الجـــــمـهـوريـــة الجـــــزائرية الديمـــــقراطية الشـــــعبية
وزارة التـــــعـليـم العـــــالي و البـــــحث العـــلـمـي
جـــــــــامعة أبي بكـــر بـلـقـايد– تـلمســـــــــان –
كليةالآداب و اللغات

مذكرة تخرج

مقدمة للحصول على شهـادة ماستر

في الشعبـــــــة: اللغة و الأدب العربي.

تخـــصـــص: نقد أدبي حديث و معاصر.

بعنـــوان

البنية السّردية في رواية البِشرات
إبراهيم أحمد عيسى

من إعداد الطالب:
- طهير علي.

الاشراف:
أ.د. ملياني محمد

ا.د موسوني محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
ا.د. يقوتة نور امحمد	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د. ملياني محمد	جامعة تلمسان	مشرفا

العام الجامعي 2018–2019

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدتي رحمها الله

وإلى والدي العزيز أطال الله في عمره

وإلى زوجتي الحبيبة، وإخوتي،

وجميع أصدقائي ...

وإلى كلّ من لم تسعهم ذاكرتي ووسعتهم مذكّرتي

إلى الجميع أهدي هذا العمل المتواضع

كلمة شكر، وتقدير

الشّكر أوّلا، وأخيرا لله وحده لا شريك له، فله المنّة والفضل على أن وفّقني في إنجاز هذا البحث

ثمّ أقدّم شكري إلى كل من ساعدني، وساندني في إتمام هذه المذكرة، وخروجها إلى العلن بهذه الصّورة النّهائية

الشكر إلى أستاذي المشرف القدير الأستاذ الدكتور "محمد ملياني" على توجيهاته الجليلة، الجميلة

وإلى كل أساتذتي الذين قدّموا إليّ النّصح والإرشاد، وزوّدوني بالعلم

علي

المقدمة

تعتبر الرّواية من أقوى، وأظهر الأشكال السّردية التي برزت في الساحة الأدبية، باعتبارها مسجّلة لشواغل المجتمعات من جهة، واتّصالها بواقع تلك المجتمعات من جهة أخرى.

فهي بذلك أضحت بمثابة المرآة التي تعكس شخصية، وانتماء أي مجتمع، فبعدما كان الشعر والملحمات في القديم هو المصوّر الحقيقي لذاكرة الشعوب والمجتمعات، أصبحت الرّواية في عصرنا هذا هي التي تنقل آمال، وآلام المجتمعات لتتوجّه إليها عين النقد من طرف الكثير من الدّارسين، بعدما ازداد اهتمام الأدباء بها.

فقد عرفت الرّواية العربية مراحل عدّة من التّطوّر متأثّرة بمتغيّرات المجتمعات ككلّ، فمثلما كثرت المدارس الأدبية بتوجهاتها المختلفة، عرفت الرّواية هي الأخرى ذلك الانصباب نحو تصوير الواقع مثلما ظهر في الرّوايات التّاريخية لتُظهر مدى تنوّع الفكر العربي.

ممّا جعل الرّواية تحتل مرتبة ومكانة فُضْلى جعلها تتقدّم على سائر ألوان السرد الأخرى فتعدّدت مضامينها، وتنوّعت محتوياتها.

فلو تحقّقنا من عدد الرّوايات العربية التي أنتجت لوجدناها تعدّ بالمئات، فهناك من الكتّاب والرّوائيين الذين أخذوا نصيبا وافرا من الدّراسة حول منتجاتهم الفكرية الرّوائية، ربّما لتميّزهم بأسلوب جمالي فتّان، أو لتناولهم مواضيع روائية بعثت في الدارسين نهج القراءة والنقد، ممّا دفع بعض الرّوائيين أن يكتبوا أو يجرّبوا الكتابة في مواضيع –وإن كانت قد تناولتها أيدي القدماء– بدت لهم شبيهة في روحها بما يدور حولهم في مجتمعاتهم مثلما حدث مع الرّوائي إبراهيم أحمد عيسى، هذا الرّوائي المصري الشاب الذي كتب عدّة روايات منها موضوع دراستنا هذه "رواية البِشرات" لاحتوائها على قيم راقية، فهي من جهة تصوّر النبض الأخير لاستعادة مجد الأندلس الضّائع، ومن جهة

أخرى تبعث الأمل في أيّ نفس يكون قد تسلّل إليها اليأس جرّاء تردّي وضع المجتمع من حوصلة الظّلم الواقع عليه، أو الاستبداد المسلّط عليه، وإن كان الأمر مختلف بين ماض تصارعت فيه قوّتان متباينتان، وديانتان متمايزتان، إلاّ أنّ روح ما يوجد في الرّواية يمكن إسقاطه، والاستفادة منه فمقاومة اليأس وإعادة بعث الأمل مطلب لَعَمْري لا تفتر روحه ولا تنطفئ جذوة ناره، وبذلك راح صاحبنا إبراهيم أحمد عيسى يفيد تذكيرنا بما جرى لأهل الأندلس من مقاومتهم بشتّى الطّرق للصّليبيين قصد محافظتهم على ما تبقّى من آخر معاقل الأندلس –تلك الجنة المفقودة–.

فأغلب الرّوايات التي تناولت شأن أندلسنا كانت حول التّباكي على مجد فرّط فيه، لكن صاحبنا حاول تسليط الضوء على الجانب الإرادي الذي كان عدوّ أهل غرناطة من خلال رفضهم تسليم أرضهم للعدوّ، وذلك بإعادة تشكيل أنفسهم سياسيا، وحربيا، ولو من باب ما سمّي في لغة الحروب بالكرّ، والفرّ أي الضرب ما أتيحت الفرصة ثمّ الانصراف لإعادة استجماع القوى من أجل المحافظة على ما تبقى لهم من أرض، وأملاك، وبقايا لغة.

ولأنّ رواية ''البِشرات'' قد أنجزت مؤخرا فإنّ دراستها سردية بطريقة أكاديميّة لم تزل بعد محتشمة، فقد تمّ اقتراح هذا العمل عليّ من طرف الأستاذ الفاضل الدكتور محمد ملياني، وبعد بحث في الرّواية، وما تحمله كما سبق ذكره من قيم ومبادئ وعلاقات إنسانية، ومقاومة، وتشبّث بالمبادئ، وعدم الاستسلام والتّفريط في أرض فتحت من طرف الأسلاف واستمرّ فتحها لعدّة قرون.

وقد انصبّت الدراسة السردية التي اعتمدتها على جانب الشخصيات، الزمان، والمكان، واللّغة، والأسلوب والخيال، كلّ ذلك بهدف الوقوف على الطرق السّردية،أو الآليات التي اعتمد عليها الكاتب قصد إيصال أفكاره.

وعليه كان هذا البحث موسوما ب: البنية السّردية في رواية ‘البِشرات” لصاحبها إبراهيم أحمد عيسى استكشافا عن المخبوء الذي تكوّنت منه الرّواية وخلص إليه الرّوائي.

وقد حاولت أن أجيب عن بعض الأسئلة التي شغلتني وجالت في خاطري: ما هي الآليات التي استخدمها صاحبنا في نسج روايته؟ وكيف كانت البُنى التي كوّنت الرّواية؟ وما مدى توفيقه في تقديم روايته من جهة ومدى خدمة تقديم موضوع البحث من جهة أخرى؟

وقد اعتمدت على المنهج البنيوي في بعض جوانب الدراسة ’ وعلى المنهج الوصفي في جوانب أخرى فكانت الخطوات المعتمدة في الموضوع كالآتي: مدخل وفصلين .

ففي المدخل حاولت أن أقف على: بعض المفاهيم فقمت بتعريف: السّرد لغة، واصطلاحا، ثمّ البنية لغة، واصطلاحا، ثم أنواع البنية، فتعريف الرواية لغة، واصطلاحا، ثمّ عرّجت على ذكر عناصر السرد بإيجاز حتى يسهل على أيّ قارئ معرفة ما تحاول معالجته ثم في الفصل الأول: حاولت الوقوف على التّشكيل السّردي، الشخصيات، والزمان، والمكان، ثمّ في الفصل الثاني حاولت أن أسلّط الضوء على الجانب الشكلي اللّغة، الأسلوب، والخيال.

وقد ذُيّل البحث بخاتمة تضمّنت بعض النتائج التي تمّ التّوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة.

ولا يخفى على أيّ باحث مهما كان اعتماده على مراجع ومصادر تخدم موضوع دراسته قصد الإلمام، والتّمكن منه. فكان ما اعتمدت عليه من مراجع نفعتني مثل: كتاب في نظرية الرّواية لصاحبه عبد المالك مرتاض,

كذلك كتاب بنية النص السردي ل حميد لحميداني إضافة إلى بعض مذكرات التّخرج مثل رواية خطوات في الاتّجاه الآخر للرّوائيّ حفناوي زاغر تقديم صاحبتها ربيعة بدري.

ولاشكّ أنّ أيّ بحث علمي لا يخلو من الصّعوبات، والعوائق التي تعترض طريقه، ولعلّ أبرز الصّعوبات التي لاقيتها أوّلا انعدام الرّواية موضوع البحث في نسختها الورقيّة، فقد لجأت إلى الانترنيت لنسخها مع تسجيل ملاحظة انعدام وجود أربعة صفحات كاملة من الرّواية صفحة مائة وخمسون، مائة وواحد وخمسون، وصفحة مائتان واثنان و ثلاثون، و مائتان وثلاثة وثلاثون، إضافة إلى تعدّد المفاهيم حول المصطلح الواحد مثلما هو الحال حول مفهوم السّرد فمثلا نجد عشرات المفاهيم حوله، وهو ما يشكّل نوعا من الخلط في تحديد المفاهيم.

في الختام لا يفوتني أن أعترف لمن لهم الفضل في مساعدتي على إنجاز هذا البحث المتواضع، فأتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور محمد ملياني على توجيهاته القيّمة، حتى يُنجَز هذا البحث المتواضع، فله جزيل الشكر والاحترام.

كما أتقدّم بالشّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة ، وإلى كلّ من ساعدني من قريب أو بعيد.

وأرجو من الله التّوفيق والسّداد.

مدخل

إنّ المتتبّع لمفهوم السّرد يدرك تلك الأهمية التي يكتسبها، ذلك لأنّ السرد يعتبر خزان الذاكرة الاجتماعية، وهو قديم قدم الإنسان، لاتّصاله بالواقع في جوانب عدّة، ضف إلى ذلك كونه متعلّق بالحكي، ولنا أن نستشفّ قدمه من خلال الحكايات، والرّوايات، والقصص التي عرفها الإنسان، بما في ذلك الأساطير التي تعجّ بالسّرد أي استرسال الأحداث، ثمّ إنّنا لا يمكن أن نتصوّر شعب، أو أمّة دون ذاكرة جماعية تضمّها، والذاكرة هنا هي مسرودها.

1. مفهوم السّرد:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د)[1].

السّرد في اللّغة تقدمة شيء إلى شيء تأتّى به، متّسقا بعضه في إثر بعض، متتابعا سرد الحديث، ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السّياق.

وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلّم: "لم يكن يسرد الحديث سردا"، أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسَرَدَ القرآن تابع قراءته في حذرٍ منه.

[1]– ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب، المجلّد السادس ، تحقيق : فتحي السيّد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة. ص258

*: حديث صحيح أخرجه البخاري (43/3)، ومسلم (1121)، والترميذي (711)، والنسائي (185/4)، وابن ماجه (1662)، وأحمد (46/6، 139، 202)

والسّرد: المتتابع، وسرد فلان القول إذا والاه، وتابعه، ومنه الحديث الشريف "كان يسرد الصّوم سردا"، وفي الحديث: أنّ رجلا قال لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم "إنّي أسرد الصّيام في السفر"، فقال: "إن شئت فصم وإن شئت فأفطر"*.

وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحُرُم؟ فقال: نعم، واحدٌ فردٌ، وثلاثة سرد، فالفرد رجب، وصار فردا لأنّه يأتي بعده شعبان، وشهر رمضان، وشوال، والثّلاثة السُّرُد: ذو القعدة وذو الحجة، والمحرم.

وسرد الشيء سردًا، وسرّده، وأسرده ثقبه، السّراد والمسرد، والسّريد مثله ...

وقوله تعالى: ﴿وقدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ الآية 11، سورة سبأ، قيل هو أنّ لا يجعل المسمار دقيقا، والثقب واسعا، فيتقلقل، أو ينخلع، أو ينقصف، يجعله على القصد، وقدّر الحاجة ...

قال سيبويه: رجل سَرَنْدَى مشتقّ من السّرد، ومعناه الذي يمضي قدما، وقال السّرد الحُلَق، وهو الزرد، ومنه قيل لصانعها سرّاد وزرّاد[1].

ب. اصطلاحا:

"السّرد هو العملية التي يقوم بها السارد، أو الرّوائي، وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللّفظ، أو الخطاب القصصي، والحكاية، أو الملفوظ القصصي"[2].

والسرد يقارب مفهوم الحكي، والحكي تسنده دعامتان أساسيتان:

---

[1]– ابن منظور جمال الدين أبو الفضل ، المجلّد السادس، تحقيق : فتحي السيّد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة. ص258

[2]– سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنشر، ط 1، بيروت، 1997، ص 77–78.

- أولهما: احتواءه على قصّة ما تضمّ أحداثا معيّنة.
- ثانيها: أن يعيّن الطّريقة التي بها تُحكى القصّة، وهذه الطّريقة تسمّى سردّا ذلك لأنّ القصة الواحدة يمكن أن تكون لها عدّة طرق مختلفة، وهذا أمر يمكن إدراكه من خلال ما يمرّ بنا من أحداث في حياتنا، فقد نرى الحادثة الواحدة تتناقلها الألسن حكاية بعدّة طرق.

ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه، ويعوّل في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

والسّرد كما يعرّفه حميد لحميداني هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الرّاوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤشّرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها"[1].

وبهذا المفهوم يمكن للسّارد أن يتأثّر بوقائع القصّة، فيدخل إضافات عليها، أو أن يضع المتلقي (المروي له) في الحسبان، أقصد أن يوجّه سرده لفئة دون الأخرى، أو يضع سرده للعموم.

والسّرد أيضا حسب آمنة يوسف هو:

"والسّرد مصطلح نقدي يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغويّة"[2].

إذن فالسّرد بهذا المفهوم هو الإمكانية اللّغوية التي بها ننقل الحادثة، أو الواقعة من صورتها التي وقعت بها إلى صورة لغوية يمكن قراءتها، دون مشاهدة بل فقط باستحضارها عن طريق الخيال.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 1997، ص 28.

ويعرّفه رولان بارث بقوله: "إنّه مثل الحياة علم متطوّر من التاريخ، والثقافة"[1].

وهذا التعريف يعطي السّرد ديناميكية (حيوية) ويجعله دائم التّطور مثل العلوم، وذو ارتباط وثيق بالتاريخ، والثقافة.

"فالسّرد لا يمكنه الاستغناء عن الوصف في أيّ مرحلة من مراحله، عكس الوصف يمكنه الاستغناء عن السرد، فالسرد يلزمه الوصف حتى يكتمل بينما الوصف قد لا يحتاج إلى السرد إطلاقا"[2].

أمّا من منظور سعيد يقطين فيعرّفه ب:

"هو فعل لا حدود له يتّسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية، أو غير أدبية ليبدعه الإنسان أنّى وجد، وحيثما كان"[3].

فالسرد من هذا الجانب غير مقتصر على الرّواية البتّة، بل هو موجود في مناحي الحياة الأدبية، وغير الأدبية.

"فهو حاضر في القصة، والأسطورة، والخرافة، والحكاية، وغيرها كما أشار إلى ذلك رولان بارث"[4].

إذن فالسرد هو الوسيلة، أو الطريقة التي ينتقيها المبدع، أو الرّوائي حتى يقدّم بها الحدث، أو أحداث المتن الحكائي، والرّوائي.

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، ص 13.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 303.

[3]– سعيد يقطين الكلام، الخبر مقدمة السرد العربي، ط 1، المركز الثقافي بيروت، 1997، ص 19.

[4]– المرجع نفسه، ص 19.

"من أجل ذلك نجد السّرد يأخذ عدّة أشكال تقليدية كالحكاية عن الماضي، ثمّ بالضمير الغائب مثلما نجده في حكاية (ألف ليلة وليلة)، و(كليلة ودمنى)، ... وجديدة ضمير المخاطب، أو ضمير المتكلّم، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذّاتية ..."[1].

عموما "السرد هو عرض حدث، أو حدث، أو أخبار واقعية، أو خيالية بواسطة قناة اللّغة، وكل سرد يشترط حدثا، وشخصيات تنشط ضمن زمان، ومكان معنيين، وبواسطة سارد ينتقل كل ذلك إلى السامع، أو القارئ".

2. مفهوم البنية:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب[2]: مادة (ب. ن. ى)

والبناء: المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا، يجعله أصحاب المراكب في بناء السّفن: وإنّه أصل البناء كالحجر، والطين، ونحوه، والبناء: مدبّر البنيان، وصانعه فأمّا قولهم في المثل "أبناؤها، أجناؤها" فزعم أبو عبيدة أنّ أبناء جمع بان تشاهد، وأشهاد، وكذلك أجناؤها جمع جان، والبنية، والبنية ما بنيته، والبِنى والبُنى، وأنشد الفارسي عن أبي حسن:

أُولَئكَ قوّمٌ إنْ بَنُوا، أحسنوا البُنى وإنْ عاهدُوا أوْفُوا، وإن عقدوا شدّوا

والبنى نقيض الهدم، ومنه بنى البناء بنيّا، وبنى بنيانا، وبنية.

ويقال فلان صحيح البنية أي الفطرة.

---

[1]– بعطيش يحيى، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللّغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 06، (بتصرف)

[2]– ابن منظور جمال الدين أبو الفضل لسان العرب، المجلد الأول، ص 626.

وسمّي البناء بناءًا من حيث كان البناء لازما موضعّا، لا يزول من مكانه إلى غيره...

وكذلك تدلّ على معنى التّشييد، والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي تبنى بها وحدات اللّغة، والتّحولات التي تحدث فيها، ولذلك فالزّيادة في المبنى، زيادة في المعنى، فكلّ تحوّل في البنية يؤدّي إلى تحوّل في المعنى، فقولنا كتب: بمعنى دوّن، واستكتب طلب الكتابة.

فالبناء بهذا المفهوم هنا يعني المكوّنات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السّردية دلاليا خاصة الرّواية لأنّها تقوم على مجموعة من المكوّنات البنائية.

ب. مفهوم البنية اصطلاحا:

فمن خلال مفهوم البنية لغة يمكننا أن نلحظ في الاصطلاح: "أنّها مجموعة من العلائق الموجودة بين عدّة عناصر مختلفة حتى تعطي شكلا موحّدا"[1].

"والبنية نعني بها حالة تغدو فيها المكونات المختلفة كمجموعة منتظمة ومتكاملة فيها بينها، حيث لا يتحدّد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"[2].

أي أنّ العنصر لا يكتسب معنى في ذاته إلاّ بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل النّظام.

[1]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1985، ص 122، (بتصرف).

[2]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسنية، (د ط)، 2002، ص 119.

"البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدّد بعضها على سبيل التّبادل"[1].

يقول أوسوالد ديكور:

"إذا كنّا نقصد بالبنية كل نظام مفرد فإنّ الكشف عن البِنى (التراكيب) اللّغوية قديم جدا، قدم الدّرس اللّغوي"[2].

أراد أن يقول إنّ البنية تعني الكل، وليس الجزء، بل علاقة الأجزاء فيما بينها ككلّ.

أمّا جورج مونان فيقول:

"إنّ كلمة بنية ليست لها أيّة رواسب، أو أعماق، ميتافيزيقية، فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي"[3].

كما وُصِفت: "بأنّها نظام، أو نسق من المعقودية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل، وخارج عن نظام الواقع، ونظام الخيال، وأعمق منهما"[4].

ويرى رولان بارث: "أنّ التعامل مع النص من منطلق بنيوي يعني أنه يشكل نظاما، ونسقا قائما بذاته"[5].

---

[1]– جمال شهيد، في البنية التكوينية، دراسة منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، ط 3، 1986، ص 06.

[2]– ذهبية الحاج حمو، لسانيات التّلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، 2005، ص 49.

[3]– المصدر نفسه، ص 50.

[4]– بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2006، ص 124.

[5]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 57.

"إنّ مشروع البحث عن التّصوّر، والمخطّط الأساسي للبنية الدّالة يتطلب بحثا جدّيا، وكاملا، ومفصلا للأفعال، والوقائع الفردية التي يتم بعدها صياغتها كقيّم مجرّدة، ومطلقة مفهوميا، ونظريا"[1].

إذن فالبنية متعلقة بالنّص أي هي داخل النصّ، وليس خارجه.

ج. أنواع البنية:

البنية نوعان:

- **البنية المصغّرة:** وهي البنية السّطحية للنّص: وهي صورة الإمكانات السّردية المحقّقة في النّص السّردي "وهي مرتبطة بالأصوات اللّغوية المتتابعة لتحديد التّفسير الصوتي للجمل"[2].

أي أنّ البنية السّطحية تتمثل في الوحدات اللّغوية، فهي مرتبطة باللفظ الذي يتكوّن من أصوات.

- **البنية العميقة:** ويطلق عليها أيضا البنية الأساسية، وتتألف من تمثيلات تركيبية دلالية تقرّر معنى السرد، "والبنية العميقة نموذج يختزن كل إمكانات السّرد ..."[3]

إذن فمهموم البنية متعدد مثلما رأينا في مفهوم السرد الاصطلاحي.

---

[1]– غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، دار قناديل للتأليف والنشر، ط 1، 2004، ص 262.

[2]– عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 61– 63.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السّردي، القدس العربي، ط 1، 2009، ص 152.

3. مفهوم الرّواية:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادّة (ر. وَ. ى)[1].

روي قال ابن سيدة في معتل الألف رواة موضع من قبل بلاد مُزيّنة، وقال في معتّل الياء رُوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللّبن يروى ريًّا ورِوًى مثل رِضًا ...

والرّيان ضدّ العطشان ...

وروي النّبت، وتَرَوَّى تنعّم، ونبتٌ ريّان، وشجر رواء ... وماء رُواء أي عذب ...

والرّواية هو البعير، أو البغل، أو الحمار الذي يُسْتَقى عليه الماء، والرّجل المُسْتَقي أيضا راوية ...

وروى الحديث، والشعر يرويه رواية، وتروّاه.

وفي حديث عائشة رضي الله عنها قالت:

"تروّوا شعر حجيّة بن المضرب فإنّه يعين على البر، وقد رواني إيّاه" ...

وراوية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية ويقال روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه ...

والرّواء: المنظر الحسن ...

والرّوي حرف القافية ... انتهى

---

[1]– ابن منظور جمال الدين ابو الفضل، لسان العرب ' المجلّد الخامس، ص 446، 447، 448، 449.

ب. اصطلاحا:

لا يوجد تعريف جامع مانع للرواية كنوع أدبي، ومرجع ذلك إلى أنّها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدّلالة، حيث أنّ كلّ باحث يدلي دلوه فيها.

إذن فالرّواية عمل فنّي أدبي بامتياز لم يجمع على تعريفه، فقد كان يعني في السّابق قصصا شعرية.

عموما تعرّف على أنّها قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال، والمشاهد معتمدة على السرد، وعنصر التّشويق، وأوّل رواية عربية كما هو معروف هي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل رحمه الله، ظهرت سنة 1914.

والرّواية أنواع كثيرة من أشهرها:

"الرّواية التّاريخية، الرواية النفسية، الرّواية الاجتماعية، الرّواية الأسطورية الخيالية...[1]

ويرى كل من محمد فري، ومحمد أحميد أنّ الرّواية جنس أدبي نثري خيالي يعتمد السرد، والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمّها الأحداث، والشخصيات، والزمان، والمكان، والرؤية، والرّواية، ويمكن تمييز الرّواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب معروف، وعن الحكي التاريخي، أو الواقعي المباشر بطابعها الخيالي، وعن الملحمة

[1]- محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، ط 1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 138- 139.

باستعمالها للنثر، وعن الحكاية، والقصّة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السّردي المركّب"[1].

ويعرّفها الدكتور حسين الفيلالي قائلا:

"هي نوع من أنواع السّرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها، وتداخلاتها، وانفعالاتها الخاصّة، وتعتبر الرّوايات من أجمل أنواع القصّة، والأكثر تطوّرا، وتغييرا في الشكل، والمضمون، بحكم حداثته"[2].

فالرواية بمفهومها الحالي و بعناصرها المتعارف عليها عمل غربي ما فتئ العرب يسارعون إلى الأخذ منه لِما يمثله من متنفس فضلا عن كونه فن جميل ينقل انشغال الإنسان عامة.

[1] – www.matar matar.net

[2] - www.alnoor.se

الفصل الأول: دراسة الشخصيات، الزمان والمكان

– أوّلا: صوت السارد

– ثانيا: علاقة السارد بالعمل الرّوائي في جميع الرّواية

- 1الشخصيات

أ. عمر بن الوليد

ب. عبد الرحمن

ت. عبد الله

ث. العمّة صفيّة

2–الزمان

أ. بنية الزمن الروائي

ب. زمن السرد

3–بنية المكان في الرواية

أمفهوم المكان

ب أنواع الأمكنة

ب 1 الأمكنة المغلقة [البيوت]

ب 2 الأمكنة المفتوحة [الساحة]

[البحر]

[الحارات الضيقة]

- أماكن داخل الأندلس
- أماكن خارج الأندلس

1. دراسة الشخصيات، الزمان، والمكان

الرّواية كلّ مركّبٌ من سبعة أفكار أساسية قسّمها صاحبها لتبدو كمحطّات أو فصول، إلاّ أنّها لا تنفصل، ولا تنقطع عن مجمل الرّواية الكلّي، وعليه ارتأينا أن ندرس البنية السردية في هذا الجزء، والذي هو عبارة عن الفصل الأوّل من مذكرتنا هاته – والمتمثلة في دراسة الشخصيات، الزمان والمكان.

وسنبدأ بدراسة الفكرة الأولى، أو إن شئت تسميتها المحطة الأولى:

1/ صوت السارد[1]:

لاشكّ في أنّ لكلّ رواية سارد يقدّمها للقارئ، والسارد في الرواية ككلّ هو ضمير الغائب "هو"، ويمكننا أن نكتشف ذلك، ونستشفّه من بداية الرواية إلى نهايتها، وذلك من خلال قوله في بداية المحطة الأولى "اكتظّت ساحة الرّملة بالجنود القشتاليّين المدجّجين بالسلاح ..."[2].

من خلال هذه البداية يمكننا أن ندرك أنّ شخصا ما هو الذي يتحدث، وكأنّه حاضر ينقل الأحداث، ولا يمكن أن يكون صاحب الرواية نظرا لبعد الزمن الذي حدثت فيه "1567م" عن صاحب الرواية التي كتبها سنة 2013م، وعليه فالسارد بصوته غائب بالنسبة للقارئ، أو المتلقي، في كلّ محطات الرّواية، ومتخفي في الضمير الغائب "هو".

2/ علاقة السّارد بالعمل الرّوائي في جميع الرّواية:

[1]– ينظر: عبد المالك مرتاض كتاب "في نظرية الرّواية"، ص177.

[2]– "إبراهيم أحمد عيسى"، رواية البشرات مكتبة عابث الإلكترونية، ط 2، ص 07.

1-الشخصيات:

قبل التعرض إلى الشخصيات التي جاءت في الرواية لا بأس أن نتطرّق إلى مفهوم الشخصية من باب الاصطلاح باختصار شديد حتى نقف، ولو بقدر بسيط، على دور الشخصيات في أيّ رواية عموما، وفي هذه الرّواية التي بين أيدينا خصوصا يقول "آلا نروب جزبيه" في شأن الشخصية: "... إنّها ليست فاعلا بسيطا بفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ... ويجب أن يكون لها وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طيّب جدّا، ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع، ووجه يعكس هذا الطّابع، وماض قد شكّل هذا الطّابع، وذاك الوجه"[1].

ولاشكّ أنّ هذا يلائم الشخصيات التي في الرّواية التي بين أيدينا، فكلّ الشخصيات الرّئيسية فاعلة، وتحمل ملامح، ولها ماضٍ، وفاعلة، بل ومؤثّرة في أحداث الرّواية عموما، بل وصانعة لأحداثها.

من المؤكّد أنّ دور الشخصيات متباين فليس كلّ الشخصيات لها نفس الأهمّية في الرّواية، فهناك من الشخصيات من لها أدوار ثانوية، يقول "حميد لحميداني" في هذا الشأن:

"فطبيعة النصّ الرّوائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيس في إنجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرّئيسية، وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"[2].

---

[1]- فاتح عبد السلام، "ترييف السرد"، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط 2001، ص 27.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000، ص 51- 52.

بعد أن تعرّضنا لهذا التقديم البسيط لمعنى، ودور الشخصيات في أيّ رواية كانت نتعرض إلى بعض من الشخصيات التي احتوتها الرّواية وكمثال نأخذ المحطة الأولى، أو الفكرة الأولى:

أ. "عمر بن الوليد"، الملقّب ب"غارسييه بن الوليد"، وذلك من خلال قول السارد: "شهران قضاهما عمر في الدّيوان، هكذا كان اسمه قبل أن يفرض عليه اسم غارسييه ..."[1] ثمّ يواصل السارد إلى أن يقول:

"عبر غارسيه بن الوليد القنطرة الصغيرة فوق نهر "حَدِرة"، وما إن عبرها حتى وقف متأملا مئذنة مسجد غرناطة ..."[2]

يمثل عمر بن الوليد والد بطل الرّواية عبد الرّحمن، ومن هنا يمكن لنا القول إنّ شخصية عمر بن الوليد تمثل الماضي، وابنه عبد الرحمن يمثل المستقبل.

ب. ابنه عبد الرحمن، ويتجلى ذلك من خلال قول السّارد:

"أحسّ عمر بالضّيف الذي غمر وليده "عبد الرحمن" فقال وهو يربّت على كتفيه: يا بني لقد سردت لك تاريخ أجدادك منذ فجر الإسلام، وحتى سقوط آخر معقل لنا في الأندلس ..."[3]

كذلك: "توقّف عبد الرحمن عن السير ليواجه والده ..."

"أأنت تقول هذا يا أبي"

والحوار كان بين عمر بن الوليد وابنه عبد الرحمن.

---

[1]- إبراهيم أحمد عيسى رواية البشرات عيسى، ص 13.

[2]- المصدر نفسه ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 14.

ج. ابنه الثاني عبد الله، ويعتبر الابن الأكبر بمعنى أخو عبد الرحمن، من خلال قول السارد:

"خرج عبد الرحمن من منزله تاركا والده الذي أعياه السّهر بعدما قرأ خطاب ابنه الغائب "عبد الله" عدّة مرّات"[1].

د. العمّة صفية الموجودة معهم وولدها محمد بن الحسن الرّندي، والذي كان خارج غرناطة مجاهدا مثله مثل ابن خاله "عبد الله".

من خلال هذا التقديم المبسّط يمكن القول إنّ "عبد الله" و"محمد" يمثلان خارج غرناطة أي المدّد، والعون الخارجي، بينما يمثل عبد الرحمن، والعمة صفية وشخصيات عدّة داخل غرناطة.

ما يمكن قوله: "إنّ الشخصيات في الرّواية فاعلة، ومؤثرة، وتحمل ملامح مثلما رأينا في قول "فاتح عبد السلام".

يقول الصادق قسومة: "كل قصة هي قصة شخصيات"[2].

"تمثل الشخصيات أهم مكوّنات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي، الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط، وتتكامل في مجرى الحكي"[3].

والظاهر أنّ الرّاوي من خلال تقديمه للشخصيات يكون أكبر من الشخصيات ويرمز له كما في الرياضيات بالعلامة (>) أي الراوي > من الشخصية أو ما سمّي ب

---

[1]– ابراهيم احمد عيسى، رواية البشرات ص 15.

[2]– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب، سلسلة مفاتيح، د ط، 2000، ص 96.

[3]– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، والحيل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007، د ط، ص 56.

الرؤية من الخلف ويكون الرّاوي عارفا أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية، إنّه يصل إلى كلّ المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنّه يمكن أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال.

"وتتجلّى سلطة الرّاوي هنا في أنّه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفيّة، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"[1].

يمكن الاستشهاد بقول السّارد في الرّواية التي نحن بصدد دراستها:

"منذ ذلك الحين قرّر عبد الرحمن الانتقام، فتحوّلت حياته إلى حمّال يجوب السّوق بحثا عن رزقه نهارا، وفي الليل صائدا للنّبلاء، والجنود القشتاليّين، حياة سرّية لا يعرفها أحد سوى نفسه التي تغالبه أحيانا، وتصرّ على أن يفرّ إلى عدوة المغرب ..."[2]

فالسّارد حريص في الرّواية على تصوير الشخصيات حتى في أدقّ تفاصيلها حتى يمنح المتلقّي دور تلك النوعية من الشخصيات، وما يمكن أن تحمله، من حقد أو كره، أو حتى طيبة، وشجاعة وقوة، أو مكر وخداع.

فالسّارد يترك للمتلقّي أن يسيح بخياله في تصوّر، واستحضار الملامح لأيّ شخصية يريد أن يقدّمها هو للمتلقّي، وهذا يأخذنا إلى قول إنّ السّارد اعتمد في كثير من محطّات الرّواية السبعة هي على الطريقة المباشرة أو التحليلية.

"تخيّل فيها الكاتب أشخاصه ودوافعهم، وإحساسهم ..."[3]

يمكننا أن نأخذ مثالا عن ذلك في قول السّارد:

---

[1]– نقلا عن حميد لحميداني، بنية النصّ السّردي، ص 47، والقول ل: "تودوروف".

[2]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 161.

[3]– صبيحة عودة زمري، غسان كنفاني، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، ص 118.

"... قبل أن يرفع عن وجهه غطاء خوذته الحديدية ليظهر من تحتها وجه أبيض يميل إلى الاحمرار، وأنف مدبّب ينبت من أسفله شارب أشقر منمّق، ولحية تكاد تنمو..."[1]

كذلك قوله: "كان شابّا قويّا في بداية العقد الرّابع، له وجه يميل للطول، وعينان ثاقبتان ترى فيهما بريق العزّة، والذّكاء، ذو لحية، وشارب سوداوين متناسقين مع عمامة توسّطتها ياقوتة زرقاء"[2].

وهذا تقديم لشخصية "مأمون نور الدّين توران" قبطان المحروسة، وقائد فرقة الانكشارية القادمة من إسلام بول.

وهو يمثل المدد القادم من أجل مساعدة أهالي غرناطة قصد التّحرّر من المستبدّ القشتالي.

وكما سبق، وأشرنا فتقديم السارد للشخصيات بهذه الطريقة يسمّى ب (السارد المتماثل حكائيا):

"هو سارد ممثل يشارك في بناء الأحداث، وينظم سيرورة الحكي، وبحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن على منظومة الحكي، ومعرفته الدّقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها، وقربه من الشخصيات ... كل ذلك يؤهّله لأن ينوب عن الشخصية"[3].

[1]– ، إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 51.

2-الزمان، أو بنية الزمان في رواية البشرات:

قبل التحدث عن بنية الزمن في رواية البشرات لا خير أن نتطرّق إلى أهمّية الزمان داخل أيّ عمل روائي، فلا يمكن أن تتصوّر رواية، أو قصّة، أو حكاية، خالية من الزمن مثلما لا يمكن أن تتصوّرها خالية من الشخصيات والمكان.

"فكلّ خطاب روائي يرتبط بالزمن، ونعني بالزمن هذه المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وحيّز كلّ فعل، وحركة"[1].

ومن هنا يتبيّن لنا مدى أهمّية الزمن في أيّ عمل روائي كان، والزمن زمانان زمن وقع الأحداث، وزمن سرد تلك الأحداث، وقد يضاف زمن ثالث، هو زمن قراءة تلك الأحداث من طرف المتلقّي، أو القارئ.

وكما أشرنا فالنصّ الرّوائي لا يمكنه أن يقوم إلاّ عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكّل البنية الخطّية له.

أ. بنية الزمن الرّوائي:

"أثبتت الدراسات البنيوية بأنّه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في النصّ الرّوائي مع الترتيب المألوف التقليدي لأحداثها حسب تسلسلها الزمني، لأنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابدّ أن ترتّب في البناء الرّوائي تتابعيّا"[2].

"لأنّ الرّوائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[3] ذلك لأنّ هذا الترتيب أساسه التّطابق بين زمنية القصّة، وزمنيّة سردها من جهة، ومن جهة أخرى

---

[1]- زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، د. ط، ص 07.

[2]- ينظر: جماليات الزمن في رواية "فوضى الأشياء"، للرّوائي رشيد بوجدرة، تقديم: أ. أحمد حفيدي، المركز الجامعي تمنراست.

[3]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

وجوب وجود الرّوائي في عدّة أمكنة في آن واحد، وهذا ما لا يمكنه إلاّ من خلال الاطّلاع على الوقائع، وهو ما رأيناه عندما أشرنا إلى رؤية السارد الخلفية، وهي فرضية السارد يعلم أكثر من الشخصيات.

كما وفيما نعرف، وندرك مفهوم الزمن من هذه الوجهة تتبيّن لنا عدم إمكانية السارد أن يروي عدّة أحداث في آن واحد، ما لم يسبق له الاطلاع عليها لاحقا ومهما يكن فإنّ:

- أهمية الزمن في الحكي تكمن في أنّه يعمّق الإحساس بالحدث، وبالشّخصيات لدى المتلقّي، وكما سبقت الإشارة إليه فهناك:
  - زمن القصّة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكلّ قصّة بداية ونهاية، وهنا يخضع الزمن للتتابع المنطقي.
  - زمن السرد: "وهو الزمن الذي يقدّم من خلاله السارد القصّة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصّة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد"[1].

وفي الحقيقة هذا ما نراه في معظم الرّوايات، والرّواية التي بين أيدينا خير دليل على ذلك:

فزمن القصة، أو الرّواية يبدأ في 11 جمادى الآخرة 974هـ/ 1 يناير 1567م، وزمن السرد يأتي في 2013، ثم يعقبه زمن القارئ وهو مفتوح بمعنى هناك من قرأها بعد إصدارها مباشرة وهناك من سيتأخّر في قراءتها إلى وقت آت غير معلوم.

وهكذا فالزمن –زمن القصة– يحيلنا على التاريخ مثلما هو الحال في هذه الرّواية، والتاريخ يحيلنا على خيال الشخصيات، والمكان.

[1]– محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات، ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2010، ص 87.

"وفي كلّ حال لا نرى الزمن بالعين المجرّدة، ولا بعين المجهر أيضا، ولكننا نحسّ آثاره تتجلّى فينا، وتتجسّد في الكائنات التي تحيط بنا"[1].

هذا ما يخلص بنا إلى ضرورة الزمن في الوجود وليس في القصّة، أو الرّواية وحدها، "وكأنّ الزمن في ألطف دلالاته يُحيل على معنى التراخي، والتّباطؤ، أي كأنّه حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجّل لقطة من الحياة في حركتها الدّائمة وديمومتها السّرمدية"[2].

"والزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء، والأشياء، فتتأثّر بمضيّه الوهمي"[3].

وهكذا فالزمن إكسير الوجود فكيف له بالرّواية؟

وإذا أردنا أن نتتبّع سيرورة الزمن في الرّواية التي بين أيدينا نراه عامل مؤثّر في أحداثها، إذ يعتبر محصوراتها، فمن بداية الرواية إلى نهايتها موجود، وإن كان غير متتابع الأيام، والأسابيع إلاّ أنّه متوالي السنين والأعوام حتى لا تظهر أحداث الرواية دونما ترتيب، وتصبح فوضى لاسيما والرّواية حدث تاريخي في حدّ ذاته من حيث الوجود.

"فالزمن إذن مظهر نفسي، لا مادّي، ومجرّد، لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته، فهو وعي خفيّ، لكنه متسلّط، ومجرّد لكنّه يتمظهر في الأشياء المجسّدة"[4].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، في تقنيات السرد، ص 199.

[2]– المرجع نفسه، ص 200.

[3]– المرجع نفسه، ص 201.

[4]– المرجع نفسه ، (201).

والمعلوم أنّ الحركة تدلّ على الزمن، فلا يمكن تصوّر أحداث فيها حركات وأفعال دون زمن.

"... إذ الأسماء هنا متلبّسة بمعاني الزمنية، ولا تستطيع الإفلات منها، بل إنّ قولنا "العجوز" يجعل ذهننا ينصرف إلى أنّ سنّ هذه السّيدة الطاعنة في العمر عالية، وأنّ زمنها إذن في الوجود طويل بعيد الامتداد، بحيث لا يمكن أن يقلّ عن سبعين عاما على الأقل ..."[1].

ومن خلال قول الدكتور عبد المالك مرتاض حول الأسماء، وتلبّسها بالمعاني الزمنية يمكن أن نقف من خلاله على لفظة "صبي"، و"شاب"، و"شيخ"، و"فتاة"، و"امرأة"، ... على عامل الزمن المتخفّي حول كل اسم إمّا بالطّول، أو بالقصر وبعرض هذه الاستهلالات، والتعاريف، والتفاصيل حول الزمن، وضرورته في الحياة ككلّ، وفي الرّواية قديما وحديثا ندخل في عرض بعض الأمثلة من الرّواية استشهادا بها حول ما قدّمناه حول الزمن وضرورته، وأهمّيته، وحتى أنواعه.

فالرّواية مبدأها "غرناطة" 11 جمادى الآخرة 974هـ الموافق ل 01 يناير 1567م.

فالزمن هنا يحيلنا إلى هذا التاريخ المذكور وهو مضي 75 سنة على سقوط غرناطة أي 1492م، ولنا أن نتصوّر كيف يعيش شعب سقط مُسْتَدْمَرٌ، بعد مضي هذا الرّدح من الزمن، وكلامنا هذا لفترة صاحب الرّواية حينما قرأ عليهم أهالي غرناطة ذلك المبعوث من طرف الملك فليب الثاني*.

[1]– عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ص 208.

"باسم الملك فليب الثاني... أنّه في يوم 1 يناير 1567 قد تقرّر الآتي على موريسكيين مملكة غرناطة، وقشتالة:

حظر التّحدث، والقراءة، والكتابة باللغة العربية خلال فترة ثلاث سنوات ..."[1]، يكفي أن نقرأ: "حظر التّحدث، والقراءة، والكتابة باللغة العربية" لنعرف حال الأهالي: أهالي غرناطة وقتها: تسلّب للهويّة ونبذ للانتماء، وبُغضٌ للدّين الإسلامي.

فالزمن ومنذ بداية الرّواية جاء أوّلا بتاريخ 01 يناير 1567م، ومصحوبا بفترة ثلاث سنوات تاريخ بدء التنفيذ، فلا يمكن أن نمنح 03 سنوات لشعب حتّى يغيّر لغته عنوة إلى لغة عدوّه ولا حتّى قرونا لأنّ ذلك يُعدّ الحقارة بحدّ ذاتها.

فالزمن هنا يحيلنا على تلك الأحداث، والأحداث تحيلنا على الأوضاع.

"كانت حياة الأندلسيّين ما بعد سقوط غرناطة هي حياة ذلّ، ومهانة، صاروا كالعبيد..."[2].

عجبا لك يا أندلس فبعدما كنت أرض حضارة صيَّرَكِ الأعداء أرض حقارة! أو جعلوا من شعبٍ شعبَ حقارة.

الكلّ يعلم أنّ ترتيب الزمن بأبسط صوره يأتي على الشكل التّالي: ماضي، حاضر، ومستقبل، لكن الحاصل في بعض الأعمال السردية إمكانية قلب الزمن فيصبح الماضي مستقبل، والحاضر ماضي، والمستقبل يصبح ماضي.

*: الملك فليب الثاني: (21 ماي 1527م- 13 سبتمبر 1598م)، ملك إسبانيا وقتها، المصدر: ويكيبيديا: www.https//ar.m.wikipedea.org.wiki

[1]- إبراهيم أحمد عيسى رواية البشرات، ، ص 7 و8.

[2]- المصدر نفسه ص 10.

"كالماضي الذي يذرّ موقعه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانه للماضي، والمستقبل الذي قد يتقدّم فيتصدّر الحدث حالاً محلّ الماضي"[1].

قد ترى ذلك جليّا في بعض الرّوايات البوليسية التي تبدأ من حيث انتهاء الأحداث ثمّ تنطلق إلى فكّ لغز تلك النهاية أي البحث عن سببها.

في الرّواية التي بين أيدينا يبدو الزمن أو التوزيع الزمني متواليا لا يوجد فيه تقديم أو تأخير غير ما يحاول صاحب الرّواية من استعماله بين الفينة، والأخرى، من خلال استحضار الماضي وجعله ينوب عن الحاضر مثلما نراه يفعل مع استرجاع ماضي "عمر بن الوليد" الملقّب بغارسييه بن الوليد.

"... أفاق عمر من شروده على صوت جاء من خلفه ليفزعه، جعله يلتفت بسرعة..."[2].

الشرود كان انغماس "عمر بن الوليد" في استحضار الماضي مع والده الذي قُتِلَ بفعل التّعذيب في ديوان التفتيش.

فاستحضار "عمر بن الوليد" للماضي في شكل حاضر جعله يخاف من المستقبل الذي ينتظر غرناطة وأهلها عموما، ومصير ولده "عبد الرحمن" فيما لو تكلّم بالعربية جهرا!!

"ابتسم عبد الرحمن وهو يسير بجانب أبيه الكهل الذي تخطّى الخمس والثّمانين عاما تاركين خلفهما قمرًا حجب نوره سُحُبًا بدأت تزأر معلنة عن سقوط أمطار ..."[3]،

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 220- 221.

[2] - ، إبراهيم أحمد عيسى رواية البشرات ، ص 13.

[3] - المصدر نفسه ص 15.

فعبارة "خمس وثمانون عاما" تجعلنا أمام مرحلتين بدءا بسقوط غرناطة الذي كان سنة 1492م، وبين تاريخ القرار الغاشم في سنة "1567" الذي تبدأ به أحداث الرّواية، فمرور خمس وسبعون سنة تمثّل التاريخ الفعلي لسقوط غرناطة، وعشر سنوات قبلها تمثّل ما قبل سقوط غرناطة، كلّ ذلك يمثّلها عمر "عمر بن الوليد" والد عبد الرحمن.

وهكذا فالتوزيع الزمني في الرّواية يبدو متتاليا من حيث السنوات لكنه غير مرتّب في الأيّام بالضبط.

فالأحداث جعلت من "عبد الرحمن" الشاب ينبذ الحاضر المقيت الذي كان يتسبّب فيه القشتاليون، ويصطاد كلّ من يدّعي النّبل من الجنود، فالزمن فاعل في بناء الأحداث كما هو فاعل في بناء الشخصيات.

"ابتعد عبد الرحمن ليسير وسط الجموع حاملا بصدره بركان غضب في مِهَادِ ثورته، غضب راح يغزو عقله الذي وجد هدفه التالي"[1].

يمكن القول إنّ الترتيب الزمني في عمومه جاء متواليا في النسيج السّردي العامّ للرّواية، لكن إذا ما دقّقنا النّظر في توالي الأيام واللّيالي وجدنا اختلالا، ذلك لأن السارد لا يمكنه الوجود في كل الأمكنة في آن واحد دفعة واحدة.

ربما أكون قد أقدت أمثلة عن الزمان، والشخصيات من المحطة الأولى وتغافلت عن باقي المحطات لأنّي ارتأيت النسيج العام للرواية يصبّ من خلال محطّاته السبعة في مجرى واحد في عمومه، أي من أيّ محطة أقدت يكون لنا المطلوب.

[1]– ابراهيم احمد عيسى رواية البشرات ، ص 21.

3-بنية المكان في الرّواية:

أ. مفهوم المكان:

يقول حميد لحميداني: "... وعلى هذا فالمكان الرّوائي هو الحيّز الذي تجري فيه أحداث الرّواية التي يلفّها الفضاء جميعا"[1].

وهنا يتبيّن لنا أهمّية المكان في أيّ رواية لأنّ الحدث: أيّ حدث لابدّ له من مكان يحتويه، والرّواية التي نحن بصدد دراسة أمكنتها يحتويها مكان، بل عدّة أمكنة، كيف لا، وهي تمثّل أطرافا واسعة من أرض الأندلس.

ولعلّ صاحب الرّواية مُجْبرٌ على ذكر الأمكنة لأنّ الرّواية تاريخية من جهة، ومن جهة أخرى فالمكان أرضية للأحداث كما سبق ذكره.

ولعلّ أيّ دارس للمكان يجد نفسه أمام لفظة "الفضاء"، والفضاء كما هو معلوم أوسع من المكان، بل إنّ المكان جزء من الفضاء، فإذا أردنا عدّة أمكنة نقول: "الفضاء"، وليس الفضاء السّماء بل الأرض إذا ما أردنا بها البرّ.

وجاء في اللغة الفضاء (ف، ض، ا) السّاحة أو ما اتّسع من الأرض[2].

وهو ما يشير إلى اتّساع الرقعة من الأرض عكس المكان الذي قد يكون بيت صغير، أو مساحة صغيرة، وفي هذا الصّدد تقول صبيحة عودة زعرب:

"... فلا تكتسب الذّات أهمّيتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه"[3]، إذن فلا أهمّية للشخصيات دون مكان يحتويها.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النصّ الرّوائي، مرجع سابق، ص 60.

[2]- محمد بن أبي عبد القادر الرازي، "مختار الصّحاح"، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1999، ص 244.

[3]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 17.

بعد هذا الاستهلال والاستعراض البسيط نمرّ إلى أنواع المكان إن صحّ القول:

يقول حميد لحميداني: "... فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع"[1].

إذن فالأمكنة أنواع: أمكنة مغلقة، وأخرى مفتوحة، والرّواية التي بين أيدينا تحمل تعدّد الأمكنة، بل والسارد لا يلتزم فيها بمكان واحد، وإنّما ينقلنا بسرعة من مكان إلى مكان، مرّة من مكان واسع إلى مكان ضيّق، وأخرى من مكان ضيّق إلى مكان واسع، وتارة من البرّ إلى البحر، والعكس.

ب. أنواع الأمكنة:

ب1 الأماكن المغلقة:

فالمكان المغلقة، وعدم انفتاحه على العالم الخارجي يعطي تصوّرا معيّنا حول الشّخصية التي تكون فيه والتي ربّما تفتقد إلى التّفاعل الخارجي، أو ضيق التّفاعل وحصره بذلك المكان، وهذا ما تمثّله البيوت الأندلسية، والزنزانات، وحتّى ما يفرضه العدو القشتالي على البيوت الأندلسية من الخارج.

"وتعدّ الأمكنة الضّيقة الملجأ الوحيد المليء بالأفكار، والذكريات، والآمال، والخوف، والتّوحُّبس"[2].

وكإسقاط على الرّواية نأتي بأمثلة من الأمكنة الضّيقة:

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النصّ الرّوائي، ص 72.

[2]– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

"... وحينما يعودون إلى المنزل كانوا يرتّلون القرآن بخفوت، ويصلّون ليلا تحت جنح الظّلام ..."[1]

وهنا يصوّر لنا السارد تلك الحالة التي كانت تنتاب أهالي الأندلس من خوف، وكان يمثّل خوفهم دخولهم إلى المنازل واعتمادهم الصّوت الخافت تأدية للصّلوات كلّ ذلك خوفا من رؤيتهم، أو سماعهم من طرف القشتاليّين.

ثمّ يستمرّ السارد في القول: "يا ولدي للجدران آذان ..."[2]

فحتى جدران البيوت الضّيقة، الصّغيرة كانوا يخافون من وجود من يتجسّس عليهم، وهو ما يعكس القلق أو حالة القلق التي كانت تصاحب سكان الأندلس في بيوتهم.

ولذلك قيل: "تباتُ البيوت فينا، ولسنا نحن الذين نبات فيها ... ، تحتوي شخصيتنا، ومشاعرنا، وأحلامنا، وأفكارنا ..."[3].

كلّ هذا يترجم عدّة معاني نذكر منها مدى ما تمثّل البيوت في الأشخاص من انتماء، واستقرار، وأمان، وخوف، وقلق من ضياع تلك البيوت وبالتالي الأمكنة. [البيوت]

فالبيوت في الرّواية مرّة للأحلام، والآمال، وأخرى للخوف والتّعبير عن القلق وأخرى مكان للاجتماعات السّرية، والتّخطيط لبدء الثورة.

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 12.

[2]– المصدر نفسه ص 13.

[3]– ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الرّوائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 2، ص 175– 176.

"استيقظت لتجد نفسها داخل غرفة بسيطة المعالم تشبه كثيرا منازل البسطاء من أهل مدينتها، للوهلة الأولى ظنّت أنّها في منزلها، راحت تتفحّص الغرفة بعينيها غير مصدّقة ... لا تخافي يا بنيّتي أنت بأمان ..."[1].

"... لاجتماع أعيان غرناطة الذين راحوا يجتمعون سرّا في أحد المنازل البعيدة عن المدينة، أُلهب صدره عندما سمعهم يتحدّثون عن ثورة تعيد للأندلس دولتها، وللمسلمين عقيدتهم ..."[2]

وهكذا كما ذكرنا فالبيوت مرّة للأحلام، وأخرى للآمال، وأخرى للقلق، والخوف، والاضطراب.

فإذا ما أردنا أن نلخّص ما للأمكنة الضّيقة من دور في الشّخصيات لاسيما البيوت لأمكننا القول:

إنّ أهمّ شيء فعلته تلك الأمكنة أنّها راحت تغيّر فعل البطل من صائد للنبلاء إلى ثوريّ حاول أن يحرّر الأندلس.

إذن فاخترنا من الأماكن المغلقة البيت، والمنزل لأنّهما كما سبق وأن أعطيناهما تلخيصا بسيطا يعدّ أفضل مكان يترجم الآمال، والآلام، ولأنّ خارجها يمثّل الأمكنة المفتوحة التي تعبّر عنها الأزقّة وإن كانت ضيّقة إلاّ أنّها تؤدي إلى الخارج المفتوح، وكذلك السّوق والسّاحات والجبال، والقرى، والمدن.

[1]– إبراهيم أحمد عيسى رواية البشرات، ص 49– 50.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

ب2-الأماكن المفتوحة:

فكما أنّ الأماكن المغلقة تلعب دورا مهمّا في العمل الرّوائي، فإنّ الأماكن المفتوحة أيضا تلعب دورا بارزا، لاسيما وأنّها توحي بالاتّساع، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، "وحلقة الوصل بينهما هو الشخصيات، أو الإنسان عموما، الذي قد ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح أو العكس وفقا لمقتضيات الأحداث"[1].

عن الأمكنة المفتوحة:

- السّاحة: مكان للتّجمع قصد إيصال أيّ بلاغ، وهذا ما نلمسه منذ بداية الرّواية في قول السارد:

"اكتظّت ساحة الرّملة بالجنود القشتاليّين المدجّجين بالسلاح ... بحشرجة خطفت حواس المتواجدين ..."[2]

ثمّ يواصل السارد القول: "سرعان ما انفضّ الجمع حاملين بداخلهم مزيدا من الألم، والخزي ..."[3]، وهو ما يصوّر حالتهم بعد إبلاغهم بالقرار المشؤوم.

- البحر: ويتجلّى ذلك في قول السارد على لسان "محمد بن الحسن الرّندي"، وهو يوجّه رسالة إلى أمّه صفية:

"لقد التحقت بإحدى السّفن العثمانية هنا في تطوان، أصبح البحر حياة أجد فيه ملاذا للحرّية، وحبّ الله، ورسوله ..."[4]

---

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

[2]- إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 7.

[3]- المصدر نفسه، ص 9.

[4]- المصدر نفسه، ص 18.

إذن فالبحر ملاذا للحرّية باعتباره مكانا مفتوحا، ورمز يتمدّد منى الجنود القادمين عبر السّفن.

"لقد تركنا على شواطئ ألميرية منذ شهر، وقمنا بمهاجمة فرق العدوّ، أسرنا وقتلنا منهم الكثير، وقريبا يا أمّي يأتي الفرج ..."[1]

- المدن مسقط الرأس:

تمثّل تلك الأمكنة المفتوحة الحنين إلى الوطن: وذلك لقول السارد متابعا قوله على لسان "محمد بن الحسن الرّندي":

"أتمنى أن ننتهي من تلك الغارات سريعا، وبأنّي وقت الحرب الحقيقية لَكَمْ أتمنى العودة إلى رُندة حيث نشأت ..."[2]

- الحارات الضّيقة: وإن كان اسمها يوحي بالانغلاق إلاّ أنّها تعتبر في الحقيقة أماكن مفتوحة ذلك لأنّها تمثل الخارج. ويمكن أن نلمس ذلك في قول السارد:

"تقاقر شبح ملثّم من سطح إلى آخر بخفّة، ولم يلبث أن سكن، واختفى وسط الظلام قبل أن يظهر مرّة أخرى بين طيّات الحارة الضّيقة مستترّا بجدار منزل يشرف على نهاية الطريق ..."[3]

"صباح اليوم التالي تجوّل عبد الرحمن في طرقات المدينة التي تتبدّل حالها بشكل غريب، حيث بدأت فرق من الجنود تجوب شوارعها وأزّقتها"[4].

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشراتص 18.

[2]– المصدر نفسه ص 23.

[3]– المصدر نفسه ، ص 25.

[4]– المصدر نفسه ص 33.

"... ومنهم كذلك الكثير من أحفاد مسلمي قرطبة، وجيان، وغيرها من الحدث التي سقطت قبل مائتي عام من سقوط آخر ممالك الأندلس غرناطة"[1].

وإذا ما أردنا أن نضع خريطة مكتوبة للأماكن المفتوحة لكانت كالآتي:

- **أماكن داخل الأندلس:** تمثّلها الأزقّة، والمدن، والشوارع، والبساتين، والجبال، والقرى، التي كانت مددًا وحصنًا، بل وأماكن تمثل الصمود لا بل تمثل الحرّية بذاتها، حيث تقام الطقوس الإسلامية دون قيد يرفع فيها الآذان وتقام فيها الصلاة.

فمدن محظورة من أداء طقوس المسلمين تمثل بداية لرفض تلك القرارات، وقرى بعيدة فيها المساجد والمآذن التي تعبّر عن عدم اكتراث أهلها بقرارات العدو وكانت تلك القرى موطن الثورات بعدما تلقّت المدّ البشري القادم من المدن.

- **أماكن خارج الأندلس:** تمثلها الشواطئ المقابلة للأندلس، الجزائر، المغرب، والدولة العلية وقتها إسلام بول وهي أماكن تمثّل المدد بالعدّة والعتاد قصد التحرير.

إذن فخريطة الأماكن متعدّدة وشاسعة وهي قضاء كبير للأحداث ساعدته في نسيج الرّواية العام.

أسئلة: هل استطاعت البنيات الثلاث: الشخصيات، الزمان، والمكان أن تساعد في رفع وتيرة الأحداث وخفضها، وتقديم الحلول بعد تأزّم الأوضاع؟

أعتقد أنّ البنيات السّردية الثلاث الشخصيات، الزمان، والمكان ساعدت في بناء الرّواية العام، بل وأحدثت تآلفا جعل من الرّواية ككلّ نسيجا رائعا فبتلك البنيات الثلاث ارتفعت، وانخفضت وتيرة الأحداث حسب ما جاء في الرواية.

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 45.

الفصل الثاني:دراسة اللغة، الأسلوب والخيال

1دراسة اللغة:

- البساطة

أ-السرد

ب-الوصف

2-دراسة الأسلوب [السرد- الوصف- الحوار]

- وظيفة السرد

أ. وظيفة التنسيق

ب.وظيفة الإبلاغ

ت.وظيفة الاستشهاد

ث.نماذج عن السرد من الرواية

- الوصف

أ. وصف الشخصيات

ب.وصف المكان

ت.وصف الزمان

- الحوار: [حوار خارجي]، [حوار داخلي]

أ. أمثلة عن الحوار من الرواية

- حوار يظهر التمسك بالدين الإسلامي
- حوار فيه مغازلة
- حوار يظهر الاتهام بالخيانة
- حوار يكشف الخائن الحقيقي
- حوار يظهر مشاركة الكل في الحرب حتى الصغار
- حوار يظهر استعمال جميع الوسائل للنيل من عزيمة الثوار

3-دراسة الخيال

أ-تعريفه

ب-أمثلة من الرواية عنه

دراسة اللغة، الأسلوب والخيال:

1-دراسة اللّغة:

لاشكّ في أنّ لكلّ رواية لغة، تخرجها من إطارها ما قبل الكتابة إلى إطارها الجديد بعد الكتابة، كيف لا، واللغة هي الوسيلة التي بها نفهم بعضنا، ونتواصل مع بعض، فاللغة أداة تواصل بين الناس، وإذا ما أردنا أن نتطرّق إليها في جانب الرّواية، وجب علينا تقديم نبذة عن مفهومها في الأول، ثم دراسة اللغة في الرواية، والإتيان ببعض الأمثلة كإسقاط حتى نفهم نوع اللغة التي لا تستعمل في العمل الرّوائي عموما، وفي الرّواية التي بين يدينا لأنّها موضوع دراستنا.

إذن فاللغة كما عرّفها ابن خلدون هي: "أعرف أنّ اللغة في المتعارف عليه هي: عبارة المتكلّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلابدّ أن تصير ملكة مقرّرة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهي في كلّ أمة بحسب اصطلاحهم"[1].

وبذلك فاللغة نشاط عقلي داخلي، وأداة التعبير الذي يعبّر عنه الإنسان، ويمارسه من خلال الكلام، والقراءة، والكتابة، وحتى ذلك النشاط الداخلي العقلي.

فاللغة حياة، فلا يمكن تصوّر مجتمع دون لغة يعبّر بها عن رغباته، وميوله، ونشاطه، وشعوره، وإحساسه، وفي ذلك قال ابن جنّي في حدّ اللغة: "أمّا حدّها فإنّها أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"[2].

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص 548.

[2]- طه علي حسين الدّيلمي وآخرون، اللّغة العربية مناهجها، وطرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ط 1، ص 57.

واللّغة هي المادة الخام التي يستخدمها الأدباء في حياتهم العلمية، وفي حياتهم التخييلية، وإذ نحن بصدد دراسة لغة الرّواية، وجب علينا التّحدث عنها، إذ لا يمكن أن تخلو رواية من لغة، وإلاّ أصبحت بياضا في بياض.

ولا يمكن أن نتحدث عن أيّة لغة أدبية إلاّ من خلال طابعها التّعددي لأنّ الاهتمام بمستوى واحد للّغة يستعمل بطريقة آلية على تغييب العديد من عواملها الفنّية، والجمالية، ذلك لأنّ لغة الرّواية هي نظام لغات تضيء إحداها الأخرى، "... فلغة الرّواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد"[1].

- **سمات ومميّزات اللّغة الرّوائية:**

ولأنّ الرّواية نوع أدبي فإنّ اللغة عنصرها الأساس، أو لنقل: إنّ اللّغة عنصر من عناصرها الأساس ذلك لأنّ اللّغة –العنصر الذي يظهر، ويتشكّل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكوّن منها العمل الرّوائي (الشخصيات، الحدث، الزمان، والمكان).

فلا وجود، أو تصوّر لشخصيات من دون لغة، كما لا تصوّر لأحداث دون وجود لغة.

"فاللغة إذن تنطق الشخصيات، وتكشف الأحداث، وتوضّح البيئة، وتعرّف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب"[2].

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 1641، نقلا عن محمد سالم الأمين، الطلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ط 1، ص 31.

[2]– عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، دراسة في الرواية المعرفية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، د. ط، ص 199.

إذن فاللّغة هي القالب الذي يصبّ فيه الرّوائي أفكاره، ويبلور تصوّره في شكل مادّي محسوس، وينقل من خلاله رؤيته للناس، والأشياء من حوله، فاللّغة مثلها الريشة في يدّ الفنان بها يضفي على لوحته التي هي أحداث روايته ذلك الجمال وتلك الأبعاد التي يجعل منها لوحة فنّية رائعة، أو قل إن شئت عمله الفنّي الأدبي.

وللّغة الرّوائية سيّئات خاصّة بها نذكر منها أو أهمّها:

- قربها من الواقع في أغلب الأعمال باستثناء الأعمال الأسلورية أو الخيالية بامتياز، وفي ذلك نجد "محمد العيد تاورته" يقول:

"اللّغة الرّوائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعيش"[1].

- اللغة الرّوائية يمكن القول إنها مجموعة من العلاقات المُصاغة بألفاظ معروفة:

"...فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها، بل الرّوابط التي تقام بينها"[2].

فكلّ نوع أدبي يوظّف اللغة حسب مجاله الخاص به، فالمسرح مثلا يستعمل الحوار كثيرا، والإيحاء والإشارة عند العرض على الخشبة، والقصّة القصيرة تنتقي مفردات، ومصطلحات مكثّفة ومركّزة دون استطراد، أو إطناب، أمّا الرّواية فتوظّف السّرد، والوصف، والحوار، وسنأتي على شرح السّرد، والوصف، والحوار فيما بعد.

أ. البساطة: فاللّغة الرّوائية بسيطة، وهو ما يجعل الرّوائيّ عن قصد ينتقي اللّغة البسيطة الواضحة سواء في السرد، أو الوصف، أو الحوار، فبهذه اللّغة البسيطة يستطيع الكاتب أن يكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصيات الرّوائية، مثل القلق،

---

[1]– محمد العيد تاورته: تقنيات اللّغة الرّوائية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جوان، 2000، د. ط، ص 52.

[2]– أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط 1، ص 82.

والخوف، والسعادة، والحزن، والشجاعة، و...، كما يستطيع أن يكشف عن أبعادها الخارجية من جسمية (طول، قصر، ثخانة، نحافة ...)، واجتماعية (فقر، غنى، ذات مركز، ...) وغيرها من الصفات.

ثمّ إنّ الكاتب الرّوائيّ يستخدم اللّغة المناسبة لكلّ شخصية، فلغة شخصية عاشت في القديم ليست هي لغة من يعيش الحاضر على الأقل في بعض جوانبها، ذلك لخضوع اللّغة إلى ميزات التّطوّر، والتّجديد، والتأقلم، كما تختلف لغة القروي عمّن يعيش في المدينة حتى في الفترة ذاتها، وتختلف كذلك في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى في العمل الرّوائي الواحد، وعن الكاتب نفسه.

المتصفّح لرواية "البشرات" لا يكاد يجد صعوبة تذكر في فهم اللّغة من أوّلها إلى آخرها، فالكاتب اختار اللغة البسيطة السهلة الواضحة، التي لا تحتاج إلى معجم لفهمها، فهو بذلك يكون قد وضع المتلقي نصب عينيه، بل وضع روايته في متناول الكل، وليس حكرا على طبقة دون الأخرى.

فكلّ من يملك مستوى متوسطا يجد سهولة، وسلاسة في لغة الرّواية يمكّنه من التّغلغل داخل أحداث الرّواية، فقط على المتلقي أن يضع في حسبانه الفترة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرّواية حتى يعرف بعض المسمّيات التي كانت وقتها مثل "القشتاليّين" نسبة إلى الجنود الإسبان المنضوين آن ذاك تحت لواء مملكة "قشتالة" و"أراغون"، كذلك كلمة "مورسكيين" والتي تعني من تمّ تنصيرهم عنوة من طرف القشتاليين وهم مسلمون بالأصل، مسيحيين بالتّنصير، كذلك "مولّدين" والذين هم العرب المسلمين الذين بقوا على دينهم الإسلامي بعلم القشتاليّين.

زد على ذلك مسمّيات بعض الأمكنة، وبعض الكلمات القليلة التي تحتاج إلى العودة إلى القاموس نظرا لبعد بعضنا عن الاستعمال، أو الاطلاع، وسنعرض تلك الكلمات التي رأينا تحتاج إلى نوع من الشرح:

مثل: "دلف" التي تعني مشى رويدا، وقارب الخطو، وكذلك اقترب، ودخل مسرعا كما في المعجم.

"طرق الباب ثلاث، وعندما لم تجبه أخرج مفتاح المنزل، ودلف إلى الداخل"[1].

كذلك استعماله لكلمة "تلابيب" التي تعني أعلى اللّباس.

"... يترجّل عن فرسه بزهو ممسكا بتلابيب الحبل ..."[2]، أي مكان ربط الحبل من الجهة العليا لأنّ الحبل كان يربط الفتيات في هذا النّص.

كذلك "امتقع" والتي تعني تغيّر وجه فلان من حزن، أو فرح، أو مرض، أو غيره.

"هل سيأتي المدد من السلطان سليم؟

امتقع وجهه، وهو يقول: ليس الآن ..."[3]

"غطرسة" والتي تعني الاستعلاء على الناس.

"وبعد يومين استقبل وفدا من الأندلسيّين رُفضت طلباته بغطرسة، وإهمال"[4].

كذلك "الوجوم" والتي تعني السكوت، والعجز عن التّكلم من كثرة الحزن، أو الخوف.

"أومأ برأسه، وقد احتلّ الوجوم وجهه ..."[5].

كذلك "تهدّج" التي تعني تقطع في ارتجاف.

---

[1]– ابراهيم احمد عيسى رواية البشرات، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 20.

[3]– المصدر نفسه ، ص 140.

[4]– المصدر نفسه ، ص 142.

[5]– المصدر نفسه ، ص 164.

"... هذه المرّة خرجت الكلمات أكثر صعوبة، وأكثر تهدّجا ..."[1]

كذلك "كزّ" والتي تعني قبض يشدّة على الشيء.

"... وقلبه يكزّه، ويحذّره من عدم الاقتراب"[2].

هذه هي الكلمات التي رأينا أنّها تحتاج إلى شرح عدا ذلك فالرّواية كلّها جاءت بلغة بسيطة سهلة، وواضحة، وليست البساطة والوضوح عيب، أو تقليل من شأن لغة الرّواية، بل بالعكس هي ميزة ومزيّة تحسب للكاتب في روايته، فهي سهل ممتنع.

كنّا قد أشرنا قبل التّطرق إلى الأمثلة المذكورة إلى عناصر السّرد، والحوار والوصف، سنعرض ذلك في جانب الأسلوب إن شاء الله، لكن لا بأس من التمهيد لذلك هنا في جانب اللّغة.

إنّ السّرد، والوصف، والحوار من أساسيات الأسلوب الرّوائي، ولا يمكن أن يكون ذلك دون لغة.

- السرد: رغم أنّه يصعب أن نفصل بين العناصر التعبيرية للرّواية من وصف، وسرد، وحوار، ذلك لتداخلها فيما بينها في إيصال الفكرة إلى المتلقي، والنصّ الرّوائي في مجمله ينقسم إلى مقاطع سردية، وأخرى وصفية، وأخرى حوارية، وحول ذلك اختلف النّقاد، فهناك من ينادي أو يرى أنّ الثنائية الأساسية في النّص الرّوائي هي المقاطع السردية، والوصفية دون المقاطع الحوارية، وفي هذا الشأن

[1]– ابراهيم احمد عيسى رواية البشرات، ص 198.

[2]– المصدر نفسه، ص 207.

- يقول سيزا قاسم:

"إنّما الثنائية الأساسية هي بين السرد، والوصف، وتتناول المقاطع السّردية للأحداث، وتسيران الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[1].

من خلال هذا الرأي فإنّ السرد هو الذي يتتبع، أو يتناول الأحداث، وسيرورة الزمن، ونلاحظ أنّ هذا القول قد أبعد الحوار عن العناصر الأساسية للنصّ الرّوائي، وهذا فيه نظر.

وقسم آخر من النقاد يركّزون في حديثهم عن العلاقة بين السرد، والحوار أكثر من السرد، والوصف.

يقول طه وادي: "أمّا القصّة فهي تزاوج بين أسلوبين مختلفين من حيث التركيب، أو الأداء، أو طريقة التعبير، هما السّرد والحوار"[2].

والظّاهر أنّ كلّ من السرد، والوصف، والحوار يمثلون أساسا من أسس العمل الرّوائي.

- الوصف يتناول تمثيل الأشياء الساكنة.

"... فالوصف إذن غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال"[3].

إذن من الصعب الفصل بين العناصر الثلاثة في العمل الرّوائي، فكلّ من السّرد والوصف، والحوار يعتبر مكوّن أساسي للرّواية، وإن كان السّرد، والوصف يشمل حتى المذكّرات اليومية، والرسائل، وغيرها، ويكتمل العمل الرّوائي بالحوار.

---

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ط 1، ص 82.

[2]– طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، 1989، د. ط، ص 41.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص 285.

2-دراسة الأسلوب:

إذا كانت اللّغة كما رأينا هي القالب الذي يصبّ فيه الكاتب جميع الأحداث حتى يمكن للقارئ، أو المتلقي أن يتلقّفها، ويعيش معانيها، فإنّ الأسلوب هو الطريقة التي بها يكتب الأديب، والرّوائي، والشاعر لغته.

فإذا قلنا على أيّ عمل أنّ لغته بسيطة وفي متناول المتلقّي فالسؤال الذي نطرحه عن الأسلوب هو الآتي: بأيّ طريقة صبّ الأديب لغته؟ وتسكّب أحداث عمله؟

من أجل ذلك أردنا أن نتتبع الطريقة التي جاءت بها أحداث، ومكوّنات الرّواية المراد دراستها "رواية البشرات" لصاحبها إبراهيم أحمد عيسى، وقبل التّطرق إلى ذلك ارتأينا أن نتعرّض إلى بعض وظائف السارد في الرّواية:

- **وظيفة السرد:**

لابدّ أنّ من أبرز تواجد السارد "هو استعراض، وسرد لأحداث الحكاية"[1] إذن فوظيفة السرد هو قصّ الرّواية، أو الحكاية بعبارة أخرى ونقلها إلى المتلقي، فالوظيفة هنا تبليغية.

أ. **وظيفة التنسيق:** فالسارد يستعمل في هذا الشأن تقديم الأحداث وتوقيفها، ومن هنا يظهر عدم ترتيب الأحداث زمنيا، فالسارد يحق له أن يسردها وفق ما يراه.

ب.**وظيفة الإبلاغ:** فربما يكون الإبلاغ في رسالته إلى القارئ، أو ربما يكون من خلال روايته، وما تبثّه في نفسية القارئ، أو المتلقي من أن يستنتج هذا الأخير

[1]- سمر المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108.

بعض المثل العليا، والأخلاق، ذلك لأنّ السارد يريد إبلاغ المتلقي برسالته الأخلاق من خلال عمله، فيكون الهدف إنسانيا نبيلا.

ت. **وظيفة الاستشهاد:** وهذا نتمثّله حتى نكتشف أنّ السارد قد أرجعنا إلى سنة وتاريخ بعينه، فيحيلنا بطريقة أو بأخرى إلى مصدر تاريخي يكون قد استقى منه معلوماته.

ث. **وظيفة إيديولوجية:** يمكن أن نلمس ذلك في بعض الروايات، كأن يُدخل السارد وجهة نظره، أو إيديولوجيته، وتوجّهه نحو قضية ما، فيخرج عن الرّواية ليدلي برأيه تجاه ما يريد أن يوصله إلى المتلقي.

ارتأينا أن نأتي ببعض من وظائف السارد حتى إذا ما أردنا أن نضع ربطا فيما يخص الأسلوب الذي أتت به هذه الوظائف، وغيرها من الأحداث أمكننا إدراك مدى براعة الطريقة من عدمها في أسلوب الرّواية ككل.

- جانب السّرد:

لا خير في الإتيان بأمثلة في جانب السرد من الرواية ثمّ ربطها بالأسلوب أو بالكيفية التي أتت به.

ولنبدأ بإذن الله في استعراض بعض مواطن السرد الكثيرة التي جاءت في الرواية ككلّ.

ج. نماذج عن السرد من الرّواية:

نجده منذ أوّل الرّواية في قول السارد:

"اكتظّت ساحة الرّملة بالجنود القشتاليّين المدجّجين بالسلاح"[1].

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 7.

كذلك:

"سرعان ما انفضّ الجمع حاملين بداخلهم مزيدا من الألم، والخزي"[1].

أيضا:

"كانت حياة الأندلسيين ما بعد سقوط غرناطة حياة ذل"[2].

أيضا:

"أفاق عمر من شروده على صوت جاء من خلفه ليفزعه"[3].

أيضا:

"... ختم كلماته، وهو يخرج من صدره لفافة من قماش أحمر فتحها ..."[4]

أيضا:

"قضى عبد الرحمن أيّامه بين السوق الذي شحّت فيه الأرزاق"[5].

أيضا:

"... كان لوقع الأبيات في حلقاتهم أثر بالغ، فراحوا يتحدّثون عن أخبار ثورة قريبة"[6].

أيضا:

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

[3]– المصدر نفسه ، ص 13.

[4]– المصدر نفسه ، ص 17.

[5]– المصدر نفسه ، ص 55.

[6]– المصدر نفسه ، ص 86.

"... على الطريق المؤدّية إلى جبل واجر الواقع على حدود المنكب، قابل مأمون قافلة صغيرة ..."[1]

أيضا:

"... فكان لهم رأي آخر، وهو مواصلة القتال ..."[2]

أيضا:

"تهلّلت أسارير عبد الرحمن الذي توقف عن السّير، والتفت مرّة أخرى"[3].

أيضا:

"استطاع الحبقي النجاة بأعجوبة، هو، فئة قليلة من الرّجال"[4].

أيضا:

"... قطع بحثه عندما سمع صراخ طفل يأتي من بعيد"[5].

أيضا:

"أزال الملثّم وشاحه ليكون آخر ما يراه الخائن ديكو، هو وجه حاصد الأرواح الأندلسي ... عبد الرحمن"[6].

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات ، ص 122.

[2]– المصدر نفسه ، ص 173.

[3]– المصدر نفسه ، ص 192.

[4]– المصدر نفسه ، ص 221.

[5]– المصدر نفسه ، ص 227.

[6]– المصدر نفسه ، ص 245.

وهكذا فإنّ السرد جاء من أوّل الرواية إلى نهايتها ليكشف عن سيرورة الأحداث وكذا تسارع، ومرور الزمن.

وأخذت تلك الأمثلة على سبيل إيصال فكرة أنّ السّرد لازم الرّواية من أوّلها إلى آخرها.

إلى جانب السرد كما هو معلوم هناك الوصف، والأمر متعلّق بالأسلوب بطبيعة الحال، فماذا نعني بالوصف؟

- **الوصف:** عرفته العرب منذ القدم، ويمكن ملاحظة ذلك في أعمالهم الأدبية المختلفة، من شعر، ونثر بأنواعه، إذن فالوصف يعتبر أهم الأساليب، والفنية الجمالية التصويرية، والتعبيرية التي حفل بها الأدب كما ذكرنا في مختلف العصور، فالوصف لازم الأصناف، والألوان الأدبية إلى درجة أنّه أصبح تقليدا يُحتذى به، فقد جعل، أو دفع الأدباء، والشعراء، لأن يقلّد بعضهم البعض، بل حتى دفع النّقاد القدامى لأن يجعلوه ميزة ملازمة لكل عمل أدبي رائع، والحديث عن الوصف يطول.

  حتى سمّي بعضهم به كما أطلق على البحتري بشاعر الوصف بامتياز.

والوصف في السرد حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن تصف دون سرد، ولكن لا يمكن أبدا أن تسرد دون أن تصف.

"رغم أنّ علاقة الوصف بالسّرد كثيرا ما تكون مزعجة له، إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد ..."[1]

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، مرجع سابق، ص 203.

..."من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد، وإلاّ أساء بناءه، وربّما أفقده خصائصه فيضيعه تضييعا"[1].

ولذلك سنميّز أو نحاول أن نستعرض مواطن الوصف، والسرد، والحوار في الرواية، ونحاول أن نقف على مدى براعة الكاتب في ذلك من عدمه، بمعنى سنقف على محاولة الإجابة على بعض الأسئلة التي طرحها مثل: ما مدى براعة الكاتب في استعماله لأسلوب الوصف، والسرد، والحوار؟ وهل يمكننا التّمييز بين تلك الأساليب؟

الحقيقة أنّ السرد كما رأيناه أسلوب تقرير ينقل الأحداث كما هي، بينما الوصف يفتح جانب الخيال مع إضفاء طابع الجمال على العمل ككل.

والآن سنحاول أن نستعرض بعض الأمثلة عن الوصف من الرّواية. وقد ارتأينا أن نأتي بتلك الأمثلة على نحو ثلاث مواضع:

أ. وصف الشخصيات:

الرّواية عامرة، وحافلة بوصف الشخصيات مما يدفع بالمتلقي أن يعرف الشخصيات من خلال وصف السارد لها حتى يمكنه أن نتصوّر ملامحها، ويستحضرها أمامه، أو لنقل يستحضرها، وكأنّها أمامه في اللحظة التي يغمض فيها المتلقي عينيه.

وسنرى ذلك بالتمثيل:

"... يتوسّطهم رجل زادته ألوان ملابسه الزاهية سمنة، مع تلك القبعة التي تمثل ريشة حمراء جزءا كبيرا منها ..."[2]

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية, ص 203.

[2]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 07.

يمكننا استحضار ذلك المشهد، أو تلك الأوصاف وقت ما نقرأ الرّواية مما يمنح الرّواية شغفا لمعرفة أحداثها في ذهن المتلقي.

"... حينما مرّ من أمامه فارس قشتالي ممتطيّا جوادًا أندلسيّا أحمر اللّون، مرتديا درعا برّاقا نُقش على صدره صليب ذهبي، وخوذة تغطي وجهه"[1].

"... ساحبا خلفه أربع فتيات تبدو عليهنّ ملامح الإعياء، والتّعب غير الكدمات، والجروح التي احتلت قسمات وجوههن بملابس ممزّقة تظهر أكثر ممّا تُخفي ..."[2]

"... ليظهر من تحتها وجه أبيض يميل إلى الاحمرار، وأنف مدبّب ينبت من أسفله شارب أشقر منمّق، ولحية شقراء تكاد تنمو"[3].

في الحقيقة هذا الوصف يمكن تجسيده من خلال اختيار نفس الملامح، والإتيان بشخص يشبه ما جاء به السارد، فالوصف هنا جاء لتقريب تلك الشخصية من الأذهان، وتصوّر المشهد.

"رمقه العجوز بنظرة متفحّصة قبل أن يفرج فمه لتظهر أسنان صفراء سقط معظمها، ونطق بأنفاس كريهة"[4].

يمكن أن تقرأ هذه الأوصاف لتستشعر قبح تلك الشخصية.

---

[1]- إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات ، ص 20.

2- المصدر نفسه ص 20.

[3]- المصدر نفسه ص 20.

[4]- المصدر نفسه ص 21.

"كان شابّا قويّا في بداية العقد الرّابع، له وجه يميل للطول، وعينان ثاقبتان ترى فيهما بريق العزّة، والذّكاء، ذو لحية، وشارب سوداوين متناسقين مع عمامة توسّطتها ياقوتة زرقاء ..."[1]

"عقد ريكاردو حاجبيه، وعلت وجهه ابتسامة عريضة حملت الخبث بين طيّاتها..."[2]

"كان قصيرا، ذا بطن ممتلئ ورقبة غليظة أخفاها وراء يافة قميصه المزركشة، له عينان ضيقتان، ووجه ممتلئ"[3].

"كان وجهه ممتقعا شاحبا احتلّ السّواد أسفل عينيه ..."[4]

وصف يظهر مدى الإرهاق الذي بلغه عبد الرحمن، وهو وصف يقرّب الصّورة من الأذهان.

وكذلك الشأن لكلّ الأوصاف التي رافقت الشخصيات حتى يسهل الانغماس في عالمها ساعة القراءة، وهو ما يظهر براعة الكاتب.

ب. وصف المكان:

لقد استخدم الكاتب الوصف حتى في الأمكنة أو عن الأمكنة، وهو ما أضفى على الأمكنة سحر من نوع خاص.

وسنرى ذلك عبر الأمثلة.

1-إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ، ص 22.

2- المصدر نفسه ص 27.

3- المصدر نفسه ص 46.

4- المصدر نفسه ، ص 46.

"... داخل قصر كان يوما للمعتمد بن عبّاد، وفي بهو أحاطت به أقواس ذات لون ذهبي، وزخارف لا مثيل لها، وكأنّما رسمتها أيدي ملائكة ارتقوا إلى السماء بعد تمام عملهم ..."[1]

وصف يعيدنا إلى أيّام خلت لنستشعر مع الكاتب عبق الماضي من داخل القصر فهي سياحة فكرية فكأنّما يرسم بالكلمات.

" استيقظت لتجد نفسها داخل غرفة بسيطة المعالم تشبه كثيرا منازل البسطاء ... راحت تتفحّص الغرفة بعينيها ... ورائحة الياسمين تأتي عبر النافذة الصغيرة"[2].

فهنا البساطة مع الأصالة، فرائحة الياسمين تعكس تقاليد البناءات الأندلسية المتأثرة بطابعها العربي الشامي، المغربي العربي.

"عكست مياه حدرة* ضوء النجوم اللاّمعة في سماء غرناطة التي بدت ساحرة كعادتها"[3].

"... غرناطة الذّابلة هكذا صارت!، أصبحت طرقها خالية، الكلّ متوجّس وخائف..."[4]

وصف يبرز خلق المكان، ومدى الرّعب الذي يسيطر على المدينة تدفع به هذه الكلمات.

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ، ص 45– 46.

[2]– المصدر نفسه ص 49.

*: نهر بغرناطة.

[3]– المصدر نفسه ، ص 98.

[4]– المصدر نفسه ، ص 99.

"بين الجبال الشاهقة، والشمس الحارقة، كان محمد بن أميّة يتقدّم جيشه المكوّن من عشرة آلاف رجل متّجها نحو برجه لملاقاة الماركيز بلش"[1].

"أخذت الرّياح الباردة في التّجوّل بحرّية داخل الأزقّة الضّيقة، في تلك الجهة الخاوية من البلدة"[2].

وصف يأخذنا إلى وحشة المكان مع البرودة، وهنا يمكننا استحضار المكان مع قسوة الشتاء.

"تلبّدت السماء بالغيوم الدّاكنة التي جاهدت أشعة الشمس في اختراقها لتضفي لونا ذهبيّا على جدران قلعة أرجبة"[3].

هذه بعض الأمكنة التي ارتأينا أن نسوّقها كأمثلة تظهر براعة الكاتب في نقل صور حيّة للأمكنة عن طريق الكلمات.

ح. وصف الزمان:

فكما رأينا وصف الشخصيات، والأمكنة هاهو الكاتب يصف الزمان أيضا.

"جاء الخريف مسقطا آمالا كانت قد تعلّقت في الصّدور"[4].

هنا امتزج الوصف مع التخييل لكنه يترك في النفس أثر فصل الخريف ومدى تعرية أوراق الأشجار فأخذ صورة الطبيعة "الزمن" ونقلها إلى نفوس الناس.

---

[1]– إبراهيم احمد عيسى ، رواية البشرات ص 148.

[2]– المصدر نفسه ، ص 177.

[3]– المصدر نفسه ، ص 190.

[4]– المصدر نفسه ، ص 96.

"أخذت غيوم ذلك اليوم في الانتشار سريعا لتخفي السماء التي أسدلت ستائرها مبكرا"[1].

سرعة ولوج الليل في النهار، رغم أنّ زمن النهار لم يزل لم ينفد بعد، وهو ما يجعلنا نتحضّر في خلدنا ذلك النوع من أيام الشتاء، وكيف يمكن للنهار أن ينقضي قبل أوانه سانحا لليل بأخذ مكانه.

"جاء الصيف حارا منافسا للشتاء الذي رحل مخلّفا حسرة في قلوب القشتاليّين"[2].

قسوة الفصول، وفي تضادها مع حسرة الانهزام الذي تمكّن منه المسلمون ضد القشتاليّين.

أوصاف رافقت الزمان حتى نكاد نلمس الزمن داخل عقولنا.

- **الحوار:**

يمثل أحد الركائز التي تنسج من خلالها أحداث العمل الرّوائي، وتفاصيله فيه يتم الكشف عن:

"خصائص الحدث، وطبائع الشخصيات، ومواقفها، ودواخلها"[3].

فالكاتب إذا ما أراد أن يفصح عن مكنونات شخصياته في الرّواية التجأ إلى الحوار حتى يتغلغل من خلاله إلى كل تفاصيل، وخطط، وتفكير الشخصيات والباحث أيضا إذا ما أراد أن يصل، أو يتوصل إلى دراسة بعيدة عن الذاتية نوعا ما نظر إلى الحوار الذي يتخلّل الرّواية بين الشخصيات من الفينة إلى الأخرى.

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات ، ص 108.

[2]– المصدر نفسه، ص 147.

[3]– منصور نعمان نجم الدين الديلمي، إشكالية الحوار بين النصّ والمسرح، دار كندي، 1998، ط 1، ص 71.

"الحوار يمثل صفة من الصفات العقلية التي لا تنفعل عند الشخصية بوجه من الوجوه"[1].

وهذا يظهر مدى التصاق الحوار بالشخصيات.

"... الحوار أداة فنية تكشف ملامح الشخصية الرّوائية، وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرّواية"[2].

هذا القول يمنح الحوار جمالا فنّيا فضلا عن أهمية في الكشف عن ملامح الشخصيات الرّوائية.

وهذا يعتبر دعما لأهمية الحوار في البناء الرّوائي.

إذن فأهمية الحوار تكمن في أنه يمكننا من تتبع الأحداث، والوقوف على تطوّرها "فحضور الحوار يساعد في القضاء على رتابة السرد، وإيهام القارئ بالفورية مما يضفي حيوية النّص"[3].

والحوار قسمان: حوار خارجي

وهو الذي يكون بين شخصين، أو أكثر، ويسمح بالكشف عن الكثير من الأمور المتعلقة بشخصيات الرواية، وهذا النوع من الحوار نجده بكثرة في هذه الرواية، ذلك لأنّها –الرّواية– تهدف في عمومها إلى الكشف عن الحقائق المتعلقة إمّا بالشخصيات، وإما لإظهار كيفية وقوع المعارك، أو لكشف معاناة، وهموم وأحزان عموم الشخصيات، أو حتى الأمكنة من خلال وصفها بالدمار، والخراب الذي ينتج عن تلك المواجهات.

---

[1]– محمد نجم، فن القصّة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1996، ط 1، ص 117.

[2]– صبيحة عودة، زغرب غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، ص 175.

[3]– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر، 1994، ط 1، ص 309.

وسنعرض بعض الأمثلة من الرواية:

الحوار لازم أطوار الرّواية من أوّلها إلى آخرها، ذلك لأنّ هذه الخاصّية، تكشف الكثير من اتّجاهات الأحداث، والحوار متنوع وكثير في الرواية.

- **حوار يُظهر التّمسك بالدين الإسلامي:**

"قطع حديثها مع اقتراب الفجر قائلا:

هل صلّيتم اليوم؟

استبشرت صفية بما سمعت فقالت:

سنصلّي معك يا ولدي الفجر

قام، فتوضأ، وأمّهم في الصّلاة"[1].

- **حوار فيه مغازلة:**

"... بادلته الابتسامة بخجل لتشيح وجهها عنه قائلة:

منذ متى وأنت تسمع إلى كلماتي؟

مدّ يده طالبا حمل الصّغير عنها قائلا:

منذ داعبت خصلات شعرك شمس الرّبيع المشرقة، وملأت البشرات ببشائر صوتك العذب.

احمرّ وجهها خجلا، وعيناها الزرقاوان تتحاشيان النظر إليه"[2].

- **حوار يظهر الاتهام بالخيانة:**

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 119.

[2]– المصدر نفسه ، ص 129.

"... عقد ابن أميّة حاجبيه، وهو يستنكر لهجة ابن عبّو قائلا:

ماذا بك يا رفيقي؟؟

هنا أخرج ابن عبّو الرسالة، وألقاها إلى السلطان ... رفع عينيه بذهول إليهم، وهو يقول:

ليست هذه رسالتي؟؟ إنّما رسالتي إليكم فهي أمر بالتّوجه إلى ميناء مطريل لتحريره.

قاطعه ابن عبّو بحدّة:

أليس ذلك خاتمك؟ وذلك توقيعك؟؟

أجاب السلطان الذي كان في موقف لا يحسد عليه:

نعم ولكن تلك الرّسالة ليست رسالتي، ولا هذا مضمونها ..."[1].

- **حوار يكشف الخائن الحقيقي:**

"... إذن أنت الخائن يا دييكو! بكم بعت دماء أختك؟ ودماء الشهداء؟؟

صرخ دييكو بحدّة:

إيّاك أن تذكرها فلولاك أنت، وأفكارك عند عودة ملك زائل لما ماتت ...

قاطعه ابن أميّة: لو كانت تعلم أنّ أخاها من خان وطنها، وزوجها لقتلتك هي بيدها ..."[2]

- **حوار يظهر مشاركة الكل في الحرب حتى الصغار:**

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 173.

[2]– المصدر نفسه ، ص 179.

"ما اسمك؟

محمد بن سراج الدّين

ربطت الضمادة برفق، وهي تسأله:

أعذرني، أولست صغيرا على حمل السلاح؟؟

رفع رأسه بزهو:

الصغير يكبر، ويدافع عن وطنه ودينه

أفحمها بفصاحته، فابتسمت قائلة:

استرح أيّها المحارب حتى يطيب جرحك ..."[1]

- **حوار يظهر استعمال جميع الوسائل من طرف العدو للنيل من عزيمة الثوار:**

"أمسك ابن عبّو الورقة، وقرأها، وما إن انتهى حتى تمتم:

"لا حول ولا قوّة إلاّ بالله"

نظر إليه بريناردينو بقلق قائلا:

ما الأمر يا مولاي؟

نقل ابن عبّو بصره إليه قائلا:

القشتاليون يزورون فتاوى لبعض العلماء، والأئمة المسلمين تطلب من الأندلسيين خفض السلاح، والامتثال للملك، وعدم الخروج عليه ..."[2]

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 200.

[2]– المصدر نفسه ، ص 225.

أمّا النوع الثاني فيسمّى حوار داخلي:

وهو "حوار طرف واحد، أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كلّ التّناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآتية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين"[1].

وهذا النوع لا نكاد نراه في الرواية إلاّ في موطن واحد تقريبا.

"فمازال يذكر موكبهم الذي عبر بوّابات غرناطة بخيلاء المنتصرين ... كان عمره وقتها أحد عشر ربيعا، طفلا جميلا حمله أبوه على كتفه ليرى من بين الجموع المكلّة ... أفاق عمر من شروده على صوت جاء خلفه ..."[2]

إذن فهذا النوع من الحوار كما رأينا كاد أن يقدم نظرة لعملية تعطيل سيرورة الأحداث، وربما لأنّ السّارد لم يشأ أن يدخل في تفاصيل قد تطيل الرّواية، وتخرجها عن نطاقها المتسارع إن صحّ التعبير، ممّا يجعل الرّواية تُدخل المُتلقّي في روايات أخرى من خلال ذاكرة الشخصيات.

عموما فالأسلوب الذي نسج منواله الكاتب جاء رفيعا جميلا، فيه من حقول القرآن، وفصاحة العرب، وسهولة، وسلاسة، وانسياب عباراته، وألفاظه فكان منسجما رغم ما قد نراه من تغيير، وسرعة انتقال من مكان إلى مكان إلاّ أنّ الأسلوب ظلّ جميلا، ومنسجما.

I. دراسة الخيال[3]:

إذا أردنا أن نتحدث عن الخيال في الأعمال الأدبية لاعتبرناه أحد أسرار الأدب على الأقل في بعض أجناسه، والرّواية باعتبارها جنس أدبي فالخيال أحد أسرارها، لأنّه يتكفّل بسدّ الكثير من التّغيرات التي يخلّفها الواقع، أو يتسبّب فيها، قد يعتقد البعض أنّ

---

[1]– صبيحة عودة، زعرب غسان كنغاني، جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، ص 176.

[2]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 11– 12– 13.

[3]– يرجى الاطّلاع على الموقع التالي: alriwaya.net

الخيال تسهّل الأخذ منه، والعمل به، وتوظيفه، إلاّ أنّ الواقع يبقى ذروة عصيّة من ذرى الأدب، فقلّة من المحظوظين الموهوبين يتّبعون حوافه، ويقفون على أطرافه بعد الغوص في أغواه وأعماقه، ممّا يجعل الأدباء ينتجون أدبا ساحرا، فعملية التخييل تستدعي الإتيان بأشياء غريبة لذيذة، ولا يتأتّى ذلك إلاّ لمن له باع طويل، أو لمن له ذكاء خارق.

والتّخييل في الأعمال الرّوائية يجب على كاتب الرّواية أن يزاوج بين السّرد لأحداث مضت، أي لها علاقة بالتاريخ لاسيما في الأعمال الرّوائية التاريخية مثلما هو الحال في الرّواية التي بين أيدينا، وبين استعمال الخيال الفني الذي يزيد الرّواية جمالا دونما المساس بأسس أحداثها، لأنّ الكاتب في هذه الحال مقيّد بالتاريخ، ولا يمكن له أن يستعمل ما بدا له من خروج عن النّص، وإلاّ اتّهم بتزييف حقائق مضت، وانقضت.

ويجب على الكاتب الرّوائي لمثل هذه الرّوايات ما يسمّى بالفضاء التاريخي أي المحافظة على الشخوص، والزمان، والمكان، بينما يستعمل الخيال في بعض الجزئيات من صدمة ربما قد تصيب شخصية من بعض الأحداث، أو في وصف مكان خلاّب، أو غيره.

والكاتب يعمل أوّلا على توفير الفضاء التاريخي كما ذكرنا، قبل أن يشرع في الكتابة، أي أنّه يضع خطاطة توضيحية لدور الفضاء التاريخي المستهدف بالحكي والسرد، ويعتبر الكثير من النقاد، والباحثين، أنّه الزمن التاريخي، يعني الاعتماد على عنصر التاريخ في إعادة إنتاج بعض الأحداث بطريقة إبداعية خيالية، أمّا في غير ذلك يكون السّرد ميالا إلى الحقيقة، ويسرد الأحداث التي يمكن التّحقق من واقعيتها، أو على الأقل مطابقتها للوقائع الموثقة، وفي هذه الحال لا تعتمد الرّواية على التخييل كعنصر[1]

[1] يرجى الاطلاع على الموقع : alriwaya.net

أساسي في العمل السّردي، لأنّ المؤلف يكون مقيّدا بمرجعيّة ماضية، "وبذلك يكون ناقلا للأحداث وتقديم الحقائق فقط، وبذلك يكون أكثر قربا إلى المؤرّخ منه إلى الرّاوي"[1].

إذن في الرّواية من الجانب السّردي يكون الرّوائي مقيّد فيها بنقل الوقائع، والحقائق.

ومهما قيل عن استعمال الخيال في الأعمال الرّوائية، فإنّه يبقى متعدّد القراءات ويحمل جانب الواقع، وجانب التخييل حتى ترتقي تلك الأعمال الأدبية إلى مصاف الأعمال الجميلة، مثلما هو الحال في الرّواية التي بين يدينا.

وتأتي القراءة التخييلية لرواية البشرات تأليف "إبراهيم أحمد عيسى" مكتبة عابت الإلكترونية، ط 2، 2014*، والتي تتكوّن من 245 صفحة من القطع المتوسط، تأتي من خلال فضاء روائي يشير صراحة إلى بعض أجزاء التاريخ، باعتبارها مسرحا تحليليّا لعرض الأحداث، وحركة الشخوص، والرّواية تقع في سبعة أفكار رئيسية أو قسّمها صاحبها إلى سبعة عناوين رئيسية تحكي معاناة شعب عانى من ويلات وظلم القشتاليّين، ومحاكم التفتيش التي فرضت التّنصير على المسلمين عنوة، وسمتهم موريسكيين، وقد دخل الرّوائي بخياله في بعض أطوار الرّواي، وسنرى أو نحاول أن نقف على بعض الجوانب التي استعمل فيها خياله، قبل ذلك ارتأيت أن نضع تعريفا للخيال حتى ندرك المواطن التي استعمل فيها الرّوائي خياله.

أ. تعريف الخيال[2]:

---

[1]– سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود، والحدود، الدار العربية للعلوم، ط 1، الرباط، 2012، ص 159.

*: للإشارة فإنّ الرّواية لم أحصل عليها في طبعتها الورقية، مما جعلني أكتشف ضياع أربعة صفحات كاملة وهما: ص 150، ص 151، ص 232، وص 233، والخطأ راجع إلى المكتبة الإلكترونية التي لم تطبع تلك الصفحات.

[2]– يرجى الإطلاع على الموقع الثاني: Nashiri-net,litirature-art

قال الرّوائي أصل الخيال القوة المجرّدة كالصّورة المتصوّرة في المنام، وفي المرآة، وفي القلب، ثم استعمل في صورة كل أمر متصوّر، وفي كلّ دقيق يجري مجرى الخيال.

وأخال الشيء اشتبه، يقال هذا أمر لا يخيل، قال والصدق أبلج لا يخيل سبيله، والصّدق يعرفه ذوو الألباب.

قال تعالى في ذلك المكان:

﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾

والتخييل: تصوير خيال الشيء في النفس ...

أمّا أرسطو في طبيعة التخيل، ومدى حظّه من الصّدق، والكذب، فيمكن إيجازه في أنّ التّخيل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحسّ ...

والخيال عند ابن سينا هو الذي تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول به مصدّقا به، أو غير مصدّق ... وهنا نستشعر ذلك الأثر الذي يتركه التخييل في نفسية المتلقي، وهو ما يدفع الكتّاب، والرّوائيين إلى استخدام ذلك الخيال الفني في شكل صور توحي للمتلقّي، أو تجعله يشعر بالدّهشة، والذّهول من كيفية توظيف الرّوائي لمثل تلك الصّور، وبتلك الطّريقة المحكمة، وهكذا يكون التخييل عمل فني يدفع المتلقي إلى الشعور بالسعادة أحيانا، وبالحزن أحيان أخرى، على حسب المواقف التي يستعمل فيها الكاتب الصّور.

وإذا ما فتّشنا في تاريخ استعمال التخييل وجدناه قديما، ظهر مع الشعر، ثم انتقل إلى النثر، ومنه إلى الرّواية، وقد أصبح من مقوّمات العمل الرّوائي، فكلّما كان الرّوائي بارعا في مجال التّخييل كانت روايته أكثر جمالا، وتأثيرا على النفوس.

والخيال كما في معجم المصطلحات هو:

"تلك العملية التي تؤدّي إلى تشكيل مصوّرات ليس لها وجود بالفعل، والقدرة الكامنة على تشكيلها"[1].

"وهن تتجلّى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الرّبط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينها، كما تبدو في أعين الناس"[2].

والخيال أيضا هو: "... عبارة عن ملكة يستطيع بها الأدباء أن يؤلّفوا صورهم"[3].

وإذا ما حاولنا كما ذكرنا في السابق أن نسوق بعض الأمثلة كاستشهاد من الرّواية لوجدنا الكثير من عنصر الخيال، قد استعمله صاحبنا لاسيما الاستعارات، والتشبيهات، والكنايات، فهذا مجال التخييل فيها، والبراعة تكمن هنا، وسنأتي ببعض من الأمثلة من الرّواية ونبدأ ب:

"تساؤلات كثيرة راحت تطرق أبواب عقله الذي لم يتوقف لحظة عن التفكير في نكسة أهل البيازين"[4].

وهنا الخيال أي من خلال الاستعارة، فالأسئلة صارت مثل المطارق التي تضرب بقوّتها أبواب عقله، حالة من الفوضى وصعوبة الموقف.

"ذبح سانشو حبال أفكارها ليوقظها من حلم اليقظة، الذي كانت غارقة فيه"[1].

---

[1]– ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 166.

[2]– ينظر: في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، د. كمال نشأة، ط 1، 1970، ص 28.

[3]– ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط 9، ص 167.

[4]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 113.

قوّة التّشبيه تنبئ بانقطاع ما كانت فيه صورة، وخيال جاء ليناسب موقف الحرب، والاستعداد له.

"... خفق قلبها لتسرّع الخطى دون أن تتوقّف، أو تلتفت، وقد راحت النسمات الباردة تلفح وجهها لترطّب الحب الذي اشتعلت ناره في جسدها"[2].

في ظلّ الحرب، والاضطراب يأخذنا الكاتب بخياله إلى حالة العاشق الذي يصارع العشق في حالة الحرب.

"كانت قوافل الأندلسيين تسير مكسورة الأعين، باكية، والرؤوس تكاد تلامس الأرض من انحنائها"[3].

لا شيء يصوّر الانكسار، وحالة الهوان، أجمل ولا أقدر من هذا.

""والتقت عينا ضبعين تأصّلت الخيانة في عروقها"[4].

خيانة ما بعدها خيانة، حتى الشخصيات يختار لها من أمثلة الخيانة من الطبيعة فالكلّ يعرف الضّبع، وطبعه الغادر، والخائن، فهو يعيش على حالة الخيانة، ويسرق قوت غيره.

"كادت تزيغ قلوبهم، وحاول اليأس التّحقن بداخلهم"[5].

صورة مأخوذة من الأسلوب القرآني فقارب الحقيقة بهذا، وصوّر حالة اليأس الذي تعشّش، وسكن قلوب أهل الأندلس.

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 124.

[2]– المصدر نفسه ص 141.

[3]– المصدر نفسه ، ص 158.

[4]– المصدر نفسه ، ص 169.

[5]– المصدر نفسه ، ص 158.

"أشرقت شمس ابن عبّو على قلعة أرجبة"[1].

صورة، وخيال يظهر أنّ ابن عبّو الذي كان يسري ليلا بجيشه دون ذكر السارد لذلك.

"مضى في طريقه إلى غرفته، والقلق ينبش صدره بحثا عن قلبه"[2].

حالة ضياع لعاشق باحث عن الحب، أو موقعه من الحبيب.

"دستووووور! مولانا السلطان محمد خان فاتح إسلام بول، وقاهر الروم، خير جند وأشجع عسكر"[3].

كلمة مشرقية "دستووووور" تظهر القوّة الرّوحية، فخيال السّارد راح يستجلب قوّة، وعظمة السّلطان محمد الفاتح قاهر جيوش الصّليبيين في البلقان، فكأنّه أراد أن يمنح تلك القوّة الرّوحانية من خلال استرجاع روح محمد الفاتح رحمه الله، حتى يمنح لأحد الأبطال الأتراك المزيد من القوة حتى يكمل المعركة، بل الحرب!

"حاول الحبقي أن يقلع شجيرات اليأس التي بدأت تنمو في عقله"[4].

دائما يحاول الكاتب أن يصوّر لنا حالة اليأس إمّا بنقلها كما هي، أو محاولة استئصالها من طرف أحد الشّخصيات أو حتى من خلال جماعة الناس.

وهكذا فالخيال حاضر، وبقوّة في الرّواية، فهو كما رأينا سابقا ميزة الكبار لاسيما إذا كان استعمالها يضفي مزيدا من الحضور أو الاستحضار وقت القراءة.

---

[1]– إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، ص 185.

[2]– المصدر نفسه ، ص 193.

[3]– المصدر نفسه ، ص 205.

[4]– المصدر نفسه ، ص 222.

وكما قيل: "إذا كانت الحاجة أمّ الاختراع، فإنّ الخيال أبوه".

بعد استعراض تلك الشواهد من الرّواية:

هل نجح الكاتب في توظيف الخيال؟ وهل أخرج الخيال الرّواية عن سياقها الواقعي؟

اعتقد أنّ الكاتب نجح في توظيف الخيال إلى حدّ بعيد، ورغم استعماله للخيال في أكثر من موقع، وموضع إلاّ أنّ الرّواية لم تخرج عن سيرورة أحداثها الواقعة، فهو بذلك يكون قد أضفى طابعا جديدا على رواية يمكن لجلّ الناس أن يكون عرفها أو سمع عنها.

الخاتمة

يمكن أن نقف على بعض الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة فقد استطاع الكاتب ان يعيد لنا مقاومة الأندلسيين و استبسالهم و اتخاذهم من جبال البشرات و قراها و سهولها حصنا و أرضا لخوض معاركهم الباسلة فقد كبدوا العدو القشتالي اقسى الهزائم .

فالكاتب ببراعته حملنا من خلال هذه الرواية التاريخية إلى هناك فقد يشعر المتلقي حين يتصفح الرواية حضور تلك الأحداث و كأنها تحدث أمامه في شريط استرجاع لتلك الأحداث .

فقد أحسن الكاتب استعمال:

- الأساليب و اللغة و الخيال و الوصف و السرد و الحوار .

فالمتلقي حينما يقرا الرواية يشعر بتجوله في الأزقة و الحارات الأندلسية الضيقة و يمكنه أن يحاور حتى أهلها من خلال ما نسجه الكاتب من براعة .

فاذا كان التاريخ ينقل الأحداث و يصور انتصار الملوك و القادة فان عمل الكاتب الروائي من خلال هذه الرواية استطاع أن يسترجع الحب و الحرب فظاعة المجازر و جمال الأفراح و كأنه زاوج بين الأضداد كل ذلك بصورة فنية رائعة .

فكان أن أحسن في توظيف البنيات الثلاث

-الشخصيات

- الزمن

- المكان

و كذالك السهولة في دراسة الرواية و استحضار عبقها التاريخي من خلال بساطة اللغة و جمال الوصف و رونق السرد و رفعة الحوار

الملاحق

التعريف بشخصية الرّوائي إبراهيم أحمد عيسى[156]:

هو إبراهيم أحمد عيسى كاتب روائي، وباحث تاريخ، من مواليد مدينة الإسكندرية، حاصل على بكالوريوس نظم معلوماتية، ودبلوم في صناعة السينما الديجيتال، ولد في نوفمبر 1965، تولى رئاسة تحرير صحيفة الدستور المصرية، له عدّة روايات فضلا عن الرّواية التي بين أيدينا "البشرات"، له أيضا "باري– أنشودة السودان"، والتي فاز من خلالها بجائزة كتارا للرّواية العربية عام 2018، كذلك له رواية "طريق الحرير" صدرت عام 2014، كذلك "إبق حيّا"، "لعبة الظّلال".

له مواقف جعلته يتعرّض للمضايقات من طرف السلطات المصرية، والمواقف تلك تخصّ ثورة أكتوبر.

ملخّص الرّواية:

لقد استطاع الكاتب أن يصوّر لنا عن طريق رواية البشرات معاناة شعب ظلّ يقاوم تلك الممارسات المذلّة من طرف القشتاليّين، فاستطاع شعب الأندلس لاسيما غرناطة أن ينظّم نفسه، وأن يختار أميرا ينضوي تحت لوائه، وإمرته، مما جعل غرناطة تشمّ رائحة الحرّية أعواما وإن كانت قليلة بعد سقوطها سنة 1449م، لكن شعبها الباسل بعد مرور أكثر من خمسة وسبعين سنة، استطاع أن يذيق القشتاليّين ويلات ويكبّد جيوشهم الخسائر في العتاد والعدّة، والأرواح، لولا الخيانة وانتشار الوهن الذي أصاب بعض النفوس التي اختارت العيش بذلّ وهوان، لكانت الأندلس نبضا حاضرا يحكي حضارة باقية لكن البعض للأسف استسلم، وخارت قواه، بل عمل جاسوسا على بني جلدتهم ...

لقد استطاع الكاتب أن يصوّر تلك المعاناة، ويعيد بعثها من جديد وبجديد جديد.

[156]- www.ar.m.wikipedia.org.

فقد نفذت الرّواية بعد صدورها في وقت قياسي في مصر، والمشرق العربي حسب وسائل الإعلام.

فقد أخرج الرّواية من طابعها المملّ الذي ينقل الأحداث فقط إلى إخراج فيه إمكانية العرض على الشاشة الصغيرة من خلال مسلسل ضخم، والقارئ للرّواية يتبيّن ذلك من خلال القراءة، ونقل الأحداث، أو الانتقال من حدث إلى حدث، والتّصوير الدّقيق لحالات الحارات القديمة، وحكاية الملثّم الذي ينتقل من حارة إلى أخرى يتصيّد النبلاء.

الرّواية روعة، وقمّة في الطّرح، والنسج والتقديم.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش

1. إبراهيم أحمد عيسى، رواية البشرات، مكتبة كاتب الإلكترونية، الطبعة الثانية.
2. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1983، الطبعة الأولى.
3. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، طبعة 1997.
4. بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2006.
5. بعطيش يحيى، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللّغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
6. جمال شهيد، في البنية التكوينية، دراسة منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، الطبعة الثالثة، 1986.
7. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، والحيل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007، دون طبعة.
8. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرّواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله فلسطين، الطبعة الأولى، 2007.
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2003.
10. ذهبية الحاج حمو، لسانيات التّلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، 2005.

11. رشيد بوجدرة، جماليات الزمن في رواية "فوضى الأشياء"، تقديم: أ. أحمد حفيدي، المركز الجامعي تمنراست.
12. زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، دون طبعة.
13. سعيد يقطين الكلام، الخبر مقدمة السرد العربي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي بيروت، 1997.
14. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود، والحدود، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، الرباط، 2012.
15. سمر المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنّشر،الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، 1997.
16. سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، الطبعة الأولى.
17. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة.
18. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب، سلسلة مفاتيح، دون طبعة، 2000.
19. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.
20. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 1641
21. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1985.
22. طه علي حسين الدّيلمي وآخرون، اللّغة العربية مناهجها، وطرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005، الطبعة الأولى.

23. طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، 1989، دون طبعة.
24. عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون.
25. عبد الرحيم الكردي، البنية السّردية في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، دون تاريخ.
26. عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، دراسة في الرواية المعرفية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، دون طبعة.
27. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السّردي، القدس العربي، الطبعة الأولى، 2009.
28. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت.
29. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، دون طبعة، 2008.
30. غالب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، دار قناديل للتأليف والنشر، الطبعة الأولى، 2004.
31. فاتح عبد السلام، "ترييف السرد"، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، طبعة 2001.
32. كمال نشأة، في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، الطبعة الأولى، 1970.
33. لسان العرب، ابن منظور، المجلّد السادس، تحقيق : فتحي السيّد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة.
مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974. .34
35. محمد العيد تاورته: تقنيات اللّغة الرّوائية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، جوان، 2000، دون طبعة.
36. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، "مختار الصّحاح"، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

37. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، الطبعة الأولى، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
38. محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات، ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2010.
39. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى، 1994.
40. محمد سالم الأمين، الطلبة، مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، الطبعة الأولى.
41. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
42. محمد نجم، فن القصّة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1996، الطبعة الأولى.
43. منصور نعمان نجم الدين الديلمي، إشكالية الحوار بين النصّ والمسرح، دار كندي، 1998، الطبعة الأولى.
44. ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الرّوائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الثانية.
45. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسنية، (دون طبعة)، 2002.

المواقع الإلكترونية:

1. alriwaya.net
2. Nashiri-net,litirature-art
3. www.alnoor.se
4. www.ar.m.wikipedia.org
5. matar.net www.matar

الفهرس

فهرس الموضوعات:

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ. ب. ج. د

المدخل 6

الفصل الأول: دراسة الشخصيات،الزمان والمكان

– أولا: صوت السارد 18

– ثانيا: علاقة السارد بالعمل الرّوائي في جميع الرّواية.....19

1–الشخصيات.....19

ج. عمر بن الوليد.....20

ح. عبد الرحمن.....20

خ. عبد الله.....21

د. العمّة صفيّة.....21

2– الزمان.....24

ت. بنية الزمن الروائي.....24

ث. زمن السرد.....25

3– بنية المكان في الرواية.....31

1– مفهوم المكان.....31

أ. الأمكنة المغلقة [البيوت].....32

ب. الأمكنة المفتوحة [الساحة].....35

[البحر].....35

[الحارات الضيقة].....36
- أماكن داخل الأندلس.....37
- أماكن خارج الأندلس.....37
الفصل الثاني:دراسة اللغة، الأسلوب والخيال
1-دراسة اللغة.....39
- البساطة.....41
أ-السرد.....44
ب-الوصف.....45
2-دراسة الأسلوب [السرد- الوصف- الحوار].....47
- وظيفة السرد.....47
أ-وظيفة التنسيق.....47
ب وظيفة الإبلاغ.....47
ت وظيفة الاستشهاد.....48
ث وظيفة إيديولوجية 48
ح نماذج عن السرد من الرواية.....48
ب الوصف.....51
ت وصف الشخصيات.....52
ث.وصف المكان.....54
ح وصف الزمان.....56
- الحوار: [حوار خارجي]، [حوار داخلي].....57
أ-أمثلة عن الحوار من الرواية.....59
- حوار يظهر التمسك بالدين الإسلامي.....59
- حوار فيه مغازلة.....59

- حوار يظهر الاتهام بالخيانة.....60
- حوار يكشف الخائن الحقيقي.....60
- حوار يظهر مشاركة الكل في الحرب حتى الصغار.....61
- حوار يظهر استعمال جميع الوسائل للنيل من عزيمة الثوار.....61
3-دراسة الخيال.....63
أ-تعريفه.....65
ب-أمثلة من الرواية عنه.....67
خاتمة 71
ملحق 73
قائمة المصادر والمراجع 76
فهرس الموضوعات 81

ملخص الدراسة:

لقد تناولنا في هذه الدراسة البنية السّردية في رواية البشرات لصاحبها إبراهيم أحمد عيسى، ومن جوانب عدّة، فقد حاولنا أن نظهر بنية الشخصيات، والمكان والزمان، ثمّ جانب اللغة، والأسلوب والتّخييل، وقد وقفنا على مدى براعة الكاتب في تلك الجوانب.

وقد استطاع إبراهيم أحمد عيسى من خلال رواية البشرات أن يأخذ القارئ إلى قرون خلت، ويستحضر معه المعاناة، بل ويشعره بالفرح إذا كان، وبالحزن إذا حضر، وبالدهشة، وفظاعة المجازر التي حدثت وكأنها حدثت الآن.

فقد استلهم الكاتب براعة وذكاء خارق ممّا جعله ينجح في إعطاء رواية تاريخية نفسا جديدا، وكأنّها وليدة التّو، واللّحظة.

ولقد سعينا في دراستنا إلى إظهار والكشف عن بنيات الشخصيات والزمان والمكان، ومن الجانب الشكلي الأسلوب من خلال السرد، والوصف، والحوار، وقبلا عن طريق دراسة اللغة ثم أخيرا الخيال.

ويبقى العمل مفتوحا مستقبلا للإضافات من خلال دراسات أخرى.

Résumé:

Dans cette étude, nous avons traité de la structure narrative dans le roman sur les êtres humains de l'auteur Ibrahim Ahmed Issa et, sous de nombreux aspects, nous avons essayé de montrer la structure des personnalités, l'espace et le temps, puis l'aspect du langage, du style et de l'imagination.

Abraham Ahmed Issa a pu à travers le roman dépouillé prendre le lecteur pendant des siècles, et évoque la souffrance, et même ressentir la joie si elle est, la tristesse s'il assistait, et surpris, et les horreurs des massacres qui ont eu lieu maintenant.

L'écrivain était inspiré par l'ingéniosité et l'intelligence qui l'avaient fait réussir à donner un nouveau souffle à un roman historique, comme si ce n'était que la naissance du moment.

Dans notre étude, nous avons cherché à montrer et à révéler les structures des personnages, le temps et l'espace, ainsi que l'aspect formel de la méthode, en passant par la narration, la description, le dialogue et, avant, par l'étude du langage, puis de la fiction.

Le travail reste ouvert pour des ajouts futurs par le biais d'autres études.

Abstract:

In this study, we dealt with the narrative structure in author Ibrahim Ahmed Issa's novel on human beings, and in many ways we tried to show the structure of personalities, space and time, and then the aspect of language, style and imagination.

Abraham Ahmed Issa has been able through the stripped novel to take the reader for centuries, and evokes suffering, and even feel the joy if it is, the sadness if he attended, and surprised, and the horrors of the massacres that took place now.

The writer was inspired by the ingenuity and intelligence that had made him succeed in breathing new life into a historical novel, as if it were only the birth of the moment.

In our study, we sought to show and reveal the structures of the characters, time and space, as well as the formal aspect of the method, through narration, description, dialogue and, before, by the study of language, then of fiction.

The work remains open for future additions through further studies.