التعاضد التأويلي
وتداولية الحكاية في روايتي
" جملكية آرابيا " لواسيني الأعرج
و " المخطوط القرمزي" لأنطونيوجالا

الدكتورة

سامية حمدي صديق المرسي

أستاذ مشارك في جامعة الطائف ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء السابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

تم دعم هذا المشروع بواسطة عمادة البحث العلمي بجامعة الطائف
من خلال المقترح البحثي رقم (٥٦٠١ ـ ٤٣٨ ـ ١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لا ينشأ نص من فراغ وإنما هو محصلة قراءات وثقافات عدة تتنوع بين الأسطورة والتاريخ، والنصوص الأدبية الأخري. ولذلك فإن دراسة تكوين العمل الأدبي وتخلقه تبدأ من استنباط هذه المكونات العضوية داخل النص. وإذا كان رولان بارت قد ركز على فكرة توالد النصوص من نصوص أخري فإنه قد وسعها بحيث تشمل الإطار العام للحياة وانعكاسات هذه الموروثات والثقافات كلها على العمل الأدبي .

إن التعاضد التأويلي للحكاية " يتناول النص في أعمق جذوره التكوينية .. ومن الأهمية بمكان أن يدرس المرء كيف يصنع النص، وكيف ينبغي أن تكون كل قراءة له إبانةً محضة عن مسار تكوين بنيته [١] ، وهذا البحث يتخذ من مقولة أمبرتوايكو منطلقا لعرض العناصر المكونة في " جملكية آربيا " لواسين الأعرج في مقابل التاريخ والنص الروائي " المخطوط القرمزي " لأنطونيو جالا.

وفي بحثنا عن التعاضد التأويلي في هذه النصوص التي تعد حكائية بالدرجة الأولي سواء منها التاريخية أو الأسطورية أو الروائية تتجلي مستويات التعاضد النصي في تحديد النموذج، ودراسة ما وراء النصية ، والمصداقية، والقصدية في النص الذي سيتشكل من بني إيديولوجية، بني عاملانيه، بني سردية، بني خطابية. كل ذلك سيشكل بالتوازي مع ابن خلدون، والطبري، والحلاج ، وأبي ذر الغفاري، وعلي رأس هذه الشخصيات جميعا أبو عبد الله الصغير في إطار بناء

(١) أمبريكوإيكو:- القارىء من الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة، أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، سنة ١٩٩٦، .

الشخصيات وخط السرد المتوازي مع الخروج من الأندلس عند جالا في روايتـــه ونهاية الزمن العربي الأندلسي، وكذلك توازيات الحدث بين الإثنين .

وفي إطار حكائي يستلهم " ألف ليلة وليلة" ودنيازاد في مقابل شهرزاد يأخذ دور البطولة مهاجر أندلس مورسكي من أواخر المسلمين في الأندلس.

وبتجهيل الاسم وتجهيل المخطوط في روايتي جالا وواسيني تتخذ التداولية موقعاً بين الواقعية التداولية، والأنطولوجية، حيث يسعنا القول" إن بيرس، إذ راح يصوغ صورة عن سيميائية، يحيل فيها كل تمثيل إلى تمثيل متوال ، قد كشف عن واقعيته " القروسطية" فهو لن يفلح في تبيان كيف أن علامـــة يمكـــن أن تكـــون موضع إحالة إلى موضوع " . وفي هذا الإطار يدور البحث حول العلامات التـــي تحيل إلي علامات لا نهائية بين النصين . (١)

(١) أمبرتوايكو : المصدر السابق ص ٥١ ، ٥٢ .

The cooperative interpretation and the novel pragmatics in wasiny's " Jomluquiyya of Arabia" and Gala's Manuscrit Carmesi"

The text do not exisist from nothing, but it is a hole readings and vavias cultures: myth, History and other literary texts. So, We have to study the organic elements of text. If Roland Barthes talks about the regeneration of the texts from others, he means the general frame of the life and the reflections of cultures and traditions on the literary text.

The cooperative interpretation. of novel" deals with the text in the depth of its formation It is very important to study how to make a text, and how to read it discovering its formation and structure". So, we move from this idea of Umberto Eco to discover the component elements of the novel" Jomluquiyya of Arabia" of Al-Araj" en opposition of the History and the narvative text" El Maruscrito carmesi" of Gala.

Studieng the cooperative interpretation of these narrative texts, we discouer standerds of cooperatave texts difining the style, the pre-text, the truth, and intention in the text. We have factors, nanative structure and discourse. These paralelisms contains Al-Tabary, al- Hallaj- Abu Zarr al gifary , and the most famios person "El Boabdill chico", This is the pararel narration of " La Caida de al-Andalus".

The narrative from contains Duniazad igal Shahrazad in the" Thousand and one Nights"

The main personality is dedicated to an andalusion man of " Los Moriscos" the latest moslims in al- Andalus.

The no identification of the name, the mauuscription in both novels, lies between the pragmatic and antologieal reality. So, we can say " that Pierce, mking image of semiotics, in which every representation refers to another, he discovers his medieval reality, but he can not explaine how signals refers to an item".

This study deals about signals which refers to other infinitive signal in both texts.

أ- الهومينيوطبقا والتعاضد التأويلى :

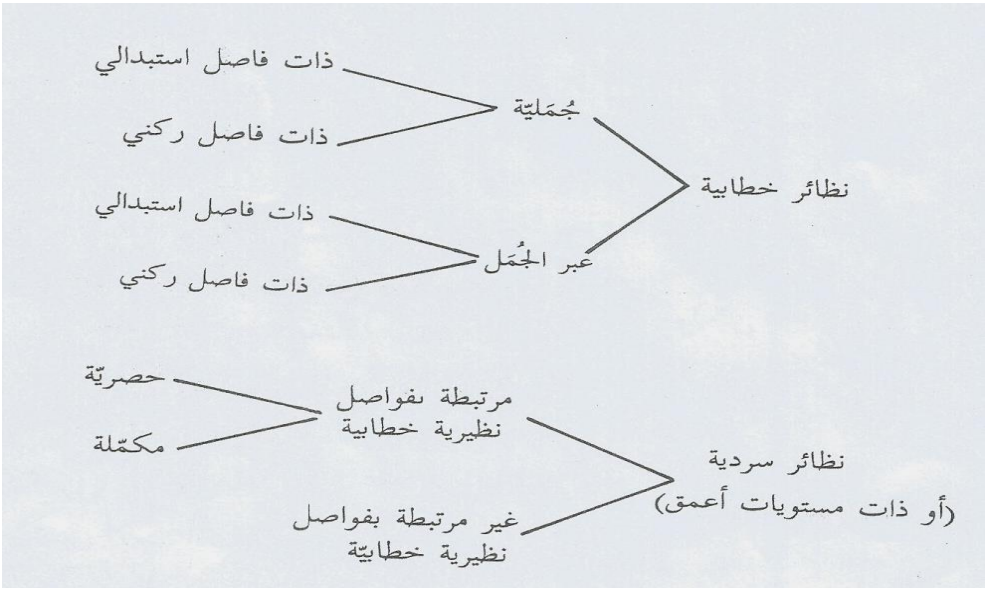
إذا كانت الهيرمينيوطبقا أو التأويلية ترجع إلى اليونانية ، فإن اعتبارها مصطلحاً ارتبط بالصناعة الفنية أو التقنية بحيث تصبح التأويلية فناً للفهم، لأن هذا الفهم لا يتم من غير وظيفة التأويل، وقد اكتشف ذلك شلايرماخر ، حيث الفهم عنده مهمة لا متناهية وهي تمر بالتأويل ، وتؤكد القاعدة التأويلية التي تقول أننا يجب أن نفهم المؤلف تماماً كما فهم نفسه ، بل وأفضل مما فهم ، وبذلك فإن التأويلية تبحث عما هو ذاتي لأن شبح المؤلف يظل موجودا وراء كل لغة أو خطاب إلا أن كتاباً عديدين يمكن أن ينظر إليهم بوصفهم كاتباً واحداً . [١]

وهو يرى التأويل فناً وليس علماً ، وهو فن مرتبط بالفهم ، على عكس من افتعل خصومة بين الفهم والتفسير أو التأويلية وبذلك نعرف كيف يصنع النص ، وإذا كان هذا مهماً ، فإن الأهم هو أن يدرس الناقد كيف يقرأ النص بعد أن يصنع[٢] . وبهذا يركز إيكو على دور القاريء في الفهم والتأويل.

(١) راجع كتاب : " فلسفة التأويل المخاض والتأثير والتحولات " تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب إشراف وتحرير الدكتور على عبود المحمداوى والدكتور اسماعيل مهمانة .

(٢) أمبرتوايكو : القاريء في الحكاية، والتعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، (ترجمة أنطوان أبوزيد) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، سنة ١٩٩٦ ، ص ١٠.

ويتجلى مفهوم التعاضد التأويلي في عدة عناصر هي التعبيـــر والأســـاس والمدلول والمدار، كما نري في الشكل التالي الذي وصفه إيكو[١] :

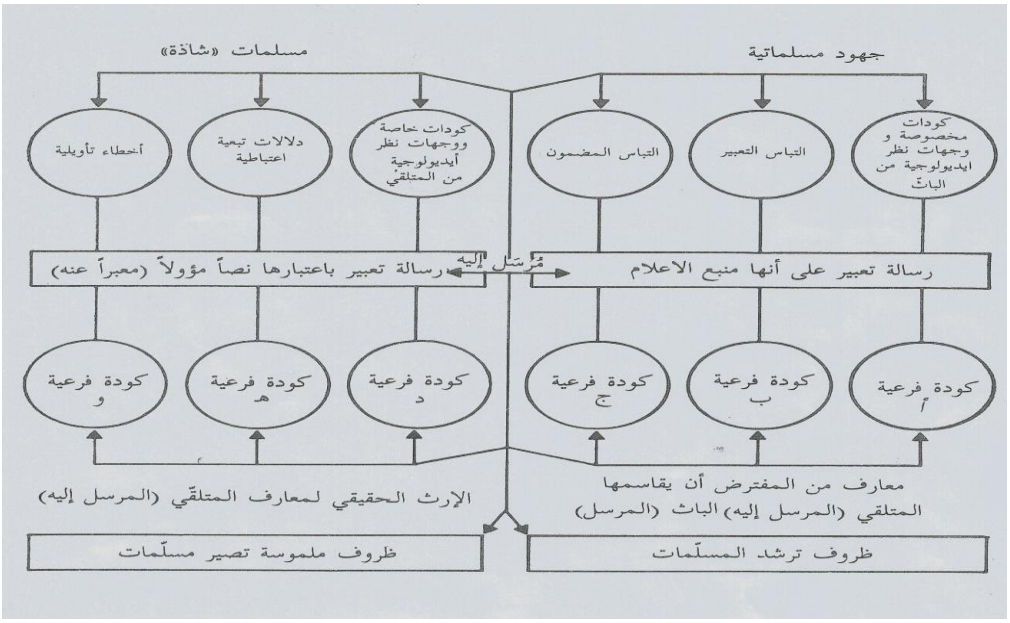


وإذا كان الأساس والمدلول والتعبير موضوعات شكلية عند السيميولوجين، فهي تمثل الشيء نفسه، ولابد أن يتحدد المدلول في سلسلة من التعبيرات ، بذلك نفرق بين تعبير الخطاب وتعبير المدلول ، الرمز له دلالة أصلية على فرد واحـــد ولكنه يعني طابعاً " وهذا الطابع إن هو إلا مدلول عام " [٢] .

ويمكن أن نرى مفهوم التداولية من وجهات مختلفـــة : " الوجهـــة التـــي يقترحها موريس تعلق بالأثر دون غيره الذي تحدثه العلامات في المرسل إلـــيهم بها "[٣]ولكن بيرس بصفته مفكرا جدليا يرى أن التعبير النهـــائي المـــؤثر فـــي القاريء ليس نهائيا لأنه يقوم بسلسلة من الأفعال المكررة بصورة متماثلـــة فـــي

(١) المرجع السابق ص ٣٦ .
(٢) إيكو : " المرجع السابق، ص ٣٩ .
(٣) المرجع السابق ،ص ٥١ .

إطار الظروف التي تصنعها. وهكذا يصبح الفعل المتكرر علامة جديدة على علامة، لقانون " من شأنه أن يؤول العلامة الأولى وينشىء مسارا من التأويل جديداً ولا متناهياً. وفي هذا المعنى يبدو بيرس أقرب إلى فلسفة موريس السلوكية"[١] وتتجلى روايات التعاضد التأويلى النصى في النموذج وتحديد المستوى النصى وما وراء النصي وفي المصداقية القصدية في آن واحد، وطبيعة النص السردي بين السردية الطبيعية والسردية المصطنعة باعتبارها أفعالاً ومتواليات ، كما أن تجليات الخطية وظروف التلفظ وموسوعة الألفاظ والمرجعية المشتركة والرموز البلاغية والأسلوبية ، والاستدالات التي تنتج عن التناص بين القاريء والمؤلف ، والظروف الإيديولوجية، كل هذا يوجه المسؤول إلى مستويات حقيقية للتعاضد النصي، كما يعرضه أمبرتو إيكو في الجدول التالي[٢] .



(١) المرجع السابق ، ص ٥٤

(٢) إيكو المرجع السابق ص ٩١ .

ب- التوازيات التاريخية بين الروايتين :

يعد أنطونيو جالا المولود في قرطبة عاصمة الخلافة الأندلسية سنة ١٩٣٦ أحد الأعمدة الكبرى التي تدافع عن الثقافة العربية الأندلسية ، فهو شاعر وكاتب مسرحي وروائي وبالإضافة إلى ذلك مستعرب كبير يهتم بشؤون عالمنا العربي والإسلامي . وقد أعرب كثيراً عن ذلك في دفاعه المستميت عن الحضارة الأندلسية ، فهو يؤمن بأن العرب لم يغزوا الأندلس ولم يفتحوها عسكرياً بل فتحوها حضارياً وثقافيا، ويرى في شخصية أبي عبد الله الصغير بطلا ظلمته الظروف ، وأنه دافع عن وطنه غرناطة بكل ما أتيح له في ذلك الزمان .

كما يرى أن سقوط غرناطة في يد الملكين الكاثوليكين . فيرناندو وإيسابيل ، قضي على كل المحبة والتعايش بين الأديان الثلاثة ، وما كان فيها من علوم وفنون. وامتداداً لذلك فإنه يؤكد في روايته التي سبقت هذه الرواية وهي (الوله التركي) أنه ينتمي هو ووطنه الأندلس إلى الأمويين وثقافتهم ، وفي هذه الرواية التي تحمل عنوان : المخطوط القرمزي (يوميات أبى عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس) يؤكد على لسانه ، انتماءه إلى الأندلس وإسبانيا وانتماء الأندلس دماً وثقافة وحضارة إلى العرب والمسلمين، بل يذهب إلى أكثر من ذلك ، حيث يرى أن الملكين الكاثوليكيين ، لا ينتميان إلى الأندلس أكثر منه ، وبذلك فإنه لاحق لهذا . فيها أكثر من المسلمين واليهود ، وقد نشر هذه الرواية في سنة ١٩٩٠ ، ونال عليها أكبر جائزة في إسبانيا في نفس السنة ، وطبعت منها في عام ١٩٩٣ الطبعة السابعة والعشرون، وضمت أربعمائة وعشرين ألف نسخة . وهذا يعكس مدى نجاح الرواية وتعطش القراء إلى معرفة الحضارة العربية الإسلامية ، وقد وضع على الغلاف صورة من قصر الحمراء بغرناطة، وحدائق جنة العريف الملحقة به .

أما وسيني الأعرج الروائي الجزائري فقد كتب روايته (جملكية آرابيا) . بين عامي ١٩٨٨ و٢٠١١ فكأنها أشبه بمقدمة للثورات العربية وما وصلت إليه من نتائج في هذا النص الروائي الطويل الذي يشبه الملحمة .

وفيها يستلم التاريخ الأندلسي وخاصة مرحلة السقوط وآخر ملوكها أبا عبد الله الصغير، وهو بذلك يتوازى مع أنطونيو جالا في استلهام الشخصية التاريخية، وإن اختلفت وجهتا النظر ، حيث لا يتعاطف مع البطل على عكس أنطونيو جالا ، بل يتخذ منه وسيلةً يقدم فيها محاكمة روائية للحكام العرب على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان، ومن ثم كان هذا الخلط بين الجمهورية والملكية . وهنا تبدو الرسالة الإيديولوجية عنده معاكسة لها عند جالا.

المبحث الأول :

أ- هيرمونيطيقا العنوان بين الرواتين :

١- بنية النص بين التداولية والتأويلية : إذا أردنا أن نضع في الاعتبار كل عناصر التعاضد التأويلي في تفسير عنوان أنطونيو جالا سنجدها للوهلة الأولى تكشف عن الحقيقة والتاريخ والأسطورة والنوع الأدبي والحيل الفنية التي تعضد النص.

فالعنوان (المخطوط القرمزى) أو الأحمر يمتليء بكل الدلالات التاريخية والحيل الفنية ، فالمخطوط يؤكد الزعم بأن أنطونيو جالا لم يؤلف هذا الكتاب وليس له فضل في تأليفه، وإنما كل ما فعله هو أن ترجمه إلى الإسبانية، وكلمة المخطوط تؤشر إلى الحضارة العربية ومخطوطاتها الموجودة في أرجاء العالم خاصة إسبانيا ومخطوطات الإسكوريال، وأما كلمة القرمزى أو الأحمر فدلالاتها واضحة في الإشارة التاريخية إلى بنى الأحمر حكام غرناطة على مدى طويل قبل السقوط .

وبعد ذلك تتجلى تأويلية العنوان الفرعي " يوميات أبي عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس " فالتأويلية التاريخية تؤشر إلى بطل حقيقي ، حكم الأندلس في أواخر أيامها ، وحمله القدر تبعات الهزيمة والسقوط والنهاية، ظلما وعدواناً، في رأى أنطونيو جالا، وأما مصطلح " يوميات " فيتعاضد نصياً مع رواية السيرة الذاتية، حيث تحكى الأحداث على لسان أبي عبد الله الصغير .

وإذا أردنا أن نطبق ذلك على رواية (واسيني الأعرج)" جملكية أرابياً" فسنجد العنوان صادماً لأول وهلة حيث النصف الأول من الكلمة " جملكية " مؤخوذ من " جمهورية " والنصف الثاني من " الملكية " كأنه في رأيي أراد أن يصب غضبه على الحكام العرب جمهوريين وملكيين ، مما يؤشر إلى التماهي بين

النظامين في آليات الحكم وفي النتيجة التي ينتهى إليها ، أما العنوان الفرعي " أسرار الحاكم بأمره " فهو تحوير صارخ لاسم تاريخي هو " الحاكم بأمر، الله فإذا كان الأول ينسب حكمه إلى الذات الإلهية وأنه يتلقي أو أوامره من الله وبالتالي لابد أن تكون نافذة على رقاب العباد، فإن هذا الحاكم بأمره ، لا يستشير أحداً ، ولا يستلهم حتى الذات الإلهية، وحاشا لله . وتأتي تكملة العنوان الفرعي للتناص مع التاريخي تناصاً مطابقاً حيث يطابق عنوان تاريخ ابن خلدون وما ذكر في هذا العنوان بالضبط " ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوى السلطان الأكبر، وكأن واسيني الأعرج أراد أن يقدم تاريخاً بديلا لتاريخ ابن خلدون في هذه الرواية، وبالفعل ، لقد قدم البديل ولكن في أسوأ صوره، فإذا كان " أنطونيو جالا " يقدم أزهى عصور الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، بل يتعاطف مع الأندلسيين إبان الهزيمة ، ويرى في أبي عبد الله رجلا ظلمه التاريخ، وظلمته الظروف المحيطة به، التي كانت أقوى منه، ويرى فيه مواطناً له الحق في العيش على هذه الأرض شأنه شأن الملكين الكاثوليكيين، وشأن اليهود، لأنها حضارتهم جميعا ، فإن واسيني الأعرج يقف على النقيض من ذلك فيرى في شخص أبي عبد الله رجلا ضعيفاً خائناً سيء السمعة، بل يمد الماضي إلى الحاضر حين يسقط التاريخ على شخصيات الحكام العرب، حتى تلك اللوحة التي وضعها كل منهما على الغلاف، تتأزر في تعاضد تأويلي نصي من الناحية الخطية، حيث يضع " جالا " على غلاف كتابه صورة لحدائق جنة العريف، القريبة من قصر الحمراء، مما يؤكد اعتزازه بهذا الماضي العربي الأندلسي ، بينما يضع " واسيني الأعرج " على غلاف كتابه لوحة مأساوية من مآسى التاريخ العربي، تصور إعدام الحلاج في بغداد، لتكون مدخلاً إلى الإيديولوجيا التي ينطلق منها لقهر الحكام العرب طيلة أربعة عشر قرناً من الزمان ، وإن كان يتفق مع " جالا " في أن هذه الرواية أو بعضها ترجع إلى مخطوطات عربية قديمة ، فيقول إن بعض المرويات التي ترد في هذا المتن، أصلها رقائق قديمة نستختها باليد من مخطوطة

مندثرة صنعت في الربع الأول من العهد الميت ، عندما احترقت جملكية آرابيا نهائياً، في ذلك الخريف الرمادي، ويؤكد واسيني هذا المعني متنبئاً بانتهاء الدولة العربية على وجه الأرض: " يقول العارفون من علماء الآثار والأنتروبولوجية إنه عثر عليها بالصدفة أثناء عمليات التنقيب في الربع الخالي، وفي أمكنة كثيرة من جملكية آرابيا البائدة، مدفونة بين أربع صخور كلسية امتصت الرطوبة وحفظت رقائق المخطوطة من التلف وجوع الحشرات بكثرة "[١] .وبذلك فإن الإيديولوجيا الحاكمة للمؤلف تؤكد اندثار الحكم العربي، في إشارة غير مباشرة إلى سقوط الحكم العربي السابق في الأندلس ، وسقوط العرب المعاصريين.

ب- قراءة ما وراء النص والاستراتيجيته :

لعل واسيني الأعرج كان على دراية بما يفعل حيث يقوم بإعادة إنتاج التاريخ العربي والتراث الشعبي لتوصيل رسالته التي تختلف عن ذلك كله واضعاً نصب عينيه استراتيجية لرؤية خاصة يستنتجها القاريء في قراءته العميقة للنص الروائي، أو ما يمكن أن نسميه البنية الفكرية التحتية أو ما وراء النص ، فروايته ليست رواية من التراث والتاريخ، وإنما هي ترمي إلا ما يمكن أن يسمى في المسرح الإسقاط ، فإبراز ظاهرة الديكتاتورية في الثقافة العربية والشعبية القديمة ليس هدفا في حد ذاته، وإنما لتجلية موقفه الراهن ، فالحاكم بأمر الله التاريخي ، كان يعتمد على السلطة الدينية لتحقيق التسلط الزمني، ولكنه هنا الحاكم بأمره الذي يمثل في ذاته منبع الديكتاتورية ،ليس في حاجة إلى استلهام سلطته من الدين ، وهو لا يستطيع أن يسلم بأن زمان الديكتاتوريات قد ولى ، وأن زمناً جديداً جاء ليحطم قيود أربعة عشر قرناً من الزمان ، ولذلك يستميت في الدفاع عن الكرسي، وفي هذا الإطار يؤكد المؤلف الجزائري وجهة نظره العلمانية إلى العالم والحياة، بحيث ينفي القداسة عن التراث والتاريخ، ويتعامل مع

(١) المصدر السابق ص ١٠

الأحداث بوصفها نشاطا بشرياً، ولذلك ينبغي تفسيرها، وكأنه يواكب بذلك ما حدث على الأرض العربية في السنوات القلائل الأخيرة وما أطلق عليه الربيع العربي ، إن حائط الخوف قد سقط نهائياً في الوطن العربي، وبذلك انتقل الخوف من صدر المواطن إلى صدر الحاكم ، وإن الزمن لن يكون كما كان عليه أبداً، وإن سقوط الأنظمة إنما يحدث تبعا لآليات تاريخية، وفي إطار هذه الرؤية الشاملة يرى أن الديكتاتوريات قد شوهت التاريخ والمجتمع ، وأوجدت أنظمة لا هي بالجمهورية ولا هي بالملكية .

وإذا كانت الرواية بحجمها الضخم تقترب من الملحمة، فإن النضال الحر يتماهى مع الفعل الحربي والأناشيد التي تجسد الثورة والرغبة في التحرر والانعتاق من الظلم والعبودية ، وبذلك ينصب المؤلف نفسه شاهداً على العصر وما أخذه من التاريخ أمور عامة اعتمد فيها على الشخصيات الشعبية في الأسواق والفنانين الذين عرفتهم تلك العصور، الذين ينشدون الحكايات والملاحم والسير الشعبية ، وهذا الحاكم بأمره هو امتداد لشخصية الحاكم بأمر الله سادس الخلفاء الفاطمين وتمتد كلمة " بأمره" إلى أن تجعل من الحاكم شبيهاً بالإله .

إذا كان واسيني الأعرج ينظر إلى الحضارة الإسلامية العربية نظرة سخط وغضب من الداخل، ويقدم ما وراء النصوص إسقاطاً على الحاضر العربي وتأويلاً ثقافياً فهو محكوم بموقف فكري أيديولوجي، على عكس أنطونيو جالا الذي تناول نفس التاريخ والتراث بموقف محايد، ليس فيه تحامل أو سخط، بل أحيانا يمتزج فيه الانتقاد بالحب لأنه ينظر إلى هذه الحضارة من الداخل، وليس في ذهنه مشروع إيديولوجي أو ثقافي يكمن فيما وراء النص، بل رغم أنه يقدم فناً روائيا سردياً لنفس التاريخ، فهو لا يريد أكثر من ذلك، فالنصوص عنده تقف عند حدود التعبير النحوي واللغوي ، وليس لها " ما وراء"، فهو يعني كل كلمة يقولها وإذا كان هناك شيء وراء النص عنده فهى تلك الرغبة في إنصاف رجل

ظلمه التاريخ والأحداث والظروف المحيطة، بل – وأكثر من ذلك– في إنصاف حضارة أحبها، وبحكم مولده بقرطبة يرى نفسه وريثاً لهذه الحضارة .

ورغم أن المؤلف الجزائري هو – بصورة أو بأخرى – وريث لهذه الحضارة، فإنه يستخرج أسوأ ما فيها تبعاً لإيديولوجيته الخاصة .

وبما أن الروايتين قد اتخذتا فكرة المخطوط الذي وجده كل مؤلف منهما، ولا فضل له في تأليفه، وإنما يقدم نصه، فإن ذلك يعطي له مطلق الحرية في كل ما يقوله على لسان شخصياته، ومن ثم فأنطونيو جالا في بداية روايته، بل وقبل أن تبدأ الرواية نجد عنواناً " أوراق وجدت في بداية المخطوط " يضمن فيها شعرا عربياً أندلسياً في الغزل والخمر والنبيذ الأندلسي، ويعرض فيها أفكاراً من طفولة أبى عبد الله الصغير، بحيث يلمح طغيان الزمكانية في الوصف، بحيث قدم كتابة أدبية وصفية شعورية:

" على أن أنظر بإمعان إلى عالم هذا المكان، إلى صباح هذا اليوم فهو آخر صباح لي هنا ، العصافير تزيد من تطريبها الذى لم يكن بالإمكان كبحه ، وكذلك الناس . كلب ، ثلاثة ، عشرة كلاب تنبح والمدينة ساكنة، تعارك كي تخرج من الليل ، كي تمزق مشيمة الليل المترددة والقاسية . يبدو أن المدينة بقيت مضادة داخل عبائتها وتتعرى الآن من أنسجتها الداكنة ، لكن شيئاً فشيئاً وببطء دون أن تتركها تسقط أو تمزقها بل تتمثلها وتدخلها في ذاتها بحب هادىء كي تعود وتستخدمها بعد قليل حين لن أكون أنا في هذا المشرف البلوري الملون الشبيه تماماً بحياتي والزائف مثلها " [١] .

وإن أول ما نلاحظه في هذا الوصف الواقعية إلى جانب تمثل الذات والتنبؤ بالنهاية، وتظل الحكاية على لسان السارد البطل أبي عبد الله الصغير ، ليضع فيها

---

(١) انطونيو جالا : المخطوط القرمزي ، (ترجمة رفعت عطفة) دمشق ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، سنة ١٩٩٨ ، ص٢١ .

جالا فكره عن الهزيمة والانتصار، " فالتاريخ دائما يكتبه المنتصرون" ويضع هذا الكلام على لسانه، وعلى عكس فكر واسيني الذي تبدو عنده صورة الحكام الديكتاتورية تكراراً للماضي، فإن جالا هنا وبطله السارد يقول العكس :

يؤكدون أن التاريخ يكرر نفسه، وهذا ليس صحيحاً، الذين ينكرون هم المؤرخون .. البشر يسيرون على هدى مصالح رتيبة، والتاريخ يرويه المنتصرون دائما ، فالمنهزمون إما أنهم لا يعيشون ، أو أنهم يفضلون النسيان وبالتالي فالنتيجة واحدة " (١) .

ثم يحدد صفته كشاهد على العصر ، ونوعية التاريخ الذي يكتبه :

" ليس تاريخ ملوك ما أرويه لكما وإنما تاريخ شاهد، قيمته الكبرى جاءت من أنه الأخير ، ومن جهة أخرى لن يكون تصورى ، كما لم يكن قط ، أن أنفتح على هذه الملاحظات المتراكمة التي هي من الاختلاف بتواريخها ومصادرها بقدر ما هي متباعدة الأشخاص الذين يسكنون هذه الأوراق بإستثناء أمين وأمينة ماتوا ربما أنا أيضا " (٢)

إنه يخاطب ولديه، وكأنه يرسل لهما وثيقة، بعد ذلك يحدد عمره أثناء كتابة هذه المذكرات بأربعة وستين عاماً، ويحدد المكان الذي هو فيه في مدينة فاس المغربية ، ويعتذر بسبب ضعف الذاكرة، وكأنها حيلة فنية لتغيير ما يريده من وقائع التاريخ، ويصل إلى لب القضية، وتضييعه لمملكة غرناطة دون أن يهتم أحد بالتحقيق في هذا الأمر .

وأهمية النص التالي تكمن في إهمال التاريخ والمؤرخين ومن حوله لشخصية البطل كإنسان له مشاعر وأحاسيس، وكيف طلبوا منه أن يكتب لا لسبب

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٣ .

إنساني "هرناندو" البياسى الذي كان يشكل جزءاً من هيئة مترجمي الحمراء، وكان صديقي ومؤرخي حثنى دائما على الكتابة ، لكنه كان يهددني- هذه هي الكلمة- بكتابة ما أعرفه فقط، وكان يغيظني أن يكون كون الملك هو ما يشده، وليس قلبي، ولا المشاعر التي يثيرها أنني ولدت في عرش آيل إلى الغروب ولا المحن التي كان يحدثها في المحيط الذابل مثل الوردة السابقة ، شتمت على أنني من ضيع المملكة ومع ذلك لم ينشغل أحد في التحقيق، كيف كنت فعلا ، ولا ما إذا كنت قد قاتلت بكل قواى التي للحقيقة لم تكن كثيرة ، لم يخطر لأحد أنني ربما كنت، ليس لأنني الملك السجين الأفضل لشعب مكتوب عليه أن يغادر الجنة، والزمن الذي كنت فيه مأموراً كان أكثر من الذي كنت فيه ملكاً والزمن الذي كنت فيه منسياً أكثر من الذي كنت فيه متوجاً ، [١] .

ثم يبدأ بعنوان المخطوط القرمزى الذي نجد فيه " بسم الله الرحمن الرحيم أوجه وجهى لله جل وعلا قبل البدء وأتوسله الهداية لا الضلال ، وصلى الله على محمد نبينا ورسولنا وخاتم النبين والمرسلين إلى يوم الدين "، [٢]ثم يذكر الفاتحة ، وهكذا يستهل جالا مخطوطه استهلالاً إسلامياً وقرآنيا يتناسب مع بنية الشخصية التي سيتناولها على مدى أكثر من ستمائة صفحة .

وعلى عكس ذلك الاستهلال بسورة الفاتحة والدعاء القرآني عند أنطونيو جالا ، يستعمل واسينى روايته بآية دالة على المنهج الذي سوف يسير عليه ليكشف عن سخط عارم يملؤه، ولعله هو الذي أدى به إلى كتابة الرواية هذه الآية " ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار " [٣] (سورة إبراهيم آية ٤٢).

---

(١) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦ .

(٣) واسني الأعرج : جملكية أرابيا أسرار الحكام بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر ، حكايات ليلة الليالي ، منشورات الجمل ، بيروت ، بغداد ، سنة ٢٠١١ .

وإلى جانب هذه الآية القرآنية يضيف فقرة من كلام ماكيافيلي الذي يحمل عنوان الأمير ونصها ما يلي " على الأمير أن يقرأ قصص الأولين من الذين سبقوه وأن يعتبر بأعمال الجيدين منهم، ويرى كيف حكموا في فترة الحروب والقلاقل ، أن يتأمل أسباب انتصارتهم وهزائمهم حتى يهتدى بهذه ويتجنب تلك "[١] ومثلما استهل أنطونيو جالا روايتة بأوراق وجدت في بداية المخطوط يستهل واسيني الأعرج روايته بعنوان (مقام الليالي) وفيها الحديث عن حكايات وروايات ومخطوطات ، وإشارة إلى العنوان الذي استلهم تاريخ ابن خلدون، وكأنه يعيد قراءة التاريخ يقول " في تلك الليلة ليلة الاستثناء والرعشة بدت بلاد آرابيا غريبة كأنها تصحو من كابوس طويل ، كان الناس في عمق الدهشة ما يزالون يمضغون مرارة ممزوجة بفرح عميق، وبعلامات حلم لم يتم ابداً وبأسئلة معذبة سرت في الدم كالنار في الهشيم : كيف كنا عبيداً على مدار عشرات السنين، وربما القرون المتهالكة التي ربت فينا حاسة الذل إلى درجة أن أصبحت سادس حواسنا، كيف قبلنا أن نضع أحلامنا وأجسادنا في ظل الحاكم بأمره، سيد آرابيا، سلطان السلاطين وملك ملواك العرب وأفريقيا والبرير ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر"[٢] .

(١) المصدر السابق: ص ٥ السابق ص ٥ .

(٢) المصدر السابق: ص ٨ .

٢- تقنيات توالد النصوص من النصوص

يقتضى توالد النصوص من النصوص ، أن يدرك الفاعل في نص سردى على أنه الاستخلاص الأول الذي يحاول القاريء القيام به في إطار الحكاية ، وبذلك يحدث أن تتقلص مستويات الحكي منها في بعض الأحيان وأن تتمدد في أحيان أخرى وبهذا يرتبط شكل الحكاية ببنية تعاضدية حرة ، نستفيد منها في تحديد الوجهة التأويلية لكل حدث، بحيث تتولد الحكايات السردية بعضها من بعض ، ويكون للزمن دورة الخاص في تحديد التقنيات التي نتبعها في التأويل لنصل إلى توالد السرد ، ويحصل التعاضد التأويلي في الزمن " ذلك أن النص يقرأ خطوة، إثر خطوة لذا فإن الحكاية الإجمالية أي القصة التي يرويها نص متماسك حتى وإن صورها المؤلف بمثابة المنتهية تمثل للقاريء النموذجي على أنها لا تزال قيد سيرورتها، إذ لا يني يحقق بها قطعا متتالية " [١]

تقنيات توالد السرد :

إن حركة الزمن لها دور مهم في البناء الفني للرواية ، وقد اعتمد الكتاب على العديد من التقنيات الفنية التي تجعل الزمن يدور دورته السريعة في السرد الروائي ، أو تجعل الزمن يتراخي فيمتد ويتباطأ محققاً ما يسعى الكاتب إليه ، وأهم هذه التقنيات ، هي : الخلاصة ، الحذف ، المشهد ، الوقفة ، وقد أطلق جينيت على هذه التقنيات الأربع : " الأشكال الأساسية للحركة السردية " [٢] فيها ، مما يسهم في الارتقاء بوعي القاريء للنص ، وتمكنه من الإلمام بخيوط تاريخ الشخصيات وأفعالهم ، بغية الوصول إلى صورة متكاملة الأبعاد للشخصيات ، دون إطالة أو إبطاء . [٣]

---

(١) إيكو : المرجع السابق : ص١٤٥

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١سنة ١٩٩٠ص١١٣.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

ولو تأملنا النصوص الإبداعية في الأدب ، وخاصة الرواية أو القصة أو القصة القصيرة أو الأقصوصة، لوقفنا على أشكال من زيادة تسريع الزمن السردي وإبطائه.

ويطلق كذلك على التسريع : الخلاصة، وهي إيجاز أحداث قصصية طويلة في مقاطع سردية قصيرة [١] ، وجميع التسميات تدور في محور واحد ، فهي تعني إضمار جزء من أحداث القصة ، والإشارة إلى المدة الزمنية المضمرة، أو تعني حذف بعض الأحداث سواء أكانت هناك إشارات زمنية للمحذوف أم لا ، أما الوصل أو الاستدعاء فيعنيان عودة الزمن إلى طبيعته التي كان عليها قبل القطع.

" كدت أقول للعلماء بصوت عال: ليت هذا حدث ، تمتم بشير المورو . لكني كتمت صرختي مثلما فعلت مراراً مع المراة العجوز إذ خفت أن أصغر في عيونهم وأخيب ظنهم مرة أخرى وأصبح رجلا عاديا، خيرهم سابق ولا يمكن أن أتنكر لهم لمجرد نزوة بطولية تافهة ، حاولت أن أنسى الصرخة المكتومة، لكن الألم بدا جليا على وجهى، العلامات تأتي هكذا ، حتى عندما لا نريدها ، أشياء لا نعلم مصدرها ، ولكنها تنشأ في داخلنا كالفرحة والحزن والحنين " . [٢] وهنا يذكر هذه الإشارات المحددة إلى أحداث بعينها، ودلالة الصرخة وما دار في داخله من خوف، ومحاولة نسيانها. ويأتي التلخيص في هذه الحدث في الجملة الختامية ، العلامات تأتي حتى عندما لا نريدها والإشارة إلى أنها أشياء لا نعلم مصدرها وإنما تنشأ في الداخل المشاعر الأخرى: الفرح والحنين ، وقد أسهمت هذه التلخيصات في اختراع حوادث متتابعة ، وكل ذلك مراعاة لبناء تصور واضح المعالم لأحداث روائية مقبلة في النص ، اتسمت أيضا بالتلخيص فيما بعد ويأتي

---

(١) شجاع العاني : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٤، ص : ٦٥.

(٢) واسيني الأعرج : ص ١٤٥ .

دور التلخيص المحدد بإشارات محددة عند أنطونيو جالا عندما يتحدث عن الانحدار في الأندلس :

" يقولون إن درجات انخطاطنا تهبط بشكل مريب عبر مواد عمارتنا، فخلفاء قرطبة بنو بالحجارة وملوك الطوائف بالآجر ونحن زينا جدارننا الواهنة في مرحلة الغروب بملاط الكلس والمرمر كي نذكر فقرنا " (١) .

ونجد التلخيص والاقتضاب يسير في مجمل الرواية ، فالكثير من المواقف تمر بالشخصية في تلخيص موجز وسريع ، قدمت على شكل ملخصات وأفكار متسارعة وضع فيها الكاتب لب فكرته .

بهذه الطريقة يلخص الكاتب صورة الانحدار الأندلسي الشامل في شيء واحد ملموس هو الانحدار في العمارة، وقد تم استخدام المواد الحديثة حين ذاك انحداراً حينما ضعف الإنسان لجأ إلى المغالاة في التجميل كالمرأة التي تضع كثيراً من المساحيق لإخفاء ماتريد إخفاءه وإبراز ما تريدة ، وهكذا تحولت العمارة الأندلسية التي ازدهرت في عصر الخلافة ممثلة في المسجد الجامع في قرطبة فكانت تستخدم الحجارة في البناء ثم انحدرت عبر العصور التالية .

وهكذا يتنقل بين مختلف الأفكار التي يسعى الكاتب إلى تقديمها بتلخيص سريع، وكأننا أمام لقطات سينمائية سريعة ، يسلط الضوء على مواطن الخلل في حياة الشخصيات ، ليكشفها في زمن متسارع ليس فيه مجال للتوقف ، ونصل أيضا إلى أن الخلاصة بوتيرتها المتسارعة في السرد ، وباعتمادها تقنية القفز على الفترات الخاملة من زمن الحكاية ، تؤدي إلى تلاحم السرد وربط أجزاء المتن الحكائي ، بحيث يمنعه من التفكك والانقطاع .

---

(١) أنطونيو جالا : المصدر السابق ص ١٩٨ .

الحذف :

هو الغاء فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص ، وذلك إدراكا من الكاتب للفترة الزمنية المحذوفة ، وأنها لا تضيف شيئا جديداً يعمق دلالة الحدث .... هذه التقنية " تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز به في سرعة زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. (١)

يعد الحذف من الأشكال المهمة في تسريع الزمن السردي ، وهناك من يطلق أسماء أخرى للتسريع ، منها : الإضمار ، أو القفز (٢). ونجده يكثر في الروايات ذات النسق التتابعي في الأحداث ، حيث يستحيل معها تتبع الزمن في نص روائي محدد الفترات الزمنية ، لذا يلجأ الكاتب لإسقاط فترات زمنية ، وذلك لتسريع السرد من أجل الوصول إلى الأحداث التي تضيف للنص الروائي ما يستحق أن يروي .

وفي هاتين الروايتين نجد الحذف يتضح على أنه تقنية ، في القصص التي يعتمد الكاتب في بناء أحداثها على النسق التتابعي ، فنجده يسقط فترات زمنية من الحساب الزمني للرواية بصورة صريحة .

ويأتي اختصار الزمن عند أنطونيو جالا عندما عثر البطل على أوراق قرر أن يكتب فيها مذكراته " ومع ذلك فالذي لفت انتباهي أكثر كان شيئاً لا يلمع : أكداس عالية ومحفوظة من المهرق والورق القرمزي المستخدمة في أمانة الدولة للمراسلات الرسمية سألت : هل أستطيع أن آخذ بعضها ... أخذت كدسة صغيرة

(١) سعيد يقطين : الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣ ، ط٢ ،ص : ٧٨ .
(٢) حميد لحمداني : الخطاب السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ط١ ،ص : ٧٦

بعد ثلاث سنوات بدأت بكتابة هذه المذكرات الحميمة "[١] فهنا حذف مدة ثلاث سنوات لا ندرى ماذا حدث فيها،وكذلك عند واسيني تحذف المدة الزمنية:

" المدينة تنتظر ، لا تنام في غياب ذاكرتها . كل ذلك حدث في السراديب بعد مدة من المقابلة التليفزيونية التي ألبت الرعية ضد الحاكم بأمره من حيث كان لا يقصد ولا يرغب[٢]، فهنا نرى مدة محذوفة لا ندري مداها أهي ساعة أم يوم أو أسبوع أم شهر .

وقد عمد الكاتبان رغم طول الروايتين الذي كاد أن يكون متناسقاً بينهما (ستمائة صفحة) أو أكثر لكلتيهما تقريباً إلى إسقاط فترات زمنية غير محببة أحيانا وغير ذات أهمية أخرى أو لتكرار ذكرها في مواضع أخرى .

وفيها نجد الحذف يتضح على أنه تقنية في القصص التي يعتمد الكاتبان عليها في بناء الأحداث على النسق التتابعي ، فنجدهما يسقطان فترات زمنية من الحساب الزمني للروايتين بصورة صريحة، وذلك للوصول إلى الأحداث الأكثر أهمية في موضوعهما الروائي .

مما سبق نجد أن تقنية الحذف وسيلة نموذجية لتسريع السرد ، وذلك بإلغاء " الزمن الميت " وتجاوزه إلى فترات أكثر حيوية ومشاركة في بناء أحداث الرواية على حد تعبير حسن بحرواي .[٣]

الوقفة وتبطئة السرد :

إن متقضيات الحكاية تفرض على السارد في بعض الأحيان ، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية ، التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ، ضمن حيز

---

(١) أنطونيو جالا : المصدر السابق ص ١٠٦

(٢) واسيني : المصدر السابق ص ٤٥٢ .

(٣) حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ص ١٥٦.

نصي واسع ، وفي هذا السياق ، يمر الكاتب على تقنيتين من التقنيات السردية ، وهي المشهد والوقف اللتان تسهمان في تسليط الضوء على بؤر معينة ، من أجل شحذ القاريء على التفاعل مع النص ودفع الحدث إلى شيء من الواقعية ، فيقوم باستقدام هاتين التقنيتين أو إحداهما ليحقق مقاصده ، وسوف نتوقف عند الوقفة من أجل الوصول إلى الوظائف المنجزة من خلال استقدامه في العمل السردي خارجي أو داخلي في الشخصيات ، مما يؤدي إلى تعطيل زمنية السرد بما يشبه محطة الاستراحة للكاتب ، حيث تجعله الوقفات الوصفية يرسم صورة للعالم الروائي ، والفضاء الذي تسكنه الشخوص، كما تسيطر هذه الوقفات الوصفية على القاريء فتعلق في ذهنه ، وكأن الفضاء بجماله رآه راي العين ، وكأن الزمن عاصره بنفسه ، وهذا بالضبط ما أبدع فيه نجيب محفوظ في رواية الليالي ، فمن خلال الوقفات قام بتشييد عالم لا يمكن نسيانه أو تجاوز حضوره الذهني ، وهذا مما يعد من أهم مميزات الوقف .

وقد اعتمد في البحث لفظة الوقفة ، لدلالتها المصدرية ، تقول : وقف وقفة ، أو وقوفاً ، والوقفة تعني : توقف مجرى الزمن السردي بسبب جريان الوصف أو الحوار فيه . [١] أي أن اقحام الوصف أو الحوار في السرد يعمل على تبطئة الزمن فيه ، ومن المصطلحات المرادفة للوقفة : الاستراحة ، حيث يمنح الوصف أو الحوار السرد استراحة يستعيد فيها أنفاسه . [٢] .

وللوقف حضور في النص الروائي عند كل من واسيني وجالا ، وسنتوقف أولاً عند الوقفة الصوفية الداخلة في زمن الرواية ويكون الوصف فيها عرضا متوافقاً مع بعض التأملات الشخصية ، وكذلك الشأن فيما يتعلق بالحوار ،

---

(١) جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م . ، ص : ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٧٥ .

والمتتبع لهذه الوقفات في الروايتين سيجد عشرات الشواهد عليها ، سنكتفي بذكر بعض من هذه الوقفات . تتجلى الوقفة بسبب الحوار عند أنطونيو جالا في الصورة التالية قال لى ولأخى في أحد المساءات بين لقمة وأخرى سيسميكما موريتوس "[١] ويتوقف السرد أكثر من صفحة ليحل محله الحوار حول هذا الموضوع ثم يعود السارد ليحدث نفسه ويحكي: ومع ذلك " أزعجني الحديث ولقب موريتوس " [٢]ويتواصل الحال على هذه الطريقة مدة طويلة ، ثم بعد انقطاع الحوار يعود السرد وتتواصل سرعته بشكل طبيعي بعد تباطئه مدة امتزاجه بالحوار.

ويحدث نفس الشيء عند واسيني " " جاء الوراق الذي يختبيء كعادته خلف الدفاتر في انتظار أوامره "[٣] .

ثم يدور الحوار على مدى صفحتين حول النص الذي كتبه الوراق لينتهي فيعود السرد مرة أخرى " عاد إلى تأمل الفراغ الذي كان يحيط به "[٤] .

وهكذا يتواصل السرد بين تقدم وتوقف ، طيلة أحداث الروايتين ، فأحياناً يكون التوقف بسبب أقسام الحوار ، وأحياناً يكون بسبب الوصف المرتبط بلحظة معينة في الروايتين يجيء عرضاً أثناء السرد ، ومن هنا نجد أن الحوار كان من أهم الأشكال التي أسهمت في إبطاء السرد ، أو توقفه نهائيا، ثم يليه في ذلك الإسهام الوصفي العرضي المرتبط بلحظة من لحظات الروايتين ، وتقوم هيرمنيوطيقا النص بتأويل هذه الوقفات واستشفاف ما وراءها من مواقف ، ففي نص جالا المذكور نجد التوقف لتوضيح معني لحظة سيئة السمعة بالنسبة

---

(١) جالا : المصدر السابق ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٩ .

(٣) واسيني المصدر السابق ص ٦١ .

(٤) المصدر السابق : ص ٥٦٣ .

للمسلمين الذين كانوا يجبرون على التنصر ويدخلونهم الكنيسة للتعميد، ويطلق عليهم (موريتوس) أي (صغار المورو المسلمين) وهي لفظة حملت بين ثناياها احتقاراً شديداً لهؤلاء المهزومين .

أما عند الأعرج فكان الحوار دائراً حول النص الذي كتبه الوراق في إحدي الأمسيات ، وبذلك نستطيع أن نقول إن التوقف عند جالا توقف داخلي أي يخدم السرد ويتعاضد معه وأما عند واسيني الأعرج فالموضوع خارجي يختلف عن سير السرد.

البنية والتقنية :

أ- الشخصية :

تعد الشخصية ركيزة أساسية في بنية النص السردي فهي إحدى الوحدات الأساسية في تركيب القصة إلى جانب الوظائف والزمان والفضاء " فإلى جانب هويتها التركيبية تضاف قيمتها الدلالية وعلاقاتها التداولية كما هو منطقي ، ذلك لأن تحديد الوحدات التركيبية يتم بالضرورة انطلاقا من معايير دلالية ، وهذه المعايير تقتضى علاقات بوحدات أخرى داخل العمل وخارجه " [١] .

وإذ كان بعض المؤلفين يحملون الشخصية فكرة إيديولوجية أو وجودية ، أو يشيدون بنيتها على أساس تاريخي ، أو أسطورى، فإن ذلك يكشف عن شكل من أشكال السرد الذي تمتزج فيه النصوص من الماضي إلى الحاضر، ومن التراث إلى المعاصرة، ومن التاريخ إلى الواقع المعيشي.

ولكن تختلف الوسائل والأدوات التوصيلية بين العناصر الثلاثة، المرسل / المؤلف / المتلقى ، وبالتالى تتنوع الأشكال التأويلية ، وتقوم هيرمنيوطيقا السرد

(١) ماري كارمن بوبيس نابيس : سيمولوجيا المسرح (ترجمة أحمد عبد العزيز) ، القاهرة ، دار النصر للتوزيع والنشر، ط١ ، سنة ٢٠٠٤ ص ٢٥٧ .

برفض هذه العلاقة بين البث والتلقي ، في ضوء الثقافة والمجتمع وكافة الظروف المحيطة بالزمان والمكان ، عبر الأزمنة والفضاءات المختلفة .

تتربع شخصية الحاكم بأمره على عرش البطولة في رواية واسيني بينما تقابلها عند جالا شخصية أبي عبد الله الصغير، الأولى فيها عبق من شهريار ، إلى جانب التأشيرات الاستبدادية والديكتاتورية التي تتناص معها عبر التاريخ، من خلال إيديولوجية المؤلف / السارد / المتقمص لهذا الدور المتكرر منذ أوائل التاريخ العربي حتى اليوم .

يتشكل البطل / الشخصية عبر تاريخ طويل ، لكن جالا يأخذ بطله من التاريخ الحقيقي، لينفض عنه الغبار، ويقدم رؤية جديدة أهملها التاريخ، للشخص البطل الإنسان، وهو لا يحاول أن يخلق شخصية جديدة يحملها أفكاره ، وإنما يحاول قراءتها بما لها وما عليها في إطار الظروف التاريخية والملابسات المحيطة بها ، مستعملا كل حيل السرد منها الاسترجاعات والاستباقات ، والحذف والتلخيص ، وغير ذلك مما يضيء جوانب الشخصية ، على عكس واسيني الذي يتعمد استدعاء التاريخ لفرص أفكاره وإيديولوجياته فمثله كمثل المشارك في العمل. أما جالا فيقف مشاهداً للأحداث دون أن يوجهها وإنما يكون محللا للشخصية بما لها وما عليها ، وهذه رؤية، وإن كانت من الداخل الأندلسي، إلا أنها تظل على الحياد، على عكس الرؤية السابقة التي تقوم بتأويل الأحداث وتوجيه الشخصية إلى مصيرها المحتوم .

يبدأ المخطوط القرمزي بداية تتسق مع العنوان الفرعي الذي يشكل يوميات أبي عبد الله الصغير ، وكأن الشخصية تتشكل من خلال هذه اليوميات ، وبما أن الرواية تحكي بضمير المتكلم على لسان هذا البطل ، فهي تبدأ بما يحكيه عن طفولته مما تعلمه في المدرسة التي أسسها سلفه الأول حين يتناول قضية الحرية:

" لسنا أحرارا، قدرنا يقرن بنا منذ ولادتنا، يسلم لنا كما يسلم اللوح الذي ندرس عليه في طفولتنا الحروف الأولى وترتيباتها ، يمكن أن يمحى ما نكتبه عليه، لكن اللوح يبقي ثابتاً، ثم نتعلم الكتابة والقراءة، يهدي إلينا كذكرى فنحتفظ به بحنو وحياء طوال الحياة، نص قدرنا مكتوب منذ البداية"(١)

وبنظرة سريعة إلى هذا النص ، نجد الكاتب يسلم بقدرية الشخصية وعدم اختيارها لأي شيء. ولعل ذكره للوح الكتاب يستدعى الإيمان القدرى الإسلامي باللوح المحفوظ ، فالكاتب على وعي بأنه يشكل شخصية إسلامية ، ليس لها اختيار في أي شيء كأنه يؤشر إلى المصير المحتوم لبطله .

أما صاحب الجملكية فهو يبدأ بتأشيرات إلى تاريخ مؤلم ومصير حزين مستخلصا ذلك من القرائن التاريخية التي تكون الشخصية التي يتكلم عنها ، وبما أن لشخصية البطل شخصية أخرى مساعدة هي (دنيازاد) فلا بد أن يبدأ بها لأنها هى التي ستقص الحكاية.

يلقى السارد العبء الأكبر في الاستهلال الروائي على شخصية (دنيا زاد) وهي تحاول أن تختار كتاباً تقص منه الأخبار والحكايات ، التي تسلى بها الحاكم بأمره، ومنها كتاب ابن خلدون ، وكتاب ميكيافيللى ، وتشير إلى الحرائق التي حدثت في التاريخ في الأندلس، وحرق اليهود في النازية ، لتصل إلى شخصية تريد أن تحكى عنها ، هي شخصية بشير المورو آخر السلالات المنقرضة، القادم من أدغنة وهزائم غرناطة، وتترك للحاكم بأمره أن يختار بين الكتابين، لكن نتبين لأول وهلة، هذه الشخصية، التي تتشكل أمامنا من خلال هذا الاختيار.

" قالت له في ذلك المساء الذي أصبح اليوم بعيداً: ياحبيبي وقرة عيني، يا من سجد عند قدميه سطوة العرب والبربر والعجم ، يا حاكمي بأمره وعزه ودينه

(١) جالا : المصدر السابق ص ٢٧ .

وسلطانه ، من أين أبدأ هذا الخوف، فالسواد يملأ القلب والمدينة ورؤوس العباد، والنسيان يزحف باتجاه القصر ، والوجوه الحالمة ، مولاى كل شيء يتآكل بسرعة، وعليك أن تسمع لي قليلا ، قبل أن تحملنا رياح العواصف الساحقة إلى حيث لا ندرى ولا نعلم، عندما قلت لك يا مولاى: اقرأ المبتدأ والخبر في مدونة العبر ، الذي يسميه العجم ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر" الأمير " لصاحبه مكيا فيلي ، الذي عاش على حافة القهر في عز الحروب والفتوحات والغزوات ، قلت لي: لا وقت لدى، أنا منشغل بأمة لها كتابها ولست في حاجة للعجم " . (١) .

يتجلى تكوين شخصية البطل لأول وهلة في خطاب دنيازاد له ، الذي يؤكد أن العرب والبربر والعجم سجدوا عند قدميه ، وتحديد التسمية وتوسيعها ، لأن هذا الحاكم هو حاكم بأمره ، وعزه ، ودينه ، وسلطانه ، ويؤكد الجانب التكويني في الشخصية الذي يؤشر إلى الاستبداد، رفضُه أن يستفيد من كتب الآخرين مثل كتاب " الأمير" ، وإن كان يتعلل بأن لدى المسلمين ، كتاباً، يحل مشاكلهم، وليسوا في حاجة للعجم، أي أنه أصم أذنيه عن سماع كل النصائح والاستفادة من تجارب الآخرين .

وبذلك فإن تكوين الشخصيتين مختلف إلى حد كبير ، فهذه شخصية استبدادية ديكتاتورية، تواجهنا منذ البداية كاملة متكاملة، لا ينقصها شيء ، وبذلك يمكن أن تدرج تحت الشخصيات المسطحة الجاهزة سلفاً، التي كونها الراوى العليم حسب إيديولوجيته وثقافته وهدفه ، أي الغاية التي من أجلها كتب هذا العمل الروائي .

وعلى العكس من ذلك نرى في الجانب الآخر شخصية نامية متطورة، تبدأ منذ الحروف الأولى في المدرسة، ولكن في إيمان قدرى، محتوم، مستوحى من

(١) واسينى: المصدر السابق ص ١٨ .

التاريخ، الذي وضع النهاية، الحقيقية لهذه الشخصية ، فهى وإن كانت شخصية محكوما عليها بالفشل في النهاية إلا أنها من دم ولحم وحقيقة وتاريخ ، وتبقي تفاعلات هذه الشخصية مع الزمان والمكان والظروف الحاكمة في ذلك الحين، التي تتكشف تباعاً عبر النص السردي .

ب- تعدد الأصوات :

يعود هذا المصطلح (تعددية الصوت) إلى المصطلح الغربي (Polyphony) وهو مصطلح موسيقي ، مؤلف من مقطعين ، الأول : (Poly) ويعني : متعدد، (والثاني :) (Phon) ويعني : صوت [١]، والمقصود بتعددية الصوت هو تعددية السارد، مثله في ذلك مثل الموسيقي عند إدماج بعض الأصوات في الإيقاع .

وتتجه الرواية العربية اتجاها آخر للتخلص من همينة الراوي العليم ورؤية البطل المركزي إلى تعدد في الأصوات الروائية ، ويعود الفضل إلى الناقد الروسي باختين (mikhaa'il bakhtin) في اكتشاف الرواية متعددة الأصوات ، من خلال معالجته لروايات دستويفسكي (Dostoyevsky) .

وقد استفاد النقاد كثيراً من آراء باختين وبخاصة الناقد الفرنسي جان بويون (jean pouillon)، والناقد الروسي أوسبنسكي P.D.Ouspensky ، والناقد الفرنسي جرارجينت Gerard Genette ،الذين قدموا الكثير من المداخلات والآراء حول مسألة الرؤيا أو وجهة النظر (التبئير) [٢] .

ولقد ميز سعيد يقطين بين نوعين معتمداً في ذلك على الآراء السابقة :

---

(١) أحمد الخفاجي : المصطلح السردي في النقد، ص : ١٤٨ . دار صفاء للنشر ، عمان ، ط١، ٢٠١ .

(٢) إبراهيم جنداري وجمعة الجميلي : المفارقات الزمنية ، العراق . ٢٠٠٨ .

١- الراوي غير المشارك في أحداث الرواية (براني الحكي) ، وهو ما يسميه توماشفسكي بالسارد الموضوعي ، حيث يكون الكاتب عليماً بكل شيء عن شخصياته حتى أفكارها الداخلية .

٢- الراوي المشارك في أحداث الرواية (جواني الحكي) وهو ما يسميه أيضا توماشفسكي بالسارد الذاتي .

وتعددية السارد تعني أن النص السردي يسيطر عليه أكثر من سارد ذاتي، فعندما تهيمن مجموعة من الآراء المختلفة إزاء موضوع ما أو قضية معينة يمكننا القول حينئذ بأن هناك أصواتاً متعدداً ، إذ يعتمد على التباين والتعدد والاختلاف في الجوانب الأيديولوجية والنفسية والاجتماعية للساردين . (١)

وينبثق من ذلك التعدد للساردين ، تنوع الأساليب اللغوية والحوارية التي تكشف عن ميولهم المتباينة والمتعددة إزاء موقف واحد ، أو قضية معينة .

وخلاصة الأمر : أن تعددية الصوت تعني تعدد الساردين تجاه موقف من المواقف المؤثرة في السرد القصصي ، الأمر الذي يدعو إلى تعدد اللغة " أو التعبير اللغوي والخطابي واللهجة والفكر والموقف إزاء قضية ما . (٢)

والصوت " كما يقول فاندريس جهة حدث الفعل ، المتصف في علاقاته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل، أو يقع عليه الفعل فحسب ، بل هي

---

(١) المصدر السابق : ص : ١٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٤٨ .

ـ فاضل تامر : البنية السردية وتعددية الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، الأقلام ، بغداد ، ع ٥-٦ ، ١٩٩٧ ، ص ٦٦ -٦٩ .

أيضا من ينقله ، وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه ، أو شخصا آخر، وعند الاقتضاء كل أولئك الذين يساهمون ولو سلبياً في هذا النشاط السردى"[١].

ولا يكتفي جيرار جينت بتحديد معنى الصوت ، وإنما يربطه بقضايا النسق السردي وقضايا وجهة النظر ، حيث إن الدارسين " يطابقون المقام السردي مع مقام الكتابة، والسارد مع المؤلف، ومتلقي الحكاية مع قاريء العمل الأدبي ، ولعله خلط مشروع في حالة حكاية تاريخية أو سيرة ذاتية حقيقية، ولكنه غير مشروع ، عندما يتعلق الأمر بحكاية تخيلية يكون فيها السارد نفسه دوراً تخييليا، حتى لو أطلع عليه المؤلف مباشرة ، ويمكن أن يكون فيه الوضع السردي المفترض مختلفا جداً عن فعل الكتابة "[٢]

وبذلك ينتمي المخطوط عند أنطونيو جالا إلى النوع الأول بينما تنتمي الجملكية عند واسيني إلى النوع الثاني .

الأول هو بالفعل نوع من السرد التاريخي ، أي يدور كله على لسان البطل أبي عبد الله الصغير ، وقد تتداخل معه أصوات الساردين الآخرين ، من الشخصيات المساعدة . ومثال ذلك صوت الأم والتناوبات التي تحدث بينه وبين صوت البطل ، حين قررت الأم أن تكون ولاية العهد لابنها الصغير . وراحت تدبر الأمر حتى لا يؤول الحكم إلى ابن الأمة، التي كانت مسيحية وأسلمت ، فالسرد كله يتم من خلال صوت أبي عبد الله، وتتدخل فيه الأم للتوجيه :

" كان تخاطبها مستمرا، وضعت أنا عيني على الصورة الذكورية للأرض الموجود بجانب قدمى اليمني – إذا كان ما يطبخه والدك هو التعدى على امتيازاتي لصالح عبدة مسيحية فإنني سأقفه عند حده، فأنا لست تابعة له ، لافي

(١) جيرار جينت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، سنة ١٩٩٧ ص ٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص٢٢٨

دمى ، ولا في ذكائي ، أنا امرأة حرة بكل ما في الكلمة من معني، لست بحاجة إلى شيء لكن بما أنك ولي العرش، أريد أن تساندني وأحذرك إن خدائع إيسابيل ده سوليس تصيبك تماما كما تصيبني .

وهي لا تناديها الثريا ، لأنها ترى أن إسلامها (وفي هذا كانت مصيبة) كان حيلة.

– لا تنس أن والدك عنده ثلاثة أولاد منها، سيفضلهم عليك، مع أنهم أصغر منك سنا ..)[١]

وهكذا نجد الصوت يتوالى بين السارد الأصلى: البطل ، والسارد الثانوي الأم بالتبادل، وأما عند واسيني الأعرج فتأتي تعددية الصوت من خلال الحكي الذي تتولاه دنيازاد إلى جانب الراوى الأساسي الصوت الأول ، ففي مقام الليالى ، يبدأ السارد بقوله " لست مهما، أنا راوى الصدفة ، وراوى الصدفة معذور لأنه لا يقول في النهاية سوى مشاهداته ، ومكشافات من عاشرهم من القوالين"[٢]

ويصرف النظر عن عدم فهم المؤلف لكلمة " القوالين" التي ذكرها ووضحها في الهامش أن أصل الكلمة " القوال " أي المتمرس على القول، الذي يروى التاريخ وسير الأولين، بطريقته الشعبيه في الأسواق والساحات العامة والمقاهى القديمة ، وكثيرا ما يكون مناقضا للحقائق التاريخية المرسخة للقوة، يقابله في المشرق العربي مصطلح تقريبي هو (الحكواتي)" ولكن حقيقة الأمر أنه أخطأ في فهم الواقع التاريخي ، وأن الكلمة ليست بالقاف وإنما بالجيم وهؤلاء هم الجوالون ، وهم شعراء أشبه بالتروبادور، الذين عاشوا في شمال إسبانيا وجنوب فرنسا ، وقد سموا بالجوالين، نسبة إلى التجوال، لأنهم يحملون آلاتهم ويمرون بهذه الأماكن، يحكون على أنغام موسيقاها. بصرف النظر عن هذا كله ، فإننا

(١) جالا : المصدر السابق ، ص ٢٩ .

(٢) واسيني الأعرج : المصدر السابق ص ٧ .

نرى أن السارد أراد تبرئة نفسه مما يحكى ، فالكلام ليس كلامه . وهو يشعر بأن الناس قد يصدقونه ، وبعد ذلك يستمر هذا الصوت في سرده ، ليسلم السرد إلى دينا زاد ، التي يستفتح بقوله : " ليس مهماً أن يكون اسمها دنيا أو دنيا زاد، الأهم أنها كانت جنون العرش وخرابه ، ماءه وعطشه ، حقيقته وسرابه ، قصتها أطول من قرن ، وأقصر من كلمة "[١]. وتبدأ دينازاد في حكايتها : " يقولون يا مولاى وحبيب عيني وقلبي والعهدة على من يروى الأخبار والحكايات إلى آخره"[٢] .

ويأتي الصوت الثالث في تأويل التاريخ ، مختلطا بصوت دنيا زاد فهي قد تبرأت مما يحكي كما سبق أن تبرأ السارد الأول منها .

وهذا الصوت الثالث هو ما يريد أن يبثه صوت المؤلف ويدير المعنى حوله منذ بداية الرواية طبقا. لإيديولوجيته الخاصة، التي ترى التاريخ العربي كله تاريخ ديكتاتورية وطغيان منذ البداية:

" إن بشير المورو نفي من الجنة لأن اسمه كان أثقل من أيام الحشر نفسها ، ولأن الجنة كانت قد أوصدت أبوابها منذ دخول الصحابي الجليل ، أبو ذر الغفاري مجللا بالعطش والكبرياء ، ومنذ أن وقف الحلاج أمام الله مطالبا بيديه ورجليه ورأسه الذي قطع ظلماً بالأسواق البغدادية " [٣] .

وخلاصة الأمر : أن تعددية الصوت تعني تعدد الساردين تجاه موقف من المواقف المؤثرة في السرد القصصي، الأمر الذي يدعو إلى تعدد اللغة " أو التعبير اللغوي والخطابي واللهجة والفكر والموقف إزاء قضية ما "

---

(١) واسيني : المصدر السابق ص ١٥ .

(٢) واسيني ، المصدر السابق ص ٢٥ .

(٣) واسيني : المصدر السابق ص ٢٥

المكان الواقعي والمكان الأسطوري :

المكان مصطلح تداوله العديد من النقاد، وأخذ تسميات عدة هنا وهناك ومن أمثلة ، ومن أمثلة ذلك ما قام به الناقدان جميل شاكر وسمير المرزوقي ، حيث اكتفيا بترجمة مصطلح (Espace) الفرنسي بـ (المكان) عند حديثهما عن أنواع المكان .[١]

وهناك مصطلحات عربية عديدة جاءت متأثرة بخطي كثير من النقاد من أمثال الناقد الروسي يوري ليتمان (Yuri Lotman) وغيرهما من النقاد[٢] .

وسنكتفي بتناول بعض المصطلحات المتعلقة بالمكان بعيداً عن التقسيمات المكررة له ، ومن أهم هذه التقسيمات :

المكان الواقعي ويمكن نعته بالمكان الموضوعي ، الذي هو نتيجة انعكاس الواقع الموضوعي على مخيلة الفنان ، ويكون هذا المكان جزءاً من عملية البناء الفني كلها[٣] .

ومن أهم أقسامه : المكان الموضوعي المغلق ، والمكان المنفتح .

أ. المكان الموضوعي المغلق ، والذي يتمثل في الأماكن المحرمة أو المشبوهة أو أماكن السجون، وتسمي بالمكان المعادي ، أو المكان غير الآمن، أو المكان السلبي .

---

(١) جميل شاكر وسمير المرزوقي ك مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية والعامة بغداد ، ١٩٦٨ ، ط٢، ص : ٥٨ .

(٢) المصدر السابق : ص ٤٢٧

(٣) ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٠ ، ط١ ، ص : ٢٧ – ٢٨ .

ب. المكان الموضوعي المنفتح ، مثل : الحدائق ، والبحر ، والغابات ، والبيوت ، والمدارس ، والمحال التجارية ، ويسمي بالمكان الأليف ، الذي يألف معه الإنسان ويبقي ملازماً لوجدانه مدى حياته . ويسمى كذلك بالمكان الآمن ، أو المكان الإيجابي ، ويشمل المكان الموضوعي المنفتح كذلك : الأحياء والشوارع ، وأماكن الانتقال الخاصة كالمقاهي والبواخر وغيرها .

ويتجلى المكان الواقعي من خلال التاريخ ، وتأويله، عند جالا، في المخطوط القرمزي حيث تتحرك اليوميات التي يحكيها البطل بين مناطق الأندلس المختلفة ، وخاصة غرناطة وما حولها ، وقد يفاجئنا السارد بالتصريح المباشر عن المكان، حيث يقطع السرد ليحدد مكان الحكي : " أجهل لماذا عندما استرخت اليدان في المداعبات الطويلة واهتزت والعينان غابتا في الوسائد ، ورد إلى ذهني مشهد من مراهقتي ، كان ذلك في أحد بساتين جنة العريف " [١] .

ثم يحدد المكان – بدقة أكثر– تحديداً أشبه ، بتحديد امرىء القيس ، ويحدد الزمان والمكان ، كان الوقت صيفاً وكانت الرطوبة ، وخرير المياه الذي يقترب ويبتعد، والنور الذي يقاوم الموت ، بالقصر الفاصل بين الحمراء والبيازين تبعث فيها حزناً لذيذا" [٢] . ودائما يتحدد المكان الواقعي عنده ، "كنا نلعب بين درس وآخر في مدرسة الأمراء داخل حظار القصور " .

المكان الأسطوري :

وهو المكان الذي تخلقه أفعال الشخصيات الخارقة داخل النص ، ويكون غالبا في القصص الخرافية أو الأسطورية .

---

(١) جالا : المصدر السابق ص ٣٧ .

(٢) جالا : المصدر السابق ص ٣٧ .

وتصل رحلة المكان إلى الفقرة الأخيرة ، التي تتمثل في المكان الأسطوري، الذي يضطلع بدور مهم في احتضان الحدث والشخصيات ، وفيه يتمثل الزمن بأبعاده ، ويختلف المكان الأسطوري عن المكان الواقعي بتدخل إدراك الفرد / الجماعة ، عاطفته وعواطفهم في رسم المكان ، إذ أن التجربة الجماعية لدي الشعوب تضفي على المكان معاني خاصة ترد إلى عدم تجانس المكان ، وأن كان لكل مكان قيمة في ذاته يستمدها من صلته بالمقدس أو غير المقدس ، بل وله دلالة خاصة وحياة أسطورية .

وفي رواية واسيني تطلب توظيف المكان إغفال الزمن الذي تحيل إليه الرواية ، حتى تتلاءم مع مكانية الليالي ، وبذلك أصبح تعيين المكان وتحديده جغرافيا يتلخص في الجملة الشهيرة : كان يا مكان .

وقد تحلت ليالي الرواية بمرونة مكانية لم تتحل بها الليالي المشهورة ، إذ في الرواية تماسك في وحدة المكان ، إذ تقوم الأحداث جميعها في السلطنة ، وهذا التماسك في وحدة المكان ، هيأ لشخصيات الرواية " الاستمرارية عبر الحكايات وحرية الحركة ، ومخالطة بعضها بعضاً كما لا يحدث في الحكايات الأصلية . [١]

وواسيني، وإن كان يدخلنا معه في لعبة الإبهام ، فيجعلنا نتخيل أن المكان محدد ومعروف ، وهو السلطنة ، فإننا سرعان ما نلحظ أننا في سلطنة لا نعرف ما هي ولا أين تقع بالتحديد، إلا أننا نستطيع أن نجزم حينها بأننا أمام مكان أسطوري لا وجود له إلا في حكايات الليالي، وتلك هى صفته الأساسية .

يتجلى المكان في (جملكية آرابيا) في صورة أسطورية لا تحديد لها ، وإذا كانت توحي بالاتساع الذي يشمل الوطن العربي كله، فإنها تظل شكلا لمكان غير

(١) سعيد شوقي سليمان توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، إيتراك للنشر ، ٢٠١٢م ط١، ص ١٧٩ .

واقعي ، وبما أن أحد الأصوات الذي يتولى السرد هو صوت دنيازاد التي هي أخت شهرزاد، فإنها تخلق هذه العوالم الأسطورية وتحكيها أو يحكيها الساردون الآخرون القوالون في أماكن وأزمنة شبه خيالية ويظهر من هذه الأمكنة غير المعروفة ما قد يتحدث عن الجنة والنار أو صورة كهف.

" لكن أنا كيف وصلت إلى هذا المكان ، القصة معقدة جدا، وأحتاج إلى صفاء ذهني لاستعادة ذاكرتي بكاملها .. سحبني الملمثون إلى هذا المكان ، وكانوا يعرفون ماذا يفعلون، في البداية كانوا ستة ، عندما وصلوا إلى الزنزانة التي تقع تحت البحر النور يتسرب من بين شقوق الكهف بكثافة أكثر ، ولكنه نور كلما دقق بشير (المورد) شعر بألم حاد بعينيه ورأسه ، واستعاد صورة الملثمين السبعة الأتراك ، البحر الذي كان يشعر به يتماوج فوق رأسه ، صورة الإسبان والأوربين، شعر بمخه مشلولا ، تملأ زواياه أصداء محكمة التفتيش " [١].

وكأنه أراد أن يصل من خلال هذه الأمكنة إلى الزمان الأندلسي وإلى أسوأ عصوره في محاكم التفتيش عند سقوط غرناطة .

الزمن الأسطوري :

الزمن في النص السردي " هو زمن داخلي ، ناتج عن حركة الشخصيات فيه ، ووعيها له" [٢] ، أي أنه زمن الوقائع والأحداث، وهذا ما يراه البحث في الزمن الواقعي.

" كما أن الزمن مفهوم مجرد ، لا يدرك إلا بعلاقة خارجية تظاهر على الإحساس به " [٣] وقد يتناسب هذا التعريف مع الزمن الأسطوري ، ذلك الذي ينبثق من خلال القصص الأسطورية أو القصص الخرافية ذات الأحداث الخارقة

(١) واسيني : المصدر السابق ص ٥٢ .
(٢) محمد يوسف نجم فن القصة ، دار الثقافة ، يروت ، ١٩٩٦ ، ط١ ،ص :٣٤٥ .
(٣) المصدر السابق ، ص :٣٤٥ .

للعادة .وقد سبقت دراسة هذه القصص عند الحديث عن الشخصيات بين الواقع والأسطورة .

وللأسطورة فكرتها الخاصة عن الزمن ، وهي فكرة تقابل الاستخدام الواقعي والفيزيائي والتاريخي ، " فالميثولوجيا تعاين الزمن على أنه سلسلة من الأحداث التي لا تنتهي ، أي سباق زمن محدد ، وإنما تقوم فكرة الزمن الأسطوري على التجسيم ، فالزمن الأسطوري زمن بيولوجي يراه البدائي سياقاً لمراحل حياتية متباينة الجوهر" .[١]، والزمن الأسطوري زمن مطلق قابل للاستعادة والتكرار والعودة إلى البداية عبر الطقوس ، إذ إن القيام بالشعائر القديمة يسمو على الزمان ، ويتجاوز التاريخ ، ويستعيد الزمان الأسطوري الأول فهو زمن البدايات والعود السرمدي ، وهو زمن مقدس ، لا يعترف بالحواجز ، ومن هنا تنشأ قدسية الزمن الأسطوري ، " إذ إنه يستعيد زمنا سحيقا هو زمن البدايات الأولى ، التي يعدها أصحابها ذكريات خالدة ، حاضرة دائما ، وهذا الاعتقاد يعطي لبعض الأيام والتواريخ صفة التقديس على الرغم من أن تلك الأيام والتواريخ ليست مقدسة بذاتها " [٢]

والزمن في رواية واسيني يكتسب أسطوريته من عدم تحديده ، ومن إيغاله في القدم، ومن تعالقه مع زمن أسطوري آخر مفترض ، وهو زمن حكايات ألف ليلة وليلة القديمة. فهو زمن منكفيء على نفسه ، مغلق لا يحيل إلى زمن بعينه ، وإن كان يحاول أن يربط بعض أزمانه بأحداث تاريخية مهمة ، أو شخصيات تاريخية حقيقية ، إلا أنه يبقي زمناً خاصا، مقطوعا عن تسلسل الزمن التاريخي الخاضع للقياس والترتيب ، زمن له سرعته الخاصة ومحدداته الذاتية .

---

(١) الشعلان سناء : الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ، نادى الجسرة الثقافي والاجتماعي، ص١١

(٢) المرجع السابق ،ص : ١١٢ .

ولعل الزمن الذي يتجلى في حكايات دنيازاد يختلف عن حكايات شهر زاد في ألف ليلة يأخذ جزءاً من التاريخ الذي أصبح أشبه بالأسطورة ليقرأوه في إطار الواقع المعاصر حيث تحكي دنيازاد ما حدث لبشير المورو الذي استخرجه السارد من أعماق التاريخ والأسطورة :

في لحظة " واحدة اندثر الفردوس المفقود الذي ظل يملأ الأسواق زمناً من الدهر حي البيازين الغرناطي يحفظ كل التفاصيل وحرب البشرات التي التهمت دم جده الذي أرعدت صرخاته الوديان وشقت الصخور ، الزمن يجب ألا يتوقف عند هذه الحدود الضيقة مثل خرم إبرة عمياء، لقد قفزوا بي ، يقول بشير المورو : نحو أكثر من ألف سنة ضوئية إلى الأمام ، حين اتهموني بالجاسوسية لصالح الإسبان ، الذين كانوا يرابطون بسعتهم عند مداخل ومخارج بعض السواحل الوطنية " [١]. وهي إذ تحكي قصة هذا الرجل إنما لتدل بها على لاحاضر " شيء ما في قصة هذه الرجل تحيره ، المشكل أنه مؤمن لأنه عاد من حرائق الأندلس ، بينما لم يخرج المسكين إلى حرائق حاضر نحن صنفناه له ، هبلته قراءة الكتب في زمن الناس فيه مأخوذون بالإنترنت والفيس بوك وتويتر واليوتيوب ، يذكرني بمخلوق آل للزوال اسمه دون كيشوت "[٢]

إن استخراج هذا الرجل من رحم الأسطورة إلى الواقع المعاصر لم بأت عبثاً لأنه علامة على كل الخسارات المحتملة التي ينبغي على الحاكم بأمره أن يفهم رموزها وأسرارها فالتنبيه هنا – وإن قامت على أساس الأسطورة المخترعة – فهي تهدف إلى الإسقاط على الواقع العربي الأليم .

وتتجلى أيضا أسطورية التاريخ في زعم جالا ، أنه يترجم المخطوط عن العربية دون أن يتدخل في النص، وفي دفاعه عن الثقافة الأندلسية والعربية ،

(١) واسيني الأعرج : المصدر السابق ص ٥٣ .
(٢) واسيني الأعرج : المصدر السابق ص ٥٤ .

حيث يقترب أكثر إلي الواقع التاريخي، بل يورد أبياتاً من الشعر العربي، وتطغى الزمكانية في الوصف ، وسرد التاريخ الأندلسي على لسان أبي عبد الله وأعادة قراءته في كل جوانبه ، حيث تظهر الصراعات العرقية في الأندلس بين الأعراق المختلفة التي عاشت على أرض الأندلس ، وكذلك الأديان الثلاثة ، والعلامات التي كان يضعها أتباع كل دين وملة " علموني في طفولتي أن المسيحين كي يتميزوا كانوا يضعون زناراً خاصاً ، واليهود الذكور قطعة قماش صفراء على أكتافهم ، والنساء جلجلا معلقا إلى أعناقهم "[١] .

ولكن القراءة الحقيقية لهذا على لسان البطل توضح أن التسامح هو الذي كان سائداً، وأن شيئا من هذا لم يطبق " إن كثيرا من القوانين لا تطبق بل إنها لم توضع حتى تطبق "ويركز على تعاليم الإسلام السمحة التي تؤكد المساواة وعدم التفرقة بين البشر " إن البشرية جمعاء ولأنها بشرية تملك من الأشياء المشتركة ما يجعل الفروقات بينها تبدو لي ضئيلة[٢] لقد كانت الأندلس نموذجا لنبذ التعصب وحين يتخذ من التاريخ وإسقاطات على السياسة المعاصرة يؤكد أن يهود العصر الحاضر هم المغتصبون .

(١) جالا : المصدر السابق ص ٦٠ .

(٢) جالا : المصدر السابق ص ٦١ .

الخاتمة

رأينا كيف أن التأويل فن يرتبط بالفهم لمعرفة كيف يصنع النص ، وقد تضافرت عدة عناصر لتشكل مفهوم التعاضد التأويلى من خلال التعبير والأساس والمدلول. وكان البدء بالتوازيات التاريخية بين الروايتين وشخصيتي المؤلفين وانتماءاتهما والإطار المحيط بكل منهما مما خلق نوعا خاصا من التلقى لكل منهما تبعا لهيرمنيوطيقا تاريخية وأسطورية.

وفي البداية تجلى العنوان ليضع خطا فاصلا بين بنيتي الروايتين ، رغم اشتراكهما في جوهر الموضوع السردى ، حيث يتعاطف أحدهما مع الأندلسيين المقهورين ، بينما الأندلسيين يصب الثاني جام غضبه وسخطه عليهم ليجعل من ذلك ذريعة لمحاكمة التاريخ العربي القديم والحديث .

وبقراءة ما وراء النص واستراتيجيته تتخذ فكرة المخطوط قناعات لمحاكمة التاريخ عند كل منهما بصورتين مختلفتين .

وبتقنيات توالد النصوص من النصوص تتقلص مستويات الحكى في بعض الأحيان، وتتمدد في أحيان أخرى ، وبهذا يرتبط شكل الحكاية ببنية تعاضدية حرة تحدد الوجهة التأويلية لكل حدث ، ويدور الزمن دورته السريعة أو المتراخية مما يسهم في الارتقاء بوعى القاريء في النص. ويقوم الحذف والوقفة بدورهما في السرد سرعةً وإبطاء في كلتا الروايتين .

والشخصية في هاتين البنيتين السرديتين ركيزة أساسية تحمل أفكارا إيديولوجية وسياسية في عصريهما ، حيث تتربع شخصتاً أبي عبد الله الصغير ، وشهريار على عرش البطولة فيهما لتكشف كل منهما عن إيديولوجيا مغايرة عبر الاسترجاعات والاستباقات ، والتأشيرات التاريخية والأسطورية وانعكاساتها على الواقع العربي الراهن.

وتتعدد الأصوات بتعدد الساردين في الروايتين لتكشف عن اختلاف في قضايا النسق السردي وقضايا وجهه النظر ، الأمر الذي أدى إلى تعدد اللغة والتعبير اللغوي والخطابي واللهجة والفكر والموقف إزاء القضيتين اللتين تطرحهما البنيتان السرديتان .

وتجلى المكان بين الواقعي والمغلق والمفتوح ، والأسطورى الذي تخلقه الصور الخارقة لأفعال الشخصيات .

ومن المكان الأسطوري نصل إلى الزمان الأسطوري في مقابل واقعية الزمان الفيزيائي والتاريخي . وتأتي الأسطورية الزمنية في اللاتحدد الذي يحول التاريخ إلى أسطورة ، تتجلى في صورة محببة إلى صاحب النص الأندلسي الإسباني الذي أحب وطنه ودافع عنه ، وفي المقابل تتحول إلى صورة كريهة للستبدال تؤشر إلى عصور التاريخ العربي في سواد لا ينتهي وليل مظلم مطبق لا فكاك منه .

المراجع

١. ايكو أمبرتو : القاريء في الحكاية، والتعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، (ترجمة أنطوان أبوزيد: المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، سنة ١٩٩٦ .
٢. بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي – المركز الثقافي العربي ، بيروت . ١٩٩٠ ، ط١
٣. التوانى مصطفى : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، دار الفارابي للنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨ .
٤. جميل شاكر وسمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية والعامة بغداد ، ١٩٦٨.
٥. جنداري ابراهيم والجميلي: جمعة المفارقات الزمنية: . العراق . ٢٠٠٨ .
٦. جينت جيرار : خطاب الحكاية، بحث في المنهج ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة.
٧. الخفاجي أحمد : المصطلح السردي في النقد ، ص : ١٤٨ . دار صفاء للنشر ، عمان .
٨. سليمان سعيد شوقي : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، إيتراك للنشر ، ٢٠١٢م .
٩. سليمان سعيد شوقي : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ .
١٠. الشعلان سناء : الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ، نادى الجسرة الثقافي والاجتماعي
١١. العاني شجاع : البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٤.
١٢. فاضل : البنية السردية وتعددية الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، الأقلام ، بغداد . ١٩٩٧م.

١٣.القصراوي مها : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٤ ط١.

١٤.كارمن ماري و نابيس بوبيس: " سيمولوجيا المسرح (ترجمة أحمد عبد العزيز) ، القاهرة ، دار النصر للتوزيع والنشر، ط١ ، سنة ٢٠٠٤ .

١٥.لحمداني حميد : الخطاب السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ .

١٦.المحمداوى على عبود و مهمانة اسماعيل : راجع كتاب : " فلسفة التأويل المخاض والتأثير والتحولات " تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب إشراف وتحرير .

١٧.نجم محمد يوسف فن القصة ، دار الثقافة ، يروت ، ١٩٩٦ . ط١

١٨.ياسين النصير : الرواية والمكان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٠ .

١٩.يقطين سعيد: الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣ .

المصادر :

١. جالا انطونيو: المخطوط القرمزي ، (ترجمة رفعت عطفة) دمشق ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، سنة ١٩٩٨ .

٢. واسني الأعرج : جملكية أرابيا أسرار الحكام بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبرير، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر ، حكايات ليلة الليالي ، منشورات الجمل ، بيروت ، بغداد ، سنة ٢٠١١ .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	مقدمة	٦١١٥
٢	أ- الهومينيوطبقا والتعاضد التأويلى :	٦١١٨
٣	ب- التوازيات التاريخية بين الروايتين :	٦١٢١
٤	المبحث الأول :	٦١٢٣
٥	أ- هيرمونيطيقا العنوان بين الرواتين :	٦١٢٣
٦	ب- قراءة ما وراء النص والاستراتيجيته :	٦١٢٥
٧	تقنيات توالد النصوص من النصوص	٦١٣١
٨	الخاتمة	٦١٥٤
٩	المراجع	٦١٥٦
١٠	فهرس الموضوعات	٦١٥٨