرة في بداية الرواية ، كنقطة إنطلاق للأحداث القادمة التي تدور حول هذا الحدث المهم . وجاء النص الثاني في موضع آخر في قوله : " روى محمد الغرناطي قصة حياته . كيف ضاع أخوه الربيع بينما يبحث في الغابة عن خروف أسود بين قرنيه بقعة بيضاء . كيف أنه – هو محمد ، أبن الحادية عشرة – نادى ونادى ونادى على أخيه الكبير ، لكنه نسي أن يشعل ناراً تدل أخاه في الليل البهيم ... أيقن أن المنام بدأ حين كان لا يزال ولداً يرعى الخراف مع أخيه الربيع في البّرية وراء مزارع الموز وقبل غابات غرناطة الشرقية . كان يتراخى تحت شجرة تين وأنعسه منظر الخراف تقضم رؤوس الكلأ وأنعسه منظر الأسوار الزرقاء في أعلى التلال وأنعسه الهواء العليل " [2] ، فتكرر هذا الحدث مرة ثانية ؛ ليبين الراوي وجهة نظر الشخصية (محمد) حول الحادثة من زاوية أخرى ؛ لو أن محمد أشعل ناراً في الغابة ؛ ليستدل أخوه الطريق لما ضاع الربيع، فأصبح محمد يلوم نفسه على ضياع أخيه ؛ لأنه لا يمتلك سرعة بديهية لصغر سنه. ثم يتكرر هذا الحدث للمرة

[1] رحلة الغرناطي :١٩,٢٠,٢١

[2] المصدر نفسه : ١٦٦,١٦٨

الثالثة في نهاية الرواية في لقاء من نسج الخيال بين الربيع ومحمد في قوله : " بعد آلاف الفراسخ ، بعد كل هذه السنين ، كان يرى قبالة عينيه ، على بعد خطوة واحدة ، وجه أخيه الربيع . ارتجفا أصابع محمد الغرناطي . ارتفعت يده في الهواء . أراد أن يلمس وجه أخيه . كان الربيع ما زال في الثالثة عشرة . كان في مئزره الأحمر القديم . وكان المئزر ممزقاً في طرفه ...قال محمد :

–أبحث عنك منذ سنين . عرفت دوماَ أنني سأراك مرة أخرى .

قال الربيع : – ما ينفع هذا ؟

قال محمد : – أردت أن أراك . ناديتك تلك الليلة . بقيت أنادي وأنادي وأنادي . كل الليل ناديتك.

قال الربيع: – أعلم . كنت أسمعك .

قال محمد : – سمعت ندائي ؟

قال الربيع : – سمعته . لكن العتمة ... لم أرَ إلا العتمة ....

قال محمد : – لم أعرف ماذا أفعل . لو أشعلت ناراً كنت ... قاطعه الربيع : – النار أيضاً ما كانت لتدلّني . شجر كثيف يتلاصق كجدار ، ماذا تنفع النار " [1] ، ففي هذا النص ، وبعد رحلة طويلة قضى فيها محمد شبابه بحثاً عن أخيه ، عرف أن أخاه الربيع قد مات في تلك الليلة ، وهو في عمر الثالثة عشر . راهُ وهو يرتدي الثوب الأحمر نفسه لكنه ممزق على جسده الرقيق ، لم يعلم كيف مات ، لكنه أستطاع أن يريح ضميره عندما سمع من الربيع أن النار ما كانت لتدله إلى الطريق ؛ بسبب الأشجار الكثيفة المتلاصقة . تكررت رواية هذا الحدث مرات كثيرة في صفحات أخرى* ، وعلى الرغم من التكرار المستمر لهذه الحادثة التي عملت على تبطيئ وتيرة الزمن السردي ؛ إلا أنها لم تسبب الملل والسأم لدى القارئ ؛ لأنه في كل مرة كان النص يصاغ بأسلوب مختلف ، ويذكر تفاصيل جديدة من زاوية مختلفة ؛ ليعّبر عن وجه نظر الراوي والشخصيات الرئيسية.

---

[1] رحلة الغرناطي : ٢٢٢,٢٢١,٢٢٠

*رحلة الغرناطي : ٤٤ ، ٥٣ ، ١٢٨ ، ١٣٢

أما في رواية (البيت الأندلسي) فقد فجاء التواتر التكراري حول حادثة حرق المخطوطة في قوله : " كأن الحرائق لا تجلب إلا الحرائق ، فقد أنقذتها هذه المرة أيضاً من يديه البائستين المرتجفتين فأحرقت أصابعي معها ، عندما أشعلها بنفسه في لحظة غياب كلي . لم أشعر بالألم إلا عندما مزق قميصه من على ظهره ولف به أصابعي التي انتفخت فجأة . واضطررت وقتها للتغيب عن المدرسة حتى شفيت " [1] ، نجد النص الأول لهذه الحادثة جاء على لسان الراوي الشخصية (سيكا) وهي تقص في بداية الرواية عن طريق استخدام (تقنية الاستباق) ما فعلته لإنقاذ المخطوطة من يدي مراد باسطا المرتجفتين ، وهو يحرقها وأحرقت أصابعها الناعمة . بينما في نهاية الرواية تكررت رواية هذه الحادثة على لسان الراوي الشخصية (مراد باسطا) في " فتحت كراسته عن آخرها . هربت كل كلماتها وخطوطها من تحت بصري كقطيع من الغزلان الجافلة . لا أدري القوة التي حركتني ولا القوة التي وضعت في يدي عود كبريت نحيف وقاتل . اشعلت النار في المخطوطة . كنت أريدها أن تموت بهدوء . كنت أعرف انها مثل هيكل عظمي قديم ، لن تتأخر طويلا في التحول إلى رماد فجأة حتى قبل أن تتحرك أولى ألسنة اللهب على الورق الجاف " [2] ،في هذا النص يشرح الراوي مراد باسطا كيف أحرق المخطوطة الثمينة التي سعى سنين طوال للحفاظ عليها من السرقة أو التآكل والتلف . في لحظة غياب كلي عن الوعي ، أشعل النار في هذه المخطوطة ؛ ليحترق جزء صغير منها قبل أن تنقذها سيكا من بين يديه ، لا يعلم ما الذي دفعه لفعل هذه المجزرة بحق المخطوطة الأثرية التي كانت كل حياته ، ربما لأنه شعر بأنه يعيش أيامه الأخيرة يغادر ، فأراد أن يأخذها معه ؛ لينقذها من أيدي السراق .

---

[1] البيت الأندلسي : ٨

[2] المصدر نفسه : ٤٤٣

ثالثاً : التواتر الترددي

يعرف بالقص المؤلف ، وهو يتمثل في أن " يتحدث خطاب واحد (جملة) عن أحداث تتكرر "[١] ، ويعّرفه جينت " أن يُروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية " [٢] ، ويستخدم كلمات وجملاً خاصة بهذا النمط مثل (كل يوم) و (الأسبوع كله) [٣] ، كذلك هناك أحداث تتكرر في السرد دون استخدام هذه الألفاظ ، يستدل عليها القارئ من النص ، مثل الاستيقاظ صباحاً والذهاب إلى العمل كل يوم ، فهو حدث يتكرر في زمن الحكاية ، ولكن الروائي يذكره مرة واحدة في الزمن السردي ، وهذا النمط شائع في الأدب الكلاسيكي . ويعد هذا النوع من التواتر " حالة من التكثيف الشديد السردي المطول والممتد للزمن ، الذي تشعر به الذات ؛ فيقوم السارد على اختزال الزمن في العملية السردية ، في عبارات وجمل موجزة ، مقترناً بالأحداث المألوفة النمطية التي مرت بالذات كل يوم وكل أسبوع وكل صباح وكل مساء ، بيد أنَّ السارد يسردها مرة واحدة " [٤] ؛ وهذا الإيجاز في النص الروائي يعمل على تسريع زمن الخطاب .

وقد ورد النمط الترددي في رواية (ثلاثية غرناطة) في قوله : " لم يكن يوماً ذلك الذي ضاق به صدره فاختنق ، بل يوماً ويوماً ويوماً ، قل الف يوم . كل يوم يقول تفرج فتزداد تأزماً وتعقيداً عن اليوم السابق . درّبته الأيام على التعلق بقشة الأمل وطاقة الضوء وأن كانت بحجم ثقب إبرة . يتشبث بها متطلعاً ، يبيع الأوهام لنفسه قبل أن يبيعها لصحبه ولأهل بيته ، يقول ((صبراً جميلاً ، والغد قادم ويختلف)) ، وما يأتي سوى العتمة والقاع المظلم للغريق . حين صدر القرار بتنصير أهل بالنسية أو رحيلهم بعد مصادرة أملاكهم . بكت مريمة وانّبته بالكلام وعينيها . قالت ((بعت بناتي يا حسن ..))" [٥] ، نجد الراوي العليم قد اختزل أحداثاً كثيرة كانت تتكرر كل يوم على (حسن) وأهل غرناطة جميعاً منذ سقوطها . فكان كل يوم يضيق صدره بما يحدث

---

[١] الشعرية : ٥٠

[٢] خطاب الحكاية بحث في المنهج : ١٣١

[٣] ينظر / المصدر نفسه : ١٣١

[٤] الخطاب الروائي في روايات شهيد الحلفي ، زهير هادي دلول ، إشراف محسن تركي الزبيدي ،جامعة القادسية/ كلية الآداب / قسم اللغة العربية ٢٠٢٣، (رسالة ماجستير) : ٩١

[٥] ثلاثية غرناطة : ١٩٦

من ممارسات شنيعة بحق المسلمين الأندلسيين ، ويتأمل أنها تفرج ، ويستبشر بالغد خيراً ، فما يأتي سوى الأسوء ، والأصعب ، فيخيب ظنه ، ولم يكن هذا العذاب نصيب غرناطة فقط ؛ بل أصدر قرار التنصير الاجباري إلى بلنسية أيضاً بعد أن قام حسن بتزويج بناته في بلنسية ؛ لإنقاذهن من الوضع المزري في غرناطة .

بينما في رواية (مخيم المواركة) ورد التواتر الترددي في هذا النص " قرّبت كرسيي من واجهه الحمام قبالتي ، تأملتها كعادتي كل يوم دون أن أمل ، أفعل هذا منذ أن جئت إلى إشبيلية متاجرا بالتيل الهولندي والحرير اللازم لأردية النبلاء والقساوسة ... من المشاهد التي كنت اتفرج عليها بين يوم وآخر ، مشهد مجموعة من البنات الموريسكيات الصغيرات ، كن يأتين في اليوم المخصص لاستحمام النساء إلى حمام قمرين للاغتسال ، وكنت أعجب من مداومتهن على الاغتسال بين يوم وآخر مما لم أعهده في بلادنا الجميلة " [1] ، نجد الراوي في هذا النص يعطي ما تفعله الشخصية كل يوم دفعة واحدة بسطور موجزة ، حيث نجد الشخصية (كولاني) منذ أن جاء إلى إشبيلية ، وهو كل يوم يجلس أمام الحمام ، ينتظر مجيء الفتيات الموريسكيات الصغيرات ؛ للإغتسال في حمام قمرين . حيث أعجب كولاني من نظافة هؤلاء الفتيات ومداومتهن على الإغتسال وهذا ما لا يجده في بلده إيطاليا .

وفي رواية (رحلة الغرناطي) يتواتر مشهد مداومة محمد على الذهاب إلى العمل " كان خارجاً كالعادة إلى دكان الشيخ أبن البيطار . يقعد هناك كل يوم أربع ساعات . ينسخ ((مروج الذهب)) للمسعودي ، ويستقبل الزبائن حين يكون الشيخ مشغولاً خارج الدكان . بدأ ينسخ ((مروج الذهب)) قبل عشرين يوماً ، وكلما نسخ صفحة تأمل الحبر الأسود يجف على الورق الخشن ، وتذكر المرحوم جده " [2] ، يروي الراوي ما يفعله محمد عادةً كل يوم . يخرج من بيته ذاهباً إلى مكان عمله (دكان الشيخ ابن البيطار) ، يعمل فيه ساعات طويلة في نسخ الكتب، حيث بدأ بنسخ كتاب (مروج الذهب) من عشرين يوماً ، عشرون يوماً وهو يتأمل كيف يجف الحبر الأسود على الورق الذي يذكره بجده . فنجد أن الراوي يروي ما حدث عدة مرات في زمن القصة مرة واحدة فقط في زمن الخطاب ؛ ليعطي نبذة موجزة على ما تفعله الشخصية بشكل متكرر كل يوم ؛ وذلك عن طريق استخدام نمط التواتر الترددي .

---

[1] مخيم المواركة : ٣٨-٣٩

[2] رحلة الغرناطي : ٣٤

وكذلك في رواية (البيت الأندلسي) ورد هذا التواتر في قوله : " نحن أيضا أصبحنا نخاف من مفاجآت فرانكو! كلما خرجنا للصيد مبكرا نحو أعالي البحار المشارفة لبحر المغرب وإسبانيا ، اتخذنا الف احتياط . أصدقاؤنا البحارة الإسبان هم من يوصل لنا آخر الأخبار . العسكريون لا أصدقاء لهم وسط البحارة . لقد ساعدنا الكثيرين على الذهاب نحو الضفة الأخرى . لم نعد نتبادل الطونة والكرفيت والسردينة في أعماق البحار، ولكن المعلومات أيضاً " [1] ، كذلك في هذا النص اختزل الراوي أحداثاً تحدث كل يوم في نص واحد ؛ وذلك لعدم الاطالة التي تسبب السأم والملل لدى القارئ ، فنجد الصيادين يخرجون كل يوم مبكراً في الصباح ليس لصيد الأسماك في أعالي البحار فقط ؛ بل كذلك لتبادل المعلومات بين الضفتين المغربية والاسبانية؛ ولمساعدة المهاجرين على العبور للضفة الأخرى ، على الرغم من خوفهم من جرائم فرانكو التي كانت تحدث كل يوم إلا أنها لم توقفهم .

نجد في هذا المبحث أن عنصر التواتر هو قضية زمنية مهمة ، اسهمت في بناء إيقاع زمني للسرد القصصي ، وكذلك اسهمت في خلق دلالات جديدة للحدث الروائي، عمل على إثراء التقانات الزمنية في الخطاب الروائي ؛ فوظّفها الكتّاب بأنواعها المختلفة في رواياتهم .

[1] البيت الأندلسي : ٣٢٠

الفصل الثاني

الفضاء المكاني لثيمة الأندلس في الرواية العربية

- المبحث الأول : الأمكنة الأليفة والمعادية
- المبحث الثاني : الأمكنة المغلقة والمفتوحة
- المبحث الثالث : أمكنة الإقامة والانتقال

مدخل /

يعد المكان أحد أعمدة بناء النص الروائي، إلا أنه لم يحظَ بالاهتمام الذي حظي به الزمن، والأحداث ، والشخصيات ؛ وذلك لأن " المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد ، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل النص "[١]، إلا أن المكان يبقى من أهم العناصر المكونة للرواية ، فلا حدث بدون مكان ، ولا زمن بدون مكان ، فهو بمثابة تربة خصبة للكاتب ؛ لبناء النص السردي ، ولم يعد المكان مجرد موقع جغرافي تقع عليه الأحداث وتتحرك عليه الشخصيات ؛ بل أصبح يعّبر عن ثقافة الأفراد وكيانهم ، الذي قد يكون ذا قيمة مأساوية للشخصية ؛ وذلك عندما يغتصب من المستعمرين أو تحرم منه الجماعة كاللاجئين [٢] ؛ لذلك يبدو " المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر " [٣] ؛ وهذا يعطي للمكان بعداً نفسياً داخل النص الروائي إلى جانب " وظائفه الفنية وابعاده الاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي تربط بالمكان ولا تفارقه "[٤] ، فأصبح للمكان قدرة على " تلخيص تاريخ الحالة ، وعلى الاحتفاظ بمعان وتشكيلات لا توجد في سواها ، وعلى قدرتها على إعطاء فن القصة طاقة خيالية وحسية"[٥] .

إن المكان شديد الارتباط بعنصر الزمان أكثر من العناصر الأخرى إلى الحد الذي يصعب دراستهما بمعزل عن بعض ؛ وذلك " نظراً لارتباط المكان ، بتقنية الوصف الزمنية ، يمكن أن يجيء المكان ، عنصراً تابعاً للزمن الروائي " [٦] ، فالمكان والزمان عنصران مرتبطان مع

---

[١] بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية):٢٦

[٢] ينظر/ جماليات المكان ، احمد طاهر حسنين–أحمد غنيم–حازم شحاته–مدحت الجيار–يوري لوتمان–سيزا قاسم–محمود البطل–نجوجى واثيو نحو ، دار قرطبة ، الطبعة الثانية ١٩٨٨ : ٣

[٣] بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن–الشخصية):٣١

[٤] الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري، تموز – دمشق ، الطبعة الاولى ٢٠١٣ :٢٠٣

[٥] الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد ، الطبعة الأولى : ٢٣

[٦] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق :٣٢

بعضهما ، فلا يمكن الفصل بينهما ، فيطلق عليهما مصطلح (الزمكان الروائي) الذي يقصد به " انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص ، الزمان هنا يتكثف ، يتراص ، يصبح شيئاً فنياً مرئياً ، والمكان أيضاً يتكثف ، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث والتاريخ . علاقات الزمان تتكشف في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان . هذا التقاطع بين الأنساق ، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني "[١] ؛ إلا أن هذا الارتباط لا يقلل من قيمتهما شيئاً .

أما المكان الروائي فهو مكان متخيل ، يختلف عن المكان الواقعي بعدة مكونات ؛ فهو فضاء لفظي يعتمد على اللغة فقط ؛ أي فضاء مكاني يخلقه الروائي من خلال كلمات مطبوعة على الورق ، بحيث يتمثل الحيز المكاني بوساطة " كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل ،و الطريق ، والبيت ، المدينة .. وذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية : سافر، خرج، دخل ، أبحر ، ركب الطائرة " [٢] ، وفضاء ثقافي يتكون من المشاعر والأفكار التي تعبر عنها اللغة داخل النص الروائي ، وفضاء متخيل يكتسب مفهومه من العلاقات الدلالية والرمزية التي تضيفها الشخصيات عليه [٣] .

أما ما يخص مصطلح الفضاء فقد اختلف الباحثون والنقاد حول مفهومه ، فمنهم من رأى أن مفهوم الفضاء معادل لمفهوم المكان ، أي هو " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة . ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي .. فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية . ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الاحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة " [٤] ، وذهب آخرون إلى أن المكان هو جزء من الفضاء الكلي للنص الروائي ؛ أي هو " ذلك الحيز الجامع للأمكنة المتعددة التي تحتويها القصة ، وهو المسرح الروائي أو القصصي بأكمله ، وأن المكان هو المجال الجزئي من مجالات الفضاء القصصي ، كما يمكن عد الفضاء السمة الكلية التي تشمل الشخصيات ، والزمان ، والأحداث ، إضافة إلى

---

[١] أشكال الزمان والمكان في الرواية دراسات نقدية عالمية ،ميخائيل بختين ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٩٠ ، د.ط :٦

[٢] في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض ، د.ت ، د.ط :١٢٤

[٣] ينظر / تحليل النص السردي ، محمد بوعزة : ٩٩-١٠٠

[٤] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٥٣-٥٤

الفضاء المكاني الذي تدور فيه كل تلك العناصر الروائية " [١] ؛ بذلك يكون الفضاء أشمل وأوسع من المكان ، فالفضاء الروائي " يتأسس ويفرض وجوده حتى في الروايات التي لا تهتم كثيراً بوصف الأمكنة ، كما أن الزمن ينقطع أثناء وصف الأمكنة ولا ينقطع مع الفضاء الشامل والحاوي للمكان " [٢] ، وكذلك من وجهه نظر فلسفية يعد الفضاء " سابق للأمكنة . إن له أسبقية تجعله موجوداً من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها .. وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزاً في هذا الفضاء " [٣] ، فالمكان يعد حاوياً للأحداث وأرضاً خصبة تتحرك عليه الشخصيات ؛ وبذلك يتنامى العمل الروائي عليه ، وتتجسد فيه كل عناصر بناء النص الروائي

---

[١] الخطاب السردي في القصص القصيرة لسعد محمد رحيم ، معن مزعل ،إشراف عبد الأمير مطر فيلي ، جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية ، ٢٠٢٢ (رسالة ماجستير) : ١٣٧

[٢] هوية المكان وتحولاته (قراءة في رواية طوق الحمام) ، د.إيمان جريدان ، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة ، الطبعة الثانية ٢٠٢١ : ٢٩-٣٠

[٣] شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ : ٤٤

المبحث الأول : الأمكنة الأليفة والمعادية

توطئة/

إن المواقف التي يعيشها الفرد في مكان ما ، وما تترك في داخله من أثر ومشاعر ؛ هي التي تحدد إن كان المكان أليفاً أو معادياً ، فيمكن أن يصبح بيت الطفولة مكاناً معادياً بسبب ما عاشه الفرد من معاناة نفسية وجسدية من أسرته داخل البيت أو حتى من خارج أسرته، وكذلك يمكن أن يصبح مكان المنفى مكاناً أليفاً اذا وجد الفرد فيه الاطمئنان الذي يبحث عنه ؛ بذلك فالمكان " متنوع تبعاً لشعور الشخصية ، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمعادي ، فهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية ، وقد يكون المنزل نفسه معادٍ للشخصية لا يبعث لها الراحة والأمان " [١] .

أولاً : المكان الأليف

يُطلق على المكان الذي تشعر به الشخصية بالاطمئنان والراحة بعيداً عن الكراهية والصراعات بالمكان الأليف ، ومن أكثر الأماكن التي تبعث الدفء في نفس الإنسان وتكون له حرية تامة في داخله هو البيت الذي يعد " ركننا في العالم . إنه كما قيل مراراً ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "[٢] ، فالبيت يحفظ ذكريات الطفولة ويحافظ على خصوصية ساكنيه ، فهو " يجسد قيم الألفة بامتياز . ولأن البيت مأوى الإنسان ، فأنه يمثل وجوده الحميم ، يحفظ ذكرياته ويتضمن حياته الأكثر خصوصية وحميمية " [٣] ، إذ يعد أهم العوامل التي تدمج الخيال مع الأفكار والأحلام والذكريات ، ويعتمد هذا الدمج على أحلام اليقظة ، وبدونه يصبح الإنسان مفتتاً تائهاً يشعر بالضياع ولا ملجأ يأويه [٤] ، إلا أن المكان الأليف لا يقتصر على البيت فقط ، فكل مكان يحمل ذكريات جميلة لا يشعر فيه الإنسان بالخوف والقلق

---

[١] المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر ، الدكتورة خالدة حسن خضر ، جامعة بغداد –كلية التربية ابن رشد قسم اللغة العربية ، مجلة كلية الآداب / العدد ١٠٢: ١٢٢

[٢] جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٤: ٣٦

[٣] تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، محمد بوعزة :١٠٦

[٤] ينظر / جماليات المكان ، غاستون باشلار : ٣٨

هو مكان أليف ، فقد تكون المدن والشوارع والبحار مكان ألفة وراحة ؛ وذلك يعتمد على انسجام الشخصية مع المكان ، ولكن يشغل البيت بوصفه مكاناً أليفاً جزءاً واسعاً من اختيار النقاد له دون الأماكن الأخرى ؛لأن الإنسان يقضي فيه مدة زمنية أطول من الأماكن الأخرى الأليفة ؛ لذا يركز النقاد عليه دون غيره ، أو الإشارة إلى تلك الأماكن بإشارات مقتضبة . ومن العتبة النصية الأولى (العنوان) لرواية (البيت الأندلسي) نجد أن المكان يلعب دوراً كبيراً في بناء النص السردي " كل شيء تغير فجأة أمام نظري . تسربت إلى أنفي روائح عطر الياسمين الأندلسي ، الذي كانت تتنفسه النساء ... يتسرب شيئاً فشيئاً ، قبل أن يعم كل الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي : الصالة الكبرى بكل ملحقاتها ، التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك ، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة ... في هذا البيت روائح كثيرة بعضها تداخل مع الروائح الجديدة حتى مات فيها ، وبعضها ما زال يقاوم ، كلما شممتها ، شعرت بنفسي في زمن غير هذا الزمن " [1] ، وصف الراوي (مراد باسطا) منزله الذي يعد بمثابة الملاذ الآمن ، والباعث للأمان ، وصفاً دقيقاً طال لصفحتين ؛ ليبين مدى انسجامه مع جدران البيت الأندلسي، حتى روائحه تأخذه إلى زمن آخر، وهو زمن الجد غاليليو قبل أربعة قرون الذي عاشت فيه أجيال عديدة من بعده ؛ ليمثل تراثاً عائلياً يحمل الكثير من الذكريات ، وهذه الذكريات تحمل من الألفة والحنين إليها ، ما يجعله يعمل جاهداً على بناء بيت يذكره بتلك الأيام الجميلة التي حواها المكان الاصل الأندلس ، والمكان الجديد البيت الأندلسي في ارض الأجداد الذين سكنوا الأندلس بعد فتحها . وفي موضع آخر كان البستان مكاناً أليفاً ، " كلما دخلت إلى البستان ، بعد تعب العمل اليومي ، تذكرت ، بساتين غرناطة . شعرت كأني لم أكن غريباً . لم تكن تهمني البحرية ولا سوق الذهب بقدر اللحظات التي أهرب فيها إلى المكان ... كل شيء نبت بسرعة وتعالجت الأشجار وبدأت تفصل الحدود بشكل واضح عن غيرها من الأراضي الأخرى . أصبحت سيد شأني داخل الأرض الطيبة "[2] ،فالراوي جعل البستان مكاناً أليفاً يذّكر الشخصية بوطنها الأصلي (غرناطة) ، فشعور الوحدة الذي كان يشعر به غاليليو في أرض الغرباء في بلاد المنفى كان يتلاشى عند دخوله لبستانه الخاص الذي اشتراه ؛ ليصبح موطنه الجديد ؛ ليبني عليه بيت الاحلام (البيت الأندلسي) ، لحبيبته (لاله سلطانة) ؛ بذلك نجد فضاء المنفى في هذا

---

[1] البيت الأندلسي : ٥٤-٥٥

[2] المصدر نفسه : ١٦٠

النص السردي أعطى دلالة مختلفة عما هو متعارف عليه ، فضاء باعث للأمل؛ لعيش حياة كريمة مليئة بالحب والأمان .

أما في رواية (مخيم المواركة) فقد ورد المكان الأليف في الحمام " على شمع الباب الخشبية كان الختم بهيئة المسيح المصلوب كانت الأقفال أكبر .. حين تمر الموريسكيات –بباب الحمام– يتلفعن جيداً بعباءاتهن ، ولا يتذكرن .. سوى انتعاشة الماء ، وغير خوابي الحنة "[١] ، فمن خلال هذا النص السردي نتأكد أن المكان الأليف لا يقتصر على البيت فقط ، فنجد الراوي هنا يبين ما تشعر به الفتيات الموريسكيات من راحة وانتعاش داخل أروقة الحمامات ، إلا أن هذه الراحة لم تدم طويلاً ؛ بسبب أمر اغلاق الحمامات الذي جاء من الجهات العليا التي حكمت غرناطة بعد سقوطها؛ ليعلم القارئ حجم الجور والظلم الذي عانى منه المسلمون الأندلسيون .

وفي موضع آخر كان المكان الأليف هو مدينة البصرة في قول الراوي : "بعد ثلاثة أعوام من العمل في إندونيسيا ، وكان عمار قد أصبح المساعد الأهم لبيتر ، انتقلوا إلى الخليج العربي أو خليج البصرة كما تسميه الخرائط الهولندية ، وأثناء إبحارهم في الخليج تعرضوا لهجوم من سفن صغيرة سريعة الحركة ، تسميهم المصادر الهولندية بالقراصنة العرب ، ويظن أنّهم من القواسم لقرب الهجوم من سواحلهم وقيل أنهم من الخواري عرب جزيرة خرج ، وقد قتل بيتر باستن خلال المعارك ، فيما استطاعت سفينة حربية هولندية إنقاذ عمار وأمه قمرين ونقلهما إلى البصرة ، ونقلاً عن أرشيف الشركة فأن عمار ، أو أمارو ، سكن منطقة العشار في البصرة مع أمه وتزوج من فتاة بصراوية ، وقد تنقل بين عمله من مكان قريب من ميناء المعقل حالياً، أعلى شط العرب ، وبين الفاو أقصى الجنوب العراقي ... وانتهت أخباره هناك إذ طاب له أهل البصرة، وأحب عشرتهم ، فبقي فيها وصار كأحدهم بعد انتهاء أعمال شركة الهند الشرقية الهولندية في البصرة "[٢] ، فعمار بعد انتقاله من مكان إلى آخر استقر في البصرة بعد أن تجاوز الكثير من المخاطر ليصل إليها ؛ بسبب هجوم القراصنة العرب عليهم في الخليج العربي ، ومقتل بيتر إلا أن تم إنقاذه هو وأمه من قبل سفينة هولندية حربية ، فتزوج وعمل فيها ؛ بذلك أصبح المكان الغريب بمثابة الوطن والملجأ الآمن لعمار ، الذي آواه واحتواه ؛ ليعيش حياة كريمة مليئة بالأمان والاستقرار ؛ بعد أن عاش في غرناطة حياة الذل والقسوة ومصادرة الحريات

---

[١] مخيم المواركة : ١٦

[٢] المصدر نفسه : ١٢٦–١٢٧

تحت أيدي القشتاليين ؛ فنجد في هذا النص أن المكان الأليف هو الغربة والبعد عن الأوطان ، فوجد عمار في البصرة الأمان الذي لم يجده في غرناطة.

بينما في رواية (ثلاثية غرناطة) جاء المكان الأليف في المدينة التي عاش فيها البطل سعد طفولته " وفي الليلة الثالثة حكى سعد عن البحر والسفن الراسية والتي ترحل وتعود . ((ومالقة بين البحر والجبل ، وعلى الجبل قصر وقلعة ، والقلعة عالية الجدران وبهية ، ليست أكثر بهاء من قصبة الحمراء وقصورها ولكنها أكثر مهابة وجلالا ... ومالقة مدينة كبيرة كثيرة العمائر والبساتين والمدرجات الخضراء المغروسة بأشجار التين والزيتون والبرتقال وكرمات العنب والنخيل)) " [١] ، حيث سمح لنا هذا الوصف معرفة مشاعر الألفة والانسجام التي كانت تربط البطل سعد بمدينته التي ترعرع فيها ، فأخذ يصفها لزوجته بجمل مزينة ومنمقة ، فكيف تعج بالعمائر والاشجار ؟ ويصف القصور والقلاع ، فيجعل القارئ يشعر كأن المكان حقيقي وواقعي ، فاستطاع القارئ النظر إلى جمال وبهاء مدينة مالقة من ذاكرة سعد إلا أن ذلك لم يدم طويلاً . أيضاً مالقة سقطت فأضطر سعد لأن يغادرها لاجئاً إلى غرناطة ، بحثاً عن الأمان الذي خسره وخسر عائلته فيها . وفي موضع آخر كان (الجدول) مكاناً أليفاً في قوله : " كان نعيم قد التقى بها قبل أسبوعين . كان يستحمّ في جدول خلف الدار، فإذا بها تمر بالقرب منه . استحى من عريه وغمر نفسه في الماء . ثم عاد وأطل برأسه ، وجدها واقفة تتطلع إليه . كانت لها قسمات منحوتة واضحة ، وجه أسمر يميل إلى استدارة وجبين واسع ... غض نعيم الطرف وتشاغل بالتحديق إلى السماء ولكنه كان يعي أنها تنظر إليه فيشتعل وجهه حياء . نظر وداری حياءه بالابتسام فابتسمت " [٢] ، عانى نعيم لسنين طويلة من الشعور بالاغتراب النفسي وهو داخل بلده ؛ بسبب الوحدة القاسية التي كان يتعايش معها ، وعدم الحصول على علاقات حميمية لفترات طويلة إلى أن تعّرف على امرأة جميلة ، وهو يستحم في جدول قرب منزله ، فعلى الرغم من أن الجدول مكان مفتوح ؛ إلا أنه كان يحمل شعور الدفء والألفة لنعيم ، بعيداً عن الشعور بالخوف والخطر الذي خلّفه القشتاليين في نفوس الموريسكيين .

أما في رواية (رحلة الغرناطي) كان المكان الأليف بيت الطفولة كما يتضح في قوله : " قبل أن يقرع بوابة البيت ، بيت الطفولة ، بيت الأهل ، بيته القديم ، سمع عاصفة من الأصوات

---

[١] ثلاثية غرناطة : ٨٦

[٢] المصدر نفسه : ٢٠٥

تنحدر من الأعلى. انفتحت البوابة بعد لحظة ورأى أعصار ألوان كعمود ماء وسط البحر . ألوان تخفق في أرجاء الدار . فوق البركة والسلالم والورود والشجر والعتبات والجرار . طيور لا تحصى . وفي نور العصر الأحمر رأى أمه بجدائل بيضاء ظاهرة من تحت منديلها الكحلي القاتم " [1] ، اتخذ هذا النص بعداً نفسياً لشخصية البطل محمد ، فبعد أن غادر بيته بحثاً عن أخيه الربيع لم يعد إليه مرة أخرى ، فأصبح يدخل في مناماته ، فيحلم أنه يذهب إلى بيته القديم ، وتستقبله أمه بجدائل شعرها البيضاء ، ذلك البيت كان شاهداً على صبر هذه الأم وحزنها ؛ فبعد أن خسرت أبنها الكبير الربيع ، خسرت الآخر الذي رحل بحثاً عن أخيه . هناك رابط يربط الإنسان ببيت الطفولة دائماً ؛ فالحنين إليه هو الحنين إلى تجمع العائلة ، وإلى المواقف التي شهدت عليه جدرانه والتي عملت على تقوية أواصر العائلة ، سواء أكانت هذه المواقف تحمل مشاعر فرح أو حزن ، فضلاً عن أن وصف المكان والحنين إليه جاء بلغة شاعرية تكشف عن حيوية المكان ؛ لأنه يضج بالحياة تجاه النص السردي ، وهو انعكاس نفسي لشخصية محمد – بطل الرواية– ؛ فالبيت لم يكن مكاناً لديه فقط ، وإنما يمثّل الأسرة وحنان الأمومة ، فهو مكان مُشبع بالعلاقات الاجتماعية الحافل بالروابط الأسرية والأحلام الجميلة .

ثانياً : المكان المعادي

هو عكس المكان الأليف ، مكان غير آمن لم تستطع الشخصية الانسجام معه ، فالإنسان لا يشعر فيه بالراحة والاطمئنان ، وتربطه به ذكريات وتجارب سلبية ، باعثة للخوف والقلق والحزن ، فهو " المكان الذي يرغم الإنسان على العيش فيه عموماً ، كالسجون والمنافي ، او يشّكل خطراً على حياته كساحات القتال ، فلا يشعر في هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة ، بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية " [2] ؛ بذلك يكون المكان المعادي هو " المكان الخانق ، الملقى خارج النفس، الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق ، وتكون العلاقة بينه وبين الشخص علاقة عدائية سلبية ، تتخذ فعاليات هذه الأمكنة طابعاً عشوائياً ،

---

[1] رحلة الغرناطي : ١٧٨

[2] المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد رحيم كريم الخفاجي ، إشراف قيس حمزة فالح الخفاجي ، جامعة بابل / كلية التربية / قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٣ (رسالة ماجستير) : ٣٥٩

يصعد عند الإنسان فاعلية الاحساس بالخوف من المجهول "[١] . وقد ورد المكان المعادي في رواية (رحلة الغرناطي) في قوله : " التقى محمد أبو حامد الغرناطي في غزّة تاجراً مقدسياً أخبره بما جرى في ((مملكة القدس)) الفرنجة تقاتلوا . أحرقوا بيوتاً لأمراء منهم ، وأحرقوا مخازن ، وأحرقوا زرائب ، وأحرقوا حقولاً . ... مخازن البلنسي احترقت . شعلتها في الليل بلغت السماء ، أضاءت دروب بيت المقدس وشعشعت كالشموس على نحاس القِبب" [٢] ، نشاهد في هذا النص السردي حجم نفور التاجر الذي التقى به البطل محمد من مملكة القدس ، نتيجة الحروب ، والصراعات في المدينة من قتل وحرق للبيوت والمخازن والحقول التي بلغت نيرانها السماء ؛ ليصبح مكاناً معادياً وغير آمن في ذاكرة التاجر، يحمل ذكريات الحرق والقتل ، فأصبح مكاناً يوحي بالخراب وفقدان الأمان فيه .

أما في (البيت الأندلسي) فقد كان المكان المعادي هو بحر المارية في قول الراوي : " جاءتني بقوة ، أصداء الصرخات والناس الذين يتقاتلون على حافة البحر . لا نجدة ولا سفن تأخذهم . النساء تندبن زمنا مضى ، الأطفال يفصلون عن أمهاتهم ويتشبثون بحبال السفن الراسية . يتحول الندب والعويل إلى كورس جنائزي بلا حدود يملأ الموانئ . كان بحر المارية مظلماً بالبشر الواقفين ينتظرون شيئاً لا يعرفونه ، ولكنه كان قاسياً وشبيهاً بالموت . تتداخل الأصوات ... تتذابح النداءات الضائعة أرجوك ... يرحم والديك ، لا تفصلني عن أبني " [٣] ، وصف الراوي بحر المارية من الصورة المتكونة في ذهن الشخصيات ، من تلك اللحظة المفعمة بالخوف ، في ذلك اليوم المليء برائحة الموت ، وصراخ الأمهات ، التي كانت تفصل عن أطفالها ؛ ليمهد لبداية حياة تعيسة في المنفى ، بعيداً عن بلدهم ، وبعضهم بعيداً عن اولادهم ، وهم يتقاتلون فيما بينهم للهرب من جور القشتاليين ، وهم لا يعرفون ماذا ينتظرهم في بلاد الغرب.

وفي موضع آخر كان المنفى نفسه هو المكان المعادي للشخصيات في الرواية في قوله : " لم يتكلم يوماً عن منفاه القاسي الذي عاشه ويعيشه وسط ناس لا يشبهونه دائما ، لكنه لم يكن

---

[١] المكان في شعر ابن زيدون ، ساهرة عليوي حسين الغامدي ، إشراف هناء جواد عبد السادة ، جامعة بابل / كلية التربية / قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٨ (رسالة ماجستير): ٤٧

[٢] رحلة الغرناطي : ٢٠٠

[٣] البيت الأندلسي : ٥٩

في حاجة إلى ذلك ، عيناه كافيتان لفضح نداءات القلب ، يبدو أن قسوة المنفى وامتلاءه وأشواقه الدائمة تجاه الناس ، علموه أن ينسى كل شيء ولا يبقى في المشهد الجنائزي إلا الإنسان الذي عرفه واحبه"[١] ، فمن خلال الوصف النفسي للروائي ؛ يتضح أن المنفى الذي عانى منه مراد باسطا جعله إنساناً مختلفاً عما كان عليه قبل رحلة المنفى الشاقة ؛ وعلى الرغم من أن مكان المنفى مجهول ، إلا أنه أتخذ بعداً واقعياً في الرواية ، ترك من خلاله أثراً واضحاً على حياة الشخصية ، "فالشعور بعدم ألفة المكان نابع من شعور الإنسان تجاهه بسبب الخطر الذي يتهدده فيه ، وإرغامه على المكوث فيه ، وليس حراً في اختياره له "[٢].

أما في (ثلاثية غرناطة) فقد جاء المكان المعادي في داخل غرناطة نفسها في قوله :" في ساحة باب الرملة رأوا توافد العربات تجرها الثيران والبغال والحمير. تقترب العربة من مركز الساحة ، ثم يشد الحوذي اللجام فتتباطأ الدابة وتصرّ العجلات وتتوقف . يقوم ثلاثة من الحراس الجالسين فوق الكتب المكدسة في العربة يشدون قاماتهم .... تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها اغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط ... كان أبو جعفر يحدق في المشهد ، ثم يغض البصر ... لم تطق سليمة المشهد ، قالت لجدها إنها لا تريد أن ترى شيئاً وانسحبت راكضة ، ولكن أبا جعفر كان يتشبث بقشة الغريق : فهل يعقل أن يتخلى الله عن عباده ! وأن تخلى فهل يمكن أن يترك كتابه يحترق ؟! " [٣] ، بعد أن كانت غرناطة مكاناً باعثاً للألفة والأمان ، أصبحت مكاناً معادياً للمواطنين المسلمين ، باعثاً للخوف والقلق المستمر، سرقت فيه حرياتهم وابسط حقوقهم ؛ فنجد هنا الراوي يصف بدقة حادثة حرق المصاحف والكتب الدينية محاولةً من القشتاليين للقضاء على الدين الإسلامي وعلى اللغة العربية – لغة القرآن الكريم – وعلى كل ما يمت للثقافة العربية بصله ؛ وهي محاولة لطمس كل ما هو عربي وإسلامي . في ساحة باب الرملة شهد أبو جعفر وحفيدته سليمة والكثير من الحشود

---

[١] البيت الأندلسي : ١٠

[٢] الخطاب الروائي عند روائيي كربلاء من سنة ٢٠٠٠ إلى ٢٠٢٠ ، علاء عباس أمين نصر الله ، إشراف عبد الأمير مطر فيلي ، جامعة كربلاء /كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية ، ٢٠٢٢ (اطروحة دكتوراه): ١٣٢

[٣] ثلاثية غرناطة : ٥٠-٥١

المسلمين والمسيحين هذا المشهد الأليم ، وهم ينتظرون بأمل أن ينقذ الله كتابه الكريم من الحرق ، وأن ينقذ هذا التراث الديني من أيدي الظالمين .

وفي موضع آخر كان المكان المعادي هو قاعة التحقيق " كان على سليمة أن تدخل القاعة بظهرها وأن تمشي بضع خطوات –على عكس البشر– إلى الوراء ، ولم يكن ذلك وحده ما لاقته من عجائب منذ أن حملوها قبل يومين إلى المكان ... عاد المحققون لتبادل النظرة ذاتها ؛ وإن زاد عليها بريق متألق في عيني المحقق الشاب الجالس إلى يمين القاضي ، وابتسامة ارتسمت على وجه الكاتب كشفت أسنانه الأمامية ...

–هل تمارسين السحر ؟

–لا أمارسه .

–ما تفسيرك للمضبوطات التي كانت في بيتك ؟

–إنها بذور وأعشاب ومحاليل أصنع منها دواء لعلاج المرضى " [1] ، كذلك من الأماكن المعادية في روايات هذه الثيمة قاعات التحقيق التي كان يحكم على أغلب المسلمين فيها ظلماً ، دون أي ذنب يذكر بالقتل والحرق ، أمام أنظار الناس في الساحات والشوارع ؛ ليصبحون عبرة لغيرهم ، فقاعة التحقيق يصفها الراوي بالمكان غير الآمن ؛ لأن العدالة والانصاف غابا فيها ، وأصبحت مكاناً معادياً لكل من يُؤتى إليها ؛ لأنها تمارس فيها أبشع صور التعذيب وفقدان العدالة ، وتثبيت التهم حتى وأن لم يعترف بها الشخص الذي اقتيد إليها . فنجد في هذا النص سليمة هي الضحية الجديدة التي كانت تمارس الطبابة بالأعشاب لمعالجة المرضى الفقراء ومساعدتهم ، حيث أتهمت من قبل محاكم التفتيش بممارسة السحر والشعوذة بوشاية من أحد النصارى القشتاليين ؛ لتعرض أمام المحققين وتحرق أمام الناس في حي البيازين ، دون الأخذ بعين الاعتبار نكرانها المستمر لهذه التهمة ودفاعها عن نفسها .

وفي رواية (مخيم المواركة) ورد المكان المعادي في االنص الأتي : " اتخذ حاكم أشبيلية قرارات عدة لمنع تربية الحمام ، واصطياده ، إضافة إلى عقوبات مخيفة لكل من يربيه ويؤويه أو يعتني به ، ومنها إرساله للعمل سخرة على سفن الأسطول ، وكان المواركة يعرفون أنَّ معنى

[1] ثلاثية غرناطة : ٢٢٨، ٢٣١

العمل على سفن الأرمادا ، هو القيام بالتجذيف لحوالي ٢٠ ساعة في اليوم وبظهور عارية كي يضرب بالسياط أي متراخ في التجذيف ، مع قلة الطعام ، وكثرة حالات التخلص من المرضى أو المعاقبين بإلقائهم في البحر " [١] ، في هذا النص كانت سفن الأرمادا من أكثر الأماكن التي تعبر عن واقع التعذيب الذي مورس بحق المسلمين من قبل القشتاليين ، فبعد أن صدر المرسوم الملكي بعدم تربية الحمام من قبل المسلمين ؛ لأنهم كانوا يستخدمونه للتراسل فيما بينهم ، كان كل من يخالف هذا الامر يعاقب بالعمل على سفن الأسطول ؛ للتجذيف لعشرين ساعة مع الضرب ، والجوع ، وكل من يمرض أو يعترض يرمى في البحر؛ لذلك حمل هذا المكان الخوف والرعب في داخلهم ، نتيجة التعذيب؛ ليحملوا العداء والكره تجاه هذا المكان .

يتبين مما تقدم في هذا المبحث أن المكان ذاته تارة يصبح أليفاً وتارة معادياً ؛ وذلك مرتبط بالأحداث والمواقف التي تمر بها الشخصيات ؛ فنجد مدينة غرناطة كانت مكاناً أليفاً ومحبباً ، لكنها بعد أن سقطت بيد الإسبان ، أصبحت كالجحيم على ساكنيها من الأندلسيين المسلمين ، منهم من أختار أن يتعايش مع هذا الواقع الأليم ، فيظهر نصرانيته ، مدعياً أنه ترك دينه (الدين الإسلامي)، ومنهم من اختار لأن يهاجر إلى ما وراء البحر ، بحثاً عن الأمان ؛ ليعيش حراً وهو يظهر دينه الحنيف ، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تعايشية ذات أبعاد نفسية تخضع للمؤثرات الخارجية والداخلية على الشخصيات التي تقطن المكان ، وبحسب هذه العلاقة تتحدد طبيعة المكان وشعور الشخصية تجاهه .

[١] مخيم المواركة : ٦٦-٦٧

المبحث الثاني : المكان المغلق والمفتوح

توطئة /

يؤدي المكان دوراً كبيراً في بناء الرواية ؛ لأهميته وتعدد وظائفه ، فإنّه يُسهم بفاعلية في تشكل أحداث السرد الروائي ، حيث " ترسم الرواية الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها ، ويمكن أن يكون هذا الإطار مفتوحاً أو مغلقاً ... وحين يرسم الروائي هذا الفضاء يحمل القارئ إلى عوالم خيالية ، ويبث فيه الأحساس بأنه يحيا فيها " [١] ؛ بذلك يكون الراوي هو الذي يرسم في مخيلته الأمكنة في الرواية ، فيجعلها تارة مغلقة كالبيوت والسجون والمشافي ..الخ ، وتارة مفتوحة كالمدن والبحار والمقابر ..الخ ؛ لتتحرك عليها الشخصيات وتتفاعل معها ، فلزام على الشخصية " أن تكون حركية وفاعلة ، مؤثرة في المكان ومتأثرة منه في نفس الوقت ، وتقابل هذا التأثير والتأثر بين العنصرين يربط بينها حبلا متينا لا تقوى على الانفكاك وهذا يدعو إلى التحول أحياناً بسبب المكان والعكس يصدق كذلك " [٢] ؛لذا فالشخصية ممكن أن تتغير بفعل عامل المكان ، وممكن أن تغير في المكان نفسه ، فهي علاقة متبادلة لا يمكن الفصل بينهما ؛ بذلك يكون للراوي " علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي ، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث ، وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف ، الذي من ضمن مهامه وصف المكان ، وإذا كان الراوي يروي بصيغة المتكلم ، أي يكون الراوي أحد الشخصيات الروائية ، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي " [٣] .

اولاً : المكان المغلق

يقصد به المكان الذي تكون له أبعاد هندسية محددة ومغلقة ، وله وظائف مختلفة ودلالات متعددة ، تتناسب مع طبيعة النص الروائي وفعالية الشخصية فيه وفي احساسه تجاهه، فهو " الحيز الذي يحوي حدوداً مكانيةً تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه أضيق بكثير

---

[١] بناء المكان في الخطاب السردي ، فؤاد أحمد عزام ، مجلة المجمع ، العدد الثاني ، ٢٠١٠: ٢١٩

[٢] علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي ؛ حامل الوردة الأرجوانية نموذجا ، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) ، السنة الثامنة –العدد الحادي والثلاثون ٢٠١٨ : ١١

[٣] الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني ، وجدان يعكوب محمود ، إشراف جبير صالح حمادي ، الجامعة العراقية /كلية الآداب ، ٢٠١١ (رسالة ماجستير) : ١٤٥

بالنسبة للمكان المفتوح " [١] . إن الاقامة في المكان المغلق قد تكون اختيارية ، مثل البيت الذي يعدُّ مكاناً أليفاً يسكن فيه الإنسان برغبة منه ، فهو " المكان الذي يمارس فيه الإنسان سلطته فيه ، ويشعر فيه بالدفء والحرية والاستقلالية " [٢]. في رواية (مخيم المواركة) مثلاً كان المكان المغلق هو بيوت الصيادين " عند الطرف الجنوبي للمرية ، على الساحل تماما تنتشر بيوت لصيادين مواركة .. وكانوا كما هو حال أهل الأندلس الموريسكيين يكتمون إسلامهم ويعلّمونه ؛ بل يرضعونه لأولادهم سرّا ، يمنحهم بعد قريتهم عن المرية واعين الرقباء حرية أوفر في إقامة شعائرهم الإسلامية ، وهكذا اعتادوا أول كل شهر قمري خاصة مع إطلالة رمضان ووداعه وشهري الحج ومحرم أن يتطلعوا جهة الغرب لرؤية الهلال ، كي يبدأوا صومهم أو يحتفلوا بالعيدين الفطر والأضحى أو يباشروا شعائر الحزن على مأساة عاشوراء ، ولم يحدث من قبل أن اكتشف القشتاليون أفعالهم ، إلا في اليوم الذي ترسمه الجملة السردية ، فقد حسبوا أيامهم بدقة ، وكان هلال رمضان متوقعاً الليلة أو ليلة الغد ، فخرجوا جماعة منهم إلى أعلى تل قريب من قريتهم ، كانوا أكثر من عشرين رجلا مع أولادهم ، لكن جنود الملك أدركوا الذين ذكرتهم القصاصة فقط ، وأذاقوهم عذابات بشعة ، فقد مات بعضهم قبل إحراقه ... تلك الأيام من شهر رمضان كان أهل المرية وخاصة قرية السماكين تتراءى لهم أشباح الأطفال كالملائكة وكان فطورهم يمتزج بالدموع " [٣] ، نشاهد في هذا النص جعل الراوي للمكان دلالة دينية ، فكانت بيوت الصيادين بوصفها أماكن مغلقة شهدت على تعليم الآباء للأبناء تعاليم الدين الإسلامي من صلاة وصيام بالخفاء بعيداً عن عيون القتشتاليين ، فكانت الأهالي تمارس الطقوس الدينية من انتظار هلال رمضان للصوم ، وهلال العيد للإفطار ، وكذلك هلال محرم ؛ للقيام بشعائر الحزن على مأساة عاشوراء إلا أن ذلك لم يدم طويلاً فقد كشف امرهم من قبل محاكم التفتيش ؛ لتعذبهم بأبشع الطرق من حرق وتعذيب وقتل ، فبيوت الصيادين هي بيوت مغلقة ؛ لأداء الشعائر الدينية الخاصة بالمسلمين بعيداً عن السلطة وعن رقابتها ، خشية اكتشافهم وتعرضهم للعقوبات القاسية ، فكانت بيوتهم المغلقة في كل شيء ؛ كأنها بيوت أشباح بعيدة عن المدينة ، وعدم احتكاكهم بسكانها ، فتحمل هذه البيوت المغلقة دلالة عقدية يحاول سكانها التمسك بها وعدم التفريط

---

[١] المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، أوريدة عبود ، دار الأمل للطباعة والنشر – الجزائر ،٢٠٠٩ ، د.ط : ٥٩

[٢] بناء المكان في الخطاب السردي : ٢١١

[٣] مخيم المواركة : ١١٠-١١٢

بطقوسها على الرغم من معرفتهم بما ينتظرهم ، إن اكتشف أمرهم ، وهذا ما حصل لهم بالفعل ، للجماعة التي خرجت تراقب هلال شهر رمضان بعد الوشاية بهم ؛ وبذلك أصبحت هنا بيوت الصيادين المغلقة أشبه بسجون مغلقة على ساكنيها ، على الرغم من كونها أماكن خاصة لهم .

وقد تكون الإقامة اجبارية مثل السجن وهو فضاء ينفصل فيه الإنسان عن العالم الخارجي ويعدّ مكاناً معادياً للشخصيات في الرواية ، الذي أجبروا عليه ظلماً وجوراً ؛ بسبب الدين والهوية ، فبعد أن كان السجن مكاناً لمعاقبة المجرمين ومراقبتهم ؛ أصبح –بعد سقوط غرناطة –مكاناً لتعذيب المسلمين الأندلسيين وترهيبهم من قبل محاكم التفتيش الشنيعة التي مارست أبشع الطرق الوحشية لتعذيبهم . فالسجن هو " بؤرة الحصار المكاني ؛ بل ويمكن عده نقيضاً لباقي الأمكنة إذ يظل معبراً عن حضور الموت والقمع وتسييج الذات ومحاصرتها مادياً ، وإذا كانت الأمكنة الأخرى تحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي ، فإنّ حصار السجن فضلاً عن ذلك حصار مادي يعاش فيه على مستوى الجسد كفعالية حيوية وهو تصعيد لمفهوم العقوبة "[1] ؛ وبذلك يكون للسجن أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية تؤثر سلباً في الشخصيات في الرواية . وقد ورد هذا الفضاء في رواية (البيت الأندلسي) في قوله : " دخلوا بي عميقاً نحو غرف التعذيب وتمزيق الأجسام البشرية التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض . رأيت ما يستفز خوفي وصبري ، ويدعو إلى القشعريرة والتقزز . رأيت غرفاً صغيرة في حجم جسم الإنسان ، بعضها عمودي ، وبعضها الآخر أفقي ، فيبقى الإنسان سجين الغرفة العمودية واقفاً على رجليه مدة سجنه حتى يموت بلا أكل ولا شرب ، وتبقى الجثث في السجن الضيق حتى تتفسخ ... تعثرت وأنا أسير مقيداً بالسلاسل الثقيلة ، في أجسام اتضح تحت نور الشمعة التي مالت نحوي ، أنها بقايا هياكل بشرية ، مازالت في اغلالها ... نقلوني بعد ذلك إلى غرف أخرى مضاءة بشكل أفضل ، كمن يتجول بسائح جديد على الأمكنة ، فرأيت ما تقشعر لهوله الأبدان . رأيت آلات مخيفة لم أكن في حاجة كبيرة إلى معرفة عالية لأدرك أنها للتعذيب وتمزيق الأجسام ، منها آلات لتكسير العظام ، وسحق الجسم البشري " [2] ، نجد الراوي أحمد غاليليو في هذا المقطع السردي يصور تجربته التي عاشها في السجن تحت تعذيب محاكم التفتيش ، بأبشع الآلات ، فللسجن أبعاد نفسية تفرض على الشخصية في الرواية ؛ وذلك نتيجة

---

[1] الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: ٢٨٨

[2] البيت الأندلسي : ٦٩

المعاناة التي تعيشها الشخصية داخل الرواية ، فالسجن بوصفه مكاناً مغلقاً يشهد على التعذيب النفسي والجسدي الذي مورس على المسلمين الأندلسيين ظلماً دون أي جريمة أو ذنب ؛ فقط لأنهم متمسكون بدينهم الحنيف ويرفضون دين الكاثوليك . فنجد الراوي يركز في هذا المقطع على الآلات المستخدمة في التعذيب ، وطرق استخدامها لتمزيق الأجساد العارية ، وتكسير العظام في غرف صغيرة ومظلمة ، فقد دب الخوف في داخله وهو يتعثر ببقايا الهياكل البشرية ، وهو يعلم أن مصيره بعد دقائق سيصبح مثلهم . وفي موضع آخر كانت المغارة هي المكان المغلق في " مرة أخرى لم تكن المغارة بردا وسلاما على ميغيل سرفانتس . انتظر الجميع طويلا ولم يأتهم أحد . وفي صباح ٣٠ فوجئوا بحرس الأغا يقفون على مداخل المغارة ويطوقونها ، ويقتادون الهاربين إلى السجن من جديد . ويبدو أن إلدورادور . أحد المرتدين ممن كان يعرف القصة واختفاء سرفانتس وأصدقاؤه ، هو من وشى بهم ، وكان وراء إلقاء القبض عليهم " [١] ، فنجد الراوي في هذا النص يسلط الضوء على المغارة بوصفها مكاناً مغلقاً ، اتخذه الهاربون مكاناً يلجأون إليه بعيداً عن رقابة السلطة وبطشها ، فلجأ إليها سرفانتس ؛ ليحتمي بها من خطر الأغا ؛ فقد أصبحت مكاناً معادياً بعد أن كانت مكاناً أليفاً ؛ وذلك بسبب وشاية أحد المرتدين ؛ ليلقى القبض عليهم ، وإرسالهم للسجن ؛ بذلك يمكن للمكان المغلق الذي تلجأ إليه الشخصية خشية السلطة أن يتحول إلى مكان معادٍ وإن اختارته بنفسها ، وقد يتحول المكان المغلق إلى مكان أليف تشعر فيه الشخصية بالراحة والأمان على الرغم من كونه مكاناً عاماً وليس خاصاً.

وفي رواية (ثلاثية غرناطة) فكان المكان المغلق هو الحانوت في قوله : " رغم البرد القارس وصفير رياح تعصف بأشجار الجوز المغروسة على جانبي الطريق ، بقي أبو جعفر واقفا بباب حانوته حتى أرسلت الشمس خيوطا صفراء واهية حددت معالم الشارع . في الحانوت تبادل مع نعيم كلمات معدودة ، ثم انتحى ركنا وجلس صامتاً . لم يفت الصبي وجوم معلمه ، فاستبدل بصخبه المعتاد حركات وجلة محكومة ، وراح يعمل بين رغبة في إتقان عمله إرضاءً له ، وقلق عليه يشتته ويدفعه إلى اختلاس النظر إليه بين لحظة وأخرى " [٢] ، نجد في هذا النص السردي من خلال الوصف التفسيري لحالة الصمت التي خيمت على الحانوت من قبل أبي جعفر، يتضح أن هناك ما يقلق أبا جعفر ويجعله يسرح بالتفكير، كأنه في عالم آخر ألا وهي

---

[١] البيت الأندلسي: ٢٩٣

[٢] ثلاثية غرناطة : ٨

الفتاة العارية التي رآها في الشارع " ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده . اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنها لم تكن ماجنة أو مخمورة . كانت صبية بالغة الحسن ميادة القد ... ولما كان الشارع مهجوراً والحوانيت لم تزل مغلقة ، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعد فقد بدا لأبي جعفر أن ما شاهده رؤيا من رؤى الخيال ... سألها عن اسمها ودارها فلم يبد أنها رأته أو سمعته " [1] ، فنجد أن ما اقلق أبا جعفر داخل جدران الحانوت المغلق هو هذه المرأة الجميلة التي رآها في الشارع ، ولم يتأكد أن كانت حقيقية أم مجرد خيال رسمه عقله الباطني ؛ ليهرب من واقع حياته المرير ، وما يعيشه كل يوم من ألم وحزن ، وهو يرى مدينته تضيع أمام ناظره ولا يستطيع أن ينقذها من ايدي القشتاليين ، فالمكان المغلق –الحانوت– أصبح مكاناً يشعر فيه بالراحة ، ويهرب من المعاناة ، والأحزان النفسية التي تعتريه ؛ بسبب ضياع مدينته وتشريد أهلها وسفك دمائهم ؛ فأصبح هذا المكان المغلق الخاص به مكاناً ؛ لاستعادة الذكريات الجميلة التي تطرد المخاوف والآلام ، ولو لبرهة زمنية ، يشعر فيها بالهروب من واقع مأساوي مؤلم . وفي موضع آخر كان المكان المغلق هو (الخان) ، " كان رواد الخان متجمعين في قاعة مغلقة حول مدفأة تتقد النار في أخشابها وتضفي على المكان وهجاً ودفئاً . كانوا يأكلون ويشربون ويثرثرون ويضحكون بصخب ، وكان في القاعة ثلاث نساء تمسك كل منهن بدف تدق عليه وتغني وحدها حيناً ومع زميلتيها حيناً وحيناً مع الرواد . جلس حسن مع رجال لا يعرفهم وشاركهم الشراب . تعلقت عيناه بواحدة من النساء الثلاث ... في الكهف أتت له المرأة بمزيد من الشراب فشرب وضحك حتى سالت دموعه " [2] ، نحى الراوي في هذا النص السردي منحًى وصفياً ، فوصف مجلس الطرب والخمر الذي ذهب إليه البطل علي، وكذلك الليلة التي قضاها في الكهف مع امرأته ؛ وصفاً دقيقاً ؛ ليبين مدى واقعية الحدث للمتلقي ، فعلى الرغم من أن (الخان) كان مكاناً مغلقاً إلا أنه كان يحمل دلالة عدم الشعور بالضيق ؛ بل ويحمل كذلك شعور الانشراح ، كأنه مكان مفتوح وواسع ؛ وذلك بحكم الخروج من دوامة المشاكل اليومية التي كان علي يتعايش معها ، فهو مكان مغلق ولكنه يشعر قاصده بالراحة والانفتاح ، وتحقيق الرغبات ، بعيداً عما يشعر به من مشاكل تحيط به ، ومكاناً لممارسة

---

[1] ثلاثية غرناطة: ٨

[2] المصدر نفسه : ١٩٧–١٩٨

المحذورات واشباع الملذات مما تتسع حدود المكان المغلق لدى شخصية علي ، وكأنه يعيش في مكان مفتوح .

وفي رواية (رحلة الغرناطي) ورد الكوخ مكاناً مغلقاً " الكوخ كان مسكن الناطور . عجوز جاوز الثمانين أو التسعين ، جامد ناتئ العظام طويل الأطراف ، جسمه مملوء عقداً ، يشبه شجرة زعرور . دعاه إلى الجلوس ، وأضاء سراجاً .فاحت رائحة الزيت والفتيل القديم . في الزاوية موقد تتوهج فيه جمار ، وفوق الموقد قدر سوّدها الحطب ، يتصاعد منها البخار . رائحة قمح وعظم ولحم يسلق على نار بطيئة " [١] ، فنجد للمكان المغلق في هذا النص دلالة اجتماعية وهي الكرم ، في رحلة الشاب محمد بحثاً عن اخيه الضائع اضطر أن يستريح في الليل ؛ ليكمل رحلته صباحاً ، فالتقى برجل عجوز دعاه ؛ ليقضي الليلة في كوخه البسيط ، فيصور الراوي رائحة الطعام التي عمت ارجاء المكان والقدر الذي اصبح اسود ؛ بسبب كثره الطبخ لإكرام الضيوف . وعلى الرغم من بساطة الكوخ وتواضعه إلا أنه مكان باعث للأمان والراحة للرجل العجوز ، وكذلك للضيوف بعيداً عن ضجيج الحياة السياسية والاجتماعية ، فوصف المكان ذو دلالة زمنية تدل على افول الحياة ومحافظتها على قدم السنين ؛ لذا جعل الكوخ أو المكان مشابهاً للرجل العجوز من خلال الأوصاف التي وردت في النص ، فالمكان يدل على التوقف الزمني بعيداً عن التطور ، سواء على مستوى المكان / الكوخ أو سنين عمر الناطور العجوز، أو على المهنة التي يمارسها العجوز .

ثانياً : المكان المفتوح

المكان المفتوح هو مكان كبير ، واسع ، ومكشوف ، ولا تحده حدود ضيقة ، وهو" يعطي بدوره الحرية الكاملة للشخصيات الروائية في الحركة والتنقل . وهذا يجعلها من الناحية الفنية قادرة على رصد أهم التحولات الحاصلة في المجتمع ، وبيان العلاقات الإنسانية بين أفراد البيئة الواحدة " [٢] ، مثل المدن والشوارع التي عدها (حسن بحراوي) أماكن انتقال للشخصيات في الرواية التي " ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن

---

[١] رحلة الغرناطي : ٧٢

[٢] بنية الخطاب الروائي في روايات حميد المختار ،وائل عباس كطش فارس الشمري ،إشراف عبد الأمير مطر فيلي ، جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية ، ٢٠١٩ (رسالة ماجستير) : ١٣٦

إقامتها أو عملها " [١] ، ففي رواية (رحلة الغرناطي) كان المكان المفتوح هو طريق الرحلة كما جاء في قوله : " غادر سبتة في الخريف ميمماً شطر تطوان . على بغلة عالية ، ممشوقة القوائم ثلجية البياض ، معلقاً في الفضاء ، على رحالٍ ملبس بالديباج ، ونسائم بحر الروم تبلل وجهه ، احسّ نفسه يغادر جسمه . البحر يظهر ويغيب ...لم يفكر في شيء . كان على الطريق مرة أخرى . على دروبٍ تأخذه إلى أرض لم يعرفها من قبل . سماء زرقاء ونخيل يميل في الهواء ورمال تظهر كالتبر من بعيد ... كان ينعس متهادياً على البغلة . رأى طيوراً لا يعرف أسماءها ، وشجر صبار تتوهج ثماره بسائل ينقط على كفوف جذوعه الشائكة . كان يبتعد ويبتعد . ولم يفكر إلى أين يمضي ... الراكب على المطية ليس هو الرجل الذي كان في سبتة قبل قليل " [٢] ، صوّر الروائي رحلة محمد على ظهر مطيته والتي كانت مدتها سنين طوال ، بدأت عندما كان محمد في سن المراهقة ، وانتهت عند بلوغه الأربعين ، فكانت رحلة مليئة بالمخاطر والتهلكة التي تحملها في سبيل الوصول إلى أخيه الضائع ، وتقر عين أمه فيه ، فكان ينتقل من مدينة إلى أخرى وفي كل مدينة كان يتعرف على أهلها ، ويعمل فيها ثم ينتقل إلى مدينة أخرى وفي كل مرة كان يغادر مدينة ما كان يشعر بأنه ليس نفسه ، فتترك بداخله الكثير من التجارب والعبر القيمة ، فدلالة المكان المفتوح الذي تمر به الشخصية يعكس انشراح وانفتاح النفس ، وعدم شعورها بالضيق والإنغلاق ، فكانت أوصاف الشخصية للأماكن التي يمر بها ؛ فتترك في نفسه ووجدانه شعوراً بالحرية والانفتاح على الرغم من صعوبة ما مرت به ؛ لذا جاءت الأوصاف لهذه الأمكنة المفتوحة توحي بالسرور والفرح على عكس التي سافر من أجلها ، فكانت اللغة شاعرية رقيقة تعبر شفافية ورهافة حس محمد في نظره للأشياء الجميلة ، وتحسسها وكأنه يراها لأول مرة، فتترك فيه انطباعاً حسياً جميلاً يداعب مشاعره واحساسه تجاه الطبيعة .

وفي رواية (ثلاثية غرناطة) كان المكان المفتوح هو (ساحة البنود) في غرناطة ، يقول الراوي : " في ساحة البنود التي تتفرع الطرقات منها إلى البيازين والقصبة الجديدة والقصبة القديمة ، فتاة تحمل سلتها وتمشي كباقي خلق الله خرجت من بيتها ... لمحت رجلين قشتاليين يقتربان فغضت الطرف وواصلت السير لتتجاوزهما أو يتجاوزاها . رفعت عينيها فبدا لها أنهما

[١] بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية) : ٧٩

[٢] رحلة الغرناطي : ١٥١–١٥٢

يحدقان فيها . تجاهلت نظراتهما وأسرعت الخطو . رفعت عينيها فبدا أنهما يقصدانها . ازدردت ريقها وتحيرت للحظة ، ثم اندفعت تركض في الاتجاه المعاكس . ركضا خلفها حتى لحقا بها .

- مالذي تريدانه ؟
- ما اسمك ؟

لم تملك الركض ثانية . كان أحدهما قد طوقها بذراعه وأمسك الآخر بجديلتها ولفها كالحبل حول قبضته . صاحت البنت طلباً للنجدة فانهالا عليها بالضرب " [١] ، تمثل ساحة البنود مكاناً حقيقياً ومفتوحاً في غرناطة ، شهد الناس فيه على ضرب فتاة خرجت من بيتها ، فلحق بها رجلين قشتاليين دون سبب ، حاولت الهروب منهما ، لكنها فشلت فإنهالا عليها بالضرب القاسي. في هذا النص السردي وصف الراوي فقدان الإنسانية بصورة نهائية عند القشتاليين تجاه المسلمين الذي نالت النساء والأطفال نصيبهما منه ، فأصبحت البيوت والمدن وكل مكان يخلو من الأمان ، ويشكل خطراً على المسلمين الأندلسيين ، وعلى الرغم من أن المكان عام ومفتوح إلا أن الناس تشعر فيه بالخوف والإنغلاق ، ولا تحس بفضائه المفتوح ؛ كونه يفتقد إلى حرية التنقل فيه والشعور بالأمان بوصفه مكاناً مفتوحاً لجميع الناس ، وإنما أصبح مكاناً مغلقاً وضيقاً، فإنفتاح المكان وإنغلاقه يوحي بدلالة نفسية للشخصية بحسب شعورها تجاهه.

وفي موضع آخر جاء المكان المفتوح في طرقات قرية جبلية ، كما جاء على لسان الراوي : " كان قد مضى عليه ثلاثة أعوام وهو يعيش بين شباب المجاهدين في قرية جبلية مستورة عن العيون الغربية . كان يقطع الطرقات الوعرة التي يجهلها القشتاليون حاملاً مع رفاقه المؤن والرسائل إلى فدائي البحر الذين يهاجمون الشواطئ ويوجعون جند قشتالة وحكومتها بغاراتهم . وكان يساعد في تنظيم وصول أهالي القرى الذين قرروا الهجرة إلى شاطئ الرحيل " [٢] ، نجد في هذا النص بشكل واضح مدى خطورة الشوارع والأزقة على الناس بعد سقوط غرناطة ، هنا وعلى الرغم من أن المكان مفتوح إلا أنه يخلو من ممارسة الأفراد لحرياتهم وحقوقهم المشروعة فالحرية هي " عامل نفسي قد يفقدها الفرد ، وهو في أكثر المساحات أتساعاً ؛ وذلك لشعوره بعدم

---

[١] ثلاثية غرناطة : ٥٦

[٢] المصدر نفسه: ١٦٤

القدرة على التغيير ، وفعل ما تهواه النفس " [1] ؛ بذلك نجد شوارع هذه القرية الجبلية مليئة بالمخاطر والتهلكة على البطل، والثوار المجاهدين الآخرين الذين سكنوا هذه الجبال الوعرة ؛ للانتقام من الجنود القستاليين ، الذين مارسوا بحق الأندلسيين المسلمين ابشع أنواع التعذيب والترهيب .

أما في رواية (مخيم المواركة) فكان المكان المفتوح هو الأدغال في الرواية " كان كاسياس مسلحاً بسيف قصير ، مختبئا في الأدغال الكثيفة المحيطة بإشبيلية حينما لمح من بعيد ثلاثة فرسان قادمين على الطريق المحاذي لمكانه حيث كان يترصد، أدرك أنهم قشتاليون قبل أن يقتربوا ، ودعا الله أن يمكنه منهم ، تلا فقرات من دعاء الثغور ، صدره يغلي غيظاً ، ثم بانت شخصياتهم ، كانوا فارسين وراهبا ، ذاهبين ربما إلى قرطبة أو مالقا.... قريبا من مكمن كريم ترجل أحد الفارسين لقضاء حاجته ، ومضى الآخران على مهل ، لم يضع كريم الوقت فأنقض على القشتالي وهو عار وأجهز عليه بصمت ، أخذ بارودته القصيرة وسيفه ، فرح بالبارود وأسرع بتفحصها ليعرف كيف يستخدمها ، كانت محشوة ويبدو أنّه أخطأ فانطلقت الرصاصة واستدار الآخران بارتباك ، عادا بحذر ، لا يعرفان ما جرى ، وصاحا باسم صاحبهما مرارا ، هذا التأخّر وفر لكريم كاسياس وقتا لإعادة حشو البارود وتصويبها على الجندي الآخر فقتله ، أما الراهب فقد سقط من فرسه مرعوبا ، استرجع كاسياس وهو ينظر إلى وجه الراهب ما شاهده من احتفالات إحراق الأحياء من الموريسكيين ، تذكر أنه رآه في أكثر من حفل إحراق أو تعذيب في الميدان العام بإشبيلية ، تذكر ملامح الابتهاج والوحشية على وجهه ، وتذكر المايوركا وحمام قمرين ، وكان سيفه القصير –كلما يتذكر– ينغرس أكثر فأكثر في صدر الراهب " [2] ، في هذا النص السردي أخذ المكان المفتوح منحى آخر ، وهو انتقام كريم كاسياس لنفسه ، وللمسلمين الموريسكيين من القشتالين ، فبعد أن هرب كريم كاسياس من غرناطة ، بعد حادثة لعبة المايوركا إختبأ في الأدغال الكثيفة ليترصد لثلاثة فرسان قشتاليين مسلحين ، فقام بقتلهم جميعاً وهو يستذكر احتفالات القتل والاحراق الجماعية التي مارست بحق الأبرياء ؛ فقط لأنهم مسلمون . هذه الحادثة قد غيرت مجرى حياة كريم كاسياس ، وأصبح مطلوباً من قبل القشتاليين إلا أن ما فعله قد نالَ رضا الأندلسيين .

---

[1] بنية الخطاب الروائي في روايات حميد المختار (رسالة ماجستير) : ١٣٨

[2] مخيم المواركة : ٥٩–٦٠

أما في رواية (البيت الأندلسي) فكان المكان المفتوح هو المقبرة في قوله : " سيكا ... أريد أن أدفن هنا ، في مقبرة ميرامار ، التي دشنتها حنا سلطانة ، ثم جدي الأول غاليليو الروخو ، قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده . أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم ، ولكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان . استقبلت المسيحي ، واليهودي ، والمسلم والبوذي ، وحتى الملحد . هدم جزؤها الشمالي بيد فاعل ولكنها ما تزال تقاوم الأحقاد وجنون البشر الذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه ويموتون فيه . يفضّلون داخل الدين الواحد ، أديانا على مقاسهم" [1] ، يعبر الراوي مراد باسطا عن الموت والفناء بطريقة واقعية بعيدة عن الصراعات الدينية والعرقية والمذهبية فالمقابر بشكل عام ومقبرة ميرامار بشكل خاص ، لم تفرق بين مسلم ومسيحي ويهودي ، فجمعتهم في مكان واحد بأسم الموت إلا أن اعمالهم ستبقى باقية في أذهان الناس ، إن كانت خيراً أم شراً لن تموت وتصبح طي الكتمان ؛ إلا أن المقابر لم تنجُ من وحشية البشر فانتهكت حرمتها من قبل المتعصبين تجاه الأديان المختلفة ، فهدمت الجزء الشمالي من مقبرة ميرامار بفعل فاعل لكنها مازالت صامدة بوجه الحقد والكراهية .

وفي موضع آخر كان المكان المفتوح هو ساحة غرناطة في حي البيازين في قوله : " في عام ١٥٠١ أصدر الملك فرينانـد وزوجته الملكة إيزابيلا ، مرسوماً يقضي بضرورة تنصير المسلمين ، فحاول بعض مسلمي غرناطة الاحتجاج ببنود اتفاقية التسليم ، فإذا هي لم تعد تساوي قيمة الحبر الذي كتبت فيه . وعندما قرروا المقاومة والتصدي لهذا المشروع ، وقد حل بشيخهم الزبيري الطاعن في السن بلاء كبير ، سُحق المعارضون في حي البيازين تحت سنابك الخيول . وتحول الحي إلى ساحة للموت . قتل الجنود القشتاليون كل من اعترض سبيلهم ، دون تمييز . وتم تقديم رؤوس الفتنة إلى محاكم التفتيش . قام زبانية الكاردنيال خمينيث ، مطران طليطلة ، ورأس الكنيسة الإسبانية ، بالقبض على المسلمين لمجرد الشبهة وحشدهم في ساحة غرناطة الرئيسة . تم إعدام مائتين من علماء المسلمين حرقاً أمام الجميع ، حتى يكونوا عبرة لغيرهم . ألحق بهم بعض المسيحيين الذين احتجوا على المقتلة . ثم جُمِّعت كتبهم ومصاحفهم ، فأحرقها الكاردينال خمنيث أمام الملأ ، ولم يستثن منها سوى ٣٠٠ كتاب من كتب الطب " [2] ، يصور الراوي في هذا النص إلى أي حد وصل القشتاليون بوحشيتهم وعدائهم تجاه المسلمين

---

[1] البيت الأندلسي : ٩-١٠

[2] المصدر نفسه : ٧٨-٧٩

الأندلسيين ، فبعد صدور مرسوم تنصير المسلمين بشكل اجباري عمّ الرعب والخوف في نفوس المسلمين ، فمنهم من اختار القبول خوفاً على نفسه وعائلته ، ومنهم من اختار الرفض والثورة عليهم ، فعمت الفوضى في البلاد ؛ تمهيداً لمجزرة في ساحة البيازين قد أمر فيها بقطع رأس كل من يعارض هذا المرسوم أمام الحشود؛ ليصبحون عبرة لغيرهم ، فتم إعدام العلماء المسلمين ، وحرق جميع الكتب الدينية والمصاحف إيذاناً لبداية حياة كالجحيم على المسلمين استمرت لقرون طويلة ؛ وبذلك شهد المكان المفتوح مآسي عدة جعلته رمزاص للكراهية والظلم ، مملوء بالتعصب وغير قادر على استيعاب مع من يختلف معهم في الدين أو الفكر أو حتى الاعتراض على ما يقوم به القشتاليون تجاه غيرهم.

يتبين في هذا المبحث أن المكان المفتوح قد يكون مغلقاً –كالسجن– على الأفراد، والمكان المغلق قد يكون مليئاً بالراحة والانشراح كأنه مكان مفتوح يخلو من أي حدود هندسية ؛ وذلك يكون بحسب شعور الفرد تجاه المكان الذي يتواجد فيه ، وما يمتلك تجاهه من ذكريات ومواقف ، وحسب مخيلة الكاتب " فقد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم محدودية مساحته ، وقد يكون أكثر ضيقاً ممّا هو عند كاتب ضعيف المخيلة "[1] ، فالشعور بالمكان وتحديده ليس مختصاً فقط بالأبعاد الهندسية له ، وإنما من خلال دلالاته النفسية والسلوكية تجاه الآخرين ، فقد يتحول الشعور تجاه المكان المغلق بأنه مفتوح وكذلك العكس بحسب الشعور به والسلوكيات التي تمارس فيه .

[1] الرواية والمكان : ٦٥

المبحث الثالث : أمكنة الإقامة والانتقال

توطئة/

بعد دراستنا في المبحثين السابقين لثنائية الأليف والمعادي ، وكذلك لثنائية المفتوح والمغلق؛ ولأهمية المكان ، ودوره ، والنظر إليه من الروائيين والنقاد ، وإنه لم يعد مجرد وعاء حاوٍ للأحداث ؛ بل أصبح عنصراً مهماً في وقوع الأحداث عليه ، ويكتنز دلالات جديدة له ، تحمل إشارات واعية ؛ فأصبح لابد من دراستنا في هذا المبحث لثنائية أخرى في غاية الأهمية ، وهي ثنائية الإقامة والانتقال ، التي نالت على وجه الخصوص اهتمام النقاد ، ومنهم الناقد (حسن بحراوي) الذي بدوره قسم أماكن الإقامة إلى : اختيارية كالبيوت ، واجبارية كالسجون والمنفى ، وكذلك قسم أماكن الانتقال إلى عامة كالأحياء والشوارع ، وإلى خاصة كالمقاهي .وقد ذهب إلى أن " هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه ، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية " [1] ؛ بذلك يكون كل مكان لا يحمل دلالة إلا عند ارتباطه بالشخصيات في الرواية ؛ لذا اكتسب المكان أهمية كبيرة في النص الروائي ؛ لما يحمله من دلالات مختلفة ومكتنزة بإيحاءات متعددة ؛ تكسب النص الروائي جمالية وغايات متعددة .

اولاً : أماكن الإقامة

أ – أماكن الإقامة الاختيارية

هي تلك الأماكن التي تسكن فيها الشخصيات برغبة منها ، وتشعر تجاهها بالانتماء والألفة والراحة ؛ وذلك تبعاً لما تعيشه هذه الشخصيات من مواقف في هذه الأماكن [2] . ومن أكثر الأماكن الاختيارية التي وردت في روايات هذه الثيمة هي البيت ، فقد ورد في رواية (البيت الأندلسي) بيت الخدم ، وهو ملحق للبيت الأندلسي الكبير في " عندما وصل عمال التنظيف ، لم ينتظروا طويلاً ، كانوا يعرفون ما عليهم فعله . أخرجوا البيانو الثقيل ، فقد تعاون عليه أربعة

---

[1] بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن– الشخصية) : ٤٤

[2] ينظر / لغة النقد الأدبي الحديث ، فتحي بو خالفة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد – الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠١٢ : ٣٣٣

أشخاص ودفعوا به بعيداً عن النافورة التي تصدأت عيونها الصغيرة ومرشاتها ، حتى الباب الخارجي ، بعدها أخذوه بأتجاه دار الخدم . ادخلناه بصعوبة كبيرة ، ولكني كنت سعيدا أننا وجدنا له مكانا حيا . كانوا يحركونه كمن يدفع بكيس خيش مليء بعلف الحيوانات" [١] ، إن أكثر ما يلفت إليه الأنتباه في هذه المقاطع السردية هو حجم الظلم الذي تعرضوا له الأندلسيون حتى في مكان إقامتهم الخاص ، فنجد الراوي مراد باسطا في هذا النص –وهو أحد شخصيات الرواية– يسلط الضوء على ضياع البيت الأندلسي من بين يديه ؛ مما أضطر على الإقامة في الملحق (بيت الخدم) ؛ ليبقى على مقربة من البيت الأندلسي ، وهو يحاول جاهداً حماية أي أثر منه ؛ ليبقى أرثاً للأجيال اللاحقة ، فنجح بالحفاظ على البيانو في زاوية ما في بيت الخدم الذي سكن فيه سنين طوال ، فالملحق في البيت الأندلسي أصبح لدى الشخصية / مراد باسطا ليست مكاناً يشعر فيه بالألفة ، وأنما فقط للإيواء ، ولإستيعاب حاجته ومقتنياته التي يعتز ومنها البيانو ، فالمكان أصبح لديه محايداً تتجمد مشاعره تجاهه ، فهو يسكن فيه ويقيم تحت سقفه ليس حباً به ؛ وأنما لغرض آخر ، هو النظر إلى المكان الآخر الذي اغتصبته منه البلدية ؛ وكذلك كانت وصية غاليليو عدم الخروج من البيت الأندلسي بقوله " حافظوا على هذا البيت ، فهو من لحمي ودمي . ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدماً فيه أو عبيداً " [٢] ، وهذا يحمل دلالة جديدة للمكان الذي يقيم فيه الإنسان ، ولا يشعر تجاهه بعاطفة الحب أو الكراهية ، هو أن الوطن البديل للأندلسيين الموريسكيين أصبح وطناً جديداً لهم بلا روح ؛ بسبب توزعهم بين اتجاهين ؛ الأول هو ارتباطهم بالوطن المهجرين منه ، والثاني بعدم الترحيب بهم واستيعابهم في الوطن الجديد ؛ لذا كانت دلالة البيت الأندلسي بمثابة الوطن الذي هُجّروا منه –الأندلس– والملحق هو الوطن الجديد.

وكذلك في رواية (مخيم المواركة) كان مكان الإقامة يخلو من الاطمئنان " هرعت قمرين إلى داخل الدار ، لكن الفونسو لم ينتظر ودخل خلفهما ، كانت كناري واقفة تسمع الحوار ، وندت من قمرين شهقة حين شعرت بالفونسو خلفها ..

–ها كناري كيف حالك ؟ أرني وجهك .

---

[١] البيت الأندلسي : ٣٥٢

[٢] المصدر نفسه : ٤٣

...نظرت إلى أمّها كأنها تستنجد بها ، ثم أرخت شالها ، وكانت قمرين تتابع نظرات الفونسو ، وأدركت بحس الأنثى نواياه حين تفرس بوجهها " [١] ، يوحي الراوي في هذا النص أن ليس كل البيوت باعثة للأمان على ساكنيها ؛ فنجد هنا أن قمرين لم تعرف طعم الراحة خوفاً على أبنتها الشابة الجميلة من الجنود القشتاليين ، الذين عرفوا بالإعتداء على الفتيات الصغيرات واغتصابهن، وبالفعل الفونسو بعد دخوله إلى دار قمرين عنوةً ، حاول التحرش بكناري أمام والدتها ، مما اضطرت قمرين من بعد هذا الموقف أن ترسل أبنتها إلى مدينة أخرى ؛ لتتزوج بشاب مسلم ؛ لتطمئن عليها ، وهذا ما كان يفعله الكثير من الأندلسيين ؛ للحفاظ على بناتهم من الإعتداءات الجنسية ، فيتم تزوجيهن في سن الرابعة عشر ، والخامسة عشر، فالأماكن التي تنتقل إليها الفتيات الأندلسيات خشية اغتصابهن ربما لا تمثل هذه الأماكن لهن شيئاً ، سوى توفير مكان آمن مجرد من العواطف تجاهه ؛ لأنه مكان إقامة وليس مكان أخترنه بإرادتهن .

بينما في رواية (ثلاثية غرناطة) كانت مدينة الجعفرية مكان الإقامة الجديد للبطل (علي) في " كانت لهجته غريبة فيشيرون إليه بالغرناطي ، وكان يجتهد في فهم سنتهم وقانونهم . يخالطهم في النهار وفي الليل يغلق باب الدار فتلحُّ عليه البيازين ، ورصيف حدرُه ، وأسواق غرناطة ، يشقيه الحنين ، ثم تمر به الأيام فينتبه ذات صباح أنه وهو الغريب لم يعد غريبا . صار يزرع الأرض ، وينتظر موسم الزيتون ليسد دينه ، ويشتري كسوته ، ويؤمن خزين الدار . يضجُّ بيوم السخرة ، ويسب ويلعن مالك الأرض واليوم الذي تملك فيه . يغضب ثم يهدأ ويواصل مثلهم الحياة . يضحك ويعلن الفرح بالرقص والغناء لأن جيش الملك انهزم ، هزمه الأتراك أو الفرنسيون أو الإنكليز " [٢] ، فبعد قرار الترحيل الاجباري الذي طال الشباب في غرناطة ؛ هاجر علي إلى الجعفرية وهي مكان إقامته الجديد . ولم يكن الإنطباع الأول تجاه هذه المدينة جيداً، فكان يشعر بالوحدة والغربة ، فيأخذه الحنين إلى غرناطة وحي البيازين بأسواقها وشوارعها التي تحمل ذكريات جميلة إلى أن سقطت غرناطة ، إلا أن ذلك لم يدم طويلاً تأقلم علي في هذه المدينة ، ولم يعد غريباً ، فأتسعت رؤيته لهذه المدينة ، وأصبح يستغل أراضيها ؛ لكسب قوته اليومي ، يزرعها ويحصدها ، يغضب أحياناً ، ويفرح أحياناً أخرى ، معلناً حقه بعيش حياة كريمة تخلو من الذل ، فمكان الإقامة هنا مكان ؛ لتحصيل العيش وكسب القوت ، يخلو من المشاعر

---

[١] مخيم المواركة : ٧٠

[٢] ثلاثية غرناطة : ٤٠٤

تجاهه ؛ بل أن مشاعره تجاه المكان مشاعر مضطربة غير مستقرة فلا يعني له شيئاً سوى أنه مكان اقتصادي يهرب به من الفقر والذل .

كذلك في رواية (رحلة الغرناطي) كان مكان الإقامة مدينة جديدة في قوله : " أقام محمد في سبتة في المغرب سنة ونيف . عمل في دكان العشّاب البربري ، وعاش في دارٍ فسيحة تحاذي داره . كانت داراً تبعد من المرسى رمية حجر . في الأيام الرائقة الجو ، كان يستطيع إذا صعد إلى قبّة السطح ، أن يرى جزيرة الأندلس ... هنا ، في سبتة ، على برّ البربر الذي يقابل الأندلس ، سموه: ((الغرناطي)) " [1] ، فبعد أن ترك محمد مكان إقامته القديم (غرناطة) ، بحثاً عن أخيه في رحلة طويلة ، أضطر فيها أن يقيم في مدن كثيرة ، ومنها مدينة سبتة في المغرب ، فكانت هذه المدينة بمثابة محطة للاستراحة من رحلته الشاقة التي أنهكته ولم تكن نهايتها إلا خيبة وخذلان للشخصية ، فعاش في سبتة أكثر من سنة عُرف فيها بالغرناطي عمل في دكان العشّاب، وسكن بجوار داره ؛ ليبدأ بعدها إكمال رحلته والإقامة في مدينة أخرى.

ب – أماكن الإقامة الاجبارية

هي عكس الأماكن الاختيارية ، حيث تسكن فيها الشخصيات بالإجبار ، دون رغبة منها وتشعر تجاهها بالعداء والكره وعدم الإنتماء ؛ مثل السجن والمنفى فهي " أماكن تقترن باغتيال الحريات ، والقمع ، والاضطهاد ، وتكبيل الذات ومحاصرتها فكرياً ومادياً ومعنوياً " [2] ، وقد ورد هذا النوع كثيراً في روايات دراستنا ؛ بفعل الصورة النمطية الغالبة على الأندلسيين بعد سقوط غرناطة ؛ فكان مصير الكثير منهم إما السجن أو المنفى . وقد جاء ذلك في رواية (البيت الأندلسي) : " توغلت السفينة الثقيلة في أعماق البحر . لم يكن أحد يعرف ما كان ينتظره في أفق الرحلة . كانت تتجشأ بالبشر وجبال الأغراض الخاصة . لم يكن مهماً . ماذا يساوي العفش والمال عندما تترك نفسك ورائك ؟ لا شيء أبدا ... الناس في البداية كانوا مذعورين ، ولكن منذ اللحظة التي أصبحت فيها السفينة في عرض البحر ، هدأ كل شيء في حالة من الاستسلام الغريب القريب من الموت . كل شيء أنتهى ، وحل الصمت مكان العويل والبكاء . ودفن غالبية

---

[1] رحلة الغرناطي :١٤٦

[2] الرواية والبناء دراسة في البناء الفني في الرواية العربية المعاصرة (٢٠٠٣م–٢٠٠٦م) ، عبد الرزاق جبار المدرس ، دار المفكر –بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٢٠ : ١٣٦

الركاب نظراتهم القلقة ، وفي عمق البحر والموج ، أو في أفق كان رمادياً ورصاصياً كالخوف . لم يكن أحد يفكر في شيء محدد سوى في فراغ كان يصعب فهمه وتحديده " [١] ، تجسدت دلالة هذه المكان من زاوية رؤية الشخصية الرئيسية (غاليليو) ، فعلى الرغم من أن المكان مفتوح في عرض البحر والسماء واسعة إلا أن المكان كان يضيق على الراكبين في السفينة كأنه سجن مغلق ، فوجودهم في هذه السفينة التي تأخذهم للمنفى لم يكن باختيارهم ؛ بل كانت اجبارياً ، بقرار من الحكومة القشتالية ، وقد عدت مدة السفر على السفينة مكان إقامة ؛ لأنها قد طالت لأيام ليست قليلة مليئة بالخوف والتساؤلات لما ينتظرهم في بلاد المنفى ، هل سيكون المكان الجديد رحيماً معهم ؟ هل سيعطيهم حياة تخلو من الذل والمهانة التي عانوا منها في وطنهم ؟ .

وكذلك في رواية (رحلة الغرناطي) كانت السفينة هي مكان الإقامة الاجبارية أيضاً للبطل محمد " اقتادوه في الهزيع الأخير من الليل ، عبر دهاليز وسلالم حجرية ، إلى فناء مضاء بمشاعل القطران تحيطه أسوار عالية . ربطوه بسلاسل حديد إلى صف عبيد وأسرى . كان الحديد ثقيلاً حول معصميه وكاحليه ، وتعثر وكاد يسقط على وجهه ، وعلى الرمل الأصفر كالتبر ... خلفه وأمامه لهاث . خبطات المجاذيف الموقعة ، ورذاذ الماء المالح يدخل من الكوّات في الخشب ، والمجذاف يزلق من الرباط الجلدي ثم يسقط في مكانه من الكوّة... في الليل يجرّونهم ، مثقلي الأقدام بالسلاسل ، إلى قعر السفينة . يهبطون سلماً نصف درجاته مفقود . يتدحرجون في الظلام "[٢] ، إن الوجهة التي تتوجه إليها السفينة هي التي تحدد ما إذا كان المكان يثير القلق للشخصية أم يشعرهُ بالراحة النفسية ، وبما أن السفينة في هذا النص السردي أيضاً تتوجه لأرض المنفى ، فإنّه كذلك يمثل المكان إقامة اجبارية للشخصية ، ويحمل أبعاداً دلالية ، توضح إلى أي مدى يتم انتهاك حقوق الإنسان ، ويعامل معاملة لا يستحقها حتى الحيوان ، فمحمد وجد نفسه فجأة على ظهر سفينة اسيراً ومكبلاً بالسلاسل والاغلال ، ويعامل معاملة العبيد دون أن يقترف أي ذنب سوى أنه يبحث عن أخيه فخسر حريته ؛ فنجد الراوي يركز على أن الإنسان في لحظة واحدة ممكن أن تنقلب حياته رأساً على عقب دون سابق إنذار، ويتحول من كونه أنسانًا حراً إلى عبد لا يملك ابسط حقوقه ، حق الأكل والشرب .

---

[١] البيت الأندلسي : ١٠٠

[٢] رحلة الغرناطي : ١٤٠,١٤٢

وفي رواية (ثلاثية غرناطة) كانت الزنزانة هي مكان الإقامة الاجبارية للبطلة سليمة "وحدها في زنزانتها تحاول سليمة أن تهون على نفسها . لا تنام لأن بإمكانها وهي مفتوحة العينين يقظة ، أن تدفع الجرذان بعيدا عنها وأن تتحاشى ذلك الكابوس الذي لا تملك أن تتحاشاه وهي نائمة فتصرخ مستريعة . لا تنام . ما الذي يهوِّن الأمر حتى يهون ؟! قالت المرأة العملاقة التي تأتي بالطعام إنها ساحرة ، وقد ثبت ذلك وتأكد ، وإن حكم الديوان كمئات من الإحكام السابقة سيكون الموت حرقاً " [١] ، كان فضاء السجن فضاءً مأساوياً ، مليئاً بالحزن الذي يثقل الصدر ، والحيرة التي تذهب العقل على سليمة ، كجميع المعتقلين الأندلسيين بعد سقوط غرناطة ، فهو مسرح للصراعات النفسية بين الإنسان وذاته ، فبعد أن اتهمت سليمة بممارسة السحر والشعوذة ، تم إلقاء القبض عليها ؛ لتقضي يومين في السجن ، سلبت فيه حريتها وبعد يومين ستسلب حياتها ، كانت من اصعب الأيام ، وقد أصبحت ترى نهايتها تقترب ، وهي الحرق في ساحات غرناطة، أمام جماهير غفيرة ؛ لتدفع ثمن ذنب لم تفعله ، فكان لغرفة السجن الضيقة دلالة نفسية تضيق على انفاس سليمة ؛ فتشعر بأن جدرانه تنطبق عليها وتحبس انفاسها .

بينما في رواية (مخيم المواركة) كانت الإقامة في قصور القشتاليين هي الإقامة الجبرية لزوجة ريكاردو وبناته " بعد عام أو أقلّ قبضوا على ريكاردو وسالم مع عدد من المسيحيين يسمونهم الهراطقة ، اتهموهم بالكفر ، وأحرقوهم ، سكت الموريسكي للحظات وكان اسمه القشتالي ماركوس ، ثم قال وكأنه ينظر لمكان بعيد ...

- أين زوجته وبناته الآن ؟
- أين هنّ ، هه ، جواري يا سيدي جواري ، يشتغلن كالخدم في بيوتهم ويفعلون بهن ما يريدون ، وبكى الأندلسي ماركوس " [٢] ، على الرغم من أن السكن في القصور هو ما يتمناه المرء إلا أنه كان قصراً كالسجن على زوجة ريكاردو وبناته ، اللاتي أصبحن يعملن جواري ، وخدم في قصر أحد القشتاليين ، فيتم الإعتداء عليهن كل يوم بأبشع الطرق ، فأصبحت نساء المسلمين عند القشتاليين كالسلع الرخيصة ، يتم بيعهن بثمن زهيد لتقضي حاجاتهم ، فدلالة مكان الإقامة هي دلالة اخبارية ؛ ليعطي السارد خبر مصير زوجة ريكاردو وبناته لماركوس ، وأن السكن في القصر ليس من اختيار

---

[١] ثلاثية غرناطة : ٢٤٠

[٢] مخيم المواركة : ٥٦

الشخص ورغبته ؛ بل جاء المكان هنا مكان إقامة اجباري ، مشوباً بفقدان الحرية ومصحوباً بالإعتداء بأنواعه كافه.

ثانياُ : أماكن الانتقال

وهي الأماكن التي تكون " مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية ، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي "[١] ، إن فكرة الانتقال من فضاء إلى فضاء آخر ليست فكرة سهلة على الإنسان ، فهي مرحلة جداً مهمة ، تترك في الإنسان مخاوف وتساؤلات كثيرة " فالمنتقل إلى مكان آخر يبقى دائماً على صلة بالمكان الأول /الأصلي الذي وُلد وترعرع فيه ، وتراوده وساوس في طيات نفسه ، وتتبادر إلى ذهنه مجموعة أسئلة : هل سيكون هذا المكان حميماً مثله مثل المكان الأول أم معادٍ ؟ وهل بإمكانه أن يبني فيه حياته من جديد ؟ هل ينسى المكان الأصلي الذي بنى فيه قصور أحلامه ، ويتأقلم مع مكان الغربة ؟ أما البعد النفسي فالإنسان وليد بيئته فالتغيير الهندسي مثلاً له تأثير على نفسيته " [٢] ؛ لذلك نجد الانتقال من فضاء الإقامة غرناطة إلى فضاء المنفى – ما وراء البحر– كان يصعب التأقلم عليه من قبل شخصيات الرواية ؛ بسبب الحنين إلى البلد الأصلي ، وكذلك قسوة الغربة التي يشعر بها الفرد المغترب ، فضلاً عن المكان المُنتقل إليه مكان مجهول بتفاصيله الدقيقة لدى الشخصية ؛ لاسيما إذا كان مجبراً عليه .

أ – أماكن الانتقال العامة

في رواية (رحلة الغرناطي) جاءت الشوارع والطرقات أمكنة انتقال ، فيسرد لنا الراوي رحلة الانتقال على فرسه " عابراً بين أشجار الغابة ، تساقط مطر الورق مثلجاً على عمامته وعنقه وكتفيه . الهواء يتحرك والشجر يطقطق في أذنيه . عَبَر النهر الكبير الشمالي عند العصر . كانت الفرس تغرق تحته ، فقفز عنها ، وسبح يجرّها بالرسن ، والفرس تصهل . حين بلغ

---

[١] بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية): ٤٠

[٢] متاهات المكان في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " لعز الدين جلاوجي ، شفيقة عاشور ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –جامعة بسكرة – الجزائر ، العدد الثاني عشر –٢٠١٦ : ١٢٠

الضفة رمى نفسه على العشب . تمدّد على ظهره ، وصدره يؤلمه . انسكبت السماء بيضاء كالكلس في عينيه . نام ساعات ثم نهض ... أصلح السرج وانطلق " [١] ، إن العتبات النصية الأولى لها دور كبير في فهم مضمون النص ، فكثيراً " ما نجدها محقونة بمعظم مكونات النص . تعمل على إدخال النص في جو الرواية ، وتساعده على اكتشاف مسبق لبعض أحداثها " [٢] . فمن عتبة العنوان نجد أن الراوي سوف يسلط الضوء على رحلة غالبية أحداثها هي الانتقال من شارع إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى ؛ فنجد الراوي في هذا النص يصف الشوارع والطرقات التي مر بها أثناء سفره وصفا دقيقاً بجمل سردية في غاية الرقة ، فلا دلالة مكانية في هذا النص سوى الوصف التزييني ، الذي يزيد الرواية جمالاً ، ويخرج القارئ من دوامة الأحداث التي تقبض القلب في روايات هذه الثيمة ؛ لذلك ليست جميع الأمكنة تحتوي على دلالة مهمة فقد "تنطوي الأمكنة والأشياء على مضامين نفسية أو اجتماعية أو إنسانية ، وقد تقف هذه الأمكنة والأشياء عند مهمة الوصف التقويمي والأخبار "[٣] .

بينما في رواية (البيت الأندلسي) جاء (سوق الجمعة) واحداً من أمكنة الانتقال العامة في قوله : " المسافة الرابطة بين البلدية والدار لم تتغير ، مع ذلك كلما عبرتها شعرت بها تطول كل يوم أكثر ، أو أن استنشق البحر وملحه . ثم أشق سوق الجمعة أو ما تبقى منه ، في منتصفه . أصادف الكثير من الوجوه التي أعرفها وتعرفني . تصبح علي وأصبح عليها : صباح الخير خويا باسطا ... صباح النور حاج مراد ...واش أخبار البيت ؟ كلاوا كل البيت وما شبعوش ؟ ... ولن يشبعوا أبداً حتى يشبع الموت منهم " [٤] ، إن الأفكار التي كانت تراود مراد باسطا في أثناء انتقاله من الدار إلى دائرة البلدية ، كانت تجعل الطريق يطول في كل مرة يذهب فيها إلى البلدية ؛ ليحاول استرجاع البيت الأندلسي (ارث أجداده) التي استولت عليه الحكومة طمعاً بالمال الخاص . فلم يشهد هذا الشارع الكثير من الأحداث ، التي تجعله يحمل دلالات للمكان سوى الحالة النفسية التي كان يشعر مراد أثناء مروره بالسوق وهو يلتقي بالناس ويسألونه باستمرار عن البيت الأندلسي ، فإلى جانب أن السوق هو مكان للحركة الاقتصادية فهو كذلك

---

[١] رحلة الغرناطي : ٢١٣

[٢] هوية المكان وتحولاته قراءة في رواية طوق الحمام : ٣٨

[٣] الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا : ٣١٨

[٤] البيت الأندلسي : ١٠٥

مكان للحركة الاجتماعية والنفسية عند الاختلاط مع الناس التي قد يكون انعكاسه إيجابي أو سلبي على الشخصية في الرواية .

وبالانتقال إلى رواية (ثلاثية غرناطة) سنجد أن الطرقات أماكن الانتقال العامة كما جاء على لسان الراوي : " وصل إلى القرية قبل سبعة وعشرين عاماً . رحل من غرناطة فقصد بالنسية ليبحث عن عمته وعن مكان يقيم فيه ، وفي بالنسية أخبروه أن عمته انتقلت إلى قرية عيّنوها له بالاسم ووصفوا له سبيل الوصول إليها . كانت الطريق إلى الجعفرية تتجه جنوبا وتغرِّب ، والطقس في نهاية الصيف ومطالع الخريف . تتخلل أشعة شمسه عروق الزيتون ، وكروم العنب تمتد على مدى البصر في تربة أدهسه أحمرها كأنها شيء سوى التراب ، ينبت فيها عدا عن العنب والزيتون توت وليمون وبرتقال وصبّار "[1] ، بعد أن شعر علي بعدم الأمان وحياته مهددة بالخطر في غرناطة ، قرر الرحيل منها والانتقال إلى مدينة أخرى ؛ محاولاً الحصول على مكان إقامة جديد يحتوي على أبسط مقومات الحياة والعيش الكريم . فرحل إلى بالنسية ؛ بحثاً عن عمته ، ومنها إلى الجعفرية التي استقر فيها ، وأصبحت مكان إقامته الجديد . إن فترة الانتقال من فضاء مدينة إلى فضاء آخر تكون فترة غير آمنه للشخصية ، ومليئة بالتخوفات ، وعدم الاستقرار .

بينما في رواية (مخيم المواركة) كان حي البيازين مكان انتقال عام ، كما في قوله : " اندلعت الثورة في حي البيازين في عام ١٤٩٩ ، وقتها كان التراسل بين أهل غرناطة في حي البيازين وخارجها يتم عن طريق الحمام الذي أتقن أهالي البيازين تربيته وتفننوا في تعليمه فقد كانوا يتعاطون تربية الصقور والبزاة والصيد بها ؛ لذلك سموهم البيازين أي مربي الصقور " [2] ، إن حي البيازين كان له حضور جداً كبير في روايات هذه الثيمة والذي من الطبيعي أن ينعكس هذا الحضور بشكل واضح على دراستنا ، فبعد أن كان حي البيازين يحمل دلالة الأمان ، والاستقرار ، والذكريات الرائعة ؛ أصبح بعد سقوط غرناطة يحمل دلالة الموت والرعب والتعذيب النفسي والجسدي لساكنيه ؛ الذين أصبح قدرهم مأساوياً في مكان غير صالح للعيش بحرية ، إلا أن اليأس لم يدم طويلاً ، فسرعان ما عاد الأمل مرة أخرى عند اندلاع الثورة في حي البيازين ؛

---

[1] ثلاثية غرناطة : ٤٠٠-٤٠١

[2] مخيم المواركة : ٩١

ليعطي دلالة بالإصرار ، وعدم الاستسلام ، والتخاذل أمام العدو القشتالي ، ومحاولة استرجاع السلطة والأرض .

ب – أماكن الانتقال الخاصة

وردت أماكن الانتقال الخاصة في رواية (البيت الأندلسي) في قوله : " كان الحاج إبراهيم ، قبل سنوات ، كلما مررت على السوق ، وكلما رآني ناداني من بعيد وسحبني من يدي نحو المقهى . هو يعرف جيداً أن اسم : مقهى الساحل ، وحده كان كافياً أن يجذبني نحوه . يضحك وهو يربت على كتفي ... يلتفت الحاج إبراهيم نحو صاحب المقهى ، عمي آكلي الذي سقطت كل أسنانه ، ولم يغير أبداً من عاداته ، الصباح لأغاني حسيبة رشدي وصالحة ، وبقية اليوم للأغاني القبائلية القديمة ...بعد شرب القهوة يأخذني من يدي وينزل بي قليلاً نحو موقف السيارات ، ويريني سيارته الاخيرة " [١] ، للمقهى دور كبير في المجتمع الحضاري الحديث ، فبعد أن كان مجرد مكاناً للترفيه عن النفس من ضغوطات العمل ، والتخلص من هموم الحياة ؛ أصبح مكان لتبادل الأفكار في مختلف مجالات الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والدينية ، فهو ملتقى لمختلف طبقات المجتمع ، ومختلف الاديان والمذاهب ، فالمقاهي " تصنع راحة نفسية لا تشبه التي يعيشها المرء في بيته المزدحم فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره ، حتى وهو يعمل ، كما يستطيع أن يمد بفكرة ... فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية "[٢] . فنجد في هذا النص الراوي يركز على دلالة اجتماع الأحباب ، واسترجاع ذكريات الشباب الجميلة بين الحاج إبراهيم ومراد باسطا .

وفي رواية (ثلاثية غرناطة) جاء (الحانوت) مكان انتقال خاص في قوله : " جاءت سليمة إلى الحانوت تسأل عن أبي جعفر ولم يكن موجودا ،((عندما يأتي جدي قل له إن جدتي ...)) لم يسمع سعد باقي كلامها . لحظة خاطفة أسرع من ومض البرق في السماء . غض الطرف لأنه لم يقدر على مواصلة التطلع إلى الوجه الذي رآه ألف مرة ولم يره أبداً إلا عندما سقطت الغشاوة عن عينيه فرأى ، ولما رأى تزعزعت أحشاؤه وغض الطرف " [٣] ، جعل الراوي للحانوت

---

[١] البيت الأندلسي :١٠٦-١٠٧

[٢] الرواية والمكان : ٤٢

[٣] ثلاثية غرناطة : ٤٠

خصوصية مختلفة ومؤثرة في حياة سعد ؛ فصار للمكان دلالة بداية حياة جديدة تخلو من الوحدة التي عانى منها سعد لسنين طويلة ، بداية لتكوين عائلة صغيرة بعد خسارة عائلته ، في هذا المكان وقع سعد في حب سليمة التي كان يعرفها من الطفولة ، إلا أنه لم يستطع أن ينظر إليها بنظرة حب إلى أن وقع ذلك الغشاء عن عينيه في تلك الليلة ، شعر أن الزمن قد توقف في تلك اللحظة ، فأخذه القلق والتفكير خجلاً من أبي جعفر الذي رباه وآواه من الصغر ، ماذا ستكون ردة فعله وهو يحب حفيدته الغالية ؟ فاختلطت مشاعره ما بين الرغبة والخوف وما بين الحماس والتردد .

بينما في رواية (رحلة الغرناطي) كان الخان أحد أمكنة الانتقال الخاصة في " نزل ليلة في خان يعجّ بالتجار والحجاج والمسافرين . كان الطقس حاراً . اجتمع النزلاء في جانب مفتوح على الهواء الغربي . كانت النجوم تملأ السماء . أكل تيناً غزّاوياً حلواً كالعسل ، وسمع حكاية لن ينساها . حكاية سيذكرها في السنوات المقبلة كلّما ذاق حبّة تينٍ في بلد من البلدان "[1] ، فالخان هو أحد أماكن الانتقال الخاصة ، التي بقي فيها محمد ليلة واحدة في رحلته إلا أنها تركت اثراً كبيراً في حياته الخاصة ، فالراوي لا يركز على مكان ما إلا إذا كان له أثراً واضحاً في حياة الشخصيات فيصف المكان ليس من منظوره الخاص ؛ بل من منظور الشخصية ورؤيتها العميقة. في هذا النص كان الخان مليء بالتجار والمسافرين والحجاج الذي استفاد محمد من تجاربهم الخاصة في مختلف مجالات الحياة فأستمع إلى حكاياتهم بكل أمعان ؛ بذلك نجد انتقال محمد المستمر من مكان إلى آخر ؛ أكسبه ثقافة كبيرة جعلته تاجراً ناجحاً ؛ ولا سيما في تجارة الزيتون البلدي الذي أشتهر في تجارته .

ويظهر المسجد في رواية (مخيم المواركة) بوصفه أحد أمكنة الانتقال الخاصة بالمسلمين، كما في قوله : " ما إن وصل ، حتى أمر رجاله باقتحام مسجد الكفرة ، وحين عادوا إليه ، عاد رجاله وقالوا له إنَّ من في المسجد ليسوا مسلحين ويتباكون ، فماذا نفعل بهم ؟ نهر من سأله وهجم وهو شاهر سيفه وخلفه جنوده الشجعان جدا وذبحوا الجميع ، كل كبار السن ذبحوهم ، كل الرجال حتى الصبيان، وانفردوا بالنساء ساعات ، ارتاحوا لساعات ، ومعهم المقدس دي ليريا طبعا ، كن نساء المرتدين ، هن مرتدات أيضا ، ثم باعوهم كلهم ، الأطفال والنساء ، كلهم

[1] رحلة الغرناطي : ٢٠٢

، لكن كل واحد إلى جهة ، كانت أثمانهم رخيصة ، وهدموا المسجد على جثث القتلى " [1] ، إن دلالة المساجد في الأغلب هي دلالة خشوع ، وتضرع إلى الله سبحانه وتعالى ، والعودة إليه ، فهي أماكن مقدسة تخلو من ارتكاب الفواحش والذنوب ، إلا أن في هذا النص كانت دلالة المكان مختلفة عما هو متعارف عليه ، دلالة الخوف والرعب من النهاية المحتومة على المصلين ، بعد هجوم الكونت دي ليريا وجنوده على المسجد ؛ لتقام مجزرة بالقتل ، والاغتصاب في مكان مخصص للصلاة والعبادة ؛ فبين الراوي مدى وحشية القشتاليين ومجازرهم التي تخلو من أي إنسانية وانعدام الضمير فلم يرحموا طاعناً في السن ولا طفلاً صغيراً ؛ فقط لأنهم مسلمون .

نستنتج من هذا المبحث أن المكان كان له دور كبير في التأثير على حياة الشخصيات وحريتها وخاصة بعد سقوط غرناطة ؛ حيث أصبح مكان الإقامة كالجحيم على ساكنيه من المسلمين مما اضطر الكثير منهم إلى الانتقال من فضاء الإقامة – غرناطة– إلى فضاء آخر بحثاً عن الأمان والحرية التي فقدوها في بلدهم .

[1] مخيم المواركة : ١١٩

الفصل الثالث

تجليات بناء الحدث لثيمة الأندلس في الرواية العربية

- مدخل
- المبحث الأول : الرؤية السردية
- المبحث الثاني : الصيغة السردية
- المبحث الثالث : الحدث السردي

مدخل /

تطورت الرواية كثيراً في القرن الماضي إلى جانب تطور الفنون النثرية المختلفة ، ف" تنوعت أساليب ، وتقنيات كتابتها ، واختلفت أشكالها ، وتعددت أنواعها ، وتياراتها ، وصيغ تقديمها " [١] ؛ فأصبحت تغطي موضوعات مختلفة مرتبطة بالإنسان ، ومعاناته ، وطموحاته، وقضايا الحياة المتنوعة في مجالاتها المختلفة ؛ لتواكب تطور المجتمعات العربية الحديثة ؛ مما أدى إلى تطور تقنيات السرد ؛ لاستيعاب هذا التنوع ؛ ولا سيما تقنية الراوي الذي يعد " الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أو متخيّلة . ولا يشترط فيه أن يكون اسماً متعيناً ، فقد يتقنع بضمير ما ... أو يُرمز له بحرف " [٢] ، فالراوي هو أحد المكونات التي تسهم في بناء الحدث القصصي إلى جانب المروي والمروي له [٣] .

إن الراوي هو تقنية تقوم بسرد الأحداث ، يستخدمها الروائي ؛ ليعّبر عن أفكاره ، فتتم "عملية التقمص الإرادي من قبل الراوي لأفكار الروائي ونظرته إلى تسلسل الأحداث ومقدار تفاعله معها ، بما يجعل الفضاء الروائي مفتوحاً أمام الناظر أو المتلقي لسرد الأحداث بما يحقق المطالب التي يبتغيها الروائي " [٤] ؛ فيصبح الواسطة بين المادة القصصية وبين المتلقي ، ولكن بحضور قوي وفاعل يطغى على الرواية ؛ لأنه من يقوم بصياغة تلك المادة [٥] ، فيكون الراوي بمثابة "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي ، وربما يكون الشخص الموصوف مظهراً مخبراً داخل النص ممن يتولى مهمة الأداء بكامل تفاصيل عالم

---

[١] قضايا الرواية العربية الجديدة الحدود والوجود ، سعيد يقطين ، الدار العربية للعلو ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠١٢: ٩١

[٢] البنية السردية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي –بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٢: ١١

[٣] ينظر / المصدر نفسه : ١١

[٤] الراوي والمروي والمروي له في كليلة ودمنة (حكاية القرد والغيلم اختيارا) ، عبد الحسين عبد الرضا العمري ، جامعة ذي قار / كلية الآداب ، العدد الخاص بالمؤتمر الأول ، الجزء الثاني ٢٠١٢ : ٦٧٣

[٥] ينظر / المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ : ٦١

الرواية " [١] ، وإلى جانب سرد الأحداث التي تعد أهم وأول الوظائف ، يقوم الراوي بوظائف أخرى في النص السردي وهي :

١-وظيفة تنسيقية ، حيث يقوم الراوي بتنظيم النص القصصي من خلال استخدام التقنيات الزمنية من استباق واسترجاع والربط بين النصوص .

٢-وظيفة ابلاغية ، فيقوم الراوي بإيصال الرسالة المراد إيصالها من الروائي إلى المتلقي.

٣-وظيفة تنبيهية ، وتبرز في القصص الشعبية ، وفيها يخاطب الراوي القارئ بصورة مباشرة ؛ ليتأكد من وجود اتصال مع المرسل إليه .

٤-وظيفة افهامية أو تأثيرية ، وفيها يقوم الراوي ؛ باقناع القارئ وادخاله في علم القص .

٥-وظيفة استشهادية ، حيث نجد هذه الوظيفة ؛ عندما يقوم الراوي بذكر المصدر الذي استمد منه معلوماته .

٦-وظيفة أيديولوجية أو تعليقية ، في هذه الوظيفة ، يقوم الراوي بشرح وتفسير وتعليل النصوص ، وابداء رأيه في حوار الشخصيات .

٧-وظيفة تعبيرية ، وتبرز حينما يقوم الراوي ، بالتعبير عن مشاعره وأفكاره الخاصة . [٢]

بذلك نجد أهمية الراوي تتمحور حول الوظائف المتنوعة التي يؤديها في النص ؛ مما يوّلد صيغاً متعددة في تقديم النص الروائي ؛ والتي بدورها تسهم في بناء الحدث الروائي ، وهذا ما سنقف عليه في مباحث الفصل الثالث من دراستنا .

---

[١] دراسات في الرواية العربية ، أنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، د.ط : ٩٠

[٢] ينظر / تحليل النص السردي معارج أبن عربي نموذجاً دراسات أدبية ، سعيد الوكيل ، العينة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ، د.ط :٦٢-٦٣-٦٤

المبحث الأول : الرؤية السردية

توطئة/

يعد الراوي أهم عناصر الرواية ، إذ يقع على عاتقه سرد الأحداث ، وتقديمها للقارئ، بطريقته الخاصة ؛ وما يصدر عنه يُعرف بالرؤية السردية التي " تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة ، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري ، وهو يحدد بوساطتها ، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد صيغة الراوي الذي يقف خلفها . فهما متداخلان ومترابطان ، وكل منهما ينهض على الآخر ، فلا رؤية بدون راوٍ ، ولا راوٍ بدون رؤية " [١] ؛ لذلك نجد " الخطابات تتنوع بحسب رؤيات الكتّاب للعالم وتختلف باختلاف تصورات الروائيين للواقع وللكتابة " [٢] ؛ وذلك دون التغيير بأحداثها ، فإن" القصة قد تبقى هي نفسها على الرغم من التغييرات في أسلوب سردها"[٣] ،والراوي لا يقدم الحكاية إلى القارئ كما لو كانت نص تقريرياً بحتاً ؛ إنما يعمل على أعادة تنظيمها بأسلوبه المختلف من منظوره الخاص [٤] .

فالراوي هو " أسلوب صياغة ، أو بنية من بنيات القص ، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان ، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية ... أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله " [٥] ؛ بذلك يختلف الراوي عن الروائي ، فالأخير هو الكاتب والمؤلف للنص السردي التي تكون جميع عناصر الرواية من مخيلته ومن ضمنها الراوي ؛ فيصبح الراوي بهذا المعنى " ظل فني للكاتب . والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده ، أو يتملك تقنيات السرد ويمارسها معيداً إنتاجها ومبدعاً لها " [٦]؛ أي أن السارد بمثابة وجه آخر للكاتب ، يستطيع من خلاله بث أفكاره وارائه إلى القارئ .

---

[١] المتخيل السردي "مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة " : ٦٢

[٢] قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود : ٩٣

[٣] نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، د.ت ، د.ط : ١٧٢

[٤] ينظر / بناء الرواية : ١٨١

[٥] المصدر نفسه : ١٨٤

[٦] تقنيات السرد الروائي : ١٤٨

أما وظيفة الرؤية فهي " تعكس العلاقة بين ((هو)) (فاعل المنطوق) وبين ((أنا)) (فاعل النطق) بين الشخصية والراوي " [١] ؛ لذلك نجد الراوي بوصفه أحدى تقنيات السرد الروائي يصعب فصله عن الرؤية السردية بأقسامها الثلاثة ؛ لأن من خلال تقنية الراوي تنطلق الرؤية إلى عالم الرواية [٢] .

اختلف النقاد والباحثون في استخدام المصطلحات لهذا المفهوم ، فتودروف استخدم مصطلح الرؤية السردية والتي يقصد بها " الطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية " [٣] ، بينما لحمداني استخدم مصطلح زاوية الرؤية ، وهي " التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة " [٤] ، والكثير استخدم مصطلح التبئير وهو " يدل على المركز أو الرؤية التي ينبعث منها شعاع نظر الرائي صوب المرئي " [٥] ، كذلك اختلفوا في أنماط الرؤية السردية وتقسيماتها كما في الجدول الآتي:

بويون	بوفون	تودروف	جيرار جينت
الرؤية من الخلف=	الراوي العليم =	يعلم أكثر من= الشخصية	التبئير الصفر
الرؤية مع =	الراوي المشارك=	يعلم بقدر= الشخصية	التبئير الداخلي
الرؤية من الخارج=	الراوي الخارجي=	يعلم أقل من الشخصية=	التبئير الخارجي

[١] الأدب والدلالة ، تزيفتيان تودروف ، ترجمة : د. محمد نديم خشفة ، د.ط ، د.ت: ٧٧

[٢] ينظر / تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٥٠

[٣] الأدب والدلالة : ٨١

[٤] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٤٦

[٥] تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ١٥٤

وسنعتمد في دراستنا هذه على تقسيمات بويون للرؤية السردية ؛ وذلك لأنها بمثابة الأساس التي انطلقت منه تقسيمات الباحثين الأخرى بمصطلحات مختلفة ومفهوم واحد [١] ، وأصبحت الأساس الذي انطلقت بعدها الدراسات السردية في تصنيف الرؤية السردية ، ولا تختلف هذه التسميات عن الأصل سوى باختلافات جزئية بسيطة أو في الترجمة ؛ بسبب اختلاف ثقافات المنظرين الغربيين أو اللغات التي كُتبت بها دراساتهم ، مما انعكس كذلك على ثقافة المترجمين أيضاً .

صنف الناقد جان بويون الرؤية السردية إلى ثلاثة انماط وهي :

"١-الرؤية من الخلف : وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصية .

٢-الرؤية مع : وفيها يعرف الراوي نفس الأشياء التي تعرفها الشخصية .

٣-الرؤية من الخارج : وفيها تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية " [٢] ، وسنتناول دراستها بالتفصيل .

أولاً : الرؤية من الخلف

تعد الرؤية من الخلف أحد الآليات أو التقانات التي ينفذ فيها الروائي لقص الأحداث وعرضها من خلال الراوي ، ولها من المميزات التي تميزها عن الآليات الأخرى في عرض القص ، حيث يكون الراوي فيها عليماً (كلي المعرفة) ؛ أي أن الراوي يكون أكبر من الشخصية، فتكون " معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية " [٣] ، فالراوي في هذه الرؤية يكون عالماً بكل تفاصيل الرواية من أحداث وأفكار الشخصيات ومشاعرهم الداخلية والخارجية في كل زمان ومكان من بداية الرواية إلى نهايتها ، فيكون الراوي مهيمناً على النص السردي ، يتحكم به ويسرده من منظوره الخاص [٤] ، مستخدماً ضمير الغائب (هو) ، دون أن يظهر كشخصية في

---

[١] ينظر / تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٥٧

[٢] تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية): ١٥٦

[٣] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٤٧

[٤] ينظر / قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود: ١٠٤

الرواية ؛ إلا أنه " يجعل وجوده ملموساً من التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يطلقها ، ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخييلي مستمدة من العالم الحقيقي والتي تتجاوز محور معرفة الشخصيات " [١] ؛ فيكون موقعه " ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم ، كإله دائم الحضور ، ويسير بمشيئته قصة حياتهم "[٢]؛ مما يوّلد تراجعاً في ظهور الحوارات والعرض بين الشخصيات ، وإن جاءت في الرواية تكون وظيفتها تكميلية ؛ أي تأتي لتكون شاهداً على ما يذكره الراوي العليم من معرفة في سرد الأحداث [٣].

أما الناقدة يمنى العيد فترى أن الراوي العليم يكون منحازاً إلى شخصيات الرواية الرئيسية لكن " انحيازه مكشوف أحياناً. وخفي أحياناً أخرى . مكشوف ، لا قصداً بل لأنه ضعيف فنياً ، غير متملك لتقنيات السرد الفني ... وخفيّ بفضل تطور القص بحيث أصبح الكاتب قادراً على بناء عالم تخيّلي قصصي غني وواسع ومعقد " [٤] ؛ يتضح من هذا النص أن الراوي الجيد يجب عليه أن يخفي انحيازه إلى جانب ابطال قصته ، وينقل الأحداث والحوارات بواقعية دون أن يشعر المتلقي بميل الراوي تجاه شخصيات معينة دون الأخرى ؛ لكي يوهم القارئ بواقعية الحدث وتفاعله معه ، وإن كان متخيلاً .

أما بخصوص الروايات –عينة البحث– فقد استخدم الروائي ربيع جابر راوياً عليماً في روايته (رحلة الغرناطي) ، فنجح الراوي في نقل مشاعر الشخصيات ، وخلجاتهم ؛ ليشعر القارئ بواقعية ما يقرأه كما في النص التالي : " بين الرعاة ابناه . محمد أبن الحادية عشرة ، والربيع ابن الثالثة عشرة . بعد آذان الفجر بقليل يسمع ضجتهما على السلالم ، وهما يهبطان إلى البهو الداخلي . يسمع الأيدي تخبط صفحة الماء في البركة وسط البهو في الأسفل . ويسمع زوجته تتحرك في المطبخ تحته ، ويشم رائحة الخبز تخرج ساخنة من الفرن ...يرى بعض الأصحاب

---

[١] بناء الرواية : ١٨٥

[٢] تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد–التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧ : ٢٨

[٣] ينظر / قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود : ١٠٤–١٠٥

[٤] الراوي : الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية – لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ :٨٣

وقد خرجوا إلى الزقاق والمياه تنقط من أطرافهم . يتذكر حين كان يخرج معهم " [1] ، نجد أن المؤلف في هذا النص والنصوص الأخرى قد استخدم راوياً عليماً ، ينقل بنفسه أدق التفاصيل الصغيرة للمتلقي؛ ليكشف عما يجول في خاطر شخصياته ، فقد دخل الراوي إلى عقل عبد الرحمن والد الربيع ومحمد ؛ فبين مدى رغبته للمشي مرة أخرى ، وهو يتذكر أيامه الجميلة التي كان يستطيع فيه المشي على قدميه والخروج للتنزه والتجول في الطرقات مع أصحابه ، قبل أن يصاب بمرض الفالج ويصبح مقعداً ، لا يستطيع الخروج حتى من غرفته ، كذلك ذهب إلى أعمق من ذلك فدخل إلى حواس شخصيته ، فوصف ما يسمعه من صوت خطوات أولاده على السلالم وكذلك خطوات زوجته في المطبخ وهي تحضّر الغداء ، فتصل رائحة الخبز إلى أنفه ، فالروائي وظف تقنية الراوي العليم ؛ لينقل دقائق الأشياء وحركة الشخصيات بدقة ؛ ليعوض عن عدم استطاعة الشخصية بسبب مرضها من نقل الأحداث ، بوصفه مشاركاً معهم ، وإنما حاول الروائي أن يجعل من الراوي كأنه عدسة كاميرا تنقل الوقائع ، ولم يغفل كونه إنساناً يشعر بما تعجز عن وصفه أو نقله لنا عدسة الكاميرا من خلال الإحساس بالأشياء أو شم روائح الطعام أو الاستمتاع بالأشياء ، وهي محاولة من الروائي تكشف عن دقته في توظيف المرض مع وصف الأحداث ، إذ جعل من الراوي مقعداً .

وفي موضع آخر يقول : " في بيوت غرناطة توهجت القناديل ، صفراء تملأ النوافذ المستطيلة . رآها محمد في البرّية .

كانت النجوم تملأ السماء الآن . بيضاء وتشبه ثقوباً .

عوى ذئبٌ عواءً طويلاً .

رفعت الخراف رؤوسها دفعة واحدة . وتحركت موجة خوف في صوفها .

الكلب تجمد منتصب الذيل والأذنين ، وعيناه مفتوحتان على وسعهما ومسددتان صوب الغابة .

---

[1] رحلة الغرناطي : ٩

خرج هواء من الغابة محملاً بحفيف الأوراق ورائحة التراب الرطب . أنتظر محمد دهراً ، ينادي أخاه ولا أحد يرد عليه " [1] ، ومرة أخرى وظّف القاص راوياً بنظرة فوقية ؛ ليصف أحداث تلك الليلة المشؤمة التي أختفى فيها الربيع في الغابة ، عندما كان يرعى الغنم ؛ فنجد الشخصية تقف في الخلف ؛ لتترك الراوي يصف هذا الحدث المرعب للبطل محمد ، وهو يبحث عن أخيه وينادي بصوت عالٍ ، ولم يكتفِ الراوي في هذا النص بوصف مشاعر البشر في تلك الليلة ، فذهب إلى وصف ما شعرت به الخراف والكلب عند سماع عواء الذئب ، رجفة الخوف في صوف الخراف ، وانتصاب أذان الكلب وذيله ، كل تلك التفاصيل نجح الراوي العليم في إيصالها إلى القارئ ؛ ليبين مدى واقعية الحدث ، ويشعره كأنه حدث أمام عينيه ، فالروائي وظّف هذا الحدث من خلال التهيئة له بأوصاف تشير إلى مأساوية الحدث ، وحالة الخوف والرعب التي تنتاب الإنسان ؛ حينما يستشعر الخطر أو يداهمه ، أو ماذا سوف يحصل له أو لمن يحبه ؟ القناديل صفراء ..النجوم ثقوب والخوف يحرك حتى الصوف في الخراف وتجمد الكلب نتيجة الخوف والتأهب ، كل هذا ينقله لنا الراوي العليم ؛ لأنه شخصية غير مشاركة في الحدث ، وإنما ناقلة وواصفة له ، ولكي يكتسب الحدث مصداقيته وواقعيته ؛ فلابد أن يكون الراوي العليم هو الذي يروي الأحداث دون الشخصية ؛ ولا سيما أنها اختفت ولا نعلم عنها شيئاً .

وفي نص آخر من الرواية ذاتها يقول الراوي : " أتفق مع محمد أن يأتي لزيارته في قرطبة حين ينتهي فصل الصيف ، ويبدأ تساقط الأوراق عن الشجر . صافحه وربت على كتفه قبل أن يمتطي حصانه . قفز قفزاً فوق صهوة الحصان المخضّب الضخم . في تلك اللحظة فقط أستطاع أن يتخيله قاعداً في دكان ، تحيط به قوارير زجاج ، يغلي أعشاباً ، أو يطحن بزوراً ، أو يدق أوراقاً خضراء ، أو يقطر زهوراً " [2] ، بما أن سرد الأحداث في هذه الرواية يقع على عاتق راوٍ واحد فقط ؛ نجد الراوي في هذا المقطع السردي وقع على عاتقه أيضاً نقل الحوار الذي دار بين محمد والعشّاب الذي التقى به مستخدماً ضمير الغائب (هو) ، فبعد أن أتفق محمد مع العشاب على زيارته في فصل الخريف ، هيمن الراوي على جمجمة البطل ؛ لمعرفة ما يجول في

---

[1] رحلة الغرناطي : ٢١

[2] المصدر نفسه : ٤٠

عقله ، فنقل للقارئ تخيلات محمد وهو يتخيل العشّاب في صيدليته وهو يمارس عمله في طحن الحبوب وصناعة العلاج .

كذلك نجد أن الروائية (رضوى عاشور) استخدمت راوياً عليماً في رواية (ثلاثية غرناطة) ، وذلك في قولها : " ذهب سعد وراح نعيم يتأمل ذلك الأمر العجيب بإغلاق الحمامات . أن يقاتلك عدوك أمر مفهوم ، ولكن ما الحكمة في إغلاق حمام أو إجبار الأهالي على التنصر ؟ القشتاليون قوم غريبون مختلوا العقول على ما يبدو ، ولكن ما السبب في اختلال عقولهم ؟ ألم تلدهم أمهاتهم أطفالا أصحاء عاديين مثل باقي الخلق ؟ كيف تفسد عقولهم فيأتون بهذه الأفعال الغريبة ؟ فكر نعيم في ذلك ولم يجد إجابة شافية . لعله البرد القارس في الشمال يجمد جزءاً من رءوسهم فلا يسري الدم فيه فيموت أو يفسد ، أو ربما هو لحم الخنزير الذي يسرفون في أكله فيصيبهم بالخبل ؟ "[1] ، فنجد أن الراوي العليم يعلم كل ما يدور في ذهن نعيم من تساؤلات غريبة عن الأسباب التي تدفع القشتاليين إلى غلق الحمامات ، وهي تستخدم للاستحمام فقط ولا ضير فيها ، وكذلك اجبارهم على التنصر وترك الدين الإسلامي . فنجد الراوي هو المهيمن على النص بشكل تام ، فينقل تساؤلات نعيم على لسانه للقارئ ؛ ليبين مدى وحشيتهم ، فهل هو أكلهم للخنازير المستمر الذي أصابهم بالخبل أم البرد القارس الذي ربما يجعل الدم يتجمد في رؤوسهم ، وغيرها كثير من الاوهام غير المنطقية التي كانت تساور أفكار نعيم ، ويبدو أن الروائي على قدرة من امتلاك ادواته الفنية السردية في بناء الحدث من خلال توظيفه وجهة النظر السردية القائمة على نقل الأحداث التي تغني عن الشخصيات .

بينما في نص آخر نجد أن الروائية رضوى عاشور قد استخدمت الراوي العليم في قولها: "تبكر مريمة في الخروج من دارها في اليوم المعلوم ، وتنتظر خارج الكنيسة مع حشد يختلط فيه الأهالي مخلوعو القلب مثلها بجموع قشتالية أتت للفرجة والاستمتاع . ثم يشرئب عنقها وتعلو دقات قلبها وهي تلمح الموكب يقترب ، صف من المتهمين يرتدي كل منهم الثوب المقدس ،

[1] ثلاثية غرناطة : ١٠٦

ويمشي حافي القدمين حول عنقه حبل وفي يده شمعة ... الكبار يجلسون في أماكن مخصصة لهم والمذنبون يصطفون متجاورين ، وهي تبحث بعينيها ، تحدق وتتملى ، تعي ولا تعي الزحام المتزايد والجلبة والصخب . تصيخ السمع وتستنفر حواسها جميعاً في الأذنين تتابع بهما ما يقرأه المسئول من عريضة التهم والأحكام " [1] ، نجد الراوي في هذا النص لم يهيمن على الشخصية الرئيسية فقط ؛ بل على جميع الحشود الموجودة آن ذاك في الكنيسة ليصفهم بمخلوعي القلب من القشتاليين الذين كانوا يستمتعون بالفرجة على المجازر التي كانت تقام أمام أعينهم ، للأبرياء من المسلمين ؛ لإصرارهم على التمسك بديانتهم الإسلامية ، أما المسلمون فقد اجبروا على مشاهدة هذه المجازر الجماعية ؛ لإيهام القشتاليين بأنهم قد اعتنقوا الديانة الكاثوليكية قلباً وقالباً، وهذا ما كان يدفع مريمة للحضور كل يوم إلى الكنيسة ؛ لتدفع الشبهات عنها ، وعن عائلتها ، فالراوي هنا وقع على عاتقه نقل الأحداث ومشاعر الشخصية من حزن وخوف الذي ولّد تصاعداً في دقات القلب ؛ حيث نجح الراوي بهذا الوصف الدقيق أن يجعل القارئ يتعايش مع هذا الحدث كأنه كان حاضراً آن ذاك ، فالأحداث التاريخية التي يُتخذ منها متناً روائياً تغلب على رؤية الراوي العليم ؛ لأن الواصف لها دائماً يكون ناقلاً لها او مشاهداً لهذه الأحداث دون أن يكون جزءاً منها ، فالروائي يتخذ من هذه الرؤية ؛ ليرسخ في ذهنية المتلقي بواقعية الأحداث من خلال إيهامه بما جرى وشاهده عياناً لا قراءة عنها أو نقلاً لأخبارها من بطون الكتب أو الأخبار.

ثانياً : الرؤية مع

ظهرت هذه الرؤية في العصر الحديث وأصبحت شائعة في الرواية العربية ، ففي هذه الرؤية يكون الراوي يساوي الشخصية ؛ أي أن الراوي يعلم بقدر ما تعلمه الشخصية في الرواية ، فالراوي " لا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات ، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها " [2] ؛ بذلك تكون الشخصية هي مصدر المعلومات الوحيد للقارئ من دون أن تتوفر في

---

[1] ثلاثية غرناطة : ١٥٩

[2] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٤٧

الرواية أي وسيلة أخرى لسرد الأحداث [١] ، وتعرف هذه الشخصية بالتبئيرية ؛ لأنها " تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقاً لوجهة نظرها " [٢] ، أما الراوي فمعرفته لا تتجاوز ما يراه وما يسمعه من الشخصيات ؛ أي يكون بمثابة شاهداً على الأحداث ، وأحياناً يتكلم بصوت الشخصية فأصبح صوتاً سردياً إلى جانب الأصوات الأخرى ، وفي هذه الحالة يترك المجال للشخصية لكي تعبّر عن نفسها عن طريق الحوارات الداخلية التي تسمح للقارئ معرفة أفكار الشخصية وخلجاتها [٣] ، فلا يستطيع الراوي تحليل الشخصية ووصفها ، فهو لا يراها ؛ بل يرى من خلال عينها [٤] .

إن السرد الروائي في هذه الرؤية يكون على نوعين : أما أن يكون ثابتاً على شخصية واحدة طوال الرواية [٥] ، وهذا ما يسمى بالمعرفة الأحادية التي نجد فيها " حضوراً للراوي لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة ترى القصة من خلالها "[٦] ، أو يكون سرد الأحداث متبادلاً بين الشخصيات ، أي أن مصدر المعلومات يكون متنقلاً من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى مع إمكان العودة إلى الشخصية الأولى ، فكل شخصية تقص حسب وجهه نظرها [٧] ، وهذا ما يسمى بالمعرفة المتعددة التي نجد فيها " أكثر من راوٍ ، والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات " [٨] ؛ لذلك نجد الرؤية " متنوعة لأنها تنبثق من عدة شخصيات " [٩] ، فيختفي السارد العليم والكاتب ؛ و"تأخذ الشخصيات كامل حريتها لتقدم أحاديثها ووجهات نظرها . في

---

[١] ينظر / معجم مصطلحات نقد الرواية : ٤١

[٢] علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، يان مانفريد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق ، الطبعة الأولى : ٧٩

[٣] ينظر/ الوجه والقناع : قراءة في الراوي والرؤية الروائية ، د .عبدالله شطاح ، مجلة المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية– جامعة البليدة ٢ ، ، العدد ٣ ، جمادي الثاني ٢٠١٥ : ٦

[٤] ينظر / معجم مصطلحات نقد الرواية : ٤٢

[٥] ينظر / المصدر نفسه : ٤٢

[٦] تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد– التبئير) : ٢٨٧

[٧] ينظر / معجم مصطلحات نقد الرواية : ٤٢

[٨] تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير): ٢٨٧

[٩] تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني " قراءة نقدية " : ١٥٥

هذا النوع من الرواية ستكون بإزاء مجموعة كبيرة من ((وجهات النظر)) و ((الرؤى)) ؛ يسبب عدم اقتصار الروائي على تقديم منظوره الروائي المهيمن عبر بؤرة سردية واحدة " [١] .

أما ما يخص الضمير المستخدم في التبئير الداخلي فيمكن استخدام " ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ، ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع ، فإذا أبتدأ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب ، فإنّ مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية "[٢]. "[٢].

وتحضر هذه الرؤية عند الروائي واسيني الأعرج في رواية (البيت الأندلسي) ، فقد احتوت الرواية على خمسة رواة كل راوٍ يروي القصة من وجه نظره كما سيأتي في النص ، حيث إن الراوي الأول هو سيكا –صديقة مراد باسطا المقربة منه– وهي إحدى شخصيات الرواية الرئيسية وفي الوقت نفسه الراوي الأول في هذه الرواية كما في قوله : " كان مراد باسطا مثل الجرّاح ، دقيقا في كل شيء ، فقد حكى لي ، على حافة البحر عن كل التفاصيل وهو ينشئ قصته التي دونتها حرفاً حرفاً . كانت شهيته مثل الموج الذي يقابله ، تنغلق وتنفتح بحسب الظلام والنور اللذين يتقاتلان في أعماقه . فجأة ، عندما يختلط كلامه بهسهسة المد والجزر ، ينسى نفسه ويصبح رقيقا كنسمة مدة طويلة يتحول فيها كلامه إلى كمشة نور يصعب القبض عليها " [٣]، فنجد سيكا في هذا الرواية وقعت عليها مهمتين الأولى ، المشاركة في البناء الدرامي لهذه الرواية ، وتغيير مسارها بشكل مستمر ، والثانية المشاركة في سرد هذه الأحداث للقارئ إلى جانب عدة رواة آخرين ؛ أي أن الراوي يتعامل مع الشخصية كأنهما واحد ، مستخدماً ضمير المتكلم الذي يعود على الشخصية سيكا التي كانت في هذا النص تدون كل ما يتحدث به مراد باسطا من أفكار وآراء ومشاعر ، وهما جالسان على البحر من أجل تدوين قصته ؛ لتصبح إرثاً للأجيال التي تعيش من بعده في البيت الأندلسي ؛ بذلك يقف الراوي إلى جانب الشخصية لا

---

[١] سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية ، د. فائق مصطفى ، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع– دمشق دمشق ، الطبعة الأولى ٢٠١٥ : ٤٣

[٢] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي :٤٨

[٣] البيت الأندلسي : ٢٣

فوقها ويرى من خلال رؤيتها ، فمعرفة الأحداث تأتي متساوية وتسير جنباً إلى جنب ، فلا الراوي يسبق الشخصية ، ولا الشخصية تسبق الراوي في اظهار الأحداث وتفاصيلها إلى المتلقي .

وفي نص آخر كان الراوي هو مراد باسطا ، فيقول " كنت منهمكا في ترتيب الحديقة الصغيرة التي بقيت حية وسط هذا الفراغ الكبير ، عندما سمعت حدة فرامل السيارات وهي تتوقف بالقرب من الباب الخارجي للبيت . أدركت بحدسي أنها ليست سيارات عادية ، ولكن أكثر من ذلك . من وراء الشجرة التي كنت اقف بمحاذاتها. رأيت ثلاث سيارات سوداء مصطفة الواحدة وراء الأخرى ، حتى أنها أغلقت الجزء الأكبر من المدخل الرئيسي للحديقة ... لم يكن الأمر عاديا . بدا لي في لحظة من اللحظات أني شممت رائحة الضباع التي تحدث عنها كريمو ... كنت مشدودا بشكل غريب إلى حركتهم . ألبستهم السوداء لم تكن مطمئنة أبدا . داروا حول البيت دورات عديدة كمن يبحث عن شيء بعينه " [1] ، نجد الراوي في هذا النص تراجع إلى الوراء بشكل تام ، تاركاً للشخصية مهمة سرد الأحداث كما تراها. فيبدأ البطل مراد باسطا بوصف ما يشاهده للقارئ بنفسه ؛ ليبدأ القارئ بتحليل ، واكتشاف المبهم والمجهول .

وفي نص آخر كان الراوي (غاليليو) الجد الأول صاحب البيت الأندلسي الذي بناه على يده لحبيبته حنا سلطانة ؛ فنجده في هذا النص يعاتب المسبب الرئيسي لعذابه سنين طوال ، بقوله : " ما زلت تحت سطوة كنيسة الموت التي عُذبت فيها ، ولهذا أستعير لغة الخيميادو مضطرا ، فهي لغتنا السرية التي أنقذت كتبنا وارواحنا من تلف أكيد .... اتمنى من قلبي أن أصعد إلى قمة جبل كوكو وأصرخ بأعلى صوتي حتى يجف حلقي : ماذا فعلت بنا يا طارق ؟وما دهاك يا موسى بن نصير ؟ ... ماذا فعلتما بنا في النهاية ؟ تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكما ، ثم انتصرتما على بعضكما البعض وانهزمتما بعد ثمانية قرون ، بعد أن ورثتما حروب الإخوة لمن جاء بعدكما من ملوك الطوائف ؟ هل أغضب منكما لأنكما لم تكونا في النهاية إلا معمرين صغيرين جريا وراء الذهب والنساء ، أم كنتما علامة عصر لم يكتب له أن يستمر طويلا " [2] ، كذلك في هذا النص نجد الراوي يتوارى خلف الشخصية ؛ لتعبّر بنفسها عن أفكارها وغضبها الذي يجهله الراوي . فنجد غاليليو – صاحب المخطوطة الأصلية

---

[1] البيت الأندلسي : ١١٩

[2] المصدر نفسه : ٦٦

التي كتبها بيده وحافظ عليها أحفاده من جيل لآخر قرون طويلة – وهو يعبّر عما يدور في ذهنه من رغبة بالصعود على جبل كوكو ؛ ليصرخ بأعلى صوته ، معاتباً طارق بن زياد وموسى بن نصير ؛ لأنهم فتحوا الأندلس ؛ لتصبح بلداً إسلامياً ، إلا أن ذلك لم يدم حتى سقطت الأندلس بعد ثمانية قرون على يد القشتاليين ، وبدأت معاناة المسلمين ، وتعذيبهم بأبشع الطرق على يد محاكم التفتيش ، فعبّر غاليليو عن غضبه منهما بتساؤلات كثيرة لا أجوبة لها ، تعبيراً عن حزنه بعد أن تم تعذيبه مع كثير من الأبرياء ؛ فقط لأنهم متمسكين بالديانة الإسلامية .

أما الراوي الرابع فهي مارينا ابنة غاليليو وحنا سلطانة التي كان دورها جداً ضعيف ، وظهورها مفاجئ في سرد الأحداث ، والمشاركة فيها ، لسطور قليلة كما في النص التالي : " منذ أن ماتت والدتي السيدة الأنيقة والجميلة التي ورثتني عقلها ، ووالدي الذي ورثني جنونه وكل حماقاته الدفينة وابتسامته الخفية ، احتلت الوحدة كل شيء فيّ وشعرت بنفسي فجأة، مجرد شجرة مقطوعة الجذور . بدأ كابوس العودة ينتابني في كل اللحظات ، بالخصوص عندما أغفو وأنا أتأمل السفن ، من وراء الناظور ، من عمق البيت الأندلسي الذي ما زالت رائحة والدي وأمي سلطانة ملتصقة به " [1] ، نجد الراوي في هذا النص أستطاع عن طريق الرؤية المصاحبة أن يصور حجم المعاناة، والشعور بالضياع والوحدة التي عانت منها مارينا بعد وفاة والديها في الجزائر ، فعبّرت بلسانها باستخدام ضمير المتكلم عن رغبتها الملحة للعودة إلى أرض الوطن (بلاد الأندلس) ؛ لتقضي على شعورها بالضياع ، كأنها شجرة مقطوعة بلا جذر. من خلال هذه الرؤية المصاحبة التي يتداخل فيها صوت الراوي مع صوت الشخصية من خلال تبني الشخصية ما يؤمن به الروائي ؛ ليوضح ما حصل للأندلسيين من ضياع ، فلا بمقدورهم العودة إلى أرضهم التي ولدوا فيها ، وعاشوا ، وطردوا ولا من أرض الاجداد التي نزحوا منها إلى أرض الأندلس ، فلا الشعور بالغربة في بلاد الاجداد الأوائل المقاتلين ، ولا الحنين والشوق والرغبة في العودة إلى أرضهم يكفيهم ، فنسيان الموطن

---

[1] البيت الأندلسي : ٣٨٥

صعب غير مستساغ ، ولا قادرين عليه ، ولا الأرض الجديدة –القديمة– استوعبتهم، وسهلت لهم فرصة الاندماج ، والتأقلم فيها ، ونسيان معاناتهم وشوقهم لأرضهم –الأندلس– .

بينما الراوي الخامس هو سلينا ابنة مارينا وحفيدة غاليليو التي تروي ما حصل مع أمها "ذات يوم ، عندما رجع والدي نديم من محترفه ، لم يجد مارينا . سأل عنها كل الذين كان يعرفهم والعابرين نحو البحر ، بحث طويلا ، بلا أي جدوى . كل الناس أجمعوا على أنهم رأوها في الساحل تسير على الرمل وحيدة . ثم في الميناء . ثم غابت . حتى أن هناك من يجزم أنها ركبت في إحدى سفن الرهائن العائدة إلى إسبانيا ولا يعرفون ماذا حدث بعدها . رأوها ترفع القسم الأمامي من لباس زهري طويل ، وتصعد سلالم السفينة الثقيلة كأية سائحة على باخرة كبيرة " [1] ، كذلك الراوي سيلينا هيمنت على سرد أحداث النص الروائي دون أن تترك أي مساحة للراوي ؛ لتعبّر بنفسها عن شعورها بالخوف من فقدان والدتها مارينا التي اختفت بلمح البصر ؛ فنجد الراوي في هذا النص لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية ، فما هو مصير مارينا ؟ هل وصلت للأندلس أم أصبح جسدها طعاماً للأسماك في أعماق البحر ؟ تساؤلات لا يعلم أجوبتها الراوي ولا الشخصية ،جعلت القارئ يفكر في نهايتها المجهولة . استطاع الروائي أن يوظف الفجوات الاستفهامية في هذه الرؤية المصاحبة –مع– من خلال عدم معرفة الشخصية بمصير مارينا، وكذلك الروائي ، ليترك فراغاً استفهامياً للمتلقي ، ومساحة واسعة من التفكير لغرض تأويل ما آل إليه مصير مارينا ، وهو ليس مصير شخصي ؛ بل مصير الذين جاهدوا ، وحاولوا العودة إلى بلاد الأندلس ممن لم يستطع تحمل البعد عنها وفراقها.

أما في رواية (مخيم المواركة) ، فإنّ تقنية الراوي فيها مبنية على افتراضات ، فالروائي جابر خليفة جابر استخدم تقنية تعدد الرواة في روايته ، وقد ذكر في بدايتها اعترافاً أن هذه الرواية قد وصلت إليه عن طريق البريد الالكتروني من عمار أشبيليو الأول والذي بدوره قد وصلت إليه من أحد اسلافه وأسمه عمار أشبيليو أيضاً والذي حصل عليها من المؤلف حامد الأندلسي ، ولكن لم يذكر هل هو حامد بن قمرين أم حامد بن كناري أبن أخته ؟ لذلك أدّعى

---

[1] البيت الأندلسي : ٣٩٠

الروائي جابر أنه مؤلف الرواية [١] ، ولكن يبقى السؤال هل عمار أشبيليو الأول هو شخصية حقيقة أم متخيلة من صنع الروائي ؟ وإن كانت متخيلة هل تقمص الروائي جابر دور هذه الشخصية في الرواية ؟ تساؤلات لم نجد لها أجوبة أثناء دراستنا لهذه الرواية كما في قوله " صديقي ، حكاية قمرين التي ولدت في خيمة إشبيلية ، شدت المخيم كسابقتها حكاية مايوركا التي ولدت في ذات الخيمة ، نسيت أن أقول لك إنَّ الدكتور أحمد رودمير ورد اسمه ضمن أعضاء هذي الخيمة وكذلك اسمي أنا ، عمار إشبيليو ، لكني وقد قضيت حياتي حالما ، لا أستطيع التمييز بوضوح بين ما أعيشه وأمر به فعلا في الواقع ، وبين ما أحلم به ، دائما تراني حالما ، يقظا ونائما أحلم ، حتى وأنا في أشد انشغالاتي لا أنفك أحلم ، آميكو ، لا أحلم يعني لا أتنفس ، صدق أو لا تصّدق ، أحيانا أحلم أنّي أنت ، أو بالعكس ، هكذا هو صديقك عمار ، لا أطيل عليك وسنلتقي ، أعدك ، بإذن الله " [٢] ، فالراوي عمار أشبيليو لا يعلم إن كان ما يرويه هو واقع أم مجرد خيال ، ولا يعلم إن كان وجوده حقيقة أم من نسج الخيال ، حتى المخيم نفسه مبهم ، خاصة وإن اخبار المخيم لم تذكر في الأنترنت ، ولا في أي موقع آخر ، فهل هذا يدل على أن المخيم كذلك من مخيلة الكاتب أم هو حقيقي ، ولكن يتم التكتم عليه في الأخبار، كما جاء في النص " كانت رسائل عمار إشبيليو ترد إلى بريدي ولا أردّ إلا بإيجاز ، ليس عندي ما أقوله سوى حثه على إكمال حكايات المخيم ، مخيم المواركة المقام جنوب الأندلس بين غرناطة وإشبيلية ، تصفحت الإنترنيت والمواقع التي أرتادها بحثا عن خبر عن المخيم أو أيّ إعلان عنه أو معلومة فلم أجد أيَّ ذكر ، ربما أخفوا أخباره لكي لا يعكّر صفوهم أحدٍ ، كتموا أخبار المخيم ، لمن ، لماذا التكتّم ؟ " [٣] . أما الروائي جابر خليفة جابر فهو كذلك مرجح أن يكون الراوي السارد للرواية ، خاصة وقد أدّعى أنه مؤلفها فقد يكون هو راويها أيضاً ، إذ له الكثير من التعليقات ، والآراء على النصوص السردية في الرواية ؛ بذلك نجد "الرواة متعددين ولكن يرجع

---

[١] ينظر/ مخيم المواركة : ٤

[٢] المصدر نفسه : ٤٥

[٣] المصدر نفسه : ٤٥

نسبهم إلى عمار أشبيليو ؛ وذلك لتذليل عقبات الاتصال بالشخوص الفاعلة ولمسك خيط السرد حتى لا يتشظى ويمسى مزقا "[١].

في هذه الرواية فهي الرؤية المصاحبة كما في قوله " ثلاثة من اطفال الموريسك كانوا فرحين بشراء أحدهم مايوركا* ، أثار فرحهم عطف كريم كاسياس فأعطاهم واحدة أخرى مجانا ،تقافز الصغار مبتهجين وتضاحكوا ، ويبدو أنهم لم يستطيعوا الصبر حتى يصلوا إلى دارهم ، فأخذوا جانب الدرب بعد قليل وباشروا اللعب وتقليب الدميتين بدهشة الطفولة والبراءة تشع من وجوههم ، في ذات الوقت كانت امرأة ترتدي زيّاً أراغونيا تمر قريبا منهم وهي تمسك بيد ابنتها الصغيرة التي ما إن رأت المايوركا حتى أنفلتت من أمّها وركضت تجاه الأطفال وتبعتها امها تهرول خلفها ، هذا المنظر للمرأة وهي تركض وتتعثر وللطفلة وهي تتعارك وتحاول بيأس أن تأخذ الدمية من يد الصغير القوية ، هذا المنظر أثار ضحك مجموعة من الجنود ... همس لعم مارانوشي قريب منهم : هؤلاء الصغار الملاعين من الموريسكوس سادتي .

وهنا تغير كل شيء ، توقف الضحك ،وقطب الراهب جبينه ، تحرك الجنود وضربا الأطفال فهربوا مذعورين ، ثم توقفوا على مبعدة ، ليروا مصير المايوركا التي انتزعت منهم وأعطيت للبنت ، أما المايوركا الأخرى فقد ترافست بها أحذية الجنود وقهقهاتهم حتى تحطمت " [٢] ، وظّف الراوي تقنية الرؤية مع ؛ ليصف ما حدث أمام عينيه من وحشية تجاه الأطفال الأندلسيين من الجنود القشتاليين ، فبعد أن فرح الأطفال بلعبة المايوركا التي اشتروها من كريم كاسياس رأتهم طفلة وأعجبت باللعبة ، وحاولت أخذها بالقوة مما أثار ضحك الجنود على الموقف إلى أن عرفوا الأطفال موريسكيين ، فأنقلب الضحك إلى صمت مليء بالكره والحقد الذي سرعان ما ظهر للعلن فقاموا بضرب الأطفال وسرقة المايوركا للطفلة ، والأخرى كانت مصيرها أن تداس بأحذيتهم القذرة. الراوي هنا يعلم تفاصيل الحدث ؛ لأنه حدث أمام ناظر الشخصية ؛ لذلك يعلم

---

[١] إطلالة نقدية على رواية (مخيم المواركا) لجابر خليفة جابر ، عبد الهادي الزعر ، تاريخ النشر: ٢٠٢٠/٩/٢ تحت الرابط الآتي

https://iraqiwritersunion.com/453-.html

*المايوركا هي لعبة (حمارة) صنعها البطل كريم كاسياس .

[٢] مخيم المواركة : ٢٧

بقدر ما تعلمه فقط . فالروائي جابر خليفة كان متمكناً من ادوات كتابة الرواية لذا جعل القارئ يعيش في متاهة ، وهذه اللعبة يلجأ إليها الروائي لغرض اعطاء فسحة للمتلقي في البحث والتدقيق في معرفة ما هو غير واضح ، وبهذه اللعبة وعدم الإيضاح يقطع على القارئ معرفة الوصول إلى الحقيقة بصورة مباشرة ، وبزمن قصير ، ولعل الروائي أتخذ من هذه اللعبة رمزاً حمل دلالات مكثفة ؛ هو أن غياب الحقيقة عما حصل لأهل الأندلس من اضطهاد ، وتشريد، وتغييب للحقيقة ، يماثله معرفة المتلقي بمن هو صاحب الرواية الحقيقي ، فغياب الحقائق معناه غياب صاحب الحق في استرجاع حقه في أرض الأندلس ، وقد وفق الروائي في توظيف هذه التقنية السردية ؛ لتصبح معادلاً موضوعياً لغياب حقيقة ما حصل للموراكة التي لم تصل إلينا الصورة الحقيقية والكاملة عنهم .

ثالثاً : الرؤية من الخارج

إن الراوي في هذه الرؤية أصغر من الشخصية ، إذ أن معرفة الراوي تكون " أقل من أي واحدة من الشخصيات . ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه " [١] ، فيعتمد الراوي على وصف الأصوات والحركات وكلام الشخصيات ؛ بذلك تكون رؤية الراوي لأذهان الشخصيات وأفكارها غير واضحة ؛ بل معدومة فيتابع الأحداث " بوصفه شاهداً يعرف عن أحداث الموقف القليل مما تعرفه أحدى الشخصيات من دون الوصول إلى الأعماق " [٢] ، حيث نجد الراوي يتراجع إلى الوراء ؛ ليقف خلف الشخصية ، فيتركها تقوم بعملية القص السردي بنفسها ؛ لذلك تبقى الكثير من النصوص مبهمة تحتاج إلى تفسير وتحليل ؛ فالقارئ " يجد نفسه دائماً أمام كثير من المبهمات ، عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة " [٣] ، أما تودروف فيرى " أن جهل الراوي شبه التام هنا ،ليس الا أمراً اتفاقياً " [٤] ؛ أي أن الراوي يتعمد عدم المعرفة من أجل جذب القارئ لقراءة النص ، وبذل الجهد ، وكد الذهن ؛ لتفسير النصوص واكتشافها . وقد ردت هذه الرؤية في رواية البيت الأندلسي على لسان الراوي مراد باسطا في قوله :

---

[١] الأدب والدلالة : ٧٩

[٢] الخطاب السردي في القصص القصيرة لسعد محمد رحيم ، (رسالة ماجستير) : ١٩

[٣] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٤٨

[٤] المصدر نفسه : ٤٨

" باسطا يا جدي ؟ ؟ ؟

لأول مرة أسمع هذا من ماسيكا ....هل أحببتها ؟ عشقتها ؟ اشتهيتها ؟ لا أدري . ولكنها كانت ظلي ...

ربما لم تكن لا هذا ولا ذاك ، لا هذه ولا تلك ، ولكنها كانت حباً مستحيلاً لا يعرف سره الخفي إلا البحر ومقبرة خليج الغرباء التي تغير أسمها فجأة ، وأصبحت منذ مدة قصيرة ، مقبرة ميرامار البحرية " [1] ، فالراوي هنا يتساءل على لسان بطله عن مكانة (ماسيكا) في حياته هل هي صديقته؟ أم حبيبته ؟ هل كان ينظر لها كامرأة جميلة ؟ أم كانت مجرد طفلة بريئة بمثابة حفيدته؟ شاركته احزانه واسراره سنين طويلة ، واسهمت في الحفاظ على المخطوطة وانقاذها من الحرق . فالروائي في هذا النص يسرد هذه الأحداث مستخدماً الرؤية من الخارج حسب تقسيم بويون للرؤى، حيث إن الراوي هنا يعلم أقل من الشخصية نفسها .

وفي موضع آخر وردت هذه الرؤية في قوله : " كما في كل المرات السابقة ، لا نعرف من باع ومن اشترى . كل الصفقات تتم في دوائر مغلقة . شُمع البيت من جديد ، وأُغلِقت كل أبوابه . لم تكن مصالح البلدية هي من قام بعملية الغلق ، ولكن الشرطة وكل أسلاك الأمن ، كانت ممثلة يوم الغلق ، إضافة إلى المحُضِر القضائي . ومنع أي شخص من الدخول إليه . يقال أن محافظة الشرطة والحزب حاولا الاستيلاء عليه لتحويله إلى أحد مراكزهما الأساسية في قلب العاصمة القديم ، كما فعلا مع الكثير من الكباريهات والمقرات الضائعة بعد الاستقلال " [2] ، كذلك في هذا النص نجد الراوي لا يعلم شيئاً ؛ لأن الأحداث لم تحدث أمام عينيه فهو يعلم ما تسمع الشخصية وترى فقط . فالراوي في كل مرة لا يعلم من باع البيت الأندلسي ومن اشتراه ؛ لأن الاتفاقات تتم في دوائر مغلقة لا يعلمها الراوي ، فيذهب إلى وصف ما يحدث علناً أمام أنظار الجميع فقط ، حيث شمع البيت وتم أغلاق أبوابه بحضور الأمن والقضاء ؛ لتحويله إلى مقراً لهم كما يشاع عند الناس .

---

[1] البيت الأندلسي : ٤٤٦-٤٤٧

[2] المصدر نفسه : ٣٤٤

أما في رواية (مخيم المواركة) فوردت الرؤية من الخارج في النص التالي "يقول الأديب الأندلسي حامد فيما كتبه عن تاريخ عائلته : أخبرتني أمي رحمها الله : إنَّ جدنا بدر بن الحاج هلال ، والمسمى في الكنيسة (بيدرو) لم يكن موجودا في إشبيلية عند هجوم رجال التفتيش على أبيه وأخذه بالضرب والركلات مقيدا ، فقد أرسله والده إلى غرناطة لتقصي أخبار شقيقه حامد الذي أبحر مع كولمبس ، وهناك بلغه خبر القبض على أبيه وإحراقه حيا بتهمة الكفر والهرطقة ، وأنَّ أمَّه عرضت للبيع كجارية ولم يشترها أحد لكبر سنها ، وهي الآن في بيت أحد الموريسكيين ، الذي آواها بموافقة الكنيسة .. ومنذ ذاك ندرت الأخبار عن مصير جدنا بدر المسمى بيدرو رودريغو ، وأكَّد الكاتب الأندلسي حامد: أن بدراً أستطاع التسلل ليرى أمه للمرة الأخيرة " [1]، فالراوي في المقطع أعلاه هو عمار أشبيليو، وهو أحد شخصيات الرواية الذي ينقل ما سمعه من راوٍ آخر هو الأديب حامد الأندلسي ، فعمار أشبيليو لا يعلم أكثر مما سمعه من حامد الأندلسي الذي بدوره قد سمع من أمه حكاية جدهُ بيدرو الذي أتهم أباه بالكفر فحرق حياً وهذه الطريقة شائعة عند محاكم التفتيش ؛ لقتل المسلمين ؛ وكذلك بيع النساء كجواري وخدم للقشتاليين ، وهذا ما فعلوه لوالدته المسنه التي لم تباع لكبر سنها ، ثم يعود الراوي حامد ؛ ليؤكد أن بدراً أستطاع أن يرى والدته للمرة الأخيرة ، فالنصوص الروائية التي تصف الحوادث من قبل الراوي دائماً تكون منقولة أما عن طريق شخصية أخرى لم تشترك في الحدث ؛ بل أنها شاهدة عليه او رويت له ؛ لذا فإنّ الأحداث لا تنقل معها معاناة الشخصية الذاتية ، وما شعرت به مما حصل لها ؛ بل أن معظم الأحداث تروى من الخارج عن طريق كاميرا واضحة لها ، تمثل عين الراوي وليست الشخصية ، مما يفقدها نقل المعاناة الداخلية والاوجاع النفسية التي تتعرض لها الشخصية وما تحس وتفكر به .

[1] مخيم المواركة : ٩٠

المبحث الثاني : الصيغة السردية

توطئة /

بعد أن درسنا في المبحث السابق (الرؤية السردية) التي تتعلق بالموقع الذي يقف فيه الراوي لسرد الأحداث ؛ أصبح لا بد من دراستنا في هذا المبحث (الصيغة السردية) وهي تتعلق "بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد ويقدمها لنا " [1] ، فهناك راوٍ يعرض لنا الرواية ، وراوٍ يقول لنا الرواية ؛ وبذلك نتج لنا صيغتان ، الأولى هي العرض ، حيث تكون فيها القصة " لا تنقل خبراً (حدثاً) ، إنما تجري أمام أعيننا ، مثلما يحدث في المسرحية " [2] ؛ أي أن الهيمنة للشخصيات لا للكاتب ، وهو مشتق من الفن الدرامي، والأخرى هي السرد الذي تكون فيه القصة " سرد خالص ، ينقل فيه السارد الأحداث ويخبر عنها . في صيغة الحكي يتكلم السارد ولا تتكلم الشخصية الروائية " [3] ، وهو مشتق من القصة التاريخية . أتفق أغلب النقاد على هذين الصيغتين وأضافَ آخرون صيغة أخرى تعرف بالمنقول ، وهو " وسيط بين المسرود والمعروض " [4] ، ولكل واحدة منها صيغ فرعية لها وظائف محددة " تتباين حسب مركزيتها داخل العمل . فقيامه على مجموعة شخصيات ذريعة لتعدد الصيغ وتباينها في العمل الأدبي " [5] .

وقدم (سعيد يقطين) تقسيماً لهذه الصيغة على سبعة أنماط لتصبح أكثر شمولاً للخطاب الروائي كالتالي :

١- صيغة الخطاب المسرود

٢- صيغة المسرود الذاتي

---

[1] طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات ، رولان بارت، تزفيتان تودروف ، ميشيل رايمون ،جيرار جينت ، ولغ غانغ كايزير ، أمبرطو إيكو ، آن بانفيلد ، جاب لينتفلت ،أ.ج غريماس ، فلاديمير كريز نسكي ، منشورات أتحاد كتّاب المغرب ، الطبعة الأولى١٩٩٢: ٦١

[2] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بو عزة :١١٠

[3] المصدر نفسه : ١٠٩

[4] تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير): ١٩٨

[5] السرد في قصص جليل القيسي القصيرة ، جاسم حميد جودة ، إشراف فائق مصطفى أحمد ، جامعة الموصل /كلية التربية /قسم اللغة العربية (رسالة ماجستير) : ٩١

٣- صيغة المعروض الذاتي

٤- صيغة الخطاب المعروض

٥- صيغة المعروض غير المباشر

٦- صيغة المنقول المباشر

٧- صيغة المنقول غير المباشر [١]

وهذا التصنيف ما سنعتمده في دراستنا للروايات عينة البحث .

١- صيغة الخطاب المسرود

ويقصد بهذه الصيغة أن يكون السارد "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله كتاب من الكتب " [٢] ، أي أن الراوي يهيمن على النص الأدبي ولا يترك أي فرصة للشخصيات للحديث ، مستخدماً ضمير الغائب ؛ ليحافظ على مسافة طويلة بينه وبين المسرود؛ ليصبح بذلك الراوي حيادياً ذا رؤية موضوعية [٣] ، حيث تعكس هذه الصيغة " أكبر تباعد ممكن بين الخطاب وصاحبه ، وبالتالي بين الخطاب وصورته الأصلية " [٤] ؛ ولأن هذه الصيغة من أكثر أنواع الصيغ ارتباطاً بالزمن ؛ نجد السارد يوظّف التقنيات الزمنية المختلفة في محيط النص الروائي[٥]؛ الروائي[٥]؛ وبالتالي يصبح الخطاب المسرود من الصيغ الأكثر استخداماً وشيوعاً من قبل الروائي في الرواية العربية .

وقد وردت هذه الصيغة على لسان الراوي العليم في رواية (رحلة الغرناطي) بقوله " تلهى الربيع بقذف الحجارة مفلطحة على خراف تبتعد عن دائرة القطيع المجتمع وسط السهل . كان الكلب يقوم بمهمته كاملة . خرج ضبع من بين سنديانات الفلين ثم تراجع إلى ظلمات الغابة .

---

[١] ينظر/ تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير): ١٩٧-١٩٨

[٢] مقولات السرد الأدبي ، تزفيتان تودروف ، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا ، نقلاً عن : طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتّاب المغرب – الرباط ، الطبعة الأولى ١٩٩٢:٦٤

[٣] ينظر / تحليل رواية (في بيتنا رجل) ، د. عواد سطام نايف القويدر ، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية ، ٩٥٥٥-٢٥٣٦: ٤٣١

[٤] مفهوم الصيغة السردية في الخطاب الروائي ، بقلم : د. عبدالعالي بوطيب، مجلة البيان الكويتية ، العدد ٣٩٦-٣٩٧، ١ يوليو ٢٠٠٣ :٨

[٥] ينظر/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ١٢٧

بلغت الشمس كبد السماء . ظهر محمد منحدراً بين أشجار زيتون تتباعد على سفوح التلال الشمالية . مئزره الأبيض يلفّه بنور بارد وسط كتل الزيتون الخضراء الدافئة . كان يركض مثل صخرة تتدحرج ، فتقفز إلى الفضاء وتهوي . حين بلغ السهل توقف عن الركض " [1] ، فصوت الراوي العليم هو الصوت المهيمن على سرد الأحداث في هذا النص ، حيث استخدم الراوي الرؤية الفوقية ؛ ليصور اللحظات المهمة ؛ تمهيداً لضياع الربيع ، التي كانت أشبه بالهدوء السابق للعاصفة والتي لم يرَ بعدها محمد هدوءاً ، وسكينةً طوال حياته ، فنجد الراوي استخدم صيغة الخطاب المسرود ؛ لتقع عليه مسؤولية سرد الأحداث ، وتصويرها للقارئ ، ولم نجد للشخصية أي دور في تقديم الأحداث ؛ بل أن الأحداث تم عرضها من خلال الراوي ، بينما تجسدت وظيفة الشخصية في صيغة الخطاب المسرود سوى تجسيد الأحداث الخارجية دون أن تكون لها أي دور في كشف الظواهر الباطنية ، سواء بخروج الضبع وتهديده للخراف ، ولا كشفَ عما اصابه من احساس تجاهها بعد ظهور الخطر عليها .

وهناك نموذج آخر لهذه الصيغة ورد في رواية (مخيم المواركة) في قوله: " بعد أيام ستعرف قمرين أنّ مؤونتهم نفدت ، وستجازف بجرأة يفتقر إليها الكثير من الرجال وستوصل الخبز والتين المجفف وأنواعاً أخرى من الطعام إليه بنفسها ، لم تخبر أحداً ، حتى حامداً ، الذي عرف بذلك بعد حين ، وحرصت على أن تكون تحت يد كريم دائماً حمامة أو حمامتان كي لا تنقطع أخبارها[2] ، فبعد أن هرب كريم كاسياس من غرناطة إلى الجبال ، بعد حادثة قتل ثلاثة من الجنود القشتاليين ، علمت قمرين عن طريق الرسائل التي كان يرسلها كريم ، مستخدماً حمامات قمرين أن مؤونتهم نفدت ، فجازفت قمرين بتوصيل الطعام المتنوع إلى كريم ، ومن معه دون خوف من الجنود القشتاليين ، الذين أن علموا بذلك يحرقونها وهي حية . نجد في هذا النص أن الراوي العليم وظّف تقنيتي الخلاصة والاستباق في صيغة الخطاب المسرود ؛ ليبين مدى ارتباط هذه الصيغة بالعامل الزمني في الرواية ، فالأحداث تم عرضها من قبل الراوي ، والمتلقي يقرأ الأحداث وكأنها عرض مسرحي أو شريط سينمائي يعُرض أمامه ، دون أن يكون للشخصية

---

[1] رحلة الغرناطي : ١٥

[2] مخيم المواركة : ٦١

مساحة نصية تنتقل فيها الأحداث ؛ بل أنها تتراجع أمام الراوي وتكون الأحداث معروضة بضمير الغائب .

كذلك في رواية (ثلاثية غرناطة) شغلت هذه الصيغة مساحة في ظهور الأحداث في "كان يجتهد في نفسه المطوقَّة وهي تضرب بجناحيها مستريعة على حد السكين . يكرر لها غرناطة محروسة وباقية ، يشاغلها بالكلام ، يمد لها عبر الشباك يده ،يلامس ريشها المبتل وبدنها الراجف ، يحنو ويعطف ويربت ويغني لها همسا أغنية أليفة تطيب لها . مالت شمس الضحى على الطرقات ، ثم مالت أكثر وغابت وأبو جعفر يواصل السير حتى وجد نفسه على ضفة شنيل" [١] ، أراد الراوي في هذا النص أن يوصف ما تشعر به الشخصية من حزن وضياع بعد سقوط غرناطة ، حيث استخدم الراوي هذه الصيغة مستخدماً ضمير الغائب ؛ ليوهم القارئ بواقعيه الحدث بأسلوب وجمل مشوقة ، تجعل القارئ يتشوق لمتابعة قراءة النص ، فجعل الراوي الشخصية –أبا جعفر– تتحدث إلى نفسها كأنها تتحدث إلى حمامة تقف على عتبة الشباك ، قلقة حائرة وخائفة من الأيام المريرة القادمة ، فيربت أبو جعفر على نفسه كأنه يربت على ظهر الحمامة ؛ ليهدئ من روع نفسه المرتجفة الحائرة .

٢– صيغة المسرود الذاتي

تعتمد هذه الصيغة على إحدى شخصيات الرواية الرئيسية في السرد، حيث يكون السارد فيها هو " راوياً وشخصية قصصية في الوقت نفسه" [٢]، فيستخدم السارد ضمير المتكلم ، معتمداً على الزمن الماضي عن طريق استخدام تقنية الاسترجاع [٣] . يعتمد السارد في هذه الصيغة على تحليل الشخصيات من الجانب النفسي ؛ لذلك نجد هذه الصيغة السردية " يستعملها الراوي مركزاً من خلالها على ذاته " [٤] .

---

[١] ثلاثية غرناطة :١٣

[٢] تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ١٣٣

[٣] ينظر / تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير): ١٩٧

[٤] القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالغرب) ، سعيد يقطين ، دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٨٥: ١٧٩

وقد وردت هذه الصيغة في رواية (البيت الأندلسي) في قوله : " وفاة جدي غاليليو تركت في يما مارينا خدوشا كبيرة ، فقد عرانا موته من أي وسيلة دفاعية . أدركت أمي كم أن الدنيا كانت موحشة في غيابه ، كانت مرتبطة به إلى درجة قصوى ، حتى والدي المنشغل برخامه كان شيئاً ثانوياً في حياتها " [1] ، كشف الراوي – سلينا – عن طريق صيغة المسرود الذاتي الموجه إلى متلقٍ غير مباشر ، عن ما عانته والدتها بعد وفاة جدها غاليليو ، فترك في جوفها جروحاً لم تشفَ أبداً ، وشعرت بالضياع والحزن الشديد في غيابه ؛ فنجد السارد في هذه الصيغة يقوم بتحليل الشخصيات ؛ ليكشف عن أفكارها وخلجاتها بالمونولوج الداخلي ، مستخدماً تقنية التذكر للأحداث في الماضي.

كذلك وردت هذه الصيغة في رواية (مخيم المواركة) في قوله : " كنت صغيراً في السابعة أو أقل عندما بدأ أبي الحاج هلال بن سعيد القرطبي باختباري . أخذني إلى غرفة منعزلة آخر الدار وقال لي : لا تخبر أحدا بما سأفعله معك .. وشرع في تعليمي كيف ألفظ الآية (بسم الله الرحمن الرحيم) وكنت اعرفها ، سمعتها منه كثيراً وهو يصلي بعيدا عنا وكنا أنا وحامد نراقبه من دون أن يعلم وفرح عندما عرف بذلك ، دمعت عيناه وقال الحمد لله وسجد " [2] ، عبر (صيغة المسرود الذاتي) سرد الراوي – بدر – تجربته الذاتية التي خاضها في صغره مع والده الحاج هلال في تعليم قراءة القرآن الكريم سراً ، دون معرفة أحد حتى أمه وأخيه ؛ وذلك بسبب منع القشتاليين من ممارسة المسلمين أي طقوس دينية ، وإن كشف هذا السر سيقتلون عائلته بأكملها ، ففي هذا النص استخدم السارد ضمير المتكلم مستعيناً بتقنية الاسترجاع ؛ ليتذكر فرحة أبيه في ذلك اليوم بعد أن علم أن ولديه كانا يراقبانه ، وهو يصلي ، ويقرأ القرآن الكريم، فيتعلمون منه تعاليم الدين الإسلامي ، دون علمه فسجد لله حامداً شاكراً .

---

[1] البيت الأندلسي : ٣٨٧

[2] مخيم المواركة : ٨١

٣-صيغة المعروض الذاتي

تعد هذه الصيغة شبيهه بالصيغة السابقة (المسرود الذاتي) ، في اعتمادها على الذات المتكلم ؛ إلا أنها تختلف في العامل الزمني فقط [١] ، حيث صيغة المعروض الذاتي تعتمد على زمن الحاضر وليس الماضي ، فنجد الراوي " يتحدث إلى ذاته عند فعل شيء بعينه وقت انجاز الكلام " [٢] .

وقد ورد هذه الصيغة في رواية (البيت الأندلسي) فقط من روايات دراستنا ؛ لأن الروايات الذاتية تميل عادة إلى استخدام الزمن الماضي وليس الحاضر؛ لذلك نجد هذه الصيغة نادرة الاستخدام في الروايات [٣] . فيقول " لم تكن الحياة مغلقة . هناك دائما خيط نور يأتي بالصدفة ، نلتصق به حتى النهاية ، ويعطينا بعض الرغبة في الاستمرارية . بدأت أحضّر لاستقبال تلاميذ مدرسة الاستقلال الذين كانوا يستعدون إلى زيارة البيت الاندلسي مع معلمتهم ، في إطار برنامج وزارة التربية أيام التراث التي قررت الدولة بموجبها فتح المتاحف والبيوت القديمة على التلاميذ لتعريفهم بتاريخهم وتراثهم " [٤] ، نجد السارد في هذا النص ، استخدم صيغة المعروض الذاتي ؛ لأنه أراد أن يتحدث عن الزمن الحاضر ؛ ليصف فرحته واستعداده ، وهو يتحضر لاستقبال التلاميذ من مدرسة الاستقلال ؛ لزيارة البيت الاندلسي ، بوصفه معلماً من المعالم التراثية المهمة ، هذه الزيارة قد بثت الأمل في روح مراد باسطا بعد اليأس والحزن الذي مر به ،فكانت الزيارة بمثابة خيط من النور في ظلام حالك.

وفي موضع آخر من الرواية ذاتها يقول الراوي " في جبال البشرات ، وأنا أواجه نيرانا كنت أعرف قبل أميري ، أنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق ، وبكبرياء الخاسرين ، كان صوتها يأتيني متسربا من بين شقوق الحجارة الباردة والأشجار اليتيمة التي تتخفى فيها ظلال العابرين . أسمعه فيملأ خوائي داخل حالة سهو لا أخرج منها إلا عندما

---

[١] ينظر/ تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير) : ١٩٧

[٢] المصدر نفسه : ١٩٧

[٣] ينظر / بنية الخطاب الروائي في روايات حميد المختار (رسالة ماجستير) : ٢٠١

[٤] البيت الأندلسي : ١٢٩

يطلبني أميري " [١] ، كذلك في هذا النص استخدم الراوي الصيغة نفسها ، حيث إذ نجد الشخصية تتحدث إلى نفسها في الزمن الحاضر أثناء قيام الحرب على جبل البشرات بين الثوار والقشتاليين وهو يعلم ان الحرب خاسرة لا محالة ، ولكنه أراد أن يخسر بكبرياء وشجاعة أمام العدو .

٤-صيغة الخطاب المعروض المباشر

في هذه الصيغة نجد الراوي يرجع إلى الخلف ، بشكل تام ، ويترك المسرح للشخصيات في الرواية عن طريق استخدام اسلوب الحوار ، فالحوار في الرواية هو " ركن اساسي من أركانها ... إذ من خلال الحوار تتكون قسمات الشخصية ، كما تكتسب المواقف قوة الأقناع ، لأن الشخصية الروائية تتحدد من خلال فعلها أو رد فعلها " [٢] ؛ وذلك لأن الحوار تقنية مهمة تعمل على تطوير الأحداث ، والسير بها إلى الأمام [٣] ، أما دور الراوي ، فيقتصر على تقديم الحوار بين الشخصيات ، مستخدماً ألفاظاً معينة مثل (قال- سأل – أجاب) وغيرها ؛ أي أن الراوي ينقل إلى المتلقي ما يسمع ويرى من الشخصيات فقط [٤] .

وقد وردت هذه التقنية في رواية (رحلة الغرناطي) في قوله :

" قال الرجل :

-ولم يأتِ البلنسي .

قال محمد:

-انتظرت الخريف ، وانتظرت الشتاء ، ثم قررت أن أجيء إلى هنا. أسأل عنه وأعرف أين هو وأراه.

قال الرجل :

---

[١] البيت الأندلسي : ١٦٢-١٦٣

[٢] رحلة ضوء، عبد الرحمن منيف ، الناشران : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، و دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ٢٠١٢ : ١٩-٢٠

[٣] ينظر / مشكلة الحوار في الرواية العربية ،د. نجم عبدالله كاظم ، أتحاد كتّاب وأدباء الإمارات – الشارقة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤: ١٧

[٤] ينظر / تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ١٣٦

–العشّاب القرطبي حسب أنك هو ، حسب أنك البلنسي ، قلت؟ هل تشبه أخاك إلى هذا الحد ؟

قال محمد:

–العشّاب القرطبي قال إنني أشبهه كأنني هو . الوجه ذاته " [1]

استخدم الراوي صيغة المعروض المباشر ، عن طريق الحوار الذي دار بين محمد والرجل الغريب ؛ ليكشف للرجل سبب مجيئه إلى هذه المدينة الغريبة ؛ بحثاً عن أخيه ، بعد أن شبهه العشّاب القرطبي برجل رآه في هذه المدينة ، فظن أنه أخوه الربيع ؛ فنجد الراوي في هذا النص يتخلى عن مهامه كامله ، ويقتصر دوره على نقل كلام الشخصيات ، وأفكارهم للمتلقي ، دون أن يكون له أي رأي أو تعليق على الحوار .

كذلك في رواية (البيت الأندلسي) ورد الحوار على صيغة المعروض المباشر بقوله "

- أنت تعرف أن الظروف تغيرت. وتغيرت معها موازين القوة أيضاً . وجل عملنا أصبح سريا . بدأ الكثير منها يتجه نحو التجارة ، بقية الممنوعات نمارسها بطرق أقل ضررا علينا وعلى الأمة . هذا هو خيارنا الاستراتيجي .
- لم أفهم .
- سنتحول نحو مرحلة أقوى من مجرد المخدرات .
- حتى الآن لم أفهم .
- بالعربي الفصيح ، نحلِّل تجارتنا ونخرجها من دائرة الضرر والحرام . نستثمر في الألبسة ، تحديدا في الحجاب . فهو مطلوب وتجارته أصبحت رائجة .
- قصدك .
- قصدي واضح "[2] ، يكشف لنا الحوار الذي دار بين ألفينكا و أبو إلياس عن طبيعة ما أصبحت عليه التجارة ؛ فلم يكتفِ التجار بتجارة الممنوعات كالمخدرات ؛ بل ذهب أبو إلياس إلى الأقوى من ذلك ؛ ليغطي على تجارته أمام العامة ، فاقترح

---

[1] رحلة الغرناطي : ١٣١

[2] البيت الأندلسي : ٣٧٥-٣٧٦

على ألفينكا فتح محلات ؛ لبيع الحجابات الإسلامية ؛ فيبيع فيها ما حلل الله ؛ ليغطي بيعه لما حرم الله ، فيمثل بذلك أعلى مستويات الكفر والفساد ، أما الراوي فترك المسرح كاملاً للشخصيات ؛ لتتناقش حول هذه التجارة .

٥- صيغة المعروض غير المباشر

هذه الصيغة كذلك تعتمد على الحوار بين الشخصيات الروائية ؛ إلا أن الراوي لا يبتعد بشكل تام عن النص ، ونجده يعلق على الحوار في بدايته أو وسطه أو ختامه ؛ وذلك ليعّبر عن رأيه أو يعلق أو يوصف أو يكشف عن ما هو مبهم للقارئ فيوضحه [١] ؛ لذك نجد هذه الصيغة أكثر استخداماً في الروايات من المعروض المباشر ؛ لأنه تدخلات الراوي تساعد القارئ على فهم النص بشكل أوضح .

وقد وردت هذه الصيغة في رواية (ثلاثية غرناطة) " واصل الإملاء ، وواصل الكاتب التدوين : ((وبعد أن أقسمت المتهمة على الأناجيل الأربعة وجهنا إليها الأسئلة التالية :

اسمك؟

-جلوريا ألفاريز بعد التعميد وسليمة بنت جعفر قبله .

-محل الإقامة ؟

-البيازين

....

اسم زوجك ؟

-كارلوس مانويل بعد التعميد وسهد المالقي قبله .

-وأين زوجك ؟

-لا أدري .

- ما الذي تعنينه ؟

-اختلفنا فغضب مني وترك البيت لا أدري إلى أين .

---

[١] ينظر/ تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبئير):١٩٧

تبادل المحققون الثلاثة نظرات لم تفهم سليمة دلالتها وان كانت تيقنت أنها لم توفق في الإجابة . ازدردت لعابها وأخذت نفسا عميقا انحبس برهه في صدرها ثم خرج ببطء "[1] ، يقوم هذا الحوار بين سليمة والمحققين في غرفة التحقيق ، ويطول لصفحات عدة في الرواية ، ولم تكن سليمة تفعل شيئاً سوى الإجابة عليها بصورة مباشرة ، وصادقة على أسئلة المحققين ، حول اسمها واسم زوجها وعملها في الاعشاب ، ظناً منهم أنها تعمل في السحر ، فالراوي في هذا النص لم يترك الحوار للشخصيات بالكامل ، فكان ينقل للقارئ نظرات المحققين الغريبة التي لم تفهمها سليمة، ويصف ردة فعلها وهي تشعر بالقلق ، تأخذ نفسها بعمق ثم تخرجه ببطء دلالة على خوفها وحزنها .

وفي رواية (مخيم المواركة) ورد المعروض غير المباشر في قوله : " قبل ساعة من غروب يوم حار من أيام يوليو ...وقفت على رأسه فتاة جميلة في سن المراهقة ...قالت لكريم بتعال وغرور:

–أنت موريسكوس ، ما اسمك ؟

"لم يرتح لأسلوبها"

–كاسياس سيدتي .

...

- أسمع ، اصنع لي مايوركا جميلة جداً ، أحلى واحدة ، اجعلها تشبهني ، هل أنا جميلة موريسكوس ؟
- جميلة جدا سيدتي .
- أنا أجمل أم مايوركاتك هذه ؟
- بالطبع أنت أجمل سيدتي .

" وتصاعدت دقات قلب كريم ، ما تريد منه؟ دعا الله أن ينقذه من شرها وتغير لونه " " [2] ؛ فيكشف لنا هذا الحوار الذي دار بين كاسياس والفتاة القشتالية ، الغرور والتعالي من قبل

---

[1] ثلاثية غرناطة : ٢٢٩–٢٣٠

[2] مخيم المواركة : ٣١–٣٢

القشتاليين على الموريسكيين ؛ فيصف لنا الراوي حجم التوتر الذي عاشه كريم ، عند وقوف القشتالية فوق رأسه ، بحثاً عن مشكلة معه ، فحاول أن يجاريها بكل الطرق تجنباً للمشاكل .

وفي (رحلة الغرناطي) نجد المعروض غير المباشر في قوله " أخرجا الخراف من الزريبة في غبشة الفجر . رائحة الصوف والتبن ثقيلة وساخنة . في الخارج ، بينما يوصدان باب البوابة ،سمع محمد أمه تناديه من أعلى ، من وراء المشربية في نافذة أبيه :

- انتبه من الشمس . ضحك أخوه الذي يكبره بسنتين ، اخوه الوحيد ، الربيع :
- اقطع شجرة موز ، وتنقل في ظلّها .

رنّ الجرس في عنق الكراز رفع محمد رأسه ناظراً إلى النافذة فوقه " [1] ، فالراوي في هذا النص تدّخل ؛ ليعّرف إحدى الشخصيات المهمة وهو الربيع أخو محمد الذي يكبره بسنتين ، كذلك أسهم الراوي في كشف ردود الأفعال ، فينقل لنا ردة فعل الربيع على خوف والدته على أخيه الصغير من حرارة الشمس الذي جعله يضحك ، ويطلب من أخيه أن يتنقل في ظلال شجرة الموز ، فالقارئ في هذا النص السردي ، أعتمد على تعليقات الراوي ، وآرائه ؛ لفهم النص وتحليل الشخصيات الروائية المشاركة فيه ، فالمتلقي يتعرف على الحدث من خلال كاميرا مشهدية ، ينقلها لنا الراوي وهذا المشهد في النص الحواري الذي يدور بين الشخصيات يرويه لنا الراوي وليست الشخصيات .

٦-صيغة المنقول المباشر

تعد هذه الصيغة ممزوجة مع صيغة (المعروض المباشر) ؛ إلا أنه " يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل ، وهو ينقله كما هو . وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر (مخاطب) أو غير مباشر " [2] ؛ وذلك لأن الخطاب المنقول بنوعيه لا يمكن أن يأتي مستقل بنفسه ، فلابد أن

---

[1] رحلة الغرناطي : ١١

[2] تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) : ١٩٨

يمزج مع المعروض أو المسرود [١] ، أما وظيفة الراوي في هذه الصيغة ، فهو نقل كلام الشخصيات بشكل مباشر دون أي تدخل منه [٢] ؛ أي أن السارد ينقل الحوار بين الشخصيات بأمانة تامة بنفس أسلوب الشخصية وصياغتها، دون أن يشعرنا السارد بوجوده [٣] .

وقد وردت هذه الصيغة في رواية (مخيم المواركة) " يقول يحيى أو جون ثاباتيرو : كنت كاثوليكيا لا يفارق حضور القداسات والصلاة في الكنيسة وغيرها من الاحتفالات الدينية وكنت مولعا بإعادة رسم اللوحات المسيحية الكلاسيكية كصورة العذراء مريم وطفلها ونظائرها ، عدا لوحة العشاء الأخير فقد كنت رغم انبهاري بها مترددا برسمها لإنتقاد الكنيسة لها إذ ظهرت السيد المسيح في جو دنيوي صاخب وأمام مائدة عامرة بالملذات والمباهج " [٤] ، ينقل الراوي بشكل مباشر ما يقوله الرسام يحيى أو ما يعرف بالقشتالية جون ثاباتيرو ، والذي على الرغم من تولعه في رسم اللوحات المسيحية ، عبّر عن تردده الشديد من رسم لوحة المسيح الأخيرة ؛ خوفاً من أن يتعرض للنقد اللاذع من الكنيسة والناس المتدينين ؛ وذلك لأنها أظهرت المسيح في جو مليء بالملذات الدنيوية الصاخبة وهذا ما يتعارض مع المفهوم العام لدى المسيحيين حول السيد المسيح .

وكذلك وردت الصيغة في رواية (البيت الأندلسي) " الغريب أني في اللحظة التي فتحت فيها المخطوطة ، أثارني الخبر الذي أذيع في التلفزيون في النشرة الصباحية ... كان الخبر باردا ومرا هذه المرة : **إسماعيل ماجد السامرائي . وجد مقتولا ، في غرفته في نزله الكائن بشارع الحرية . لا يمكن ذكر اسم النزل حفاظا على التحقيق . المقتول من جنسية عراقية ، جاء إلى الجزائر بعد حرب الخليج الأولى وكان يشتغل في مكان حساس . ويعيش لاجئا سياسيا**" [٥] ، نقل الراوي مراد باسطا الخبر الذي سمعه ، حول اغتيال العراقي اسماعيل السامرائي في النزل الذي كان يسكن فيه ، بعد أن عاش لاجئاً في الجزائر، فبعد أن هرب من العراق جراء حرب

---

[١] ينظر /روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي) :٧٥

[٢] ينظر / الراوي والنص القصصي ، د.عبد الرحيم كردي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ : ١٦٣

[٣] ينظر/تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ١٤٦

[٤] مخيم المواركة : ١٠٠

[٥] البيت الأندلسي : ٥٠

الخليج الأولى على العراق ؛ طلباً للعيش ، عمل كسياسي في مكان حساس في الدولة ؛ لكن لم يكن ينتظره إلا الموت ، فقُتل ونقل الراوي هذا الخبر كما يقوله المذيع في التلفاز إلى المتلقي ، بصورة مباشرة وبحذافيره دون أن يتلاعب في النص أو يغير فيه .

في رواية (ثلاثية غرناطة) جاءت صيغة المنقول المباشر مدمجة مع المعروض في " لما استيقظت مريمة من نومها تفحصت ركبتها فلم تجد بها جرحا فعرفت أنه كان حلما . استعاذت بالله من الشيطان ، وانتظرت حتى طلع النهار ثم ذهبت إلى أم يوسف لتفسر لها ما رأته في المنام ،فقالت لها : ((قضاء الله نافذ يا أم هشام . ستذهب عائشة ، ويبقى لك ابنها)) كذّب قلبها الكلام فالله وحده علاّم الغيوب ... لكن المرأة أصابت ونفذ سهم الله ، فرحلت عائشة وتركت لها ابنها " [1] ، فبعد أن رأت مريمة في منامها أن سليمة المتوفية حملت أبنتها عائشة كأنها طفل رضيع ورحلت ، ذهبت مريمة إلى امرأة تفسر الأحلام ، فقالت لها أن الله سيأخذ أمانته ، ويبقى أبنها علي في أمانتك ، لكنها لم تصدق ، فالغيب لا يعلمه إلا الله ، لكن المرأة قد اصابت وتوفيت عائشة ؛ فنجد الراوي في هذه النص جعل الكلام المنقول بين قوسين التنصيص؛ للدلالة على أن الكلام المنقول نُقل نقلاً مباشراً ، دون أن يدمج مع كلام السارد في الخطاب الروائي .

٧-صيغة المنقول غير المباشر

نجد هذه الصيغة نظيرة لصيغة (المنقول المباشر) في نقل كلام الشخصيات إلا أنها تختلف في " أن السارد لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة ، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص ، وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص " [2] ؛ بذلك يكون للسارد حضور قوي في تركيب الجمل في النص الروائي ،ولم يعد النص مستقلاً بذاته [3] ، وعلى الرغم من المجهود الذي يبذله السارد في صياغة النص بطريقة تحافظ على خصوصية الخطاب الأصلي ، إلا أن يبقى هذا الخطاب موضع الشك من قبل القارئ ؛ وذلك بسبب أسلوب السارد الطاغي على النص ، مما

---

[1] ثلاثية غرناطة : ٢٥٤

[2] خطاب الحكاية بحث في المنهج : ١٨٦

[3] ينظر / المصدر نفسه : ١٨٦

يشعر القارئ أن السارد لم يكتفِ بنقل الكلام بأسلوبه فقط ؛ بل مارس على النص نوعاً من التأويل والمسخ عندما أدمجه في خطابه الخاص [١].

وقد وردت هذه الصيغة في رواية (مخيم المواركة) في قوله : " يقول الهولنديان ، أنهما اطلعا في أوراق بيتر باستن المحفوظة ضمن أرشيف شركة الهند الشرقية الهولندية على ما جرى بين ماركوس الغرناطي وبيتر باستن في الليلة التي قررا فيها الهرب مع لارنكا البروتستانتية وابنتيها " [٢] ، يذكر الراوي ما قاله الهولنديان ، حول حادثة هروب ماركوس وباستن مع لارنكا وابنتيها، بصياغته النحوية واسلوبه الخاص ، وليست بصياغة الشخصيات نفسها ، مستخدماً بذلك صيغة (المنقول غير المباشر) التي أعتمدها الراوي حتى يسرد النص الروائي بأسلوبه المعتمد من بداية الرواية ؛ ولا يتكلف عناء نقل النص بأسلوب الشخصيات نفسها .

وتجلت هذه الصيغة أيضاً في (رحلة الغرناطي) حيث يقول الراوي " كان الشيخ شهاب الدين سأله بعد أن أخبره الغرناطي حكايته ، هل يجوز أن يبقى كل هذه المدة غائباً عن أهله ، وهو لا يعرفون عنه خبراً ؟ ثم هو ، محمد ، ماذا يعرف من أخبار أهله الذين تركهم في غرناطة قبل سنين ؟ سكت محمد الغرناطي . سؤال الشيخ ظلّ معلقاً في الهواء " [٣] ، أدمج في هذا النص كلام الشخصية مع خطاب الراوي ، حيث نقل الراوي تساؤلات الشيخ شهاب الدين إلى محمد الغرناطي عن غيابه الطويل عن عائلته ، وهل يعرفون أخباره ويعرف أخبارهم ؟ هذه التساؤلات لم ينقلها الراوي نصاً من الشخصية ؛ بل تكلم بلسانها حتى تماهى كلام الشخصية مع كلام الراوي ، مستخدماً الراوي العليم (ضمير الغائب) ، ولم يكتفي بنقله ؛ بل علق الراوي على الغرناطي ، كيف سكت ، ولم يجيب على أسئلة الشيخ وبقيت معلقه في الهواء .

وفي رواية (البيت الأندلسي) جاءت هذه الصيغة " في المساء شرح لي مخطط السكن ورسمه بدقة بناء على المعطيات التي سلمتها له ، وبناء على طبيعة المكان الذي كنا فيه . استعمل في مخططته جزءا كبيرا من الأساس الروماني ، كركيزة للجهة اليمنى للبيت . كنت في

---

[١] ينظر / مفهوم الصيغة السردية في الخطاب الروائي : ٨

[٢] مخيم المواركة : ١١٣

[٣] رحلة الغرناطي : ١٦٩-١٧٠

أعماقي أبحث عن كل ما يمكنه أن يعطي معنى لمنفاي " [١] ، ينقل الراوي غاليليو ما شرحه المهندس المالطي ، حول المخطط الذي رسمه لبناء البيت الأندلسي في بستان غاليليو؛ ليجعله شبيهاً بالبيت الأندلسي الذي راه في غرناطة ؛ ليخفف عنه وحشة المنفى في الجزائر ، حيث سرد الراوي النص بأسلوبه الخطابي ودمجه مع كلامه الخاص .

في هذا المبحث نجد الصيغة السردية وعلى الرغم من تفاوت الاستخدام إلا أنها أخذت حيزاً كبيراً في رواياتالدراسة هذه ، والذي تم التعرف من خلالها على الطريقة التي استخدمها الروائيون في عرض نصوصهم السردية ، وحجم المسافة بين الراوي والشخصية " فكلما قصرت المسافة بين الراوي والشخصيات ، وكان للراوي ظهور واضح ، تضاءل دور – المتلقي او القارئ ، وكلما كان الغياب الظاهري للراوي كبيراً ، والمسافة بينه وبين شخصيات الرواية واسعة ، كان دور القارئ في فهم وتفسير النص " [٢] ؛ بذلك يعتمد نجاح القصة السردية في الرواية من الجانب الفني والذوقي على تعدد الصيغ وتنوعها في الرواية الواحدة [٣] .

---

[١] البيت الأندلسي : ١٦١

[٢] البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠١٩: ٣٤٨

[٣] ينظر / بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات والوظائف والتقنيات :٢٣٩

المبحث الثالث : الحدث السردي

توطئة/

إن الحدث هو المحطة الأخيرة التي سنقف عليها في أثناء دراستنا لهذه الثيمة ، ويعّرف بأنه " مجموعة من المواقف المتعاقبة التي تتكون منها القصة ، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة فنياً والتي يضمها إطار خارجي " [١] ، أو هي " مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص " [٢] ، من قِبل الروائي ، وللحدث ارتباط وثيق بالشخصية فهو بمثابة " المرتكز الأساس الذي تدور عليه الشخصية " [٣] ، و لا يعد كل عمل في النص الروائي حدثاً ؛ بل يجب أن يكون العمل يطور من منزلة الشخصية ويدفع بها إلى الأمام ؛ ليصبح العمل حدثاً روائياً [٤] ، وكذلك الحدث مرتبط بالزمان والمكان ، فبوساطته يتم " رسم حدود وملامح البعدين الزماني والمكاني للقصة ، إذ يشكل هذان البعدان الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث " [٥] ، فالحدث يعتمد على عامل الزمن في ترتيب الأحداث والوقائع السردية بطريقة مشوقة وتخلو من التكرار الذي يسبب الملل لدى المتلقي [٦] ؛ لذلك نجد للحدث أهمية كبيرة في تكوين القصة الروائية وبدونه " تصبح القصة شكلاً لفظياً مجرداً أو حيزاً مباشراً مسطحاً " [٧] ، فالحدث هو ما

---

[١] الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية ، عبد الخالق نادر أحمد ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ٢٠١٠ ، د.ط : ٢٦٩

[٢] الأدب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي – القاهرة ، الطبعة التاسعة٢٠١٣ : ١٠٤

[٣] البنى السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية) ، خليل شيرزاد ، الجامعة المستنصرية / كلية التربية/ قسم اللغة العربية ١٩٩٩(رسالة ماجستير) : ٣٧

[٤] ينظر / معجم السرديات : ١٤٥

[٥] البنى السردية في شعر سعدي يوسف ، علي داخل فرج الخزعلي ، إشراف محمد جواد المشهداني ، الجامعة المستنصرية /كلية الآداب /قسم اللغة العربية ٢٠٠٥(رسالة ماجستير): ٦٦

[٦] ينظر / البداية والنهاية في الرواية العربية ، د.عبد الملك أشهبون ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١٣: ٨٩

[٧] الفواعل السردية دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة ، بان البنا ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ : ٩٠

يميز النص الأدبي عن النصوص الأخرى مثل المعجم والدليل والتقرير [١] ، فهو شكل " تنتظم منه الصراعات والمشاعر في نسيج متوافق " [٢] .

إن الحدث يقوم على عدة أنساق بنائية ، وظيفتها ترتيب أحداث القصة في الرواية بطريقة تعطي للنص جمالية ، وتفرد عن النصوص الأخرى [٣] ، فيعّرف النسق على انه " الهيكل البنائي الذي يعمل على إرسال مرويه " [٤] ، ويعد الشكلانيون الروس هم أول من أهتم بالأنساق بالأنساق البنائية للحدث الروائي ، إذ وحدوا جهودهم في كيفية تنظيم الأحداث في النص من خلال عدة أنساق وهي التتابع ، التضمين ، الدائري ، التوازي والتحفيز [٥] ، أما تودروف فقد دمج الأنساق المتشابه مع بعض فقسمها إلى ثلاثة أنواع وهي (التضمين والتناوب والتتابع) [٦] .

وستقوم دراستنا على أربعة انساق للحدث وهي :

١- نسق التتابع

٢- نسق التداخل

٣- نسق التضمين

٤- نسق الدائري

---

[١] ينظر / معجم السرديات : ١٤٥

[٢] قصص الحرب للأطفال في العراق ١٩٨٠-١٩٨٨،حاتو حميد حسن الازيرجاوي ، إشراف حسين عبود حميد ،جامعة البصرة-كلية التربية ١٩٩٦(رسالة ماجستير) : ٨٧

[٣] ينظر / الرحلة الخيالية في الأدب العربي دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص الف ليلة وليلة ، مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري ،إشراف حسين عبود حميد ، جامعة البصرة /كلية التربية / قسم اللغة العربية٢٠٠١(رسالة ماجستير) : ٧٥

[٤] الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة ، فرانك اوكونور ، ترجمة : محمود الربيعي ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٩ : ٢٠

[٥] ينظر/ أبنية الحدث في النص الشعري تجربة شعراء الموصل أنموذجاً ، عبدالغفار عبدالجبار عمر ، التربية والعلم مجلة علمية للبحوث التربوية والإنسانية ، المجلد ١٣ ، العدد ٤ ،جامعة الموصل ٢٠٠٦: ٢١١-٢٢٧

[٦] ينظر / العلاماتية وعلم النص ، تودروف، ترجمة د. منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- البيضاء- المغرب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤: ١١٥

أما الأنساق الأخرى فلم نجدها في عينه دراستنا ، فاستغنى عنها الباحث .

أولاً : النسق التتابعي

يعد هذه النسق من أقدم الأنساق وأكثرها شيوعاً واستخداماً ؛ ولا سيما في الروايات التاريخية ؛ وذلك لأنه " يراعي خصوصية الرواية التاريخية التي تتطلب في أغلب نماذجها محاكاة وتوظيف الوقائع تاريخية ماضوية في سياق أدبي " [١] ، لتتطابق بذلك أحداث الحكاية مع طريقة عرضها في الزمن السردي ، فتسرد الأحداث كما حدثت في الواقع بتسلسلها الطبيعي [٢] ، أما سبب شيوع هذا النسق لدى الروائيين ، وبقاءه في الساحة الروائية هو رغبة الإنسان منذ القدم بفهم الأشياء بشكل بسيط ، ومتتابع دون تعقيد وتداخل [٣] ، فيقصد بهذا النسق هو أن " تتابع مكونات المتن في الرواية ..على نحو متعاقب دون قطع أو استرجاع " [٤] ؛ وبذلك يخضع هذا النسق لعنصري الزمن والسببية ؛ أي يكون الحدث السابق سبباً للحدث اللاحق .

إن نسق التتابع يحتوي على عدة دلالات في النص الروائي الحديث منها : " الاستمرارية في سير الحدث أو الأحداث الواقعة تحت الخطاب الروائي المنفرد حتى نهايتها ، والاستيعاب والديمومة لمجمل الخطابات الإنسانية العامة الواقعة تحت الخطابات الروائية المتعددة ، والنظام الذي يسمح للخطاب بكل أنواعه سواء أكان خطاباً استمرارياً أو استيعابياً بالاشتغال " [٥] .

فقد ورد هذا النسق في رواية رحلة ثلاثية غرناطة " كان على سليمة أن تقنع جدها بالسماح لها هي وأخيها أن يذهبا . قال أبو جعفر :

- إنه موكب كباقي المواكب ، لا أرى داعياً للذهاب !

---

[١] الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية) ، حسن سالم هندي إسماعيل ، دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان –الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠١٤: ١٤٦

[٢] ينظر / المصدر نفسه : ١٤٦

[٣] ينظر/ بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية) ، نجوى محمد جمعة ، جامعة البصرة–كلية التربية ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٤٤ ، ٢٠٠٧ : ٩٦

[٤] بنية الرواية والفيلم ، د. عبدالله إبراهيم ، مجلة آفاق عربية بغداد ، عدد ٤ ، ١٩٩٣ : ١١٧

[٥] تحول الخطاب الروائي في العراق دراسة في الشكل ، مشتاق سالم عبدالله ، ضياء راضي الثامري ، جامعة البصرة / فلسفة اللغة العربية وآدابها ٢٠١١(اطروحة دكتوراه) :٥٢

- أرجوك يا جدي ، أرجوك ، دعنا نذهب .
- لا داعي !

ولكنة سليمة عادت تلح في اليوم التالي وناصرتها جدتها التي قالت أنها لا ترى ما الذي يمنع ذهابهم ((ما دام ذلك يفرحهم ويسري عنهم)) ، ثم انتحت بأبي جعفر جانبا وهمست :

يا أبا جعفر ، الصغار صغار ، الحداد لا يليق بهم ولا صبر لهم عليه ، دعهم يذهبون لأجل خاطري " [1] ، نجد الراوي في هذا النص عمد إلى سرد الأحداث بشكل تتابعي ، فلم يستخدم أي تقنية من تقنيات الزمن ، كالاسترجاع والاستباق ؛ بل بدأ بسرد الأحداث من الزمن الماضي بالتسلسل إلى الزمن الحاضر ، ففي هذا النص نجد محاولات سليمة المستمرة ؛ لإقناع جدها للذهاب مع أخيها ومشاهدة المواكب ، ثم تعود في اليوم التالي بنفس الاصرار ، وبعد ذلك أخذته أم جعفر جانباً لتقنعه بذهابهم ، هذا التتابع في سرد الأحداث سهّل للقارئ فهم النص وإدراكه.

أما في رواية البيت الأندلسي فقد ورد التتابع في النص الروائي ، بقوله : " عندما انسحبوا تركوا ورائهم رائحة غريبة ، ثقيلة جداً على الأنف . بدأت أتفقد الروائح وأفككها بحاستي الشمية الحادة . كلاب؟ قطط؟ حمير؟ خنازير؟ يمكن ... تتبعت خيط الرائحة مثل ذئب حاد الحواس . ثم فجأة أصبحت الرائحة أقوى . عرفتها . هل كانت الضباع حقيقة هنا ، أم مجرد إحساس غامض ؟ لا أدري ...في النهاية ، كالعادة ، وصلت إلى اليقين أن الذين دخلوا إلى هذا البيت كانوا يبحثون عن المخطوطة لسرقتها ، لمحو أي أثر لتاريخها " [2] ، يسترسل الراوي في ذكر الأحداث بشكل مترابط ومتتابع ؛ ليصبح الحدث السابق سبباً للحدث اللاحق ، فعند دخول رجال مجهولين كالضباع إلى البيت الأندلسي ؛ أصبحوا سبباً للحدث اللاحق ، وهو ظهور رائحة كريهة كرائحة الحيوانات في البيت الأندلسي ، فبدأ مراد باسطا بتتبع هذه الرائحة لمعرفة مصدرها وماهي ؛ ليكتشف بعدها أنها رائحة الرجال الذين حاولوا سرقة المخطوطة الأثرية ؛ ليمحو أثرها التاريخي .

---

[1] ثلاثية غرناطة : ٣٠-٣١

[2] البيت الأندلسي : ١٢٧-١٢٨

وفي رواية (رحلة الغرناطي) ورد النسق التتابعي على لسان الراوي : " ترجل محمد . الفرس لعقت ماء عن الأرض . في باب الصيدلية ، باب البناء الكبير المكون من طبقتين ، كرسي لا أحد يجلس عليه . تقدم محمد وقرع الباب المفتوح . رويداً رويداً اعتادت عيناه عتمة الداخل . كان المكان فسيحاً ، لكن بلا نوافذ تنيره ... قال محمد : السلام عليكم . ظهرت رؤوس من بين الصناديق . فتية سود عراة الجذوع ، سواعدهم وأيديهم بيضاء يغطيها الكلس ... حين أخبرهم أنه يبحث عن الشيخ أبي يوسف العشّاب ، ابتسموا ، فبانت أسنانهم بيضاء كالثلج وسط سواد بشرتهم . صعد سلماً حجرياً . في الطابق العلوي ، وسط قبة واسعة طُليت بطين أحمر أرمني يلمع بريقاً ، استقبله الشيخ القرطبي " [1] ، نجد الراوي يسرد عدة أحداث متتابعة بشكل متسلسل في هذا النص ، حيث يبدأ الراوي من ترجل محمد من فرسه إلى أن وصل إلى الشيخ القرطبي ، دون أن يترك الراوي أي تفاصيل في الحدث لم يذكرها وأن لم تكن مهمة ، مثل لعق الفرس للماء على الأرض إلى الكرسي الذي أمام الصيدلية . ثم يبدأ بوصف الكلس الذي يغطي أيدي وسواعد الفتية السود الذين سألهم عن العشّاب ، فظهرت أسنانهم البيضاء ، ثم صعد سلماً حجرياً ؛ ليصل إلى الشيخ ؛ فنجد الراوي لم يعمد إلى استخدام تقنية الحذف في سرد الأحداث التي حصلت جميعها في الزمن الحاضر دون القفز في الأزمنة .

ثانياً : النسق المتداخل

ظهر هذا النسق في بداية القرن العشرين ؛ تمرداً على النسق التتابعي ؛ فأهمل رواد هذا النسق من الروائيين التتابع الزمني في سرد الأحداث ؛ فأصبحت الأحداث تسرد دون الاهتمام بعامل الزمن ، ويكون الاهتمام منصباً على الشخصيات وأفكارها ، وهذا التغيير يجب أن يكون في ترتيب الأحداث فقط لا في جوهرها [2] ؛ وذلك لأن " غياب التسلسل الزمني للحدث ، لا

---

[1] رحلة الغرناطي : ٨٥-٨٦-٨٧

[2] ينظر / البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق ١٩٨٠-١٩٨٥ ، عبدالله إبراهيم علاوي ، جامعة بغداد -كلية الآداب ١٩٨٧(رسالة ماجستير) : ٤٠-٤١

يعني إلغاء الزمن ، أو تحجيماً لدوره ، بل هو استخدام جديد لهُ " [١]؛ فيصبح بذلك الحدث هو بؤرة الأهتمام في الخطاب الروائي.

إن التداخل في الزمن السردي للأحداث كأن يقدم زمن المستقبل على الحاضر والحاضر على الماضي ، يحتاج إلى قارئ فطن يتتبع الراوي عند انتقاله من فكرة إلى أخرى ، ومن زمن إلى آخر ؛ ليفكك النصوص ويعيد ترتيبها ، وتنظيمها حسب ما حدثت في زمن الحكاية [٢] وإدراكها بالصورة الصحيحة ؛ لأن " الحدث السابق لا يكون سبباً للاحق ، أنما يجاوره ، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب " [٣]، وهذا التداخل في أزمنة السرد والحدث هو الذي يوّلد المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي [٤] .

وقد ورد هذا النسق في رواية (ثلاثية غرناطة) " كان بعض معارف أبي جعفر وأصدقائه ينبهونه إلى أن ما يتكلفه من نفقات تعليم حفيديه تبديد لا طائل من ورائه . ((لم يعد هذا زمان العلماء والفقهاء يا أبا جعفر ولا حتى زمان النسَّاخين . اللغة القشتالية قادمة لا محالة والعربية لم تعد بضاعة رابحة)) . كان أبو جعفر يسمع ما يقولونه ولا يعلق ؛ ولكنه لم يفكر ولا للحظة واحدة في التخلي عن تعليم الصغيرين ... ويرى أياماً قادمة ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال ويتركون غرناطة تعيش بسلام ... وكان الصغيران يغذيان الحلم بتفوقهما ، فسليمة تحفظ من الأشعار مالا يحفظه رجال طالت لحاهم ، وحسن يرسم الخط رسماً " [٥] ، في هذا النسق نجد الزمن متداخل فيما بينه ، فبعد أن كان الراوي يتحدث في الزمن الماضي عن تعليم أحفاد أبو جعفر ونفقاتهم ، وكيف أصبح الناس ينظرون للغة العربية كالتجارة غير الرابحة بعد سقوط غرناطة لتهيمن اللغة القشتالية على الساحة وتحظر اللغة العربية ، أنتقل بعد ذلك الراوي إلى زمن المستقبل عن طريق تقنية الاستباق ؛ليوضح انسحاب القشتاليين من غرناطة وهو استباق

---

[١] البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق ١٩٨٠-١٩٨٥ : ٤٢

[٢] ينظر / البنى السردية في شعر الستينات العراقي :٥٤

[٣] المتخيل السردي : ١٠٩-١١٠

[٤] ينظر / المصدر نفسه : ١١٠

[٥] ثلاثية غرناطة : ٤٢-٤٣

من خيال أبو جعفر لم يتحقق ، وبعد ذلك يعود الراوي إلى الزمن الحاضر ؛ ليبين تفوق الحفيدين في تعليمها وهما يغذيان حلم جدهما في غد أجمل يخلو من العبودية والخضوع للعدو القشتالي .

كذلك ورد نسق التداخل في رواية (مخيم المواركة) في " قصر –الطين الذي كان يسكنه الفونسو بناه خيري بن سالم أحد أغنياء الأندلس وصار بعده ملكاً لأولاده حتى آلت ملكيته للجد الثاني لأبن سالم الحالي واسمه سالمين وبعض كبار السن من الموريسكيين إلى الآن يسمونه قصر –سالمين ويتحسرون على صاحبة وقد قامت الكنيسة بمصادرته لسبب لم تذكره مصادر التاريخ وقبل سنوات اشتراه الفونسو ، وكان أبن سالم لا يفوت مناسبة إلا ويذكر فيها قصره المغتصب ، ومن شدة تعلقه به بنى داره كأنموذج مصغر لقصر –الطين لكنه موه واجهته وحيطانه الخارجية لئلا يلفت أنتباه الفونسو ويثير غضبه " [1] ، نجد الراوي في هذا النص لا يهتم بسرد الأحداث بشكل متتالي ومنظم ، كما هو في زمن الحكاية ؛ بل يركز على نقل الأحداث بزمن السرد التي أعتمده الراوي ، تاركاً مهمة تنظيم الأحداث وترتيبها على القارئ ، حيث الراوي بدأ سرد النص من الزمن الذي كان فيه يسكن الفونسو في قصر الطين ثم يرجع بالزمن إلى الوراء ؛ ليبين أن خيري هو المالك الحقيقي لهذا القصر الذي بناه على يده ، وبعدها بسنين أصبح ملكاً لأولاده ؛ ثم ينتقل الراوي إلى الزمن الحاضر ليوضح أن بعض الموريسكيين ما زالوا حتى الوقت الحاضر يطلقون على القصر مسمى (قصر سالمين) ، ثم يعود مرة أخرى للزمن الماضي ؛ ليذكر حدثاً مهماً وهو مصادرة الكنيسة للقصر ؛ ليشتريه بعد ذلك الفونسو، فقد أختار الراوي هذه اللحظة الزمنية التي بدأ احداثه في النص ؛ ليوّلد بذلك نسق من التداخل في الزمن السردي ، فلم يسرد الراوي الأحداث بتسلسلها الزمني الواقعي المتمثل بزمن القصة ؛ بل لجأ إلى التلاعب الزمني وأختار سرد الحدث من لحظة زمنية متأخرة تعرف بزمن السرد .

ثالثاً : النسق التضميني

ويقصد بهذا النسق أن يتضمن حدثاً ثانوياً ، داخل حدث آخر رئيسي ، وقد يكون الحدث الثاني بعيداً عن مسار الحدث الأول ، ولا صله له أو يكون على صله بعيدة به [2] ، أي أن

---

[1] مخيم المواركة : ٧٠-٧١

[2] ينظر / تحول الخطاب الروائي في العراق : ٥٧-٥٨

نسق التضمين " يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة واحدة " [١]، مرتبطة هذه القصص بعلاقات تجاور من دون أن تربطها علاقات سببية ؛ لذلك نجدها تخلو احياناً من التتابع الزمني [٢] ، وهو بمثابة تعالق في النصوص الروائية ؛ أي دخول علاقة نص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة [٣] ، وأن وظيفة هذا النسق هو" أبعاد الملل وبعث التسلية والتشويق ومن ثم التخفيف من رتابة السرد التاريخي " [٤] .

ورد هذا النسق في رواية (رحلة الغرناطي) في " المزارع المحروقة التي رأيتها أهلها من قبذات وقَبرَة وفرِّيش. الوباء خرج من بيوت الفرِّيشيين . بيوض سوداء صغيرة تظهر على الجسم . على العنق وتحت الإبطين . ثم ترتفع الحرارة وكل ما في جوف الإنسان يخرج منه . بيوض تشبه بيوض الفرّي ، بيضاء مبقعة بالبنّي والأسود تنمو تحت الجلد .

سمع محمد قرقعة في الخارج . قال :

- ما هذا الصوت ؟

ضحك الناطور :

- قنفذ أعطاك عمره .

طارت عصافير من شجرة الجوز .

قال الناطور :

– السر في الفخ أن تزيته جيداً .

---

[١] البناء الفني في الرواية العربية في العراق "الوصف وبناء المكان" ،شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ :١٥

[٢] ينظر / البناء الفني لرواية الحرب في العراق "دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة" ، عبدالله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٨: ٤٥

[٣] ينظر / تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ، الطبعة الأولى ١٩٩٥: ١٢١

[٤] الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية) :١٧٢

نظر محمد إلى جمار الموقد . كان النعاس يطبق جفنيه . والأصوات تبتعد وتموت .

قال الناطور :

-يقولون أنهم أتوا إلى هنا لأنهم سرقوا مالاً من هناك . من قراهم . تعرف فِرِّيش ؟ كلّها رخام أبيض يقلعونه من أرضها ، وحديد . يقولون لهذا ضربهم الوباء " [١]

في هذا النص كان الحدث الرئيسي هو الوباء الذي ضرب بيوت الفرشيين ؛ وتسبب بحرق مزارعهم ، فنجد الراوي على لسان الناطور يصف هذا الوباء ، وكيف يترك بيوضاً سوداء على جلد الإنسان ؛ ويسبب ارتفاع في درجة الحرارة ؛ ثم ينتقل الراوي إلى وصف حدث آخر ثانوي لا صلة له بالحدث الرئيسي ؛ وهو اصطياد قنفذ ، فبعد أن سمع محمد صوت في الخارج تسائل عنه ، فأخبره الناطور عن وفاة القنفذ ، وشرح له عن أهمية تزيت الفخ جيداً الذي يساعد على اصطياد القنافذ بسهولة ، ثم يعود مرة أخرى للحدث الأول ليكمل حديثه عن الوباء .

كذلك في رواية (البيت الأندلسي) ورد النسق التضميني في " مع مدام لوبيز ، تغير كل شيء . حتى زوجها ألفينكَا الغامض ، كان يقضي كل يومه خارج البيت ولا يعود إلا مساءاً ، أو بعد يوم أو يومين . العلامة الوحيدة لمجيئه هو محرك سيارته La Ds ، سيتروين السوداء ، التي يقول عنها سيارة الأبهة ، وسيارة العظماء في زمنها . كثرة غيابهما عن البيت منعتني من الدخول إلى الحديقة . ماتت الليمونة التي قاومت في السنوات التي مضت بكل قوة وصبر ، ولكنها لم تتحمل الجفاف صيفاً ، والجليد شتاء . احترقت كل أغصانها وكأن ناراً سلطت عليها . لم يعد من حقي الدخول إلا بإشارة منهما " [٢] ، نجد الراوي في هذا النص ينتقل من فكرة إلى فكرة أخرى مرتبطة بالأولى ، فغياب مدام لوبيز وزوجها ألفينكا عن البيت الأندلسي بشكل مستمر؛ أدى إلى موت شجرة الليمون في حديقة البيت الأندلسي التي قاومت وصبرت سنين طوال في جميع الظروف القاسية التي مرت على ذلك البيت ؛ ولأن مراد باسطا لم يعد يستطيع الدخول إلى البيت الأندلسي من دون موافقتهما وإلا بوجودهم الشبه منعدم جعل البيت يخسر جزءاً مهماً من حديقته ؛ مما ترك أثراً نفسياً على مراد باسطا .

---

[١] رحلة الغرناطي : ٧٦

[٢] البيت الأندلسي : ٣٦١

بينما في رواية (مخيم المواركة) ورد هذا النسق في " آن لرأسه الأندلسي – أن يترجل عن جسده ، كريم كاسياس ، مبدع المايوركا الجميلة ، كما يسميه الأندلسيون في إشبيلية وفارس البشرات ، أو ، ذباح القشتاليين ، كما يسميه الشماليون .. في تلك الساعة من الضحى ، تحاوشوه ، كان جريحاً ، وكان خائر القوى ويقاتل ، على مبعده منه ، خلف الصخور اختبأت كناري وأخفت طفليها ، الرضيع في حضنها ، كتمت فمه ، والآخر ، حامد ، اصطكت أسنانه ... تركوا لها جسده ولم يروها ، خاف الصغير حامد ولم يعانق أباه ، أو جسد أبيه مثلما عانقته أمّه ، ثم بعد ساعات جاء أخوه له ، أندلسيون ، ودفنوه... بقيت كناري في رعاية علي الخير ، كان يرى فيها أبنته فاطمة والتي علم أنها توفيت بعد عبورها إلى العدوة المغربية مع زوجها بيدرو ، والد كناري ، ووضع كل همه بعد إخماد الثورة واستشهاد تلميذه ورفيق دربه كاسياس – في النجاة بها وبولديها حامد وعمار" [١] ، يتناول السرد في هذا النص نهاية كريم كاسياس المفجعة، أمام عينّي زوجته وأطفاله ، بعد أن تحاوشوه الجنود القشتاليين ، وانقضوا عليه ، ثم يربط الراوي هذا الحدث بحدث آخر ، فبعد أن مات كريم كاسياس بقيت عائلته تحت حماية صديقه –علي الخير– ، حيث كانت كناري تذكره بأبنته (فاطمة) ، فيذكر الراوي حدث وفاتها ، أثناء عبورها إلى الجهة المغربية مع زوجها ، ثم يعود إلى الحدث الرئيسي مرة أخرى ، فيصبح جل أهتمامه هو النجاة بهذه الأمانة التي بقيت له من رفيق دربه .

رابعاً : النسق الدائري

يعد هذا النسق من أحدث الأنساق البنائية في الحدث ، وأقلها استعمالاً في الخطاب الروائي[٢] ، ويقصد به أن " تبدأ فيه أحداث القصة من النهاية ثم ترجع إلى بداية القصة أو أن تبدأ أحداث القصة من نقطة ما وتنتهي نهايتها بالنقطة التي تبدأ بها " [٣]، وأحياناً في نصوص أخرى تبدأ أحداث الرواية بلحظة نفسية معينة وتنتهي بها [٤]، أما وظيفة هذا النسق فتبرز " عبر

---

[١] مخيم المواركة : ١٣٢

[٢] ينظر / البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٦٥

[٣] المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث : ٣٣٥

[٤] ينظر / البنية السردية في شعر نزار قباني ، أنتصار جويد عيدان ، إشراف عادل كتاب العزاوي ، جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات ٢٠٠٢(رسالة ماجستير) :٥٩

تسليط الضوء على الحدث والأهتمام به ، فهو يعمد إلى جعل العمل الأدبي محكماً تدور فيه الأحداث كالحلقة الدائرية التي تعود منها الأمور من حيث انتهت "[١] .

وقد ورد النسق الدائري فقط في رواية (البيت الأندلسي) حيث بدأت الرواية بحرق المخطوطة في الصفحة الأولى ، وكذلك انتهت بها ، وذلك في " كأن الحرائق لا تجلب إلا الحرائق ، فقد أنقذتها هذه المرة أيضاً من يديه البائستين المرتجفتين فأحرقت أصابعي معها ، عندما أشعلها بنفسه في لحظة غياب كلي . لم أشعر بالألم إلا عندما مزق قميصه من على ظهره ولف به أصابعي التي انتفخت فجأة . واضطررت وقتها للتغيب عن المدرسة حتى شفيت "[٢] ، حيث بدأ الراوي بسرد روايته من حدث حرق المخطوطة ، فالنص الأول لهذه الحادثة جاء على لسان الراوي الشخصية (سيكا) ، وهي تقص في بداية الرواية عن طريقة استخدام (تقنية الاستباق) ما فعلته لإنقاذ المخطوطة من يدين مراد باسطا المرتجفتين ، وهو يحرقها مما أحرقت أصابعها الناعمة ، بعد ذلك تم تكرار سرد هذا الحدث مرة أخرى ولكن من سارد مختلف وهو (مراد باسطا) ، ووجهة نظر مختلفة ، حيث كاد أن يتماهى للقارئ قراءة هذا الحدث لأول مرة " فتحت كراسته عن آخرها . هربت كل كلماتها وخطوطها من تحت بصري كقطيع من الغزلان الجافلة . لا أدري القوة التي حركتني ولا القوة التي وضعت في يدي عود كبريت نحيف وقاتل . اشعلت النار في المخطوطة . كنت أريدها أن تموت بهدوء . كنت أعرف انها مثل هيكل عظمي قديم ، لن تتأخر طويلا في التحول إلى رماد فجأة حتى قبل أن تتحرك أولى ألسنة اللهب على الورق الجاف "[٣] ، في هذا النص يشرح الراوي مراد باسطا كيف أحرق المخطوطة الثمينة التي سعى سنين طوال للحفاظ عليها من السرقة أو التآكل والتلف . في لحظة غياب كلي عن الوعي أشعل النار في هذه المخطوطة ؛ ليحترق جزء صغير منها قبل تنقذها سيكا من بين يديه ، لا يعلم ما الذي دفعه لفعل هذه المجزرة بحق المخطوطة الأثرية التي كانت كل حياته ، ربما لأنه كان في أيامه الأخيرة يغادر هذه الحياة فأراد أن يأخذها معه ؛ لينقذها من أيدي السراق ؛ بذلك أصبحت الرواية كالحلقة الدائرية انتهت من النقطة التي بدأت بها لتعبّر عن الأثر النفسي الكبير الذي

---

[١] عناصر السرد في النتاج القصصي لجابر خليفة جابر (رسالة ماجستير) :٣٩

[٢] البيت الأندلسي : ٨

[٣] المصدر نفسه : ٤٤٣

تركته هذه الحادثة على سيكا ومراد باسطا . فنخلص مما تقدم في هذا المبحث أن الروائي يتلاعب بالأنساق الزمنية في أحداث الرواية ليخلق نوعاً من التأزم الدرامي والذي بدوره يخلق التشويق والترغيب لدى القارئ تجاه النص القصصي [1] .

[1] ينظر/ الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، د. موريس ابو ناصر ، د. ت ، د.ط : ٩٣

الخاتمة

يمكن إجمال أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها الدراسة على النحو الآتي :

١. لم تقتصر تقنية الخلاصة على الزمن الماضي كما هو متعارف عليه ، حيث ظهر في رواية (رحلة الغرناطي) تلخيص لأحداث ستحدث في المستقبل ، لعدة سنوات في عدة سطور، عن طريق استخدام تقنية الاستباق ، وقد شكلت هذه التقنية ظاهرة بارزة في الرواية .
٢. كانت لغة الروايات فصيحة ، وبسيطة غير معقدة ، تعبّر عن ثقافة القاص ، وأفكاره كما في رواية (رحلة الغرناطي) و (ثلاثية غرناطة) و(مخيم المواركة) ، ولم يكن للغة العامية حضور إلا في رواية (البيت الأندلسي) ، فكانت اللهجة الجزائرية مهيمنة على أغلب الحوارات المباشرة في نصوص الرواية .
٣. شاعت صور التعذيب النفسي والجسدي ، وكذلك صور الموت ، والاغتصاب في أغلب نصوص الدراسة ، فعكست الواقع الأندلسي المرير الذي عاشه المسلمون في فترة السقوط وما بعدها .
٤. اعتمد الروائيون النمط التقليدي في استخدام تقانة الراوي ، فهيمن الراوي المنفرد بالصوت الأحادي على روايات عينة الدراسة ما عدا رواية (البيت الأندلسي) للروائي واسيني الأعرج ، حيث استخدم الراوي تقنية الراوي المتعدد فظهر خمسة رواة وهم (غاليليو ومراد باسطا وسيكا ومارينا وسلينا) ، أسهم كل راوٍ منهم في إثراء النصوص ، ودفع الحبكة إلى الأمام ، وهذا ما أعطى طابع السيرة الذاتية لهذه الرواية .
٥. أصبح المكان المفتوح في هذه الروايات باعثاً للقلق والخوف وعدم الأمان ؛ فأصبح يعطي شعوراً بالإنغلاق على الشخصيات ؛ وذلك بسبب ما تشهده هذه الأمكنة من قتل واغتصاب ، وكذلك الضرب والتعذيب ، بدون سبب يذكر ، كما في رواية (ثلاثية

غرناطة) حيث شهدت ساحة البنود على حادثة ضرب فتاة موريسكية من قبل الجنود القشتاليين وهي خارجة من بيتها دون أي ذنب.

٦. كثرة لجوء القاص ربيع جابر في رواية (رحلة الغرناطي) إلى الوقفات الوصفية التزينية التي رافقت السرد ؛ لغرض إعطاء الراوي استراحة للقارئ من كد الذهن وشده ؛ لتتبع أحداث الرواية وربطها ببعضها البعض .

٧. غلب التنوع في استخدام الصيغ السردية المختلفة في الرواية الواحدة ؛ إلا أن الحضور الأكبر والطاغي كان لصيغة الخطاب المسرود وخاصة في رواية (رحلة الغرناطي) ورواية (ثلاثية غرناطة) ؛ وذلك لارتباطها الوثيق بالزمن والتقانات الزمنية ، بينما صيغة المعروض الذاتي لم تظهر إلا في نصوص قليلة جداً في رواية (البيت الأندلسي) ؛ وذلك لأنها تعتمد على الزمن الحاضر وليس الماضي في سرد الأحداث ؛ لذلك نجدها نادرة الاستخدام عند الروائيين.

٨. كذلك غلب التنوع في استخدام الأنساق البنائية التقليدية والحديثة ؛ لسرد الأحداث في الروايات ؛ إلا أن النسق الدائري يعد من الأنساق الحديثة والنادرة الاستخدام ، حيث لم يظهر في دراستنا للحدث سوى مرة واحدة فقط في رواية (البيت الأندلسي) ، إذ بدأت الرواية وانتهت بحادثة حرق المخطوطة .

٩. برز التكرار في الروايات المدروسة ؛ ولا سيما في رواية (رحلة الغرناطي)، حيث تكرر سرد حدث ضياع الربيع مرات عديدة ، وكذلك في رواية (البيت الأندلسي) تكرر سرد حدث حرق المخطوطة وكيفية تم انقاذها من شخصيات ووجهات نظر متعددة ؛ وذلك لأهمية هذه الأحداث ودورها في بناء الحبكة السردية في الخطاب الروائي .

١٠. تميزت هذه الروايات بتوظيف المخطوطة بوصفها وعاءً للأحداث التي جرت على أهل الأندلس ؛ ولاسيما غرناطة بوصفها المعقل الأخير الذي فقده العرب في الأندلس .

١١. تميزت رواية (مخيم المواركة) باستخدام التقانات الحديثة في التواصل الاجتماعي، من خلال توظيف البريد الألكتروني ، واعتماد تقانة حداثية جديدة في توظيف الحدث، ومحاولة إيهام القارئ بعدم معرفة مؤلف الرواية ، وأنما محاولة لتخفيف هذا الإيهام فنسبها لنفسه.

المصـــادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

الروايات

١- البيت الأندلسي ،واسيني الأعرج، منشورات الجمل بيروت –بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .

٢- ثلاثية غرناطة ، رضوى عاشور ، دار الشروق – القاهرة ، الطبعة الثالثة١٩٩٤ .

٣- رحلة الغرناطي ، ربيع جابر ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان ، الطبعة الثانية ٢٠١٣.

٤- مخيم المواركة ، جابر خليفة جابر ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠١٢ .

المصادر والمراجع

١- الأدب والدلالة ، تزفيتان تودروف ، ترجمة : د. محمد نديم ، د.ت ، د.ط .

٢- الأدب وفنونه دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي – القاهرة ،الطبعة التاسعة ٢٠١٣.

٣- أشكال الزمان والمكان في الرواية دراسات نقدية عالمية ،ميخائيل بختين ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة – دمشق ، ١٩٩٠ ، د.ط .

٤- إشكالية الزمن في النص السردي في الرواية ، عبد العالي بو طيب ، د.ت ، د.ط.

٥- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ، د . موريس أبو ناصر ، د.ت ، د.ط .

٦- البداية والنهاية في الرواية العربية ، د. عبد الملك أشهبون ، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .

٧- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٤ ، د.ط .

٨- البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان ،شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية– بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.

٩- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية – بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠١٩ .

١٠- البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة ، عبدالله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٨ .

١١- البنية السردية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

١٢- البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .

١٣- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات ، الوظائف ،والتقنيات) ،د.ناهظة ستار ، منشورات أتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ٢٠٠٣ ، د.ط.

١٤- البنية السردية للقصة القصيرة ، عبد الرحيم كردي ، مكتبة الآداب ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥.

١٥- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي–بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ .

١٦- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩١.

١٧- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، الدكتور مرشد أحمد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ .

١٨- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) ، سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الطبعة الثالثة ١٩٩٧ .

١٩- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ، الطبعة الأولى ١٩٩٥ .

٢٠- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بو عزة ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، الطبعة الأولى .

٢١- تحليل النص السردي معارج أبن عربي نموذجاً دراسات أدبية ، سعيد الوكيل ، العينة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، د.ط .

٢٢- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي – بيروت ، الطبعة الثالثة ٢٠١٠ .

٢٣- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د.آمنة يوسف ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ٢٠١٥ .

٢٤- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، نفلة حسن أحمد العزي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠١١ .

٢٥- جماليات المكان ، أحمد طاهر حسنين -أحمد غنيم - حازم شحاتة -مدحت الجيار - يوري لوتمان - سيزا قاسم - محمود البطل -نجوجي واثيو نحو ، دار قرطبة ، الطبعة الثانية ١٩٨٨ .

٢٦- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع -بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ .

٢٧- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، ترجمة : محمد معتصم وعمر حلّى وعبد الجليل الأزدي ، الطبعة العامة للمطابع الأميرية ، الطبعة الثانية ١٩٩٧ .

٢٨- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحة نظرية وتطبيق، د. عبدالله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الرابعة ١٩٩٨ .

٢٩- دراسات في الرواية العربية ، أنجيل بطرس سمعان ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧، د. ط .

٣٠- الراوي : الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) ، يمنى العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية -لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٦ .

٣١- الراوي والنص القصصي ، د. عبد الرحيم كردي ، دار النشر للجامعات - القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٦ .

٣٢- رحلة ضوء ، عبد الرحمن منيف ، الناشران : المؤسسة العربية ، ودار التنوير ، الطبعة الثالثة ٢٠١٢ .

٣٣- الرواية السياسية ، طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر -مصر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

٣٤- روايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي) ، د. بشرى ياسين محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠١١.

٣٥- الرواية والبناء دراسة في البناء الفني في الرواية العربية المعاصرة (٢٠٠٣م-٢٠٠٦م) ، عبد الرزاق جبار المدرس ، دار المفكر -بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٢٠ .

٣٦- الرواية السياسية ، طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر -مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

٣٧- الرواية العربية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية) ، حسن سالم هندي إسماعيل ، دار حامد للنشر والتوزيع _عمّان ، الطبعة الأولى ٢٠١٤.

٣٨- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد ، الطبعة الأولى .

٣٩- الزمن والرواية ، مندلاو ، ترجمة : بكر عباس ، دار صادر للطباعة والنشر -بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٧ .

٤٠- سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية ، د. فائق مصطفى تموزة للطباعة والنشر والتوزيع -دمشق ، الطبعة الأولى ٢٠١٥ .

٤١- الشخصية الروائية بين باكثير ونجيب الكيلاني موضوعية فنية ، عبد الخالق نادر أحمد ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ٢٠١٠ ، د.ط .

٤٢- الشعرية ، تزفيتان تودروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، رداء بن سلامة ، دار توبقال للنشر -المغرب ، الطبعة الثانية ١٩٩٠ .

٤٣- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، من منشورات إتحاد الكتّاب العرب -دمشق ٢٠٠٥ ، د.ط .

٤٤- شعرية الفضاء المتخيل (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ .

٤٥- الصوت المنفرد مقالات في القصة القصيرة ، فرانك اوكونور ، ترجمة: محمد الربيعي ، المركز القومي للترجمة ،٢٠٠٩ ، د.ط.

٤٦- طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات ، مجموعة مؤلفين : رولان بارت ، تزفيتان تودروف ، ميشيل رايمون ، جيرار جينت ، ولغ غانغ كايزير ، أمبرطو إيكو ، آن بانفيلد ، أ.ج غريماس ، فلاديمير كريز نسكي ، منشورات أتحاد كتّاب المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

٤٧- عصر البنيوية ، إديث كريزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، آفاق العربية -بغداد ١٩٨٥ ، د.ط .

٤٨- العلاماتية وعلم النص ، تودروف ، ترجمة: منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .

٤٩- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، بان مانفريد ، ترجمة : أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع -دمشق ، الطبعة الأولى .

٥٠- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، تموز - دمشق ، الطبعة الأولى ٢٠١٣ .

٥١- فن النص بين النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب-الجزائر ، د.ت ، د.ط .

٥٢- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، سلسة عالم المعرفة- الكويت ١٩٩٨، د.ط .

٥٣- في نظرية النقد ، عبد الملك مرتاض ، دار هومة -الجزائر ٢٠٠٢ ، د.ط .

٥٤- الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، بان البنا ، عالم الكتب الحديث أربد- الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩ .

٥٥- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

٥٦- القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالغرب) ، سعيد يقطين ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

٥٧- قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠١٢ .

٥٨- لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم (أبن منظور)، دار المعارف ، الطبعة الأولى .

٥٩- لغة النقد الأدبي الحديث ، فتحي بو خالقة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع أربد- الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠١٢ .

٦٠- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والروى والدلالة ، عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ .

٦١- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ، د.ط .

٦٢- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت ، ١٩٧٨ ، د.ط .

٦٣- مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د. نجم عبدالله كاظم ، أتحاد كتّاب وأدباء الإمارات – الشارقة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ .

٦٤- معجم السرديات ، إشراف محمد القاضي ، محمد الخبو ، أحمد السماوي ، محمد نجيب العمامي ، علي عبيد ، نور الدين بنخود ، فتحي النصري ، محمد ابن ميهوب ، دار محمد علي للنشر –تونس ، الطبعة الأولى ٢٠١٠ .

٦٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني –بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

٦٦- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان –ناشرون ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ .

٦٧- مقولات السرد الأدبي ، تزفيتان تودروف ، ترجمة : الحسين سبحان وفؤاد صفا نقلاً عن : طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات أتحاد كتّب المغرب – الرباط ، الطبعة الأولى ١٩٩٢ .

٦٨- المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، أوريدة عبود ، دار الأمل للطباعة والنشر – الجزائر ، ٢٠٠٩ ، د.ط .

٦٩- مناهج تحليل الخطاب السردي ، عمر عيلان ، منشورات أتحاد الكتّاب العرب- دمشق ٢٠٠٨ ، د.ط .

٧٠- النظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة – بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ .

٧١- نظرية السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، د. ت ، د.ط .

٧٢- هوية المكان وتحولاته (قراءة في رواية طوق الحمام) ، إيمان جريدان ، دار الكافي- للنشر والتوزيع والترجمة ، الطبعة الثانية ٢٠٢١ .

الرسائل والاطاريح

١-البعد التاريخي في ثلاثية غرناطة (رضوى عاشور) ، حيرش أسماء – مسعود نور الهدى ، إشراف قاني مولود ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد بو ضياف المسيلة / كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والأدب العربي ٢٠٢٠-٢٠٢١ .

٢-بنية الخطاب الروائي في روايات حميد المختار ، وائل عباس كطش فارس الشمري ، إشراف عبد الأمير مطر ، رسالة ماجستير ، جامعة كربلاء /كلية التربية للعلوم الإنسانية /قسم اللغة العربية ٢٠١٩ .

٣-البنية السردية في رواية " أنا وحاييم " للحبيب السايح ، محمد الطيب وعبدالله بلوافي ، إشراف كريمة صنباوي ، رسالة ماجستير ، جامعة أحمد دراية -أدرار / كلية الآداب واللغات /قسم اللغة والأدب العربي ٢٠٢٠-٢٠٢١ .

٤-البنية السردية في رواية " خطوات في الإتجاه الآخر " لحنفاوي زاغر ، إشراف رحيمة شيتر ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر -بسكرة- ، كلية الآداب واللغات / قسم الآداب واللغة العربية ٢٠١٤-٢٠١٥ .

٥-البنية السردية في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي ، حموش نور الهدى ،إشراف يمينة بن سويكي ، رسالة ماجستير ، جامعة البواقي / كلية الآداب واللغات / قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠١٣-٢٠١٤ .

٦-البنى السردية في شعر الستينات العراقي (دراسة نصية) ، خليل شيراز ، رسالة ماجستير ،الجامعة المستنصرية / كلية التربية/قسم اللغة العربية ١٩٩٩.

٧-البنى السردية في شعر سعدي يوسف ، علي داخل فرج الخزعلي ، إشراف محمد جواد المشهداني ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية ٢٠٠٥ .

٨-البنى السردية في شعر نزار قباني ، انتصار جويد عيدان ، إشراف عادل كتاب العزاوي ، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد / كلية التربية للبنات ٢٠٠٢ .

٩-البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق ١٩٨٠- ١٩٨٥ ، عبدالله إبراهيم علاوي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد / كلية الآداب / قسم اللغة العربية ١٩٨٧ .

١٠-تحول الخطاب الروائي في العراق دراسة في الشكل ، مشتاق سالم عبدالله ، إشراف ضياء راضي الثامري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة / فلسفة اللغة العربية وآدابها ٢٠١١ .

١١-تقنيات السرد في رواية " القاهرة الصغيرة " لعمار لخوص ، فطيمة ديلمي ، إشراف بوفيا بو غنوط ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي أبو البواقي / كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والأدب العربي ٢٠١٣ .

١٢–توظيف التاريخ في رواية " رماد الشرق " ل(واسني الأعرج) ، بلغربي خديجة وزنيفش نريمان ، إشراف نور الدين سعيداني ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–/ كلية الآداب واللغات / قسم اللغة والأدب العربي ٢٠٢٠–٢٠٢١ .

١٣–الخطاب الروائي عند روائيي كربلاء من سنة ٢٠٠٠ إلى ٢٠٢٠ ، علاء عباس أمين نصر الله ، إشراف عبد الأمير مطر ، اطروحة دكتوراه ، جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية ٢٠٢٢ .

١٤–الخطاب الروائي في روايات شهيد الحلفي ، زهير هادي دلول ، إشراف محسن تركي الزبيدي ، رسالة ماجستير ، جامعة القادسية /كلية الآداب / قسم اللغة العربية ٢٠٠٣ .

١٥–الخطاب الروائي في روايات طه حامد الشبيب اختيارا ، عادل ناجح عباس البصيص ، إشراف رحمن غركان عبادي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القادسية/كلية التربية/ قسم اللغة العربية ٢٠١٦ .

١٦–الخطاب السردي في القصص القصيرة لسعد محمد رحيم ، معن مزعل ، إشراف عبد الأمير مطر فيلي ، رسالة ماجستير ، جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية ٢٠٢٢ .

١٧–الرحلة الخيالية في الأدب العربي دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص الف ليلة وليلة ، مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري ،إشراف حسين عبود حميد الهلالي ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة / كلية التربية / قسم اللغة العربية٢٠٠٠.

١٨–الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني ، وجداني يعكوب محمود ، إشراف جبير صالح حمادي ، رسالة ماجستير ، الجامعة العراقية / كلية الآداب ٢٠١١ .

١٩– الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ –٢٠٠٠) ، مها حسن يوسف عوض الله القصراوي ، إشراف محمود السمرة ، اطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ٢٠٠٢ .

٢٠–السرد في قصص جليل القيسي القصيرة ، جاسم حميد جودة ، إشراف فائق مصطفى أحمد رسالة ماجستير ، جامعة الموصل / كلية التربية / قسم اللغة العربية.

٢١-عناصر السرد في النتاج القصصي لجابر خليفة جابر ، طيبة طالب بدر الخفاجي ، إشراف محمد عبد الرسول ،رسالة ماجستير ، جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية ٢٠٢٢ .

٢٢-قصص الحرب للأطفال في العراق ١٩٨٠ -١٩٨٨ ، حاتو حميد حسن الأزيرجاوي ،إشراف حسين عبود حميد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة / كلية التربية ١٩٩٦ .

٢٣-المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد رحيم كريم الخفاجي ، إشراف قيس حمزة فالح الخفاجي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل / كلية التربية /قسم اللغة العربية ٢٠٠٣ .

٢٤-معمارية البناء بين الف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع ، نزيهة زاعز ، إشراف صالح مفقودة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بسكرة ٢٠٠٧-٢٠٠٨ .

٢٥-المكان في شعر أبن زيدون ، ساهرة عليوي حسين الغامري ، إشراف هناء جواد عبد السادة ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل / كلية التربية / قسم اللغة العربية ٢٠٠٨ .

المجلات والدوريات

١-أبنية الحدث في النص الشعري تجربة شعراء الموصل أنموذجاً ، عبد الغفار عبد الجبار عمر ، التربية والعلم - مجلة علمية للبحوث التربوية والإنسانية ، المجلد ١٣ ، العدد ٤ ، جامعة الموصل ٢٠٠٦ .

٢-إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجاً ، أ . ليندة مسالي ، جامعة بجاية ، مجلة الخطاب ، العدد رقم ٤ ،١ يناير ٢٠٠٩.

٣-بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية) ، نجوى محمد جمعة ، جامعة البصرة ، مجلة آداب البصرة ، العدد ٤٤ ، ٢٠٠٧ .

٤-بناء المكان في الخطاب السردي ، فؤاد أحمد عزام ، مجلة المجمع ، العدد الثاني ، ٢٠١٠.

٥-بنية الرواية والفيلم ، د. عبدالله إبراهيم ، مجلة آفاق عربية -بغداد ،عدد ٤ ، ١٩٩٣ .

٦-تحليل رواية (في بيتنا رجل) ،د. عواد سطام نايف القويدر ، مجلة وادي النيل للدراسات والأبحاث الإنسانية والاجتماعية والتربوية ، العدد ٩٥٥٥-٢٥٣٦ .

٧–تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية " ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور نموذجاً، عائشة كمال وحياة أم السعد ، مجلة المدونة ، المجلد ٩ ،العدد ١١ ، ماي٢٠٢٢.

٨–تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجاً) ، صبحية عودة زغرب ، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٢ ، الاصدار ١ ، ٢٠٢١ .

٩–التمثل السردي لتاريخ الأندلس سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غالا رشيد العامري ، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية ، العدد ١٥ ، ٢٠١٧ .

١٠–التواتر السردي في الخطاب الروائي ، علّوط محمد ، مجلة الكرمل ، العدد ٢٨ ، ابريل ١٩٨٨ ، فلسطين .

١١–الراوي والمروي والمروي له في كليلة ودمنة (حكاية القرد والغيلم اختيارا) ، عبد الحسين عبد الرضا العمري ، جامعة ذي قار / كلية الآداب / العدد الخاص بالمؤتمر الأول ، الجزء الثاني ٢٠١٢ .

١٢–علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي حامل الوردة الأرجوانية نموذجاً ، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ، السنة الثامنة –العدد الحادي والثلاثون ٢٠١٨ .

١٣–متاهات المكان في رواية " حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر " لعز الدين جلاوجي ، شفيقة عاشور ، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –جامعة بسكرة– الجزائر ، العدد الثاني عشر –٢٠١٦ .

١٤– مفهوم الصيغة السردية في الخطاب الروائي ، بقلم العالي بو طيب ، مجلة البيان الكويتية ، العدد ٣٩٦–٣٩٧ ، ١ يوليو ٢٠٠٣ .

١٥– المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر ، الدكتورة خالدة حسن نصر خضر ، جامعة بغداد /كلية التربية / أبن رشد ، مجلة كلية الآداب ، العدد ١٠٢ .

١٦–الوجه والقناع قراءة في الراوي والرؤية الروائية ، د . عبدالله شطاح ، مجلة المدونة ، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية –جامعة البليدة ٢، العدد ٣ ، جمادي الثاني ٢٠١٥ .

المواقع الالكترونية

١- إطلالة نقدية على رواية (مخيم المواركا) لجابر خليفة جابر ، عبد الهادي الزعر ، تاريخ النشر: ٢٠٢٠/٩/٢ تحت الرابط https://iraqiwritersunion.com/453-.html .

٢- كيف وظف الروائيون العرب تاريخ الأندلس وحضارتها ، أريج السويلم https://rs.ksu.edu.sa/issue-1445/24341 .

Abstract:-

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, praise suits His dignity as he must be praised, Prayer and peace be upon our master and prophet Mohammed and his progeny

The narrative in the twenty first century occupied great interest by Arab researchers and critiques through their study to its traditional and modern techniques and styles as well its problems to the extent that is known by the narrative era. This is because it became as a reflexive mirror to the narrators, concerns, opinions, and their attitudes towards the important issues in the society that individuals suffer from. Therefore, narrators tries to shed the light on them to find suitable solution for them, rather it became a means to enrich the reader with the significant cultural references, in addition to its entertainment by mixing the real world with the imaginary one.

As a result, the narrative, in this century became more comprehensive carrying deep indications: political, social, and cultural that work to gentle the emotions and polish the minds, and an attempt to find answers to the questions that make the world, due to the suffering, conflicts, wars, and intellectual differences, reach to the crash.

The current study which is entitled" Andalus Theme in Arabic Narrative (1990 to 2020 A.D.) contained a preface and three chapters where each chapter has three sections. In the preface, we summed up the structure concept westerly and Arabic, as well as the most important studies that tackled our theme narratives and the motifs that led to employing Andalus in the Arabic narrative.

We have adopted the structural method in our study for it is one of the modern and contemporary critical method that stands an analyzing narrative texts and focus its interest on the text and its language without

caring about the external influences. Shortage of references and bibliographies that tackled Granada theme as a significant narrative event was one of the difficulties that the researcher faced. It formed a big turn in the Arabic civilization history.

At the end, based on responding favor with favor and to return the charity with its owner, I would like to deeply thank my respected supervisor Prof. Dr. Abdul Amear Muter Faily Al Saidi who did not delay in presenting support to me to complete this study to be in your hand. I also thank all my respected masters in kerbala University who had the great favor through my scientific career in Bachelor and master stages praying Allah Almighty for their success. I also introduce m gratitude to the examination committee for accepting my thesis taking in consideration that this does not empty from many defects and mistakes that the researcher committed; therefore. I ask the forgiveness and excuse to reform it and to show it in a better way.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Andalus Theme in Arabic Narrative (1990 to 2020 A.D.)

by:

Noor Jeleal Abbas

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Master Degree in Arabic / Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Abdul Amear Muter Faily Al Saidi

2023 A.D. 1445 H.D.