الأهـــالي
وسقـــوط المُلك

دراسة لعناصر البناء الفنى
فى رواية " غرناطة " لـ " رضوى عاشور "

أ.د / أحمد إبراهيم خليل
المدرس بقسم الأدب والنقد

الأهـــــالى وسقـــوط المُلك

دراسة لعناصر البناء الفنى فى رواية " غرناطة " لـ " رضوى عاشور "

أ.د أحمد إبراهيم خليل

صدرت حديثاً للأستاذة الجامعية الأديبة رضوى عاشور رواية ثلاثية تاريخية ظـــهر أول أجزائها بإسم (غرناطة) سلسلة روايات الهلال عدد أول أبريل عام ١٩٩٤ . وظهر الجـــزءان الآخران (مريمة والرحيل) فى عدد سبتمبر عام ١٩٩٥ من السلسلة نفسها .

وللأساتذة الجامعيين فى الإبداع الأدبى شعراً وقصة ومسرحية نشاط بارز قديماً وحديثـــاً وإبداعهم لا يدخل دائماً فى دائرة شعر العلماء .

وإذا كان الشعر هو أول الفنون الأدبية التى ألفت صحبتهم فليس إلا لأنه أقـــدم مـــا عرف الأدب العربى الرصين من فنون الأدب . ولن نجازف بإيراد الأمثلة والأسماء فنذكر بعضـــاً ونسهو عن ذكر بعض فلا نسامح أنفسنا . والأمر مع ذلك لا يحتاج إلى تمثيـــل أو استشـــهاد فالكل أعلام والحمد لله .

ولاتقف أسباب الإبداع عند الجامعيين على حد متعة التكوين الفنى والتفريج النفســـى أو تعبير الموهبة عن ذاتها بل تتجاوز أداء ذلك إلى أداء المثقف لمسئوليته فى المجتمع حين يمد يـــده إلى الأطباق الساخنة الملتهبة ليعالج فى سعة القالب الفنى ما ضاقت به ساحة المقـــال الصحفـــى والدراسة الأكاديمية ولذلك اتسمت غالبية إبداعات الأساتذة باقتحـــام الموضوعـــات الصعبـــة وتحمل الهموم الثقيلة . ورواية غرناطة تعد من هذا القبيل .

وقبل المضى فى عرضها وتحليل عناصرها الأساسية بما يكشف عن اتساع القالب الفـــنى لتصوير ما يعجز عنه المقال والدراسة وأداء الرسالة القومية ربما كان مـــن الأوفـــق أن نمـــهد للموضوع بمقدمتين إحداهما تاريخية والأخرى أدبية .

• وقائع تاريخية :

من المعروف أنه فى الوقت الذى اتحدت فيه مملكتا قشتاله وأراجون الأسبانيتان ســـنة ١٤٧٩ م تمزقت مملكة غرناطة الإسلامية بين أبى الحسن (الغالب بالله) من بنى نصر أو بـــنى الأحمر وبين شقيقة محمد بن سعد (الزغل) بعد صراع مرير انتهى إلى تنازل السلطان للزغـــل

عن مدينة مالقة وما حولها وعندما حاصرها الأسبان سنة ١٤٨٥ ولم ينجدها عون أو مدد من الداخل أو الخارج سقطت فى أيديهم سنة ١٤٩٠ تحت سمع وبصر ابن أخيه السلطان أبو عبد الله محمد الصغير إبن أبى الحسن الذى استطاع فرديناند أن يحيده جانباً لحين الانتهاء من أمر الزغل ثم تفرغ له وأجبره على التنازل عن السلطنة وعقد معه معاهدة سنة ١٤٩٢ م تم بموجبها استيلاء الأسبان على آخر معاقل المسلمين فى الأندلس .

وتصوير سقوط مملكة غرناطة فى صورة تسليم أبى عبد الله مفاتيح المدينة للملكين الأسبانيين تبسيط مزور ومستخف بجسامة مأساة تاريخية هائلة فقد تم بهذا التسليم التخلى عن عدد يتراوح بين ستمائه ألف وثلاثة ملايين على اختلاف المراجع من المدنيين العزل بلا حماية تعصمهم من أحقاد دفينة وتعصب مقيت يندى له الجبين .

" وكانت وثيقة تسليم غرناطة تشتمل على (٦٧) شرطاً تضمن احترام المسلمين فى دينهم وأملاكهم وحريتهم وأمنهم وسلامتهم والسماح بالهجرة لمن أراد الخروج إلى الديار الإسلامية . وكان من جملة شروطها أن يترقب المسلمون سبعين يوماً عسى أن تأتيهم نجدة أو مدد من الخارج " [1] .

ولكن المسلمين فى المشرق وأفريقيا كانوا منهمكين فى التنافس والصراع المرير بينهم مشغولين به عن نجدة إخوانهم .

ولم يمر سوى وقت قصير حتى تجاهل الأسبان بنود الوثيقة وأخذوا فى التضييق على المسلمين ومنعهم من الظهور فى أى مظهر يكشف عن دينهم فحرم عليهم ارتداء الأزياء العربية وتم تحويل جوامعهم إلى كنائس وجمعت الكتب العربية وأحرقت فى الميادين وأمهلوا مدة ثلاثة أعوام لتعلم اللغة القشتالية وحرم عليهم بعدها التكلم بالعربية وفرض عليهم التنصر واتخاذ الأسماء اللاتينية وكانت عقوبة المخالفة دائماً بين مصادرة الأموال والطرد والسجن مدى الحياة فى الأقبية المظلمة أو الإعدام .

وكلما اشتدت الضائقة بالمسلمين كانوا ينتفضون ويثورون فلا تقابل ثورتهم من قبل السلطة الغاشمة بغير التعذيب والتنكيل والانتقام الحاقد العنيف . ومن أشهر مظاهر مقاومتهم

---

(١) محمد العروسى المطوى – الحروب الصليبية فى المشرق والمغرب – دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٥٤ . ص ١٨٧ .

رغم عزلتهم وضعفهم انتفاضة أهالى البيازين سنة ١٤٩٩ م . وثورة جبال البشـــرات بعدهـــا بعامين ثم حركة محمد بن أمية سنة ١٥٦٨ م ومقاومة المسلمين الأخيرة لعمليـــات الاضطـــهاد والتعذيب والتنصير القسرى التى تم بعدها الإجلاء النهائى الأخير لمن بقـــى مـــن المســـلمين فى الأندلس فى عهد فيليب الثالث سنة ١٦١٠ م [1] .

(أ) الفردوس المفقود فى الشعر العربى الحديث :-

هذه الوقائع والكثير غيرها مما امتلأت به ثمانية قـــرون مـــن الأحـــداث السياســـية والاجتماعية والمظاهر الحضارية والثقافية والآثار الأدبية والفنية من البديهى أن تشكل موضوعـــاً أثيراً من موضوعات الأدب العربى الحديث فى شعره ونثره لا فيما يخص غرناطة وحدها وإنمـــا فيما يشمل الأندلس كلها .

والواقع أن البحث عن صورة الأندلس أو صورها المتعددة فى أدبنا الحديث ســـيحظى دون شك بمادة غزيرة ليخرج من دراستها بنتائج قيمة عميقة الدلالة وهى – مثل كل ظـــاهرة أدبية – تقبل التصنيف والترتيب وتكشف بسرعة عن ارتباطها بالتطور الداخلى للإبـــداع الأدبى والتطور فى التفكير السياسى والاجتماعى العام . وعلى سبيل المثال نجد أن شعراءنا المحـــافظين مثل شوقى والجارم وعزيز أباظة اتخذوا من الأندلس موضوعاً للتأمل وموضعاً للعظة والاعتبـــار بينما جعل منها الشعراء الوجدانيون عمر أبو ريشة ونزار قبانى مجالاً للزهو والافتخار فى حـــين أنها عند الواقعيين من أمثال عبد الوهاب البياتى ومحمود درويش رمز للضياع والنفى والتشـــرد وغربة الإنسان عن وطنه وحيلولة قوى القهر والطغيان دون الوصول إليه

والالتفات إلى التاريخ عند المحافظين وعظى النبرة . والوعظ بطبيعته نوع من التعليـــم ولذلك يخرج شوقى من تأملاته فى آثار المسلمين المعمارية فى الأندلس بهذه الحكم :

رُب بـــان لهـــادم وجمـــوع ... ملشـــت ومحســـن ملخـــس .
إمـــرة النـــاس همـــة لا تـــاتى ... لجبـــان ولا تســـنى لجـــبن .
وإذا مـــــا أصاب بنيان قوم ... وهـــــى خلق فإنه وهى أس . [2]

---

(1) انظر فى تفصيلات هذه الوقائع ـ الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس نجيب زيبب ـ دار الأمير للثقافة والعلوم ـ بيروت

(2) الشوقيات – ط الإستقامة – ١٩٥٦ – ص ٥٢ – جـ (٢) .

وأما أبو ريشة فيروى عن مناسبة نظمه لقصيدة (فى طائرة) أنه كان فى رحلة جوية وفى جانبه حسناء أسبانية تحدثه عن أمجاد أجدادها القدامى العرب دون أن تعرف جنسيته :

قلت يا حسناء من أنتِ ومن ... أى دوح أفرع الغصن وطالا .
فرنت شامخة أحسبها ... فوق أنساب البرايا تتعالى .
وأجابت أنا من أندلس ... جنة الدنيا عبيراً وظلالا .
وجدودى ألمح الدهر على ... ذكرهم يطوى جناحيه جلالا .
بوركت صحراؤهم كم زخرت ... بالمروءات رياحاً ورمالا .
حملوا الشرق سناءاً وسنى ... وتخطوا ملعب الغرب نضالا .
فنما المجد على آثارهم ... وتحدى ، بعد ما زالوا ، الزوالا .
هؤلاء ، الصيد ، قومى ، فانتسب ... أن تجد أكرم من قومى رجالا .
أطرق القلب وغامت أعينى ... برؤاها وتجاهلت السؤالا ! [1]

إن ذكر الأندلس هنا يرد على لسان الحسناء الأسبانية فى معرض الزهو والخيلاء والمشاعر القومية المتنامية . إنه يختلف تماماً مع نبرة التأمل الرصين الأسيان فى سينية شوقى وهو يتجول فى الجامع الكبير بقرطبة أو فى ممرات الحمراء بغرناطة وعلى شواطئ المضيق متخيلاً سفن أبى عبد الله الأحمر عابرة إلى العدوة المغربية .

ومع هذا فإن إحساس شوقى فى أندلسياته لم يبلغ ذروة الشعور بالأزمة المهددة للكيان والوجود تلك الذروة التى بلغها جيلنا المعاصر . وقد مرت به ألوان من المحن (نكبة فلسطين ومذبحة البوسنة والشيشان وكوسوفو وأفغانستان وبورما وجنوب السودان والفلبين وغيرها) مما جعل فاروق جويدة يصرخ فى إنفعال ظاهر :

لكم بكينا على أطلال قرطبة ... وقدسنا لم تزل فى العار تغتسل
وكعبة تشتكى لله غربتها ... وتنزف الدمع فى أعقاب من رحلوا [2]

---

(1) مختارات عمر أبو ريشة ص ٣ . ط المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر بيروت .
(2) فاروق جويدة – المجموعة الكاملة – ص ٤٤٩ – مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٦ .

على أن الشعر الغنائى بطبيعته لن يستطيع تجاوز الوعظ والتعليم الكلاسيكى والزهـــو الرومانتيكى إلى شئ أكثر من هذا الأسى القومى والإشفاق على الذات العربية الذى نجده عنـــد شعرائنا المعاصرين فهل نجد عند كتاب الأدب الموضوعى تحليلاً أكثر عمقاً ونظرة أكثر واقعية ؟

(ب) فى المسرح : -

من الغريب أن تظل الأندلس مصدراً للتأمل العابر والزهو العاطفى فى المسرح العـــربى الحديث إلى فترة متأخرة من تاريخه المعاصر دون أن تكون موضوعاً للتحليل الواقعى العميـــق . دائماً يزدهى المكان وأهله بأبهى مظاهر الفخامة والزينة والأبهة وغالباً لا تقع عين المؤلف علـــى من هم دون طبقة الملوك والأمراء والحاشية من أهل الصفوة والنخبة الراقية متجاهلين أواســـط الناس وعامتهم الذين هم أتون الصراع وأداة الحوادث الكبرى .

فى مسرحية (أميرة الأندلس) لأمير الشعراء تظهر (بثينه بنت المعتمد بن عباد) علـى أكمل صورة يرجوها الشاعر للفتاة العربية المعاصرة خلق وعلم وذكـــاء وملاحـــة وشـــجاعة ورباطة جأش عند الشدائد وتمسك بالتقاليد وإحترام لحقوق الدين والوطن والآباء حتى يتركنـــا الشاعر نتساءل إذا كان شباب الأندلس على هذا النحو فكيف ضاعت من بين أيديهم ؟

وتدور أحداث المسرحية على خلفية بالغة الفخامة والثراء فى الأثاث والرياش ولا غرو فقد أعطى شوقى فى سينيته سابقة الذكر فقرات مطولة لوصف فخامة البناء وضخامة العمـــارة وإتقان الصنعة ومظاهر الحضارة المادية الباذخة وينعكس تطور الفكر المصرى المعـــاصر علـــى إختيار الكاتب لمشكلة الصراع على السلطة والتنافس داخل القصر وإن كان لم يزل مشـــغولاً بالطبقة الحاكمة يرى فى ما تتمتع به من فخامة وأبهة مجالاً مناسباً لتصوير الأندلس على النحـــو الذى يتوقعه جمهوره . وينطبق هذا القول على مسرحيتى الناصر وغروب الأندلس لعزيز أباظـــة حيث تشكل الأزمة بين عبد الرحمن الثالث وإبنه عبد الله الذى يرى فى إيثـــار أبيـــه لشـــقيقة الأصغر بولاية العهد ظلماً وإهانة تستحق المواجهة بالتآمر الممزق للبيت الحاكم تمزيقاً يســـاهم فى ضعف الدولة والوجود العربى بطبيعة الحال . ويزداد إحساس الكاتب عمقاً بمسئولية الحكـــام عن غروب الشمس العربية عن الأندلس فى المسرحية الثانية فيقدم على خشبة المسرح صـــوراً متعددة لأنانية سلطان غرناطة قبل الأخير وفساده وغبائه الذى أوقعه العوبة فى يد زوجته الرومية [1] .

---

(1) وكان السلطان أبى الحسن زوجتان إحداهما عائشة العربية والأخرى رومية أسلمت حديثاً وسميت الثريا وكان قصر السلطان مســـرحاً للدسائس الرومية ضد العربية وابنها محمد الذى سيصبح السلطان أبا عبد الله بعدئى إقصائه عن ولاية العهد لصالح ابنها يحيى مما ترتب عليه ضعف شـــخصية أبى عبد الله وعجزه عندما تحمل مسئولية الحكم بعد أبيه . أنظر فى هذا الخروب الصليبية فى المشرق والمغرب ص ١٨٥ مرجع سابق .

(جـ) فى الرواية التاريخية :

وإذا تركنا المسرحية إلى الرواية – والرواية التاريخية بالتحديد فسنجد أنها ظـــهرت فى الأدب العربى الحديث مبكراً على يد جورجى زيدان ويعقوب صروف وفرح أنطون وأمين نصر الله . ولكنها فى ذلك الوقت المبكر من أواخر القرن التاسع عشر وأوائـــل القـــرن العشـــرين كانت مقصورة على أغراض تعليمية لا تهدف سوى لإشباع رغبة القراء فى الإطـــــلاع علـــى شخصيات التاريخ وأحداثه فى أسلوب مشوق [1] . ولم تبدأ فى تحمل المضامين القومية إلا علـــى يد الجيل من الأدباء الذى ظهر قبل وبعد الحرب العالمية الثانية جيل محمد فريد أبى حديد وعلـــى أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ونجيب محفوظ وعلى الجارم وسعيد العريـــــان وعـــادل كامل ، فقد كانت " فترة صراع ضد الاحتلال الأجنبى والحكم الملكى الذى يشايعه ومـــــن ثم اندفع هؤلاء الكتاب إلى إحياء بعض الأمجاد التاريخية وتخليدها فى شكل روائى إحساسا منـــــهم بشخصية الوطن القومية وكفاحه البطولى عبر فترات التاريخ " [2] .

وقد استطاع هؤلاء الكتاب بدرجات متفاوته أن يحققوا ما يصفه الناقد المجرى لوكـــلش فى الرواية التاريخية بأنه " استخلاص لحقائق التاريخ المحركة لقوى المجتمعات من خلال جزيئـــات الحياة اليومية البسيطة " [3] .

ومع ذلك فقد ظلت أعينهم متعلقة بقمة الهرم الاجتماعى دائماً دون قاعدته فنادراً مـــا يخرج بطل من أبطال رواياتهم التاريخية عن مرتبة الملوك والأمراء والنبلاء إلى أبنـــــاء الطبقـــات الشعبية العادية سواء من المثقفين أو من البسطاء الكادحين – وفيم يخص الأندلس نجـــد لعلـــى الجارم أكثر من رواية مثل (شاعر ملك) و (هاتف من الأندلس) ولكن من الواضح أنـــــه لم يهتم بغير " شخصيات الشعراء والأدباء ابن عمار وابن زيدون) الذين أحبـــــهم دون محاولـــة

---

(1) أنظر فى هذا الفن القصصى فى الأدب العربى د / محمود حامد شوكت دارا لفكر العربى ط أولى ١٩٦٣ . وتطور الرواية العربية الحديثة بمصر د / عبد المحسن طه بدر دار المعارف ١٩٦٣ . وإتجاهات الرواية العربية المعـــاصرة د / الســـعيد الورقى الهيئة المصرية للكتاب ط أولى ١٩٨٢ .

(2) د / محمد شفيع السيد – إتجاهات الرواية المصرية لمعاصرة للكتاب ط أولى ١٩٨٢ .

(3) جورج لوكاش – الرواية التاريخية – ترجمة د/صالح جواد كاظم ط – وزارة القافة والفنون – بغداد ١٩٧٨ ص ٣٧٢ .

لمعالجة الحاضر أو تشخيصه من خلال الماضى فليس لها من الرواية التاريخية الفنية سوى الشكل الخارجى فقط "[1] .

وأما عبد الحميد جودة السحار فقد وقع فى رواية (أميرة قرطبة) على موضوع بالغ الحساسية حين وصل إلى بداية الشرخ فى جدار الملك العربى بالأندلس من خلال الحكم المستنصر وولوعه بالجارية صبح التى كانت بدورها مولعة بكاتب شاب فى القصر هو (محمد بن أبى عامر) الذى سيصبح أول كاتب تطغى شخصيته على خلفاء بنى أمية آخر القرن الرابع ويلقب نفسه بالمنصور ويأمر بالدعاء له على المنابر ولكن المؤلف انشغل بوصف قصور قرطبة والزهراء ومكتبة الحكم الخيالية وقصص الحب الملتهبة عن كشف آفة الحكام الأندلسيين المتمثلة فى ولوعهم بالأسبانيات ذوات الانتماء المزدوج إذا لم يصبحن مصدر الاضطراب والخيانة . لقد كان السحار مبهوراً بالجو العام وشخصياته وأبهته انبهاراً عاطفياً لم يمكنه من رؤية تفاصيل الصورة الدقيقة .

وربما كانت بطولة العمل القصصى التقليدى المشروطة بأداء المهام الجسيمة والأفعال الضخمة تتطلب ذلك . غير أن لأبناء الطبقات الشعبية بطولتهم أيضاً الجديرة بالالتفات والتسجيل وعليهم مسئوليتهم التى تدفع الكاتب الروائى إلى خطابهم وتبليغهم رسالته من خلال عمله الأدبى .

وستحتاج كتابة الرواية التاريخية بطريقة تتصل " بمصائر الناس من الناحيتين الاجتماعية والإنسانية اتصالاً عميقاً منذ البداية "[2] . إلى جيل تال من الكتاب تمثل فى مؤلفى الرواية التاريخية المتأخرين من أمثال سعد مكاوى وجمال الغيطانى ورضوى عاشور وغيرهم .

• عن الشخصية :

من أميرة قرطبة إلى أهالى غرناطة : -

وإذا أمكن للموازنة بين رؤى الأجيال المتعاقبة من أدبائنا المحدثين لموضوع الأندلس أن تخرج بنتائج محددة فإن أبرز هذه النتائج يكون انتقال طريقة تناول الأديب لموضوعه من

---

(1) إتجاهات الرواية المصرية المعاصرة ص ٤٩ . (مرجع سابق) .

(2) الرواية التاريخية ص ٤١٦ .

العاطفية الذاتية إلى العقلانية الموضوعية وفى انتقال اهتمامه من الفخر بأمجاد الأجداد والبكـــاء على إرث ضاع إلى البحث عن أسباب النصر والهزيمة وعوامل البقاء والزوال وفى انتقاله مـــن تركيز بؤرة الضوء على الأرستقراطية الحاكمة إلى الطبقات المحكومة .

ونحن لن نعثر على هذا التطور الأخير فى جيل أباظة والسحار وإنما سنجده عند الجيـــل التالى الذى تمثله رضوى عاشور فى روايتها موضوع هذا المقال . وأما ذلك الجيـــل الأوســـط فاكتفى بمراقبة (محمد بن أبى عامر) الفتى الفقير الطموح وهو يبشر أصدقاءه أمـــام حـــانوت الوراقة بأنه سيصبح يوماً ما سيد قرطبة غير المنازع فيسخرون من أحلامه الجامحة التى ما لبثـــت أن تحققت خطوة خطوة فى رواية السحار ومتابعة الشباب المخلص من المجاهدين من أبناء عامـــة الشعب المسترخصين أرواحهم فى سبيل حماية المملكة العربية من مطامح الفرنجـــة فى مســـرحية أباظة لا يأملون فى ثمن مقابل تضحياتهم ولا يحاربون دفاعاً عن مصلحة شخصية يحرصون علـــى بقائها . شتان بين موقفهم وموقف مليكهم الرعديد المهزوم .

وأما فى رواية (غرناطة) فإن الوقائع تبدأ بعد أن يكون كل شئ قد انتهى فالســـلطان المخلوع قد وقع على معاهدة الصلح أو – إن شئت – الاستسلام بتسليم المدينـــة ومغـــادرة البلاد وشاع " أمر المعاهدة السرية بين أبى عبد الله محمد الصغير والملكـــين الكـــاثولكين فقـــد سلمهم الملك الصغير مفاتيح الحمراء فكافأوه بثلاثين ألف جنيه قشتالى وبصون حـــق ملكيتـــه الأبدية فى قصوره وضياعه وممتلكات أهل بيته . أخذ المنحوس حقوق ملكيته الأبدية ورحل "[1] .

وصحيح أن المعاهدة نصت على ضمان حرية التجارة والعبادة للمسلمين وحفظت لهم حق ممارسة الحياة اليومية على النحو الذى يرتضونه وأن الكونت تانديا (الحـــاكم العســـكرى الجديد) بدأ تعامله مع الأهالى مستخدماً سياسة الموادعة واللين وأن الأسقف (تالافيرا) برغـــم شيخوخته كان حريصاً على الابتسام فى وجوه العامة وحاول تعلم بعض الكلمـــات العربيـــة ليخاطبهم بها ملاطفةً وأمر المبشرين بتعلمها إلا أن الاحتلال هو الاحتلال فمـــا هـــى إلا أيـــام معدودة حتى بدأت ممارسة سياسة التضييق فى تشدد وقسوة تفرض على المسلمين أحد أمريـــن إما الرحيل وراء ملكهم وإما التنصر . وهاهم " الأميران سعد ونصر ولدا السلطان أبى الحســـن

---

(1) غرناطة ص ٢٩ .

يتصوران ويسميان نفسيهما الدوق فرناندو دى جرانادا والدوق خـــوان دى جرانـــادا . وزاد سعد على أخيه درجة فالتحق بجيش قشتالة مقاتلاً فى صفوفه " [1] . وتبعهما فى الاتجاه نفســـه الأمراء والقادة الذين لم تطب أنفسهم بالرحيل ولا بأن يتجردوا من ضياعهم وقصورهم والحياة الباذخة التى تعودوا عليها ! .

فماذا سيفعل العامة ؟ أو كيف كان حال عامة أهل الأندلس أو ما تبقى منـــهم بعـــد سقوط الدولة فى يوم أسود مشئوم من سنة ٨٩٧ هـــ أو ١٤٩٢ م ؟

هذا هو موضوع الرواية بأجزائها الثلاثة حيث لا تنعقد البطولة فى هذا العمل الجديـــد لسلطان ولا لأمير وليس ثم مجال لوصف القصور الباذخة بأثاثها المترف وتحفها النادرة .

• شخصيات نامية فى مجال لا يسمح بالنمو : ـ

وهذا هو حال شخصيات الرواية ، مليئة بالحيوية والحرارة ، صادقة ونابضة ولذلـــك فمن الطبيعى أن تكون نامية تتغير عبر الفصول وتتطور متأثرة بالأحداث . غير أن أحـــداث " غرناطة " بعد السقوط لا تسمح لها بالنمو الطبيعى فلذلك بدا نموها داخليـــاً أحيانـــاً وملتويـــاً معوجاً أحياناً أخرى .

وفى البداية تتركز عدسة السرد على أبى جعفر الوراق الكهل الذى يحـــترف تجليـــد الكتب وتغليفها وكتابة أسمائها بحروف عربية مذهبة مزخرفة .

فُجع فى إبنه جعفر فصبر واحتسب وبحث عن العوض فى حفيديه سليمة وحسن وفى الصبيين سعد ونعيم اللذين إلتقطهما من شظايا الأسر المتمزقة فى البلاد المجاورة التى اجتاحها الأسبان .

ولما كانت حرفته قد كسدت وحرم تداول الكتب العربية لم يسعه سوى أن يكدس مـــا لديه من كتب ومخطوطات فى صناديق خشبية كبيرة ليخفيها فى بيت صيفى صغير له بقريـــة (عين الدمع) ويعكف على التحسر والتأمل والتساؤل عن ما حدث . لماذا ؟ وكيف ؟ ويتشـــاغل بتربية حفيديه وتعليم صغيرته الناهة سليمة التى أبدت ذكاءاً مبكراً ورغبة فى التعلـــم واضحـــة جعلته يحدث بأنها ستكون وريثة مكتبته الحقيقية إلا أنه لم يتحمل رؤية أكـــوام الكتـــب التـــى

---

(١) نفسه ص ٣٠ .

شكلت تلاً عالياً يوم جمعها القشتاليون فى ميدان عام وأحرقوها أمام عيون الأهالى فرجع إلى بيته مغموماً يائساً وقضى نحبه فى ليلته .

ولا تخيب سليمة ظن جدها فيها فقد أمضت سحابة عمرها مكبة على الكتر المدفـــون فى (عين الدمع) لا ترفع رأسها إلا لتفكر فى مشكلة الموت الذى خطف أباها وجدهـــا هـــل يمكن أن تحاربه ؟ ولكنها ما لبثت أن تنازلت عن هذا الطموح وقنعت بما دون ذلك فحـــاربت المرض . تتفرس فيما يقابلها من وجوه . تتعرف على الأعراض والمظاهر وتسأل نفســـها عـــن الدواء . وفتنتها الكيمياء وخواص الأعشاب والمواد الطبيعية فصنعت منها المساحيق والمعـــاجين والأشربة وأحاطت نفسها بها وجعلت تهدى إلى أصحاب العلل وتلوم نفسها لوماً شديداً حـــين يخيب تشخيصها للمرض أو تفشل وصفتها فى علاجه .

ويوم رأت فى يد نعيم العدسات المكبرة التى يملكها سيده الأسبانى افتتنت بها وأصـــرت على استبقائها لبعض الوقت لتفحص بها موادها المعملية المترلية المتواضعة .

تزوجت عندما بلغت سن الزواج سعداً فلم يشغلها عن حبـــها الوحيـــد المطالعـــة فى الكتب العلمية وإجراء التجارب وفحص المرضى ووصف الدواء لهم ولم تنفعها هذه النـــــزعة الإنسانية الصافية فقد لحقت بها تهمة السحر .

وبعد تحقيق طويل فى محاكم التفتيش اجتهد خلاله القضاه من الكهنة فى التفريق بـــين نشاطها العلمى وبين العمل السفلى الشيطانى فلم يفلحوا حيث ام تكن أسبانيا قد انتبـــهت إلى الفرق بينهما بعد ! وانتهت حياتها الرائعة بالإعدام حرقاً فى الميدان العام . وأما ســـعد زوجـــها فكان صبياً من مالقة شهد بعينيه أمه وشقيقاته وهن يوزعن سبايا على بيوت الضباط القشـــتاليين على أثر هزيمة المسلمين فى صراع البقاء وكان من المشردين الذين قذفـــت بهـــم الأقـــدار إلى غرناطة معتقدين أنها ستكون أكثر أماناً . ونشأ فى بيت أبى جعفر لم يعرف له أهلاً غيره وحـــين أحب سليمة وتزوجها اكتشف أنه وامرأته لم يعودا صالحين للحياة الزوجية المســـتقرة فى هـــذا الجو المكفهر فقذف بنفسه فى جماعات المجاهدين الذين أووا إلى جبال (البشـــرات) الوعـــرة وراحوا يغيرون على القرى ويطاردون سرايا القشتاليين فى البرارى ويتعرضون لغاراتهم وتكـــرر أسره وهروبه وسجنه فى الأقبية الرطبة المعتمة حتى نسى ليموت هناك مع المعتقلين مـــن أبنـــاء العرب ومن اللوثريين (البروتستانت) وقطاع الطرق .

وأما حسن بن أبي جعفر فقد علمته المحنة أن يتروى بأسرته فى هدوء مسلماً بالأمر الواقع لعله أن ينجو بها من أذى الفرنجة .

وكلما أصدرت الحكومة الأسبانية أمراً جديداً كان أول المظهرين استجاباتهم وإذعانهم للأوامر وتطبيقها بحرص على نفسه وأهل بيته . تزوج من مريمة بنت أبي إبراهيم المداح محفظ القرآن ومنشد الموالد الذى فرضت عليه السلطة التوقف عن مزاولة مهنته ذات الطبيعة الدينية فلم يمكنه إلا أن يحترف الغناء فى الحانات ليلتقط لقمة عيشه . واستحقت إبنته (مريمة) أن تكون صاحبة عنوان الجزء الثانى من الرواية بفضل حيويتها الفائضة وذكائها الفطرى وإخلاصها وبراعتها فى حل المشاكل المترتبة على أوامر الحكومة الجديدة فحين تفرض السلطات على أبناء العرب التنصير بأن يتسموا بأسماء لاتينية ويذهبوا ليتلقوا العماد فى الكنيسة تمدئ من روع أهلها وجيرانها الغاضبين وتذكرهم بأن الدين محله القلب وأنهم يستطيعون مهما رطنوا بالأسبانية فى الشوارع وذهبوا إلى الكنائس أيام الآحاد أن يبقوا مسلمين ويمارسوا صلواتهم وصيامهم فى السر ولو بعثوا أبناءهم إلى المدارس الحكومية ليتعلموا فيها لغة غير لغتهم ودينا غير دينهم ففى بيوتهم يستطيعون أن يلقنوهم تعاليم الشريعة ويحفظوهم ما تيسر من الذكر الحكيم . وتعيش مريمة طويلاً وتعمر حتى تربى حفيدها (على) بطل الجزء الثالث من الرواية . وتراه شاباً فتياً وتظهر بين فصل وآخر وهى تخرج نفسها وقومها – فقد علمت المحنة القوم كيف يتوحدون فى مواجهتها – من المآزق المتكررة بسرعة بديهتها وحضور ردها الذى لم يدع لرجال لسلطة مجالاً للشك فى صدقها . وتتسقط أخبار الثورة فى الريف حيناً وفى البيازين أو البشرات حيناً آخر ولا تفقد الأمل فى انفراج الكرب بعد الشدة وهى تفقد زوجها وبناتها وكأنها ترتوى من نبع الحياة الخالد حتى تلفظ أنفاسها أخيراً فى الطريق إلى بالينسية وحفيدها يحملها إلى المنفى الذى فرض على أهل غرناطة بعد فشل ثورتهم ضد عسف الحكام وظلمهم وانتهاكهم لبنود المعاهدة .

وأما نعيم فهو مثل سعد ربيب أبي جعفر لكن الكارثة والظروف المحيطة به تركته زائغ العين والعقل والفؤاد لا يثبت على حال ولا يستقر فى موضع . عاجز دائماً عن فهم ما يدور حوله . ينظر إلى الأشخاص والأحداث والصور وكأنها تجرى فى منام لا يربطها منطق وليس لها مغزى ينقل إلى أم جعفر أخبار (فرناندو) و (إيزابيلا) ملكى قشتالة وكأنه يحكى وقائع

مسرحية هزلية عابثة . حتى تجليد الكتب وكتابة عنوانها بالحروف المزخرفة لم يحسنها . كما لم يستطع تعلم حرفة أخرى ولم يصبر مثل سعد على مشقة حياة المجاهدين فقنع بالعمل فى خدمة حَبْر كاثوليكى وسافر معه إلى الأرض الجديدة التى أصبحت فيما بعد أمريكا والغريب أنه وفق أخيراً إلى إقامة علاقة مع إمرأة من قبائل الهنود الحمر . كلاهما غريب بالنسبة إلى المستوطنين الأوروبيين وكلاهما كتب عليه أن يكون من أبناء الشعوب المهزومة التى قهرتها آلة الحرب الأسبانية المستكبرة . وعندما نراه بعد طول غياب فى الجزء الثالث من الرواية نراه شيخا أصابه الخرف يرجع إلى غرناطة مثقلاً بالأمراض والأحزان ويهزى بحكايات لا ندرى بنصيبها من الصحة عن زوجته الهندية وأولاده الثلاثة (بدر وبدور وهلال) الذين راحوا ضحية غدر الأعداء .

• الحياة و الحياة البديلة :

تمتلئ الرواية بالشخصيات التى عجزت عن أن تعيش الحياة السوية فلجأت إلى الحياة البديلة فهى تحقق ذاتها بالوهم وتنسج حول نفسها عالماً من الخيال وهى مضطرة لذلك ما دامت تواجه عدواً يسعى إلى القضاء على كيانها ومحور شخصيتها . وتتنوع صور هذه الحياة البديلة فنجدها عند " مريمة " فى الاحتيال والمراوغة والبراعة فى نسج الأقاصيص الكاذبة تتستر وراءها عن عيون العدو . ونجدها عند " أبى منصور " فى الخمر والانسحاب من الواقع والانطواء داخل صور الماضى الجميل .

ونجدها عند " أم جعفر " و " نعيم " فى صورة حكايات خرافية يعيشون على أمل أوهامها عن خراب مملكة " قشتالة " ، " وأراجون " والجنون الذى أصاب الملكة والأمراض المزمنة التى أهلكت الملك ..... الخ .

ونجد الحياة البديلة فى صورة صارخة فى " فضة الزنجية " التى تحمل طوال الوقت فى صدرها رسالة تعتز بها وتعدها مصدر فرحتها وتعتقد أنها من ابنها الذى هاجر إلى المغرب وأصبح من أثرياء التجار فى حين أن الرسالة تحمل نعى الابن المحبوب – وفى الجزء الأخير من الرواية تتطور الحياة البديلة فى وجدان الشخصيات ما دامت الحياة الحقيقية غير ممكنة فتردد على الألسنة أخبار معجزات موهومة وكرامات وانتصارات يحققها الإخوان وراء البحر دون أن نجد لها أثراً أو قرينة تؤكد صدقها ، وتساعد الشخصيات بعضها بعضاً فى نسج خيوط

الوهم والعيش داخل شرنقتها باختلاف الأكاذيب وترويج الإشاعات وكثرة الضحك الممـــزوج بالمرارة وترديد الحكايات الخرافية عن بطولات أسطورية تغذى المشاعر القومية النازفة وتنقذهـــا من الإحباط واليأس وأما " سليمة " فقد حاولت أن تعيش حياة سوية وتحقق ذاتها بالعلم النـــافع فكان جزاؤها الإعدام حرقاً . وتنتهى الرواية و (على الحفيد) يحاول بطريقتـــــه المختلفـــة أن يعيش حياته ويحقق ذاته بالبحث عن الحقيقة والكشف عن سر كل تلك الأحـــــداث المأســـوية ودور الأجداد فيها – كما يقول – وتنتهى الرواية وهو يرفض الترحيل ويصر علـــــى البقـــاء للبحث عن إجابة شافية لأسئلته . تلك الأسئلة التى لن يجيب عليها ســـوى القـــارئ نفســـه . وإجابته ستكون علامة وصول الرسالة التى يحملها النص الأدبى .

وبالتأمل فى صور الشخصيات الرئيسية (سعد وحسن ومريمة وعلى) يتضـــــح أنهـــا تتسم بالتعقيد والتركيب على الرغم من خروجها من فئات الاهالى العاديين البســـــطاء الذيـــن يتوقع عادة إتصاف شخصياتهم بالبساطة والسطحية غير أن الظرف التاريخى الذى عاشته فـــوض عليها أن تصبح ذات ظاهرٍ وباطنٍ وسطح وغور متراكم الهواجس والآلام والإحباطات .

عن الحبك

• لماذا كانت ثلاثية ؟

يطرح هذا السؤال نفسه على القارئ وهو يتأمل فى العمل الفنى البالغ بأجزائه الثلاثـــة خمسمائه وسبعين صفحة . ولا ينبغى أن نقنع بإجابة : أنها هكذا وردت ولو كانت من جزءيـــن أو أربعة أو بدون أجزاء على الإطلاق لبقى السؤال مطروحاً . لاينبغى أن نقنع بهذه الإجابـــة التى تتهم السؤال وتعده لغواً فى غير محله لأن القراءة النقدية لأى عمل أدبى يجب أن تقوم علـى محاولة تفسير ظواهره وتبرير الخصائص البارزة فيه أولاً وقبل كل شئ . ومن هنا يجـــد ســـؤالنا مبرراً لوجوده خصوصاً وأن الجزئين الأخيرين قد ظهرا معاً فى كتاب واحد .

وقد تكون الإجابة الأقرب عن هذا السؤال فى أن الرواية فى واقع الأمر تدخل ضمـــن روايات الأجيال . أبو جعفر وزوجته وأصحابه يمثلون جيلاً وإبناه حسن وسليمة وصبياه ســـعد ونعيم يمثلون جيلاً ثانياً ثم يجئ علىَ وأصدقاؤه فريد ريكو بن فضة وخوسية بن إرناندو بن عـلمر

يمثلون الجيل الثالث . والمسافة الزمنية التى تغطيها الرواية تغطية تفصيلية معقولة تصل إلى مائـــه وعشرين سنة منذ نهاية الدولة العربية فى غرناطة سنة ١٤٩٢ إلى سنة ١٦٠٩ حين تم الإجـــلاء الأخير للأسر العربية (المورسك) [1] والأهم من ذلك الزمن الطويل الذى كان يمكن تلخيـــص أخبارة فى بضعة صفحات أن المؤلفة أرادت أن تنقلنا إلى البيئة المكانية المتغيرة بتغير الأحـــداث ، تلك البيئة المكانية التى بدت حميمة ومألوفة فى الجزء الأول تزدهى بأشجار الفواكه المختلفـــة فى حدائق بيوت غرناطة والحقول الممتدة حول نهرى حدرة وشانيل . والأهـــالى - وكلـــهم مـــن العرب - يزاولون حرفهم المتحضرة يعتنون دائماً بإبداع مصنوعات جميلة زاهيـــة كالصنـــاديق الخشبية ذات النقوش المحفورة المطعمة بشرائط النحاس والفضة المزخرفة بالدق عليها وتغليـــف الكتب والكتابة على جلدها بالخط العربى المذهب ... الخ هذه البيئة ستتغير كثيراً فى الجزء الثانى حيث تكثر مشاهد السجون والمطاردة فى الجبال وطريق المنفى الطويل من غرناطة إلى بالنســـية والتشرد الحائر فى القفار الموحشة والأدغال المعتمة كما ستتغير أسماء الشخوص وتصرفاتهم حـــين يجبرون على أن يحملوا أسماء لاتينية والتخلى عن ممارسة عـــاداتهم العربيـــة ويفـــرض عليـــهم الاختلاط بالأسبان والتشبه بهم . وفى الجزء الثالث عندما ينتقل (على) حفيـــد (مريمـــة) إلى بالنسية يعيش فى بيئة زراعية فقيرة يعانى أهلها فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ألوانـــاً من بطش الإقطاعيين الأسبان وظلمهم .

والطبيعة النفسية والفكرية للشخصيات أيضاً - ستتغير مـــن الشـــجاعة والبســـاطة والأريحية إلى التحايل والمكر والالتواء ثم فى النهاية الوقفة الوجودية المتأملة فى حيرة بالغة ويـــأس حزين . ولكى يتم نقل الاحساس بـــهذا التغير المتدرج فى طبيعة حياة العـــرب البـــاقين بعـــد معاهدة غرناطة وفى قيمة هذه الحياة وقدر ما يكتنفها من معاناة وقهر كان لابد من التفـــاصيل ومن الفصل بين أجزاء الرواية الثلاثة .

• الشمولية والتوازن :

ويضعنا الحديث عن التغير المتدرج فى صورة البيئة وفى وصف الشخصيات بالروايـــة فى صميم خصائص البناء الروائى . ذلك أننا أمام رواية إتجهت إلى أن تقـــدم للقـــارئ لوحـــة

---

(١) مصطلح أسبانى فى صيغة تصغير لكلمة (مورو) بمعنى مسلم وتطلق على مسلمى الأندلس بعد خروج ملوكهم فى القرن السادس عشر والسابع عشر مشتقة من مراكش أو موريتانيا .

(بانورامية) شاملة متعددة الخطوط والألوان . ولن يتم تقديم هذه اللوحة بكل خيوطها بطريقة عشوائية وإنما سيكون بالضرورة مبنياً على تخطيط مسبق ونظام يراعى التنوع كصفة ضرورية لتبرير التعدد فى الشخصيات والأحداث والمجال والأجزاء كما يحرص على أن تكون هذه الخطوط المتعددة المتنوعة متوازية ومتوازنة فلا ننسى بعضها لحساب البعض الآخر ولا نركز على أحد جوانبها ونهمل غيره وبذلك تتمتع التعددية المتنوعة المتوازية بالتكامل " وهذا هو التشكيل الفنى والتخطيط المثالى لبناء رواية شمولية ممتدة فى الزمان والمكان " [1]

إن الرواية تتميز عن بقية الأنواع الأدبية بإدعائها أنها الأكثر تمثيلاً للحياة بثرائها وتنوعها وشمولها . وإذا كان كذلك فإن الأمر فى رواية الأجيال [2] يصبح أكثر تعقيداً ومطالبة بالتنوع والشمولية ليتميز الحال فى كل جيل عن الجيل الآخر . وهذا يفرض على مؤلف الرواية عادة أن يضع لها تخطيطاً مسبقاً ويرسم بناءاً معمارياً دقيقاً ويصبح من الضرورى على متلقى الرواية عندئذ أن يسعى إلى اكتشاف ذلك البناء الفنى بكل أبعاده وتفصيلاته ومعالمه . وإذا كانت شمولية الرواية تتحقق من تعدد كل عنصر من عناصرها وتنوع هذه المفردات المتعددة تنوعاً يبرر تعددها فلنبدأ فى تطبيق هذه النظرة المجردة على واقع العمل الأدبى الذى بين أيدينا .

وإذا بدأنا بعنصر الشخصيات على سبيل المثال فسنجد أنها تمتعت بالتعدد والتنوع بقدر واضح . وقد سبقت الإشارة إلى أجيال الرواية وورد (أبو جعفر) بوصفه نموذجاً للجيل الأول الجيل الذى تلقى صدمة الهزيمة وتجرع الكارثة وخيانة الحاكم العربى ونقض القشتالى لبنود المعاهدة .

على أن أبا جعفر وحده ممثلاً للجيل الأول فى الرواية لا يجعلها تتمتع بتعدد الشخصيات وتنوعها . ومن هنا يلزم وجود شخصية موازية ومخالفة يتم بها التوازن والتكامل وتحقق بها الرواية صفة الشمولية . ونجد ذلك من خلال أصدقاء أبى جعفر وجيرانه وحتى زوجته فالرجل لم يتحمل الكارثة وقضى نحبه ليلة شاهد الكتب التى عاش حياته فى خدمتها وهى تحرق فى الميدان . وأما المرأة فتحملت المحنة وتجاوزتها وعاشت تكمل رسالتها بتربية الأحفاد وتزويجهم

---

(1) د / سيزا أحمد قاسم – بناء الرواية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ص ٢١ .

(2) فى التعريف رواية الأجيال أو (الرواية النهر) أنظر معجم مصطلحات الأدب د / مجدى وهبه – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٧٤ ص ٤٩٤ .

بوجودهما معاً واختلافهما يتم التعدد والتنوع والتوازن . وتوازى شخصية أبي جعفر شخصية صديقة أبي منصور صاحب الحمام العمومى الذى تلقى الصدمة والكارثة بأسلوب مختلف حيث لم يمت فيزيقياً مثله وإنما مات نفسياً بانسحابه من الواقع الذى يعيشه فأبو منصور لا يعترف بالهزيمة ولا بسلطة الأسبان ويظل يشتمهم ويتشاحن معهم ومع من يتعاون معهم من أبناء العرب . وبرغم صدور الأوامر بإغلاق الحمامات لأنها من مظاهر الحياة العربية المراد محوها يتسرب أبي منصور كل ليلة إلى حمامه يشعل السرج والمصابيح ويستلقى حيث تعود أن يجلس أيام ما قبل الهزيمة ويستغرق فى أحلام يقظة ممتدة مع الماضى الجميل .

ويتضح التوازى والتكامل بصورة أجلى فى شخصيات الجيل الثانى فإذا كان سعد من صقور الثورة فحسن من حمائم المهادنة ومريمة إمراة واقعية عملية تستغرقها هموم الحياة اليومية البسيطة فى حين تبدو سليمة نموذجاً مثالياً يبشر بالمستقبل والعلم والتضحية على مذبح الجهل والتخلف . ويوازى الخط الوطنى الذى تسير فيه أسرة أبي جعفر خط إنتهازى سلوقى تمثله أسرة أرناندو بن عامر العربى الذى تخلىعن عروبته بسرعة لينسجم مع متطلبات العهد الجديد . ويتمثل خط الإنتهازية والوطنية بصورة أجلى فى الجيل الثالث وهكذا .

وفى سياق التغير التدريجى المبنى على توازى الخطوط وتوازنها فى مجال العلاقة النوعية بين الشخصيات بما يقدم فى النهاية دلالة واضحة نلاحظ أن العلاقات بين الجنسين فى الجزء الأول تدخل جميعها فى إطار شرعى ولكنها ليست دائماً سوية ولا هى بالضرورة مثمرة فزواج حسن بمريمة أثمر خمس بنات ولكننا لا نكاد نشعر بوجودهن فسرعان ما تم تزويجهن إلى أبناء آل طاهر من قرية من أعمال بالنسية وتنتهى الرواية ولا تعرف الأم عن بناتها أكثر من إشاعات بعضها يتحدث عن موتهن تباعاً وبعضها يخبر برحيلهن مع أزواجهن إلى المغرب . وأما زواج سعد وسليمة فمتعثر منذ بدايته على الرغم من توفر النوايا الطيبة وحتى ما يثمرة من أطفال (عائشة) ينتهى أمره سريعاً إذ تقضى نحبها فى مهدها . وفى ذلك دلالة على أن الزمن (زمن الهزيمة والخيانة والمعاهدة الجائرة) لا يسمح بالإثمار . وعندما نصل إلى زمن الخروج الأخير فى الجزء الثالث بعد انسحاق حركات الثورة والتمرد المتتابعة لم يعد للعلاقات السوية وجود فكوثر الصبية ذات الإثنى عشر عاماً تشتكى أهلها إلى المحقق الأسبانى وتفضح أسرارهم وتكشف أمام ديوان التفتيش أنهم يصلون ويصومون رمضان ويذبحون ذبائحهم على طريقة

المسلمين ثم تولى هاربة من القرية للتزوج من شاب نصرانى ويلحق بها شقيقها ليقتلها . وهنـــاك علاقة علىّ المشوهة مع فضة الزنجية والدة صديقة فبينما هو ينظر إليها كصديقـــة لجدتـــه وأم لأحد أصدقائه يتورط معها تحت ضغط القهر والإحباط فى علاقة محرمة . وتعبر صلتـــه بنجـــاة تعبيراً واضحاً عن النهاية اليائسة التى انتهى إليها الوجود العربى فى الأندلس مع مطلع القـــرن السابع عشر فبينما ترى الفتاة فيه طوقاً لنجاتها من أسر البغاء بما منحها من مال تستعين به علـى تحرير رقبتها من يد سيدها الإقطاعى وتحدثه عن هجومها وتمزقها بين الصلاة فى الكنيسة وبـــين الصلاة التى كانت ترى أباها من زمن طويل يؤديها لرب المسلمين يحس علىّ بخـــوف شـــديد تجاهها حيث يحتمل أن تكون عميلة لديوان التفتيش ويعجز بالتالى عن التعبـــير عـــن عقيدتـــه بصراحة ويسارع إلى إنهاء المحادثة بينهما . ويصور الحوار التالى هذا الموقف المعقد حين ســـألته بطريقة مفاجئه تعبر عن ترددها فى طرح السؤال " هل تذهب إلى القداس " ؟

استغرب السؤال والانتقال المفاجئ من موضوع إلى سواه . هل تكون المرأة عيناً مـــن عيون الديوان ؟ ولم لا ، إنها مومس لا رابط لها ولا خلق . لا يشى وجهها بأى شـــر . علـــى العكس تبدو طيبة بها سذاجة .

- طبعا أذهب إلى القداس .

- أنت مسلم أليس كذلك ؟

تريد الإيقاع به ، تطمع فى مكافأة من الديوان تشترى بها حريتها . ادعى التثاؤب .

- كان أجدادى مسلمين وتنصروا وأنا الآن نصرانى ، اذهبى الآن يا نجـــاة لأنـــى متعب ، سأنام .

- سأذهب حالاً يا سيدى ولكنك رجل طيب وقد إطمأن لك قلبى فقلت أســـألك عما يحيرنى . كان أبى رحمه الله يقول : إننا مسلمون ، ولكن الناس هنا يقولـون إن المسلمين سيذهبون إلى النار ، أذهب إلى القداس وأركع وأصلى للمسيح ثم أذكـر كلام أبى فأدعو إلى رب المسلمين ثم أضطرب ولا أدرى أيهما الـــرب الصحيـــح فأدعوه لكى يساعدنى " [1] .

([1]) مريمة والرحيل ص ٢٠١ و ص ٢٠٢ .

وبالموازنة بين الرعب الملجم للأفواه فى هذا الجزء من الرواية وبين تدفق الحوارات على ألسنه الشخصيات فى الجزئين السابقين يتضح تأثير العوامل الفاعلة فى التغير التدريجى لحياة البيئة والشخصيات فى الرواية عبر أجزائها الثلاثة . ويظهر كيف يصبح مستحيلاً أن يعيش المرء عيشة إنسانية سوية ويتمتع بالكرامة فى ظل سياسة القهر وتذويب القومية واقتلاع الجذور ذلك الوضع الذى يعيش الإنسان معه فى ريبة مؤرقة وشك عاصف لا ينعم لحظة براحة الإيمان وبرد اليقين .

وهكذا يحقق بناء الرواية المتماسك برغم طولها المسهب الغرض من كتابتها بفصاحة ووضوح بعيداً عن المباشرة والهتاف الصارخ .

توازيات على خلفية اللوحة :

ويقوم بناء الرواية المعمارى الشامخ على توازى خطوطها وتوازنها وتكاملها وبالتوازى مع الخط الاجتماعى الذى تعيشه أسرة أبى جعفر وابن عامر ويعيشه منفرداً أبو منصور وغيرهم تتسع لوحة الرواية لتضم خطاً (راديكالياً) تمثله حركة الثوار الذين ينضم إليهم (سعد) والذين يبقون فى أحيان كثيرة على هامش أحداث المجرى الرئيسى لأن المؤلفة حريصة على تركيز العمل الفنى على حياة الإنسان العادى المسالم بطبعه دون الإنسان الثورى . ومع ذلك فإن لهذا الأخير نصيباً فى فصول الرواية بين الحين والآخر ومن ثم يأخذ العمل النضالى أيضاً نصيبه من التغير التدريجى عبر أجزاء الرواية الثلاثة ففى الجزء الأول نرى ثورة أهل البيازين بعد أسابيع قليلة من إعلان المعاهدة وخروج السلطان الأحمر حيث كان المسلمون لم يفقدوا بعد قوتهم والقدرة على إغلاق المدينة والصمود أمام حصار القشتاليين حتى اضطر الفرنجة إلى مهادنتهم لبعض الوقت امتصاصاً لغضبهم ثم نسمع عن الرجال الأربعين الذين طلبهم الأسبان ليحاكموا بجريمة قتل ضابط قشتالى فيهربون إلى جبال البشرات وينضم إليهم الكثير من شباب القرى القريبة ويشكلون فرقاً فدائية تشتبك مع العدو فى حرب عصابات . وفى الجزء الثانى نسمع عن مفاوضات سرية بين المجاهدين الأندلسيين وبين حكومتى فرنسا وإيطاليا اللتين تحالفتا فى حرب مع مملكة أسبانيا . وعدو العدو صديق . وفى الجزء الأخير نرى شيخ القرية البالينسية يقوم برحلة إلى المشرق لأداء فريضة الحج وطلب النجدة من الدولة العثمانية دون جدوى .

ولا يبقى من مظاهر النضال غير الأحلام والتمنيات التى تنتهى دائماً بالخيبة والريبة ويحيط بهـــا الرعب والكتمان الشديد حال من يلفظ أنفاسه الأخيرة .

ثلاث مراحل من العمل الوطنى العسكرى تبدأ معتدة بالقوة الذاتية حيـــث كـــانت لم تزل متوفرة وثم خبرة من الحروب السابقة مع الأسبان ولم يكن هؤلاء قد تغلغلوا فى الصفـــوف العربية ليفتتوها بعد . ثم تأتى مرحلة التفاعل مع القوى الدولية المنافسة لأســـــبانيا فى فرنســـا وإيطاليا حيث احتشد للحرب فى صفوفهم عشرة آلاف مقاتل من أبناء العرب المقيمين بـالجزيرة وشبت الثورة بين جموع المواطنين وواكبت المعارك الحربية " كان الثوار يحققون نصراً صغيراً هنا وهناك تتبعه هزيمة ماحقه أو مجزرة أو أسر جماعى أو تشريد أو كلها مجتمعة " [1] .

وفى النهاية تبدأ المرحلة الأخيرة التى تنكسر خلالها القوى الذاتية للمواطنـــين العـــرب العزل تماماً . ويصب الأسبان عليهم نيران غضبهم وحقدهم ويثأرون بالتنكيل فيهم من الـــدول الأوروبية المعادية والمنافسة ويمارسون معهم سياسة التطهير العرقى فلا نبلغ حدود ســـنة ١٦٠٩ حتى يكون المسلمون قد اختفوا من شبه الجزيرة الأيبيرية ومن ظل منهم فيها لم يبـــق إلا عـــن طريق التنصر والذوبان وإمحاء شخصيته تماماً .

وإذا كان سعد يمثل مرحلة النضال الوطنى المصاحب لحرص المسلمين على شـــخصيتهم وكيانهم فقد انعكس هذا الوضع الاجتماعى العام على حياة المجاهدين . حيـــث يحكـــى ســـعد لصهره عن القرية الجبلية التى يقطنها " كأنها غرناطة القديمة يا حسن تألف صوت المؤذن فيـــها والأهازيج والأغانى فى الأعراس وفى الحقول نتحدث العربية بلا حرج وفى كل وقـــت نرتـــدى ملابسنا المعتادة ونستطلع هلال رمضان ونحتفل بالعيدين .

- وليس فى القرية أى قشتالى .

- ولا قشتالى واحد ؟ [2]

فإذا إنتقلنا إلى المرحلة الأخيرة حيث تحول الجهاد إلى مجرد انتفاضات ضعيفة عـــاجزة أطلعتنا الرواية على خلفية الأحداث من وجهة نظر شاب عربى يدعى (روبرتو البطل) ويعـــبر إسمه اللاتينى فى تناقضه مع شخصيته العربية والقضية التى يناضل فى سبيلها عن اختراق الأســبان

([1]) مريمة والرحيل ص ٩٠ .

([2]) غرناطة ص ٢١١ .

للروح القومية عند العرب وتشويههم لكيانهم ومقومات شخصيتهم ومع هذا فإن (روبرتو البطل) يصارح صديقة علياً بأن " المشكلة يا ولد أن قادتنا كانوا أصغر منا . كنا أكبر وأعفى وأقدر ولكنهم كانوا القادة انكسروا فانكسرنا " [1] .

والقائد المقصود هنا ليس السلطان أبو الحسن أو إبنه أبو عبد الله الأحمر ولكنه الأمير محمد بن أمية اختاره عرب ما تبقى من قرى الأندلس فى أقصى الجنوب الشرقى أواخر القرن السادس عشر وقبل الحرب الأسبانية الأوروبية ليكون قائدهم يتحدث بإسمهم ويحاربون تحت لوائه ولكنه فى رأى البطل (فتى منعم ومهذب ووسيم لا يصلح) يقول : " ولكنى مددت له يدى وأعطيته صندوقاً به ألف قطعة من العملات الذهبية جمعها رجالى من أجله قلت له سآتى لك بمائتى رجل من الأشداء مدربين على الكر والفر فسألنى : من أى عائلة أنت ومن أى بلد وهل من تأتى بهم من أبناء عشيرتك أم من أهل الحرفة ؟ قلت له : نحن قطاع طرق فى الجبال لا عشيرة لنا ولا بلد . جفل وبدا عليه الاضطراب . كدت أمضى غاضباً ولكنى بقيت ثم حبست مخاوفى وأحضرت رجالى وخضنا الحرب تحت لوائه " [2] .

وعلى الرغم من أن البطل ليس إلا قاطع طريق فإنه استطاع بفطرته أن يمس قلب مشكلة جوهرية طالما عانى منها المسلمون تتمثل فى انفصال القيادة عن القاعدة وهو حين يمد يده بالمال والسلاح إلى الأمير يعبر عن تضحيته هو وجماعته فى سبيل الهدف العام فى حين يعبر (ابن أميه) بسؤاله عن عشيرته وبلده عن رؤحه الطبقية ونظرته الضيقة وعجزه عن التجاوب مع الهدف الجماعى العام .

وعلى خلفية المرحلة الأخيرة من النضال حين تتحول الآمال إلى مجرد أحلام وتمنيات لجماعة مفتتة من الفقراء العاجزين يأخذ الخيال موضع الواقع فى تغذية أمانى القلوب وها هو أحدهم يحدث علياً عن " الطفل اليتيم الذى ولد بسته أصابع فى اليد الواحدة فسجد له حيوان الصحراء والذئاب وبنات النعام وجعل فى البرية الماء أنهاراً . هذا الطفل بشير وعلامة أن الله سكب من رحمته على غرناطة ظلاً يبارك ذريتها " [3] لقد ذهبت الحقائق والآمال ولم يبق سوى الهواجس والخرافات والأحلام اليائسة .

---

(1) نفسه ص ١٣١ .

(2) مريمة والرحيل ص ١٤٠ .

(3) مريمة والرجل ص ١٤٢ .

• عن الأسلوب

• أزمة الرواية عندما تكون رواية أزمة : -

من الطبيعى أن تغرق شخصيات غرناطة وأحداثها فى جو قاتم كئيب مـــا دام العـــدو يستهدف كينونتها ووجودها فكيف يمكن انقاذ العمل الأدبى من أن يصبح عاصفة من الكآبـــة تنشر غبارها الخانق فى وجوه القراء ؟ أو بتعبير آخرإذا كانت الرواية تصور مرحلة متأزمـــة فى حياة مجتمع بشرى ما . فمن اليسير أن تفتقر شخصياتها إلى البريق والحيوية والجاذبية وتصبـــح أحداثها أناشيد رثاء باكية فكيف يستطيع الكاتب أن يصنع من هذه المادة غير المشوقة عمـــلاً فنياً يتمتع بالإثارة والتشويق والجمال الفنى الذى يجذب المتلقى وكيف يمنعه من أن يكون عمـــلاً فنياً عاطفياً ساذجاً يستدر دموع القراء ويدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم لفترة مـــن الزمـــن ثم ينتهى كل شئ ؟ وكيف يتاح لهم فى خضم العواطف الملتاعة أن يستقبلوا الرســـالة الـــتى أراد المؤلف إبلاغهم إياها ؟ .

هذا المأزق الفنى الحرج يزيد حرجه فى روايات الأزمات القومية بطبيعة الحـــال عـــن نظيرة فى روايات الأزمات الفردية لأن هذه الأخيرة تترك للمتلقى مجالا للتفاؤل وهـــى تدلـــه بطريقة غير مباشرة على طوق النجاة وقارب السلامة من الوقوع فى المأساة التى سقط فيها بطـل الأزمة الفردية لأنها تقول للقارئ بمفهوم المخالفة : تجنب أن تسلك هذا الطريق كى لا تســـقط سقوط هذه الشخصية . وأما رواية الأزمة القومية فإنها لا تترك منفذاً للتفاؤل فهذه دولة تختفـى أو هو شعب بأكمله يفرض عليه الزوال إما ذوباناً فى نسيج الشعب المنتصر عن طريق التنصـــير وإما طرداً إلى البر المغربى أو قتلاً بالحرق أو رمياً فى السجن حتى الموت فأين المفر ؟

وبطبيعة الحال فإن كاتب الرواية يكتب عن مأساة الماضى خوفـــاً مـــن احتمـــالات المستقبل . وهذا هو المبرر الأخلاقى الذى يسوغ التعرض لمثل هذه الموضوعات الفاجعة . ومـــع هذا فإن الهدف الأخلاقى وحده لا يكفى ليجعل القارئ مستعداً لقبول هذه الجرعة المرة مـــن حوادث التاريخ الفاجع قبولاً عقلياً منتجاً لا قبولاً عاطفياً مستهلكاً . وهنـــا تتنـــوع وســـائل الأدباء فى تغطية الجرعة التاريخية المريرة المذاق بغلاف سكرى مقبول يجعلها مستســـاغه بعـــض الشئ ويمكن القارئ من الصبر على مرارتها حتى يتم توصيل الرسالة إليه . ومن هذه الوســـائل

الفنية تغليف الأحداث والشخصيات بغلاف الحلم الذى يقربها من عـــالم الخيالات والأوهـام (الفنتازيا) كما فعل فتحى غانم فى روايته القومية (أحمد وداود) [1] حيث صـــور الوقـائع المأساوية لطرد الفلاحين الفلسطنين من قراهم فى نكبة ١٩٤٨ فى صورة حلم كابوســـى رازح على قلب الراوى الذى لم يظهر سوى فى بداية الرواية وفى نهايتها رائياً نفسه فى الحلـــم أحـد هؤلاء النازحين مع أنه فى واقع الأمر شاب قاهرى لم يترك مدينته إلى أى بلـــد آخـر قـط . واستخدم الكاتب الفلسطينى (إيميل حبيبى) فى روايته (الوقائع الغريبة فى اختفـاء ســعيد أبى النحس المتشائل) [2] أسلوب السخرية اللاذعة والمفارقات الهزلية المصطنعة التى تجعل المســافة بعيدة بين ما تحكى عنه من حوادث فاجعة وبين الأسلوب الخفيف الذى تـروى بـه . وهـذه المباعدة بين المحكى عنه وبين أسلوب الحكى متعمدة ومطلوبة سواء باستخدام الحلم والتفكيـك الجزئى للأحداث أو باستخدام السخرية والمبالغة المرحة فى التصوير لأنها تساعد المتلقـى علـى استقبال النص استقبالاً عقلياً يقظاً لا تغالبه عاطفة وقتية فتغطى على بعض جوانب الرسالة الـتى يتضمنها النص الأدبى . إنها تشبه المباعدة التى استخدمها الكاتب المسرحى الألمانى المعـــاصر (برتولد برخيت) حين يكسر حائط التوهم ويوقف تيار الحدث المتدفق فى المسرحية ليناقش مع الجمهور قضيتها عن طريق الجوقة . وهو بذلك الإيقاف المتعمد يقصد أن يمنـع الجمـهور المتلقى من الاندماج مع الحدث ليبقى على وعيه بأن ما أمامه ليس سوى تمثيل هزلى لأحـداث حقيقية تدور فى المجتمع يشترك هو أى الجمهور فى تحمل مسئوليتها بالسلب أو بالإيجـاب . وإذن فالأدوات الفنية التى تستخدمها الرواية وبالتحديد رواية الأزمة القومية ليســت مجـرد غطـاء سكرى عذب المذاق يخفى مرارة الموضوع وإنما يمكن أن تكون أيضاً أدوات تساعد المتلقى علـى الإدراك الواعى لكل أبعاد النص وأهدافه وتمكنه من استقبال الرسالة المتضمنه بفهم أعمق بعيـداً عن الاندماج العاطفى الساذج .

وبمتابعة عناصر البناء الفنى لرواية غرناطة يتضح أن المؤلفة استخدمت العديـد مـن الجماليات التقنية التى تحل أزمة التشكيل الفنى لرواية الأزمة القومية بطريقـة بارعـة جميلـة ومشوقة ومساعدة على توصيل الرسالة المتضمنة فى وقت واحد .

---

(١) صدرت ضمن سلسلة روايات الهلال عدد ٤٨٦ بتاريخ يونيو ١٩٨٩ .

(٢) صدرت ضمن سلسلة روايات الهلال بتاريخ مايو ١٩٩٨ ، عدد ٥٩٣ .

وبمتابعة عناصر البناء الفنى فى رواية غرناطة نجد أن المؤلفة حشـــدت أدوات فنيـــة كثيرة لإنقاذ الرواية من التضرر بالجو اليائس الكئيب الذى تصوره فمن جهة مكنت شـخصياتها الحيوية من أن تشق لنفسها حياة بديلة للحياة السوية التى كانت تتمناها وظلت متعلقة بـــالأمل مستميتة فى الدفاع عن ذاتها إلى النهاية . ومن جهة أخرى اكتسب الحبك القصصـــى طرافـــة وتشويقاً بالتصوير التفصيلى لفتات الحياة اليومية بعبثها وبســـاطتها جنبـــاً إلى جنـــب أزمتـــها ومأساتها فصفحة تدعو إلى الرثاء وصفحة تثير الإبتسام . ومن جهة ثالثة اعتمدت المؤلفة علـــى تنويع الأسلوب بدرجة كبيرة بين لغه تاريخية تستخدم النصوص القديمة استخداماً حرفياً وبـــين لغة شاعرية ملأى بالصور الخيالية والوصفية مثيرة للعواطف والمشاعر . وبقىَ أسلوب الروايـــة متأرجحاً بين هذين النمطين ليضمن بقاء القارئ ويقظته .

أولاً : اللغة التاريخية (التناص)

لغة الرواية هى مادة بناءها وأداة التوصيل فيها . عن طريقها نتعرف على الشـخصيات من الداخل والخارج ونعرف تاريخها ونراها فى حركتها وسكونها ونسمعها وهى تتكلم أو تهمس أو حتى وهى تناجى نفسها ونعايشها فى بيئتها بكل جزيئاتها الصغـــيرة و الكبـــيرة الصناعيـــة والطبيعية لتعبـــر معها الزمن المقدر للأحداث أن تجرى خلاله . وهذا أمر عام فى كـــل عمـــل قصصى ولكن أفسحت الرواية بترعتها الشمولية التعددية المجال لأشكال من النصوص اللغويـــة غير التقليدية كى تجد لنفسها موضعاً فى اللوحة البانورامية الهائلة التى رسمتها لعصر (مـــا بعـــد الأندلس) – إن صح التعبير – فتضمنت نصاً لوثيقة عقد زواج مأخوذة بالفعل مـــن تلـــك الفترة التاريخية ونصاً لفتوى شرعية وردت إلى أهل الأندلس من فقهاء المغرب يرخصون لهـــم فيها الصلاة بالايماء إن خافوا على أنفسهم أن يراهم عدوهم يصلون بعد مـــا أجـــبرهم علـــى مفارقة دينهم والغسل من الجنابة ولو عوماً فى البحور أو تيمماً بمسح الأكف علـــى الحيطـــان ..... إلخ .

وفى الرواية أشعار مما كان المنشدون يتغنون بهـــا فى أفراحـــهم ومناســـباتهم الدينيـــة وحلقات الذكر [1] ونص من المأثور فى فضل الخيل إذ تحكى " مريمة " لعلى : " عندمـا أراد الله

---

(1) أنظر غرناطة ص ١١٢ و ص ١١٧ و ص ١٨٠ و ص ١٨٥ .

سبحانه وتعالى أن يخلق الخيل أمر بريح الجنوب فأتته تسبح فقبض الله قبضة وأطلقها حصاناً وقال : خلقتك عربياً تطير بلا جناح والخير معقود بنواصيك فأنت للطلب وأنت للهرب ، تعز صاحبك فيعطف عليك ويتعلق قلبه بك أكثر من تعلقه بماله وعياله " [1] لابد أن أمثال هذه المأثورات خالطت الوجدان الشعبى بما تحيى فيه من ذكريات العروبة وإمارات المروءة والشجاعة والحلم بتحقق القوة والنصر والظفر على الأعداء مثلها فى ذلك مثل سير الأبطال عندما تخرج من نطاق التاريخ ليحملها الخيال الشعبى المحبط كل أحلامه وتمنياته فى العزة والكرامة وإيقاظ الذات الدينية والقومية .

وفى وليمة زفاف " حسن " و " مريمة " راح أبو إبراهيم ينشد من سيرة أمير المؤمنين على بن أبي طالب فيجسم مواقف للبطولة الخرافية والقوة الخارقة خصوصاً حين يستجيب لنداء أخيه خالد بن الوليد أن ينقذه من حصار ضربه . عليه ألف فارس بسيوفهم [2] وهو فى طريقة لمحاربة المهلهل . إنها أشواق الروح إلى التخلص من أسر الهزيمة والحصار والقهر تتجسد فى هذه القصص والحكايات والأشعار التى رصعت بها صفحات الرواية لتعمق شعورنا بالعصر وأزمته وأرواح أهله ومحنتهم الطاحنة .

وعلى سبيل توازن الصورة الشمولية وتكامل أطرافها نجد فى الرواية ايضاً نصاً من (حيّ بن يقظان) للطبيب الفيلسوف (إبن طفيل) ت ٦٠٣ هـ . يشرح فيه بطل القصة الرمزية الخالدة قلب حيوان بحثاً عن القوة الروحية التى تبعث فيه الحرارة والحركة والحياة [3] إنه من قراءات سليمة العلمية تعبر بها عن مرحلة حيرتها الوجودية التى سبقت مرحلة انشغالها بالصيدلة والتطبيب . وتكملة للصورة العامة تتضمن الرواية أغنية قشتالية معاصرة تسأل " غرناطة " عن بناتها العرب وتعتبر بأحوالهم .

ثانيا : اللغة الشعرية (الصور البيانية والوصفية) : -

لغة الرواية هى مادة بنائها وأداة التوصيل فيها . عن طريقها نتعرف على الشخصيات من الداخل والخارج ونعرف تاريخها ونراها فى حركتها وسكونها ونسمعها وهى تتكلم أو تمس

---

(1) مريمة ص ١٠٧ – ص ١٠٨ .

(2) أنظر غرناطة ص ١١٩ – ص ١٢٠ .

(3) أنظر غرناطة ص ١٨٥ وما بعدها .

أو حتى وهى تناجى نفسها ونعايشها فى بيئتها بكل جزيئاتها الصغـــيرة والكبـــيرة الصناعيـــة والطبيعية لنعبر معها الزمن المقدر للأحداث أن تجرى خلاله . وإذا كان الأمر كذلـــك فمـــن الطبيعى أن تتسم بالواقعية والحسية والملاصقة التامة للحدث وتصويره بدقة و حياد وتجـــرد . ولقد أمضى الكتاب الواقعيون زمناً طويلاً فى تخليص اللغة القصصية من طبيعتها الأدبية العاطفية والخيالية ولكنهم فى الرواية الحديثة رجعوا إلى طلب ما كانوا نبذوه فى عصر الواقعية وعـــادوا إلى اللغه المحملة بالخيالات والعواطف ولكن بتوظيف جديد واستخدام مختلف عما درج عليـــه الرومانتيكيون .

ومن هنا لم يتسع أسلوب (غرناطة) للنصوص التاريخية فقط بل اتسع أيضاً لاستيعاب موجات زاخرة من الصور البيانية والوصفية سواء منها ما يعتمد على المجاز والشبيه أو ما يعتمـد على الرصد الدقيق لجزيئات المجال وتقريبه إلى عدسة المنظور القصصى والتركيز عليـــه بحيـــث يضيف إلى النص اشعاعات نفسية وشحنات عاطفية تساعد فى توصيل الدلالة إلى المتلقى .

ولنأخذ بعض الأمثلة على ثراء لغة الرواية بالصور البيانية المجسدة لخواطر الشـــخصيات وأفكارها وخيالها كما فى هذه العبارات الواردة على لسان رجل ستينى متهيج الأعصاب مـــن زملاء " على " فى السجن قد ذهب الاعتقال ببعض عقله ومع هذا فهو يصرخ هـــادرا : – " ويل للأمة الخاطئة والشعب الثقيل الإثم نسل فاعلى الشر أولاد المفسدين . قشتالة يهلكـــها الله بريح صرصر عاتية يسخرها عليهم سبع ليالٍ وثمانية أيام حسوما فترى القوم فيها صرعى كـأنهم أعجاز نخلٍ خاوية " ثم يعلو صوته مدمدماً كالرعد : – " ادخل يا عربى إلى الصخرة اختبـــئ فى التراب حتى تأتى عليهم العاصفة ويبين غضن الرب بهاءاً ومجداً وثمرة فى الأرض وزينة للناجين " [1]

وفى العبارات – على سخطها – العديد من الصور المتنوعة التى تختلف مصادرها بـــين القرآن الكريم والعبارات الإنجيلية واللاهوتية المسيحية والصور الخيالية العربية والأوروبية بـــها يشير إلى التداخل والإختلاط فى التراث الثقافى الأندلسى فى ذلك الحين .

ويشيع فى الوقت نفسه فى النص جواً شعرياً مشحوناً بالإنفعالات والعواطف .

---

(1) مريمة ص ١٤١ .

ومن نماذج التشبيهات والاستعارات اللامعة الغزيرة التى تبرق بين سطور السرد هـــذا المثال الدال على قدرة الأسلوب المجازى على التلخيص الموحى الذى يحول دون وقوع النـــص الروائى فى الإسفاف والابتذال ويقول ما يريد فى الوقت نفسه حين تخبرنا الرواية عـــن علاقـــة فضة وعلى فتصورها من منظورة وهو يتساءل :

– " أهى إمرأة أم بحر ؟ وفاض ينشر قلوعة ويمضى فى مركب الحس مبحـــراً فيـــه ثم يطوى قلوعة ويلقى بمراسية على شطآنه ويسكن " [1] .

وهنا يأخذ التشبيه والمجاز دوراً حساساً بليغًا حين يسمو بالتعبير الأدبى ويبعده عن الحرج .

وإذا تركنا الصور البيانية إلى الصور الوصفية المستمدة كل جزيئاتهـــا مـــن حركـــة الشخصيات والأحداث العرضية الصغيرة ومفردات المجال أوالبيئة المحيطة بها فســـنجد الســـرد الروائى يمتلئ من هذه الصور الوصفية بعدد وفير يتسم بدقة وبراعة تنـــافس فنـــون العصـــور الوسطى فى براعة الأداء والتعبير وتساعد القارئ على الإحساس بإرتباط الشخصية بالبيئة الـــتى تعيش فيها . ومن أكثر تلك الصور تعلقاً بذاكرة القارئ وصف الصندوق الخشبى المزخـــرف المحلى بالشرائط المعدنية وقد أودع نفثة من روح صانعه الشاعرة بالغربة عن واقعـــها البغيـــض وصورة تمثال المسيح – عليه السلام – وتاج الشوك يكلله وعيناه مسبلتان فى ألم مستكين وقـــد ثبتت المسامير فى لحمه الآدمى رمزاً للقهر جعل مريمة تجد فيه صورة مـــن محنتـــها وعذابهـــا [2] وتمتلئ الرواية بصور مستوحاة من موضوعات اللوحات الحائطية التى عمرت بهـــا البيـــوت فى ذلك العصر كاللوحة المصورة لحيوان الوعل وقد أحاط به جماعة من الصيادين تشع من عيونهـــم نشوة الظفر والإفتخار التى لفتت إليها " مريمة " وكأنها ذكرتها بحلم سابق رأت فيه وعلاً آخـــر مطارداً على قمة شاهقة وهو بين خطر السقوط وخطـــر الصيـــاد المـــتربص [3] والدلالـــة فى الصورتين واضحة وقوية .

وهى تذكرنا بسعد عندما ذهب إلى السوق يبحث عن هدية يشتريها لسليمة بمناســـبة أول زيارة له إلى بيتها بعد خطبتها حيث لم تلفته طرائف الثياب والحلى والعطور المختلفـــة ولم

---

(1) مريمة والرحيل ص ١٤٨ .

(2) مريمة ص ٧٣ وغرناطة ص ٢٠١ .

(3) أنظر مريمة والرحيل ص ٧ و ص ٤٧ .

يشد نظره غير ظبية صغيرة بيضاء يضرب بياضها صفرة محمرة بعينين خضراوين فيهما نظرة بين الخوف والدعة وجفنين يرتجفان . ووسط دهشة الجميع تلاقى الهدية قبولاً حسناً فى نفس " سليمة " بل إنها لتحبها حباً عميقاً يجسد إحساسها بنفس خوف الظبية وحبها للدعة والسلام وتوشك هذه الظبية أن تصبح معادلاً موضوعياً لأحداث القصة حين يدهمها الموت عند مداهمة جنود القشتاليين لبيوت الأهالى فى البيازين يفرضون عليهم محو كل معالم العروبة والإسلام منها . ثم حين تصبح الورقة الصغيرة التى رسمت عليها " سليمة " صورة رديئة للظبية حيث لم تكن تحسن فن التصوير فبدت الظبية كما لو كانت تيساً تصبح هذه الورقة دليل إدانة عند ديوان التفتيش يثبت أن سليمة تمارس السحر فهى تمارس سحرها لمتسخ الظبية وتجعلها على هيئة التيس . إن هذا الموقف من جهة ديوان التفتيش تجاه سليمة يمثل موقف البربرية الأوروبية فى العصور الوسطى تجاه أهالى غرناطة المدنيين الأبرياء .

وإذا كانت الصور الوصفية المصاحبة للأحداث تساعد على تعمق الإحساس بالموقف وتعكس مشاعر الشخصية – كما رأينا – فقد تمتعت بعض الصور الوصفية إلى جانب ما تقدم بجماليات إضافية تأتى عندما نقابل بعضها بالبعض الآخر فتضيف إلى وظيفة التلوين العاطفى وظيفة إبراز الإيقاع داخل العمل الروائى . ومن الصور الواردة من منظور الشخصيات والتى اختلط الوهم فيها بالحقيقة فأصبحت ذات قوة شاعرية هائلة وقد بدأت الرواية بصورة من هذا القبيل ففى غلس الفجر بينها كان (أبو جعفر) أمام حانوته يرى صبية عربية تجرى شبة عارية وعيناها تمتلئان ذعراً مرت به وكأنها لا تراه كأنها نائمة قام ليلف عليها عباءته ليستر عريها فلم يدركها [1] هذه الصورة التى كانت ربما مجرد رؤيا من رؤى الخيال تمثل أمام (أبى جعفر) فى خلال الضوء الشاحب الذى لم يُسفر بعد تلخص وقائع الرواية كلها . وتبدو إرهاصاً فصيحاً معبراً عما يتلوها من أحداث فلم تكن الصبية وحدها هى التى ستجرى مذعورة فى هذا المشهد الأليم ولكن شعباً بأكمله سيبدأ فى معاناة عصر من التعذيب والتشريد والإبادة . وتقابل هذه الصورة الإفتتاحية صورة ختامية فى آخر صفحات الرواية صورة (علىّ) يجرى هارباً من بين الصفوف الطويلة من العرب التى جمعتها السلطة الأسبانية على رصيف الميناء للترحيل . وقتها

---

(1) غرناطة ص ٥ .

كان السؤال الملح عليه : لابد أن يعرف معنى الحكاية وتفاصيلها وأيضاً ما فعله الأجداد . من أين يأتى الجواب ؟ سيبقى ؟ قد يقبضون عليه انتبه على صفارة عالية تؤذن بالرحيل أدار ظهره للبحر وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعداً عن الشاطئ والضخب والزحام وهو يتمتم . لا وحشه فى قبر مريمة [1] .

وبهذه الصورة تنتهى الرواية نهاية تذكرنا بالصورة المقابلة فى البداية صورة المرأة المذعورة وهى تجرى بدون هدفٍ واضح . ولا يخفى على القارئ ما تنطوى عليه الصورة الأخيرة من نزعة شاعرية تتمثل فى النهاية المفتوحة والسؤال المطروح والمجال المفتوح لكل الإحتمالات أمام خيال القارئ وتفكيره . والشاعرية هنا تكمن فى مقابلة الصورتين بما يحدث إيقاعاً قصصياً بارزاً وفى إثارة خيال المتلقى وحيرته وشجونه بدلاً من تغذية الخيال وإشباعه بالأخبار والوقائع التى هى من خصائص القصص .

وتستخدم المؤلفة تكنيك الصور المتكررة المتصاعدة باستمرار فيشعرك بالألفة ويعمق دلالة الصورة بعناصرها المتكررة وعناصرها المختلفة على السواء . ونلحظ ذلك فى صورة آل أبى جعفر وهى فى ميدان البيازين الكبير تتفرج مع الحشود المتجمعة تكررت هذه الصورة عدة مرات على هيئات مختلفة فى تفصيلاتها متصاعدة فى دلالتها على تأزم الوضع الذى تعيشه الأسرة ويعيشه معها أبناء العرب فى ذلك الحين . فى بداية الرواية يجتمع الأطفال حسن وسليمة وسعد ونعيم مع المحتشدين للفرجة على موكب إستعراضى للجيش القشتالى فى أُبهته وزينته والأطفال المتفرجون بين المندهش والمعجب والمشفق من قوة الأغراب . وفى مشهد آخر يجتمعون ليتفرجوا على مارجعت به الحملة الأسبانية إلى الأرض الجديدة (أمريكا) من طرائف النباتات والثمار والمصنوعات اليدوية والأسرى المقيدين بالأغلال من الهنود الحمر . وفى مناسبة ثالثة يقف أبو جعفر يحيط به صبياه سعد ونعيم يراقبون فى حسرة أكداس الكتب العربية وقد جمعتها السلطة الأسبانية لتحرقها فى الميدان نفسه . وفى آخر الرواية يجتمع سعد وحسن ومريمة وقلوبهم تعتصر ألماً وسط حشود من أبناء العرب والقشتاليون يراقبون حرق سليمة بتهمة مزاولة السحر .

---

(1) مريمة والرحيل ص ٢٥٩ .

وفى وضع هذه الصورة الأخيرة فى آخر فصول (غرناطة) فى جزئها الأول نوع من التوازى المرير مع صورة الفرجة على جيش العدو واسرى الهنود الحمر فى أولها يعمق الإحساس بوضع هذه الاسرة الممثلة للعرب فى البلاد .

كم هى ضعيفة لا تملك سوى المراقبة الصامتة ! كم هى معزولة وعاجزة وبريئة لا تحمل حقداً ولا ضغينة ! تأسى لحال الاسير وتعجب بأبهة الظافر وتعيش عرضة للقهر والإذلال ولا تدرى كيف تنقذ نفسها من ذلك المصير .

أين موقع الشعر فى الاسلوب ؟

ويطرح هذا السؤال نفسه علينا ليجد الاجابة عنه فى سمات عدة منها الايقاع الناتج عن مقابلة الصور بعضها بالبعض الاخر وعن تكرارها المتصاعد فى الدلالة والشحنة العاطفية .

وهذه الشحنة العاطفية فى حد ذاتها سمة شعرية أخرى إلى جانب ما يصحبها من خيال مجنح فى بعض الصور وطرح للتساؤلات فى بعضها الآخر تاركة للقارئ احساساً لا يخلو من حيرة ودهشة .

هذا بالاضافة إلى التكثيف والتركيز الذى يتمتع به الاسلوب فى فقرات كثيرة على الرغم من طول الرواية واسهابها فى الاحداث والوقائع .

وغنية عن الاشارة ان العلاقة بين هذين النوعين الأدبيين ليست جديدة .

وفى بداية هذا العصر الحديث " كانت الكثير من الروايات ترصع بمقطوعات شعرية متفاوتة إمتاعاً للقارئ العربى بفن لغته الاول وتركيزا لمغزى الرواية واستخلاصاً للحكمة فيها " [1]

وأما فى روايتنا هذه فقد ورد الشعر فى ألوان مختلفة لا لشئ من السببين السابقين ولكن لاسباب فنية جديدة أكثر عمقاً وتأصلاً فى عناصر العمل الأدبى والواقع ان فن الرواية مهما أمعن فى التفصيلات الواقعية لا يستغنى عن الروح الشعرى الذى " بدونه لا يمكن ايقاظ وتكثيف حيوية الشخصيات والاحتفاظ بها " [2] .

---

(1) د / أحمد إبراهيم الهوارى – نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر – دار المعارف ١٩٨٣ – ص ٩٧

(2) د / صلاح فضل – منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى – دار المعارف – ١٩٨٠ – ص ١٧٤ .

ولذلك تعددت ألوان الإستعانة بالشعر واختلفت العناصر الشعرية التى استخلصتها الرواية وجعلتها من بين أدواتها الفنية الأساسية كالعبارات العاطفية المؤثرة والصور الخيالية المفارقة للواقع السطحى الملموس المرتبطة فيما بينها بعلاقات التكرار و التطوير بما يحدث فى النص الأدبى ايقاعات داخلية رهيفة .

وكل ذلك التركيز العاطفى والخيالى والايقاعى فى الصور والعبارات مستمد من طبيعة الشعر وخصائصه وإن كان النقاد الجماليون يرونه ضرورة أساسية فى كل أشكال الفن على الإطلاق [1] .

وعلى أى حال فإن الشعر الموزون المقضى لم يرد مقتبساً بنصه فى غير الموضعين الذين سبقت الاشارة إليهما .

حديث النفس ولعبة الضمائر

استخدمت الرواية ضمير الغيبة فى سرد الاحداث والوقائع ووصف المجال المكانى والزمانى وتصوير الشخصيات فى حركتها والنفاذ إلى دخائلها لتسجيل هواجسها وأفكارها فى (مونولوجات) غير مباشرة على الغالب .وبالرغم من كثرة المواقف التى وردت فيها امثال هذه المناجاة الداخلية أو (حديث النفس) فلم تتخلى عن ضمير الغائب الا فى حالتين استثنائيتين .

وهذا الاسلوب فى صياغة (حديث النفس) يأتى على غير المتوقع إذ الاصل فيه أن يكون بضمير المتكلم .

ولا يغيب بطبيعة الحال عن المؤلفة أنها آثرت المونولوج غير المباشر الوارد بضمير الغيبة على المونولوج المباشر بضمير الفرد المتكلم الذى يختفى فيه المؤلف وتصبح المواجهة مباشرة بين القارئ والشخصية ، فما الذى دعاها إلى ذلك ؟

لننظر أولاً فى الحالتين الاستثنائيتين لعل الاجابة تكمن فيهما .

ورد حديث النفس بضمير المتكلم فى نموذج واحد جاء على لسان أو– بتعبير أدق – دار فى خاطر مُريمة وهى تستعرض فى سطور حياتها المرتبطة دائماً بالكوارث والازمات .

---

(1) أنظر الأسس الجمالية فى النقد العربى – د / عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربى ١٩٩٢ ص ١٨٧ .

لقد كانت مريم تناجى ربها وتحاسب نفسها فى ذات الوقت وتفكر فى أنهـــا وعائلتـــها كانوا دائما يتقبلون ما يصيبهم على أيدى عدوهم فى رضى واستسلام للقضاء وتتمنى أن تنتـهى حياتها نهاية لائقة بامرأة مسلمة امضت عمرها مجتهدة فى عمل الخير وتجنب ما يغضـــــب ربهـــا فتغسل عند موتها وتكفن وتدفن كالمسلمين ويتلى على قبرها آيات القرآن وترتفع كـــف لهـــا بالدعاء .

ولا يغيب بطبيعة الحال عن المؤلفة أنها آثرت المونولوج غيرا لمباشر الوارد بضمير الغيبة على المونولوج المباشر بضمير المفرد المتكلم الذى يختفى فيه المؤلف وتصبح المواجهة مباشرة بـين القارئ والشخصية .

أما الحالة الاستثنائية الاخرى فنجدها فى ديوان التفتيش بينما كانت تجرى محاكمة سعد ويدور معه التحقيق فى قسوة على ايقاعات الضرب والاهانة والتعذيب يظهر المونولوج ويفلـت ثانية من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب هذه المرة حين يهمس سعد لنفسه : يحاصرك المحققون المتسربلون بالاسود تنفذ نظرتهم إلى روح روحك .

ويطلقون عليك أسئلتهم وآلات التعذيب . يشدون وثاقك إلى ذلك السـم الخشـــبى ويضخون الماء فى جوفك ، يدخلك ناراً موقدة ، تمتلئ ، تنتفخ ، تختنـــق تســـتعصى الصرخـــة ولكنها تلح فتطلع حشرجة كأنما هى الروح تخرج فى عناء . يحدقون فيك ، العيون مصمتـــه ، والوجوة مصمتة وقلوبهم مدرعة فى الثياب السوداء . الأسياخ المحمية تحـــرق بـــاطن قدميـــك والحجارة تلهب ظهرك وبطنك وعجزيك والآلة الخشبية تختزل جـــهنم فى دولابهـــا الضـــاغط يسحق عظامك فتخور كثور ذبيح والقلب فى بيت القلب يعتصر كأنما تقبضـــــه يـــد المـــوت ويموت [1] ترى ماسر عدول المؤلفة عن ضمير الغائب فى الموقفين السابقين ؟

يخيل لى أن رغبة المؤلفة فى استخلاص روح العصر وإشاعتها فى أجواء الرواية كـــانت وراء هذا الاختيار . إن ضمير الغيبة الشائع من وسائل إشعار القارئ بأننا فى هذه الرواية لســـنا أمام محنة فردية وإنما نواجه محنة قومية عامة . تتعدد الشخصيات فيتعـــدد الأفـــراد ويختلفـــون ولكنهم يشتركون تجاه المحنة ويجتمعون على مواجهة خطر واحد هائل جارف فرض عليـــهم أن

---

(1) غرناطة ص ٢٤١ و ص ٢٤٢ .

يلتئموا فى مواجهته . ولذلك كان شعورهم بالفردية ضعيفاً ومهما كانوا ضعفـــاء فى مواجهـــة عدوهم معزولين عن أبناء ملتهم ولغتهم فقد وحدهم ضعفهم وجمعتهم عزلتهم فلم يعد ثم مجـال للفردية التى يعبر عنها ضمير المفرد المتكلم . ولا مكان لهذا الأسلوب سوى فى حديث المـوء إلى خالقه كما كان من أمر مريمة فى المثل السابق .

وأما بلاغة الالتفات إلى ضمير المخاطب فى نموذج سعد فلا يفســـــرها غـــير شـــعور الشخصية بالعجز البالغ والإفلاس التام الذى جرد سعد من ذاته وجعله يرى نفسه شيئا غريبـــا عليهكما يقول فى المونولوج نفسه بعد العبارات السابقة :" وحدك تبكى علـــى تلـــك المـــزق الآدمية التى تعرف – بعد وقت – أنها أنت " .

هذا التحول بسبب التعذيب للشخصية من الحالة الإنسانية إلى حالة التشيؤ التى يصبح الإنسان فيها غريباً عن نفسه يكتشف بصعوبة بعد نوبات التعذيب حين يعود إليـــه وعْيـــه أن حوله أشلاء متمزقة مبعثرة ويعرف شيئاً فشيئاً أنها هى ذاته .

هذا التحول هو التفسير البليغ للتحول فى حديث النفس فى هذا النموذج بـــالتحديد من ضمير الغيبة الشائع فى الرواية إلى ضمير المخاطب .

كلمة أخيرة : ـ

لاشك فى أنه كان أمراً بالغ الصعوبة تصوير البناء المعمارى للرواية وتحليل نســـيجها اللغوى وإبراز كل الخطوط المتنوعة والمتوازية داخلها التى تتطور عبر الزمن فى تـــوازن دقيـــق وتكامل محكم حتى تصل إلى غايتها باكتمال الدلالة التاريخية أو الرسالة الإنسانية الـــتى تســـعى المؤلفة إلى توصيلها للقراء عبر النص الأدبى .

وقد حاولنا فى هذا التحليل الإمساك ببعض تلك الخيوط المكونة لنسيج الرواية شـــديد الثراء وبيان أن هذه الأدوات الفنية كانت ضرورية لإخراج الرواية من مأزق أن تكون مجـــرد بكائية كئيبة تُرثى شعباً وحضارة بعاطفية مستغرقة فى الدموع بعيدة عن التعقل والاســـتبصار . ولم تكن وسيلة المؤلفة للتعالم على القراء واستعراض مهارتها ومعرفتها وهى أســـتاذة جامعيـــة متخصصة فى دراسة أحدث تقنيات الرواية العالمية . وإنما كانت وسيلتها لتبليغ المتلقـــى بكـــل وضوح رسالتها إلى الذين يدفعون وحدهم ثمن الهزائم والانكسارات .

ويبقى على القارئ مهمة التعرف الحقيقى بنفسه على هذا العمل الغنى بأفكاره وصوره وعواطفه الإنسانية النبيلة من خلال اقتحامه لعالم الرواية وقراءتها قراءة متأنية فاحصة كما تبقى عليه بعد ذلك مناقشة السؤال الكبير الذى تطرحه : ما ذنب ملايين الناس من الأهالى المعزولين بلا سلاح يحميهم أو قيادة حكيمة ونزيهه تجمعهم وتقويهم حين يتعرضون لنيران التعصب والاستعلاء والكراهية ؟ أو قل : ما دور هذه الجماهير الغافلة المسالمة ربما أكثر مما ينبغى فى اشعال تلك النيران الحاقدة التى أحرقتهم وتركت كبراءهم يهربون ؟ وهل عندهم إستعداد لإعادة إنتاج تلك القصة المروعة مرة أخرى على مسرح التاريخ ؟

الإسكندرية فى ٦ / ١١ / ١٩٩٩ .