الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون . تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فرع دراسات أدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

آليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين للروائي " محمد مباركي "

إعداد الطالبين :

- محمدي بوبكر صديق
- غزلي مصطفى

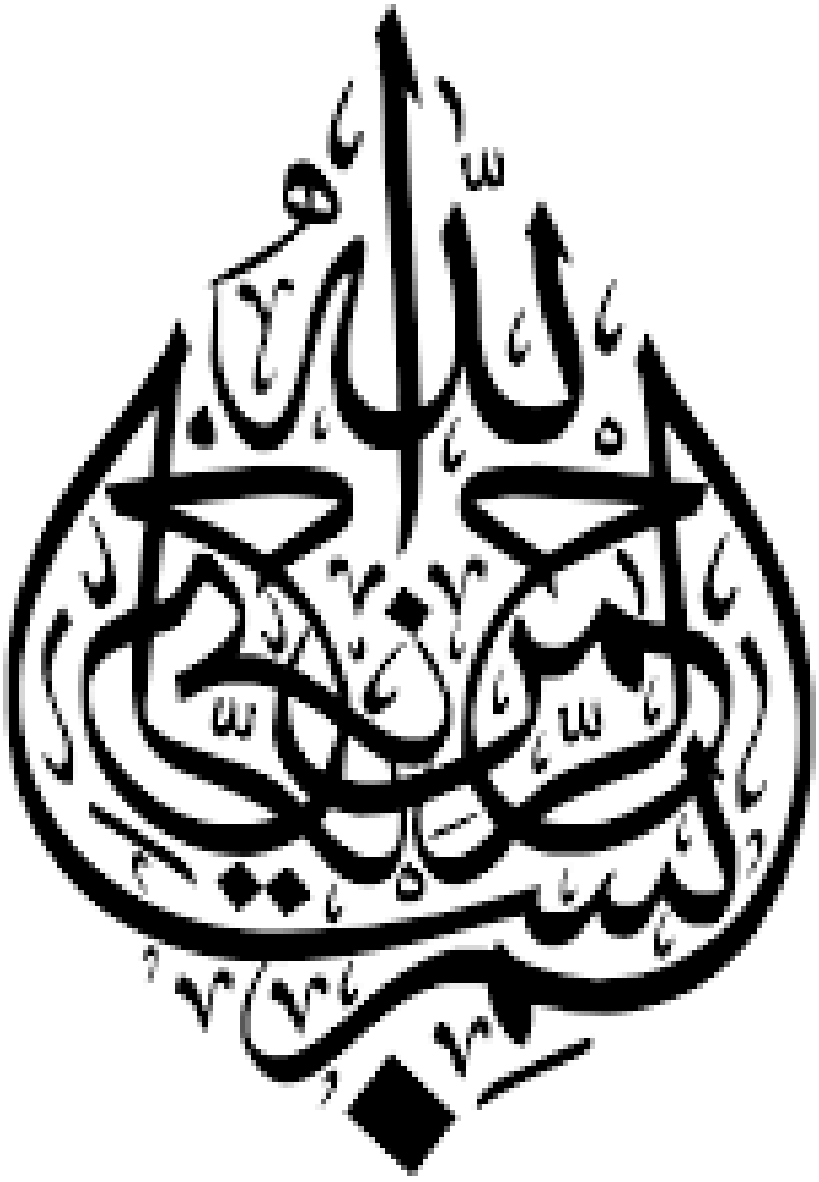
إشراف الأستاذ:

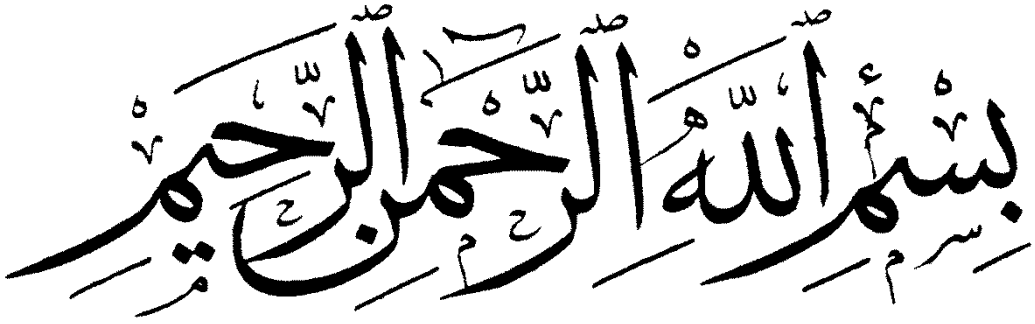
د- بوشيبة عبد السلام

تمت مناقشتها بتاريخ ..... أمام اللجنة المكونة من

اسم ولقب الأستاذ	الصفة
شريف حسني عبد القادر	رئيسا
عبددو رابح	مناقشا
بوشيبة عبد السلام	مشرفا

السنة الجامعية: 2020-2021





يَرْفَعُ اللّٰه
الَّذِينَ
آمَنُوا مِنكُمْ
وَالَّذِينَ
أُوتُوا
الْعِلْمَ

دَرَجَاتٍ

المجادلة الآية 11

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، لك الحمد أنت أهل الثناء و المجد، نحمدك ربي حق حمدك لا نحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك.

نتوجه بالشكر الخالص إلى الدكتور: بوشيبة عبد السلام على قبوله الإشراف على هذا العمل، ومتابعته منذ أن كان فكرة إلى أن تجسد على ما هو عليه اليوم.

كما نتقدم بالشكر و العرفان إلى الأساتذة الأفاضل في اللغة والأدب العربي وأخص بالذكر أعضاء اللجنة المحترمة.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ، كما لا ننسى أن نقدم كل الشكر والعرفان لكل أستاذ حمل مشعل العلم وأدى واجبه على أكمل وجه لإنارة درب الطلبة.

كما لا يفوتني أن نشكر كل طلبة جامعة ابن خلدون الذين هم حملة الأمانة في الغد القريب ، فندعو الله أن يسدد خطاهم لإتمام مسيرة تلقي العلم والعمل به.

وجل أمنياتنا أن نرى عملنا هذا يزين رفوف المكتبات ... لينهل منه طلبة العلم

محمدي بوبكر صديق **غزلي مصطفى**

الإهداء

(وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا)

أهدي ثمر عملي هذا إلى

سندي في الحياة ... وعوني في دروبها الشاقة .. والدي الغالي

أمي التي سهرت علي ... ياقرة عيني حفظك الله من كل شر

إلى زينة الحياة ورفقائي فيها إخوتي وأخواتي (محمد – فوزية)

إلى بركة العائلة جدي وجدتي ... حفظهما الله ورعاهما

إلى أستاذي المحترم مقدم بن يعقوب الذي ساعدني في إنجاز هذا العمل

دون أن أنسى الأستاذ المشرف بوشيبة عبد السلام الذي لم يبخل علينا بإرشاداته طيلة إنجاز هذا العمل.

الشكر لزميلي ورفيقي في المذكرة غزلي مصطفى

جمالي بوبكر عبد الحق

الإهداء

الصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأله وصحبه ومن بآثارهم اقتفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة:

إليك يا من أفنيت عمرك في رعايتنا... أمي الغالية

إليك يا من أفنيت شبابك من أجلنا... أبي العزيز

إليكما يا أخوي العزيزين وأليك يا أختي الوحيدة والغالية

إليكم يا من كنتم الرفيق عند الفرح والسند عند الحزن

إلى كل من غرس كلمة طيبة في قلبي وإلى كل من نور عقلي بالعلم والمعرفة

إلى كل شخص ساهم في إنجاز هذا العمل و أخص بالذكر زميلي وصديقي وأخي محمدي بوبكر الصديق ... وإلى جميع أصدقائي

مصطفى غزلي

مقدمـة

مقدمـــــة

الحمد لله الواحد القهار العزيز الجبار مكور الليل على النهار تبصره لذوي القلوب والأبصار نحمده تعالى أبلغ حمد وأزكاه، والصلاة والسلام على نبينا محمد أمير الأنبياء وإمام المرسلين المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

إن الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة نتيجة لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله ، وتميزها عن غيرها من الفنون وقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، إذ أنها سرد بشري طويل الأحداث .

والقصص والرواية تضم الكثير من الشخصيات وتختلف صفاتها أي أنها سرد بشري خيالي طويل وقد ظهرت الرواية العربية كشكل أدبي متطور في بدايات القرن العشرين وهذا ما بينه لنا النقاد حيث قالوا أن رواية زينب هي أول رواية ، وقد ظهرت الرواية في المغرب حيث أرجع بعض النقاد الدارسين نشأتها في المغرب تعود إلى الثلث الأول من القرن العشرين (20) ، وهو زمن ظهور رواية الرحلة المراكشية ، وقد حاولنا في بحثنا هذا أن نتحرى عن الرواية المغربية وآليات الاشتغال الحكائي فيها ، وقد قمنا بطرح الإشكالية التالية:

- ما هو واقع ورهانات الرواية المغربية ؟
- ما هي آليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين للروائي مباركي؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا خطة تمثلت في مدخل وفصلين تتقدمهم مقدمة وتليهم خاتمة تلخص أبرز نتائج البحث ، وقائمة للمصادر والمراجع بها ملحق فيه نبذة عن حياة المؤلف، وملخص الرواية وفهرس الموضوعات وفهرس الجداول.

وبشيء من التفصيل والتوضيح فقد تضمنت المقدمة تعريف وتقديم للموضوع والرواية، ويليها المدخل الذي هو عبارة عن مفهوم للرواية المغربية ومراحل تطورها.

أما الفصل الأول " النظري " المعنون بمفهوم القص والحكي في المنظومة النقدية، وقد تضمن مبحثين:

المبحث الأول: مفهوم القص و الحكي في المنظومة النقدية.

المبحث الثاني: القص والحكي عند العرب وعند الغرب.

ليأتي بعده الفصل الثاني " التطبيقي " والذي عنوناه بآليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين للروائي محمد مباركي ، وتضمن مبحثين :

المبحث الأول: آليات الاشتغال الحكائي على مستوى الزمان و المكان.

المبحث الثاني: آليات الاشتغال الحكائي على مستوى الشخصيات واللغة والتناص.

المبحث الثالث: آليات الاشتغال الحكائي على مستوى الرؤيا والرؤيا السردية.

ثم أنهينا بحثنا بخاتمة سجلنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج ، ثم تلاها ملحق يضم نبذة عن حياة المؤلف (محمد مباركي) ، وملخص الرواية.

وكغيرنا من الباحثين لا ندعي الكمال ، فقد بدأت أولى العوائق والصعوبات تتعرض سبيل اختيارنا للموضوع ، انطلاقا من طول الرواية والتي بلغ عدد صفحاتها 426 ص ، وعدم وجود نسخ على مستوى مكتبة الجامعة ، حتى تمكنا وبمساعدة الأستاذ المشرف من توفير نسخة وإحضارها – حفظه الله ورعاه وأطال في عمره –

وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي للبحث عن آليات الاشتغال الحكائي ، ومن الأسباب و الدواعي التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي تحمسنا لخوض غمار هذا الموضوع ، خاصة أنه موضوع جديد لم تتناوله دراسات كثيرة وكذلك للقيمة الجمالية التي تحتويها رواية شروق شمسين.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ، أهمها هي رواية شروق شمسين لمحمد مباركي بالإضافة إلى كتاب حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وختاما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف على هذه المذكرة بوشيبة عبد السلام على ما أفادنا به من نصائح وإرشادات وتوجيهات ، ونشكر الله قبل كل شيء الذي وفقنا على اتمام هذا البحث العلمي.

محمدي بو بكر الصديق

غزلي مصطفى

المدخل

الرواية المغربية الواقع والرهانات

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، فهي باتت بمثابة وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه وهناك من اهتم بموضوعها وبشكلها وخطابها ومرجعيتها الاجتماعية[1].

كما أن الرواية قد ظهرت في مجموعة من البلدان فتاريخ الرواية المغربية قصير، فهو لا يتجاوز في أقصى تقدير سبعة عقود، لذا يختلف النقاد في مواقفهم وآرائهم حول نشأة وظهور الرواية في المغرب الأقصى، حيث أرجع بعض الدارسين نشأتها إلى الثلث الأول من القرن العشرين وهو زمن ظهور رواية " الرحلة المراكشية " و " مرآة المساوئ الوقتية " للأديب عبد الله المؤقت عام 1924م والكتاب مطبوع في القاهرة.

كما اعتبر بعض النقاد أن بداية الرواية المغربية يتحدد في الخمسينيات مع نص عبد المجيد بن جلون "في الطفولة " سنة 1957، وهي سيرة ذاتية تشكل الانطلاقة الحقيقية للرواية بالمغرب، وهناك من يرى أن بداية الرواية بالمغرب كانت في الستينيات مع رواية " سبعة أبواب " سنة 1965م ، ورواية " دفنا الماضي " سنة 1966 ، لعبد الكريم غلاب.

ورغم اختلاف الآراء حول نشأة الرواية في المغرب إلا أن الباحث وانغ جينغ يميل إلى بداية الرواية كان مع نص " الزاوية " عام 1942م[2].

ويتفق بعض النقاد على أن الرواية المغربية في مسار تطورها مرت ب3 مراحل:

1- **المرحلة الأولى**: هي مرحلة التأسيس (أو مرحلة التقليد) : وتمثلت فيها الرغبات في تمثيل ثوابت الكتابة الروائية عبر محاكاة وتقليد نماذج سابقة مثلتها الرواية المغربية من جهة، والرواية المشرقية من جهة أخرى، وتعتبر رواية " الزاوية " 1942م للتهامي الوزاني نموذجا لهذه البداية، وبلغ عدد الروايات في هذه المرحلة أربعة أعمال روائية.

1 – الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، 2000، ص: 18.

2 – عبد الحميد عقار ، **الرواية المغاربية " تحولات اللغة والخطاب "** ، شركة النشر و التوزيع المدرسي، الدار البيضاء ، ط1، 2000، ص: 24.

2- **المرحلة الثانية:** هي مرحلة الانتشار ومرحلة التشبع، وهذه المرحلة تمتد من نهاية التأسيس إلى منتصف السبعينات، وتمثلت فيها الرواية المغربية أصول الكتابة الروائية، وقد امتدت هذه المرحلة من التجارب و النصوص الأولى، حيث حاولت أن تخرج عن الأسلوب المتداول في الكتابة وتمثلت في مجموعة من الروايات مثل رواية " في الطفولة " لعبد المجيد بن جلون 1957 و " المعلم علي " لعبد الكريم غلاب 1971 ، وغيرها من التجارب الروائية التي امتدت على مدى عقدي الستينات والسبعينات وبداية القرن العشرين، وهؤلاء الكتاب لعبوا دورا كبيرا في انتشار الفرد الروائي وتطوره في المغرب.

3- **المرحلة الثالثة:** هي تشكل أهم مرحلة في تاريخ تطور الرواية المغربية، بحيث تميزت الرواية المغربية في هذه المرحلة بتقنيات جديدة في الكتابة الروائية، ويمكن أن نقتصر بعض النماذج لهذه المرحلة ، ظهور رواية " الخبز الحافي" لمحمد شكري سنة 1982م، و " الغريق " عبد الله العروي سنة 1987 و" أحلام البقرة " لمحمد المرادي سنة 1988 ، ويمثل هذا الإنتاج الروائي الذي صدر في هذه المرحلة أكثر نصف الإنتاج الصادر في المغرب[1].

راهن الرواية المغربية

وتمتد هذه المرحلة زمنيا من تاريخ صدور أول رواية تجريبية إلى اليوم. وتتميز سياسيا بالعديد من الأحداث الهامة، الداخلية والخارجية. كان لها الأثر الكبير في تغيير مسار الأدب والفكر المغربيين، وتحويله بعيدا عما كان عليه في السابق. فعلى المستوى الداخلي تزامنت بداية هذه المرحلة و عدد من الاحداث السياسية الهامة ، والتي ادت الى تغيير الساحة السياسية المغربية بشكل كبير.[2]

أما على المستوى الخارجي، فقد شهدت بداية انهيار المعسكر الشرقي، بكل ما يحمله ذلك من دلالات عميقة على فشل الإيديولوجية الاشتراكية في تحقيق الآمال العريضة المعلقة عليها في معظم أرجاء المعمورة. كما شهدت تطورات معرفية كبيرة همت مختلف حقول الدراسة الأدبية، خصوصا بعد

1 – ينظر: وانغ جينغ ، **الفن الروائي بالمغرب** ، من التأصيل إلى التجريب " ، ص: 5 – 6 – 7.

2 – أنظر: عبدالله العروي : في حوار: (**التحديث والديموقراطية**)،مجلة آفاق المغربية، عدد: 3، 1992 ، ص 161/160

الثورة اللسانية، وما واكبها من اهتمام، غير مسبوق، بالجوانب الفنية للنصوص الأدبية، بعيدا عن كل الاعتبارات الخارجية الغريبة عن حقل أدبية الأدب.[1]

وقد كان للجامعة المغربية دور كبير في إشاعة المفاهيم النقدية الحديثة، وتقريبها من عموم المثقفين، عن طريق الترجمة المباشرة للمصادر الغربية، دون ما حاجة للوساطة المشرقية، كما كان الأمر سابقا.

في ظل هذه الشروط السوسيو ثقافية وغيرها، ظهرت على السطح تصورات أدبية جديدة تدعو لتحديث الكتابة الروائية المغربية، والبحث عن آليات طرق جديدة تتلائم وخصوصية المرحلة. مما انعكس في شكل سمات، فنية وفكرية، شكلت، في مجموعها، أبرز مقومات الأعمال الروائية ، ومن أهمها:

.1 الرواية والتأمل الذاتي :

فقد دخل الحكي دائرة اهتمام الروائي، وأصبحت الرواية تسائل نفسها ووسائلها، بعدما كانت، إلى وقت قريب، تهتم بموضوعاتها فقط، معتبرة، ما سواها، من آليات الحكي وطرقه، معطيات جاهزة، متعالية عن كل تفكير. وقد اتخذ هذا التحول الإيجابي، مظاهر عديدة ومختلفة، تتوزع بحكم مواقعها لمستويين:

أ/ مظاهر داخل نصية: تتميز جميعها بتواجدها النصي، رغم انقسامها الداخلي، من الناحية النوعية، لمجموعتين:

* مظاهر صريحة صائتة: وتشمل كل خطاب مباشر يتخذ طريقة الحكي موضوعا له، كالمقاطع الميتا سردية، وحوارات السارد والشخصيات، أو السارد والكاتب. إلى غير ذلك مما نجد أمثلة عديدة له في مجموعة من النماذج الروائية المغربية الحديثة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (امرأة النسيان/ أريانة/ وفاس.. لو عادت إليه).[2]

1 – أنظر: أحمد المديني: **في الأدب المغربي المعاصر**. سلسلة دراسات تحليلية ، دار النشر المغربية، 1985، ص: 135

2 – أنظر: محمد عزام: **وعي العالم الروائي. دراسات في الرواية المغربية**. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990، ص 136

* مظاهر ضمنية صامتة: يمكن ملامستها، بشكل غير مباشر، من خلال توظيف مجموعة من التقنيات السردية الحديثة، الغريبة نسبيا عما هو مألوف في الأعمال الروائية السابقة. مما ينم عن اهتمام غير مسبوق بطرق الحكي أيضا. عوض الاقتصار على موضوعاته فقط، كما كان الأمر سابقا. حقيقة يمكن الوقوف عليها من خلال جوانب عديدة أبرزها التطور الملموس المسجل في هندسة بناء النصوص الروائية الجديدة، في ارتباطها العميق ببنية العناوين الداخلية[1].

ب/ مظاهر خارج نصية: وتتمثل في جملة من النصوص الموازية (paratextes)، بمختلف أنواعها (شهادات، حوارات، أو مقدمات شخصية..إلخ)، يضمنها أصحابها أبرز انشغالاتهم الإبداعية، وفي مقدمتها البحث عن أشكال سردية جديدة..[2]

.2 الكتابة الروائية والتخييل :

الخاصية الثانية المميزة لأغلب الأعمال الروائية المغربية الحديثة، تتمثل في اعتمادها المخيلة مصدرا أساسيا للعملية الإبداعية، عوض الاكتفاء باستنساخ الواقع كما كان الأمر سابقا، خصوصا بعد عجز اللغة البين عن مواكبة دقة إنجازات الصورة في هذا المجال، يقول العروي في هذا الصدد: (أرى شخصيا أن قصة الواقع، بعد ظهور السينما والتلفزة، وظهور البحث السوسيولوجي، لم يعد لها ما يبررها، قصة الواقع لم يبق لها أي دور، فلا يمكن للكاتب أن يصور الواقع أكثر مما تصوره السينما، إذن، لا بد أن يبحث القصاص عن موضوع خاص به).[3]

موقف لا يعتبر، في تقدير أصحابه هروبا من الواقع، بقدر ما هو وسيلة جديدة للاقتراب منه أكثر. عن طريق تحويل الفعل الحكائي من مجرد نقل حرفي محايد لقضايا خارجية، لممارسة داخلية تهتم أساسا بإبراز موقف الذات (أو الذوات) الناقلة لها أيضا. فيما يمكن وصفه بـ (تذوق الحكي)، والانتقال لكتابة (رواية الشعور) عوض رواية الحواس. بكل ما يترتب عن ذلك من تحجيم لحقيقة هذه المحكيات، وتحويلها من محكيات مطلقة متعالية عن كل نقاش، لمحكيات عادية نسبية تستوجب المناقشة والمساءلة

1 – المرجع السابق، ص 138

2 – محمد عزام: **وعي العالم الروائي. دراسات في الرواية المغربية** ، مرجع سبق ذكره، ص 391

3 – المرجع السابق، ص 78

على المستويين الفردي و(أو) الجماعي، الخاص و(أو) العام. وهو ما اتخذ شكل هيمنة واضحة للخطاب الذاتي التأملي في أعمال المديني والتازي، وللحوار الموضوعي الثنائي، أو المتعدد الأطراف، في أعمال العروي، برادة، وشغموم. فضلا عن انعكاساته الواضحة على مجموعة من الجوانب السردية الأخرى، يكفي أن نذكر منها بالمناسبة:

* هيمنة السرد الذاتي بمختلف أنواعه (الفردي، المتعدد، والمتنوع).
* تنويع الرؤيات السردية.
* التداعي السردي وتشغيل الذاكرة.
* تكسير خطية السرد.
* تعدد المحافل السردية.
* تداخل الأزمنة الحكائية وتشابكها.
* توظيف الأحلام والكوابيس.
* تقليص حضور السارد الكلي المعرفة.
* تداخل الخطابات، والأجناس الأدبية.
* توظيف التناص.
* هيمنة الهذيان. والاستغناء عن النقط.
* تنويع المحكيات وتداخلها.
* تعدد الأصوات.
* تعالق النصوص (شخصية كانت أو غيرية).
* شعرنة الخطاب الروائي.
* انفتاح النص الروائي.
* تعليق النهايات الحكائية.
* استغلال التراث.

* توظيف الأساطير.

* تراجع الاهتمام بالحكاية.

* توظيف العجائبي.

* وتنويع الصيغ السردية إلى غير ذلك من الآليات الحكائية الأخرى الهادفة لتكسير القوالب القديمة، وتوسيع هامش تحرك القارئ للمساهمة بفعالية أكثر في إغناء الممارسة الروائية والدفع بها نحو آفاق أرحب[1].

.3 الاهتمام بالموضوعات الخاصة :

ونقصد بذلك التحول الملحوظ على مستوى الموضوعات الحكائية، وانتقالها من موضوعات ذات طبيعة (جماهيرية) عامة (الاستقلال، الاستعمار، الفقر، المساواة، الديمقراطية، العدالة، التخلف، الحرية الصراع الطبقي.. إلخ)، لموضوعات (فردية) خاصة، تتناول الهموم الشخصية اليومية للإنسان المغربي، وما يعانيه، إلى غير ذلك مما يمكن وصفه بمحاولة (أنسنة الخطاب الروائي)، وتسخيره لمعالجة القضايا الحقيقية الخاصة، بعيدا عن بهرجة الموضوعات العامة، التي تظل، رغم طابعها الجماهيري، بعيدة كليا عن ملامسة جوهر جراحنا الحميمية[2].

وهكذا بدأنا نقرأ عن موضوعات جديدة، ظلت، إلى يوم قريب، خارج دائرة اهتمام الخطاب الروائي الواقعي، الذي تهيمن عليه القضايا الجماعية الكبرى، متأثرا في ذلك، بهيمنة السياسي على الثقافي. لذلك يمكن اعتبار هذا التحول مؤشرا قويا على بداية استعادة الفعل الثقافي لمبادرته، وحريته في تناول موضوعات جديدة، تبدو ظاهريا مختلفة، لكنها تظل، في العمق، متجانسة، توحدها الرغبة في مصالحة الإنسان المغربي مع نفسه ومجتمعه. سواء عن طريق تعرية مظاهر الخلل في العلاقات العامة والخاصة، (امرأة النسيان/ خميل المضاجع/ شجر الخلاطة/ الأناقة/ أريانة/ وغيلة)، أو من خلال محاولة إنقاذ بعض اللحظات في الذاكرة، الجماعية و(أو) الفردية، المهددة زمنيا بالنسيان (مثل صيف لن

1 – أنظر: أحمد المديني: **في الأدب المغربي المعاصر**. سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، 1985، ص: 42

2 – عبد القادر الشاوي: (**الزاوية، الحكاية والكتابة**). **ضمن كتاب: الرواية المغربية بين السيرة الذاتية واستيحاء الواقع**. دار النشر المغربية .1985، ص: 12

يتكرر/ والقاهرة تبوح بأسرارها)، ومكانيا بالتدمير (غيلة/ فاس لو عادت إليه/ خفق أجنحة/ وزهرة الآس). بالإضافة طبعا للكتابة الروائية السجنية، في ولادتها الثانية، مع أعمال عبد القادر الشاوي. الهادفة، بحكم طبيعتها ومراميها، لخلق أجواء صحية جديدة.[1]

.4 إقامة علاقة تشاركية مع القارئ :

السمة الرابعة والأخيرة المميزة للكتابة الروائية المغربية الحديثة، مقارنة بنظيراتها السابقة، تتمثل في علاقتها التشاركية الجديدة مع القارئ، باعتباره طرفا أساسيا فاعلا في العملية الإبداعية، عكس ما كان عليه الحال في المرحلة السابقة، حيث كان دوره يقتصر، في أحسن الأحوال، على استيعاب رسالة الكاتب وتمثلها. مما اعتبر استهتارا بالكتابة والقراءة، على حد سواء.

وبالمناسبة تجدر الإشارة إلى أن المراهنة الزائدة على مشاركة القارئ الإيجابية في العملية الإبداعية، غالبا ما أفضت، في ظل الشروط السوسيو ثقافية السلبية المعروفة، لنتائج سلبية، تمثلت أساسا في تفاقم أزمة القراءة، واستفحالها لتشمل الفئات المثقفة أيضا، بعدما كانت في السابق محصورة في الأميين فقط. مما يستوجب التفكير في إيجاد آلية (آليات) تعبيرية جديدة، من شأنها إعادة مد الجسور شبه المقطوعة بين الروائيين والقراء، دون التفريط طبعا في رهانات التحديث. كي لا تتحول الرواية لخطاب نخبوي يتداوله المتخصصون وحدهم[2].

ومع ذلك، فلابد من الاعتراف بأن الرواية المغربية شهدت في هذه المرحلة الأخيرة تحولات كمية وكيفية هامة، تمثلت في ارتفاع رقم إصداراتها السنوية، وما رافقه من تلوينات فنية كبيرة، أضفت على المشهد الروائي العربي ثراء لافتا يتجاوز حداثة سنه بكثير، مما يبشر بمستقبل واعد في هذا المجال.

1 – أنظر: أحمد اليبوري: (**تكون الخطاب الروائي**)، مجلة آفاق، عدد: 4/3،سنة: 1984،ص: 14.

2 – عبد القادر الشاوي: مرجع سبق ذكره، ص 104.

ثانيا: رهانات الرواية المغربية:

من خلال العرض السابق يمكن استخلاص مجموعة من الملاحظات المحددة بشكل أوب آخر لأغلب رهانات الرواية المغربية في المرحلة الراهنة. وهي ملاحظات تتوزع بحكم طبيعتها لثلاث مجموعات تتفاعل فيما بينها لرسم معالم مختلف هذه الرهانات وتحديد أبعادها:

– 1 ملاحظات خارجية : وتشمل كل الخاصيات المرتبطة بالمعطيات الخارجية الفاعلة من بعيد في تأطير توجهات الكتابة الروائية المغربية ورسم رهاناتها الفكرية والجمالية، بغض النظر عن تبايناتها النوعية الداخلية (تاريخية، سياسية، ثقافية، وحضارية...) من ذلك مثلا :

. أن الرواية المغربية، بحكم انتمائها القومي، تشكل، بجانب مثيلاتها القطرية الأخرى، جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية ككل. مما يجعلها تتحمل، بالإضافة لأعبائها الإقليمية الخاصة، أعباء جهوية عامة مختلفة، تتمثل جليا في التعبير المشترك عن نفس القضايا (فلسطين، الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، والدفاع عن الهوية العربية..)، وما موضوعات روايات قنديل أم هامش، عصفور من الشرق، الحي اللاتيني، في الطفولة، موسم الهجرة إلى الشمال، وتغريبة الحسين، إلا نماذج لذلك[1].

. أن الرواية المغربية كالعربية، جنس أدبي حديث دخل الساحة الإبداعية المشرقية متأخرا مع الحملة النابوليونية على مصر سنة 1798. وهو ما يعني بعبارة أخرى أنه جنس دخيل، ذو أصول غربية، يفرض على الروائيين العرب عموما، والمغاربة خصوصا، جهودا مضنية مضاعفة لاستنباته وتأصيله في التربة المحلية، كخطوة أساسية أولى على طريق طي مراحل التخلف، وتحقيق التميز المنشود. الأمر الذي يمكن معه اعتبار الكتابة الروائية العربية، من هذه الناحية، إحدى واجهات التحديات الحضارية الراهنة[2].

. أن انفتاح المغرب على العالم الخارجي، جعله يتفاعل بشكل قوي جدا مع الأحداث الدولية الكبرى، سياسية كانت أم فكرية، مما كان له أبلغ الأثر في تطوير مسار الحركة الثقافية، وتجديد ملامحها العامة. وفي هذا الإطار يكفي التذكير بالمضاعفات الخطيرة لحادثي، النكسة العربية وانهيار المعسكر

1 – عبد القادر الشاوي، مرجع سابق، ص:104 – 105.

2 – سعيد علوش، **الواقع والمتخيل والمحتمل، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981، ص203.

الاشتراكي، على الأوضاع الثقافية العربية، بما فيها الوضع الداخلي، للوقوف على حجم هذا التأثير، وتقدير انعكاساته المختلفة في تحديد الرهانات المعرفية، تكريسا، حذفا، أو تغييرا، بما يتلاءم وخصوصية الشروط السوسيو ثقافية الجدية[1].

– 2 ملاحظات داخلية : وتضم المعطيات الداخلية المحددة لملامح الوضع الاستثنائي المميز للرواية المغربية عن غيرها من أعمال باقي الأقطار العربية الأخرى، لما لذلك من تأثير كبير في ضبط المواصفات، الكمية والكيفية، الخاصة برهانات كل قطر. منها:

. الظهور المتأخر للرواية المغربية، مقارنة بشقيقتها المشرقية، المتأخرة بدورها عن الغربية، أفرز إحساسا مضاعفا بالنقص لدى الروائيين المغاربة، تطلب جهودا استثنائية مضاعفة لتجاوزه، وتحقيق الرهانات الخاصة الملائمة لذلك، كما هو واضح من مختلف مراحل تاريخ هذه الممارسة[2].

. أن الرواية المغربية، شأنها شأن كافة الممارسات الفكرية، مشروع إبداعي طويل زمنيا، على حداثته النسبية. فهو يمتد، في أضعف الأحوال، لما يناهز نصف قرن تقريبا. بكل ما عرفه العالم، ومعه المغرب، طوال هذه المدة، من أحداث، داخلية وخارجية، سياسية وثقافية، كان لها، دون شك، الأثر القوي، لا في تسطير بعض الرهانات فقط، بل في حذف وتعديل أخرى أيضا، بما يواكب هذه المستجدات، ويضفي على الرواية المغربية، في الوقت ذاته، طابعا حيويا خاصا، يستحيل معه الحديث عن رهانات محددة قارة.

. أن الرواية المغربية، مغربية بكل ما في الكلمة من معنى، أي أنها تعكس الخصوصية المحلية بمختلف تجلياتها، الثقافية، السياسية، والاجتماعية. لذلك فلا غرابة إذا ما وجدنا الرهان الوطني يحتل صدارة ترتيب هذه الرهانات، كما تعكس ذلك، بأشكال ودرجات مختلفة، كل النصوص الروائية المغربية[3].

1 – أنظر: عبدالله العروي: **في حوار**: (**التحديث والديموقراطية**)،مجلة آفاق المغربية، عدد: 3، 1992، ص 161/160

2 – عبد الله العروي، **الإيديولوجية العربية المعاصرة**، ترجمة محمد العيتاني، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص155

3 – أنظر: محمد عزام: **وعي العالم الروائي. دراسات في الرواية المغربية**. منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1990 ص 222

– 3 ملاحظات خاصة : أن الرواية المغربية باعتبارها مشروعا إبداعيا مشتركا بين فاعلين مختلفين، اجتماعيا، ثقافيا، جنسيا، عمريا، سياسيا ولغويا. شهدت قاعدة روادها اتساعا متزايدا شمل بعض المجالات المعرفية التي اعتبرت، إلى وقت قريب، بعيدة نسبيا عن دائرة الأدب وهمومه اللامتناهية، كالتاريخ، الفلسفة والقانون.. مما أثر، بشكل كبير، في إثراء الساحة الروائية وإخصابها. لذلك فنحن حين نركز، في معرض حديثنا عن رهانات الرواية المغربية[1].

من خلال العرض السابق، وما تضمنه من ملاحظات مختلفة، يتضح جليا، أن رهانات الرواية المغربية، عديدة ومتشابكة. و يمكن إجمال مختلف هذه الرهانات في النقط التالية:

. التعبير عن الواقع المغربي بمختلف تجلياته (اجتماعية/سياسية/حضارية/تاريخية..).

التعبير عن قضايانا القومية المشتركة، فكرية، السياسية، والحضارية (فلسطين/الهوية الحضارية/صراع الشرق والغرب..).

. المساهمة في ترسيخ الكتابة الروائية، كجنس أدبي دخيل، في التراث العربي.

. إيجاد كتابة روائية مغربية متميزة، تجسد الخصوصية المحلية شكلا ومضمونا.

. العمل على تدارك السبق المشرقي، والغربي أيضا، في هذا المجال.

. إضافة للرغبة في التعبير عن بعض الهموم والانشغالات الذاتية الخاصة، في بعدها الإنساني العام.

1 – أنظر: المرجع نفسه، ص223

الفصل الأول

القص و الحكي في المنظومة النقدية

المبحث الأول: القص و الحكي لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: القص و الحكي عند العرب وعند الغرب

المبحث الأول : القص والحكي لغة واصطلاحا

أ- الحكي لغة

حَكَى يَحْكِي احْكِ حكاية فهو حَاكٍ ، والمفعول محكي ، حكى الأمر : رواه وقصه ، ونقول حكى القصة: حكى ما حدث ، حكى فلان مع فلان أي تكلم معه، ونجد عبارة يُحْكَى أنَّ وتعنى عبارة تقال عند البدء برواية قصة أو حديث، ويقال حكى عنه الحديث وغيره: نقله وقصه ، ونجدها في معجم الوسيط حكى الشيء حكاية أي أتى بمثله[1] ، وندها في لسان العرب عند ابن منظور حكى الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكاية ، حكاية ابن سيدة، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وحكى الحكاية من قولك حاكيته وحكيته أي فعلت مثل فعله ، ونقول هذه حكايتنا أي لغتنا واحتكى أمري أي استحكم.

والحكي هو الحديث فنقول فلان يحكي قصة بمعنى أنه يروي لنا القصة

ب- اصطلاحا

هو الطريقة التي تحكى بها القصة ، أي انه بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين الطرف الأول الراوي والطرف الثاني قارئ أي مرويا له[2].

والحكاية تصنع المتن الحكائي وهو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية ، أما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته أي أنه القصة نفسها.

ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين هما:

1 - مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، دار الدعوة ،ط3، القاهرة، ص: 190.

2 - حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي** ، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع 2000 ص: 45.

1- أن يحتوي على قصة ما تصنع أحداث معينة.

2- أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، لذلك فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

ويكون الحكي بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي[1]، ويمكن أن يتساوى الراوي والشخصية الحكائية أي أن يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد ويدرك ما يدور بخلد الأبطال ويستخدم ضمير المتكلم ، وهنا يصبح الراوي شاهدا على الأحداث أو الشخصية المساهمة في القصة، فالذي يقوم بالحكي يكون بطلا في القصة ، أي أنه يتقمص الشخصية ، وهو راوي وممثل داخل الحكي، والحكي يعتمد على سرد لأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة.

ويقول " جيرار جينيت " كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Déscription) ، فهنا يبرز لنا الفرق بين الوصف والحكي[2]، ويكون الوصف ضروريا في سياق الحكي ، والحكي هو أسلوب من أساليب كتابة القصة أو الرواية ، ولعل أبرز المتشبثين بهذا الزعم الناقد المغربي سعيد يقطين الذي ينظر إلى الحكي دون السرد إذ قال : " أن المصطلح المناسب الذي نضعه هذا بسبب طابعه الثابت هو الحكي وليس السرد، وأن الحكي علم السرد، والسرد خاص فالحكي هو الذي ينسب إليه مصطلح Recit و Narrative [3] ، وهو الذي يمكن أن نجده في الأعمال التحليلية.

1 – حميد لحميداني **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سبق ذكره ، ص: 46.

2 – المرجع السابق، ص: 78.

3 – عبد الرحيم الكردي ، **الراوي و النص القصصي**، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 1996 ، ص: 17.

وظيفة الحكي

هي أبرز وظيفة للراوي وأشدها فهو يسرد الأحداث وتتمثل في نقل عالم القصة بسرد الأعمال وينشأ عن ذلك ما يسمى لدى نقاد القصة بمصطلح الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين وزمانين[1].

كما أن الحكي هو الكيفية و الطريقة التي تحكي بها القصة بحيث يتكفل السارد بانتقاء واختيار الوسائل التي يقدم بها القارئ المادة المحكية ، فهو يتطلب عقد يجتمع فيه أربعة أقطاب ، الكاتب والقارئ والشخصية واللغة.

ويمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة[2]، وبواسطة الامتزاج المنضم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة و الخرافة والأمثولة و الحكاية والقصة و الملحمة .

إن الدراسة المنطقية للحكي تتطلب دراسة الاحتمالات المتاحة للمبدع وهو يبقي عمله الحكائي ، وخاصة الاحتمالات المتعلقة بالأدوار الرئيسية في الحي.

يعتبر العالم المحكي (Romodiegetic Narrator) يعتبر شخصية تساهم في المواقف و الوقائع[3]، والتي تخبر أو يخبر عنها، كما أن الواقع الذي يعيشه الكاتب هو مادة الحكي ، ولأجل ذلك يتشكل الحكي وفق المادة المحكية والسرد بدوره يقوم بصياغة المادة المحكية في شكل روائي وإدراج القارئ في عالم الحكاية.

1 – سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط1، 1997 ، ص: 19.

2 – سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص: 15.

3 – جبر الدبرنس، ترجمة خزندار، المصطلح السردي، حقوق الترجمة محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 60.

مفهوم القص

أ- القص لغة

نجده في كتاب لسان العرب مأخوذ من الجذر الثلاثي (ق ص ص) فقد ورد بمعنى الاختفاء وتتبع الأثر[1]، وقد أشار إليها ابن منظور بأنها فعل القاص وهو الذي يأتي بالقصة نحو قوله تعالى : ﴿ نحن نقص عليك أحسن القصص ﴾ سورة يوسف، الآية 03[2].

أما الفيروز أبادي يقول قص أثره أو قصيصا أي تتبعه وعلمه، وقال تعالى ﴿ فارتدا على أثرهما قصصا﴾ الكهف 64[3]، بمعنى يتتبعانه، وقال الأزهري القص إتباع الأثر .

وورد القص بمعنى الجملة من الكلام أو الحديث ، نحو قوله تعالى : ﴿ فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾ الأعراف 176[4].، ونجده أيضا في قوله تعالى: ﴿ فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين ﴾ القصص 25[5].

كما أن القصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإفادة، ومن خلال التعريفات التي بين أيدينا نعرف القص بأنه اقتفاء الأثر وإيراد الخبر ونقله للغير ، وهو فعل الرواية والأخبار والقصص هو مجموعة الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين ويرشد إلى الحق ويأمر بطلب النجاة ولفظ القصص أطلق على كل ما ورد من أنباء القرون الغابرة[6]، لقوله تعالى: ﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ﴾ يوسف 111[7].

---

1 - ابن منظور ، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2010، ص: 73 – 74.

2 - سورة يوسف الآية 03

3 - سورة الكهف الآية 64.

4 - سورة الأعراف الآية 176.

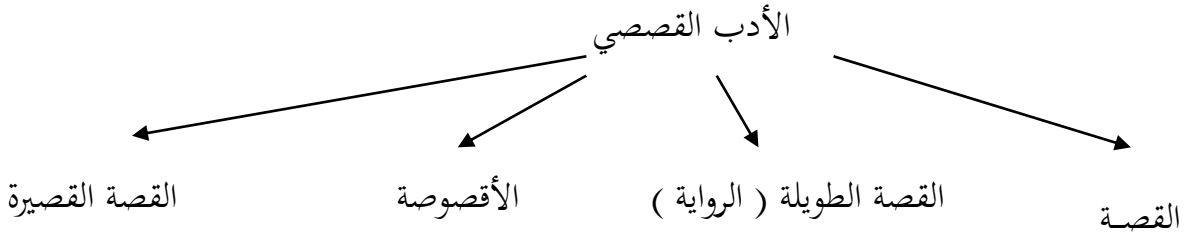
5 - سورة القصص الآية 25

6 - عبد الكريم الخطيب، **القصص القرآني في منطوقه ومفهومه** ، دار المعارف للطباعة والنشر ، د ط ، د ت ، بيروت، ص: 48.

7 - سورة يوسف الآية 111.

ب- اصطلاحا:

اتفق النقاد على تعريف القصة بأنها فن نثري أدبي يتناول مجموع الوقائع والأحداث ، وهي أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع ، وهي فن من فنون التعبير الأدبي وهو عنصر من عناصر الأدب القصصي الذي ينقسم إلى أربعة أقسام:



وقد عرف العرب هذا الفن وخاصة عند ظهور الإسلام ، عرفوها عن طريق القرآن الكريم الذي يقص لهم وقائع وقصص الأنبياء السابقين مثل قصة الإسراء و المعراج وغيرها، وقد تطورت في العصر العباسي بعد ترجمة القصص الأعجمية إلى العربية مثل ألف ليلة وليلة ، و كليلة ودمنة.

والقصة هي فن من فنون التعبير الأدبي تعالج قضية من قضايا العالم الاجتماعي عن طريق السرد، وتعالج هموما للإنسان ، ونجد القصة القصيرة عند الأخوان محمد تيمور ومحمود تيمور وهي أبرز الأجناس الأدبية الحديثة[1]، وهي فن أدبي نثري وأخذ إلينا من الغرب ، وتهدف إلى تقديم حدث معين ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود والقصة هي مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب وتتناول حادثة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات ، والقصة هي سرد حكائي نثري يتميز بعنصر الزمان و المكان والشخصيات بينية التأثير في القارئ، وهي من فنون الأدب الرفيعة ويقصد بها الترويح عن النفس باللهو وتثقيف العقل بالحكمة.

واحتلت مكانا مرموقا في النفوس للمتعة التي يحس بها القارئ ، والقص مظهر حضاري تقاس به الأمم والشعوب ولا يمكن أن نجد شعوبا لا يوجد لها تراث قصصي تحفل به.

1 - إبراهيم بن صالح، **القصة القصيرة عند محمد تيمور**، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط3، 2005، ص: 03.

كما أن القصص القرآني هو القصص الذي وصلنا سليما وهو الذي نشق فيه ونطمئن له ، ومن هنا نستطيع أن نعتبره الصورة الأولى للقصة العربية[1].

كما أن القصة تستند على شخصيات إضافة إلى وحدة الزمان و المكان، وهو شكل قصصي وفد إلينا من الغرب ، وكان العالم الغربي هو السباق إلى هذا الجنس الأدبي فكتبو فيه.

ونجد تعريف القصة عند الرازي فيقول عند تفسيره لقوله تعالى : ﴿ وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك ﴾ هود 18[2].

فيبين لنا بأن القصص هو مجموعة الكلام المشتمل على ما يهدي ويرشد إلى الحق ويأمر بطلب النجاة[3].

والقصة باعتبارها فنا حكائيا تعتمد على الحكاية وتقوم على مجموعة من الأحداث التي يسوغها الكاتب في قصصه وأحداث واقعية منتجات من الواقع أو تكون أحداث أسطورية.

وورد في لسان العرب لابن منظور أن القصة أكبر وهو القصص وقص على خبره ويقصه قصا وهو الخبر المقصوص.

المبحث الثاني : القص و الحكي عند العرب وعند الغرب

أ- القص و الحكي عند العرب

هو من أقدم الفنون الشعبية التي انتشري في جميع الحضارات، فمن خلال الحكي يتمكن الفرد من تفريغ ما بداخله من مشاعر ومغامرات مر بها، ونحن في حياتنا اليومية نمارس هذا الفن، وخاصة عندما نقص القصص على من حولنا، ومن أبرز الأمثلة ما يلي: القصص التي نقصها على الأطفال قبل النوم، كما أن القص و الحكي يقومان بإثارة ذهن القارئ، أي يقومان بتحريك ما بين القارئ والمتلقي .

1 – محمد أحمد خلف الله، **الفن القصصي في القرآن**، دار سينا للنشر بيروت، ط4 ، د ت ، ص: 28. نقلا عن رسالة لنيل الدكتوراه ، كلية الأدب جامعة فؤاد الأولى ، القاهرة، 1947.

2 – سورة هود، الآية 18.

3 – سعيد يقطين، **البنايات الحكائية في السير الشعبية**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص: 238.

ويمكننا القول بأن الحكي هو طريقة للترفيه والتثقيف ، والقص يضيف عليه نوع من التشويق يساعدنا على فهم الرسالة ، والحكي قادر على إضافة المتعة للعائلات ، وهنا يظهر لنا أن القص و الحكي وسيلتان لتفريغ ما بداخل الإنسان من آلام وأفراح، ونجد مجموعة قصصية عند مجموعة من الرواد العرب الذين كان لهم دور كبير في القص و الحكي، والقاص العربي يحرص على عنصر التشويق وامتاع متلقيه وهذا ما يجعل القصة مقبولة شعبيا.

وتتنوع القصص من قصص دينية وقصص المعجزات وغيرها، وقد قطع القاص العربي رحلة طويلة من تقليد و التأثر بالرواية الأجنبية (الغرب) وهي تقليد مباشر لهم، والقصة عند العرب هي حكاية أدبية تدرك لتقص على المتلقي و التي تحمل في داخلها حدثا الغرض منه الامتاع و التشويق، وهي سرد لأحداث منسوبة لراوي معين وهي غالبا تعتمد على المزج بين الواقع و الخيال، وترتبط الحكاية بالحكواتي وخاصة عند العرب (المقاهي) والحكواتي هو الرجل السارد الذي يمتع المستمعين، وهو ما يزال في البيئات الشعبية .

والقصة عند العرب هي حكاية أدبية والقاص هو راوي الحكاية بين الناس وهو الذي يتتبع الحوادث، وقد يكون مؤلف القصة أو مجرد راوي لها، وقد أطلق العرب القصة على الحدث أو الخبر .

وأقدم القصص العربية المدونة وردت في القرآن الكريم، ثم نشأ القصص الديني واتخذت من المساجد مكانا له[1]. وقد افتتح العرب قصصهم بمقدمة كانوا يركزون عليها في بداية القصة أو يفتتحون بها قصصهم مثل " قال الراوي – زعموا – كان يا مكان – يحكى أن " ونجد مجموعة قصصية ظهرت عند العرب مثل الزوابع و التوابع لابن شهيد (382 – 426 هـ) ورسالة النمر و الثعلب، لسهل بن هارون (235 هـ)، ونذكر حكاية الجاحظ (البخلاء) وغرائس المجالس للثعالبي.

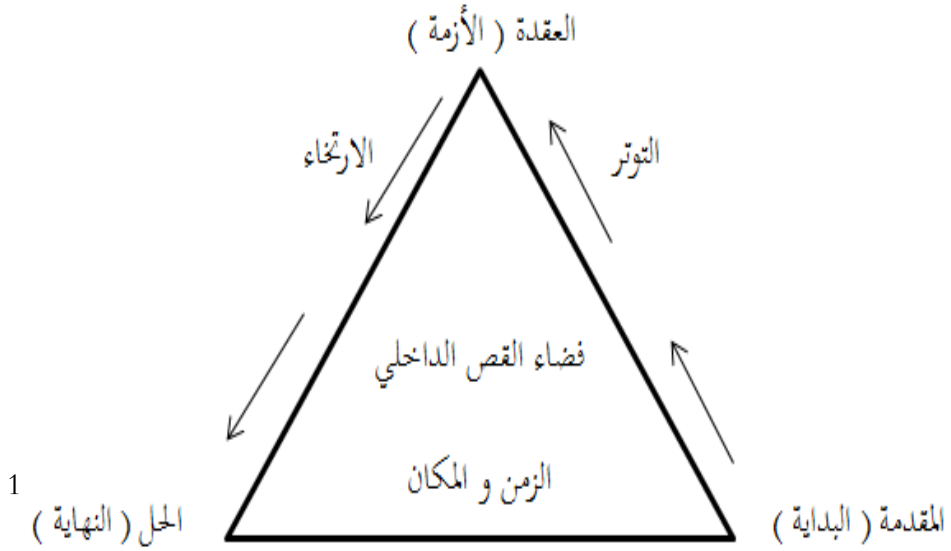
1 – عبد الله أبو هيف، **القصة العربية الحديثة والغرب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط1، 1994 ص: 271.

ولو تطرقنا لجنسين أدبيين من أجناس القصة ، كالقصة القصيرة والرواية لوجدنا كلى الجنسين أبدع فيهما العرب وزخرفوا به مكاتبهم العربية بالقصص والروايات، وهذا نلتمسه عند فاروق خور رشيد في كتابه الرواية العربية فقد بين لنا أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة ، فقد كانوا مشغوفين بالحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم، والحكاية حسب ما جاءت هي فن نقل الأحداث وتقتضي وجود متلقي ورسالة، وقد ظهرت القصة في عهد معاوية بن أبي سفيان، وقد تم الإعلاء من شأن القصاصين في عهده وخاصة أنه جلبهم إلى قصره واتسعت القصص العربية ودونت في العصر العباسي، وقد بدأت القصة العربية على طريقتين الأولى، هي الرواة العرب المؤلفين الذين انطلقوا من التاريخ و الحقيقة والواقع، وهذا ما جاء في كتاب (التيجان في ملوك حمير) المنسوب لوهب بن منبه (116 هـ) وهو كتاب يجمع ما بين الحداثة التاريخية والقصص الديني وبين الخرافة و الأسطورة.

والثانية : هم الرواة الحكواتيين الذين يؤدون القصص أمام حشد من الناس ، والقص في الثقافة العربية هو استعراض لأحداث ماضية، والقصص مرض للترويح عن النفس والتسلية والامتاع والتشويق والتهذيب، وقد ظهر هذا الفن عند العرب في القرنين الهجريين الأول و الثاني، وفي عهد الدولة الأموية والعصر العباسي ، ونجد في العصر العباسي بعض الترجمات ككليلة ودمنة لابن المقفع.

ونجد للمقامات دورا كبيرا في القصة فهي التي كان لها دور في بروز أدب القصة الحديثة، ويتفق النقاد في أن المقامة هي الطريق الذي تصل إلى القصة الحديثة ، وعلى سبيل المثال نجد " حديث عيسى بن هشام " لمحمد المويلحي، وأيضا المقامات الفكرية لعبد الله فكري.

وقد عرف العرب القصة وأبدعوا فيها وحددوا لها هيكلا يتكون من بداية ووسط ونهاية تحكمه عقدة تتمازج فيها خيوط البداية وتتدرج وتتأزم ثم تتوصل إلى الانفراج (الحل) ، ومن عناصر القص الشخصيات المكان و الزمان الأحداث، ويبقى على القاص التصرف في بناء النص القصصي من الجانب الذي يخدم هذا الفن ، ونجد العرب جعلوا للقصة بنيان ترتكز عليها ونأخذ على سبيل المثال البنية الهرمية.



ونجد القص والحكي عند المصريين الذين أبدعوا فيه وتفننوا فيه خاصة ابنان ثورة 19 ، وفي ذلك أصدر الدكتور محمد حسين هيكل رواية زينب 1912، وأخرج محمد تيمور قصة القطار 1917، ونجد أيضا المولیحي في حديث عيسى بن هشام، ولا شك أن جهودهم ذهبت عبثا فقد كانت هناك محاولات أخرى ولد معها هذا الجنس الأدبي على صورته الفنية في الأدب الحديث حيث كان ميلاد الرواية على يد الدكتور حسين هيكل والقصة القصيرة على يد محمد تيمور، ونجد أيضا المنفلوطي في قصصه المعرب والمؤلف، ولا ننسى المترجمين الذين كان لهم دور كبير في نقل الحكايات والقصص الغربية وترجمتها.

كما أننا نجد هناك علاقة بين الغرب الأوربي والشرق العربي، وهذا لمعالجتهم موضوعات وأفكار سياسية واجتماعية في دراسات كثيرة ، ونجد أبرزهم جورج طرابيش ومحمد كامل ، أي أنهم قاموا باستيراد الثقافة الغربية ، ثم استكمل نبيل سليمان صورة الغرب في الرواية العربية ، وخاصة معالجة صورة الغرب في الرواية و القصة عند العرب ، يعني أضاءت الذات ووعي العالم.

ولا ننسى دور المترجمين الذين نقلوا إلى العربية في هذه الفترة والتي قبلها نماذج مختلفة من القصص الغربي ومن بينهم يعقوب صروف والذي ترجم قلب الأسد عن والتر سكوت، ونجيب

1 – باديس فاغولي، **الترجمة القصصية النسائية في الجزائر**، دار هومة، ط1، 2002، ص: 18.

حداد الذي ترجم الفرسان الثلاثة عن اسكندر دوماس وحافظ إبراهيم الذي ترجم البؤساء عن فيكتور هيجو.

وقد كان العرب في الجاهلية يتخذون القص و الحكي وسيلتان للترفيه والمتعة، وقد كانت عندهم عادة مألوفة وهي يجلسون في خيمة أو قرب النار في الليل ويستمعون إلى أحد يسرد القصص ويخترع أحداثا جديدة ومن بين الامثلة على الحكاية نجد حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المظهر محمد الأزدي، ونجد حكايات المسافرين والرحالة ومنها ما نجده في تاريخ عمان للأزبوسي الذي يسرد رحلات وتنقلات القبائل في الجاهلية ونجد أيام العرب وهي قصص عن حروب العرب ووقائعهم، وكانت تسمى بأسماء الاماكن التي دارت فيها غالبا- - المكان الذي يدور فيه الحدث – ونجد أيضا كتب قصصية حديثة تروي هذه الأيام مثل أيام العرب في الجاهلية لمحمد أحمد جاد المولي ، فكل يوم من هذه الأيام يحمل في محتواه أحداث يوم حافل بوقائع جديدة عند العرب، كانوا يعيشونها ويتعايشون معها ، خاصة ما كان عندهم في التراث العربي القصصي من قصص الرحلات والأسفار ، وفي الطرائف و النوادر، وفي المغامرات التي حوتها مجموعة الرحلات .

ونجد العرب يحفلون بالسير ويوظفونها في قصصهم مثل سيرة عنترة بن شداد وسيرة علي الزيبق وغيرهم ونجد بعض الباحثين أمثال طه حسين ومحمود المصعدي والطيب صالح يعتمدون في كتاباتهم على التراث والاستناد على التقاليد القصصية ونجدهم يبحثون عن تقاليدهم الأدبية والثقافية ، والقصص عند العرب ينقسم إلى عدة أقسام منها القصص الاخباري ومنه الحكايات الغنائية، والقصص البطولي ومنه قصص الأنبياء والرسل .

ويبرز لنا جهد العرب في القص و الحكي فنجد السلسلة المعروفة التي أصدرتها دار المعارف بالقاهرة حول فنون الأدب العربي ، فقد تخصصت بالفن القصصي وتفرعت إلى الأنواع التالية : المقامة – التراجم – السير – القصة – الحكاية – الأقصوصة.

زنجد موسى سليمان يقول " أن العرب عرفوا القصة ويعرض لآراء بعض الباحثين والمستشرقين ويفندهم ويوزع القصص إلى قصص دخيلة ومنقولة ، وهو الذي اقتبسه العرب عن غيرهم مثل كليلة

ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وقصص موضوع أو عربي صميم[1].ومن هنا يبرز لنا ما ترجمه العرب من قصص غربية وما أنتجوه من قصص بطولية كسيرة عنترة وحكايات غنائية ورسالة الغفران ، والزوابع والتوابع وغيرها.

وركز الحكائيون العرب على الصيغ الحكائية والقدرات الوصفية والحرص على قوة اللغة العربية وما تحمله في طياتها من بديع وأساليب فنية ولغة تراثية فصيحة ، وهذا ما نجده في المقامات .

وفي الأخير إن القاص العربي لم يتجاهل براثة في تطوير القصة العربية بل كان التراث هو العنصر المهم في القصة واعتمد على عناصر الحكي ، فقد نمت ونضجت بالاعتماد على أصولها التراثية.

إن القصة بحث وجودي ينحصر في دائرة المنزلة الإنسانية وهي تتقمص الواقع وتستحوذ عليه ، وذلك أن القصة فن يعرف بواسطة العلامات والرموز و الأشكال بمعنى (الألفاظ و الجمل – الأسلوب و المعاني ... إلخ) وهي سير نحو هدف ما.

ونجد أيام العرب هي عبارة عن قصص لحروب العرب ووقائعهم وكانت تسمى بأسماء الأماكن التي دارت فيها ، وثمة كتب حديثة تروي هذه الأيام مثل أيام العرب في الجاهلية لمحمد أحمد جاد المولى، ونجد القصة العربية الحديثة التي قامت على مجموعة من المترجمين ومجموعة من المؤلفين ، من بين المترجمين رفاهة الطهطاوي، ونجيب الحداد والمنفلوطي، ونجد القصاصون المجددون أمثال جورجي زيدان، ومحمد حسين هيكل فهؤلاء رفظوا التأثير الأجنبي واتقنوا اللغة الفرنسية.

وكما نجد الناقد المغربي سعيد يقطين ينظر إلى الحكي دون السرد حيث يقول " إن المصطلح المناسب هو الحكي وليس السرد، إن الحكي علم، والحكي هو فعل الحكي المنتج للحكي أي بمعنى أنه يتطلب الرجل الذي يحكي (الحكواتي) ، ويتطلب السامع (المحكي له)، كما نجد السرد عند العرب هو الملفوظ الذي يجمع كل الفنون الحكائية العربية، منها القص ويحتل فيها الراوي دورا هاما في تقديم المادة الحكائية، وتندرج ضمنه مجموعة من الأشكال كالقصص والأيام والنوادر ، والمقامات .

1 – عبد الله أبو هيف، **القصة القصيرة والغرب**، مرجع سبق ذكره، ص: 105.

ونأخذ على سبيل المثال من الكتاب الذين ظهرو في الساحة العربية في الجزائر كتابات قصصية قصيرة لكبار الكتاب ، مثل أحمد رضا حوحو بمجموعته القصصية غادة أم القرى، وعبد الحميد بن هدوقة بمدونته القصصية الأشعة السبعة، كما أن الخزانة العربية مليئة بالقصص والروايات التي لها محفزات داخلية وخارجية، فقد قامت بعض نصوص السرد على الخارق وغير المعقول مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والرابع و التوابع لابن شهيد.

فالرواية شكل أدبي متطور لم تظهر إلا في بداية القرن 20 ، ولعل رواية زينب باتفاق النقاد هي أول رواية كتبها هيكل ، وبعدها ظهرت روايات أخرى مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم، ودعاة كروان لطه حسين، وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ.

لقد عرف العرب فن القص و الحكي وأبدعوا في هذا الفن، وعزز هذا الفن مكانة العرب بالنسبة للغرب في مجال الرواية، حيث أجمع جل النقاد بأن الغرب كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة، فقد كانوا مشغوفين بالحكاية والقصة ضمن ناحية القصد نجد القصة القصيرة التي ظهرت عند العرب مع الأخوان محمد تيمور ومحمود تيمور وحسين هيكل وطيب صالح وغيرهم ، وهي قصة قصيرة وهذا القصر فيها يساعد القارئ على فهم مضمونها وتفتح له المجال الواسع لتحليلها.

ويعتبر فن القصة و الحكي عند العرب من الفنون القديمة التي كان العرب يعتمدون عليها للترفيه عن أنفسهم ، فكانوا مشغوفين بهذا الفن وخاصة الحكايات التي كانت تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم، ونجد كتاب الأغاني هو المثال على ذلك فهو خزينة كاملة من القصص التي تناقلت العرب بين بعضهم من شعر ومجالس وملوك.

والخزينة العربية مليئة بالقصص و الحكايات كما نجد بعض الرواد الذين لم يقوموا بالترجمة ولم يتأثروا بالغرب أمثال محمد حسين هيكل، وجورجي زيدان ، ورفضوا التأثير الأجنبي وقاموا بإتقان الفرنسية وأبدعوا في فن القصة وكتبوا دون ترجمة.

ويعتبر كتاب كليلة ودمنة كتاب من سبعة عشرة (17) بابا وقيل ستة عشرة (16) بابا، وترجمه عبد الله ابن المقفع ، ويقول عبد الله عنان " وإذا كان الأوربيون قد بداو بقصص بوكاشيو

واضطر بها ، فقد بدانا نحن بقصص ألف ليلة وليلة " أي ان العرب أدعوا في هذا الفن كغيرهم من الغرب ، ونجد الحكي عند العرب هو فن يتطلب المتلقي (مستمع) وحاكي (الحكواتي) فيقول الشاعر عن الحكي:

لا تبت يا نفس حقا ما حكي الحاكي

فامضي لشأنك إني لست الحاكي

(شعر الشاعر البرعي)

ومثلما تأثر العرب بالغرب وقاموا بالترجمة، فكذلك تأثر الغرب بالعرب وهذا ما نجده عند الفتى اليغبيري الذي استوحى ملحمته الكوميدية الإلهية من رسالة الغفران لأبي علاء المعري.

ب- القص و الحكي عند الغرب

تعد الرواية الغربية (الاوربية) مرجع أساسي من مراجع الرواية الغربية، حيث كان لها الدور الأساسي في تأسيس النص الروائي العربي، فقد تأثرت الرواية العربية بالرواية الغربية ، والقصة العربية بالقصة الغربية، ونجد عز الدين المدني يقول " إن أعلام الرواية العربية تأثروا بأحلام القصة والرواية عند الغرب ، ومن أعلام القصة الغربية (كفر جينيا وولف) ، (جامس جويس) الذين كان لهم دور كبير في تطوير الرواية الغربية.

ونجد في هذا الميدان ، ميدان القص و الحكي جورج لوكاتش الذي كان له دور في القصة ، حيث يقول " فإذا كان واقعها متدهورا وعالمها منحلا أو شخصياتها سلبية فهذه هي قيم أصابتها ، فهل يمكن لها تعيش في المجتمع الاشتراكي الذي يصفه قادته بأنه المثالي الذي صب إليه من القدم " ، فهو يبين لها مرتكزات وعناصر التي ترتكز عليها القصة (الشخصيات) ، حتى لو كانت سلبية يجب أن تكون موظفة في القصة ، فالفيلسوف المجري جورج لوكاتش بين لنا ما ترتكز عليه القصة و الحكاية.

ونجد الدكتور القاص جيفاغور أيضا آرثر كستلر (ظلام في الظهيرة) ونجد (ذاب الجليد) لاهنبوزغ ونجد مدام بوفاري، التي كان لها دور كبير في تطور القص والحكي عند الغرب، وقد عاشت

في بطون الكتب وأذهان القراء ، ومن المعلوم أن كل قصة من القصص تعتمد سواء على الحداثة ، أو على الشخصية، إضافة إى اللغة فنجد قصص بيكيت تعتمد على اللغة ، حسب ما قال جل النقاد في أوربا وقلما يوافق القاص بين الشخصية و الحداثة ، ونجد والتر سكوت أستاذ بلزاك له روايات تاريخية وهو من أبرز الروائيين في أوربا في منتهى القرن الثامن عشر ، ونجد الروائيين الغربيين أمثال (كروبيت موسيل) ، وهنري ميلر، وويليام فوكتر وبعدها جاء آخرون في القرن 19 ، منهم ستندال وهقو وألكسندر دوماس[1].

إضافة إلى قوسطاف فلوبير الذي لم يقع في الأخطاء اللغوية والصرفية والنحوية وكان ينسج قصصه ورواياته نسجا من المعاناة والقساوة.

كما أن الرواية الغربية (الاوربية) مرجع أساسي من مراجع العربي، حيث كان لها الدور في تأسيس النص الروائي العربي.

تعتبر القصة عند الغرب هي STORY والأقصوصة NOVELLE والقص الرمزي ALLEGORY والقصة الحكاية TALE ويقول شلو فسكي بأن القصة هي تصور حدث معين وتروي خبرا له بداية ووسط ونهاية، ولها زمن ومكان ترتبط به ، فهذه هي العناصر الأساسية التي ترتكز عليها، وإذا عدنا إلى رواد القصة في إيطاليا نجدها بدأت في القرن 13 مع كتاب الحكماء السبعة[2]، وبرز هذا الفن مع بوكاتشو وهو الذي وضع أساسيات هذا الفن في العالم الغربي.

يعود المفهوم الأصلي للرواية الغربية إلى أن الرواية في أصلها وفي أبسط معناها، هي ما يحكي أو ما يسرد أو ما يقص، فنجد القاص الفرنسي له روايات البحث عن الزمن الضائع، فهو من أهم قبلات الرواية الحديثة في أوربا.

كان الغربيون يميلون في حياتهم إلى الفروسية والملوك، فسنأخذ على سبيل المثال عبد اله عنان وهو رجل عربي يقول (الحياة الاجتماعية التي تتسرب منها آثار المرأة إلى كل نواحيها هي مبعث

1 – عز الدين المدني، **الأدب التجريبي**، الشركة التونسية للتوزيع ، ط1، 1972، ص: 75.

2 – مج مؤلفين، **القصة الإيطالية**، ترجمة عرض شعبان، دار النشر بيروت، ط1، 1981 ، ص: 05.

الإلهام لكتاب القصص الغربي ، وقبل أن تقوم مثل هذه الحياة الاجتماعية في الغرب كان القصص الغربي يقف كالأدب الغربي عند أناشيد الحرب وأخبار الفروسية ونوادر الملوك العظماء)[1].

فهنا يبين لنا الروائي العربي عبد الله عنان بأن الغربيين عندما عرضو القصة و الحكاية ربطوها بحياتهم الاجتماعية من فروسية وملوك وأخبار القدماء.

كما أن هيغل الفيلسوف الألماني له دور في تطوير فن القصة و الحكي، وله أطروحة متعلقة بالرواية ويبين لنا التحول الذي طرأ على الأسلوب الحكائي ووصله بالتحولات الاجتماعية، وهو يرى بأن الرواية ظهرت مع الفروسية والرواية الرعوية، ويبين لنا هذا من خلال الملحمة، باعتبارها الشكل البدائي ويبين لنا أن هناك صراع بين الفرد و المجتمع.

إضافة إلى الفيلسوف المجري جورج لوكاتش الذي يبين لنا أن الرواية تحرك توازنا بين الملتقى و المرسل (الحكائي)، وقد بين لنا بأن الرواية هي ملحمة وخاصة عندما قام بتحليل بعض النصوص الشهيرة، وهي ملحمة تبين لنا المغامرات التي يعيشها الإنسان وتقوم بإظهار من بداخله من خواطر وتشويق وإثارة لذهن المتلقي.

ويبين لنا جورج لوكاتش في كتابه نظرية الرواية بأن الرواية هي ملحمة تكون فيها الشخصيات الروائية أو البطل متوازنة ومتوافقة مع واقعها الاجتماعي، فجورج لوكاتش لم يتصور للرواية عرفا مستقلا خارج الملحمة فهو يبني هذه النظرية على أسس ميتافيزيقية، ونجد أفلاطون له كتاب الجمهورية (الكتاب الثالث للجمهورية) وهو كتاب قسمه أرسطو إلى قسمين منه باب المحاكاة MIMESIS والباب الثاني هو باب الحكاية أو القصة DIEGESIS فنجده يتحدث في باب الحكاية عن الحكاية البسيطة ويقول عنها بأنها ذلك السرد الخاص حيث يبدو السارد متحدث باسمه الخاص بدون الإحالة على الشخصيات الأخرى بمعنى أن يكون العنصر المتحدث في الرواية وعندما يقوم السارد بالتحدث بلسان شخصية أخرى، فإن الخطاب يصبح من باب المحاكاة.

1 – محسن حاسم الموسوي، **الرواية العربية ، النشأة و التحول**، منشورات الأدب، بيروت، ط2، 1988، ص: 24.

ونجد مجموعة قصصية من بينها:

قلب الأسد لولتر سكوت، الفرسان الثلاثة اسكندر دوماس، البؤساء لفيكتور هوجو.

ونجد علوم السرد عند الفرنسيين هو فن القصة أو سرد الأحداث ونجد القصة عند الفرنسيين تعفي النسج والعرض SHOWING أي أن القصة تتكون من الخطاب الذي ينسجها ، وهذا النسج يتم عن طريق حضور السارد في القصة، ونجد معنى آخر يرادف كلمة NARRATIVE وهو NARRATIVITES تترجم بسرديات الغربيين، ويقصدون بها كل أشكال السرد من قص وقصة وحكي وحكاية ورواية وقصة قصيرة ، ونجد الغربيين في القصة و الحكي يركزون على كون القصص هو الذي جرت فيه القصة ، أي الفضاء الزماني والمكاني، ونجد مصطلح RECIT وهو يعني الحكاية أو القصة وأحيانا يأتي بمعنى القص او الحكي والمحكي، وأن كل سرد هو بالضرورة يتضمن قص وقصة وحكي وحكاية ورواية، وهم بمثابة المادة الأساس له، فنجد علم السرد عند الغرب هو فن قص القصة أو سرد الأحداث.

الفصل الثاني:

آليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين

المبحث الأول: على مستوى المكان والزمان

المبحث الثاني: على مستوى اللغة والشخصيات والتناص

المبحث الثالث: على مستوى الرؤيا والرؤية السردية

المبحث الأول: على مستوى المكان والزمان

أ- على مستوى المكان

1- مفهوم المكان:

1-2-لغة:

وهو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة وقيل: الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه وقد حكى سيبويه في جمعه أمكن، وهذا زائد في الدلالة على أن وزن الكلمة فعال دون مفعل[1]

وتجدر بنا الإشارة إلى أن لفظة (المكان) وردت في القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعا تحمل دلالات ومعاني متنوعة، ومنها ما يأتي:

منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل)، كقوله: " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[2] أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس.

ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى:" قالوا يا أيها العزيز إن له أبا شيخا كبيرا فخذ أحدنا مكانه إنا نراك من المحسنين"[3].

بينما وردت في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة)، كما في قوله تعالى:" قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا"[4].

وبذلك فإن: (الموضع أو المحل، وبدلا من، والمنزلة) هي من أبرز المعاني المذكورة للمكان في القرآن الكريم.

1- ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (ك.و.ن) ص136 .

2- سورة مريم ،الآية 16 .

3- سورة يوسف ، الآية 78 .

4- سورة مريم، الآية 75.

1-2-اصطلاحا:

يعد المكان عنصر أساسيا في العمل القصصي، فهو الإطار الذي " تدور فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات"، فكل حدث لا بد له من مكان خاص يقع فيه، فالمكان عنصر ضروري لحيوية الرواية، فيه يفهم القارئ نفسيات الشخصيات و أنماط سلوكها و طرق تفكيرها لذلك ينبغي أن ينظر إلى المكان " بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[1] يقول " ياسين النصير" في تعريفه للمكان" إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجيا مرئيا و لا حيزا محدد المساحة، و لا تركيبا من غرف و أسيجة و نوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما "

"إذن المكان في النص الروائي هو مجموع العلاقات اللغوية، التي تؤسس للفضاء المتخيل و تعمل على إيجاده، و تحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، و بهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية"[2]

3 -أهمية المكان:

" لم يعد المكان مجرد أداء لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو "ديكورا هامشيا " لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائي هاما قائما بذاته، و طرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي، فهو (لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد"[3]

1- هيام شعبان، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله** ، ص277 .

2-فيصل غازي النعيمي ،**العلامة والرواية**، دار مجدلاوي ،عمان، 2009 ، ص 11 .

3- غيداء أحمد سعدون شلاش، **المكان والمصطلحات المقاربة له** – دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد2، 2011 ص 248

يقول غالب هلسا:" إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1] كما نحى ياسين النصير هذا المنحى بقوله: " إن المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[2]

إذ أنه يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينهمر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة فلو شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة فلو ذكر أحد منا –على سبيل المثال – وهو وسط جمع من العلماء الجزائريين اسم مدينة قسنطينة لسوف يتبادر في أذهاننا اسم العلامة عبد الحميد بن باديس وفي هذا الصدد يؤكد أن للأمكنة أشخاص"[3]

من الأقوال السابقة نستخلص أن للمكان أهمية عظيمة، ذلك أنه العنصر الأساسي الذي يربط بين مختلف العناصر السردية؛ حيث أن الأحداث والشخصيات تحتاج إلى فضاء من أجل التفاعل والتحاور.

- **المكان في رواية "شروق شمسين".**

إن المكان عنصر مهم من عناصر التعبير عن فكرة يريد الروائي إبلاغها، وتتمتع رواية شروق شمسين بأمكنة متنوعة منها ما هو مغلق ومنها ما هو مفتوح، فالأمكنة المغلقة مثل المطبخ – الدار مثل قوله: " خرج أبو الفضل من الدار إلى ديوان القضاء "، ويوظف مكان آخر هو ديوان القضاء المكان الذي كان يعمل فيه أبو الفضل، وكان يسكن في زقاق الوراقين (الأندلس).

الدار: دار أبي الفضل " الدار الواسعة الكائنة أول زقاق الوراقين العامر من حاضرة "الأندلس الرطيب"...الدار المتميزة عن باقي الدور المجاورة بكبرها وعمارتها الأندلسية الباذخة...طلاؤها الخارجي ...لونه الأزرق السماوي".[4]

1-حسن نجمي: **الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 141

2-المرجع نفسه، ص 248.

3- حسن نجمي: **الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي ،الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 141

4- محمد مباركي،رواية شروق شمسين، ص5 .

"جنباته الواسعة...الصحن العريض حيث نافورة الماء...تنزل عليها الطيور المهاجرة والحمائم تعب مائها الزلال في تلذذ...الغرف الأرضية...الأدراج الغرف الفوقية الواسعة والمفروشة بالبسط المحلية والمستوردة...تنبعث منها روائح الهند والسند وروائح الاندلس الرطيب...".[1]

المطبخ: نجده في ص 51، "كانت مهجة تقوم بمساعدة ألبرتو في الطبخ "

السجن: هو من أماكن الإقامة الإجبارية مثل ما حدث للطباخ ألبرتو دخل السجن.

المسجد: المكان الذي كان يصلي فيه أبو الفضل وهو مسجد أنس بن مالك، ص:06.

الكنيسة: عندما قال صياح والد مهجة " سأمر على الأب غريغور في الكنيسة " ص: 129، ونجده أيضا عندما ذهب سلينا ومهجة إلى الكنيسة، ص: 219.

جرت أحداث هذه القصة في الأندلس، قصة أبو الفضل وزوجته مهجة، ثم أراد الزواج وأخبرها فقررت الرحيل وأمرته بأن يطلقها ورحلت وتركته، وبدأت رحلتها إلى بيت أهلها، وقد مرت بعدة أماكن، الكوخ: يقول " تحولت من سبية مرمية في كوخ يسمونه مطبخ "

الأماكن المفتوحة: مثل الأحياء والطرق

المدينة: ونجد مجموعة من المدن التي سافرت إليها مهجة مثل افريقية القيروان، وهي حاضرت الامير الصالح، مكان القراصنة، وذكر الصحراء وهي من الأماكن المفتوحة، البحر الأسود، ص: 15.

جزيرة البانتليريا وهي جزيرة القراصنة (جولير وأتباعه) ص: 06،

الطرق: لاحظ شرود القط وهو يعبر الطريق، ص: 37.

الزقاق: حيث قال في أول زقاق الوراقين، ص: 05.

ونجد الأماكن المتنقلة كالسفينة: سفينة المها التي كانت تحمل مهجة، وسفينة الفافينيا هي سفينة القراصنة (جولير وأتباعه) ص:06،فنجد الروائي يوظف تقنيات وأماكن مختلفة وهذا يبين لنا جماليات المكان.

وصف الاماكن :

السجن ذكر على لسان عدد من الشخصيات أغلبهم من القراصنة، لم يتم وصفه إلا في مشهد واحد وهو مشهد حبس إلسبيا في جزيرة البنتيليرايا: "ودفعو بالسبي ...إلى ما يشبه السجن ...عبارة عن غرفة عريضة حفرها القراصنة...في قدم جرف صخري بمدخل ضيق ، في أعلاها كوة

1- محمد مباركي ،رواية شروق شمسين ، ص 5

يدخل منها ضوء باهت وهواء رطب ثقيل كريه يسمع منها صوت البحر وأمواجه المتلاطمة والمتكسرة على الشاطئ الصخري ...ثبت على مدخلاها باب خشبي غليظ يغلق بمزلاج كبير من الخارج ويعزز بشجار بحجم غصن شجرة صغيرة .يحرصه أحد الحراس الغلاظ الشداد ليل نهار"، ص 41.

مرفأ جزيرة البنتليريا : " يمتد هذا الرصيف الصخري الصلب طبيعيا كلسان وسط بحر الروم يندس بين جبال ذات أعراف عالية تحرسه من الأعداء..." ص 76.

سفينة الفافينيانا: وهي سفينة القراصنة سمية على اسم جزيرة قريبة من جزيرة البنتليرليا معقل القراصنة وقد وصفها الكاتب وصفا موجزا:" تتمكن الفافينيانا السفينة متوسطة الحجم من بلوغ هدفها في بضع ساعات باستعمال المجاديف والأشرعة الكبيرة..." ص 43.

سفينة البغلة: وهي سفينة الربان العربي الأندلسي " حمدان بن عمران الطوخي " وهي السفينة التي سافرا على متنها صام والد مهجة من مرفأ مدينة أدلر الى مرفأ دانية بالأندلس الرطيب و قد وصفها الكاتب :"سفينة كبيرة مميزة عن باقي السفن الراسية ...وقف مشدوها أمام كبرها وعلوها وعظيم صنعتها. بها ثلاثة دواقل كل دقل به ثلاثة أشرعة من قماش الجوت الهندي تحمل علما اخضر يتكون خنها الواسع من قسمين الأول مخصص للسلع والثاني مخصص لطاقمها والمسافرين.." ص134.

بيت القراصنة : وهو البيت الذي يعيش فيه القراصنة على جزيرة البنتليريا، وقد وصفه الكاتب كالآتي: "هو بيت طويل عريض مبني من الحجر ومسقوف بالخشب والقرميد الأحمر المصنوع محليا متعدد الاستعمالات ؛للأكل والشرب والنوم والسمر..." ص 63.

مزرعة ابو ايوب :" فهو يملك مزرعة من مئة فدان غرس فيها كل انواع الفواكه والبقوليات والقطاني و الحبوب بالإضافة الى تربية قطعان من المواشي المتنوعة والدواجن المختلفة" ص 99.

بمارستان بارلم:"البمارستان الوحيد الذي بناه أمير بالم خارج المدينة على ربوة تطل على نهر عامر وجنات الخضر والفواكه. شيده بإتقان في شكل مربع يتكون من بنائين عظيمين مبلطين بالزليج الأبيض والأسود يضم البناء عشرين غرفة مستطيلة طول الواحدة ستة أذرع وعرضها أربعة أذرع ونصف تتسع لسريرين اثنين في الحلات العادية...وتتوسط كل من البنائين قاعة لاستقبال المرضى وذويهم...خط مهندس شاب حديقة كبيرة وسط البيمارستان ...وبنى بناء ممرات ضيقة من الحجر المصقول وسطها. تتسع لمرور شخصين...كان في الأصل معهدا لتدريس الطب ودار لعلاج الأمراض الباطنية.." ص 223.

القسطنطنية: وهي إحدى محطات السفينة العربية البغلة قام الكاتب بوصفها : "جهز لها من سميت باسمه أربعين الف صانع اشتغلو في بنائها على مدى ست سنوات .فظهرت كاميرة تباهي بحسنها مدينة روما عن يمينها يحرسها سور طويل يبدأ من الماء وينتهي الى الماء شيدت فيها الأبنية الفخمة و الحمامات والكنائس والقاعات والميادين والحدائق وملاعب السباقات...بني ميناؤها على شكل قرن غزال ذهبي .." ص 150.

مضيق البوسفور :"الذي يدخل كلسان يابس وسط البحر بطول سبعة أميال وعرض ألف وخمس مائة قدم يفصل بين قارتين .." ص 149.

كما ذكر الكاتب عدة أماكن لم يصفها مثل ديوان القضاء ، الكنيسة ، المطبخ ، قصر هبة وهو قصر الأمير الصالح بحاضرة القيروان .مدينة أدلر، مدبنة بارلم، مدينة جزائر بني مزغنة ، مدينة سبتة ،مدينة المهدية مدينة دانية....

نزل المرأة الصهباء: وهو نزل بمدينة القسطنطنية نزل فيه ربان سفينة البغلة وبحارته وصام والد مهجة قام الكاتب بوصفه بشكل دقيق: "نزل ذي واجهة جميلة يتكون من طابقين ...وفي خلفيته حديقة غناء ،خصص طابقه الأرضي لعموم ،وخصص طابقه العلوي لفئة خاصة من الرواد" ص 150.

نلاحظ أن المكان لم يكن بذلك الأهمية في الرواية وكان ذكره بهدف التنويع في المشاهد ؛حيث أن معظم الأماكن في الرواية لم يتم وصفها وهي في الغالب أماكن عامة مثل الدار، ديوان القضاء والقصر ،وحتى الأماكن التي تم وصفها لم تحدث فيها أحداث محورية فمثل مدينة القسطنطنية وصفها الكاتب بشكل موجز ولاكن لم تحدث فيها أي أحداث مهمة فقد كانت مجرد محطة من محطات سفينة البغلة

ب- على مستوى الزمان

هو عنصر من عناصر الحكي، فهو الذي يسترجع فيه الشخصيات الروائية في الماضي، ونجد لحظات العودة إلى الحاضر، وهو يحقق للأحداث استراحة تجعل القارئ في تناسق مع التيار الاستذكاري للأحداث الماضية، وتسلسل الأزمنة هو من تسلسل الأحداث، وزمن القصة هو المدة التي تجري فيها أحداث القصة، فكل قصة لها بداية ونهاية، والزمن في هذه القصة هو زمن الحقبة

الأندلسية، وقد قام محمد مباركي بالتحرك وتغيير زمن القصة ومكانها بغية إمتاع القارئ، والجدول التالي يمثل الوحدات الزمنية للقصة:

الوحدات الزمنية	الصفحة
10 أيام من رحيلها	5
في اليوم الثاني	6
بعد زوال يوم جميل من أيام الخريف	13
وقت الضحى	16
وقت الصباح	36
وفي بضع ساعات	43
قبل يومين من عيد الفصح	73
مرت على تواجد مهجة وسلينا كسبيتين على الجزيرة منيف السنة	78
انتظرت عشرة أخرى	79
وقت الغروب	99
بعد صلاة الضهر	103
قبيل الفجر	110
بعد زوال يوم شديد الحر	112
في ذالك الصباح قبل يومين	118
يوم الجمعة	120
وقت الضحى	121
بعد شهر	121
مدة طويلة امتدت ثلاث ساعات	126
ومع نسائم الفجر الموالي	131
ابحرمدة يومين	134
مع غسق اليوم الموالي	207
وبعد ساعة	212

بعد مرور اسبوع كامل	225
وفي صباح يوم بئيس	247
مع بشائر الفجر	255
مر خمسة اشهر	260
ذات صباح حار جدا	261
في صباح اليوم الموالي	277
ذلك الصباح	281
وقت الهجير	286
قبل سنتين	289
في وقت صلاة العشاء	299
قبل شهور خلت	302
صباح يوم الاحد	305
مع فجر ذلك اليوم ، في غسق اليوم الموالي، وقت الضحى	307
وفي يوم الاثنين	313
تناهى إلى مسامعه أذان الفجر	315
صلى أبو أيوب الصبح	374
بعد مرور ساعات على النزال	189
في اليوم الموالي تم تطبيق الخطة	273
التي سبتها من سفينة المها قبل سنتين	338
بعد مرور وقت العصر	364
مرت ثلاثة وعشرون شهرا	419

نلاحظ حضور عنصر الزمن بقوة في الرواية حيث لا يكاد يوجد مقطع سردي لم يتم الإشارة للزمن فيه ،رغم إن هذه الأحداث الزمنية تبقى مبهمة مما ينفي صفة التاريخ عن الرواية ، في الواقع رغم كثافة الإحالات الزمنية وتعددها إلى أنها لا تمكن القارئ من معرفة مدة الحدث أو تاريخ وقوعه بالنسبة لبقية الأحداث وذلك بسبب توزع الأحداث على عدة محاور كل محور منها منفصل زمنيا عن

بقية الأحداث ولا نكاد نستطيع تحديد زمن الرواية و المدة التي استغرقتها أحداثها إلا في نهايتها حيث يذكر الراوي مدة افتراق أبو الفضل عن مهجة :"ثلاثة وعشرون شهرا من الفراق"

كما أن السرد متعدد يعتمد على أزمنة حكائية مختلفة بغية إمتاع القارئ واسترجاع الماضي وإبراز الحاضر.

المبحث الثاني: على مستوى اللغة والشخصيات والتناص

أ- على مستوى اللغة:

جاءت اللغة في الرواية أحيانا شاعرية رقيقة تخالطها أنفاس رومانسية وهذا ما نجده في الرواية في قوله " ويرتمي على كتلة الحب التي أمامه يعصر جسدها بين ذراعيه " ص08، وقوله أيضا: "يتلذذ الرجل بهذه المغازلة ": ص:27.

تميزت اللغة بالوصف حيث أكثر الكاتب من استعمال المحسنات البديعية والصور البيانية ومنها ما يلي :

التشبيهات:

"نخر دواخله كما ينخر السوس الخشب"، " يداعبان مياهه المنسابة كاللجيين "."

الاستعارات:

"عينين ذابلتين" ،"قلبه المثغور"،" صفعته الحقيقة بقوة"، " سيصفعها بنيته في الزواج" يداعبان مياهه " بصوت عال مزق سكون البادية"، " غمرتهم بنور وجهها الدافئ"، " صورة مؤثثة بألوان الوجد"

الكناية

أمطرت سيولا.. ويلاحظ أنه "لا تمضي فقرة في التعبير إلا وهي ترتكز على منطلق استعاري قياسي، ويلاحظ أن الصورة الأساسية المهيمنة على عملية التمثيل عنده تستمد مادتها من عالم الحيوان غالبا :

"وديع وداعة الحملان"،" قفزوا إليها كالنسناس"، "يترنح كالكلب الضال"،" برشاقة غزالة" "كقطيع من الشياه"،" مثل مهرة عربية".

ولكن أبرز ما يبدو لنا أن لغة محمد مباركي هي لغة سهلة بسيطة يسهل فهمها، وهي دالة على اجتهاده في اختيار الألفاظ وأحكام التراكيب وسبك الجمل وإخضاع الأسلوب لثوابت كإشباع المعنى بجمل تتابع موحدة في هيكلها ومتشابهة في إيقاعها والتنويع في حروف الخبر وأدوات التوكيد (إن – أن)، وتوظيف بعض الألفاظ القديمة مثل (أحب النحل) ص: 373، وأيضا (قهقه الرجل) أي ضحك الرجل ص:221، وتوظيف أيضا " إنني أشعر بالجوع ينخر جسمي «، ص: 288، ويقول أيضا " قدم له قدحا من خمرة " ص: 253، توظيف كلمة " فر القرصان " .

ووظف مباركي أساليب الاستفهام وهذا ليثري حواره ويقدم إجابات تطيل الحوار، وتجعل القارئ يستمتع ويكون في حيرة ويبحث عن الإجابة في الرواية، وقام الروائي بتوظيف بعض الآيات نحو " فقال أبو الفضل لمهجة تذكري ذي النون عندما دعا بالفرج، فقال تعالى:﴿ فاستجبنا له ونجيناه من الغم وكذلك ننجي المؤمنين ﴾.

وقوله تعالى:﴿ إني أريد أن أنكحك إحدى ابنتي هاتين ﴾، هنا توظيف لقصة نبي الله موسى عليه السلام، حيث عرض عليه شعيب إحدى ابنتيه.

توظيف دعاء السفر في الرواية " سبحان الذي سخر لنا هذا وما كانا له مقرنين وإنا إلى ربنا منقلبون، اللهم إنا نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى، ومن العمل ما ترضى اللهم هون علينا في سفرنا هذا واطو عنا ما أبعده، اللهم أنت الصاحب في السفر والخليفة في الأهل، اللهم إني أعوذ بك من وحشاء السفر وكآبة المنظر وسوء المنقلب في المال والأهل والأولاد " ص: 378.

وتوظيف آية أخرى، قوله تعالى:﴿ وإذا مرضت فهو يشفيني ﴾، ص: 388.

ب- على مستوى التناص

ووظف مباركي التناص الديني في روايته ونجده في قوله تذكر الرجل إحدى الفتيات التي جاءته تمشي على استحياء، مأخوذ من قوله تعالى:﴿ فجاءته إحداهما تمشي على استحياء ﴾.

كانت مهجة تردد دعاء يونس عندما كان في بطن الحوت " لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين " ص: 100.

ونجد **تناص ديني** آخر في قوله " لا تستغرب يا صديقي مثل هؤلاء سيماهم في وجوههم، ص: 203، وقد قال تعالى:﴿ سيماهم في وجوههم من أثر السجود ﴾.

و قوله: "كان في خصاصة" ص 32 ، مأخوذة من قوله تعالى:﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْكَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾.

وقوله امري لله من قبل ومن بعد ص 118، مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ فِي بِضْعِ سِنِينَ ۗ لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴾

سنين عددا مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾ سورة الكهف الآية 11

ان هذا لشيء عجاب ص 175، مأخوذة من قوله تعالى:﴿ أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾ سورة ص الآية 5

آذان يسمعون بها وقلوب يحسون بها ص 145، مأخوذة من قوله تعالى:﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا ۖ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾ سورة الحج الآية 46

بلغت من الكبر عتيا ص328، مأخوذة من قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا﴾ سورة مريم الآية 8

حتى عسعس الليل ص 248، مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ﴾ سورة التكوير الآية 17

قبل أن أقوم من مقامي هذا ص 397، مأخوذة من قوله غز وجل: ﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾ سورة النمل الآية 39

فاشتعل رأسه ص 283، مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾(مريم:4)

ذات اليمين وذات الشمال ص311، مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا سورة الكهف ﴾ الآية 18

ليس المسؤول بأعلم من السائل ص 338، مأخوذة من قول النبي صلى الله عليه وسلّم حديث جبريل المشهور وفيه قول النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لجبريل لما سأله متى الساعة ؟ قال : (ما المسؤول عنها بأعلم من السائل).

وقوله: " شواظ من نار ونحاس" ص 53، مأخوذة من قوله تعالى: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ ﴾.

وقوله:" من وراء حجاب" مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ﴾.

وقوله: " ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر "مأخوذة من الحديث القدسي الذي يقول فيه عز وجل على لسان نبيه الكريم: " أعددت لعبادي ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ".

كما وضف الكاتب آية من الإنجيل ص 67 ، :" عيد الفصح هو عبور المسيح بالمؤمنين من العبودية والخطيئة إلى التحرر والحرية... وهناك من يقول أن السيد المسيح أثناء وليمة الفصح أعطى تلاميذه خبزا وخمرا للدلالة على دمه المسفوك من أجل حياة العالم. وأمر أتباعه أن يسيروا على هذا المنوال بقوله اصنعوا هذا لذكري "(لوقا: 20:19).

كما نجد توظيف لفن المقامة ص 105، وذلك في الفصل 12حيث نجد شخصية "أبو جوف حمزة الطحان "وهو طفيلي "الرجل الاراس العثجل الأرجل" ، ذلك أن فن المقامة يختص بظاهرة التطفيل ويحكي عن مغامراتهم و نوادرهم. حيث وضف الكاتب هذه الشخصية المعروفة بالتطفيل

ويقول الراوي تحركي أيتها العير، فهنا نتذكر قصة إخوة يوسف، ونجد قوله تعالى:﴿ ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف ﴾، فقد كانت مهجة تقول إني لأشتم رائحة أبي الفضل ص: 403.

فيعد القرآن نص خاص وخصوصيته نابعة وصادرة من قداسته وألوهيته، هي مصدره وهو الأسلوب الأمثل للغة العربية، وقد وظف الروائي محمد مباركي بعض الآيات القرآنية واستحضر الحديث النبوي ليحملنا ويحلق بنا إلى الواقع ويذكرنا بالدين وهذا لأخذ الموعظة.

كما وظف مباركي أبيات شعرية نذكر منها المعلقات ص: 360، معلقة عنترة بن شداد

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

الأخذ من شعر كعب بن زهير في قوله

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول

وبيت لمعلقة امرئ القيس

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

توظيف لبعض الحكم وهذا لأخذ الموعظة مثل قوله: من كلن في نعمة ولم يشكر خرج منها ولم يشعر.

شرح العنوان: " شروق شمسين "

يشكِّل العنوان أهمية كبيرة بالنسبة لأي نص أدبي، وهو عادة ما يتسم بالإيجاز والتكثيف والإيحاء –على غرار ما نجده في الروايات العربية المعاصرة –مثلما هو عنوان هذه الرواية .

فهو مركب إضافي يتكون من كلمتين: مضاف وهو (شروق) ومضاف إليه وهو (شمسين)، وهذه العلاقة التجاورية القائمة بين الكلمتين هي التي من شأنها تحديد دلالته، فأي تغيير يلحق هذا المركب الإضافي، كترتيب العنصرين بطريقة مختلفة أو الاستغناء عن أحدهما سيؤدي إلى تغير في الدلالة حتما.

بدليل أننا إذا عكسنا ترتيب الكلمتين أو وضعنا كلمة (غروب) بدل (شروق) فإنه تصبح للعنوان دلالة مغايرة.

وقد تخير الشاعر هذين اللفظين بعناية لما لهما من معاني يريد من القارئ البحث عنها في متن هذه الراوية.

حيث تفيد لفضة "الشروق " معاني الضهور والسطوع وذلك ينطبق على الشخصية الرئيسة "مهجة" وذلك انها كانت محور الاحداث خلال الرواية بكاملها حيث ان جل الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية كان لهم علاقة بشخصية مهجة بطريقة مباشرة او غير مباشرة، فكانت تؤثر على كل الاحداث في الرواية.

اما فيما يخص لفضة "شمسين" تنطبق على " مهجة " وقد ورد ذلك في الرواية أيضا، فقد يتبادر إلى الأذهان هل هناك شمسان أم شمس واحدة، لكن الروائي محمد مباركي بين لنا أن هناك شمسين شمس سماوية وشمس أرضية، وهذا ما بينه في قوله " كان القراصنة ينتظرون شروق شمسين، الشمس الأولى سماوية، والثانية شمس أرضية، كانت الأولى تشرق في وقتها المعتاد من كل صباح تمسح الكره على وجوه ركاب السفينة، كانت الثانية تسطع متثاقلة كل مساء تبهج النفوس بطلعتها.

كان الجميع يغيرون مشاهد يومهم الرتيبة المملة بانتظار السيدة الصقلية تتهلل وجوههم حين يرونها تصعد إلى ظهر السفينة في صمت العابدات الناسكات تجلس في مكانها المعتاد على كرسي من القش مسندة ظهرها إلى الدقل الأوسط تلاعب الأطفال وتحدثهم بحنان زائد لم تكن تخالط الكثير من ركاب السفينة باستثناء أمتها السوداء وامرأة صقلية صهباء وتماثلها في الحسن والأدب[1].

الشمس السماوية هي الشمس التي تشرق وتغرب في وقتها، والشمس الأرضية مهجة زوجة القاضي أبي الفضل .

[1] – رواية شروق **شمسن**، محمد **مباركي**، **ط**1، مطبعة الجسور **وجدة**،**2017**، ص: 204.

ت- على مستوى الشخصيات:

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة في تكوين الرواية، فهي تجذب القارئ، فنجد في رواية شروق شمسين شخصيات رئيسية هي شخصية أبو الفضل، كما نجد شخصيات ثانوية هي التي تكمل الشخصية الرئيسية.

تفرض كثافة الأحداث التي يتم سردها في شروق شمسين عددا كبيرا من الشخصيات، لذلك نجد أسماء شخصيات عديدة وكثيرة، يصعب حصرها، غير أن توفر نسبة كبيرة من الأسماء، لا يعني بالضرورة تكافؤ تلك الشخصيات جميعها، من حيث الفاعلية ودرجة الحضور والتفاعل مع الأحداث . فبعض الشخصيات لها حضور فاعل ومؤثر (مهجة وابي الفضل جولير والبيرتو والاميرة صوفيا) والبعض الآخر إنما أوجدته علاقة تلك الشخصيات بالشخصيات المحورية، بشكل مباشر أو غير مباشر، أو لوجود علاقة لتلك الشخصيات بالأحداث التي جرت، ومعظم تلك الشخصيات هي شخصيات القراصنة، أما الفئة الثالثة من الشخصيات فهي شخصيات عابرة لها وظائف سردية معينة، كتلك التي يتم التعرض إليها أو ذكر أسمائها بشكل خاطف، في موقف معين.

وحتى فيما يتعلق بالشخصيات الفاعلة فبعضها مرهون بوجود البعض الآخر، كالشخصيات المحيطة بمهجة وتلك المحيطة بابي الفضل، ووفق ذلك يمكن وضع تصنيف للشخصيات يكون كالتالي :

أ-الشخصيات المحورية :وهي الشخصيات التي تظل حاضرة و مشاركة بفعالية في تحريك الحدث ، ويمكن حصرها في الشخصيات الآتية :

مهجة: وهي الشخصية المحورية الأكثر حضورا وفاعلية – على الإطلاق-في الرواية، تدخل بشكل أو آخر في علاقات متشابكة مع العديد من الشخصيات الفاعلة وغير الفاعلة، بين من يريد لها الشر (القراصنة)، ومن يرد لها الخير (ابو الفضل ،البيرتو، صوفيا ...)، أما عن مصادر المعلومات التي يتم من خلالها التعرف على هذه الشخصية فهي متعددة، منها ما يخبر به الراوي، ومنها ما تخبر به الشخصيات الأخرى، وما نعرفه من الشخصية ذاتها، بواسطة الحوار الذي تجريه مع الشخصيات التي تتعامل معها، أو من خلال الحوار الداخلي(المونولوج) وومضات التذكر .

مهجة: من بداية الرواية ان مهجة هي زوجة قاضي الحاضرة الاندلسية ابو الفضل زيان وهي جارية صقلبية اسمها الحقيقي ليزا قام ابو الفضل بالزواج منها بعد ان اعتقها وادخلها الاسلام. "لم يكن ابو الفضل يتصور ان مهجة الزوجة التي تابت توبة نصوحا على يده أنها ستتركه وتذهب" .

اظهر الكاتب العلاقة الرومنسية التي جمعت مهجة بابي الفضل في عدة مواضع من الرواية "جمعت بينهما عدة سنوات تقاسما فيها حلاوة حب اسطوري"، "رجل متيم يبحث عن زمردة محبوبة" "ويرتمي على كتلة الحب التي امامه".

ركز الكاتب على وصف ماضي الشخصية حيث تطرق لعدة أحداث من ماضيها "تتبع عورة المرأة وكشف لزوجا...عن ماضيها الفاجر الماضي الذي لم تكن مسؤولة عنه لأنها كانت أمة مملوكة من قبل...شعلان بن زهرة الباهلية"،في هذا المقطع يبرز الكاتب الماضي الصعب الذي عاشته المرأة تحت العبودية .

أظهرت مهجة قدر كبير من الفطنة والنباهة حيث أنها تمالكت نفسها ولم تستسلم لحياة الإسترقاق على يد القراصنة "كما قلت سابقا لنستعمل الحيلة مع هؤلاء الأوباش"،

أظهرت الشخصية الجانب القيادي لها في عدة مواقف "جرت إليه مهجة حين رأته يدخل...وأومأت له أن يسمح لها بتوزيع الماء والطعام "،"أومأت مهجة للقرصان ألبرتو بإعداد الموائد "،"أومأت له لإخراج القدر وملئ الصحون والمنادات على رفاقه"

أظهرت الشخصية مهاراتها في الطبخ "أرادت المرأة إبهار القراصنة وزعيمهم بأول وجبة تعدها لهم " "تعلمت طرق إعداد السمك المتنوع على يد أمها "

شخصية أبو الفضل: هو الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية، اهتم الكاتب بوصف هذه الشخصية : هو قاضي الحاضرة الأندلسية" رجل مبارك فقيه، عالم من علية القوم وبياضهم "،امرئ ورع "ماتت زوجته الأولى وطلبت زوجته الثانية الطلاق حين علمت بنيته في الزواج لإنجاب الولد" تمت ترقيته قاضي قضاة الحاضرة الأندلسية ،تزوج مرة ثالثة من خولة بنت صديقه أبي أيوب ولكنها هربت في ليلة العرس وطلبت الطلاق.

شخصيةجوليو :كبير القراصنة ولد في ماخور بمدينة بارلم كان يتعرض لتنكيل على يد زبائن الماخور، في سن الثانية عشر قتل جنديا كان يعنف والدته ويضربها بشدة.

هرب بعد ذلك والتحق بكبير القراصنة على جزيرة البانتليريا لازمه حتى مات وورثه بعد ذلك في زعامة القراصنة ، قتل كل من لا يثق فيهم واستقدم قراصنة اخرين من خريجي السجون والهاربين من العدالة والمدمنين بعد ان صار كبير القراصنة عاد و قتل حبيبته الثانية في كثير من احداث الرواية تبدو الشخصية متناقضة تو تعاني انفصام ؛حيث انه كبير القراصنة المعروف بالجلادة والقسوة وعدم الرحمة ولكنه في مواقف معينة يصبح عطوفا.

شخصية سيلينا: هي صديقة مهجة ، صقلبية مسيحية كانت سبية ثم اشترت حريتها مكاتبة من مالكها، ثم تعرضت للسبي مرة ثانية على يد القراصنة في آخر الرواية تصاب بالجنون .

شخصية خولة : وهي الزوجة الثالثة لأبي الفضل وهي بنت صديقه حمزة بن محمد الصولي المكنى أبو أيوب رفضت الزواج من كل من خطبها إذ اشترطت أن تتزوج من رجل عارف بالله

شخصية البيرتو: وهو طباخ القراصنة .اهتم الكاتب بوصف شخصية البيرتو حيث ابرز عدة جوانب من ماضيه.

حيث قام بقتل زوجته وعشيقها بعد ان امسكهما يمارسان الحب على سرير الزوجية .قام بتسليم نفسه الى الشرطة ودخل سجن في سجن "بارلم" لعدة سنوات ، ثم هرب من السجن والتحق بقراصنة جوليو على جزيرة البنتيليريا، لم يكن يخرج مع القراصنة الى رحلات النهب والسبي ، بل كان يكتفي بالبقاء على الجزيرة وزراعة الخضروات في بستانه بجانب المرفأ، بالإضافة الى تربية قطيع من الماعز البري.

محمد القرطبي: هو مشاور أبو الفضل في ديوان القضاء وهو ذراعه الأيمن.

شخصيات القراصنة: القرصان الكبير جولير، والربان ماركو، والقرصان التمساح، والطباخ ألبرتو.

النحاس نعوم بن شلوم: هو رجل يهودي وهو الذي باع مهجة في السوق

الربان حمدان بن عمران: وهو صاحب السفينة التي قامت بنقل والد مهجة صام.

صام: هو والد مهجة، توفي في السفينة عندما كان ذاهبا يبحث عن ابنته.

الطبيب موسى البغدادي: هو الطبيب الذي ذهب إليه ألبرتو وطلب منه الذهاب معه لمعالجة سيلينا.

الأمير صالح: هو أمير حاضرة افريقية وزوج صوفيا.

صوفيا: هي زوجة الأمير صالح.

نعمان بن سعد الشريف: الناجي الوحيد من سفينة المها

الأمة بهية: هي خادمة مهجة في قصر صوفيا.

أبو أيوب: هو صديق أبي الفضل ووالد خولة

والشخصيات في هذه الرواية متنوعة بتنوع مزايا البشر وطباعهم واختيارها في الرواية لم يكن عفويا ولا بمحض الصدفة، بل لكل منها دور معين إما في مستوى السرد أو في مستوى المعنى، وكلها في صراع مستمر بين الخير والشر (الشر ما فعله القراصنة)، والخير ما كان يفعله أبو الفضل في ديوان القضاء، وكان أبو الفضل يقدم حكما ومواعظ بعد صلاة المغرب لركاب السفينة، عندما ذهب لإحضار مهجة.

البناء الداخلي للشخصيات:

اهتم الكاتب محمد مباركي بوصف ملامح شخصياته ووصفها بشكل دقيق، كما أنه تطرق إلى بعض الصفات الداخلية، فمثلا الرجل اليهودي النحاس نعوم بن شلوم، هو الرجل الذي كان يقوم بالتجارة بالعبيد، وقد وصفه بأنه رجل طماع جشع محب للمال مهتم بجمعه بأي وسيلة كانت.

كما أبرز شخصية كبير الحراس، حيث صوره على انه شخصية طماعة محبة للمال، ومحبة للمجون وسهرات الحانات، حيث استغل القرصان التمساح لحظة من لحظات تواجده بها من أجل الوصول لمبتغاه وهو مساعدة صديقه وإخراجه من السجن، ودفع مقابل ذلك بعض الدنانير الذهبية لكبير الحراس من أجل الوصول إلى هذا المراد.

أحداث الرواية:

يعتبر الحدث من أهم العناصر التي تتألف منها القصة ، يبدأها وينشئها المؤلف من خياله، وهو العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد على تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ثم يبدأ في التنسيق وعرض الأحداث عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن وتنتهي بزمن آخر، وهكذا نرى أن الأحداث في الرواية لها أثر كبير في نجاحها ولاسيما إذ استطاع الكاتب أن يعرضها عرضا جيدا بعنصر التشويق الذي يعد أهم وسائل إدارة الأحداث، وهذا ما نجده في رواية شروق شمسين، حيث نعيش فيها بعض المغامرة وروح التشويق، وخاصة القراصنة وركوب البحر ورحلة مهجة وتغير حظها بعد ما أخذها القراصنة من حظ جيد عاشته مع أبو الفضل وحياة سعيدة ، إلى حظ سيء بدأ بعد أخذها من طرف القراصنة، ودامت هذه المأساة 23 شهر من الظلم والقهر، وانتهت بنهاية سعيدة حينما تدخلت صوفيا زوجة الأمير صالح أمير افريقية وحررتها وأرجعتها إلى أحضان زوجها أبو الفضل.

فنجد الكاتب يقوم بترتيب تسلسل الأحداث وينقلها بحذافيرها خاصة أنه لا يوجد تقديم عمل فني صادق دون اختيار الأحداث من الواقع، ويجسدها لنا خاصة أنه يدعمها بآيات قرآنية تجعل للقصة بعدا روحانيا تعليميا حيث أن جل الآيات كانت لها مغزى وحكم تربينا إما على الصبر أو على التمسك بحبل الله و الرضا بقضاء الله وقدره ، حيث صور لنا أن لكل شخص من شخصيات القصة رصيدا إيمانيا قلبيا صادقا ساعدهم على الصبر عند الشدائد ، وكمثال على ذلك شخصية مهجة عندما دعت بدعاء سيدنا يونس من أجل الخروج من كرب الأسر لدى القراصنة والعودة إلى جو بيتها الدافئ بجانب زوجها أبي الفضل.

المبحث الثالث : على مستوى الراوي والرؤية السردية

1/مفهوم الراوي :

يعد الراوي أحد أهم العناصر، بل الركيزة الأساسية في أي عمل سردي سواء كان شفويا أو مكتوبا، ولقد حظي باهتمام الكتاب والباحثين فتعددت المفاهيم والاصطلاحات لتحديد ماهيته .

"الراوي هو الواسطة بين العامل الممثل و القارئ و المؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا يهتدي إليه بالإجابة عن السؤال " من يتكلم" و يمكن رسم صورته من خلال ما يتركه ، ضرورة من بصمات في الخطاب القصصي و من هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث التي يروي ، و درجة علمه بها و تشكيله الخاص و مستواه من خارج الحكاية أو من داخل الحكاية و علاقته بالحكاية المروية، و رغم أنه عنصر قصصي متخيل شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي فإن دوره من أهم أدوارها جميعا لأنه صانعها الوهمي و علة وجودها".[1]

فالراوي أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي–بواسطته–من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.[2]

" إذ أنه قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها المؤلف لتقديم عمله".[3]

أو هو بالأحرى الذي يقوم برواية الحكاية، ويختار الكاتب ليفوضه راويا تخيليا للحكاية ويقدمها للقارئ المتخيل إنه الأنا الثانية للكاتب، وعين الكاميرا المبهرة السحرية، التي تكشف أسرار الحياة فوقف عليها وعرف كل ما يدور بها من تشابك علاقات وتعقيد، وهو الحكيم الفيلسوف

---

1 –مجموعة من المؤلفين، **معجم السرديات**، ص195.

2 –كردي عبد الرحيم، **الراوي والنص القصصي**، دار النشر الجامعات، القاهرة، 1996، ص 200.

3– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط 1 2008، ص 20.

الذي أمعن النظر في كل شيء، وتعمق فيه، ووقف على مكنون الحياة الخافية والأماكن المجهولة ونقلها إلينا في النص الروائي، وهو الذي يسافر بروحه وفكره ومشاعره، ونبضات قلبه ليضع أمامنا رؤيته السحرية".[1]

نستخلص من هذه التعاريف أن الراوي شخصية متخيلة شأنه شأن الشخصيات الروائية الأخرى يلجأ إليها الراوي لتنوب عنه لتمرير خطابه السردي وهو بمثابة الواسطة بين المؤلف والقارء.

2 /وضعيات الراوي (السارد):

إن دراسة وضعيات السارد تعني رصد صوت السارد في الحكي، والإجابة على السؤال من يتكلم في الحكي؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة، من خلاله تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها، في هذا المستوى يميز جينيت بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصة أي بين وضعيتين :

* سارد غير مشارك في القصة : التي يحكي و هو ما يسميه جينيت بالسارد خارج الحكي[2] و يكون الراوي الخارجي راويا من خارج المتن، أي أنه ليس شخصية رئيسية أو فرعية ودوره يقتصر على رواية الأحداث ، إنه من ورق لا من لحم و دم كما يرى "بارت"[3]

* سارد مشارك في القصة التي يحكي، و هو ما يسميه جينيت بالسارد داخل الحكاية [4] و هو راويا من داخل العمل- المتن- و هو شخصية رئيسية، فقد يكون البطل أو في منزلة قريبة منه و دوره الأساسي من رواية الأحداث من وجهة نظره، و هذا الدور يؤدي –اليا- إلى السيطرة على النص و توفير قدر هام من التماسك و التناسق.[5]

1- حسن عليان، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24 العدد الأول، 2008 ، ص 169.

2 –محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط ، ص 85.

3 – ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دار النشر للجامعات، مصر، ط 1 ،1995 ص 102.

4 –محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص 85.

5 – ناصر عبد الرازق الموافي، **القصة العربية عصر الإبداع**، دار النشر للجامعات، مصر، ط 1 ،1995 ص 102.

3 /الراوي المفرد و تعدد الرواة:

تلجأ الرواية الحديثة إلى اعتماد تقنيات جديدة كتعدد الرواة داخل المتن الروائي الواحد لكسر رتابة الأحداث وجعلها أكثر دينامية بتعدد الآراء داخل الرواية .

إن استخدام تقنية الراوي المتعدد يتيح تقديم وجهات النظر المختلفة والمتعارضة تقديما يحاول الكشف عن الحقيقة بكل جوانبها متحديا هيمنة الراوي الواحد الذي ينفرد بتقديم الحدث من زاوية واحدة فقط، فأحادية الراوي أصبحت الآن تقنية فنية تعبر عن الذاتية في الرؤية أو تعبر عن اغترابها في عالم اضمحل فيه قدر الإنسان وتلاشى صوته، أما تعدد الرواة في القصة الواحدة فيعمل على إبراز الجوانب المختلفة للحقيقة ويكسر السلطة المطلقة التي يحتكرها الراوي المفرد المهيمن على القص.[1]

فالحكي يكون أكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع حيث يقوم كل واحد منهم بسرد قصته، أو سرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون[2].

4 /تعريف الرؤية السردية:

تعتبر الرؤية الطريقة التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر معينة وتختلف هذه باختلاف رؤية الرواة، ومواقفهم إزاء الحدث أو الفكرة أو الموقف، أو الشخصية، لذا تعددت الرؤى بتعدد زوايا الرؤية، نافذة الراوي لرصد اللقطة أو الحدث أو الفكرة.[3]

فهي الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات أو هي المنظور التي من خلاله ترى القصة فيحيط بالإطار السردي الذي يستعمله سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب وسواء كان الراوي محدودا أو عليما.[4]

---

1 – عمر عبد الواحد، **شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)**، دار الهدى للنشر والتوزيع)، ط1 2003، ص 14.

2– حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، ص 92/91.

3– حسن عليان، **تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية**، ص 169.

4– حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، ص 27 .

وفي عبارة أوضح عرف لنتفالت (j.vintvett) الرؤية بقول " هي عملية المعرفة أو الإدراك بواسطة الفكر والحواس".[1]

فاعتبر "تودوروف" جهات الحكيفي معناه الأصلي الدال على الرؤية أو وجهة نظر هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك فيعلاقته بالمتلقي واعتبر أن القراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (فيالقصة) والانا في الخطاب، أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي [2]ولكن "جرار جينيت" يفضل استعمال مصطلح " البؤرة" أو "التبئير (focalization)"وذلك حتى يتحاشى ما تنطوي عليه هذه الألفاظ – الرؤية ووجهة النظر–من إيحاءات تتصل بالحاسة البصرية بصفة عامة.

ويرتبط هذا المفهوم –التبئير–(بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة و أن الذي يحدد الشروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي)[3]

5/ أنواع الرؤية السردية:

يعد كتاب" جان بيون " (الزمنوالرواية) من أهم الدراسات التي تناولت مسألة الرؤية أو وجهة النظر بالدرس حيث يرى صاحبه أن الذي يهمنا في الرواية ليس التقنية إنما السيكولوجية لذلك جعل منطلقه في دراسة السرد علم النفس إذ استنتج ثلاث وجهات نظر.

*الرؤية من خلف

*الرؤية مع

*الرؤية من الخارج

1- الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، ص155.

2 – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)**، ط 1 المركز الثقافي العربي، بيروت 1997، ص 293.

3- عمر عبد الواحد، **شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)**، ص31.

5 –1 –الرؤية من الخلف:

"حيث أن الراوي يعرف أكثر من شخصياته، و لا يعنيه شرح كيفية وصوله لهذه المعرفة و هذا النوع هو شائع في القص التقليدي [1] و تتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد و ذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات، و إما في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها، إنه سارد عالم بكل شيء و حاضر في كل مكان[2] " إن الراوي في هذه الحال يقومبخلق شخصياته ،يعرف عنها أكثر مما تعرف عن نفسها " كأنه ينتقل في الزمان و المكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها و ما في خارجها ، و يشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها و يتعرف على أخفى الدوافع و أعمق الخلجات، و تستوي في ذلك عنده الشخصيات فكأنها كلها من أكبرها شأنا إلى أقلها شأنا كتابا منشورا أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها"[3]

5– 2–الرؤية مع: (vision avec)

حيث الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية ولا يتجاوزها[4] وفي هذا النمط نلمس تساوي بين معرفة الراوي ومعرفة الشخصية عن نفسها وهذه الرؤية كثيرة التوظيف خصوصا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون ان يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها.[5]

و يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب و لكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم و تم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى

---

1 – فريدة إبراهيم بن موسى، **زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية**، ص 145.

2– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 77.

3– الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث اربد، 2009 ، ص 295.

4 – حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 47،48.

5 – الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني**، ص 292

السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي و لا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية و الراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القص، و هي الرؤية التي جعلها(توماتشفسكي) تحت عنوان (السرد الذاتي) و الواقع أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، و قد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ويتجلى هذا الشكل واضح في الروايات الشخصية سواء الرومانسية أو روايات ذات البطل الإشكالي .[1]

5-3-الرؤية من الخارج (vision de dehors) :

يكون الراوي فيها أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات لا يتحدث إلا كما يراه ويسمع فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياهم أو ماضيهم وأسرارهم و " الخارج هنا ليس إلا سلوكا كما هو ملحوظ ماديا وهو أيضا المنظور الميتافيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ثالثا فالراوي يستطيع أن يصف أفعال الشخصيات إلا أنه يجهل أفكارها ولا يحاول التنبؤ بها ، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الإتجاه بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح.[2]

6- الراوي والرؤية السردية في رواية شروق شمسين:

تطغى الرؤية من الخلف علي سرد الأحداث في رواية شروق شمسين فالراوي هو السلطة الوحيدة التي تتولى عملية الحكي ،فهو أكثر من الشخصيات ،يعرف ماضيها حاضرها وحتى مستقبلها، ويعرف أفكارها ومشاعرها ولا نكاد نسمع صوت الشخصيات إلا في حوارات سلطة في مواقف معدنة .."تناهي إلي جيران أبي الفضل صوت بكائه ..يتوهم سماعها تنادي عليه .. .أقنع نفسه حيث يبدأ الراوي بسرد الأحداث . إن المرأة التي أحبها غادرت الدار نهائيا ولن تعود. عصر

1 – فوزية لعيوس غازي الجابري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، ص 192

2 – حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص48.

الحزن قليه.. حين خرج الرجل من الدار بدا له الطريق... "إلى الديوان كالنفق كان الرجل يتذكر بالحرف الواحد ما كانت ترعب منه مهجة. لم يكن يتصور انقطاع العشرة في هذه المقاطع من الرواية نلاحظ أن الراوي هو المتكلم الوحيد ،سواء عند وصف الأحداث أو عند التعبير عن أفكار .الشخصيات ومشاعره وفي مقطع آخر من الرواية ذلك عندما أعطت الأميرة صوفيا الرسالة الى الأمير الصالح لقراءتها: "أعطته الرواية وشرع في قراءتها ، وهي تقرأ خلجات نفسه من خلال ملامح وجهه التي كانت تتمدد وتتقلص مع الكلمات .بدالها وكأنه يتألم هو الآخر مما جاء في الرسالة كان الأمير يتألم بالفعل لكن تألمه كان إكراما لمشاعر أميرته المحبوبة لا غير .هو هكذا يجاريها في .حزنها إذا حزنت وفي فرحها إذا فرحت من ذلك الحب العظيم الذي يكنه لها ففي هدا المقطع يظهر جليا أن الراوي يعرف أكثر من الشخصية فهو لا يعرف أفكار ومشاعر الأمير فقط بل ويعرف حتى أسباب هذه المشاعر وفى مقطع آخر يروي الراوي أحداث مستقبلية ستحدث في وقت لاحق "لم ينس الأمير الياس لصوفيا...ما قالته في حقه مرجحة كفة أخيه الأمير زكريا لولاية العهد . .فحين استولى على العرش بعد وفاة والده وقتل أخاه الأمير الشرعي زكريا. "قتلها شر قتلة وفتك بكل اخوته ومن نازعه على الحكم على إمارة افريقية فسمى ذلك العام بعام نكبة الأمراء. . فكل الأحداث التي ذكرت في المقطع لم تحدث في الزمن الحالي لأحداث الرواية بل في زمن لاحق هيمنت الراوي على الحكي تستمر من بداية الرواية إلى نهايتها ،ولا نشهد أي دور للشخصيات سواء الرئيسية منها أو الثانوية أو في برد الأحداث.

خـاتـمـة

بعد استعراض آليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسن التي جعلت الروائي يدخلنا في تشكيلات درامية في بنية الحدث ، مما جعل الرواية لا تتبع سياقا زمنيا منتظما ليجد القارئ نفسه في آن واحد أمام عدة أحداث زمنية.

وإذا كان الزمان هو العنصر الرئيسي في الرواية التي يحكم بناءها بناء جميع المكونات االسردية الأخرى، فلا شك أن لمحمد مباركي تقنياته في بناء هذا المكون السردي ، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج من بينها ما يلي:

1- القصة فن نثري وشكل قصي وفد إلينا من المغرب ، وكانوا السباقين إلى هذا الفن فكتبوا وأبدعوا فيه.

2- تتميز القصة بمجموعة من العناصر التي تساهم في بناء الحدث ، كالزمان والشخصيات والمكان والحوار.

3- ما لمسناه في الرواية توظيف محمد مباركي للأمثال و الحكم ، إضافة إلى الآيات القرآنية التي ترشدنا إلى الطريق الصحيح.

4- توظيف القصة القرآنية في الرواية جعل بناءها الخفي يتشكل من عناصر مختلفة كالشخصية والزمان و المكان، وهذه العناصر كان لها الأثر في تشكيل القصة وبناءها وإبراز خواصها فكلها عبارة عن واقع جاء لتذكير الإنسان وأخذ العبرة.

5- وظف محمد مباركي الآيات القرآنية وهذا للدعوة الدينية قبل كل شيء، والقصة كانت إحدى وسائله لتحقيق هذا الغرض.

6- الحكي هو الطريقة التي تحكى بها القصة ، أي نفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي يوجد تواصل بين الطرفين.

لا يمكننا القول أننا أحطنا بكل جوانب الموضوع ، ولكن سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بفنيات القصة ، وآليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين للروائي محمد مباركي، وما تميزت به من عنصر الزمن و المكان والشخصيات و الحوار والتناص.

وأخيرا نتقد بالشكر الجزيل للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم ومناقشتهم لبحثنا وتصويبه بملاحظاتهم ونصائحهم القيمة ، ولكل من ساهم في إنجازه له منا جزيل الشكر وكامل الاحترام ، كما لا ننسى أن نقدم كل عبارات الشكر و العرفان للأستاذ المشرف لما قدمه لنا من مجهود ونصائح وإرشادات طيلة فترة قيامنا بهذا العمل.

ونرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بالقليل ، من خلال إعطاء لمحة عن آليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين للروائي المغربي محمد مباركي.

مـلـحق

نبذة عن حياة الروائي محمد مباركي:

روائي وقاص مغربي من مواليد 06 ماي 1959 ، تابع دراسته الإعدادية والابتدائية بوحدة شرق المغرب ، حاصل على شهادة البكالوريا سنة 1980 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة سنة 1990 ، تخرج منها سنة 1992 كأستاذ للتعليم الثانوي التأهيلي ، شارك في مجموعة من الملتقيات الوطنية للقصة والرواية ، مثل الملتقى الوطني للقصة القصيرة ، والملتقى العربي للقصة القصيرة جدا بمدينة الناظور والملتقى الأول للرواية بمدينة وجدة ، نشر نصوصه في مجلات وطنية وعربية ، كما نشر بعض نصوصه بالملاحق الثقافية لجرائد وطنية ، كالمنعطف و البيان ، ومن بين ما أنتجه الروائي :

- رواية " **جدار** " عن مطبعة جسور بوجدة 2011 .
- رواية " **رائحة التراب المبلل** " بالدار البيضاء سنة 2014 .
- ومجموعة قصصية " **الرقم المظلوم** " عن مطبعة جسور بوجدة 2012 .
- قصة " **واد عيشة** " التي حصل بفضلها على جائزة الأسبوع .
- رواية " **شروق شمسين** " التي صدرت في 05 مارس 2017.
- **وطن الخبز الأسود** مجموعة قصصية 2010 ، جسور وجدة .
- **قال رفيقي في الجنون** ، مجموعة قصصية 2018 عن Elotet on plus.

ملخص الرواية:

هي رواية تتحدث عن أبو الفضل الذي كان يعمل في ديوان القضاء وعن زوجته مهجة (ليزا) التي تركت زوجها أبو الفضل بعد أن قال لها بأنه سوف يتزوج من امرأة أخرى ، وطلبت منه أن يطلقها وتركته وذهبت في سفينة تدعى " المها " .

علم أبو الفضل بأن زوجته سافرت وأبحرت فكان يظن بأنها قد ماتت في البحر ، وأحيانا يظن بأنها مازالت على قيد الحياة بقي أبو الفضل في حيرة من أمره وطرح مجموعة من الأسئلة على نفسه يقول فيها :

هل خطفها الموت وغادرت الدنيا ؟ أم تركته لعدم قبولها الزواج من امرأة أخرى ؟

حتى تذكر ذكرياته مع زوجته التي كان عندما يعود من ديوان القضاء ويدق الباب لا تفتح له مهجة حتى تسأله بصوت رخيم " من يطرق بابنا في هذا الزوال "[1]، فيلتفت إن كان أحد يراقبه ويجيبها بصوت خافت فيه تذلل " رجل متيم يبحث عن زمردة محبوبة " ، ويلتفت يمينا ويسارا خوفا من أن يكون أحد الجيران يراقبه فيضحك عليه وتفتح له الباب ويدخل كغائب عاد من سفر طويل ، ويرتمي على كتلة الحب التي أمامه .

وهو يتذكر هذه الذكريات لم يحتمل توديع طليقته ، فكن إذا خرج إلى ديوان القضاء يبدوا له الطريق كنفق مظلم طويل بلا نهاية ، وكان يعاتب نفسه على فراق محبوبته ، وقد لازم هذا التكبيت ضمير الرجل زمنا طويلا حتى مرض مرضا شديدا ولزم الفراش وأصابته الحمى .

وفي أحد الليالي رأى في منامه أنه التقى بمحبوبته وكانا في نزهة ربيعية جميلة قرب النهر يجلسان على حافته المعشوشبة يداعبان بعضهما ، وفي اليوم الموالي عندما أفاق طرق صديقه وهو مشاوره في القضاء (عبد القوي محمد القرطبي) بابه وجاء لزيارته ، فرحب به وقام بمجالسته فكان لا يشكو له من مرضه بقدر ما يشكو له من فراق طليقته (مهجة) ويسأل عما فعل بها الزمن ، وحكى له تلك المشاهد التي رآها في منامه ، وقد طلب أبو الفضل من محمد القرطبيي أن يرسل رسالة إلى صاحب السفينة التي أقلت زوجته يسأل فيها متى وصلت المرأة فقام بإرسالها .

كانت الأمة " سعدة " وهي الأمة الزنجية المرأة الطيبة ، التي كانت خادمة أبو الفضل ، تحظر له الطعام واللباس فكان يأمرها بأن تحظر له أي حمامة تنزل على سطح منزله ، فيظن أنها تحمل له رسالة من طليقته تخبره فيها عن وصولها إلى أهلها.

وعندما استعاد عافيته كان ينظر إلى الحمائم المحلقة لعل إحداها تحمل رسالة له من طليقته ، وقام عبد القوي بزيارته مرة أخرى وتبادلا أطراف الحديث ، وأخبره بان أبو أيوب قد علم بما أصابه من مرض وغدا سوف يأتي لزيارته ، فتذكر أبو الفضل ذكرياته مع أيوب الرجل الفقيه ، وتذكر أنه عرض عليه الزواج من ابنته خولة ولم يوافق أبو الفضل بسبب حبه لمهجة ، وفي اليوم الموالي زار أبو

1- ينظر : **رواية شروق شمسين** ، محمد مباركي ، وجدة ، 2017 ، ص: 07

أيوب أبا الفضل ووجده في حال مزرية صعبة وتجاذبا أطراف الحديث ، وخرج أبو أيوب وفي نفسه شيء من الخوف على الحال التي أصبح عليها الرجل ، وفي ذلك الوقت كانت مهجة تصارع الموت في عرض البحر ، وكانت معها أمة سوداء .

وفي أحد الأيام بدأت الأمة السوداء بالصراخ مرعوبة وتقول لمهجة إنهم القراصنة يا مولاتي ، فسقطت مهجة مغشيا عليها ، وعندما أفاقت بدأت تردد دعاءا حفظته من سيدها أبو الفضل " لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين "[1] .

انقض القراصنة على سفينة " المها " واستولوا عليها وكانت سفينة القراصنة متوسطة الحجم عليها راية سوداء رسمت عليها جمجمة بشرية ، وبدأ القراصنة برمي الخواطيف الحديدية على السفينة وقفزوا إليها بسيوفهم وقتلوا كل من يقاوم وقاموا بقتلهم الواحد تلو الآخر حتى سقطت السفينة بأيدي القراصنة ، وقفز الربان الكبير " ماركو " إلى السفينة " المها " وبدأ في تسجيل الغنيمة وإحصائها ، ونزل بعده القرصان الكبير " جولير " ، وجمع القراصنة كل من تبقى في السفينة ، وأعجب جولير بفتاتين هما مهجة وامرأة أخرى تدعى سيلينا ، وقام بعزلهما عن البقية .

كان القراصنة يمضون أوقاتهم في مسابقات رمي أهداف محددة بالسكاكين ، وكانوا يطلبون من جولير أن يتسابق معهم وكان يفوز عليهم كل مرة ، جولير هو قرصان تميز بالصرامة الشديدة اتجاه الجميع ، وروح المغامرة وسفك الدماء ، فمنذ أن كان صغيرا اقترفوا عدة جرائم من بينها قتله لجندي من جنود الحاكم ، وبعدها ذهب إلى القرصان الذي كان على الشاطئ وروى له قصته وقرر الانضمام إليه ، وافق القرصان على ذلك وذهب معه ، وترك جولير أمه وحيدة فذهب إليها رجال الشرطة يسألونها عن ابنها أين يختبئ ، فلم تجبهم فأخذوها معهم وقاموا بتعذيبها وقد قام رئيس الشرطة بوضعها وعزلها في زنزانة ونسيها حتى ماتت بداء السل ، وعندما وصل الخبر إلى جولير حزن حزنا شديدا ونبتت في داخله عدوانية وقسوة لا حدود لها.

1 - ينظر : **رواية شروق شمسين** ، مرجع سبق ذكره ، ص: 100.

ظهر جوبير في سفينة " المها " كمارد جبار وقد قام بالنظر إلى مهجة وصديقتها سلينا وبقيت عيناه دائما على الفتاتين فهمست مهجة إلى صديقتها بأنها النهاية يا سيلينا ، فأشار القرصان الكبير إلى قرصانين وأمر بعزل الفتاتين عن البقية ، وفي ذلك الوقت كانت حالة أبي الفضل تتحسن لكنه لم يعد إلى الحال التي كان عليها ، وكان يذهب إلى مجلس القضاء لكنه في حالة سيئة ، وبينما هو في دار القضاء ، كانت مهجة تصارع الموت والجوع .

كان القرصان ألبرتو هو المكلف بإطعام من هم بالسفينة ، فسمع صراخ الأطفال بسبب الجوع ، وأمره القرصان الكبير بإطعامهم ليكفوا عن الصراخ ، وعندما دخل لإطعامهم وجد مهجة ملقاة على الأرض ، فأمر جولير بعض القراصنة بأخذها هي وصديقتها إلى غرفته ، وعندما عاد القرصان الكبير إلى غرفته وألقى نظرة خاطفة على المرأتين بدأ في البحث على معطفه فأعطته له سيلينا بعد أن قامت بخياطته .

خرج الرجل مسرورا راضيا بما فعلته سيلينا ، وبدأت مهجة وسلينا يمشيان في السفينة ويختلطان بالقراصنة وتعرفا على الطباخ ألبرتو ، وأخبرته مهجة بأنها تعرف الطبخ ، فأصبحت مهجة تعد الطعام للقراصنة ، وأصبحت سيلينا هي من تقوم بخياطة ملابس القراصنة ، وكانا يريان في ألبرتو طيبة قلبه وصفاؤه ، وكان يأخذهم إلى جزيرة " البانتيليريا " في نزهة في غياب القراصنة .

قررت مهجة الانتقام من القراصنة بسبب ما فعلوه بهم وسلبهم حريتهم ، جمعت مهجة وهي في الجزيرة مجموعة من الضفادع لكي تضعها في الطعام لقتل القراصنة ، وأمرت ألبرتو بأن يذبح جديين سمينين ويسلخهما ، وبدأت تعد الطعام ووضعت الضفادع المسمومة مع البهارات .

كان القراصنة يحتفلون بعيد الفصح (المسيح) ومهجة تعد لهم الطعام ، وفجأة برزت سفينة قراصنة أخرى انقضت على سفينة جولير وبدأ القتال بينهما ، لكن قراصنة جولير قضوا على القراصنة الآخرين ، فحزنت مهجة على ما حدث وأخذ القراصنة الآخرون الجديين وباءت محاولة سيلينا في القضاء على القراصنة بالفشل.

وفي احد الأيام رأت سيلينا ومهجة طيبة قلبت ألبرتو وقررتا أن يفتحاه في الموضوع ، وأخبراه بأنهما يريدان الهرب من هنا وأن يأخذاه معهما ، وقالتا له بأنه طيب القلب لا يمكن أن يبقى مع القراصنة فقرر ألبرتو مساعدتهما ، وفي الصباح بعد غياب القراصنة أمرهما بانتظاره وهو سيحظر القارب الذي سيهربون فيه ، وعند مجيئه بالقارب رأى بأن القراصنة عائدون فتشاءم وحزن على ما يحدث ، وفي الوقت الذي كانت فيه مهجة وسلينا تحاولان الهرب قام أبو الفضل بالموافقة على الزواج من ابنة أبو أيوب (خولة) وهي أيضا وافقت على الزواج منه ، فأرسل أبو الفضل إلى الفقيه (أبو أيوب) خبرا يقول فيه بأنه سوف يأتي لكتب الكتاب غدا بعد صلاة الظهر صحبة مشاوره ، وتم الاتفاق على ذلك .

ذهب أبو الفضل بعد صلاة الظهر إلى بيت صديقه وكتب كتابه على ابنته وحدد تاريخ الزفاف في يومه ، وأخذها هي وأمتها السوداء ، وعندما أخذها إلى بيته وجد الأمة " سعدة " تنتظره وأخذت تبارك له ، ودخلت خولة إلى بيت أبو الفضل وصحبها غرفته ، وعندما دخلا إليها بدأ أبو الفضل يتحدث معها ، إلا أنها لم ترد عليه بأي كلمة ، نام أبو الفضل بسبب التعب وعندما أفاق قبل الفجر لم يجد خولة ، فذهب يبحث عنها في أرجاء البيت ، فلم يجدها لا هي ولا أمتها السوداء فنادى على الأمة سعدة ، وسألها أين خولة فأجابته سمعتها توقظ أمتها وخرجا من المنزل ، فغضب على فعلتها وقال للأمة لماذا لم توقظيني ، فقالت خفت أن أكون قد ضايقتك فلم أرغب أن أوقظك.

ذهب أبو الفضل إلى صلاة الفجر مهموما قلقا مما حدث له وعندما عاد إلى البيت أحظرت له الأمة سعدة الخبز واللبن لكنه لم يكل إلا القليل منه ، وأخرج حصانه وذهب إلى بيت أبو أيوب وطرق بابه ففتح له صديقه الفقيه وأدخله ورحب به ، فسأله أبو الفضل وهو في لحظة غضب أين خولة ، فأجابه هي عندنا ، فسأله أيضا لماذا تركت بيت زوجها في أول ليلة لها فقال أبو أيوب أنها

صغيرة ، فقال له أبو الفضل لا تقل أنها صغيرة فهي تتجاوز الثلاثة عقود ، وخرج أبو الفضل ولم يرضى بإجابة أبي أيوب ، وقد قال له لن أطلقها وسأتركها معلقة[1] .

ذهب أبو أيوب إلى ابنته يسألها عن سبب مجيئها وترك بيت زوجها فقالت له لا أريد يا أبي لأني عفت رائحة أنفاسه الكريهة وأريد الطلاق منه وبدأت في البكاء ، وذهب أبو أيوب إلى بيت أبي الفضل وطرق بابه ففتحت له الأمة سعدة الباب ورحبت به ودخل ، فجاءه أبي الفضل وحكى له بان ابنته لا تريده ، ويريد أن يطلقها منه فشعر بأن أطرافه تتساقط منه وحزن على ما وصل إليه حاله ، وترك أبو أيوب منزل أبي الفضل وهو مهموم وحزين على ما حدث له مع صديقه.

بدا أبو الفضل يسأل نفسه لماذا هربت منه خولة وقال في نفسه هل بسبب رائحة فمه الكريهة ، وهذا ما لاحظه عندما كان في دار القضاء فلاحظ مشاوريه يبتعدون عنه ، والقاضي المتدرب يبتعد عنه بسبب رائحة فمه ، فذهب إلى حكيم نصراني وأخبره بما يعانيه ، ففحصه الحكيم فوجد أسنانه جيدة ، لكنه وجد حبيبات صغيرة في اللسان و اللثة فعرف بأن معدته مريضة وهي تفرز هذه الرائحة ، فأمره بشرب الماء الساخن عند الفجر ، وشرب الحلبة ، فاتبع أبو الفضل ما قاله له الحكيم ، وبعد شهر عاد إليه فوجده قد شفي ، وفي ذلك الوقت كان والد مهجة (صام) يريد الذهاب إلى الأندلس والبحث عن ابنته فذهب إلى سفينة وطلب من الربان أن يسمح له بالذهاب معه ، وتبادل معه أطراف الحديث ، فقرر صاحب السفينة " حمدان بن عمران " بأن يصطحبه معه وأن يحكي له قصته لماذا هو ذاهب إلى الأندلس ،وعندما انطلقت السفينة بدأ صام يحكي للربان حكايته وقال له بأن له ابنة تدعى " ليزا " وقد باعتها أمها عندما كان هو في السجن ، وهو سجن الحاكم الظالم الذي دخله بسبب الزبانية الذين أخذوه عندما كان يحتطب ، وقالوا بأنه قد اعتدى على ممتلكات الحاكم ، وقد أمضيت مدة في السجن وكانت نيتي هي قتل الحاكم الظالم ، لكن السجناء حذروني من ذلك وذكروني بأني سأخرج لأن مدة سجني قصيرة ، وعند خروجي من السجن لم أجد ابنتي ليزا ، وقد قالت لي أمها بأنها باعتها ، وبعد بحثي عنها علمت أنها عند رجل يهودي

1- ينظر : **رواية شروق شمسين** ، مرجع سبق ذكره ، ص: 114.

اسمه " نعوم بن شلوم " النخاس ، وذهبت إليه فطلب مني ثمنا غاليا لإرجاعها لي ، فلم أستطع جمع المال ، وأصبحت أعمل في النهار ، وفي الليل أصبح قاطع طريق ، وجمعت المال ، وعند ذهابي إليه وجدته قد باعها وصدرها في السفينة إلى الأندلس حاولت قتله لولا تكالب العبيد علي وضربي فقررت أن أقتله وفي أحد الأيام كان ذاهبا في عربته فقطعت طريقه وأخرجته من العربة وقمت بقتله وبدأت رحلتي نحو الأندلس .

سمع الربان حمدان قصة صام ، كما انه قد سمع قبلا بما فعله جولير وقراصنته بسفينة " المها " حين باغتوها في وسط الضباب وبدأ يتجنب المرور بالمواقع التي يترصدون السفن بها ، ووجد في طريقهم عند وصولهم إلى الجزيرة رجلا يسمى " نعمان بن سعد الشريف " وهو الرجل الوحيد الذي نجا من سفينة " المها " فحكى لهم قصته ولم يدرك سالم بأن ابنته كانت في تلك السفينة ، وقاموا ببعث خبر إلى الأمير " صالح " يخبرانه بما حدث لسفينة " المها " لكي ينتقم لها ، وخاصة بما يفعله قراصنة جولير .

بعث أمير الأندلس إلى أمير افريقية رسالة يدعوه فيها إلى إيقاف بطش قراصنة (جولير) وأن يؤمن البحر من شر هؤلاء ، إلا انه لم يرد عليه بأية رسالة ، وفي ذلك الوقت كانت سفينة " المها " التي أخذها القراصنة تجول في البحر ، وطلب ماركو من القرصان " التمساح " أن يحظر له الفتاة سيلينا ليتسلى معها ويمضي معها بعض الوقت ، وعندما ذهب إليها خافت كثيرا وذهبت لتخبر ألبرتو بما يريده ماركو ، وهو بدوره ذهب وأخبر جولير ، فطلب جولير من ماركو أن يحظر إليه ، فجاءه ماركو وقال له لن تقوم بلمس الفتاتين وتبادلا أطراف الحديث ، كانا في لحظة غضب ، حتى أصبح هذا الكلام عبارة عن مبارزة إلى أن وصلا إلى نزال بينهما ، ودام النزال مدة حتى أطاح جولير بماركو وقام بقتله ، فانقسم القراصنة بين جولير وماركو ، فمنهم من بات يبكي القتيل ماركو ، ومنهم من بقي مع جولير يسانده ، لكن ألبرتو اتخذ موقفا محايدا وسطا ، وقال جولير سأقتل كل من يقدم على لمس الفتاتين ، وفي ذلك الوقت وصل خبر ما حدث لسفينة المها إلى محمد القرطبي وأخبر به أبو الفضل فتغيرت ملامح وجهه ، وتوقف عن الكلام وحزن على ما حدث لمهجة ، وأخبره بأن

شخصا نجا من السفينة وهو نعمان بن سعد الشريف ، وهو موجود بقصر مولانا الأمير وهو لا يخرج من القصر إلا لأداء صلاة الجمعة ، وسأذهب إليه وأرتب لك معه لقاء ، فذهب إليه وقال له أن لي صديقا يدعى أبو الفضل ، وهو يريد أن يلتقي معك كونك الناجي الوحيد من سفينة المها فقد كانت زوجته في تلك السفينة ، فوافق الرجل وقال له سآتي إليه ، فجاءه في الصباح إلى ديوان القضاء وبدأ يحكي له كيف نجا وكيف أنقذه بحارة الربان حمدان بن عمران الطوفي ، وبدأ يحكي له عند اغتيالهم من طرف القراصنة .

وقد قاله بان البحارة كانوا ينتظرون شروق شمسين الأولى هي الشمس السماوية تشرق في وقتها ، والثانية تبهج النفوس وهي لسيدة صقلية تدعى " ليزا " ، فسأله أبو الفضل عن مكان ومصير هذه المرأة بعد هجوم القراصنة ، فقال له أخذوها معهم وحسب ما أعرف هؤلاء القراصنة موجودين في جزيرة تقع بين افريقية وجزيرة صقلية ، وأكمل له القصة[1] .

ذهب الرجل وترك أبا الفضل في حزن شديد على ما حدث للمرأة التي أحبها وبدا في البكاء عليها ، وكتب رسالة إلى أمير افريقية يسأله فيها إن كان القراصنة التابعون لجولير قد باعوا لهم طليقته " مهجة " وأرسلها إليهم جولير أم لا .

وتواصل سفينة القراصنة إبحارها ، وكانت سيلينا في الليل تسمع أصوات مثل صوت أمها وأخيها ووالدها ، وتسمع صراخا ، وفي الصباح أخبرت ألبرتو بما يحدث لها وقال لها لم أسمع شيئا وأصبح الخوف يمتلك سيلينا ، وأصبحت لا تخرج إلا بصحبة مهجة وألبرتو ، وتبدأ بسماع أصوات وتقول الجرمان قادمون فتقول لها مهجة أنت تتخيلين فقط لا يوجد شيء ، وبعد مرور مدة بدأت سيلينا تنسى كل شيء ن حتى أنها نسيت صديقتها مهجة وأصبحت تقول لها من أنت ، فزاد خوف مهجة على صديقتها سلينا وأصبحت لا تنام في الليل بسبب صديقتها التي مرضت ، وأصبحت

1- ينظر : **رواية شروق شمسين** ، مرجع سبق ذكره ، ص: 204.

مهجة تردد الأدعية التي علمها لها أبو الفضل ، فتقول : اللهم أنقذني من جولير وأتباعه كما أنقذت نبيك يونس من بطن الحوت[1] .

وبعد مدة أصبحت سيلينا لا تأكل ، وكان يلاحظ أن الجنون يتقدم بها فذهب ألبرتو إلى جولير وأخبره بما يحدث لها وأن حالها تزداد سوءا ، وقال له بأن يتركه يأخذها إلى حكيم كي يعالجها فرفض ، فقد كانت نية ألبرتو هي أن يأخذها ويهرب بها ويعالجها ، فرفض جولير وقال له اذهب أنت وأحظر لها طبيبا ، وفجأة صعدت سلينا إلى أعلى السفينة وبدأت تقول جولير وأتباعه مأواهم النار .

عرف جولير بأنها جنت ، فطلب من ألبرتو أن يبحر ويحظر لها طبيبا لكي يعالجها ، فأخذ معه قرصانا شابا وأبحر في قارب متوسط إلى صقلية وعند وصولها إلى بحر " باليوم " كانا يلبسان زي تاجرين وبدأ في البحث عن حكيم وتوصلا إلى معهد لتدريس الطب في " ألبيمارستان " الذي كان فيه طبيب عربي اسمه " موسى البغدادي " فذهبا إليه واستقبلهما فحكى له ألبرتو عما أصاب سلينا وكان الطبيب يسمع لحديث ألبرتو ، وبدأ يسأله وألبرتو يجيب وطلب ألبرتو منه أن يذهب معه لكي يعالجها فانزعج الطبيب وقال له كيف أترك مئات المرضى في جزيرتي وأذهب معك لعلاج المرأة المجنونة.

حزن ألبرتو على ما قاله الطبيب وخرج من عنده وذهب إلى النزل الذي كانا فيه ، وسألا صاحب النزل إن كان يعرف أي طبيب ، فدلهما على طبيب اسمه " أوسطاشيو " وقال لهم بأنه يملك منزلا جنوب المدينة[2] ، وعندما ذهب إليه وجداه في منزله وبابه مفتوح فدخلا عليه ، فوجداه ملقى على الأرض ينزف دما ، فخرجا وهربا خوفا من أن تلتصق بهم التهمة ، وذهبا إلى خمارة قريبة ودخلا فيها وفجأة دخل رجال الشرطة ومعهم شيخ كبير وعندما رأى ألبرتو قال هذا هو الذي قتل الطبيب لقد رأيته يخرج مسرعا من منزل الطبيب وأخذوا ألبرتو ووضعوه في السجن ، لكن القرصان الشاب

1 - ينظر : **رواية شروق شمسين** ، مرجع سبق ذكره ، ص: 237.

2- نفسه ، ص: 250.

هرب ، وذهب إلى القارب وأبحر ليلا ليعود إلى جزيرة " البانتيليريا " وفي ذلك الوقت كان الشرطي يريد أن يلصق تهمة قتل الطبيب لألبرتو وهذا بعد أن عرف بأنه أحد القراصنة ومن أتباع جولير .

فر القرصان الشاب ليعود إلى الجزيرة ودامت عودته إلى الجزيرة 3 أيام ، وعند وصوله التقى بقائده جولير وسأله أين ألبرتو ، فأجابه بأنه اتهم زورا بقتل الطبيب وروى له القصة[1] ، فحزنت مهجة على ما سمعته من خبر وأراد جولير بأن ينقذ صديقه مهما كلفه الثمن ، فتطوع القرصان التمساح وأراد أن ينقذه فكلفه جولير بذلك ، وقال له اصطحب أحدا معك ، فقرر أن يأخذ القرصان الشاب معه ، وأعطى له قائده بعض المال لكي ينفقه على الذين يساعدونه في إنقاذ صديقه ، وأبحر القرصان الشاب و التمساح ، وعند وصولهم استراحوا ثم ذهبوا إلى السجن الذي به ألبرتو ، وقفا من بعيد يراقبان مدخل السجن وركز القرصان التمساح على كبير الحراس وبدأ يتعقبه إلى أن دخل إلى خمارة قريبة من السجن وبدأ في الشرب ، وجاء بجانبه القرصان التمساح وطلب بعض الخمر الغالية له ولكبير الحراس ، وتبادل معه أطراف الحديث وأخبره بأنه كبير التجار واسمه " روميو " وجاء لزيارة صديقه وهو في السجن الآن ولم يظهر له بأنه قرصان وقال له كبير الحراس سأدخلك لتراه ، فعرف التمساح أن كبير الحراس رجل طماع ، وفي الصباح رجع القرصان إلى الخمارة ووجد كبير الحراس ينتظره وجلس بجانبه وطلبا الخمر وبدأ يشربان وقال له متى سأزور ألبرتو فأجابه الآن سنذهب ، فقال القرصان لا ليس الآن وأريد أن أعرض عليك شيئا ، فأخرج قطعتين ذهبيتين براقتين وأعطاهما لكبير الحراس ، فهم كبير الحراس بأن روميو التاجر (التمساح) يريد تهريب صديقه من السجن ، فقال له إن هذا عمل صعب ويجب أن يتشاور مع مجموعة من الحراس الذين يعمل معهم وأن يضاعف له المال ، وذهب مسرعا إلى الحراس وعند رجوعه قال له أن ألبرتو سوف ينقل غدا إلى المحكمة الواقعة بوسط المدينة ، وقال له التمساح كيف نستطيع تهريبه ، فأجابه أنا سأخبر ألبرتو بالخطة وسأشرحها لك ، وبدأ في شرحها وقال له أثناء مرور العربة التي ستنقل صديقك سيفتعل شخصان أمامها عراكا وهميا وستضطر العربة للتوقف وسيكون بابها غير مقفل وسيقفز منها ألبرتو وسيقصد عربة يجرها

[1]- ينظر : رواية شروق شمسين ، مرجع سبق ذكره ، ص: 256.

حصانان تكون في انتظاره وستنقله إلى المزرعة خارج المدينة ، فسأله التمساح كم يلزمك من المال فقال له صرتان فأعطاهما له ، وقال له سنلتقي في القلعة بعد العملية ، وفي اليوم الموالي تم تطبيق الخطة وعند نزول ألبرتو من العربة وتوجه نحو العربة الأخرى شاهده أحد الحراس المهرة في الرماية فرماه وأصابه في كتفه الأيمن وكذا في رجله ، إلا أن أحد معاوني كبير الحراس ساعده على النهوض والوصل إلى العربة الأخرى ، وكان التمساح يراقب من بعيد وحزن على ما يحدث لصديقه ، وذهب إلى القلعة ينتظر كبير الحراس وصديقه حتى وصلا إليه ، وأخذ القرصان التمساح صديقه وذهبا به إلى القارب الذي تركه في مكان آمن ، وأخذ يبحران هو وصديقه ومعهم القرصان الشاب .

وفي هذا الوقت كان صام والد ليزا " مهجة " في وسط البحر ذاهبا للبحث عن ابنته ، لكنهم في أحد الليالي انقض عليهم القراصنة ، وهذا بسبب غفوة من الراجل المراقب الذي كان يراقب السفينة في الأعلى ويحرسها .

هجم القراصنة على السفينة وقاتل صام حتى آخر لحظة ، فرح حمدان قائد السفينة وأعجب بشجاعته وتم القضاء على القراصنة ، لكن صام أصيب إصابة بليغة وأصبح في حالة متدهورة ، وفي الصباح توفي وقبل وفاته أوصى حمدان وقال له بأن له رسالة في جيبه من " ليزا " وهي متزوجة من رجل فاضل فاذهب إليه واحكي له ما حدث لي وأخبر ابنتي بذلك .

وصل الربان إلى الجزيرة واستراح في الحاضرة الأندلسية ثم ذهب إلى البحث عن الإمام المتزوج من صقلية تدعى ليزا وبينما هو يبحث في السوق التقى برجل تاجر وحكى له فقال له اذهب إلى الترجمان القرطبي أحمد بن عيسى وأعطه الرسالة فهو خبير في ذلك ويعرف إلى من هي موجهة وهو يدلك على ما تريد ، فذهب وبحث عن هذا الترجمان فوجده وأعطى له الرسالة فأخبره بأنها موجهة إلى رجل في ديوان القضاء يسمى أبو الفضل ، فذهب إليه وقدم له نفسه وحكى له عن والد مهجة وما حدث له ، وأعطاه الرسالة.

وفي ذلك الوقت كان أبو الفضل يبحث عن حل للوصول إلى مهجة وقد كانت رسالته قد وصلت إلى الأمير " صالح " في افريقية وقد قامت زوجته صوفيا بقراءتها فصوفيا هي المعلمة التي

كانت تتقن الإيطالية واللاتينية وكانت مدرسة لأبناء الأمير صالح وأصبحت زوجته ، كانت صوفيا تعرف جولير وأمضت صغرها معه وكان يحبها هي وأمها ولا يرفض لها طلبا ، قرأت صوفيا رسالة أبو الفضل التي يقرأها فيها السلام ، ويحكي لها بان أحد الناجين من سفينة " المها " أخبره بأن زوجته اختطفها قراصنة جولير وقضوا على السفينة وهي مازالت أسيرة عندهم .

كتبت صوفيا رسالة إلى جولير تناشده فيها ألا يلمس سفن إمارة افريقية وقالت له رجائي عندك أن تبعث لي بالمرأة التي عندك والمسماة " ليزا " التي أخذتها من سفينة " المها " لكي أجعل منها وصيفة عندي[1] ، وإن رفضت فستكون هذه آخر رسالة بيننا ، وصلت الرسالة إلى جولير وقرأها عليه أحد القراصنة ، ورد على هذه الرسالة برسالة أخرى يخبرها فيها بأن الفتاة عنده وقال لها أرسلي من يأتيك بها كهدية مني لك .

وصلت الرسالة إلى صوفيا فأرسلت سفينة مليئة بالطعام وبعض الأغراض إلى جولير وطلب إحضار الفتاة من عنده أبحرت السفينة المليئة بالعسل والقمح ، وعند وصولها نزل رسول صوفيا إلى سفينة جولير ، وطلب منهم إفراغ ما في السفينة من مأكل وما بعثته السيدة صوفيا وقال لجولير أميرتنا تقرؤك السلام وأعطاه رسالته التي تشكره فيها على إعطائه الفتاة ، فرح جولير بالرسالة والمئونة التي أرسلتها صوفيا وقام بإرسال مهجة إليها ، وودعت مهجة صديقتها سلينا المجنونة وتركتها في حالة يائسة بعد المرض الذي أصابها ، وفي ذلك الوقت كان أبو الفضل ينتظر الرد على رسالته من قبل الأمير صالح ، وحزن لأنه لم يكاتبه ولم يرد على رسالته ، وبعد مرور أيام وصلت رسالة من الأمير صالح إلى أمير حاضرة الأندلس التي يقرأه فيها السلام وأن يبلغ بها أبو الفضل.

وصل الخبر إلى أبي الفضل فجاء مسرعا وأعطيت له الرسالة وقرأها ، فكتب إليه الأمير صالح بأن يسامحه لأنه لم يرد على رسالته حتى يتأكد من أن زوجته كانت في السفينة عند جولير ، وأخبره بأن زوجته قد وجدوها وهي عندهم ، فرح أبو الفضل وطار من الفرح الشديد ، وكانت رحلة مهجة طويلة للوصول إلى الجزيرة ، وعند وصولها ركبت قافلة متوجهة إلى القيروان حاضرة الأمير صالح

1 - ينظر : **رواية شروق شمسين** ، مرجع سبق ذكره ، ص: 338.

(المدينة) وكان معها مرافق أرسلته صوفيا لكي يرافق مهجة ويحضرها بأمان ، وبينما مهجة متوجهة إلى المدينة كان ألبرتو يصارع الموت هو والتمساح والقرصان الشاب بعد تحطم القارب ، وعند وصولهم إلى الشاطئ التقطهم بعض جنود الحاكم ، وبعد أن ثبتت لهم هويتهم وعرف بأنهم قراصنة جولير ضرب على أعناقهم وعلق رؤوسهم بمدخل باب المدينة انتقاما لما فعلوه من جرائم .

وصل الخبر إلى جولير فقرر الانتقام لأصدقائه على ما فعلوه بهم ، في حين كانت بدأت رحلة مهجة للذهاب إلى المدينة وسط الصحراء ووسط سكون الليل ، ومع مرافق السيدة الذي كان يرمقها بنظرات ، وأحب مهجة منذ أن رآها أول مرة وكان يدعوا الله أن تكون من نصيبه .

دامت رحلتها أياما للوصول إلى القيروان ، وعند وصولهما بعد وقت العصر ، دخلت مهجة ومرافقها بالقافلة وأخذها المرافق إلى قصر " هبة " ، ودخلت مهجة على الأميرة صوفيا وألقت عليها التحية وتبادلا أطراف الحديث وسألتها عن اسمها ، فقالت لي اسمان الأول مهجة والثاني ليزا وأفضل اسم مهجة ، وقد رأت صوفيا أن مهجة متعبة ، فقالت لها تعرفين لماذا طلبتك وأحضرتك إلى هنا فقالت لها لا ، فأمرتها بأن ترتاح وبعد ذلك تشرح لها ، وطلبت خادمة لكي تخدمها ، أخذت مهجة حماما وأكلت ثم نامت ، وفي الصباح طلبتها صوفيا وسألتها على ما حدث لها في سفينة " المها " وهل اعتدوا عليها فأجابتها مهجة لا لم يلمسوني يا سيدتي وهذا بفضل قائدهم جولير ، فقد كان يرى في وجه سيلينا صديقتي التي أصيبت بالجنون يرى فيها وجه صوفيا ويقول أقسم بالحب الذي أحمله لصوفيا لن يلمس أحد هاتين الفتاتين ، وحكت لها قصة قتل جولير لصديقه ماركو بعد أن طلب من سيلينا أن تأتي إليه في غرفته ، وأخبرتها أنها كانت تطبخ للقراصنة وسلينا تخيط لهم ملابسهم ، سألتها صوفيا إن كانت تريد البقاء عندهم ، فقالت مهجة أريد الذهاب إلى الأندلس لأنها كانت متزوجة من رجل يدعى أبي الفضل ، كانت صوفيا تعرف أبو الفضل خاصة أنه كان يبعث لهم الرسائل لكي يطمئن على محبوبته ، وهي لم تخبر مهجة بذلك لأنها كانت تحظر لها مفاجأة وهي أن يأتي أبو الفضل لأخذها ، قامت مهجة برواية قصتها مع أبي الفضل وكيف طلقها بعد أن

طلبت منه ذلك ، والسبب أنه طلب منها الزواج من امرأة أخرى فرفضت ذلك، وقالت لها الغيرة أعمت عيني يا مولاتي ، قالت لها هل نبعث له برسالة ، فقاموا بإرسال رسالة لعله يأتي ويأخذها.

وصلت الرسالة إلى أبو الفضل فرجع وجمع أغراضه للسفر إلى افريقية ، واستأذن من أمير مدينة الأندلس في السفر فأذن له ، وخرج أبو الفضل في قافلة تجارية متوجهة جنوبا إلى مرفأ الجزيرة وصله بعد أربعة أيام ، ووجد عند وصوله حاكم الجزيرة وسأله عن السفينة التي ستخرج إلى افريقية فقال له الليلة ستخرج سفينة " موسى بن مالك البرقي " ، فذهب إليه مستعجلا والتقى به وتعرف عليه وأخبره بأنه أبو الفضل الذي يعمل قاضي في ديوان القضاء ، عرفه موسى خاصة كونه كان معروفا بعدله في القضاء ، وفي الفجر انطلقا وأخبره أن هذه الرحلة ستستغرق بضعة أسابيع ، وأعد له غرفة ليستريح بها ، وفي الصباح قال دعاء السفر ، واختار أبو الفضل وقت ما بعد صلاة المغرب ليلقي موعظته القصيرة يركز فيها على علاقة العبد بربه ، فكان البحارة ينهون عملهم باكرا ويذهبون لأخذ الموعظة ، وعند وصول السفينة إلى مدينة " سبتة " طلب الإمام من ربان السفينة بأن يتركه يصلي المغرب فقال له صلي فإننا ننتظرك ولك الوقت حتى صلاة العشاء ، وقد كان له أصدقاء في هذه المدينة درسوا معه ، فعندما أنهى الصلاة بحث عنهم فوجد واحدا منهم فتعانق معه وجلسا يتذكران أيام الدراسة ، ودعاه إلى منزله ، فرفض وقال له حتى نسأل الربان ، فذهبا إليه قال لهما اذهبا ولكما الوقت ، فطلبا منه أن يرافقهما فذهب معهم ، وقام صديق أبو الفضل بإكرامهم ووضع لهم الطعام ثم مروا بالمسجد وصلوا العشاء ، وشكر الضيفان الفقيه السبتي صديق أبو الفضل على كرمه ووعداه بإرسال رسالة حين يعودان من افريقية ، وبدأت رحلتهم من شاطئ سبتة إلى مدينة بونة وبدءوا في الإبحار ، نسي أبو الفضل خولة وبدأ يفكر بلقائه مع محبوبته التي تنتظره ومدى اشتياقه لها ، وعند وصولهم إلى بونة انطلقوا إلى " المهدية " بإفريقية وعند وصولهم إلى الجزيرة وجدوا حاكم المدينة ينتظرهم ، وقد كان هذا بطلب من الأمير صالح وأدخلهما إلى دار الإمارة لتناول الطعام ، وأرسل في طلب قافلة لتقل الإمام ، وفي الصباح خرجوا من مدينة " المهدية " متوجهين إلى القيروان.

وبدأت رحلتهم بسكون ليل جميل ونهار مشمس ، وكانت صوفيا تراقب مهجة من بعيد ورأت طيبة قلبها ، ذهبت إليها وتبادلا أطراف الحديث ، فسألتها مهجة إن كان هناك أي رسالة جاءت من أبي الفضل ، فأجابتها لا يوجد أي رد على الرسالة ، حزنت مهجة على ذلك وكانت تشتم رائحة أبو الفضل وتقول لخادمتها " بهبة " إني اشتم رائحة أبي الفضل وتذكرت قوله تعالى " **ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف** "[1] ، وكانت تتبادل الحديث مع الخادمة التي أحبتها مثل أختها وأعجبت بطيبة قلبها ، وصل أبو الفضل إلى قصر الأمير صالح ووجد عند باب القصر خادمان (حارسان) فسألاه من يكون ، فأجابهم وأعطاهم رسالة موجهة إلى الأمير صالح فأمر بإدخاله ، فدخل أبو الفضل واستقبله الأمير صالح ، وجلسا يتحدثان مع بعضهما البعض ويسأله عن زوجته فقال له هي عندنا في الحفظ و الصون ، فرح الرجل وارتاح قلبه مما قاله له الأمير ونادى الأمير على زوجته صوفيا وقال لأبي الفضل أن الفضل يعود لزوجته في إرجاع " مهجة " فقام أبو الفضل بالانحناء لها وشكرها وتبادل معها أطراف الحديث ، فقالت له أن يختبأ وراء الباب لكي يفاجئ زوجته مهجة فهي لم تعلم بقدومه حتى الآن ونادوا على مهجة فجاءت وهي مضطربة وعندما دخلت شمت رائحة مثل رائحة أبو الفضل فكذبت نفسها وسألتها هل تريدين البقاء فأجابت لا وقالت أريد أن أكاتب مرة أخرى أبو الفضل وأخبره بأني في الحفظ والصون ، وأن يأتي لكي يأخذني وهي لا تعلم أنه معها في نفس الغرفة ، وسألتها الأميرة هل ما زلتي تحبينه فأجابتها بنعم وأمرتها أن تنظر ورائها وعندما نظرت وجدت أبي الفضل فوقعت على الأرض مغشيا عليها ، وبقي أبو الفضل في مكانه دون أن يتحرك كتمثال ، وأخذت الخادمة " بهية " مهجة إلى غرفتها وهي في تلك الحالة ، وعندما استفاقت مهجة من غيبوبتها وجدت أمامها الخادمة بهية وسألتها ما الذي حدث فأجابتها هذا كله حدث عند لقاءك بالرجل الذي تحبينه ، عرفت مهجة أنها لم تكن في حلم وأن هذه حقيقة ففرحت كثيرا وسألت عنه الخادمة فقالت هو الآن يستريح من سفره في غرفته وعندما أفاق أبو الفضل أخذ حماما ووجد مائدة من الطعام فأكل واستلقى على سريره ، ثم ذهب

1- سورة يوسف ، الآية : 96

بعد مدة إلى الأمير ووجد مهجة تنتظره ، وبدأ كلاهما يبكي من الشوق ولفراق دام ثلاث وعشرون شهرا ، وتبادل معها أطراف الحديث وأخبرها بأنه تزوج من خولة وتركته وحكى له ما أصابه من مرض .

وفي الليل اجتمع أبو الفضل و الأمير وزوجته ومهجة حول مائدة شهية مليئة بكل أنواع الطعام ، فقال الأمير الحمد لله الذي جمعكما وقال أبو الفضل وهذا بفضلكما يا مولاي ، قال الأمير هذا بفضل الله نحن لم نكن إلا سبب ، ثم سألت صوفيا القاضي ما أنت فاعل بمهجة فرد عليها سأعيدها إلى ذمتي ، وقد كانت هذه نيتي منذ أن علمت بوجودها عندكم ، وطلب القاضي أبو الفضل من مهجة أن تسامحه ، فسامحته وحمدت الله على استجابته لدعائها وجمعها بالرجل الذي أحبته وهو حمد الله كثيرا لالتقائه بها وعودتهما إلى بعض.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

السنة النبوية

المصادر

أ- رواية شروق شمسين للروائي المغربي محمد مباركي

ب- مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، دار الدعوة ،ط3، القاهرة

ت- ابن منظور ، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2010

المراجع

1-إبراهيم بن صالح، **القصة القصيرة عند محمد تيمور**، دار محمد علي للنشر، صفاقس تونس، ط3، 2005.

2-أحمد المديني: **في الأدب المغربي المعاصر**. سلسلة دراسات تحليلية ، دار النشر المغربية 1985.

3-باديس فاغولي، **الترجمة القصصية النسائية في الجزائر**، دار هومة، ط1، 2002.

4-حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي** ، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع 2000.

5-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي رام الله، فلسطين، ط 1 2008.

6-حسن نجمي: **الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي، الدار البيضاء ط1، 2000.

7-محسن حاسم الموسوي، **الرواية العربية ، النشأة و التحول**، منشورات الأدب، بيروت، ط2 1988.

8-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط.

9-محمد عزام: **وعي العالم الروائي. دراسات في الرواية المغربية**. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990.

10- ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دار النشر للجامعات، مصر ط 1 ،1995.

11- كردي عبد الرحيم، **الراوي والنص القصصي**، دار النشر الجامعات، القاهرة 1996.

12- سعيد علوش، **الواقع والمتخيل والمحتمل، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق**، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.

13- سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، لبنان ط1، 1997.

14- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997.

15- سعيد يقطين، **البنايات الحكائية في السير الشعبية**، المركز الثقافي العربي، ط1 1997.

16- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)**، ط 1 المركز الثقافي العربي، بيروت 1997.

17- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث اربد، 2009

18- الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، 2000.

19- عبد الله أبو هيف، **القصة العربية الحديثة والغرب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا ط1، 1994 .

20- عبد الله العروي، **الإيديولوجية العربية المعاصرة**، ترجمة محمد العيتاني، دار الحقيقة بيروت، 1970.

21- عبد الرحيم الكردي ، **الراوي و النص القصصي**، دار النشر للجامعات، القاهرة مصر، ط1، 1996

22- عبد الحميد عقار ، **الرواية المغاربية " تحولات اللغة والخطاب "** ، شركة النشر و التوزيع المدرسي، الدار البيضاء ، ط1، 2000.

23- عبد الكريم الخطيب، **القصص القرآني في منطوقه ومفهومه** ، دار المعارف للطباعة والنشر ، د ط ، د ت ، بيروت.

24- عبد القادر الشاوي: (**الزاوية، الحكاية والكتابة**). **ضمن كتاب: الرواية المغربية بين السيرة الذاتية واستيحاء الواقع**. دار النشر المغربية .1985.

25- عز الدين المدني، **الأدب التجريبي**، الشركة التونسية للتوزيع ، ط1، 1972.

26- عمر عبد الواحد، **شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)** دار الهدى للنشر والتوزيع)، ط1 2003.

27- فيصل غازي النعيمي ،**العلامة والرواية**، دار مجدلاوي ،عمان، 2009

المجلات

1-أحمد اليبوري: (**تكون الخطاب الروائي**)، مجلة آفاق، عدد: 4/3،سنة: 1984

2-حسن عليان، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24 العدد الأول، 2008.

3-عبدالله العروي : في حوار: (**التحديث والديموقراطية**)،مجلة آفاق المغربية، عدد: 3 . 1992

4-غيداء أحمد سعدون شلاش، **المكان والمصطلحات المقاربة له** – دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد11، العدد2،2011 .

الرسائل و الأطروحات

1-محمد أحمد خلف الله، **الفن القصصي في القرآن**، دار سينا للنشر بيروت، ط4 ، د ت نقلا عن رسالة لنيل الدكتوراه ، كلية الأدب جامعة فؤاد الأولى ، القاهرة، 1947.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
المقدمة	
مدخل : الرواية المغربية الواقع والرهانات	**04**
الفصل الأول: القص و الحكي في المنظومة النقدية	**14**
المبحث الأول : القص و الحكي لغة واصطلاحا	**15**
الحكي لغة	**15**
الحكي اصطلاحا	**15**
وظيفة الحكي	**17**
مفهوم القص لغة	**18**
القص اصطلاحا	**19**
المبحث الثاني: القص والحكي عند العرب وعند الغرب	**20**
القص والحكي عند العرب	**20**
القص والحكي عند الغرب	**27**
الفصل الثاني: آليات الاشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين	**30**
المبحث الأول: على مستوى الزمان والمكان	**31**
على مستوى المكان	**32**
على مستوى الزمان	**37**
المبحث الثاني: على مستوى اللغة و التناص والشخصيات	**40**
على مستوى اللغة	**40**

على مستوى التناص	41
على مستوى الشخصيات	46
المبحث الثالث: على مستوى الرؤيا والرؤيا السردية	51
مفهوم الراوي	51
وظيفة الراوي	52
الراوي المفرد وتعدد الرواة	53
مفهوم الرؤيا السردية	53
أنواع الرؤيا السردية	54
الراوي والرؤيا السردية في رواية شروق شمسين	56
خاتمة	59
الملحق	61
نبذة عن حياة الروائي	62
ملخص رواية شروق شمسين	62
قائمة المصادر و المراجع	79
فهرس الموضوعات	83

الملخص:

لقد حاولنا في هذا البحث دراسة آليات الإشتغال الحكائي في رواية شورق شمسين، للروائي المغربي محمد مباركي، وتتكون هذه الدراسة من مقدمة ومدخل وفصلين، وخاتمة.

عنون المدخل بـ"راهن الرواية المغربية ورهاناتها "حيث تناولنا فيه واقع الوراية المغربية وأهم الرهانات التي تواجهها.

أما الفصل الأول وسم بـ" القص والحكي في المنظومة النقدية" حيث تناولنا فيه هذين المصطلحين من الجانبين اللغوي والإصطلاحي، بالإضافة إلى مفهومهما عند النقاد العرب والغربيين.

وفي الفصل الثاني المعنون بـ" آليات الإشتغال الحكائي في رواية شروق شمسين " تناولنا آليات إشتغال السرد على عدة المستويات: المكان ودرسنا فيه مفهوم المكان أبعاده وأهميته وأبرز تجلياته في رواية شروق شمسين ،أما في ما يخص الزمان فأحصينا حضور الزمن في الرواية، وعلى مستوى اللغة فقد أشرنا إلى أبرز سمات لغة الرواية .

وعلى مستوى التناص فقد أحصينا أبرز النصوص الدينية والأدبية التي وضفها الكاتب في روايته .

وعلى مستوى الراوي الرؤية السردية فقد درسنا مفهوم الراوي وأنواع الرؤى السردية وزاوية الرؤية في رواية شروق شمسين.بالإضافة إلى ملحق فيه ملخص الرواية وتعريف المؤلف.

في خاتمة هذا البحث عرضنا أبرز النتائج التي تحصلنا عليها.

Abstract

In this research, we have tried to study the mechanisms of narrative work in the novel Shuraq Shamseen, by the Moroccan novelist Mohamed Mubaraki, and this study consists of an introduction, an introduction, two chapters, and a conclusion.

The entry was titled “The Moroccan Novel and its Bets,” in which we discussed the reality of the Moroccan story and the most important stakes it faces.

As for the first chapter, it was labeled “Story and Storytelling in the Critical System,” in which we discussed these two terms from the linguistic and idiomatic aspects, in addition to their understanding of Arab and Western critics.

In the second chapter entitled "Mechanisms of Narrative Operation in the Novel of Sunrise Shamsin" we dealt with the mechanisms of Narrative Operation on several levels:

The place, in which we studied the concept of place, its dimensions, its importance, and its most prominent manifestations in the novel “Sunrise of Two Suns”.

As for time, we counted the presence of time in the novel.

On the level of language, we have indicated the most prominent features of the language of the novel.

On the level of intertextuality, we have enumerated the most prominent religious and literary texts that the writer added in his novel

At the level of the narrator's narrative vision, we have studied the concept of the narrator, the types of narrative visions, and the angle of vision in the novel Sunrise Two Shams. In addition to an appendix containing a summary of the novel and the definition of the author.

In the conclusion of this research, we presented the most prominent results that we obtained.