جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الأندلس في الرواية العربية المعاصرة
دراسة تحليلية

إعداد
أحمد محمد أحمد زلط

إشراف
الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الأندلس في الرواية العربية المعاصرة – دراسة تحليلية

إعداد

أحمد محمد أحمد زلط

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه فلسفة في تخصص اللغة العربية وآدابها/ أدب ونقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ..... مشرفاً ورئيساً
أستاذ في النقد الأدبي المقارن/ جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور علي أحمد الشرع .....عضواً
أستاذ في الشعر المعاصر والنقد الحديث/ الجامعة الأردنية

الأستاذ الدكتور نبيل يوسف حداد.....عضواً
أستاذ في النثر الحديث/ جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور يونس خيرو شنوان.....عضواً
أستاذ في الأدب الأندلسي/ جامعة اليرموك

الدكتور نايف خالد العجلوني.....عضواً
أستاذ مشارك في الشعر العربي الحديث/ جامعة اليرموك

٢٠٠٩/١٢/٢٣

شكر وتقدير

لم يكن لهذه الدراسة أن تستوي على هذه الحال لولا هؤلاء الذين أسهموا بحيوية وفاعلية في دعمي ومساندتي، لذا فأنا مدين لهم بالشكر والتقدير والامتنان. ويأتي في مقدمة هؤلاء أستاذي الدكتور خليل محمد الشيخ، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، وأحاطني برعايته وتشجيعه ومؤازرته لي طوال مدة إعدادي لها، فقد كان يوجهني ويعينني على البحث والاستقصاء معززاً وداعماً ومسانداً، واسع الصدر وديمقراطياً، فكان بحق نعم الأستاذ والصديق الإنسان، فله مني الخير وحسن الجزاء وعظيم الثناء.

كما أقدم وافر شكري وعظيم امتناني وتقديري الكبير لأعضاء لجنة المناقشة أساتذتي: الأستاذ الدكتور علي الشرع والأستاذ الدكتور نبيل حداد والأستاذ الدكتور يونس شنوان والدكتور نايف العجلوني الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملوا عناء قراءتها فخلّصوها مما علق بها من زوائد وشوائب، وأغنوها بملاحظاتهم النوعية، وقبل ذلك كله على دعمهم ورعايتهم لي أثناء سنيّ دراستي.

والشكر كل الشكر لرفيقة الدرب فكتوريا التي شجعتني وساندتني ودعمتني بكل ما أوتيت من قوة، وهيأت لي كل الظروف من أجل إنجاز دراستي. وشكري الوافر للحبيبتين نتالي ورسيل أمل الحياة وأفقها اللامتناهي. وأخيراً أقدم شكراً خاصاً لكل من قدم لي المساعدة والدعم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
شكر وتقدير	أ
الملخص	ث
مقدمة	ح
الفصل الأول: الرواية التاريخية	١
عتبة	٢
الرواية التاريخية	١٣
الفصل الثاني: روايات فكرة الانبعاث التاريخي	٤٢
رواية "فتح الأندلس" لجورجي زيدان	٤٥
رواية "عبد الرحمن الناصر" لجورجي زيدان	٥٧
رواية "راوي قرطبة" لعبد الجبار عدوان	٧١
تقنيات السرد في الروايات	٨٥
الانبعاث التاريخي	٨٨
الفصل الثالث: روايات الخيبة والانكسار من الأندلس التي يحلم بها	٩٥
رواية "يمامة في الألفة والألاف والندامة" لسلام عبود	٩٦
رواية "هذا الأندلسي" لسالم حميش	١٠٥
تقنيات السرد في الروايتين	١٢٠
انكسار الحلم	١٢٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع: روايات الإسقاط التاريخي.....١٣٢

رواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور.....١٣٣

رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج.....١٥٤

رواية "المبروكة" لغسان أبازيد.....١٧١

تقنيات السرد في الروايات.....١٨١

الإسقاط التاريخي.....١٩٩

الفصل الخامس: الأندلس فكرة وحلم.....٢١٠

رواية "رحلة الغرناطي" لربيع جابر.....٢١١

رواية "سلاّم" لهاني نقشبندي.....٢١٦

تقنيات السرد في الروايتين.....٢٢٣

كيف تمثلت الأندلس فكرة وحلماً؟.....٢٢٩

الفصل السادس: تطور صورة الأندلس على مستوى الموضوع والبنية السردية ٢٣٢

خاتمة.....٢٤٨

المصادر والمراجع.....٢٥٢

الملخص باللغة الإنجليزية.....٢٥٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

الأندلس في الرواية العربية المعاصرة – دراسة تحليلية

إعداد

أحمد محمد أحمد زلط

دكتوراه لغة عربية، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٩

إشراف

الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ

تتغيا هذه الدراسة البحث في الروايات العربية المعاصرة التي استحضرت الأندلس، وكيف وظف هؤلاء الروائيون موضوعة الأندلس في رواياتهم. لقد تناولت الروايات الأندلس انطلاقاً من ثيمات مختلفة، فبينما كانت البدايات منطلقة من فكرة الانبعاث التاريخي انطلقت روايات أخرى من فكرة التسلط والظلم والانكسار والخيبة من الأندلس التي يحلم بها، في حين أن هناك روايات انطلقت من فكرة التعبير عن الفردوس المفقود واسترجاع قوة العرب وهيبتهم واستحضار حضارتهم آنذاك، بينما انطلقت روايات أخرى من فكرة الإسقاط التاريخي على واقعنا الحالي، وأخيراً تعاملت روايات أخرى مع الأندلس على أنها فكرة تشي بالضياع تارة وبالاحتلال تارة أخرى. كما هدفت

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الدراسة إلى الحفر في آليات السرد في هذه الروايات، والبحث في تقنية الوصف بخاصة، ولا سيما المكان، ذلك المكان التاريخي الذي ينحفر في الذاكرة العربية.

جاءت الدراسة في مقدمة وستة فصول وخاتمة. وقد حوت المقدمة على أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وحدود الدراسات السابقة التي بحثت فيه، والروايات التي تم اختيارها لتكون نماذج لهذه الدراسة، كما تحدثت عن المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة. وفي الفصل الأول جاء الحديث عن الرواية التاريخية، تعريفها وأنواعها وعلاقتها بالتاريخ، وأسباب لجوء الروائيين لهذا النوع من الروايات، ومصداقيتها وبدايات ظهور مثل هذه الروايات. أما الفصول الأربعة الأخرى فخصصت لدراسة الروايات العشر التي استحضرت الأندلس من حيث مضمونها وتقنيات السرد فيها وكيف وظفت الأندلس. وقد صنفت الروايات العشر في ضوء توظيفها للأندلس، فكان الفصل الثاني بعنوان روايات فكرة الانبعاث التاريخي. أما الفصل الثالث فكان بعنوان روايات الخيبة والانكسار من الأندلس التي يحلم بها، في حين جاء الفصل الرابع بعنوان روايات الأندلس والإسقاط التاريخي. وجاء الفصل الخامس بعنوان روايات الأندلس فكرة وحلم. بينما بحث الفصل السادس في تطور صورة الأندلس على مستوى الموضوع والبنية السردية. ثم جاءت الخاتمة التي حوت نتائج هذه الدراسة.

وقد وقع الاختيار على الروايات المدروسة لأنها من أبرز الروايات العربية التي وظفت الأندلس، كما أنها تمتد منذ مطلع القرن العشرين إلى يومنا هذا، وتمثل بيئات مختلفة، الأمر الذي يجعل الدراسة شاملة قادرة على رصد أشكال استحضار الأندلس في هذه الروايات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقدمة:

تعمد العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها، من مثل ما تقدمه علوم التاريخ والأنثروبولوجيا والاجتماع وغيرها من نظريات ومعارف مختلفة، في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة، والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى.

والرواية، ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخييلي، تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، لتسهم بشكل فاعل في تقديم صورها لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة، جنباً إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى. إن هناك ارتباطاً كبيراً بين التاريخ والفن الروائي، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي. ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتّاب إلى قراءة هذا المصدر الثري، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حيّة نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم. وقد كانت الأندلس بتاريخها العربي الإسلامي الممتد على أكثر من ثمانية قرون معيناً ثراً للأدباء ليعبروا عن ثيمات متعددة.

لقد تناولت الروايات الأندلس انطلاقاً من ثيمات مختلفة، فبينما كانت البدايات منطلقة من فكرة الانبعاث التاريخي انطلقت روايات أخرى من فكرة التسلط والظلم والانكسار والخيبة، في حين أن هناك روايات انطلقت من فكرة التعبير عن الفردوس المفقود واسترجاع قوة العرب وهيبتهم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واستحضار حضارتهم آنذاك، وأخيراً فهناك روايات انطلقت من فكرة الإسقاط التاريخي على واقعنا الحالي.

ولأن الرواية التاريخية تجذرت وتكرست في العالم العربي الآن، ولأن الأندلس موضوع غني في الأدب العربي، الذي تناولها من جوانب مختلفة، فإن البحث في هذا الموضوع يسعى إلى تعرف هذه الجوانب، فضلاً عن الوقوف على آليات السرد في الروايات المدروسة، وإلى أي مدى تختلف عن آليات السرد في الروايات الأخرى، ولا سيما أن المكتبة العربية تفتقر لدراسة منفصلة عن الروايات التي تتناول هذا الموضوع.

حظيت الأندلس باهتمام العديد من الشعراء العرب، فحمّلوها رموزاً مختلفة، واستحضروا أمراءها وخلفاءها ومدنها وعهد ازدهارها وسقوطها، وقد حظي هذا الحضور القوي للرموز الأندلسية في الشعر العربي المعاصر بتلقّ نقدي واسع في الدراسات النقدية العربية المعاصرة. ويمكنني هنا أن أشير إلى دراسة اعتدال عثمان مثلاً في كتابها "إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث"، حيث خصصت فيه فصلاً لدراسة الأندلس في الشعر العربي الحديث، وكتاب عبد الرزاق حسين "الأندلس في الشعر العربي المعاصر". ولكن الأمر مختلف في النقد الروائي العربي، فعلى الرغم من حضور الأندلس في الرواية العربية المعاصرة إلا أن الدراسات النقدية الروائية لم تكد تتوقف عند الموضوعة الأندلسية في الرواية، باستثناء ما كتبه مراد حسن الذي درس الأندلس في الرواية العربية والإسبانية في كتابه "الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة"، وقد كانت دراسته للرواية العربية محدودة، ودراسته عموماً تنتمي إلى ميدان الدرس المقارن، حيث حظيت رواية "ثلاثية غرناطة" للروائية رضوى عاشور بالاهتمام والمقارنة بالروايات الإسبانية. وهناك كتاب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إبراهيم خليل "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب العربي"، الذي درس نماذج شعرية وأخرى روائية استحضرت الأندلس، وكانت رواية "ثلاثية غرناطة" هي النموذج الوحيد للرواية العربية في الميدان الأندلسي. وهناك بحث للدكتور عبد الحميد إبراهيم محمد بعنوان "صورة الأندلس في روايات جورجي زيدان"، وقد اقتصر بحثه على روايات جورجي زيدان فقط ولم يتطرق إلى أية رواية أخرى، وقد كانت دراسته قائمة على تبيان المغالطات التي قام بها زيدان، وانحيازه نحو الفرنجة والتقليل من شأن الحضارة العربية الإسلامية.

ولعل ندرة الدراسات التي بحثت في هذا الموضوع، بالإضافة إلى اعتمادي على روايات صدرت حديثاً، لم يتناولها النقاد بالبحث والدراسة، شكّلت إحدى صعوبات هذه الدراسة، التي حاولت الاعتماد، ما أمكن، على قراءتها للنصوص الروائية.

جاءت الدراسة في مقدمة وستة فصول وخاتمة:

المقدمة: عرضت فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وحدود الدراسات السابقة التي بحثت فيه، والروايات التي تم اختيارها لتكون نماذج لهذه الدراسة، كما تحدثت عن المنهج الذي اعتمدته في هذه الدراسة.

الفصل الأول: بحث في الرواية التاريخية، تعريفها وعلاقتها بالتاريخ، وأسباب لجوء الروائيين لهذا النوع من الروايات ومصداقيتها وبدايات ظهور مثل هذه الروايات. وقد قسمت الروايات العشر قيد الدراسة إلى أربعة مضامين في أربعة فصول.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني: روايات فكرة الانبعاث التاريخي: بحث في مضامين رواية "فتح الأندلس" ورواية "عبد الرحمن الناصر" لجورجي زيدان، ورواية "راوي قرطبة" لعبد الجبار عدوان، وتقنيات السرد فيها، وكيف عبرت تلك الروايات عن فكرة الانبعاث التاريخي، وإلى أي مدى استطاعت هذه الروايات التعبير عن هذا المضمون، بالرغم من أن رواية "راوي قرطبة" قد صدرت بعد قرن من صدور روايتي جورجي زيدان.

الفصل الثالث: روايات الخيبة والانكسار من الأندلس التي يحلم بها: يبحث في مضامين رواية "يمامة: في الألفة والألاف والندامة" لسلام عبود، ورواية "هذا الأندلسي" لسالم حميش، وطرائق السرد وتقنياته فيهما، وكيف انكسر الحلم عند ابن يعيش بطل رواية "يمامة" بعدما كانت قرطبة زينة الدنيا ومعشوقته الأولى، وعند ابن سبعين بطل رواية "هذا الأندلسي" الذي قضى أجمل أيام شبابه يحلم بأندلس عظيمة.

الفصل الرابع: روايات الأندلس والإسقاط التاريخي: يبحث في روايات "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، ورواية "رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، ورواية "المبروكة" لغسان أبازيد. ويتحدث عن آليات السرد فيها. ويوضح كيف استطاعت الروائية والروائيان الآخران أن يسقطوا ماضي السقوط على هذا الحاضر، وكأن الروايات لا تتحدث عن الماضي بقدر توصيفها لهذا الحاضر المعيش بما فيه من انقسام وتشتت وضياع.

الفصل الخامس: روايات الأندلس فكرة وحلم: في هذا الفصل تمت دراسة روايتي "رحلة الغرناطي" لربيع جابر ورواية "سلاّم" لهاني نقشبندي، وأساليب السرد في الروايتين. وكيف جعل الأول من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اختفاء أخي البطل فكرة ليعبر فيها عن الضياع، وهي رسالة للبدء من جديد. والآخر الذي جعل من قصر الحمراء فكرة تشي بالصدام واحتلال العرب لأراض ليست لهم، مستخدماً رجلاً أشبه بالأسطورة يدعى "سلاّم" ليعبر عن هذه الفكرة، ويدعو إلى التعايش ونسيان الماضي الدامي.

الفصل السادس: تطور صورة الأندلس على مستوى الموضوع والبنية السردية، وقد تم استعراض التطور الذي جرى على توظيف الروائيين للأندلس في الرواية التاريخية العربية المعاصرة، وعلى البنية السردية لهذه الروايات.

وستكون دراستي متكئة على الروايات الآتية:

1. "فتح الأندلس" لجورجي زيدان، 1904.
2. "عبد الرحمن الناصر" لجورجي زيدان، 1909.
3. رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، ١٩٩٣.
4. "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، 1994.
5. "يمامة في الألفة والألاف والندامة" لسلام عبود، 1999.
6. "المبروكة" لغسان أبازيد، 2001.
7. ر"حلة الغرناطي" لربيع جابر، 2002.
8. "راوي قرطبة" لعبد الجبار عدوان، 2006.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

9. "هذا الأندلسي" لسالم حميش، 2007.

10. "سلاّم" لهاني نقشبندي، 2008.

وقد وقع الاختيار على هذه الروايات لأنها من أبرز الروايات العربية التي وظفت الأندلس، كما أنها تمتد منذ مطلع القرن العشرين إلى يومنا هذا، وتمثل بيئات مختلفة، الأمر الذي يجعل الدراسة شاملة قادرة على رصد أشكال استحضار الأندلس في هذه الروايات.

وإذا كان لا بد من قول آخر، فإنني أتوجه بشكر خالص وامتنان كبير لأستاذي الدكتور خليل محمد الشيخ الذي أنار لي درب هذه الدراسة عبر الجدل والنقاشات العميقة، وشجعني وآزرني وزودني بما أحتاج إليه من مراجع، وأفادني بملاحظاته العميقة الهادية، وكان يعيدني إلى الطريق الصواب كلما حدت عنه، باذلاً في ذلك جهداً صادقاً لتنقية هذه الدراسة من الزبد. فله الجزاء والخير العميم.

وأخيراً فلست أدّعي لهذه الدراسة الكمال، فإن وفّقت فبفضل من الله وبتوجيه من أستاذي، وإن لم يكن فقد حاولت. فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

الرواية التاريخية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عتبة:

لم يكن الفتح العربي الإسلامي للأندلس سنة ٩٢هـ/ ٧١١ م كغيره من الفتوحات، فقد تميز بطول إقامة الفاتحين في شبه الجزيرة الإيبرية، إذ زاد المقام فيها على الثمانية قرون، شادوا خلالها حضارة زاهية، وأنتجوا ثقافة متميزة، امتد تأثيرها ليشمل عدداً كبيراً من دول أوروبا. ولم يكن سقوط الأندلس ومعقلها الأخير غرناطة في ٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م حدثاً عادياً كغيره من الحوادث التي يدوّنها المؤرخون، ولكنه كان خاتمة لمأساة مثلما كان فاتحة لعهد جديد من المآسي. ومن هنا لا بد لنا من وقفة تستجلي تاريخ هذه الدولة بعصورها المزدهرة والضعيفة، وبوحدتها وتفككها، وبأمرائها وخلفائها وملوكها وحروبهم مع الإسبان تارة وفيما بينهم تارة أخرى.

يقصد بالأندلس شبه الجزيرة الإيبيرية (إسبانيا والبرتغال)، فقد امتدت سيطرة العرب إلى جبال ألبرت وإلى خليج بسكاي الذي يسميه العرب حائط إفرنجة[1]، ثم أخذوا يتراجعون شيئاً فشيئاً. ولفظ الأندلس معرب من اللفظ (الوندال)، وعندما جاء العرب قيل لهم إن هذه الأرض تسمى (وندلس)، والواو أدة التعريف في لهجة بربر طنجة[2]. وقيل إن أول من سكنها قوم يعرفون بالأندلش، فعرّب فيما بعد بالسين[3].

---

[1] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٢٦٢.

[2] انظر؛ المصدر نفسه، ص٢٦٢.

[3] ابن عذاري: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ليفي بروفنسال وكولان، الجزء الثاني، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣، ص٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قبيل الفتح الإسلامي كانت إسبانيا إبان الحكم القوطي، تعاني ضعفاً سياسياً واجتماعياً. كان المجتمع الإسباني في ذلك الوقت يعاني من طبقية شديدة، فقد كان ينقسم إلى طبقات تسيطر بعضها على بعض، فخلق ذلك حالة من الفقر والفوضى والاستغلال والفساد. كان سكان إسبانيا يعانون من ظلم الملك رودريك أو لذريق كما كان العرب يلفظونه، ففكروا بالاستعانة بالمسلمين للخلاص منه، وتولى الوساطة الكونت يوليان حاكم سبتة. وكانت العلاقة سيئة بين لذريق ويوليان، لأن الأول اعتدى على ابنة الأخير[4]. ويورد ابن القوطية قصة علاقة التاجر يوليان بالملك لذريق الذي اعتدى على ابنته، فقرر يوليان الانتقام منه، فتوجه إلى طارق بن زياد "فرغبه في الأندلس، وذكر له شرفها وضعف أهلها، وأنهم ليسوا أهل شجاعة. وكتب طارق بن زياد إلى موسى بن نصير يعلمه بذلك، فأمره بالدخول"[5]. يقول حسين مؤنس في كتابه "فجر الأندلس" إن طارق بن زياد حاول الاستيلاء على سبتة ولكنه لم يستطع، فقرر أن يبني علاقة وطيدة مع يوليان، لعله يساعده على محاربة الملك لذريق، وهكذا سهل يوليان مهمة الجيوش الإسلامية بقيادة طارق بن زياد، وتم فتح الأندلس عام ٩٢ للهجرة/ ٧١١ ميلادية ليبدأ عصر جديد في تلك المنطقة[6]. ثم يقول حسين مؤنس في موقع آخر: "وتجمع المراجع العربية كلها على أن يوليان هو الذي دعا موسى لغزو الأندلس، وكشف له عوراتها وهون عليه أمرها"[7]. وأكمل موسى بن نصير وطارق بن زياد فتح مدن أخرى حتى خضعت شبه الجزيرة كلها للحكم الإسلامي في عام ٧١٤ للهجرة. ومنذ ذلك التاريخ وحتى ١٤٩٢م حيث سقوط غرناطة تتابع الولاة والخلفاء على حكم الأندلس.

---

[4] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص٢٦٨.

[5] ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٢، ص٣٣-٣٤.

[6] حسين مؤنس: فجر الأندلس، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ٥٥.

[7] المصدر نفسه، ص٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عصر الولاة (٩٥-١٣٨ للهجرة/ ٧١٤- ٧٥٥ ميلادية):

"يطلق عصر الولاة على فترة من تاريخ المسلمين في الأندلس دامت ستة وأربعين عاماً هجرياً. وقد ولي الأندلس في هذه الفترة ثمانية عشر والياً من قبل خلفاء بني أمية في دمشق حيناً، ومن قبل عمالهم في إفريقية حيناً آخر"[٨]. ويبدأ عصر الولاة بولاية عبد العزيز بن موسى بن نصير، وقد اتخذ من (إشبيلية) عاصمة للأندلس، ثم انتقلت العاصمة من بعده إلى قرطبة، وظلت عاصمة طوال عصر الولاة الذين كان آخرهم يوسف بن زياد الفهري، الذي تغلب عليه عبد الرحمن ابن معاوية المرواني، المعروف بالداخل، وأقام إمارة قرطبة المستقلة.

لم تكن الأندلس مستقرة تماماً أثناء عصر الولاة، فظهرت العصبيات القبلية بين العرب والبربر، وظهر نزاع قبلي آخر بين البلديين (عرب الأندلس القدماء) والشاميين، ثم كان هناك صراع قبلي ثالث بين المضرية واليمنية، واشتدت المنافسة على الحكم بين الولاة، فأضحت الأندلس مسرحاً للفتن والاضطرابات. ومع ذلك استمرت الفتوحات الإسلامية حتى وصلت فرنسا، ولكنها توقفت بعد معركة (بلاط الشهداء) عام ١١٤ للهجرة/ ٧٣٢ ميلادية.

الدولة الأموية (١٣٨- ٣٠٠ للهجرة/ ٧٥٥-٩١٢ ميلادية):

بدأ هذا العصر على يدي عبد الرحمن الداخل الأموي، الذي نجا من الموت بأعجوبة من العباسيين، بعد أن استولوا على الحكم من الأمويين عام ١٣٢ للهجرة، وبدأوا يلاحقون فلول

---

[8] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٦، ص٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأمويين. وقد أرسى دعائم الدولة، وأقامها على أسس سياسية ومالية وإدارية متينة، قضى بموجبها على العصبيات القبلية. وتداول الحكم من بعده في إمارة قرطبة الأموية ستة من أبنائه وأحفاده، أتيح لكل منهم أن يسهم بشكل ملحوظ في توطيد أركان هذه الإمارة الأموية الفتية، والنهوض بها سياسياً واجتماعياً، وكان لهم الفضل الكبير في النهضة العلمية والأدبية والفنية[9].

عصر الخلافة الأموية (٣٠٠- ٤٢٢ للهجرة/ ٩١٢- ١٠٣١ ميلادية):

بدأ هذا العصر بعبد الرحمن بن محمد الذي لقب فيما بعد بعبد الرحمن الناصر، وقد اتفق جميع أعمامه على توليه الحكم برغم صغر سنه، لأنهم رأوه أهلاً لذلك. وهو أول من تسمى من أمراء الأمويين في الأندلس بأمير المؤمنين. ويعد عصره من أزهى العصور في الأندلس على الإطلاق في المناحي كافة، وقد جعل من قرطبة أشهر العواصم في أوروبا كلها. وظلت الحال على ما هي عليه في ظل حكم ابنه الحكم المستنصر بالله. ولكن عند موت الحكم "ظهرت بادرة تنبئ بما ستتعرض له الأندلس من المتاعب والفوضى فيما بعد، فإن الحكم أوصى بالعرش لابنه {هشام} وكان عند موته غلاماً في الثانية عشرة من عمره"[10]. الأمر الذي سيفتح الأبواب للأوصياء، وطمع الصقالبة بالحكم، ولكن الحاجب محمد بن أبي عامر المنصور انتصر عليهم، وأصبح فيما بعد الحاكم الفعلي.

---

[9] انظر؛ عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص٥٦-٦٠.

[10] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص٣٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"بموت المنصور بن أبي عامر سنة ٣٩٢ للهجرة، ومقتل ابنه عبد الرحمن الحاجب بن منصور، ذهبت الدولة العامرية كأن لم تكن، ثم عادت السلطة إلى البيت المرواني، وتعاقب فيها خلفاء مستضعفون، إلى أن انتهت بخلع هشام الثالث المعتد بالله سنة ٤٢٢ للهجرة/ ١٠٣١ ميلادية.... وبانقراض الخلائف قام الطوائف من أمراء ورؤساء البربر والعرب والموالي يقتسمون خطط البلاد"[١١].

عصر ملوك الطوائف (٤٢٢- ٤٨٧ للهجرة/ ١٠٣١- ١٠٩١ ميلادية):

بعد موت المنصور وقع الحكم في حوزة حجاب ضعفاء وخلفاء مسلوبي الإرادة، فظهرت الفتنة وعمت الفوضى بلاد الأندلس، وانقسمت إلى ولايات، " وكان أصحاب تلك الولايات يمثلون العناصر القوية في الجيش، أعني الموالي العامريين والبرابرة وبعض الظاهرين من أبناء العرب"[١٢]. وبهذا أصبحت الأندلس دولاً متعددة، لكل دولة حاكم وإدارة وجيش، وكانت العلاقات بين الحكام تنافسية وعدائية، يقتتلون فيما بينهم ويستعينون بالروم على بعضهم. ومن أهم هذه الدول: دولة بني هود وبني رزين وبني حمود وبني عامر وبني الأفطس وبني عبّاد وبني جهور وبني ذي النون[١٣].

كان ألفونس السادس يريد الاستيلاء على الأندلس، ففرض على ملوك الطوائف الأتاوة، وأذكى نار الفرقة بينهم، وجرب سياسة التهديد المباشر، وأخيراً بدأ بمحاربتهم، فسقطت طليطلة، وهنا استعان المعتمد بن عباد بيوسف بن تاشفين مؤسس دولة المرابطين في المغرب، فهزم جيوش

---

[11] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص٩٢.

[12] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١، ص٧.

[13] انظر؛ عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص ٩٤-٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألفونس في معركة (الزلاقة). ولكن ملوك الطوائف عادوا إلى الاقتتال والضعف والفساد والمجون، فعاد يوسف بن تاشفين هذه المرة وخلع ملوك الطوائف واحداً تلو الآخر ووحد بلاد الأندلس، باستثناء إمارة سرقسطة التي كانت محاطة بالنصارى، فخاف أن يسلمها أهلها لهم فتركها على حالها[14]. وهنا بدأ عصر جديد، عصر المرابطين.

عصر المرابطين (٤٨٤- ٥٣٩ للهجرة/ ١٠٨٦- ١١٤٧ ميلادية):

نشأت دولة المرابطين في المغرب. في الوقت الذي بلغت ذروة قوتها على يد يوسف بن تاشفين، كانت الأندلس تعاني من حكم ملوكها الذين أسرفوا في اللهو والمجون، وفي الاقتتال مع بعضهم بعضاً، وتعاني أيضاً من ضغط الغزو المسيحي من الشمال، مما جعل المرابطين يدخلون الأندلس بناء على طلب ملوك الطوائف. وقد "حكم المرابطون المغرب والأندلس معاً (٤٨٤-٥٣٩)، وتوالى على السلطان بعد يوسف ابنه علي (٥٠٠-٥٣٧)، ثم تاشفين بن علي (- ٥٣٩) الذي ثار عليه الموحدون ونزعوا منه سلطانه، وثارت الأندلس وعاد إليها التجزؤ الذي كان أيام الطوائف"[15].

لقد أصاب المرابطين في نهاية عصرهم "انهيار خلقي نتيجة لاستغراقهم في الترف، وبذلك انحطت هممهم، فثار عليهم أهل الأندلس وطردوا عمالهم"[16]. ففي العام ٥٣٩ للهجرة ثار أهل

---

[14] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص٤٣٢.

[15] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف المرابطين، ص٢٤.

[16] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص١٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إشبيلية على المرابطين، وبايعوا عبد المؤمن بن علي خليفة المهدي بن تومرت مؤسس دولة الموحدين.

عصر الموحدين (٥٣٩- ٦٢٦ للهجرة/ ١١٤٧- ١٢٣٥ ميلادية):

"بعد أن تم للموحدين القضاء على المرابطين بمقتل أبي اسحاق إبراهيم بن تاشفين بن علي بن يوسف بن تاشفين، اتجهت همة عبد المؤمن بن علي أول خلفاء الموحدين إلى ضم ما بقي للمسلمين في الأندلس إلى دولته"[١٧]، وقد خلفه ابنه أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، ثم خلفه ابنه أبو يوسف يعقوب المنصور، وقد بلغت عاصمتهم إشبيلية في عهده ذروة مجدها.

أما في عهد محمد الناصر فقد أخذ ملوك إسبانيا يعدون العدة لحرب كبيرة يثأرون فيها لأنفسهم، وقد التقى جيش الموحدين مع جيش ملوك إسبانيا في معركة العقاب، وقد انهزمت جيوش الموحدين، فانتهى حكمهم بدخول القشتاليين إلى إشبيلية.

عصر دولة بني الأحمر (٦٢٦ – ٨٩٧ للهجرة/ ١٢٣٥ – ١٤٩٢ ميلادية):

خلال الفترة التي كانت فيها الأندلس ترزح تحت عبء الفتنة والضعف والاقتتال ظهر بنو الأحمر. وقد نجح محمد بن يوسف بن نصر في أن يضم خمس مدن هي: بسطة ووادي آش وشريش ومالقة وجيان، وفي سنة ٦٣٥ للهجرة استولى على مدينة غرناطة، وجعلها حاضرة لدولته،

[17] حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص٤٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم ضم إليها المرية[18]. وقد ازدهرت مملكة غرناطة أثناء حكمه ازدهاراً كبيراً. واستطاعت هذه المملكة أن تدوم أكثر من قرنين ونصف القرن، وتعاقب على حكمها من أبناء محمد بن يوسف بن نصر وأحفاده عشرون ملكاً، بالرغم من الحروب الداخلية والخارجية مع جيوش القشتاليين[19].

في أواخر حكم بني الأحمر جرى صراع ضار بين سلاطينهم، وكانت ذروة هذا الصراع بين أبي الحسن علي بن سعد وابنه أبي عبد الله محمد من ناحية، ثم بين الأخير وعمه أبي عبد الله محمد بن سعد المعروف بالزغل من ناحية أخرى[20]. فتارة يثور الابن على أبيه، وتارة أخرى يسترجع الأب سلطانه، وظلت الأمور على هذا النحو حتى أصاب الهرم أبا الحسن فولى أخاه أبا عبد الله. فتجددت الصراعات بين الابن وعمه حتى اتفقا على اقتسام الحكم، وقد أدى هذا الاقتسام إلى ضعف مملكة غرناطة وطمع النصارى فيها، فزحف فرديناند بجيش جرار إلى غرناطة وظل يحاصرها، إلى أن عقد السلطان أبو عبد الله محمد مجلساً في قصر الحمراء يسألهم الرأي، فأجابوه بالاستسلام والتسليم. وفي ٢ ربيع الأول عام ٨٩٧ الموافق ٢ يناير ١٤٩٢ تسلم الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيلا غرناطة، وهكذا انطوى بسقوط غرناطة آخر صفحة من تاريخ الإسلام في الأندلس[21].

لا شك أن هنالك أسباباً كثيرة وراء سقوط دولة عمّرت أكثر من ثمانية قرون، وقد تعددت الاجتهادات والتأويلات للوقوف على هذه الأسباب، ويكاد هؤلاء المجتهدون يجمعون عليها. فهذا

---

[18] انظر؛ عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص ١٢-١٢١.

[19] انظر؛ حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص ٤٤٤-٤٤٨.

[20] انظر؛ شكيب أرسلان: خلاصة تاريخ الأندلس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٤٩.

[21] انظر؛ حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، ص٤٥٣-٤٥٥؛ وعبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص ١٢٢-١٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ابن رشد يعزو خروج العرب المسلمين ومعهم الإسلام من أرض الأندلس إلى خداع الشعوب، وحكم الأقليات، والظلم الواقع من الحكام المسلمين في الأندلس، يسمي ابن رشد هذه السياسة بسياسة القلة، وينحصر همّ أصحاب هذه السياسة بجمع الأموال بفرض أنواع من المكوس والمغارم. وبالمال وحده، دون سائر باقي المؤهلات، يحكمون. إنهم (القلة) من يحتكر المال ويجمعه بالقهر والإذلال مما يؤدي إلى عوز باقي فئات المجتمع، فتكثر الفتن والثورات. "وأمير هؤلاء أكثرهم يساراً، وهو صاحب القوة فيهم. فإذا اجتمع إلى هذا أن كان له فيهم حسن التدبير بما يكسبهم من يسار ويحفظه فيهم دوماً صار فيهم أولى بالسيادة في هذه المدينة"[٢٢]. ويقول في موقع آخر أشد وضوحاً: "يتبيّن كل من هذا من المدنية الجماعية في زماننا فإنها كثيراً ما تؤول إلى تسلط، مثل ذلك الرئاسة التي قامت في أرضنا هذه، أعني قرطبة بعد الخمسمئة لأنها كانت قريبة من الجماعية كلية، ثم آل أمرها بعد الأربعين وخمسمئة إلى تسلط"[٢٣].

أما ابن خلدون فيرجع الأسباب إلى ضياع قوة التماسك الاجتماعي الواجب في حياة المدن أو ما يسميه بتلاشي العصبية. يقول: "... فإنه إنما أدرك دولَ الطوائف وذلك عند اختلال بني أمية وانقراض عصبيتها من العرب واستبداد كل أمير بقطره، وكان في إيالة المستعين بن هود وابنه المظفر أهل سرقسطة، ولم يكن بقي لهم من أمر العصبية شيء لاستيلاء الترف على العرب منذ ثلاثمائة من السنين وهلاكهم، ولم ير إلا سلطاناً مستبداً بالملك عن عشائره قد استحكمت له صبغة

---

[22] ابن رشد: الضروري في السياسة. مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، ترجمة أحمد شحلان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨، ص١٩٠.

[23] المصدر نفسه، ص ١٩٤-١٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستبداد منذ عهد الدولة وبقية العصبية فهو لذلك لا ينازع فيه ويستعين على أمره بالأجراء من المرتزقة"[٢٤].

ولا يختلف رأي ابن حزم عن رأي الآخرين، ولكنه يدين حكام الأندلس صراحة فيقول: "والله لو علموا أن في عبادة الصلبان تمشية أمورهم لبادروا إليها، فنحن نراهم يستمدون النصارى فيمكنونهم من حرم المسلمين وأبنائهم ورجالهم يحملونهم أسارى إلى بلادهم ..... وربما أعطوهم المدن والقلاع طوعاً فأخلوها من الإسلام وعمروها بالنواقيس. لعن الله جميعهم وسلط عليهم سيفاً من سيوفه"[٢٥]. ومن هنا يتضح أن أسباب السقوط يمكن إجمالها بما يأتي: الانغماس في الشهوات والركون إلى الدعة والترف، والاختلاف والفرقة بين المسلمين، وعدم نصرة بعضهم بعضاً، والاقتتال على السلطة، وسوء سياسة الولاة وإرهاق الأمة بالجبايات، وموالاة النصارى والثقة بهم والتحالف معهم بالرغم من غدرهم ونقضهم للعهود، وعدم قيام العلماء بدورهم المطلوب، والرضا والخضوع والذل تحت حكم النصارى.

ومهما تكن الأسباب التي أدت إلى سقوط الأندلس سياسياً وحضارياً يبقى هذا الحدث ماثلاً في وجدان كل عربي، يثير هواجس كثيرة، ويستحضر صوراً مختلفة، وهو بلا شك يشكل مادة غنية سواء في مجال التاريخ والجغرافيا وحتى علم الاجتماع والانثربولوجيا، وفي الأدب أيضاً. لقد احتلت الأندلس حيزاً كبيراً في الوجدان العربي، فهي تشي تارة بعظمة العرب وقوتهم وحضارتهم، وتشير تارة أخرى إلى السقوط المريع وحالات التشرذم والاقتتال الداخلي، وفي كلتا الحالتين ظل العرب

---

[24] ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦، ص ١٥٦.

[25] ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الجزء الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص١٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ينظرون إلى الأندلس كفردوس مفقود. ولعل ما جرى منذ اتفاقية سايكس بيكو وحالات الاستعمار والانتداب الغربي للدول العربية، واحتلال أراض عربية من قبل العدو الإسرائيلي، وانتهاك دول عربية أخرى من قبل الولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول الغربية، ووصول العرب إلى حالة شبيهة لما جرى في الأندلس – استحضر صورة ذلك الفردوس المفقود، فبدأ الشعراء والروائيون بتوظيف الأندلس في أعمالهم الأدبية، محاولين أحياناً توظيف نقاط القوة لبث الحماسة في النفوس، وأحياناً أخرى تسليط الضوء على نقاط الضعف في إشارة إلى الإفادة مما جرى.

تتجذر صورة الأندلس في الذاكرة العربية، وتعيش – على نحو عميق – في وجدان المبدع العربي، فقد انبرى الكثير من الأدباء لاستحضار صورة الأندلس في إبداعاتهم، سواء كان ذلك في الشعر أو النثر. فتارة يتخذها مجالاً للفخر بالأمجاد وعصور الحضارة العربية الذهبية، وتارة أخرى يرى فيها الفردوس المفقود، وكثيراً ما يتخذها قناعاً يسقط عليها الواقع المعاصر بهمومه وأحزانه وانكساراته. وتبقى الرواية بما يتوافر لها من عناصر الأداء الفني كالسرد والحكي والوصف الدقيق هي أكثر الفنون تعبيراً عن صورة الأندلس.

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، سواء كان ذلك على مستوى الموضوعات التي تطرحها أو على مستوى البناء الفني. وما كان لها أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وأن تتجاوز هيمنة الرواية الغربية عليها. وتمثل ظاهرة توظيف التاريخ واستحضاره التي ظهرت بشكل واضح في العقود

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية دليلاً على غنى الرواية العربية وتطور موضوعاتها، واستقائها منابع مختلفة تنهل منها.

الرواية التاريخية:

يصنع الإنسان التاريخ، ولذلك فإن هناك علاقة جدلية بينهما، ومن هنا تعمد العلوم الإنسانية المختلفة كعلوم التاريخ والانثروبولوجيا والاجتماع، وغيرها من نظريات ومعارف أخرى إلى دراسة هذه العلاقة واستيعاب مناحيها واستقراء أبعادها، وذلك في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة، والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى.

والرواية، ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخييلي، تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، لتسهم بشكل فاعل في تقديم صورها لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة، جنباً إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى.

إن هناك ارتباطاً كبيراً بين التاريخ والفن الروائي، إذ إن كليهما يتضمن سرداً للأحداث. ولوجود هذه العلاقة بين الفن الروائي والتاريخ اتجه الكتّاب إلى قراءة هذا المصدر الثري، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حيّة نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم. فالرواية ابتداء تقوم على بنية زمنية تاريخية، تتشخص في فضاء تاريخي، يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة، تضيئه أحداث تحييها شخصيّات إنسانية فنيّة حيّة وكاملة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإذا كانت الرواية بشكل عام " هي تاريخ متخيّل داخل التاريخ الموضوعي"[٢٦]، فإننا نستطيع أن نتلمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسية: الإنسان والزمان والمكان، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالحكاية أو الطابع القصصي. لذا فإن الحديث عن التاريخ في إطار العمل الروائي لا بد له أن يتطرق إلى العلاقة بين الفن والتاريخ، وهي "علاقة جدلية، فالفن مادة من مواد التدوين التاريخي، والتاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعاماته الثلاث: الإنسان والزمان والمكان"[٢٧].

فالتاريخ والأدب كلاهما " خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص، خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الجمالية على الوظيفة المرجعية"[٢٨]. لذلك فإن الارتباط بين التاريخ والرواية ارتباط فطري من حيث اعتمادهما على سرد الأحداث سرداً قصصياً، ولكن ما يجب الانتباه إليه هنا أن قيمة عمل المؤرخ تكمن في قدرته على مراعاة الحس التاريخي في نمو الأحداث وتسلسلها، فهو يتقيد بها كما هي، فينتخب منها ما يدور حول حوادث التاريخ العظمى، من غير أن يستبعد منها ما هو غير معقول الوقوع في دنيا الواقع الذي يعيشه هو، أو الذي سيعيشه قراء هذا التاريخ من بعد، بل يقدم الحقيقة كاملة كما هي، ومثلما وقعت، مقيدة بزمان وقوعها، معقولة كانت أم غير

---

[26] محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، مجلد(١٢)، عدد(١)، ١٩٩٣م، ص١٣.

[27] قاسم عبده قاسم وأحمد الهواري: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص٧.

[28] محمد القاضي: الرواية والتاريخ – طريقتان في كتابة التاريخ روائياً، مجلة علامات في النقد، ج (٢٨)، م (٧)، يونيو ١٩٩٨، ص١١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معقولة، فيكون بناء على ذلك مؤرخاً جاداً موضوعياً، متخلياً عن أهوائه وميوله، متحلياً بصفة الأمانة التاريخية[٢٩].

أما فيما يتعلق بالشخوص التاريخيين، أبطال تلك الحوادث، فالواحد منهم – كما يقول فوستر – لا يمكن أن يظهر عند المؤرخ إلا من خلال مواقفه الخارجية، إذ " يتعامل المؤرخ مع الأعمال ومع شخصيات الرجال وحدها، حتى يتمكن من أن يستدل عليهم من أعمالهم، فهو يهتم كثيراً بالشخصية، شأنه شأن الروائي، لكنه يستطيع أن يتعرف وجودها عندما تظهر على السطح"[٣٠].

أما بالنسبة للروائي مبدع الرواية التاريخية فإنه ذلك الإنسان الذي يمكنه أن يعمل خياله الخالق في حدث تاريخي ما، ينتخبه وينسج حول حقائقه الثابتة رؤيته الإبداعية الخالصة، فيحول المادي المحسوس الماثل أمامه في كتب المؤرخين إلى رمز معنوي مثال، ليصدق القول: إن التاريخ رواية ما كان، والرواية تاريخ ما يمكن أن يكون[٣١].

---

[29] انظر؛ غادة عفيفي: القصة التاريخية عند جورجي زيدان، رسالة جامعية، جامعة عين شمس، ١٩٩١، ص٤٢-٤٤.

[30] إ.م. فوستر: أركان الرواية، تر موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، ١٩٩٤، ص٣٧.

[31] انظر؛ محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة علامات في النقد، ص١١٢-١١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعريف الرواية التاريخية:

يعرّف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنّها "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات "[٣٢]، فهي بالتالي "عمل فنّي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنّها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنّان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"[٣٣].

ويعرّف ألفرد شيبارد Alfred Shepppard الرواية التاريخية بقوله: " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[٣٤]. وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي من أجل إعادة إنتاجه مجدداً.

أما جوناثان فيلد J.Field فيرى أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض إليهم. ويركز فيلد على المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط هذا التشكل[٣٥]. ويقدم ستودارد Stoddard تعريفاً مغايراً لما يقدمه Field إذ يعرف الرواية

---

[32] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨، ص٨٩.

[33] عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص٣٣.

[34] محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع (٤٠)، آذار، ١٩٩٧، ص١٨٥.

[35] المصدر نفسه، ص١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التاريخية بأنها تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية[٣٦]. فستودارد يركز على فنية العمل أكثر من تاريخيته، فالرواية التاريخية سجل لحياة أشخاص تلامسها الحوادث التاريخية. وهذا يعني أن كثيراً من الروايات تصبح تاريخية، لأنها تعود إلى التاريخ وتؤثر في حياة الشخصيات.

ويرى ويستر Wister أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال[٣٧]. وهذا التعريف ينحاز إلى التسجيل أكثر من التشكيل الروائي. أما بيوكن Buchan فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ[٣٨]. وهذا تعريف يقارب إلى حد كبير تعريف الرواية التاريخية، فهو يبرز فيه أن الرواية التاريخية لا بد أن تختص بفترة زمنية محددة، يوظف الكاتب فيها أدواته الفنية لإعادة إنتاج هذه الفترة إنتاجاً فنياً موحياً بعيداً عن التسجيل الموثق. في حين أن بيكر Baker يرى أن الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي "تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة"[٣٩]. وهذا التعريف قاصر عن تعريف جامع للرواية التاريخية، فهو يقدم هدفاً من أهداف الرواية التاريخية، ولكن ذلك لا يميزها عن الروايات الأخرى.

---

[36] محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية ، ص١٨٥.

[37] المصدر نفسه، ص١٨٥.

[38] المصدر نفسه، ص١٨٥.

[39] المصدر نفسه، ص١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بناء على التعريفات السابقة يقدم محمد نجيب لفتة تعريفه للرواية التاريخية بقوله: " هي إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساساً حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[٤٠]. وهذا التعريف ينطبق على كثير من الروايات. ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية تعريف (معجم المصطلحات الأدبية) الذي يرى أنه " ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة. وتصور بداية ومساراً وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد. وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيداً وتنوعاً في الخبرة والتجربة .... ولكن الرواية التاريخية لا تأخذ مجتمعها كقضية مسلماً بها، هادئاً راسخاً تحت عدستها، تدرس تدرجاته وتعدد ألوانه، فهي تواجه مجتمعاً بعيداً عن الثبات والرسوخ"[٤١].

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية التاريخية تكاد تتفق على كون الرواية التاريخية عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة. إننا في الرواية التاريخية نجد حضوراً للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية.

ويمكننا القول إنّ الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب؛ فالتاريخ ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلّق بالحوادث أو بالشخصيّات، بيد أنّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح

---

[40] محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، ص١٨٥.

[41] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦، ص١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عنصراً فنياً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي، لذا فإن "كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق لأنّ الشخصيّات في التاريخ لها وجود محدد، أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفاً، وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها، وعلى الفنّان أن يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقلها كما هي في التاريخ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً "[42]، لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على واقعيتها التاريخية كما هي، فيؤذن للروائي أن يحذف أو يزيد على الحدث التاريخي؛ لكن ضمن ضوابط المحافظة على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي.

وبالرغم من تلاقي الرواية والتاريخ إلا أن الرواية التاريخية على عكس التاريخ لا تحفل كثيراً بإبعاد شبهة المزج بين الواقعي والتخييلي، لأن طبيعتها تفرض المراوحة بين الواقعي والمتخيل، كما أنها لا تهتم بالضرورة بالكلي والعام، بل تتغيا إعادة بناء المعرفة بالتاريخ من خلال الخاص، لأنها غالباً ما تعمد إلى اختيار شخصية أو أسرة من خلالها يجري تقديم تاريخ المرحلة المختارة. ويفرض هذا الاختيار الاهتمام بما يفيد العوالم الداخلية للشخصيات ومن ثمة تفرض على الكاتب تشريحها من أجل خلق جماليات خاصة بالفن الروائي. مثلما تفرض الاهتمام بالفضاءات والأزمنة وتأثيثها بما هو ملائم للحقبة التاريخية المعنية.

إذن يمكن القول إن الرواية التاريخية والتاريخ النظري، وإن كانا يتشاكلان في تشييد عالمهما المتكئ على العالم المعطى في الموسوعة التاريخية، فإنهما يختلفان جذرياً في أسلوب البناء. ومن بين الاختلافات الجلية اهتمام التاريخ بتوالي الأحداث وتغييب وجهة نظر مخصوصة

---

[42] عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تُوجه الخطاب، في مقابل اهتمام الرواية بالشخصيات، واعتمادها وجهة نظر موجهة للسرد التاريخي في الرواية. وبإيجاز شديد، إذا كان المؤرخ يعتمد المنهج التجريبي المستند على الاستقراء، فإن الرواية التاريخية تستند إلى الاستنباط والافتراض، ومن ثمة تدمج داخل عالمها عوالم صغرى ممكنة تقوم بوظيفتها الدلالية التي تميزها عن النص التاريخي المشخص لحقبة نفسها.

فالروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد، تأصيلاً لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد. وهو في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين "يقدر المسافات، ويشكل الألوان، ويصور الأماكن والحالات، ويركب الحوارات، ويبني المشاهد، ويتعمق في الأمزجة، ويفسر المواقف، ويصوغ ردود الفعل، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين" [43]، ليخلق بعد ذلك نصاً إبداعياً نواته وحدة التجربة الإنسانية.

ويبقى السؤال مطروحاً: هل وجود بعض الأحداث التاريخية في الرواية يكفي للقول بأنها روايات تاريخية؟ إن التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلاً للتخيل، وكأنّ الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الأحداث التي تعرض لها، بل في الطريقة التي تقدمها بها"[44]، والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية، الزمن، الفضاء.... كما أن اعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب، بل قد ترتبط الرواية

---

[43] سيار الجميل: الفن الروائي التاريخي العربي، مجلة البيان، مج (٢)،ع(٢)، ١٩٩٩م، ص٣٩.

[44] عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، مج (١٦)، ع(٣)، ١٩٩٧، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالتاريخ للتعبير عمّا لا يقوله التاريخ. " فلا تاريخ بلا قص، أي أنه ليس هناك مانع من إضفاء البنية القصصية أثناء تناول أحداث التاريخ وتسجيلها"[45].

ما هي العناصر التي تحدد نوعية الرواية التاريخية؟

– المسافة الزمانية: تتحدد الرواية التاريخية كما أسلفنا من خلال كونها تعتمد حكي أحداث وقعت في الماضي، الشيء الذي يعني وجود مسافة زمانية جوهرية (تقاس بالعقود والأجيال والقرون) بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية، وزمان كتابتها.

لقد عاد نجيب محفوظ، مثلاً، إلى مصر القديمة وقدم ثلاث روايات مستمدة من التاريخ الفرعوني: "عبث الأقدار"، "رادوبيس"، "كفاح طيبة"، لكنه أيضاً كتب ثلاثية تتناول حقبة من التاريخ المصري الحديث هي: "بين القصرين"، "قصر الشوق"، "السكرية"، حيث هناك مسافة زمانية بين زمان الوقائع والأحداث وزمان الكتابة، فما الذي جعل النقاد يعتبرون الثلاثية الأولى تاريخية، والثانية واقعية[46]؟ واضح من خلال هذا التمييز أن المسافة كلما كانت بعيدة جعلتنا ندخل دائرة التاريخ، وكلما كانت قريبة من زمان الكتابة وقع التردد في إدراجها في نطاق التاريخ أو غيره.

– الحقبة الزمانية: لا بد من تدقيق المسافة الزمانية وتحديدها وإلا اعتبرت أي رواية ما دامت تعتمد معطيات تاريخية داخلة في نطاق الرواية التاريخية، وبذلك ندرج كل الروايات التي تكتب أياً كانت في خانة الرواية التاريخية. إن كل الروايات العربية الحديثة نجد فيها أصداء ومواكبة للواقع

---

[45] انظر؛ فريال جبوري: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٨٢، ص٢٩٣-٢٩٤.

[46] انظر؛ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص١٤٣ وما يليها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العربي الحديث، فالأحداث الأساسية في التاريخ العربي الحديث مليئة بالوقائع الحقيقية التي يشتغل بها الروائي المعاصر (هزيمة ١٩٦٧، حرب٧٣، حرب الخليج،....) فهل يمكننا إدراج كل الروايات التي تناولت هذه الأحداث تحت مسمى روايات تاريخية؟ إن الرواية العربية التي تتعامل مع حقب لا تتصل بهذه الحقبة الحديثة تدخل في نطاق التاريخ، أما الروايات التي تستقي مادتها من الحقبة الحديثة والمعاصرة، فلا يمكن إدراجها في النطاق نفسه. والمسافة الزمانية لا يمكن قياسها باعتماد العقد أو الجيل أو القرن، ولكن بما يمكن تسميته بالحقبة الزمانية، ونقصد بها المدة التي تشترك بمجموعة من المواصفات المتصلة بالعصر المحدد، وتلتقي في مجموعة من المقومات وعلى المستويات كافة، بحيث تجعلها مباينة للحقبة التي تسبقها أو تليها.

– طبيعة المادة: الوقوع والاحتمال: نميز بين الواقعي والتاريخي من خلال الأحداث والوقائع، فهي في الرواية التاريخية عموماً واقعة فعلاً، أي أن القارئ يتعامل معها بأنها حوادث قد جرت، ويمكن التأكد منها بالرجوع إلى مختلف التدقيقات التي تمدنا بها الخطابات التاريخية، سواء تعلق الأمر بالزمان أو الشخصية أو الفضاء. أما في الرواية غير التاريخية فهي ممكنة الوقوع، لأن بعدها التخييلي الكامن في نوعية الخطاب ذاته يستدعي من القارئ تأجيل أو إلغاء قبول وقوعها، حتى وإن كانت هناك مؤشرات زمانية أو شخصية لا حصر لها تشي بوقوعها فعلاً، لأنها عادة تقع في الخلفية، على نقيض الرواية التاريخية التي تتقدم إلى القارئ على أنها تنبني على ما وقع. إن ما وقع يحتل المرتبة الأولى في الخطاب وهو يتجلى من خلال المادة الحكائية التي تفارق ما نتعارف عليه في حياتنا اليومية[٤٧].

---

[47] انظر؛ سعيد يقطين: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، عُمان، العدد(٤٤)، اكتوبر ٢٠٠٥، ص ٨٠-٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد ذلك كله يمكننا حصر الشروط التي يجب توافرها في الرواية حتى تكتسب مسمى الرواية التاريخية في:

- أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلاً روائياً فنياً.
- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر وهناته.
- أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة[٤٨].

بداية ظهور الرواية التاريخية الغربية والعربية:

يذهب الدارسون إلى القول إن " الرواية الغربية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت ١٧٧١ - ١٨٣٢م، إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام ١٨١٤م، وإن معظم من جاءوا بعده ساروا على نهجه، ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا"[٤٩]. أما الرواية التاريخية العربية فقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذورها، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاه الأول: يرى أنّ القصة التاريخية "كانت تطوراً طبيعياً عن التراث العربي القصصي"[٥٠].
- أمّا الاتجاه الثاني فإنّه يقرر بـ"أن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتداداً للقصّة التاريخية القديمة كقصّة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمّة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها، فقد زال

---

[48] انظر؛ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠٠٦، ص١١٧.

[49] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص١١.

[50] فاروق خورشيد: في الرواية العربية(عصر التجميع)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٥، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي وجد فيها ... وما هي إلاّ فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة"[٥١].

فيما يرى أصحاب الاتجاه الثالث أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب، حيث "تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير، وإلى قصص اجتماعي طويل وقصير"[٥٢].

ويمثل سليم البستاني وجورجي زيدان وأنطون فرح ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقاً للقارئ [٥٣]. ثم تبعهم الجيل الثاني، جيل الذين "استلهموا لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي والإسلامي، وكان هذا الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية بمستويات أدبية ودلالية مختلفة لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب"[٥٤]. واستلهم بعض الكتاب هذا التراث في رواياتهم بهدف بعث أمجاد الماضي وبطولاته، ومن هؤلاء عادل كامل ونجيب محفوظ وعبدالحميد جودة

---

[51] محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص١٥٣.

[52] محمود حامد شوكت: الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٣٨ - ١٣٩.

[53] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨١، ص٣١.

[54] محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، مج ١٢،ع١، ١٩٩٣م، ص١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السحّار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم، وقد صدرت روايات هؤلاء في الأربعينات"[55].

وتعد الفترة "ما بين ١٩٣٩ - ١٩٥٢ هي الفترة التي بدأ فيها التحول الحقيقي نحو اعتبار الرواية فناً يمكن أن تتوفر جهود الكاتب عليه، وفيها اتضحت معالم اتجاهات فنية وموضوعية، بحيث لم يعد الكاتب يعتمد على مغامراته الفردية، وإنما يستند إلى تجارب سبقته على الطريق وإلى أسس ينطلق منها معاصروه من الكتّاب، فالاتجاه نحو استلهام التاريخ أصبح يشكل معلماً واضحاً"[56]، فاهتم الأدباء والكتّاب بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية.

ولكن هل يمكننا وضع الروايات التاريخية في مستوى معين؟ إن معظم الروايات التاريخية تعتني عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، لأن التركيز على أمثال هؤلاء يزيد من منسوب الصدق الفني في العمل[57]. ومنهم من يفضل عدم الميل إلى التاريخ الرسمي؛ لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيبت وجهات النظر الأخرى أو شوهت، وعليه فهو تاريخ من طرف واحد[58]. ومن هنا فإن للرواية التاريخية أكثر من طريقة في استحضار التاريخ أبرزها:

---

55 شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨، ص٢٧.

56 سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٨٢، ص٤٤.

57 عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص٦٣.

58 المصدر نفسه، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية: كما في روايات جورجي زيدان، وفي هذه الروايات يستحضر التاريخ ليجلو أحداثه.

- إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات متخيلة غير تاريخية، كما في ثلاثية غرناطة، إذ يكون الهدف من هذه الروايات هو مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر والغايات، كما تتوسل تلك الروايات بالتاريخ لاستكناه الحاضر فيه.

- استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلاً واعتماده منطلقاً لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، كما في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج، أو رواية "يمامة في الألفة والألاف والندامة" لسلام عبود[59].

بواعث توظيف التاريخ في الرواية العربية المعاصرة:

لم يظهر تيار التوجه إلى التاريخ في الرواية العربية المعاصرة فجأة وبلا مقدمات، بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة. وقد استجابت الرواية العربية، بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى، كالشعر والمسرح، لما فرضته نكسات العرب كاحتلال فلسطين أو حرب حزيران من العودة إلى التاريخ، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف الإفادة من التاريخ قبل حرب عام ١٩٤٨، بل يعني أن التوجه إلى التاريخ بعد ذلك، ولا سيما بعد نكسة عام ١٩٦٧، تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.

---

[59] انظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص١٢٨-١٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن ما يمكن أن يرسخ في ذهن القارئ من معلومات تاريخية مبثوثة في ثنايا الرواية

التاريخية يفوق ما سيعلق في ذهنه إذا ما قرأ هذه المعلومات نفسها في كتاب تاريخي تقريري جاف، ففي الرواية يتواصل القارئ مع شخصيات الرواية، لأنه يشعر بقربهم منه، يشاركهم تجاربهم الإنسانية. وقد ردت مجلة "الهلال" – التي دأبت على نشر الروايات التاريخية منذ أواخر القرن التاسع عشر – على من رأى وجوب حصر التاريخ الإسلامي المرغوب في نشره في تاريخ " مجرد من الفكاهة باعتباره أقرب إلى الثقة وأسهل إلى المراجعة" أن دافعها إلى ذلك هو الرغبة في جذب أكبر عدد من عامة الناس لمعرفة التاريخ الذي يحبون معرفته وتتبعه، لكنهم لا يصبرون على قراءته في كتب التاريخ التي تعرضه بطريقة تقليدية مملة تنفر من هم من غير طلاب العلم عموماً من قراءتها[٦٠]. وترى "الهلال" أن ما يراه الروائيون التاريخيون أنفسهم من أن سكب التاريخ في قالب روائي تتخلله حكايات غرامية وفكاهية ستجعل عامة القراء يقبلون على قراءته بشوق ولذة، فضلاً عن استطاعة القارئ من خلال الرواية تمثل الأحداث والوقائع التاريخية والتأثر بها، حيث يستطيع الروائي بسطها وعرضها بشكل يمكن القارئ من ذلك، ويعينه على معرفة عادات الناس وأخلاقهم وآدابهم، وهذا ما سيُتكلف إن جاء بغير أسلوب الرواية[٦١].

ويؤكد علي أدهم ما ذهبت إليه مجلة "الهلال" بشأن الملل الذي يصيب قارئ كتب التاريخ، معللاً ذلك بأن الكثير من المؤرخين يجمعون الأخبار، ويبذلون جهداً في تحري الدقة، وحشد المعلومات المتعلقة بالحدث الذي يؤرخون له، لكنهم يعرضون ذلك كله بشكل ممل يزهد الناس في قراءة التاريخ، والوقوف على حوادثه وأخباره[٦٢].

---

[60] قاسم عبده قاسم وأحمد الهواري: الرواية التاريخية، ص١٥٦.

[61] المصدر نفسه، ص٨.

[62] علي أدهم: الرواية التاريخية، (ملحق بكتاب قاسم عبده وأحمد الهواري: الرواية التاريخية)، ص١٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذن، فالتشويق لقراءة التاريخ، وتحقيق المتعة والفائدة، وإثارة التفاعل مع الماضي، تشكل دوافع الروائي لانتخاب مادة روايته من حوادث التاريخ الكبيرة والصغيرة ثم جمعها، وإعادة صياغتها بما يشوق القارئ لمطالعتها والإفادة مما جاء فيها. والروائي الذي يحسن أداء هذه المهمة ينجح في إحياء الماضي، وبعث حوادثه من مرقدها الذي لا تطاله أيدي الجميع، فيعيد القراء إلى شواهد التاريخ، ويخلق في أذهانهم ويعكس في نفوسهم جواً لتمثل المواقف، بما يوقع الاحتذاء والاقتداء، والسعي لأخذ العظات والعبر.

ثمة علاقة بينة تربط بين الروائي والواقع الذي يعيش فيه، فهو حينما يكتب الرواية التاريخية يتعايش وأحداث التاريخ، ويستحضرها مواد لروايته، ولا يستطيع الانفلات من إساره، لا سيما أن التاريخ يعيد نفسه – كما يقولون – وأن القارئ قد يعايش في يومه أو يتبصر بأنه سيواجه في غده أحوالاً مشابهة لتلك التي سبق لآبائه الأولين أن عاشوها في الماضي البعيد، فمن سمات الرواية التاريخية إحياؤها للماضي، والجيد منه تحديداً، الذي يمثل بطولة أو موقفاً له صبغة قومية خاصة. وكذلك إسقاط الحاضر على الماضي، حتى إن هذه الأخيرة هي ما يبرر استخدام التاريخ في الرواية، والسمتان معاً هما اللتان جعلتا للرواية التاريخية أهمية أدبية، وجعلتاها تزاحم الروايات الأدبية الأخرى[٦٣]. فالإنسان يستطيع عن طريق الفن تحميل التاريخ وجهة نظر خاصة يمكن من خلالها تطوير اللحظة الآتية، فلا يكون أداة تسجيلية يملكها التاريخ ويتحكم في عملها[٦٤].

---

[63] انظر؛ عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٣٣-٣٤.

[64] أميمة شندي: مصر في قصص نجيب محفوظ: مصر ما قبل الثورة، رسالة جامعية، جامعة عين شمس، ١٩٩١، ص٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك يعني أن الروائي الواعي اليقظ يتأمل حاضره وواقعه، ويتّخذ بشأنه موقفاً معيناً، ويشكل حوله رؤية خاصة، ويستعين بالتاريخ ليعرض من خلاله وجهة نظره الخاصة تجاه قضايا هذا الواقع الذي يتطلب منه أن يتعايش معه، ليحكي من خلال الأدب ما يجب أن يكون، مستفيداً مما وقع فعلاً وأثبتته المصادر التاريخية الرئيسة نفسها.

فالروائي الذي يكتب الرواية التاريخية مطالب باستغلال أحداث التاريخ، ليختار منها ما يمثل امتداداً لواقعه وحاضره، وذلك للفت النظر إلى قضايا المجتمع الراهنة، وليشحذ ذهن قرائه إلى تلك الصلة التي تظل تشد الرواية التاريخية إلى الحاضر، مهما سعت إلى التوغل في الماضي[٦٥]. فهذا جورج لوكاتش يعرف الرواية التاريخية بأنها " رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[٦٦]. ويرى أن "تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقاً، لا تكمن في الإلماع إلى الوقائع الراهنة بل في جعلنا نعيش التاريخ مجدداً باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء حياة شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه"[٦٧].

وفضلاً عن أن للرواية التاريخية مضمونها الخاص وهدفها الوطني والقومي والديني، فإن لها قيمة فنية، ويمكن أن نربطها بالواقع وذلك باعتبار أننا قد نقف فيها على "مضمون معاصر، حين يتخذ الكاتب – عن وعي وذكاء وحس فني – من الأحداث التاريخية معادلاً لأحداث الواقع،

---

[65] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة علامات في النقد، ص١١٤.

[66] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص٨٩.

[67] المصدر نفسه، ص١١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بحيث يسهل على القارئ والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطباقه على الواقع المعاصر المشابه له، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال مناظرة بين الأصل المستوحى من التاريخ، والصورة المأخوذة من الواقع"[٦٨].

وهنا لا بد من الإشارة إلى أهمية جعل العلاقة ما بين التاريخ والأدب علاقة موضوعية بحتة، فلا نحمّل التاريخ ما ليس فيه، ولا نفرض على الرواية أن تتحول إلى " حكاية رمزية مجردة، بحيث يتحول العصر نفسه إلى ديكور"[٦٩]. وقد عبّر جورج لوكاتش عن ذلك بقوله " إن العلاقة الحية بالحاضر يجب أن تعبر عنها حركة التاريخ نفسها، والعلاقة إذن موضوعية بشكل فني"[٧٠]. وقد نبه لوكاتش كاتب الرواية التاريخية إلى أن " مطواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب العصري، والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتباً سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية، والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي. وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزالاً"[٧١]. والشيء نفسه نلمسه عند هنري جيمس، إذ يرى أن الرواية التاريخية تمثل صورة للحياة، وتعكس انطباع الكاتب الشخصي المباشر عنها، وأكثر من ذلك يجد في محاولتها الحقيقية تصوير الحياة المسوغ الوحيد لوجودها[٧٢].

---

[68] يوسف نوفل: الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص٢٢١.

[69] رضوى عاشور، الروائي والتاريخ، الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة الطريق، مج(٤٠)، ع(٣)، أغسطس ١٩٨١، ص١٣٢.

[70] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص٤٩٥.

[71] المصدر نفسه، ص١٣٩.

[72] انظر؛ هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تر انجيل سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤، ص٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويمكن تلخيص الدوافع في النقاط الآتية:

- إن اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق من قيمة تعليمية محددة، تكشف للقارئ التاريخ بطريقة قصصية شائقة، وتخلق لديه وعياً سياسياً واجتماعياً. إذ يمكن أن تعمد هذه الروايات إلى تربية الأجيال القادمة بإعادة إنتاج المعرفة التاريخية فنياً عند هذه الأجيال عن طريق عمل فني مشوق.

- بعث مجد الماضي وإحياؤه من جديد في الأذهان. فماضي العرب يزخر بكل ما هو أصيل ونبيل وبمنجزات عديدة في جميع مناحي الحياة، وهدف الروائي في ذلك هو زيادة الصلة بين الماضي والحاضر.

- استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد[٧٣]. إن شعور أي أمة باهتزاز شخصيتها الاجتماعية، واضمحلال دورها بسبب أو آخر يدفعها إلى نبش الماضي، وفتح سجلاته الناصعة، لإيجاد حل لمأزقها الحالي ورفع معنوياتها.

ولعل سلسلة الانكسارات العربية من جراء الاستعمار الأجنبي والاحتلال الإسرائيلي والحروب الداخلية والانشقاقات وبروز الطائفية والإقليمية أدى إلى الالتفات إلى الماضي للتذكير به واستحضاره والدعوة إليه[٧٤]. لقد أدت حرب حزيران ١٩٦٧، وما تمخض عنها، من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمة العربية، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأن محو آثار الهزيمة،

---

[73] إبراهيم فتحي: تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة، مجلة فصول، ع (٦١)، شتاء ٢٠٠٣، ص٣٩.

[74] انظر؛ عبد الله أبو هيف: رؤى التاريخ في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع ٣٧٤، حزيران ٢٠٠٢، ص٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة.

يكتب المؤرخ يكتب ما يخدم وجهة نظره، وما يؤيد هذه الوجهة، لذا يأتي الروائي ليكتب ما أغفله المؤرخ، وبالتالي فالرواية تفتح الأفق واسعاً للقراء لإعادة قراءة التاريخ من وجهات نظر مختلفة. " إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل، ولأنها تعبر أيضاً عن الحاجة إلى الرواية، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك"[٧٥]. إن الرواية تهتم بالمسكوت عنه، والقابع في الظل، همها أسباب الهزيمة، والأسباب التي أدت إلى هذا الحدث أو ذلك، بينما التاريخ يهتم بالنتائج والخلاصات أكثر.

مصداقية الرواية التاريخية:

السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما درجة مصداقية الرواية التاريخية؟ إن النقاد والدارسين لا يعدون الرواية التاريخية مرجعاً تاريخياً صادقاً، يُطمأن إليه ويوثق به ويعتمد عليه، حتى إن "أعظم الروايات التاريخية وأدلها على قوة الخيال، وإجادة البحث والاستقصاء لا تغني غناء التاريخ

---

[75] عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول، ص٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا تقوم مقامه، وقد لا تتناول حوادثه المأثورة إلا عرضاً"[٧٦]. يقول لوكاتش في معرض حديثه عن التزام الروائي بحقائق التاريخ: "يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة "[٧٧].

فالتجربة الروائية " تجربة ذاتية وموضوعية في وقت واحد؛ هي تجمع بين الحقيقة الواقعية وخيال الكاتب المبدع، فالتجربة التي تدور حولها أحداث الحكاية الروائية لا يشترط فيها أن تكون مطابقة للواقع الحرفي، وإنما ينبغي أن تقوم على الانتقاء والاختيار من أرض الواقع، وتسجل كل ما هو جوهري وأصيل، ينمو بالحكاية، ويخدم القضية التي أراد الكاتب التعبير عنها وتقديمها تقديماً فنياً."[٧٨] مستغلاً هامش الحرية الذي يعطى لكاتب الرواية التاريخية، ويستطيع في إطاره أن " ينفلت من إسار الواقع الحرفي، ويلعب لعباً حراً بعنصري الزمان والمكان وتسلسل الأحداث في سبيل التعبير الفني المقنع."[٧٩]

ولكن ما مساحة هذا الهامش من الحرية الذي يسمح للروائي بالتحرك في إطاره؟ في البداية لا بد من التأكيد على أن الروائي لا يسعى لتحري أدق الروايات التاريخية وأصحها لتكون أساساً يبني عليه حكايته، ولكن يحق له أن يعتمد على الأخبار والآراء العامة التي تبدو فوق سطح الأحداث ما دامت تسهم ببناء أدبي جميل[٨٠]. وهو في الوقت نفسه يمتلك الحرية المطلقة في

---

76 علي أدهم: الرواية التاريخية، (ملحق بكتاب قاسم عبده وأحمد الهواري: الرواية التاريخية)، ص١٨١.

77 جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص٢١٥.

78 عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢، ص٣٣.

79 المصدر نفسه، ص٣٣.

80 غادة عفيفي: القصة التاريخية عند جورجي زيدان، (رسالة جامعية)، نقلاً عن محمد عبد الرحمن شعيب، النقد الأدبي الحديث، ص ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

انتخاب الأحداث التاريخية وانتقائها ليعيد النظر في ترتيبها، فهو ينتقي الأحداث التاريخية الهامشية ليعمد إلى إضاءتها إضاءة قوية، وله أيضاً أن يقصي الحوادث الكبيرة أو أن يمر بها على عجل، ودونما اهتمام بها، والروائي إذ يبرز حدثاً ويركز على ظهوره على حساب آخر، قد يسقطه ويحذفه ليسعى من خلال ذلك إلى تحقيق هدف محدد، إذ لكل انتقاء دلالة خاصة، ومن وراء كل إقصاء هدف معين[٨١]. والمهم في الأمر أن الروائي يستعيد لحظة من الماضي يستند إليها في مواجهة وطأة الحاضر ومن أجل اكتشافه وفهمه، وهذا لا يتأتى بالضرورة من لحظات البطولة والقوة والإنجاز في تاريخ الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب، إذ يمكن للكاتب أن يجده في لحظة هزيمة واندحار وتأزم توازي اللحظة الراهنة[٨٢]. وحتى تتميز الرواية التاريخية عن أي مادة تاريخية تسرد تلك الأحداث نفسها، فلا بد للروائي من إضفاء جو من الإثارة والتشويق. ويمكّنه من تحقيق ذلك خياله الذي يعيد الحياة إلى ما قد غيّبته السنون، بتخيل الصورة التي كانت عليها الحياة قديماً ليسقط عليها حلمه وحلم القارئ، مستغلاً الإيحاء بالتصوير في إطار حد يمكّنه من تعليل الحدث فنياً، وبأسلوب منطقي معقول، دونما تزييف لحقائق التاريخ التي يمكنه استغلالها لخدمة البناء الفني لقصته. وفي هذا السياق نذكّر بأن بناء الرواية يقوم على التاريخ، متّما أن الحبكة الفنية تأخذ صورتها من التاريخ، فيبحث الكاتب عن بيئته في المصادر التاريخية ملتقطاً أوصاف الملابس وأخلاق الناس وعاداتهم في تلك الحقبة، وهو بطبيعة الحال لا يتقيد بها تقيّداً تاماً، لكنه يستعين بها على تصوير تلك الحقبة المختارة، تاركاً المجال لخياله ليضع اللمسات الفنية الأخيرة الكفيلة بجعل المادة المنتخبة جواً ملائماً تتحرك عليه الحوادث، وتسعى فيه الشخصيات.[٨٣]

---

[81] هاشم غرايبة: عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، مج(٢)، ع(٢)، ١٩٩٩، ص٧١.

[82] رضوى عاشور: الروائي والتاريخ، الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة الطريق، مج(٤٠)، ع(٣)، أغسطس ١٩٨١، ص١٣٤.

[83] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩، ص١١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا يعني أن الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ينال هامشاً من الحرية، لكنها ليست مطلقة، وما ذلك إلا لأن النقاد عموماً يرون كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق، وذلك باعتبار أن الشخصيات في التاريخ موجودة ومعدة مسبقاً، وكذلك شأن أحداث التاريخ، وأزمنة وقوعها وأماكن حدوث ذلك[٨٤]. " فالرواية التاريخية عموماً تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد، والحادثة المعرّفة، فتستثمر جهد المؤرخ الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته، فالمؤرخ يحاول جاهداً إخفاء ذاته والتجرد من عواطفه، بينما يتصدى الروائي للخبر ذاته، محاولاً ومحاوراً المادة التاريخية الثابتة، ذات الدلالة الواضحة، ويعيد صياغتها في نص متحول نابض بالحركة، مفعم بالمشاعر، غني الدلالات"[٨٥].

إذن فالروائي ينتخب ويضيف ويحذف ويعيد ترتيب الأشياء، يبث الحياة فيما مات قديماً، فيصير حياً وماثلاً في مخيلة القراء. يتحرر الروائي من أغلال القيود التاريخية، التي كانت ستحد من حركته، وتسبب جفافاً وجموداً في العمل الناتج. " إن المصائر تقررت، والحيوات انتهت، والعظات وقعت، والجزاء الطبيعي والحكم التاريخي قد استقر. عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضاً ممهدة، لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية، فعلى الكاتب أن يجوس في تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية في التاريخ، مثل السائح الذي يحمل الكاميرا في المعابد والمتاحف ويمشي على أطراف أصابعه كأنه يخاف أن يوقظ أحداً. والكاتب القصصي التاريخي لا بد أن يفعل مثل ذلك، لأن كل سائح يأخذ لقطة جديدة تذكارية لمعبد الكرنك، أو هرم خوفو، أو

---

[84] عبد الحميد القط: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص ٣٣.

[85] هاشم غرايبة: عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، ص٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وجه أبي الهول، ولو كان العمل خالياً من الجديد لاكتفى (بكارت بوستال) التذكاري لكل أثر من هذه الآثار."[٨٦]

والحقيقة أن ذلك التحرر من أغلال التاريخ لا يعطي الأديب أي حق في تغيير حقيقة الحدث التاريخي؛ وعليه فلن يفهم من قول إدوين موير عن الرواية التاريخية إنها "نوع زائف من التاريخ"[٨٧]، أن يكون الأديب قد أعطي الحق في ليّ الحقائق التاريخية الرئيسة في حياة الأمم، وتزييفها بشكل يقلب الموازين، ويبدل الموقف، ويطمس معالم الشخوص أو يمسخها؛ فالروائي – من جهة – ليس مؤرخاً مطالباً بتتبع منطق التاريخ وحوادثه، ولكنه من جهة أخرى لا يمتلك حرية مطلقة تسمح له بعدم التقيد بالصدق الفني أو الالتزام بحدود الحقائق الإنسانية الخالدة؛ بل إنه لو سمح لنفسه باستغلال ذلك الأمر استغلالاً عبثياً، دونما اعتناء بما يطلب منه من ناحية فنية، لاستحق أن يحكم على عمله بالكذب والتزوير[٨٨].

إنها إذن حرية محدودة، قامت على امتلاك عقلية تاريخية استطاعت قراءة التاريخ، وهضم صوره وانتخاب أحداث من ثنايا صفحاته، ومن ثم إعادة النظر فيها ليتم تفسيرها ودمجها، وتحقيق الانسجام بينها، بعد تعليلها فنياً، من أجل أن تكون منطقية، مقبولة، مترفعة شكلاً ومضموناً عن الإسفاف والهبوط، قادرة على نقل القارئ إلى الجو التاريخي الذي تدور حوله الرواية، وقادرة في الوقت ذاته على أن تكون امتداداً لواقع الكاتب وحاضره، وقادرة على معالجة مشكلة من المشكلات أو قضية من القضايا في مجتمعه.

---

[86] يوسف نوفل: الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، ص٢٢٣.

[87] ادوين مور: بناء الرواية، تر إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت)، ص١٢١.

[88] محمد يوسف نجم: فن القصة، ص١٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعليه، فإن الفن الروائي فن "لا يقتصر على البقاء والإبقاء في أطر المسرد التاريخي في تراكيب جامدة لا حياة فيها، كما يفعل ذلك المؤرخون الجامدون من النقالين والمقلدين والسرديين والتركيبيين، وعبدة النصوص والشكليات، وأصحاب الطقوس الوعظية الهامشية؛ لكنه من طرف آخر لا يقبل الابتعاد عن الحقائق التاريخية وروحها، بخلق ما ليس له حياة وواقع وتاريخ، مثلما لا يعتمد على الانطلاق في رحاب الخيال الأسطوري وفضاءاته الواسعة والمتنوعة، بل إنه يختص قبل كل شيء بإحياء اللحظة التاريخية المنتهية في الذاكرة مهما بلغت درجتها في الصغر"[٨٩].

وهكذا تخرج الأحداث المنتخبة بعد طول تمحيص، وبفضل قوة خيال خلاق امتلكها الروائي أيضاً على شكل مادة اتسمت برؤية فنية شاملة، "فيها من الفن روعة الخيال، وجاذبية الذكرى، ومن التاريخ صدق الحقيقة"[٩٠]، وذلك بعد أن عاش الروائي زمناً، وقد تجاذبه هاجسان هما: الأمانة التاريخية وما تتطلبه من عقلية تاريخية من ناحية، والعمل بمقتضيات الفن الروائي من ناحية أخرى[٩١].

من هنا يتبين أن المادة التاريخية تحد من حرية الروائي، فهو مطالب بعدم تزييف حقائق التاريخ الكبرى. ولما كانت الشخصية التاريخية جزءاً لا يتجزأ من المادة التاريخية؛ فإنها تقلل من حرية الفنان الروائي، إذ لا بد لهذه الشخصية أن تحتفظ بالقدر المميز لها بوصفها شخصية عاشت في حقبة زمنية معينة، وذلك حتى لا يكون ثمة تصادم وتنافر بين الشخصيتين؛ التاريخية والروائية المأخوذة عنها. ومن أجل أن تكون الشخصية التاريخية المستلهمة مقنعة تترك أثراً في نفس من يقرأ

---

[89] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، مجلة علامات في النقد، ص١١١.

[90] سيار الجميل: الرواية التاريخية، مجلة البيان، ص٣٣.

[91] غادة عفيفي: القصة التاريخية عند جورجي زيدان، (ر.ج)، ص٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عنها، ويتمثل حياتها الماضية في حاضره ومن خلال واقعه، وجب على الروائي أن يكسر جمودها الناجم عن وضعها المحدد في التاريخ، ولا يتم ذلك إلا إذا أقبل الروائي على التاريخ إقبالاً واعياً، يجعله مدركاً لذلك العالم التاريخي، ولصور الحياة المتنوعة فيه، ولشخصياته التي تتحرك في أرجائه، ليتمكن إثر ذلك من إزاحة النقاب عن ذلك الجانب المستتر في حياة تلك الشخصيات، بحيث يتمكن القارئ من فهم شخصيات الرواية، إذا ما أظهر حياتهم الداخلية والخارجية لتبدو "أكثر وضوحاً من شخصيات التاريخ، أو حتى من أصدقائنا، فقد قيل عنهم كل ما يمكن قوله، حتى لو كانوا غير كاملين أو غير حقيقيين؛ فهم لا يحتفظون بأسرار، بينما أصدقاؤنا يحتفظون بأسرارهم فعلاً، لأن إخفاء الأسرار المتبادل شرط من شروط الحياة على هذه الأرض"[٩٢]، وليس القيام بذلك من قبل الروائي القادر على التنبؤ والكشف واستخدام ملكة الحدس للتعرف على الحياة المستترة للشخصية بالأمر المستحيل المعجز.

ومن الجدير بالذكر أن الروائي التاريخي يتميز عن المؤرخ تميزاً كبيراً من حيث علاقته بالشخصيات؛ فقد تبين أن التاريخ ينصرف عن الشخصيات الشعبية غير التاريخية، أو تلك التي لم يكن لها ذلك الدور البارز في تحريك أحداث التاريخ إلى ذكر الملوك والخلفاء والسلاطين والأمراء والقادة، أما الروائي فيمكنه لفت الأنظار إلى شخصيات أهمل التاريخ الحديث عنها؛ إذ يمكن له ومن خلال روايته التاريخية أن يقدم تاريخ من لا تاريخ لهم من المسحوقين الذين ظلوا يحلمون بغد أفضل؛ فالرواية التاريخية قد تتناول "حياة ما يسمى في عرف الباحثين (الرجل الصغير)، والمقصود به الرجل من غمار الشعب، وحياة مثل هذا الرجل قد يهملها التاريخ الذي لا يكاد يبصره أو يسمع صوته، لكن الروائي بخياله الصادق وشعوره العاطف يستطيع أن يصف لنا حياة هذا الإنسان

---

[92] إ. م. فوستر: أركان الرواية، تر موسى عاصي، ص٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصغير بآماله وأحلامه ومسراته وهمومه، يطلعنا بذلك على جوانب هامة من حياة الناس العاديين في عصره، وهم الكثرة الكاثرة"[93].

ولهذه الشخصيات غير التاريخية دور تضطلع بالقيام به في الرواية؛ فهي "تعطي للروائي حرية فنية واسعة في أن يستخدمها للتعبير عن رأيه حيال ما يتناوله من واقع، وأحداث تاريخية، وتساعده على رسم ملامح الحياة في عهد الرواية يجعلها تمثل بروح العصر الذي تعبر عنه، وبهذا يستطيع الأديب من هذا الفارق بينه وبين المؤرخ أن ينفخ الروح في بعض الشخصيات حتى تخلد في الأذهان أكثر مما تخلد هذه الشخصيات نفسها في كتب التاريخ، وذلك لأن شخصيات التاريخ يغمرها جو نخلقه نحن بقصصنا؛ فالقصص عون للمؤرخ، والتاريخ أخ أكبر للقصة"[94]. وبسبب ذلك يعمل الكاتب قوة خياله ليتمكن من استحضار المشاعر والأحاسيس التي اكتنفت أهل تلك العصور، ناقلاً الجو الحضاري الذي دارت حوله أحداث الرواية، مفسراً سلوك شخوصها. إن نجاح الروائي في أداء هذا الغرض على الوجه المناسب لذلك الزمن التاريخي الذي عاشت فيه شخصيات الرواية يجلي أصالته، ويظهر قدرته على التعبير[95].

ويجب الانتباه هنا إلى أن الروائي مطالب في الوقت نفسه بأن "يتخطى التصوير التاريخي للشخصيات على أنها مجرد أحياء تتحرك وتنفعل، وتحلم، وتتألم، إلى تصويرها على أنها نماذج إنسانية عامة، وجدت في الماضي وما تزال موجودة الآن، وسوف توجد مستقبلاً، أي أن عليه في

---

[93] علي أدهم: الرواية التاريخية، (ملحق بكتاب قاسم عبده وأحمد الهواري: الرواية التاريخية)، ص١٨٧.

[94] غادة عفيفي: القصة التاريخية عند جورجي زيدان، ص٤٩، نقلاً عن (الرواية والتاريخ وما بينهما من علائق)، السياسة الأسبوعية، السنة٤، ع١٤٦، السبت ١٩٢٩/٧/٢٠.

[95] انظر؛ المصدر نفسه، ص٤٩، نقلاً عن محمد شعيب: في النقد الأدبي الحديث، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصويرها أن يتعدى المدلول التاريخي للشخصيات إلى المدلول الإنساني العام"[96] الذي يمكن وجوده في كل زمان ومكان.

وهو من أجل ذلك يلجأ للاعتماد على أحداث صغيرة تكشف عن تلك الجوانب المستترة في نفوس أولئك الأشخاص العاديين، إذ "إن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ التخييلي للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي. وإنه لقانون في التصوير الأدبي الذي يبدو متناقضاً وواضحاً تماماً، وهو أنه للكشف عن دوافع السلوك الاجتماعية والإنسانية هذه، تكون الأحداث غير المهمة ظاهرياً، أي العلاقات الصغرى (من الخارج) أكثر ملاءمة من سلسلة أحداث التاريخ المهمة الكبرى"[97]. وهكذا يصدق في الفنان الروائي قول جمال الغيطاني عنه إنه "يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين، إنه ينفذ إلى اللامرئي، اللامحسوس"[98]. أما صنع الله إبراهيم فيرى أن "المؤرخ الجيد هو الروائي"[99].

نخلص مما سبق إلى أن العلاقة ما بين التاريخ والأدب علاقة تلازمية جدلية؛ إذ لا ينفك المؤرخ يروي أحداث التاريخ، ولا يفتأ الروائي يستلهم من التاريخ مادة له، يصوغها صياغة تعبر عن رؤيته لها في ضوء واقعه المعاصر. وفيما يحرص المؤرخ على تحري الدقة في انتخاب الأحداث الكبرى – التي تشكل مفاصل هامة في حياة الأمم – وعرضها متسلسلة على حقيقتها،

---

[96] غادة عفيفي: القصة التاريخية عند جورجي زيدان، ص٤٥.

[97] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، ص٤٦.

[98] محمد القاضي: الرواية التاريخية، مجلة علامات في النقد، ص١١٢.

[99] المصدر نفسه، ص١١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبموضوعية تامة؛ يستثير الروائي خياله في إنتاج عمل روائي يعبق بروح الماضي، وتتجلى فيه دلالات الحاضر.

وفي الوقت الذي يتمتع فيه الروائي بحرية انتقاء الأحداث، وإعادة تشكيلها، يظل مطالباً بالتقيد بالموضوعية من حيث عدم تزييف الحقائق الكبرى أو قلب أدوار الشخوص الذين صار بإمكانه الدخول إلى أعماق نفوسهم، وكشف الجوانب المستترة من حياتهم، لينماز بذلك عن المؤرخ، الذي كان ينتظر وصف الحركات السطحية الخارجية التي يقوم بها كبار القادة والخلفاء والأمراء، ممن كان لهم دور فاعل في تحريك أحداث التاريخ. وفي الوقت نفسه استطاع الروائي أيضاً التعامل مع من لم يكن لهم دور فاعل في تحريك أحداث التاريخ، مثلما كان له الحق في استغلال شخصيات غير تاريخية للتعبير عن موقفه إزاء أحداث التاريخ من جهة، ولعرض رؤيته، ورؤية الناس في مجتمعه لواقعهم المعاصر من جهة ثانية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

روايات فكرة الانبعاث التاريخي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمهيد:

تمثل روايات جورجي زيدان مرحلة ابتدائية لتدرج الرواية العربية، لأنها قد مهدت لظهور الرواية بخصائصها الفنية، إذ إن رواياته هي التي نقلت الرواية العربية من طور التسلية أو الترفيه إلى مرحلة التعليم والتشويق. ولهذا يمكننا أن نعد جورجي زيدان من الرواد الأوائل الذين حملوا لواء التجديد في الأدب العربي الحديث، وحاولوا الخروج به من قوالبه التقليدية، فقد حاول التوفيق بين متطلبات البيئة من ناحية وبين تأثره بالشكل الروائي الغربي من ناحية أخرى. وبهذا استطاع أن يضع اللبنة الأولى للرواية التعليمية، وقد أشار إلى ذلك في مقدمة رواية الحجاج بن يوسف حين قال:" وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا لا نتوخى جهدنا أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه، كما فعل بعض الإفرنج ... وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين. فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في الروايات من حوادث التاريخ: مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلى ما تقتضيه من التوسع في الوصف، مما لا تأثير له على وصف العادات والأخلاق ..... إن الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة، وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم حتى يخيل للقراء أنه عاصر أبطال الرواية

وعاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبهم واحتفالاتهم... وإذا رجع المطالع إلى تحقيق الحوادث التاريخية على جمالها وجدها حقيقة ثابتة، وذلك ما توخيناه في سائر رواياتنا."[100]

إذن لا بد من الاعتراف بسبق زيدان في هذا المجال والإشادة بهذا السبق، كما قال محمد يوسف نجم: "حاول زيدان هذه المحاولة الضخمة في التاريخ القصصي، تلك المحاولة التي لم يسبقه إليها سابق في أدبنا، وهي تذكر له بالتقدير، وتدل على مدى ما يصل إليه الجهد الإنساني، إذ نظم وبنى على أسس متينة من الثقافة والاطلاع والمثابرة... وقد أثرت قصصهم في مجرى الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، فإنها برواجها وانتشارها قوّت الإنتاج القصصي وحببته إلى الكتاب والقراء، ثم إن قصصه هذه كانت نقلة كبيرة وخطوة واسعة، وهي الخطوة الكبيرة الثانية بعد قصص سليم البستاني، وظل كتّاب القصص التّاريخي عندنا يسيرون على هديها حتى قامت المدرسة الحديثة وعالجت كتابة القصة التاريخية الرومانسية"[101].

ألف جورجي زيدان (١٨٦١- ١٩١٤) اثنتين وعشرين رواية تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وإنسانية وعاطفية ضمن سلسلة تاريخ الإسلام، منذ فترة ما قبل الإسلام مروراً بمرحلة صدر الإسلام والدولتين الأموية والعباسية والأندلسية. وقد خص الأندلس بروايتين؛ الأولى "فتح الأندلس" ١٩٠٤، والأخرى "عبد الرحمن الناصر" ١٩٠٩. وقد كانت فكرة الانبعاث التاريخي هي المحرك

---

[100] محمد الحسين عبد القادر: روايات تاريخ الإسلام لجورجي زيدان: دراسة ونقد، (رسالة دكتوراه)، جامعة القاهرة، ١٩٨١، ص٤٣٠. نقلاً عن جورجي زيدان: رواية الحجاج.

[101] محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص٢٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لروايات جورجي زيدان، ولذلك أبرز قوة العرب وقدرتهم على مواجهة الآخرين ونشر الإسلام في بلدانهم.

فقد كتب جورجي زيدان روايتيه إبان فترة ضعف العرب وتفتتهم في مقابل ازدهار الغرب، ولذا فقد استدعى الأندلس لأنها فترة زاهرة في تاريخ العرب المسلمين. لقد انبرى زيدان لإظهار فترة مضيئة في تاريخ العرب والمسلمين وسط الظلمة التي نعيشها، ودافعه في ذلك بعث التاريخ للجيل الجديد البعيد عن ذلك التاريخ. لقد أراد أن يقدم التاريخ العربي الإسلامي عبر تصوير فني، وبذلك فقد عاد إلى بدايات الفتح الإسلامي وكتب روايته "فتح الأندلس"، منتخباً أحداثاً تاريخية حقيقية، ولكنه أضاف إليها قصة حب، كي يضفي تشويقاً على الرواية مما يدفع القارئ العربي إلى قراءة تاريخه المليء بالإنجازات والقوة والوحدة والتصميم والإرادة.

المتن الحكائي للروايات

رواية "فتح الأندلس"

بدأت رواية "فتح الأندلس" بمقدمة موجزة تحدث فيها الكاتب عن كلمة "الأندلس" أو "وندلوسيا"، وعن أصل القوط ودولتهم التي أنشأوها في "إسبانيا"، وعن عاصمتهم "طليطلة"، كما تحدث عن "رودريك" أو "لذريق" ملك الإسبان قبيل الفتح الإسلامي، مبيناً كيفية وصول لذريق إلى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحكم، واصفاً قصره يوم الاحتفال بعيد الميلاد، حيث كان أهل "طليطلة" منشغلين بالتوجه إلى الكنيسة لأداء الصلاة ولمشاهدة الرجل الذي انتزع الملك من غيطشة ملكهم السابق.[١٠٢]

بعد ذلك يطلعنا زيدان على محنة فلورندا ابنة يوليان (حاكم سبتة المتمرد على رودريك) التي تعشق ألفونس، وألفونس هذا ابن الملك غيطشة الذي اغتصب الملك رودريك الحكم منه. إن الملك رودريك يستبقي فلورندا في قصره، لأنه يريدها لنفسه، وفي الوقت نفسه يعرف أنها على علاقة بألفونس، لذلك أراد التخلص منه، فأرسله على رأس كتيبة إلى مقاطعة من المقاطعات لإخماد ثورة وتمرد هناك. وهذه الحكاية تشكل حبكة الرواية، فبينما تسير جيوش العرب المسلمين لفتح الأندلس تجري أحداث قصة الحب بين ألفونس وفلورندا، وما يعتريها من مد وجزر.

وتسير أحداث الرواية واصفة الظلم الذي يعاني منه السكان الأصليون، والمؤامرات التي تعشعش في تلك الدولة، كما تتحدث الرواية عن تاريخ الدولة الأموية بعد وفاة عبد الملك بن مروان، وتولي ابنه الوليد الحكم، وعرض يوليان على موسى بن نصير معاونته في فتح الأندلس. " وكان عامل العرب على إفريقيا في الأعوام الأخيرة رجلاً شجاعاً ذا همة اسمه موسى بن نصير. فبعث برجاله حتى فتحوا طنجة، وأقاموا فيها وحاصروا سبتة من البر ويوليان ممتنع فيها"[١٠٣].

كما تحدثت الرواية عن طارق بن زياد، فجاء فيها: "توفي الخليفة عبد الملك بن مروان سنة ٨٥ هـ، فخلفه ابنه الوليد .... وكان طارق بن زياد ينتمي إلى قبيلة الصدف، إحدى قبائل

---

[102] جورجي زيدان: فتح الأندلس، دار الجيل، بيروت، (د.ت)، ص٥-٧.

[103] المصدر نفسه، ص١٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البربر، وقد نشأ في الجبال وعاش عيشة البدو، وتدين بالوثنية مثل سائر أهله ورفاقه، وشب قوي البنية شديد البطش شجاعاً وكان منذ نعومة أظفاره مشهوراً بين رفاقه بالفروسية والقوة"[١٠٤]. بالإضافة إلى قصة الحب بين فلورندا وألفونس، والمعاناة الكبيرة التي عانتها فلورندا جراء حبها لألفونس. وبعد ذلك تجري المعركة الحاسمة التي تشكل بداية فتح العرب للأندلس.

على الرغم من أن العقدة الغرامية احتلت حيزاً كبيراً من الرواية، إلا أن زيدان قدم لنا معلومات تاريخية عن فتح الأندلس، والظروف الموضوعية المحيطة بذلك الحدث، سواء أكان ذلك في الجانب العربي أم في الجانب الإسباني. " وكانت المجامع الدينية في إسبانيا ثلاث درجات: المجامع الكبرى، والمجامع الإقليمية، والمجامع الأبرشية. فالأولى تجتمع بأمر الملك في طليطلة للنظر في الأمور المهمة ....."[١٠٥].

كما أنه يقدم العرب بوصفهم فاتحين لا محتلين، وأنهم يتركون شأن تسيير الأمور لأهل البلاد لا يتدخلون في شيء، بعكس الاحتلالات الأخرى التي تعد السكان عبيداً لهم. "قال: نعم يا مولاي. إن العرب فتحوا تلك البلاد بالسيف أو بالصلح وصارت تحت سلطانهم، ولكنهم في الحقيقة قلما يتعاطون شيئاً من أمورها حتى إنهم لا يقيمون في المدن، ولا يختلطون بالرعايا إلا نادراً، وفي أوقات معينة ولأغراض وقتية ... ثم يكمل حديثه قائلاً: وأما هؤلاء العرب فإنهم بعد أن فتحوا تلك البلاد ووضعوا عليها الجزية والخراج نزلوا في ضواحيها وابتنوا لأنفسهم مدناً لا يقيم فيها سواهم

---

[104] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص١٣٣- ١٣٥.

[105] المصدر نفسه، ص٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كالقيروان في إفريقية، والفسطاط في مصر، والبصرة والكوفة في العراق، وتركوا أهل البلاد الأصليين على ما كانوا عليه في أيام الروم أو الفرس، كل على دينه واعتقاده".[١٠٦]

ثم يسلط الكاتب الضوء على محنة اليهود في بلاد الإسبان، ومقدار المعاناة التي كانوا يعانون منها تحت حكم القوط، ويعبر عن أمنيتهم بأن ينتصر المسلمون على القوط ويحكموا هذه البلاد، كي ينعموا بحكم عادل. يقول سليمان أحد شخصيات الرواية: " أما نحن فيهمنا إخراجها من هؤلاء القوط على الإجمال، لأن المسلمين خير لنا منهم نظراً إلى ما عاينته من معاملتهم لليهود والنصارى في الشام ومصر، فإنهم يطلقون لهم الحرية فيمارس كل منهم طقوس ديانته كما يشاء، على أن يدفع مالاً قليلاً يسمونه الجزية."[١٠٧]

ومن هنا فإن زيدان في روايته يكشف عن التعامل الحضاري للمسلمين مع أهل البلاد المفتوحة، قاصداً من ذلك تعريف القارئ بتاريخ أمته التي لم تكن في يوم من الأيام ظالمة أو متسلطة تسعى إلى نهب خيرات البلاد.

وهناك المقارنة التي عقدتها الرواية بين قائد المسلمين وقائد القوط، إذ يهدف زيدان من وراء ذلك أن يقدم صورة المسلمين المتقشفين المتواضعين البسطاء والمتفانين في الدفاع عن دينهم، والمتعطشين لنيل إحدى الحسنيين. "فرأى المسلمين وأكثرهم من البربر قد اصطفوا للحرب وعلى رؤوسهم العمائم البيض تقيهم حر الشمس، وتتلقى عن رؤوسهم مواضي السيوف وحداد السهام

---

[106] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص١٢٦.

[107] المصدر نفسه، ص٢٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كأنها درع للرأس، وفيها حملة الرماح وحملة الحراب ونقلة القسي العربية. وأما الفرسان فقد كانت عليهم دروع من الزرد وعلى رؤوسهم الخوذ، أما طارق بن زياد فكان عليه درع سليمانية، وعلى رأسه عمامة كبيرة، وليس على وجهه درع".[١٠٨] وفي المقابل فقد أورد زيدان صورة البذخ والترف الذي يعيشه ملوك القوط. كان رودريك "في ثياب مرصعة بالدر والياقوت والزبرجد، حتى خفه فإنه كان من الذهب المرصع! فأعجب سليمان بالفرق بين بساطة العرب وبذخ هؤلاء القوط"[١٠٩].

وفي نهاية الرواية تحدث المعركة الفاصلة التي ينتصر فيها المسلمون على القوط. ويبين زيدان أن الانتصار كان بسبب إيمان المسلمين بعقيدتهم، وإقبالهم على الجهاد، همهم الأكبر نشر الدين الإسلامي في تلك البلاد، على عكس أهل البلاد الأصليين الذين يعانون أصنافاً من العذاب والقهر، فلذلك لم يكن دفاعهم حقيقياً، ومن هنا جاء النصر الكبير لجيوش المسلمين وعلى رأسهم طارق بن زياد. "وكان طارق بن زياد في أثناء المعركة يجول على جواده، ويحرض المسلمين على الثبات، ويكافح ويجالد ويقاتل لا يبالي بقلة رجاله بالنسبة إلى رجال القوط. لقد صمم على التفاني في سبيل الفتح منذ وطئ الأندلس كما رأيت من خطابه الذي ذكرناه، فأحرق سفائنه حتى ييأس رجاله من التعلق بها أو الالتجاء إليها إذا غلبهم القوط، ولذلك لم يكن يبالي بكثرة عدوه أو قلته، وإنما كان همه وهم من معه الصبر والثبات."[١١٠]

مما سبق نستطيع القول إن رواية "فتح الأندلس" قد قدمت معلومات تاريخية في قالب قصصي مشوق، تجعل القارئ ينكب على قراءتها، فيتعرف صفحة ناصعة من صفحات تاريخ

---

[108] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص٢١٣-٢١٤.

[109] المصدر نفسه، ص٢١٦.

[110] المصدر نفسه، ص٢٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العرب والمسلمين. فالرواية تتكئ على عقدتين أساسيتين: عقدة تاريخية وعقدة غرامية أو عقدة اجتماعية إنسانية في إطار صراع تاريخي سياسي وديني إلى جانب صراع رومانسي أو اجتماعي. ويعني هذا أن روايات جورجي زيدان يتقاطع فيها جانبان: الجانب التاريخي والجانب القصصي، فالأول هو الأساس والهدف، والثاني هو عبارة عن وسيلة فنية ليس إلا.

لقد وظف جورجي زيدان الشخصيات التاريخية، وقدمها كما وردت في المراجع التاريخية[111]، وهو بذلك يحافظ على رسالته في الرواية فيقدم الشخصيات للقارئ كما هي. ولذلك فقد كانت الشخصيات التاريخية جاهزة ثابتة، لم تطرأ عليها أية تحولات تذكر، وأقصد بذلك أن هذه الشخصيات مرسومة سلفاً، يعرفها الكثير من قراء التاريخ. حتى إن الرواية نقلت لنا خطبة طارق بن زياد كلها كما وردت في كتب التراث، وتحدثت عنه حديثاً معروفاً لكل قارئ تاريخ. " وكان طارق بن زياد ينتمي إلى قبيلة الصدف، إحدى قبائل البربر، وقد نشأ في الجبال، وعاش عيشة البدو. ويدين بالوثنية مثل سائر أهله ورفاقه. وشب قوي البنية شديد البطش. وكان منذ نعومة أظفاره مشهوراً بين رفاقه بالفروسية والقوة"[112]. فالشخصية مرسومة سلفاً، والرواية اعتنت بمظهره الخارجي المعروف. كما تحدثت الرواية عن موسى بن نصير حديثاً مقتضباً، وركزت على شخصيته كحال الشخصيات التاريخية الأخرى. " فلما تولى الوليد بلغه أنهم في انقسام فيما بينهم،

---

[111] ثبت جورجي زيدان في نهاية رواية (فتح الأندلس)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ١٧١ مجموعة من المراجع التاريخية وهي:تاريخ المقريزي، الأمالي للقالي، طبقات الأدباء، كتاب الحوشي، المؤرخ كوندي، الأغاني للأصفهاني، تاريخ رومي، نفح الطيب للمقري، الأحكام السلطانية، تاريخ ابن خلدون، العقد الفريد.

[112] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فرأى أن يغتنم هذه الفرصة لتأييد سلطانه هناك، وتتمة فتح تلك البلاد، فبعث إليها بموسى بن نصير وهو عربي لخمي، وكان قائداً باسلاً حسن الاعتقاد في الإسلام"[113].

إذن تتسم الشخصية التاريخية في روايات زيدان بأنها لا تحيل إلا على ذاتها، أي أنها تبقى أسيرة تاريخيتها، وتظل بمعزل عن مشاركة القارئ الذي لا يجد قاسماً مشتركاً بينه وبينها، وتبقى أسيرة الزمن الذي وجدت فيه. إنها باختصار لا تتطور بتطور الأحداث، بل هي شخصيات مكتملة النمو، لا تتبدل ولا تتغير.

إن الرواية قد اهتمت بالبعد الخارجي للشخصيات التاريخية أكثر من اهتمامها بالبعد النفسي، باستثناء فلورندا وألفونس، إلا بمقدار ما يخدم الرواية، فالجميع يعرف ما سيحدث في الرواية من منطلق تاريخي، ولذلك فإن الشخصيات غير التاريخية بالإضافة إلى فلورندا وألفونس هي التي انصب عليها اهتمام زيدان ليرسمها من أبعادها الثلاثة وبخاصة الناحية النفسية، وهذا ما يخلق حبكة الرواية وأزمتها.

فقصة الحب بين فلورندا وألفونس هي الحكاية الثانية التي كانت تسير بالتوازي مع الحكاية الكبرى، حكاية الفتح. ولذلك فقد ركز زيدان على حكاية هذين العاشقين، وأحاط بها من كل جوانبها، لتضفي التشويق على الرواية. جاء في الرواية " وقد خرجت النساء من بيوتهن لمشاهدة موكب الملك رودريك، إلا فتاة من أهل البلاط الملكي اغتنمت اشتغال الملك ورعيته بذلك العيد

---

[113] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص١٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لتخلو إلى نفسها وتفكر في أمرها. وكانت هذه الفتاة من بنات الكونتات حكام الولايات ..... فلما ذكرت العجوز اسم ألفونس ظهرت البغتة على وجه الفتاة، وكأنها كانت في غفلة وأفاقت، فدق قلبها وصعد الدم إلى وجهها فزال ذبول لونها، ثم تنهدت والتفتت إلى العجوز وقالت: دعيني من ألفونس ... حتى ألفونس نفسه من أسباب شقائي، وقد كنت كما تعلمين أحسبه سبب سعادتي."[١١٤]

أما ألفونس فتصوره الرواية تصويراً دقيقاً، فهو المحب الملتاع الذي أجبر على الابتعاد عن حبيبته بناء على أوامر الملك رودريك. وتحتل حكاية ألفونس جزءاً كبيراً من الرواية، ففضلاً عن قصة حبه مع فلورندا فقد شهد معركة فتح الأندلس، بالإضافة إلى بعض الأحداث التي ساهمت في تأزيم الحكاية. ولذلك فالرواية رسمت ألفونس من جميع جوانبه، وتغلغلت في دواخله، فهو المحب العاشق، وهو الذي سلب منه الحكم، وهو الوطني الذي يريد أن يدافع عن وطنه وملكه. تقول فلورندا:" هل شككت في حبي يا ألفونس؟ قال: نعم يا منيتي. والمحب كثير الشكوك. فأطرقت وهي تقول: صدقت. إن المحب كثير الشكوك. فقد خامرني مثل ما خامرك كما قالت خالتي، ولكن .... فقطع ألفونس كلامها وقال: لا أرى مسوغاً لشكك في. وأنت تعلمين أني متفان في هواك .. وأما أنا فيحق لي أن أرتاب في بقائك على عهدي لما أصابني من نوائب الزمان، فقد كنت ولي عهد هذه المملكة فأصبحت مثل سائر رجالها"[١١٥]. وتنتهي قصة هذا الحب نهاية سعيدة بعد فتح الأندلس، إذ يتزوجان في طقوس بسيطة تحت نظر يوليان وأوباس. " ولما غربت الشمس تهيأ ألفونس لعقد إكليله على فلورندا في خيمة يوليان، فاحتفلوا بذلك على أبسط الطقوس، وقلوب الجميع تطفح سروراً لذلك اللقاء ووجوههم تبتسم"[١١٦].

---

[114] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص٧-١١.

[115] المصدر نفسه، ص١٦.

[116] المصدر نفسه، ص٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهناك شخصية بدر التي ساهمت في تشويق القارئ، وتأزيم الأحداث حينما أراد أن تكون فلورندا سبيّة له، وهذا أدى إلى تشابك الأحداث في نهاية الرواية، بعد أن انتهت الحكاية الكبرى، حكاية فتح الأندلس. فقد أصر بدر على أن يأخذ فلورندا سبية، في حين أن طارقاً كان يمانع ذلك، لأن فلورندا بنت يوليان الذي ساعدهم كثيراً في فتح الأندلس. ويدور جدال طويل حول ذلك الأمر، يتحول إلى منازلة بين يوليان وبدر، إلى أن يحسمه خيال المؤلف بأن بدراً هو أخو فلورندا وابن يوليان فلا يجوز الزواج منها. " وبدأ بدر فأطلق حسامه على يوليان بعزم شديد، ولولا عمود الخيمة لقتله لا محالة، ولكن السيف غاص في العمود ووقف فيه وتصدعت يد بدر لشدة الصدمة، ولم يعد يستطيع إخراج السيف من العمود، فاغتنم يوليان انشغاله بذلك وانقض عليه انقضاض الصاعقة، فخاف طارق على بدر فصاح في يوليان فلم يصغ له .... فوثب طارق للفصل بينهما بالقوة، فرأى سليمان التاجر قد سبقه وتوسط بينهما وأمسك زند يوليان وهو يقول: تمهل يا كونت بحياة طوماس!"[١١٧] وبعد ذلك حدثهم سليمان عن قصة هذا الشاب طوماس أو بدر كما صار يدعى. "فوقف سليمان وقال: تعال يا بدر وقبّل يد الكونت ودعه يقبلك فإنه أبوك"[١١٨].

وهناك شخصيات أخرى حملت خيوط الرواية بصراعاتها وآمالها ومعارضتها للشخصيات الرئيسة أو مساعدتها لها مثل الأب مرتين وهو راهب كبير وواحد من مستشاري الملك رودريك، ويعقوب وهو يهودي ماكر قام بدور الخادم لألفونس، والأب أوباس وهو عم ألفونس. وهذه الشخصيات هي التي اشتغل عليها زيدان، من أجل خلق حبكة حب وصراع على الملك إلى جانب

---

[117] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص٢٤٠.

[118] المصدر نفسه، ص٢٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حبكة فتح الأندلس، وهو بذلك يحقق هدفه القائم على تقديم القصة التاريخية جنباً إلى جنب مع القصة الغرامية التي تخلق التشويق والإثارة، وتجعل القارئ ينكب على قراءتها.

إن طريقة جورجي زيدان في سرد أحداث التاريخ تتمثل باتخاذ التاريخ مادة للسرد، وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق، وشد القارئ إلى متابعة الرواية. ولعل خروج الروائيين الأوائل على التمسك بالحقائق التاريخية في بعض الأحيان دليل على الفرق بين الروائي والمؤرخ من جهة، والرواية التاريخية والتاريخ من جهة أخرى.

تستمد الرواية التاريخية خصائصها من الخطاب الذي يراعي التسلسل الزمني في عرض الأحداث، فالأحداث في رواية "فتح الأندلس" تسير في خط تصاعدي، له بداية ونهاية. فبدأت الرواية بوصف الأندلس والحديث عن أصل تسميتها، وأحوال الإسبان في ذلك الوقت، ثم تفكير المسلمين في فتح الأندلس، وتنتهي بتقديم معلومات تاريخية حول فتح الأندلس كلها، وخط سير هذا الفتح من استجة إلى شريش إلى طليطلة إلى قرطبة وغرناطة وتدمير. " أما الجيش الذي سار إلى قرطبة فقد دلهم راع على نفق دخلوا منه البلد وملكوه. والذين قصدوا تدمير فتحوها بالسيف وفتحوا غيرها من المدائن. أما طارق فلما رأى طليطلة فارغة ضم إليها اليهود، وترك معهم رجالاً من أصحابه، وسار في إتمام الفتح كما هو مفصل في كتب التاريخ"[119].

وإذا عاينّا الخطاب الروائي في رواية "فتح الأندلس" من زاوية طريقة السرد تبينت لنا هيمنة ضمير الغائب؛ فالراوي الذي يشبه إلى حد كبير المؤرخ يستخدم ضمير الغائب في سرد أحداث

---

[119] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص٢٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرواية كلها. ولعل ذلك عائد إلى حرص زيدان على نقل تفاصيل تاريخية لا يستطيع أن يقدمها إلا راو خارجي عليم.

إنه من نافل القول الحديث عن أهمية الوصف في الرواية، ولا سيما وصف الأمكنة، فحسب لطيف زيتوني في معجمه "مصطلحات نقد الرواية" يقول: إن للوصف وظائف مختلفة تتحدد في كل رواية، ومنها وظيفة واقعية ووظيفة معرفية وهي تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية، وهناك الوظيفة السردية وأخيراً الوظيفة الجمالية[١٢٠]. ولعل رواية "فتح الأندلس" وظفت هذا الوصف من أجل الوظائف السابقة كلها، وبخاصة الوظيفة المعرفية، فالرواية تاريخية تعنى بالتاريخ غير المنفصل عن المكان.

ما يميز رواية "فتح الأندلس" اتساع وصفها للأمكنة، فقد وصفت المعابد والكنائس والقصور والجيوش والأمكنة. وقد أسهبت الرواية في وصف الأمكنة بشكل خاص، وهذا ما يعنيني هنا، لأنني أود التركيز على وصف فضاء الأندلس، ولعل إسهاب زيدان في وصف المكان عائد إلى أنه يريد أن يقدم للقارئ صورة دقيقة لتلك البلاد، حتى يتعايش القارئ معها، ويتعرف عليها عبر هذا التصوير الدقيق. جاء في الرواية " وقد قضى ألفونس وحملته في الطريق بضعة أيام قطعوا في أثنائها سهولاً خصبة وجبالاً فيها كثير من مناجم الفضة والذهب، وأودية يسيل فيها الماء فيسقي الغياض والبساتين فتجود بأطيب الثمرات، لأن أرض الأندلس من أحسن البلاد خصباً

[120] انظر؛ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعمراناً"[121]. فالرواية تكشف عن جمال الأندلس وخصوبة أرضها، وسعتها، وكأن زيدان أراد أن يقول إن المسلمين قد فازوا فوزاً عظيماً في فتحهم للأندلس.

وتكمل الرواية في وصفها لمناطق أخرى في الأندلس، إذ جاء في الرواية في موضع آخر، " كان أول ما مروا به منها (مردة) فقطعوا نهر (أناس)، وساروا بضعة أيام أخرى إلى (قرطبة)، فعبروا نهرها وساروا إلى (استجة). وكانت مدينة (آهل) على الضفة اليسرى لنهر (سنجيل)، حولها سور متين عليه الأبراج من صنع الرومان. ولا بد للقادم إليها من قرطبة أن يعبر على جسر فوق ذلك النهر"[122]. وكأن زيدان قدم للقارئ مخططاً لجزء من الأندلس، يستطيع القارئ تتبعه وتمثل خريطة الأندلس.

وفي موضع آخر يسهب زيدان كثيراً وبدقة متناهية في وصف مدينة شريش بنهرها وسهولها وكرومها، إذ تقول الرواية " شريش مدينة في جنوبي إسبانيا تابعة لولاية قادس، في الطريق بينها وبين إشبيلية. تبعد عن مدينة قادس سبعة عشر ميلاً، وعلى مقربة منها نهر صغير هو وادي ليتة الذي يبدأ من جبال ولاية قادس في الشمال، ويسير نحو الجنوب والغرب، فيترك مدينة شريش إلى يمينه، ويجري حتى يصب في المحيط الأتلانتيكي في خليج بالقرب من قادس. ومدينة شريش واقعة في منبسط من الأرض بين جبلين يكتنفانها من الشرق والغرب، وبينها وبين مجرى النهر كثير من المغارس والكروم حتى لقد اشتهرت بكرمها وخمرها المعروفة باسمها (خمر شري) الشائعة في أوروبا"[123].

---

[121] جورجي زيدان: فتح الأندلس، ص١٠٨

[122] المصدر نفسه، ص١٠٨- ١٠٩.

[123] المصدر نفسه، ص١٣٨- ١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قدمت الرواية وصفاً دقيقاً لبعض الأمكنة في الأندلس، بالرغم من أنها معنية بفتح الأندلس، وليس وصف فضائها المكاني وجماله بما فيه من قصور وقلاع وحصون وأنهار كما في رواية " عبد الرحمن الناصر" مثلاً. ولكن زيدان أراد أن يضفي جماليات على روايته، بالإضافة للمعلومات الجغرافية والتاريخية لبلاد يعرفها القليل من القراء.

رواية "عبد الرحمن الناصر"

لا ينظر جورجي زيدان إلى التاريخ على أنه أحداث سياسية فحسب، بل على أنه حضارة وعادات وتقاليد وأخلاق وآداب، أي أنه يسير على خطى الغربيين في تواريخهم حينما يركزون على كل مظاهر المجتمع ونواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية. وفي هذه الرواية يركز جورجي زيدان على حضارة الأندلس ووصف بلادها وقصورها زمن أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر. " تشتمل {الرواية} على وصف بلاد الأندلس وحضارتها وعادات أهلها في زمن أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر الأموي، مع وصف ما بناه من القصور الفخمة، واستقباله وفود ملوك أوربا، وغير ذلك"[١٢٤].

ومن هذا التعريف يتبين لنا أن الرواية تحاول التركيز على حضارة العرب المسلمين في الأندلس وبخاصة زمن عبد الرحمن الناصر الذي نقل البلاد نقلة نوعية، وجعل من قرطبة عاصمة للعالم أجمع، بما فيها من دور علم ومساجد وقصور. وهو أبو المطرف عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله، ولد عام ٢٧٧ للهجرة، قبل مقتل أبيه بواحد وعشرين يوماً. استلم الحكم وهو ابن أربعة

[124] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، دار الجليل، بيروت، د.ت، الغلاف الداخلي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعشرين عاماً، وقد دام حكمه خمسين عاماً، وهو أول من تسمى بأمير المؤمنين في الأندلس. يعد عصره من أزهى العصور الأندلسية من حيث أعماله ومنجزاته على الرغم مما واجهه من مشقات وأخطار تمثلت في الخطر النورماندي والفاطمي والإسباني، ولعل ذلك عائد إلى حسن تدبيره ومقدرته الفائقة وسياسته المحنكة في مواجهة الأحداث وتصريف شؤون البلاد. وقد نهضت الآداب والعلوم في عصره، وتألقت قرطبة التي اتخذها عاصمة لدولته لتغدو عاصمة للثقافة والفنون والعلوم والفلسفة للجميع، يؤمها الطلبة المسلمون والمسيحيون من بلدان مختلفة، كما تألقت قرطبة في العمران واشتهرت بقصورها الفخمة الفائقة الجمال وجوامعها وحماماتها. وفوق ذلك كله فقد كانت قوة عسكرية وسياسية عظيمة يتودد إلى الخليفة ملوك الروم والفرنجة لينالوا رضاه[125].

وإذا ما عدنا للرواية نرى جورجي زيدان كعادته ينسج حكاية موازية لحكاية عبد الرحمن الناصر، تسهم في إضفاء التشويق على الرواية حتى لا تظل كتاب تاريخ جافاً، فيه معلومات عن القصور والمساجد والتماثيل والشعر والشعراء والكتب والعلماء. وقد كانت الحكاية الثانية التي نسجها زيدان هي حكاية سعيد الذي كان يحب الزهراء محظية الخليفة، فخلق حبكة الرواية بمؤامراته ومخططاته حتى يحظى بحب الزهراء.

إذن لم يخرج شكل الرواية هذه عن رواية "فتح الأندلس"، في خلق حكايتين تسيران بالتوازي: حكاية تاريخية أبطالها تاريخيون، وحكاية حب وغرام أبطالها شخصيات خيالية تتقاطع مع الشخصيات التاريخية، وهذه الحكاية هي التي تمنح الحياة للحكاية التاريخية. وإن كنت أعتقد أن

---

[125] انظر؛ المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨، ص٣٥٣-٣٨٢. وابن عذاري: البيان المغرب، الجزء الثاني، ص١٥٦- ٢٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رواية "عبد الرحمن الناصر" خالية من الأحداث التاريخية، بعكس رواية "فتح الأندلس" التي تعج بأحداث الفتح.

تبدأ رواية "عبد الرحمن الناصر" – التي اعتمد فيها جورجي زيدان على مراجع كثيرة مهمة وذات مصداقية عالية أوردها في بداية الرواية[١٢٦] – بفذلكة تاريخية تتحدث عن قرطبة: موقعها وقصورها ومسجدها الشهير ومكتباتها ودور علمها. وقبل ذلك تتحدث الفذلكة عن تاريخ تسلّم عبد الرحمن الناصر الحكم، وتلقبه بالخليفة. " وزهت قرطبة في أيام الناصر واستبحر عمرانها، وكثرت قصورها ومتنزهاتها. ويكفي من ذلك قصرها الكبير، فقد كان آية من آيات الزمان."[١٢٧]

ثم تسهب الفذلكة في وصف قصر الزهراء، الذي بناه أمير المؤمنين نزولاً على طلب جاريته الزهراء. " ومما بناه الناصر من القصور قصر الزهراء، وقد ذكروا أنه بناه نزولاً على طلب جاريته الزهراء، وهو على مسافة أربعة أميال من قرطبة، عظيم الاتساع كأنه بلد كبير ...."[١٢٨].

كما تتضمن الرواية إشارات كثيرة عن حب أمير المؤمنين للعلم والشعر، وتشجيعه عليهما، وتقريب العلماء والشعراء منه، وقد وردت أسماء كتب من أمهات الكتب في الرواية مثل الأغاني والبيان والتبيين والحاوي، فضلاً عن بعض الشعراء المشهورين. " وكان الناصر إلى هذا معروفاً

---

126 تاريخ المقريزي، الأمالي للقالي، طبقات الأدباء، كتاب الحوشي، المؤرخ كوندي، الأغاني للأصفهاني، تاريخ رومي، نفح الطيب للمقري، الأحكام السلطانية، تاريخ ابن خلدون، العقد الفريد.

127 جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٥.

128 المصدر نفسه، ص٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بتشجيعه العلم وترويج أسواقه حتى أصبحت قرطبة في عهده كعبة الأدباء ومجتمع العلماء ومقصد باعة الكتب. وكان اقتناء الكتب من مقومات الحياة عندهم، يفعلون ذلك اقتداء بخليفتهم وأبنائه"[١٢٩].

كما تتحدث الرواية عن أعمال الخليفة، وكيف جمع شمل العرب والمسلمين في هذه الدولة. وقد ورد في الرواية على لسان أمير المؤمنين: " عفوت، ولكني لا أفهم ما يحمل هؤلاء على الخروج وكان الإسلام على وشك السقوط فأنهضته، وكانت الدولة مبعثرة فجمعت شتاتها وقهرت أعداءها. ألم أرفع شأن الإسلام بعد أن كادت هيبته تذهب بما أتاه أصحاب بغداد من أسباب الضعف، فأتاني ملوك النصارى يتزلفون ويتقربون، وهاداني ملوك النصرانية وخطبوا مودتي. أليس في ذلك عز للإسلام والمسلمين؟ من استطاع ذلك من الخلفاء قبلي؟[١٣٠]"

وبعد ذلك تركز الرواية على قوة أمير المؤمنين وسلطانه، واحترام ملوك الروم له، فهو بنى جيشاً كبيراً وقوياً قادراً على هزيمة أعتى الجيوش. ولهذا فإن الوفود تزوره لتقدم الولاء له حاملة معها الهدايا القيمة. " فحالما وقع بصرهم على سرير أمير المؤمنين خروا سجداً. ثم نهضوا ومشوا بضع خطوات وعادوا إلى السجود. فعلوا ذلك مراراً إلا رجلاً منهم كان في آخرهم يحمل صرة من الديباج على كفيه، فاكتفى بإحناء رأسه"[١٣١]. هذا هو الخط التاريخي للرواية يتمثل في وصف الأندلس وقصورها ومساجدها وحضارتها وتقدمها واتساعها، وقوة جيشها وسطوته على الممالك الأخرى، بفضل حكمة عبد الرحمن الناصر وبعد نظره وقوته.

---

[129] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٦.

[130] المصدر نفسه، ص٢٤٨.

[131] المصدر نفسه، ص٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتظل هذا الحكاية تسير إلى أن تلتقي بحكاية حب سعيد للزهراء، ومكائده ومؤامراته من أجل الظفر بها، فيستغل جارية اسمها عابدة أوهمها بحبه لتصل إلى أمير المؤمنين وتقتله. " ثم جلس فجأة وأخذ يناجي نفسه قائلاً: ماذا أعمل؟ إنها تحبني، تحبني كثيراً ولكنني لا أشعر أني أحبها، بل لا أقدر أن أحبها مع أنها جميلة وذكية و.... لماذا لا أحبها وأريح قلبي من التفكير في سواها؟ ..... مسكينة عابدة، إنها جميلة وأديبة وذكية، وهي تحبني، بل هي تعشقني وتتفانى في سبيل مرضاتي. فلماذا لا أحبها؟ لماذا لا أحبها وأنزع صورة تلك القاسية القلب الشامخة الأنف من ذهني"[١٣٢].

كما استطاع أن يميل نحوه ابن عبد البر الكسيباني ويزرع الضغينة في قلبه تجاه الخليفة، الأمر الذي يساعد في إثارة عبد الله ابن أمير المؤمنين ضد أبيه وشقيقه الحكم. ويظل سعيد يعمل في اتجاهين: الأول محاولة وصوله إلى الخليفة، وكسب ثقته، وفي الوقت نفسه إهدائه الجارية عابدة لتقوم بدس السم لأمير المؤمنين في شرابه. أما الاتجاه الثاني فزرع الفتنة في عائلة أمير المؤمنين تارة عن طريق ابن عبد البر، صديق عبد الله ابن الخليفة، وتارة عن طريق الجارية عابدة، وبخاصة الشقاق الذي جرى بين الأخوين، وصولاً إلى الشك بالزهراء، لتكتمل فصول المؤامرة، حتى يصل سعيد إلى مبتغاه في الحصول على حبيبته الزهراء، ويساهم في تقويض أركان الحكم، " ونظر إلى عابدة على النور فرأى سحنتها قد تغيرت قلقاً واضطراباً أثناء الطريق، فأشار إليها أن ترخي النقاب ففعلت، ودخل أمامها ثم أمرها أن تدخل، ومشى بها إلى مجلس في صدر القاعة ... وتفرست في الوجوه فرأت شيوخاً وشباناً عرفت بعضهم، ورأت أناساً بينهم من رجال الدولة المروانية أنفسهم، فتهيبت برهة، ثم سمعت سعيداً يتكلم فقال: يا قوم نحن الآن في جلسة

---

[132] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقدسة، وقد أتيت بهذه الأديبة من أهل دعوتنا لتعلموا أن النساء يشاركننا في النقمة على الحالة الحاضرة. فإلى متى نحن صابرون"[١٣٣]. ولكن محاولاته باءت بالفشل.

وهذه الحكاية هي التي تضفي على الرواية تشويقاً، فهي التي تشجع القارئ على قراءة الرواية لمعرفة ما الذي ستسفر عنه هذه المؤمرات والمكائد. وتنتهي الرواية بانكشاف مخطط سعيد، وعودة سالم أخي الزهراء إليها بعد أن كان خارجاً عن النظام ويحاول قتل الخليفة.

رواية " عبد الرحمن الناصر" كسابقتها، إذ إن الروايتين انتهتا نهاية سعيدة، فألفونس تزوج بفلورندا، وهنا يلتئم شمل الزهراء بأخيها، وتزداد الزهراء حظوة عند الخليفة، ويتزوج شقيقها سالم من عابدة التي استغلها سعيد من أجل قتل عبد الرحمن الناصر، ثم تسير أمور الدولة على أكمل وجه.

كعادة جورجي زيدان في رواياته فإنه يوظف شخصيات تاريخية إلى جانب شخصيات خيالية، ومن عنوان الرواية فإن الشخصية المحورية التاريخية هي أمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر، تلك الشخصية التي قدمتها الرواية على أنها صانعة المجد والازدهار في قرطبة، تحترمها الوفود الأجنبية وتقدم لها الهدايا في جميع المناسبات، صنع جيشاً كبيراً ونشر العلم والأدب. وقد كانت هذه الشخصية مكتملة إلى حد ما، إلا عندما بدأ الشك ينال منه في علاقة الزهراء بابنه عبد الله، ولعل ذلك عائد إلى أن حكاية الرواية الكبرى تنضوي تحتها الحكايات الأخرى، وتتقاطع معها في أحيان كثيرة.

---

[133] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هنا اشتغلت الرواية على الحالة النفسية لأمير المؤمنين عبد الرحمن الناصر في حالات الشك التي كان يزرعها في نفسه خادمه ياسر، وقد جاء في الرواية حوار أمير المؤمنين مع الزهراء، "قال: دلني عليه ياسر الخائن حال وصولي، وقد أراد الإيقاع بك فأخذني إلى الشرفة ورأيتكما تتحدثان، فلما رأى براءتك من التهمة التي وجهها إليك خجل ولكنه نال جزاءه[١٣٤]". أو بعد مقتل ابنه عبد الله وحواره مع الزهراء التي أكدت براءة عبد الله، "وتوسد بطلب الرقاد، فتذكر ما دار بينه وبين الزهراء، فتصور له ابنه عبد الله عند آخر نظرة، فغلب عليه الحنو، وأخذ الندم يتسرب اعتقاده شيئاً فشيئاً، فيغالبه وينتحل الأسباب التي تسوغ السرعة في القصاص تخلصاً من الفتنة، لكنه مع ذلك غلب عليه الأرق وتولاه القلق فلم يغمض له جفن، وظل يتقلب كأنه على شوك[١٣٥]".

أما غير ذلك فقد كانت الشخصية جاهزة ومعدة مسبقاً، هدفت الرواية إلى تعريف القارئ بأحد الخلفاء المشهورين الذي كان له مساهمات كبيرة في جعل قرطبة عاصمة للعالم أجمع، وركزت على أفعاله وطموحاته وآماله، بالإضافة إلى تركيزها على قرطبة، وجمالها وقصورها ومساجدها وجسورها.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية عبد الله الابن الثاني لعبد الرحمن الناصر، وقد كانت مرسومة من قبل إلى حد ما أيضاً، وهي تعكس شخصية العربي المسلم الذي يريد أن يكون قدوة لغيره من الشباب. " كان الأمير عبد الله شاباً في مقتبل العمر، تثقف كما تثقف سائر أولاد الناصر، وشب على حب العلم والأدب مع تقوى وتدين، على أنه لم يكن حر الفكر مثل أخيه

---

[134] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٢١٠.

[135] المصدر نفسه، ص٢١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحكم، ولذلك فإنه لم يكن يستدني غير الفقهاء المتعصبين الذين ينكرون النظر في غير علوم الدين.... وكان الأمير عبد الله صادق الطوية في غير دهاء.[١٣٦]"

إذن هو شخصية مثقفة ومتدينة ونقية ولكنها لا تؤمن بالفلسفة، وقد وظفها زيدان لخلق أزمة مع أخيه الآخر الحكم، ولي العهد، عبر اختلاق مشكلة من خلال وجود عابدة، أداة سعيد للوصول إلى مبتغاه. ولذلك لم نر نحن القراء تحولات في شخصية عبد الله سوى اتهامه لشقيقه بأنه استملك عابدة، وبأنه يقرب الفلاسفة منه، ومن هنا بدأت لقاءات عبد الله بالزهراء، التي استغلها سعيد وياسر للإيقاع بها. وكانت نتيجة ذلك مقتل عبد الله وياسر معاً.

وفي الطرف الآخر هناك ولي العهد الحكم، وهو شخصية مختلفة إلى حد ما عن أخيه، وبخاصة في ما يتعلق بالفلسفة، " وأما أخوه الحكم فربما وجدت بمكتبته كتباً في هذه الموضوعات، ولكنه لم يكن يظهرها مجاراة للعامة في ميولهم.[١٣٧]" وهذه الشخصية لم تظهر كثيراً في الرواية، وقد كانت شخصية هامشية لها دور صغير في إثارة الغيرة بين الأخوين. ولذلك لم نعرف عن دواخل هذه الشخصية شيئاً.

أما الشخصية التاريخية الأخرى التي احتلت حيزاً كبيراً في الرواية، وتعد من الشخصيات الرئيسية – إن لم تكن المحورية – شخصية الزهراء، تلك الشخصية النسوية التي حظيت بحب عبد الرحمن الناصر ودعمه وتفضيله لها على جميع محظياته. وقد لعبت الزهراء دوراً كبيراً في خلق

---

136 جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٥٣.

137 المصدر نفسه، ص٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أزمة الرواية أو شقها الغرامي بالتحديد. فقد كان يحبها سعيد حباً كبيراً، وقد قام بجميع المؤامرات والمكائد من أجل الوصول إليها. " كان سعيد قد أحب الزهراء وافتتن بها منذ رآها في صقلية، وكان قد قدم الجزيرة في مهمة سياسية بعثه بها المهدي صاحب إفريقية، فغلبت على عقله وأراد أن يستأثر بها لنفسه. وركب السفينة معها على أن يحتال في اجتذاب قلبها ثم يرى السبيل للفرار بها."[١٣٨]

ثم لعبت دوراً آخر في مقتل عبد الله – عن غير قصد منها – وانكشاف ياسر، إذ حاولت أن تعيد عبد الله إلى رشده، وإفهامه بأن والده يحبه ولا يحمل في قلبه شيئاً ضده، ولكن الناصر قتله بعدما أوهمه ياسر أنه على علاقة بالزهراء، " فانتبه الناصر إلى أنه يعني اجتماع الزهراء بعبد الله فقال: هل جاء ولدنا عبد الله إلى هنا؟ قال {ياسر}: نعم يا سيدي. ولو أنه جاء كما يجيء سائر إخوته وأهله لم يكن بأس من مجيئه، ولكنه يأتي متنكراً. قال: وكيف يأذن الحراس في دخوله؟ قال: يأذنون له بأمر الزهراء. فإنها توصيهم بذلك على يد أحد خدمها"[١٣٩]. ثم يتضح لنا أن الزهراء تطلب عبد الله لتنصحه وتبعد عنه الأوهام التي زرعها في رأسه سعيد وابن عبد البر حيث جاء في الرواية: " فقطع عبد الله كلامها قائلاً: كيف لا أنتقم وقد عاملوني معاملة العبد المملوك، لم يكفهم أنهم سلبوني ولاية العهد حتى أصبحوا يسلبونني أسباب راحتي. هذه جارية أنتني واستلطفتها، وطلبها أخي مني فاعتذرت له، فشكاني إلى أبي فبعث يطلبها ليراها فأرسلتها فحبسها عنده لنفسه! قالت: أهذا يوجب النقمة حتى تنصر الغرباء على أبيك؟ أليس هو ولي نعمتنا؟ أليس هو أمير المؤمنين وأرواحنا في قبضة يده؟"[١٤٠] وهي في ذلك كله توزم الأحداث وتمضي فيها قدماً

---

[138] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص١٨٦.

[139] المصدر نفسه، ص١٩٨.

[140] المصدر نفسه، ص٢٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نحو كشف سر سعيد، والتقائها بأخيها سالم الذي عاد إلى القصر، وندم على خروجه على أمير المؤمنين، وتم زواجه من عابدة تلك الجارية التي غرر بها سعيد الذي تناول السم منهياً حياته بيده.

فالرواية تغلغلت في أعماق شخصية الزهراء، وكشفت لنا عن صراعاتها الداخلية، وتحولاتها النفسية. " وقعت الزهراء في حيرة ولم تعد تعلم بماذا تجيب، وترجح لديها أن أخاها في قبضة سعيد ولا نجاة إلا بمسايرته. ولكنها ما زالت تكرهه وتود قتله، ولا تجد سبيلاً إلى ذلك"[١٤١].

أما الشخصيات الخيالية فكان أشهرها على الإطلاق شخصية سعيد، وهذه الشخصية المركبة هي التي وفرت البيئة المناسبة للأحداث لتمضي بسلاسة وتشويق، فهو الذي خطط لكل شيء في الرواية منذ استغلاله للفقيه ابن عبد البر وعبد الله بن عبد الرحمن الناصر إلى عابدة وياسر، وذلك كله من أجل هدفين اثنين: أولهما حبه للزهراء والعمل للظفر بها، والثاني مناهضة الناصر وتقويض مملكته بدافع من الخليفة الفاطمي في القيروان. ولا شك أن زيدان اشتغل على هذه الشخصية بشكل كبير، فقدمها من جميع جوانبها، وعبر عن تحولاتها، وغاص في داخلها، وعبر عن حبها وقلقها وأرقها، وتخطيطها ومكائدها وقوة ذكائها. "قال {سعيد}: الحب يا عبد الرحمن لا يستبدل. ولولا ذلك لكانت هذه (وأشار إلى عابدة) أولى الجميع بالبدل، ولكن قلبي لا يرضى أحداً غير هذه (وأشار إلى الزهراء)، فإني أحس كأنها شطر من قلبي، ولا يعيش الإنسان بنصف قلب. فاهنأ بها، إنها جوهرة جمعت الصدق والإخلاص ولكن لك وحدك. فقال الناصر:

---

[141] المصدر نفسه، ص١٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كيف تقتل نفسك بيديك؟ فقال: هذا خير من أن يقتلني الجلاد"[١٤٢]. وهكذا تنتهي حياة هذه الشخصية التي خلقت حبكة الرواية، وأضافت لها التشويق والحيوية.

وكانت هناك شخصيات خيالية تابعة لشخصية سعيد ابتداء من عابدة، وهذه الشخصية ظهرت في الرواية جارية جميلة تحفظ الشعر العربي وقارئة جيدة في كتب الأدب والشعر والتاريخ، وقد رسمها زيدان بتلك الصفات لتنال إعجاب الأميرين عبد الله والحكم، ومن بعدهما أمير المؤمنين. " فقال {عبد الله} أنبأنا سعيد أنك تحفظين الشعر وأخبار العرب، فأي الشعر تحفظين؟ قالت: ما شئت يا سيدي ... من شعر الجاهليين أو الإسلاميين أو المحدثين كما تشاء. قال: هل اطلعت على جمهرة أشعار العرب لأبي زيد؟ قالت: نعم وحفظت نوادره، وديوان الحماسة للبحتري، وطبقات الشعراء لابن قتيبة، وقرأت أكثر دواوين المحدثين، وكثيراً من كتب الأدب، ولآخرها كتاب العقد الفريد هذا .. إنه كتاب جليل"[١٤٣]

وهناك سالم وياسر وساهر خادم الأمير عبد الله الذين ساعدوا سعيداً في حياكة مكائده للوصول إلى مبتغاه. وتبقى هذه الشخصيات مفتوحة على التأويل والترميز أكثر من الشخصيات التاريخية، فزيدان لا يستطيع إلا أن يقدم الشخصية التاريخية كما وردت في كتب التاريخ، وهو الذي يضع المراجع التاريخية في بداية الرواية. أما الشخصيات الخيالية فهو يستطيع تقديمها كما يريد أو كما تقتضي الرواية ذلك.

---

[142] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٢٥٥.

[143] المصدر نفسه، ص٦٤-٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد استعراض شخصيات الرواية التاريخية منها وغير التاريخية يتضح أن جورجي زيدان يسير على النهج نفسه في رواياته، فالشخصيات التاريخية معدة سلفاً إلى حد ما، ويضيف إليها بعض التعديلات البسيطة التي لا تؤثر في طابعها التاريخي، وذلك كله من أجل خلق حبكة الرواية، وإضافة جو من التشويق عليها. أما الشخصيات الأخرى فهو يخلقها كما يريد ويضفي عليها السمات التي يريد، من أجل تشجيع القارئ على قراءة الرواية، والتعرف على ما فيها من معلومات تاريخية.

حكم عبد الرحمن الناصر منذ سنة ٣٠٠ إلى ٣٥٠ للهجرة. ولكن الرواية لم تغط السنين الخمسين، بل اختارت الرواية فترة لا تتعدى الشهور، من أجل التركيز على حضارة الأندلس في تلك الفترة، وبشكل خاص قرطبة. فقد بدأ السرد بعد أن استقرت قرطبة وهدأت الأحوال فيها. وقد سار زمن الرواية في خط نهري، منذ استقبال أمير المؤمنين للوفود الأجنبية وانتهاء بموت سعيد وزواج سالم من عابدة.

وقد استعان زيدان كعادته براوٍ خارجي عليم من أجل أن يسرد الرواية، وكان لا بد له من هذا الراوي حتى يخبرنا بتفاصيل الأحداث، وبخاصة أن هناك شخصيات كثيرة في الرواية، وفيها من الأسرار والمكائد الشيء الكثير. أضف إلى ذلك أن الراوي الخارجي موضوعي إلى حد كبير، وينقل الأحداث دون تحيز إلى أية شخصية، وهذا ما فعله الراوي في هذه الرواية.

الوصف جزء هام من الرواية، وتزداد أهميته في الروايات التي تحتفي بالمكان. ومع أن هذه الرواية تحتفي بشخصية عبد الرحمن الناصر، إلا أنها ربطت الشخصية بالمكان ربطاً محكماً،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فما إن يذكر عبد الرحمن الناصر حتى تذكر قرطبة وقصر الزهراء. ومن هنا فإن الرواية ركزت على وصف قرطبة وقصورها ومساجدها ومكتباتها، لأنها تحتفي بحضارة العرب المسلمين في الأندلس، وكيف اهتموا بالعمران والأدب والعلم.

وقد جاء في الرواية: " وكثرت قصورها ومتنزهاتها. ويكفي من ذلك قصرها الكبير، فقد كان آية من آيات الزمان. مؤلفاً من ٤٣٠ داراً، بينها قصور فخمة، لكل منها اسم خاص كالكامل والمجدد والحائر والروضة والمعشوق والمبارك والرستق وقصر البديع. وقد غالوا في زخرفها واتقانها، ونقشوا فيها صوراً مختلفة الأشكال من الذهب الإبريز والفضة الخالصة والنحاس المموه"[١٤٤]. وهناك وصف دقيق للقصور وكيف جلبوا إليها الماء، والأحواض والبرك والبحيرات.

وهناك وصف مركز لمسجد قرطبة، " ولم يكن في بلاد الإسلام أعظم منه ولا أعجب بناء. وكان في مكانه كنيسة للنصارى قاسمهم موضعها المسلمون عند الفتح ... ثم أخذوا يوسعونه ويزيدون فيه حتى بلغت سعته في أيام الناصر ٢٢٥ ذراعاً في ٢٠٥، وأغرب ما فيه مئذنته التي لم يكن في مسجد المسلمين مئذنة تعدلها[١٤٥]". ثم تسهب الرواية في وصف قصر الزهراء الذي بناه الناصر من أجل محظيته الزهراء. " وهو على مسافة أربعة أميال من قرطبة، عظيم الاتساع كأنه بلد كبير، طوله من الشرق إلى الغرب ٢٧٠٠ ذراع، وعرضه ١٥٠٠ ذراع، وعدد أعمدته ٤٣٠٠ بعضها حمل إلى قرطبة من رومة وإفريقية وتونس، وبعضها أهداه صاحب القسطنطينية إلى

---

[144] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٥.

[145] المصدر نفسه، ص٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الناصر ....وفيها الرخام الأبيض والأخضر والوردي والمجزع. وكان في الزهراء مسجد فخم وحدائق عدة"[١٤٦].

لقد احتل وصف قرطبة وما فيها من مساجد وقصور وبحيرات وبرك وتماثيل الصفحات الثلاث الأولى كاملة من الرواية، عدا عما جرى من وصف بين تضاعيف الرواية، كاستقبال أمير المؤمنين للوفود الأجنبية، ومراسيم تقديم الولاء والطاعة للناصر، وما حملوه معهم من هدايا قيمة. بالإضافة إلى وصف القصور الكثيرة المنتشرة في قرطبة، كقصر الزاهر، " أخذ أهل قرطبة يتأهبون لاستقبال رسل ملك القسطنطينية في البناء المعروف بالقصر الزاهر، أحد أبنية القصر الكبير، لأن هذا القصر كان مؤلفاً من قصور عدة كما تقدم، وهو واقع في الطرف الغربي من قرطبة، يطل على نهر الوادي الكبير .... والقصر يشغل مساحة كبيرة تتخللها البساتين والحدائق والأحواض والبرك والبحيرات والقصور .... وفوق النهر جسر فخم يصل بين قرطبة وأرباضها الجنوبية طوله ثمانمائة ذراع، وعرضه عشرون ذراعاً، وعدد قناطره ثماني عشرة، وفوقه تسعة عشر برجاً، وهو يعد من مفاخر قرطبة، ولا يزال إلى اليوم من آثارها الفخمة"[١٤٧].

إن هذا الوصف الدقيق لقصور قرطبة ومساجدها دليل على احتفاء الرواية بقرطبة التي كانت تشي بعظمة المسلمين في ذلك الوقت في جميع أنحاء الأندلس، وبراعتهم في إنشاء تحف معمارية، وذوقهم الرفيع في بناء المساجد والقصور. وقد جاء في موضع آخر في الرواية يصف أحد القصور وساحاتها، " وأومأ الفقيه إلى سعيد أن يلتفت شمالاً غرباً نحو أبنية القصر وبساتينه،

---

[146] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٦.

[147] المصدر نفسه، ص٣٤- ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فرأى ما بهره من القصور المختلفة الأشكال. وبينها الحدائق والبساتين تتخللها البرك والبحيرات والأحواض من الرخام المنقوش، وعليها تماثيل من الرخام أو الفضة على أشكال مختلفة يجري ماؤها من أنابيب بعضها كأفواه الحيوانات، وأكثرها من الرخام، وبعضها من الفضة، وبعض آخر من الذهب يتلألأ عن بعد في أشعة الشمس. وبعض الأحواض عليها التماثيل من النحاس المموه على أشكال جميلة، والماء ينبثق من جوانبها، فيتلون رشاشه بألوان قوس قزح"[١٤٨].

لقد كان واضحاً أن الوصف احتل حيزاً كبيراً من الرواية، حيث أسهبت في وصف تفاصيل قرطبة بكل ما فيها، وهذا عائد إلى إشراك القارئ في تخيل تلك المدينة البعيدة عنه، وبالتالي يتعايش مع الأحداث، ويتصورها بشكل جيد، كما أن هذه الرواية تاريخية تعليمية، وبالتالي فهي معنية برسم المدينة، ووصف مرافقها، وإظهار عظمتها ورونقها، وثرائها، وقدرة العرب المسلمين على البناء والإنجاز والنهوض بحضارة ما زال العالم يتحدث عنها.

رواية "راوي قرطبة"

تبدو رواية (راوي قرطبة) لعبد الجبار عدوان – وهو روائي فلسطيني – قريبة إلى حد ما من روايات جورجي زيدان، فهناك الراوي وعائلته شخصيات متخيلة تروي أحداثاً تاريخية حقيقية. وتهدف هذه الرواية إلى وصف الواقع خلال القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجري بما فيه من إنجازات وانكسارات.

---

[148] جورجي زيدان: عبد الرحمن الناصر، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"لدينا الرواية الرسمية العلنية التي تُقال وتخط لتناسب الأمراء والخلفاء. بدون التزامنا بهذا النهج لم نكن لنصل إلى مصدر الأخبار في دواوين الأمراء والحكام، وإذا خالفناه فمصيرنا الأهون قطع اللسان .... هناك أيضاً نهج الكتابة شبه الرسمي، وهو على شاكلة قصص شعبية وروايات بطولية أو غرامية، وأساطير عن الجن والكنوز والحكماء والعلماء يراد منها القراءة بين السطور ويحتاج فهمها للعقلاء ... نسجل ونورث الرواية الرسمية وشبه الرسمية ولكننا نخط الرواية الحقيقية طبعاً، الجزء الأكبر من الرواية الحقيقية لم يكن سراً في أوانها وتداولها الناس في حينه، لكن الأمراء والوزراء والخلفاء والحجّاب لا يريدون سماعها في أي حين[١٤٩]". بهذه الكلمات يستهل راوي رواية "راوي قرطبة" وبطلها سليمان بن أسعد باهر بن عبد الرحمن القلعي المولود في قرطبة في عهد الحكم المستنصر بالله ابن الخليفة الناصر، وهو المقرب من الأمير هشام الطفل وولي العهد، وابن الجارية (صبح) الأقرب إلى قلب أبيه. هو ابن عائلة مقربة من الخلفاء، أتقن جده علم الرواية وتسجيل التاريخ، وورث هو عنه هذه المهنة. ويلتزم بما أمره به جده بأن يحفظ في مكتبته الخاصة كل التفاصيل التي يشهدها.

يسترجع الراوي سليمان أحداث الرواية عبر ارتدادات زمنية، إذ يعود بالذاكرة إلى صبيحة يوم الجمعة الأخيرة من شهر شعبان سنة ٣٦٠ للهجرة، وكان عمره آنذاك ست سنوات. حيث يسرد لنا تاريخ عائلته، " مات جد أبي، رحمه الله، بعد أيام من موت الخليفة الناصر عام ٣٥٠ للهجرة، وذلك قبل أربع سنوات من ولادتي"[١٥٠]. كما يعلن عن علاقته بالأمير هشام الذي أصبح فيما بعد خليفة، ويخبرنا أن الرواية امتدت طيلة ثمان وأربعين سنة. " كم كانت جميلة تلك الأيام قبل أربعة

---

[149] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٦، ص١١-١٢.

[150] المصدر نفسه، ص١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وخمسين عاماً ... كانت السنوات الست بعد لقائي مع هشام في الحمام هي الأسعد له ولي. منذ أن بويع صديقي خليفة وهو ابن إحدى عشرة سنة وثمانية أشهر بدأت نكبته الذاتية ونهاية أهله الأمويين، ولا يدري أحد عنه الآن إذا كان حياً أو ميتاً، وتدور الإشاعات منذ عشر سنوات بأنه أسير، وغيرها يؤكد أنه قتل خنقاً"[151].

من خلال أحداث الرواية يبدو أن عائلة أسعد باهر بن عبد الرحمن القلعي، التي تحول أفرادها إلى تسجيل التاريخ، تتميز بميزات عدة، سواء من جهة الحس المنطقي ومقاربة المواضيع كلها بمنطق وذكاء حتى الدينية منها، أو من جهة العلاقة بالدين، والانفتاح على الآخر. وقد بث المؤلف عبرها تأييده التسامح الديني، وعدم سيطرة الخرافات على العقل. ونشر من خلالها بعضاً من قيم عادلة تجاه المرأة، كعدم مسؤوليتها عن عدم الإنجاب غالباً، كما اهتمت الرواية بإبراز دورها في الدسائس والحياة العملية، من نسخ كتب وبيع في المخازن.

إن مذكرات أجداد الراوي وتجارة أهله في الكتب والورق، وتصدير أعمامه لتين مالقا، وفندق زوج عمته في قرطبة، وأسفاره الكثيرة لبلدان عربية وغير عربية، وعلاقاته الممتدة، ومصاهرتهم لجيرانهم المسيحيين كلها عوامل ساهمت في وصول أخبار العالم المحيط إليه أولاً بأول، فيقدمها بدوره لنا أثناء روايته لأحداث حياته الشيقة. بالإضافة إلى أن أحد جيرانه كان من التجار اليهود فيمده بالقصص عن ماضي اليهود وحاضرهم، وما قيل عن دورهم في فتح الأندلس وأسبابه، وعن مدارسهم الفكرية.

---

[151] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يسهب الرواي بذكر تفاصيل غاية في الدقة عن أحداث العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، سواء كانت خلافات دينية، أو فتناً طائفية، أو الإنجازات التي ميزت تلك الحقبة في التاريخ الإسلامي والبشري، فقد كانت قرطبة حاضرة للعلم ومركزاً تنويرياً. " لم أجد في سجلاتنا أي اقتتال وقتل بين أهل بيت الأمير عبد الرحمن الأوسط ابن الحكم الأول، وكان يتصرف على نقيض سياسة أبيه. شهد عصره حريات ورخاء وثقافة وعلوماً مهدت لنهضة جديدة في الأندلس"[١٥٢]. وكانت ترعى الكتاب والأدباء والشعراء والعلماء. وكانت مكتبتها من أكبر المكتبات، " أما مكتبة الخليفة الحكم فإنها تضم أربعين ألف كتاب"[١٥٣].

وتستعرض الرواية أيضاً الفتوحات الإسلامية، وما صاحبها من قضايا مثل فرض الجزية على غير المسلمين، وجمع الغنائم والاختلاف حولها وانعكاساتها السلبية في معظم الأحيان، حيث يسجل الراوي تساؤلات والده: " ماذا يعني أن تذهب للقمر وتعود بسرعة إذا لم تمكث هناك وتفتح البلاد وتنشر الإسلام والعدالة؟ هل نحن بحاجة للأموال والنساء لنرسل جندنا للنهب السريع والترويع والسباق في العودة لكسب دعم الرعاع في قرطبة"[١٥٤].

ويوغل الراوي في نقل تفاصيل الحياة الاجتماعية في قرطبة، فتزخر بعض فصول الرواية بحكايات عن العادات والطهور والضيافة وغيرها، فقد جرى حوار بين الراوي سليمان وجده حول الطهور، " كما ترى فالاسم الدارج هو الطهور وليس الختان. وهذا إشارة إلى الطهر والنظافة وإزالة

---

[152] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٦٣.

[153] المصدر نفسه، ص٣٧.

[154] المصدر نفسه، ص٢٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

النجاسة، وهو عادة سار عليها كل المسلمين.... هل جاء ذكر الطهور أو الختان في القرآن؟ لا لم يرد"[١٥٥].

ويروي أيضاً حكايات الفتن الدينية والسياسية، ونتائج الخلافات في العائلات الحاكمة، ودور المرتزقة في المجتمع. جاء في الرواية: " فسيفساء سياسية لا نهاية لها، وخلفاء شكلاً بينما الحكام جند مرتزقة وفئات متنازعة وأمن مفقود وفرق لصوصية تجمع الضرائب وتقطع الطرق... هذا كله من دون نسيان أسواق العبيد التي تضخ الصقالبة من شرق أوروبا وجزر البحر"[١٥٦].

ولا يغفل الراوي دور الجواري والمسبيات، إذ يذكّر بأنه كانت لبعضهن مكانة خاصة وكلمة مسموعة من الخلفاء، ويلعبن دوراً كبيراً في تولي أبنائهن الخلافة. " في سرده لقصة طروب تملص جدي من ذكر كل الحقيقة، كون طروب هي الأخرى جارية محظية باسكية وأم ولد. أنجبت طروب ولداً للأمير، اسمه عبد الله، وكان للأمير مائة وخمسون ولداً، وخمسون بنتاً من نساء وجوار عدة. أرادت طروب أن تضمن الولاية لابنها عبد الله، وبالفعل نالت طروب موافقة الأمير، لكنها خافت أن يتراجع تحت الضغط من الآخرين. هكذا تآمرت مع خادمها الخصي نصر على دس السم للأمير قبل أن يغير رأيه. وصل الأمر لعبد الرحمن في الوقت المناسب، فأمر نصر أن يشرب الشراب"[١٥٧].

---

155 عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص١٣١- ١٣٢.

156 المصدر نفسه، ص٢٥٢.

157 المصدر نفسه، ص٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الرواية حوارات حول مسائل تعدد الزوجات، والجنة والنار، والحوريات، جاء في الرواية على لسان والد الراوي سليمان: "أما ما يقال عن الحوريات فلم أعثر له على أثر. لقد تكرر لفظ الجنة مائة وإحدى وأربعين مرة، وكان مقترناً بأوصاف مثل النعيم والأنهار والثياب الحريرية، وحصول رواد الجنة على ما يشتهون .... حديث اللذات في الجنة ورد في سورة محمد، التي تحدثت عن أنهار من ماء ولبن وعسل وأيضاً خمر في الجنة، لكن الوعود لم تصل لذكر الحوريات اللواتي يعدن أبكاراً كل ليلة"[١٥٨].

وتطرقت الرواية إلى الجدال حول مسألة هل الخلافة لله أم للرسول، " لماذا تظن يا سليمان أن وضعنا هنا أفضل منهم؟ ما يفعله البابا من محرمات ويستهجنه الناس هناك، يحدث في بعض القضاة والأئمة والوزراء وغيرهم، ولكن من دون أن يثير أحداً. الفعل في الحالتين تمنعه الكتب السماوية والشريعة والأخلاق. لديهم كرسي بابوي واحد حالفه سوء الأخلاق لكل من جلس عليه في القرون الماضية، ولدينا ثلاثة وأحياناً خمسة خلفاء لله أو للرسول، وكلهم يخالفون الله والرسول قولاً وعملاً"[١٥٩].

وحاولت الرواية توضيح الفوارق بين النظام السياسي الإسلامي وجاره الأوروبي المسيحي، إذ تتعمق أحداث الرواية في مجريات عصور الظلام الأوروبية الفظيعة، والانحلال الأخلاقي الذي أصاب الكرسي البابوي. " الكرادلة في المجلس اتهموا البابا يوحنا بأنه حصل على رشاوى نظير

---

158 عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٧٩.

159 المصدر نفسه، ص٤٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تنصيب الأساقفة، وأنه عين غلاماً في العاشرة من عمره أسقفاً، وأنه زنى بخليلة أخيه، وضاجع أرملته، وابنة أختها، وأنه حوّل القصر إلى ماخور للدعارة"[160].

يصاحب الراوي "سليمان" القارئ عبر حياته الشيقة وأحداث مدينته قرطبة، حاضرة العالم، فنعايش تربيته، ودروس تعلمه الفروسية، " دروسي النظرية دارت حول كل ما يتعلق بالفروسية من تاريخ وتشريع ونصوص، وطرق وفنون تطبيق بنودها المتشعبة. الدراسة العملية اشتملت التدريب والتدرج في تنفيذ استعمال الأسلحة وفنون ركوب الخيل، وأيضاً أساليب الصيد والحياة في الظروف الصعبة دون ماء أو طعام"[161]. كما نعايش غزواته ضد ممالك الشمال مع الحاجب المنصور، عشيق أم هشام بعد موت الحكم، وسجل كل التطورات في عهده وعهد أبنائه الذين انقلبوا على الأمويين ومهدوا للحرب الأهلية ولبداية النهاية للأندلس. كما سجل رحلاته عبر البحر لمدن أوروبا.

يفيدنا الراوي من علومه التي تلقاها في جامعة جامع قرطبة التي تخرج فيها مشاهير العلماء والفلاسفة والأطباء على مر العصور، بل تعلم فيه أحد الذين تسلموا منصب البابا في روما وهو جربير، يقول الراوي :" إذاً جربير الآن في روما يجلس على كرسي البابوية، ويواصل برنامجه الإصلاحي، ولا خلاف حوله، وهذا هو المهم .... ثم روت جميلة ما سمعته من لؤي بين الذهاب والإياب إلى دانيه: يشيعون أنه ساحر تلقى علومه عند العرب في الأندلس"[162].

---

[160] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص١٧٩.

[161] المصدر نفسه، ص٢٢٤.

[162] المصدر نفسه، ص٥٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الرواية ذكر وحوارات عديدة حول كروية الأرض، وهذا مثبت بأبيات من الشعر بمعرفة علماء في الأندلس آنذاك، كما تتحدث عن تغير الفصول، بمعنى أن الشتاء في الشمال يواجهه صيف في الجنوب. بل ورد حديث مفصل عن الجاذبية وكيفية انجذاب البشر للأرض. جاء في الرواية الأبيات الآتية:

زعمتَ بهرام أو بيدخت يرزقنا — لا بل عطارد أو مريخ أو زحلا

وقلت إن جميع الخلق في فلك — بهم يحيط وفيهم يقسم الأجلا

والأرض كريّة حف السماء بها — فوقاً وتحتاً وصارت نقطة مثلا

صيف الجنوب شتاء للشمال بها — قد صار بينهما هذا وذا دولا

كما استمر ابن موسى في غوايته — فوعّر السهل حتى خلته جبلا

أبلغ معاوية المصغي لقولهما — أني كفرت بما قالا وما فعلا[١٦٣]

ويتطرق الراوي إلى قصص الحب والزواج، التي تدل على الانفتاح والتعايش السلمي بين المسلمين والمسيحيين واليهود، فهذا عم الراوي عيسى يتزوج من حبيبته المسيحية ماري، ويعرض لنا الراوي عادات الخطبة وطقوس الزواج، " في ظهر يوم الجمعة وبعد الصلاة زحفت عائلتنا على حي شقندة. جدي وستة من أولاده وبناته وخمسة عشر من أحفاده، وأزواج بناته، وزوجات أولاده، وأخوالي الثلاثة، تحركنا إلى بيت نسائبنا الجدد.... في الصباح وقبل التوجه لشقندة، أرسلنا عشرة خراف وأكياس من الأرز والخبز المرقرق وكل لوازم الثرائد من لبن وبهارات... بعد غداء المدعوين سيوزع الطعام المتبقي بمعرفة أهل العروس"[١٦٤].

---

[163] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٨٨.

[164] المصدر نفسه، ص٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وللأدب والشعر نصيب وافر في الرواية، فهي تتحدث عن بعض الشعراء والأدباء والعلماء، كما تتحدث عن قصص الشعراء الذين قطعت ألسنتهم أو سملت أعينهم. " سمع هشام الأول ابن عبد الرحمن الداخل أبيات شعر في مدح أخيه الأكبر سليمان حاكم طليطلة، نظمها أبو المخشي عاصم بن زيد الملقب بالأنصاري، فظن هشام أنها تعرض به وتشير إلى حول عينيه، رغم إنكار الشاعر وتقديمه تفسيراً لهشام ... إلا أن ابن الأمير عبد الرحمن أمر بسمل فوري لعيون هذا الشاعر"[١٦٥].

وذكرت الرواية أيضاً الخلفاء الذين ذبحوا أولادهم، وأن غالبية الخلفاء في الأندلس وخارجها كانوا أبناء جاريات تحولن إلى أم ولد، ومن ثم إلى أم خليفة. " الأمير عبد الله امتلك على الأقل خمس عشرة من النساء والجواري اللواتي أنجبن له أحد عشر ولداً وثلاث عشرة بنتاً. تنافس بعض أولاده على المزايا، وتسبب المطرف ابن غزلان بقتل أخيه محمد بن در، فقتل الأمير ابنه القاتل ..... عندما ترعرع الحكم الثاني ابن الناصر اختير لولاية العهد من بين اثني عشر ولداً، وهذا ما أثار حسد أحدهم، وهو عبد الله، الذي تآمر مع جماعة على قتل أخيه ولي العهد، لكن أمرهم افتضح وقتلهم الناصر، ثم أمر أن يخرج ابنه عبد الله ثاني يوم لعيد الأضحى وذبح بين يديه"[١٦٦].

وقد تزوج الراوي لاحقاً بمسبيته الوحيدة خوخة التي اصطحبها معه من إحدى الغزوات، وعاملها معاملة حسنة، وسكنت عندهم في البيت فترة طويلة قبل زواجهما، وقد أنجب منها ثلاثة أطفال. " أجمل ما حدث لي في السنوات العشر الماضية هو تحولي إلى أب، إذ أنجبت خوخة

---

[165] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٥٨.

[166] المصدر نفسه، ص٦٣- ٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثلاثة أطفال، ابننا البكر خالد وأخته آمنة، وأخاهم الأصغر قريب. أعطيناهم أسماء جدي وأمي وأبي"[١٦٧]. وفي موقع آخر يخبرنا سليمان أن المولود الرابع هو ليان آخر العنقود التي حملت اسم جدتها أم خوخة[١٦٨]. وفي النهاية يخبرنا الراوي عن زواج أبنائه، وأن عدد أحفاده وصل إلى اثنين وثلاثين حفيداً، عشرون منهم ذكور[١٦٩].

ويخبرنا الراوي عن رحلته إلى صقلية الإسلامية، حيث التقى هناك راوي المتنبي ونشر أول ديوان لشاعر العرب، فقد عمل أبوه في مجال النشر وصناعة الورق. " لقد فاجأني أبو النعيم بالتأكيد أنه يملك كل شعر المتنبي مخطوطاً مع ذكر لكل مناسبة قيلت فيها القصيدة، وقبل أن أتمنى نسخها كان قد قرأ رغبتي في عيوني، وكنت ذلك اليوم قد توسعت في الشرح له عن عملي وأبي في مجال نسخ وتجليد وتوزيع الكتب {كذا}"[١٧٠].

ثم واصل رحلته إلى بلاد الفرنجة بعد أن حرر إحدى جاريات أمير صقلية، وطاردهم قراصنة في البحر حتى وصل إلى أواسط فرنسا للقاء صديقه منذ أيام الدراسة في جامعة جامع قرطبة جربير. أما رحلته الأخرى فكانت مع ابنه إلى الإسكندرية والفسطاط والصعيد أيام الحاكم بأمره الذي هدم كنيسة القيامة، ومنع أكل الملوخية، واعتقل النساء في بيوتهن حتى تآمرت عليه

---

[167] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٤٥٠ -٤٥١، ٤٦٩.

[168] المصدر نفسه، ص٤٦٩.

[169] المصدر نفسه، ص٥٨٢

[170] المصدر نفسه، ص٣٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أخته وقتلته. " في طريقنا إلى الإسكندرية سمعنا الكثير من الأخبار المثيرة عن مصر وخليفتها الطفل صاحب اللقب الفريد في تاريخ المسلمين"[١٧١].

التفاصيل التي تأتي عليها الرواية، سواء عن الأماكن والمدن والجغرافيا، أو عن الظروف المعيشية والوضع السياسي تساهم في وضع القارئ في أجواء ذلك الزمان إلى درجة التعامل بالنقود وأسعار المشتريات، والحديث عن المسكوكات، إذ تحمل كل قطعة تاريخ عهد أمير أو خليفة. " أما عملات الأندلس الأولى فهي مستديرة أيضاً، وبدون رسومات، وكتب في وسطها (الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن كفواً أحد)... أما التنقيط فبدأ من العملات التي ضربت في عهد الداخل وما تلاه من أبنائه وأحفاده، وقد اختلف كل دينار في كتاباته عما سبقه، ولكنها بقيت بدون صور وأسماء حتى بداية عملة الناصر الخليفية التي خط عليها اسمه ولقبه"[١٧٢].

وتظهر الرواية توالي الأمم، الوصول للقمة ومن ثم الانغماس في الراحة والنعيم والبذخ وما ينتج عنه من تكالب داخلي وخارجي، يؤدي إلى الانهيار الذي ينبع دوماً من الداخل. بسقوط الأندلس استعاد الغرب قطعة من أوروبا، والحملات الصليبية التي تبعت ذلك السقوط تم التخطيط لها في عهد الراوي سليمان. فقد جاء في الرواية على لسان جربير: " نشروا دينهم بالسيف، وكل نجاحاتهم تحققت في المائة سنة الأولى، وهم الآن في تراجع، ولا تنس أن الخلافات دبت بينهم بعد موت محمد فوراً، وتعاظمت مع كل حاكم حتى ذبحوا بعضهم البعض. يمكنك القول إنهم وصلوا للقمة بسرعة وينحدرون عنها الآن، بينما نحن نصعد ببطء، وسنبقى هناك مدة أطول"[١٧٣].

---

171 عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٤٦٩.

172 المصدر نفسه، ص١٠١.

173 المصدر نفسه، ص٤٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويصف الراوي ما حل بالأندلس، ولا سيما بقرطبة التي كانت معلماً ومحجاً للعلماء، من خراب ودمار وصفاً دقيقاً. يقول: " انتشر الإرهاب بيننا في قرطبة من تزايد البربر ومخالفتهم لكل ما نعرفه، وعم الخوف تدريجياً كور الأندلس تحت حكام جدد، وانتشر الخراب في بلاد الجوار بفعل غزوات المنصور وغارات البربر. أما حياة قصور الزاهرة فتعج بالمجون الليلي، وتتظاهر بالآداب والشعر تقليداً لأمراء بني أمية"[١٧٤].

في الرواية مئات الأماكن والشخصيات، ولكن الشخصية التي بقيت على سطح الأحداث طيلة الرواية كانت شخصية محمد بن عبد الله بن أبي عامر المعافري. وهذه الشخصية لعبت دوراً كبيراً في الفتن الداخلية*، بل هو من كان يحكم في أوقات كثيرة باسم الخليفة، الذي كان صورة فقط. " ولكن العامري لئيم ووصولي ويرتقي السلم بسرعة. والخليفة كبير في السن ولا يملك سوى ولد صغير على عكس كل سابقيه الأمويين"[١٧٥]. بدأ حياته يبيع في دكانة ثم ارتقى السلم بسرعة فأصبح رئيس الشرطة الوسطى لقرطبة ثم أصبح وزيراً، بينما ظل أبو جعفر يعمل حاجباً. ثم دب الخلاف بينهما، وكانت تغذيه صبح، إلى أن مات الاثنان بعد تخريب ودمار، فجاء بدلاً منهما

---

[174] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٣٠٧

* هناك مصادر تاريخية تعارض ما جاء به الروائي في روايته، إذ تقول تلك المصادر إن المنصور قام بشؤون الدولة باسم هشام وحجبه عن الناس. وإنه برع في العلم، وقد استطاع بحزمه وبغزواته لممالك الشمال أن يوفر الأمن للأندلس. غزا بلاد الإفرنج ستاً وخمسين غزاة لم يهزم له فيها جيش، ولم يضطرب عليه شيء من الأمر أيام حياته. مات في إحدى غزواته بمدينة سالم. بنى مدينة الزاهرة فأصبحت ثالثة المدن بعد قرطبة والزهراء، وكانت تضاء بالقناديل لعدة أميال. (انظر؛ ابن عذاري: البيان المغرب، ج٢، ص ٢٥٣- ٣٠١. والزركلي: الأعلام، مج٦، ص ٢٢٦).

[175] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشنجول* الذي تحالف مع الذلفاء أم الخليفة عبد الملك، وهكذا سارت الأمور بين ثوار ناهبين وتحالفات مقيتة ومؤامرات ومكائد، الأمر الذي انعكس سلباً على قرطبة وسكانها، وبالتالي أصبحت منكوبة على حد قول الراوي.

وتنتهي الرواية سنة ٤١٤ للهجرة، يقول الراوي: "في المساء اكتملت الرواية، فقد استخلفوا محمداً بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن الناصر، وقبضوا على ابن عمه متخفياً فقطعوا رأسه قبل سؤاله"[١٧٦]. وقد أنهى الراوي سليمان روايته بجملة تلخص حنين الراوي إلى قرطبة وألمه على ما حل بها، وتحسره على ما آلت إليها حالها، وإيمانه بعودتها مزهرة حاضرة للعالم أجمع. يقول صالح ابن عم الراوي: "سنعود بعد يومين أو ثلاثة، عندما تهدأ الشوارع ويستتب الأمن. لعلنا أيضاً ننجز وعدنا للشباب بزيارة الزهراء. فيرد الراوي: الزهراء، لا بأس، فلنكحل العيون بما بقي من مجدنا ومجدها"[١٧٧].

هكذا تنتهي الحكاية في رواية "راوي قرطبة" لعبد الجبار عدوان، وهكذا انتهت القصة في الواقع في التاريخ العربي. كحل العرب عيونهم بنظرة أخيرة إلى الزهراء، ثم راحوا يؤرخون للهزائم وقرون الاستعمار والظلام، ويبكون مجد الأندلس الضائع. فهل الرواية بكاء على الأطلال والمجد التليد؟ أم هي توضيح لصورة بقيت الكثير من تفاصيلها غائبة عنا حتى الآن، رغم الكثير مما كتب

---

* هو عبد الرحمن بن منصور العامري، ولي حجابة هشام المؤيد بعد وفاة أخيه عبد الملك المظفر بن منصور، تلقب بالناصر ثم بالمأمون. كان ماجناً مستهتراً، أرغم هشاماً على أن يوليه عهده فكرهه الأمويون والقرشيون وثاروا عليه وقتلوه سنة ٣٩٩هـ، فانتهت بذلك دولة العامريين. (انظر؛ المقري: نفح الطيب، ج١، ص ٤٠٧-٤٠٩. والزركلي: الأعلام، مج ٣، ص ٣٢٥. وابن عذاري: البيان المغرب، ج٣، ص ٣٨-٥٠.

[176] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٥٨٧.

[177] المصدر نفسه، ص٥٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عن تلك الفترة التاريخية؟ فقد ذكرت الرواية تفاصيل حقيقية تبرز أمام القارئ وكأنها من عالمنا اليوم: الاقتتال الطائفي، ضياع الأمن، التكالب على السلطة، الفساد والإفساد، المحسوبية، البحث عن أعداء وهميين، ومن ثم سيادة همجية القوة.

يمكننا قراءة الرواية غير قراءة، فهي رواية تاريخية عن تسامح الأندلس وتاريخه وتعددية مجتمعه. فترة كانت فيها قرطبة درة الشرق والغرب، وفي جامعها أو جامعة جامعها تلقى بعض من ملوك الغرب أو باباواته علومهم، فكانت هذه المدينة تقف بين غرب يتطاحن فيه الأمراء ويتسلطون على الرعية بالإرهاب وخلافة عباسية تتفكك، فإذا بقرطبة في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله في قمة مجدها ونظامها، وإن كان أفول هذا الخليفة سينذر بتقطع أوصال الأندلس وسقوط المجد التليد. ذلك الخليفة كان آخر خلفاء الأمويين في الأندلس، وابنه هشام كان خليفة صورياً، سيحتجزه العامريون في قصره ويحكمون باسمه.

في تلك الفترة حصل افتراق بين مفهومين وتاريخين: أولهما ساد فيه التسامح والتعددية ومستوى ثقافي بارز، وثانيهما حلت فيه الفوضى وتألبت فيه المصالح الشخصية والوحشية على تدمير كل هذا، وحصل انحطاط ثقافي وأخلاقي وسياسي، كما يحصل في كل أزمنة الفرقة والوصولية. قرطبة تذكر بما هو عليه الغرب اليوم من تقدم ونظام وسعي وراء كل إبداع في العلوم والفنون. وقد اهتم المؤلف بإبراز هذه النواحي الحضارية في دور العرب والأندلس في نقل العلوم وبناء حضارة شهد لها الجميع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقنيات السرد في الروايات:

ينقسم الموضوع في روايات جورجي زيدان إلى قسمين: أحدهما تاريخي مقيد بالشخصيات والحوادث والأماكن التاريخية الرئيسية، كما رأينا أسماء شخصيات حقيقية مثل طارق بن زياد وموسى بن نصير، ويوليان ورودريك وعبد الرحمن الناصر والزهراء وولديه وغيرهم، والثاني غرامي خيالي توضع بين العاشقين الحوائل حتى يشرف الموضوع التاريخي على نهايته فتزول الحوائل، ويلتئم شمل العاشقين، أو تتكشف مؤامراتهم فيفشلون. ويعني هذا أن الرواية عند جورجي زيدان تستند إلى القسم التاريخي وحوادثه الكبرى بكل شخصياتها وفضاءاتها مطبوعة بهاجس الصحة واليقين، والقسم الفني القصصي وحوادثه الموضوعة والخيالية مبنية على الإيهام والخلق. إذن، هناك صدق وخيال، وبالتالي فالحدث التاريخي رئيسي والقصة ثانوية وتابعة.

إن الهدف من هذه الروايات تشويق القراء وحثهم على قراءة تاريخ الإسلام عبر فتراته المختلفة لمعرفة الماضي في علاقته بالحاضر. والغرض من هذا الجمع بين التاريخي والسردي أو المزج بين الحقيقة والخيال أو بين التاريخ والفن هو الإفادة والمتعة أو الجمع بين الوظيفة القصصية وظيفة الترفيه والتسلية والإمتاع وبين الوظيفة التعليمية.

يتضح لنا أن الروايات التاريخية عند جورجي زيدان تتخذ بناء كلاسيكياً يتوازى فيه الخط التاريخي مع الخط القصصي، ويتعاقب الواحد بعد الآخر ليكمل بعضهما البعض في إطار بناء زمني صاعد من الحاضر نحو المستقبل في حلقات تاريخية وعاطفية متسلسلة الأحداث في نموها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وطبيعتها الفجائية في كثير من الأحيان[178]، لتنتهي هذه الأحداث إما بنهاية سعيدة لفلوريندا وألفونس كما في رواية "فتح الأندلس"، أو بنهاية حزينة كما حدث مع سعيد في رواية "عبد الرحمن الناصر". كما يستهل الكاتب رواياته بتقديم الفضاء المكاني التاريخي أو مقدمة تاريخية بحتة. وبعد تقديم الرواية واستهلالها بمداخل وصفية أو مكانية يدخل جورجي زيدان إلى صلب الموضوع لعرض العقدتين: التاريخية والعاطفية لينهي روايته بحل سعيد يتمثل في جمع الشمل والزواج والانتصار على الشر، والقضاء على كل العقبات وإزالة كل الحوائل المانعة. وبالتالي يلاحظ غلبة السرد التاريخي على السرد الفني، وليس هناك تحليل للمواقف الإنسانية واستكناه البواطن الشخصية. فهناك فقط عرض للصراع بين شخصيات تمثل الشر وشخصيات تمثل الخير، وغالباً ما ينتصر الخير.

وقريب من ذلك فعل عبد الجبار عدوان، إذ كانت شخصية الراوي متخيلة، وكان هو الخيط الناظم لجمع الأحداث وسردها. أما الشخصيات الأخرى فقد كانت تاريخية، قدمها الراوي كما وردت في كتب التاريخ. ولكن ما ينقص رواية (راوي قرطبة) افتقارها للحبكة. إن هذه الرواية أقرب إلى تسجيل اليوميات والأخبار، فلم تكن هناك حبكة روائية ولم تكن هناك أحداث متسلسلة تخلق خطاً درامياً وبالتالي تخلق صراعات، بل كانت عبارة عن جريان من السرد الذي تم تقطيعه إلى فصول صغيرة أشبه بالأخبار المنفصلة حدثياً المتصلة تاريخياً. فالشخصيات باهتة لا حياة فيها، فقد أعدت سلفاً، وبالتالي لم نعش معها ولم نشعر بحرارتها، وقد تعرفنا عليها من خلال الصوت الواحد، صوت الراوي سليمان الذي أخبرنا بكل شيء، ولم يترك لنا المجال لسماع صوت آخر غيره. ولذلك فقد ندرت الحوارات بين الشخصيات حتى بين عائلة سليمان نفسه، لأن الهدف من الرواية على ما

---

178 انظر؛ جميل حمداوي: روايات جورجي زيدان بين التاريخ والتشويق الفني، موقع الحافة الإلكتروني http://www.alhafh.com/web/ID-489.html

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يبدو تسجيل تاريخ تلك الفترة بأمانة ودقة، حتى غدت تلك الرواية تاريخاً مجرداً، يمكن للقارئ أن يتناول أي فصل من الفصول ويقرأه بمعزل عن الآخر.

لقد أتخمت الرواية بالتفاصيل كما بينت سابقاً، وهذا ما جعل من الرواية كتاباً محشواً بتفاصيل زائدة عن اللزوم، وبالتالي حرم الرواية من خط سردي مشوق، تتحرك فيه الشخصيات وتنفعل وتفرح وتتألم. كما أن الكاتب أقحم نفسه في ميادين الجدال التي لم تغن الرواية شيئاً، بل أدخلتها في متاهات، وأثقلت القارئ بتفاصيل لا حاجة لها، بل إن تلك التفاصيل الدقيقة هي التي أدخلت القارئ في متاهات كثيرة. فهناك مئات الشخصيات التاريخية وغير التاريخية، العربية وغير العربية التي ورد ذكرها في الرواية.

كما أن الرواية لم تترك مكاناً أو مدينة أو بلدة صغيرة إلا ذكرتها. ولم يقف ذكر المدن والأماكن على تلك الموجودة في الأندلس فحسب بل انطلق الراوي إلى مناطق خارج الأندلس وبعيداً عنها. وقد كانت الرواية تحفل بالمناطق المشهورة أو الآثار المعروفة لتصفها وتقف عندها، فالرواية تقف عند قرطبة وجمالها، وعند منارة الإسكندرية أو ما تبقى منها. ولا أدري ما الهدف من وراء ذكر كل هذه المناطق والأمكنة، سوى الحديث عن أحداث صغيرة مر بها الراوي أثناء حياته. ومن هنا فإن زيدان استطاع خلق حبكة وبالتالي انجذب القارئ لقراءة الرواية، بعكس عدوان الذي حشا الرواية حشواً.

أما لغة روايتي زيدان فكانت فصيحة تمتاز بالسهولة والليونة والسلاسة وعذوبة الإيقاع وإنشائية الكلام، تخاطب العقل تارة حين يحضر السرد التاريخي ويعقبه التعليم والإفادة، وتخاطب

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوجدان والعاطفة تارة أخرى حين يحضر السرد القصصي ويعقبه الترفيه والتسلية والإمتاع. إنها لغة بعيدة عن الركاكة والمحسنات البديعية التي كبلت الكتابات النثرية في عصور الانحطاط والجمود العثماني، كما أنها بعيدة عن العجمة والعامية المبتذلة غير المفهومة.

بينما كانت لغة رواية (راوي قرطبة) سهلة واضحة أقرب إلى لغة الصحافة، فهي لغة تقريرية جافة خلت تماماً من الخيال. وهي لغة هذا الزمن وبعيدة كل البعد عن لغة ذلك العصر الأندلسي، وهذا أضعف الرواية، إذ إن الراوي عاش تلك الفترة، ولذلك فإن التشاكل بين الشخصية ولغتها يقتضي أن يتحدث الرواي سليمان بلغة ذلك العصر بما فيها من فخامة وجزالة، لا بلغة صحافة القرن الحادي والعشرين. وعدا عن ذلك فإن هناك الكثير من الأخطاء الإملائية والنحوية التي وردت في الرواية، مما أثر على مستواها. جاء في الرواية على سبيل التمثيل لا الحصر، " أنت وكل الرواد محظوظين هنا في قرطبة وإشبيلية والأندلس عموماً"[١٧٩]. وفي مكان آخر جاء في الرواية: "لو كنت لوحدي لما تعرفت على الحكم من النظرة الأولى"[١٨٠].

الانبعاث التاريخي:

إن لروايتي زيدان رسالة واحدة إلى حد ما، فقد أراد أن يعرف القارئ العربي بتاريخه الناصع، ويركز على حقبة تاريخية ملأى بالحضارة والعلم والقوة، بسط فيها العرب سيطرتهم على بقعة شاسعة من بقاع الدنيا، ونشروا العلم والأدب والطب في أنحاء العالم كله، وبخاصة في عهد

---

[179] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٩٥.

[180] المصدر نفسه، ص٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عبد الرحمن الناصر، الذي جعل قرطبة محجاً للجميع، وهو بذلك يترجم هدفه كما عبّر عنه. فرواية " فتح الأندلس" كانت تهدف إلى إظهار قوة العرب وحكمتهم، وسماحة أخلاقهم وعدلهم، ومحافظتهم على العهود، وترك الحرية للجميع لممارسة شعائر أديانهم. وهذه هي الزاوية التي أراد زيدان توضيحها للقارئ، بالإضافة إلى تصوير الأندلس وجمالها واتساع مساحاتها، وخصوبة أراضيها ووفرة مائها.

أما رواية "عبد الرحمن الناصر" فقد وظفت الأندلس لتسرد لنا عهداً ناصعاً مليئاً بالإنجازات في جميع المستويات، فضلاً عن قوة العرب في تلك الفترة، وتشكيل دولة قوية مهيبة الجانب، بالإضافة إلى رسم صورة جميلة للأندلس بشكل عام ولقرطبة بشكل خاص. وهو بذلك يعيد أمجاد العرب إلى الأذهان بعد قرون من الضعف والفرقة والتبعية للأجنبي، ولا سيما أن روايات زيدان ظهرت في بداية التفكك العربي، وسيطرة الغرب على العرب والتحكم بسياساتهم ومقدراتهم.

لذلك كله فإن الروايتين اعتمدتا على شخصيات تاريخية كان لها باع طويل في بناء حضارة العرب في الأندلس، واختارتا حقبة زاهية لبعث روح الاعتزاز بماض مجيد، في ظل حاضر يعاني من الضعف والاستعمار وسيطرة الغرب على مقدرات الشعوب وسيادتها على أوطانها. وقد هدفت الروايتان إلى بعث الروح القومية، واستحضار أمجاد الماضي التي تدلل على قوة العرب، وقدرتهم على بسط نفوذهم، أو بالأحرى قدرتهم على تجديد حضارتهم السابقة، والانطلاق نحو الآفاق، بعد أن وصلت المعنويات إلى الحضيض، ولا سيما للأجيال الجديدة. وقد استحضر زيدان هذه الفترة لأنها حقبة مضيئة في تاريخ العرب والمسلمين ولا سيما في بداياتها كعهد عبد الرحمن الناصر. وفي هذه الروايات فرصة للشباب العربي ليقرأ تاريخه المجيد من خلال عمل أدبي فيه من

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشويق الشيء الكثير، بعيداً عن كتب التاريخ الجافة والتي تخفي الكثير أحياناً. ولهذا قدم زيدان هاتين الروايتين ليطلع أبناء العرب على هذا التاريخ من خلال حبكة غرامية وأحياناً بوليسية، متكئاً على مراجع تاريخية مشهود لها بتحري الصدق والدقة.

ومع أن زيدان يثبت قائمة كبيرة من المصادر التاريخية التي اتكئ عليها في بداية روايتيه، إلا أن هناك دراسات تشير صراحة إلى محاولات زيدان لتشويه التاريخ الإسلامي، وانحيازه إلى الفرنجة، وتقليله من شأن الحضارة العربية، وتحويلها إلى مجرد حملة عسكرية تسعى وراء الترف والغناء والمجون. كما تظهر رواياته الشخصية الإسبانية قوية إذا ما قيست بالشخصيات الأندلسية العربية التي تبدو ضعيفة وغير مؤثرة[١٨١].

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة: ألم يتكئ جورجي زيدان على مصادر تاريخية أيضاً؟ إن الأخبار المبثوثة في كتب التاريخ مختلفة وأحياناً متعارضة، وكاتب الرواية لا يهمه أن يمحص في التاريخ، بل يكفيه أن يأخذ رواية تاريخية واحدة ويبني عليها روايته الفنية، وزيدان لم يكتف بمرجع واحد بل اعتمد على سلسلة من المراجع. وهناك أمر آخر يستحق الالتفات إليه، فالمصادر التاريخية القديمة لم تثبت خطبة طارق بن زياد أمام جنده، كما أنها لم تثبت حرقه للسفن، ولكن زيدان ثبتها في روايته "فتح الأندلس"، فلو كان يريد أن يشوه صورة العرب والمسلمين ويقلل من شأنهم لطعن في هذه الخطبة، ومتكئه في ذلك كتب التاريخ أيضاً، ولكنه لم يكتف بإيرادها كاملة في روايته بل تغنى بها وبفصاحتها. أما السبب الثالث الذي يجعلني أستبعد إقدام جورجي زيدان

---

[١٨١] انظر؛ عبد الحميد إبراهيم محمد: صورة الأندلس في روايات جورجي زيدان، ضمن كتاب "ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات"، سلسلة الأعمال المحكمة، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٩٩٦، ص ٢٦١-٢٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على تشويه التاريخ العربي الإسلامي هو كتابته لهذا التاريخ، فلو كان يريد الانتقاص منه لما كتبه أصلاً ولتركه في ثنايا كتب التاريخ التي لا يقرأها سوى المتخصصين والمهتمين، ولكنه بإخراجه هذا التاريخ بثوب فني مشوق أسهم في نشره، وأتاح للعديد من الناس فرصة لقراءته. إن كتب التاريخ نفسها تشكك في التاريخ، ففي بحث لمحيي الدين اللاذقاني[١٨٢] يشكك بتحمّل أبي عبد الله الصغير وحده مسؤولية تسليم غرناطة، ويشكك بعبارة أمه الشهيرة، كما يشكك بموسى بن أبي الغسان، ويورد مراجع تاريخية كثيرة لإثبات ذلك. فلماذا يريدنا التاريخ أن نصدق هذا ونكذب ذلك؟ هذا دأب التاريخ دوماً، فهو قادر على إعلاء شأن شخص ما، وفي الوقت نفسه اتهامه بكل التهم الممكنة.

أما رواية "راوي قرطبة" فيمكننا قراءتها من وجهة إسقاطها على الواقع الحالي، بكل ما فيه من فساد وضعف، إذ إن باستحضار صورة الأندلس دروساً كثيرة، نفيد منها في وضعنا الحالي. فمن خلال الصورة المشرقة للأندلس وقرطبة، وقوة العرب المسلمين في ذلك الوقت، وسطوتهم على الغرب يستطيع القارئ التزود بدفقات من الأمل لنعود في يوم ما كما كنا في عهد عبد الرحمن الناصر. وفي الوقت نفسه فإن الصورة السوداوية القاتمة لتاريخ الانحدار العربي الإسلامي تفتح للقارئ آفاقاً للإفادة من دروس التاريخ.

يمكن أن نصنف الرواية ضمن الروايات التي تحدثت عن الأندلس، أو التي استحضرت الأندلس لإسقاطها على الحاضر، ولا سيما أنها صدرت بعد سقوط بغداد وبداية الاقتتال الطائفي،

---

[182] انظر؛ محيي الدين اللاذقاني: فانتازيا التاريخ: الرمز والواقع في الحالة الأندلسية، ضمن كتاب "ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات"، سلسلة الأعمال المحكمة، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٩٩٦، ص ٢٨٥- ٣١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو الاقتتال الداخلي الفلسطيني، ولكن التفاصيل الكثيرة جعلتها ضبابية الهدف، فقد كان بالإمكان تناول فترة زمنية قصيرة، وتوظيف شخصيات أقل، تمنح الحرية في التعبير عن دواخل الشخصيات، وتصبح مشوقة للقارئ وليس مثقلة كما هي الآن. لذلك أين يمكن تصنيف مثل هذه الأخبار الذي لا يربط بينها إلا الراوي، لأنه رواها فقط، إذ إنه في كثير من الأحيان لم يكن مشاركاً في الأحداث، وإنما يرويها عن مشاهدة وهو بعيد أو عن رواية أحد غيره كجده أو أبيه أو عمه أو جاره اليهودي أو حتى صديقه المسيحي جربير.

قد يكون هدف المؤلف ذكر تفاصيل عن فترة يعدها مهمة في تاريخ العرب، ويحاول أن يجلو كل ما علق فيها من تزييف أو مما أصابها من حذف. فإذا كانت الرواية فن المسكوت عنه فها هي رواية عبد الجبار عدوان تفصح عن تفاصيل التفاصيل في تلك الفترة التي امتدت أكثر من خمسة وستين عاماً أثناء السرد، ولكنها أوغلت في التاريخ حتى غطت فترة زمنية طويلة، فغطت كل صغيرة وكبيرة في تلك الفترة، لدرجة أن القارئ قادر على تمثل تلك الفترة بحذافيرها. ولكن يبقى السؤال مطروحاً: هل جاءت رواية (راوي قرطبة) بجديد لم يكن القارئ العربي يعرفه عن تلك الفترة؟ فحينما يلجأ كاتب إلى التاريخ ليوظفه في روايته فإنه بلا شك يضع هدفاً من الأهداف التي تعرضت لها في فصل الرواية التاريخية، ولكني أرى أن الكاتب لم يلتزم بهدف من الأهداف، إنما قدم كتاب تاريخ بثوب أدبي قائم على سرد الأخبار الكثيرة سواء كانت ذات دلالات في الرواية أو لم تكن.

ولذلك فإنني يمكنني أن أضع هذه الرواية تحت عنوان الانبعاث التاريخي، لأن الرواية ركزت على فترة مضيئة من فترات العرب المسلمين في الأندلس، بما حققته من إنجازات عظيمة،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الوقت الذي كان فيه الغرب يغط في جهل مطبق، وتسوده حالات من التشرذم والاقتتال واستغلال الدين. وبإمكاننا العودة إلى ذلك الزمن المشرق، فنحمل صورة قرطبة وهي في أوجها في قلوبنا.

إنه من الصعب تقسيم الروايات التي استحضرت الأندلس تحت عناوين مانعة جامعة، إذ يمكننا قراءة الروايات من زوايا مختلفة. ولكن في الوقت نفسه يمكن وضع روايتي "فتح الأندلس" و"عبد الرحمن الناصر" ورواية "راوي قرطبة" في مستوى استحضار الأندلس بذريعة تسليط الضوء على فترة زاهية، لتكون دافعاً وحافزاً لكل عربي غيور على مصلحة العرب. ولكن هذا التقسيم لا يعني بحال من الأحوال أن الروايات متطابقة في طرح الموضوع وتوظيفه، فقد أحسن زيدان المتمكن من أدواته في توظيف تلك الفترة من أجل بعث الماضي الزاهي إلى حاضر مظلم، أما عبد الجبار عدوان فقد تاه في تفاصيله الكثيرة، وإن استحضر الكثير من النقاط المضيئة في تلك الحقبة من الزمن، الكفيلة بأن تبعث المجد في نفوسنا والزهو من إنجازات تلك المرحلة في جميع مناحي الحياة.

ولا شك أن الروائيين كانا موضوعيين في سرد الأحداث، واستعانا بمراجع كثيرة من أجل الوقوف على تفاصيل تلك المرحلة. وقد ذكرت آنفاً أن زيدان ثبت مراجعه في بداية رواياته، كما نوه عدوان إلى مراجعه أيضاً. فقد بينت الرواية بوضوح مهارة الكاتب في جمع المعلومات من مظانها، والجهد الكبير الذي بذله في جمع هذه المعلومات. يقول المؤلف في شكره وعرفانه: " من دون صبر وتشجيع ومساعدة الأهل في البيت، والجيران في الأندلس، والأصدقاء في عدة بلدان لما

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تهيأت الأجواء، أو توفرت المعلومات لإتمام الرواية بهذا الشكل، معتمدة على مصادر من خمس لغات وزيارة مواقع أحداثها"[١٨٣].

من الواضح أن عبد الجبار عدوان بذل جهداً كبيراً وقرأ في كتب كثيرة وبلغات مختلفة ليتم هذا العمل، مع العلم أن الرواية لم تأت بجديد أو لم تكشف كشفاً جديداً في تلك الفترة، بل قدمت المعلومات ضمن سياق سردي، إلا في حالات بسيطة عندما كان يسرد لنا الراوي على لسان جده أو أبيه المناقشات الدينية التي كانت تجري بين الأصوليين والآخرين، أو بين السنة والشيعة، وما جرى نتيجة هذه الخلافات، وإن كان هذا معروفاً لكل ذي علم. ومع ذلك فقد قام الروائيان بتسليط الضوء على الإنجازات وخيبات الأمل على السواء، ولكن هدفهما بالطبع إبراز الإيجابيات للاحتفاء بتلك المنجزات، والاقتداء بقادة تلك الفترة واتخاذهم نماذج مضيئة.

---

[183] عبد الجبار عدوان: راوي قرطبة، ص٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

روايات الخيبة والانكسار من الأندلس التي يُحلم بها

المتن الحكائي للروايات

رواية "يمامة في الألفة والألاف والندامة"

يحفر الروائي العراقي سلام عبود في التاريخ، ويتخذ من قرطبة مسرحاً لروايته "يمامة في الألفة والألاف والندامة"، إذ يشير إلى بداية الانهيار العربي هناك، ويصور الجذور التاريخية لعملية الانهيار تلك. وقد أفاد سلام عبود من مصادر تاريخية كثيرة، يطول ذكرها على حد قوله، وبالإضافة إلى ذلك فقد جرى نقل عدد غير قليل من النصوص من كتب التراث العربي. يقول المؤلف في التنويه: "اعتمد الجانب التاريخي من الرواية على مجموعة من المصادر العربية والغربية، يطول ذكر أسمائها. أما النص الأدبي فقد احتوى طائفة من الأحداث، أخذت بتحوير طفيف من كتب التراث العربي. ولم يتوقف الأمر على ذلك، فقد جرى نقل عدد غير قليل من النصوص: عبارات وجملاً وأحياناً فقرات طوالاً.... ومن الكتب الرئيسة التي جرى الاعتماد عليها في هذا الأمر، كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي، وكتاب (مصارع العشاق) للشيخ أبي محمد السراج القارئ، وكتاب (أخبار النساء) لابن قيم الجوزية أو لابن الجوزي {كذا}، كما يقال، وكتاب (حي بن يقظان) لابن طفيل"[184].

يومئ سلام عبود إلى التاريخ إيماءات لافتة عبر قصة حب بين بطل روايته عبد الله بن يعيش وحبيبته يمامة أو حور. فقد بدأت الرواية منذ أن عاد ابن يعيش من منفاه أليشانة إلى قرطبة التي أحبها حد العشق، فهناك ولد وترعرع وصادق الأمير عبد الرحمن الثالث قبل أن يصبح خليفة.

---

[184] سلام عبود: يمامة في الألفة والألاف والندامة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠١، ص٥. ستعتمد هذه الطبعة لغايات التوثيق، وسيشار للرواية بيمامة اختصاراً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولعل هذه العلاقة هي السبب وراء نفيه سبع سنين في أليشانة. فقد مرت على قرطبة سبع سنين عجاف، واضطربت أحوال قرطبة. " منذ خمسة أيام فقط عاد من أليشانة، بعد أن اضطربت أحوال قرطبة، ولم يعد فيها من يتحكم بمقاليد الأمور فترة طويلة. فقد تعاقب الحكام عليها سراعاً. قتل عبد الرحمن الثالث* ... لكن عبد الرحمن، الذي بويع في الأول من ديسمبر ١٠٢٣، سرعان ما قتل بعد سبعة أسابيع، في ١٨ يناير ١٠٢٤، ليحل محله محمد المستكفي، الذي هرب بعد فترة وجيزة متسربلاً بثياب الحريم ومات مسموماً. ثم يعقبه البربر في نوفمبر ١٠٢٥، ويعقبهم الصقالبة في مايو ١٠٢٦، ثم يأتي هشام الثالث الذي بويع في ابريل ١٠٢٧، ولم يدخل قرطبة إلا في ١٨ ديسمبر من عام ١٠٢٩، ولا أحد يعرف ماذا يخبئ له القدر"[١٨٥].

إذن يبدأ عبود روايته بهذه الفرشة التاريخية، فيقدم لنا أوضاع قرطبة باقتضاب، ويحدثنا عما جرى للزهراء والزاهرة من هدم وحرق، همه في ذلك أن يضع القارئ في أجواء قرطبة، ولكنه سرعان ما يتجه إلى حكاية الشخصية المحورية في الرواية، وهي حكاية العشق التي جرّت عليه الويلات. فقد قرر ابن يعيش أن يعمل وراقاً بعد عودته إلى قرطبة، وذات يوم يلتقي مع جارية تدعى يمامة سلبت لبه، وبالرغم من تحذيرها لابن يعيش بضرورة الابتعاد عنها، إلا أنه رفض ولم يتركها حتى أعطته وعداً بلقائها الجمعة القادمة في المكان ذاته. ولكنها لم تأت فظل يبحث عنها، حتى إن زوجته خولة ساعدته في البحث عنها بعدما رأت ضعفه وهزاله، ولكن دون جدوى. وبعد مرور شهرين إلا قليلاً يلقى القبض على ابن يعيش، ويرمى في سجن، وتمارس عليه أبشع أنواع التعذيب، تحرق أطرافه، يصب في حلقه عصارة الصاب التي تذهب بالبصر على يد عصابة

---

* الصواب أنه عبد الرحمن بن هشام الملقب بالمستظهر بالله، وليس عبد الرحمن الثالث الملقب بالناصر.

[185] سلام عبود: يمامة، ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مجاهد بن منصور، رئيس الجيش في زمن هشام الثالث. " خطا سكر مبتعداً، ثم عاد. وحينما أصبح حذاء ابن يعيش، شم رائحة الوقيد، وشعر برائحة اللهب، وهو يقترب منه ... فجأة اشتعلت أطراف قدميه المكبلة، وشم رائحة لحمه مشوياً. صرخ بقوة، فخرج الصوت متحشرجاً. نهض سكر وجر يدي ابن يعيش، فأدرك ما سيحدث، واستعد له مركزاً أحاسيسه في رؤوس أصابعه، التي اشتعلت مشوية، وهي تحشر في وعاء مملوء بالجمر"[١٨٦].

لم يكن سكر هذا إلا أداة التعذيب التي يستغلها ابن منصور، تقول يمامة لابن يعيش: " لا أحد يعرف بوجودك هنا سوى ابن منصور ومولاتي، حتى هذا العبد الخسيس سكر لا يعرف من أنت. هو يعمل عند مولاه ابن منصور لأغراض معلومة، لكنه لا يعنى بأمر من يعذبهم، ولا يهمه معرفة ذلك. يحتفظ به ابن منصور في أحد الحصون البعيدة، كدرة فريدة. فلا أحد يعرف من أنت وأين أنت. ولا يسمح لأحد بذلك. وفي قرطبة لا أحد يعرف هل أنت حي أم ميت"[١٨٧].

فابن منصور يستغل نفوذه من أجل أن ينتقم من يمامة فيسجن ابن يعيش. تقول الرواية عن ابن منصور: " بعضهم قال إنه نخاس حمير، ومنهم من قال إنه سائس القاضي يوسف بن أكتم، صاحب دار الصناعة. وإنه هو الذي أعانه على الدخول في الحشم، لما أبداه من إخلاص وتفان تجاه القاضي، الذي زوجه ابنته رغم ضعة أصله ومنبته"[١٨٨]. ثم يظل ابن منصور يرتقي حتى يصبح قائد الجيش فيحكم كيفما يشاء. فابن منصور هذا أحب يمامة وأرادها له، ولكنها رفضت ذلك بشدة، الأمر الذي جعله يرتق فرجها عقاباً لها. ولما علم أن ابن يعيش يبحث عنها

---

186 سلام عبود: يمامة، ص٨٢.

187 المصدر نفسه، ص١١٥.

188 المصدر نفسه، ص٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمر بسجنه وبإنزال أقسى العقوبات عليه، وأمر يمامة أن تخدمه، قاصداً بذلك قتلهما معاً حرقة وألماً على حالهما. فابن يعيش عبارة عن جثة لا يقوى على فعل شيء، ويمامة مرتوقة لن تستطيع فعل شيء مع ابن يعيش، الذي يجلس أمامها ضعيفاً منهكاً، وبالتالي فإن ابن منصور ينتقم منهما معاً.

حينما دخلت يمامة لأول مرة على ابن يعيش في سجنه كان مغشياً عليه فحسبته ميتاً. كانت تعرف أن هذا السجين هو ابن يعيش الذي تعلق فيها منذ النظرة الأولى، ولكنها أخفت عنه هويتها، وظلت تخدمه بحرص شديد، وتحاول علاجه، بل إنها زوجته نفسها سراً، وعاشت معه لحظات من العشق، فهي قد أحبته أيضاً، إضافة إلى أنها تريد تحطيم ابن منصور، وأنها قادرة على فعل ما تريد رغم رتقها. وظلت على هذه الحال إلى أن بدأ ابن يعيش يتهمها بأنها قاتلة مثل سكر وابن مسروق، " أهي تفاحة شانجة المغموسة بالسم؟ أهي متعة اللصوص، وفاكهة اللذة المحرمة!؟ حور هي اللذتان. لذة القهر والانتقام. لذة الباه ولذة العذاب. وربما هي اللذات كلها. يحرك ابن يعيش إصبعه الجريحة، ويشرع يخط على صفحة الخيال أفكاره التائهة"[189]. ولكن يمامة تكشف لابن يعيش عن هويتها، وتذكره بأنها يمامة التي التقاها ذات يوم في السوق، وأنها أحبته حباً كبيراً بعد سؤالها عنه، ولكنها امتنعت عن الوفاء بوعدها خوفاً عليه من ابن منصور وبطشه.

إذن فقصة ابن يعيش توحي بأحوال قرطبة في بداية القرن الحادي عشر الميلادي، وكيف يتحكم قائد الجيش برقاب الناس. إنها قصة الحب المغموسة بالظلم والسطوة والنيل من أي إنسان يقترب من هؤلاء الظلمة. وقد استغل ابن منصور التابوهات ليوهم ابن يعيش بأنه قد اقترف

---

[189] سلام عبود: يمامة، ص١٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحرمات، ولذلك أودع هذا السجن عبر استغلاله الفضلُ ابن مسروق تلميذ ابن يعيش ليحقق مع ابن يعيش بعد اتهامه بالزندقة والفسق والخيانة. وهذا ابن مسروق تلميذ فاشل على رأي ابن يعيش، فقد كان يراه عبئاً على العلم، وسيكون مطية لأسياده مستقبلاً، وقد صدق حدس ابن يعيش، فها هو ابن مسروق يحقق مع أستاذه بكل وقاحة وجلافة، ويتقول عليه ما لم يقله، ويجتزئ من أقواله ما يفيده في التحقيق. يقول ابن يعيش عنه: " أنا أعرفه جيداً، وأقسى ما في الأمر أنه كان تلميذي. علمته الفقه والحديث، والأكثر إيلاماً أنه كان أحط تلاميذي قدراً، وأقلهم علماً، وأضعفهم نفساً"[١٩٠].

كان العشق تهمة ابن يعيش، ولكن الطغاة المتسلطين يلوون أعناق الحقيقة، ويلصقون التهم بمن يقف في طريقهم، وهكذا ألصقوا بابن يعيش التهم لأنه عشق يمامة أو حور، تلك التي رفضت أن يقترب منها ابن منصور، فكانت النتيجة تعليق ابن يعيش في ساحة عامة تمهيداً لحرقه. لم يستطع ابن يعيش تحمل العذاب، فاعترف بتهمه وسجل اعترافاً بذلك، " بسم الله الرحمن الرحيم، إلى ولي الله في أمر المسلمين بقرطبة، خليفة المسلمين المعتد بالله، هشام بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر رضي الله عنه وعنهم جميعاً، وحفظه بعونه وأطال ملكه.

أنا العبد الفقير، الضرير، العاجز، المحطم الجسد، الزاهد بنعيم الدنيا، عبد الله بن يعيش القرطبي، أقر بكل ما أبداه جسدي من أفعال، وما أملاه علي عقلي من أفكار، أمام رسولكم ابن مسروق. طالباً من الله وحده الصفح والعفو والمغفرة، إن كنت قد أذنبت، وهو العليم، القادر، الرحيم، العادل. أطال الله بقاءكم وحفظكم ذخراً لقرطبة والأندلس وللإسلام والمسلمين ولخير العباد"[١٩١].

---

[190] سلام عبود: يمامة، ص١٣٥.

[191] المصدر نفسه، ص١٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد اعترف ابن يعيش وفاجأ يمامة التي كانت تخطط لتهريبه. رفض الهروب معها بعد أن أحس أن الهرب لن يفيده، بل إن الهرب قد يضر يمامة لأنها الوحيدة التي تزوره. بقي في سجنه فجاءه الحراس وعلقوه على سلم، ووضعت تحته أكوام الحطب ليحرق. ولكن قبل إشعال النار قامت فتنة أخرى في قرطبة، وظل ابن يعيش معلقاً لا يجرؤ على الإجابة عن سؤال المارة عن هويته خوفاً منهم. " قامت الفتنة في قرطبة، والناس متوجهون إلى قصر الخليفة، من أنت؟ من أي ملة أنت؟ لم يجب ابن يعيش، فقد خشي أن يجيب. أراد أن يقول إنه لا ينتسب إلى أي ملة، سوى إلى ملة قرطبة، وملة الله. هو مطارد فيها من دمه الأموي، ومن عذول غدر به لعشق أصاب قلبه. أراد أن يقول ذلك. لكنه امتنع خوفاً من أن يكون الصوت صوت عدو. عدو! من هو العدو ومن هو الصديق؟"[١٩٢]

وكما استهل الكاتب روايته بفرشة تاريخية ينهيها بإضافة تاريخية، إذ يتحدث فيها عن خلع الخليفة المعتد بالله. " وكمن الناس للحكم بن سعيد وزير الخليفة المعتد ووثبوا عليه وهو يغادر القصر، وطرحوه أرضاً وحزوا رأسه وغسلوه في طست"[١٩٣]. أما الخليفة المخلوع فقد سجنوه وعائلته، " ثم أضاف {السيد الجهوري} مخاطباً الخليفة المخلوع: ولكن لا تتمادَ في طلباتك. يكفي أننا حفظنا لك حياتك، ولا بد أن تعرف أن قرطبة منذ اليوم لم تعد في حاجة إليك أو إلى غيرك. لم تعد تحتاج إلى خليفة، ولم تعد في عوز إلى الخلافة، سواء كانت أُموية أو غير أموية"[١٩٤].

---

192 سلام عبود: يمامة، ص٢٣٤.

193 المصدر نفسه، ص٢٣٥.

194 المصدر نفسه، ص٢٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا فإن الرواية تستدعي قرطبة وما آل إليها حالها عبر قصة الحب بين ابن يعيش ويمامة، حيث تعرض للقارئ أحوالها غير المستقرة، وتحكّم قواد الجيش بالناس وحياتهم، وتشير إلى الفساد الذي يعشعش في قرطبة، وتحكّم الجواري في الحكم، في إشارة إلى أن سقوط قرطبة كان بسبب فساد حكامها، والدسائس والمكائد التي كان الأمراء يحوكونها ضد بعضهم بعضاً، وسعي كل واحد من هؤلاء الخلفاء والأمراء لإشباع رغباتهم وتثبيت قوتهم، وبالتالي غدت قرطبة مطمعاً ونهباً لكل من يقدر على النهب. فقد جاء في الرواية في الحوار الذي جرى بين يمامة وابن يعيش: " ألم يطح الناس بالناصر بن عبد الرحمن بن أبي عامر الذي لقبوه بشانجول، لأن أمه كانت ابنة شانجة قومس نفارة أو ملك قشتالة!

– لا، يا يمامة. لم يكن الأمر كذلك. لقد أسقطوه لأنه لم يكن يتمتع بموهبة الحكم حقاً. لقد سموه بشانجول أو شانجة الصغير تحقيراً وتذكيراً بأصله. لكنه لم يسقط لذلك السبب. سقط لأنه لم يكن لحكمه أساس يستطيع أن يقوم عليه.... فمن قائل إنه كان يسخر من الفقهاء.... ومنهم من يقول إنه لا يحجم عن شرب النبيذ جهاراً.... ويتحدثون عن أنه دس السم لأخيه المظفر وسلبه حياته وحكمه.... السلطان هو أصل الداء، وداء السلطان هو عمى الحاكم عن أمور الرعية ومصالح البشر"[١٩٥]. هذا مثال على الخلفاء في تلك الفترة، وتلك هي حال قرطبة في ذلك الوقت، وحال حكامها الذين لا يتورعون عن فعل أي شيء من أجل مصالحهم الشخصية. ومن هنا فإن الرواية تشير إلى جذور سقوط قرطبة التي لم تصبح بحاجة إلى خليفة.

منذ مستهل الرواية يتكشف بناؤها عن مواطن طويلة ومدججة بالسرد التاريخي، فهي تقدم بناء مؤسس الخلافة الأموية في الأندلس (الناصر) للزهراء، من أجل جاريته، ونكبة الزهراء على يد

---

[195] سلام عبود: يمامة، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البربر، وبناء المدينة التجارية والسياسية (الزاهرة)، وهدم الخليفة الرابع المهدي لها، كذلك يأتي بناء مسجد قرطبة ووصفه، وهروب المستكفي وشغور الخلافة، وتقديم مجاهد بن منصور. وإذا كانت مواطن السرد التاريخي هذه تحتشد في البداية، فهي ستتراخى من بعد، ليغلب نهوض بناء الرواية بسرد الأحداث في الحاضر الروائي، والأحوال النفسية لشخصياتها الرئيسية، ولا سيما البطل.

فمن خلال حكاية ابن يعيش يتعرف القارئ على الجو السياسي للمدينة قبل بداية زمن السرد وأثناءه. وقد رسم المؤلف شخصية ابن يعيش بشكل مفصل، وإن ركز على الجانب النفسي له. فهو إنسان فقيه متزوج من السيدة خولة التي أنجبت له عدداً من الأولاد. وأحبته كثيراً، " حينما قدمها له شيخه، قبل أن يكون صديقه، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، هدية، بعد أن رأى أن الوقت قد حان لكي يكمل أنجب تلامذته وأكثرهم توقداً، ابن يعيش، دينه. كانت خولة دون البلوغ حينما اشتراها الفقيه أبو محمد، قيم مدرسة الفقه والحديث بقرطبة"[١٩٦]. ثم يكتشف ابن يعيش بعد أن علق بها وأراد الزواج منها أنها ابنة قاضي سبتة بعد أن باعها النخاسون اليهود في سوق فردان.

ويتزوج ابن يعيش من خولة ويعيش معها حياة سعيدة قائمة على الحب المتبادل والتقدير والاحترام، ثم يتعرف أيضاً على ايزبيلا الجارية النصرانية التي استهوته في منفاه، ثم تأتي الحكاية الكبرى، حكاية الجارية حور التي تدعي أن اسمها يمامة. وهنا تأخذ الرواية منحى عاطفياً في قالب سياسي، وبالتالي نتعرف على شخصية ابن يعيش، وتتغلغل الرواية في داخله. فهو الغيور على مصلحة قرطبة، يعشقها عشقاً كبيراً، فهي بالنسبة له مولاته كما يقول. ويعزو أسباب تراجع قرطبة لمطامع حكامها وقادة جيوشها ووزرائها. وهو العاشق الولهان الذي ذاب عشقاً بيمامة، وفي السجن

---

[196] سلام عبود: يمامة، ص٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نتعرف على صراع ابن يعيش الداخلي، والأسئلة التي تهجم عليه، فمن تكون هذه الجارية؟ هل هي قاتلة أم عاشقة؟ " لماذا تفعل جارية وكيل الحشم ذلك؟ هل هي جزء من جهاز الموت الذي يديره مجاهد بن منصور، وكيل صاحب الحشم! ... أسئلة كثيرة تواردت في رأس ابن يعيش، وراح يهيئ نفسه لمعرفة قولها للجارية. لكنه فكر في أمر أكثر خطورة: كيف يعرف ماذا ومن يوجد في الغرفة؟ ألا يجوز أنهم يختبئون خلفها في الظلمة، مستخدمينها لغرض إيقاعه. ولكن إيقاعه بماذا؟ هو لم يرتكب جرماً يوجب الاعتراف فالإيقاع فلماذا يخاف!"[١٩٧]. وفي موضع آخر نرى قلق ابن يعيش واضحاً إذ يقول في مونولوج داخلي: " هل أرسل الله إليه حورا وابن منصور ليتباريا في فن القتال، مستخدمين جسده وروحه ساحة للنزال المميت، مستظهرين مهارتهما في الحب والكره، في الضعف والقوة، في الدهاء والمداهنة، لكي يثبتا له تفاهة ورعونة عالم البشر، المليء بالمطامع والمظالم، بالفواجع والمكاره، بالشهوات المحرمة، واللذات المغلولة، الممنوعة، والدماء المراقة. أهو عبث محض! جنون أم حكمة! أين المعاني؟"[١٩٨]. وابن يعيش في هذا المونولوج يرسم صورة دقيقة لما يجري في قرطبة. فهناك القتل والدم والمطامع والظلم الذي ينال من الجميع.

ويظل ابن يعيش مؤرقاً لا يغمض له جفن تنهشه الأسئلة، ولا سيما بعد حواره مع ابن مسروق الذي يمثل السلطة القمعية. ثم يعرف كل شيء من يمامة. فابن يعيش كشف لنا عن واقع الحياة في قرطبة عبر حياته في قرطبة ومنفاه إلى أليشانة ثم عودته إلى قرطبة وسجنه. إننا أمام شخصية رسمت بعناية كبيرة، رأيناها تحب وتتألم، تفرح وتحزن، تفكر وتتأمل، وذلك عبر حواراته مع خولة زوجته أو مع يمامة بشكل أكبر، أو مع ابن مسروق خلال محاورتهما حول الإيمان

---

[197] سلام عبود: يمامة، ص٩٢.

[198] المصدر نفسه، ص١٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالبعث وآراء المعتزلة. يقول ابن مسروق: " لا تحاول الروغان، فهذا لن يعفيك من التهمة. ألم تخبئ كتب واصل بن عطاء: (السبيل إلى معرفة الحق) و (الخطب في التوحيد والعدل) في رفوف مكتبتك؟ ألم تشع أفكار الاعتزال؟ هذا أمر لا تستطيع إنكاره، فأنا كنت تلميذك، وأنت تذكر أحاديثك حول المنزلة بين المنزلتين والجبر والاختيار، ومرتكب الكبائر، وخلق القرآن"[١٩٩].

رواية "هذا الأندلسي"

يختار الروائي المغربي سالم حميش في روايته "هذا الأندلسي" شخصية الصوفي ابن سبعين لتروي رحلتها عبر المكان والزمان، وهو شخصية أندلسية حقيقية ولدت في رقوطة القريبة من مرسية•. جاء في الرواية على لسان بطلها وراويها ابن سبعين: "في بادية مرسية، شمال غربيها، توجد قرية على سفح واد وافر المروج والأشجار، غزير المياه، اسمها، كما سلف، رقوطة، يصلها الفارس في بضع ساعات، بها كان مولدي رجب ستمائة وأربعة عشر"[٢٠٠]. لقد تعرضت الرواية لفترة السقوط العربي في الأندلس، وما واجهه العرب المسلمون من ظلم واضطهاد على يد

---

[199] سلام عبود: يمامة، ص١٦٦.

• هو عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن فتح بن سبعين العكي، يكنى أبا محمد ويعرف بابن سبعين. مرسي، رقوطي الأصل، سكن بآخرة مكة. درس العربية والأدب بالأندلس عند جماعة من شيوخها، ثم انتقل إلى سبتة وانتحل التصوف، ثم فصل عن سبتة وتحول في بلاد المغرب منقطعاً إلى طريقة التصوف، ثم رحل إلى المشرق وشاع ذكره وعظم صيته هناك وكثر أتباعه على مذهبه. كان حسن الأخلاق، صبوراً على الأذى، آية في الإيثار. له كتب كثيرة منها "بد العارف" و"المسائل الصقلية". توفي بمكة يوم الخميس التاسع لشوال من عام تسع وستين وستمئة. (انظر؛ ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج ٤، ص ٣١-٣٨. والمقري: نفح الطيب، ج٢، ص ١٩٦- ٢٠٤).

[200] سالم حميش: هذا الأندلسي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧، ص٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القشتاليين، ورحلة التهجير أو التنصير التي تعرض لها هؤلاء المسلمون، في الوقت الذي كانت فيه الممالك الإسلامية متناحرة فيما بينها.

تحكي رواية "هذا الأندلسي" الموزعة على ثلاثة فصول، مغامرة الصوفي عبدالحق بن سبعين منذ فترات الشباب التي صادفت بداية غروب شمس الأندلس، إلى لحظات الشيخوخة التي عاشها مطارداً من قبل السلطان بيبرس. فعلى امتداد الرواية يحكي ابن سبعين مسارات التعلم واللوعة والحب والعشق التي خاضها طالباً الحق وكاشفاً عن مكامن الضعف. وفي لحظات الخلوة وما يطبعها من تأمل كان يكتب بعضه في رسائله وكتبه، من دون أن تغرب عن باله، في لحظات أخرى من حياته، صورة الأندلس الآيلة للسقوط، وصورة الدين الآخذة في التحجر على يد فقهاء السوء.

جرت أحداث الرواية في أواسط القرن السابع الهجري، وهي مرحلة حساسة وصعبة ومتأزمة، لأنها عرفت الدفعات الأخيرة من الحروب الصليبية، وكانت المدن الأندلسية تتساقط الواحدة تلو الأخرى، والجيوش القشتالية تحارب من أجل استرداد جميع الممالك والمدن، أما المغرب فكانت تحت حكم آخر الموحدين. وقد ولد ابن سبعين في مرسية، وعاش شبابه أثناء عهد ملوك بني هود.

يفتتح ابن سبعين سرده، بتحسر حارق على مخطوطته الضائعة. وبعد (فاتحة) التحسر واللهفة، يباشر رحلة البحث عن مخطوطته في تضاعيف أيامه الماضية، عملاً بنصيحة عرافة أشارت إليه بذلك، فقد قالت له هذه العرافة اليهودية: " عد أدراجك واغطس في ماضيك ما

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استطعت، لعلك تذّكر أو تنسى"[٢٠١]. وسيقوده البحث إلى خدر النساء، اللواتي سرق قلوبهن بذلك العطر النفاذ، المُتضوِّع من روح تعلم كيف تصل إلى قلب المرأة، واستمالتها نحوه. وقد تعددت مغامراته مع النساء كثيراً، فكانت له علاقات مع المسلمات والمسيحيات واليهوديات وحتى المشركات.

يغطس ابن سبعين في الماضي، فيسرد سيرة حياته بدءاً بتحرره من عسف الأب الذي انشغل بزواجه الجديد، ومروراً بمناوشته لبعض الجارات ومراودته لبنات الهوى من الخراجيات، نزولاً إلى تعلقه بفتاة رياض الحاجة أم الخير التي سيظفر بقلبها وجسدها، لكن البحر سيأخذها منه، بعدما ماتت غرقاً، تاركة جرحاً في نفس العاشق، سيدفعه للزهد والعزلة. لم يخرج ابن سبعين من عزلته إلا إثر مرض أمه، ظناً منه أن حالته النفسية تسببت لها في كآبة قاتلة، لكن أخته زينب تخبره بحب أمها الشديد للطبيب السيد الخضر، الذي بمجرد دخوله البيت، وتقبيلها على جبينها حتى استفاقت من غيبوبتها، واستردت عافيتها وحيويتها، مستعيضة بذلك الحب العفيف عن إهمال زوجها.

وصل ابن سبعين سبتة وعاش فيها يعالج بعض المرضى ويقرأ فصاً من فصوص حكم ابن عربي، لم ينقطع ابن سبعين بسبتة للزهد، وإنما ظل حريصاً على متعه. وأثناء إقامته في سبتة وصلته في صبيحة أحد الأيام رسالة من فيحاء السبتي، تعبر فيها عن حبها له ورغبتها في اللقاء به. " إلى سيدي عبد الحق ... يا مالك مهجتي وفؤادي! يا المهيمن اللطيف على قيامي وقعودي،

---

[201] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعلى أي جنب تقلبت! يا الكامن في أحلام يقظتي ونومي، يا أنت! ... هلاّ شرفت مقامي وأقبلت؟ لي عندك مطلب أبثه إليك شفاهة لو تكرمت"[٢٠٢].

انبهر ابن سبعين بجمال المرأة التي طلبته للزواج فتزوجها، واشتد أزره بها، ونسي معها غصة ضياع مخطوطته، موزعاً حياته بين الحب والتأليف والانخطاف، كاشفاً، في سياق ذلك، مقاومته ثم سقوطه، في إغراء الجارية عبلة[٢٠٣]، التي سيوافق على تزويجها من مريده خالد الطنجي، مخلصاً إياها من سطوة الجارية حفصة التي كانت تستغلها جنسياً، وهذا الزواج سبب للجارية حفصة مرضاً ثم أقدمت على الانتحار. تقول حفصة موجهة كلامها إلى ابن سبعين حينما أراد مداواتها: "مذ حللت بهذي الدار وأنت تحفر قبري، أفسدت مقامي عند مولاتي، وصرفت عبلة عني. وعبلة، كما أدركت، هي روحي، وكل حياتي. تريد علاجي ومصيبتي منك أتتني"[٢٠٤].

كان ابن سبعين يستأذن زوجته في الاختلاء في شهر رمضان بجبل موسى، وهناك يعكف على العبادة والقراءة والتأليف. استمرت حياتهما معاً عشر سنوات أو ما يقرب منها، وخلال هذه المدة أعطى فيها ابن سبعين أروع كتاباته وأهمها، وعلى رأسها "بد العارف" و "المسائل الصقلية". ولكن ذلك لم يستمر طويلاً، فقد ازدادت أحوال ابن سبعين سوءاً بعد أن عاش سنوات من الحب والسعادة والإنجازات، إذ طلب منه صديقه الوالي ابن خلاص، عندما ذهب لعيادته، أن يخرج من سبتة، ليخفف الضغط عنه، وبخاصة بعد أن اتهمه السلطان بمشايعته وولائه للحفصيين وتحريض الناس على موالاتهم. وأمام كثرة الشجار والمضايقات، وافق ابن سبعين على الذهاب إلى مكة لأداء

---

[202] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص١٩٣- ١٩٤.

[203] انظر؛ المصدر نفسه، ص٢٣٢- ٢٣٩.

[204] المصدر نفسه، ص٢٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فريضة الحج، فساعده الوالي وقدم له هدايا ملك الروم له التي كان قد رفض قبولها قبل ذلك، وكان من بينها حصان.

امتدت إقامة ابن سبعين في مكة حتى تناهت إليه أخبار سقوط الدولة العباسية، ووصول فلول المهاجرين الفارين من بطش المغول. في هذه الأثناء، أشرف ابن سبعين على علاج الأمير أبي نمي، وحرر له رسالة مبايعة الحفصيين. وما هي إلا أيام حتى عمت الفرحة أرجاء مكة، بسبب انتصار فيالق القائدين قطز وبيبرس في عين جالوت، لكن انفراد بيبرس بالحكم، أشاع جواً من القلق، لن يخفف منه إلا لقاء ابن سبعين بصديقه الششتري، الذي أخبره بالأحوال الطيبة لزوجته، وبشوقه للحج برفقته. ثم نصحه بالاقتصاد في الارتباط بأمير مكة، وبالاختباء حتى لا تطوله أيدي الملك الظاهر بيبرس الذي يسعى لقتله. غير أن أمير مكة أرسل في طلبه، وعرض عليه مساعدته للاجتماع بزوجته فيحاء، لكن حمى قاتلة أصابتها في الطريق، فدفنت ببلدة عيذاب. " أمطرني رئيس الركب وعلاّمه بأخبار الرحلة ومصاعبها، وخصصا القول في ما بذلاه من جهد مع النسوة لإنقاذ زوجتي من حمى أصابتها وبلغت أشدها في لهب بلدة عيذاب المشؤومة"[٢٠٥]. وبعد العزاء، ما كان من الأمير إلا أن رافق صاحبه المكلوم لزيارة قبرها.

وبعد وفاة زوجته فيحاء تزوج من السيدة أمامة، ورافقته إلى القبو حينما احتمى به خوفاً من رجال بيبرس، وظلت معه إلى أن خرجا من القبو بعد رحيل جند بيبرس، ثم قرر تسفير زوجته إلى جدة للانقطاع إلى الخلوة والعلم، وما هي إلا أشهر حتى وافته منيته على أيدي جند بيبرس. " فما لبثت حتى رأيت أيادي أخطبوطية، مفرطة الطول والقوة، تمتد نحوي بالضرب المبرح واللطم

---

[205] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٤٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المدمي، وحين تعيى وترتفع تنوب عنها عقارب وأفاعي{كذا} وزنابير بالتفاني في اللذع واللسع، وبعدها تهوي علي طيور جوارح فتتولاني بالنقب والنهش حتى الفتك... ثم تراءى لي بيبرس على رأس طابور من جنده يزحف نحوي ويضج بالقول: تعصاني يا مارق وتكتب أن من دخل في طاعة الترك إنما حملهم إليه الضجر والشرك ... خذوه فانحروه ... فما كان من الجند إلا أن طوقوني وأطبقوا علي بالخنق والسحق، ومسك كبيرهم يدي اليمنى القابضة على الخنيجر فقطع به عروق يدي اليسرى، ولم ينته إلا وأنا ألفظ أنفاسي الأخيرة، مردداً بصوت المحتضر: رب مالك ... وعبد هالك ... ووهم حالك ... وحق سالك ... وأنتم ذلك ... رب مالك ... وعبد هالك ... ووهم حالك ... وحق سالك"[٢٠٦]. هذه آخر الكلمات التي تلفظ بها ابن سبعين قبل أن يفارق الحياة، وهو بهذه الكلمات يلخص رؤيته للكون والحياة. وهو كذلك يلخص حالة الضياع التي عانى منها هو شخصياً، ويعاني منها الإنسان العربي في ظل تشابه الظروف التي عاشها ابن سبعين من ضياع البلاد وفساد الأخلاق.

الفقد هو عنوان رواية ابن سبعين، فمن خلال رحلة حياته الشائكة التي عانى منها من جور الحكام، ومهاجمة الخطباء له، واتهامه بالتجديف، والتضييق عليه من أجل نفيه يلخص لنا ابن سبعين الحال التي وصلت له الأندلس. يقول: "حزني مضاعف بل مثلث الأضلاع، وإلى الله المشتكى: حزن على تلكم المخطوطة الضائعة، وحزن على أندلس تضيع من أهاليها المسلمين جزءاً جزءاً، وحزن على تضييع قوتنا الروحية إرباً إرباً"[٢٠٧]. وهو بذلك يعاني من فقده وطنه

---

[206] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٥٠١.

[207] المصدر نفسه، ص٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأندلس، ومن هنا فإن الرواية تتراوح بين هذه الأحزان، فنرى ابن سبعين يعبر عن ضياعه هو وضياع الوطن وضياع الروح.

إذن تتأطر الأحداث في هذا العمل الروائي بإطار تاريخي ضمن مرحلة تفكك الوجود العربي الإسلامي بالأندلس وزحف الجيوش الإسبانية على معاقل العرب فيها، وسقوط الممالك الإسلامية الواحدة تلو الأخرى. "عبرت أزقة المدينة ورحابها راجلاً، أقود دابتي خلفي. وجوه المدركين الوعاة من العباد تزداد عبوساً واكفهراراً، كأنما تثخنها علائم حداد لا حد له ولا متم. هزيمة المسلمين في موقعة العقاب كانت مفتتحه، وسقوط قرطبة وبلنسية عمقه، والموحدون تشرذموا وهانوا، وكل عام يجيء بالمزيد من النكسات والمكاره، وعامة الناس في الدروب والطرقات يسلكون أو إلى الحوانيت والمساجد والديار يلجأون، فزعين دائخين، كأنهم على مشارف هاوية سحيقة وهلاك لا بد آت"[٢٠٨].

وبالرغم من أن الرواية سرد استعادي شخصي وشكل من التقصي في العلاقة بين ابن سبعين ومخطوطته الضائعة إلا أن ما تقوله الرواية يتعدى ذلك كله، إذ تكتب الرواية واقعاً عربياً إسلامياً مفككاً، وتقرأ أسباب تداعيه وانهياره. فرحلة بحث ابن سبعين عن مخطوطته، وسياحته في الأرض الإسلامية – إما مجبراً أو مختاراً – مكنته من الاطلاع على أحوال البلاد الإسلامية، وما يحاك لها من مكائد تؤكد على شدة الأيام القادمة وقسوتها، كما تسلط الضوء على مقاومة ابن سبعين لجور الحكام والأعداء وفقهاء السلاطين والمتزمتين.

---

[208] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يدخل حمّيش حياة ابن سبعين من باب رمزي هو البحث عن مخطوطة ضائعة. " يا لهفاه على التي ضاعت مني وأحلت في صدري غصة! استوضحني عن هويتها صوت عهدت سماعه في بعض نوماتي، فصحت ملء حنجرتي: تسألني عنها يا هاتف الغيب وأنت بها عريف!... مرة أخرى لعلها الواحدة بعد الألف، أقمت صلاتي ولا دعاء لي إلا أن يمكنني الخبير من مخطوطتي، جوهرتي الغاربة وركني الفقيد"[٢٠٩]. تتم عملية البحث هذه داخل أروقة الذاكرة، التي تصبح حاملة للحوادث الماضية كلها، وتستعرض النساء اللواتي مررن في حياة الرجل من أجل استعادة المخطوطة الغالية. هكذا، يتبع القارئ انتقال تلك المخطوطة الغامضة من امرأة إلى أخرى، من يهودية إلى رومية إلى مسلمة، ومن الأندلس إلى المغرب إلى الحجاز.

وابن سبعين بذلك ينقلنا من حكاية إلى أخرى، إذ إن الرواية تحفل بحكايات جزئية كثيرة تمثل إما إضاءة على حياة ابن سبعين وأفكاره وأحواله في عصره، أو نقداً لمظاهر التنافر والشقاق بين الإمارات الإسلامية في الأندلس، وزحف القشتاليين عليها، التي تتبدى لنا عبر الحوارات الخارجية والمونولوجات والأحلام والرؤى المتخللة عبر السرد، إذ تبدأ رحلة نفي ابن سبعين من الأندلس، وتنتهي به في مكة، حيث يموت فيها.

لم يتوان ابن سبعين عن مقاومة الزحف الإسباني من خلال دعوته إلى اجتماع كلمة المسلمين للدفاع عن حياض الإسلام، ومن خلال بثه الحماس في نفوس الشباب للدفاع عن الممالك الإسلامية بحمل السلاح في وجوه الأعداء. ولذلك فقد شكّل عقبة أمام المستسلمين باعة الدول، وأصبح مصدر تهديد لهم، ولذلك فقد قرر بنو هود، الممالئون للإسبان، نفيه إلى المغرب؛

---

[209] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كونه يثير المقاومة والتمرد ضدهم بين أتباعه، "الأمير بهاء الدولة محمد بن هود وأعوانه مستوحشون منك، يا أخي، وبك ضائقون. يرون أنك تحرض أتباعك والناس عليهم وتأمر بالعصيان"[210]..... ثم يأتيه الأمر الواضح، "إذن أرباب الدولة يأمرونك بالرحيل إلى عدوة الجنوب أو أبعد منها، لقاء تحرير عمرو القرطبي وإيقاف المتابعات عن حواريك"[211]. ومن هنا تبدأ رحلة ابن سبعين في البلاد العربية من مغربها إلى مشرقها.

بعد أن وافق على الرحيل متأسياً في ذلك بسيد المرسلين على حد قوله، اصطحبه فارس من غرناطة إلى الجزيرة الخضراء للتأكد من عبوره المضيق إلى العدوة الأخرى. أمضى ليلته في رابطة اسمها (العُقاب) ذكرته بالموقعة المشؤومة التي هزم المسلمون فيها أمام النصارى الذين تجمعوا من سائر الممالك، وكان شعار الجيوش الإسبانية ومن والاها هو (كلنا صليبيون). بات ليلة في مالقة، وأخرى في اشتبونة، ووصل مرفأ الجزيرة الخضراء، وهناك يوجه ابن سبعين نظره صوب مكان خال يراقب منه البحر، ويتأمل في وجوه النازحين الذين خيّروا بين التنصير أو التهجير من هذه البلاد. يقول ابن سبعين: " قطعت المسافة إليهم عبر سبل ملتوية تجنباً لجند النصارى في ضواحي مرسية وأعمالها. لم أصادف إلا مسلمين نازحين فرادى أو زرافات، وفيهم متسولون وبهاليل تائهون بين التلال والوديان"[212].

يلقي ابن سبعين باللائمة على الخلفاء والأمراء في سقوط الأندلس، ويتهمهم صراحة بأنهم باعوا البلاد بأبخس الأثمان، وأن بعضهم استعان بالأعداء ضد إخوانهم في الممالك الأخرى. بل

---

[210] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٩٣.

[211] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٩٥.

[212] المصدر نفسه، ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن هؤلاء الحكام وقعوا على وثيقة التسليم دون أن يرف لهم جفن. يقول: " على مشارف المدينة الشمالية الغربية، لاحظت طوابير الجند القشتاليين يقيمون أحياءهم أو يتقدمون فرقاً صوب المدينة نفسها. عندئذ أدركت أن اتفاقية تسليمها إليهم يجري تنفيذها بشروط أملوها على إمارة المفرطين المغلوبين"[٢١٣].

إن هؤلاء الحكام هم أساس هذا البلاء، فهم الذين نشروا الفساد بين الناس والقواد والفقهاء، فهؤلاء نتيجة الحكم الفاسد، ولهم يد فيما وصلت إليه حال البلاد. ولكن ابن سبعين يؤكد دور الحكام في خلق هذه الفئة، وبالتالي فهم يتحملون مسؤولية ما جرى. يقول: "لكن إياكم أن تنحوا باللائمة على الفقهاء وحدهم فتكونوا كمن يقف عند(ولا تقربوا الصلاة) أو (ويل للمصلين). فهؤلاء جزء من كل، مثلهم في فلك الملك – مع اختلاف في الوظيفة – كمثل العساكر والكتاب والتجار والمخبرين المأجورين، علاوة على المتزلفين من المؤرخين والمنجمين والشعراء المداحين... شعارهم الباطني: نحن أولاً وبعدنا الطوفان وانسحاق الأندلس... الحكم الذي يفتح الأبواب مشرعة لمحترفي الفساد والزلفى، عديمي الدراية والخبرة، لهو حكم ونظام الحق على طرفي نقيض"[٢١٤].

ولم يكتف ابن سبعين برسم الصورة بل ذكر أسماء أمراء وخلفاء صراحة، فهو ينتقد الأمير المأمون فيقول عنه: "إنه ألغى العقيدة الموحدية ودمرها، وأفنى شيوخها وحماتها بالآلاف، وعلق رؤوسهم على أسوار مراكش، حتى أفسدت نتانتها الهواء؛ كما أنه استغلظ بالنصارى على رعيته، ومكنهم ومرتزقتهم من بيت مال المسلمين وأراض بأندلسنا، منها بلنسية الثرية الخصيبة! ....

---

213 سالم حميش: هذا الأندلسي، ص١٠٧.

214 المصدر نفسه، ص٧٢- ٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكذلك الرشيد خليفة المأمون الذي في عهده تملك القشتاليون عنوة أو بالتقويت جزيرة شقر وقرطبة وأقاليم أخرى كثيرة، كما أنه تخاذل فترك على شفا جرف إشبيلية الحبيبة"[٢١٥].

ولا شك بأن ابن سبعين يصف بدقة المآل الذي آلت إليه أحوال الملوك، من فساد وانحلال وبحث عن الملذات، وتناحر فيما بينهم، وتمسكهم بالسلطة وتكالبهم عليها. وهو بذلك يلقي اللوم عليهم فيما حدث للأندلس وسقوطها، وتشرد أهلها." وملوكنا نحن، ملوكنا المنحلون، المتفرقة قلوبهم، خاذلونا؟! ألهتهم الأرزاق والقيان، أنهكهم بذخهم وتطاحنهم، حتى آمنوا أن عدوهم هو الأعظم من دون الله، وصاروا إذا نازلوه مكرهين فبصفوف ممزقة مهيضة، وهمم خائرة مريضة، وإذا فاوضوه رجعوا بصفقات المغبون. تلك حقيقتهم ولن يغير الله ما بهم حتى يغيروا ما بأنفسهم"[٢١٦].

ولا يكتفي ابن سبعين في انتقاد الحكام وتحميلهم مسؤولية سقوط الأندلس، بل يحملهم مسؤولية انتشار الفساد والمحسوبية، وشراء ذمم الناس والفقهاء والمتنفذين، وهذه الأمراض التي استشرت بين الناس ساعدت بشكل كبير على السقوط، فهؤلاء انغمسوا في ملذات الدنيا ونسوا الدفاع عن أوطانهم، وانصب اهتمامهم في المحافظة على مكاسبهم الدنيوية. " العبث، هو هذا الوباء الذي يعجز الحكام عن استئصاله وصرعه، أي هذا التفريخ الجرثومي المستشري في نظامهم بالنخر، المتظاهر عبر أعراض عديدة والعلة واحدة: المحسوبية والزبونية والتبذير في القمة، والابتزاز والفساد على نطاق أوسع وأشمل، وأخيراً إعفاء المخربين من العقاب تكريساً لواقع توالي

---

[215] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٧٣.

[216] المصدر نفسه، ص٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصدوع والمآزق ... أما الهوان فانظر من حولك تره بين الساسة والأعيان حالاً قائماً متفاقماً، الحرب بينهم مستعرة، والعدو يستنصر به بعضهم على بعض، ويهبونه لقاء ذلك ذمم المسلمين ومتاعهم والأرض"[٢١٧].

ولكن بالرغم من تلك النقاط السود التي أثارتها الرواية، فإن في تاريخنا العربي ولا سيما في التاريخ الأندلسي إنجازات عظيمة في المناحي العلمية والعسكرية والأدبية والاقتصادية، ورجالاً استطاعوا بناء دول قوية يخشاها الكثير، ويحسب حساباً كبيراً قبل أن يقدم على فعل شيء ضدها. يقول ابن سبعين لتلاميذه: " فإياكم أن تجهلوا أو تنسوا الشهب اللامعة في المسار المتعثر أو اللحظات المشرقة في الليل المدلهم، وكلها بمنزلة اللآلئ المشعة ولو في عقد مخروم؛ اعلموا وتذكروا في الخلافة الأموية بأندلسنا وجوهاً فذة متألقة وصدوراً سمحة متسعة، أبرزها وأحبها إلي عبد الرحمن الناصر وخلفه الحكم المستنصر بالله"[٢١٨]. وكأني بالرواية تريد أن تبث دفقات من الأمل في خضم هذا الليل الطويل، ولا تريد أن تعمم بأن الحكام والقادة العرب الذين حكموا الأندلس كانوا جميعاً خائنين وفاسدين.

كما يرسم لنا ابن سبعين من خلال محاوراته مع تلاميذه ومريديه صورة للفقهاء الذين يبيعون ضمائرهم، ويبررون لسلاطينهم ما يريدون. جاء على لسان ابن سبعين: "سألني أحدهم ويسمى عدنان المالقي عن قولي في خطيب كأبي الحملات، يدعو لملوك يستغلظون بالإفرنج ويتخذونهم أعواناً لقهر رعيتهم وإذلالها. أجبت: هذا الخطيب، وأنداده كثر يا أخي، صنو الجهالة

---

[217] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٩١-٩٢.

[218] المصدر نفسه، ص٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هو بل عصارتها... فقهاء الجمود على الموجود هم. بضاعتهم من الدين زهيدة بائرة، يلوحون بها مهددين، ولهم فيها مآرب أخرى"[٢١٩].

ولكن بالرغم من استغلال السلاطين للفقهاء والخطباء لتمرير مشاريعهم الاستسلامية، إلا أن ابن سبعين الغيور على الأندلس ووحدتها يعلن صراحة أن المسؤولين عن هذا السقوط هم الحكام والسلاطين. ولكن مع ذلك فإن أسلحتنا يجب أن توجه إلى الأعداء، فالحرب معهم وليس فيما بيننا. يقول في معرض حديثه مع تلاميذه: "حربنا يا شباب ليست ضد الفقهاء، أبناء جلدتنا، بل ضد حملة الصلبان والأسلحة، الساعين إلى دحرنا وإخراجنا من ديارنا. قرطبة، واسطة العقد، ومدن وحصون من أندلسنا انتزعوها منا غزواً، وأخرى أخذوها صلحاً من ملوك الخذلان وفساد الزمان، نعوذ بالله من شر نياتهم وأعمالهم. أما مرسية وإشبيليا وغيرهما جنوب الجنوب فتوجد في كف عفريت، لن تفلت من الفقد إلا بجيش جبار كجيش الموحدين الأوائل"[٢٢٠].

ومع أن ابن سبعين يعرض لما حل بالأندلس من مآس وويلات، ومحاولة الإسبان زرع الفتنة بين المسلمين أنفسهم من جهة، وبين المسلمين والمسيحيين، إلا أنه يعرض للتسامح بين الأديان أثناء الحكم العربي، ويرسم صورة للتعايش السلمي بينهم، هادفاً من وراء ذلك التأكيد على الحضارة العربية الإسلامية آنذاك، وارتكازها على مبادئ المساواة والعدل بين الناس مهما اختلفت أديانهم. " وقبل أن أودعهم، نهض أحدهم وخاطبني محركاً عصاه، ناعتاً بها: (أنا وهذا يهوديان، وهذا وهذا من قوم عيسى، وهؤلاء مسلمون مثلك. سلهم كيف عشنا وأهلنا في رقوطة، وأمثالنا

---

[219] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٧١.

[220] المصدر نفسه، ص٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كثيرون في القرى والمدن الأخرى ... سلهم بربنا سلهم). تعالت الأصوات شاهدة (والله كأسنان المشط، كأصابع اليد الواحدة، نتبادل العون والنصح، نتقاسم الحياة حلوها ومرها)"[٢٢١].

يوغل ابن سبعين في الزمن ليرسم هذه الصورة الفسيفسائية من مسلمين ومسيحيين ويهود ومدى معايشتهم السلمية فيما بينهم، وذلك عبر الرجال الكبار في السن الذين عايشوا تلك الفترة الذهبية من الحكم العربي الإسلامي. إذ يشير إلى أن الحضارة العربية كانت إسلامية مسيحية يهودية، تعاون الجميع على صياغتها، ويتحسر على تلك الأيام التي خلت، والتي تعد عنواناً للتسامح والتكامل والتضافر. "وأسوأ ما في السوء أن يحدث هذا بين أقوام عاشوا عهوداً معاً، ومعاً كافحوا ونشدوا وأنشدوا وشيّدوا ... إرادة التعايش والتساكن سوياً وإنشاء حضارة أندلسية مثلى مستنيرة، منفتحة وناهضة مبدعة: هناك قوى مدججة بالسلاح والكراهية تروم عرضها على التصدع والهدم"[٢٢٢].

وتحدث ابن سبعين عن سقوط بغداد أيضاً على يد هولاكو، وتدميرها تدميراً شاملاً، وكأن السقوط امتد واتسع ليشمل أجزاء كبيرة من الدولة الإسلامية، ولم يتوقف على الأندلس وممالكها فقط. وفي هذا السقوط المدوي إشارة إلى ضعف العرب المسلمين في كل مكان، وتكالب الأمم الأخرى عليهم جراء هذا الضعف والانقسام، وانغماس القادة والحكام في الملذات لا يهمهم سوى مصالحهم الشخصية. " في موفى السنة السادسة من إقامتي المكية، شاعت أخبار دمار ساحق حل ببغداد على أيدي جحافل هولاكو المغولية، فأتى على الأخضر واليابس والنسل والحرث، ودك

---

[221] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص١٠١.

[222] المصدر نفسه، ص٧٦-٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أركان الدولة العباسية المتداعية"[223]. ولكن برغم كل هذا السقوط فقد استطاع القائدان قطز وبيبرس من دحر التتار وقتل قائدهم. " وفي أواخر الشهر نفسه {ذي القعدة} تأكد انتصار فيالق القائدين قطز وبيبرس في عين جالوت، وكذلك اعتقال القائد التتري التنبغا وقتله وفرار عسكره خارج الشام وبلاد الرافدين"[224].

ولم يتوقف انتقاد ابن سبعين على حكام الأندلس وفقهائها بل امتد هذا الانتقاد ليشمل القواد والحكام والسلاطين في الشرق، فهذا بيبرس يتآمر على رفيقه قطز ويقتله لينفرد بالحكم. وكأن التاريخ يعيد نفسه، أو أن دائرة التآمر والاقتتال على السلطة لم تنته في الأندلس بل امتدت بعيداً إلى بلاد الشام. "لم تمض على ذلك الانتصار المشهود أيام قلائل حتى حصل ما حدسته وتوقعته: بيبرس يتسلطن وينفرد بالحكم بعد أن اغتال غريمه قطز، مضيفاً إياه إلى سجل صرعاه، يتقدمهم منذ عقد خلا الملك توران شاه الأيوبي"[225].

وقد وصف لنا ابن سبعين من خلال سيرته أيضاً حال الشعراء الأمراء كابن المعتز، الذي أخفق في السياسة فانعكس ذلك في تأليفه في الشعر والأدب. "فكان مذهبه في ادخار شهادات عدم الدراية الرياسية والكفاءة السياسية هو الأبيقورية الجامحة الخليعة، واقتناء اللذات ما ظهر منها وما بطن، وهذا ليس في مجال السيرة اليومية فحسب، وإنما أيضاً في دائرة الاهتمام الأدبي الصرف، حيث خص شعر العصر بكتابه (طبقات الشعراء)، وألف (الجامع في الغناء لآداب الخمر والشراب) ... فكأني بالشاعر كان يتلهى عن موته الحائم حوله بشتى ضروب الانغماسات

---

223 سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٤٢٦-٤٢٧.

224 المصدر نفسه، ص٤٤١.

225 المصدر نفسه، ص٤٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المجونية المتلفة"[٢٢٦]. فكان ابن سبعين يريد أن يقول إن الوضع المزري في السياسة قد أثر بشكل أو بآخر على الأدب والشعر والتأليف.

يمكننا القول إن ابن سبعين في سرده لروايته قد أتى على كل شيء، فقد رسم لنا صورة دقيقة للأندلس، وما فيها من تناحر واقتتال بين الأخوة، وما تعانيه من استسلام وسقوط بيد القشتاليين. فضلاً عن حال الناس الذين عانوا كثيراً بسبب ظلم الحكام العرب المسلمين، وظلم الجنود الإسبان وسياسة التهجير أو التنصير. كما وصف لنا حال الدولة الإسلامية في سبتة والمغرب والجزائر، وفي العراق وبلاد الشام والحجاز. وقد كان الظلم والفساد هو السمة الغالبة على تلك الدول سواء كانت في الشرق أو الغرب، بالإضافة إلى تحجر الفقهاء ورجال الدين الذين يلوون أعناق الحقيقة من أجل السلطان والأمير والقائد، ويحاولون مهاجمة المستنير الذي يغرد خارج سربهم.

تقنيات السرد في الروايتين

تتشابه الروايتان في شخصيتيهما المحوريتين، فقد طغى ابن يعيش في رواية "يمامة" على الأحداث، مثلما دارت كل الأحداث في رواية "هذا الأندلسي" حول ابن سبعين. فقد حمل ابن يعيش خيوط الصراع في رواية "يمامة"، ومثّل الشخصية المحورية التي تدور في فلكها الشخصيات الأخرى، التي ظهرت باهتة في بعض الأحيان باستثناء خولة التي ظهرت في بداية الرواية ثم

---

[226] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٣٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اختفت تماماً إلا في استرجاعات ابن يعيش ومونولوجاته، وباستثناء يمامة التي لعبت دوراً كبيراً في تأزيم الأحداث. أما الشخصيات التاريخية فجاءت باهتة معدة سلفاً، لم نعش معها، بل تعرفنا عليها من خلال يمامة أو من خلال ابن يعيش. فابن منصور مثلاً لم نره في الرواية بل سمعنا عنه من خلال يمامة، وحتى الخلفاء والشخصيات التاريخية الأخرى سمعنا عنها من ابن يعيش. ومن هنا يمكن القول إن هذه الشخصيات التاريخية أقرب ما تكون إلى الشخصيات الغائبة التي تستحضر في معرض الحديث.

وكذلك الحال في رواية "هذا الأندلسي"، فقد عبرت الرواية عن مضمونها من خلال الشخصية المركزية ابن سبعين، تلك الشخصية التي طغت على الأحداث. ولا غرو في ذلك فالرواية أقرب إلى السيرة الذاتية، وكأن ابن سبعين قد صاغ سيرته في شكل رواية، أو أنّ الروائي المغربي كتب هواجسه على لسان متصوّف قديم. وقد كانت هذه الشخصية غنية ومركبة، فهو الموسر الوسيم الحر الكريم عاشق الحكمة والنساء المتسامح المتسائل كاره الاستبداد والقريب من الكآبة، وهو الذي يسعى إلى الخير ويكون بعضاً منه، ويعشق الجمال ويكون جميلاً، وينجذب إلى المعرفة ويموت في الطريق إليها. وهو المتصوف المثقف والراوي الجيد. رسمت شخصيته بعناية شديدة، خرجت من كيوننتها الورقية فكانت تتحرك وتنفعل كما لو أنها شخصية من لحم ودم، يتعاطف معها القارئ ويشعر بأحاسيسها وألمها وأملها وطموحاتها وإخفاقاتها.

أما الشخصيات الثانوية في الرواية فكانت تدور في فلك ابن سبعين، وقد قامت بأدوار بسيطة ووحيدة الاتجاه، تظهر في فترة معينة من حياته ثم تختفي. فهناك تلاميذه وعلى رأسهم عبد العلي المقرب منه كثيراً والصادق وعمرو وآخرون، وخادمه سلمان وأخته الأرملة زينب ومطلقة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أخيه ميمونة، وزوجته فيحاء، ووالي سبتة ابن خلاص، وأمير مكة أبو نمي، وزوجته الثانية أمامة، بالإضافة إلى عشيقاته. وقد ظهرت بعض هذه الشخصيات بشكل باهت أحياناً تكمل صورة ابن سبعين، وبعضها الآخر جاء بصورة مختلفة كزوجتيه والششتري وتلاميذه الذين أتاحوا لابن سبعين التعبير عن أفكاره.

أما فيما يتعلق بالرواي، فقد اختلفت الروايتان في تقنية الراوي، فقد سرد لنا حكاية ابن يعيش راو خارجي عليم، نقل لنا تفاصيل الحكاية بكل دقة بلغة جميلة بسيطة، وقد كان منحازاً لابن يعيش، تغلغل في نفسيته وكشف لنا عن خبايا نفسه وتفكيره، مستخدماً تقنيات سردية مختلفة. "وإذا كانت مواطن السرد التاريخي هذه تحتشد في البداية، فهي ستتراخى من بعد، ليغلب نهوض بناء الرواية بسرد الأحداث في الحاضر الروائي وبوصف نثار جغرافيا المدينة، والأحوال النفسية لشخصياتها الرئيسية، ولا سيما البطل. وسينتزع الحوار الغلبة من الوصف ومن النجوى وسواهما من التقنيات، فيبدو متأرجحاً بين الإيجاز والرشاقة، وبين الإطالة والإبهاظ. ويتوزع ذلك كله على الماضي وعلى الحاضر"[٢٢٧].

وقد قسم الروائي روايته إلى عشرين فصلاً، وأطلق على كل فصل عنواناً، جاءت العناوين باسم قرطبة أو خولة أو يمامة، وفي أحيان أخرى جاءت العناوين حديثاً نبوياً مثل الغيرة من الإيمان، أو حكمة مثل ليس المخبر كالمعاين، أو جملة شهيرة جاءت على لسان أحدهم، مثل ليس في الثوب إلا الله أو بايعوني اليوم واقتلوني غداً. ومما يذكر أن الروائي وظف آيات من القرآن

---

[227] نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكريم كسورة الضحى وسورة يوسف وسورة البلد[٢٢٨]. كما استشهد بأبيات للعباس بن الأحنف، إضافة إلى مقاطع كثيرة من الكتب التراثية التي أشار إليها الروائي في مستهل روايته. ولعل عنوان الرواية خير دليل على التناص، فهو يومئ كثيراً إلى كتاب ابن حزم "طوق الحمامة في الألفة والألاف".

أما رواية "هذا الأندلسي" فقد جاءت على لسان ابن سبعين نفسه، فكأن سالم حميش تماهى مع هذا الصوفي فجعل يتحدث بلسانه. وقد نهض السرد في هذه الرواية على مجموعة من التقنيات، التي استطاع ابن سبعين من خلالها إعطاء مساحة للقارئ للتحليل والترميز، فقد حاورت الرواية التوحيدي واستذكرت ابن رشد والغزالي، وكتابات النفري والحلاج وابن عربي. بل إن ابن سبعين يشبه نفسه بالعلماء والأنبياء والشعراء الذين ماتوا فداء فلسفتهم أو دينهم أو أنهم عاشوا منبوذين من مجتمعاتهم. "صحيح أن فكري يمضي أوفر وقته في مصارعة العناصر العاتية، التي تقاومه وتنفيه. فهل سأغدو ذات يوم كالحلاج والتوحيدي والمعري والسهروردي، ومن قبلهم المسيح ابن مريم، وغيرهم ممن كانوا يتقربون من الحق وهم يئنون؟"[٢٢٩] وعلى غرار محاورة ابن سبعين للتوحيدي جرت محاورة بين ابن سبعين وصديقه الششتري، كما جرت محاورات بينه وبين طلبته غلب عليها أسلوب الأسئلة، إذ كان يتلقى الأسئلة ويستفيض في الرد عليها.

ومن التقنيات المستخدمة في رواية "هذا الأندلسي" الحلم أو الرؤيا كما كان يسميها ابن سبعين، وقد أتاحت هذه التقنية للراوي أن يعود بالزمن إلى الماضي فيستحضر شخصيات غائبة

---

[228] سلام عبود: يمامة، ص٨٧-٨٨.

[229] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سواء كانت من العلماء مثل التوحيدي والشيخ عبد الكامل المكناسي، أو زوجته فيحاء بعد موتها أو شاب يتعذب على أيدي المماليك، أو المرأة التي ذكرته بالمخطوطة، واشترطت عليه أن يصبح مسيحياً لتدله عليها، كما أتاحت له تجاوز المكان فساح في أمكنة مختلفة بعيدة وهو في مكانه، بالإضافة إلى أن الحلم أو الرؤيا فيها كثير من البوح والكثير من الشفافية.

وبجانب ذلك كله فقد استخدم الراوي تقنية الرسائل، وقد عبر ابن سبعين في هذه التقنية عن أفكاره وسعة علمه بشكل حر دون رقيب أو عتيد، كما أن الرسائل وفرت فرصة لابن سبعين ليشعر بأهميته وسعة علمه وشهرته، وبخاصة أن ملك الروم لم يتلق إجابات شافية عن أسئلته بالرغم من أنه بعث هذه الأسئلة للكثير من العلماء والفلاسفة، أضف إلى ذلك أن ابن سبعين بث شكواه وألمه من تشنيع القشتاليين في المسلمين وتخريب الديار والحرث والبناء من خلال الرسائل التي بعثها لملك الروم. وقد جاءت الرسالة الأولى من ملك الروم فريدرك الثاني الألماني تقول بأنه يريد أن يجد مفكراً أو فيلسوفاً عربياً يجيبه عن بعض الأسئلة ذات الطابع الفلسفي الميتافيزيقي، وقد جاب رسل هذا الملك البلدان الإسلامية، وفي آخر الأمر قيل له بأن هناك واحداً يمكن أن يجيب عنها وهو ابن سبعين. وهذا جزء من إحدى الرسائل التي بعثها ابن سبعين:

" من عبد الحق بن محمد بن سبعين إلى عظيم الروم لهذا العهد.

السلام على من وحد الله الأكبر، وبعد:

قد أجبتك من قبل إلى أسئلتك في قضايا فلسفية معتبرة، وقسوت عليك في بعض الألفاظ لا استحقاراً لك بل دفعاً بهمتك إلى الاجتهاد والتحصيل، وتوخي العمق في السؤال والتحقيق، فما من متعلم تقاعس أو قصر إلا وركب العلم عوجاً، وظل دون المسلك والمقصد"[٢٣٠].

---

[230] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٢٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما استخدم الراوي تقنية المونولوج الداخلي كثيراً، وبخاصة أن ابن سبعين كان يختلي بنفسه كثيراً. وقد كانت فرصته في التأمل في ملكوت الله، والتفكير في حال الأمة الإسلامية، وما الذي أصابها من تنازع وانقسامات، كما كان يفكر في مسائل عقدية وفلسفية حار في تفسيرها العلماء أو أن إجاباتهم لم تشبع فضوله.

ومما يلفت الانتباه في الروايتين لغتهما، فقد وظف سلام عبود في روايته "يمامة" لغة رائقة جميلة عبرت عن مكنونات الشخصيات، كما وصفت المكان بصورة جميلة، تراوحت بين الحنين إلى قرطبة الماضي والغزل بها وبالزهراء وبين الألم على حالها الآن. "هنا ولد، عند أقدام هذا الجبل، حيث تتبعثر بقايا مدينة الزهراء، مثل بثور يابسة على صفحة وجه فارق الحياة. خرائب وأطلال دارسة. أحراش تؤمها الوحوش. دروب غدت ملاعب للأشباح والجن، تصفر فيها الريح نائحة باكية، كما لو أنها لم تكن الزهراء، قبلة قرطبة، وقلب الأندلس البهيج، زهراء قرطبة المزهرة. كأنها لم تنطق يوماً بالروعة، ولم تنطلق من جنباتها ضحكات الجواري وأغاني المنشدين .... جبل العروس من ينظر إليه لا يصدق أنه كان يوماً آية الله الخضراء على أرض الأندلس، وأن الربيع الطلق مر من هنا يوماً ناشراً عبقه الساحر"[٢٣١]. فقد أجاد المؤلف في وصفه متراوحاً بين الماضي والحاضر، الماضي الجميل الرائع الأخاذ، والحاضر المليء بالخراب والدمار والوحشة. إضافة إلى لغته الجميلة والشاعرية أحياناً أثناء السرد، فقد حاول المؤلف أن تكون اللغة قريبة إلى حد ما من لغة القرن الحادي عشر الميلادي، ولا سيما أثناء حوارات ابن يعيش وابن مسروق أو أثناء مناجاة ابن يعيش، وإلى حد بعيد كانت كذلك لغة يمامة.

---

[231] سلام عبود: يمامة، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقريب من ذلك لغة رواية "هذا الأندلسي"، فقد تماهى الروائي سالم حميش بابن سبعين فأنطقه بشكل حر، وقد كان قريباً جداً منه حتى في لغته، فقد استخدم لغة كثيفة مشرقة ورائقة، فيها تناص من القرآن والأحاديث النبوية والشعر، وقد حرص الروائي على انتقاء مفرداته لتكون قريبة جداً من لغة ذلك الزمن، ومن لغة الصوفيين الفلاسفة، فكانت اللغة متشاكلة مع الشخصية، حتى ليكاد القارئ يشعر أن ابن سبعين هو من يروي الحكاية وليس حميش نفسه الذي تلبّس تلك الشخصية الإشكالية، التي انقسم الفلاسفة والعلماء إزاءها قسمين: قسم مدحه وقدّر علمه ورجاحة عقله، وقسم ذمه واتهمه بالكفر والفسوق والإلحاد، وطالب بإعدامه.

ولما كانت رواية "هذا الأندلسي" تتطرق إلى الأندلس بشكل خاص والمكان بشكل عام، ولا سيما أن الرواية تعرض لمأساة سقوط الممالك الأندلسية، فقد احتفت الرواية أيضاً – شأنها في ذلك شأن رواية "يمامة" – بالمكان ووصفته بكثير من الدقة، وبخاصة أن تلك المدن الأندلسية هي مسقط رأس الراوي ابن سبعين، ومؤشر على حضارة زاهية شيّد معمارها العرب والمسلمون في تلك البقاع، بالإضافة إلى جمال تلك المدن، بما حباها الله من ماء وخضرة. لذلك فقد وصفت الرواية بعض المدن إبرازاً لجمالها تارة، وإسقاطاً للحالة النفسية للراوي وسكان تلك البلاد بعد سقوطها تارة ثانية، وإظهاراً لمدى الخسارة والمعاناة التي عانى منها العرب بخروجهم من الأندلس. ومن الملاحظ أن الرواية خصصت الأندلس بالوصف، فامتلأ الجزء الأول منها به، إذ إن مكان الأحداث في ذلك الجزء كان في الأندلس، بعكس الجزء الثاني الذي جرت أحداثه في سبتة، بينما الجزء الثالث جرت أحداثه في مكة، بعد تنقل ابن سبعين في الجزائر ومصر وبعض بلاد الشام.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد نالت مرسية نصيب الأسد من الوصف، ولا غرو في ذلك فهي مسقط رأس البطل. يقول في وصفها: " وفي هذه الحاضرة الشرقية التي أنا حل بها، حاضرة واديها الدافق من شقورة يوزع بين السواقي ألحاناً تجذبها النواعير إلى الهواء، فيترجمها الطير بمنطقه تغاريدَ تزهو بها الفواكه والأزهار، فتنشر الرياحين بين البساتين والعرصات ريح طيبة طروب، تنشرها هبّات وغنائم للمتنزهين وفلول العشاق"[٢٣٢]. من الواضح أن هذا الوصف الجميل المغلف بلغة جميلة رائقة شاعرية تنبئ عن جمال المنطقة، وعن حسرة الراوي على ضياعها.

ولأن وضع العرب المسلمين في تلك الفترة كان سيئاً ومنذراً بكارثة كبيرة، فقد وظفت الرواية المشاركة الوجدانية مع الطبيعة، فالأشجار أيضاً حزينة متألمة لاقت الخراب والتدمير من الجنود الإسبان. يقول ابن سبعين: "عن لي أن أقضي وقتاً في النزهة المتأملة، فمشيت على ضفة نهر شقورة المنسابة مياهه بمنسوب فوق المعتاد، ثم منها نفذت إلى الحدائق المتلاحقة المتناسلة رغم ما حل بها من سوء وإهمال. شوقي هذا الصباح كان كبيراً لمعاينة ما بقي واقفاً من أشجار النخيل والسرو والصنوبر، ولإحصائها ما استطعت، أما أشجار الجوز والرمان والتين والزيتون فقد شحت غلالها، وأضحت كأنها تبغي الرحيل أو الموت"[٢٣٣].

ويتجلى جمال الوصف عند وداع ابن سبعين لقرطاجنة، وتخرج الكلمات من قلب محترق يمتلئ حسرة وألماً وهو يصف جمال تلك البلدة. يقول: " وداعاً نهر شقورة، يا من نشرت على ضفتيك خضرة أبداً يانعة بهية ... وداعاً للنباتات والغلال في الحدائق والعرصات الحافلة الثرية

---

[232] سالم حميش: هذا الأندلسي، ص٢٦.

[233] المصدر نفسه، ص٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

... وداعاً لقرطاجنة الساحرة النليدة ... وللسهول والوديان، وللتلال والجبال المكسوة بشتى الأشجار الخصبة المتآخية، أقول الوداع"[٢٣٤].

جرت أحداث رواية "يمامة" خلال ثلاثة شهور تقريباً، وهي المدة التي عاشها ابن يعيش في قرطبة بعد عودته من منفاه أليشانة، " في الليلة السابعة من الأسبوع السابع. وهو ينتظر بيأس أن تظهر يمامة من العدم لتنقذ روحه من الوهم. أو أن تأتي خولة لتنقذه من وهم يمامة"[٢٣٥]. قضى منها شهرين خارج السجن يبحث عن يمامة، أما باقي الفترة فقد قضاها في السجن يتلقى أشد أنواع العذاب إلى أن علق على السلم. وقد تغلب المؤلف على قصر زمن السرد بأن عاد إلى الماضي القريب أحياناً والماضي البعيد أحياناً أخرى، إذ يعمد إلى التاريخ مرات، وإلى ماضيه الذاتي مرات أخرى، كما جرى عند استحضاره إيزابيلا. " ولكن، إيزابيلا! عيناها البنيتان الصادقتان، وقلبها الشفيف، المليء بالعفة والطيبة، وصبرها وجلدها... ثم شرعت تخطو إليه مسرعة، وهي تعرف أن خولة بعيدة وقرطبة أبعد. أكانت تخطط لذلك؟ ولكن ماذا تجني؟ طوال السنين التي ظلت تخطو إلى جواره، تحنو عليه في لحظات ضعفه، لم ير منها ما يكدر أو يشي بما هو مخالف لطبيعتها الودود الصادقة"[٢٣٦].

أما رواية "هذا الأندلسي" فقد امتدت لأكثر من عشرين عاماً، وهي مدة حياة ابن سبعين منذ شبابه. ولكن الراوي عاد بنا إلى زمن طفولته، فحدثنا عنها وعن الظروف السياسية والاجتماعية

---

234 سالم حميش: هذا الأندلسي، ص١١٥.

235 سلام عبود: يمامة، ص٦٢.

236 المصدر نفسه، ص١٧٢-١٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في مرسية في تلك الفترة. كما انتقل بنا إلى أمكنة كثيرة في ظل هذا الزمن المحدود، فأشعرنا بأنه عاش طويلاً وتجول كثيراً.

انكسار الحلم:

ما الذي تريد أن تقوله رواية "يمامة" ؟ لماذا استحضر الكاتب الأندلس؟ هل يود الكاتب أن يسقط الرواية على الحاضر كما يقول نبيل سليمان عنها: " إن الرواية ظلت صوتاً خاصاً في السلسلة الروائية التي تحفر في التاريخ، وتروي مكابدة مثقف الأمس ومثقف اليوم في العشق والمعرفة وعصف الفساد والاستبداد"[٢٣٧]. قد يكون ذلك معقولاً، فما قالته الرواية عن الماضي تستطيع أن تقوله عن الحاضر بما فيه من ملاحقة الناس، وكبت حرياتهم وتكميم أفواههم، وإلصاق التهم بهم، ولا سيما المثقفون والكتاب. وقد تكون الرواية حفراً في التاريخ في فترة تعد مهمة لفهم السقوط العربي المريع في الأندلس كلها، وما حكاية ابن يعيش إلا مثال على الظلم الذي كان يعانيه المثقف، وما الرواية إلا من أجل عكس صورة الفساد والظلم والاقتتال الداخلي والتكالب على السلطة مهما كان الثمن.

إن الرواية تحتمل أن تكون كشفاً لحال قرطبة في ذلك الوقت، والأسباب التي أدت بها إلى السقوط، مترافقة مع حكاية العشق التي مرّ بها ابن يعيش، لتتمثل القصص التاريخية عبر حكايته هو، وفي الوقت نفسه فإن الرواية كأنها تتحدث عن أيامنا هذه، وتحاول أن تقول إن ما جرى في الزمن البعيد يجري اليوم، ولذا فإن حال العرب لن تكون أفضل من حال قرطبة، بل إن الأمور بعد

---

[237] نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، ص١٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مرور مئات السنين تبدو أسوأ من ذي قبل. ولكني أرى أن الرواية أرادت أن تعبر عن خيبة أمل مما آلت إليه قرطبة، والتحول الدرامي الذي حدث. فقرطبة كانت تعيش في ابن يعيش يحبها كما لم يحب أحداً من قبل، ولكن قرطبة تساقطت أمام عينيه مثلما سقط هو، بعدما كان بعدها مدينة الحلم ومركز الإشعاع.

أما رواية "هذا الأندلسي" فقد "عالج حميش في روايته التاريخية تمزّق العالم العربي، في زمن مضى، وظلم الحاكمين ولامبالاتهم، واغتراب المثقف القائل بالحقيقة، والفرق الجوهري بين زهد المعرفة وجشع السلطة، وطموح الإنسان وخيبة مسعاه. وهذه القضايا جميعاً متوالدة، وجدت في الحاضر والماضي، وتوجد في جميع الأزمنة، وهذا ما يجعل مفهوم الرواية التاريخية ملتبساً، لأن الماضي الذي تتعامل معه هو: الحاضر"[٢٣٨]. وهكذا فإن حميش يستحضر الأندلس في هذه الرواية لأن الحاضر يذكرنا بها، وكأنها ما زالت ماثلة أمامنا بخيباتها، ولأن السقوط يستمر ويستمر. ولا شك أن استحضار مدن سبتة ومليلة والقدس له دلالاته الواضحة في الإشارة إلى السقوط، وبأن بلاداً عربية ما زالت ترزح تحت نير الاحتلال، وأن مدناً اقتطعت من رحم أمها وباتت بين يد الأجنبي. وقد اختار هذه الشخصية ليسقط من خلالها ذلك التاريخ على حاضر معيش.

ولأن ابن سبعين كان يعشق الأندلس، وبعدها مدينة الحلم أيضاً فيمكننا أن نصنف هذه الرواية تحت عنوان خيبة الأمل من الأندلس المحلوم بها. فالبحث عن المخطوطة هو البحث عن الأندلس الخيال، عن أندلس الحلم، وهو البحث عن البلاد الضائعة، هو الانكسار والألم من ضياع

---

[238] فيصل دراج: هذا الأندلسي لسالم حميش/الرواية التاريخية والحاضر المعيش، جريدة الدستور الأردنية، ع (١٤٨١٧)، ٢٠٠٨/١٠/١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حضارة وبلاد امتدت ثمانية قرون، شيّد العرب في تلك الفترة مداميك من الإنجازات في المستويات كافة. وحتى بحث ابن سبعين عن بلاد أخرى ليعيش فيها، واختياره مكة ملاذاً له، ومجاورته قبر النبي وغار حراء، واعتكافه في غار ثور، والتقاؤه بخيرة العلماء، وتلقيه العلم وتأليفه الكتب، كل ذلك لم يغنه عن الأندلس، وظلت راسخة في ذهنه. يحلم بأن يعود إليها في يوم من الأيام.

كان ابن سبعين يحلم بأن يعيش بقية أيامه في الأندلس، ولكن السقوط المتوالي، وفساد الحكام حال دون ذلك، فقتل على أيدي رجال بيبرس وأعوانه، فانكسر الحلم أمام ناظريه، وهو الذي عاش فقط خمسين عاماً مشرداً من مدينة إلى أخرى. وهنا يلتقي ابن سبعين بطل رواية (هذا الأندلسي) مع ابن يعيش بطل رواية (يمامة في الألفة والألاف والندامة) في عشقهما للأندلس ومحنتهما من جراء هذا العشق، وموتهما جراء الفساد المستشري بين الحكام، وظلمهم وقسوتهم واستعدادهم لبيع البلاد بثمن بخس، فماتا وهما يحلمان بالأندلس عزها وحضارتها وقوتها. ماتا وفي قلبيهما حسرة على الأندلس الضائعة. وقد استطاعت الروايتان التعبير عن هذا المضمون بشكل دقيق، من خلال عاشقين قضيا نحبهما بسبب الظلم والفساد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الرابع

روايات الإسقاط التاريخي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتن الحكائي للروايات:

رواية "ثلاثية غرناطة"

جاءت رواية "ثلاثية غرناطة" للروائية المصرية رضوى عاشور لتستعيد من التاريخ تجربة الموريسكيين في المرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة بيد القشتاليين، وتقوم بتتبع عمليات التنصير القسري ثم طرد آخر مسلمي الأندلس في السنوات الأولى من القرن السابع عشر، فترصد أحوالهم، وحياة أحفادهم من بعدهم، تلك التي امتدت حتى عام ١٦٠٩م، وهو العام الذي شهد طرد آخر العرب منها، بعد صدور قرار الحكام الإسبان بهذا الشأن.

يرى طه وادي أن غرناطة من عدة وجوه تمثل نقيضين معاً، فهذه "المرحلة الأندلسية ذات تأثير واضح في الإبداع العربي، بحيث يمكن أن تشكل مفارقة حادة، فهي من ناحية تمثل حلقة من حلقات الماضي الجميل للعصور الذهبية العربية، ومن ناحية أخرى – ربما كانت هي الأكثر إلحاحاً – تمثل الكابوس المرعب، الذي ينتظر كل قطر إسلامي مهدد بالصراع والسقوط"[٢٣٩]. ولعل الناحية الثانية هي الحافز وراء ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور.

"وتنطلق أهمية رواية "ثلاثية غرناطة" من كونها رواية استطاعت الجمع ما بين استحضار أحزان قديمة، وإثارة أوجاع حاضرة، وهذا هو ما أرادته مؤلفتها التي رأت أن "الكتابة عن الماضي

---

[239] طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٢٩.

في الحاضر إثبات للاستمرارية، ومحاولة لفهم الواقع."[240] ولتحقيق ذلك لجأت الكاتبة إلى تسليط الضوء على أحوال أسرة من الأسر التي عايشت زمن السقوط عن قرب، وظل من أفرادها الأحفاد الذين امتد بهم العمر ليكونوا ممن اتخذ بحقهم قرار الطرد الذي حكم به القشتاليون الإسبان على العرب المسلمين في الأندلس، فالرواية لا تعرض لحياة الملوك والقادة والساسة، ولكنها من خلال تناول الحياة اليومية لأفراد أسرة واحدة كبيرة هي أسرة أبي جعفر تتخذ نموذجاً ممثلاً لمجموع الأسر العربية في تلك الحقبة، وفي ذلك المكان، "فتجعل من تحولات حظوظها، وتبدل مصائر شخصياتها علامة على مدى تأثير أحداث التاريخ على حيوات البشر."[241]

ولأن "أحداث التاريخ لا تأتي معزولة عن حياة شخصيات الرواية، ولكنها شرط هذه الحياة التي تصوغها وتشكلها، وتلقي بثقلها الفادح عليها طوال الوقت"[242] فإنه لا بد من رصد أبعاد تلك العلاقة ما بين التطورات التي أصابت حياة الأسرة المعنية في إطار المجتمع الذي مثلته، والأحداث والوقائع التاريخية التي فرضت تلك التطورات، وأحدثت أشكالاً من التبدلات والتحولات التي أصابت شخصيات تلك الرواية التي عدت "رواية المقموعين، حيث يصبح مجرد البقاء على قيد الحياة بطولة، في عالم عدواني، يقمع التاريخ كاملاً."[243]

تدور أحداث رواية "ثلاثية غرناطة" في غرناطة نفسها، وفي حي البيازين بالذات، أكبر أحيائها، وأكثرها سكاناً في ذلك العصر. ويستعرض الجزء الأول من الرواية الجانب المتعلق بحياة

---

[240] شيرين أبو النجا: السقوط من مرتفعات غرناطة، مجلة أدب ونقد، القاهرة، ع١١٢، ديسمبر ١٩٩٦، ص١٣٣.

[241] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي على مرايا التاريخ العربي، مجلة الآداب، بيروت، العددان ٧-٨، السنة ٤٤، ١٩٩٦، ص٣٨.

[242] المصدر نفسه، مجلة الآداب، ص٤١.

[243] جابر عصفور: غرناطة المقموعين، جريدة الحياة، لندن، ١٩٩٤/٧/٢٦، ص ١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أكبر عدد من أفراد أسرة أبي جعفر الوراق، الذي تنحدر من أصلابه أهم شخصياتها. لمهنة الوراق أهمية خاصة في ذلك الزمن؛ "ولذلك فقد اختارت له الرواية مهنة الوراق لكي تربط هذا النمط الشعبي بالثقافة العربية وباللغة العربية، وبالكتاب، أي القرآن، الذي كان عماد تلك الثقافة وهدف التدمير الإسباني المعادي في وقت واحد".[٢٤٤]

فقبل يوم من وصول تفاصيل اجتماع الحمراء الشهير الذي تأكد فيه الخضوع والاستسلام إلى مسامع أبي جعفر، طالعتنا الرواية برؤيا كانت في حقيقة الأمر كابوساً، رأى فيه أبو جعفر فتاة عارية فائقة الحسن تقبل عليه كأنها تقصده، فما كان منه إلا "أن قام إلى المرأة، وخلع ملفه الصوفي وأحاط به جسدها، وسألها عن اسمها ودارها فلم يبد أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها، وظل يتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخاليها الذهبيين حول كاحلين لوثتهما وحول طريق تغوض فيه قدماها الحافيتان".[٢٤٥]

وتشكل هذه الرؤيا هاجساً لأبي جعفر، ظل يتوجس منه، ليجد نفسه إذ سار ليلاً بعد انصراف المنادي الذي أعلن بنود اتفاقية الاستسلام، على ضفة نهر شنيل. "حدق في مائه فأتاه طيف الصبية عارية كأنها تخرج من الماء إليه، ثم حدق فلم ير سوى تجعيدات الماء، ثم عاد فرأى الصبية على صفحته عاجية تكبر في الموت حتى غطت صفحة النهر فارتج جسده وراح يتصبب

---

[244] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي، مجلة الآداب، ص٣٨.

[245] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨، ص٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عرقاً."[٢٤٦] في تلك المرأة وجد أبو عبد الله صورة غرناطة، غائصة في الوحل، لم تنجح محاولات إنقاذها، فكان ذلك "التوازي بين المدينة والمرأة العارية الحزينة الضائعة"[٢٤٧].

تأخذ الرواية القارئ إلى ذلك اليوم الذي شهد اجتماع الحمراء لنجد الرواية تتكئ على مرويات التاريخ التي تحكي أن أبا عبد الله الصغير " بكى وقال إن الله كتب عليه أن يكون شقياً، وأن يتم ضياع البلاد على يديه"[٢٤٨]، وكان ذلك حين عاد موفداه إلى ملكي قشتالة وأراغون ومعهما مندوب الملكين بنص المعاهدة ليوقعها آخر ملوك الأندلس، فأطلعا الحضور على شروطها*.

إثر إعلان بنود اتفاقية الاستسلام تضاربت الأخبار حول مصير موسى بن أبي غسان الذي اعترض على الاتفاق، وغادر الاجتماع غاضباً ليقال إنه قتل على يد أبي عبد الله، أو أنه رمى بنفسه في النهر بعد أن قاتل جموع القشتاليين وحده حتى لا يظفروا به. ووسط حالة من الذهول تغادر الحشود مكان التجمع، قبل أن يعيد أبو جعفر إلى الذاكرة – ومن خلال حواره مع نفسه – صورة من التاريخ استحضر فيها السلطان يوسف المول وهو يعقد معاهدة مع القشتاليين يلغيها السلطان الأيسر ويحاربهم، ويستحضر فيها أيضاً السلطان أبا الحسن والد أبي عبد الله يعلن

---

[246] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٤.

[247] صلاح فضل: ثلاثية غرناطة وتخيل التاريخ، المصور، ١٩٩٥/١٢/١٥، ص٤٢.

[248] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٣.

* في بحث للدكتور محيي الدين اللاذقاني بعنوان " فانتازيا التاريخ: الرمز والواقع في الحالة الأندلسية"، ضمن كتاب ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، سلسلة الأعمال المحكمة، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٩٩٦، ص ٢٨٥- ٣١١. يقدم شخصية أبي عبد الله الصغير تقديماً مغايراً لما قرأناه عنه في كتب التاريخ، إذ أبعد عنه تهمة الخيانة وعدّه من الفرسان الشجعان. كما قدّر له حصوله على أفضل بنود معاهدة يمكن أن يحصل عليها قائد مهزوم في التاريخ البشري. كما أن الباحث شكك في مقولة عائشة أم أبي عبد الله الشهيرة " ابك مثل النساء ملكاً لم تحافظ عليه كالرجال".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحرب على النصارى بعد أن كان يدفع لهم الجزية دلالة على الرضوخ والانقياد، ولم يغب عن تلك الصورة أبو عبدالله الصغير نفسه الذي حارب النصارى وقاتلهم قبل أن يأسروه ليخرج من الأسر، فيوقع معهم اتفاق الاستسلام، وبناء على ذلك "يقول {أبو جعفر} لنفسه هذا المنحوس ليس أولهم ولا آخرهم. سيذهب أبو عبد الله ولن يخلفه – منحوس أو غير منحوس – سوى ملوك الروم. تتزعزع أحشاؤه للخاطرة فيدرؤها عن نفسه، يغلق دونها بابه ويحشد وراءه الأسانيد والوقائع والحجج. كل شي يتبدل إلا وجه الله ذو الجلال"[٢٤٩].

وفي الحمام العام يناقش العامة الأمر في صورة جدال انقسم الناس نتيجته إلى قسم آمن بقدرية الأمر ليسوغ لأبي عبد الله ما فعل، في حين أقسم أبو جعفر أن محاربتهم كانت ممكنة، وأن الموت أفضل مما سيحدث بعد التسليم، الذي كان من المقرر أن يتم بعد ستين يوماً من توقيع الاتفاق، "سينكلون بنا بعد التسليم، والمعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها. لو سلمناهم غرناطة سيفرضون علينا الركوع حين يمر ركب القساوسة، ويرغموننا على الحياة في حي مغلق ليس له إلا باب واحد ويشرعون سيف الترحيل على رقابنا. ما الذي يمنعهم من فعل ذلك حين يملكون البلد ويصبح لهم؟!"[٢٥٠]. بينما يذكرهم أحدهم بما أصاب مالقة لو أنهم حاربوهم، فأهل مالقة اضطروا لأكل البغال والحمير وأوراق الشجر. ثم اختلفوا فيما بينهم حول إمكانية تلقيهم المساعدات من مصر ومن عدوة المغرب ومن بني عثمان، ليخرج عليهم من رأى أن "غرناطة ساقطة لا محالة وابن أبي غسان كان أحمق يريد لنا خوض قتال لا قبل لنا به. الحمد لله أنه مات وأراحنا واستراح!"[٢٥١]

---

[249] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٣.

[250] المصدر نفسه، ص١٧.

[251] المصدر نفسه، ص١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعندئذ تثور ثائرة أبي منصور صاحب الحمام ويطارد صوت التبرير التزويري ويطرده بعصبية من حمامه، وبسبب انتهاك القشتاليين بنود الاتفاقية أغلقوا حمام أبي منصور، فصار سكيراً بسبب الإحباط والهزائم المتوالية. وكان أبو منصور قد أوى سعداً عاملاً في الحمام، وهو الذي كان صبي ذلك السيد الذي طرده أبو منصور من الحمام، ليستغني عن سعد لأنه لم يقف في وجه أبي منصور. وبعد إغلاق الحمام ذي التاريخ الممتد نحو أجداد الأجداد عمل سعد في دكان أبي جعفر الوراق رفيقاً لنعيم صبي الوراق الذي كان يساعد معلمه في إعداد أوراق المخطوطات وتجهيزها ليخيطها أبو جعفر فيلصق لها نعيم الغلاف، ويسلمها من جديد لمعلمه فيخط لها عنوانها بخطه الجميل.

ونعيم هو من تلقى رعاية أبي جعفر الذي حمله من الطريق حين كان هائماً إثر موت العجوز التي كانت ترعاه في الوقت الذي لم يكن يعرف فيه أماً أو أباً. أما سعد، فكان قد هاجر من مالقة بعد أن وجد نفسه وحيداً إثر فقدانه كل أفراد أسرته إبان حصارها وسقوطها في يد الإسبان.

بعد سبعة وثلاثين يوماً من توقيع الاتفاق، تحققت نبوءة أبي جعفر حين أعلن عن دخول القشتاليين غرناطة رافعين صليباً فضياً كبيراً ثبتوه فوق برج الحراسة وحيوا ملكي قشتالة وأراجون. كان هذا ما رآه سعد، وصاح معلناً عنه، ليقضي أبو جعفر يومه في محل نومه، متسائلاً إن كان أهل البيازين أخطأوا حين ساعدوا أبا عبد الله ومكنوه من الحكم. مشيراً إلى أعمال والده التي أجبرتهم على ذلك قائلاً: " ساعتها لم يبد الفتى لا شقياً ولا منحوساً بل وعداً يخلصهم من مظالم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبيه الغارق حتى أذنيه في الملذات. انحازوا إلى ابن الحرة واغلقوا أبواب البيازين في وجه الطاغية أبيه فارتد عن الأسوار خائباً مخلوعاً."[٢٥٢]

بعد انتهاك القشتاليين لمعاهدة التسليم تترك الرواية الشخصيات لتعبر عن ردود أفعالها تجاه تلك الحوادث التاريخية الطارئة، إذ يظلون على الدوام في حالة ترقب لما يصدر عن ملكي قشتالة من قرارات أو تشريعات، غير غافلين عن متابعة ما حصل في الخفاء بين ملوك قشتالة وملكهم الذي سلم مدينتهم إلى الأعداء لقاء ثلاثين ألف جنيه قشتالياً، وتعهد بصون حقه في ملكية قصوره وضياعه وأملاك أهل بيته، في حين تنصر أخواه من إيزابيلا. ويأتي تعليق الراوي السارد على ذلك: "استح في قبرك يا أبا الحسن... نم قرير العين حتى تهب عليك رياح الجنة ... تاجرت ذريتك في تجارة نادرة فأوفت وأبلت بلاء حسنا يا أبا الحسن!"[٢٥٣]

ومن حي البيازين متوجهاً إلى برشلونة يمر موكب كريستوبال كولون (كريستوفر كولومبوس)، عائداً من الأرض الجديدة محملاً بما فيها من خيرات وأسرى وسبايا، تأسر إحداهن نعيماً، الذي كان بصحبته سعد وحسن وسليمة حين ذهبوا لرؤية ذلك الموكب. ونعيم هذا كان منذ صغره يعيش حالة من الحب المتأجج لكل صبية تفتنه بجمالها. فيما تخطف سليمة لب سعد حين تأتي إلى الدكان لتخبر جدها أمراً ما، ولكنه لا يجرؤ على طلب يدها خشية أن يلقى طلبه الرفض بسبب فقره ومكانة جدها.

---

[252] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٤.

[253] المصدر نفسه، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما سليمة فتجسد في الرواية دور المرأة العالمة المثقفة الواعية، ذلك أنها ومنذ طفولتها اتسمت بالعناد الفطري، وقوة الإرادة، والذكاء الحاد، ثم أنها ارتبطت بالكتاب ارتباطاً شديداً، محققة إرادة جدها في أن تكون امتداداً له وهو الذي ظل "يتمنى في قرارة نفسه أن تكون سليمة كعائشة بنت أحمد زينة نساء قرطبة ورجالها أيضاً، فاقتهم في فهمها وعلمها وأدبها."[٢٥٤] في حين ظل حسن محافظاً على تراث الآباء في صناعة الكتب محققاً شيئا من رغبات جده الذي كان يقول له: "سقطت غرناطة يا حسن ولكن من يدري قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكاياتها وتسجل أعلامها. لا أريدك وراقاً مثلي يا ولد بل كاتباً عظيماً كابن الخطيب يسجلون اسمك مع غرناطة في كل كتاب".[٢٥٥]

رفض الجد أن يتنازل عن أحلامه، وظل يجابه مخاوف من كانوا حوله، ويحاولون إقناعه بوجوب التخفف من تبديد أمواله على تعليم حفيديه، وذلك على أساس أنه " لم يعد هذا زمان العلماء والفقهاء يا أبا جعفر ولا حتى زمان النساخين. اللغة القشتالية قادمة لا محالة، والعربية لم تعد بضاعة رابحة "[٢٥٦]. في حين كان يملؤه الأمل ويقول بأنه " يرى أياماً قادمة ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال، ويتركون غرناطة تعيش بسلام في ظل الحرف العربي وصوت المؤذن"[٢٥٧]. وإن كان يعرف أنه لن يعيش هذا الأيام.

---

254 رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٤٢.

255 المصدر نفسه، ص٤٢.

256 المصدر نفسه، ص٤٢.

257 المصدر نفسه، ص٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكن سرعان ما أجهضت أحلام الجد الوراق، وذلك بوصول أسقف طليطلة فرانسيسكو دي خمنز سسنروس إلى طليطلة ليعلن عن تحطيم روح المقاومة الشعبية، بتنصير حامد الثغري عنوة أمام الجماهير التي احتشدت في ساحة مسجد مدينتهم – قبل أن يتحول إلى كنيسة – لتشهد لحظة الإفراج عنه، وهو من علقت بطولاته في أذهانهم، ولا سيما ما كان منها في مالقة.

أما سسنروس فقد أتبع فعلته الشنيعة تلك بما كان ينبىء عن قرب وقوع خطر كبير، حين نشر رجاله ليجمعوا الكتب من المساجد والمدارس، ويأخذوها إلى محل غير معلوم، فتنبه أهل حارة الوراقين إلى ذلك، وعملوا طوال أسبوع على نقل الكتب من الحوانيت إلى بيوتهم ليلاً، استعداداً لتأمينها في بعض الكهوف وأطلال الدور المهجورة، وسراديب البيوت، ليبعدوها عن أعين القشتاليين. أما أبو جعفر فحمل كتبه إلى بيت (عين الدمع) وأخفاها في سردابه، ثم عاد إلى البيازين ليكون شاهد عيان على حرق ذاكرة الجماعة في ساحة باب الرملة، فيموت كمداً على هذا المشهد. ثم تظهر سليمة بعد ذلك في بيت العزاء، "وحدها لم تبك ولم تبادل أياً من الجالسات الكلام، يقلن (لكل إنسان أجل) فهل كان هذا أجله حقاً أم أن حرق الكتب هو الذي قتله؟"[٢٥٨]

وبعد ذلك تطلعنا الرواية على ما حدث في ساحة البنود حين تعرض رجلان قشتاليان لفتاة مسلمة، ليشتبك معهما أربعة من الشباب المسلمين ويؤدي ذلك إلى مقتل بارينويفو مفوض الشرطة، لتثور ثائرة القشتاليين وتنتفض البيازين ويستعيد أهلها مسجدهم قبل أن يحاصرها الكونت تانديا من جديد فيفاوض رجالها الأربعين المختارين، ويخمد ثورتهم بالمكر والخديعة حين يقنعهم بأنه سيجعل

---

[258] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أسرته تعيش في البيازين ضماناً لمزيد من الأمان، إضافة إلى حسن المعاملة والاحترام اللذين وعد بأن يلقوهما بعد ذلك .

انكبت سليمة على القراءة، ووضعت القراءة والحفاظ على المخطوطات هدفاً لها، حتى بعد زواجها من سعد وإنجابها منه ولداً لم يعش طويلاً، في الوقت الذي تموت فيه ظبية كان أهداها لها حينما خطبها من حسن، فتلجأ إلى قراءة الكتب لفهم فلسفة الموت، ولمعرفة كيفية علاج الأمراض وصناعة الأدوية، الأمر الذي يزعج زوجها، الذي يقرر الالتحاق بالثوار على الرغم من معارضة الأسرة لذلك الأمر، حتى إن الجدة أم جعفر تموت وهي تنتظر عودته من غيابه الذي طال، فلم يقطعه غير مرة لتحمل منه سليمة طفلتها عائشة، في حين يعود هو إلى الجبال فيؤسر، ويقدم للمحاكمة ويصير من الخطاة، ويجتمع في سجنه بقس فرانسيسكاني ظل يعتصم بفقر المسيح وسماحته وتضحيته ليخلصهم مما هم فيه، وكذلك شاب لوثري هو انطونيو سوليناس، زاده التعذيب عنفاً وتوتراً.

أما حسن فقد توقف عن الاهتمام بصناعة الكتب وممارسة عمله تماماً مثلما فعل نعيم الذي قرر الارتحال مع القس ميجيل إلى بلاد العالم الجديد للعكوف على الدرس والمعرفة، وتأليف الكتب، ونسخ المخطوطات، وتخصص الرواية لهذا القس دور الكشف عن العلاقة بين ما جرى للعرب في الأندلس على أيدي القشتاليين، وما جرى لشعوب العالم الجديد على الأيدي تلك نفسها. وهناك " يُعثر في مرايا ممارسات الإسبان المحتلين في أمريكا الجنوبية على تجليات جديدة لما خلفه وراءه من مهانات عربية في غرناطة. فهتك أعراض نساء أمريكا الجنوبية المسالمات هو التبدي الأكثر عضوية وبشاعة لاستباحة ثقافة العرب المسلمين في الأندلس. وهكذا يرهص النص

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقارئه بأن مأساة العرب في الأندلس كانت إيذاناً بتخلق مأساة شعوب أمريكا اللاتينية مع الإسبان"[٢٥٩].

وتضعنا الرواية في صورة زواج سعد من سليمة، منذ تلك اللحظة التي طلب فيها سعد من أبي منصور أن يخطبها له، لنقف على رأي ذلك المتمرد الرافض لما كان يحدث، حين قال: " وهل هذا وقت للنكاح والبذار. أقسم برب الكعبة إنني أقول لنفسي كل ليلة ليتك ما تزوجت .. لو لم تكن لك زوجة تعيلها لتحررت من قهرك بدب خنجر في صدر قشتالي أو دب نفسك في النهر فتريح وتستريح"[٢٦٠]. لكنه أذعن لطلب سعد، وأخبره بعد أيام بموافقة حسن والأسرة، لتطلعنا الرواية على تفاصيل حفل العرس، والاستعدادات التي سبقته، والفرح الذي رافقه، حيث حمام النسوة مشغول بتجهيز العروس وسط جو من الغناء رافق طقوس ليلة الحناء، في حين انشغلت أم جعفر بتجهيز الطعام لضيفاتها الجارات اللواتي رافقن العروس إلى الحمام. وكان سعد بدوره قد جهز للزواج في حمام أبي منصور، حيث: "كانت ليلة العرس صاخبة عم المدعوين فيها الفرح المستثار، ليس فقط لأن سنة الأعراس هكذا، ولكن أيضاً لأن الثورة التي اندلعت في البشرات ونجاح الثوار في الإيقاع بالقشتاليين والاستيلاء على بعض الحصون الواقعة على البحر فتح أبواب الأمل على مصراعيها: قد يصلون المرية، وقد تمتد ثورتهم فيستعيدون غرناطة، وقد يأتي المدد من مصر والمغرب، وقد يلتقي المجاهدون والمنفيون القادمون على متن السفن بإخوانهم المقاتلين على الأرض"[٢٦١].

---

[259] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي، مجلة الآداب، ص٤١.

[260] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٦٧.

[261] المصدر نفسه، ص٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكن مثل ذلك الجو المشبع بالفرح افتقده حفل زواج حسن من مريمة ابنة أحد منشدي المدائح النبوية، إذ كانت الأخبار قد وصلت عن محاربة القشتاليين للثوار في البشرات التي وصف أحوالها أبو منصور مستنكراً قيام عرس في بيت أبي جعفر في الوقت الذي كانت فيه البشرات تحترق، وأهلها يذبحون بالمئات كل يوم، فتقرر أن يولم للضيوف فقط، في حين أنشد أبو إبراهيم والد مريمة حكاية الملك المهلهل بين الفياض مع خالد بن الوليد، مؤججاً الثورة في نفوس الحاضرين.

وتأخذنا الرواية إلى عوالم أبي منصور من خلال حالة الاسترجاع البعيد التي انتابته، فقد مرت أربعون سنة على حمله مفتاح الحمام الذي أغلقوه له، وهو الذي حمله من قبله أبوه وجده وجد جده، والجد الكبير، ليدور في نفسه أن الحمام لم يكن حماماً، ولكنه تاريخ عائلي كان هو من بقي من الأحفاد ليحافظ عليه، وها هو اليوم يخضع لمثل ما خضع له الجميع، إنه الأمر الذي بدأ بإغلاق الحمامات، وتطور إلى إعلان مرسوم بقرار الملكين إخضاع كافة الأهالي للتنصير القسري الذي خيروا بينه وبين الترحيل، لتعلن مريمة قرارها إلى نساء الحي حين قالت: "لا نرحل، الله أعلم بما في القلوب، والقلب لا يسكن إلا جسده، أعرف نفسي مريمة وهذه ابنتي رقية، فهل يغير من الأمر كثيراً أن يحمّلني حكام البلد ورقة تشهد أن اسمي ماريا وأن اسمها أنّا. لن أرحل لأن اللسان لا ينكر لغته ولا الوجه ملامحه"[٢٦٢].

تستعرض الرواية حالة المسلمين بعد قرارات التنصير، إذ يمرون بأزمات حقيقية ويعيشون حالتين: الأولى سرية والثانية علنية، إذ يمارسون طقوس العبادة الإسلامية في السر فيعقدون زواجاً

---

[262] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سرياً وآخر علنياً، ويقومون عند الوفاة بتشييع الميت إلى مثواه الأخير بعد أن يغسلوه ويصلوا عليه سراً، حسب الطريقة الإسلامية، وهذا هو ما حصل عند وفاة أم جعفر، متخذين من الفتوى التي وصلتهم من أحد كبار فقهاء المغرب رخصة لهم في التستر والتورية على أنفسهم وصغارهم، وقد جاء فيها " ... مؤكداً عليكم في ملازمة دين الإسلام آمرين به من بلغ من أولادكم ... الصلاة ولو بالإيماء .. والغسل من الجنابة ولو عوماً في البحور، وإن منعتم فالصلاة قضاء بالليل لحق النهار، وتسقط في الحكم طهارة الماء، وعليكم بالتيمم ولو مسحاً بالأيدي للحيطان....."[٢٦٣].

عرض الجزء الأول من الرواية والذي يحمل عنوان "غرناطة" صوراً للظلم الذي عاشه المورسكيون، والذل والمهانة التي لاقوها على أيدي القشتاليين. وقد اختتم هذا الجزء بعرض صورة التمثيل بسليمة حفيدة أبي جعفر الوراق التي حوكمت أمام محاكم التفتيش بتهمة تعاطي السحر وبالكفر والخيانة، وهي تلك المرأة التي تلقت العلوم على نفسها، وبفضل طول تبصر في الكتب التي كان يأتيها بها نعيم من مكتبة القس، "يعطيها نعيم الكتاب فتظل تنتظر الليل، يأتي فتقرأ وتجتهد في الفهم وتدوّن ويرهقها العمل فتغفو، وفي نومها تتراكم في رأسها الأفكار والخوف من أخذ الكتب فتجفل مستيقظة وتواصل القراءة"[٢٦٤]. لتفيد بما في تلك الكتب من علم ديني ودنيوي، وتجتهد في علاج كثير من المرضى وفي صناعة الأدوية، ولم تكن " تدري أن الاعتصام بالكتب، أي بالثقافة القومية واللغة القومية، في زمن زحف الرطانة والعجمة، هو الجريمة الكبرى التي سيحكم عليها ديوان التفتيش بسببها بالموت في المحرقة"[٢٦٥]. وهكذا لخصت قصة سليمة مأساة جيل بأكمله، وكانت بدورها " الخاتمة الناجحة باعتبارها أكثر حكاية مؤثرة في القصة. صورت ثنائيات:

---

[263] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٤١-١٤٢.

[264] المصدر نفسه، ص١٤٧.

[265] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي، مجلة الآداب، ص٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الوحشية والبراءة، والعلم والهمجية، والعدالة والظلم"[٢٦٦]. كل ذلك تجسد في مشهد محاكمتها، "وكانت سليمة تجتهد في تحمل مشقة السير على قدمين متورمتين ملتهبتين من جراء التعذيب، وتحاول أن تتحاشى احتكاك يديها المقيدتين من الرسغ خلف الظهر، ببعضهما أو بثوبها. كانت يداها ما زالتا تؤلمان من أثر القبض على قضيب الحديد المحمى. لم تكن تتطلع إلى من حولها بل شغلتها أفكارها. سيحكمون عليها بالموت، فلماذا لا تتزعزع أحشاؤها خوفاً ولا تصيح فزعاً أو ثورة، هل لأنها تمنت الموت وتضرعت إلى الله تطلبه حتى بدا الموت خلاصاً من عذاب لا تطيقه النفس ولا البدن؟ أم لأنها سلمت أمرها لله ككبار المؤمنين الذين تضيء السكينة والقبول قلوبهم حتى وإن لم يكن قضاء الله مفهوماً ولا مقبولاً؟ أم أن الأمر بعيد عن ذلك وأنها قررت بلا تفكير ولا تدبير أنها لن تهين نفسها بالصراخ والتضرع أو حتى بالارتياع كالفئران في المصيدة؟ لن تضيف على المهانة مهانة، والعقل في الإنسان زينة والكبر في النفس جلال، بإمكانها أن تمشي الآن، كإنسان يملك روحه وإن كان يمشي لنار المحرقة ... يفكون بعض قيودها ويدفعون بها في اتجاه الأخشاب"[٢٦٧].

ولعل حرق سليمة العالمة الحكيمة معادل موضوعي لضياع غرناطة المدينة، حاضنة العلم والثقافة، وقد فسرت كاتبة الرواية ذلك التزامن الحاصل ما بين نهاية سليمة، وسقوط المدينة، رابطة ذلك كله بحادثة إحراق الكتب في باب الرملة، وهي التي أشير إليها غير مرة في تضاعيف الرواية، فيما بلغت الانتباه إلى توحد رمزي بين المرأة والأرض والكتاب، فسرته الكاتبة بقولها: "إن احتلال الأرض أشد قسوة من حرق الكتب. فالأرض هي الإنسان والضمير. أليس الإنسان كالورقة مكتوباً ... سلسلة من الكلمات كل منها دال على مدلول ومجملها أيضاً ألا يشي به المخطوط من

---

[266] إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦، ص٩٩.

[267] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٣٩-٢٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كـلام؟"[٢٦٨] أعـدمت سـليمة حرقـاً سـنة ١٥٢٧م مـسبوقة بإعـدام أكبـر سـيئت لـه أمـةٌ عبـر أجيـال متلاحقة، امتد مشوارها على طريق المقاومة حتى عام ١٦٠٩م، وهو العام الذي ختمت به المأساة بإصدار القشتاليين قراراً تم بموجبه إجلاء الأندلسيين عن أرض آبائهم وأجدادهم بالقوة.

خمسة وثلاثون عاماً بدأت بإعلان معاهدة الاستسلام بين غرناطة وقشتالة عام ١٤٩٢م، وانتهت بإعدام سليمة عام ١٥٢٧م، وهي الأعوام التي رصد الجزء الأول من الثلاثية أحداثها ووقائعها وأحوال شخصياتها الذين تعددوا، ليستغرق الحديث عن ذلك كله المساحة الأطول من صفحات الرواية، ليأخذ ذلك كله في التناقص مع بداية الجزء الثاني، إيذانا ببدء الانقراض بقرب الأفول التام. يمتد الجزء الثاني من الرواية "مريمة" إلى قرابة أربع وخمسين سنة أغفلت الرواية منها ما أعقب سقوط غرناطة بحوالي عشرين سنة، فيما يمكن أن يعد فجوة سردية لا تفسير لها، ذلك أن هذا الجزء يطلعنا على تتمة أحوال تلك الشخصيات الذين ورد ذكرهم في الجزء الأول، ومنهم شخصية مريمة زوج حسن وأم ولده هشام، وشخصية علي الحفيد ابن هشام.

فحسن أبو هشام يظل خائفاً قلقاً يرتاب من القيام بأي فعل قد يثير النصارى عليه أو على أسرته، التي كان يضايق أفرادها بسبب شدة مخاوفه حتى إنه فرض على ابنه هشام، ووالد علي من زوجه عائشة ابنة سعد وسليمة، غياباً قسرياً حتى أخبر علياً أن أباه قد مات، في الوقت الذي كان فيه هشام قد اختار طريق المقاومة وانضم إلى ثوار الجبل، تاركاً علياً لجده يربيه ويرعاه، وذلك بعيداً عن أفكار التمرد والثورة خشية أن يتوجه وجهة والده هشام أو وجهة سعد جده لأمه. وكان حسن قد انتهز فرصة سفر الأسرة إلى (عين الدمع)، فأفضى إلى علي بأسرار بيت الأسرة هناك،

---

[268] شيرين أبو النجا: السقوط من مرتفعات غرناطة، أدب ونقد، ص١٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأعطاه مفاتيح الغرف والسراديب، وحكى له حكاية الكتب المخبوءة هناك فقال: " هذه الكتب كانت في الأصل لجدي أبي جعفر الوراق، أخفاها عندما كان القشتاليون يجمعون الكتب لحرقها. وظلت هنا في (عين الدمع) إلى أن صدر مرسوم جديد يقضي بتسليم الأهالي كل ما في حوزتهم من الكتب، فقامت جدتك مريمة، وجدتك سليمة رحمها الله، بنقلها وإخفائها"[٢٦٩]. وأتم الجد قوله بأن مريمة وسليمة كانتا قد نقلتا الكتب إلى البيازين بعد ذلك، وعملتا على إخفائها في صندوق مريمة قبل أن يُكتشف أمرها بعد وقت طويل ليأمر بإعادة نقلها إلى (عين الدمع).

وبالرغم من خوف أبي هشام وقلقه إلا أنه كان حريصاً على تعليم حفيده علي العربية سراً، وكأننا به يحلم حلم أبيه الوراق أبي جعفر بأن يرجع ذلك اليوم الذي يعود فيه للغة العربية في الأندلس وجودها الحقيقي وألقها المتميز. وقد ظهر حسن في الجزء الثاني مقعداً مريضاً، وظل على تلك الحال إلى أن توفاه الله.

وبعد رحلة نعيم مع القس ميجل عاد إلى غرناطة، وكان حينئذ قد تجاوز السبعين من العمر. عاد من رحلته تلك محبطاً إثر فقده زوجه الهندية "مايا"، التي قتلها الإسبان في أمريكا الجنوبية قبل أن تنجب له طفله المرتقب، وفي غرناطة يلتقي بعلي – حفيد سعد – ذي السنوات الخمس لتنقلنا الرواية معهما في رحلة داخل غرناطة التي يتعرف فيها نعيم عن طريق علي على الأماكن الجديدة والأماكن المستحدثة في ظل الحكم الإسباني، فيشاهد الكنيسة الجديدة ودير الراهبات، والسجن، قبل أن تصل بهم الطريق إلى غرناطة القديمة، ليتم تبادل الأدوار، حين يعرف نعيم علياً على سوق الحرير، وسوق العطارين، والصنادقية، وسوق الجلود، وغيرها من الأماكن

---

[269] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي ظلت - على الرغم من تباعد السنين - محفورة في الذاكرة، إلا أنه يشعر بالغربة عن المكان إلى درجة تجعله يحاور نفسه وقد انزعج من بعض الأشخاص: "لعنة الله عليهم جميعاً وعلى غرناطة. لماذا عاد؟ هذه مدينة غريبة، لا يعرف أحداً فيها سوى رجل وامرأته، ومريمة أحقر من زوجها. ليسوا أهله. أهله هناك وراء البحر، يحبونه ولا يرتابون فيه. غداً يركب أول سفينة مغادرة ويعود إلى أرضه هناك. يجد مايا وأولاده وأهله الطيبين يعيش بينهم، ويموت بينهم فيبكون عليه ويدفنونه بجوار مايا وابنه هلال"[٢٧٠]. ويموت نعيم صريع ضياعه وأحزانه على فقدانه مايا من جهة، وتأثره بما وجد عليه غرناطة وأهلها من جهة ثانية.

أما مريمة التي حمل الجزء الثاني من الرواية اسمها فهي تجسيد للمرأة المقاومة المجالدة، وقد منحت اسماً " وثيق الصلة باسم السيدة مريم العذراء أم المسيح الذي لم ترتكب باسمه كل المعاصي في الرواية"[٢٧١]. وظهرت في الجزء الأول من الرواية تطاوع زوجها في الذهاب إلى القداس صباح كل أحد، وهي من شجعت الآخرين على التظاهر باتباع الديانة النصرانية، لتجدها تقف مشدوهة أمام صورة المسيح في الكنيسة محمولاً على الصليب، فتقترب منه وتتمتم "والسلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حياً. ذلك عيسى بن مريم قول الحق الذي فيه يمترون"[٢٧٢] وكأننا بها تتساءل عن حقيقة ذلك الدين الذي اقترنت باسمه، وتحت شعار صليبه كل الأعمال السيئة التي ترفضها شرائع السماء كافة.

---

[270] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٩٥.

[271] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي، مجلة الآداب، ص٤٣.

[272] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في الجزء الأول أظهرت مريمة ملكة اختراع الحيل لخداع القشتاليين، وحماية من كانوا يتعرضون لمواقف سواء كانوا من ذويها أو من سكان حارتها، كما حدث عندما أنقذت طفلاً ضبط يستخدم العربية في الشارع من أيدي رجال الديوان الذين كانوا على مقربة منه، وكذلك حين أقنعت معلم المدرسة بمسألة ختان الأولاد. أما في الجزء الثاني فظهرت محنكة اكتسبت خبرة ودربة، في الوقت نفسه ظهرت قلقة مع أمل بلمّ الشمل وعودة الغائبين: ولدها هشام، وبناتها الأربع اللواتي تزوجن في بلنسية وغادرنها إلى فاس.

وكما استهلت الرواية الجزء الأول برؤيا أبي جعفر استهلت الجزء الثاني برؤيا مريمة، فقد رأت قمراً نحاسياً مطلاً على جبل يقيم فيه وعل، وفسر الحلم بما يحمل البشارة " إنه النجم المذنب، وهو لا يظهر إلا منذراً باشتعال الفتن وتبدل حال بحال، إذ ينبىء بزوال ملك الظالمين وهلاكهم الوشيك"[٢٧٣]. لكنها سرعان ما تبددت حين وقعت مريمة على صورة وعل محاصر برماح الصيادين ينزف دمه قبل السقوط، فتتطير مريمة من ذلك الذي يرمز إلى ثورة البشرات التي اندلعت ثانية ولمريمة من العمر ثمانون عاماً، لكن الأمل بهذه الثورة سرعان ما خبا وذوى، وذلك أثناء حملات التفتيش العشوائي للبيوت، وسرقة الجنود القشتاليين لكل ما كانت تقع عليه عيونهم، تبع ذلك صدور قرارات بالطرد والترحيل الجماعي، لكن مريمة رفضت الرحيل، فإذا ما تحايل عليها حفيدها، ووجدت نفسها مضطرة للخضوع ماتت ميتة قاسية بعيداً عن بيتها ومدينتها.

وإثر القرار بترحيل الشباب على وجه الخصوص اختفى فيدريكو ابن فضة التي ظهرت في هذا الجزء من الرواية، إذ كانت تخدم في قصر الدون بدرو المتنفذ في مستشاريّة غرناطة، وهي

---

[273] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من تعرفت على مريمة التي كانت تصنع الكعك وتبيعه في السوق، في حين كانت ترسل بعضه كل أسبوع إلى قصر الدون بدرو لقاء مبلغ من المال. وسيكون لفضة علاقة بعلي يطلعنا عليها بوضوح الجزء الثالث من الرواية.

يظهر أرناندو بن عامر الذي لم ينس معروفاً صنعته سليمة مع أمه يوماً حين قدمت لها دواء عافاها من مرضها، فظل يحفظ المعروف لأسرة أبي جعفر، فأتاح لعلي فرصة العمل مع ولده خوسيه في واحد من متاجره وساعد فيدريكو كذلك، إذ كان من أثرياء البيازين، ممثلاً لحالة من الاندماج مع العدو، آمن بها البعض باعتبارها الطريق الوحيد للخلاص، فانصرفوا لمزاولة أعمالهم ومتابعة مصالحهم.

أنطونيو أيضاً ظهر في هذا الجزء من الرواية وظل يسعى لإقامة علاقة إنسانية مع رفاقه، لكن آليات التفرقة العرقية حالت دون تحقيق ما يطمح إليه أبناء جيل واحد، هو الجيل الذي شهد واقعة السقوط، وتعامل معها بأساليب مختلفة، برز من بينهم علي، العضو الأخير من أعضاء أسرة أبي جعفر، من كان قدره أن يحمل لغة آبائه وأجداده، حمّلها له جده أمانة. ويشكل علي محور الجزء الثالث من الرواية.

جاء الجزء الثالث الذي حمل عنوان "الرحيل" ليحمل الدلالة الكبرى على انقطاع الأمل بالعودة، ومستغرقاً بدوره قرابة ثمانية وعشرين عاماً، إذ يبدأ بوصول علي أحد أحفاد أبي جعفر مهاجراً من غرناطة إلى قرية أخرى من أعمال بلنسية، وينتهي عقب هروبه منها إثر صدور قرار الطرد النهائي للموريسكيين من إسبانيا عام ١٦٠٩م. اقتصر هذا الجزء على شخصية رئيسة واحدة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من شخصيات الأسرة التي بدأت معها أحداث الرواية، وتقلصت أيضاً الصفحات التي امتدت فوق مساحتها أحداثه. ويمكن القول إن "دلالة هذا الترتيب تلتقي بالضرورة مع مصير المملكة في الانقراض والذوبان، بعد مقتل حوالي مليون شخص من سكانها، وتشتت الباقي على شاطىء البحر الأبيض المتوسط طبقاً لأحدث التقديرات العلمية المعاصرة، أي أن الرواية وهي تصنع متخيلها التاريخي وتقيم هيكلها الزمني في الكتابة تصور بطرق متعددة الواقع التاريخي الموثق".[٢٧٤]

يبدأ هذا الجزء من الرواية بعلي وهو يسترجع وصوله الأول إلى قرية الجعفرية قبل سبعة وعشرين عاماً، أي في عام ١٥٨٢م وهو العام التالي لنهاية مريمة. وكان علي قد ترك (البيازين) لما أدرك أنه لا مفر من الرحيل، إذ صار عرضة لمكائد خوسيه نفسه، وهو من عاد علي بعد غيابه الأول الذي استمر سنوات بعد هروبه من قافلة الترحيب سعياً وراء اللحاق بالثوار، ليجده قد تغير وتنكر لأبناء جلدته، لدرجة أنه استولى على بيت علي في البيازين، فلما لقي تهديداً من علي، لجأ إلى التنكيل به وإعداد المكائد له، فما كان من علي إلا أن دفن الكتب التي أعلمه جده بسرها في حفرة حفرها في ساحة بيت البيازين، بعد أن غادرته فكرة ألحت عليه للحظات، وهي أن يذهب إلى خوسيه ويقتله لتهجس نفسه: "يقتلني بالرحيل فلم لا أقتله؟! أكرمني أبوه وأحبني، وأمه عجوز طيبة القلب وأخته وردة. وقد يمسكون بي ويحكمون بالموت علي. لن يدفع عمره ثمناً لعمر خوسيه. لم يعد من الرحيل بد."[٢٧٥]

---

[274] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي، مجلة الآداب، ص٤٢.

[275] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٣٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقرر أن يبحث في الجعفرية عن عمته زوجة عبدالعزيز الطاهر، التي علم أنها وزوجها انتقلا من بلنسية للحياة فيها، وهناك التقى بعمر الشاطبي فأخبره أنهما انتقلا إلى فاس منذ سنتين، فأدرك أنه لم يبق من آل جعفر في الأندلس إلا هو. وهناك ينهض لما نُذر له، حين توجه إلى تعليم الصغار اللغة العربية مرتين أسبوعياً لعله يحفظ في أذهانهم سر المعرفة التي انصبت عليها كل أساليب القمع. وفي لحظات الاسترجاع يذكر لنا كل ما حدث له في الجعفرية طوال سبع وعشرين سنة، واحتلت قصتا كوثر ونجاة من مساحة الذاكرة الجزء الأكبر، ومن خلالهما قدمت الرواية صورة للمرأة في ذلك المجتمع تحت تلك الظروف، هما صورة المرأة الضحية التي وقعت فريسة حالات الإحباط، وتشوه الواقع، الذي تصارعت فيه القيم، وتناقضت فيه الرؤى.

وتقف الرواية بالقارىء على تبدل الأدوار، ليهزم الإنجليز الإسبان، فيسعد الشاطبي لذلك، ويقول لعلي: "استجاب الله لدعائنا فإذا بهم صاروا هم المحاصرون يواجهون الأعداء من كل جانب. يخشون الأتراك، ويخشون الفرنسيين، ويخشون تمرد اللوثريين، وها هم الإنجليز يكسرون الأرمادا. إن الله يمهل ولا يهمل يا ولدي."[٢٧٦] لكن ذلك لا يطول، إذ سرعان ما يتفق الأعداء على أن خصمهم هو الوجود العربي في ذلك المكان، فيصدرون قرارهم بترحيل العرب المتهمين بخيانة البلاد في غضون ثلاثة أيام من إعلان القرار، وسيكون الموت عقوبة المخالفين.

ينقل علي تلك الأخبار لأهالي الجعفرية ويغادرها معهم، إلا أنه يقف بنا في آخر مشهد من مشاهد (الرحيل) على موقف مغاير لكل حالات الاستسلام والتطير التي كان يهجس بها، لنجد الرواية تصور هواجس نفسه الجديدة بعد حلم رأى فيه مريمة محاطة بطيور الجنة والحمام

---

[276] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٤٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والعنادل، في صورة جميلة حية، فنقرأ: "أيقظه صوت سفينة مغادرة . لم يكن ما رآه سوى حلم. ماتت مريمة منذ زمان والعصافير لا تسكن القبور، لا بد إذاً من الرحيل، كيف يبدأ المرء حياته وهو في السادسة والخمسين؟ لا زوجة ولا أولاد يبددون وحشة الأرض الغريبة، ولا قبر جدة ينمو فوق صندوقها بستان؟ لماذا يرحل إذن؟ قد يكون الموت في الرحيل وليس في البقاء، لا بد أن يعرف معنى الحكاية وتفاصيلها وأيضا ما فعله الأجداد، يلح عليه السؤال حارقاً فمن أين يأتي بالجواب؟ من الأرض الغريبة أم من هنا؟ لعله يكون مطموراً كالكتب المحفوظة في صندوق مريمة. سيبقى. قد يقبضون عليه ويحكمون بموته لمخالفة القرار. سيرحل. يحدق في ماء البحر، تشرد عيناه ثم ينتبه على صفارة عالية تؤذن بالرحيل".[٢٧٧] وعندها يتخذ القرار الحاسم إذ " قام علي، أدار ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعداً عن الشاطىء والصخب والزحام. التفت وراءه فأيقن أن أحداً لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء، يتوغل في الأرض، يتمتم: لا وحشة في قبر مريمة"[٢٧٨]. لذا قرر علي البقاء، غير مبال بما يلقاه من جراء هذا القرار. يفلت علي من قرار الترحيل، لكن في فشل محاولاته للزواج والإنجاب إشارة إلى أن الزوال والأفول واقع لا مفر منه.

رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"

يحدث التاريخ مرة واحدة، ولكنه يكتب غير مرة، إذ إن كل فئة تكتبه بطريقتها، وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها. ولما كان ثمة فئات مختلفة، وأحزاب سياسية متعددة، ومذاهب دينية عديدة فإن التاريخ يكتب مرات مختلفة وتتعدد المواقف تجاهه بتعدد هذه الفئات. وقد شهدت الساحة

---

[277] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٤٨٧- ٤٨٨.

[278] المصدر نفسه، ص٤٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الثقافية العربية، بدءاً من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد، بدافع تجاوز التخلف الحضاري، والضرورة الملحة لمساءلة الماضي[٢٧٩]. ومن هنا نجد صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ في الرواية العربية المعاصرة، بوصفها نتاج الحركة الثقافية في المجتمع من جهة، وحقلاً ثقافياً مهماً في إنتاج الوعي الثقافي من جهة أخرى. وما رواية (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) للروائي الجزائري واسيني الأعرج إلا مثال لهذه الروايات التي تنبش في التاريخ لتعيد صياغته من جديد.

تحاول رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" إعادة سرد أحداث التاريخ من جديد، بسبب ما تعرض له هذا التاريخ من تزييف على أيدي الحكام والسلاطين الذين سخّروا أقلام المؤرخين لكتابة التاريخ بالطريقة التي تتناسب ومصالحهم. وتهاجم الرواية الوراقين، وهم مؤرخو الحكام والملوك، وتظهر كذبهم وتزييفهم للحقيقة، طمعاً بالمال، وخوفاً من الموت والتعذيب، "كان الشماليون ينصبون الخيام على أطراف غرناطة، ويستولون على الحصون واحداً واحداً، وكان الورّاق البدين في زاوية النهر المضاء يخط آخر الكلمات، ويرشق الفروج القشتالية بماء الزهر، وعود النور، وبعض الكلمات البذيئة التي تثير شهوة اختصار القبلة، وتحويلها إلى متعة للنوم على الصدور المليئة برغوة الحليب الأنثوي في لحظات وجده الأولى. كتب الورّاق على نهد إحداهن (كان أبو عبد الله، مدَّ الله ملكه، وأطال في عمره، لا يأكل إلا إذا تفقد الرعية، ولا ينام إلا إذا وضع رغيفه الشخصي في فم اليتيم والمحتاج. وفي أيام المحنة التي مرت بها مملكة غرناطة، يحكي عنه المحنكون وأصحاب الحكمة، أنه نزع لحمة من ذراعه، وشواها لصغير كان في النزاع الأخير من

---

[279] انظر؛ تركي الربيعي: محاولة في البحث عن معادل حضاري، بعض الملاحظات المنهجية حول إعادة كتابة تاريخنا القومي، مجلة الوحدة، الرباط، العدد ٤٢، ١٩٨٨، ص ٨٨ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حياته.... ويقال إنه ظهر في مكان ما من جبل البشرات، يقود المقاومة الوطنية بعد أن تخلى عنه الجميع، وتركوه وحيداً)"[٢٨٠].

في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ترفض دنيازاد انتهاء الحكاية، وتفتح ملفها من جديد، منطلقة من الشك في كل ما روته شهرزاد للملك شهريار، ووصفه بأنه غير حقيقي، وأن شهرزاد خبأت عن الملك شهريار الحقيقة التي تتكفل الرواية بإخراجها إلى النور. "دابة الغواية أختها، اختصرت من الحكاية ما كان يجب أن يروى. قالت دنيازاد. هذا قليل من كثير يا حاكم جملكية نوميدا- أمدوكال. عليك أن تعرف الحقيقة. الحقيقة كما هي لا كما رواها الوراقون الذين تعرفهم جيداً أكثر مما أعرفهم. دابة الغواية كانت كاذبة. شهرزاد لم تقل لشهريارها إلا ما كان يريد سماعه. وأنا أروي ما ترفض أنت سماعه وما أكرهه من قلبي. لأني منك يا سيدي وإليك سأعود كمجرى النهر المتجمد"[٢٨١].

وقد قامت دنيا زاد بمهمة سرد الحقيقة التي خبأتها أختها شهرزاد عن الملك شهريار، وبدأت من حيث انتهت أختها، معلنة عن تمديد السرد من النقطة التي توقف عندها، وهي حكاية "فاطمة العرة وزوجها معروف الإسكافي"[٢٨٢]، حيث سكتت شهرزاد للمرة الأخيرة. توسع رواية "رمل الماية" مفهوم الحكاية من خلال إعادة سردها من جديد للملك المقتدر بالله على لسان دنيازاد بوصفها " تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرسة، كانت تعرف السر الوهاج الذي يورث لذة

---

[280] واسيني الأعرج: رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٣، ص١١٦. ولغايات التوثيق سيشار للرواية برمل الماية اختصاراً.

[281] المصدر نفسه، ص ١٣٢.

[282] المصدر نفسه، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الابتهاج، وتعرف أن "البشير" آخر السلالات القادم من أدخنة وهزائم غرناطة، لا ينطق عن الهوى"[٢٨٣] الذي يختزل في داخله تاريخاً أريد له أن يزيف، وحقيقة أريد لها أن تمحى، وصراعاً يسعى كل طرف فيه إلى الخروج منتصراً.

لقد اضطرت الشخصية المحورية البشير الموريسكي إلى مغادرة غرناطة حيث كان يسكن في حي البيازين، موطنه الأصلي، تحت ضغط محاكم التفتيش، وملاحقتها الناس وإلصاق تهم بهم. يقول البشير عن محاكم التفتيش: "أدخلوني إلى حجرة مظلمة وضيقة جداً لا اختلاف بينها وبين القبر. مصدر الضوء الوحيد كان ينبعث من طاولة قديمة ومن خلال شمعة ذابلة تحلق حولها العديد من عمال المحكمة. بعد لحظة الصمت التي طالت كثيراً أو هكذا بدا لي على الأقل، شرع المحقق في قراءة قائمة التهم المنسوبة إلي: الهرطقة العلنية، القتل المتعمد، شتم محاكم التفتيش، اغتصاب امرأة من المارية، تكوين تجمعات موريسكية لخوض الحرب ضد القوات الشمالية"[٢٨٤] . وبعد ذلك توجه البشير إلى (الماريا) ثم غادرها إلى بلاد أخرى حيث تعرّض لمخاطر كثيرة كمحاولة (المارانوس اليهودي) قتله، كما تعرض بعد انتصاره على المارانوس لمحاولة قتل من رجلين ضخمين من أنصار المارانوس. ولكن الرجل الملثم ينقذه في الوقت المناسب، ويقدم له خشبة يركبها ويغادر السفينة ليصل إلى شاطىء مهجور بمساعدة السمكة الذهبية[٢٨٥]. وهناك عثر عليه الحكماء السبعة، وحملوه إلى كهف قديم، وطلبوا منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه. استيقظ بعد ثلاثة قرون تزيد قليلاً، وخرج من الكهف، فوجد بانتظاره راعياً أخذه إلى جملكية نوميدا- أمدوكال التي يحكمها شهريار بن المقتدر باللّه.

---

283 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٧.

284 المصدر نفسه، ص٦٩.

285 المصدر نفسه، ص١٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن البشير أمل الشعب في الخلاص، لذلك فإن ظهوره كان أشبه بظهور الأنبياء والقديسين والأولياء، من خلال انتظار الناس له ولهفتهم على ظهوره. فالبشير الموريسكي – وللاسم دلالته– قاده "الحكماء السبعة" إلى الكهف، ووضعوه هناك، وقالوا له: " نم، وحين تستيقظ انزع الصخرة الكبيرة من الممر وستجد من يقودك إلى المدينة، ويفتح أمامك أبواب المستحيل"[٢٨٦]. وحين خرج من الكهف أخبره (الراعي) بأن الناس ينتظرون قدومه منذ أكثر من ثلاثة قرون، " هو ذا أنت يا سيدي العظيم. قطعت النار والقفار واخترت أن ترتاح في هذه الأرض الطيبة. ننتظر قدومك منذ أكثر من ثلاثة قرون. لقد تأخر مجيئك أكثر من تسع سنوات... هو ذا أنت الآن كما صاغتك كتب الأولين والفقهاء وذوي العلم المكين. بطل قادم من أغوار الدم، والردم والحفر الكثيرة والهزائم التي لا تحد، في قلبك قرون الجفاف، والأزهار البرية، التي لم تقتلها الشموس الحارقة. نبضك يا سيدي العظيم يملأ أصداء المدينة بكاملها. لو تأخرت ساعة واحدة، ستموت الرعية كلها"[٢٨٧]. وهنا يسلمهم واسيني الأعرج قصة أهل الكهف الذين ناموا ثلاثمئة وتسع سنين. إن البشير عاد وبعث من القبر بعد غياب طويل ليعيد الرواية إلى مسارها الحقيقي[٢٨٨]، بعد أن زيف الوراقون وكتاب السلاطين والملوك التاريخ وحقيقة ما حدث، بدءاً من سقوط أبي ذر الغفاري في صحراء الربذة، ومروراً بسقوط غرناطة، وانتهاء بعام ١٩٨٧ الذي شهد سقوط الوطن في يد بني كلبون /الحكام الجدد.

إن الحكاية التي تريد الرواية سردها هي حكاية الليلة السابعة بعد الألف، ولما كانت الرواية استمراراً لألف ليلة وليلة فإن ثمة ست ليال تشكل الزمن الذي تعنى الرواية بسرد الأحداث التي وقعت فيه، بدءاً من انحراف السلطة الدينية والسياسية، ممثلة بمعاوية بن أبي سفيان، وعثمان بن

---

286 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٢٠.

287 المصدر نفسه، ص٤٧ –٤٨.

288 المصدر نفسه، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عفان عن الديمقراطية والاشتراكية والعدالة والمساواة، حين أقدما على نفي أبي ذر الغفاري، لأنه جهر بالثورة ضد السلطة. وقد جاء على لسان أبي ذر وهو يعاني الموت في صحراء الربذة التي نفي إليها: "إني ثقلت على الحاكم الرابع بالحجاز كما ثقلت على معاوية بالشام. أول ليلة من هذا الجحيم قضيتها في خباء مهلهل، منصوب على تل الربذة، بجوار نخلة مغبرة، ظلت تنحني حتى ظللتني عن آخري أنا وزوجتي، وابنتي عمارة وابني ذر، الغيمات القليلة التي غطت رؤوسنا طوال الرحلة، بدأت تموت عطشاً وجوعاً. لم يكن موت الرمال أرحم من عذاب الحاكم الرابع، والحاكم الذي خرج من تحت إبطه المعرق. خيط الشمس القاسي أضعف دقات القلب. عواء الذئاب تكاثر حتى فرض ألفته علينا. زاد أنين عمارة، فقدت ملامحها ولم يبق حياءها {كذا} الذي لم يجد وجهاً يستقر عليه. إشراق الشمس تجاوز شكله العادي. خيوط الاحتراق تبلل الجسد بالنار والعرق. طلبت ماء. نفذ {كذا} الماء يا ابنتي. نتوهم فقط يا عمارة فالله لن يتخلى عن محبيه. لكن الله الذي عرفناه في زمن الهدنة لم نره لحظات الشدة. كان ينام مثل أية عملة ضعيفة في جيب الحاكم الرابع. يحركه، يشنشنه، يداعب أوهامه وفضوله، فالله يا عمارة القلب كان مع الأقوى، وكنا الضعفاء. لم تبق أمامنا إلا مقاومة الموت الرخيص ماء... ماء... ماء... لم يبق شيء منه يا ابنة بنت الرفيعة، سقطت، وضعتها على كتفي.. مشيت، لكن قساوة رمال الربذة ازدادت سواداً. كانت وردة برية مليئة بالعطور ونوار البوادي، فأصبحت تربة، حفرت القبر بأظافري وسجيتها مثل وردة قطعتها يد قوية، لم يطل بي الزمن كثيراً، حتى واريت أخاها في حفرة بذلت مجهوداً مضاعفاً لإتمامها بسبب الوهن أخرجت الحصى والحجر حتى لا تؤذي جسده النحيف صخور الربذة السوداء، لم أكن أعلم أن الشمس كانت تحفر قبورنا جميعاً، وأن الحجارة التي كنت أرمي الذئاب بها أصبحت عزيزة حين لم أجد شيئاً أتوسده سوى الرمال الحارقة"[٢٨٩].

---

[289] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وينحو الراوي في معرض سرده لما حدث لأبي ذر الغفاري، باللائمة على الطبري، معتبراً أنه مؤرخ السلاطين: "ماذا فعلت أيها الطبري بقلمك؟؟؟ لماذا جردته، من كل حنين وشوق لقد كنت ورّاقاً كغيرك تتجر الأقلام وتدعو الرعية إلى أن يتنبهوا إلى هذه الظاهرة المحمودة التي لا تتكرر إلا مرة واحدة في كل سبعة قرون. كنت تظن يا أيها الطبري أن الزمن الذي يكذب دعواك لن يأتي أبداً .... ها قد عدنا إليك نسأل مجلداتك التي كتبت بماء الذهب وجلدت بالقاطيفا والمخمل الملون بألف لون ولون ماذا فعلت بالحرف الوهاج؟؟؟.... نجرت قلمك القصبي تماماً كما كان يفعل معظم وراقي الدواوين، وكتبت وأنت تضع كيس النقود في جيبك: كان معاوية واسع البلعوم، يأكل في اليوم سبع مرات والمعدة الكبيرة نعمة من الله يرغب فيها كل الملوك. يا لقلمك أيها الطبري، ما الذي شوقك إلى هذا التخريف؟؟؟ ألم يكن ممكناً أن تكون قوالاً مثلما كان أخيار السابقين؟؟ الصدق في القلب واللسان والرأس والعمر على حد السيف"[٢٩٠].

وتستكمل الرواية سردها لتحكي عن سقوط غرناطة، وانتهاءً بالتاريخ الراهن الذي تطرحه الرواية على أنه امتداد للماضي، من حيث اغتصاب السلطة، وقمع الحريات، وإذلال الشعب، والتواطؤ مع الأجنبي الذي يساعد السلطة في إنهاء الحكاية بالطريقة التي تريدها. وهكذا، تطرح رواية "رمل الماية" مفهوم الصراع الدائر بين السلطة والشعب في الماضي والحاضر. وتوغل الرواية في الزمن لتسرد أحداث السقوط في التاريخ العربي، التي تبدأ بحسب الراوي من الخليفة عثمان بن عفان، وتنتهي بالعصر الحديث الذي يشهد تسلط (بني كلبون) على البلاد. "الزمن بعدك أيها الفاضل لم يتغير كثيراً. الشيء الوحيد الذي جدّ بعدك هو أن الكثير من المدن سلمناها لابن كلبون.

---

[290] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٢٣-٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- من هم بنو كلبون؟

- قوم قادمون من الشمال، يأكلون الحجر والتراب، الأخضر واليابس، النور والفرح، يزرعون الموت في المدن الهادئة، والظلام في أحشاء النساء"[٢٩١].

ولا يخفى على القارئ ما الذي تعنيه الرواية ببني كلبون، وما الذي جعل هؤلاء يتجرأون على البلاد العربية، واحتلال جزء كبير منها. إن الرواية تريد أن تقول إن ما نعاني منه الآن من قمع ومصادرة الحريات واحتلال أجزاء من الدول العربية ما هو إلا نتيجة للسقوط الكبير في الأندلس، والسقوط الذي سبقه منذ عثمان بن عفان.

ولما كانت الرواية تبشر بالثورة على الحكم المتسلط فقد عرضت لنماذج ثورية في التاريخ العربي، ومحاولات إجهاضات المحاولات الثورية التي قام بها أبو ذر الغفاري وابن رشد، "ماذا لو بدأنا من اللحظة التي نفي فيها ابن رشد؟؟ بينهما شبه الدم والنجوم. سيتغير كل شيء حتماً. أبناء الكلبة. خافوا منه مثلما يخافون من وباء الطاعون. قال افصلوا سيربحون الدين والدنيا. لكن المنصور أبا يوسف يعقوب كان دابة لا تسمع إلا صوتها والرجع الذي يتركه. نفاه على أطراف قرطبة وأحرق كتبه وسائر كتب الفلسفة ومنع الاشتغال بالعلوم، لكن ابن الـ.. فسح المجال أمام الشعوذة واستدعى كل زناة الحي ووضع القضاء بين أيديهم"[٢٩٢].

ومن النماذج الثورية التي تستحضرها الرواية، وتسرد النهاية المأساوية التي لحقت بها

---

[291] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٥٧.

[292] المصدر نفسه، ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شخصية الحلاج، الذي لم تحتمل السلطة آراءه، وتخوفت من أن يتبعه الناس، وهذا بحد ذاته تهديد مباشر للسلطة، فقتلوه أمام الناس وصلبوه كي يكون عبرة للآخرين. " يا سيدي النينوي، رأيتهم، رأيتهم بالعين التي يأكلها الدود. وكان يجب أن أراهم. حزوا رأسك بصعوبة ثم نصبوه كالفزاعة مثلما فعلوا بشيخك، عندما نصبوا رأسه على جسر بغداد، ثم أرسلوه بعد ذلك إلى خراسان، أما الجثة فقد صبّ عليها الزيت وأحرقت بالنار، ولما صارت رماداً ألقي بها من أعلى مئذنة في دجلة. يوم الثلاثاء ٦ آذار ٩٢٢، وأشهد معك أن رائحة الاحتراق ملأت أنفي هي نفس الرائحة التي استيقظت عليها أول مرة في الكهف"[٢٩٣].

وبالإضافة إلى ذلك فقد سردت الرواية أحداث سقوط غرناطة، جاء في الرواية على لسان عجوز كان مع البشير على متن السفينة: "سلمنا المدن، سلمنا الرؤوس وسلمنا الأجساد والفروج، وظللنا نبحث عن استقامة وهمية وسط فراغ زاد من عملقة أوهامنا وأحلامنا المريضة"[٢٩٤]. وقد لخصت كلمات هذا العجوز ما حل بغرناطة من قتل وتعذيب وترحيل. وتلقي الرواية المسؤولية في ذلك على أبي عبد الله الصغير، "حين استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (أبو عبد الله) يسرق دمنا وعرقنا، يبيعنا ويبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة في وجه المد القشتالي. نصحنا بالانصياع إلى أمر الله والمكتوب والتسليم بالأمر الواقع، فالهزيمة تقرأ في وجه الناس والمدينة. صرخنا، القلاع كثيرة ونستطيع أن نقاوم بدون يأس. قال أخذوها. الجيوش القشتالية في شوارع غرناطة، فردناند وإيزابيلا يمسحون حي البيازين من آخر المقاومين. قلنا البيازين والموت شيء واحد. قال لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة، ولا تقتلوا النفس التي حرم الله قتلها. صرخنا خدعتنا

---

[293] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص١٤٣.

[294] المصدر نفسه، ص٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا ابن الزانية. قال خدعتكم النفس الأمارة بالسوء وتخلى عنكم أبناء العمومة في العدوة الأخرى"[٢٩٥].

كما سردت الرواية حالات التعذيب التي تعرض لها الناس على يد محاكم التفتيش في الأندلس، بعد سقوط الحكم العربي هناك.

لم يتغير شيء عن ذلك الزمن القديم، فهذه الصورة المأساوية بدأت منذ زمن قامة الحاكم الرابع عثمان بن عفان التي تشبه قامة ملوك هذا العصر[٢٩٦]. يقول البشير الموريسكي بعد سماعه قصة سيدنا الخضر من الراعي: "ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن؟ ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟؟؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت، فرديناند كان ينام على جلود المارانوس والموريسكيين.

– ما الذي تغير؟ نفس الأقاصيص ونفس الأحجيات ونفس العقلية الخائبة. بين غرناطة ونوميدا– أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير (أبو عبد الله)".[٢٩٧]

تسرد الرواية تاريخ حكام غرناطة من خلال تاريخ أبي عبد الله الصغير، وتصوره أنه خائن ربيب القشتاليين، علموه الخيانة، حتى يسلم مفاتيح غرناطة بسهولة ودون أن يندى جبينه. " أبو عبد الله محمد، الحادي عشر في الترتيب المحمدي، استفرد بالسلطة بعدما أزاح والده، كان الخوف يتربى في فراش الملك. ثم أسر في شرق قرطبة، فتولى الحكم عمه، أبو عبد الله محمد الثاني عشر، وحين ملأته القشتالية بالوصايا، أطلقت سراحه وسط غموض مذهل، قال هربت من جحيم إيزابيلا، رفعت له الأعلام وأقواس النصر، ووضع على الكرسي بعد أن أزيح محمد الثاني عشر،

---

[295] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٤٧.

[296] المصدر نفسه، ص٣٧.

[297] المصدر نفسه، ص٥٨-٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليعود الترتيب إلى الرقم القديم رقمه هو، محمد الحادي عشر، إيزابيلا كانت تحسب صوت الريح وتنتظر يوم الرايات الذي لا يحققه إلا محمد الصغير. خاض حرب الموت ضد عمه... محمد الصغير كان دمية القشتالية وضعتها داخل المدينة، لتسهل لها طريق الدخول في ذلك الصباح البارد من تلك الأيام الحزينة"[٢٩٨].

وإذا كان أبو عبد الله، محمد الصغير، باع غرناطة للقشتاليين، لقاء جسد إيزابيلا والقشتاليات، فإن الحاضر ليس بأفضل من الماضي، وما حدث في الماضي يستمر في الحاضر، فها هي البلاد تسلم من جديد في العصر الراهن لبني كلبون، ولا يختلف الحكيم شهريار بن المقتدر بالله، حاكم جملكية نوميدا – أمدوكال عن أجداده، فهو خائن مثلهم، وصورة طبق الأصل عنهم، إنه عميل للأجنبي، يضلل الشعب، ويزيف الحقائق. " أما هو الحكيم، ابن المقتدر، فله الأسماء كلها. مثله مثل الأسلاف، جيء به من خلاء غير معروف، منذ زمن بعيد يتجاوز الثلاثة قرون. ربما منذ الحاكم الرابع. بعضهم لا يبحث في الحفريات، يقول إن أصله يعود إلى ٢٩٥ هجرية. كان عمره ثلاث عشرة سنة عندما استولى على الحكم، وطرد منه بسرعة. وعندما اشتد الغليان دخل بنو كلبون البلاد، واحتلوا قلاعها، وضعوا على رأسه تاجاً وأرجعوه إلى سدة الحكم وأجبروه على بعض الإجراءات الديمقراطية من بينها نزع كلمتي، جمهورية ومملكة، وتعويضهما بمختصرهما (الجملكية)، وسمي هو حكيماً لرزانته الكبيرة"[٢٩٩].

إن ما شهده الماضي من صراع على السلطة بين الآباء والأبناء والأحفاد يستمر في

---

[298] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص١١٨.

[299] المصدر نفسه، ص١٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحاضر، فيقتل (قمر الزمان) أباه شهريار بن المقتدر بالله، ويعتلي العرش بمساعدة الأجانب. وقد عبر البشير الموريسكي عن الفترة المظلمة في التاريخ العربي بقوله: "كان يصرخ {الحلاج}، وكانوا يبيعون البلاد للأتراك والفرس. قالوا: خذوا البلاد وأعطونا الذهب والكرسي والغلمان، ولا تخلعوا عنا الحكم، لكنهم في لحظة الهوس بدؤوا يأكلون رؤوسهم الواحد تلو الآخر. المعتصم، المتوكل، المنصور قتل أباه، واعتلى الكرسي، وانتهى مسموماً، المستعين، المهدي، والمعتمد الموفق والمعتضد والمقتدر أحد الأجداد الذي ما زال دمه يسير في وجوه هذا الزمن الأرقط. في قلب كل واحد منهم المقتدر القاهر الأهوج الذي انتهى في كيس قمامة. تركوهم يتقاتلون ليرموهم في أقرب مزبلة على أطراف بغداد وأشعلوا النار في المدينة والعباد. القلة التي صرخت في المدينة نفيت خارج السور، وقتلت في الفلوات دهساً بالجياد، أو دفنت حية، عارية، أو صلبت"[٣٠٠].

وبالرغم من أن الرواية انطلقت من الأندلس وتحديداً غرناطة التي كان يعدها البشير الموريسكي "أم المدن التي بيعت حية"[٣٠١] إلا أن الرواية تلمح إلى أن الأندلس ليس لنا، وأن العرب المسلمين غزوها، وسيطروا على بلاد ليست لهم، فقد جاء على لسان البشير: "لست هنا لاسترجاع مجد ليس لنا. الأندلس غزوناها واستعيدت منا بعد أكثر من سبعة قرون. لقد بنينا الفلوات داخل مدن لم تكن تملك سوى البحر والكبرياء الزائف"[٣٠٢]. ويعود البشير مرة أخرى في آخر الرواية ليؤكد هذه الفكرة، ولكنه هذه المرة يتحدث بتفصيل أكبر إذ يقول: "ليست بلادنا يا ماريانة ولكننا أحببناها وبنيناها. سنروي الرواية بكل صدق حتى ولو قيل عنا إننا كفرة وملحدون. دخلناها بالسيف والسفن ثم نسينا الدم، وبدأنا ننشد الأناشيد التي أنشأناها معهم. لو خيرت، ربما لو خيرت لوقفت على

---

[300] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص١٣١.

[301] المصدر نفسه، ص٢٧٠.

[302] المصدر نفسه، ص١٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الساحل وشدوت حتى يجف حلقي وأقول اعذروني، تلك البلاد لم تكن لي. كنت عصيت طارق بن زياد. من قال لهم ادخلوا تلك البلاد فهي عاجزة عن الدفاع عن نفسها؟ من قال لهم عندما تصلون ستجدون الأبواب مشرعة عن آخرها؟ من قال إن البحر لم يكن قوطياً"[٣٠٣].

ومع ذلك فلم تركز الرواية على هذه الفكرة بل جاءت عرضاً على لسان البشير الذي وصل حد اليأس من استرجاع غرناطة، وكأن لسان حاله يقول عادت البلاد لأصحابها. والرواية بذلك يختلف طرحها كلياً عن طرح رواية "سلّام" لهاني نقشبندي التي أكدت أن العرب كانوا محتلين وليسوا فاتحين. بينما رواية "رمل الماية" تلمح إلى ذلك، ولكنها لا تصف العرب بأنهم محتلون بتلك الحدة التي صورتها رواية "سلام" لهاني نقشبندي.

تتراوح الحكاية بين طرفين متناقضين ومتصارعين: السلطة التي تعمل على إخفاء الحقيقة، مستخدمة لأجل ذلك الوراقين الذين يكتبون التاريخ بالطريقة التي تعجب السلطة، والشعب الذي يتعرض للقمع والمحاصرة والتجويع والتعذيب والتضليل. ولما كانت السلطة تريد أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي تفضلها، وتحرص عليها، وهذا ما عبر عنه شهريار بن المقتدر، رمز السلطة، حين كان يستمع إلى دنيا زاد، وهي تروي تاريخ الصراع، وعينه على خاتمة الحكاية التي يريدها أن تنتهي كما يريد هو، لا كما يريد البشير الموريسكي وأتباعه من المناضلين، فإن المناضلين، هم أنفسهم، سعوا إلى أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي يجب أن تنتهي بها، وهي الثورة على السلطة، وإنهاء الظلم. وهكذا، فإن الفاجعة التي حدثت في الليلة السابعة بعد الألف، متمثلة بالعاصفة التي

---

[303] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٤١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"اجتاحت القصر، وأبادته عن آخره"[٣٠٤]، ليست إلا طموح الرواية إلى القضاء على الظلم.

يرمز البشير الموريسكي بطل الرواية للمناضل الثوري، فهو يتقاطع مع الشخصيات الثورية في التاريخ العربي كشخصية ابن رشد وشخصية أبي ذر الغفاري وشخصية الحلاج، كما يتقاطع مع بطل الحكاية على مستوى الخيال. وهكذا، تبدو شخصية البشير الموريسكي محددة ببعدين: بعد واقعي يتجلى في الشخصيات التاريخية، وبعد خيالي. ولما كانت الرواية امتداداً للماضي فقد استحضر الكاتب لإظهار هذا الامتداد شخصية عاشت في الماضي، وجعلها تعيش في الحاضر، مستفيداً من قصة أهل الكهف التي اتخذها أداة فنية لتحقيق غايته. فقصة (أهل الكهف) القرآنية تتحدث عن فتية لجؤوا إلى الكهف هرباً من ظلم ملك مدينة (دوقيانوس). نام الفتية في الكهف مدة طويلة، وحين استيقظوا ظنوا أنهم ناموا ليلة واحدة فقط، فأرسلوا أحدهم إلى المدينة ليشتري لهم طعاماً، فانكشف أمرهم، وسقطوا ميتين.

تفيد الرواية من قصة أهل الكهف في بناء أحداث قصة البشير الموريسكي وتزج به في أحداث تشبه الأحداث التي نجدها في قصة أهل الكهف، فالبشير الموريسكي هرب من حي البيازين متجهاً إلى (المارية)، ثم غادرها إلى بلاد أخرى، بعد أن اشترى له أخوه وثيقة محاكم التفتيش من اليهودي (ساموبل)، وقد تعرض البشير الموريسكي أثناء رحلته إلى مخاطر كثيرة، ولكنه نجا منها بأعجوبة، ثم قذفته الأمواج على شاطئ مهجور، حيث عثر عليه الحكماء السبعة، وحملوه إلى كهف قديم، وطلبوا منه أن يبقى فيه حتى يحين موعد خروجه منه، استيقظ البشير بعد ثلاثة قرون ونيف، وخرج من الكهف، فوجد بانتظاره راعياً، أخذه إلى جملكية (نوميدا – أمدوكال)،

---

[304] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٢٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي يحكمها شهريار ابن المقتدر بالله.

إذا أخذنا بما يذهب إليه رولان بارت Roland Barth من ضرورة تقسيم القصة إلى وحدات، بالاستناد إلى الوظائف Functions،[٣٠٥] فبإمكاننا أن نقسم قصة أهل الكهف إلى الوحدات السردية التالية:

١. اللجوء إلى الكهف هرباً من ظلم الملك.

٢. الاستيقاظ بعد نوم طويل.

٣. العودة إلى مدينة دوقيانوس وموتهم.

يتضح بالمقارنة بين قصة أهل الكهف وقصة البشير الموريسكي أن الرواية بنت أحداث قصة البشير الموريسكي على الوحدات السردية الأساسية في قصة أهل الكهف. فالوحدات الأساسية لقصة البشير تتمثل في:

١. الهروب من محاكم التفتيش واللجوء إلى الكهف.

٢. الاستيقاظ بعد نوم طويل.

٣. العودة إلى جملكية نوميدا – أمدوكال[٣٠٦].

فالشبه بين القصتين يصل إلى حد التداخل أحياناً، ففضلاً عن أن الوحدات السردية

---

305 رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٣، ص ٣٩.

306 انظر؛ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢، ص١٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأساسية متشابهة إلى حد بعيد، فهناك إشارات تشي بالتداخل بين القصتين أيضاً، كقول الحكماء السبعة بأن الكلب الذي كان ينتظر البشير الموريسكي عند باب الكهف، هو الكلب (قطمير)، الذي كان مع أهل الكهف، كما أن الحكايتين تقومان على الصراع بين الخير والشر، وأن هذا الصراع مستمر. وهذا ما أرادت الرواية قوله بهدف إظهار أن التاريخ البشري ليس إلا تاريخ الصراع بين قوى الخير وقوى الشر.

ولكن بالرغم من التشابه الكبير بين القصتين إلا أن هناك نقاط اختلاف بينهما ولا سيما في بناء الحكاية، فقد وردت القصص في القرآن الكريم لتقديم الموعظة والاعتبار بما حدث للأقوام السابقة، لذا تميزت هذه القصص بأنها أقرب إلى الأخبار والتاريخ منها إلى القصة الفنية[٣٠٧]، ومال السرد القرآني، نتيجة لذلك، إلى الإيجاز والتكثيف، وعدم الإطالة. فقصة أهل الكهف عبر عنها السرد القرآني بآيات قليلة، أما السرد الروائي فقد عني بالتفصيلات، ورصد تفاصيل الحدث بعناية شديدة، معتمداً في ذلك الخيال الذي بث الحياة في الأحداث، وولد أحداثاً جديدة، وجعل الشخصيات تتحرك وتتفعل.

كما أن البشير الموريسكي يختلف عن أهل الكهف في أنه – أثناء نومه – حلم بما يحدث في الليلة السابعة بعد الألف، التي تضمنت أحداث السقوط في التاريخ العربي. يقول البشير الموريسكي: " تأكدت، هذه المرة، أن الزمن الذي مر لم يكن هيناً، وأن ما وقع لي ليس بعيداً عما حدث لأهل الكهف. الفارق بيننا هو أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ، بينما ما

---

[307] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص٥٠ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حدث لي هو بعيد عن هذا كله. فقد عشت جحيماً مخيفاً طوال الليلة السابعة بعد الألف التي لا أعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ"[٣٠٨].

لم تكن رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" معنية بإعادة سرد حكايات ألف ليلة وليلة، فالدافع لدى الرواية هو إبراز الحقيقة التي خبأتها شهرزاد عن شهريار، أي سرد أحداث جديدة مسكوت عنها كسرد أحداث التاريخ الرسمي. لقد اشتغلت رواية "رمل الماية" على حكاية معروف الإسكافي من زاوية تختلف عن توظيف ألف ليلة وليلة للحكاية نفسها، وإن كانت تلتقي معها في إعادة سرد الحكاية من جديد. إن رواية "رمل الماية" أعادت سرد الحكاية على أنها حكاية تاريخ، وصراع بين السلطة والشعب.

وقد بدأت رواية "رمل الماية" بسرد أحداث حكاية معروف الإسكافي من نهايتها، ورفضت أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي قدمتها شهرزاد لشهريار، والتي تتمثل بالنهاية السعيدة لمعروف وزوجته وابنه، بعد التخلص من (فاطمة العرة) التي حاولت سرقة الخاتم، وقتل (معروف الإسكافي) لأنه فضل عليها زوجته الثانية، ابنة الملك[٣٠٩]. وهكذا، حرفت رواية "رمل الماية" الحكاية عن اتجاهها الأصلي، وجعلتها تسير باتجاه آخر، يتناسب ومبدأ السرد في الرواية،[٣١٠] وهو نقد الحكام والسلاطين، وإظهار مدى تكالبهم على السلطة. لقد قام (قمر الزمان) ابن الملك المقتدر بالله – بعد قتله فاطمة العرة – بقتل أبيه في الليلة نفسها، بعد أن اتفق وزوجة أبيه الشابة على التخلص من والده الذي تعفّن في الحكم.

---

308 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٤٣.

309 انظر؛ ألف ليلة وليلة، مج (٤)، دار الهدى الوطنية، بيروت، ١٩٨١، ص٣٩١-٤٢٩.

310 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٢٢٠-٢٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما على الطرف الآخر فقد أكدت الرواية أن الحاكم الجديد ما هو إلا نسخة طبق الأصل عن الحاكم القديم، فالتاريخ يعيد نفسه، ويكمل دورته، إن حاكم جملكية نوميدا – أمدوكال، وهو رمز للسلطة الجديدة، امتداد لمحمد الصغير، فقد باع البلاد والعباد لبني كلبون، وحكم الشعب بالقوة، وتسلط على الناس، كما باع محمد الصغير غرناطة للقشتاليين، "بين غرناطة ونوميدا – أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير، أبو عبد الله"[311]. وهذا ما أرادت الرواية تأكيده، فالماضي يسقط ظلاله على الحاضر.

رواية "المبروكة"

ليست رواية "المبروكة" للروائي السوري غسان أبازيد رواية تاريخية تتصدى لمعالجة مرحلة معينة من تاريخنا العربي القديم أو الجديد، بل هي على العكس من ذلك، رواية معاصرة الهمّ والأحداث، تنتمي بشخصياتها وأحداثها إلى الراهن والمعيش، وإن فتحت نوافذ على الماضي، في محاولة لاستدراج أحداثه بوصفها خلفية الراهن وصورته الأولى التي امتدت عبر الزمان، فشكلت ما نسمّيه اليوم الواقع.

يزور أبو الحسن الصغير، بطل الرواية، التاريخ العربي في أزمنته المختلفة، أو بدقة أكثر في هزائمه الكثيرة، أثناء رحلته في المدن العربية كلها ومعظم سجونها. ينتقل بين المدن، كما بين الحكام، وبين الأزمان كما بين الوقائع في أكثر حالاتها هزيمة واندحاراً، حيث أبو الحسن الصغير

---

[311] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شبه وريث لجد قديم، كان ذات زمان في غرناطة وسلم مفاتيحها، ليبحث لنفسه بعيداً عن الأندلس عن مملكة جديدة، فيما يجتهد حفيده لإقامة مملكة المثال، تلك التي تظل عصية، وان استحقت العرق والدم.

جاء في الرواية على لسان راويها وبطلها أبي الحسن: "كنت أبدو كالملك تماماً. بتاج حقيقي نفيس وصكّ ملكي ممهور بخاتم غرناطة، كان جدي الأول قد ابتدأ به المخطوطة اعترافاً منه بتوريثي العرش"[٣١٢]، ثم يتبع ذلك رسالة يشرح فيها أبو عبد الله الصغير ما سبق، لا بل إنه يمهر الرسالة بتوقيعه وخاتمه هو أبو عبد الله الصغير محمد بن علي النصري، أمير غرناطة والأندلس وبتاريخ ٩٣٠ هجرية، "ها هي (المبروكة) الآن ترفع أشرعتها فوق الورق، بتاج غرناطة ومفاتيح أبوابها ومئات القوانين والأنظمة والتشريعات المستنة من قبل علماء وفقهاء وفلاسفة ومهندسين، جمعتهم وإياي غاية وحيدة وسامية، لن تبدلها الأهواء أينما توجهت، ولن تثني من عزيمتنا الأهوال والعقبات، ولو دفعنا في سبيلها أرواحنا جميعاً. إنها المدينة الوحيدة القادرة على النهوض بنا من جديد بعد أن سقطنا جميعاً مع غرناطة"[٣١٣]. وبذلك فالرواية تزجّنا مباشرة في مواجهة إرث الخسارة العربية الكبرى، تلك التي جسّدت علامة فارقة على خروج العرب من زمان الحضارة والقوة، ودخولهم عصور التردي والانحطاط.

توغل الرواية في التاريخ لخمسة قرون خلت، حيث خروج العرب من الأندلس، وهذا الخروج الموجع هو ما أخرج العرب من التاريخ، وهو السبب في سلسلة من الهزائم التي لما تنته

---

[312] غسان أبازيد: المبروكة، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ٢٠٠١، ص٨٠.

[313] المصدر نفسه، ص٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد. " خمسة قرون مضت ونحن خارج هذا التاريخ. خارج الإنسانية التي انتزعت أوراق حياتنا كلها، ثم أحرقتها في حفرة عميقة داخل الأرض، تفادياً لرائحتها الكريهة. خمسة قرون ولم نشبع النوم بعد. لقد تعودنا الظلام حتى الإدمان... خمسة قرون من الضياع دون أن نجد ولو طريقاً واحداً للنجاة، طريقاً يمكننا من رؤية بعضنا البعض بوضوح بلا زيف أو رياء"[٣١٤].

إذن يبدأ انكسارنا وضياعنا منذ تسليم أبي عبد الله الصغير لمفاتيح الأندلس، حيث تبدأ الهزائم ويبدأ الحكم الدكتاتوري العربي، فتمتلئ السجون بأولئك الذين يبحثون لأوطانهم عن مستقبل أفضل. " أكاد أقسم إننا بعد هذه العشرة الحميمة صرنا نعشق الهزائم، وحتى لا تفتضح شهوتنا المازوشية هذه، كنا أول من يعلن الحرب دائماً.. ولو على أنفسنا؟! إنها الحقيقة الوحيدة التي يتقنها جميع الخلفاء والملوك العرب، من زمن جدي الأول (أبي عبد الله الصغير) وحتى هذا الزمن الضحل؛ الزمن الأخير لملوك الطوائف العظماء، الذين اقتصر دورهم على الجلوس حول موائد المفاوضات للتوقيع على صكوك غفران بني يعقوب المباركة"[٣١٥].

المبروكة، مدينة المثال، ابنة المخيلة، المدينة الحلم، وليدة العذابات الإنسانية الكبرى، في بحث الإنسان عن الأفضل، هي أمل يصلح لكل الأزمان، كما لكل الأماكن. " إنها المدينة الأخيرة التي كان أبو عبد الله الصغير ينوي بناءها. لقد ذكرها في المخطوطة القرمزية مرات عديدة"[٣١٦]. وأبو الحسن الصغير نموذج المواطن العربي، العادي والبسيط، وأيضاً المثقف والمكافح من أجل التغيير وتحقيق الأفضل، له دوماً أقرانه وأشباهه من المقهورين. "أنا رجل ميت يا أبا العواطف...

---

[314] غسان أبازيد: المبروكة، ص٢٥- ٢٦.

[315] المصدر نفسه، ص٢٦.

[316] المصدر نفسه، ص٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جثة تطفح بالصحو لا غير. طوال السنتين الماضيتين وجسدي يهرب من مدينة لأخرى ومن عذاب لآخر. أنام بعينين مفتوحتين، ثم أصحو فأجدني واقفاً متحفزاً للهرب. لا آكل سوى ما يسد الرمق، ولا أشعر بضرورة غيرها لأعيش"[٣١٧]. رجل يغادر مكانه إلى مدن عربية أخرى ليلتقي بعض هؤلاء الأشباه، ليبحثوا معاً مصير أمة تعاني ما تعاني من قهر وظلم وتشتت، فيجد في انتظاره السجون والمعتقلات.

يبدأ أبو الحسن رحلاته في المدن العربية من مدينة فاس، حيث يتعرف على صديقه الجزائري (الهادي بن علال) الملقب بالزعيم، ذلك الوطني الذي دفع حياة زوجته وطفله الوحيد ثمناً للجزائر وكرامته. "ها هو يعود ثانية بعد ثلاث سنوات قضاها منفياً في إسبانيا، محملاً بجراح وطنه الغائرة، ورائحة تاريخ حزين... لسنوات طويلة و(وهران) تبكي الهادي بعيون صامتة حزينة. فهو أحد أهم رجالاتها الذين ولدتهم بعد مخاض عسير. ولا يمكن لأحد أن ينسى أبداً تلك التضحية العظيمة التي قدمها في سبيل الجزائر وكرامته. لقد فجروا سيارته بزوجته وطفله الوحيد فيما كان يهبط الدرج للحاق بهم. وحين أدرك الموت الذي يحيق به دفن قلمه في جيب معطفه الطويل، وخرج وحيداً إلى (فاس) منفاه الذي كان يحلم بالعيش فيه قبل أن يغرس الوطن بقلبه خنجره المسموم"[٣١٨]. ولكنه بعد ذلك يطرد من فاس وتغلق الصحيفة التي كان يعمل فيها، لتكتمل حلقات تشرد الإنسان العربي في وطنه الكبير.

---

[317] غسان أبازيد: المبروكة، ص١٧-١٨.

[318] المصدر نفسه، ص٤٠-٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن شخصية الهادي بن علال التي ترسمها الرواية بهذا القدر من الضياع والتشتت هي نموذج لشخصية المثقف العربي الذي يضحي من أجل وطنه، فيمضي نصف عمره بعيداً عن الوطن أو منسياً في زاوية معتمة في أحد سجونه، ثم في لحظة ضعف يسقط، ويصبح رجلاً من رجال السلطة. فالوطن العربي الآن يأكل أبناءه ولا سيما المبدعون منهم، فهو يحتاج إلى تابعين وليس إلى شركاء فاعلين، ولذلك فهو يضيق الخناق على كل من يجرؤ على كشف فساد، أو محاولة تغيير. وفي الوقت نفسه فهو يحاول إغراء هؤلاء المثقفين ليكونوا بوقاً لسياسته، ومنهم من يسقط ومنهم من يظل صامداً.

حاول المسؤولون الجزائريون إغراء الهادي، ووعدوه بمنصب كبير متذرعين بأن الوطن بحاجة إليه، ومع أنه يعرف أن قبوله المنصب المعروض عليه يعني سقوطه في وحل السلطة، وشراء ذمته، إلا أنه وافق على طلبهم، مبرراً ذلك بقوله لأبي الحسن: " على المرء أن يتنازل أحياناً عن أحلام كثيرة ، في سبيل إنقاذ ما تبقى له من حياة، قد يستطيع فيما بعد أن يبتدع فيها أحلاماً جديدة، ربما تحققت جميعها"[٣١٩]. فالرواية من خلال شخصية الزعيم ترسم صورة سوداوية لكثير من المثقفين الذين يمثلون دوراً بائساً في مسرحية السياسة والحكم، والرواية بذلك تلوم هذا المثقف وذلك البلد على حد سواء. "أذكر أن الزعيم قال لي ذات مرة: (من الرجال أيها الصغير من يرضى بالسماء غطاء جميلاً لعينيه، فيما يبيع البعض الآخر حريته كاملة لأجل متعة قصيرة، تمكنه من رؤية هذه السماء من الأعلى). وهاهو يمرغ رأسه بين الأحذية لأجل منصب هلامي فارغ، ابتنوه له

---

[319] غسان أبازيد: المبروكة، ص٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خصيصاً حتى يحوزوا من خلاله رضى ما تبقى من مثقفين. بينما يعتقد بأنه الأجدر حقاً بهذا المنصب العظيم"[٣٢٠].

ترسم الرواية صورة قاتمة للجزائر، وتتحدث عما آلت إليه أحوال الجزائر. " كانت الجزائر سفينة جميلة، دأب قراصنتها على إغراء ما استطاعوا من الشعب لركوبها، ثم الذهاب بهم في عرض البحر وإلقاء جثثهم المندهشة بين أمواجه، عبر طقس احتفالي ماجن"[٣٢١]. وتتحدث عن الحرب بين العسكريين والإسلاميين التي ذهب ضحيتها الكثير من الأبرياء، إلى جانب الكثير من المبدعين والكتاب، سواء من سقطوا ضحية تصفية الحسابات، أو أولئك الذين سقطوا في أحضان السلطة. وما زالت الرواية تستحضر الأندلس، وتلقي اللوم على نكسة العرب فيها، تلك النكسة التي شكلت بداية المآسي العربية، وحالة الضياع التي يعيشها الإنسان العربي. "بدا من الواضح أن أهل فاس كانوا يعولون على الهادي تحقيق أماني وأحلام جيرانهم المؤجلة، التي يصدمها على الدوام كرسي ثمين فائق الجمال، كذاك الذي جاء به من غرناطة ذات صباح آخرُ ملوك الذل والهزيمة، وأول سلالة التشتت والضياع؛ جدي الأول أبو عبد الله الصغير"[٣٢٢].

وحتى الحياة العاطفية لأبي الحسن تموت ميتة بشعة، ففي (فاس) يلتقي بطل الرواية بحبيبته (زبيدة يسّين)، طالبة الصحافة والإعلام التي كانت تزور أستاذها الهادي في الصحيفة التي كان يعمل فيها، وتنشأ قصة حب جميلة استمرت ثماني سنوات، يسجن خلالها أبو الحسن مرات كثيرة، ولكنه في المرة الأخيرة حينما يهاجمه رجال السلطة في شقته وزبيدة عنده يخبرها بأن

---

320 غسان أبازيد: المبروكة، ص٧٨.

321 المصدر نفسه، ص٣٩.

322 المصدر نفسه، ص٤٠-٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خلاصه قد أوشك. وبعد خروجه من السجن يعرف أن زبيدة أقدمت على الانتحار، ويبدو أن السبب وراء ذلك هو إجبارها على الزواج من شخص آخر بعد أن فقدت الأمل في عودة حبيبها. " أنتم الذين جردوني كرامتي ومستقبلي وتاريخي. أنتم من قتل زبيدة بحسرتها على فقدي. أنتم أولئك الخونة الذين باعوا أنفسهم للعملاء والأنذال"[٣٢٣]. وبهذه النهاية المأساوية لزبيدة تكتمل مأساة أبي الحسن، فهو لا يتمتع بحريته في أي شأن من شؤون حياته، فيقرر السفر إلى العراق بعد دخول العراق إلى الكويت.

" ما أشد مصابك يا أبا الحسن، وما أمره من مذاق هذا الذي تجرعه قلبك الواهن. أداحس والغبراء، أم البسوس، أم الفجار.. ونحن لم نزل ندعي للتاريخ براءنا من إرث الحجاج وسواه. أهؤلاء هم قومك أيها العربي المتبجح؟ لا شك بأن فجيعتك الآن تقل ألماً عن تلك التي حلت بأهل الأحمدي أو السالمية أو الجهرا"[٣٢٤]. بهذه الكلمات يغادر أبو الحسن فاس، وهو يحمل هماً كبيراً، فلا تكفي هزائمنا من العدو، بل إننا ندخل حرباً عربية عربية. يتوجه أبو الحسن إلى العراق، ويعيش فيها فترة، ويسجن في أحد سجونها، ولكنه يتركها قبل أسبوعين من حرب الخليج. يتعرف أثناء إقامته في بغداد على صديقه أبي العواطف الوطني الغيور على وطنه، الذي نال منه التعب كثيراً في ظل حكم لا يرحم أحداً. يقول أبو العواطف: "إنني متعب يا أبا الحسن، متعب وتائه حتى حدود الهلاك. أقضي أحياناً الليل بطوله، مسهداً بهموم ثقال لا أقوى على حملها. أفكر بحزن هذه المدينة المفجوعة بنا، وأبحث عن حلم ينسيني البكاء. لا شيء ثابت هنا أبداً. لا شيء. الكل في تبدل مستمر، والكل يهبط إلى الهاوية"[٣٢٥].

---

323 غسان أبازيد: المبروكة، ص١١٠.

324 المصدر نفسه، ص١٠٧.

325 المصدر نفسه، ص١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وترسم الرواية صورة قاتمة للعراق على لسان أبي العواطف، وهي تسقط من جراء الحكم الدكتاتوري، ذلك الحكم الذي يعتبر بغداد مزرعته الخاصة، فيصول ويجول من أجل مصلحته الشخصية، بل إنه لا يتورع عن القتل والزج في السجون لمن يجرؤ على معارضة هذا الحكم. "بغداد تسقط بأيدينا نحن، لا بأيدي المغول أو التتار! بغداد المنصور وهارون وابن حنبل... بغداد الموصلي والغزالي... الجواهري والسياب. فماذا بقي لنا من كل هؤلاء؟ لا شي على الإطلاق. صارت مجرد مقبرة أثرية، لا همّ لمكتشفها سوى استيعاب أكبر قدر ممكن من الأموات؟ آاه يا بغداد... كم ظلمك تاريخنا الأسود. جردك الثياب وما تحتها. فلم يبق منك سوى اسمك، وملايين من الجياع والمحرومين، وعشرات القصور المتخمة لخليفة (الحجاج)، ومع ذلك كم تمنينا ألا يدخلها الغرباء"[٣٢٦]. فالرواية تتحدث عن زمن اجتياح العراق للكويت، ثم الحرب التي شنتها أمريكا على العراق ودمرتها، والشعب وحده هو الذي دفع الثمن.

ثم ينتقل أبو الحسن إلى مدينة أخرى لم يذكر اسمها، قد تكون مدينة الحلم، إذ يلتقي بثلاث شخصيات امرأة ورجلين، يشعرون بخيبة أمل كبيرة، وأنهم لم يقدموا شيئاً ذا بال للقضايا العربية، ويعانون من ماض سيئ سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى العربي، فهم جيل الهزائم المتكررة، في فلسطين وسوريا ولبنان. يدور حوار بين تلك الشخصيات، ثم يتلوه اعترافات كل شخصية عن ماضيها، حيث يرسمون لوحات مختلفة لبلدان عربية سقطت أو أنها تعاني الذل والانقسام والضياع.

يبدأ درويش الفلسطيني الرسام المتأثر بناجي العلي باعترافه مستحضراً احتلال فلسطين وإقامة دولة العدو الإسرائيلي، وحالة الشتات والضياع التي عانى منها الفلسطينيون. "أخيراً، كان

---

326 غسان أبازيد: المباركة، ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ينبغي علي أن أنسى. أقفلت المرسم غير مكترث للخراب الذي ينتظره. هجرت خيمة غربتي. ثم طفقت أبحث عن حمّام من النار أغسل فيه متاع ذاكرتي المتخمة. فدخلت هذه المدينة في يوم كانت العرب تحتفل فيه بعيد (شم النسيم)، فيما كان العالم أجمع يهنئ اليهود بذكرى تأسيس وطنهم .. في فلسطين؟!!"[٣٢٧]

أما الاعتراف الثاني فكان من سلمان الطبيب السوري الذي حارب الإسرائيليين عام ١٩٦٧، فانهارت أحلامه أمامه، وسقطت القنيطرة في أيدي إسرائيل، لتتضاف مأساة أخرى لسلسلة المآسي التي يعاني منها العرب. "بضعة أيام فقط، وكنا نرزح تحت وطأة هزيمة قاسية. كارثة حقيقية لتاريخنا المسكين الذي لم يبد استغرابه رغم ذلك؟ (لقد سقطت القنيطرة!!). بصوت مرتعش لم نكد نسمعه نشر المذيع الخبر على الملأ"[٣٢٨]. حينما كان سلمان يبوح باعترافه كان يحمّل الحكام العرب مسؤولية هذه الهزيمة والهزائم التي سبقتها.

ثم ينتقل الدور إلى جوزفين، تلك السيدة اللبنانية التي تعرضت وهي في مقتبل عمرها لمؤامرة جرها للعمل مومساً، ثم للعمل عميلة للمخابرات الإسرائيلية وفي الوقت نفسه تبيع جسدها لضباط المخابرات الإسرائيلية بالتواطؤ مع ميشيل الذي ادعى أنه حبيبها وأنقذها من بيت الدعارة التي كانت تعمل فيه. وفي هذا الاعتراف نتعرف على هزيمة أخرى للشعوب العربية، وهي احتلال إسرائيل لجنوب لبنان. " فقد كان ميشيل يعلم (بصفته أحد ضباط الحدود) بأمر لم يطل تخوفنا منه

---

[327] غسان أبازيد: المبروكة، ص١٣٦.

[328] المصدر نفسه، ص١٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كثيراً، إذ لم يمض شهر واحد على انتقالي حتى دخلت إسرائيل جنوب لبنان، مقتطعة بذلك آخر البيوت العربية الجميلة، حتى هذه اللحظة على الأقل"[٣٢٩].

وتستحضر الرواية الأندلس لتذكّر من جهة بمجد عظيم، كانت الأندلس فيه منارة علم وحضارة بينما الغرب يعيش في غياهب الجهل والظلام ومحاكم التفتيش. "كانت فوانيس المبروكة تتراءى لي من خلال النافذة وقد أنارت ليل فاس بوهج برتقالي بديع، كذلك الذي أضاء غرناطة وسرقسطة وطليطلة في زمن لم تعرف أوروبا أعتم منه قط. زمن الظلمة والجهل ومحاكم التفتيش؛ ذلك العار الذي كانت تمارسه أوروبا بكل وحشية وقسوة، فيما هي تتفرج مذهولة على الأندلس وقد فتحت أبوابها للحياة"[٣٣٠]. ومن جهة أخرى تذكّر الرواية بذلك السقوط الكبير للأندلس، الذي كان بمثابة فاتحة لسلسة من الهزائم السياسية والعسكرية، والظلم والفوضى والجهل ومحاكم التفتيش والانقسام. والرواية كانت معنية بهذا الجزء بالذات، فرسمت لنا حالة الضياع التي يعيشها الوطن العربي من المحيط إلى الخليج. فقد جاء على لسان الزعيم: "لشد ما يؤلمك أن تسكن مدينة كان يعمرها ذات يوم (٣٠٠٠) مسجد، ولا تسمع فيها الآن مؤذناً واحداً يدغدغ مشاعرك"[٣٣١]. وفي موضع آخر من الرواية يجيء على لسان الراوي: " كيف استطاع كل أولئك الملوك والأمراء النفاذ من العقاب؟ أيعقل أن الله قد اكتفى (انتقاماً منهم) بتجريدهم غرناطة وتشتيت نسلهم العريق في صحراء أفريقية، بعد أن ديس تاريخهم بأحذية القشتاليين"[٣٣٢].

---

329 غسان أبازيد: المبروكة، ص١٤٩.

330 المصدر نفسه، ص٦٥.

331 المصدر نفسه، ص٦٢.

332 المصدر نفسه، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تقنيات السرد في الروايات:

لقد استطاعت رواية "ثلاثية غرناطة" تسجيل تاريخ سقوط غرناطة، وفي الوقت نفسه أسقطته على الواقع المعيش بسلاسة ودون تحميل النص فوق طاقته. وقد استخدمت في ذلك كله بناء فنياً وظفت فيه تقنيات فنية متعددة. لقد تطلب بناء الرواية حضوراً بارزاً للراوي المحايد غير المشارك في الأحداث، العليم بها في الوقت نفسه[٣٣٣]، يسرد الحوادث، ويصف الأماكن، ويعرف بالشخصيات. ويمكن القول إن أسلوب التقرير السردي لأفعال القول والحركة والفكر كان أكثر الأساليب المتبعة، وظل له حضوره القوي على مساحة الرواية كلها، وكأن الكاتبة تنقل لنا معرفتها في سرد موضوعي، لا تتدخل فيه لتفسر الأحداث، وإنما لتصفها وصفاً محايداً، كما لو أنها رأتها أو استنبطتها في أذهان الشخصيات.

وقد أدى الراوي المحايد في الرواية دوراً رئيساً في تقديم الشخصيات، والتعريف بهم ووصف أبعاد شخصياتهم سواء كانوا من الشخصيات التاريخية، مثل شخصية سسنروس، الذي قيل عنه: "نزل الرجل المدينة في الصيف، رأسه حليق إلا من طوق من الشعر يحيط بالقبة الجلدية اللامعة. وجهه صارم يضرب إلى صفرة ممتقعة، جبهته عريضة وعيناه صغيرتان تتطلعان في نفاذ محقق. له أنف أقنى وشفتان دقيقتان مزمومتان زادت العليا على السفلى امتلاء. جسده نحيل مشدود ويبدو، حين ينشر ذراعيه في ثوبه الأسود الفضفاض، كوطواط بشري هائل"[٣٣٤]. أو في وصف شخصيات

---

[333] انظر؛ محمد القاضي: الرواية والتاريخ، علامات في النقد، ص١٢٦.

[334] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرواية من أسرة أبي جعفر أو من عاصروهم، كما في وصف نعيم إذ كان صبياً، ثم وصف تبدل حاله حين عاد إلى غرناطة شيخاً مسناً.

أما رواية "رمل الماية" فقد اعتمدت تقنية سرد (ألف ليلة وليلة)، فهي تتألف من حكاية مركزية، تضم حكايات ثانوية، فهناك دنيازاد التي تتقمص دور شهرزاد، بوصفها راوية لكل الحكايات، وثمة أيضاً مروي له هو شهريار بن المقتدر بالله، صنو شهريار وحفيده، وقد تولد عن الحكاية المركزية التي حافظت عليها الرواية حكايات ثانوية كثيرة، كحكاية البشير الموريسكي، وابن رشد، وابن الحلاج، وأبي ذر الغفاري، وسقوط غرناطة، وبوزيان القلعي، وحمود الإشبيلي، وغيرهم. إن الليلة السابعة بعد الألف، التي تسرد الرواية ما حدث فيها، تشبه إحدى ليالي ألف ليلة وليلة، من حيث كونها تضم حكايات كثيرة. ونمثل لذلك بالشكل التالي:

١- دنيازاد تروي لشهريار بن المقتدر أربع عشرة حكاية.

٢- البشير الموريسكي يروي حكايته.

٣- الراعي يروي حكاية البشير.

٤- البشير يروي حكاية حمود الإشبيلي.

٥- البشير يروي حكاية صلب الحلاج.

٦- البشير يروي حكاية ابن رشد.

٧- البشير يروي حكاية أبي ذر الغفاري مع معاوية بن أبي سفيان.

٨- البشير يروي حكاية أهل الكهف.

٩- الراعي يروي حكاية الخضر.

١٠- المجدوب يروي حكاية البشير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١١- المجدوب يروي حكاية مارياتة.

١٢- ماريوشا تروي حكاية بوزيان القلعي.

١٣- ماريوشا تروي حكاية المجدوب.

١٤- المجدوب يروي حكاية عمي الطاووس[٣٣٥].

يشير ما سبق إلى أحد مظاهر السرد في ألف ليلة وليلة، وهو تعدد الرواة والمروي والمروي له، ويضاف إلى المظهر السردي السابق توظيف الرواية لسمة رئيسة في السرد الحكائي هي التعدد على مستوى الراوي فقط، وبقاء المروي مفرداً، فحكاية البشير الموريسكي، وهي الحكاية الرئيسة التي تولدت عنها الحكايات الأخرى، يرويها رواة متعددون، كالمجدوب الذي يروي حكاية البشير عن أحد القوالين، والعلماء السبعة، والرجل ذي اللحية، وماريوشا، والراعي، والبشير نفسه، الذي روى قسطاً من حكايته[٣٣٦].

للتعبير عن موضوعة الرواية تنهض الرواية عبر فصولها السبعة عشر على مجموعة من الساردين الذي يتخذ معظمهم ضمير المتكلم أداة للسرد، وهناك من يستخدم ضمير الغائب، ويتم السرد بتقنيات متعددة لعل أبرزها هيمنة المنولوج الداخلي الذي يسمح بالتغلغل داخل الحياة النفسية لشخصيات الرواية. وقد ساهم استخدام ضمير المتكلم في الكشف عن أعماق الشخصية، وسبر أغوارها، فأبو ذر الغفاري كشف عن مشاعره وأحاسيسه حين عرف مضمون الرسالة التي وجهها الخليفة عثمان بن عفان إلى معاوية بن أبي سفيان، إذ يقول "تأملت رسالة الخليفة ، كانت تقول:

---

[335] انظر؛ محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص٧٠.

[336] انظر؛ المصدر نفسه، ص٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(احمل أبا ذر على أغلظ مركب وأوعره ثم ابعث به مع من ينخس به نخساً عنيفاً، حتى يقدم به علي). صارت الدمعة في العين يأساً، واليأس قارب في صلبه الحجر، والحجر تفتت حتى صار تربة، والتربة صارت ذرة"[٣٣٧].

كما استخدم الراوي ضمير المخاطب أيضاً، ولعل ذلك عائد إلى سببين: أولهما عدم معرفة صاحب الحكاية بما حدث له، فقد ظل البشير الموريسكي يسرد حكاية خروجه من الأندلس، مستخدماً ضمير المتكلم، حتى تقاذفته الأمواج، ورمته على الشاطئ فاقد الوعي، فتوقف عن السرد، وسرد له الراوي ما حدث له بعد ذلك. وثانيهما الرغبة في سرد الحقيقة التي زيفها الوراقون ومؤرخو السلاطين والملوك، فالراوي هنا يشبه – كما يقول ميشال بوتور – المحقق البوليسي الذي يجمع كل المعلومات المتعلقة بشخص ما ليواجهه بها[٣٣٨]، وهذا ما فعله البشير الموريسكي، الذي اتهم الوراقين وكتاب الدواوين، من أمثال الطبري بتزييف الحقيقة، ثم راح يسرد الحقيقة مستخدماً ضمير المخاطب الذي يزيل الشك، ويثبت الحقائق، ويتيح مواجهة الشخصيات التي غيبها الزمن.

"إن أعوان السرد/ الشخصيات ينهض كل واحد منهم بالسرد، يحكون أنفسهم ويعكسون البشير الموريسكي البؤرة المركزية للرواية، هذا الأخير الذي نجد صوته مهيمناً عبر التداعي والأحلام والذكريات والتماهي في شخصيات تاريخية كابن رشد والحلاج والبسطامي وأهل الكهف

---

337 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٣١.

338 انظر؛ ميشال بورتر: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط٢، دار عويدات، بيروت، ١٩٨٢، ص ٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأبي ذر الغفاري وغيرهم"[٣٣٩]. إنه ينحاز إلى العمال والكادحين والقوالين الذين لا يقولون إلا الحقيقة "كتبت نشيداً أندلسياً جديداً سميته "سينتصر شعبنا"، تذكرت فيه الوجوه القمحية التي سقطت بين الأتربة في جبال البشرات، كان الجو مثلجاً. وأنا يا سيدي لا أكتب إلا في الشتاءات، أو في الفترات الفاصلة بين الخريف والشتاء"[٣٤٠]. وهكذا تشترك كل الأصوات في تمجيد البشير، هذا الشيخ عبدالرحمن المجذوب يقول: "سأحكي يا ماريوشا. الموريسكي في دمي، وحزنه في قلبي وذاكرته مآلي. سأحكي وأموت على الرصيف منتشياً بصدق الحكاية وسحرها. بل علينا جميعاً أن نشترك في صياغة الحكاية. إنهم يقتلون العيون التي ترى أكثر من مد البصر، ويبيدون الوجوه التي تعودت على صفاء الحقيقة. لنشترك جميعاً أيها السادة في وضع خطوط جديدة للمأساة التي لبسناها قبل أن أعود إلى حيوانات الحديقة الوطنية"[٣٤١].

وهذه ماريوشا تعبر عن البشير: "الذي أعرفه هو البشير الذي عشش صدره بالجراح والأحزان. البشير الآن هو ما تبقى من التاريخ الموريسكي. هو العذوبة عينها. هو الحنين الذي يسرق منا بالتقسيط. هو الذاكرة المحررة والمحرّرة التي أجبروها على الانكسار تحت وطأة الأصداء التي كان يضخمها السطل الألماني الرنان. في عينيه رمشة الطفولة ودمعة اليتيم"[٣٤٢].

بالإضافة إلى العلماء / الحكماء السبعة الذين كانوا يعرفون كل شيء عنه وكانوا ينتظرون مجيئه ليكون المخلص والمنقذ والبشارة. ألم تكن وصيته لهم: "على العلماء أن لا يتركوا الليلة

---

339 جمال فوغالي: وجهة النظر في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للروائي واسيني الأعرج، مجلة نزوى، ع (٦)، إبريل ١٩٩٦، ص ٢٦٩.

340 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٣١٣.

341 المصدر نفسه، ص١٧٩.

342 المصدر نفسه، ص٣٩٩- ٤٠٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

السابعة تمر بهدوء .... ن.ف.ق.ف.و. لم يعرفها الحكيم، حتى وهو يغسل يديه وذاكرته في دم محظياته، قلبه مليء بالظلام يا سيدي، تقول ماريوشا، نحن فهمنا وصيتك. أدركنا أنك تدعونا للوحدة لكسر الشوكة. النون (نحن) الفاء (الفقراء) القاف (قوتنا)، الفاء (في)، الواو (وحدتنا)"[٣٤٣].

ومن هنا نجد أن وجهات النظر المتمثلة في معسكر الثورة على الظلم كلها تلتقي في بؤرة مركزية يمثلها البشير. ولأن الرواية تعد الحاضر امتداداً للماضي فقد عملت على تداخل الضمائر، وتوحيد الشخصيات، فشخصية البشير الموريسكي تتداخل مع شخصيات تاريخية اشتهرت بالخروج على السلطة في عصرها، كشخصية أبي ذر الغفاري، وشخصية الحلاج، أما شخصية شهريار بن المقتدر بالله فليست إلا امتداداً لشخصية شهريار ألف ليلة وليلة وللحكام والسلاطين الخائنين الذين اتخذوا الحكم مطية لتحقيق مآربهم الخاصة، وهذا يدل على تداخل الحكائي والروائي، والخيالي والواقعي.

لقد ارتكز السرد الروائي إلى الراوي المشارك، أي الذي يروي بضمير المتكلم، ويشكل شخصية محورية،[٣٤٤] فيروي لنا البشير بعض تفاصيل ما حدث له داخل الكهف، وهو ما سكتت عنه القصة القرآنية: "..... مددت يدي باتجاه الفجوات، نزعت الأتربة، بمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى، قطعاً، قطعاً، حتى اللباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة التي حاولت إزاحتها. ومع ذلك لم أشعر لا بالتعب ولا بالوهن، ولا حتى بالجوع... عندما نزعت الأتربة انزلقت بعض الشلالات الضوئية الناعمة من الفجوات، ثم بدأت

---

[343] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٣٤٥.

[344] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩، ص٢٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصخرة الكبيرة تتزحزح، وتميل باتجاهي ببطء، مخلفة صوت شجرة عجوز، وهي تُقتلع من جذورها، وما كدت أبتعد إلا قليلاً، حتى كانت الصخرة قد هدأت بعد هزة السقطة العنيفة، اندفع الضوء بقوة وأصبحت أميز بين الأشكال التي كانت تحيط بي"[٣٤٥].

إن شخصية البشير الموريسكي، بسبب تداخلها مع شخصيات كثيرة كما مر آنفاً أقرب إلى الشخصية العاملية كما حددها غريماس A.J. Greimas أي أنها الشخصية التي "تتخذ مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها".[٣٤٦] ولذا انصب اهتمام السرد على أفعالها أكثر من الاهتمام بمظهرها الخارجي. إن ما يسوغ تصوير شخصية البشير الموريسكي في ضوء بطل الحكاية هو أن هذه الشخصية مجرد فكرة، وهذا ما عبر عنه البشير نفسه حين قال: "أما أنا لست شيئاً سوى ذاكرة لا تباع ولا تشترى أيها السادة"[٣٤٧].

"إن البطل الخرافي يعيش حلماً متواصلاً، ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة في ممالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر أو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأن الزمن لم يؤثر فيه"[٣٤٨]. ينطبق هذا القول على البشير الموريسكي فهو يشبه البطل الخرافي، من حيث عدم تأثير الزمن فيه؛ فقد عاش في الكهف أكثر من ثلاثة قرون ثم عاد، ولكن رواية "رمل الماية" لا تقدم بطلاً خرافياً، كما هي الحال في الحكاية الشعبية، بل تستعين بالبطل الخرافي لتصوير شخصية البطل المتورطة في التاريخ والواقع، وترسم من خلاله الماضي والحاضر على حد سواء.

---

345 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٤٢- ٤٣.

346 حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص٥٢.

347 واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٣٥٠.

348 عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص١١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وللشخصية النسوية حضور أيضاً في الرواية، ففي البداية كانت هناك ماريانة، المرأة البربرية الجميلة، التي صادقت البشير الموريسكي، وأحبته وأحبها، فقد كان يرى من خلالها (المارية). وقد شخصت ماريانة وضع المرأة في ذلك الزمن، فقد كانت حزينة مسلوبة الإرادة، وكانت سلعة يبيعها زوجها للرجال، تقول عنه: " عندما أغلق فمه بالدوقيات يصمت"[٣٤٩]. وتظل ماريانة تذكره بغرناطة وجمالها وذكرياتها. ولأن الرواية تتراوح بين الماضي والحاضر فقد تماهت ماريانة بشخصية معاصرة هي ماريوشا، تعاني أيضاً الظلم والحرمان والاستغلال. تقول: من أكون؟ ماريوشا! أتعس طالبة في العلوم السياسية. من أكون يعني؟ ... نفس الكآبة التي نزلت على وجهها عندما بدأت تتكلم عن أستاذها الذي عشقها، واكتشفت فيما بعد أنه ليس أكثر من عميل تافه ومخبر صغير للقصر"[٣٥٠]. وكما ذكرت سابقاً فالرواية لم تعن كثيراً برسم الشخصيات من بعدها الخارجي، وإنما اهتمت بأدوارها. وهذا ينسحب أيضاً على الشخصيتين النسويتين ماريانة وماريوشا التي ظهرت في آخر الرواية وهي تتحدث مع واسيني عن ضرورة التزام البيت، وضرورة إخفاء روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

أما رضوى عاشور فقد استعانت بمجموعة كبيرة من الشخصيات غير التاريخية، رسمت صورة لحياتهم في إطار ذلك الزمن التاريخي، وقد جعلتهم شخصيات حية تتحرك وتتفعل. فرسمتهم من جوانبهم المختلفة. إن "شخوصها الذين أرادت أخذهم من التاريخ يتمتعون بصفات الشخصيات الحقيقية التي تحزن وتفرح، وتتألم وتنحرف، وتخون، وتساورها الشكوك "[٣٥١]. وقد حرصت الروائية

---

[349] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٢٧١.

[350] المصدر نفسه، ص٢٨١.

[351] إبراهيم خليل: غرناطة لرضوى عاشور، رواية تقول ما لم يقله التاريخ، مجلة عمان، ع(١٠)، تموز ١٩٩٤، ص٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

على إبداع شخصيات ومواقف إنسانية أو عاطفية لتظل محافظة على الواقع، "فالثيمة الأساسية التي تتناولها لا تعرض الإنسان في علاقته مع قوى خارقة، لكنها تقدمه في إطار واقعي اجتماعي إنساني، في مكان محدد وزمن محدد وسط ظروف تاريخية وسياسية متغيرة"[٣٥٢]. وما يلفت النظر أن الشخصيات التاريخية في الرواية جاءت عرضاً، ولم يكن لها حضور في الرواية على الإطلاق. ولعل ذلك عائد إلى أن الرواية تود عرض حياة الناس البسطاء، كما أنها تريد إسقاط التاريخ على الحاضر.

وقد كانت شخصيات الرواية نامية بدرجات متفاوتة بالطبع، تأثرت بما يجري حولها، سواء كانت هذه الشخصيات عربية أو إسبانية، ولم تبق على حال من الثبات تخنقها، أو ينسى القراء وجودها، فحتى في شخصية حسن التي يمكن القول إنها ظلت حبيسة مخاوفها وقلقها، وجدنا بذرة رفض وتمرد، تمثلت في حرصه على تعليم حفيده العربية التي أدرك أنه لا بد من تعلمها.

وقد كانت الرواية موضوعية في تقديمها للشخصيات ولم تبد تحيزاً تجاه طرف على حساب آخر، إذ إن الرواية صورت الهزائم والانتصارات، والخيانة والبطولة عند العرب المسلمين، مثلما صورت نماذج مختلفة من القشتاليين، كان منهم من وعد سعداً بألا يمسه الأذى بعد سقوط مالقة، وحمله ليعيش بين أبنائه، ومنهم أنطونيو صديق علي، يتمنى ويسعى لرفقة وطيدة يحول دونها اختلاف العرق والدين، مقابل سسنروس الظالم الساعي إلى القضاء على العرب والمسلمين وإبادتهم جميعاً.

---

[352] أمين العيوطي: قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، ص١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما سرد رواية "المبروكة" فقد جاء على لسان بطلها أبي الحسن، متنقلاً في الزمان والمكان ومطلعاً القارئ على دواخل الشخصيات وبخاصة شخصيته هو، فهو يمثل الإنسان العربي بأحلامه وأمانيه وانكساراته وخيبات أمله، بتوقه للحرية وبقمعه واستلابه. وقد كان الراوي موضوعياً إلى حد كبير نقل لنا الأحداث كما عايشها، لينقل للقارئ أحاسيسه ومشاعره تجاه ما يجري في الوطن العربي بصدق فني كبير، إذ إن الراوي الداخلي يوهم بالواقع، وكأن أحداث الرواية قد وقعت بالفعل مع هذه الشخصية.

والحديث عن السرد يقودنا إلى الحديث عن الوصف، فقد بدا الوصف في رواية "ثلاثية غرناطة" ملاصقاً للسرد، فلا نقف على حدث إلا وللوصف فيه حضور بارز "يضفي على النص تاريخيته، وخصوصيته الأندلسية، ليستطيع القارىء المغرم بالمقاطع الوصفية أن يختار أي مشهد تصف فيه الكاتبة مدينة غرناطة، أو ربض البيازين، أو لنقل صندوقاً أو مكحلة، أو أي شيء ليجد فيه البراعة التامة تتجلى في الوقوف عند كل صغيرة وكبيرة في المشهد، حتى لتكاد الكتابة تحول في بعض المشاهد إلى زخرفة أندلسية بتأثير الموضوع"[٣٥٣]. ونعود هنا لنؤكد أن وصف المكان يأتي غالباً على لسان الراوي المحايد ليتسلل إلى أذهان الشخصيات، ويصف ما تراه عيونهم، فها هو سعد، وقد أيقظه صوت يعلن دخول القشتاليين الحمراء، ليخرج إلى الطريق، ويمشي مجتازاً باب الدقاق، وعندئذ " طالعته التلة الحمراء غائمة في بنفسج السحر، والقصور من فوقها ناهضة تحميها أسوارها وأبراجها... كانت الشمس على شروق، ثم أشرقت في سكون مطبق يعززه تغريد

[353] إبراهيم خليل: غرناطة لرضوى عاشور، مجلة عمان، ص٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عصافير متفرقة. ثم طلع النهار وتحددت الحمراء بكامل هيبتها: الأسوار المسننة التي تستعصي، والأبراج العالية، والقصور المنيفة، وأشجار السرو والنخيل خصيبة وسامقة وممتدة"[٣٥٤].

وتجدر الإشارة هنا إلى الحضور القوي لمجموعة كبيرة من الأماكن أسهم ذكرها مجتمعة في موقف سردي وصفي واحد، في إضفاء اتساع الرقعة التي تجري عليها الأحداث لتتناسب مع الزمن المرصود لوقوعها تاريخياً وفنياً، فلنقف على خبر موسى بن أبي غسان حين وصل إلى مسامع الناس، "استغرقهم الخبر الذي انتشر من نهر شنيل إلى عين الدمع، ومن باب نجد إلى مقابر سهل بن مالك، سرى في الشوارع والحواري والجنات. حمله ماء شنيل من أطراف المدينة ثم دخلها مع نهر حدره وانتقل إلى ضفته الغربية ومنها إلى السبيكة والحمراء وجنة العريف، وإلى ضفته الشرقية ومنها إلى القصبة القديمة والبيازين ثم تجاوز الأسوار والأبواب والأبراج وأطواق الكروم إلى جبل الثلج من ناحية وجبل الفخار من الناحية الأخرى"[٣٥٥].

لقد استخدمت الروائية رضوى عاشور أسلوب طرح الأسئلة الذي يتداخل مع الحوار. وقد تكون هذه الأسئلة هي أسئلة الكاتبة نفسها، أو أسئلة الرواية ومضمونها، وقد جاءت الأسئلة على شكل مونولوج حدث فيه علي نفسه. "لماذا ينقش المكان البعيد، ما الذي تعنيه له القدس؟ نجمة مضيئة في السماء أم يجرب يده لتدريبها قبل أن تشرع في تصوير غرناطة؟ جاءهم الروم وغزوا أرضهم تماماً كما حدث لنا، ولكنهم طردوا الصليبيين، فلماذا استطاعوا ما لم نستطعه وكيف استطاعوه؟ هل بنا عيب ليس فيهم، أم أن مصيبتنا أننا مقطوعون بالبحر، لا مصر جارتنا ولا

---

354 رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٢-٢٣.

355 المصدر نفسه، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حولنا عراق ولا شام؟ قال الحاج إن في القدس نصارى من أهل البلاد فلماذا يفرضون علينا التنصير هنا ولماذا يزدرونا؟ ما علاقة هذا الصليب بجيوش خوان دي أستوريا وذبح أهالي البشرات؟ ما العلاقة بين الوجه الشاحب والرأس المائل بتاج الشوك، وما نحن فيه من عذاب؟ وأي رابطة تربط الجسد العاري النحيل لمسيح تبكيه أمه، بالأسياد وملّاك الأرض والضرائب والمكوس والملك وديوان التحقيق؟!"[٣٥٦] والأسئلة الأخيرة عن الصليب تذكرنا بأسئلة مريمة عن هذا الدين الذي كانوا يرتكبون باسمه كل الأفعال السيئة بحق المسلمين واليهود.

أما الحوار في الرواية فقد جاء متنوعاً، فالحوار الخارجي كان له حضوره البارز في الرواية، وهو ما يمكن أن نعده أمراً طبيعياً في رواية تاريخية طرحت العديد من القضايا على هامش القضية الكبرى، وهي سقوط غرناطة وما ترتب على ذلك. وقد استعانت الرواية بعدد كبير من الشخصيات عايشوا تلك الحوادث التاريخية، مما يجعل للحوار بين هذه الشخصيات أهمية كبيرة، باعتباره الصيغة المثلى لمناقشة القضايا الفكرية، إذ من خلاله يجري تبادل الرأي وعرض الفكرة بأبعادها المختلفة، ونستذكر هنا ما دار في حمام أبي منصور حول معاهدة الاستسلام، ونذكر بأن أمثلة الحوار الخارجي كانت كثيرة ارتبطت بالجانب التاريخي من جهة، وبجانب حياة الشخصيات في مجتمعهم وعلاقاتهم مع بعضهم من جهة أخرى. أما بالنسبة للمونولوج فقد جاء متلائماً مع حالات تذكّر الماضي مثلما حدث مع أبي جعفر، والرغبة في الانتقام كما هو في موقف علي من خوسيه، وحالات معايشة الآلام وعذابات النفس مثلما حدث لسليمة في سجنها قبل أن يحكم عليها بالحرق، حيث "كانت سليمة وهي وحدها في زنزانتها مرتاعة لأنها لم تعد تفهم شيئاً.... ما الذي يريدونه مني؟! تضطرب سليمة وتتوزع بين الارتياع والمرارة... ولكن المهانة، ما

---

[356] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٤٦١-٤٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي يذهبها؟ لا شيء وقد وقعت وكان ما كان"[٣٥٧]. وتجدر الإشارة إلى أن تقديم المونولوج في الرواية تنوع ما بين دخول مباشر في أثناء السرد، دون أي تدخل من قبل الراوي، في الوقت نفسه الذي كان هذا الأخير فيه أحياناً يقدم لمقطع الحوار الداخلي بقوله: حدث نفسه، أو قال لنفسه، وغير ذلك.

وهكذا فإن النص قدم أساليب متنوعة على مستويي السرد والوصف، وأشكالاً متعددة من الحوار رسم من خلالها جميعاً صورة مجتمع كبير متشابك، سارت الكاتبة في تشكيله متحركة بين عدد من الشخصيات، وفي إطار فضاءات مكانية امتدت لتصل الشرق بالغرب عبر قرن من الزمن. وكذلك الحال في رواية "رمل الماية"، إذ قدمت الرواية السرد عن طريق المونولوج الداخلي عند البشير وحتى عند شهريار بن المقتدر ودنيازاد نفسها، ولكن ما يميز أسلوب هذه الرواية تعدد رواتها.

أما الكاتب غسان أبازيد فقد قدم روايته دون إقحام القارئ بتفاصيل قد تعيق ملاحقته لأحداثها، ولا سيما أنه استخدم ارتجاعات زمنية كثيرة، فلم تسر الأحداث بزمن نهري، بل إنها بدأت بخروج الكاتب من العراق وذهابه إلى فاس، بالرغم من أن التسلسل الحقيقي للأحداث بدأ من فاس، كما استخدم شخصيات كثيرة، ولكن معظمها جاء هامشياً باستثناء الزعيم وزبيدة. أما الشخصيات الثلاث الأخيرة فقد جاء السرد على لسانها مستخدماً تقنية الاعتراف، ولم يكن هناك شخصيات تاريخية في الرواية على الإطلاق، بل تم استحضار شخصية أبي عبد الله الصغير، فكان شخصية غائبة تماماً، استحضرته الرواية عبر تسلم المخطوطة القرمزية التي تركها لحفيده أبي الحسن

---

[357] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الصغير، وتدل على مدينة المبروكة التي كان يحلم بها. " المبروكة .. اسم لا أظن الصدفة ابتدعته. كما أشك بذكاء جدي الواهن لاختلاق مثله... تراها غرناطة أخرى يحلم أبو عبد الله أن يلبس فيها تاجه قبل أن يأكله الصدأ. أم هي فاس بني الأحمر الأفارقة؛ أولئك الذين ولدوا بعيداً عن قصبتيّ الحمراء والبيازين. عن جنة العريف والسبيكة وجبال البشرات ونهر دارة، وعن بواباتها هائلة الجمال. المبروكة ... أية حياة تلك التي عزمت على منحنا إياها. وأية مدينة أنت حتى نستطيع العيش فوق أرضك بسلام"[٣٥٨].

تسرد لنا رواية "المبروكة" عبر توظيفها تقنية الاعترافات حكاية الهزائم المتكررة التي عانى منها العرب، وكأن الرواية معنية بذكر تلك الهزائم التي بدأت منذ الخروج من الأندلس. ولم تكتف الرواية بتلك الاعترافات، وتلك الهزائم التي جاءت على لسان الراوي، بل أوغلت الرواية بتعداد الهزائم، فقد جاء في الرواية على لسان (مولاي حرام):" حرام .. حرام .. حرام.. هاذي فلسطين واسكندرون .. هاذي أريتيريا وعربستان .. حرام .. حرام .. هاذي الجولان وسينا. وهاذي سبتة ومليلة .. حرام .. حرام .. حرام!"[٣٥٩]. كما استخدمت الرواية تقنية الحلم، فكثيراً ما كان أبو الحسن يحلم بمدينة المثال، وكان يستحضر في حلمه الكثير من حالات التعذيب التي تعرض لها في السجون العربية، أو يحلم بمستقبل مشرق للأمة العربية، وحتى إن الكاتب أطلق على فصل من فصول روايته اسم (الحلم) في إشارة لحلمه الشخصي والقومي.

---

[358] غسان أبازيد: المبروكة، ص٦٥-٦٦.

[359] المصدر نفسه، ص١٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

احتفت رواية "ثلاثية غرناطة" بالمكان، ووصفته وصفاً دقيقاً، وقد حملت الرواية اسم المكان الذي ينظر إليه باعتباره الشخصية الرئيسة في الرواية[٣٦٠]، وقد استطاعت الروائية "الجمع بين المشاهد التي تجري فيها أحداث درامية، والأماكن التي تشير إليها الشخصيات أو تستدعيها"[٣٦١]. وكان ذلك مما لفت النظر إلى أن الرواية التي تجمد فضاء المدينة الواسع بواسطة كلمات وصفت الأماكن، مثلما وصفت الشخوص وسردت الحوادث[٣٦٢] مثلما وصفت القصور والقلاع إلى وصف بيئة الحرفيين، وبيئة الناس البسطاء وما يحيط بها من مناظر طبيعة، إذ يحاط فضاء الرواية بأشجار السرو، والتين والزيتون، والرمان، والجوز، والكستناء، والكروم تكسو جميعها ضفتي حدره الذي تربط قنطرته بين غرناطة والبيازين. وفي الرواية وصف لحمام ابي منصور، ولحانوت أبي جعفر الوراق، وبيته، وبيت (عين الدمع) بسراديبه وغرفه المخبوءة، وفيها أيضاً ذكر للخانات، والدروب، وحوانيت الحرفيين: الفخارين، والزجاجين، والنحاسين، والصاغة، وفيها إشارات لأماكن بعيدة كالجبال التي لجأ إليها الثوار. "بتجوالنا في الأزقة والدروب والحوانيت والأسواق والباحات نعيش كل المشاهد والأماكن وجوداً واقعياً حياً حتى ليبدو لنا أن الكاتبة قد جاست كل هذه الأماكن حتى انطبعت كل جزئياتها في مخيلتها. وهي جزئيات تلملم أطراف الوجود الكلي للمكان الذي هو مسرح الأحداث ... ولا تكشف رضوى عاشور الستار عن الصورة الكلية دفعة واحدة، بل تزيح الستار رويداً رويداً عن كل جزئية من المكان مع تحرك الشخصيات والأحداث، حتى إذا ما انتهت الرواية تكون كل الأمكنة قد حفرت في ذهن القارىء دربا دربا وزقاقاً زقاقاً وجيلاً بعد جيل"[٣٦٣].

---

[360] أمين العيوطي، قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، ع (٤٤٤)، نوفمبر ١٩٩٥، ص١١٥.

[361] المصدر نفسه، ص١١٥.

[362] إبراهيم خليل: غرناطة لرضوى عاشور، مجلة عمان، ص٢٧.

[363] أمين العيوطي: قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، ص١١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وللتدليل على وصف المكان نقف على مشهد وصف غرناطة الذي جاء على لسان علي بعد غيابه عنها زمناً: "تطلع إلى عمائر غرناطة، وبكى ثم ضحك. كان يقف على تلة تشرف على المدينة فيراها كاملة تمتد أمامه ... ولكن قبل اللقاء بالتفاصيل كانت غرناطة تطالعه بكلّها المكتمل في ضوء النهار: السبيكة والبيازين، وبين التلتين حدره يجري بينهما دقيقاً يتمايل قليلاً هنا وهناك ... وهناك إلى يساره شانيل، تماماً كما وصفته في حكايتها، يحيط بذراعه كتف غرناطة ويصاحبها"[٣٦٤].

تعددت فضاءات رواية "المبروكة" فمن فاس إلى بغداد إلى المدينة الحلم، وبالإضافة إلى ذلك فقد اتسع المكان ليشمل غرناطة وقرطبة والجزائر وحيفا ومرجعيون وكفر الما. وقد هدف الكاتب من وراء تعدد هذه الأمكنة تعميم حالة المواطن العربي مهما اختلف المكان والزمان، وذكر سلسلة الهزائم المتلاحقة التي ألمت بالعرب. ولكن بالرغم من ذلك فلم تقف الرواية عند الأندلس طويلاً، إذ يمكننا اعتبار الأندلس خلفية للأحداث، وليست مكاناً تجري فيه الأحداث، أو بالأحرى كانت الأندلس ومضة لماض جميل وعريق مليء بالإنجازات والسيادة والقوة، وهو في الوقت نفسه ماض بدأت انكسارات العرب منذ بدأ سقوطهم في الأندلس فاعتادوا الهزيمة.

"– ألم تقرأ في التاريخ كيف كان جدي الصغير يتحايل على فرناندو (ملك قشتالة) بتأجيله موعد تسليم غرناطة؟

– بلى .. قرأت، لكنه لم يكن يفعل ذلك إلا ليروض شعبها على الهزيمة"[٣٦٥].

---

[364] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٣٤٧.

[365] غسان أبازيد: المبروكة، ص٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سار الزمن في رواية "ثلاثية غرناطة" بخط نهري كما جرى تسلسل حوادثها زمنياً في إطار الحرص على تحري مصداقيتها التاريخية، يصاحب ذلك التسلسل الزمني تطور على مستوى الحدث الدرامي المرافق لحركة الشخصيات الذين عايشوا تلك الحوادث التاريخية. وقد كان هناك تنوع في تقنيات الزمن في الرواية، فهناك تقنية الوقف، وذلك من خلال محطات تأملية ظهرت في الرواية بصورة مكثفة، تمثلت في مشاهد الوصف أو تحليل أحد الشخصيات، وغير ذلك من أنواع الاستطردات التي جعلت القارئ يتعايش مع أحداث الرواية، وقربت إليه تاريخها البعيد.

وفي هذا الإطار تجدر الإشارة إلى أنه بالرغم من أن الزمن قد سار في خط نهري إلا أن الرواية اعتمدت تقنية الاسترجاع الفني والاستذكار اعتماداً كبيراً، وظهر ذلك على وجه الخصوص في الجزء الثالث، ويأتي اللجوء إلى الاستذكار بهدف ملء فجوات خلفها السرد، مثلما حدث مثلاً مع علي الذي أطلعنا على حقيقة ذلك الرجل المربوع الأعرج – الذي طرق بابهم يوماً فقبّله وأعطاه نقوداً – حين استذكر ما قالته له جدته قبل موتها بزمن عن حقيقة من تبين أنه أبوه هشام.

وفي مقابل الاستذكار، تطالعنا الأحلام وهي من تقنيات هذه الرواية الأساسية[٣٦٦]، التي استهلت بما عد كابوساً ظل صاحبه مؤرقاً به، وامتد ذلك لنجد مريمة تستهل الجزء الثاني برؤياها التي حملت دلائل بشارة سرعان ما خبت، ويطلعنا هذا الجزء على ارتباط الحلم في الرواية بحالات الشعور بالقلق والتوتر والخوف من المجهول، فها هي مريمة تهب من نومها وقد زارتها سليمة في المنام تتحدث إليها إلى الدرجة التي تجعلها ترى ما جرى في تلك الليلة مختلفاً: " لأن سليمة كانت معها في الحجرة، لم يكن ذلك حلماً بل علماً ويقيناً، فلماذا أتت؟ ولماذا، هكذا في غمضة عين،

---

[366] صبري حافظ: غرناطة والهم القومي، مجلة الآداب، ص٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذهبت؟ لكل شيء في هذه الدنيا علامة. فهل تكون عودة سليمة علامة على عودة الغائبين؟ هل جاءت لتؤكد تفسير أم يوسف، أم جاءت لغير ذلك؟"[٣٦٧] وحينئذ، تعود بذاكرتها إلى الوراء فيزداد خوفها من أن يكون هذا الحلم منذراً بموت علي، وذلك لأن سليمة سبق لها وأن جاءتها في الحلم، حاملة عائشة بين ذراعيها، وإذ توضح لها مريمة بأن ذلك المحمول هو علي تذهب بمن تحمل، ليفسر لها الحلم بما وقع فعلاً حيث نفذ قضاء الله، وماتت عائشة وبقي لها ولزوجها ولدها علي من ولدهما هشام يربيانه تماماً مثلما ربّيا أمه من قبله.

كما كان هناك حلم أبي منصور بجده صاحب الحمام الذي حكم القشتاليون بإغلاقه[٣٦٨]، وحلم علي بما أنبأه بقرب النهاية قبل أن يعلم باحتضار الشاطبي أكثرهم أملاً في النجاة: "رأى نفسه في الحلم يحاصره اللهب، هرب ومن معه إلى جب، ولكن لحقت بهم النيران، ثم رأى ثعباناً هائلاً يطل عليهم من أعلى الجب. وينفث دخاناً أسود كثيفاً، ويصدر صوتاً كالدوي، كان الدخان يعمي عيونهم ويحول بينهم وبين التنفس"[٣٦٩]. وهكذا فإن تقنية الحلم أسهمت في كسر روتين السرد، وساعدت في الكشف عن هواجس الشخوص وأبعاد شخصياتهم والتغلغل في دواخل الشخصيات للتعرف على طرائق تفكيرهم.

أما رواية "المبروكة" فقد اعتمدت تقنية التشظي في الزمن، ولم تجر الأحداث بشكل خطي، فقد بدأت بالحاضر ثم عادت إلى الماضي البعيد، فالماضي القريب، ثم العودة إلى الحاضر. بينما

---

[367] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٢٥١.

[368] المصدر نفسه، ص٢٣٦.

[369] المصدر نفسه، ص٤٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سار الزمن في رواية "رمل الماية" بخط نهري، ولكنه تعرض كثيراً إلى ارتدادات زمنية عبر استرجاعات الرواية إلى التاريخ العربي القديم.

ولكن يبقى القول إن تعدد الحكايات في رواية "رمل الماية"، وتكرار الحكاية نفسها غير مرة وعلى لسان شخصيات مختلفة، وتداخل الضمائر وتعدد الرواة أفقد الرواية تماسكها، كما أن تمسك الرواية بالبنية السردية لألف ليلة وليلة، والعودة دائماً لهذه البنية في كل حدث كانت ترويه الرواية ساهم في إفقاد الرواية لتماسكها أيضاً، لذا يجد القارئ صعوبة كبيرة في متابعة السرد بسبب تداخل الحكايات المسرودة، وتوالدها المستمر، والإكثار من قطع السرد بسبب توالد الحكايات، وتغير الضمائر والأزمنة، فالقارئ قد يجد أن الرواية استخدمت ضمير المتكلم والغائب في فقرة واحدة.

الإسقاط التاريخي:

لقد التفت الدارسون والنقاد إلى زمن صدور ثلاثية "غرناطة"، وإلى الظروف المتعلقة بكتابتها في محاولة لتفسير سبب ظهورها في ذلك الوقت من جهة، وللوقوف على أبعاد تأثر الكاتبة بالبيئة التي تعيش فيها، وبالواقع الذي تعايشه من جهة ثانية، ليتبين أن "هموم الواقع الثقيلة، ... تفرض استعادة أشكال أخرى من السقوط، في الماضي، كأننا نرنو إلى غدنا، خلفنا، في صرير الكلام القديم، ونبحث عما نواجه به الحاضر باستعادة الماضي الذي يمكن أن يفيد في تأكيد روح

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقاومة. لكنه، على الرغم من كل شيء يكرر معنى السقوط الذي يبدو معه المشروع القومي، في الحاضر، كأنه يعيش في المساء الأخير على هذه الأرض"[٣٧٠].

فنحن أمام رواية كاتبتها عربية استطاعت من خلال معايشتها الزوجية – وهي زوجة لفلسطيني – أن تستمد مادة روايتها من واقع تاريخي يكاد يتطابق مع الواقع المعاصر المشاهد، يوقف فيه على ثورات وانتفاضات وعمليات مقاومة ضد قرارات تتخذها سلطات محتلة أهدافها استعمارية وتدميرية، ليمكن القول إن القراءة المتأنية للرواية ستنبئ عن تأثر الكاتبة بذلك كله ومحاولة إسقاطها ذلك على التاريخ لنقف على ما يمثل ذلك سياسياً واجتماعياً، فها هم سكان المستعمرات في فلسطين والجولان وجنوب لبنان، يقابلهم في الرواية " أهل غرناطة الجدد من النصارى الأصلاء مشدودون كالوتر، يقال إنهم خائفون ولكن خوفهم لا يظهر خوفاً بل تحرشاً وشراسة"[٣٧١].

لا شك أن الرواية لم يكن هدفها وصف الماضي الذي تزخر فيه كتب التاريخ ومخطوطاته، بل أرادت إسقاط التاريخ على واقعنا اليوم. "إن ما فعله علي إذ يغادر الميناء رافضاً الرحيل عائداً إلى الأندلس الضائعة، هو مطابقة رمزية بين الأندلس وفلسطين، أندلس العرب الضائعة الجديدة. ولعل هذا البعد الرمزي الذي يغلف الرواية، وينسج علاقة بين الماضي والحاضر، هو ما يجعل

---

[370] جابر عصفور: في المساء الأخير على هذه الأرض، جريدة الحياة، لندن، ١٩٩٤/٦/١٩، ص١٨.

[371] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٣٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكتابة الروائية تغذ خطاها مبتعدة عن عملية التسجيل التاريخي لتحيا في بعدها المجازي وفضائها المتخيل"[٣٧٢].

تقول رضوى عاشور في شهادة قدمتها في غرناطة ومدريد في أكتوبر عام ٢٠٠٠ بمناسبة ظهور الترجمة الإسبانية للجزء الأول من "الثلاثية": "لم تشغلني الأندلس التي بدت نائية وغائمة. وحين كتبت عنها لم تكن الكتابة اختياراً مسبقاً ولا تحقيقاً لولع بالموضوع ولا تحايلاً أو تقنعاً، ولكن حدث ذات مساء أن أتتني صورة المرأة العارية التي بدأت بها بعد ذلك السطور الأولى من الرواية، رأيت صورة المرأة العارية ذات مساء شتائي وأنا أتابع على شاشة التلفزيون قصف الطائرات لبغداد. الأرجح أن المشهد فتح باباً للذاكرة فالتقت بالمشهد مشاهد مثيلة: قصف الطائرات الإسرائيلية لسيناء عام ١٩٥٦ و١٩٦٧، قصف لبنان عام ١٩٧٨ و١٩٨٢، والقصف المتصل للمخيمات الفلسطينية ومدن وقرى الجنوب اللبناني. في ذلك المساء، وأنا أتابع أخبار قصف العراق رأيت المرأة العارية تقترب وكأنني أبو جعفر الوراق في الرواية يشاهد في عريها موته... أعتقد أن رواية "غرناطة" ولدت في تلك اللحظة، لم أنتبه أن بداخلي رواية ولكن سؤال النهايات كان حاضراً وملحاً يمليه العجز والخوف ووعي تاريخ مهدد"[373].

وهذا عمر الشاطبي يعيد إلى ذهن قارىء الرواية صورة الناس من عامة الشعب يرقبون بفرح يشوبه الحذر تحركات رجال الثورة والمقاومة، وهو الذي لا يزال يحدث في يومنا هذا في إطار

---

[372] فخري صالح: عن العلاقة بين الرواية والتاريخ "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور نموذجاً، مجلة نزوى، عمان، العدد (٣٣)، يناير ٢٠٠٣، ص ٢٦٥.

[373] رضوى عاشور: في النقد التطبيقي- صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ٢٠٠١، ص٢٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المجتمع الفلسطيني الثائر. ولا ريب في أن ذلك صورة تعكس تساؤلاً عما حدث إبان سقوط الأندلس، وما يشهد على تجدد وقوعه هو ما يحدث في أيامنا التي نعيشها الآن، فحين يتساءل أبو جعفر: "لا أفهم كيف يدافع النبلاء عن مصالح العرب وقد مولوا الحروب ضدهم وقدموا لفرديناند وإيزابيلا أنفسهم ورجالهم لغزو غرناطة ؟!"[٣٧٤] – وكان يعني نبلاء أراغون الذين كانوا يرفضون تنصير العرب الإجباري، ويمنعون ترحيلهم – يأتيه رد عمر البلنسي بأن ما يفعله أثرياء العرب يقع في مجال سعيهم للحفاظ كل على مصالحه الشخصية، ذلك أن "غالبية أهلنا في أراغون يعملون في فلاحة إقطاعيات النبلاء، وتفرض علينا جميعاً أغنياء وفقراء ضرائب أكثر مما يفرض على باقي أهل المملكة. في هجرة العرب خراب الإقطاعيات، وفي تنصيرهم تقليص لما يحصل عليه النبلاء والدولة من مال"[٣٧٥].

وثمة أمثلة كثيرة من بين ما يمكن رصده في الرواية ممثلاً لإسقاط مادة التاريخ على الواقع السياسي المعاصر، "فسقوط غرناطة، وزمن الهزيمة واتفاقية تسليم المدينة الموقعة ما بين (أبي عبد الله الصغير) والقشتاليين تشير إلى اتفاقية أوسلو بين الإسرائيليين ومنظمة التحرير الفلسطينية الموقعة في العام ١٩٩٣م بعد حرب الخليج الثانية والتي كرست الهيمنة الأمريكية في النظام العالمي الجديد: (ولكن زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال، غرناطة ص٩٢). فالمضارع جعل زمن الملفوظ يتداخل مع زمن اللفظ وهو الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين"[٣٧٦].

---

[374] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٧٧.

[375] المصدر نفسه، ص١٧٧.

[376] إقبال سمير: رمزية سقوط غرناطة في ثلاثية رضوى عاشور: غرناطة ومريمة والرحيل، مجلة فصول، القاهرة، ع(٦٦)، ٢٠٠٥، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما تشير ثورة البشرات إلى انتفاضة الحجارة في فلسطين، حيث كانت الحجارة سلاح المقاومين الغرناطيين ضد القشتاليين، كما هي الحال في انتفاضة فلسطين ١٩٨٧م. ويمكن أيضاً قراءة عودة الغرناطيين المنفيين إلى غرناطة بأنها تومئ إلى حق العودة للفلسطينيين. " تتردد أنباء عن أن السلطات ستسمح لأهل غرناطة العرب بالعودة إلى ديارهم من منافيهم في قرطبة وإشبيلية وجيان، يعودون إلى دورهم كيف .. وأين يذهب من أسكنوا هذا الدور؟!"[٣٧٧]. إن هذه الصورة تتطابق إلى حد كبير مع ما يجري في فلسطين مع المحتلين الذين سكنوا البلاد والمنازل ورحّلوا سكانها الأصليين.

أما الإشارة الواضحة لتوجه الرواية نحو الحاضر فهي استبدال القدس بغرناطة، ففي نهاية الرواية فبدلاً من أن ينقش علي رسم غرناطة على لوح خشب نقش رسم مدينة القدس بمسجديها الأقصى وقبة الصخرة وكنيسة القيامة. "لم ينقش {علي} رسم غرناطة ولا البيازين. مالت السكين في يده تحز خطاً مقوساً ثم خطاً مقوساً غيره. كان ينقل الصورة التي أمامه. ضغط أكثر فتعمق الحز حفراً وتحددت القبتان ... كان السكين في يده يحز خطاً رأسياً ثم يقطعه بخط أفقي أقصر، يحفر في الصليب"[٣٧٨]. إن هذه الإشارة تسقط ماضي غرناطة على حاضر فلسطين مع المحتلين الجدد، فلا غرو في أن يد علي حفرت رسم القدس مع أنه كان يريد حفر رسم غرناطة والبيازين. "المقارنة ما بين غرناطة التي وقعت أسيرة للحكم القشتالي والقدس التي حررها (صلاح الدين) من الصليبيين، هو خطاب يهدف إلى المقارنة ليس فقط بين المدينتين، ولكن بالأخص بين حقبتين

---

[377] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٣٧٢.

[378] المصدر نفسه، ص٤٦١-٤٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

زمنيتين، القدس المحررة في الماضي والقدس المحتلة الآن التي يقوم الإسرائيليون بمسح هويتها العربية كما فعل القشتاليون في غرناطة"[٣٧٩].

ومثلما حضرت فلسطين في الرواية فقد حضر العالم العربي وما يعانيه من احتلال واستعمار جديد، ولا سيما ما جرى في الخليج وانعكاساته على مجمل القضايا العربية. إذ إن تأثراً بحوادث حرب الخليج موصولاً بآثار انعكاسها في النفس، بسبب الهزائم المتلاحقة التي مني بها الشعب العربي طوال السنوات الفائتة، كان يعزو إليه آخرون إبداع الكاتبة لهذه الرواية التي استطاعت من خلالها أن "تصوغ رؤية متميزة هي رؤية انكسار المشروع القومي وسقوط شعاراته التي انطوى عليها وجدان جيل الستينات، وهي الرؤية التي تخلقت من مرارة هزيمة العام السابع والستين ووصلت إلى ذروتها الفاجعة بعد حرب الخليج وإعلان منظمة التحرير الفلسطينية قبول اتفاقية الصلح مع إسرائيل، إذعاناً لتحولات الدنيا الجديدة، وتولد نظام عالمي جديد"[٣٨٠]، حدث ذلك حين ابتكرت عملاً روائياً كبيراً، ظهرت فيه وهي " تبارز في كل صفحة شبح الموت الذي خيم على روحها عند اشتعال حرب الخليج"[٣٨١].

أما بالنسبة لرواية "رمل الماية" فلأنها حكاية الأمس واليوم، حكاية السقوط متى كان، فإنها تسقط الماضي على الحاضر بكل ما فيه، وتمتد منذ زمن السقوط في الماضي إلى زمن السقوط في الحاضر، فقد جاءت الرواية على هزائم العرب صراحة في حربي ١٩٤٨ و ١٩٦٧، وتعزو سبب الهزيمة إلى الخيانات الكبرى من الحكام. " تقول الجريدة الإنجليزية السرية، التي سربت

---

379 إقبال سمير: رمزية سقوط غرناطة، فصول، ص١٧٤.

380 جابر عصفور: غرناطة، الحياة، لندن، ١٩٩٤/٦/١٢.

381 شيرين أبو النجا: السقوط من مرتفعات غرناطة، أدب ونقد، ص١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكثير من المعلومات الحربية. كان يرحمه الله يخاف على رعيته. ولم يفعل ذلك إلا لأن هاتفاً أتاه في آخر الليل في ١٩٤٨ و١٩٦٧ نفخ في أذنه. لا تدخل حرباً ليست لك. وحافظ على أمتك وعلى الذرية التي ستأتي فيما بعد وتحمل لواء الانتصارات"[٣٨٢].

ولم تكتف الرواية باستحضار النماذج التاريخية فحسب، بل تم استحضار شخصيات معاصرة عانت من مصادرة حرية الرأي، وموورست ضدها كل أشكال الإساءة والتضييق، شأنها في ذلك شأن النماذج الثورية التاريخية، التي لاقت المصير نفسه، فقتلت دون محاكمة. وكذلك فإن الرواية تدين الحكومات الحالية بمصادرتها للحريات وتكميم الأفواه. وهذا سيدي عبد الرحمن المجدوب يعاتب عمي الطاووس، وزير الثقافة في جملكية نوميدا – أمدوكال، " دشنت عصر الوزارة باستصدار القوانين التي تحجم الطباعة وتصادر الكتب التي لا تحمل صورة شهريار بن المقتدر. استوردوا لك عوينات أجنبية تنقب بها عن الأبجدية الممنوعة، المهربة بين الأحرف، تجهد نفسك للعثور على حرف يستحق القتل ... آه يا الطاووس!! ماذا فعلت عندما سرقوا البلاد والعباد؟؟ ماذا فعلت عندما ذبحوا أمامك ذاكرة هذه الأمة الحزينة حسين مروة، ومهدي عامل"[٣٨٣].

لقد وظفت رواية "رمل الماية" أحداث السقوط في التاريخ العربي لتؤكد أن الحاضر المعيش؛ حاضر جملكية (نوميدا – أمدوكال)، ليس إلا امتداداً للتاريخ العربي في جانبه المظلم؛ جانب القهر والاستغلال والظلم والتسلط. فقد رسمت الرواية صورة قاتمة للحاضر، " الوجوه مقطبة تبحث عن مرافئها داخل الفضاءات الواسعة. كل شيء خسر ماهيته وألوانه، حتى التنفس سيصبح

---

[382] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٣٧٦.

[383] المصدر نفسه، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد أيام قلائل مستحيلاً بدون ترخيص مسبق. ما الذي تغير داخل هذه المدينة التي ينخرها الحزن والخوف من المجهول. لا شيء، السرقة. القتل العلني. الاختطافات التي لا تتوقف. الكلاب تعض الغادي والرائح. النباح يزداد ضراوة. الصرخات تزداد. وكلما نزلت الظلمة تزداد اقتراباً بشكل غريب"[٣٨٤].

إذن فالرواية تسقط أحداث الماضي على الحاضر المعيش بكل ما فيه من ظلم واستبداد واستعباد للعباد، بل إنها ترسم صورة أشد قتامة لما يجري الآن بعد أن سيطر بنو كلبون على البلاد. صحيح أن الرواية سردت قصة سقوط غرناطة أو بيعها كما يحلو للبشير أن يقول، ولكن غرناطة لم تكن في يوم من الأيام للعرب، وقد عادت إليهم كما قال البشير، ولكن بلادنا التي لنا سقطت بأيدي بني كلبون، وحكامنا باعوها لهم، وما زالوا يقدمون الخدمات لهم، فهم خائنون وعملاء، لم يتورعوا في بيع الأرض.

وتمتد الرواية حتى يومنا فهذا واسيني يغدو امتداداً للبشير، وتغدو ماريوشا امتداداً لمارياتة، ألم تصرخ ماريوشا في وجهه بعد أن فتحت الباب: "واسيني! لماذا خرجت اليوم. حالة الحصار أعلنت ابتداء من هذا الصباح!؟"[٣٨٥] ففيما يدخل البشير الكهف، يخرج واسيني فالمواجهة مستمرة. فواسيني، والاسم يحمل معنى المواساة مثلما كان البشير يحمل معنى البشارة يقول: " عندي دعوة من الأمن. أنا ذاهب إلى محاكم التفتيش المقدسة يا ماريوشا. لقد طالبوا بحرق رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) ومصادرتها.... يريدون كتاباً للدواوين والوراقين. في قلبي يا ماريوشا عذابات

---

[384] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص١٨٧.

[385] المصدر نفسه، ص٤٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

البشير ونشيده، وجنون سيدي عبدالرحمن المجذوب، وصدقك الذي لا يضاهي"[٣٨٦].

إن رواية "رمل الماية" محاكمة للتاريخ، تاريخ الحكام وقد زيفه الوراقون، إنها كشف للمسكوت عنه، ومرثية حزينة للمدن الضائعة والمسلوبة، وقد باعها حكامها بأبخس الأثمان، وهي تعرية لمحاكم التفتيش التي تتوالد عبر العصور والأزمنة، في دورة مكرورة لا تتوقف، وتمجيد للمسحوقين والعمال والثوريين، وهكذا كان البشير الموريسكي يحكي الفجيعة والسقوط والألم، متحدياً مزوري التاريخ، ومواجهاً برواية الحكاية. وما اهتمام الرواية بالشخصيات التاريخية التي اختارت المواجهة والتحدي، والنضال ضد السلطة، إلا رغبة في إسقاط تاريخ هؤلاء الثوريين على الحاضر، الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم، وتقف بوجه الظالمين.

وكذلك الحال في رواية "المبروكة"، فقد زارت الرواية تاريخ العرب في الأندلس لماماً لتتحدث عن أحوال الإنسان العربي، ومطاردة الحاكم للمحكومين، الذين تلاحقهم عيونه وآذانه، لا في زمان أو مكان محددين، بل عبر الزمان كله، وفي الأماكن على إطلاقها، وهي إشارة شديدة الدلالة على الطموح الأبرز لهذه الرواية في أن تكون رواية البحث اللاهث عن حرية الإنسان العربي، عن انعتاقه من الاستبداد والتخلف والتبعية، وما وصل الحاضر بالماضي إلا تبصّر لوقائع الراهن وإدراك للضياع في هذا الزمن الرديء، زمن الانكسارات وخيبات الأمل. فالمدينة الحلم كانت عبارة عن حلم عاشه بطل الرواية لحظات، وحتى إن هذه المدينة لم تصبح كما أرادها أبو علي الصغير على حد زعم أبي الحسن الصغير بطل الرواية وراويها. فالرواية "إذ تستعير التاريخ العربي كله، ليصبح فضاء يتحرك خلاله أبطالها، تشير في صورة غير مباشرة، إلى حلزونية السيرورة

---

[386] واسيني الأعرج: رمل الماية، ص٤٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاجتماعية العربية، والتي تكاد تجعل التطور براوح مكانه طيلة عقود متعددة. وفي الرواية لا يفيد أن نسأل عن هذا العصر أو ذاك، فالعصور كلها مرتبطة بوشيجة واحدة هي القهر والكفاح ضده"[٣٨٧].

لقد استطاعت الروايات الثلاث إسقاط الماضي على الحاضر المعيش، فقد ركزت "ثلاثية غرناطة" على الأحداث التي تلت مرحلة السقوط والتنصير والترحيل، وامتدت بها رؤيتها الفنية الروائية لتشمل مرحلة تاريخية ورقعة زمنية امتدت ما يقرب من أكثر من مئة عام، معتمدة في ذلك على تراكم الأحداث وتحليل الشخصيات والإفادة من تقنيات السرد المختلفة وأساليبه المتعددة استذكاراً او استشرافاً أو حواراً داخلياً أو خارجياً. كما استطاعت أن تسقط التاريخ الماضي على واقعنا المعيش، ولا سيما أننا نعيش في زمن يشابه إلى حد بعيد ذلك الزمن بتكالب قوى الاستعمار على وطننا العربي، وما نعيشه من تشرذم وضعف، وضياع أجزاء كبيرة من الوطن العربي في أيدي الاحتلال.

كما استطاعت رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التعبير عن هذا الحاضر بكل ما يعانيه من سقوط وظلم ومصادرة الحريات العامة ومحاربة الشرفاء والمثقفين والثوريين، ولكن الرواية وظفت التاريخ للتعبير عن هذا الحاضر المعيش، فعادت الرواية بعيداً إلى الحاكم الرابع وحتى الثالث لتسقط ماضي الظلم ومحاربة الديمقراطية على الحاضر، كما عادت إلى الأندلس وتحديداً سقوط غرناطة، لتعبر الرواية عن مجموعة من حالات السقوط التي عانت منها مجتمعاتنا العربية، فضلاً عن الدول والمدن التي سقطت بأيدي الأعداء. والرواية بشكل عام تدين

---

[387] راسم المدهون: الرواية السورية الجديدة وآفاق التجريب، مجلة نزوى، ع (٣٠)، إبريل ٢٠٠٢، ص٢٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحكام العرب الذين فرطوا بهذه الدول والمدن، بل تتهمهم بأنهم باعوها كما باع أبو عبد الله الصغير غرناطة بأبخس الأثمان. لقد عبرت الرواية عن كل ذلك بشكل صريح ودون مواربة، وذكرت أسماء بعينها في التاريخ، ولكنها لم تذكر أسماء معينة في الحاضر، ويبدو أن السبب وراء ذلك هو إدانة الجميع بلا استثناء.

كذلك الأمر في رواية "مبروكة" التي عبرت بشكل واضح عن الحاضر الذي نعيشه، بكل ما فيه من هزائم وإخفاقات كثيرة. وقد عادت الرواية بالزمن إلى غرناطة والأندلس، وسلطت الضوء على هزيمة العرب هناك، لتقول إن عصر الهزائم قد بدأ منذ تلك اللحظة، لحظة تسليم أبي عبد الله الصغير مفاتيح غرناطة. وعليه فإننا عشنا الماضي في تلك الروايات، وفي الوقت نفسه نعيش الحاضر بدقائقه وتفاصيله وما يعانيه العرب من انقسام واحتلال وضعف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الخامس

الأندلس فكرة وحلم

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتن الحكائي للروايتين:

رواية "رحلة الغرناطي"

تحكي رواية "رحلة الغرناطي" للروائي اللبناني ربيع جابر قصة صبي اسمه "محمد" في الحادية عشرة من عمره، يذهب مع أخيه "الربيع" البالغ من العمر ثلاث عشرة سنة لرعي الخراف قرب الغابة خارج غرناطة. تضيع خمسة خراف فيبدأ الأخوان بالبحث عنها، يجدان أربعة منها، ولا يجدان الخروف المميز (الأسود المبقع) فيقرر الربيع البحث عنه في الغابة. وسرعان ما يختفي الربيع كما الخروف، ويحل المساء من دون أن يظهر الخروف أو الربيع. ينتظر محمد أخاه حتى حلول الليل ثم يعود من دونه إلى البيت. في اليوم التالي يبحث أهل البلدة عن الربيع، ويظل الجد سليمان يتردد يومياً إلى الغابة حتى يموت هناك. يتفاقم المرض على الأب المشلول عبد الرحمن.

لا يستطيع محمد نسيان أخيه طوال سنوات، وذات مرة يتعرف في غرناطة إلى رجل من قرطبة يدعى أبو يوسف العشاب يخبره أنه يتعامل مع تاجر يشبهه كثيراً يدعى البلنسي، وهو يأتي مرتين في السنة ليبيعه أعشاباً في محله بقرطبة. يقرر محمد السفر إلى قرطبة في الخريف المقبل للقاء هذا الشخص المفترض أنه أخوه الربيع. يمضي الخريف ولا يأتي البلنسي إلى قرطبة لبيع الأعشاب، عندها يذهب محمد إلى بلنسية للبحث عنه.

في الطريق يعترضه رجال إسبان مسيحيون فيضربونه بالسيف على وجهه لكن ميغيل آنخيل ينقذه ويساعده على العمل مع العبيد بالتجذيف في إحدى السفن التجارية. وذات يوم بينما

كانت سفينتهم تبحر في المتوسط تتعرض لهجوم من قبل البرابرة بقيادة تاشفين. يطلق القائد البربري سراح محمد بعد معرفته بقصته فيعيش هذا الأخير في سبتة في المغرب، ثم ينتقل منها بعد سنوات إلى تونس ليعمل تاجراً بالزيتون والزيت، ويمتاز بمهنته هذه بسبب الأعشاب التي يضفيها على زيتونه. في تونس يطلب منه الشيخ شهاب الدين أبو عبد الله العمل عنده ويزوجه ابنته الصغرى فينجب منها ولداً وبنتاً، يسمي الولد حامداً.

وبعد سبع سنوات من العيش في تونس يعلم محمد من أحد التجار أن في بيت المقدس رجلاً يبيع الزيتون والزيت بالمواصفات نفسها التي اشتهر بها هو. يذهب إلى بيت المقدس ويصلها عام ١١١٣م بعد حوادث عام ١٠٩٩م التي أدت إلى قتل ما يزيد على سبعين ألفاً، وتهجير أهل المدينة. يسأل هناك عن تاجر الزيتون الملقب بالروحي فيقال له إنه ذهب إلى طرابلس في الشمال. يتبعه إلى طرابلس فيخبره أهلها أنه تركها بعدما أمضى فيها أسبوعين. وربما يكون قد اتجه إلى أنطاكية. وهكذا يسافر محمد خلف أخيه إلى أنطاكية لتنتهي رحلته بطريقة درامية تجعل القارئ يعيد النظر في بنية الرواية المفتوحة على الواقع والحلم معاً.

هل يختزل ربيع جابر الأندلس في مفردة البطل "الربيع"؟ الذي يجول في مدن الأندلس، ويخبرنا عن أعشاب الأندلس عشبة عشبة، وعن الطعام الأندلسي، والطبيعة الجغرافية لغرناطة وقرطبة وبلنسية وقشتالة وقطالونية وطليطلة، وعن الأنهار ونوعية الأتربة وأزياء الناس في ذلك الوقت، وعن مهنة الأندلسيين وحياتهم اليومية وحروبهم، ويبحث عن أخيه ولكن دون جدوى. فبعد هذه الرحلة الطويلة يكتشف أن ما يبحث عنه غير موجود، وأنه مات عبر مونولوج تختتم به الرواية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"قال محمد:

– كيف مت؟

قال الربيع:

– لا تفكر في هذا.

رائحة صعتر بري فاحت في الأرجاء.

كان المساء يهبط.

قال الربيع:

– ماذا فعلت طوال هذه السنين؟

قال محمد:

– كنت أبحث عنك.

قال الربيع:

– اذهب إلى أولادك

جلس محمد الغرناطي على الأرض. كان يبكي"[٣٨٨].

وبهذا المعنى تنطوي الرواية على مفارقة صارخة، تبدأ بضياع الأخ، لتتهاوى بعد ضياعه أو بالتزامن معه مدن الأندلس الواحدة تلو الأخرى، وما هي إلا سنوات قليلة حتى يسقط بيت المقدس في يد الفرنجة، ليجد محمد نفسه هو الآخر في ضيا، وأن ما كان يبحث عنه هو حلم، بل إن الرحلة كلها حلم.

---

[388] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رحلة الغرناطي محمد تتقاطع مع حوادث تاريخية، حوادث بدأت قبل ضياع الربيع، وقبل زمن المروي بست سنوات. "قبل ست سنوات، في ١٠٨٥م، استولى ملك قشتالة على مملكة طليطلة الإسلامية. كان يدعى ألفونسو السادس، وبدأ يستعد للسيطرة على الأندلس كلها. المعتمد بن عباد، صاحب إشبيلية، طلب نجدة المرابطين، أصحاب الدولة الأقوى في إفريقيا"[٣٨٩]. ولكن في أيلول ١٠٩١م، عام ضياع الربيع، دخلوا المدينة وأسروا المعتمد وأسرته وأرسلوهم إلى مراكش. هذا بالإضافة إلى حوادث القدس الجسيمة.

ومثلما يحفل أدب الرحلات دائماً برصد الكثير من الأماكن والشخوص والمعارف الجديدة حفلت "رحلة الغرناطي" بذلك أيضاً. فثمة مدن كغرناطة وقرطبة وسبتة وتونس وسكيكدة وطرطوس والقدس وأنطاكية، وثمة شيوخ وتجار وحكماء كالشيخ البيطار الوراق في غرناطة، وأبي يوسف العشاب في قرطبة، وآنخيل الذي أنقذه من الموت في الأندلس ودله إلى السفينة المغادرة، والناطور الذي يحرس الحدائق من الحيوانات التي تفسد زيتونها، والأمير تاشفين وأخيه الأصغر العشاب اللذين استضافاه سبع سنين في المغرب، وشيخ الجامع في المغرب الذي قال له: " اذهب ولا تكن عبداً لأحد أبداً"[٣٩٠]. والشيخ الصفاقصي الذي تزوج الغرناطي ابنته. وهناك المقدسيون وسكان أنطاكية حيث القبة الزرقاء التي تحوطها الجواهر ويصعب الوصول إليها، ومن يصل يجد نفسه نصفين، فذهب ولم يستطع منع نفسه من تسلقها وهناك وجد أخاه في العمر الذي ضاع فيه فيقول له: "النار أيضاً ما كانت لتدلني. شجر كثيف يتلاصق كجدار، ماذا تنفع النار؟ .... فارجع إلى أولادك"[٣٩١]. وثمة معارف كثيرة اشتملت عليها الرواية كأسماء طيور وحيوانات متعددة.

---

[389] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص٢١.

[390] المصدر نفسه، ص١٤٧.

[391] المصدر نفسه، ص٢١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هذا المنظور تتأسس الرواية على عبثية ضياع المكان وما يحمله ذلك من شحنة دلالية، تستوقف القارئ ليجد أن هذه الرواية لم تهتم بالشخص كما اهتمت برصد ثيمة المكان، وتبرير ذلك أن الراوي قد أغفل في روايته من أقصاها إلى أقصاها تقديم عروض ولو موجزة لصفات الأشخاص، إذ غالباً ما تمر بسرعة، مما جعل مركزية السرد وبؤرته تتجه صوب التاريخ واحتفائه بالمكان.

فهل كانت الرواية تومئ إلى سقوط الأندلس وخروج العرب منها، وسقوط القدس في أيدي الفرنجة ليسقط ذلك كله على يومنا الحاضر؟ ما معنى استحضار كل هذه المدن، وهذه الأعشاب والأشجار والتفاصيل الصغيرة؟ وما الذي جعل الغرناطي يذهب إلى القدس كحال سعد في ثلاثية غرناطة؟ لا شك أن الغرناطي قام برحلة رآها في المنام قبل ضياع أخيه الربيع. يقول: " تذكر محمد أنه رأى كل ما جرى معه في الرحلة {أي الذي يراه في هذا الزمن الحاضر من حياته} قبل سنين في المنام، وأنه رأى أيضاً وجه الربيع بين وجوه العبيد آنذاك... أحس أنه ما زال يرى ذلك المنام. وأن كل ما يحدث له منذ غادر بيت أهله في غرناطة، منذ دفعت أمه صرة الزوادة في يده، لا يحدث في العالم الحقيقي بل في عالم الخيال"[٣٩٢]. لذا يختلط الواقع بالمنام في هذه الرواية، يتداخل زمن كل منهما بالآخر. فما يحدث في الواقع يراه محمد، كما هو، في المنام. وإذ يتأكد محمد أنه في منام، يؤكد لذاته أن زمن المنام بدأ منذ كان ولداً يرعى الخراف مع أخيه، أي يؤكد أن زمن المنام هو الزمن الذي كان الغرناطي مع أخيه.

---

[392] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص١٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتخبرنا الرواية بأنه، وبعد رحلة محمد الطويلة، "بعد آلاف الفراسخ، بعد كل هذه السنين"، ويبدو أنه زمن حياة محمد وزمن رحلته في الزمان، كان يرى قبالة عينيه، على بعد خطوة واحدة، وجه أخيه الربيع"[٣٩٣]. وحين حاول محمد أن يلمس وجه أخيه ليتيقّن منه وجد أن الربيع "ما زال في الثالثة عشرة من عمره "[٣٩٤].

رواية "سلاّم"

يستحضر الروائي السعودي هاني نقشبندي في روايته "سلاّم" الأندلس بطريقة مغايرة تماماً لما طرحته الروايات الأخرى، فالأندلس رمز للاحتلال والقتل والظلم، وليست رمزاً لحضارة امتدت ثمانية قرون، أو بالأحرى هي حضارة قامت على احتلال أرض الآخرين، وقتل الكثير منهم. ومن هذه الثيمة تأخذنا الرواية عبر رحلة تمتد من حاضرنا المأزوم إلى ماضينا المليء بالدم والقتل، وكأن لسان حالها يقول بأن لعنة ذلك التاريخ الملطخ بالدم ما زالت تلاحقنا إلى يومنا هذا.

تتخذ الرواية دولة الأندلس مسرحاً لها، تلك الدولة التي سادت فترة من الزمن، قبل أن تندثر تحت وطأة صراعات حكّامها ومؤامراتهم وبحثهم عن المتعة، وهم الذين لم يحافظوا على ملكهم كالرجال، "وقد طرد منها آخر ملوكهم أبو عبد الله الصغير، الذي بكى كما تبكي النساء، قبل خمسة قرون"[٣٩٥]. ومع ذلك فالرواية ليست رواية تاريخية، بمعنى أنها تتحدث عن التاريخ أو تسجل أحداثه، وإن لامست تاريخ دولة الأندلس، قبل أن يستعيدها أصحابها، من ملوك طوائف ما

---

393 ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص٢١٦

394 المصدر نفسه، ص٢١٧.

395 هاني نقشبندي: سلام، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٨، ص٣٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عاد يهمهم يومذاك سوى البقاء في السلطة، تنازعاً أو تصارعاً حتى مع الأشقاء والأخوة وأبناء العمومة.

تبدأ الرواية بوصف تل يرتفع مئتي متر عن الأرض في العاصمة السعودية الرياض، يريد أمير سعودي أن يبنى عليه قصراً خاصاً على غرار قصر الحمراء في غرناطة، ثم ينتقل بنا الراوي العليم إلى ماربيا في إسبانيا، التي ينطلق منها الأمير لزيارة أولى لقصر الحمراء، فيندهش ذلك الأمير من روعة هذا القصر، ويستحضر عظمة العرب وتاريخهم من خلال تأمله لتفاصيل ذلك القصر، " لسائح آخر، قد يبدو الحمراء قصراً جميلاً من غابر السنين، لا يشكل فرقاً مَن بناه، من سكنه، ما فعل التاريخ به وما لم يفعل. فيبقى القصر، للسائح العادي، بلا خيالات قربى تربطه به، بعكس الأمير"[٣٩٦]. عندئذ يصمم على بناء قصر على شاكلته في الرياض، فتلقى فكرته تأييداً كبيراً من حاشيته.

ولكن رجلاً مغربياً يدعى ابن برجان يحذر الأمير من الإقدام على هذه الخطوة كي لا تلحقه لعنة القصر، فمن يبن مثل هذا القصر تحل عليه لعنة كبيرة. "نظر الشيخ إلى شعاع شمس يضرب أرضية المجلس وقال:

- هل أعجبك الحمراء أيها الأمير؟

- لقد أسرني.

- وما أسرك فيه؟

- كل ما فيه، ألوانه، تشققات الزمن على حيطانه، هيبته، حدائقه، كل شيء أيها الشيخ؟

---

[396] هاني نقشبندي: سلام، ص٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

– الحمراء ليس مجرد لون وحجر.

– ماذا تقصد يا ابن برجان؟

– الحمراء أكبر من الحجارة التي رأيتها.

– أتقصد أن ما رأيته على تلة غرناطة ليس هو الحمراء؟

– إنه هو، لكنه أكبر من البناء الذي رأيته.

– لست أفهم ما تقصده أيها الشيخ.

– الحمراء قصة أكبر من حجارته وحوائطه ... الحمراء قصر شهد زوال ملك ونعمة. سكنته اللعنة منذ الحجر الأول. ومن يقلده يصب بلعنته"[٣٩٧]

وابن برجان هذا يشكك أصلاً في التاريخ العربي في الأندلس، فالتاريخ العربي تختلط فيه الأسطورة بالحقيقة، ولذلك فإن علينا أن ندقق فيه، ولا نقبل فيه بالمطلق، بل علينا أن نحكم العقل في كل ما نقرأه عن التاريخ. فيستحضر التاريخ العربي في الأندلس، مشككاً بخطبة طارق بن زياد وحرقه للسفن، فأين لبربري تلك الفصاحة والبلاغة ليخطب مثل هذه الخطبة العصماء؟ جاء على لسان ابن برجان " تتداخل في تاريخنا الأسطورة بالحقيقة. لم يكن طارق عربياً ليلقي خطبة بالفصحى، وإنما هو بربري. كما أن السفن التي انتقل بها إلى الأندلس لم تكن سفنه، بل استعارها من حاكم القوط"[٣٩٨].

---

[397] هاني نقشبندي: سلام، ص٩٠-٩١.

[398] المصدر نفسه، ص١٣٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهنا تتأزم الأحداث فالأمير وثق بقول ابن برجان عن لعنة القصر، وبدأت التخيلات تسيطر عليه من خلال رؤيته لطفل أجعد الشعر يمتلىء فمه بالدم، وفي الوقت نفسه فإن ابن برجان لديه إثباتاته على ذلك، فهو يدعي أن هناك شخصاً اسمه سلاّم هو من بنى قصر الحمراء، وأن بيده إبعاد اللعنة عن الأمير. وقد جاء في الرواية الحوار الآتي بين الشيخ ابن برجان والأمير:

– أتقول إن من بنى الحمراء، والقادر وحده على إخراج القصر من لعنته، هو إنسان لا يزال على قيد الحياة حتى الآن؟

– نعم.

– وكم عمر رجل كهذا؟

– لا يعلمه أحد. قال والدي إن عمره يوم رآه كان ستين عاماً. لكن شيوخاً تعلمت عليهم قالوا إنه أكبر من ذلك بكثير، ثمان مئة عام أو يزيد!

أحس الأمير بالأفكار تلطمه كأمواج ثائرة، وألجمت الحيرة لسانه. أسند جبينه إلى يمناه، لا يعرف أيكذب الرجل أم يصدق، وندت عنه تنهيدة، ثم رفع رأسه باتجاه الشيخ وسأل:

– هل لهذا الرجل من اسم؟

لمعت عينا ابن برجان .. وبعد لحظة صمت أجاب بصوت متهدج:

– سلاّم"[٣٩٩].

يبدأ الأمير ومساعدوه رحلة البحث عن سلام ليزيل اللعنة ويستطيع الأمير بناء القصر، فتنتقل بنا الرواية إلى طنجة والشاون للبحث عنه في رحلة مضنية، من زقاق لآخر ومن حي إلى حي، عبر رمّاح الشخصية الرئيسية في الرواية، تلك الشخصية المركبة، فهو من جانب قارىء جيد

---

[399] هاني نقشبندي: سلام، ص٩٦-٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن جانب آخر عبثي لا يهتم إلا بإشباع رغباته. هو عنيف ولطيف في أن واحد، لسانه حاد كالسيف، لا يستطيع إيقاف شلال ثورته إلا الأمير. " إنه رجل عنيف ولطيف في آن. تصعب السيطرة عليه، أو معرفة حالة مزاجه. الوحيد الذي يملك السيطرة على انفعالاته، في الرضى والغضب، هو الأمير فقط"[٤٠٠].

تبدأ رحلة البحث عن سلام، وهنا تتداخل الأسطورة بالحقيقة، فسلام – على حد قول ابن برجان – "ليست للرجل صفات الأسطورة. قد نراه مرة أخرى في جلباب تقليدي، أو في ثياب حديثة، لكنه فكرة واحدة من الداخل. من أجل هذا بحثنا عنه في كل مكان، في وقت ربما كان هو يجلس إلى جوارنا دون أن نراه، بلا رائحة خبز، أو صليل معدن"[٤٠١]. ولعل الرواية أرادت أن تقول إن سلاماً هو تلك المحاكمة العقلية للتاريخ الذي نحمله في وعينا، ولذلك فالراوي لم يقدم لنا صورة واحدة لسلام، بل إنه رسمه بصور مختلفة، منطلقاً من جعله فكرة وليس مجسداً بصورة معروفة.

وبعد بحث مضن عن شخصية سلام أو تلك الفكرة المسماة سلام يلتقي به الأمير، ويدور حوار جدلي عميق يعود بجذوره إلى تاريخ العرب بالأندلس، حول رفض سلام لبناء قصر حمراء ثان، لأن إعادة البناء تعني إعادة تاريخ ملطخ بالدم، ثم يؤكد أن العرب كانوا محتلين للأندلس وليسوا فاتحين، بينما يرى الأمير أن القصر شاهد على حضارة زاهية وتاريخ مجيد. يقول الأمير: " لأنه رمز مجدنا. جزء من ذاكرتنا .. هو أندلسنا الذي ضاع، فما تبقى منه غير هذا القصر"[٤٠٢]. أما سلام فيرى العكس تماماً. يقول سلام للأمير: "تسع مئة عام .. ثم ماذا؟ طُردنا. أتعرف لماذا

---

400 هاني نقشبندي: سلام، ص٢٠.

401 المصدر نفسه، ص٢١٠.

402 المصدر نفسه، ص٢٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

طردنا أيها الشاب؟ لأننا باسم الله قتلنا الرجل وسبينا المرأة. لم ننشر ما جئنا من أجله. ولأننا فقدنا المبرر الأخلاقي لوجودنا هناك، فقد تحولنا من فاتحين إلى محتلين. فكيف نبكي اليوم على أرض عادت لأصحابها؟"[٤٠٣]

يرفض سلام مساعدة الأمير في بناء القصر، لأن القصر لعنة، لعنة الصدام بين الأديان، وبالتالي الصراع بين الإسلام والمسيحية، فقد بني فوق الحمراء جرس كنيسة، وهذا بحد ذاته إشارة واضحة على الصدام والصراع. "أريد للحمراء أن يكون رمز إسلام قوي. ثم أتى الجرس فوق الحمراء، ليرمز إلى انتصار المسيحية على هذا الإسلام القوي. هل فهمت أيها الشاب اللعنة التي أقصدها؟ إنها هنا، إنها في تاريخ القصر. في كل حجر منه. المعركة لا تزال قائمة بين دينين، وهذا القصر يرمز إليها في استمرارية ساخرة"[٤٠٤]. ولذلك فإن سلام يرفض إعادة مثل هذا التاريخ، أو بشكل أدق يرفض استمرار الصراع بين الأديان، والبحث عن وسائل الائتلاف لا الاختلاف.

تتكثف رسالة الرواية في الحوار الذي دار بين سلام والأمير، وتحضر الأندلس بقوة في هذا الحوار، حيث يتهم سلام العرب بأنهم كانوا طامعين في الأندلس، وأن الإسلام كان بعيداً جداً عنهم، وإلا بماذا يفسر خروج العرب والإسلام في الوقت نفسه من الأندلس. "لو كنا كما تقول لنشرنا إسلاماً يبقى حتى اليوم في الأندلس، لا أن نطرد منها مثل كلاب ضالة... عندما دخلنا الأندلس، ادعينا أننا ننشر ديناً سماوياً. ادعينا أننا مبشرون بالدين العظيم. لكننا لم نفعل شيئاً من ذلك"[٤٠٥].

---

[403] هاني نقشبندي: سلام، ص٢٣١.

[404] المصدر نفسه، ص٢٢٩.

[405] المصدر نفسه، ص٢٣٠-٢٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولم تكتف الرواية باستحضار الأندلس فحسب بل إن الرواية تقرأ الواقع، وتسقط ما جرى في الأندلس على صراع الحضارات أو صراع الأديان في وقتنا الراهن. فالرواية تدعو إلى المحبة وحوار الأديان لا إلى صراعها. وأن العيش بسلام يعني أن نتجاوز التاريخ ونبحث عن الحوار الذي يقرب وجهات النظر.

- " الحمراء بنيت باسم الدين، وقتلُ اليوم هو أيضاً باسم الدين.

- وهل أنت ضد أن يسعى المسلمون إلى نشر دينهم؟

- إن كنا أخفقنا في نشر ديننا في بلد عشنا فيه تسعة قرون من المحبة والتسامح كما نقول، فهل ننجح اليوم بالقتل والعنف؟

- هم أيضاً يحاربوننا باسم الدين.

- هم أيضاً مخطئون. لكن هل نعالج خطأ بخطأ. لقد أخطأنا في البدء، وليس من الفضيلة أن نستمر في الخطأ أو ننكره"[٤٠٦].

فالرواية ترفض بشكل قاطع ما يقوم به من يقتل ويسفك الدماء باسم الدين، بغض النظر عن دينه، ولكنها تشير بشكل واضح إلى الجماعات الإسلامية التي تتخذ الإسلام قناعاً للقتل والتخريب وسفك دماء الأبرياء. وتدعو في الوقت نفسه إلى نشر الإسلام بالحب والحوار. جاء على لسان سلام: " دعه ينتشر بالحب، بالحوار، لا بالصدام"[٤٠٧].

---

[406] هاني نقشبندي: سلام، ص٢٣٥.

[407] المصدر نفسه، ص٢٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تحمل الرواية رسالتها منذ مستهلها على لسان الأمير الذي يمثل الرائي الرمزي للرواية، إذ يقول بعد سؤاله للقبطان متى يصل: "أحسّ أنّنا نبحر نحو زمن آخر في هذا العتم"[٤٠٨]، جملة لخصت المآل الذي ذهبت الرواية إلى التحذير منه: لعنة تكرار بناء قصر على رمال البلاد البعيدة، وصولاً إلى قول سلام: "إن أردت أن تبني ما يستحق أن يبنى، فليكن الحب"[٤٠٩]. وكذلك الحال مع القبطان، فمنذ البدء يقدّر للقبطان اليوناني الذي كان يقود تخت الأمير أن يكون ممهداً لنهاية الرواية، وقارئاً لأحداثها ومتنبئاً لما سيجري، فقد قال القبطان للأمير وهو يحثه على زيارة غرناطة محاولاً أن يرسم خلفية للرواية: "لدى العرب موهبة فذة في استحضار التاريخ والركوع أمامه كصنم وثني. إنه ارتباط لا أرى ... لا أرى فضيلة في الوقوف أمامه طويلاً ... أردت القول بأني لا أعرف عن وجود العرب في الأندلس سوى أنه استمر فترة طويلة وانتهى"[٤١٠]. وهو بذلك يمهد لظهور الشيخ ابن برجان ومن بعده سلام ليقولا ما قالاه عن التاريخ العربي في الأندلس.

تقنيات السرد في الروايتين:

ترتكز رواية "رحلة الغرناطي" على أربع تكنيكات أساسية، حاول الكاتب من خلالها الحفاظ على الإيقاع المتواتر في رصده للأحداث التي واجهت بطل روايته منذ ترك مدينته غرناطة حتى وصل بلاد الروم في الطرف الآخر للأرض. هذه التكنيكات هي: الحلم والتذكر والقص والهذيان. فالأحلام لا تفارق بطل الرواية محمد الغرناطي بل هي بمثابة الأمل الذي يبث القوة في نفسه لاستكمال رحلته. هذه الأحلام التي قد تحتل فصلاً أو مقطعاً كاملاً من فصول الرواية، لكنها أحلام

---

408 هاني نقشبندي: سلام، ص١٢.

409 المصدر نفسه، ص٢٣٦.

410 المصدر نفسه، ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غريبة دائماً غرابة اختفاء أخيه الربيع الذي لم يجدوا من آثاره سوى قطعة قماش أحمر على شوك الغابة، هذه الأحلام التي تأخذه إلى أرض جنود وأسرى لا يعرفهم، لكنه بعد شهور يطأ هذه الأرض حقيقة لا حلماً.

ويجيء التذكر كتكنيك مواز للحلم يعذب الغرناطي على خطيئته ويحثه أيضاً على الذهاب صوب المجهول بحثاً عن نفسه أو نصفه الثاني الذي اختفى، وربما تكفيراً عن خطيئة لا يكون التكفير عنها سوى بالتيه والغربة مثل أخيه. هذا التكنيك الذي استطاع الكاتب توظيفه عبر رصد حالة تائه يقوى على المصاعب من خلال تذكر لعبه مع أخيه واختلافهما معاً ورعيهما الخراف على أطراف الغابة، ومن تذكر والده المفلوج الذي أصبح شبه ميت بعد اختفاء ابنه البكر، وكذلك أمه وموت جده ونصائح معلمه الشيخ الوليد بن البيطار، ومقولة الإسباني المبتور الذراع "خطيئتك أنك لا تعرف متى أخطأت"[411] وحينما فسر له أن هذه الخطيئة لا تكمن في كونه لم يدخل معه الغابة، ولكن في عدم إشعاله النار كي يرى أخوه ضوءها فيتجه إليه في ظلمة الليل . فكان التذكر حافزاً ليس للبحث عن أخيه فقط وإنما لنجاته هو أيضاً من الموت.

أما القص فقد كان البطل يقص حكايته لكل من التقاه، مروراً بغرناطة وانتهاء بأنطاكية، حتى إنه كان يقص الحكاية نفسها للشخص عينه أكثر من مرة، يقول له صديقه الإسباني أنخيل: " سمعت كل حكايتك. مرة تلو المرة"[412]. بل إن البطل كان يقص الحكاية على نفسه حينما يكون وحيداً، وكأن البطل يذكّر نفسه دائماً بقصة أخيه المختفي ليبقى مستعداً دائما لرحلة البحث

---

[411] ربيع جابر : رحلة الغرناطي، ص١٣٤.

[412] المصدر نفسه، ص١٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المضنية. وبالإضافة إلى حكايته الشخصية، كان البطل يقص حكايات من التراث الإسلامي كقصة بناء مدينة القيروان، أو يقرأ في كتاب (الحاوي) للرازي، أو في كتاب (دفع الأحزان) للكندي[٤١٣].

أما الهذيان فقد نال من البطل كثيراً، وكان في هذيانه يعود إلى ماضيه، إلى أمه وأبيه، وإلى بيته في غرناطة. " أغمض عينيه ثم فتحهما. الزهراء تمسح رأسه بالثلج. قالت:

– كنت تهذي. تتكلم مع أهلك.

جفف جبهته بمنديل.

أغمض عينيه من جديد.

في نصف الليل استيقظ فرآها قاعدة قربه في ضوء القناديل.

قال:

– أبي مات. رأيت أمي في بيتنا في غرناطة. لم تعرف من أنا. ظنّتني أخي"[٤١٤].

فالبطل في صحوه ومنامه وهذيانه يظل يروي حكايته، ويلتقي بأبيه تارة، وأمه تارة، والربيع تارة أخرى.

أما في رواية "سلام" فقد قدم لنا راو عليم أحداث الرواية عبر سرد لم يثقل بالتفاصيل، وعبر استرجاعات فنية جميلة، مستخدماً أحياناً أسلوب اللقطتين، ففي حين تحفر الجرافات في التل يكون الأمير على ظهر مطل يطل على قصر الحمراء، ومتنقلاً بين الماضي حيث الأندلس وبين الحاضر بما فيه من أوجاع وآلام. وينقلنا الراوي إلى دواخل الشخصيات تارة عبر ديالوجات

---

413 ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص١٨٨.

414 المصدر نفسه، ص١٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خارجية، وتارة أخرى عبر مونولوجات داخلية. ويظل الحوار الذي جرى بين الأمير وابن برجان من جهة، والأمير وسلام من جهة أخرى هو الأميز، وهو التكثيف لرسالة الرواية وثيمتها. وقد قسم نقشبندي روايته إلى عتبة وأربعة أجزاء هي: ذاك التل، ظلال طفل، رائحة خبز، الصندوق الصغير، وكل عنوان من هذه العنوانات كانت له دلالته على ما يحويه الفصل.

ومما يلفت الانتباه في رواية "سلام" أنها لم تحفل برسم الشخصيات بصورة دقيقة، فلا نعرف عن الأمير سوى أنه شاب، ورماح هو أفضل التابعين للأمير وأكثرهم ثقافة، أما الشيخ ابن برجان فهو رجل كبير في السن أوتي من العلم كثيراً، ويبقى سلام الذي أسلفت الحديث عنه بأنه يمثل فكرة أو صوتاً غائراً في التاريخ. لقد انصب اهتمام الرواية على فكر الشخصيات، وبشكل خاص الأمير وابن برجان وسلام. ولعل ذلك عائد إلى أن حبكة الرواية حبكة فكرة وليست شخصية، ولذلك كان الاهتمام منصباً على الحوارات الخارجية.

لقد نال الوصف في رواية "سلام" جزءاً كبيراً من الرواية من خلال التفاصيل التي ركزت عليها وبخاصة وصف المكان، فالرواية تحتفي بجماليات المكان ولا سيما قصر الحمراء بمكوناته الثلاثة جنة العريف والقلعة العسكرية والقصر نفسه. تقول الرواية عن جنة العريف: "فلئن جعلت الكتب العربية من الأندلس واحة أسقطها الله من السماء للمسلمين على الأرض، فقد كانت جنة العريف التصوير الحقيقي لهذا الخيال، ورمزاً لا جدال فيه لنصرة الإله لهم وحدهم"[415]، بالإضافة إلى ذلك فقد وصفت الرواية القلاع والأزقة والطرقات القديمة والحدائق، "إنها حدائق كان ملوك القصر يستخدمونها للخلوة واستقبال الخاصة. الأزهار والأشجار وحتى النباتات المتسلقة، تبدو هنا

---

[415] هاني نقشبندي: سلام، ص٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد زرعت بأيد آلهة إغريقية. ويتمازج خرير المياه ورائحة النارنج والياسمين يستشعر الزائر نشوة تشبه النبيذ العتيق"[٤١٦].

أما قصر الحمراء فقد نال نصيباً وافراً من الوصف، إذ يخيل لي أن الرواية حاولت أن تقف على تفاصيل التفاصيل في وصفه، وسأكتفي بالاستشهاد بهذا النص لأدلل على هذا الوصف الدقيق. " كانت القاعة شديدة الارتفاع، حتى إن رؤية سقفها الخشبي المنقوش تتطلب من الزائر أن يرفع ناظريه أقصى ما يستطيع... كانت الحيطان، المزدانة بزخارف من الجص المحفور، باقية هي أيضاً كما كانت منذ بنائها. أوراق شجر وورود وقصائد وآيات قرآنية توزعت على أرجاء المكان. وداخل إطارات غلب عليها اللون الأزرق نقشت العبارة ذاتها (لا غالب إلا الله)"[٤١٧].

فالرواية وصفت المكان وصفاً دقيقاً، استطاعت من خلاله حمل القارئ إلى تلك الأماكن حتى لكأنه يلمسها ويتجول في جنباتها ويشم روائح حدائقها ونباتاتها وأزهارها. والرواية معنية بهذا الوصف الدقيق لغرناطة والحمراء، وحتى لمدينتي الشاون وتطوان، اللتين تشبهان إلى حد بعيد غرناطة بحاراتها وشوارعها وطرقها وأزقتها. وهذا الوصف عائد إلى تصوير ذلك الفن الجميل والحضارة المتميزة التي تركها العرب المسلمون وراءهم.

---

[416] هاني نقشبندي: سلام، ص٥٠.

[417] المصدر نفسه، ص٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكذلك الحال في رواية "رحلة الغرناطي" التي احتفت بالمكان كثيراً، وتنقلت في فضاءات كثيرة، الأمر الذي يجعل الرواية رواية مكان، ولا غرو في ذلك فالرواية عبارة عن رحلة في الأمكنة، فقد ذكرت أماكن كثيرة بجغرافيتها ومزروعاتها وجمال بيئتها.

استعان ربيع جابر في روايته "رحلة الغرناطي" بلغة رائقة جميلة وعذبة لروايته هذه، وما زادها جمالاً أن الراوي قدم فواصل جميلة تكسر من حدة السرد والعرض، وذلك بالاقتباس والتحوير من العلوم التي برع فيها العرب، ومن دروس التاريخ والعبر أيضاً، الأمر الذي أسهم في تقديم قيمة مضافة إلى بنية الرواية ولغتها الصافية.

ولأن رواية "سلام" ليست رواية تاريخية بالمعنى المحدد فقد استخدمت لغة بسيطة سلسة معبرة وعميقة في الوقت ذاته، عبرت عن الحدث بشكل دقيق، وتشاكلت مع الشخصيات وعواطفهم ومشاعرهم، ففي حين تكون اللغة بسيطة بين رماح والمرافقين تغدو موحية وعميقة محملة بالإشارات والرموز حينما تكون بين الأمير وسلام أو بين الأمير وابن برجان. وحينما تصف الرواية القصر وأجزاءه تأخذك اللغة إلى عوالم الخيال. في حين تسيطر عليها اللوعة والألم والقتامة حينما تصف حلم الأمير بذلك الصبي الصغير الملطخ بالدم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كيف تمثلت الأندلس فكرة وحلماً؟

تقول بمنى العيد في مقاربتها لرواية "رحلة الغرناطي": "كأن الربيع يشير إلى لا جدوى بحث أخيه عنه. ويدعوه، بعد نهاية رحلته، إلى بداية، إلى استمرارية تتمثل في أولاد يرون وجه محمد في وجوههم، كما رأى محمد وجه الربيع في وجهه. تحل حياةٌ في حياةٍ بعدها، ويحضر الوجه الذي غاب في وجه آخر، كأن من يغيب لا يغيب، أو كأن من يموت يعود هو وليس هو، إلى الحياة. كأن زمن الحياة في هذه الرواية يتكوكب إذ يتوالى. إنه زمن الوجود الذي يطرح السؤال عن معنى حقيقته"[٤١٨].

وهذه القراءة يمكن القبول بها إذا رمزنا إلى الربيع بالأندلس، وأن الربيع ضاع ولم يجده أخوه ولن يجده، ذلك الأخ الذي خط الشيب لحيته، وما زال الربيع في الثالثة عشرة من عمره. وإلا فما الذي يجعل المؤلف يختار الأندلس فضاء لروايته، وأن يجتاز بطله كل ما اجتازه من صعوبات ومشاق؟ إن الرواية تشير إلى حالة الضياع التي مر بها الغرناطي وعبثية رحلته التي انتهت بلا طائل. وربما تضعنا أمام فكرة الإنسان الضائع أو المخطوف، الذي لا نصدق موته ولا ندرك ما إذا كان حياً أو يبقى معلقاً بين الموت والحياة.

إن رواية تدور أحداثها مع بدء انحسار المد الإسلامي وضعف القائمين على دوله، وخروج العرب من الأندلس وهجمات الصليبيين واحتلالهم بيت المقدس، وفي وقت يصيب العالم الإسلامي

---

418 بمنى العيد: ذاكرة الزمن وإيقاع الحياة، مجلة الكلمة الإلكترونية، السنة الأولى، العدد الأول، كانون الثاني٢٠٠٧. http://www.al-kalimah.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الضعف ويحتل الإسرائيليون بيت المقدس، تود أن تومئ إلى رحلة المتاهة التي يعيشها كل عربي نادباً ماضياً ما كان يستطيع أن يوقف مسيرته مهما فعل، ولعل جملة الربيع لأخيه في نهاية الرواية بعد أن سأله عما فعله طوال هذه السنين: "اذهب إلى أولادك" تلخص الرواية وتشير إلى ثيمتها.

كأن المؤلف أراد أن يقول إن مجد الأندلس قد ضاع فعلاً، ولكن علينا أن نحافظ على وجودنا واستمراريتنا، من خلال دعوة الربيع لأخيه محمد أن يعود لأولاده. ولم يكن استحضار قصة عقبة بن نافع حينما بنى مدينة القيروان، عندما روى هذه الحكاية لزوجته الزهراء[٤١٩]، أو ذكره للرازي وكتبه في الطب، إذ كان يعمل نساخاً في فترة من حياته، إلا استحضاراً لفترة من قوة العرب وحضارتهم وتميزهم في مجالات كثيرة، لبث الأمل في نفوس القراء بأننا قادرون على البدء من جديد إن نحن تسلحنا بالإيمان والعلم والقوة، ولا ننام على ماض مجيد لن يفيدنا الوقوف على أطلاله في شيء.

تترك رواية "سلام" نهايتها مفتوحة، فبينما يرى الأمير أن الحمراء مثال حي على تعايش الأديان وتسامح الإسلام، يرى سلام أنه مثال على الصراع والصدام والتناحر. والرواية بهذا الطرح والنهاية غير المحسومة تتيح للقارئ مساحة كبيرة للتحليل والمحاكمة العقلية لتاريخ عشعش طويلاً في ذاكرة كل عربي على مدى تسعمئة سنة، بأن الأندلس فردوسنا المفقود الذي نبكي عليه إلى يومنا هذا مع أبي علي الصغير. "فقبل أن نبني الحمراء مرّة أخرى، علينا أن نطهّر أنفسنا. حان للمعركة أن تنتهي، لن ننتصر على أحد. لن ينتصر أحد على أحد، لأنّه لا يمكن أن نحيا دون

---

[419] ربيع جابر: رحلة الغرناطي، ص١٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

آخر نستمدّ منه بقاءنا. الأشجار الكثيرة هي ما يصنع حديقة جميلة. كذلك الأديان. كلّها يقرّبنا إلى الله. وكلها يصنع إنساناً صالحاً وحديقة جميلة"[٤٢٠].

تظل رواية "سلام" مختلفة عن الروايات التي عالجت موضوع الأندلس، فقد كان التاريخ المعمار الأساس للروايات الأخرى باستثناء رواية "المبروكة"، أما رواية "سلام" فهي وإن استعانت بهذا التاريخ، فلكي تحرره من هيمنة أحداثه: الصحيح منها والزائف، الصادق أو الكاذب، فهي تشكك بالتاريخ من باب مبررات وجود العرب في الأندلس، وهدفهم من وراء ذلك الوجود، بعكس الروايات الأخرى التي تؤمن إيماناً قاطعاً بصحة التاريخ ودقته، وبأن العرب في الأندلس كانوا فاتحين أرادوا نشر الإسلام، وعاملوا سكان الأندلس معاملة حسنة، لم يجبروهم على ترك دينهم، ولم يعقدوا لهم محاكم التفتيش. كما بنوا حضارة عظيمة في الوقت التي كانت فيه أوروبا تعيش في عصر الظلام والجهل.

إن الروايتين تتعاملان مع الأندلس كفكرة، يمكن لأي قارئ أن يستحضر من هذه الفكرة ما يروق له، وما تسمح به القراءات، فمحمد شاخ وأخوه الربيع الضائع ما زال في الثالثة عشرة من عمره، فقد ظهر على شكل فكرة لم يجسد بعد الضياع، وكأن الأندلس عادت إلى أصحابها ولن تعود إلى العرب، لذا على محمد أن يبحث عن ذاته، ويربي أبناءه ويبدأ حياته من جديد. وهذا سلام الذي يشبه إلى حد بعيد الأسطورة يحاول أن يشير إلى فكرة التعايش بدل صدام الحضارات، وما كان كان ولنبدأ من جديد.

---

[420] هاني نقشبندي: سلام، ص٢٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل السادس

تطور صورة الأندلس على مستوى الموضوع والبنية السردية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استحضر الروائيون العرب الأندلس ووظفوها في رواياتهم منذ بدايات القرن العشرين، وقد اتجه الروائيون في توظيفهم للأندلس اتجاهين، أولهما وظف تاريخ الأندلس المكتوب في المراجع التاريخية العربية، هدفهم في ذلك إحياء هذا التاريخ، وإخراجه من بطون كتب التاريخ الجافة إلى فن السرد المشوق للقراءة، دون تحميل ذلك التاريخ أية دلالات خارج سياقه. وثانيهما عبّر عن الموقف من التاريخ من خلال إسقاط أحداث التاريخ على الحاضر، وقراءة الحاضر في ضوء الماضي، وقد تجاوز أصحاب هذا الاتجاه إحياء التاريخ إلى توظيفه توظيفاً واعياً، وإعادة تشكيله من جديد بما يعبر عن الحاضر.

إن اللافت للنظر أن استحضار الأندلس وتوظيفها في الرواية بات جلياً واضحاً في العقدين الأخيرين من القرن الماضي، ويعود السبب في ذلك إلى أن المنطقة العربية مرت بتحولات كثيرة، وعانت شعوبها من الفرقة والتشتت والفقر والظلم ومصادرة الحريات العامة، بالإضافة إلى سقوط عواصم عربية واقتتال داخلي هنا وطائفي هناك. وقد جاء توظيف الأندلس من خلال إعادة قراءة التاريخ من جديد في ضوء هذه المستجدات الراهنة التي فرضت على الروائي مراجعة الماضي، ولهذا خرجت الرواية التي توظف الأندلس من دائرة التاريخ المدرسي إلى أفق القراءة الواعية لهذا التاريخ. وقد رافق هذا التطور على مستوى الموضوع وتناوله تطور في الشكل السردي للرواية ومكوناتها من حدث وحبكة وشخصية.

أولاً: على مستوى الموضوع

كانت الرواية التاريخية في البداية رواية تعليم، لم تتوافر فيها الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية، وإنما هي مجرد وسيلة لتحقيق غاية عبّر عنها صراحة جورجي زيدان، إذ يؤكد أن الغاية من وراء قصصه التاريخية هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء. ثم جاءت رواية (النضج) التاريخية، واستطاع كتّاب هذا النوع من الروايات أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخوصه ليخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته. ومن الموضوعات التاريخية التي وظفها الروائيون موضوعة الأندلس.

وظف الروائيون العرب موضوعة الأندلس بأشكال وثيمات مختلفة، وقد وظف الروائيون نوعين من الأحداث التاريخية في رواياتهم، أولهما أحداث السقوط التي وظفت لتأكيد استمرار الماضي في الحاضر، وقد وظفت هذه الروايات فلسفة التاريخ، وركز الكتّاب اهتمامهم على إبراز وعي الإنسان للتاريخ، من خلال توضيح الموقف منه، وإسقاطه على الحاضر، وإسقاط الحاضر عليه. وثانيهما الفترات الإيجابية التي وظفت بهدف المقارنة بين الماضي والحاضر، واستعادة الماضي المجيد، واستبداله بالحاضر القائم. فقد ركزت الروايات في البداية على النقاط المضيئة في ذلك التاريخ الطويل للعرب المسلمين في الأندلس، كما ركزت على شخصيات تاريخية لعبت دوراً كبيراً في فتح الأندلس وتأسيسها، ولكن بعد ذلك نحت الروايات منحى مختلفاً، ففي ظل الأزمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعاني منها المجتمعات العربية أصبحت الروايات تسلط

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الضوء على نقاط الضعف والاقتتال الداخلي والتكالب على السلطة والتبعية للإسبان، هدفها من وراء ذلك مشاكلة الحاضر بالماضي. وما استدعاء حالات التشرذم والسقوط في الماضي وما جرته على المسلمين من ويلات إلا تنبيه على ما يحدث في واقعنا العربي، وهنا يحذر الروائي من مغبة بقاء الأمور على ما هي عليه من استسلام شامل للغرب واقتتال داخلي وتكميم الأفواه. لقد عبر الروائيون من خلال توظيف تاريخ العرب في الأندلس عن الواقع المعيش، فأكدوا استمرار الماضي في الحاضر، وأسقطوا ما حدث على ما يحدث.

لقد أصبح إسقاط الماضي على الحاضر سمة بارزة في الروايات، وكأن الروائيين أدركوا أن ما حدث بالأمس البعيد يحدث الآن في الحاضر، وأن بذور ذلك التاريخ تؤثر بشكل كبير على تاريخنا الآن، ولذا فقد اتخذوا بعض الشخصيات التاريخية رموزاً لشخصية الإنسان العربي في الواقع الذي رصدوه في رواياتهم، فهذا أبو عبد الله الصغير الذي يحضر بقوة في الروايات يرمز إلى كل قائد عربي مستسلم يتعاون مع الغرب ويعقد صفقات الاستسلام.

لم تعد الروايات تعنى بأخبار الملوك والقادة والساسة ولا بتسجيل الأحداث التاريخية مثلما وقعت فقط، وإنما أصبحت رواية يمتزج فيها الحدث التاريخي والشخصيات التاريخية، بالحدث المتخيل والشخصيات السردية، وأصبحت تعنى بعامة الناس وتفاصيل حياتهم. ويمكن القول إن الشخصيات التاريخية قد أصبحت تظهر بشكل باهت أو أنها قد اختفت تماماً من الروايات، الأمر الذي يجعلنا نعدها شخصيات غائبة. وقد جرى تطور على الرواية التاريخية فغدت تلجأ إلى البشر أكثر مما تلجأ إلى الأحداث وتعنى بأفعال الناس وردود أفعالهم الإنسانية والاجتماعية التي جعلتهم يفكرون ويتصرفون بهذا الشكل أو ذاك، وتصور الحياة الشعبية أكثر من تصويرها الشخصيات

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكبيرة والهامة، فالأشخاص الثانويون أكثر ثراء وتنوعاً، وأكثر إثارة لاهتمام الروائي، مما يسمح له تشكيل هذه الشخصيات بما يخدم رؤيته، ولذلك نلاحظ أن الروايات التاريخية الجديدة تعتني عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، وتعرض الأماكن الخلفية البعيدة عن القصور، فيكتشف القارئ ويتعرف إلى الحياة التي كانت قائمة دون تزييف.

وقد تطرقت الروايات الجديدة إلى موضوع المثقف العربي وما يعانيه في زمن مصادرة الحريات العامة، فقد استعانت الروايات بالأندلس وما جرى لعلمائها وفقهائها المستنيرين لتسقطه على حال المثقف العربي الآن وعلى العالم المستنير وعلى الإنسان المنتمي لحزب سياسي معارض وما يعانيه من ظلم على يد السلطة. فهذا سلام عبود في روايته "يمامة في الألفة والألاف والندامة" يرمز بابن يعيش للمثقف العربي، وهذا واسيني الأعرج يصرح في آخر روايته "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" إلى مراقبة الحكومات للأدب ومصادرته، وهذا سالم حميش في روايته "هذا الأندلسي" يرمز بابن سبعين إلى الفقيه المستنير والمختلف الذي لا تقبله دوائر التشدد والتزمت، فتصادر حريته وتبعده عن وطنه. ولم يتوقف الأمر على الترميز فحسب بل إن بعض الروايات صرحت بأسماء شخصيات حقيقية معاصرة كما جاء في رواية "رمل الماية"، فقد ذكرت أسماء حسين مروة ومهدي عامل.

كما أن فضاء الرواية لم يعد مقتصراً على الأندلس فحسب، فقد كانت الروايات الأولى تجري أحداثها في الأندلس فقط ولا تتعداها، ولكن الروايات الجديدة تعدت الأندلس لتصل إلى القدس وبغداد ومكة والمغرب ولبنان وسوريا والجزائر، ولهذا أهميته ومدلولاته في إسقاط الماضي على حاضر هذه المدن العربية التي تعاني إما من احتلال كلي أو جزئي أو من اقتتال داخلي أو

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

من مصادرة الحريات العامة. ولم يتوقف الأمر عند توسيع رقعة الفضاء المكاني ليشمل هذه المدن بل إن هناك روايات زارت الأندلس ولم تقم فيها، وكان همها استحضار التاريخ فقط ليكون مضمون الرواية متكئاً على ذلك التاريخ ولكنها في الحقيقة تحاكم الحاضر وتعريه، وتحاكم الماضي أيضاً كما جاء في رواية "سلام" لهاني نقشبندي.

لقد اتسم الروائيون في نهاية القرن الماضي بشيء من الشجاعة، وتحرروا من عقدة الخوف وقداسة التاريخ، فنبشوا في التاريخ وكتبوا عن شخصيات إشكالية، فهذا سالم حميش يكتب عن ابن سبعين. وهذا واسيني الأعرج يكتب عن حكام بني أمية وعن المستغلين للدين من أجل مصالحهم الشخصية. ولم يعد الروائيون يركنون إلى التاريخ المكتوب، بل أخذوا يبحثون عن كتابات أخرى مضادة، وبدأوا يغوصون في الأعماق ليجدوا مادة لرواياتهم بعيدة كل البعد عن الروايات التاريخية المعروفة.

إن الرواية التاريخية تعتمد على مادة تاريخية ولكنها ليست التاريخ بحد ذاته، كما أنها ليست بديلاً عنه، ولكنها قراءة ثانية للتاريخ من زوايا نظر مختلفة. ومن هنا فلم تعد الروايات تحفل بالأحداث التاريخية التي جرت فوق أرض الأندلس، بل بدأت تحتفل بالفكرة ومدلولات الأندلس بشكل عام، وتحميل الأندلس رموزاً مختلفة، فالرواية الناجحة هي تلك التي تقدم إضافة نوعية لقراءة التاريخ وفهمه. والروائي الناجح لا يتدخل في الرواية ولا يقول رأياً، بل يترك للقارئ الحرية ليحلل ويشارك ويتبنى رأياً خاصاً به، ومن هنا أضحت الروايات تطرح تساؤلات أكثر بكثير مما تقدم إجابات. فهذا هاني نقشبندي في روايته "سلام" يستدعي تاريخ الأندلس بشكل عام ليحمّلها معاني مختلفة عما ألفناه في كتب التاريخ والروايات الأخرى، ويقدم قراءة مختلفة للتاريخ المتعارف عليه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا شك أن سقوط الأندلس وخروج العرب المسلمين منها شكّل للروائيين موضوعاً ثرياً أفادوا منه كثيراً، إذ وظف العديد من الروائيين لحظة سقوط الأندلس وبخاصة ما جرى في غرناطة، ولكن دور الروايات التالية لم يقتصر على سرد لحظات السقوط فحسب، بل بحثت في أسباب ذلك السقوط، وتأثير ذلك السقوط على التاريخ بمجمله من خلال غلبة قصة حب أو اختفاء أخ أو فقدان مخطوطة على السرد التاريخي، فقد أصبحت قصة الحب أو الاختفاء هي المركز في الروايات وتنحى التاريخ إلى الأطراف.

ومن الموضوعات التي تطرقت لها الروايات الجديدة موضوع الضياع أو الفقد، فقد حظي هذا الموضوع باهتمام الكثير من الروائيين، وكأن هذا الضياع هو المعادل الموضوعي لضياع الأندلس، ففي رواية "رحلة الغرناطي" يضيع أخو البطل وتنتهي الرواية دون العثور عليه، وفي رواية "هذا الأندلسي" تضيع مخطوطة ابن سبعين ولا يتم العثور عليها، وفي رواية "يمامة" تضيع الجارية المحبوبة ويعثر عليها بعد فوات الأوان، أي بعد أن فقد ابن يعيش كل مقومات العيش وأصبح يتوق إلى الموت. وحتى رواية "رمل الماية" يختفي فيها البشير الموريسكي أكثر من ثلاثمئة سنة. وكأن الروايات تركز على الضياع والسقوط والتشتت، في إشارة واضحة لما جرى في الماضي وما يجري الآن في الحاضر.

ولأن الروايات التاريخية العربية المتأخرة زمنياً تعنى بالحاضر وما فيه من ضعف وانقسام، فقد ظهرت فكرة المخلص في هذه الروايات، وكأن الرواية تقول بأن هذا الحاضر المعيش لا بد له من مخلص يخلص الأمة العربية من معاناتها. فهذا واسيني الأعرج يبني روايته "رمل الماية" على عودة البشير الموريسكي الذي ينتظره الناس ليخلصهم من الظلم، وهو بذلك يستدعي قصة أهل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكهف الذين عادوا إلى الحياة الدنيا بعد انقضاء زمن الظلم والقهر.

أصبح للمرأة حضور قوي في الروايات، بل إن حبكة الرواية تدور حولها في أحيان كثيرة، فهذه الجارية يمامة أو حور وزوجة ابن يعيش في رواية "يمامة في الألفة والألاف والندامة" لسلام عبود، وهذه ماريا في رواية "رمل الماية"، وهذه زوجة ابن سبعين، وهناك مريمة في ثلاثية غرناطة، التي حمل الجزء الثاني من الرواية اسمها، وهناك سليمة أيضاً في الرواية ذاتها. كل هذه النماذج النسائية لعبت دوراً مهماً في الروايات، وكن – بدرجات متفاوتة – شخصيات رئيسة في معظم الروايات، بالإضافة إلى كونهن نماذج مضيئة. ولكن بالرغم من كل ذلك فإن أياً من الروايات لم تركز على وضع المرأة أو صورتها في ذلك الزمن بشكل مفصل، وظلت المرأة تابعة للرجل في جميع الروايات، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن التاريخ مذكر، صنعه الرجال وكتبه الرجال أيضاً، وقد وقع الروائيون في هذا الشرك بدل أن يبحثوا عن المسكوت عنه، فدورهم يقتضي بنش المسكوت عنه وإظهاره.

تطرقت معظم الروايات إلى موضوعة سقوط الأندلس، ولكن ما هو جديد في موضوع الروايات المتأخرة أنها لم تتوقف عند سقوط الأندلس وأسبابه فحسب بل ركزت الكثير من الروايات على معاناة العرب والمسلمين بعد السقوط، ومعاملة القشتاليين لهم وإجبارهم على التنصير أو التهجير، وقد كان ذلك واضحاً في رواية "ثلاثية غرناطة"، وبدرجات أقل في روايتي "هذا الأندلسي" و"رمل الماية".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الأفكار التي طرحتها بعض الروايات ومنها رواية "سلام" ورواية "رحلة الغرناطي" فكرة نسيان الأندلس والماضي بكل ما فيه من انتصارات أو خيبات أمل، والالتفات إلى الحاضر، والعمل بجد من أجل المستقبل، فلن يفيدنا التحسر على فردوس مفقود وتاريخ زاه مر عليه أكثر من خمسمئة عام، وإنما علينا أن نحمي أوطاننا حتى لا تضيع هي الأخرى. وأن ننشر الحب والتعايش السلمي لنستطيع بناء حضارة جديدة.

إن المتتبع للروايات الأولى التي وظفت الأندلس يجد أنها قامت بتسليط الضوء على حضارة الأندلس وقوتها والثقافة التي أنتجتها، انطلاقاً من فكرة بعث هذا التاريخ المضيء للعرب المسلمين، بينما اتجهت الروايات المتأخرة إلى التركيز على تعامل المسلمين مع أصحاب الديانات الأخرى، وعلى التعايش السلمي بين الناس على اختلاف دياناتهم، واحترام المسلمين للديانات الأخرى، والسماح لأصحابها بممارسة شعائرهم الدينية بحرية تامة، في الوقت الذي مارس فيه القشتاليون كل أنواع القهر والتعذيب ضد المسلمين. وكأن الروايات ترسم صورتين متناقضتين لتعامل المسلمين مع أصحاب الديانات الأخرى، وما مارسه الإسبان ضد أصحاب الديانات الأخرى.

ومن الموضوعات المطروحة في الروايات الجديدة موضوعة تأثير الثقافة العربية الإسلامية على حضارة الغرب وثقافته، وتوجه الطلبة الغربيين لينهلوا من علوم العرب وثقافتهم، فبعد أن أبرز جورجي زيدان قوة العرب العسكرية أبرز عبد الجبار عدوان في روايته "راوي قرطبة" قوة العرب العلمية إلى جانب قوتهم العسكرية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما تناولت بعض الروايات ما تعرض له التاريخ العربي من تزييف على أيدي الحكام والسلاطين الذين سخّروا أقلام المؤرخين لكتابة التاريخ بالطريقة التي تتناسب ومصالحهم، في إشارة إلى التشكيك بالتاريخ العربي أحياناً، وإلى ظلم الحكام والسلاطين وشرائهم الذمم من أجل أن تبقى صورهم ناصعة أحياناً أخرى.

طرحت رواية "سلام" مضموناً مختلفاً عن جميع الروايات الأخرى، فبعد أن كانت الروايات تحتفي بإنجازاتنا في الأندلس، وتعد هذا الأمر فتحاً مبيناً، تدعو رواية سلام إلى نسيان ذلك التاريخ الذي يحمل في طياته القتل والاحتلال، ويدعو إلى نبذ الخصومات وصدام الحضارات، وإحلال التعايش السلمي والحوار محل هذا الصدام.

ثانياً: على مستوى البنية السردية

ترك توظيف الروائيين لتاريخ العرب في الأندلس تأثيراً في الشكل الفني للرواية العربية المعاصرة الذي بدا مختلفاً عن الشكل الفني للرواية التقليدية، ومختلفاً عن المتعارف عليه في جنس الرواية، إذ استخدم الروائيون تقنيات سرد مختلفة تتلاءم وموضوعات الرواية وثيماتها. لقد أضحت حبكة الرواية معقدة ومتشابكة، بعد أن كانت بسيطة. فبعد أن كان الروائيون يستخدمون تقنيات السرد القائمة على تسلسل الأحداث زمنياً، صار الروائيون يستخدمون تقنيات سرد تجريبية قائمة على تشظي الزمن وارتداده، والانتقال من الزمن الماضي إلى الحاضر أو العكس، والانتقال من زمن القصة إلى زمن السرد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما بدأ الروائيون يبتعدون عن الاستعانة بالراوي الخارجي العليم، الذي يسيطر سيطرة تامة على السرد، فبدأوا يستعينون بالراوي الداخلي أو الراوي المشارك أو بعدة رواة، وانتقل السرد بضمير الهو إلى ضمير الأنا أو ضمير الأنت كما في رواية "رمل الماية". وقد استخدم الروائيون الراوي المناسب القادر على السرد، فبينما كان الراوي خارجياً في روايتي جورجي زيدان ورواية عبد الجبار عدوان، أصبح الراوي داخلياً في رواية "هذا الأندلسي"، لأن الرواية أقرب إلى السيرة الذاتية. أما رواية "رمل الماية" التي استخدمت تقنية القصة داخل القصة، فكان لا بد من تعدد الرواة، ليسرد كل راو الجزء الذي يخصه، مما يضفي على الرواية إيهاماً بالواقع.

لقد كانت الروايات الأولى بسيطة تعتمد على التقنيات التقليدية، أما الروايات الجديدة فقد وظفت تقنيات سردية متعددة، فقد ظهرت تقنية الاعترافات كما في رواية "المبروكة" التي سمحت للشخصيات التعبير عن دواخلها بكل حرية، كما وظفت الروايات تقنية الرسائل والمخطوطات كما في روايتي "هذا الأندلسي" و "المبروكة"، ففي الرسائل قدر كبير من البوح، وتسمح للشخصية أن تعبر عن نفسها بصراحة كبيرة، كما استعان الروائيون بالتراث، حيث استخدم واسيني الأعرج قصة ألف ليلة وليلة، ووظف طريقة القص فيها أيضاً، كما استخدم الروائي نفسه القصص الدينية، إذ استذكر قصة أهل الكهف. ومن التقنيات التي استخدمها الروائيون تقنية الحلم والرؤيا كما في رواية "هذا الأندلسي" ورواية "المبروكة"، وتقنية الهذيان والتذكر كما في رواية "رحلة الغرناطي"، وكانت هذه التقنيات منسجمة مع موضوعة الرواية وأحداثها وأزمة شخصياتها.

أما على مستوى الشخصيات فقد حوّل الروائيون الشخصيات التاريخية إلى شخصيات روائية عن طريقة استنطاقها ودفعها إلى الكلام، والكشف عن أعماقها وسبر أغوارها، ودفعها إلى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الحوار فيما بينها. لقد اهتم الروائيون برسم الشخصيات من أبعادها كافة، وركزوا اهتمامهم على صراعات الشخصيات وأزماتها فأضحت الشخصية سواء كانت تاريخية أم متخيلة شخصية حية تنفعل وتتألم وتفرح وتعاني وتحب.

اهتم الروائيون بالتركيز على فترة زمنية محددة من تاريخ العرب في الأندلس، كما ركزوا على بقعة جغرافية محددة أيضاً. فقد مالت الروايات الجديدة إلى تقصير زمن الحدث، فرواية "يمامة" لم تتجاوز الشهور، ورواية "هذا الأندلسي" امتدت لعشرين عاماً، وكذلك باقي الروايات، باستثناء رواية "ثلاثية غرناطة" التي امتدت لأكثر من مئة عام، وقد يعود السبب في ذلك إلى أنها ثلاثية تابعت مسيرة حياة أسرة أبي جعفر الوراق. إن زمن الرواية القصير يتيح للروائي أن يركز على موضوعة محددة، كما يسمح له أن يستخدم تقنيات سرد مختلفة.

أما فيما يتعلق بالمكان فقد صارت الرواية الجديدة تعتمد فضاء روائياً محدداً أيضاً، فالرواية أصبحت تركز على ثيمة واحدة، ولذلك بدأت تحصر الفضاء في بقعة واحدة تقريباً، فرواية "يمامة" حدثت في قرطبة، ورواية "رمل الماية" حدثت في جملكية نوميدا – أمدوكال، واستحضرت غرناطة. ورواية "هذا الأندلسي" جرت في مرسية ومكة، ولكن في الروايات الأخرى تعددت الفضاءات وإن كان مركز أحداث الرواية مدينة بعينها، كما في رواية "ثلاثية غرناطة"، التي ظلت غرناطة مركز الأحداث بالرغم من تعدد الأمكنة والتنقل فيها وصولاً إلى القدس. ويعود سبب تعدد الأماكن إلى موضوعة الرواية، وما الذي تريد التعبير عنه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد نوّع الروائيون في الأساليب التي استخدموها في رواياتهم، ومن الأساليب البارزة التي استخدموها أسوب التضمين، فقد ضمنوا رواياتهم آيات قرانية كما في رواية "يمامة"، وضمنوا أيضاً أبيات شعر كما في رواية "راوي قرطبة"، بالإضافة إلى أنهم ضمنوا فقرات من كتب، وكان ذلك واضحاً في رواية "يمامة" كما صرح بذلك الروائي نفسه. وبدل استخدام هذا الأسلوب على سعة ثقافة الروائي من جهة، وعلى إضفاء حيوية على روايته من جهة ثانية، بالإضافة إلى إضفاء إيهام بالواقع على الرواية من جهة ثالثة، والسبب الثالث كان جلياً في رواية "يمامة" ورواية "راوي قرطبة".

ولم يتوقف الأمر على استخدام أسلوب التضمين، فقد استخدموا أسلوب طرح الأسئلة، وهذا منطقي يتلاءم وطرح الروايات، فلم تعد الرواية الجديدة تقدم إجابات بل إنها تطرح أسئلتها القلقة من خلال السرد، ولا أعني في الأسئلة مضمون الرواية وسؤالها الكبير فحسب، بل إن الرواية ملأى بالأسئلة المباشرة وغير المباشرة. وقد كان ذلك واضحاً في الروايات جميعاً إلى حد ما، فهذه رواية "ثلاثية غرناطة" تطرح أسئلة عديدة عن الوجود العربي، كما هي الحال في رواية المبروكة أيضاً. وهذه رواية "سلام" تطرح سؤالاً كبيراً وجريئاً، ما الذي أفدناه من فتح/ احتلال الأندلس؟ وكذلك الحال في أسئلة البشير الموريسكي في رواية "رمل الماية"، وسؤال الربيع لأخيه محمد عن جدوى البحث عنه.

من نافل القول أن نعرض لأهمية الحوار في الرواية، فهو بنوعيه تقنية سردية مهمة، فالحوار يخرج الشخصيات من كونها شخصيات حبرية إلى شخصيات من لحم ودم تتكلم وتنفعل وتتألم وتفرح، كما أنه يكسر روتين السرد، ولذلك فقد استخدمها الروائيون في الرواية العربية منذ بدايات صدورها، ولكن الروائيين في أواخر القرن الماضي بدأوا يستخدمون الحوار بنوعيه بشكل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دقيق ينبئ عن حرفة الروائي وامتلاكه لأدوات فنه، فالحوار الخارجي يأتي بعفوية في المكان والزمان الملائمين، كما أنه يكشف بشكل دقيق عن الشخصية وصراعاتها وأزماتها وطموحاتها، ويضفي على السرد حيوية أكثر.

أما بالنسبة للحوار الداخلي فقد استخدمه الروائيون بكثرة، هدفهم في ذلك الكشف عن أغوار الشخصية، وترك المجال لها لتعبر عن نفسها بتداع حر، بعيداً عن أي تدخل، ومن الملاحظ أن الحوار الداخلي في روايات "ثلاثية غرناطة" و"هذا الأندلسي" و"يمامة" و "رمل الماية" جاء متسقاً مع الحدث، كما أن القارئ يشعر بأن هذا كلام الشخصية وهي منفردة بنفسها، لا أحد يملي عليها حتى الروائي نفسه. ومن المعروف أن الحوار الداخلي يكشف عن صراع الشخصية الداخلي وأزماتها النفسية، ولذا فالشخصية أصدق ما تكون وهي تناجي نفسها. ولذا فالحوار الداخلي بتقسيماته من تداع ومناجاة وظف بشكل دقيق، وأضفى على الرواية إيهاماً بالواقع.

لقد استخدم الروائيون تقنية الاسترجاع الفني، ولكن ما يحسب للروائيين المتأخرين حسن استخدام مثل هذه التقنية، وتفعيلها بشكل سلس جميل، حتى تأتي عفو الخاطر بلا حشو أو إجبار، وقد استخدم الروائيون هذه التقنية في رواياتهم جميعاً. فهذا سلام عبود في روايته "يمامة" يعود إلى الزمن القريب مع بطله ابن يعيش وبالتحديد عند إبعاده، كما يعود إلى الزمن البعيد حينما تزوج امرأته. وهذا ابن سبعين في رواية "هذا الأندلسي" يأخذنا في رحلته قبل زمن السرد، أما رواية "رمل الماية" فتعود بالذاكرة إلى زمن الخلفاء الأمويين ومن قبلهم عثمان بن عفان، ورواية "المبروكة" توغل في الزمن البعيد، تزور الأندلس وأبا عبد الله الصغير، وتتوقف عند نكبة فلسطين، ثم تعود إلى الزمن الحاضر، والرواية لا تكف عن التراوح بين الماضي والحاضر في حركة دائبة. ويهدف

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الروائيون من توظيف هذه التقنية إلى كسر روتين السرد، والعودة إلى الماضي، كما أنهم يسلطون الضوء على أحداث سابقة لفهم الأحداث الحالية، ليستطيع القارئ ربط الحاضر بالماضي أو العكس. ولا غرابة في ذلك فالروايات تاريخية، وهي ملزمة بزيارة التاريخ سواء أكان التاريخ الحديث أم التاريخ الذي يركن في الماضي البعيد.

وفي حرص لافت أفاد الروائيون من تقنية الوصف في تصوير خصوصية المكان الأندلسي، وما فيه من طابع خاص ليضفي على الرواية ونسيجها اللغوي جمالاً لا نجده إلا في الرواية التاريخية التي تحاول أن ترسم هذا المكان بدقة كبيرة ليتعايش القارئ معه، ويتحرك مع شخصيات الرواية في ذلك المكان. والوصف له أهمية كبيرة في الرواية، فهو يؤطر الأحداث، كما يوهم بالواقع، ولا شك أن الرواية التاريخية بحاجة إلى هذا الإيهام، وإن كانت تجري فوق أرض حقيقية.

لقد احتل الوصف مساحة كبيرة في الروايات، ولا سيما في رواية "يمامة" حيث كان ابن يعيش يتغزل بقرطبة، كأنما هي محبوبته، حيث يصف قرطبة ولا يترك جزءاً منها دون وصف، من جوامعها وقصورها وجسورها إلى أزقتها وبيوتها. وكذلك الأمر في رواية "هذا الأندلسي"، إذ يصف ابن سبعين بلدته مرسية، ورحلته إلى سبتة ثم إلى مكة، ويصف منزله بعد زواجه، كل ذلك من أجل أن يعيش القارئ أجواء الأحداث، ويتعاطف مع البطل في رحلة الشقاء الذي أجبر عليها. ومن الروايات التي تميزت بالوصف رواية "ثلاثية غرناطة"، التي احتفت بالمكان وجمالياته، سواء أكان هذا المكان مدينة بأزقتها وشوارعها وحماماتها أم شخصيات أم رحلة. وقد أفادت الروائية رضوى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عاشور من تقنية الوصف لترسم للقارئ صورة واضحة للحدث والمكان، حتى يخيل للقارئ أنه يسير في شوارع غرناطة.

مما سبق أستطيع القول إن تطوراً ملموساً أصاب الرواية التاريخية في موضوعاتها وشكلها الهندسي وتقنياتها، فهناك قرن من الزمان بين صدور الرواية الأولى والأخيرة، مما سمح للروائيين بالتجريب واستخدام تقنيات جديدة، كما أن الروائيين الجدد اتسموا بالجرأة في طرح موضوعات لم يكن يجرؤ السابقون على طرحها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خاتمة:

إن الأندلس، المكان التاريخي، هو في جانب من جوانبه بناء للحضارة العربية الإسلامية، استمر ما يقرب من ثمانية قرون، اشتغل فيها العرب على العلوم والآداب والفلسفة والطب. ومن هنا تعد دولة الأندلس مرحلة إبداع حضاري أضاف إلى التراث الإنساني بقدر ما أضاف إلى التراث العربي الإسلامي ذاته، ولهذا فإن كل عربي يستطيع أن يتصورها أحد مكونات البنية اللاشعورية الثاوية في العقل العربي، التي يتم من خلال الوعي بها وتمثلها – إلى جانب المكونات الأخرى – إنتاج الثقافة العربية المعاصرة. والأندلس تستقر في هذه المنطقة اللاشعورية ذاتها بوصفها الجنة العربية الضائعة، أو الفردوس الأرضي المفقود الذي يحمل معاني مختلفة، وحين يتم استدعاؤها لدى المبدعين بوصفها حلماً ضائعاً فإنها تحضر بكليتها، بمعنى أنها تحضر بأبعادها الفيزيقية والمجردة معاً في آن واحد، بعناصرها المكانية الحسية وأبعادها الذهنية المجردة.

ومن هنا دأب الشعراء والكتاب والروائيون على استحضار الأندلس في كتاباتهم، منطلقاً كل واحد منهم من ثيمة معينة. ولا شك أن الرواية، ذلك العالم الرحب الذي يستوعب التفاصيل الدقيقة بسرده وقصه للحكايات، استحضرت الأندلس وعبّرت من خلالها عن مضامين مختلفة. فتارة هي الفردوس المفقود، وتارة هي الحاضر بكل تناقضاته، وتارة أخرى هي فكرة تومئ إلى حضارة ومجد عظيمين أو إلى حالة من الضياع أو لعنة ما زالت تطاردنا إلى اليوم.

لقد كتب الكثير من الروائيين العرب الرواية التاريخية، وأفادوا كثيراً من تاريخ العرب الثر بكل ما يحمله من تناقضات. وقد طرقوا موضوعات كثيرة من خلال إبداعاتهم في الرواية التاريخية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن هذه الموضوعات وظف الروائيون العرب موضوعة الأندلس منذ بدايات القرن الماضي وحتى يومنا هذا، وقد اختلف هذا التوظيف من روائي إلى آخر.

يمكنني إجمال نتائج البحث بما يأتي:

- ليست هناك صورة واحدة للرواية التاريخية، فالرواية التاريخية تمتلك مساحة واسعة لتوظيف التاريخ والاستقاء منه والتعبير عنه، ويتوقف ذلك على أدوات الروائي ومهارته في بناء معمار روايته وهندستها السردية.
- برز موضوع استحضار الأندلس عند الروائيين العرب وتوظيفها في رواياتهم بعد تعرض الدول العربية لسلسلة من الهزائم والانكسارات، ولعل أبرز هذه الهزائم احتلال فلسطين والعراق وأجزاء أخرى من الدول العربية.
- تطور توظيف الأندلس في الروايات تطوراً ملحوظاً، فبعد أن كانت الرواية عند زيدان تعتمد حكايتين، الأولى تاريخية والأخرى غرامية تخلق حبكة الرواية، أصبح الروائيون يوظفون الأندلس بطرائق مختلفة، دون إقحام حكايات غرامية على الرواية. كما أن روايات زيدان تحمل مضموناً واحداً، فهي أقرب إلى التعليمية، بينما الروايات الأخرى تحتمل أكثر من قراءة.
- بدا واضحاً أن العصر الأندلسي موضوع ثر متسع متنوع يستطيع الروائيون العرب توظيفه من أكثر من زاوية رؤية. وما زال هناك مفاصل تاريخية كثيرة يمكن الاتكاء عليها وتوظيفها في الرواية.
- الرواية فن قادر على رصد التفاصيل الدقيقة، وعرضها بملابساتها ودقائقها، الأمر الذي لا يتوفر للشعر الذي ينماز بالتكثيف. فقد حفلت الروايات المدروسة بتفاصيل كثيرة يعجز الشعر عن عرضها.

- لم يكن هدف النصوص الروائية عرض الواقع التاريخي للأندلس، وإنما هدفت إلى إعادة تشكيل ذلك الواقع التاريخي بما يتناسب وموضوعة الرواية وهدفها، ووجهة نظر الروائي ومعطياته الفكرية من ذلك الواقع.
- كان لشخصية أبي عبد الله الصغير حضور كبير في معظم الروايات، ولعل السبب في ذلك تسليمه لمفاتيح غرناطة وتوقيعه صك الاستسلام والتسليم. وهذه الحادثة غنية يمكن توظيفها في أكثر من مضمون وبطرائق متعددة.
- حضرت غرناطة أكثر من غيرها في الروايات، وقد يعود السبب في ذلك إلى أنها آخر الممالك التي سقطت بأيدي القشتاليين، كما أن طريقة تسليمها جعلت منها الأشهر بين الممالك الأندلسية، إضافة إلى حضارتها الزاهية، ووجود قصور ورياض كثيرة ومشهورة، وعلى رأسها قصر الحمراء. يلي غرناطة في الحضور قرطبة، التي نالت شهرتها من تقدمها الحضاري في جميع المناحي، واعتبارها مركزاً علمياً يؤمه الجميع من عرب وغير عرب.
- حضرت الشخصيات التاريخية في روايتي جورجي زيدان ورواية عبد الجبار عدوان حضوراً واسعاً، وبدرجة أقل في رواية "هذا الأندلسي". بينما اختفت إلى حد كبير في الروايات الأخرى، وكان استدعاؤها يتم عن طريق الشخصيات غير التاريخية، التي لعبت أدواراً مهمة في تلك الروايات على حساب الشخصيات التاريخية.
- كان البناء الفني للروايات تقليدياً، باستثناء رواية "المبروكة"، التي اعتمد فيها الروائي تقنية تشظي الزمن، بحيث لا تسرد الأحداث حسب تسلسلها الزمني، كما اعتمدت الرواية على تقنية الاعترافات والرسائل. ورواية "رمل الماية" التي اعتمدت تقنية (ألف ليلة وليلة) في سردها للحكاية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- سردت روايات "فتح الأندلس" و"عبد الرحمن الناصر"، و"ثلاثية غرناطة"، و"يمامة" و"رحلة الغرناطي" و"سلام" عن طريق راو خارجي عليم. بينما سردت رواية "هذا الأندلسي" عن طريق راو داخلي هو ابن سبعين بطل الرواية نفسها، كون الرواية أقرب إلى السيرة الذاتية لابن سبعين، وكذلك رواية "راوي قرطبة" كون الرواية أقرب لليوميات، ورواية "المبروكة". أما رواية "رمل الماية" فقد تعدد رواتها.
- لم تهتم الروايات بالجانب اللغوي الذي يعكس البيئة الأندلسية، مما جعل معظم الروايات توحي بالبيئة المحلية المعاصرة، وليس بالبيئة الأندلسية، وأستثني من ذلك روايتي "هذا الأندلسي" و"يمامة في الألفة والألاف والندامة".
- احتفت الروايات جميعها بالمكان، ووصفته وصفاً دقيقاً، ولا غرو في ذلك فالروايات تستحضر الأندلس، ولذا فهي تستحضر مكاناً تاريخياً هاماً له حضور قوي في الذاكرة العربية، ولذلك فقد وصفته بدقة ليستطيع القارئ تمثل ذلك المكان بجمالياته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

زيدان، جورجي: فتح الأندلس، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

ـــــــــــــ: عبد الرحمن الناصر، دار الجليل، بيروت، (د.ت).

الأعرج، واسيني: رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٣.

عاشور، رضوى: ثلاثية غرناطة، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

أبازيد، غسان: المبروكة، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ٢٠٠١.

عبود، سلام: يمامة في الألفة والألاف والندامة، دار الحصادر للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠١.

جابر، ربيع: رحلة الغرناطي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.

عدوان، عبد الجبار: راوي قرطبة، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٦.

حميش، سالم: هذا الأندلسي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧.

نقشبندي، هاني: سلام، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٨.

ثانياً: المراجع:

أ-المراجع العربية:

إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ابن حزم: رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، الجزء الثالث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج (٤)، تحقيق محمد عبد الله عنان، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي والشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.

ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٦.

ابن رشد: الضروري في السياسة. مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، ترجمة أحمد شحلان، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨.

ابن عذاري: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، الطبعة الثالثة، تحقيق ليفي بروفنسال وكولان، الجزء الثاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣.

ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٢.

أبو النجا، شيرين: السقوط من مرتفعات غرناطة، مجلة أدب ونقد، القاهرة، ع١١٢، ديسمبر ١٩٩٦.

أبو هيف، عبد الله: رؤى التاريخ في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع (٣٧٤)، حزيران ٢٠٠٢.

أدهم، علي: الرواية التاريخية (ملحق بكتاب قاسم عبده وأحمد الهواري: الرواية التاريخية)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

أرسلان، شكيب: خلاصة تاريخ الأندلس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣، ص٢٤٩.

ألف ليلة وليلة، مج (٤)، دار الهدى الوطنية، بيروت، ١٩٨١.

الجميل، سيار: الفن الروائي التاريخي العربي، البيان، مج (٢)،ع(٢)، ١٩٩٩م.

جيوري، فريال: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، ١٩٨٢.

حافظ، صبري: غرناطة والهم القومي على مرايا التاريخ العربي، مجلة الآداب، بيروت، العددان (٧-٨)، السنة (٤٤)، ١٩٩٦.

الحجمري، عبد الفتاح: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول، مج (١٦)،ع(٣)، ١٩٩٧.

خليل، إبراهيم: غرناطة لرضوى عاشور، رواية تقول ما لم يقله التاريخ، مجلة عمان، ع(١٠)، تموز ١٩٩٤.

خورشيد، فاروق: في الرواية العربية(عصر التجميع)، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٥.

دراج، فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.

ـــــــــــــ: هذا الأندلسي لسالم حميش/الرواية التاريخية والحاضر المعيش، جريدة الدستور الأردنية، ع (١٤٨١٧)، ٢٠٠٨/١٠/١٧.

الربيعي، تركي: محاولة في البحث عن معادل حضاري، بعض الملاحظات المنهجية حول إعادة كتابة تاريخنا القومي، مجلة الوحدة، الرباط، العدد (٤٢)، ١٩٨٨.

الزركلي، خير الدين: الأعلام، الطبعة (٦)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.

زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢.

السعافين، إبراهيم: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦.

سليمان، نبيل: أسرار التخييل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.

سمير، إقبال: رمزية سقوط غرناطة في ثلاثية رضوى عاشور: غرناطة ومريمة والرحيل، مجلة فصول، القاهرة، ع(٦٦)، ٢٠٠٥.

السيد، شفيع: اتجاهات الرواية العربية في مصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨.

الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شوكت، محمود حامد: الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٣.

عاشور، رضوى: الروائي والتاريخ، الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة الطريق، مج(٤٠)، ع (٣) أغسطس ١٩٨١.

ـــــــــــــ: في النقد التطبيقي- صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ٢٠٠١.

العالم، محمود أمين: الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول ،مج (١٢)،ع(١)، ١٩٩٣.

عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ٢٠٠١.

عتيق، عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٦.

عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية- دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢.

عصفور، جابر: غرناطة المقموعين، جريدة الحياة، لندن، ١٩٩٤/٧/٢٦.

ـــــــــــــ: في المساء الأخير على هذه الأرض، جريدة الحياة، لندن، ١٩٩٤/٦/١٩.

العيوطي، أمين: قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، ع (٤٤٤)، نوفمبر ١٩٩٥.

غرايبة، هاشم: عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، مج (٢)، ع (٢)، ١٩٩٩.

فتحي، إبراهيم: تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة، مجلة فصول، ع (٦١)، شتاء ٢٠٠٣.

ـــــــــــــ: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، ١٩٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فخري، صالح: عن العلاقة بين الرواية والتاريخ "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور نموذجاً، مجلة نزوى، عُمان، العدد (٣٣)، يناير ٢٠٠٣.

فضل، صلاح: ثلاثية غرناطة وتخيل التاريخ، المصور، ١٩٩٥/١٢/١٥.

فوغالي، جمال: وجهة النظر في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للروائي واسيني الأعرج، مجلة نزوى، ع (٦)، إبريل ١٩٩٦.

قاسم، عبده قاسم والهواري، أحمد: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

القاضي، محمد: الرواية والتاريخ – طريقتان في كتابة التاريخ روائياً، مجلة علامات في النقد، ج(٢٨)، م(٧)، يونيو ١٩٩٨.

القط، عبد الحميد: بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

اللاذقاني، محيي الدين: فانتازيا التاريخ: الرمز والواقع في الحالة الأندلسية، ضمن كتاب ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، سلسلة الأعمال المحكمة، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٩٩٦.

لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩١.

لفتة، محمد نجيب: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع (٤٠)، آذار ١٩٩٧.

مؤنس، حسين: فجر الأندلس، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.

ـــــــــــ: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

محمد، عبد الحميد إبراهيم: صورة الأندلس في روايات جورجي زيدان، ضمن كتاب ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، سلسلة الأعمال المحكمة، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ١٩٩٦.

المدهون، راسم: الرواية السورية الجديدة وآفاق التجريب، مجلة نزوى، ع (٣٠)، إبريل ٢٠٠٢.

المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨.

منيف، عبد الرحمن: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١.

نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.

ـــــــــــــــ: القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

النساج، سيد حامد: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، ١٩٨٢.

نوفل، يوسف: الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

وادي، طه: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.

وتار، محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.

الورقي، السعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨١.

يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩.

ـــــــــــ: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد(٤٤)، اكتوبر ٢٠٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- المراجع المترجمة:

بارت، رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٣.

بوتر، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، ط٢، دار عويدات، بيروت، ١٩٨٢.

جيمس، هنري وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تر انجيل سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

فوستر، إ. م: أركان الرواية، تر موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، ١٩٩٤.

لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، تر صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨.

مور، ادوين: بناء الرواية، تر إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت).

ج- الرسائل الجامعية:

شندي، أميمة: مصر في قصص نجيب محفوظ، رسالة جامعية، جامعة عين شمس، ١٩٩١.

عبد القادر، محمد الحسين: روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان: دراسة ونقد، (رسالة دكتوراه)، جامعة القاهرة، ١٩٨١.

عفيفي، غادة: القصة التاريخية عند جورجي زيدان، رسالة جامعية، جامعة عين شمس، ١٩٩١.

د- المواقع الإلكترونية:

حمداوي، جميل: روايات جورجي زيدان بين التاريخ والتشويق الفني، موقع الحافة الإلكتروني
http://www.alhafh.com/web/ID-489.html

العيد، يمنى: ذاكرة الزمن وإيقاع الحياة، مجلة الكلمة الإلكترونية، السنة الأولى، العدد الأول، كانون الثاني ٢٠٠٧. http://www.al-kalimah.com

© Arabic Digital Library - Yarmouk University