تاريخ الإرسال (2021-01-28)، تاريخ قبول النشر (2021-02-22)

د. ندى بنت صالح أبا الخيل

اسم الباحث:

قسم اللغة العربية، كلية العلوم
والدراسات الإنسانية بجامعة شقراء

اسم الجامعة والبلد:

* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address:

Nad210@yahoo.com

شعرية السرد بين التخيل والتاريخ في رواية (غرناطة لا تعرفني) لعبد الله العرفج

<https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.4/2021/15>

الملخص:

تعدّ السرديات بحرًا زاخرًا بالعديد من القضايا الأدبية والنقدية التي تنتظر من رواد الأدب والنقد البحث فيها ودراساتها، ومن بين أبرز الفنون الأدبية التي يتمثل فيها السرد مجالاً للإبداع الأدبي (فن الرواية)؛ فمجالها واسع ومتنوع بما يحتويه من عناصر سردية متعددة. لقد ألقت الباحثة الضوء في محاور هذا البحث على علاقة السرد بعلم الأنثروبولوجيا، وتموقع (غرناطة) في السرد الروائي المعاصر، ثم استعرضت أنواع الشخصية القصصية في رواية (غرناطة لا تعرفني)، ثم تحدثت عن الرؤية السردية والسرد الذاتي - بضمير المتكلم - وبعد ذلك توقفت عند السرد بين التخيل والتاريخ، وأهمية القراءة المزدوجة لدى المتلقي. وهذه الدراسة قدّمت صورة للعلاقة الجدلية بين التخيل والتاريخ، وأثر تنوع الرؤى السردية على العمل الأدبي، وتقنية السرد الذاتي، وجماليات التلقي عند القارئ.

كلمات مفتاحية: شعرية السرد - غرناطة لا تعرفني - عبد الله العرفج.

Poetics of Narration between Imagination and History in Abdullah Al-Arfaj's Novel Ghernatah La Ta'refni (Granada Knows Me Not)

Abstract:

Narratives are spacious field full of many literary and critical issues that await the pioneers of literature and criticism to research and study them. The art of the novel is one of the most prominent literary arts in which narration is represented as a field of literary creativity, as its field is wide and varied, including the multiple narrative elements it contains.

The researcher has highlighted in the axes of this thesis the relationship of narration with anthropology, and the position of (Granada) in contemporary narrative narration, then reviewed the types of the fictional character in the novel (Granada Knows Me Not), then talked about narrative vision and self-narration using the "person speaking", and then I stopped at the narration between imagination and history, and the importance of double reading for the listener.

This thesis has depicted the dialectical relationship between fiction and history, the effect of the diversity of narrative visions on literary work, the technique of self-narration, and the aesthetics of reception for the reader.

Keywords: Poetry of Narration - Granada Knows Me Not - Abdullah Al-Arfaj.

مقدمة:

شهد الأدب العربي في العصر الحديث إقبالا واضحا على الروايات، ومنها الروايات التاريخية التي كثيرا ما تحكي أمجاد العرب وأخبارهم ومآثرهم، فهناك روايات ارتكزت على توظيف التاريخ وتطعيمه بالتخيل، وفي هذا الإطار سنتناول الدراسة شعرية السرد بين التخيل والتاريخ في رواية (غرناطة لا تعرفني) لعبد الله العرفج⁽¹⁾، والتي تحكي عن شاب رأى جده في المنام يأمره باستعادة داره في الأندلس بعد أن أخبره بمكان الصندوق الذي يحتوي على الخريطة ومفتاح الدار، وبالفعل وجد الشاب الصندوق في المكان نفسه الذي أخبره به جده، وبعد أن قرأ ما كُتب في ورقة داخل الصندوق، بدأت رحلة الشاب من بلده تونس إلى إسبانيا، في رحلة تملؤها المغامرات؛ بحثا عن دار جده، إلى أن وجد الدار بعد كثير من العناء والتضحيات، ولكنها حُلّت إلى ملهى ليلي! ثم يبدأ الشاب عندئذ رحلة أخرى للمطالبة بحقه في الدار، ليتهمه القاضي بالجنون، فيدفع به ذلك إلى محاولة استرداده بالقوة، ولكنه يفشل، وأخيرا يُرحل إلى بلده مكبلا بالقيود.

من ثم كان اختياري لهذا الموضوع؛ لما فيه من خصوصية في العرض وجدة في تقديم الأحداث، إضافة إلى عدم دراسته - على حد علم الباحثة - دراسة أكاديمية من قبل؛ وبخاصة أنها رواية حديثة نُشرت عام 2020م.

وهذه الدراسة اتخذت من المنهج السردى منهجا للدراسة والتحليل، وعليه فإن الإشكاليات التي تطرحها الدراسة تأتي متسقة مع مكونات البنية السردية للخطاب الروائي، ومن أهم الأسئلة التي حاولت الدراسة الإجابة عنها، ما يأتي:

1/ ما أثر تعدد الرؤى على الخطاب الروائي؟

2/ ما الطرق التي سلكها السارد لاسترجاع الماضي واستدعاء إشعاعاته؟

3/ ما طريقة السارد في إبراز المغزى المنشود؟

4/ ما نوع العلاقة بين المتخيل والواقع/ التاريخ؟

وينظر المنهج السردى إلى النصوص القصصية ومنها الرواية، على أنها بنية سردية تمثل الرؤى والتطلعات الثقافية والاجتماعية، وعلى الباحث استنطاق النص الأدبي لمعرفة، وإدراك خصائصها؛ لإثراء مادة البحث في هذه الدراسة.

فالسردية العربية الحديثة "ظاهرة مركبة تفاعلت أسباب كثيرة من أجل ظهورها، ولم تكن نتاج نص طليعي انشق عن نسق نوعي فأوجد تيارا جديدا أتبع فيما بعد⁽²⁾"، وهذا يتطلب من الباحث تحقيق أعلى قدر من الإلمام بعناصر السرد وطبيعة العلاقة بينها ومدى توفيق الروائي في تحقيق الموازنة بين المتخيل والواقع في رواية (غرناطة لا تعرفني).

إن الدراسة ستكون انطلاقا من النص الروائي ذاته (غرناطة لا تعرفني)، ودراسة عناصره التي أسهمت في تحقيق شعرية السرد بين التخيل والتاريخ، وأبرز التقنيات السردية التي اعتمد عليها السارد في خطابه الروائي.

وتهدف إلى قراءة تحليلية وتأويلية ونقدية لنص روائي جديد إبداعيا، وإن كان متواترا مضمونيا وتيماتيا، إلا أن النقاطات التاريخية والتخيلية، والبنى الدلالية، جعلت من هذه الرواية مجالا حريا بالبحث والتحليل.

وستكون نقطة الانطلاق النقدي والبحثي لهذه الدراسة، هي الشخصية لما لها من دور فاعل في روية (غرناطة لا تعرفني)، وأنواع الشخصيات وأهم أدوارها من خلال الأحداث، بعد ذلك تعرّج الدراسة على الرؤية السردية وأنماطها، ثم تسليط الضوء على

(1) عبد الله بن حمد بن عبد الله العرفج، من مواليد مدينة بريدة عام 1956م، حاصل على بكالوريوس في الأدب الإنجليزي وعلم الاجتماع، وعلى الماجستير في علم اجتماع الأدب، ودكتوراه الفلسفة في علم الاجتماع الثقافي، وقد تدرج في العديد من الوظائف الحكومية آخرها مدير عام منطقة تعليمية، وله الكثير من المؤلفات في مجال الأدب وعلم الاجتماع، منها: رواية (لا أحد في الخارج)، ومسرحية (لبنة طينة)، وغيرها، كما أن له مقالات وقصص قصيرة ونصوص شعرية منشورة في بعض الصحف والمجلات المحلية. حصل على هذه المعلومات من خلال اتصال شخصي بالروائي عبد الله العرفج، بتاريخ: 24-6-2020م.

(2) إبراهيم، السردية العربية (ص10).

تقنية السرد بضمير المتكلم، يلي ذلك تفصيل لطبيعة العلاقة بين التخيل والتاريخ، ثم مهارة التلقي لدى القارئ، وتبعاً لذلك ستكون خطة البحث كالتالي:

المقدمة، التمهيد:

- السرد والأنثروبولوجيا

- (غرناطة) في السرد الروائي الحديث

أولاً: الشخصية القصصية

1- الشخصية المرجعية.

2- الشخصية المتخيلة/ الآنية .

3- الشخصية من خلال الحدث.

ثانياً: الرؤية السردية

1- الراوي والرؤية.

2- أ/ الرؤية الصريحة

ب/ الرؤية المضمرة

3- السرد الذاتي(بضمير المتكلم)

ثالثاً: السرد بين التخيل والتاريخ

1- السرد الروائي للتاريخ

2- القراءة المزدوجة، الخاتمة.

التمهيد:

تُعدّ السرديات من أهم القضايا النقدية الحديثة، وبخاصة السرد الروائي، فالرواية أحد الأشكال السردية الأكثر جلباً للاهتمام؛ لذلك انصبّ عليها اهتمام كثير من الدارسين والباحثين في مجال الأدب ونقده. لا شك في أنّ طبيعة السرد كما هي طبيعة الأدب مطاطية، لا توقفها حدود، فمن السهولة دخول السردية في أي خطاب، وفي أي مجال من مجالات العلم والمعرفة.

وفيما يلي تعرض الباحثة علاقة السرد بالأنثروبولوجيا؛ لأن الأنثروبولوجيا منحت الأدب كثيراً من عنايتها، منذ أن كان الأدب شفوياً إلى أن أصبح خطاباً مخطوطاً، فالسرد موجود في "كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد، لكل الطبقات، لكل التجمعات الإنسانية سرداتها"⁽¹⁾، ثم ستعرّج على (غرناطة) في السرد الروائي المعاصر، ومنه سنتطرق في دراسة المباحث الخاصة برواية (غرناطة لا تعرفني) للروائي السعودي عبد الله العرفج.

السرد والأنثروبولوجيا:

يقصد بالأنثروبولوجيا "علم الإنسان والحضارة، وينقسم إلى ثلاثة فروع رئيسية: طبيعية واجتماعية وثقافية"⁽²⁾، كما أن الأدب والأنثروبولوجيا يخدمان بعضهما، وتجمعهما أرض مشتركة هي (أرض الخبر)، فما يخص الإنسان ويميزه عن غيره من المخلوقات ينقله لنا الأدب، من ثقافات وأيديولوجيات ومظاهر الحضارة والعادات الحياتية.

⁽¹⁾ رولان بارت، النقد البنيوي(ص89).

⁽²⁾ وهبة، المعجم الفلسفي(ص101).

وقد كان اهتمام الأنثروبولوجيا بأداب الأمم منذ بداياتها "فالمجتمعات البدائية ذات ثقافة شفوية -كلام، خطاب، غناء- ثم انتقل البحث الأنثروبولوجي إلى المجتمعات الحديثة؛ ليدرس الخطاب المكتوب⁽³⁾"، وهذا دليل على العلاقات الوثيقة بين الأدب والأنثروبولوجيا.

أما عن علاقة الأنثروبولوجيا بالسرد، فإن " الكتابة الأنثروبولوجية في العمق، هي كتابة سردية وفق ما تقتضيه ضرورة الكتابة ومقامات تسجيل المعطيات⁽⁴⁾"، وأهمية القراءة الأنثروبولوجية للأعمال الأدبية تتجلى في الكشف عن قيمتها الثقافية، فالهدف من "القراءة الأنثروبولوجية للعمل الأدبي هو إعادة الاعتبار أساساً لقيمه الأنثروبوثقافية، التي تشكل في الحقيقة قيمة تمييزية في خريطة الإنتاج الثقافي العالمي⁽⁵⁾".

من هنا كانت الوشائج بين الأنثروبولوجيا والأدب عامة والسرد بخاصة، لا يمكن التقليل من شأنها؛ بل إن بعضاً من الباحثين والنقاد ذهب إلى أنه يتعدّ فهم (الأنثروبولوجيا الفلسفية) دون النظر إلى الأدب مصدراً أولياً للمعرفة، كما يتعذر لديهم تأويل النصوص دون العودة إلى شعرية الممكن التي تغذي الأنثروبولوجيا⁽¹⁾.

فكل من الأنثروبولوجيا والأدب متممٌ للآخر وداعمٌ له، وبالذات -السرديات- فهي ذات طبيعة تخيلية ذهنية تسمح بالتعرف على ثقافات وحضارات الشعوب.

- غرناطة في السرد الروائي المعاصر:

شكلت الأندلس - إسبانيا الإسلامية- إبان الحكم الإسلامي لها خلال القرنين الثامن والخامس عشر، منذ سنة 711م حتى سنة 1492م، حين سقطت الأندلس بيد الإفرنج، صورة مشرفة ليس أمام العرب فحسب، وإنما شهد بذلك العديد من المؤرخين والكتاب الأوروبيين المنصفين، ونعتوها بالفردوس مفقود.

واستمر حنين المسلمين إلى أمجادهم في الأندلس، فبكاها الكثير من المفكرين والشعراء والمؤرخين العرب، في كتاباتهم وأشعارهم؛ وكانت مملكة (غرناطة) مما بكاه المسلمون؛ فهي آخر معقل لهم في الأندلس، وبسقوطها سقطت الخلافة الإسلامية هناك.

لم تغب غرناطة عن السرديات المعاصرة، بل كان لها نصيبٌ وافٍ حيث كتب عنها العديد من الكتاب والروائيين والروائيات، فهناك (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور، و(سقوط غرناطة) لفوزي المعلوف، وغيرهما، وجلّ هذه الكتابات ذات مضامين ترتكز على توظيف التاريخ وما به من زخم وأحداث وعبر وعظات، وتيمات (الوطن المملوك)، أو (التاريخ الضائع)، أو (المجد الزائل)، أو (النش في ذاكرة التاريخ العربي الإسلامي العظيم)، والمتمثلة في الأندلس عامة وغرناطة بخاصة.

وتأتي رواية (غرناطة لا تعرفني) لعبد الله العرفج، واحدة من روايات معاصرة بكّت هذا الملك الضائع، فها نحن بصدد قراءة ودراسة وتحليل نص روائي جديد إبداعياً، وإن كان متواتراً في مضمونه وتيماته، فكاتب هذه الرواية يستحثّ القارئ لبيدع في قراءة مزدوجة - قراءة السرد التاريخي، وقراءة السرد التخيلي، بل إن معظم ما نقرأه يمكن تأويله بشكل أو بآخر.

كما ستظهر لنا خلال هذه الدراسة الإشعاعات الأنثروبولوجية في معظم عناصرها، لا سيما وهذه الرواية تحكي عصرًا قديماً وعصرًا حديثاً يتأويان الحضور في ثناياها.

(3) الأحمر، الأنثروبولوجيا الثقافية(ص37).

(4) عياد، أنثروبولوجيا الأدب(ص67).

(5) المرجع السابق(ص117).

(1) ينظر: عياد، أنثروبولوجيا الأدب(ص100).

أولاً: الشخصية القصصية

الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية؛ إذ تُعد "الشخصية هي موضوع القضية السردية"⁽¹⁾، فهي مَنْ يصنع الحدث، ومن البديهي أن الأحداث لا تجري بنفسها وإنما يقوم بها عدد من الشخصيات، هي في حقيقتها ورقية ولكن الروائي يؤنسها، ويمكن القول أنها "ليست مجرد عنصر حيوي، ورقعة من رقع الكتابة السردية فحسب، إنها عنصر دلالي يكمل أجزاء الرواية"⁽²⁾، بل إنها تكشف لنا طبيعة الحياة وتقلباتها، وهذا ما نلمسه منذ أن تتشكل في مخيلتنا شخصيات الرواية بملامحها وأدوارها. إذاً فالشخصية الروائية "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"⁽³⁾، كما أن الشخصيات هي من يتبنى المعاني الإنسانية، وعن طريقها يكشف الروائي عن وجهات النظر المتعددة، والآراء المتباينة، فالروائي "يختار الشخصيات بمواصفات تساعد في الوصول إلى ما يريد، فالشخصية ليست إنجازاً مسبقاً، وإنما هي تتابع وتراكم، وهي في حالة تخلق دائم بحيث تتكون وتتكامل في كل لحظة، ولا تكتسب ملامحها النهائية، ثم الأخيرة إلا حين تنتهي"⁽⁴⁾.

فما أن تبدأ الشخصيات أدوارها في الرواية حتى يصبح لكل منها حياته المستقلة، فتكون مسؤولة عن أفعالها التي يلبسها إياها الكاتب، ومن هنا كانت الشخصيات أحد أهم العناصر السردية المكونة للنص الروائي، وفي حقيقة الأمر، فإن "الشخصية أكثر مكوّن سردي حامل لمضمون الرواية، مما يتطلب مراقبتها، وإمعان النظر في تصرفاتها، وردود أفعالها؛ حتى يتسنى للقارئ أن يعطي تأويلات لما يقرأ"⁽⁵⁾؛ فهي حاملة للمضمون؛ لأنها من تقوم بالأحداث، كما لا يمكن الاستغناء عنها "كمكوّن من مكونات البنية السردية مهما كان نوعها أو دورها؛ وإلا انهار صرح النص السردى"⁽⁶⁾، وهذه دلالة على ما تحتله الشخصية من مكانة في البناء السردى، وعندما أفصلُ عنصر الشخصيات في هذا المحور عن بقية عناصر السرد، فهو فصل منهجي للدراسة والتحليل، أما النصّ فهو كلّ متكامل لا يقبل التجزؤ، وبما أن الشخصية تقف نقطة النقاء يلتحم عندها الماضي بالحاضر، وهذا ما نلاحظه في رواية (غرناطة لا تعرفني) لعبد الله العرفج، لذلك ستقسّم الباحثة الشخصيات إلى قسمين اثنين حسب موقعها الزماني:

1/ الشخصية المرجعية/التاريخية/الماضوية: والشخصية القصصية التاريخية هي في الأصل شخصية واقعية، لكن يستحضرها الكاتب الروائي من التاريخ/ الماضي، وغالباً ما تكون ذات شأن سياسي أو ديني أو اجتماعي وغيرها من مجالات الحياة المختلفة، فيصورها الكاتب في سرده؛ لغرض ما يقصده، يتضح من خلال القراءة المتأنية للنص.

وكثيراً ما تأتي الشخصيات الماوضوية/ التاريخية في السرديات؛ مما يكسب السرد ضرباً من الطرافة والمتعة، ويمنح النص الروائي إشعاعات تعود بمخيلة المتلقي إلى الماضي، إما بأقوال تلك الشخصية، أو بأفعالها ومواقفها، فتكون نموذجاً ارتسمت ملامحه ورؤاه وأدواره في ذهن المتلقي؛ مما يجعله يتابع بشغف أطوار هذه الشخصية وردود أفعالها، وقد يكون هدف الروائي من ذلك تقديمها كقدوة ونموذج يحتذى، بالتلميح دون التصريح، وقد برزت في رواية (غرناطة لا تعرفني) مجموعة من الشخصيات التاريخية التي استوحاها الروائي من الماضي، وقدمها من خلال سرديته بطريقة خاصة تجدر فيها الماضي بالحاضر، وبما أن طبيعة البحث لا تسمح بعرض كافة الشخصيات التاريخية الواردة في الرواية، فقد انتخبْتُ الباحثة عدداً منها، وذلك سيكون بعرض ثلاثة نماذج لشخصيات مختلفة:

(1) تودوروف، مفاهيم سردية (ص73).

(2) جلاب، التأويل الدلالي (ص142).

(3) عساقلة، بناء الشخصيات (ص30).

(4) المرجع السابق (ص30).

(5) جلاب، التأويل الدلالي (ص143).

(6) المرجع السابق (ص143).

أ/ شخصية الحاكم (أبو عبد الله محمد الثاني عشر 1460-1527م): أبو عبد الله محمد الثاني عشر، آخر ملوك الأندلس من المسلمين، وعلى يديه سقطت غرناطة آخر الممالك الإسلامية آنذاك، قال عبارته المشهورة عند تسليمه مفتاح المدينة الكبير لغريمه الإسباني: "إن هذه المفاتيح الأثر الأخير لدولة العرب في إسبانيا، وقد أصبحت أيها الملك سيد تراثنا وديارنا وأشخاصنا، هكذا قضى الله، فكن في ظفرك رحيماً عادلاً⁽¹⁾"، ثم ينحدر نحو الجنوب لا يحمل شيئاً، بل يجزّ أذيال الهزيمة خائباً منكسراً، يقطع قلبه حشرات على ملكه الذي فقد، وأمه الأميرة الأبية عائشة الحرة ترى دموعه تغمر وجهه، وتتساقط على ثرى غرناطة، فتقول له: "أجل فلتبك كالنساء، ملكاً لم تستطع أن تدافع عنه كالرجال⁽²⁾".

هذه الشخصية قدمها السارد للعظة والعبرة، وتصوير لوعة الهزيمة والانكسار، ثم يخاطب السارد/الشاهد أبا عبد الله معاتباً "أبا عبد الله هل كنت تظنه سيكون رحيماً ورفيقاً بكم؟! كيف صدقته! لم يكن عادلاً ورحيماً كما كنتم .. بل ليته أبقى لمن بقي منكم في غرناطة كرامة البشر...⁽³⁾"، فشخصية الحاكم هنا أستجلبت من الماضي البعيد، بل إن دافع الكاتب إلى ذلك "غير بعيد عن واقع العصر الذي يحياه بما يثيره من شؤون وشجون، ومن استيحاء الماضي، واستدعاء إشعاعاته الروحية في وقت تشتد الحاجة فيه إلى ذلك الاستيحاء والاستدعاء، بما في ذلك من دوافع: وطنية أو قومية أو دينية أو غيرها⁽⁴⁾".

إنّ السارد هنا لم يستطع أن يكتب ألمه، ليحدث الحاكم موبخاً إياه، وكأنه يقول: ليتك ترى ما أراه من مسخ للهوية الإسلامية في بلاد الأندلس المسلمة - كما يسميها بعض المؤرخين - وجلي هنا أن السارد لا يبغي من القصّ عملية القصّ لذاتها، وما ينتج عنها من التسلية وإثارة الشعور، بل الأهم من ذلك أن يجبرنا على أن "نفكر ونفهم المغزى العميق الخفي للحوادث من خلال حشد التفاصيل الدقيقة المتكررة، لإبراز المغزى المنشود⁽⁵⁾"، وبخاصة عندما يتكرر هذا الحدث عدة مرات خلال السرد الروائي بالعبارات ذاتها، فذلك دليل على المغزى المقصود.

فأبو عبد الله شخصية جسدت حال الحاكم الذي لم يستطع الصمود والنضال؛ لما آلت إليه أوضاع الأندلس، ولكن الأمر لم ينته كما تصوره الحاكم، وإنما ذاق ويلاته من بقي من المسلمين، حيث التعذيب والتجهير والطرده والظلم بأبشع صوره، ربما يكون الحاكم - أبو عبد الله - مضطراً لذلك؛ لأن الأمور تكالبت عليه، وتوالى الخذلان ممن سبقوه، فدفع ثمن ذلك كله، وكأن السارد يقول: أيها المسلمون .. حذار من التفریط .. حذار من الخنوع .. حذار من الفرقة .. ناضلوا بكل ما أوتيتهم من قوة.

ب/ شخصية ولادة بنت المستكفي (994-1091م): ولادة أميرة وشاعرة أندلسية اشتهرت بالفصاحة، وكان بينها وبين ابن زيدون قصة حب لم تدم طويلاً، وقد توارثت هذه الشخصية في ثنايا الرواية، ولعلّ هذا يعود لما كانت عليه من صيت ذائع وجمال بارع ونباهة وذكاء، ولما امتاز شعرها به من الرقة والعذوبة، يقول السارد في وصف هذه الشخصية: "يا لهذا الجمال! الشعر الأسود المنسدل على الكتفين بعنفوان يتعثر في كل الجهات وكأنه شلالات نور، الطول الفارع، الرشاقة، كانت ولادة من أجمل النساء، ولم يكن ذلك مصدر أو سرّ تألقها، كانت قوية الشخصية، مستقلة التفكير، وكانت مثقفة وحكيمة، شاعرة ومتحدثة لبقّة، تحفظ الأشعار وتتشدّها وتتشدّها، وتورد النوادر والطرائف، وتغشى مجالس العلم والأدب وتنظم الندوات، وكانت تبرز فرسان الكلمة الكبار في زمانها⁽¹⁾".

تظهر ولادة أمام القارئ بكل هذه الأوصاف، وكأنّ السارد رآها للتو، على الرغم من أن الفاصل الزمني بينهما ممتد وبعيد، وعندما نرى اهتمام الراوي بلغة السرد عند وصف الشخصيات أو الأدوار التي تقوم بها، نعلم إدراكه أهمية اللغة بخاصة إذا كان

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص124).

(2) المرجع السابق (ص124).

(3) المرجع السابق (ص124).

(4) نوفل، السرد العربي (ص176).

(5) المرجع السابق (ص37).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص57).

الموضوع تاريخياً؛ " لأن اللغة - فنياً - تسهم في تحقيق القناعة المنطقية بالعصر الذي سافر إليه العمل الفني⁽²⁾، ومن أمثلة ذلك: " ابن زيدون وحده الذي كسب الرهان، وألجم اللسان، وارتهن القلب المفعم بالحياة، والمليء بالثقة والشجاعة، كان الجسد الفارع الممشوق يشق الصفوف بكل عنفوان ورشاقة، ينتقل من جانب إلى آخر، بكى ابن زيدون المرأة التي تنفث الشعر من العقل والجسد؛ لأنه يعرف قدرها، فكانت أولى فتركته لمن دونه، ما جعل وجعه أكبر، فأصبح يركض خلفها لاسترضائها مردداً: أضحي التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا حين فقام بنا للحين ناعينا⁽³⁾"

ويمضي السارد مسترسلاً مع هذه القصيدة التي تمنح القارئ شعوراً بأنه في ردهات قصر الحمراء في الأندلس، وحين يقدم السارد شخصيات الرواية الماضوية يراعي التنوع فيها، من حيث المكانة والدور والصفات والأفعال، وكلما وجد التنوع زاد انجذاب القارئ للعمل الروائي.

ج/ شخصية الجد: هذه الشخصية تختلف عن السابقتين، فهي تمت بصلة قرابة للسارد -جده- وهي تمثل شخصية الرجل العجوز الوقور، رآه السارد في منامه، وهو يقول له: "قم ولا تخف، أنا جدك اخترتك من بين آلاف الأحفاد لأفضي إليك بسري؛ لأنني أتوسم فيك خيراً كثيراً، ولأنك أهل للقيام بما سأفضي إليك به، مهمة صعبة لكنها غير مستحيلة⁽¹⁾"، لا شك أن هذا الرجل الثمانيني المعمم ذا الوجه الوضيء - كما وصفه السارد - جاء من زمن سحيق، فالسارد يقول: بأنه اختاره من بين آلاف الأحفاد، إذا فالزمن الفاصل بينهما بعيد جداً.

ومع أن هذا الرجل جاء من أزمنة بعيدة، إلا أن السارد شعر معه بالأمان " شعرت بالأمان مع هذا الرجل الخارج من التاريخ ... في عينيه رحمة وعطف، وفي كلامه سلاسة وعذوبة .. حدثني عن معان وأشياء عظيمة، وكأنه يعلمني في تلك السويغات ما عجزت عنه الأيام، والمدارس الحديثة، والجامعة التي تخرجت منها⁽²⁾"، فالسارد يتحدث عن جده بنبرات هادئة تناسب هدوء الليل وسكون المدينة ووقار الجد، كلمات تهادئ مثل: الطمأنينة، ملامحه لا توحى بالأذى، الرحمة والمودة، النور يشع من جبينه، لا تخف، حديث عذب⁽³⁾، وغيرها مما منح القارئ شعوراً بالراحة والهدوء.

والسارد يتلاعب في استجلاب الشخصيات، فمرة يستحضر البطل المغوار، ثم يستحضر المنهزم الكسير، يستحضر الظالم المتجبر، ثم العادل الرحيم، وهكذا يمضي في جمع المتناقضات؛ ليرز سمات الشخصية الماضوية بصورة أوضح، وهذا ما يمكن أن نسميه (التناظر بين الشخصيات)، ومن أمثلته عندما صور (أبا عبد الله) منكسراً مهزوماً، كما مر بنا سابقاً، ثم يصور شجاعة الشاب الذي عجز أن يستوعب الموقف الجديد وتسليم المفاتيح للعدو، صوته يتردد "لم يبق سوى الأرض التي نقف عليها فإذا فقدناها فقدنا الاسم والوطن⁽⁴⁾" ثم يقول بعد أن حوصروا ويئس الجميع: "... فلنعمل على إثارة الشعب ولنضع السلاح في يده، ولنقاتل العدو حتى آخر نسمة، وإنه خير لي من أن أخصي بين الذين ماتوا دفاعاً عن غرناطة، من أن أخصي بين الذين شهدوا تسليمها⁽⁵⁾"، وبالفعل قاتل وناضل إلى أن مات، ومن الطبيعي أن الكاتب لا يستجلب الشخصيات المرجعية بصورة تاريخية محضة، والسبب طبيعة الأدب المطاطية/التخيلية وما يمتاز به من مظاهر فنية وجمالية، ومما ساعد الروائي - من خلال روايته -

(2) نوفل، السرد العربي (ص177).

(3) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص57-58).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص9).

(2) المرجع السابق (ص10-11).

(3) ينظر: المرجع السابق (ص9-10-11).

(4) المرجع السابق (ص126).

(5) المرجع السابق (ص127).

في إبداع تقديم شخصياته، ما يمتاز به السرد من الاهتمام بالمغامرة والنقل من أي قيود تحليل السردية إلى خطاب تاريخي محدود بقيود صارمة، وكذلك سعة خيال الراوي التي أظهرت ملامح الشخصيات الجسدية والنفسية والاجتماعية.

2/ الشخصية المتخيلة/ الآنية: وهي الشخصيات التي تعيش الحاضر، وإن لم تكن واقعية ولكنها شخصيات كانت لها سماتها وأدوارها، ساعدت في دفع عجلة الأحداث ونقلت بواسطتها العديد من الرؤى التي ستأتي الدراسة عليها-لاحقاً - بإذن الله تعالى-ومن أبرز هذه الشخصيات المتخيلة، ما يأتي:

أ/ شخصية البطل: وهو البطل الذي سرد أحداث هذه الرواية، وشارك فيها، فهو الشخصية المحورية التي عاشت كافة الظروف والتقلبات الزمكانية منذ بداية الرواية بـ(الحلم) إلى نهايتها بـ(السجن)، فشخصية البطل في هذه الرواية يمكن وصفها بالشخصية العصامية المكافحة التي رسمت هدفاً وناضلت من أجل الوصول إليه، شخصية مسؤولة، لا تؤمن بالمستحيل، فهي الشخصية التي سعت للحصول على الحق المسلوب.

عاش البطل في العالم المتخيل لهذه الرواية قلقاً دائماً، ويمكن تفسير هذا القلق؛ بأن الشخصية تعيش تفاوتاً صارخاً بين النص والواقع⁽¹⁾، فهو يسعى جاهداً لتحقيق وصية الجد، في ظلّ واقع بائس مرير.

ب/ شخصية (إسبيرانزا): تلك الفتاة الإسبانية التي تعمل مُحاضرة بقسم الدراسات الشرقية، في جامعة غرناطة، وهذه الشخصية المساعدة للبطل، كانت تُعنى بالثقافة العربية ومولعة بالشعر العربي، كانت حيادية في مواقفها، ساندت البطل من أجل تحقيق هدفه، وكان اللقاء الأول بينهما في قصر الحمراء "يبدو أن الضجيج المنبعث من الخطوات القادمة والرائحة وأصوات السائحين والمرشدين السياحيين لم يحل دون إغفاءة لذيدة، صحوته منها، وإذا بالفتاة التي كانت مقرفة قبالي تجلس إلى جانبي، وقد غمست عينيها في الكتاب الذي كان في يدي وأصبح بين يديها..

- المعذرة، قالت.

- عن ماذا؟ رددت بلا مبالاة.

- سرقت بعض الكلمات، ردت وهي تداري بعض الارتباك...⁽²⁾، وقد ضربت إسبيرانزا أروع الأمثلة في الجلد

والصبر، ناضلت مع البطل من أجل الوصول إلى هدفه، لم تنه أو تثبط من عزيمته، بل قدّمت ما بوسعها أن تقدّمه.

ج/ شخصية الشيخ الجزائري: هو رجل مسنّ ولكن فيه من الإصرار والعزيمة ما يُشعر بأنه شاب في الثلاثين من عمره، وليس عجوزاً في السبعينات أو الثمانينات، يدرك الشيخ ما آلت إليه الأمور في بلده -الجزائر - فهو رجل بسيط يقيم في الجبل، له مزرعة صغيرة يرعاها بنفسه، وفيها منزل صغير يقيم فيه، ويجلب منها بعض المحاصيل إلى السوق في رحلة يومية⁽³⁾ شاقة، فهذه الشخصية لم تكن شخصية محورية، وإن كانت شخصية رسمت ملامح الرجل العربي الشهم الكريم، كان يستضيف الغرباء ويكرمهم، شخصية مسالمة همّها العيش في سلام وأمان، تسكن معه في بيته الصغير زوجته وابنته، أما بقية أبنائه وبناته فقد غادروا بعد زواجهم.

3/ الشخصية القصصية من خلال الحدث:

تقوم الشخصية بالأحداث، وهي سلسلة من الوقائع المتصلة لها بداية ووسط ونهاية، تسير وفق نظام نسقي خاص، فالصلة وثيقة بين الشخصيات والأحداث، فهما المكونان الأساسيان للسرد، صنوان لا نستطيع فصل أحدهما عن الآخر إلا لغرض الدراسة والبحث، فارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، فلا نستطيع أن نتخيل وقوع حدث بلا شخصيات، أو تقديم شخصية بلا حدث، فالأحداث تصوّر الشخصيات وتكشف عن أبعادها ورؤاها، وطبائعها وثقافتها المتباينة، وإسناد أي دور أو وظيفة لأي من

(1) ينظر: يقطين، النص الروائي (ص146).

(2) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص51).

(3) المرجع السابق (ص33-34).

الشخصيات في إطار الحدث، يخضع لعملية توزيع الشخصيات داخل الكون الروائي، وكذلك تحديد كل شخصية من الحدث الرئيس ومن الشخصية الرئيسة⁽¹⁾.

وفي هذا الجزء من الدراسة تكشف الباحثة عن طبيعة الشخصية من خلال الحدث الذي تمرّ به، فهو من يمنح الشخصية الحركة والحياة والنمو، وعن طريقه يمكن فهم الشخصية ومعرفة دورها وعلاقاتها بما يدور حولها، فكلّ من الشخصية والحدث محزّك للآخر، وعند إسناد دور ما لشخصية ما في حدث ما، سترتب عنه اختيار سردي خاص ومطابق مع هذه المهمة وأبعادها داخل البناء الروائي، وفي رواية (غرناطة لا تعرفني) نجد أننا أمام ثلاثة نماذج رئيسة للشخصيات من خلال علاقتها بالأحداث، وهي كما يلي:

1/ الشخصية المحورية: الحدث يقوم على ثلاثة أركان أساسية وهي: الفعل والفاعل والمعنى، وهذه الأركان متممة لبعضها، ولا يمكن الاستغناء عن أيّ منها، والأفعال تصدر من الشخصيات، وأهمها وأكثرها حضوراً وهيمنة في الرواية هي الشخصية (الرئيسة/المحورية/البطل)، وفي رواية (غرناطة لا تعرفني) الشخصية المحورية شخصية حاضرة في معظم الرواية، بل هي التي تقود الأحداث، ولديها القدرة على تغييرها، وهي من يتخذ القرارات المصيرية، إذًا هي محور القصة، والشخصية المحورية في الرواية هي البطل الذي يقوم بمهمة الرواية، فهو يسرد لنا قصة هو محورها.

ومن أمثلة ظهوره محوراً للأحداث وموجّهاً لها، ما حصل في دار جده الذي تحوّل إلى ملهى ليلي، فقد عزم على أن يأخذه بالقوة، لا بحكم المحكمة ولا بالقانون إذ لم يستفد منهما، ولم يكونا من صالحه، يقول البطل: "بِتّ واجماً طوال تلك الليلة، أفكر في تنفيذ ما دار في عقلي في الأيام الأخيرة منذ كُتِفَ الحصار عليّ"⁽²⁾، وكان أمامه خيارات ثلاثة: إما احتجاز مجموعة من الرواد، أو أن يبقى حتى يخرج آخر واحد من الرواد، ثم يغلق الباب على نفسه، ويبقى إلى أن يشاء الله، ولكنه بعد تفكير ودراسة، نجده يميل إلى الخيار الثالث: "وفعلًا وجدنتي منساقًا ومدفوعًا إلى الخيار الثالث، وكان أسهل مما تصورت، وساربت الأمور كما ينبغي: وجدنتي أقف مساءً أمام من تبقى من الرواد، وأصرخ فيهم مهدّدًا بأن المكان ملغّم، وأنّ أي حركة من أيّ منهم سوف تضطرنني إلى استخدام السلاح الذي بيدي، أو نصف المكان على من فيه"⁽³⁾، وعلى الرغم من أنّ شخصية البطل مسالمة، إلا أن صبره بدأ ينفد والوقت يمضي في غير مصلحته.. بدا رواد الملهى مندهشين غير مصدقين، إلى درجة أن بعضهم حسبها مزحة من العيار الثقيل، البطل لم يكن جادًا في إيدائهم، فهم لم يؤذوه، طلب منهم أن يقيد بعضهم بعضًا ففعلوا، وفي تلك الأثناء حاصرت الشرطة المكان، وبدأت الأحداث في التصاعد، عند ذلك حذّر الشرطة إن لم تنفذ مطالبه سينسف المكان على من به، ومطالبه هي: مذيع، مواد غذائية، استخراج صك ثبوت ملكية من السلطات لبيت جده، حَقّق له المطلب الأول والثاني، فسارع في فك الرهائن، وبدأت الإذاعات العالمية الناطقة بالعربية تتداول أخبارًا مغلوطة مفادها أن إرهابيًا عربيًا يحتجز مجموعة من الرهائن، ويطلب الحكومة الإسبانية بالاعتراف بحقّ العرب المطرودين من الأندلس في العودة إلى ديارهم، ومنحهم حقوقهم كاملة⁽⁴⁾.

كان المكان محاصرًا وآليات الدفاع المدني والمدنات والمرتعات ورجال الشرطة يتناوبون على المكان يطالبونه عبر مكبرات الصوت بالاستسلام، والخروج، مع ضمان سلامته وعدم محاكمته، وهو ينادي مصرًا "لن أخرج من بيتي الضائع منذ قرون، تعبّت كثيرًا حتى عثرتُ عليه، وضحيتُ بأمور كثيرة من أجله، لن أخرج إلا جثة هامدة، كما فعل موسى بن أبي غسان... لن استسلم كما فعل أبو عبد الله الصغير الذي يسمونه عبدول إمعانًا في التصغير والتحقير..."⁽¹⁾، فالأمور تتأزم وتتصاعد، انتهجوا كل السبل الممكنة

(1) ينظر: بنكراد، الشخصيات السردية (ص150).

(2) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص176).

(3) المرجع السابق (ص177).

(4) ينظر: المرجع السابق (ص177-178).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص179).

لإخراجه دون إلحاق الضرر بأحد، حتى وإن كان هو؛ لأنّ هذا يسبب لهم إساءة أمام الرأي العام العالمي، وبدأوا يراهنون على عامل الوقت ونفاد ما لديه من مؤن، وهو على تلك الحال، جاءت رسالة من أمه مفادها: أن يبتهم في تونس على وشك المصادرة، وطلبت منه الحضور حالاً، قرأ الرسالة، ثم صرخ غير معقول! شعر بدوار لم يتمالك نفسه معه، فسقط على الأرض فاقداً الوعي⁽²⁾، فالمحور الأول لتلك الأحداث والموجه لها، هو البطل، حيث انصبّ جُلّ اهتمام الروائي عليه، فأصبح القارئ مشدوداً مع هذه الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى التأزم، فقد أسند إليها الروائي العديد من الأفعال حتى تحظى بالقدر الكافي من الاهتمام والمتابعة والتعاطف معها، كما نلاحظ عناية المؤلف بالبطل وبقية الشخصيات المحورية، وجعلها محط استقطاب الأنظار، فكان لها هذا الأثر الفاعل في إشعال الأحداث، واتخاذ القرارات الحاسمة، فالبطل يُعدّ الشخصية البؤرة والركيزة الأساس في رواية (غرناطة لا تعرفني)؛ إذ منحت النصّ كثيراً من الحركية التي أبقت حالة من القلق عند القارئ لم تنته إلا بإتمام قراءة الرواية.

2/ الشخصية الرئيسية: وهي أقلّ حضوراً وهيمنة في الرواية، ولكنها تشارك في الحدث الروائي وتقوم بأدوار مهمة، كما أنها تسهم في نمو الحدث وتطوره، فهي شخصية مؤثرة ولكنها غير مصيرية، فعلى الرغم من أنها قد تتحرف بمسار الرواية أو تقدّم أشياء بديعة، لكنها تبقى في درجة أقل من الشخصية المحورية (البطل) من حيث الحضور في المتن الروائي، وتمثّل شخصية (إسبيرا) - كما يسميها السارد - هذا النوع من الشخصية شخصية رئيسة لا تقود بطولية في الرواية ولكنها تساعد في تطوّر الحدث ونموه، كانت (إسبيرا) مساندة للبطل في الكثير من الأحداث، ساعد في ذلك حبّها للمغامرة والاستكشاف، وكانت لا تسخر مما يبيده لها من أمور شبه مستحيلة، قالت له بعد أن روى لها تفاصيل حلمه الذي وجد فيه بيت جده: "صحيح هو حلم ولكن علينا أن نحاول.. لا يمنع ذلك من أن نذهب إلى المكان نفسه.. أحياناً تحدث أشياء لا يمكن تفسيرها..."⁽³⁾، فهي تغدّي عزيمة البطل وتساعد في تحقيق هدفه، وبالفعل تذهب (إسبيرا) مع البطل إلى المكان الموصوف، ولكنه كان خالياً من أي شيء، مجرد صخور دكناء تتخللها بعض الشجيرات الميتة، لا بنيان ولا حياة فيه، فيعود البطل و(إسبيرا) إلى غرناطة وهما يحملان خيبة أمل كبيرة⁽⁴⁾، ومن ذلك أيضاً ما نبأ به (إسبيرا) من أمر مهم بخصوص بيت الجد، بعد عودتهما من رحلتها إلى (جيان) المخيبة للآمال، "كان هناك مفاجأة جميلة نقلتها لي (إسبيرا) عوّضت تلك الخيبة، فقد تلقت مكالمة من البرفسور (برناردو) يؤكد فيها افتراضاته السابقة حول موقع البيت في ذلك الحي، مع اختلاف بسيط وهو أن الملهى الليلي الكبير في المدينة ... هو البيت الذي نبحت عنه وليس الكنيسة كما ذكر من قبل⁽¹⁾" هنا يلحظ القارئ أن الشخصية المشاركة متكررة الحضور في متن الرواية، ومساندتها في تقدّم الأحداث لا يمكن الاستغناء عنها، فدورها مهم في تسلسل بناء الحدث، فإسبيرا ناضلت كثيراً، وجاهدت دونما كلل، ولم تغب عن الظهور الذي حرص المؤلف أن يكون حضوراً موزوناً، ومحسوباً بين الشخصية الرئيسية وهذه الشخصية المشاركة.

كانت تشارك في الأحداث قولاً وعملاً وشعوراً، من أمثلة ذلك عندما ضاق البطل بانتشار خبره في إسبانيا عبر الصحافة المحلية، وقال لإسبيرا معاتباً:

"- ماذا فعلت.. أفسدت أشياء كثيرة.."

- ماذا تقصد؟

- تسرب الخبر إلى الإعلام.

- أنا مثلك فوجئت بما نُشر اليوم، وليس لي أدنى علاقة بذلك.

- لا أحد يعرف بذلك في هذا البلد سوى ثلاثة أشخاص أنا وأنت والمحامي!

(2) ينظر: المرجع السابق (ص180-182).

(3) المرجع السابق (ص123).

(4) ينظر: المرجع السابق (ص123).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص129).

- لم لا يكون هو.. مادام وصل إلى المحامي فلم يعد سرّاً، أنت تعاقدت مع محام يحب الشهرة ووسائل الإعلام وفلاشات الأضواء...⁽²⁾، ولا يكفي الحضور بمشاركة الفعل والقول بعيداً عن الانفعال والشعور، فهو لبّ الأدب وروحه، (إسبيرا) كانت مثلاً حياً للشخصية المشاركة، وقد برز هذا من خلال القراءة المتأنية للرواية، ف(إسبيرا) بلورث معاني الأحداث التي شاركت بها، يتطّلع القارئ عندما تظهر إسبيرا على مسرح الأحداث إلى ما ستقدمه من مساعدة للبطل.

3/ الشخصية الثانوية: تضعنا الرواية أمام نوع ثالث من الشخصيات وهي (الشخصية الثانوية)، التي لا تنعم بكثير اهتمام من المؤلف، ولكنها تظهر أمام القارئ بقدر من الانحراف السردية الذي يشعره بالمتعة وكسر تأزم الأحداث والتخفيف من التوتر، ويمثّل هذه الشخصية في رواية (غرناطة لا تعرفني) شخصية (إستيفانيا) والدّة (إسبيرا)، عندما شدّ (البطل) انتباهها وهو يؤدي الصلاة، فسألته بعد فراغه، ماذا كنت تفعل؟ فأخبرها أنه كان يصلي، وبعد أن حدّثها عن الصلاة باختصار، امتدّ به الحديث فأعطاه نبذة بسيطة عن الإسلام وكيف أنه دين بسيط يرتكز على خمسة أركان، أربعة منها تقوم على الحركة والجهد، بينما الركن الخامس يقوم على الاعتقاد بنفي العبودية لأي كائن وإثباتها لله وحده، يقول السارد عن (إستيفانيا) : "في تلك اللحظة التي كانت المرأة مقبلة بكل جوارحها تنكرت ضعفي وهزيمتي، وأني غير مؤهل لتقديم الإسلام فسكت، ولكنها طالبتني بمزيد من الحديث عن الإسلام...⁽³⁾"، إستيفانيا تبدأ هنا تستحوذ على اهتمام القارئ، وتظهر ظهوراً يسيراً من خلال هذا الكون الروائي، فانجذاب القارئ إلى هذا الحدث يكسر من حدة التوتر التي تملكته منذ بدء الأحداث، يشعر القارئ بشيء يؤنسه، بوادر شخص ما يرغب في الدخول في الإسلام، تحمل زخماً شعورياً ونشوة تغير مسار الأحداث في ذهن المتلقي، وبالفعل دخلت (إستيفانيا) للإسلام عن قناعة تامة، بعد أن قرأت عنه وعرفت كثيراً مما كانت تجهل، فغيّرت كل شيء في حياتها حتى اسمها فسميت بـ (فاطمة)، هذا الحديث يبيّن نوعاً من الطمأنينة عند المتلقي، امرأة تنجو بنفسها وتدخل دين الإسلام محبة وإعجاباً بتعاليمه، ولكن (إسبيرا) تعود بالأحداث إلى مسارها الذي انخرقت عنه، فتسأل البطل وهم عائدون من المركز الإسلامي بعد أن أشهرت (إستيفانيا) إسلامها، إذ تتنحى بالبطل جانباً وتهمس قائلة: "يبدو أنك نسيت موضوعك، قلت: لم أنس، ثم اعتراني شيء من الضيق والحزن⁽⁴⁾"، هكذا تعود الأحداث بالمتلقي إلى المتابعة بقلق، فيتساءل: ماذا سيحدث؟ وكيف سيققق البطل مطلبه؟! وهل سينجح؟

ثانياً: الرؤية السردية

تعدّ الرؤية السردية عنصراً مهماً من عناصر الرواية، فهي تحليلنا إلى الطريقة التي ينظر بها السارد إلى الأحداث، وفي هذا المحور تسلط الباحثة الضوء على ثلاث زوايا ذات أهمية في هذا البحث:

1/ الراوي والرؤية:

هناك عدة أنماط للرواية تنعكس على الرؤى السردية، مجملها فيما يأتي:

أ- الرؤية من الخلف/ كلي المعرفة:

يُعدّ الراوي قناعاً يتخفّى وراءه الروائي؛ لتقديم رؤيته السردية، وبالتالي هو سيكون أمام واحد من ثلاثة رواة، أحدهم أن يكون كُلي المعرفة -رؤية من الخلف - وعادة الأعمال السردية التقليدية هي من تصطنع هذه الطريقة في السرد. فالسارد فيها يكون "بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن شخصياته، والشخصيات في هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئاً عن مصيرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء⁽²⁾"، ومن أمثلته في رواية (غرناطة لا تعرفني)، قول السارد في معرض

(2) المرجع السابق (ص131).

(3) المرجع السابق (ص111).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص 154).

(2) مرتاض، الخطاب السردية (ص192).

حديثه عن وصية جده ومفاتيحه (إسبيرانزا) بموضوعها: " رأيتُ أنه حان الوقت للبدء بالخطوات العملية للوصول إلى دار جدّي، وكشف الأوراق أقله لإسبيرانزا ومفاتيحها بمضمون الوصية، فوضعتُ الوثائق بين يديها.. وبقدر ما كانت مندهشة ومستغربة عندما فاتها بالأمر، سارعتُ في العمل...⁽³⁾، فالسارد هنا يعلم تفاصيل وصية جده، وأن الوقت قد حان للبدء في العمل، وعلى دراية تامة بكل الوثائق التي أحضرها معه، في حين أن (إسبيرانزا) لا تعلم هذا الشيء، بل تملكها العجب والدهشة. وأيًا كان نوع الرؤية فإنه لا يمنع من أن تتعاقب أنواع الرؤية في النص الروائي، بحيث يتموقع كل منها في مكانه الصحيح، مع مراعاة " التماسك النصي والنعمية السردية⁽⁴⁾".

ويلحظ القارئ أنّ هذا النوع من الرؤية قليل الحضور في رواية (غرناطة لا تعرفني)؛ ولعلّ السبب في ذلك أن الرواية اشتملت على كثير من المغامرات.

ب/ الرؤية مع/ المصاحبة/ محايد المعرفة:

وهنا تكون الرؤية السردية بين السارد وشخصياته على قدر واحد من المعرفة، "ويسود هذا الشكل من التصور الأعمال السردية الحداثيّة، ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر⁽¹⁾"، ومن أمثلة هذا النوع من الرؤية، قول السارد عندما كان في المحكمة ينتظر قرار القاضي: "بعد دقائق عاد المحلفون وأعلن القاضي: أن ما يطالب به هذا الرجل غريب وغير منطقي، بل إنه أشبه بالقصص الخيالية؛ ولذلك كان قرار المحكمة: "يعرض صاحب الدعوى على طبيب مخ وأعصاب للتحقق من سلامة قواه العقلية...⁽²⁾"، فالسارد هنا لا يعرف إلا ما تعرفه الشخصيات، فهم على المستوى ذاته من المعرفة.

وأرى أن هذا النمط من الرؤية جاء متقاطعاً مع أنواع الرؤى الأخرى، إلا أنه غلب عليها الكثرة ولعلّ ذلك بسبب طبيعة هذه الرواية والتي تحمل في ثناياها العديد من المفاجآت والأحداث المتصاعدة، والتي يتناسب معها هذا النمط من الرؤية للراوي محايد المعرفة والوعي بالشخصيات، بما يشير إلى الجودة الفنية في صياغة العالم الروائي المتخيل، فلم يركن المؤلف إلى نمط الرؤية من الخلف، الذي يتلاءم مع الرواية بضمير المتكلم، فبدلاً من أن تسيطر تلك الرؤية على مجريات الأحداث، ظهرت أنماط أخرى من الرؤية السردية.

ج/ الرؤية من الخارج/ محدود المعرفة:

والراوي في هذا النوع من الرؤية لا يعرف " إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائيّة، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات⁽³⁾"، فمعرفة الشخصيات في الرؤية من الخارج تفوق المعرفة عند الراوي، فهو لا يعرف ما يدور بخلد الشخصيات ولا يعي إلا ما يراه أو يسمعه منها، وهذا النمط من الرؤية يشيع في الروايات الحديثة، وإن كان بعض النقاد يرى أنه يضفي على العمل الروائي ضبابية قد يفقد العمل الأدبي معها متعته وجاذبيته، ومما ورد في رواية (غرناطة لا تعرفني) ويندرج تحت هذا النمط من الرؤية، قول الراوي/ السارد عندما سأل (إسبيرانزا):

- " ماذا تعرفين عن خروجي من السجن؟
- قمت بدور الوسيط فقط.. نقلتُ إليهم خبر توقيفك.
- من هم؟

(3) العرفج، غرناطة لا تعرفني (96).

(4) جنيت، خطاب الحكاية (ص 216).

(1) مرتاض، الخطاب السردية (ص 193).

(2) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص 163).

(3) لحمداني، النص السردية (ص 48).

- الذين أخرجوك.

- مَنْ؟

- جماعة عربية خيرية يعملون تحت غطاء قانوني، وبشكل منظم، ولهم نفوذ واسع في الدوائر المحلية...⁽¹⁾، فالراوي هنا لا يعلم من أمر خروجه من السجن شيئاً.. يجهل ذلك تماماً، ويطلب من إسييرا أن تخبره إن كانت تعلم شيئاً عن كيفية خروجه من السجن ومن هو طالب الشفاعة له بذلك.

ونلاحظ هذه الرؤية عندما حكى السارد عن الشخصين المجهولين اللذين تعرضا له بالضرب، بعد أن عصبا عينيه وألقياه داخل السيارة: "تحركت السيارة وغادرت الشارع الرئيس، ثم انحرفت إلى شوارع خلفية ذات إضاءة ضعيفة.. أنزلاني منها واستأنفا ضربي، ولكن بشكل أعنف من السابق...⁽²⁾، فالراوي لا يعلم مصيره مع هذين الشخصين، جاهل تماماً بكل ما يدور حوله، فهو محدود المعرفة، لا يعلم إلا ما يسمع أو يرى أمامه فقط.

وأرى أنّ هذا النمط من الرؤية يستلزم صياغة سردية تبتعد بالعمل الروائي عن الضبابية التي قد تكون كثيفة في بعض الأحيان، فيصعب الفهم ويتشتت التأويل، ويفقد القارئ الانشداد إلى قراءة النص.

ومن قراءتنا المتأنية لرواية (غرناطة لا تعرفني) نجد أن الراوي أجاد التلاعب في صياغة أنماط الرؤية، فنجدها تتعاقب من رؤية مصاحبة، إلى رؤية محدود المعرفة، ثم يقفز بنا الراوي إلى رؤية كلي المعرفة في تناغم سردي يشدّ المروي له، وأرى أنّ هذا التعاقب في الرؤى يُحسب للمؤلف، فهو يجعل القارئ في حالة من الترقب لا تنتهي إلا بانتهاء الرواية.

2/ الرؤية السردية من حيث التصريح والإضمار:

وفي هذا الشطر البحثي، تذكر الباحثة أنواع الرؤية، من زاوية التصريح والإضمار، فهي تنقسم إلى قسمين، هما كالتالي:

أ- الرؤية الصريحة/ الظاهرة:

مما قرّب رواية (غرناطة لا تعرفني) الرؤية الصريحة التي نلاحظها بين الفينة والأخرى في ثنايا الرواية، فتمثّل مكاشفات لامعة تُزين السرد الروائي، وتبث فيه روحاً من التقرب والهمس للقارئ، ولا شك أن مثل هذا النوع من الرؤية يهم القارئ كثيراً؛ فهو يعينه في معرفة الأبعاد النفسية والثقافية والمعرفية للشخصيات، كما أنه يهم الراوي في الكشف عما يريد الكشف عنه بنغم سردي خاص.

ويجدر بالراوي أن يهتم بصياغة الرؤية الظاهرة؛ ليتلقاها القارئ عفواً متنسقة مع النسيج الروائي، ومن أمثلة هذه الرؤية، عندما رأى السارد شيخاً في السبعينات أو الثمانينات، ولكنه ينضح بالعزيمة والإصرار، قال عنه: لقد عزّز في "نفسي مقولة: إن العمر حالة شعورية، وليس رقماً؛ فكم من شاب في خريف العمر، وكم من عجوز أو كهل في ربيع⁽¹⁾"، وجهة نظر ظاهرة يخبر بها الراوي قراءه، فالعمر الحقيقي في نظر الراوي هو روح الشخص شبابه وعنفوانه وإصراره.

يميل القارئ للرؤية التي تزيده وهجاً وإقبالاً، كأن يرى الأشياء من منظار التفاؤل والجمال: "يا له من صباح كئيب! عجزتُ عن تفسير تلك الكآبة ومصدرها في مثل هذا الصباح الجميل والجو العليل، مما أكد لي أن الخارج لا يعطي الصورة الحقيقية للأشياء، وإنما الذات هي التي تحدد شكل الأشياء، وتلوننا وتعطيها المعنى المناسب للحالة، حينئذ تذكرت قول الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي: كن جميلاً ترى الوجود جميلاً⁽²⁾."

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص79).

(2) المرجع السابق (ص136-137).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص29).

(2) المرجع السابق (ص56).

ومن ذلك ما جاء على لسان (إستيفانيا) حول دينها الجديد - الإسلام - "ولكني لم أجد أجمل من دينكم.. بسيط وعقلاني وإنساني وأخلاقي يمنح الحياة ثراء ومعنى.. أعتقد أنني عثرتُ على كنز لا يقدر بثمن.. الإسلام بضاعة جيدة لدى مسوّق رديء.. أعتقد أنكم لا تحسنون عرضه، ومن حق البشرية عليكم أن تبلغوه لهم..."⁽³⁾، هذه رؤية صريحة، وتحمل من المعاني ما ينشرح بها القارئ المسلم صدرًا، فهي حقائق وشهادات من غير أبناء المسلمين، حيادية المصدر. ومن هذا النوع، الرؤية التي صرّحت بها (إسبيرا) عن العرب: "لا أحد يقول الشعر مثلكم أنتم أيها العرب، ولا أحد يعيشه مثلكم، أنتم تحوّلون الحياة إلى شعر"⁽⁴⁾، أيضًا هذه رؤية ظاهرة، يصرّح بها المؤلف على لسان إسبيرا، العرب وحدهم من يحيل الخام الجامد من الألفاظ، إلى حياة وشعور.

وفي نظري أن الراوي أجاد في التعبير عن الرؤية الصريحة ليس من خلاله فقط، وإنما أعطى شخصياته فرص التعبير وإبداء وجهات النظر؛ حتى لا يملّ القارئ من استحواذ الراوي على كافة التمهصلات السردية وتحريكها عن طريقه وحده. يهتمّ القارئ أن يستمع إلى العديد من وجهات النظر، والرؤى التي تغذي مسمعه وثقافته، "إن أحادية الرؤية السردية وليدة تصور محدّد للحكي، المعرفة المطلقة والصوت الأحادي كلها سمات دالة على مبتغى الراوي التوجيهي لعملية القراءة؛ لأنه يوجه المتلقي ليشركه رؤيته السردية"⁽⁵⁾، فالراوي الفطن هو من يفسح المجال للشخصيات لإبداء وجهات نظرها؛ ليدرك القارئ أن التنوّع في الرؤية طبيعة بشرية، فليس كل الناس يحملون وجهة النظر ذاتها، وهذه سنّة الحياة ففي الاختلاف تتسع الآفاق وتتنوع المشارب.

ب- الرؤية المضمرّة :

المضمر والمخفي كلاهما بمعنى واحد، وأقصد بتلك الرؤية: التبئير - كما يسميه جيران جنيت⁽¹⁾ - المستتر، والذي ينتقل من المبتدئ إلى المبرأ له فيفهمه بفطنته ونباهته، من خلال القراءة التأويلية الواعية المتأنية، وكأنها رؤية أرسلت لنمط خاص من القراء يعرف كيف يتجاوز الاستعمالات المحدودة للكلام، يقول رولان بارت في ذلك: "على الرغم من أن الوظيفة الرمزية تتيح للبشر بناء الأفكار والصور والأعمال الأدبية؛ إذا تجاوزنا الاستعمالات العقلية للكلام"⁽²⁾، وهذا ينطبق على التبئير في إرساله وكيفية استقباله، عندما يكون رمزياً مضمرًا.

ولكن عندما تغرق الرؤية في الرمزية؛ لن يفهمها القراء جميعهم بالأسلوب ذاته؛ إذ تتنوع أساليبهم في التلقي، تبعًا لثقافتهم ومستوياتهم الفكرية المتباينة، عندئذ ستكون بلا غاية وبلا هدف، فالتعمية ستمحو معالمها، وربما فُهمّت على غير المقصود منها.

ومن أمثلة الرؤية المضمرّة في رواية (غرناطة لا تعرفني) قول السارد لجده: "والأدهى والأقسى أنّ لجلادينا ملامحنا نفسها.. أما جلادوكم فكانوا مختلفين، ولامحهم مختلفة.. لا يشبهونكم أبدًا"⁽³⁾، فكأنه يقول: إنّ من يعذبوننا هم من بني جلدتنا.. عرب أمثالنا، تجمع بيننا وبينهم أواصر دين ووطن! ولكنكم يا جدّي أهون ألماً منا فأعداؤكم ليسوا منكم، بل إنهم يحملون أوصاف الإفرنج.. بشرة بيضاء وشعور شقراء وعيون زرقاء، فالألّم أعظم وقعًا عندما يصدر ممن تربطنا بهم وشائج العروبة!

(3) المرجع السابق (ص146).

(4) المرجع السابق (ص174).

(5) يقطين، الخطاب الروائي (ص371).

(1) ينظر: جنيت، خطاب الحكاية (ص201 - 205).

(2) بارت، النقد البنوي (ص53).

(3) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص18).

وتبرز هذه الرؤية في قول السارد: "فالعيش في المستقبل أريح من العيش في الماضي لمن يخله الحاضر"⁽⁴⁾، ولعل هذه الرؤية تكشف عن سبب القلق الذي يعيشه البطل في الرواية (ماض تليد) سطر فيه الأجداد أروع الأمثلة للصبر والجلد والشجاعة والإقدام، أزهبوا أعداءهم، فكانت لهم صولات وجولات سجلها التاريخ وشهد لهم بذلك أعداؤهم، فالسارد يؤمل في أن يكون في مستقبل الأيام ما يشرح الصدر ويفرح القلب ويبث التفاؤل من جديد، ومن خلال تلك الرؤية يرمز السارد إلى ما يزرع تحته الشعب من ظلم وبؤس وألم.

ولو بحثنا عن السبب وراء الرؤية المضمرة، ولم لا تأتي صريحة ظاهرة؟

لعل السبب في ذلك يعود إلى رغبة السارد في أن يمنح القارئ فرصة للتأويل والربط والتحليل، وإما أن يكون في التصريح ما قد يلحق الضرر بصاحب الرؤية، وربما يعود السبب لمتظهرات فنية تضيف نوعاً من التميز في الصياغة السردية.

3- السرد الذاتي (السرد بضمير المتكلم):

من الملاحظ أن السردية الحديثة بدأت تتخلص من الالتزام بضمير الغائب وتتجه نحو ضمير المتكلم والمخاطب؛ وذلك فيما يبدو لأغراض جمالية وفنية ودلالية.

وفي أرى أن هذا التحول في طريقة السرد، أكسب الروايات الحديثة إحساساً لدى المتلقي بأنّ الروائي واحد من الشخصيات التي تقوم بدور البطل أو الشخصية الرئيسية، فيمنحه شعوراً يقربه من العمل الروائي.

فالسرد بضمير المتكلم يجعل "المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر؛ متوهماً أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية"⁽¹⁾.

ولو نظرنا في الأسباب التي تجعل من السرد بضمير المتكلم مرغوباً لدى معظم القراء، فإننا سنجد أن من أهم هذه الأسباب أنّ السرد بضمير المتكلم "يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف نواياها بحق، ويقدمها للقارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون"⁽²⁾، وقد استعان الراوي بضمير المتكلم كثيراً في هذه الرواية، فالرواية قائمة في جلّها على وسيط يتحدث كما في تصنيف تشانزل -الراوي المتكلم- وهو الذي يتوحد بواحد من الشخصيات، ويتكلم بضمير المتكلم، وهو واحد من شخصيات القصة⁽³⁾، فالسارد وظّف تقنية السرد بضمير المتكلم في رواية (غرناطة لا تعرفني) توظيفاً يتضح من بداية الرواية إلى نهايتها، فبدايتها (حلم) رأى فيه جده، ونهايتها (سجن) قاده الجلادون إليه.

وفي تلك التقنية السردية يعلن السارد صراحة بأنه سيواجه الكثير من المصاعب والمشاق؛ للوصول إلى حقه المسلوب؛ فيشعر القارئ بما يشعر به السارد منذ بداية الحلم، قلق ورغبة في استرداد منزل الجدّ، "كنتُ من العقلانية والرشد، إلى الدرجة التي لا تجعلني أبني أفعالي على أحلام، ولذلك رأيته في البداية مجرد رؤيا مدهشة غريبة وبعيدة عن أرض الواقع، وحاولتُ أن أنسى..."⁽⁴⁾، ويمضي السارد بتقنية السرد والتي لم يرغب فيها ضمير المتكلم، كما في المقطع السابق، (كنتُ/ تجعلني/ أفعالي/ حاولتُ) تكرر ضميري تاء الفاعل وباء المتكلم منح الخطاب الحكائي قرباً زمنياً.

(4) المرجع السابق (ص40).

(1) مرتاض، نظرية الرواية (ص159).

(2) المرجع السابق (ص159-160).

(3) يقطين، الخطاب الروائي (ص291).

(4) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص12).

ومن أمثلة حضور ياء المتكلم في الرواية: "كانت حبات العرق تتقاطر من جبيني ويدي، جرّاء المجهود الذي بذلته، وهذا ما كشف لي لياقتي البدنية الضعيفة! ومع ذلك حاولت أن أرفع الصندوق قليلاً، حتى أسحب المفتاح من تحته، وقد كان لي ذلك.. عليّ أن أخفي آثار الحفر بأن أعيد التراب إلى الحفرة وأطمهرها حتى لا تراها أُمّي عندما تعود...⁽¹⁾"، كلمات متوالية تنتهي بياء المتكلم (جبيني/ يدي/ لياقتي/ لي/ عليّ/ أخفي/ أُمّي)، توحى للقارئ بقرب السارد إليه، فهو يذلف إلى أعماقه بتؤدة يعيش معه تفاصيل الحدث.

والسرد بضمير المتكلم له "قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قابليته للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية⁽²⁾"، فهو يتماهى مع العناصر السردية الأخرى: الشخصيات، والزمان، والمكان، والرؤية السردية، يتضح ذلك عندما عاتب الشيخُ المُسنّ الساردَ الشاب، على عدم لياقته، وبطأه في صعود الجبال:

"- تريدني أنزل إليك وأسحبك سحباً.. أنتم يا شباب اليوم ما فيكم حيل ثم يضحك..

كنتُ أداري خجلي بابتسامة، وأتحامل على نفسي وأُمشي، والحقيقة أنني كنتُ مرهقاً جداً وعَطِشاً، ولولا حيائي منه لجلستُ ألتقط أنفاسي تحت ظل شجرة...⁽³⁾"، ففي سطر واحد وردت خمس ياءات للمتكلم وهي: (أداري/ خجلي/ نفسي/ أني/ حيائي)، ممّا منح القارئ شعوراً بالالتحام والتماهي مع النص، والتوهم بأن من يقوم بالأحداث هو الروائي نفسه. يبرز لنا من خلال السياقات السردية في رواية (غرناطة لا تعرفني)، أنّ السرد بضمير المتكلم ينطلق من الحاضر إلى الوراء، "اصطناع ضمير المتكلم يعني أنّ السرد يكون موجّهاً نحو الوراء انطلاقاً من الحاضر⁽⁴⁾"، وهذه الرواية جاءت مزيجاً بين الماضي والحاضر، كان السارد موفقاً إلى حد كبير برأيه - في اختياره تقنية السرد بضمير المتكلم، حيث سهّل على السارد أن يذلف إلى الأحداث التي يشارك فيها، كما تيسّر له القفز بين الأزمنة حاضرها وماضيها. وقد أسهمت (السردية الذاتية) في أن تحتل ذات السارد المركز الأساس تجاه تحقيق الهدف، فالسارد يحكي لنا قصة هو محورها وبطلها.

ثالثاً: السرد بين التخيل والتاريخ

من القراءة الأولى لهذه الرواية يلحظ القارئ الخصوصية في عرض أحداثها، فقد وضع الكاتب خطة لعرض يميّز روايته؛ لتأخذ طابعاً سردياً خاصاً بها. فالقارئ ما بين واقع ومختل، يأخذ الكاتب مرة في ردهات الخيال، ثم يعود به أخرى إلى الواقع -التاريخ- ممسكاً بسيرة الأحداث بتوازنية لا يطغى فيها جانب على الآخر.

1- السرد الروائي/ التخيلي للتاريخ:

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص14).

(2) مرتاض، نظرية الرواية (ص162).

(3) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص35).

(4) مرتاض، الخطاب الروائي (ص198).

بدأت رواية (غرناطة لا تعرفني) بمحاولة لجمع أحداث (حلم) رآه السارد في منامه وترتيبها، والأحلام كانت ولا تزال مادة خصبة تغذي الكثير من المضامين الأدبية في العديد من أشكالها الفنية ومنها الرواية.

وقد أثبتت مدارس التحليل النفسي أن الإبداع الأدبي والقصصي "يعتمد على الخصائص التي تتميز فيها الأحلام، كالكتكثف والنقل والتصوير⁽¹⁾"، فعندما بدأ السرد في هذه الرواية بعبارة: "عندما خرجت من نومي كان علي أن أعيد ترتيب الحلم وقرأته بتمعن⁽²⁾"، أفصح السارد عن حلم يحاول جمع تفاصيله؛ لتبدأ الأحداث بالتتابع والتصاعد .. يدرك القارئ أنه حلم، والأحلام سلسلة من الخيالات تحدث أثناء النوم، بل إن تلك الخيالات تدفع بالراوي/ البطل إلى المغامرة لتحقيق الهدف.

والأحلام قد تكون منجم إبداع، فقد "استفاد الأدباء والشعراء والفنانون من الأحلام الحقيقية واتخذوها مصدرًا من مصادر إبداعاتهم⁽³⁾"، فهي تمتلك القدرة على تقديم مادة سردية تصل إلى الإبداع؛ حين ينجح صاحبها في سبك أحداثها وصياغتها بتتابعية تمنحها آفاقًا جمالية.

وأبرز ما يميز رواية (غرناطة لا تعرفني) استدعاء التاريخ وتجذيره بالخيال، مما جعل مادة هذا العمل الروائي مادة جذابة، ذات تقاطعات تاريخية وتخيلية، فعندما يعجز التاريخ عن استدعاء الماضي بكل تفاصيله، ووصف الحياة الخاصة بالشعوب، يأتي الأدب القصصي؛ ليكشف طبيعة هذه الحياة بما فيها من هموم وتطلعات، بل ويمنحها إجازة عبور للعالم، يحدث ذلك عندما يكون القلم فذاً، ففي روايتنا تختلط المادة التاريخية الخام بالخيال، حتى أن إمكانية الفصل بينهما قد تتعذر، ومن أمثلة ذلك، قول السارد: "كان بكاء أبي عبد الله بعد تسليم المدينة يملأ جنبات هذه المكاتب، وكانت همهمات الخيول الحزينة تتجلجل في فضاءاتها، وخيال المرأة المكلومة أم أبي عبد الله عائشة الأبية الطاهرة وهي تجرجر ثياب الهزيمة وابنها مطأطي الرأس كي لا ترى مزيداً من دمعه مرسومة على الحيطان⁽⁴⁾"، فأبو عبد الله وأمه عائشة شخصيات استدعاها السارد من التاريخ، وتخيل تواجدهما داخل مبنى (الجماعة العربية الخيرية) إذ تدور هذه الأحداث على مرأى منه! هي ليست انفلاتات خيالية، وإنما خيال متجذر في التاريخ وتاريخ متجذر في الخيال!

علاقة المتخيل بالواقع - التاريخ - علاقة جدلية، وضمن هذه العلاقة يُبنى النص وتنتج دلالاته الفكرية والفنية، يقول السارد عن الرجل العربي رئيس الجمعية الإسلامية، حين هم بمغادرة المحكمة: "ركب سيارة باذخة كانت تنتظره، وتركني وحيرتي!⁽¹⁾"، ثم يقول مستجلباً شخصياته المرجعية - التاريخية - : "وخيول المهزومين تدك سناكبها في رأسي.. كان أبو عبد الله يرتجل حصانه، ويجره بمرسنه إلى ظل شجرة عند تلك الصخرة الكبيرة في أقصى جنوب غرناطة، ليتزود بإغفاءة تعينه على عبور البحر إلى السواحل الحارة التي لم يعرفها من قبل، وسوط كلمات أمه يشعل نيراناً حارقة في جوفه وجميع أنحاء جسمه: "ابك كالنساء، ملكاً لم تحفظه كالرجال! وزفرته الأخيرة تكاد تحرق الصخور⁽²⁾"، فتشابك هذه العوالم المتخيلة بشكل كثيف كان كفيلاً بجذب المتلقي وتحقيق قدر كبير من المتعة الممتزجة بالألم والحسرة جراء الواقع البائس الذي يلتقي مع بؤس المجد الزائل، وعندما يبكي السارد مجداً تليداً أضعاه المسلمون، فالمفارقة الفنية بين واقعه الراهن والواقع التخيلي هو في حقيقته حنيناً إلى أشياء مفقودة.

وتجدر الإشارة إلى أن قارئ رواية (غرناطة لا تعرفني) يلحظ استمرار السرد والتحامه مع التراث - التاريخ - بالجماليات التخيلية ذاتها، مما يؤكد نجاح الروائي في تبئيره، ويثبت أيضاً براعة القارئ في فهم التقاطعات التراثية التاريخية والتخيلية.

(1) خزعلي، الحلم في الرواية (ص149).

(2) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص9).

(3) خزعلي، الحلم في الرواية (ص152).

(4) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص143).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص165).

(2) المرجع السابق (ص165).

ومن أمثلة التحام الواقع - التاريخ - بالخيال، وتجلي الرؤية التاريخية الموضوعية من خلاله: "ظللت فترة طويلة على تلك الحال شاردًا متأملًا مفكرًا مسترجعًا الماضي، متخيلًا مدى الهناء والسعادة التي كانت تظلل أصحاب هذا المنزل...⁽³⁾"، هو لا يقصد سعادة من كانوا يقطنون في بيت جده، بل يرمز إلى السعادة والعز الذي عاشه المسلمون قبل الانكسار والفجعة والوجع الذي ذاقوه بعد أن طردوا وشتتوا ودفعوا دفعًا إلى الخروج من ديارهم.

ومهما يكن من التحام التاريخ بالتخيل، فإنه يظل "مادة لتقرير حقائق وتفسيرها حسب رؤية الناظم السارد، أو رؤية الشخصية التي ترقى إلى مستوى الراوي"⁽⁴⁾، فالرؤية التاريخية رؤية موضوعية وهذا ما يميز الخطاب التاريخي عن الخطاب الروائي.

وعند القول بأن: "تمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي، ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة"⁽⁵⁾، ومما يمثل ذلك في رواية (غرناطة لا تعرفني) قول السارد وهو على وشك دخول إسبانيا.. أمام مضيق جبل طارق، في خضم الأصوات المتنافرة الهجينة .. عمال مهاجرون وسياح أجانب عائدون إلى بلدانهم: "أنا بينهم جسد ونفس هائمة، أسمع أصواتًا قادمة من الماضي تعلو شيئًا فشيئًا حتى تغيب الأصوات المحيطة بي وتتملكني وحدها: "أيتها السحابة أمطري أنى شئت فسوف يأتيني خراجك" "العدو أمامكم والبحر خلفكم!"

"لم استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا؟..."

لو كان طارق بن زياد قائدًا معاصرًا لتم التحقيق معه بتهمة الخيانة العظمى؛ لأنه أحرق السفن دون أخذ إذن من الجهات العليا، برغم الفتوحات العظيمة التي أنجزها والمدن الجميلة التي ملأ فضاءاتها بأنوار الحرية: لماذا أحرقت السفن يا طارق؟ لماذا أحرقت السفن يا طارق؟ وجددتني أصرخ بصوت عال: لماذا أحرقت السفن يا طارق؟ رفعت رأسي وإذا بالعيون مصوبة نحوي بكثير من الدهشة والاستكثار، وربما الشفقة التي أكرهها⁽¹⁾، فالسارد في هذا المشهد يلتصق بالتاريخ عبر خياله إلى درجة الهلوسة، فالصور والمعاني تتداعى أمامه، فيخاطب بأعلى صوته شخصية تاريخية ماضوية طواها الزمن ولكنها لم تطو في ذهن السارد، يعيش معها وبها! إلى درجة التماهي، مما أكسب الأحداث في روايته طابعًا واقعيًا متخيلاً، نتج عنه انجذاب القارئ وتعلقه بالنص؛ وهذا بالطبع يكون عند تداخل التاريخ بالخيال، وبطبيعة الحال نخلص إلى أن "علاقة التاريخ بالأدب علاقة متشعبة .. الانشداد إلى قراءة نص معين يعني المتعة والفائدة"⁽²⁾، فالجمع بين محوري المتعة والفائدة في العمل الأدبي خاصية تجذب متذوقي الأدب.

2- القراءة المزدوجة:

من قراءتنا المتأنية لرواية (غرناطة لا تعرفني) نجد أن القارئ بحاجة إلى مهارة (القراءة المزدوجة) لهذا العمل الروائي، ونقصد بالقراءة المزدوجة أي: القدرة على التمييز بين ما ينتمي إلى العالم الواقعي، وما هو متخيل. وهذا - من وجهة نظر الباحثة - يُعدّ إجراء قرائيًا مهمًا، ولا بدّ له من قارئ فطن ومتمرس، وذلك لعدة أسباب، منها:

- أن الحكاية فعل لفظي يرسل دلالات⁽³⁾، يتعين على القارئ فهمها.

(3) المرجع السابق (ص135).

(4) بوخالفه، شعرية القراءة (ص217).

(5) المرجع السابق (ص164).

(1) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص46-47).

(2) ناظم، التاريخ والأدب علاقة متشعبة (ص309).

(3) ينظر: جنيت، خطاب الحكاية (ص50).

- أن استلهم الماضي نابغ من حاجة الكاتب إلى قناع يخفي وراءه؛ ليجعل رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمد من أحداث التاريخ⁽⁴⁾، وهذا القناع إن وُجد يتطلب قراءة متفحّصة، تميّز الواقع عن الخيال.
- أن العمل الروائي في حقيقته كتابة تخيلية، وفي رواية (غرناطة لا تعرفني) تجذر الخيال في الواقع.
- أن نجاح القارئ مرهون بجماليات التلقي لديه، وتجاوز المفهوم اللساني اللفظي إلى الأفاق الجمالية التي تجسّد رؤية السارد كما يريد.
- وأخيرًا وكما يؤكد جيرار جنيت، أن التاريخ يعيد خطابات ملقاة فعلاً، أما الأعمال الأدبية - ومنها الرواية - تتظاهر بإعادة إنتاج خطابات مختلفة، وتوهمن أنها أنتجت في الواقع⁽¹⁾.

ومن زاوية أخرى فلا بد من أن يضع الكاتب القارئ صوب عينيه، من حيث توقعاته وتصوراته واستجاباته بمختلف أشكالها، وبخاصة عندما تكون الرواية ذات بنى دلالية متعددة، ويكون اكتشافها مرهوناً بثقافة المتلقي وفطنته ووعيه، ففي رواية (غرناطة لا تعرفني) ينتفض المتلقي جراء الصراع بين الماضي والحاضر، والصراع بين التاريخ والتخيل، والصراع بين الحقيقي والرمزي، وإسقاط الأحداث التاريخية وسط عوالم تخيلية بصورة مباشرة نسبياً، وتشابك العوالم التخيلية والتاريخية بشكل كثيف يتطلب (القراءة المزدوجة) التي تفصل ما ينتمي للتاريخ عما هو مستحضر في العمل الروائي، وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية، اختار من بينها قول السارد وهو يخاطب أبا عبد الله: "ما أعظم وجعك يا أبا عبد الله وأنت تؤوب من هناك مطأطئ الرأس، بعد أن سلمت مفاتيح المدينة، تاركاً تلك القصور والفردوس الذي ضاع أو ضيعته أنت وأمرء الدويلات السيفسائية .. وصرت تبكي كالنساء ملكاً ضيعته ولم تحافظ عليه كالرجال كما تقول أمك المفجوعة بسقوطك وسقوط غرناطة! خيل إلي أن أمواج البحر العالية بعض فيض دموعك ودموع الرجال القليلين الذين كانوا بمعيتك يجرون أذيال الهزيمة..."⁽²⁾، فالسارد يخاطب أبا عبد الله على الرغم من البعد الزمني بينهما، إلا أنه يعيش الماضي حاضراً، فما هو يعاتبه بل ويتخيل أن هذه الأمواج بعض من فيض دموعه التي نزلت حزناً وألماً بسبب الهزيمة، ثم يدعو السارد من سلموا مفاتيح غرناطة لرؤية ما حلّ بأولادهم وأحفادهم وأبناء المسلمين من ذل ومهانة بعد العز والعيش الكريم!

مقطع آخر يتماهى فيه التاريخ والتخيل عندما قال السارد وهو يعبر المضيق - مضيق جبل طارق - "أنا سأعبر هذا المضيق، ولكن بلا رايات، وبلا سفن، وبلا أسلحة، وبلا رجال، أعبّر وحدي بحلم خافت وانكسارات موجعة تملأ القلب وتدميه .. لسْتُ فاتحاً، ولا أحمل مفاتيح الحرية والنور التي حملها الرجال معهم عندما عبروا .. ليس معي سوى مفتاح داري، وحلم صغير..."⁽³⁾، مزوجة بين واقع وتخيل، وبين حقيقة وحلم، فالكاتب هنا يجيد الموازنة بين ما هو حقيقي واقع وبين ما هو مستجلب من عالم الخيال، المضيق واحد لم يتغير، والعبور واحد ولكنه يختلف حين كان العابر طارق بن زياد وجنوده البواسل، بكل ما كانوا يحملونه من مشاعل العلم والنور والمعرفة، أما السارد فيعبر وحيداً مجرداً من كل شيء! إلا حلمه الصغير - العودة إلى بيت جده الذي طرد منه وظن أنه سيعود قريباً.

هذه الخصوصية في عرض أحداث الرواية تتطلب قارئاً مدركاً يعي بفطنته تلك المهارة الكتابية التي لا تؤتي أكلها إلا بقراءة من نوع خاص " وذلك ما يحدّد طبيعة القراءة ودورها في تحيين المضمّر والكامن والمبهم والغامض والمسكوت عنه، فالقارئ ليس مدعوّاً إلى قراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، إنه مطالب بالكشف عن استراتيجيات الذات التي تقف وراء هذا البناء التخيلي الذي يعجّ بالحقائق والأوهام⁽¹⁾."

(4) ينظر: بوخالفه، القراءة والتأويل (ص150).

(1) ينظر: جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية (ص63).

(2) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص47-48).

(3) المرجع السابق (ص45).

(1) إيكو، غابة السرد (ص11).

وعلى الرغم من أنّ السارد يقول في خواتيم روايته، مخاطباً (إسبيرانزا): "أعرف .. أنتِ لستِ ولّادة، وأنا لستُ ابن زيدون .. أنتِ فتاة إسبانيا الغربية، وأنا العربي الأفريقي المطعون في كبريائي .. أنا المطعون هناك والمطعون هنا .. أنا المغدور هناك والمغدور هنا .. أنا المسجون هناك والمسجون هنا .. أنا عبق التاريخ .. أنا الصحراء .. أنا السيف والخنجر..."⁽²⁾، إلا أن هذه الاعترافات من السارد بأن ما يورده من ضروب الخيال الممتزج بالواقع، إلا أن تقاطعات التاريخ بالخيال كثيفة ومتداخلة جعلت من هذه الرواية رواية ذات طابع سردي خاص.

ومن خلال ما سبق يدرك القارئ أن "الإبداع الروائي جهد وعناء وبحث في ذاكرات النصوص السابقة وتجاوز لها، وأن المواقف تصوير الطبائع وتعبير عميق عن حالات إنسانية"⁽³⁾، فالكاتب عبد الله العرفج قدّم رواية صاغها بأسلوب متفرد، سيخلّد نكراها طويلاً.

الخاتمة:

خُصِّصَت الدراسة إلى النتائج التالية:

- 1- تتوّعت الرؤى السردية، ممّا أسهم في فهمنا للشخصيات ورؤية كل منها للواقع المتخيل.
- 2- هيمن البطل/ السارد على الوقائع السردية في الخطاب الروائي.
- 3- استمرارية التحام السرد الروائي مع التراث بهذه الجماليات يؤكد نجاح الروائي في تبنيه.
- 4- وضع الروائي القارئ صوب عينيه، وآفاق التوقع لديه؛ ممّا منح الرواية نغمة سردية قريبة من المتلقي.
- 5- كان لتوظيف الرمز لدى الروائي كامل الأثر في تجسيد البطل للمستقبل المجهول، والأب للحاضر البائس، والجدّ للمجد الزائل.
- 6- أحسن الروائي توظيف العلاقة المتشعبة بين التاريخ والأدب.
- 7- قدرة السرد بضمير المتكلم على التوغل داخل أعماق النفس البشرية، مما يصوّر ذات السارد أمام القارئ كما هي بكل صدق.
- 8- وُفق الروائي في الجمع بين التخيل والتاريخ، والموازنة بينهما.
- 9- تعمّد الكاتب إسقاط التاريخ على الأحداث القصصية بصورة مباشرة، أسهم في توليد استباق حدثي ربما قلّل من قدر التشويق لدى القارئ، ولكن زخم الأحداث السردية وتشابك العوالم المتخيلة بشكل كثيف كان كفيلاً بجذب المتلقي وتحقيق قدر كبير من المتعة الممتزجة بالألم.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- إبراهيم، عبد الله. (2013م). السردية العربية الحديثة. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الأحمر، جمال بن عمار. (2016م). الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية. ط1. عمان: دار الأيام.
- إيكو، أمبرتو. (2009م). آليات الكتابة السردية، (ترجمة سعيد بنگراد). ط1. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- إيكو، أمبرتو. (2005م)، 6 نزهات في غابة السرد، (ترجمة سعيد بنگراد). ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- بارت، رولان. (1998م). النقد النبوي للحكاية، (ترجمة أنطوان أبو زيد). الدار البيضاء: منشورات عويدات.

(2) العرفج، غرناطة لا تعرفني (ص175).

(3) إيكو، الكتابة السردية (ص15).

- بنكراد، سعيد. (2003م). *سيمولوجية الشخصيات السردية رواية "الشرع العاصفة" لحنا مينة نموذجاً*. ط1. عمان: دار مجدلاوي.
- بو خالفة، فتحي. (2010م). *شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة*. ط1. إربد: عالم الكتب الحديث.
- تودوروف، تزفيطان. (2005م). *مفاهيم سردية*، (ترجمة عبد الرحمن مزيان). الجزائر: منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة.
- جلّاب، صليحة. (2019م). *التأويل الدلالي في النص الروائي*. ط1. عمان: دار غيداء.
- جنيت، جبرار. (1997م). *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، (ترجمة محمد معتصم وآخرون). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- جنيت، جبرار. (2000م). *عودة إلى خطاب الحكاية*، (ترجمة محمد معتصم). الدار البيضاء: المركز الثقافي.
- خزعلي، فاطمة. (2005م). *الحلم في الرواية الأردنية "دراسة تحليلية"*. (د.ط). إربد: مؤسسة حمادة.
- العرفج، عبد الله. (2020م). *غرناطة لا تعرفني*. ط1. بيروت: الانتشار العربي.
- عساقلة، عصام. (2011م). *بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي*. ط1. عمان: أزمنة.
- عياد، أبلال. (2011م). *أنثربولوجيا الأدب دراسة أنثربولوجية للسرد العربي*. ط1، القاهرة: روافد.
- لحمداني، حميد. (1991م). *بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي*. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- مرتاض، عبد الملك. (1995م). *تحليل الخطاب السرد*. (د.ط). (د.م): ديوان المطبوعات الجامعية.
- مرتاض، عبد الملك. (1998م). *في نظرية الرواية*. (د.ط). الكويت: عالم المعرفة.
- ناظم، عبد الجليل. (2018م). *التاريخ والأدب علاقة متشعبة. تقاطع التاريخ والأنثربولوجيا والدراسات الأدبية* (ص ص 309). الرباط: دار أبي رقرق.
- نوفل، يوسف. (2011م). *في السرد العربي المعاصر*. ط1. القاهرة: دار العالم العربي.
- وهبة، مراد. (2007م). *المعجم الفلسفي*. (د.ط). القاهرة: دار قباء الحديثة.
- يقطين، سعيد. (1989م). *انفتاح النص الروائي*. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- يقطين، سعيد. (1993م). *تحليل الخطاب الروائي*. ط2. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

قائمة المراجع المرومنة:

- Ibrahim Abdullah. (2013 AD). *Modern Arab Narrative*. V 1. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Al-Ahmar, Jamal Bin Ammar. (2016 AD). *Cultural and Social Anthropology*. V. 01 Amman: Dar Al-Ayyam.
- Eco, Umberto. (2009 AD). *Mechanisms of Narrative Writing*, (translated by Said Pinkrad). V 1. Latakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
- Eco, Umberto. (2005 AD), *6 Strolls in the Narrative Forest* (translation by Said Pinkrad). V 1. Casablanca: The Arab Cultural Center.
- Bart, Roland. (1998 AD). *A Structural Criticism of the Story*, (translated by Antoine Abu Zeid). Casablanca: Uwaydat Publications.
- Pinkrad, Saeed. (2003 AD). *Semiology of the Narrative Characters, as an example of Hanna Mina's novel "Storm Sail"*. V. 01 Amman: Majdalawi Publishing House.

- Bu Khalpha, Fathy. (2010 AD). Poetics of Reading and Interpretation in the Modern Novel, V.01. Irbid: Modern Book World.
- Todorov, Tzvitán. (2005 AD). Narrative Concepts, (translated by Abd Al-Rahman Meziane). Algeria: Difference Publications, Ministry of Culture.
- Jallab, Saliha. (2019 AD). *Semantic Interpretation in the Narrative Text*. V. 01 Amman: Ghaida Publishing House.
- Janet, Gerard. (1997 AD). The Speech of the Story: A Study of the Curriculum, (translated by Muhammad Mu'tasim et al). Cairo: Supreme Council of Culture.
- Janet, Gerard. (2000 AD). Return to the Speech of Story, (translated by Muhammad Mu'tasim). Casablanca: Cultural Center.
- Khuzali, Fatima. (2005 AD). *The Dream in the Jordanian Novel "An Analytical Study"*. (D.I). Irbid: Hamada Foundation.
- Abdullah Al-Arfaj. (2020 AD). *Granada Knows Me Not*. V. 01 Beirut: Arab Spread.
- Asaqla, Essam. (2011 AD). *Building Characters in Science Fiction Novels in Arabic Literature*. V. 01 Amman: Azmena.
- Ayyad, Abalal. (2011 AD). *Anthropology of Literature, Anthropological study of Arabic narrative*. V.01, Cairo: Rawafed.
- Hamdani, Hamid. (1991 AD). *The structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism*. V. 01 Casablanca: Arab Cultural Center.
- Murtad, Abdul Malek. (1995). *Narrative Discourse Analysis*. (D.I). (D.M): Office of University Publications.
- Murtad, Abdul Malek. (1998 AD). The Theory of the Novel. (D. I). Kuwait: Knowledge World.
- Nazem, Abdul Jalil. (2018). History and Literature, a Split Relationship. The Intersection of History, Anthropology and Literary Studies (p. 309). Rabat: Dar Bouregreg
- Nofal, Youssef. (2011 AD). *In the Contemporary Arab Narration*. V. 01 Cairo: Arab World Publishing House.
- Wahba, Murad. (2007 AD). *Philosophical Dictionary*. (D. I). Cairo: Quba Modern Publishing House.
- Yaqteen, Saeed. (1989 AD). *The Openness of the Narrative Text*. V. 01 Casablanca: Arab Cultural Center.
- Yaqteen, Saeed. (1993 AD). *Narrative Discourse Analysis*. V. 0.2. Casablanca: Arab Cultural Center.