Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

طرائق تقديم الشخصية في الرواية الموريسكية نماذج مختارة

نعيم عبد الأمير عبد الحسين
كلية التربية للعلوم الانسانية , Naeim.Abd.Alemear@utq.edu.iq
أ. د. أحمد حيال جهاد
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية , dr.ahmed.h.jhead@utq.edu.iq

الملخص

لا يمكن تصنيف العمل الأدبي على أنه رواية دون الشخصية الروائية لأنها العنصر الوحيد الذي يمكننا من خلاله تميز العمل السردي عن أجناس الأدب الأخرى فلولاها لتحولت القصة إلى مقال لأن القصة والمقال يمكن أن يشتركا بنائيا في اللغة والزمان والحيز ولا يميزهما عن بعضهما سوى الشخصية التي يقع على عاتقها الوصف والصراع وتسيير الأحداث من خلال نوازعها وآمالها وطموحاتها وخيباتها حيث تظهر قدرة الروائي في خلق شخصيات مُقنعة ومؤثرة في القارئ وهي تختلف عن الشخصية في علم النفس التي تعني الطابع الذي يميز كل شخص في سلوكه بينما الشخصية الروائية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة كما تختلف الشخصية الروائية عن الشخصية التاريخية التي يقدمها المؤرخ بحيادية تامة بينما الشخصية الروائية هي خبرة المؤلف التي يقدمها للقارئ والشخصية الركن الأساس في العمل الروائي لارتباطها بالعناصر الأخرى للرواية فالمكان لا تظهر قيمته إلا بوجود الشخصيات وكذلك الزمن الذي يظهر من خلال ما يطرأ على الشخصيات من تغيير والأحداث التي تجري بتحرك الشخصيات في زمان ومكان معينين ولها عدة أنماط كالشخصية الرئيسية والثانوية والمسطحة والمستديرة والسكونية والدرامية ويقدمها الروائيون بالطريقة الدرامية والطريقة التفسيرية من خلال أدوات السرد والوصف والحوار وقد استخدم الروائيون العرب في الروايات الموريسكية هاتين الطريقتين في تقديم شخصياتهم الروائية الموريسكية من خلال أساليب السرد الموضوعي والسرد الذاتي والسرد الموضوعي الذاتي والراوي ووجهة النظر واشكال السرد الأفقي والمنحني واللولبي والمتراجع كما استخدموا الوصف المباشر والوصف غير المباشر فضلا عن استخدام أنواع الحوار المباشر والحوار غير المباشر والحوار غير المباشر الحر أي المنلوج.

الكلمات المفتاحية : الرواية، الشخصية، الموريسكيون.

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15i2

Methods of presenting the character in the Morisco novel

Naeem Abdul Amir
Dhi Qar University / College of Education for Human Sciences E-mail :
Naeim.Abd.Alemear@utq.edu.iq

Ahmed Hayal
Dhi Qar University / College of Education for Human Sciences, E-mail:
dr.ahmed.h.jhead@utq.edu.iq

Abstract

Literary works cannot be classified as novels without fictional characters, as they are the only element that allows us to distinguish narrative works from other genres of literature. Without them, a story would become an article, as stories and articles can structurally share language, time, and space, and are only distinguished by characters who carry the description, conflict, and progression of events through their motivations, hopes, ambitions, and disappointments. This highlights the novelist's ability to create convincing and impactful characters for the reader. These characters differ from psychological personalities, which refer to the traits that distinguish each person's behavior. In contrast, fictional characters are imaginary or real individuals around whom the story revolves. They also differ from historical figures presented by historians with complete neutrality, while fictional characters represent the author's experience presented to the reader. The character is a fundamental element in a novel because it is linked to other elements like setting and time. The setting's value is only apparent with the presence of characters, and time is revealed through the changes that occur to them. Events unfold as characters move in a specific time and place. Characters come in various forms, such as main, secondary, flat, round, static, and dynamic. Novelists present them using dramatic and interpretive methods through narrative tools, description, and dialogue. Arab novelists in Moorish novels used these two methods to present their characters through objective and subjective narrative techniques, including objective-subjective narrative, narrators, point of view, and forms of horizontal, curved, spiral, and regressive narration. They also used direct and indirect description, as well as types of direct, indirect, and free .indirect dialogue

.Keywords: The novel, the character, the Moriscos

المقدمة

ترتبط الشخصية ارتباطا وثيقا بالعناصر البنائية الأخرى في الرواية: المكان والزمن الحدث. فالمكان جماد لا تنبعث فيه الحياة دون الشخصية، والزمن شيء غير ملموس يمكننا معرفته من خلال ما يطرأ على الشخصية من تغيرات, والحدث لا يحصل إلا بتحرك الشخصية في مكان ما، عِبرَ زمن معين. وهنالك عدة طرائق لتقديمها من قبل الروائيين. وسندرس في هذا البحث طرائق تقديم الشخصية الموريسكية في الرواية العربية. أي الكيفية التي قدم بها الروائيون العرب الشخصية الموريسكية، والوسائل الفنية التي عرفوا بها شخصياتهم الروائية إلى القارئ، وذلك من خلال طرائق مختلفة، منها تقديم الشخصية لنفسها بواسطة الغير، أو بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج الرواية، أو تقديمها لنفسها، أو أن تقوم الشخصيات الأخرى بتقديمها.

ومن الجدير بالذكر أن الموريسكيين هم المسلمون الذين اجبروا على اعتناق المسيحية بعد سقوط الأندلس، وتحديدا عند سقوط غرناطة سنو 1492م.

ونقصد بالرواية الموريسكية في هذا البحث: هي الروايات العربية التي كانت القضية الموريسكية موضوعتها الرئيسية.

و الموريسكيون ((هم المسلمون الذين اجبروا على اعتناق المسيحية بعد سقوط الأندلس, وتحديدا عند سقوط غرناطة سنة 1492م)) (مشرف, 2023, 13) وما نقصده بالرواية الموريسكية في هذا البحث: هي تلك الروايات العربية التي اتخذت من القضية الموريسكية موضوعة رئيسية لها.

التمهيد

تُعد الشخصية الركن الأساس والعمود الفقري في العمل الروائي، ولا يمكن تصنيف العمل الأدبي على أنه رواية دون الشخصيات الروائية، إذ ((لا يمكننا بأي شكل من الأشكال أن نطلق على العمل الأدبي "رواية" إذا لم يكن يحتوي على شخصيات ترتبط بها الأحداث، فالراوية معرض صور متحركة لشخصيات تتحرك وتحيا حياة حقيقية، وتولد بنفسها الحوادث وتحدد المواقف)) (الشمري, 2014, 129) وتظهر قدرة الروائي في خلق شخصيات مُقنعة مؤثرة في القارئ.

كما أن الشخصية من أهم العناصر في البناء الفني للرواية، لارتباطها الوثيق ببقية العناصر ــ الزمان والمكان والحدث، فالزمن شيء غير ملموس تتضح ملامحه من خلال ما يطرأ على شخصيات الرواية من تغيرات، كالتقدم في السن وتغيرات الزمن الأخرى، والمكان شيء جامد لا تُبعث فيه الحياة إلا من خلال الإنسان (الشخصية). بل هو ما يتركه الإنسان من أثر، سوى الأماكن الطبيعية التي تنشأ دون أن يتدخل الإنسان فيها. والحدث يجري من خلال تصرفات الشخصية الروائية وأهدافها وطموحاتها وهواجسها(ينظر: الراوي , 2003, 9) كما أنه ((لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم أن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الاحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده))(بحراوي, 2009, 20) فالشخصية هي العنصر الوحيد الذي يمكننا من خلاله تميز العمل السردي عن أجناس الأدب الأخرى، فلولا الشخصية لتحولت القصة إلى مقال، لأن القصة والمقال يمكن أن يشتركا بنائيا في اللغة والزمان والحيز، ولا يميزهما عن بعضهما سوى الشخصية، التي يقع على عاتقها الوصف والصراع وتسيير الأحداث، من خلال نوازعها وآمالها وطموحاتها وخيباتها. (ينظر : مرتاض, 1998, 90-91)

الشخصية الروائية وعلم النفس والتاريخ:

من تعريفات الشخصية لدى علماء النفس هي ((ذلك الطابع المميز للفرد في سلوكه والذي ينشأ من التفاعل المستمر بينه وبين عوامل البيئة المحيطة به)).(بركات,1954.158) وهي حسب التعريف الأدبي، الذي هو مدار بحثا هذا ((أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية)) ((المهندس, 1979, 117) والفرق بين الشخصيتين، هو أن الشخصية الإنسانية يمكن للمحلل النفسي معرفة ما تعانيه من خلال تتبعه لحياتها الواقعية منذ الطفولة حتى مراحل العمر الأخرى، وبالتسلسل الزمني ذاته.

أما الشخصية الروائية فلا يمكن للروائي تقديمها بهذا الشكل، حيث لا تستوعب الرواية ذلك، إنما تبقى هنالك مناطق غير واضحة فيها، يشير إليها الروائي إشارة عابرة, حيث أن بعض الشخصيات لا تأخذ سوى حيز ضيق من الرواية.

كما أن الشخصية الإنسانية تتعرض لكثير من الهواجس والمثيرات التي تؤثر على سلوكها، ولا يمكن حصرها في العمل الروائي.(هويدي, 1998, 9) حيث أن ((الغوص إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات إذا كان عشوائيا وغير لازم فإنه لن يؤدي مهمة غير ارباك النتيجة))(لوربك, 1981, 75) فالروائي لا يعنيه أن يأتي بشخصيات من الواقع أو مطابقة للشخصيات الواقعية ((بل ما يعنيه حقا هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة))(نجم, 1955, 89)

وهنالك ثمة نوع آخر من الشخصية، وهو ما يُعرف بالشخصية التاريخية، التي يقدمها لنا ((المؤرخ بعرض الأحداث التي وقعت في مسيرة التطور البشري، بحيادية خارجية تامة، دون تدخل ذاتي منه، فهو يروي الأحداث كما وقعت، وهو بذلك يختلف عن الفنان الذي يصوغ الأحداث على وفق رؤيته لها وتفاعله معها)).(هويدي, 1998, 10)

وبهذا تختلف الشخصية الروائية عن الشخصية التاريخية ((فالفن القصصي كأسلوب لنقل خبرة الكاتب إلى القارئ يوضح العلاقة بين العمل الأدبي في خلقه لعالم وهمي خيالي، وبين العالم الحقيقي كخبرة موضوعية معاشة)).(عبد الله , 1986, 16) وكما يقول فورتسر ((ان المؤرخ يسجل بينما الروائي يخلق)).(فورستر, 1960, 59) وهنا يكمن الفرق بين الشخصية الروائية والشخصية التاريخية.

المراحل التي مرت بها الشخصية الروائية:

مرَّتْ الشخصية الروائية بثلاث مراحل: مرحلة الرواية الشخصية بسبب انتشار الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية. ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، والتشكيك في صدق تمثيل الرواية للحياة الاجتماعية والعمل باللغة. ومرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية التي نادت بإنزال الشخصية من مكانتها السابقة في الرواية التقليدية وهي مرحلة الرواية الجديدة.(ينظر: مرتاض, 1998, 9293) ولكن هذا لا يعني أن الشخصية عنصر يمكن الاستغناء عنه في العمل الروائي، فالجميع يقول ضمناً بأهميتها كأداة لكشف روح العصر، وكما جميع الفنون الانسانية التي تستهدف الإنسان بشكل أساس في أعمالها، لهذا تبقى الشخصية من أهم عناصر الرواية مهما طرأ عليها من تغيير.(ينظر: الراوي, 13)

أنماط الشخصية:

يُقسم النقاد الشخصية إلى عدة تقسيمات؛ فمنهم من يقسمها حسب الأدوار التي تؤديها في العمل الراوئي إلى: الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية.(ميرغني, 2008, 389) وآخر يقسمها حسب تأثيرها في المتلقي إلى شخصية مسطحة وشخصية مستديرة (فوستر, 1960, 83) . وهنالك من يقسمها حسب تشكيلها النفسي إلى الشخصية السكونية والشخصية الدينامية(ينظر: مرتاض, 87) . كما أن لفليب هامون تقسيم آخر.(هامون , 2013, 122-127) ولمعرفة العلاقة بين هذه التقسيمات لابد لنا من تعريفها:

1- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية المركزية أو الأساسية ((التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية)) (فتحي, 1987, 211- 121)

2- الشخصية الثانوية:

وهي الشخصية البسيطة ولكنها ((لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية؛ فهي تسهم اسهاما فاعلا في بناء الشخصيات الأساس وأحداث الرواية وموازنتها. وقد تبدو هذه الشخصيات للقارئ أقل أهمية في تفاصيل شؤونها لكنها تحتل أهمية كبيرة فتكون محل عناية الكاتب واهتمامه وربما يحملها بعضا من آرائه ومفاهيمه ونظرته إلى الحياة))(جاسم, 2004, 88)

3- الشخصية المسطحة:

يضع فورستر صفات للشخصية المسطحة على أنها ((شخصية ثابتة وتدور حول فكرة أو صفة واحدة، ويمكن التعبير عنها بجملة واحدة، وهي في أحسن حالاتها كوميدية وتصبح مملة إذا كانت تراجيدية. وبالنسبة للكاتب فهو لا يتحاج الى تقديمها مرة أخرى، ولا إلى رعايتها لتتطور. ويمكن للقارئ تذكرها بسهولة بعد قراءة الرواية))(ينظر: فورستر, 83-89)

4- الشخصية المستديرة:

وهي الشخصية ((التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها، وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة، وأهم من كل هذا وذاك. أن الشخصية المدورة في العمل القصصي تتغير وتنمو انفعاليا وفكريا)) (عبد الله, 68) وتنماز هذه الشخصية بأنها ((تمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة)).(بوعرة, 2010, 57) ويرى فورستر أن ((المحك للشخصية المستديرة هو: هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا فهي مسطحة. وإذا لم تقنع، كانت مسطحة تحاول أن تبدو مستديرة)).(فورستر, 95)

5- الشخصية السكونية:

وهي الشخصية التي تكون عادةً ((ثابتة وغير متفاعلة مع تطور الحدث السردي)).(ينظر: العتابي, 2010, 191)

6- الشخصية الدينامية:

وهي الشخصية المتحركة ((ونسمي الشخصية المدورة بالشخصية المتحركة، أو الديناميكية ومعيارنا في هذه التسمية هو مقدار التغيير ودرجته)). (عبد الله, 68)

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية غالباً ما تكون شخصية مستديرة وديناميةً، كما أن الشخصية الثانوية عادةً تكون مسطحة سكونية. وهنالك عدة طرائق لتقديم الشخصية.

وتقديم الشخصية ((هي الكيفية التي يتم بها خلق الشخصيات الروائية, وبناء وجودها في العمل الروائي)) (مشرف, 2023, 13) ولهذه الكيفية وسائل فنية يُعرّف بها الروائي شخصياته إلى القارئ, وذلك من خلال طرائق مختلفة, منها تقديم الشخصية لنفسها بواسطة الغير, أو بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج الرواية, أو تقديمها لنفسها, أو أن تقوم الشخصيات الأخرى بتقديمها (بحراوي, 2009, 20)

طرق التقديم

ويرى لين اولنبترند وليزلي لويس أن هذا التقديم يكون من خلال طريقتين:

1- الطريقة التفسيرية: وهي الطريقة التي ((تخبرنا عن الشخص, فهو يصفه, أو يجري الحديث عنه من قبل المؤلف أو شخصية أخرى))(اولبتيرند, لوس, 1982, 132-133)

2- الطريقة الدرامية: وهي التي ((تقوم بالإبلاغ بطرائق مختلفة في آن واحد فهي تبلغ بالمعنى المنطقي بجملها, والمضمون العاطفي للغتها, وارتباط الأشياء والموضوعات, والمواقف المجسدة ومغزى شكلها))(اولبتيرند, لوس, 1982, 38)

وهنالك من يطلق على الطريقة التفسيرية طريقة الإخبار, وعلى الطريقة الدرامية طريقة الكشف والعرض (عبد الله , 1986, 68). أما أحمد أمين فيسمي الأولى التحليلية والثانية التمثيلية (أمين , 1967, 134)

إذن يمكننا القول أن هنالك طريقتين في تقديم الشخصية الروائية هما:

الطريقة التفسيرية التي تعني الإخبارية أو التحليلية: ((حيث يتم تقديم تلك الشخصيات عن طريق السرد الذي يصفها من خلال الملامح الخارجية أو يستبطن مشاعرها وأقوالها أو أن تقوم الشخصية نفسها بهذا الوصف عن طريق السرد الذاتي. وفي الحالتين يتعرف القارئ على الشخصية وتثري معلوماته عنها))(هويدي , 22)

والطريقة الدرامية وهي نفسها الكشفية أو التمثيلية, والطريقة هذه تتيح لنا أن نسمع أقوال الشخصية مباشرة, ونرى أفعالها, ونراها حين تعمل ومن هنا يستطيع القارئ أن يكون تصوره عن الشخصية(هويدي, 22-23)

وبلحاظ تعدد الاتجاهات في الرواية الحديثة, الذي يؤدي إلى تفاوت المستويات في التوظيف والمعالجة, يقوم الروائيون بتقديم شخصياتهم في الطريقتين آنفتي الذكر من خلال السرد والوصف والحوار . وهي مفاهيم مرتبطة بالشخصية أيضا, يرى بعض النقاد أنها عناصر أساسية في الرواية, بينما يرى آخرون أنها أدوات بناء وما يهمنا هنا هو علاقتها بتقديم الشخصية في الرواية.

1- تقديم الشخصيات من خلال أساليب السرد:

أ- السرد الموضوعي: هو عرض الروائي الحدث ((في سياقه الزمني وتقديم الشخصية , ورسم الخلفية المكانية بحرية تامة غير مقيدة))(الراوي , 107) وهو الأسلوب السردي الذي قدم به الروائي المغربي عبد الإله بن عرفه, شخصياته في رواية "الحواميم". ومنها شخصية "**ابن معن**". حيث يصف الراوي صفاته الخارجية ومكانته الاجتماعية, من أنه شاب في مقتبل العمر وكبير عائلة بني معن, وزوجته من عائلة موريسكية ويحافظ على أسرته ويجيد اللغة القشتالية(بن عرفه, 2010, 21) و يُقدم شخصية "ابن معن" في موضع آخر من الرواية, أي في مشهد تهريبه لحفيده, عندما أمسك به الفرسان القشتاليين, وسحبوه وهو ينظر إلى السفينة التي أقلت حفيده (مُبارِكا ذهابَها مُتضرِّعاً بأن تَبْلُغَ بَرَّ الأمانَ في أرض الإسلام, وغافلا عن حاله المُزري ومَصيره المأساوي المحتوم. لكنه سُرَّ لما رأى بَسالةَ حفيده وصنيعَ الرَّئيسِ معه, فاطمأنَّ على مصيره) (بن عرفه, 56) وهنا يصف مشاعر الشخصية أي يستبطن مشاعرها, من خلال أسماء الفاعل "مباركاً, متضرعاً, غافلاً" وهي مشاعر داخلية. وينتقل بعدها في الوصف الداخلي من خلال الأفعال المضارعة "سُرَّ, اطمأنَّ".

وهكذا قدم شخصية "حليمة" من خلال سرد الفعل الذي قامت به, أثناء أخذ "ابن معن" للإعدام (تركت حليمة زوجها..... وتسللت حتى اقتربت من الشيخ ابن معن. انتهزت البلبلة التي حدثت فسقت الشيخ ماء ومسحت عينيه....لازلنا على العهد يا سيدي.....لقد أخذوا مني ابنتي الوحيدة حياة.....ستحمل بطون نسائنا الأطهار والشرفاء الذين سيجاهدون هذا الضلال) (بن عرفه, 125)

فالراوي هنا قدمها أولاً من خلال اطلاق اسم "حليمة" عليها, وما لهذا الاسم من دلالات تصف المعالم الداخلية لشخصيتها, وثانيا من خلال الأفعال التي قامت بها: "تسللت, انتهزت, سقت, مسحت, قالت" كما أنه قدم ماضي الشخصية من أنها أم فاقدة

لابنتها التي أخذها منها القشتاليون, وكذلك حاضر الشخصية من أنها ثابتة على العهد, ورؤيتها للمستقبل من أن الموريسكيات سينجبن أولاداً يواصلون النضال. وهذه الطريقة هي طريقة تفسيرية وطريقة إخبارية وتحليلية.

ب ـ السرد الذاتي: ويتحقق هذا الاسلوب عندما يكون الراوي أحد شخصيات الرواية , يشارك باحداثها ويعرف ما يرى ويسمع , ولا يعلم تماما بما يجري ويدور للشخصيات الاخرى (الراوي, 107) وهو الذي يكون فيه الراوي أحد شخصيات الرواية, وهو ما ينطبق على الشخصيات في رواية "الأندلسي الأخير" للروائي المصري أحمد أمين. إذ يحصل الراوي من بائع كتب قديمة على مخطوطة موريسكية قديمة، مكتوبة بلغة "الالخميادو" ويقوم بترجمتها. وكان قد كتب هذه المخطوطة موريسكي اسمه "علي ابن بدية". ويقدم "علي ابن بدية" شخصيته بنفسه ((نحن الآن في عام 1085.....الآن لم أعد أدري هل يوجد موريسكيون غيري أم أني آخرهم.....تقع على عاتقي مهمة خطيرة, فجميع وثائق الموريسكيين وكتاباتهم موجودة في بيت الشيخ عمر)) (أمين , 2017, 20-21) الشخصية هنا يقدم نفسه عن طريق السرد الذاتي. إذ يذكر العام الذي هو فيه أثناء الروي, وهو عام اكتشفت فيه محاكم التفتيش مسجدا للمسلمين في غرناطة, بعد ظنها أنها قد قضت عليهم تماما؛ فزادت من اجراءاتها التعسفية ضدهم. ومن خلال هذا فهو يقدم نفسه على أنه في قمة خوفه, وزيادة حذره, كي لا يكتشفوا أمره, من أنه في الظاهر راهب مسيحي يستبطن الإسلام, فضلا عن اعتقاده أنه آخر الموريسكيين. ولكن رغم هذا يبحث عن مخطوطات الموريسكيين, ويترجمها, وينقلها الى مصر بعد هروبه من غرناطة. والشخصية الثانية في هذه الرواية التي يكون فيها الراوي مشاركا في الأحداث يعلم ما يرى ويسمع هو الراوي ــ الشخصية (أبا الحسن الغرناطي) وذلك من خلال السرد الموضوعي إذ يقول: ((من بعيد لمحت بعض النعوش محمولة على أعناق الرجال.....كانوا يتجادلون حول ما فعله موسى الغساني وفرسانه.....لست جبانا ولا رعديدا, ومع ذلك لم اخرج للقتال.....)) (أمين , 26-27)

ج ـ السرد الموضوعي الذاتي: قد لا يكون كافيا في بعض الروايات تقديم الشخصيات بأحد أسلوبي السرد؛ فتعمد إلى تقديم الشخصية بالسرد الذاتي تارة وبالسرد الموضوعي تارة أخرى. لهذا أطلق عليه الدكتور شجاع العاني السرد الموضوعي الذاتي (الراوي, 108) ومن تلك الروايات رواية (البيت الأندلسي) للروائي الجزائري واسيني الأعرج. وتقديمه لشخصية (باسطا) بأسلوب السرد الموضوعي الذاتي. إذ نراه مرةً يُقدم الشخصية من خلال السرد الموضوعي, بتقديمها من قِبل شخصية أخرى وهي شخصية (ماسيكا) , التي تتولى تقديم شخصية "باسطا" ((لم يتكلم يوما عن منفاه القاسي الذي عاشه ويعيشه وسط ناس لا يشبهونه دائما, لكنه لم يكن في حاجة إلى ذلك, عيناه كافيتان لفضح نداءات القلب. يبدو أن قسوة المنفى وامتلاءه وأشواقه الدائمة تجاه الناس, علّموه أن ينسى كل شيء ولا يبقى في المشهد الجنائزي إلا الإنسان الذي أعرفه وأحبه)) (واسيني الاعرج, 2010, 10) وهنا نرى أن شخصية (ماسيكا) قدمت لنا شخصية (باسطا) على أنه شخص قليل الكلام, يكتم همومه عن الآخرين, ولكن المحبين منهم فقط يعرفون ما لم يقله, لأنهم يسبرون أغواره من خلال عيونه. أي أنه صادق مع نفسه ومعهم, وظاهره يطابق باطنه. ذلك الباطن الذي لم تؤثر عليه قساوة المنفى؛ فبقي محافظاً على انسانيته. وتُقدمه (ماسيكا) في مقطع آخر من السرد الموضوعي المباشر ((كان مراد باسطا, مثل الجرَّاح, دقيقا في كلّ شيء. فقد حكى لي, على حافَّة البحر عن كلّ التفاصيل وهو ينشئ قصَّته التي دوَّنتها حرفاً حرفاً)) (الاعرج, 24) .

ثم تقدم شخصية (باسطا) نفسها من خلال أسلوب السرد الذاتي ((لم أعد مهتما كثيرا بالأسماء, ولا حتى بالبيت. فهو يشبهني في كلّ شيء, في عزَّه وألَقه, وعنفوانه, وفي هشاشته, وتآكله وخرابه أيضًاً وحتى في احتراقه وموته العنيف))(الاعرج, 28) مشبها نفسه بالبيت الأندلسي الذي نذر نفسه للحفاظ عليه كما فعل أجداده, حتى صار يحمل صفاته المتناقضة, أي أنه يقدم نفسه بصفات متناقضة: (العزة و الهشاشةو الألق والتآكلوالعنفوان و الخراب). كما يقدم نفسه تارة أخرى على أنه حلقة في سلسلة العائلة من الأجداد والآباء الذين يدونون (المخطوطة الموريسكية) وينقلونها لمن يأتي بعدهم, إذ يقول: ((أكتبها قبل فوات الأوان, تماما مثلما فعل أجدادي الأوائل.....كانت الصدفة حاضرة دائما, وينتخب القدر دوما شخصاً ما في الدائرة, يحمّله ثقل الإرث الخفيّ, حتى يحفظ اللّاحق نداء السابق. ربَّما كنت آخر من عرف العلامة وحفظ السرّ, بعد أن اندثر الجميع)) (الاعرج, 30-31)

إذن قُدمت شخصية ((باسطا)) في هذه الرواية, مرة من خلال أسلوب السرد الموضوعي ومرة أخرى من خلال أسلوب السرد الذاتي, وبهذا يكون تقديمها من خلال أسلوب السرد الموضوعي الذاتي, إذ لم يكن تقديم الشخصية بأحد الأسلوبين كافيا.

د ـ الراوي ووجهة النظر (الرؤية): الرؤية ووجهة النظر مصطلحان يشيران إلى ((البؤرة السردية أو النقطة البصرية التي يضع فيها الراوي نفسه لرواية قصته)) (بوروتوف, أويتلية , د.ت, 57) وهما صوت المؤلف الذي يدل ((على مظهر هام من مظاهر العمل الأدبي وخاصة منه الحكاية, وهو ما يحيلنا إلى الطريقة التي ينظر بها الراوي وبالتالي القارئ المحتمل إلى

الأحداث المروية)) (تودوروف, 12) وما يهمنا هنا هو التقسيم الذي تحدده العلاقة بين الراوي والشخصية والذي يكون على ثلاثة أنواع:

1- الراوي العليم والذي يكون أكبر من الشخصية, أو وجهة نظر المؤلف وتكون هنا الرؤية من الخلف.

2- الراوي المساوي للشخصية أي أن الرؤية مع.

3- الراوي العليم الذي يكون أصغر من الشخصية أي يعرف أقل منها, والرؤية من الخارج (ينظر: ميرغني, 105-106)

ونرى أن القسم الأول متحقق في الروايات الموريسكية وذلك في رواية (ثلاثية غرناطة) للروائية المصرية رضوى عاشور, حيث يكون أسلوب السرد بصيغة الراوي العليم الذي يوصف بأنه يملك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات. أو هو الراوي الأكبر من الشخصية, والذي يمثل وجهة نظر المؤلف. الذي نراه أيضا في رواية (الحواميم) لعبدالإله بن عرفة.

ويتمثل الأسلوب الثاني الراوي المساوي للشخصية في رواية (آخر الموريسكيات) لخديجة التومي. إذ يسرد (روحي الزناتي) الأحداث وهو يصف ما يرى ويسمع فقط.

ويتمثل الأسلوب الثالث في رواية (الموريسكي الأخير) لصبحي موسى. في المسار السردي الأول الذي جاء بأسلوب الراوي الأقل من الشخصية, عندما يروي قصة (مراد) وكذلك في المسار السردي الثاني عندما يسرد راوٍ آخر أقل من الشخصية قصة أجداد مراد وتغريبتهم.

وليس بالضرورة أن يلتزم الروائي بأسلوب سردي واحد؛ فقد يجمع بين أسلوبين, إذا جاءت الرواية بحكاية إطارية وحكاية رئيسية, كما في رواية (سيدة القمح الموريسكية) للروائية الفلسطينية مريم حمد, إذ جاء أسلوب السرد بصيغة الراوي المساوي للشخصية أي أن الرؤية مع, وذلك في الحكاية الإطارية حكاية (اللفتاوي), والراوي العليم الأكبر من الشخصية في الحكاية الرئيسية وهي قصة (فاطمة), وذلك عندما يقوم (اللفتاوي) بسردها. وهو نفس الأسلوب السردي في رواية (ابن الأميرة) للروائي المصري فرناس راشد في الحكاية الإطارية والحكاية الرئيسية. وكذلك في رواية (الأندلسي الأخير) للروائي المصري أحمد أمين.

وقد تتمثل الأساليب الثلاثة في رواية واحدة إذا كانت من الروايات متعددة الأصوات, ومنها رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج, فعندما تروي (ماسيكا) الحكاية الإطارية تكون بأسلوب الراوي العليم الأكبر من الشخصية, وعندما يروي العم (باسطا) يكون أسلوب السرد الراوي المساوي للشخصية, وعندما يروي الرواة الآخرون جده (غاليلو الرخو) وجدته (مالينا) يكون أسلوب السرد الراوي الأقل من الشخصية. وهذا ما حدث في رواية (مخيم المواركة) للروائي العراقي جابر خليفة جابر.

ر ـ اشكال السرد: للسرد أشكال متعددة يُقدم من خلالها الروائي شخصياته, وحسب مهارته في استخدام إمكاناتها في ذلك, إذ ((يتوقف شكل السرد على اللحظة المنتخبة التي يبدأ منها السرد نفسه. ففي الروايات التي يبدأ فيها السرد من نقطة الأزمة أو الانفجار, يضطر الروائي إلى العودة مرات عديدة إلى ما قبل هذه اللحظة ليربط الماضي بالحاضر. أما الروايات التي تبدأ من المراحل الأولى لحياة الشخصية, فإن السرد غالبا ما يصبح متوجها إلى الأمام)) (الراوي, 135) وبناء على ما تقدم يرى النقاد أن هنالك عدة أشكال سردية, بعضها استخدمه الروائيون في الروايات التي شملها نطاق البحث ومنها:

أولا: شكل السرد الأفقي: وهو السرد الذي يبدأ ((من نقطة في حياة الشخصية متجها إلى ما بعد هذه النقطة دون العودة إلى الماضي)) (الراوي, 135) .

وهو شكل سردي نادر الاستعمال في الرواية الموريسكية إلّا في ثنائية (الموريسكية, الأندلسية) للروائي التونسي حسنين بن عمو. إذ يبدأ السرد من لحظة في حياة الشخصية (خوانا) وهي لحظة خروجها من المكان الذي التقت فيه حبيبها (ماتايو) المسيحي ((مرّرت مجمع أصابعها على جبهتها ومنا إلى خدّيها.....ثم أشارت بيدها إشارة وداع خفيفة ناحية بناية خشبيّة داكنة حيث وقف الحبيب مودّعا)) (بن عمو , 5). هذه العودة التي ستقلب حياتها رأساً على عقب, عندما تكتشف أمها ذلك وتخبرها بأنها مسلمة ولا يجب أن تقترن بمسحي. ومن هذه النقطة انقلبت حياتها رأساً على عقب, إذ فقدت حبيبها وتزامن ذلك مع قرار طرد الموريسكيين.

واستمر السرد من هذه اللحظة إلى ما جرى على عائلتها من قتل وتشريد, ومعاناة بقائها في الأندلس ثم ترحيلها إلى تونس, حتى نهاية أحداث الرواية عندما تلتقي والدها هناك, دون العودة إلى ما قبلها من أحداث, سوى في مناسبات قليلة, عمد إليها الروائي لإيضاح بعض الأحداث التاريخية وخلفيات بعض الشخصيات.

ثانياً: شكل السرد المنحني: وهو السرد الذي يبدأ ((من لحظة في عمر الشخصية متجها إلى الأمام, لكنه يعود إلى ما قبل هذه اللحظة كلما دعت الحاجة)) (الراوي, 135) وهو سرد شائع الاستعمال في الرواية الموريسكية؛ لأنه يمنح السارد حرية في التنقل بين الأحداث. وهو ما جاء عليه شكل السرد في رواية (رمل الماية) للروائي الجزائري واسيني الأعرج, حيث يجدد الروائي العلاقة مع حكايات ألف وليلة في سياق عصري؛ فبعدما تتوقف شهرزاد عن الحكي لشهريار تنبثق (دنيازاد) في (الجملكية) وهي ((نظام خرافي يجمع بين الجمهورية والمملكة)) (الاعرج, 1993, 13) لتحكي لشهريار هذا العصر, الحكاية السابعة بعد الألف.

إذ يبدأ السرد من لحظة في عمر الشخصية تختارها دنيازاد التي ((تعرف ان البشير آخر السلالات القادم من أدخنة وهزائم غرناطة, لا ينطق عن الهوى.....يقولون والعهدة على من يروي إنه "البشير الموريسكي" نفي من الجنة لأن إثمه كان أثقل من أيام الحشر نفسها)) (الاعرج, 7-10).

ثم تعود بالسرد عدة مرات إلى أحداث ما قبل لحظة بداية السرد, أي نفي (البشير الموريسكي) من غرناطة التي, كنّى عنها الراوي بالجنة, وهي الأحداث التي أدت لسقوطها, ومنها عودته إلى نفي ابن رشد لأنهم وقتها ((خافوا منه مثلما يخافون من وباء الطاعون. قال افصلوا.....ولا تجمعوا مالا يجمع. لا تجمعوا بين المختلفين: عالم الطبيعة. وعالم ما بعد الطبيعة. عالم الغيب وعالم الشهادة)) (الاعرج, 14) وهذه العودة مفيدة للفهم أن سقوط غرناطة لم يكن فقط بسبب التناحر بين الأمراء وحب الدنيا والشهوات, وإنما هنالك سبب ثقافي أيضا, وهو نفي ابن رشد وحرق كتبه, بالرغم من أنه كان يدعو للتنوير. وهذا النفي كان مدعاةً للجمود الفكري. وهي تُسهم في تقديم الشخصية. ثم يعود الراوي بالسرد إلى يوم سقوط غرناطة ((حين استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير ((أبو عبدالله)) يسرق دمنا وعرقنا, يبيعنا ويبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة في وجه المدّ القشتالي)) (الاعراج , 47),

ولهذه العودة بالزمن إلى ما قبل لحظة بداية السرد, أهمية أخرى في تقديم الشخصية؛ فمن مميزات هذا النوع من السرد المنحني ((إعطاء قيمة حقيقية للزمن في بناء الشخصية, ويمنحها كثافة في التكوين الفكري والنفسي, فضلا عما يحققه هذا اللون من وعي متصاعد)) (تودوروف , 1982, 14).

كما تكمن أهمية هذه العودة بالسرد في إيضاح سبب آخر لسقوط غرناطة, وهو استسلام محمد الصغير للملوك الكاثولكيين, وتسليمهم غرناطة دون قتال إثر وثيقة سلام وقعها معهم, والتي تُعد خيانة حسب رأي الراوي. حيث أن هذه العودة تربط الماضي بالحاضر. ومن الجدير بالذكر أن معظم الروايات الموريسكية جاءت بشكل السرد المنحني.

ثالثا: شكل السرد اللولبي: وهو الذي يبدأ من ((نقطة في حاضر الشخصية, متجها إلى الأمام, لكن العودة إلى الخلف تأخذ أهمية استثنائية, فتتكرر الحادثة الواحدة أكثر من مرة, ويصبح السرد يشبه إلى حد ما حركة اللولب)) (الراوي, 135) ، وهو سرد محدود الاستعمال في الرواية الموريسكية إذ لم يظهر إلّا في رواية (مخيم المواركة) للروائي العراقي جابر خليفة جابر.

يبدأ السارد المشارك في الأحداث ــ الشخصية, بلحظة إعرابه عن رغبته في أرسال رسائل إلى الراوي الخارجي ((بودي أن اتحدث لك أيضا...)) (جابر, 2011, 9) . وهذه الرسائل تتحدث عن (مخيم المواركة) الذي أقامه مع مجموعة من أحفاد الموريسكيين ((أقمنا مخيمنا الجوال في أماكن عدة.....المخيم بشكله وتنقلاته وطريقة توزيع الخيام القريبة إلى الفوضى والتشتت أريد لها أن تحاكي عمليات الطرد الوحشية)) (جابر, 20)

وهنا يعود السرد إلى ما قبل اللحظة التي بدأ بها في نقطة معينة من حياة الشخصية, ووظيفة هذه العودة هي تقديم الشخصية على أنه يريد إعادة قراءة التاريخ و((كلنا يحتاج لإعادة قراءاته للتاريخ وحقائقه)) (جابر, 57)

تتجسد هذه القراءات من خلال إعادة استذكار الحدث نفسه عدة مرات, وبوجهات نظر مختلفة, فقد جاءت هذه الرواية بتقنية تعدد الأصوات. ومن تلك الحكايات نهاية حياة (بدر) الذي اقترح له الرواة أربع نهايات: الأولى أن بدر قاتَلَ وأسرَتْ مجموعته ثلاثة قشتاليين جرحى, ورفض الإجهاز عليهم, وكذلك مبادلتهم بأسرى أندلسيين, وكان عليه عبور النهر كي يبتعد مسافة آمنة ((وأثناء العبور وهو يحاول إنقاذ جريح من الغرق غرق هو الآخر ولم يعثر أحد على جثته)) (جابر, 102) . بينما اقترح شخص آخر من المخيم ((أنّه قتل في اشتباك خلال المعارك ودفن بين صخور جبال البشرات ولا يعرف مكان قبره)) (جابر, 102) وفي نهاية ثالثة ((أنّ بدراً بقي حيا زمنا طويلا حتى انهكت الشيخوخة والتشرد جسده فمرض, وخلال مرضه كان أحد الرعاة الأسبان يعتني به دون أن يعرفه إلى أن مات)) (جابر, 102) . والنهاية الرابعة المقترحة وهي ضعيفة تقول إنّه ((استطاع العبور إلى العدوة المغربية وعاش بقية عمره هناك)) (جابر, 103)

نرى من خلال هذا السرد اللولبي أن الأحداث الماضية هي الأهم في حياة شخصية (عمار اشبيليو) لهذا تبدو هذه الشخصية أكثر وعياً بحاضرها. ونرى أن حدث نهاية حياة (بدر) تكرر أربع مرات مختلفة مع احتفاظه بركنه الأساسي, وهو انطباعات الرواة لتلك النهاية. لهذا استأثرت تلك النهاية بأكثر من وجهة نظر.

رابعاً: شكل السرد المتراجع: وهو سرد يبدأ من ((نهاية الرواية متجها إلى الماضي)) (الراوي, 135) . وهو شكل سردي محدود الاستعمال في الرواية الموريسكية إذ لم يظهر إلا في رواية (آخر الموريسكيات) للروائية التونسية خديجة التومي. إذ تبدأ الرواية لحظة كان (روحي الزناتي) ذات ظهيرة في قريته غارقا في البدايات و((القرية عالقةٌ بخاصرة عروس الشّمال مثل زمردة)) (التومي, 2018, 8) فيعلم بموت حبيبته (ريحانه) عن طريق ((ضجّة صادرة عن البيت المجاور وخطوات الرجال وهم يصعدون السلالم بسرعة وحزم قد لفحتْ مشاعره بمرارة وحزن عميقين, وشرع يتابع من كوّة التهوية الحركةَ من حوله)) (التومي , 2018, 11) , وهم يقومون بتهيئتها للدفن. ويستمر بسرد الأحداث السابقة لهذه اللحظة وكيفية تهجير الموريسكيين واستقرارهم في تونس, وتعرفه على (ريحانة) وفراقها ثم لقائهم مرة ثانية حتى لحظ وفاتها ودفنها.

قسمت الروائية فصول الرواية الستة عشر فصلا على أوقات يوم كامل (الظّهيرةُ, الرّواحُ, العصرُ, العشيُّ, الغروبُ, الغسقُ, العتمة, الفحْمة, الزلّةُ, الزّلفةُ, البُهرةُ, السّحرُ, الفجرُ, الصّبحُ, الضّحى, الظهيرةُ) فكان الراوي في كل فصل يعود للزمن الحاضر من هذه الأزمان ثم يعود لذكر أحداث سابقة للحظة بداية الرواية.

2- الوصف, وينقسم حسب علاقته بتقديم الشخصية إلى قسمين:

أ- الوصف المباشر: الذي يستهدف الشخصية في شكلها الخارجي والداخلي. وهذا الوصف المباشر يتجسد في مشهد دخول (سليمة) للحمام كي تتهيأ للزواج من (سعد) في رواية (ثلاثية غرناطة), إذ يصفها الراوي ((وكانت قطرات الماء وحبات العرق تنحدر على عنق سليمة الذي يغطيه شعرها الأسود المجعد الكثيف, ويلتمع جسدها الأسمر متوردا بفعل الليفة والماء الساخن...الثديان ناهضان مستديران صغيران, والخصر نحيل والردفان بهما امتلاء طفيف تحملهما ساقان مصبوبتان)) (عاشور, 2023, 82).

فالراوي هنا يصف شكلها الخارجي, أي مفاتن جسدها كفتاة تتهيأ للعرس. وربما رأى أن الوصف غير كافٍ, فاستعان بقول أحدى النساء الحاضرات ((صاحت امرأة: "سبحان الخلاق... عريسك مُسْعَد يا صبية... أشهد الله أنه مسعد")) (عاشور, 82) ونرى أن الراوي أكَّد وصف الشخصية بقول هذه المرأة, لأنه طيلة الرواية كان يصفها بأنها شابة تواقة لطلب العلم متمردة على واقعها المعاش. وهذه صفات تجعل منها فتاة غير مهتمة بشكلها الخارجي ولا تفكر في الزواج, كما وصفها الراوي قبل مشهد الحمّام ((أن تصبح امرأة لرجل تطيعه وتخدمه وتحمل له اولاده... لماذا؟)) (عاشور, 74). ووصفها بعد مشهد الحمّام بوصف المرأة غير المتهمة بشكلها ومحاسن, جسمها بل ينصب اهتمامها بشيء آخر ((لا تقول سليمة شيئا لأنها متباعدة منهمكة في أعشابها ولا تكثر الكلام)) (عاشور, 150)؛ منشغلة بالأعشاب الطبيبة وكيفية خلطها ومعالجة الآخرين. ثم يصفها من خلال شخصية أخرى أرادت سليمة معالجتها إذ ألمّتْ بتلك المرأة عِلة مفاجئة في بيتهم, عندما زارتهم لخطبة بنات أخيها (حسن) لأولادها ((والحقيقية أنها منذ رأت سليمة توجست من هيئتها الغريبة وشعرها المشعث ونظرتها الشاردة)) (عاشور, 189)

ثم يعود الراوي إلى وصف الشكل الخارجي لسليمة عندما يستعيد زوجها (سعد) صورتها في ذاكرته وهو في السجن ((يأتيه وجه سليمة بسمرته ونحوله, وعيناها الزرقاوان, تحتار إن كانتا تشعان جرأة عنيدة إرهافة تستحي فتدعي العناد, وشفتان فيهما امتلاء يُشتهى, ورأس يكلله شعر كثيف أجعد.....رآها طفلة في حياة أبي جعفر, وصبية تشغل قلبه ولياليه, إمرأة تقبل عليه وتمنح ثم تعرض وتنفر بلا سبب مفهوم))(عاشور, 206)

وكأن الراوي أراد بوصف تناقضها الداخلي (تمنح ثم تعرض بلا سبب مفهوم) أن يكون متناسقا مع تناقضها الخارجي عندما يصف مفاتنها تارة, وعدم اهتمامها, وهيئتها الغريبة تارة أخرى.

يُقسّم الراوي وصف الملامح الخارجية للشخصية إلى قسمين, قسم لإيضاح الصفات الفردية الخاصة المتناقضة والمميزة للشخصية: سمرتها, قدها, لون عينيها, مفاتن جسدها, قلة كلامها شعرها المنكوش. وقسم للكشف عن العالم الداخلي لشخصية (سليمة) , وهو وصف يوظف على نحو واع ومدروس, إذ تصبح ملامح الشخصية الخارجية متوافقة مع عالمها الداخلي.

ب - الوصف غير المباشر: ((وفي هذا النوع لا تستهدف الشخصية بذاتها, إنما يتم وصفها من خلال الأشياء والأماكن المتعلقة بها)) (الراوي, 141) وهذا ما نراه في رواية (سيدة القمح الموريسكية) لمريم حمد, حيث يستهل الراوي العليم الرواية بوصف لوحة في بيت (عيسى اللفتاوي) وهو فلسطيني هُجر من قريته لفتا, على يد العصابات الصهيونية ((كانت مريمانة تجلس تُحدّق بتلك اللوحة المثبتة على الحائط, لوحة قديمة جدا, تتأمل فيها فساتين الصبّايا المتعدّة الطّبقات, والكشكش الملوّن, وقد وضعت بعضهنّ الشّالات الملوّنة المزدانة بأجمل الألوان الزّاهية والشبرّ, والأقمشة الملوّنة آلتي تلتف حول طبقات الفساتين الجميلة)) (حمد, 2024, 9) .

فالراوي هنا يصف الشخصية بشكل غير مباشر, وذلك من خلال اللوحة, على أنه رجل كبير السن متسمك بماضٍ يعتز به, ولهذه اللوحة علاقة بذلك الماضي. وفي اللوحة صبايا يرتدين ملابس تشبه ما كانت تلبسه الفتيات الموريسكيات أثناء رقصة (الفلامكنو) الموريسكية الشهيرة. ثم يُلمِح الراوي لعلاقة أخرى بين الرجل العجوز صاحب اللوحة, ولوحته ((تنظر للّوحة مرة, وللعجوز المُسِنّ مرّة أخرى, تحاول رسم علاقة ما بين تلك الصّبايا الجميلات وبين العجوز.))(حمد, 9) وهذا تأكيد لما ذهبنا إليه, عن علاقته الملتبسة بهذه اللوحة. التي يرد ذكرها فيما بعد, ووصف تمسكه بها وحبه لها في الصفحات (18, 26, 31). ثم يصف الراوي بيت الشخصية ((بأرضيته المزيّنة بالفسيفساء البديعة والزخارف الجذابة.....بيت يتخذ شكلا دائريا.....يعلو الباب قنطرة على شكل قوس ويزيّن شبّاك القنطرة الزّجاج الملون.....كانت جرار السّمن والعسل والزّيت والزّيتون تملأ واحدة من غرف الطّابق السفلي))(حمد,11) ووصف الراوي للبيت بهذه الهيئة هو تقديم لشخصية (اللفتاوي) على أنه يعيش حياة طيبة في بيت شامي يشبه الطراز الأندلسي. ثم يصف أملاكه ((أمّا صندوق الذّهب فقد احتفظ به داخل خزانة خشبية خلف سريره, هو وجميع المستندات الّتي تُوَثّق ملكيّة محلّاته وأراضيه الّتي كان يملكها في القرية, وفي لفتا الفوقا, وبعض دونمات بأرض السَّمّار)) (حمد, 11) .

وعن طريق وصف الصندوق الذهبي والمستندات التي فيه يقدم الراوي هذه الشخصية على أنه رجل غني. ويصف شيئاً آخر متعلقا بالشخصية وهو مفتاح البيت ((مفتاح يميل من أعلاه إلى الشّكل الدائري المنحوت على شكل قلب, ويتّصل بأسطوانة طويلة ترتبط برأس معدنيّ, مكوّنة من تسانين, ونتوءات مشفّرة)) (حمد, 16) وفي وصف المفتاح تقديم للشخصية أيضا, يوضح مدى تمسكه بالمفتاح, الذي يُشير إلى تمسكه بتاريخ أجداده الموريسكيين.

وقد ورد في أغلب الروايات الموريسكية أن الموريسكيين عندما رُحّلوا من غرناطة احتفظوا بمفاتيح بيتوهم. ومازالت بعضها إلى الآن في المتاحف التونسية وغيرها من دول المغرب العربي(لقاء مباشر مع الروائية التونسية من أصول (موريسكية خديجة التومي) . وكذلك فعل الفلسطينيون عندما هُجروا من ديارهم في العصر الحالي ومازالوا يحتفظون بها.

ثم يذكر الراوي أسماء بنات الشخصية الثلاث ((شعر اللّفتاويّ أنّ الظلم جميعه قد اجتمع فوق رأسه, نظر في وجوه أبناءه, وبناته الثّلاث عائشة وفاطمة ومريم)) (حمد, 13) وعندما يتحول الشخصية إلى راوٍ يروي لمريم قصة البنات الثلاث اللواتي في اللوحة, يذكر أن أسمائهنَّ فاطمة وعائشة ومريم.

هنا يقدم الراوي هذه الشخصية بشكل غير مباشر من خلال ذكر البنات في الحقيقة وفي اللوحة, بنفس الأسماء, على أنه شخصية قد أوهنتها صدمة التهجير وفقْد زوجته؛ فالتبس عليه الواقع بالخيال. فضلا عن تقديم الشخصية على أنه من أحفاد الموريسكيين, فمعظم شخصيات النساء في الروايات الموريسكية كانت بهذه الأسماء الثلاث.

إذن ومن خلال ما تقدم نرى أن الراوي قدم شخصية (اللفتاوي) على أنه فلسطيني من أحفاد الموريسكيين, الذين كانوا قد هاجروا من غرناطة إلى الشام بعد حملة التهجير القسري التي نفذها الملوك الكاثوليك قبل قرون. ومدى تمسكه بوطنه فلسطين وحبه للأندلس أرض الأجداد. وهو في كلتا الحالتين يبحث عن فردوسه المفقود في الماضي والحاضر.

ج ـ الحوار:

الحوار هو كل كلام بين اثنين أو بين الأديب ونفسه, ومع تطور الرواية أصبح للحوار أشكال متنوعة ويُعزى ذلك ((إلى الحرية الواسعة التي يتمتع بها الروائي في تقديمه للرواية عامة والشخصية على نوع خاص. ويمكن تقسيم الحوار إلى أشكال رئيسية ثلاثة: الحوار المباشر, الحوار غير المباشر, الحوار غير المباشر الحر (المونولوج الداخلي))) (الراوي, 154)

1- **الحوار المباشر**: وهو حوار اعتيادي بين شخصيتين أو أكثر وقد أطلق عليه بعض النقاد الحوار المسرحي لاشتراك الرواية فيه مع المسرح واسماه آخرون الحوار الصريح (ينظر: الراوي: 154) ونجد هذا الأسلوب من الحوار المباشر في تقديم الشخصية في رواية (مخيم المواركة) لجابر خليفة جابر, وذلك عندما يعلم (هلال) أن الأسقف قد أرسل خلفه ابن أختٍ له يراقبه أثناء الصلاة في الكنيسة, إثر وشاية من شخص ما, ومعرفة إن كان يردد تلك الصلوات بالعربية التي كانت ممنوعة آنذاك, حيث يدور الحوار التالي بين هلال وابنه بدر:

((ــ هذه من دسائس زئيف الوسخ يا أبتِ, لماذا لا توقع به وتشتكيه إلى شريكك فرانسيسكو أو إلى الأسقف نفسه, عندما تسلمه أرباحه؟ ألم ينتقد القشتاليين أمامك ويسخر من كنيستهم؟

ــ لا يا بني سيحرقونه, وإذا حدث هذا بسببي, فسيعذبني ضميري, ثم ماذا أقول لله غدا, لا يا بني, مهما كنت مظلوما لا تفكر هكذا, لسنا يهودا ولا قشتاليين لننتقم هكذا)) (جابر, 98)

نرى أن هذا الحوار ليس ربطا شكليا بالشخصية وميدانا لعرض الآراء الشخصية للراوي, فقط, بل إنه يكشف عن الشخصية في عمقها الداخلي. إذ يقدم الراوي في هذا الحوار المباشر, شخصيتين في آن واحد, يقدم الولد (بدر) على أنه شاب يشير على والده (هلال) بالانتقام ممن وشى به وبنفس الطريقة.

ويقدم شخصية الوالد على أنه رجل حكيم وقور, له ضمير حي, ولا يقابل الإساءة بمثلها. مؤمن يخشى الله سبحانه وتعالى في تصرفاته, ولا تخرجه انفعالاته عن التسامح. كما يقدم رأي الشخصية باليهود والقشتاليين الذين ينتقمون بشتى الطرق حتى وإن كانت مخالفة للدين والإنسانية.

وفي هذا الحوار ميزة أخرى وهي اختلاف وجهات النظر بين المتحاورين؛ فالولد الشاب يدعو للانتقام والأب المتدين الوقور يخشى الله في ذلك. وهذا الاختلاف في وجهات النظر يقرب الحوار من المحتوى الدرامي.

2- الحوار غير المباشر: وهو الحوار الذي يمتزج فيه صوتا الراوي والشخصية, ويُعد من أنواع الحوار الصامت, حيث يتدخل الراوي ببنية الجملة الحوارية عندما ينقل حوار الشخصيات بصياغته هو لا كما قالته الشخصيات (ينظر: الراوي, 154) وهذا ما نراه في رواية (آخر الموريسكيات) للروائية التونسية خديجة التومي, إذ جاء الحوار في الرواية برمتها بالأسلوب غير المباشر. بل أن الرواية كلها كانت عبارة عن نجوى الراوي ــ الشخصية (روحي الزناتي), مع جثة حبيبته (ريحانة) التي ترقد في بيت آخر, وتمنعه الأعراف من الوصول إليه, إذ كان قد تزوجها فيه سراً, حسب اتفاقهما. أي أن الرواية كلها حوار غير مباشر. ومن تلك الحوارات التي كانت سرداً لقصة حبهما وفراقهما ولقائهما بعد ثلاثين سنة, عندما يعثر عليها مصادفة على إحدى وسائل التوصل الاجتماعي فيكتب لها ((ها نبضُ عمري قد بدأ العد بعد أن ثبت ثلاثين عاماً....وسرعان ما عبرت لك عن شوقي, وغاب حذري, وجاءت رُدودك متلعثمة, ضبابيّة, وكنت كالمخنوق يبحث عن دفقة هواء.. أجيبيني؛ كتبت (يهمني استقرارك, فأنا قد عجزت عن نسيانك))) (التومي, 53)

وهنا يقدم الراوي شخصية (ريحانة) على أنها مازالت على حبها القديم لحبيبها (روحي الزناتي), رغم زواجها وابتعادها عنه لمدة ثلاثين عاما, ومقتل ولديها وطلاقها من زوجها.

كما أخذ الحوار في السياسة والشأن العربي مساحة كبيرة من الرواية. ومن تلك الحوارات ((قلت لك: هل تنفين دور اليسار في خلق حراكٍ فكريّ ونضاليّ, ووضع المسلّمات موضع السؤال؟

قلت: تعلم يا روحي أنّي لا أحابي, وأطلق سهامي على كل شيء يتحرّك في غير مجاله.. لا أكره احدًا, ما يؤلمني هو الجمود والاقصاء)) (التومي. 70) .

ونرى أن هذا الحوار يفقد قيمته الفنية التي وُضع من أجلها فهو يعبر عن ثقافة الراوي ورأيه في هذه القضية, ولم تأخذ الشخصية من هذا الحوار سوى الارتباط الشكلي؛ فهو يناقش قضية سياسية عامة, ولا يُظهر لنا عمقاً داخل الشخصية, ونرى أن السرد لا الحوار, هو المجال الأرحب لمناقشة هذه القضية.

3- الحوار غير المباشر الحر (المونولوج الداخلي): ويُعرف على أنه ((اسلوب حواري يجمع بين خصائص الأسلوب المباشر وغير المباشر أطلق عليه "الأسلوب غير المباشر الحر" وهو ما يعرف الآن بـ(المونولوج الداخلي) فهو يعبر عن مشاعر الشخصية على نحو واضح وصريح, إلا أنه لا يأتي على نحو مباشر وإنما من خلال صوت الراوي)) (الراوي,155). ومن هذا الحوار ما ورد من خلال صوت الراوي لا من خلال شخصية (مراد) في رواية (الموريسكي الأخير) لصبحي موسى. وذلك عندما يعود (مراد) من التظاهرات فيرى عند السُلَّم مجموعة من القطط, وعندما يريد إكمال صعوده يصطدم بكتف شخص غير مرئي, ويُنزله ذلك الاصطدام إلى الأسفل ((وراح ينظر إلى أسفل وأعلى باحثاً عن ذلك الذي اصطدم به, وكلما لم يجد شيئاً أخذ يقول لنفسه إن اصطدامه كان حقيقة, وإن ثمة شخصاً كان في طريقه للنزول, لكنه لم يجد دليلاً واحداً يؤكد حقيقة ما حدث, فابتسم لنفسه وهو يكمل الصعود نحو شقته موقناً أنه أصبح مصابا بالتهيؤات)) (موسى, 20-21) وفي هذا الأسلوب الحوار غير المباشر, نرى أن الشخصية يعبر عن مشاعره بشكل صريح مباشر, من أنه وجد نفسه يصطدم بكتف شخص لم يره, ولم يجد دليلا على وجوده, وأنه لذلك مُصاب بالتهيؤات. أي أن الراوي قدم الشخصية على أنه مصاب باضطراب نفسي؛ فهو يتوهم. لكنه يتأثر بهذا التوهم بشكل حقيقي وليس خيالي, إذ لم يشعر بالاصطدام فقط ليكون خيالاً, إنما نزل إثر ذلك الاصطدام إلى أسفل السُلَّم. ولكن هذا الحوار جاء بصوت الراوي وليس بصوت الشخصية, لذا فهو حوار غير مباشر.

وبهذا يكون هذا الحوار حواراً غير مباشر حر, وهو ما يُعرف بالمونولوج الداخلي. كما يؤكد على إصابته بالتهيؤات في موضع آخر (كان يكتب ويمحو ما كتب, حتى انتهى إلى جملة وحيدة قال فيها: ((عزيزتي راشيل إنني مصاب بالتهيؤات))(موسى, 33) ثم يرى أنه في حالة نفسية أسوء من التهيؤات, بل أنه متاهة, كما يقدم نفسه من خلال هذا المونولوج: (("فما الذي حدث؟", هكذا سأل نفسه باحثاً عن مخرج من متاهته التي لا يعرف نهايتها)) (موسى, 115) ثم يقدم لنا جانبا آخر من الشخصية على أنه قليل الثقة بنفسه عندما يرفض العمل كمدير للوكالة الصحفية, الذي عرضته عليه راشيل ((رفض العمل في وكالة لا يعرف الكثير عنها قائلا لنفسه إنه ليس في حاجة لتحمل مسؤولية أكبر من قدراته, أو الدخول في أمور لا يعرفها))(موسى 153) وما قوله لنفسه أن مسؤولية هذا العمل أكبر من قدراته, إلا ليُقنع نفسه بهذا القرار الذي اتخذه.

خاتمة بأهم النتائج

1- الشخصية الروائية العنصر الوحيد الذي يمكن من خلاله تميز العمل السردي، عن أجناس الأدب الأخرى فلولاها لتحولت القصة إلى مقال. لأن القصة والمقال يمكن أن يشتركا بنائيا في اللغة والزمان والحيز ولا يميزهما عن بعضهما سوى الشخصية التي

يقع على عاتق الشخصية الوصف والصراع وتسيير الأحداث، من خلال نوازعها وآمالها وطموحاتها وخيباتها. وتظهر قدرة الروائي في خلق شخصيات مُقنعة ومؤثرة في القارئ.

2- تختلف الشخصية الروائية عن الشخصية في علم النفس، التي تعني الطابع الذي يميز كل شخص في سلوكه، بينما الشخصية الروائية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث. القصة كما تختلف الشخصية الروائية عن الشخصية التاريخية التي يقدمها المؤرخ بحيادية تامة، بينما الشخصية الروائية هي خبرة المؤلف التي يقدمها للقارئ.

3- الشخصية الركن الأساس في العمل الروائي، لارتباطها بالعناصر الأخرى للرواية فالمكان لا تظهر قيمته إلا بوجود الشخصيات، وكذلك الزمن الذي يظهر من خلال ما يطرأ على الشخصيات من تغيير، والأحداث التي تجري بتحرك الشخصيات في زمان ومكان معينين. ولها عدة أنماط كالشخصية الرئيسية والثانوية والمسطحة والمستديرة والسكونية والدرامية.

4- قدم الروائيون العرب في ثلاثة عشر رواية هي هذا محل البحث، الشخصيات الموريسكية بالطريقة الدرامية والطريقة التفسيرية.

5- استخدم الروائيون طرائق تقدم الشخصية الموريسكية، خلال أدوات السرد: أساليب السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، والسرد الموضوعي الذاتي، وأنواع الراوي، ووجهة النظر، واشكال السرد الأفقي والمنحني واللولبي والمتراجع. كما استخدموا الوصف المباشر والوصف غير المباشر. فضلا عن استخدام أنواع الحوار المباشر، والحوار غير المباشر، والحوار غير المباشر الحر، أي المنلوج.

المصادر والمراجع

- ابحاث في النص الروائي العربي, د. سامي سويدان, مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, ط1, 1986م.

- أبحاث نقدية، ثائر سمير حسن الشمري، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان 214م.
- الاختبارات والمقاييس العقلية، د. محمد خليفة بركات، دار مصر للطباعة، ط2، القاهرة 1954م.
- آخر الموريسكيات, خديجة التومي, دار البشير, مصر, ط1, 2018م.
- أركان القصة، ا. م. فورستر، تر: كمال عياد، مر: حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، د. ط، القاهرة 1960م، ص59.
- الأندلسي الأخير, أحمد أمين, حروف منثورة للنشر الأليكتروني, ط1, 2017م.
- الإنشائية الهيكلية, تزيفتان تودورف, تر: مصطفى التواني, الثقافة الجديدة الأجنبية, بغداد, ع3, 1982م.
- بناء الرواية. دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ, د. سيزا أحمد قاسم, دار التنوير للطابعة والنشر, ط1, بيروت, 1986م.
- بناء الشخصية في الرواية, د. مصطفى ساجد الراوي, مركز عبادي للدراسات والنشر, صنعاء, ط1, 2003م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق, د. شجاع مسلم دغيم العاني, رسالة دكتوراه, كلية الآداب ـ جامعة بغداد, 1987م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق, دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة, د. عبد الله إبراهيم, دار الشؤون الثقافية, د. ط, بغداد, 1988م.
- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة, شركة مطابع السودان للعملة المحدودة, السودان, ط1, 2008م.
- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د. هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، السودان 2008م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء . المغرب، 2009.
- البيت الأندلسي, واسيني الاعرج, منشورات الجمل, بيروت ـ بغداد, ط1, 2010م.
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو عرة، دار الاختلاف، ط1، الجزائر 2010 م.
- تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير، نسخة حجرية، محمد عبد الحسين هويدي الخزاعي، جامعة بغداد، 1998م.
- ثلاثية غرناطة, رضوى عاشور, دار الشروق, ط36, مصر, 2023م.
- جماليات التشكيل الروائي, جماليات التشكيل الروائي, محمد صابر عبيد, دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, دمشق, 2008م.
- الحواميم, عبد الإله بن عرفة, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء (المغرب), ط1, 2010م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة ـ أصولها ـ تجاهاتها ـ أعلامها, د. محمد زغلول سلام, منشأة المعارف بالإسكندرية, 1987م.

- رمل الماية, واسيني الأعرج, دار كنعان للنشر, دمشق, ط1, 1993م.
- سيدة القمح الموريسكية, مريم حمد, دار الجندي للنشر والتوزيع, ط , القدس, 2024م.
- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2013م.
- صنعة الرواية، بيرسي لوربك، ترجمة عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام . سلسلة الكتب المترجمة (101)، 1981م، ط1، العراق، 1981م.
- عالم الرواية, رولان بوروتوف وريال أويتيله, ت. نهاد التكرلي, م. فؤاد التكرلي ود. محسن جاسم الموسوي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 1991م.
- عالم القصة, برنار دي فوتو, تر: د. محمد مصطفى هدارة, مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر, ط1, القاهرة ـ نيويورك, 1996م.
- غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2004م.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، د. ط، بيروت، 1955م.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد, تزفيتان تودوروف وآخرون, ت. أحمد المديني, دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, بغداد, 1987م.
- في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د. ط، الكويت، 1998م.
- قضايا الرواية الحديثة, جان ريكاردو, تر: صباح الجهيم, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, د. ط, دمشق, 1970م.
- المتخيل السردي ـ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة, د. عبد الله ابراهيم, المركز الثقافي العربي, ط1, بيروت, 1990م.
- مخيم المواركة, جابر خليفة جابر, دار فضاءات, ط1, عمان, 2011م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د. ط، تونس، 1986م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، د. ط، بيروت، 1979م.
- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، سعد العتابي، دار الشؤن الثقافية العامة، د. ط، بغداد 2001م.
- الموريسكي الأخير, صبحي موسى, الدار المصرية اللبنانية, ط1, القاهرة, 2015م.
- الموريسكية, حسنين بن عمو, دار نقوش عربية, ط1, تونس, 2021م.
- الموريسكيون في إسبانيا "قصة الطرد الأخير", د. عبد اللطيف عبد الغني مشرف, تقديم: أ. د: محمد علي دبور, دار البشير للثقافة والعلوم, ط1, مصر, 2023م.

- نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث, هنري جيمس وآخرون, تر: د. انجيل بطرس سمعان, مر: د. رشاد رشدي, الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر, د. ط, القاهرة, 1971م.
- النقد الأدبي, أحمد أمين, دار الكتاب العربي, ج1, ط4, بيروت, 1967م.
- النقد التطبقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 1986م.
- النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة, د. عدنان خالد عبد الله, دار الشؤون الثقافية العامة, دار آفاق عربية, ط1, بغداد, 1986م.
- الوجيز في دراسة القصص, لين اولبتيرند وليلزلي لوس, تر: الدكتور عبد الجبار المطلبي, منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر ـ بغداد, د. ط, الجمهورية العراقية, , 1982م.