جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/41

إعداد الطالبة:
أميرة يحة – عائشة خواذر

يوم: 28/06/2021

جدلية الفني والتاريخي في رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر

لجنة المناقشة:

علي بخوش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
صالح مفقودة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
نوال أقطي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ١

ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ٢٠

شكر و عرفان

نحمد الله تبارك وتعالى أولا و آخرا الذي منّ علينا بنعمه التي لا تعد ولا تحصى والذي كان مجيبا لدعواتنا معينا لنا على أداء هذا الواجب

ونشكر أباءنا وأمهاتنا الذين سهرو لكي نصل إلى هذا المستوى من التعليم العالي والبحث العلمي

نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا على تذليل الصعوبات

ونخص بالذكر الأستاذ والدكتور صالح مفقودة الذي يشرفنا بتأطيره لمذكرتنا

وكل من قدم لنا دعما معنويا منهم الأستاذة كريمة تريغيني والأستاذة آسيا جريوي، والأستاذ علي بخوش

كما نشكر أساتذتنا الكرام الدكتور بحري محمد الأمين ود. جمال مباركي، والأستاذة سبيعي حكيمة والأستاذ تومي لخضر على نصائحهم وتوجيهاتهم

ونشكر وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو ببسمة

مقدمة

مقدمة:

إن ما يجمع بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي هو: "القصة" وليس مصادفة سمي التاريخ في اللغة الفرنسية (Histoire) والإنجليزية (History) وقد سمي التاريخ كذلك لأنه يقوم على تدوين الوقائع والأحداث المميزة لفترة تاريخية معينة، وقد ارتبطت تلك الوقائع والأحداث بشخصيات كان لها دور أساسي في تحويل مجرى التاريخ وقد وصف جوزيه برغمان في كتابه مشكلات الرواية هذه العلاقة الملتبسة المتداخلة بين التاريخ والرواية في قوله في واقعية بلزاك: "إنّ الرواية في عرف بلزاك تشاد في الزمن كأنها متاهة التاريخ الحي للبشر بعاداتهم في كل شيء وبأفكارهم الخاصة.

الرواية عندما ترجع إلى التاريخ فإنها تلتقط منه العبرة لتعيد انتاجها بشكل آخر ربما يلفت النظر إليها أكثر من الأول وبطبيعة الحال لا يمكن اعتبار ما تنجزه الرواية أسلوبا ساما للنيل من الحاضر، بقدر ما هو انسجام طبيعي مع وظيفة الأدب الحقيقية، متمثلة ليس فقط في تطهير الأفراد عبر ترقية مشاعرهم، كما ينص على ذلك أرسطو في شعريته، بل وتبصيرها بمنزلقات خطيرة جعلت مجتمعات سابقة تهوي، ولما كانت الحكايات التي تستقطبها الرواية التاريخية، سبق للتاريخ أن قدمها وسبق للمناصات التاريخية أن سطرت أهمية الاعتبار بنتائجها، إلا أن معاودتها تفيد أن التكرار مقصود بذاته، لأنه ينجز دور واصل بين الزمنين الماضي والحاضر.

ومن التعريفات التي قدمت للرواية في مرحلة من مراحل بداياتها أنها تاريخ البرجوازية، وأهم ما يميزها في بدايتها القصة كأحداث حاسمة ومتسلسلة مرتبطة بشخصيات فاعلة من الحكام والملوك وقادة الجيوش أمثال عبد الرحمن الناصر، وجده عبد الله وجده الداخل،...

إن مكانة الأندلس في الذاكرة العربية والغربية كونها مهد الحضارات وهمزة وصل بين الشرق و الغرب، ونظرا لأهمية تاريخها في الساحة الفكرية والثقافية وخاصة في الموسيقى والأدب كونها منبع الموشحات وثم شعر بالتروبادور، فقط وقع اختيارنا على رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر، حيث اجتذبنا هذا العنوان في بادئ الأمر ثم ازددنا

إعجابا بها بفضل اللغة التي سردت بها الأحداث ووصفت بها الشخصيات والأماكن، كما لا يمكن أن تبقى أن قراءتنا السابقة وسماعنا لبعض الموشحات الأندلسية وشعورنا بالانتماء إلى هذه الأرض هو ما أجج في دواخلنا التعرف أكثر على تاريخ الأندلس، فكان موضوع بحثنا موسوما بجدلية الفني والتاريخي في رواية في ربيع الأندلس لـ: محمود ماهر.

بناء على هذا الطرح نجد أنفسنا أمام الإشكال المعرفي التالي:

كيف تجسد التاريخ من خلال فن الرواية في رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر؟

وتتفرع عن هذا الإشكال عدة تساؤلات منها:

- هل هناك جدل أم توازي بين الفني والتاريخي؟
- كيف حضر المتخيل التاريخي في الرواية؟
- ما هي المراجع التاريخية للسرد؟
- هل حافظت هذه الرواية على عنصر الروائية وهي تقرأ التاريخ؟

من هذه التساؤلات المطروحة، ارتأينا أن نعتمد في بحثنا خطة مكونة من مدخل معنون بـ: بين الرواية وتداخل الأجناس الأدبية، ثم الفصل الأول النظري المعنون بالمتخيل التاريخي في الخطاب الروائي الذي اندرجت تحته جملة من العناصر منها (المتخيل والواقعي، التاريخ، الرواية التاريخية، جدل التاريخ والسرد، شروط الرواية التاريخية، أزمنة السرد، أهم الروايات التاريخية).

أما الفصل الثاني الموسوم بالبناء والدلالة في رواية ربيع الأندلس الذي ضم مجموعة من العناصر (أزمنة الرواية، المصادر السردية للرواية، دلالة الصيغ الزمنية، تقديم الأحداث، المكان ودلالته التاريخية، الشخصيات ودلالتها ، الثنائيات الضدية، الأيديولوجيا).

وقد خلصت هذه الدراسة إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج. اعتمدنا في دراستنا للفني والتاريخي في رواية ربيع الأندلس على المنهج الوصفي التحليلي كونه

الأنسب في استنطاق النص واستخراج خصائصه الفنية ببنيته السردية ودلالاتها، ولبلوغ هذا المراد ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع تتصدرها القرآن الكريم، رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر محل دراستنا، كتاب الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ لنضال شمالي، المتخيل المشترك لمحمد معتصم، مذكرة ماستر دلالات التاريخ والمرجع التراثي في روية شاهد العتمة لـ: مغني بشير من إعداد الطالبة رحال نورة.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا العمل قلة الدراسات المتخصصة في تحليل رواية ربيع الأندلس، صعوبة تحليل الرواية لكثرة الأحداث والشخصيات.

ولا يسعنا في تام هذا العمل المتواضع إلا أن نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "صالح مفقودة "الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والنصح، والحمد لله كثيرا الذي تتم بنعمته الصالحات.

مدخل:بين الرواية وتداخل الأجناس الأدبية

1. الرواية في الدرس الغربي
2. الرواية في الدرس العربي
3. تداخل الأجناس الأدبية

الرواية في الدرس الغربي:

الرواية جنس أدبي يستقطب القراء والنقاد وبفضل خصائصه الفنية وقدرنه على التعبير في تجارب إنسانية ومعالجة قضايا سياسية واجتماعية وفلسفية كرواية الخيميائي لباولو كويلو كما أنها تجسد ايديولوجيات وتوجهات معينة، واتساعها يسمح كذلك باحتواء الاجناس الأدبية الأخرى ويسمح بتوفر التقنيات والأدوات الفنية كالتناص والاسترجاع.

وقد "ترجمت الرواية الأوروبية الصاعدة تحولات اجتماعية حاسمة، حررت الواقع المعيشي من صورته اللاهوتية وحررت معه العقل الإنساني وأسئلته، ونقلت الإنسان الذي يقتات المقدس ويقتات المقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته أو يكتفي بحياة دنيوية عارية من أطياف الخطيئة الأولى" [1] فالإنسان تحرر آنذاك من قيود الكنيسة والأفكار العقائدية التي تقول بخطيئة الإنسان، مما جعله ينغمس في الشعور بالعار تجاه نفسه، وبالعدمية والجهل، فابتعد عن ذاته الحقيقية ولم يدرك أن له رسالة كونية خلق يؤديها، وبمجرد تحرره من فكرة اللاهوت المقدس تحرر عقله المكبل وكانت الرواية وليدة هذا التحرر والتي "لم تتحقق باعتبارها جنسًا أدبيا في الأدب الغربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبطت بسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في اقرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية.". [2]

فلم تقيد الإنسان الغربي فكرة اللاهوت والناسوت وحسب بل قيدته فكرة المحافظة المطلقة والمثالية والتي تعتقد أنها تكون متوارثة من فلسفة أفلاطون ومدينته الفاضلة ومنهجه

---

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 2014، ص 12.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، د ط، د س، ص 12.

التأملي ونقده الأخلاقي، والذي تعتقد أنه أيضا يقيد الإنسان ويضعه في قوالب تجعل منه كائنا محدودا، وقد آمنت البرجوازية آمنت بالكفاءة وبتطوير الذات من خلال التجربة والمغامرة.

تغيرت نظرة الإنسان لذاته وللواقع بفضل الثورات التي جعلت النسبية تحل محل المطلقية، وكانت أهم هذه الثورات هي "الثورة في ميدان الفيزياء النووية التقليدية والتي قدحت زنادها النظرية النسبية Relolivityy theory التي أعادت تشكيل صورتها المفاهيمية عن طبيعة الزمان والمكان وأبانت العلاقة المتلازمة بينهما، أما النظرية الثانية فكانت النظرية الكمية Quantum theory، التي نسفت مفاهيمنا السائدة بخصوص التزامن Simulata neity، والسببية Causality وطبيعة المادة والضوء" [1] هذه التغيرات أثرت في الرواية بحكم أن الواقع هو الركيزة الأولى التي يعتمد عليها أغلب الروائيين، كما أن الرواية كانت الوسيلة الوحيدة التي "أعادت للإنسان الغربي ذاته، بعدما سلبته إياها الآلة والتطور في العصر الحديث وفي ظل تساع العلوم تناسى الإنسان الغربي ذاته، كما قال كونديرا: كلما زادت سرعة اختراعاته زاد فقدانه لذاته، بالموازاة تولد مع سرفانتس فن كبير، عمل على البحث عن الذات الإنسانية المفقودة" [2] فالاختراعات جعلته يتعامل مع نفسه كأنه مادة جامدة لذا جاءت رواية الدونكيشوت لسرفانتس للتعبير عن التجربة الإنسانية وعن الاصطدام بالواقع المادي ومضمونها أنها "مثل فيها الملف حياة نبيل إسباني من الطبقة الوضعية يقضي أيامه في منزله مطالعا كتبه الفروسية، ويتغذى بها ليل نهار إلى أن يتوهم نفسه واحدا من الفرسان الأبطال فيخرج من بيته وبرفقته خادمه سانشوبانشا، حالما بالأعمال البطولية ومساعدة

---

[1] جيست ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر لطفية الدليمتي، دار المدى، دمشق، سوريا، ط 1، س 2016، ص 15.

[2] السعد حياة، جينا لوجيا، الرواية عند ميخائيل باغتين، الثقافة إلى الأجناس الهجنية، مجلة مقاليد، جامعة قاصي مرباح ورقلة، الجزائر، عدد 3، س 2012، ص 27.

الضعفاء ومقاتلة الظالمين وقد رمز المؤلف بالخادم إلى العقل المفكر والحس العملي، كما رمز بالدون كيشوت إلى الهوس."[1]

أي الصراع بين الواقعية والمثالية وهناك من يعتبرها "اول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامر والفردية" [2] لكن يرى آخرون "أن الرواية –كفن راسخ–بدأت مع نشر صامويل ريتشارد سون Samual Richard son لروايته باميلا Pamela في القرن السابع عشر". [3]

أراد الدونكيشوت أن يلعب دور المنقذ ويغير المجتمع المادي لكن في الأخير تكون نهايته مؤسفة وحزينة ويدرك أن خامده كان على حق وأن القيم تتغير بتغير الزمن.

وبالنسبة لنظرية الرواية كانت أول من طرحها "الجمالية الكلاسيكية الألمانية ... على مستوى المبادئ وقد انتهجت في ذلك طريقة منطقية ووضعت في الحسبان الجانب المنهجي والجانب التاريخي... ذلك لأنها تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة". [4] فكانت بديلا لها "لذلك اعتبرها جورج هيجل ملحمة برجوازية العصر الحديث وقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة واعتبرها ملحمة برجوازية، إذ كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة ذاته واثباتها من خلال المغامرة". [5]

إذا فالرواية ظهرت عند الغرب في العصر الحديث تزامنا مع أفول الإقطاع وظهور البرجوازية، فكانت مثلما اصطلح عليها جورج لوكاتش ملحمة برجوازية، لأنها في ذلك العصر احتلت مكانة تضاهي مكانة الملحمة في السابق وقد عبرت عن روح هذا العصر

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، ص 1979، ص 325، 326.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 11.

[3] جيسي ماثر، تطور الرواية الحديثة، ص 16.

[4] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، المترجم، دمشق، سوريا، د ط، س 1985، ص 19.

[5] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 12.

وعن مبادئ البرجوازية التي تؤمن بالفردية حيث يراهن الفرد على كفاءته لا على ما ورثه من أراضي وأموال[1]، وهذا من خلال البطل الروائي الذي يخوض تجارب ليكشف ذاته بمفرده دون الاستعانة بالآلهة مثلما يفعل البطل الملحمي، كما أنه قد يصطدم بالواقع المادي الذي شيأ الإنسان والذي لا يؤمن بالقيم الروحية مثلما حدث مع الدوكيشوت أو الدونكيخوته.

أما ميخائيل باختين فيرى أنّ الرواية ليست وليدة الطبقة البرجوازية "فهي الجنس الذي: ولدته الأنواع التعبيرية الأكثر سوقية مثل الكرنفال الذي عمل على تطويرها وتطويعها لتصل إلى الرواية الحوارية، ومتعددة الأصوات مستلهمة ما في التراث الإنساني من نصوص نثرية". [2]

أي أنَّ فكرة الحوارية أو الديالوغية أو البوليغونية التي يقصد بها تعدد الآراء وتعدد الأيديولوجيات في الرواية، ليست وليدة البرجوازية، وإنما مستقاة بالأساس من الكرنفال ومن تعدد الأصوات والألحان في الموسيقى فهي في نظر باختين شعبية المنشأ، وهذا التعدد في المبادئ في الرواية يجعل من هذه الأخيرة مستقطبة من طرف القراء أكثر، مثل روايات دوستويفسكي[3].

بالإضافة لجورج لوكاتش وميخائيل باختين نجد "لوسيان غولدمان يربط بدوره بين الرواية والمجتمع، ويشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور". [4]

---

[1] ينظر، صالح مفقودة، محاضرات مقياس نظرية الادب، ماستر2، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، شهر (جانفي فيفري)، 2010.

[2] حياة أم السعد، جينالوجيا الرواية عند ميخائيل باختين، التقاتة إلى الأجناس الهجينة، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد 3، س 2012، ص 29.

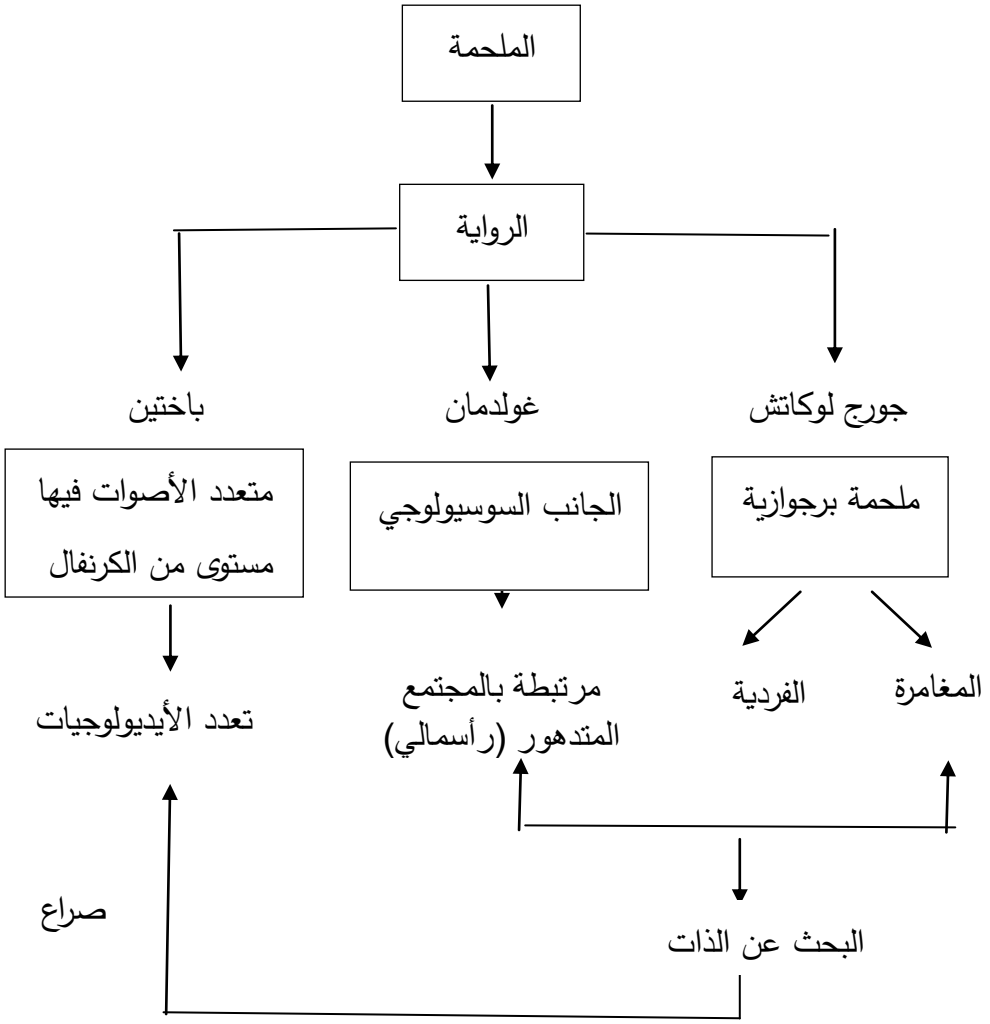
[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 12.

[4] ينظر، صالح مفقودة، محاضرات في مقياس الأدب.

كما أن "بنية الرواية التي وضعها غولدمان بناء على تنظيرات "لوكاتش" و"جيرار" بدت مطابقة للعلاقة اليومية بين البشر والسعة، وبين البشر والبشر الآخرين، في مجتمع ينتج من أجل السوق". [1]

إذا وجد غولدمان أن الرواية عبرت عن التغيرات وعكست التحولات الاقتصادية، الرأسمالية والليبرالية، فالفن أصبح مجرد سلعة والإبداع والفكر ارتبطا بقيمة مادية[2].

ويمكن تلخيص ما سبق في المخطط التالي:



الشكل 01: مخطط يوضح نظرية الرواية حسب روادها عند الغرب

[1] تودوروف كنت وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، تر: حيزي دومة، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط 1، س 1997، ص 10.

[2] ينظر، صالح مفقودة، محاضرات في مقياس الأدب، ماستر2.

2- الرواية في الدرس العربي:

إن الرواية هي فن من الفنون الحديثة التي ظهرت في الساحة الأدبية العربية، وذلك بفعل عوامل النهضة الأوروبية المساهمة في بروز هذا الفن إلى الثقافة العربية، ولذا "فإن فن الرواية هو فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية تضع في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية، كالشعر والمقاومة والرسائل والخطب والبلاغة" [1] فكانت الثقافة العربية ثقافة تقليدية من حيث فنونها الأدبية المتشعبة في مجموعة من الأجناس التي تضم الشعر والخطب والبلاغة والقصة، وفن المقامات والشعر هذا الحال حتى يطل فن الرواية على الثقافة العربية و"ظهرت الرواية العربية في مطلع العصر الحديث، بعد أن اتصلت الثقافة العربية بالثقافة الغربية عن طريق البعثات إلى أوروبا، وترجمة بعض الأعمال الروائية إلى العربية"،[2] فقد كان للبعثات العلمية من مصر إلى أوروبا دور كبير في معرفة جنس الرواية ونقله عن طريق الترجمة إلى الدول العربية وذلك بترجمة بعض الروايات الغربية.

إضافة الى أنه قد 'دخلت الرواية إلى سلسلة الثقافة العربية عن طريق الترجمة، وأدت عناية المترجمين، ومن ثم المؤلفين الأوائل، بذوق القراء والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية، آنذاك إلى تلوين الروايات المترجمة والمؤلفة بألوان تراثية، كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء، الذين كان جلهم من أنصاف المثقفين". [3]

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، د ط، ص 07.

[2] عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، الطبعة الأولى، 1411 هـ/1990م، د ط، ص 07.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)، 2002، د ط، ص 07.

إذ ساهمت الترجمة مساهمة كبيرة في ضم الرواية إلى الثقافة العربية لتحضى بعناية خاصة لأنها وكجنس جديد المعالم فقد استهوت الفئة المثقفة من القراء والمؤلفين الذين أخذوا بتأليف روايات متأثرة بالتراث العربي في مضامينها وتم دمجها بمستوحيات الثقافة العربية باعتبارها في أولى نشأتها حيث ارتكزت بدايتها عليها لتشق طريقها لاحقا إلى التطور. "وقد كانت حركة الترجمة التي قام بها خريجوا مدرسة الألسن في أواخر القرن الماضي، ومطلع هذا القرن، ومن جاءوا من بعدهم من المترجمين والمنشئين، إرهاصا بحاجة إلى التغيير واستحداث فنون جديدة من الأدب، لم تكن معروفة في أدبنا بالصورة التي انتقلت إليه بها، كفنون الرواية والقصة القصيرة والمسرحية". [1]

كان للترجمة دور كبير في نقل الثقافة العربية إلى فنون جديدة لم تكن في الأدب العربي، مماثلة للتي انتقلت إلينا كالقصة القصيرة والمسرحية، وخاصة الرواية فقد جاءت هذه الفنون بشكل جديد مخالفة لما هي عليه في الأدب العربي. "فالرواية وهي موضوع هذه الدراسة تختلف من حيث الشكل عن بعض فنون القصص المعروفة في تراثنا كالسير الشعبية والقصص على ألسنة الحيوان كما في كيلة ودمنة وقصص ألف ليلة وليلة والمقامات"، [2] وبذلك فإن الرواية تختلف من حيث الشكل على الفنون المعروفة في الأدب العربي القديم من السير الشعبية، والمقامات وغيرها.

"علما أن العمل الوحيد الأقرب إلى الفن القصصي من الأعمال الأدبية العربية هو فن قصة كليلة ودمنة هناك قصص أنتجتها الثقافة العربية، كانت على شكل سير شعبية غنية عن التعريف وضاع صيتها وتناقلها أجيال بعد أجيال نذكر منها بطل الحروب سيرة "عنترة بن شداد" وسيرة "سيف بن ذي يزن"[3] كل هذه المجموعة الفريدة من القصص لم تدرج

---

[1] عبد البديع عبد الله، الرواية الآن دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، الطبعة الأولى، 1411-1990، ص 03.

[2] المرجع نفسه، ص 03.

[3] المرجع نفسه، ص 03-04 (بتصرف).

ضمن فن الرواية كونها ذات أسلوب مختلف وذات خصائص فنية تميزها عن خصائص الرواية خاصة المعاصرة.

مما سلف نجد أن كتاب كليلة ودمنة الذي كتبه ابن المقفع هو الأقرب إلى الفن القصصي لكن وبالاندماج مع الثقافة الغربية وجدوا اختلافا كبيرا في الشكل القصصي كما وجد عند العرب، فالثقافة العربية غنية بأشكال قصصية من إنتاجها لكن هذه الأشكال القصصية لا ترقى إلى المستوى الذي يمكن أن تصنف فيه ضمن فن الرواية وذك لأسلوبها الركيك.

"وقد اختلفت آراء الدارسين حول فن الرواية، "ما إن كان فنا جديدا أو فن كان في الأدب العربي قديما، هناك من أشار إلى أن الرواية شكل من القصة لها جذور عميقة وعريقة في الأدب العربي" [1] لكن هناك بعض الدارسين اختلفوا في الأمر ورأوا "أن الرواية فن مستورد ومن هؤلاء إسماعيل أدهم"، [2] وبذلك يعتبر إسماعيل أدهم أن الرواية وجدت في الأدب العربي من خلال الاتصال بالغرب.

كما نجد الرأي الثاني وهو رأي: "بطرس خلاق الذي يساند إسماعيل أدهم في رأيه فيقول: لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنًا مقتبسًا من اغرب أو متأثرا به تأثرًا شديدًا" [3] ويرى الأديب الجزائري "الطاهر وطار الذي يبدوا أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي يقول: في معرض رده عن سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية: والرواية بالأصل فن–لا نقول: دخيل على اللغة العربية، إنما فن جديد في الأدب

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة كية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 11 (بتصرف).

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

العربي اكتشفته العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها". (1)

ومنه لقد استقر رأي هؤلاء الدارسين على أن الرواية هي فن مستحدث في الوطن اعربي حيث كان لكل من هؤلاء رأيه وتفسيره لكن الأكيد أن الرأي الأساسي المتمحور حول الرواية هي أنها فن ليس بدخيل على اللغة العربية إنما فن جديد في الأدب العربي، استهوى أصحاب الثقافة والمؤلفين فتبنوه وقاموا بدراسته متأثرين بهذا الفن الغربي.

"كما أن الرواية العربية قد "ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة الآخر الغربي المستعمر ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختف التعابير الأدبية السابقة". (2)

كانت الرواية العربية في بدايتها الأولى قائمة على إبراز هويتها ومحاولة إثبات نفسها أمام الآخر ومجابهته واستطاعت أن تقول أن لها هوية ثقافية لا تمحى، فاستقت من الأدب العربي القديم وراحت تدمج السير والمقامات في الرواية لتضع بصمتها وتبرز ثقافتها وأدبها الذي لا يقل شأنا عن أدب الآخر و"بما أن الرواية المترجمة كانت في الغالب من النوع الرديء، فقد ظلت هذه الصفة وحتى وقت متأخر تترك آثارها السبية على بنية الرواية العربية وتطورها، كان المترجمون يتدخلون بفظاظة في النص الذي يترجمونه، كانوا يضيفون إليه ويحذفون منه حسب ما يلائم ثقافتهم وأهواءهم". (3)

وعليه نستنتج أن الترجمة قد أدت إلى تذبذب قد يكون في بناء الرواية، وطريقة تأكيد محتواها لظن المترجمين أن إدخال ثقافتهم وتغيير النص حسب أهوائهم يمنح الرواية العربية

---

(1) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 12.

(2) محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، سناء 1391، د ط، اعدد السادس عشر، ص ص 101، 117، ص 05.

(3) المرجع نفسه، ص 7.

تميزا عن الرواية الغربية، وذلك من خلال إدراج هويتهم لكن هذا التصرف جعلهم يقعون في أخطاء قد تتسبب في خلخلة محتوى النص المترجم، فكان منهم من يقوم بإدخال أبيات شعرية أو يوظف أمثال شعبية في نص مترجم ا يتلاءم معه هذا التغيير في سياقه، ما أدى إلى انحطاط الرواية العربية أو بعبارة أخرى جعلها لا تصلح ولا ترقى لمستوى الرواية الجيدة من ناحية الأسلوب و"لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية، ونضال مرير" [1] وبعبارة أخرى فقد كانت البدايات الأولى للرواية العربية بداية هشة تعتمد على التقليد للروايات الغربية، وتتبع أثرها لعدم درايتها الكامنة بأسس الرواية ومعرفتها بهذا الجنس معرفة عميقة، فلجأت إلى دمج الثقافة العربية في الرواية، لكن كان لهذا جانب إيجابي من ناحية اختلاف الرواية العربية عن الرواية الغربية من خلال تلوينها بالثقافة العربية التي تميزها وتشير إليها، ليبدأ النجاح التدريجي للرواية العربية شيئا فشيئا، ويمكن أن نقول "إن ما تقدم ليس من قبيل المبالغة بل ثمة ما يؤكد النجاح الذي حققته الرواية العربية كازدياد عدد الروايات المطبوعة، وازدياد عدد القراء وترجمة بعضها إلى لغات أجنبية وحصول أحد عمالقتها وهو نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب، وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة". [2]

إن ما أدى إلى خروج الرواية العربية إلى الضوء ونفض الغبار عنها هو تخلصها من الأشكال القصصية القديمة، التي كانت تقيدها وتمنع تقدمها لتغدو شكلا فنيا جديدا أو باتخاذها أسلوبا وطريقا جديدا نهضت إلى النجاح وأثبتت قدرتها.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، د ط، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

بعد أن تجاوزت الرواية العربية الأشكال التقليدية في كتابتها، وساهمت البعثات العلمية والترجمة في نقل الأشكال الجديدة التي جذبت عقول المثقفين العرب وجعلتهم منبهرين بالرواية العربية، أخيرا فتحت بابها الواسع لتخرج أولى الروايات الفنية العربية إلى الواجهة حيث" في عام 1912 صدرت رواية زينب لهيكل يعتبرها عدد من مؤرخي ونقاد الأدب نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية"، [1] كانت هذه الأخيرة محل اهتمام الكثير من النقاد، فحضت برقابة من قبل الدارسين باعتبارها الرواية الأولى عربيا، التي تتميز بعناصر فنية فأصبحت هذه الرواية محل جدل "فقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث" [2] لكن وبهذا الرأي ظهر رأي مناقض حيث يبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي، ويشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري" [3]

وقد عارض بطرس خلاق الرأي الذي يقول أن الرواية زينب هي الأولى في الأدب العربي باعتبار أن صاحبها لم يطلق عليها إسم رواية ويعتبرها في مواضع أخرى أنها فتحٌ جديدٌ في الأدب المصري، ولديه رأي آخر "الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان (الفردية والوطنية)، وقد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى". [4]

لم يكن بطرس خلاق الوحيد الذي أدلى برأيه حول الرواية الأولى العربية، ولكن "وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان

---

[1] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، د ط، العدد السادس عشر، صص101-117، ص 07.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 12. بتصرف

البستاني الذي نشر محاولة الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها "الهيام في جنان الشام عام 1870". [1]

تعددت الآراء واختلفت حول نشأة الرواية العربية الأولى، ومن كان الرائد الأول لها، كل حسب نظرته ودراسته، ويبقى الرأي الأعم أن رواية زينب لحسين هيكل التي سماها "مناظر وأخاق ريفية بقلم فلاح مصري هي أول رواية عربية، من حيث كونها فنية فقد "عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها للواقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلاحين" [2] إذا ولتخلص هذه الرواية من الأسلوب المقامي، واحتوائها على الخصائص الفنية عدت الرواية الأولى إضافة كونها وصفت الريف المصري وصفا واقعيا، نقلته نقلا دقيقا يقول يحي حقي: "إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا" [3] لذلك فإن الرواية المصرية النموذج الأمثل" الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين، منذ فترة مبكرة بهذا التأثير حيث يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو محمد أحمد السيد في ذلك الوقت: إن مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر". [4]

على ضوء ما سبق نجد أن رواية زينب تميزت بنقلها للواقع نقلا تفصيليا ووصفا دقيقا، فعدها الدارسون بذلك الرواية التأسيسية الأولى فنيا، فاكتسبت من خلال هذا مصر الريادة،

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية ، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء، 1391، د ط، العدد السادس عشر، صص 101-117، ص 07.

باعتبار رواية زينب رواية مصرية عدت مركز العلوم والنموذج الحافل للاقتداء فصارت مقصد الروائيين.

3- الرواية وتداخل الأجناس الأدبية:

الرواية فن تقديم الحدث والزمان والمكان والشخصيات ...واتساعها هذا، جعلها تتميز بقدرتها على احتواء الأنواع الأدبية الأخرى كالقصيدة والمسرحية والقصة، مما جعل من قضية تداخل الأجناس الأدبية تحتل موقعا مهما في نظرية الأدب.

والجنس الأدبي في واحد من أهم تعريفاته "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط ما بين الأدب والآثار الأدبية لغرض الإحالة على خارطة الأشكال والأنماط وهي تتقاسم سلطة الفصل بين النصوص آخذة بنظر الاعتبار أن الفصل لن يكون ميكانيكيا يفضي إلى العزلة التامة... وإنما هو فصل بين مكونات لسانية تمتد ما بينها أواصل التشاكل والاختلاف". [1] أي أن هذا الفصل لا يكون نهائيا وإنما الغرض منه هو التصنيف فقد "اجتهد الأدب في ترتيب الأعمال والمواضيع بناءً على معايير أسلوبية كانت او خطابية أم موضوعاتية... التعريف العام الذي جاء به كيبيدي فارغا (kibedi varga) أن الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلفة".[2]

أما التعريف الذي اقترحه "لالاند La land: يكون الشيئان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بعض سمات مهمة" يمكن اسقاط هذا التعريف على العديد من الأشياء وفي عدة مجالات.

---

[1] فاضل عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، س 2017، ص 24، 25.

[2] إيني ستالوني، الأجناس الأدبية، تر محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط 1، س 2014، ص ص 20، 24.

إذا فالقصة جنس في الأدب تعني ضم مجموعة من النصوص سواء كانت نثر أم شعر وفق مقاييس أسلوبية وفنية و لسانية، واعتادا على النقاط المشتركة التي تولد علاقات ترابطية، مما يسمح بالقول عن نص ما أنه قصة أو ملحمة، مسرحية... واضافة إلى هذا فإن لقطة جنس ليست حكرا على الأدب، فقد نجده في علم الأحياء من خلال تصنيف مجموعة من الكائنات (نبات، حيوان...) اعتمادا على النقاط المشتركة بينها. [1]

إن قضية الأجناس الأدبية وجدت منذ القديم مع اليونان الذين عرفوا المسرح والشعر الغنائي والملاحم، التي كانت اللبنات الأولى لظهور فن الرواية عند الغرب، وقد تجسدت الفكرة مع الفيلسوف أرسطو طاليس الذي رأى أن "الأجناس المعروفة، الشعر والملحمة والدراما وقد ابتكر كما صيغا نظرية ومقاربات نصية جعلت الحدود ممكنة لكل منها... وله أثر مهم في تشكيل الخطاب النقدي الأجناسي فقد جاء في مقدمة فن الشعر الذي ظهرت فيه سمات التجنيس الأولى". [2] والذي بدأه "بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع، أساسها: الشعر الملحمي، التراجيدي والكوميدي والديثرمبي، ثم يغض تماما عن الشعر الغنائي: والشعر المبني بنا جيدا يحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته وأنواعه مهما اختلفت ليست إلا طرائق محاكاة: بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى".[3]

إضافة إلى هذا فهو يرى أنه "إذا كان موضوع الدراما الشعرية أناسا يؤدون أفعالا إلا أن هؤلاء في التراجيديا يكونون أنبل وأسمى شأنا من الناس العاديين بينما يكونون في الكوميديا دون المستوى وعلى هذا فإن فنون المحاكاة تختلف إما من حيث الموضوع أو المادة أو طريقة المحاكاة". [4]

---

[1] إيني ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 18.

[2] عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، س 2017، ص 27.

[3] إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، دار هدا، مصر، الجيزة، ط 1، س 2014، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

على ضوء ما سبق نجد أن أرسطو أول مؤسس لنظرية الأجناس الأدبية، من خلال اعتباره أن الشعر نوع من أنواع المحاكاة التي تحقق المتعة والتعليم حيث قسمه إلى شعر كوميدي، غنائي، ملحمي والتراجيدي غير أن الشعر الغنائي لم تكن له مكانة واهتمام مقارنة مع بقية الأنواع، ولكل من الدراما والكوميديا لدى أرسطو، خصائص تميزها، وكتابه فن الشعر يعد أول جهد نقدي في نظرية الأدب والذي برزت فيه نظرية الأجناس الأدبية.

ومع تطور الإنساني، ومع التغيرات التي طرأت على حياة الإنسان الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ظهرت أجناس أدبية جديدة تحاكي الحياة الجديدة وتعبر عن الإنسان المعاصر، وعلى الرغم من أن لكن منها خصائصها الغنية لكنها أصبحت تتلاقح فيما بينها خاصة في بوتقة الرواية.

تتداخل الرواية مع المسرحية "فكاتب المسرحي في ارشاداته المسرحية يؤدي مثل ما يؤديه الروائي في الرواية... تتشابه قضية فصول الرواية مع فصول المسرحية من حيث التقسيمات فهي تعيد بناء الأجداث في مبنى حكائي إذ أن هناك جزء مهما من الأحداث يقع قبل أن تبدأ المسرحية يشار له في الحوار المسرحي تعادل ما يطلق عليه الوظيفة خارج السردية وهو الوصف في السرديات الروائية." [1]

وتتداخل الرواية مع الشعر حيث أن الروائي يمكن أن يدخل في نصه قصائد أو أبيات من الشعر له أو لغيره على لسان إحدى شخصيات الرواية فإن كانت هذه الأبيات كتبها وهو يكتب الرواية حسب متطلبات السرد، فهي هنا تدرس ضمن تداخل الأجناس الأدبية لأنها صلب العملية السردية، أما إن كانت هذه الأبيات من نص سابق للهواية سواء كتبه الروائي أو شاعر آخر فهي تناص (Intertextualiti)، حيث تكون الأبيات من صلب العملية

[1] حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية (وأثرها في النص المسرحي العربي)، دار مجد، عمان، الأردن، ط 1، س 2019، ص 243.

السردية، فهذا الحضور الشعري ليس مرتبطا بنص سابق" [1] أي أن تضمين الروائي لشعر من تأليفه أثناء عملية السرد يعد تداخلا للأجناس الأدبية مما يزيد من جمالية النص، أما إن استخدم نصوص أخرى سابقة لأدباء آخرين يعد تجيدا لنظرية التناص مما يجعل من نصه لوحة فسيفسائية، هذه النظرية قدمتها جوليا كرستيفا بعد أن التقطت فكرتها من كتابات ميخائيل باختين عن الروائي الروسي دوستويفسكي" [2] ومنه فتداخل الأجناس الأدبية أو حضور نص في نص آخر أصبح أمرا حتميا يكشف من إنتاجية المؤلف وتعرف الرواية على أنها "قصة خيالية نثرية تشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة وفي تصوير التجربة وتعكس مواقف إنسانية متخذة من اللغة تبيرا لتصوير الشخصيات". [3]

إذا فالرواية تتقاطع مع المسرحية ومع الشعر والقصة وكذلك الأسطورة والحكاية لاشتراكهم في خصائص فنية معينة، فأغلبها تعتمد اللغة كتقنية، والسرد كأداة للتعبير عن تجارب إنسانية أو معالجة قضايا فلسفية وسياسية واجتماعية في قالب ابداعي يتنوع بين مسرحية أو قصيدة أو رواية.

ويمتد هذا التداخل إلى بقية الأنماط السردية كالسيرة والرواية التاريخية، حيث أن "السيرة تتداخل مع التاريخ في الرواية التاريخية، وتتناول الرواية تاريخ شخصية فاعلة في التاريخ، لقد تم مزج الواقع الذاتي بالتخييل الفني تمنح من واقع الذات لكن لا تتقيد بقوانين السيرة الذاتية وشروطها" [4] والسيرة يعدها " فتسنت في كتابه نظرية الأنواع الأدبية فرعا من فروع التاريخ بوصفها تتناول حياة شخص من الناس، فإذا ما كان شخصا عظيما وذا تأثير

---

[1] عمر عاشور، الرواية الجزائرية والشعر وتداخل الأجناس وحدود التناص، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 8، عدد 4، س 2019، ص 288.

[2] فاطمة البريكي، مدخل في الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 2016، ص 179.

[3] حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية، ص 143.

[4] حفيظة طعام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، ص 35.

على الإنسانية عد تاريخ حياته جزء من تاريخ البشرية" [1] ومنه فالرواية القدرة على احتواء أغلب الأجناس والفنون حيث يعد التاريخ فنا، مثله مثل الموسيقى، فمثلا في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج نلاحظ توظيفه للتاريخ، ونلاحظ وجود سلم موسيقي لسمفونيات معينة.

وبما أن الرواية حسب وجهة نظر جورج لوكاتش ملحمة برجوازية، وبما أن الملحمة تعد أصل الرواية فإن هذه الأخيرة "تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل جهته الحقيقية، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل" [2] لكن الفرق يمكن في كون الملحمة قصته تسرد شعرا بينما الرواية نثرا.

وكخلاصة لتداخل الأجناس الأدبية فإن "الأسطوري تيلور بالحكائي مع الرمزي ويصب جميعه في لغة شعرية صرفية أحيانا، قد تكون موغلة في التراثية بنغمة حداثية رافضة لفكرة الحدود بحيث مجدها تذوب في انصهار متجانس مع مقومات الاجناس الأدبية بل وتنصهر داخل بوتقة واحدة لتنتج عالما جديدا." [3]

إذا فقضية تداخل الأجناس الأدبية، قضية تصور تمازج هذه الأجناس فيما بينها لتنتج فنا قد يصعب تصنيفه، فمن الممكن أن يصعب تمييز نص ما هل هو قصة، أو مسرحية، أو رواية... خاصة إذا انصهرت كلها في بوتقه هذه الأخيرة، وهذا التمازج يضيف جمالية للنص.

---

[1] مها فاروق، البنية الاجناسية للموروث السردي العربي، مجلة الأستاذ، كلية التربية، بن رشد، جامعة بغداد، العراق 23، س 2017، ص 77.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، د س، ص 12.

[3] بلحيا طاهر، الرواية العربية الجديدة، من المثيلوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار بن النديم، وهران، الجزائر، ط 1، س 2017، ص 21.

الفصل الأول:المتخيل التاريخي في الخطاب الروائي

1. المتخيل والواقعي
2. التاريخ
3. الرواية التاريخية
4. شروط الرواية التارخية
5. جدلية التاريخ والسرد
6. أزمنة السرد

1- الواقع والمتخيل:

هناك من الكتاب من ينتهج نهج الواقعية وينقل الواقع كما هو بمرارته وبتناقضاته إن التاريخ هو الواقع في الرواية التاريخية، وهناك من الكتاب من يهرب من الواقع إلى المتخيل من خلال عمله الفني، فمثلا يضيف شخصيات متخيلة وأحداث من وحي أفكاره إلى نصه الذي اعتمد فيه بالأساس على التاريخ مادة له.

تعرف الواقعية على أنها: "نظرية تؤكد وجود العالم الخارجي مستقبلا عن الفكر (جماليا) كل شكل من أشكال الفن الرافضة لأمثلة الواقع (لجعل الواقع مثاليا)، ويسعى لإبراز الأشياء كما هي"[1] أما في المعجم الأدبي فنجد "الواقعي هو المنسوب إلى الواقع، ويرادفه الوجودي، والحقيقي (réel)، والفعلي (Actuel) ويقابله الخيالي، والوهمي: تقول: الرجل الواقعي، أي الرجل الذي يرى الأشياء كما هي عليه في الواقع ويتخذ إزاءها ما يناسبها من التدابير"[2] وقد جاء في المعجم الفلسفي في جزءه الثاني تعريف المتخيلة "القوة التي تتصرف في الصور المحسوسة والمعاني الجزئية المنتزعة منها، وتصرفها فيها بالتركيب تارة، والتفصيل أخرى، مثل إنسان ذي رأسين أو عديم الرأس..." [3] إن الواقع هو العالم الخارجي الملموس المادي وما يرتبط به من أحداث وتغيرات بينما المتخيل فيحيل إلى عوالم لا تحقق وجودها إلا في مخيلة المؤلف والقارئ والتي تتجسد من خلال النصي ومن خلال الرمز مثلما فعل ظاهر وطار برسمه عالما خياليا غنيا بالرموز يصف وينقد من خلاله الواقع الإشتراكي في الجزائر ، فهناك المؤرخ السارد والعالم السردي "هذا العالم وسط بين الواقع الحي والواقع الخيالي، بحيث يعتبر مسؤولا عن صياغة المادة

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، الجزء الثاني، س 1982، ص 552.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 287.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، ص 325.

الحقيقية بمنظور سردي يرتبط بالمؤرخ السارد، فالسارد المؤرخ هنا شخصية شبه ورقية بتعبير روائي، والعالم السردي شبه واقعي".[1]

إذا فالواقع هو الحقيقي الملموس الخيالي عكسه الوهمي الذي يلجأ إليه الكتاب لنقد واقعهم والرسم الواقع الذي يحلمون به ويرونه الأنسب لهم، كما أن المتخيل يجسد شخصيات فنتازية وعجائبية، إن الروائي مسؤول عن صياغة الواقع والتاريخ بطريقة تقنع القارئ و"لا شك أن إعادة صياغة المخيال المرجعي ومحاورته وتجريب تفكيكه، من خلال الكتابة، يتطلب استراتيجية تخييلية سابقة على تجلياتها النصي، حيث ينصرف الروائي إلى نسيج حبكة تترجم أفكاره وآراءه ورؤيته للوجود عامة. [2]

إذا فالتخييل تجاوز للواقع وتعد له "فالهدف من الواقع الذي يعاد إنتاجه هو الإشارة إلى "واقع" يتجاوز ذاته، بينما يحفز الخيالي لاتخاذ شكل من الاشكال... وفي نفس الوقت ينظم شتات الخيالي فيصاغ في شكل ما... وبالتالي يندمج الواقع الخارج نصي داخل نصي داخل الخيالي ويندمج الخيالي في الواقع".[3]

إن الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر رواجا في عصرنا المعاصر هذا، يسعى بها الروائيون دائما إلى الوصول إلى العالمية و إلى التميز الإبداعي مخترقة الحدود المحلية ومجسدة من خلال شخوصها وفضاءاتها المكانية والزمانية نمطا ثقافيا معينا ينتمي إليه الروائي، و لكي تصل إلى العالمية فإنها "تحتاج إلى خلق متخيل مشترك بين مختلف الثقافات والشعوب و الأزمنة والحقب التاريخية، مثلا، المتخيل التاريخي "السائد"

---

[1] عبد السلام اقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 25.

[2] سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، س 2016، ص 10.

[3] .فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي، من منظور الأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد الحميداني والجيلاني، الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 1998، ص 9.

ولكن لكي يكون هناك متخيل مشترك جمالي وفني ولكي لا تصبح الرواية تأريخ للوقائع والأحداث يقوم الكاتب (والكاتبة) بالاشتغال على معطياته المدونة".[1]

أي دون إعادة نقلها مباشرة وتكرارها كما وردت في كتب التاريخ القديمة وكما وردت في المخطوطات والمذكرات مثلا وإنما يعيد بلورتها "والعمل في نهاية المطاف يتحرك في دائرة لغوية تمزح بين القصة والتاريخ، بين الواقعي المتخيل، وتمنح ذلك كله منطقا يسمح بالانتقال بين العالمين دون إحساس بعنف التحول"[2] أما المتخيل الديني فله مظهران: "الأول تعتبر فيه الاديان مجرد محكيات متوارثة لا قيمة لها من حيث القدسية والحصانة والحرمة ويمكن للكاتب أن يتخذها فضاء مشتركا لإبداعه السردي... والمظهر الثاني يمثله الموقف الإلزامي: الذي يعتبر الإسلام ركنا من أركان الهوية الوطنية كما هي عليه الحال في البلاد الإسلامية".[3]

إذا فالمتخيل قد يكون تاريخيا أو دينيا وهذا مانلحظه متجسدا بجلاء في رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر.

---

[1] محمد معتصم، المتخيل المشترك، الرواية العالمية الجديدة، فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط 1، س 2020، ص 48-49

[2] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص 148.

[3] محمد معتصم، المتخيل المشترك، ص 102.

2- التاريخ:

التاريخ أهم المصادر التي تتيح للإنسان التعرف على المراحل الزمنية وذلك لتعدد توجهاته السياسية والاجتماعية والثقافية، فالتاريخ يسمح للإنسان بإدراك ماضيه من أجل مستقبله ويتمثل تعريف التاريخ فيما يلي:

أ.**لغة:** يمكن تقديم تعريف بسيط لمصطلح التاريخ ويتمثل هذا التعريف في أن "التاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية" [1] إذا التاريخ هو أحداث وقعت في زمن مضى وانقضى وتنطبق هذه الظواهر على الإنسان أو على الظواهر الطبيعية.

ب.**اصطلاحا:** تتعدد وتتنوع تعريفات مصطلح التاريخ فابن خلدون يعرف التاريخ على "أنه من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشد إليه الركائب والرجال وتسمو إلى معرفته السوقية والإغفال... إذ هو ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى... إلا أنه... في باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومباديها". [2]

إذا فابن خلدون يضع التاريخ في قائمة الفنون ويقول أن هذا التاريخ تتداوله الأمم والأجيال أي أن التاريخ هو تاريخ جيل بعد جيل يتعاقبون في دراسته إضافة إلى ذلك فإن ابن خلدون يضع التاريخ في قسمين الأول قسم ظاهري والثاني قسم باطني، أما الظاهري فيتمثل في أخبار الدول، أما الباطني فهي أخبار يتطلب معرفتها النظر الدقيق والتحقيق المستمر والخبرة "لأن التاريخ هو مجال الاستنباط، إذ المؤرخ يملي في ذهنه كل الأخبار عن الماضي المحفوظ، فيستطيع أن يقارن بينهما ويستخلص منهما قوانين وعبرا" [3]

إذا فالمؤرخ يحمل أخبار الماضي في ذهنه فيقوم بحفظها من أجل مقارنتها مع أخبار أخرى وذلك لاستخلاص عبرا يستفاد منها".

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، 2004 م، ص 13.

[2] مؤلفون: إسماعيل سراج الدين، اعداد وتحرير محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، انجاز فكري متجدد، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2008، ص 49.

[3] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 39.

حيث يقول ابن خلدون عن علم التاريخ في مطلع المقدمة " أعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياساتهم". [1]

إذا فن التاريخ أحد أهم الفنون التي تتيح لنا دراسة ماضي الأمم وسير الأنبياء ودول الممالك وسياسة الملوك من اجل الاقتداء بمن سبقونا وأخذ العبرة منهم والاستفادة من محاسنهم وتجنب أخطائهم وزلاتهم حيث يرى ابن خلدون أيضا "أنه لكي يكون التاريخ صحيحا ولأجل أن يحسن فهمه يجب وضع طريقة أكيدة لتحقيق الوقائع التاريخية وعرض القوانين التي تعمل طبقها النظم الاجتماعية بشكل واضح" [2] من خلال الفهم واتباع طريقة جيدة يمكن الوصول للتاريخ الصحيح والتأكيد من الوقائع التاريخية باعتبار أن التاريخ يمكن أن يعتمد كمادة للدراسة من أجل تحديد منهج يتبع لدراسة التاريخ "والتاريخ كتخصص أكاديمي يستند إلى دراسة المصادر التاريخية وتحليل الوقائع وتركيب البيانات في شكل رواية وتعتمد الروايات الناجمة عن ذلك على عوامل مختلفة بما فيها قدرة المؤرخ ومستوى الكفاءة ولكن أيضًا طريقته في التفكير وفي منظومة القيم، وفي المناخ العام للعمل والظروف السياسية والاجتماعية". [3]

نستنتج أن دراسة التاريخ يجب أن تستند إلى مجموعة من المصادر التاريخية الموثوقة و من أجل التحقق من الوقائع التاريخية لكي يتم اعتمادها وتشكيلها في قالب روائي، وذلك لأن التاريخ هو تخصص أكاديمي يدرس الظاهرة التاريخية،كما جعل التاريخ مادة أساسية يتم تدريسها في المدارس وتلقينها للأجيال، إذا هو عملة ذات وجهان علم وفن.

---

[1] محمد علي الأحمد، نحو رؤية منهجية مواكبة في دراسة التاريخ "ابن خلدون نموذجا"، مجلة فكرية فصلية محكمية يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي، السنة الثالثة عشر، العدد 51، شتاء 1428هـ/2007م، ص ص 11، 12.

[2] إسماعيل سراج الدين ومؤلفون، عدد وتحرير محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، انجاز فكري متجدد، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2008، ص 57.

[3] وثيقة الأمم المتحدة، تقرير حقوق الإنسان، الدورة 68 البلد، ص9.

وهناك مجموعة من الأدوات يمكن للدولة اعتمادها في تدريس التاريخ وتتمثل فيما يلي:

أ. "وضع أهداف مناسبة لتدريس التاريخ.

ب.ضمان وجود نسبة مناسبة بين التاريخ المحلي، والتاريخ الوطني، والتاريخ الإقليمي، والتاريخ العالمي.

ج. التأكد من اعتماد مجموعة واسعة من كتب التاريخ المدرسية لكي يقوم المدرسون بالاختيار منها، ومنح المدرسين الحرية لاستخدام مواد تعليمية تكميلية.

د. التأكد من أن التاريخ ليس مقصور على التاريخ السياسي" [1]

إذا فمن أجل تدريس التاريخ يتم الاعتماد على مجموعة من الآليات والطرق من أجل الوصول إلى التاريخ العالمي دون أن يكون التاريخ مقصورا على التاريخ السياسي فقط.

[1] وثيقة الأمم المتحدة، تقرير حقوق الانسان، الدورة 68، البلد ص9.

3- الرواية التاريخية:

إن الرواية مدت جسورها للعديد من الفنون والعلوم كالتاريخ الذي يعد فنا وعلما، وتمازجت معه فنشأ نوع مهم من أنواع الهواية وهو الرواية التاريخية: "رواية تحاول إثارة الحاضر استنادا إلى ما حدث في الماضي، وقدم المؤرخ صياغة معينة له، وعليه يمكننا القول أن الرواية تهدف من خلال تعاملها مع التاريخ أساسا، إما إلى إعادة بعث ذلك التاريخ وتأكيد قداسته، وإما إلى نقده وتبيان ما أغفله أو تجاوزه".[1]

كما أن الرواية التاريخية "يتجاذلها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع التاريخية، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل نمط القص" [2] لتوطيد الصلة بين الماضي والحاضر.

3-1 الرواية التاريخية عند العرب:

لقد أدى تطور الرواية التاريخية الغربية إلى بروز وظهور الرواية التاريخية العربية في الساحة الفنية مما دفع الكثير من الروائيين العرب إلى استلهام التاريخ في كتاباتهم الروائية، وتطور هذا الفن في القرن العشرين وأصبح للرواية التاريخية صداها في العالم العربي، وشقت طريقها وازدهرت من خلال تأثرها بالروايات الغربية التاريخية، مثل روايات والترسكوت، والعديد من الروائيين، لكن كان لرواد العرب رأي آخر من خلال اختلافهم في "بيان جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي، وانقسموا في هذا إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: وهو الأغلب الأعم يرى أن الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ما هي إلا نتاج للتأثير بالرواية التاريخية الغربية، وخاصة روايات والترسكوت، وألكسندر دوماس" [3]

---

[1] فايد محمد، استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه (كتاب الأمير)، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 12، العدد 2، حزيران 2017، ص 75.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط 1، س 2010، ص 210.

[3] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية، في الأدب العربي، رسالة ماجستير، ص 26.

هذا الاتجاه يرى أن الرواية التاريخية ما هي إلّا تأثير الرواية التاريخية الغربية لأن التراث العربي لا يحوي مثل هذا النوع، والأرجح أن الرواية التاريخية حسب هذا الاتجاه كان دخولها سبب النهضة الأوروبية في مصر، والتي ساهمت في ظهور العديد من الأنواع الأدبية، منها الرواية عامة والرواية التاريخية خاصة، ولا ننسى الأهمية الكبيرة للترجمة في نقل هذا النوع الأدبي إلى سلسلة الادبيات العربية.

الاتجاه الثاني: "يرى أن الرواية التاريخية كانت تطورا طبيعيا عن قصص التراث العربي القديم، كقصة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس... وغيرها". [1]

هذا الاتجاه تختلف نظرته للرواية التاريخية، فهو لم ينسبها إلى التأثر بالأدب الغربي، بل بكل ثقة قال أن الأدب العربي أدب غني له جذور عميقة عبر أزل التاريخ، فلما لا نقول أن الرواية التاريخية هي وليدة الأدب العربي، كانت قبل أن توجد الرواية الغربية وأن الأدب الغربي استقاها من الأدب العربي، والدليل وجود العديد من القصص التراثية العربية القديمة تنسب لأبطال تروي تاريخهم وبطولاتهم، وتؤكد على أن الرواية التاريخية كانت مع العرب منذ القدم، من أجل نقل أخبار الأمم وحوادثها لأن "الإنتاج الروائي العربي المعاصر، يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في ادبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية" [2] ويعتبر الأدب العربي أدب أعرق حضارة فهي تمتد عبر أزمنة بعيدة، وربما قبل بداية الحضارة الغربية، كل هذه الحضارة كيف لا تحوي هذا النوع من الأدب التاريخي، بل ستحوي الكثير من الأنواع والفنون الأدبية، هنا نعتقد حسب رأينا المتواضع أنه لا يجب الأخذ بالحضارة الغربية ونسب كل شيء لها رغم تجديدها في الأنواع الأدبية .والثقافة العربية هي أم الأدب ومنبع جميع الفنون الأدبية، وإن كانت قد

---

[1] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية، في الأدب العربي، رسالة ماجستير، ص 26.، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

جاءت في العصر الحديث بصيغ جديدة وتسميات مختلفة عن القديمة لكن يبقى الأصل واحد، فالأنواع الغربية ما هي إلا فروع عن الشجرة العربية الأصل.

الاتجاه الثالث: "يرى أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة، وبين ما ورد إلينا من الغرب من جهة أخرى". [1]

هذا الاتجاه لم يكن موقفه منحازا لجهة دون أخرى، بل وقف موقف الوسيط المحايد مع ما جاء من ثقافة الغرب حيث رأى أن ظهور الرواية التاريخية كان نتيجة دمج الموروث العربي وما ورد من الغرب، أي دمج القديم مع الجديد، لخلق نوع جديد يوازي بين القديم والحديث "فقد ظهرت الرواية التاريخية في بدايات القرن العشرين تقريبا، حيث كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنسا أدبيا، تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي سواءً من ناحية الترجمة أو التعريب أو الانشاء..." [2] فقد ساهمت عمليات التثقيف في العالم العربي في بروز ظهور الرواية التاريخية مع بدايات القرن العشرين، وكان هذا من أجل استحضار التراث العربي وتدوينه لترسيخ جذوره ونقله للآخر للتعرف على الأدب العربي وقد ساهمت الترجمة في معرفة الثقافة الغربية وللاستفادة منها لتطوير الأدب العربي.

ومع ظهور الرواية التاريخية أدى هذا إلى استقطاب وجذب القراء وأصحاب المثقفين و أرباب الكتابات الروائية، من أجل دراسة أساسيات استحضار التاريخ في الرواية.

وبهذا فإن الرواية التاريخية تعددت مفهوماتها ووظائفها عند النقاد العرب كل يعرفها حسب مفهومه الخاص، فنجد سعيد يقطين يعرف الرواية التاريخية أنها "إعادة بناء حقيقة من الماضي، بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيها شخصيات من الواقع... وشخصيات

---

[1] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية، في الأدب العربي، رسالة ماجستير ، ص 28.

[2] حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 2010، ص 15.

متخيلة" [1] فالرواية التاريخية عند سعيد يقطين هي إعادة الماضي وبنائه من جديد بناء حقيقي، وذلك من خلال استراتيجية تخيلية بحتة، تدمج فيها شخصيات من الواقع تكون تاريخية إضافة إلى اعتماد شخصيات متخيلة، من أجل إنتاج أحداث عن طريق السرد وتكون هذه الأحداث التاريخية ذات طابع خيالي.

كما أن تعريف الرواية التاريخية لا يقتصر على هذا فقط فنجد سمر روحي الفيصل يعرفها بقوله: "إن الرواية التاريخية ليست تاريخا، ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدودًا هي قيودها، وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية، ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحول فيه، وثالثها أن تبقى دون أن تتلاعب بسياقها وحقائقه ودلالاته". [2]

إذا الرواية التاريخية تختص في التاريخ بشكل أساسي لكن ضمن حدود المحافظة على المصداقية التاريخية والحقائق، من خلال النقل الصحيح للواقع دون تزييف، وكل هذا يكون في إطار الرواية ومجالها، "ومن بين الكتاب الأوائل الذين كتبوا في الرواية التاريخية في الأدب العربي سليم البستاني في لبنان كتب رواية (زنوبيا) عام 1871، وكتب بعد ذلك (الهيام في فتوح الشام) في أعداد سنة 1874، وقد أثر سليم البستاني في كثير من الكتاب وحثهم على كتابة الرواية التاريخية، ومن بينهم جميل نخلة المدور، كتب روايته (حضارة الإسلام في دار السلام) عام 1905 إضافة إلى فرح أنطوان كتب روايته (أورشليم الجديدة) سنة 1904، ويعقوب صروف كتب الرواية التاريخية والاجتماعية ومن

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربي الجديدة (الوجود والحدود)، ط 1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012، ص 159.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003، ص 66.

بين رواياته (فتاة مصر" [1] وكانت الكتابة الروائية التاريخية في بدايتها الأولى محطة جذب الأدباء فتسابق الكتاب على الكتابة فيه وعرض كل ما لديهم من قدرات لكن لم تصل كناياتهم إلى المستوى المطلوب من القيمة الفنية والجمالية وذلك لاحتواء هذه الكتابات العديد من العيوب التي انقضت من قيمتها الفنية.

3-1-1 الرواية التاريخية عند جورجي زيدان:

"ومع وجود محاولات سابقة لكتابة الرواية التاريخية فإن جورجي زيدان يعد الرائد الحقيقي لهذا الفن، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية وفقا للإحصاء المرجح" [2] وكان هدف جورجي زيدان من خلال كتاباته الروائية هو نشر الثقافة العربية وتدوينها للأجيال اللاحقة لمعرفة التاريخ الإسلامي العربي، فقد اتخذ من الرواية شكلا فنيا من أجل نقل ونشر التاريخ العربي، وتسهيل قراءته واستيعابه من قبل القراء، والمطلعين عليه، لأن قراءة التاريخ كما هو يشكل صعوبة كبيرة لقراء البلاد العربية على فهمه خاصة ذوي الثقافة المحدودة، لذا ولايصال التاريخ بطريقة سهلة وسلسلة الفهم لجأ إلى الرواية باعتبارها فنا تشويقيا يسهل على القارئ قراءة التاريخ حيث يقول في مقدمة الطبعة الأولى من كتابه «تاريخ التمدن الإسلامي" الصادر في سنة 1910: "وأخذنا نهيء أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم، ومداركهم

---

[1] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب الغربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الإثنين 19 جمادى الآخر 1437 هـ، الموافق 2016/03/28 م، ص ص 18، 19 (بتصرف).

[2] حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 2، 2010، ص 19.

لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعا في "الهلال" لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء». [1]

فجورجي زيدان جعل من الرواية وسيلة ليصل إلى غايته المنشودة وهي حث القراء على الاطلاع على التاريخ ومعرفته والتسهيل عليهم وتبسيط التاريخ لهم، في قالب روائي.

إذا كان لجورجي زيدان الفضل الكبير في نشوء الرواية التاريخية وبنائها بناءً صيحًا من خلال نقل التاريخ الإسلامي في قالب روائي يتميز بالدقة والركيزة الصحيحة، فقد كانت رواياته ذات طابع متماسك تتميز بالتشويق في نقل الأحداث وجذب المتلقي إلى جانب الأسلوب الجيد والمثير وطريقة نقل الحوادث، وخاصة كونها دقيقة في الوصف مما يلفت الانتباه سواء وصف الأماكن بدقة، أو طريقة وصف الشخصيات وتجسيدها كأنها واقعية حية وليست داخل رواية، وتتميز روايات جورجي زيدان التاريخية بأهم الخصائص وتتمثل فيما يلي: [2]

"1-تحرر رواياته من النظام التقليدي في لغة الكتابة

2-اعتماد على تحقيق عنصر الإثارة والتشويق

3-عمل على تحديد موضوعاته الرواية، وأحكم حبكتها"

إذا تتميز روايات جورجي زيدان بعدة خصائص منها التركيز على التشويق والإثارة، كما أن رواياته كان محتواها التاريخ الإسلامي منذ بدايته حتى العصر الحديث، وكل هذا من أجل دفع الناس إلى قراءة تاريخهم، فيمكن اعتبار رواياته تعليمية بالدرجة الأولى، لأن

---

[1] حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 2، 2010، ، ص 19.

[2] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، شؤون البحث العلمي والدراسات العليا كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الإثنين 19 جمادى الآخر 1437 هـ، الموافق 2016/03/28م، ص 23.

هدفها تعليم التاريخ للأجيال القادمة وللقراء، "فهي وسيلة لنقل المعلومات التاريخية، قد صاغها في قالب مشوق من الحكايات الغرامية التي تثير فضول القارئ لقراءة الرواية حتى النهاية ومعرفة نهاية الأحداث ومصائر الشخوص"، [1] ويمكن اعتبار الرواية التاريخية التعليمية هي رواية ارتكزت بشكل مفصل ودقيق على التاريخ ارتكازًا كبيرا، من أجل غاية وهدف محدد وهو التعليم فجورجي زيدان قال بوضوح أن هدفه من الكتابة الروائية التاريخية ما هي إلا "تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب، حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء" [2] وقد كان للرواية التعليمية التاريخية عدة اتجاهات ويمكن أن تتفرع إلى ثلاث وهي:

الاتجاه الأول: "رواية المعلومات التاريخية: وأبرز من يمثلها جورجي زيدان، طه حسين.

الاتجاه الثاني: رواية تعليم الصياغة والأسلوب: وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية من خلال الرواية التاريخية.

الاتجاه الثالث: رواية الترجمة الأدبية: ويعني هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية وشهيرة في تاريخنا العربي" [3] إذًا تتمثل اتجاهات الرواية التعليمية التاريخية في ثلاثة اتجاهات تتمحور أساسا في تقديم المعلومات التاريخية ونقلها للقارئ من خلال صياغتها بطريقة واضحة، ويمثل هذا التجاه جورجي زيدان، إضافة إلى اتباع أسلوب سلس في التعبير إلى جانب استعمال الترجمة الأدبية من أجل ترجمة الشخصيات الأدبية الموجودة في التاريخ العربي، حيث يقول شرقي ضيف: "إن قصص جورجي زيدان ليست قصصًا

---

[1] حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، ص 20 بتصرف.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص ص 16، 17.

بالمعنى الدقيق، إنما هي تاريخ قصصي تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية". [1]

إن روايات جورجي زيدان هي روايات ذات طابع تاريخي، تحمل في جوفها حكايات رونسية، هذه الحكايات الرومنسية هي بمثابة صنارة الاصطياد وإعطاء الرواية طعم التشويق والإثارة وهي طريقة جيدة لجذب المتلقي، وإلى جانب أن موضوعات رواياته عن التاريخ العربي والإسلامي فإن هدف جورجي زيدان هو استعمال الرواية كوسيلة الغاية منها خدمة التاريخ، ويرى د. عبد الحميد القط أن جورجي زيدان "يتوخى الموضوعية والصدق التاريخي مما يحيل صفحاته في كثير من الأحيان إلى ما يشبه صفحات كتب التاريخ، ولكنه مع ذلك يصدر المكان والزمان ويرسم الشخصيات ويدير الحوار بينهما، بل ويصور الصراع بينهما تصويرا طيبًا" [2] حيث جورجي زيدان في رواياته يعتمد على الاستدلال، والتوثيق من أجل أن يقدم معلومات تاريخية صحيحة وينقل أحداث دقيقة في تفاصيلها دون تحريف، والموضوعية والصدق التاريخي هو أساس كتاباته من أجل إقناع المتلقي بصحة الأحداث وبحقيقة ما يقصه وما يرويه من حوادث تاريخية وقعت في زمن غابر ففي رواياته يقوم بتصوير الأمكنة ووصفها مع رسمه لشخصيات بصفة متناهية في التركيز والدقة إن لم نقل أنه يشخصها تشخيصا حقيقيا، وذلك من خلال نقله للصراعات بين هذه الأخيرة وتسلسل أحداث رواياته حتى أنه ينهي كل حقبة من حقب تلك الفترة من الزمن بحادثة هامة، والتاريخ الإسلامي عنده وحدة كاملة.

وتتميز روايات جورجي زيدان التاريخية بعدة خصائص فنية تتمثل في:

أولا: "البناء الفني: أول شيء أولاه جورجي زيدان أهمية كبيرة هي العنوان فكل عناوين رواياته اختارها بعناية من أجل جذب المتلقي.

---

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 14، 2008، ص 211.

[2] عبد الحميد القطر، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط 1، ص 34.

ثانيا: اللغة: أسلوبه في اللغة سردي بسيط قريب من فهم الناس.

ثالثا: الشخصيات: الشخصيات في روايات جورجي زيدان هدفها واحد لا تتغير فهي إما خير مطلق أو شر مطلق.

رابعا: المكان والزمان: جورجي زيدان أعطى للأمكنة أمية كبيرة فكل الأمكنة التي وظفها في رواياته مرتبطة بالتاريخ، أما بالنسبة للزمن في رواياته فهي ذات زمن خطي متتابع من البداية إلى النهاية". [1]

الخلاصة أن روايات جورجي زيدان تميزت بخصائص فنية، حيث يمثل العنوان أهم ركيزة لديه من خلاله يجذب المتلقي، إلى جانب العنوان حيث تلعب اللغة أهمية كبيرة في السرد الروائي وإيصال الفكرة للقارئ، وذلك في شكل لغة بسيطة وأسلوب سهل كما أن الشخصيات تلعب دورا هاما في روايات جورجي زيدان كونها ثابتة لا تتغير لها هدف معين تسعى إليه، من البداية إلى النهاية ويكون هناك حوار بين الشخصيات التي يعرض فيها الراوي مكنونات مشاعرها والأبعاد الزمانية والمكانية لوقوع هذه الأحداث التاريخية.

نستنتج أن الرواية التاريخية العربية عند ظهورها ظهرت معها عدة اتجاهات وآراء في أصولها فاختلفت الآراء وتشعبت كل اتجاه حسب نظرته لتصب كل الآراء في قفة واحدة وهي ان الرواية التاريخية لها جذور تتصل بالثقافة العربية منذ القدم، بالرغم من ظهورها بشكل جديد في العصر الحديث بخصائص فنية جديدة، وبذلك لفتت بصفتها نوعا جديدا انتباه العرب لتحظ هذه الأخيرة بعدة تعريفات، كلها تتفق في أن الرواية التاريخية تتخذ من التاريخ مادة أساسية لها في سرد الأحداث وبناء الروائي، ويعد جورجي زيدان رائد الرواية التاريخية العربية رغم عديد المحاولات السابقة للكتابة في هذا المجال

[1] محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، ص 26 وما بعدها.

التاريخي، فعدت رواياته تعليمية بحتة وذلك لتصريحه بأن الهدف من الكتابة الروائية التاريخية هدفها الأسمى والرئيسي هو تعليم التاريخ الإسلامي ونقله للعرب.

وبذلك روايات جورجي زيدان التاريخية ما هي إلا نشر للثقافة العربية الإسلامية، وذلك بجعل الرواية وسيلة هدفها والغاية منها تعليم التاريخ وتسهيله على القراء في البلاد العربية، لأن التاريخ الصرف لن يفهمه القراء في بلاد العلم فيها مجرد بذرة لم تنمو بعد، فسهل جورجي ذلك من خلال استعمال الرواية واتباع بعض الخصائص في نقله وتوضيحه لجمهور القراء، ومن ذلك اللغة السلسة في إيصال المعلومات التاريخية بشكل أوضح، إضافة إلى حسن اختيار العنوان الذي يمثل عتبة الرواية ولافتة جذب القارئ، لذا يولي له العناية اللازمة وما يجذب أكثر هو توظيفه للشخصيات والأمكنة مع مراعات الزمن الخطي لسرد الأحداث، ولا يكتفي بذلك فكل ما ينقله الروائي يدعمه بالتوثيق من أجل تأكيد صحة الأحداث، فيشير إلى المراجع التي استمد منها رواياته.

3-2- الرواية التاريخية عند الغرب:

إن أبرز رواد الرواية التاريخية عند العرب هو جورجي زيدان الذي تأثر بالغرب وجسد من خلال نصوصه التاريخ الإسلامي، بينما عند الغرب "فلم تظهر الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي إلا في مطلع القرن التاسع عشر مع والترسكوت

(1771-1832) الذي وفق في الجمع بين شخصيات واقعية ومتخيلة وأجلها في إطار واقعي وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اتفق القوم على امتيازها مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول وقد تزامن ظهوره الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية التي اهتم أصحابها بالبطولات القومية".[1]

يوجد كتاب آخرون منهم بلزاك حيث "أضاف بلزاك للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات، حيث أصبح التاريخ هو المجتمع وبهذا يريد أن يسمو بالرواية إلى

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، س 2010، ص 2011.

قمة التاريخ الفلسفية بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة ما، كما كتب أيضا في فرنسا ألكسندر ريماس أن التاريخ الفرنسي عام 1844 ابتداء من عصر لويس الثالث عشر حتى عودة الملكية وحقق نجاحا منقطع النظير".[1]

أما جورج لوكاتش "فإن نظريته التي عبر عنها كتابه "الرواية التاريخية" تقوم على الانعكاس من حيث هو مقولة رئيسية استمدها من النظرية الماركسية بالعلاقات بين الفكر والكائن... وقد أخذ لوكاتش من هيجل فكرة المفارقة التاريخية الضرورية وأدرجها في سياق المادية الجدلية".[2]

إذا ظهرت الرواية التاريخية تزامنا مع الحركة الرومنسية عند الغرب أهم روادها والترسكوت بلزاك وجورج لوكاتش.

لم يكن اختيار العديد من الكتاب لهذا النوع من الروايات اختيار اعتباطيا وإنما "لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية، وليبعثوا في الذاكرة الشعبية تلك التذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أهمها، فظهر فكتور هيغو برواية أحدب بوتردام في 1831 وفي روسيا تولستوي برواية الحرب والسلم وفي إيطاليا ألكسندر ماتزوني برواية المخطوبين بين عام 1923".[3]

ومن روادها في الغرب كذلك الأخوان غونكور حيث "نظر الإخوان غونكور إلى المسألة من زاوية التتابع، فقالا أن الروائي هو مؤرخ الحاضر وميزا بين المؤرخ والروائي بحسب الزمن الذي يرتبط به كل منهما، وبناء على الفرق بين الوقائع المدرجة في سياق الزمن والوقائع التي تحاكي ما كان وتصف ما يجب أن يكون فقالا أن التاريخ هو رواية ما كان والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون".[4]

---

[1] سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، www.oudnact.net، 2021/07/01، 21:06.

[2] محمد القاضي وآخرون، ص 211.

[3] سليمة بالنور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مرجع سابق.

[4] محمد القاضي وآخرون، ص 211.

إذا فهي عودة للماضي وتمجيد البطولات العظماء، لذا نجد أن الأخوان غونكور ركزا مع فكرة الزمن الذي على أساسه ميزا بين المؤرخ والروائي.

4- شروط الرواية التاريخية:

بما أن الرواية التاريخية من أنواع الرواية التي يتداخل التاريخ والفن والأجناس الأدبية في بوتقتها إضافة إلى تمازج الواقعي بالمتخيل فيها واستنادا إلى مفهومها العام يمكن استخراج أهم شروطها وذكرها كالتالي: [1]

1. أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
2. أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.
3. أن يلتزم الروائي بخصائص العصر ملامحه وتقاليده.
4. إن الرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثق والمكان المحدد والحادثة المعروفة فنستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة وتتقاطع معه في الوقت ذاته.

كأن تكون الحقبة في العصر الأندلسي، حيث يكون وصف الروائي للأماكن (قصور، بساتين) وللشخصيات مناسبا لما ورد في التاريخ عن مدى جمال الطبيعة والعمران آنذاك.

كما أن الرواية التاريخية "تهجن الأحداث من خلال تواطؤ يسمح به السرد والتاريخ إذ الروائي له ذاته الحاضرة وله ماضيه الموضوعي" [2] فهذا التهجين آلية توحي بمدى تمكن الكاتب من الكتابة الرواية كونه لا ينقل التاريخ حرفيا وإنما يضيف عليه ويبرز أيديولوجياته من خلاله.

---

[1] كلثوم بقريش، مطمح الرواية التاريخية عند جورجي زيدان رواية غادة كربلاء أنموذجا، مذكرة ماستر، أدب عربين قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بوضياف مسيلة، الجزائر، س 2016/2015، ص ص 14، 15.

[2] نزار مسند القبيلات، رواية مسك الكفاية للأسير الفلسطيني "باسم حندقجي" دراسة في التخيل التاريخي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 16، العدد 1، عمان، الأردن، س 2019، ص 188.

من شروطها كذلك: "أولها أن تبقى محافظة عل طبيعتها الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، ثانيهما أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، ثالثهما أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته" [1] أما اللغة التي يستخدمها الروائي "لغة معاصرة حتى لو كانت تعالج مرحلة تاريخية ضاربة في الزمن لأن استلهام لغة الحكاية من زمنها قد يقطع الوصل بين المتلقي والمرسل وهذا يفقد اللغة وظيفتها التواصلية والتفاعلية" [2] أما بالنسبة لبنائها وشخصياتها "فيقول بونيديا Buendia لتحديد الرواية بالمعنى الدقيق للكلمة تعني القول أن العمل الروائي يكشف في الماضي، شخصياتها الرئيسية الخيالية، في حين أن الوقائع الحقيقية تشكل عنصرا ثانويا من القضية" [3]

إذا فالفرق بينها وبين السرد التاريخي هو عنصر التخييل، فهي أقرب إلى الإبداع من النقل المباشر ولكنها تعتمد المرجعية التاريخية مما يجعلها جنسا أدبيا هجينا ذو طبيعة فنية بلغة معاصرة.

لا يكون تأليف رواية تاريخية بتكرار ما ورد في المتون القديمة بل: [4]

- بإعادة صياغة معطياتها صياغة جديدة تكون قابلة للتأويل ويمكنها أن تدرك وتفهم مقاصدها وغاياتها من قبل المتلقين الجدد، أي يجب أن يجد القارئ أجوبة في النص على الأسئلة التي يطرحها وعليه الحالي.

---

[1] طالب العالية، تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي، ماجستير، نقد مغاربي التراث والحداثة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، س 2016/2015، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

[4] المرجع نفسه، المتخيل المشترك، ص 42.

- باقتراح وجهة نظر معاصرة للمتلقين الجدد وزاوية جديدة، وزاوية جديدة مختلفة وقد تخضع النصوص للتجديد في الأساليب وحتى الترجمة، لأن اللغة المكتوب بها النص تصبح عائقا أمام القارئ الذي يتقنها.
- باستخلاص نتائج مختلفة وإن تشابهت الأحداث والوقائع بين مراحل تاريخية مختلفة، فالحرب تقع في كل الأزمنة، ولكن نتائجها وخلاصاتها مختلفة باختلاف التنوع الثقافي ومستويات الوعي.
- بإضاءة جوانب من الشخص البطل الشخصية.
- بإعادة تركيب الوقائع بصورة ساخرة (بارودية) لتكتسب قيمتها الجمالية والفنية الأدبية.

5- جدلية التاريخ والسرد:

لقد أبهرت الحضارات القديمة كالفرعونية والآشورية والإسلامية... فكر الإنسان، مما دفعه إلى التأمل في حياة الأمم السابقة والتعلم من تجاربها والاستفادة من المعارك والحروب والأحداث التاريخية التي عاشتها، وعلى الرغم من أنه يوجد تاريخ مدون للأحداث يوجد في المقابل نصوص نقدية للتراث حيث تتجسد في الكتابة الروائية، وقد تبلورت جدلية التاريخ والسرد في العديد من الروايات خاصة وأنّ الأديب لا يتقيد بالتاريخ ويدعو بدوره القارئ إلى إعادة النظر فيه.

لذلك فإن "دخول التاريخ بمختلف تجلياته النصية إلى عالم الرواية التخيلي، يدفعنا إلى معاينة الجوانب السردية والبنائية الخاصة بالخطاب الروائي باعتباره خطابا سرديا نواته القصة، حيث يستند الحكي إلى سارد وراوٍ يتكفل بإرسال هذا الحكي، من خلال اشتغال صيغ الخطاب (سرد-عرض) ومن موقع معين تتخذ منه الرؤية السردية" [1] فالعلاقة بين التاريخ والرواية تكمن في كون هذه الأخيرة خطابا سرديا منتجا للتاريخ عن طريق راوٍ سارد يعتمد التخييل مادة للحكي في مجال تظهر فيه الشخصيات متفاعلة مع الأحداث.

إن استخدام التاريخ ومزجه بتقنيات السرد يوحي "بقدرة الروائي على التخييل، أكسبته قدرة على استحضار التاريخ ثم تجاوزه، بشرط أن يخبر المادة التاريخية ويسير أغوارها، والشخصيات التاريخية نوعان: شخصيات صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ، والثانية متخيلة يفترض الروائي أنها موجودة وهي انقاذ له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأول".[2]

---

[1] نجيب أنزار، رشيد بوجدرة، السرد ضد التاريخ، منشورات البيت، الجزائر، د ط، س 2008، ص 6 ،7.

[2] حفيظة طعام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة، الجزائر، أدرار، ط 1، س 2018، ص 37.

إذا فالروائي يستخدم التاريخ كعنصر جمالي، مما يجعل من نصه نصًا يتداخل فيه المثبت بالمتخيل، كأن تكون الشخصيات إما تاريخية بحتة و أخرى متخيلة تبرز قدرة الروائي الإبداعية و"والروائي الذي يبني روايته على مادة تاريخية جاهزة لأنه يحتاج مادة حكائية فقط ليس هو الروائي الذي لا تهمه المادة ولكن يعنيه تقديم رؤية خاصة النظر عن الزمان".[1]

أي أن المغزى من توظيف التاريخ ليس المادة الحكائية وحسب وإنما تجاوزه للوصول إلى فلسفة مختلفة من خلال السرد الذي يعتبر "من العناصر الأساسية في الرواية وذلك لان عملية الحكي تقوم على دعامتين أساسيتين وهما القصة التي تضم أحداثا معينة، والطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا وهناك طرق مختلفة منها طريقة السرد المباشر وطريقة السيرة الذاتية". [2] وأيضا من خلال أشكاله التي تحدد طرق السرد مثل "تعددية استعمال ضمائر السرد، حيث يبدو ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب فإنه بمقدار ما يبعد يجسد هذا التاريخ في صورة من العلاقات الإنسانية المتشابكة، كما أن لضمير المتكلم القدرة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن ويجعل الحكاية المسرودة منذ محبة في روح المؤلف" [3] وهذا الأخير كلما أدرك ضرورة استعمال هذه التقنيات والإشكال وقام بـ "اعتماد التاريخ كوسيلة في الكتابة السردية استطاعت الرواية أن تكشف الماضي والحاضر، وسارت العلاقة بين الرواية والتاريخ نحو التوثيق لفهم هذا الراهن المتأزم". [4]

---

[1] سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، لندن، يناير كانون الثاني 2020، العدد 60، ص 18.

[2] حسن سرباز، توظيف الرواية التاريخية للسيرة النبوية في كتاب "الهجرة" لعبد الحميد جودة السحار، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد الثلاثون، صيف حزيران 2018م، ص 10.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، س 1998، ص ص 151، 159.

[4] حفيظة طعام، التخييل في الرواية المغاربية، دار الكلمة، أدرار، الجزائر، ط 1، س 2018، ص 21.

إذا توجد علاقة وطيدة بين الأدب والتاريخ على الرغم من أنّ هذا الأخير يبدو مستقلا بذاته وبعيد عن الأدب لكن هناك نقاط مشتركة بينهما، كان التاريخ في العصر الكلاسيكي ملحقا بما يسمى الآداب الجميلة ويعترف بمقابلته بالرواية على أنّ صنفوها كما يتجلى ذلك في الأنموذج Facts vs fictca الوقائع مقابل الأوهام، فإلى حدود القرن الثامن عشر، وأيضا على عهد نابليون كان مدرسو التاريخ أستاذة أدب، أضف إلى ذلك أنّ بعض كبار أعلام الأدب (بوسويي ومونتيسكيو Mon tesquiou وفولتير وشاتوبريان) قد اشتهروا في الجنس التاريخي". [1]

إذا فالرواية التاريخية شكل فني وجنس أدبي يعتمد التاريخ مادته الأولية، استنادا على مرجعيات تاريخية ووثائق ووقائع وحتى شهود عيان من أجل التوثيق، لفهم الراهن من جهة ولعيش الماضي مجددا من جهة أخرى، كما أن المؤلف وباستخدامه لضمائر أبرزها ضمير المتكلم الذي يجعل منه شخصية أساسية في نصه يستطيع أن يقول ما لم يفعله التاريخ نفسه ليس لفهم الحاضر فقط وإنما للتنبؤ بالمستقبل كذلك.

يرى الفيلسوف كروتشه بندتو "(1866-1952)، (Croce, Bendetto) في كتابه "في التاريخ أن التاريخ فلسفة متحركة، وأن المؤرخ هو الذي يظهر الطبيعة في صورة نظرية مجردة، بل في صورة من الحقيقة العملية التي تؤثر فيها الأسباب والمسببات، يطالب كروتشه أن يكتب التاريخ من طرف الفلاسفة، إن الفلسفة والتاريخ علم واحد عنده" [2] أما السرد فإنه "بالمعنى الدقيق للكلمة (أو قانون السارد) مثل اللغة، لا يعرف إلا نظامين من العلامات: وهما النظام الشخصي، والنظام اللاشخصي، لا يستفيد هذان النظامان، بالضرورة، من السمات اللغوية المتعلقة بالشخص "أنا"، واللاشخص "هو: يمكن أن يوجد مثلا، محكيات، أو على الأقل، أحداث، كتبها شخص ثالث، وتكون قضيتها

[1] إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ص 207.

[2] عدناني رزيقة، الكافي في الفلسفة، دار ريحانة، القبة الجزائر، ط 2، س 2001، ص 318.

الحقيقية، مع ذلك الشخص الأول" [1] وبربط هذان المفهومان نجد أن "لعبة السرد هي الجسر الآمن الذي نعبر فوقه من ضفة الوقائع التاريخية والخبرات الموضوعية إلى شاطئ التنبؤات والأبنية الجمالية والفضاءات الموحية... تخضع لعنصرين أساسين يكونان مادتها الخام وهما: اللغة والرؤية، على أساس أن اللغة تمثل مواد البناء الأولية والرؤية تتكفل برسم المخطط العام لشكل ذلك البناء" [2] فكلما كانت اللغة سليمة كانت الرؤية واضحة.

يرى عبد السلام أقلمون أن النقطة المشتركة بين التاريخ والرواية هي المظهر السردي "وهما يقتسمان الانتماء إلى مملكة السرد، كما ان المظهر يملك عنصرين بارزين يتجلى بهما: المسرود وهو في التاريخ وقائع الماضي، هو في نوع روائي كالرواية التاريخية بمختلف تنويعاتها وقائع الماضي أيضا والتبادل بين الرواية والتاريخ حاصل في مستوى المسرود... وقد تستعير الرواية مسرود التاريخ مستعينة بالمشاهدة والمعاينة والتوثيق، والسارد لابد من التمييز بين المؤرخ الشخص والمؤرخ الممثل للجنس" [3]

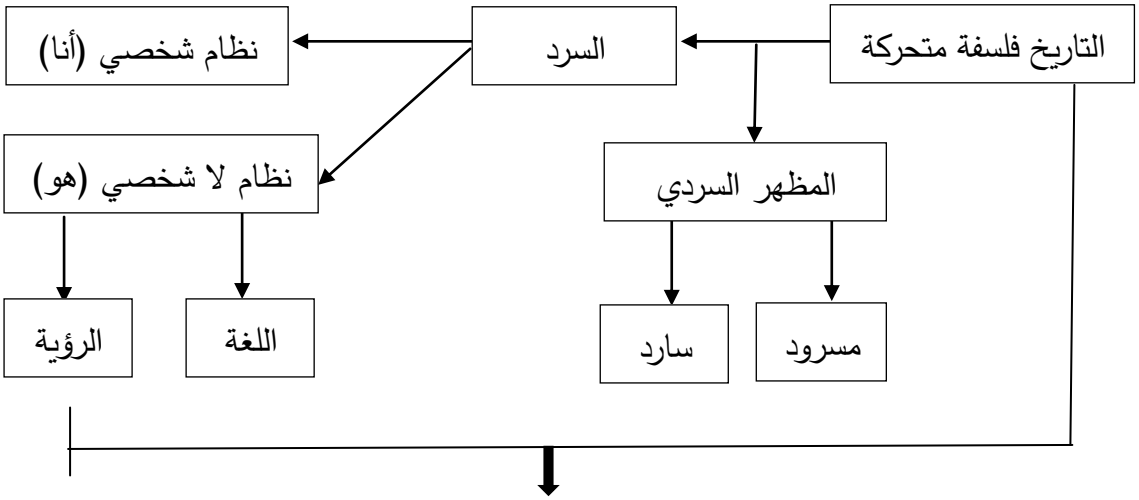
---

[1] رولان، جيرارجيسنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط 1، س 2001، ص 44.

[2] بشير بويجرة ممد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الأديب، وهران، الجزائر، جزء 2، د ط، س 2008، ص ص 81، 82.

[3] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، س 2010، ص ص 18، 19.

يمكن تلخيص ما سبق في المخطط التالي:



تنصهر في بوتقة الرواية التاريخية

الشكل 02: مخطط يوضح جدلية التاريخ والسرد

إضافة إلى هذا فإن التاريخ "يرتبط عادة بسرد الأخبار، وتدوين الوقائع وروايتها بعد ذلك، ولهذا فالمسألة تقوم أساسا على الرؤية الوجودية للكتابة ومقدار حاجة الوجود إلى التدوين وفي هذا الحال نكون إزاء أخبار مجردة لا نعلم صدقها من كذبها... إنّ معرفة الكتابة وتدوين الأخبار ترتبط بكيفية قيام الكون طبقا للموروث الأسطوري... والموروث الديني المستقى من الكتب السماوية لاسيما القرآن الكريم" [1] حيث أن النص التاريخي يرد في النص الروائي أحيانا "كما هو في المصادر التاريخية، أي أنه يرد على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرتين، وهنا لابد من قطع السرد الروائي لإدخال النص التاريخي الموظف الذي يأتي غالبا بواسطة الشخصية الرواية التي تستشهد بنصوص المؤرخين في معرض حديثها أو حوارها مع الشخصيات الأخرى" [2] لذا فإن "ما يجمع بين الرواية والتاريخ من مشتركات على مستوى الأحداث والزمان والأمكنة

[1] بوخالفة فتحي، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مقاربة تطبيقية في التناص، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بقسنطينة، الجزائر، عدد 4، س 2008، ص 111.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، س 2002، ص 106.

والشخصيات والشكل والوظيفة هو ما يثير الالتباس في هذه العلاقة خاصة أن الرواية هي أقرب الفنون إلى التاريخ" [1] خاصة ما يجمع بينهما على مستوى الزمان فإذا "كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي وسرد الأحداث بوصفها شيئا مضى فإن السرد الروائي يتميز بأن الزمن فيه منفتح على الحاضر، أي أنّ الماضي يصبح مستمرًا ويتحقق استمرار الماضي في الحاضر من خلال ربط الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين" [2] إذا فالأزمنة تكمل بعضها بعضا وهي امتداد لبعض بطريقة أو بأخرى، وللسرد دور مهم في هذه العملية لذا "إن جمع التاريخ والسرد ناجم عن اقتران حركتين في الفكر، إذ تزامنت مع تزايد ضعف نموذج القانون الشامل وتكسره إعادة تقييم للسرد وإمكاناته في الوضوح... لابد للتاريخ، بوصفه سردا أن يتعامل مع انجاز رئيس ما أو اخفاق ما لأناس يعيشون ويعملون معًا، في مجتمعات أو أمم أو أية جماعات منظمة على نحو يضمن الديمومة وهذا هو السبب في أن التواريخ بالرغم من علاقتها النقدية مع السرد التقليدي... هي مرويات سردية" [3] أي أن التاريخ يسلط الضوء على أحداث رئيسية في حياة أمم معينة، إما أن تكون هزائم أو انتصارات، لذا فالتواريخ تعد مرويات سردية.

---

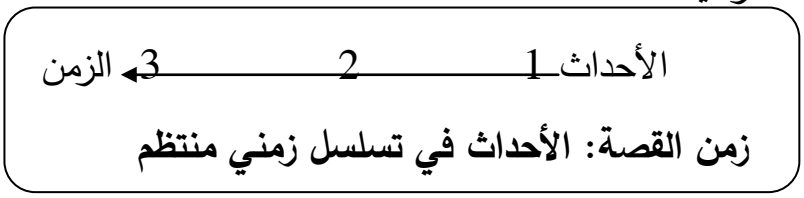
[1] مفيد نجم، حوار الرواية والتاريخ، مشكلة المصطلح، مجلة العرب، العدد 11612، 2020/02/09، ص 14.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 107.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، جزء 1، س 2006، ص ص 226، 239.

6- أزمنة السرد:

زمن القصة: أو زمن المادة الحكائية: "كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا او غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[1]. إذا زمن القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، هذه الأحداث تكون لها بداية ونهاية، وتكون هذه الأحداث الزمنية متسلسلة حدث بعد حدث، أهي تكون وفق زمن تتابعي منتظم وذلك وفق وقوعها إلى جانب أنها "تخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بحيث تقع أحداث مختلفة في زمن واحد"[2] نقصد هنا بالتتابع المنطقي للأحداث أي أنها وقعت مرتبة متسلسلة زمنيا.



الشكل 3: مخطط يوضح زمن القصة

زمن الخطاب: "نقصد به تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا". ومنه فإن زمن الخطاب هو الزمن الذي يكتب فيه الكاتب القصة ويقدمها[3]، ولا تكون الأحداث فيه سارية وفق تسلسل زمني ولا يشترط أن تكون مطابقة لزمن القصة.

وزمن الخطاب "زمن يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل".[4]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 89.

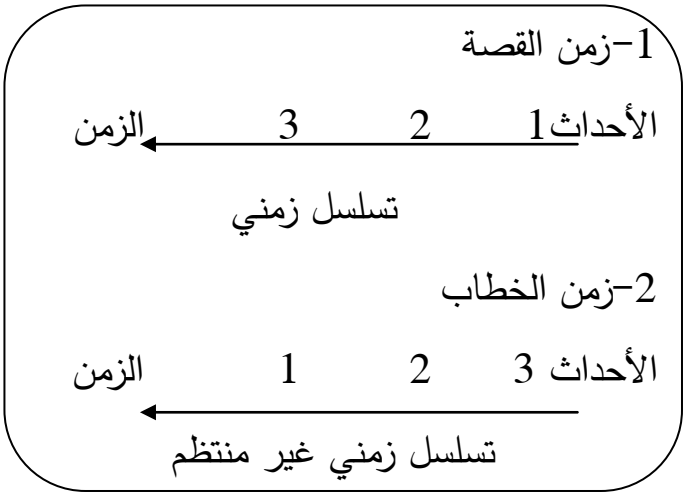
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 73.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن في السرد-التبئير)، ص 89.

[4] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1986 م، ص 123.

إذا فزمن الخطاب زمن متذبذب قد تبدأ أحداثه من الماضي مرورا إلى المستقبل لأن الزمن الخطابي زمن فني أدبي تخيلي، بينما زمن القصة زمن واقعي حقيقي لذلك أحداثه متسلسلة.

نستنتج من خلال زمن القصة وزمن السرد، أن الزمن في كل من العنصرين (القصة والخطاب) يختلف اختلافا كبيرا، فالزمن القصة هو الزمن الحقيقي، اما الزمن الخطابي فهو الزمن الأدبي والذي يمكن أن "تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي"[1]. وبما أن الزمنين يختلفان فإن طريقة عرض وتقديم الأحداث تختلف أيضا حيث الأحداث في زمن القصة تكون متسلسلة كون الزمن فيها حقيقي بينما الأحداث في زمن الخطاب ليست متسلسلة كون الزمن فيها أدبي خيالي، يقوم في عرض هذه الأحداث ودراستها على التقنيات الزمنية، كالمفارقات الزمنية وغيرها... من أجل معرفة زمنية الأحداث وتحديد وقد حدوثها إذا كان بالتدقيق ويمكن أن يكون بالتقريب، لأن زمن الخطاب يعد مجرد مؤشر أو تلميح لزمن الحقيقي، زمن القصة.



الشكل 4: مخطط يوضح زمن القصة وزمن الخطاب

من خلال هذا المخطط نلاحظ أن زمن الخطاب لا يخضع للترتيب الزمني عكس زمن القصة، ومنه فإن زمن الخطاب يسمح للكاتب بإعادة كتابة القصة وأحداثها كما يشاء ويختار هو إما أن تكون أحداث روايته تبدأ من الماضي لتنتقل إلى الحاضر مرورا

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص 89.

المستقبل أو العكس أي أن الكاتب لديه حرية الاختيار كما له حرية ترتيب الزمن كما يحق له، وذلك بتقنيات الاسترجاع والاستباق، وإذا قلنا سابقا أن زمن القصة يحافظ على الزمن فإن الخطاب يكسر الزمن وللتمييز بين هذين العنصرين هناك عدة مؤشرات تفهم في سياق سرد الأحداث يفهم القارئ من خلالها.

7- أهم الروايات التاريخية:

الروايات الأدبية ذات الطابع التاريخي تحكي أحداثا متعلقة بحقبة تاريخية ما سواء كانت هذه الفترة مرتبطة بتاريخ الغرب أو الشرق، ونجد لها رواد عدة، منهم عند الغرب والترسكوت Wallterscott في رواية إيفانوي وتوليستوي في رواية الحرب والسلم... أما عند العرب فنجد جورجي زيدان في غادة كربلاء وجمال الغيطاني في الزيني بركات، أما الكتاب المغاربة فأبرزهم واسيني الأعرج في كتاب الأمير الذي أثار جدلا كبيرا.

7-1 كتاب الأمير لواسيني الأعرج:

من الروايات القلائل التي تحدثت عن الأمير عبد القادر وحياته، التقى فيها السرد التاريخي بالسرد الروائي، كما أضاف الكاتب بصمته الخاصة والتي أثارت جدلا في الساحة النقدية، فلم يكتف واسيني الأعرج بالنقل المباشر للتاريخ وإنما أبرز وجهات نظره، فقد كانت الرواية بمثابة دعوة للانفتاح على الآخر ودعوة للتسامح معه بعيدا عن التعصب، لذا جعل من الأمير عبد القادر رمزا للصلح وللانفتاح.

حيث نجد أن الرواية تقدم "الأنا عبر شخصية تاريخية هي الأمير عبد القادر الجزائري في لحظة مواجهة مع الآخر المستعمر الفرنسي، لكن حين يقرأ المتلقي هذه الرواية يجد نفسه يتساءل هل يحق للروائي تجاهل كل ما يشكل خصوصية الشخصية؟ هل يحق له انتزاعها من سياقها التاريخي والثقافي كي يرسمها وفق صورة تسعى إلى إرضاء رغباته، فيخضعها لأفكاره وزمانه" [1] تعتبر هذه الأسئلة من أهم الأسئلة التي قد تطرح حول هذه الرواية وهذا راجع لوجود صراع أيديولوجي بين الشرق والغرب وبين الجزائر وفرنسا، فكيف لقائد المقاومة الشعبية أن يكون شخصية متسلسلة ولديها استعداد للانفتاح على الآخر المسيحي بكل بساطة؟

[1] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، س 2013، ص 215.

لكنها من تبقى نصا يستحق القراءة فواسيني الأعرج قد "خرج من معطف المقابلات التي جمعت مونسينيور ديبيش Monseigneur Depuch بالأمير عبد القادر وهي مقابلات جمعها أسقف الجزائر في كتاب" عبد القادر في قصر أمبواز الصادر سنة 1849 م وأهدى نسخة منه للويس نابليون بونابارت لإقناعه بفك أسير الأمير وتسريحه من منفاه". [1] أي أن الرواية قد انزاحت عن المعطى العادي المألوف لتنتج ما قد يدهش المتلقي.

أما بالنسبة للحقبة الزمنية التاريخية التي جرت فيها الأحداث فكانت "في فترة صراعه مع الفرنسيين الغزاة ما بين 1832 و1847م، ثم فترة أسره وحبسه، ثم نفيه إلى فرنسا، ما بين 1847 و1853م، كما يركز المؤلف كذلك على شخصية دينية مسيحية فرنسية، في الجزائر ما بين 1838 و1846م." [2]

وما يميز الرواية هو "أن المادة الموثقة في كتاب الأمير قد انتقلت من مستوى الوثيقة بمعنى التاريخي إلى مستوى النص –السرد الروائي–الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا يساعده على الولوج بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية" [3] إذا فهذه المادة التاريخية الموثقة التي انتقلت إلى الروائي والفني هو ما سمح بتصنيف هذه الرواية على أنها رواية تاريخية وهذه المادة تتمثل في "الوثائق والكتابات والمراسلات والمصادر المشهود بها في كتابات تاريخ الجزائر في تلك الفترة، وبالخصوص في تاريخ الأمير عبد

---

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 1، س 2008، ص ص 14، 15.

[2] شعيب مفتونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي، أي تقاطعات أي علاقة؟ مجلة دراسات، سنة حادية عشر، عدد 42، ديسمبر 2018، ص 170.

[3] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة ماجستير، أدب جزائري معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، س 2020/2019، ص 63.

القادر وتاريخ الأسقف ديبوش، مع بعض الإشارات إلى تاريخ فرنسا في ذلك الوقت، بالخصوص ما يتعلق منه بالصراع بين الأمير عبد القادر والفرنسيين". [1]

وعند الاطلاع على رواية كتاب الأمير، قد ينتبه المتلقي إلى أنّ شخصية الأمير المجسدة لا تشبه الشخصية التي رسخت في ذاكرتنا التاريخية، وقد ورد في كتاب الأنا والآخر لماجدة حمود أنه "ربما كان واسيني الأعرج قد تخيل الشخصية وفق رغبة الآخر ومرجعيته فمسخ ملامحها الأساسية وفصلها انطلاقا من رغبته في إرضاء المتلقي الغربي العلماني الذي غالبا يرفض الدين ويرى فيه أحد أسباب الصراع في العالم" [2] كما نجدها تقول أيضا "يلاحظ المتلقي أن المؤلف سلط الأضواء على فترة أسر الأمير أكثر من فترة جهاده، وهذا حقه، لكن لا أدري لما بدا لنا عبد القادر الجزائري رجل حرب مع القبائل العربية؟ ورجل سلم مع الفرنسيين". [3]

أي أن هذه الرواية تعد تاريخية لأنها مرتبطة بشخصية تاريخية مهمة كانت لها إسهاماتها في فترة الصراع مع الفرنسيين إضافة إلى توظيفها المادة الموثقة بطريقة إبداعية.

ويتماهى التاريخ بالفن في الرواية عبر الأمكنة أيضا، فواسيني الأعرج "اتخذ من مكان تاريخي هام، هو الأميرالية، هي نباية قديمة قدم البحر في ميناء الجزائر العاصمة،

---

[1] شعيب مفنونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي، أي تقاطعات وأي علاقة؟ مجلة دراسات، ص 171.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الانا والآخر ،ص 226.

[3] المرجع نفسه، ص 226.

اتخذ منها منطلقا لتوزيع السرد على أميراليات أربع، منها ينطلق وإليها يعود ليتوزع من جديد حتى الأميرالية الرابعة الأخيرة".[1]

لواسيني الأعرج أسلوب متقن في الكتابة ويتميز بلغته الشعرية، كما يعرف عنه براعته في سرد الأحداث، إلا أن بعض النقاد يعتقدون أنه متناقض وأنه قد تجاوز مهمته كأديب حيث "يلاحظ عليه تعارضه في كتاباته السردية مع الواقع التاريخي الموثق ومن أمثلة ذلك معالجته لعلاقة الأمير مع السلطان المغربي والتي تزامنت مع المراحل الأخيرة من روايته والتي صادفت أيضا المراحل الأخيرة من حياة الأمير الحربية". [2]

بالنسبة لرأينا الشخصي المتواضع فنعتقد "أن البطل ليس الأمير عبد القادر وإنما القس موسنينيور وأن واسيني الأعرج متأثر بالغرب خاصة وأن العنوان(كتاب الأمير) بشبيه بعنوان كتاب الأمير لشيطان السياسة ميكيافيلي"، ونعتقد أن واسيني قد خاض تجربة جيدة بتوظيفه التاريخ كعنصر جمالي، لكن كان يجدر به تسليط الضوء على مقاومة وجهاد الأمير عبد القادر وتصويره في شخصيته الحقيقية القوية عندما هزم فرنسا في المشرق ووفي المغرب ومبادراته على الصعيد الفكري والديني، فعلى الرغم من إيمانه باحترام الآخر واتباعه نهج الوعظ والإرشاد إلا أنه كان يرفض رفضا تاما كل من يهاجم الإسلام والجزائر.

---

[1] شعيب مفنونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي أي تقاطعات وأي علاقة؟ مجلة دراسات، ص 171.

[2] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية سيميائية، ص 68.

2-7 رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني:

يعالج الأدب تجارب إنسانية، وقد اتخذت الأجناس الأدبية وسائل للوقوف في وجه القمع والتعبير عن رفض الاستبداد والتعسف سواء الذي يعيشه هذا الإنسان الآن أو الذي عاشه أجداده في الماضي ومازال يدفع ثمنه إلى اليوم.

وقد كانت رواية الزيني بركان رواية تاريخية تحدثت عن القمع في حقبة المماليك حيث يعبر المؤلف عن رفضه للظلم من خلال شخصية البطل الزيني بركات.

اهتم بدراسته هذه الرواية العديد من النقاد منهم سعيد يقطين، ففي كتابه المعنون بتحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) نجد يقول: "إن الخطاب الروائي في الزيني بركات يتناول فترة من الفترات التي يؤرخ لها ابن إياس في كتابه كما أن الخطاب الروائي هنا يوظف العديد من الصفات التي تتميز بها الكتابة التاريخية التي يستنسخها ويعيدها الشيء الذي جعل العديد من الباحثين يتحدثون عن كون الزيني بركات رواية تاريخية" [1] ومنه فتصنيف الزيني بركات إلى رواية تاريخية راجع لتوفر خصائص الكتابة التاريخية فيها، إضافة إلى أن أحداثها تدور في حقبة زمنية تاريخية معينة، كما تتميز بفكرة اسقاط التاريخ على الحاضر، حيث أن "بطل هذه التقنية هو جمال الغيطاني واحد من أكبر روائي العالم العربي في جيل ما بعد محفوظ وصاحب الرائعة الباقية على الزمن، الزيني وقد سبقه إلى هذه التقنية وعاصره فيها أو تلاه روائيون من طراز محمد سعيد العريان... اختار هؤلاء الروائيون جميعا فترة أواخر العصر المملوكي وفتح مصر على يد العثمانيين وهي فترة تدهور شامل لمرافق البلاد". [2]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (زمن-سرد-تبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 2015، ص 262.

[2] محمد شفيق فريد، في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، س 2007، ص 23.

وقد درس سعيد يقطين هذا النص في كتابه انفتاح النص الروائي، أيضا، وقد رأى أنه "ينقلنا من التعيين (وهو كما رأيناه لم يأت إلا بعد حدوث الاعتقال) إلى اللقاء عبر عدد من المحطات التي تم فيها التعرض لأحداث أخرى تدخل ضمن التعيين (ممارسة الحكم–اقتراح الفوانيس) وما صاحبه من ردود أفعال اختلافية... كانت تسير الأحداث هنا متمهلة إن شئنا". [1]

إذا فالغيطاني اختار هنا فترة حدث فيها تدهور في الأوضاع وأزمات على الصعيد السياسي والاجتماعي وبالتالي الاقتصادي وقام بإسقاطها على ما يعيشه الواقع العربي اليوم، إضافة إلى أنه يتمتع بقدرته على التلاعب بالأحداث حيث ينقل القارئ من مرحلة إلى أخرى بأسلوب مشوق، حيث أن هذا الأسلوب الذي استعان الغيطاني به معتمدا "لغة المؤرخين من أمثال بن إياس والمقريزي والجبرتي وغيرهم، اختراعاته جديدة في فن القص، مضت به إلى آماد أبعدها مما صنعه أي روائي عربي سابق، من هنا إجماع النقاد على الاحتفاء بهذه التقنية وفطنتهم إلى التوازيات التي يسعى الروائي إلى إقامتها بين الماضي والحاضر". [2]

ومن خلال العنوان نلاحظ أن الشخصية الرئيسية والبطل هو الزيني بركات وهو "...متولي حسبته القاهرة الزيني بركات بن موسى، إنه صاحب مناصب عديدة أيضا ومسؤول عن حفظ الأمن والنظام... لا ينسى وجها عابرا رأت مرة واحدة حتى لو مضى على رؤيته لصاحبه عشر أعوام" [3] إذا فهو يتمتع بشخصية قوية ورباطة جأش وذاكرة أهلته لتولي أعلى المناصب.

إضافة إلى شخصية البطل فإن "الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة من واقع تاريخي (زيني بركات) أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها واقوالها وأنماط

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، س 2001، ص 63.

[2] ماهر شفيق فريد، في الأدب والنقد، ص 25.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق، ط 2، س 2001، ص 140.

تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعالق بها، هذه الشخصيات (عربي–شلبي–صفدي–المشتائل–الزيني–الجهيني...) صور لغوية وتعبيرات من عالم اجتماعي متكامل" [1] وقد تكون هذه الشخصيات متخيلة من تأليف الكاتب لا يمكن إيجادها في الواقع بأفعالها واسمائها الواردة في النص.

إن الرواية تصور الاضطهاد ومعاناة الفقراء والمساكين "...صمتوا في العيون رجاء أخرج خوف موغل في الأعماق، في الطريق على مهل أليم مضى طابور من سجناء الفلاحين ومربوطين من أعناقهم سلاسل حديدية، يبدو أنهم متجهون إلى سجن من السجون..." [2] فهي فترة خوف وفترة غياب للقيم الإنسانية لكن في الأخير "يأمر خايربك بتعيين الزيني بركات بن موسى محسبا للقاهرة وكل من له شكوى أو مظلمة عليه بالتوجه إليه، ثم يتوقف المنادي لحظة ويتلو أمرا من الزيني نفسه، ينادي موضحا العملة العثمانية الجديدة حلت محل العملة المملوكية القديمة". [3] وكأن في الإعلان عن تغيير العملة إعلام عن تغيير الأوضاع السياسية والاقتصادية، وإعلان نصر على العدو.

وكأي نص قد تكون النهاية مفتوحة أو مغلقة، نجد سعيد يقطين يقول "تتعلق القصة في الزيني بركات على ذاتها بحصول وضع الهزيمة لكنها تنفتح على ما بعدها بتعيين زيني من جديد في دولة الاحتلال". [4]

وفي نهاية النص تحدث الهزيمة حيث "يختفي الزيني بركات إذ يعتقله الشيخ أبو السعود، ويود قطع رقبته، لكن كريا يتدخل لدى الملك الجديد (طومامباي) ليعفو عنه ويساهم الشيخ أبو السعود ومريدون في الحرب، لكن سعيدا الهجيني مراقب من كل الجهات وبقوع الهزيمة يصرخ بضمير، مصر". [5]

---

[1] جمال الغيطاني، الزيني بركات، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 2، س 1994، ص 87.

[2] جمال الغيطاني، الزيني بركات، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 283.

[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي–النص والسياق، ص 63.

[5] المرجع نفسه، ص 63.

ومن جهة أخرى يرى "سعيد يقطين أن رواية الزيني بركات رواية غير تاريخية على الرغم من أن رائحة التاريخ تفوح منها على مستوى التشخيص واللغة والمكان والزمان". [1]

7-3 رواية إيفانوي لولتر سكوت:

للرواية التاريخية رواد عند العرب أو عند الغرب سواء الروس أو الألمان... وغيرهم، ويعد وولترسكوت رائدها عند الإنجليز وفي أوروبا ككل، "وكانت محاولته الأولى، قصة (ويفرلي) التي نشرها سنة 1814م وكانت موضوعاته، في الأكثر، مستمدة من البيئة التاريخية الأسكتلندية، وقد انتقد المؤرخون موقفه من الحقائق التاريخية، وقالوا أنه يعيش بالتاريخ ويحوره في سبيل القصة... والحقيقة أن "سكوت" لم يدع ذلك، بل كان من الناحية النظرية يدعو إلى عدم التقيد بالتاريخ البتة وبخاصة إذا وقف حجر كثرة في سبيل ظهور القصة في إطار فني" [2] إذا فوولترسكوت استمد من التاريخ لكنه لم يلتزم به لكي لا يعيقه عن العملية الإبداعية.

إضافة إلى رواية وايفلي فقد اشتهر برواية إيفانوي "نشرت عام 1819 وعالجت، في أجواء من القرون الوسطى وحياة القصور، والقلاع والمؤامرات، موضوع الحروب والمعارك بين السكسون والنورهندسيين في عهد الملك ريتشار الأول، انطلقت من تعلق إيفانوي ابن النبيل السكسوتي سدريك بربيبة والده ليدي روينا من الملد ألفريد، ويتجلى من أحداث الرواية أن سدريك متمسك بإعادة السكسونيين إلى عرس إنجلترا، ويفكر بان تكون ربيبته زوجه الأمير منهم وتأتي المأساة عند رحل إيفانوي للاشتراك في الحروب الصليبية برفقة ريشار قلب الأسد" [3] بعد أن نفاه والده ليبعده عن حبيبته، والمعايير التي تتوفر في هذه الرواية جعلتها تكون على رأس قائمة الروايات التاريخية كما أنها تتميز بالخيال الابتكاري

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، س 2002، ص 104.

[2] شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، س 1981، ص 23.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، س 1979، ص 368، 369.

الذي يلفت القراء والدارسين على الرغم من أن سكوت اتهم بتحريفه للتاريخ وانتقده العديد من المؤرخين، إن "الإطار العام الذي رسمه للشخصيات مطابق للحقيقة وقد ذكر في مقدمة الكتاب أنه يحتفظ في صفحاته باللون التاريخي المميز للعصر، متحاشيا اقحام أي عنصر مخالف للوثائق والنصوص املعترف بصحبتها... وقد أثرت هذه الرواية في عدد من الآثار الموسيقية والتشكيلية والأدبية ومن ذلك (ربيكا) لبانزي (811-1893، ونوترادام وباري لفيكتور هيوغو والخطيبان لمنزوني" [1] أي أن الرواية في العموم مطابقة للواقع والحقيقة مع الاستقاء من التاريخ، لكن الروائي أطلق العنان لمخيلته ليضفي ما يراه مناسبا في الجانب الفني.

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، س 1979، ص 369.

الفصل الثاني : البناء والدلالة في رواية ربيع الأندلس

1-أزمنة الرواية

2- المصادر السردية للرواية

3-دلالة الصيغ الزمنية

4-تقديم الأحداث

5- المكان ودلالته التاريخية

6-الشخصيات ودلالتها

7- الثنائيات الضدية

8- الأيديولوجيا

1- أزمنة الرواية

في رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر التي تحكي قصة الأندلس زمن حكم عبد الرحمن الناصر في قالب سردي ممتزج بين سرد تاريخي وسرد روائي في حلقة متصلة تربط أحدهما الآخر، لذا فإن القارئ يواجه صعوبة في تحديد زمن القصة وزمن الخطاب، لكن ومع قراءة الرواية هناك مجموعة من النقاط تحدد لنا كلا الزمنين وتعتبر هذه النقاط تلميحات، أو يمكن تسميتها بالمؤشرات الزمنية في الخطاب الروائي، هذه المؤشرات تحدد لنا زمن الحكاية نفهمها من خلال هذا المؤشر، وتحدد لنا زمن الخطاب وذلك بمؤشرات تدل عليه، ويمكننا دراسة هذه المؤشرات في رواية ربيع الأندلس وتحديدها فيما يلي:

1-1 **زمن القصة:** وهو الزمن الحقيقي لوقوع القصة، تحكي فيها أحداث واقعية في ذلك الزمن بالضبط، وتكون هذه الأحداث في تسلسل زمني منطقي منظم حسب كل حدث وتاريخه، أي تحكي الزمن الحقيقي للتاريخ الأندلسي.

ففي هذه الرواية ربيع الأندلس التي تعود أحداثها إلى القرن العاشر الميلادي حيث الكاتب في بداية روايته أعطى لنا مؤشر واضح وضوحا تاما، أو يمكن أن نقول أنه صرح بزمن وقوع أحداث هذه الرواية في قوله: "وقعت أحداث هذه الرواية في القرن العاشر الميلادي وجميع ما ورد فيها من أحداث ومعلومات هي حقائق وليست من نسج الخيال"[1]. إذا كان القرن العاشر الميلادي مسرحا لوقوع هذه الأحداث.

وهناك مؤشر تاريخي أيضا وهو سنة 1492 في قول فاتيما: "لقد تخلصنا منكم في عام 1492"[2]. هذا المؤشر يصادف تاريخ سقوط غرناطة كما قدم لنا الكاتب محمود ماهر مؤشرا آخر يتمثل في الملكين الكاثوليكيين (فرناندو الخامس وإيزابيلا الأولى)، وذلك في مسرحية يظهر فيها رجل يرتدي زيا عربيا وعلى رأسه تاج الملك ليسلم مفاتيح غرناطة، وهذا المؤشر يحيل إلى زمن حكم الملكين الكاثوليكيين لإسبانيا بعد سقوط غرناطة.

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 1.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

كما تم ذكر الامبراطور شارلكان في الرواية وهذا يحيلنا إلى "بداية القرن السادس عشر الميلادي الموافق للقرن العاشر الهجري التي تعتبر نقطة تحول تاريخي عالمي فقد أصبحت إسبانيا موحدة بفضل زواج فريدناند مع ايزابيلا التي أوصت قبل موتها سنة 911 هـ، 1505 م، باحتلال سواحل شمال إفريقيا"[1]. وعلى هذا الأساس.

بدأت حملات شاركان على البحر الأبيض المتوسط، وخاصة الجزائر "ولقد جاءت هذه الحملة بعد انتصار الإسبان بتونس... الشيء الذي اجبر الملك الإسباني على الاعتراف بأن الجزائر يجب أن تكون هي الهدف الثاني بعد تونس"[2]. وعلى هذا الأساس انطلقت حملة شارلكان على الجزائر للاستواء عليها "وقد جاء ملك إسبانيا بنفسه إلى الجزائر قائدا عاما لهذه الحملة، التي كان عدد ما فيها أربعمائة وقيل أربعمائة وخمسين جفنا، وكان عدد المقاتلين خمسين ألفا ولما وصلوا إلى هذه المدينة، أرسوا بمينائها، في اواخر شهر جمادى الثاني سنة 948 هـ الموافق 23 أكتوبر سنة 1541 م، ثم بعث شارلكان إلى حسن أغا كتابا يدعوه إلى تسليم المدينة"[3]، وبهذه كانت حملة شارلكان على الجزائر وانتهت هذه الحملة بخسارته وبالإضافة ثم ذكروا فرانشيسكو فرانكو في قول فاتيما "أرجو أن يصدر فرانشيسكو فرانكو قانونا يحرم على هؤلاء العرب دخول إسبانيا[4]، والجنرال فرانشيسكو فرانكو حكم إسبانيا في فترة امتدت بين 1939 و1975 بعد أن قاد انقلابا عسكريا ضد حكومة كانت تتكون من الديموقراطيين والاشتراكيين في سنة 1936، ومثل تحركه خطوة بدأت حربا أهلية دامت ثلاث سنوات.

---

[1] محمد لعباسي، أعمال خير الدين بربروس العسكرية في الجزائر من خلال مخطوط خبر قدوم عروج رايس إلى الجزائر وأخيه خير الدين لمؤلف مجهول من سنة 918 هـ/1512 م إلى سنة 953 هـ/1546 م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية قسم الحضارة الإسلامية، ص 1.

[2] محمد لعباسي، أعمال خير الدين، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] الرواية، ص 16.

ورد أيضا في الرواية تاريخ 1961 وذلك في قوله: "احتفلت الحكومة الإسبانية في عام 1961 بمرور ألف عام على وفاة عبد الرحمن الثالث"[1] وهذا عام تحتفل به إسبانيا لانتصارها على عبد الرحمان الثالث واطلقت على هذا اليوم بما يسمى استرجاع غرناطة ويحتفل به الإسبانيون في الثاني من كانون الثاني/يناير من كل عام.

1-2زمن الخطاب: وهو زمن الخطاب الروائي أو زمن كتابة الرواية ويكسر هذا الزمن تسلسل الأحداث، أما رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر فقد كان زمن الخطاب فيها تقريبا متسلسا ما عدى بعض الأحداث التي تم استباقها كما تم إضافة وإدخال قصة فهي قصة وذلك في قصة فاتيما والجد خليل وقد جاء زمن الخطاب في رواية ربيع الأندلس كما يلي:

أولا: الزمن الحاضر ويتمثل في قصة فاتيما من أصول إسلامية دون علمها تتعرف على الشاب بيدرو الكاثوليكي الذي أراد الزواج بها ولكن الجد خليل أخبرها بأصولها، وقام بالعودة بها إلى الماضي سرد أحداث الأندلس.

في زمن الخطاب في رواية ربيع الأندلس جاءت أحداث الرواية مخالفة لزمن القصة الحقيقية من خلال الترتيب للأحداث، حيث قام الكاتب بتداخل الأحداث ببعضها البعض حيث يقدم ويؤخر حسب عدة تقنيات زمنية من خلال تقنية الاستباق.

قام الكاتب باستباق الأحداث، وذلك في بداية تحدثه عن حدث موت الخليفة الناصر عبد الرحمان، وكيف عم الحزن على أهل الأندلس يقول في الرواية: "استيقظ أهل الأندلس على خبر وفاة الخليفة العظيم"[2]، ثم أكمل الروائي الاستباق في الأحداث وتحدث عن الحكم المستنصر ولي عهد الخليفة الراحل عبد الرحمان الناصر وبيعته في القصر الخليفي في الزهراء يقول: "اما في داخل القصر الخليفي في الزهراء، وتحديدا في البهو الأوسط من القصر... تقدم لبيعته إخوته وسائر الوزراء ورجال الدولة، وأكابر الفتيان

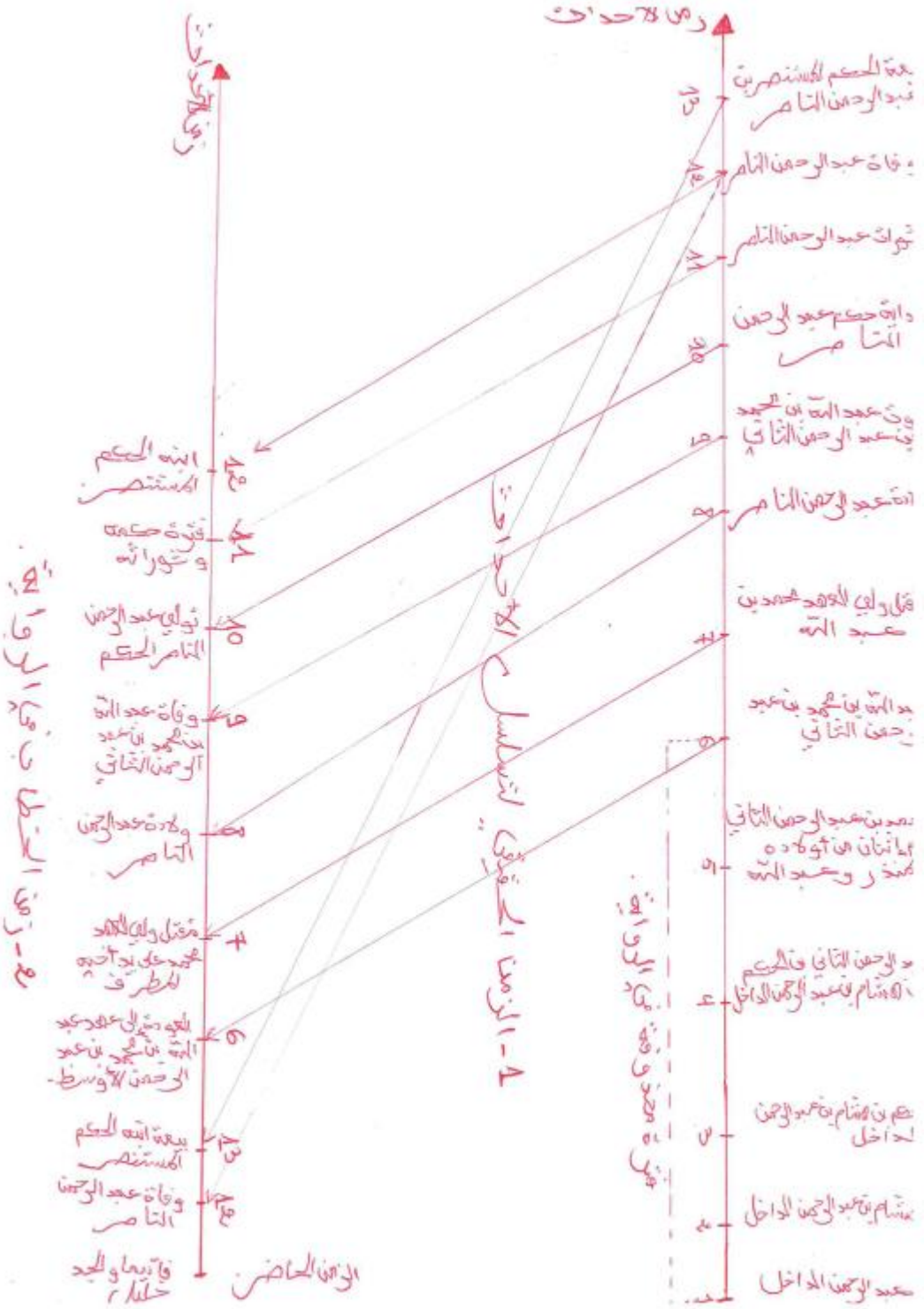
[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

الصقالبة، ومن دونهم من رجال الخاص، وأهل الخدمة، وأكابر الجند... ولما تمت البيعة، أذن للناس بالانصراف، إلا الإخوة والوزراء ورجال الخاصة"[1]. يقوم الكاتب وعن طريق شخصية الحكم المستنصر بالعودة بذاكرته إلى أيام المطرف بن عبد الله بن محمد، وأيام حكمه كما ذكر ولي عهده الأمير محمد الذي قتل من طرف أخيه المطرف، وتمرد ابن حفصون ورغبته على احتلال قرطبة، وقد كان ابن حفصون السبب الرئيسي في ضعف الدولة الأندلسية أيام حكم الأمير عبد الله بن محمد.

بعد هذه الفترة تأتي فترة جديدة وولاة لخليفة المستقبل عبد الرحمن الناصر الذي تربى على يد جده عبد الله، وبعد وفاة جده تولى عبد الرحمن الناصر الحكم.

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 29-30.



شكل رقم 05: زمن القصة وزمن الخطاب في رواية ربيع الأندلس

2- المصادر السردية للرواية:

هناك مصادر إخبارية اعتمد عليها محمود ماهر وتتمثل في: كتاب ابن عذاري المراكشي في كتابه البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب في الجزء الثالث تحقيق ليفي بروفنسال وكتاب أخبار مجموعة لمؤلف مجهول تحقيق إبراهيم الإيبارين وهناك كتب اعتمد عليها الكاتب في التعريف بشخصياته وذكر مآثرهم وقد تمثلت في كتب التراجم والطبقات من بين هذه الكتب السيراء لابن أبار القضاعي البلنسي الجزء الثاني.

أي أننا التمسنا اعتماد المؤلف على الكتب كمراجع لتأليف روايته أكثر من غيرها من المراجع الأخرى كالمخطوطات وشهود العيان و المذكرات... أبرز هذه الكتب على الإطلاق هو القرآن الكريم.

2-1 القرآن الكريم والسنة:

إنه الكتاب المقدس لدى المسلمين الذي يطمئن بقراءته القلوب والذي يخشع لسماعه الجماد، وتندهش من إعجازه العقول، إنه دستور الحضارات الإسلامية وقد كان المصحف الشريف وراء "ازدهار علوم مهمة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ولم يقتصر دوره على إنشاء وتطوير الأدب والنحو والتفسير... وغيرها من علوم الدين، وإنما تتعدى دوره الكبير إلى علوم الدنيا... كان الذكر الحكيم هو الكتاب النواة، لأي مكتبة صغيرة أو كبيرة على امتداد رقعة وتاريخ الإسلام... فما من مكتبة خطية إلا وبها عدد من مخطوطات القرآن الكريم".[1]

وحضور القرآن في الرواية يعد تناصا وتحاورا بين آيات القرآن وبين إبداع الكاتب المتشكل بالأساس من مجموعة نصوص غائبة ناتجة عن قراءاته ومطالعته ويبرز هذا التحاور أكثر إن كان النص تاريخيا، وإن جيرار جينيت قدم في "الطروس نظره أخرى عن تعريفه للتناص مبينا ذلك في مؤلفه (مقدمة في معمار النص)، وقد أوضح لنا أن التناص لم يكن

[1] محسن محرم زهران وآخرون، بدائع المخطوطات القرآنية بالإسكندرية، الهيئة العامة المكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، مصر، س 1997، ص 10-11.

عنصر أصليا فحسب بل هو هذه العلاقة مع الآخر التي تتمحور في وسط شبكة تعمل على تعريف الأدب من حيث خصوصيته"[1] واهتم بالتناص أيضا ميشال أريفي وجوليا كريستيفا التي كان لها أثر بالغ في هذه النظرية فهي التي "عوضت الحوارية" مصطلح باختين بـ"التناص" لا تعد مقلدة او ناسخة وحسب، بل مدينة مبهرة في ذات الموضوع حيث لم تتعامل مع النص وحسب بوصفه مجموعة من المنبهات التي تحمل في طياتها مدلولات معينةن بدعوى أن ثمة حقائق قبلية على النص الذي من إحدى مهامه الأساس نقل تلك الحقائق فيما تسميه كريستيفا الإنتاجية"[2]. إذا فالحوارية هي نفسها التناص والمسألة مسألة مصطلح لا غير، إن الحوارية من المفاهيم التي ساهمت في تغيير شكل الرواية حيث أن اللغة لم تعد نسقا جامدا يعبر عن قضية وقصدية واحدة فهي الفضاء المناسب لظهور عدة أصوات ولانصهار عدة نصوص حيث "صك باختين مفهوم الحوارية من خلال نظرته إلى العمل الأدبي على أنه حوار يشبه الحوار الداخلي فكل الخطابات من أولها إلى آخرها من وجهة نظره حوارية... إن التفكير الإنساني لا يغدو وصحيحا ولا يتحول إلى فكرة إلا باحتكاك حي مع فكرة أخرى تتجسد في صوت الآخرين".[3]

أي أن كلام الإنسان في الحقيقة متقاطع بكلام غيره من كتاب، أساتذة متحدثين تحفيزيين، أفراد أسرته ومجتمعه والممثلين والصحافيين المتأثر بهم، لدرجة قد يكون حواره الداخلي مع ذاته ممتزج بأصوات خارجية، وقد يحتار أهذه أفكاره وصورته أو صوت غيره الذي قد يتدخل بطريقة غير مباشرة في قراراته وفي تشكيل صورته الذاتية حتى أنه قد يطرح على نفسه: هل أعرف ذاتي عن طريق وعيي الخاص أم عن طريق الآخر،

---

[1] نتالي بيغي غرو، مقدمة في علم التناص، تر: بلقاسم ليبارير وآخرون، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، س 2017، ص 23.

[2] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، س 2011، ص 21.

[3] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 2006، ص 183.

فبتحاورنا مع غيرنا نأخذ بشكل لا إرادي كلماتهم وعبارتهم، ونوظفها في حواراتنا ونتأثر ببعض أفكارهم وقد نجسدها في حياتنا، وهكذا إلى أن يتشكل الوعي الجمعي، الذي قد يسمح لأصوات وأفكار الآخرين بأن تعلو على صوت الذات، وكأن الديالوج يؤثر على المونولوج، كما أن التناص تندرج تحته مفاهيم أخرى مثل "الاستشهاد la citation والتلميح l'allusion وحتى الاقتباس la plagiat، تدخل في صميم نظرية التناص عند جينيت الذي أعطى له تعريف أكثر تحديدا بأنه علاقة المشاركة بين نصين أو عدة نصوص، ... إنه حضور الفعلي لنص في نص آخر"[1]، وتظهر أشكال التناص من الاقتباس والاستشهاد والتلميح جلية في الرواية فقد اقتبس الكاتب كثيرا من أهم المصادر على الإطلاق وهو القرآن الكريم، يمكن توضيح هذا كالتالي:

2-1-1الشاهد:

شكل من أشكال التناص "والشفرات الطباعية تمثل هذا الميدان في إثبات الشاهد وتوظيف حروف طباعية مائلة في الكتابة أو باستخدام مزدوجين، وتجسيد لغير المتجانس (التغاير) واستطاع مونتين "montoigne" كذلك أن يصف نصه بأنه ترصيع سيء الالتحام... ويعد أنطوان كومبانيون Antoine compagnon" الشاهد في هذا المجال بأنه درجة الصغر للتناص".[2]

إن كثرة الشواهد تجعل النص يبدو لوحة فسيفسائية، تعبر عن الزخم الثقافي للمؤلف وتبرز مرجعياته وهذا ما نلحظه في رواية ربيع الأندلس أين يكثر الاستشهاد من القرآن (تناص ديني قرآني)، مما يدل بشكل مباشر على المرجعية الدينية للكاتب وعلى حفظه لكتاب الله. يبرز حضور آيات من القرآن بجلاء في عدة مواضع من الرواية، فبعد أن عاد الناصر إلى قرطبة ووجد زوجته فاطمة على فراش الموت، وجلس يقربها يقبل يدها ليخفف عنها ألم المرض، وعدها بأن يحضر لها أهم الأطباء في الأندلس، لكنها ردت

[1] عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 15.

[2] نتالي بيغي غرو: مقدمة في علم التناص، ص 63.

عليه قائلة "إذا حان الأجل يا عبد الرحمن يبطل الطب، ثم قالت: "لكل أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"، اغروقت عينا الناصر بالدموع وهو يقول وصدق الله العظيم".[1]

إذا فموت الإنسان سنة كونية ولها وقت محدد، فإذا جاء هذا الأجل لا يمنعه شيء، فلا يتأخر ولا يتقدم موعده، وقد ورد في تفسير ابن كثير أنه "يقول تعالى "ولكل أمة" أي قرن وجيل "أجل فإذا جاء أجلهم أي ميقاتهم المقدر لهم "لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"، ثم أنذر تعالى بني آدم أنه سيبعث إليهم رسلا يقصون عليهم آياته وبشر وحذر، فقال "فمن إتقى وأصلح" أي ترك المحرمات وفعل الطاعات "فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون والذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها" اي كذبت بها قلوبهم واستكبروا على العمل بها "أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون" أي ماكثون فيها مكثا مخلدا"[2]. الآية 34 من سورة الأعراف توضح للإنسان أن مصير أية حضارة مهما كان مجدها وأي جيل مهما كان دهاؤه وحنكته، هو الهلاك فلا يبقى سوى الله الحي القيوم وأن كل نفس ذائقة الموت لا محالة، وفاطمة هنا تعاتب الناصر وتنصحه في آن، فسعيه إلى تحقيق المجد سيأخذ منه أكثر مما سيعطيه ومصير كل هذا الاندثار، تعاتبه لأن انشغاله بالمعارك والحروب، حرمها منه وحرمه منها إلى أن اقترب موعد الفراق، دون سابق إنذار، أخذت منه آخر رشفات المودة والرحمة، علها تكون ترياقا لها من آلام الموت، ثم وافتها المنية، وقد حزن الناصر بسبب هذا حزنا شديدا، وافتدى بجوارها للأسرى حسب وصيتها.

أراد الإمام الخطيب أن يكسر غرور الخليفة الناصر في "خطبة الجمعة الرابعة حيث استشهد بآيات من القرآن في الخطبة منها تعالى: "أتبنون بكل ريع آية تبعثون وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون وإذا بطشتم جبارين فاتقوا الله وأطيعون واتقوا الذي أمدكم بما

---

[1] محمود ماهر، ربيع قرطبة، ص 256.

[2] الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تفسير بن كثير، دار الثقافة، الجزائر، ط 1، س 1990، جزء ثالث، ص 102.

تعملون أمدكم بأنعام وبنين وجنات وعيون" واسترسل يقول: لا تقولن كما قال الكفار "سواء علينا أوعظت أم لم تكن من الواعظين إن هذا الخلق الأولين وما نحن بمعذبين" و"قل متاع الدنيا قليل والآخرة خير لمن اتقى ولا تظلمون فتيلا". ومضى يذم الإسراف في تشييد البناء والعناية بالزخرف بلهجة شديدة. ثم تلا قول الله عز وجل: "أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار ربه في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين" سورة التوبة".[1]

في الآية الأولى من هذه الخطبة "إخبار من الله تعالى عبده هو عليه السلام، أنه دعا قومه عاد، وكان قومه سيكنون الأحقاف، وهي جبال الرمل قريبا من حضرموت، من جهة بلاد اليمن، وكان زمانهم بعد قوم نوح، ذلك أنهم كانوا في غاية من قوة التركيب والقوة والبطش الشدي والطول المديد، والأرزاق الدارة والأموال والجنات والأنهار، والأنباء والزروع والثمار، وكانوا مع ذلك يعبدون غير الله يعبدون غير الله معه، فبعث الله إليهم هودا رجلا منهم رسولا ونذيرا"[2] الآيات 127، 128، 129، إلى الآية 134 من سورة الشعراء، جندهم أقوى استشهد بها المنذر ليعظ الناصر ويذكره بما حدث مع قوم هود على الرغم من أنهم أقوى منه ومن جنده وكان لهم ملك أعظم من ملكه لكن غرهم بالله الغرور فانحدوا إلى الهاوية ولم يعجزوا الله، أراد أن يحذره من أن يغره ملكه وما حققه من نجاح فالوصول إلى النجاح قد يكون سهلا نوعا ما لكن الأصعب منه هو الحفاظ عليه، إن المنذر بن سعيد خطيب مسجد الزهراء أراد تحذيره كي لا يعتقد أن ضمانه للدنيا يعني ضمانه للآخرة فمهما بلغت مكانته لن يبلغ الجبال طولا ولن يبلغ عظمة الله.

تعمد توجيه هذا الكلام إلى الناصر الذي شرع يبني القصور والحصون، وركز على تشييد البناء واهتم بالزخرف وبالمظاهر لدرجة أن قفل أحد أبواب قصوره كان من الذهب الخالص يلمع ويسطع بسطوع الشمس. أراد أن ينبهه بأن كل من عليها فان وأنه لا يبقى

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 338.

[2] الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير ابن كثير، الجزء الثاني، ص 117.

إلا وجه الله ذو الجلال والإكرام، فأين ملك هؤلاء؟، كما نبهه إلى أن متاع الدنيا مؤقت فالدنيا ليست سوى لعب ولهو وزينة وتفاخر بين الناس وتكاثر في الأموال والأولاد، وتأسيس البنيان ليس باعتماد عباقرة الهندسة المعمارية الذين جاء بهم الناصر من الأندلس ومن خارج الأندلس وليس بالحدائق أو بالجواري ولا وبالخدم والحشم، وإنما بتقوى الله، خاصة وأن الناصر إذا بطش كان جبارا شقيا وعصيا، لا يهاب شيئا في سبيل تحقيق مراده لدرجة أنه ينكل بالجثث... أراد أن يحذره ويذكره بأن الفوز العظيم يوم يطوف عليه ولدان مخلدون بأكواب وأباريق وكأس من معين، لا يصدع عنها ولا ينزف ولا يسمع فيها لغوا ولا تأثيما إلا قيلا سلاما سلاما.

لقد غضب الناصر في البداية من نقد المنذر له و أصر على ألا يحضر خطبته مجددا، بل سيصلي في المرات القادمة خلف خطيب جامع قرطبة أحمد بن مطرف، لكنه فيما بعد أدرك قيمة ما وجهه إليه المنذر. هنا تظهر قوة الخطيب في قول الحق فلا يجامل الحاكم ولا يخدع الشعب وإنما يؤدي رسالته كقائد مستنير ومرشد موجه بكل مصداقية وصراحة.

تكثر الشواهد من القرآن في الرواية، يمكن ذكر البقية في شكل نقاط كالتالي:

"فخجل الناصر وأطرق يتلوا قول الله تعالى: "إن يسألوكموها فيحفظكم أن تبخلوا ويخرج أضغانكم" ثم أقبل على ابن سليم يؤنسه ويسكن جأشه، إلى أن اعتدل مجلسه إذ قال: خفض عليك يا محمد، فلا سبيل إليك".[1]

بعد أن شيد الناصر قصر الزهراء، زين قبته بالذهب والفضة، قبة تبهر الأبصار والأفئدة بجمالها، لكن القاضي والخطيب المنذر بن سعيد حزن لهذا حتى أن دموعه قد انهمرت فلم يكن يعتقد أن الشيطان سيتمكن من الناصر وقال له "يقول الله عز وجل: "ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 227.

يظهرون لبيوتهم أبوابا وسررا عليها يتكئون وزخرفا وإن كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين" (الزخرف/33-35).

فنكس الناصر رأسه طويلا، ثم قال: جزاك الله عنا خيرا وعن المسلمين، الذي قلت هو الحق وأمر بنقض سقف القبة".[1]

استشهد المنذر مجددا من القرآن الكريم لينبه الناصر أن كل هذا البذخ قد لا يدل على رضا الله وتزيينه للسقف بالفضة ليس إنجازا يشكر عليه، ما هو إلا مظهر من مظاهر الدنيا الفانية، ما هي إلا زخرف والجزاء في الآخرة للمتقين، وقد أثر هذا في الناصر فأمر بهدم السقف.

2-1-2 الاقتباس la plagiat:

يعرف على أنه نوع من أنواع التناص "غير معلن، لكنه حرفي أو لفظي littéral بالنسبة للنص الأدبي، دون الإحالة إلى المرجع، بمعنى أن المبدع يدخل في نصه تراكيب وجملا من نصوص غيرة دونه تصريح، ويترك الأمر لمتلقي النص، من باب الثقة بأنه يعرفها، أو من باب الرفع من قيمته بغرض أنه لا يحتاج إلى إحالة تحيله على مواطن التراكيب المقتبسة".[2]

ذهبت سمية إلى يوسف أين كان يعتني بالخيول في الإسطبل ودخل مع في حوار إلى أن أخبرته أن سيدتها حاولت أن تقنعها بتغيير دينها من الإسلام إلى النصرانية انفعل يوسف لما قالته فتعجبت من ردة فعله ومن تمسكه بدين لا يعرض عنه شيئا سوى أنه ولد عليه، لكن يوسف كان يعلم الكثير عن دين الإسلام الذي عرفه به احد أسرى غونثاليث المسلمين واسترسل قائلا "إنه دين عظيم ياسمينة يأم بالعدل بين الناس، فلا فضل لأحد على أحد إلا بالتقوى والعمل الصالح، إنه دين يتساوى فيه الفقير والغني، والمحكوم والحاكم، والصعيد والقوى، ولا يمكن لأحد أن يهضم حق أحد. كل شيء مكتوب

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 308.

[2] المصدر نفسه، ص 197.

ومسجل عند الله، وسيأخذ من كل ذي حتى حقه عاجلا أم آجلا... دين اشتملت مبادئه وتعاليمه على الدعوة إلى الأخلاق الحسنة من رحمة وأمانة وصدق وإحسان وحياء وغير ذلك... هذه الأخلاق يفعلها المسلم خالصة لوجه الله تعالى، ولا يطلب أجرا عليها ولا يشعر أحدا بالمنة بسبب حسن أخلاقه".[1]

يوجد تقاطع بين ما قاله يوسف لسمية وما ورد عن الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم في خطبة حجة الوداع "أوصيكم عباد الله بتقوى الله وأحثكم على طاعته وأستفتح بالذي هو خير، أما بعد أيها الناس اسمعوا مني أبين لكم فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا، أيها الناس إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا، ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها...." من أهم القيم التي وصى بها الإسلام الأمانة كما ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام في الخطبة، وقد قال يوسف لسمية هذا وذكر أن الأمانة من بين قيم الإسلام الذي يدعوا إلى الأخلاق الحسنة، وفي خضم الصراعات التي تعيشها الأندلس من صراعات وفروقات بين الناس، يخبرها يوسف أن معيار التمييز بين الناس في الإسلام هو التقوى، انه الفرق الوحيد، فلا قرق بين قوى وضعيف سوى التقوي، ولا بين عربي أو أعجمي سوى خشية الله، كما أن يوسف ذكر لسمية أن الإسلام دين الحق والعدل ولا يسمح فيه لأحد بأخذ حق أحد وقد ورد هذا في خطبة حجة الوداع حيث قال عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم "... إنما المؤمنين إخوة ولا يحل لامرئ مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ فلا ترجعن بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تضلوا كتاب الله، ألا هل بلغت؟ اللهم فاشهد، يا أيها الناس إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد كلكم لآدم وآدم من

[1] محمد الحضري بك، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، تح: محي الدين الجراح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2، د س، ص 281.

تراب، أكركم عند الله أتقاكم، ليس العربي فضل على اعجمي إلا بالتقوى، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد، فليبلغ الشاهد منكم الغائب".[1]

وقد بلغ يوسف سمية ما عرفه من الأسرى المسلمين عن دينه ليساعدها على تثبيت عقيدتها بإثارة وجدانها وعقلها.

2-1-3 التلميح:

تتشابه أنواع التناص وأشكاله خاصة منها الشاهد (الاستشهاد) والتلميح هذا الأخير "لم يكن لفظيا او حرفيا، ولا واضحا جليا، وعلى هذا الأساس يبدو التلميح –وباحتشام– في تجليه في صورة أكثر دقة وأبلغ سلاسة".[2]

وكذلك يرى جينيت أنه "ملفوظ طافح بالذكاء يفترض الإدراك من قبل القارئ لعلاقة بين النص الهدف ونص آخر يحيل ضروريا عليه على مفهوم ضمني implicité أو يفترض أن القارئ يفهم بأن الأمر يتعلق باللعب على الكلمات أو طرفه عين". [3]

حتى التلميح في رواية ربيع الأندلس مستقى أغلبه من القرآن الكريم، فمثلا بعدما انهار يوسف ودخل حالة اكتئاب بعد سماعه الخبر الكاذب القائل بأن سمية قد ارتدت واعتنقت النصرانية، فاق ذات يوم من نومه وهو يهدي بها ثم قال في نفسه: "وماذا يفيد اليأس يا يوسف؟ وماذا لومت وكنت نسيا منسيا؟

لن يقدم موتك او يؤخر يجب أن يكون لك هدف تسعى إليه".[4]

إن عبارة (وكنت نسيا منسيا) مأخوذة من القرآن من سورة مريم فقد قالها مريم العذراء عندما جاءها المخاض إلى جذع النخلة، فيوسف أراد أن ينهض ويحدد مصير حياته ويجعل لنفسه قيمة وهدفا يحققه، يجعله راسخا في التاريخ، على عكس مريم عليها

---

[1] محمد الحضري بك، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين،ص281.

[2] نتالي بيغي غرو: مقدمة في علم التناص، ص 70.

[3] عبد الجليل مرتاض، التناص، ص 68.

[4] رواية ربيع الأندلس ، ص 214.

السلام التي تمنت أن تكون مجرد نسيان على أن تكون أما لولد بدون اب، قالتها من شدة الألم على الرغم من أنه أمر من الله عز وجل يقول تعالى: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِى قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ [1]

كما نجد كذلك في الرواية قول الناصر: "ليتني أخرج كفافا من شأني معك الليلة، تأسيسا بإخافة وإطلاقا بحفوة ثم أمر له بكسوة، وانقلب إلى أهله".[2]

إن عبارة (انقلب إلى أهله) مذكورة في القرآن الكريم في سورة الانشقاق يقول تعالى: فَأَمَّا مَنْ أُوتِىَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ ﴿٧﴾ فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا ﴿٨﴾ وَيَنقَلِبُ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ مَسْرُورًا ﴿٩﴾ [3]

توجد العديد من التلميحات التي يبرز مرجعية الكاتب القرآنية، منها: [4]

- إذ كيف تضع يدك في يد طاغية لا يراعي في مسلم إلا ولا ذمة
- فأمر عبد الرحمن بأعدامهم جميعا، ومزق النصارى كل ممزق وانهارت كل مقامة".
- ثم قال: فأصبحتم بنعمة الله إخوانا، ويلم أميرا المؤمنين لشعثكم على أعدائه أعوانا حتى تواترت لديه الفتوحات.

---

[1] سورة مريم، آية 22-23-24.

[2] سورة الانشقاق، آية 7-8-9.

[3] رواية ربيع الأندلس ، ص 227.

[4] المصدر نفسه، ص 250-186-296.

2-2 كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى المراكشي:

تجد نقلا مباشرا من هذا الكتاب من طرف محمود ماهر ، فإبان اجتماع الأمير عبد الله وتشاوره مع وزرائه، ومناقشتهم أخبار البلاد تحدث وزيره عبد الملك قائلا: "مولاي الأمير لقد عمت الفتنة أرجاء البلاد، فالدجنة متكاثفة والقلوب مختلفة، وعصي الجماعة متصدعة، والباطل قد أعلى... فصار أهل الإسلام بين قتيل ومحروب، ومحصور، يعيش مجهورا ويموت هزلا وقد انقطع الحرث، فلا تقطع النسل يا مولاي فالأمير لك مخلص ولطاعتك مقدم".[1]

هنا يحاول الوزير إقناع الملك عبد الله بمسامحة ابنه محمد وولي عهده، أراد أن يؤكد له حسن نوايا ولده، وإخلاصه، ونلاحظ أن كلام الوزير هذا قد نقله راوي الأندلس حرفيا كما هو من مصدر البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى المراكشي، ونلتمس هذا من خلال ما أورده ابن عذارى في كتابه بقوله "وافضت الخلافة إليه، وقد تحيفها النكث ومزقها الشقاق، وحل عراها النفاق والفتنة مستولية والد جنة متكاثفة والقلوب مختلفة وعصا الجماعة متصدعة والباطل قد أعلن والبشير قد اشتهر وقد تمال على أهل الإيمان حزب الشيطان... فصار أهل الإسلام قتيل ومحروب ومحصور يعيش مجهودا ويموت هزلا، انقطع الحرث وكان ينقطع السيل..." [2] هذا يدل على أن الكاتب قد ترجم مصدرا تاريخيا قديما صعب القراءة والتعامل إلى رواية يقرؤها العام والخاص حيث يطلع على أحداث التاريخ دون الرجوع إلى هذا المصدر حيث تخيل ماهر الحوار الذي دار بين الوزير عبد الملك، والأمير عبد الله ووظف كلام ابن عذارى.

وقد نتاول الروائي الخلاف الذي وقع بين ابني الأمير عبد الله محمد ومطرف في شكل قصة بنمط سردي وأسلوب إخباري، تجلى ذلك في صورة حوار متخيل دار بين المطرف وفتاة وبين المطرف، وأخيه محمد حيث تسبب المطرف في إهانة أخيه وسجنه وانتهى به

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 41.

[2] ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ص 131.

الأمر مقتولا، يبدو أن الكاتب محمود ماهر أخذ هذه الأحداث من كتاب ابن عذارى المراكشي المعنون بالبيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، حيث عنصرا في هذا الكتاب وسمه بـ: شأن ابني الأمير عبد الله، محمد ومطرف، يقول فيه:

"كان الأمير عبد الله رشح ابنه محمد الولاية عهده وآثره بما عنده فعظم الأمر على أخيه المطرف وبعد ما بينهما كل البعد وقابل الواحد الثاني بالهجران والصد فوجد مطرف يوما فارسا من فرسان محمد، فاغتاله وقتله".[1]

إن في رواية ربيع الأندس وصفا لما حدث حيث التقى المطرف بفارس أخيه في الليل فـ "تقدم المطرف صوب الفارس ورفع يده مشيرا، له أن يتوقف فسحب الفارس رهن حصانه الذي ارتفع صهيله... الفارس: إنها رسالة مولاي الأمير عبد الله والدكم يا سيدي، مدا لمطرف يده إلى بدر، وقال: أعطني الكتاب"[2] ولما رفض الرسول تسليم الكتاب إلى المطرف فغضب غضبا شديدا أخافت الرسول ثم "استل المطرف سيفه وبسرعة البرق وبدون تردد غرزه في صدره، فسقط أرضا واسط دمائه فما كان من المطرف إلا أن مد يده وامسك الكتاب"[3] ثم يكمل المراكشي كلامه قائلا: "... ولحق بريشتر قاعده أهل الضلال والعناد وصار عند ابن حفصون، في حرز من الأمن مصون"[4] يتحدث هنا عن الأمير محمد الذي هرب من سجن والده إلى ابن حفصون طالبا الأمان وقد أورد ماهر محمود هذا في نصه كالتالي: "الأمير: جئت إليك لأكون بعيدا عن قرطبة، بعد أن سجنني والدي الأمير عبد الله، فهل تقبلني: عندك؟

---

[1] ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، ص 150.

[2] رواية ربيع الأندلس ، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] المصدر السابق، ص 150.

إبتسم ابن حفصون، وقال: بل اقتبلنا عندك أنت يا سيدي، فإنما نحن خدمك وخدم أبيك، والآن هيا إلى الطعام...". [1]

إن قتل ابن حفصون للامير محمد لن يكون في صالحة لذا ارتأى احتوائه لأنه ولي عهد عدوه وبهذا بشق أواصر القوة بينهم.

يقول المراكشي "ثم إن الأمير عبد الله أباه خاطبه بالأمان، وقال: "بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان" فقبل من أبيه، وانصرف إلى أهله وذويه... فسجن الأمير عبد الله ابنه محمد في دار البنيقة، وامتحن خلال ذلك عين الحقيقة... فدخل مطرف إليه وأجهز في الحين عليه وتركه متخبطا في دمه"[2] إن الوزير عبد الملك بقي يلح على الأمير عبد الله بأن يسامح ابنه، محاولا توجيهه إلى القرار الصائب لأن هذا لن يفيدهم شيئا سوى تأجيج نار الفتنة أكثر وهذا ما قد يسمح للأعداء والخصوم باستغلال الفرصة لتحقيق مصالحهم مثلما فعل راح يملي على وزيره قائلا: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ".

من الإمام عبد الله أمير الأندلس إلى ابنه محمد، أما بعد...

"يئس الاسم الفسوق بعد الإيمان، كيف تفر من حوزة أبيك وتلحق لمن حرج عليه وناوأه؟ ارجع ولك الأمان، ولا تجعل للشيطان عليك سبيلا".[3]

وعده والده بالأمان، وفرح محمد كثيرا عندما تلقى هذا الكتاب لكنه سجن فيما بعد، ثم قتله أخوه المطرف، فلم يهنأ برؤية زوجته ولم تقر عينه ابنه الناصر. بحجة أن والده يريد التأكد من صدق نواياه وأراد أن يختبره ليعرف الحقيقة.

2-3 كتاب أخبار مجموعة:

يذكر مؤلف مجهول في مصدر أخبار مجموعة أنه في فترة ولاية عبد الله بن محمد أنه: "ثم إن الأمور تفاقمت في ولايته وتفاوتت بعد قرب تداركها فتفرقت أجناده وعجز عن

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 47.

[2] ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ص 131.

[3] الرواية، ص 57.

نصره قواده والتزم التقوى وإظهار الشك وتوفير ما في يده من أموال المسلمين... واستولى الفساد في كل وجه وآل أم حفصون إلى ما آل إليه مما قد شهر ودون، حتى ضبط عليه حصى لولاي، وهو على مرحلة من قرطبة وانبسطت خيل من حفصون حواليه، فكانت تصاحبه رائحته وعادية".[1]

تظهر هذه الأحداث التاريخية والتي وصفها الكاتب بدقة، من تدهور بالأوضاع في فترة حكم الأمير عبد الله، وتفرق قادته وتكالب بن حفصون عليه في النص الذي بين أيدينا حيث تحدث عن واقعة بولاي وكيف أن الأمير عبد الله كان في حيرة من أمره بسبب انتشار الفتنة، فلم يعد يصرف كيف يتحكم في الأمور، لقد حارب ابن حفصون الأمير "... هاجمت قوة من جيش ابن حفصون أطراف معسكر الأمير، فاختل توازن المعسكر كله، ثم لم يكتف ابن حفصون بذلك، حتى عمل بعض جنده على إحراق مخيم الأمير نفسه... هاجم ابن حفصون معسكر الأمير بقوة ثم ارتد، ودخل حصنه وأغلق عليه الأبواب...". [2]

رغم محاولات ابن حفصون في الفضاء على الأمويون وبخاصة الأمير عبد الله إلا أن كل تخطيطاته باءت بالفشل فقد "كانت موقعه بلاي موقعة فاصلة في معنى من المعاني، وفيها أصيب بن حفصون بصرية أليمة لم يصب بمثلها من قبل..." [3] هنا يوجد تطابق بين ما ورد في كتاب أخبار مجموعة وبين ما رواة محمود ماهر في ربيع الأندلس.

مما سلف نستنتج أن الرواية التاريخية تنتج من تداخل عدة نصوص مأخوذة من كتب، ومصادر تاريخية ومقدسة مع امتزاج الخيالي فيها، من المستحيل أن يؤلف كاتب ما مثل هذا النوع من الروايات دون أن يكون لديه مرجع يؤسس عليه بنيانه.

---

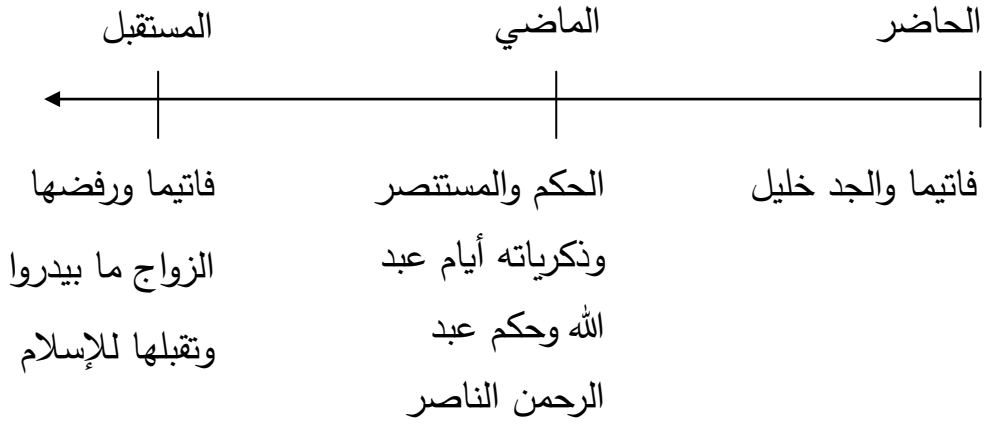
[1] مؤلف مجهول، أخبار مجموعة

[2] رواية ربيع الأندلس ، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

3-دلالة الصيغ الزمنية:

شكل الزمن الروائي نقطة هامة وعنصر أساسي في بناء الرواية التاريخية عند محمود ماهر في "روايته ربيع الأندلس"، حيث جاء الزمن متتابع مع الأحداث الروائية منتظم متسلسل، فالزمن مهم جدا في السرد الروائي، فجاء زمن الرواية زمنا مستقيم بسيط وسهل يضمن للقارئ فهم تسلسل أحداث الرواية من البداية إلى النهاية، فبدأ الزمن في الرواية بالزمن الحاضر مع الشخصية فاتيما والجد خليل لينقلنا الروائي ما هو محمود عن طريق ذاكرة الجد خليل إلى زمن الأحداث الماضية كبداية أولى وتمهيد أولي لبداية الأحداث، لتدخل شخصية الحكم المستنصر وتنقلنا إلى ماضي أعمق أيام عهد الأمير عبد الله لتنتمي أحداث الرواية بالعودة إلى الحاضر من أجل المستقبل، من خلال هذا نلاحظ أن زمن الرواية جاء غير متسلسل رغم وضوحه فهذا يدخل في أسلوب الرواية الجديدة وكيفية عرضها للزمن على تذبذب متصاعد ومتنازل، لتعطي قيمة جمالية للزمن في الرواية فمرة حاضر ومرة ماضي ومستقبل، ليقوم المؤلف هنا بالربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.



شكل06: مخطط يوضح الصيغ الزمنية في رواية ربيع الأندلس

وقد اعتمد الكاتب على مجموعة من التقنيات في بناء الزمن في الرواية التاريخية، هذه التقنيات متنوعة مما أعطى جمالية للرواية، ومن بين هذه التقنيات نترصد تسهم في تبطئة السرد وتسريعه إضافة إلى المفارقات الزمنية خاصة تقنية الاسترجاع فهي طاغية على

الرواية في مقابل انعدام تقنية الاستباق بحكم أن الرواية تاريخية تستلزم فيها استرجاع الأحداث "ويطلق جيرار جينيت على هذه التقنيات الأربع اسم: الأشكال الأساسية للحركة السردية ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أحد الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة أما الطرفان الوسيطان فهما المشهد والخلاصة"[1] هذه التقنيات ستسمح لنا بدراسة زمن الرواية لتحديد مدة الخطاب الروائي الذي يقوم الروائي بسرده اعتمادا على هذه التقنيات.

وفي هذه الرواية سنقوم باستخراج ودراسة هذه التقنيات وقبل التطرق إلى التقنيات الزمنية سنقوم بإدراج بعض التعريفات للزمن كما يلي:

مفهوم الزمان: وردت العديد من التعريفات للزمن في المعاجم اللغوية ومن بينها:

لغة: في معجم الوجيز ورد: "الزمان: الوقت قليلة وكثرة، والجميع أزمنة، وأزمن، والزمانة: مرض يدوم، الزمن: الجمع أزمان، وأزمن".[2]

كما ورد تعريف الزمان في معجم الفيروز أبادي قاموس المحيط على أنه "اسم لقليل الوقف وكثيره والجمع أزمان وأزمن".[3]

اصطلاحا: أماني الاصطلاحي فإن مفهوم الزمان جاء متعدد التعريفات فالزمان في مفهومه العام "هو المادة المعنوية المجردة، التي تشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعلن

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء–الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 144.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 1991، ص 292.

[3] أبادي الفيروز مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط 1، 2009، ص

ومجال كل تغيير وحركة، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة، تحضير للجو النفسي، والاجتماعي والتاريخي والإيديولوجي".[1]

بالإضافة إلى مفهوم الزمن عند جورج لوكاش الذي وضعه في كتابه (نظرية الرواية) حيث يرى: "أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق".[2]

إذا فإن الزمن هو مجرد مادة مجردة غير منتظمة دائمة الاستمرار في التغير حسب طبيعة المكان والزمان التي تقع فيها الأحداث، فالزمان بطبيعة الحال لا تفسير له ولا يمكن إدراج مفهوم دقيق له، فالزمن يكون غير مستقيم ومستقر في خط واحد.

أما بالنسبة للزمن في الإبداع الأدبي فهو أهم ما يقوم عليه السرد وذلك لبناء أحداث سواء في الحاضر أو الماضي أو المستقبل.

بعد تطرقنا إلى تعريف الزمن في الجانب اللغوي والاصطلاحي سنشرع في دراسة تقنيات الزمن كما يلي:

3-1 المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت بأنها: "نعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إلى الحكاية صراحة".[3]

أي أنه في الرواية يمكن بواسطة تقنيات المفارقة الزمنية استرجاع أحداث ماضية منذ أزمنة، أو القيام باستباق أحداث مستقبلية ثم العودة لمعرفة كيفية بدأ هذه الأحداث.

---

[1] أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2004 م، ص 9.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 109.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997، ص 47.

أ- **الاسترجاع:** "هو استدعاء للماضي بمختلف مراحله وتوظيفه في الحاضر فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[1]

كما أن أهمية الاسترجاع تكمن في "كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني"[2] كما يمكن اعتبار تقنية الاسترجاع عنصر فعال في العمل السردي كون الاسترجاع "هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث، رغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية" كبديل أو رديف له وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف آخر..." [3] ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الاسترجاع له أهمية كبيرة في السرد الروائي وذلك من خلال توضيحه لمعلومات سبق لها أن مضت إلى جانب ذلك يكمل العمل الروائي ويعطي جمالية فنية له وذلك باستعادة أحداث فائتة وقعت في السرد ويعاد استرجاعها سواءا كانت أحداث لها زمن طويل أو قريب في وقوعها، وكما أن الاسترجاع هو استدعاء لحوادث الماضي فإنه تقنية تخدم الشخصية الروائية للإفصاح عن مكبوتاتها وإعطاء أهمية للجانب النفسي لديها وذلك للاسترجاع ذكرياتها والغوص في العقل الباطني، وتتنوع الاسترجاع لدى نفسية الشخصية فمنها من يكون استرجاعها مؤلم وذلك بسبب أحداث ماضية تركت في نفسية الشخصية أثرا بالغا من الألم وهنا من الشخصية من يكون استرجاعها سارا نظرا الحوادث سيارة في حياة الشخصية وكل هذه الاسترجاعات لكون لها تأثير على مستقبل الشخصية.

ويتجلى الإسترجاع في رواية ربيع الأندلس فيمايلي:

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2] صالح عالية، البناء السردي في روايات إلياس خولي، عمان، ط 1، 2005 م، ص 29.

[3] النعيمي أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط 1، 2004 م، ص 33.

أولا: عنوان الرواية ربيع الأندلس:

عنوان الرواية في حدة ذاته يعد استرجاع، استرجاع لزمن الذهبي للأندلس للعصر الربيعي للأندلس، أيام العز والكرم، أيام الربيع العطر قبل أن يحل الخريف، خريف تساقط الأندلس، اندثار أوراقها ومجدها، وسقوط أزهارها البيضاء، هنا في هذا العنوان كأن المؤلف محمود ماهر يتحسر بحرقة على هذا الربيع الأندلسي ويتمنى عودته بشوق فلولا هذا لما بصم عنوان روايته بربيع الأندلس تاركا فيها أحاسيسه الدفينة، هذا العنوان يبدوا عنوانا سطحيا لكن القارئ المستشعر يمكنه للإحساس وقراءة ما وراء السطور ليعرف عمق ما يحس به المؤلف محمود ماهر.

في رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر اعتمد على زمن الحاضر ثم زمن العودة إلى الماضي مما ساهم في توظيف العديد والعديد من الاسترجاعات كما قلنا سابقا بحكم أن الرواية تاريخية وتحكي عن زمن مضى عن ربيع الأندلسي فمن البديهي طغيان الاسترجاعات فيها أكثر لأن الأحداث الروائية لها علاقة بالزمن التاريخي وقد وردت الاسترجاعات في الرواية وذلك من خلال الذكريات التي تسترجعها الشخصيات يقول "ثم عاودا النظر في الرسالة يتفحص حروفها ويطالع سطورها، ودموعه تترقرق في جفونها، فإذا بذاكرته تأخذه لذلك اليوم البعيد عندما كان الأمير (المطرف بن عبد الله بن محمد) ذو الطول الفارع والحواجب الكثيفة والصوت الجهوري يجلس في مجلسه ويقف على خدمته الفتى الصقلي (ريان)". [1]

جاء الاسترجاع في هذا المقطع من الرواية لشخصية تاريخية في زمن حكم الدولة الأندلسية، حيث قام الحكم المستنصر بالعودة بذاكرته إلى اليوم البعيد واسترجع شخصية الأمير المطرف بن عبد الله بن محمد وأوصافه الجسدية، والفتى الصقليبي الذي كان يخدمه، كما يقول في الرواية أيضا: "واحت تسترجع بذاكرتها آخر لقاء جمعها بسيدها

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 31.

(محمد) وهو يتجهز للخروج من قرطبة باتجاه إشبيلية، وكان وقتها الأمير محمد سعيدا فرحا"[1] الكاتب هنا ينقل لنا جارية الأمير محمد وهي تسترجع بذاكرتها أيام خروج الأمير من قرطبة لإشبيلية.

ب-**الاستباق:** "يعرفه حسن بحراوي فيقول "أنه القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".[2] ونعني بالقفز هنا هو استباق أحداث معينة في فترة زمنية من القصة، واستشراق المستقبل لإعطاء توقعات في أحداث الرواية "ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراق حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار".[3]

إذا فالاستباق يتميز بخاصية استباق الأحداث وتوقع حدوثها وضده الأحداث ليست يقينية بل هي شكل من أشكال الانتظار حسب فينيريخ.

وتتمثل الإستباقات في رواية ربيع الأندلس كما يلي:

استخدم الكاتب محمود ماهر الاستباق في رواية ربيع الأندلس لكن كان بشكل قليل جدا، نظرا لكون الرواية تاريخية تسترجع الأحداث، رغم هذا لم تخلوا الرواية من الاستباقات التي هي بدورها مكملة للاسترجاعات ومن بين ما وظف الكاتب في الرواية يقول: "استيقظ أهل الأندلس على خبر وفاة الخليفة العظيم، فساد البياض ربوع الأندلس ومدنها، وعم الحزن وخيم على أرجائها، وشعر الناس أنهم فقدوا الأب والحارس والرجل العظيم...". [4]

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 38.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] المرجع نفسه، ص 132.

[4] رواية ربيع الأندلس، ص 28.

استبق الكاتب محمود ماهر خبر وفاة الخليفة عبد الرحمن الناصر في الرواية، فهو لم يبدأ أحداث الرواية حسب زمنها الطبيعي وإنما باستباقه هذا أعطى للنص الروائي حيوية وميزة نشط من خلالها تقنية الاسترجاع ليبدأ بقص حياة عبد الرحمن الناصر من ولادته إلى غاية وفاته وكيف كان حكمه لبلاد الأندلس ويقول أيضا في استباقه لأحداث الرواية: "أما في داخل القصر الخليفي في الزهراء، وتحديدا في البهو الأوسط من القصر، فقد جلس على عرش الخلافة رجل قد تجاوز الأربعين من عمره... وما إن جلس على كرسي عرشه حتى تقدم لبيعته إخوته، وسائر الوزراء ورجال الدولة..." [1]، استبق الكاتب أيضا هنا بيعة الحكم المستنصر خليفته على دولة الأندلس بعد موت عبد الرحمن الناصر لم يقع الكاتب برواية حياة الحكم المستنصر وكيف عاش في عهد والدة عبد الرحمن الناصر وإنما استبق الأحداث تلقائيا إلى موت الخليفة وبيعة الحكم المستنصر، لكن ومع بداية الكاتب في رواية أحداث روائية فسيعود بنا إلى بدايات الأحداث التي تجاوزها وذلك بتقنية الاستباق. كما يقول في موضع آخر من الرواية: "برقت عينا الشيخ وقال: يا منحوس تحارب الفقر بالإبرة، ارجع إلى بلدك فأنت صاحب بني أمية، وسيلقون منك غيا وستملك ملكا عظيما، ولن ينزلك من جبلك هذا غير الموت"[2]. في هذا المقطع من الرواية تنبأ الشيخ لابن حفصون يملك عظيم وطلب منه العودة إلى بلاده وسينال هذا الملك ويحكم، هنا الشيخ استبق الأحداث بتنبئه لمستقبل ابن حفصون وسيتحقق له ما قاله له الشيخ وسيحكم جبل بيشتر ولن ينزله من حكمه غير الموت.

3-2 **تسريع السرد:** ونعني به عندما تكون القصة التاريخية أو الأحداث التاريخية طويلة جدا تأخذ العديد من الصفحات في الرواية، هنا الروائي يقوم بعملية التلخيص أو الحذف ليقلص تلك الأحداث.

---

[1] الرواية، ربيع الأندلس ، ص 29

[2] المصدر نفسه، ص 52.

أ- **الخلاصة:** "هي وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أظهر من زمن الكتابة نلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف".[1]

إذا تعد الخلاصة أهم تقنيات زمن السرد وتساهم في تسريعه، فهي تلخص أحداث طويلة في السرد الروائي، فهي تشكل اختزالها سريعا ومرورا على أحداث وذلك بإيجازها إيجازا بسيطا وتعني الخلاصة أيضا "أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام وشهور أو سنوات في تقاطع محدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال..." [2] يقوم الراوي بتخاذ تقنية الخلاصة وسيلة لتجاوز أحداث تعود لعدة شهور أو سنوات ويقوم بتلخيصها في عدة صفحات قليلة، لا يتطرق إلى تفاصيلها العميقة بل يتجاوزها ليعرض ما هو أساسي ومهم.

ب- **الحذف:** "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3]. وتعتبر تقنية الخوف "هو فجوة التي تتخلل السرد النمطي تؤدي إلى ضرب من تسريع الحوادث وتعجيل الارتقاء بمستوى الأحداث اقتربا من النهاية المرصودة والغاية المنشودة".[4]

نستنتج أن الحذف يقوم بتسريع وإسقاط الحوادث الطويلة من زمن الحكاية والإسراع في بزوغ النهاية للقصة وتسريع وتيرتها، فالحذف يمكن أن يعتبر أداة لاختصار المسافات وذلك عن طريق مجموعة من الجمل القصيرة.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2] يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، ص 82.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[4] خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 112.

3-3 تعطيل السرد: يعني به الوقفات الوصفية التي يقف عندها المؤلف ويصف الأماكن والشخصيات، إلى جانب ذلك المشاهد في الرواية ويعمل السرد على تبطئة وإيقاف العمل السردي من خلال ما ذكرناه من تقنيات الوقفة والمشهد.

أ- **الوقفة الوصفية:** "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث –أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفها وفي أهدافها الخاصة"[1] ويمكن اعتبار الوقفة الوصفية ضرورية في العمل السردي حيث تقوم بعملية الوصف، مما يجعل المؤلف يقف عند بعض المشاهد فينقل لنا وصفا دقيقا ومفصلا لأماكن تاريخية او وصف لشخصيات تاريخية كما جاء في روايات ربيع الأندلس من وصف لأماكن وشخصيات إلى جانب هذا فالوقفة تعتبر تساهم في تبطيء عملية السرد أثناء الوقفات الوصفية، وكما يعرف حميد لحميداني الوقفة الوصفية "فيصطلح عليها اسم "الاستراحة" فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها..." [2]

إذا الوقفة الوصفية /مصطلح عليها اسم الاستراحة حسب مفهوم حميد لحميداني وهذه الوصفة حسب رأيه تكون في السرد الروائي وتقوم بتعطيل الصيرورة الزمنية وتؤدي إلى انقطاعها مدة من الزمن وذلك للقيام بعمليات الوصف.

ب-**المشهد:** "يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية".[3] فالمشهد هو جزء من السرد في الرواية

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[2] لحميداني حميد، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000 م، ص 76.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

ويكون على شكل مقاطع مشهدية محددة بمدة زمنية معينة وتكون هذه المقاطع المشهدية متتالية، كل مشهد يليه مشهد آخر يأتي بعدة لتشكيل عمل درامي بهدف كسر رتابة الحكم بضمير الغائب وإعطاء الكتابة الروائية واجهة جديدة، "فالمشهد كل ما يعرض في المسرحية في مدة زمنية محدودة ويكون جزءا من المسرحية، كالمقطع من القصة، ويكون الفصل الواحد مؤلفا من عدد من المشاهد".[1]

إذا فالمشهد أيضا يكون في العروض المسرحية يأخذ مدة زمنية محدودة مثلا يتم عرض عمل مسرحي في هذا العمل المسرحي الذي يحكي قصة ما، يتم عرض مشهد من هذه القصة المسرحية، وهكذا دواليك، بالإضافة أن كل فصل من هذه المسرحية يحتوي على من المشاهد.

وتجلت أهم تقنيات السرد في الرواية كما يلي :

حيث اعتمد الكاتب محمود ماهر مجموعة من التقنيات الهامة في سرد أحداث الرواية و هذه التقنيات ساهمت في تنسيق الرواية وإعطائها طابعا تاريخيا مميزا، كما أعطاها طابعا جماليا، كون الرواية التاريخية نوع أدبي ومن بين هذه التقنيات الزمنية السردية التي اعتمدها الكاتب في بناء روايته عنصر سريع السرد وتلخيص أحداث طويلة، يطول سردها ومن خلال هذا اتبع الكاتب على الخلاصة والحذف من أجل تسريع عملية السرد.

1- الخلاصة: قام الكاتب في الرواية بتلخيص عدة أحداث طويلة في بضعة أسطر حيث يقول: "شبك الناصر يديه خلف ظهره، وهو يتحرك ويقول: أربعة وعشرون عاما وحدث فها الأندلس وعدت بها إلى عهد جدل عبد الرحمن الداخل من حيث المنعة والقوة... أربعة وعشرون عاما قضية فيها على الثورات والفتن وأدبت النصارى حتى تسابقوا للتحالف معي...". [2]

---

[1] النونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1993، ص 794.

[2] رواية ربيع الأندلس، ص 246.

قام الكاتب باختصار وتلخيص أربعة وعشرون عاما في عدة صفحات في الرواية، تقل فيها أيام حكم عبد الرحمن الناصر وأهم إنجازاته وحروبه وثوراته، وأن يكتب الكاتب كل هذا بتدقيق في التفاصيل فهذا كثير ويستلزمه وقد كبير، فكيف للكاتب بنقل ثورات وحروب الناصر في رواية عدد صفحاتها الثلاثمائة هذا لن يكون كافيا وإنما يستلزم كتب كثيرة لنقل كل هذه الأحداث، كما يقول في الرواية أيضا: "وبعد مسيرة يوم وصل ألفونسو بجيشه إلى أبواب سورة، فسارع أهلها بإغلاق أبوابها دونه"[1] ويقول أيضا: "ثم رحل إشبيلية، فناشبهم الحرب، فانهزم اهل إشبيلية ووقع فيهم القتل إلى سور المدينة، ثم أجاز الوادي، فتتبع القرى بالنسف والتغيير، واستطاع المطرف القبض على إبراهيم بن حجاج وابن خلدون وابن عبد الملك الشذوذي وزج لهم في السجن وأوثقهم في الحديد... وقطع لسان سحنون الكاتب، وضرب ظهره"[2]. إذا الكاتب يقوم بتلخيص أحداث طويلة تستغرق يوم أو أكثر أو ربما حروبا يستلزم ذكرها الكثير من الوقت، لكن الكاتب يقوم بإيجازها في عدة سطور وذلك ينقل ما هو مفيد في نقل أحداث الرواية للقارئ.

2- **الحذف:** يعد الحذف من أهم التقنيات التي ركز عليها الكاتب محمود ماهر في روايته ربيع الأندلس، لأن الرواية أحداثها التاريخية طويلة جدا، فاستعان بالحذف لإسقاط هذه الأحداث دون أن يتطرق إليها يقول في الرواية: "مرت الأيام... وبئس أهل سمورة من وصول النجدات، وأيقنوا أن لا قبل لهم بمقارعة النصارى، فراسلوا ألفونسو، يعرضون عليه للاستسلام والأمان في أنفسهم وأموالهم".[3]

الكاتب يقوم بحذف أيام من عديدة التي قضاها أهل سمورة في انتضار قدوم النجدة لهم، لم يقم الكاتب برواية ما حدث في هذه الأيام وإنما اكتفى بقوله مرت الأيام وهذا دليل حذف، كما يقول أيضا من جهة أخرى: "هبت نسمات الفجر عليلة على قرطبة، معلنة

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 90.

بداية يوم جديد وصعد المؤذن أعلى منارة مسجد الداخل لينادي في الناس "الصلاة خير من النوم" ليخرج الأمير من قصره إلى المسجد محاطا ببعض الجند ليشهد الصلاة مع عوام الناس كما اعتاد على ذلك منذ سنين"[1] ويقول في موضع آخر: "ومع مرور الأيام زاد تعلق الأمير بحفيده، فأصبح لا يخرج من القصر قبل أن يقبله ويراه".[2]

الكاتب استعان بالحذف في هذين المقطعين حيث قال كما اعتاد على ذلك منذ سنين" وهذا موضع حذف، إلى جانب قوله ومع مرور الأيام تعلق الأمير بحفيده الكاتب حذف العديد من أيام الأمير لم يذكر كيف كان يكبر ولا كيف كان مع جده يلهو ويلاعبه وإنما قال مباشرة مع مرور الأيام تعلق به وهذا يدل على أن الجد كان يلعب معه ويزوره كل يوم، لكن الكاتب لم يفصل في الأمر كثيرا وإنما اكتفى بكلمة "تعلق به" لدلالة على ذلك.

وكما استعان الكاتب بتقنية تسريع السرد في بناء الرواية وتشكيل أحداثها، اعتمد أيضا على تقنية هامة أخرى وهي تبطئ السرد والذي بهد ركيزة أساسية في عملية سرد الرواية، فتبطئ السرد هو إيقاف السرد وذلك بالاستعانة بالوقفات الوصفية والمشاهد، كل هذه تساعد في تبطئة العملية السردية.

1- الوقفة الوصفية: تعدد استعمال الكاتب للوقفات الوصفية في رواية ربيع الأندلس فقد وصف الكاتب في هذه الوقفات الأمكنة والشخصية والحروب، كل هذا الوصف ساهم في تبطئ عملية السرد، لكن أعطى للنص جمالية فيقول في الرواية: "لم تجد سوى سراج زيتي يضيء المكان، وغرفة شبه خاوية، ليس فيها شيء مما كانت تتوقع رؤيته من العجائب، وما فيها إلا بساط ممدود على الأرض بإتجاه زاوية من زوايا الغرفة وكتاب موضوع على رف، وسيف معلق على الجدار، وصورة لكاتدرائية قرطبة وعلى الجدار المقابل صورة لقصر الحمراء وبعض الصحف القديمة التي قد عفا عليها الزمن"[3]. وصف الكاتب في

---

[1] رواية ربيع الأندلس الرواية، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

هذا المقطع من الرواية غرفة الجد خليل التي كانت تتوقع فاتيما أن تجد فيها أشياء كثيرة خبئها الجد لكن وعند دخولها تفاجأت، في هذه الوقفة الوصفية يصف الكاتب الغرفة، بأنها خاوية فيها بساط ممدود على الأرض مع كتاب موضوع على رف وسيف معلق... كما يقول أيضا: "أما في داخل القصر الخليفي في الزهراء، وتحديدا في البهو الأوسط من القصر، فقد جلس على عرش الخلافة رجل قد تجاوز الأربعين من عمره، أبيض، مشرب بحمرة، أقنى، جهير الصوت، قصير الساقين، ضخم الجسمن غليظ العنق، عظيم السواعد، أفقم، وقد ارتدى لونا ابيض مثل سائر أهل قرطبة في الحداد"[1]. قام الكاتب في هذه الوقفة الوصفية بوصف الشخصية ألا وهي شخصية الحكم المستنصر وهو في القصر الخليفي في الزهراء، قام بوصف شكله الجسدي، وقال أن عمره تجاوز الأربعين من عمره، هذه الوقفة الوصفية عطلت السرد، كما أعطت ميزة هامة تكمن في تقديم شخصية الخليفة الحكم المستنصر، وهذا ما يجعل للرواية بناءا يجذب القارئ للقراءة أكثرن وإلى جانب هذه الوقفات الوصفية فقد وصف الكاتب عدة أماكن تاريخية، قصر الزهراء، مسجد قرطبة وبعض البلدان والحصون والقلاع، كما لم يستثني في وصفه لمدينة قرطبة وأسواقها وشوارعها، إضافة إلى وصفه للمشفى وصفا دقيقا.

2- المشهد: من بين أحد التقنيات التي استعملها الكاتب في تبطئة السرد، تقنية المشهد والتي لعبت دورا هاما في تركيب الرواية وتشكيل أحداثها، فالرواية تكثر فيها المشاهد ومن بينها يقول: "وبينما هي تبحث عن ابنتها، إذ بأصوات حوافز وصهيل خيل قادم من بعيد التفتت أسماء إلى مصدر الصوت، فإذا مجموعة كبيرة من الجند تحمل أعلام ليون، وهي مدججة بالحديد والسلاح تتقدم بسرعة رهيبة نحو القرية ومزارعها..." [2] في هذا المشهد الزمني من الرواية يعرض الكاتب مشهد هجوم الجند التي تحمل أعلام ليون على القرية وقتل كل من فيها دون رحمة ويقول في مشهد آخر من الرواية: "صمت

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 148.

المطرف بعض الوقت، خشي خلالها أن يضعف أمام محمد وتأخذه به رأفة، فأخرج خنجرا من جيبه، وقال: لم تعد كذلك، لم تعد أخي الأكبر فقد انتهى أمرك، ثم بقر بخنجره بطن أخيه الذي تعلق به، ولكن المطرف تركه فخارت قوى محمد وسقط على الأرض مضمخا بدمائه قتيلا بيد أخيه". الكاتب يعرض لنا مشهد مقتل الأمير محمد على يد أخيه، عندما غرز المطرق خنجره في بطن محمد فخارت قواه وسقط قتيلا، ويعتبر هذا المشهد دراميا، يضيف في الرواية ميزة جيدة ويكسر الرتابة في العمل السردي، فالمشاهد في الرواية تمثل أساس السرد، فرواية ربيع الأندلس تكثر فيها المشاهد، ثورات، حروب، حوارات بين الشخصيات رغم كون المشاهد هنا تبطئ السرد إلى أنها ضرورية في السرد الروائي باعتبارها جزءا منه ومكملة له.

4-تقديم الأحداث :

إن الحدث من عناصر البنية السردية في الفن الروائي وهو مرتبط بشخصيات وأماكن وأزمنة، ورواية ربيع الأندلس مبنية على الأحداث سواء الرئيسية أو الثانوية.

يعرف على أنه: "حدث أو جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة." [1]

كما يعرف محمد عناني: "مفرقا بينه وبين الحادثة فـ "الحدث Action أو الفعل في القصة القصية فعل إنساني وإداري مثلما هو الشأن في الدراما، أما الحادثة فيمكن أن تكون فعلا لا إراديا أو من صنع المصادفة أو الأقدار وتتشابه المفردات "حدث" أو

[1] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدة، تونس، د ط، س 1986، ص 137.

حادثة" في العربية وتجمع حدث على أحداث، بينما تجمع حادثة على حوادث، وتجتمع الحوادث Avenis لتقضي إلى حدث Action تتكشف فيه الطبيعة الإنسانية". [1]

هذا من الناحية اللغوية أما من الناحية الفنية والسردية فهو: "يبدأ عندما تنشأ رغبة أو حاجة أو خوف (موضوع الرغبة) فتسعى إحدى القوى إلى تحقيق هذه الرغبة (الذات) متأثرة بقوى متحركة أو محرضة (المرسل) وهادفة إلى إرضاء قوى أخرى (المرسل إليه) فتصطدم بقوى تعارضها (المعاكس) وتلاقي قوة تساعدها (المساعد).

وفي رواية ربيع الأندلس يبدأ الحدث عندما تنشأ الرغبة في القضاء على العدو النصراني أو المسيحي، وعندما يرغب كل طرف في التوسع على حساب الآخر بغية الوصول إل الحكم والسلطة، أو عندما تموت إحدى الشخصيات التاريخية المهمة الفاعلة التي حركت التاريخي أو في معركة من المعارك أو في صلح بين الأطراف المتصارعة آو مؤامرة من المؤامرات... [2]

وقد تجلى الحدث في رواية ربيع الأندلس :

الرواية مجموعة من العناصر ويمثل الحدث أحد العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، وفي رواية ربيع الأندلس شكلت الأحداث حلقة كاملة متسلسلة تمثلت في أحداث تاريخية، كل حدث وقع في زمن ما ومكان معين، ومنه ربطت الأحداث بتلك الأمكنة والأزمنة، فقد شكلت الأحداث الرواية جزءا مهما، فهناك أحداث رئيسية تمس صلب الموضوع للرواية وهي عبد الرحمن الناصر، وأحداث فرعية تابعة الأحداث الرئيسية.

---

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم،السودان، ط 1، س 2008، ص 109.

[2] عطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي–إنجليزي–فرنسي، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1، س 2002، ص 74.

ولقد أحسن الكاتب محمود ماهر في روايته ربيع الأندلس توظيف الأحداث توظيفا دقيقا من خلال ذكر أمكنة الأحداث ووصفها وأحيانا ذكر زمانها، وهذا ما أعطى لعنصر الحدث في الرواية سلطة كبيرة على باقي العناصر، فالرواية ربيع الأندلس رواية تاريخية بحتة، أي أن الجزء أي الجزء الكبير منها يتشكل من أحداث تاريخية تحكي فترة الأندلس، ولقد ساهم عنصر الحدث في جعل الرواية كاملة في تفاصيلها، ومن بين الأحداث الرئيسية التي جاءت في الرواية وكان لها دور في رواية التاريخ، كما كان لها دور في تغيير أحداث تاريخية، ومثلت جزءا رئيسيا في التاريخ ومن بينها موت الخليفة عبد الرحمن الناصر يقول: "استيقظ أهل الأندلس على خبر وفاة الخليفة العظيم"[1]، فموت عبد الرحمن الناصر الذي شكل صدمة كبيرة لأهل الأندلس يعد أهم حدث في التاريخ الأندلسي على الأطلاق، وقد حدث هذا الحدث المروع في الأندلس وبالتحديد في قرطبة عاصمة الناصر، وبوفاة عبد الرحمن الناصر طويت صفحة من أعظم صفحات تاريخ الأندلس.

كما يقول في حدث آخر: صمت المطرف بعض الوقت، خشي خلالها أن يضعف أمام محمد وتأخذه به رأفة، فأخرج خنجرا من جيبه، وقال: لم تعد كذلك، لم تعد أخي الأكبر فقد انتهى أمرك، ثم بقر بخنجره بطن أخيه الذي تعلق به، ولكن المطرف تركه فخارت قوى محمد وسقط على الأرض مضمخا بدمائه قتيلا بيد أخيه..." [2]

في هذا الحدث الفجيع الذي يعد أحد الأحداث الكبرى في تاريخ الأندلس وهو مقتل ولي العهد الأمير محمد، وهذا الحدث وقع في السجن وذلك عندما جن الليل وذهب المطرف إلى دار البنيقة وتقلد سيفه ليتجه إلى السجن عند أخيه ليقوم بقتله.

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

ويقول أيضا في حدث آخر: مر يومان... وفي الثالث كان الجيش قد أتم استعداده وظهر الناصر على ضفاف نهر الوادي الكبير مرتديا ملابس حربه متشحا بسيفه ممتطيا جواده الأشقر"[1]

هنا يحدد لنا الكاتب زمن الحدث ومكان وقوعه في ضفاف نهر الوادي الكبير ولقد تجهز الناصر للحرب من أجل الفتوحات وقمع الثائرين.

أما بالنسبة للأحداث الفرعية هناك الكثير من الأحداث وهذا ماأحدث في الرواية حشوا كثيرا وجعل الرواية تتجرد من رونقها الفني والجمالي الذي يجذب انتباه المتلقي لهذه الأحداث بإعتبار ان هذه الاحداث تاريخية لا يمكن حذفها او التغيير فيها لذا نقلها الكاتب كما هي وهذا ما سبب هذا النقص لعدم انتقائه لأحداث مهمة ولم يتم الاستثمار فيها بحيث تخدم الجانب الفني وإنما كان نقلا مباشرا كأن القارئ يشاهد شريطا تاريخيا وثائقيا ، لكن وبإضافة الكاتب لبعض الاحداث الثانوية كأحداث قصة فاتيما والجد خليل وقصة يوسف وسمية برز في الرواية جمالية فنية جذبت القارئ اليها ، لكن على العموم تبقى ربيع الاندلس رواية تاريخية ومن الضروري ان تكون الاحداث مطابقة كما حدثت دون تزييف ، لكن لامشكلة من ادخال احداث تخييلية لاضفاء روح للرواية باعتبارها فن ادبي يقوم على الابداع وإمتاع القارئ .

الواقع غلب على المتخيل في الرواية ولم يحدث تناسق واندماج بينهما مما قد ينفر المتلقي.

5-المكان ودلالته التاريخية:

يعد المكان في السرد الروائي ركيزة أساسية، فالمكان ضروري لبناء أحداث الرواية، بالإضافة إلى كون هناك علاقة بين المكان و الشخصيات، ففي رواية ربيع الأندلس شكلت الأمكنة عند محمود ماهر عنصرا هاما في تركيب الأحداث، فقد وظف محمود

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 238.

ماهر في رواياته التاريخية العديد من الأماكن التاريخية الباقية إلى الآن، إلى جانب تنوع الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية. كل مكان ينقل حدثا تاريخيا، كل هذه الأماكن أبدت في بروز جمالية فنية للرواية وذلك بفضل تدخل الوصف فيها ونقل معماريتها الهندسية كالزهراء وقصر قرطبة الأماكن الخارجية، وبعبارة أخرى فقد أبدع محمود ماهر في تشكيل الأماكن في الرواية وعرضها بدقة.

في هذه الرواية المعنونة بربيع الأندلس لمحمود ماهر سنقوم بدراسة الأمكنة بأنواعها المفتوحة والمغلقة ودلالات الأمكنة بالنسبة للشخصيات في الرواية وقبل هذا سنتطرق إلى تعريف المكان في الجانب اللغوي كما يلي:

مفهوم المكان: هناك العديد من التعريفات لمصطلح المكان مدرجة في عدة معاجم لغوية ومن بينها معجم لسان العرب فيما يلي:

لغة: جاء في لسان العرب "المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون (مكان) فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم بمكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من (كان) أو موضع منه".[1]

اصطلاحا: أما اصطلاحا فالمكان "هو فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة لصاحبه وللآخرين، وكل اعتداء على جزء منه قد يولد ثورة واحتجاجا، وقد يكون في صورة أخرى دلالة على التقرب والمحبة، وهي معان لا تنشأ من (المكان) أصالة بقدر ما تنشأ عند الظواهر المصاحبة"[2]. إذا فالمكان هو مجرد فضاء واسع تعيش فيه الشخصيات وهذا المكان متعدد الوظائف ويكون له دلالات معينة حسب الإنسان الذي يعيش فيه وحسب الظواهر المصاحبة لهذه الأمكنة تنشأ المشاعر وتصاحب هذه الأمكنة.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 1965، مادة مكن، ص 414.

[2] موسى حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب بالعربي، دمشق، د ط، 2001، ص 10.

أما عبد الملك مرتاض فقد أطلق على المكان اسم الحيز فيقول: "لقد حضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح (الحيز)". [1]

والحيز حسب المفهوم هو المكان الواسع المساحة، ويكون محدد بمساحة طولا وعرضا، ومن هذا المنبر أطلق عليه عبد الملك مرتاض هذا الاسم، والمكان يكون متنوع بطبيعته كونه حيزا واسعا يتضمن الأمكنة المفتوحة و المغلقة، وكل الأماكن لها مميزاتها ودلالاتها، وذلك حسب وظيفة كل مكان وما يشغله في محيطه، وقد تعددت الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية بشكل كبير إلى جانب وصفها وصفا دقيقا وإعطاء جمالية لها وتتمثل هذه الأماكن فيما يلي:

5-1 الأماكن المفتوحة: هي أماكن كبيرة واسعة المساحة جدا، هذه الأماكن تعتبر بمثابة مساحة حرية للإنسان، بإمكانه في هذه المساحة الشاسعة من المكان أخذ حريته التامة وممارسة حياته بشكل حر، دون قيود ولا قوانين شرط عدم التعدي على حقوق الغير وممارسة السلوكيات التي فيها إساءة وتتعدد هذه الأماكن في الرواية بشكل كبير جدا من خلال حركة الشخصيات الروائية وكذلك دورها في الرواية وتتمثل هذه الأماكن في:

أ- **المدينة:** من بين الأماكن الأكثر انفتاحا المدينة، فهي مكان للتجمعات السكانية ومقر لعدة مؤسسات منها الاجتماعية والسياسية والمدنية والتربوية وغيرها، يعيش فيها عديد الأصناف من البشر، تتوفر فيها كل مرافق الحياة السكنية والترفيهية، تكون مكتضة بالبيوت مصطفة بيت إلى جانب بيت، بناءها يكون وفق هندسة وطابع واحد، والمدينة هذا المكان الواسع يحتوي على أحياء شعبية وأحياء راقية، "فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل تجمع

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240، الكويت، ديسمبر 1998، ص 121.

بشري كالقرية أو البادية"[1] وبهذا تعد المدينة أحد أهم الأقطاب الأساسية في حياة الإنسان.

محمود ماهر في روايته ربيع الأندلس التي اشتملت على العديد من الأماكن بصفة كبيرة والنصف الأكبر من روايته كلها عبارة عن أمكنة ومن بينها المدينة كان لها نصين في روايته فقد ذكرها عدة مرات، إلى جانب ذلك تنوع المدن التي ذكرها في روايته يقول في الرواية: "وبسرعة قام بعض رماة الأسهم بقذف سهامهم وهي تحمل رسائل من الأمير لهم، ولكن أهل المدينة رفضوا فتح الأبواب... عندها أصدر عبد الرحمن أوامره بحرق أبواب المدينة بالنفط... فغنم المسلمون ما في المدينة"[2]. كما ذكر محمود ماهر المدينة في قوله أيضا "نزل عبد الرحمن بجيشه على مدينة (بيشتر) وبها حف بن صمويل وخاصته".[3]

أيضا في قوله: "أرخى الليل سدوله على بيشتر وخلق معظم أزقة المدينة الثائرة من المارة، وأطفئت الأنوار، وخف الضجيج"[4] هنا الكاتب محمود ماهر وصف لنا المدينة في الليل وكيف تكون بعد أن يفترق الناس كل إلى منزله، فيعم المدينة السكون وتطفئ الأنوار.

في رواية ربيع الأندلس قام الكاتب بذكر العديد من أسماء المدن وذلك في قوله: "ثم تابع عبد الرحمن سيره مخترقا أراضي الثغر الأوسط من طليطلة شمالا حتى مدينة الفرج (وادي الحجارة) ومدينة سالم، ثم اتجه إلى طريق ألبة والقلاع (قشتالة) وعبر نهر دويرة وزحف على مدينة (أوسمة ، وخشمة)" [5]. وفي قوله أيضا: "أما عبد الرحمن فقد تحول بجيشه صوب مدينة (تطيلة)" [6]. فالكاتب تعدد ذكره للمدن التاريخة التي كانت مسرحا

---

[1] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 19.

[2] رواية ربيع الأندلس، ص 183.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[5] المصدر نفسه، ص 183.

[6] المصدر نفسه، ص 185.

للعديد من الأحداث ومن بين هذه المدن: مدينة أوسمة وخشمة ومدينة طليطلة ومدينة تطيلة ومدينة سالم، كما ذكر مدينة ليون في قوله: "وسط حشائش مدينة ليون وخارجها".[1]

إذا فالكاتب وبذكره العديد من المدن أعطى للرواية جمالية، وواقعية، فكل مدينة كان لها تاريخ وأحداث وقعت فيها، كما ساهم ذكر هذه المدن في التعرف على مدن الأندلس وحكامها المتعاقبين على هذه المدن، فكل مدينة من المدن تركت أثرا كبيرا في التاريخ كونها جزءا من تاريخ الأندلس الكبير.

ولا يمكن ذكر الأندلس إلا بذكر هذه المدن حيث شكلت عقبة معادية للإسلام كونها مدن تمركز فيها حكام النصارى الذين ما انفكوا عن رغبتهم في إسقاط حكم عبد الرحمن الناصر والكيد له، وكل هذه المدن مر عليها الناصر في حروبه وقام بفتحها.

ب- ساحة المدينة: هي مكان واسع يكون جزء من المدينة وتابع له وسط المدينة يجتمع فيه الناس سواء للجلوس أو للاحتفال أو عند القيام بالمظاهرات وقد ذكر الكاتب محمود ماهر ساحة المدينة في روايته ربيع الأندلس ربما مرة واحدة، فلم يتم ذكرها كثيرا وذلك في قوله: "تصافح الاثنان ثم وضع بيدرو يده في فاتيما وبدأ يتجاذبان الأحاديث وهما يتجهان صوب ساحة المدينة".[2]

بعد أن يعلمنا الكاتب بوجهة بيدرو وفاتيما اتجاه ساحة يقوم بتقديم بنا بعض المؤشرات الدالة على ساحة المدينة وترمز لها وذلك في قوله: "كان الجو صاخبا والسعادة تغمر معظم الحضور، والأعلام الإنسانية تملأ المكان، ورجال الشرطة منتشرون هنا وهناك...

وبعد وقت قصير ظهرت كوكبة من الفرسان يرتدون الزي العسكري القشتالي، وهم يواجهون كوكبة أخرى ترتدي ملابس تدل على أنهم من العرب المسلمين...

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 184.

[2] المصدر نفسه ، ص 12.

بدأت الحرب التمثيلية... وهتافات عالية من الجموع المحتشدة في المكان".[1]

هنا الكاتب بين لنا كيف تكون ساحة المدينة وما الغرض منها، فهي مكان للتجمع فكما رأينا في الرواية تجمع للكثير من الناس في ساحة المدينة وسط الصخب الكثير ووجود رجال الشرطة وذلك من أجل مشاهدة مسرحية تمثيلية، كما امتلأت ساحة المدينة بالهتافات والتصفيقات الحادة من قبل الناس المجتمعين فيها.

وبذلك فإن ساحة المدينة تكون مثلا القاعة الكبرى للاجتماع لكل من في المدينة وهي ساحة حدوث كل الاحتفالات.

وكما تحتوي المدينة على ساحة كبيرة للتجمعات، فإنها أيضا تحتوي سوقا للمدينة.

ج- السوق: يعتبر السوق من بين الأماكن المفتوحة وهو جزء من المدينة، وبما أنه مكان مفتوح وجهة لقضاء حوائجهم الضرورية وشراء ما يلزمهم في حياتهم اليومية، وفي الرواية قام الكاتب بذكر السوق عدة مرات كما في قوله: "في الصباح يخرج وذهب إلى سوق قرطبة يبحث فيها عن عمل يثقون منه، ولكن ما إن دخل الأسواق حتى زاغت بصره وفتح فاهه من روعة ما رأى، إذ شاهد أسواق المدينة مرتبة ترتيبا حسنا، بحيث وجد لكل أهل حرفة سوقا خاصة بهم... وسوق أخرى للكتب والمكتبات ووو... الخ"[2]، كما جاء في قول الكاتب أيضا: "تحرك يوسف حتى وصل إلى سوق الوراقين والمكتبات، فوجده عامرا بالكتب والنساخين والناس".[3]

إذا في العهد الأندلسي وتحديد في عهد عبد الرحمن الناصر كان للأسواق مكانتها المميزة كونها شبيهة بتحفة ألوانها منظمة، كما قال الكاتب فقد كان لكل حرفة سوقا خاصا بها في غاية التنظيم، في سوق العطارين الخاص ببيع التوابل والعقاقير والمسك وغيرها وسوق للصوافين، وسوق للفاكهة والخضر واللحوم كما أن هناك سوق للكتب، أي تنظيم

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 12-13.

[2] المصدر نفسه، ص 281.

[3] المصدر نفسه، ص 283.

هذا الذي وصل لدرجة أن للكتب سوقا في عهد عبد الرحمن الناصر، لما لا فقد سميت الأندلس دار العلوم لاهتمامها بالنسخ والمكتبات وبكافة العلوم ما أدى إلى ازدهارها وتقدمها عكس الأسواق في عصرنا هذا خالية من الكتب ومن مصادر العلم والمعرفة ولا تنظيم فيها.

إن الهدف الذي سعى إليه الكاتب من خلال توظيفه لسوق ووصفه هو تبيان دلالاته بالنسبة لحاضرنا وبالنسبة لعهد الأندلس، فقد كان السوق في العهد الأندلسي مكان دقيق التنظيم، كونه لا يعد فقط مكانا لاقتناء الحوائج بل مكانا للعلم أيضا عكس الأسواق في حاضرنا، وبهذا له يهتم عبد الرحمن الناصر بالأمور السياسية وتشيد القصور وإنما جعل من السوق مكانا للعلم والرقي.

د- الشارع: هو مكان مفتوح واسع يأخذ الناس فيه حريتهم الكاملة دون تدخل أحد، وذلك باحترام الآخرين وعدم التعدي عليهم وعلى حقوقهم، كما يعد الشارع لوحة انعكاس لحياة المجتمع وثقافتهم وأخلاقهم، فالشارع يعكس أحوال الناس ومدى تقدمهم، ويعود السبب الرئيسي إلى ذكر الشارع في رواية ربيع الأندلس هو اتخاذه المرأة العاكسة لكل أمة، فالشارع في العهد الأندلسي يعكس وبكل وضوح عظمة أميرها عبد الرحمن الناصر اهتمامه براحة شعبه ومراعاة حاجاتهم وتوفير لهم كل سبل الراحة في قوله "سار يوسف بين تلك الأسواق مندهشا مما يرى فقد عاش في يزغش سنوات عمره ولم يكن يعلم أن في الدنيا أمورا مثل هذه شوارع مبلطة جميلة تضاء بالليل، وقنوات للمياه لضمانة وصول الماء الكافي، لا للسقي فقط، بل لتوزيعه في المدن على البيوت"[1] يبين لنا الكاتب هنا كم كانت شوارع قرطبة غاية في الجمال والروعة بسبب بنائها المنظم وتوفير فيها أساسيات الحياة، حيث عند دخول يوسف تفاجأ بروعتها وأخذ بمقرنتها مع شوارع مدينة برغش التي يحكمها الصليبيون في قوله: "نظر يوسف إلى قرطبة وتذكر برغش التي لم

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 282.

توجد فيها قنوات لصرف المياه القذرة، فكانت المياه المنتنة النجسة تجري في طول الشوارع غبر المبطلة، أو تجتمع فيتكون منها حياض، أما في قرطبة، فكانت الشوارع مبطلة منورة، قد سويت فيها مجاري المياه أحسن تسوية، وكانت الشوارع مجهزة أحسن تجهيز بالشرطة، لبث الأمان بين الناس"[1] بعد يوسف شوارع برغش وقرطبة، وجد فرقا كبيرا، فشوارع قرطبة نظيفة مجهزة بالشرطة من أجل سلامة الناس فيها بينما في برغش الشوارع متسخة، ولا شرطة فيها ويكثر فيها الظلم والتعدي على المظلوم خاصة من قبل حكامها ومنه شوارع قرطبة تعد واجهة لما كان يعيشه الشعب القرطبي أيام عزه في عهد عبد الرحمن الناصر، كما يعد الشارع مكان انتقالي كونه أيضا مكان يتحرر من جميع القيود، تختلط فيه جميع الناس، قد نجد الشارع مكان للآفات الاجتماعية المختلفة والظلم، كما نجد العكس قد يكون مكان حضاري نظيف كما هي شوارع مدينة قرطبة.

ذ- البحر والشاطئ: البحر هو المكان الأكثر اتساعا من كل الأمكنة، فهو مكان يخبئ في أعماقه أصنافا من الكائنات العجيبة التي رآها للإنسان والتي لم يرها بعد، فهو أعمق مما يتصور، كما أن هناك أماكن لم يصلها الإنسان بعدا نظرا للضغط الكبير تحت البحر ورغم كل هذا فإن البحر يتميز بهوائه المنعش، ويبعث في النفس الإنسانية الارتياح، ومع كل هذا الجمال إلا أنه يخفى كوارث طبيعية عند هيجانه ويتسبب في عواطف وموجات تدمر وتغرق بلدانا حيث يقول "هاملتون الفيلسوف البريطاني: "البحر يا صاحب السمو ليس المياه والزرقة والأمواج؟ إنه فلسفة كاملة تبدأ بالخوف، ثم التأمل، وأخيرا بالتواصل"[2]. إذا فالبحر يمكن التعبير عنه بكلمة الخوف، كما يعبر أيضا عن التأمل، أما بالنسبة للشاطئ فهو مكان يوجد في البحر يحتوي على رمال ناعمة ويمثل الشاطئ بالنسبة للبحار الأمان في وقت العواصف كما أنه مكان الراحة، وقد وظف الكاتب للشاطئ والبحر وذلك للدلالة على عدة أمور في قوله: "ثم عاودت البكاء بصمت حتى

---

[1] رواية ربيع الأندلس،ص 282.

[2] المصدر نفسه،ص20

غلبها النوم، ولكنه لم يكن هذا النوم الهانئ، فقد رأت نفسها تسير على الشاطئ سعيدة مع بيدرو ثم اتجهت صوب البحر وهي تلهو بالماء وفجأة بدأت الأمواج بسحبها إلى داخل البحر، ولم تعد فاتيما تقوى على السيطرة على نفسها من شدة قوة الأمواج... وفجأة ظهر الجد ومد يده نحوها وأمسك بها وسحبها بسهولة إلى بر الأمان"[1]. وحسب ما وظفه الكاتب فقد أظهر من خلال حلم فاتيما أن الشاطئ دال على السعادة والأمان، فقد رأت فاتيما أنها تسير عليه وهي سعيدة مع بيدرو، ولكن مع اقترابها للبحر سحبتها الأمواج داخل البحر، وراحت تغرق رغم إتقانها السباحة، هنا البحر والشاطئ أعطاهما الكاتب دلالات وهذه الدلالات هي أمور خفية فمثلا الشاطئ دلالة على بر الأمان ودخول فاتيما الإسلام، أما البحر والأمواج دلالة على الكفر أما انقاذ الجد لفاتيما، كأنما أنقذها لنور الإسلام ومن الضياع والزواج من بيدرو الكاثوليكية الكاره للإسلام.

5-2 الأماكن المغلقة: هي أماكن ذات حيز محدود بالنسبة للإنسان، تكون مغلقة ومرتبطة في إطار حياته الشخصية أو اليومية، وهذه الأماكن المغلقة هي ذو حدين بالنسبة للإنسان، ربما ستمثل مصدر حب وعطف وأمان، كما يمكن أن تكون مصدر للنفور وعدم الارتياح له والانزعاج منها كونها أماكن مغلقة ومحصورة في إطار محدد، وكل هذه المشاعر الإيجابية والسلبية تجاه هذه الأماكن المغلقة تتكون نتيجة أحداث عاشها الإنسان فيها، وتختلف هذه المشاعر على حسب ما عاشه، قد يكون ما عاشه إيجابي فيبعث ذلك المكان بالنسبة للإنسان مشاعر جميلة، وقد يكون العكس فيؤدي ذلك إلى النفور وحب الابتعاد عنه.

في رواية ربيع الأندلس وظف الكاتب محمود ماهر عدة أماكن مغلقة وتتمثل في:

أ-**البيت:** "باعتبار مصدرا لفيض من المعاني والقيم، فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات.

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 20.

يقول ويليك: إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوفي نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[1]

إذا فالبيت هو ركن أساسي تقوم عليه حياة الإنسان، فهو يمثل واجهة عما يعيشه من خلال مشاعره وتصرفاته التي ستظهر عليه بعد خروجه، منه ومدى اشتياقه للعودة إليه أو الابتعاد عنه "فالبيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعى الرجوع إليه"[2] ويمكن أن تعتبر البيت إذا هو الملاة الآمن للإنسان في فرحة وحزنه، فالبيت هو المكان الذي ولد فيه الإنسان يعيش فيه ويموت فيه.

وفي رواية ربيع الأندلس نجد أن الكاتب وظف البيت والدار والغرفة، كل هذه أماكن مغلقة لها خصائصها ودلالتها، حيث جاء في الرواية: "وفي أحد بيوت البيازين العتيقة التي تتميز بطابعها القديم، كان السكون يخيم على الدار، إلا في غرفة واحدة فقط، حيث كانت تجلس (فاتيما) ذات الثمانية عشر عاما، وقد استرحت على سريرها مندثرة بالغطاء وراحت تداعب خصلات شعرها برفق".[3]

هنا بين لنا الكاتب شكل البيوت من الخارج، فقال انها بيوت بيازين العتيقة

وأن طابعها قديم، أي شكل تصميمها الخارجي من النوع القديم، القديم هنا نظرة خارجية شاملة للبيت، وفي هذه البيوت في أحد الديار قال، أن هناك دار يعم فيها السكون، هنا الدار يقصد داخلها أي بعد الوصف الخارجي للبيت، دخل إلى داخله، حيث توجد غرفة للنوم والجلوس وأثاث للمنزل، وقال أن داخله يعم السكون، وانتقل ليستثني إحدى الغرف حيث تجلس فاتيما مستريحة على سريرها، آخذة راحتها.

في هذا المقطع من الرواية هناك دلالات لكل من البيت والدار والغرفة، فليس البيت كالدار ولا الغرفة كالبيت، كل واحدة لها خصائصها، فالبيت مكان خارجي شامل يلاحظه

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

[2] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط 1، 1994 م، ص 52.

[3] رواية ربيع الأندلس، ص 10.

العامة من الناس، أما الدار فهي مكان خاص بفئة العائلة فقط والأقارب، يجتمعون فيه ولا يرى الناس ما بداخله إلا من يدخله الضيوف، أما الغرفة فهي مكان أكثر خصوصية.

ب- الغرفة: "فيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيه، التعري الجسدي والفكري"[1]. إذا فالغرفة هي مكان يتميز بالخصوصية أكثر من أي مكان آخر، فيه يجد الإنسان راحته النفسية والجسدية ويشعر بالخصوصية والراحة والأمان الغرفة تمثل حاجزا عازلا عن العالم الخارجي وتدخلاته التي يمكن أن تضايق الإنسان وتجعله غير مرتاح، عندما يدخل الإنسان غرفته فإنه يشعر بالطمأنينة من ناحية تصرفاته وأفكاره حيث جاء في الرواية "وقد استرخت على سريرها مندثرة بالغطاء وراحت تداعب خصلات شعرها برفق، بينما ذهب خيالها إلى يوم الاحتفال المنتظر في اليوم التالي، ومن ثم نهضت وتوجهت إلى حيث خزانة الثياب ففتحت بابها ونظرت فيها لتختار لنفسها ثيابا مميزة... ثم وصفت رأسها على وسادتها وراحت تفكر والبسمة تملأ وجهها، وقالت في نفسها: أرجو أن يكون يوم الغد مشمسا حتى نستسمع به، وفي النهاية استسلمت ... وأسلمت نفسها للنوم، لتغط في سبات عميق"[2]. في هذا الجزء من الرواي ونلاحظ أن الفتاة فاتيما شعرت بالراحة الجسدية والنفسية كما الفكرية في غرفتها فقد استلقت على السرير تداعب خصلات شعرها وذهبت بها أفكارها إلى يوم الاحتفال، وأطلقت العنان لتخيلاتها دون أن يقاطعها أحد، كما أنها أخذت تختار ما ستلبس في يوم الاحتفال وفي الأخير أسلمت نفسها للنوم بأريحية، هنا ما يشير إلى أن للغرفة الفضل في الراحة النفسية، إضافة جاء في الرواية "ثم تحركت

---

[1] حنان محمد يوسف، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2006 م، ص97-98.

[2] رواية ربيع الأندلس، ص 10.

صوب غرفتها لتدخل وتغلق الباب خلفها بقوة وترتمي على سريرها وهي تبكي بحرقة كبيرة غير مصدقة لما سمعت.

مضى وقت وفاتيما متسمرة في مكانها والدموع تنهمر من عينيها لا تستطيع أن توقفها، بل كادت أن تجن وهي تحدث نفسها، "أنا حفيدة لهؤلاء الحمقى؟ ويا ليتني مت قبل أن أسمع هذا الهواء... ماذا سأقول لبيدروا؟ كيف سأواجه... بل ربما يتهمني بأنني مخادعة..." [1] من خلال هذا المقطع من الرواية تتبين خصوصية الغرفة، فاتيما عند دخولها غرفتها أغلقت الباب، مما يدل على الخصوصية، فأخذت في البكاء براحة وهو دليل على أنها لن تجد الراحة في بكائها أم الناس أو في مكان آخر غير خصوصي، وبعدئذ أخذت تحدث نفسها بحرية وتعبر عما يجول في خاطرها. كما جاء أيضا "ثم مسحت دموعها وجثت على ركبتها أمام صورة العذراء المعلقة على جدار غرفتها وصلت إلى الرب ثم قالت: يا عذراء، ساعديني أيتها البتول، لم أعد أعرف أين الحقيقة، ساعديني فقد ظللت الطريق، خذي بيدي إلى النور..." [2] مما يدل على أن فاتيما تشعر بطمئنينة أكثر في غرفتها لوضعها صورة العذراء، فالإنسان عندما يريد أن يمارس العبادة أو طلب شيء من الله والتضرع له فإنه يحتار مكانا هادئا يطمئن قلبه فيه ليطلب ويتضرع براحة بال، لذا فاتيما اختارت غرفتها لتعلق عليها صورة العذراء.

دلالات البيت والغرفة في الرواية:

إن البيت والغرفة تربطهما علاقة مشتركة فالغرفة جزء من البيت والبيت جزء من الغرفة وكلاهما مكانات مغلقات يتميزان بنفس الخصائص، كما تربطهما دلالات مشتركة، فالغرفة ميزة كبيرة وعدة دلالات منها:

- الراحة الجسدية

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

– الخصوصية والبعد عن العالم المحيط إلى جانب ذلك الشعور بالطمأنينة ولا يختلف البيت عن الغرفة، فالبيت يحمل عدة دلالات ومن بينها:

– دلالة الانتماء لمكان وجده منذ ولادته وانتمى إليه.

– دلالة عن ولادة مشاعر منذ الطفولة، تكبر هذه المشاعر حتى المشيب.

– دلالة على الأسرة والعائلة.

– دلالة على تشكل روابط أسرية عميقة أبا عن جد، فالبيت يكون ملكا لعدة أجيال تتعاقب عليه، وتتشكل فيه عواطف القرب بين عدة أشخاص من العائلة.

– دلالة على الأمان والوئام والراحة النفسية، والملجأ الذي يلتجئ إليه الإنسان كل ليلة للعودة إليه والإحساس بالدفئ فيه لذا "فمن الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث"[1]. وبذلك نستنتج أن البيت ليس فقط جدران وأثاث، وإنما هو الأحاسيس وملجئ الأمان لكل إنسان، فالبيت ليس مجرد كلمة فقط، فهو يحمل عدة دلالات منها كونه البيت العائلي الذي يترعرع فيه الإنسان منذ الولادة ويألفه حتى مشيبه ويشعر بالحماية فيه.

ج– **القبر:** يعتبر القبر مكان مغلق، وهو مكان مرعب نظرا لانغلاقه التام، والظلمة الموجودة فيه، وبعد المثوى الأخير للإنسان بعد وفاته، فعندما يذكر القبر فإن أول شيء يذكر من بعده هو الموت، فالموت هي انعكاس لمكان مظلم ومخيف بالنسبة للإنسان وهو القبر، فكلمة القبر تشعر الإنسان بالخوف وتولد لديه الرغبة في عدم التفكير بها، نظرا للشعور بالوحدة، كما أن القبر هو المكان الوحيد الذي يفصل بين الحياة والموت، والدنيا والآخرة، النور والظلمة والحق والباطل، وهذا يجعل للإنسان يفكر ماذا سيحصل بعد الموت، هناك من يعد القبر بالنسبة له مكان الحق والانتقال من الدنيا الفانية وهناك من يخاف منه ويتجنب التفكير به وقد ورد القبر في الرواية فيما يلي حيث قال: "وبعد ذلك تحرك الاثنان وجمع من الحضور صوب مقبرة الملكين الكاثوليكيين ووضعوا أكاليل

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

الزهور على القبر... نظر بيدروا إلى فاتيما وقال: لكم أشعر بالفخر وأنا في هذا المكان الذي يحوي قبر أعظم ملوك التاريخ"[1]. ودلالة وضع الزهور على القبر عند الكاثوليكيين هو الحزن افقدناهم شخص ما، إلى جانب الاحترام والتعازي عليه، وتعد هذه العادة في البلدان الأوروبية حسب معتقداتهم هي أن وضع الزهور على قبر موتاهم، ذلك من أجل جلب الأرواح الطيبة.

ورغم كون القبور أماكن ضيقة إلى أنها أماكن لها قيمتها، وخاصة إذا كان المكان قبر ملك أو قائدها ما، فيعطي له قيمة كبيرة وتقدس ويزورها الناس كما هو معروف لدى الكاثوليك، يقومون بالاحتفال وزيارة قبور ملوكهم... وتعظيمهم بوضع باقة من الزهور على قبرهم بالإضافة جاء في الرواية "ولما تمت البيعة، أذن للناس بالانصراف، إلا الإخوة والوزراء ورجال الخاصة، فقد لبثوا في القصر، حق احتمل جسدا الخليفة الذاهب (الناصر) إلى قصر قرطبة ودفن هنالك في مقبرة القصر بجوار أجداده الأمراء".[2] والمعروف قديما أن للملوك مقبرة خاصة بهم يدفنون بها ملك للمحافظة على سلالة الملوك فلا يدفن ملك أو أمير في مقبرة العامة من الشعب، وتبقى تلك القبور مع مرور السنين رموزا وآثار تاريخية للأمراء عاشوا في عصر من العصور، كما تختلف معتقدات الشعوب في دفن موتاهم، فالمسلمون يقرأون عليه الفاتحة ويدفنون الميت بعد غسله ولا يضعون الزهور على قبره فهذا تشبه بعادات النصارى، وتختلف دلالة القبور فمنها دلالة على الخوف والموت إلى أنه يمكن أن ترمز إلى دلالة الفخر والعظمة كونها أماكن تاريخية.

د- الغرفة المغلقة: هي غرفة الجد خليل في رواية ربيع الأندلس، وهي غرفة سرية مغلقة لم يكن يسمح لأحد بدخولها، او الاقتراب منها حيث يقول في الرواية: "وما إن فتحت الباب حتى راحت تبحث عن جدها ولكن دون جدوى، ثم استدركت وقالت لنفسها: لابد

---

[1] ربيع الأندلس، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

أنه دخل تلك الغرفة المغلقة التي لا يسمح لغيره بدخولها!"[1] مما يؤكده لنا الكاتب في هذه الرواية أن الغرفة المغلقة لها خصوصية عند الجد خليل لعدم سماحه لأحد بدخولها كما جاء أيضا في الرواية: "خرجت فاتيما من غرفتها وتحركت صوب غرفة جدها فلم تجده نائما فعرفت أنه دخل تلك الغرفة المغلقة التي لا يدخلها سواه فقررت أن تنتظره عند بابها حتى يخرج... تحركت الفتاة وبخطوات حائرة وجدت نفسها في الغرفة فراحت عيناها تنظر هنا وهناك فكثيرا ما كانت تتخيل ما في الغرفة من أثاث مجوهرات ونقود كثيرة... وبعض الصحف القديمة التي قد عفا عليها الزمن"[2] إذا الغرفة السرية للجد خليل هي مكانة الذي يلتجئ إليه، ويجد فيه راحته للصلاة وقراءة القرآن، كما تمثل الغرفة التي يحتمي فيها بدينه خوفا من بطش الكاثوليك إن عرفوا أنه مسلم.

كانت هذه الغرفة بالنسبة لفاتيما مكانا عجيبا تخيلت فيها الكثير من الأشياء، لكن وبدخولها تفاجأت بأنها غرفة فارغة، تحتوي بساطا وكتابا على رف، وصورة لكاتدرائية قرطبة وقصر الحمراء.

والغرفة المغلقة وظفها الكاتب ولها عدة دلالات منها اعتبار الجد الغرفة ملاذه السري للاحتماء وإخفاء سره وحماية دينه ونفسه من بطش أعداء الإسلام، فعندما سقطت قرطبة في أيدي الإسبان أخذ الكثير من المسلمين بالهروب منها خوفا على أنفسهم ودينهم، فاستقر كثير منهم في المغرب العربي والمشرق العربي، أما الفئة التي لم تهجر إسبانيا فإنها حرصت على إخفاء دينها وتظاهرها باعتناقها للديانة المسيحية، وكان كل من يكتشف أمر سلامه خفية يقتل هو وعائلته، ويتم تعذيبهم ولم يكن أحد يجهر بإسلامه خوفا من العاقبة.

ذ- المسجد: إن المسجد هو المكان الوحيد عند الدخول إليه يشعر الإنسان بالراحة النفسية لأنه يتقرب إلى خالقه لأداء العبادة والدعاء والصلاة وأداء الفرائض وقد ذكر

---

[1] ربيع الأندلس ، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 21-22.

المسجد في رواية ربيع الأندلس عدة مرات كما في قوله: "في موكب فخم... امتطى الناصر فرسه وخرج معه ولي عهده الحكم وثلة من وزرائه ومعهم مجموعة من الفرسان يرتدون الأفخم من الثياب، وخرج من الزهراء قاصدا مسجد الداخل في قرطبة... حتى إذا وصل إلى خارج المسجد ترجل الناصر فترجل من حوله، وراح يطالع المنارة العجيبة... ثم دخل الخليفة المسجد وصلى خلف (أحمد بن مطرف) خطيب الجامع الكبير بقرطبة"[1] فقد أولى الخليفة عبد الرحمن الناصر أهمية للمسجد وطلب في بناءها، ذكر الكاتب هنا مسجد عبد الرحمن الداخل الذي اتجه إليه عبد الرحمن الناصر، وبعد هذا المسجد الأكبر مسجد في قرطبة، وقد طلب الخليفة الناصر بناء منارة له وامتازت بالارتفاع الشاهق، وبعد تفقد الخليفة للمنارة دخل المسجد وصلى، ومسجد قرطبة يعد تحفة عريقة لأن كل الخلفاء الذين جاءوا بعد عبد الرحمن الداخل كانوا يضيفون أشياء جديدة وتعديلات عليه وفي وصف هذا الجامع يقول صاحب الروض المعطار: وبها (بقرطبة) الجامع المشهور أمره الشائع ذكره، من أجل مساجد الدنيا كبر مساحة، وإحكام صنعة، وجمال هيئة، وإتقان بنية، تهمم به الخلفاء المروانيون، فزادوا فيه زيادة بعد زيادة... طوله مئة باع وثمانون باعا، ونصفه مسقف ونصفه صحن بلا سقف، وعدد (أقواس) مسقفة أربع عشر قوسا، وسواري مسقفة بين أعمدته وسواري قبية صغارا وكبارا مع سواري القبلة الكبرى وما يليها ألف سارية، وفيه مائة وثلاث عشر ثريا للوقيد، أكبر واحدة منها تحمل ألف مصباح وأقلها تحمل اثني عشر مصباح، وجميع خشبه من عيدان الصنوبر الطرطوشي..." [2] وبهذا الوصف لا يمكن القول إلا أن مسجد قرطبة تحفة إسلامية غاية في الروعة، برع المهندسون في تصميمه وبناءه، وهذا يدل على اهتمام الخلفاء من عبد الرحمن الداخل إلى حفيده عبد الرحمن الناصر بالهندسة المعمارية وتشييد المعالم التاريخية الباقية إلى

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 335-337.

[2] راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط 1، 2010، ص 311.

الآن، وقد تم تشييد الكثير من المساجد والقصور، كما ذكر الكاتب المسجد ذكرا فقط دون أي وصف في قوله: "في الجهة المقابلة لمسجد عبد الرحمن الداخل –وعلى ضفاف الوادي الكبير– ظهر عبد الرحمن بن محمد مرتديا لباس الحرب"[1]. أيضا يقول: "هبت نسمات الفجر عليلة على قرطبة معلنة بداية يوم جديد، وصعد المؤذن أعلى منارة مسجد الداخل لينادي في الناس "الصلاة خير من النوم" ليخرج الأمير من قصره إلى المسجد محاطا ببعض الجند ليشهد الصلاة مع عوام الناس كما اعتاد على ذلك منذ سنين"[2]، لقد ساهم الكاتب في تبيان قيمة المسجد في دولة مسلمة، فالدولة الأندلسية كان صلاح خلافائها من صلاح شعبها، فقد كان الأمير عبد الله لا تفوته صلاة الفجر، فكان يصليها مع العامة في مسجد الداخل ومسجد عبد الرحمن الداخل دال على عظمة الأندلس وإعطاء الإسلام ميزة كبيرة، فالدولة الأندلسية دولة بنيت على أسس ثابتة لم تتزعزع إلى اليوم، وكما اهتمت بالمساجد، فقد اهتمت أيضا بالمشافي وبصحة الناس وعلاجهم.

و– المشفى: يعد المشفى أحد أهم الأماكن في حياة الإنسان كونه يعالج فيه صحته ويمثل المشفى بالنسبة للمريض مكانا للراحة والأمل في الشفاء ويعتبر المشفى خلية من الأطباء يقع على عاتقهم رعاية المرضى وإنقاض حياتهم وتقديم الرعاية لكافة القادمين إليه، وق تطرق محمود ماهر في روايته ربيع الأندلس لذكر المشفى في عهد عب الرحمن الناصر وكيف أعطى اهتمام لحياة شعبه يقول: "دخل الفرنسي البيماريستان للعلاج، وأوصى السفير العائد إلى باريس أن يخبر أمه أنه بقي في قرطبة العلاج... لأن العلاج في هذا (المشفى الإسلامي) مجانية!! بل إن المشفى يدفع إلى كل مريض –تماثل للشفاء– مبلغ خمسة دنانير وملابس جديدة حيث يغادر المشفى، كي لا يضطر إلى العمل في فترة النقاهة".[3] في هذا الجزء يتحدث فيه الفرنسي عن المشفى الإسلامي وهو

---

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، ص 287.

يكتب لأمه المقيمة في فرنسا، يخبرها ألا ترسل له النقود لأن العلاج مجاني عكس ذلك في المشفى الفرنسي عن المشفى الإسلامي وهو يكتب لأمه المقيمة في فرنسا، يخبرها ألا ترسل له النقود لان العلاج مجاني عكس ذلك في المشفى الفرنسي، ويستمر في حديثه إلى أمه ويخبرها أن المشفى الإسلامي يقوم لكل مريض تماثل للشفاء خمسة دنانير وملابس جديدة لكي لا يضطر للعمل في فترة النقاهة ويستمر الفرنسي هذه المرة في الكتابة لوالده ليصف المشفى وخدماته الجيدة فيقول: "والدي العزيز: لو تفضلت وجئت لزيارتي فسوف تجدني في قسم الجراحة ومعالجة المفاصل، وسف تشاهد بجانب غرفتي مكتبة، وصالونا للمطالعة والمحاضرات... أما قسم الأمراض النسائية... ولا يسمح للرجال أن يدخلوا إليه...

وفي الجهة اليمنى من الساحة تجد صالونا كبيرا مخصصا للمرضى الذين تماثلوا للشفاء، حيث يقضون فيه فترة النقاهة، ويحتوي الصالون على مكتبة خاصة... إن كل نقطة وكل مكان في هذا المشفى غاية في النظافة فالفراش والوسادة... مغلقة بقماش أبيض.

وجميع غرف المشفى مزودة بالماء النقي... وفي كل غرفة مدفأة لأيام الشتاء أما الطعام فهو من لحم الدجاج والخضار...". [1]

هنا يذكر الفرنسي وأثناء إقامته في المشفى الإسلامي للعلاج خصائص ومميزات للمشفى حيث أن كل شيء منظم ونظيف، كما أن المشفى يحتوي على مكتبة وصالونا للمطالعة، وهناك جناح خاص للأمراض النسائية، كما أن الطعام الذي يقدم للمرض لذيذ، كل هذا من أجل راحة المرضى وتوفير لهم الرعاية اللازمة ويكمل الفرنسي حديثه بتحسر عندما يتذكر مشفى فرنسا فيقول في مقارنته بمشفى قرطبة: "فبيمارستان باريس كما تعلم

[1] رواية ربيع الأندلس، ص 287-288.

أرضية مرصوفة بالطابوق وقد فرشت بالحشائش اليابسة، حيث كان المرضى يرقدون عليها الواحد جنب الآخر بشكل معكوس، ولم يكن هناك نظام أو أصول.

ما زلت أتذكر يا أبي مشهد الأطفال وهم ينامون بين الشيوخ والنساء بين الرجال، ويلتصقون ببعض من كثرة المرضى وضيق الردهات، وكان صوت صراخهم من الألم إضافة إلى الجوع...

ما زلت يا أبي أتذكر (مشفى باريس) وهو مملوء بالذباب والحشرات، تنبعث من أروقته روائح كريهة... وكانت جثث الموتى تظل في مكانها حوالي 24 ساعة فتتعفن بين بقية المرضى الأحياء".[1]

6- دلالة الشخصية:

إن الشخصية من أهم عناصر البنية السردية، فلا رواية بدون شخصيات تحرك الأحداث، كما أن لكل شخصية خطابها الخاص وحوارها الداخلي أو الخارجي الذي يميزها عن غيرها. كما أنها تعكس رؤية وفلسفة الكاتب بوصفها نفسيا وجسديا واجتماعيا، وتقديمها بطريقة ما سواء كلاسيكية أو بطريقة معاصرة، منها من لها أهداف ورسالة تحارب من أجلها، منها العدمية والعبثية التي لا يصورها الروائي بطريقة مثالية وإنما يصفها كما هي بعيوبها وإيجابياتها.

إن الشخصية في الرواية "لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي إلا على أنها بمثابة دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifié)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني، من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص".[2]

توجد علاقة بين الشخصية والزمان والمكان فشخصية عاشت في العصر الحديث تختلف في تفكيرها ونمط حياتها عن المعاصرة، والشخصية التي نعيش في كوخ تختلف

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 288.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، س 1991، ص 51.

عمن تعيش في قصر "فالقصة لكي تروي تكون بحاجة لشخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها، والإشارة التي تصادفها في معظم الأوقات منذ السطور الأولى من الرواية وأحيانا من الجملة الأولى، ولكن القضية التي يحسم فيها يعد هي الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية"[1] ويكون هذا التقديم في رسم الشخصيات ووصفها بـ "الوسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية)، ففي الحالة الأولى يرسم شخصيات من الخارج يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها... أما في الحالة الثانية فإنه ينحي نفسه جانبا، يتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها... ويعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق احاديث الشخصيات الأخرى".[2]

إذا فالشخصية عبارة عن علامة، أي دال بحاجة لمدلول، مرتبطة بزمان ومكان معينين تعرض بطرق مختلفة يحددها الروائي.

إن رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر مليئة بالشخصيات منها الحقيقية ومنها المتخيلة بمختلف مستوياتها وقد قدمها لنا بوسائل مباشرة وبطريقة تحليلية واصفا أشكالها وأفكارها... يمكن ضم أغلبها في الجدول التالي:

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، س 1990، ص 223.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، لبنان، د ط، س 1955، ص 94.

	رئيسية	ثانوية	هامشية
تاريخية	الناصر عبد الرحمن (بطل) ابن حفصون (مساعد بطل)	أوردينيو، فرنان غوثالث، الزهراء، سانشو، راميرو، الحكم، الملكة طوطة، الحكم محمد بن هاشم التجيبي، يوحنا الجورزيني، الامبراطور أوتو المطرف، محمد، الأمير عبد الله...	وصيفة مزنة (جواهر)، رسول الأمير محمد، أسماء والدة سمية، حاجب الناصر ،أوراكابن فرنان...
متخيلة	/	فاتيما، الجد، يوسف، سمية، عمرون الوارق، خالد القماش، الفتى ياسر بيدرو	أومار

شكل07: جدول يوضح تصنيف الشخصيات في رواية ربيع الأندلس

إذا يغلب على الرواية الشخصيات المرجعية والحقيقة بحكم أنها رواية تاريخية تستند إلى مرجع حقيقي.

كما يمكن تصنيف الشخصيات إلى مرجعية ومسطحة، واصلة، نامية، ...ويكون هذا كتالي :

6-1 الشخصية المرجعية:

تعرف أنها: "شخصيات تاريخية (نابيلون الثالث في ريش ليوغند ألكسندر دوما) شخصيات أسطورية (فينوس ، زوس)... تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة".[1]

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، س 2013، ص 35.

وتقوم هذه الفئة من الشخصيات "بوظيفة "الإرساء المرجعي" بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي وأهم نماذج الشخصيات المرجعية، الشخصيات التاريخية (صلاح الدين الأيوبي، عمر المختار...)". [1]

إن رواية ربيع الأندلس تزخر بالشخصيات التاريخية المرجعية، وقد ارتأينا التركيز على أبرزها، حيث يمثل هذا النوع من الشخصيات كل من عبد الرحمن الناصر، وابن حفصون الأخرى الشخصية.

عبد الرحمن الناصر: بطل الرواية الشخصية التي حركت الأحداث شكل مباشر والتي تحدثت عنها أغلب الشخصيات الأخرى ووصفها الروائي أكثر من غيرها ورد في معجم السرديات أنه "يعني بالبطل الشخصية الرئيسية في قصة تخييلية ما، لكن تمييز البطل من سواه من الشخصيات ملبس، إذ لا يدري أيعود تمييزه لكثرة ظهوره في النص أم يعود لكونه فاعلا ذاتا منتصرة، إزاء معارض مهزوم، أم يعود إلى علاقته الدائمة بمواضيع إيجابية أو منفرة..." [2] إن الناصر الشخصية الرئيسية وقصته تخييلية اعتمدت التاريخ مادة أساسية لها، أنه شخصية تاريخية حقيقة ظهرت بكثرة في النص، كما أنه ذات منتصرة أما آخر معارض (بن حفصون، غونثالث، الملكة طوطة)، إن تركيز الكاتب على تفاصيل حياته من ولادة إلى وفاته، يجعل من الرواية تبدو سيرة غيرية، فبعد وفاته والده محمد وضعته أمنه مزنه، وترعرع في فلك جده عبد الله الذي أمر ابن عبد ربه بتربيته وتعليمه من هنا تنطلق الحكاية.

حكاية الأمير الصغير عبد الناصر الذي فضله جده حتى على أبنائه واخوته، "ومع تقدم العمر تعلم الصغير حمل السيف والضرب به، وكان جده يشجعه، ويحب ذلك فيه كما أتقن عبد الرحمن ركوب الخيل، وكان الجميع يشهد له بالبراعة، إذ يعدونه من أفضل

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدرا العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، س 2010،ص63.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابين لبنان، بيروت، ط 1، س 2010، ص 51.

فرسان الأندلس، اما العلم والشعر فقد نهل منه عبد الرحمن حتى أثني عليه معلمه (أحمد بن عبد ربه)" [1] إذا فتأسس شخصيته كان منذ نعومة أظافره حيث تعلم الفروسية والشعر ليكون في المستقبل قائدا يحارب بالسيف، وبالبلاغة، وبالتالي يدافع عن أمته وشعبه ببراعة.

قبل وفاة عبد الله، اوصاه هذا الأخير بحماية ملك بني أمية من الفتنة اقتداء بجده الداخل، توفي جده وتولى هو الحكم "وجلس عبد الرحمن للبيعة يوم الخميس غرة شهر ربيع الأول في قاعة (المجلس الكامل) بقصر قرطبة، فكان أول من بايعه أعمامه وأعمام أبيه، وتلاهم إخوة جده، وقد مثلوا أمامه وعليهم الأزدية و الظهائر البيض عنوان الحزن على الأمير الراحل"[2] لقد رأوا فيه نموذج الحاكم العادل، وأنه أهل لهذه المسؤولية ليس هؤلاء وحسب بل حتى فقهاء وأهل قرطبة.

إنه كان يدرك تماما صعوبة ما وكل إليه، وما آلت إليه الأندلس من نزاعات وفتن وقد دخل في حروب وغزوات كثيرة مع النصارى، حرمه نفسه من النوم لأن هم الأمة يشغل تفكيره، ومن الغزوات نذكر غزوة المنتلون، غزوة مملكة ليون مع النصارى، "سير عبد الرحمن وزيره وقائده أحمد بن محمد بن أبي عبدة في جيش قوى غازيا أراضي مملكة ليون، فالتقى بالنصارى وهزمهم في عدة وقائع محلية، وعاث في أراضيهم وسبى وغنم غنائم كثيرة"[3] حارب النصارى منهم أوردينيو والملكة طوطة، سانشو، غونتالو... هزمهم هزائم نكراء.

إن بطلنا أثبت جدارته وعزيمته، فلم ينتصر على الأعداء من النصارى فقط بل حارب حتى ابن حفصون المرشد عن دين الإسلام حيث "سار عبد الرحمن بعد ذلك جنوبا إلى كورة رية، فاحتل منها سائر الحصون التي تدين بالطاعة لابن حفصون،

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص 127.

واقتحم أمنع هذه الحصون، وهو (حصن شبليس)، بعد قتال عنيف، وقتل من كان به من أصحاب الثائر، وفر أمامه جعفر بن حفصون ليلا ولحق أبيه"[1] لقد كان ابن حفصون ألد أعدائه، لدرجة أنه بعد وفاته استخرج جثته من القبر ونكل بها.

إن أغلب حياة عبد الناصر حسب الرواية كانت عبارة عن حروب ومعارك وانتصارات دون هزائم، لكن لم يهزمه الإسبان مثلما هزمه القحط والذي استطاع أن ينتصر عليه هو الآخر في الأخير، يقول محاورا الحاجب بدر "أخرج المؤن و العلوفات من مخازن الدولة وفرقوه على الضعفاء وذوي الحاجات، وأخرج من أموالي الخاصة يا بدر وفرق على الناس... من يمتنع عن ذلك صادر كل أمواله وخرقها على الناس، وابدأ بنفسك وأهلك ولا تنس بني أمية"[2] إن الناصر يطبق ما جاء به دين الإسلام من مساعدة الفقراء والمساكين والتآزر، وبهذه السياسة تمكن من القضاء على القحط، وحتى بعد عودته أمر كل من له مال بإخراجه وأم الناس بصلاة الاستسقاء.

لقد وصلت في عهده قرطبة إلى أعلى مراتب الازدهار الاقتصادي والثقافي والسياسي وانتصاراته المتتآلية على أعدائه جعلت منه أعظم ملوك الإسلام و"لم تصل الدولة الإسلامية في الغرب إلى ما وصلت إليه –في عصر الناصر– من القوة والسؤدد والهيبة والنفوذ، وكان يتمتع بخلال باهرة قلما تجتمع في شخصية واحدة، سياسية وعسكرية وإدارية وكان شبه في حزمه وصرامته وبعد نظره جده الأكبر عبد الرحمن الداخل"[3] مثلما أراد له جده عبد الله أن يكون ليعبد عهد القوة والنصر للاندلس ولبني أمية.

لكن الشيء الذي لم يتمكن من التغلب عليه هو المرض "وكان المرض الذي وقع به الخليفة هو البرد الشديد... وأكب الأطباء على علاج الناصر حتى تحسنت حالته،

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 168.

[3] المصدر نفسه ، ص 341.

وعاد إلى الجلوس في القصر ولكنه اصيب بنكسة وعاد إلى احتجاجه مرة أخرى... حتى وافاه القدر المحتوم، في الثاني من شهر رمضان سنة 350 هـ (15 أكتوبر/تشرين الأول سنة 961 م) وكانت وفاته بقصر الزهراء..." [1] إن قصة البطل انتهت نهاية روتينية بموته في الأخير بمرض البرد، نعتقد حسب رأينا المتواضع أن هذه القصة قد تزرع في القارئ وعي الضحية، أي الشمعة التي تحترق لتضيء للآخرين فالقارئ يرى نفسه من خلال البطل، إن الناصر لا يصطدم بالواقع مثلما حدث مع الدنكشوت خاصة وأن لكليهما نزعة فروسية، إنما سنرى كقراء أن المثابرات والعمل المستمر ستكون نتيجته هباء منثورا وأن هذا الأثر إن وجد سيزول (بمجرد موت البطل، كما أنه من المستحيل أن يكون هناك إنسان بهذه المثالية لذا يمكن أن نعتبره شخصية مرجعية جعل منها الروائي شخصية خرافية وأسطورية، إن الكاتب نقل وشكل مباشر حياة الناصر ولم يشق منها أحداثا معينة فقط لم يجعل منه شخصية غامضة أولدها نقد نفسية، ولم تعبر عن فلسفة معينة تغوص في الذات الإنسانية وفي صراعاتها مع ذاتها ومع الواقع.

6-2 الشخصية الواصلة:

تعرف على أنها: "تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتجلة والهواة المؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين، والكتاب الثرثارين والفنانين وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما".[2]

الجد: إنه شيخ وقور اهتم بتربية حفيدته فاتيما والتي أخفى عليها حقيقة أنها مسلمة وليست نصرانية لسنوات عديدة، خوفا من بطش الإسبان فقد صدمها بمنعها من الزواج من حبيبها بيدرو المسيحي، حاول تهدئتها ثم أجلسها بجانبه ثم "مسح دموعها وأشار إلى الكتاب الذي كان على الرف، وقال: أتعرفين ما هذا الكتاب؟

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 340.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1990،ص217.

فاتيما: لا

الجد: هذا كتاب الله

فاتيما لا بل القرآن الذي أنزله الله، الواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد"[1] أراد الجد أن يعرف حفيدته بأهم كتاب على الإطلاق ثم يكمل حواره ليعرف بدين الإسلام حيث قال: "هناك في بلاد الحجاز يا بنيتي ولد الإسلام وانتشر بين ربوع مكة والمدينة، ثم في بلاد الحجاز والعراق والشام ومصر حتى وصل هنا إلى بلاد الأندلس أو (إسبانيا) كما يطلق عليها اليوم"[2] فكأن الجد هنا ينطق ويتحدث على لسان المؤلف وهكذا يكمل حديثه إلى أن شرح لها السبب الحقيقي وراء الاحتفال الذي حضرته مع بيدرو وهو احتفال الإسبان بمرور ألف عام على وفاة عبد الرحمن الناصر، ويبدأ من هنا بقص عظمة تاريخ الأندلس في فترة حكمه، بداية من ولادته إلى وفاته، حتى يقنعها في الأخير بدين الإسلام وبمجد المسلمين.

إذا فهو يلعب دور الراوي المتحدث على لسان الكاتب ماهر محمود وكتاب آخرين دونوا تاريخ هذه الحقبة. إن الجد يدل على الأصالة والعراقة، وشخصيته توحي بمدى تمسك المسلم بدينه، ويفخر بتاريخ أجداده، كما أنها شخصية تدل على الحكمة، وضبط العقل والقدرة على التحكم والانفعالات والمشاعر. إنها شخصية تشير على حضور المؤلف.

6-3 الشخصيات النامية:

تعرف الشخصية النامية على أنها "هذا النوع من الشخصيات الذي ينكشف لنا عادة تدريجيا من خلال القصة، ونتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث... فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[3] إذا

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] رحال نورة، دلالات التاريخ والمرجع التراثي في رواية "شاهد العتمة" لـ: مفتي بشير، ص 58.

فهي شخصيات تنتقل من حالة إلى أخرى سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو تتطور في أفكارها وتغير من وجهات نظرها وقناعاتها، ونموذج الشخصية النامية في رواية ربيع الأندلس هي شخصية فاتيما، التي كانت تعتقد أنها مسلمة والتي كانت تضمر الحقد للمسلمين وحضارتهم وتمجد الإنسان والتي كانت تنوى الزواج من بيدرو المسيحي.

لقد صورها الكاتب على أنها فتاة فائقة الجمال، حيث وصفها قائلا "كانت جميلة للغاية، عينان عسليتان واسعتان، وأهداب طويلة، وبشرة بيضاء مشربة بالحمرة وشعر طويل بني اللون مائل إلى الأشقر منسدل على أكتافها، أما أجمل ما كان يميزها فهي ضحكتها التي تبرز جمال الغمازتين في وجنتيها"[1] إن لها مواصفات الجمال الأوروبي، ولم تكن بحاجة إلى مساحيق التجميل لتبرز ملامحها وإنما كانت مميزة بجمالها الرباني وبابتسامتها العفوية.

أما على المستوى النفسي فقدمها الكاتب في صورة الفتاة المرحة والساذجة والتي لا تتحكم جيدا في مشاعرها وانفعالاتها، إنها اندفاعية ومتهورة وتماما، لكن صفاتها هذه هي ما جعلتها تبدو مميزة –في نظرنا– عن بقية الشخصيات، لأن فاتيما هنا رمز الأنوثة والرقية والعفوية كما أنها تدل على الأجيال الجديدة التي تجهل تاريخها وتجهل حضارة أجدادها إنها تمثل الأجيال المنبهرة بحضارة الغرب والرؤية الانبهارية للآخر:

تتطور فاتيما من شخصية مسطحة إلى شخصية نامية بتغيير فكرتها عن العرب والمسلمين، عندما تقتنع بعظمة تاريخهم، وعندما تدرك جيدا أن ما يتباهى به الإسبان اليوم هو خلاصة مجهودات العرب سابقا.

إن علاقة الجد بفاتيما علاقة اتصالية فهو الذي اهتم بتربيتها وهو الذي وجهها في الأخير إلى الحقيقة واقتنعت فيما بعد بكل ما أخبرها به.

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص12.

أما بالنسبة لرأينا الشخصي المتواضع وكقراء لرواية ربيع الأندلس فنعتقد أن الجانب الفني في أي نص يكمن في تحويل المرئي إلى اللامرئي والمتوقع إلى اللامتوقع لكن بطريقة تقنع المتلقي، فهل يعقل أن تدخل فاتيما الإسلام بين ليلة وضحاها وبعد أن أخفى عنها الموضوع لحوالي ثمانية عشر سنة دون أن تلفظ أية مؤشرات؟ وهل يعقل أن يقص لها جدها تاريخ هذه الحقبة في جلسة واحدة، ثم تمجد هذه الحضارة بعد أن كانت تحتقرها بكل هذه البساطة؟

6-4 الشخصية المسطحة:

إن ما يميز هذا النوع من الشخصيات "كونها تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا، وهذا النوع من الشخصيات له دور كبير في نظر الكاتب والقارئ لأنه يسهل عمل الكاتب دون شك".[1]

إن هذا النوع من الشخصيات في رواية ربيع الأندلس تجسدها شخصية بيدرو صديق فاتيما وكذلك شخصية أومار (عمر).

إن بيدرو شاب إسباني مسيحي أحب فاتيما وأراد الزواج منها، كما أنه شاركها حياتها يومياتها، "ما إن فتحت فاتيما باب منزلها حتى وجدت صديقها (بيدرو) في انتظارها على مقربة من الباب، نظر إليها بيدرو نظرة إعجاب وحب وابتسم لها.

تصافح الاثنان ثم وضع بيدرو يده في يد فاتيما وبدأ يتجاذبان الأحاديث".[2]

إن بيدرو شخصية مسطحة لأن الحوادث لم تؤثر فيه ولم يتطور، ولم يغير أفكاره بل بقيت ثانية فنظرته إلى الإسبان لم تغيرها حكاية الجد مثلا أو رد فعل فاتيما عندما اكتشفت الحقيقة، نظر بيدرو إلى فاتيما وقال: لكم أشعر بالفخر وأنا في هذا المكان الذي يحوي قبر أكبر ملوك التاريخ، وكيف لا وقد استطاعا أن يخلصانا ويحرروا إسبانيا من نير المحتل

---

[1] رحال نورة، دلالات التاريخ والمرجع التراثي في رواية شاهد العتمة لـ: مفتي بشير، ص 58.

[2] الرواية، ص 12.

العربي الهمجي"[1] إن بيدروفخور بانتمائه ولم يغير وجهة نظره حتى أن فاتيما خافت من إخباره بالحقيقة لأنه "مسيحي متعصب، وغالبا ما سيبلغ السلطات عنها وعن جدها، وحينها ستكون عاقبتها وخيمة على يد فرانكور ورجاله..." [2]. لذا لم تقل له شيئا خوفا من ردة فعله، وكي لا تضعف اجابته بصرامة أنها لا تصلح له وغادرت المكان أين التقيا آخر مرة، وصدم من تغيرها المفاجئ.

أما شخصية أومار فهي كذلك هامشيته مسطحة، إنه الشاب العربي الذي التقت به فاتيما بعدما حضرت لاحتفال، وجدته في قصر الحمراء يتأمل جدرانه فتهجمت عليه بكلام قاس بلغتها الإسبانية، حتى أنه اندهش وبقي صامتا ولم يرد عليها "وقالت بلغتها "الإسبانية التي لم نفهمها ذلك العربي، عربي حقير، لقد تخلصنا منكم في عام 1492، فلماذا تصرون على العودة إلى هنا؟ ما أنتم إلا أجلاف صحراويون لا تعرفون معنى الرقي والمدنية، لقد أنقذنا الملوك الكاثوليك عندما تخلصوا منكم وطردوكم خارج بلادنا..." [3]، إن عمر تعرض للاستهجان والاحتقار لكنه لم يعرها هذا أي اهتمام وهذا لانشغاله بأمور أهم تخص تراثه وتاريخ أجداده، وفي الأخير اعتذرت منه فاتيما وتقبل منها الاعتذار بكل رحابة صدر كان يدون ما يراه في الجدران على كراسته "وكانت أبرز عبارة مدونة في كراسته هي "ولا غالب إلا الله". كررتها فاتيما –مرارا وتكرارا– بقلبها قبل لسانها".[4]

إن عمر (أومار) رمز المسلم المتسامح، والمتصالح مع ذاته ومع الآخر والمؤمن بأن الله هو من ينتصر لعبده ولا غالب سواه، إن العفو عند المقدرة هو أهم قيم الإسلام، أما بيدرو فصوره الكاتب على أنه الآخر المتعصب وبالتالي تظهر هنا جدلية الأنا المسلم والآخر الذمي وعلاقة الصراع بينهما، إنها علاقة انفصالية.

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 347.

[3] المصدر نفسه ، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 348.

7- الثنائيات الضدية:

إن الحياة قائمة على الثنائيات الضدية، ففيها الحياة والموت، وفيها الخير والشر، الليل والنهار ذكر وأنثى هذه الثنائيات من أهم السنن الكونية ومن ابرز قوانين الخيمياء فلا لذة بدون ألم، ولا وعي بدون بدون جهل: وحتى سؤال المصير الذي أجاب عنه القرآن فقائم على هذه الثنائية فإما الجنة وإما النار، وتهتد هذه الثنائيات إلى الكيمياء كأن نقول حمض/أساس أو مؤكسد/مرجع، أما في الفلسفة فنجد الجدليات، جدلية الأنا والآخر، الشعور واللاشعور، المنهج التأملي والمنهج الاستقرائي اللذان جاء بهما كل من أفلاطون وتلميذه أرسطو، انطباق الفكر مع نفسه انطباق الفكر مع الواقع... وهكذا إلى ما لا نهاية.

وتعرض الثنائية على أنها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة... أو ثنائية الواحد وغير متناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم الميل وعالم المحسوسات عند أفلاطون إلخ..." [1] فلكل مبدأ كون ما يقابله أما في القرآن الكريم، فقد ورد قوله تعالى "وَمِن كُلِّ شَيۡءٍ خَلَقۡنَا زَوۡجَيۡنِ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ﴿٤٩﴾ [2] أي من كل شيء صنفين كالكفر والإيمان، الليل والنهار، الذكر والأنثى، والإنس والجن، والضلالة والهدى...

بالنسبة لطبيعتها وبنيتها "وإن الجمع بين طرفي ثنائية يولد مسافة من التوتر يتولد عنها حركة دينامية فاعلة، فللتضاد أهمية كبرى في إيجاد شبكة علاقات تتنامى فيها الأنساق المتضادة بهدف الوصول إلى مفهوم الوحدة أو الانسجام (Harmony). وقد أشار كلود ليفي شتراوس إلى أن البنية تحمل اولا وقبل أي شيء طابع النسق أو النظام،

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية والفرنسية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 1، د ط، س 1982، ص 379.

[2] الذاريات، آية 49.

فتتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في سائر العناصر الأخرى".[1]

تبدو الثنائيات الضدية منفصلة في ظاهرها لكنها في الحقيقة مترابطة وهي "... أيديولوجية وفهمها فهما دوغماتيا يعني أنها تصدر عن الوعي المطلق والنهائي واليقيني، وبذلك يصعب تطبيقها على واقع تحكمه النسبية المرتبطة بتعقيدات الواقع والحديث عنها يعني حديثا عن توازي الثنائيات وسيطر فيها جنبا إلى جنب معا".[2]

تجلت أهم الثنائيات الضدية في ربيع الأندلس كالتالي:

7-1 حرية استبداد:

إن من حق الإنسان أن يعيش حريته في جو يعمه الأمان، بعيدا عن العبودية والظلم فمتى استعبدا الإنسان لأخيه الإنسان وقد ولدته أمه حرا؟

يقول الكواكبي في كتابه طبائع الاستبداد "إن خوف المستبد من نعمة رعيته أكثر من خوفهم من بأسهن لأن خوفه نشأ من علمه بما سيحققه منهم، وخوفهم ناشئ عن جهل وخوفه على فقد حياته وسلطانه وخوفهم على لقيمات من النبات وعلى وطن يألفون غيره في أيام، وخوفهم على حياة تعيشه فقط".[3]

وهذا ما أساه يوسف بسبب فرنان الذي يتطبع بطبائع الضرورة الأنانية "جنون العظمة، فقد كان يتلذذ بتعذيب يوسف وبطمس هويته، فبينما كان جالسا مع سمية يتبادل معها أطراف الحديث عن دين الإسلام، شعر بقدوم فرنان "أحس يقتحم عليه المكان ويقول له بصراخ عال:

---

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، د ب، ط 1، س 2017 م، ص 34-35.

[2] سمر الديوب، مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 41، سبتمبر-يوليو 2012، ص 100.

[3] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار كلمات عربية للترجمة، القاهرة، مصر، د ط، د س، ص 53.

فرنان: أيها العبد اللئيم، لقد سمعت بوصولي... فلم لم تهب لاستقبالي وتأخذ فرسي مني؟

يوسف: ما كنت أعلم أنك هو يا سيدي.

فرنان: بل كنت تعلم أيها الحقير، ثم رفع شيئا بيده، وضرب يوسف به فشج رأسه وسال الدم بين عينيه.

رفع يوسف يده على رأسه ثم نظر فيها، فإذا الدماء قد بدلت لون يده بينما همهم فرنان في تكبر شديد وقال: في المرة القادمة لن أضربك إلا بسيفي...". [1]

إن سوء معاملة فرنان ليوسف تنم عن التمييز العنصري وتعبر عن نظرة المسيحي الإسباني نظره دونية للعربي المسلم، إضافة إلى التمادي عليه دون أن يأبه بحرمة جسده ودون احترام لإنسانيته.

لكن هذا المستضعف يتعلم من ضعفه وينهض من جديد مسترجعا قوته، باحثا عن حريته، إن عدم شعور يوسف بالتبعية جعله يشعر باستقلاليته ويصدر أفعاله انطلاقا من إرادته الخالصة دون قيود.

"تكون الحرية عند بريغسون مستويان" الأنا السطحي المقيد بالحتمية البسيكولوجية التي يسببها ضغط الظروف الاجتماعية، وما يعانيه المرء من رقابة في حياته اليومية والأنا العميق المتدفق بالأفعال الحرة المتجددة والتي لا يمكن التنبؤ بنتائجها"[2] وكذلك فعل يوسف الذي حرر نفسه من سيطرة فرنان فقد استغل فرصة التحاقه بخدمة الملك راميرو الثاني ملك ليون، هرب يوسف بعدما كان غونثالو كذلك يعذبه ليغير دينه حيث قال له ذات مرة: "ادخل ديننا وسيكون لك شأن معنا وسأضمك لجيشي وتكون أحد رجالي وتنال حريتك... يقول له: سيدي، أنا أخدمك عما يخدم بعيد سيده أما ديني فلن أبدله... كان يقولها بإصرار وتحد عجيب، مما جعل (غونثالو) في غير مرة يصرخ في وجهه

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 197.

[2] عدناني رزيقة، الكافي في الفلسفة، ص 62.

ويضربه بالسوط او يحرمه من الأكل ويربطه في حديقة المنزل، بل ويهدده بالقتل"[1] إن كل هذا التعذيب الذي تعرض له يوسف من طرف غونثالو وابنه فرنان لم يعد يجد نفعا معه، وبقي صابرا متمسكا بدينه إلى أن أتته الفرصة المناسبة بعد أن حبس نفسه حزنا على سمية "نهض يوسف... كأنه بعث للحياة مرة أخرى، ثم التفت هنا وهناك فإذا بالجند منشغلون كل في شأن وقد خفت قبضتهم عليه ظنا منهم أنه يصارع الموت خاصة بعد رحيل فرنان"[2] لقد تشجع وغذى جسمه الهزيل بكسرة من الخبز وبمجرد قدوم الليل "تحرك ببطئ شديد صوب الباب المغلق وفتحه في غفلة من حرسه النائمين وخرج لأول مرة من القصر الكئيب، وسار في أزقة برغش الصخرية القاسية كقلوب أهلها وهو يتمنى ألا يحدثه أحد أو يلمحه، وكان له ما أراد فلم يعره أحدهم انتباها، عما لم ينتبه لخروجه من الحرس".[3]

خرج يوسف متوجها إلى برغش أين قتل أهله وأهل سمية، ثم توجه إلى قرطبة التي انبهر بجمال عمرانها وجمال طبيعتها وأهلها واندهش بأسواقها واهتمام أهلها بالكتب وقد ساعده عبد الرحمن الناصر في العثور على سمية حيث كان من بين شروط الصلح مع النصارى استرجاع سمية وإخراجها من الدين بالتالي تحررها هي الأخرى إذا فالحرية ليست مجرد شعور، وإنما يتحصل عليها بالعمل وبتحطيم الحتميات والبحث في السبل التي تحقق التحرر.

7-2 موت/ولادة:

إن هذه الثنائية الضدية من سنن الحياة التي تعبر عنها شعوب العالم بمراسيم وبطقوس مختلفة، كما أن موت شيء قد يعني ولادة شيء آخر.

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 187.

[2] المصدر نفسه، ص 215.

[3] المصدر نفسه، ص 215.

إن الموت عند الإنسان قد يكون فيزيائيا أي موتا للجسد وحسب، لكنه يترك أثرا روحيا، خاصة إن كانت الوفاة وفاة شخص عظيم ثم ولادة آخر عظيم مثله يخلده التاريخ كما أن الموت والولادة يصعب إعادتهما مرتين "إن جدلية الحياة والموت تتبع من تصور واحد – لا من تصورين متناقضين– فالخوف من الموت يعني التمسك بالحياة أي أن هذه الجدلية تصدر عن عاطفة واحدة".[1]

إن قرار الأمير عبد الله بتولية الحكم لابنه محمد أجج الغيرة والحقد في صدر أخيه المطرف الذي سعى جاهدا إلى الإيقاع به فقد أقنع والده أن أخاه متآمرين مع ابن حفصون الذي أواه، ولكن بعد أن أرسل له والده رسالة بأمره فيها بالعودة رجع محمد إلى قصره وهناك ألقى القبض عليه مجددا وسجن، اين قتله المطرف بكل برودة تعد حوار دار بينهما "صمت المطرف بعض الوقت، خشي خلالها أن يضعف أمام محمد وتأخذه به رأفة، فأخرج خنجرا من جسده، وقال لم تعد كذلك، لم تعد أخي الأكبر فقد انتهى أمرك، ثم بقر بخنجره بطن أخيه الذي تعلق به، ولكن المرطف تركه فخارت قوى محمد وسقط على الأرض مضمخا بدمائه قتيلا بيد أخيه"[2] هنا تتكرر قصة قابيل وهابيل ولكن بطريقة مغايرة نوعا ما، فقابيل قتل أخاه لأن الله تقبل قربان أخيه، ولم يتقبل قربانه، والمطرف قتل محمد لان والده عبد الله ولاه ولاية إشبيلية وهو لا. وقد كان موته فاجعة أصابت جاريته مزنة التي كانت حاملا بابنه الناصر "وسط جو ملبد بالأحزان، مليء بالدموع والحسرات، وبياض قد ارتداه الكل في القصر، وضعت مزنه حملها، فكان المولود ذكر وما إن خرجت القابلة دخلت عليها وصيفتها (جواهر) مبتسمة تقول: برك في المولود يا سيدي.

---

[1] شكري الماضي، مقاييس الأدب، مقالات النقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، س 2011، ص 90.

[2] رواية ربيع الأندلس ، ص 75.

ذرفت مزنة دمعا سال من عينيه، وقالت: لكم تمنى محمد أن يحمله بيده، وكان يحدث نفسه أني أحمل ذكرا" لكن هذه الخبر أسعد الأمير عبد الله الذي كان خائفا على ملكه بعدما قتل المطرف أخاه والذي خاف أن يقتله هو الآخر، فبعد أن كان يائسا.

وبعد أن قرر ترك ولاية العهد شاغرة جاءه بصيص أمل بولادة حفيده وولي عهده المستقبلي الذي اهتم به، واهتم برعايته ورباه منذ نعومة اظافره على العلم ورباطة الجأش ليكون نموذجا ونسخة من جده عبد الرحمن الداخل وليكون حاكما سياسيا عادلا.

3-7 نزاع/أمن:

إن النزاعات الأمنية في الأمم لا تؤدي إلى شيء سوى استشراف الثروات وتدمير البنى التحتية، إنها تخلف خسائر مادية وبشرية، والسبب المباشر لحدوثها هو اختلاف الرؤى حول قضايا معينة والأنانية دون التفكير في الوطن وضحاياه، ومن أشكال عدم الاستقرار السياسي الحروب الأهلية وهي "التي تقع بداخل حدود البلد الواحد وأطرافها جماعات من شعب واحد، وتندلع بسبب الاختلافات العرفية أو السياسية أو المذهبية".[1]

في حوار دار بين فرنان وطوطبة تمنت هذه الأخيرة رجوع الحروب الأهلية بين المسلمين حيث قالت "إنه من أحلامي أن تعود النعرات الطائفية بين المسلمين في هذه الجزيرة فيقتلون بعضهم البعض قبل أن نقتلهم... ما أخبث ما فعل!"[2] إن الحروب الأهلية لا تسمن ولا تغن من جوع، إن المستفيد الوحيد منها هو العدو الذي يشمت بالأمم التي تتصارع داخليا بينما هو يحقق مصالحه.

في طلبيرة بينما كان الناس يعيشون في أمن وأمان مستمعون بجمال مزارعهم وأسواقهم، إذ بجيش آت من ليون يهجم عليهم ويحرق الأخضر واليابس، فتحول الأمن إلى مجازر، وتحول السلم إلى حرب "اقتربت الأصوات أكثر فأكثر... وبلغت أسنة

---

[1] محمودي عادل، مصطلحات شخصيات تواريخ معلمية وخرائط، بكالوريا جميع الشعب، دار البدر، الجزائر، د ط، س 2019، ص 29.

[2] رواية ربيع الأندلس ، ص 265.

السيوف وهوت على رقاب الرجال فقتلتهم وهم لا يملكون دفاعا على أنفسهم غير الفؤوس التي يحملونها... وم تمض الكثير من الوقت حتى اختلط تراب تلك البقعة بدماء الرجال والأطفال، وتناثرت الأشلاء وسالت انهار من الدماء... أرواح عديدة أزهقت دون شفقة...". [1]

نلتمس في هذه الفقرة بشاعة ما حدث لأهل طليبرة ومدى كره النصارى للمسلمين، فكم استغاث بنوا المسلمين وهم قتلى وأسرى وما يهتز إنسان.

بعد مرور سنوات من محاربة الناصر لأعدائه، تمكن من القضاء عليهم نهائيا، فهم الأمن والسلم في قرطبة والمدن المجاورة لها، تهافت الناس على شراء الكتب واهتموا بالطباعة يقول عمرون: "لقد صار الكتاب أغلى سلعة في قرطبة كلها، وكيف لا وقد تبارى أهلها بالاقتداء بالخليفة الناصر الذي أنشأ المكتبة الأموية الكبيرة ووضع فيها كل ما هو نفيس وغال من الكتب، حتى بلغ عدد الكتب فيها اربعمائة ألف كتاب... انظر حولك يا خالد لقد تبدلت أحوال الناس وصار العلم والتعليم أهم مما سواه"[2] إضافة إلى الازدهار الثقافي وللاستقرار السياسي تمتعت قرطبة بالازدهار الاقتصادي، ففي اجتماع للناصر ورجاله تكلم أحمد بن محمد بن جدير: "منذ أمرت يا مولاي باتخاذ دار للسكة ونحن نعمل على تنظيم العملة وتثبيتها، حتى صار الدينار الذهبي والدرهم الفضي القرطبي عيارا محضا، مما حدا الممالك ليون وجيليقية ونافارا أن يتخذوا من الدينار القرطبي عملة لهم، بعد أن عرفوا عرضنا على العملة وجودتها..." [3] ويكمل كلامه ليعلم الناصر منه حال البلاد والعباد، واصفا له انتشارا الأمن والرخاء: "لقد أمن الناس في بيوتهم وتجارتهم يا سيدي، فصارا الراكب من المنكب إلى سرقطسطة لا يخشى أحدا إلا الله، وقد عملت أنا

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 148-149..

[2] المصدر نفسه ، ص 219.

[3] المصدر نفسه، ص 221.

ورجالي على حفظ الأمن، وصار رجال الشرطة يحاربون الأزقة والشوارع والميادين لبث الأمن في نفوس الناس".[1]

إذا فالناصر نجح بفضل ذكائه وقوته على تحقيق الأمن لشعبه فهو نموذج الحاكم الحريص على رعيته، بث السكينة في نفوس الناس وجعلهم مطمئنين في بيوتهم/ وتمكن من بث في نفوس الناس وجعلهم مطمئنين في بيوتهم على تجارتهم وأنفسهم وأموالهم وأولادهم، وحقق الاستقرار السياسي لدرجة أن الدينار القرطبي أصبح كالعملة الصعبة.

4-7 رجل/امرأة:

إن الكون يسير وفق منظومة دقيقة بأمر من الله، إن الكون نسق عجيب فيه المتضادات و المتناقضات، فمثل الموت والحياة ثنائية ضدية من قوانين الحياة كذلك الأنوثة والذكورة، الرجل والمرأة، فقد خلقنا الله تعالى من ذكر وأنثى وجعلنا شعوبا وقبائل لنتعارف، كما أن لكل جنس خصائص عن غيره لكن كل منهما يكمل الآخر.

للمرأة العديد من الصور فهي تمثل الوطن، والأمومة والتضحية "أبرز صورة ظهرت بها المرأة في زمن قبل الكتابة (كتابة المرأة) هي صورة (شهرزاد)، بطلة (ألف ليلة وليلة) حيث لم تكن تحكي وتتكلم، اي تؤلف فحسبن ولكنها أيضا كانت تواجه الرجل، ومعه تواجه الموت من جهة، وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى"[2] كما أنها بالمقارنة مع الرجل "منذ بداية الحضارة بعيدة عن الصراع الذي به أصلا تحول الإنسان إلى إنسان، مرغمة من قبل الرجل ومجتمع الذكور على القبوع في البيت مسخرة كآلة توليد... وجاهزة للترفيه عن الرجل من مشقة العمل"[3] أي أن المرأة في المجتمعات الذكورية قد سلبت منها اغلب حقوقها، فقد عوملت على أنها شيطان جميل في العصور الوسطى، عند الغرب، أما في عهد الناصر عند العرب فقد احترم الرجل المرأة وكرمها

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 221.

[2] عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، س 2006، ص 57.

[3] بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، س 2016، ص 106.

مثلما كرمها الإسلام حتى أن الناصر سمى مدينة الزهراء على جاريته وحزن جدا الوفاة زوجته فاطمة، والمراة كذلك احترمت الرجل الذي كان يحارب ويعمل في سبيل وطنه، وقد خافت مزنة كثيرا على محمد وحزنت جدا لوفاته، كما أن سمة احبت يوسف حبا جما، شغفها حبا عذريا وصبرت لأجله وهو كذلك بادلها نفس المشاعر النبيلة.

أوضح الجد لحفيدته فاطمة كيف أن الرجل الأندلسي كان يدرك جيدا قيمة المرأة قائلا: "وللكرم إن لم نقل البذخ والسرف اللذين انتقلا إلى الأندلس، فكانا كافيين لحفظ مركز المرأة، والنساء في القصر الملكي في قرطبة، كن يساعدن الخلفاء في تدبير الأمور، حتى اتخذ منهن الناصر كاتبة له، ولم يكن من الصعب عليهن الاتصال بالأدباء والشعراء أصحاب الفنون الصناعية"[1] يكمل الجد كلامه قائلا: "وكان طلب العلم مباحا لهن بكل حرية، وكثير منهن كان لهن ولع بالعلوم الرائجة في ذلك الزمان من فلك وفلسفة وطب وغيرها... وكانت النساء يتبرقعن خارج بيوتهن، ولكنهن كن مكرمات، وفي منازلهن كن مشرفات محترمات".[2]

إذا فالعلاقة بين الرجل والمرأة كانت علاقة اتصال لا انفصال، فالرجل الأندلسي يرى أن نجاح المرأة ليس خطرا على نجاحه، وإنما يساعده على النهوض بالأمة وكل طرف يكمل الآخر والحب والاحترام هما الشرطان الأولان بين الجنسين، ويمنع الرجل الأندلسي المرأة من اكتساب العلم والمعرفة فهو فريضة ليست حكرا عليه فلم يكن يصعب عليهن الاتصال بالأدباء والعلماء، وكان تأخذ بنصيحة المرأة واثقا في زجاجة عقلها وفطنتها، فهي ليست ناقصة تحفل ودين بالنسبة له، إذا العلاقة ليست علاقة صراع وإنما تلاحم واحترام متبادل.

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 28.

8- الأيديولوجيا:

إن لكل فرد من الأفراد أو جماعة من الجماعات مجموعة من المبادئ التي تتمسك بيها وتعبر عن توجهاتها وهذا مايسمى بالايديولوجيا "يعود استخدام الايديولوجيا في بادئ الأمر إلى المفكر الفرنسي دستيت دى تراسى... عام 1797 الذي اراد به أن يبتدئ علما جديدا أسماه علم الأفكار science ideas، في محاولة للتفرقة بين هذا المضمون الجديد وما تعرفه باسم الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة، ولعل الداعي الرئيسي إلى الاتجاه الجديد هو معايشة لفترة الغليان التي واكبت الثورة الفرنسية".[1]

كما تعرف على أنها "الانتماء إلى مذهب معين، واضح المبادئ والأهداف، والتعبير عن هذا الانتماء من خلال الأثر الفني، وبذلك تبرز أنواع من الأيديولوجيات في شتى الفنون، وبخاصة في الأدب، حيث تتجلى في نتاج الشعراء، والصحافيين، والنقاد والروائيين، والمسرحيين، أثار الالتزام، فيصبح الأدب عندئذ تعبيرا فنيا رفيعا عن أهداف الأيديولوجيات التي ينتمي إليها هؤلاء".[2] مما يجعل كل أديب يتميز بفكر معين ،ونلحظ هذا الإلتزام في رواية ربيع الأندلس

---

[1] عبد الرحمن خليفة، أيديولوجية الصراع السياسي، دراسة في نظرية القوة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، س 1999، ص 104.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص44.

يمكن وضع الخطابات الأيديولوجية في شكل جدول كالتالي:

الخطاب الإيديولوجي	دليله	شرحه
خطاب ديني	دليل 1: "سمية: لقد حاولت سيدتي مرارا وتكرارا أن أعتنق دينها قاطعها يوسف وقال بحدة: إياك أن تفعلي، فإن كانوا قد امتلكوا رقابنا بسيوفهم فلا سبيل لهم على أرواحنا وقلوبنا".[1] دليل 2: "قد أراد عبد الرحمان بهذا أن يرسل رسالة مفادها أن الجزاء من جنس العمل وأن من يقتل المسلمين لا حياة له في هذه الجزيرة، وان الخير في الطاعة وحدها ولزوم الجماعة".[2] دليل 3: "أراد عبد الرحمان أن يتحرى الحقيقة حول دين بن حفصون فأمر بنبش قبره وإخراج جثته وفحصها، فتبين من هيئتها، وكونها ملقاه على الظهر مسوكة الذاكرين على الصدر، مستقبلة المشرق، أته دفن على دين النصرانية".[3]	يتجلى الخطاب الأيديولوجي الديني في الرواية من خلال العديد من الأمثلة، من بينها هذه الأمثلة، حيث يعد كل دليل مؤشرا على وجهة نظر ما. فالإسلام دين الثبات على الحق والمسلم القوي لا يزعزع إيمانه شيء مهما كثرت عليه المغريات، فسميته على الرغم من حب سيدتها لها إلا أنها لم تقبل تغيير دينها وكلما حاولت سيدتها إقناعها ظاد تمسك سمية بالإسلام، الدين عند الله الإسلام ومن بين الفروقات بينه وبين النصرانية طريقة دفن الجثث، فالميت المسلم يغسل ثم يدفن على جنبه الأيمن ويوجه القبلة ويصلى عليه دون سجود، لكن الميت المسيحي تعزف له السمفونيات ويوجه نحو المشرق ملقى على ظهره وتوضع ذراعيه على صدره كرمز لتقديس اليسوع المكون من ثلاثة أقانيم (الرب، الابن، العذراء)

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص 208-209.

	دليل 4: "يوسف: أجل يا سيدي، ألم يكن للمسلم في الثلث الأخير من الليل دعوة مستجابة... ثم دخل منذر المسجد وخلفه يوسف واعتكف الاثنان حتى صلاة الفجر... نهض منذر وقال له: سيجعل الله بعد العسر يسرا، فلا تيأس من روح الله واحرص على الدعاء، فإن الله يحب من يلح عليه".	ومن قيم الإسلام طاعة ولي الأمر واتباع الجماعة ففي الوحدة قوة، إن المسلم إذا تكالبت عليه الهموم، لا يلجأ إلى صكوك الغفران وإنما إلى التهجد في الثلث الأخير من الليل وإلى حسن الظن بالله والالحاح عليه في الدعاء لأن هذا الأخير سلاح المؤمن ويمكنه أن يغير قدرهن وقد "روى الحاكم في صحيحه من حديث عائشة رضي الله عنها، قالت: قال رسول الله ﷺ: "لا يغني حذر من قدر والدعاء ينفع مما نزل ومما لم ينزل، وإن البلاء لينزل فيلقاه الدعاء فيعتلجان إلى يوم القيامة".[1]
خطاب سياسي	دليل 1: "... بئس الأمير أنا إن مكثت هنا بعيدا عن الأخطار، بينما بلاد المسلمين يهددها الأعداء من كل صوب وحدب... وماذا عن جندي وعساكري للتضحية وبذل النفس؟ والناس على دين ملوكهم يا زهراء".[2] دليل 2: "وهاهم العبيديون	يعرف الخطاب الأيديولوجي على أنه "خطاب يعتمد مرجعية إيديولوجية ويعبر عن موقف سياسي، ويتضمن حكما سياسيا وأيديولوجيا على الآخر"[3] إن الحاكم المسلم هو من يقود جيشه ويواجه معه العدو، فلا يهدأ له بال حتى يحقق الأمن والاستقرار لشعبه

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 307.

[2] شمس الدين محمد أبي بكر بن قيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د ط، س 1983، ص 7.

[3] رواية ربيع الأندلس ،ص211.

	يكررون الأمر نفسه، ويدعون النسب الشريف ليستحوذوا به على قلوب المسلمين إذ قد علموا بتعلق عامة المسلمين بآل البيت الكرام".[1] دليل 3: "فلما لا أعمل على إحياء تراث الخلافة الأموية الروحي، بعد أن توطدت دعائم دولتها السياسية في الأندلس".[2] دليل 4: وقد أراد الناصر من خلق تلك المعاهدة أن يتفرغ إلى قتال ليون وصاحبها راميرو، وأن يضمن حياد نفارا وجيشها، لذا لم يمكث الناصر كثيرا في قلهرة"[3] دليل 5: "يوحنا: لو تعلمت العامة زادت مطالبها وعرفت حقوقها –ما لها وما عليها– ورأت بالعلم ما لم تراه بالجهل وصعب مع ذلك سياستها وقيادتها".[4]	الذي يكسبه بتضحياته لا بأساليب معينة كالوعود الكاذبة وسياسة التسويف مثلما يفعل العديد من الحكام اليوم، أو كاستغلال النسب الشريف مثلما فعل العبيديون لتحقيق مصالحهم السياسية أو بسياسته التجهيل "لقد أرسى الأمويون تقاليد بناء الجهاز الايديولوجي الحامي المركزية مفهوم الأمة، مهما تنوعت عناصرها رغم أننا لا نعرف عن تحقق المركزية الفعلية للخلافة لأكثر من قرن من الزمان، لكن نذكر ان الجهاز الأيديولوجي الوحدوي حول الأمة ظل هو الفاعل حتى هجرة الفاطميون نسبيا... وقضى عليه العثمانيون تدريجيا"، إن الناصر رأى أنه الأولى بالخلافة من غيره. إن الحاكم المحنك يستغل الفرص بذكاء مثلما فعل الناصر الذي تعاهد مع طوطبة كي لا يكتر عليه الأعداء وكي يتفرغ إلى قتال راميرو

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 211.

[2] ز عروس وآخرون، الذات بين ضمير الأنا والعقدة من الآخر، نقد مجلة للدراسات والنقد الاجتماعي، بن عكنون، الجزائر، عدد 63، د س، ص 116.

[3] رواية ربيع الأندلس ، ص240.

[4] المصدر نفسه،ص321.

	دليل 6: "ضجت الأندلس من أقصاها لتلك الفعلة الشنيعة ووجهت سهام اللوم إلى عبد الرحمن لقصوره أو تقصيره في حماية الثغور وحماية الزعماء والقادة"[1] أي أنه مثلما للحاكم حق معاقبة من يخرج عن جماعة ومن لا يحترم دينه للشعب الحق في لوم الحاكم على تقصيره في تأدية واجبه، فلولا تقصيره لما أغار أورينيو على (ناجرة) ولا استولى سانشو على بقيرة ولما أسر الزعماء	أخطر عدو له.[2] إن سياسة التجهيل تجعل الشعب لا يعرف حقوقه وبالتالي لا يطالب بها وسيكون منبهرا وخاضعا للحاكم حتى يستنزف كل ثروات البلاد وهو متربع على عرشه المزعوم ومتمسكا بكرسيه موهما شعبه بأنه يفعل له كل ما بوسعه ليوفر له السلام ويحقق الاكتفاء الذاتي، فالعلم هو النور الذي يشعل نار التمرد في ارواح العامة وهو أكبر خطر على بعض الحكام.

شكل08:جدول يوضح الخطاب الأيديولوجي في رواية ربيع الأندلس

[1] رواية ربيع الأندلس ،ص321.

ومنه فإن أهم خطاب إيديولوجي في النص هو الخطاب الديني ويليه الخطاب السياسي، الذي يبرز الأساليب التي يتم اتباعها في الحكم وفي الحفاظ عليه وهذا الخطاب يتضمن أيضا الخطاب العسكري، ففي حوار دار بين الناصر ووزيره في الحكم قال هذا الأخير: « لقد تحصّن اللعين في (قلعة مزورتة) القريبة منا، فلو أرسلت يا سيدي قطعة من الجيش تكون مهمتها إنزال صفوف التدمير والتخريب بتلك المنطقة القريبة منه وأن تحمل تلك الفرقة الأعلام الخلافية يا مولاي، فيتوهم اللعين أن هذا هو الجيش فيطمع فيه وينزل من أبراجه العالية ويلتحم بتلك الفرقة التي يجب لها أن تصمد في وجهه حتى نلحق بها باقي الجيش»[1]

أي أنّ الحكم يتطلب حنكة سياسية وطرقا متقنة في التحايل على العدو ومثلما اقترح هنا الحكم على الناصر، أهام العدو بجيش مزيف للاغارة عليه على حين غرّة بالجيش الحقيقي، حيث يتجسد هنا الخطاب العسكري والسياسي.

كما أن الخطاب الإيديولوجي لا ينحصر في كونه خطابا سياسيا أو عسكريا أو دينيا، وإنما يمثل الرؤى والنظريات والأفكار والمبادئ كذلك، وقد تجلت في هذا النص الذي بين أيدينا في أشكال أخرى، كالهوية والعنف والتسامح الديني والحوار مع الآخر.

(1) رواية ربيع الأندلس ، ص241.

الهوية والعنف:

منذ غابر الأزمان ومنذ قتل قابيل أخاه هابيل وعجزه عن دفن جثة أخيه وجد العنف، وقد انتشرت الفتن في العصور القديمة المعاصرة وكذلك الحروب الأهلية والنزاعات الأمنية، حيث أن ل طرف يسعى لغرض نفسه على غيره ليثبت هويته حيث أنه "تعطى هذه الهوية شكلا ملائما من لا للقتال، يمكن أيضا أن تهزم أي تعاطف إنساني ومشاعر شفقة فطرية... والنتيجة يمكن أن تكون عنفا عارما مصنوعا داخل الوطن، أو إرهابا و عنفا مراوغا ومديرا على مستوى كوكبي"[1]. فها هو المعسكر الشرقي بقيادة الاتحاد السوفياتي يسعى جاهدا لتدمير المعسكر الغربي بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية في علاقة سراع نفوذي مصلحي، يسعى فيه كل طرف إلى التوسع على حساب الآخر وضم أكبر عدد من الدول إلى جناحه فارضا أيديولوجية مستخدما سياسات وأساليب متنوعة كالمشاريع الاقتصادية والأقمار الصناعية، سياسة التطويق ملء للفراغ...، وها هي العشرية سوداء تتكل بالجزائر بعد مدة من خروجها من الاستعمار الفرنسي، وكذلك الصراعات الطائفية والعرقية تسيطر على الوضع في العالم العربي اليوم وخاصة في المشرق.

إن التاريخ يعيد نفسه مما يحدث اليوم حدث شيء مشابه له في الأندلس ذات يوم، فقد ورد في نص ربيع الأندلس الكثير من مؤشرات استخدام العنف من أجل ثبات الهوية، ويمكن أن نذكر بعضا منها كالتالي:

بعد ان ألقي الوزير عبد الحميد بن سبيل بالرامي من أبي نصر توعد الناصر بأن يلقنه درسا عظيما ويجعله عبرة لمن يعتبر بحجة أن الجزاء من جنس العمل وعند إحضاره "جيئ به إلى باب السيدة وأمر عبد الرحمن بصلبه وشكه بالسهام، فرفع فوق

---

[1] أمارينا صن، الهوية والعنف، وهم المصير، تر: سحر توفيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، س 2008، ص 12.

جذع في مشهد حافل من الناس، وتعاورته سهام الرماة حتى مزق بدنه، وترك داميا فوق جذعه، ثم أخذت جثته بعد أيام وأحرقت".[1]

وكذلك أوقع سليمان بن صمويل "واستمر القتل في جند سليمان بنفسه واحترت رأسه وأرسلت إلى قرطبة"[2] فقطع الرقاب وتمزيق الأبدان كان آنذاك أمرا طبيعيا في سبيل إثبات الهوية.

كما لم يقتصر استخدام العنف على البشر وحسب وإنما امتد حتى إلى الجماد من مدائن وكنائس وحصون حيث "أمر بعد ذلك بتخريب بيشتر، وحط أسوارها، وإنزال جدرانها، وهدم كل قائم فيها إلا القصور والقصاب، فقد أمر بالإبقاء عليها الرحالة وحشمه... ثم أصدر عبد الرحمان كتابا بحوادث يستشير، والأم بهدمها وهدم مسجدها الذي أقامه ابن حفصون لأنه كان ستارا لفسقه [3]

فالناصر كلما فتح مدينة أم بالقضاء على بقايا من كانوا فيها حتى طليطلة معقل القوط حيث « راح يفكر في أم طليطلة ومنعتها وقوة أساورها، وبعد تفكير ..قال: يا بن المذر لا تأخذك بطليطلة رأفة أو شفقة، وعليك بمحيط المدينة، فاقطع ثمراتهم وخرب قراهم، وانسف نغمهم وحطم زروعهم»[4]

إذا فالناصر كان يدمر ويهدم كل من يعادي الإسلام والمسلمين ويمن يهدد ملكه في الأندلس، لذا نجده لجأ إلى سياسة العنف دون أن تأخذه شفقة خاصة بالنصارى، ليثبت أواصر حكمه ولمنعهم من التقدم، لأنهم كلما سنحت لهم الفرصة كانوا عاثوا في الأرض فسادا وابتلعوا أجزاء من الأندلس.

---

[1] رواية ربيع الأندلس ، ص 206،207.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

[3] المصدر نفسه، ص209.

[4] المصدر نفسه، 233.

يمكن أن ندرج كذلك تحت صراع الهوية والعنف، فكرة التنكيل بالجثث حيث أمر عبد الرحمان الناصر بنبش قبر ابن حفصون، وبعدما عرف أنه مات كافرا أمر بحمل جثته الى قرطبة، وعلقت في أعلى الجذوع في باب السدة بمحاذاة جثة ولديه المصلوبين وأمر أيضا بقتل ابنته أرخنتا.

يمكن كذلك إدراج ما يمكن تسميته بسياسة التنصير حيث حاولت باستخدام أسلوب الترغيب وهو أسلوب من أساليب العنف الغير مباشرة – لإقناع سمية بتعميدها وبدخولها النصرانية حيث حاولت استغلال مكانتها في قلب سمية، لكن هذه الأخيرة رفضت، لكن فيما بعد دخلت الدين وادعت الرهبنة فقط لتحمي نفسها من بطش فرنان.

أم يوسف فقد استخدم معه فرنان كل أساليب التعنيف والاهانة وزجَّ به في السجون، وغير اسمه الى خوسيه ولكن على الرغم من هذا بقي ثابتا على دينه، عامله فرنان معاملة السيد والعبد وكان يستمتع بمازوختيه وأنانيته لكن الله نصر يوسف في الأخير وحرّره.

8-2 التحاور مع الأخر

إن الإسلام دعى إلى التحاور مع الآخر ومجادلته بالتي هي أحسن وأي حوار لابد أن

« يت في مناخ مناسب يسوده الأمن والسلام ويتسم بتكافؤ الفرص بين المتحاورين وحرية التعبير عن الرأي، وأن لا يكون حوار والقوي والضعيف، أو الحاكم المستبد والمحكوم ففي هذه الحالة يضيع أي تكافؤ بين المتحاورين» [1] ويتحول الحوار إلى صراع.

استقبل الناصر الأسقف يوحنا ووافق على الالتقاء به بعد أن اشترط على الإمبراطورية اسبعاد المسائل الدينية من المراسلات، جاء يوحنا وتقدم نيابة عن ملاه الإمبراطور مقدما

(1) محمود علي التسخيري،الحوار مع الآخرة،المجمع العالي للتقريب بين المذاهب الإسلامية ، طهران ، إيران، ط1، س 2003،ص22،23.

له الهدايا ليكسب ودّه وصداقته «الناصر: ولو تأكد لنا الخبر... وراء كان ديننا قد أمرنا بترككم وما تعبدون ولكن لا يغرنكم حلما، فنحن فداء لهذا الدين نعادي من يعاديه ونصادق من يهانه ولا نقبل أبدا أن تستهينوا به فإياكم أن تفعلوا، يوحنا: نحن نحترم هذا الدين يا سيدي، هذا الدين الذي جعل من قرطبة جوهرة الدنيا، وإن دينا يدعوا الى هذا لهو دين الحق وإن لم يكن ديني»[1]، لقد عرف الناصر ضيفه بدين الإسلام وأخبره بأن هذا الدين يرفض الإكراه في الدين، وإنما أسلوبه الموعظة والإرشاد، وقد بادله يوحنا نفس الاحترام فقد رأى أن الدين الذي يصنع حضارة بهذه العظمة، وأعظم الأديان التي تستحق التقديم حتى وإن لم يكن دينه.

هنا نلاحظ التكافؤ في الحوار بين الناصر ورسول الإمبراطور الذي جاء إلى الأندلس ليطلب من الناصر تقديم يد المساعدة لهم كونهم خليفة المسلمين وأعظم ملوكهم، حيث يكمل قائلا:« وقد علمت يا سيدي ما يقوم به بعض رعياك، وإذ يقومون بغزوات منتظمة في (غاليس وشمالي إيطاليا وسويسرا)، هذه المدن والبلاد يا سيدي، إن لم تكن واقعة في حدود الإمبراطور إلا أنها جزء من بلاد المسيح، لذا فقد أرسلت الملك يرجو من جلالتكم أن تعملوا على وقف تلك الهجمات والغزوات»[2]، لكن الأمير يستطع تلبية طلبه وأخبره بأن هذه الجماعات ليست تحت سلطته ولن يتمكن من التدخل فيما يقوم به ويعد أن علم يوحنا، غادر وانصرف لكن الأمير لم يتركه يذهب إلا وهو محمل بالهدايا.

---

(1) رواية ربيع الأندلس، ص324.

(2) المصدر نفسه، ص325.

8-3 التسامح الديني:

إن الإنسان في الفلسفة يعد حيوانا ناطقا اجتماعيا لا يستطيع أن يعش بمعزل عن غيره ومهما كثرت الصراعات الدينية وبين غيره سيلجأ في الأخير إلى التسامح، لان في عدم المسامحة تعلقا مرضيا بالآخر وهذا سيعرقل الأنا بدلا من أن يجعلها تطلق العنان لإمكانياتها، لكن التسامح يحرر الطاقات السلبية ويجعل الإنسان منسجما مع الحياة أكثر، وإن تقبل الإنسان لخيارات غيره شريطة أن لا يتعدى على حقوقه وجد نفسه أكثر ارتياحا.

إن الحرية الحقيقية تكمن في التخلص من الكره والضغائن، إن التسامح الديني من قيم الإسلام خاصة مع الديانات السماوية لكننا وعلى الرغم من هذا نتبرأ منهم حسب ما ورد في سورة الكافرون، إن الفكر الإسلامي عبارة عن مجموعة الرؤى والتحديات والطروحات والاجتهادات التي توصل إليها العقل المسلم من خلال اشتغاله على النصوص والأحكام والأدبيات الشرعية والإسلامية، وذلك بغية استيعاب الواقع الموضوعي والارتقاء به وحل مشكلاته[1]، إن الإسلام يختلف عن النصرانية في الكثير من المسائل ويتفق معه في بعضها وكونها هي الأخرى تعد ديانة توحيدية.

عندما أخبر الجد فاتيما بحقيقة أنها من أصول مسلمة وعرفها بهذا الدين الحنيف وبكتابه الكريم، عرفها أيضا بشيم العرب وقيم المسلمين، حيث قال: « هناك مزية امتاز بها العرب، وهي التسامح الديني، فقد كان أهل الأديان جميعهم يعاملون بالحسنى وكان على اليهود والنصارى فريضة مالية قليلة تخصهم وكانوا يتمتعون بحماية حقوقهم فكثر عددهم، ورخص النصارى طليطلة بالمحافظة على كنيستهم الكبرى وأخيرا اشتريت منهم بثمن غال جدّا ورخصوا لهم بأن يبنوا عدد من الكنائس، وكانت لهم في طليطلة ستة

(1) عبد الكريم بكار، المناعة الفكرية ، دار وجوه، الرياض، السعودية،ط4، س2014،ص07.

كنائس، أما فيما يخص اليهود فقد كانوا يتمتعون بعصرهم الذهبي حينئذ وارتقوا إلى أعلى درجة في العلوم ونالوا أعلى المناصب في دولة الإسلام»[1]

إذا فبعد تلك الصراعات الدامية، الدينية والعرقية، وبعد رغبة كل طرف في التوسع وفي السيطرة على الأندلس، انتهى بهم الحال إلى التعايش والتسامح الديني، حتى أن الإسبان تشبعوا بطبائع العرب وأصبح للنصارى منهم حرية ممارسة شعائرهم الدينية وأًبح لليهود مكانة في مختلف مجالات العلم.

ويمكن أن ندعم هذا بقوله تعالى﴿ لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ ٱلنَّاسِ عَدَٰوَةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلۡيَهُودَ وَٱلَّذِينَ أَشۡرَكُواْۖ وَلَتَجِدَنَّ أَقۡرَبَهُم مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱلَّذِينَ قَالُوٓاْ إِنَّا نَصَٰرَىٰۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّ مِنۡهُمۡ قِسِّيسِينَ وَرُهۡبَانٗا وَأَنَّهُمۡ لَا يَسۡتَكۡبِرُونَ ﴿٨٢﴾ [2] وقد وعد الله تعالى بالعفو عنهم .

وعلى الذين أسرفوا على أنفسهم شرط أن يتوبوا إلى الله قبل الموت وقد دعاهم لان لا يقنطوا من رحمة الله ولكن في المقابل توعدهم بعذاب أليم إن استمروا في إسرافهم وعدم توبتهم إلى الله.

---

(1) رواية ربيع الأندلس، ص27.

[2]سورة المائدة، الآية 82.

خاتمة

من خلال الدراسة التي قمنا بها حول موضوع جدل الفني والتاريخي في رواية ربيع الأندلس للكاتب محمود ماهر ومدى اشتغال الكاتب على هذا الجانب الفني والتاريخي في الرواية يمكن أن نستنتج مايلي :

– الرواية هي الجنس الأدبي الذي ظهر وجمع بين ثناياه عدة أجناس كالقصة والشعر وغيرها

– ساهم ظهور الرواية الغربية وتطورها في انتقالها للثقافة العربية وبهذا بدأ اهتمام العرب بالرواية ودراستها كما قاموا بمحاكاتها عن الغرب وتدريجيا وضعت الرواية العربية أسسها وبدأت في التقدم لتحضى بالإعتراف والتقدير

– التاريخ هو علم من العلوم التى تم دراستها وتحليلها ، ليتم إعتماده كمادة في بناء الرواية وادراجه في قالب روائي مدمج بين الواقع والخيال

– رواية ربيع الأندلس لمحمود ماهر هي رواية تاريخية بحتة تحكي عن تاريخ الأندلس أيام حكم عبد الرحمان الناصر ، كما عدت من جهة أخرى مرآت عكست ازدهار الأندلس في أوج عصورها الذهبية ، وبهذا ومن خلال رواية ربيع الأندلس عاد بنا الكاتب إلى حقبة زمنية مضت وانقضت من عصور

– تعتبر رواية ربيع الأندلس مرجعا تاريخيا بإمتياز

– تصوير الأحداث التاريخية ونقلها نقلا تسلسليا في الرواية كما حدثت في الزمن الحقيقي للقصة ماعدى بعض الأحداث حدثت فيها مفارقات زمنية وذلك للقيمة الجمالية والفنية في الرواية.

– توضيف شخصيات تاريخية في الرواية ودمجها في ايطار الوقائع التاريخية للقصة لإعطائها مكانة لتتناسق مع العمل الروائي ، كما أن الرواية تميزت بكثرة الشخصيات البطلة والشخصيات الفرعية والهامشية

– تنوع الأمكنة في رواية ربيع الأندلس من أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة مع تنوع خصائصها ودلالاتها

– ذكر الكاتب العديد من الأماكن التاريخية المتنوعة كقصر الحمراء ،قصر قرطبة ، ومسجد قرطبة الذي بناه الداخل عبد الرحمن ، كما ذكر الكاتب العديد من المدن والقلاع والحصون ، كما لم يكتفي بذلك وتعدى إلى وصف الجبال والوديان وغيرها

– استخدم الكاتب بعض التقنيات الزمنية كالإسترجاع والإستباق ، كما استعمل ايضا تقنيات المشهد والحذف والخلاصة وتقنية الوقفة الوصفية ، كل هذه جعلت الرواية مميزة

– أهم شيئ في هذه الرواية اعتمده الكاتب هو عدم تزييفه للأحداث التاريخية ، بل يغلب على الرواية طابع المصداقية والنقل الدقيق للوقائع والشخصيات والأماكن.

وفي الأخير يبقى عملنا هذا محاولة لإنتاج بحث علمي أكاديمي متقن ، قد يحتمل الصحة وقد يحتمل الخطأ ، فإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وإن أصبنا فمن الله.

ملحق

1-التعريف بالكاتب ماهر محمود:

كاتب مصري أطلق على نفسه اسم راوي الأندلس، هو كاتب مهتم بالدراسة عن الأندلس كتب ثلاثية: خريف شجرة الرمان وحارة الوادي عنوان هذه الرواية مستقى من قصيدة يا جارة الوادي لأحمد شوقي والتي لحنها وغناها محمد عبد الوهاب، إضافة إلى رواية ربيع الأندلس، أسس صفحة المسلمين في الأندلس. [1]

2-ملخص رواية ربيع الأندلس:

رواية تاريخية ذات طابع كلاسيكي، وقعت أحداثها في القرن العاشر ميلادي وأغلب ما وقع فيها من أحداث هي أحداث حقيقية، وكل ما ورد فيها ورد من شخصيات حقيقية، إذن هي رواية يغلب عليها الواقعي ويقل فيها المتخيل.

بطلها شخصية عبد الرحمن الناصر، أبرز قصة فيها هي قصة حياته أين ولد وكيف نشأ وما الذي أنجز فيها والتي قصها الجد خليل لحفيدته فاتيما وانطلاقا منهما بدأت الرواية، إنهما شخصيات غير مرجعية وتعتقد أنهما من وحي خيال الكاتب، لقد كانت فأيتها تعتقد أنها من أصول نصرانية ولقد أحبت الشاب بيدروا المسيحي المتعصب واتفقت معه على الزواج لكن الجد يخبرها بالحقيقة بأنها مسلمة ولا يصبح أن تتزوج من مسيحي ذمي، مما يدخلها في حزن شديد.

يسرد الجد لحفيدته تاريخ تلك الحقبة التي حكم فيها الناصر، حيث يبدؤها انطلاقا من حكم جده عبد الله الذي وجد صعوبة في لم شمل المسلمين وفي إيقاف النزاعات، كما قص لها كيف قتل والده على يد أخيه المطرف.

لقد ولدته أمه مزنة بعد هنيهة من وفاة والده وقد اعتنى به جده وتكفل الشاعر بن عبد ربه بتعليمه بأمر من جده ليصبح كجده الداخل ذات يوم، يكبر الفتى الصغير ويحكم بعد مبايعته بعد وفاة جده عبد الله، لقد كان قويا حازما ووفيا جدا للوعد الذي قطعه على جده بحماية موطنه من النصارى وغيرهم من أعداء الداخل والخارج، من بين الذين حاربهم هو

---

[1] ماهر محمد أبجد http://www.abjjad.com، 2021/07/01، 10:21.

ابن حفصون الذي يعد شخصية رئيسية هو الآخر لأنه تدخل بطريقة أو بأخرى في أوضاع الأندلس السياسية، لقد سرد الكاتب قصته هو الآخر منذ توليه حكم بيتشر إلى مقتله والتنكيل بجثته على يد الناصر.

إن الرواية مليئة بالأحداث وكلها عبارة عن مؤامرات بين النصارى ضد المسلمين، ومعارك بينهم وغزوات، خاصة من طرف الناصر ليوسع حكمه ويظهر أرض الأندلس من أعدائه والذي نجح في فتح العديد من المدن مثل بيتشر.

تتخلل الرواية قصة يوسف وسمية اللذان اختطفها النصارى عندما هاجموا قرينتهم في طليبرة، واللذان كبرا وترعرعا دون أن يفهما جيدا دين الإسلام لكن وعلى الرغم من محاولات فرنان وولدته إلا أنهما بقيا على دين الإسلام، لقد تحمل يوسف الإهانات والتعذيب والأعمال الشاقة إلى أن سنحت له الفرصة وتحرر من قيد فرنان، وتوجد إلى الناصر الذي ساعده على تحرير سمية التي ادعت النصارنية لتعيش في الدير آمنة بعيدا عن بطش فرنان هي الأخرى.

إن الناصر قد حقق ازدهار سياسيا واقتصاديا وثقافيا في قرطبة ووفر الأمن والأمان لأهلها، وبقي أفخم المساجد الزهراء الذي سماه على اسم جاريته تعبيرا عن حبه لها.

تتوفى المبنية الناصر عن عمر يناهز 68 سنة بسبب مرض البرد تاريخا خلفه كل انتصاراته ومآثره بعد حكم دام 51 سنة.

هنا ينهي الجد حكايته لحفيدته، التي اقتنعت بكلامه واحترمت الإسلام والمسلمين، ثم قررت الانفصال عن بيدرو دون أن تخبره الحقيقة خوفا من رد فعله لأنه متعصب للنصرانية، وفي الأخير اعتذرت لأومار (عمر) الذي أهانته في قصر الحمراء عندما كانت رفقة بيدرو.

تبادله الابتسامات وتتجاذب معه أطراف الحديث، ثم يختم الكاتب ماهر محمود روايته التي يغلب عليها الواقعي التاريخي بعبارة... لا لن تحذف من تواريخ العالم أمجاد نصير ونصار وناصر القضية الأندلسية العربية... لن تعظم من الصدور الشعبية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

أ/المصادر:

1- إبن عذارى المراكشي ،البيان المغرب في اخبار الاندلس و المغرب تح : كولان ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، ج2، ط2، د س.

2- الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تفسير بن كثير، دار الثقافة، الجزائر، ط 1، س 1990، جزء ثالث.

3- المدونة : محمود ماهر، ربيع الأندلس،دار عصير الكتب، د ب، ط1، س2019.

4- مؤلف مجهول، أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم ، تح: إبراهيم الأيباري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، سنة 1989.

ب/ المعاجم:

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1 ،1411 ،مادة مكن.

2- أبادي الفيروز مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: عبد الخالق السيد عبد الخالق، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط 1 ،1554.

3- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1، س 1979م.

4- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية والفرنسية و اللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 1 ،د ط، س 1491 .

5- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط 8 ،مكتبة الشروق الدولية، 1228 م

6- محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، س 2010م.

7- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، 144.

8- عطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-إنجليزي-فرنسي، دار النهار، بيروت، لبنان، ط 1 ،س 2002

9- شمس الدين محمد أبي بكر بن قيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د ط، س 1492.

ب/ المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، دار هدى، مصر، الجيزة، ط 1، س 2014

2- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب (بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، س 2004 م.

3- إسماعيل سراج الدين ومؤلفون، عدد وتحرير محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، انجاز فكري متجدد، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية،س 2008.

4- بشير بويجرة ممد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الأديب، وهران، الجزائر، جزء 2، د ط، س 2008.

5- بلحيا طاهر، الرواية العربية الجديدة، من المثيلوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي، دار بن النديم، وهران، الجزائر، ط 1، س 2017.

6- بوعلي ياسين، الثالوث المحرم، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، س 2016.

7- جمال الغيطاني، الزيني بركات، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 2، س 1994.

8- جيب أنزار، رشيد بوجدرة، السرد ضد التاريخ، منشورات البيت، الجزائر، د ط، س ن 2008.

9- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، س 1990.

10- حفيظة طعام، التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة، الجزائر، أدرار، ط 1، س 2018.

11- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 2010.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000.

13- حنان محمد يوسف، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2006 م.

14- حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية (وأثرها في النص المسرحي العربي)، دار مجد، عمان، الأردن، ط 1، س 2019.

15- خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

16- راغب السرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط 1، 2010.

17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.

18- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، س 2001.

19- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط 1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012.

20- سمر الديوب، الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، د ب، ط 1، س 2017 م.

21- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003.

22- سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، س 2016.

23- شعيب مفتونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي، أي تقاطعات أي علاقة؟ مجلة دراسات، سنة حادية عشر، عدد 42، ديسمبر 2018.

24- شكري الماضي، مقاييس الأدب، مقالات النقد الحديث والمعاصر، دار العالم العربي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، س 2011.

25- شمس الدين محمد أبي بكر بن قيم الجوزية، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، د ط، س 1983.

26- شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، س 1981.

27- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 14، 2008.

28- صالح عالية، البناء السردي في روايات إلياس خولي، د ن، عمان، الأردن، ط 1، 2005م.

ط 1، د س.

29- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، س 2011.

30- عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر،

31- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، دار كلمات عربية للترجمة، القاهرة، مصر، د ط، د س.

32- عبد الرحمن خليفة، أيديولوجية الصراع السياسي، دراسة في نظرية القوة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، س 1999.

33- عبد السلام اقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.

34- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الألفاظ و المذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.

35- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، س 2006.

36- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عدد 240، الكويت، ديسمبر 1998.

37- عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، س 2017.

38- عدناني رزيقة، الكافي في الفلسفة، دار ريحانة، القبة الجزائر، ط 2، س 2001.

39- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 2006.

40- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

41- لحميداني حميد، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000 م.

42- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، س 2013.

43- محمد الحضري بك، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، تح: محي الدين الجراح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 2، د س.

44- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 1، س 2008.

45- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدرا العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، س 2010.

46- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، د ط،

47- محمد شفيق فريد، في الأدب والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، س 2007.

48- محمد معتصم، المتخيل المشترك، الرواية العالمية الجديدة، فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط 1، س 2020.

49- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، لبنان، د ط، س 1955.

50- محمودي عادل، مصطلحات شخصيات تواريخ معلمية وخرائط، بكالوريا جميع الشعب، دار البدر، الجزائر، د ط، س 2019.

51- موسى حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب بالعربي، دمشق، د ط، 2001.

52- مؤلفون: إسماعيل سراج الدين، اعداد وتحرير محمد الجوهري، محسن يوسف، ابن خلدون، انجاز فكري متجدد، الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2008.

53- النعيمي أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، ط 1،س 2004 م

54- هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم،السودان، ط 1، س 2008.

55- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1986 م.

56- يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1

ج/المراجع المترجمة:

1- إيني ستالوني، الأجناس الأدبية، تر محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، بيروت، ط 1، س 2014.

2- بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، جزء 1، س 2006.

3- تودوروف كنت وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية، تر: حيزي دومة، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط 1، س 1997.

4- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، المترجم، دمشق، سوريا، د ط، س 1985.

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997.

6- جيست ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر لطفية الدليمتي، دار المدى، دمشق، سوريا، ط 1، س 2016.

7- رولان، جيرارجيسنيت، من البنيوية إلى الشعرية، تر: غسان السيد، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط 1، س 2001.

8- فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي، من منظور الأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد الحميداني والجيلاني، الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، س 1998.

9- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط 1، س 2013.

10- نتالي بيغي غرو، مقدمة في علم التناص، تر: بلقاسم ليبارير وآخرون، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط 1، س 2017.

د/ الرسائل الجامعية:

1- طالب العالية، تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي، ماجستير، نقد مغاربي التراث و الحداثة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، س 1222/1225.

2- العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة ماجستير، أدب جزائري معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، س 1212/1228.

3- كلثوم بقريش، مطمح الرواية التاريخية عند جورجي زيدان رواية غادة كربلاء أنموذجا، مذكرة ماستر، أدب عربين قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة بوضياف مسيلة، الجزائر، س 1222/1225.

4- محمد لعباسي، أعمال خير الدين بربروس العسكرية في الجزائر من خلال مخطوط خبر قدوم عروج رايس إلى الجزائر وأخيه خير الدين لمؤلف مجهول من سنة 419 هـ/1111 م إلى سنة 412 هـ/1191 م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة الإسلامية كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية قسم الحضارة الإسلامية.

5- محمد محمد حسن طبيل، تحوالت الرواية التاريخية في الأدب الغربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الإثنين 28 جمادى الآخر 2859 هـ، الموافق (.بتصرف)، م 19/25/1222.

د/مجلات:

1- محمد هادي ماردي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دارسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة شتاء، 1311 ،د ط، العدد السادس عشر.

10-شعيب مفتونين، بين الحدث التاريخي والسرد الروائي، أي تقاطعات أي عالقة؟ مجلة دراسات، سنة حادية عشر، عدد 81 ،ديسمبر 1229.

2- عمر عاشور، الرواية الجزائرية والشعر وتداخل الأجناس وحدود التناص، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9 ، عدد 2 .

3- مها فاروق، البنية الأجناسية للموروث السردي العربي، مجلة الأستاذ، كلية التربية، بن رشد، جامعة بغداد، العراق 43 ، س 4112هـ .

4 - محمد علي الأحمد نحو رؤية منهجية مواكبة في دراسة التاريخ "ابن خلدون نموذجا"، مجلة فكرية فصلية محكمية يصدرها المعهد العالمي للفكر الإسلامي، السنة الثالثة عشر، العدد 52 ،شتاء 2819هـ/1229م.

5 -ايد محمد استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه)كتاب الأمير(، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 21 ،العدد 1 ،حزيران 1229 .

6 - نزار مسند القبيلات، رواية مسك الكفاية للأسير الفلسطيني "باسم حندقجي" دراسة في التخيل التاريخي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 22 ،العدد 2 ،عمان، الأردن، س 1228.

7 -سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، لندن، يناير كانون الثاني 1212 ،العدد 22 .

8- حسن سرباز، توظيف الرواية التاريخية للسيرة النبوية في كتاب "الهجرة" لعبد الحميد جودة السحار، مجلة إضاءات نقددية، السنة الثالثة، العدد الثالثون، صيف حزيارن 1229م،

9- بوخالفة فتحي، رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، مقاربة تطبيقية في التناص، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بقسنطينة، الجزائر، عدد 8 ،س 1229.

11- سمر الديوب، مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، العدد 1 ،المجلد 91 ،سبتمبر-يوليو 1511.

12- عروس وآخرون، الذات ببن ضمير الآنا والعقدة من الآخر، نقد مجلة للدارسات والنقد الاجتماعي، بن عكنون، الجزائر، عدد 12 ،د س

المواقع الإلكترونية:

سليمة بانور، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، www.oudnact.net 1212/29/22،12:22 .

فهرس

الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

مدخل:بين الرواية وتداخل الأجناس الأدبية **4**

1. الرواية في الدرس الغربي.....5

2. الرواية في الدرس العربي.....10

3. تداخل الأجناس الأدبية.....17

الفصل الأول:المتخيل التاريخي في الخطاب الروائي.....**22**

1.المتخيل والواقعي.....23

2.التاريخ.....26

3.الرواية التاريخية.....29

3-1 الرواية التاريخية عند العرب.....29

3-1-1 الرواية التاريخية عند جورجي زيدان.....33

3-2 الرواية التاريخية عند الغرب.....38

4.شروط الرواية التاريخية.....40

5.جدلية التاريخ والسرد.....43

6.أزمنة السرد 49

7.أهم الروايات التاريخية 52

7-1 كتاب الأمير لواسيني الأعرج.....52

7-2 رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني 56

7-3 رواية إيفانوي لولتر سكوت.....59

الفصل الثاني : البناء والدلالة في رواية ربيع الأندلس.....**61**

1-أزمنة الرواية.....52

1-1 زمن القصة 62

1-2 زمن الخطاب 64

2- المصادر السردية للرواية.....67

2-1 القرآن الكريم والسنة 67

2-1-1 الشاهد.....69

2-1-2 الاقتباس.....73
2-1-3 التلميح.....75
2-2 كتاب البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي 77
2-3 كتاب أخبار مجموعة لمؤلف مجهول.....79
3-دلالة الصيغ الزمنية.....81
3-1 المفارقات الزمنية.....83
3-2 تسريع السرد.....87
3-3 تعطيل السرد 89
4-تقديم الأحداث.....94
5- المكان ودلالته التاريخية.....97
5-1 الأماكن المفتوحة 99
5-2 الأماكن المغلقة 105
6 -الشخصيات ودلالتها.....115
6-1 الشخصية المرجعية.....117
6-2 الشخصية الواصلة.....121
6-3 الشخصية النامية 122
6-4 الشخصية المسطحة.....124
7- الثنائيات الضدية.....126
7-1 حرية / استبداد.....127
7-2 موت / ولادة 129
7-3 نزاع /أمن 131
7-4 رجل / امرأة 133
8- الأيديولوجيا.....135
8-1 الهوية والعنف.....141

8-2 التحاور مع الآخر 143
8-3 التسامح الديني.....145
خاتمة 148
ملحق..... 151
قائمة المصادر المراجع.....153
فهرس الموضوعات...../

ان جدلية الفن والتاريخ إشكالية يصعب الاستقرار فيها على حل واحد وجواب واحد ،فبما انها جدلية فهناك الرأي وهناك الرأي الآخر ،أي أن التاريخ يتقاطع مع الفن من جهة ويوازيه من جهة اخرى ، وقد يتمازج وينصهر معه ،فابن خلدون في تعريفه الشهير اعتبره فنا من الفنون . وقد تجسد الفني والتاريخي في ربيع الأندلس اولا من ناحية العنوان كونه علامة سيميائية وأول عتبات النص ،ثم من ناحية الشخصيات التاريخية البحتة التي تم تقديمها بطريقة فنية حيث تخيل الكاتب حواراها و اسلوبها في الكلام ،ومن خلال الأمكنة التاريخية التي تم وصفها بأسلوب يزخر بالصور البيانية والمحسنات البديعية،ومن خلال بقية عناصر البنية السردية من زمان وأحداث ، حيث نجد علاقة تكاملية بينها وبين الحدث التاريخي الذي وقع في زمان وفي مكان تاريخي ما ، مما يبرز مدى تمكن الكاتب و مدى اطلاعه على التاريخ خاصة باعتماده على أهم المصادر التاريخية للسرد .كما ان الرواية يظهر فيها المتخيل في الأماكن والشخصيات ولكن بشكل ضئيل مما يضفي لمسة الكاتب الخاصة ،إن لكل منها دلالات تبرز ايديولوجيات معينة .كما ان الجانب الفني يظهر في روح الأصالة التي تبثها الشخصيات التاريخية واالأماكن التي تثير في القارئ فكرة الانتماء ،أنها رواية تعليمية تبرز القيم الراقية من صبر وعمل وحب عذري وحقيقة أن مصير الانسان مهما بلغت عظمته الفناء.

The dialectic of art and history is a problem im which it is difficult to settle on one solution or answer. Since it is a dialectic, there is an opinion and the other opinion, that is, the narration in an artistic way, qhee the writer imagined its dialogues and style of speech, and via the historical places that were described in a style replete with graphic images and innovative improvments. Besides, it is through the rest of the elements of the narrative, structure of time and events, where we find an integrative relationship between themand the histocrical event that occured at a time and in a certain historical place. The thing that shows that the writer's capacity and his knowledge about history in particular. Each of them has connotations that highlight certain ideologies.