الأندلس تصنيفا وتمثيلا في الرواية العربية

د. يوسف مفتاح مسعود

كلية التربية جامعة الزيتونة

y.krauem77@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-1849-9554

https://doi.org/10.5281/zenodo.19183677

المستخلص:

تنطلق الدراسة من إشكالية نقدية مفادها هل تراكمية النصوص الروائية التي استلهمت تاريخ العرب في الأندلس يمنحها الحق في اكتساب تصنيف فرعي ينبثق من حقل الرواية التاريخية ونظريتها العامة، ومسماه رواية التاريخ العربي في الأندلس؟ و يتمثل مفهومه في الرواية التي يتآزر فيها الحدث الأندلسي في حقبه المختلفة مع عناصر البناء الشكلي للكشف عن قضايا هذا التاريخ مع إمكانية إضمار أحداثه على زمن الكتابة، واختيار هذه المفهوم يتكئ على تراكمية سردية تتجاوز حدود الكتابات الغربية ونصوص التأسيس إلى ثراء كتابي في الألفية الثالثة منها البيت الأندلسي، مواعيد قرطبية، ربيع الأندلس، ولعل حافزه نجاح تجربة ثلاثية غرناطة في أواخر الألفية الثانية، والتغيرات السياسية في الأقطار العربية وهموم الإنسان العربي ومعاناته، وتشير مضامين رواية التاريخ الأندلسي إلى ثلاثة موضوعات رئيسة مرتبطة بعصور هذا التاريخ، وهي الفتح ، والاحتفاء بالعصور الزاهرة وتصوير نكبة السقوط وتبعاتها الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، الأندلس، جرجي زيدان، الموريسكيين، ثلاثية غرناطة، البيت الأندلسي.

Andalusia ; classification and Representation in the Arabic Novel

Abstract:

The study begins with a critical problems effect, it does accumulation of fictional texts inspired by the history of the Arabs in Andalusia entitle them to acquire a subcategory stemming from the field of historical fiction and its general theory. Its name is the novel of Arab history in Andalusia, and its concept is represented in the novel in which the Andalusian event in its different eras is combined with the elements of formal construction to reveal the issues of this history with the possibility of concealing its events at the time of writing. The choice of this concept is based on a narrative accumulation that goes beyond the limits of Western writings and foundational texts to a literary richness in the third millennium. Perhaps its motivation is the success of Granada trilogy experience, the political changes in the Arab countries and the concerns and suffering of the Arab people. The contents of the novel of Andalusian history refer to three main themes related to the eras of this history, which are the conquest, the celebration of the prosperous eras and the depiction of the catastrophe of the fall and its consequences.

Keywords: historical novel, Andalusia, Jurji Zaydan, Moriscos, Granada trilogy, Andalusian house.

المقدمة:

لم تكن الرواية العربية في كثير من مراحلها وحالاتها إلا مخلصة للتاريخ في حوادثه وحقائقه، وذلك لما بين الخطابين من نقاط يلتقيان فيها، الأمر الذي جعل بعض النقاد ينسبها في أصلها للتاريخ ، وبالنظر لهذه العلاقة ظهر الشكل التاريخي من الرواية وتنوعت مضامينه ولعل أهمها توظيف التاريخ العربي في الأندلس الذي شهد نقلة لافتة في مدونة السرد الروائي، وكان كتاّب هذا الشكل التاريخي على وعي بخصوصية تاريخ الأندلس إيديولوجيا وجماليا يتجاوز – بطبيعة الحال – الاحتفاء بالماضي إلى

قضايا الحاضر الملتهبة ، ما يمنح نصوصهم ثراء دلالي يجعلها مفتوحة على احتمالات كثيرة

إشكالية البحث:

بادئ ذي بدء نطرح في مستهل الدراسة إشكالية نقدية تحدد المدخل الرئيس لقراءة طبيعة الحضور للتاريخ الأندلسي في مسار تطور الرواية العربية. ومستلزمه هل السرديات الروائية التي قامت في خطابها الموضوعي على التاريخ الأندلسي لها القيمة النصية لأن تنال الحق في تكوين جنس روائي له ميزته ومفهومه في المقاربات النقدية العربية لاسيما بعد طفرة التصنيفات الأكاديمية للرواية في نزعتها التراثية؟ قد يدفع الإشكال السابق عن التجنيس الناشئ استفهامات أخرى عند القارئ المختص، أهمها: ما الذي يدعو إلى توظيف هذا التاريخ؟ وماهي جوانب بنيته في ضوء مقاييس التشكيل السردي للرواية التاريخية؟ وهذا ما سنناقشه في محوري الدارسة.

المحور الأول: الرواية والتاريخ الأندلسي مقاربة تصنيفية:

يفرض البحث في الاستلزام السابق وما يتضمنه من أسئلة وقراءات نقدية الإشارة إلى ظاهرة في مسار النقد الروائي مفادها أنّ المتقصي لمسار مراحل تطور الرواية العربية وما تسرب إليها من قيم أثرت في تكوينها وغايتها، توقفه- بشكل أو بآخر - قضية رئيسة متواترة تلمح إلى تعالي موضوع التجنيس الروائي في المسار النقدي الغربي والعربي ، وقد حفلت المدونة النقدية بأسماء كتبت في موضوع التجنيس السردي؛ نذكر منها ما كتبه كل من لوكاتش ، وميخائيل باختين وألبيريس. وفانسنت ، وأحمد أبو مطر، ومحمد عزام ونبيل راغب، وإبراهيم السعافين و خالدة سعيد وبشير القمري (ينظر : أبوسيف ،2008: ص29 وما بعدها) ، وكان التصنيف أولى مراحل القراءة النقدية والبحثية للنصوص الروائية عند النقاد والمهتمين بالسرديات، ويتم البحث فيها من اتجاهات كثيرة: مذهبية، وفكرية، وبنائية، واتباعية، ونفسية ؛ فمن التشكيل المذهبي صنفت الرواية: إلى كلاسيكية ورومانسية وتجديدية وقد انبثق عن الشكل الأخير مسميات جديدة منها الرمزية و وواقعية بأشكال متعددة، ومن ناحية الأفكار تواترت تصنيفات كثيرة كبرى وصغرى؛ نذكر منها الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية، والنسوية، ومنها جاءت الأجناس الصغرى ، فمن الرواية السياسية – مثلا- ولدت رواية الحرب والمقاومة والقهر والسجن، ولعل من التصنيفات البنائية التي اختارها عبدالمحسن طه بدر والتي زاوج فيها بين المضمون والوظيفة: الرواية التعليمية،

وروايات التسلية والترفيه والفنية والتحليلية ، والدرامية، والتجريبية، والترجمة الذاتية...إلخ (الباردي، 1993: ص 13).

وكل جنس انطوت تحته أشكال صغرى يصعب أحيانا الإحاطة بها ، لكنها تتصل بالأصول العامة التي يقوم عليها الجنس الأكبر، ولا شك في أن هذا التنوع مرجعه شيوع الرواية وسيادتها على غيرها من الأجناس الأدبية في عصرنا وتباين أشكال الخطاب من ناحية، واتساع فضاء النقد بأشكاله المختلفة، والذي-أحيانا - قد ينسب رواية ما إلى أكثر من جنس أدبي من دوافع تنظيرية متعددة، بحيث يتيح لها حق الانضمام إلى هذا الجنس أو ذاك، فينسب النقاد بعض روايات نجيب محفوظ من المنطلق المذهبي فيقولون هذه روايات واقعية، ومن المعيار المضموني هي نقدية اجتماعية وقد تكتسب الصفة التاريخية، واتجه النقاد والباحثون – على الرغم من غزارة النتاج الروائي – إلى تحديد الحدود النوعية لكل شكل روائي، وتكاد ارتكزت قضية التجنيس السابقة على تيمة شائعة في النظرية النقدية وهي التراكمية النصية في إطار النوع.

ولا نختلف في ماهية الرواية أنها نوع أدبي يستند على التاريخ في حركة تطوره وأسسه اللغوية، ليشكل– وفقا لقانون التراكمية النصية- تيمة أساسية تمسكت به الرواية الحديثة والمعاصرة، ورأت فيه إعادة للتاريخ ومعادلاً إيحائيا لقضايا الحاضر ومضمراته، ومرده ولادة الرواية من أحداث التاريخ واجتماعها معه في عناصر سردية كثيرة؛ فالأول سرد واقعي قائم على الحقيقة، يكشف الوقائع المتحكمة بسيرورة الماضي وما دار فيها من أحداث، وكذا شأن الثاني الذي يهتم بصياغة الحقائق التاريخية من منظور جمالي فني، من خلال إعادة التشكيل، والمحاكاة، والتخطيب، والتجسيم، والتلاعب بتفاصيل البناء، ومع ذلك فإنّ بين هاتين المرجعيتين تمايز؛ فعلى الرغم من أن كلاً منهما خطاب سردي بطابع حكائي؛ فأن الأول يحكمه الحقيقة التاريخية، بخلاف الثاني الذي يحظى بالقدرة على التصرف في الحدث التاريخي وإعادة خلق وقائعه لتعبر عن وجهة نظر خاصة.

ووفقا لتوظيف التاريخ وخصوصيته برز في النقد الروائي ما يعرف بتيار الرواية التاريخية، ويستند في ماهية بنيته الرئيسة على استدعاء أحداث التاريخ، والاستغراق النفسي فيها لإنشاء خطاب الرواية المتخيل، ويستخدم إدوارد الخراط إبراهيم في مقاربة الجنس الأدبي عصرنة التاريخ، وهو: أن تأتي الخبرة التاريخية في الرواية من خلال منظور عصري، وفي بنية خاصة (الخراط، 1999: 249)، وثمة اتفاق على أنّ

استلهام التاريخ وتوظيفه جماليا لا يعني بأي حال الالتزام بالأمانة التاريخية أو التقييد بها ؛ فالروائي له الحق في أن يحور في وقائع التاريخ ليعبر عن وجهة نظر خاصة،(ماضي، 200: 75)، ومما رفع من مكانة الرواية التاريخية تمدد مساحة القراءة للتاريخ ووقائعه، مع تغاير أساليب الحضور بين الإفصاح المباشر والإيماء، كما أن أهدافه التي قد تتجاوز حدود البعث والتمجيد إلى تضمين قضايا معاصرة، ويؤكد شفيع السيد أن التأسيس للرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث بدأ بكتابات جرجي زيدان الذي أصدر رواياته في مطلع القرن العشرين، بحيث يمكن القول إن ما جاء بعده من نصوص امتدادا لاتجاهه على الرغم من التباين في الجودة التي يراها النقاد بينه وبين من اتبعوه (السيد، 1978: ص21).

لا نريد التوسع في تحولات الرواية التاريخية وتأسيسها عربيا وعالميا ، لكن خصوصية تشكيلها والتي يمكن وصفها بالبنية الكبرى في ضوء مقاييس تراكمية الكتابة التاريخية، يثبت ما دونه الباحثون من تصنيفات لها انبثقت من تشكيلها، إلا إنّها حققت تمايزا من الاتكاء على أزمنية معينة أو أحداث خاصة، لتضمن معه صفة النوع أو التجنيس الفرعي، ومن خلال القراءة في مدونة النقد الروائي نقف على الكثير من التقسيمات الفرعية التي تقع في ظلال بنية الرواية التاريخية ، وفي هذا السياق قسم طه وادي روايات ما يسميها بالمرحلة الذهبية إلى اتجاهين؛ الأول: روايات تستذكر التاريخ الفرعوني عرف بها كل من محمد عوض، وعادل كامل، وعبدالحميد جودة السحار، والثاني وروايات التاريخ الإسلامي التي كتب فيها محمد فريد أبو حديد، وسعيد العريان (ينظر: وادي، 2003: ص165) ، واختار أحمد هيكل لرواية عبث الأقدار مصطلح التاريخية القومية(ينظر: هيكل، 1971: ص 256) ، ويوظف نبيل راغب مسمى الرواية التاريخية الرومانسية في قراءته لروايات ورادوبيس، وكفاح طيبة (ينظر، راغب، 1975: 29)، ويعتقد أن محفوظ حاول من خلال النزعة الرومانسية في سردياته التاريخية أن يخلص القارئ من سيطرة العرض التاريخي الممل بالاستطراد في وصف الطبيعة وبناء الحبكة على قصص الحب (ينظر، السابق: ص 29)، وعلى الرغم من اتساع دائرة الكتابة وتزايد أشكال التصنيف فإنّ رواية تاريخية مثل الزيني بركات لجمال الغيطاني التي قامت بنيتها على حادثة تاريخية في العهد المملوكي، أثارت خلافا نقديا حادا في تصنيفها هل هي تاريخية أم واقعية أم جديدة أم رواية القهر السياسي؟ الأمر الذي جعل أحمد بدوي يختار لها حقلا خاصا بها هو الرواية التاريخية الجديدة (أبو سيف، مرجع سابق: ص 130).

ولاشك أنّ انفتاح الأجناس الأدبية الحديثة – مع ما سبق- على تاريخ العرب في الأندلس بأحداثه وأعلامه وتجاربه ونتاجه الفكري والحضاري، يعطينا مساحة نقدية في تأسيس شكل روائي خاص يستند في ماهيته على خصوصية العلاقة بين الرواية والتاريخ الأندلسي، خاصة أن مقياس التراكمية الإبداعية متحقق، يتيح للباحث إرساء مدونة ليست بالقليلة في السرديات الروائية التي قامت على الفترة الأندلسية؛ بدءًا من روايات جورجي زيدان التأسيسية، ومروراً بتيار التقليد الذي استمر حتى منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، وانتهاءً بالشكل الجديد الذي أبدعته رضوى عاشور في روايتها ثلاثية غرناطة ونصوص الألفية الثالثة، وأيّاً ما كانت طبيعة الأحداث التي حفلت بها الحقبة الإسلامية الأندلسية ، فإنها حازت مساحة نصية ومكانة في مسار الرواية العربية، وليس في ذلك غرابة؛ فالرواية - بحكم تشكليها – إبداع خاص يمتلك القدرة على احتضان الماضي ومحاولة قراءته، ومع ذلك فإن إمكانية الوقوف هذا التصنيف الجديد ليس بالسهل؛ لأنّ السرديات التي قد تمثله شديدة التكيف مع أكثر من تصنيف، ما يجعلها تحمل صفة النص المركب، الذي يمكنها من التماس مع نوع آخر داخل جنس الرواية أو خارجها، وتغليب أي التصنيفين قائم على مضمرات وأسس تنظيرية هي التي ترجح أحد التصنيفات على غيره، كما في مصطلح الرواية التاريخية التعليمية الذي أطلقه النقاد على كثير من نصوص جرجي زيدان التي بعث فيها التراث العربي والإسلامي، ليعلم الناشئ التاريخ من خلال القصة، ومثله مصطلح الرواية الحضارية الذي يضعون فيه روايتي ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور وليون الأفريقي لأمين معلوف، وكما اقتحمت رواية عبدالإله بن عرفة المعروفة بالحواميم الإشكال التصنيفي؛ وأصبحت حائرة بين التجريب والتاريخ والتصوف أو العرفانية؛ وتداخلت في حوادثها وإطارها الزمني والمكاني مع تراكمية الرواية الأندلسية.

إنّ ما سبق يشكل الوجهة النقدية الأنسب في تحديد حدود مصطلح رواية تاريخ الأندلس أحسب أنه لا ينطوي على كثير من اللبس، بحيث لا يشترط غير قيام موضوع أي رواية وحبكتها على إحدى حوادث تاريخ العرب في الأندلس، فكلما تعددت إشارات المتخيل صراحة إلى القضايا، والأحداث، والأعلام، والفضاء؛ بمرجعيتها المعروفة في هذا التاريخ استحقت الرواية مسمى النوع الأندلسي، ولا يصل المصطلح لحدوده النصية إلا إذا كانت علامات التاريخ الأندلسي أساس بناء الرواية ومتحكمة - عبر المتخيل - في مسار الأحداث ومصائر الشخوص والتخطيب الزماني والمكاني، ولا يذهبن الظن

في اختيار هذا المفهوم أن التصنيف يقوم على مضمون الرواية، لأن المضمون يقوم أساسا على توافر الشكل الروائي الذي حددته نظرية الرواية.

عليه، يمكن القول: إنّ رواية التاريخ الأندلسي هي التي يتآزر فيها الحدث الأندلسي مع عناصر البناء لكشف قضايا هذا التاريخ في حقبه المختلفة مع إمكانية إضمار واستشراف أحداثها على زمن الكتابة.

نقول إنّ رواية التاريخ الأندلسي بهذا المفهوم تتكئ - من حيث الكم والكيف - على تراكمية سردية تمثلها، تتعدى حدود الأصداء والظلال التي قال بها الناقد إبراهيم خليل، ناهيك عن النصوص الروائية الغربية؛ التي منها رواية دون كيخوته لميغيل دي سيرفانتس، ورواية المخطوط القرمزي لأنطونيو غالا، وقبر المنفى لخوزيه ثونيغا، وروايات خوسيه غارسيا منويل مارين الزعفران (2005) ورواية المصباح الفضي (2006))، ورواية درج الماء (2008)، ورواية الحمراء للكاتبة الألمانية كيرستين بويه الصادرة (2007)، ورواية المداعبة لبرونو بونتميللي، وأزهار غرناطة(2019) لجوردي سيقيل، وكتبت التركية رانا ديميريز رواية أسبوع في الأندلس (2022)، وإذا ما تجاوزنا التاريخ الأندلسي في الروايات الغربية، فإننا نجد وضعاً روائياً خاصا عن التاريخ الأندلسي لم يتكرر مع أي من الحقب التاريخية في الرواية العربية ، ولا أدل من الإشارة إلى نماذج منه، والتي روت أفراح الأندلسي وأحزانه وأضمرت في الوقت ذاته كثير من تحولات الإنسان المعاصر وأزماته.

نقول: إنّ مسار رواية التاريخ الأندلسي قد بدأ مع مرحلة التأسيس للفن الروائي العربي في بدايات القرن العشرين خاصة النوع يستلهم الماضي التاريخي ؛ فمن الكتابات الأولى في هذا النوع فتح الأندلس أو طارق بن زياد(1903)، وشارل وعبدالرحمن(1910)، وعبدالرحمن الناصر(1904)، لجرجي زيدان، وعلى هذا النمط سار معروف الأرناؤوط في روايته طارق ابن زياد(1941) ولم يكن الكاتب ملتزما بالحقيقة التاريخية في كثير من أحداث روايته من ذلك قصة الحب التي جمعت شخصيتا الرواية فلوريدا بمغيث الرومي (الارناؤوط ، 993: ص 57)، ومن معاصري هذين الروائيين علي الجارم الذي له روايتان في التاريخ نفسه ، وهما: شاعر ملك(1943) التي دارت حول الشاعر المعتمد بن عباد وقد استحوذت المرحلة الأخيرة من حياته على أغلب مسارات الأحداث ، وقامت الثانية هاتف من الأندلس (1949)، وقد قام حدثها الرئيس على قصة الحب التي جمعت ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، وفي العام نفسه

خرجت أميرة قرطبة(1949) لعبدالحميد جودة السحار، وليس بعيداً عن قصص الشعراء في نصي الجارم كانت رواية ابن عمار لثروت أباظة في منتصف الخمسينيات.

وعلى الرغم من تراكمية التأسيس لهذا الشكل مرت ثقافة التراث الأندلسي في المتخيل السردي بشكل عام من مرحلة انكماش واختناق امتدت لعقدين من الزمن تقريبا ، لتعود على استحياء واستجابة انفعالية سطحية بعد مرحلتي الهزيمة والتجاوز في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي؛ والسبب أنها فقدت مبررات وجودها ومسوغاته بعد أن تلون المتخيل بقضايا السلطة والقهر والصراع الحضاري، ويوقفنا التتبع التاريخي في سنة 1980 على سيرة لسان الدين بن الخطيب في رواية وزير غرناطة للروائي المغربي عبدالهادي بوطالب، وفي التسعينيات ظهرت تجربتان روائيتان وكانتا من أكثر التجارب السردية نضجا، وهما: ليون الأفريقي(1990) لأمين معلوف، وثلاثية غرناطة (1995) لرضوى عاشور.

وكان نجاح تجربة رواية رضوى عاشور وراء توجيه الأنظار من جديد للتاريخ الأندلسي في الألفية الثالثة وثراءً كمي لهذا اللون من الكتابة السردية، وكانت البداية من أواخر العقد الأول، ولعل حافزه تغييرات الواقع السياسي والصراعات الداخلية في بعض الأقطار العربية، ونتائجهما الاجتماعية والنفسية والثقافية وتباين الحريات، وقد رافق كل ذلك أزمات وشعور بالتيه الفكري لدى طبقة كبيرة من المثقفين العرب، إنّ تجربة الرصد لحضور أحداث الأندلس في الرواية في هذا العقد تبدأ بنص الحواميم للكاتب عبدالإله بن عرفة ذات الصبغة الصوفية الذي نشر عام 2010، وفي العام نفسه كتب الجزائري واسيني الأعرج البيت الأندلسي(2010)، ويشير الرصد التاريخي، أنّ أكثر الروائيين الذين اهتموا بالأندلس استهلوا رحلة الكتابة في مطلع الألفية الثالثة ؛ نذكر منهم محمد عبدالفتاح عيسى الذي كتب روايتان عن الأندلس وهما الملك الهارب(2010) وخيل قرطبة (2021)، وفي أواخر الثاني العقد برز روائيان اختصا في الكتابة عن تاريخ الأندلس في أكثر أعمالهم ؛ الأول محمود ماهر الذي كتب سبع نصوص عن هذا التاريخ هي: خريف شجرة الرمان(2018)، وربيع الأندلس(2019)، وجارة الوادي(2019)، فجر إيبيرية(2021)، فتى الأندلس (2025)، وداعا طليطلة(2023)، والثاني حسن أوريد الذي صدر لها روايتان هما الموريسكي(2011)، وربيع قرطبة(2017).

وثمة ظاهرة أدبية شهدها فضاء الكتابة في هذه الحقبة يمكن تسميتها بالتلقي الإبداعي إذ نرى نصوصا روائية تأثرت شكلا ومضمونا بتجربة رضوى عاشور في ثلاثية غرناطة بل أن أسماء روائية شرعت في مسيرتها من السياق المعرفي نفسه، ولعل أهمها تجربة بن سالم حميش رواية هذا الأندلسي(2011)، وليس ببعيد عنه نصنف نص الأندلسي الأخير(2013) للمصري أحمد أمين، وفي النهج ذاته جاءت مضامين الموريسكي الأخير(2015)، لصبحي موسى والتي تتناوب الأحداث فيها بين زمنيين؛ الأول يعود للأندلس ، والثاني معاصر يدور حول التحول السياسي في مصر في عام2011م يأتي ذلك عبر شخصية الرواية التي تعود أصولها إلى الموريكسيين، ومن الأعمال التي نشرت عام (2015) روايتا البُشرات لإبراهيم أحمد عيسى، وموجيتوس لمنير عتيبة، وفي العام الذي يليه صدر لمحمد عبد القهار رواية الغارب، وعاد أحمد أمين للأندلس في (2016) برواية جديدة هي على أعتاب غرناطة، ويكمن القول إنّ تجربة الكتابة عن الأندلس بدأت تنضج عبر مجموعة من النصوص من أهمها رواية حصن التراب(2017) لأحمد عبداللطيف، ورواية أحمد العجمي سر الموريسكي (2021)، ورواية رحلة أخيرة لنزهة النميلي (2021) ، ويضاف لهما رواية الموريسكية(2021) لحسين بن عمو، ومواعيد قرطبية (2021) لوليد يوسف ،وحكاية جديدة للأندلس (2022) لسراج منير وفي العام نفسه و ضمن حدود هذا الشكل جاءت رواية ترنيمة غرناطة الحزينة(2022) لحلمي قاعود، ومما صدر من نصوص في عام (2024) رواية المسيح الأندلسي للكاتب الفلسطيني تيسير خلف.

لكن لماذا المتح من هذا التاريخ؟ يمكن القول من طبيعة مضامين نصوص الألفية الثالثة وتشكيلها أن غايات الكتّاب تتجاوز سياق إحياء أمجاد الأندلس ومآثره إلى كونه من مقومات الهوية العربية الإسلامية، إضافة لغناه بالأحداث المتراوحة ما بين الأفراح، والأحزان، والآلام، والآمال، ما شكّل قيمة خطابية يلجأ إليها الروائيون لإعادة تدوين التاريخ وتفسيره من منطلق فني جمالي، وهذه الغاية تعود بنا للبحث في وظيفة الرواية التاريخية عند الأوائل، ومنهما الروائيان جرجي زيدان وعلي الجارم؛ فالأول وجد في الفن القصصي وسيلة جذب لتعلم التاريخ واستيعابه من خلال ما يُصبغه عليها من صيغ التشويق والطابع الرومانسي اللذين يحفّزا على شد المتلقي لمتابعة الأحداث التاريخية حتى نهايتها، يقول: اعتمدنا في تهيئة عقول الناشئة على اختلاف طبقاتهم وتفاوت علومهم ومداركهم لقراءة هذا التاريخ بما نكتبه من الروايات التاريخية الإسلامية، لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل أحيانا على جمهور المتعلمين، وخاصة

في بلادنا، والعلم لايزال عندنا في دور الطفولة. فلابدّ من وسيلة جديدة لنشر العلم بيننا بما يرغّب القراء في مطالعة التاريخ، والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية (ينظر: قاعود ، 2003: ص29)، وإن كانت – عند الثاني– تتجاوز حدود تعليم اللغة وقواعد الصياغة اللغوية والبلاغة والنموذج المثال في صناعة الأسلوب الفخم إلى غاية نبيلة هي طرح قضايا الأمة لبعث روحها وشحذ همتها وكان الجارم وفيّا لأمته التي تعاني من الاحتلال، وتتعذب بآلامه ويسيطر الجهل وسوء الإدارة عليها، إضافة لمتاعب الفرقة وصراعات الساسة ، فالجارم مع تعليم التاريخ يحشد الهمم العربية للانتصار على المحتلين مهما بلغت قسوة الصراع و وحشيته .(ينظر: السابق: ص57)

ومع ذلك ليست كل نصوص الرواية الأندلسية على مبتغى واحد في تعليم التاريخ وإحياءه، وإنما مبتغاها – لاسيما نصوص نكبة غرناطة والمورسكيين من بعدها– البحث عن الهوية المفقودة ومحاولة استعادتها عبر الذاكرة باكتشاف معنى الاستمرار أو الانتساب إلى تاريخ ومكان ما يبدو قد ضاع إلى الأبد ولو بالحلم والخيال، كل ذلك يدعو إلى قلب سجلات التاريخ لإيجاد حل لأزمة الهوية الضائعة واستعادتها (ينظر: الشمالي، 2006: 135) ولا يأتي التحقق إلا بمحاولة إعادة التشكيل من جديد للمرحلة الأندلسية بواقعها وأحداثها واستعادة حرارة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته المرجعية(ينظر: صالح، 2010: ص70)، وقد يكون المبتغى قصد آخر هو التأمل في تاريخ قد يتكرر بقوته وضعفه وانهياره، وإعادة البحث في الحوادث الاجتماعية والسياسية بالمعنى التاريخي واكتشاف المزيد من حقائقها، لتدلنا في ذات اللحظة إلى الحوادث المختلفة في زماننا، كثير من هذه الغايات تظهر صورتها صريحة في روايات الألفة الثالثة ؛ ومنها رواية هذا الأندلسي عند بن سالم حميش التي لا يوحي مضمونها باستعادة التاريخ الزاهر أو التذكير بأبطاله، و إنما تتوسم قراءة الواقع العربي وتفسيره عبر حوادث تاريخ الأندلس، ولعل هذه الغاية هي ما جعلت قضايا الهوية والصراع الحضاري يتصدران الخطاب السردي لثلاثية غرناطة والبيت الأندلسي، فهما يتعاملان مع التاريخ من منظوري التجاوز والمحاكاة، مع ما فيهما من مفارقات فنية التي تحقيقها حداثة التشكيل الزمني الذي يروم التاريخ الأندلسي ويرصد فيه ما يمكن أن يتعلق بثنائية الأنا والآخر والصراع بينهما في الكتابة الروائية الجديدة، ويتطلع كاتب رواية الحواميم في نصه إلى قراءة التاريخ عبر المعنى الصوفي وأعلامه قراءة تملأ فراغاته وترمم ثقوبه، حيث لا يركز على الوقائع والأحداث، بل يسعى إلى تمثيل المشاعر الكامنة التي تربط الناس والعوالم في جدلية السيرورة الحياتية (ينظر: جمال، علاق : 2020، مج 9، ع

33: ص59)، ويستثمر الكاتب الحبكة المعرفية والنظام الصوتي في تشكيل معمارها كما في الخطاب التالي الذي نرصده في مفتتح الرواية يقول الراوي "إلى أمة الإسلام في الحواميم في صراعها بين الحاء والميم حاء الحياة وميم الموت حاء الحضور وميم المعنى، إلى أرواح جميع شهداء الحرية والكرامة للأرض التي أعطوها أفضل ما لديهم وأعطتهم أفضل ما لديها" (بن عرفة، 2010: ص5).

المحور الثاني: الأندلس في الرواية مقاربة تمثيلية:

إنّ مطالعة التاريخ الأندلسي في مدونة الرواية التاريخية ، يشير إلى حضور ثلاثة أزمنة تاريخية عبر مضامين مختلفة هي: نكبة الموريسكيين بين البقاء والخروج، وقد بلغت النصوص التي طرحت رؤيتها لهذا الزمن تسع عشرة رواية، يأتي بعدها الاحتفاء بعصور الأندلس الزاهرة وأبطالها وكانت موضوعا لثمان روايات تقريبا، وأخيراً جاء موضوع الفتح الإسلامي للأندلس الذي حظي بأربع روايات، وبهذا كان لموضوع نكبة الأندلس النصيب الأكبر مدونة الأعمال الروائية، ومرده ذلك نجاح تجربة ثلاثية غرناطة ومستويات تلقيها الذي يؤشر إليه عدد طبعاتها عبر دور الهلال والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، والشروق ومكتبة الأسرة وترجماتها للغة الإنجليزية ، وسنتوقف عند بنيتها وفقًا لتسلسل الزمن المرجعي لتاريخ الأندلس، الذي يبدأ بموضوع الفتح، ثم الاحتفاء العصور الزاهرة، وينتهي بنكبة غرناطة والخروج منها.

أولا: مضامين فتح الأندلس: إنّ النصوص التي يشكل فيها الفتح محوراً رئيسًا هي: روايتا فتح الأندلس، وشارل، وعبدالرحمن لجرجي زيدان، ورواية معروف الارناؤوط التي تدور حول القائد طارق بن زياد، وفجر إيبيرية لمحمود ماهر، وتتأكد مضامين هذه النصوص صراحة من عناوينها التي تنبئ بأحداثها ومكانها وزمانها وشخوصها، وأول القضايا التي نرصدها في النمط الأول بناء رواية فتح الأندلس حيث قسمت إلى واحد وثمانين فصلاً أغلبها معنون بأسماء شخصيات مرجعية والتي تقوم عليها أحداث الرواية؛ مثل فلوريدا، وألفونسو، ويعقوب، ولا تظهر شخصية الفاتح طارق بن زياد إلا في الفصل الثاني والخمسين، وحتى حدث النزول للجزيرة وسيطرتهم على جبل طارق ظهر متأخراً في الفصل الثامن والستين، وكأنّ طارق بن زياد لا يمثل الشخصية الرئيسة في الرواية بل كان لشخصيتي فلوريدا وألفونسو وحضورهما الدرامي العاطفي منذ مفتتح الرواية وقيام أكثر الأحداث على حكايتهما.

وعلى نهج روايات التأسيس يفتتح الراوي الخارجي الأحداث بوصف واقعي للمكان واسترجاع صبّ فيه معلومات عن تاريخ الأندلس وأحوالها، يقول:"الأندلس إحدى مقاطعات إسبانيا واسمها في الأصل وندولسيا نسبة إلى الوندال أو الفندال، وكانوا استوطنوها بعد الرومان ...، فلما فتحها العرب سموها الأندلس ثم أطلقوا هذا الاسم على إسبانيا كلها...، وكانت إسبانيا في جملة مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس للميلاد، فسطا عليها القوط ...، وأنشأوا فيها دولة قوطية انتهت بالفتح الإسلامي سنة 92ه على يد طارق بن زياد القائد البربري الشهير ...، وكانت عاصمة مملكة القوط في ذلك الوقت مدينة طليطلة على ضفاف نهر التاج ...، وكان ملك الأسبان عام الفتح الملك رودريك والعرب يسمونه لذريق " (زيدان، 1904: ص5،6).

ولا يختلف مفتتح رواية شارل وعبدالرحمن عما جاء في رواية فتح الأندلس، وهذا ما تؤكّده الخلاصة الاسترجاعية التي جاءت في الفصل الأول المعنون بفتوح العرب في بلاد الإفرنج وتضمنت حوادث امتدت لعشرين عاما في مساحة نصية لا تتجاوز الصفحتين والنصف من الخطاب، يقول الراوي الخارجي: "فتح المسلمون إسبانيا سنة 92ه(811م) بقيادة طارق بن زياد البربري، كما بيّنت رواية فتح الأندلس، وكان طارق من موالي موسى بن نصير عامل بني أمية على أفريقية ...، وموسى يومئذ شيخ قد ناهز الثمانين من عمره ، فلما فتحت الأندلس أصبحت من توابع تلك الولاية...، وما زال ذلك شأن الأندلس حتى استقلت في عهد الدولة الأموية الأندلسية بعد ظهور العباسيين في المشرق...، فلما تهيّأت أسباب الفتح لموسى ، استشار الخليفة في ذلك فوافقه وحذره ، فأنفّذ في تلك المهمة حملة أكثرها من البربر...، وقائدهم مولاه طارق، فلما حدثت الواقعة بين طارق ورودريك في فحص شريش وقتل ردوريك سنة92ه أصبح فتح الأندلس أمراً مقضياً، ولم تمض سنة حتى فتحت قرطبة ومالقة وطليطلة وغيرهما من مدن الأندلس العظمى فلما بلغ ذلك النصر السريع موسى ...، قدم إلى اسبانيا من جهة أخرى ، ففتح مريدة وسرقوسة وغيرهما...، وتوالى على الأندلس عدة أمراء فتحوا مدنا كثيرة ...، ثم أفضت الإمارة إلى عبدالرحمن الغافقي سنة 112ه 730م ...، فأخذ على عاتقه استئناف العمل لفتح أوروبا " (زيدان، 2012: ص 13،14)

والملاحظ على أسلوب جرجي زيدان أنّه يوظف المراوغة الفنية ليبث من خلالها التاريخ بوقائعه وشخوصه وأمكنته ، محاولاً الابتعاد والخروج من الحقيقة التاريخية؛ ففي نصّه فتح الأندلس اقحم قصة الحب التي جمعت فلوريدا بألفونس، وهما شابيان

ينتميان إلى الطبقة الحاكمة، فلوريدا ابنة حاكم سبتة، وألفونس ابن ملك الإسبان الراحل، وتقوم العلاقة بين العاشقين، لكن لذريق ملك القوط كان ينافس ألفونس على فتاته، ويحاول أن ينتزعها منه وتتداعى الأحداث العسكرية ، بالفتح الإسلامي ، ويتحقق للبطلين أملهما في الزواج، ولو هذا الحدث لكانت الرواية أقرب إلى الحقيقة التاريخية.

ومن نصوص الألفية الثالثة التي تناولت عصر الفتح رواية فجر إيبيرية ، فهي لا تخرج في بنيتها عمّا طرحته نصوص زيدان؛ التي يشير إليه تقسيم خطابها النصي إلى فصول سبعة اندرجت تحتها عناوين فرعية متسلسلة بأرقام، إضافة لتوظيف الحدث العاطفي الذي جمع بين فلوريدا وسيزيوت، لكنها تختلف عن أسلوب روايات التأسيس في المساحة الدرامية الكبيرة لشخصيات الفتح الإسلامي؛ أمثال عقبة بن نافع، وطارق وموسى بن نصير وعبدالعزيز بن موسى، وخلفاء الدولة الأموية الوليد وسليمان، وعلى الرغم مما في النصّ من تقنيات مغايرة، فقد استهل كاتبها الذي يقدم نفسه على أنه راوي الأندلس الراوية بمجموعة من العتبات الداخلية التفسيرية منها التنويه الذي يصرح فيه بصدق أحداث روايته وأنها حقائق ليست من نسج الخيال وقعت في القرن الأول الهجري، ومن التقنيات المغايرة التي نسجّلها في خطاب الرواية اعتماد الكاتب على حكايتين عبر نمطين زمنيين، بحيث جاء المحكي الاول مبتسراً في الزمن الحاضر والمحكي الثاني خطاب استرجاعي متسع المساحة النصية والزمنية في سرد أحداث الفتح التي مهد لها بخلاصة لأحداث الفتح في شمال أفريقيا بدءا بعهد عمرو بن العاص وحتى عقبة بن نافع الفهري؛ ومعه تتناوب الأصوات السردية ،حيث ينتقل الحكي من الراوي الخارجي راوي الأندلس المحايد إلى الراوي الداخلي المشارك في المحكي الأول الذي يقدمه راوي الأندلس على أنهّ عجوز قارب السبعين من عمره والمروي له حفيده عمر، وهما ينتميان إلى العصر الحديث، يصف الراوي الخارجي في الفصل الأول المعنون برحلة أسطورية مكان المحكي الأول وشخصياته وزمنه الطبيعي؛ يقول:

" دُقّ جرس الإنذار في الطائرة وبدأ الركاب في ربط أحزمة الأمان للمقاعد، وخرج الصوت الداخلي لقائد الطائرة يقول: حضرات السادة الركاب محدثكم الكابتن صلاح الدين النابلسي أرحب بكم على متن طائرة الخطوط الجوية الفلسطينية المتجهة إلى مستعمرة جبل طارق. رقم الرحلة سبعمائة وأحد عشر..، مدة الرحلة ثلاث عشرة ساعة، كان هناك رجل قارب السبعين من عمره يجلس بجوار النافذة، وقد تعلق بصره بها وهو

يشاهد قبة الصخرة من السماء والمسجد الأقصى...، حوّل العجوز رأسه للداخل ونظر إلى حفيده الجالس بجواره، وقال القدس ثم القاهرة ثم القيروان وأخيراً جبل طارق لوكنت أحلم وأحلامي تتحقق ما طلبت خيرا من ذلك" (ماهر، 2021: ص10)، يستلم الحكي بعدها الراوي الداخلي الذي يوجه خطابه إلى المتلقي شخصية الحفيد عمر الذي يتخذ موقع المروي له، ويدور بينهما المشهد التالي الذي ينقله عنهما راوي الأندلس يقول الجد: "هل سألت نفسك يوماً كم من الوقت استغرقت رحلة دولة الإسلام حتى تصل ما بين الشام والأندلس.

عمر مبتسماً بتعجب: لا أدري

الجد: لقد استغرقت أكثر من سبعين عاماً...، حتى تغلغل الإسلام في قلوب وعروق الأمازيغ من أهل تلك البلاد وحتى قضى أجدادك الفاتحين على أحلام الروم والقوط في استعباد البشر، سبعون عاماً أو يزيد شهدت فتوحات عدة قصصا عظيمة وبطولات أسطورية ملحمية انبثقت منها شجرة الوحدة مهابة الجناب التي ترعرعت وظللت بقاعاً شاسعة في هذا العالم" (السابق، ص10) ،وبعدها تأخذ الأحداث في المحكي الثاني مساراً تتابعياً أكثر اتساعاً بدءا من الفصل الثاني المعنون بـــــ إسلام طارق حيث يبدأ بسيرة طارق قبل إسلامه ثم الفصل الثالث المعنون بقبلة الضعفاء الذي افتتحه الراوي الداخلي بقوله " تبدلت أحوال طارق بعد دخوله الإسلام ، وعرف أخيرا هدفه وغايته في هذه الحياة ؛ بعد أن قاسى العيش بلا هدف وبلا قيمة...، ولكن أي غاية؟ في بلاد غير مستقرة تسكنها قبائل متنافرة " (السابق، ص 15) .

وتدور أحداث الفصل الرابع المعنون بفكر جديد حول شخصية موسى بن نصير، و تمتد الأحداث بعدها إلى عهد عبدالعزيز بن موسى، عبر أكثر من فضاء داخل الأندلس وخارجها في القيروان ودمشق و جزيرة إيبيرية، لينتهي المحكي الثاني / الاسترجاع بحدثي زواج سيزبوت بفلورندا، ووفاة موسى بن نصير، يقول الراوي :" مات القائد البطل وأغمض عينيه للأبد، لكن التاريخ لم يغمض عينيه عن مآثره الخالدة "(السابق: ص 203) ، يعود بعدها الراوي الداخلي بالزمن للحاضر السردي في أثناء حدث هبوط الطائرة في مطار جبل طارق لتنتهي الأحداث بحوار الراوي مع المروي له الحفيد عمر، وفيما يلي بعض ما جاء فيه، يقول الجد:

"ورغم تبديل القشتاليين كل معالم الأندلس بعد سقوطها، فإنهم لم يستطيعوا تبديل اسم جبل طارق أو إرجاعه إلى ما قبل فتح الأندلس

عمر مندهشا ومرددا: مضيق جبل طارق! كم مررت من هنا أثناء سفري، ولم أفكر ولو لمرة واحدة في أصل الاسم أو معناه ...

لله دره من بطل تستحق سيرته أن تدرس، وكذا أستاذه موسى بن نصير" (السابق: 203، 204)

ثانياً: مضامين الاحتفاء بالعصور الزاهرة: تتأكد هذا المضامين في مجموعة من النصوص منها ثلاثة من روايات مرحلة التأسيس هي: عبدالرحمن الناصر لجرجي زيدان، وروايتا علي الجارم هاتف من الأندلس وشاعر ملك، ورواية ابن عمار لثروت أباظة، ورواية الملك الهارب لمحمد عبدالفتاح، ومن نصوص الألفية الثالثة؛ رواية محمود ماهر: ربيع الاندلس، ورواية حسن أوريد ربيع قرطبة ، وراية مواعيد قرطبية لوليد يوسف؛ ولعل أولى ملامح مضامينها الكتابة عن عصر الطوائف وأدباء القرن الخامس الهجري ، كما الحال عند علي الجارم، حيث اتخذ من قصة ابن زيدون وولادة إطارا رئيسا لرواية هاتف من الاندلس، واعتمدت رواية شاعر ملك على قصة المعتمد بن عباد، ولا تخرج هاتان الروايتان عن الطابع العام للنصوص الأولى في الرواية التاريخية من حيث الغايات و التشكيل والبراعة اللغوية، وتلتقي رواية ثروت أباظة مع الروايات السابقة في الكتابة عن أدباء عصر الطوائف، حيث ينبئ عنوانها صراحة عن قصة الشاعر ابن عمار.

وفي هذا السياق نقف عند مضمون رواية هاتف من الأندلس، ومما نلحظه في تشكيلها تقسيمها الموضوعي لأربعة عشر فصلاً، وأن مدينتي قرطبة وإشبيلية في عصر ملوك الطوائف شكّلتا الفضاء الرئيس للأحداث التي تستند على حكاية ابن زيدون الشاعر الوزير مع ولادة بنت المستكفي في عهد دولة أبي الحزم بن جهور وابنه الوليد، وقد افتتح الراوي الأحداث بوصف عام لفضاء مدينة قرطبة، يقول : " في يوم من أيام الربيع رقت فيه أنفاس النسيم، وجملت أفقه أضواء الأصيل ، ظهرت قرطبة عروس المدائن وأمّ قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل ، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية فتبدو كأنّها صورة في إطار من ذهب ، وقد انحدر تحت قدميها الوادي الكبير نقيا صافيا كأنه خالص اللجين " (الجارم ، ص 7) وفي هذا الوصف يحدد زمن الأحداث بدقة بقوله: "هذه قرطبة في سنة ثلاث وعشرين وأربعمائة، وفي حكم أبي الحزم ابن جهور ...، تراها فترى صفحة عجزت الخطوب عن محو سطورها ، ودوحة لم تعبث الأعاصير إلا ببعض غصونها" (السابق، ص7) ،كما اتخذ كاتبها من شخصية أخرى نسائية لا تمثل

مرجعية تاريخية دور الفاعل في الأحداث، ومثلته الشخصية النسائية عائشة بنت غالب ، وكان لها دورًا يكاد يكون رئيسًا في مسار حكاية ابن زيدون وولادة، بل كانت أكثر حضوراً من شخصية ولادة نفسها التي تسعى إلى الظفر بابن زيدون، ومع هذه الحكاية تتدفق الرواية بمشاهد كثيرة عن عصر الطوائف والصراعات الداخلية والخارجية؛ فها هي الشخصية الرئيسة ابن زيدون تنبه للخطر الخارجي الذي يداهم : "يجب أن نستيقظ ويجب ألا نسّد أعيننا دون الخطر الداهم، إنّ ملك الأفرنجة بعد أن وحّد ولايات أستورياس وليون وقشتالة، اتجه إلى تفريق كلمة العرب وبثّ التحاسد بين أمرائهم، وأخذ يغري بعضهم ببعض وينصر فريقاً ويخذل فريقا، لا يبغى من وراء ذلك إلا إضعافهم جميعاً فإذا لم نصدمه الصدمة القاصمة، شالت نعامتنا وذهبت ريحنا لقد حادثت ابن جهور كثيراً في هذا الأمر، ولكنه كان يطرق طويلاً، ثم لا يزيد بعد أن يرفع رأسه على أن يقول: أنت فتى طموح" (الجارم ،2012: ص83)، كما تحضر صور متنوعة لمجالس قرطبة، ويُكثر الجارم من الاستشهاد بالشعر في إطار الأحداث لاسيما شعر ابن زيدون، ففي الفصل الرابع عشر من الرواية نقف على هذا النموذج من شعر شخصية الرواية، وقد قدم الراوي المشهد بقوله: " كان ابن زيدون يقضي طليعة الليل في ندوة ولادة بين طرب وإيناس ولهو ومرج ولطالما هزه الوجد وأثار الحب في نفسه كامن الشعر فقال :

إليك من الأنام غدا ارتياحي ... وأنت على الزمان مدى اقتراحي
وما اعترضت هموم النفس إلا ... ومن ذكراك ريحاني وراحـــي
فديتك إن صبري عنك صبري ... لدى عطشي، على الماء القراح
ولي أمل لو الواشون كفوا ... لأطلع غرسه ثمر النجاح"(الجارم، ص71)

وأهم تقنيات الرواية بعد سيطرة الراوي الخارجي الحوار المشهدي التي استحوذ على مساحات نصية، فنجد مشاهد حوارية كثيرة وطويلة تجمع ابن زيدون بشخصيات الرواية؛ منهم ابن عبدوس، وابن جهور، وابن المكري، وعائشة بنت غالب وولادة، وأصحابه، وكان لطابعها الدرامي وظائف فنية لاسيما المماحكات السياسية، ففي الفصل الثاني عشر نقف على المشهد التالي الذي جمع نائلة بولادة بتقديم من الراوي: " فقالت ولادة لا ينطلق الطائر إلا إذا حطم القفص، فنظرت إليها نائلة في استنكار وقالت: ما هذا يا ولادة؟ إن مما يؤلم اليائس أن يلوح له بأمل لا يتحقق

-لماذا لا يتحقق؟

-لأن هذا السجن ليس قفصا يحطم، لأنّ حراس الطائر غلاظ شداد

- إنّ من الحيلة ما يعجز القوة، فعجل ابن زيدون وقال: وأين الحيلة يا سيدتي؟

-هينة يسيرة، وطالما فكرت فيها، وأقلقت وسادي في تصويرها "(السابق، ص 131)

وقد مثلت سيرة الخليفة عبدالرحمن الناصر موضوعا رئيسا في نصين و هما: عبدالرحمن الناصر لجرجي زيدان، وربيع الأندلس لمحمود ماهر، وليس الحدث والزمن فحسب ما يلتقي فيه النصّان، وإنما اعتماد تقنية السرد التسجيلي كما رأينا في نصيهما السابقين، ونشير – هنا – إلى تقنية الزمن الدائري أو العودة من آخر الأحداث في رواية محمود ماهر؛ وقد فتحت به الأحداث وأغلقت ، عبر الصوت الداخلي الذي يتولاه الجد خليل حيث نراه يعود بالأحداث من زمنه الحاضر إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين حيث عصر عبدالرحمن الناصر ، الشخصية التي تشكل عالم المغامرة وحدثها الرئيس، وتعد التقنية الارتداد الزمني حيلة فنية يستعين بها الكاتب لتجاوز خطية السرد التاريخي إلى آخر جمالي لا يلزم بالخطية الزمنية، وتأكيد الرواية على قوة شخصية الناصر سياسياً في مواضع كثيرة من الأحداث، من ذلك خطابه لقادته ووزرائه إثر توليه الإمارة، مشخّصاً واقع الأندلس والأخطار الأجنبية التي تهدد كيانه، يقول: "تعلمون ما آلت دولة بني أمية في الأندلس فقد تقطعت أوصالها، وتشرذمت مدنها، ونازعونا أمرنا، فهذا الشقي ابن حفصون في ببشتر وآل الحجاج في إشبيلية، واستقل ابن مروان ببطليوس، ناهيكم عن ثورة ابن تاكيت في الثغر الأدنى، وبني ذي النون في شرقي طليطلة والتجيبيون في سرقسطة...، هذا غير مملكة أستورياس واشتداد ساعدها، حتى أخذت سمورة وعبرت قوات ألفونسو نهر دويرة مرات ومرات" (ماهر، 2019: ص133).

ويتأكد مضمون الاحتفاء بعصر بني أمية في رواية ربيع قرطبة للكاتب حسن أوريد، من خلال حكاية الخليفة الأموي الحكم بن عبدالرحمن بن هشام، الذي يمثل الشخصية الرئيسة في الرواية وراويها الأول فيها، إنّ الاشارة في مستهل الأحداث إلى الصراع بين المنصور ابن بني عامر والحاجب المصحفي يشير إلى أنّ بداية الأحداث كانت في مرحلة زمنية متقدمة من خلافة الحكم عبر أكثر من فضاء مكاني داخل قرطبة، ففي بدايتها نقف على واقع الصراع بين الحاجبين، يقول الراوي المشارك (الحكم) مخاطباً خادمه جوذر:" قل لابن عامر ألاّ يأتي إلا أن ينادى عليه...أنا أعرف ما استقدمه هو زيارة الحاجب جعفر المصحفي أول أمس، وأن عيونه أبلغته الأمر، وأنه أراد أن يناكف غريمه. سيّان عندي يا جوذر أمرُ الحاجب جعفر والوزير ابن عامر، أعرف أنّ الشقاق محتدم بينهما، وقد أشرفت على الموت، كان يمكن أن يعيشا ويتعايشا

ويكذّب الواحد الآخر أو يكذب ذاته وأنا على قيد الحياة، أما أنا قاب قوسين من الرحيل فلا مكان إلا لواحد منهما... والذي يهمني أمر الدولة وهيبة الملك ودوام الخلافة، ما الحاجب ولا الوزير إلا أدوات، بل أنا، أنا الخليفة الحكم بن عبدالرحمن الناصر الملقب بالمستنصر بالله، ما أنا كذلك إلا أداة" (أوريد، 2018: ص 8،9).

ولم نلحظ خروج أحداث رواية ربيع قرطبة عن ما رواته كتب التاريخ ، وحاول الكاتب تجاوز خطية السرد التاريخي باستذكار عهود سابقة لزمن الناصر، وقد جاءت بعضها في شكل خلاصات زمنية، منها استحضار الناصر لعهد عبدالرحمن الداخل وكأنّ ذات الشخصية الرئيسة التي تروي الأحداث قد انشطرت بين الحاضر والماضي، يقول: "فكأنّي عبدالرحمن وقد تعقبني جند بني العباس، وأنا ألقي بنفسي في لجّة الفرات ... أرى أخاه الصغير يغالب مجرى النهر، فكأنما أنا من يغالب اليم، أراه وقد كَلّ ساعده فكأنما هو ساعدي الذي كَلّ، ويستحثه أخوه الأكبر وكأني أنا الذي أفعل...(لا تهن يا أخي، لا يخدعنك نداء بني العباس وإن جأروا بالأمان فإن الغدر شيمتهم أردد وكأني أغالب مجرى الفرات" (السابق: 55،56).

ثالثا: نكبة السقوط والخروج : لعل هذا الحدث من أكثر المضامين حضوراً في الشكل الأندلسي من الرواية التاريخية، ولم يكن من قبيل الصدفة أن يشارك أغلبية كتّابه في تقديم رؤيتهم لنكبة المسلمين في الأندلس ولحظة سقوطها وتبعاته؛ لأنّها ليس كأيّ حدث آخر مر على دولة الإسلام، بحيث "لا يمكن للعالم العربي أن يتناساه مهما فارقت بينهما القرون؛ ذلك أنه واقعة شهدت سقوط حاضرة لا تزال مآثرها وبعض أنقاضها شاهدة على الحضارة الباذخة التي عاشها العرب في الأندلس، والتي كانت نتاجاً خالصاً للمعرفة الإسلامية المنفتحة على مختلف صنوف العلوم والمعارف الكونية، فيجب ألا نستغرب إن وجدنا عدداً كبيراً من الفلاسفة والفقهاء والحكماء الذين شهد التاريخ بعظمتهم ينتمون إلى هذه المرحلة الحضارية في التاريخ العربي" (العناز، 2019: ص 142)، ولعل تبعاته تجاوزت حدود القضاء على دولة الإسلام في هذا الإقليم إلى تنصير من رفض الرحيل من المسلمين.

إنّ سقوط الأندلس كان الموضوع الأثير الذي استحوذ على أكثر نصوص هذا النوع من الرواية التاريخية، خاصة عندي روائي الألفية الثالثة، والجديد الذي نلحظه أنّ أكثر من كاتب تجاوز الأسلوب التقليدي في الكتابة وغايته، ونجح في أن يجعل من هذا نكبة السقوط وحوادثها وما يصطرع فيه من شخصيات مرجعية معادلاً موضوعياً للحاضر

السياسي والاجتماعي ومعاناة الشخصية العربية وقهرها فيه، ومن النصوص التي نقرأ فيه هذا المضمون ثلاثية غرناطة، والبيت الأندلسي، والموريسكي الأخير، وحصن التراب، ومن النصوص التي اختارت الغوص في تاريخ الموريسكيين جارة الوادي وخريف شجرة الرمان، والبُشرات ورحلة أخيرة وترنيمة غرناطة.

ويمكن القول إنّ ثلاثية غرناطة كانت الأسبق و الأبدع في الكتابة عن حال المسلمين بعد سقوط غرناطة، لكنها تقف مع معطيات الحدث التاريخي وقفة سجالية غرضها النقاش والمساءلة، والإضافة التي نلحظها في الرواية إهمال المركز والمطابقة التاريخية للنماذج المرجعية والتركيز على الهامش في مجتمع غرناطة، فشخصيات المرجعية التاريخية للدولة بين الأحمر لا تحضر إلا في مسار مبتسر في إطار حديث النماذج الهامشية عنها، على الرغم من الأحداث الصريحة عن هذه الفترة ، فإنّها تحدثنا عن معاهدة تسليم غرناطة وبعض الإشارات التاريخية من قبيل تلك القرارات التي تصدر من حين لآخر من القشتاليين لطمس الهوية العربية من منع للغة العربية حديثاً وكتابة، وحظر اللباس العربي والتقاليد الإسلامية، وتشير أحيانا إلى الانتفاضات التي شهدتها أحياء غرناطة في البيازين وجبال البُشرات و أرياف بلنسية(ينظر: القاضي، 2008: ص55).

والأحداث التي يؤشر بدؤها على سنة1492 قائمة على إسقاط المأساة وتبعاتها على نموذج متخيل من الشخصيات العامة في المجتمع الغرناطي يمثله أربعة أجيال من عائلة أبي جعفر، متتبعة سيرته وسيرة أبنائه حسن وسليمة وسعد ونعيم ومريمة، وحفيده هشام ومن بعده ابنه علي، وقد مهدت رضوى عاشور لحدث مأساة عائلة أبي جعفر بأحداث فرعية؛ منها حدث اختفاء أبي موسى الغساني وتباين روايات العامة حول اختفائه، وأيضاً حدث معاهدة التسليم ووقعه على نموذج الجيل الأول أبي جعفر، الذي كان يحدث نفسه حين "مرّ المنادي معلنا بنود الاتفاقية...، استمع إلى شروطها كاملة، من شرطها الأول الذي يقضي على ملك غرناطة والقادة والفقهاء والحجّاب والعلماء والمفتين والوجهاء بتسليم المدينة في أقصاها ستون يوماً ...، كيف يتعهد ملك بتسليم ملكه؟ وكيف يقضي بتعهد قادة البلاد وفقهائها وكافة أهلها بأن يسلموا طواعية قلاع الحمراء وحصنها وأبراجها وأبواب غرناطة والبيازين وضواحيها(عاشور، 1995: 11،12).

تقود الكاتبة الأحداث إلى دورات متعاقبة من المآسي والقهر، بحيث أخذ بعضها طابعاً نفسياً وفكرياً ودينياً، كما في تبعات حدث حرق الكتب الإسلامية في ساحة باب الرملة، المشهد كان وراء حسرة أبي جعفر وموته، تفاصيله التي جاءت في مشهد طويل من الراوي الخارجي أنّ" ثلاثة من الحراس الجالسين فوق الكتب المكدسة في العربة، يشدون قامتهم...، فتسقط على الأرض الكتب وترطم بعضها ببعض مغلقة أو مفتوحة أو أشلاء أو مِزقاً تتطاير كأوراق الخريف في الفضاء...، تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والصغيرة، تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط، تابعوا المخطوطات المفروطة...، كان الحراس يواصلون العمل، وسبع عربات أخرى قد وصلت للتو، يقترب المزيد من العربات من جهة البيازين والمارستان، ومن جهة الحمراء وغرناطة اليهود، ومن جهة المدرسة والجامع الأعظم، كان بعض العسكر قد تفرقوا بين الكتب وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون ركضاً لتلافي اللهب...، بدت لأبي جعفر كحقل أو غابة يحاصرها الموت تحوم عقبانه على رؤوس الأشهاد وتتخاطف من الصدور القلوب"(السابق، 51،52).

وتتوالى دورات المآسي بحيث يصعب على شخصياته العربية الانفكاك من سطوتها وقسوتها في مضمون الرواية ، ويمكن تأكيد قسوتها من حدث آخر في زمن الجيل الثاني لعائلة أبي جعفر، تجسد الكاتبة فيه بشاعة قمع القشتاليين لذوي الأصول العربية والذي يصل إلى القتل، وكانت ضحيته شخصية سليمة التي نزعتها محاكم التفتيش من خلوتها وأعدمتها حرقاً بتهمة بممارسة السحر ومعاشرة الشيطان، ومن هذا الحدث نقطف المشهد التالي :"وحدها في زنزانتها تحاول سليمة أن تهوّن على نفسها، لا تنام لأن بإمكانها، وهي مفتوحة العينين يقظة أن تدفع الجرذان بعيداً...، لا تنام ما الذي يهوّن الأمر حتى يهوّن ؟! قالت المرأة العملاقة التي تأتي بالطعام إنها ساحرة، وقد ثبت وتأكّد، وإنّ حكم الديوان كمئات من الأحكام السابقة سيكون الموت حرقاً. تتخيل ذلك يقيدونها ويدفعون بها إلى ساحة مكتظة بالوجوه المتطلعة التي تنتظر إضرام النار في الأخشاب وفيها... كحرق الكتب... كيف تحمل جدّها أبو جعفر أن يرى لهب الحريق وهو ينتشر من كتاب لكتاب؟" (السابق، 240).

وتلتقي مع هذا المضمون رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، التي تجاوزت أحداثها زمن النكبة لكنها أرّخت لتبعات حدث المقاومة الأخيرة في البيازين والبشرات، فأحداثها امتدت بين غرناطة والجزائر، عبر تقنيات الرواية المعاصرة ، منها الراوي

الرئيس شخصية مراد باسطا الذي ينتمي لزمن غير زمن السقوط، لكنه يمثل إحدى حلقات أجيال العائلات الأندلسية المهجّرة إلى وهران قسراً، ولنص واسيني الأعرج خصوصية سردية تتمثل في قيامه على تقنيتين رئيستين في تشييد بيته الأندلسي؛ الأولى المكان البيت الذي يشكل بؤرة الأحداث ومركزها ويشير وصفه أن معماره شيد على الطراز الأندلسي، والثانية تيمة المخطوط الذي يحكي سيرة المؤسّس الأول للبيت غاليليو الذي حُكم عليه بالتهجير لوهران، يضاف لذلك التناوب في الأصوات السردية.

ومن خلال انتقال الحكي ما بين أكثر من شخصية تتحرك الذاكرة الجماعية عبر الاسترجاع نحو زمن النكبة لتروي حكاية الدورة الأخيرة من تاريخ الموريكسيين، تبدأ أحدث البيت الأندلسي مع شخصية ماسيكا ذات الأصول الأندلسية، أولى أصوات في مسار الأحداث ، وهي تحاول البحث عن خيوط لهويتها الأندلسية الضائعة من خلال مخطوط كتب بلغة الجيميادو ويتعلق بقصة بناء البيت الأندلسي الذي تعود ملكيته للراوي الثاني الرئيس مراد باسطا، الذي يتسلم زمام الحكي، ومنه إلى صوت مؤسس البيت غاليليو عبر اثنتي عشرة ورقة من الخطوط، ويمكن أن نقف عند بعض ما تضمنته ورقته الأولى التي تتبدى فيها أولى ملامح شخصية غاليليو، وقد جاءت فيها العبارة التالية "الورقة الأولى المحروسة شتاء 1570، وفيها ظروف اعتقال سيد أحمد بن خليل أو غاليليو الروخو وطرده من حاضرة غرناطة الجريحة وترحيله إلى منافي وهران بعد موقعة جبل البُشرات وتعدي محاكم التفتيش المقدسة على حرمة جسده ولقائه مع مالك روحه ومنقذه الكاهن الطيب أنجيلو الونصو"(الأعرج ، 2010: ص63).

وتضمنت هذه الورقة وصف للحدث التهجير بعد أن قهرا فرديناند وإيزابيلا المسلمين بإصدار مرسوم يقضي بتنصيرهم أو ترحيلهم، كما تحضر وصية غاليليو الذي أوصى بالمحافظة على البيت يقول: "حافظوا على البيت فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدماً فيه أو عبيداً" (السابق، ص43).

ومما جاء في ورقتي المخطوط الأولى والثانية سرد لحدث المقاومة الأخير في جبل البشرات وانتهاء زمن العرب في الأندلس بمقتل آخر المقاومين محمد بن أمية صاحب الأندلس ومشاركة غاليليو صراحة في الانتفاضة الأخيرة، على الرغم من يأسه في تحقيق نتائج منها، يقول:

"أدرك أن زمناً مات وانتهى...، كنت أعرف أن حربي خاسرة، لكن كان عليّ أن أخوضها بكل ما أملك من قوة، أن أقاوم حتى الموت...، هناك حروب نعرف سلفاً أنها

خاسرة ومع ذلك نخوضها لا لربحها، ولكن لتأخير مهالكها قليلاً، كنت أعرف وأنا أقف بجانب سيدي ألدون فرناندو ذي كردوبا فالور محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة، أننا سنموت في جبال البشرات الباردة...، كنت أحمل السلاح وفي رأسي ذلك الشتاء القاسي الذي سلم فيه أبوعبدالله الصغير مفاتيح غرناطة وتركنا نموت وراءه...، كنا نموت، وكان في رأسي محمد الصغير وهو يبحث عن كلماته المرهقة لمرافعة أمه عائشة التي أشاحت بوجهها، وهي على الهضبة المشؤومة: زفرة الموريسكي الأخيرة". (السابق، 81).

ومن الحوادث التي وثقتها الورقة الأولى مآسي الموريسكيين في سجون القشتاليين، حيث نجد وصفا مستفيضاً وصريحا لأشكال القهر والموت التي تستخدمه محاكم التفتيش، يصف غاليليو معاناته ومشاهداته لمكان أسره بقوله: "بدأنا ننزل نحو الدرج وكأننا ننزل نحو أعماق جهنم ، كلما توغلنا، زادت الروائح الكريهة ...، دخلوا بي عميقا نحو غرف التعذيب وتمزيق الأجسام البشرية التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض رأيت غرفاً صغيرة في حجم جسم الإنسان، بعضها عمودي وبعضها الآخر أفقي، فيبقى الإنسان سجين الغرف العمودية حتى الموت بلا أكل ولا شرب، وتبقى الجثث في السجن حتى تتفسخ ويتساقط اللحم عن العظم...، كان الكثير من السجناء يئنون في الزوايا الخلفية من الطابق الأرضي للكنيسة رجالاً ونساءً...، وأجسادهم سوداء من كثرة الد" (السابق، 68، 69).

الخاتمة: لقد حاولنا في هذه الصفحات أن نلتمس تجليات حضور التاريخ العربي الإسلامي في الأندلس في عصوره المختلفة في الرواية العربية، والحق أنّ هذه الدراسة كشفت عن تراكمية سردية لهذا الشكل من الرواية التاريخية، الأمر الذي يعزز من أمكانية تصنيفها تصنيفًا فرعياً خاصا مسمها رواية التاريخ الأندلسي يرتبط بنظرية الرواية التاريخية مع خصوصيته الموضوعية والشكلية ،إضافة لغاياته التي تتجاوز تعلم التاريخ إلى مناقشة هموم الإنسان المعاصر وقلقه ومعاناته، وتنوعت مضامين هذه الروايات لتناقش كل قضايا التاريخ الأندلسي، وعلى مستوى الشكل تجاوزت نماذج منها الأساليب التقليدية في تخطيبها السردي، بتخلصها من نظام التتابع الزمني وسطوة الراوي الخارجي.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. الأعرج، واسيني،(2010): البيت الأندلسي،، منشورات الجمل، بيروت – لبنان، ط1.
2. أوريد ، حسن(2018): ربيع قرطبة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3.
3. الجارم، علي (2012): دار كلمات عربية للنشر والطباعة، القاهرة.
4. زيدان، جرجي (2012): شارل وعبدالرحمن، ط مؤسسة هنداوي.
5. زيدان، جرجي (1904): روايات الهلال.
6. عاشور، رضوى (1995): ثلاثية غرناطة، دار الشروق – القاهرة، ط1.
7. ماهر، محمود(2019): ربيع الأندلس، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1.
8. ماهر، محمود، (2021): فجر إيبيرية، عصير الكتب للنشر والطباعة، القاهرة، ط1

ثانيا: المراجع:

1. لأرناؤوط ، عبداللطيف (1992) من تراث معروف الأناؤوط، مجلة التراث العربي، دمشق ع 48 السنة 12.
2. الباردي، محمد (1993): الرواية العربية والحداثة ، دار الحوار ، سوريا ط1.
3. جمال، ذباخ، وعلاق ، فاتح (2020): الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 9، ع 2.
4. الخراط، إدوار(1999): أصوات الحداثة، دار الآداب بيروت، ط1.
5. راغب، نبيل (1975): قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب.
6. السيد، شفيع (1996): اتجاهات الرواية المصرية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.
7. أبو سيف، ساندي سالم (2008): الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان– الأدن، ط1.
8. الشمالي، نضال(2006): الرواية والتاريخ، عالم الكتب، أربد – الأردن.

9. صالح ، فخري (2010): قبل نجيب محفوظ وبعده، فخري صالح، منشورات الاختلاف، ط1.
10.قاعود، حلمي محمد (2003): الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1.
11.ماضي ، شكري عزيز (2003): الرواية العربية في فلسطين والأردن، دار الشروق ، ط1.
12.هيكل، أحمد (1971): الأدب المسرحي والقصصي في مصر، دار المعارف، مصر، ط2.
13.وادي، طه (2003): الرواية السياسية ، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية النشر لونجمان، ط1.