الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلّيّة الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرّقم التسلسلي:

رقم التّسجيل:

الشّعبة: اللّغة والأدب العربي

التّخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة

المقوّمات الفنيّة في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

اسم الطالب ولقبه:

- محمّد السّعيد بن سيدهم
- شتوانة مقلاتي

اسم المشرف ولقبه:

- بوعلام رزيق

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقبا لعضو	رتبته	مؤسسته	صفته
منير بوزيدي	أستاذ	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
رزيق بوعلام	أستاذ	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي	مشرفا مقرّرا
رابح بن خوية	أستاذ	جامعة محمّد البشير الإبراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي:2024/2023

قرار رقم ...1082... المؤرخ في 2020
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ... طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 122372 الصادرة بتاريخ 19-09-2021

المسجل(ة) بكلية / معهد: الآداب واللغات قسم: العلوم الإنسانية والآداب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ... صورة المثقف في رواية رحلة ابن باطوطة لربيع جابر

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024-07-04

توقيع المعني (ة)

مؤرخ في ..... المؤرخ في ..... 2020 بالمرار رقم ...1082...

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بسمة ابتهال حملاوي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 120453556 والصادرة بتاريخ 2019-02-21 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الصعوبات اللغوية في رواية رحلة الجزائري في سيجارة

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2021.07.04

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

هذا الكلام إلى من استقرّت النّفوس عليه بشهادة العقول، وإلى من تلقّته الطبائع بالقبول، صدقا، إنك الرّفيق و الأنيس والجليس، أيّها الأستاذ الشّامخ، لقد تسلّلت إلى القلوب ففرحنا بذلك و قلنا طاب لك المقام فأنت الذهب المرام، والله لا يسعنا إلا أن نجزل لك الشّكر يا أستاذنا الدكتور بوعلام رزيق. جزاك الله خيرا، نظير كل واردة منك إلينا.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع ألي أمي الغالية، وأبي الذي لا تسطيع الكلمات أن تصف رفعة أخلاقه، أطال الله من عمرهما و أدام عليهما الصّحة والعافية.

أهدي هذا العمل إلى الدّرة زوجتي، التي رافقتني في هذه الحياة و كانت لي نعم الرفيق والأنيس.

أهدي هذا العمل إلى العصافير المغردة أولادي، جنـــان العطوفة الحيية، و جليلة المرحة الوسيمة، و محمّد أمزيان الظريف الذي لا يشقى جليسه، أسأل الله أن يحميهم ويهديهم إلى سبل الفلاح.

أهدي هذا العمل إلى كل إخوتي صغيرا وكبيرا، آملا أن يحقق الله أحلامهم ويهديهم سبل الصلاح.

أهدي هذا العمل إلى الرّجل الشّامخ الذي أفل عن هذه الحياة، سائلا الله له ولوالديه – جَوْهَرَه و أحمد - دار القرار.أسأل الله أن يطيّب ثراكم ويسكنكم فسيح الجنان.

محمّد السّعيد

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي وأبي اللذين كان سببا في نجاحاتي، أسأل الله أن يطيّب ثراهما ويكون لهما أنيسا في حياة البرزخ، أسأل الله أن يجعل لهما مسكنا بجوار الأنبياء والصديقين والشّهداء وحسن أولئك رفيقا .

أهدي هذا العمل المتواضع إلى إخوتي جميعا، و أسأل الله ألا يريني فيهم ألما و تعثّرا ، وأسأله أن يثبّت أقدامهم و يوفقهم فيما يأملون الوصول إليه.

أهدي هذا العمل إلى المؤنّستين – أسماء و أميرة – وأتمنى لهما النّجاح في حياتهما العلمية والعمليّة، وإلى الملاك الصغير، رائد.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كلّ من علمني وقوّم اعوجاج تفكيري وأخلاقي.

أهدي هذا العمل إلى كلّ الذين تربطهم رابطة المحبة والاحترام بي، وأسأل الله أن يسعدهم ويحقق لهم ولذويهم الخير والنّجاح.

شتوانة مقلاتي

مقدّمة

مقدّمة

لقد سعى الإنسان عبر العصور إلى التّعبير عن مشاعره، وما يصول ويجول في خاطره من بنات العقل، فلقد غنى ورقص لدافع الفرحة والاحتفاء، وبكى ورثى لمدعاة الحزن والأسى، ثمّ سعى لابتكار أساليب أخرى، ليعرض بها أفكاره بطرق مغايرة تجنّبه التّقليد والرّتابة، وتمكّنه من الرّيادة والسّبق وبلوغ الهدف، فلقد جرب الشعر و المسرح وأمورا أخرى، فنبغ في مجاله حتى أصبح حاكما بين أهل صنعته،كما كان النّابغة الذبيانيّ يحكم بين الشّعراء ويميّز أجود الشّعر عن رديئه، وبعد ذلك العصر ظهرت علوم وفنون أخرى، تستند وتتكئ إلى تجارب السّابقين، وتتطلّع إلى المستقبل ببصيرة الحاذقين، فأُعلن ميلاد الرّواية في القرن الثامن عشر بأوروبا، فشرعت تنمو شيئا فشيئا، حتى اشتدّ عودها وتحلّت بفنيّات أظهرت رونقها و زينتها، فاستقطبت البصائر والعقول حتى ضجّت ساحة المبدعين والنّقاد لأمرها.

وبناء على ما سبق ذكره، اضطرمت نار التّنقيب في ذواتنا، وشدّنا الفضول إلى استكشاف الفنيّات التي جعلت الرّواية بهذا التميّز الفاخر، فاخترنا أن يكون بحثنا هذا موسوما بالمقوّمات الفنيّة، ولكي تكتمل الدّراسة ونبلغ الهدف السّابق، ساقنا القدر إلى رواية رحلة الغرناطي لصاحبها ربيع جابر لتكون ميدانَ الدّراسةِ والتطبيق لنا.

أما عن الدّراسات السّابقة لهذا الموضوع، فلقد حظيت هذه الرّواية بدراستين تحت العنوانين التاليين :

" المرجع والمتخيّل في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر " – " تداخل الأجناس في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر"

الكلام الذي سنقوله حول الدّراستين يتمثل في:

لقد كان البحث الموسوم بالمرجع والمتخيّل ثريّا، إلاّ أنه غير مضبوط من الناحية النحوية و الإملائية و مطلع المقدّمة فيه خير دليل على قولنا. أما البحث الموسوم بتداخل الأجناس الأدبيّة فدراسته كانت شحيحة إلى أبعد الحدود.

أما الدّافع الأكبر الذي ساقنا إلى اختيار هذا الموضوع، هو تخصصنا الذي غرس في أنفسنا روح النّاقد الذي تدفعه نفسه إلى تعيير تفاصيل الحياة واكتشاف أسرارها من جهة، ومن جهة أخرى عنوان الرّواية الذي شدّنا و أثار عواطفنا، فأخذنا الحنين إلى الحضارة المهيبة للمسلمين في شبه الجزيرة الأيبيرية والتي كانت غرناطة آخرَ الممالك الإسلامية لها هناك.و إضافة إلى الدوافع السّابقة، أردنا أن نتفحّص عُمق الرّواية لنستجلي مختلف الفنيّات التي جعلتها تتربّع على عرش من عروش السّرديات.وللغوص أكثر فيما سبق الحديث عنه سنسعى للإجابة عن الأسئلة التاليّة:

- ما المقصود بالمقوّمات الفنيّة ؟

- ما هي المقوّمات الفنيّة التي وظّفها المبدع ربيع جابر في الرّواية ؟

و لبلوغ الهدف المنشود اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التّحليلي، لأننا نراه الأنسب لموضوع بحثنا الذي كانت خطّته عبارة عن مقدّمة وفصلين و ملحق و بعده خاتمة .

لقد كانت المقدّمة تمهيدا ومدخلا للدّخول في الموضوع، أما الفصل الأوّل فهو الشّق النّظريّ للبحث و قد كان عنوانه : المقوّمات الفنيّة "الماهية والمفهوم"، حيث تطرقنا فيه إلى ماهية المقومات الفنيّة، و عناصر التقويم الفني، أما الفصل الثاني الذي كان عنوانه " تجليّات المقومات الفنيّة في رواية رحلة الغرناطي" فقد سلّطنا فيه أضواءنا على نص الرّواية، و استنبطنا ما أمكن استنباطه من المقومات الفنيّة والمتمثلة في: الشّخصية،المكان، والزمان، تقنيّات زمن السّرد، اللغة، الحدث، العجائبيّة. لقد تطرقنا إلى المقومات الفنيّة السّابقة بالوصف والتحليل و قدمنا أمثلة عن كلّ فنيّة تضمّها الرّواية.

لقد استندنا في الدّراسة لبحثنا هذا، على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها:

- رواية " رحلة الغرناطي " لربيع جابر.

- في نظريّة الرّواية لعبد الملك مرتاض.

- تحليل النّص السّردي لمحمّد بوعزة.

أما في الحديث عن الصعوبات والعقبات،فقد واجهنا مشكلة غزارة المادة العلمية واختلاف تصنيفها، وكذلك مشكلة ضيق الوقت وطول الرّواية.

وفي الختام نتقدّم بجزيل الشكر لأستاذنا الفاضل الدكتور **بوعلام رزيق**، الذي لم يتوانى ولو لحظة عن اغاثتنا بما نطلبه من معارفَ، ونثني على اللجنة المناقشة ثناء عطرا، نظير ما بذلته من عناءٍ في سبيلنا.

الفصل الأوّل

المقوّمات الفنيّة ماهيتها ومفهومها

أوّلا: مفهوم المقوّمات الفنيّة

طالما استقطبت السّاحة الأدبيّة بفنونها المختلفة اهتمام المتذوّقين والنّقاد، وخاصة بالرّواية التي نجد أنّها تضمّ في ثناياها وطيّاتها الكثير من المقوّمات الفنيّة، لتصبح بذلك صرحا أدبيا شامخا يحرّك لدى الإنسان آلة التذوّق والتّفكير.

1- تعريف المقوّمات:

- لغة:

لقد ذكرت الكثير من المعاجم العربيّة لفظة المقوّمات وتقاربت إلى حدّ بعيد في شرحها، نجد منها معجم اللغة العربية المعاصرة الذي قال في إحدى صفحاته : **مقوّم (مفرد)، ج مقوّمون و مقوّمات (لغير العاقل) . اسم فاعل من قَوَّم . من يعطي قيمة لعمل أو شخص أو مجموعة " خبراء مقوّمون ". كلّما يتألّف أو يتركّب منه جسم أو جهاز أو مشروع من عناصر أساسية تسهم في قيامه ووجوده وفاعليّته "مقوّمات الحياة / الجمال – المقوّمات العمرانيّة ".**[1]

نفهم مما سبق أن المقوّمات هي الجوهر الذي يمنح قيمة للشّيء و يثبت وجوده على أرض الواقع .

2 – تعريف الفنيّة:

- لغة:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة :" **تفنّن في الأمر أبدع، اسعمل إمكاناته الفكريّة والمهاريّة لإنجازه، تفنّن في إيجاد حلّ مشكلة – تفنّن في كسب عطف أبيه – لاعب يتفنّن في لعبه.**[2]

إضافة إلى ما سبق، نجد أن مصطلح الفنّ قد ورد كذلك في القاموس المحيط في القول :" **الفنّ : الحال، والضرب من الشيء، كالأفنون، ج أفنان وفنون، والطّرد والغبن، والمطل، والعنّاء، والتّزيين، وافتنّ : أخذ في**

[1] أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربيّة المعاصرة**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص 1879.

[2] المرجع نفسه، ص 1746.

فنون من القول.وفنّن الناس:جعلهم فنونا." [1]

خلال ماسبق ذكره، نفهم أن المقومات الفنية من الناحية اللغوية، يقصد بها العناصر والمكونات التي تمنح الشيء استواء وجمالا.

3- تعريف المقومات الفنية:

- اصطلاحا:

يقول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض -رحمة الله عليه-:**" اللّغة في الرّواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفنيّ، فالشّخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف، هي، بها؛ مثلها مثل المكان أو الحيّز والزّمان والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات، في العمل الرّوائي لولا اللّغة".**[2]

خلال القول السابق، نستنبط أن المقوّمات الفنيّة للرواية، هي تلك العناصرالتي تشكل باتحادها صنفا ولونا أدبيا متميّزا عن بقية الأجناس، أساس قيامه ووجوده اللغة.

ثانيا: عناصر التّقويم الفنّي:

1- الشّخصية:

1-1 – تعريفها:

يعتبر عنصر الشخصية الجزء الأساسي والعمود الفقري الذي تنبني عليه العمليات السّردية، فهي الآلة التي تحرّك عجلة الإبداع إلى الأمام، والكفيلة بتحقيق جزء كبير من جمالية الأعمال الرّوائية التي تتطلب من المبدع فطنة ودهاء حتى لا يبقى عمله الأدبيّ رهينة التّعثر و الركود.

أ- لغة:

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، ص 1269.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية**، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 108.

ذُكرت لفظة الشّخصية في الكثير من القواميسَ و المعاجم العربية، والتي وجدنا منها، المعجم المفصّل الذي قال :" **الشّخصية خصائصُ تحدّد الإنسان جسميا، واجتماعيا ووجدانيا . و تظهر بمظهر متميّز من الآخرين .**

والشّخصية قبل أن تكتمل لابدّ لها من أن تمرّ بمراحل يتعرّف بها صاحبها بذاته الجسميّة، ثمّ بذاته النّفسية، وأخيرا بذاته الاجتماعية.و بذلك تتكوّن الشّخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، و من مجتمع إلى مجتمع ".[1]

خلال التّعريف السّابق، نفهم أن الشّخصية هي مجموعة من المميزات التي تحدد الإنسان في عدة جوانب ليكون متميّزا ومتفرّدا عن الآخرين.والشّخصية تنمو من خلال مرورها بمجموعة من المراحل لكي تكتمل، وهناك يتعرّف الشّخص إلى ذاته المختلفة.

إلى جانب ما سبق ذكره، نجد ورود اسم الشخصية كذلك في معجم اللغة العربية المعاصرة كالتالي :" **الشخصية الرّسمية : هي التي تمثل الدّولة في قولها وعملها . (دب) أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية كشخصية ليلى في مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي".**[2]

بعد التّمعن فيما سبق ذكره، نفهم أن كلمة الشّخصية يقصد بها إنسان واقعي، وقد يكون خياليا كما هو الحال في القصص و المسرحيات.

لقد ورد تعريف لغويّ آخر في المعجم الوسيط يقول :"**(الشّخص) :كلّ جسم له ارتفاع وظهور ؛وغلب في الإنسان . و – (عند الفلاسفة) :الذّات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ، ومنه { الشخص الأخلاقي } وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني .والشّخصية:صفات تميّز الشّخص من غيره .ويقال :فلان ذو شخصية قويّة :ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل".**[3]

بعد الذي سبق من تعاريف، فإننا نفهم أن الشخصية لغة، تدل على فرد قد يكون خياليا، و قد يكون حقيقيا، يتمتع ببنية فزيائية، يملك صفات وخصائص تميّزه عن الآخرين، يستطيع أن يدلي برأيه، ويساهم في

[1] محمد التونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ج1،ص 546.

[2] أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، ص1174-1175.

[3] إبراهيم مصطفى وأحمد الزيّات وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص475.

مجتمعه بوعيه ومختلف قدراته.

ب- اصطلاحا:

" تعدّ الشّخصية إحدى المكوّنات الحكائية التي تشكل بنية النص الرّوائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبّلها وقوعا – التي تمتد ، وترتابط في مسار الحكاية ، ومن أجل أن تقوم الشّخصية بإملاء اللحظة المركزيّة المسندة إليها تأليفيا ، وتفهم الواقع ،وتمتلئ بروح الحياة ،يعمل الرّوائي على بنائها بناء متميّزا ، محاولا أن يجسّد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية.[1]

بعد التمعن في التعريف الذي أورده الدكتور مرشد أحمد، في كتابه البنية والدّلالة، تجلت القيمة السامية للشخصية في العمل السردي، والمتمثلة في حتمية وجودها، الذي لا مفر منه، فهي المحرك الذي يدفع عجلة السرد إلى درجة الكمال.

ويزيد لنا الدكتور محمّد بوعزة من الشعر بيتا فيقول:**"يمثّل مفهوم الشّخصية عنصرا محوريا في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون سرد، و من ثمّ كان التشخيص هو محور التجربة الرّوائية".** [2]

خلال ما سبق، اتضح أن وجود أيّ عمل سردي يستدعي لزاما وجود محور العملية السردية والمتمثل في الشّخصيات .

1-2- أنواعها:

لاشك أن المبدع الحاذق هو الذي يوظف في أعماله السرديّة شخصيات متمايزة الرتب، ومختلفة الأفكار و الوظائف، حقيقية أو خيالية، وهذا مدعاة لغنى العمل الرّوائي وشساعة الفضاء الجمالي عنده، فيحفّز آلية التذوق الأدبي لدى القراء الذين يختلفون في تصنيف الشخصيات إلى حدّ كبير بسبب اختلاف معايير التمييز بينها. حيث يقول محمد بوعزة في عنوان تصنيف الشّخصيات:**" تثير مسألة تصنيف الشّخصيات إشكالات متعددة، أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشّخصية، ثانيا لتعدد واختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب".** [3]

---

[1] مرشد أحمد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص33.

[2] محمّد بوعزّة، **تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

يذكر الدكتور عبد القادر أبو شريفة أن الشّخصيات تنقسم من حيث ارتباطها بالأحداث إلى:

أ- الشّخصيات الرّئيسية:

جاء في المعجم المفصّل في الأدب :" **الشّخصية الرئيسية هي التي يدور عليها محور الرّواية أو المسرحيّة، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي، وتحرّكه بشكل لوليّ تظهر فيه. و قد يكون البطل في العمل مؤدّيا دورا غير محوري، بينما شخصيّة ثانويّة أو شبه ثانوية هي الرّئيسية . وقد تكون الشّخصية الرئيسية تابعا للبطل أو خصما له**".[1]

ويضيف عبد القادر أبو شريفة في كتاباته قولا :" **التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمّ تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها** ".[2]

خلال ما سبق من أقوال، نفهم أن الشّخصية الرّئيسية من الأعمدة الضرورية و اللازمة لتمام البناء السردي.

ب – الشّخصيات الثانوية:

يعتبر هذا النّوع أقلّ ورودا وظهورا في ثنايا وطيّات العمل الأدبي، مقارنة بالرّئيسية. يقول الدكتور محمّد بوعزّة:" **بالمقابل تنهض الشّخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرئيسية.قد تكون صديق الشّخصية الرّئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر.وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي** ".[3]

إذن الشخصيات الثانوية هي الجزء الذي يكون أقل تأثيرا مقارنة بالشخصيات الرّئيسية، فهي تقوم بوظيفة تكميليّة فقط.

---

[1] محمد التونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، ص 547.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي**، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 135.

[3] محمّد بوعزّة، **تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم**، ص 57.

ويضيف الدكتورعبد القادر أبو شريفة قائلا:" **وأما الثانوية فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرّئيسة، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطّلع عليها القارئ ".**[1]

وعلى هذا الأساس فإننا فهمنا من الكلام السابق أن هذا النوع من الشّخصيات، أقل اهميّة من الرّئيسية لدى المبدع، ودورها يتمثل في إنجاز أحداث ثانوية بسيطة.

ج- **الشخصيات الهامشية:** يوحى إلى الدارس منذ الوهلة الأولى لسماعه هذه التسمية – الشخصية الهامشية-، أنّها جانبية ودورها طفيف جدا في العمل السّردي.

جاء في قاموس المصطلحات السّردية " **كائن ليس فعالا في المواقف و الأحداث المرورية.و" السّنيد" في مقابل " المشارك ، يعد جزءا من " الخلفيّة ".** [2]

خلال ما سبق، نفهم أن الشّخصيات الهامشية، هي التي تؤّدي دورا أبسط وأقل من الدّور الذي تقوم به الشخصيات الثانوية.

1 -3- أبعادها:

أ- البعد الجسمي:

يفهم من العنوان أنّ المقصود هو الشكل الخارجي المتعلق بالشخصية و تعزيزا لقولنا السابق نستحضر قول الدّكتور عمر أبو شريفة و حسين لافي قزق :" **ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه".**[3]

من خلال القول السابق، نفهم أن هذا البعد يتطرق بشكل أكبر إلى الجانب المادي الظاهري للشخصية، فيذكر نحافة الشخصية أوبدانتها، طولها أو قصرها، بياض بشرتها أو سوادها، ملتحي، أو حليق ذقن ....إلخ.

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي**، ص 135.

[2] جيرالد برنس، **قاموس السّرديات**، ترجمة : السيّد إمام، ميرفت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 159.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي**، ص 133.

ب – البعد الاجتماعي:

يتطرق هذا العرض إلى حياة الشخصية في بيئتها الاجتماعية المتمثلة في:" **انتماء الشّخصية إلى طبقة اجتماعية . وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع ، وثقافته ونشاطه وكلّ ظروفه ،التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته**".[1]

يعتبر ما سبق الحديث عنه من الأمور التي ترسم في ذهنية المتلقي وخياله صورة أوضح للشخصية الموظّفة في العمل الأدبي.

ج- البعد النّفسي:

يعتبر الجانب السيكولوجي الداخلي للشخصية نتاجا لعوامل سبق ذكرها في البعدين السّالفين واعتبارات أخرى، ورد في المرجع السّابق " **يكون نتيجة للبعدين السّابقين أو السّلوك من رغبات و أمال و عزيمة وفكر وكفاية للشّخصية بالنّسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشّخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط**".[2]

يعتبر وجود الشّخصية في العمل السّردي كوجود الروح في الجسد فهي" **التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع من خلال سلوكها، وأهوائها، وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل كل الحقد واللؤم فتنوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمّر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا، و ضجيجا، وحركة وهي التي تتفاعل مع الزّمن فتمنحه معنى جديدا**".[3]

من خلال القول السابق، نفهم أن عنصر الشّخصية له دور كبير في بناء العمل السّردي، فهي التي تضرم الحدث وتقوم به ، كان رئيسيا أو ثانويا،وهذا يخبرنا أنّه لاوجود لأي عمل سردي دون وجود الشخصيات سواء كانت حقيقية أو افتراضية ووهمية.

2- الحدث:

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي** ، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] كاملة بنت سيف الرّحبية، **الشخصية الرّوائية "أحلام مستغانمي أنموذجا "**، بيت الغشام للنشر والتّرجمة، عمان، ط 1، 2013، ص 12.

إن الحدث حلقة ضرورية في جميع السّرديات، فلولا وجوده لما وجد السّرد بحدّ ذاته، إنّه يستدعي حضور بقية السلسلة الفنية للعمل الابداعي، من شخصيات، و زمان ومكان، فجمال الأحداث وروعة تصويرها، من أكبر المروّجين للعمل السردي والمستقطبين لأسراب الدارسين، أمّا غيابه فهو يستدعي غياب كلّ ما سبق ذكره.

2-1- تعريفه:

أ- لغة:

جاء في المعجم المفصّل في الأدب"**جزء متميّز من الفعل في القصة.وهو سّرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف.فإذا تجمّعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة**".[1]

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة "**حدث الشيء :كان جديدا، عكسه قدُم، وإذا استعملمع قدُم ضمّت الدال للمزاوجة " حدث الشعر العربي بشكله ومضمونه – أخذ ما قدُم وما حدُث**".[2]

من خلال ما سبق ذكره نفهم أن الحدث من الناحية اللغوية يعني الجدة والتي عكسها القدم.

ب – اصطلاحا:

جاء في في كتاب المصطلح السّردي" **الحدث: سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية ووسط، نظام نسقيّ من الأفعال، و في المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث هو تحول من الحظّ السيّء إلى الحظّ السّعيد أو العكس**".[3]وجاء في كتاب مدخل إلى تحليل النص الأدبي" **الحدث مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشّخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشّخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكّل قطعة قماش**".[4]

---

[1] محمّد التونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، ص 349-350.

[2] أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ص 452.

[3] جيرالد برنس، **المصطلح السّردي**، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص19.

[4] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي**، ص124.

خلال ما سبق من التعاريف الاصطلاحية للحدث، نفهم أنه هو مجموعة من الوقائع المتسلسلة، التي تتعلق بموضوع معين.

2-2- أنواع الحدث:

ينقسم الحدث الرّوائي إلى قسمين:

أ- أحداث رئيسية:

جاء في مجلة دواة **"أحداث رئيسية يكون وجودها في العمل الرّوائي وجودا أساسيا ولا يمكن حذفها لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرّواية، لأنّها تشكل الدلالة الرئيسية في الرواية".**[1]

ب – أحداث ثانوية:

لاشك أن الكلمة السابقة - ثانوي- توحي لنا أن الحدث ليس مهما قدر الرئيسي الذي ينمو به السّرد.

جاء في المجلة السابقة **" أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرّواية ، فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها و إنّما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشّخصيات أو توسيع الرؤية، فهي تساعد في بناء الحدث الرئيس".**[2]

خلال الكلام السابق، يتضح أن الأحداث الثانوية تأتي لتوسّع العمل السردي وتطيل من حجمه، أما غيابها يقدم لنا ملخصا يحمل المعنى نفسه بحجم أقل.

3 – المكان:

3-1- تعريفه:

يعتبر المكان من المكوّنات الأساسية اللازمة لتمام العمل الرّوائي، فهو بمثابة الخشبة في المسرح.

[1] أسماء بدر محمّد، **الحدث الرّوائي والرؤية في النص**، دواة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدّراسات اللغوية والتربية، 2014، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

أ- لغة:

لقد ورد هذا المصطلح في كثير من المصادر والمراجع، حتى كاد أن يتوطّن ثنيّات الكتب وطيّاتها أجمع، ولقد وجدنا أنّ الله سبحانه وتعالى يذكره في فقال في الأعراف: **"ثمّ بدّلنا مكان السيّئة الحسنة."**[1]وقال لموسى: **" ولمّا جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربُه قال رب أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقرّ مكانه فسوف تراني".**[2]

نفهم من الآيات القرآنية، أن الله تعالى يقصد بمصطلح المكان، الموضع.

و إلى جانب ماسبق نجد أن مصطلح المكان ورد في المعجم الوسيط فجاء كالتالي:**"المكان : المترلة.يقال هو رفيع المكان.و – الموضع (جمع أمكنة).(المكانة): المكان بمعنييه السّابقين. وفي التترِيل العزيز: " ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم " أي موضعهم ".**[3]

وجاء في القاموس المحيط بهذا التعريف:**" و المكان: الموضع، كالمكانة، ج: أمكنة وأماكن".**[4]

نستنتج أن اللغويين يقصدون بمصطلح المكان، الموضع و المترلة.

ب- اصطلاحا:

لقد طالما أخذه مصطلح المكان من أزمنة النقاد والمبدعين، وهذا إن دلّ فإنه يدلّ على علو شأنه كفنيّة لا مفرّ من حضورها في العملية الإبداعية.وجدنا الدكتور محمّد بوعزة في كتابه "تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم "قد قدّم قولا في شأن هذا المصطلح فقال:**"يمثل المكان مكوّنا محوريا في بنية السّرد ، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن."**[5]

---

[1] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 94، ص 162.

[2] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 143، ص 167.

[3] إبراهيم مصطفى وأحمد الزيّات وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 806.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص 1447.

[5] محمّد بوعزّة، **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم**، ص 99.

خلال ما ذكره الدكتور محمّد بوعزّة، نفهم أنه لولا وجود المكان لما كانت العناصر الأخرى موجودة.

و إلى جانب ما سبق، وجدنا أنه قد وردت ترجمة المكان في كتاب المصطلح السّردي لجيرالد برنس كالتالي:" **المكان أو الأمكنة التي تقدّم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها ، مكان القصّة) والذي تحدث فيه اللحظة السّرديّة".**[1]

و يضيف الباحث الإيراني مهدي عبيدي في كتابه جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة قولا عن أهمية المكان في العمل الرّوائي :" **يعدّ المكان مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنّسبة إلى الخطاب النّقدي ويشكّل محورا من المحاور الرّئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب ،والمكان الرّوائي هو المكان المتخيّل."**[2]

من خلال التعاريف السابقة، يمكن لنا أن نقول أنّ المكان هو ذلك المجال الذي حوى عناصر البنية السّردية، من شخصيات و أحداث ووقائع، فهو أشبه بخشبة مسرح التي يصول ويجول على وجهها الممثلون .

3-2- أنواعه ومستوياته:

تنقسم الأماكن حسب كتاب جمالية المكان لمهدي لعبيدي إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- الأماكن المغلقة:

"إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كغرف البيوت ، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السّجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكتشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف".[3]

وهذا يدل على أن المكان المغلق يكون ذا حدود هندسية كالقصر و المطعم والسّجن و غيرها .

ب – الأماكن المفتوحة:

---

[1] جيرالد برنس، **المصطلح السّردي**، تر:عابد خزندار، ص 214.

[2] مهدي عبيدي، **جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدّقل – المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

يقول المصدر السّابق:"**إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنّهر، أو توحي بالسّلبية كالمدينة.أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسّطة كالحي، حيث توحي بالألفة والحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البّحر**".[1]

من خلال الكلام السابق، نفهم أن الأماكن المفتوحة لا تحدّها جدران و أسوار هندسية، فهي في الغالب تكون ممتدة على حدّ البصر.

ج – أماكن الانتقال:

ورد في المرجع السّابق: " **أماكن التّنقل، وتسمى أمكنة المسارات، والتي تنتهي إلى أمكنة أخرى، تسمّى أمكنة المصبّات.وأمكنة المسارات متعددة ... فمنها الطّرق البحرية، والشّوارع، والأدراج، والممرات، والعتبات ... وغيرها، وتنتهي إلى مصبّاتها، حيث نجد أنّ مصبّ الطرق البحرية، هي المرافئ والموانئ، أما الطّرق فهي طويلة جدا وتربط المدن ببعضها بعضا، وقد تكون طريقا ساحليّة طويلة أو طريقا داخليّة، وقد تكون طريقا نهريّة، فيكون مصبّها هو البحر.**"[2]

يتّضح من خلال ما سبق، أنّ أماكن الانتقال، هي تلك المسالك والطرق التي تنتهجها الشّخصيات رغبة في نفسها أو رغما عنها.

3-3 أهمّية المكان:

لاشك وأنّ للمكان منزلة رفيعة المستوى لدى المبدعين و الدارسين، كيف لا وكلّ العملية السّردية يكون مسرح أحداثها المكان الذي يقدّم لنا بنفسه نبذة واضحة عن كلّ الشخوص التي تدور فيه، فالمسجد يحوي الإمام والمصلين الذين يتميزون بالصلاح أو يقتربون منه، كما يوحي إلى النفس بالسلام والطمأنينة، ونجد من جهة أخرى السّجن الضيّق على المعاقبين، يتميز بقساوته التي تزداد برجال الأمن الأشداء، أسواره عالية تتوّجها شبابيكُ طاعنة

[1] المرجع نفسه، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

و قاطعة للُحوم الذين تسوّل لهم أنفسهم المرور إلى الخارج أو الدّاخل، يوحي إلى النّفس بالخوف والرّهبة لما فيه من ألم الابتعاد عن الأحبة، وسوء العشرة هناك وكبح كلّ الحرّيات...إلى غيره من الأمثلة. وتعزيزا لتعليقنا السّابق نستحضر كلاما للباحثة نفلة حسن أحمد العزي والذي تقول فيه عن المكان:" **لاشكّ في أنّ ثمّة علاقة حميمية بين الشّخصيّة والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه، وهو الذي يحدّد طبيعة الشّخوص وسماتها."**[1]

إذن هناك علاقة كبيرة بين الشّخصيات و المكان، فالأخير الذي ذكرناه يعتبر الوجه الآخر للشّخصية التي تعيش وتحيا فيه، أو هو كالمرآة العاكسة التي تقدّم لنا الصورة الظاهرية للشخص الناظر فيها، فحلبة المصارعة، توحي لنا بمقاتلين أقوياء، والمدرسة والجامعة توحيان لنا بشخصيات متعلمة وذات فكر راق.

4– الزّمان:

4-1- تعريفه:

أ– لغة:

وردت تعاريف عديدة للزّمن، نجد منها ما ورد في القاموس المحيط لصاحبه الفيروز آبادي الذي يقول:" **الزّمنُ، محرّكَةً و كسحابٍ : العصرُ، واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمعه : أزمان وأزمنة و أزمُن.ولقيتُه ذاتَ الزُّمَيْن ، كزبيْرٍ: تريد بذلك تراخي الوقت ... و أزمَنَ : أتى عليه الزّمان".**[2]

إذن لفظ الزّمن دائما له علاقة مع المدة والوقت مهما اختلف السّياق الذي ورد فيه.

إضافة لما سبق، وجدنا أنه قد ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة :" **"زمن (مفرد):ج أزمان (لغير المصدر) و أزمن(لغير المصدر): مصدر زمِن. زمان، وقت قصير أو طويل ... زمِنَ الشّخصُ: طال مرضه ودام زمنا طويلا ...أزمن المرض: طال زمانه واتّسم بالتّكرار " مرض مزمن – غلّة مزمنة ".أزمَن الشيء:طال عليه الزّمن"**

[1] نفلة حسن أحمد العزي، **تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنيّ قراءة نقديّة**، دار غيداء للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 105.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص 720.

" أزمنت الأبنية و لم تنهدم "...أزمَن بالمكان / أزمن في المكان : أقام فيه زمنا ...تزامن الشيئان : اتفقا في الزّمن، حدثا في وقت واحد".[1]

من خلال التعاريف اللّغوية السابقة، نفهم أن كلمة الزمن تعني المدة بنوعيها طويلة وقصيرة.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلفت التعاريف الاصطلاحية لاختلاف الدارسين والباحثين، فها هو الدكتور عبد المالك مرتاض يقول في كتاباته:**"الزّمن ،هذا الشّبح الوهميّ المخوّف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى ... فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه... وفي كلّ حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحس آثاره تتجلّى فينا ... وإنّ اسم الزّمان يقع على كلّ جمع من الأوقات، وكذلك المدّة، إلاّ أن أقصر المدة، أطول من أقصر الزّمان ... والزّمن مظهر وهميّ يزمْنِنُ الأحياءَ والأشياء فتتأثّر بمضيّه الوهمي".** [2]

من خلال ما سبق، نفهم أن الزّمن شيء وهمي، نحس به ولا نراه، فهو كالأكسجين الذي نتنفسه.

أما محمّد بوعزة، فقد كانت له إضافة في مصطلح الزّمن و قد قال في شأنه :" **للزّمن أهميّة في الحكي، فهو يعمّق الإحساس بالحدث وبالشّخصيات لدى المتلقي".**[3]

من خلال ما سبق، نفهم أن الزمن لا يقل أهميّة عن بقية المقوّمات الفنيّة للعمل السّردي.

4-2- المفارقات الزّمنيّة:

هي تلك التغييرات التي تقع في ترتيب زمن الحكي، وفي شأنها يقول الدكتور محمّد بوعزّة:**" المفارقات الزّمنية : تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصّة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه".**[4]

---

[1] أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ص 997.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظريّة الرّواية**، 171، 172.

[3] محمّد بوعزّة، **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم**، ص 87.

[4] المرجع نفسه، ص 88.

أ- الاسترجاع:

إنّ المبدع يعود إلى الزمن الماضي ، ليتذكر أحداثا معينة،لغاية معيّنة و مقصودة. وفي هذا الشّأن يورد محمد بوعزة كلاما فيقول:**"يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل".**[1]

ويضيف أحمد حمد النعيمي في هذا الأمر قولا :**"ان تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي.وبطبيعة الحال فإن مثل هذا الانتقاص يتمّ لأن تحطيم الترتيب الزمني غالبا ما يأخذ شكل العودة إلى الوراء، إلى الذكريات، أو الأحداث التي تركت أثرا في نفس الشّخصية ".**[2]

من خلال ما سبق، نفهم أن الاسترجاع هو إحدى المفارقات الزمنية المتمثلة في توقف المبدع عن سرد الحاضر و عودته إلى الماضي ليروي لنا عنه أحداثا وذكريات.

لاشكّ أن المتلقي الذي ينظر في الاسترجاع سيلاحظ أنه ينقسم إلى قسمين هما:

- الاسترجاع الدّاخلي:

"هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصّيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".[3]

نفهم مما سبق أنّ الاسترجاع الداخلي يكون استحضارا لأحداث وذكريات تنتمي إلى مجال العملية السّردية، لا إلى خارج نطاقها ومجالها الزّمني.

- الاسترجاع الخارجي:

هو استحضار لأحداث خارجة عن المجال الزمني للعملية السّردية.

"استرجاع خارجي: هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية ".[4]

---

[1] محمّد بوعزّة، **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم**، ص 88.

[2] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة**، دار الفارس للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 32.

[3] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية** ، دار النّهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

إذن الاسترجاع الخارجي يكون تذكرا لما هو خارج المجال الزمني للعملية السّردية.

ب- الاستباق:

من خلال التمعن في المصطلح نفهم أنه يرمي إلى التجاوز.يقول محمّد بوعزّة: **" الاستباق: عندما يعلن السّرد مسبّقا عمّا سيحدث قبل حدوثه".**[1]

إذن الاستباق في السّرد، هو إعلانُ المرسِل عمّا سيحدث مستقبلا قبل حدوثه.

أما لطيف زيتوني يقول: **"استباق : هو مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".**[2]

من خلال التعاريف السّابقة، نفهم أن الاستباق هو الإفصاح عن الأمور التي ستحدث مستقبلا قبل وقوعها.

ج- أنواع الاستباق:

ينقسم الاستباق إلى نوعين هما:

1- الاستشراف كتمهيد:

لقد أورد حسن بحراوي في شأن العنوان السابق كلاما يقول فيه: **"في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة وقد يتّخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجرّدة تقوم بها الشّخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه.**[3]

من خلال ما سبق، نفهم أنّ الاستشراف كتمهيد، هو ذلك التلميح و الإيحاء الأولي الذي يقدمه المبدع ليمهّد لحدث يحتمل وقوعه لاحقا .

---

[1] محمّد بوعزّة، **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم**، ص 89.

[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، ص15.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشّكل الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص133.

2- الاستشراف كإعلان:

يقول حسن بحراوي في هذا الأمر كلاما إذ يقول:"**يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق، و نقول "صراحة" لأنّه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية وغير صريحة يتحوّل توًا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجرّدة من كلّ التزام تجاه القارئ**".[1]

إذن الاستشراف كإعلان، هو الإعلان صراحة لا تلميحا أو إشارة، عن أحداث ستقع في المستقبل.

4-3- أهمّيته:

تقول مها حسن القصراوي في مقدمة كتابها الزمن في الرّواية العربية: "**وتسعى الدّراسة إلى البحث عن مفهوم الزمن الرّوائي، باعتباره مكوّنا أساسيا في بنية النّص الرّوائي، فالفنون السّردية من أكثر الفنون التصاقا بالزّمن** "[2].

من خلال ماسبق، نفهم أن الزمن متعلق بالعملية السّردية تعلق الروح بالجسد.

وتظيف مها حسن بحراوي قائلة :"**وإذا كان الزّمن هو محور الكون والحياة، فهو محور حياتنا الدّاخلية، وهو المحرّك الخفيّ لمشاعرنا وتقلباتنا الجسديّة والنّفسيّة، إنه نسيج حياتنا الدّاخليّة، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النّهر** "[3].

من خلال ما سبق، نفهم أن الزمن عامل خفيّ يتحكم في الحياة أجمع .

5- تقنيات زمن السّرد:

يقول الدكتور محمّد بوعزة في كتابه "تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم:" **يتحدد إيقاع السّرد من**

[1] حسن بحراوي، **بنية الشّكل الرّوائي**، ص 137.

[2] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص13.

منظور السّرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها.في حالة السّرعة يتقلص زمن القصّة ويُختزل، ويتمّ سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة ... و الحذف ... وفي حالة البطء يتمّ تعطيل زمن القصّة وتأخيره ووقف السّرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد ... والوقفة".[1]

من خلال الكلام السّابق، نفهم ان المنتج في عمله الابداعي يتعمد في مواطن تسريع عملية السّرد عن طريق توظيف تقنية الخلاصة أوالحذف أو كليهما، و يبطئها لغاية عن طريق تقنيّة المشهد والوقفة .

5-1 – تسريع السّرد:

لاشك وأن المبدع إذا أراد أن يجعل وتيرة السرد سريعة فلابد له أن يلجأ إلى استعمال تقنيات الخلاصة والحذف.

أ- الخلاصة:

يقول الدكتور محمّد بوعزّة:**"وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرّض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها".**[2]

أضاف حميد لحميداني كلاما عن الخلاصة فقال:**"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرّض للتفاصيل"**[3].

من خلال الكلام السّابق، نفهم أن الخلاصة يلجأ إليها السّارد بتوظيف كلمات و جمل تلّخص فترة زمنية

[1] محمّد بوعزّة، **تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم**، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] حميد لحميداني، **بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

طويلة.

ب- الحذف:

يقول محمّد بوعزة:**"وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث، فلا يذكر عنها السّرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكت السّرد عن جزء من القصّة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنيّة تدلّ على موضع الحذف من قبيل " ومرّت أسابيع " أو " مضت سنتان ".**[1]

يتضح مما سبق، أن المتلقي سيحس ويتفطن إلى الحذف المتمثل في تغييب جزء من العمليّة السردية دون تعويضه بشيء، أو أن يشير إليه بعبارات زمنيّة.

ويضيف حميد لحميداني قائلا: **"يلتجئ الرّوائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا:"ومرّت سنتان " أو " وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ...إلخ ويسمى هذا قطعا...إن القطع عادة ما يكون في الرّوايات التقليدية مصرّحا به وبارزا، غير أن الرّوائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الرّاوي وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه".**[2]

من خلال الأقوال السّابقة، نفهم أن القطع – الحذف – يكون بوجهين، إما صريح بتوظيف عبارات كقوله وتمر السنوات، وتمر الأيام وتمضي ...إلخ، وإما أن يكون ضمنيا يفهم من سياق الكلام.

5-2- إبطاء السّرد:

لإبطاء السّرد وإيقاعه لابدّ من توظيف تقنيات تحقق لنا ذلك أهمّها، المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

يقول الدكتور محمّد بوعزّة:**" يُقصد بتقنيّة المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقّف السّرد ويسند الساردُ الكلامَ**

[1] محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 77.

للشّخصياتِ، فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخّل السّارد أو وساطته".[1]

من خلال هذا التعريف، نفهم أن المبدع يتوقف عن سرد الأحداث لغاية مقصودة، ويعرض بعده مباشرة لنا حوارا يجري بين الشّخوص دون أن يتدخل متدخل بينها.

ب – الوقفة:

يقول الدكتور محمّد بوعزّة في كتابه تحليل النّص السّردي:**"هي ما يحدث من توقّفات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السّارد إلى الوصف والخواطر والتّأمّلات. فالوصف عادة يتضمّن عادة انقطاع وتوقّف السّرد لفترة من الزّمن".**[2]

خلال التّمعن في القول السّابق، نفهم أن الوقفة هي توقف المبدع عن سرد الأحداث، وانتقاله إلى وصف شيء معين.

6- اللغة:

من المعلوم أنّ اللغة في العمل الرّوائي، هي الوسيلة التي تمكّن المبدع من نقل الأفكار التي يحوكها عقله ويجود بها خياله إلى الطرف الآخر، الذي بدوره يعيّر ذلك النّسج الذي تلقّاه، فيُصدر حوله حكما يُرفع به قدرَ الكاتب أو يمرّغه أرضا.

6-1- تعريف اللّغة:

أ- لغة:

ورد ذكر هذا المصطلح في المعجم المفصّل في الأدب كالتّالي:**" اللّغة هي أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، وهي على وزن " فُعلة " من الفعل لغَوتَ، أي تكلّمت، وأصل لغة لُغوَةٌ، فحذفت واوها. وجمعت على لغات ولَغُون. و لم ترد لفظة لغة قي القرآن الكريم، و إنّما ورد مكانها " اللسان "** [3]

[1] محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 96.

[3] محمّد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ص 737.

خلال ما سبق ذكره، نفهم أنّ اللغة هي وسيلة يعبّر بها الآخرون عمّا يصول في خواطرهم .

ب- اصطلاحا:

ورد شرحها في كتاب المصطلح السّردي يقول:" **اللسان (اللّغة): النّظام اللغوي أو الشّفرة التي تتحكّم في إنتاج (وتلقي) الملفوظات الفرديّة".**[1]

إذن اللغة هي نسق منظّم يتحكم في إنتاج اللفظ و تلقيه.

و إلى جانب ماسبق من مصادرَ، وجدنا تعريفا في كتاب فنّ الشّعر عن اللغة يقول هي:" **التعبير عن أفكار الشّخصيات بواسطة الكلمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشّعر والنّثر".**[2]

يضيف الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه نظريّة الرّواية قولا في شأن اللغة:**"لا نستطيع الحديث عنها إلا على أساس أنّها كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطوّر بتطوّر المستعمل، و بتطوّر الثقافة والمعرفة، لدى المتلقي أيضا".**[3]

نفهم مما سبق، أن اللغة رمز حضاري يتطور بتطور اعتبارات عديدة.

يقول الدكتور عبد المالك مرتاض:"**اللغة في الرّواية هي أهمّ ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشّخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف، هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيّز أو الزّمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الرّوائي لولا اللغة."**[4]

تمعنا في قول الدكتور عبد المالك مرتاض، نفهم أنّ اللغة من أكثر العناصر التي ترسم الوجود الفنيّ للرّواية.

يضيف عبد المالك مرتاض كلاما عن اللغة فقال: **"اللّغة هي التّفكير وهي التّخيّل، بل لعلّها المعرفة نفسها،**

---

[1] جيرالد برنس، **المصطلح السّردي**، تر:عابد خزندار، ص 123.

[2] أرسطو، **فن الشّعر**، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 2019، ص99.

[3] عبد المالك مرتاض ، نظريّة الرّواية، ص 107.

[4] المرجع نفسه، ص 108.

بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكّر المرء خارج إطار اللّغة، فهو لا يفكّر إذن إلا داخلها او بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويكشف عمّا في قلبه ... الحبّ دون لغة يكون بهيميّا .والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، إلى لا شيء".[1]

خلال ماسبق، نفهم أن اللغة عنصر لايمكن فصله عن الذات الإنسانية.

6- 2- مستويات اللغة:

حين نتحدث عن مستويات اللّغة في الميدان النّقدي فإننا لا نقصد بذلك المستوى المعجمي والنّحوي والصرفي.يقول مرتاض رحمه الله: **"والحقّ أنّ المستويات اللغويّة داخل العمل السّردي تعني، في المذهب النّقدي المتسامح، أن الكاتب الرّوائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللّغوية التي تناسب أوضاع الشّخصيات الثّقافية والاجتماعية والفكريّة، فحيث إذا كان في الرّواية شخصياتٌ: عالم لغويّ ، وصوفيّ، وملحد، وفيلسوف وفلاّح، ومهندس و طبيب، وأستاذ جامعي ... فإنّ على الكاتب أن يستعمل اللّغة التي تليق بكلّ هذه الشّخصيات... وقد كنا ألفينا جلال الدّين السّيوطي ينهض بهذه التجربة اللّغوية فألفيناه يكتب عشرين مقامة، موزّعة على عشرين شخصية مختلفة فيتّخذ لكلّ شخصية لغتها الوظيفية ولكن في إطار الفصحى العاليّة".**[2]

بعد التّمعن في القول السّابق، نفهم أن الكاتب الرّوائي عليه أن يستعمل في عمله الإبداعي اللغة الفصحى، بحيث تكون مختلفة حسب اختلاف وظائف الشّخصيات ومِهَنها.

يضيف المصدر السّابق قائلا: **"كنّا وأنا زعيم بما أقول، نقرأ الرّواية في نصفها السّردي الذي يسرده المؤلف، حتى إذا جاء الحوار تركناه لعدم فهمنا إيّاه، و لاستبشاعنا لعاميته السّاقطة التي لا ينبغي إن تكون لغة للأدب، ووثبنا فوقه إلى لغة السّرد التالي ... فكنّا نقرأ الرّوايات سردها، ونهمل حوارها للعلة التي جئنا على ذكرها".**[3]

نفهم مما سبق. أن الرّوائي عليه أن يبتعد عن اللغة العاميّة لبشاعتها و عدم فهم القراء الأجانب لها.

[1] عبد المالك مرتاض، نظريّة الرّواية، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

6- 3- جماليات اللغة:

تعتبر اللغة الابداعية من أجمل العوالم التي تتطوّر باستمرار، فهي عكس اللغة الوظيفية الراكدة، وتعزيزا لهذا القول نستحضر كلاما لعبد المالك مرتاض الذي قال: **"اللّغة الوظيفية لا تتطوّر إلا ببطء شديد ... فلغة القانون لا تستطيع الخروج من جلدها ... بينما اللغة الإبداعية لا. إنّها قابلة للتغيير بحكم زئبقيّة الخيال العامل فيها، وبحكم الحرّية الفنيّة التي يتمتّع بها الأديب حين يكتب وهو يلعب بلغته، وهو ينفخ فيها من روحه معانيَ جديدة...يمنح ألفاظه دلالات جديدة فإذا هو كأنّه ينشؤها لأوّل مرة، أي أنّه يتّبع في اللّغة ما يطلق عليه في اللّغة النّقدية المعاصرة الانزياح".**[1]

تمعنا في القول السّابق، نفهم أن الخيال والانزياح من جماليات اللغة الإبداعية الروائية التي من شأنها أن تطوّر اللغة وتثري رصيدها الدَّلالي.

1- الخيال:

- تعريفه:

أ - لغة:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: **"تخيّل الشيء تصوّره وتمثّله "تخيّل الأشياء على غير ما هي عليه – "فإذا حبالهم وعصيّهم تخيّل إليه من سحرهم أنّها تسعى" ....خيّل الشّيءَ تخيّله في نفسه ...خيّل إليه أنّه صادق: ظنّ وتوهّم ... تخيُّل: تأليف صورة ذهنيّة تحاكي ظواهر الطّبيعة وإن لم تعبّر عن شيء حقيقيّ موجود ...تخيُّل جامح: تخيّل يجاوز الممكن والمعقول".**[2]

من خلال التّعريف السّابق، نفهم أن الخيال كلمة تقترب من معنى الظن و التوهم، وهو عكس الحقيقة.

ب - اصطلاحا:

[1] عبد المالك مرتاض، **نظريّة الرّواية**، ص 95.

[2] أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ص 714.

يقول الدكتور عبد القادر أبو شريفة في كتاباته:**"عرّف الجرجاني الخيال بأنّه " القوّة التي تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة. وعرفه صمويل جونسون بأنّه:" القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكّل صورا للأشياء أو الأشخاص أو الوجود".**[1]

من خلال ما سبق، نفهم أن الخيال هو تلك القدرة التي تستحضر صورا ذهنيّة عن أمور معيّنة.

2- الانزياح:

تعريفه:

أ – لغة:

ورد ذكر المفردة السّابقة في معجم اللغة العربية المعاصرة**"نَزَحَ الشَّخْصَ عن دياره: أبعدَه عنها "نزحهم قهرا". نزحَ إلى العاصمة: انتقل، سافر ... نزح الشّخص عن أرضه: بعُدَ عنها".**[2]

بعد النظر في التّعريف اللغوي السّابق والتّمعن فيه، يتبيّن أن الإنزياح لغة يعني ترك الأصل والابتعاد عنه إلى غيره بفعل فاعل.

ب – اصطلاحا:

جاء في كتاب الأسلوبية والتّطبيق ليوسف أبو العدّوس القول التالي:" **يكاد الاجماع ينعقد على أنّ الانزياح : خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظّاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قَصَدَ إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النّص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة".**[3]

نفهم من القول السّابق أن الانزياح اصطلاحا، هو ابتعاد كلام المتكلّم عمّا وضع له في الأصل من معنى، و

[1] عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي**، ص 39.

[2] أحمد مختار عمر، **معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ص 2191.**

[3] يوسف أبو العدّوس، **الأسلوبية الرؤية والتّطبيق**، دار المسيرة للنشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 2007، ص 180.

هذا قد يكون مقصودا من الكاتب، كما أنّه قد يكون عفويا.

7- العجائبية:

7- 1 - تعريفها:

أ – لغة:

لقد وردت هذه الكلمة في مواضعَ عدة في القرآن الكريم، من بينها، ما جاء في سورة ق **"بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب".**[1]

عندما نتفحص الآية الكريمة نجد أنه قد وردت فيها كلمتين هما:"عجبوا" و "عجيب " يقصد بهما استغراب وعدم تصديق الكافرين أنه يخرج منهم ومن جنسهم بالذات، لا من جنس الملائكة، رجل يخبرهم بما يضرّهم وما ينفعهم. فهم لم يكونوا متعجبين من قول الله تعالى بالذّت، لأنهم يعرفون صدق محمد صلى الله عليه وسلم جيّدا، وإلاّ فكيف لقبوه بالصادق والأمين.

أما المعاجم العربية كذلك لها حصّة ونصيب في ذكر المصطلح السابق، والتي نجد منها ما جاء في المعجم الوسيط **" عجب منه – عَجَبًا ، و عَجْبًا ، و عُجْبًا: أنكره لقلّة اعتياده إياه ...الأعجوبة :ما يدعو إلى العجب... العجاب ما يدعو إلى العجب. وفي محكم التّنزيل: "إنّ هذا لشيء عجاب" ... العَجَبُ روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء ".**[2]

خلال الكلام السّابق نفهم أن العجائبية يُعنى بها الأمرُ الذي يَحْمِلِ النّفسَ على الدّهشة لغرابته وعدم الاعتياد به.

ب – اصطلاحا:

[1] القرآن الكريم، سورة ق، الآية 2، ص 518.

[2] ابراهيم مصطفى و أحمد حسن الزّيات وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص 584.

يذكر كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" كلاما فيما يخص المصطلح السابق والمتمثل في **"يؤكّد الباحث أنّ العجائبي هو التّردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر".**[1]

خلال ما سبق، نفهم أن العجائبية هي ذلك التّغيّر الّذي يحدث للقارئ في نفسيته من قلّة تصديق ودهشة تجاه الأمر الذي بين يديه، وهذا نظرا لعدم اعتياده له، و خروجه عن القوانين الطبيعية المتعارف عليها.

أضاف المصدر السّابق كلاما في هذا الشأن فقال" **إنّما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدّع للنّظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشّعرية اليومية التي لا تتبدّل".**[2]

إذن العجائبية هي خروج عن النظام الطبيعي، وكسر لقوانينه المتعارف عليها، و التوغّل في اللامنطقي و اللامعقول.

[1] تزفتان تودروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر : الصدّيق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1، 1993، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

الفصل الثّاني

تجليات المقوّمات الفنيّة

في رواية

"رحلة الغرناطي"

أوّلا: الشّخصية:

يعدّ الأمر بديهيا أن تضمّ الرواية ضروبا متمايزة من الشّخصيات، وهذا الاختلاف يعود سببه إلى الارتباط والعلاقة بنوع الحدث.

1- الشّخصيات الرئيسية:

وهي التي تأخذ على عاتقها مهمّة تمثيل القيام بالأحداث المهمة جدا، وفي هذه الرّواية نجد منها :

– **محمّد:** هو محمّد بن عبد الرّحمان بن سليمان المازنيّ القيسي الغرناطي، عمره إحدى عشرة سنة في عام 1091م ، راع للغنم، كان لا ينام الليل كاملا بسبب شخير أبيه وطنين البعوض، رافق أخاه الرّبيع إلى عتبة الضّياع، فتكبّد تأنيب ضمير ملازم له، وتغيّرت بذلك نفسيّته من مرحٍ إلى شارد في بحر الأفكار والأوهام المختلفة، لقد كان يعتقد أنّه سبب ضياع أخيه بحثا عن خروف كان السبب كذلك في اختفائه، لقد تيقّن مؤخّرا أنّه كان يستطيع إنقاذ الربيع بإضرام نار مرشدة له، ولكنه لم يفعل. و بعد ثلاث سنوات فوجع بموت جده سليمان فأضاف حزنه إلى رصيد همومه. بعد ضياع أخيه بست سنوات كبر، وصار شابا، قال الروائي " **عام 1097م ينتهي، ومحمّد لم يعد صبيّا. يحني ظهره حين يدخل غرفة الفرن لئلّا يطرق رأسه العتبة الحجرية تبدّل صوته حين يحكي ... نبت شعر ذقنه. أسود خشن. لا يحلّق ذقنه يريد أن يربي لحية، يحب أيضا أن يطيل شعره.**[1] تعرف على ابن البيطار، فأصبح عاملا عنده في دكان ينسخ فيه كتب الطب، ويستقبل الزّبائن وقت غياب شيخه و هناك تعرّف على أبي يوسف القرطبي الذي أخبره بشبيهه البلنسي، فاضطرم فتيل البحث عن أخيه في نفسه. مخرت سفينة رحلته في لجج و أغساق يتتبّع وهم أخيه وخياله من بلد إلى بلد، ومن قارة إلى أخرى، فدفع في مسيرته هاته أثمانا غالية من البؤس، لقد ابتعد عن عائلته في غرناطةكثيرا، إنّ لوعة الحنين والشوق تلفح فؤاده اشتياقا لأمّه الحنون، وأبيه المفلوج وبقيّة الأسرة وذكرياته هنا، ولكنّ الشّوق الأعظم يدفعه إلى مواصلة إسرائه وترحاله، فيستقرّ هنا شهورا وهناك سنوات فمن غرانطة إلى قرطبة أين مكث الخريف والشّتاء منتظرا أخاه ومستغلا ذلك الزّمن في تعلّم طب الأعشاب، و بعدها إلى بلنسية بالهدف ذاته أين اعتدى عليه جنود مسيحيون في الغابة فشقوا وجهه بالأسياف وقتلوا فرسه ،ثمّ غُلّ و اقتيد كعبد إلى سفينة ليعمل في التجذيف،هاجمهم يوسف بن تاشفين فقتل الجنود وحرر العبيد وأخذ محمد

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط2 ، 2013، ص 29.

الغرناطي إلى سبتة بالمغرب وأقام بجانبهم عاما ونصفا، لقد كانو يلقبونه بالغرناطي، لقد ترك محمّد سبتة في الخريف مارا بتطوان متوغلا داخل المغرب مارا بفاس وسكن نصف سنة في مكناس وسافر مع تجار إلى مراكش، ثمّ دخل صيفا إلى الجزائر من عين الصفرا و كان يمضي من مناطقها واحدا تلوى الآخر حتى بلغ عنابة ثم طبرقة وأقام الشّتاء في باجة ....دخل القيراوان و أقام بها ما يقارب سنة وعمل بها ناطورا، ثمّ واصل ترحاله حتى بلغ تونس وعمل هناك في دكان عند تاجر عرفه في سبتة، ثم بعدها ابتنى لنفسه دكانا يبيع فيه الثّمار المجفّفة وبعض الرّياحين وزيتونا قيروانيا مكبوسا، هناك تعرف على الشّيخ شهاب الدين فتزوّج الفتى الهائم من الزهراء وهي البنت الصغرى للشّيخ فأنجبت له "حامدا "و"الهادية "، لقد عاش في تونس سبع سنوات، وفي دكانه عرف تجارا مقدسيين أخبروه أن إفرنجيا من بلنسية في فلسطين يعدّ زيتونا كزيونه، فأحس أنّه أخوه الربيع، ولا بدّ له أن يمضي إلى هناك ليلقاه، لقد ترك تونس وعائلته، وتتبع صوت قلبه إلى المقدس فوجده قد رحل مع الإفرنج الذين تركوا المدينة إلى طرابلس و الشام وأنطاكية وهناك التقى بالربيع.

– **الرّبيع:** هو الربيع بن عبد الرّحمان بن سليمان المازنيّ القيسي الغرناطي و أخو محمّد الأكبر، عمره ثلاث عشرة سنة، عام 1091م، امتهن رعي الغنم مع أخيه الّذي يشبهه إلى حدّ بعيد، الشّعر نفسه، واللحية وشكل الرّأس، والجبهة، لكنّ النّظرة تختلف[1]، هو من عائلة متواضعة، كان طيّب القلب يحب المزاح، لقد كان صيّادا ماهرا بالقوس، يقذف الحجارة ببراعة عاليّة، لقد كان الناس يحبونه جميعا، ضاع ذات ليلة في قلب غابة غرناطة وهو يبحث عن خروف هائم، لقد كان آنذاك يرتدي مئزرا أحمر يرتجف في الهواء الخفيف[2]، بعد ضياعه أصبح وجوده غير مؤكّد، لقد أصبح يلقب بالبلنسي، و كان تاجرا و بضاعته أعشاب طبيّة. وأعضاء حيوانات وطيور، وجذور، وبعض الثّمار البرّية، ينتقل من مكان إلى آخر، فقد كان يذهب مرتين في السّنة إلى صيدلية أبي يوسف القرطبي، وقد شاهده أحد الفتية في الغابة، وكان في المقدس معروفا باسم الإفرنجيّ البلنسيّ الّذي يبيع الزّيتون المتميّز، رحل مع الإفرنج الذين تركوا المدينة إلى طرابلس و الشام وأنطاكية فالتقى بأخيه محمّد هناك وقد كان ما يزال في مئزه الأحمر وهو لم يكبر يوما.

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

2 – الشّخصيات الثّانوية: هي شخصيات أقل أهمّيّة من النّوع السّابق، نظرا لدورها البسيط والمتمثّل في مساعدة ومعاونة الشخصيات الرّئيسية، هي أقلّ حضورا و ظهورا في العمل الإبداعي. وفي هذه الرّواية نجد منها :

– **زوجة عبد الرّحمان:** هي زوجة عبد الرّحمان بن سليمان، أولادها الرّبيع ومحمّد، وبنات يساعدنها في حلب البقرات، و مهام المطبخ، كانت تعيش الشقاوة في بيت أهلها في أُقليش[1]، قبل أن تتزوج أبا الربيع، فقدت ثلث وزنها بعد ضياع ابنها الذي كانت تودّعه وأخاه بخروجهما بعد الفجر إلى المراعي، لقد كانت طيبة، وذلك يتجلى في قلقها عند تأخر الجدّ سليمان مساء، و كانت لا تتوانى عن خدمة زوجها الذي فلج بعد الأربعين من عمره.

– **الشّيخ الوليد بن البيطار:** معلم محمّد وصديق الجدّ سليمان، جاء إلى غرناطة من مالقة قبل سنوات بعد أن قتلت عائلته في غزوة من غزوات البربر، فتح دكانَ وِراقة وصار يعطي دروسا في الخطّ، ويشَغّل في دكّانه ناسخين.[2]

كان يبعث في نفس محمد أملا بحياة الرّبيع، كان رجلا كريما مضيافا[3].

أبو يوسف القرطبي:رجل ضخم، أصابعه مزيّنة بخواتيم الذّهب، على رأسه عمامة مدوّرة حمراء و زرقاء[4]، وجهه مدوّر ورديّ يشبه وجه فتاة، يملك أكبر صيدليّة في قرطبة، خبير في طب الأعشاب، جاء إلى غرناطة يبحث عن مخطوط الزّهراوي، وفي دكان الشيخ الوليد بن البيطار التقى محمّدا فظنّ أنه البلنسي، فأشعل في نفسه فتيل رحلة البحث عن أخيه، فاستضافه في بيته الفخم فصلين وعلّمه فنون التداوي بالأعشاب هناك، كان يملك كرسيا أمام صيدليّته لا يجلس عليه أحد، أهدى لمحمّد نظرة إلى طائر النار[5]، يملك أولادا ولكنهم لايزورونه منذ أن تزوّجوا ، فبقي وحيدا.

– **ميغيل آنخيل:** رجل إسباني مسيحي، ساعد محمّد بعد اعتداء الجنود عليه في الغابة، قدّم له الطعام والشّراب،

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 48.
[2] المرجع نفسه، ص 31.
[3] المرجع نفسه، ص 39.
[4] المرجع نفسه، ص 36.
[5] المرجع نفسه، ص 94.

و أحضر له عشابي بلنسية ودبّاغيها ليرى ما إذا كان فيهم الربيع، لقد كان هذا الرّجل ذا وجهه محلق ورأسه أيضا، كلّ ما في وجهه دقيق يشبه وجوه الأطفال. وضع محمّد في السّفينة المتّجهة إلى جنوى، ليخرج من تلك البلاد التي قد يموت فيها على أيدي الجنود المسيحيين.[1]

– **يوسف بن تاشفين:**أمير بربري أنقذ محمّد وخلّصه من العبودية بعدما أغار بسفنه الثلاث على سفينة المسيحيين وقتل جنودها، أخذ معه محمّدا إلى سبتة، وعرّفه على أخيه العشّاب، و قدم له سكنا بجواره، وعرض عليه الزّواج بإحدى أخواته بعدما التمس فيه الصلاح والطيبة.[2]

الشّيخ شهاب الدّين:هو أبو عبد اللّه الصفاقصي، رجل رحيم القلب، له ثلاث بنات، أصغرهن أصبحت زوجة لمحمد. مات بعد الوضوء وقبل أن يصليّ الفجر حينما عزم الغرناطي السفر إلى بيت المقدس فتراجع حتى مضى وقت العزاء.[3]

3– **الشّخصيات الهامشيّة:**يعتبر ذكرها طفيف جدّا في الرّواية، فهي لاتمثل أحداثا مهمّة، وإنما هي مصدر مكمّل ليس إلا.

– **الأب عبد الرحمان:**هو ابن سليمان المازني القيسي الغرناطي، لازم الفراش من بداية الرّواية بسبب الشلل النّصفي الذي أصيب به بعد سن الأربعين، فأصبح يقضي معظم وقته يراقب الزّقاق المفضي إلى المسجد عبر فتحات المشربية، أو يأخذ مصحفا ليقرأ فيه، كان شخيره يرافق ظلمة الليل كلها، لقد تفاقم سوء حاله بعد ضياع الرّبيع فأصبح يهذي وترتفع درجة حرارته.[4]

– **الجدّ سليمان:**هو أبو عبد الرّحمان وجدّ الرّبيع ومحمّد، كان يخرج باكرا لصلاة الفجر، كان يضع على رأسه عمامة زرقاء و على كتفيه مئزر كحليّ، في يده عصا طويلة وفي حزامه الحرير الأحمر العريض خنجر بقبضة مذهّبة

، بعد موت الرّبيع كان يذهب إلى الغابة يوميا ولا يعود إلا في عتمة اللّيل، حاملا معه بعض الأعشاب والفطر وهو

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 135.
[2] المرجع نفسه، ص 145.
[3] المرجع نفسه، ص 190.
[4] المرجع نفسه، ص 9.

يفكّر في حفيده الضّائع، ثمّ يذهب إلى ابنه عبد الرّحمان ساعة، وذات يوم، حلّ المساء و لم يرجع ، أظلم الليل و لم يجدوه، لكنّهم وقت الصّباح عثروا عليه في الغابة ميّتا، كان جالسا على الأرض وظهره يستند إلى شجرة.[1]

– **الأخت الكبرى لمحمّد:** هي أخته المتزوّجة إلى المكان المسمى رأس بالوس، لها ثلاث بنات صغيرات،كانت تأتي لزيارتهم أحيانا، أحضرت معها جلدا يجلبه الصيادون من حيوان بحري غريب، لتلفّه على سيقان أبيها أملا في شفائه من داء النّقرس.[2]

ثانيا:الأحداث:

من الواضح والمعلوم أن الأعمال الابداعية السّردية مهما كان لونها ونوعها، فهي بلا شكّ تحمل في طيّاتها أحداثا متفاوتة الأهمّية، يقسّمها الدارسون إلى رئيسية وثانويّة.

1– الأحداث الرّئيسيّة:

– **الربيع يدخل إلى قلب الغابة ليلا دون رجعة :**يقول الرّاوي :" **قال محمّد: تأخر الوقت...قال أخوه: لن يدخل عميقا في الغابة . مازال صغيرا ... ودخل بين أشجار السّنديان ... انتظر محمّد دهرا، ينادي أخاه ولا أحد يردّ عليه ... لم يرجع أخوه ...كان اللّيل ينتصف".**[3]

– **البحث الجماعي الأوّلي عن الرّبيع :** يقول المبدع : " **عشرة أيّام وهم يبحثون عنه ، و لم يقعوا له على أثر. لا هو ولا الخروف الملعون ".**[4]

– **ضياع الرّبيع:** يقول المبدع: " **ضاع الرّبيع ، الابن البكر لعبد الرّحمان أبي الرّبيع بن سليمان المازني القيسي الغرناطي".**[5]

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي ، ص 28.
[2] المرجع نفسه، ص 53.
[3] المرجع نفسه، ص 20 – 21.
[4] المرجع نفسه، ص 24.
[5] المرجع نفسه، ص 24.

– الجد سليمان يموت في الغابة التي ضاع فيها حفيده: يقول الروائي : **" بعد ثلاث سنوات، في منتصف الخريف، مات الجدّ سليمان."**[1]

يضيف الرّاوي:**"في الصّباح عثروا على الجدّ في الغابة .....وفي باطن كفّه علامات من أظافره".**[2]

– محمّدٌ ناسخٌ كتبٍ عند الشيخ ابن البيطار : يقول الروائي: **" يقعد هناك كلّ يوم أربع ساعات، ينسخ مروج الذّهب للمسعودي ويستقبل الزّبائن حين يكون الشّيخ مشغولا خارج الدّكان "**[3].

– محمّد يتعرّف على أبي يوسف القرطبي : يقول الرّاوي : **" اسمي أبو يوسف. أبو يوسف العشّاب القرطبي ... قال محمّد واقفا : أنا محمّد".**[4]

– محمّد يتّفق مع أبي يوسف على أن يزوره في قرطبة ليلتقي البلنسي: يقول الرّاوي :**" كان اتّفق مع محمّد أن يأتي لزيارته في قرطبة حين ينتهي فصل الصّيف ، ويبدأ تساقط الأوراق عن الشّجر".**[5]

– رحلة بحث محمّد عن الرّبيع تنطلق من غرناطة إلى قرطبة: يقول الراوي :**"عند الفجر أسرج فرسه، ودّع أمّه، أخذ الصرّة التي حضّرتها، وانطلق إلى خارج غرناطة".**[6]

– محمّد يصل إلى صيدليّة أبي يوسف: يقول الرّاوي: **"ترجّل محمّد. الفرس لعقت ماء عن الأرض في باب الصّيدلية ، باب البناء الكبير المكوّن من طبقتين ".**[7]

– البلنسي لم يأت ذاك الخريف إلى صيدلية أبي يوسف كعادته: يقول الرّاوي : **" ذلك الخريف لم يأت البلنسي إلى**

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 25.
[2] المرجع نفسه، ص 28.
[3] المرجع نفسه، ص 34.
[4] المرجع نفسه، ص 38.
[5] المرجع نفسه، ص 40.
[6] المرجع نفسه، ص 63.
[7] المرجع نفسه، ص 85.

قرطبة ".[1]

– **محمّد يقضي فصلا آخر عند أبي يوسف:** يقول الراوي :"**طوال نهارات الخريف والشّتاء لازم محمّد، الشّيخ القرطبي، في الصيدليّة، يتلقّن أسرار حرفته**".[2]

– **محمّد يترك قرطبة متّجها إلى بلنسية:**يقول الرّاوي : "**ترك قرطبة في موسم تفتّح الأزهار**".[3]

– **محمّد يلتقي في طريقه فتى زاده أمل الاقتراب من أخيه:** يقول الرّاوي: "**قال الفتى أنا أعرفك. رأيتك في هذه التّلال من قبل ...همهمت الفرس . لفح بخار أنفاسها وجه محمّد.قال هامسا: كان هنا**".[4]

– **جنود إفرنجيون يعترضون طريق محمد، يقتلون فرسه ويغرقونه في دمائه،** قال الرّاوي: "**اخترقوا فرسه بالنّصال ...كانوا يصرخون فوق رأسه الغارق في الوحل والدّم**".[5]

– **ميغيل آنخيل يحضر لمحمّد عشّابي بلنسية ودباغيها ليرى إذا ما كان البلنسيّ فيهم،** يقول الراوي: "**في الأيام التّالية جلب ميغيل آنخيل، عشابين ودباغين، لرؤية محمّد**".[6]

– **محمّد يعمل في التّجذيف كعبد على ظهر سفينة مسيحية،** يقول الراوي: "**جلد باطن كفّيه يتمزّق، الشّمس تضرب رأسه ... ولحم السّمك المقدّد، الجافّ كالحطب، ترمى إليهم قطعة منه مرّة واحدة كلّ ظهيرة. يلوكها الواحد بينما يجذف**".[7]

الأمير يوسف بن تاشفين أغار على سفينة المسيحين، فقتل جنودها و حرّر العبيد وأخذ معه محمّدا إلى سبتة، يقول الرّاوي:

---

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي ، ص 99.
[2] المرجع نفسه، ص 102.
[3] المرجع نفسه، ص 109.
[4] المرجع نفسه، ص 115- 117.
[5] المرجع نفسه، ص 122- 123.
[6] المرجع نفسه، ص 134.
[7] المرجع نفسه، ص 142.

"أطبقت ثلاث سفن من سفن البربر، على السّفينة الإسبانية ... ودفع إليه إبريق الماء".[1]

– محمّد يقيم في سبتة بالمغرب سنة ونيفا، يقول الرّاوي:" أقام محمّد في سبتة سنة و نيف ".[2]

– محمّد يغادر سبتة: و في ذاك المقام قال الرّاوي :" غادر سبتة ميمما شطر تيطوان ".[3]

– محمّد ينتقل من مدينة إلى أخرى، حتى استقرّ به الحال في تونس مدة سبع سنوات، يقول الرّوائي:" بلغ تونس بعد رحلة طويلة ".[4]

– محمّد يتعرّف على الشّيخ شهاب الدين، يقول الرّاوي :" أحد كبار تجار الزيت والزّيتون في البلد، الشّيخ شهاب الدّين أبو عبد الله السفاقصي ...تشتغل معي ؟.[5]

– محمّد يتزوّج ابنة الشّيخ شهاب الدين السفاقصي، قال الراوي: " للشّيخ ثلاث بنات مازلن في داره، التي تتوّج هضبةً، محمّد الغرناطي تزوّج الصغرى".[6]

– الشيخ شهاب الدين ينتقل إلى جوار ربه، يقول الرّاوي: "صباحا، بينما يسرج الفرس، جاء خبر الشّيخ شهاب الدّين السفاقصي ... مات بعد الوضوء، وقبل أن يصليّ الفجر". [7]

– رجال مقدسيون يخبرون محمّد أنه يوجد في بلدهم رجل إفرنجيّ بلنسيّ يصنع زيتونا مثل زيتونه، ومحمّد تراوده شكوك أخيه، يقول الرّاوي: "يسمع عن رجل في بيت المقدس ...ملأت رأسه".[8]

– محمّد يغادر تونس متوجّها إلى المقدس، قال الراوي: " غادر تونس في موسم تفتّح الأزهار ... هذه مدينة

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 145.
[2] المرجع نفسه، ص 146.
[3] المرجع نفس، ص 151.
[4] المرجع نفسه، ص 157.
[5] المرجع نفسه، ص 163.
[6] المرجع نفسه، ص 171.
[7] المرجع نفسه، ص 190.
[8] المرجع نفسه، ص 188.

ليست كالمدن. عنده في تونس بيت. عنده الزّهراء و حامد و الهادية ".[1]

– رحيل البلنسي من بيت المقدس إلى طرابلس وأنطاكية مع بقيّة المسيحين، قال الراوي **:"رحل البلنسيّ قبل أن يصل الغرناطيّ إليه".**[2]

– محمّد يشدّ الرحال إلى طرابلس ثمّ أنطاكية، يقول الرّاوي: **"بلغ أنطاكية عند الفجر".**[3]

– محمّد يلتقي بأخيه الرّبيع في أنطاكية، قال الراوي: **"كان يرى قبالة عينيه، على بعد خطوة واحدة، وجه أخيه الرّبيع".**[4]

تعتبر الأحداث السّابقة، من المكوّنات الرئيسية في العمليّة الابداعية، والمادة الأوّلية في حبك الرّواية ونسجها.

2 – الأحداث الثّانوية:

تعتبر الأحداث الثّانويّة أقل وزنا وصدى في الأعمال السّردية مقارنة بالرّئيسية،ورغم ذلك فهي مهمّة في الأعمال السرديّة وأهمي وفي هذه الرّواية سنحاول أن نقدّم أمثلة عنها فقط، وهذا نظرا لكثرتها.

– استيقاض محمّد والربيع بعد الفجر و إخراجها للقطيع عبر زقاق الحي، يقول الرّاوي: **" بين الرّعاة محمّد ابن الحادية عشرة، والرّبيع ابن الثالثة عشرة، بعد آذان الفجر بقليل يسمع ضجّتهما على السّلالم ".**[5]

– الأم تنادي ابنها محمّد وتنصحه أن يبتعد عن الشّمس، يقول الرّاوي: **"سمع محمّد أمّه تناديه من أعلى، من وراء المشربيّة في نافذة أبيه: انتبه من الشّمس".**[6]

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 196.
[2] المرجع نفسه، ص 200.
[3] المرجع نفسه، ص 214.
[4] المرجع نفسه، ص 219.
[5] المرجع نفسه، ص 9.
[6] المرجع نفسه، ص 11.

– مزاح محمّد مع الرّبيع في الغابة، يقول الرّاوي:**"قال محمّد: تنام أم تصيد؟ قال أخوه : تقصد أرعى أم أقيد ؟ ضحك محمّد . أخذ القوس وجعبة السّهام، ومشى مبتعدا عن القطيع . التقط أخوه حصاة وقذفه بها ".**[1]

– الشّيخ ابن البيطار يدعو محمّد و أبو يوسف القرطبي إلى كوب بابونج، يقول الرّاوي:**"الشّيخ ابن البيطار دعا الرّجل القرطبي، ومحمّد المصفر الوجه، إلى كوب بابونج ساخن، في بيته فوق الدّكان ".**[2]

– مغادرة أبو يوسف القرطبي غرناطة، يقول الرّاوي:**" بعد خمسة أيام غادر القرطبيّ غرناطة حاملا ثلاث مخطوطات، بينها " مجمع الأعشاب الشّافية " لأبي القاسم الزّهراوي".**[3]

– الشّيخ ابن البيطار يروي بعض قصص حياته لمحمّد، قال الرّاوي:**"قبل أن يكون عندي بيت و دكان وامرأة وأولاد في مالقة ... حتى تنسى وجع رأسها".**[4]

– أخت محمّد الكبرى تروي قصة الحيوان الغريب، يقول الرّاوي:**" أخته الكبرى قالت وهي تخرج الجلد من صندوق خشب الكرز الثّمين، إنّ هناك طريقة واحدة لصيد هذا الحيوان . طريقة واحدة ويوم واحد ... حيوان غريب رأسه رأس العجل وله أنياب كأنياب السّباع.**[5]

– صديق عبد الرّحمان القديم يجلب قفصا مملوءا بالعصافير، يقول المبدع: **" قبل انتهاء الصيف عاد أحد أصحابه القدامى من رحلة بعيدة وقد حمل له قفصا يعجّ بالطّيور الملوّنة. بلابل وهداهد وعصافير حبّ وكتزات. وضعوا القفص قرب النّافذة ".**[6]

ثالثا: المكان

يعتبر المكان من العناصر الأساسية في الأعمال السّردية كلها، فهو الإطار الذي تجري فيه كلّ الأحداث.

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 14.
[2] المرجع نفسه، ص 39.
[3] المرجع نفسه، ص 40.
[4] المرجع نفسه، ص 43.
[5] المرجع نفسه، ص 54.
[6] المرجع نفسه، ص 56.

1 – الأماكن المغلقة: لاشكّ وأنّ الأماكن المغلقة هي التي تتميّز بمحدودية مساحتها، و وحيها للنّفس بالأنس والأمان، و قد توحي بعكس ذلك. في هذه الرّواية التي بين أيدينا هناك الكثير من الأماكن المغلقة والتي نجد منها:

– **البيت:** لقد ذُكر البيت في عدّة مواضع من الرّواية نجد منها "**على ضفّة نهر شنيل، في بيت مطروش بالكلس أبيض، يفتح فتى – يدعى محمّد – عينيه ويتثاءب ... في نور خفيف يتسرّب كالماء من ثقوب المشربيّة، يرى أخاه كعادته غارقا في النّوم، تحت ناموسية".**[1]

من خلال قول المبدع، نفهم أن البيت هنا مصدر راحة و هدوء وأمان، فالكلمات التي وظّفها تستدعي ذلك دون غيره.

الغرفة: ونجد هذا النّوع ذكر في قوله: **" في غرفة مجاورة من البيت نفسه كان الأب عبد الرّحمان – المصاب بالفالج منذ نصف سنة – قد استيقظ...يوقظه الإحساس الكاذب بحركة خفيفة في النّصف الأسفل المشلول".**[2]

هذا المكان – غرفة الأب – لا توحي إلى النّفس بالراحة لأن المبدع جعل السّاكن فيها مريضا، والمريض لا يُصدِر إلاّ أنينا وألما وآهات و هذيان، والمحيطون به يشفقون عليه و قد يتألّمون لحاله.

– **دكّان وِراقة الشّيخ الوليد بن البيطار:** هو المكان الذي تعلّم فيه محمّد فنون الخطّ و أصبح من ناسخي الكتب، أورد المبدع قولا هو: " **كان خارجا كالعادة إلى دكّان الشّيخ ابن البيطار. يقعد هناك كلّ يوم أربع ساعات. ينسخ " مروج الّذهب " للمسعودي ويستقبل الزّبائن حين يكون الشّيخ مشغولا خارج الدّكان".**[3]

يوحي المكان السّابق إلى الذّهن بالأمن والهدوء وكثرة الأدب والثّقافة الواسعة والراحة، لأن العمل هناك إلهاء للنّفس وإشغال لها، لتنسى الهموم والتّفكير السلبي، ونوع العمل ليس شاقا يحتاج إلى الهدوء، أما الزّبائن الذين يرتادونه ويزورونه كلّهم يبحثون عن اقتناء المخطوطات والاغتراف من علم القائمين على الخدمة هناك.

– **كوخ النّاطور:** لقد وردت كلمة الكوخ في فترة رحلة محمّد من غرناطة إلى قرطبة واردا على أبي يوسف

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي** ، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

القرطبي، يقول الرّاوي: **" الكوخ كان مسكن النّاطور.عجوز جاوز الثّمانين أو التسعين، جامد ناتئ العظام طويل الأطراف، جسمه مملوء عقدا. يشبه شجرة زعرور ... فاحت رائحة الزّيت والفتيل القديم . في الزّاوية موقد تتوهّج في الجمار، وفوق الموقد قدر سوّدها الحطب، يتصاعد منها البخار. رائحة قمح وعظم ولحم يسلق على نار بطيئة ... أسنانها مكسورة."** [1]

تمعنا في الكلام السّابق، نفهم أن هذا الكوخ ليس مريحا، فالنّظافة تنعدم فيه لأن الناطور رجل مسنّ يعجز عن الاهتمام به كما يجب، وكذا معظم وقته يقضيه في الاهتمام بأشجار الحقل ونصب الفخاخ.

2- الأماكن المفتوحة: هي أماكن لا تحدها أسوار و لا يستطيع المرء حزر مساحاتها.

- **الغابة:** هي مكان واسع يوحي إلى النّفس بالرّهبة لما قد يحمله من مخاطر كمهاجمة الوحوش للمرء فيه دون أن ينتبه له أحد فينقذه، كما أنه يوحي بالهدوء والسّكينة، وهنا نجد المبدع يذكره في عدة مواضع كقوله:**" نظر محمّد إلى الغابة. أشجار سنديان ضخمة ملزوز بعضها إلى بعض . عتمة تلتف بين جذوع قاتمة. الورق الكثيف يمنع دخول الضّوء. الهواء ذاته يعجز عن دخول هذه الغابة ".**[2]

- **السّهل:** من المعروف أن السّهول هي أراض مستويّة ومنبسطة، سميّت بذلك لسهولة السّير فيها والقيام بمختلف النشاطات كالرّعي والزّراعة. لقد وظّف المبدع هذه الكلمة في مواضع نجد منها قوله: **" حين بلغ السّهل توقّف عن الرّكض".**[3] و قوله: **" في السّهل بين خطّ الأسوار البعيدة وضلال التينة حيث يتمدّد، كانت الخراف ترعى العشب مطمئنّة، والكلب يحوم حول دائرتها".**[4]

- **المدينة:** وظّف الكاتب مصطلح المدينة ونجد ذلك في قوله: **" كان يمشي في مدينة غريبة، ورأى رجالا مقيدين بالسّلاسل، ثيابهم ممزّقة، وأجسادهم مدماة ومتربة، يمشون أمام جنود أفارقة يحملون رماحا طويلة".**[5]

---

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

[5] المرجع نفسه، ص 18.

كما نجد قولا آخر يتمثّل في: **" المدينة كلّها تسبح في نور برتقاليّ شفّاف".**[1]

خلال التّمعن في السّياق الذي وردت فيه لفظة المدينة، يوحى إلى النّفس بغموضها ومجهوليتها، لأنها مسكن لمن نجهله فقد يكون مؤذيا، وكذا لشساعتها فقد يضيع فيها المرء دون أن يبلغ هدفه.

– **البّحر:** من المعلوم أن البّحر هو مسطّح مائي شاسع، يوحي إلى النّفس بالهدوء و الرّاحة، يقصده المتعبون من ضجيج المدن وضوضائها، وهو مصدر عيش الكثيرين، ولكنه قد يوحي أحيانا بهوله وخطره، وفي هذه الرواية ورد ذكره مرات عديد نجد منها قوله: **" قال محمّد: ما هذا الصّوت ؟. قال الرّجل: البّحر".**[2] ، كما نجد وروده في موضع آخر يقول فيه: **" العرق يسيل على رموشه، يدخل في عينيه يقطر في لحيته التي تنمو يوما بعد يوم وتطول، يخطّها بياض الملح والبحر والشّمس ولحم السّمك المقدّد".**[3]

نلاحظ أن البحر في هذا الموضع لم يكن مصدر راحة و أمن، ففيه استُعبد محمّد ورأى ألوانا مختلفة من العذاب.

3– أماكن الانتقال: هي ممرات تعبر عليها الشّخصيات، نجد أنّها قد توحي إلى النّفس بالخطر إذا كانت وعرة، أو غير آمنة. و توحي إلى النّفس عكس ذلك بأسباب مختلفة. وفي هذه الرّواية نجدها متعدّدة في مواضع عدة بأسماء مختلفة لهدف واحد و منها:

– **النّهر:** ورد في قوله: **" النّهر يجري والشّمس تتسلّق السّماء"**[4]. وكذلك في قوله: **"سارا بمحاذاة النّهر، في طريق مستقيم يقطع السّهول".** [5]، كما ذكر كذلك في قوله: **" لولا المعارك، وخطر عبور نهر خوكار، كنت سافرت إلى بلنسية".**[6]

---

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص 142.

[4] المرجع نفسه، ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص 12.

[6] المرجع نفسه، ص 46.

خلال ما سبق ذكره، نفهم أنّ النهر قد يوحي إلى النّفس بالسلامة، و قد يوحي بالخطر وهذا نظرا للظروف المحيطة والمتعلّقة به.

– **الزّقاق:** من المعروف أنّ الزّقاق هو مسلك بين أبنية الحيّ، ولقد وظّفه الكاتب في عدة مواضع نجد منها:" **وجد نفسه يعبر زقاق الحدّادين، ويذهب إلى اليمين**".[1]وكذلك نجد ورود المصطلح السّابق في قوله: " **يرى بعض الأصحاب وقد خرجوا إلى الزّقاق والمياه تنقّط من أطرافهم**".[2] وكذلك نجد قوله: "**يراقب عبر الثّقوب والزّخارف حركة الزّقاق المفضي إلى الجامع**".[3] وكذلك ذكر في قوله: "**الزّقاق قرب النّافورة ساكن**"[4]

المتمعّن في الأقوال السّابقة، يفهم أن كلمة الزّقاق في هاته المواضع توحي إلى النّفس بالسلامة و الأمان.

– **السّلالم:** تعتبر السّلالم همزة وصل بين الطّابق السّفلي والعلوي أو العكس، نجد أنّ المبدع استخدمها كذلك في روايته، ومن ذلك قوله: "**بعد آذان الفجر بقليل يسمع ضجّتهما على السّلالم ، وهما يهبطان إلى البهو الدّخلي.**[5]

كما وردت في قوله: " **يصعد السّلالم الخشب إلى غرفة ابنه المفلوج**".[6] ووردت الكلمة في قوله: " **أحسّ بضعف في ساقيه . لن يصعد السّلالم**".[7]

نفهم مما سبق، أن السّلالمَ مَعبرُ بين طابقين يساعدنا في الانتقال عند الحاجة إلى ذلك.

– **الطريق:** وردت لفظة الطريق في مواضع عدة منها قوله: "**ما هذا الرّاعي الذي ينهض بعد شروق الشّمس، ويقود أغنامه بين النّاس والبضائع المعروضة في الطّريق، ويسخ الأرض بعد أن مرّ الكنّاسون ؟** ". [8] كما ورد هذا المصطلح

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 35.
[2] المرجع نفسه، ص 9.
[3] المرجع نفسه، ص 9.
[4] المرجع نفسه، ص 85.
[5] المرجع نفسه، ص 9.
[6] المرجع نفسه، ص 26.
[7] المرجع نفسه، ص 28.
[8] المرجع نفسه، ص 54.

في قوله: "**في طريقه إلى الخارج، نادته أمّه وطلبت منه أن يشتري أوقية بزر دوقس من سوق العطّارين**".[1]

خلال ما سبق نفهم أن الطريق هو مكان تعبر منه الشخصية إلى هدف معيّن.

رابعا: الزّمان

إن الزّمن عنصر معنويّ لا نراه، ولكننا نحسّ به من خلال ملاحظتنا لعلامات يترك آثارها على الوجود،كظهور أسنان الصغير، ثمّ تبرز لحيته في شبابه، و بعد ذلك يشيب. إذن هو يلازم كلّ حركة في الوجود.وهذا هو حال العمل الإبداعي الذي ندرسه، هو مليء باللحظات الزّمنية المختلفة، فأحيانا يسترجع أحداث الماضي وأحيانا يعلن عن أحداث ويستبق وقوعها.

1- الاسترجاع: و ينقسم إلى قسمين هما:

أ- استرجاع داخليّ: لقد لاحظنا أن الرّوائي قد وظّف هذه المفارقة في مواطن عدّة من بينها تذكر الشّيخ بن البيطار لحادثة ضياع الرّبيع: "**وأنا أتذكّره. يشبهك كثيرا لكنّه أضخم منك. لا أحد يختفي هكذا.كان يمرّ من هنا ، أمام الدّكان، ذاهبا إلى السّوق. و دائما يحمل قوسه**".[2]

وفي الحديث ذاته ما رواه محمّد عن أخيه الرّبيع فقال: " **كان يصيد البجعة العاليّة بسهم واحد. وحين يضرب خروفا شاردا بحجر ، يقول لك في أيّ قرن سوف يصيبه قبل أن يرمي الحجر**".[3]

وفي موضع آخر نجد الاسترجاع الدّاخلي يتجلى في تذكر محمّد لبيوت رآها في رحلته إلى قرطبة سائلا عنها النّاطور: " **قال محمّد: رأيت بيوتا محروقة قبل الجّسر. قال النّاطور: حلّ فيها وباء. أحرقها أهلها**".[4]

وفي موضع نجد محمّد في قرطبة يروي لأبي يوسف المنام الذي رآه: " **رأيت أبي في المنام.كان جالسا في**

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي ، ص 34.
[2] المرجع نفسه، ص 32.
[3] المرجع نفسه، ص 33.
[4] المرجع نفسه، ص 73.

المشربيّة ورجلاه مطويّتان تحته ... والسّرور إلى النّفس".[1]

نجد كذلك الكاتب يوظّف الاسترجاع الدّاخلي حينما سافر محمّد من قرطبة إلى بلنسية فقال: " **كان ترك صديقه، العشّاب أبو يوسف، مريضا في البيت فوق الصّيدليّة، لكن ليس وحيدا. في نصف الشّتاء ذات صباح شديد البرد، خرج الشّيخ القرطبي يحمل كيس دنانير ... لم يرجع حتى العصر. عند المغيب دخل ورقع الثّلج على كتفيه وعمامته. خلفه سارت جارية بلغارية، مخفية في ظلّ جسمه الضّخم".**[2]

إن الكلام السّابق لم يذكره المبدع يوم كان محمّد مع أبي يوسف، ولكن بعد مرور الوقت ذكره ليملأ به الفراغ الذي تركه آنذاك.

ب – استرجاع خارجي: وهو أن يذكر الكاتب أحداثا وسيناريوهات وقعت خارج زمن الرّواية، ولقد وظّفه المبدع في مواطن عدة نذكر منها قوله: " **قبل ست سنوات، في 1085، استولى ملك قشتالة على مملكة طليطلة الإسلامية ... كان ضجيج الولائم يعلو فوق البيوت والأشجار".**[3]

في الصّفحات الثّلاث السابقة ذكر المبدع مجموعة من المعارك التي تخللتها انتصارات وهزائم واحتفالات في سنة 1085 وقبل بداية زمن الرّواية المتمثّل في اليوم الأخير من آب (أغسطس) 1091.

وظّف الاسترجاع الخارجي كذلك على لسان الشّيخ ابن البيطار في قوله: "**قبل أن يكون عندي بيت ودكان وامرأة و أولاد في مالقة، عشت في قادش ... حتى تنسى وجع رأسها".**[4]

في الاسترجاع السّابق كان الشيخ ابن البيطار يروي لمحمّد حياته في مالقة مع أبيه وأمه قبل زمن الرّواية.

نجد الاسترجاع الخارجي كذلك في قول الكاتب على لسان أبي يوسف القرطبي الذي يخبر محمّدا عن سبب وضعه مفتاحَ التّمثالِ في مركز النّافورة مسدّدا نحو باب الصيدلية :" **كان يوجد مثله فوق خليج قادش.**

---

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] المرجع نفسه، ص 22، 23، 24.

[4] المرجع نفسه، ص 43.

طلسم يمنع الأعداء عن المدينة زكان البحر يظلّ هائجا، ليغرق كلّ سفينة تجرّب الهجوم على قادش. ذات يوم سقط المفتاح من يدّ التّمثال، سقط في البحر. ابتلعه البحر وسكن. لم تعد تتحرّك فيه موجة واحدة. وهاجم البربر قادش وفتحوها".[1]

2- الاستباق: هو أن يذكر المبدع كلاما عن أحداث ستقع في المستقبل ، وينقسم إلى قسمين هما:

أ- استباق كتمهيد: وهو تلميح إلى أحداث ستقع في المستقبل دون التصريح بها مباشرة، وإنّ أهمّ ما يميّز هذا النّوع هو أنّه غير يقينيّ في استكماله للأحداث التي أشار إليها، ومن أمثلته قول المبدع على لسان أبي يوسف القرطبي: **" أفكّر في اقتناء جاريّة روميّة. نصيحة الرّازي الطّبيب لعلاج الكآبة".**[2]

يعتبر القول السّابق إشارة من الرّاوي، على أن أبا يوسف القرطبي يفكّر في اقتناء جارية رومية، وهذا الأمر ليس مؤكّدا ويقينيَّ الحدوثِ مستقبلا.

نستحضر مثالا آخر عن الاستباق كتمهيد في قوله عندما كان ينتظر محمّد أخاه الربيع في بيت أبي يوسف : **" إذا كان ذلك الصّياد البلنسيّ، تاجر القرمز، هو نفسه الرّبيع، فماذا يقول له حين يراه غدا أو بعد غدٍ؟ يسأله لماذا لم يرجع إلى البيت ؟ إلى غرناطة ؟...أم يبقى ساكتا وينتظر أن يبدأ هو الكلام ؟ أليس هو الأخ الأكبر ؟ ".**[3] في الكلام الذي أورده المبدع، إشارة وتلميح لحدث غير يقينيّ الوقوع في المستقبل، وبالفعل لم يأت أي ربيع ولا أي بلنسيّ وجملة الأسئلة تلك لم تطرح في الواقع.

ب – استباق كإعلان: يعتبر هذا النّوع يقينيَّ الوقوعِ، يُعلن عنه صراحة دون تلميح كسابقه، ولقد نال حصّته من التوظّيف، ومن الأمثلة الدّالة على ذلك قول المبدع: **" أرسل محمّد خبرا إلى أهله، مع تاجر قرطبيّ مسافر إلى غرناطة، أنه سيتأخّر، وأنّه لا يعرف متى سيرجع بالتّأكيد".**[4]

هنا إعلان من الرّوائي أنّ محمّدا سيتأخّر، وبالفعل تأخّر.

---

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 97.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

نورد مثالا آخر عن هذا النّوع من الاستباق في قوله: **"ما كان يدري – وكيف يدري وهو يحطّ رحاله في يوم الجمعة ذاك البعيد، أنّه يترل في تونس زمنا يزيد عن سبع سنين، فيفتح تجارة، ويبني دارا ويتزوّج امرأة تعطيه ابنا وبنتا وليالي لا تحصى من النّوم العميق".**[1]

يعتبر الكلام السّابق كله إعلان لأحداث ستقع لمحمّد في المستقبل بتونس، وهذا قد تحقق فعلا.

خامسا: تقنيّات زمن السّرد

هي أساليب يستخدّمها المبدع ليلقى نصّه استحسانا وإعجابا من طرف المتلقي، وتحت هذا العنوان نجد تقنيّتين ترتبطان بالتّسريع والإبطاء للسّرد .

1- **تسريع زمن السّرد:** و يتفرّع من هذا العنوان عنصران هما:

أ- الخلاصة: هي الحالة التي يقوم المبدع فيها بتلخيص مجموعة من الأحداث التي طرأت في زمن طويل وفترات عديدة بجملة بسيطة أو أسطر، فهو لا يرى أهميّة في ذكرها. ومن امثلة الخلاصة نجد قول الكاتب: **"انتظر محمّد دهرا، ينادي أخاه ولا أحد يردّ عليه".**[2] نجد أن الكاتب هنا لم يشأ أن يذكر تفاصيل كلّ ما حدث في فترة الانتضار فعوض ذلك بالجملة السّابقة.

ومن أمثلة الخلاصة كذلك قوله: **"عشرة أيّام وهم يبحثون عنه، و لم يقعوا له على أثر".**[3] نجد أن الكاتب لم يذكر تفاصيل البحث في تلك الأيام العشر، فهو اكتفى بتلخيصها عن طريق الجملة السّابقة.

ومن أضرب الخلاصة نجد قوله: **"بعد ثلاث سنوات، في منتصف الخريف، مات الجدّ سليمان"**[4] نجد أن المبدع لم يذكر شيئا مهمّا في تلك السّنوات الثلاث، فاكتفى بذكر ما سبق.

---

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

ب – الحذف: هو ان يقطع المبدع فترة زمنية في الرّواية ،لمصلحة يعلمها، أما المتلقي فهو سيتفطّن لها من خلال السيّاق. ومن أمثلة ذلك، تجنّب المبدع ذكر لحظات الوداع، التي كانت بين محمّد وأبي يوسف القرطبي يوم الانطلاق إلى بلنسية بالرغم من مكوثهما مع بعض فصلين. و اكتفى بقوله: **"ترك قرطبة في موسم تفتّح الأزهار على الفرس العالية، معلّقا في الفضاء".**[1]

ومن أمثلة القطع قوله: **"بعد أيّام لا يقدر أن يحصيها، رأى في نور ما بعد الظّهيرة، جزيرة".**[2] نلاحظ أن المبدع لم يذكر شيئا حدث في تلك الأيام التي لا يستطيع عدّها، بل حذفها لغاية يعلمها.

ومن أضرب القطع الحذف قوله: **"ثمّ مرت سنين على الجسم النائم، وفتح عينيه"**[3] ففي القول السابق لم يذكر شيئا عن مجريات ووقائع تلك السّنين. وكذلك ورد القطع في قوله: **"عام 1097 ينتهي، ومحمّد لم يعد صبيّا"**[4] وفي الصّفحة ذاتها نجد الحذف في قوله:**"حلّ موسم الأمطار"** [5].

2- إبطاء السّرد: ويحدث ذلك عند توقف المبدع عن سرد الأحداث، فيلجأ بعد ذلك مباشرة إلى تقنيّة المشهد أو الوقفة.

أ- المشهد: هو أن يتوقّف المبدع عن سرد أحداث الرّواية، وينتقل إلى عرض حوار الشّخصيات،و تعتبر هذه التّقنيّة من الفنيّات التي تبعد الرّتابة عن نفسيّة المتلقي.

و من أمثلة المشهد في الرّواية وجدنا مايلي :

- قال محمّد :

تنام أم تصيد ؟

---

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، ص 109.

[2] المرجع نفسه، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 124.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص 29.

قال أخوه:

- تقصد: أرعى أم أصيد ؟.[1]

ومن أساليب المشهد كذلك المقطع التالي:

سأله الرّبيع:

- لماذا تأخذ القوس معك كلّ مرة، وأنت لا تريد أن تصيد ؟

. قال محمّد:

- إذا رآني أحد شاردا في البرّيّة، من دون قوس. يفكّر أنني مجنون.[2]

ومن الأمثلة كذلك المقطع التّالي:

قال محمّد:

- "الأسود المبقّع" ؟

قال الرّبيع:

- " الأسود الملعون " . ماذا نعمل الآن ؟ كان عليك أن تنام ؟

قال محمّد:

الشّمس تغيب . أين يكون ذهب ؟

قال أخوه:

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

- **الغابة**[1].

ب – **الوقفة:** هي توقف السارد عن سرد الأحداث ليصف مظهرا معينا، ومن أمثلة ذلك المقطع التالي:

كانت النّجوم تملأ السّماء الآن. بيضاء وتشبه ثقوبا.

عوى الذّئب عواء طويلا.

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

الكلب تجمّد منتصب الذّيل والأذنين، وعيناه مفتوحتان عل وسعهما ومسدّدتان صوب الغابة...خرج هواء من الغابة محمّلا بخفيف الأوراق ورائحة التّراب الرّطب.[2]

ومن الأمثلة الأخرى التي نجدها عن تقنيّة الوقفة المقطع التّالي: **" أشجار سنديان ضخمة ملزوز بعضها إلى بعض. عتمة تلتف بين جذوع قاتمة. الورق الكثيف يمنع دخول الضّوء. الهواء ذاته يعجز عن ولوج هذه الغابة".**[3]

ومن الأمثلة الأخرى عن الوقفة قوله:

رفع رأسه و رأى سماء زرقاء عالية. وغيوم بيضاء يدفعها تيار هواء مرتفع نحو الشرق. هذه رياح بحر الظلمات. وهو كأنه يرتفع نحو تلك الغيوم.

أسراب لقالق وكراكي ظهرت بيضاء ووردية وحمراء تحت قماشة السماء. مثلثات من الريش الملوّن تطير جنوبا، تهرب من برد الشمال المقترب.

أغمض عينيه. هدير النهر في أذنيه. يقوى ويضعف حسب المجرى وارتفاع الارض وهبوطها. [4]

---

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

من خلال ما سبق، نستنتج أن تقنيّات زمن السّرد، تخلق تنوعا في أساليب الإرسال، و تعدّدا في الوتائر، وهذا كلّه يبعث المتعة في نفس المتلقي و يسدّ عنه باب الملل والرتابة.

سادسا: اللغة

لاشكّ وأن اللغة هي العامل الرئيسي في عمليات نقل الأفكار إلى الطّرف الآخر، لذلك أردنا النظر في مستويات اللغة الموظّفة من طرف المبدع وكذا بعض جماليات اللغة.

أ- مستويات اللغة: لاشكّ وأننا في هذه الالتفاتة سننظر في مدى مناسبة اللغة الرّوائية لأوضاع الشّخصيات الثّقافيّة والاجتماعية والفكرية، وقد سبق وأن أشرنا إلى هذا في الجانب النّظري.

لقد وظّف المبدع في عمله السّردي هذا العديد من الشّخصيات، التي تتّسم بالتّقارب الثّقافي والاجتماعي والفكري، فنجد محمّد الغرناطي كان وأخوه يرعيان الغنم و لهم ثقافة التداوي بالأعشاب، ورثاها عن آبائهم وما يدلّ على ذلك قوله: **"في طريقه إلى الخارج، نادته أمّه وطلبت منه أن يشتري أوقية بزر دوقس من سوق العطّارين . قالت إنّ البراغيث أهلكت أباه ... تذكّر أنّ جدّه دلّه مرة على بورة عند حافة الغابة تغطّيها سيقان الدّوقس ...يسمّونها حشيشة البراغيث. يفركون بزرها بالزّيت ويطرحونها في الفرش والأغطية فيخدّر البرغوث من رائحتها ويفقد القدرة على اللدغ."** [1] وإلى جانب ما سبق، قد كانت أخت محمّد الكبرى تملك كذلك ثقافة التداوي بالأعشاب وأعضاء الحيوانات، وهذا يتجلى في قول المبدع: "**نظر محمّد إلى قدمي أبيه ملفوفتين بجلد ... أخته الكبرى جلبت هذا الجلد معها من رأس بالوس".**[2] أما الشّيخ الوليد بن البيطار فقد كان ينسخ كتب طبّ التداوي بالأعشاب وكان يكرم ضيوفه بمشروب البابونج الطّبيّ و الدليل على ذلك قول المبدع : **"الشّيخ ابن البيطار دعا الرّجل القرطبي، ومحمّد المصفرّ الوجه إلى كوب بابونج ساخن ، في بيته فوق الدّكّان ".**[3] أمّا العشّاب أبو يوسف القرطبي فقد كان عالما في طب الأعشاب، يهتمّ بشراء كتب الطبّ و سلعة البلنسي المتمثلة في أعشاب طبيّة و أعضاء حيوانات و طيور

[1] ربيع جابر ، رحلة الغرناطي ، ص 34 ،36.

[2] المرجع نفسه ، ص 53.

[3] المرجع نفسه ، ص 39.

وقد كان يملك أكبر صيدلية في قرطبة، والقول التالي خير دليل على ذلك: **" اسأل أيّ إنسان عن الصيدليّة، تصل إليّ ".**[1]

من خلال ماسبق نستنتج أن معظم الشّخصيات كانت متقاربة الثقافة، والفكر، وهذا ما حفّز المبدع إلى أن يجعل لغتهم – لغة الحوار – في المستوى نفسه، فالموضوع الرّئيسي عندهم هو الحديث عن الأعشاب بمختلف أنواعها وكيفية التّداوي بها.

إن اللغة المسندة إلى شخصيات الرّواية – في المشهد – لم تكن لغة علم يستعمل مصطلحا خاصا به فقط، فالروائي لم يستعمل أيضا لغة بلغت درجة اللغة عند البلاغيين أمثال السّكاكي والجرجاني أو شعراء المعلّقات امثال الكندي و ابن كلثوم وغيرهم، و في المقابل ، لم تكن هابطة منحطّة تستعمل اللغة الدارجة التي يفهمها أهل البلد وحدهم .بل كانت لغة تتموقع الوسط، مألوفة لدى العام والخاص.

وإلى جانب هذا، لقد كانت لغة السّارد لغة شبيهة بلغة الشّخصيات، فهي لم تتميّز عنها في شيء، والأمثلة التّالية خير دليل على ذلك: " **اليوم الأخير من آب (أغسطس) 1091.**

آذان الفجر يرتفع من جوامع غرناطة .

على ضفّة نهر شنيل، في بيت مطروش بالكلس أبيض، يفتح فتى – يدعى محمّد – عينيه ويتثاءب".[2]

من خلال ماسبق، نستنتج أن الرّوائي قد استعمل مستوى واحدا في اللغة، سواء في السرد أو الحوار أو الوصف، و قد كان التّقارب الفكري والثقافي والاجتماعي للشّخصيات من أكبر الدّوافع إلى ذلك .

ب– جماليّات اللّغة:

لاشكّ وأنّ اللّغة الإبداعية منجم من مناجم الجماليات، و بحر لا يستطيع الدّارس أن يحيط به أو يجوب

[1] ربيع جابر، **رحلة الغرناطي**، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

أعماقه غوصا في يوم واحد، لذلك ارتأينا، أن نأخذ قطفة من ذلك فقط، وهذه القطفة تتمثل في جمالية الخيال وكذا الانزياح و العجائبية.

1- الخيال:

من الواضح والمعلوم أن الخيال هو تلك القوة الذّهنية التي تستطيع أن تستحضر أشياء موجودة في الواقع بعد غيابها، أو أن تفترض وجودها و هي غير موجودة أصلا.

على عتبة إحدى الصّفحات الأولى من هذه الرّواية، ذكر الكاتب أن عمله الإبداعي هذا كلّه من نسج الخيال، وأن كل ما يطابق الواقع فيه هو مجرّد صدفة من الصّدف.

لقد وظّف المبدع الكثير من المقاطع الخياليّة الجميلة التي تتعلّق بجميع الشّخصيات، وخاصة محمّد الذي ضاع أخوه فانطلق يبحث عنه، مبتعدا عن أسرته ووطنه في غرناطة، فلقد نسج في شأنه الرّوائيّ خيالا يثير قشعريرة الجوارح و يدفع الأنفس المرفهفة إلى البكاء.

نستحضر بعض الأمثلة في هذه الرواية والتي نجد منها:"**كان يُغمِض عينيه فيرى نفسه ولدا في بيت أهله، في غرناطة. جده سليمان ينفخ في قصبة ثَقبها ثقوبا غير نافذة، وأخوه الرّبيع يصفع وجه البركة بكفّه صفعات خفيفة**".[1]

ومن مقاطع الخيال التي أتى بها الرّوائي أيضا قوله: **"أحسّ أنه مازال يرى ذلك المنام. وأن كلّ ما يحدث له منذ غادر بيت أهله في غرناطة، منذ دفعت أمّه صرّة الزّوادة في يده، لا يحدث في العالم الحقيقي بل في عالم الخيال .كيف أنّه أشرف على البحر، ورآه كاللّبن المسفوح فوق حجارة الشّاطئ الخضراء، أيقن أنّه ليس هناك، في تلك المدينة التي تدعى بلنسية وراء الحدود، وأيقن أنّه يحلم مناما غريبا وطويلا وهو يتمدّد في غرفته تحت المشربيّة في بيت أهله، في بيته، في غرناطة.كيف أنّه أحسّ عندئذ بالنّعاس. وأنّه ينام واقفا بجسم ثقيلٍ ثقيل**".[2] ومن الأمثلة الأخرى التي تأخذ عقل المتلقي قوله: **"يحس أنه ليس هنا .يحسّ أنه ليس هو . يحس أنه في منام .ولا يفهم هذا الإحساس.**

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 167.

منذ أيام يرى نفسه صغيرا، في الحادية عشر، وفي عنقه حبل مشدود في نهايته إلى شجرة سنديان ... انتبه أنّه أخوه الرّبيع".[1]

ومن أضرب الخيال في نهاية الرّواية**"سمع حركة خلفه ...استدار ...رأى وجها مظلما ... بعد آلاف الفراسخ، بعد كلّ هذه السّنين، كان يرى قبالة عينيه، على بعد خطوة واحدة، وجه أخيه الرّبيع ... كان الرّبيع مازال في الثّالثة عشرة ...كان في مئزره الأحمر القديم ... وكان المئزر ممزّقا من طرفه ... قال محمّد : أنا أخوك. أخوك الصّغير ...قال الرّبيع: – ماذا أتيت تفعل هنا ؟ كيف بلغت هذه القبّة ؟ ... سكت محمّد. كان يرتجف .ارتجفت لحيته كان الشّيب يخطها . ونظر إلى وجه الرّبيع: لم يكبر يوما ...قال الربيع: اذهب إلى أولادك ...جلس محمّد الغرناطي على الأرض كان يبكي".**[2]

2– الانزياح:تعتبر الظاهرة السّابقة من جماليات النصوص الأدبية و المتمثّلة في ابتعاد اللغة عن نسقها ومعناها المألوف، ولا ويكون ذلك إلا بتوظيف عدة أساليب بلاغيّة كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

في الرّواية التي بين أيدينا وظّف المبدع الكثير من الأساليب الانزيايحية و التي نجد منها:

– التّشبيه:

التّشبيه	الصّفحة
"كان يركض مثل صخرة تتدحرج"	15
"رفعت الخراف رؤوسها كأنّها جسد واحد برؤوس كثيرة"	15
"أنت تنام كالدّب طوال اللّيل"	17
"الغابة سوداء كاللّيل"	45
"جسمه ساخن كالنّا"	47

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 35، 36.

[2] المرجع نفسه، ص 20، 21، 22.

- الاستعارة:

الاستعارة	الصّفحة
"بلغت الشّمس كبد السّماء"	15
"في البعيد كانت الأسوار غارقة في ظلال مثلجة"	19
"تلاصقت ترتجف أمام زحف الظلام"	20

- الكناية:

الكناية	الصّفحة
"أثقل النّعاس جفنيه"	17
"مرّ الكنّاسون"	54
"البيت المنكوب على ضفّة نهر شنيل"	24
"حين ينتهي فصل الصيف ويبدأ تساقط الأوراق عن الشّجر"	40
"الحصان المخضّب"	40

إن المتأمّل في رواية رحلة الغرناطي، سيرى الكثير من الأساليب الانزياحية التي من شأنها أن تجعل النّص الرّوائي في غاية الجسن والجمال.

7- **العجائبيّة**:لاشكّ وأن العجائبية فنّ أدبيّ يخترق المتعارف عليه، فيتعجب المتلقي والشّخصية الرّوائية ذاتها مما تراه أو تسمعه.

لقد كان للعجائبية حضورا بارزا في النص الرّوائي الذي بين أيدينا، وهذا من الأمور التي جعلته يخترق سحاب الحسن حتى لامس سماء الفنّ والابداع، ومن المقاطع التي تجلّى فيها العجب قوله: "**على صخور إفريقيا**

رأينا حيّة مقتولة. "أمّ الحيّات" يسمونها. صفراء منقّطة بسواد. خمس حيّات برأس واحد كأنّه رأس أرنب. تقبض على الآدميّ في الماء فتمسكه حتى يموت وتأكله. تقدر أن تقلب المراكب. ولا يصيدها صيّاد إلاّ إذا أصابها في رأسها. حتى ميّتة كانت مفزعة".[1]

ومن مقاطع العجائبيّة نجد قوله: "في بيتنا في قادش، وسط البستان، كان عندنا حوض مملوء بالأسماك. كان فيه سمكة نهريّة بلون توت العليق إذا لمستها بيدك ارتعد كلّ جسمك، فإذا أبعدت يدك زالت الرّعدة".[2]

و هناك مقطع يقول فيه: "قال النّاطور: هناك شجرة زيتون عجيبة قرب غرناطة، صحيح ؟ ... كنيسة عند عين ماء وشجرة زيتون يقصدها النّاس في يوم معلوم من السّنة، فإذا طلعت الشّمس في ذلك اليوم فاضت تلك العين بماء كثير. ويظهر على الشّجر زهر الزّيتون ثمّ ينعقد زيتونا ويكبر ويسودّ في يومه و يؤخذ ...أطيب زيتون في العالم. دسمه كاللحم... وماء العين يشفي من المرض. ويقال هناك شجرة مثلها في طليطلة. في حديقة قصر الملك".[3]

ومن الأمثلة الأخرى عن العجائبيّة قوله: "تعرف لماذا وضعت هذا التّمثال هنا.كان يوجد مثله فوق خليج قادش. طلسم يمنع الأعداء عن المدينة. كان البحر يظلّ هائجا، ليغرق كلّ سفينة تجرّب الهجوم على قادش. ذات يوم سقط المفتاح من يدّ التّمثال، سقط في البحر. ابتلعه البحر وسكن. لم تعد تتحرك فيه موجة واحدة. وهاجم البربر قادش وفتحوها".[4] ومن العجب نجد قوله: "رأى محمّد طيرا لا يشبه الطّيور. طيرا يشبه كلّ طيور العالم، ولا يشبه أيّ طير بَرْقٌ ألوانٍ يتوهّج في عصفور بحجم الحمامة ، يرفرف بجناحيه فتتطاير الألوان منه كشرارات نار . ومن الشرارات يخرج الصّوت".[5]

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 43.
[2] المرجع نفسه، ص 43.
[3] المرجع نفسه، ص 73، 74.
[4] المرجع نفسه، ص 100.
[5] المرجع نفسه، ص 98.

خاتمة

خاتمة

في الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، على توفيقنا في تقديم هذه الدّراسة المتواضعة لجانبِ المقوّمات الفنيّة في رواية "رحلة الغرناطي" لصاحبها المبدع ربيع جابر الذي غرس فيها صنوفا شتّى من الجماليّات والفنيّات، وقد قدّمها إلينا في طبق لغويّ يحمل مفاتيح القلوب من جهة، ومفاتيح أسرها من جهة أخرى. نعم لقد ضمّنا موضوع الرّواية إليه ضمّة أمّ غابت عن ولدها سنينا، كيف لا وهو يروي لنا قصّة تشبه قصّة مجد أجدادنا الذين فتحوا الأندلس وبلغت حضارتهم هناك حّد الرقيع، ثمّ بعد عمر دام ثمانية قرون ضاع كلّ شيء كما ضاع الرّبيع بن سليمان الغرناطي، رغم كلّ المساعي الحثيثة التي بذلها الرّجال في العودة، ولكن لسان حال القضاء يقول لهم ما قاله أبو البقاء الرّاندي:

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان ... فلا يغرّ بطيب العيش إنسان.

بعد اشتغالنا على الرّواية السّابقة توصّلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنلخّصها في النّقاط الآتية:

- لقد كانت رواية المبدع تاريخية تنقل لنا أحداثا يعود زمنها إلى حكم المسلمين في بلاد الأندلس.
- إنّ طبيعة الموضوع تثير في نفس المتلقي عاطفة صادقة تدفعه إلى تتبع أحداث الرّواية حتى النّهاية.
- لقد كانت لغة الرّواية شعريّة، تزخر بألوان الانزياح وهذا ما جعلها مشحونة بأجمل المعاني .
- لقد استعمل المبدع لنقل عناصر الرّواية لغة وصفية دقيقة تنقل المشهد على حقيقته دون نقصان.
- لقد كانت فنيّة الخيال المحترف طاغية على صفحات العمل الأدبي وهذا دليل سعة آلية التفكير لدى المبدع.
- لقد وظّف المُرسل العجائبية فأضافت للنص ذوقا خاصا وتميّزا.
- لقد كانت الشخصيات الموظّفة كلّها مرتبطة بشخصية محمّد الغرناطي، الذي يعتبر محور العمل السردي بأسره.
- لقد كانت أحداث الرّواية مروية بحبكة متسلسلة وُظّف فيها الاسترجاع والاستباق.
- لقد وظّف الرّوائي تقنيّة تسريع السّرد وإبطائه، وهذا يعتبر احترافية منه في أسر المتلقي حتى نهاية الموضوع.

خاتمة

وفي الأخير لا نملك إلا أن نقول: إنما نحن بشر نخطئ ونصيب فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

نتمنى أن يكون بحثنا هذا مفيدا ولو بالشيء القليل.

الملحق

- التّعريف بالرّوائي "ربيع جابر":

ربيع جابر هو روائي وكاتب وصحافيّ لبنانيّ ولد في بيروت العام 1972.حاصل على شهادة في الفيزياء من الجامعة الأمريكية في بيروت. عمل في تحرير الملحق الثقافي الأسبوعي آفاق في جريدة الحياة في طبعتها التي كانت تصدر في لندن. حاز جابر على الجائزة العالمية للرّواية العربية لدورة عام 2012 عن روايته دروز بلغراد، وأعلن ذلك في أبو ظبي في 27 آذار (مارس) 2012. وترجمت رواياته إلى الفرنسية والألمانية، منها :"دروز بلغراد" و " الاعترافات " و "رحلة الغرناطي" و "بيريتوس : مدينة تحت الأرض".[1]

2- روايات المؤلف:

1- سيّد العتمة، 1992.

2- شاي أسود، 1995.

3- البيت الأخير، 1996.

4- الفراشة الزرقاء، 1996.

5- رالف رزق الله في المرآة، 1997.

6- كنت أميرا، 1997.

7- نظرة أخيرة على كين ساي، 1998.

8- يوسف الإنجليزي، 1999.

9- رحلة الغرناطي،2002.

---

[1] Ar.m.wikipedia.org

10- بيروت مدينة العالم: الجزء الأوّل، 2003.

11- بيريتوس: مدينة تحت الأرض، 2005.

12- بيروت مدينة العالم: الجزء الثاني، 2005.

13- تقرير ميليس، 2005.

14- بيروت مدينة العالم: الجزء الثالث 2007.

15- الاعترافات، 2008.

16- أمريكا، 2009.

17- دروز بلغراد، 2010.

18- طيور الهوليداي إن، 2011.[1]

ملخّص الرّواية:

ينقل لنا المبدع ربيع جابر في روايته المعنونة ب: "رحلة الغرناطي" قصة الشاب محمّد الغرناطي، صاحب الأحد عشر عاما، الذي خرج في يوم كبقية الأيّام مع أخيه الربيع، الذي يكبره بعامين إلى سهول غرناطة لرعي الغنم، و لمّا وصلا إلى المراعي بقي أحدهما يراقب الأغنام والآخر ذهب ليصيد العصافير، و بعد أن حلّ المساء عاد الربيع فوجد أخاه محمّدا نائما والقطيع متفرّق في أرجاء الغابة، لقد بحثوا عنه فوجدوا جميع الأغنام إلا خروفا مبقعا، لقد لاح الظلام في الأفق ولكنهم لم يجدوه، وهنا قرر الرّبيع دخول الغابة، فنهره محمّد عن ذلك، ولكن هيهات أن يصغي إليه. توغل الابن البكر إلى قلب الغابة، فانتظره أخوه زمنا طويلا، لقد كان يناديه حتى منتصف الليل، ولكن دون جدوى، لقد بحثوا عنه بعد ذلك عشرة أيام فلم يجدوا منه سوى قطعة قماش من مئزره الأحمر...وبعد ثلاث

[1] ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 223.

سنوات من فقدان الربيع، ها هو محمّد يفجع بموت جده سليمان الذي كان يتردد على الغابة التي ضاع فيها حفيده، فتوفي فيها هو نفسه. وبعد أيام من الألم والحزن، تعرّف محمّد على الشيخ ابن البيطار الذي كان يقدّم دروس الخط في دكانه المتواجد بغرناطة، لقد أصبح يعمل في نسخ الكتب الطّبية عند صديق جده هذا.

ذات مرّة، دخل إلى الدكان رجل من قرطبة يبحث عن كتاب الزهراوي في الطّب، يسمى أبو يوسف القرطبي، ولما رأى محمّدا ظن أنه يعرفه، ولكن بعد أخذ ورد في الكلام تبين أن هناك شخص آخر اسمه البلنسي، إنّه يطابق في الشّبه هذا الفتى الذي يقبع على نسخ الكتب، وقد يكون أخاه الربيع، لذلك قد عزم محمّد على الذهاب إلى قرطبة وقت تساقط أوراق الشّجر، علّه أن يلتقي بالبلنسي الذي يأتي بتجارته إلى صيدلية أبي يوسف مرتين في السّنة .بعد وصول الوقت المحدّد، ودّع محمّد أمّه واعتلى فرسه قاصدا قرطبة التي لم يبلغ إليها إلا بعد سير دام يوما و عصرا، لقد استضافه أبو يوسف في بيته الخريف كله والشّتاء وهما ينتظران قدوم البلنسي ولكنّ القدر حال بين ذلك، وهذا ما أضرم في نفس الفتى رغبة السفر إلى بلنسية.

في موسم تفتح الأزهار شدّ الولد الهائم رحاله إلى بلنسية، اعتلى فرسه متوغلا في طبيعة زاهية، لقد غابت قرطبة عن ناظره، و فجأة وهو في إحدى غابات الصّنوبر، شاهد فتى بجانب عرزاله فكلمه، وأخبره الفتى الغريب أنه يعرفه، وأنه شاهده يصيد الطيور ويجمع الفطر في الصّيف هناك. لقد عرف محمّد أن البلنسي كان هناك صيفا ...لقد كانت الغابة مليئة بالجنود، لقد اجتاز نهر سفورة، ونام في مدينة شاطبة، ثمّ سار حتى بلغ نهر خوكار، ثم بلاد الفرنجة، أين أحاط به سبعة فرسان فقتلوا فرسه و شطروا وجهه فأصبح ممددا غارقا في دمائه، لقد كان أحد الجنود يعترض أمر قتله بحجة أنه رآه في أسواق بلنسية قرب كنيسة القديس يوسف. وبعد ذلك تركوه و لم يستفق إلا بعد زمن طويل فوجد رجلا ينظر إليه اسمه "ميغيل آنخيل"، لقد قام هذا الرجل بمساعدته على إيجاد البلنسي، لقد جلب له جميع عشابي بلنسية ودباغيها فلم يعرفوه و لم يعرفهم، و فور أن استعاد عافيته اقتيد إلى سفينة مسيحية كعبد يعمل في التجذيف، و بينما هو وبقيّة العبيد وسط البحر، أغارت عليهم ثلاث سفن لبرابرة بقيادة يوسف بن تاشفين، فقتل جنوده كلّ المسيحيين وفكوا أغلال العبيد والاسرى، لقد أخذ هذا الأمير، محمدا إلي بيته في سبتة، وعرّفه على أخيه العشاب، لقد أسكنوه بجانبهم إلى أن فضّل ترك سبتة بعد سنة ونصف من الاستقرار. لقد شدّ رحاله مجدّدا و كان

ينتقل من مدينة إلى أخرى ودخل الجزائر مارا بمدنها رويد رويدا حتى بلغ القيراوان و أقام بها ما يقارب سنة وعمل بها ناطورا، ثمّ واصل إسراءه حتى بلغ تونس وعمل هناك في دكان عند تاجر عرفه في سبتة، ثم بعدها ابتنى لنفسه دكانا يبيع فيه الثّمار المجفّفة وبعض الرّياحين وزيتونا قيروانيا مكبوسا، فذاع صيته حتى أصبح كنار على علم، وبعد هذه الشهرة قصده رجل يدعى "الشيخ شهاب الدين" عارضا عليه العمل سوية، فقبِل الغرناطي عرضه ثمّ تطوّر تعارفهما ببعضهما حتى بلغ الأمر إلى زواج الفتى الهائم من الزهراء، وهي البنت الصغرى للشّيخ فأنجبت له "حامدا" و "الهادية "، لقد عاش في تونس سبع سنوات. ذات يوم في دكانه، كان يتحدّث مع تجار مقدسيين فأخبروه أن إفرنجيا من بلنسية في فلسطين يعدّ زيتونا كزيونه، فأحس أنّه أخوه الربيع،ولا بدّ له أن يمضي إلى هناك ليلقاه، لقد ترك تونس وعائلته، وتتبع صوت قلبه إلى المقدس فوجد هدفه قد رحل مع الإفرنج الذين تركوا المدينة إلى طرابلس و الشام وأنطاكية التي بلغ إليها على ظهر فرس عند الفجر، لقد كان هائما هنا وهناك يبحث عن أخييه متتبعا في ذلك مناجاته التي يسمع صداها في أعماقه، لقد قاده هذا الإيمان إلى أن يلتقي بابن أمه وأبيه، لقد كانت اللحظات سحرية، لقد تحدث مع محمّد و نصحه أن يترك هذا التفكير كله لأنه أصبح من الماضي، وأن يعود إلى عائلته، لقد كان محمّد يرتجف وترتجف لحيته التي وخطها الشيب، ينظر إلى وجه الربيع الذي لم يكبر يوما وما يزال في مئزره الأحمر الذي تمزق طرفه، لقد جلس محمّد الغرناطي أرضا وكان يبكي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

أوّلا: المصادر

1- ربيع جابر، **رحلة الغرناطي،** التّنوير للطّباعة والنّشر والتوزيع، لبنان، ط2،ص 2013.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب العربيّة:

1- أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة**، دار الفارس للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

2- حسن بحراوي، **بنية الشّكل الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

3- حميد لحميداني، **بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1991.

4- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النّص الأدبي**، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008.

5- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية**، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

6- كاملة بنت سيف الرّحبية، **الشخصية الرّوائية "أحلام مستغانمي أنموذجا "**، بيت الغشام للنشر والتّرجمة، عمان، ط 1، 2013.

7- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية** ، دار النّهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

8- محمّد بوعزّة، **تحليل النص السّردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط 1، 2010.

9- مرشد أحمد، **البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله،** دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2005.

10- مها حسن القصراوي، **الزّمن في الرّواية العربية**، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004.

11- مهدي عبيدي، **جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدّقل – المرفأ البعيد)**، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق،ط1، 2011.

12- نفلة حسن أحمد العزي، **تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفنيّ قراءة نقديّة**، دار غيداء للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

13- يوسف أبو العدّوس، **الأسلوبية الرؤية والتّطبيق**، دار المسيرة للنشر والتّوزيع، عمان، ط 1، 2007.

ب- الكتب المترجمة:

1-أرسطو، **فن الشّعر**، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، مصر، 2019.

2- تزفتان تودروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، تر: الصدّيق بوعلام، دار الكلام، الرباط ، ط 1، 1993.

3- جيرالد برنس، **المصطلح السّردي**، تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2003.

4- جيرالد برنس، **قاموس السّرديات**، ترجمة: السيّد إمام، ميرفت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1- ابراهيم مصطفى و أحمد حسن الزّيات وآخرون، **المعجم الوسيط**

2- أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربيّة المعاصرة**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.

رابعا المجلات:

1- أسماء بدر محمّد، **الحدث الرّوائي والرؤية في النص**، دواة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدّراسات اللغوية،د. ت.

خامسا: المواقع الإلكترونيّة:

1- https://ar.mwikipedia.org اطّلع عليه في 15-06-2024.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

العناون	الصّفحة
مقدّمة	أ-ب
الفصل الأوّل: المقوّمات الفنيّة ماهيتها ومفهومها	3
أوّلا: مفهوم المقوّمات الفنيّة	4
ثانيّا: عناصر التّقويم الفنّي	5
1- الشّخصيّة	5
2- الحدث	10
3- المكان	12
4- الزّمان	16
5- تقنيّات زمن السّرد	20
6- اللّغة	23
7- العجائبيّة	28
الفصل الثّاني: تجلّيات المقوّمات الفنيّة في رواية رحلة الغرناطي	30
أوّلا: الشّخصيّة	31
1- الشّخصيات الرّئيسية	31
2- الشّخصيات الثانويّة	33
3- الشّخصيات الهامشيّة	34
ثانيا:الأحداث	35
1- أحداث رئيسية	35

فهرس الموضوعات

2- أحداث ثاويّة	39
ثالثا: المكان	40
1- الأماكن المغلقة	41
2- الأماكن المفتوحة	42
3- أماكن الانتقال	43
رابعا: الزّمان	45
1- الاسترجاع	45
2- الاستباق	47
خامسا: تقنيّات زمن السّرد	48
1- تسريع زمن السّرد	48
2- إبطاء زمن السّرد	49
سادسا:اللّغة	52
أ- مستويات اللّغة	52
ب- جماليّات اللّغة	53
1- الخيال	54
2- الانزياح	55
7- العجائبيّة	56
خاتمة	58
الملحق	61
قائمة المصادر والمراجع	66
فهرس الموضوعات	69

ملخّص

ملخّص:

لقد تطرّقنا في الدّراسة السّابقة إلى تحليل الرّواية وتفكيكها بغية الكشف عن المقوّمات الفنيّة الغالبة فيها، فوجدنا أن المبدع قد استعمل لغة شاعرية تزخر بفنيّة الخيال و العجائبيّة، كما أنّه وظّف عناصرالبنية السردية بطريقة احترافية وممتازة، والتنوع الغالب فيها هو أكبر دليل على ذلك.

كلمات مفتاحية: المقوّمات الفنيّة، الشّخصيات، الأحداث، المكان،الزّمن،تقنيّات زمن السّرد، اللغة، العجائبيّة.

Summary:

In the previous study, we discussed the analysis and dismantling of the novel in order to reveal the dominant artistic components, and we found that the creator has used a poetic language that is full of fantasy and fantasy artistry, and he also employed the elements of the narrative structure in a professional and excellent manner, and the prevailing diversity in it is the biggest evidence of that.

Keywords: artistic components, characters, events, place, time, narrative time techniques, language, miraculousness.