الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1435101830

2- رقم التسجيل: 1435099122

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البعد التاريخي في رواية "هاتف من الأندلس" لعلي الجارم

إعداد الطالبتين:

- لويزة سهيلي

- حورية عيواز

تاريخ المناقشة:2019/06/25

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ الطاهر لحواو	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	جامعة	المسيلة	رئيسا
د/ بلقاسم جياب	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عبد القادر العربي	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1439-1440هـ- 2018- 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية(113)

شكر وعرفان

فلو كان للشكر شخص يبين إذا تأمله الناظر

لمثلته لك حتى تراه لتعلم أني أمرؤ شاكر

يا مولي النعماء إني شاكر والشكر واجب للمنعم

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور بلقاسم جياب الذي اعتني بهذا البحث منذ كان فكرة إلى أن صار رسالة ورعاه بالاهتمام وسلك معنا دربا طويلا مفعما بالعلم والمعرفة والعطاء.

ونخص بالشكر أيضا لجنة مناقشة الرسالة رئيسا ومناقشا وأعضاءا، فلولا نصائحها وانتقاداتها وتوجيهاتها، ما كان للأبحاث الأكاديمية أن تصير كتبا في رفوف المكتبات.

المقدمة

مــقدمة:

يُحتفى الآن في الأدب العربي الحديث بالنصوص السردية وبخاصة الرواية احتفاء كبيرا؛ فالرواية نوع أدبي انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى قدرتها في تطوير وسائل السرد وأساليبه فحسب، بل إلى قدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى ولكونها نصا سرديا، يحمل ويعبر عن عدة مرجعيات، فإنه يتعانق مع التاريخ، الذي يعتبر بمثابة المرجعية والمادة الخام للرواية، حيث تنهل منه لتسرد تاريخ الشعوب، وخاصة حينما جمعت بين الأزمنة(زمن الماضي، الحاضر، والمستقبل) فنتج عن ذلك ذوبان الفن الروائي في خبايا التاريخ، فظهرت ما يسمى بالرواية التاريخية وهي عمل سردي فني لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ فحسب، بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية كإطار للبحث في منظومة القيم الاخلاقية والحضارية، وحياة الأفراد وعلاقتهم بمن يسير شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من حياة المجتمع، والتي يكون السجل التاريخي الرسمي الجامد، قد همشها أو تجاهلها بقصد أو بدون قصد.

- فهذا أدى بالروائي العربي للاشتغال على التراث واستثمار الوقائع التاريخية إلى تدعيم النص الروائي العربي بمقومات، أكسبته خصوصياته وجمالياته، بالتخفيف من حدة محاكاة النموذج الآخر، وعدم الإسراف في استعارة أشكاله وأدواته الفنية، بغية انتاج خطاب روائي ذي طابع عربي خالص، بمعنى تأصيله وهذا ما ظهر لنا جليا وواضحا في رواية " **هاتف من الأندلس** "لـ: **علي الجارم** " والتي عملت على طرح قضية تاريخية خاصة بالأمة العربية، كما كان يطمح جادا إلى تأصيل الرواية العربية وفق رؤية منفتحة تنبني أساسا على فكرة وأساليب الحكي مثلما نجده عند بعض الروائيين العرب، وللكشف عن البعد التاريخي للرواية كانت الدراسة موسومة بـ "**البعد التاريخي في رواية هاتف الأندلس**".

- ومن بين أهم روايات "علي الجارم " التي أثارت اهتمامنا "هاتف من الأندلس" قد تبين لنا بعد قراءتها أنها تستحق دراسة معمقة، بحكم أن كاتبها قد يكون استثمر كل طاقاته

الإبداعية وتجربته الروائية ليجعل منها نصا متميزا، وحسب علمنا فإنه لم يتطرق بعد أي باحث لدراسة البعد التاريخي عند علي الجارم في هذه الرواية بالذات، سوى ما عثر عليه من مقالات في بعض المؤلفات النقدية والمجلات الأدبية العربية أو بعض الانطباعات على صفحات شبكة الانترنت، والتي تشير في معظمها إلى أنه إنجاز روائي متميز، ولكن ذلك لا يكفي لإبراز مناحي التميز وطريقة استحضار التاريخ في هذه الرواية.

- ومن الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع، الرغبة في الاطلاع ومعرفة مكنونات البعد التاريخي في رواية "علي الجارم"، ومعرفة الدلالات الكامنة وراء هذا الاستحضار الكبير للتاريخ، والرغبة في التواصل إلى حقيقة وأبعاد ما وظفه الروائي من سرد تاريخي ومتخيل في الرواية وما ينطوي عليه من حقائق ومنه فقد تمحورت اشكالية الدراسة حول " البعد التاريخي وأين يكمن في رواية "هاتف من الاندلس" وللإجابة عن هذه الاشكالية وجب علينا طرح العديد من التساؤلات:

- ما المقصود بالرواية التاريخية؟ ما علاقة الرواية بالتاريخ؟ وأين يتجلى البعد التاريخي في الرواية ؟ أو بعبارة أخرى كيف جسده الروائي في هاتف من الاندلس ؟ وإلى أي مدى يتمظهر السرد التاريخي المتخيل والواقعي في هاته الرواية ؟

- ولذا فقد أوجبت الاشكالية المطروحة ضبط خطة شاملة تضمنت المحاور الكبرى للبحث، ما لبثت أن تفرعت عنها عناصر عديدة أوجدتها مراحل الدراسة، وعلى هذا الأساس تم تقسيم البحث إلى محاور رئيسة وفق المخطط الآتي: مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلين أساسيين ثم خاتمة.

- وقد راعينا في تقسيمنا للمحاور مبدأ التدرج الذي تقوم عليه منهجية البحث الأكاديمي، تناولنا في المدخل: مفهوم الرواية العربية، لغة واصطلاحا، ونشأتها عند الغرب والعرب أما الفصل الأول النظري فقد كان موسوما بـ : ماهية الرواية التاريخية ثم محاور إبراز عناصر تتمثل في مفهوم الرواية التاريخية عند الغرب والعرب ونشأتها وتطورها وشروطها وأهميتها وملامحها البارزة، وعلاقة الرواية بالتاريخ، ليأتي الفصل الثاني التطبيقي بعنوان: البعد

التاريخي وتجلياته في رواية هاتف من الأندلس من خلال البنية السردية حيث تناولنا فيه الزمن، المكان، الشخصية، الأحداث، كتقنيات سردية مع إظهار الجانب التاريخي في كل هذه البنى، وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة اشتملت على أهم ما توصلنا إليه من نتائج وأعقبنا بترتيب المصادر والمراجع.

- وللإلمام بمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اعتمدنا على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، وكما اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها: ابن منظور لسان العرب، علي الجارم هاتف من الأندلس، نضال محمد الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، جورج لوكاتش " الرواية التاريخية "، سعيد يقطين "قضايا الرواية العربية الجديدة" وغيرها من المراجع إلا أن هذا البحث لا يخلو من الصعوبات والعوائق كغيره من البحوث خصوصا أنه مس جانبا تاريخيا، فمن الصعوبات التي واجهتنا هي صعوبات متعلقة بالدراسة التطبيقية وذلك في الكشف عن البعد التاريخي واستخلاصه من البنية السردية للرواية، إضافة إلى ذلك تداخل المادة العلمية وصعوبة فرزها.

- ولا يفوتنا –في هذا المقام – إلا أن نشكر الله عزوجل في كل خطوة خطوناها في هذا البحث، والشكر الجزيل للدكتور المشرف "بلقاسم جياب" على التوجيهات المنهجية والعلمية التي ضبطت أسس هذا البحث العلمي أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة وإلى كل من مدلنا يد المساعدة سواء من بعيد أو قريب فلهم منا كل الاحترام والتقدير.

المدخل

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها، وتعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما أن للرواية تأثير كبير في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة، أو قصة، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والاجتماعية والنفسية...إلى غير ذلك .

ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرواية، ما الرواية ؟ هذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغة واصطلاحا.

أولا: تعريف الرواية

1- لغة: تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية، ونجد «رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، اذ أتيتهم بالماء.ورَوَيْتُ الحديث والشّعر روايةً، فأنا راوٍ، في الماء والشّعر والحديث، من قوم رواةٍ » .

وقال يعقوب: ورَوَيْتُ القوم أَرْوِيهِمْ، إذا استقيتَ لهم الماء. ورَوَّيْتُهُ الشِعر تَرْوِيَةً،« أي حملته على رِوايَتِهِ؛ وأَرْوَيْتُهُ أيضاً. وَرَوَّيْتُ في الأمر، اذا نظرت فيه وفكرت، والرَّويُّ:حرف القافية، يقال قصيدتان على رويّ واحد، وأرّوى أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع، مثل السّقي.

وأرتوى الحبل: غَلُظت قواه، وأرتوت مفاصلُ الرَّجل، اعتدلت وغلظت»[1] « وروى:رُواوةُ مَوْضِعٌ من قِبل بلاد ببني مُزَيْنَةُ...، وقال في معتل الياء:الياء رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللَبن يروى، ريًّا ورَوِيَ أيضا مثل: رضًا، وتروّى، وارتوى، كلّه بمعنًى"...[2].

وقال أبو منصور: الرِّواءُ الحبل الذي يروى به البعير، أيَ يُشَّدُ به المتاعُ عليه، وأمّا الحبلُ الذي يقرَنُ به البعيرانِ فهو القَرَنُ والقِرانُ ابن الأعرابي : الرَّوِيُّ السّاقي، والرَّويُّ الضّعيفُ، والسَّوِيُّ الصَّحِيحُ البدنِ والعقل.

[1] – اسماعيل بن حمادة والجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، الجزء السادس دار العلم للملايين ، القاهرة، ط1، 1965م، باب (روي)، ص ص 2364 –6365 .

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة 1981 م، ج2، باب(روي)، ص1784.

وروى الحديث والشِّعر يرويه، رواية وتَرَوّاهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تَرَوُوا شّعْرَ حُجَيَّةَ بن المُضْرَّب فإنّهُ يُعينُ على البِرِّ، وقد روّاني إيّاه، ورَجُلٌ راو، وقال الفرزدق:

أمَا كَانَ في مَعْدَانَ والفِيل شاغِلٌ لِعَنْبسَةَ الرّاوي عَلَى القَصَائِداَ؟

وروايةٌ كذلك، إذا كَثُرَت رِوايتُهُ، والهاء للمبالغة في صَفَتِهِ بالرَّواية.

وقال: روَّى فُلَانٌ فُلَاناً شِعْرًا إذا رواهُ لهُ حتّى حفِظهُ للرِّواية عنه، قال الجوهري:رَوَيْتُ الحديثَ والشِّعْرَ روايةً، فأنا راوٍ، في الماء والشّعر، من قومٍ رواةٍ، وروَّيْتَهُ الشعر تَرْوِيَةً أي حَمَّلْتُهُ على رِوايتِه، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل ارْوِها إلاَّ أن تأمرَه بروايتِها، أي باستظهارِها»[1].

وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي):

«رَوى من الماء واللبّن، كرَضِيَ، رَيًّا ورِيًّا وروّى وتروى بمعنًى، والشَّجرُ، تنعَّمَ، كَتَروَّى، والإسم : الرِّيُّ، بالكسر وأرْواني، وهو ريَّان، وهي ريَّانُ، وهي رَيَّا، ج:رِواءٌ، وماءٌ رَوِيٌّ ورِوَى، ورَواءٌ، كغيّ وإلى سَمَاءٍ: كثيرٌ مُرْوٍ، والرِّوايَةُ: فيها الماء.

والبَعيرُ، والحِمارُ يُستقى عليه.روى الحديثَ، يرْوِي رِوايَةً وتروَّاهُ، بمعنًى، وهو رَوايَةٌ للمبالغة»[2]

«والرَّويُّ: حرف القافية وسحابةٌ عظيمةٌ القطر والشُّرْبُ التّام،والرَّاوي:من يقوم على الخَيْلِ»[3]

وفي المعجم الوسيط، باب الرّاء: « (رَوَى) على البعير...ريًّا: استقى والقومُ، وعليهم، ولهم:استقى لهم الماء...والحديثَ أو الشّعْر رِوايَةً: حمله ونقله فهو راو.(ج) رواة و– البعيرُ الماءَ رِوايَةً: حمله ونقله ويُقال: رَوَى عليه الكذِبَ: كذب عليه(رَوِيَ) من المَاءِ ونحوه–رِيًّا، ورَيًّا، ورِوِيٌّ، شَرِبَ وشَبِعَ، ويقال: رَوِيَ الشّجرُ والنّبْتُ: تَنَعَّمَ فهو رَيَّان، وهي ريّانة (ج) رِوَاءٌ

---

[1] – لسان العرب، ج20، باب(روى)، ص1786.

[2] – مجد الدين محمد يعقوب ،القاموس المحيط، الفيروز أبادي ت0817، دار الحديث القاهرة، 2008م، مادة (روي) ص685.

[3] – المرجع نفسه، ص 685.

(أَرْواهُ) جعله يَرَوى- وفلانًا الحديثَ والشّعرَ:حمله على روايته.والحديث أو الشِّعرَ:رواه...(الرّاوي):راوي الحديث أو الشِّعر:حامِلُهُ ونَاقِلُهُ.

(ج) رُواةٌ (الرّاوية): مؤنّث الرَّاوي والمستقى .ومن كثُرَت روايتُه، والتاء للمبالغة... (الرِّاويةٌ): القصة الطويلة، (الرّويُ): الشّرْب التّام:شربت شُرْباً رَوِياً... و(في علم العروض):الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تُنسب، يُقالَ:قصيدة بائية:إذا كان رَوِيُّهَا الباء»[1] وفي معجم النهاية في غريب الحديث والأثر، في حرف الرّاء:روي (هـ) فيه أنه عليه السلام:"سمّى السّحاب روايَا البلاد" الرّوايا من الإبل: الحوامل للماء، واحدتُها رواية، فتشبّهُها بها، ...(هـ) وفي حديث عبد الله: « شّر الرّوايا روايا الكذب» هي جمع رويّة، وهي ما يُرَوِيّ الإنسان في نفسه من القول والفعل، أي يزَوّر و يفكّر، وأصلها الهمز، يقال: روّات في الأمر، وقيل هي جمع رواية، للرّجل الكثير الرّواية، والهاء للمبالغة، وقيل جمع رواية:أي الذين يروون الكذب أي تكثر روايتهم فيه (س) وفي حديث عائشة تصف أباها رضي الله عنه-:"واجْتَهَرَ دُفُنَ الرّواء"، هو – بالفتح والمدّ)-:الماء الكثير، وقيل العذب الذي فيه للواردين ريّ، فإذا كسرت الرّاء قَصَرتْه، يقال: ماءٌ رِويً»[2].

– وفي المصباح المنير، في مادة (روى) يقول العلاّمة أحمد بن محمد بن علي الفيومي:«(روى) من الماء يروى ريّاً والإسم الرّيُّ بالكسر فهو ريان والمرأة ريا...، وروى البعير الماء يرويه من باب رمي حمله فهو رواية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرّواية على كلّ دابّة يستقى الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته»[3].

ويبنى للمفعول فيقال روّينا الحديث، والرّاية علم الجيش...، والرّويّة الفكر والتّدبّر وهي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تحقيقا وهي من روّات في الأمر بالهمز إذا نظرت

---

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، باب الرّاء، مادة(روى) ، 2004م، ط4، ص385.

[2] – إبن الأثير ، النهاية في عزيب الحديث والأثر دار الجوزي، المملكة العربية السعودية ، باب الراء مع الواو، مادة (روى) ، ط1، 01421، ص348، 349.

[3] – أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري ، المصباح المنير، م، دار الحديث القاهرة، مادة (روى) ، ط1، 2000، ص.149

3-المرجع نفسه، ص50.

فيه[1] وإذن فالمداولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الإنتقال والجريان والإرتواء المادّي "الماء" أوالرّوحي"النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشّعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسّير.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرّواية معروفة فإن تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها ولتطورها، وهنا مكمن الصعوبة»[2] .

ولقد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض (في نظرية الرواية):«تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا»[3].

2- إصطلاحا:

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرًا، ويشكلها تشكيلا خاصًا ليعبّر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أمّا الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثمّ فإنها ليست أحادية الصوت، فهي كما يقول-باختين-متعددة الاصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها»[4] وعندما نظرنا في الخطاب الروائي الجزائري المدروس وجدناه في حداثته خطابا يروي قصة خاصة، وهو في ذلك يحقق خصوصيته بأليات بنائه التقني والجمالي، هذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات، والشخصيات، وخصوصيات أمكنته حركاتها، وطرق عيشها، وأسباب معاناتها المتمثلة في السّلطة القامعة، والمهمشة

[1] - أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري ، المصباح المنير ، ص50.

[2] - صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، دار النشر والتوزيع، عين مليلة ، ص7.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، في التقنيات السرد، 1998، 240، ص 11.

[4]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب ، القاهرة ط3 مارس2005، ص101

لوجودها بتواطؤ مع القاتل، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن، حتى تحقق أحلاما يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى إنسانيته[1].

والرواية كما يقول (ميشال بوتور Muchel butor): هي شكل من أشكال القصة والقصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام، حتى موتنا محاطون بالقصص دون إنقطاع، في الأسرة أولا، ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات، وليس الآخرون بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك أخبرونا به عن أنفسهم، أو ماأخبرنا به غيرهم، وليسوا كذلك أولئك اللذين عرفناهم، بل كلّ اللذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم بل ينطبق كذلك حتّى الأشياء والأماكن التي أذهب إليها، ولكنها وصفت لي».[2]

و«الرواية بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن إسمها في الألمانية (Roman) حيث تصّور الفارس الهاجم على قوى الشّر، وليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع، فقد قيل انها "سرد نثري يخترعه الخيال وطول معين يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقدة، ويبين الكاتب الروائي والناقد الإنجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي.

(شيفا ليلي)" mabel chevalley" للرواية بأنها سرد نثري تخيلي ذو طول معين»[3]

و«يرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي"تجربة إنسانية يصوّر فيها القاصّ مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب التنفسية في مجتمع وبلد خاصيّن،

---

[1] – الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أرب الأردن، ط1، 2010، ص4.

[2] – خليل رزق، تحولات الحبكة ، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998، ص7.

[3] – المرجع نفسه، ص9.

وتنكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررّها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به»[1].

وقيل أيضا:« صورة في الحياة الواقعية وعادات النّاس وعن العصر الذي كتبت فيه» وفيه نظر أحمد زكي هي"عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة".» [2].

«السرد الروائي–يعني إذن–العودة(Robert schols) ويقول روبرت سوكلز إلى نوع من الخيال الأكثر حرفية، أو الأكثر خيالية، أعني بهذا أن يكون السرد أقل واقعية فنية :أكثر تناسقا، أكثر تحريكا للعواطف، أكثر اهتماما بالأفكار والمثاليات، وأقل اهتماماباالأشياء"»[3].

ويقول جون هوكس(John Hawaks 1965) بدأت أكتب الرواية مفترضا أنّ أعداءها الحقيقيين: الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وأنّه إذا إبتعدت عن هذه الطرق المألوفة في السرد الروائي، فلن يتبقى سوى الرؤية الكلية والتركيب الرّوائي.ولذا، فإن ما يقبع في ثورة اهتمامي ككتاب، وبالدرجة الأولى هو الترابط اللغوي والنفسي للعمل»[4].

ومن التعريفين للروائيين الأمريكيين المعاصرين، نجد أسئلة تدور حول طبيعة السرد وخصائصها الأساسية، دور الحبكة وطبيعة الشخصية، و...والأفكار حول ماهية الرواية أو مايجب أن تكون عليه وقد اختلفت في السنوات الأخيرة حيث أن عهد جديد ومتميز للأسلوب قد بدأ.

وقد إشتهرت الرّواية بشيئيين:

«أولها ساذج نسبيا، وهي أنها وسيلة للتعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الإجتماعي بلغة أدبية نتكلمها ونكتبها، وثانيا بكونها ابتكارا لفظيا معقدا، يظهر في غموض السرد وتعقيد التركيب وتجربة صنع قواعد للتجربة، وحين خلق إحساس بالحقيقة من

---

[1] – خليل رزق، تحولات الحبكة ، مقدمة لدراسة الرواية العربية، ص 8.

[2] – المرجع نفسه ، ص9.

[3] – ملكوم برادبري الرواية اليوم ، ترجمة أحمد عمر شاهين الطبعة 2–الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص7.

[4] – المرجع نفسه ، ص7.

الزيف»[1] والرواية إصطلاحا، كما جاء إلى سنة ألف وتسعمائة وثلاثين أنّ « الأدباء العرب كانوا يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية، ونلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول:"وأخيرا تقدم أحمد شوقي فنظم روايتين، وعنترة»[2] كرر البشري لفظ الرواية المسرحية ستة مرات في مقالة أدبية نشرها في القاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلاً:رواية قصصية...وكان مصطلح "الرواية" يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف،حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية، مصطلح"رواية"، من حيث كان قد أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى"– مصطلح قصة، واستراح[3].وفي اللغة الفرنسية، المفهوم الأول للرواية (Roman) كان يعني عملا خياليا، سرديا، شعريا، جميعا قبل أن يستحيل هذاالمفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها، وتقصي مصيرها، ووصف مغامراتها وكأن الرّواية، في عصرنا الحاضر، هي النثر الفني بمعناه العالي منثورا، لأنها إبنة الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا".[4]

ويقول أيضا: «ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كلّ أهميته وعناية، وهي اللغة التي اتخذت منها المُشَكلِ الأول لكل عمل سردي» [5].

والرواية من الأجناس الأدبية النثرية حديثة العهد وقد اقتبسها العرب من الغرب عن طريق تأثرهم بالروائيين الغرب، مثل: فلوبير، بالزاك، وراسين وقد حاولو تقليد هذه الروايات، لأنها كانت ذات إتجاهات خاصة منها: الرومنسية والكلاسكية والواقعية فالرواية أكبر الأنواع

[1] – ملكوم براد بري، الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين ،ط2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996 ،ص8.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، عالم المعرفة ،1998 ،ص 23.

[3] – المرجع نفسه ، ص 23.

[4] – المرجع نفسه ، ص25.

[5] – المرجع نفسه ، ص28.

القصصية على الإطلاق هذه الميزة جعلتها قادرة على إستيعاب وتقديم لوحات عريضة لما يجري في مجتمع من المجتمعات، وقد إرتبطت بشكل وطيد بالسياسة والحالة الإجتماعية...

وقد عرفها أدبنا العربي في العصر الحديث نتيجة إحتكاكه بالغرب وإطلاعه على تراثه الأدبي عن طريق الترجمة والصحافة التي كان لهما الفضل في ظهور الرّواية.

فإن جل روايتنا الجزائرية لا تخلو من المواضيع السياسية والإجتماعية لأنها كانت بصدد معالجة الصّراع الطبقي «فالرواية تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات»[1]

ويطلق هذا المصطلح –الرواية–أيضا على نوع أدبي يقوم على السّرد النّثري الخيالي الطويل عادة، وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرّواية وهذه العناصر هي :الحدث، والتحليل النفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي والأفكار...»[2]

وتعد الرواية أيضا«تصويرا للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلّف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار إجتماعي معيّن، حسب متطلبات السياق، وتعنى الرواية بالإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات، والتقاليد، والتّربية، والدين، والسياسة، والإقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتاريخ، فكل ماهو واقعي أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية»[3] والرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ماهي تصّور ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، والوقوف على وجهة

[1] – مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق،ط1 ، 2000، ص106.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفا في الجمهورية التونسية، ص 183.

[3] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ببيروت، لبنان ط1، 1984، ص128.

النظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط في الحياة، والوقوف على نمط في الإرتباط بالكون[1].

كما تحاول الرواية كجنس أدبي أن «تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للرّاهن الذي تصدر عنه زمانا، ومكانا، وامتلاك الرّاهن يعني:« تقديم الحركة الإجتماعية روائيا فالرّواية مجتمع مصّغر أو مقطع من المجتمع»[2] والخيال الفني خلاّق، يجعل الأمور متماسكة، ويجعل العمل الفني موحّدا، ويوحي باحتمال وواقعية العمل الروائي ممّا يجعل القارئ أو الناقد يتحدث عن علاقة الرّواية بالواقع هذه العلاقة التي نجد فيها أوجه تشابه، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي، ولا يجب أن نجعل منه تلميذا غبيا غشاشا، يقوم بنقل الواقع نقل آليا ميكانكيا، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله:«إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الإجتماعية إياها، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة، أو عبر عدسة أو مصفاة أو عين مرآة الخيال، والرّواية لا تقدم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في النفوس، إنها تقدم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات، ونعود إلى هذا المؤلف الدي يتساءل:" ممّ تتألف شبكة العلاقات الإجتماعية الروائية؟، ويجيب:"تتألف من بشر وعادات وطبقات وقيم وصراعات ...إلخ، إنها حياة البشر المادية والفكرية».[3]

«ولا يختلف السرديون كثيرا، فيها بينهم، حول الصّعوبة القائمة بصدد وصف المادة الحكائية» المترشحة على مستوى الأقوال، والمتشكلة وفق أنساق ونظم، طبقا لكيفيات

[1] – أسماءأحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية ، روايات حيدر حيدر، نموذجا ، دراسة تطبيقية عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2011 ، ص49.

[2] – مفقودة صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة ط2 ، 2009، ص 30.

[3] – المرجع نفسه، ص33.

محددة، وخاصة في الرّواية، بوصفها نوعا قصصيا لم تستقر بعد نظمه الدّاخلية، كما هو شأن الحكاية الخرافية، والملحمة، والسيرة، والمقامة...» [1].

فالرواية من أهم الأنواع الأدبية التي جدّت في الأدب العربي الحديث، وهي «أكثر الأجناس الأدبية حاسّية اتجاه المجتمع» [2] .وإن الرواية بمفهومها الواسع... هي جنس أدبي يبدعه كاتب، أو راو، ذلك أنّ كلمة رواية مشتقة من« مفهوم الرّاوي عندالعرب أي ناقل الخبر» [3] والرواية بصفة عامة، « هي سرد نثري طويل تصنف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنّها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسا أدبيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السّرد بما فيه من وصف، وحوار، وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه من تأزم ، وجدل، وتغذية الأحداث»[4].

بداية الرواية العربية ونشأتها:

بادئ ذي بدء نجد في هذا المضمار آراء وخلافات بين الأدباء النقاد حول نشأة الرواية العربية من هو الكاتب الأول للرواية العربية في معناها الحقيقي؟ فالبعض يرى أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي والقصصي منذ البداية من العصر القديم وهم سيتشهدون ب: "ملاحم عنترة"و"رأس الغول" و"**سيف بن ذي يزن** " و"**السيرة الهلالية**" و"**ألف ليلة وليلة**" وقصة "**حي بن يقظان**"وغيرها، أما البعض الآخرون فيعتقدون كما ذكر حمدي السكوت" بأن الرواية الحديثة ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الخارج منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر[5].

---

[1] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي ، مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص103.

[2] – محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، ط1، دار الحداثة للطباعة والنّشر والتوزيع لبنان بيروت، 1981 ، ص15.

[3] –ينظر: فيصل دراج ، دلالة العلاقة الروائية ، ط1 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، 1992، ص12.

[4] –رواية (أدب) من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://8gr.wiKiPedija.org

[5] – حمدي السكوت، الرواية العربية الحديثة ببليوجرافيا ومدخل نقدي (1865–1995) م1 قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، 1998، ص29.

وعندما نناقش الرواية على مستوى العالم فإن النقاد الإنجليز والفرنسيين متفقون على أنها نشأت في العقود الأولى من القرن الثامن عشر، وجاءت محاولات العرب في هذا المجال في أواخر القرن التاسع عشر، فمنذ القرن السادس الهجري كان الأدب العربي يتمثل في شعر ركيك، ويقوم على إظهار المهارات اللغوية والتلاعب بالألفاظ، ثم جاء التعليم الحديث على يد محمد علي في مصر في فترة حكمه 1805-1848م وبلاد الشام على يدى مدارس الإرساليات.

وكانت لبنان في اتصال قوي بالغرب وبروما وفرنسا منذ وقت طويل، ونتيجة لهذا التعليم الحديث أقبل الناس على قراءة الآداب الأوروبية مباشرة، أو من خلال الترجمة، فنرى أن عهد إسماعيل 1863-1879م كان بداية عصر إزدهار الترجمة الأدبية والكتب الدراسية، ففي هذا العصر توجه المترجمون المصريون إلى ترجمة الأعمال الأدبية خاصة، وانضم إليهم المهاجرون من الشام ولبنان، فترجم رفاعة الطهطاوي رواية فنلون وترجم محمد عثمان جلال "بول وفرجيني" وترجم يوسف سركيس رواية "جول فرن" وشهدت هذه الأعمال المترجمة إقبال شديدا من جمهور القراء، ففي نهاية الربع الأول من القرن العشرين نجد عشرات الروايات ترجمت من اللغة الفرنسية والإنجليزية إلى العربية.[1]

وأما الحديث عن لغة الكتب المترجمة فكانت إما لغة مسجوعة ومصنوعة وإما دارجة، ولكن نرى فيما بعد أن الأسلوب تطور وأصبح الأسلوب اللغوي واضحا وبسيطا منذ السبعينيات للقرن التاسع عشر فالفضل في تقديم الأشكال الأدبية الحديثة يرجع إلى هؤلاء المترجمين[2].

ويقول مؤرخ الأدب العربي الأستاذ أحمد حسن الزيات عن تطور الرواية في بحث الفن القصصي والروائي "تعلما إرتقى الفن الكتابي في الأسلوب الذي علمته في الفصل السابق يعني دور المدارس والجامعات الأزهرية والمصرية والبعثات والتراجم والمطابع

[1] – لعمر الدسوقي، في الأدب الحديث م1 ، دار الفكر العربي،ط1، ج1، 2000، ص359-364.

[2] – لحمدي السكوت، الرواية العربية المجلد الأول، ص31.

والصحافة في النهضة الأدبية وأخذت القصة العربية تتميز بطابعها وتستقل بموضوعها وظهرت طائفة من القصص الفنية القوية كزينب محمد حسين هيكل، والأيام لطه حسين، وإبراهيم الكاتب للمازني، وسارة للعقاد، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم، وبداية ونهاية لنجيب محفوظ[1].

[1] – لأحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي.دار نهضة مصر، ط2، 2011، ص 321.

الفصل الأول

ماهية الرواية التاريخية

أولا: مفهوم الرواية التاريخية

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية وتطورها

ثالثا- شروطها وأهميتها

رابعا: أهم الأعمال الروائية التاريخية العربية

خامسا: إتجاهاتها

سادسا: ملامحها البارزة

سابعا:علاقة الرواية بالتاريخ

المبحث الأول: الشخصية

أولا: مفهوم الشخصية:

من الصعب إيجاد تعريف جامع ومانع للشخصية، ولذلك بسبب تنوعها وتعقيد تركيبها النفسي والفيزيولوجي، إلا أنه توجد بعض الإجتهادات لإيجاد تعريف ومفهوم للشخصية الروائية.

يشير إبن منظور إلى دلالة لفظة الشخصية في معجمه لسان العرب من خلال مادة "شخص" والشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له إرتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، والرجل الشخيص: سيدا عظيم الخلق، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص الرّجل ببصره عند الموت، أي رفعه فلم يطرف[1].

ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴾. القرآن الكريم، الأنبياء، الآية (97) .

وفي نفس الإتجاه نجد "محمد بوعزة" يعرفها في كتابه " تحليل النص السردي (إن الشخصية كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها).[2]

فالشخصية تبنى من خلال أفعالها، أو صفات التي وصفت بها نفسها، أو أسندت لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد .

ويعرفها" فيليب هامون" بقوله هي علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال إنتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير" رولان بارت"[3]

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج5، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1998، ص517.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص40.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بن كراد، دار السلام، الرباط المغرب، (د ط)، 1990، ص8

ويفرق "عبد المالك مرتاض" بين مصطلحين الشخص والشخصية بقوله": المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (personnage) هو شخصية وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس ويقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا، ويموت حقا، على حين إطلاق مصطلح الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية.[1]

ف "عبد المالك مرتاض" يرفض الإضرابات التي تشوب المصطلح داخل الوسط النقدي العربي المعاصر، والتي من أبرزها الخلط بين مصطلح "الشخص" ومصطلح "الشخصية" ويعرف الشخصية جمعا قياسيا على "الشخصيات" لأعلى "الشخوص" الذي هو جمع شخص.[2]

فالشخصية عند "مرتاض" هي عنصر خيالي سردي يقوم بأعمال تشابه أو تحاكي الأعمال التي يقوم بها الشخص على أرض الواقع، ولكنها على الورق.

1-2- أهمية الشخصية الروائية

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية"[3]، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية وأن الروائي حين يطرح رؤيته فانه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الرواية) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص110.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السرد بمعالجة تفكيكية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1995، ص126.

[3] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982م، ص 121.

ورموزه وعلاماته فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا"، [1] (فلا وجود لرواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، وهي العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما في ذلك الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده).[2]

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، إن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فالشخصية إذا هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي علي لسانها السرد ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد المالك مرتاض نشأة أهميتها ودورها "أنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ....إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يجملها إياها الروائي ويجعلها في وضع ممتاز حقا."[3]

ومها قيل في أمر الشخصية، إلا أنه لا يمكن إنكار قيمتها، وأهميتها، ومنزلتها، فهي الأساس المعتمد في التفريق بين الأعمال السردية وسائر أجناس الأدب الأخرى في أي مجتمع فهي تمثل فيه (وسيلة كل بحث وغاية). [4]

وبالأحرى تمثل العمود الفقري لأي عمل سردي، حيث تلتف حولها الأحداث والمواقف، وتستقطب عناصر السرد، وتمتص مختلف الأنوية المشكلة لنسيج النص[5].

---

[1]. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 2007م، ص32.

[2]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص20.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 79.

[4]. عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، مدخل إلي تحليل النص الأدبي، ع، س، ص 34

[5] عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، (د.ط)، 1996، ص41.

والشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بالواقع، وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن دنيا مكينة الحياة وتفاعلاتها، فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة[1]، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى في القصة، منذ انصرفت إلي دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلي هذه القيم، ولامناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي والإجتماعي ليقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به الشخص ضد نفسه.[2]

وتتعدد الشخصية الروائية، بتعدد الأهواء، والمذاهب، والإيديولوجيات والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية ويسخر الروائي الشخصية لإنجاز الحدث، فتخضع بذلك إلي صرامة الكاتب، وتقنيات إجراءاته، وتصوراته، وإيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة.[3]

وبقدر ما يكون الروائي قادر علي تصوير الشخصية من الناحيتين النفسية والفكرية، تزداد قدرته علي إيجاد الإشكاليات التي تصنع مواقف نلمحها في أنفسنا أو في أناس نحس بهم.

1-3- أنواع الشخصية الروائية:

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، وهناك أنواع من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية، والخالية من الإعتبار والشخصية المدورة

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص56.

[2]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1997.ص187

[3]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص76.

والمسطحة والشخصية الإيجابية والسلبية والشخصية الثابتة والنامية وغيرها، إلا أننا سنذكر مجموعة من الشخصيات فقط لكثرة أنواعها .

يصنف فيليب هامون الشخصيات إلي ثلاث:

3-1-الشخصيات المرجعية: personnage référentiels

تحتل هذه الشخصيات على "معنى ثابت تعرضه ثقافة ما بحيث تظل مقروئيتها دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تفكك الثقافة ".[1]

وقد سماها "هامون "إلى أربع شخصيات هي : [2]

أ . شخصيات تاريخية (نابليون الثالث).

ب . شخصيات أسطورية (فينوس، زوس) .

ج . شخصيات مجازية (الحب والكراهية) .

د . شخصيات إجتماعية (العامل ، الفارس ، المحتال).

3- الشخصية الإستنكارية: Personnage Anaphorique

تقوم هذه الشخصيات "داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذاكير بمقاطع ملفوظة ذات أحجام متفاوتة، إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، أنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات مثل: الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف، التكهن، الذكرى ..."[3].

---

[1]. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، ص29، تق، عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)، 2012، ص 28.

[2] نفسه، ص29.

[3] نفسه، ص21.

4- الشخصية النموذجية:

وهي التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة، أو فئة، أو مجتمع وتبرز فيها اتجاهات ما تمثله، وسماته المميزة، وتمتاز هذه الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية.[1]

5- الشخصيات الواصلة: (الإشارية) P .Embrqyeur

وتمثل علامات حضور المؤلف، والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص. ويدخل ضمن هذه الفئة (الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات العابرة والرواة ...).[2]

6- الشخصية التكريرية (الإستذكار) Anaphore

يعتمد هذا النوع من الشخصيات على الحلم والذكرى والإعتراف والكشف عن السر والإسترجاع، ويلاحظ "هامون" (أنه بإمكان أي شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث لأن كل واحدة من هذه الفئات الثلاث، تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد).[3]

فهذه أنماط الشخصية عند " فيليب هامون "، غير أنه توجد أنماط وأنواع أخرى ذكرها غيره، (نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخيالية من الأعتب (personnage comparse) كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية ... كما نصادف الشخصية الثابتة والشخصية النامية ...).[4]

---

[1]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، 1997، ص534.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق ، ص217.

[3] نفسه، ص 217.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق ، ص87.

7- الشخصية الرئيسية:

يقوم هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي علي دور رئيسي حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة العمل الروائي، إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وهنا لا يعني التقليل من أهمية هذه الشخصيات، فرغم أدوارها البسيطة والثانوية، إلا أنها هي الأخرى تسهم في تحيك العمل الروائي ودفعه إلي الأمام .

و الشخصية الرئيسية "هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي.[1]

8- الشخصية الثانوية:

إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات أدوار هامة، لابد أن بينهما رباط يوحد إتجاه القصة، ويتظافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها واتجاه الموقف العام في القصة، ولا تكون الشخصية الثانوية أقل حيوية وأقل عناية عند الروائي، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية لها رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[2]

[1]. شريبط أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

[2] الموسوي خليل: التحولات النفسية والذهنية في الشخصية الروائية، مجلة المعرفة، ع395، 1995، ص110.

المبحث الثاني: الزمن

1 –مفهوم الزمن:

إهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من إختلاف مناهجها وموضوعاتها بحيث إختلف المعجمين العرب إختلافاً شديداً في تحديد مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالاً على الإبان... على زمن الجرد أو زمن البرد ومنهم من يجعله مرادفًا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له ولكنهم في معظمهم يجنحون به للأقصر مدر للدهر.[1]

والزمن عند "أندري لاند": متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر على حين ينظر غيو إلى الزمن على أنه: " لا يشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد من الطول".[2]

أما مفهوم الزمن الفلسفي:" هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى، إذ السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن بينما الزمن يوجد فيها".[3]

كما عرض الأشاعرة بأنه: (متجدد معلوم يقدر به متجدد موهوب) وقد لاحظنا أن الزمن لم يظهر في القرآن الكريم، من حيث ذكر الدهر.

2–أنواع الزمن:

أ– الزمن الطبيعي(الموضوعي):

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بإتجاه الآني، ولا يعود للوراء والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده.عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي[4]، لذا نتعامل مع

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1996، ص172.

[2] نفسه، ص172.

[3] نفسه، الصفحة نفسها .

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، بيروت، 2004، ص23.

الزمن كتدفق أحادي الإتجاه وغير عكسي، شبيه الشارع وحيد الإتجاه كما ضرب مثلا في التاريخ العربي، بعدم إمكانية السباحة مرتين في النهر الواحد لأن المياه تتدفق بإستمرار.[1]

ويتجلى الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدئ الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلما تبرز في وجود الأرض(المكان) أي تتحرك الزمان ويتعاقب مجدا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه في الفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولاتنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن تضاف إلى صفتي الحركة والدوران.[2]

ب- الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص، المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو ناتج حركات أو تجارب الأفراد، وهو فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل من زمنا خاصا به، يتوقف على حركته وخبرته الذاتية فالزمن لايخضع لقياس الساعة مثل ما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمناً ذاتيا يقيس بحالته الشعورية.[3]

كما أن الزمن النفسي بمفهوم برجسون: أن الزمن معطى مباشرة في وحداننا لأننا نعيشه في كل لحظات حياتنا لكننا لا نستطيع تحديده، وذلك لأن الزمن كامن في وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه[4].

3- الزمن في الرواية:

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصراً أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها.[5]

---

[1] أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العامة المصرية للدراسات و النشر و التوزيع ط1، بيروت 2004، ص 23.

[2] المرجع نفسه ، ص 2.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 23.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، (د، ط)1997 ص16.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص42.

أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها ومن خارجها، يتم عبر الزمن، ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز لنصوص الحكائية، شكل عام فهو صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني.

كما أن الزمن الروائي يتوفر على إستعمالات حكائية للزمن، تكون في خدمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية والجمالية.[1]

الزمن الروائي هو صورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معنوية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي.[2]

المفارقات السردية:

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو إسترجاع أو إستباق حدث قبل وقوعه.[3]

ذلك أن الراوي قد يبدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة لكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السردعن مكانها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون إسترجاع الأحداث الماضية، أو تكون إستباقا لأحداث لاحقة[4] وكل مفارقة سردية يكون لها مدى protéles وإتساع pamplitude فمدى المفارقة هو مجال الفاصل بين نقطة إنقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة يقول جيرار جنيت حول هذه النقطة بذات إن المفارقة يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة في لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة.[5]

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق ، ص 4.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص 10.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص15.

[5] نفسه، ص74.

أ- الإسترجاع:

إسترجاع الراوي للأحداث السابقة التي سبق حدوثها لحظة السرد في زمن الحاضر أو في لحظة الآتية للسرد، وغالبا ما يستخدم الراوي الصيغة الماضية لكونه يسرد أحداث ماضية على هذه الصيغة تتغير وفق الطريق السارد[1] كما أن الإسترجاع يروي للقارئ فيها بعدما قد وقع من قبل.[2]

أنواعه:

1- الإسترجاع الخارجي:

هو الذي يعود إلى ما وراء الإنتاجية، وبالتالي لا يقاطع مع السرد الأولي، الذي يتموقع بعد الإنتاجية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية إبنائية.[3]

2- الإسترجاع الداخلي:

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

أ- إسترجاع داخلي متباين حكائيا:

وهو الذي يستلزم خط زمن السرد الحكي ، لكنّه يحمل مضمونا سرديا، مخالفا لمضمون السرد الأولى حالته إدخال شخصية روائية جديدة، يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

ب_ إسترجاع داخلي متجانس حكائيا:

وهو الذي يسير تماما على خط الزمن السردي الأولى.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص 24.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي المعاصر، المرجع السابق، ص 88.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عن الطيب صالح هومة للطباعة والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010، ص 18.

3-الإستباق:

إستباق الرواي للأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد في زمن الحاضر أو اللحظة الآتية وغالبا يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد على أن هذه الصيغة تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي[1] والإستباق كذلك هو إعلان السارد مسبقا عمّا سيحدث قبل حدوثه.[2]

ويعد الإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبق، وهذه عملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.[3]

4- نظام السرد(الإيقاع):

دراسة نظام السرد تعني دراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد إستقتاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة وهو ما يسمى بالديمومة.[4]

ولما إقترح جيرار جينيت المشهد من خلال التقنيات الحكائية التالية:

الخلاصة، الإستراحة، القطع، والمشهد[5] وفي كل هذه الحالات يخرج من الزمن عن تطوره الطبيعي إما أن يتوقف تماما، أو يتسارع أو يتساوى تبعا للضرورة السردية.

أ- الخلاصة:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[6]. وهي أيضا أن يسرد الكاتب الراوي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص66.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص89.

[3] عمر عاشور: البنية السردية، عند الطيب الصالح، المرجع السابق، ص200.

[4] نفسه، ص22.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص76.

[6] نفسه ، ص76.

صفحات قليلة أوبضع فقرات أو في جمل معدومة أي أنه لا يعتمد على التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها.

ب- الإستراحة(الوقف):

أما الإستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معنية يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف عادة يقضي إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها.[1]

أحداث الإستراحة عندما يوقف الكاتب تطورات زمنية أي « تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب»، ونصادف هذه التوقعات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر أو كما يسميها جيرار جينيت «الوقفات الوصفية».[2]

ج- القطع(الحذف):

الحذف يسمى كذلك القطع وهو فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل روائية ويكتفي إلى الإشارة لذلك بعبارات مثل " بعد مدة زمنية " أو" مثل" مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك من عبارات تدل على الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح الكاتب به مباشرة وإنما يكشفه القارئ.

والقطع هو تجاوز الروائيين بعض المراحل من القصة، دون الإشارة لشيء منها ويكتفي عادة بالقول "ومرت سنتان" أو إنقضى زمن طويل وعاد البطل من غيبتة ويتضح من هذين المثالين أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.[3]

والقطع عند جيرار جينيت أنواع هي:

القطع المحدد:

وهو الذي ينص على مدة كقولنا «بعد مدة كذا».

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق،ص76.

[2] نفسه ، ص 77.

[3] نفسه ، ص78,

القطع الغير محدد:

وهو يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا:« بعد مدة».[1]

المشهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي فكثير من الروايات في تضاعين السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام، في لحظة بناء يتطابق فيها زمن السرد من القصة من حيث مدة الإستغراق.

والمشهد هو حالة توافق تام بين حركة السرد، حيث يتحرك الزمن أفقيا وعموديا، بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية(مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب والأسلوب المباشر.(الديالوج، والمنولوج) لذلك يسمي المشهد بالطريقة الدراسية في كتابة القصة[2]، لقد وضع جيرار جينيت هذه التقنية في التطابق، أو يكاد زمن الحدث بزمن السرد، وهو يناقض(الخلاصة) لأن المشهد عبارة عن قص مفصل والخلاصة عبارة عن قصة ملخص مما يؤدي إلى تعارض المحتوى الدرامي وأن «الأزمنية القوية للفعل تصادف الحالات الأكثر كثافة للقصة، في حين الأزمنة الضعيفة تكون ملخصة بخطوط عريضة مصورة من بعيد نصادف هذه الزمنية في المقاطع الحوارية والمشهد في السرد وهو أقرب المقاطع الروائية إلى تطابق الحوار مع القصة.[3]

7- أهمية الزمن:

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء واقعيا أو تخيليا، خال الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملحوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص 24.

[2] نفسه ، ص 22.

[3] ادريس بودينة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة قسنطينة–الجزائر ، ط1، جوان 2000، ص 163.

زمني الزمن إذا ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن جنس هذا النص[1]، كما أن للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الأساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي.[2]

للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره نظم أساسي في تشكيل بنية الرواية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها... لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية... فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام.[3]

[1] ادريس بودينة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص98 وما بعدها

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص87.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص109.

المبحث الثالث : المكان

1- مفهوم المكان:

المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاة التحليلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه في بإيطار تجري فيه أحداث[1].

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل الحدث يأخذ وجوده في مكان محدد زمان معين.[2]

يعرف الباحث السيمائي« لوتمان» المكان بقوله:" مجموعة من الأشياء المتجانسة من حالات أو وظائف أو أشكال متغيرة تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل إتصال المسافة".[3]

والمكان الروائي عند مصطفى ضبع هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة الروائي.

الفضاء SPACE: وهو مجموعة الأمكنة الروائية، وإطارها المتحرك.[4]

2_ أنواع المكان:

أ_ الفضاء الجغرافي Geographical space:

وهو مكان ينتجه حكي محدود جغرافيا قابلا للإدراك والتخيل حيث يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص29.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص99.

[3] المرجع نفسه ، ص99

[4] مصطفى ضبع، إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة أكتوبر 1998. ص 45,

ب_ الفضاء الدلالي semantic Espace:

وهو الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الأوراق (طريقة تصميم الغلاف وتغير الحروف المطبعية وتشكيل العنوانين وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ.[1]

ج- الفضاء النصي TAXTU ESPACE :

هو الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الأوراق طريقة تصميم الغلاف وتغيير الحروف المطبعية وتشكيل العناوين وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ.

د- الفضاء بوصفه متطورا روائيا:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشبة المسرح[2].

3- أهمية المكان:

يعد المكان دعامة من دعامات البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء[3] وتوظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات...

التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته، هكذا يصبح العمل مكونا قصصيا، جوهريا وعنصرمتحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية «فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة في غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكملها».[4]

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة

[1] مصطفى ضبع، إستراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، المرجع السابق، ص 76.

[2] نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر الجزائر، 2009، ص 34.

[4] نفسه ، الصفحة نفسها,

في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين[1]، المكان هو هوية العمل الأدبي الذي إفتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته[2]، وتأسيس على ذلك يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها وتشيد الفضاء الذي سنجري فيه الأحداث.[3]

4-علاقة الزمان بالمكان:

عندما نتحدث عن المكان تتبادر على ذهننا مباشرة كلمة (زمان) بل عنصر الزمان فهو أيضا مكونا أساسيا للقصة وكان الثاني يكمل الأول والأول يستغني عن الثاني حتى إن الدراسات الحديثة إختصرتهما هي الزمان على الرغم من المكان يدرك إدراكا حسيا والزمان يدرك إدراك غير مباشر ومن خلال فعله في الأشياء فهما عنصران يتدخلان تدخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها.[4]

هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين إنطلاقا من الأشياء الحاملة لفعل الزمن هي نفس المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية.
ربما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفا للزمن، أي أن الزمن يمتد بعيدا في المكان.[5]

ويمكن الإصطلاح عليها بمصطلح بلفظ «فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم، وأساليبهم في الحياة».[6]
والمكان في مقصورته التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة الماكن، وفي الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة.

كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية.[7]

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص30.

[2] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص13.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص144

[4] وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، المرجع السابق، ص30

[5] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص81.

[6] نفسه، ص30.

[7] أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 81.

المبحث الرابع: الأحداث في الرواية

1- مفهوم الحدث:

إن الحدث هو العمود الفقري المجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات ...)، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساس الواقع، ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لحكاية روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خيالها الفني، مما يجعل من الحدث الروائي الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالإسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري، والقفز والتلخيص، والوصف وما إلى ذلك .[1]

كما أن الحدث هو إرتباط فعل بزمان وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ،كما أن وقوع الحدث لابد أن يكون في مكان معين، وما "يعتبر فعلا بسيطا "هو في حقيقته مركب معقد، يشتمل علي أفعال أخرى تحيط به قبل وقوعه، وبعد وقوعه، فالفعل ليس حادثا واحدا أو خيطا منفردا، وليس مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي المشاهد، بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والرغبات والعادات والضوابط، وغير ذلك ما تموج به النفس وتزخر، سواء كانت هذه العوامل الباطنية الخافية في حدود الوعي عند القيام بالعمل ".[2]

ويعد كذلك زمن الحدث أهم العناصر، وهو ينطوي علي مجموعة من الأزمنة، وهي (زمن الحبكة، زمن القصة، زمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته)، كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسك للتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع، والانتظام في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق، وحتي يبلغ الحدث درجة الإكتمال، فإنه يجب أن تتوفر على معنى وإلا ظل ناقصا.[3]

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1منقحة، 2015م ، ص36.

[2] يفلين فريد جورج يارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1998م، ط1، ص46.

[3] نفسه، ص47.

2- أهمية الحدث:

(يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والنمو في الشخصية، وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا للوعي بالواقع، وهو المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقا).[1]

3- عناصر الحدث:

يوجد للحدث القصصي عنصران أساسيان، هما المعنى والحبكة .

أ-المعنى:

للمعنى أهمية كبيرة، فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزء لا يتفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل أو الحوادث أو الشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء .[2]

فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجديد الذي يخدم الإنسان ويطوره، وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد، لا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في إنتشار النص القصصي ومن ثم فإن دوره يكون أعمق أثرا وأكثر عملا على تغيير الظواهر المدانة من طرق النص الأدبي .

ب- الحبكة:

نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الاردن، ط 1، 2006، ص 134، 135.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصر1985-1947، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1998م، ص24.

في نفس القارئ، في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الإستطلاع لديه، وبين حب الإستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة والتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة، ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعا، فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذا الوسائل يمدها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذو الضعف الفني.[1]

4- طرق بناء الحدث:

أ- الطريقة التقليدية:

هي أقدم طريقة وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدته من المقدمة إلى العقدة في النهاية .[2]

ب- الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، وكان يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.[3]

ج- طريقة الإرتجاع الفني (الخلف خلفا):

يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الرواية كاملة، وقد أستعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل للأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية، أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.[4]

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصر1985_1947، مرجع سابق، ص26.

[2] نفسه، ص32.

[3] نفسه ، الصفحة نفسها، ص32.

[4] نفسه، ص33.

5- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية لعرض الأحداث نكتفي بالحديث عن أهمها وهي:

1- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصيته، من شخصيات قصته، مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا، متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها أن الأحداث ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خصوصا إذا وقف في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائل الفنية.[1]

2- طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لاتوهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

3- الطريقة الثالثة:

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[2]

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البينة الفنية في القصة الجزائرية المعاصر1985_1947، مرجع سابق، ص33.

[2] نفسه، ص 34 .

الفصل الثاني

البعد التاريخي وتجلياتها في رواية هاتف من الأندلس

أولا: الأبعاد وتجلياتها في الرواية

ثانيا: التراتب الزمني

ثالثا- تقنيات الزمن السردي

رابعا: المعالم المكانية

خامسا: بناء الشخصية.

سادسا: بناء الحدث

لاشك أن البعد التاريخي يمثل إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري فالإنسان بخلاف بقية الكائنات، لايعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط، بل يستطيع العودة إلى الماضي لتمثل حوادثه أو التوجه نحو المستقبل لتجسيد طموحاته، لذلك نجده قد سعى- منذ القدم- إلى تدوين ماضيه بغرض الحفاظ على تراثه أو أخذ العبرة منه.

فالتاريخ إذن علم ينصب على ماضي الإنسان، ويمثل بذلك محاولة لإستعادة حدث فريد زال وانقضى وذلك من خلال استنطاق الاثار والوثائق المرتبطة به، ومعنى ذلك أن الحادثة التاريخية لايتم التعرف عليها بشكل مباشر بل يعتمد المؤرخ على المخلفات الدالة عليها، سواء كانت إرادية خلفها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة(مذكرات بيانات- مواضيع أدبية وفنية...). [1]

إن توليد الوقائع من أهم سمات الإبداع الأدبي، كون الروائي يعود فيه إلى معايير خاصة سواءًا أكانت هذه المعايير فنية أم غير فنية، وهي مرتبطة بالحالة النفسية للمؤلف: لأن: ذاتية الروائي تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية وهي ما يسمى بالإبداع الواعي، وهي مرحلة من المراحل التي يجد فيها الروائي نفسه حائرا بين ماعاشه وعايشه على مستوى الواقع وبين الشخوص التي يحركها على الورق، فالروائي بفضوله الإجتماعي والنفسي وتوتر أعصابه، وفطنته وحساسيته، كل ذلك يجعله مهيأ لإستقبال وتوصيل أدق الأحاسيس وأكبر الأحداث[2].

لأن الروائي يعبر عنه مجتمعه، وبالتالي فإنه لايستطيع التملص من ذاتيته في طرح القضايا ومعالجتها.

ولذلك نجد أن رواية" هاتف من الأندلس" لـ: "على الجارم" تحمل في ثناياها مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي تتملك ذات المؤلف: لأن الكاتب طرح قضية أو بالأحرى كان

[1] عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص23.

[2] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون(دراسات في الرواية المصرية) حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006م، ص10

التعبير عن هذه القضايا، وبخاصة قضية الإستعمار أو الصراع في عصر الطوائف، مسألة ملحة وضرورية، وكان التاريخ ميدانا فسيحا يستطيع الكتاب، والشعراء أيضا، أن

يقولوا من خلاله مايشاءون دون أن يتعرضوا للمؤاخذة أو العقاب الذي يفرضه المستعمر الظالم أو الحكومة التي ترتبط به عادة.

وكان "علي الجارم" في هذا الإطار وفيا لأمته حين طرح هذه القضية من خلال أدبه ورواياته، مؤكدا على انتصار الأمة ضد الغاصبين والمحتلين مهما بلغت قسوة الصراع ووحشيته، ومن هنا كان هذا الأخير من خلال استلهامه لهذه الفترة من تاريخ الأندلس وهي "عصر ملوك الطوائف" يرى أن هذه الفترة دالة ومعبرة بشكل كبير عن الواقع العربي المتشرذم في مطلع ومنتصف القرن العشرين حيث يعرض وجهة نظيره من هاته الأحداث، عبر أبعاد مختلفة، ويمكن أن نستشفها من خلال قراءتنا لرواية "هاتف من الأندلس".

أولا: الأبعاد وتجلياتها في الرواية

1-البعد التاريخي:

لقد تأثر الكاتب المصري عموما بطرح قضايا الأمة العربية، التي شكلت له المادة الخام التي يستقي منها ديمومته الروائية، إذ تدور أحداث روايته في فترة حرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس، وهي الفترة المعروفة- بعصر الطوائف حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالبا بالدسائس والفتن والقتال، وقد اختار "علي الجارم" أن تدور أحداث روايته في عهد أبي الحزم بن جهور حاكم قرطبة (423هـ)، لذلك توجه الكاتب إلى الجانب التاريخي في عمله الأدبي وحاول طرحه بصيغ فنية تصور بعدا آخر من مأساة الأمة.

ولم يتملص الروائي من قوميته العربية، بل إن سقوط الأندلس حز في نفسه كثيرا واعتبر الروائي أن سقوط الأندلس وكثرت الدويلات في عصر ملوك الطوائف يعد مآساة حقيقية، خاصة في ظل النمو الذي كانت تشهده إقتصاديا وسياسيا وأدبيا وبالتالي، « لم تكن المأساة الإنسانية مأساة فرد، بل كانت مأساة (وطن) لاسيما عندما يدق على أجراس مظلمة

الإحتلال/الحكاية التي لم يرولها مثيل هو الواقع المصطبغ بدماء الرعب والطغيان، هي صيغ التساؤل عن بقاء الوطن»[1].

وإلى جانب ذلك يصور" الجارم" حركة المجتمع القرطبي المزدهر بالأدب والفن والعلم والموسيقى والعمارة والحضارة، وكثيرا مايشير إلى الندوات الأدبية والمجالس العلمية والحفلات الفنية ويحكي ماجرى فيها مسهبا حينا، ومكتفيا بالإشارة في حين آخر.

ومن خلال سياق الأحداث، والرؤية التي كان المؤلف يتبناها نجد أن الواقع العربي المعاصر يكاد يكون وجها آخر لما كان عليه الحال في الأندلس، في الحقيقة دلالة الرواية ورؤيتها معبرة بشكل كبير عن واقعنا العربي المعاصر.

2- البعد الإجتماعي:

لقد طرح الروائي عدة قضايا وحوادث في روايته، رغم أن مادته الأساسية كانت تاريخية، إلا أنه لم يهمل الظواهر الإجتماعية التي سادت تلك الفترة الحرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس، حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالبا بالدسائس والفتن والقتال وهذا ماذكره الكاتب في قوله:« هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة ، وفي حكم أبي الحزم بن جهور انطلقت قبابها في السماء شامخة معجبة على الرغم ممالاقت من الويلات والفتن والحروب وضروب التخريب والتدمير»[2].

وما نلحظة أن الروائي استلهم أحداث روايته من فترة تاريخية من تاريخ الحضارة العربية والإسلامية في الأندلس، والمزج بين هذه الفترة وما يحدث في الواقع من مجريات تكون كبيرة الشبه بهذه الفترة التاريخية، وربما من خلال فهم هذه الفترة التاريخية فهما جيدا نستطيع التعرف والتنبؤ بما يحدث في الواقع المعاصر، كما كان يرى ابن خلدون بأن الأحداث التاريخية هي في طبيعتها متشابهة، والإختلاف الثانوي يكون في شخوص الحدث

[1] محمد سالم سعد الله، أنسنة النص (مسارات معرفية معاصرة)، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2007م، ص105.
[2] الرواية، ص7، 8.

ومكانه وأننا لو استطعنا أن نفهم ماجرى في الماضي نستطيع إلى حد كبير التعرف على الحاضر، حيث اعتبرت كتاباته إسقاط للواقع المعيش، وهذا منطقي باعتبار أن الروائي هو ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، إضافة إلى أن الرواية تحاكي المجتمعات ومشاكل الإنسانية والأمة العربية كافة.

إذا فالرواية التاريخية التي يكتبها "الجارم" تبدو ذات هدف تعليمي واضح محدد يرتبط إرتباطا وثيقا بالصراع ضد العدو الخارجي والعدو الداخلي- إن صح التعبير- الذي يتمثل في الفرقة والأنانية والغفلة والظلم الإجتماعي والطغيان واستباحة دماء الأشقاء.

3-البعد الفني:

رغم أن الرواية ذات طابع تاريخي، إلا أن وجود المتخيل الروائي كان ضرورة حتمية، لأنه هناك « نزوع كوني إلى تخييل الواقع بتعدد حقائقه وتبدلاتها وماتوحي به من تأويلات، لتحقيق حكي لايسعى لأن يكون بديلا عنه أو محاكاة له بل يسعى إلى ترقيق فجواته، وتعميق المعرفة به »[1]، وهذا ماجعل الرواية تتمتع ببعد فني عبر العلاقة التي تجمع الواقع بالمتخيل.

وبالتالي أفصحت الرواية عن قيم فنية على مستويات مختلفة، وبصورة متباينة، تؤكد على أن الحقائق التاريخية لابد لها من وسائل جمالية لتسجل حضورها في الرواية، وأبرز هذه الوسائل المتخيل الروائي الذي أسهم في خلق تصورات فنية، وتجاوزات على مستوى الكتابات الروائية التاريخية.

ثانيا: التراتب الزمني:l'ordre temporelle

يعتبر الزمن أحد المحاور الرئيسية التي يقوم عليها العمل الروائي، بل« يعد أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب

[1] شعيب حليفي: تخييل الحقيقة في السرد الروائي(الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية قراءات المغربية(و رابطة أهل القلم، سطيف الجزائر، ط1، 2008، ص25.

والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته»[1] ولأهميته البالغة في تحديد سير الأحداث وترتيبها وفق مايسمى بالتراتب المنطقي للزمن، فإننا أوليناه اهتماما خاصا عبر محطات هذه الدراسة.

1- مفهوم الزمن الروائي:le temps romanesque

أ-لغة: ورد مفهوم الزمن في المعاجم العربية بمعان متقاربة، حيث عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله:« زمن:الزمن، الزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة » [2]، فالتعريف اللغوي حصر مفهوم الزمن كمرادف للوقت أو العصر أو الحقبة الزمنية.

ب- اصطلاحا: أما في المفهوم الإصطلاحي و فيختلف مفهوم الزمن من باحث لآخر، ومن إتجاه لآخر نظرا للسمة الزئبقية التي يتمتع بها، والتي أدت للإختلاف والتباين في مفهومه، وعليه« يذهب آلان روب جرييةalain robe grillet إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الإنتهاء من القراءة...

والرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر»[3]، فالزمن من وجهة نظر جرييهgrillet هو عبارة عن زمن القراءة، أي زمن الإنتهاء من كتابة الحدث، أما الشريف حبيلة فله رأي مخالف، إذ يعرف الزمن بأنه: «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، بل إنها للبعض لايتجزء من كل الموجودات»[4].

---

[1] مها حسن االقصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص36.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر، ط3، بيروت لبنان 1414ه/1994م، ص199.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص49.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني(عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010، ص39.

إنه فعلا مرتبط بحياتنا اليومية فهو المسير لكل انشغالاتنا، ويمثل العنصر الفعال الذي يؤطر بقية المكونات السردية.

ويختلف استخدام الزمن الروائي من رواية إلى أخرى، ففي الرواية التقليدية يسير الزمن وفق تسلسل الحكاية الأصلية، ومسايرة لحركية الزمن الواقعي، أما في الرواية الحديثة فاخترق الزمن الروائي قواعد الترتيب المنطقي الكلاسيكي الذي كان عليه الزمن في الرواية التقليدية، وخلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم مالم يأت بعد واستذكار لحدث قد فات وبذلك تحول الزمن في الرواية الحديثة إلى فوضى وعبث من طرف الروائي الحديث، وفي الرواية التاريخية يكون الزمن التاريخي لدينامية الوقائع التاريخية وتوزعها على مستوى الرواية.

2-الزمن التاريخي:le temps historique

يعتبر الزمن التاريخي، مكونا أساسيا في الرواية التاريخية، فمن خلاله يستنبط الروائي الأحداث والتواريخ، والشخصيات التي تخدم موضوعه، ويضعها في قالب فني.

إن الزمن التاريخي، هو الزمن الواقعي (الحقيقي)، الذي تقوم عليه الرواية، فهو زمن وقوع تلك الأحداث في الواقع، بحيث« يمثل الذاكرة البشرية يختزن خبراتها مدونة في نص له استقلاليته عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يغترف منه»[1].

ومن خلال ذلك المخزون، يمكن التعرف على مختلف الوقائع، والمحطات التارخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية، لتكون مرجعية تاريخية للأجيال القادمة كما أنه مرجعية تاريخية أيضا للروائي.

إن الزمن التاريخي« يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي النقطة والأحداث، لتكون مرتبة بحسب الزمن حدثا بعد آخر دون إرتداد في الزمن»[2].

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية العربية الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994، ص26.

[2] زغرب صبيحة عودة، (غسان الكنفاني)، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص64.

وتوظيف الزمن التاريخي في الرواية ليس من أجل إعادة الماضي ،أو التغنى به ،من أجل معالجة القضايا الراهنة، بمنظور تاريخي أومن أجل الكشف عن المستور،« فالرواية في استعانتها بالمادة التاريخية تريد بناء الحاضر ، وبعث الماضي لإحيائه بتقنيات حديثة، ومعاصرة فيها من الإثارة والجمال، مايسمح بتلقي الزمن التاريخي ووقائعه بأسلوب فني»[1] .

ويتجلى الزمن التاريخي في رواية "هاتف من الأندلس" بعكس حقبة تاريخية في فترة حرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس،وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف حيث كثر الأمراءوكثرت الدويلات التى يحكونها ،واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالبا بالدسائس والفتن والقتال.

3-العهود التي مرت بها الأندلس:

استقرحكم الإسلام في شبه الجزيرة الإيبيرية ثمانية قرون ،منذ فتحها بقيادة طارق بن زيادوموسى بن نصير واخرين سنة 92هـ (711م) حتى سقوط غرناطة سنة 897هـ(1492م)، ومرت الأندلس في هذه القرون بعدة عهود تغلبت خلالها بين الضعف والقوة وبين النصر والهزيمة، ويمكن إجمال هذه العهود، التي كان لكل منها طابع متميز، على النحو التالي:

- **عهد الفتح** : الذي استمر حوالي أربع سنوات:92-95 هـ(711-714م)

- **عهد الولاة**:95-138هـ (714-755م) ويعتبر بعض المؤرخين مدة الفتح داخله في هذا العهد التي ينتهي بمجيء عبد الرحمان الداخل إلى الأندلس سنة 138هـ/755م، وقد حكم الأندلس في هذا العهد الذي استمر حوالي 42 سنة عشرون واليًا تقريبا، كانو تابعين للخلافة في دمشق مباشرة أو بواسطة ولاية الشمال الإفريقي (إفريقية والمغرب)

[1] زغرب صبيحة عودة (غسان الكنفاني): جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجد دولاب، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص65.

-**عهد الإمارة**:138-316هـ/755-929م) ويبدأ منذ مجيئ الداخل إلى الأندلس حتى إعلان الخلافة منى قبل عبد الرحمان الناصر(الثالث) سنة 316هـ(929م) وقد أسس الداخل إمارة مستقلة عن الخلافة العباسية استمرت مئة وثمان وسبعين سنة.

- **عهد الخلافة**: 316-400هـ (929-1009م) [1]ويبدأ منذ أعلان الخلافة وحتى وفاة الحكم المستنصر سنة 366هـ(976م)، أو حتى الدولة العامرية في نهاية القرن الرابع الهجري (بداية القرن الحادي عشر ميلادي) فكان عمر الخلافة حوالي القرن.

- **عهد الطوائف**: 400-484هـ (1009-1091م) وهوعهد دول (أو الملوك) الطوائف، الذي سبقته أعوام من الفوضى، وقد استمر هذا العهد حوالي ثلاثة أرباع القرن، حتى دخول الأندلس سلطان المرابطين.

- **عهد المرابطين والموحدين** (484-620هـ) (1091-1223م)، حيث دخلت الأندلس أولا في دولة المرابطين التي تنتهي في حوالي 520هـ(1134م) أي لأقل من نصف قرن وبعد مدة تنضوي الأندلس لحكم الموحدين(قرابة القرن) الذي ينتهي في حوالي سنة 620هـ(1223م) ويمكن اعتبارهما مستقلين.

- **مملكة غرناطة**: 620-897هـ(223-1492م) حيث تقوم دولة بني الأحمر وتستمر مايزيد على قرنين ونصف، من نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر ميلادي) ويمثل سقوطها نهاية الحكم الإسلامي للأندلس وذهاب سلطان المسلمين السياسي منها، وتبقى ملايين عديدة من المسلمين عشرات السنوات، لكنهم تحملوا الكثير من الإضطهاد وعمليات الإفناء، التي أتت عليهم، قتلا وتشريدا وإذابة ، وكادت تأتي على كل ماخلفه المسلمون، بأجناسهم، من إنتاج إنساني رفيع كريم شمل مختلف الميادين[2].

لقد عاشت الأندلس- بعد ذهاب الخلافة وانتهاء، حكم أسرة بني عامر- سنوات صعبة من الفرقة والتنافس حاول عدد من المسؤولين المخلصين حتى سنة 422هـ-(1031م) استمرار

[1] عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق بيروت، ط2، 1402هـ—1981م، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

وحدته وإعادة خلافته وبذلوا في ذلك الجهود الكبيرة، دون جدوى فانتابت الأندلس حالة مرعبة تبعث على الأسى، عندما يبدأ قيام الطوائف حين تصدع بنيان ذلك الصرع الشامخ، أعلن أهل قرطبة، وعلى رأسهم أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور، إلغاء الخلافة أسند القرطبيون أمرهم إلى شيخ الجماعة الوزير أبي الحزم بن جهور في منتصف ذي الحجة سنة 422هـ «فأعطو منه قوس السياسة باريها، وولو من الجماعة أمينها، فاخترع لهم – لأول وهنة– نوعا من التدبير حملهم عليه فاقترن صلاحهم به، وأجاد السياسة فاندل به السرعة أهل قرطبة مدته»[1].

وقد اختار "علي الجارم" أن تدور أحداث روايته في عهد أبي الحزم بن جهور حاكم قرطبة سنة (423هـ) وكانت قرطبة أنذاك في تنافس وصراع مع "اشبيلية" وحكامها من آل عباد، كما أن الرواية جرت في زمن واحد والمتمثل في عهد حاكم قرطبة كما ذكرناه سالفا، وهذا ما جاء في قول الروائي:

«هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة، وفي حكم أبي الحزم بن جهور، انطلقت قبابها في السماء شامخة معجبة»[2] وجاء أيضا:« هذه قرطبة التي كانت أيام الناصر لدين الله بهجة الدنيا وقبلة الأمم، وملتقى الشرق والغرب، وشعلة النور التي تعشو إلى ضياءها الأبصار، وتفد إليها طلاب العلم من أقاصي الأرض، لعلهم يأتون منها بقبس أو يجدون على النار هدى، والتي لاتزال إلى اليوم تحتفظ بآثار مجدها القديم، وشرفها الصميم»[3].

كان أبو الحزم جهور بن محمد بن جهور (364–422–435هـ) أحد الأفاضل الداعين للوحدة سنة 422هـ، وتولى هو رياسة حكومة قرطبة تولى أبناءه بعده–حكمها، حتى ضمت لحكومة اشبيلية سنة 461هـ.

بعض دويلات أو مماليك الطوائف المهمة هي:

---

[1] عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق، بيروت، ط2، 1402هـ–1981م، ص323.

[2] الرواية، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص8.

1-مملكة سرقسطة: الثغر الأعلى: بنوهود.

2-إمارة قرطبة:وسط الأندلس: بنوجهور.

3-مملكة طليطلة: الثغر الأوسط: بنوذي النون.

4- مملكة بطليوس: الثغر الأدنى: بنو الأفطس.

5- مملكة اشبيلية: غربي الأندلس: بنو عباد.

6- مملكة بلنسية: شرق الأندلس: تداولها عدد.

7- مملكة غغرناطة: جنوبي الأندلس: بنوزاري[1].

نلاحظ أيام الطوائف هذا الضعف السياسي الذي شاع في أغلب الفترة قاست فيه الأندلس النكبات، وذلك التفكك الذي أصاب البناء الإجتماعي والحيرة والإرتباك بجانب الحسرة القاتلة و الأسى العميق، خلفته هذه الأوضاع في النفوس، بل يبدو أن ذلك كان سبب الأوضاع السياسية والمخاطر المرتبصة، مما قد لايستطيع القضاء على كثير من الصفات النفسية والخلقية التي انزوت في داخل النفس لإهمالها وغلبة هذه الأمور عليها.

وقد ظل "الجارم" – بصفة عامة- وفيا للأحداث كما نقلتها كتب الأدب والتاريخ، ولم يجنح إلى التغيير إلا بقدر ضئيل، وبخاصة فيما يتعلق بالروابط العاطفية، وسيرة الأشخاص الذاتية التي لم تشر إليها كتب التاريخ بما فيه الكفاية أو أشارت إليها من خلال روايات متعددة أو متضاربة، أو تلك التي تناقل الناس أخبارها شفاهة.

ومايمكن قوله عن رواية" هاتف من الأندلس" أن الأحداث فيها كانت من بدايتها إلى نهايتها تتميز بنوع من التلاحم والإنسجام، فكل حدث فيها يتطلب بالضرورة، وقوع أحداث مكملة لها، وهذ بفضل الواقعية التي طغت على معظم أحداث الرواية ، حيث تنطلق من الإشارة إلى عام 423هـ في حكم أبي الحزم بن جهور لمدينة قرطبة أحد مدن الحضارة الأندلسية، حيث يحكي الروائي في روايته سيرة شاعر وأديب قرطبة "أحمد ابن الوليد بن

[1] عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق، بيروت، ط2، 1402-1981م، ص355.

زيدون" والذي صوره في قوله: «أديب الأندلس وشاعرها، وهوشاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل »[1]، وفي سياق أخر« وابن زيدون من بيت علم وأدب وثراء ونعمة، كان أبوه من كبار قضاة قرطبة، رفيع المنزلة عزيز الجانب، فنشأ الفتى كما ينشأ المترفين... وتشيب دون نيله، النواصي»[2].

وكذلك نجد سيرة شخصية ولادة بنت المستكفي، حيث تطرقت الرواية إلى ذكر ملامح من سيرتها في قوله:« وكانت ولادة في الثامنة عشر، رائعة الطلعة فاتنة مباهر الحسن، ...أدبية شاعرة، يغشي ندوتها كبار الأدباء والشعراء فيرون أجمل مايرى، ويسمعون أحسن ما يسمع»[3].

وبناءا على ذلك نقول إن الزمن التاريخي الذي يرتكز على سيرتي "ابن زيدون وولادة" يخضع أساسا للتتابع المنطقي للأحداث.

ثالثا- تقنيات الزمن السردي:

وبعد الوقوف على المؤشرات الزمنية التاريخية في الرواية، سنحاول دراسة تقنيات الزمن في الرواية، والتي من شأنها أن تبين الواقع التخييلي، الذي يمكن للروائي من خلال تتبع مسار القصة، وأهم هذه التقنيات:

1-المفارقات الزمنية (Anachronie temporell)

ومن خلالها يمكن للروائي التلاعب بزمن السرد، حيث :« يتصرف في أحداث القصة كما يشاء، فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب أحداثها وفق ماتمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب و هو مايسمى بالمفارقات

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص10.

[3] المصدرنفسه، ص23، 24.

الزمنية»،[1] تبعا "لجيرار جنيت":« المفارقة الزمنية هي إعادة ترتيب زمني لعناصر القصة على مستوى القصة الإسترجاعات، والإستباقات مصنفة بوصفها مفارقات زمنية»[2]، أي أن الروائي يضع زمن القصة لتغيير عن الطريق الإسترجاعات والإستباقات لخلق جو من المتعة والتشويق عند القارئ، وتتمثل المفارقات الزمنية في نوعين رئيسسين هما:

أ-الإسترجاع(L'analepse)

وهو تقنية زمنية « وكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[3] وللإسترجاع وظائف جمالية، ودلالية كثيرة ناهيك على أنه يساعد الزمن، فإنه أيضا يفضي إلى نوع من تشويق فيحد من الرتابة والتسلسل المنطقي للأحداث، والرواية"هاتف من الأندلس "لـ: "علي الجارم" تتضمن الكثير من الإسترجاعات، لأنها تعتمد أساسا على المرجعية التاريخية لذا نجد أن الروائي يلجأ إلى هذه التقنية في الكثير من الأماكن سواء كان عن طريق شخصية تقوم بسرد أحداث ووقائع ماضية، أو عن طريق الراوي، وتكون هذه الإسترجاعات بمثابة معلومات تاريخية يقدمها الروائي لإفادة القارئ، كما أنها تقوم بربط الأحداث الماضية بالأحداث الحاضرة.

وقد حدد "جيرار جنيت ثلاثة أنواع من الإسترجاعات هي:

-الإسترجاعات الخارجية

-الإسترجاعات الداخلية.

-الإسترجاعات المختلطة[4].

---

[1] سعيد زعباط بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي الرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، لواسني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، في الأدب الجزائري المعاصر، إشراف عبد السلام صحراوي جامعة منشوري، قسنطينةو 2011، ص32.

[2] جيرارا جينيت-خطاب الحكاية، بحث في المنهج- تر: معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، منشورات الإختلاف، ط3 ، 2003، ص47.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

[4] سمر روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب، العرب، دمشق، دط، 2003، ص121.

وسنقوم في دراستنا هذه على الإسترجاعات الداخلية فقط فالإسترجاعات الخارجية والمختلطة في هذه الرواية فلم يورد الروائي أيا منها، وكل ماهناك أنه إكتفى باستحضار ذكريات تخص شخصيات الرواية فقط، من خلال سرد ماوقع لها في الماضي وربطه بماتعيشه في الحاضر.

الإسترجاعات الداخلية:

هذا النوع من الإسترجاعات حسب "جيرار جينيت" هو أن« حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[1] وبعبارة أوضح هو« استعادت أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها» [2] ومن أمثلة ذلك في الرواية مايلي:

« هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة، وفي حكم أبي الحزم بن جهور، انطلقت قبابها في السماء شامخة معجبة على الرغم مما لاقت من الويلات والفتن والحروب وضروب التخريب والتدمير»[3].

ففي هذا الإسترجاع عاد بنا الكاتب إلى قرطبة كيف كانت وهذا على لسانه دون اقحام شخصيات في هذا الإسترجاع أي استرجاع داخليا عن الحكي الداخلي للرواية فهو تحدث على مدينة قرطبة كيف كانت في أيام ابن جهور وهذا لإدخال القارئ في اطار الداخلي للرواية فهذه التقنية الإسترجاعية ذات صبغة داخلية تضفي جمالا على أحداث الرواية وتصبح ذات عنصر تشويقي أكثر.

«وفي إحدى ليالي الربيع بقرطبة، ظهرت فلورندا في الحانة، فبعث فيها حياة لم يكن للناس بها عهد، وأرسلت صوتها حلوا ناعما، كأنه خرير أمواه الجنة، وأطلقت العنان لفنونها فأظهرت من الرشاقة ودقة الأداء و الإيقاع مايسحر الألباب »[4].

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص60.

[2] عبد المتعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية، ط1، 2009، ص111.

[3] الرواية ص 7، 8.

[4] المصدر نفسه، ص93.

أما في هذا السياق المذكور قام الكاتب علي الجارم بعملية استرجاعية أخذنا بها إلى أيام الربيع حينما يسرد لنا حياة فلورندا أم عائشة بنت غالب حيث اختلف هذا الإسترجاع عن الأول فالإسترجاع الأول كان في أحد السنوات أما الإسترجاع الثاني كان في أحد الليالي هنا نرى الكاتب يتنقل إلى الوراء بأزمنة مختلفة.

« .. لقد تنقلت في إفريقية، وحادثت أمراءها، ثم بلغت الأندلس منذ عام، وقابلت ابن عباد صاحب إشبيلية، ابن ذوالنون أمير طيليطلة، وابن صمادح زعيم بطليوس ورأيت منهم ميلا إلى لم الشمل وجمع الكلمة»[1].

«... وكيف استقر الأمر بقرطبة بعد قتل المستظهر؟

لم يستقر لها أمر، جاء المستكفي بالله ولم يكن من الحكم في ورد ولاصدر، وإنما أرسله الله على قرطبة محنة وبلية، وفي أيامه هدم البربريقية قصور جده الناصر، فطوي بخرابها بساط الدنيا، وذهبت بهجة الأيام... » [2].

أما في ما يخص المثال الثالث والرابع نرى أن الكاتب قام بإعادة نفس الإسترجاع الذي ذكرناه في المثال الأول ولكن هذه المرة على لسان الشخصيات في الرواية وليس على لسان الكاتب، حيث أن الكاتب في روايته "هاتف من الأندلس" يذكر دائما عدة استرجاعات مختلفة الأزمنة في صفحات كثيرة وهذا لزيادة الذوق داخل الرواية لأن هذه التقنية هي أحد التقنيات التي تجعل العمل الروائي فنيا أكثر.

فالإسترجاع الداخلي يتوقف فيه تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود بذاكرته إلى الماضي فالإسترجاع–مثل القصة – يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى[3].

وكنتيجة أخيرة لهذا العنصر نستطيع القول أن الرواية "هاتف من الأندلس" تعج بالكثير من المقاطع الإسترجاعية المتفاوتة– طبعا– من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء

[1] الرواية، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص18، 19.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص61.

العودة إلى الماضي، ولعل تحديد المقاطع الإسترجاعية تحتاج لنظفي عليه طابع الدقة أكثر- وإلى معرفة ماأفاده هذا الإستذكار، فمن الأرجح أن يكون هناك غاية معينة من وراء العودة إلى ماضي انقضى وفات لكنه لم يسقط من الذاكرة، فالراوئي يلجأ إليه من أجل التعريف بأحداث عاشتها شخصياته في الماضي لكنها تبقى على علاقة دائمة بما تعايشه من أحداث في الحاضر، أو أنها تسعى إليه من أجل كسر خط سير الزمن، إذ يتعذر حكي قصة ما لم تكتمل وقائعها بعد، ولهذا نلاحظ أن إسترجاع الماضي يشكل ظاهرة بارزة في هذه الرواية وهذا بحكم نوعية الأحداث المتطرق إليها.

ولانجانب الصواب إذ لم نقل: أن أغلب المقاطع الإسترجاعية به تبرز كنقطة تحول حاسمة في حياة الشخصية الحاضرة بدفع وتأثير من حياتها الماضية، وهنا يلعب الماضي دور كبير وفعال في توجيه سلوك الشخصية وإكسابها طبائع لم تكن تتميز بها.

ب- الإستباق(prolepses)

وهي التقنية الثانية التي تعتمد عليها المفارقة الزمنية، ويقوم فيها الروائي باستباق أحداث لم يحن وقت سردها بعد، بهدف تشويق القارئ للأحداث التي ستأتي، ويعتبر الإستباق« مخالفة سير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[1]. إنه كما يرى "ديفيدلودج" « الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي»[2].

وتسمح تقنية الإستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب روا يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لاعلم له، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002م، ص15.

[2] ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2002م، ص82.

قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي وبالتالي إقحامه في العملية السردية وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

ونلاحظ أن الكاتب صب جل اهتمامه على الإستباقات الداخلية أكثر بكثير من الإستباقات الخارجية أو بالأحرى فإنه لم يورد أيامنها، والسبب في ذلك أنه اكتفى بإستباقات تخص شخصيات الرواية فقط، من خلال سرد ماسيحدث لها في المستقبل.

الإستباقات الداخلية:

عرفها "جيرار جنيت" بقوله:« تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي»[1]، وأبرز تجليات الإستباقات الداخلية في هذه المدونة الروائية على الشكل التالي:

« ... فإنني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا اتحدت رايتهم، واتفقت كلمتهم، وكانوا بنيانا مرصوصا لامطمع فيه لعدو»[2].

ففي هذا الإستباق تتحدث أحد الشخصيات على مستقبل العرب وكيف يكون حالهم في المستقبل، لقد استطاع السارد من خلال توظيفها لهذه التقنية أن تعبث بالزمن عبثا مميزا، فكأن السارد يريده أن يكون استشرافا واستباقا في آن واحد، إذ نلحظ بعد الوقوف على النماذج التي تضم استشرافات أن المتوقع ذاته هوما سيحدث فعلا في المستقبل.

« ..... وبعد أن حيت نائلة قالت: إن الحرب ياسيدتي في دارنا قد صفت جنودها، وأرهفت سيوفها، ولن تمضي أيام حتى يندلع لهيبها في أرجاع قرطبة»[3].

ففي هذا السياق نلحظ أن الإستباق جاء في كلام شخصيات على شكل حواري داخلي بينهم وذكرهم مجموعات من الإستباقات لكن ليست كثيرة كون معظم الرواية كان على شكل حوار بين الشخصيات تقريبا منذ بداية الرواية حيث اهتم الكاتب بتلك الحوارات.

[1] جرار جينيت: خطاب الحكاية، ص79.

[2] الرواية، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص50، 51.

كما نجد في هذا المثال أن الشخصية ترصدت المستقبل وما يوقع فيه من خلال قوله: « نعيش بينهم شهرا أو شهرين، ثم تقع الواقعة، فنعود إلى الفرار واقتحام الأخطار، والتعرض لموت محقق»[1].

ومما لاشك فيه أن لجوء الروائي إلى استعمال هذا الأسلوب أو هذه التقنية على مستوى رواية "هاتف من الأندلس"، لم يكن اعتباطيا أو دون وظيفة، إذ أن الروائي سعى إلى تلخيص أحداث معينة ممكنة الوقوع مستقبلا، فهو بذلك يمهد لكي تقبل هذه الأحداث حتى لانتفاجأ بها فيما بعد عندما تورد بشكلها التفصيلي والصريح في باقي فصول الرواية.

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة « إن مفارقة مايمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ماتسميه باتساع المفارقة»[2].

لقد تم السرد الإستباقي (la narration proleptique) عن طريق الشخصيات التي عاشت الحدث أو كانت جزء منه، والسرد الإستباقي بالنسبة للبطل تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الإنتظار العبثي[3] أي إن البطل عبر استشرافه للأحداث محاولة للتخلص من حالة انتظار الأحداث.

---

[1] الرواية، ص80.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت) ، ط3، 2000، ص74-75.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، (1431هـ/2010م)، ص92.

2- التقنيات السردية:

أ-تسريع السرد:

ويتخذ تسريع الزمن شكلين مختلفين هما: (الخلاصة والحذف):حيث يختصر الروائي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقوم بحذفها.

- الخلاصة:(sommaire)

وهي تخليص أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة من زمن الحكاية، فيقوم الروائي بتلخيصها في بضعة أسطر، إذهي كما يقول "تودوروف" « وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة من زمن الكتابة[1]. كما يقصد بها أيضا: استعراض الأحداث بوتيرة متسرعة لاتراعي التفاصيل والجزئيات، بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل، فيتم بواسطتها سرد أحداث، ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات فيختزلها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2].

وتتمظهر لنا الخلاصة في رواية "هاتف من الأندلس" في المقطع التالي: « وكان ابنه قد تزوج فتاة جميلة لها مجد ومكانة وثروة، فولدت له نائلة، ثم مرت سنون مات في غضونها أبونائلة وترك لها مالا وجاها ، وتزوجت بعد وفاته أحد أبناء عمومتها فسعدت بزواجها...ثم قتل زوجها في أعوام الفتنة...لايلازم اصحابه طويلا »[3] فالسارد هنا أو بالأحرى الكاتب لخص لنا ماحدث في عدة سنوات في جملة واحدة وهويصف تلك الحياة التي عاشها أبو نائلة من زواجه إلى أن ولدت له نائلة وتمر السنوات إلى وفاته وترك مالا وجاها فالكاتب قام بتسريع الزمن سنوات كثيرة في حوالي سطر أو سطرين، ففي هذا السرد المحكي المسترجع لخص أحداث عدة لسنوات بشكل سريع حيث نرى بأنه لا يعني

---

[1] عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص57.

[2] عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير قراءة في الرواية والتشكيل، حقوق النشر الإلكتروني محفوظ، لموقع الأديب على أحمد باكثير، د، ط، 2009. نقلا عن الموقع www.bakatheer.com

[3] الرواية، ص48.

الإختصار فحسب وإنما الغاية من ذلك وهي وصف العائلة التي نشأت فيها نائلة بشكل مقنع وسريع دون توسع في السرد حيث اكتفى بصفحة إلى اثنين استطاع فيها الكاتب أن يلخص هذه الأحداث في تقنية الخلاصة.

ويضيف في مقطع آخر: « فما كاد يمر عام أوبعض عام حتى عادت إلى مرحها ومافطرت عليه من لهو وإسراف»[1] أما في ما يخص هذا المثال نجد تلخيص الكاتب ما حدث في عام لأم نائلة بعد وفات زوجها، ويصف الحالة التي عادت إليها أم نائلة حيث لخص لنا السارد في هذا المحكي أحداث عام أوبضع عام بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لاتهمه وهذا مايسمى بتسريع السرد أي تلخيص مراحل زمنية مختلفة مابين الكبيرة والقصيرة في صفحات أو أسطر أي أن هذه الأحداث لوسردت في زمنها الحقيقي أي دون استعمال هذه التقنية لأخذت مساحة كبيرة جدا في حق الرواية.

وأيضا قول السارد « مرت شهور على سجن ابن زيدون، لم تهدأ فيها نائلة ولالحظة...» [2]، وفي هذا السياق لخص علي الجارم الأشهر التي قضاها ابن زيدون في السجن في عدم هدوء نائلة طيلة هذه المدة، فالسارد في هذا المحكي لخص لنا أحداث بضعة أشهر بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لاتهمه في شيء.

انطلاقا مما سبق يجد الروائي نفسه ملزما بتوظيف هذه الأخيرة ومجبرا على أن يلقي بالفترات الزمنية الطويلة التي لايجد سبيلا إلى التخلص من فراغها الحدثي وعدم احتواءها على مايمكن أن يطور في الأحداث بين أحضان الخلاصة التي تقوم باختزالها وتقديم عصارة مافيها من أخبار مهمة تخدم موضوع السرد هذا في الحالة الأولى أما في الحالة الثانية فإنه يجد نفسه أمام أحداث سردية لاتحتاج إلى توقف زمني سردي طويل قد يؤدي إلى إثقال كاهل الحكاية دون فائدة ترجي فيلجأ إلى الخلاصة التي تعمل على اختزال أجزاءها وتقديم المهم منها. وعليه فقد كان للخلاصة حضور لايمكن تجاهله في فرض

[1] الرواية ، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص179.

التنويع الزمني داخل رواية "هاتف من الأندلس" لإسهام هذه الأخيرة في المرور السريع على العديد من الفترات الزمنية الطويلة التي يمكن في الواقع تغطية فضاءاتها دون الإخلال بالبناء العام للنص وإنتقال هيكله بمساحات نصية وفي غنى عنها.

ولعل اهم مايميز الخلاصة في "هاتف من الأندلس" هو مجيئها في قالب استرجاعي التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية يقوم السارد باسترجاعها من دفاتر الماضي مختزلا بها محطات كثيرة.

وفي رواية هاتف من الأندلس لم تقتصر الخلاصةعلى أداة وظيفة التلخيص والإختزال وتقليص فترات زمنية من زمن الحكاية في القص، وإنما أدت وظائف أخرى كتقديم بعض الشخصيات.

كما أن الخلاصة لم تقتصر على تقديم الشخصيات بل قامت في جوانب أخرى من الرواية بأداء وظيفة الترابط النصي بين الفترات الزمنية المقدمة، وبالتالي فقد قامت بحماية السرد من التفكك وعملت على خلق مواطن الإلتحام بين أجزاءه.

من خلال ماسبق يمكننا القول بأن الخلاصة قد أدت الدور المنوط به في عملية تسريع السرد مساهمة بذلك في توسيع مساحة التنويع الزمني إضافة لمسة خاصة على لوحة إيقاعية في ذات الوقت الذي لعبت فيه من خلال تمظهرها في رواية هاتف من الأندلس دورا كبيرا في عملية التأليف والربط بين عناصر الرواية ومقاطعها في إطار سياق متلاحم يعلن عن الإنسجام والتلاؤم والتماثل.

-الحذف(l'ellipse)

« القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة من غير إشارة لما تم فيها من أحداث»[1]، أي هو الجزء المسقط من الحكاية فيلجأ إليه الروائي من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين وتتجاوز بها الأحداث التي جرت فيها.

[1] سمير مرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية دار التونسية للنشر، تونس، دط، دت، ص93.

كما يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به بسرعة، وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

وعليه فقد كان للحذف بعض الحضور داخل رواية هاتف من الأندلس كان الهدف منه تخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر الذي يتم من خلاله تعيين نوعية الحذف الموجود في طيات هذا النص والذي غلب عليه الحدث المعلن الذي جاء معلنا عن نفسه بإشارات تحيلنا عليه مباشرة سواء كانت داخله في إناء التحديدا أو خارجة عنه.

وعليه يأتي الحذف المحدد في أمثلة عديدة عبر الرواية إذ نجد هذا مجسدا في الرواية نقدم منها: « فما كاد يمر عام أر بعض عام حتى عادت إلى مرحها ومافطرت عليه من لهو وإسراف...» [1]

وفي مقابل الحذف المحدد نجد حذف غير محدد الذي قام هو الأخر بتسجيل حضور في نص الرواية ونمثل له بقوله: « ومرّت الأيام تتلو الأيام وابن زيدون في أطيب عيش وأهدأ بال...» [2]، نجد الروائي في هذا المقام يغفل أو بالأحرى يحذف مدة زمنية وكذلك نجد حذف آخر يقوم بإسقاط مدة زمنية قدرها أشهر ذلك في قول السارد « مرت شهور على سجن ابن زيدون لم تهدأ نائلة فيها لحظة...» [3].

ويقول أيضا: ومضت أشهر على إختفاء ابن زيدون..[4].

في نفس السياق نجد أيضا حذفا آخر لكنه هذه المرة حذف لمدة أكبر ولفترة أطول: « ثم مرت سنون مات في غضونها أبونائلة وترك لها مالا وجاها...» [5]

نسجل هنا أيضا وعلى مستوى هذه الحذوف غير المحدد قصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط والتي تراوحت بين عدد من الأيام كحد أدنى وعدة سنوات كحد أقصى.

---

[1] الرواية، ص48.

[2] االمصدر نفسه، ص124.

[3] المصدر نفسه، ص179

[4] المصدر نفسه، ص227

[5] المصدر نفسه، ص48

إضافة إلى ذلك لم تكن مساحة هاتف من الأندلس حكر فقط على الحذف الصريح وهذا مايؤكد تواجد الحذف الضمني الذي نتعرف عليه باقتفاء الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني والذي كان له هو الأخر حضوره الخاص داخل القصة وهذا مايتجسد في قوله: « ليحظى منها بنظرة رضا أو ابتسامة حنان وطال الأمد على هذا الحب...» [1]

والملاحظ على هذا النوع من الحذف لم يستحوذ على مساحة كبيرة من الحكي إذا ماقورن بالحذف الصريح، إلا أنه عمل تسريع وتيرة الأحداث بطريقة خفية لاتولي اعتبارا.

للصيغ والإشارات اللفظية،وهناك نوع آخر افتقر إليه نص هاتف من الأندلس وجاءت مساحته خالية من توظيفاته وهو الحذف الإفتراضي الذي يعتبر من أكثر الحذوف ضمنية نظرا لغموضه وصعوبة فك رموزه إذا عرف من طرف القارئ الذي يجد نفسه تائها في حدوده وغير قادر على بيان موقعه.

وعليه يجدر بنا القول بأن الحذف كان له دورا رئيسيا في القفز على الفترات الميتة من نص رواية هاتف من الأندلس محققا بذلك سرعة سردية قياسية ووظيفية بلاغية فنية جمالية تتجسد في الإيجاز.

ب- تبطئ السرد(scéme)

-المشهد:

« يحظى المشهد بعناية خاصة وموقعا متميزا في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد وزمن الرواية، أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة»[2]، فيه يكون زمن الخطاب بطيئا بطء الأحداث الفعلية حيث أنه ينقل لنا حوار الشخصيات كما هو معبر عنها فعليا، وفي المشهد ينسحب الراوي ويترك المجال للمتلقي.

[1] الرواية ، ص94، 95.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2 ، دار هومة، (الجزائر)، ط1، 1997، ص174.

لقد كان للمشهد في الرواية هاتف من الأندلس دور كبير في إبطاء حركة السرد والعبث بوتيرته وبإبقاعه في حيز التساوي مع زمن الحكاية حينا وفي بعثه عبر مجرى التاريخ من خلال العودة به إلى الوراء عن طريق المفارقات الزمنية التي سجلت حضورها المكثف في مساحة النص، حيث تفرض المشاهد الحوارية نفسها بقوة، كونها تعمل على كسر رتابة السرد، وعلى إقحام الواقع التخيلي، الذي يمثل منفذ الروائي في ترتيب رؤيته، ومساءلة المسلمات التاريخية، اللتي تسربت في الذاكرة الشعبية وتتجلى هذه التقنية من خلال الحوار القائم بين الشخصيات ومن أمثلة ذلك نجد الحوار الذي جرى بين غالية خادمة عائشة بنت غالب وبين نائلة الدمشقية « ومدت يدها تحت وسادتها، فأخرجت قبضة من دنانير ألقتها في يد غالية» وهي تقول: شكرا يافتاة، إن خبرك هذا يساوي أضعاف هذه الدنانير، ثم سألت كأن خاطر جديدا عرض لها:

-ألا يزال ذلك الأسباني الطالب بجامعة قرطبة يزورها؟

- يزورها الأن قليلا ياسيدتي[1].

-هل بينها وبينه صلة غرام؟ فابتسمت غالية وقالت:

-لايا سيدتي إنه شاب دميم سقيم الجسم، لايتحدث إلا عن دروسه بالجامعة.

- لعل وراء الأكمة ماوراءها ياغالية !

- يجوز ياسيدتي، ولكن لايضهر لي إلى الأن من زيارته شيء إلا أن عائشة تعطف عليه لأنه أسباني، ولأنه طالب علم فقير

- ما إسمه؟

- أسبيوتو !يدرس الطب على ابن زهير ثم تنهدت وقالت: ندع الرجل الآن... [2]

لقد كانت لهذه المشاهد الحوارية دور فعال وكبير في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات لتكشف لنا بذلك على جوانب من ماضيها

[1] الرواية، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص53.

التي لم يتسنى للسرد من أن يغطيها ولقد تجلت لنا هذه الجوانب على أثر تلك الحوارات المتشبعة كما كان للمشاهد الإسترجاعية على طول الرواية دور هام يتمثل في إماطة اللثام عن كثير من الأحداث وإضاءة العديد من الثغرات التي يتركها السرد كاسترجاع وعلى العموم فإن المشهد في الرواية قد أخذ حيزا من زمن القصة شالا بذلك مساحة نصية كبيرة مقربا لنا الصورة بحجمها وزمنها الحقيقي فعلا وقولا، وبذلك يعتبر المشهد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار.

وكذلك نجد في سياق آخر أن الحوار يلعب دورا مهما في البناء الروائي بصفة عامة حيث يتميز بالقصر والسرعة: « كاد ابن زيدون يسقط على الأرض حينما فاجأته الجارية بهذا الخبر، وحاول أن يشُدَّ من ساقيه فلم يستطع، فألقى نفسه على كرسي كان بجانبه وقال وهو يلهث:

– أعوان ابن جهور؟

– نعم يا سيدي

– ماعددهم؟

– أربعة ياسيدي

– هل يبدو على وجوههم العبوس؟

– هم دائما عابسون ياسيدي !

– حينما تحدثوا إليك هل كان في كلامهم غلظة وخشونة؟

– كانوا أشد غلظة من زبانية الجحيم.

– فأطرق ابن زيدون طويلا، وأخذ يحدث نفسه قائلا...» [1]

وهناك الكثير من هذه المشاهد الحوارية متجلية في الرواية حيث تتسق مع السرد والأحداث.

[1] الرواية، ص113.

-المونولوج(monologue)

إذا كان المشهد الروائي يسد حوار بشخص أو أكثر، فإن المونولوج يعد نوعا آخر من أنواع الرواية، لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكي ليتسع ويتمدد زمن الخطاب.

كما أنه عبارة عن حوار تعيشه الشخصية، من خلال الصراع الذي ينشأ بين قواها الداخلية وهو « شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية، وأفكارها الأكثر حميمية وقربا من لاوعيها، ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي، وتعطي الإنطباع بأننا أمام فكر في جرياته التلقائي في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقيدات النظام اللغوي»[1]، ويهدف الحوار الداخلي للكشف عن المكبوتات اللاشعورية، وبذلك تكون أفكار الشخصية تحت تنويم مغناطيسي غير واعية بكل ماتفعله وماتقوم به.

ونلاحظ أن "على الجارم" اعتمد في سرده الروائي على المونولوج الداخلي أو الحديث إلى النفس وقد استخدمه بطريقة جيدة ومؤثرة في النسيج الروائي، مثال ذلك حديث ابن زيدون إلى نفسه ويدور حول ولادة حين سارت مع ابن عبدوس منافسه وغريمه في حبها « وجلس ابن زيدون وحده مطرقا وقد لعبت به هواجس نفسه، وعصفت به لواعج حبه: أين أنا؟ وأين كنت؟ ومن هذه التي كنت بجانبي حتى أخذها هذا المنحوس الطلعة، أغم القفا، الوغد المأفون؟ أهذه ولادة؟ ولادة بنت المستكفي...فهل أنا محب محسوب؟ هل أنا بهذا الجمال قمين؟ وهل تقبل الجنة عليّ هكذا مرة واحدة من غير أن أخوض إليها المكاره؟...أو أسفح دمعة عين؟»[2].

كما استغل هذا المنولوج في هذا المثال حوالي أربعة صفحات من الصفحة 59 إلى الصفحة62 حيث نجد الروائي وظف الكثير من المنولوج في روايته وهذا من أجل إضفاء جانب جمالي في الرواية، ونجده مجسدا في العديد من الأمثلة حيث يتضح ذلك في المقطع

[1] حسن المودن: الرواية والتحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النفسي)، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص153.

[2] الرواية، ص58.

التالي حينما حاورت الشخصية الرئيسية نفسها في الرواية قائلة: « فأطرق ابن زيدون طويلا، وأخذ يحدث نفسه قائلا: أربعة من الأعوان ابن جهور، يرسلون إلي في الصباح لن يكون هذا لخير، ولن يكون إلا لشر ماحق، وبلاء محيق، لقد أسرعت عائشة بالهجوم، كنت أظن أنها ستقضي بعض الزمن في استرضائي أو تهديدي...» [1].

حيث كان هذا المنولوج في حوالي صفحة تبدأ من 113 إلى الصفحة 114 فكان لهذا الأخير دورا مهما في سرد هذه الرواية وذلك بتبطيء زمنها كما يعبر عن
مشاعر الشخصية وتأملاتها، أذ ينقل الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمني الخارجي.

كما نجد أن المنولوج عادة مايأتي بصورة استفهام أو تعجب نتيجة لما تثيره اللحظة الآتية من تغيرات نفسية وذهنية تدفع الشخصية إلى التأمل النفسي وحوار الذات للبروز والتمدد في مساحة الخطاب، وهذا ماحدث بالفعل في رواية "هاتف من الأندلس" في كثير من الأحداث، لذا نلاحظ بأن الوظيفة التي يقوم بها المنولوج هي إبطاء زمن السرد.

-الوقفة الوصفية:

وتفسح الوقفة الوصفية في زمن الخطاب بأن يتسع وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث ويؤدي وظائف كثيرة إضافة إلى أنه يعطل السرد، ويكشف عن أحوال الشخصية الداخلية وملامحها الخارجية فإنه: « يساهم في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن» [2].

لقد كان للوقف حضور مشيع داخل النص هاتف من الأندلس ولايمكن إلغاءه أو تجاهله انعكاساته على مستويين:

-الأول ليتمثل في حجم الرواية المتراكم على النحو 272، أما الثاني ندركه من خلال التبطيء الذي نستشعره في حالة السرد.

---

[1] الرواية ، ص113.

[2] مها حسن اللقصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص248.

لذلك سنحاول أن نقيم على وجه هذه الصفحات مقارنة بين مايمكن أن نسميه وصفا ومايمكن أن نسميه وصفا متداخلا مع منظومة السرد على اعتبار أن الأول تعليق وإيقاف والثاني حركة بطيئة التي جاء الوصف مهيمنا عليها.

كما تنوعت اللوحات الوصفية في هاتف من الأندلس واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من ذلك العالم الحسي الملموس الذي كانت تسعى إلى تجسيده ورسمه في أذهاننا كتلك الوقفات التي وصف فيها على الجارم شخصية ابن حيان وقال: « وكان ابن حيان مؤرخ الأندلس شيخا باقعة عنيف النقد سليط اللسان، لايكاد يترك أديما صحيحا، فلم يسلم أحد ترجم له في تاريخه من غمزة تقضي على محاسنه وتذهب مآثره لايستثني من ذلك ملكا جبارا، ولاثريا عريض الجاه...وماتوحي به إليه نفسه»[1].

وبنفس الريشة يحاول السارد أن يقدم لنا وصف الشخصية الرئيسية الثانية وهي ولادة بنت المستكفي حينما قال « وكانت ولادة في الثامنة عشر ، رائعة الطلعة ، فاتنة مباهر الحسن، وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنق في صنعها الجمال...يعجز اللسان عن وصفها ببيان»[2].

ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها بل امتد إلى وصف العواطف والأحاسيس كتلك الوقفة التي وصف فيها السارد الحالة التي كان عليها ابن زيدون بعد دخوله السجن « دخل ابن زيدون السجن بائسا كاسف البال بعد أن طارت آماله، وتقطعت حباله، وبعد أن زلت به القدم، وأخطأ سهمه الهدف، كان يبني له الخيال عزا كبيرا، ويصوره له الطموح جاها عريضا، ألم يكن من قبيلة بني مخزوم ذات الشرف الباذخ، والمحتد الراسخ» [3].

وفي نفس السياق نجده يصف الحالة الشعورية عند اللقاء الذي جمع بين ولادة بنت المستكفي وابن زيدون وهذا بعد خروجه من السجن « كان لقاء اضطربت فيه العواطف

[1] الرواية، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص23، 24.

[3] المصدر نفسه ،ض 25.

واختلطت طرائق التعبير، ففيه ضحك، وفيه بكاء، وفيه لذة، وفيه ألم، وفيه رضا، وفيه سخط والعاطفة إذا قويت جاوزت حدها، فانقلبت إلى ضدها، وللنفوس لغة..» [1].

وخلاصة القول هي أن الوقفة قد أضفت على الرواية لوحة فنية مستعملة في تلك النعوت والرسومات التي استعملها السارد وأنهك نفسه بتوظيفها بغرض لفت الإنتباه وإعطاءالصبغة الجمالية على طول الرواية كما أنه اهتمت وعنيت بالوصف حتى الأشياء الصغيرة والتفاصيل الجزئية وإمعانا منها في التدقيق أثناء رسم الخلفية التي تستند إليها الشخوص وبيان مستويات الأرضية التي تتحرك فوقها.

من خلال ماسبق نلاحظ بأن هيمنة المفارقات السردية بمختلف أنواعها ، سواء أكان استرجاعا أو استباقا، داخل الخطاب الروائي، كان لها الأثر الكبير في تشخيص الواقع العربي وتحولاته المتسارعة وذلك من خلال عرض أحداث مختلفة، نقلت بعض القضايا العربية الراهنة سواء تعلق الأمر بأحداث تدور في داخل المجتمع العربي أو خارجه، كما جاء هذا التشخيص ليقوم أساسا على تداخلات زمنية بين الماضي والحاضر، وبما أن الإنسان العربي لا يستطيع أن يتخلى عن ماضيه لشدة التعلق به، هذا ما تعمل عليه الإسترجاعات والإستباقات حين تعمل على ربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وذلك كله بهدف تشخيص الواقع الراهن بكل تجلياته.

رابعا: المعالم المكانية:

يمثل المكان بالنسبة لكل إنسان بطاقة هوية، ووثيقة إثبات الإنتماء، التي يدافع عنها ويحارب من أجلها، وهذا ماجعل المكان يكتسب قدسية ستعصمه من أي زوال، لذلك اعتبر هذا العنصر الروح والذاكرة التي يحيا بها كل إنسان.

لطالما ارتبط التاريخ بالأمكنة/الجغرافيا، التي كانت مخازن آمنة لأحداث وشخصيات ومقولاته وأسراره، هذه الأمكنة التي تحيل على الحياة الأمم السابقة مهما اختلفت ثقافتها ودياناتها وأعراقها، فتنطبع تاريخيا ماضويا، كما يقول أحمد طالب « وقد يتخذ فضاء

[1] المصدر نفسه، ص244.

المكان- أحيانا- طابعا تاريخيا في بعض الأعمال الإبداعية فينظر إليه على أساس ارتباطه بعهد مضى[1]».

1- مفهوم المكان الروائي (le lieu remanesque)

أ- لغة: تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

في القاموس المحيط وردت الكلمة تحت مادة (ك،ؤن) المكان: الموضع: كالمكانة أمكنة، وأماكن: تحت مادة (م.ك.ن) يقول المكانة المنزلة، ونقول للبغيض لاكان ولاتكن[2].

كما تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى في سورة مريم﴿ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ﴾ سورة مريم الأية22، والمكان هو الموضع.

ب-اصطلاحا: يعد المكان من مكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائد في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني، فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية[3]، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

إذا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الإستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان م بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له، دور أساسي كبقية العناصر الأخرى.

ومن خلال هذا العنصر سنحاول توضيح البنية المكانية في رواية "هاتف من الأندلس" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وكيف قدمها لنا الكاتب حيث

---

[1] أحمد طالب: الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، (الفترة مابين 1931-1976) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية1989،ص24.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيرو، لبنان، 2005، ص267 مادة (ك و ن)

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، ص74.

أنه اعتمد في روايته أو بالأحرى أنه ركز على الشخصيات والأحداث والزمن أكثر من تركيزه على المكان.

حيث تتجلى طبيعة المكان في الرواية من خلال الأمكنة الواقعة والأمكنة المتخيلة.

2-الأمكنة الواقعة والأمكنة المتخيلة:

لقد عرفت الرواية المفعمة بالوقائع التاريخية بأنها ذات بعدين: بعد واقعي يستقس منه الروائي أحداثا حقيقية وقعت في فترة زمنية معينة، وبعد تخيلي يفترضه العالم الروائي لمجابهة حيثيات الواقع المعيش، ويعد الجمع بين هذين المركبين المتباينين محاولة لتشكيل مزيج بين الواقع والمتخيل لإثراء الرواية بأنماط جديدة في طرح القضايا الإنسانية، وبما أن رواية "هاتف من الأندلس للروائي على الجارم"تحمل في ثناياها رؤية وبعدا تاريخيا فإنه من الطبيعي أن يتشكل المكان على نوعين: واقعي ومتخيل، سنحاول تقسيمهما من خلال القراءة:

أ- الأمكنة الواقعية(les lieusc réels)

وهي أمكنة حقيقية وحضورها بأسمائها في رواية ذات طابع تاريخي إثبات على ذلك حيث كثيرا ماتشيد هذه الأماكن كرموز مقدسة يحظر المساس بها، ولكي يتصف المكان في هذا النوع من الروايات بأنه واقعي لابد أن يتسم بخاصتين « الأولى امتداده الزمني وقدمه، والثاني أن يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع»[1]، ومن خلال قراءتنا لهذا العمل الأدبي وجدنا أنه يضم أمكنة حقيقية لها صدى واقعي ومن بين هذه الأمكنة نجد:

-المدنية:

تعتبر المدينة الفضاء الواسع الذي يعيش فيه الإنسان، فهو عالمه الكبير، كما أنه النموذج الملائم لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الخارجية التي تعيشها الشخصيات، فله أهمية في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعاله من مراحله المبكرة.

[1]حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص233.

ومن هذه المدن التي كان لها باع كبير في هذه الرواية هي مدينة قرطبة ومدينة اشبيلية ومدينة برغش والتي نستعرضها كالآتي:

قرطبة: هي تلك المدينة التي ذكرها الكاتب في هذه الرواية وهي المكان الأساسي والتاريخي الذي دارت فيه جل أحداث الرواية والتي نشأت فيها معظم شخوص الرواية، هذه المدينة أحد مدن الحضارة الأندلسية والتي وصفها الكاتب عروس المدائن وأم قرى الأندلس، حيث وصف أحياءها وحدائقهاا وذكر قلعتها وقصورها ومجد تاريخها العظيم في قوله: « ظهرت قرطبة عروس المدائن، وأم قرى الأندلس وحولها البساتين والخمائل، تحيط با أشعة الشمس الذهبية فتبدو وكأنها صورة في إطار من ذهب... وحضرة فحنت إلى الورود»[1].

وفي سياق آخر يبدع في وصفها بقول: « تزداد بالقصور السامقة والمساجد الفسيحة ومعاهد العلم الزاخرة بالطلاب، والأسواق العامرة والتجارت الرابحة، وحولها من مدينة الأرباض ما يجاوز العشرين عدا، بكل ربض مايقوم بأهله حتى لكأنه مدينة قائمة بذاتها[2]، أما الحدائق والمروج التي تحيط بها فلن تجدها فيها سجله التاريخ في ألواحه مثيلا».

في هذا الوصف المبهر لجمال وبهاء مدينة قرطبة حيث يضع الكاتب القارئ في الإطار المكاني العام والمهم لأحداث الرواية خاصة من ناحية السرد.

إشبيلية: هي المدينة التي هاجرا إليها بطل الرواية ابن زيدون بعد خروجه من السجن وهي من أعظم المدن في ذلك العهد بقوله: « أعظم مدن الدنيا بهجة ورواء وطيب أرض واعتدال جوّ واتساع رقعة، وهي على الضفة اليسرى من الوادي الكبير الذي يصعد المدّ فيه كل يوم نحو اثنين وسبعين ميلا، فيسقي الرياض والحدائق..

وبإشبيلية أسواق قائمة، وتجارات رابحة، وقصور سامقة، وبساتين ناضرة، وبأهلها يضرب المثل في الخلاعة والترف والمجون... » [3].

---

[1] الرواية، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص257.

برغش: هي المدينة التي رحلت إليها عائشة بنت غالب بعدما طردها "بن جهور" وصادر كل أموالها فقضت فيها ليالي من البأس والحرمان تائهة في أزقتا وشوارعها.

حيث نعت الكاتب هذه المدينة:« وكانت برغش فوق شرف عال بعثرت فوق الأكواخ في أزقة ملتوية، تكدست بها الأقذار والأحوال، وأرسل كل كوخ من خصاصه ضوءا خافتا مضطربا، كأنه فواق المحتضر»[1].

-الأحياء والمناطق:

هي جزء لايتجزء من المدينة وهي المكان الذي بدأت فيها تلك الشخصيات الروائية طفولتها.

طريق الخلفاء: وهو الطريق الذي تقع فيه بنت الولادة بنت المستكفي وهو على شاطئ الواد الكبير بالجهة الجنوبية من قرطبة حيث يوضحه في قوله: « يمتد "طريق الخلفاء" على شاطء الواد الكبير بالجهة الجنوبية من قرطبة، وهو طريق طويل عظيم الإتساع، قامت على جانبيه الأشجار، واتسقت به دور الأمراء والوزراء والعظماء وكبار رجال الدولة، فبدت ضخمة سامقة، وغرست أمامها الحدائق مبتسمة ناضرة فياحة تزهى بما حوت من أزهار غريبة النوع رائعة الألوان..» [2].

حي المضرية: وهو الحي الذي دخلت إليه عائشة بنت غالب بعد عودتها من سفرها الطويل والشاق.

منية الرصافة: هي أحد الحدائق المعروفة في قرطبة فهي عبارة عن ملاعب لهو الأندلسيين ومسر صباباتم فهو المكان الذي اتفقت نائلة مع ولادة للإلتقاء فيه.

3-الأمكنة المتخيلة(les lieusc imaginées)

وهي الأمكنة التي يفترض الروائي وجودها، إذ يبني أمكنة من وحي خياله ويسطر لها أحداثا تتكفل الشخصيات بالتحرك داخلها، وتفتقد هذه الأمكنة لصفة الزمنية والتاريخية

[1] الرواية، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص22.

التي تتسم بها الأماكن الواقعية فهي: « كل مكان فاقد لشرطه التاريخي وامتداده الزمني، ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعاش، ويمتاز هذا المكان بكون الروائي فيه لايحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة حقيقية، وإنما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعة ومنتحلة من مخض خياله»[1] وهذا يعني أن استخدام مثل هذه الأماكن في رواية ذات بعد تاريخي من شأنه أن يضفي عليها جانبا فنيا في عمل أن يتسم بالجدية في التعامل مع الوقائع التاريخية ومن بين ذه الأمكنة الموجودة في رواية هاتف من الأندلس نجد:

الدار: تعتبر الدار من أهم الأماكن التي يجد فيا المرء راحته،فهو المكان الذي « تدمج فيه أفكار وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسهما أحلام اليقظة ، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، كما تنحى الدار عوامل المفاجأة، ويخلق الإستمرارية لهذا فبدون الدار يصبح كئيبا مفتتا، إنها الدار تحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[2]

ومن هذه الديار التي كان لها باع كبير في هذ الرواية هي دار بن زيدون ودار ولادة بنت المستكفي ودار عائشة بنت غالب إضافة إلى دار مريم العروضية ودار الرياسة والتي سنوضحها على النحو التالي:

دار ابن زيدون: وهي تلك الدار التي كان يقيم فيا شاعر قرطبة العظيم والتي كانت مكان للعلم والأدب وبها انطلقت تلك القصائد التي كان لها صدى كبير في الأندلس آنذاك.

دار ولادة بنت المستكفي: وهي دار تلك الشخصية المحورية الثانية والتي كان لها الدور الكبير في أحداث الرواية فهي نشأت في هذه الدار التي توارثتها عن أجدادها « دار يدل مظهرها على مجد قديم كادت تعبث به يد البلي، وعز سالف داعبته عوادي الأيام، دار ينطق كل حجر فيها بأنه شهد عظمة وسلطانا، وشهيد جندا وأعوانا...فلو كانت كتابا لضمت دفتاه مادار على الأندلس في هذه الفترة من خير وشر، ونعيم وبلاء»[3].

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث(دراسات في البنية السردية)، ص244.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

[3] الرواية، ص22-23.

دار عائشة بنت غالب: هي الدار التي عاشت فيها أحد الشخصيات الثانوية التي كان لها دورا في سرد أحداث الرواية فكانت هذه الدار لعائشة بنت غالب التي كانت العدو اللذوذ للشخصية الرئيسية ففي هذه الدار كانت تقام ندوات للشعر وكان يقصدها كل شعراء قرطبة.

دار الرياسة: وهي الدار التي تجمع معظم الوزراء والقضاة وأكبر أعيان المدنية هذه الدار التي كان يترأسها عميد الجماعة ابن جهور وكان يزورها بطل الرواية بن زيدون والتي من خلالها أصبح وزيرا وسفيرا إلى أمراء الأندلس « لقد اجتمع الوزراء في هذا الصباح وأسندو إليك منصب الوزارة، ورأيت إلى ذلك أن تلقب بذي الوزارتين، لأنك ستكون وزيري وسفيري إلى أمراء الأندلس، ولن أنسى لك يا أبا الوليد عظيم جهادك وكريم بلائك في كبح جماع البربر »[1].

-القصر:

وهو المكان الثاني التي جرت فيه أحداث كبيرة من الرواية والتي كانت على شكل حوارات بين مختلف شخصيات الرواية ومن بين هذ القصور قصر نائلة الدمشقية ، وقصر المعتضد إضافة إلى قصر عائشة بنت غالب.

-قصر نائلة الدمشقية: هو القصر الذي كان يجتمع فيه الوزراء والأمراء وكل ساسة أهل قرطبية وشعراءها وذلك بالندوات التي كانت تعقدها نائلة الدمشقية مع هؤلاء حيث تقام منافسات شعرية ومهرجانات للرقص واللهو « وجاء المساء، وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماؤها وشعراؤها، وأدبيات قرطبة وكرائم أسرها...» [2]

-قصر المعتضد: هو قصر في مدينة اشبيلية ذهب إليه ابن زيدون بعد خروجه من السجن فكان هذا القصر حيث يصف الكاتب بقول: « وهو قصر فخم يطل على النهر فسيح الأرجاء سامق البناء، كأن لقبابه حديثا...والتمتع بلذائذ الحياة»[3]

[1] الرواية، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص 257، 258.

-**السجن:** بعد السجن مكانا للإقامة الجبرية، فو مكان شديد الإنغلاق على نزلائه، حيث يستحيل مغادرته، وهذا مايؤدي بشعورهم بالعجز الكلي أمام تلك العقبات التي يصعب اختراقها في الإقامة هنا جبرية غير اختيارية، فالسجن هو رمز للإنفصال عن العالم الخارجي وتحوله إلى مجرد كائن وهو المكان الذي قضى فيه ابن زيدون أكثر من سنة فوظفه الكاتب في هذ الرواية من إشراك القارئ، بمعنى كسر أفق التوقع ويعيش ويتخيل تلك الحالة التي تعيشها الشخصية المحورية وتركه يفكر في مدى معاناته في السجن بقوله: كان ابن زيدون لايزال في سجنه يقاسي ألم الوحدة وذل الإسار،...ويستقبل النهار المشرق بمثل ما يستقبل الليل العابس.[1]

في هذا المقطع السردي يستشف لنا الروائي مدى حسرة ومعاناة شخصية ابن زيدون في تلك الفترة التي قضاها في السجن حيث نلحظ تحطم حلمين لهذا الأخير: بمعنى حلم توحيد الأندلس وجمع شمل العرب، وحلم الزواج من ولادة بنت المستكفي.

من خلال ماسبق ذكره من أماكن، نستخلص بأن "علي الجارم" قد وظف مجموعة من الأماكن المتنوعة والتي دعت إليها الضرورة الفنية حيث كان الغرض منها تقديم مجموعة من الأحداث المتنوعة والتي تجري في مناطق مختلفة، حيث تضفي جمالا ورونقا في سرد الأحداث.

خامسا: بناء الشخصية.

تعد الشخصية من مكونات النص الروائي، وعنصرا هاما في بنية النص السردي فهي المحور العام والرئيسي له، وبفضلها يبرز الحدث، فنجدها متكلفة بنقل القضية التي تقوم عليها الرواية أو القصة، فهي ذات فاعلة مؤثرة ومتأثرة من حيث علاقتا مع الشخصيات الأخرى

[1] الرواية، ص 214.

1- مفهوم الشخصية الروائية lepersonnage romanesque

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور في « مادة (ش، خ، ص) تعني: الشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص»[1].

ب-اصطلاحا:

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني"Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأديته الدور المسند إليه، « حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس...وبهذا تكون الشخصية مايظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة»[2].

وتظل الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأنواع السردية، « إذ تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء، فهي من العناصر الأساسية في بناء الرواية لايمكن أن يستغني الكاتب عنها»[3].

2- مفهوم الشخصية التاريخية: lepersonnage historique

تعد الشخصية التاريخية من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية التي تعتمد على المكون التاريخي، ووجودها يعد إضافة قيمة للروائي، الذي يدل على إطلاعه المعرفي وزاده الثقافي تجاه تاريخ الأمم وحضارتها، فهي الشخصية « التي يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سيرة القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها»[4]، لهذا يجد الكاتب الرواية التاريخية

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة (ش.خ.ص)، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، د.س، ص45.

[2] سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها(، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص11.

[3] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطار والطاهر، قسنطينة، ط1، 2000م، ص85.

[4] نادر أحمد عبد الخالق:الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (دط)، 2009 ص51.

صعوبة في وضع لمسته في الشخصية التاريخية التي وظفها: لأنها محصنة من كل جوانبها ومحتاطة من أي تزييف قد يصيبها، وبالتالي ساعدت الشخصيات المتخيلة الروائي وخففت من حد وصعوبة تعامله مع الشخصية التاريخية.

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي يعيشها، ممزوجة أو مقرونة بذاتية المؤلف وخصوصيته.

والشخصيات في هذه الرواية من الطبقة الحياتية المختلفة من طبقة عليا ذات مكانة مرموقة ومنها الطبقة الفقيرة والكادحة، لاتكاد تعرف السعادة، شخصيات من واقع كئيب ومرير، عاشت اضطرابات في الحياة بين السعادة وبين البؤس والمعاناة وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية كما أن هناك شخصيات عابرة أو مهملة.

3-أنواع الشخصيات التاريخية في الرواية:

أ-الشخصيات التاريخية الرئيسة:

المقصود بها هنا هي تلك « الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ»[1]، فالروائي هنا عندما يتعامل مع شخصيات تاريخية، كأنه يتعامل مع التاريخ عبر الشخصيات إلى « حقائق لايقولها المؤرخ بسبب حسابات خارجية وتاريخية، سياسية، اجتماعية، ايديولوجية، حزبية ضيقة أو حتى شخصية مباشرة تمس بشرا، لايزالون على قيد الحياة»[2] فهو هنا عندما يستحضر هذه الشخصيات يكون يهدف إلى مقارنة تاريخية .

تعود الشخصيات التاريخية الرئيسية داخل رواية "هاتف من الأندلس" لعلي الجارم إلى عهد أبي الحزم بن جهور "حاكم" قرطبة ونذكر منا مايلي:

[1] الصادق قسومة: طرائف تحليل القصة، دار الجنوبي، قانون، العدد36-94، تونس، د ط، 1994، ص102.

[2] سليمة عذاروي: شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ رؤية، القاهرة، مصر، دط ، 2012، ص9.

أحمد أبو الوليد بن زيدون:

وهي الشخصية الرئيسية التي افتتح بها الروائي، أحداث روايته حيث قام بتصوير الواقع والمكان الذي نشأ فيه، وكان هذا الأخير شاعر وأديب الأندلس المدلل الذي ترعرع في تلك المدينة الأندلسية التي تعرف بعروس المدائن أنذاك وهي مدينة قرطبة والتي جاء وصفها على لسان الكاتب في العديد من المرات بقوله «هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة (423هـ)، تراها فترى صفحة عجزت الخطوب عن محو سطورها، ودوحة لم تعبث الأعاصير إلا ببعض غصونها، وأملا ضاحكا لم تبكه غوابس الليالي...وحولها من الأرباض ما يجاوز العشرين عدا، بكل ربض مايقوم بأهله حتى لكأنه مدينة قائمة بذاتها، أما الحدائق والمروج التي تحيط بها فلن تجد لها فيما سجله التاريخ في ألواحه مثيلا»[1].

هذه مدينة الشاعر ابن زيدون عاش فيها بمرها وحلوها وأنشدها بأشعاره يمدح فيها أرض أجداده.

ونلاحظ أن أهم المعالم في شخصية "ابن زيدون" كما صورها "الجارم" مايرتبط به بوصفه شاعرا، ولايمل من إيراد النماذج والنصوص من شعره، التي تتحدث عن قيمته الشعرية، بل إنه منذ البداية يعطينا حكما على شاعرية "ابن زيدون" أو مستواه الشعري حيث يقول: « وكان كثير التحزر، يثبت ويمحو، ويختار كل لفظ قبل أن يجري به قلمه»[2]، وواضح أن هذا حكم ذاتي اصدره "الجارم" على "ابن زيدون"، ولعل كان يتابع في ذلك بعض النقاد القدماء الذين أرادوا والتدليل على اعتناء ابن زيدون بشعره بينما الواقع يدلنا من خلال قصائده أنه كان شاعرا مطبوعا على الشعر السلس اللين الذي يبدو فيه التحكيك أو التنميق، ويبدو أن الجارم يستدل على ماذهب إليه بيت الشعر الذي يقول فيه "ابن زيدون":

أجل عينيك في أسطار كتبي***تجدد دمعي مزاجا للمداد[3].

[1] الرواية، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] المصدر نفسه، ص10.

والبيت كما نرى يعبر عن شيء أقرب إلى إثبات الصلة الوثيقة التي تربط مابين نفس الكاتب وأدبه، وأبعد مايكون عن إثبات فكرة التحكيك أو التنميق.

ففي سياق آخر يشير الكاتب إلى جذور "ابن زيدون" الأسرية فيقول: « ابن زيدون من بين علم وأدب وثراء ونعمة، كان أبوه من كبار قضاة قرطبة، رفيع المنزلة عزيز الجانب، فنشأ الفتى كما ينشأ أبناء المترفين مناعم العيش مدللا، يتقلب في جنبات النعيم»[1] ، فبيت العلم والثراء والنعمة يوحي بالترف ونعومة الحياة، فالبرغم من أنه كان شاعرا عظيما إلا أنه لم يسلم من الانتقادات اللاذعة من شعراء وأدباء في تلك الفترة وهذا في تلك الحوارات التي أبرزها الكاتب في روايته حينما قال « ...وهكذا يا أبا الوليد لاتفتأ بين أوراق وأقلام ! وأشهد أنك لاتخط فيها إلا مايمليه الفراغ والشباب، ويلي من أدباء قرطبة ويلي كأن الشيطان اشترى أقلامهم فماكتب إلا عبثا ومجونا»[2].

ولادة بنت المستكفي:

تعتبر هذه الشخصية الثانية حيث لعبت دورا هاما في الرواية وفي تحريك أحداثها نشأة ولادة في عائلة ذات علم وجاه وسلطان كان أبوها هو محمد بن عبد الرحمان الملقب بالمستكفي وهومن عظماء الأندلس في ذلك الوقت، كانت ولادة فتاة في مفتبل العمر فاتنه الجمال في بداية أحداث القصة وهذا ما وضح لنا الكاتب بقوله: « ...وكانت ولادة في الثامنة عشر، رائعة الطلعة، فاتنة مباهر الحسن، وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنق في صنعها الجمال، وقوام لو أدركه عهده الإغريق لجعلوا منه تمثالا لكل ما يتخيلونه من رشاقة ولدانة واتساق خلق...» [3].

وفي موقع آخر يستطرد الكاتب إلى الحديث عن أدبها وشعرها في قوله: « وولادة – إلى كل هذا– أدبية شاعرة، يغشى ندوتها كبار الأدباء والشعراء فيرون أجمل مايرى،

[1] الرواية ، ص10.

[2] المصدر نفسه ، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص23، 24.

ويسمعون أحسن مايسمع»[1]، لقد كانت هذه الأخيرة محورا ومركزا لحركة الأحداث في المجتمع القرطبي.

ب-الشخصيات التاريخية الثانوية

وهي أقل من الشخصيات الرئيسية حيث يكتفي بإعطاءها أدوارا وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي العام للحكاية، وقد اقتصر هذا الدور على عدة شخصيات نذكر منا مايلي:

عائشة بنت غالب:

هي إحدى الشخصيات الثانوية الأساسية والتي كان لها صيت وباع في سير أحداث الرواية ، وكانت العدو اللذوذ لابن زيدون وحبيبته ولادة حيث كانت عائشة في بدء قصتنا هذه الخامسة والعشرين من عمرها ويصفها لنا في قوله: « كانت ذات جمال وملاحة ووجه نضر مشرق، إذا تأملته جزءا كان أنيقا جميلا، وإذا نظرت إليه جملة كان آنق وأجمل...هكذا كانت عائشة بنت غالب فيما ترى العين»[2].

وهذا الوصف تتبين معالمه عبر حركة الأحداث ونمو شخصية عائشة عبر الرواية.

نائلة الدمشقية:

وتقترب من شخصية "عائشة بنت غالب" شخصية أخرى لها دورا المثير في الرواية، وتبدو وقد نمت نموا فنيا وهي شخصية "نائلة الدمشقية"، وتكاد تكون شخصية موازية لعائشة بنت غالب، فإذا عرفنا أن الأخيرة يمكن أن تقف بجانب شخصية ابن زيدون لتؤدي دورها في الأحداث، فشخصية نائلة الدمشقية تقف إلى جانب ولادة لأداء دورها أيضا، ونائلة امرأة عجوز وهذا ماأوضحه لنا الكاتب في قول: « كانت نائلة الدمشقية وقد خنقت الستين لاتزال تحتفظ بأطياف هزيلة من الجمال الغابر، فكانت تشبه حديقة أهملها صاحبها سنوات فصّوح...

[1] الرواية ، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص101.

. ...ولم تجد الأدهان والأصباغ في إصلاح ما أفسده الدهر إلا قليلا»[1]، ويصفها في سياق آخر بقول: « إنها امرأة بارعة أديبة، لها أسلوب عجيب في اجتذاب الرجال، والتسلط عليهم وإخضاعهم لأمرها ... والغريزة إذا عجزت قنعت بالنظر، واكتفت بالخيال» وامرأة كهذه تبدو مؤهلة للعب دور كبير وبخاصة على مستوى القصور ومايجري وراء نوافذها، وقد قامت بهذا الدور[2] بالفعل في توجيه حركة ابن زيدون وولادة، ومواجهة عائشة وعميلها الإسباني "اسبيوتو" وكذلك شفاعتها لدى الحاكم والأمراء والوزراء والكبراء والحراس، وكلمتها المسموعة لدى الجميع، كل ذلك جعل من شخصيتها قوية جارفة وفاعلة.

وثمة ملاحظة نستشعرها نحن القراء، وهي قوة شخصية المرأة بصفة عامة في الرواية، وضعف الرجل وسلبيته إلى حد كبير، بل إن تأثير النساء على الحكم ورجال الدولة يبدو مسألة طبيعية،ولعل تأثير "نائلة الدمشقية" على "ابن جهور" حاكم قرطبة بالرغم من ترمته وجفوته أبرز الأمثلة، بل إنها تقول عنه: « من أطوع الناس لي عنانا، وهو في يدي كالعجينة في يد الخباز»[3].

ويبدو أن المرأة التي تسمى في أيامنا "سيدة المجتمع"، وإقامة الندوات الأدبية والحفلات التي تقام في قصور السيدات الشهيرات ودورهن، كان وراء ازدهار قوة المرأة وتأثيرها في المجتمع، ويكفي أن نرى جمعا غفيرا من كبار قرطبة يتجمع في حفل لنائلة في قوله: « وجاء المساء، وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماؤها وشعراؤها، وأديبات قرطبة وكرائم أسرها، وكان بين الجمع من كبار المدعوين أبو الوليد محمد بن عميد الجماعة...وصورة رائعة لما يستطيع أن تبدعه الصحراء الجافية إذا نعمت بالظل والماء»[4].

---

[1] الرواية ، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه ، ص147.

[4] المصدر نفسه، ص53.

ابن جهور:

تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات التاريخية في "عصر الطوائف" وهووحاكم لمدينة قرطبة التي تعتبر أحد مدن الحضارة الأندلسية، حيث لعبت دورا بارزا في هذه الرواية، فهو معروف بإسم "عميد الجماعة"، حيث يصف الكاتب ابن جهور في حوار جرى بين ابن زيدون وأصحابه بقوله: « إن ابن جهور خير من ساس هذه الدولة بعد أن تمزقت أوصالها، وورثت حبالها، وهو من أشد الناس تواضعا وعفة، وأشبههم ظاهرا بباطن، وأولا بآخر، لولا أن يحوط ماله بالبخل الشديد، ويغلق باب خزائنه في وجوه السائلين»[1].

من خلال هذا المقطع السردي نلحظ قدرة وسيطرة ابن جهور على زمام الأمور في الدولة والتحكم في مسارها.

أسبيوتو:

نجد هذه الشخصية وهي شخصية "أسبيوتو" عائمة، مجرد طالب جاء يدرس الطب في قرطبة على يد ابن زهر، ويتصل سرا بعائشة بنت غالب، من أجل القضاء على العرب وينهار عند اكتشافه الذي بدا سهلا وسريعا بالرغم مما يفترض في الجاسوس من نباهة ومكر واستعصاء على السقوط السريع ولكن سقط وانتصرت عليه نائلة بعد أن إكتشفته مبكرا، فهو يرى أن اسم "أسبيوتو" الإسباني يكفي ليصمه بالعار والدلالة على سواء أصله، وكذلك نرى هذا الأصل الإسباني سببا للؤم الذي نبتت فيه عائشة بنت غالب إنها اسبانية الأصل لئيمة المنبت جاسوسة، حيث يصفه الكاتب في قوله: « وكان أسبيوتو في نحو السابعة والعشرين، قصير القامة، نحيل الجسم تدل ملامح وجهه على الشر والقسوة، وإن سترها بغشاء من الذلة والتواضع»[2].

[1] الرواية ، ص13.

[2] المصدر نفسه ، ص184.

ج-الشخصيات العابرة أو المهملة:

وهي التي نادرا ماتظهر على مسرح الأحداث أو يكون ظهورها عابرا، أو مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، حيث نجد هذه الشخصيات الهامشية لها قوة مؤثرة أحيانا مع هامشيتها أو ثانوية أدوارها ونخص بالذكر مايلي:

-العرافة:

أو قارئة الكف، وهي شخصية موجودة في الرواية وتقوم بالتنبؤ بما سيأتي من خلال ماتطرحه من إشارات تعليقا قراءة خط الكف، إنها لا تستطيع أن تتنبأ بما سياتي بصراحة ووضوح قاطعين، ولكنها تؤمئ وتشير من خلال الرمز إلى ماسيجري لأبطال الرواية وبخاصة في مجالي الملك والحب ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع السرد « إنني ألمح سطور الكف ماحجبه الماضي في موجاته،ومايخبؤه المستقبل في طياته.....وهوعلى كل شيئ قدير"[1].

-ابن حيان:

هو أحد أصدقاء ابن زيدون المقربين، حيث كانت هناك علاقة جيدة بينهما، وكان نقده شديدا عليه قاسيا في نصحه حريصا على أن يجنبه مزالق الشباب وهذا ما أوضح لنا الكاتب في قوله: « وكان ابن حيان مؤرخ الأندلس شيخة باقعة، عنيف النقد سليط اللسان، لايكاد يترك أديما صحيحا، فلم يسلم أحد ترجم له في تاريخه...وتقرب إليه بالود الشعراء والأدباء»[2].

[1] الرواية، ص175.

[2] المصدر نفسه، ص11.

-أبو الفضل محمد الدرامي:

هو صديق لإبن حيان الذي جاء من بغداد وكان هدفه جمع كلمة العرب ووحدتهم بعد أن فرقتهم النوازل والأضغان بقوله: « ...هذا ياأخي أبو الفضل محمد الدرامي، قدم إلينا من بغداد تحفزه رغبة بعيدة المنال، ويحدو أمل في جمع كلمة العرب»[1].

-مريم العروضية:

هي من أديبات قرطبة كانت تعقد ندوات في دارها من أجل تهذيب بنات العظماء و الأشراف في اللغة و الأدب وكان يأخذ عنها الشعراء والأدباء فهي كانت تحفظ "الكامل" للمبرد والنوادر لأبي علي القالي وهذا ماجاء في الرواية بقوله « لأنها تعقد في دارها مجالس...جلسنا في بهو فسيح في دارها، وكان هناك بعض الفتيات الجميلات...وأسلوبا ناعما وخيالا لطيفا»[2].

- **ابن عبدوس:**

هو أحد وزراء وأشراف قرطبة الذي كان في مشهد حواري مع ولادة في قصر نائلة الدمشقية بعد الندوة التي عقدتها في دارها: « سارت ولادة وابن عبدوس فانطلقا مع الضيوف هنا وهناك في أفناء الحديقة يتجاذبون أطراف الحديث، ويتناقلون الأفاكيه»[3].

- **سعدى:**

هي خادمة نائلة الدمشقية التي كانت المشرفة على قصر نائلة ومسيرة كل الأمور فيه، وكانت تتابع كل مايدور في القصر من أحداث وهذا مانلاحظه في المقطع السردي التالي:

« فأطرقت سعدى كالمفكرة، وأخذت تمر بسبابتها فوق جبهتها ثم قالت...فإني أنتظر أمرك»[4]

[1] الرواية ، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه ، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص50.

- **غالية:**

وهي جارية عائشة بنت غالب وكانت جاسوسة لنائلة الدمشقية فكانت خادمة لسيدتها عائشة وفي نفس الوقت كانت تنقل أخبار إلى نائلة وهي أحد الشخصيات العابرة والمساعدة لأحداث الرواية وهذا مانجده في قوله: « وما كادت سعدى تغادر الغرفة حتى دخلت احدى جواريها لتنبئها بأن امرأة محجبة الوجه تلح في لقاءها ...ولن تمضي أيام حتى يندلع لهيبها في أرجاء قرطبة » [1].

وكذلك هناك شخصيات هامشية يلجأ إليها "الجارم" عادة في رواياته الأخرى بصقة عامة وفي "هاتف من الأندلس" بصفة خاصة وهي شخصيات الشعراء والنقاد، فهم كثيرون ومبثوثون بمناسبة ودون مناسبة لإلقاء الشعر والحكم عليه، ويمكن الإستغناء عن كثير مما جرى على ألسنتهم، إذ لا علاقة له بالرواية إلا من منطلق أن بطلها الرئيس "شاعر" وهوابن زيدون.

4-البناء الداخلي والخارجي للشخصيات:

وهو يتمثل في وصف الشخصيات وصفا داخليا أو خارجيا، بطريقة مباشرة وقد تتعلق بالصفات السلوكية و الأخلاق والطبائع.

ففي رواية "هاتف من الأندلس" نجد الشخصيات مجرد إطار خارجي لتحريك الأحداث التاريخية، حيث تظهر من خلالها كأحداث قوية مجلجلة عبر السرد الواقعي، وتبدو الشخصيات تابعة لها أو ناطقة بها لأن طغيان الوقائع التاريخية كان أكبر من كل شيء من الرواية أو النص الروائي أو مايمكن اعتباره نصا روائيا، والكاتب يريد أن يصل إلى غايته من أقصر طريق، فلم نرى شخصياته من الداخل كثيرا ولم نشعر بحركاتها التلقائية والعفوية، ولكننا رأيناها مربوطة بخيوط من حرير على قلم الكاتب، فهي تتحرك بأمره، وتنطق بإرادته، فجاءت مسطحة خاوية، أو مجرد اشياء عائمة في نهر الأحداث المتدفق، والقارئ مشدود هنا إلى ما يجري على مستوى المجتمع أكبر من اهتمامه بالأشخاص الذين يفترض أنهم

[1] الرواية ، ص50، 51.

صانعو الأحداث، وهذا الحكم العام لايمنع أن تكون هناك بعض الشخصيات(وبخاصة الثانوية) أو التي لم يركز عليها الكاتب أقرب إلى الشخصية الحية، التي تحرك الأحداث وتصنعها.

حيث أنه يصور "ابن زيدون" بقوله: « أديب الأندلس وشاعرها، وهو شاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل، حاجبان إذا اقترب عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة الشكيمة....وفم مفوه خلق ليكون خطيبا[1]»

بيداما يعنينا هنا هو صورة "ابن زيدون" الحية المتحركة التي نفتقدها إلى حد ما بسبب إصرار الكاتب على تقديمها من الخارج فحسب، فالمفترض أن يكون ابن زيدون داعية للوحدة بين المسلمين وحكومات الطوائف الممزقة كما توحي المعالجة الروائية لشخصيته، ولكننا نجد هذ الشخصية مشغولة بأكثر من هذه القضية (الوحدة) مسألة من بين مسائل عديدة أبرزها: الحسب، والحكم، والشعر، والترف، والرفاهية، وإن كانت هذه كلها يمكن أن تخدم المسألة الأساسية لو وظفت التوظيف الفني، بل إننا لانكاد نستشعرها إلا من خلال بعض الحوارات التي تجري بين ابن زيدون وأصحابه، وهاهو يدعو للوحدة والتضامن ولم الشمل وجمع الكلمة فيقول:

« هذه أمنيتي يا سيدي فإنني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا اتحدت رايتهم واتفقت كلمتهم، وكانو بنيانا مرصوصا لامطمع فيه للعدو» [2]

أو قوله أحد أصحابه وهو الدارمي معبرا عن جهوده في هذا السبيل من خلال حواره مع ابن حيان: « لقد تنقلت في افريقية ، وحادثت أمراءها ، ثم بلغت الأندلس منذ عام ... بشرط أن يكون كل أمير منهم هو الرئيس الأكبر»[3].

وتنمو القضية على هذا النحو من خلال الحوارات بين ابن زيدون، وأصحابه، أو بين بعضهم البعض، دون أن تكون هناك حوادث تدل بطريقة فنية عليها، وإن كانت فائدة هذه

[1] الرواية، ص 9، 10.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

الحوارات في رأينا ترجع إلى كشف بعض الأسباب التي أدت أو تؤدي إلى التمزق والضياع على مستوى الأمة والأفراد جميعا، فنرى مثلا من خلال الحوار التالي لمجموعة ابن زيدون رصدا للأسباب التي جرّت البلاء في الأندلس والمشرق معا، ومن أهمها التخاصم والإستعانة بالأجانب بقول: « إن التحاسد والتنافس والإعتصام بالأجنبي والتكالب على الحكم والغلب...وعاثت شياطين الدمار، واندلعت نيران الفتنة فلم تذر من شيء أتت عليه إلا جعلته كالرميم...ومزقتها الإفرنجة »[1].

أما صورة ابن زيدون فتبقى نفسها موزعة، بين حبه للولادة، وبين قرضه للشعر وتعرض لمؤامرات عائشة، وغضب ابن جهور عليه، ولجوءه إلى آل عباد، وحلمه بالعودة إلى قرطبة ظافرا منتصرا، ولكن بعد فوات الأوان، ترى لماذا لم نجد خيط القضية المصيرية بارزا من خلال "ابن زيدون"، وجاء باهتا من خلال الحوار والسرد؟

في ظننا أن الكاتب كان معنيا بتسجيل حياة الرجل كما هي، أو كما سجلتها كتب التاريخ، دون أن يرتكز على قضية محور تبرز من خلالها شخصية ابن زيدون، ومثلها بقية الشخصيات الأخرى، لاسيما وأن أبطال "هاتف من الأندلس" يتمتعون على المستوى التاريخي والمستوى الخيالي بحظ كبير من الإهتمام في الوجدان الحديث المعاصر.

لقد جاءت صورة ابن زيدون بالرغم من الوصف السردي الذي أجهد الكاتب نفسه في تقديمه صامته، وشبه مستسلمة للأحداث تفعل بها ماتشاء، والأمر بالنسبة "لولادة بنت المستكفي" لايختلف كثيرا، وصف من الخارج وانصياغ كامل لرغبة امرأة اسمها نائلة الدمشقية وخواطر قليلة تومض فجأة حزنا على ابن زيدون في سجنه، أو منفاه، ولنأخذملمحا من صور" ولادة" رسمه الكاتب، يقول عنها واصفا شكلها الخارجي: « وكانت ولادة في الثامنة عشررائعة الطلعة، فاتنة مباهر الحسن وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنقت في ضعها الجمال...التي يعجز البيان عن وصفا ببيان »[2].

[1] الرواية ، ص14،15.

[2] المصدر نفسه ، ص 23،24.

ويستطرد الكاتب إلى الحديث عن أدبها وشعرها، والترف الذي تعيشه، والنعيم الذي تحياه باعتبارها بنت أمير قرطبة وحاكمها السابق، ولكن الصورة كما نرى لاتتحدث من الداخل أبدا، وإنما تتحدث بلسان المؤلف، ولعله لهذا السبب اختار الجانب المضيء من صورة "ولادة" كما رسمها المؤرخون، وأهمل بقية الجوانب، وهي جوانب مثيرة وكان يمكن أن تثري العمل الروائي لو أنها وظفت توظيفا فنيا، فهناك من يرى فيها أنموذجا للتصوف والعفاف، وهناك من يراها مثالا للتبذل والإستهتار، وآخر أنموذجا أسطوريا ولعل هذا ماجعل حب ابن زيدون يبدو لها مثيرا وصارخا فضلا عن دورها في مجال السياسة ودسائسها، لقد كانت محورا ومركزا لحركة الأحداث في المجتمع القرطبي ومن ثمة فإن شخصية امرأة مثلها، كان ينبغي أن تكون أكثر إيجابية بالمعنى الفني، وأكبر تأثيرا بالأحداث، ولكننا مع ذلك نجدها مسطحة مثل شخصية ابن زيدون ربما كانت شخصية "عائشة بنت غالب" أكثر ثراء وغنى من شخصية ولادة، لأنها فعالة في الأحداث ومؤثرة فيها، بل ومانعة لها على نحومن الأنحاء، فإذا عرفنا أنها ذات أصل إسباني وولدت لأمير عربي من غانية إسبانية فحملت في نفسها تعصب الإسبان وحقدهم على العرب، وأخذت تصنع المكائد وتدس الدسائس، وتتعرض من ذلك الحبس والملاحقة والطرد أو الهرب ، وتسعى في كل الأحوال للاستحواذ على بن زيدون زيدون عاطفيا قبل ظهور ولادة في حياته وبعد ظهورها نجد شخصية عائشة أكثر حيوية وفائدة وأكثر قدرة على تقديم نفسها من الداخل، بل إنها تكاد تكون الشخصية الوحيدة التي نمت نموا فنيا معقولا، وإن لم يغفل الكاتب عن التدخل في رسمها من الخارج بين الحين والحين كأن يقول مثلا على اللسان أحد المتحاورين، واصفا إياها بالغيور حيث يقول: « واعرف أنها فتاة غيور ، تظهر للناس غير ماتبطن، وأنها لها نفس النمرة في جسم امرأة وأن صاحبك ابن زيدون صب بها مفتون[1]»

[1] الرواية ، ص29.

وأيضا وصفها الكاتب في سياق أخر وصفا خارجيا في قوله: « كانت عائشة في بدء قصتنا في الخامسة والعشرون من عمرها، وكانت ذات جمال وملامح ووجه نظير مشرق...وفيها يبدو منها من جمال باهر»[1].

وتقترب من شخصية "عائشة بنت غالب" شخصية أخرى لها دورها المثير في الرواية وتبدو وقد نمت نمو فنيا أقرب إلى المعقولية أيضا، تغني شخصية "نائلة الدمشقية" والتي يصفها وصفا خارجيا بقوله: « كانت نائلة الدمشقية وقد خنقت الستين لاتزال تحتفظ بأطياف هزيلة من الجمال الغابر، فكانت تشبه حديقة أهملها صاحبها سنوات فصوح...على الرغم مما يبذل في سبيل إخفائها من صنعة وفنون»[2].

وفي سياق آخر يصفا بقوله: « إنها إمرأة بارعة أديبة، لها أسسلوب عجيب في اجتذاب الرجال، وتسلط عليهم وإخضاعهم لأمرا...أرادت أن تراها في سواها والغريزة إذا عجزت قنعت بالنظر، واكتفت بالخيال»[3].

وامرأة كهذه تبدو مؤهلة للعب دور كبير وبخاصة على مستوى القصور وما يجري وراء نوافذها، وقد قامت بهذا الدور بالفعل على توجيه حركة ابن زيدون وولادة ومواجهة عائشة وعميلها الإسباني "أسبيوتو"، كما أن الكاتب تحفظ على كثيرا من أوصاف نائلة الدمشقية، وترك القارئ لإكتشاف اسلوبا وفلسفتها في الحياة حتى لا يفسد على نهج التفكير، ولا يكون شارد الخيال و الأفكار.

كذلك نلحظ من بين الشخصيات التي حظيت بوصف خارجي من طرف على الجارم نجد شخصية "ابن جهور" في قوله: « كان ابن جهور في نحو الثالثة والستين ، ضخم الجسم، وسيم الوجه، يركد فوق وجهه عبوس قاتم لايكاد يفارقه.... وأن يكتفي هو بالإشراف على هذه الجماعة و توجيهها إلى الخير والسداد»[4].

---

[1] الرواية ، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] المصدر نفسه ، ص116.

وما نلاحظه في الأخير أنه مهما يكن من أمر هذه الشخصيات ، في هذه الرواية فإن لجوء الكاتب إلى الوصف الخارجي، أو التسطيح في رسمها لم يكن نابعا عن عجز أو تقصير بقدر ما كان فهما شائعا للفن الروائي في زمانه وعند الرواد من أمثاله، المنفلوطي على وجه الخصوص، وأيضا فإن الرغبة الملحة في تحريك الحاضر من خلال الماضي قد جعلت الجارم، وغيره، يقف همه على الغاية التعليمية النبيلة لروايته غير عابئ بأصول الفن الروائي، من ناحية بناء الشخصية، أو بناء الرواية على وجه الخصوص.

سادسا: بناء الحدث

1- مفهوم الحدث(Evénement)

مما لاجدل فيه، ولا ريب يتخلله، أنه من المستحيل تصور رواية بدون أحداث وبهذا المعنى نستخلص أن الرواية مكونة من أحداث يؤطرها المكان ويؤديها شخوص وينسجها الزمان،ويمثل مفهوم الحدث عنصرا محوريا في السرد كله.

أ- لغة

جاء في لسان العرب أن حدث الشيء فإذا قرن يقدم ضم الإزدواج والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث ويحدث أمرا أي وقع ومحدثات الأمور:« ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيره»[1].

فنجد أن الحدث في المفهوم اللغوي اقترن بوقوع أمر ما، فأصبح بهذا أمرا حادثا على غير معتاد.

ب-اصطلاحا

يعد الحدث من أم مكونات العمل السردي، بما يضفيه من دلالات وتعدد المعاني الناتجة عن القراءة والتلقي، وكذا هي انعكاس لتلك الأحداث التي جاء فيها هذا النص السردي.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص796.

وعليه يصبح هذا الحدث عبارة عن « مجموعة من الوقائع المرتبطة والمنظمة، وهو مايمكن تسميته بالإطار أو هي تلك السلسلة من الوقائغ المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص»[1].

إذا تأملنا النص السردي نجده يتكون من أحداث وزمان ومكان وشخصية، وهذه العناصر منسجمة في سياق متميز، ساهم في تشكيل بناء نص روائي متميز أيضا وهو رواية "هاتف من الأندلس"

ونلاحظ ورود الأحداث وتراكمها بشكل مكثف داخل رواية "هاتف من الأندلس"، ومنه نتسائل كيف عملت رواية هاتف من الأندلس على نظم أحداثها وصوغها صياغة فنية تتلائم مع طبيعة المتن الروائي

مايميز رواية "علي الجارم" هو الحضور القوي للمادة التاريخية، التي تعتبر مرجعيتها في سرد الأحداث،فالبرغم من الحضور القوي للمادة التاريخية، في الرواية باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة وبالرغم من بسط سلطة التاريخ على الرواية، إلا أن الروائي استطاع المزج بين التاريخ والفن معا إلى درجة أننا لا نلحظ الفرق بينهما ، ولانشعر بالحدود الفاصلة بينهما ويكون بذلك السرد التاريخي بطريقة فنية.

وبذلك تفصح الرواية بعقدتين اساسيتين في إطار تاريخي سياسي إلى جانب الصراع الرومانسي أو الإجتماعي، ويضفي هذا أن الرواية يتقاطع فيها جانبان الجانب التاريخي والجانب الفني السردي، فالأول هو الأساس، والثاني هو عبارة وسيلة فنية ليس إلا فالأول مقيدبالشخصيات والأحداث والأماكن التاريخية والثاني غرامي خيالي، ونلحظ في ذا العمل الروائي أنه يتقاطع مع مافعله الروائي "جمال الغيطاني" في روايته "الزين بركات" وأيضا "جورجي زيدان" في روايته فتح الأندلس". وعليه نجد أن الروائي، قد وظف أحداث (حقيقية) مطبوعة بطابع فني سردي من خلال تلك الأحداث ومن أبرزها مايقوله:

[1] عز الدين اسماعيل: الأدب والفنون، دار الفكر العربي، القارة، مصر، ط1، 2002، ص104.

تدور أحداث "هاتف من الأندلس" في فترة حرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالبا بالدسائس و الفتن و القتال، وقد اختار علي الجارم ان تدور أحداث روايته في عهد "أبي الحزم بن جهور" حاكم قرطبة(423هـ) وكانت قرطبة آنذاك في تنافس وصراع مع اشبيلية وحكامها من آل عباد، ونرى أبطال الرواية يتحركون عبر المدينتين الشهيرتين يصنعون الأحداث، ويسطرونها في سجل التاريخ، وإن كانت قرطبة تحظى بالنصيب الأوفى لكثرة الأحداث التي جرت على أرضها، وتعدد الأبطال الذين يتخذون منها مقرا ومقاما، وقد افتتح المِؤلف روايته بفقرة تعبر عن شدة اهتمامه بقرطبة وهيامه بها ويتضح من خلالها مدى ماتحويه من جمال وبهجة وعظمة يقول:« في يوم من أيام الربيع رقت فيه أنفاس النسيم، وجملت أفقه أضواء الأصيل، ظهرت قرطبة عروس المدائن وأم القرى الأندلس، وحولا البساتين والحمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية فتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب...ويتحد أن يكون له مثيل في الأخرين»[1].

ولعل الجارم بدأ بهذا الغزل الجميل لمدينة قرطبة ليعطي من ورائه الصورة المعاكسة التي لا تسر، وهي الصورة المتمثلة في الصراع والتمزق والتشرذم، حيث لايبقى من الجمال أو البهجة أو العظمة شيء يحسب لمن يحمون قرطبة أو إشبيلية أو غيرهما من دويلات الإسلام في الأندلس.

وواضح أن إختيار "الجارم " للأندلس مسرحا لأحداث روايته يمثل –من وجهة نظرنا– استجابة عفوية للواقع السياسي أو الإجتماعي السائد يوم كتب روايته، أكثر من كونه استجابة عفوية لرغبة التعبير عن حياة شاعر موهوب ومشهور في زمانه هو "ابن زيدون" وعلاقته "بولادة بنت المستكفي"و وهو الموقف ذاته بالنسبة لما كتبه حول المتنبي وأبي فراس الحمداني، فقد كان شاغله الشاغل هو الرغبة في انهاض الأمة الكبيرة من كبوتها، ويقدم دروس التاريخ ليبعث فيها روح اليقظة والتوثب والجهاد.

[1] الرواية، ص7.

في رواية "هاتف من الأندلس" يقوم البناء الفني على أساس حكاية أبن زيدون الشاعر والكاتب والسياسي المعروف في زمانه، ووزير ابي الحزم الجهور حاكم قرطبة ، مع ولادة بنت المستكفي الأميرة الشاعرة التي تنتسب إلى الأسرة الحاكمة قبيل تولي ابن الجهور ، وهي حكاية مشهورة في كتب الأدب والتاريخ بحكم الأشعار المتواترة عن علاقة ابن زيدون بولادة، واكتسب شهرة كبيرة في عالم الأدب ، وبخاصة نونية "ابن زيدون" التي مطلعها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إن الزمان الذي مازال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعو بأن نغص فقال الدهر آمينا[1]

وقد قيل في هذه الحكاية الكثير وإن كانت فيما نتصور أقرب إلى قصص الحب العذري الذي تنحو فيه العلاقة العاطفية إلى شيء من التجريد والخيال، حتى لو كان واقعها التاريخي ثابتا لامحالة

[1] الرواية ، ص261.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث نصل إلى رصد أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراسة البعد التاريخي في رواية " هاتف من الأندلس" وهي كالآتي :

- الرواية التاريخية هي امتزاج للتاريخ بالأدب، لأن التاريخ ماهو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة ويتجسد ذلك من خلال إسقاطها على عناصر تقنيات السرد في الرواية .
- جسد لنا "علي الجارم" في "هاتف من الأندلس " التاريخ بكل معانيه، وعمق ما ينطوي عليه من دلالات وذلك من خلال الزمن والمكان والشخصيات والأحداث ، فكان هذا الاسقاط التاريخي على هذه البنى واضحا وبارز بشكل كبير.
- اعتماد السارد على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر لربط الحاضر بالماضي، فالرواية مبنية على تردد الأحداث في زمنين: الزمن الراهن هو زمن الواقع المعيش، والزمن الماضي وهو الزمن التاريخي (استرجاع / استباق) ، ويتمثل في أزمنة مختلفة بعضها يعود إلى 423هـ في أيام حكم أبي الحزم بن جهور كما أنه يعكس فلسفة الكاتب ورؤياه اتجاه ما يحدث.
- كما نجد غلبت السرد البطيء بسبب الاعتماد على حركة الوقف والمشاهد الحوارية فالكاتب يمنح شخصياته حرية الوجود والكلام فيعمل على تصويرها من الداخل والخارج وهو ما أدى إلى تضخم نصي على مستويين: مستوى حكي الكلام ، وحكي الأفكار مقابل تراجع حكي الأحداث، فالهيمنة للسرد الأحادي من قبل السارد التي تعبر عن آراء الكاتب نفسه وهو ما يكسب الرواية طابع السيرة الذاتية.
- ومن بين آليات التوظيف التاريخي نذكر المكون التناصي الذي اعتمده "الجارم" فاستحضر الدين وما يؤول إليه من آيات قرآنية وتفاسير، كما وظف بعض الأبيات الشعرية فكان التناص الأدبي حاضر على مساحة النص الأدبي.
- كما اعتمد السارد على المكان الروائي فهو ليس الاطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار

والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية كما أن هناك تفاعل بين الشخصية والمكان لاسيما وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.

- أما عن الشخصية فقد وظف الروائي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو استنباط القارئ لهذه المواصفات كما تنوعت شخوص الرواية من شخوص تاريخية ومجازية وواصلة وقد اسهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها الأندلس، ولتقابل اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.
- كما كشفت لنا الرواية عن أهم فترات الحكم الإسلامي في الأندلس، وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف؛ حيث عبرت الرواية عن معاناتهم في الصراع القائم بينهم والذي كان مشحون بالدسائس والفتن والقتال وخاصة في فترة حكم أبي الحزم بن جهور.
- فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي تعيشه الأندلس والمأساة وانعكاساتها على مختلف الأصعدة وقد حاول الروائي عرض هذا الواقع من خلال رؤية تاريخية خاصة.

ويمكن القول على العموم إن التوظيف للمعطيات التاريخية لم يكن الغرض منه هنا استحضار التاريخ بل كان غرضه معالجة الوقائع، عبر عقد تلك المقارنة بين الحاضر والماضي وبين الواقع والمتخيل ، وكذا المستقبل من خلال النظرة الاستشرافية .

وفي الأخير حسبنا أن نكون قد ألممنا ببعض العناصر من هذا الموضوع الشاسع ويبقى الباب مفتوح أمام الطلبة لتكملة هذا المشروع ودراسة العناصر الباقية.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

1- الكاتب ومؤلفاته

نبذة عن حياة الروائي والأديب "علي الجارم":

أديب وشاعر مصري رائد من رواد مدرسة الإحياء والبعث إلى جانب كل من أحمد شوقي وحافظ ابراهيم، أثرت مؤلفاته المكتبية الأدبية العربية؛ حيث تعددت وتنوعت بين الدواوين الشعرية، والروايات الأدبية والتاريخية، إضافة إلى الكتب المدرسية، وكانت له مساهمات فعالة في حقل اللغة العربية وقد اشتهر بغيرته على الدين واللغة والأدب، وتمكن من أن يحوز مكانة شعرية رائدة.

ولد علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم، بمدينة رشيد عام1881، تلك المدينة التي شهدت الكثير من أحداث مصر التاريخية، بدأ تعليمه القراءة والكتابة في إحدى مدارسها ثم أكمل تعليمه الثانوي في القاهرة، بعدها سافر إلى، إنجلترا لإكمال دراسته ثم عاد إلى مصر حيث كان محبًا لها، كما دفعه شعوره القومي إلى العمل بقوة وإخلاص لوطنه، وقد شغل عددًا من الوظائف ذات الطابع التربوي والتعليمي، فعين بمنصب كبير مفتشي اللغة العربية ثم عين وكيلا لدار العلوم وبقي فيها حتى عام 1924، كما اختير عضواً في مجمع اللغة العربية، وقد شارك في كثير من المؤتمرات العلمية الثقافية.

عرف الجارم بروحه المرحة الخفيفة، فكان مجلسه يمتلئ بالضحك فيما يروي من حديث ونوادر، وما يعلق على أحداث، وعلى الرغم من مرضه وبعض المآسي التي ألمت به، لم تختف إبتسامتهُ والتي كانت تظهر على وجهه لتحجب من خلفها الحزن والألم الذي في قلبه[1].

قال عنه أحمد أمين عضو مجمع اللغة العربية وعميد كلية الآداب جامعة القاهرة سابقا: "كان شاعراً من الطراز الأول، مشرق الديباجة، رصين الأسلوب، جيد المعنى والمبنى، وكان شعره مرحاً ضاحكا، حتى إذا أصيب بفقد ابنه- وكان طالباً في الهندسة- تلون شعره بلون حزين باك، فكان يجيد كل الإجادة في الرثاء والحسرة على فوات الشباب".

هات عهد الشباب إن غاص في الماء وإن غـــاب فـــي الســـماء فهاتـــه

الرواية، ص03.

مـــاأراني مـــن غيـــره غيـــر ثـــوب ضـــــم أردانـــــه علـــــى علاتـــــه
رب شـــيخ فـــي عـــالم الطـــب حـــي ويـــــراه الزمـــــان مـــــن أمواتـــــه[1]

كان الجارم صاحب إحساس عالٍ يتذوق المعنى، ويتأمل الأفكار الجديدة، وكانت له بصمة واضحة وإضافة مؤثرة في كل عمل إلتحق به، فساهم في تبسيط النحو والبلاغة من خلال كتبه التي ألفها في ذلك، وكانت له مساهمات فعالة في المجتمع اللغوي فشارك في وضع المعجم الوسيط، وأشرف على إخراج مجلة المجمع، وشارك في أكثر لجانه مثل لجنة الأدب، ولجنة تيسير الكتابة، وكان أحد دعائم "لجنة الأصول" وهي اللجنة التي زودت المجمع بالقواعد التي يقوم عليها التعريب والاشتقاق والتضمين والنحت والقياس وغيرها، وكانت آخر مساهماته الفعالة محاضرة قيمة ألقاها عن الموازنة بين الجملة في اللغة العربية واللغة الأوربية، بالإضافة لمناداته بإصلاح الإملاء[2].

وقد برع في الشعر التقليدي فأخرج ديواناً بأربعة أجزاء ضم عدداً من القصائد السياسية والأدبية والإجتماعية، أما في التاريخ والأدب فألف مجموعة من الكتب منها:(الذين قتلهم أشعارهم) و(مرح الوليد) تضمن السيرة الكاملة للوليد بن يزيد الأموي، و(الشاعر الطموح) تضمن دراسة عن حياة وشخصية الشاعر الكبير **أبي الطيب المتنبي** كما ألف عدداً من الروايات التاريخية: (فارس بني حمدان) و(غادة رشيد) و(هاتف من الأندلس) بالإضافة إلى عدد من المؤلفات:(شاعر وملك) و(قصة ولادة مع ابن زيدون) و(نهاية المتنبي) كما قام بترجمة (قصة العرب في إسبانيا) للكاتب **ستانلي لين بول** من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، وبالإضافة إلى تأليفه لمجموعة من الكتب الأدبية والإجتماعية فقد قام بتأليف عدد من الكتب المدرسية في النحو منها(النحو الواضح) الذي كان يدرس في المدارس المتوسطة والثانوية في العراق.

وفي عام 1949 عندما كان يصغي إلى أحد أبنائه وهو يلقي قصيدة في الحفل التأبيني **لمحمود فهمي النقراشي** فاجأه أن سكت قلبه ففاضت روحه إلى بارئها عام 1949 رحمه الله[3].

---

[1] علي الجازم: هاتف من الأندلس، ص،ص 4.

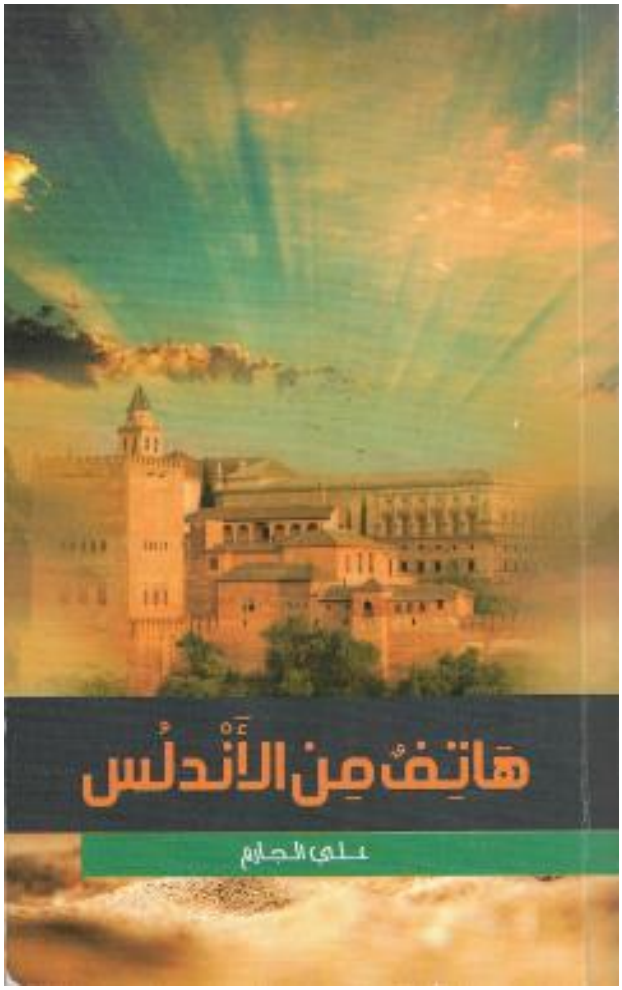
[2] المصدر نفسه، ص،ص 4-5.

[3] الرواية، ص، 06.

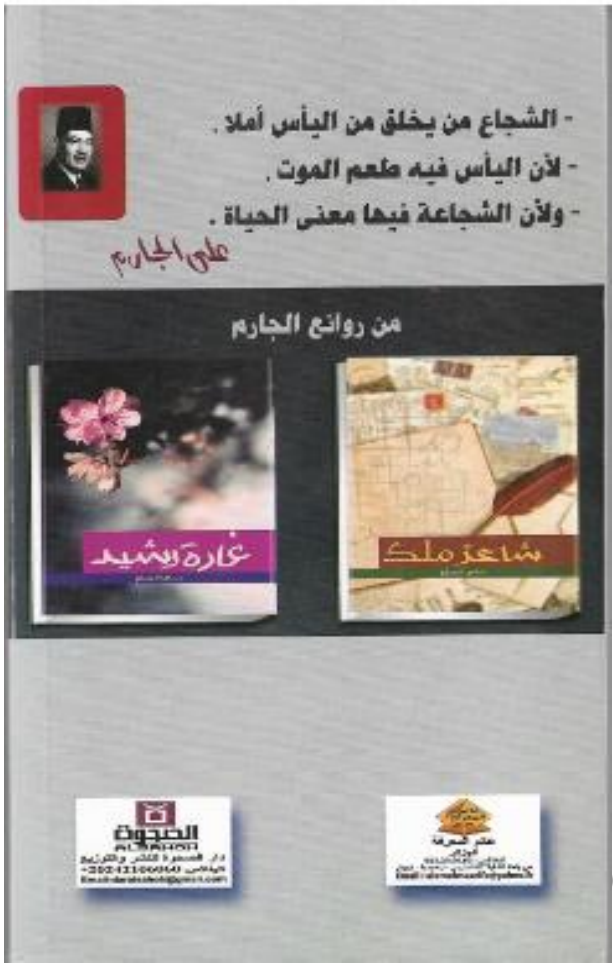
خاص بصورة الغلاف وملخص الرواية

صورة غلاف رواية" هاتف من الأندلس"

-الواجهة الأمامية



-الواجهة الخلفية.



ملحق رقم

ملخص الرواية:

يعدّ"**علي الجارم**" من الأدباء القلائل الذين اهتموا بالرواية التاريخية من منظور إسلامي صاف، ويمثل بكتاباته الروائية مرحلة من المراحل المهمة التي مرت بها الرواية في عصرنا الحديث، حيث سخر طاقاته الإبداعية وإمكانياته الثقافية في إنجاز العديد من الروايات الأدبية التاريخية التي تتخذ من التاريخ العربي موضوعاً لها مثل "**هاتف من الأندلس**"، نسقت هذه الرائعة الأدبية على يد **علي الجارم** ضمن(14) أربعة عشر فصلاً في تسلسل زمني منذ عام 423هـ أي أيام حكم أبي الحزم بن جهور لقرطبة عروس المدائن وأم قرى الأندلس ودوحة الأدب ونبراس العلم بين الشرق والغرب .

من قال إن الإنسان يحيا حاضره فقط؟ أليس الحاضر من الماضي؟ أليس التذكر كما النسيان فطرة في الإنسان؟ هل يوجد إنسان خارج الزمان؟ هل يجد الإنسان بدًا من الحنين إلى الماضي وإسترجاع الذكريات؟

في هذا العمل يسترجع الشاعر الكبير **علي الجارم** ذكريات الحضارة الإسلامية الأندلسية فوق أرضية تاريخية روائية، حيث ينسج الجارم من الأندلس ذلك الفردوس المفقود، خيوط روائية زمانا ومكانا أحداثا وأشخاصاً تروي رواية "**هاتف من الأندلس**" في ثناياها قصة غرام الشاعر الأندلسي الفذّ **ابن زيدون** بالأميرة **ولادة ابنة الخليفة المستكفي** التي كانت أيضا شاعرة، حيث تدور قصة حبهما في فترة إزدهار الأندلس وإرتقاءها وتطور الحضارة والرفاهية العالية فيها، فظهر التأنق في اللبس والأكل والحفلات بشكل كبير، كما تطورت الثقافة وأساليب الكتابة وقول الشعر، ضحك القدر **لإبن زيدون**، حيث أصبح فتى الأندلس المدلل وفي قرطبة الشهير أيضا، وعيّن وزيراً وكاتباً، كما قبلت به **ولادة بنت المستكفي** ليكون خطيبها، ومقدار معاناة الطرفين من الحاقدين وما نشروه من نمائم، ثم وضع **ابن زيدون** بالسجن وتم التفريق بين هذين المحبين، ولكن القدر ضحك له مرة أخرى عند هروبه من السجن.

الشخصية الرئيسة في هذه الرواية هي شخصية" **ابن زيدون**" الذي استطاع الحصول على منصب الوزارة الذي لطالما تنافس عليه الجميع، وعندما نال هذا المنصب العالي في الدولة، دارت عليه دوائر الحاقدين والحاسدين حيث نصب له الكائدين الدسائس والمكائد حتى يستطيعوا التخلص منه فأنهالت عليه المشكلات من كل جانب، وقد نجحوا في ذلك، وبعدها سجن، وهرب من السجن ليتلقى ثانية "**بولادة**"، واستطاع أن يسافر سراً إلى إشبيلية وتوحيد شمل الدول العربية تحت راية " **ابن عباد**" حيث أصبح لهذا الأخير حبين أو حلمين، حلم توحيد الأندلس وجمع شمل العرب، وحلم الزواج من **ولادة بنت المستكفي**، فالرواية تسير أحداثها في خطين متوازيين، الأول يصور طموح **ابن زيدون** السياسي وحلمه لأن يتقلد أعلى المناصب السياسية في قرطبة، لتنفيذ مشروعه القومي إذا جاز التعبير.

والخط الثاني تسير أحداثه عنى قصة حب **لولادة بنت المستكفي** وهي تستثمر بدورها حبه لها في تحفيزه وتشجعه لأن يواصل مشواره الطموح في توحيد الأندلس، وإعادتها لسابق عهدها أيام آبائها وأجدادها الخلفاء من بني أمية.

أما الشخصية الرئيسة الثانية فهي **ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمان الأموي**، حيث كانت شاعرة أندلسية، من بيت الخلافة وقد كانت أمها جارية إسبانية إسمها سكرى وقد ورثت منها بشرتها البيضاء وشعرها الآصهب وعينيها الزرقاوين، وكانت تخالط الشعراء وتعرفت على **ابن زيدون** ووقعت في حبه وانتظرته طويلا حتى بعد أن تم سجنه ولكنها أثبتت بحبها وإنتظرته وبينت له أن الحب لا يمكن أن يقف في وجه أحدا.

يصور **علي الجارم** في روايته "**هاتف من الأندلس**" واقع الأندلس بكامل أجواءها وشوارعها ومظاهرالحضارة فيها، فهو في روايته لا يحكي قصة حب فحسب بل يتطرق في موضوعه إلى تاريخ الأندلس وحضارتها وأهم المحطات التى يمر بها العاشق وكذلك الصّعاب التي يتعرض لها أثناء تنقله وترحاله وهروبه من السجن كما لم يغفل الكاتب عن التركيز على أهم محطات "**ابن زيدون**" التاريخية، لذلك تعتبر رواية هاتف من الأندلس إحدى أكثر الروايات التي حظيت بإعجاب الكثير، كما كانت محط إهتمام الدارسين والباحثين لأنها تجمع بين الأدب والتاريخ، وأيضا يروي **علي الجارم** هذه الرواية بأسلوب فني متميز ولغة بديعة تدل على إمساكه بناصية اللغة وتطويعه لها.

.

قائمة

المصادر والمراجع

1.القران الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

2.علي الجارم: رواية هاتف من الاندلس، الصحوة،ط1، القاهرة، 2014.

ثانيا: المعاجم

3.ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية(فصل الراء)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين للتعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفافي، الجمهورية التونسية.1986 م.

4. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1414هـ/ 1994 .

5.إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجزء6، دار العلم للملايين، ط1، باب (روي)، 1965 م.

6.جبور عبد النور : المعجم الأدني، دار العلم للملايين، ط1،بيروت، لبنان، 1984 م.

7.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005.

8.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002 م.

9.مجد الديم محمد يعقوب الفيروز أبادي، دار الحديث، ت 0817.

10. مجمع اللغة العربية، المجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، باب الرداء مادة (روي)، 2004 م.

ثالثا: المراجع

11. ابن الأثير: النهاية في عزيب الحدث والأثر، دار الجوزي، ط1، المملكة العربية السعودية، باب الراء ع الواو مادة (روي).

12. احمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي.دار نهضة مصر، ط2، 2011.

13. أحمد زياد محبك: متعة الرواية–دراسة نقدية– دار المعارف ، لبنان، ط1،2005م.

14. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،- الفترة ما بين 19763،1931- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1989م.

15. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، الجزائر، ط1،2000م.

16. جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق،ط2، 1986م.

17. جيرار جانيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج- تر: معتصم عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003م.

18. حسن المودن: الرواية والتحليل النصي- قراءات من منظور التحليل النفسي- مطابع الدار العربية للعلوم الناشرون، لبنان،ط1، 2009م.

19. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية- المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1990.

20. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دراسات البنية السردية، دار حمامة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

21. حمدي السكوت: الرواية العربية الحديثة بيبليوغرافيا ومدخل نقدي(1865-1995)،دار الكتب المصرية ، قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

22. حميد احميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 2000م.

23. حيدر حيدر: روايات الأصالة والتغريب في الرواية العربية' انموذجا' – دراسة تطبيقية لأسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد، الأردن، 2011م.

24. خليل رزق: تحولات الحبكة- مقدمة لدراسة الرواية العربية ، لبنان، ط1،1998م.

25. ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

26. زغرب صبيحة عودة، غسان الكنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

27. سعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف لجامعية، 1998م.

28. سعيد رياض: الشخصية أنواعها وإمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ ، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

29. سعيد سلام: التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجا-عالم الكتب الحديث، ط1،2010م.

30. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديد-الوجود والحدود- الدار العربية لعلوم الناشرون ، الرباط، المغرب، ط1، 2012م.

31. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق، سوريا، 2003م.

32. سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل الي نظرية القصة- تحليلا وتطبيقا- ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، د ط، تونس.

33. سيزا قاسم: بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، 1994م.

34. الشريف حبيلة: الرواية والعتق- دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة،عالم الكتب الحديث، ط1، أرب، الأردن، 2010م.

35. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسات في روايات نجيب الكيلاني-عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

36. شعيب حليفي: تخيل الحقيقة في السرد الروائي- الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءات رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط 1،2008م.

37. شفيع السيد: اتجاهات الرواية المعاصرة، دار الفكر العربي، ط1،دمشق، سوريا،1996.

38. شوقي بدر يوسف: الواية والروائيون- دراسات في الرواية المصرية- دار حورس الدولية للنشر، 2006م.

39. الصادق قسومة: الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي ، د ط ،2000م.

40. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، دار الهدي النشر والتوزيع، عين مليلة، ام البواقي، الجزائر، د ت.

41. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م.

42. عبد الرحمان على الحجي: تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتي سقوط غرناطة، دار القلم ، دمشق، سوريا، ط2، (1402هـ- 1981م).

43. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية اللفظية القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.

44. عبد السلام اقلمون: الرواية والتاريخ –سلطان الحكاية وحكاية السلطان- دار الكتاب المنجدة، ط1، بيروت، لبنان،2010م.

45. عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤي الدلالية، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

46. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1992م.

47. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998م.

48. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

49. عزالدين إسماعيل: الأدب والفنون، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 2002م.

50. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي،ط1، ج1، 2000.

51. عمر الدقاق، مراد مبروك، مراد عبد الرحمان مبروك: دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، المجلد الأول، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

52. عمر عبد الواحد: شعرية السرد- تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري- دار الهدي للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

53. فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث الرواية والمسرحية. منشورات جامعة حلب،1998.

54. فيصل دراج: الرواية وتاويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

55. فيصل دراج: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1992م.

56. قاسم عبده قاسم، وأحمد الهواري: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979م.

57. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي،ط1، 2008م.

58. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسة في التخييل المرجعي، دار المعارف، ط1، تونس، 2008م.

59. محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- الدار العربية لعلوم الناشرون ، يروت، لبنان، ط1، (1431هـ/ 2010م).

60. محمد سالم سعد الله: أنسنة النص- مسارات معرفية معاصرة- عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن، ط1، 2007م.

61. محمد صابر سوسن البياتي: جمالبات التشكيل الروائي- دراسة في الملحمية الروائية، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2012م.

62. محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

63. مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

64. المصباح المنير، أحمد بن محمد بن على الفيومي المقري: دار الحديث ، القاهرة، ط1 ،2000م.

65. ملكوم براديري: الرواية، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1996م.

66. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

67. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين على أحمد باكير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ط، 2012م.

68. نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006م.

69. نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006م.

70. نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها وأثارها في الوعي القومي العربي العام لرواد الروايات- دراسة تحليلية تطبيقية نقدية- بهاء الدين للنشر والتوزيع، د ط، قسنطينة، الجزائر،2003م.

71. نورا لدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث- تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة ، الجزائر، ط1، 1997م.

رابعا: الرســـــائل الجـــــــامعية

72. سعيد زعباط: بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، الرواية كتاب الأمير مسالك- أبواب الحديد- لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011م.

خامسا: المجلات العلمـــــــــية

73. سيار الجميل: الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة أل البيت، م2، ع2، 1999م.

74. محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، العدد40، الأردن، 1997.

75. عبد الله إبراهيم: السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علامات المغربية، عدد3، 2004 م.

76. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوبي، د ط، العدد 36 – 94، تونس، 1994م.

سادسا: المواقع الالـــكتـــــرونية

77. رواية أداب: من ويكبيديا الموسوعة الحرة:

http qr.wikipedia.org

78. سليمة بالنور: الرواية التاريخية بين التاسيس والضرورة، المجلة الثقافية، نقلا عن الموقع: www.ouduad.net.29/2/2019 /http 12:30

79. جميل حمداوي: روايات جورجي زيدان بين التاريخ والتسويق الفني، منير للثقتافة والفكر والأدب، نقلا عن الموقع: www.dianolarab.com

14:30. 2019/03/24.

80. عبد الله الخطيب: روايات على احمد باكثير- قراءة في الرواية والتشكيل، نقلا عن الموقع: www.bakatheer.com

15:30 -15/03/2019.

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة :..... أ-ج

مدخل :.....5

الفصل الأول: ماهية الرواية التاريخية

أولا: مفهوم الرواية التاريخية: 17

1- مفهوم الغربي للرواية التاريخية. 17

2- المفهوم العربي للرواية التاريخية:.....19

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية وتطورها 22

1- في الأدب الغربي: 22

2- في الأدب العربي: 24

ثالثا- شروطها وأهميتها: 26

أ- شروطها: 26

ب- أهمية الرواية التاريخية: 27

رابعا: أهم الأعمال الروائية التاريخية العربية:.....29

خامسا: إتجاهاتها: 30

سادسا: ملامحها البارزة:.....30

1- المحدد المرجعي: 31

2- المحدد الوظيفي : 32

3- المحدد الدلالي 32

سابعا:علاقة الرواية بالتاريخ: 33

الفصل الثاني: البعد التاريخي وتجلياتها في رواية هاتف من الأندلس

أولا: الأبعاد وتجلياتها في الرواية 40

1-البعد التاريخي:.....40

2- البعد الإجتماعي: 41

3-البعد الفني: 42

ثانيا: التراتب الزمني:l'ordre temporelle 42

1-مفهوم الزمن الروائي:le temps romanesque..... 43

2-الزمن التاريخي:le temps historique 44

3-العهود التي مرت بها الأندلس: 45

ثالثا- تقنيات الزمن السردي:..... 49

1-المفارقات الزمنية (Anachronie temporell)..... 49

2-التقنيات السردية:..... 55

رابعا: المعالم المكانية:..... 66

1-مفهوم المكان الروائي (le lieu remanesque) 67

2-الأمكنة الواقعة والأمكنة المتخيلة:..... 68

3-الأمكنة المتخيلة(les lieusc imaginées)..... 70

خامسا: بناء الشخصية..... 73

1-مفهوم الشخصية الروائيةlepersonnage romanesque 73

2-مفهوم الشخصية التاريخية:lepersonnage historique 74

3-أنواع الشخصيات التاريخية في الرواية:..... 75

أ- الشخصيات التاريخية الرئيسة: 75

ب-الشخصيات التاريخية الثانوية..... 77

ج- الشخصيات العابرة أو المهملة: 80

4- البناء الداخلي والخارجي للشخصيات:.....83

سادسا: بناء الحدث.....87

1- مفهوم الحدث(Evénement).....87

خاتمة.....93

قائمة المصادر والمراجع 96

فهرس المحتويات 111

ملخص

.

ملخص:

كان هذا البحث استعراضا للبعد التاريخي وتجليه في رواية " هاتف من الأندلس" لـ: على الجارم"، حاولنا فيه استجلاء العناصر التاريخية ومدي تجليها في بنائها السردي وأبعاد هذا التوظيف في الرواية ومن خلال المزاوجة بين الأحداث التاريخية الواقعية والمتخيلة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، البعد التاريخي، السرد.

Résumé:

Cette recherche était une revue de la dimension historique et de son reflet dans le roman "Un téléphone andalou" de: Ali al-Jaram ", dans lequel nous avons essayé d'explorer les éléments historiques et l'étendue de leurs manifestations dans la construction narrative et les dimensions de cet emploi dans le roman et à travers la combinaison d'événements historiques et réalistes et imaginaires .

Mots-clés: roman, histoire, dimension historique, narration.