التداخل السردي في أندلسيات سيمون الحايك
رواية "الناصر لدين الله" أنموذجا

الباحثة/ نبيلة قطب رشدي زيد
إشراف
الأستاذ الدكتور/ حافظ محمد جمال الدين المغربي

الملخص باللغة العربية:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على تقنية أحدثها الكاتب اللبناني سيمون الحايك في كتاباته بعامة عن تاريخ الأندلس، وقد اصطفيت من بين هذه الباقة الأندلسية رواية "الناصر لدين الله"، للوقوف على إعمال التداخل السردي فيها، وقد افترض البحث مجموعة من الفرضيات التي ترنو الباحثة إثباتها، ومنها:

إن التداخل السردي الذي أحدثه سيمون في روايته وإن بدا في أول الأمر ممقوتاً، لكنه يُكسب الخطاب سمات الابتكار والإبداع والحداثة الأدبية، كذلك نجد الخبر التاريخي عند سيمون متنوعًا مأخوذًا من حديقة أندلسية تشكلت من كل باقة، وتوزعت حسب مختلف عهود الخلافة الأندلسية، فقد عايش العرب وتاريخهم في الأندلس إلى جانب ثقافته المتقدة ورؤيته الثاقبة، وطريقة السرد داخل أعمال سيمون الحايك اعتمد فيها على تعديد الآليات والتقنيات التي يسرد التاريخ من خلالها، إما بالعرض المباشر- الذي يحمل الوثوقية والتأكيد والإيهام بالواقعية- وإما بالتخيل والتقنيات السردية ما بعد الحداثية- التي تسيطر على الإبداع برمته، وأخيرًا فقد استخدم الحايك تقنية الشذرة التي تتجه ناحية الحقائق الكونية؛ لأنها حكمة في قالب تاريخي فتستلزم المصداقية، فتتجه كتابته إلى التعليق بالمقولات السائرة والمتعارف عليها لكن مع لغة رائقة مستساغة.

الكلمات المفتاحية:

التداخل السردي- سيمون الحايك- أندلسيات سيمون الحايك- الكتابة الشذرية- النص الهجين.

Abstract in Arabic:

This research aims to identify a technique introduced by the Lebanese writer Simon Hayek in his writings generally about the history of Andalusia. From among this Andalusian bouquet, I selected the novel "Al-Nasser Lidin Allah" in order to determine the implementation of narrative overlap in it. The research assumed a set of hypotheses that the researcher seeks to prove, Such as:

The narrative overlap that Simon created in his novel, although at first and apparently repulsive, endows the discourse with the characteristics of innovation, creativity, and literary modernity. We also find Simon's historical news diverse; It is taken from an Andalusian garden that was formed from each bouquet, and distributed according to the various eras of the Andalusian Caliphate. The Arabs and their history lived in Andalusia alongside its ardent culture and insightful vision, and the method of narration within Simon Hayek's works relied on the multiplicity of mechanisms and techniques through which he narrates history, either through direct presentation. Which carries reliability, confirmation, and the illusion of realism, or of imagination and post-modern narrative techniques that control all creativity, Finally, Al-Hayek used the technique of fragmentation, which directs towards universal truths. Because it is wisdom in a historical form, it requires credibility, so his writing tends to comment on common and common sayings, but with clear, palatable language.

key words:

Narrative overlap - Simon Al-Hayek - Simon Al-Hayek's Andalusians - Fragmentary writing - Hybrid text.

مقدمة:

إن فكرة التفريق بين التاريخ والرواية أسهمت في قيام مفارقة بحتة، حيث إنهما ينتميان إلى حقلين متباعدين، ولا يوجد بينهما رابط حتمي إلا ما أبرزته الجوانب الإبداعية، والنماذج التي تم استلهام التاريخ فيها- وما اطلعت عليه الباحثة بخاصة- تكشف عن بعد العلاقة بين المجالين، وذلك من تلقاء أن الرواية تعمل على المادة التخيلية، والتاريخ يعمل على المادة الواقعية، مع أن كليهما ينتمي إلى الشكل السردي باختلاف نوعية المادة المسرودة، وطريقة عرضها، ومن هنا صار التبادل النقلي بينهما ميسورًا وسلسًا.

وتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو الذي ولد السرد التاريخي، من حيث مزج الروائي بين التاريخ والمتخيل في خطابه السردي التاريخي، وسيمون الحايك من الكتاب الذين أدركوا الحدود المفصلية بين الرواية والتاريخ، ورغم التداخل الذي أحدثه بينهما في جل كتاباته إلا أنه استفاد من الوظيفتين الجمالية والتوثيقية المستقاة من النمطين في نصوصه، فتجد رواية التاريخ بلسان المؤرخ وقلمه في مواضع، وتجد القص والسرد وتحقق الفاعلية الروائية في مواضع أخرى، ولذلك يحاول هذا البحث الوقوف على التداخل السردي عند سيمون الحايك من خلال روايته الناصر لدين الله، وكيف أن التداخل السردي أدى وظيفة جمالية إقناعية دون أن يكون مستهجنًا ممقوتًا.

بيان مفاهيمي للرواية والمصطلح:

- **سيمون الحايك والناصر لدين الله:**

حصل على الليسانس في الفلسفة والآداب في الجامعة العلمانية بغرناطة التابعة لدولة إسبانيا- الأندلس سابقًا- ولقد دون د. سيمون الحايك حديقة أندلسية عريضة، أخذ فيها من كل خبر تاريخي أندلسي بطرف، حيث دون ١٦ كتابًا في تاريخ الأندلس يجمع الكتاب في سرده بين السرد الموضوعي التاريخي والسرد الروائي الحكائي.

ويتحدث الكاتب عن أهم شخصيات التاريخ الإسلامي والأندلسي خاصة، ففي الكتاب الأول تولى عبد الرحمن الناصر الدولة الأموية في الأندلس عام ٣٠٠ه، وحكم الأندلس حين النزاعات القبلية والتمردات على سلطة قرطبة، وتمكن الناصر في إخضاع الثورات المتكررة تاركًا لخلفائه دولة إسلامية من أقوى دول أوروبا.

- **التداخل بين السرد والشعر ومشاكلة النوع الأدبي:**

لعل ما يطرح نفسه على الساحة الأدبية باستمرار في الآونة الأخيرة هو البحث في مشاكلة الأنواع الأدبية؛ إذ إن النوع الأدبي أضحى موضع شك، وذلك مؤداه أن الشعر

"يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع، لأن الشعر ليس نوعا واحدًا، وإنما هو عدة أنواع ... وهو نمط من أنماط الخطاب الأدبي يضم كل السمات اللغوية الجمالية التي تحققت بوجه أو بآخر فيما يطلق عليه الشعر"([1])

وفيما طرأ على الشعر من تحرر جعل التداخل بين السردي والشعري ظاهرًا، وكثيرًا ما تتصف أشعار بعض الشعراء بالنمط السردي ويغلب عليها، والعكس نجده في أعمال أصحاب الكتابات السردية، مما يؤكد لنا حقيقة وجود إبدالات مستمرة بين الأنواع الأدبية تخضع للمرحلة التاريخية، وكذلك التحولات على مستوى النسق الاجتماعي والثقافي.

إننا نجد الشعر والسرد يتداخلان، حين نعمد إلى اللغة الشعرية الوصفية خلال السرد، ونعمد إلى توظيف عناصر السرد وتقنياته في الشعر... إن هذا التداخل وإن بدا في أول الأمر وظاهره ممقوتًا، لكنه يُكسب الخطاب سمات الابتكار والإبداع والحداثة الأدبية، فالقصيدة التي تنفتح على السرد على سبيل المثال نجدها "تسعى نحو الاختلاف والتفرد والتميز والغرائبية، لأنها مسكونة بأشباح لغة جديدة لم يتخيلها أحد، ومسكونة بأخيلة ملونة لكوابيس يخاف الإنسان العادي من تصورها، وترى أن العمل الفني هو الذي يحدث صدمة وشرارة عقلية وخيالية وذهنية لدى القارئ"([2])

فالتداخل بين الشعر والنثر يقوم على شحن الطاقات التعبيرية للنصوص بعامة، مما يجعل المضمون قادر على "الوصول إلى مواقع في النفس الإنسانية تختلف عن المناطق التي يصل إليها النثر... إنها مناطق الحدس والدهشة والذهول وما لا يمكن ضبطه وتحديده"([3]).

إن فكرة التداخل بين السردي والشعري يقوم بها المبدع من تلقاء البحث عما يؤثر في النفس من نظم أو نثر، مما يؤكد على أنها جدلية قديمة بحثها النقاد منذ قدم البحث النقدي، وعن ذلك يقول التوحيدي في المقابسات و"قد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب. والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة. وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقلبنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس... ومع هذا ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا

١ الشعرية العربية: الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، إفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١، ص ٥.

٢ الشعر العربي الحديث وقضايا العالم العربي، ضمن ندوة الشعر العربي الحديث، د. عباس الحداد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٠/ ١٢ ديسمبر ٢٠٠٥، ٢/ ٤٣.

٣ شعرية النص، ثابت الألوسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦، ص٢٠..

طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت مـــوارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه."[1]

فالمبدع حين يعمد إلى المزاوجة بين الشعر والسرد فإنه يرنو إلى إشـــباع الـــنص بما يمتلك كلا النوعان من سمات ووظائف، وهذا الذي لاحظته الباحثة في أعمال ســـيمون الحايك، إن لم تكن سائدة في أعماله كلها.

١ المقابسات، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس ت نحو ٤٠٠ هـــ)، تحقيق: حسن السندوبي [ت ١٣٨٤ هـــ]، دار سعاد الصباح، الطبعـــة الثانيـــة، ١٩٩٢ م، ٢٤٥-٢٤٦.

المبحث الأول: الوثيقة التاريخية وتدشين الخبر التاريخي عند سيمون الحايك

إن التاريخ بوصفه مادة مسرودة لا ينشئ من العدم، فالمؤرخ لا يمتلك تلك الطاقة الإبداعية الخلاقة التي يمتلكها الروائي، ولذلك فالمؤرخ يحتاج إلى قاعدة معرفية تمكنه من كتابة التاريخ، بينما الروائي يمكن أن يحيك المضمون كله من خياله، وهذه القاعدة المعرفية التي يحتكم إليها المؤرخ لصياغة واقع ماضٍ في وقت لاحق إنما تسمى بالوثائق أو المصادر أو المخطوطات... إلخ.

والوثائق "بالمعنى العلمي المصطلح عليه عند الوثائقيين هي تلك الوثائق التّي تودع في دور المحفوظات لأغراض إدارية ومالية وقضائية، ومع الزمن يصبح لبعضها قيمة تاريخية كبيرة، فتنقل إلى دور الوثائق التاريخية الوطنية– الأرشيف المركزي أو الإقليمي، كما أنّه مما يزيد في قيمة هذه الوثائق ترابطها وتلاحقها واستمرارها، بسبب نموها الطبيعي المسلسل زمنيا، وهو ما ييسر للمؤرخ مهمة البحث العلمي، ويمكنه من الوصول إلى أحكام صحيحة لاعتماده على مجموعات كبيرة من الوثائق.

وهنا تعريف آخر للوثائق وهو أنّها التجميع المنظم للوثائق الناتجة عن فعاليات الدوائر والمؤسسات أو الأشخاص، بعد إقرار حفظها لأهميتها السياسية أو القانونية أو الشرعية لتلك الدائرة أو الشخص"[١]

إن الخبر التاريخي عند سيمون متنوع؛ مأخوذ من حديقة أندلسية تشكلت من كل باقة، وتوزعت حسب مختلف عهود الخلافة الأندلسية، فقد عايش العرب وتاريخهم في الأندلس إلى جانب ثقافته المتقدة ورؤيته الثاقبة، فهو مؤرخ عاش في أسبانيا أكثر من ثلاثة عقود، حتى إن داره قد شيدت على الطراز الأندلسي في موطنه في لبنان، ولا يوجد أدل على اهتمامه بالخبر التاريخي الأندلسي من كونه قد دوّن ٢٢ مؤلفًا في تاريخ وتراث الأندلس؛ فنجده قد دون مؤلفات مثل (عبد الرحمن الداخل، صقر قريش: قصة وتاريخ، السيد عنترة الأسبان) في تاريخ الأندلس المفصل، ونجده قد دون مؤلفات عن الأندلس في عهد ملوك الطوائف وبداية قدوم المرابطين مثل (صبح البشكنسية)، ومؤلفات أخر في الأندلس على عهد المستنصر والدولة العامرية... وغير ذلك.

لقد ذهب الحايك إلى أن الأوروبيين عرفوا الحضارة عن طريق عرب الأندلس الذين رقوها وزودوا مكتباتها بآلاف المخطوطات.

(١ دراسات في المعلومات والبحث اللمي والتأهيل والتكوين، مبروكة عمر محيريق، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٨م، ص١٤٦-١٤٧.

و"يؤكد الحايك أن حضارة الأندلس برزت واستقرت الأوضاع خلال عهد عبد الرحمن الناصر وكان أول خليفة في الأندلس أطلق عليه اسم أمير المؤمنين، فتوجه إلى إرساء دعائم الحكم في كل الاتجاهات ساعيًا إلى بناء الدولة، وأصبحت قرطبة أيام خلافته ذات مكانة سياسية كبيرة ووفدت إليها الوفود والرسل من جميع الدول، وهال الوافدون إليها ما رأوه من عظمة ورقي. فالتمس النصارى صداقتها وأجروا مع الناصر معاهدات سلم وأمن، وأمن بذلك المسلمون في الثغور وساد الهدوء". [1]

ولابد من التنويه عن أن الخبر حول سيمون الحايك بعامة قليل جدًا حيث إن الباحثة لم تصل إلى دراسة واحدة تكون قد تناولت أعمال د. سيمون الحايك بالقراءة والنقد أو حتى لمجرد العرض، مما يجعل البحث في هذا الموضوع منطقة بكر.**المبحث الثاني: تقنيات السرد في رواية "الناصر لدين الله" لسيمون الحايك**

- **التداخل السردي تقنية ما بعد حداثية عند سيمون الحايك:**

إن هناك نزعة حداثية وما بعد حداثية تذهب إلى أن فكرة الأنواع الأدبية قد بدأت في الذوبان شيئًا فشيئًا، ف"التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينهما نعبر باستمرار، والأنواع تخلط وتمتزج، والقديم فيها يترك أو يحوّر وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك"([2])

وهذه التقنية تجعل النصوص الإبداعية أكثر انفتاحًا على إمكانات فنية يتعاطاها من خلال الأنواع الأخرى، فيستفيد الشعر من عطاءات السرد، ويستفيد السرد من جماليات الشعر... وهكذا، لاسيما وأن الشعر والنثر "يتمثل كل منهما في كونه تشكيلا جماليا باللغة إلى جانب كونه نشاطا إنسانيا، يعكس حركة واقع اجتماعي تاريخي محدد عكسا خاصا"([3])، وعليه فإن هذا الاتجاه قد تجاوز بالفعل ما بين الشعر والنثر من فروقات.

ومع أنه يوجد فروق "مائزة بين الأنواع الأدبية، فإن السرد بنية أصيلة في الخطاب الأدبي سواء أكان سردا روائيا أم شعريا مهما اختلفت الأنواع، لأن رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير، والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجلّ"([4]) وهذا ما يرسّخ حقيقة حضور

١ كتبه... حديقة أندلسية– سيمون الحايك يستعيد «الفردوس المنسي» من الفتح حتى السقوط، جنى فواز الحسن، مقال إلكتروني، جريدة الرأي، تاريخ: ١١– ١٠– ٢٠١٢م، الرابط الإلكتروني: https://www.alraimedia.com/article/٣٥٤٣٣١/.

٢ مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، الكويت، فبراير ١٩٨٧، ص ١٧٦.

٣ تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين جدل الشعري والسردي)، أ. د. عبد الناصر هلال، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، العدد ١٦٤، ط ١، ٢٠١٢م، ص ١٩.

٤ نفسه، ص ١٩.

الجانب السردي في الخطاب الشعري؛ وهذا دليل على حيوية هذه العلاقة التي تتفاعل بين الأنواع الأدبية.

يتم إقامة هذه العلاقة بين البنيات الإبداعية "داخل تشكيل ذي تحفيزات تأليفية وواقعية وجمالية، تحمل رؤية فلسفية أو طرحا اجتماعيا أو نفسيا في شكل يمزج بين الشعرية والسردية"([1])، وعليه فهو يركز على كون السرد مرتبط باللغة وليس باعتباره بنية مستقلة، حيث إن "العلاقة بين الشعر والسرد... محمولة على وجه آخر مفاده أن يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الأدبية التي لا تعدو أن تكون أساليب أقل بلاغة وتميزا منه أي الشعر"([2])؛ وهذه العلاقة أدركها سيمون الحايك في روايته (الناصر لدين الله أول خليفة في الأندلس) حيث إنه يسرد التاريخ في قالب روائي، ومعه يحشد الأشعار التي تؤكد على الحادثة بوصفها توثيقًا لها، ومن ذلك مدح أحد الشعراء لإسماعيل بن بدر الكاتب بهذه القصيدة:

"لطفت أنامله بعقرب صدغه عمدًا ليلدغ في فؤاد العاشق
وكان شاربه هلال طالع قد خطه بالمسك أحذق حاذق
وكأنما بجبينه شمس الضحى قد قنعت بظلام ليل غاسق
وكان وجنته أزاهر روضة يبأى بها السوسان فوق شقائق
فاذا تلفت قلت صورة دمية وإذا تبسم قلت خطفة بارق
يا غاية الحسن الذي هو غايتي كيف احتمالي في فؤاد خافق
حكم الإله بما تراه فما أرى من حيلة في دفع حكم الخالق
قل للخليفة من أمية والذي ما دون فيض نواله من عائق
أنسيت من منصورها ورشيدها وفضحت من مهديها والواثق
وحكيت من عبد المليك وهديه سيما الخليفة والإمام الباسق
أأصبح بعد مواثق لك حجة فيما مضى أكدتها بمواثق"[3]

إن هذه النماذج تؤكد أن هناك علاقات مشتركة بين السرد والشعر؛ مع اختلاف الأنواع الأدبية؛ فالسارد يقدم التجربة من خلال الشخصيات مجسدة خارجيًا بينما يقدمه الشاعر من خلال باطنه، حيث إن "عالم الشعر مهما تكن المتناقضات والصراعات اليائسة التي يكشفها الشاعر داخله، وهو دائما عالم مضاء بخطاب وحيد ومستعص على الدحض،

١ السردي في الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، العددان العاشر والحادي عشر، يناير– يونيو ٢٠١٢م، ص ٣٤ –٣٥.
٢ السردي في الخطاب الشعري، ص ٣٦.
٣ الناصر لدين الله– أول خليفة في الأندلس، سيمون الحايك، د. ط، د. ت، ص ٧٤.

فالتناقضات، والصراعات، والشكوى تظل داخل الموضوع وداخل الأفكار والانفعالات، وبكلمة واحدة تظل مادة البناء الشعري لكنها لا تنتقل إلى اللغة ففي الشعر يجب أن تكون لغة الشك لغة أكيدة"([1])؛ فهناك علاقة اتصالية وطيدة بين السرد والشعر، مما يعمق العلاقة بين النوعين ويكشف عن مقصدية المبدع بما يتناسب مع خصائص السرد والشعر كل على حدة ولكن متفقين.

وعليه ف"العلاقة بين الشعر والسرد... تكون محمولة على وجه آخر مفاده أن يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الأدبية التي لا تعدو أن تكون أساليب أقل بلاغة وتميزا منه أي الشعر"([2])

إن كتب سيمون الحايك– مؤلف رواية الناصر لدين الله التي ترنو الباحثة إلى الوقوف على تقنية التداخل السردي فيها– لهي كتب تاريخية في ثوب سردي، أو فلنقل هي روايات بحكي تاريخي، ومع ذلك فإن الرواية تقدم وقفات سردية تكشف عن عالم روائي بعناصره المختلفة:

يقول سيمون: "ويتوقف عبد الرحمن قليلًا قبل أن يرفع الحجب أمام نغمات نسائية ترتفع إلى السماء منطلقة من شفاه محبوبة إليه، تلك صبح فقد صارت تدخل بأكثر انبساط من الماضي، غير أنها في نبرات صوتها ترتعش رنة اليأس والرجاء في حين واحد ولا تحول أنظارها عن الستار الذي سيكشف من دقيقة إلى أخرى.

وفي تلك الأمسية قال عبد الرحمن لصبح "يراودني الشوق لزيارة منزلكم غير أن استقبالي يجب أن يكون استقبال صديق لا أمير".

فأجابته صبح: "المكان الذي يتشرف بوطء أقدام سيدي يتحول إلى قصر زاه ولا أخشى حقارة بيتنا عندما تنزل فيه".

ولما عولت على مغادرة ذلك المكان قال لها عبد الرحمن: "يجز في نفسي أن عيون الرجال تقع على وجهك، لماذا تعرضن أيتها العذارى المسيحيات عذوبتكن وطهارتكن للنظرات النارية؟"[3]

ومع ذلك وبعد طرح الوقفات السردية نجد الشعر يعاود الطرح في وسط الفقرات السردية والحكي التاريخي، ومن ذلك الشعر الذي ذكره عن "**أول غزاة غزاها أمير المؤمنين عبد الرحمن بن محمد ٣٠٠ هجرية:**

١ الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ١٩٨٧م، ص٥٨.

٢ السردي في الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، ص ٣٦.

٣ الناصر لدين الله، سيمون الحايك، ص ٢١.

ثم انتحى جيان في غزاته بعسكر يصعد من هاماته
فاستنزال الوحش من الهضاب كأنما حطت من السحاب
فأذعنت مراقها سراعًا وأقبلت حصوتها تداعي
لما رماها بسيوف العزم مشحوذة على دروع الحزم
كادت لها أنفاسهم تجود وكادت الأرض بهم تميد
فأنزل الناس إلى البسيط وقطع البين من الخليط
وافتتح الحصون حصنًا حصنًا وأوسع الناس جميعًا أمنًا
ولم يزل حتى انتحى جيانا فلم يدع بأرضها شيطانا
ثم انتهى من فورة لألبيرة وهي بكل آفة مشهورة
فداسها بخيله ورجله حتى توطن خدها بنعله
ولم يدع من جنها مريدا بها ولا من أنها عنيدا
إلا كساء الذل والصغارا وعمه وأهله دمارا
فانصرف الأمير من غزاته وقد شفاه الله من عداته"[1]

لعل منطق النقد يفرض علينا تساؤل مفاده: لماذا لم يستغن سيمون بالحكاية والقص عن الشعر، ولماذا لم يقدم العكس، ولعل الإجابة التي راقت إلى خاطري وتقبلها منطق النقد هي السمات التي يحملها كل نوع من النوعين؛ فالشعر مصدرًا للوثوقية، و"اللغة الشعرية وظيفية، وهمّها الأول والأساس التأثير الجمالي، إنها تتوجّه نحو التعبير نفسه، وذلك بخلاف لغة المنطق الدقيقة والباحثة عن الصدق. ففي لغة الشعر لا أهمية للصدق"([2])، فهي لغة تنأى عن الصرامة في نقل والواقع وتتجه إلى تشكيله بقدر قدرة المبدع على إعمال الخيال فيه، ومدى تحقيقه لجماليات التجربة الشعورية.

وفي المقابل نجد السرد يحقق رغبة الإنسان في القص والحكي؛ إذ إن "رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير، والبوح وإعادة صياغة العالم وهو في حالة تجل"([3]) فالمقصدية من وراء هذا المقول تبيان أن السرد مظهر من تجليات الوجود التاريخي للإنسان، فقد وصف السرد بأنه ظاهرة تستقل بذاتها قد يحويها الشعر كما يحويها النثر القصصي» ([4])، ورغم ذلك فإن الحايك قد أظهر العكس حيث جعل الكتابة التاريخية مظهرًا أعم يحوي الشعر والنثر.

---

١ الناصر لدين الله، سيمون الحايك، ص ٣١– ٣٢.

٢ النص والتأويل، صدوق نور الدين، كتاب الرافد، ع ١٣٠، نوفمبر ٢٠١٦، ص١٠٨.

٣ تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين جدل الشعري والسردي)، ص ٥٤.

٤ السردي في الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، ص ٣٤.

ولا يعد الركون إلى السرد حين كتابة التاريخ أمرًا ممقوتًا أو هجينًا؛ لأن الرجوع إلى تاريخانية كتابة كينونة الذات يكشف أن هذه الكتابة وهذه الصياغة الوجودية استلزمت الشكل السردي لتكتب بها من خلال فعل سردي قصصي.

إن السرد "أصبح آلية جمالية مناسبة لحوار الذات مع نفسها ومع العالم، فالحكي والوصف وتعدد الشخصيات والرواة يخلق شكلا مفتوحا عميقا يتأبّى على الثبات والسكون، يخلق نصا تراكميا يوازي تشظي الذات وانكساراتها"([1]) ، وعليه فإن التداخل السردي بين الشعر والنثر الحاضر في أندلسيات سيمون الحايك، قد وظفه الكاتب بوصفه تقنية يكشف من خلالها عن مضمون السرد الذي زاوج فيه بين التاريخ والأدب.

وهناك تداخل بين السرد والحكاية التاريخية:

يقول سيمون الحايك من باب الحكاية الأكبر عن إصابة الأندلس بالطاعون*:

"**وبلا الله قرطبة والأندلس جمعاء البلاء الأكبر، وصل إليها الطاعون محمولًا على أجنحة الأهوية الساخنة النافخة من إفريقيا، وواح يجتاح المدن الواحدة تلو الأخرى وعجز الناس عن دفن موتاهم في الأندلس والمغرب على السواء فلم يميز بين ساكن الكوخ وساكن القصر فأودى بحياة مزنة فدفنت في مقابر المسيحيين**"[2].

وكذلك حكايته التاريخية عن وصول العرب إلى إسبانيا بقيادة طارق بن زياد، ولعل هذا الحدث من أهم الأحداث التي دارات حولها الأعمال الإبداعية التي وظفت تاريخ الأندلس. وهي (فتح الأندلس)*، يقول سيمون:

"**وصل العرب إلى إسبانيا سنة ٧١١ مسيحية بقيادة طارق بن زياد وبجيش لا يزيد عن اثني عشر ألف رجل. وكان يحكم إسبانيا آنذاك ملك من القوط اسمه الذريق**

---

١ قصيدة النثر العربية: من سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة دراسة في جماليات الإيقاع)، أ. د. عبد الناصر هلال، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢،ص ١٢٨-١٢٩.

*) وقد كتبت المؤلفات عن هذا الخطب: ومنها "رسالة الطاعون: كذا ورد اسمها في الإحاطة وأزهار الرياض. ثم ورد في الإحاطة ونفح الطيب اسم آخر هو: «الكلام على الطاعون المعاصر». وأغلب الظن أنهما رسالة واحدة تتحدّث عن علاج مرض الطاعون الذي اجتاح الأندلس وغيرها من البلدان الإسلامية غير مرة. وقد تكون هي نفسها: «مقنعة السائل، عن المرض الهائل»، وهي الرسالة الصَحَيّة التي تتحدّث عن مرض الطاعون الذي دهم الأندلس في سنة ٧٤٩ هـ. وقد نشرت بألمانيا مع ترجمة لها بالألمانية في مجلة أكاديمية العلوم سنة.Bayerische Akademic Der Wissens haft،١٨٦٣" الإحاطة في أخبار غرناطة، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب ت ٧٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، المقدمة/ ٢٥)

٢ الناصر لدين الله، سيمون الحايك، ص ٦٩.

*) وهذا التاريخ ناقضه البعض بأن وصول طارق بن زياد كان قبل ذلك "في بداية العقد الأخير من القرن الأول الهجري في حدود سنة ٩٠هـ/ ٧٠٨ م) عهد القائد العربي موسى بن نصير إلى طارق بن زياد بتولي قيادة البربر المسلمين الذين انتظموا في صفوف الجند العربي في منطقة المغرب الأقصى، فاتخذ مدينة طنجة مقرًا له. ولقد كان حماس هؤلاء البربر إلى الجهاد ونشر مبادئ الإسلام التي جاء بها العرب كبيرًا. ونظرًا لطبيعة المنطقة الجغرافية، فلم يكن أمام طارق وجنده سوى التوجه بأنظارهم إلى شبه" تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، د خليل إبراهيم السامرائي – د عبد الواحد ذنون طه – د ناطق صالح مصلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص ٢٣).

(Rodrigo) وعاصمته طليطلة، فالتقى الفريقان عند وادي لكه، (Guadalete) فانهزم جيش القوط شر هزيمة بعد قتال دام ثمانية أيام، أما لذريق فلم يعثر له على أثر."[1]

ويكمل سيمون الحايك حكاية التاريخ بالآلية السردية التقليدية وليس بالآلية الإبداعية، حيث **"كانت المعركة الفاصلة في فتح الأندلس مثل معركتي اليرموك والقادسية في الشرق. أخذ العرب يتوغلون في إسبانيا دون أن يلاقوا مقاومة تذكر، فسقطت المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، وفي سنتين سيطر العرب سيطرة كاملة على شبه الجزيرة الإبرية. وأقام الأسبان ثمانية أجيال بعد ذلك حتى توصلوا إلى استرداد بلادهم من أيدي العرب سنة ١٤٩٢م، لما استسلم أبو عبد الله ملك غرناطة للملكين الكاثوليكيين: الملكة إيزابيل والملك دون فزنندو"**[2].

فإن الذي يتتبع طريقة السرد داخل أعمال سيمون الحايك– التي دوّن جلها في تاريخ الأندلس– يجد أنه يعدد الآليات والتقنيات التي يسرد التاريخ من خلالها، إما بالعرض المباشر– الذي يحمل الوثوقية والتأكيد والإيهام بالواقعية– وإما بالتخييل والتقنيات السردية ما بعد الحداثية– التي تسيطر على الإبداع برمته– وفي كل الأحوال فإن ذلك يخدم ما وراء القص بالضرورة لإيصال المضمون الذي قصده السارد من خلال حكاية التاريخ.

المبحث الثالث: الكتابة الشذرية في الناصر لدين الله

إن الشذرة من الأنماط الكتابية التي انبثقت متزامنة مع بزوغ الرومانسية، وهي تعبير عن نمط كتابي يعتمد على المقطع أو التجزئة، وهي مأخوذة من الشذر الذي هو القطعة أو الفقرة أو الجزء– حسب السياق الذي توظف فيه الكلمة، المهم أنها تجزئة وانقطاع، وهو أسلوب معروف عند الفلاسفة وبخاصة الألمان، مثل نيتشه وغادمير... وغيرهما، وهذا الأسلوب يعتمد في بنيته وتراكيبه على فكرة الاقتصاص والتقطيع.

وتعد الشذرة باختصار الفكرة التي تعرض للعمل الأدبي أو الشعري دون اعتبار للوقت الذي أنشأ فيه، وكذلك هي المحتوى الدقيق لهذا العمل الأدبي الذي يوجه هذا العمل ويبلغها، على وجه التحديد في مجمله... والذي يوجهه ويعلمه، وهو كذلك قبل كل شيء، النوع الذي تمت به كتابة أشهر النصوص الرومانسية لـ" بينا"، والشذرة كذلك هي النوع الذي يرتبط به اسم هذا النمط الأدبي بشكل شبه حتمي. وتعد كذلك الصورة التطبيقية للشذرة، وهي أيضًا العلامة الأكثر تميزًا على أصالتها وعلامة حداثتها الجذرية. وهذا

١ الناصر لدين الله، سيمون الحايك، ص ٧٧.

٢ الناصر لدين الله سيمون الحايك، ص ٧٧.

بالفعل ما زعمه فريدريك شليغل ونوفاليس على الأقل، على الرغم من اختلاف طرقهما. فالكتابة الشذرية هي في الواقع النوع الرومانسي بامتياز[١].

وهي صورة كتابية متعارف عليها من قبل في التراث العربي والغربي بعيدًا عن فكرة قبولها في الثقافة العربية أم لا. فقد تعرفت عليها الثقافة العربية فيما يتعلق بالدراسات العرفانية والإدراكية وفي علوم التصوف... وكتب التراث الفكرية والدينية والفلسفية... إلخ[٢].

وليس الأمر على إطلاقه وإنما تكون الشذرة بهذا التحديد عندما يتم تهيئة الظروف والشروط الخاصة بالتعامل مع هذا النوع.

ويرقى أول هذه الشروط إلى التذكير بأن نوع الشذرة ليس من اختراع "بينا "، ولكن على النقيض من ذلك فإن فريدريش شليغل، هو من ألقى على عاتقه مهمة الكشف عن الشذرة، وإذا صح التعبير فلنقل إنه ذلك تم منذ بداية أن تم نشر كتاب خواطر وأقوال وحكايات شامفورت، الذي نُشر بعد وفاته عام ١٧٩٥[٣].

ومن كتاب الشذرة الفلسفية نجد شيرون الذي كثيرًا ما اعتمد عليها في كتاباته ونظر لها، حيث إنها تفيده في توثيق المضامين التي تحتاج إلى كتابة آنية واستجابة سريعة، فكانت كتاباته آنية انفعالية؛ مما جعله بالضرورة لم يسلم من زلات التناقض والتكرار، ونراه يذهب إلى تأكيد ذلك حين قال: إن التناقض سمة جوهرية وأساسية في الحياة، ولهذا السبب فإنه لا يهتم إليه، ولا يوليه عنايته، كما إنه يرى في التكرار التعبير الدائم عن الوسواس والحالة الثابتة المستقرة، وهو من الشريحة التي ترى الحياة عبارة عن وسواس ويتلقونها وفق هذا المنظور[٤].

إن الشذرة في جوهرها هي استعارة كبرى. وهنا، الاقتراب من الشعر إلا أنها تعد كذلك- من الناحية الأدبية- فكرة شديدة التكثيف تقوم في جوهر بنائها على الانزياحات الدلالية والاستعارات، وهنا تأتي نقطة التلاقي بين مفهومها وبين مفهوم الشعر[٥].

١- l, absolu litteraire, theorie de la litterare du romantisme allemande, philppe lacoue- Labarthe et jean- luc nancy, editions de seuil, paris, ٥٨.

٢- philppe lacoue- Labarthe et jean- luc nancy ,l absolu litteraire, theorie de la litterare du romantisme allemande, , editions de seuil, paris, ٥٩.

٣- l, absolu litteraire, theorie de la litterare du romantisme allemande, philppe lacoue- Labarthe et jean- luc nancy, editions de seuil, paris, ٥٨.

٤- Ph. LacoueLabarthe et J.-L. Nancy: L'absolu littaraire, Paris, seuil. Poétique, ١٩٧٨. P: ٦١.

٥- l, absolu litteraire, theorie de la litterare du romantisme allemande, philppe lacoue- Labarthe et jean- luc nancy, editions de seuil, paris, p ٦١.

ومن خلال ذلك العرض يتبين أن هذا النص المقطعي/ الشذري هو نص نقدي، ونص رؤيوي ليس منغلقا، وعلى الرغم من أنه قصير وقليل التراكيب إلا أنه في التلقي ينفتح على عدد لا متناهي من القراءات، كما أنه نص هادف إلى التفكيك والدعوة إلى فلسفة الانفصال.

وقد ظهرت الكتابة الشذرية في الصحيفة التي أسساها فريدريش وأوجست شليجل في برلين في الفترة ما بين (١٧٩٨) حتى (١٨٠٠)، (داس أتينوم) وقد اشترط الأخوان أن يحوي مضمون هذه الصحيفة كل ما يتميز بجرأته النبيلة المترفعة، وقد عدت الصحفية مرآة للكتابات الشذرية التجريبية غير المكتملة، التي تعبر عن فكرة ذاتية مغلقة، تلك الشذرات التي كان يتطور بعضها ليصبح مقالًا فنيًا، وكان من أهم مضامين هذه الشذرات الكتابة عن المفارقة الرومانسية وفن الشعر الرومانسي[١].

ومن نماذج هذه الشذرات ما نشره فريدريك شليجل في ثنايا أعداد مجلة الأثينيوم، وهذه الشذرات تعتمد على نظرية فلسفية لها مضمون، وتحمل في باطنها خطابًا يمكن التعرف عليه من خلال عنوان الكتابة المقطعية وأفكارها... كما أنها بمثابة إعلان محض، وهذا الخطاب لا ينتمي في أصله ونوعه الخاص إلى ما تم نشره في المقالات ولكن بينهما ثمة تعارض بسيط، والذي يشير إليه فريدريش بأن مساعدة النفس لا يجب أن تجعلك تنسى مدى جوهرية "الأزمة" الرومانسية، وذلك مما لا شك فيه يمكن الوصول إليه من خلال الاعتماد على الفكرة الديكارتية والتي تتيح العديد من الفرص للتعرف على تلك الملاحظات.

ومن نماذج هذه الشذرات قول شليجل:

- "الفلسفة هي الوطن الصحيح للسخرية"[٢]
- "الناقد قارئ يجتر لذلك، سيحتاج إلى المزيد من المعدة"[٣]
- "أي مؤلف يستحق الاسم ألا يكتب لأحد، أو في الواقع للجميع. كل من يكتب ليقرأه كذا وكذا يستحق ألا يقرأ."[٤]
- إن الرغبة في الحكم على كل شيء هي خطأ فادح، أو خطية صغيرة[٥].

---

١ عصور الأدب الألماني، باربارا باومان- بريجيتا أوبرله، ترجمة: هبة شريف، مراجعة عبد الغفار مكاوي، مطابع السياسة الكويت فبراير ٢٠٠٢م، ص ١٩٩.

٢- Ibid.p٨٥.

٣- Ibid.p٨٣.

٤- Ibid.p٩١.

٥- Ibid.p٩٢ .

- يمكن للفيلسوف أن يجد في الابتذال المتناغم مساعدة ثمينة، ومنارة تضيء مجالات الحياة أو الفن أو العلم التي لم يتم التردد عليها بعد[١].
- يمكن للفيلسوف أن يجد في الابتذال المتناغم مساعدة ثمينة، ومنارة تضيء مجالات الحياة أو الفن أو العلم التي لم يتم التردد عليها بعد[٢].
- العقل مثل موسيقى الأفكار؛ حيث توجد الروح، تظهر المشاعر أيضا وتحدد الترتيبات النبيلة والألوان المحببة. القلب هو شعر العقل السامي، ومنه، متحد بالفلسفة والخبرة الأخلاقية، ينبض بالفن المجهول الذي يستولي على الحياة المرتبكة والعابرة لمنحها شكل الوحدة الأبدية[٣]

إن هذه الشذرات تنبئ عن الأسلوب الذي كان يتبع من قبل الفلاسفة الألمان من حيث الفكرة والبناء والتكثيف... إلخ، ولعل الخصيصة البلاغية والسمات الدلالية التي تحملها، تجعلها في حاجة إلى النزعة الفرنسية خاصة عن غيرها من الحركات والنظريات الفلسفية، فهي تعبير عن معنى ذاتي، وخلاصة حكم فلسفية وترمي إلى أبعد من المعنى المقصود.

- **ومما كتبه فريدريش شليجيل** بما عرف باسم الشذرة السادسة عشرة في جريدة (أتينيوم)، و"كتب فيها عن فن البلاغة الرومانسية الذي يأتي بمفهوم جديد عن الأنواع الأدبية إذ أن الرومانسية تتجنب الفصل الحاد بين الأنواع:

"**إن فن البلاغة الرومانسي هو فن شامل تقدمي. فهو لا ينص فقط على توحيد كل أنواع الأدب، بل يخلق صلة بين الأدب والفلسفة من ناحية، وبينه وبين البلاغة من ناحية أخرى**"[٤]

وهذه الشذرة تخبر عن مضمون تكاد تتسع له مؤلفات، وهي محاولة لتقرير حقيقة فنية وأدبية، وإطلاق أحكام، وتفصيل مسائل نقدية... وكل ذلك يتم بشيء من التكثيف والتجزء. وهو من خلال تلك النماذج يريد التأكيد على أن الشذرة فن يخاطب المستقبل ويحاور الأجيال القادمة، وقد شارك الكاتب فون هاردنبرج (نوفاليس) إلى جانب فريدريش شليجل في تأسيس صحيفة (أتينيوم)، وقد كتب شذرات أسماها (حب اللقاح)، ولم ينفرد بنشره بل سمح لفريدريش أن ينشرها ضمن شذراته، وقد أطلق نوفاليس على هذه الشذرات عنوان

١- Ibid.p٩٢.

٢- I, absolu litteraire, theorie de la litterare du romantisme allemande, philppe lacoue- Labarthe et jean- luc nancy,.p٩٢.

٣ Ibid.p ٢٦٣.

٤ عصور الأدب الألماني، ص ٢٠٣. ص ٢٠٠.

(أجزاء من الحديث الداخلي مع النفس الذي لا ينقطع)، إلا أن هذه الشذرات شكل غير مكتمل يحتاج إلى إعادة تشكيل وخلق وإتمام للمضمون[١].

فالشذرة من خلال هذا المنظور تعد ثورة على النسقية، وتدعو إلى فصل القيمة الجمالية عن الصدق ومطابقة الواقع، وتنحى منحى أكثر بلاغة وحداثة.

إن الكتابة الشذرية تقنية اعتمدها سيمون الحايك الذي يقدم روايات تؤكد على تشبعه بما بعد الحداثة، وقد وظفها سيمون بالفعل ليتعالى على النسقية والنمطية السردية، ونماذجها كثيرة في الرواية ومنها:

و"طابت نفس مزنة قليلًا لأن الإنسان مهما سما في الفضائل يصعب عليه أن يتخلص من حب الانتقام ومبادلة الإساءة بإساءة مثلها".[٢]

فهذه الشذرة تلخيصًا لحكمة مؤداها أن حب الأذية والانتقام طبعي في البشر، حيث إن البشر يقودهم "من حب الانتقام ما يحرق بشرره قلوب الطغاة ويشفي صدور المستضعفين"[٣].

ومن الكتابة الشذرية كذلك قوله:

و"توالت المحن والخطوب: بلاء من الداخل وبلاء من الخارج، الوقوع في يد الله والوقوع في يد الأعداء"[٤].

وهذه الكتابة المكثفة المبتورة عديدة الفواصل إنما تلخص تجارب عديدة مشتركة في التاريخ الإنساني، فيكشف ما وراء القص عن وعي إنساني تاريخي، ويعلق من خلال الشذرات هذه على الأحداث وكأنه يوجز كل ما تم عرضه.

إن الشذرة دائمًا ما تتجه ناحية الحقائق الكونية؛ لأنها حكمة في قالب تاريخي فتستلزم المصداقية، ونجد ذلك حين تتجه كتابة سيمون إلى التعليق بالمقولات السائرة والمتعارف عليها لكن مع لغة رائقة مستساغة، يقول:

"تلك مشيئة الله أرادت أن تحرمه هذا القلب الطاهر ولا اعتراض على مشيئته فردد هذه الكلمات:

"الحمد لله الذي جعل الموت حتما من حكمه وأجرى الأمور على مشيئته، واستأثر بالملكوت وأذل خلقه بالفناء تبارك اسمه"."[٥]

---

١ عصور الأدب الألماني، ص ٢٠١.

٢ الناصر لدين الله، سيمون الحايك، ص ١٢.

٣ الدين المعاملة، منقذ بن محمود السقار، رابطة العالم الإسلامي – سلسة دعوة الحق كتاب شهري محكّم) – السنة ٢٤، العدد ٢٣٧، عام ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م، ص ٦٤.

٤ الناصر لدين الله– أول خليفة في الأندلس، سيمون الحايك، د. ط، د. ت، ص ٦٩.

٥ الناصر لدين الله، سيمون الحايك، ص ٧٠.

وفلسفة الموت من الأمور التي وقف عليها الفلاسفة والمفكرون، وشغل بها كل ذي عقل، وكل متأمل، حيث إن "فلسفة الموت، هي فلسفة الحياة، فمن عرف الموت، فقد عرف الحياة، ومن هنا قال- عليه الصلاة والسلام-: "كفى بالموت واعظا" أي كاشفا عن تفاهة الحياة، صارفا عن الغرور بها، مذكرا بوجوب الاستعداد للقاء الله، ولله در عمر إذ يقول: (فضح الموت الدنيا)"[1].

وهذا الذي يقدمه سيمون يكشف عن وعيه بقضايا الموت وفلسفته، وتلخيصه لهذه الفلسفة من خلال الشذرة.

١ دراسات وتوجيهات إسلامية، أحمد سحنون ت ١٤٢٤هـ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٣٣٨.

الخاتمة والنتائج:

إن هذا البحث حاول استجلاء التداخل السردي في ذكر سيمون الحايك للخبر التاريخي في أعماله الأدبية التي تزاوج بين الكتابة التاريخية والأدبية، وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج أبرزها:

١. إن فكرة التفريق بين التاريخ والرواية أسهمت في قيام مفارقة بحتة، حيث إنهما ينتميان إلى حقلين متباعدين، ولا يوجد بينهما رابط حتمي إلا ما أبرزته الجوانب الإبداعية.
٢. إن سيمون الحايك من الكتاب الذين أدركوا الحدود المفصلية بين الرواية والتاريخ، ورغم التداخل الذي أحدثه بينهما في جل كتاباته إلا أنه استفاد من الوظيفتين الجمالية والتوثيقية المستقاة من النمطين في نصوصه.
٣. إن هذا التداخل وإن بدا في أول الأمر وظاهره ممقوتًا، لكنه يُكسب الخطاب سمات الابتكار والإبداع والحداثة الأدبية.
٤. إن المبدع حين يعمد إلى المزاوجة بين الشعر والسرد فإنه يرنو إلى إشباع النص بما يمتلك كلا النوعان من سمات ووظائف، وهذا الذي لاحظته الباحثة في أعمال سيمون الحايك، إن لم تكن سائدة في أعماله كلها.
٥. إن الخبر التاريخي عند سيمون متنوع؛ مأخوذ من حديقة أندلسية تشكلت من كل باقة، وتوزعت حسب مختلف عهود الخلافة الأندلسية، فقد عايش العرب وتاريخهم في الأندلس إلى جانب ثقافته المتقدة ورؤيته الثاقبة.
٦. إن تقنية التداخل السردي تجعل النصوص الإبداعية أكثر انفتاحًا على إمكانات فنية يتعاطاها من خلال الأنواع الأخرى، فيستفيد الشعر من عطاءات السرد، ويستفيد السرد من جماليات الشعر.
٧. إن طريقة السرد داخل أعمال سيمون الحايك اعتمد فيها أنه يعدد الآليات والتقنيات التي يسرد التاريخ من خلالها، إما بالعرض المباشر– الذي يحمل الوثوقية والتأكيد والإيهام بالواقعية– وإما بالتخييل والتقنيات السردية ما بعد الحداثية– التي تسيطر على الإبداع برمته–.
٨. لقد استخدم الحايك تقنية الشذرة التي تتجه ناحية الحقائق الكونية؛ لأنها حكمة في قالب تاريخي فتستلزم المصداقية، فتتجه كتابته إلى التعليق بالمقولات السائرة والمتعارف عليها لكن مع لغة رائقة مستساغة.

المصادر والمراجع:

١. الإحاطة في أخبار غرناطة، محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله، الشهير بلسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.

٢. تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، د خليل إبراهيم السامرائي – د عبد الواحد ذنون طه – د ناطق صالح مصلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٣. تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردي)، أ. د. عبد الناصر هلال، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة السعودية، العدد ١٦٤، ط ١، ٢٠١٢م.

٤. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ١٩٨٧م.

٥. دراسات في المعلومات والبحث اللمي والتأهيل والتكوين، مبروكة عمر محيريق، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر، الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٨م.

٦. دراسات وتوجيهات إسلامية، أحمد سحنون (ت ١٤٢٤هـ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ٢، ١٩٩٢م.

٧. الدين المعاملة، منقذ بن محمود السقار، رابطة العالم الإسلامي – سلسة دعوة الحق (كتاب شهري محكّم) – السنة ٢٤، العدد ٢٣٧، عام ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م.

٨. السردي في الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، العددان العاشر والحادي عشر، يناير– يونيو ٢٠١٢م.

٩. الشعر العربي الحديث وقضايا العالم العربي، ضمن ندوة الشعر العربي الحديث، د. عباس الحداد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٠/ ١٢ ديسمبر ٢٠٠٥م.

١٠. الشعرية العربية: الأنواع والأغراض، رشيد يحياوي، إفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١م.

١١. شعرية النص، ثابت الألوسي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م.

١٢. عصور الأدب الألماني، باربارا باومان– بريجيتا أوبرله، ترجمة: هبة شريف، مراجعة عبد الغفار مكاوي، مطابع السياسة الكويت فبراير ٢٠٠٢م.

١٣. قصيدة النثر العربية: من سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة (دراسة في جماليات الإيقاع)، أ. د. عبد الناصر هلال، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

١٤. كتبه... حديقة أندلسية– سيمون الحايك يستعيد «الفردوس المنسي» من الفتح حتى السقوط، جنى فواز الحسن، مقال إلكتروني، جريدة الرأي، تاريخ: ١١– ١٠– ٢٠١٢م، الرابط الإلكتروني: https://www.alraimedia.com/article/٣٥٤٣٣١

١٥. مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، الكويت، فبراير ١٩٨٧م.

١٦. المقابسات، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠ هـ)، تحقيق: حسن السندوبي [ت ١٣٨٤ هـ]، دار سعاد الصباح، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

١٧. الناصر لدين الله– أول خليفة في الأندلس، سيمون الحايك، د. ط، د. ت.

١٨. النص والتأويل، صدوق نور الدين، كتاب الرافد، ع ١٣٠، نوفمبر، ٢٠١٦م.

IN other Ihnguage:

١. I, absolu litteraire, theorie de la litterare du romantisme allemande, philppe lacoue– Labarthe et jean– luc nancy, editions de seuil, paris,.

٢. Ph. LacoueLabarthe et J.–L. Nancy: L'absolu littaraire, Paris, seuil. Poétique, ١٩٧٨.