الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

المرجع والمتخيل في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر

في اللغة و الادب العربي النظام الجديد LMD

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

*أمال بن ني

* لامية منصور

إشراف الدكتور:

عبد الله بن صفية

زينة قرفة	جامعة محمد البشير الابراهيمي	رئيسا
عبد الله بن صفية	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررًا
هجرس عبد الكريم	جامعة محمد البشير الابراهيمي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2022/2021م

مقدّمـــة

مقدمة:

يعدّ المتخيل في الرواية مركزا أساسيا في بناء النص وتوجيه دلالته، وهو من يجعل المدع يخلق عالم جديد، انطلاقا من رؤيته الخاصة، وهذا ما جعل المتخيل ذا أهمية كبيرة في صناعة العمل الابداعي ولما كان النص ابن سياقه الخارجي فلا يمكننا بأي حال أن نتصور متخيلا نصيا دون مرجع خارجي يستند إليه والمقصود بالمرجع في هذا المقام الجوانب الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية ، السياسية ، الدينية ... ، فهي جميعا تمثل للنص خلفية ومحورا أساسيا منه تنطلق قراءة وكتابة وإليه نعود.

بناء على ذلك عنونا بحثنا بالمرجع والمتخيل، وقد اخترنا لهذا الموضوع رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر كنموذج للدراسة والتطبيق .

ويعود سبب اختيارنا لموضوع هذا البحث إلى رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية نحاول فيها الكشف عن التقنيات التي اعتمد عليها ربيع جابر في كتابة روايته، وذلك من أجل تعقب التشكلات السردية المختلفة وارتباطاتها المرجعية وسنحاول في هذا البحث أن نتقصى ذلك من خلال الاجابة عن التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالمرجع والمتخيل؟
- كيف قدمت رحلة الغرناطي متخيلها السردي ؟
- ماهي المرجعيات التي استندت إليها الرواية في بناء متخيلها ؟

ولتحقيق المنشود اعتمدنا في دراستنا على المنهج السردي بما يستدعي طبيعة الموضوع، سيحاول في ضوء معطياته فهم النص من خلال كينونته المغلقة.

وتكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى تسليط الضوء على الدور الذي يؤديه المتخيل في بناء النص وتوجيه دلالاته، بالإضافة إلى محاولته الكشف عن المرجعيات التي استندت إليها الرواية .

وتحقيقا لهذه الأهداف حرصنا على وضع خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

تناولنا في المدخل الجوانب النظرية بصورة موجزة عن مفهوم المرجع ومفهـــوم المتخيل ثم المرجع والمتخيل السردي .

أما الفصل الأول فخصصناه لدراسة التشكيل السردي في الرواية من خلال دراسة الشخصية بما هي الذات الفاعلة في النص ، ثم انتقلنا إلى دراسة الحدث من حيث ميزتـــه البنيوية والرؤى الشخصية المدروسة وبعدها درسنا الزمن والمكان واللغة .

بالنسبة للفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة المرجعيات التي استندت إليها الرواية .

وفي الأخير أنهينا العمل بخاتمة تبرز أهم النتائج المتوصل إليها، متبوعة بقائمـــة المصادر والراجع.

أما من الناحية التوثيقية للدراسة، فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي
- فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية، لحسين خمري.

وفي الختام لا ننسى فضل أستاذنا الدكتور عبد الله بن صفية الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل النهائي لذا نتقدم إليه بخالص الشكر والامتنان والاحترام.

مدخل

بين المرجع والمتخيل السردي

-مطارحات نظرية-

مدخل: بين المرجع والمتخيل السردي –مطارحات نظرية–

إن تحرر الرواية من السرد التقليدي، أدى بالروائي إلى اعتماد عنصر الخيال، بدل نقل الواقع حرفيا، معتمدا بذلك على مرجعيات متعددة.

والرواية التي اعتمدناها في دراستنا اتسمت بعنصر الخيال، ما دفعنا إلى الرجوع إلى الشرح اللغوي والاصطلاحي للمصطلحين المرجع والمتخيل حتى لا نقع في التباس حول هذه المفاهيم.

أولا– في مفهوم المرجع:

لقد لاق مصطلح المرجع اهتماما لدى الباحثين لأهميته في بناء النصوص السردية ونوع النصوص التي يستحضرها الراوي وكيفية توظيفها وتشكيلها بنيويا حسب تكوين محتوى الرواية، فينجح النص في استيعابه لهذه المرجعيات التي تعد خادمة له، وقد تعددت المعاجم التي طرحت مفهوم المرجع، حيث ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور: "رجع يرجع رجعا ورجوعا ورجعى ورجعانا ومرجعا: انصرف وفي التنزيل الحكيم "إنا إلى ربك الرجعى"[1]، أي الرجوع والمرجع"[2]، وهذه المعاني تدل على معنى العودة والرجوع.

كما ورد في معجم "الوسيط": "رجعت الطير– رجوعا ورجاعا: قطعت من المواضيع الحارة إلى الباردة... ورجع في هبته إذا أعادها إلى ملكته– فلانا عن الشيء وإليه، رجعا ومرجعا ومرجعة ورجوعا ورجعانا: صرفه ورده".[3]

---

[1]– سورة العلق، ص 08.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط5، القاهرة، مصر، 1981، ص 1591.

[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004، ص 331.

وفي التنزيل الحكيم: "... ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ"[1] ومعناه الرجوع، أما في المعجم الوجيز فقد ورد المرجع: "رجع فلان من سفره –رجوعا عاد منه– وعن رأيه: فلانا عن الشيء وإليه، رجعا ورجعانا: صرفه ورده".[2]

وبهذا يكون المرجع محل العودة والرجوع، والمرجعية اسم منسوب إلى المرجع.

وقد تداخل مصطلح المرجع مع مصطلح آخر قريب منه في المعنى وهو "الواقع" غير أن الباحثين والدارسين فرقوا بينهما وتوصلوا إلى أن المرجع أعم وأشمل من الواقع، وعلى هذا تطرقنا إلى عدة تعاريف للمرجع ومنها ما ورد في معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لمجدي وهبة وكامل المهندس على أنه: "أحد أمهات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو لنوع خاص منها ملتزما أحيانا ترتيبا معينا لتيسير البحث فيها"[3]، فالمراجع إذا الكتب التي وضعت لتستشار أو ليرجع إليها بشأن معلومة أو معلومات معينة، مثل القاموس الذي يرجع إليه الفرد لتحديد معني كلمة والاستخدام الصحيح لها.

أما رشيد بن مالك فيعرف المرجع بقوله: "مواضيع العالم التي تشير إليها كلمات اللغات الحية، وتبدوا كلمة موضوع غير كافية، ذلك أن المرجع يعطي الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية، فضلا عن ذلك يبدوا العالم الحقيقي محصورا لأن المرجع يشمل أيضا العالم الخيالي".[4]

فالمرجع في نظره كل ما يستند إليه من معارف وأفكار وموروث وآليات وطرق في كل المجالات، ابتداء من الواقع وما يحتويه من حقيقة إلى الخيال وما يحمله من تصوير، فهو جعله يشمل العالم الحقيقي والخيالي إذا فالمرجع عنده شامل.

---

[1]– سورة لقمان، الآية 14.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مطابع الدار الشروق الدولية، ط1، القاهرة، مصر، 1980، ص 25.

[3]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص 35.

[4]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2000، ص 152.

أما في اللسانيات فنجد المرجع: "ويعني مفهوم المرجع في اللسانيات ما تحيل عليه السمة اللسانياتية (le signe linguistique) كما يعني المرجع، بصورة أدق العنصر الخارجي لشيء ينتمي إليه، فيكون غاية للرجوع إليه (référé)".[1]

واللسانيون لا يختلفون كثيرا في مفهوم المرجع، ولا يستبعدون العلاقة بين المرجع والسياق، ولم يزيدوا شيئا عن المنظرون الآخرون، وهذا المفهوم مأخوذ عن بعضهم البعض.

ثانيا– في مفهوم المتخيل:

حظي مصطلح المتخيل باهتمام واسع بين الفلاسفة والنقاد لأهميته في جميع المجالات المعرفية والثقافية مثل: الشعر، المسرحية، الرواية.

ومن خلاله يقوم الكاتب بالعبير عن أفكار أو تجارب أو مشاعر انتابته ويسعى إلى ايصالها للقارئ، وبما أن المتخيل أحد أهم العناصر في عمل الكاتب فهي تضفي جمالية وفنية له، وقد تداخل مع مجموعة من المفاهيم مثل: الخيال، التخييل، التخيل، وبالتالي وجب توضيح مفهوم المتخيل عند الفلاسفة والنقاد، فقد جاء في "لسان العرب" ظنه وتفرسه وخيل عليه شبه لشيء اشتبه لهذا الأمر، لا يخيل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت اي ما شبهت، والمتخيلة: هو موضع الخيل وهو الظن: كالمظنة وهي السحابة الخليقة بالمطر.

وهو من خال الشيء يخال خيلا وخيله وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه وفي المثل من يسمع يخل أي يظن".[2]

وفي قوله تعالى: " يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى"[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 374.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص 1304–1305.

[3]– سورة طه، الآية 60.

كما جاء في معجم قطر المحيط لبطرس البستاني الذي لا يختلف كثيرا عما ورد في لسان العرب، حيث عرفه بأنه: "خال الشيء يخاله خيلا وخيلة وخالًا وخيلانًا ومخيلةً ومخالة وخيلولةً من باب ظته (...) وخيل عليه تخيلا وتخيلا وهو مصدر ثان على غير قياس، وجه التهمة إليه، وخيل إليه أنه كذا على المجهول توهم أنه كذا (...) الخيال الظن والوهم وما تشبه لك في اليقظة والعلم من صورة".[1]

وورد في أساس البلاغة "للزمخشري": "الخيال في مادة "خ ي ل" فيه خيلاء ومخيلة، وهو يمشي الخيلاء، وإياك والمخيلة وإسبال الإزار، واختال في مشيته وتخيّل وخايله: فاخره، وأخطأت في فلان مخيلتي أي ظنّي، ورأيت في السماء مخيلة وهي السحابة تخالها ماطرة لرعدها وبرقها، وأخال عليه الشيء: اشتبه وأشكل، وافعل ذلك على ما خيّلت أي على ما أرتك نفسك وشبهت وأوهمت".[2]

وما نستخلصه من هذه التعاريف أنها لا تخرج عن دائرة الظن والوهم والتشبيه واليقظة والطيف والظل، وتكاد هذه المعاجم تجمع على هذه الدلالات.

وتعددت مفاهيم المتخيل عند المفكرين والدارسين من العرب أو الغرب، وقد عرفه جان بوركس ب "المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي".[3]

في حين يرى "لودري" أن المتخيل "مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، والأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها

---

[1]– بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995، ص 165.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، بيروت، 2003، ص 258– 259.

[3]– يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 139.

أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل و تلك الماهية"[1]، ومن خلال هذا نستطيع أن نقول أن المتخيل له علاقة بالعقل والمعرفة.

ويرى "جيرار جنيت": "أن هناك نوعين منه فهناك متخيل قار مرتبط بالمضمون وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة التالية: أعتبر متخيلا كل نص يثير متعة جمالية".[2]

وقد تحدث جابر عصفور عن المتخيل واعتبره: "عملية ايهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي اثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الاشارة الموجزة علاقة الاثارة الموحية، وتحدث العلمية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي إلى عالم الايهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى أذهان النفس فتبسط لأمر من الأمور وتنقبض عنه".[3]

ويعرفه "حسين خمري" بأنه مرادف لمفهوم النص ومفهوم الخطاب، لأن النص الأدبي يتكون من مجموعة من العلاقات (الرموز اللغوية) تنتظمها بينة فنية، وذلك للتعبير عن واقع معين".[4]

كما يعرفه حازم القرطاجني بقوله "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظمه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية جهة الانبساط أو الانقباض".[5]

ومن هذه التعاريف يمكن اعتبار المتخيل له القدرة على انتاج مالا يوجد في الواقع.

---

[1]- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص 25 – 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 58.

[4]- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص 44.

[5]- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 22.

ثالثا– المرجع والمتخيل السردي:

تعد الرواية نمط أدبي يكون دائم التحول والتبدل، ولهذا نجد الرواية قد اتخذت شكلا حديثا بعد انفصالها عن سرد الحقائق التي وقعت بالفعل، واعتمادها على تشكيل حديث يستند إلى الخيال الروائي، وبهذا تصبح الرواية ذات سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث وقعت أم لم تقع يقوم بتصويرها وفق رؤيته الخاصة.

"نظرا للدور الفعال الذي يلعبه المتخيل في نجاح الأعمال الروائية، نجد جل الروايات الحديثة تعتمد عليه، وهذا بفضل حسن استخدامه من طرف الرواة في طريقة تشكيله باعتباره موضوعا جماليا فنجد "آمبرتو ايكو (umberto eco) وهو الروائي السينمائي المحنك يصر على أن الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات، أي أن يكون الروائي أو الكاتب قادرا على استعمال تقنيات الكتابة التي تنتج عملا إبداعيا قائما على "التأويلات فتفتح المخيلة أما لغة الإبداع إمكانات الهروب من السطح والمباشرة والتكرارية وتغنيها بالمحمولات والإيحاءات التي توفر سبلا جديدة للتأويل والانزياح، ومغادرة معنى المستهلك".

ومن هذا فإن المتخيل السردي هو الذي يعطي للرواية مميزات تجعلها وسيلة لإثارة الأشياء، ويسمح للروائي بتحقيق كل أفكاره وتصوراته.

وبهذا تتشكل شخصية الروائي، وبذلك لا يمكن الفصل بينهما.

"والرواية التي تعتمد المرجعيات قد تأخذ مرجعيات من الواقع المعيش، أو من التراث والفلكلور والتاريخ أو من الفكر والثقافة والمعارف أو من الفكر الايديولوجي، أو في سياقات اللغة وجمالياتها، وهذه المرجعيات وغيرها ذات علاقة ليس بالنص وحده، بل بكاتب النص وقارئه أيضا".[1]

---

[1]– نور الهدى غرابة، سليم كرام، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي قراءة في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 01، 2021، ص 230.

وبذلك فإن المرجع حياة عاشها الكاتب، والمتخيل حياة يصطنعها لنفسه، وبهذا فإن المرجع والمتخيل لا يمكن الفصل بينهما.

"يعطي المتخيل السردي للرواية خصوصية ليكون هو الوسيلة لإثارة أشياء لم تكن موجودة بواسطة اللغة، بحيث يصور لنا هذا المتخيل الواقع بصور جديدة فيها إبداع وخلق جديد، فالمغامرة السردية يتعالق فيها الواقع بالمتخيل الذي يكون منطلقا لها، فالخيال يعتبر المولد الأساس للأدبية بل "إن كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب في حقيقة الأمر إنما هي قطع في خيمة التخيل قد تطول أو تقتصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة لكنها كي تصبح أدبا لابد لها من تغطية سطح الواقع...، أي أن كل ما كان النص غني بالخيال يكتسب أدبية أكثر، وليكون الأدب أدبا لابد أن يستند إلى الواقع".

ونلاحظ في الأخير أن علاقة المرجع بالمتخيل علاقة تكامل، فالكاتب يعتمد على المرجع ليحوله إلى متخيل ويطبقه في رواياته حتى ينتج نصا مليء بالتشويق يثير القارئ.

الفصل الأول

التشكيل السردي في الرواية

الفصل الأول: التشكيل السردي في الرواية.

: تقوم رواية "رحلة الغرناطي" في متنها على رحلة تيه، تبدأ بضياع الأخ ربيع إلى رحلة يقوم بها أخوه محمد للبحث عنه، على الرغم مما يتطلبه هذا البحث من جهد ومغامرة وانطلاق نحو المجهول، إلا أن رغبة محمد الملحمة وشكوكه واحتمالاته تبقى مفتوحة.

وهكذا تبدأ رحلة البحث عن الوهم، حين ينطلق محمد للبحث عن أخيه الربيع الذي فقده في غابة بغرناطة حيث كانا طفلين يرعيان الغنم، فينطلق في رحلة طويلة من مدينة إلى أخرى عبر قارات، تبدأ من غرناطة نحو قرطبة فبلنسيت فجنوى فسبته في المغرب وتطوان وتونس والإسكندرية ثم يغادر إفريقيا نحو بين المقدس فاللاذقية فإنطاكية... دروب من المشقة والضياع والترحال... إلى أن ينتهي إلى طريق مسدود في قلعة ذات سوق عتيق عميق يلاقي وجه أخيه المتوهم، ليجده لا يزال طفلا في الثالثة عشرة من عمره، ويواجهه بواقع يجب القبول به.

وعلى الرغم من أن ظاهر الرواية البحث عن الأخ الضائع إلا أنها تتأسس على عبثية ضياع المكان والزمان، فرواية "رحلة الغرناطي" تقوم على خلفية تاريخ العرب في الأندلس.

لم يلتفت "ربيع جابر" إلى تفاصيل سقوط الأندلس إلا لماما، وحين يقتضي السياق، وقد بين لنا محنة أسرة أضاعت ابنها إلا أن هذه الأسرة ليست سوى شذرة في الضياع الأكبر، وهي ضياع بلاد المسلمين.

أما رحلة البحث التي قام بها "محمد الغرناطي" ما هي إلا رحلة بحث عن التاريخ الضائع، وعن حضارة انقضت، ولم تعد غير وهم يسكن المخيلة ويستدعي الحزن والألم لكل قيمة متميزة لحضارة ملأت الكون قرونا.

وفي هذا الفصل سنحاول أن نبسط المكون السردي على اختلافه لتشمل الدلالة النصية من خلال تجسيدات المتخيل داخل نص الرواية ويتضح ذلك من خلال دراستنا لمكونات السرد (الشخصية، الحدث، الزمن، المكان، اللغة)

أولا- الشخصية والحدث:

1- الشخصية:

تعد الشخصية من المكونات الأساسية في النص السردي، وتعتبر مركز الأحداث والمحرك الأساسي لها، ولا يوجد عمل أدبي بدون شخصية.

وقد حظيت دراسة الشخصية باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين إذ تعد عنصر مهم في الرواية، فنجد "عبد المالك مرتاض" قد اعتبر الشخصية أداة من أدوات الأداء القصصي، القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فتية واحدة وهي الإبداع الفني".[1]

وقد اعتبر "حسن بحراوي" أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذاك تخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهم".[2]

ومن خلال هذه التعاريف نرى أن النقاد والباحثين لم يختلفوا كثيرا في مفهوم الشخصية، وقد اعتبروها من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه[3]، فلا يمكن الاستغناء عن الشخصية في العمل الأدبي فهي المحرك الرئيسي له.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دط، ص 71.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[3]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000، ص 195.

وقد تنوعت الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به، وقد حددت في الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

وهذا ما نجده في الرواية التي بين أيدينا "وحلة الغرناطي" لربيع جابر فقد احتوت على عدة شخصيات، إلا أننا سنتطرق من خلال دراستنا لهذه الرواية إلى دراسة أهم الشخصيات الموجودة في الرواية، والتي تعتبر البؤرة الأساسية فيها، فرواية "رحلة الغرناطي" جعلت من الشخصية "محمد الغرناطي" وشخصية "البلنسي" ركيزة في الحبكة من بداية الرواية إلى نهايتها.

ورواية "ربيع جابر" التي نحن بصدد دراستها تتسم بالخيال، ولهذا نجد أن الشخصية التي تمثل "البلنسي" هي شخصية المفترض، والشخصية الأولى والتي تمثل "الغرناطي" من الواقع الحقيقي، ومن خلال ذلك سنتطرق إلى دراسة هاتين الشخصيتين البؤرتين التي تتمحور حولهما الرواية، وسنرصد أفعال وأقوال هذه الشخصيتين، وبعض مواصفاتها من خلال الجدول الآتي:

الشخصيات	الوصف الخارجي والداخلي	الأفعال	الأقوال	الصفحة
محمد الغرناطي	- طويل القامة، شعر ذقنه أسود خشن، ذو لحية، شعره طويل، حزين. - ندبة على الوجه. - ضربة سيف شطرت وجهه.	- الرعي بقطيع الأغنام. - عمله في دكان الشيخ ابن البيطار، يعمل على المخطوطات. - خط جزءا من كتاب "الحاوي في الطب لأبي بكر	- "لا تدخل الغابة" - "أبحث عن أخي". - مع أفخاخك لن أغادر هذا المكان أبدا. - متى رأيتني في هذه التلال؟ - قبل ثماني سنوات تركت بيتنا في	ص 20 .73 79 115 128

		الرازي. - الخروج للبحث عن أخيه الضائع. - مغادرة قرطبة. - الذهاب إلى بلنسة للبحث عن أخيه الذي يفترض أن يكون البلسي. - العمل كعبد في السفينة الاسبانية. - السفر إلى عدة مناطق للبحث عن أخيه. - عمل بائعا في دكان في تونس. - الزواج من الابنة الصغرى للشيخ شهاب الدين أبو عبد الله السفاقصي. - التجارة بالزيتون والزيت. - مغادرة تونس للبحث عن أخيه	غرناطة مع أخي، ذهبنا نرعى الخراف، ضاع خروف فدخل أخي الغابة يبحث عنه ولم يرجع. - انتظرت الخريف وانتظرت الشتاء، ثم قررت أن أجيء إلى هنا، أسأل عنه وأعرف أين هو وأراه. - حين ضاع أخي فقدنا كل شيء لم أقل لأمي لماذا أغادر البيت، قلت شيئا لكني أعرف أنها كانت تعرف كانت تعرف. - بلنسي؟ رجل من بلنسية، قلت ؟ وتعرفه؟ رأيت شكله.

		مرة أخرى	– أحاول العثور على تاجر رومي كل ما أعرفه عنه أنه تاجر زيت وزيتون وأنه كان يملك مخزنا في بيت المقدس قبل الحوادث الأخيرة. – أبحث عنك منذ سنين عرفت دوما أنني سأراك مرة أخرى.	
البلنسي (الذي يفترض أنه الربيع)	صياد، سريع، شجاع	– تاجر أعشاب طبية وأعضاء حيوانات وطيور وجذور. – صياد حيوانات.	– قال أبو يوسف عن البلنسي: صاحبنا البلنسي لم يأت بعد، هذه أيامه، منذ ثلاث سنوات يجيء في الوقت نفسه، زمان الخريف ونزول حيوان القرمز... – قال الغرناطي عن البلنسي: إذا	90 95

			كان بلـــغ بلنســـية، يمشي وحيدا أو مع آخرين ماضيا إلـــى نهر خوكار حرا أو أســـيرا، إذا كـــان حدث ذلك فلماذا لم يرجع إلى غرناطة؟	96 97
			– يقول الغرنـــاطي عـــن البلنســـي:... الجنـــود شـــاهدوه خارجا من الغابـــة، كان صبيا ضـــائعا وحملـــوه معهـــم، أخذوه إلى مدينتهم، إلـــى بلنســـية وراء النهر.	129
			– يقول الشيخ عـــن البلنسي" إن صاحبه البلنسي عند بيت في بلنسية بيت وامـــرأة وأولاد.	
			– يقول الغرنـــاطي عن البلنسي: هـــذا	

			الصيف سمعت أنه يعيش هنا، في بلنسية	

ومن خلال هذه النماذج الموجودة في الجدول، يتبين لنا أن ربيع جابر لم يركز على مواصفات هاتين الشخصين كثيرا، فقط بعض المواصفات العابرة، حيث أنه ركز على الحبكة التي تدور حولها الرواية.

ونرى أيضا أن ربيع جابر قد مزج بين الواقع والمتخيل في تقديمه للأحداث الروائية، وهذه الشخصيتين قامت بالنهوض بالحدث الروائي، الذي يجعل القارئ متشوقا للنهاية، ونجد أن أحداث الروية تركز على الشخصيتين المحوريتين كثيرا لأن كل الأحداث تدور حولهم، بالإضافة إلى بعض الشخصيات التي جاءت داعمة لهاتين الشخصيتين.

2- الحدث:

يعد الحدث مكونا رئيسيا من مكونات السرد، ترتبط به باقي العناصر من الشخصيات والزمان والمكان، ليشكلوا نصا روائيا عن طريق حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، وذلك من خلال رؤية الراوي وتأثره بالمحيط الذي نشأ فيه، وكل رواية تتضمن أحداثا تشكل النواة الأساسية للرواية.

ويعرف الحدث بأنه: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحافة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات".[1]

وفي رواية "رحلة الغرناطي" نجد عدة أحداث وقت لشخصيات الرواية، ومن بين الأحداث التي تطرقت إليها الرواية نحددها من خلال أهمة شخصية في الرواية وهي

[1]- ينظر: أحمد العدواني، بداية النص الروائي، المركز الثقافي، الرياض، ط1، 2011، ص 256.

شخصية البطل محمد، والذي مرّ بسلسلة من الأحداث من بداية رحلته، وصولا إلى نهايتها والتي مرت بعدة انجازات قام بها.

وهذا ما سنحاول عرضه من خلال هذه الوضعيات (المنطلق، الانجاز، الوصول):

- **الوضعية المنطلق:** ضياع الابن البكر الربيع.

وهذا ما نجد في: "ضاع الربيع، الابن البكر لعبد الرحمان أبي الربيع المازني القيسي الغرناطي، عشرة أيام وهم يبحثون عنه...".[1]

- **وضعيات الانجاز:**

- البحث عن الابن الضائع، ونجده في: "... عشرة أيام وهي يبحثون عنه، ولم يقعوا له على أثر، لا هو ولا الخروف الملعون".[2]

- وفاة الجد سليمان ونجده في: "في الصباح عثروا على الجد في الغابة... عيناه مفتوحتان... والنمل يغطي وجهه...".[3]

- عمل محمد في دكان الشيخ ابن البيطار، ونجده: "كان خارجا كالعادة إلى دكان الشيخ ابن البيطار"[4].

- خروج الأخ محمد للبحث عن أخيه الربيع.

- بعض الجنود قتلوا فرس "محمد" باختراقه بالنصال ونجده في: "اخترقوا فرسه بالنصال... انبثق الدم في نوافير... ثم سقطت على الوحل".[5]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط02، 2013 ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، ص 34.

[5]- المصدر نفسه، ص 122.

- دخول محمد في غيبوبة بعد ضربه بالسيف، شطرت وجهه ولكنه لم يمت، ويمثل في "... ضربة سيف مائلة شطرت وجهه... لكنه لم يمت".[1]

- وقوع محمد أسيرا في القلعة.

- عمل محمد في السفينة الاسبانية كعبد ويتمثل في: "... مثقلي الأقدام بالسلاسل إلى قعر السفينة..".[2]

- تحرير محمد من الأسر من طرف البربر، ونجد ذلك: "البربر الملثمون قفزوا إلى بطن السفينة... حرروا العبيد والأسرى".[3]

- سرد محمد للبربري ما جرى له من بداية رحلته إلى الأسر.

- الانتقال من مدينة إلى أخرى بحثا عن أخيه.

- زواج محمد من الابنة الصغرى للشيخ شهاب الدين أبو عبد الله السفاقصي، ونجد ذلك في: "للشيخ ثلاث بنات مازلن في داره التي تتوج هضبة محمد الغرناطي، تزوج الصغرى".[4]

- موت الشيخ شهاب الدين والد زوجة محمد الغرناطي.

- عودة محمد إلى الانتقال للبحث عن أخيه.

- عودة محمد إلى بيته في غرناطة وإن كان فقط حلم وتخيل.

- عمل محمد في تجارة الزيت والزيتون، ونجد ذلك: "...كانت بضاعته ثمارا مجففة وبعض الرياحين وزيتونا قيروانيا مكبوسا".[5]

- مرض محمد الغرناطي، ويتمثل ذلك في: "الحرارة لا تفارق جسمه".[6]

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 124.

(2)- المصدر نفسه، ص 142.

(3)- المصدر نفسه، ص 144.

(4)- المصدر نفسه، ص 171.

(5)- المصدر نفسه، ص 163.

(6)- المصدر نفسه، ص 180.

- **الوضعية الوصول:**

- التقاء محمد بأخيه الربيع (وهذا ما خيل له).

- الربيع يخبر أخاه بأن هذا هو الواقع ويطلب منه العودة إلى بيته وأولاده.

- جلوس محمد الغرناطي على الأرض، وهو يبكي وهذا ما نجده في: "... اذهب إلى أولادك جلس محمد الغرناطي على الأرض كان يبكي".[1]

نلاحظ من خلال سلسلة الانجازات السابقة أن أحداث الرواية كلها مرتبطة بشخصية محمد على الرغم من الشخصيات الأخرى التي كانت مساعدة لشخصية البطل محمد وجزءا من الأحداث التي وقعت له.

ونلاحظ من خلال هذه النماذج للحدث، أن رواية "رحلة الغرناطي" تطرقت إلى عدة أحداث وقعت للشخصيات وبالأخص الشخصية البطلة "محمد" التي تعتبر محور الرواية، وبذلك جاءت هذه الأحداث متسلسلة ومتتالية، وقد ابدع الروائي في ترتيب الأحداث التي كانت مشوقة، مما يؤدي بالقارئ السعي وراء نهاية الحدث، كما أن الراوي كان كثيرا ما يترك بعض الأحداث مفتوحة، حتى يتمكن القارئ من التأويل.

كما كانت الأحداث في الرواية تختلف وتتنوع وخاصة من حيث مكان وقوعها وزمانه، وذلك بسبب الرحلة التي قام بها محمد التي كانت طويلة، وقد امتدت إلى قارات وهو يتبع أثر أخيه.

ونرى أيضا أن معظم الأحداث الروائية قد وقعت للشخصية محمد أو بكل ما هو متعلق به، وهذه الأحداث كلها موضع حزن وألم لمحمد.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 222.

ثانيا- الزمن والمكان:

1- الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا وجوهريا، كونه أحد مكونات السرد علاوة عن المكان والحدث والشخصيات، وتعد دراسة الزمن من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فهو من أهم العناصر الحكائية التي توظف داخل السرد الروائي، وقد عرف الزمن على أنه: "مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية".[1]

أما "فيسجربر" يقول عن الزمن هو: "العنصر الأساسي لوجود العالم التخييلي نفسه".[2]

ومن هذا التعريف نجد أن الزمن المتخيل يختلف عن الزمن الواقعي، فالزمن المتخيل زمن "قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي، يبنى لينجز وظائف تخييلية على المستوى البنائي، الاسهام في تشكيل بنية النص الروائي، وخلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفا دالا على الحكاية، وهو لا يغدو زمانا انسانيا إلا بتمفصله من خلال نمط حكائي معين، وأن الحكي لا يكتسب دلالته إلا ضمن الشرط الزماني الذي يتحقق من خلاله ومن خلال إحالته على الزمن المرجعي، لأن الروائي يبنيه بذاكرة تعي الزمن المرجعي للأحداث الروائية، والأفعال الحكائية التي أنجزتها الشخصيات الروائية في أماكن متخيلة لها مرجعيتها المكانية الخاصة، ومن خلال كل هذا يمكن الحديث عن الزمانية، ويتلمس مظاهر انبناء هذا الزمن تتم امكانية المعرفة بالزمان التي تقدم بصفتها دالة على وجود رؤية زمانية محددة، وتمكن من ادراك الاحساس بالزمن لدى الروائي".[3]

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص 18.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

[3]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص 235.

ونرى أن النقاد والباحثون وضعوا للزمن مكانة مرموقة نظرا لأهميته في تأسيس العمل الأدبي.

2- المفارقات الزمنية:

لقد مان فضاء الرواية "رحلة الغرناطي" فضاءا غنيا بالمفارقات الزمنية التي عددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة واختلاف طرائف اشتغالها داخل منظومة الحكاية، وتحدث المفارقات الزمنية "عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[1]، فالمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاع لأحداث وقعت في الماضي أو أن تكون استباق للأحداث.

أ- الاسترجاع:

يختلف هذا المصطلح حول تسميته فمنهم من يسميه الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيدة أو القريبة، أو الارتداد أو استرجاعا وغيرها من التسميات، والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني: "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"[2]، بمعنى أن الاسترجاع يحدث عندما يتوقف الراوي عن سرد الأحداث، ويعود إلى الوراء متذكرا وقائعا وأحداثا وقعت في الماضي.

ويقسم "جيرار جينيت" الاسترجاع إلى نوعين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي، بالنسبة للاسترجاع الداخلي "يعود الروائي إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3]، أما الاسترجاع الخارجي" يعود إلى ما قبل بداية الرواية".[4]

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 88.

[2]-آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان،2015، ص104.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (مهرجان القراءة للجميع 2004) مكتبة الأسرة، دط، االقاهرة، مصر، 1978، ص 58.

[4]- المصدر نفسه، ص 58.

ومن الأمثلة على ذلك في الرواية: "تذكر أن جده دله مرة إلى بؤرة عند حافة الغابة تغطيها سيقان الدوقس والرازيانج"[1]، وهنا استرجع محمد الفترة التي كان يرافق جده إلى الغابة.

وأيضا: "منذ أيام يرى نفسه صغيرا،... حبل طويل مشدود في نهايته إلى شجرة سنديان... وكانوا يركضون حوله ويخبطونه بحبات تين حمراء".[2]

وهنا استرجع محمد اليوم الذي غاب فيه أخوه عندما غفى تحت ظل الشجرة ورأى ذلك الحلم المزعج.

ومن أمثلة ذلك أيضا "أغمض محمد عينيه فرأى غرفة أبيه، الجسم الملقى عاجزا..."[3]، وهنا استرجع محمد مقطع لأبيه داخل غرفته التي يعيش فيها منذ فترة طويلة دون الخروج.

وأيضا: "تذكر أخاه، يركضان في البرية، صوب التلال... بالقوس والنشاب"[4].

وهنا استرجع محمد أيام طفولته مع أخيه الربيع حين كان يلعبان ويلهوان معا، ورغم الألم والحزن، إلا أن "محمد" يواصل بحثه عن أخيه ويستحضره طوال رحلته، وأيضا استرجاع الفتى لذكرى عندما رأى "محمد" ظنا منه أنه رآه من قبل: "كنت تتجول في التلال تصيد الطيور..."[5]، وأيضا حواره مع "محمد" كيف كنت؟

قال الفتى: "كان وجهك مظلما"[6]، وكان هذا الاستحضار للفتى أملا لمحمد بأنه أخاه الربيع.

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 34.

(2)- المصدر نفسه، ص 35-36..

(3)- المصدر نفسه، ص 77.

(4)- المصدر نفسه، ص 94.

(5)- المصدر نفسه، ص 116.

(6)- المصدر نفسه، ص 116-117.

وأيضا: "هذا أقدم ما أتذكره، أنا قاعد مع أخي على سـلالم الخشـب.."[1]، وهـذا استرجاع لذكريات محمد مع أخيه الربيع وهو يحكيها لزوجته.

وأيضا: "ثم تذكر بدء رحلاته، تذكر قرطبة... صوت أخيه الربيع فـي أذنيـه"[2]، وهذا استرجاع لماضي جميل يستعين به لمقاومة الرحلة المشؤومة التي ساد فيها العـذاب والتمزق للذات.

لعبت الاسترجاعات دورا هاما في الرواية وذلك من خلال استذكار لأحداث حدثت في زمن مضى أو استرجاع والكشف عن الابعاد الحقيقية التي تعيشها الشخصية البطلـة في الرواية من أزمات نفسية وواقعية مضطربة جراء الألم والحزن الـذي تعيشـه هـذه الشخصية من غياب الأخ، ولعل الغرض من هذه الاسترجاعات هـو ملـئ الفجـوات، والاسهام في بناء النص حيث أكسبه الكثير من الدلالات والجماليات الفنية.

ب- الاستباق:

ويعني من حيث مفهومه الفني "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما، في امتـداد بنية السرد الروائي على عكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا"[3]، ويطلق عليه الاستشراف أو الاستباق الزمني، ويكون "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[4]، وهذا يعني أن الاستباق هو التنبؤ لما سيحدث لاحقا.

لقد وظف "ربيع جابر" هذه التقنية السردية في الكثير من المواضـع ومـن أبـرز تجلياتها في الرواية، أن الحكاية تبدأ بمشهد لن يتكرر: "... على ضفة نهر شنيل، في بيت مطروس بالكلس الأبيض، يفتح فتى (يدعى محمد) عينيه، ويتثاءب، في نور خفيف... لا

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص118.

[2]- المصدر نفسه، ص 219.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 119.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 89.

يعلم أن هذا الفجر الأليف لن يتكرر مرة أخرى"[1]، ومن هنا بدأ عنصر التشويق وجعل القارئ يتسابق مع محمد للانتقال عبر الزمن في براعة فكرية حسية تحليلية، ليستبق الأحدث والتنبؤ بما سيحدث لمحمد.

ومن الأمثلة الموجودة في الرواية على تقنية الاستباق نجد: "...إذا كان لم يمت في الغابة إذا كان خرج منها حيا"[2]، هنا تخيل واستباق محمد للأحداث والتنبؤات التي قد تحصل عند وصول هذا الرجل وماذا يجري بعدها.

وأيضا: "... ربما يكون أخوه الربيع وقع في الأسر آنذاك، حين خرج من غابات غرناطة الشرقية"[3]، وهنا استباق لأحداث ربما حدثت مع الربيع، وهذا ما جعله يختفي تلك الفترة.

ونجد أيضا استباق لأحداث عودة الربيع وما سيقوله محمد له عند رؤيته فهو حائر كيف لأخيه أن يعيش كل تلك المدة بعيدا عن عائلته ويتمثل ذلك في الرواية، "إذا كان ذلك الصياد البلنسي تاجر القرمز، هو نفسه الربيع، فماذا يقول له حين يراه غدا أو بعد غد؟... كيف عاش وحيدا، من دونهم".[4]

ونجد أيضا: "ما كان يدري – وكيف يدري؟- وهو يحط رحاله... أنه ينزل في تونس زمنا يزيد عن سبع سنين... ويبني دارا، ويتزوج... من النوم العميق"[5]، وهذا استباق لأحداث ستقع لمحمد بعد رحلة دامت طويلا بحثا عن أخيه والتي تتحول إلى بيت وزوجة وأولاد، وهي أشياء لم يخطط لها.

فالاستباق والاستشراف وجد في رواية "رحلة الغرناطي" فالقارئ للرواية يبقى حائرا في مصير محمد وقصة بحثه عن أخيه، ويبقى يتخيل في أحداث هذه الرواية، هل

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، ص 96.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

[4]- المصدر نفسه، ص 160.

[5]- المصدر نفسه، ص 94.

الربيع حت ى أم ميت؟ هل سيجد محمد أخاه؟ هل يتوقف محمد عن رحلة بحثه عن أخيه؟ ويبقى مصيره يخلق نوعا من المتعة الفنية أثناء عملية القراءة.

3- تقنيات زمن السرد:

لصياغة ايقاعات رواية "رحلة الغرناطي" سنتطرق لمعالجة تقنيات زمن السرد، التي ترتبط بقياس سرعة الزمن في النص السردي، حيث اقترح "جيرار جينيت" "أربع تقنيات زمنية لمعرفة كيفية اشتغال سرعة الحكي الروائي وهو أربعة حركات، اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد وأخريان فيما يرتبط بإبطائه"[1]، أي أنها تتمثل في مظهرين أساسيين للحركة الزمنية، فتسريع السرد يتمثل في (الخلاصة، الحذف) وابطائه متكون من (المشهد، الوقفة).

أ- تسريع السرد:

شكل من أشكال السرد القصصي وظيفته تلخيص مدة زمنية وتكمن في تقنية الخلاصة وتقنية الحذف، وهذا "حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[2]، وهذا يعني أن السارد يقوم بسرد أحداث دون التطرق إلى التفاصيل، فيذكر منها القليل فقط.

- الخلاصة (sommaire):

وقد اختلفت فيها التسميات حيث "يسميها بعضهم: التلخيص، أو الايجاز، أو المجمل، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ"[3]، "وحميد لحميداني" يفضل تسميتها "الخلاصة وكلها تسميات لمعنى واخد يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية".[4]

---

(1)- مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله)، ص 283.

(2)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 93.

(3)- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، دمشق، 2005، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 112.

(4)- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، 1991، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 76.

لقد كان للخلاصة حضور مهم في الرواية، ومن أمثلة ذلك نجد: "بعد ثلاث في منتصف الخريف، مات الجد سليمان"[1]، وأيضا: "بلغ عناية بعد يومين على فرس منهكة"[2]، وايضا: "سبع سنوات مرت عليه في تونس جاوز بكره حامد الرابعة"[3]، وايضا: "استيقظ بألم في جنبه طوال الليل..."[4].

- **الحذف** (l'ellipse):

يعد الحذف اقتصارا للسرد وتسريع وتيرتة، فهو من حيث التعريف: "تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[5]

ويظهر الحذف في الرواية نظرا لانتقال السارد بين زمني الماضي والحاضر، وورد مثال عن ذلك في الرواية: "حل المساء ولم يرجع الجد سليمان إلى البيت".[6]

وأيضا: "حل موسم الأمطار"[7]، وورد أيضا: "عام 1097 ينتهي، ومحمد لم يعد صبيا"[8]، وايضا: "... بعد أيام لا يقدر أن يحصيها..."[9]، وايضا: "قبل أسابيع"[10].

ب- تعطيل السرد:

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 25.

(2)- المصدر نفسه، ص 158.

(3)- المصدر نفسه، ص 175.

(4)- المصدر نفسه، ص 213.

(5)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

(6)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 26.

(7)- المصدر نفسه، ص 29.

(8)- المصدر نفسه، ص 29.

(9)- المصدر نفسه، ص 143.

(10)- المصدر نفسه، ص 208.

ينتج تعطيل السرد عن "توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى ابطاء ايقاع السرد وتعطيل وتيرته"[1]، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما تقنية الوقفة وتقنية المشهد.

- **الوقفة** (pause):

احدى تقنيات "الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على ايقاف تنامي الأحداث الروائية"[2]، وفي هذه الرواية "رحلة الغرناطي".

عمد الروائي إلى هذه الخاصية ليستجمع قواها في مواصلة العملية السردية، وذلك من خلال الوصف للأماكن والأحداث والشخصيات وذلك لإبطاء السرد.

وعلى سبيل المثال: وصف القرية التي يسكنها بطل الرواية "محمد" ووصف أزقتها وشوارعها في قوله: "... الزقاق هنا مرصوف بالحجارة...".[3]

وصف الروائي للجد سليمان والحالة التي يكون فيها عند الخروج "على رأسه عمامة زرقاء، وعلى كتفه مئزره كحلي، في يده عصا طويلة، وفي حزامه الحرير الأحمر العريض خنجر بقبضة مذهبة"[4]، وأيضا وصف الرجل الذي جاء إلى الدكان يشتغل فيه "محمد": "العمامة الحرير الملونة فوق رأسه أظهرت بشرته وردية كبشرة فتاة".[5]

وأيضا وصفه لمنطقة مر بها: "منطقة صراع تربى فيها الثيران وتغطيها زراعات أرز وحبوب وقصب سكر وشمندر...".[6]

ووصف للحالة التي كان فيها وهو في السفينة: "خلفه وأمامه لهاث، خبطات المجاذيف الموقعة، ورذاذ الماء المالح يدخل من الكوات في الخشب،... وتنتظم حركته

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص208.

(2)- المصدر نفسه، ص209.

(3)- المصدر نفسه، ص 12.

(4)- المصدر نفسه، ص 25.

(5)- المصدر نفسه، ص 37.

(6)- المصدر نفسه، ص 119.

من جديد"[1]، و"أعلامهم الخضراء تموجت تقص الضباب الأبيض وتخفق وسط الصراخ".[2]

من خلال هذا الوصف الذي استعمله الروائي كان بغرض ايقاف تنامي الأحداث ليجد من تراكمها على متن النص والاستراحة برهة من تدفقها، فاستخدم الوصف الذي هو "محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات".[3]

ونجد أيضا: "أيقظه البحر في نصف الليل وهدير الدم في شريان عنقه، كان مبتلا بالعرق، ورائحة الخوف تلتصق بجلده"[4]، ولعل الراوي من خلال هذا المقطع سعى إلى بعث التشويق لدى القارئ.

فالوقفة لها دورا كبيرا في الرواية، فالراوي يستعين بها لتصوير العالم المحكي لشخصياته وأمكنته وبعث الحيوية في أنحاء فضاءاته، حيث شغل الوصف مساحة نصية معتبرة من المساحة الاجمالية ساهمت في بناء النص.

- **المشهد** (scène):

يكون عادة حواريا اين تتداخل المحاورة بين الشخصيات أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينها، ففي المشهد يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، حيث "يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين صورتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد يصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان"[5].

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 142.

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 110.

[4]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 158.

[5]- يمن العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط3، بيروت، لبنان، 2010، دار الفارابي، ص 127.

ومن خلال هذه التقنية تمكن الراوي من أن يبين مـــا يختلـــع نفـــوس شخصـــيات الرواية، وذلك من خلال الحوار الداخلي، أما الحوار الخـــارجي فيكـــون بـــين الأبطـــال والشخصيات الأخرى أو بين الشخصيات الأخرى مع بعضها البعض، ومن أمثلة الحوار الواردة في الرواية نستحضر بعض النماذج مثل الحوار الذي دار بـــين البطـــل "محمـــد" وأخيه "الربيع".

- "قال أخوه:

- ضاعت خمسة خراف، انهض ! انهض! وبحث معي !

- قال محمد:

- الأسود المبقع؟

- بد الأسود الملعون، ماذا نعمل الآن؟ كان عليك أن تنام ؟

- الشمس تغيب، أين يكون ذهب؟

- الغابة".[1]

وهذا عبارة عن حوار خارجي بين محمد وأخيه.

ونلمس أيضا حوار بين "محمد" ووالدته وهو حوار خارجي:

- "تعال، تعال هنا.

- اقترب منها فسألته:

- تعرف أين جدك؟

- في الغابة، كل يوم يذهب إلى الغابة".[2]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

ونجد أيضا حوار دار بين "محمد" "والشيخ القرطبي" وهو عبارة عن حوار خارجي:

- "أحمل لك هدية.

- انتظر حتى ترتاح، تتحمم وتتعشى ثم نتبادل الهدايا".[1]

ونجد حوار داخلي يتحلى كذلك في الرواية في تحدث محمد مع نفسه:

"... فماذا يقول له حين يراه غدا أو بعد غد؟ يسأله لماذا لم يرجع إلى البيت...".[2]

ونجد حوارا آخر بين البطل "محمد" والصبي الذي كان في التلال:

- "سأله الفتى مشيرا إلى المعسكر أسفل المنحدر.

- أنت معهم؟

- من؟

- الجنود تحت.

- الآن أعرفك، رأيتك في هذه التلال من قبل.

- في الصيف".[3]

ويعتبر هذا الحوار خارجي وهو حوار طويل بين الفتى ومحمد ونلمس أيضا الحوار الذي جرى بين "محمد" وزوجته.

- "سمع آذان العصر.

- قالت:

- أنت.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 87.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 115.

– ماذا؟

– سألتني عن أجمل شيء عرفته، أنت".[1]

وفي الأخير نتوصل إلى أن الروائي استعمل زمن المتخيل من أجل التعبير عن رؤيته وتحقيق شروطه الفكرية والجمالية، ولا يمكننا أن ننكر الدور الذي تقوم به الوقفة والمشهد في المسار الزمني للرواية، وفي تشكيل بينية الحكاية.

2– المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا وليس عنصر من عناصر الرواية، فهو يمنحنا الجو الذي تنفعل وتندمج معه ثم تعبر عن وجهة الشخصيات لذا "فالمكان ليس عنصرا رائدا في العمل الأدبي فهو يتخذ أشكالا إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

فالمكان في الرواية كما يعرفه "عمر عاشور": "هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[3]، فالمكان هنا مرتبط بالتعبير عن المشاعر والتصورات المكانية.

وبما أن الروائي يختار المكان المناسب لأحداث روايته فهو ينوع من الأمكنة من يصل إلى غاياته المحددة، ويختار الروائي "المكان سواء أكان مغلقا أم مفتوحا أم أليفا، يضفي إليه بعض المكونات المكانية صياغة جمالية للوصول إلى غاياته المحددة ويترك

---

[1]– ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 173–174.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر، 2010، ص 29.

حرية إنشاء المكونات الأخرى لمساحة المكان وفضائله وخيال التلقي، وعن طريق السرد يغذي القاص خيال المتلقي حين يصور حركة الشخوص ضمن المكان..."[1].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن المكان عنصر أساسي في بناء النصر السردي لكونه المكون الرئيسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية.

وقد قام "حسن بحراوي" بالتمييز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...".[2]

أما عن المكان المتجسد في رواية "رحلة الغرناطي" فنجد الروائي حرص في تشكيلة لبناء المكان أن يكون منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، ولقد اختار الروائي المكان من خلال الترحال للشخصية البطلة وسرد الأحداث تتداعى عن سائر الأمكنة.

حيث أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات وهي أماكن الانتقال، ويعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها وهي أماكن الإقامة، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة)، أو اجبارية (السجن)، فأماكن الإقامة الاختيارية هي الأماكن التي توحي في إطارها الشخصية بمحض إرادتها وتشعر بانتماء شعوري نحوها، وارتياح وجداني لها، في حين أن أماكن الإقامة الإجبارية تعد أماكن أجبرت الشخصية الفاعلة على الإقامة بها، فهي تشكل بذلك تعارضا مع الأماكن السابقة إذ تعد أماكن انفصال شعوري بالنسبة للشخصية، عكس الأماكن السابقة التي مثلت اتصالا حقيقيا معها".[3]

---

[1]- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة االسورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص 35.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[3]- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، ص 334.

ومن خلال هذا سندرس أنواع المكان في رواية "رحلة الغرناطي" من حيث أماكن الإقامة وأماكن الانتقال وحسب الرواية المدروسة الأمكنة الموجوهي هي أمكنة تتوالد وتتفرع حسب الأحداث والشخصيات وتعطي مكانا مؤقتا أو دائما، وفيما يلي بعض الأمثلة:

أ- أماكن الإقامة:

وتعتبر من الأماكن التي تحدها حدود تعزلها عن العالم الخارجي، وتنقسم إلى قسمين، إما أماكن إقامة اختيارية، وإما أماكن إقامة إجبارية.

- أماكن الإقامة الاختيارية:

في رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر نجد هذا النوع من الأماكن ومن بينها:

- البيت:

وهو المكان الذي تقيم فيه كل الأسرة، مجتمعة على الفرح والحزن، فهو يمثل المأوى، ويعرفه "غاستون باشلار": "البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".[1]

وخلال الرواية نجد "البيت" يتمثل في مسكن البطل: "في بيت مطروش بالكلس أبيض"[2]، وهو البيت الذي عاش فيه البطل مع أخيه حياة جميلة، ومن الأمثلة أيضا تذكر البطل بيته: "أنا قاعد مع أخي على سلالم الخشب، وجدي يقلّم شجرة البرتقال في البهو تحتنا"[3]، كما يوجد مثال آخر وهو تذكر زوجة محمد بيتهم القديم، فتقول: "... أننا نجلس في بيت جدي في سفاقس، والزيتون مفروش في أرض الدار، وأبي يحكي مع جدي عن

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36.

[2]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 171.

[3]- المصدر نفسه، ص 172.

المواسم والزيت والسفن التي تبحر... أنا وأخواتي وأمي... قاعدات على الأرض ننقي الزيتون...".[1]

ومن الأمثلة أيضا بيت الشيخ القرطبي وهي عبارة عن علية في الطابق العلوي، "صعد سلما حجريا... وسط قبة واسعة طليت بطين أحمر أرمني يلمع بريقا".[2]

وهو مكان أقام فيه البطل مدة من الزمن، وهناك أيضا بيت عاش فيه "محمد" في سبتة في المغرب مدة من الزمن "عاش في دار فسيحة تحاذي داره، كانت دارا تبعد من المرسى رمية حجر"[3]، وأيضا: "قبل أن يقرع بوابة البيت، بيت الطفولة، بيت الأهل، بيته القديم"، فهاجس بيته لا يفارق ذهنه في كل مرة يرى نفسه هناك، وأيضا: "هو وحيدا في الدار الفسيحة، بين البساتين، اعتاد الجلوس في الديوان...".[4]

وقد ظهر البيت في رواية "رحلة الغرناطي" بصفة المأوى ومكان الاسترخاء بالنسبة للبطل، ومثل البيت في هذه الرواية في معظمها مصدر للمعاناة والحزن، لأن البطل في معظم وقته الذي يقضيه في البيت يبقى مع ذكرياته القديمة، ومع أخيه الذي لم يعثر عليه.

- الغرفة:

وهي مكان ضمن البيت، وتعد ملجأ لكل شخص أراد أن يستريح أو ينام في هدوء وسلام، كما تعد مكان لاسترجاع الذكريات والتفكير والتأمل، وقد ذكرت في الرواية في عدة مناسبات منها غرفة الأب "في غرفة مجاورة من البيت نفسه كان الأب عبد الرحمان –المصاب بالفالج منذ نصف سنة– قد استيقظ"[5]، وهذه الغرفة تعد كابوسا بالنسبة للبطل

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 173.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

[3]- المصدر نفسه، ص 146.

[4]- المصدر نفسه، ص 191.

[5]- المصدر نفسه، ص 08.

محمد والأب عبد الرحمان، الذي يعاني من الفالج منذ مدة وهو لا يغادر هذه الغرفة، كما هي بالنسبة للبطل "محمد" تعتبر مكان للألم والمعاناة ولا يحب الدخول إليها لأنه يتذكر ذلك اليوم الذي أصيب فيه والده، ومن الأمثلة أيضا: "يصعد السلالم الخشب إلى غرفة ابنه المفلوج"[1]، و"... أم الربيع كانت تنظر... لتقعد في باب الغرفة، وتسمع الكلمات تسبح إلى أذنيها"، وهنا قد ذكرت الغرفة التي كان يقيم فيها والد البطل "محمد" وحتى عندما سافر "محمد" بقي يتذكر تلك الغرفة "أغمض محمد عينيه فرأى غرفة أبيه، الجسم الملقى عاجزا، رائحة البخور، ونور الشمس في ثقوب المشربية".[2]

ومن هذا نرى أن الغرفة ذكرت في الرواية كلحظات للألم والحزن بالنسبة للبطل "محمد" تحمل ثقل ماضي حزين ومؤلم.

أماكن الإقامة الاجبارية:

وقد ذكرت هذه الأماكن في الرواية على شكلين هما القلعة والسفينة، وقد عبرا عن معنى واحد هو السجن، الذي وقع فيه بطل الرواية، فبعد أسره في القلعة اقتادوه إلى السفينة حتى يعمل كعبد ويظهر ذلك في الرواية من خلال:

- القلعة (السجن):

وهي مكان يسجن في الأشخاص، الذين يعتبرون تهديدا لأمن تلك المنطقة أو عدوا لهم، وبطل الرواية "محمد" خلال رحلته وجد جنود لا يعرفهم أخذوه أسيرا ووضعوه في القلعة التي كانت مكان مظلم لا يدخلها النور إلا قليلا من نافذة عالية ويتمثل ذلك في: "رفع رأسه عن الأرض قاسيا رأى نورا مملوءة بذرات الغبار يهل من نافذة عالية، ثم

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

رجع ذلك الهدير الغريب"[1]، وأيضا: "مرر أصابعه على جرحه كان شقا رفيعا، تقتتت قشرة الدم اليابسة نثارا على رؤوس أنامله"[2]، ومن هذا نجد أنه ضرب قبل الأسر.

ونجد أيضا: "قرع الخشب مرتين، تحركت البوابة، خرج وأغلقها وراءه، بعد قليل دخل رجل يحمل صينية طعام وابريق فخار لم ينظر إلى محمد، وضع الطعام والماء على الأرض وخرج، انغلقت البوابة".[3]

وأيضا: "الموج في الأسفل، يخبط أساسات القلعة، يتسرب إلى الحيطان، ويتردد في ثقبي أذنيه، رأى قمرا أبيض مكتملا يتسلق القبة السوداء، تقطعه قضبان النافذة...".[4]

ونجد أيضا: "اقتادوه... إلى فناء مضاء بمشاعل القطران تحيطه أسوار عالية، ربطوه بسلاسل حديد إلى صف عبيد واسرى، كان الحديد ثقيلا حول معصميه وكاحليه، وتعثر وكاد يسقط على وجهه وعلى الرمل الأصفر كالتبر"[5].

وأيضا: "تحرك الصف الطويل بطيئا إلى خارج القلعة"[6]، وهنا نجد أن محمد قد خرج من سجن القلعة إلى سجن آخر وهو السفينة.

ومن خلال هذه الأمثلة نرى أن الروائي قد ذكر صفات السجن في القلعة من الداخل والخارج، دون التعمق في ذلك، ولكن وصفه وصفا عاما من خلال نظرة محمد إليه وهذا ما زهر في الرواية.

- السفينة:

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 124.

(2)- المصدر نفسه، ص 126.

(3)- المصدر نفسه، ص 133.

(4)- المصدر نفسه، ص 137.

(5)- المصدر نفسه، ص 140.

(6)- المصدر نفسه، ص 140.

وتعتبر وسيلة تنقل الأشخاص ونقل البضائع، وفي نفس الوقت هي مكان يستغله بعض الأشخاص في الحروب لجعله مكان عمل الأسرى والعبيد.

ويتمثل ذلك في: "رأى محمد سفينة كبيرة كحصن، مفتوحة الجانب، بجسر من ألواح الخشب يمتد بيننها وبين شاطئ كست الطحالب حجارته".[1]

وأيضا: "خلفه وأمامه لهاث، خبطات المجاذيف الموقعة، ورذاذ الماء المالح يدخل الكوات في الخشب..."[2]، وهنا نرى أن البطل محمد قد أصبح عبد في السفينة يعمل في النهار، وفي الليل يجرونه مع من معه إلى أسفل السفينة "في الليل يرجونهم، مثقلي الأقدام بالسلاسل، إلى قعر السفينة يهبطون سلما نصف درجاته مفقودة، يتدحرجون في الظلام..."[3]، وأيضا "لا يرى غير هذا المنظر طوال النهار، ينحني أحيانا، حين يبتعد صاحب السوط...".[4]

ومن خلال هذا نجد أن البطل محمد أصبحت حياته تتمحور حول العمل كعبد في السفينة الإسبانية التي كان أصحابها يجعلون العبيد يعملون دون توقف ولا رحمة، وإن توقف أحد ضرب بالسوط من الحراس، ولكن هذا كان مؤقت، فقد هجمت بعض سفن البربر عليهم وحررتهم ونجد ذلك في "... الإسبان صرخوا رعبا وهم يلتصقون بجانبي السفينة...".[5]

وأيضا "البربر الملتمون قفزوا إلى بطن السفينة الإسبانية... حرروا العبيد والأسرى، كسروا السلاسل بالمطارق والفؤوس، قطعوا أنوف الإسبان وآذانهم، رموا نصفهم في البحر، نهبوا السفينة".[6]

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 141.

(2)- المصدر نفسه، ص، 142.

(3)- المصدر نفسه، ص 142.

(4)- المصدر نفسه، ص 143.

(5)- المصدر نفسه، ص 144.

(6)- المصدر نفسه، ص 144.

ومن خلال هذه الأمثلة نرى أن إقامة محمد في السفينة الإسبانية كانت مؤقتة مع أنها إجبارية، فبعد تحريره يبدأ من جديد رحلة بحثه.

ب- أماكن الانتقال:

وتعتبر فضاء غير ثابت، فهي أماكن يقصدها الأشخاص بعد مغادرتهم لأماكن إقامتهم، وهذا النوع من الأمكنة يكون "مسرحا لحركة الشخصيات، وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع، الأحياء، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم"[1]، ومن هذا فإن "رحلة الغرناطي لربيع جابر، قد توفرت على هذه الأمكنة، وهذا ما سنتعرض، ومن أهمها:

- الزقـــــاق:

وهو الطريق الضيق نافذ أو غير نافذ، تكثر في المناطق الشعبية، أو الأحياء القديمة للمدن العتيقة، وقد ذكر الزقاق في "رحلة الغرناطي"، ومن الأمثلة على ذلك نجد: "... ويراقب عبر الثقوب والزخارف حركة الزقاق المفضى إلى الجامع، رجال يترنحون في ضباب الصباح ماضين إلى الصلاة، وصيادو سمك يهبطون إلى النهر، ورعاة يخرجون مع قطعانهم إلى البرية وراء سهول الموز"[2]، وأيضا: "يرى بعض الأصحاب وقد خرجوا إلى الزقاق والمياه تنقط من أطرافهم"[3]، أيضا: "الزقاق هنا مرصوف بالحجارة، والحجارة مبللة بماء الوضوء"[4]، ونجد أيضا: "قبالة الكنيس زقاق، تذهب فيه حتى تبلغ نافورة"[5]، و"الزقاق قرب النافورة ساكن، كأنه خارج قرطبة المزدحمة بالناس والبضائع والتجارة الصاخبة".[6]

---

(1)- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

(2)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 9.

(3)- المصدر نفسه، ص 9.

(4)- المصدر نفسه، ص 12.

(5)- المصدر نفسه، ص 84.

(6)- المصدر نفسه، ص 85.

ونجد هنا أن الروائي ذكر الزقاق على أنها أماكن للانتقال، أي انتقالهم من مكـــان ما، نحو منازلهم أو المساجد أو أماكن أخرى.

- الغابة:

وهي عبارة عن مكان ذو أشجار كثيرة وأنواع عديدة من النباتات، فهـــي مكـــان صعب المسالك وخطيرة جدا لكون الغابة تحتوي على بعض الحيوانات الخطيرة وأيضـــا مكان لاختباء بعض الأشخاص الخطرين، وقد ذكرت في هذه الرواية على أنهـــا مكـــان خطير من يحاول دخولها يمكن أن يضيع ويتمثل ذلك في: "الغابة تسكنها دببـــة وذئـــاب وضباع، تسكنها أيضا خفافيش تهاجم الماشية".[1]، ونجد أيضا: "نظر محمد إلـــى الغابـــة أشجار سنديان ضخمة ملزوز بعضها إلى بعض، عتمة تلتفت بين جذوع قاتمة، الـــورق الكثيف يمنع دخول الضوء، الهواء ذاته يعجز عن ولوج هذه الغابة"[2]، إذا فالغابة مكـــان مخيف لا يمكن دخولها، حتى الهواء وجد صعوبة الدخول.

إذا فالغابة في هذه الرواية تمثل مكان تسوده الكآبة، والصمت الرهيب، ومصير من يدخلها إما الضياع والخروج إلى مكان آخر يمكن أن يأسر فيه، أو الموت.

- المسجد:

وهو المكان الذي تقام فيه الصلوات المفروضة والعبادات، وقد ذكر المســـجد فـــي الرواية على أنه مكان انتقال، ويظهر ذلك في: "... يترك المداس عند العتبـــة، يتوضـــأ، ويفترش سجادة في زاوية، بين الصلاة وتلاوة القرآن، يحل المساء".[3]

وأيضا: "عمل بائعا في دكان أسفل المنحدر شرف الجامع"[1]، ونجد أيضا: "يرقـــى إلى الجامع على اثنتي عشر درجة، ويطل على البحر من الباحة المرصوفة بالحجارة".[2] بالحجارة".[2]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 112.

وأيضا: "يعد صلاة العشاء غادرا الجامع يمشيان...".[3]

ونجد: "قم انصلي في الجامع ثم نتعشى في داري"[4]، وأيضا: "صلى في مسجد الشعاب".[5]

وما لحظناه أن الروائي لم يقدم أي وصف للمسجد من حيث هندسته أو حالته الداخلية أو الخارجية، سوى أنه مكان لانتقال المصلين لأداء الصلوات المفروضة، ونجد أن البطل محمد يداوم على صلاته طوال رحلته سواء في المسجد أو الزاوية أو أي مكان عندما تحين الصلاة.

- البحر:

ويعتبر البحر مكان للاستجمام والراحة والتأمل والهروب من الواقع المر لذي يعيشه الأشخاص، وقد وردت لفظة البحر عدة مرات في الرواية، فهو بالنسبة للبطل "محمد" طريق يسافر منه ويوصله إلى وجهته، فطوال رحلته كان البحر يصادفه، ومن الأمثلة على ذلك نجد "... الهدير الغريب يتواصل والمكان غارق في الصمت".

قال محمد:

- ما هذا الصوت؟

قال الرجل:

- البحر".[6]

وهذه كانت المرة الأولى التي يسمح فيها "محمد" صوت البحر.

---

(1)- المصدر نفسه، ص 161.

(2)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 162.

(3)- المصدر نفسه، ص 169.

(4)- المصدر نفسه، ص 170.

(5)- المصدر نفسه، ص 175.

(6)- المصدر نفسه، ص 125.

ونجد أيضا "حين خرجوا منها انبسط الشاطئ أمام أقدامهم، وبعد الشاطئ بحر بلا نهاية"[1]، و"كان البحر ساكنا كأنه صحن زجاج أزرق".[2]

وأيضا: "البحر يظهر ويغيب، والنوارس تخفق فوق اللجة والشاطي".[3]

و"أيقظه البحر في نصف الليل"[4]، وأيضا: "كانت تجارة الزيت تحمله أحيانا بالبحر بالبحر إلى مدن على الساحل".[5]

ومن خلال هذا نرى أن البحر كان دائما موجود في حياة البطل محمد إما لسفر في تجارة بعدما أصبح تاجرا أو للبحث عن أخيه.

- المدن:

إن المدن تعتبر مكان انتقال للأشخاص من خلال الرحلات، قد تكون رحلات للعلم، أو زيارة أشخاص، أو للتجارة وغيرها، ورواية "رحلة الغرناطي" ذكرت الكثير من المدن التي مر بها البطل "محمد" في رحلة بحثه عن أخيه، فهناك من المدن التي مر بها فقط، وهناك من المدن من بقي فيها مدة من الوقت حتى يستفسر عن أخيه ثم يغادرها، ومن بينها نذكر: قرطبة وهي المدينة التي يسكن فيها الشيخ القرطبي الذي أخبر "محمد" عن أخيه ونجد ذلك: "طبعا أعرفها، أكبر صيدلية في قرطبة اذهب في الطريق حتى الجامع الكبير"[6]، وأيضا "المدينة كلها تسبح في نور برتقالي شفاف".[7]

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 141.

(2)- المصدر نفسه، ص 143.

(3)- المصدر نفسه، ص 151.

(4)- المصدر نفسه، ص 158.

(5)- المصدر نفسه، ص 175.

(6)- المصدر نفسه، ص 83.

(7)- المصدر نفسه، ص 85.

وهناك أيضا مدينة "شاطبة" التي بقي فيها ليلة واحدة "بعد أيام نام ليلة في مدينة شاطبة".[1]

ومدينة "بلنسية" التي يقيم فيها أخيه حسب ما سمع من الشيخ ونجد "من يعرف أخاك في بلنسية؟... العشا بون الدباغون... في الأيام التالية جلب ميغيل آنخيل، عشابين ودباغين، الرؤية محمد، لم يعرفه أحد، لم يتذكر أحد رؤية وجهه".[2]

وبعد معاناة محمد من الأسر والعذاب وصل إلى مدينة سبتة في المغرب، التي أقام فيها مدة من الزمن "أقام محمد في سبتة في المغرب سنة ونصف، عمل في دكان العشاب البربري، وعاش في دار فسيحة تحاذي داره".[3]

وبعد مغادرته لمدينة "سبتة"، مر على العديد من المدن نجد ذلك في:

"نام في شهبونية، في عين وسارا، في سيدي عيسى، في بويرة، في البليدة، في جبل جرجرة، في تزي وزو، في سطيف، في جبال الحضنة، في عين مليلة، وفي سكيكدة على شط البحر"[4]، وأكمل رحلته حتى وصل إلى عنابة، وبعدها وصل طبرقة، وغيرها من المدن التي مر بها فهي لا تعد ولا تحصى، حتى وصل إلى تونس، التي أقام بها بعض السنين ليعود لبحثه عن أخيه عن طريق تجارته، فهذه التجارة كانت سببا حتى يستطيع أن يغادر للبحث عن أخيه، وبهذا وصل إلى المقدس وبعدها عاد إلى بيته في غرناطة، ثم إلى بيته في تونس، فهي رحلة لا تنتهي.

ونجد ذلك في: "أول نزوله في تونس سكن كوخا...".[5]

وأيضا: "سبع سنوات مرت عليه في تونس".[6]

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 121.

(2)- المصدر نفسه، ص 134.

(3)- المصدر نفسه، ص 146.

(4)- المصدر نفسه، ص 157.

(5)- المصدر نفسه، ص 161.

(6)- المصدر نفسه، ص 175.

ومن خلال هذه النماذج من الأمثلة يتجلى لنا أن الروائي ذكر لنا بعض المدن عن طريق الإشارة فقط، دون أن يقدم لنا أي وصف داخلي أو خارجي.

فهي صور عن أحداث عاشها البطل "محمد"، وذكر مدن بقي فيها "محمد" مدة من الزمن ولكن بسبب تجارته كان يسافر كثيرا، وخاصة مدينة تونس التي تزوج فيها وأنجب أولاد هناك، فبقي حائرا بين عائلته الجديدة وعائلته التي تركها في غرناطة.

ومن خلال دراستنا للمكان في رواية "رحلة الغرناطي"، نجد أن البطل "محمد" قد انتقل في رحلة طويلة للبحث عن أخيه والتي تجلت في عدة مدن منها ما كانت للمرور فقط، وهناك مدن بقي فيها مدة من الوقت، ومعظم هذه الأماكن كانت تسودها الكآبة، والصمت الرهيب، وبهذا نرى أن الروائي استطاع أن يصور لنا من خلال هذه الأمكنة (أماكن الإقامة، أماكن الانتقال)، لنا عذاب البطل "محمد" وهو يبحث عن أخيه الضائع، وهو متمسك بأمل إيجاده.

وقد نوع الروائي في تقديم هذه الأمكنة ومزج بين أماكن الإقامة، وأماكن الانتقال.

ثالثا- اللغة:

لقد اتفق معظم النقاد والدارسين على أن السرد هو طريقة الراوي في الحكي، وذلك باستعمال اللغة في عمله الأدبي، وباعتبار اللغة أساس العمل الإبداعي، فيها يتحدث السارد في متن نصه الروائي، حيث يقدم السارد الشخصيات والأماكن والأحداث والزمان من خلال اللغة "فباللغة تنطق الشخصيات أو تنكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر فيها الكاتب".[1]

واللغة بالنسبة للروائي هي الوعاء الذي يصب فيه أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية.

---

[1]- عثمان عبد الفتاح، (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، دط، 1982، ص 199.

ومن خلال هذا سنتطرق في بحثنا هذا إلى دراسة لغة السرد وحضور السارد ولغة الحوار الموجودة في رحلة "رحلة الغرناطي".

1- لغة السرد:

إن رواية "رحلة الغرناطي" قد اعتمدت في بنائها على تقنية السرد في بناء الأحداث والشخوص والزمان، وقد وظفت لغة السرد والفضاء الروائي وغيرها من مكونات النص الروائي في الرواية، ومن خلال هذا سنتطرق في دراستنا إلى معرفة لغة السرد وحضور السارد في هذه الرواية، وقبل ذلك سنتعرف على مفهوم السرد، وقد توصل عبد المالك مرتاض إلى أن "أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي".[1]

ويرى سعيد يقطين السرد هو: "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[2]

ومن خلال هذه التعاريف يمكن القول أن السرد هو الحكي، وتقديم الأحداث متسلسلة سواء كانت واقعية أو خيالية.

إن علاقة السرد بعناصر الرواية خاصة اللغة علاقة واضحة، فالسرد هو الذي ينقل "الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية".[3]

---

[1]- عبد القادر قاسم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 56.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، بيروت، دار البيضاء، ص 19.

[3]- اسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، القاهرة، مصر، ص 187.

ومن خلال تفحصنا لرواية "رحلة الغرناطي" نجد فيها تنوعا في الصيغ الأسلوبية الفنية، واللغة السردية تعني بجانبين هما: علاقة الصيغ السردية بالسارد، ومستويات اللغة السردية، وهذا ما سنحاول إيجاده في دراستنا لرواية "رحلة الغرناطي".

أ- الصيغ السردية وحضورالسارد:

يعد السارد مكون رئيسي في البناء السردي، باعتباره عنصرا مهما للروائي لنقل رؤيته الإنسانية أو وجهة نظره، ويأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات فهو "الشخص الذي يروي الحكاية، أو هو الصوت المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية على المتلقي".[1]

تشكل الصيغ السردية والسارد في النص الروائي علاقة جوهرية، تحدد المؤشرات الكبرى في السرد "فذات الراوي تضفي على لغة السرد ظلالا خاصة به فتجعلها مرحة إذا كان الراوي مرحا، وحزينة إذا كان الراوي حزينا...لأن هذه اللغة نفسها جزء مهم من بنائه الفني".[2]

ويمكن أن تقسم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد ثلاثة أنواع هي: السارد المشارك (الذاتي)، والسارد الراصد (الغيري)، والسارد المشارك الراصد، ورواية "رحلة الغرناطي" ثمة سارد يقوم بنقل الأحداث وتصويرها من خلال ضمير الغائب (هو) وهذا النمط من السارد الروائي يؤدي دور العالم بكل شيء في عالم الرواية، فيرى القارئ ما يريهم فقط.

إذن فهذا النوع من السارد يجعل الشخصيات "مخلوقات صغيرة محدودة العلم والخبرة ولا تعلم من الغيب شيئا، أما الراوي، فهو القوة الخارقة تكشف أماكنها الحجج".[3]

---

[1]- نبيلة إبراهيم، من وجهة نظر الدارسات اللغوية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1992، ص 117.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، دت، ص 161.

[3]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1992، ص 125.

وسنقف في بحثنا عند هذا النمط السردي، فعلى مدار الرواية التي بين أيدينا بدا هو العنصر السائد، لاسيما شخصية لبطل المحورية للرواية.

وقد ورد بكثرة في رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر، وأمثلة عن ذلك، منها بعض المقاطع التي يتجلى فيها بقوله: "فكر محمد أنه يستطيع ألا يذهب إلى العمل اليوم، يقدر أن يمشي في هذا الطقس الرائق بعد العواصف إلى البرية، الأرض موحلة لكن الهواء جميل، والغيوم تتبدد من السماء، وشمس غرناطة تشرق دافئة فوق البيوت البيضاء".[1]

نلحظ في هذا المقطع أن الراوي عليم، حيث صور لنا ما كانت تفكر به الشخصية "محمد"، وما تحس به بقوله " لكن الهواء جميل" حيث غاص في باطنها وأظهر لنا هذا الإحساس معتمدا على الرؤية من الخلف، إنه هنا يعلم ما يدور في داخل الشخصية.

كما يظهر في مقطع آخر، قائلا: "أزكته رائحة الزيتون العطرة، في فمه طعم جبن وخبز وإجاص، قطف حبة زيتون خضراء، رماها في فمه، لم يقضمها، فقط تركها تنزلق بين لسانه وسقف حلقه، كانت مرة ورطبة بصقها ونظر حيث سقطت فرأى عظمة طويلة على الأرض، لونها بلون الحليب[2]، نجد السارد هنا ينقل إلى تصرفات وأفعال الشخصية التي قامت بها، كما ينقل إلينا ما يدور في داخلها، كما يخبرنا بإحساسها وشعورها بقوله أن طعم حبن وخبز وإجاص مازال في فمه، فهو عليم بكل شيء هذا في يخص الرواية إذا فهو يخوض في أعماق الشخصية، ويستخرج ويظهر مكنوناتها وأسرارها ونلمسه أيضا في قوله: "كان خرج كعادته، بعد تناول الغذاء، عند الظهيرة ليمشي على رأسه عمامة زرقاء، وعلى كتفيه مئزره كحلي، في يده عصا طويلة، وفي حزامه الحرير الأحمر العريض خنجر بقبضة مذهبة، قضى السنوات الثلاث الماضية يكرر النزهة

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

ذاتها"[1]، نجد السارد هنا يصور لنا أفعال الشخصية "الجد سليمان" من تناوله الغذاء في الظهيرة إلى خروجه كعادته بنفس المظهر ونفس الطريقة التي يكررها كل يوم منذ ضياع حفيده.

وهناك مقطع آخر نلمسه فيه بقوله: "... يدخل الغابة يدور في أرجائها محاذرا تمزيق ثيابه بالشوك والأغصان، حين يبدأ الفضاء فوق الورق الكثيف كالظلات، يفقد بياضه، متحولا إلى الرمادي، يدور عائدا من حيث أتى، يخرج من الغابة حاملا بعض الأعشاب أو الفطر، ثم يمشي محني الرأس نحو سهول الموز بين الحين ينظر ينظر إلى اليمين".(2)

السارد هنا يصور لنا أفعال الشخصية "الجد سليمان" منذ دخوله الغابة إلى عودته مجددا إلى البيت، كما يغوص في أعماق الشخصية، وينقل إلينا إحساسها وشعورها وهو في الغابة أملا أن يجد حفيده، ولكن يعود محني الرأس خائب الظن، نفسه مكسورة.

كما يقول: "حين بلغ عمق الدكان توقف أمام منظر أعاده سنوات إلى الوراء... وكانت كلها تضيء، أشعة حمراء وخضراء وزرقاء وصفراء وبنفسجية ملأت عينيه، كأن كل القناديل أشعلت في لحظة واحدة، قبالة وجهه، من دون أن ينتبه، لم يفهم الوهلة الأولى، لم يفهم لماذا شعر أنه يرجع شابا صغيرا، الشاب الذي كان قبل سنين لا يقدر أن يعدّها"[3]، السارد هنا ينقل إلينا شعور الشخصية "محمد" الذي دخل في تخيلات أعادته إلى سنوات مضت، ولا يفهم ذلك الشعور، إن معرفة السارد هنا أكبر من معرفة الشخصية.

ونلمس هذه المعرفة أكثر في قوله: "يمضي النهار ويمضي الليل والزهراء لا تفارق جنبه، حين ينام تسمعه يهذي، الحرارة لا تفارق جسمه.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 218.

أغمض عينيه ثم فتحهما، الزهراء تمسح رأسه بالثلج"[1]، السارد هنا يصور لنا تصرفات "الزهراء" وهي لا تفارق "محمد" وهو على فراش المرض، والخوف والقلق عليه من الحالة التي فيها من هذيان والحرارة التي لا تفارق جسمه، فهو هنا يروي ما يجري حول الشخصية دون علمها، فمعرفته تفوق معرفة الشخصية. ونجد أن من خلال هذه الرحلة التي نسج ربيع جابر مسار بنيتها مارس لعبته الفنية بمهارة واضحة مستندا فيها إلى وجهة نظر السارد الغائب بصيغة الماضي.

ونلاحظ كذلك أن السارد قد اعتمد على الرؤية الخلفية بواسطة الضمير الغائب، وهنا يكون عالما بكل شيء، يخترق جميع الحواجز، وإن استعماله لضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء، وهذا ما يصطلح عليه ب "الرؤية السردية"، وفي رواية "رحلة الغرناطي" نرى أن الرؤية تمون من الخلف، فالسارد هنا عليم.

ونرى أن "ربيع جابر" في روايته "رحلة الغرناطي" استخدم ضمير الغائب، وكان حاضرا بكثرة في عمله.

كما نجد شكل آخر للسرد في الرواية يتمثل في سرد الحوارات التي تجري بين الشخصيات، ومن الأمثلة على ذلك نجد: "ترجل محمد على الفرس، ربت على عنقها، أخرج حبات تين من جعبة تتدلى خلف السرج مدّ حفنة في وجه الصبي، سأله: – من رأيتني في هذه التلال؟.

قال الفتى وهو يخطف حفنة التين اليابس.

– في الصيف.

قال محمد:

– هذا الصيف؟

---

[1]– ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 180.

تراجع الفتى خطوة، أخذ حبة تين في فمه، حدق إلى وجه محمد، ثم نظر نحو المعسكر، ثم إلأى وجه محمد من جديد.

قال الفتى:

- أنت لست معهم؟...[1]

ومن خلال هذا النموذج نجد أن السارد يقدم حوارات تدور بين شخصيات الرواية من خلال ضمير الغائب، لكنه أيضا يعطي الفرصة لشخصياته لتتحدث بنفسها مستخدمة ضمير المتكلم "أنا".

ونرى من خلال رواية "رحلة الغرناطي" أن العلاقة بين السارد والصيغ السردية واضحة من خلال شيوع الصيغ اللفظية الدالة على صيغة الفعل الماضي (فعل) وطغيانها على الرواية كلها، وهي صيغة يقتضيها السرد، لأنها في زمن الماضي.

وقد استخدم "ربيع جابر" صيغ الزمن الماضي للاستذكارات أو الاسترجاعات التي يقوم بها بين الفنية والأخرى، حين يرجع البطل "محمد" إلى ذكريات ماضية ونجد ذلك في: "قبل سنين، في دكان عشاب بربري، رأى وجها لا ينسى، كان وجها محروقا من الشمس والملح، قديما ومصقولا كقطعة رخام، الصوت الذي خرج من الفم كان أيضا لا ينسى، صوت عميق كأنه يصعد من بئر بلا قرار، خافت ويقبض القلب[2]، ويقول بالصيغ ذاتها سارد "أقام في القيروان ما يقارب السنة، ناطورا على البساتين" وأيضا "عمل بائعا في دكان أسفل المنحدر شرف الجامع"، وهنا أيضا: " كيف أنهم رموه في فرقة دائرية موصدة تعلو برجا يعلو البحر، كيف أنه سمع آنذاك صوت البحر للمرة الأولى في حياته".[3]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 115.

[2]- المصدر نفسه، ص 154.

[3]-

فالأفعال الماضية (أقام، عمل، رموه، سمع)، وما نحوها في كل المقاطع السردية تنقلنا مع السارد إلى زمن ماض لاسترجاع ما حصل معه في طريق رحلته الطويلة.

وقد توقف الكاتب عند توظيفه صيغة الفعل الماضي، لأنه ينقل الأحداث وتصرفات الشخصية وأفعالها، وما يدور في داخلها، وهذا ما نجده في جل الرواية.

ب- مستويات اللغة السردية:

إن العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي علاقة متينة، لذا فإن أساليب التشكيل اللغوي تتعدد بتعدد أساليب السرد، الذي يحتوي رؤى الكاتب وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة، وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال رواية "رحلة الغرناطي".

- السردية اللغوية المباشرة:

وهي إحدى مستويات الرواية، يعنى بها الكاتب للتعبير عن تجربته ورؤيته، بلغة مباشرة بعيدة عن الألفاظ والتراكيب المجازية، حيث يصف الواقع المؤلم أو يصف مكانا معينا وما يعتز به من معالم بلغة بسيطة مباشرة، فيكون دور اللغة إجبارية تبليغية، وهذا ما نجده في الرواية: "في غرفة مجاورة من البيت نفسه كان الأب عبد الرحمان المصاب بالفالج منذ نصف سنة- قد استيقظ يوقظه الإحساس الكاذب بحركة خفيفة في النصف الأسفل المشلول من جسمه، كل ليلة، قبل آذان الفجر بساعة أو ساعتين"، يصف الكاتب حالة الأب المأساوية باستخدام لغة بسيطة مباشرة، ليصور لنا الواقع الأليم لحالة الأب بصدق وواقعية.

ونجد أيضا: "في الليل يجرونهم، مثقلي الأقدام بالسلاسل، إلى قعر السفينة، يهبطون سلما نصف درجاته مفقود، يتدحرجون في الظلام، ويرتطمون ببراميل فارغة، وبعوارض خشب ناتئة من الأرض، يسقطون معا في نوم عميق".

وهنا يصف لنا حالة العبيد والأسرى على السفينة الإسبانية، وما يعيشونه وذلك بلغة بسيطة سهلة مصورة للواقع.

- السردية اللغوية غير المباشرة:

ويقصد بها اللغة التي تستخدم الألفاظ والرموز الموحية، وبذلك هي لغة تميل إلى الاكتناز والامتلاء[1].

ونلاحظ في رواية "رحلة الغرناطي" بعض النماذج من هذا المستوى، ومن أمثلة ذلك نجد:

- "تململت الخراف تحت السماء المعتمة، وتلاصقت ترتجف أمام زحف الظلام."[2]

- "بعد يومين فقط، هبت عاصفة من دون إنذار، قادمة من الشمال من البحر القنطيري، وقضت على صيف الأندلس في ليلة واحدة".[3]

- "ترك قرطبة في موسم تفتح الأزهار على الفرس العالية، معلقا في الفضاء، على الرحال الملبس بالديباج، ونسائم باردة تلفح وجهه، أحس نفسه يغادر جسمه".[4]

- "تنفست الأرض فتموجت البساتين الثلجية بلون أصفر واهن تبدل إلى البرتقالي عند الغروب".[5]

- "وجد أطرافه على الأرض الحجر، هنا أمام عينيه، مبعثرة ومتباعدة، ولكن متصلة بجذعه لم تسقط عنه".[6]

ونرى من خلال هذه الأمثلة أنها عامرة بالإيحاء، فهي تصف حال الأندلس وما آلت إليه، وهذا ظاهر في المفردات التالية: "عاصفة، إنذار، المعتمة، قضت، الأندلس،

---

[1]- ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، ص 120.

[2]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 20.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

[4]- المصدر نفسه، ص 109.

[5]- المصدر نفسه، ص 121.

[6]- المصدر نفسه، ص 124.

معلقا، يغادر، الغروب، مبعثرة ومتباعدة"، وتحي هذه المفردات بالتشتت الذي وقع فيه المسلمين بعد سقوط الأندلس.

كما نجد أن الرواية تحتوي على لغة الوصف التي تنقل الواقع، ومن أمثلة ذلك: "... ثقبين في كومة التجاعيد، الجفنان انكمشا ويبسا كقشرة خوخ مريضة، عينان دقيقتان، حدقتان كالإبر، كرؤوس النبال".[1]

وهذا الوصف جاء لحالة الأب، فبعد مرضه وضياع ابنه أصبح يبدوا أكبر من سنه، فمن يراه يقول أنه عجوز أكبر من والده.

وهذا ايحاء على المراحل التي مرت بها الأندلس، فهذه الملامح هي رمز استخدمه الكاتب للتعبير عن رؤاه.

ونلاحظ من خلال النماذج السابقة، من المستويين نرى أن الكاتب استخدم لغة ايحائية إما مباشرة أو غير مباشرة في الكثير من المواضيع في الرواية.

2- الحوار:

يعد الحوار مكونا أساسيا من مكونات البنية السردية في الرواية، وهو أجد أساليب التعبير فيها، وأحد عناصر بنائها، يوظفه الروائي ليعبر عن رؤاه وتجربته الشعورية والجمالية، ولا يمكن فصل الحوار عن عناصر السرد المختلفة لأنها تؤدي دورا حاسما في تطوير أحداث الرواية، والكشف عن أبعاد الشخصيات ورؤيتها إلى العالم والحياة وموقفها من الآخرين.

ويقصد بالحوار الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر.

والحوار في الاصطلاح: "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه، يفرض منه

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 50.

الابانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس".[1] إذن الحوار هو تبادل وعرض الأفكار بين اثنين أو أكثر لإعطاء الصورة الملائمة لشخصية ما.

ويتنوع الحوار في العمل الروائي ويمكن اختصاره في نوعين هما: الحوار الخارجي والحوار الداخلي.

ومن خلال ذلك نرى أن الحوار الخارجي هو ما يتمثل في وجود متحاورين في النص الروائي (الطيالوج) والحوار الداخلي وهو حوار الذات مع نفسها (المونولوج).

وهذا ما نجده في بحثنا، فرواية "رحلة الغرناطي" قد اتخذت في بنيتها الحوار على مسارين اثنين أي الحوار الداخلي والخارجي، وهذا ما سنحاول ابرازه من خلال بعض النماذج التي وردت في الرواية:

أ- الحوار الخارجي:

يتمثل الحوار الخارجي في الرواية في الحوار الذي دار بين محمد وأخيه الربيع:

- "صيد ميمون.

ضحك محمد وجلس على الأرض.

- سأله الربيع

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

- إذا رآني أحد شاردا في البرية، من دون قوس، يفكر أنني مجنون.

ضحك الربيع فتح صرة الزوادة... سعل الربيع، كان محمد ينهي من الطعام... خطف محمد القوس من أمامه وقفز وقفا، قال أخوه:

- هذه المرة أرميك بصخرة".[2]

---

[1]- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، دط، دت، ص 09.

[2]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 15-16.

وحوار آخر بين محمد وأمه:

رجع محمد عند العصر... والحيطان تعتم رويدا رويدا، قال:

- الشيخ ابن البيطار يريدني أن أسافر إلى قرطبة بعد خمسة أيام أو بعد عشرة أيـــام، لا يعرف بعد.

التفتت الأم، حركتها ثقيلة كأنها تسبح في الماء والنـــور البرتقـــالي يلـــون ثوبهـــا الأبيض، قالت:

- قرطبة؟

- يريدني أن أوصل كتابا، وأن ابتاع مخطوطا من ورّاق يعرفه لن أغيب طويلا.

قالت الأم:

- قرطبة تبعد ثلاثة أيام.

قال محمد:

- يومين، وعلى الحصان يوم واحد لن أتأخر.

قالت الأم:

- لن تقول شيئا، لن يعرف أذهب وأرجع قبل أن يعلم بغيابي".[1]

وفي حوار خارجي آخر نجد الحوار الذي دار بين محمد وأبو يوسف: "سمع محمد رفرفة وراء الستارة، هذه المرة تأكد أنها رفرفة طائر.

قال:

- تحسب أنه سيأتي هذه السنة؟

قال أبو يوسف خارجا من شروده:

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 57-58.

– ولماذا لا يأتي؟

قال محمد:

– هذا ما أخاف منه: أن يأتي ولا يكون أخي".[1]

وهناك حوار دار بين محمد والشيخ شهاب الدين السفاقصي: "ابتسم الشيخ، أخرج سبحة عنبر من ثيابه نظر إلى الغرناطي ثم إلى الغوابي في الدكان المعتم خلفه، قال:

– أنت تعلم.

قال الغرناطي:

– الآن نتكلم كصديقين، سمعتك في السوق أطيب سمعة، لكن الشغل يفرق.

قال الشيخ:

– تحب أن تكون وحدك.

ونجد من خلال هذه النماذج أن الحوار الذي استخدمه "ربيع جابر" يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، فهناك مشاهد يتخللها المقطع السردي، ثم يتخلى السارد تماما عن السرد، ليفسح المجال للشخصية المتحاورة، كي تبوح بنفسها عما تريد قوله بدون تدخل من الراوي، ثم يتوغل الحوار في المشهد، وبعد انتهائه يعود السارد للرواية مرة ثانية.

وهذا النوع من الحوار له دورا كبيرا في الكشف عن الأحداث وتطورها، ويعيد الحركة والحياة للسرد، وعلى الرغم من هذا إلا أنه يترك المجال للشخصيات لتعبر عن رأيها بلغتها الخاصة.

[1]– ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 93.

ب- الحوار الداخلي:

يتمثل الحوار الداخلي في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين محمد ونفسه: "إذا كان ذلك الصياد البلنسي تاجر القرمز، هو نفسه الربيع، فماذا يقوله له حين يراه غدا أو بعد غد؟ يسأله لماذا لم يرجع إلى البيت؟ إلى غرناطة؟ حيث الأب المفلوج يموت بطيئا بطيئا، منذ سنوات من قبل أن يضيع الربيع، أم يسأله كيف عاش وحيدا، من دونهم ومن دونه هو، محمد طول هذه السنين؟ أن يبقى ساكتا وينتظر أن يبدأ هو الكلام؟ أليس هو الأخ الأكبر؟".[1]

وهذا الحوار دار بين محمد ونفسه حول أخيه الربيع الضائع، في محاولة منه لمعرفة أسباب عدم عودة أخيه حلال هذه الفترة الطويلة، والكاتب السارد وقف عند هذا الحوار الداخلي لأنه الأقدر على وصف مجرى الشعور عند الشخصية، لأن الشخصية توجه الكلام لنفسها أي إلى الداخل، وهذا المشهد يعبر عن القلق والحيرة، فالشخصية في الحوار الداخلي تتساءل، وتبحث عن إجابة لكل ما يدور في ذهنها، كما هو الحال مع "محمد".

وهناك حوار داخلي آخر: "تذكر أخاه... يطاردان الثعاليب بالقوس والنشاب كيف مرت السنين؟ في أي أرض يمشي أخوه الآن؟ هل يكون في بلنسية؟ هل يأتي إلى قرطبة؟ وكيف يعلم أن هذا الرجل هو نفسه...".[2]

ونرى من خلال هذه النماذج أن الحوار عنصر مهم وحيوي في رواية "رحلة الغرناطي"، حيث ساهمت الحوارات وخاصة الخارجية منها بدرجة كبيرة في رسم الشخصيات، وتقديم الأحداث.

وهذه الحوارات بينت لنا تفاصيل الأحداث التي قامت بين الشخصيات المتحاورة.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 97.

[2]- المصدر نفسه، ص 94.

ونلاحظ أن لغة الحوار في رواية "رحلة الغرناطي" تميل إلى البسطة والعفوية ولا تنفصل عن السرد، مراعية كل المستويات للشخصيات داخل النص، وهذا ما وضحه "هيام شعبان" بقوله: "يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي حيث لا تقتصر وظيفة الحوار على الكشف عن طبيعة الشخصية الاجتماعية والمادية والنفسية".[1]

- تركيب:

حاولنا من خلال هذا الفصل دراسة الشكل السردي في رواية "رحلة الغرناطي" من خلال الشخصية والحدث، والزمن والمكان، واللغة وهي مكونات هامة في بناء الرواية.

حيث نجد أن "ربيع جابر" قد مزج بين الواقع والمتخيل في تقديمه للأحداث الروائية، من خلال الشخصية المركزية، والتي قامت بالنهوض بالحدث الروائي الذي يجعل القارئ متشوقا للنهاية.

أما من حيث الفضاء المكاني والزماني، فقد نوع من الأمكنة بحيث أن المتن الحكائي كان عن رحلة بحث أو تيه فقد اختلفت الأمكنة من البداية إلى النهاية، كما كان الزمن في الرواية متنوعة على حسب النص من مفارقة وتسريع وابطاء، وقد جاءت بما يقتضيه النص الروائي.

أما اللغة فقدمت دورا مهما حيث جاءت بمختلف المستويات اللغوية السردية ودلالتها المباشرة والايحائية، وقد أضفت جمالية على الرواية.

أما الحوار فقد جاء لإقناع القارئ بالشخصية الموجودة في العمل الروائي، وتطوير الأحداث.

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2004، ص 212.

الفصل الثاني

النص ومرجعياته الثقافية

أولا: المرجعية الدينية

ثانيا: المرجعية التاريخية

ثالثا: المرجعية الاجتماعية

تركيب

تأسس عمل ربيع جابر على عدة مرجعيات، قد تنوعت حضورا واشتغالا بينما هو تاريخي وديني واجتماعي وغير ذلك، التي سعى من خلالها إلى طرح قضايا عديدة.

وسنحاول في هذا الفصل استظهار أهم هذه المرتكزات المرجعية التي ظهرت نصيا في الرواية والتي تندرج جميعا – بحسب النقاد– ضمن دائرة الثقافة ومرجعياتها، فالمرجعية الثقافية هي: "مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها الخطاب الأدبي، وعادة ما تكتشف لنا هذه الخلفيات والأبعاد عن أيديولوجيا وثقافة أمة من الأمم في العالم، أو مجتمع من المجتمعات، داخل القارة الواحدة، تكشف عن عاداتهم، تقاليدهم، لغتهم، تفكيرهم وغير ذلك..... [1]

ومن هذا نجد أن المرجعية الثقافية ذات أهمية كبيرة في تشكيل بنية النص، لأن أغلب الأدباء يقحمون مرجعياتهم الثقافية في أعمالهم الأدبية ويتكؤون عليها في إنتاجهم، لاعتبارها الخلفيات الثقافية المتكلة في فكرهم، وهذا ما نجده عند "ربيع جابر" في روايته "رحلة الغرناطي"، وسنحاول من خلال هذا أن نتطرق إلى أهم المرجعيات التي اعتمدها في روايته التي تطرح موضوعا شائكا ومهما.

[1]– حكيمة سبيعي، حولي بوزياني خوالة، المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، مجلة البحوث والدراسات، المجلد 16، العدد 02، 2019، ص 257.

أولا: المرجعية الدينية

تعد المرجعية الدينية مصدر إلهام الأدباء، يوظفونها في أعمالهم الأدبية وذلك "عبر إظهار الثقافة الدينية المرساة داخل العمل الأدبي، وذلك عبر مجموعة من الاقتباسات، الإيحاءات والإشارات، مثل الآيات القرآنية، الأحاديث النبوية، ذكر أماكن تدل على تعدد الديانات (المسجد، الكنيسة، مكة، المدينة،...الخ)، أو عبر إعطاء أدوار لشخصيات مثل (الإمام، القس، الراهبة، الناسك،...الخ)، ومن شأن هذا أن يبرز الصراع القائم بين الديانات والاختلافات فيما بينها وإظهار ديانة شعب ما من الشعوب".[1]

ونرى هنا أن المرجعية الدينية قد تتشكل على عدة مستويات، على سبيل المثال تتمظهر على مستوى المكان من خلال استحضار أماكن أو معالم ذات بعد ديني تتدرج ضمن مرجعية دينية إسلامية، مثل المدينة المنورة، مكة المكرمة...، أما على مستوى الشخصيات من خلال استحضار شخصيات تتدرج ضمن السياق الديني، على سبيل المثال شخصيات إسلامية قادت ملاحم عظيمة أو قصص أنبياء... وإذا تكلمنا بشكل خاص على المرجعية الدينية الإسلامية، فالقرآن الكريم يشكل المرجع الأساسي في الأعمال الأدبية، سجل حضوره الدائم في أعمال الأدباء والشعراء، وبما أن المرجعية تكون علاقة بين القرآن الكريم والرواية، فبذلك تتجه إلى عملية التناص.

ويقصد بالتناص الديني "تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية من النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي أو الشعري وتؤدي غرضا أو فنا أو كلاهما معا".[2]

وانطلاقا من أحداث الرواية وموضوعها نجد أن الروائي وظف مؤشرات استند فيها على المرجعية الدينية، وهذا ما سنحاول استظهاره في رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر، فقد كان حضور المرجع الديني حاضرا من خلال مؤشرات تتعلق بالديني في أكثر

---

[1]- حكيمة سبيعي، حولي بوزياني خوالة، المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، ص 264.

[2]- مبيل حسنين، التناص، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 01، 2010، ص 215.

من موضع، من ألفاظ ومعاني وشخصيات تمظهرت في روايته على عدة أشكال، وقد تجلت في التمظهرات الأتية:

قد وظف "ربيع جابر" من النص القرآني سورة البقرة، وهذا التوظيف لم يكن استحضار لآيات من القرآن، إنما وظفها مقتبسة كما وردت في النص القرآني وهذا ما نجده في الرواية: " ويقرأ: لا **يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَو أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا ۚ أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ**".[1]

فهذه الأخيرة من سورة البقرة، فقد كان والد "محمد الغرناطي" يقرأها، بعد ضياع ابنه "الربيع"، وهذا يعبر عن الحالة النفسية للوالد، فأخذ يقرأ القرآن حتى يريح قلبه، وليتغلب على خوفه ويجعله قويا ويعطيها دافعا للصمود، وهنا نكتشف العلاقة التناصية من إيمان الشخصية الروائية بالقضاء والقدر.

كما نجد عدة ألفاظ ومؤشرات وظفها الروائي وهي نابعة من المرجعية الدينية الإسلامية، منها:

لفظة "المسجد"، وقد وظفها الروائي عدة مرات في الرواية، فهو ظاهرة دينية عالمية، لأنه من أهم الدعائم التي يقوم عليها المجتمع الإسلامي وقد وردت لفظة المسجد في القرآن الكريم، لقوله تعالى: "وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا"، [2] فهو ملتقى الأمة وناديها، وجامعتها، ومكان للتشاور، ونجده تمثل في الرواية من خلال "... ويراقب عبر الثقوب والزخارف حركة الزقاق المفضي إلى الجامع...".[3]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 24.

[2]- سورة الجن، الآية 18.

[3]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 09.

وقد وردت أيضا في: "... رأى جامعا مربعا بمئذنة مدورة ترتفع بين نخلات مثقلة بعناقيد البلح.."[1].

وقد جاء ذكر كلمة المسجد أيضا: "... محمد المكان قاصدا المسجد الجامع، أو إحدى الزوايا الكثيرة في المدينة، يترك المداس عند العتبة، يتوضأ، ويفترش سجادة في زاوية بين الصلاة وتلاوة القرآن..."[2].

وهنا نرى أن شخصية "محمد" مرتبطة بالدين كثيرا، فهو لا يترك صلاته ولا تلاوة القرآن، فقد وجد في المسجد الأمان والهروب من واقعه الأليم.

فالمسجد هنا مرتبط بالصلاة وتلاوة القرآن وغيره من الأمور الدينية، وهذا ما أمرنا به الله تعالى، والرسول صلى الله عليه وسلم، فالمسجد في الإسلام مركز الحياة اليومية، ومجمع المجتمع كله.

كما ذكرنا الروائي لفظة "المصحف الكريم"، وهو كتاب يضم القرآن الكريم المنزل من الله إلى رسوله الكريم، وهو من المرجعيات التي اعتمدها الأدباء في أعمالهم من خلال التناص والاقتباس (القرآن الكريم)، وقد تمثلت لفظة "المصحف الكريم" في: " الأب عبد الرحمان، في فرشته، والمصحف الكريم، مفتوح على سورة البقرة".[3]

كما وظف الروائي عبارة "الشهادتين"، والتي هي من الأركان الأساسية في الإسلام، لا تفارق المسلم هذه العبارة، في الصلاة، قبل النوم وغيرها...، وقد وردت في الرواية عندما رددها "الشيخ شهاب الدين" و"محمد الغرناطي"، وتمثلت في: "لا إله إلا الله و... أكمل الشيخ معه، ومحمد رسول الله، رددا الشهادتين مرة أخرى".[4]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 112.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

[4]- المصدر نفسه، ص164.

كما ذكرت في الرواية أوقات الصلاة، الفجر، الظهر، العشاء، وتتمثل ذلك في "كان يقوم ليصلي الفجر".[1]

وأيضا: "يؤذن المؤذن لصلاة الظهر فيغادر الدكان".[2]

ونجد أيضا: بعد صلاة العشاء غادرا الجامع...".[3]

ومن هذا نلاحظ أن "محمد الغرناطي" مواضب على صلاته ولا يتركها وقد وردت لفظة الصلاة والمسجد وغيرها من العبارات في كامل الرواية، كما نجد لفظة "سبحة"، وقد ذكرت عدة مرات، وهي عبارة عن خيط فيه حبات تستعمل للتسبيح، ونجد ذلك: "ابتسم الشيخ، أخرج سبحة عنبر من ثيابه".[4]

وأيضا: " عد سبع حبات عنبر في مسبحته...".[5]

وأيضا: "ضجك أبو يوسف ودفع مسبحة الكهرمان...".[6]

وقد ذكرت لفظة "المسبحة" عدة مرات في الرواية، فالعصر الذي تتحدث عنه الرواية، كان لكل رجل مسبحته الخاصة من عنبر وزعفران وغيرهما.

بما أن "رحلة الغرناطي" قائمة في متنها على أحداث جرت في الأندلس وغرناطة وقرطبة وغيرها من الأماكن التي ذكرها "ربيع جابر"، فقد ذكر لنا بعض الأحداث والصراعات والحروب التي كانت تدور في ذلك العصر، من خلال الإشارة إليها كل مرة، ومنها الصراع الإسلامي الصليبي الذي كان قائما بين ممالك الشمال المسيحية والمدن الأندلسية العربي الإسلامية، وهذا ما نجده في الرواية.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 161.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

[3]- المصدر نفسه، ص 169.

[4]- المصدر نفسه، ص 164.

[5]- المصدر نفسه، ص 165.

[6]- المصدر نفسه، ص 92.

فقد ذكر لنا الروائي بداية سقوط المماليك الإسلامية بداية من مملكة طليطلة الإسلامية، وتمثل ذلك في: "قبل ست سنوات في 1085 استولى ملك قشتالة على مملكة طليطلة الإسلامية، كان يدعى ألفونسو السادس وبدأ يستعد للسيطرة على الأندلس كلها، المعتمد بن عباد، صاحب اشبيلية، طلب نجدة المرابطين، أصحاب الدولة الأقوى في إفريقيا".[1]

وهنا نرى أن المملكة الإسلامية ضعفت وطلبت النجدة والعون من المرابطين الين كانوا يشكلون أقوى دولة في المغرب وإفريقيا، حتى يساعدوهم في مواجهة الزحف المسيحي، وقد نجحوا في ذلك، غير أنهم اختلفوا مع أمراء البلاد المسلمين، مما جعلهم ينقلبون عليهم، وهذا ما نجده في: "...اختلفوا مع أمراء البلاد المسلكين، فانقلبوا عليهم، سيطروا غرناطة، سيطروا على مالقة، سيطروا على قرطبة وأرسلوا أمراء هذه المدن أسرى إلى مراكش".[2]

ونرى هنا أن المدن الإسلامية بدأت بالسقوط واحدة تلوى الأخرى، فهذه الحروب الصليبية زحفت على المدن الإسلامية واحتلتها، وقامت بأسر أمرائها ونفيهم.

وقد صور لنا "ربيع جابر" هذه الحالة من الحروب من خلال عدم سفر "محمد الغرناطي إلى.....، بعد التحذير الذي وصله "من أحد معارفه بانه لا يستطيع الدخول للمدينة، لأنها محاصرة وتمثل ذلك: " لولا المعارك، وخطر عبور نهر خوكار، كنت سافرت إلى بالنسبة وما انتظرت حتى ينتهي الصيف".[3]

وهذا يدل على أن الزحف الصليبي ما زال مستمرا على المدن الإسلامية، والمعارك مع المسلمين مازالت متواصلة.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 46.

كما نجد إشارات الحروب الصليبية التي وصلت بزحفها إلى مدينة القدس، التي يريدون السيطرة عليها، وهذا ما ورد في: ".....جيش من الاسبان يغادر باتجاه الشمال، وليس باتجاه الجنوب، البابا في رومية (وهو للفرنجة بمنزلة الإمام) يجمع العساكر منذ سنتين ويرسلها للجهاد في الأراضي المقدسة".[1]

ونره هنا أن الحروب الصليبية كانت تتواصل لتعزيز سيطرة الصليبيين على القدس، ومواجهة جيوش المسلمين.

ونلاحظ من خلال الرواية أن "ربيع جابر" لم يستحضر الأحداث التي وقعت للمسلمين في بلاد الأندلس فقط، بل قام باستحضار شخصيات تاريخية ذات بعد ديني، فقد ذكر لنا شخصية "عقبة بن نافع" وهو من كبار القادة العرب الفاتحين في صدر الإسلام، أول الفاتحين الذين شقوا طريق الإسلام عبر المغارب الأدنى والأوسط والأقصى، وهو شخصية عسكرية كبيرة في التاريخ الإسلامي، فقد قاد جيوش المسلمين في عدة حروب، ويتمثل ذكره من خلال سرد "محمد الغرناطي" لزوجته قصة بناء القيروان ويتجلى ذلك في: "....في أيام معاوية رضي الله عنه، جمع عقبة بن نافع جيشا وسار إلى إفريقيا، فنازل مدنها ووضع السيف في أهلها، وأسلم على يده خلق من البربر فجمع عقبة حينئذ أصحابه...".[2]

وهنا نرى أن "ربيع جابر" جاء على ذكر "معاوية" و"عقبة بن نافع"، حتى يبين لنا مدى قوة المسلمين في ذلك العصر، على عكس أمراء بلاد الأندلس الذين ضعفوا أمام الصليبيين ولم يحافظوا على بلاد المسلمين.

كما ذكر في الرواية أن "عقبة بن نافع" لم يكن مطمئنا لأهل تلك البلاد، فقد وجد فيهم لاأخلاق، النفاق، وقد أسلموا تحت خوف السيف، وسيرجعون إن غادر جيش المسلمين، وهذا ما جعله يقرر بناء مدينة يسكنها المسلمين، حتى يغرسون قيم الإسلام مبادئه، وتمثل

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 104.

[2]- المصدر نفسه، ص 183.

ذلك في: "إن أهل هذه البلاد قوم لا خلا قلهم، اذا عضهم السيف أسلموا وإذا رجع المسلمون عنهم عادوا إلى عادتهم ودينهم، ولست أرى نزول المسلمين بين أظهرهم رأيا، وقد رأيت أن أبني ههنا مدينة يسكنها المسلمون".[1]

ومن خلال سرد قصة بني القيروان، ذكر "السول صلى الله عليه وسلم"، وتمثل ذلك في: "أيتها الحشرات والسباع نحن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فرحلوا عنا فإنا نازلون فمن وجدناه بعد قتلنا".[2]

نلاحظ من خلال هذا أن "عقبة بن نافع" من الصحابة على الرغم من عدم صحبته للرسول صلى الله عليه وسلم، إلا أنه ول في عهد الرسول، فهو صحابي الولادة.

وقد ذكر الروائي هذه الشخصية في روايته، حتى يبين الفرق بين عصر كان المسلمين فيه أسياد وبين عصر ضعف في أمراء البلاد المسلمين وأصبحوا أسرى ومنفيين من طرف الصليبيين.

نلاحظ ان "ربيع جابر" قد استحضر المرجعية الدينية من خلال عدة مؤشرات تدل على الدين من المسجد والمصحف، الأذان، الصلاة، تلاوة القرآن وغيرها من المؤشرات الدينية، كما جاء على ذكر تاريخ المسلمين في بلاد الأندلس وسقوطها مدينة مدينة، وذكر لنا شخصية إسلامية، وكيف كان لها الفضل في امتداد الإسلام عبر المغرب وما جاوره.

ومن هنا نرى أن "ربيع جابر" نهل من علوم الدين الإسلامي حتى ينتج نصا مميزا، ويثبت مرجعيته الدينية الواسعة.

ثانيا المرجعية التاريخية

تعد الرواية من أفضل الأدوات تعميقا وصدقا في تصوير التاريخ، وتأريخ الأحداث ونقل الوثائق التاريخية والشخصيات، وهي سمة ميزت الكثير من الروايات، حيث يرى

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 183.

[2]- المصدر نفسه، ص 184.

الكثير من الدارسين أنه "لا يمكن تحقيق هويتنا الحضارية وتأكيد أصالتنا الإبداعية الحقيقية، والحفاظ على كينونتنا الجوهرية الواعية، وتأسيس حداثتنا الجمالية، إلا إذا أكثرنا من كتابة الراويات ذات التخييل التاريخي، نظرا لجماليتها السحرية الرائعة، وانفتاحها على تراث أسلافنا".[1] ولهذا اتجه الكثير من الروائيين إلى المرجعية التاريخية وتوظيف ما يساعدهم من مادتها الخام لدعم موضوعاتهم، وهذا استنادا على خلفية تاريخية، حيث شكلت المرجعية التاريخية "طاقة يتم استثمارها في العمل الروائي نظرا لما تختزنه من أحداث وتواريخ مهمة، فالتاريخ عبارة عن سجل يحمل في طياته ماضي مليء بالحوادث المختلفة والمتضاربة أحيانا أخرى".[2]

ونرى هنا أن الروائي يستحضر مادته من التاريخ ليس بهدف سرد الأحداث فقط، وإنما لبعث الماضي.

ورواية "رحلة الغرناطي" قد استحضرت التاريخ على خلفية مرجعية، إنما هذا الاستحضار كان عن طريق ومضات داخل الراوية، دون الغوص في التفاصيل، إذ نرى أن "ربيع جابر" قد استخدم المرجعية التاريخية في روايته ""رحلة الغرناطي

وقد تمظهرت هذه المرجعية في عدة أشكال، وهذا ما سنحاول تتبعه في الرواية، حيث نجد شخصيات وأحداث تاريخية متنوعة.

1- الشخصيات التاريخية: هنا نجد "ربيع جابر" قد استحضر شخصيات تاريخية عدة، وهذه الشخصيات ذات مرجعية تاريخية، فهي "التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ، وهذه المرجعية التاريخية تتفرع إلى عدة أنواع، كالسياسية والدينية والثقافية، كما يجب الانتباه إلى بعض الشخصيات التاريخية لها أكثر من وجه، فقد تكون الشخصية قائدا عسكريا وسياسيا وإما دينيا".[3]

---

[1]- جميل حمداوي، الراوية التاريخية، منشورات المعارف، المغرب، ط، 2014، ص 182.

[2]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 01، 2008، ص 65.

[3]- حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، ط 01، 2007، ص 70.

ومن هذا سنحاول تتبع هذه الشخصيات في رواية "رحلة الغرناطي" ومن هذه الشخصيات نجد شخصية "الرازي"، وقد جاء ذكرها في الرواية من خلال "اليوم الأخير قبل ابتداء الرحلة قضاه في الدكان يخط جزء من كتاب (الحاوي في الطب) لأبي بكر الرازي"، [1] ومن هذا نرى أن الروائي استحضر شخصية

"الرازي" من خلال مخطوط كان يخطه "محمد الغرناطي"، وتجدر الإشارة أن "ربيع جابر" لم يذكر شخصية "الرازي" بهدف التعليم أو الترفيه، إنما التفتيش في الجزئيات الصغيرة التي غفل عنها التاريخ، فشخصية الرازي من أشهر الشخصيات في مجال الطب الكيمياء، ومن أعظم كتبه "الحاوي"، من علماء العصر الذهبي للعلوم، وصفته "سيفريد هو نكه" في كتابها "شمس العرب تسطع على الغرب"، "أعظم أطباء الإنسانية على الإطلاق"، حيث ألف كتاب "الحاوي في الطب"، الذي كان يضم كل المعارف الطبية منذ أيام الاغريق حتى عام 925 م، وظل المرجع الطبي الرئيسي في أوروبا لمدة 400 عام بعد ذلك التاريخ". [2]ومن خلال هذا نرى أن "ربيع جابر" أراد أن يذكر لما كانت عليه العرب والمسلمون وما آلوا إليه.

كما نجد شخصية "أبي القاسم الزهراوي" وقد تمثلت في: "بعد خمسة أيام غادر القرطبي غرناطة حاملا مخطوطات، بينها "مجمع الأعشاب الشافية" لأبي القاسم الزهراوي".[3]

ونرى أن الروائي ذكر شخصية "الزهراوي" دون التفصيل في حياته وتاريخه، فالأثر المبتغى من هذا التوظيف هو عملية تأويل لما كانت عليه العرب والمسلمين من عصر مزدهر بالعلماء والأطباء العظماء، وشخصية "الزهراوي" من أعظم الجراحين الذيم

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 60.

[2]- موقع الكتروني: http: //ar.mwikipedia.org أطلع عليه في 10-06-2022.

[3]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 40.

ظهروا في العالم الإسلامي، فهو طبيب عربي مسلم عاش في الأندلس، وكان لـــه تـــأثير كبير في الشرق والغرب بسبب اختراعاته وتقنياته الطبية.

وقد وردت شخصية "المسعودي" وتمثلت في "ينسج مـــروج الـــذهب للمســـعودي".[1] وشخصية المسعودي أيضا كان توظيفها فقط للتأويل، فهذه الشخصـــية هـــو مـــؤرخ، جغرافي ورائد نظرية الانحراف الوراثي، "فربيع جابر" يبين لنا أن تاريخ العرب زاخـــر بالشخصيات التاريخية ذات أهمية كبيرة من علماء وأطباء وجغرافيين.

كما نجد شخصية "عقبة بن نافع" وهو قائد عسكري، وهو من الشخصيات التاريخية الإسلامية ونجده في ".... في أيام معاوية رضي الله عنه، جمع عقبة بن نافع جيشا وسار إلى إفريقيا...."، [2] ونرى في هذا النموذج أن "ربيع جابر" ذكر "عقبة بن نافع" في بعض الأسطر بعد فتحه القيروان، وكيف قام ببناء مقر للمسلمين هناك، وجاء هذا من خلال قيام "محمد الغرناطي" بقص حكاية بناء القيروان لزوجته.

كما نجد عدة شخصيات ذكر الروائي في روايته كالطبري، ومن خلال هذا يتبين لنا أنا روايته "رحلة الغرناطي" تجلت فيها عدة شخصيات تاريخية عظيمة ومهمة، وجـــاءت كمرجعية قدمها "ربيع جابر" بالاسم فقط دون ذكر تفاصيل كثيرة، فهذه الأســـماء تمثـــل العرب والمسلمين في عصر الازدهار والتحكم في كل المجالات مـــن طـــب وجغرافيـــا وفروسية وغيرها.

2- **الأحداث والوقائع:** يعود بنا "ربيع جابر" من خلال هذه الرواية إلى مرحلـــة التاريخ الإسلامي في الأندلس حيث يقول: "اليوم الأخير من آب (أغسطس) 1091، آذان الفجر يرتفع من جوامع غرناطة.[3]

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 183.

[3]- المصدر نفسه، ص 07.

وتدخل ضمن المرجعية التاريخية أيضا الأماكن والعصور التاريخية التي تدور فيها أحداث الرواية، فالتاريخ عموما يعد "مرجعية مهمة وملهمة للكتابة الإبداعية (...) سواء في تناول الموضوعات (..) أم توظيف بعض مظاهر التراث التاريخي أو الأدبي، فالحروب والمشاحنات في العصور القديمة، والمواقف التاريخية القديمة والحديثة والتاريخ الأدبي وإبداعات تلك العصور تدخل ضمن سياق المرجعية التاريخية التي استفادت منها الرواية".[1]

كما أن الوقائع التاريخية لا يوظفها الروائيين في أعمالهم لتقرأ لذاتها، بمعنى أن تكون أعمالهم مجرد تاريخ مدون، ولكن تصاغ الأحداث والوقائع في الرواية بطريقة إعطاء إيحائيات أو إشارات فقط دون الغوص في التفاصيل، بل ربما تكون في عزلة تامة تاريخيا، وإنما الذي يعتد به ويكون حاضرا لدى كل من النص والمبدع والقارئ تلك السياقات لهذه الوقائع التاريخية، وتلك العلاقات التي تنسج وتقام وتفعل بين واقعة تاريخية وأخرى أو أخريات، وضمن نسق العلاقات التي تمكن من حضورها من جهة، والقراءة التي يقوم بها القارئ وتدخل الواقعة أو الوقائع فيها من جهة ثانية".[2]

وتقوم رواية "رحلة الغرناطي" على أحداث ووقائع تاريخية مهمة في أماكن وعصور تاريخية، وهذا ما سنحاول استظهاره من خلال الرواية.

تفنن " ربيع جابر" في استدعائه للأحداث التاريخية وإعادة بعثها، حيث أخذ من التاريخ وألبسه حلة تخييلية، ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية استحضار لفترة سقوط الأندلس على يد المسيحيين الصليبيين، بداية من مملكة طليطلة الإسلامية، وهذا ما يتمثل في: "قبل ست سنوات، قي 1085، استولى ملك قشتالة على مملكة طليطلة الإسلامية، كان يدعى أفونسو السادس، وبدأ يستعد للسيطرة على الأندلس كلها".[3]

---

[1]- حسين فهد، مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، بت الغشام، عمان، ط 01، 2016، ص 51-52.

[2]- حسين فهد، مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، ص 62.

[3]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 22.

كما نجد استحضار فترة ضعف المماليك الإسلامية وطلبها المساعدة من المرابطين لوقف الزحف الصليبي، ونجد ذلك في" المعتمد بن عبا، صاحب اشبيلية، طلب نجدة المرابطين، أصحاب الدولة الأقوى في أفريقيا".[1]

وبعد واقعة المرابطين الذين ساعدوا المماليك الإسلامية، حدثت واقعة الاختلاف مع أمراء البلاد المسلمين، ما أدى إلى الانقلاب عليهم، ويتمثل ذلك في: "المرالطون، بعد أن حلو في الأندلس وألحقوا هزيمة بالاسبان في الزلاقة، اختلفوا مع أمراء البلاد المسلمين، فانقلبوا عليهم، سيطروا على غرناطة، سيطروا على مالقة، سيطروا على قرطبة، وأرسلوا أمراء هذه المدن أسرى إلى مراكش".[2]

كما استحضر في الرواية أحداث ووقائع جرت بعد سقوط "اشبيلية" من ذلك نجد "السيد كامبيا دور، أحد نبلاء قشتالة، غادر مدينة بلنسية على ساحل المتوسط، وزحف صوب مرسية. قطع نهر سفورة، وحاصر قرطجنة، وكاد أن يقتحم أطرية. في طريق عودته إلى بلاده أحرق مزارع، وأخذ أسرى، وسرق محاصيل وماشية.[3]

كما كانت هناك حادثة احتفال المرابطون بسقوط اشبيلية وتمثل في: في غرناطة، كان المرابطون يمدون الموائد احتفالاً بسقوط إشبيلية"، [4] وتوظيف "ربيع جابر" لهذا الحدث لم يستحضر به التاريخ فقط، بل الغاية منه هو التعريف بالعادات والتقاليد المرابطون التي كانت تقام آنذاك، وقد تمثل في" مواعين قش من سعف النخل، مملوءة خبزاً ساخناً، توزعت بين الصواني والأطباق. بابلا، طبق بلنسية الشهير... فابادا: فاصوليا من جيان باللحم.... أرائب سلمنكية محمرة على الفحم...".[5]

ونجد ان "ربيع جابر" استحضر لنا الأحداث التي وقعت في المقدس بعد أن وقعت في يد الفرنجة، وعن المسلمين الفارين من هناك، وتمثل ذلك في "وضعوا السيف في

---

[1]-ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

[5]- المصدر نفسه، ص 23.

المسلمين أسبوعا التجأ الناس إلى الجامع الأقصى، فقتل منهم ما يزيد عن سبعين ألفا... وجعلوا الصخرة والمسجد الأقصى مأوى لخنازيرهم".[1]

كما أننا نجد في الرواية استحضار لحادثة بناء القيروان على يد "عقبة بن نافع" وتمثل ذلك "فجاؤوا إلى موضع القيروان وهي في طرف البر وهي أجمة عظيمة وغيضة لا يشقها الحيات من تشابك أشجارها".[2]

وتبعت حادثة بناء القيروان واقعة الحشرات والسباع التي نادى عليها "عقبة بن نافع" وطلب منها الابتعاد عن المكان وتجلى ذلك في "أيتها الحشرات والسباع نحب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فارحلوا عنا فإنا نازلون فمن وجدناه بعد قتلناه".[3] وبعد ذلك حدث مالم يكون متوقع فنظر الناس إلى يوم هائل، بعد مناداة "عقبة بن نافع" كل الحشرات والحيوانات رحلت دون رجعة وتجلى ذلك في "فنظر الناس يومئذ إلى أمر هائل، كان السبع يحمل أشباله، والذئب يحمل أجراءه، والحية تحمل أولادها، وهم خارجون أسرابا أسرابا".[4]

ومن خلال ذلك نلاحظ أن "ربيع جابر" استند على عدة نصوص تاريخية في كتابة روايته، على الرغم من أن غايته لم تكن التأريخ والتحقيق فيما يجري في الماضي، بل الهدف من ذلك هو إيصال فكرة ما، وهذا ما نجده في نصه الروائي، فهو لم يذكر الكثير من التاريخ، ولكن على شكل ومضات فقط، عن طريق ذكر شخصية أو مكان أو حادثة تاريخية دون التفصيل في ذلك، فهو لم يكرس مثل هذه الأخبار.

ثالثا المرجعية الاجتماعية

إن الرواية منذ نشأتها اهتمت بتصوير المظاهر الاجتماعية ومناقشة أحداث وقضايا اجتماعية ومن ضمنها العادات والتقاليد والأعراف والصراعات الاجتماعية والتي تفرز

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 155.

[2]- المصدر نفسه، ص 183.

[3]- المصدر نفسه، ص 184.

[4]- المصدر نفسه، ص 184.

بعض السلوكيات والممارسات في الزواج والطلاق والولادة والتعليم والعلاقات الأسرية وغيرها من الأمور.

وبما أن السياق الاجتماعي أحد المكونات المهمة في بناء أي عمل أدبي، فإنه "مسيرة التطور الاجتماعي في المجتمعات الحديثة"، وهو مكون للنية الفوقية.....للظروف المعيشية والصراعات الاجتماعية والاقتصادية بين الشرائح المختلفة للمجتمع".[1] ومن هذا نجد أن المرجعية الاجتماعية تعامل مع الواقع المعيشي، وكلما كانت المرجعية لدى الكاتب عميقة يستطيع أن يدخلها في الرواية.

ومن خلال هذا سنحاول استظهار المرجعية الاجتماعية التي استخدمها "ربيع جابر" في روايته "رحلة الغرناطي". وانطلاقا من ذلك سنقدم أهم ما جاء في الرواية حول المرجعية الاجتماعية.

عرضت الرواية العديد من المظاهر والقضايا الاجتماعية، ومن ذلك نجد عادات أسرة " محمد الغرناطي" والتي تتكرر كل يوم، وذلك من خلال ذهاب محمد وأخيه للرعي بالأغنام ويتمثل ذلك في " أخرجنا الخراف من الزريبة في غبشة الفجر، رائحة الصوف، والتبن ثقيلة وساخنة".[2]

كما نجد ظاهرة أخذ الأكل " في صرة الزوادة" وهي من عادات العرب في المراعي ويظهر ذلك في "فتح صرة الزوادة، الخبز والملح والبيض المسلوق والزيتون".[3]

لقد عرضت لنا الرواية بعض عادات "المرابطون" وتمثل ذلك في الأطباق التي تحضر في مناسباتهم، وبما أنهم هزموا "ملك اشبيلية" أقاموا احتفالا وقد ورد ذلك في "مواعين قش من سعف النخل، مملوءة خبزاً ساخناً، توزعت بين الصواني والأطباق.

---

[1]- سعيد شاهر، المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرمار) لنجيب محفوظ نموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانة، العاق، مجلد 14، ص 04، أيار 2008، ص 437.

[2]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

بابلا، طبق بلنسية الشهير: أرز ولحم دجاج وكركند وقريدس ومحار ربـــازيلا. فابـــادا: فاصوليا من جيان باللحم. كروش مدريدية.....سردين مشوي وسلطة هليون... [1]

كما نجد طريقة وعادات اللباس في غرناطة وتمثل ذلك في لبـــاس الجـــد ويظهـــر في"على رأسه عمامة زرقاء، وعلى كتفيه مئزر كحلي، في يده عصا طويلة، وفي حزامه الحرير الأحمر العريض خنجر بقبضة مذهبة".[2]

ونجد أيضا عادات جني الزيتون، وظهر ذلك من خـــلال تـــذكر زوجـــة "محمـــد الغرناطي" لطفولتها وقصها على زوجها وتمثل ذلك في: "والزيتون مفـــروش فـــي أرض الدا، وأبي يحكي مع جدي عن المواسم والزيت... قاعدات على الأرض تنقي الزيتون".[3]

كما نجد أيضا ظاهرة الزواج، وقد تمثلت فـــي عـــرض قدمـــه "البربـــري" لمحـــم الغرناطي، ليتزوج إحدى أخواته وورد ذلك في "تتزوج أختا من أخواتنا"، [4] وقد حصـــل على عرض آخر من "الشيخ شهاب الدين" حتى يتزوج ابنته، وقد وافق "محمد الغرناطي" على ذلك بعد أن حكى له حكايته من بداية ضياع أخيه، وتمثل هذا في: " للشـــيخ ثـــلاث بنات مازلن في داره التي تتوج هضبة محمد الغرناطي تزوج الصغرى".[5]

ومن خلال المظاه رالاجتماعية التي تعرضت لها الرواية هي التجارة وقد اختلفـــت توعيتها من مدينة إلى أخرى، وهذا ما تمثل في "محمد الغرناطي" الذي تاجر بعدة أمـــور من بداية شبابه، وقد تجلى ذلك في: " كان خارجاكالعادة إلى دكان الشيخ ابـــن البيطـــار، يقعد هناك كل يوم أربع ساعات، ينسج "مروج الذهب للمسعودي..."، [6] وهذه التجـــارة عبارة نسج المخطوطات لعلماء في الطب وغيرها ويبيعونها لتجار الأعشاب وغيرها.

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 23.

(2)- المصدر نفسه، ص 25.

(3)- المصدر نفسه، ص 173.

(4)- المصدر نفسه، ص 147.

(5)- المصدر نفسه، ص 171.

(6)- المصدر نفسه، ص 34.

كما نجد أيضا مظاهر لتجارة أخرى وهي تجارة أعشاب طبية وتجلى ذلك في: "أعشاب طبية وأعضاء حيوانات وطيور وجذور وبعض أنواع الثمار البرية"[1] وهي تجارة "البلنسي" الذي يشبه "محمد" وحسب أنه أخيه الربيع.

ونجد تجارة "القمز" التي يتبادلها "القرطبي" مع البلنسي بصيده وتجلى هذا في " الصناديق التي رأيتها في الأسفل مملوءة قرمزا، كلها لصاحبنا البلنسي حين يأتي، هذه تجارتنا يعطيني صيده وأعطيه هذا القرمز.[2]

ونجد أيضا تجارة الزيتون والثمار المجففة، وهي تجارة عمل فيها محمد الغرناطي" في "تونس" وورد ذلك في "كانت بضاعته ثمارا مجففة وبعض الرياحين وزيتونا قيروانيا مكبوسا". [3]وقد أصبح "محمد الغرناطي" من اهم تجار الزيتون في تونس فهو يقدم أفضل زيتون ولا يوجد مثله عند التجار الآخرين وتمثل في "ميزة زيتونه لم تكن حبة الزيتون نفسها، ولكن في أعشاب يضيفها إلى خليط الزيت وورق الغارولیمون الأبو صفير، أعشاب تحفظ لحبة الزيتون صلابتها ولمعة قشرتها وقساوة لحمها المرغوبة، حتى ولو ظلت في الخوابي سنين".[4]

وتمثلت تجارة الزيتون في موضع أخر "والفروق بين زيت الشام وزيت المغرب".[5] المغرب".[5]

وأيضا ورد في "بيت المقدس يعرف أسرارك، ويبيع زيتونا كزيتونك تماما، في النكهة وقساوة الحبة وطول أمد صلاحها ولمعة قشرتها".[6]

ومن هذا نرى أن تجارة الزيتون كانت منتشرة عبر انحاء العالم من المغرب إلى المشرق وخاصة العرب المسلمين.

---

(1)- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 38.

(2)- المصدر نفسه، ص 90.

(3)- المصدر نفسه، ص 163.

(4)- المصدر نفسه، ص 163.

(5)- المصدر نفسه، ص 185.

(6)- المصدر نفسه، ص 186.

وقد تعرضت الرواية إلى ظاهرة العنف والتي تمثلت في "كانوا مقيدين بسلاسل تطرطق في أقدامهم وأعناقهم" [1]نرى هنا أن الاسبان أخذوا الأسرى والعبيد وجعلوهم يعملون وفوق ذلك يعذبونهم بالضرب والجوع والعطش وغيره من الأمور العنيفة.

وورد أيضا مثال على العنف "أتوا بأولهم إلى الرجل النحيل، لم يترك العتبة، وصار يضغط على بلعومه بشدة حتى التقت الأصبع بالإبهام، فجذب البلعوم فانقطع، فوقع الرجل جثة لا حراك فيها".[2]

نلاحظ من خلال ما سبق أن "ربيع جابر" استخدم المرجعية الاجتماعية في روايته "رحلة الغرناطي"، وتمثلت في عدة قضايا تمركزت حولها الرواية من البداية إلى النهاية، ناقشت أحداث وقضايا اجتماعية أو ذوات توجهات اجتماعية.

تركيب:

يتضح لنا من خلال هذا الفصل، أن رواية "رحلة الغرناطي" قامت على عدة مرجعيات ثقافية تأسست على خلفية أحداث ووقائع مرجعية، وقد اختلفت هذه المرجعيات من تاريخية ودينية واجتماعية، ولكل مرجعية أساسيات يهدف توظيفها إلى عدة أمور.

بالنسبة للمرجعية الدينية فكان توظيفها بهدف تدعيم النص الأدبي، أما المرجعية التاريخية فكان بهدف إيصال فكرة ما، دون التفصيل في بعض الأمور حتى لا يصبح تأريخ للأحداث أو التحقيق فيها، أما المرجعية الاجتماعية فكان بهدف وصف الحالة المعيشية في ذلك العصر، من عادات وتقاليد وغيرها من القضايا، وكيفية حضور المجتمع في النص الأدبي.

---

[1]- ربيع جابر، رحلة الغرناطي، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص 156.

خاتـمة

خاتمـــــــة:

من خلال دراستنا لهذا البحث الموسوم بـــ المتخيل في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر توصلنا في نهاية بحثنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓ يعتبر المتخيل ركيزة أساسية في العملية الابداعية لأنه مصدر ابداع للمبدع من خلال معارف ومعاني وأفكار وتصورات يمكن ترجمتها كوقائع فنية ومادية .
- ✓ للمرجع النصي أهمية يرى في استنطاق النص واشتقاق دلالاته العميقة لأن النص لا يمكن فهمه من قبل القارئ فهما عميقا إلا بربط دلالات البنية بالسياق الخارجي المتبع للنص والذي اصطلحنا عليه في عملنا هذا بلفظ المرجع
- ✓ ارتكزت الرواية على شخصية محمد الغرناطي الذي يعد المركز الأساسي في أحداث الرواية التي قدم من خلالها ربيع جابر أفكاره وآراءه وتخيلاته .
- ✓ قام الحدث في الرواية على رحلة تيه يتبعها بحث وتنقيب عن أخ هو في الواقع البحث عن الضياع الأكبر لبلاد الأندلس
- ✓ لقد استخدم الروائي الزمن السردي لصالح فكرته الجوهرية حيث وظف تقنيات خاصة بتسريع الحكي التي تمثلت في في الخلاصة والحذف والأخرى بتعطيله مثل الوصف والمشهد وذلك من أجل تكملة المعنى العام للنص
- ✓ اعتمد الكاتب على تقنية استرجاع الّأحداث في بنائه السردي بغية العودة إلى الماضي وذلك رغبة من الكاتب في توظيف أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ .
- ✓ بني المكان الروائي في النص على ثنائية الانتقال والاقامة بغية الكشف عن التحولات الخاصة بين الشخصيات الروائية ومدى تفاعلها مع المكان

- ✓ امتلاك ربيع جابر خبرة واسعة في وصف الأماكن وفي استعادة الحنين والتذكر مع بساطة في اللغة المشحونة بالإيحاءات ، وتمثل ذلك من خلال المكان المتجسد في رواية " رحلة الغرناطي " المنسجم مع مزاج وطبائع الشخصيات

- ✓ اعتمد الروائي ربيع جابر في روايته : رحلة الغرناطي " على لغة مناسبة له مما جعله يمتد على مساحتها مصاحبا لها ولكل وسائل التعبير فيها من لغة سردية أو وصفية أو حوارية

- ✓ استندت الرواية على عدة مرجعيات منها الدينية وذلك من خلال المؤشرات والعبارات الدالة على الدين ، والمرجعية التاريخية من خلال ذكر حوادث تاريخية وشخصيات ذات بعد تاريخي دون التفصيل في ذلك وهو لا يريد التأريخ والتحقيق إنما يهدف إيصال فكرة ، والمرجعية الاجتماعية جاءت مناقشة لأحداث وقضايا اجتماعية

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا وأفدنا ولو بالجزء القليل ونأمل أن يُقرأ لهذا البحث العذر في قصوره عن الإحاطة بكل الجوانب ، تاركين الفرصة لمن بعدنا أن يكملا نتائجه ويثروها

راجين من الله السداد والتوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

أولا : الرواية

ربيع جابر، رحلة الغرناطي، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط02، 2013 .

ثانيا : المراجع بالغة العربية

1- أحمد العدواني، بداية النص الروائي، المركز الثقافي، الرياض، ط1، 2011،

2- اسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط6، القاهرة، مصر

3- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف.

4- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان،2015،

6- بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995.

7- جميل حمداوي، الراوية التاريخية، منشورات المعارف، المغرب، ط، 2014.

8- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1. الجزائر، 2002، ص .

9- حسين فهد، مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية، بت الغشام، عمان، ط 01، 2016، ص 51-52.

10- .

11- حكيمة سبيعي، حولي بوزياني خوالة، المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، ص 264.

12- حماش جويدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى قاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، ط 01، 2007.

13- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، بيروت، 1991، المركز الثقافي العربي، بيروت.

14- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2000، ..

15- الزمخشري، أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، بيروت، 2003.

16- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، بيروت، دار البيضاء.

17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، دت.

18- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.

19- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (مهرجان القراءة للجميع 2004) مكتبة الأسرة، دط، االقاهرة، مصر، 1978.

20- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1992،.125.

21- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، ص 120.

22- عبد القادر قاسم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

23- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دط،.

24- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 374.

25- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.

26- عثمان عبد الفتاح، (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، دط، 1982، ص 199.

27- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر، 2010، ص 29.

28- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1

29- مبيل حسنين، التناص، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 01، 2010

30- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة االسورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011

31- محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 01، 2008.

32- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

33- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دط، دمشق، 2005، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب.

34- مرشد أحمد، البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله).

35- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005،.

36- مفيدة سلطاني، نوال غربي، المتخيل السردي في رواية عايشة لحواء حنكة – أنموذجا- مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2017-2018.

37- نبيلة إبراهيم، من وجهة نظر الدارسات اللغوية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1992

38- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، دط، دت.

39- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2004.

40- يمن العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ط3، بيروت، لبنان، 2010، دار الفارابي،

41- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

ثالثا : المراجع المترجمة

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

رابعا: المعاجم والقواميس

1-جدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

2-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مطابع الدار الشروق الدولية، ط1 القاهرةمصر، 1980

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر 2004.

ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط5، القاهرة، مصر، 1981.

خامسا: المجلات

1- سعيد شاهر، المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرمار) لنجيب محفوظ نموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانة، العاق، مجلد 14، ص 04، أيار 2008.

2- حكيمة سبيعي، حولي بوزياني خوالة، المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف، مجلة البحوث والدراسات، المجلد 16، العدد 02، 2019

3- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، ع 13، جوان 2000.

4- نور الهدى غرابة، سليم كرام، المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي قراءة في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، مجلد 10، عدد 01، 2021

سادسا: المواقع الإلكترونية :

1- موقع الكتروني: http: //ar.mwikipedia.org أطلع عليه في 10-06-2022.

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 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): منصوري حسينة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 106142617 والصادرة بتاريخ 2020.12.17

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

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

عنوانها: الرحيل والمتخيل في رواية رحلة الفرناطي لربيع جابر .....

.....

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

التاريخ: 2021.06.29

توقيع المعني (ة)

★ ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 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): آمال بن نني ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 118023999 والصادرة بتاريخ 2020-06-23

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

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

عنوانها: الرجع والمتخيل في رواية رحلة الغرناطي لربيع جابر

.....

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

التاريخ: 2022/06/29

توقيع المعني (ة)

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب
مدخل: بين المرجع والمتخيل السردي -مطارحات نظرية	
أولا- في مفهوم المرجع:	04
ثانيا- في مفهوم المتخيل:	06
ثالثا- المرجع والمتخيل السردي:	09
الفصل الأول: التشكيل السردي في الرواية	
أولا- الشخصية والحدث:	13
1- الشخصية:	13
2- الحدث:	18
ثانيا- الزمن والمكان:	22
1- الزمن:	22
2- المفارقات الزمنية:	23
3- تقنيات زمن السرد:	27
2- المكان:	33
أماكن الإقامة:	35
ثالثا- اللغة:	45
1- لغة السرد:	46
2- الحوار:	54
الفصل الثاني: النص ومرجعياته الثقافية	
أولا: المرجعية الدينية	62

ثانيا المرجعية التاريخية	68
ثالثا المرجعية الاجتماعية	74
- خـــاتمـــة.	80
- قائمة المصادر والمراجع.	83
فهرس المحتويات	