



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة 1-



الرقم التسلسلي:

كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

صورة الشرق في الرواية الإسبانية المعاصرة روايات أنطونيو غالاً أنموذجاً

بحث مكمل لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث والمعاصر

إشراف الأستاذ الدكتور:
رشيد قريبع

إعداد الطالب :
رشيد العامري

| الجامعة | الصفة | الرتبة | أعضاء اللجنة |
|----------------------------------|----------------|-----------------------|--------------|
| جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة | رئيساً | أستاذ التعليم العالي | حسين خمري |
| جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة | مشرفاً و مقراً | أستاذ التعليم العالي | رشيد قريبع |
| جامعة الإخوة منتوري -قسنطينة | عضوا مناقشا | أستاذة التعليم العالي | ليلي جبّاري |
| جامعة محمد لمين دباغين -سطيف 2 | عضوا مناقشا | أستاذ التعليم العالي | امحمد عزوي |
| المدرسة العليا للأساتذة -قسنطينة | عضوا مناقشا | أستاذ التعليم العالي | رابح طبجون |
| المدرسة العليا للأساتذة -قسنطينة | عضوا مناقشا | أستاذة محاضرة "أ" | إلهام علول |

السنة الجامعية: 2017-2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر

- * أشكر الأستاذ رشيد قريع مشرفا و مؤطرا لهذا العمل.
- * أشكر زوجتي على جميل صبرها ومساعدتها.
- * أشكر كل الذين ساعدوني في جمع مادة هذا البحث،
داخل الوطن و في بعض البلدان العربية الشقيقة :
تونس، المغرب، الأردن.

الإهداء

إلى والِدَيَّ ،

﴿ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾

سورة الإسراء الآية

مقدمة

لاقت دراسات الصورة الأدبية، اهتمام المشتغلين في حقل النقد المقارن، وهذا ضمن ما يعرف بمبحث الصوراتية (L'imagologie). وتهتم الصوراتية بالعلاقة التي تتم بين الكاتب من جهة و البلد الأجنبي من جهة أخرى، حيث ترصد هذه العلاقة من خلال الأعمال الأدبية. وهي أيضا تعبير أدبي عن الفوارق التي يمكن أن تخلق بين كيانين متباعدين جغرافيا و لغويا و ثقافيا، يساءل فيه الأدب قضايا مهمة، مثل الهوية والعلاقات الممكنة بين الذات والآخر.

إن الانشغال بالصوراتية لم ينحصر فقط في الأدب المقارن الغربي، بل كان له صدى كبير في الأدب المقارن العربي أيضا، بحيث اهتمت دراسات عربية عديدة بالعلاقة القائمة بين الثقافة العربية من جهة، و الثقافة الغربية من جهة أخرى، و كيف تنظر كل ثقافة إلى أخرى. و يمكن أن نشير في هذا الإطار إلى مجموعة من الدراسات ذات العلاقة بالموضوع، و إن اختلفت منطلقات كل باحث. الدراسة الأولى لعبد المجيد حنون، والموسومة بـ(صورة الفرنسي في الرواية المغربية) ، حاول من خلالها الباحث دراسة صورة الفرنسي كما رسمها الروائيون المغاربة. قدّم فيها تصوراته عن صور الشعوب بتقسيمها إلى نوعين: صورة شعب في أدبه؛ مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني. وهناك صورة أخرى هي صورة شعب في أدب شعب آخر، والموضوعات التي تتعامل مع الصورة تتكون من شقين: الشق الأول صورة بلد أو شعب أو شخص يمثل شعبه أو بلده، و الشق الثاني يتكون من انعكاس صورة البلد أو الشعب أو الشخص في أدب شعب آخر أو أدب أديب من ذلك الشعب.

نظر الباحث في طبيعة الشخصيات الروائية كما قدّمها الروائي المغربي، وعمل على رصد حركتها داخل كل عمل روائي باعتماده منهجية خاصة، تقوم على أساس تتبع الصفات المادية و المعنوية لكل شخصية في فضاء العمل الروائي. ومن ثم القيام بفرز لأصناف الشخصيات، و ترتيبها بغية الوصول إلى تصور جامع يمثل نموذج الشخصية الفرنسية كما يراها هؤلاء الروائيون.

أما الباحث محمد أنقار، فقد قدّم دراسته الموسومة بـ(بناء الصورة في الرواية الاستعمارية). حيث استخدم مفهوم الصورة السردية للدلالة على أن مبحثه يندرج ضمن إطار الجنس الأدبي الروائي، و تمييزها عن أي نوع آخر من الصور كالصورة الشعرية.

و للصورة عند محمد أنقار أبعاد عديدة، منها: الهيئة، والشكل، و النوع ، والصفة. ولا تقتصر بلاغة الصورة من وجهة نظره على ما تقدمه اللغة المجازية من تشبيهات و استعارات، بل تتجاوز هذه العناصر إلى ما توفره اللغة من إمكانات بلاغية و طاقات تعبيرية أخرى.

أما الدراسة الثالثة فهي للكاتب اللبناني ناجي عويجان، حيث خصصها للبحث عن صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، من خلال كتابه (تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي). يؤكد الباحث في هذا الكتاب على أن صورة الشرق لدى الغرب مرت بمحطات عديدة، ولها امتداد تاريخي عميق من خلال صورتين: إحداهما عادلة متوازن، و الأخرى سلبية ومشوهة، و بعيدة عن الموضوعية. و يمتد الاهتمام الإنكليزي بالشرق إلى الحقبة الأنكلوسكسونية، حتى أواخر القرن السادس، حيث ترسخ هذا الاهتمام بسبب عاملي التجارة والحج إلى مقدسات المسيحية ، بالإضافة إلى العامل الثقافي. يعتبر كتاب ناجي عويجان، كتاب موسوعي، يطرح رؤية جديدة، ذلك أنه يضيء زاوية مظلمة في علاقة الغرب بالشرق، و مدى تأثير الأدب الشرقي على الأدب الأوروبي، و الإنجليزي خاصة. كما أنه يثير قضية أدبية تتعلق بتأثير كتاب ألف ليلة وليلة على الأدب الأوروبي عامة و الإنجليزي خاصة.

إن هذه الدراسات الثلاث، كانت بمثابة المثير القوي الذي حفز دافع البحث عندي لاختيار موضوع هذه الأطروحة، خاصة ما جاء في كتاب ناجي عويجان من دلائل تشير إلى سحر الشرق الذي استطاع أن يتسرّب إلى إبداعات الكتاب الأوروبيين، و طبع أعمالهم بسمات تعبيرية و موضوعاتية كثيرة. حيث تسرّبت الكثير من عناصر الثقافة العربية الإسلامية إلى الأدب الإنجليزي والفرنسي والأمريكي والإسباني، بفعل عوامل مساعدة كثيرة.

و لعل ما أثار شغف البحث لدي في هذا المقام، ما حدث من تمازج فعّال بين ثقافة العرب وبين ثقافات شبه جزيرة إيبيريا وربع الأندلس، إذ شكّلت الثقافة العربية أحد الروافد الرئيسة للحضارة الإسبانية، حيث امتزجت هاتان الحضارتان في الماضي وتفاعلتا طوال ثمانية قرون، لينتج عن ذلك حضارة خاصة. فموقع إسبانيا الجغرافي جعلها صلة وصل بين أوروبا والعالم العربي، وقد قامت إسبانيا برسالة حضارية بناءة في هذا الصدد.

ولم يكن الوجود العربي و الإسلامي في إسبانيا أمرا عابرا في طيات الزمن والتاريخ ، بل إنه يشكل أرتا حضاريا نادرا من طراز رفيع، ميز حقبة تعد من أعظم الحقب إشعاعا و ازدهارا في تاريخ إسبانيا. ثمانية عقود من الزمان، تزين جيد التاريخ الإسباني بالتاريخ العربي في الأندلس، أصبحت الآن الشغل الشاغل لعدد الكتاب و المفكرين الإسبان جعلوا شغلهم الشاغل للبحث في هذا الموضوع من أمثال : أسين بالاثيوس، سانثيس البرنوس، منديث بيدال، باسكوال دي غايانغو وسواهم ممن شغفوا بهذه الحضارة.

وقد كان للمستعرب الشهير Miguel Asin Palacios المتوفى سنة 1944م دور كبير في التعريف بتراث العرب العظيم في الأندلس، إضافة إلى أنه كتب كتابه الضخم (الإسلام في أرض مسيحية) و الذي أعيد طبعه عام 1982م ، و هو دراسة للتصوف الفلسفي الأندلسي من خلال أعمال -ابن عربي -البلنسي المرسي. أضف إلى ذلك أسماء أخرى معاصرة مثل: إميليو غارسيا غوميس، خوان فرنيط، كرنيطي، بيدرو مونتابيث، خوان غويتسولو، أنطونيو غاللا و آخرون كثر، منهم من يجيد اللغة العربية، ومنهم من لا يعرفها إلا أنهم أدركوا قيمة هذا التراث الأدبي و الثقافي الذي خلفه العرب ، حيث أضحت هذه الحقبة من الزمن حديث المجالس العلمية الأكاديمية في إسبانيا . و نشير إلى جهود المعهد الإسباني العربي بمدريد، و الذي يقوم بنشاطات ملحوظة وأعمال كبيرة، هدفها إحياء التراث العربي الإسباني، كإصدار الكتب والمؤلفات وإلقاء المحاضرات وطبع المخطوطات وإقامة الندوات الفكرية .هذا بالإضافة إلى المراكز الثقافية الإسبانية المنتشرة في معظم العواصم العربية، والتي تقوم بجهود مشكورة، وأخص بالذكر المعهد الإسباني العربي بمدريد الذي يقوم بنشاط واسع في مجال إحياء التراث العربي وتوسيع دائرة التواصل والحوار الحضاري البناء بين الضفتين.

و قد بلغ الاهتمام بالأدب العربي في إسبانيا، أن أصبح تخصصا جامعا يدرّس في أكبر الجامعات، و على يد أساتذة -في جامعات مدريد وغيرها من المدن الإسبانية- من أمثال: بدرو مارتيت مونتاييت، الذي شغل منصب عميد كلية الآداب والفلسفة ثم رئيسا لجامعة -أوتونما- وكذلك كارمن رويث برافو، وفيديريكو اربوس وفرناندو دي أجريدا.

كما أدرك كبار الأدباء الإسبان قيمة التراث الأندلسي، من خلال قراءتهم عن هذا التراث، فأخذوا يستلهمونه في أشعارهم ومن هؤلاء الشعراء الإسبان العالميون من أمثال جارتيا لوركا وخوان رامون خمينيث وأنطونيو ماتشادو وأخوه مانويل ماتشادو. وقد أحرز خوان رامون خمينيث على جائزة نوبل في الأدب وهو صاحب النظرية القائلة: إن الشعر العربي الأندلسي والشعر الصوفي الأندلسي هو أصل الرمزية. أما جارتيا لوركا والأخوان ماتشادو فقد استلهموا في أعمالهم الشعرية الكثير من الحكايات والمواقف والقيم الأندلسية. إلى جانب الكثير من الأسماء المتميزة مثل: دولوريس أوليفر أوكتافيو باث، ماريو بنيرتي، خوليو كورتافر، غابرييلا مسترلا ، كلارا خانيس...فتبلور بذلك تيار كبير من المثقفين الإسبان لا يأنف من ذكر ماضي إسبانيا العربي بل أصبح التراث العربي الأندلسي مصدر فخر واعتزاز لهم.

ومن أبرز الكتاب في إسبانيا والذين شغل الشرق حيزا كبيرا في كتاباتهم، الكاتب و المسرحي و الروائي و الشاعر الإسباني أنطونيو غاللا ، الذي هو اليوم واحداً من أهم الأقسام الإسبانية، على كل المستويات، ذلك أنه كتب ويكتب كل الأجناس الأدبية ويبدع فيها جميعاً. وإذا كان قد بدأ شاعراً بديوانه (العدو الحميم) ونال عليه جائزة أدونيس، فإنه اتبع ذلك بعدد من الروايات التي أبدع فيها والتي منها رواية المخطوط القرمزي. واللافت للانتباه في أعمال أنطونيو غاللا هو موضوعاتها ومحورها: فالموضوعات في مجملها لها علاقة بتاريخ العرب في الأندلس، أو انطلاقاً من علاقة إسبانيا بالعرب والمسلمين بشكل عام، ومحورها هو الحب، الذي يعتبر الهاجس الأساسي ويكاد يكون الوحيد فيها. فبالحب وحده ينتصر الإنسان للإنسان ومعه وبه.

تلك هي المسألة وذلك هو الهاجس الذي حمل غاللا إضافة إلى انتمائه الأندلسي على المضي بالأشياء والأفكار إلى نهايتها: العرب لم يغزوا الأندلس، ولم يفتندوها عسكرياً، بل ثقافياً . وفي هذا السياق تجدني لا أنكر أنني كنت منجذباً في قراءاتي، وفي بداية أبحاثي الأكاديمية، إلى هذا اللون من الأدب، وأقصد به كل ما تعلق بالكتابات التي تولي الشرق بالغ الاهتمام، وتبحث في العلاقة بين هذا الشرق الذي يعني الإسلام والعربية وزخم من الثقافات والأفكار في تجلياتها عبر التاريخ، وبين الغرب الذي يعني الآخر الأوروبي ذي الخصائص اللغوية والثقافية والحضارية المختلفة . وقد توطدت علاقتي

بالأدب الإسباني خاصة، وأدب أنطونيو غالالا على وجه التحديد، بحكم انتسابي إلى مخبر الأدب المقارن بجامعة عنابة الذي يبحث ضمن هذا الإطار في وجه العلاقة بين الشرق والغرب في ميدان الأدب. كما أنني لا أخفي ميولا خاصة تجاه هذا الأدب (الإسباني) تكونت لدي كردة فعل طبيعية، مصدرها الإحساس القوي بصلات القرابة التاريخية والحضارية للأدب الإسباني بالثقافة العربية الإسلامية، كيف لا وهي أحد مكوناته الأساسية .

ومن ثم كان ينتابني شعور غامض بأن الأمر يحتاج إلى بحث أعمق من ردة فعل، فتحوّلت ردة الفعل هذه إلى سؤال مركزيّ، تتفرّع عنه أسئلة جانبية لا بد منها.

1. أطروحة الرسالة:

إن هذا السؤال يمكن صياغته على الشكل الآتي: ماهو الأفق الذي ينظر من خلاله غالالا إلى اللقاء بين الشرق المسلم وأوروبا المسيحية عامة وإسبانيا خاصة؟. وكيف رسم الكاتب غالالا ملامح الشرق في شتى تجلياته وأبعاده؟ ثم ما هي الآليات الفنية التي استعان بها غالالا في تأنيث معمارية رواياته في شتى المستويات. ومحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، قادتني إلى موضوع بحث هذه الرسالة.

2. مادة البحث وموضوعه:

لقد عنونت هذه الرسالة ب:صورة الشرق في الرواية الإسبانية المعاصرة، روايات أنطونيو غالالا أنموذجا. وهذا العنوان يحمل في طياته مادة الرسالة وموضوعها ومنهجها: فالمادة في أغلبها مادة أدبية أنتجها كاتب يحوز مقومات التميّز والتقرّد هو أنطونيو غالالا ، وقد ناقشت هذه المادة مع الأستاذ المشرف أكثر من مرّة واستقرّ الرأي الأخير على مجموعة أعمال الكاتب في الرواية، وهي ثلاثيته التي قام بترجمتها إلى اللغة العربية، الأديب الكاتب رفعت عطفة، وهي :

1.المخطوط القرمزي ، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة والنشر، دمشق ، ط2، 1998.

2.الوله التركي، ترجمة، رفعت عطفة، دار ورد للطباعة والنشر، دمشق ، ط1، 1998.

3.غرناطة بني نصر، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط 2009،1.

أمّا موضوع الرسالة فكان "صورة الشرق" الموظفة في هذه الكتابات، وهو موضوع، كما سنرى في عنصر الأهمية، لم ينل حظه في الدراسات المنجزة في حقل الصورانية في النقد العربي المقارن.

3. أهمية الموضوع:

يمكن إبراز أهمية هذا الموضوع من خلال الجوانب الآتية:

1. أهمية الكاتب أنطونيو غالّا في المشهد الإبداعي الإسباني خاصة، وأهمية كتاباته وتميّزها موضوعاتيا وفنيا.

2. انخراط كتابات انطونيو غالّا في مشروع حضاري قوامه التقارب بين الشعوب الشرقية وأوروبا ، وانفتاحها على الثقافة الشرقية في سياق فعل المثاقفة وحوار الحضارات.

3. انفتاحنا الضروري والحيوي على الآخر وثقافته. وكذلك محاولة فهم الأبعاد التي ينطوي عليها انفتاح الغرب على ثقافتنا الشرقية، والعناصر الأيديولوجية التي يتضمنها خطابه الاستشراقي.

4. الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة في هذا الإطار ما سبق وأشرت إليه ، وهي الدراسات التي قدّمها كل من : عبد المجيد حنون، و الباحث المغربي محمد أنقار، بالإضافة إلى دراسة الكاتب ناجي عويجان ضمن كتابه الموسوم بـ "تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي" ترجمة تالا صباغ، الصادر عن المنظمة العربية للترجمة عام 2008 م. يؤكد فيه الباحث على أن صورة الشرق لدى الغرب مرت بمحطات عديدة، ولها امتداد تاريخي عميق، من خلال صورتين: إحداهما عادلة متوازن، و الأخرى سلبية ومشوهة، وبعيدة عن الموضوعية. ويمتد الاهتمام الإنكليزي بالشرق إلى الحقبة الأنكلوسكسونية، حتى أواخر القرن السادس، حيث ترسّخ هذا الاهتمام بسبب عاملي التجارة والحج إلى مقدسات المسيحية ، بالإضافة إلى العامل الثقافي.

وسيتجاوز نطاق بحثي هذا صورة الشرق في الأدب الإنجليزي إلى أدب آخر، يحمل سمات التفرّد والتميّز ألا وهو الأدب الإسباني ، الذي يتصل بالشرق بوشائج قوية،

تغذيها المرجعيات التاريخية والحضارية المشتركة، رغبة مني في البحث عن عناصر جديدة تمكّن من إثراء هذه التجربة موضوعاتياً وفنياً.

5. دوافع البحث:

تتداخل الدوافع الموضوعية والذاتية في البحث الأكاديمي تداخلاً قد يصعب تبيين الذاتي فيه من الموضوعي، ويمكن منهجياً تقديم بعض دوافع البحث على الشكل الآتي:

1.5. الدوافع الموضوعية:

من أهم الدوافع الموضوعية ما سبق أن أشرت إليه في عنصرَي أهمية البحث، والدراسات السابقة، ويضاف إليه ما كانت تطمح إليه وحدة البحث والتكوين التي انتسبت إليها في الدراسات العليا المعمقة من تكثيف البحوث في الأدب المقارن.

2.5. الدواعي الذاتية:

إن تكويني الذاتي كان دائماً ينحو نحو قراءة أكثر مما هو أدب اللغة الأم، وأقصد به الأدب العربي، فقد انحزت إلى قراءة الآداب الأجنبية إن في ترجماتها العربية، أو في لغاتها الأصلية (الفرنسية والإنجليزية). رغبة مني في الانفتاح على الآخر من جهة، واكتشاف نظرة الآخر إلى مكونات ثقافتنا العربية الإسلامية. وقد نال الأدب الإسباني من قراءاتي حظاً ليس بالقليل، لما يحمله في ثناياه من قيم استمدها -ولاريب- من ارتباطه الوثيق بعناصر الثقافة العربية الإسلامية. وهو ما تجسد فعلاً في كتابات الأديب المتميز أنطونيو غالاً، فأقبلت على قراءتها، إن في لغتها الأصلية وهو قليل، أو من خلال مترجماتها إلى اللغة العربية للدكتور رفعت عطفة، وهو الغالب، بالإضافة إلى الترجمات الفرنسية.

6. أهداف البحث :

1. إضاءة أحد مسالك الأدب المقارن، بواسطة العمل على ترسيخ مبحث (صورة الآخر) في حقل النقد الأدبي تحديداً.

2. استشراف الأساليب والرتب الجمالية التي حاكت بها أعمال أنطونيو غالاً صورة نوعية للشرق.

3. كشف حالات الخلل والتوازن التخيليين الملازمين لصورة الشرق في الموروث الأدبي الإسباني.

6. منهج البحث:

اقتضى موضوع البحث آليات منهجية تتناسب والحقل المعرفي الذي منه تنبثق هذه الدراسة، وهو ميدان الدراسات المقارنة (الأدب المقارن)، ومن ثم لا بد أن ينحو منهج البحث منحى مقارنيا، مع الاستفادة من خطوات المنهج التاريخي في رصد تشكل صورة الشرق في الأعمال موضوع الدراسة. ولا بد أن نشير إلى إمكانية الالتفات إلى باقي المناهج تبعا للمقتضيات التي تفرضها جوانب الموضوع.

7. محتوى البحث:

جاء البحث في مقدمة، وأربعة فصول ، وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس.

اشتملت المقدمة على أهم العناصر التي تقوم عليها الأبحاث الأكاديمية من تنصيب على: الأطروحة، والموضوع، ودوافع البحث، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، ومحتوى البحث، والصعوبات، والشكر.

وكان الفصل الأول:

مباحث الصورة في النقد المقارن العربي والغربي ، استجابةً للرؤية المنهجية التي تقتضي الإحاطة بالإطار المفهوماتي والمصطلحي لموضوع الدراسة وميدانها.

أما الفصل الثاني:

وقد خصصته للرواية الإسبانية المعاصرة، مع الالتفات إلى بدايات هذا اللون الإبداعي في الأدب الإسباني، والذي ينطوي على رصيد ثري في عصوره الأدبية المتلاحقة، منذ الرواية الصعلوكية، ورويات البيكارو، إلى منجزات العصر الحديث.

وأما الفصل الثالث:

صورة الشرق في روايات أنطونيو غاللا، و عناصر هذه الصورة ، وكيفية تشكل أبعادها ثم ما هو الأفق الذي ينظر من خلاله غاللا إلى علاقة الشرق بالغرب.

والفصل الرابع:

عناصر البناء الفني و جمالياتها في روايات غالا ، وهو دراسة في بنية العمل الروائي، والتقنيات التي وظّفها غالا في رواياته، كآليات السرد، و لغة السرد، و الحوار و الوصف وغيرها.

أما الخاتمة فهي رصد لنتائج البحث التي تم التوصل إليها.

بقي أن نشير إلى بعض صعوبات البحث، و التي تمثلت بالأساس في صعوبة التعامل مع النص الأصلي المكتوب باللغة الإسبانية ، ما دفعني إلى الاعتماد على الترجمة التي قدّمها الكاتب السوري رفعت عطفة، وهي ترجمة متينة و أمينة و إبداعية إلى أبعد الحدود، بل وفيها نفحات النص الأصلي وروحه الأندلسية.

مع شكري و تقديري للمشرف الأستاذ الدكتور رشيد قريبع على ما قدّمه لي من جميل العون و الرعاية . و الشكر موصول لكل من مدّ لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول

الصورة الأدبية في النقد الغربي و العربي

I. في ماهية الصورة الأدبية

*تمهيد:

إن الأدب بوصفه نشاطا إنسانيا ذو فاعلية في تشكيل بنية ثقافية و حضارية لأمة من الأمم، قد ساعد بقوة في تعبيد المسالك داخل النسيج الحضاري لشعوب المعمورة، و "مهّد لظهور الحضارات الإنسانية، أو رافقها منذ نشأتها، وساعد على اكتمالها وازدهارها"⁽¹⁾ ذلك أن "الأدب مكوّن أساسي من مكونات أية حضارة فهو يعبر عن الأوضاع الحضارية، والخصوصية الحضارية، والقيم التي تنهض عليها حضارة كل أمة، ولذلك فمن البديهي أن تظهر فيه التناقضات الحضارية القائمة بين الأم، ولهذا السبب يمكن أن تشكل دراسة الآداب أحد المداخل الممكنة لحوار الحضارات، إلا أن ذلك يتطلب أن تُدرس الآداب على ضوء ذلك الهدف من جهة، وأن تُدرس بطريقة مقارنة، تتجاوز الأدب الواحد إلى أديبين أو أكثر من جهة أخرى"⁽²⁾. وهذا ميدان الأدب المقارن الذي يتجاوز دراسة الأدب القومي في بيئته ، وضمن مكوناته الذاتية اللغوية و الفكرية ، إلى دراسة هذا الأدب في علاقاته بالآداب القومية الأخرى ، فينظر في الكيفية التي اتصل بها بتلك الآداب و العناصر المشتركة بينهما ، وكذلك البحث في الكيفية التي أثر بها كل أدب في الآخر. " فالأدب المقارن بطبيعته ومفهومه لا يكفي بدراسة الأدب داخل حدوده اللغوية والثقافية القومية، بل ذلك إلى دراسة الأدب القومي في علاقته التاريخية بغيره من الآداب، كيف اتصل هذا الأدب بذاك، و كيف أثر كل منهما في الآخر"⁽³⁾ و من ثم فإن مجال البحث في الأدب المقارن هو وصف عملية الانتقال من أدب إلى آخر في الموضوعات و الصور، أو في الأشكال الفنية التي يعبر بها كل أديب، و قد يكون الانتقال في العواطف و الأحاسيس التي تنشأ بفعل التأثير بموقف إنساني ما يتجاوز أدبيا إلى آخر .

إن هذا الانتقال و التلاقح، يؤدي عمليا إلى " التخفيف من حدة التعصب للغة و الأدب القومي بغير مقتض صحيح، و يمنع من عزلة اللغة و الأدب القومي عن تيارات

(1) - محمد الحسنوي: في الأدب والحضارة ، المكتب الإسلامي، بيروت- دار عمار، عمان، ط1، 1985، ص37.

(2) - عبده عبود: الأدب و حوار الحضارات، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، عدد473 فبراير 2003، ص29.

(3) - طه ندا : الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط3 ، 1993، ص20.

الفكر و الثقافة المفيدة في إثراء هذا الأدب " (1) فالأدب المقارن يسهم في عملية رسم "سير الآداب في علاقاتها ببعضها، ويشرح خطة ذلك السير، و يساعد على إنكفاء الحيوية بينها، و يهدي إلى تفاهم الشعوب و تقاربها في تراثها الفكري." (2) وهو ما يساعد تلك الآداب على تخطي انغلاقها على ذاتها، ويفتح لها آفاقا رحبة للتواصل مع غيرها من آداب الشعوب الأخرى، لتصبح مكونا أساسيا لا يتجزأ من مكونات التراث الأدبي العالمي، ذلك "أن أول ما تحققه دراسة الآداب دراسة مقارنة هو معرفة مواطن التلاقي والاختلاف بين الآداب في لغاتها المختلفة، و صلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر. وهو ما يساعد كل شعب على معرفة ما تمتلكه الشعوب الأخرى من تقاليد أدبية." (3) أما نقاط التلاقي أو التقاطع بين تلك التقاليد فهي تبيّن للناس أن القواسم الأدبية المشتركة بين الشعوب، حتى النائية منها، أكبر بكثير مما يتوقعون. كذلك فإن جوانب الاختلاف التي تنطوي عليها تلك التقاليد الأدبية تبيّن للناس أنّ لكل شعب هويته أو خصوصيته الأدبية التي تميّزه عن الشعوب الأخرى، وهي جزء من هويته أو خصوصيته الحضارية. وبفضل تعرّفهم إلى تلك الخصوصية يتعلم الناس احترامها واحترام الحضارات والشعوب التي أبدعتها.

ومن المواضيع التي يهتمّ الأدب المقارن بها ويدرسها موضوع "صورة كلّ شعب في آداب الشعوب الأخرى، وصورة الشعوب الأخرى في أدب ذلك الشعب. وتطلق على هذا النوع من الدراسات المقارنة تسمية الصورولوجيا أو الصورائية" (4). وتجمع كتب الأدب المقارن على صحة انتماء صور الشعوب في آداب الشعوب الأخرى إلى الأدب المقارن، فمحمد غنيمي هلال يتحدث عن هذا الصنف من الدراسات الأدبية قائلا: "هذا أحدث

(1) - طه ندا : الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 26.

(2) - عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدمة و تطبيق، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص 13.

(3) - عبده عبود: الأدب و حوار الحضارات، مرجع سابق، ص 30.

(4) - بول فان تيجم: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ترجمة هنري زغيب، منشورات جامعة البعث، حمص، ط1، 1991، ص 36.

ميدان من ميادين البحث في الأدب المقارن لا ترجع أقدم البحوث فيه إلى أكثر من ثلاثين عاما، ولكنه- مع حداثة نشأته- غنى بالبحوث التي تبشّر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل⁽¹⁾ وهو ما يعزز الاعتقاد ب بروز نوع من الدراسات الأدبية الحديثة، و التي تتجاوز حدود الأدب القومي إلى الانفتاح على آداب الشعوب الأخرى، و مقارنة عناصرها ضمن مباحث عدة أبرزها مبحث الصورة.

أما الناقد الفرنسي سيمون جون(1919-1995)، فيتحدث عن قضية التأثير في علاقة الأدب المقارن بصور الشعوب ، حيث " أن التأثير رغم وقوعه دوما في الأدباء فقط فإنه ليس من نفس النوع، فلم يعد ثمة عمل أدبي يحدث تأثيرا، بل شعب بأكمله، البلد كله يحدث التأثير، و أدباء شعب آخر يتلقون الصورة أو الظل."⁽²⁾ إن الصورة الأدبية، على اتساع مفهومها، لا يمكنها أن تمنحنا مجالا لتعريفها التعريف الدقيق، وهذا ما يعيدنا إلى بداية الإشكالية للتحديد المصطلحي للصورة الأدبية. لقد استخدمت كلمة صورة، في الدراسات الأدبية الغربية تحت عديد المصطلحات، غالبا ما كانت نتيجة انتماء إلى مذهب إيديولوجي أو تيار فني أو اتجاه جمالي، لذلك لا نجد اتفاق مصطلحي نهائي بشأن الصورة في هذه الدراسات. ففي فرنسا نجد مصطلح الصورة الأدبية (L'image littéraire) في حين نجد مصطلح الصورة الشعرية (Image poetry) (في إنجلترا ، و يستعمل مصطلح (L'image dans l'art) في روسيا⁽³⁾).

ويعرّفها فرانسوا مورو (François Maureau) بقوله: " لفظة صورة من الألفاظ التي يجب على دارس الأدب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين، فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا، غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام وغائم وواسع جدا، وبمعنى أسلوبى صرف، وغير دقيق، بل إن استخدامها في المجال المحدد للبلاغة مائع، وتعريفه بالغ السوء."⁽³⁾

(1) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص421.

(2)- Simon Jeune: Littérature générale et littérature comparée. Edition. Minard, 1968, p49.

(3)- Dictionnaire International des Termes littéraires. <http://www.ditl.info/arttest/art>.

(4)- فرانسوا مورو :الصورة الأدبية، ترجمة علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للنشر ، دمشق، ط1، 1995، ص20.

أما رولان بارث (Roland Barthes) ، فيصفها بقوله : " الصورة هي ما أعتقد أن الآخر يفكر فيه".⁽¹⁾ و هو ما يعطي الانطباع بأن هناك تصورات مشتركة، و أحاسيس متبادلة بين الأفراد حول ما ينشأ في أذهانهم عن بعضهم البعض. ويرى جابر عصفور أن الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير. لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير ،فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه".⁽²⁾ ويربط الباحث الصورة بالخيال قائلا " إن علاقة الاشتقاق بين كلمتي (Imagery) و (Imagination) تشي بالصلة الوثيقة بين كليهما، وتوضح، بشكل ضمني أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين، من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه".⁽³⁾

أما الباحثة ماجدة حمود، فتعتبر الصورة " تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين. كما تعد جزءا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه".⁽⁴⁾ و من هذا المنطلق يمكن اعتبار الصورة " جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية".⁽⁵⁾ و لكون الأدب فنا تصويريا فهو يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة والتأثير في المتلقي سلبا أو إيجابا من جهة أخرى.

(1) - رولان بارت: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، الأعمال الكاملة 5، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999، ص486.

(2) - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص392 .

(3) - المرجع نفسه، ص14.

(4) - ماجدة حمود : صورة الشرق لدى هرمان هيسه، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19، العددان الأول و الثاني، 2003، ص73.

(5) - جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، مكتبة المتقف، المغرب، ط1، 2014، ص7.

وتحتل الصورة مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، "وتدلّ تلك الدراسات على أن صورة أي شعب في آداب الشعوب الأخرى غالباً ما تكون مشوّهة، إما إيجابياً، أو سلبياً، وهو تشويه يعبر عن تناقضات اجتماعية وسياسية وثقافية بين الشعوب. فالصور المشوّهة سلبياً، كصورة العرب والمسلمين في آداب العصور الوسطى الأوروبية، كانت صدى أدبياً للصراع الديني والسياسي والعسكري الذي احتدم بين أوروبا المسيحية والشرق الإسلامي"⁽¹⁾ في ذلك الزمان.

أما الصور المشوّهة إيجابياً، كصورة الشرق في الأدب الرومانسي الأوروبي، وصورة ألمانيا النازية في بعض الأعمال الأدبية العربية، التي كانت تعبيراً عن رغبة عربية في ظهور حليف أوروبي قويّ، يساعد العرب في التصدي للخطر الصهيوني الزاحف على فلسطين، فهي صور تعبر عن حاجة ثقافية في الأدب الذي ظهرت فيه تلك الصور"⁽²⁾. وهي شكل من أشكال الرفض التي مارسها أدباء تلك الفترة، تعبيراً عن انخراطهم في الهم القومي، ضد قوى الشر الصهيوني.

(1) - عبده عبود: الأدب و حوار الحضارات، مرجع سابق، ص34.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1.I. الصورة في النقد المقارن الغربي

*تمهيد:

ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما هاجرت الأدبية الفرنسية المعروفة مدام دو ستال⁽¹⁾ إلى ألمانيا "ضائقة درعا بما تعانيه فرنسا من طغيان نابليون، ومن تحكمه في حرية الأفكار فيها، فكانت تنشد في هجرتها بلدا تتمتع فيه بتلك الحرية التي حرمتها في فرنسا"⁽²⁾، وفي وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأدبية بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، في أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدوا له. لكن مدام دوستال اكتشفت عبر رحلتها أن الشعب الألماني يتمتع بمناقب جمة، كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية. وهكذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها مدام دوستال إلى ألمانيا كتابا وضعت له عنوانا بسيطا هو «ألمانيا»⁽³⁾ سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم.

و قد ظهر الاهتمام بالصورة في النقد المقارن ضمن إطار مبحث الصوراتية (**L'imagologie**). "أو ما عرّفته الترجمات بـ(الصورية)، التي تعنى بما يصوره الأدب في نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتصالية ما"⁽⁴⁾ ويعرّفه جون مارك مورا بأنه "مجموعة من الأعمال في الأدب المقارن مختصة بتمثلات الأجنبي"⁽⁵⁾ وهو ما

(1) - (1766-1817)، كاتبة و فيلسوفة فرنسية، ذات جذور سويسرية.

(2) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 420.

(3) - M^{ME} DE STAËL HOLSTEIN :De l'Allemagne, Librairie stéréotype, T1, Paris 1813.

(4) - لؤي خليل: الأدب والموقف من الآخر (حي بن يقضان لابن طفيل و روبنسن كروزو لدانييل ديفو نموذجا)، مجلة جامعة دمشق، مجلد 30 العددين الأول و الثاني، 2014، ص 72.

(5) - Jean -Marque MOURA :Dictionnaire International des Termes Littéraire, «Imagologie» www.ditl.info/arttest/art.5883 .php . p. 1.

يعني انفتاح الدرس المقارن على الآخر، الأجنبي لمعرفة خصوصياته الثقافية و الفكرية، ومن ثم تمثلها في الآداب القومية. فالصورتية تهتم بالعلاقة التي تتم بين الكاتب من جهة و البلد الأجنبي من جهة أخرى، و هي تترصد هذه العلاقة من خلال الأعمال الأدبية. "و قد عمقت مفهوم الصورة في ثلاثة اتجاهات:

أولاً: تم إعطاء الأولوية للصورة من خلال الاهتمام بمنطقها الداخلي، و من هذا المنطلق أصبح المرجع الذي تحيل عليه ثانوياً.

ثانياً: تم التعامل مع الصورة في بعدها المرآوي، بحيث أصبحت تكشف الفضاء الإيديولوجي و الثقافي الذين يتموضع الكاتب و جمهوره بداخلهما و تعمل على ترجمته. ثالثاً: دراسة الصورة في بعدها الجمالي و الاجتماعي لأنها تنتمي إلى متخيل مجتمع ما"⁽¹⁾.

و في الإطار نفسه ، "لاحظ الباحث دانييل هنري باجو⁽²⁾ في مقال له بعنوان (من المتصورة الثقافية إلى المتخيل) أنه إذا كانت فرنسا سباقة في الاهتمام بالصورتية فإن هذه الأخيرة عرفت في ما بعد اهتماماً متزايداً في كل من إنجلترا و ألمانيا. إنها تشكل المجال الذي تتقاطع بداخله مجموعة من الأبحاث المنجزة من قبل باحثين أنثروبولوجيين، وإثنولوجيين، و سوسيولوجيين، و مؤرخي العقلية الذين يطرحون قضايا و أسئلة تتعلق بالثقافة، و الاستلاب الثقافي إلى غير ذلك من القضايا. إن هذا التقاطع يرجع إلى كون أحد مهام الدارس المقارن تكمن في إعادة طرح نفس اهتمامات الباحثين المشار إليهم أعلاه على الحقل الأدبي لأن الأمر بالنسبة لهذا الدارس هو إدراج التفكير الأدبي داخل تحليل عام يخص ثقافة مجتمع واحد أو أكثر."⁽³⁾.

و يرى الباحث المغربي عزيز القاديلي، "أن باجو يعمل على صياغة مفهوم للصورة باعتباره فرضية عمل أكثر منه تعريفاً على الشكل التالي: "كل صورة تنبثق عن وعي، مهما كان ضئيلاً، لأننا في علاقتها بالآخر، و لهذا في علاقتها بمكان آخر.

(1)-عزيز القاديلي:صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى"العبد الرحمن منيف،مرجع سابق، ص34.

(2) -المرجع نفسه، ص35.

(3)-المرجع نفسه، ص36.

"الصورة إذن تعبير، أدبي أو غير أدبي، عن انزياح دلالي ما بين مستويين للواقع الثقافي".⁽¹⁾ إن الصورة يمكن أن تشكل أيضا تعبيراً أدبياً عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، من هنا يمكن اعتبارها تمثلاً لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة التي تنتجها فضاءهما الاجتماعي، الثقافي، الإيديولوجي و التخيلي. وباعتبارها تمثلاً، فإن عناصر الصورة الحاضرة في الفكر تقوم مقام خليط من العواطف والأفكار التي من الأهمية بمكان أن يتم القبض على أصدائها العاطفية والإيديولوجية. إن الصورة المقارنة في نظر الدارس ليست استنساخاً للواقع، بل تتشكل انطلاقاً من خطاطات وإجراءات موجودة بشكل مسبق داخل الثقافة الناظرة. إنها حدث ثقافي، و مكانها لا ينفصل عن العالم الرمزي المسمى بالمتخيل، هذا الأخير لا يمكن فصله عن التنظيم الاجتماعي لثقافة ما، ومن هنا تسميته بالمتخيل الاجتماعي.

يقدم الباحث بعض الآليات لتحليل الصورة داخل مجال الأدب المقارن، وهي آليات تتناول العناصر التي انطلاقاً منها تتشكل هذه الصورة، وهذه العناصر هي: الكلمة (أو المعجم) ، العلاقات المقدمة بشكل هرمي ما بين الأنا والآخر، ثم السيناريو. إن النص الأدبي هنا يتخذ على أنه وثيقة أنثروبولوجية، ينكشف من خلال تحليله نظام قيم الآخر وتعبيرات ثقافته بالمعنى الأنثروبولوجي.

بهذا المعنى تبدو الصورانية تنوعاً على الموضوعاتية، فهي تساءل قضايا مهمة مثل الهوية والعلاقات الممكنة بين الذات والآخر. والمكسب الأساسي الذي افتتحته داخل مجال الأدب المقارن هو الاعتراف بشكل واضح بمشروعية تناول الصورة داخل مجال النثر وخصوصاً الرواية، وتقديم بعض الآليات المنهجية التي تمنح الإمكانية للتحليل الأدبي من مقارنة الصورة داخل النصوص الروائية.

(1) - عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص36.

1.1.I. الصورة عند ستيفن أولمان

يعد الباحث ستيفن أولمان أحد أبرز الدارسين الذين تطرقوا لمفهوم الصورة في الرواية من منظور أسلوبى، و هو يحذر من " خطر الخلط بين (الصورة) من حيث هي تعبير لغوي عن تماثل ما، و (الصورة) من حيث هي تصور ذهني".⁽¹⁾ و يتبنى الباحث في دراسته الأسلوبية للصورة الروائية المعنى الأول، وهو يرى بأن كل صورة هي استعارية، إلا أنه يرفض حصر الصورة الأدبية في هذا الجانب، ويشعر الباب أمام مختلف أنماط التصوير، بما فيها الكناية.

و يسعى أولمان من خلال دراسته للصورة داخل العمل الروائي إلى فحص " ثلاثة أنظمة من الوقائع التي تثير أسئلة منهجية مهمة: البنية الشكلية للصور، طبيعة العلاقات التي تقوم عليها، وأخيرا الدور الذي تضطلع به في تنظيم عمل أدبي ما"⁽²⁾. كما "خصص أولمان لدراسة الصورة مؤلفا تحت عنوان (الصورة في الرواية) ، حيث تناول مجموعة من الروايات الفرنسية كل واحدة على حدة باعتبارها عالما أسلوبيا في حد ذاته، و حاول رسم تطور الصورة من خلال الأعمال السردية لكل كاتب. فقد تتبع الباحث في هذا الكتاب كيف يستخدم كل من جيد، بروست و كامو الصورة أو الصور في رواياتهم. و عمل على استخلاص خصائص استخدام الصورة لدى كل كاتب. فالصورة عند جيد مثلا تتميز بكونها أولا ذات مصدر فكري و فني من جهة، ثانيا هي شكل من أشكال الفكاهة ، ثالثا هي وسيلة من وسائل التصوير و التهكم ، وأخيرا تقوم بوظائف على صعيد الرواية ككل"⁽³⁾. ومن ثم، فإن محددات هذه الدراسة الأسلوبية التي قام بها أولمان، تعتبر الصورة شكلا من أشكال البلاغة الاستعارية ، وليست تمثالا للعناصر المكونة لها . " و يتحدث أولمان عن تطور الصورة عند أندريه جيد (1869 – 1951) وكيف انعكس انشغاله المستمر باللغة على ملاحظاته العديدة حول أسلوبه الخاص؛ "إن التعبير الصادق عن الشخصية الجديدة يتطلب شكلاً جديداً. والجملة

(1) - عزيز القاديلي:صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى"العبد الرحمن منيف،مرجع سابق، ص44.

(2) -المرجع نفسه، ص45.

(3) -المرجع نفسه، ص45، 46.

الخاصة بالنسبة إلينا ينبغي أن تظل أيضاً، في شكل خاص، عصية على الربط مثل قوس أوليس⁽¹⁾. تُمثل هذه الكلمات علامة على الاهتمام الطويل لجيد بالأمور اللغوية، إذ كان يعتبر أن من واجبه الدفاع عن صفاء اللغة، لأنها قضية ذات أهمية بالغة، وجب على المثقفين أن ينشغلوا بها حفاظاً عليها من الموت أو الفساد. " ويعرض فقرات من «دفاتر أندريه وولتر Les Cahiers et les Poésies d'André Walter» العمل الأول لجيد (و الذي صدر في طبعته الأولى الأصلية سنة 1892م) والتي تعكس انشغالاً مستمراً باللغة. ثم يلفت أولمان النظر إلى أن التقديم الذي كتبه جيد لطبعة 1930 من هذا الكتاب، يبين التغيير الجريء لآرائه في النحو خلال هذه الفترة الفاصلة؛ "كنتُ أسعى إلى تطويع اللغة ولم أكن قد فهمتُ بعد كم نتعلم أكثر عندما نخضع لها".⁽²⁾ كما تناول أولمان ما أسماه " (النسيج الاستعاري في الإبداع الروائي عند مارسيل بروست)؛ أحد أهم الكتاب القلائل الذين أكدوا الأهمية الحاسمة للاستعارة في الأدب، وصاحب المقولة المأثورة، «أظن أن الاستعارة وحدها بإمكانها أن تمنح نوعاً من الخلود للأسلوب»⁽³⁾.

وعبر تحليل مقاطع شهيرة من «الزمن المستعاد»، حيث ترقى الاستعارة حتى تغزو مبدأً أساسياً في الخلق الأدبي يوازي في أهميته قانون النسبية في العلم وأن الأمر لم يكن من باب المجازفة وإنما كان تعبيراً عن قناعة قوية وثابتة؛ "تبدأ الحقيقة عندما يقيم الكاتب علاقة بين شيئين مختلفين، تماثل في عالم الفن العلاقة الفريدة لقانون السببية في عالم العلم، ويحيطهما بحلقات ضرورية لأسلوب جميل، أو عندما يبرز جوهرهما بتوحيدهما في استعارة، وذلك بتقريب خاصية مشتركة بين إحساسين، حتى يتم تجريدتهما من الحوادث المحتملة للزمن، وتقييدهما برابط من الألفاظ المتأزرة غير قابل للوصف.

و رغم أن الإحصاء قد يكون مضللاً حينما يتعلق الأمر بدراسة الأسلوب الأدبي؛ يعرض أولمان لمقاطع من رواية «من جانب منازل سوان» التي تتضمن ما يزيد على

(1) - سلوى عبد الحليم: الصورة في الرواية، لستيفن أولمان ... جماليات السرد، جريدة الحياة، مقال إلكتروني ، 14

يونيو 2016 / 00:11

<http://www.alhayat.com/article/756430>

(2) - المرجع نفسه.

(3) - المرجع نفسه.

750 صورة بمعدل يقارب ثلاث صور في كل صفحتين تساعد على تقديم فكرة أولية عن تواتر وتوزيع عنصر الاستعارة والغنى الرائع الذي تتميز به صور بروست المستمدة من مصادر ومجالات عدة، من بينها: الطب والعلم والفن وعالم الحيوان والنبات.

و يلتفت أولمان إلى بعض الكلمات التي كتبها آلان فورنييه (1886-1914) في أيلول (سبتمبر) 1906 "في رسالة إلى أحد أصدقائه قائلاً: " حينما تكون لدي صور كافية، يعني عندما أملك الوقت والقدرة لكي لا أرى إلا هذه الصور التي أعين فيها و أحس بالعالم الميت والحي ممزوجا بحرارة قلبي؛ حينذاك يمكنني الوصول للتعبير عما لا يُعبّر عنه". (1)

الناظر إلى تصور أولمان حول رؤية فورنييه في هذه الرسالة يدرك أنه " كان يفكر بدون شك ليس في الاستعارات و إنما في التصورات العقلية، و الشكل هو ذلك المحس التي تراه، أو تسمعه الأذن، أو تشمه الأنف أو يتذوقه الفم، أو يشعر به الجسم، فهو الذي ينبه الحاسة، ويدفعها إلى الأعمال، ويمسح بالتسجيل، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى، وتجسم الفكرة فيها، أو هي مدلول اللفظ الحسي، فكل لفظ يرجع في الأصل إلى مصدره الأول في اللغة، وهو الشيء المحسوس، فالأحمر مثلاً يرجع إلى اللون المتميز القائم بجسم معين؛ لأن المعنى المجرد للون الأحمر لا يتحقق في الخارج، إلا قائماً بالشيء المحسوس، وكذلك لفظ الشجرة يرجع إلى ذات الشجرة النامية على وجه الأرض، في جذورها وجذوعها، وفروعها وأوراقها وثمارها وأزهارها". (2) فالصورة التي يقصدها فورنييه، وكما يُفهم من السياق، لا تعني التشبيه والاستعارة، ولكنها تفيد الصورة الذهنية؛ أي استرداد التجربة الماضية.

(1) - آلان فورنييه: نقلا عن: ستيفن أولمان: بلاغة الرواية، الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية: ترجمة ، محمد أنقار و محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، تطوان، المغرب، عدد4، ديسمبر 1990، ص99.

(2) - سلوى عبد الحليم: الصورة في الرواية، لستيفن أولمان ، مرجع سابق.

2.1.I. الصورة عند إيزر و جوف

يعد إيزر أحد أبرز منظري نظرية التلقي، "فقد بين كيف تتم عملية التفاعل بين القارئ و النص،" إن الإدراك بالنسبة لإيزر يفترض بشكل قبلي وجود الشيء، في حين يرتبط التمثل دائماً، استناداً إلى نمط تكونه، إلى عنصر غير معطى، أو هو غائب و لا يمكن أن يظهر إلا بفضل وجود النشاط التمثلي يرى إيزر أننا حينما نقارن بين صورة ذهنية كونها عن شخصية روائية ما و صورة بصرية لنفس الشخصية الروائية في فيلم ما، فإن الصورة البصرية لهذه الشخصية تكون فقيرة بالمقارنة مع الصورة الذهنية⁽¹⁾. فالصورة الذهنية بهذا التصور تبدو أقل عاجزة عن تصور الشخصية من كافة أبعادها إذا ما قورنت بالصورة البصرية التي تقدّم كافة العناصر و المعلومات الكفيلة بالمساعدة في دقة تحديدها.

أما فانسون جوف فقد انطلق بدوره من منظور التلقي ليبين كيف تتشكل الصورة الأدبية. خصص جوف في كتابه (أثر الشخصية)⁽²⁾ فصلاً بعنوان صورة الشخصية (personnage l'image du) تحدث فيه عن الصورة الأدبية من خلال كلامه عن طبيعة صورة الشخصية، وعن كيفية بنائها و تمثيلها من طرف القارئ. حيث يرى أن الطبيعة اللسانية للشخصيات تجعلها لا تمنح نفسها لرؤية مباشرة " فهي تتطلب من القارئ (إعادة خلق) تخيلية حقيقية"⁽³⁾ ، فالشخصية الروائية هي نتاج "عملية تمثلية و ليس إدراكية"⁽⁴⁾. إن كلام جوف يتأسس على تصور لإيزر يميز فيه بين الإدراك و التمثل. " حيث ينطلق هذا الأخير من أن المخيلة البصرية تستند على عملية التمثل و ليس فقط على انطباع الموضوعات داخل أحاسيسنا. من هنا تمييزه بين الإدراك و التمثل

(1) - عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص47.

(2)-Vincent JOUVE : L'effet personnage dans le roman, PUF, Écriture, 1992.

(3) - عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص46.

(4) - فولفانغ إيزر : الإدراك و التمثل و تشكل الذات القارئة، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 17، 2002، ص115.

على أنهما نمطان مختلفان لولوج العالم".⁽¹⁾ يعتمدان بالأساس على فاعلية الأحاسيس الداخلية، وقدرة الإدراك على تجسيد الصورة المتخيلة، إنتاج تصور واضح للموضوعات و النماذج.

أما الصورة الأدبية، فإنها في تصور جوف " تركيب بين الانطباعات البصرية للقارئ و هواماته الحلمية. و حينما يعمل القارئ على تمثيل شخصية روائية ما فإن تمثله ذلك ينطلق من العلامات النصية التي يقدمها النص للقارئ و يقوم بملء تلك العلامات بدلالات خارج نصية من جهة، و تناسية من جهة أخرى فالمعطيات النصية التي يعمل القارئ على تحيينها أو تجسيدها ترجع من جهة أولى إلى تخيلاته و إدراكاته اليومية، و من جهة ثانية إلى نصوص سبق للقارئ أن طالعها. فأتناء عملية التمثل، و في محاولة القارئ منح الشخصية الروائية صورة ما، فإن القارئ يشكل هذه الصورة في ذهنه بالرجوع إلى صور لشخصيات قد تنتمي إلى عالم الكتب، أو السينما، أو عالم الواقع الخارجي و اليومي".⁽²⁾ فالصورة الأدبية وفق هذا التصور تتشكل من عناصر مخزنة في ذهن القارئ يستدعيها متى أمكنه الربط بين الشخصية المقروءة في الكتب و المتخيلة ذهنيا لا واقعا. فعملية تشكيل صورة للشخصية حسب جوف "عبارة إذن عن خليط ما بين معطيات موضوعية للنص و المساهمة الذاتية للقارئ"⁽³⁾ وهو ما يعطي الانطباع بأن جوف قدّم هذا التصور محكوما بنظرية التلقي التي تتيح للقارئ فرصة المساهمة في عملية تفاعلية جادة مع النص.

(1) - فولفانغ إيزر : الإدراك و التمثل و تشكل الذات القارئة ، مرجع سابق، ص 116.

(2) -عزیز القاديلي:صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى"لعبد الرحمن منيف،مرجع سابق، ص48.

(3) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

I . 2. الصورة في النقد المقارن العربي

لم يقتصر البحث في موضوع الصوراتية فقط في الأدب المقارن الغربي، بل كان له صدى كبير في الأدب المقارن العربي أيضا، حيث عرفت البلاد العربية تراكما ملحوظا في ميدان المقارنة طوال العقود الأربعة الأخيرة. كما حظي مبحث الصورة باهتمام وافر من لدن المقارنين. بحيث اهتمت دراسات عربية مقارنة عديدة بالعلاقة القائمة بين الثقافة العربية من جهة، و الثقافة الغربية من جهة أخرى و كيف تنظر كل ثقافة إلى أخرى.

وما يجب تسجيله في هذا المضمار هو أن الدراسات الغربية قد قاربت مفهوم الصورة في مجال الرواية، كما أن جل الأبحاث عن صورة الآخر قد أنجزت ببعض اللغات الأوروبية، خاصة منها الفرنسية. كأن الأمر يتعلق تاريخيا بتصنيفية حساب مع الأجنبي الفرنسي بالذات قبل غيره. وكذلك فعلت الدراسات النقدية العربية؛ إذ استخدمت هي الأخرى هذا المفهوم في مجال الرواية بالرغم من عدم امتلاكها الأدوات المنهجية الكافية لمقاربة دقيقة لهذا المفهوم .

ومن بين الدراسات النقدية العربية التي تناولت الصورة في الرواية يمكن أن نذكر جهود ثلة من النقاد الأوائل الذين تمثلت الدراسات التي قاموا بها المراحل الأولى، لبلورة الفهم الدقيق لمبحث الصورائية في النقد العربي، وتكشف عن أصالة الناقد العربي المقارن في توضيح مفهوم الصورة الأدبية.

I . 2 . 1 . محمد غنيمي هلال

استهلّ رائد المقارنين العرب محمد غنيمي هلال (1968-1916م) الفصل السابع من كتابه (الأدب المقارن) بالإشارة إلى أن ميدان الصورة سيكون من أهم ميادين البحث في الأدب المقارن، "ولم يجد أية صعوبة منهجية في إدراج هذا البحث ضمن الأدب المقارن"⁽¹⁾، فقد قرر في سنة 1953م أن تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى سيكون "من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها روادا في المستقبل ذلك لأنه

(1) -محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، ط 1، 1994، ص 51 .

أيسرها منها وأوضحها معالم، و الوصول إلى غاية الباحث. فلا غرابة بعد هذا إذا كثرت فيه بحوث المبتدئين في أول عهدهم بالبحوث في الأدب المقارن". (1) و يحدد غنيمي هلال الخطوات المنهجية لهذا المبحث "في المراحل التالية:

1. البدء ببيان الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد إلى وصف صورته في ذلك الأدب.

2. على الباحث أن يرينا كيف رأى الرحالة البلد الذي رحلوا إليه. ولكن دراسته من هذه الناحية ليست إلا وسيلة لتقويم صورة البلد الأدبية التي ارتسمت بفضل هؤلاء الرحالة في أدبهم القومي.

3. دراسة صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن نفس البلد وأرادوا وصفه وتقديم نماذج بشرية لأصله : أيا كان الجنس الأدبي الذي تحدثوا فيه عن ذلك من مسرحية أو قصة أو رسائل... وترتسم من كل ذلك أجزاء الصورة الأدبية للبلاد والشعوب الأجنبية". (2)

ويمكن التأكيد على أن الخطوتان الأولى والثانية تشيران إلى "كيفية تبلور صورة الآخر. بينما تلمح الثالثة إلى أن الصورة العامة لا تكاد تتكون من أعمال فردية. بل من خلال إنتاج مجموعة من الكتاب الرحل و المقيمين، وبواسطة مجموعة من الأجناس الأدبية المتباينة. إلا أن «الكيفية» يكتنفها هنا غموض منهجي : فهل يتعلق الأمر بالكشف من لدن المقارن عن الصيغة الأدبية التي تتبلور بها الصورة. أم عن طبيعة الصورة في ذاتها من حيث صدقها أو عدم صدقها حقيقة أو زيفها انطباقها على الموصوف أو عدم انطباقها؟". (3) ويتضمن تقرير محمد غنيمي هلال، جملة من الإشارات البارزة التي يجب على المقارن أن يتوخاها من دراسته، وهي ليست غاية أدبية على الرغم من أن المعني الذي يصدر عنه أدبي خالص:

(1) -محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص419.

(2) -المرجع نفسه ، ص420، 421.

(3) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مرجع سابق، ص51.

أ- مثل هذه الدراسات تساعد على فهم الشعوب بعضها لبعض، وعلى إدراك كل منها لآخر إدراكا يقوم على أسس صحيحة مما يؤدي إلى حسن التفاهم بين الشعوب وتأثير بعضها ببعض".⁽¹⁾

ب- إن الصور الأدبية التي تتكون على هذا النحو قلما تكون صادقة أمينة في تعبيرها عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه. بل كثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها. أو بتأويلات مبالغ فيها. فتخرج بذلك عن حدود الواقع.⁽²⁾

ج يهتم الأدب المقارن بالكشف عن نواحي النشاط الأدبي من الوجهة التاريخية وبيان مظاهرها المختلفة على مر الأجيال. وبهذا يمهد لكل أمة كي تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم. وأن قرى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشعوب.⁽³⁾

د- لا بد للباحث في هذا الباب أن ينقد هذه الصور، ويبيّن ما فيها من صواب وخطأ. ويشرح أسباب الخطأ فيها. ويدعو إلى وضع البلد أو الشعب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وأدبائها"⁽⁴⁾.

كل هذه الإشارات تحصر بوضوح شديد مهمة المقارن في ضرورة الكشف عن الحقيقة الموضوعية (قومية. إثنية. اقتصادية. سياسية....) وفي تقييم الصورة وتصحيحها خارجيا تبعا لسلطة معطيات الواقع. أما النص وشبكته الأدبية فليسا سوى مطية، ولا اعتبار لهما في ذاتهما. لكل ذلك لم تخرج تصورات غنيمي هلال عن المدرسة الفرنسية. ولم تغلح في مدنا بعناصر تكوينية قادرة على تعميق إدراكنا بمبحث صورة الآخر.

(1) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 101.

(2) - المرجع نفسه، ص 420، 421.

(3) - المرجع نفسه، ص 428.

(4) - المرجع نفسه، ص 427.

I .2.2. طه وادي

انصب اهتمام الناقد طه وادي في كتابه (صورة المرأة في الرواية العربية)⁽¹⁾ على رصد "التغيرات السياسية و الاجتماعية و الفكرية و الأدبية التي انعكست في الرواية باعتبارها وثيقة الصلة بالواقع، من خلال زاوية الصورة الفنية للمرأة"⁽²⁾، و ذلك لتوضيح "الكيفية التي عبر بها الروائيون عن الواقع من خلال صورة المرأة"⁽³⁾. على اعتبار أن هناك صلة بين حركة المرأة و حركية المجتمع. "و بما أن المرأة رمز للنوع البشري فهي أيضا رمز يحيل على الوطن، على طبقة و على شريحة اجتماعية خاصة. لهذا فالباحث يرجع إلى التاريخ الاجتماعي و السياسي و الثقافي لمصر. و انطلاقا من هذه العودة يطرح قضية المرأة داخل الرواية على اعتبار أن هذه الأخيرة تكثيف لرؤية الأديب للواقع و لإدراكه لعلاقات هذا الواقع كما اقتضت الأدوات الفنية الروائية في نظره على: الحوار بالعامية، الحدث، المونولوج الداخلي. و توقف الدارس عند الجذور الاجتماعية للانتقالات الأساسية في التاريخ المصري، وتحدث عن مذاهب التعبير الأدبي المواكبة لها، كنشأة الطبقة الوسطى في مصر والرومانسية و الروائيين الرومانسيين في مصر ثم مجيء الواقعية كتعبير أدبي وعن القوى الاجتماعية الجديدة بعد ثورة 1952م. "⁽⁴⁾ بعدها طرح قضية المرأة في الفكر و الواقع، و علاقة تحرير المرأة بتحرير الوطن. و تناول في الباب الأول من دراسته الصورة الفردية كما يتصورها التيار الرومانسي، حيث تحدث عن الصورة النامية وعن الصورة السلبية.

أما في الباب الثاني فقد تناول الصورة الإيجابية في الرواية الواقعية. "لقد كان هم الدارس عرض تطور الرواية الاجتماعية و التاريخية في مصر و رسم خريطة عامة لحركة الرواية، و تحديد حجم الجهد الفني لكل من شارك فيها، مع الاتكاء على الصورة الفنية للمرأة ليبين علاقتها بالمجتمع و دلالتها الفكرية و الفنية، ملتزما بوجهة نظر واقعية

(1) طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة، ط1، 1973.

(2) -المرجع نفسه، ص3.

(3) -المرجع نفسه، ص3.

(4)-عزيز القاديلي:صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى"لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق،

ص49.

تهتم بتوضيح الموقف الإيديولوجي للأديب، بالإضافة إلى بيان العلاقات الجمالية في النص الأدبي⁽¹⁾. والملاحظ في دراسة طه وادي هذه أنه استعمل مصطلح الصورة بشكل مكثف، إلا أنه لم يقف عند حدود المفهوم بالكيفية التي نجده قد عالج بها المفاهيم الأخرى مثل: الرومانسية و المرأة، و سواهما. وهو ما يعطي الانطباع أن الباحث لا يعي حقيقة كونه يتعامل مع مصطلح "في حاجة إلى البلورة الشيء الذي ترتب عنه غياب منهجية لمقاربة الصورة في الرواية"⁽²⁾. و تجدر الإشارة في هذا المقام أن هذه المسألة تتسحب على الكثير من الدراسات السابقة التي استخدمت مصطلح الصورة عنواناً لدراساتها، إلا أنها لا تتعامل معه على اعتبار أنه أداة، و لا تبحث في الأدوات المنهجية التي من خلالها يمكن تقديم مقارنة سليمة و دقيقة لمفهوم الصورة الروائية.

I . 2 . 3 . سعيد علوش

اهتم سعيد علوش بتقييم الدراسات المنجزة من قبل الباحثين العرب عن " صورة الآخر" التي أدرجها ضمن ما أسماه بالصورولوجية المقابلة للمصطلح الفرنسي Imagologie ، حيث يعرّف هذا الباحث المغربي الصورولوجيا بأنها "اصطلاح ظهر في الأدب المقارن، يشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة"⁽³⁾. و يرجع الناقد سبب تكوّن هذه الصور الخاطئة إلى "شهادات أدب الرحلات"⁽⁴⁾. فقد كان مبدأ عمل الرحالة ينجح إلى الغرائبية و العجائبية في تعامله مع الشعوب التي يحل بها أثناء رحلاته، ومن ثم فقد نقل هؤلاء الرحالة لشعوبهم أدبا يتضمن صوراً مشوهة و مهوّلة عن الشعوب الأخرى و هي الصور التي ساهمت بشكل كبير في انحراف المفهوم و تبديد معالمه الحقيقية.

(1) - عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص49.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، و سوشيريس، الدار البيضاء ، ط1، 1985، ص137.

(4) - المرجع نفسه، الصحة نفسها.

I . 2 . 4 . علي عجوة

يرى أن الصورة الذهنية "نتاج نهائي للانطباعات الذاتية، التي تتكون عند الأفراد، أو الجماعات إزاء شخص، أو شعب، أو قضية"⁽¹⁾. وتتكون هذه الانطباعات بفعل تجارب، مباشرة أو غير مباشرة، مرتبطة بعواطف الأفراد، أو عقائدهم، واتجاهاتهم. وبغض النظر عن دقة المعلومات وأمانتها، فإن الصورة تمثل لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى محيطهم، فيقدرونه، ويفهمونه.

وهذه الصورة ناتجة، في الأصل، عن انطباعات لا تستند إلى أدلة ووثائق بمقدار استنادها إلى الأقاويل والإشاعات. ويمكن العودة هنا إلى الصورة المخترنة في الذاكرة الشعبية للغرب عن العرب وعلى الرغم من سهولة التواصل والانتقال في العصر الحديث، فإن الصورة الذهنية لم تتغير كثيرا. وبدلا من انفتاح الشعوب بعضها على بعض مستخدمة لغة الحوار، والتسامح والتعاون، تحل الحروب، وتتوقع هذه الشعوب داخل أطر ضيقة تمنعها من التواصل مع الشعوب الأخرى بالشكل الصحيح، فتتشكل الصورة النمطية المشوهة التي تتحول إلى وسم في الذاكرة الجمعية، تتناقله الأجيال، وتحتاج إلى جهد. "فمثلا تقوم هوليدوند منذ تأسيسها، بتشويه صورة العرب والإسلام، بتركيزها على صورة العربي المسلم، البدوي، الثري، المزواج، والعدواني، والغدار الذي لا يؤتمن." وتستساغ هذه الصورة بأريحية دون دراسة، ولا نقد، وتشيع على أنها قصة صراع الخير والشر، غير أن العربي هو الطرف الشرير، وليس أبلغ من سلسلة أجزاء رامبو للدلالة والبرهان. وقد لا يتم التصريح بقومية هذا الشرير، أو ديانته، إذ يكتفي بذكر الاسم، أو الإشارة لعبارة، أو إبراز زي معين. وهذا يحدث بفعل استغلال الانفعالات البشرية بشكل مكثف، والتوجه بالصورة إلى العواطف لا إلى العقول، الذي هو أساس راسخ في تكوين الصورة وترويجها.⁽²⁾ ذلك أن العقل يكون أقدر على تلقي الصورة وتكوين تصور مكتمل لعناصرها، خلافا للعاطفة.

(1) - علي عجوة: العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2003، ص 10 .
(2) - غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي (رواية فياض) لخيري الذهبي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العددان الثالث و الرابع، 2008، ص 91.

I . 2 . 5 . الصورة عند عبد المجيد حنون

قدّم الباحث و الأستاذ الأكاديمي، عبد المجيد حنون، دراسة تحت عنوان: (صورة الفرنسي في الرواية المغربية)⁽¹⁾ حاول من خلالها دراسة صورة الفرنسي كما رسمها الروائي المغربي. ويعتبر الباحث الرواية الشكل الأدبي "الجامع للكثير من التأثيرات، نتيجة حجمها أولاً، ولتمتعها بإمكانيات كثيرة . كالسرد والوصف والتحليل . مما يمكنها من عرض أوضح الصور. وليس معنى ذلك أن سائر الأشكال الأدبية خالية من صور الشعوب، بل إننا نجد في بعض الأحيان أشكالاً أدبية غير الرواية زاخرة بالصور كالشعر".⁽²⁾ والنتيجة أن دراسة صور الشعوب في الأدب المقارن "تهدف إلى غرضين أساسيين: الأول: تحديد صور الشعوب لدى بعضها البعض وتبيان قيمتها الأدبية. والثاني: إدراك الشعوب للأوهام التي تكونها حول بعضها البعض،" وبذلك يساعد الأدب المقارن الشعوب على التقارب والتفاهم".⁽³⁾ بما يوفره من فضاءات التلاقي و التلاحق بين الشعوب.

فكلمة صورة في مفهومها العادي تعني " تمثيلاً معقولاً أو أميناً، لكن الذين تحدثوا عن صورة الشعوب يحددون بأنهم يقصدون بصورة الشعب كل ما في الذهن حول ذلك الشعب".⁽⁴⁾ ثم يستخلص الباحث تعريفاً للصورة يقول فيه: " الصورة إذن تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام و معقول، و لها شيء من الواقع الملموس".⁽⁵⁾

وتنقسم صور الشعوب من وجهة نظر الباحث إلى نوعين : " صورة شعب في أدبه ، مثل صورة الفرنسيين في أدبهم أو صورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني. أو صورة المرأة المصرية في روايات نجيب محفوظ أو في الأدب المصري عموماً. ونوع آخر من صور شعب في أدب شعب آخر هي صورة شعب ما في أدب أديب بعينه بتأثر أديب

(1) - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.

(2) - المرجع نفسه ، ص69.

(3) - المرجع نفسه، ص76.

(4) - المرجع نفسه، ص82.

(5) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

معين من شعب بشعب آخر ونتيجة لتأثره ذلك سلبا أو إيجابا ،يرسم صورة للشعب الذي تأثر به في أعماله الأدبية مثل: إسبانيا في أدب همنغواي، أو بريطانيا في أدب فولتير، أو صورة الشرق في أدب فيكتور هوغو⁽¹⁾ وغير ذلك من أبحاث مماثلة. صورة شعب في شكل أدبي معين لدى شعب آخر: في نفس الشكل أو في غيره وذلك بتأثير شعب في آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معين كالرواية أو القصة القصيرة أو المسرحية أو الشعر . و لتحديد صورة الفرنسي في الرواية المغربية فإن الباحث يقوم بدراسة الشخصيات الفرنسية و رصد كيفية رسمها داخل الأعمال الروائية المغربية. و تقوم منهجيته في ذلك على " استخلاص الصفات المادية و المعنوية الماثرة في كل رواية، و تجميعها لتتخذ كل شخصية سماتها و ملامحها العامة"⁽²⁾ إن الهم الأساسي لهذه الدراسة هو استخلاص صورة معينة للفرنسي من خلال فرز الشخصيات و تصنيفها و ترتيبها جسيا و فعليا و معنويا، للوصول في الأخير إلى نموذج واحد يعبر عن تمثّل للشخصيات الفرنسية جمعا.

I . 2 . 6. الصورة عند محمد أنقار

تدرج دراسة محمد أنقار لمبحث الصورة، ضمن مشروع نقدي شامل ميدانه الصورة و مبحثه الرواية. و تجسد ذلك في كتابه (بناء الصورة في الرواية الاستعمارية)⁽³⁾. و لعل استخدام الباحث لمصطلح الصورة الروائية دليل على رغبة ذاتي لمحاولة غرس مبحثه داخل إطار الجنس الأدبي الروائي. كما أننا نجد أنقار يستخدم أيضا مفهوم الصورة السردية و ذلك لتميزها عن نوع آخر من الصور كالصورة الشعرية مثلا.

و يعتقد الدارس أن مبحث الصورة "لم يتخذ بعد موقعه المناسب ضمن فروع النقد المقارن وأقسامه. فمن الضروري المساهمة إنشائيا في مقارنة معطيات هذا المبحث الجمالية واستثمارها لضبط علاقة الجزء الفرعي (صورة الآخر) بالكل الأصلي (النقد

(1) - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، مرجع سابق، ص 61

(2) - المرجع نفسه، ص 83.

(3) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، تطوان،

ط 1، 1994.

المقارن) وتقنينها. وعلى النقد المقارن أن يسعى لجعل القيمة الأدبية للصورة وسيلة للكشف عن النهج الذي تتبلور من خلاله حقائق العمل الأدبي. ومن ثم البحث في مقدار الإضافة الفنية التي قد تحققها الصورة الروائية عند انفتاح صورة الآخر على بنيات أنماط أخرى من الصور الأسطورية أو الثقافية أو السياسية أو العرقية. وهذا باعتماد منهج الإنشائية المقارنة لمقاربة صورة الآخر، مع التركيز على مقولات المدرسة الفرنسية⁽¹⁾، التي تبني كثير من المقارنين العرب مبادئ منظريها في فهم التأثيرات بين الآداب.

و ينطلق محمد أنقار في معالجته لإشكال مصطلح الصورة، من كون أن إشكال صورة الآخر أو صورة البلد في أدب أجنبي "لم تتبلور بداياتها وفق نهج جمالي سليم، حيث أنها اتسمت منذ انطلاقتها بضبابية في الرؤيا وخلل في المقاربات. إذ أن الأبحاث الأولى المتعلقة بصورة الآخر لم تنطلق في فرنسا مباشرة من مصطلح الصورة. و أوضح مثال على ذلك عنوان أطروحة الدكتوراه التي قدمها جورج أسكولي G.Ascoli سنة 1930 بعنوان (بريطانيا العظمى أمام الرأي الفرنسي في القرن السابع عشر)"⁽²⁾، و التي لم تحمل بشكل دقيق تحديدا واضحا لمجال البحث في موضوع الصورة و منهجها.

و للحصول على تصور أكثر دقة و تحديدا ، ينتقل محمد أنقار للبحث في جهود ناقد فرنسي آخر من أعلام الدرس المقارن وهو الكاتب ماريوس فرنسوا غويار . حيث يستند إلى ما جاء في كتابه الأدب المقارن(1951) بقوله : "إننا نعثر في كتاب غويار الأخير على إشارتين منهجيتين لا تخلوان من الأهمية، تلمح أولاهما إلى طبيعة صورة الآخر والخطر المنهجي المحدق بها."⁽³⁾ حيث يسترسل غويار في شرح الفكرة من خلال نموذج العلاقة بين فرنسا و ألمانيا، قائلا: "إن كل فرد، بل كل جماعة، بل كل بلد يصنع لنفسه عن الشعوب الأخرى، صورة مبسطة تبقى فيها فقط معالم هي أحيانا جوهريّة في الأصل وأحيانا عرضية. وليس هناك ألمانيا فحسب، بل هناك ألمانيا ميشيليه وألمانيا الفلاسفة، وألمانيا الفرنسيين،. وبقدر ما تكون الجماعة متسعة يكون خطر الوقوع في التجرد أعظم بالنسبة إلى من يحاول أن يحدد صورة، وتكون هذه الصورة في الواقع

(1) - أنقار محمد: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ،صورة المغرب في الرواية الإسبانية ،مرجع ساب ، ص50.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كاريكاتورية مشتملة على الخطوط الجوهرية، ولافتة للنظر⁽¹⁾ ، فصورة الآخر من حيث هي فكرة نسبية لا تستقر على قرار، متعددة بتعدد الكتاب والفئات، يهددها خطر الأحكام المجردة. خاصة إذا كان البلد المعني شاسعا إضافة إلى اشتغالها على الجوهرى والعارض، وكل هذه المعطيات على الرغم من أفقها المحدود، نراها مفيدة للناقد لتركيب مشروعه الجمالي. أما الإشارة الثانية فتتسم بأهمية قصوى نظرا لتأكيدا إمكانية الضبط المنهجي للصورة في خضم التأثيرات والتشابهات الاعتبارية " إن التأثيرات غالبا لا توزن، وإن التشابهات تتعلق بالمصادفة، بينما يمكن بالمنهج أن يصف الباحث بالضبط الصورة أو الصور لبلد ماء ونعني الصور المتداولة في بلد آخر وفي عصر معين لأن التحقيق هنا يتغذى بوقائع جد ثابتة" (2) فصورة الآخر تبعا لهذه الملاحظة قابلة للتحديد والتأطير مهما اتسمت بالنسبية، دون أن يعني التحديد هنا تخوما جمالية أو مكونات أدبية. " إن غويار كان يرنو إلى القيمة الموضوعية للصورة ، لذلك لم تقلح ملاحظاته الفنية الشحيحة في بلورة معالم مقنعة للبحث، ولا في إخراجها عن نسق المدرسة الفرنسية المقارنة المتسمة بعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية" (3).

ويعرّف الباحث الصورة بأنها " تصوير لغوي وفني وجمالي وتخيلي بامتياز تعبر عن الخلق والابتكار والإبداع الإنساني. ومن ثم فهي تتشكل من سياقات عدة : نصية وذهنية وأجناسية ونوعية، ولغوية وبلاغية. بمعنى أن الصورة سواء أكانت جزئية أم كلية، هي تعبير لغوي وتخيلي وبالغي" (4). كما أنها مجموعة من القواعد التجنيسية والنوعية، وطاقات لغوية وبلاغية تتجاوز البلاغة التزيينية التي ترتبط بالشعر إلى بلاغة سردية موسعة. وفي هذا الصدد، يقول أنقار: " إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا

(1) - ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن ، ترجمة محمد غلاب ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط1، 1956، ص170.

(2) - المرجع نفسه ، ص175.

(3) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية ، صورة المغرب في الرواية الإسبانية ، مرجع سابق، ص 50.

(4) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتفى اشتراك الصورة الروائية مع مطلق الصور في ثوابت الحسية. و الطابع الخيالي و التموضع بين الواقع الخارجي و ذهن المتلقي" (1) .

إن الصورة بهذا المعنى هي " نتاج ثري لفعالية الخيال" (2) الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه وإنما إعادة التشكيل واكتشاف العالقات الكافية بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. إنها " نقل فني، و محاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة". (3)

و تتشكل الصورة الروائية عند أنقار "من خلال التصوير اللغوي، و بفعل الوظائف التي تقوم بها داخل إطار السرد. إن التصوير اللغوي يتم بناؤه انطلاقاً من السياق النصي، المستوى الذهني، قواعد الجنس، الطاقة اللغوية والطاقة البلاغية. وللتدليل على هذا يأخذ الباحث مقطعاً من رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ، ويعلق عليه بالقول بأن "اللغة في تلك الصورة تصف، وتستثير تراكيبها جملة من التصورات الذهنية". (4)

و يعتقد أنقار أن ضوابط الصورة في ميدان الشعر ليست هي نفسها في الرواية، حيث "يرفض اعتبار الصورة حكراً على الشعر وحده، مشيراً إلى أن قوانينها ليست هي نفسها في الشعر، معترفاً بأن "النقد الأدبي يفتقر رهنه إلى تصور نظري عن الصورة الروائية التي لم ترق بعد إلى مستوى الإشكال، لذلك لن يكون هناك كشف عن ماهيتها بعيداً عن معاينة المنطق المتحكم في تكوين الصورة الشعرية واستثمار الموروث النقدي الثري الذي واكبها" (5).

ثاني تحديد يمكن لنا الإشارة إليه في معرض استخلاص كيفية تصور أنقار للصورة الروائية نفتح عليه من خلال السؤال الذي يطرحه الباحث وهو: كيف تتشكل الصورة الروائية؟ ومتى تتحول من مجموعة من الكلمات في نص سردي إلى صورة

(1) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مرجع سابق، ص 50.

(2) - المرجع نفسه، ص 15.

(3) - المرجع نفسه، ص 13.

(4) - عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص 40، 41.

(5) - المرجع نفسه، ص، 41.

روائية؟. إن الصورة الروائية لا تتحقق إلا داخل النص. وبما أننا أمام نص سردي، فإن مكونات هذا النص السردى من فقرة، ومشهد، ومقطوعة، وحوار، وأحداث، وفضاء وشخصية، وموضوع، وانطباع ذهني ونفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي يساهم في ذلك التحقق.

و في نظر أنقار أن صورة الشخصية الإنسانية المتمظهرة في السرد الروائي يتم بناؤها من خلال علاقة الشخصية بالزمان والمكان، و الأفعال التي تقوم بها، والأدوار التي تؤديها هذه الشخصية. و"يُميز الباحث بين الصورة الجزئية والصورة الكلية، حيث يرى أن" الصورة الجزئية تتسم بالحضور الفعلي داخل النص، أما الصورة الكلية فهي لا يمكن أن تكتمل إلا بعد الانتهاء من الإطلاع الكلي على المتن، إن كيان الصورة لا يتحقق إلا في إطار الكلية. وبما أن الصورة تتعرض للتقييم، فإن أنقار يميز بين نوعين من الصور : صورة مختلة وأخرى متوازنة، وبعد أن يرصد طبيعة الصورة و علاقاتها بجملة من المكونات الروائية، يصل إلى افتراض مفاده أن الصورة الروائية هي أيضا نسق من المجاز، خاصة في بعده التماثلي، من هنا تصبح الإمكانيات البلاغية وسائل إجرائية مسعفة في تقنين الجانب التشبيهي من تلك الصورة وتأطيره"⁽¹⁾. فلا تزال الصورة بناء على هذا التحديد الذي يقدمه أنقار غير واضحة المعالم، وغير مكتملة الأركان. إن أنقار يعترف بأن الصورة الروائية " لم تتخذ لنفسها التحديد النهائي، فهي ما تزال في إطار التبلور والاجتهاد، و ما قام به يدخل فقط في إطار محاولة إغناء الدرس النقدي بخصوص الصورة الروائية من منظور الإنشائية المقارنة التي يقصد بها النهج التحليلي الذي يواجه الظاهرة الأدبية في نص ما مواجهة قائمة على استنطاق القدرات التعبيرية لمجموع سماته ومكوناته المتشكلة في صور لغوية، مع مراعاة مقتضيات الجنس الأدبي و البنيات، وقوانين الصفة ومستلزمات التلقي"⁽²⁾.

(1) - عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص42.

(2) - المرجع نفسه، ص43.

II. الصورة بين الأنا و الآخر

II. 1. تشكّل صورة الأنا في مواجهة الآخر

تشكل صورة الأنا في مواجهة الآخر بفعل عوامل "التاريخ العدائي و الاستعمار و مخلفات النظرة الدونية و تخلف الآخر".⁽¹⁾ ويتم تلقي الصورة اعتمادا على وسائل كالإعلام ، الأدب والفنون عامة. "وقد لوحظ أن الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسيا من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات"⁽²⁾ سواء كان هذا إيجابيا أم سلبيا ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى. إن المقصود بسوء الفهم هذا تقديم صورة غير موضوعية للذات وللآخر في الوقت نفسه. مع أن الذات تدرك نفسها حين تتعامل مع الآخر إذ تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر لذلك فإن أي تشويه في النظرة للآخر لا بد أن يعني تشويه كامنا في الذات. وكما يرى آلان تورين في كتابه "نقد الحداثة"،⁽³⁾ إذ أن كل صورة لابد أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرا بالنا مقابل الآخر وهي تعبير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين ؛ أي المكان الذي نشأت فيه الصورة و يسمى بلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة ،وهو بلد المنظور إليه. وكثيرا ما نجد دلالة توحى بالتباعد بين الأنا والآخر فتؤسس لسوء الفهم. وتجد الباحثة ماجدة حمود أن صورة الأنا(الشرق) لدى الآخر (الغربي) تتسم بسمتين رئيسيتين هما:

"أولا: الانطلاق من الذات في رؤية الشرق؛ أي بعين أوروبية وليس بعين شرقية. وبذلك تبتعد عن الرؤية الواقعية. هنا لا نستطيع أن نلوم الآخر الغربي، فالمرء مهما حاول لا يستطيع أن يرى إلا عبر منظاره وأفقاه وهذا أمر معرفي طبيعي لا علاقة له بحسن النية أو بسوئها غالبا، فالشرقي بدوره لا يستطيع أن يرى الآخر الغربي إلا عبر أعين شرقية".⁽⁴⁾ فالعربي شرقي محكوم بالبيئة التي احتوته منذ ولادته، ومن ثم فإن نظرتة

(1) - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن مرجع سابق، ص122.

(2) -المرجع نفسه، ص109.

(3) -آلان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1997.

(4) - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن مرجع سابق، ص112.

للآخر الغربي غير قابلة للمراجعة بسهولة، فهو في حاجة ماسة إلى رصيد ثقافي غير هين حتى يتمكن من تشكيل صورة عن الآخر الغربي بعيدا عن المرجعيات الدينية و العرقية، التي تكون حائلا بينه و بين التصور السليم لهذا الآخر المختلف عنه.

"ثانيا: إن صورة الشرق التي يقدمها الأديب الغربي تلبى من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافته وعلى رأسها حاجتان: الحاجة إلى الغرائبية والحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة".⁽¹⁾ غير أن الصورة الأدبية للآخر التي نجدها في آثار أديب ما قد تعكس حاجته ومعه عدد كبير من المتلقين إلى الهروب من بؤس مجتمعهم بكل ما يعتلج وقد تكون إيجابية تبلغ حد تمجيد الآخر إذ عايش فيها الصورة التي رسمها في خياله لا الصورة الحقيقية. وهذا ينطبق على أعمال غوته وهرمان هيسه. وفي المقابل نجد بعض الأدباء حين يواجه بصور الشعوب الأخرى يصبح أكثر تمسكا بهويته الثقافية، وأكثر استعلاء على الآخر".⁽²⁾

ومن مزايا الصورة الأدبية أنها تصلنا ممتزجة بالانفعال الذاتي للفنان وبرؤيته الخاصة. التي تندمج مع الرؤية العامة التي تسود في المجتمع (الصورة النمطية) لعل أهم ما يمنح جمالية الصورة هو تجسيدها لحظة تمرد تمنحها حيوية وجمال وبذلك نظفر عبر الإبداع بما يجسد الواقع والمثال معا".⁽³⁾

2.II. شكل العلاقة بين الأنا و الآخر

شكلت العلاقة بين الذات والآخر مجال اهتمام خاصٍ من طرف الفلاسفة والإنثروبولوجيين وعلماء النفس، لما تقتضيه معالجتها من انفتاح على قضايا الفهم والتفاهم والحوار والتبادل والتواصل والاختلاف... الخ، وهي قضايا مرتبطة بالفاعلية الإنسانية في تجلياتها الاجتماعية والسياسية والنفسية والثقافية عموماً، ذلك أن هذه العلاقة الناجمة عن التقاء وتفاعل ذاتين أو ثقافتين لا تخلو من مآزق والتباسات، تهم طبيعة العلاقة وطرفيها.

(1) - ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص112.

(2) - المرجع نفسه، ص110.

(3) - نايف بلوز: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، ط6، 2003، ص189.

إننا نعيش في عالم مكتظ بالآخرين الذين تنتمي إليهم ونشكل جزءا منهم، ولم يعد هناك "مهرب من الاتصال بالآخر وخاصة ذلك الآخر الأقوى...و من ينفي الآخر ينفي ذاته، لأن الآخر مكمل للذات، ومن يختزل الآخر يختزل ذاته. ذلك أن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد".⁽¹⁾ وما زلنا نفتقر في عالمنا العربي الراهن إلى رؤية موضوعية دقيقة للآخر وإلى اعتماد منهجية خاصة في التعامل معه. ومن هنا تتأتى مشروعية السؤال "عن نوع العلاقة التي يمكن أن تقوم بين العالم العربي و الإسلامي وبين هذا "الآخر" الغربي؟ هل هي بالضرورة علاقة صدام؟، أم يمكن أن تكون علاقة حوار؟".⁽²⁾ كثر الحديث عن الآخر بصورة ملفتة للانتباه من خلال رسائل جامعية، وكتب، وأبحاث ومقالات، ومؤتمرات، وندوات، تتضمن إشكالات من قبيل البحث في صورة الآخر في أعمال هذا الأديب العربي أو ذاك، الأدب العربي والآخر، ثقافة الآخر، قيم الآخر، معرفة الآخر، سرد الآخر، نقد الآخر، عقدة الآخر، قبول الآخر، نفي الآخر، الأنا والآخر... وغير ذلك من التراكيب والصيغ التي ترد فيها كلمة الآخر.⁽³⁾ إن هذا التضخم الذي شهده الحديث عن الآخر يدعو إلى التساؤل عن هذا الآخر، ما مضمونه؟ ووفقا لأية معايير صغنا مفهومه؟ وما تبعات ذلك ومترتباته؟ فكل مفهوم من مفهومات الآخر : كالصدام مع الآخر، أو التعايش معه، أو التحالف وإقامة شراكة معه، يتوقف على فهمنا للآخر. أضف إلى ذلك أن المفهومات والمصطلحات يجب أن تحدد بدقة إذا أردنا أن نتفهم، لا أن يسيء بعضنا فهم البعض الآخر. لأن في ذهن كل منا مفهوما خاصا به عن الآخر. إن الوضوح المصطلحي شرط أساسي من شروط التفاهم، و إلا تحولت هذه المصطلحات إلى متاهات وأعباء بدلا من أن تكون سبيلا إلى المعرفة.

(1)-جمال شحيد: مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 101-102، جانفي 2000، ص 219، 220.

(2)- عبده عبود : مفهوم الآخر من منظور عربي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب -دمشق، عدد 477، جانفي 2011، ص 70.

(3)- المرجع نفسه، ص 65.

أيما التفتنا اليوم فثمة حضور الآخر الغريب الأوروبي خاصة يحيط بنا، يحاذينا، يجاورنا، يتخيلنا، يحاورنا لا يغزونا بجيوش جرارة. و لا يتسلل إلينا لوذا كذي قبل، بل ألفيناه نحن الجيل الذي ما عرف العيش في ظل وطأة الاستعمار بضروبه المختلفة قابعا في أغوار ذواتنا مقيما في ذاكرة آبائنا" (1)

إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي، وتتضح إشكالية الأنا العربية، الإسلامية والآخر الغربي بسبب "سوء التقاهم والمواجهة السياسية والعسكرية، أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية، فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها. و من ثم، فإن ملامح الهوية لا تتضح من دون اللقاء مع الآخر، إذ إن العزلة عنه تجعلها ذات بعد واحد، فيسرع إليها العطب والجمود. في حين نجد اللقاء معه يمنحها أبعادا مركبة، تفتتح على أكثر من عالم". (2)

ولكن هل تشكلت هوية الأنا في الخطاب العربي عبر لقاء الآخر أم عبر مواجهته؟ ترى هل نستطيع أن ننأى بأنفسنا عنه؟ ألا نعيش أجواء حدائته، فنقطف ثمارها. على الرغم من توتر علاقتنا معه؟! إن هذه الإشكالية هي أحد وجوه أزمنا الذاتية، التي لا حل لها سوى تجاوز النظرة الضيقة، فعلينا أن نمارس هويتنا واختلافنا بشكل نعيد فيه ترتيب العلاقة مع ذواتنا ومع الآخر.

وقد وجد من يدعو إلى نفي الغرب من حياتنا، ويرى الهوية العربية نقيضا للآخر، ويجب التحصن منها، و الدفاع عن الهوية. و وضع الآخر في صورته النمطية باعتباره العدو الذي يعمل على مسخ هوية الذات، واقتلاع خصوصيتها". (3) وتبرز خطورة هذه النظرة الضيقة، في كونها قد تحوّل الهوية إلى نوع من التحزب والتعصب؛ أي إلى انغلاق على الذات ورفض الآخر.

إنّ ثنائية الأنا والآخر " إذا عولجت من منظور حوار الحضارات فإنها لن تؤدي بالضرورة إلى صدام، لأنّ الحوار إذا أُقيم على أسس احترام متبادل، من شأنه السير

(1) - سليمة لوكام: الآخر في الثقافة و الأدب، حضور واستحضار، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2017، ص7.

(2) - ماجدة حمود: إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 398، مارس 2013، ص17.

(3) - المرجع نفسه، ص18.

بالإنسانية إلى مزيد من السلام، سلام لا تستطيع الأديان وحدها تحقيقه، ولكنها تستطيع أن تساهم في تخفيف البغضاء والكراهية، وإن هي نجحت في ذلك رسّخت وبصورة قطعية حوار الحضارات والحدّ من الحروب والفتن والصدامات".⁽¹⁾ إن الانفتاح على الحضارات الأخرى والحوار معها "يبث الحيوية في مكونات الهوية، فتتأى عن السجال، ويحل التفاعل الخصب محل الانغلاق، والتأثر الشفاف والتفهم محل الكراهية".⁽²⁾

و يتأثر سلوك الفرد تجاه الآخر "بالانطباع الذي يتكون عنه استنادا إلى طريقة الإدراك وكيفية التعامل مع المكون الثقافي والاجتماعي لهذا الآخر. حيث ينبثق من هذا الإدراك والتعامل تفاعل متبادل بين الأنا الفردية أو الجماعية، والآخر تتفاوت درجة إيجابية هذا التفاعل وسلبيته بتباين هذا الإدراك".⁽³⁾ غير أن هذا التفاعل ليس مسالما وطبيعيا في كل الأحوال، بل غالبا ما يكون له جانب إشكالي وهذا الجانب ينبثق من أن الوقوف أمام الآخر -بما أنه وقوف أمام الاختلاف ومواجهة للمغايرة - هو موقف كثيرا ما تتكبد فيه الذات شعورا بالنقص. فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه؛ أي أن الذات في مواجهة الآخر إنما تواجه نفسها منقوصة، تنظر في مرآة حاجتها وعوزها. الآخر حضور يحتد فيه شعور الذات بذاتها، وتزداد رغبتها بالاكتمال".⁽⁴⁾

إلا أن درجة الآخريّة لا تتحدد على ضوء درجة الاختلاف أو الغرابة الثقافية فحسب، بل تتحدد أيضا على ضوء مضمونها الاجتماعي والمادي. فأوروبا ذات المرجعية الثقافية المسيحية، أقرب إلى العالم العربي والإسلامي جغرافيا ولغويا ودينيا وثقافيا من الصين أو اليابان على سبيل المثال. غير أن ما يلفت الانتباه أن صورة الخطر العربي الإسلامي توجد في البلدان الأوروبية الأبعد و أنها تقوى مع قلة الصلة

(1)- هانس كينغ لا سلام عالمي دون سلام ديني، ترجمة ثامر الغزي، مجلة نوافذ، النادي الأدبي-جدة، السعودية، ع 35 مارس 2006، ص 121.

(2) - ماجدة حمود: إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، مرجع سابق، ص 22.

(3)- عبد المنعم شحاتة: أنا والآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص 40.

(4) - سعد البازعي: مقارنة الآخر-مقارنات أدبية-دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص 10-11.

والمعرفة، ضمن إطار أو موجة رفض الآخر المجهول" (1) ، ولكن ذلك لم يمنع أوروبا من أن تجعل من العالم العربي الإسلامي هدفا للأطماع الاستعمارية، وأن تشن عليه الحروب بينما تضامنت الصين البعيدة عن العالم العربي الإسلامي جغرافيا والغريبة عنه لغويا وثقافيا مع حركات التحرر الوطني العربية ولاسيما حركة التحرر الوطني الفلسطينية، وساندتها بكل الوسائل الممكنة.

إن علاقات العالم العربي وثقافته بالغرب متوترة جدا في هذه المرحلة التاريخية، وليس أدل على ذلك من هذا العدد الكبير من الإصدارات التي تدور حول تلك العلاقات. ثمة في تلك المؤلفات ما يشبه الإجماع على أن الغرب الآخر معاد للعرب والمسلمين يمارس ازدواجية المعايير ويسعى للسيطرة على العالم العربي و الإسلامي ونهب ثرواته وتدمير ثقافته.

II. 3. مبدأ الحوار في العلاقة بين الأنا و الآخر

الحوار صيغة من صيغ التواصل والتفاهم ، وأسلوب من أساليب العلم والمعرفة. ومنهج من مناهج الثقافة. "عمدت إليه الشعوب في تواصلها وتفاعلها مع غريبها واختطه المفكرون والمربون أسلوبا في تعليمهم واعتمد عليه المصلحون في دعوة الناس إلى الخير والفضيلة". (2) وقد تنوع الحوار وتعددت أشكاله بتعدد موضوعاته، وبتنوع مقاصده وأغراضه، فكان منه ما يعنى بالمناهج الفكرية، ومنه ما يعنى بالجوانب التربوية التعليمية، ومنه ما يعنى بالجوانب الثقافية، ومنه ما يعنى بتحديد العلاقة بين الدول والأمم . وللحوار آثاره في كل ذلك". (3)

وعلينا أن نبصر أنفسنا، ونعترف بواقعا صراحة، وننتقد أداءنا بصدق، وننتقار ونتشاور ونقوم بعملية تحاور ومراجعة شاملة، من خلال عيون خبيرة فاحصة، وعقول متخصصة ونوايا مخلصه، وننهى هذه المراجعة والحوار مع الذات إلى "انفتاح الرؤى التي تتوافر على أهداف إستراتيجية واضحة واستطاعات ممكنة وظروف محيطه، ومن ثم

(1) -الطاهر ألبيب: صورة الآخر -العربي ناظرا و منظورا إليه - مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1، 1999، ص30.

(2) -حسن شحاتة: الذات و الآخر في الشرق و الغرب، مرجع سابق، ص204.

(3) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تكرار ممارسة عملية الحوار مع الذات في ضوءها حتى تصبح ثقافة الحوار شائعة في الأمة قبل الحوار مع الآخر لتوسيع دائرة الرؤية والتفاهم. وهي الخطوة السابقة للحوار الحق مع الآخر".⁽¹⁾ ذلك أن الوصول إلى ذروة الحوار الحقيقي مع الآخر و الاستفادة الجادة من ثمراته، لابد أن يكون مسبوقا بفهم الذات و تجاوز عقبات الحوار مع الأنا وفهمها. ومن ثم القدرة على فتح نفاق الحوار الخارجي مع الآخر.

ويحتاج العالم العربي اليوم أكثر من أي وقت مضى إلى الحوار مع هذا الآخر، "بغية تصحيح تلك الصور النمطية المشوهة عن العرب والمسلمين. إن العالم العربي و الإسلامي مستاء جدا من تلك الصور النمطية التي تقدّمه للغرب في شكل سوداوي مشوّه ، ولكن تصحيحها لا يكون إلا بجعلها موضوعا للحوار مع "الآخر" الغربي حيث تتاح للجانب العربي و الإسلامي فرصة تعريف الجانب الآخر بحقائق ثقافته ودينه".⁽²⁾

وحوار الثقافات يهيئ للعالم العربي فرصة التعرف إلى ثقافة الآخر على نحو أفضل. وأن يأخذ منها كلما هو صالح ومفيد وهو كثير جدا . دون أن يجد في ذلك أي حرج. فالثقافات تتفاعل فيما بينها ويثري بعضها بعضا . "وهكذا يتحول حوار الثقافات إلى وسيلة لتجديد الثقافة بالرغم من مشكلات التحديث وانتكاساته المعاصرة. فإننا نرى أن الانعزال عن الثقافة الغربية ورفضها بقضها وقضيضها لا يخدم الثقافة العربية المعاصرة. بل يحمل في طياته خطر نفس كل ما أنجزته الحداثة العربية طوال القرنين الماضيين مما يلحق ضررا كبيرا بالثقافة العربية المعاصرة ويضعفها".⁽³⁾

ولكي يصبح العرب شركاء حقيقيين في حوار الثقافات، لا بد لهم من إدخال تغييرات جذرية على أوضاعهم السياسية والاجتماعية والتربوية والتعليمية والدينية، بحيث تشيع ثقافة الحوار مع الآخر، داخليا كان أم خارجيا. بغية تقوية العالم العربي وتحويله إلى شريك حقيقي في حوار الثقافات.

III. ثنائية (الشرق / الغرب)

(1) - حسن شحاتة: الذات و الآخر في الشرق و الغرب، مرجع سابق، ص ، 204.

(2) - المرجع نفسه، ص205.

(3) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

III. 1. تمهيد (حدود العلاقة بين المصطلحين)

ربما كانت ثنائية الشرق/ الغرب، من أكثر الثنائيات تداولاً في الخطاب العربي الحديث والمعاصر. تركزت هذه الثنائية في الثقافة و المخيال الجماعي الغربي و العربي، حتى صار مستخدموها يعتبرون بداهةً، أنّ هناك كتلة ماديّة اسمها «الشرق» تواجه «غرباً» ذا صفاتٍ مختلفةً عنها ؛ أي أن الشرق و الغرب كيانين حضاريين لكلّ منهما جوهره الخاص.

ومن وجهة نظر المؤرخين المعاصرين، فإن ثنائية الشرق والغرب مفهومان سياسيان اصطناعيان، ولا يعكسان حقيقة جغرافية يمكن تلمّسها أو إثباتها أو تتبعها تاريخياً. لا يمكن تقرير حدود واضحة تفصل الشرق عن الغرب، وأي تقسيم من هذا النوع نجد أنّه قد تغيّر وانزاح مراراً عبر الزمن. في الوقت نفسه، تقدّم هذه الثنائية الزائفة المفهومين (الشرق والغرب) ككتل صماء ومتّسقة داخلياً، ما يطمس حقيقة أنّ الشرق والغرب هما عوالم متنوّعة.

ننطلق في محاولة تحديداً لثنائية الشرق و الغرب من مقولة للباحث الكندي تييري هنتش في كتابه (الشرق الخيالي و رؤية الآخر)⁽¹⁾، حيث يقول: "الشرق عصي على الإدراك، فهو موجود في كل مكان، وهو غير موجود على الإطلاق، نحن نراه في الكتب، نراه في اللوحات، نراه على الشاشات، نراه في الشوارع و هو جدّ قريب منا، كما أنه غير موجود إلا هناك في المكان الآخر... إنه ذلك العريق في القدم، إنه الفجر الأول في التاريخ"⁽²⁾. و يتابع الباحث بالقول إن مفهوم الشرق " هو تصميم شبيه بالتصميم المشكال، بما له من نهايات محددة أو من إمكانيات غير محددة، إن له عناصر محددة النهايات يتألف منها، وتراكيب لا منتهية تتشكل فيها هذه العناصر، لكي تعبر بوساطتها عن استيهاماتنا العديدة"⁽³⁾. لهذا اتخذت كلمتا "الشرق والغرب" معاني كثيرة ومتعددة تختلف باختلاف المجال الذي تستعمل فيه، فهي في الفنون والآداب تختلف عنها

(1) - تييري هنتش: الشرق الخيالي و رؤية الآخر، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2006.

(2) - المرجع نفسه، ص11.

(3) - المرجع نفسه، ص14.

في السياسة والأخلاق والاجتماع، وهذه جميعاً قد تختلف كثيراً أو قليلاً عن المعنى الجغرافي، فنحن حين نتحدث عن الأديان السماوية، نقصد بالشرق مصر وفلسطين وجزيرة العرب، وحين حديثنا عن غير ذلك من الأديان نقصد الصين والهند وما اصطلح اليوم على تسميته بالشرق الأقصى، وحين يكون الحديث في السياسة، نقصد بالشرق عادة روسيا السوفيتية وما يدور في فلكها من البلاد الشيوعية (أوربا الشرقية)، وحين تكون الفنون هي موضوع كلامنا ينصرف معنى الشرق إلى الفن الفرعوني أو الفن الهندي القديم أو إلى الفنون الفارسية الإسلامية وما إليها، وليس حتماً أن تتطابق معاني الشرق المتعددة على معنى الشرق الجغرافي، بل قد يشمل بعضها مناطق هي من صميم الغرب سرت فيها روح الشرق، وقد تعزل من الشرق مناطق أخرى أقرب في تفكيرها وحياتها من ناحية الغرب.

وحدد الأوروبيون بلاد الشرق (بالبلاد "التي تقع إلى شرق أوروبا؛ لأنها هي الجهة التي تشرق منها الشمس بالنسبة إليهم، وعندما اتصلت أوربا بالشرق إبان الحروب الصليبية أطلق على المسلمين اسم شرقيين. و الشرق العربي هو البلاد العربية التي تمتد من مصر إلى إيران، ودعيت كذلك تمييزاً لها عن بلاد الغرب، وهي البلاد التي تمتد من ساحل إفريقيا الشمالي إلى المحيط الهندي. ومن الجدير بالذكر أن الشرق كان يتحد نسبة إلى الأدب الغربي بالمكان الذي يحتله الإسلام والعالم العربي"⁽¹⁾.

ونظراً لاتساع الرقعة، وتنوع الحضارات والثقافات، قسم هذا الشرق إلى مشارق، شاعت أسماؤها، لاسيما بعد الاكتشافات الجغرافية: "فتعبير الشرق الأدنى، الذي بدأ استعماله أواخر القرن الماضي، كان يعني المناطق الواقعة في جنوب شرق أوروبا، والخاضعة للدولة بتنا نستخدم هذا المصطلح السياسي الغربي الخاوي من أية علاقة تربطنا به، والذي وجد فيه ساسة أوربا الفرصة التي تجنبهم استخدام اسم الوطن العربي،

(1) -بيير جوردا: الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، ترجمة مي عبد الكريم و علي بدر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2000، ص13.

أو المنطقة العربية لأن الشرق الأوسط يضم فسيفساء من الأقوام والشعوب والأديان، وليس فيه مجال للوحدة والانسجام"⁽¹⁾.

فالتسمية ليست نابعة من خصائص طبيعية للمنطقة، ولا من خصائص اجتماعية أو بشرية أو اقتصادية، بل هي تسمية سياسية غربية رأسمالية، تستقطب دولاً غير عربية، وتستبعد دولاً عربية، ولا تجد حرجاً بعد ذلك من أن تمنح بطاقة عضوية "لإسرائيل"، لتكون أحد أعضاء نادي الشرق الأوسط الفاعلين. أما الغرب، فهو الاسم الطبيعي لمواجهة الشرق: "لقد اعتدنا نحن الأوروبيين منذ مدة، أن نطلق على مجموعة البلاد التي ننتمي إليها، اسم الغرب، ولم يعد هذا التعبير يعني وضعاً جغرافياً خالصاً، بقدر ما يعني كياناً ثقافياً واجتماعياً وسياسياً وعسكرياً." ⁽²⁾

وفي الشرق الأوسط لم يستعمل تعبير (الغرب) بمعنى الكيان السياسي والثقافي، إلا منذ مدة قريبة، وربما يكون قد بدأ استعماله في الوقت الذي راج فيه تعبير الشرق الأوسط" فلم يعد الشرق والغرب اتجاهاً على الأرض، بل أصبحا بالضبط تحديدين ميتافيزيقيين." ⁽³⁾

وقد تطورت بعد ذلك النظرة الأوربية الغربية إلى الإسلام، وإلى الشرق، فأصبحت أكثر مباشرة، "حيث غدا مفهوم الشرق الفارسي و التركي يعني حضارة مغايرة، وصارت النظرة العامة تتراوح بين الشرق المدهش والفنان، " شرق ألف ليلة وليلة"، وبين الشرق المتوحش، البربري، الفظ، العنيف. ولم تتغير النظرة الأوربية إلى الإسلام، باعتباره ديناً متعصباً، عدوانياً، بسيطاً وبدائياً، حتى جاء القرن الثامن عشر - عصر الأنوار الأوربي - حيث حاول الأوروبيون الاقتناع بفكرة تساوي الطاقات الكامنة في الثقافات المختلفة، لتحقيق ما هو إنساني." ⁽⁴⁾

(1) - محمد راتب الحلاق: نحن والآخر" دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص10.

(2) - لويس برنارد: الغرب والشرق الأوسط، ترجمة نبيل صبحي، دط، دن، 1965، ص34.

(3) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، ط4، 1981، ص8.

(4) - هشام جعيط: أوربا و الإسلام، ترجمة طلال عتريسي، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1980، ص25.

إن مفكري عصر الأنوار بدؤوا يشعرون بقلق، دفعهم للانفتاح على الحضارات والثقافات الأخرى، ومحاولة فهمها ففي القرن الثامن عشر الذي كان قرناً هامشياً فقيراً ضحلاً لم يعرف مفكرين كباراً، نتيجة افتقاد الأوربيين حافز الوجود. هذا القرن بالذات، على ما فيه من بقايا غطرسة وعنجهية أوربية، أعطى فكراً متميزاً من فكر القرون الوسطى، ومن الفكر الأوربي الامبريالي. ففي هذا القرن سطعت "أنوار العقل"، وأعطى للآخر بعض وجود، وبعض حقوق.

مما يشير إلى مدى حضور الفكر الإسلامي، والحضارة العربية الإسلامية، ومدى استلهاهم أولئك المفكرين لمنجزاتها فالقرن الثامن عشر يمثل صحوة الضمير الإنساني في الفكر الأوربي علماً بأن أغلب مفكري عصر الأنوار قد تناولوا الإسلام، والفكر الإسلامي، وحضارة الشرق العربية الإسلامية في كتبهم. ويجب الانتباه، إلى أن المفكرين الغربيين لم يروا من الشرق إلا ما أراد هذا الشرق أن يبديه لهم، أو بالأحرى ما أرادهم أن يبحثوا عنه فيه، بعملية اصطفاائية غير علمية ولا موضوعية. وفي الحالين أنشأ هؤلاء صورة للشرق إنشاء يعتمد على ما ترسب في الذاكرة الجمعية الغربية من مقولات، وعلى ما صنعه الخيال الشعبي من تصورات، شكلت الفضاء لمجمل الأفكار الغربية⁽¹⁾. فالشرق عند بعضهم موطن الحكمة، وبلاد شهرزاد و شهریار وسندباد، وشعبه مجموعة من الشعراء، والحكماء، والفلاسفة. وعند آخرين بلاد التخلف، والجمود، والسكون. وشعبه مجموعة من المتعصبين المحبين للعنف، الكسالى. وفي الحالين فإن الشرق عبارة عن عناصر مشتتة، نمطية، لا رابط بينها فهذا " فولتير " يطلق أحكاماً عدائية قاسية على الإسلام، لاسيما في مسرحية " محمد والتعصب"⁽²⁾. وظلت أفكاره محتقظة بعدائها، رغم محاولته فيما بعد أن يكسوها مسحة من الغموض، وأن يمنحها صياغة أكثر جدية، متجنباً العبارات الفجة و غير اللائقة، وحاول أن يوفق بين الآراء المتناقضة حول الإسلام، والأفكار المسبقة عنه. وفي مطلع القرن التاسع عشر انتبه الأدباء إلى هذه الهوة الحاصلة بين المخزون التصوري للشرق و الشرق ذاته، و الذين أطلق عليهم " الأدباء المبرؤون من السحر"⁽³⁾.

(1) - محمد راتب الحلاق :نحن والآخر، مرجع سابق، ص17.

(2)-Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète 1743.

(3) -بيير جوردا: الرحلة إلى الشرق، مرجع سابق، ص12.

و لعل هذا ما أشار إليه كل من إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) و تيري هنتش في كتابه (الشرق الخيالي)، حيث رأى هنتش " أن الشرق في الخيال الغربي لا ينتمي إلى الشرق وإنما إلى الغرب، وأن الشرق غير موجود إلا في عقول الغربيين، وقد أعيد إنتاجه داخل الثقافة الغربية بواسطة الفن لذا فهو شرق فني لا واقعي على الإطلاق"⁽¹⁾.

و قد يكون **شاتوبريان** "نقطة الوصل في تدشين نظام جديد من الصلات. فقد حققت رحلته قطيعة مع الرحلات السابقة لها، كما أنها كانت الباعث و المؤثر الذي تمظهرت عنه الرحلات التي تلتها"⁽²⁾. و **شاتوبريان** لا يكف عن تكرار المقولات السائدة عن الإسلام ، وعن شعوب الشرق المتعصبة، حيث يسود العنف والطغيان والبربرية، الأمر الذي يبرر الحركة الصليبية الضخمة، ويسوّغ كذلك الحركة الاستعمارية، التي كان السياسيون يشتغلون عليها، خدمة لمصالح الرأسمالية الأوروبية الناشئة.

أما **لامارتين** فيصل إلى النتيجة ذاتها- ضرورة استعمار الشرق- لكن عبر أسلوب مغلف بالإعجاب والدهشة بهذا الشرق، حيث " تلك الجبال التي كان يهبط فيها الرب، وتلك الصحارى التي كانت تؤمها الملائكة، لتظهر لهاجر النبع الخفي"⁽³⁾. و يعلن أن الغرب المسيحي "أشد تعصباً من الشرق المسلم، وأن الطبع الإسلامي يتسم بالشفافية والشاعرية، وبحب الشرف، والشفقة والتسامح. ويعلن كذلك أن الإسلام يعتبر تجاوزاً للمسيحية، وتطهيراً لها."⁽⁴⁾

لقد جاور كل من **لامارتين** و **غوتيه** و **مارمييه** و **جيرار دو نرفال** عن قرب حياة الإسلام كي يستخلصوا منها بعض الملامح الخارجية التي سجلوها بدقة متناهية، فالشرق أولاً هو بلد الديانات المختلفة، ويؤكد نرفال بحق على مزيج الاعتقادات والحماس الصوفي الذي يميزها فهناك: المسلمون و الصابئون و الدروز و اليهود اللذين ينتظرون بإيمان لا يتزعزع النبي الذي سيقول لهم ماهية الأشياء و إنهم ينتظرون ظهور الله بنفسه فيظهر

(1) -تيري هنتش: الشرق الخيالي و رؤية الآخر، مرجع سابق، ص 11.

(2) - المرجع نفسه، ص 12.

(3)- Alphonse de Lamartine: voyage en orient , tome 1, Pagnerre -Hachette et c-furne, Paris ,n.d,page 6.

(4) - محمد راتب الحلاق :نحن والآخر، مرجع سابق، ص 19.

عنهم الحجب من وقت إلى آخر.⁽¹⁾ لقد كان لامارتين ومارميه ونرفال وفلوبير يقطعون سوريا ولبنان وكانوا " يبتهجون للضجة المبرقشة التي تعرضها عليهم بازارات بيروت ودمشق، وكانوا يعجبون بالقرى والضياح التي لها شكل أعشاش النسور حيث يقطنها الدروز هناك حين استقبل الأمير بشير الشهابي لامارتين بقصر ذي أبراج مسننة وأروقة مقوسة وقد انتصب بسلالمه المرمر وأحواضه الهامسة... وتركيا أرض العبادات، والمعجزات وحتى الخرافات، إنها بلد التأمل العميق والحدس والعبادة إنها البلاد التي تهيمن عليها الجوامع التي تمتد في كل البلاد وعلى المدن الصيحة الطقسية الله أكبر، الله أكبر "⁽²⁾.

و بيير لوتي الذي عرف كيف يصف الأذان شعرا: " الترتيل ذو اللغز العظيم الذي يراق بدفقات سوداوية عصية على الوصف، ثم تتعاقب سلسلة متتابعة في طبقة صوتية واطئة إنه نشيد التذكير لأولئك الذين دوخهم السراب المؤقت للأشياء إنه نشيد الخشوع نشيد الموت والحرن العذب واللذيق في صوتهم الذي ينقل في ساعات محددة بحزن غير متناه اسم الله، الله أكبر "⁽³⁾.

و قد كتب ماكسيم دوكومب⁽⁴⁾ وهو يحيي ذكريات رحلته للعام 1844: " كان الناس ما زالوا يعتقدون بالطاعون وبالغضب السماوي وبمكائد قطاع الطرق وبشاعة الانكشارية. أما أنا فلم أكن أؤمن إلا بالشمس وقوافل الجمال ومشاهد الطبيعة الخلابة. الشرق هو أرض التوراة والضياء إنه الرومانتيكية أو الواقعية التي حلم بها لامارتين وديديه و فلوبير و فرومنتان. فديديه المشمئز من باريس ومن فرنسا ومن أوروبا برمتها ذهب هناك ليجث عن الراحة والنسيان. لقد كانت مخيلته عاشقة للبحر وللصحارى وللجبال وللعبادات ولآثار الله المرسومة على الشرق لم لا يرحل هناك "⁽⁵⁾.

(1) - بيير جوردا: الرحلة إلى الشرق، مرجع سابق، ص 42

(2) - المرجع نفسه، ص 29.

(3) - المرجع نفسه، ص 43.

(4) - (Maxime Du Camp 1828-1894) كاتب و رحالة فرنسي ، أهم أعماله كتاب " ذكريات وصور من الشرق".

(5) - بيير جوردا :الرحلة إلى الشرق، مرجع سابق، ص 25.

و كتب فرومنتان يصف الشرق : "الشرق شيء متفرد للغاية نحن نراه سبة عظيمة هذه السبة تكمن في كونه مجهولاً وجديداً وكونه يوقظ أولاً: أعظم المشاعر الغربية التي تتعلق بالفن وتلك التي هي أخطر الأشياء برمتها ألا وهو الفضول، إنه يخاطب العيون ولا يخاطب العقل إلا قليلاً ولا أخاله له القدرة على إثارة الانفعال، وحتى حينما يغدو جميلاً وعلى أتم الجمال فإنه يحتفظ بشيء من الكمال عصي على الوصف وشيء مبالغ به وعنيف يجعل منه متطرف أقصى التطرف إنه نسق من الجمال"⁽¹⁾.

ويُقرن المفكر إدوارد سعيد تشكل الصيغة الأساسية للعلاقة بين الشرق الأدنى وأوروبا بالغزو النابليوني لمصر عام(1798) الذي كان النموذج الأكمل للمصادرة العلمية التي تُمارسها ضد ثقافة ما ثقافة أقوى منها. ويعتقد إن احتلال نابليون لمصر أدى إلى تحريك عمليات بين الشرق والغرب ما تزال تسيطر على منظوراتنا الثقافية والسياسية المعاصرة"⁽²⁾.

أما المفكر زكي نجيب محمود فيميز بين الشرق والغرب بالاعتماد على الجانب المادي والجانب الروحاني حيث يرى أن "نظرة الشرق إلى الوجود نظرة الفنان، في حين كانت نظرة الغرب إلى الوجود نظرة العالم، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضاً كبيراً من معارض الفن وأن تعد الغرب معملاً كبيراً من معامل العلم..فما من شك في أن للشرق لونا ثقافيا واحداً تتحد فيه أقطاره جميعاً وهو الروحانية التي ظهرت في أرضه ديناً وفناً"⁽³⁾، و قد يوظف النقاش حول العلاقة بين الشرق و الغرب بحسب الرغبة في "الالتقاء أو تعميق الفجوة بين الشرق و الغرب"⁽⁴⁾. حيث أن العلاقة بين الشرق والغرب ليست علاقة بريئة إنما علاقة من علاقات القوة والسلطة والسيطرة وبدرجات متناقضة من الهيمنة المعقدة و المتشابكة.

(1) - بيير جوردا :الرحلة إلى الشرق، مرجع سابق، ص26.

(2) - إدوارد سعيد:الاستشراق، المعرفة.السلطة الإنشاء، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1981،ص73.

(3) - زكي محمود نجيب: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985 ، ص 13، 14.

(4) - علي بن إبراهيم النملة:الشرق و الغرب ، منطلقات العلاقة و محدداتها، بيسان للنشر و التوزيع و الإعلام، بيروت، ط3، 2010، ص7.

و يمكن النظر في بعض محددات هذه العلاقة بين الشرق و الغرب كما يلي :

1. أنها تستند إلى مبدأ احتلالي، استعماري قديم هو: فرّق تسد "وهو مصطلح سياسي عسكري اقتصادي الأصل اللاتيني له divide et impera ويعني تجزئة قوة الخصم الكبيرة إلى أقسام متفرقة لتصبح أقل قوة وهي غير متحدة بعضها مع بعض مما يسهل التعامل معها".(1)

2.لم تعد كلمة الغرب توحى بالجهة المقابلة للشرق ولكنها أضحت "مدلولا اصطلاحيا يعني ثقافة غربية بغض النظر عن الجهة. وأمست هذه الثقافة الغربية تقضي إلى مناقضة للشرق مما يدعو إلى اتخاذ موقف من هذه الثقافة"(2).

3. أن الغرب بعلاقته بالشرق وهم المسلمون هنا يقوم أيضا على فكرة التصير وأن الشرق ينبغي أن يكون غربا في المفهوم الديني كذلك، وأنه في سبيل إنقاذ الشرق لا بد أن يتحول إلى عالم نصراني.

4. أن الغرب بعلاقته بالشرق "يقوم كذلك على خلفية استعمارية كانت في يوم من الأيام هي المسيطرة على الشرق حينما كان الشرق نائما لا يملك قدرات بشرية تفكر وتقود وتعمل"(3).

5. أن الغرب بعلاقته بالشرق "يقوم أيضا على نظرة عرقية"(4) مفادها تفوق الأعراق الأوروبية من آرية وغيرها على الأعراق الأخرى بل والأجناس الأخرى كالسامية فيما يتعلق بالعرب من المسلمين. وهذه النظرة وما قبلها أملت على الغرب الشعور بالفوقية والسمو على الأجناس الأخرى.

(1) - علي بن إبراهيم النملة :الشرق و الغرب ، منطلقات العلاقة و محدداتها ،مرجع سابق، ص24.

(2) - المرجع نفسه، ص28.

(3) - المرجع نفسه، ص29.

(4) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

III. 2. شكل العلاقة بين الشرق والغرب

تشكل العلاقة بين الشرق والغرب أحد أبرز الإشكالات التي أخذت الكثير من جهد المؤسسات الرسمية السياسية وغير الرسمية في الشرق والوطن العربي من جهة والغرب من جهة أخرى. "إن العالم اليوم مدعو أكثر من أي وقت مضى إلى الدخول في حوار بصورة هادفة على كافة المستويات ليثبت جدارته وأهليته ومساهمته في صياغة الحضارة الإنسانية الراقية بالرغم من اختلاف الثقافات وتعدد الألوان واللغات"⁽¹⁾. والواقع أن صلة أوروبا بالعالم العربي و الإسلامي تحكمها حقائق عدّة، ولا بد من وضع هذه الحقائق في الحسبان عند اختبار هذه العلاقة ، "ومن هذه الحقائق :

- الحقيقة الأولى أن ذاكرة المسلمين تحتفظ بصور سلبية حول تعامل الأخر معهم، ذلك أن العالم الإسلامي قد تعرّض و لا يزال يتعرض لهجمات غير مسوّغة من قبل أرباب الديانات الأخرى و أتباعها.

- الحقيقة الثانية أن معظم أقطار العالم الإسلامي قد تعرضت للاحتلال العسكري المباشر الذي جثم على المجتمع المسلم ردحا من الزمان تخطى في بعض الجهات مئات السنين وترك أثارا سلبية ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية لا تزال المجتمعات المسلمة تعاني منها.

- الحقيقة الثالثة: أن هناك تمييزا ضد المسلمين قائم على سوء فهم العالم الإسلامي مبني على استقاء المعلومات من علماء غربيين مستشرقين لم يكونوا في مجملهم منصفين للمسلمين ولقد ذكر الرئيس الأمريكي الأسبق ريتشارد نيكسون عن المسلمين أنه : ليس هنالك من شعب له صورة سلبية عند الأمريكيين بالقدر الذي للعالم الإسلامي. فيكثّر ما يتعرض له الغربيون من بعض المسلمين ويصغّر ما يتعرض له المسلمون من بعض الغربيين. " (2) وهذه الحقائق الثلاث، بقدر ما هي توصيف فعلي للحالة العامة التي تنن تحت وطئتها شعوب العالم الإسلامي، إلا أنها أبانت عن ضرورة العمل لتخطي محددات

(1)- أحمد عارف أرحيل الكفارنة :معوقات الحوار بين الشرق والغرب، مجلة دفاتر، جامعة البلقاء، الأردن، عدد13، جوان 2015، ص285.

(2)-علي بن إبراهيم النملة : الشرق و الغرب (منطلقات العلاقة و محدداتها)، مرجع سابق، ص22.

هذه الصورة النمطية، و الاجتهاد في تسويق النموذج المغاير للمسلمين حتى يتم قبلوهم لدى الآخر الغربي . يقول الباحث على بن إبراهيم النملة عن هذه الحقائق التي أوردها في كتابه: "أفرزت هذه الحقائق تمييط العالم الإسلامي إلى أنه عالم يتعطش للحروب مع أنه هو المحارب وبالتالي ظهر الفهم الخاطئ أن الإسلام يدعو أتباعه إلى العنف والإرهاب بالمفهوم الغربي للإرهاب..كما أفرزت اعتبار المسلمين قوة جيوسياسية موحدة متزايدة من حيث السكان، و من حيث تحول الناس إليه ومن حيث التكاثر. ويحتضن العالم الإسلامي 66% من نفط العالم و73% من الغاز والموارد البشرية ونسبا عالية من الثروات الطبيعية الأخرى كالفسفات مثالا. ومن ثم ظهرت الدعوة إلى تجزئة العالم الإسلامي وتفتيته ومنعه من الوحدة بل وإثارة المشكلات، لضرب دول العالم الإسلامي بعضها ببعض فيدعم الطرفان بطرق مباشرة أو غير مباشرة كما حدث بين العراق وإيران ثم بين العراق والكويت." (1)

وليس بغريب على باحث في تاريخ العلاقة بين الشرق و الغرب أن يعثر على جدليات تصادمية، شكلت هاجسا لفهم أحدهما الآخر، و تسوية المطبات التي هي موانع لجسر التواصل بين العالمين. تقول الباحثة إيمان الصالح: "والباحث في تاريخ علاقة الغرب بالشرق والشرق بالغرب، تطالعهُ محطات عديدة من الصّراع المسلّح بين الطرفين، أكثر من محطات التفاعل الحضاري الخلاق والمثمر بينهما، الأمر الذي حدد نظرة كل منهما للآخر متأثرا بتاريخ النزاع والصراع، أكثر من تأثره بلحظات التفاعل والحوار الحضاري المتبادل" (2). وهذه هي الصورة المشوّهة التي بناها كل طرف في مخزنته الذهنية عن الآخر، و جعلها معيارا لتحديد طبيعة علاقته به.

(1) - علي بن إبراهيم النملة : الشرق و الغرب (منطلقات العلاقة و محدداتها)، مرجع سابق، 23.

(2) -إيمان الصالح: جدلية العلاقة بين الشرق و الغرب، و هاجس الخوف المتبادل، دنيا الوطن الإلكترونية، تاريخ النشر: 2008/05/17.

III.3. دور الحروب الصليبية في الاتصال بالشرق

لقد قامت العلاقات بين العرب والمسلمين وبين الأوروبيين "على الصراع الذي تظاهر في حركات الاستعمار، والاستعمار الجديد"⁽¹⁾. فمنذ ظهور الإسلام كانت علاقة أوروبا "مع هذا الدين ومع الثقافة التي رافقته، علاقة تسودها الريبة و سوء الفهم، إن لم نقل علاقة تتسم بروح العدائية و الكراهية الواضحة في حالات غير قليلة"⁽²⁾. و مما لا شك فيه أن أصدق صورة لطبيعة الصراع بين الشرق- ونقصد هنا العالم العربي والإسلامي- وأوروبا، هي الحروب الصليبية التي شنها مسيحيو الغرب الأوروبي على المسلمين في المشرق العربي، و التي كان لها أثر كبير في مجريات الأحداث التاريخية في العصور الوسطى، "حيث صبغتها بطابع خاص ميزها عن غيرها. وقد امتدت هذه الحروب من أواخر القرن الحادي عشر حتى الثلث الأخير من القرن الثالث عشر(1291 - 1096م). كانت بشكل رئيسي حروب فرسان، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الذين اشتركوا فيها، وكانت حملات دينية وتحت شعار الصليب من أجل الدفاع عنه، وذلك لتحقيق هدفهم الرئيسي وهو السيطرة على الأراضي المقدسة ، وخاصة على بيت المقدس .

وتختلف آراء المؤرخين حول طبيعة هذه الحروب، والدوافع الحقيقية التي أجبتها و الأسباب التي دفعت بهذه الحملات الصليبية نحو المشرق الإسلامي لأنها أسباب وعوامل معقدة متشابكة ومتداخلة بعضها رئيسي وبعضها ثانوي، منها عوامل مباشرة وأخرى غير مباشرة ، بل بعضها ظاهر على مسرح الأحداث السياسية والبعض الآخر خفي غير مرئي"⁽³⁾ ومن أهم هذه العوامل نظرة العرب إلى الشرق منذ أقدم العصور باعتباره مركز الأديان السماوية ومنبع العلوم والمعرفة، ومهد الحضارات، ومركز الإشعاع الثقافي الذي

(1)- عبد الله أبو هيف:صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 24 ، العدد 4+3، 2008، ص109.

(2) -آنا ماري شمل:أوروبا في مواجهة العالم الإسلامي، ترجمة محمد نبيل خلف، دار السيد، الرياض -السعودية، ط1، 2010، ص8.

(3)-أحمد الشامي: تاريخ العلاقات بين الشرق و الغرب في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1985، ص60.

أغترف الغرب منه حضارته. بعض المؤرخين يرى أن الحروب الصليبية كانت "الذروة التي وصلت إليها حركة الإصلاح الديني خلال القرن الحادي عشر الميلادي بفرنسا"⁽¹⁾ ، والتي دعت إلى نشر العفة و الصلاح و النظام .والمعاصرون لهذه الحروب اعتبروها حربا مقدسة نتيجة للحماسة الدينية التي اتسمت بها تلك العصور التي أطلقوا عليها اسم عصور الإيمان، وتلمسوا لها أسبابا "منها:

-استعادة الصليب المقدس الذي صلب عليه المسيح عيسى عليه السلام. وكان محفوظا في بيت المقدس الذي في حوزة المسلمين.

-تأمين طريق الحجاج المسيحيين الوافدين من أوروبا لزيارة كنيسة القيامة في القدس، حيث توجد مزارة المسيح، وذلك بالقضاء على سوء معاملة الأتراك السلاجقة -كما تزعم البابوية - لهؤلاء الحجاج.

- تحقيق مصالح اقتصادية كبيرة للمدن التجارية في إيطاليا مثل جنوى والبندقية وغيرهما. فقد حرصت هذه المدن على أن تحصل على منتجات الشرق بأسعار رخيصة وبطريق مباشر دون وسيط. "⁽²⁾

و أيا كانت الأهداف المتوخاة من هذه الحملات العسكرية التي قادتها أوروبا على العالم الإسلامي، فإنها قد شكلت خطوط التماس الأولى بين الحضارتين. وهي و إن كانت مبنية على القوة العسكرية و الدماء، فإنها شكلت نقطة التقاء حضارتي الشرق و الغرب. وأبانت هذه الحروب على الطبيعة الحقيقية للعلاقة بين أوروبا و العالم الإسلامي، و التي قوامها الصراع من أجل إثبات الأحقية في السيطرة على الأراضي المقدسة على وجه الخصوص. أضف إلى ذلك، أن أوروبا في تلك الفترة كانت تكن للإسلام عداً شديداً باعتباره العدو والخطر الداهم ، والذي لا بد من إطفاء جذوته خاصة بعد قيام الدولة الإسلامية في شبه الجزيرة الإيبيرية. وما شهدته إسبانيا حينذاك من رقي في سلم حضاري أوغر صدور الأعداء، و دفع بالضغائن المتخفية إلى الخروج علانية في شكل حملات استعمار عسكرية.

(1) -أحمد الشامي: تاريخ العلاقات بين الشرق و الغرب في العصور الوسطى ، مرجع سابق ، ص61.

(2) -المرجع نفسه، ص63.

III.4. حملة نابليون ودورها في الاتصال بالشرق

لقد أجمعت كلمة المؤرخين والكتاب في مختلف البلاد العربية على اعتبار حملة نابليون العسكرية "نقطة تحول ومبدأ نهضة في تاريخ القطر المصري بوجه خاص وتاريخ الشرق العرب بوجه عام".⁽¹⁾ وهناك دلائل وروايات كثيرة تدل دلالة قاطعة على أن نابليون كان يرمى من وراء هذه الحملة إلى غاية أوسع نطاق وأبعد مدى، "إنه كان يعتبر فتح البلاد المصرية، والاستقرار فيها بمثابة خطوة أولى في سبيل تحقيق آمال وخطط واسعة أخرى"⁽²⁾ إنه كان يريد أن يتخذ مصر قاعدة حركات وأعمال تضمن لفرنسا التوسع في الشرق والتغلب على أوروبا.

الحملة الفرنسية على مصر هي حملة عسكرية قام بها الجنرال نابليون بونابرت على مصر والشام (1801-1798م) بهدف إقامة قاعدة في مصر تكون نواة للإمبراطورية الفرنسية في الشرق من ناحية، وقطع الطريق بين بريطانيا ومستعمراتها في الهند من ناحية أخرى وأيضاً لاستغلال مواردها في غزواته في أوروبا. استمرت هذه الحملة ثلاثة سنوات وفشلت وأسفرت عن عودة القوات الفرنسية إلى بلادها. "و قد كان لقدم الحملة الفرنسية على مصر الكثير من الأسباب والدوافع، ولعل من المهم أن يتم التعرف على تاريخ العلاقات بين مصر وفرنسا وخاصة منذ أن كانت مصر تحت السيادة العثمانية، إذ تؤكد الكثير من الوثائق مدى اهتمام فرنسا بمعرفة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية في مصر قبل قدوم الحملة الفرنسية بفترة طويلة. شكلت الحملة الفرنسية نقطة احتكاك قوية بين الشرق والغرب، في العصور الحديث ، إنها كانت بمثابة اللقاء الأول بين هذين العالمين".⁽³⁾ كان جيش نابليون، جيشين في واقع الأمر : أحدهما جيش المحاربين والآخر جيش العلماء . وهذا الجيش الآخر هو الذي خدم الدولة

(1) -أبو خلدون ساطع المصري:آراء و أحاديث في التاريخ و الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط2، 1985، ص45.

(2) -المرجع نفسه، ص47.

(3) -ناظم الديراوي:حملة نابليون في الفكر العربي المعاصر، الحوار المتمدن، ع2273، تاريخ النشر:2008/05/06، 42 : 10

المصرية خدمة مباشرة وغير مباشرة، فلقد أدخلت الحملة إلى مصر أول مطبعة عربية، وقد ترتب على ذلك نتائج ثقافية خطيرة، إذ ضعفت الغزو البناني الاجتماعي القائم آنذاك".⁽¹⁾ وأثر بشكل خطير على بناء المجتمع العربي واتجاهاته الفكرية التي ظهرت آثارها واضحة فيما بعد.

وقد تباينت مواقف المفكرين العرب بإزاء حملة نابليون و تأثيراتها الإيجابية أو السلبية، "فالبعض يرى أن حملة نابليون قد أثرت في حياة مصر وأحوال الشرق العربي عموماً تأثيراً عميقاً، أدى إلى انقلاب حقيقي ونهضة فعلية. بل غالى بعضهم في تقدير وتبجيل هذه الحملة العسكرية إلى حد القول بأن الفتح الفرنسي لمصر كان كفتح الإسكندر للشرق سواءً بسواء، كان خطوة بالحضارة إلى الأمام"⁽²⁾.

و يرى المفكر إدوارد سعيد أن الصيغة الأساسية للعلاقة بين الشرق الأدنى وأوروبا قد تبلورت من خلال احتلال نابليون لمصر عام(1798م) ، حيث أدى هذا الاحتلال إلى "تحريك عمليات بين الشرق والغرب ما تزال تسيطر على منظوراتنا الثقافية والسياسية المعاصرة".⁽³⁾ وعد الباحث سنة(1798م) السنة التي اكتشفت فيها الدول الغربية الشرق العربي، سنة الصراع من أجل بسط اليد على مقدرات الشرق العربي، "ما أدى إلى صراع ومنافسة عنيفة للاستيلاء عليه أو اقتطاع مناطق نفوذ لكل منها. هذه الغزوة أثارت على المستوى السياسي والثقافي سلسلة من ردود الفعل ما زالت تتفاعل حتى يومنا هذا".⁽⁴⁾ويلتمس إدوارد سعيد في الحملة الفرنسية بمؤثراتها البلاغية الجماعية العظيمة، وصف مصر منظرًا أو وضعية للاستشراق، لأن مصر أولاً، ثم البلدان الإسلامية الأخرى اعتبرت المجال الحي والمختبر والمسرح للمعرفة الغربية الفعالة بالشرق. رافقت الحملة الفرنسية مجموعة من العلماء في شتى مجال العلم في وقتها أكثر من مائة وخمسون

(1) - أحمد إبراهيم خليل: تاريخ الوطن العربي في العهد العثماني(1916-1516)، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، العراق، 1985، ص132.

(2) -ساطع الحصري:آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 1985، ص47.

(3) - إدوارد سعيد: الاستشراق (المعرفة-السلطة-الإنشاء).مرجع سابق، ص73.

(4) - فيليب حتي:خمسة آلاف سنة من تاريخ الشرق،الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط1، 1975، ص125.

عالمًا، وأكثر مائتي متخصص من خيرة الفنانين والرسامين والتقنيين من كيميائيين وأطباء وفلكيين و سواهم، وكانت نتيجة لمجهودهم هو كتاب (وصف مصر) وهو عبارة عن المجموعة الموثقة تضم أحد عشر مجلدًا من الصور و اللوحات مملوكة لمكتبة الإسكندرية وتسعة مجلدات من النصوص من بينها مجلد خاص بالأطالس والخرائط أسهم بها المجمع العلمي المصري. وقام هؤلاء العلماء بعمل كبير غطى جميع أرض مصر من شمالها إلى جنوبها خلال سنوات تواجدهم، وقاموا برصد وتسجيل كل أمور الحياة في مصر آنذاك وكل ما يتعلق بالحضارة المصرية القديمة ليخرجوا إلى العالم الكتاب يتميز بصور ولوحات شديدة الدقة والتفاصيل.

ويعتبر هذا الكتاب، أكبر وأشمل موسوعة للأراضي والآثار المصرية، كونها أكبر مخطوطة يدوية مكتوبة ومرسومة برسوم توضيحية تميزت بالدراسة العميقة للدارسين والأكاديميين الذين رافقوا نابليون. فيما نشر الكتاب بين عامي 1809 و1829م كما تشتمل هذه المجموعة على صور ولوحات لأوجه نشاط المصري القديم للآثار المصرية وأيام الحملة نفسها التاريخ الطبيعي المصري بالإضافة إلى توثيق كل مظاهر الحياة والكنوز التاريخية والفنية والدينية المصرية وتسجيل جميع جوانب الحياة النباتية والحيوانية والثروة المعدنية آنذاك.

و من أهم نتائج هذه الحملة على مصر نذكر ما يلي :

1. لفتت الحملة الفرنسية على مصر أنظار العالم الغربي لمصر وموقعها الإستراتيجي وخاصة إنجلترا، مما كان لهذه النتيجة محاولة غزو مصر في حملة فريزر 1807 م الفاشلة على رشيد بعد أن تصدى لها المصريون، بعد ذلك بسنوات قلائل.
2. إثارة الوعي القومي لدى المصريين وفتت انتباههم إلى وحدة أهداف المحتل على اختلاف مشاربهم ألا وهو امتصاص خير البلاد.

1. فكرة حفر قناة السويس، حيث اقترح علماء الحملة توصيل البحرين الأحمر والمتوسط فيما يعرف الآن باسم "قناة السويس".

3. اكتشاف الحضارة المصرية القديمة وقيام العلماء الفرنسيين بتأليف كتاب وصف مصر الذي يصف مصر منذ قيام الحضارة الفرعونية إلى خروج الحملة من مصر.

4. خريطة القطر المصري، حيث قامت الحملة برسم أول خريطة دقيقة للقطر المصري.

III. 5. من إنكفاء الصراع إلى تفعيل الحوار

ولا يمكن تصور طي المسافة الشاسعة بين الشرق والغرب بسهولة رغم التقدم التكنولوجي المعاصر؛ لأن كلا الطرفين لم يتخلصا بعد من عقدة الماضي التي تحمل في ثناياها صوراً من صور الصراع الحضاري والديني والاقتصادي. "وهنا تأتي أهمية الحوار والوقوف على المعوقات التي تقف حجر عثرة في طريقه، من أجل التعرف على الآخر والتواصل معه، والاتفاق على القواسم المشتركة لعيش حضارة واحدة واسعة، متعددة الروافد والملاحم، وعيش ثقافة جديدة تسودها لغة التسامح والسلام والعدل والإنسانية، بدل تجرع مرارة الحرب والهيمنة وإقصاء الآخر".⁽¹⁾

يهدف الحوار عادة إلى "الإسهام في بناء منظومة العلاقات الآمنة التي يمكن أن تقوم في ظلها مسائل كالتوازن والإنصاف وتوفير التعايش بين الشعوب"⁽²⁾. ومن المؤكد أن الحوار يلعب دوراً رئيسياً في ذلك إذا ما تم تجاوز المعوقات التي تحول دونه. إن أهم معوقات الحوار بين الشرق والغرب كانت الحروب التي شكلت صورة واضحة المعالم في العلاقات بين الشرق والغرب، ولهذا تستدعي الذاكرة دائماً حالة الخوف من الآخر في إطار لم يستطع الطرفان التخلص منه، لأنه رسخ في الذاكرة وتناقلته الأجيال في صورة تعكس ما في الباطن من كراهية للآخر وحقد عليه. و"كان الانتقال إذاً من الصراع إلى الحوار، بتسوية الاستتباع والاستقطاب والهيمنة عند الغربيين الأوروبيين والأمريكيين، بينما رأى العرب والمسلمون الحوار أكثر نفعاً عندما تعدل موازنات القوة بين الأطراف المتصارعة نحو التقابل والتفاهم والتواصل".⁽³⁾

وتبدى حوار الحضارات في العناية بالخصوصيات الثقافية وعناصر التمثيل أعرافاً وطقوساً وتقاليد وأدياناً ومعتقدات.. الخ، مما يحسن عمليات اندغام حوار الذات مع حوار الآخر استناداً إلى وعي التاريخ واستشراف المستقبل من خلال التفاعل والحوار المستمر والفهم العميق للأطراف المتحاورة وللواقع الدولي في كل مرحلة على أنه سلسلة من التفاعلات والتمازجات بين حضارات مختلفة تقوم على الرؤية المشتركة والعمل

(1) - أحمد عارف أرحيل الكفارنة: معوقات الحوار بين الشرق والغرب، مرجع سابق، ص 285.

(2) - المرجع نفسه، ص 294.

(3) - عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 109.

المشترك"⁽¹⁾ واستند حوار الحضارات، إلى التعددية والتكافؤ من خلال اعترافه بالآخر والسعي إلى محاورته، والإيمان بتعددية الأقطاب، إذ ينظر إلى النظام الدولي السائد في العالم المعاصر نظرة ارتياب إزاء أمركة العالم متوارياً وراء العولمة. لقد كان تفاعل العرب مع الثقافات الأخرى من موقع القوة، بيد أنه لم يكن في الواقع فتحاً فرض على الناس برهبة السلاح بل حضارة جديدة بسطت شعاعها على جميع مرافق الحياة. ولذلك فقد سرى تأثيرهم كالنسخ في أغضان الشجرة التي كانت ثمارها للإنسانية إحدى أنبل وأرقى الحضارات التي أسدت أيديها البيضاء لكل شعوب الأرض، وعندما كان ظلام العصور الوسطى يغمر بلدان الشمال كانت مشاعل الحضارة العربية هي وحدها التي ترسل نورها وإشعاعها .

"ولقد تفاعلت الثقافة العربية الإسلامية مع ثقافات الأمم والشعوب التي عرفت الإسلام، والتي اتّصل بها المسلمون أو انضوت تحت لوائه. وكان هذا التفاعل الثقافي المرن والمتفتح، أهمّ عنصرٍ من عناصر القوة في الثقافة العربية الإسلامية، ودافعاً نحو الانفتاح على الثقافات وهضمها واستيعابها وتكييفها مع روح الثقافة العربية الإسلامية، كما كان هذا العنصر حافزاً إلى فهم طبائع الأمم والشعوب والغوص في أغوارها والتماس الحكمة من حضاراتها، تحقيقاً لمبدأ التعارف القرآني، وتأكيداً لرسوخ الهوية الثقافية الحضارية العربية الإسلامية".⁽²⁾

ويؤكد الباحث أن هذا التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى، كان وسيلة لتحرير الشعوب والأمم من الخرافات والوثنيّات والعصبيّات والمظالم، وطريقاً إلى إيقاظ الوعي والوجدان وتحرير العقل والنفس، حتى استقامت هذه الثقافات على كلمة الله الحق بالتوحيد، واستمدت من القرآن الكريم قيمها الأساس: عبادات ومعاملات وأخلاقاً، ونظامَ مجتمع، ومنهجَ حياةٍ جامعةٍ بين العقل والقلب، والروح والجسد، والدين والعلم،

(1) - مارلين نصر : صورة العرب و الإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية ، ضمن كتاب صورة الآخر -العربي ناظرا و منظورا إليه - تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1، 1999، ص465، 466.

(2) -عبد العزيز التويجري:الثقافة العربية و الثقافات الأخرى، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إبيسيكو، القاهرة، ط2، 2015 ، ص19.

والدنيا والآخرة".⁽¹⁾ وكان من ثمار هذا التفاعل بين الثقافتين المختلفتين " أن صارت هذه الثقافة متعدّدة المشارب متنوعة الفروع، وكان ذلك مصدراً آخر من مصادر قوة التفاعل في الثقافة العربية الإسلامية."⁽²⁾ ولم يعرف تاريخ الحضارات الإنسانية تفاعلاً إيجابياً متسامحاً كالذي قامت به الحضارة العربية الإسلامية التي حافظت على ثقافات هذه الشعوب وصانت خصوصياتها .

ولقد كانت قدرة الثقافة العربية الإسلامية على هذا الضرب من التفاعل "عاملاً مساعداً على انتشارها وامتداد فروعها وتعميق جذورها في بيئات مختلفة ومجتمعات متعدّدة. "واتخذ هذا التفاعل أشكالاً وصوراً شتى تبلورت جميعها في أنماط من السلوك، ومدارس من التفكير، وأساليب من التعبير، هي المظهر العام للثقافة العربية الإسلامية، وهي النتيجة الطبيعية لتفاعل الثقافة العربية الإسلامية مع الثقافات الأخرى، على هذا النحو من المرونة والتسامح والانفتاح مع التشبث بالأصول والجذور، وفي إطار الهوية الحضارية الثقافية المميزة".⁽³⁾

وبدأت دورة جديدة عندما انتهت شعوب الغرب الأوروبي إلى عناصر القوة في هذه الحضارة التي أسست إحدى أكبر الممالك في التاريخ، وجاء ملوكهم يستجدون المعرفة، وأرسل الملك فيليب البافاري إلى الخلفية هشام الأول السماح بإيفاد هيئة على أحوال الأندلس ودراسة نظمها وثقافتها حتى يتمكنوا من اقتباس ما فييد بلادهم ، وحذا حذوه ملك إنكلترا جورج الثاني، ثم تلت هذه البعثات وفود أخرى قدمت من فرنسا وإيطاليا والبلاد المنخفضة ملأت معاهد غرناطة وأشبيلية واقتبست من الحضارة الأندلسية كثيرا من العلوم والآداب والفنون. وتذكر المصادر التي تهتم ببداية حركة الترجمة أن اهتمام الأوروبيين بالمؤلفات العربية يعود إلى القرن العاشر الميلادي، " فقد أقرت أوروبا عن طيب نفس بدينها تجاه العرب كوسطاء في نقل الفلسفة والطب والرياضيات عن الإغريق"⁽⁴⁾فجمع

(1) - عبد العزيز التويجري: الثقافة العربية و الثقافات الأخرى، مرجع سابق ، ص20.

(2) - المرجع نفسه، ص21.

(3) - المرجع نفسه، ص21.

(4) - روجر بواز: التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوروبي ، ضمن كتاب :الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسي، ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الجزء الأول، ط1، 1998، ص657.

الكثير مما ألفه العرب في الطب والفلسفة والرياضيات والطبيعات والكيمياء والأدب واللغة وغيرها، وازداد اهتمامهم بالمؤلفات العربية إلى بلادهم، وقد تأسست في طليطة في تلك الفترة كلية لترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية، وقد كان لهذه المدرسة ولحركة النقل النشطة نفوذها على عقول وأفكار جيل من المفكرين. ولم يكن الكتاب وحده الذي تولى نقل الثقافة العربية إلى الغرب، فقد كانت أوروبا تتلقى آثار الثقافة العربية في ثلاث جهات متلاحقة في القرون الوسطى، أولها جهة القوافل التجارية التي كانت تغدو وتروح بين آسيا وأوروبا الشرقية والشمالية عن طريق بحر الخزر وطريق القسطنطينية، والجهة الثانية هي جهة المواطن التي احتلها الصليبيون وعاشوا فيها زمنا طويلا في سائر البلدان الإسلامية، والجهة الثالثة هي جهة الأندلس وصقلية وغيرها من البلاد التي قامت فيها دول المسلمين وانتشر فيها المتكلمون بالعربية"⁽¹⁾

ويمكن القول إجمالاً، إن الثقافة العربية الإسلامية كانت واسطة العقد بين العلوم والثقافات القديمة وبين النهضة الأوروبية؛ فالفكر العربي الإسلامي، والثقافة العربية الإسلامية، سلسلة متصلة الحلقات، امتدت من الحضارات القديمة، من مصرية، وأشورية، وبابلية، وصينية، إلى حضارة الإغريق والإسكندرية، إلى العصر الإسلامي الذي تأثر علماءه بمن تقدمهم، وأثروا بدورهم فيمن لحقهم من علماء النهضة الأوروبية الذين قرؤوا أعمال العلماء العرب في كتبهم المترجمة إلى اللغة اللاتينية واللغات الأوروبية في شتى ميادين المعرفة، وهي القراءات التي كان لها تأثيرها في أقلام كثير من المفكرين و الأدباء في أنحاء أوروبا قاطبة، وظل هذا التأثير مستمرا ردحا من الزمان .

6.III. أهمية الحوار الحضاري بين الشرق و الغرب

إن أهمية الحوار تكمن في تواصل الحضارات لما للحوار من أثر في السلم الاجتماعي والتعايش في مواجهة دعوات الصراع ونهاية التاريخ التي تؤسس لعهد جديد من العلاقات الدولية حالياً ، فأهمية الحوار تكمن في تأسيس لغة التسامح على مستوى الأفراد والجماعات ومحاولة إيجاد القاسم المشترك الذي يعبر عن المصالح التي لا

(1)-محمود عباس العقاد: آثار العرب في الحضارة الأوروبية، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 55-56.

تتعارض مع فكر الآخر، وهي أحد الشروط الضرورية للسلام الاجتماعي والتقدم والتطور. و ليس هنالك بديل لتجنب الانزلاق إلى الصراع الحضاري وما ينطوي عليه من خطر مادي يهدد بالفناء الشامل للبشرية، وخطر معنوي يهدد بالقضاء على التعددية الثقافية والتنوع الحضاري إلا الحوار الذي من خلاله يمكن الحد من تقليل الصراعات والمنازعات الدولية والمشاركة في مواجهة الأخطار المشتركة التي تحدق في العالم.

من خلال الحوار يتم التغلب على لغة التعصب والتميز والكراهية، لذلك تثبيت قواعد الحرية في المحيط المجتمعي مهم جدًا من أجل تأسيس علاقات أكثر واقعية من أجل كسر الحاجز النفسي ونوازع الأنا الضيقة وممارسات إلغاء الآخر والتكفير ويؤسس لحسن الاستماع وقبول الآخر، واحترام وجوده وقناعاته، فالكلمة السواء لا تتجزأ إلا بعقل حوار يثرى مضمون الحرية على المستوى الإنساني والحضاري مع تأكيد أن الاختلاف مظهر طبيعي في المجتمع الإنساني، "وهو الوجه الآخر والنتيجة الحتمية لواقع التعدد، الذي لا بد أن يستدعي الاختلاف ويقتضيه، وكما تكون هذه الظاهرة بين الأفراد تكون كذلك بين الجماعات، وما ينسحب على الجماعات يكون بين الحضارات، ووفق هذا المنظور تبرز أهمية الحوار فهو يعكس الواقع الحضاري والثقافي للأمم والشعوب، حيث تعلو مرتبته وقيمه وفقاً للقيمة الإنسانية لهذه الحضارة أو تلك".⁽¹⁾

ويستدعي حوار الحضارات، بناء على هذا الإطار النظري المحدد، استمرار التسامح والانفتاح واحترام الخصوصيات والاختلاف والتخفي من التبشير العقائدي والأدلجة والمصلحية مما يضر كثيرًا أو قليلاً بوجود الآخر، وهو ما يعاني منه العرب والمسلمون منذ عدة قرون في حركات الاستعمار والاستعمار الجديد، وما تلاهما من الاستتباع والاستقطاب والهيمنة خلال نصف العقود الخمسة الأخيرة.

(1) - أحمد عارف أرحيل الكفارنة: معوقات الحوار بين الشرق والغرب، مجلة دفاتر، جامعة البلقاء، الأردن، عدد13، جوان 2015، ص290.

III.7. الترجمة آلية التواصل الثقافي بين الشرق و الغرب

تعتبر الترجمة الأدبية فعل ثقافي مكمل للعملية الحضارية، القائمة على اطلاع الشعوب على آداب بعضها البعض، و تبادل الخبرات المعرفية في كافة مجالات الإبداع. و" منذ أن بدأ وعينا المعرفي يتشكّل، وجدنا أمامنا روائع الأدب العالمي مترجمة إلى اللغة العربية، بدءًا من شكسبير ودانتي، مرورًا بآداب القرون الوسطى الأوروبية، وانتهاءً بترجمات روائع الأدب الروسي والأدب الفرنسي، والأدبين الإنكليزي والأمريكي." ولهذا لا نبالغ إذا قلنا إن الترجمة شكلت بصورة مباشرة أو غير مباشرة جزءًا من شخصيتنا، وجزءًا من ثقافتنا، إلى حد أنه لا يمكن تخيل الثقافة الحديثة دون هذا الوسيط المثمر بين اللغات والثقافات والذي نسميه: الترجمة .

وإذا كانت الترجمة تذكرنا بوجود الآخر المختلف عنا ثقافيًا، واجتماعيًا، ودينيًا، فإنها تذكرنا أيضًا بوحدة الفكر الإنساني الذي لا يمكن أن نعيش على هامشه، لأن العزلة تعني الموت، مثلما يقول المقارنون⁽¹⁾. والترجمة كفيلة بأن تمهد لنا الطريق لقبول الآخر مع الاحتفاظ بمقومات الأنا التي تميزنا عنه لغة و ثقافة و إبداعا .وعلىنا قبول محددات هذا الاختلاف و التباين و التباعد الناتج عن السنن الكونية التي أودعها الخالق في الشعوب.

لقد باتت الترجمة عنصرا أساسيا في تشكيل المكونات الثقافية والفكرية للمجتمعات، مع التأكيد على تيارين أحدهما يرى فيها فضل وفائدة وتمكّن من إغناء المشهد الثقافي والفكري العربي، بفعل التفاعل والتلاقح ، مع الاعتزاز بقوة مكونات الهوية العربية ، وآخر يرى فيها بوابة مفتحة على مصراعيها للتمكين الغزو والثقافي، وينطلق هذا التيار من مرجعية قوامها أفضلية الثقافة العربية على الآخر واكتفائها ، وهو خوف ضمني على صفائها .

لكن رغم هذا وذلك لابد من خوض غمار الترجمة " لأنها نشاط ثقافي إنساني لا غنى عنه. ففي هذا العالم تعددية لغوية و ثقافية ضخمة في كل لغة من اللغات الكثيرة الموجودة في العالم ثروات أدبية وفكرية و علمية لمتكلمي اللغات الأخرى مصلحة في أن

(1) - غسان السيد : الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص62.

يطلعوا عليها و يستفيدوا منها، و هذا يحتم ظهور نشاطات ترجمة بين اللغات المختلفة".⁽¹⁾ لأن الترجمة هي القناة الرئيسية للتواصل و التبادل الثقافي بين الشعوب، ورافد مهم من روافد المعرفة و تبادل الخبرات. لقد كانت الترجمة وما تزال الوسيلة الأهم لتحقيق التواصل بين الشعوب وتعريف بعضها ببعض الآخر ، يتم بواسطتها التعرف على ثقافة الآخر، وعلى علومه وفنونه " يقول الناقد العربي جابر عصفور: "نحن نحتاج إلى عصر ترجمة جديد لأن الترجمة هي البوابة الذهبية للعبور إلى العالم الحديث والمتقدم نحن أمة متخلفة ، ولن نتجاوز تخلفنا إلا بمجموعة أشياء على رأسها الترجمة التي تجعلنا على علم بما نقرأه الترجمة تمكن من الإسهام في حركة العالم من حولنا إننا نتكلم عن هذه الحركة اليوم بمجرد كلام ولكن لم نوفر لها الدعم المالي والتخطيط المناسب".⁽²⁾

فمذ عرف الإنسان الأبجدية ، ومذ بدأ يكتب معارفه ويدون تاريخه وأفكاره، كانت الترجمة الرديف المباشر لذلك التطور بنقلها معارف هذا الشعب إلى ذاك وتقديم أفكار هذه الأمة وإبداعاتها إلى تلك، خالقة بذلك التراكم الكمي الذي يصنع التغيير النوعي، جاعلة من البشر سلسلة متصلة الحلقات رابطتها اللغة وقوام تلك اللغة الترجمة".⁽³⁾

فلولا الترجمة لم يعرف العرب فلسفة الإغريق ولا آداب فارس والهند، وبالمقابل لولا الترجمة لم تعرف أوروبا، وهي في عصر الظلمة، منجزات العرب في الطب والكيمياء والهندسة والرياضيات ولا عرفت ابن رشد وابن الهيثم و سواهما. ذلك أن عملية التواصل الثقافي، بوسائلها المختلفة من اتصالات ومواصلات، والتي تشكل الترجمة عمودها الفقري كفيلة بأن تلغي التباينات الشديدة وأن تخلق النموذج العام الذي يعمل الناس على احتذائه. ولقد فعلت الترجمة ذلك من قبل. فسندباد ألف ليلة وليلة، و دون كيشوت سرفانتس، و هاملت شكسبير، و بخيل موليير، وأبله دوستوفسكي، مائة عام من العزلة لماركيز، و

(1) -رشيد برهون: الترجمة ورهانات الثقافة والعولمة، مجلة عالم الفكر، المجلد31، عدد1، يوليو سبتمبر2002، ص171.

(2) -عبد عبود: هجرة النصوص ، دراسات في الترجمة والتبادل الثقافي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995، ص15.

(3) -عبد الكريم ناصيف: الترجمة جسر التواصل الثقافي، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 126 ، ربيع2006 ، ص7.

العجوز والبحر لهمينغواي، روميو وجوليت لشكسبير... وأعمال أدبية أخرى خالدة باعتبارها نماذج عالمية قامت الترجمة بتقديمها للناس في كل مكان، و ساهمت في وصول صدى هذه الأعمال إلى أقاصي العالم.

واليوم نشهد وعيا كبيرا بأهمية الترجمة في هذا التواصل خصوصا بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر التي رسخت في أذهان الغربيين صورة ذلك العربي أو المسلم المتطرف والتواق إلى القتل وسفك الدماء. ولذلك فترجمة الأدب إلى لغات أخرى يمكن أن يكشف نقيض ذلك، فالإنسان العربي مبدع وقادر على الإنتاج والمساهمة في إغناء التراث والثقافة العالميين. فالعرب هم أول من اعتنى بالترجمة واعتبروها أداة للتواصل والتطور والتفاهم مع الآخر ومكمل للهوية الإنسانية، فقد ترجم العرب الفلسفة والفنون والآداب الإغريقية واليونانية والرومانية. كما أسسوا بيت الحكمة في عهد الخليفة العباسي المأمون خدمة للإسلام والمسلمين.

وكذلك كان اهتمام الخلفاء العباسيون في بغداد، " فقد أمر المنصور -كما جاء في كتاب عقد اللآلئ فيما يتعلق بالكتاب الهندي سيدهنتا- أن يترجم إلى العربية ويؤلف كتابا على نمطه في العربية ليتعلم العرب منه حركات النجوم. والواقع أن ما طلب حكام العرب تنفيذه اقتناعا منهم بفائدته قد نفذ كاملا غير منقوص فعملية الترجمة كانت تؤدي بعناية ودقة وحماس لا يقل عن هذا الاهتمام الذي وجّه إلى جميع الكتب التي جمعت من مختلف مصادرها".(1)

وهكذا نجد العلماء العرب يحفظون للعالم عن طريق ترجماتهم الكثير من الكتب من الضياع " والضياع النهائي، وهي مؤلفات كان العالم يجهلها جهلا تاما لولا أن جاءت عن طريق الترجمة العربية مثل كتب : الترشيح "جالينوس" وكتب القوى المحركة والرياضيات للمؤلفين "هيرونط و"فيلون" و"مينيلاوس"، ثم بصريات "بطليموس" والموازنة للمؤلف "أوبقليد"، وأخرى حول الساعة المائية والأجسام الطافية لأرشميدس"(2) .

(1)-زنجريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فؤاد حسنين علي، دار العالم العربي، القاهرة ، ط1، 2008، ص282.

(2)- المرجع نفسه ، ص287، 288.

وتؤكد الباحثة المستشرقة هونكه: " أن المخطوطات وغيرها التي أنقذها العرب لم تخزن في المتاحف والخزانات وحيل بينها وبني الهواء، بل بعثت بعثا جديدا وانتقلت من حال النسيان والإهمال إلى الحياة ثانيا فتيية وقوية، لقد عادت إلى الحياة لتكون في متناول يد كل فرد. وبالاختصار ترجمت". (1)

وقد تعززت حركة الترجمة إلى اللغة العربية، باعتبارها كانت لغة العلوم و الحضارة الراقية في ذلك الوقت، "فقد غدا من الطبيعي أن تكون حركة الترجمة متجهة إليها، على حين كانت حركة الترجمة المعاكسة، أي من اللاتينية إلى العربية دون هذا المدى. يضاف إلى ذلك أن الفرنجة أو اللاتين الذين تعلموا العربية باعتبارها لغة الفاتحين كانوا يشكلون الكثرة البالغة، أما المسلمون فكان إقبالهم أقل من أولئك على تعلم اللاتينية بطبيعة الحال". (2) وهو ما منحها قوة واستمرارية وتنوع.

و قد شمل تأثير العربية بعلمها و معارفها العربية رجال الدين و طلاب العلم الوافدين على قرطبة خاصة. " و أقدمهم الراهب جيلبرت الذي اعتلى فيما بعد عرش البابوية في روما سنة 999 ميلادية باسم سلفستر الثاني، وقد وفد إلى قرطبة في أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر للترود بالعلم.و كذلك وفدت على منطقة إيرو الإسبانية في الشمال مجموعة من طلاب العلم من مدرسة شارتر Chartre بفرنسا وقاموا بنشاط ملحوظ في ترجمة الكتب العربية. وما لبث سير سانتا ماريا دو ريبول S.M.de Ripoll في مقاطعة كاتالونيا الإسبانية أن أصبح مركزاً هاماً لحركة نقل العلوم العربية وخاصة في الفلك والحساب والزراعة". (3)

و يؤكد الباحث محمد السويسي في دراسته المشار إليها "أن حركة الترجمة في المقاطعات الأندلسية قد ازدهرت إلى حد كبير، ومما قاله شارل هاسكينس في هذا الصدد: إن مراكز الترجمة نشطت في إسبانيا وفرنسا وغربي أوربا، ولاسيما في برشلونة وطرزونة وسيكوفيا وليون وبامبالونة ومرسية، ثم كان المركز الرئيسي في نهاية الأمر

(1) - زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب ، مرجع سابق، ص282.

(2) - محمد السويسي : العلوم العربية في الأندلس، المعرفة 13 / 1999/12/ 21:54

<https://www.marefa.org/>

(3) - محمد السويسي : العلوم العربية في الأندلس، مرجع سابق.

<https://www.marefa.org/>

مدينة طليطلة، حيث ضمت مجموعة كبيرة من أساقفة إسبانيا ما لبثت بعد استرداد ألفونسو السادس لها أن اشتهرت باسم مدرسة المترجمين الطليطليين التي تم بفضلها نقل المؤلفات العربية في مختلف العلوم بإشراف الأسقف رايموند كبير الأساقفة (1130-1158هـ) وقد عهد إلى يحيى الإشبيلي وهو يهودي اعتنق المسيحية بترجمة العديد من كتب العرب في العلوم، وكلف معه كبير الشامسة والمترجمين دومنغو غونديسلفي ليتولى نقل الكتب العربية في الرياضيات والفلك والتنجيم والفلسفة، وعدد من رسائل الخوارزمي، وكتاب عبد العزيز القابسي في التنجيم، وكتاب مقاصد الفلاسفة للغزالي وكتاب السماء والعالم لابن سينا. كذلك كان بلاتو التيفولي Plato de Tivoli الذي عاش في القرن الثاني عشر من أقدم النقلة الذين كان لهم فضل تعريف الغرب بالعلوم اليونانية - العربية، وهو ناقل رسالة الفلك للبتاني التي نشرت في نورمبرغ سنة 1237 ميلادية ومعظم ترجماته أنجزها في برشلونة، وكان يؤرخها بالتقويم الهجري. وقد ظهر في الأندلس عدد من العلماء والشعراء اليهود الذين كتبوا وألقوا بلغة العرب، أو بالعبرية، في بعض الأحوال⁽¹⁾. غير أن ثقافة يهود إسبانيا، كما يرى بعض المستشرقين و المستعربين الإسبان تبدو وثيقة الصلة بالثقافة الإسلامية، وهو ما يرجح فرضية الاتصال المباشر بين الثقافتين منذ بداية الوجود الإسلامي في الأندلس، وهو ما يؤكد المستعرب بالنتيا، حيث يقول: "يبدو أن الثقافة اليهودية قد نبعث من موارد الثقافة الإسلامية بصورة مباشرة"⁽²⁾. وأشهر هؤلاء المفكرين موسى بن ميمون القرطبي الذي "نحا منحى مفكري الإسلام في التوفيق بين الفلسفة والدين"⁽³⁾. غير أن كل جهود اليهود انصرفت بعد ذلك إلى الترجمة إلى العبرية في بعض الأحيان وإلى اللاتينية في أغلب الأحيان. وكان أكثر مترجميهم يعيشون في مقاطعتي كاتالونيا الإسبانية وبروفانس الفرنسية، بالإضافة إلى كثرتهم في طليطلة وسائر مدن الأندلس الكبرى.

(1) - محمد السويسي : العلوم العربية في الأندلس، مرجع سابق.

(2) - أنخل غونثالث بالنتيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، دط، 1955، 488.

(3) - المرجع نفسه، ص 502.

ثم استمرت حمى الترجمة على هذا النحو وانتشرت في سائر الحواضر الأوروبية في فرنسا وإيطاليا وألمانيا، وتواصلت حتى القرن الخامس عشر، ويمكن القول في ضوء ما تقدم إن الأندلس وما جاورها من البلدان شهدت حركة ترجمة ازدهرت ازدهاراً لم تشهد مثله تلك البلاد في القرون الوسطى، وكانت بذلك رافداً كبيراً لنظيرتها في المشرق العربي في إبان العصر العباسي، ثم في أعقاب الحروب الصليبية. وذلك كله ساهم إلى حد بعيد في بعث النهضة العلمية في أوروبا و إغناء الحضارة الإنسانية.

IV. الاستعراب الإسباني⁽¹⁾

إن الأندلس العربية الإسلامية كانت ومازالت مدرسة الغرب المسيحي . نزل طلابه في قرونهم المظلمة على علماء العرب فأوسعوهم من مكارم أخلاقهم ، وأكرموا مثوهم بما علموهم ، وما أسخي العربي على طالب قراه ، والمعتمصم بحماه⁽²⁾. والمتأمل في إبداعات الثقافة الأندلسية يدهشه التنوع والعمق والازدهار في كل المجالات. وهذه الإبداعات أثارت ومازالت تثير انتباه الدارسين العرب و الأجانب، "فالمستعرب الفرنسي المعروف ليفي بروفسال يكتب عن حضارة العرب في الأندلس، وعن تاريخ إسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية، ومحمد عبد الله عنان يكتب كتابه المشهور (دولة الإسلام في الأندلس) من أربعة مجلدات وغير ذلك من الكتب، وميجيل آسين بلاثيوس يصدر أعمالاً كثيرة في غاية الأهمية، وكذلك إميليو جارثيا جوميث، والدكتور حسين مؤنس، والدكتور الطاهر أحمد مكي... وغيرهم كثير. بل إن بعض المؤلفين الكبار من الأجانب عامة والأسبان بخاصة الذين لا يعرفون اللغة العربية لكنهم خصصوا جهودهم لدراسة الجذور والأصول يجدون أنه لا مناص من دراسة التأثير الأندلسي على ثقافة أوروبا."⁽¹⁾

(1) -يرفض الكثير من الإسبان المهتمين بالدراسات العربية والإسلامية نعتهم بالمستشرقين، ويفضلون بدلها كلمة الاستعراب Arabistas نظراً لأنهم كلهم نذروا حياتهم لدراسة اللغة العربية وآدابها، وحضارة المسلمين وعلومهم في شبه الجزيرة الإيبيرية بصفة خاصة، دون أن يهتموا بلغات شرقية أخرى ،كالفارسية والتركية والأردية وغيرها، إلا ما كان من طرف بعض الباحثين المعاصرين وهم قلة.

(2) -رامون ميننديث بيدال : إسبانيا تنقل العلم العربي إلى الغرب ، تعريب الطاهر أحمد مكي ، في كتابه (الأدب الأندلسي من منظور إسباني) ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، ص 238.

(1) - حامد أبو أحمد:غرناطة في ذاكرة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص145.

وهناك أيضًا من الغربيين المنصفين ممن لم تحركهم نوازع عنصرية أو عصبية دينية للتهوين من شأن العرب ، وفضل حضارتهم العربية الإسلامية في ديار الغرب نذكر منهم المؤرخ الإسباني " (ميننديث بيدال1968 م) الذي أشار إلى تفوق العرب وثقافتهم في دراسته التي تحمل عنوان (إسبانيا تنقل العلم العربي إلى الغرب) يقول : " نعرف أموراً متنوعة عن الرحالة الذين قدموا من أوروبا الغربية، وتوجهوا إلى إسبانيا ، وقد جذبهم إليها تفوق المسلمين العلمي ، وأشياء أخرى تؤكد إشعاع العلم داخل أوروبا . وفي معرض حديثه عن مدرسة المترجمين في طليطلة يقول: "كانت طليطلة من بين أهم العواصم في ممالك الطوائف ، حيث ازدهر العلم والفن، وأولى كبريات المدن الإسلامية التي سقطت في قبضة النصارى عام (1085 م) وبعد ذلك بسنوات قليلة أصبحت أعظم مركز لنقل العلوم والمعرفة العربية ، وجذبت إليها علماء أوروبا المسيحية بدلا من قرطبة مقر بلاط الخلفاء الأمويين السابقين ، وأكبر مراكز الثقافة في الأندلس"⁽²⁾. ولعل أهم كتب ميننديث بيدال التي ركزت على دور العرب الثقافي والحضاري في الأندلس هو كتابه (إسبانيا حلقة وصل بين المسيحية والإسلام)"⁽³⁾.

ولم تتوقف عجلة التطور في رصد عديد المفاهيم للاستعراب، حتى أصبح" ذا طابع علمي يختص بدراسة حياة العرب وما يتعلق بهم من حضارة وآداب ولغة وتاريخ وفلسفات وأديان وله أصوله وفروعه ومدارسه وخصائصه وأتباعه ومنهجه وفلسفته وتاريخه وأهدافه. "والمستعرب هو عالم ثقة في كل ما يتصل بالعرب وبلاد العرب أو باللغة العربية والأدب العربي، أو بالأحرى المستعرب هو من تبحر من غير أهل العرب في اللغة العربية وآدابها وتثقف بثقافتها وعني بدراستها."⁽⁴⁾

(2) - رامون ميننديث بيدال : إسبانيا تنقل العلم العربي إلى الغرب، مرجع سابق، ص238.

(3) - حامد أبو أحمد:غرناطة في ذاكرة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص145.

(4)- أحمد سيماييلوفتش: فلسفة الاستشراق و أثرها في الأدب العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1،

1998، ص 34.

والواقع أن الثقافة العربية الإسلامية والتربية والتعليم انتشرت في إسبانيا المسلمة إلى درجة جعلت **دوزي**⁽¹⁾ المؤرخ المشهور يقول: "إن أغلب الناس في الأندلس أصبحوا قادرين على القراءة والكتابة، بل يمكننا أن نقول إن كل فرد تقريباً كان يعرف القراءة والكتابة وقد انتقلت الثقافة العربية إلى المستعربين الأسبان، وهم الأسبان النصارى الذين أقاموا في البلاد الإسلامية وعاشوا تحت ظل الحكم الإسلامي"⁽²⁾ فقد سرت إليهم العادات الإسلامية وتعلموا اللغة العربية وكتبوا بها وألف بعضهم كتباً بها ، بل واقتنوا مكتبات عربية.

وقد أشار **رودي بارت** إلى أهمية الدراسات الاستشراقية الإسبانية العربية حيث يقول: "إن بداية الدراسات العربية و الإسلامية ترجع على القرن الثاني عشر. ففي عام 1143م تمت ترجمة القرآن لأول مرة إلى اللغة اللاتينية بتوجيه من الأب **قينيرابيليس** رئيس دير كلوني، و كان ذلك على أرض إسبانية... وعلى الأرض الإسبانية أيضاً تم في القرن الثاني عشر الميلادي تأليف أول معجم لاتيني عربي... إن معشر المستشرقين اليوم قد برهنوا بدراساتهم العلمية عن تقديرهم الخاص للعالم الذي يمثله الإسلام ، ومظاهره المختلفة كتابة."⁽³⁾

وهناك من الباحثين من أشار إلى مكانة الأندلس في الحضارة العربية والإسلامية والعالمية نذكر منهم المؤرخ الإسباني (**ميننديث بيدال** 1868/ 1955م) الذي أشار إلى تفوق العرب دراسته التي تحمل عنوان (إسبانيا تنقل العلم العربي إلى الغرب) يقول:

(1) -راينيهارت دوزي: (1820م-1883م) مستشرق هولندي ، بدأ دراسة العربية في المرحلة الثانوية وواصل هذه الدراسة في الجامعة، حصل على الدكتوراه عام 1881م وتعلم البرتغالية ثم الإسبانية فالعربية. وانصرفت عنايته إلى الأخيرة، فاطلع على كثير من كتبها في الأدب والتاريخ. أشهر آثاره «معجم دوزي» في مجلدين كبيرين بالعربية والفرنسية، اسمه *Supplément aux Dictionnaires Arabes* (ملحق بالمعاجم العربية). وله «كلام كتاب العرب في دولة العبّاديين» في ثلاثة أجزاء، وبالألمانية «تاريخ المسلمين في إسبانية» ترجم كامل الكيلاني فصولاً منه إلى العربية في كتاب «ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام» وله «الألفاظ الإسبانية والبرتغالية المنحدرة من أصول عربية» بالألمانية. ومما نشر بالعربية «تقويم سنة 961 ميلادية لقرطبة» المنسوب إلى عريب ابن سعد القرطبي وربيع بن زيد، ومعه ترجمة لاتينية، و «البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب» لابن عذارى، وقسم من «نزهة المشتاق» للإدريسي، و «منتخبات من كتاب الحلة السيرة» لابن الأبار، و «شرح قصيدة ابن عبدون».

(2) - أنور محمود زناتي: زيادة جديدة للاستشراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2006، ص123،122.

(3) -رودي بارت: الدراسات العربية و الإسلامية في الجامعات الألمانية، مرجع سابق، ص14.

نعرف أموراً متنوعة عن الرحالة الذين قدموا من أوروبا الغربية ، وتوجهوا إلى إسبانيا ، وقد جذبهم إليها تفوق المسلمين العلمي، وأشياء أخرى تؤكد إشعاع العلم داخل أوروبا⁽¹⁾. وفي معرض حديثه عن مدرسة المترجمين في طليطلة يقول: "كانت طليطلة من بين أهم العواصم في ممالك الطوائف، حيث ازدهر العلم والفن، وأولى كبريات المدن الإسلامية التي سقطت في قبضة النصارى عام (1085م و بعد ذلك بسنوات قليلة أصبحت أعظم مركز لنقل العلوم والمعرفة العربية ، وجذبت إليها علماء أوروبا المسيحية بدلا من قرطبة مقر بلاط الخلفاء الأمويين السابقين ، وأكبر مراكز الثقافة في الأندلس."⁽²⁾

ومن فضائل بعض المستعربين أن فيهم من هو قارئ دائم النظر في أدب العرب وأدب لغته ،"مثل الأستاذ فرناندو دي لاجرانزا الشنتمري. و قد أعانه على ذلك بصيرته النقدية الفذة، و تملكه للغات عديدة. بالإضافة إلى الجو الثقافي في إسبانيا، المشجع على البحث، وهو امتداد لمدرسة محترمة في الاستشراق الإسباني ، تولى جل اهتمامها بالأندلس فكرا وتاريخا ولغة وأدبا . ومن أعلامها: خوليان ريبيرا، و أنخل جونثال بالنتيا، و ميغيل أسين بالاثيوس، و إميليو غرثيه غومث، و فرناندو دي لاجرانزا الشنتمري."⁽³⁾ ولهم دراسات نقدية مقارنة جادة ورائدة نذكر منها بحوث "ميغيل أسين في تأثير الفلسفة والتصوف الإسلامي في الفلسفة والتصوف المسيحي في إسبانيا ومقارنة غرثيه غومث بين الأمثال العربية في حدائق الأزاهر وبين الأمثال الإسبانية لدى الماركيز دي سانتيانا. وثمة مدرسة أخرى في برشلونة تهتم ببيان الأثر العلمي العربي كالفلك والطب والصيدلة في العلوم الأوروبية في العصور الوسطى، ومن أعلامها خوان بيرنيت، و خوليو سامسو وآخرون."⁽⁴⁾

إن شغف الكتاب الإسبان بالثقافة العربية الإسلامية، يعود في جذوره إلى الحضور العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية. وقد دفع هذا الشغف الكتاب الإسبان إلى التعمق في

(1) - رامون ميننديث بيدال : إسبانيا تنقل العلم العربي إلى الغرب، مرجع سابق، ص238.

(2) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)-عبد اللطيف عبد الحليم: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2009، ص10.

(4) - المرجع نفسه، ص11.

الثقافة العربية والبحث في ثناياها عن الجماليات و البلاغة الأدبية وسحر البيان، وهو ما سمي (بالاستعراب الإسباني).وهو محاولة الإسبان فهم الأدب والثقافة العربيتين على وجه الخصوص.⁽¹⁾ و قد ساعد على تطور هذه الحركة في إسبانيا خاصة، كونها سباقة إلى الاحتكاك بالعرب، و تحتوي مخزون هائل من كنوز الحضارة الإسلامية دونا عن أوروبا كلها.

وتعد حركة الاستعراب الإسباني من أقدم حركات الاستعراب التي عرفها العالم الغربي. وإذا كان الغرب يحدد بداية الاستعراب الرسمي بعام 1312م، فإن الاستعراب الإسباني يرجع إلى بداية انتشار الإسلام في الأندلس في القرنين الثالث والرابع الهجريين، إذ اهتم الإسبان منذ ذلك الوقت باللغة العربية وبالتراث العربي.⁽²⁾ ولعل في وصف الراهب القرطبي (ألبرو Alvaro) ما يدل على ولع الإسبان الكبير بالتراث العربي حيث يقول: "إن إخواني في الدين يجدون متعة كبرى في قراءة أشعار العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين، لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا جميلا وصحيحا."⁽³⁾ ويضيف قائلاً: "إن الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم، وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها."⁽⁴⁾ وهو ما يؤكد ثقل الحضارة العربية الإسلامية، بموروثها العقدي و اللغوي و الفكري، وقدرتها على استمالت هؤلاء النصارى و ضمهم إلى جناحها، و استثمار مهاراتهم في معركة التشييد و البناء الحضاري.

(1)-منصور الخالد: الولوج الإسباني بالثقافة العربية،المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض-المملكة العربية السعودية، عدد448، 2014، ص37.

(2) - المرجع نفسه، ص38.

(3) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

IV. 1. المستعربون والتأثير العربي في الثقافة الإسبانية

المستعربون هم الذين يهتمون بالدراسات العربية الإسلامية، وبخاصة الأندلسية منها، والمستشرقون هم الذين يهتمون بقضايا الشرق على العموم، وبخاصة قضايا الشرق الأقصى. أما في الأندلس، فقد أطلقت كلمة المستعربة أو المستعربين (Mozarabes) على العناصر المسيحية التي استعربت في لغتها وعاداتها، ولكنها بقيت على دينها محتفظة ببعض تراثها اللغوي والحضاري. وقد كفلت لهم الدولة الإسلامية حرية العقيدة، فأبقت لهم كنائسهم وأديرتهم وطقوسهم الدينية التي كانت تقام باللغة اللاتينية، كما كان لهم رئيس يعرف باسم (القومس / Gomez) وقاضٍ يعرف بقاضي العجم أو النصارى، يفصل في منازعاتهم بمقتضى القانون القوطي.⁽¹⁾

شكّل المستعربون عنصراً فعالاً في الحياة الأندلسية، و في نقل الحضارة العربية إلى إسبانيا النصرانية، فالعصور الوسطى الإسبانية لم تكن تعرف الانفصال الجغرافي ولا العنصري بين المسلمين والنصارى حيث كانوا متعايشين سوية بروح التسامح، والمستعربون بحكم معرفتهم للغتين العربية واللاتينية الحديثة كانوا أداة اتصال بين شطري إسبانيا، وهم منذ الفتح العربي الإسلامي لم ينقطعوا عن الهجرة إلى المناطق الشمالية في إسبانيا حيث إخوانهم النصارى ، وقد ازدادت هجرتهم في القرن السادس والسابع الهجري على عهد دولتي المرابطين والموحدين، فقد هاجر سكان بلنسية منها إلى قشتالة في عام (496 هـ / 1102م)، وخرجت طائفة كبيرة من غرناطة مع جيش ألفونسو الأول المحارب ملك أرغونة عام (519 هـ / 1125م) وكما خرجت طائفة أخرى من إشبيلية إلى قشتالة عام (541 هـ / 1146م) وقد كان شأن هذه الهجرات وأمثالها انتشار الثقافة الإسلامية العربية بين نصارى الشمال الإسباني.⁽²⁾

و في زمن الخلافة العثمانية عرفت العلاقات الإسبانية العثمانية تحسناً كبيراً، حيث توجه إليها الأب الماروني **ميخائيل الغزيري** المتخصص في شؤون المخطوطات و

(1) - أحمد مختار العبادي، الإسلام في أرض الأندلس (أثر البيئة الأوروبية) ، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، عدد 2، 1979، ص60.

(2) - عبد البديع لظفي : الإسلام في إسبانيا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1969 ، ص30، 31.

أوكل إليه الملك كارلوس مهمة تنظيم و فهرسة مكتبة الإسكوريال العربية الشهيرة⁽¹⁾، و التي تحتوي على أكثر من أربعة آلاف مخطوطة عربية من زمن الأندلس و زمن الحروب بين إسبانيا و الدول الإسلامية.

و يعتبر هذا القسيس مؤسس المدرسة المستعربة في إسبانيا، و شخصية أساسية في انتشار الاهتمام بالعام العربي الإسلامي. وقد أنقذت بفضل عمله من النسيان العديد من أبرز المخطوطات الفريدة التي درست ونشرت جزئياً فيما بعد. ولا يزال المستشرقون العالميون حتى اليوم و العرب و المسلمون يزورون مكتبة الإسكوريال الشهيرة للدراسة فيها و تحرير رسائلهم وكتبهم مستندين بذلك إلى المخطوطات المتوفرة.

وقد ساهم ذلك في تأسيس مدارس عربية مختلفة "ابتداء من الربع الرابع من القرن الثامن عشر من بينها مدرسة الأستاذ كوديرا ، و مدرسة الأستاذ ريبارا ، و مدرسة المؤرخ باسكوال غايا نجوس و الذي كان جامعاً للمخطوطات ، و يعتبر أول من وضع "تاريخ إسبانيا الإسلامية" باللغة الإسبانية سنة 1850م. ومدرسة الأستاذ الأب ميغيا آسين بالاثيوس المتخصص في شؤون الدين و الفلسفة و الفقه. و مدرسة ابن عمه خايمي أولفير آسين اللغوية، فقد ألف رسالة في أصل مدريد العربي المتأتي من كلمة مجريط؛ أي المدينة ذات المجاري الكثيرة. و مدرسة الأستاذ غارثيا غوميث⁽²⁾. ومدارس أخرى كثيرة عملت و اجتهدت في سبيل تغيير الصورة السابقة للمسلمين عند الإسبان كأمة معادية هم . و يجب القول هنا أنهم نجحوا بشكل غريب وكامل كما في تجديد الرأي العام الإسباني تجاه المسلمين تجددوا كاملاً.

كتب الكثير عن التأثير العربي الإسلامي في الثقافة الغربية وتناول الباحثون والمهتمون هذا الموضوع بالدراسة والتحليل والمقارنة، فأبرزوا الدور الهام الذي لعبته الثقافة العربية الإسلامية بصفاتها ثقافة إنسانية متطلعة إلى أفق أخلاقي رفيع المستوى، يعطي الحضارة امتدادها الإنساني، ويرتقي بمستوى الطموح البشري ليجعله طموحاً بانياً

(1) - خيسوس ريوساليدو: الأسطورة الإسلامية في إسبانيا بعد خروج المسلمين منها، ضمن كتاب: رؤى إسبانية في الثقافة العربية، ترجمة صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1990، ص50.

(2) - المرجع نفسه، ص51.

ومعبراً عن كرامة الإنسان وسمو وعيه. وقد حظيت هذه الثقافة بالتقدير والإعجاب من طرف الشعوب التي ارتبطت بالإسلام ديناً وثقافة وحضارة.

وظهر أول كاتب أسباني حاول أن يقدم عرضاً متكاملًا لتاريخ المسلمين في الأندلس وهو **خوسيه كوندي** صاحب كتاب (تاريخ الحكم العربي لأسبانيا) وهو كتاب له فضل الريادة ، إذ "هو أول مؤلف أوروبي يقدم عرضاً متكاملًا لتاريخ الأندلس الإسلامية ، يعتمد فيه صاحبه علي مصادر أصيلة مما اطلع عليه من مخطوطات مكتبة الإسكوريال ، وأول ما يلفت النظر في كتابات كوندي هو التقدير الكبير للحضارة الأندلسية والصورة المشرقة التي يقدمها للوجود العربي في إسبانيا إلي حد الإلحاح علي المقارنة بين ما بلغته بلاده في ظل الحكم الإسلامي من تقدم وازدهار وما آلت إليه في أيامه من تخلف حضاري وثقافي ."⁽¹⁾ وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ظهرت طائفة من المستعربين الإسبان تضم قائمة طويلة لا يمكن إحصائها أو تتبع حركتها، ومنهم الراهب الإسباني (**خوان أندريس**) (1740 / 1817 م Juan Andres) وهو أول من أشار إلى الأثر العربي في الثقافة الإسبانية خاصة والأوروبية عامة⁽²⁾، فقد ألف كتاباً عن أصول الأدب عامة وتطورات وحالاته الراهنة باللغة الإيطالية ونشره في سبعة مجلدات، وذلك بين سنتي 1782 و 1798 م وترجمه إلى الإسبانية بين سنتي 1784 و 1806م) وهو بعنوان: *Origen progresos y estado actual de toda la letteratura* ، وقد فجر فيه الكثير من القضايا الأدبية والفكرية والتاريخية، وأعلن أن كل ما بلغته أوربا من نهضة في العلوم والآداب إنما كان بفضل ما تلقته من العرب عن طريق الأندلس وصقلية. وقال أندريس: بينما تصرف المدارس الكنسية جهدها إلى تلقين الناس الأناشيد الدينية، وتعلمهم القراءة وعد الأرقام، وبينما نجد الناس في فرنسا كلها يهرعون إلى متر وسواسون يكتب أناشيدهم الكنائسية لكي يقوموها على النحو المتبع في كنائس روما، نجد العرب يبعثون السفارات لاستجلاب الكتب القيمة ما بين إغريقية ولاتينية، وقيمون المرصد لدراسة الفلك، ويقومون

(1) -محمود علي مكي: ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، عدد 108، 1999، ص 10.

(2) - الاستعراب الإسباني والتراث الأندلسي من خلال ثلاثة نماذج، مجتمعي الإلكتروني. تاريخ النشر 2013. <http://www.mojtamai.com/book/index.php/component/k2/item/10692>

بالرحلات ليستزيدوا من العلم بالتاريخ الطبيعي وينشئون المدارس لتدرس فيها العلوم بشتى صنوفها.⁽¹⁾ أما عن إسبانيا الإسلامية خاصة، فقد أشار أندريس إلى حقيقة خطيرة أثبتتها البحث العلمي فيما بعد، وهي أن الناس في الأندلس كانوا يستعملون لغتين دارجتين: إحداهما عربية والأخرى رومانثية (romance)، وأن كاتدرائية طليطلة تضم مئات الوثائق باللغة العربية، خلفها النصارى الذين كانوا يستخدمون العربية في حياتهم. وذهب إلى أن الشعر الإسباني "إنما نشأ أول أمره تقليداً للشعر العربي، وانتهى إلى هذا الرأي استنتاجاً وقال: إن اختلاط النصارى والمسلمين من الطبيعي أن يدفع الأول إلى تقليد الآخرين، ويمضي مع تفكيره المنطقي"⁽²⁾ وصور هذا الشعر وقولبه حرية بأن تنتقل إلى بروفانس عن طريق الصلات المتبادلة بين الفرنسيين و الإسبان نصارى ومسلمين، وتجوال شعراء التروبادور، فنشأ الشعر البروفانسي على أساس من الشعر العربي، فهو ينتسب إلى العرب أكثر مما ينتسب إلى اليونان واللاتين، إذ لم يكن لدى البروفانسيين علم بهذين الأدبيين في حين أن شعر العرب كان أقرب إليهم مورداً.

ويؤكد أن قواعد القافية التي اتبعتها الشعر الشعبي، إسبانياً كان أو بروفانسياً، وأساليب صياغة الشعر الحديث ونظمه "مأخوذة عن العرب؛ وكذلك قصص الخرافات والحكايات ترجع في نشأتها إلى أصول عربية. وقد بقيت هذه الإشارات المجملة التي كتبها خوان أندريس دون إثبات مؤكد في عصره، لأن شيئاً من آثار الأندلسيين لم يكن قد نشر إذ ذاك. أما اليوم وبعد قرنين من الزمن على صدور كتابه، فإننا نستطيع أن نذكر الكثير عن أثر المسلمين في آداب من جاء بعدهم من الشعوب الأوروبية وخاصة الإسبان.⁽³⁾

وجاء من بعد خوان أندريس، "باسكوال دي جايانجوس (1809 - 1897 م) الذي شغل كرسي الدراسات العربية في جامعة مدريد ومن أهم منجزاته كانت الترجمة الإنجليزية التي قام بها لقسم كبير من نفع الطيب للمقري وقد نشر هذه الترجمة في

(1) -آنخيل غونثاليث بالينشيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، دط، 1955 ، ص 533.

(2) - المرجع نفسه ، ص534-536.

(3) - المرجع نفسه، ص534-536.

مجلدين كبيرين بعنوان (تاريخ الأسر الحاكمة في إسبانيا). ويعد باسكوال دي غاينغوس مؤسساً للاستعراب العلمي الإسباني الحديث⁽¹⁾، فقد أمضى طفولته في باريس حيث درس على يد المستشرق الفرنسي المشهور دي ساسي، وكان مهتماً بدراسة التراث الأندلسي تاريخاً وفكراً وحضارة، فتمكن من جمع مكتبة نفيسة ضمت أكثر مائة مخطوط وهو يعد رائداً لضرب جديد من الدراسات الأندلسية يقوم على فهم صحيح لحضارة العرب في إسبانيا وتقدير لمنجزاتها. غير أن أهم منجزاته هو إعداده لطائفة كبيرة من تلاميذه خدموا الدراسات العربية طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وكان أبرز تلاميذه هو فرانسيسكو كوديرا (1836 - 1917م) الذي أعطي الاستشراق الإسباني دفعة قوية إلى الأمام.⁽²⁾ ويعد كوديرا هو مؤسس الاستشراق الإسباني الحديث ، وقد أدي به إتقانه للعربية إلى شغل كرسي هذه اللغة في جامعتي غرناطة ثم سرقسطة ثم أصبح أستاذاً للعربية في جامعة مدريد ، وكان كوديرا يرى أنه لا سبيل لدراسة التاريخ الإسلامي لإسبانيا إلا بعد نشر التراث الأندلسي بعد تحقيقه علي نحو علمي، ولم تكن في إسبانيا آنذاك مطابع عربية ولا عمال مهرة قادرين علي صف الحروف، فقام هو نفسه بصياغة الحروف العربية، واتخذ من داره مطبعة ومن تلاميذه عمالاً. واستطاع أن يخرج المجلدات العشرة من " المكتبة العربية الإسبانية " Bibliotheca Arabico - Hispana التي تضم كتب ابن الفرضي وابن بشكوال وابن الأبار وابن خير .

وقد تخرج علي يديه عدد كبير مما واصلوا مسيرته منهم "خوليان ريبيرا تاراغو" (1858 - 1934م) الذي يعد واحداً من كبار المستعربين الإسبان؛ إذ دأب خلال حياته على دراسة الأدب الأندلسي وتاريخه، وأنجز ريبيرا العديد من الأعمال المهمة المتعلقة بالتراث الأندلسي، وكان يعتبر الحضارة الأندلسية جزءاً من التراث الإنساني القيم، وأن كل منجزات الأندلسيين المسلمين في العلوم والفنون والثقافة ينبغي أن تنسب إلى إسبانيا قبل أن تنسب إلى الشرق العربي أو الغرب الأوروبي.⁽³⁾ أصبح ريبيرا أستاذاً للعربية في جامعة سرقسطة ثم انتقل إلى مدريد أستاذاً لتاريخ الحضارة العربية وبعد

(1) - منصور الخالد: الولوج الإسباني بالثقافة العربية ، مرجع سابق، ص 39.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، ص 39.

ذلك أستاذا للأدب الأندلسي وانتخب عضواً في المجمع اللغوي الملكي ثم في المجمع التاريخي وهو صاحب الدراسات التي أحدثت في أيامها ضجة هائلة ، منها دراسته لديوان الزجال الأندلسي ابن قزمان القرطبي .

ويعد ريبيرا "أول باحث أوروبي يشير إلى العلاقة بين الشعر الدوري الأندلسي (الموشحات والأزجال) والشعر الغنائي الإسباني ثم الأوروبي . أما التلميذ الآخر فهو ميغل أسين بلاسيوس (1871 - 1944 م)، وكانت صلته بالدراسات العربية قد بدأت بعلاقته بريبيرا حينما كان يعمل أستاذا للعربية في جامعة سرقسطة ، غير أن أسين بلاسيوس الذي انخرط في سلك الرهبنة منذ سنة 1895 م كان متجهاً بحكم تكوينه وثقافته للعناية بالحياة الروحية في الإسلام ، وصلتها بالمسيحية، وهو مجال لم يعن به الاستشراق الإسباني من قبل" (1) .

ولم تتوقف جهود هؤلاء المستعربين في مجال التراث العربي الأندلسي بل واصلت مجموعة كبيرة من المستعربين المعاصرين وخطت خطوات أخرى تمثلت في الاقتراب من الثقافة العربية المعاصرة، فلا يمكن بأي حال إغفال اسم مؤسس الاستعراب الإسباني المعاصر، ونعني "المستعرب (بيدرو مارتينيث مونتاييث 1933م) الرائد في بناء جسور التواصل بين الثقافتين العربية و الإسبانية، وجمع المستعربين الإسبان والمستعربين في أمريكا اللاتينية بالمتخصصين العرب في اللغة والثقافة الإسبانية. شغل مونتاييث العديد من المناصب الأكاديمية، وترأس جمعية الصداقة الإسبانية العربية والجمعية الإسبانية للدراسات العربية. وهو حاصل على درجة الدكتوراه بالفلسفة والأدب واللغات السامية من جامعة كومبلوتنسي بمدريد. إضافة إلى ثلاث درجات دكتوراه فخرية من جامعة جيان وجامعة أليكانتي وجامعة غرناطة" (2).

يعد مونتاييث من الشخصيات البارزة في مجال الاستعراب الإسباني، فقد استطاع أن يؤسس لمفهوم الاستعراب بالمعنى العلمي الأكاديمي. و يعترف معظم المستعربين بمكانته الجليلة في مجال الاستعراب و كان له دور بارز في التعريف بالقضايا العربية و

(1) - منصور الخالد: الولوج الإسباني بالثقافة العربية ، مرجع سابق، ص39.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الإسلامية." أنجز مونتابيث أكثر من ثلاثين مؤلفا، فضلا عن الترجمات والمقالات، ومن أهم كتبه (مدخل إلى الأدب العربي الحديث 1974) و(سبعة قصاصين مصريين معاصرين) و (استطلاعات في الأدب العربي الحديث 1977) و(كتابات عن الأدب الفلسطيني 1982) و (الأدب العربي اليوم 1992) ... وسواها من الكتب.⁽¹⁾

ومن الكتاب الروائيين الإسبان المعاصرين، المشتغلين في حقل الاستعراب، نجد (خوان جويتيفولو 1931-2017م) وهو كاتب "ينظر إلى ماضي الأندلس العربية بفخر واعتزاز... قال في لقاء في شهر أبريل 1988م: أعتقد انه قد حان الوقت بالنسبة لأي إسباني في القرن العشرين أن ينظر إلى ماضيه دون عقد. ذلك أن التخلف الثقافي لإسبانيا خلال الثلاثة قرون الأخيرة إزاء أوروبا جعل المثقفين والمفكرين الإسبان يبذلون جهدا متعمدا للحد من هذا التخلف برفض كل ما كان من تاريخها يتعارض مع صورة بلد غربي أوروبي، وهو ما أبداه كتاب مثل أورتيغا دي جاسيت، ورامون مينيندث بيدال اللذان حاولا دائما استعادة الميراث اللاتيني و القوطي وكانا يحاولان إخفاء التراث العربي أو الإقلال منه. وجاءت اللحظة التي يجب أن ننظر فيها إلى أن اختلافنا الثقافي ليس عيبا وإنما هو ثروة وهو ما يجعلنا نختلف وهو ما ينبغي أن نفخر به"⁽²⁾.

وأضاف: "أعتقد أن هذه المراجعة النقدية التي قام بها أميروكو كاسترو، و آسين بلاثيوس قد فتحت عيوننا على كثير من الموضوعات حول الأهمية الثقافية التي قدمها لنا العرب وآمل أن يتعلم الإسبان من الآن كيف يفهمون ماضيهم الحقيقي، فذلك وحده ما سيفتح أمامنا مستقبلا حقيقيا."⁽³⁾ وبدأ إنتاجه الأدبي في مرحلة مبكرة ونشر له أول عمل: (ألعاب يدوية) عام 1954 م وظل ينشر كل عام - تقريبا- كتابا حتى تجمع لديه سنة 1961م ست روايات ومجموعتان قصصيتان وكتابان في أدب الرحلات، وأصدر سنة 1966م رواية: (بطاقة هوية) وكانت قد نشرت له رواية (التيار السفلي) وفي سنة 1967 نشر مجموعة بعنوان (عربة المؤخرة) وفي عام 1977م نشر روايته: (استعادة الكونت

(1) - منصور الخالد: الولوج الإسباني بالثقافة العربية ، مرجع سابق، ص39.

(2) -لوثي لوبيث بارالت: اثر الإسلام في الأدب الإسباني،ترجمة حامد يوسف أبو أحمد و علي عبد الرؤوف البمبي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص17.

(3) -المرجع نفسه، ص17.

دون خوليان) ودون خوليان هو حاكم سبته الذي ساعد العرب على فتح إسبانيا واستعادته في الرواية تعني إعادة اكتشاف التراث الثقافي الأندلسي. وصدرت له روايات أخرى إلى أن أصدر رواية (المقبرة) ثم رواية: (فضائل الطائر الوجداني) وهي تغترف من صوفية ابن الفارض ومحي الدين بن عربي و جلال الدين الرومي، ومن بحر المتصوفة بشكل عام .

ولهذا الروائي الاسباني المعاصر 'كتاب في الاستعراب عنوانه (حوليات إسلامية) ترجم إلى العربية بعنوان: (في الاستشراق الإسباني) صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وهو الوحيد الذي ترجم إلى العربية بينما ترجمت رواياته إلى حوالي ثلاثين لغة وهذا الكتاب يطرح فكرة الكاتب في كيفية التعامل مع التراث العربي الأندلسي"⁽¹⁾.

و (لوثي لوبيث بارالت: LuceLopez-Baralt 1950م) التي أعادت إحياء مدرسة المستعرب الاسباني الشهير آسين بلاثيوس (المتوفى سنة 1944م) مع ما حدث من تطور الكثير من أفكاره ولما حصل من مستجدات في مجالات الدراسات والأبحاث حول التراث العربي الإسلامي الأندلسي فكتبت كتابها الحديث (أثر الإسلام في الأدب الاسباني من خوان رويث إلى خوان جويتيفولو) الذي صدر معربا بمركز الحضارة العربية بالقاهرة سنة 2000م و قد عرّبه عن الاسبانية حامد يوسف أبو أحمد، و علي عبد الرؤوف البمبي. نقلت المستعربة في كتابها أطروحات المستعربين الإسبان المدافعين عن التراث العربي بالأندلس والاهم أنها قد نقلت أطروحات مدرسة الاستعراب الاسبانية بزخمها وقوتها إلى بويرتوريكو وجامعتها في أمريكا اللاتينية، بل إنها بحكم قيامها بالتدريس في جامعات أخرى بأمريكا الشمالية مثل: جامعة هارفارد، و جامعة ييل، و إشرافها على كثير من الأبحاث الجامعية وتكوينها لخلية نشطة من الباحثين، أعادت بقوة موضوع التأثير الإسلامي على حضارة إسبانيا وثقافتها و أدبها ومن خلال ذلك على حضارة وثقافة أمريكا اللاتينية .لوثي لوبيث باحثة دعوية ولا أدل على غزارة بحثها في التراث العربي من كتابها هذا الذي بلغت صفحاته معربا 398 صفحة. ومما نشرت

(1) - لوثي لوبيث بارالت: اثر الإسلام في الأدب الإسباني، مرجع سابق، ص20.

الفصل الثاني

الرواية الإسبانية المعاصرة

(النشأة و التطور و الاتجاهات)

كذلك كتاب: (القديس يوحنا الصليبي والإسلام) الذي صدر سنة 1985 إضافة إلى أعمالها وأبحاثها عن الموريسكيين بإسبانيا وخارجها فأعدت بذلك وبقوة موضوع التأثير الإسلامي والعربي بالأندلس علي حضارة إسبانيا وثقافتها وأدبها.

ومن المستعربين المعاصرين كذلك، نجد العاملون في ثقافة إسبانيا المعاصرة، ونعني بهم كبار الأدباء ممن لم يعرفوا العربية ولم يتخصصوا في دراستها لكنهم أدركوا قيمة التراث الأندلسي من خلال قراءتهم عن هذا التراث فأخذوا يستلهمونه في أشعارهم ويطرحون في مجال النقد نظريات جديدة تختلف عما يطرح من النقل الأدبي على الساحة الأوروبية ومن هؤلاء الشعراء الإسبان العالميون من أمثال جارثيا لوركا و خوان رامون خمينيث و أنطونيو ماتشادو و مانويل ماتشادو. فخوان رامون خمينيث قد أحرز على جائزة نوبل في الأدب وهو صاحب النظرية القائلة: (إن الشعر العربي الأندلسي والشعر الصوفي الأندلسي هو أصل الرمزية..). أما جارثيا لوركا والأخوان ماتشادو فقد استلهموا في أعمالهم الشعرية الكثير من الحكايات والمواقف والقيم الأندلسية فتبلور بذلك تيار كبير من المثقفين الإسبان لا يجد حرج من ذكر ماضي إسبانيا العربي بل أصبح التراث العربي الأندلسي مصدر فخر واعتزاز لهم.

وغير هذه الأسماء كثير في مجال الفكر العربي الأندلسي، من شعراء ونقاد إسبان عالميين يحق لإسبانيا أن تفاخر بهم ممن فهم وأدرك قيم التراث العربي الأندلسي وأنها بهم تعيش عصرها الأدبي الذهبي. ولقد أدّى هؤلاء جميعاً دوراً مهماً في نقل الحضارة العربية الإسلامية إلى الممالك المسيحية بشمال إسبانيا وجنوب فرنسا، وكانوا أداة وصل بين شطري إسبانيا، ولم ينقطعوا عن التنقل بين أراضي المسلمين وأراضي النصارى في الشمال. فعملوا بذلك على نشر الثقافة الإسلامية بين أهل الشمال، وبخاصة عن طريق ترجمة الكتب و المصنفات العربية إلى اللاتينية والشتالية. وكان من ثمرات ذلك ازدهار فنون الآداب في إسبانيا، في الشعر و المسرح و الرواية، حيث أبدعت أجيال متلاحقة من الكتاب في الموضوعات و الصور و الأساليب، واستطاع أدباءها أن يتبوءوا مكانة مرموقة في محافل الأدب العالمي.

و ستكون وقفنا في الفصل الثاني من البحث، عند معالم هذا الأدب و أعلامه؛ حيث نقدم قراءة لمسيرة أهم النصوص الإبداعية الروائية التي خلّدها التاريخ الأدبي الحافل في إسبانيا، في عصوره المتعددة و الممتدة من العصر الذهبي ثم الحركات الأدبية التي جاءت بعد الثورة على نظام فرانكو ، وما بعدها من تحولات عرفها الأدب الإسباني المعاصر على المستويين الموضوعاتي و اللغوي. منذ البدايات الأولى للرواية اللصومية و البيكارسكية، مرورا ببراءة سرفانتس الدون كي خوته، وصولا غلى كتّاب العصر الحديث، وخاصة الكاتب الكبير أنطونيو غالّا، وهو موضوع بحثنا هذا، حيث سنخصص مجال البحث فيه لثلاثة أعمال روائية رائدة كان لها صدى طيبا في محافل الأدب داخل إسبانيا و خارجها.

*تمهيد :

يعد الأدب المكتوب باللغة الإسبانية حالياً، واحداً من أغنى الآداب الأوروبية وأكثرها تنوعاً، فقد مزج الكتاب الأسبان بين الفردية القوية والانفتاح نحو تراث أوروبا الغربية والآداب الشرقية، ونتيجة لذلك أنتجوا أدباً تميّزه الأصالة والواقعية. ولعل من أبرز الأدلة على ذلك حصول أربعة من أدباء اللغة الإسبانية خلال الإثني عشرة عاماً الأخيرة على جائزة نوبل في الآداب، ومنهم الشاعر الإسباني بيثينتي الكساندر عام 1978م، ثم الروائي الكولومبي جابرييل جارتيا مار كيث عام 1982م . ثم الروائي الإسباني كاميلو خوسيه ثيلا عام 1989م، و الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث عام 1990م".⁽¹⁾

ولم يحصل الأدب الإسباني على هذه المكانة بمعزل عن تأثيرات قوية، قدّمتها الثقافة العربية، وهو ما ذهب إليه الباحث **حامد أبو أحمد**، من أن الأدب الإسباني ذو تاريخ طويل من الازدهار يعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي تقريبا عندما بدأ يتفاعل مع الثقافة العربية الموجودة في شبه الجزيرة الأيبيرية. حتى بدأت نهضته الكبرى في القرنين السادس والسابع عشر؛ أي ما يسمى بالعصر الذهبي الذي ظهر فيه كتاب عالميون كبار من أمثال ميغيل دي سرفانتيس صاحب الرواية المشهورة (دون كيخوته) أو (دون كيشوت)، و لوبي دي فيجا المسرحي العملاق الذي قيل عنه أنه كتب أكثر من ألف وخمسمائة عمل مسرحي، و ترسو دي مولينا، والقديس يوحنا ، وجونجورا ، و كيفيدو وغيرهم... فقد نشأ الأدب الإسباني في وقت كانت فيه الثقافة العربية في الأندلس في قمة ازدهارها.

ومن ثم لم يكن غريباً أن تتأثر الأنواع الأدبية الإسبانية، بل و الأوروبية في نشأتها بالأنواع الأدبية العربية، و أبرز مثال على ذلك تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في ظهور الشعر الغنائي كما تأثرت المدارس الصوفية في إسبانيا تأثراً كبيراً بالمدارس الصوفية العربية و الإسلامية".⁽²⁾ والواضح من كل ذلك، أن تأثير الثقافة

(1)- حامد أبو أحمد : قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1993، ص7.

(2) - المرجع نفسه، ص8.

العربية الأندلسية في الحياة الأدبية الإسبانية قد تجاوز مرحلة التأثير في الأنواع، إلى مرحلة تشكيل الاتجاهات والمدارس الأدبية .

يصنف الأدب الإسباني على أنه فرع من فروع الآداب الرومانسية المكتوبة باللغة الإسبانية، والممهد لفرع مهم آخر ألا وهو أدب أميركا اللاتينية. ويدرج الأدب القشتالي تحت ما يعرف بآداب اللغة الإسبانية، والذي يتضمن مجموع آداب البلدان الناطقة بالإسبانية في عدة قارات، ويشمل أيضاً أدب إسبانيا بكل اللغات الأخرى المحكية في إسبانيا مثل الكاتالانية و الفالانسية و الباسكية و غيرها. وبشكل عام يُشير إلى كل أدب كتب باللغة الإسبانية في إسبانيا. ويمكن أيضاً أن يُدرج تحت هذه الفئة أدب أمريكا اللاتينية الكلاسيكي والمتأخر، وأدب يهود إسبانيا، وأدب عرب إسبانيا، الذين كُتبتوا باللغة اللاتينية والعبرية والعربية على التوالي .

وتبدأ هذه الآداب منذ أول المنظومات الشعرية في العصور الوسطى الإسبانية المحفوظة بالعامية(مثل الخرجات في الموشحات) حتى الأدب الحديث، وهو ما يحتل أكثر من ألف سنة من التاريخ. وبدأت أعظم الفترات في منتصف القرن السادس عشر الميلادي تقريباً ودامت حتى أواخر القرن السابع عشر، وتمخضت تلك الحقبة، المعروفة بالعصر الذهبي، عن ازدهار القصة والشعر والمسرحية".(1)

والعصر الذهبي، هو التسمية التي تطلق على الفترة التي بلغ فيها الأدب الإسباني أوج عطائه، وقمة ازدهاره الأدب ، "وتطلق هذه التسمية تحديداً على النصف الثاني من القرن السادس عشر والنصف الأول من القرن السابع عشر، ويبرر المختصون هذه التسمية بفضل بروز أدباء كبار في تلك المرحلة لم يسبق وأن ظهر كتاب وشعراء بمستواهم من قبل".(2) إلا أنه في الواقع يتكون من قرنين من الزمان. وفقاً للتأريخ، فإن المنظرين الجدد قد أصروا على إدراج تواريخ محددة تبرز بداية ونهاية هذا العصر، وانطلاقاً من ذلك، فقد بدأ مع أنطونيو دي نبريخا ونشره لـ قواعد اللغة الإسبانية عام 1492م وانتهى مع موت الكاتب المسرحي كالديرون دي لا باركا عام 1681م وعلى

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

(1) -أدب إسبانيا، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

(2) -الأدب الإسباني في عصره الذهبي: ترجمة محسن الرملي، دار المدى، بغداد، ط1، 2015، ص5.

المستوى التاريخي والاجتماعي، فكانت كانت فترة أوج الإمبراطورية الإسبانية والحروب الدينية ومكافحة الإصلاحات والركود الاقتصادي والخمول الاجتماعي. وما كان ينقصها من السلام والاستقرار ظهر ملحوظًا في الآداب والفنون.

و يعود الفضل في إطلاق مسمى العصر الذهبي "للمؤرخ وعالم الآثار والكاتب الإسباني لويس خوسيه بيلاثيث ، الذي استخدمه لأول مرة عام 1754م في عمله الرائد أصول الشعر الإسباني، والذي ألمح به إلى القرن السادس عشر وبعدها انتشر التعريف ليشمل كل الفترة الكلاسيكية أو أوج الثقافة الإسبانية وعلى وجه الخصوص عصر النهضة في القرن السادس عشر وعصر الباروك في القرن السابع عشر وجنبا إلى جنب، ظهر أيضًا ازدهار الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى مع بزوغ حركات فكرية وإنسانية؛ إلا أنه في الوقت ذاته، كان الأدب بجنسية الشعر والنثر في مقدمة عصر النهضة، بحيث ترك أعمال رائدة وتأسيسية خالدة لكل ما تلاها من التيارات الأدبية على الصعيدين الإسباني و العالمي". (1)

ومازالت هذه الأعمال حاضرة في الواجهات الأولى للمكتبات منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا، حيث لا تخلوا منها رفوف مكتبة أي قارئٍ للأدب، وربما تكفي الإشارة للدلالة على ذلك ذكرنا لعمل واحد منها جاء كنتاج لأدب تلك المرحلة، ألا و هو رواية (الدون كيخوته) لميغيل دي ثرمانتس .

ثم تتوالى عصور الازدهار في الأدب الإسباني، في الشعر و المسرح والرواية، حيث تكتمل مقوماته الموضوعاتية و الفنية في العصر الحديث على يد ثلة من الأدباء المرموقين الذين تركوا بصماتهم جلية في المشهد الإبداعي على الصعيدين المحلي و العالمي، بما أنتجوه من أعمال ذات بد إنساني و جمالي، خاصة في جنس الرواية التي هي موضوع بحثنا هذا.

I. الرواية الإسبانية (الجزور و الاتجاهات)

I. 1. الرواية البيكارسكية

الرواية البيكارسكية أو الشطارية، و هي باللغة الإسبانية *Novela picaresca* والمعروفة كذلك بالرواية الصّعلوكية⁽¹⁾. وهي جنس أدبي نثري تميز به الأدب الإسباني حيث نشأ في القرن السادس عشر بإسبانيا وازدهر في جميع أنحاء أوروبا الغربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ولا زال يؤثر في الأدب الحديث، "يروي عادات وتقاليد الطبقات الدنيا في المجتمع ومغامرات الشطار ومحنهم ومخاطراتهم"⁽²⁾. و الشطاري رجل منبوذ يعيش على هامش المجتمع حياة بائسة فقيرة، " محتال، يعيش في بيئة قاسية، و يستعين على الجوع و البطالة بالحيل و خداع البسطاء"⁽³⁾. و هو ليس بمقترف جرائم في معنى الجرائم الحقيقي، "ولكنه ينتمي إلى طائفة المتسولين، لا يبالي كثيراً بالقيم وبمسائل الأخلاق مادام الواقع الذي يعيش فيه منحنياً"⁽⁴⁾. وزائفاً في قيمه، يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال، حتى من قبل الشرفاء والقساوسة والنبلاء ومدّعي الإيمان والكرم والثراء .

والبيكارو منشغل بالبحث عن لقمة العيش ؛ ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته. "وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكماً تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية، فكل من يعارضه فهو خبيث، ومن يمنحه الإحسان خير، فهو غالبا ما يكتب بصياغة سيرية روائية واقعية، سواء بضمير المتكلم أم بضمير الغائب؛ لذا تسمى أيضا بالرواية الأوطوبيوغرافية البيكارسكية التي تؤكد مدى اعتماد الرواية على تصوير البعد الذاتي وتجسيد تقاطعه مع

(1) -حياة لثاريو دي ثورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي،المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، إسبانيا، دط، 1976، ص25.

(2)-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005، ص ، ص477.

(3) - محمود علي مكي :الفن القصصي المعاصر في اسبانيا،عالم الفكر،وزارة الإعلام الكويت،المجلد الثالث،العدد الثالث، 1972، ص44

(4)- جميل حمداوي: الرواية البيكارسكية أو الشطارية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد8، 2008، ص 54.

البعد الموضوعي".⁽¹⁾ وتتخذ هذه الرواية صيغة هجائية وانتقادية لأعراف المجتمع وقيمه، التي تصفها أحياناً بالزائفة المنحطة، بطريقة تهكمية ساخرة منددة بالظلم و الاستبداد و الفقر .

وعلى الرغم من هذا كَلِّه، فهو يحصل على المال لا باغتصابه، بل بالذكاء والحيل والمرورة واستعمال المقدرة اللغوية وفصاحة اللسان وبلاغة البيان والأدب؛ وبذلك يجعل الناس يُقبلون عليه بسلوكياته ومواقفه ويرغبون في مصاحبته ومعاشرته إشفافاً عليه وعطفاً واستطرافاً.

ولم تظهر لفظة "بيكارسكا" picaresca باعتبارها لفظة إسبانية إلا في نهاية الربع الأول من القرن السادس عشر، قبيل ظهور "الرواية الشطارية" الأولى في الأدب الإسباني، المنسوبة إلى روائي مجهول، ألا وهي: حياة لاثاريو دي تورمس وحظوظه ومحنه"⁽²⁾. وتدل هذه اللفظة على "جنس أدبي جديد تشكّل في إسبانيا لأول مرة، ثم انتقل بعد ذلك إلى فرنسا وألمانيا وإنكلترا وأمريكا. وتشير هذه الرواية إلى ذلك المتن السردي الذي يرصد حياة البيكارو أو "الشطاري" المهّمّش؛ ولذلك تُنسبُ إلى بطلها "البيكارو" picaro (الشاطر أو المغامر)⁽³⁾الذي يعرفه قاموس الأكاديمية الملكية الإسبانية "بأنه نموذج شخصية خالعة وحذرة وشيطانية وهزلية، تحيا حياةً غير هنيئة كما تبدو في عيون المؤلّفات الأدبية الإسبانية، أو هو بطل مغامر شطّاري مهّمّش صعلوك محتال ومتسول."⁽⁴⁾ وتعتقد الأكاديمية الإسبانية أن لفظة picaro مشتقة من فعل picar في معناه الشعبي المجازي، وهو الارتحال والصيد .

وقد ظهر الأدب البيكارسكي في إسبانيا "متأثراً بالفن الشعبي العربي بالأندلس، ولاسيما ظهور طبقة اجتماعية من الشطار العرب المسلمين المهّمّشين المشردين الذين آثروا حياة الصعكة والبطالة والتمرد عن قوانين المجتمع والسلطة، وكانوا يعيشون على

(1) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 313-314.

(2) - أصدرها مؤلف مجهول سنة 1554م بعنوان: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.

(3) - جميل حمداوي: الرواية البيكارسكية أو الشطارية، مرجع سابق، ص 53.

(4) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حافة المجتمع سواء بالأندلس أم في ربوع أخرى من العالم العربي الإسلامي التي انفتحت عليها إسبانيا، ويقضي هؤلاء الشطار (Pícaros) حياتهم في التسول والارتحال والغناء وممارسة الكدية والاحتيال قصد الإيقاع بالآخرين من أجل الحصول على المال أو الحب أو لقمة العيش⁽¹⁾. وكان هؤلاء الصعاليك المحتالون المرحون يسمون في الثقافة الإسبانية بالمورو (Moro). ومعناها الأقرب الذي استقر في أذهان الناس، هو العربي القبيح الوسخ الخشن.

وتحضر صور المورو بشكل مكثف في الرواية الشطارية الإسبانية، يقول عن ذلك الباحث المغربي محمد أنقار: "لم تكن الرواية الشطارية الإسبانية تتبلور، من حيث هي نوع سردي، بعيدا عن التيارات والأنواع الأدبية كالغنائية والمسرح الشعري والقصة الموريسكية، والقصة العاطفية أو الرعوية التي حفلت كلها بصور غزيرة للمسلمين والعرب والمغاربة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

إلا أن مما يلفت النظر في الرواية الشطارية هو ضالة صور المورو على الرغم من أن الظاهرة الموريسكية لم تكن قد تلاشت نهائيا خلال تلك الفترة. ويتعلق الأمر على الخصوص بالروائيتين النموذجيتين لاثاريو دي تورميس و تاريخ حياة البوسكون⁽²⁾. وتعد رواية لاثاريو دي تورميس "نموذجا شطاريا في إدانة المسلم وتصوير وضعيته الرديئة حتى لدى الأوساط الدنيا، لكي يعلم الناس أن المورو لا يؤدب إلا بعقابه وتوبيخه وصده عن غيه"⁽³⁾.

وقد تأثر هذا الفن القصصي بالمقامة العربية، "وتوجد عناصر شبه قوية بين قصص الشطار وبين المقامات العربية عند بديع الزمان الهمذاني ثم الحريري، حيث تؤكد الأدلة التاريخية بأن مقامات الحريري عرفت في الأدب العربي في إسبانيا، ومن الكتاب العرب من أَلَّفَ مقامات على غرارها في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، مثل ابن القصير الفقيه، ومثل أبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي. وقد شرح مقامات الحريري

(1) - جميل حدادوي: الرواية البيكارسكية أو الشطارية، ص 58.

(2) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مرجع سابق، ص 87.

(3) - محمد غيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 215.

كذلك كثير من العرب الإسبانين، من أشهرهم عقيل بن عطية المتوفى عام 1211م، ثم أبو العباس أحمد الشريشي المتوفى عام 1222م⁽¹⁾.

عرف الإسبان و العرب على حد سواء هذا الفن، و أقبلوا على المقامات التي أصبحت "رائجة كل الرواج بين العرب والمسيحيين أيضًا؛ ولهذا ترجموها إلى لغاتهم، و قد لقيت حظًا كبيرًا في أدب العرب في الأندلس، ومن غير المعقول أن تظل مجهولة لدى كتاب الإسبان وقصاصيهم بعد ذلك"⁽²⁾. ولعل هذا يما يعضد فكرة التشابه الكبير بين عناصر فن المقامات العربية، و قصص الشطار الإسبانية، كدليل واضح على قوة تأثير هذا الفن في فنون الأدب الإسباني عامة.

وقد أجمع ثلة من النقاد العرب على حصول هذا التأثير، في مقدمتهم محمد غنيمي هلال، وسهير القلماوي، وأحمد طه بدر، وعبد المنعم محمد جاسم، وعلي الراعي ، هذا الأخير الذي يرى أن تأثير المقامات في الرواية الشطارية "كان أقوى أثر مفرد تركه العرب في الأدب الغربي، فعن طريق محتال المقامة قام الأدب الاحتياالي في إسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية التي أسهمت في خلقها أقلام كتاب مرموقين من أمثال: دفيو وفيلدينج وديكنز في انجلترا وليساج وبلزاك وفلوبير في فرنسا. بل لا تزال هذه الرواية الواقعية الاحتياالية موجودة بيننا في عمليين محددين أولهما: فيليكس ترول، لتوماس مان الألماني، والثانية: مغامرات أوجي مارش للكاتب الأمريكي: صول بيليو"⁽³⁾.

ويؤكد محمد غنيمي هلال على "أن نموذج بطل المقامات العربية قد انتقل إلى الآداب الأوروبية فأثر فيها بخلق نموذج أدبي آخر، تطورت به القصة الأوروبية، بعد أن عرفت تلك الآداب المقامات العربية عن طريق الأدب العربي في إسبانيا، وقد أثر نموذج

(1) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مرجع سابق، ص 87.

(2) - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 215.

(3) - علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة و الحكاية والرواية و المسرحية، مرجع سابق، ص 8-9.

بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأدب الإسباني بعامة⁽¹⁾. لتكون ثمرة هذا التعاون خلق قصص الشطار الذي تعد قصة حياة لاثاريو دي تورميس نموذجا له. أما عبد المنعم محمد جاسم، فيتبنى موقف المستعرب الإسباني أنجل فلوريس حينما قال: "والذي أريد أن أقوله في نهاية هذا المطاف حول إمكانية التأثير العربي في الرواية الإسبانية هو أن هذا التيار العميق الغور والبعيد المدى من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية كان ذا أثر أبعد في التمهيد لظهور رواية البيكاريسك الإسبانية من المقامات التي وقف عندها الباحثون مرارا وتكرارا وحاولوا إعطاءها دورا لم تكن بطبيعتها مؤهلة له"⁽²⁾. فالمقامات كانت تكتب للتداول في صفوف الضالعين والمتبحرين في علوم اللغة. وبما أنها كانت عسيرة اللغة وعسيرة الفهم وكثيرة المجاهل فإنها لم تترجم إلى اللغة اللاتينية أو اللغة الإسبانية.

من جهته يدعو الباحث المغربي محمد أنقار إلى التأيي قبل إصدار الحكم على مدى تأثير المقامة في الرواية البيكاريسكية، قصد توفير الأدلة العلمية الدقيقة والحجج القاطعة، ولكن هذا لا يلغي إمكانية مقارنة البيكاريسك على ضوء السرد العربي القديم ومن خلال قواعد فن المقامة: "تلك صور نادرة للمورو في هذه الرواية (لاثارينو دي تورميس) التي لايعدم بعض النقاد الصلة بينها وبين الحكى العربي القديم على مستوى العلاقة بفن المقامة، أو ببعض النوادر وللحكايات. وإذا كانت مثل هذه الاحتمالات لا تزال في حاجة إلى تمحيص علمي مقنع، فإن ذلك لا يلغي بتاتا إمكانية قراءة هذه الرواية الشطارية بموازاة مع أعراف السرد العربي القديم وأساليبه"⁽³⁾.

ويؤيد رأي الدارسين العرب باحثون إسبان هم أيضا ذهبوا إلى تأثر الرواية البيكاريسكية بأدب المقامة العربية، ومن هؤلاء مؤلفا دائرة المعارف الوجيزة في الحضارة العربية حيث يقولان: "إن هذا النوع الأدبي (يعنيان المقامة) قد تسرب إلى الأدب الفارسي وغيره من آداب شرقية، ويبدو أنه قد أثر أيضا - إلى حد ما - على كتاب الرواية الأوائل

(1) - محمد غيمي هلال: الموقف الأدبي، دار الثقافة، و دار العودة، بيروت، دط، 1977، ص 47.

(2) - عبد المنعم محمد جاسم: ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، مجلة التراث الشعبي، ع 3 و4، 1979، ص 20.

(3) - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مرجع سابق، ص 88.

في كل من إسبانيا وإيطاليا⁽¹⁾ قيمة هذا الاعتراف تكمن في قدرة أسلوب فن المقامة العربية على التأثير في شكل و أسلوب الأدب الفارسي و آداب شرقية أخرى، هذا بالرغم من أن بعض الدارسين حاول التقليل من أهمية الشواهد الدالة على حصول هذا التأثير و أهميته، إلا أن ما قاله (ألفارو) وما فعله غيره يعد دليلا ماديا مهما على المدى الذي وصل إليه التأثير العربي على سكان شبه الجزيرة الأيبيرية ، و كذا مقدار الحرية التي وفرها المسلمون لكل الديانات للتزود من الصنوف المختلفة للثقافة، مما مهد لمسألة التقارب الثقافي وظهور أفكار جديدة زاوجت بين الفكر الوافد والبيئة الجديدة، وبذلك ظهر أدب جديد فيه بعض من أدب المشرق وفيه بعض من الحياة الأندلسية⁽²⁾. وإجمالاً، فإن المقامة "كما هي الرواية البيكارية ، ذات روح انتقادية تحمل في طياتها موعظ ودروساً أخلاقية سواء على مستوى الفرد أو الجماعة، يعتمد مؤلفها إلى تقديم النموذج الصحيح وهو نقيض لما قام به بطل المقامة (النموذج الخاطيء).

والمقامة تعليمية في مادتها حيث إن نقد السلوك في الأدب العربي تطور كثيراً في المقامة من خلال أسلوب السخرية والحدة. والمقامة بأجزائها المختلفة تقدم لنا دليلاً على فشل بطل المقامة الدائم في الوصول إلى المعنى الباطن للأشياء"⁽³⁾ إن بطل المقامة يتقلب بين ثنائية الزيف و الخداع، و يفشل دائماً في تحديد المعاني الجوهرية للأشياء، و تفسير المواقف، و يعود ذلك إلى أن الدور المنوط به في المقامة هو محاولة الكشف عن الفساد و المفسدين و تعرية الواقع الاجتماعي المرتبط بتلك الظاهرة.

يلتقي بطل المقامة في أثناء حركته الدعوية " المستمرة من مدينة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر بأنواع مختلفة من البشر ينتمون إلى طبقات مختلفة من المجتمع الفقيرة

(1) -إسماعيل العثماني: الأدب الشطاري-تعريف جديد لأدب قديم، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع 61 و62، 1999، ص 131.

(2) - محمد نجيب السعد: المقامة العربية و الرواية البيكارية الإسبانية، كتابات الإلكترونية، الثلاثاء 19 شباط/فبراير 2013.

<https://kitab.com/2013/02/19>

(3) - محمد نجيب السعد: المقامة العربية و الرواية البيكارية الإسبانية، مرجع سابق.

<https://kitab.com/2013/02/19>

منها والغنية. وبسبب ذلك تتحول المقامة، كما هي الحال في الرواية البيكارية، إلى بانوراما اجتماعية عريضة، فنحن نتحرك مع البطل صعودا وهبوطا بين طبقات المجتمع المختلفة بدءا باللصوص وقطاع الطرق والمتسولين وانتهاء بأعلى المناصب والشخصيات".⁽¹⁾ يسعى بطل المقامة أثناء تواجده في المواقف التي يحددها، إلى تتبع الظواهر الاجتماعية و المواقف الإنسانية للتعليق عليها و انتقاد أصحابها و السخرية منهم ، رغبة في تصحيح ما يراه مناسبا من تلك السلوكيات المنافية لصالح المجتمع، و التي تتناقض و القيم الأخلاقية التي يؤمن بها. "إن بطل المقامة مثله مثل بطل الرواية البيكارية، دائم الحركة يراقب ما يجري بعين ناقدة جارحة تسجل كل ما تراه من عيوب في المجتمع بلغة ساخر وماكرة".⁽²⁾

وبعد، فقد تنوعت الآراء حول قضية تأثير المقامة العربية في نشوء الرواية الأوروبية، فوقف البعض مؤيدا ومدافعا عن أحقية العرب والمسلمين في التمهيد لظهور الرواية الحديثة، وتكرر البعض لهذا الحق وكان لكل فريق تبريراته الخاصة في القبول أو الرفض. فالفريق الأول اعتقد أن ثمانية قرون كانت كافية لتعمل عملها على تفكير وذوق سكان الأندلس الأصليين بحيث ظلوا لفترة طويلة من مغادره العرب لتلك الأصقاع، تحت ظل ذلك التأثير وكانوا بحاجة إلى فترة أطول لاستنباط وسائل خاصة بهم وبعيدة عن التأثير الإسلامي أو الوقوع تحت طائلة تأثير آخر، فنقلوا عن العرب والمسلمين وسائل تعبير وحوورها بعض الشيء لنتناسب مع البيئة الجديدة والأذواق الجديدة .

(1) - محمد نجيب السعد: المقامة العربية و الرواية البيكارية الإسبانية، مرجع سابق.

(2) - المرجع نفسه.

I. 2. الرواية اللصوية (حياة لثاريو دي ثورمس)

I. 2. 1. ميلاد الرواية

نوع خاص من القصص ولد في إسبانيا وسيطرت عليه أكثر من قرن من الزمان "و هو المعروف بالقصة الصعلوكية Novela Picaresca نسبة إلى الصفة *Picaro* أي الصعلوك أو الشخص الوضع الأصل الذي ينتقل بين المهن الحقيرة فيصير شحاذا، وخادما ومتشردا ، وسارقا، وفاتكا..الخ. وقد بلغ هذا النوع من القصص أوجه برواية (حياة قزمان الفارقي) تأليف ماتيو إيمان بين سنتي 1599 و 1604م".⁽¹⁾

وقد نشأ هذا النوع في ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية ساعدت على قيامه في إسبانيا في النصف الأول من القرن السادس عشر ، "ذلك أن القضاء على ثورة مدن قشتالة في 1521م قد أدى إلى القضاء على تطلعات الطبقة الوسطى الناشئة، وكرست ازدياد التجارة وروح الكسب التي اشتعل سعارها رغم اكتشاف أمريكا، وما أدى إليه من ثراء فاحش .وكرر فعل لذلك صار المثل الأخلاقي هو مثل الفارس النبيل (*hidalgo*) وهو الرجل النبيل المتمسك بقواعد الشرف ، ويرى في الشرف (*honra*) المثل الأعلى الأخلاقي".⁽²⁾ وقام في مقابلة الصعلوك وهو عكس الأول تماما. فإذا كان الأول من سلالة نبيلة رفيعة المكان نجد الصعلوك لا يتورع من ذكر سفالة سلالته، فليس بين أجداده إلا اللصوص والنصابين والقوادين والعواهر واليهود.. وإذا كان النبيل يكره العمل ويزدري الربح ، فان الصعلوك يمارس أخس المهن ابتغاء الكسب كيفما كان مصدره، ولذا يدخل في خدمة أوزاع الناس، ويعمل حمالا أو شحاذا ، أو لصا أو قودا ...الخ. لكنه مع ذلك فهو حاد الذهن، سريع الفطنة واسع الحيلة ، يسخر من الشرف و النبلاء، ويكشف عن مفاسد رجال الدين وما ينطوي عليه سلوكهم من آثام وشرور .

و يبيّن أن الناجحين في الحياة لم ينالوا نجاحهم إلا بعد أن لوثوا ضمائرهم، و أفسدوا نفوسهم وضربوا عرض الحائط بقيم الأخلاق".⁽³⁾ وكل هذه الخصال نجدها ماثلة

(1) - حياة لثريودي تورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص25.

(2) - المرجع نفسه، ص26.

(3) - المرجع نفسه، ص26، 27.

في بطل قصة حياة لثريو دي تورمس. "وحياة لاثريو دي تورميس وما ورد من حسن أقداره وسوئها، المعروفة أكثر باسم (لاثريو دي تورميس) بالإسبانية Lazarillo de Tormes، رواية إسبانية مجهولة المؤلف، مكتوبة على شكل رسالة يكون فيها الراوي شخصيّة من شخصيّات العمل. أقدم طبعة لهذا العمل يعود تاريخها إلى عام 1554م، يروي فيها البطل لاثريو سيرته الذاتية منذ ولادته مروراً بطفولته البائسة ثم زواجه حتى بلوغه سن الرشد في مجتمع القرن السادس عشر. وتعتبر هذه القصة تمهيداً للرواية الشطارية أو البيكارسكية بعناصرها المتمثلة في الواقعية والسرد، الذي يكون فيه الراوي شخصيّة من شخصيّات العمل، ترحال البطل، العمل في خدمة أكثر من سيّد، والفكر الأخلاقي التشاؤمي. لاثريو دي تورميس هي لوحة ساخرة لمجتمع ذلك الوقت الذي يعوزه الرحمة وتتقشّى فيه الرذائل وينتشر فيه النفاق خاصةً بين رجال الدّين المسيحيين والمتديّنين".⁽¹⁾

وتختلف الفرضيّات حول مؤلفه، فيرى البعض أنه من المؤيدين لأفكار الإراسموسيين، وهو ما دفع محاكم التفتيش إلى حظرها ثم السماح بنشرها في وقت لاحقٍ بعد تنقيحها، ولم تنشر بشكل كامل حتى نهاية القرن التاسع عشر. ولا يعرف هذا الكتاب مؤلف ولا تاريخ تأليف. كل ما هنالك فروض تلو فروض اقترحها الباحثون منذ بداية القرن السابع عشر حتى اليوم، دون أن يبلغ وحد منها مرتبة اليقين. بل الرجحان والشئ الوحيد اليقيني هو أن أقدم طبعات وصلتنا لهذا الكتاب طبعات ثلاث حملت كلها تاريخ سنة 1554م إحداها تمت في القلعة (Alcala) والثانية في برغش (Burgos) والثالثة في انفرس (Amberes).⁽²⁾ فكل طبعات الكتاب في القرنين السادس عشر والسابع عشر ظهرت دون ذكر اسم المؤلف. "وأعوزتنا حتى الآن كل شهادة أو وثيقة صادقة عن هوية مؤلفه، و فقط في بداية القرن السابع عشر بدأ اقتراح الفروض لتحديده:

(1) - لاثريو_دي_تورميس، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

<https://ar.wikipedia.org/wiki>

(2) - حياة لثريودي تورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص7.

- فنجد أولا خوسيه من شغوينسة (José de Siguenza) في كتابه عن حياة خوان أورتيجا سنة 1605م ،يقول: يقولون أنه حين كان (أي خوان أورتيجا) تلميذا في سلمنقة وهو في فتاء السن، وكان ذا قريحة ماجنة ظريفة ، فإنه ألف ذلك الكتاب الصغير الذي شاع باسم (لثريو دي تورمس) مبينا في هذا الموضوع المتواضع عن خصائص اللغة الإسبانية ومناقب الأشخاص التي يقدمها .

مهارة فريدة وبساطة حتى استحق أن يقرأه أصحاب الذوق الجميل . والدليل على ذلك هو المسودة التي كتبها بخط يده ووجدت في صومعته .. ولكن حتى لو صح أنهم عثروا على مثل هذه المسودة فليس هذا دليلا قاطعا على أنه المؤلف. كما أن خوسيه دي شغوينسة ذكر هذه المسألة على أنها إشاعة ، (يقولون) لا على أنها خبر مؤكد".(1) و طيلة القرنين الثامن عشر و التاسع عشر، نسب هذا الكتاب إلى دون ديجو هورتادو دي مندوثا ، دون توكيد ممن يعتقدون ذلك، حتى أن بعض طبعات الكتاب حملت اسم ديجو هورتادو دي بوصفه مؤلف الكتاب .

وهناك من نسبوا الكتاب إلى خوان دي فالديس (Juan de valdès) الكاتب الإنساني النزعة والناقد .و هناك من نسبوه إلى بدرو دي روا (Pedro de rua) . و أخيرا نسبوه إلى هرنان نونيث (Hernan nunez) . وهكذا توالت الفروض والحجج دون أن تصل إلى القول الفصل في معرفة من هو المؤلف الحقيقي لهذا الكتاب".(2)

مارس لثريو العديد من المهن الوضيعة، "فعمل صبيا لأعمى خبيث، و دخل في خدمة قسيس مفطر الكزازة، وعمل في خدمة سائس متكبر من أولئك النبلاء الذين أوقعهم في الشقاء تمسكهم المفطر بكبرياء الشرف. ثم انتقل عنه إلى راهب متغلغل في أوساط الأثرياء، و أصبح بعد ذلك مساعدا لمروج صكوك غفران دجال يذرع القرى ناصبا أحابيله لسذجي الإيمان. ويستعمله راعي هيكل في كنيسة ليبيع لحسابه الماء في المدينة، ويشغل مساعدا لشرطي لكنه يفزع من مخاطر المهنة ، وينتهي به الأمر في خاتمة المطاف إلى تولى وظيفة أميرية، فيصبح مناديا عموميا في مدينة طليطلة ، وذلك بفضل

(1) - جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، دط، 1956، ص10.

(2) - المرجع نفسه، ص11.

عطف رئيس القساوسة الذي يتخذه ذريعة لستر شهواته فيرغمه على الزواج من خليلته وهو يعلم تمام العلم علاقتها بهذا الرئيس للقساوسة، ويصم أذنيه عن نائم أصحابه الذين يكشفون له عن هذه العلاقة ، وذلك أنه بهذه الوسيلة قد انضم إلى زمرة الأخيار، ووصل ، ولا عليه بعد ذلك أن وصل بهذه الوسائل القذرة ، أفليست من الوسائل التي يستعملها جل الناجحين في الحياة".(1)

ولكن، لئن كان لثريو هو رائد القصة الصعلوكية فبينه وبين هذه في صورتها المتطورة بعض أوجه الخلاف: "فلثريو، مثلا لا يندمج في وسط الصعاليك والشحاذين والغجر ، كما يفعل قزمان الفارابي، وإنما سادته ووسطه الذي اختاره هم الرهبان و رجال الكنيسة ونبيل مسكين ، و الوحيد الصعلوك هو الأعمى الذي بدأ به .

كما أنه لا يسر بما يحترفه من مهن، بينما الصعلوك في القصة الصعلوكية النموذجية يطيب له امتهان المهن الوضيعة: محتال، شحاذ، .. الخ. و هو ثالثا يتطلع إلى وضع اجتماعي أفضل، ويسعى للحاق بأهل الخير، وأهل الخير هم أولئك الذين يعيشون عيشا رغدا ، بفضل الكفاف من المال. كذلك يتميز لثريو عن قزمان و البوسكون (Buscon) ببساطة تفكيره وبنوع من البراءة الفكرية بعكس قزمان و البوسكون اللذين يفيضان في الحكم والمثال، بل والتأملات الدينية العميقة والفلسفية".(2)

إن الأماكن التي تدور فيها أحداث حياة لثاريو دي تورميس هي أماكن واقعية حقيقية، حيث كان يعمل مناديا في طليطلة كما يخبرنا هو بنفسه. "يأتي هذا العمل بصيغة رسائل يجيب فيها الراوي على شخص مجهول الهوية يخاطبه بـ "سيادتكم" فيحكي لثاريو وعلى لسان الشخص الأول (أنا) عن حياته: أين وكيف ولد، وعن والديه والأسياذ الذين خدمهم إلى أن أصبح مناديا في طليطلة، ثم كيف تزوج من خادمة قسيس سان سلفاور"(3).

(1) - حياة لثريودي تورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 27.

(2) - المرجع نفسه، ص 27، 28.

(3) - الأدب الإسباني في عصره الذهبي، مرجع سابق، ص 138.

إن المؤلف المجهول لهذا العمل، يوكل شخصيته الرئيسية بالحديث عن نفسها، وهي شخصية صبي فقير يستعمل ذكائه كي يتمكن من البقاء على قيد الحياة وتدبير عيشه، ويحمله مسؤولية الرواية كاملة.

حياة لاثاريو دي تورميس "أولى الروايات اللصوصية تاريخيا وأفضلها بلا شك، وفيها جميع الخطوط المميزة للنوع: النبذة الأوتوبيوغرافية، وسرد الحوادث الإخباري، والدعاية المجردة لمؤلف يرسم بكثير من الواقعية الوقحة أكبر المشاهد المشينة وأعظمها تأثيرا. فبطلها يحل خيط حياته بممارسة جميع المهن دون أن يتعلق بوحدة منها : قائد لأعمى ، وخادم كاهن بخيل، وخادم فارس جائع، ثم خدم شخصيات كبيرة ولصوصا." (1) وبهذا نفذ إلى جميع الطبقات الاجتماعية التي أصدر حكمه عليها باحتقار، وانتهى مناديا في شوارع طليطلة. وانتهت كقصة طريفة ساحرة.

2.2.I. البناء الفني للرواية

والمؤلف يتخذ في قص الحكاية ضمير المتكلم ، وكأنها ترجمة ذاتية له ، ذلك أن طبيعة الحكاية نفسها هي التي حملت المؤلف على سردها في صيغة المتكلم بوصفها ترجمة ذاتية . "فالمؤلف قد تناسى إسبانيا الماجدة الفاتحة في عهد كارلوس الخامس ، فإن الاهتمام تركز على شخص متواضع ، خاو من القيم المقدرة عند هذا العالم ، وان كان مليئا بالشعور بشخصه المجرد وبارادة المحافظة عليه في مواجهة الظروف القاسية غير المواتية". (2)

فلما كانت ترجمة حياة شخص صغير المنزلة جدا مثله تفتقر إلى كل تبرير فقد كان على المؤلف أن يتحنى جانبا وأن يترك الكلام لشخصية خلقها بخياله، فأسلوب الترجمة الذاتية تتمشى تماما مع عدم ذكر المؤلف له.

لكن الناقد الفرنسي مارسيل بتايون (Marcel Bataillon)، في كتابه "حياة لاثاريو دي تورميس" (3) يرى أن الموضوع هو الذي فرض صيغه المتكلم في لثاريو، "وأيد ذلك

(1) -جان كامب: الأدب الإسباني، مرجع سابق، ص56.

(2) - حياة لثريودي تورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص31.

(3) - La vie de Lazarillo de Tormes , Paris 1968.

بأن كثيرا من الحكايات التي كتبت في إسبانيا حوالي سنة 1550م قد صيغت أيضا في صيغة المتكلم رغم اختلاف أنواعها: نجد ذلك في حكاية بني سراج (Abencerraje) تأليف Villegas، و في القصة التي وضعها (Nunez de Reinoso) استنادا إلى قصة يونانية من تأليف (Achille Talios)، ثم خصوصا في (الرحلة في تركيا) المنسوبة إلى الطبيب أندرس لاجونا (Andrés Laguna) .

أضف إلى ذلك كتاب الحمار الذهبي تأليف الخطيب الفيلسوف الروماني (Lucius Apuleius) حوالي 125-180م، وقد كان مترجما إلى الإسبانية في ذلك الوقت ، بقلم لوبث القرطاجني (Lopez de Cartagena)، ويتفق الجميع على أنه قد صيغ أيضا بصيغة المتكلم، ويضاف أيضا كتاب (الحب الطيب) (Libro Buen Amor) لرئيس القساوسة في هيتا (Arcipreste de Hita) ".⁽¹⁾ فصيغة المتكلم كانت مألوفة في كثير من القصص المنتشرة في إسبانيا في ذلك العصر، فليس لثريو إذن مختلفها، وإنما يتابع نوعا أدبيا شائعا"⁽²⁾. كما أن الأسلوب في مقامات بديع الهمذاني والحريري ومن نسج على منوالهما يبني دائما بصيغة المتكلم.

(1) - حياة لثريودي تورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص31.

(2) -المرجع نفسه، ص32.

3.I. الرواية الموريسكية

الرواية الموريسكية "هي واحدة من الأجناس الروائية النثرية ذات طابع مثالي فني، داخل أعمال الخيال النثري التي كتبت في القرن السادس عشر. تتميز بتقديم أبطال مسلمين مع تمجيد العلاقة بين الموروس والمسيحيين، من خلال تقديم بعض أمثلة التعايش والكرم المتبادل بينهما. وتبرز الرواية الموريسكية المسلمين وهم في حالة سلم مع المسيحيين ولا يتقاتلون سويًا. وبطريقة ما، كان وسيلة لتهدئة الأوضاع في البلاد إضافة إلى المساعدة في تجنب المزيد من النزاعات الموجودة بالأساس".⁽¹⁾

قدّمت إسبانيا كآخر تحية للإسلام المغلوب رواية عربية "تصور فيها العدو التقليدي بكرم وأناقة عز نظريهما وتاريخ الزغري (Zègies) و بني سراج المعروف باسم (حروب غرناطة الأهلية) رفع اسم جنيز بيريز دي هيتا 1544-1619م إلى أوج الشهرة ، وهو من مرسية، وكتابه سيتبوا مركزه اليوم بين المؤلفات التاريخية التي كان يبشر بها. ويمتاز فيه التفنيق والحوادث الحقيقية امتزاجا وثيقا ، حيث يسرد في القسم الأول منه حكاية سقوط غرناطة سنة 1492م، ويبرز في وجه الملوك الكاثوليك صورة أبطال غرناطة و (الراي تشيكو)⁽²⁾ الملك الصغير الذي يستحق الرثاء. ويعرض في القسم الثاني تمرد غرناطة و أحداث " الألبوجراس"⁽³⁾ التي حدثت بين 1569 و 1571م. إن المآسي المؤثرة التي يتضمنها الكتاب، و مغامرات الحب التي تزينه تؤلف لوحة حية هي طرفة بالألوان المحلية والقصة الشعرية . وقد عرف المؤلف كيف يجعل نصيبنا لصفات الخصوم في تلك المبارزة المحمومة التي تتألق فيها الشجاعة من الناحيتين ، و كذلك فإن الحب الذي هو أشد عنفا من الجنس و الدين شاهد على حالة فروسية روحية لم يتخطأها أحد إلا في النادر".⁽⁴⁾

(1) -رواية موريسكية، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .

<https://ar.wikipedia.org/wiki>

(2) - يقصد به الملك " أبو عبد الله الصغير" آخر ملوك بني الأحمر في غرناطة.

(3) - الألبوجراس Alpujarras: أودية عالية جنوبي السيرا نيفادا في إسبانيا، و هي مشهورة بثورة العرب الذين التجأوا إليها بعد سقوط غرناطة.

(4) -جان كامب: الأدب الإسباني، مرجع سابق، ص53،52.

كانت رواية (ديانا) لمونتيمايور المطبوعة في بلد الوليد سنة 1562م، "هي واسطة نشر أشهر رواية موريسكية (ابن سراج) ، كما نشرت هذه الرواية ضمن العمل المتنوع (الجرد) لأنطونيو دي فيليغاس سنة 1565م. ويتذكر دون كيخوته، وهو محطم موجوع، ذلك الفارس العربي ابن سراج، حين أسره رودريغو دي نارفايث حاكم انتقيرا واقتاده إلى قلعته . فيجيب الكيخوته على جاره الفلاح بيدرو آلونسو بالكلمات والعبارات نفسها التي أجاب بها الأسير ابن سراج على رودريغو دي نارفايث. وبالطريقة ذاتها التي كان قد قرأ عنها في رواية (ديانا) لخورخه دي مونتيمايور، وطبقها على حاله تماما".⁽¹⁾

وإذا كان دون كيخوته قد تمثل نفسه في شخصية الشاب ابن سراج، فهذا لأن الأخير هو فارس ذو حسب ونسب، عاشق يفي بكلمته، ويوازي في النبل والفروسية خصمه المحنك رودريغو دي نارفايث. وهذه الرواية الموريسكية القصيرة تتمحور حول درس في النبل و الكرم؛ فالنبل المسيحي يطلق سراح المسلم من أجل أن يلتقي بحبيبته شريفة التي كانت تنتظره ، وهذا المسلم وبعد اللقاء بها يعود طوع إرادته إلى سجنه وفاء بما وعد. إنها بمثابة مناوشة حدودية على شكل عمق تاريخي ، تخدم القصة التي تشير إلى النبل والكرم بين عدوين. وشخصية ابن سراج لها دور البطولة في حكاية حب يرويها حاكم أنتقريا، والتي تنتهي بالزواج السري، هذه الموضوعة التي صارت مادة للكثير من الروايات والمسرحيات .

في هذه الرواية الموريسكية ثمة لحظة بالغة الروعة والجمال، و هي عندما يرى ابن سراج صورة حبيبته شريفة معكوسة في ماء الينبوع وفي كل الجهات حيثما نظر. ويبلغ جنس الأدب الموريسكي ذروته في رواية (الحروب الأهلية في غرناطة) 1595م، التي كتبها خينيس بيريث دي هيتا، والذي قاتل ضد الموريسكيين في منطقة جبل البوخاراس / البشارات في غرناطة. كما يروي في عمله السنوات الأخيرة لمملكة غرناطة وحتى سقوطها على يدي الملكين الكاثوليكين فرناندو و إزابيلا سنة 1492م. وكتابه مزيج من التاريخ والخيال ومصادره هي القصائد الغنائية الشعبية الموريسكية، ونسله الرواية التاريخية نجد في كتابه وصفا رائعا للبلاد الغرناطي وحفلاته، وشخصياته العربية.

(1) - الأدب الإسباني في عصره الذهبي، مرجع سابق، ص 148.

I. 4. الذروة (دون كي خوته دي لامانتشا)

*تمهيد:

ولد ميغل دي سيربانتييس سافيدرا مؤلف رواية (دون كيخوته) في عام 1548م، و توفي عام 1616م. "ويعد أفضل نموذج للثقافة المدجبة MUDEJER ؛ أي تلك التي كانت تجمع بين ثقافة الشرق المنطفئة وثقافة الغرب الناهضة".⁽¹⁾ كان والد سرفانطيس واسمه **ضون رودريغو طبيبا** يتعاطى مهنته في مدينة القلعة، و في سنة 1540م تزوج من **ضونيا ليونور كورتيناس**، ورزق منها سبعة أولاد نخص بالذكر منهم فضلا عن ميغيل أخاه رودريغو المولود سنة 1550م وأختيه أندريا ولوبزا المولودتين سنتي 1544 و 1316م على التوالي. ولم يكن ضون رودريغو موفقا في مهنته، فكانت عائلته تعيش في حالة إلى الفقر أقرب منها إلى اليسر. وفي هذا الجو العائلي المغطى بغيوم الفقر وسحب الحاجة، قضى ميغيل سني فتوته حتى قارب الخامسة عشرة من عمره، و في هذه السنوات تردد على مدارس القلعة وحصل فيها العلوم الابتدائية وشيئا من الأدب واللغة اللاتينية والعلوم التي كانت تدرس في ذلك العهد. وكان من المتفوقين في الدراسة يشار إليه بتوقد الذهن وقوة الإدراك ودقة الملاحظة والرغبة الشديدة في الاطلاع على أبواب المعرفة، و قوة الميل إلى الشعر و المسرح كما عبر عن ذلك مرارا فيما بعد في غير واحد من مؤلفاته".⁽²⁾

و بالرغم من أن الحالة الاجتماعية لعائلة سرفانتس لم تتحسن، فإنه لم يحجم عن إرسال ابنه ميغيل إلى خير مدارس إشبيلية. وكان الأباء اليسوعيون قد فتحوا سنة 1554م مدرسة يتلقى العلوم فيها أبناء الأشراف والأعيان. ففيها تلقى سرفانتس بعض الدروس العليا. وقد أثر في خمسه تأثيرا عميقا ما كان هؤلاء الأساتذة يمتازون به من عناية و إخلاص في التدريس .

(1)- حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص 251.

(2)- نجيب أبو ملهم، موسى عبود سرفانطيس أمير الأدب الإسباني : مكتبة تطوان، المغرب، 1947، ص 24.

و كذلك ما كان يغدقه هؤلاء الأساتذة و الآباء المباركون من محبة و عطف و رعاية و عناية في تعليمهم أولئك الصبيان، فيقومون غصون شبابهم لئلا تعوج أو تضل عن طريق الفضيلة التي كانوا يدلونهم عليها إلى جانب طريق المعرفة. وفي هذه المدرسة تعرّف ميغيل إلى بعض الفتيان من نخبة المجتمع الإشبيلي، ومن الراجح أيضا أنه تعرف هناك بماتيو فاسكيس، الذي أصبح فيما بعد كاتم أسرار الملك فيليب الثاني وفي إشبيلية شاهد تمثيل روايات المؤلف الشهير لوبي دي رويدا، مؤسس المسرح الإسباني ، فنبهت في نفسه ميلا إلى الفن المسرحي".⁽¹⁾ وفي إشبيلية "أبصر الحياة على حقيقتها واختلاف ألوانها ومظاهرها، وفيها أغرم بالبحر وعظمته ومغامراته، وأحس برغبة ملحة في أن يلمس بيده هذه الحياة التي طالما سمع البحارة يتحدثون عنها في تنزهاته العديدة على ضفاف الوادي الكبير".⁽²⁾

مدينة أخرى كان لها أثرها الكبير في تشكيل الحساسية الأدبية لسرفانتس، وهي مدريد المدينة الناشئة".⁽³⁾ التي وصل إليها و هو في سن العشرين من عمره بصحبة أبيه و إخوته. و "فيها سمع دروس الأستاذ فرنسيسكو دل بايو في النحو. ولكن هذا لم يلبث أن مات، فحل محله الأستاذ خوان لوديث دي أويوس، و اتصل به سرفانتيس اتصلا وثيقا، وقرأ عليه وكان من المبرزين، وكان لوبيث دي أويوس يسميه بالتلميذ العزيز الحبيب".⁽⁴⁾ وفي مدريد أيضا، اتصل سرفانتيس بطائفة من الشعراء الشباب الذين كانت العاصمة تعج بهم ، فأم نواديهم و حلقاتهم واستمع إلى منظوماتهم وشاطرهم لذة السمر وحلاوة الحديث.

(1) - نجيب أبو ملهم، موسى عبود: سرفانتيس أمير الأدب الإسباني، مرجع سابق، ص26.

(2) -المرجع نفسه، ص27.

(3) -المرجع نفسه، ص28.

(4) -المرجع نفسه، ص29.

I.4.1. ظروف ظهور رواية دون كي خوته

كان القصاصون الإسبان في غضون القرن السادس عشر يجرون إثر ما هو خارق، ويروون ما هو بعيد كل البعد عن الحقيقة، بل المستحيل بعينه. "إلا أن الفوران الوطني والكبرياء وليدة الأعمال الخارقة كانا يخلعان عليها ثوب الأمر الطبيعي الذي يمكن أن يأتيه الفارس المغوار. لهذا كان الكاتب يجتهد في سرد الحوادث الخارقة للعادة، وكانت الحياة الاجتماعية الإسبانية تسير في سبل لا تقل وعورة، وما كانت سياستها أقل طموحا ولا النظام الاجتماعي والاقتصادي أبعد عن ميادين الوهم".⁽¹⁾ وكان هذا الاتصال الوثيق العرى القائم بين الأدب والنظام الاجتماعي يقاوم بنجاح نفوذ المنددين والوعاظ إلى أن أقبلت أيام فيليبي الثاني الواقع الإسباني الاجتماعي السياسي والأدبي الذي مهّد لظهور الأدب الفروسي في رواية دون كي شوت.

كتب سرفانتيس في مقدمة الجزء الأول من دون كيخوته أن مؤلفه إنما "هو ابتداء ضد كتب الفروسية، وأنه لا يرمي إلا إلى تحطيم السلطان والمكانة التي اكتسحتها تلك الكتب في العالم وفي نفوس العامة. وإنه كذلك، فإن يقرأه المصاب بالسويداء يضحك، والطروب يزداد طربا، والسادج لا يتبرطم، والزنيق يعجب من الابتداء، والوقور الخطير لا يزدريه ولا الحكيم ينكر عليه الثناء".⁽²⁾

ويعتبر سرفانتيس اعتبارا قطعيا، أن كتب الفروسية تلك، مضرّة بالجمهور، و أنه لم يحمل نفسه مشقة قراءة أحدها قط. "فهذا النوع من الأدب -برأيه- يقع ضمن دائرة الخرافات التي ترمي إلى التلذذ فقط دون أن تهذب".⁽³⁾ يتضح لنا من هذا كيف أن سرفانتيس "غربل خرافات هذه الكتب ونادى بتجريدها من كل ما لا صلة له بالحقيقة من غير أن يمس شرف الفروسية ومثالها الأعلى وحب المرأة الأمر الذي وصف وصفا رائعا عند أماديس دي غوال ولفق تلفيقا مخزيا عند أحفاده".⁽⁴⁾

(1) - نجيب أبو ملهم، موسى عبود: سرفانتيس أمير الأدب الإسباني، مرجع سابق، ص 232.

(2) - المرجع نفسه، ص 274.

(3) - المرجع نفسه، ص 248.

(4) - المرجع نفسه، ص 249.

كان ظهور الكتاب على رفوف مكتبة الوراق خوان دي لاكوسطا سنة 1605م ،
إيدانا بنجاح مطبعي باهر، إذ أصبح موضوع حديث الحلقات الأدبية والمجتمعات التي
انقسم أعضاؤها إلى فريقين : متقبّل مبتهج، و رافض منتقد. لقد جاء المؤلف "ليرفس رواية
القرون الوسطى المنحطة"⁽¹⁾ نظرا لما فيها من القصص والخرافات عن الفروسية التي ساد
منتجوها في إسبانيا طيلة قرن وطمس على سائر العوامل الأدبية.

وقد أورد ميغيل ثريانتس في الجزء الأول من الكتاب ظروف صدفة اللقاء بنص
(دون كيخوتي) على النحو التالي : " كنت ذات يوم في قناة طليطلة، وجاء فتى ليبيع
دفاتر وأوراقا قديمة لتاجر حرير، وبما أنني أهوى القراءة، و أقرأ حتى أوراق الشارع
الممزقة، أخذت مدفوعا بميولي الطبيعية دفترا من الدفاتر التي كان يبيعهما الفتى ، فرأيت
أنه مكتوب بحروف عرفت أنها عربية، وبما أنني على الرغم من معرفتي بها لا أعرف
قراءتها، رحلت أبحث لعلي أعثر على مسلم مستعجم يقرأها، ولم أجد صعوبة بالعثور
على مثل هذا المترجم؛ إذ حتى ولو بحثت عن واحد يعرف لغة أقدم منها لوجدته. في
جميع الأحوال حالفتي الحظ. وعبرت له عن رغبتني ووضعت الكتاب بين يديه، ففتحه من
وسطه، وما إن قرأ قليلا منه حتى راح يضحك، قال إن العنوان: قصة دون كيخوت دي
لا مانشا ، كتبها سيدي حامد بن علي المؤرخ العربي ، ثم ذهبت جانبا مع المسلم إلى
رواق الكنيسة، ورجوته أن ينقل من تلك الدفاتر كل ما يتعلق بدون كيخوت إلى اللغة
القشتالية دون أن يحذف أو يضيف أي شيء... ووعد بأن يترجمها جيدا بأمانة
وبسرعة.... حيث ترجمها كلها... خلال أكثر من شهر ونصف بقليل".⁽²⁾

إذا كانت لحظة العثور على نص في صورة مخطوط غدت ذريعة للسرد (Le
texte comme pretexte) ظلت تتردد في الأدب العالمي منذ (دون كيخوتي) الذي
عثر على سفرته الأوليين في درب القناة بطليطلة، وعلى السفرة الثالثة في صندوق من
الرصاص) إلى (المخطوط القرمزي/El manuscrito Carmesi) (لأنطونيو

(1) - نجيب أبو ملهم، موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، مرجع سابق ، ص253.

(2)-مزار الإدريسي: دون كيخوتي و ماريا ثمبرانو، المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض-المملكة العربية
السعودية، عدد448، 2014، ص 19.

غالا/Antonio Gala). ما يثير الانتباه في هذا النص هو إمعان ثيرباننتس في إيهاام القارئ بأنه ليس المؤلف الحقيقي للنص، وإشارته إلى وفرة الترجمة بطليطة، وإلى الجميل الذي أسدته شخصية الترجمان إلى الأدب العالمي".⁽¹⁾ وهي حالة كثيرا ما تكررت على مدى التاريخ الأدبي؛ إذ هنالك وقائع ترجميه جمة تشهد بأن أكثر من نص مترجم يكون وراء التعريف بإبداع مؤلف وذيوع صيته.

تدور أحداث هذا النص الروائي، حول شخصية ألونسو كيخانو، رجل نبيل قارب الخمسين من العمر يقيم في قرية في إقليم لامانتشا، وكان مولعًا بقراءة كتب الفروسية والشهامة بشكل كبير. وكان بدوره يصدق كل كلمة من هذه الكتب على الرغم من أحداثها غير الواقعية على الإطلاق. فقد ألونسو عقله من قلة النوم والطعام وكثرة القراءة ويقرر أن يترك منزله وعاداته وتقاليده ويشد الرحال كفارس شهيم يبحث عن مغامرة تنتظره، بسبب تأثره بقراءة كتب الفرسان الجوالين، وأخذ يتجول عبر البلاد حاملاً درعاً قديمة ومرتبياً خوذة بالية مع حصانه الضعيف روسينانتي حتى أصبح يحمل لقب دون كيخوتي دي لا مانتشا، ووصف بـ فارس الظل الحزين. وبمساعدة خياله الفياض كان يجول كل العالم الحقيقي المحيط به، فهو يغير طريقته في الحديث ويتبنى عبارات قديمة بما كان يتناسب مع عصر الفرسان. فيما أدت الأماكن المعروفة والأشخاص دوراً هي الأخرى بظهورها أمام عينيه ميداناً خيالياً يحتاج إليه للقيام بمغامراته. وأقنع جاره البسيط سانشو بمرافقته ليكون حاملاً للدرع ومساعداً له مقابل تعيينه حاكماً على جزيرة وبدوره يصدق سانشو لسذاجته. كما يحول دون كيخوتي بمغامراته الفتاة القروية جارته إلى دولثينيا، السيدة النبيلة لتكون موضع إعجابه وحبه عن بعد دون علمها.

قام الفارس النبيل ككل فارس جوال بثلاث طلعات، "تضمنت الأولى الفصل الذي كرس فيه فارساً مسلحاً في النزل. ثم جلد البطل الذي أنهك، شكا حظه العاثر مازجا بين شخصية الأدب الفروسي وشخصية الرومانسيرو". والطلعة الثانية كانت سبباً للقائه مع سانشو، وهو الشخصية التي تتيح لنا أكثر من غيرها اكتشاف دون كيشوت. وحينئذ تبدأ المغامرات التي يؤولها كل من الشخصيتين تأويلاً مختلفاً؛ فحيث يكتشف الفارس عمالقة

(1) -مزوار الإدريسي: دون كيخوتي و ماريا ثمبرانو ، مرجع سابق، ص19.

لا يرى مرافقه سوى طواحين الهواء. لكن الحوار بين المجنون والعاقل لا يلبث أن يكتسب شيئاً فشيئاً أهمية متزايدة وهذه إحدى نواحي أصالة الكتاب. وفي أثناء الطلعة الأخيرة للبلبل ومرافقه يصبح التطور القصصي واللعب والديكور والحركة أعظم مما كان في طبعة 1605م⁽¹⁾. و الأمثلة فيه أكثر وضوحاً (أن نعلم أن الحياة ما هي سوى ظل زائل وحلم وأن نعيشها و كأنها ليست كذلك).

I.4.2. الاعتراز بالكتاب

تقدّر إسبانيا أعمال سرفانتس في مجموعها، أما في سائر العالم فإن سرفانتس هو مؤلف دون كيشوت. عرف هذا الكتاب نجاحاً مباشراً سواء بالنسبة إلى الجزء الأول 1605م ، أو بالنسبة إلى الجزء الثاني 1615م . وتكاثرت الطبعات والترجمات في أثناء حياة مؤلفه، وانتشر دون كيشوت مخلق، هو (لافيلاندا) منذ 1614م .

إن الاعتراز بالكتاب لا يقتضي أن يستأثر به الإسبان وحدهم بأن يكون حكراً عليهم، وأنه إن كانت لثقافة ما مشروعية مشاركتهم فخر (دون كيخوتي دي لا مانتشا) فهي العربية، "لأن ثربانتس سعى مراراً إلى أن يتصل من كونه المؤلف الحقيقي للعمل، وألح على ذلك في ثنايا العمل بجزأيه، مؤكداً أن المؤلف الحقيقي هو سيدي حامد بن الأيل أو ابن علي أو ابن الغالي، أو الباذنجاني، أو ابن النغل. وما يمنح هذا الزعم مصداقيته ما جاء في المتن، كقوله: قصة دون كيخوت دي لا مانتشا كتبها سيدي حامد بن علي، المؤرخ العربي. أو قوله: بارك الله بسيدي حامد بن علي الذي ترك لنا قصتك مكتوبة، وبارك الله في الفضولي الذي اعتنى بترجمتها من العربية إلى لغتنا القشتالية العامية لتشمل تسليتها جميع الناس. أنهضه دون كيخوت وقال له: إذن حقا إن قصتي موجودة، وأن مؤلفها مسلم مغربي وعالم".⁽²⁾

لم تترجم هذه الرواية المهمة إلى اللغة العربية إلا في فترة متأخرة، فقد صدرت أول ترجمة عام 1957م في سلسلة الألف كتاب، وكان الناشر هو مكتبة الأنجلو المصرية،

(1) مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية ج2، ترجمة صياح الجهم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط2، 2012، ص190.

(2) - مزوار الإدريسي : دون كيخوتي و ماريا ثمبرانو، مرجع سابق، ص18.

والمترجم هو الدكتور عبد العزيز الأهواني، والمراجع هو الدكتور حسين مؤنس، وعنوان هذه الترجمة (السيد العبقرى دون كيخوته دي المانشا) . أما الترجمة الثانية، وهى ترجمة كاملة، قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوى ونشرتها دار المدى بأبو ظبي في جزأين كبيرين عام 1998 م، وعنوانها (دون كيخوته).

و الترجمة الثالثة، وهى التي قدمها كاملة أيضا في جزأين من القطع الكبير جدا الدكتور سليمان العطار، ونشرت ضمن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة عام 2002 م، وقد جاءت تحت عنوان (الشريف العبقرى دون كيخوتى دي المانشا ، الشهير بين العرب باسم دون كيشوت) . وأول ما نلاحظ في هذه الترجمات الثلاث الاختلاف في العناوين، و الاختلاف في كتابة اسم المؤلف⁽¹⁾. لقد خلق سرفانتس شخصية أدبية ولدت من الأدب، الكتابة فيها ثمرة القراءة ونتاج قارئ نعرف ميله إلى التجديد. الهدف المعلن للكاتب هو التقليد الساخر لرواية الفروسية. هذا الفن الأدبي الشعبي جدا في القرن السادس عشر⁽²⁾.

لكن الكيخوطي، لو كان كتابا غايته الوحيدة السخرية من كتب الفروسية "لانتهدت مهمته على أثر انتصاره على الكتب الأنفة الذكر ، إلا أن سرفانتيس لدى تأليف الرواية طفق يكسب أشخاصها شيئا من مشاهداته العديدة في الحياة، ويصف أعمالا وحوادث حقيقية وقعت قبل ذلك الوقت بقليل، وكان يضيف في كل آونة مخطوطة إلى مخطوطاته فيها ما فيها من الحقيقة والتاريخ وما اختبره وعاشه.

وبات هكذا شيئا فشيئا إلى أن أخرج رواية ذات وقائع حقيقية وخلع على أشخاصها الذين هم من صنعه شيئا مما يسمى بالعبقرية الخاصة التي لا يقوى على منحها غير الفنانين العباقرة المبدعين⁽³⁾. وفي عبارة أخرى أنه نفخ فيهم الحياة، لذلك يثير اليوم دون كيخوته الإعجاب أكثر مما كان عليه في أيام ظهوره .

(1) -حامد أبو أحمد:غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص253.

(2) - مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية ج2، مرجع سابق، ص191.

(3) - المرجع نفسه، ص264.

5.I. المشهد الروائي المتقلب

عرف الأدب الإسباني خلال السنوات الأخيرة تغيرات على مستوى أجناس الكتابة؛ حيث أن " ذلك الأدب الذي كان الشعر يحتل الصدارة فيه، تحول إلى الرواية ليبرزها على غيرها من أنواع الآداب الأخرى ، على الرغم من أن الرواية كانت في تراجع طوال فترة ليست بالقليلة، نظرا لسيطرة كتاب أمريكا اللاتينية في هذا المجال منذ بداية الستينيات تقريبا. ويرى النقاد أن سبب تخلف الرواية الإسبانية خلال السنوات السابقة على موجة (البوم / El boom) أو الانفجار الروائي في أمريكا اللاتينية، يعود بشكل أساسي إلى أن الرواية الإسبانية كانت خالية من أي خلفيات جمالية، لأنها كانت منقسمة بين مؤيدين لنظام فرانكو أو معارضين له، دون أن تكون هناك رؤية واضحة لدى هؤلاء أو أولئك".⁽¹⁾ ومن ظل منهم وفيما لمبادئ فرانكو، إنما كان تحت تأثير رغبة دفيئة في الاستفادة من الامتيازات التي يحقق النظام الدكتاتوري، على الصعيدين السياسي و الأدبي. " أما كتاب الرواية المعادون لنظام فرانكو، فقد منحت لهم مساحات أقل اتساعا من تلك التي منحت للروائيين المساندون للنظام، وهي مساحة لا تسمح لهم بتطوير آليات الكتابة و جمالياتها، فكانت كتاباتهم على خط واحد في القبح مع كتابات كتّاب النظام".⁽²⁾ و يعد "كاميلو خوسي ثيلا Camilo José Cela رائد الرواية في هذا العهد، وأول أعماله الناجحة صدر سنة 1942م، بعنوان (عائلة باسكوال ديوراتي/ La familia de Pascual Duarte) ، ثم رواية (خلية نحل / La Colmena) ، و رواية (الطريق / El Camino)".⁽³⁾ و قد عزّبت بعض فصول هذه الروايات، و مقتطفات من بعض الفصول الأخرى، حتى تكون متاحئة لأصحاب اللسان العربي من العرب و الإسبان على حد سواء.

(1) -طلعة شاهين: الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتّابه: مرجع سابق، ص5.

(2) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - إطلاقات على الأدب المعاصر الناطق بالإسبانية(1898-2008)، مرجع سابق، ص9.

كما يرى نقاد آخرون، "أن الرواية الإسبانية في النصف الأول من القرن العشرين لم تحظ بما حظي به الشعر على يد جيل 1927م فيديريكو غرسية لوركا وأقرانه، وإن الحرب الأهلية أحدثت انقطاعا في الأدب الإسباني، وإن محاولة وصل ما انقطع كانت وعرة".⁽¹⁾ بيد أن تلك مقولات تحيد شيئا عن الواقع. ففي لحظة ظهور جيل لوركا مثلا، كتب الأديب الإسباني الكبير رامون مارييا دل بايي إنكلان رائعتة (الطاغية بانديراس) سنة 1926م، كما شهدت الأعوام الأخيرة من العشرينيات ظهور جيل روائي إسباني عظيم؛ جيل "الرومنطيين الجدد" الذي أحيا السرد الإسباني، ومن أهم أعضائه خوسيه دياث فرناندث، ورامون خ. سندر... وآخرون. أما بعد الحرب الأهلية، فلم تنقطع كتابة الروايات الرفيعة؛ إذ ظهر جيل كاميلو خوسيه ثيلا، و ميغل ديليبس والأجيال التي أعقبته، فضلا عن أن عددا من كبار الروائيين الإسبان واصل الكتابة في المنفى، ومنهم فرانثيسكو أياالا و ماكس آوب و سندر.

ومن أهم مظاهر المشهد السردى في إسبانيا في هذه الفترة تزامن الأجيال المتعددة، ليس في الرواية وحدها، بل في الأدب الإسباني على وجه العموم، الشعر، المسرح... "وتخلص الرواية من قبضة "الأدب الرسمي" وانتقال آليات نشرها إلى دور لنشر والتوزيع الخاصة، فلم يعد تقدير الكاتب بالنظر إلى حجم ما يكتبه عنه "النقاد الرسميون" الذين يشغلون مناصب في المجلات الأدبية مثلا، بل بحجم ما وزع من نسخ. و كانت النتيجة أن الروائيين الكبار أحرزوا نجاحا ليس على صعيد النقد الأدبي وحده، بل على الصعيد التجاري كذلك. أي على مستوى القراء.

لقد أفادت الرواية الإسبانية في هذه الفترة من السرد المكتوب في الأقطار الإسبانية وأمريكية (بورخس، رولفو، كورتاثر، خوان كارلوس أونيتي، غارثيا ماركث...⁽²⁾). كما أفادت من التجديدات الأوروبية في فرنسا و إيطاليا، وكذلك من الروائيين الأمريكيين العظام، فضلا عن الإفادة من تراثها التليد بدءا من دون كيخوته دي لامانتشا.

(1) - مارييا دولورس أسيس جارتو: الرواية الإسبانية المعاصرة، ترجمة مرجع سابق، ص3.

(2) - المرجع نفسه، ص3.

I . 6. الرواية التجريبية في الستينيات

نالت رواية (نرسييس) للكاتب خرمان سانثيث إسبسو، جائزة نادال 1979م ، هذه الجائزة التي تلقفتها المجالات و الصحف بنقد أميل إلى الشجب. و لم تفلح الحملة الإعلامية التي قام بها الإعلام الإسباني من جذب انتباه الجماهير إلى الكاتب بوصفه روائيا تجريبيا . "وقد عرف هذا الكاتب بداية من سنة 1967م بروايته (في رحاب سفر التكوين)، وهى أول رواية تتناول التلمود. صدرت هذه الرواية عن دار نشر في مدينة برشلونة، تسمى (سيس بارال/Cis Paral) كان لها الفضل الكبير في استحضار الحركة المجددة في الروايتين الفرنسية و الألمانية عن طريق الترجمة إلى اللغة الإسبانية. فضلا عن الجوائز التحفيزية التي كانت تمنحها الدار قصد التعريف بالواقعية الجديدة. أو بالأحرى الرواية الاجتماعية".⁽¹⁾ و في سنة 1970م، انفصل كارلوس بارال عن دار النشر (سيس) و أعلن انضمامه إلى دور نشر أخرى كبرى، "حيث شرع في طرح مجموعة من الروايات والروائيين الجدد الذين أطلق عليهم "الأحدث" وآخرين "مجددين" وكتب على غلاف كل عمل من أعمالهم التي ينشرها سؤالا موحيا (توجد رواية جديدة في إسباني؟)".⁽²⁾ و كان خرمان سانثيث إسبسو من بين هؤلاء الروائيين، من خلال طرحه لروايته الثالثة(تية لاوى).

و يصف الناقد خوسيه دومينغو الروائي إسبسو، بالروائي المجدد نظرا إلى أساليبه الفنية المتقنة، واتزان سرده . معلقا على رواية (تية لاوى) بقوله : " لقد حقق فيها وتبة إلى الأمام وحاسمة جديدة بأن تفصله عن سابقه".⁽³⁾ فالبرود الموضوعي الذي يظهر في بداية رواياته -تأثرا بالعديد من سمات الرواية الفرنسية الجديدة- يتبدى من خلال سرد مختصر، محكم البنية يستحثنا على التلهف إلى أعمال لاحقة، لذلك الروائي الحصيف.

(1) - ماريا دولوريس أسيس جاروته: الرواية الإسبانية المعاصرة، ترجمة مرجع سابق، ص107

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، ص108.

I . 7. الرواية الحديثة

هناك عدة عناصر يمكن أن تفسر التطور الكبير الذي طرأ على الرواية الإسبانية خلال الثلث الأخير من هذا القرن، و يمكن الإشارة إلى أبرز تلك العناصر في :
أولاً: التقدم الاقتصادي الذي أثر في تطوير عالم الكتب والنشر الذي تحول من نشر تقليدي محدود ليصبح صناعة قائمة.

ثانياً : التحول الاجتماعي الثقافي الذي يوازي التطور الاقتصادي، مما شجع على ظهور جمهور قارئ يتكون من شرائح عريضة من الشعب الإسباني .

ثالثاً: التطور الذي طرأ على وسائل الاتصال الحديثة، التي أثرت بشكل كبير على تقرب الكاتب الإسباني من جمهور القراء، حتى أصبحت القراءة في إسبانيا عادة، وبشكل خاص الرواية التي يكتبها كتاب محليون، و ذلك شيء لم يكن يحدث في الماضي".⁽¹⁾

كل هذه العوامل جعلت أفق الكتابة الروائية يتسع، و يصبح جمعياً تتعايش فيه خمسة أجيال كاملة من الكتاب. كما ساهم التطور الاقتصادي في بروز أسماء شابة جديدة، نظراً لسهولة نشر أعمالهم، إضافة إلى الكاتبات اللاتي أصبح عددهن كبيراً، ووجودهن في الساحة أصبح أمراً طبيعياً، بل و يتزايد بشكل محسوس.

من جانب آخر، استمر الكتاب الكبار في الإبداع بعنفوان الشباب، "ومن هؤلاء الكتاب الكبار نجد إميليو خوسيه ثيلا الحاصل على جائزة نوبل عام 1989م، من خلال روايته (مقتل الخاسر) عام 1994م، و (صليب سان أندريس) عام 1995م، والروائي جونثالو تورنتي بايستير ، الذي نشر ثلاث روايات (أنا لست أنا) عام 1987م، و (موت العميد) عام 1992م، والكاتب ميغيل ديليبس، نشر روايات (سيدة ترتدي الأحمر على خلفية رمادية) عام 1991م، و (يوميات متقاعد) عام 1995م. أما الكاتبة آنا ماريا ماتوتيس التي تعتبر أهم كاتبة إسبانية حالياً حيث نشرت بعد فترة صمت طويل أربع روايات مهمة وصلت إلى قطاع عريض من القراء، منها (ملكة الجليد) عام 1994م، و (الملك القوطي المنسي) عام 1996م، و (الذهاب من البيت) عام 1998م،

(1) -آنا رودريغيث فيشر: الاتجاهات المعاصرة في الرواية الإسبانية، ضمن كتاب: الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه: مرجع سابق، ص33.

و الكاتبة **خوسيفيتا أديكو** ، التي وصلت إلى قمة نضوجها في ثلاثيتها (حكاية معلمة) عام 1990م، و (سيدات الحداد) عام 1993م، و (قوة القدر) عام 1997م، والتي تقص فيها معلمة بإحدى المدارس شاركت في الحركة الجمهورية والحرب الأهلية، وبعد الحرب ذهبت إلى المنفى، ثم عادت إلى الوطن من جديد".⁽¹⁾

و الطابع الغالب على هؤلاء الكتاب- و آخرون غيرهم - أن لكل منهم شخصيته المتميزة داخل عملية الإبداع الروائي، يجمعهم النضوج الإبداعي الكامل، و يشكلون تيارات عدة، أهمها ذلك التيار الذي جعل الرواية أقرب إلى الشعر من خلال التعامل اللغوي.

I . 8 . الحركة التجريبية

تعتبر رواية (زمان الصمت/Tiempo de silencio) معلما تجديدان مهّد للعديد من الإسهامات الحاسمة على خط التجديد الشكلي. وقد انضم كتّاب من أجيال أدبية متعددة إلى هذا التيار، وأبدعوا روايات فاعلة على غرار رواية (خمس ساعات مع ماريو/Cinco hora con Mario) للكاتب **ميغيل ديليس**، و رواية (معلومات الهوية/Sefias de identidad) للكاتب **خوان غويتسولو**، و رواية (أمسيات أخيرة مع تيريسا/Ultimas tardes con teresa) للكاتب **خوان مارسى**، ورواية (ستعود إلى رخيون/Volveras a Region) للكاتب **خوان بينيت**.

لقد أظهر الكاتب **ميغيل ديليس** في روايته خمس ساعات مع ماريو قدرته على استخدام تقنيات جديدة مثل المونولوجات المتتالية لبطلة العمل أثناء العناية بجثة زوجها، التي من خلالها وبطريقة فوضوية استحواذية تستحضر حياتها. أما الكاتب **خوان غويتسولو** مازج بين مستويات مكانة و زمانية متعددة. بينما نلاحظ الكاتب **خوان مارسى** وقد تبادل القصة الواقعية التقليدية مسرودة من الشخص الغائب مع الشخص المخاطب، مستخدما بغزارة المونولوج الداخلي والعناصر الساخرة والمحكية، مستفيدا بذلك من تعدد المستويات اللغوية، جامعا بين اللغة العامية واللغة المفخمة عن قصد".⁽¹⁾

(1) - أنا رودريغيث فيشر: الاتجاهات المعاصرة في الرواية الإسبانية، مرجع سابق، ص34.

(1) - نيبسيس باراندا ليتوريو و لوثيا مونتيخو غوروتشاغا: الأدب الإسباني في القرن العشرين، مرجع سابق، ص163،

غير أن هذا الفوران التجريبي سرعان ما وصل إلى ذروته غير المتوقعة على أيدي الكتاب الشباب، "إذ إن وجود عناصر وهمية، خيالية وعبثية تعمق في مسار الرواية غير الواقعية، وإذا كانت الرواية قد حافظت حتى ذلك الوقت، على مكان مميز للحبكة وللنص، فالآن تسود قصة فكرية وشكلية موجهة للأقلية نقلت اهتمامها نحو اللغة، مستغنية بذلك عن التاريخ تقريبا، وقد راح بعض النقاد إلى تعريفها على أنها ضد الرواية Antinovela".⁽²⁾ ومن أبرز رواد الرواية التجريبية نذكر رامون هيرنانديز، و أنطونيو مولينا ، و بيدرو أنطونيو أوربينا. غير أن أوج هذه الحركة لم يدم طويلا، ومهما يكن من أمر فإن التجديد فيها وصل إلى حد التفرد في عناوين الروايات أيضا ، وكأمثلة بارزة على ذلك رواية (الأسد الذي خرج مؤخرا من صالون الحلاقة / El leon recién salido de la peluqueria) للكاتب أنطونيو فيرنانديز، و رواية (الثور في المسلخ / El buey en el matadero) للكاتب رامون هيرنانديز . ومما لا شك فيه أن المحاولات المهمة في هذا التيار قد كثرت، ولكن الإنجازات الحاسمة كانت قليلة، فسرعان ما نلاحظ تحديدا على التقنيات التجريبية، و عودة الرواية إلى الطرق التقليدية، وإلى التاريخ، وإلى الطرائف التي ستصبح من جديد محور القصة.

I. 9. تنوع التيارات والنزعات

يمكن اعتبار عام 1975م، "الخط الفاصل بين مرحلتي ما بعد الحرب والمرحلة المعاصرة، على الرغم من أن كثيرين لاحظوا وجود تغييرات جذرية، على الصعيد الاقتصادي والسياسي والفني والثقافي. سرعان ما أبدت الرواية ردة فعل ضد الالتزام الاجتماعي والتجريبية، الأمر الذي جعل الرواية ترتبط بظاهرة ما بعد الحداثة... هذه الحركة الفكرية والجمالية الأوروبية تعتمد على انعدام الثقة بالنصوص المتعالية، وعلى الابتدال، وإزالة الميتافيزيقي، وعلى رفض ساخر واستهزائي، وغير أخلاقي إزاء القيم واللغة والنظم الأخلاقية والاجتماعية، والسياسية القديمة. وقد طرحت نمودجا ثقافيا مختلفا، وكنتيجة لذلك صياغة بعض القوانين الأدبية من جديد".⁽¹⁾ وهو ما طرح فكرة دخول

(2) - المرجع نفسه ، ص164.

(1) - نيبيس باراندا ليتوريو و لوثيا مونتيخو غوروتشاغا: الأدب الإسباني في القرن العشرين، مرجع سابق، ص206.

الرواية الجديدة معترك الحياة الأدبية تزامنا و الحراك السياسي الجديد، وقد تهافت الناشرون على احتضان كتاب الرواية الجديدة من جيل الشباب الذي أعطاها دفعا تحديثيا.

و في خضم هذه التحولات "وجدت في الوقت ذاته أربعة أجيال من الكتاب: روائيو فترة ما بعد الحرب أمثال ثيلا، و ديليبس، و تورينتي بايستير، وهم من أبرز ممثليه. ثم جيل مذهب الواقعية، أمثال الروائيين خوان غويتيسولو وخوان مارسيه. وجيل من الكتاب ممن ابتعدوا عن مذهب الواقعية وعلى رأسهم خوان بينيت.

أما الجيل الرابع فهم الروائيون الجدد، ومن بينهم فيليكس دي اثوا ، و لويس ماتيو ديبث، و إدواردو ميندوثا، و خوسيه ماريا ميرينو ، وخوان خوسيه مياس و لوردس أورتيث و ألبارو بومبو، و سوليداد بويرتوالس . كما يمكننا أن نضيف إليهم كتابا شبابا لاحقين لهم أمثال الشاعر الشاب بالوما دياث، و أنطونيو مونيوث مولينا، و لويسا كاسترو، و العديد غيرهم".⁽²⁾

في المقابل ،جدد جيل الواقعية من الكتاب الشباب التزامهم بالبحث عن نفس تجديدي في كتاباتهم ، خاصة فيما يتعلق برسم معالم الشخصيات الروائية، حيث قدموا أفكارا مجددة، كالكاتبة كارمن مارتين غايتي في رواية (سلسلات/Rethilas) و(الغرفة الخلفية/El cuarto de atras) فقد نقلت شخصياتها من العالم الجمعي وأقحمتهم في العالم الشخصي المعقد، والعالم الحميمي، وقد كان ذلك أحد توجهات الرواية الحديثة.

اختار بعض الكتاب الواقعيين الآخرين ممن لم يتركوا الالتزام بشكل كامل كتابة الرواية التي تقص السيرة الذاتية أو كتابة المذكرات، مثل خوان غويتيسولو في روايته(منطقة محظورة/Coto vedado) و(في ملوك الطوائف/ En los reino de Taifas).⁽¹⁾

(2) - المرجع نفسه، ص 207.

(1) - نيبس باراندا ليتوريو و لوثيا مونتيخو غوروتشاغا: الأدب الإسباني في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 207.

أثبتت هذه الروايات ازدهار هذا النوع من الأدب، "و استعادة الرواية التي كتبت اعتباراً من مرحلة الانتقال السياسي لذة السرد الروائي، الأمر الذي جعلها تكتسب شعبية كبيرة".⁽²⁾ إلا أن عدم وجود رؤية واضحة المعالم في التعامل مع النصوص المنشورة، و الكم الهائل من الروايات المقدمة ، بالإضافة إلى فتور روح النقد الأدبي في تلك الفترة ، أدى إلى عدم الإنصاف في إصدار الأحكام النقدية على كثير من الروايات، و انتشار أعمال روائية ذات مستوى متدني على حساب روايات أخرى تبدو الأجدر بالاحتفاء أسلوباً و موضوعات.

I . 10. الواقعية المتجددة

لقد أتاحت ردة الفعل، التي حصلت مع مرحلة الانتقال السياسي إزاء المذهب التجريبي المعقد المجال "أمام واقعية جديدة استعادت لذة السرد القصصي. فقد قدم كَتَّاب مثل خوان خوسيه مياس ، و خوسيه ماريا ميرينو ، و إدواردو ميندوثا، و لويس لانديرو ، و أنطونيو مونيوت مولينا ، والكثير غيرهم، روايات واقعية تظهر ارتباك الإنسان الحديث"⁽³⁾، المجر على الكشف والتجريب وتحليل الواقع والبحث عن معنى جديد بعد فقدانه الإيمان والثقة في القصص العظيمة التي كانت تكفل له الأصالة، وتفسر العالم وفقاً لمشروع مستقبلي.

وطدت الحركة الواقعية ركائزها، و تدعمت بأشكال جديدة في الشعر والرواية للتقرب من الواقع، وقد اعتبرت هذه الأشكال على أنها في غاية الأهمية، "حاصدة بذلك منجزات جمالية بارزة، لقد استعادت أعمال هذه المرحلة عشقها القصصي لأن هدفها سرد النواذر والأحداث، فتشعب الأحداث، وتداخل القصص والشخصيات الخاصة، واستعادة عنصر المكان، والخط المساري للقصة، وحل العقد في الرواية وصولاً إلى نهاية معتبرة. لقد أعاد روائيو هذا التيار استخدام الوسائل التقنية التقليدية لهذا النوع الأدبي،

(2) - المرجع نفسه، ص 207، 208.

(3) - المرجع نفسه ، ص 208.

كذلك أعادوا صياغة منجزات التيار التجريبي فأظهرت رواياتهم إتقاناً لغوياً ملحوظاً وقوياً لا يخلو من التراكمات المباشرة واللغة العامية".⁽¹⁾

أما الواقع الذي يمثل فكان "واقعا تمدنيا رغم وجود أمثلة من الواقع الريفي والقروي، لقد أظهرت الكثير من هذه الروايات التي كانت وريثة التجريبية الشكلية لسنوات الستينيات، في بنيتها كما كبيرا من الألعاب والتناص كالأقوال المستشهد بهاء والمراجع، و الاعتماد على نصوص الآخرين، وعلى التقنيات غير الأدبية، وعلى المحاكاة الساخرة لتوضيح بعض الرموز والقيم، وعلى الدعابة بهدف التخفيف من حدة بعض المواقف التراجيدية".⁽²⁾

أكد النقد خلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة تمتع الكتاب "بالفردانية وتعددية النزعات"،⁽³⁾ فكان ذلك إحدى الخصائص التي تميزت بها الرواية الإسبانية. كما ازدادت الموضوعات التاريخية، والعاطفية، والمثيرة، والسير الذاتية، وما وراء الأدبية والبوليسية، أو تلك الناقدة. كما كثرت الروايات الحميمية، والفكاهية، وراحت هذه الروايات تفتح الطريق أمام سلوك شكي كان بعيدا تماما عن أي إيمان راسخ. وقد حلت مكان الشخصيات العظيمة، أبطال التيارات الأدبية السابقة شخصيات تجسد الإنسان البائس غير الواثق، دون هدف الذي يبحث دائما عن هويته. أما بالنسبة لأسلوب تأليف الرواية فهو مساري، على الرغم من وجود بعض الاستثناءات. وفيما يتعلق باللغة يمكن ملاحظة قلق شكلي يكشف عن مدى الجاهزية الأدبية للكتاب.

أدى موت فرانكو إلى الانفتاح على وجهات نظر جديدة للرواية، "فقد تخلت عن التزامها الاجتماعي وعن التجريبية وتشبّعت بتيار فترة ما بعد الحداثة. وقد أدى ذلك إلى جعلها تتعد عما هو مهم من خلال العبث. فكسرت بذلك المعايير الاجتماعية و الأخلاقية والسياسية المعروفة والمعتادة القائمة".⁽¹⁾ كما وجدت خلال هذه المرحلة أربعة

(1) - نيبس باراندا ليتوريو و لوثيا مونتيخو غوروتشاغا: الأدب الإسباني في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 208.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المرجع نفسه، ص 209.

(1) - نيبس باراندا ليتوريو و لوثيا مونتيخو غوروتشاغا: الأدب الإسباني في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 218.

أجيال من الكتاب، بحيث اتفق جميعهم على أن الرواية ينبغي أن تستيقظ من سباتها، وأن تسترجع خصيصة السرد الروائي، وأن تحظى بشعبية كبيرة.

اشتهر خلال هذه المرحلة العديد من التيارات والكتابات، كما برزت الروايات التاريخية، و الإثارة، والرومانسية، والسيرة الذاتية، والبوليسية، والماوراء أدبية. كثرت كذلك الروايات الحميمية ذات النبرة المسلية والساخرة والشكية. أما بالنسبة للغة، فثمة وجود قلق إزاء البنية الخارجية، وانتشرت بعض هذه التيارات وتوطدت كما هو الحال بالنسبة للواقعية المتجددة. "أما النزعة البوليسية، التي تناسبت مع الواقع الإسباني فقد كانت هي كذلك إحدى النزعات السائدة. لقد أضاف باتكيث مونتالبان إلى السجلات الخاصة لهذا النوع الأدبي الثانوي الأخبار اللاذعة عن التغيرات الاجتماعية في الواقع الإسباني المعاصر، أما إدواردو ميندوثا فقد شدد على المظهر المسلي والخيالي والمغالي".⁽²⁾ أما التيار التاريخي الذي كان عبارة عن مزيج بين الخيال والوثائقية. فقد تألق هو كذلك و عرف انتشارا كبيرا ، بموازة الانتشار الكبير لنزعة (أسطورة الرواية) الذي عرف هو الآخر حضورا مكثفا على مستوى المظاهر الخارجية للنص.

وجدير بالذكر أن هذا المخزون الثري من فنون الأدب الإسباني، كان وثيقة الصلة بالتراث العربي و الإسلامي، بل كان هذا التراث رافدا مهما من روافده، بحيث أسهمت الثقافة العربية الإسلامية في تمكين هذا الأدب من عناصر الجمال، ولم تنقطع الصلة بين الأدبين بداية من القرن السابع عشر إلى يومنا هذا. وسنستعرض في ورقات البحث التالية أبرز ملامح هذا التلاقح.

II. مؤثرات عربية في الحياة الإسبانية

* تمهيد

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إسبانيا هي الحلم، هي الأمنية، إنها تاج العروبة و التقدم الذي عرفته العروبة في إسبانيا، كما يقول العربي الأندلسي. وما حدث لم يكن مقصورا على مجال بعينه، بل عم كل ناحية من النواحي الثقافية العربية. "فهذه الثقافة الرفيعة العالية التي بلغها العرب في إسبانيا هي خير ما يدحض هذه الادعاءات القائلة بأن العرب قد أخذوا الحضارات البائدة وأعادوها ثانية وأنهم مقلدون فقط ولم يأتوا بجديد. ففي إسبانيا لم توجد حضارات يقال إن العرب قد اقتبسوها وتعلموها وقلدوها والحقيقة التي يجب الاعتراف بها أن جمال الثقافة الأندلسية لم يكن فارسيا أو يونانيا، بل كان عربيا، وعندما اختفى العرب من إسبانيا انحطت البلاد وتدهورت حضارتها وخيم عليها الموت ولم تنتح شيئا".(1)

للإسلام في إسبانيا تاريخ طويل يمتد إلى قرون ثمانية، كان فيها الإسلام فاعلا في كل نواحي الحياة الإسبانية ، وكانت الأندلس -خاصة في عهد ملوك بني أمية- مقصدا للعلم والعلماء ليس للعرب وحدها، بل أيضا للأوروبيين جميعا".(2) يقول الكاتب الأمريكي واشنطن إيرفينغ: "إن فتح العرب لإسبانيا قد حمل معه حضارة أرقى وطرزا في التفكير أنبل فالعرب أناس شاعريون لامعوا الذكاء سريعو البديهة أصحاب إباء وشهامة وحكمة وعقل".(3) وقد تشربوا علوم الشرق وآدابه، وحيثما كانوا يقيمون مركز قوة ونفوذ يصبح على الفور مركز استقطاب للمتعلمين والنايغين كما كانوا يقومون بتشذيب وصقل الناس الذين يفتحون بلادهم.

وكعادة العرب في كل بلد دخلوه تفتحت لهم القلوب، فإذا هي مؤمنة "و استجابت لهم العقول فهي مستعربة وانعطفت إليهم الضمائر فإذا هي مسلمة و انطلقت بلغتهم

(1)- زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، مرجع سابق، ص385، 386.

(2)-مراد حسن عباس : الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، مرجع سابق، ص37.

(3)- واشنطن إيرفينغ: الحمراء، قصة أثر الحضارة العربية الثقافي و الاجتماعي على الأندلس و إسبانيا، ترجمة هاني يحي نصر، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 1996، صفحة الغلاف.

الألسنة فإذا هي عربية مبيّنة".⁽¹⁾ تلهج بفنون الأدب و تحاكي أصالة هذا الأدب و روحه الشرقية الساحرة.

عرف الإسبان إسلام الفاتحين " فاختاروه بال تردد، فلقد وجد الإسبان في الإسلام دينا متكاملا شاملا ينتظم كل أمور الحياة وجدوا فيه عقيدة واضحة وعادات منتظمة وجدوا فيه تشريعات في السياسة والحكم والتجارة والزراعة و المعاملات. وجدوا فيه تواضع القادة الفاتحين، وجدوا فيه كيفية التعامل والتعايش مع الآخر".⁽²⁾ وحتى الخلاف في العقيدة لم يقف حائلا دون قيام علاقات زوجية، ولدنا على هذا أمثلة عديدة، حيث عصر الفتح نفسه فقد تزوجت أئمة Egilon أرملة لذريق Rodrigo آخر ملوك القوط- والتي تكتيها المصادر الإسلامية بأمر عاصم- من عبد العزيز ابن القائد موسى بن نصير، وتزوجت ابنة Eudes دوق أقيطانية من منوسة حاكم منطقة جبال البرانس المسلم، وهناك شواهد عديدة وفي كل العصور على الزواج المختلط بين شخصيات تنتمي إلى الطبقة الخاصة أو يجري في عروقتها الدم الملكي".⁽³⁾ وكان نتيجة ذلك ظهور جيل ما يعرف بالمولدين من أبناء الأندلسيات و آباء عرب أو بربر.

اهتم المسلمون في هذه الفترة بتأسيس الحضارة المادية أو المدنية، فأسسوا وأقاموا العمران، وأنشئوا القناطر والمساجد "وكان من السمات المميزة -أيضا - في هذه الفترة الأولى من عهد الدولة أن الإسبان بدءوا يقلدون المسلمين في كل شيء"⁽⁴⁾، حتى أصبحوا يتعلمون اللغة العربية التي يتكلمها الفاتحون، بل كان الإسبان النصارى واليهود يفتخرون بتعليم اللغة العربية لأبنائهم في مدارسهم إلى جانب الدين و الثقافة

(1)-محمد سعيد الدغلي: الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي، منشورات دار أسامة ، الأردن، ط1، 1984، ص73.

(2)-راغب السرجاني : قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط:مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة، ط1، 2011، ص 87.

(3)-لغبي بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994. ص 102.

(4)-راغب السرجاني : قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط ، مرجع سابق، ص89.

الإسلاميتين، رغبة في إظهار المكانة المرموقة، وهو تقليد دأبت عليه الأسر الإسبانية العريقة.

ولا نكتشف مجهولا إذا قلنا إن الشعب الإسباني كان " أكثر الشعوب اتصالا بالعالم العربي، وأن إسبانيا العربية كانت الصلة الوحيدة بين الشرق و الغرب، وغير خفي على أحد أن لغة العرب و أدبهم تركا في اللغة و الأدب الإسبانيين من الآثار ما لا يشاهد في لغة و أدب أية أمة أخرى".⁽¹⁾ كما أن الأدب العربي الأندلسي اقتبس من البيئة الإسبانية صبغة خاصة، بحيث يستحيل أحيانا فهمه على القارئ الشرقي الذي يجهل تلك البيئة جغرافيتها و تاريخها.

ولا شك أن منطقة الأندلس تعد أهم منطقة تعاقبت عليها حضارات مختلفة وازدهرت فيها . ولذلك فإن الشعب الأندلسي يعد من أغنى شعوب إسبانيا ثقافة ، لأن كل حضارة مرت بهذه البلاد لم تتركها إلا ولها فيها ثقافة تتسم بالعالمية والأصالة والعمق والتجديد. وتعاقب الثقافات هذا جعل من الشعب الأندلسي شعبا عاملا يطبعه مرفه الحس، خصب الخيال ونلحظ ذلك لدى شعراء الأندلس المعاصرين الذين يمثلون قمة الشعر الإسباني المعاصر بل والعالمي أيضا . وقد أدى ذلك أيضا إلى تراكم تراث ثقافي وفني لا يحصيه عد. وإلى تنوع وأصالة في الحفلات والأعياد التي تشمل كل التراث المقدس و الكرنفالات وأعياد إشبيلية و احتفالات المور و المسيحيين وغيرها".⁽²⁾ ثم إن المسلمين عاشوا في إسبانيا النصرانية عيشة عادية يتمتعون بتقدير الجميع و احترامهم "إذ صار العديد منهم من كبار رجالات الدولة في السياسة والتجارة والفلسفة والطب والفقهاء والفلك وما إليها من علوم واختصاصات فكرية معروفة أن تلك الفترة الزمنية في شبه الجزيرة الأيبيرية ".⁽¹⁾

(1)-نجيب أبو ملهم و موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، مطبعة المخزن، تطوان-المغرب، ط1، 1994، ص7.

(2)-حامد أبو أحمد : قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1993، ص110، 111.

(1)-خيسوس ريوساليدو: تاريخ الشعب الموريسكي الإسباني بعد سقوط الدولة الإسلامية، ضمن كتاب: رؤى إسبانية في الثقافة العربية، ترجمة صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1990، ص7.

لا يمكن لأحد اليوم أن يتحدث عن ظلمات العصور الوسطى كما كان عليه الحال من قبل ولكن علينا أن نذكر أنه في مواجهة أوروبا التي ترقد في التعاسة والانحطاط والبؤس الفكري والمادي كان الإسبان المسلمون يبنون حضارة رائعة، واقتصاداً مزدهراً. وكل يوم يدهشنا الأساتذة من المستشرقين الإسبان ممن وقفوا أنفسهم على الدراسات العربية. بما يقعون عليه من شواهد جديدة، عن مدى تألق الثقافة الإسبانية الإسلامية وعمقها وهم يدعون أنها لعبت دوراً حاسماً في تطور الفن والفلسفة والعلم والشعر وجميع ثقافة أوروبا المسيحية. وبرهنوا على أن الحضارة الإسلامية الإسبانية تركت طابعها في أعلى قمم الفكر المسيحي في القرن الثالث عشر مثل القديس توماس الإكويني وشاعر إيطاليا الأكبر دانتي⁽²⁾ الذي وصف في رحلته (الكوميديا الإلهية) العالم الآخر بأسلوب رسالة الغفران للمعري، ووصف الجنة كما جاء وصفها عند ابن عربي.

و لعل شهادة ألفارو القرطبي (AL-VARO CORDOBE) أكبر دليل على هذا الأثر ، عندما خاطب أبناء الإسبان مبدئياً تخوفه من انتشار العربية وتحول معظم أبناء بلده إليها، ويعرب عن تأسفه حيال ذلك، "فيقول في جملة ما يقول: إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين، لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً صحيحاً. وأين تجد الآن واحداً من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة؟ يا للحسرة! إن الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها، يؤمنون بها ويقبلون عليها بنهم، وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كتبها، ويصرخون في كل مكان بان هذه الآداب جديرة بالإعجاب. فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدياء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم. يا للأسف، لقد أنسى النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحداً يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتاباً سليماً من الخطأ، فأما عن الكتابة في لغة العرب فإنك واحد منهم

(2) -لوفي بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا، مرجع سابق، ص ، ص 143.

عدداً عظيماً يجيدونها في أسلوب منمق، بل ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فناً وجمالاً⁽¹⁾.

كما دفعت جودة الإنتاج المدون بها الباحثين والمفكرين إلى ترجمة هذه الآثار الرائعة إلى اللغات الأخرى، ولاسيما اللاتينية. وهكذا فإن ازدهار الترجمة وإقبال الطلبة والمترجمين على المؤلفات العلمية العربية الأندلسية أسهم إسهاماً قوياً وفعالاً في التأسيس للحركة الفكرية التي ظهرت في الغرب في أواخر القرون الوسطى.

لقد كان حب العرب للعلم عظيماً، إذ كان جل اهتمامهم بعد استقرار فتوحاتهم ينصرف باتجاه التعليم، فعمدوا إلى نقل علوم اليونان والفرس إلى اللغة العربية، وعملوا على تأمين التعليم المجاني للناس كافة ولاسيما لأولاد الفقراء، وكان الأطفال من جميع الطبقات، يقصدون المدارس الأولية، لقاء نفقات ضئيلة جداً، في حين كانت أوروبا بين القرنين التاسع والثاني عشر موطناً للأمية، وكان شارلمان ملك فرنسا العظيم أمياً، ولم يحاول تعلم القراءة والكتابة إلا وهو في سن متقدمة.

1. II. فن العمارة في الأندلس الإسلامية

وقف المؤرخون عند تقدم العرب في مجال العمران والخدمات الاجتماعية من نظافة وغيرها وتأثيرهم في الأوروبيين في هذه الجوانب، "إذ كانت كبرى المدن الأوروبية تفتقر إلى القنوات والمجاري الخاصة بتصريف المياه وبالتالي لم تكن شوارعها قد رصفت بالبلاط وغيره، وبقيت على هذه الحال بعد مرور قرن على بدء النهضة الأوروبية، بينما نجد في المقابل أن إسبانيا التي كانت تحت الحكم العربي على العكس تماماً، فكانت مدنها مرصوفة بالبلاط وشوارعها مضاءة، وسويت مجاري صرف المياه أحسن تسوية، وكان يسهر على أمن المدينة ونظافتها جيش من رجال الشرطة، وتذكر لنا كتب التاريخ أنه كان يوجد في قرطبة تسعمائة حمام عام، إضافة إلى الحمامات الخاصة. كما كانت

(1) -أنخل غونثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، مرجع سابق، ص 485-486.

المدن جميلة أقيمت فيها الحدائق العامة، وكانت شوارعها تتجمل بأنواع الشجر المغروس على جوانبها".⁽¹⁾

وما فتئ الفن المعماري العربي أن يكون مستعملا في أسبانيا وفي أمريكا معا، وكثيرا ما يستغرب المسافر العربي في أسبانيا أو في جنوب أمريكا عند رؤيته القصور و النوافير والأقواس والقاعات العربية المنتشرة في أنحاء العالم الإسباني كما لو كان في حارة قديمة من حارات دمشق أو فاس. فقد كانت الكنيسة الكاثوليكية بالضبط هي التي حافظت أكثر من غيرها على هذا الطراز المعماري الغريب واستمرت في بناء أبراج كنائسها كما لو كانت مآذن كذلك نوافير حدائقها مقلدة عن البيوت الدمشقية القديمة هذا بالإضافة إلى الفن المعماري الشعبي الذي استمر كما كان في زمن المسلمين وما برح مثله حتى أيامنا الحالية في أقاليم الجنوب و خصوصا ألميرية".⁽²⁾

و من العناصر المعمارية العربية التي يشير إليها الأدب الإسباني وخصوصا الشعر الشعبي، تأتي النوافذ والمشربيات التي تنظر من ورائها إلى الشارع السيدات الجميلات و صديقات و صبايا الأبطال الروائيين المختلفين. ففي (مجموعة القصائد الشعبية الإسبانية) التي ألفها المؤرخ دوران يقول الشرفي الغزولي: "مررت بشوارع المدينة و شعرت بعيون سيداتها الجميلات تنظرن إليّ من وراء مشربياتها".⁽³⁾ كذلك قصر الحمراء، كعبة زوار إسبانيا، من الذين ينشدون رؤية الجانب التاريخي والشعري الرومانطقي لتلك البلاد. فكم من أسطورة وتقليد صحيح ووهمي، وكم من رقصة وأغنية عربية وإسبانية حول الحب والحرب والفروسية مرتبطة بهذا الركن التاريخي. فهو سرير ملك العرب هناك، المحاط بالروائع والعجائب من أفخم ما صنعه يد الفن الجميل، بهدف تشخيص وتكريس تصور الجنة السماوية عند المسلمين في إمبراطوريتهم الإسبانية. والقصر الملكي يشكل جزءا أساسيا من حصن الحمراء في غرناطة، وهذا الحصن تمتد جدرانها بأبراجها المرتفعة على امتداد الرابية المطلة على البلاد بشكل مواز

(1)- زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، مرجع سابق، ص 297.

(2)- خيسوس ريوساليدو: الأسطورة الإسلامية في إسبانيا بعد خروج المسلمين منها، مرجع سابق، ص 43.

(3) - المرجع نفسه، ص 44.

ومناظر لسيرانفيادا وتلوج جبالها. ويطل على المدينة من جهة أخرى ملاحقا الهضبة بانحناءاتها غير المنتظمة، فيبدو من ظاهر عمارته الخارجية أقل بكثير من انطباع العظمة والجمال بداخله".⁽¹⁾

و قد حفرت على أحد أسواره أبياتا لشاعر رومانتيكي وهي عن شخص أعمى، يقول فيها : يا سيدتي أعطه حسنة إنه ليس هناك في هذا العالم إنسان أكثر بؤسا ممن ولد أعمى في غرناطة".⁽²⁾ وذلك لأن الأعمى في منطقة الحمراء سيكون محروما من أن ينعم بهذا الجمال الساحر. ولأن العرب كانوا يعتبرون الحمراء معجزة فنية، ظهر في تقاليدهم ما يشير إلى أن مؤسسها "كان ساحرا كبيرا، يتعاطى سحرا كانوا يسمونه (الكمي) أو السيمياء و به استطاع أن يحول كما هائلا من المعادن الرخيصة إلى ذهب أنفقه على بنائها".⁽³⁾ ويعرف هذا الرجل في التاريخ العربي باسم: محمد بن الأحمر. وقد أعطي له هذا الاسم بسبب لون بشرته الحمراء، وهو ينحدر من نبلاء بني نصر أو قبيلة بني نصر. ولد في أرغونا سنة 592هـ الموافقة 1190م، وقد طالع المنجمون برجه حسب التقليد الشرقي فاعتبروه في فلك عال جدا"⁽⁴⁾، ولذلك تنبؤوا له بمستقبل ماجد، فلم يُبخل عليه بأي إنفاق تربوي كي يلاقي هذا المستقبل.

II . 2. الإشعاع العلمي و الثقافي

(1) - واشنطن إيرفينغ: الحمراء، قصة أثر الحضارة العربية الثقافي و الاجتماعي على الأندلس و إسبانيا، مرجع سابق، ص47.

(2) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص143.

(4) - واشنطن إيرفينغ: الحمراء، قصة أثر الحضارة العربية الثقافي و الاجتماعي على الأندلس و إسبانيا، مرجع سابق، ص51.

(4) - المرجع نفسه، ص79.

ظلت قرطبة حاضنة العلوم و المعارف في شتى الميادين، مكتظة بالعلماء، منذ قيام الدولة الأندلسية في شبه جزيرة إيبيريا، و إلى غاية سقوط آخر قلاع دولة بني الأحمر في غرناطة سنة 1492م، على يد الملكين فرناندو و إيزابيلا. "ولقد كان الإشعاع الذي تمارسه قرطبة على العالم المسيحي الغربي، حقيقة لا يماري فيها أحد، وهو يبرر من جهة أخرى لماذا كان العطاء من جانب واحد طبيعياً ولم تكن ثمة مبادلات بين الجانبين. ومنذ ذلك العصر أخذ هذا الإشعاع في تأكيد ذاته. على نحو ما تؤكد لنا بعض الوثائق. ولو أنها لسوء الحظ قليلة جداً، فنحن نعرف أن الشاعرة السكسونية روزيتا Hrosowtha نظمت أبياناً من الشعر في منتصف القرن العاشر الميلادي وهي في ديارها منعزلة بألمانيا تصف عاصمة الأمويين الأندلسيين بأنها جوهرة العالم الساطعة، مدينة جديدة ورائعة، فخورة بقوتها، شهيرة بمباهجها، مزهوة بما تملك من خير وفير. وأن أوتون Oton الأول إمبراطور جرمانيا أرسل جان جورز سفيراً إلى عبد الرحمن الناصر عام 956م، وينقل إلينا مترجم حياة هذا السفير أن الدهشة غمرته عندما وجد نفسه وسط أضواء الحضارة القرطبية، رغم أنه كان يعرف عنها من قبل أنها رقيقة ومصقولة".⁽¹⁾

ومن الحكمة الإشارة إلى عامل هام كان له الدور الأساسي في عملية الإشعاع هذه، ألا وهو عامل اللغة العربية وما كانت تحتله من مكانة رفيعة ، ودور كبير قامت به في تلك الحقبة، إذ انصرف إليها المتعلمين من طبقات المجتمع الإسباني كافة. ولعل أول مظهر لهذا الإشعاع العربي، يتجلى بوضوح في اللغة الإسبانية الحديثة، التي احتوت كثيراً من المفردات العربية على الرغم من المحاولات التي قامت بصورة رسمية ومدروسة في أواخر القرون الوسطى، وأوائل العصور الحديثة لدراسة المفردات الإسبانية واستخراج الكلمات العربية التي كانت شائعة فيها، والاستعاضة عنها بما يمكن أن يؤدي مفهومها ولو بصورة تقريبية.

ولم يتوقف إشعاع الثقافة الأندلسية في الأراضي المسيحية، بعد أن بلغ أقصى توهجه في القرن العاشر الميلادي ولم يأخذ في التلاشي بل واصل تأثيره حتى القرن

(1) - ليفي بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا، مرجع سابق، ص 105، 106.

الخامس عشر الميلادي، "وغطى وهج ضوئه كل أنحاء شبه الجزيرة، و لم يفعل ملوك قشتالة وملوك أرجون دون أدنى شك أيضاً شيئاً لكي يردوه عن ممالكهم، بل على النقيض من ذلك شجعوا هذا الإشعاع وتبنوا هم أنفسهم مظاهره، ورحبوا به. ومن الثابت المعروف أن عواهل إسبانيا كثيراً ما كانوا يضربون عملتهم خلال العصور الوسطى، وأحد وجهيها عربي الكتابة، والثاني قشتالي".⁽¹⁾

وعلى الرغم من القوانين التي صدرت بتحريم استعمال الألفاظ العربية في اللغة الإسبانية لا يزال فيها اليوم أكثر من سبعة عشر بالمائة من مفرداتها عربي. وهذا ليس بالأمر الهين على لغة ما، ويدل على عمق التأثير وأثره في التركيبة الثقافية للبلد. ولم يقتصر التأثير العربي في اللغة الإسبانية على مفردات اللغة، بل تعداه إلى تركيبات وتعبيرات لغوية كثيرة ترجمت حرفياً عن العربية لتعبر عن المعنى نفسه في الإسبانية لما للغة العربية من قبول واسع عند الآخرين حتى وإن لم يكونوا عرباً لأنها لغة حية تتمتع بمزايا لا تتواجد في اللغات الأخرى.

وفيما يتصل بهذا الجانب نورد شهادة معاصرة لا يمكن الشك في قيمتها، لأنها صدرت عن واحد من أبرز أبطال مناهضة الإسلام نشاطاً في شبه جزيرة إيبيريا خلال القرن التاسع الميلادي وهو ألبارو القرطبي Alvaro، فهو يحزن لعدم اهتمام المسيحيين في إسبانيا بلغتهم، وجهلهم باللغة اللاتينية ويمجد في بلاغة رائعة الثقافة الأندلسية، عندما يصيح في إحدى الفقرات قائلاً: "إن إخوان في الدين جيّدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياهم، ويدرسون مذاهب الفقهاء والفلاسفة المسلمين في عمق. لا ليردوا عليها وينقضوها وإنما ليكتسبوا من ذلك أسلوباً عربياً جميلاً صحيحاً وأين تجد الآن واحداً غير رجال الدين يقرأ لشيوخ اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة. ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل. يا للحسرة!.. إن كل المهووبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها، ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم وهم ينفقون أموالاً طائلة في جمع كتبها، ويصرحون في كل مكان بأن هذه الآداب حقيقة بالإعجاب. فإذا حدثتهم عن كتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة

(1) - ليفي بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا، مرجع سابق، ص 119.

بأن يصرفوا إليها انتباههم يا للألم !.. لقد أنسى النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد واحدا منهم بين الألف يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطأ".⁽¹⁾ وهكذا حتى وجد من الكتاب من صرف جل اهتمامه للكتابة باللغة العربية، مع إجادتها بأسلوب منمق، بل فيهم من انبرى يبدع في فنون الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم.

و كان للترجمة دورها الفعال في الإشعاع الثقافي و العلمي، وحظها الوافر من الانتشار ، إذ انتشرت حركة الترجمة من العربية إلى الاسبانية ولا سيما في عهد الملك ألفونسو العاشر الحكيم، ملك ليون وقشتالة (1284-1252م)، فترجمت كتب كلية ودمنة، وعشرات من كتب الفلك ولم تكن لغة الترجمات هي الاسبانية فحسب، بل لقد جعلها تبدو وكأن المؤلفين أنفسهم كانوا من الإسبان أيضا فقد سمي كتاب "غاية الحكيم" في التنجيم لمسلمة بن أحمد المجريطي(ت397هـ/1007م) مثلاً بـ"الحكيم الاسباني" وكان لهذا أثره في قيام اللغة الاسبانية أولاً، ومن ثم تقدم الدراسات العلمية في إسبانيا وانتقالها إلى أوروبا ثانياً، وأنشأ ألفونسو الحكيم عام 1254م جامعة إشبيلية وخصصها لدراسة العربية واللاتينية".⁽²⁾

تركز سيل الترجمة بشكل أولي من موضوعات العلوم العقلية، ففي مجال الرياضيات فان الغرب مدين للحضارة الإسلامية بمعرفة الأرقام و بضمنها الصفر الذي حل مشاكل كثيرة في العمليات الرياضية، وكان أول من اخذ بالأرقام العربية (جربيرت دي اورياك) وأدخلها أوروبا، وبعدها ألف كتاب يشرح فيه استخدام الأرقام العربية، وبعد فترة من الزمن تبنت أوروبا الأرقام العربية نتيجة أعمال (ليوناردو دي بيزا) الذي توفي عام 1240م، والذي درس الرياضيات على يد معلم عربي في المغرب العربي، وأصدر كتاباً يشرح فيه نظام الأرقام العربية عام 1202م⁽¹⁾، وكان ذلك بداية تبني أوروبا للأرقام العربية وبداية علم الرياضيات الأوروبي.

(1) - ليفي بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا، مرجع سابق ، ص 109.

(2) - عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2004ص10.

(1) - عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، مرجع سابق، ص78.

ومن أشهر الرياضيين العرب الذين عرفتهم أوروبا وترجمت مؤلفاتهم إلى اللاتينية الخوارزمي الذي اشتهر في أوروبا بكتابه (الجبر والمقابلة) الذي ترجمه إلى اللاتينية روبرت الشستري عام 1145م، وظل هذا الكتاب يدرس في المدارس والجامعات الأوروبية حتى القرن السادس عشر الميلادي، ومن علماء العرب الذين لهم الفضل في مجال الجبر أبو بكر محمد بن جنس الكوجي (ت407هـ/1016م) ⁽³⁾. صاحب كتاب (الفخري في الجبر والمقابلة) .

وطور العرب علم الهندسة والمثلثات الكروية وحققوا تقدماً واضحاً وقاموا بترجمة كتاب إقليدس في الهندسة، "وهذه الترجمة العربية نقلها الأوربيون إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر الميلادي، وظلوا يتدارسونها إلى أواخر القرن السادس عشر عندما عثروا على مخطوط من كتاب إقليدس باللغة اليونانية" ⁽²⁾.

ومن علماء العرب الذين اشتهروا في هذا المجال جابر بن أفلح الذي برز اسمه عام 545هـ/1150م تقريباً في مؤلفه "حول حساب المثلثات الكروية"، وقاضي جيان، أبو عبد الله محمد بن معاذ الجياني (ت 486هـ/1093م). وأحرز أميران من أسرة بني هود بسرقسطة شهرة عظيمة لمواهبهما في الرياضيات والهندسة هما: أحمد المقتدر بالله، و ابنه يوسف المؤتمن الذي صنف كتاباً شاملاً في الهندسة سماه (الاستكمال) اعتمد فيه على عدد كبير من المصادر بما فيه المبادئ لإقليدس، والبيان و الأفلاك لثيودسيوس ومنيلادس، والمخروطات لأبولونيوس، وكتاب أرخميدس في الكرة والاسطوانة، وشروح أوتيكيوس على كتاب أرخميدس في الكرة والاسطوانة كما اعتمد مقالة ثابت بن قرة في الأعداد المتألفة، وكتاب البصريات لأبن الهيثم، ولم تكن معالجة الأمير يوسف المؤتمن للمسائل الهندسية مقتصرة على مجرد إعادة إنتاج ما في المصادر التي اعتمد عليها،

⁽²⁾- مفيد الزبيدي: موسوعة تاريخ أوروبا، الجزء الأول، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2004، ص376.

⁽³⁾- حكمت نجيب: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1977، ص

وإنما قدم في كثير من الحالات حلولاً أصيلة تثبت أنه كان هندسياً بارعاً. وقد ترجم كتابه الاستكمال إلى اللاتينية من قبل المترجم هوغو الشنتالي⁽¹⁾.

وفي مجال علم الفلك والتنجيم، كان الإرث الأندلسي غني في هذا المجال وكان هناك اتصالاً واضحاً في الدراسات الفلكية من القرن الرابع إلى الثامن الهجري، القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر الميلادي، فقد درسوا مواقع الأجرام السماوية وحركاتها، وتوصلوا إلى العديد من الاكتشافات العلمية، وألفوا الكتب فيها، وكان من أوائل علماء الفلك مسلمة بن أحمد المجريطي (ت 397هـ/1007م)، وفي النصف الأول من القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، كان هناك رياضيان فلكيان بارزان هما: أحمد بن محمد بن السمح (ت 426هـ/1035م)، وأبي القاسم أحمد بن عبد الله المشهور بابن الصفار (ت 426هـ/1035م).

وكان أكثر علماء الفلك أصالة ونفوذاً في الأندلس، الطليطلي ابن إسحاق إبراهيم بن يحيى النقاش المعروف بالزرقالي (ت 493هـ/1100م) الذي أسهم في تطوير نوع جديد من الفلك الأندلسي يتميز بمزيج من العناصر الهندية (السند هند) والعناصر اليونانية (بطليموس) والعناصر الإسلامية (البتاني) فأضاف الأفكار الجديدة (الارتعاش، حركة الأوج الشمسي، النموذج الشمسي باختلاف مركزي متغير، وتصحيح النموذج القمري البطليموسي) التي كان لها تأثير كبير للغاية في كل من المغرب وأوروبا اللاتينية، وأحياناً حتى المشرق⁽²⁾. وقد قام مجموعة من المترجمين الأوروبيين بترجمة كتب علم الفلك العربية إلى اللاتينية، ومن أشهرهم الانكليزي (إدجار الباثي) و(أفلاطون التقيولي) و(جيرار الكريموني).

وفي مجال علم الطب فقد سيطرت المؤلفات العربية طوال القرون الوسطى لكون الطب العربي كان متفوقاً على الطب الأوربي الذي كان قائماً على السحر والشعوذة، فقد غدت بعض الأسماء العربية معروفة بصيغتها اللاتينية في هذا المجال مثل "ابن سينا"

(1) -ويليام مونتغمري واط: تأثير الإسلام على أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة عادل نجم عبو، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1982، ص59.

(2) - المرجع نفسه، ص1342،1343.

صاحب كتاب "القانون في الطب"، والرازي، وابن ماسويه، وموسى، و إسحاق بن حنين، وأبو القاسم الزهراوي وابن الرشد وابن زهر الاشبيلي(ت470هـ/1078م) وولده أبو العلاء (ت 525هـ/1131م)، وحفيده أبو مروان (ت 557هـ/1161م)، وقد تمت ترجمة معظم أعمال هؤلاء الأطباء إلى اللاتينية و الإسبانية⁽¹⁾. وأصبحت كتبهم مشهورة في أوروبا لتدريس الطب، "فقد ظلت المدارس في أوروبا تعتمد على كتب الرازي زمنًا طويلاً، كما كان قانون ابن سينا في الطب، موضع اهتمام الغرب ودراستهم منذ القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر، وكان كتاب الحاوي للرازي أحد الكتب التسعة التي تتكون منها مكتبة الكلية الطبية في باريس عام 1395م.

أما في الكيمياء فقد كانت مؤلفات جابر بن حيان أشهر ما تداوله الأوربيون في علم الكيمياء حتى القرن الثامن عشر الميلادي، ومن خلال هذه المؤلفات عرفت أوروبا عمليات التكليس والتبخير، والتقطير والتبلور وتحضير الكثير من المواد الكيماوية مثل الشب و أكسيد الزرنيخ وغيرها، كما كانت لمؤلفات الرازي شهرتها مثل "سر الأسرار" الذي نقله (جيرار الكريموني) إلى اللاتينية⁽²⁾.

وكان لنقل كتب جابر بن حيان والرازي، و أحمد بن مسلمة المجريطي، صاحب كتاب (غاية الحكيم) في الكيمياء الذي ترجم إلى اللاتينية في القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي إلى اللغات الأوربية " أن تلقى الأوربيون عن العرب تقسيم المواد الكيماوية إلى نباتية وحيوانية ومعدنية، وما زالت المعدات العربية في مجال الكيمياء، والتي انتقلت إلى الكيمياء الحديثة، تحت أسماءها العربية الأصلية⁽³⁾.

أما في مجال الفلسفة فقد اهتم الغرب الأوربي كثيراً بالفكر الفلسفي، فقد شهد القرن السادس والسابع الهجري، الثاني والثالث عشر الميلادي، ازدهار الفلسفة في الأندلس من خلال مولد مدرسة مهمة من الفلاسفة تشمل شخصيات كابن باجه، ابن طفيل، وابن رشد

(1) - ويليام مونتغمري واط: تأثير الإسلام على أوروبا في العصور الوسطى ، ص60-63.

(2)-خليل إبراهيم السامرائي، دراسات في تاريخ الفكر العربي، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل، ط1، 1986، ص401.

(3) -حكمت نجيب عبد الرحمن: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، مرجع سابق، ص276.

وهو أعظم فيلسوف أندلسي ترك أثراً واضحاً في الغرب، وقد أدى العرب المسلمين دور مزدوج، فعن طريقهم عرفت أوروبا في القرنين السادس والسابع الهجري، الثاني عشر والثالث عشر، مؤلفات أرسطو، وأجزاء من فلسفة أفلوطين، ومعالم عن فلسفة أفلاطون، إذ قام المترجمون في طليطلة بترجمة كتب هؤلاء الفلاسفة، وهذا ما أدى إلى خضوع الفكر الأوربي لفلسفة أرسطو خضوعاً تاماً.

وأثر العرب المسلمين بطريق ثاني على الفكر الفلسفي الأوربي عندما ترجمت مؤلفاتهم إلى اللاتينية، وبعض اللغات الأوربية الحديثة الناشئة وكان في مقدمة المترجمين (جيرار الكريموني) الذي قام بترجمة بعض رسائل الكندي فيلسوف العرب منها (رسالة في العقل) و(رسالة الجواهر الخمسة)، كما ترجم (رسالة في العقل) للفارابي، وترجم (يوحنا الاسباني) منطق ابن سينا، و قسم (الطبيعيات) من كتاب (الشفاء)، وقسم (النفس) و(الإلهيات) من الشفاء لابن سينا، وكتاب (مقاصد الفلاسفة) للغزالي.

وتأثر مجموعة من الفلاسفة الأوربيين، بالفلاسفة المسلمين في القرنين الثالث عشر، والرابع عشر الميلادي، منهم ألبرتس الكبير (1207-1280م) الذي تأثر بآراء ابن سينا، وفهم فلسفة أرسطو من خلال مؤلفات الفارابي وابن رشد وابن سينا. والفيلسوف القديس توما الإكويني (1225-1274م) الذي تأثر بالفارابي وابن سينا، وبدا هذا التأثير واضحاً في (البراهين) التي أوردها لإثبات وجود الله بطريقة العقل، كما أخذ من ابن رشد فكرة ضرورة الوحي الإلهي التي وردت في كتابه (فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال) و (الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة)، كما أخذ عن ابن رشد أيضاً مذهبه في النقل والعقل، أي الصلة بين العقل والوحي⁽¹⁾.

أما أثر التصوف الإسلامي في نشأت التصوف الأوربي فجاء عبر ترجمة مؤلفات الصوفي الغزالي، فقد ترجم كتاب (التهافت) و (النفس الإنسانية) خلال القرن الثاني عشر، وترجم كتاب (المقاصد) إلى اللاتينية، وقد أثر الغزالي في فكر العالم الفرنسي المشهور (بسكال) صاحب الحجة المشهورة في إثبات وجود الآخرة والتي تسمى (رهان بسكال) حيث حاول إقناع المنكرين للآخرة الإيمان بوجودها، وهذه الحجة ذكرها الغزالي

(1) - ويليام مونتغمري واط: تأثير الإسلام على أوروبا في العصور الوسطى، مرجع سابق، ص110.

في معظم كتبه".⁽¹⁾ وكان لمحي الدين بن عربي اثر كبير على عقول النساك والمتصوفة من النصارى ، فقد دعا إلى وحدة الأديان ، ووحدة حقائق الوجود ، وكان من بين تأثر به ، الفيلسوف الصوفي الألماني (جوهان إكهارث) الذي نشأ في القرن التالي لعصر ابن عربي (القرن الثالث عشر الميلادي) ، وأثر ابن عربي على الشاعر الايطالي (دانتي) الذي استمد مادة غزيرة لكتابه (الكوميديا الإلهية) من التصورات الأخروية الإسلامية ، وبخاصة ما ورد منها عند ابن عربي".⁽²⁾

وبدا واضحاً أثر التصوف الإسلامي في نشأة التصوف الأوربي من خلال دراسات العلامة الإسباني (ميجيل آسين بلاثيوس) الذي وضح تأثير الصوفي الأندلسي ابن عباد الرندي (ت 792 هـ / 1390م) على آراء الصوفي الإسباني (يوحنا الصليبي) .

II . 3 . مكتبة الأسكوريال

خزانة الأسكوريال، وتعرف بسان لورانشو دي الأسكوريال San Lorenzo de.El Escorial. وهي من الأديرة المهمة، والمناطق الأثرية الجميلة في إسبانيا حيث الغابات الكثيفة والمناظر الخلابة الممتدة أمام جبال وادي الراما. تقع خزانة الأسكوريال في ضاحية تبتعد عن العاصمة مدريد 49 كم. "يتكون الأسكوريال من الكنيسة التي تعتبر صورة رائعة من الفن وتضم واجهتها تماثيل ملوك يودا منها تمثال سان لورنشو في المدخل الرئيس، بالإضافة إلى 44 هيكلًا مزينة برسوم زيتية من أعمال مشاهير الرسامين الإسبان مثل كارباخال بلاثيوس. أما القصر فقد أسسه الملك الإسباني فيليب الثاني ابن القيصر شارل. وهو قصر عظيم هائل ذو أربع طبقات وفيه من بدائع الصنع و الإقتان ما جعله محل اهتمام الزوار من مختلف أنحاء العالم".⁽³⁾ ومكتبة دير الأسكوريال تعد من الأهمية بمكان للزائر والباحث لما احتوته من فرائد المخطوطات العربية واللاتينية النادرة والعظيمة الفائدة التي من الصعوبة العثور على نسخ أخرى منها في الزائر العربية والعالمية.

(1) - خليل إبراهيم السامرائي، دراسات في تاريخ الفكر العربي، مرجع سابق، ص 398.

(2) - عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، مرجع سابق، ص 49.

(3) - محمد بشير العامري: دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي، دار غيداء للتوزيع و النشر، عمان، ط1، 2012، ص 126.

أنشئت خزانة الأسكوريال خصيصا للملك فيليب الثاني الذي كان مولعا بالكتب، "وأول الكتب التي وصلت إلى الخزانة كان عام 1565م، ثم أخذت الكتب و المخطوطات تصل تباعا، مما حث بالملك فيليب الثاني أن يأمر بإعداد فهرسة منظمة بصورة علمية لتسهل للباحث الاطلاع عليها و الاستفادة منها. حيث أسند العمل للدكتور بنيتو أرياس مونتانو، وذلك عام 1577م".⁽¹⁾ و تضم الخزانة كما هائلا من المخطوطات الأندلسية النادرة في مختلف العلوم، والتي أغرت الباحثين من كافة بقاع الأرض للاطلاع عليها و النهل من محتوياتها القيمة.

أما عن مكونات خزانة الأسكوريال من المصنفات، فكانت المخطوطات العربية في مكتبة الأسكوريال تبلغ عدة آلاف حتى أواسط القرن السابع عشر، وكانت أنفس مجموعة. "ولكن حريقا حدث سنة 1671م التهم أرباع هذا الكنز الفريد".⁽²⁾ وهو ما دفع بالحكومة الإسبانية إلى انتداب المستشرق اللبناني كاسري ليضع فهرسا لما تبقى منها، و عددها يفوق ألف و ثمانمائة مخطوط عربي نادرا .

أعدت الخزانة في أول الأمر للملك الإسباني وعائلته. وبدون إذن ملكي لا يمكن الدخول إليها ومطالعة تراثها أو تصويره. أما في عصرنا الحالي فأصبح الأمر سهلا، فالباحث بهويته الشخصية يسمح له بدخول قاعة المطالعة في الخزانة ، حيث تتوفر في الخزانة أجهزة قراءة المخطوطات المعروفة بالميكروفيلم والعدسات المكبرة و الاستنساخ بعد الحصول على موافقة من أمين الخزانة وهو راهب يعرف بالاسبانية "البادري Padre و تعني الأب".⁽³⁾

عملت أمانة الخزانة على عرض نخب من روائع المخطوطات العربية من أندلسية ومشرقية في الممرات التي تؤدي إلى قاعة المطالعة أمام زوار دير الأسكوريال وهي من باب التفاخر والتباهي بامتلاكها مثل هذه الذخائر القيمة في مختلف العلوم، نذكر منها:

(1) - محمد بشير العامري: دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي، مرجع سابق، ص 126.

(2) - المرجع نفسه، ص 127.

(3) - المرجع نفسه، ص 128.

-البديع في وصف الربيع، لأبي الوليد إسماعيل (ت 708 هـ /1308م).
-قصائد ابن خاتمة الألميري (ت 770 هـ /1369م).
-عقيدة أهل الإسلام لمحي الدين بن عربي المرسي (ت 638 هـ /1240م).
-الجامع في الطب لابن البيطار (ت 646 هـ /1248م).
-التصريف لمن عجز عن التأليف للقرطبي (ت 400 هـ /1009م).
-قطعة من كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة لابن الخطيب (ت 776 هـ /1374م).
-الجزء العاشر من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه (ت 328 هـ /940م).
بالإضافة إلى مخطوطات أخرى نادرة، في أصول الدين، والرحلات، و المديح النبوي، و كذلك نسخة رائعة من القرآن الكريم تسمى نسخة مولاي زيدان⁽¹⁾.
وهذه المخطوطات النادرة و غيرها من المصنفات في شتى المعارف الإنسانية و الاجتماعية، و العلوم الفلكية و الرياضيات و الفلسفة، جعلت من خزانة الأسكوريال بحق كنزا معرفيا تراثيا، أسهم بشكل كبير في تزويد الأدياء الإسبان بالأدوات المعرفية التي ساعدتهم في إثراء كتاباتهم و إغناء المشهد الإبداعي شعرا و نثرا .

II. 4. قرطبة منارة العلم

دامت حضارة العرب المسلمين في الأندلس زهاء الثمانية قرون (92 - 197 هـ /710-1492م) خلق خلالها الإسلام "توافقاً واندماجاً بين حضارتين متضادتين باستناده على فكره إنساني عادل، قوامه التسامح بمفهومه الديني، وبعتماده على قدراته الهائلة في التمثيل والإبداع، وميله المتميز إلى التجريب والاختبار، ثماراً عظيمة في بلاد الأندلس التي شهدت أهم اندماج عرقي بين الشرق والغرب، وكانت الحضارة يومها تشع من حواضر الأندلس، من قرطبة وإشبيلية وغرناطة وطليلطة وبلنسية وسرقسطة... الخ"⁽¹⁾. وظل لقرطبة في عصر الخلافة الأموية (316 - 422 هـ / 928 - 1030م) تأثيرها الفعلي، باعتبارها عاصمة الدولة الإسلام على الصعيد السياسي و الإشعاع العلمي و

(1) - محمد بشير العامري: دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي، مرجع سابق، ص129.

(1)- عبد الله ثقان: الأدب الإسباني قلق الاعتراف، المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، عدد448، 2014، ص7.

الفكري . "وعلى الرغم من كثرة العداء لهذه الحضارة، إلا أن هناك من الأدباء الإسبان ممن تنبه لأهمية الدور الذي قام به لمعلمون، وما شادوه من منجزات قيمة على تراب الأندلس، وأدرك أن الواقع لم يكن بذاك التصور الذي يصوره المثبتون من أمثال الأب اليسوعي **خوان أندريس**، الذي نشر كتابا بالإيطالية بين سنتي 1782 و 1798م وسماه (أصول الأدب عامة وتطوراته وحالته الراهنة) .

وقد ترجم إلى الإسبانية بين سنتي 1784 و 1806م. وقد قال فيه: (بينما تصرف المدارس الكنسية جهدها لتلقين الناس الأناشيد الدينية، وتعلمهم القراءة وعد الأرقام، وبينما نجد الناس في فرنسا كلهم يهرعون إلى **متز وسواسون** بكتب أناشيدهم الكنائسية كي يقوموها على النحو المتبع في كنائس روما، نجد العرب يبعثون السفارات لاستجلاب الكتب القيمة ما بين إغريقية ولاتينية. ويقومون المرصد لدراسة الفلك، ويقومون بالرحلات ليستزيدوا من العلم، وينشئون المدارس لتدرس فيها العلوم بشتى صنوفها".⁽²⁾

الذي ينبغي أن نؤكد عليه وفي مثل هذه المرحلة أن النظرة إلى التراث العربي الإسلامي قد تغيرت، حيث نجد الكثير من الأدباء قد أدركوا قيمة التراث الأندلسي بعد قراءته. بل إن الشعراء أخذوا يستلهمونه في أشعارهم وكتاباتهم ذلك لأنهم وجدوه مجالا ثرا، بل إن فيه ثراء أكد ذلك العديد من النقاد والذين خرجوا بنظريات جديدة تختلف عن تلك النظريات التي ظهرت على الساحة الأوروبية، ومن هؤلاء **خوان رامون خيمينيث** و **جارتيا لوركا** و **أنطونيو ماتشادو** وسواهم. وهم أعلام أدخلوا إسبانيا علما آخر، هو علم المنافسة الفكرية لأوروبا لدرجة فوز **خوان رامون بنوبل** في الآداب. إن نزعة الاعتراف بالفكر العربي في الأندلس أخذت تتزايد بمرور الزمن، حتى أصبحت الغالبية العظمى من المثقفين الإسبان لا تأنف من ذكر ماضي إسبانيا العربي بعكس ما كان يحصل في قرون سابقة . ونتيجة لهذا الاعتراف "نجد أن الناقد **بدرو مونتابت** قد قال: إن الإسباني غير مطالب بالنظر إلى الخارج، بل يكفيه أن ينظر إلى داخله. المساحة في جزء منها تبدأ من داخل أنفسنا، وهذا يفردنا بين الشعوب الأوروبية الغربية الأخرى. وقال عن التراث الأندلسي: إننا نتقاسمه مع العرب كميراث مستمر وذاكرة جمعية. وأيضا تجب المحافظة

(2) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عليه في أعلى درجاته كمشروع ثقافي يتخطى الزمان والمكان، الأندلس انتهت كواقع تاريخي، لكنها تبقى كواقع رمزي وسبب لا يبارى للقاء والتأثير المتبادل".⁽¹⁾

لقد أصبحت قرطبة قبلة العلماء والطلاب في المشرق والمغرب، "وقد كان من أسباب الازدهار العلمي في الأندلس إنها لم تكن في أي وقت من الأوقات بمعزل عما يجري في حواضر العلم العربية الإسلامية الأخرى، بغداد ودمشق والقاهرة وفاس، فقد كانت الصلات الفكرية والعلمية مستمرة بين مختلف أقطار العالم الإسلامي ينتقل بين ربوعها العلماء والطلاب والمؤلفات والمذاهب الفكرية".⁽²⁾ "وقد انتشر التعليم في الأندلس انتشاراً عظيماً وظهر العلماء والعباقرة في كل ميدان، وكثرت المدارس والجامعات وزاد الوعي الثقافي"⁽³⁾، حتى ليروى أنه كان في الأندلس أيام الخلفية الحكم المستنصر (350 - 366 هـ / 960-976م) سبعون مكتبة عامة تحوي مئات الآلاف من الكتب في مختلف حقول المعرفة الإنسانية، بالإضافة إلى المكتبات الخاصة، هذا فضلاً عن مكتبة قرطبة المركزية.

III. مؤثرات عربية في الأدب الإسباني

لم تنقطع الصلة بين الأدب العربي أو الأدب الإسلامي على الجملة، وبين الآداب الأوروبية الحديثة من القرن السابع عشر إلى اليوم، "ويكفي لإجمال الأثر الذي أبقاه الأدب الإسلامي في آداب الأوربيين أننا لا نجد أديباً واحداً من نوابغ الأدباء عندهم خلا شعره أو نثره من بطل إسلامي أو نادرة إسلامية، ومنهم شكسبير وأديسون وبيرون و كولردج،

(1) - عبد الله ثقفان: الأدب الإسباني قلق الاعتراف، مرجع سابق، ص8.

(2) - نهلة شهاب أحمد: الأندلس بوابة التواصل الحضاري العربي الإسلامي-الأوروبي، ندوة "ثقافة التواصل، التاريخ والسيرورة" مؤتمر فيلادلفيا الدولي الرابع عشر 3-5 تشرين الثاني (نوفمبر) 2009، عمان - الأردن، ص12.

(3) - عبد الله ثقفان: الأدب الإسباني قلق الاعتراف، مرجع سابق، ص8..

ومنهم جيته وهردر ولسنغ وهايى ، ومنهم فولتير و هيجو ، ومنهم لافونتين الذي صرح باقتدائه في أساطيره بكتاب كليلة ودمنة الذي عرفه الأوربيون من طريق المسلمين".⁽¹⁾

III. 1. مؤثرات الشعر العربي في شعر التروبادور

لقد ظهر الشعر في أوربا منذ عصر قدماء اليونان، ولم يعرف الشعر الأوربي نظام القافية إلا بعد مطلع القرن الثاني عشر الميلادي على يد الشعراء التروبادور. إذ لم ترد القافية في الشعر اللاتيني والإغريقي، "وإن أوفيدوس (Ovide) لم يوجد في كل كتبه ولو قصيدة واحدة مقفاة على الأقل".⁽²⁾ وهو الذي يعتقد الأوربيون أن التروبادور البروفنسيين قد تأثروا بأفكاره في حبهم الكورتوازي (Amour courtois)⁽³⁾، أو الحب المؤانس "الذي يسمو بظيمه على أي حب فروسي آخر، و يتميز بتمجيد المرأة والخضوع لها حتى وإن لم تبادل العاشق الشعور نفسه. ولهذه الأسباب أطلق الشعراء التروبادور الكورتوازيون على هذا النوع من التقديس الحب الصافي"⁽⁴⁾.

إن الحب المؤانس يظهر وكأنه عقيدة أو قانون يلتزم به الشاعر العاشق لينال رضا سيدته، وهذا القانون قاس جدا قد لا يحصل الفارس على مبتغاه إلا بالعطف والصبر. ومن مميزات هذا الحب أيضا أن يتجنب العاشق الابتذال والإسفاف في الكلام. في حين إن الحب الكورتوازي الذي يسمو على أي رغبة أخرى أصبح في القرون الوسطى، من ضرورات الشعر الأوكسيتاني التزم به الشعراء مدة قرون من الزمن، وقد ذهب فريق من الدارسين إلى أن ما ورد في الشعر الأوكسيتاني نقل عن العرب في

(1) - إميليوغرسية غومسو آخرون: ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، ترجمة وتقديم محمود علي مكي ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1، 1999، ص6.

(2)-محمد عباسة: الموشحات و الأجزاء الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص265.

(3)-الحب الكورتوازي، هو الحب المؤانس أو المجامل الذي ظهر في البروفنس بجنوب فرنسا في القرون الوسطى، عند الشعراء الفرسان. فالشاعر يلتزم بتخصيص كل مواهبه الشعرية لخدمة سيدته التي يحبها و يستوحي منها أفكاره و صورته مثلما يضع الفارس براعته الحربية في خدمة سيده. يتميز بتمجيد المرأة و الخضوع لها حتى و إن لم تبادل العاشق الشعور نفسه. إلا أن المرأة التي يقصدها الشاعر البروفنسي تكون في أغلب الأحيان من المتزوجات.

(4) -محمد عباسة : الموشحات و الأجزاء الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص282.

الأندلس" (1)، باعتباره ظاهرة ثقافية شاملة برزت في البيئة الأرستقراطية المسيحية التي كانت عرضة للتأثيرات العربية الإسبانية". (2)

إن شعر الحب المؤانس الذي جاء به شعراء التروبادور البروفنسيون "لا يعكس واقع المجتمع الأوربي في ذلك الوقت، وليس له أية صلة بالأدب الأوربي الذي سبق القرن الثاني عشر الميلادي، وإنما هو جزء من مقومات العرب، وهذا بشهادة الأوربيين أنفسهم، إذ يقول الكاتب الفرنسي ستاندال Stendhal: "إن البحث عن نوع الحب الحقيقي وموطنه يجب أن يكون في البادية تحت خيمة العربي". (3) وتتمثل السمات الأساسية لهذا التصور الخاص بالحب في استقلالية المحبوبة، وإخلاص المحب و خضوعه، و في السرية و في "الاعتماد المتبادل بين الحب و الشعر و قدرة الحب على رفع صاحبه إلى مقام النبلاء رغم أن الحب ينطوي في الوقت نفسه على قوة مدمرة. و قد كانت المحبوبة تتحلّى بصفات الحاكم المطلق أو كمال الآلهات". (4) كان المحب يتعهد بخضوع تام أن يخدم المحبوب كما لو أنه كان خادما تابعا أو عبدا. و كل ما كان يطلبه هو إبداء مجرد إشارة اعتراف بالأعمال التي يقوم بها المحب من أجل المحبوبة. و بما أن إظهار العواطف على الملأ قد يلحق الأذى بشرف المرأة المحبوبة، خصوصا إذا كانت متزوجة.

إن الأعراض التقليدية لهذا الحب هي: الأرق والضعف والهزال والرجفة والإصابة بالإغماء والشحوب وامتقاع اللون، قد تتطور إلى نوع من أنواع مرض السوداء لتقود في النهاية إلى الموت، "وهذه الصفات الرئيسية موجودة في التراث الشعري العربي المعروف بالحب العذري الذي يمكن رده إلى الشعر الذي قالته بني عذرة، و هي قبيلة اشتهر

(1) - محمد عباسة : الموشحات و الأرجال الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 283.

(2) - روجر بواز: التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوروبي ، مرجع سابق، ص 660، 661.

(3) - Stendhal (Henri Beyle): De l'amour (Édition revue et corrigée, et précédé par saint Beuve, Edition, Garnier frère, paris, 1966, p190.

(4) - روجر بواز: التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوروبي ، مرجع سابق ص 660.

أبناؤها بأنهم شهداء الحب الذي لا يعوض ولا يُنسى⁽¹⁾. لقد نشأ في أوائل القرن الثاني عشر للميلاد إذا في بلاد البروفنس، غير بعيد عن مناطق الأندلس، شعر غزلي استخدمه الشعراء في حب المرأة وخدمتها والدفاع عنها. هذا الشعر الجديد الذي اخترعه شعراء جنوب فرنسا (Troubadors) ونظموه باللغة الأوكسيتانية.

وشعراء التروبادور هم الذين كانوا يون في قصور الأمراء والملوك ليتغنوا بالحب والمرودة على نمط خاشع ذليل يعرف فيه العاشق هيامه وتقانيه ويرسل عبارات الشوق و الإجلال لحبيبته الحسنة، فهي سر حياته ومالكة قلبه . ومصدر الأئس والبهجة في الوجود . ثم أخذوا يطوفون أنحاء أوربا خلال القرون الأخيرة من العصر الوسيط فينشدون الناس منظوماتهم الغنائية التي جلبوا بعضها من الأندلس، ونظموا البعض الآخر على غرارها .

و التروبادور هو شاعر أو موسيقي جوال، عاش في القرون الوسطى، وكان يؤدي أدواراً أو يخصص شخصاً لتأدية هذه الأدوار منشداً أشعار ألفها عند الملوك والسلطين في الجنوب الشرقي لفرنسا وسرقسطة في مملكة أراغون وضواحيها. و تدل كلمة تروبار (Trobar) على خاصية الحصول على الشيء أو إيجاده. فالتروبادور بهذا المعنى هو من يجد العبارات الجميلة ليؤديها. وأطلق اسم تروبادور على كل من يقرض الشعر، "أما الجونغلير (Joglars) فهم الذين اتخذوا من الشعر حرفة لهم"⁽²⁾. وكلمة Juglar مأخوذة من الكلمة اللاتينية Jocularis ومعناها المسلي، و تطلق على الرجل الذي كان يسلي الملك أو عامة الشعب.

وكان هؤلاء الشعراء الجوالون، وهم من أصل جرمانى يذهبون من بلاط إلى بلاط، ومن سيد إلى سيد، ينشدونهم الملاحم التي تدور حول مغامرات الأبطال، وهو شيء عرفه الأندلس ، فكان الشعراء ينتقلون بين العواصم و الملوك، ينشدون الشعر بالعربية الفصحى، أو بالرومانثية الخالصة، أو بعامية هي مزيج من اللغتين"⁽¹⁾.

(1) - روجر بواز: التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوروبي ، مرجع سابق ، ص662.

(2) - Frédéric Diez : La poésie des Troubadours, Genève – Marseille 1975, p. 28.

(1) - ملحمة السيد: ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1995، ص37.

فإذا كان هذا الشعر من إبداع التروبادور، فإن الجونغلير هم الذين يتغنون به في المناسبات. ولم يحفظ الجونغلير أغاني التروبادور فحسب بل كانوا يرددون أيضا الأشعار التي يأتون بها من الأندلس. و استخدم التروبادور الجونغلير "لترويج أغانيهم في أوساط طبقات الشعب البروفنسي. وليس هناك من شك في أن حركة الجوالين قد استمدت طبيعتها من عادات العرب الذين يتصفون بالترحال والتردد على الأسواق الشعبية التي يعود تاريخها إلى ما قبل العصور الإسلامية، وفيها كانوا ينشدون الأشعار".⁽²⁾ فكل ذلك يبين أن الجونغلير قد تأثروا في حركتهم بزجالي الأندلس ومدّاحي أسواقها. هذا الشعر الذي نظمه شعراء التروبادور في إجلال المرأة وتمجيدها، لا يعكس بتاتا تقاليد المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت، بل هو غريب تماما عن الأوروبيين.⁽³⁾ لكنه يشبه بعمق الشعر الأندلسي، وخاصة الموشحات والأزجال في أشكالها ومضامينها.

III. 2. مؤثرات عربية في القصة الإسبانية

ولقد تأثرت القصة الأوربية في نشأتها بما كان عند العرب من فنون القصص في القرون الوسطى، وهي المقامات وأخبار الفروسية ومغامرات الفرسان في سبيل المجد والغرام، "وترى طائفة من النقاد الأوروبيون أنفسهم أن رحلات جليفر التي ألفها سوفيت،

(2) -محمد عباسة: مصادر شعراء التروبادور، مرجع سابق، ص8.

(3) -المرجع نفسه، ص9.

ورحلة روبنسون كروزو التي ألفها ديفوى مدينة لألف ليلة وليلة و رسالة حي بن يقظان التي ألفها الفيلسوف ابن طفيل".⁽¹⁾

وقد كان لألف ليلة وليلة بعد ترجمتها إلى اللغات الأوروبية أول القرن الثاني عشر "أثر يربي على كل آثارها السماعية قبل الترجمة المطبوعة، واقترن ذلك بنقل التصانيف الأخرى التي من قبيلها فأصبح الاتجاه إلى الشرق حركة مألوفة في عالم الأدب كما كانت مألوفة في عالم السياسة والاستعمار".⁽²⁾ وكان أثر المقامات-من خلال شخصية المحتال- الذي يعترف به دارسون عرب وغربيون، أقوى أثر مفرد تركه العرب في الأدب الغربي. فعن طريق "محتال" المقامة، قام الأدب الاحتياالي في إسبانيا، وامتد من بعد إلى فرنسا وألمانيا وإنكلترا، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية الاحتياالية التي أسهمت في خلقها أقلامٌ كتَّاب مرموقين"⁽³⁾ من أمثال: دو فيو وفيلدنغ وديكنز في إنكلترا ولوساج وبلزك وفلوبير في فرنسا .

ولقد انتقل نموذج بطل المقامات العربية القديمة في العصور الوسطى (العصر العباسي)، كما يقول غنيمي هلال، إلى الآداب الأوروبية، فأثر فيها بخلق نموذج أدبي آخر، تطورت به القصة الأوروبية، بعد أن عرفت تلك الآداب المقامات العربية عن طريق الأدب العربي في إسبانيا. وقد أثر نموذج بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأدب الإسباني بعامه؛ ثم تعاون هذا التأثير كله في خلق قصص الشطّار الذي تُعد قصة حياة لاثاريو دي تورمس نموذجًا له".⁽⁴⁾ ويؤيد رأي الدارسين العرب باحثون إسبان، ذهبوا هم أيضًا إلى تأثر الرواية البيكارسكية بأدب المقامة العربية. ومن هؤلاء مؤلفا دائرة المعارف الوجيزة في الحضارة العربية، حيث يقولان: إن هذا النوع الأدبي (يعنيان

(1) - محمد عباسة: مصادر شعراء التروبادور، مرجع سابق، ص 7.

(2) -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)-علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة و الحكاية والرواية و المسرحية، مكتبة الهلال،بيروت، العدد 412، أبريل 1985، ص 8-9.

(4) -محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 208.

المقامة) قد تسرّب إلى الأدب الفارسي وغيره من آداب شرقية؛ ويبدو أنه قد أثر أيضًا، إلى حدّ ما، على كتّاب الرواية الأوائل في كلِّ من إسبانيا وإيطاليا".⁽²⁾

وكان للأدب الأندلسي لاسيما الشعر، أثر كبير في نشأت الشعر الأوربي الحديث في إسبانيا وجنوب فرنسا و يأتي تأثير الزجل والموشح بالدرجة الأولى ، وأول من ابتكر الموشح هو مقدم بن معافر القيري (ت 299 هـ / 912م) ثم تلاه شعراء آخرون أمثال الأعمى التطيلي وأبو بكر بن اللبابة، ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم ، حيث وجد هؤلاء الشعراء أنفسهم مضطرين إلى نظم هذه الموشحات لأنهم كانوا يعيشون في مجتمع يميل إلى كل ما هو شعبي وأدى ذلك إلى ظهور الزجل الذي اشتهر به محمد بن عبد الله بن قزمان (ت 554هـ/1159م).⁽³⁾ وهذان النوعان من الشعر هما اللذان أثرا في نشأة الشعر الأوربي.

وأثرت القصص العربية على نشأة الأدب القصصي في أوروبا، فقد قام(بدرو ألفونسو)بترجمة ثلاثين قصة من العربية إلى اللاتينية تحت عنوان(تعليم العلماء) وقد أثرت كليلة ودمنة في الأدب الأوربي بعد أن ترجمت في عصر(ألفونسو الحكيم) حوالي عام 1250م إلى الإسبانية كما ترجمت بعض القصص التي تسربت من ألف ليلة وليلة إلى الأندلس ومنها حكاية(الجارية تودد) التي ترجمت إلى الإسبانية في القرن الثالث عشر، و أثرت بعد ذلك في نتاجات كبار أدباء المسرح الإسباني، وبذلك احتل كتاب ألف ليلة وليلة مكانة مهمة في تاريخ الأدب الغربي".⁽⁴⁾ وحينما نقلت أوروبا العلوم الإسلامية، ودرستها في جامعاتها التي لم تظهر إلى مؤخرا كجامعات باريس لم تظهر قبل القرن الحادي عشر الميلادي، وجامعات فينا ظهرت في القرن الرابع عشر الميلادي، فانه بلا شك قد تأثرت هذه الجامعات ببعض تقاليد الجامعات الأندلسية ، فقد قلدها في اللباس الخاص بالأساتذة ، وقلدها في منح الإجازات الجامعية، ووجود أساتذة مشهورين يدرس

(2) - علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة و الحكاية والرواية و المسرحية، مرجع سابق، ص65.

(3) -خليل إبراهيم السامرائي، دراسات في تاريخ الفكر العربي، مرجع سابق،ص404، 405.

(4) - عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوربي، مرجع سابق، ص16.

الطلبة على أيديهم هو نظام إسلامي، ويقول البعض إن لفظة بكالوريوس إلا تحريفاً للعبارة العربية (حق الرواية) ؛ أي حق التعليم بتحويل من الغير". (1)

IV. خلاصة

هذه في واقع الأمر إطلالة على أهم الأعمال الأدبية الروائية في الأدب الإسباني، هذه الأعمال تعود إلى عصوره المتلاحقة، بدءاً بالعصر الذهبي، ووصولاً إلى أدب العصر الحديث. و ستكون لنا وقفة عند أحد أبرز الأعلام الروائية الإسبانية المعاصرة ؛ وهو الأديب المتميز أنطونيو غالاً، الكاتب الذي يبدع على أكثر من صعيد، فقد كتب الشعر و المسرح و الرواية و البرامج التلفزيونية. و سنخصص دراستنا هذه لأعماله الروائية، و بخاصة التي تفوح بعبق الشرق و الروح الأندلسية التي تسكن الكاتب. لنبحث في تجليات صورة الشرق-الشرق العربي الإسلامي- بكل مكوناته (شخصياته، أحداثه و أمكنته، و مختلف العوالم المكونة له).

(1) - خليل إبراهيم السامرائي، دراسات في تاريخ الفكر العربي، مرجع سابق، ص404.

الفصل الثالث

صورة الشرق في ثلاثية غالا

(المخطوط القرمزي، الوله التركي، غرناطة بني نصر)

I. أنطونيو غالالا (التعريف بأعماله)

*تمهيد

يعتبر أنطونيو غالالا اليوم واحداً من أهم الأقلام الإسبانية، فهو أديب تتعدد ملكاته الإبداعية على كل المستويات، ذلك أنه كتب ويكتب كل الأجناس الأدبية ويبدع فيها جميعاً. وإذا كان قد بدأ شاعراً بديوانه (العدو الحميم) ونال عليه جائزة أدونائيس/Adonis⁽¹⁾ فإنه أتبع ذلك بعدد من الروايات التي أبدع فيها والتي منها رواية المخطوط القرمزي، ورواية الوله التركي، ورواية غرناطة بني نصر. "واللافت للانتباه في أعمال أنطونيو غالالا هو موضوعاتها ومحورها: فالموضوعات في مجملها لها علاقة بتاريخ العرب في الأندلس، أو انطلاقاً من علاقة إسبانيا بالعرب والمسلمين بشكل عام، ومحورها هو الحب، الذي يعتبر الهاجس الأساسي ويكاد يكون الوحيد فيها، فبالحب وحده ينتصر الإنسان للإنسان ومعه وبه"⁽²⁾.

ولد أنطونيو جالا في قرية صغيرة من قرى إقليم أندلوثيا بمدينة سويداد ريال تسمى (براثاتورتس)، وقد كانت نشأته كلها تقريباً في مدينة قرطبة، وفي معظم الكتب التي تناولت إبداعه تصفه بالكاتب القرطبي، ولعل هذا يرجع إلى أنه انتقل وهو صغير جداً إلى قرطبة، حيث عاش هناك وتعلم وكبر. عاش أنطونيو غالالا فترة قليلة جداً من حياته في قريته الصغيرة هذه، وما لبث أن انتقل مع أهله للسكن في قرطبة، التي كان لها أكبر الأثر في حياته وفنه أدبه.

أنطونيو جالا إذا قرطبي، "والقرطبيون المعاصرون إن جالستهم تجدهم مازالوا يحفظون ذكريات غالية عن مدينتهم، ويحدثونك عن أنها في فترة من الفترات وبالأخص في عصر الخليفة عبد الرحمن الثالث أو الناصر كانت أعظم مدن أوروبا قاطبة. ويختلف أنطونيو جالا عن كل القرطبيين في أنه دارس متعمق لتاريخ الحضارة العربية في الأندلس، وهو يتحدث عنها في حب شديد وإعجاب قوى بما قدمته هذه الحضارة في كل

(1) -هي أرفع الجوائز الأدبية في إسبانيا. نال أنطونيو غالالا هذه الجائزة للمرة الثانية، سنة 1990م عن روايته " المخطوط القرمزي" .

(2) -أنطونيو غالالا: المخطوط القرمزي، ترجمة رفعة عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط2، 1998، ص7.

مجالات العلوم والفنون، ثم إنه لا يمل الحديث عن الطابع الفريد لحضارة المسلمين في الأندلس، وهو جانب التسامح. ولعل حبه لهذه الحضارة وإحساسه بقيمتها هو الذي جعله يرأس جمعية الصداقة العربية الإسبانية خلال عقد الثمانينيات، ثم إنه قدّم ويقدم إبداعات مهمة حول الشخصيات الإسلامية البارزة⁽¹⁾، كما سنرى في بعض محطات دراستنا هذه. وللقرطبيين خاصة مع بقية منطقة أندلوثيا ملامح معينة، هذه الملامح تحدث عنها جالا، فهو يرى نفسه قرطبياً قبل أن يكون من إسبانيا، ونعني بذلك أنه قرطبي المزاج والشعور والفكر، ولعله كان يصف نفسه حين وصف ابن رشد في مسرحيته المسماة باسم هذا الفيلسوف.

فحين يصف قرطبة وأهلها يقول: "إن طقسك ومناظرك أكثر مما يماثلان بابل، وهما يجعلان رجالك هادئين وأذكيا، وقد لاحظت كذلك أن صوف الغنم الأندلسي أرق بكثير مما هو في بلد آخر، كذلك بنية رجالك أكثر توازناً كما يشهد بذلك لون سحتهم، وصفة شعرهم، لون الرجال الأندلسيين ليس في سمرة أهل الجزيرة العربية، ولا شعرهم له جعودة الإفريقيين، ولا هو سبط كشعر أم الشمال؛ بل هو متموج حريري، إنني أحب كل الأندلس من خلال اسمك يا قرطبة، عندما أكون بعيداً عنك، كل شيء يبدو غريباً، لقد صنتك دائماً في سويداء قلبي كلؤلؤ مكنون فيك أود أن ألفظ آخر أنفاسي، وأن يتحلل جسدي ويشكل جزءاً من ثراك"⁽²⁾.

هذا النفس القرطبي الأندلسي عميق التأثير في أنطونيو جالا، وفي رفاقه من شعراء الأندلس وكتابه، وهذا الإقليم الجنوبي لا يزال حتى الآن أنجب الأقاليم الإسبانية شعراء وفنانين، مما دفع شاعراً كبيراً مثل رفائيل ألبرتي أن ينظم قصيدة عنوانها (الشعراء الأندلسيون)، تباع ملحنة ومغناة على أشرطة التسجيل.

(1) -حامد أبو أحمد:غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص74.

(2)-أنطونيو غالاجال:خمس مسرحيات أندلسية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2005، ص

وقد تلقى جالا دراساته الأولية والمتوسطة في مدرسة (لاسال) بقرطبة، ثم انتقل إلى مدريد حيث نال شهادة الليسانس في الآداب، إضافة إلى ليسانس الحقوق من جامعة أشبيلية، والاقتصاد والعلوم السياسية من مدريد أيضاً، ثم عمل في 1959 م مدرساً للفلسفة والتاريخ في بعض المدارس، ومديراً لمعهد اللغات (فوكس) ومديراً لقاعة الفن (مايور). وفي سنة 1981م تم تعيينه رئيساً لجمعية الصداقة العربية الإسبانية.

أنطونيو غالاً من أشهر الروائيين الإسبان المعاصرين، كاتب له قرأء و محبين، يشمل إبداعه أنواعاً وأشكالاً أدبية عديدة، فهو شاعر ينظم القريض ، وهو قصاص وروائي ومحرر مقالات وخطيب ، بدأ شاعراً بعدة دواوين منها (العدو الحميم)، و(وصية أندلسية)، و(سونيات ثوبيا)، ثم ولج عالم المسرح بعدة مسرحيات أشهرها: (خاتمان من أجل سيدة)، وقد طبع منها مليون نسخة، وعرضت في مسارح إسبانيا وأمريكا اللاتينية 1000 يوم، ثم كتب القصة والرواية، ثم دخل مجال الصحافة.

وإذا كان جالا قد استهل حياته شاعراً وتخلّى عن ساحة الشعر الآن، إلا أن "عروس الشعر ما تقفأ تغازله وتراوده، فتطل منها بين سطور رواياته ومسرحياته، فلم يتخلّ إذن عن غنائم الشعر وأسلابه، فتخرج بعض مشاهد مسرحياته لا ينقصها حتى الوزن ولا القافية، وربما كانت هاته الغنائم والأسلاب هي خير ما ولج به عالم المسرح، إذ أفادته قدرة على تعميق رؤيته، وتعاطفاً مع شخوص حكاياته، وفطنة على الولوج إلى دخالها وأسرارها، والتعبير عنها في نهاية المطاف في عمق وبساطة".⁽¹⁾

وقد جاء اهتمام أنطونيو جالا بالرواية متأخراً ، فقد كان أول إنتاجه الروائي رواية (المخطوط القرمزي) التي نال عنها أرفع جائزة إسبانية وهي جائزة (بلانيتا) سنة 1990م، هذه الرواية ذات الطابع التاريخي، تدور حوادثها حول الأيام الأخيرة للإسلام في مملكة غرناطة، من خلال مذكرات وهمية لأبي عبد الله الصغير آخر سلاطين هذه المملكة.

وقد لاقت هذه الرواية نجاحاً كبيراً، وتبعها جالا بروايات أخرى أهمها: (الوله التركي) وقد تحولت إلى فيلم سينمائي، وروايته الثالثة (غرناطة بني نصر). ومن ثم فإنه يبدو جالياً أن غالا دخل عوالم الإبداع الفني في هذه الأجناس الثلاثة، واستطاع أن يحقق

(1) - أنطونيو غالاً: خمس مسرحيات أندلسية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم ، مرجع سابق، ص8.

نجاحات فيها، واستطاع أن يزواج بينها في وعي يحسب له دون أن يطغى أحدها على الآخر ، "وتتطوي تجربته الإبداعية على مغامرة ساخنة في المزوجة بين الأنواع الأدبية، لأن الفكرة لديه تبحث عن الجنس الذي ترتضيه".⁽¹⁾ يقول جالا: "وعند الكتابة أنا لا أختار الشكل، فكل لحظة من لحظات الكتابة عندي تقرر الشكل النهائي للعمل، والكاتب يتمتع بهذه الصفة، لأن له موهبة الاستقبال، وموهبة الإدراك، وهي التي تحركه".⁽²⁾

يمكن التحدث إلى أنطونيو غالبا حسب معطيات كثيرة . فإما كشاعر أو كقصاص أو كروائي أو كمنتج تلفزيوني أو غير ذلك من أوجه الكتابة والإنتاج، لكن مواجهته ككاتب هي الأشمل وهو نفسه يستحسن ذلك إذ قال : " يبدو لي أن ذلك أحسن ما يكون خاصة أن بطاقة هويتي الشخصية تحمل حيث يشار إلى المهنة عبارة كاتب .لم تكن تلك رغبتى بل هي إرادة الموظفة التي أعدت البطاقة دون استشارتي،لأنه لو ترك الأمر لي لما كتبت ذلك لأنني أشعر بالحياء ليقيني أن الكتابة ليست مهنة، وحتى في ما يخصني لم تكن قط هوية أو نزعة بل هي في الحقيقة مصير لم أستطع معارضته بينما من السهل معارضة الهوية وتغيير مجراها".⁽³⁾

أنطونيو غالبا إذا، شاعر يكتب بقلبه ، ويعبر بعواطفه ، ويتعامل بإنسانيته . يضم بين جوانحه قرطبة الخالدة، وفي أعماق روحه يسكن أندلسه الفريد، وفي عقله يتمثل وطنه الكبير . إسبانيا بكل ما تحتويه من تاريخ وثقافات، " وهو قبل كل شيء إنسان أندلسي قدره الكتابة، أعطاهما كل ما لديه، و تعاطاها قلبا و روحا وعقلا ليجعل منها مصباحا ينير، وعينا تراقب، ويذا تصلح ولسانا ينطق بالحق ويزود عنه"⁽⁴⁾. هذه الصورة الباهتة قد لا تكفي ولا تفي هذا الكاتب المعطاء حقه، لأنه ككل عمالقة القلم يحتاج التعريف به وبإنتاجه الغزير إلى دراسات عميقة مطولة، ولذا فما هذا سوى تقديم للكاتب وعمله قد يدفع الراغب إلى طلب المزيد فيبحث عنه حيث يجب البحث.

(1) - محمد القاضي : أنطونيو غالبا الأندلسي المتميم، مجلة الفيصل، الرياض، عدد102، 2008، ص58.

(2) - خالد سالم: حوار مع الكاتب من مدريد، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، عدد 1995/06/21م، ص 20.

(3) - أنطونيو غالبا: خمس مسرحيات أندلسية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم، مرجع سابق، ص8.

(4) -المرجع نفسه، ص80.

I. 1 . رواية المخطوط القرمزي (يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس)

صدرت رواية المخطوط القرمزي عام 1990م وكان لها صدى عالمي قل نظيره وأعيدت طباعتها أكثر من عشرين مرة ، ووصل عدد النسخ إلى أكثر من مليون نسخة، وحازت على جائزة بلاتينا من العام ذاته، وهي من أهم جوائز الرواية في إسبانيا. " تحمل الرواية عنواناً جانبياً وهو يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس.

و قد قال الكاتب لحظة صدورها إنه يرغب بكتابة التاريخ من وجهة نظر الخاسرين وليس من وجهة نظر المنتصرين. وأبي عبد الله الصغير هو أكبر الخاسرين آنذاك، وقد وضع هذا الكاتب كل طاقته الشعرية في هذه الرواية ، وهو شاعر قبل أن يكون روائياً، له العديد من الدواوين الشعرية، مثل ديوان (العدو الحميم) الحائز على جائزة أدونائيس، و (شهادة أندلسية) و(سونيتا نوبيا)، يُضاف إلى ذلك أنه مسرحي كتب عديد المسرحيات، مثل مسرحية (حقول عدن الخضراء) و(الأيام الطيبة الضائعة) و(خاتمان من أجل سيدة) و(القيثارات المعلقة على الأشجار). ثم جاءت روايته الأخرين: (الوله التركي) و (غرناطة بني نصر)⁽¹⁾ وهي الأعمال الروائية التي شكّلت في موضوعاتها و صورها، علاقة الكاتب غالاً بالتاريخ العربي و الإسلامي، علاقة المحب و المدافع عن قيمه و تراثه الرفيع.

أثت الكاتب غالاً رواية(المخطوط القرمزي)،"حول الفن والقوة، والصراع بينهما وأيهما أقوى، ومن الذي ينتصر. فالكاتب بفعل انتمائه الأندلسي يبكي خسارة هذا الفردوس الذي كانت فيها الثقافة سيدة الموقف في وجه الشوفينية الأوروبية آنذاك؛ لأن الأندلس ببساطة لم يفتحها العرب بقوة السلاح بل بسحر الثقافة.

(1)- شاعر نوري: روايات خالدة-المخطوط القرمزي، البيان الإلكترونية. 27مارس 2009.

ولعل المفارقة الكبيرة في هذه الرواية أن الكاتب يؤكد على أن الأمير أبي عبد الله الصغير ينتمي جسداً وروحاً إلى الأندلس إلا أن المعتدين زایدوا عليه بالانتماء إلى هذه الأرض".⁽¹⁾

كتب غالاً روايته على لسان آخر ملوك دولة بني الأحمر في غرناطة، الأمير أبو عبد الله الصغير، على أوراق قرمزية "أكتب على الأوراق القرمزية الأخيرة من كل ما كنت أخرجته من أمانة الدولة في الحمراء، ربما كان ذلك دافعاً مناسباً كي لا أكتب أكثر، لست واثقاً تماماً كما هو الأمر مع كل الأشياء. ، لكنني أعتقد أنني أتم اليوم الرابعة والستين من عمري، منذ أن وصلت إلى فاس وحياتي تجري مثل يوم وحيد طويل وممل. ثم إنني لم أعرف قط الساعة التي ولدت فيها بدقة، من هنا لم يستطع الفلكيون أن يحددوا برجتي دون خطأ، ربما كان هذا هو المرغوب به بالنسبة إلى ملك. وبالتالي فإن كل ما قيل عن قدرتي الذي خطته النجوم خيالات، وقد فكرت أحياناً أن هذا هو مصدر كل غلط. إن السير على غير هدى لا يقود أبداً إلى نتائج حسنة، رغم أن الحياة من ناحية أخرى ليست إلا سيراً على غير هدى. الأمور الأكيدة في حياتي، ولم يكن فيها أكثر من اثنين أو ثلاثة. قادتني عامة إلى الأسوأ"⁽²⁾. و في اعتراف الأمير أبو عبد الله الصغير مرارة الذل بعد التمكين، وقد استطاع أنطونيو غالاً " أن يجسد ما يعانیه ملك خسر كل ملكه، وكلنا يتذكر ما قالته له أمه وهو يودّع غرناطة وهي تتلاشى أمام ناظريه: (ابك كالنساء مُلكاً لم تصنه كالرجال) ".⁽³⁾ ليفتح الكاتب فوهة الأسئلة الجوهرية عن حجم المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتق الصغير، حيث يصوره المؤرخون خائناً لأمته و دينه، مضيقاً لتاريخ أمته المجيد و لفردوسها المفقود.

ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في أن غالاً لم يكن تقليدياً في طرح الشخصية التاريخية التي عادة ما تكون نمطية كما يفهمها التاريخ بل انه غاص إلى أعماقها وعبر عن ما يجول في عقل ملك خسر كل شيء. يذكرنا الكاتب بعد مرور خمسة قرون بأننا

(1) - شاکر نوري: روايات خالدة-المخطوط القرمزي، مرجع سابق.

(2) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط2، 1998، ص 16.

(3) - شاکر نوري: روايات خالدة-المخطوط القرمزي، مرجع سابق.

فقدنا فردوساً خيالياً بسبب الأندلس، وهو العارف بكل خباياها. بطبيعة الحال، لا يتبع الكاتب أي تسلسل تاريخي أو ذكر أسماء الأشخاص بكل الدقة التاريخية لأنه أمام حدث روائي ولا يؤلف كتاباً تاريخياً. وهو يتتبع هذه المذكرات بأسلوب روائي محكم، إنها مذكرات الملك الأخير الذي سلم غرناطة إلى الملكين الكاثوليكين في 2 يناير من عام 1492م، فأصبح هذا التاريخ حداً فاصلاً لهذا الانكسار المؤلم في التاريخ العربي. كتب غالاً الرواية بضمير المتكلم، فيقول: "أسلافي أشادوا غرناطة وأنا خربتُها".⁽¹⁾ وهو يريد أن يترك هذا المخطوط إلى ولده وابنته قائلاً لهما: "اقرأ جيداً هذه الأوراق كي تعرفا كيف. ولكن إذا لم تأخذكما الرغبة فألقيا بها إلى البحر أو النار، فالأمر سيان، أما ما سيكون، فلا نعرف عنه شيئاً. فالعزير المقتر سيقول الكلمة التي يريد حين تحين الساعة، إن أي تاريخ - لا تنسيا ذلك - لا يمكن أن يحكى قبل أن ينتهي. إذا بدأ الآن دوركما، انتهى دوري: أضعت ما خفت أن أضيعه، وما انتظرت أن أفوز به ما عدت أنتظر".⁽²⁾

هكذا يخاطب الأب أبناءه أمين وأمينة، تاركاً لهما المخطوط القرمزي الذي يسرد غالاً أحداثه. ثم يسدل الستار على الحكاية المؤلمة التي ارتقى بها إلى مصافي الإبداع الإنساني: "وأنا أعرف أن الشيء الوحيد الذي يُمكن أن يفعله صحن الحلويات الأخير، مهما كان لذيذاً، إنما اختتام الطعام بحلاوة، والإيحاء بأن ساعة مغادرة المائدة قد حانت، وأنا لا أتقاضي هذه الساعة، كما لن أسرع بها، فلقد أتعبتني المبادرات. ولكن صحن الحلاوة في الأندلس كان يحمل مرارته إلى الأجيال القادمة".⁽³⁾

و اللون القرمزي في الرواية يرمز إلى بني الأحمر في غرناطة، وهو يزعم أنه وجد مخطوطاً يضم مذكرات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة كتبت على ورق قرمزي، وأنه لم يكن منه إلا نقله إلى القارئ الإسباني ويقدم الشكر لمن عاونوه في ترجمة المخطوط ونشره. وهذه طريقة في الإبداع معروفة عند الكتاب الإسبان، وهي ادعاء انتحال نص أو نحله لشخص آخر؛ أي كتابته باسمه ليتحمل هذا الشخص مسؤولية كل

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي ، ص25.

(2) -المصدر نفسه، ص 25.

(3) -المصدر نفسه، ص506.

ما يكتب ويقال من آراء ومواقف وأفكار. ومن ثم فنحن أمام عمل روائي ضخم يستلهم تاريخ الصراع المسيحي الإسلامي في آخر عهوده ليقدم شخصيات كثيرة بعضها حقيقي وبعضها وهمي خلقه خيال المؤلف، وليصنع أحداثاً ينتمي بعضها إلى التاريخ في جانب منها بينما يعزي أغلبها الأعم إلى عبقرية المؤلف وخياله .

يبدأ الكتاب بأوراق وجدت في بداية المخطوط ولكي يشدنا إلى هذا الإبهام أكثر يضع، استهلالاً للمخطوط على طريقة المخطوطات العربية والكتب القديمة يأتي على هذا النحو:

المخطوط القرمزي:

بسم الله الرحمن الرحيم، أوجه وجهي لله - جل وعلا - قبل البدء، وأتوسله الهداية لا الضلال. وصلى الله على محمد، نبينا ورسولنا وخاتم النبيين والمرسلين إلى يوم الدين" الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، إياك نعبد و إياك نستعين، إهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم، غير المغضوب عليهم و لا الضالين".⁽¹⁾

ثم يشرع بعد ذلك في عرض أحداث الرواية،و التي تنقسم إلى أربعة أجزاء كبرى:

1. النجاة في الحديقة.

2. طيور الرحمة.

3. عالية و تتالأ.

4. كل موسيقى تتوقف.

وتنتهي الرواية بورقة أضيفت في نهاية المخطوط ، وهي إيقاع ختامي يعرض لحياته وموته: " عندما يأتي الموت في ساعته وليس في الساعة التي تحددها نحن له ، فتلك مشيئة الحي القيوم الذي له الأسماء الحسنى، وما من قوة و لا سلطان إلا قوته وسلطانه، وهو العلي القدير وارث السماوات والأرض".⁽²⁾ تبدأ الرواية بمقدمة قصيرة فيها بعض الحقائق وبعض الخيال. فأما الحقائق فهي أن بعثة فرنسية قامت بإجراء حفريات

(1) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص 26.

(2) -المصدر نفسه، ص 507.

في مراكش سنة 1931م ، وكان موقع هذه الحفريات في مبنى جامع القرويين بهدف التعرف على مخططاته وتصميمه الهندسي، وقد اكتشف المنقبون وجود زيادة في مساحة الأساسات تخالف المساحة المتوقعة، وبعد التحري عثر على غرفة كانت قد شيدت في أحد الأساسات. وفي تلك الغرفة أخفيت بعض المخطوطات التي منها هذا "المخطوط القرمزي" الذي يضم يوميات آخر سلاطين بني الأحمر. ويحاول المؤلف إقناعنا بأنه عثر على هذه اليوميات وأذاعها في الناس لا أكثر ولا أقل، وإمعاناً في إضفاء طابع الحقيقة التاريخية على روايته استطرد في الادعاء بأنه حاول قدر استطاعته التأكد من أن المعلومات التي أوردها أبو عبد الله في "مخطوطه القرمزي" معلومات صحيحة وتوافق التسلسل الزمني التاريخي، وأن الأشخاص الذين ذكروا فيها قد ذكروا بأسمائهم الحقيقية وليست الأسماء فيها مستعارة، حتى أن المؤلف يدعي أن مقدمة المخطوط والملحوظات الأخيرة وجدت مضافة إلى الأصل وقد ألصقتا به في ضمانة واحدة.

ويكاد يغالي في ذلك حين يتوجه المؤلف الحقيقي بالشكر إلى المؤرخين والإخباريين الذين أسهموا في كتابة تاريخ هذه الحقبة بمن فيهم السلطان الصغير نفسه، أي أن أنطونيو غاللا زين لنا في هذا الكتاب قبول الفكرة التي انبثقت منها الرواية، وهي أن أبا عبد الله هو الذي كتب لنا قصة حياته بقلمه على أوراق قرمزية اللون مما كان يستخدم في قصر الحمراء في أثناء ملكه السعيد بالأندلس.

تلك الأوراق التي وجدت في بداية المخطوط تمثل مدخلا إلى ما سوف يدور من أحداث تفصيلية سوف يسترجعها السارد /البطل، الذي تدور أحداث الرواية على لسانه أبو عبدالله الصغير. وبذلك يتحدد عمره في هذه اللحظة بأربعة وستين عاما ليعترف بضعف ذاكرته وتلك حيلة فنية تبرر الخطأ في بعض التواريخ إن هي حدثت: "رؤيتي طلوع النهار الذي أكمل فيه أربعاً وستين سنة في فاس، ذاكرتي ليست جيدة".⁽¹⁾ ويقدم ميلاد البطل في محيط مأساوي زمكانيا مما جعل التاريخ يحمله أوزار المأساة كلها من دون أن يُسائل أحد نفسه عن الحقيقة: "وكان يغيظني أن يكون كوني الملك هو ما يشده، وليس قلبي ولا المشاعر التي يثيرها أنني ولدت في عرش آيل إلى الغروب، ولا المحن

(1) -أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص 24.

التي كان يحدثها في المحيط الذابل مثل الوردة السابقة، شُتمت على أنني من ضيعَ المملكة ، ومع ذلك لم ينشغل أحد في التحقيق كيف كنتُ فعلا ولا ما إذا كنت قد قاتلت بكل قواي التي للحقيقة لم تكن كثيرة .لم يخطر لأحد أنني ربما كنت -ليس لأنني الملك- التجسيد الأفضل لشعب مكتوب عليه أن يغادر الجنة...والزمن الذي كنت فيه مأمورا كان أكثر من الذي كنت فيه ملكا، والزمن الذي كنت فيه منغيا أكثر من الذي كنت فيه متوجا .أكثر من ثلاثين عاما مضت على تسليم مفاتيح بيتي." (1)

هذا النص يعطينا مفتاحا لكل ما سوف يدور في هذه الرواية مشكلا عناصر البنية السردية ودوافع السارد (المؤلف) الذي أراد أن ينصف السارد البطل ويستخلصه من براثن التاريخ الوحشية التي ألقت على عاتقه بجوانب المأساة كلها .لقد أراد جالا بتعاطفه مع البطل أن يجعل المتلقي يتعاطف معه على أنه ضحية لعصره وظروفه السياسية، حيث كانت المهمة الملقاة على عاتقه أكبر من أن يتحملها وحده . "ففي الفصل الأول من المخطوط وعنوانه (أنعم بالسلامة في البستان) يتناول طفولة أبي عبد الله وصاباه، من خلال علاقته بعدد من الشخصيات المحيطة بطفولته، وهي: المرضعة صبح وفايز البستاني وعمه يوسف والطبيب إبراهيم اليهودي، ونسيم الخصي وأخوه يوسف، وعمه أبو عبد الله الذي سمي فيما بعد بالزغل، وأمه عائشة وزوجته مريم. ومن خلال علاقة أبي عبدالله الصغير بهذه الشخصيات نطلع على خفايا قصر الحمراء في هذه المرحلة الأخيرة من دولة بني نصر". (2) وكان من بواعث تطور الأحداث و تأزمها داخل الأسرة الحاكمة، هو كثرة الدسائس و الانقسام الحزبي فيما بين أفرادها من جهة، و تشنج علاقات المملكة بباقي الممالك الإسبانية و بالخصوص مملكتي قشتالة و أراغون. "ونرى في هذا الفصل الأول كيف كانت أمه عائشة الموصوفة في كتب التاريخ بالحرّة، حانقة على أبيه السلطان أبي الحسن بسبب زواجه من امرأة أخرى من أصل مسيحي تُدعى ثريا، وقد انتهى هذا الفصل بمؤامرة من أمه وبعض شخصيات القصر أدت إلى خلع أبيه و تولية أبي عبدالله

(1) - جهاد فاضل: الوادي الكبير في المخطوط القرمزي، الرياض ، 03أغسطس 2003.

<http://www.alriyadh.com/364569>

(2) - أنطونيو غالّا: المخطوط القرمزي، ص 24

مكانه".⁽¹⁾ لكن أبو عبد الله لاقى مصيرا غير متوقع، حيث أسر في إحدى معاركه ضد المسيحيين، ورغم إعلان أسره سارع حلفائه من أبناء النصريين إلى إعلان سلطانه على غرناطة لقطع الطريق أمام عمه الزغل وأعوانه.

كما تطرح الرواية عدة قضايا، من أهمها التعميد للمسلمين في بلاد النصارى، وهو نوع من التقية، إذا كان من الضروري الكذب على العدو لخداعه، " فلكي ينقذ المرء حياته في بلاد النصارى يستطيع أن يطلب التعميد ويرتد كذبا بالطبع"⁽²⁾. ويستخدمون عند التعميد صفة المورو لتحويله إلى مسيحي. وينافس السارد المشاهد، ويتدخل في الأحداث "لكن لماذا موريتوس؟ نحن أندلسيون أليس كذلك؟ نحن مثلهم، لكننا مولودون في الجنوب."⁽³⁾

وبذلك يرتفع صوت المؤلف ليناقد أصل اللقب ودور الصراع العرقي في الأندلس بين شتي القبائل من جهة والنصارى والمسلمين من جهة أخرى. ولإبراز فكرة تميز الأندلس عن غيرها من البلدان يستشهد بابن رشد وابن خلدون وعلي ابن أبي طالب ليصل إلى المساواة بين البشر جميعا، حيث كلنا لآدم وآدم من تراب.

ويتحدث عن حرية الغناء في الأندلس والأزجال والموشحات التي تغني، وكما يتخلل الشعر السرد يقف إلى جانبه الفنان المشار إليهما. ثم ينتقل إلى استدعاء أبيه له وتكليفه بولاية العهد في نصائح تملأ عدة صفحات، وكيف وجد أوراق الدولة القرمزية وراح يستخدمها في كتابة مذكراته. ويأتي بعد ذلك الصراع في داخل البيت الحاكم بين العم الزغل وأبيه. أما صورة أمه فيقدمها أشبه بصورة رجل ملك بقوتها وجبروتها وحكمتها السياسية في إدارة الحكم. ثم يتطرق إلى مغامرة له مع فتاة في يوم المهرجان وفي ظل كارثة من كوارث الطبيعية، وتضيع مدينة الحامة، وتؤثر تأثيرا كبيرا في سير الأحداث، ويدخل أبو عبد الله الحمراء بينما ينتصر عمه الزغل في مالقة.

(1) - جهاد فاضل: الوادي الكبير في المخطوط القرمزي، مرجع سابق.

(2) - أنطونيو غال: المخطوط القرمزي، ص 52.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويحمل الفصل الثاني من الرواية عنوان (طيور الرحمة) كأن أمر أبي عبد الله الصغير وسجنه لدى ملوك النصارى كان رحمة من الله . ويبدأ الفصل باستباقات عن الأسر والسجن وتسلية نفسه بالكتابة . ثم يعرض تأملاته حول الاختلاف بين صورة المسلم والنصراني العرب والأوروبيين ، ويسترجع صورة الأمس حين عرضه في السلاسل على الناس ليشعر بوطأة سجن النفس، فيلجأ إلى الله بذكر الدعاء الوارد في خواتيم سورة البقرة. ويستحضر من الماضي صورة مربيته صبح، وزوجته مريمة ، ويستدعي عبد الرحمن الناصر وملكه، ويدخل في حوار نفسي يكاد يسلمه إلى الاستسلام، ومزج ذلك بتفاصيل المعركة مع العدو والانسحاب والهزيمة وكثرة الأعداء من حوله وإخفاء شخصيته. ويتناول فلسفة الحرب وتصور النصارى للعربي المسلم كأنه ليس بشرا، كذلك جاءت أم القائد من قرطبة لتراني، أعتقد أنها اكتأبت لأنه لم يكن لي قرنان على جبيني تحت العمامة، لاحظت شيئا من عدم الرضا عندها حامت حولي من الخلف لتفتشني ربما يعود هذا أيضا إلى أنها لم تلاحظ وجود ذيل طويل لي يطل من تحت العباءة" (1).

ويدور الصراع على الغنائم حتى على أبي عبد الله باعتباره إحدى هذه الغنائم، ومع ذلك تتجلي صورة الامتزاج بين العربي والروماني في الحديث باللغتين حيث جاء الكونت **جونثاليت** ليخبره بأن والده احتل غرناطة، لكن رغبة أوروبا في القضاء على غرناطة وانفراط حبات العقد ، تقدم صورة لإسبانيا كذيل لأوروبا . ولكي يتحقق لها الخلاص من ذلك لا بد أن تقضي على غرناطة في حملة صليبية. وتدور هواجس الملك في أسره وهو محمول إلى قرطبة الجماهير قد اصطفت على الجانبين ، تريد لمسه .وفي مقابل الثقافة الصليبية في قتل المسلم تأتي صورة احترام المسلمين للسيدة مريم العذراء . ويصلي أبو عبد الله في مسجد قرطبة الذي تحول جانب منه إلى كاتدرائية ، ولكنه يلاحظ أن ثوب المطران قد حاكه مسلم وكتبت عليه آيات من القرآن الكريم.

ولكي يسلي أبو عبد الله نفسه في أسره راح يستعرض تاريخ الأندلس والانتصارات والانكسارات التي مرت بها، ومعاهدات الصلح والتحالفات والانقسامات داخل المعسكرين.

(1) -أنطونيو غال: المخطوط القرمزي، ص ، ص 87.

بعد ذلك يطلب الملك فرناندو من رسامه تصوير أبي عبد الله ، ويستفيض في تفاصيل هذه العملية والعلاقة التي جمعت بينه وبين الرسام، والهدف من هذه الصورة هو البحث عن شبيه لأبي عبد الله يمكن استخدامه في أمور كثيرة .ويستولي الزغل على العرش و يعترف أبو عبد الله بأنه أقوى منه وأقدر على حكم البلاد.

ويبرز صوت المؤلف في قضية فتح الأندلس؛ فيشكك في هذه المقدرة العجيبة ويعرض لحالة الرومان وتفرقهم أمام السقوط والاضطهاد الديني الذي كان أحد أسباب دخول الإسلام إلى إسبانيا ليرى في طارق أحد قواد لذريق جاء على رأس مجموعة منهم مع بعض الدعم ثم استقرت الثقافة العربية ببطء. ثم تأتي عملية الفدية حيث قبل أبو عبد الله شروطها وهم بتقبيل يدي الملك فرناندو ولبس ملابس مفرطة في الألوان ليراه الشعب النصراني .وأقسم أبو عبد الله بالقرآن الكريم على احترام المعاهدة.

وفي الفصلين التاليين (عالية و تتلألاً) و (كل موسيقى تتوقف) يعود أبو عبد الله إلى مملكته بعد صراع مع عمه الزغل وتستمر قيود المعاهدة الأولى في تكيله؛ حتى يرغب على معاهدة نهائية يسلم بها مفاتيح غرناطة إلى الملكين الكاثوليكين فرناندو وإيسابيل، وما تلا ذلك من أحداث انتهت بذهاب أبي عبد الله وأسرته ومن معه إلى مدينة فاس في المغرب.

وفي ختام هذا الصراع الحربي الجسدي والنفسي نجد ورقة مضافة في نهاية المخطوط بها ما يلي: " ذهبت إلى معركة السلطان وعدت حيا، أكثر من مرة كتبت هنا: لقد خانني كل شيء حتى الموت .لم يبع الحضور إلى الموعد الذي افترضته عليه نفرت مني السيوف وتقاداني الأعداء ربما لأنهم لم يكونوا أعدائي أنا بالذات، هو الذي أعطاني السيف، ومن جديد أذعن إلى مالا أتوصل إلى فهمه، لن يكون أمامي من الآن فصاعدا غير الانتظار، عندما يأتي الموت في ساعته وليس في الساعة التي نحددها نحن له ، فتلك مشيئة الحي القيوم الذي له الأسماء الحسنى، وما من قوة ولا سلطان إلا قوته وسلطانه وهو العلي القدير وارث السماوات والأرض".(1)

(1) -أنطونيو غال: المخطوط القرمزي، ص507.

إن أنطونيو غالاً في رواية المخطوط القرمزي، كان تماماً مثل ميغل سرفانتس في دون كيخوته، أي أنه لا عمل له غير الترجمة، دون أن يتدخل في النص. وإذا كانت رواية سرفانتس قد عبرت عن أفول عصر الفروسية، فإن رواية غالاً قد جاءت لتعبر لا عن أفول مملكة النصرين في الأندلس فحسب، بل ومعها التعايش والحب والتنوع في البيت الواحد. أي أن سرفانتس سخر من عصر ولّى كانت الفروسية فيه هي معيار القوة ليحل محله عصر آخر يعتمد القوة، لكن قوة سلاحها مختلف، عمادها البارود والتقدم في المجال العسكري⁽²⁾. في المقابل فإن غالاً يتطلع إلى فضاءات يتجسد فيها جوهر الإنسان، وتتحقق غايته من العلوم و الفنون والآداب.

I. 2. رواية الوله التركي (اللقاء الدامي بين الشرق و الغرب)

رواية (الوله التركي) هي الرواية الثانية للكاتب أنطونيو غالاً، والتي نال من خلالها الكاتب جائزة بلانيتا للرواية الإسبانية سنة 1993م، وهي من أرفع جوائز الإبداع الأدبي في البلاد. "فبعد روايته الأولى (المخطوط القرمزي) التي عبقت بالحب والعشق وبنفح الأندلس عبر شخصية أبي عبد الله الصغير، كتب أنطونيو غالاً روايته الثانية (الوله التركي) التي لم تستطع أن تتعد كثيراً عن مؤثرات ثقافته ودمه الأندلسيين، عبر لقاء شخصية الرواية الرئيسية، دسيدريا بزميز سوري لارتورو في الجامعة وعبر قراءاتها عن تاريخ هذا البلد في أمانة سر معهدتها وزيارتها له: كانت سورية بالنسبة لي في غاية الإدهاش، قرأت في أمانة السر الهادئة عادة، كثيراً عن تاريخها. كنا نظير في أقصى المتوسط إلى أقصاه الآخر، من بلاد هي ذيل لأوروبا لا ينسلخ عنها وفيها الكثير من أفريقيا، (هو بالنسبة إلي نوع من التمرين العام) إلى بلاد أخرى، هي أيضاً على حافة أوروبا وعتبة آسيا. من مساجدنا التي تحولت إلى كاتدرائيات إلى كاتدرائياتهم التي تحولت إلى مساجد. من تراكم ثقافتنا إلى تراكم ثقافتهم. قال لنا طبيب سوري رفيق لارتورون في الجامعة بينما كان يحدثنا عن بلاده: أشكر لكم رد زيارتنا لكم الذي ستقومون به، فقد جننا نحن السوريين اليوم لنتعلم من أجدادنا الإسبان، الصحيح هو أنهم أجداد الجميع، هناك مهد الإنسان، في وقت لم تكن قد تمايزت فيه اللغات والأعراق في

(2) -المصدر نفسه، ص8.

بابل، هناك المدن الأولى في العالم، وعلى شرف المدينة الأولى تتنافس حماه ودمشق وحلب وثلاثتهن مدن سورية. في حماه التي تعاقبت على أرضها نيّف وعشر مدن، أبكاني أنين النواير التي تلعب بنور العاصي ومائه. كان مساءً وردياً، ولخيرير الماء هذا اللون، وكان نور الغروب مسموعاً، هضبة حلب الرمادية (الشهباء)، حيث خيم إبراهيم، تقوم على أنقاض حضارات أقدم منه بكثير، ودمشق المتقلبة التي لا تتبدل، الحية كالحياة والمتكيفة معها أكثر من روما وبيزنطة (ارتعشت يدي وأنا أكتب بيزنطة) هي الحية المنبعثة من ذاتها".⁽¹⁾

الحقيقة هي أن الذي جرى معه هذا إنما كان الكاتب أنطونيو غالاً، وليس دسيدريا، ومن هنا يأتي التداخل الجميل لسيرة الكاتب الشخصية مع بنائه الروائي أو الشعري، فهو أيضاً قد كتب (قصائد سورية) وشخصية دسيدريا التي خرجت من أعماق أنطونيو غالاً لترسم حالة من العشق والوله على حافة التفرّد، وحافة الجنون، خرجت الحقيقة من تراكم الموسيقى والشعر العربيين والغناء العميق الأندلسي في ذاكرة الكاتب. ويعتبر أنطونيو غالاً اليوم واحداً من أهم الأقلام الإسبانية المعاصرة، كتب ويكتب كل الأجناس الأدبية ويبدع فيها جميعاً. واللافت للانتباه في أعمال أنطونيو غالاً هو موضوعاتها ومحورها: فالموضوعات في مجملها لها علاقة بتاريخ العرب في الأندلس، أو انطلاقاً من علاقة أسبانيا بالعرب والمسلمين بشكل عام، ومحورها هو الحب، الذي يعتبر الهاجس الأساسي ويكاد يكون الوحيد فيها. فبالحب وحده ينتصر الإنسان للإنسان ومعه وبه، كما يحدث في رواية (الوله التركي). "تدور الرواية حول (دسيدريا أوليبان)، وهي امرأة متعلّمة ومثقفة، ما إن يمضي وقت قصير على زواجها حتى تصطدم ببرود الزوج (راميرو)، فتتكفى على ذاتها، وتغرق شيئاً فشيئاً في رتابة الحياة الزوجية وخمول البرجوازية الصغيرة، وهي من الزيف بحيث أنّ (راميرو) حين يقدّمها إلى معارفه - في مدريد - من خلال اسمها المختصر (دسي)، تُسأل عن مصدر اسمها فتكاد تجيب أن

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط1، 1998، ص5.

(دسي) من (دسيدريا)، لكنّ زوجها يسبقها إلى القول من (دسيه)⁽¹⁾. يبدو أن زوجها يصادر حتى رغبتها في إظهار اسمها الحقيقي، الذي يبدو أنه يتعارض وقيم البورجوازية المتعالية، وقد فهمت دسيدريا ما يعنيه تدخل زوجها أمام معارفه لتخاطب نفسها قائلة: "فهمت أنّ اسم (دسيدريا) يبدو قرويا بالنسبة لمديرد ولرؤسائه".⁽²⁾

إن طموحات دسيدريا تتجاوز نقطة الانغلاق التي وضعها فيها زوجها، فهو ينظر إليها على أنها مجرد زينة يقدّمها لمعارفه كي يبدو بينهم أنه قد امتلك أجمل و أصغر النساء، بينما هي تحلم بمواصفات المرأة المتزوجة و سيدة بيتها، و الأهم من ذلك كله أن تحقق أمومتها و تنجب أولادا . "هذا كله تغرق فيه (دسيدريا) بالتعارض مع طموحها الغامض، والذي يقدّمه إلينا الراوي؛ إذ تشتكي (دسيدريا) من رتابة وخمول نراها بوضوح، و كذلك اكتشافها المؤلم بأنها لن تنجب أطفالا من زوجها، مما جعل لحياتها إيقاعا مأساويا، رغم أنها ليست المسئولة عن ذلك".⁽³⁾ إن تأخرها في الإنجاب، بالرغم من مرور وقت يبدو طويلا نوعا ما على زواجها من راميرو، كان دافعا قويا لدسيدريا كي تسعى في معرفة أسباب هذا العقم، حيث عرضت نفسها على طبيب مختص في أمراض النساء و التوليد، والذي أكد سلامتها من أية موانع مرضية، بقوله: "أنت على أتمّ حال، قليلات هن اللواتي رأيتهن في حياتي طبيعيات ومؤهلات للأومة مثلك".⁽⁴⁾ لتتأكد دسيدريا أن زوجها هو العاقر، فتدخل في صراع نفسي يزيد من مأساتها، هل تخبر زوجها بالحقيقة أم تنفي عنه حقيقة عجزه، و تبقي على حبل الصلة بينهما، ومن ثم ترزح هي تحت وطأة المعاناة المستمرة ، و بالرغم من أنها بريئة ولا تحمل أسباب العجز طبيا . "وبقدر ما في ذلك من تضحية لم تمتنع (دسيدريا) عن تقديمها، فإنّ زوجها (راميرو لم يكن أقلّ تضحية منها،

(1) - نعمان الحاج حسين : اللقاء الدامي بين الشرق والغرب في رواية أنطونيو غالبا (الوله التركي)، الأوان الإلكترونية. 06نوفمبر 2008.

<https://www.alawan.org>

(2) نطونيو غالبا: الوله التركي، ص50.

(3) - نعمان الحاج حسين : اللقاء الدامي بين الشرق والغرب في رواية أنطونيو غالبا (الوله التركي)، مرجع سابق.

(4) - أنطونيو غالبا: الوله التركي ، ص52.

فرغم ظنّه أن زوجته أخبرته الحقيقة إلا أنه يواسيها بقوله: "أولا عليك ألا تيأسي فالله فوق الأطباء جميعا. ثانيا إذا ما حدث الأسوأ تكفيني أنت كي أكون سعيدا." (1)

في خضم تصاعد بؤرة التوتر النفسي في حياة دسيدريا، تقترح عليها صديقتها المقربتان (لاورا، وفليسا) أن يذهبن في حلات إلى "مكان زاه، لا أريد بلدا شماليا... لا أريد سويسرا، أريد بلدا غريبا، يمكن أن تحدث لنا فيه مغامرات رهيبة." (2) قرر الجميع الرحيل نحو مدن تبدو غريبة خلافا لما ألفوه في المدن الأوروبية؛ ليرحلوا باتجاه مصر و سوريا ثم تركيا. "ومن ثم تقترب الرواية من مركز الحدث (إستنبول)، حيث ستقع (دسيدريا) في حبّ رجل تركيّ اسمه (يمام) يشتغل دليلا سياحيا، وسوف تعود مع زوجها وأصدقائها إلى إسبانيا، لكنها لا تعدم وسيلة كي ترجع إلى تركيا وتلتقي بـ (يمام) التركيّ الذي أحبته؛ رغم أنه متزوج ولديه طفلان. وتتجب (دسيدريا) منه طفلا وهي ماتزال تعيش مع زوجها الذي يكتشف حين تزعم حملها منه معتمدة على زعمها السابق أنّ الطبيب ظنّ أنها عاقر؛ أنه هو الذي لا يستطيع الإنجاب كما عرف بالمصادفة أثناء كشف طبيّ. ولا تصرّ (دسيدريا) على كذبتها، لكنّ طفلها يموت فتعود إلى (إستنبول) وهناك تجهض طفلها الثاني رغما عنها، ثم يخضعها (يمام) إلى عملية إجهاض تفقد معها جنينها وقدرتها على الإنجاب." (3) غير أن الأوان يكون قد فاتها حينما حاولت أن تراجع حساباتها، بشأن عرققتها بيمام، حيث انصهرت في عشق ذلك الرجل التركي بجنون لا يوصف، لتبدأ معه حياتها الجديدة التي دونتها في دفاتر على شكل مذكرات يومية، تنتهي بانتحارها بعد أن تخلى عنها .

لقد كان أنطونيو غالاً مدهشاً ولذائدياً في تصوير سحر الوله العاشق إلى هذه الدرجة المدمرة وهي تقترب من حالة الذوبان والحلول والجنون الساحق الجميل. الرواية مليئة بكل ما يمثله الشرق من سحر، وثناء تاريخي، وروحي، في نظر الأوربيين، لكنه أيضا يبالغ في تصوير دور عصابات تهريب السجاد المشبع بالهيروين لأوريا. صورت لنا

(1) - نعمان الحاج حسين : اللقاء الدامي بين الشرق والغرب في رواية أنطونيو غالاً (الوله التركي)، مرجع سابق.

(2) - أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص62.

(3) - نعمان الحاج حسين : اللقاء الدامي بين الشرق والغرب في رواية أنطونيو غالاً (الوله التركي)، مرجع سابق.

الرواية أن يمام ما هو إلا حلقة في سلسلة التهريب هذه، وإن لم تثبت ذلك عليه، فنظّل نحن كقراء حائرين في دوره أو حتى براءته. كما صورت لنا بابلو صديق الطفولة وجار دسي القديم وحلمها القديم المسروق، والذي يجيء كرجل أمن دولي ليكشف لدسي تلك اللعبة الكبيرة التي وقعت بها ، وذلك الوهم الكبير في حب يمام. فبابلو نفسه يجيء كبطل النهاية فهو الذي ينقذ ابنة بلده من براثن الشبكة المزعومة. وكأن غالاً يريد أن يمرر أنه برغم ذلك الحب العميق، والفلسفة الرائعة التي قدمها له، هو حب لا يمكنه أن يعيش أو يتوج بحياة. فهو يقول في جزء من الرواية " لا أعتقد اليوم بأنّ الحبّ شيء من هذا، بل صراع حتى الموت، الموت دون صفح، لأنك ستموت سواء خسرت أو ربحت في هذا الصراع. لكنك تموت حباً خارج ذاتك".⁽¹⁾ والحب مجرد بحث دائم ومتى ما تشكل فهذه نهايته. هكذا يصور لنا غالاً من خلال النهاية البشعة وغير المقنعة أبداً. وكأن غالاً أراد أن يرمم كل ثغرات روايته ويبرر وجهات نظره ويتركها مجرد فلسفات لا تعاش واقعا أبداً.

نجح غالاً في كثير من مواقف وأحداث الرواية في رسم الحالات الآنية لهذه المواقف والأحداث، كان يرسم برسم الفنان كل التدافعات النفسية، وما تتخيله النفس من خلال البطلة التي تشطب، و تحاول وتعديل كثيرا من أفكارها ونظرتها للحب، ولبقية المعاني الإنسانية المتدفقة في ذاتها. غالاً جعل من دسي تتخاطب بفلسفة عميقة وسادرة في أعماق النفس البشرية، وتصوغ لنا كقراء الحب الذي تعيشه وتقنتع به وتمارسه دون أي غطاء ديني أو اجتماعي، كما أن غالاً نجح في تصوير المكان وحركة الطبيعة في كثير من الصور البديعة، سواء للشرق بسحره وطبيعته المليئة بالحياة، هذه القدرة تمثلت في وصف اسطنبول جيداً بأماكنها ودكاكينها وأسواقها وبحرها وأزقتها وحياة كل البائسين والمتنفذين فيها.

في إسطنبول قامت دسي بما لم تستطع أن تقوم به في وشقة، هناك عاشت الحياة بكل نكهتها وكل تماوجاتها، مارست الحب وحبلت به، وخانها يمام أكثر من مرة لتغضب وتغادر وتعود مرغمة تحت تأثير ذلك المخدر الوله. يعاملها يمام كما لو يعامل خادمته، ومع ذلك تتصرف معه كما لو كان زوج وحبيب، تحمل منه مرتين وفي كل مرة

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص156.

كانت تطير فرحا لأنها ستتجب من الذي أحبت، ومع ذلك وفي كل مرة يقوم يمام بنفسه وبمساعدة أمه بالتخلص من مولود الخطيئة. تبكي بحرارة وتتألم لكنها تصبر بفعل المخدر ذاته الذي يعيدها في دوامة لا ينهاها سوى الموت، وقيام يمام في كل مرة وبممارسة جنسية جسدية لا تعنيها كثيرا بقدر ما يعنيها أن تكون معه فيجعلها تحتفظ له بكل حرارة الحب التي تفقدها في وشقة وتعيشها في إسطنبول.

وعلى الرغم من البناء المحكم للرواية، و أجواء الحب و الصراع النفسي الذي ميز حياة دسيدريا على وجه الخصوص، " إلا أن الرواية لم تخل من مبالغات وأشياء لا يمكن قبولها منطقيا، فكيف نفتنع أن شرقيا كيمام أن يضحي بجسد من يعاشر ويحب، وبكل شرقيته الهادرة التي تقدر الجسد ، وتجعله حمى لا تستباح، كيف له وبكل حرارته المشتعلة أن يقبل أن تمارس دسي دورا جنسيا ليمرر مبيعاته وصفقاته، لا أحد في هذا الشرق يفعلها، ومشكلة غالبا في هذه النقطة أنه يتحدث عن الشرقيين كما لو يتحدث عن أبناء جلدته، إلا إذا أراد أن يقنعنا أن ما يقوم به يمام ليس حبا حقيقيا وهذا ما لا يمكننا الجزم به كقراء، فصورة يمام ضلت ضبابية في أحيان كثيرة من الرواية، وتصرفاته تعكس حبا رائعا في أحيان، وتعكس مصلحة تجارية في أحيان كثيرة .

كيف لغالبا أيضا أن يقنعنا، أن يمام يمكن أن يقبل بعلاقة جنسية مزدوجة مع فرنسية ومع دسي في آن واحد.⁽¹⁾ لا يمكن للرجل الشرقي من وجهة نظرنا أن يقبل بهكذا علاقة متشابكة ، بصرف النظر عن قبول الطرف الآخر ممثلا في دسيدريا محددات هذه العلاقة. ثم هل يمكن أن تقبل دسيدريا تضحية مماثلة بحيث ترمي في حضن رجل فرنسي صديقا لعشيقة زوجها يمام، في سبيل إبعاد هذه الفرنسية عن زوجها. إنه تشكيل معقد من العلاقات ترتبط بخيوط عبثية لا يمكن تبريرها تحت أي مسمى كان أو غاية. إلا إذا كان الكاتب " يريد أن يمرر ويبرر ومن ثقب إبرة تفاصيل حياة وحب ووله هادر عاشته البطلة، ومن أجله ضحت وباعت كل شيء، بدءا من حياتها الوداعة في

(1)-الوله التركي: رحلة عميقة في فلسفة الحب بلا وصول 03 فيفري 2008، 55: 05

ظل زوج وديع، وفي مدينة وادعة، ومرورا بذاتها التي تعذبت في حب يمام كثيرا، وطفليها المجهضين، وجسدها الذي منحته لأكثر من رجل، وانتهاءً ببيع حياتها منتحرة.⁽¹⁾

وفق الكاتب في بناء الرواية، و تشكيل حبكةها الدرامية، حيث تتناسب محتويات الدفاتر مع ما تتضمنه من تجارب البطلنة و صراعاتها النفسية. و "بشكل عام الرواية جاءت متقنة البناء والحبكة ما عدا النهاية، فكل الدفاتر الأربعة التي ترويها وتكتبها البطلنة ذاتها، ترسم كل الشحنات النفسية التي تشعرها والمواقف التي عاشتها قبل أن يتدخل الكاتب بالخاتمة، هذا البناء جعل الرواية ترسم البهجة والمتعة، خصوصا وهي تتكلم عن أسمى معاني الحياة، الاستنكار الطويل، والشخصيات التي تناوبت الأدوار، والدفاتر التي رسمت الرحلة، كلها جاءت شيقة وممتعة بلغة بديعة، اجتهد المترجم في بناء مفردات لغة الرواية الأصلية كما هي حرصا على الأمانة التي تحسب له".⁽²⁾

هذه إذا قصة العشق التركي، وهي قصة محبوكة بخيال أدبي رفيع، تبدو معقولة وواقعية، مكتوبة بلغة أدبية أنيقة، وبترجمة عربية لا تقل بلاغة. ورغم نهايتها المأساوية فإنها تشبه الحياة. لكنّ (أنطونيو غالبا) لديه جزء خفي من الرواية، تحته تقبع الرواية الحقيقية التي يريد أن يرويها. وهو ما يمنح للأسئلة التالية مشروعيتها: أرواية خيالية أم رمزية؟ الإثنتان معا في آن، والسؤال الذي نطرحه عندما نكون إزاء رواية رمزية هو: إلى أي شيء ترمز الرواية؟ أما حين نقرأ رواية تبدو مكتفية بالمستوى الظاهري، بحيث يرفض القارئ أي (تأويل) فإن السؤال الذي تصبح الإجابة عنه اشتراطا أساسيا هو التالي: ما الدليل على أن هذه الرواية رمزية؟!.

إن طموح (دسديريا) لم يقنعنا كدافع للبطلنة إلا على المستوى الرمزي، أما على المستوى الظاهري فإنه لا يبهر البركان الذي انفجر داخلها ما إن التقت ب(دليل سياحي) بل، ما إن سمعت صوته حتى تركت زوجها وأباها ووطنها، وظلت ترسل حممها حتى النهاية. والحب الطافح ظاهريا بين (دسديريا ويمام) يبدو مثل تنويع من التنويعات ذات النكهة الشرقية على قصة الحب الأوروبية المميّنة والخالدة: (روميو وجولييت)

(1) - الوله التركي: رحلة عميقة في فلسفة الحب بلا وصول، مرجع سابق.

(2) - المرجع نفسه.

ل(شكسبير)، لكن على المستوى الرمزي لـ (الوله التركي) فإن الحب ذاته بين العشيقيين نفسيهما، هو تنويع دموي على زواج (ديزدمونة وعطيل) المهلك في مسرحية (شكسبير) الأخرى، المثيرة للقلق إن كان (شكسبير) يرمز - هو أيضا - إلى لقاء (حضارة) بـ(حضارة) كما رأت الناقدة (ليزلي فيدلر). وزعم دسيدريا الكاذب حول عدم قدرتها على الإنجاب، والذي كان في البداية غطاء لعقم زوجها (راميرو)، يتحول إلى عقم حقيقي بعد اندفاعها المدمر في علاقتها مع الآخر (يمام) الفاقد للمبادرة، في مقابل (عقم) زوجها الذي عرفناه منذ البداية عقمًا (أصيلا) يتكشّف على طول الرواية كرمز لعجز (راميرو) عن التفاعل مع (الآخر). وغالا يجعل (دسيدريا) تتذكّر مسرحية (عطيل) في الرحلة السياحية إلى سوريا، ثم تقتل نفسها في (تركيا)، وفيما يتعلق بـ(شكسبير) فقد رأينا أية حصيلة دامية نتجت، ليس عن زواج (ديزدمونة) بـ(عطيل)؛ بل عن لقاء أوروبا بإفريقيا المسلمة .

فهل ينظر (أنطونيو غالبا) إلى لقاء أوروبا بآسيا المسلمة عبر (الوله التركي)، من خلال الأفق ذاته الذي كان (شكسبير) ينظر إليه في (عطيل)؛ عائدا بالحصيلة ذاتها من التشاؤم العقلي، لكنّها حصيلة مريرة ومروعة يعود بها (غالبا) بعد أربعة قرون من (شكسبير)، إلا إذا كان (غالبا) يريد أن يقول من خلال عرض المأساة المتكررة أنّه لم يتبقّ لنا سوى تفاؤل الإرادة، وهذا احتمال جدي تماما بالنظر إلى خلفية (غالبا) التصالحية مع الثقافات غير الأوروبية.

I. 3. رواية غرناطة بني نصر

في ظل حالة الجدل الدائرة على ضفتي المتوسط الأوروبية الجنوبية والإفريقية الشمالية حول الإرث الأندلسي، انبثق في عام 2002 م عن دار النشر (بلانيتا/PLANITA) في مدينة أشبيلية مشروع ثقافي ريادي تحت اسم (مؤسسة خوسيه مانويل لارا) يهدف إلى حماية هذه التركة التاريخية النفيسة عن طريق نشر التراث الثقافي الأندلسي عموماً ونتاجه الأدبي على وجه الخصوص. وهذا ما حدث بالفعل، فلقد راحت هذه المبادرة (مدن أندلسية في التاريخ) توتّي أكلها بعد أن صدر عنها عشرات

الكتب التي تتحدث عن المدن أندلسية، في مهمة ليست باليسيرة تصدى لها عدد من أبرز الأدباء والكتاب والباحثين الإسبان.

من بين المدن الأندلسية التي شكلت محاور لتلك المؤلفات تبرز إشبيلية، عبيدة، جبل طارق، قادش، ألميريا، كارمونا، قرطبة وغرناطة، ومن بين الكتاب الذين أسهموا في إنجازها هناك الروائي والباحث أنطونيو مونيوز مولينا الذي كتب (قرطبة الأمويين)، والأديب والشاعر أنطونيو غاللا، الذي كتب (غرناطة بني نصر)، الذي صدر في طبعتين في إسبانيا، وفي طبعة عربية عن دار ورد للنشر في سوريا، ترجمها إلى العربية رفعت عطفة. وتتم مراعاة طبيعة العلاقة الخاصة التي تجمع كل مؤلف من هؤلاء بالمدينة الأندلسية التي يود الكتابة عنها.

و يرتفع غاللا في علاقته بمدينته غرناطة إلى خصوصية بالغة الحساسية، جسدها في روايته (غرناطة بني نصر) التي استكمل بها حواريته مع التراث الأندلسي و روح الشرق. والرواية محاولة لسبر مكامن صلة المبدع بالمكان عموماً، وصلته بالمكان الأثير على قلبه بوجه خاص، إذ يوضح غاللا ، أن ارتباطه بالمدينة واضح جدا ذلك أنه إذا كان يتعين عليه اختيار مكان ليس لأنه إحدى روائع العالم، وإنما موقع تركت فيه قلبي، فذلك المكان سيكون قصر الحمراء.

الحديث عن تلك الرابطة من الأمور المحببة على قلب الشاعر الكبير الذي ينتهز أية مناسبة للتعبير عن مدى متانتها وحميميتها، فها هو يصف عمله (غرناطة بني نصر)، الذي يعطي الكلمة للمدينة نفسها التي تلعب دور البطولة والرواي لتاريخها عن طريق قصر الحمراء، بأنه يضع كل شيء على المحك بالمعنى الحرفي للكلمة ، لأن الحمراء صندوق نفائس، مكان يعود إليه من حين إلى آخر لرؤية كيف هي حال قلبه الذي أودعه المدينة. وعلاقة غاللا بقصر الحمراء لها طابع تاريخي، لكنها أخذت أبعادا خرافية تحديدا في عامي 1986 و1987 م، عندما أقام الأديب في حجرة واشنطن إيرفنج . و يعتبر الحمراء صرحا تاريخيا يمثل ثقافة فيها مغالاة بالدقة والفن، حيث اشتغل الأمويون الحجر والكلس والمرمر والقرميد، و بني نصر الذين استخدموا كل تلك المواد التي تعتبر جميعها رقيقة.

تروي مدينة غرناطة بضمير المتكلم حقبة ازدهار غير مسبوقه عاشتها أيام حكم بني نصر، الذين سادوا منذ النصف الأول من القرن الثالث عشر حتى عام 1492م، العام الذي غزا فيه الملوك الكاثوليك المدينة الأندلسية. "في هذه الرواية تنبعث حياة وثقافة المدينة، في غرناطة الإسلامية الأخيرة، من خلال قلم كاتب أندلسي كبير يكن احتراماً وتقديراً كبيرين لتلك المدينة التاريخية، التي يعتبر نفسه من أبنائها. حيث يطلق أنطونيو العنان لكل مكونات المدينة من حارات وبيوت، ودكاكين ومساجد، وقصور وخانات وأسواق ووضع نسائها، وحفلاتها وألعابها، وشعرها وعلومها، وديانها والتعايش مع اليهود والمسيحيين، والحياة الداخلية المعقدة لبني نصر، يطلق العنان لكل ذلك كي يروي قصة عنوانها الحضارة والرقي والحوار بين الثقافات والشعوب، قصة تعتمد على ما تبقى من شهادات لشعراء ومؤرخين يضمها هذا الكتاب بين دفتيه، حيث يقف القارئ على إعادة إنتاج لا تنسى لعالم براق لامع متوار عن الأنظار يستدعيه أنطونيو غالاً بدقة توثيقية منقطعة النظير، لكن أيضاً بلغة شخصية أنيقة ولباقة أدبية رفيعة تسير جنباً إلى جنب مع موسيقى شعرية راقية"⁽¹⁾.

يسرد أنطونيو غالاً تاريخ غرناطة وكأنها تحولت لعجوز الحكايات، تروي قصتها منذ تأسيسها حتى سنوات احتضارها الطويلة بين معاهدات وهدنة استعداد و حصار حول أسوارها، تفاضل غرناطة بين الأزمان الجميلة، تحكي عن أفضل سلاطينها وعن ساكنيها ثقافتهم وفنونهم المنتشرة هناك، والشعر و العلم، عن مباني غرناطة و شوارعها وأزقتها، عن أبوابها وأحيائها ومزاج ساكنيها، عن لغة السكان واللهجة التي يتحدثون بها ، عن الألف التي تمتد وكأنها ياء تنطق بمرح، عن خبث الساسة ونخرهم في أساسات الإسلام هناك، عن الأديان التي تمازجت في الأندلس وتعايشت بسلام و رقي، عن كل العلوم التي أهداها الإسلام إلى أوروبا .وكيف تتحدث غرناطة بعد زوال مؤسسيها تتساءل هل المدن في منأى عن الموت ؟ هل تشعر المدن بمن يحبها؟.

(1) -باسل أبو حمدة: أنطونيو غالاً عاشق غرناطة، مجلة البيان الإماراتية الإلكترونية، 05 يونيو 2010 م .

هذه الرواية تعد مقدمة لمن أراد أن يقرأ عن غرناطة وبنو نصر في الأندلس، وعن أهمية التعايش السلمي بين المسلمين والأقليات من يهود ومسيحيين وأندلسيين مسلمين مقيمين في مدن النصارى. حيث عاش المسلمين حقاً ثلاث ثقافات من بين أمور أخرى، لأنهم كانوا مثقفين، ويحترمون الآخرين، بينما لم يكن غيرهم من الإسبان يحترم الآخرين. وخالصة القول إن أنطونيو غالاً قدّم فكرة هذه الرواية من خلال شقين : أحدهما تاريخي يتعلق بالنقاش الحاد الذي انبثق منذ خروج العرب من الأندلس ، و قد اتخذ شكل الصراع وتفرّع بدوره إلى طائفتين : تعتبر إحداهما العرب مجرد غزاة فرضوا ثقافتهم و نمط تفكيرهم و دينهم على سكان شبه جزيرة إيبيريا تحت وطأة السلاح. بينما ترى طائفة أخرى أن العرب الفاتحين أصبحوا منذ استقرار دولتهم في الأندلس جزء طبيعي من العرب ضمن النسيج الاجتماعي و السياسي. و تعتبر الحروب التي دارت بينهما حروب أهلية .

و الشق الثاني من الفكرة يتجه نحو الحاضر ، إذ يسعى كاتب الرواية إلى تصحيح صورة الإسلام في العالم خاصة بعد 11 سبتمبر 2001 م، فالرواية تحاول تعديل الصورة من خلال بعد حضاري إنساني. تشكل من خلال الصورة المتوازنة التي اجتهد الكاتب في رسم معالمها مجسدة في الشخصيات و الأمكنة و الحوادث التاريخية، و صور الحياة الاجتماعية و الدينية و العسكرية .

II. تجليات الصورة وأنماطها

II. 1. الشخصيات الروائية

*تمهيد :

بينت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، أن العديد من الروايات الغربية تناولت صورة الشرق والشخصية الشرقية في علاقاتها بالمكان و التاريخ من عدة محاور خاصة، فحاولت رصدها وكيفية تشكلها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى سواء أكانت علاقة تصادم أم علاقة اتفاق. هذه الرؤية تفرض على الروائي الغربي الغوص في صورة الشخصية ونوعية العلاقات التي تسود المجتمعات التي تنتمي إليها للكشف عن أبعادها، كما تفتح أمامه مجالاً لرسم تصوير خاص لها حسب رؤيته من خلال إيماءات

وإحياءات. إن الحديث عن الشخصية بين العناصر الروائية هو حديث عن أهم تلك العناصر، فهي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، ودون الشخصية لا وجود للرواية . لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم : الرواية شخصية".(1)

والروائي الحقيقي هو ذلك الذي "يخلق الشخصيات و يعمل على إقناع القارئ بهذه الشخصية، وإعانتته على الحكم عليها واتخاذ موقف محدد تجاهها : قبولاً أو رفضاً أو حبا أو مقتاً. وعليه فلا بد للروائي الفنان من التبصر والتدبر قبل أن يلتقط شخصية روايته من مجتمع ما ، أو حتى قبل أن يرسمها من عالم خياله، وهو في الحالين يعمل عمل فنان خالق مبدع. فاختيار شخصية من الواقع أو لها صلة بالتاريخ لا يعني ذلك أن تكون صورة حرفية عن الواقع كما هو، وإنما ترتفع عنه وتتجاوزها بجوانبها الفنية التي أضافتها عبقرية الكاتب، فأصبحت معادلاً فنياً للشخصية الواقعية ، ونموذجاً لفئة من الناس، ففيها من الواقع وفيها من الخيال".(2) فالروائي ينفذ إلى أعماق الشخصية "ويستبطنها ويثريها بالنمو و المفاجأة ، ويقدم لها الشرح والتفسير من خلال سلوكها ذاته، ويضيء جوانبها المختلفة، إنه خالق الشخصية يعرف كل شيء عنها ويطور سلوكها وفق منطق مقنع، ويكشف حياتها الداخلية والخارجية بحيث تكون أوضح من الشخصية التاريخية، كما أنه يرصد الجانب الوجداني الذي يشمل التفاعلات المجردة :وهي الأحلام والآمال، والأفراح والأتراح ، والاعترافات ، والهواجس النفسية ، والأشواق التي تضطرم في وعيه دون أن يملك التصريح بها".(3) وتجدر الإشارة هنا إلى أن أولئك الأشخاص هم الذين تحركوا فحركوا أحداث الرواية ، والذين تأثروا في الوقت نفسه بحركة التاريخ ، فتنقلوا بحكم ذلك في الأماكن التي تقرر لها أن تكون مسرحاً للأحداث. وتكون مهمة الرواية هي توضيح صورة هذه الشخصيات إما من خلال وصف مباشر جاء

(1) -شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996، ص30.

(2) -عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية(دراسة في الرواية المصرية) ، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1982، ص113.

(3) - المرجع نفسه، ص113.

على لسان الراوي المحايد ، أو على لسان واحد من شخوص العمل تحدث عن آخر ووصفه، أو عرض لموقف من مواقفه، أو تحاور معه بما يميظ اللثام عن أفكاره فتصير مكشوفة للقارئ ، أو عن طريق إعطاء فرصة للشخصية لتقدم ذاتها وتكشف عن أبعاد نفسياتها، أو عن طريق المونولوج و الديالوج، حيث تكشف الشخصية عن بواطنها فتُعرف حقائقها. وجاءت روايات أنطونيو غالاً (موضوع بحثنا هذا) واحدة من الروايات الغربية لتجسيد هذا المسار، و تشكيل رؤية واضحة في هذا السياق، ومفتاحاً لفهم رؤية الكاتب الفنية و الفكرية. كما يتضح من خلالها تشكيل صورة الشرقي في المعمار الروائي الذي بناه الكاتب. ولعل أهم التساؤلات التي تطرحها معالجة هذه الرؤية التي يقدمها الكاتب ما يلي:

1. لماذا اختار الكاتب الإسباني أنطونيو غالاً أصعب فترات الوجود الإسلامي في الأندلس، فترة حكم النصرين إطاراً عاماً لشخصيات رواياته (المخطوط القرمزي و غرناطة بني نصر) و أحداثها؟.

2. هل بإمكاننا القول إن حضور أبو عبد الله الصغير، آخر ملوك بني الأحمر في غرناطة، لم يكن اختياراً من الكاتب، بل حتمية تاريخية وفنية ، لأن حياته كانت محور الروايتين المذكورتين سابقاً (المخطوط القرمزي و غرناطة بني نصر) .

3. كانت رحلة الروح إلى الشرق في رواية (الوله التركي) باتجاه تركيا العثمانية. فما هي مصوغات هذه الرحلة و مبررات اختيار المكان.

4. هل أراد غالاً أن يصور طبيعة اللقاء التاريخي الدامي بين الشرق و الغرب في رواية الوله التركي، ولا يتجاوز ذلك الإطار التاريخي الذي جرت فيه الرواية؟ أم أنه أراد القيام بإسقاط تاريخي فيصور طبيعة هذه العلاقة كما هي في الحاضر؟.

لا شك أن مثل هذه التساؤلات و غيرها، تجيب عنها روايات الكاتب الغرناطي الكبير أنطونيو غالاً، التي عدت قدّمت صورة الشرق من خلال الشخصيات الروائية، في تفاعلها مع الفضاءات المكانية والأحداث التاريخية، ضمن نسيجها الحياتي الذي يشكّل هويتها الثقافية، والتي عبّر عنها الكاتب و رسم صورها انطلاقاً من مرجعية خاصة.

II.1.1. أبو عبد الله الصغير (الصورة النمطية والمتخيل السردى)

هو عبد الله محمد الثاني عشر (1460-1527 م) و محمد بن علي بن سعد بن علي بن يوسف المستغني بالله بن محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف من بني نصر أو بني الأحمر المنحدرة من قبيلة الخزرج القحطانية. حكم مملكة غرناطة في الأندلس فترتين بين عامي (1482 - 1483 م وعامي 1486-1492م) هو آخر ملوك الأندلس المسلمين الملقب بالغالب بالله . استسلم لفرديناندو وإيزابيلا سنة 1492م، وسماه الإسبان (El Chico) أي الصغير) و (Boabdil أبو عبدل)، بينما سماه أهل غرناطة (الزغابي) أي المشؤم أو التعيس. وهو ابن أبو الحسن علي بن سعد، الذي خلعه من الحكم وطرده من البلاد عام 1482م، وذلك لرفض الوالد دفع الجزية لفرناندو الثاني ملك أراغون كما كان يفعل ملوك غرناطة السابقين.

كان أبو عبد الله الصغير، ومازال يمثل كنزا من كنوز الإبداع و أكثرها دخولا في المأساة ، وهو في ذلك يشبه شخصيات أخرى مثل أنطونيو وكليوباترا، والمعتمد بن عباد آخر ملوك بني عباد في أشبيلية، وعبد الله بن بلقين آخر ملوك بني زيري في غرناطة، وغيرهم. وكلنا يتذكر ما قالته له أمه وهو يودّع غرناطة وهي تتلاشى أمام ناظريه: (ابك كالنساء ملكاً لم تصنه كالرجال). وهنا يطرح الكاتب التساؤلات تلو الأخرى. هل كان الصغير آخر سلاطين الأندلس خائناً أضع الأندلس كما يروي التاريخ؟ غالاً يقلب التاريخ ليعطي الكلام إلى الخاسرين لأن التاريخ لم يكتبه إلا المنتصرون. "ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في أن غالاً لم يكن تقليدياً في طرح الشخصية التاريخية التي عادة ما تكون نمطية كما يفهمها التاريخ بل إنه غاص إلى أعماقها وعبر عن ما يجول في عقل ملك خسر كل شيء. يذكرنا الكاتب بعد مرور خمسة قرون بأننا فقدنا فردوساً خيالياً بسبب الأندلس، وهو العارف بكل خباياها. بطبيعة الحال، لا يتبع الكاتب أي تسلسل تاريخي أو ذكر أسماء الأشخاص بكل الدقة التاريخية لأنه أمام حدث روائي ولا يؤلف كتاباً تاريخياً".⁽¹⁾ إنه يرغب بكتابة التاريخ من وجهة نظر الخاسرين وليس من وجهة نظر المنتصرين. وأبي عبد الله الصغير هو أكبر الخاسرين آنذاك، "أنا الأكثر سوء حظ من

(1) - شاعر نوري: روايات خالدة-المخطوط القرمزي، مرجع سابق.

بني نصر، وها أنا ذا بمنأى عن الجميع سواء كانوا أحياء أو موتى. وأنا الذي فقدت حقي في أن أنسب إلى سلالتي." (1)

منذ الوهلة الأولى يطالعنا غالاً عن شخصية أبو عبد الله في بدايات نشأتها؛ شخصية ضعيفة مسلوقة و محكومة بقيود وهمية، يفسرها أبو عبد الله تفسيراً دينياً، على أساس أنها " قدرنا يقرن بنا منذ ولادتنا، قدرنا مكتوب منذ البداية، الشيء الوحيد الذي تستطيع أن نفعله إذا امتلكننا جرأة كافية هو أن ننسخه بيدنا وخطنا بمعنى أن نؤدي الخط الذي علمنا إياه أحد ما". (2) فلا معنى للحرية في نظره " لسنا أحراراً، قدرنا يسلم لنا كما يسلم اللوح الذي ندرس عليه في طفولتنا الحروف الأولى وتركيباته" (3). ولم تكن نفسه تنازعه عرش غرناطة، وما كان يرث الملك لولا أنه الولد البكر الذي تؤول إليه الولاية كما تقتضيه شؤون الحكم في الممالك" لم أكن ألفت انتباه أحد لو لم أكن الابن البكر لأبي الحسن، ملك غرناطة". (4) إن هذه الصفات التي اجتمعت في شخص أبي عبد الله الصغير، لا بد أن تكون لها تبعات على مملكة غرناطة كلها، و إذعانه للملكين فرناندو و إيزابيلا، بل إنها من أقوى الأسباب التي أدت إلى انهيار ملكه و قبوله توقيع معاهدة التسليم و شروطها القاسية في حق الأندلسيين خاصة و المسلمين عامة.

ويقدم لنا الكاتب شخصية أبو عبد الله في مختلف مراحل تكوينها ، من خلال عديد الشخصيات التي كانت تحيط به، وكان لها تأثير بارز في تنشئته، و تكوين شخصيته من جوانبها المتعددة؛ العلمية و العاطفية و السياسية . كما كان لهذه الشخصيات أثرها في سياسة و إدارة شؤون المملكة. وعل أبرزها كانت المرضعة (صبح) و والدته () و زوجته (مريمة) ، إلى جانب شخصيات أخرى دينية و عسكرية ، مثل قائد قصر الحمراء، و إمام مسجدها.

(1) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص18.

(2) -المصدر نفسه، ص27.

(3) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تطالعنا الرواية عن طبيعة العلاقة التي ربطت الصغير بمرضعته (صبح)، من خلال وصفه لها يقول: "كانت صبح قوية، ضخمة وجميلة على طريقتها ولها يدان تالفتان لكنهما رقيقتان، كأنهما تابعتان لجسد مختلف. وكان ثدياها اللذان رضعت منهما لسنوات - وقد كنت أفضلها على باقي المرضعات دائما مليئين. أعتقد أن حليبها كان لذيذا جدا لأنني، وكما كانت تقول لي كنت التصق بهما بلهفة لا ترتوي".⁽¹⁾ إن هذا الارتباط بالمرضعة يؤكد أن هناك فتورا في العلاقة بينه و بين والدته التي أنجبته وعهدت بتغذيته و رعايته إلى مرضعة. وهو يسترسل في وصفها لدرجة أن الصغير قد ذهب بعيدا في توصيف طبيعة هذه العلاقة، حتى أنها "بررت حياتها بحياته".⁽²⁾ بل إن حليبها يحمل جينات الملك، و قد تحققت نبوءتها لأبي عبد الله بأنه سيرث عرش غرناطة "سيصير حليبي سلطانا كانت تردد وهي تأكلني بالقبل".⁽³⁾ إذا، إننا أمام وضعية غير طبيعية نشأ عليها الصغير، فمهما كانت المرضعة رحيمة⁽⁴⁾ و طيبة فإنها لا يمكن أن تحل محل الأم البيولوجية .

ويأتي حديث أبي عبد الله عن أمه في سياق الصراع بينها و بين امرأة مسيحية توشك أن تتازعها زوجها. إن أم أبي عبد الله امرأة قوية متمعة حاقدة، غيورة على ملكها وملك أبنائها، كما يصورها: "كانت أُمِّي قد انتهت من الانتقال إلى الحمراء من قصرها في البيازين، حيث انزوت تعبيرا عن امتعاضها عندما بدأ الملك علاقاته مع (ثريا)، لكنها عندما رأت قوة هذه تزداد، اعتقدت أن من الحكمة أن تستعيد مكانها كسلطانة".⁽⁵⁾ لقد أدركت بحسها الأنثوي أن هذه المرأة خطر عليها و على أحلامها و أحلام أبنائها في ميراث عرش غرناطة. خاصة أن زوجها قد أظهر ميلا طاغيا إلى هذه المرأة و بات يفضلها على باقي نساء القصر. تقول مخاطبة أبي عبد الله: "إذا كان ما يطبخه والدك هو التعدي على امتيازاتي لصالح عبدة مسيحية، فإنني سأوقفه عند حده، فأنا لست تابعة

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص40.

(2) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) -المصدر نفسه، ص29.

له لا في دمي ولا في مالي ولا في ذكائي. أنا امرأة حرة بكل ما في الكلمة من معنى، لست بحاجة إلى شيء لكن، وبما أنك عينت وليا للعرش أريد أن تساندني، وأحذرك من أن خدائع إيسابل ده سوليس تصيبك تماما كما تصيبني".⁽¹⁾ وهي لا تتأديها باسمها الذي اختارته بعد إسلامها (ثريا) لأنها ترى في قصة إسلامها حيلة انطلت على زوجها، بينما هي لا تزال تتوجس ريبة من لدوافع الخفية وراء إعلان إسلامها .

إنها تصبو إلى تحقيق ما عجز عنه غيرها، إنها تريد عرش الملك لأبنائها، : " لا تنس أن والدك عنده ثلاثة أولاد منها، سيفضلهم عليك مع أنهم أصغر منك سنا".⁽²⁾ و لعل هذه الهواجس هي ما يفسر كلام أبي عبد الله عن نفسه، (لو لم أكن الابن البكر لأبي ما كان أحد ليلتفت إلي).

امرأة أخرى كان لها حضور مؤثر في حياة أبي عبد الله، وهي زوجته (مريمة)، يقول عنها: "عرفت مريمة في قصر البيازين، رأيتها تعبر الفناء من الرواق العلوي المكان المخصص للنساء، كانت طويلة وليست ناحلة كثيرا، تتحرك بجلالة بطيئة، وتتمتع - بل ما تزال تتمتع - بمظهر الملكة أكثر مما أنا بمظهر الملك".⁽³⁾ ، و هي إلى جانب هالة الملكية التي تحيط بها، زوجة على قدر كبير من الاحترام و الثقة في النفس، كما أنها زاهدة في الملك ، " فمذ اللحظة الأولى أظهرت نفسها لي كما هي: محترمة وواثقة، تتصرف معي كزوجة لكن كأُم أيضا، أو كصديقة، أو كابنة، حسب الظروف. وزيادة على ذلك، لا تتطلع مثل أُمي لأن تحكم، بل هي مقتنعة، بإباء وتواضع بما خصها به القدر أن تكون زوجتي، زوجتي كما أنا في الواقع، لا كما يمكن أن تكون قد تصورت كيف يمكن أن أكون قبل أن تعرفني، ولا كما يمكن أن تتصور كيف سأكون غدا".⁽⁴⁾

لم يجد أبو عبد الله في كنف والدته ما يحقق توازنه النفسي و العاطفي، رغم أن زوجته مريمة حققت جزءا كبيرا من حاجاته النفسية و العاطفية. يقول أبو عبد الله:

(1) - أنطونيو غالو: المخطوط القرمزي، ص29.

(2) - المصدر نفسه الصفحة نفسها.

(3) -المصدر نفسه، ص33.

(4) -المصدر نفسه، ص35.

"التفاهم والعاطفة اللذان اكتشفتهما في مريمة هما ما كنت أبحث عنه دائما، لكنني بحثت عنهما بشكل سيء: في أبي، في أمي، ومعلمي، وكل أولئك الذين كانت الحياة الرسمية تهيئهم لي".⁽¹⁾ لقد وجد أبو عبد الله ضالته في مريمة، وجد عندها ما كان يبحث عنه، وما كان يفتقده في من هم حوله منذ ولادته إلى أن ورث عرش غرناطة.

وكان لأمه عائشة الفضل في تعرفه على مريمة، ثم الزواج معها، اختارتها بعناية شديدة. على الرغم من أنها "لا تحمل دما ملكيا لكن في عروقتها دم وهذا ما ليس لدينا منه زيادة"⁽²⁾. ليست من سلالة النصرين لكنها ابنة القائد الفذ علي العطار، أقوى قواد الجيش في المملكة "جميلة جدا، تعاملت معها هذه الأيام، تستطيع أن تتجب لك أولادا بسرعة ودون دلال. سيروق لعلي العطار أن يصاهر سلالة بني نصر، وسيقف إلى جانب من يمكن أن يمنحه حفيدا سلطانا. إنه أفضل قائد في المملكة."⁽³⁾ ويبدو من هذا الوصف الحرص الشديد الذي أظهرته أمه في مواصفات الزوجة التي ينبغي لولدها أن يتزوجها، فهو وريث العرش الغرناطي، و سيورته هو بدوره إلى أبنائه الذين ستلدهم مريمة. و الواقع أن موقف عائشة هذا لم تأت من فراغ، إنما هو نتيجة أملت معرفتها بحال بنات عمومته اللواتي لم تجد فيهن من هي جديرة بأبي عبد الله، "وصلت إلى نتيجة مفادها إنه ما من واحدة من بنات أعمامك تناسبنا. فالاستمرار بخلط الدماء في عائلة كعائلتنا يعني المخاطرة بأن يكون لنا أسلاف يزيدونك ضعفا".⁽⁴⁾ إن أم أبي عبد الله امرأة قوية، حريصة على استمرار نفوذ أبنائها، و قوة سلطانهم على عرش غرناطة.

وزواج أبي عبد الله من مريمة، كان موقفا كما يصفه هو: " كان زواجي من مريمة موقفا، لأنها وإن كانت لا تحمل دمي فإنها كانت تمدني بروح عدم التنافس بين الاثنين، والثقة بنفسي التي طالما احتجتها".⁽⁵⁾ فهي سنده المعنوي القوي، خاصة في اتخاذ القرارات الصعبة في حياته كملك، "السلطان مجبر على أن يكون سلطانا، لا على أن

(1) - أنطونيو غالبا: المخطوط القرمزي، ص38.

(2) - المصدر نفسه، ص32.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) - المصدر نفسه، ص30.

(5) - المصدر نفسه، ص90.

يتظاهر بأنه كذلك. كانت مريمة تصر علي فجأة لامحة ما كان يجول في خلدي. كن يا أبا عبد الله أنت، سلطانا أو غير سلطان، لصالحك ولصالح شعبنا، كن أنت، وستحقق ذلك إذا ما قاومت قليلا، حاول الآن مجرد محاولة واعتمد علىّ عندما تحتاج إليّ".⁽¹⁾ شخصية أخرى لها حضورها اللافت، وتأثيرها الكبير في شخصية الصغير، و هو (نسيم الخصي)، وقد تعرّف أبو عبد الله إلى نسيم في صباحه قبل أن يصبح ملكا، لما كان برفقة أخيه يوسف يلعبان في ساحات حدائق القصر" كانت المرة الأولى التي تعثرت به فيها بسبب زلة مني. سأوضح أكثر. كنت ألعب ذات مساء مع أخي يوسف في الحدائق الموجودة أمام قصر محمد الخامس، كنا تركض خلف بعض، يضايق واحدنا الآخر ويمسكه من ثيابه، وكان يوسف قد مزق لي كمّا وقد تخلصت منه بصرخة حادة. مررت بين بعض الأمناء دون أن أنظر إليهم، فابتعد الجميع ماعدا واحدا اصطدمت به بشكل لامناص منه، صفعني بعد أن أخذ بخناقِي، رفعت عيني حائرا، فوجدت السلطان. لمن هذا الصبي؟. ابن السلطانة عائشة يا سيدي - قال صوت - إذن قل للسلطانة أن تربيته بشكل أفضل وأن تمنعه من إثارة الضجة ومن الصراخ مثل امرأة بشعة".⁽²⁾ ثم يصف الصغير شكله فيقول: "كان أبيض مثل الرز بالحليب، وذا شفتين حمراوين ووجه رقيق كأنه وجه طفل، أشقر وبلا لحية، فار ع الطول رغم أن جسده لم يكن رقيقا كوجهه"⁽³⁾.

كان نسيم يعمل حارسا لحريم القصر في الحمراء، مطلعا على خبايا ما يجول في أروقة القصر، "وكان مشهورا بأنه قواد رائع: ناعم ، مقنع، مؤدب، حامل لأرق الرسائل ولأعلى الهدايا، وكان يتمتع بسبب منصبه، بفرص متعددة ومؤاتية. هذا لا يعني أنه كان واحدا من الخصيان العظام الذين يهتمون بالسياسة، لكنه كان ذا إعداد جيد، ويتمتع باحترام عام. كان يُقدر على أنه خادم وفِيّ، والجميع يتكهنون له بمستقبل حسن".⁽⁴⁾ وكان قبل وصوله إلى منصبه هذا عبدا من اسرى حروب منطقة قطلونيا ، "لكنه ما عاد لأن

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي ، ص166.

(2) - المصدر نفسه ، ص74.

(3) - المصدر نفسه، ص76.

(4) -المصدر نفسه، ص77.

والذي حرره لا أدري مقابل أي شيء. كان بيتسم بغموض عندما يشير إلى تلك الخدمة، ويعطيني انطباعا بأنه لابد على علاقة مع ثريا التي يتحدث عنها بتعبد. فعرفت بعدها أنه ينتمي إلى حزب معاد لحزب أمي رغم أنني كنت حتى ذلك الوقت أجهل وجود حزبين قويين جدا داخل الحريم".⁽¹⁾ فميزة هذا الخصي كما يبدو هي قدرته على نقل ما يدور في فلك القصر بين الحريم و الأعوان، ومعرفة تفاصيل الصراعات الداخلية بين أجنحة السلطان، ينقلها إلى أبي عبد الله بأمانة، حتى ينال رضاه. لأنه يدرك تماما أن عرش غرناطة سيؤول إليه لا محالة. على الرغم من أنه يميل إلى ثريا و أبنائها، و كثيرا ما كان يمدحها على مسامعه، و يوغل في وصف جمالها، وهو ما يؤكد ولائه لحزبها في معارضة حزب السلطانة عائشة والدة الصغير، و من تلك الأوصاف ما جاء في قوله: "الحريم مليء بالنساء - كان يقول لي - وجميعهن جميلات بشكل من الأشكال. لكن ثريا لا تقارن بأية واحدة منهن، تلك هي ميزتها، المسألة ليست في حجم وبريق العينين، ولا ملامسة البشرة أو لحامة الشفتين، ولا أي كمال آخر. رؤيتها لوحدها تكفي، إنها مثل قصر، واجهته من الجمال بحيث لا يتطلع المرء إلى الوصول لأكثر من العتبة، فيبقى أمامها متحيرا و ذاهلا وراضيا لأنهم سمحوا له أن يبقى هناك".⁽²⁾

إنها ثريا منافسة عائشة السلطانة في زوجها، تزوجها وقد كانت عبدة مسيحة تحمل اسم (إيسابل) ثم أسلمت و تسمت باسم (ثريا) تيمنا بما يفيض به الاسم على حامله من معاني النفاسة و البريق، ربما كانت تأمل من الاسم أن يورثها نفائس قصر الحمراء. إن طموحها كبير جدا، " كانت هذه المرأة مصممة على أن تصبح ملكة غرناطة . وهذا ما يؤكد نسيم".⁽³⁾

وبلغ من اعتماد أبو عبد الله على الخصي نسيم، أنه كان يستقي منه الأخبار المتعلقة بالشؤون العامة للمملكة، و كذا ما تعلق بحركات الحزبين المتصارعين في المملكة. إن مهمة نسيم الخصي لا تقتصر على خدمة حريم القصر، بل تشمل تتبع

(1) - أنطونيو غالالا: المخطوط القرمزي ، ص78.

(2) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) -المصدر نفسه، ص80.

الأخبار في شموليتها، ونقلها في رسائل إلى أبي عبد الله، خاصة عندما حاصر عمه الزغل مدينة ألميرية، وامتنعت أخبارها عنه، "فنسيم يملك مهارة أن يبقى سالما في الحمراء جاء رسوله حاملا أخبارا مكتوبة عن كل ما يحدث، فتساعدني رسائله على تحمل هذه العزلة".⁽¹⁾ بل إن ثقته فيه تعدت حدود الاكتفاء بسماع الأخبار إلى تدوينها على أنها من اليقين الذي لا يخالطه شك، وهذا ما نجده في خبر حملة فرناندو على عمه الزغل: "يخبرني نسيم - وأنسخ رسالته حرفيا - أنه لو كان الأمر عائدا لفرناندو لأجلت الحملة النصرانية إلى الربيع التالي".⁽²⁾ كان أبو عبد الله إذا ، محاطا بهذه الشخصيات - وغيرها كثير - ينقاد في أغلب قراراته إلى ما تشير به عياله، مسلوب الإرادة، تتحكم فيه نزوات الخصي نسيم، أو تسلط والدته عائشة السلطانية، أو في أحيان قليلة يستشير زوجته مريمة التي كانت تبدو زاهدة في المنافسة على عرش الملك. وكان أبو عبد الله قد اكتشف خيانة كل من يحيطون به من كبار رجالاته ومعاونيه، ولم يبق في صفه إلا أمه عائشة و زوجته مريمة. وحتى الدول التي طلب منها المعونة العسكرية، لم تستجب لنداء الاستغاثة الذي أطلقه في آفاق المشرق و المغرب لحماية آخر قلاع المسلمين في الأندلس، فلم يجد بدا من إبرام اتفاقية التسليم ، حيث يتنازل بموجبها عن غرناطة لقاء بعض الحقوق التي تمنح للمسلمين الذين يبقون في المملكة تحت حكم الملكين فرناندو و إيزابيلا.

إننا إذا، أمام شخصية تاريخية سبق لنا و أن شغلنا صورة لها انطلاقا من بنيتنا المعرفية التي تعلمناها من كتب المؤرخين، لكن الوضع في هذه الرواية يبدو مختلفا انطلاقا من قدرة الكاتب الفنية التي تمثلت في تقنيات سردية متعددة ، كان لها الفضل في تقديم صورة مغايرة لأبي عبد الله. فإذا كنا قد أحسنا بضعف هذه الشخصية، وعدم قدرتها على اتخاذ القرارات، و وقوعها تحت تأثير الشخصيات المحيطة، فإن غالبا حاول أن يضعنا أمام شخص آخر غير الذي عرفناه، إنه شخص من لحم و دم، يعيش الحياة حلوها ومرها، شخص يبكي لأنه يعرف أن التاريخ سيضع على كاهله ما لا يد له فيه.

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي ، ص256.

(2) -المصدر نفسه، ص258.

لقد انتصر غالاً لأبي عبد الله، فإذا كانت كتب المؤرخين قد وصفته بالخائن الذي سلّم غرناطة للملكين فرناندو و إيزابيلا دون عناء، فإن غالاً يعلن براءته، بل و يعتبره ضحية نشأته في ظل صراع خفي بين أجنحة قصور الحمراء. و لعل ما جاء في بداية الرواية يدعم هذه الرؤية و يقدم مبرراتها القوية، يقول أبو عبد الله: " من القليل الذي تعلمته في المدرسة التي أسسها سلفي الأول، ومن شيوخ الشيب الباردين والمزدرين للشباب، شيء واحد هو قاعدة لكل ما عداه، لسنا أحراراً. قدرنا يقرن بنا منذ والدتنا، يسلم لنا كما يسلم اللوح الذي ندرس عليه في طفولتنا الحروف الأولى وتركيباتها. يمكن أن يمحي ما تكتبه عليه، لكن اللوح يبقى ثابتاً. نص قدرنا مكتوب منذ البداية، الشيء الوحيد الذي تستطيع أن نفعله إذا امتلكننا جرأة كافية هو أن ننسخه بيدنا وخطنا؛ بمعنى أن نؤدي الخط الذي علمنا إياه أحد ما. من جهتي أستطيع أن أقسم إنني ما اخترت قط إلا ما هو ثانوي أو عرضي: طعام، لون، طريقة قضاء أمسية. الحرية غير موجودة، نمثل دوراً مبتدعاً و محدداً، لا يضيف أي شيء مفاجئ، وخاصة بالنسبة لبقية الممثلين. لم أكن ألفت انتباه أحد لو لم أكن الابن البكر لأبي الحسن ملك غرناطة. وأول ما يتعلمه الأمير ولي العرش، حتى قبل أب أو أم هو (لن أتنازل عن العرش)".⁽¹⁾ كما أن مبررات هذه الرؤية يمكن أن نعثر عليها في نظرة الصغير إلى طفولته المتعثرة، التي لم يعرف طعم الفرح فيها، و لذلك يتمنى أن يحظى ابنه بحياة أكثر توازناً و هدوءاً، و أن ينعم بطفولة طبيعية، حتى ينشأ نشأة سوية تحقق لشخصيته التوازن النفسي الضروري للقيادة القوية، "أتمنى أن تكون طفولة ابني أكثر فرحاً وأكثر رفقة من طفولتي. أتصور الطفولة كنزاً ينتزعونه منا شيئاً فشيئاً. لذلك أتمنى أن يجد -وسأسعى لكي يجد- أشخاصاً يعلمونه الصدق، ونبض المشاعر النقية بعيداً عن قناع المجاملة".⁽²⁾

(1) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص 27.

(2) -المصدر نفسه، ص 39.

II. 2.1. دسيدريا - يمام (وله اللقاء بين الشرق و الغرب)

سبق أن قلنا في بداية هذا الفصل، إن أنطونيو غالالا لم يستطع أن يبتعد كثيرا عن مؤثرات ثقافته و دمه الأندلسيين، عبر لقاء شخصية الرواية الرئيسية، دسيدريا أوليبان بزميل سوري في الجامعة، و عبر قراءتها عن تاريخ هذا البلد في أمانة سرّ معهداها و زيارتها له: " كانت سورية بالنسبة لي في غاية الإدهاش، قرأت في أمانة السر كثيرا عن تاريخها. كنا نظير من أقصى المتوسط إلى أقصاه الآخر، من بلادٍ هي ذيل لأوروبا لا ينسلخ عنها و فيها الكثير من أفريقيا، (هو بالنسبة إليّ نوع من التمرين العام) إلى بلاد أخرى هي أيضا على حافة أوروبا و عتبة آسيا، من مساجدنا التي تحولت كاتدرائيات إلى كاتدرائياتهم التي تحولت إلى مساجد. من تراكم ثقافتنا إلى تراكم ثقافتهم".⁽¹⁾ إن حالة الإدهاش هذه، يمكن تفسيرها بقوة التأثير الذي مارسته الحضارة العربية الإسلامية على مختلف مناحي الحياة في إسبانيا خاصة، و أوروبا قاطبة. وهو ما يدعم فكرة التماس الحضاري بين الضفتين على مدار قرون من الزمن. وليس هذا فحسب، بل تأكيد التمازج بين الماضي و الحاضر، و التواصل بينهما، خاصة حين يشرع في التذكير بالقيمة الحضارية للمدن السورية التي شهدت بدايات التاريخ، و كان لها دورها البارز في بناء الإنسان. "قال لنا طبيب سوري رفيقٌ لأرتورو في الجامعة بينما كان يحدثنا عن بلاده: أشكر لكم ردّ زيارتنا لكم الذي ستقومون به، فقد جننا نحن السوريين اليوم لنتعلم من أجدادنا الإسبان. الصحيح هو أنهم أجداد الجميع، هناك مهد الإنسان، في وقت لم تكن قد تمايزت فيه اللغات و الأعراق في بابل، هناك المدن الأولى في العالم، و على شرف المدينة الأولى تتنافس حماه و دمشق و حلب و ثلاثهنّ مدن سورية. في حماه التي تعاقبت على أرضها نيّف و عشر مدن، أبكاني أنين النواير التي تلعب بنور العاصي و مائه. كان مساءً و ردياً، و لخيرير الماء هذا اللون و كان نور الغروب مسموعا. هضبة حلب الرمادية (الشهباء)، حيث خيم إبراهيم، تقوم على أنقاض حضارات أقدم منه بكثير. و دمشق المتقلّبة، التي لا تتبدّل، الحيّة كالحياة و المتكيفة معها أكثر من روما و بيزنطة (ارتعشت يدي و أنا أكتب بيزنطة) هي الحيّة المنبعثة من ذاتها. هذا تقريبا كلّ ما قرأته

(1) -أنطونيو غالالا: الوله التركي، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط1، 1998، ص5.

اليوم في مقبرة حلب الأولى ملعباً لكرة القدم، و في قلعتها المجيدة مسرح، أمام لوحة سور دمشق من حيث هبط القديس بطرس بعد عودته إلى رشده، توجد مدينة ملاء على الرغم من كل شيء فكل شيء باقٍ في الأعماق. زرنا في يوم دافئ الشمس أوغريت: بين أنقاضها تغفو ثلاثة آلاف و خمسمئة سنة، و من هناك خرجت الأبجدية الأولى، اشترت لاورا نسخة عنها، نوعاً من السبابة الصلصالية، نُقشَ عليها ثلاثون حرفاً. انفجرت لاورا المكتبيّة و بين يديها النسخة بالبكاء. (1)

في الواقع سعى الكاتب غالاً في الرواية إلى الجمع بين السيرة الذاتية و التشكيل الروائي ، حيث يبدو جلياً "أن الذي جرى معه هذا إنما كان الكاتب، أنطونيو غالاً نفسه، و ليس دسيدريا، و من هنا يأتي التداخل الجميل لسيرة الكاتب الشخصية مع بنائه الروائي أو الشعري". (2) خاصة إذا ذكرنا ديوانه الشعري (قصائد سورية)، الذي يؤكد عمق هذا الإحساس ، و قوة الرابطة الروحية الثقافية التي تؤكد انتماء غالاً إلى هذه الحضارة، بل إنه أحد عناصرها و مكونات أصالتها كما يرى هو نفسه. يقول عنه المترجم السوري رفعت عطفة: "خلال سنة 1986 قادته زيارته الأولى إلى سورية كرئيس لجمعية الصداقة العربية الإسبانية، حيث وقف وقفة خشوع و تأمل في رأس شمرة فسألته: «أَوْ تُصَلِّي، يا أنطونيو» و جاء جوابه مشحوناً بكلّ جلاله التاريخ و مشاعر الشاعر المرهف حتى التلاشي في الحالة: أنا في حضرة التاريخ، يا رفعت، و مدينٌ لهذه المدينة بأنني كاتب". (3) وهي الصلاة التي عبّر بها الكاتب عن توقه الروحي للمدينة و تاريخها، وعمق هذه العلاقة الروحية التي تربطه بمدن سوريا العتيقة، و بكافة مدن الشرق الأخرى.

تبدأ دسيدريا رحلتها الروحية إلى الشرق، انطلاقاً من موقف عدائي كان قد نشأ لديها نتيجة ترسبات في لاوعي الأوروبيين عامة نتيجة الجهل بماهية هذا الشرق و مكوناته الحضارية، ويبدو ذلك جلياً في تعاملها مع رغبة في القيام بزيارة سياحية إلى

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص5.

(2) - أنطونيو غالاً، رواية الوله التركي، منتدى ليلاس الإلكتروني، 2007/05/27.

<https://www.liilas.com/vb3/t40363.html>

(3) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص6.

تركيا، "راميرو من جهته أراد أن يعوّضني عن تضحياتي برحلة غريبة من تلك التي يعرف أنّها تثير حماسي. منعوني من التذرع بأيّ موضوع محدّد ضدّ الرحلة أو تركيّا، التي لم أكن أعرف عنها شيئاً تقريباً. و لم أحدّد موقعها كاملاً على الخريطة إلا بشقّ النفس. لكنني شعرتُ في لاوعيي بعداء الأوروبيين التاريخيّ الناتج عن الجهل الذي يقود مباشرة إلى جهل أكبر".⁽¹⁾ وهو ما خلق في لاوعيها تصورا مشوشا لتركيا و ثقافة أهلها، وهي نفسها تعترف بضبابية الرؤية في هذا الاتجاه، "كان التركيّ بالنسبة إليّ مفهوماً مشوّوماً، و متوعّداً مجبولاً على الافتراءات غير المتوقّعة... لكنّ كان لا بدّ للزمن أن يبرهن سريعاً أنّه كانت لي أسبابي الكثيرة".⁽²⁾

وفي حديثها عن مدينة استنبول التركية ، تؤكد دسيدريا استمرار حالة الرفض لديها لكل ما يرمز إلى المجتمع الشرقي، وهي المدينة التي تعتبر بوابة أوروبا إلى الشرق، " كانت استنبول من الجوّ خالية من السحر: كتلّ من الاسمنت البارد مكدّسة و متناظرة مثل الأبنية العسكريّة، مثل أبنية أيّة مدينة كبيرة".⁽³⁾ وكذلك اللغة ، كانت دسيدريا ترغب في أن تجدها مكتوبة بأحرف عربية ، تتناسب و المكونات الثقافية للمجتمع التركي، لكنها فوجئت بكونها مجرد رموز غريبة غامضة، مرسومة بأبجدية لاتينية، وهو ما أثار في نفسها شعورا بالإهانة و الاستياء، " على الأرض علامات و إشارات بلغة غريبة، لكنّها مكتوبة بأبجديتنا، في حين ظننّت أنّها ستكون بالعربيّة، فشعرتُ بإهانة شخصيّة...كان ينمو في داخلي استياء مسبقٌ غيرُ عادل: لن يعجبني ذلك البلد".⁽⁴⁾ وهو شعور غامض، تعترف بكونه متسرّع ناتج عن أحكام مسبقة ظالمة. وهو ما يشير إلى إمكانية مراجعتها لمواقفها تبعا للتطورات التي تصاحب رحلتها.

بوصول دسيدريا إلى تركيا، بدأت فصول أحداث جديدة، سيكون لها تبعاتها في تطور مفهوم الشرق لديها. و قد اتسمت نقطة البداية بعنصر المفاجئة الذي قطع صمت

(1) -أنطونيو غالّا: الوله التركي ، ص87.

(2) -المصدر نفسه، ص87،88.

(3) -المصدر نفسه، ص89.

(4) -المصدر نفسه، ص90

تأملاتها في جغرافية المكان ليجتاز بها لحظة السكون إلى لحظة التحول، " ألق الباص. اجتزنا الأراضي القاحلة التي رأيناها من الجو. عدتُ و أغمضتُ عيني. كان الباص صامتا ، فجأة ملاء صوتٌ ذكوريٌّ ساحر و عميق بقشالِيَّةٍ غير محدَّدة النبرة. مساء الخير...نحن في بيزنطة، في القسطنطينية، في إستنبول..."(1)

إنها لحظة السفر الحقيقية باتجاه الوله التركي، تقع دسيدرنا في حب (يمام) الرجل التركي الذي يعمل مرشدا سياحيا. تصفه في لحظتها الأولى، " كان يتكلم بمكبّر صوتٍ، و مع ذلك فوجئتُ بنفسي أُجيبُ «مساء الخير» نظرتُ إلى الأمام. رأيتُ السائق و بجانبه رجل آخر. عنقٌ مستدير و نقرة قويّة، و منبثٌ شعر شديد السواد. عاد الصوت الكثيف و الحار للكلام... كنتُ أصغي إلى الصوت كما إلى موسيقى لا تقولُ إلا ما يرغبُ المستمع بسماعه. لم أكن أرغب بسماع شيءٍ مُحدّد: يكفيني الصوتُ وحده ". (2) لقد استطاع الحب أن يغيّر مسار دسيدرنا باتجاه تركيا، من لحظة انفعال محكوم بآراء مسبقة ظالمة، إلى لحظة حب تشكل بداية تغيير في المواقف السابقة التي وصفتها هي نفسها بالمتسرعة و الظالمة.

فدسيدرنا التي (لا تعرف شيئا عن تركيا) قبل أن تتعرف إلى يمام، يشدها كلام يمام عن إبداعات تركيا و أهلها، و تنصت إليه بوله شديد وهو يعدد معالم مدينة استنبول، "ينظرُ إليّ، أنا واثقة من أنه ينظرُ إليّ و أنا لا أستطيع إلا أن أنظرَ إليه. القهوة، الرشفة ، الديوان، الزبيب، كلّها إبداعات تركيّة. ثمّ من هو الذي لم يسمع أو يتذوق الحلوى التركيّة؟ حمّاماتنا، يا سادة، مشهورة في العالم كلّ...استنبول اليوم هي ما لم تكنه قط- كان يقول و هو ما يزال يبتسم - فناطحات السحاب كما سانتا صوفيا، الجامع الأزرق و التوبكابي، هي استنبول التي جنتم لرؤيتها. إنّها على جوادٍ بين العالمين، بين بحرين، بين قارّتين. (3) لقد استطاع يمام الرجل التركي، الشرقي أن يصنع اللحظة الفارقة في حياة دسيدرنا، و تحول موقفها من تركيا بشكل إيجابي، " منذُ تلك اللحظة راحت استنبول تدور

(1) -أنطونيو غالّا: الوله التركي ، ص90، 91.

(2) -المصدر نفسه، ص90.

(3) -المصدر نفسهن ص92، 93.

حولي مثل دَوْرَةٍ محورها يمام... كان تأثراً ليس باستطاعتي العيش دونه".⁽¹⁾ وقد بلغ من وله دسيدريا بيمام أنه أصبح بمثابة زاوية الرؤية الوحيدة التي تنتظر من خلالها إلى تركيا الشرق، "ما رأيته ممّا تبقى من تركياً فيما بعد رأيتُهُ بعيني يمام".⁽²⁾ ثم تنتهي جولة دسيدريا الأولى في إستنبول، لتعبّر عن إحساسها تجاه لحظة المغادرة، إنها لحظة تتسم بالألم و الغموض في آن، " من المحالِ عليّ أن أستطيعَ التعبيرَ عن القنوط الذي شعرتُ عند انتهاء مُغامرتي. لم يكن ألماً محدّداً، كما لم يكن روحياً فقط. جسدي كلّهُ كان يؤلمني، و أنا واهنة القوى، كما لو أنّهم سكبوا فوقيّ كلّ التعب المتراكم بغتةً".⁽³⁾ لكن يمام، يفاجئها و يذهب عنها أم اللحظة، من خلال موقف ينطوي على الكثير من القيم الحضارية الراقية، إذ يقدم لها كتابين هدية لحظة وداعها، تأكيداً لقوة العلاقة التي نشأت بينهما، و رغبة في استمرار هذه العلاقة ، " بما أنّك أظهرت كلّ هذا الحبّ و الاهتمام ببلدي، اقبلي هذين الكتابين. واحدٌ عن سجّادنا. ربّما أردتِ أن تفتحي دكّاناً لها في إسبانيا. سأكون، إن سمحتِ لي شريكك هنا، و مستعدّ لضمان نجاحك الاقتصادي. ناقشي الموضوع مع زوجك. إذا تشجّعت، فإنّ صداقتنا التي ولدت توّاً ستكبرُ و تتعرّزُ".⁽⁴⁾ وهو ما يؤكده يمام في الإهداء الذي كتبه على الصفحات الأولى من كتاب السجّاد. تقول دسيدريا: " عندما فتحتُ كتاب السجّاد في الباص، قرأتُ الإهداء: إلى دسيدريا، التي ستعودُ دائماً".⁽⁵⁾ وهي بدورها تظل وفيّة لهذه العلاقة التي ولدت. ثم تعرّزها دسيدريا تأكيداً لحالة التحوّل في موقفها من تركيا، فقد افتتحت بعد عودتها إلى بلدها، دكاناً لبيع السجّاد التركي في مدينة (وشقة)، و أطلقت عليه اسم (بازارات استنبول)، " كنتُ مرتاحة هناك و نشيطة أيضاً. صارت الشقّة مجرد عنوان و الدكان بيتي، بيتي الحقيقي؛ تأتي إليه صديقاتي اللواتي يخرجن كلّ صباحٍ إلى الشارع ، فأدعوهنّ لتناول فنجانٍ من القهوة أو الشاي، كما يفعلون

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص94.

(2) -المصدر نفسه، ص102.

(3) -المصدر نفسه، ص104.

(4) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) -المصدر نفسه، ص105.

في بازارات استنبول - كان هذا هو اسم الدكان".⁽¹⁾ وهي تجارة فيها نوع من توطيد الصلة بالحب الجديد و موطن رجلها يمام.

كانت دسيدريا سعيدة بتجارتها في مجال السجاد التركي، ليس لأنه يدر عليها ربحاً مادياً كبيراً، بل لأنه يمثل بالنسبة إليها رسالة حب ووفاء من يمام، مع كل دفعة سجاد تصل وشقة ، وحلقة الربط بين استنبول الشرقية وشقة الأوروبية. "كنت سعيدة بدكاني، و أعتبر كل بساط و كل سجادة رسالة من يمام، جسراً متحركاً بين استنبول و وشقة، بين قلبه و قلبي".⁽²⁾

في مغامرتها الثانية، الموسومة بالجنون، تعود دسيدريا إلى تركيا تحت غطاء متابعة شؤونها التجارية، بينما في حقيقة الأمر عودتها كانت من أجل حبيبها يمام. تصف رحلتها قائلة: " الرحلة كانت قصيرة و طويلة في آنٍ معاً. كنت أشتعلُ رغبة بقاء يمام ، ليس هناك تعبير أفضل".⁽³⁾ لتكتشف خلال هذه العودة تركيا الحقيقية، " العزلاء و المأساوية، على الفارق بين ما يعرضونه على السياح أو ما يمكن أن يروه و ما لن يروه أو لا يريدون أن يروه أبدأ"⁽⁴⁾. كما أنها تكتشف شخصية يمام الحقيقية، القواد المستتر وراء مهن أخرى، غارق في ملذاته الخاصة، ومجرد من أي حس إنساني أو عاطفي. ففي الوقت الذي تمنحه ديسيدريا أحاسيس عشق وشغف غريب تظهر عواطفه نحوها مرسومة في شكل هندسي دقيق يحدد ما سيصل إليه، كل كلمة، كل همسة، كل فعل يقوم به تبدو أهدافه مرسومة مسبقاً ومعلومة النتائج.

فالرواية لا تقدم أي فعل ايجابي يقوم به يمام إنسانياً أو عاطفياً، بل نراه هازئاً من تعاطف ديسيدريا مع الفقراء والبؤساء ويسخر من سلوكها المتعاطف مع الناس، وتكتمل صورته في إجبارها على الخضوع لعمليات إجهاض متكررة بأسلوب بدائي وسيئ يعرض حياتها للموت. ويكتمل نسج شخصية يمام مع أحداث النهاية في الرواية، ومع قدوم

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص109.

(2) - المصدر نفسه ، ص111.

(3) -المصدر نفسه، ص114.

(4) -المصدر نفسه، ص127.

(بلانش) الفتاة الفرنسية الأصغر والأجمل من ديسيدريا والتي ستقدم له مكاسب أسرع ليكتمل بذلك رسم الدائرة في حياة ديسيدريا وإعلان نهايتها المرتقبة بعد وصولها إلى سن الثالثة والثلاثين، حين يطلب منها يمام مغادرة بيته والذهاب إلى أي مكان آخر. إن شخصية ديسيدريا، التي خرجت من أعماق أنطونيو غالاً لترسم "حالة من العشق و الوله على حافة التفرد، و حافة الجنون خرجت في الحقيقة من تراكم الموسيقى و الشعر العربيين و الغناء العميق الأندلسي في ذاكرة الكاتب".⁽¹⁾ هي قصة المرأة التي ينسبها عشقها لجميع الأسئلة التي تعبر في الحالة الطبيعية في ذهن الإنسان حين يدخل في علاقة مع آخر، فهي تراه، تهيم به، تموت هيأماً، تنسى محيطها و ناسها، لا ترى في معشوقها غير تماهي الروح مع الجسد. لكنها ما إن تطرح سؤالاً فرضه الواقع، حتى تبدأ سلسلة من الأسئلة التي تبقى دون جواب أو جوابها يؤدي إلى الخروج إلى هذا الواقع و الاصطدام بقسوته، المؤدية حتماً إلى النهاية التي انتهت إليها الرواية.

والحب الطافح ظاهرياً بين (ديسيدريا و يمام) يبدو مثل تنويع من التنويعات ذات النكهة الشرقية على قصة الحب الأوروبية المميتة والخالدة: (روميو و جوليت) (شكسبير)، لكن على المستوى الرمزي لـ (الوله التركي) فإن الحب ذاته بين العشيقيين نفسيهما، هو تنويع دموي على زواج (ديزدمونة و عطيل) المهلك في مسرحية (شكسبير). و غالاً يجعل (ديسيدريا) تتذكر مسرحية (عطيل) في الرحلة السياحية إلى سوريا، ثم تقتل نفسها في (تركيا)، وفيما يتعلق بـ(شكسبير) فقد رأينا أية حصيلة دامية نتجت، ليس عن زواج (ديزدمونة) بـ(عطيل)؛ بل عن لقاء أوروبا بإفريقيا المسلمة. فهل ينظر (أنطونيو غالاً) إلى لقاء أوروبا بآسيا المسلمة عبر (الوله التركي)، من خلال الأفق ذاته الذي كان (شكسبير) ينظر إليه في (عطيل)؛ عائداً بالحصيلة ذاتها من التشاؤم العقلي، لكنّها حصيلة مريرة و مروعة يعود بها (غالاً) بعد أربعة قرون من (شكسبير)، إلا إذا كان (غالاً) يريد أن يقول من خلال عرض المأساة المتكررة أنّه لم يتبقّ لنا سوى تقاؤل الإرادة، وهذا احتمال جدي تماماً بالنظر إلى خلفية (غالاً) التصالحية مع الثقافات غير الأوروبية.

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص7.

ختاماً يمكن الإشارة بإيجاز إلى أن أنطونيو غالاً في بنائه لشخصية ديسيدريا مزج الموسيقى والشعر العربيين والغناء الأندلسي العميق، من هنا يأتي هذا التداخل الجميل لسيرة الكاتب الشخصية مع بنائه الروائي والشعري وهو الذي كتب معظم رواياته عن حالات العشق والوله المتفرد الذي يصل إلى حافة الجنون، وهذا العشق الغريب الذي يتحدث عنه وليد تمازج حضاري، واختلاط ثقافات متنوعة أدت إلى تكوين شخصية فريدة في مزاياها وقادرة على منح عشق لا يتكرر لأنه ثمرة التلاقح بين الشرق والغرب ونجده يعبر على لسان بطلة الرواية: "كنت أشعر بشيء أخوي تماماً في تلك الرحلة كما لو أن العرب الأندلسيين يهمسون في عروقي بصلوات غير مفهومة، لا شيء يموت كلياً، لا وجود للنسيان".⁽¹⁾ فهذا النفس الإيحائي عن التفاعلات الحضارية نجده في معظم كتابات غالاً، كما في روايته الأخرين المخطوط القرمزي و غرناطة بني نصر اللتين عبقتا بالحب والعشق الأندلسيين عبر شخصية أبي عبد الله الصغير.

II .3.1. ابن خلدون و علم العمران البشري

هو عبد الرحمن بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي ، مؤرخ من شمال أفريقيا، ولد في تونس وشب فيها وتخرّج من جامعة الزيتونة. عاش بعد تخرجه من جامعة الزيتونة في مختلف مدن شمال أفريقيا، حيث رحل إلى بسكرة وغرناطة وبجاية وتلمسان .وليّ الكتابة والوساطة بين الملوك في بلاد المغرب والأندلس، ثم انتقل إلى مصر حيث قلده السلطان برقوق قضاء المالكية. ثم استقال من منصبه وانقطع إلى التدريس والتصنيف، فكانت مصنفاته من أهم مصادر الفكر العالمي، من أشهرها (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في معرفة أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر). توفي بمصر سنة 808هـ-1406م عن عمر بلغ ستة وسبعين عاماً، ودُفِنَ قرب باب النصر بشمال القاهرة تاركاً ما زال تأثيره ممتداً حتى اليوم. ويعتبر ابنُ خَلدون مؤسسَ علم الاجتماع الحديث ومن علماء التاريخ والاقتصاد.

(1) -أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص74.

يعرض غالاً في روايته (غرناطة بني نصر) أفكار العلامة ابن خلدون، و آراءه التي بناها من خلال معاشته للتجارب الإنسانية، واحتكاكه بالنماذج البشرية في شتى بلاد المغرب و الأندلس، حيث استطاع بحكمته و بصيرته المتوقدة أن يؤسس قواعد علم العمران البشري، أو ما اصطلح على تسميته فيما بعد (علم الاجتماع). يرتكز منهجه على أن كل الظواهر الاجتماعية المعروفة ترتبط ببعضها البعض، فكل ظاهرة منها لها سبب وهي في ذات الوقت أيضا سبب للظاهرة التي تليها وتأتي من بعدها . لذلك كان مفهوم العمران البشري عند ابن خلدون يشمل في نظريته كل الظواهر سواء أكانت سكانية أو ديموغرافية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو اقتصادية أو ثقافية.

يقدم غالاً ابن خلدون على لسان غرناطة. تقول : "ثمة تونسي من أصول أندلسية عمل ، رغم كراهيته للمدن ،سفيراً في إشبيلية ،أمام بدور الأول وكان يحبني ، يدعى ابن خلدون.كانت حياته متناقضة انعكست بهدوء في كتاباته، أراد أن يتفرغ للكتابة فأحاطت به الحروب والقتل والأوبئة التي قضت على أسرته وشعبه فبرهنت له على قلة فعالية الدراسة، أراد أن يصبح مفكراً خالصاً فأصبح رجل دولة .أراد أن يصبح رجلاً صالحاً فاضطر للدخول في دسائس كثيرة. أخيراً صار قديراً .كان يعتقد أنه ما من ملك يمكنه أن يؤجل سقوط إمبراطوريته بعد الجيل الرابع .فكر أفضل من معاصريه وكان منسجماً ومتناقضاً في آن معا ،كما هو حال الرجال الذين يفكرون ويشعرون ... الخضوع للسلطات يفقد الشعب فضائله الحربية : القبيلة التي تدفع الضرائب تذلل ؛ وكل تقدم يأتي معه بالفساد والاستبداد ... هذا ما كان يفكر به " (1).

وهي مقدمة صاغها غالاً على لسان غرناطة، يكشف من خلالها عن الظروف التي نشأ في ظلها ابن خلدون، و العوامل السياسية و المؤثرات الفكرية التي أحاطت بنشأته، وكان لها أثر كبير في تشكّل رؤيته للأشياء، وتفسيره للظواهر الاجتماعية و الإنسانية؛ و التي أهلتها لتولي عديد المناصب السياسية و العلمية؛ فقد عمل كاتباً لدى أمير تونس أبي إسحاق الحفصي، ثم تولى وظيفة أمين سر لدى سلطان مراكش أبي

(1) -أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 2009، ص9.

عنان المريني، ثم انتقل إلى غرناطة لدى الملك ابن الأحمر ووزيره لسان الدين الخطيب. بعدها هاجر إلى أفريقيا وتقل ما بين العديد من القبائل، يستميلها مرة إلى السلطان أبي حمو، ومرة أخرى إلى عبد العزيز المريني، إلا أن تلك التقلات أغضبت القبائل، فعاد إلى الأندلس مرة أخرى. كما عمل مدرسا في جامع الأزهر، وأستاذا في الفقه المالكي في مصر. وتولى القضاء بها، وأصبح قاضياً للمذهب المالكي، وبقي إلى أن توفي ودفن بالقاهرة في سنة 1406م. ويرى غالاً أن ابن خلدون جمع بين الإيمان بالأفكار التي آمن بصدقيتها، والتي قضى عمره يدافع عن أحقيتها في الممارسة و التطبيق على الشعوب و الأنظمة السياسية، وبين جنوحه إلى " الدفاع عن السلطة و دفع الضرائب وعن فكرة التقدم".⁽¹⁾ لأجل ذلك أعلن غالاً حبه لابن خلدون، وتفضيله "وأنا دائماً كنت أفضل الرجال غير المندھشين".⁽²⁾

تقدم الرواية فكر ابن خلدون، و نظرياته في علم الاجتماع أو (العمران البشري)، على لسان غرناطة بطله الرواية، " بالنسبة إلى ابن خلدون هناك ثلاثة أنواع من البشر ومن المجتمعات السياسية التي ينشئونها: بدو يتمتعون بحرية وحكم ذاتي مطلقيين، لأن الأمر يتعلق برعاة عاطلين ومتوحشين يضعون، ببساطتهم و شجاعتهم، أسس الاستقلال والطيبة، لأن البشر حين يحتاجون إلى مساعدة خارجية يشعرون في انحطاطهم و ينتهون إلى الخضوع لنير الطغاة؛ وحضر وهم الأكثر تحضراً، لكنهم الأقل أخلاقاً نظراً لأنانيتهم وعاداتهم السيئة و روحهم غير التضامنية؛ وفلاحون ليس لهم تأثير سياسي، لكنهم يدفعون الضرائب دون أن يتمتعوا بأمان المدن و لا باستقلالية البدو، وبالتالي فهم الأكثر ذلاً".⁽³⁾

وليس هناك أدنى شك في أن الكاتب الإسباني، إنما يستعرض هذه المفاهيم من الزاوية التي تؤكد إيمانه بالرؤية الثاقبة لابن خلدون، وقدرته على توصيف المسائل توصيفاً دقيقاً. ما دفعه بقوة إلى تبني هذه الرؤية في تفسيره للصراعات التي عرفتها

(1) - أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر، ص 10.

(2) - المصدر، الصفحة نفسها.

(3) - المصدر، الصفحة نفسها.

غرناطة إبان حكم النصرين، وهي الصراعات التي عجلت بزوال هذه الحضارة عندما فقدت مقومات بقائها. ويؤكد غالاً الصورة التي رسمها لابن خلدون من خلال تبني آراءه، و ترجمتها على لسان غرناطة التي تقرّ بأن أرسنقراطية الأندلسيين من بني نصر، كانت سببا رئيسا في سقوطها، " عملا بفكرة كان ابن خلدون يعارض مفهوم الأرسنقراطية عند الأندلسيين ، حيث يؤكد أن التضامن قد انتفى وكانت السبب والنتيجة في أن معا في سقوط سلطان العرب والسلالة التي أسسته ".⁽¹⁾ وينفي ابن خلدون كما يرى غالاً فكرة الحكم من خلال (شجرة العائلة)، فشرف الانتماء إلى عائلات لها رصيد تاريخي و ديني عريق، لا يمنح أبناءها أحقية الملك دون الناس جميعا، وهو ما حدث لسلالة النصرين في غرناطة، " الشيء الوحيد الذي احتفظوا به هو شجرة العائلة وتصوروا أنهم بمولدهم ومنصبهم في الدولة يمكنهم أن يفتحوا الممالك ويحكموا الناس".⁽²⁾

وعن دواعي سقوط الأنظمة و الممالك الحاكمة، يقدم غالاً ما رآه ابن خلدون، على أساس أنه الحق الذي تجلى، " السلطة -قال آنذاك وكم منحتة من الحق بعد ذلك، القائمة على التفوق العسكري و الأخلاقي ، تتصدع لأسباب مختلفة ومتداخلة الانتشار الواسع للإمبراطورية (الذي لا يعني فقط التوسع المادي ، بل إمكانية ممارسة السلطة) والاختلاف الحضاري بين الفاتح والمحتل والنزاعات الحاصلة بين الحاكم والقبائل (أو السلالات ،كما حدث في حالتني ".⁽³⁾

كما أن من أسباب انهيار الأمم و زوال الممالك ، الزيادة في الرفاهية و ترف العيش ؛ رفاهية السلطان ، وكبراء القوم من الجند ومعاونيه، خاصة إذا كانت موارد المملكة ضعيفة لا تفي بمتطلبات هؤلاء جميعا، وهو ما أحاط بمملكة النصرين و آذن بزوالها ، "لم يكن باستطاعة الأمراء الأندلسيين (ولم يكن يعني إلا الأمويين) أن يعتمدوا على الروح القومية و الفريدة للعرب ، لأنه كان قد مضى على أنغماسهم في الرفاهية ثلاثة قرون .تري ألم يكن يفكر حين كتب هذا ببني نصر أكثر من الأمويين ؟ حين تزداد

(1) - أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر، ص12.

(2) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

رفاهية أمة ما ، خاصة حين لا تكون غنية ، فإن السلطان أن يزيد من مناصب القادة وأصحاب المناصب الرفيعة كي يعوضهم عن خسائر الثروة ، والضرائب لا يمكن أن تزداد إلى ما لا نهاية ، ولكي يقلص النفقات سيقص الجيوش ، مع كل الانعكاسات السلبية لهذا على الإمبراطورية . إذا ما بدأ التدهور فما من شيء يوقفه " (1).

لقد آمن أنطونيو غالاً بفكر ابن خلدون، وتبناه، ورأى فيه صورة مشرقة للمفكر المسلم الذي سبق إلى تأسيس نظريات علم ساهم ولا يزال في تبيان حقائق ذات صلة بال عمران البشري و أنظمة الحكم. يقول على لسان غرناطة : " ربما فهتم الآن لماذا أفكر بابن خلدون حين أفكر بالتاريخ . بعده صمت المغرب و بقيت كلماته ترتعش مثل وعيد الهواء .في مرحلة ازدهاري وأوجه بدا وكأنه يتنبأ بدماري و يبكي ليلي الحالـك" (2) وهي الأسباب التي يؤكد ابن خلدون على فاعليتها في التسبب بزوال الممالك و انتقاء أسباب وجودها و مقومات قوتها و استمرارها.

II . 2. صورولوجيا الفضاء المكاني

*تمهيد

تطرح الدراسات الراهنة الفضاء المكاني بوصفه مستوى من مستويات القراءة، و بوصفه استراتيجية من بين استراتيجيات متعددة في حقل المقاربات النقدية، وهو يرتبط ارتباطاً جوهرياً بكون العمل الإبداعي يمثل فسيفساء من السيمياء، "حيث يقوم على التعالق النصي بين العناصر المختلفة التي تشكل هذه البنية الدلالية، ومن هنا تشكل المكانية عنصراً بنوياً ووظيفياً في شبكة الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، بل ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة. "ويكتسب لأجل ذلك أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل

(1) - أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر ، ص13.

(2) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات⁽¹⁾، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبّر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف. وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

إن المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون بعض حيان هو الهدف من وجود العمل كله"⁽²⁾. فهو بمثابة "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض"⁽³⁾ فهو يحتوي كافة العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي و التي لا تقل أهمية عنه. و هو البساط الذي تجري فيه الأحداث، و تتفاعل الشخصيات. "فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث الروائية، يكون هو أيضا من صياغتهما. إن البشر الفاعلين، صانعي الأحداث هم الذين أقاموه و حددوا سماته، وهم قادرون على تغييرها. و لكنهم قبل أن يقوموا بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه"⁽⁴⁾ و لابد من الإشارة إلى علاقة المكان بالزمان ضمن وتيرة السرد، وعلى وجه الخصوص إذا كان العمل الروائي تاريخي، فإن الكاتب "ينتزع لحظة من رحم التاريخ و تثبيتها. وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي، بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصاغ روائيا فيه"⁽⁵⁾. في الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتمام أو عناية، وهو محض مكان هندسي، بينما يظهر المكان في الرواية الرومانتيكية معبرا عن نفسية الشخصيات، ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار. وفي هذه الحالة

(1) - أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص28، 29.

(2) - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص33.

(3) - غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، منشورات معهد الإنماء العربي، بيروت، عدد2 و3، 1980، ص72.

(4) - جمانة مفيد عبد الله السالم: غرناطة في الرواية، دراسة في خمسة نماذج روائية، مرجع سابق، ص 54.

(5) - غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص73.

يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس.⁽¹⁾ حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر. "وفي كلتا الحالتين يظل المكان في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية، ويمكن أن يعد هذا المعنى البنية التحتية، على حني يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية يغدوا فيها المكان فضاء. وذلك عندما يسهم المكان في بناء الرواية وعندما تخرقه الشخصيات. فيتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث، وهي فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها".⁽²⁾

و يتموضع المكان في الرواية بوصفه الإطار الذي يعطي الأحداث مساحاتها التي تبنى فيها و تتطور و تتلاحق، إذ يمكن توصيفه بكونه "محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز؛ أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور".⁽³⁾ وهكذا يصبح المكان في الرواية عنصراً أساسياً فاعلاً في تطورها، وبنائها، ومؤثراً و فاعلاً أيضاً في طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، و عاملاً مهماً في تحديد علاقات بعضها ببعض الآخر.

وإذن يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية؛ لذلك فهو يؤثر بعضها، ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف".⁽⁴⁾ وبناء على هذا تبدو الفضاءات المكانية حيزاً مكتنزاً بالعلامات و الدلالات المصاحبة لهذه العلامات. إذ يحيلنا علم العلامات في قراءتنا للمكان إلى إدراك جديد للمكان، يتجاوز ماديات المكان إلى علامات المكان"⁽⁵⁾، فهو ليس فضاءً فارغاً، و لكنه مليء بالكائنات و الأشياء التي تضيء عليه أبعاداً خاصة من الدلالات.

(1) - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص 31.

(2) - سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، 1995، ص253.

(3) - المرجع نفسه، ص33.

(4) - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص 32.

(5) - ندى يسري: سيميوطيقا الفضاء المكاني في رواية ملائكة السراب، مرجع سابق، ص 69.

II . 2 . 1. أندلس المكان (الأندلس وطن سردي)

إن ولع غالاً بالمكان الشرقي هو ولع روحي، لذلك يلاحظ قارئ أعماله الروائية ندرة في وصف الأماكن وصفا محايدا بمعزل عن الروح، إذ نجده يتوقف عند الفضاءات المكانية من أجل تجسيد الروح الشرقية، بما تحمله صورة الشرق من أخلاق و عادات و قيم . يأتي التعانق بين مفردات المكان و فضاءاته المتعددة في روايات أنطونيو غالاً دالاً على مدى الوعي بالمكان و التشبع به، ومن خلال رصد تلك العلاقات المتميزة بين الشخوص عبر انتقالهم بين إحداثيات المكان، ضمن وتيرة سردية شديدة الارتباط بالمكان و ظلاله المادية و الروحية.

استطاع الكاتب الكبير أنطونيو غالاً الجمع بين المشاهد التي تجري فيها أحداث درامية ، والأماكن التي تشير إليها الشخصيات أو تستدعيها . غرناطة وأشبيلية و طليطلة و بلد الوليد وغيرها، الأندلس ذلك الفردوس الذي ضاع إلى غير رجعة، والذي ليس أمام أحفاد تلك الحضارة اليوم سوى الوقوف متأملين تلك القصور والحداثق الرائعة، مستذكّرين ومندهشين وحالمين ولو بالقليل من ذلك الملك العظيم. غرناطة المدينة التاريخ العناصر كلها من قصور وحداثق ومكونات. و الوقوف على وصف الأماكن و المواقع الوارد ذكرها في رواياته سيطول؛ لأنها تبنى على وصف الأماكن التاريخية التي خلفها الأجداد في غرناطة. و الحديث عنها وعن أدوارها التاريخية. فقاعة الأسود و البيازين و جنة العريف و عين الصنوبر و كثير من الأماكن التي خلّدتها الحوادث التي جرت فيها . و الكاتب لم يحرص على ذكر تلك الأماكن و ووصفها، من أجل إظهار جمالياتها الهندسية فحسب، بل من أجل إبراز القيمة التاريخية التي ينطوي عليها المكان، وبيان الأثر النفسي و انعكاساته على نفسية الأشخاص الذين ارتبطت أسماءهم و حياتهم بتلك الأماكن. ووصفت رواياته الأماكن مثلما ووصفت الشخوص وسردت الحوادث . ووصفت القصور والقلاع ، ووصفت بيئة الحرفيين وبسطاء الناس، وما يحيط بهم من مناظر طبيعية . إذ يحاط فضاء الروائيتين الأبرز (غرناطة) بأشجار السرو، والتين والزيتون، والرمان، والجوز، والكستناء، والكروم. تكسو جميعها ضفتي وادي حدره الذي تربط قنطرته بين غرناطة والبيازين، وفي الروائيتين وصف لحمام أبي منصور، ولحانوت أبي جعفر الوراق وبيته ،

وبيت عين الدمع بسرديبه وغرفة المخبوءة. وفيهما أيضا ذكر للخانات ، والدروب، وحوانيت الحرفيين : الفخارين ،والزجاجين، والنحاسين.

إننا بتجوالنا في الأزقة والدروب والحوانيت والأسواق والباحات نعيش كل المشاهد والأماكن وجودا واقعيا حيا حتى ليبدو لنا أن الكاتب قد طاف في كل هذه الأماكن حتى انطبعت كل جزئياتها في مخيلته و جسدت الوجود الكلي للمكان الذي هو مسرح الأحداث .. ولا يقدم الكاتب صورة المكان دفعة واحدة، بل من خلال تدرج طبيعي بل يصاحب حركة الشخصيات و تطور الأحداث، "حتى إذا ما انتهت الرواية تكون كل الأمكنة قد حفرت في ذهن القارئ دربا دربا وزقاقا زقاقا وجبلا بعد جبل". (1)

يمكن القول إن الفضاء المكاني الذي استوعب أحداث الروائيتين (المخطوط القرمزي و غرناطة بني نصر) كان حقيقيا، ممثلا في غرناطة و فضاءاتها المتعددة : جنة العريف، قصر الحمراء، حي البيازين، قاعة الأسود، ... حيث يقدم الكاتب هذه الأمكنة بكيفية تعيد للذاكرة صورة طبيعة المكان الأندلسي المترف، حيث تنتقل الشخص، و تتحرك و تتفاعل. و تدفع بالشخصيات و تحفزها للقيام بالأحداث، و التحرك وفق درجة الاستجابة لهذا التأثير.

غرناطة الجميلة التي يبدع غالبا في وصفها، يمنحها حق الكلام، لتحدث القارئ عن نفسها، تصف حزنها، و انكساراتها، و ماضيها الذي كان أفضل : " حين يصفني من يراني اليوم بالجميلة أبتسم ، ربما ظنوا أن ابتسامتي ابتسامة خيلاء. على العكس إنها ابتسامة حزن ، فقبل ستمئة أوسبعمئة سنة كنت جميلة فعلا. المدينة كالمرأة: شعورها بأنها محبوبة يجعلها؛ شعورها بالتوتر في سبيل قضية حميمة يمنحها الكمال". (2) إن ما تشعر به غرناطة في واقع الأمر، هو انعكاس حقيقي لما يعتور الكاتب من اهتزازات، بفعل الأثر النفسي الناجم عن الصورة. صورة غرناطة التي تحكي بلمسة أنثوية باذخة. مؤكدة حجم الألم الذي أحدثه ضياعها في أفئدة أبنائها الذين عايشوا اللحظة، و في فؤاد كل

(1) -أمين العيوطي: قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، عدد444، نوفمبر 1995، ص115.

(2) -أنطونيو غالبا: غرناطة بني نصر، ص8.

غرناطي أصيل ظل وفيها لذكراها، كما هو حال كاتبنا غالاً : " محقون هم الذين يرونني اليوم جميلة: ومع ذلك هناك لحظات يحدث لي هذا عادة في أماسي الصيف الطويلة ، حين تنزف الشمس وتقاوم الموت بيأس، أشعر فيها بالحنين إلى ما كنته، أنظر إلى نفسي في مرايا البرك وبحر الينابيع ، دائماً أحببت أن أنظر إلى نفسي في الماء ، أن أرى نفسي أرتعش فيه، أدرك نفسي في اهتزازاته، فلا أدري أيها أكثر حقيقة : حقيقتي أم ظلي". (1)

تصف غرناطة بفخر جذورها الإسلامية، وهي تزهر بذلك عن باقي مدن الأندلس: "قرطبة الأمراء والخلفاء ، المستقيمة والأنيقة ، شيدت فوق مخطط قرطبة الرومانية . إشبيلية الدقيقة بنيت فوق الآثار القوطية الغربية . وأنا أسسوني إسلامية خالصة ... مسلمة ولدت، كانت المدينة قلبي والمسجد الكبير قلب قلبي". (2) كما توغل في وصف مكونات المدينة و أبعادها الهندسية و الحضارية في آن : " كانت بالنسبة إلى ميدان الإغريق ومنتدى الرومان وميدان المدن السياحية ، يحيط بها السوق الرئيسي بقيصرياته وأسواقه الأخرى المتصل بعضها ببعض. من هناك كانت تتفرغ الشوارع باتجاه أبواب الأسوار؛ وكانت تلك الشوارع تحتوي على شبكة من الأحياء والدروب و الأزقة والزنقات المسقوفة التي لا يحصى عددها. متاهة حقيقية يحصل فيها الإنسان على العزلة والصمت. وحولي كان سوري الحصين ومناطق السكن الواقعة خارج الأسوار تنتهي دائماً بأن يحرق بعضها ببعض. مدينة الحمراء، مسكن السلاطين والإداريين والقناصل، الشامخة تسيطر على كل شيء توازي حصون المدن المتوسطية". (3) وهي المدينة التي تضاهي في جمالها، و عراقتها ، و امتدادها في عمق التاريخ مدينة دمشق، : "الذين كانوا ينظرون إليّ من الأعلى ، كانوا يرون ما يجعلهم يقارنونني بدمشق و أتفوق عليها ،

(1) - أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر ، ص7.

(2) -المصدر نفسه، ص22.

(3) -المصدر نفسه، ص23.

فحزامي الأخضر والغني يفوق غوطتها وكان الرحالة يفقون مدهوشين أمام موقعي الممتاز ، كل شيء جنان ودغل ، كل شيء بساتين".(1)

و يمتد أثر المكان على نفسية أبي عبد الله، إذ نجده يستحضر نفحات قرطبة المدينة التي تشبه رائحتها رائحة الجنة، " في كل مرة أستنشق هواء هذه المدينة، التي تفوح فيها رائحة لا بد أن تكون رائحة الجنة"(2)، وهي المدينة التي دخلها العرب الفاتحين، ليس بوصفهم غزاة، أو محتلين، و إنما دخلوها بوصفهم حاملين لمشروع حضاري، و إنساني،" هنا في قرطبة لم يدخل العرب، كما لم يدخلوا أي مكان من شبه الجزيرة، على جيادهم، وإنما سيرا على الأقدام. أريد أن أقول إن العرب لم يغزوا شبه الجزيرة عسكريا إطلاقا كما جعلنا نعتقد مؤرخي هذا الجانب وذاك...إن إسلام شبه الجزيرة لا يعود إلى احتلال عربي قادم من أفريقية".(3)

ومن معالم غرناطة التي كان لها حضورا قويا ضمن أحداث الرواية، حي البيازين، وهو حي سكني يقع شمال شرق مدينة غرناطة، يتميز بشوارعه الضيقة والمرتبطة على شكل شبكة تمتد من أعلى المدينة إلى أسفلها ،حيث يطل عليه قصر الحمراء من أعلى، و يفصله عنها نهر حدره. و يعتقد أنه بني قبل سنة 800 م. وقد كان الحي شاهدا على الكثير من الأحداث التي عرفها الوجود الإسلامي في الأندلس، خاصة على عهد بني زيد ، و بني نصر.

وأول ما يطالعنا به أنطونيو غالالا في روايته (المخطوط القرمزي)، عن علاقة أبي عبد الله بحي البيازين، أنه المكان الذي جمعه بمحبوبته مريمة:" عرفت مريمة في قصر البيازين. رأيتها تعبر الفناء من الرواق العلوي المكان المخصص للنساء، حيث كمنت. كانت ترتدي الأبيض و الأصفر، يبدو أن أحدا نبهها إلى أنني كنت أتجسس، لأنها رفعت عينيها ونظرت إلي...كانت طويلة وليست ناحلة كثيرا، تتحرك بجلالة بطيئة، وتتمتع، بل

(1) - أنطونيو غالالا: غرناطة بني نصر، ص23.

(2) -أنطونيو غالالا: المخطوط القرمزي، ص272.

(3) -المصدر نفسه، ص272.

ما تزال تتمتع بمظهر الملكة".⁽¹⁾ و التي صارت فيما بعد زوجته و سنده طيلة مسيرته، في كل اهتزازاتها و تقلباتها.

ولما تولى أبو عبد الله عرش غرناطة، دخل على أهلها من باب البيازين ، حيث وجد في انتظاره المخلصين من أتباعه، وأمه السلطانة، التي كانت أكثر المبتهجين بتولي ابنها أبو عبد الله العرش، " دخلت البيازين محاطا بالهتافات، كانت أُمي تنتظرنني في باب فحص اللون وهي أكثر تألقا من أي وقت مضى حتى إنها كانت تبدو جميلة. ربما السلطة تجمل ، لكنها لا تجملي أنا".⁽²⁾

ومن سجنه في قرطبة، تراوده الأحلام: سعيدة و مزعجة، يحلم بالبيازين، وبالطبيعة المترفة التي تحيط به، " أحلم ببساتين البيازين النضرة، وبأشجار اللوز وقد أزاحت عنها غطاءها الأبيض أو الوردي، وراحت تصلب ثمرها تحت قرابها ، وأحلم بالشمس التي باحتدامها وبدغدغتها الحارة سوف تبدد تلج الجبال شيئا فشيئا".⁽³⁾ و يستمر تأثير البيازين في مسيرة الصغير؛ فحتى عندما استولى عمه (الزغل) على العرش، لم يبق لأبي عبد الله من ينصره سوى المخلصين من أبناء الحي، " وانفجرت الحمراء بفرح عارم لتباشير استلام سلطان شجاع محبوب وغير مفروض بالمانورات القذرة، إلا أن قسما من البيازين بقي مخلصا لي".⁽⁴⁾

و يمتد الوصف ليصل أماكن أخرى لها رمزيتها، و تأثيرها في وتيرة الأحداث: الحمامات، المساجد، الأحياء، المقابر، الدكاكين، وغيرها. فالمسجد فضاء تعبدي، كان له دور كبير في تحقيق التوازن الروحي، و الحفاظ على اللحمة الاجتماعية بين أفراد المجتمع. يتمتع بهندسة خارجية ذات أبعاد جمالية راقية. يعرفنا الكاتب في الفقرة التالية عن مسجد غرناطة الكبير ، من جانبيه المعماري و الروحي، وقد وقع غالبا تحت تأثير من روحانية المكان العالية، يقول على لسان غرناطة: " كان مسجدي الأكبر، الذي على

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي ، ص33.

(2) - المصدر نفسه، ص165.

(3) -المصدر نفسه، ص179.

(4) -المصدر نفسه، ص258.

المؤمنين أن يؤمّوه لصلاة الظهر ، كبيرا وحميما في آن معا . كانت أروقتة الأحد عشر المرتكزة أسقفها المنشورية على أعمدة من المرمر ، تمثل مسجد محمد الأول: في الرواق، فناء المدخل توجد الميضأة منها ينبع ماء اعتبر دائما عجيبا وشافيا، يقولون إن بئر عين من عيون البحر، تصل مياهه إلى مستوي بفضل الهوات والكهوف والمسارب العميقة التي تلغم أرضي...من مؤذنته الجميلة والمتوجة كان صوت المؤذن يدعو إلى الصلاة : الله أكبر ، الله أكبر ، أشهد أن لا إله إلا الله ، أشهد أن محمدا رسوا الله ، لا إله إلا الله .حي على الصلاة ، حي على الفلاح.كان الصوت العظيم يشق الهواء البارد والبراق مثل صقيع الشتاء ، وهواء الصيف الحار والذهبي ، فيهرع الناس الذين كانوا ينتظرونه مسرعين .كان الصوت يهبط من المؤذنة الكبيرة كثيفا وشفافا فترد عليه أصوات أخرى من المآذن الأخرى .يقولون إنني ملكت ألفا وثلاثمائة مؤذنة، ويقول آخر ألفا وأربعمائة ".⁽¹⁾ و يرفع غالا وهو الغرناطي الأندلسي صاحب الثقافة الأندلسية ذات الروح الإسلامية- من سقف المعاني الروحانية، حيث يبدع في رسم صورة للمسجد ذات أبعاد صوفية متألئة، يقول على لسان غرناطة : "في هذا الفضاء الصوفي حيث يختلط النور الخارجي -الزاهي عند الظهر والأشهب عند الفجر والضارب إلى الصفرة عند الغروب أو ظلمة الليل- بلهب الشمعدانات المرتعشة ، مضيئا إلى الأشكال مظاهر غامضة ومماثلة . في هذا الفضاء ذاته كان يمتد السلطان نفسه على سجادة الصلاة خاشعا أمام القوة الحقيقية ، زاهدا من حاشيته وثرواته".⁽²⁾

كل هذه الفضاءات المكانية التي وقفنا عندها، وغيرها كثير في روايات غالا ، هي موطن أبي عبد الله معماريا و روحيا، وتمثل جزء لا يتجزأ من كيانه التاريخي و الحضاري، مما بناه أجداده (بنو نصر /أو بنو الأحمر) و أفنوا فيه مساحات شاسعة من أعمارهم. لذلك فإن سقوط هذه القلاع بدورها، و قصورها، وأحيائها، و مساجدها، لم يكن بالأمر اليسير الذي يقع على قلب الصغير، وهو الذي بكى غرناطة بحرارة تشبه بكاء

(1) - أنطونيو غالا: غرناطة بني نصر، ص26، 27.

(2) -المصدر نفسه، ص29.

النساء، يقول: "عانيت ليلا من كابوس قاتل، حلمت بكل أنواع التفاصيل المعاشة والدقيقة، كيف أضعت غرناطة، وكيف سلمتها، وطردت منها".⁽¹⁾

ويصف الكاتب مشهدا سوداويا على لسان الصغير، يجسد فضاة اللحظة و درامية الموقف: "صارت الشمس بين الحمراء والبيازين، بين التلة الحمراء والقلة المقابلة ببساتينها الزاحفة والمتناسقة. وعندما تسقط الشمس سيكون كل شيء قد انتهى مرة أخرى، مثل لعبة السحر التي نعرف حيلتها. كنت أرى حمراء البروج الباسقة، والمتكدسة، والشاحبة، والشمس من خلفها. الجبال بيضاء وصامته. استسلمت الشمس للسقوط دون مقاومة غارقة في دمها الضارب إلى اللون البنفسجي أكثر مما للأحمر. في البيازين ارتفعت موسيقى من يد وفم غير ماهرين. خلفي ارتفع أنين السواقي، الذي طالما بدا لي سعيدا في مساءات أخرى وهو اليوم أشبه ما يكون بالنعيب. كم كنت وحيدا. كم أنا وحيد".⁽²⁾

لكن ورغم هذا، يظل أبو عبد الله متمسكا بالأمل في استرداد غرناطة، قوي الإيمان مصدقا بقضاء الله، و يقينه بأن "غرناطة ملك لله وإليه تعود. وكل ما يحدث مكتوب في كتاب العلي الذي لا يغلق اليوم".⁽³⁾ وهو الشيء الوحيد الذي يمنح الملك الصغير راحته النفسية، و سعادته المنشودة، حيث يشير إلى ذلك بعبارة، تختزل كل المعاني التي تتراكم في ذهنه و قلبه الصغير: "أسعد بأن تعود غرناطة إسلامية".⁽⁴⁾

صور غالاً أمكنة غرناطة ماديا و روحيا و نفسيا، مازجا بين الوصف و الشعور ، عبر بها غالاً عن عشقه للمدينة ، مؤكدا حفظها في الذاكرة كأيقونة تمثل صفحات مشرقة من تاريخ الوجود العربي و الإسلامي في الأندلس، و الاعتزاز بالانتماء للثقافة التي تكوّن هوية هذه المدينة بكل جزئياتها. مؤكدا على أن هذه الأمكنة تكبر في داخله و تمتد، حيث "تصل حدودها إلى حيث تصل ذاكرة شعبنا"⁽⁵⁾، كما جاء في إحدى رواياته.

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص 435.

(2) - المصدر نفسه ، ص 376

(3) - المصدر نفسه، ص 492.

(4) - المصدر نفسه، ص 505.

(5) - المصدر نفسه، ص 463.

II . 2 . 2. روحانية المكان الشرقي

شغف أنطونيو غالاً بالشرق، إذ بدا له عالماً سحرياً، روحانياً بما يمتاز به من فرادة، وروحانية تثير شهية الخيال و تخلصه. رحل غالاً إلى الشرق: إلى تركيا العثمانية عبر علاقة دسيدرنا بيمام في روايته (الوله التركي)، كما رحل إلى دمشق المدينة التي أطلق على أهلها عبارة (أنتم أجدادي الذين علموني الكتابة). واختار مدينة فاس في المغرب الأقصى منفى له ولعائلته بعد سقوط غرناطة. ورغم أنه غرناطي المولد، أندلسي الهوى، إلا أننا وجدناه يتطلع إلى هجرة في أعماق الذات و التاريخ، بغية استرداد عقب الأمكنة الأندلسية، و القبض على تلك الروحانية التي كانت تغشاها في أيام عزها.

على لسان دسيدرنا، بطله روايته (الوله التركي)، يستحضر غالاً عقب الشرق، ويصور طبيعة الصلة التي كانت تربط أوروبا المسيحية بالشرق العربي الإسلامي، من خلال الامتزاج الثقافي الذي يشكل حلقة الربط القوية بين العالمين، يحكي على لسان دسيدرنا: "عبر قراءتها عن تاريخ هذا البلد في أمانة سرّ معهدنا و زيارتها له: كانت سورية بالنسبة لي في غاية الإدهاش. قرأت في أمانة السر، الهادئة عادة، كثيراً عن تاريخها. كنّا نظير من أقصى المتوسط إلى أقصاه الآخر. من بلادٍ هي ذيل لأوروبا لا ينسلخ عنها و فيها الكثير من أفريقيا، إلى بلاد أخرى، هي أيضاً على حافة أوروبا و عتبة آسيا. من مساجدنا التي تحولت كاتدرائيات إلى كاتدرائياتهم التي تحولت إلى مساجد. من تراكم ثقافتنا إلى تراكم ثقافتهم. قال لنا طبيب سوري رفيقٌ لأرتورو في الجامعة بينما كان يحدثنا عن بلاده: أشكر لكم ردّ زيارتنا لكم الذي ستقومون به، فقد جننا نحن السوريين اليوم لنتعلم من أجدادنا الإسبان. الصحيح هو أنهم أجداد الجميع: هناك مهد الإنسان، في وقت لم تكن قد تمايزت فيه اللغات و الأعراق في بابل. هناك المدن الأولى في العالم، و على شرف المدينة الأولى تتنافس حماه و دمشق و حلب و ثلاثتهنّ مدن سورية." (1) إنها سوريا بمدنها التي تمتد بعيداً في عمق الحضارة الإنسانية، كان لها شرف قدم النشأة، و احتضان القيم الإنسانية التي تجلت في التسامح الديني من خلال انصهار المسيحية و الإسلام في بوتقة واحدة قوامها الإنسان. و كذا تأسيس الفضاء

(1) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص5، 6.

الأول للتعايش بين الديانات و الثقافات المتنوعة المصادر و المنابع، بعيدا عن كل تعصب و فكر إقصائي .

يرسم الكاتب مشهدا فسيفائيا يجمع فيه ألوان الجمال و الكمال الشرقي التي تزينت بها كل زاوية من جغرافية المدن السورية الفاتنة : حماه، و حلب، و دمشق، و أوغاريت المدينة الأثرية الخالدة: "حماه المدينة التي تعاقبت على أرضها نيف و عشر مدن، أبكاني أنين النواعير التي تلعب بنور العاصي و مائه. كان مساءً وردياً، و لخير الماء هذا اللون و كان نور الغروب مسموعا. هضبة حلب الرمادية (الشهباء)، حيث خيم إبراهيم، تقوم على أنقاض حضارات أقدم منه بكثير. و دمشق المتقلبة، التي لا تتبدل، الحية كالحياة و المتكيفة معها أكثر من روما و بيزنطة (ارتعشت يدي و أنا أكتب بيزنطة) هي الحية المنبعثة من ذاتها... هذا تقريبا كل ما قرأته. اليوم في مقبرة حلب الأولى ملعب لكرة القدم، و في قلعتها المجيدة مسرح. أمام لوحة سور دمشق من حيث هبط القديس بطرس، بعد عودته إلى رشده، توجد مدينة ملاء... على الرغم من كل شيء فكل شيء باقٍ في الأعماق. زرنا في يوم دافئ الشمس أوغريت: بين أنقاضها تغفو ثلاثة آلاف و خمسمئة سنة، و من هناك خرجت الأبجدية الأولى".⁽¹⁾

و تستمر رحلة غالا في الأرجاء الباذخة لسوريا الشرق، باتجاه مدينة تدمر التي تحكي قصة الإنسان في علاقته المقدسة بالمكان و الزمان. كما تحكي تفرد المرأة الشرقية حينما تمتلك المكان؛ زنوبيا التي منحت المكان أنوثتها، فخلدها، يقول الكاتب على لسان دسيدرنا: " حين نهضنا قبل الشروق في تدمر، لنرى خيوط الشمس الأولى تداعب الآثار الرشيقة و الذهبية في تلك الواحة. معبد بعل، المقابر البرجية، القبور، القصور المهتمة، الشوارع، السوق، الساحة العامة، المسرح، الصحراء المتربصة حولها... ما الذي بقي من كل هذا؟ الشمس و الريح. البشرُ ابتدعوا آلهتهم و منحوها أسماءً و طقوساً . كنتُ أقولُ لنفسي دون أنناقش ذلك مع راميرو . و في النهاية كلُّ الآلهة كانت إلهاً واحداً: تعطش

(1) -أنطونيو غالا: الوله التركي، ص6.

عَبَدَتِهَا فِي مَوَاجِهَةِ تَعَطُّشِ أَعْدَائِهِمْ، لِأَنَّ الْإِنْسَانَ، لَا الْآلِهَةَ، أَسْوَأُ عَدُوًّا لِلْإِنْسَانِ، ابْتَدَعَهَا لِيَحْمِي نَفْسَهُ مِنْ نَفْسِهِ".(1)

و يظل غالبا مشدودا إلى جذوره الأندلسية، يتردد صدا صلواتهم المقدسة في أذنيه، يستمد منها عمق اللحظة، يتأمل زنوبيا في قمة تألقها، تتربع على عرش تدمر، تمارس سلطتها بكل قوة: "انتبهت إلى شيء أخوي تماما في تلك الرحلة. كأن العرب الأندلسيين يهمسون في عروقي بصلوات مبهمة. لا شيء يموت كلياً، لا وجود للنسيان... كنت أنظر إلى نفسي في مرايا حمامات الفنادق و أتساءل: من أين لك هاتان العينان السوداوان، هذه الانحناءات الفريدة في الأجفان، هذا الفم النهم، الشعر الفاحم، هذا التوق المتأجج للانتصار والاستمرار على الرغم من الكروب؟ فهمت زنوبيا ملكة تدمر، وأحسست بها خالدة أكثر من أعمدة بيتها المنهارة، حية أكثر مني، أنا نفسي".(2)

وإلى تركيا العثمانية تمتد رحلة غالبا باتجاه فضاء شرقي له خصوصياته الهندسية والحضارية. من خلال رحلة بطلة رواية الوله التركي دسيدريا إلى استنبول. وقد تميزت نظرتها إلى هذا العالم الجديد بالحذر والغموض و التوتر، بفعل التصورات الخاطئة التي استقرت في ذهنها عن تركيا عامة، ومدينة استنبول خاصة: "كانت استنبول من الجوّ خالية من السحر: كتلّ من الاسمنت البارد مكدّسة و متناظرة مثل الأبنية العسكريّة، مثل أبنية أيّة مدينة كبيرة أو أسوأ منها، تلال بائرة و جافّة، قوافل من السيّارات على الطرقات. على الأرض علامات وإشارات بلغة غريبة، لكنّها مكتوبة بأبجديتنا، في حين ظننت أنّها ستكون بالعربيّة، فشعرتُ بإهانة شخصيّة".(3) على الرغم من أنها تعترف بأن شعورها ليس له ما يبرره، بل هو شعور متسرع و ظالم: "كان ينمو في داخلي استياء مسبق غير عادل: لن يعجبني ذلك البلد".(4) لكن سرعان ما يتغير موقف دسيدريا من المكان، في لحظة فارقة، حينما قطع صوت الشاب التركي يمام سكون الباص السياحي الذي كانت

(1) - أنطونيو غالبا: الوله التركي ، ص74.

(2) - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(3) -المصدر نفسه، ص88، 89.

(4) -المصدر نفسه، ص89.

تقله في جولة سياحية لمعالم مدينة استنبول: "أقلع الباص، اجتزنا الأراضي القاحلة التي رأيناها من الجو، عدتُ و أغمضتُ عيني، كان الباص صامتاً، فجأة ملاء صوتٌ ذكوريٌّ ساحر و عميق بقشالتيّة غير محدّدة النبرة. مساء الخير، نحن في بيزنطة، في القسطنطينيّة، في استنبول...".⁽¹⁾ لقد تبدلت زاوية الرؤية التي كانت تنظر من خلالها دسديريا إلى المدينة، شيء ما فعل فيها فعل السحر. إنه الحب الذي طالما كان محور أعمال غالا الروائية و موضوعها الأثير . لقد أحببت دسديريا صوت يمام قبل أن تراه، ومن ثم شكّل صوته الذكوري بوابتها نحو الشرق، لتصبح مشدودة أكثر إلى هذا العالم الجديد. راح الشاب يمام -باعتباره دليلاً سياحياً- يقدم صورة توضيحية عن تركيا و مكوناتها الحضارية، معتمدا لهجة تطمينية تجاه السياح، في محاولة منه لإزالة ما ترسّب من خلفيات خاطئة تجاه المجتمع التركي و تركيبته الثقافية، يقول: "أريد لفتَ انتباهكم أنّنا، نحن الأتراك، أورييون مثلكم . ابتسم أكثر، لم يبذُ ممكناً، لكنّه ابتسم أكثر، عليكم ألا تخوفننا. فأوروبا دائماً...هنا كانت ولادة الحضارة الغربيّة، مع تال ميليتوس، مع أناكسيماندروس، و هيراقليط. هنا وُلِدَت الآلهة، الأبطال و الرسل المسيحيون، الإلياذة و الأوديسة. و هنا قامت اثنتان من معجزات العالم السبع".⁽²⁾

و يتابع يمام عرضه، حيث يعرف ببعض المكونات الثقافية، و المعالم الأثرية الدينية و التاريخية التي تختص بها تركيا عن سائر أمم الشرق كافة، و التي تعزز سحر المكان، و تدفع ببعدة السياحي نحو الآفاق: "القهوة، الرشفة، المَتَّكأ، الديوان، الزبيب، كلّها إبداعات تركيّة...استنبول اليوم هي ما لم تكنه قط -كان يقول و هو ما يزال يبتسم- فناطقات السحاب كما سانتا صوفيا، الجامع الأزرق و التوبكابي هي استنبول التي جنّتم لرؤيتها. إنّها على جوادٍ بين العالمين، بين بحرين، بين قارّتين".⁽³⁾

وفي خضم ذلك كله، كانت دسديريا تتابع باهتمام كبير ما يقوله يمام، لقد شغفت به حبا منذ الوهلة الأولى، وكان هذا الحب سحريا بامتياز؛ جعل موقفها من تركيا يأخذ

(1) - أنطونيو غالّا: الوله التركي ، ص90، 91.

(2) - أنطونيو غالّا: الوله التركي، ص92.

(3) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

منحى مغايرا لما سبق، تقول: "منذُ تلك اللحظة راحت استنبول تدور حولي مثل دَوْرَةٍ محورها يمام، أو مثل زلّاقة أنزلق فيها فأشهدُ دائخةً مساجدَ، مناظر، شوارعَ، فسيفساءً، كلَّ شيءٍ على الجانبين، بأملٍ أن يكون ذراعاً يمام بانتظاري في نهاية السقوط. كان تأثراً ليس باستطاعتي العيش دونه".⁽¹⁾ لدرجة أنها اختزلت تركيا بكل معالمها، و مكوناتها في عيني هذا الرجل، " ما رأيته ممّا تبقى من تركيّا فيما بعد رأيته بعيني يمام".⁽²⁾

و يمتد أثر المكان على نفسية دسيدريا حتى بعد عودتها إلى موطنها، حيث يستمر تواصلها من خلال (دكان السجاد التركي) الذي افتتحته في لوشة، ثم أطلقت عليه اسم (بازارات استنبول). تقول: "تأتي إليه صديقاتي السطحيات اللواتي يخرجن كلَّ صباحٍ إلى الشارع بمناسبة و بغير مناسبة، فأدعوهنّ لتناول فنجانٍ من القهوة أو الشاي، كما يفعلون في بازارات استنبول. كان هذا هو اسم الدكان".⁽³⁾ ولم تخف دسيدريا سعادتها بدكانها الذي شكّل همزة الوصل بينها وبين حبيبها يمام، و جسراً للتواصل بين عالمي الشرق و الغرب. "كنتُ سعيدة بدكاني، و أعتبرُ كلَّ بساط و كلَّ سجّادة رسالة من يمام، جسراً متحرّكاً بين استنبول و وشقة، بين قلبه و قلبي".⁽⁴⁾

الحقيقة هي أن الذي جرى معه هذا إنما كان الكاتبُ، أنطونيو غالاً، و ليس دسيدريا، و من هنا يأتي التداخل الجميل لسيرة الكاتب الشخصية مع بنائه الروائي أو الشعري. وابتداع هذه القصة إنما هو شفاف الكاتب بالمكان و الحضارة العثمانية ذات الاتصال الوثيق بالحضارة الأندلسية روحياً و ثقافياً. و شخصية دسيدريا، التي خرجت من أعماق أنطونيو غالاً لترسم حالة من العشق و الوله على حافة التفرد، و حافة الجنون خرجت في الحقيقة مما تراكم في ذاكرة الكاتب من الموسيقى و الشعر العربيين و الغناء الأندلسي العميق.

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص94.

(2) - المصدر نفسه ، ص102.

(3) -المصدر نفسه، 109.

(4) -المصدر نفسه، ص111.

II . 2 . 3 . فاس (منفى الجسد و غربة الروح)

بعد الخيبات التي مر بها المسلمون بسببه، غادر أبو عبد الله الصغير من الأندلس إلى فاس، وعاش هناك حياة لم يعرف أحد عنها شيئا حتى مات عن عمر يناهز الخامسة والسبعين عاما، متهما بالعار والخيانة والتفريط. و قد عبّر عن شعوره بالغربة في (فاس) على الرغم من أنه يقر بفضل سلطانها (أبو العباس أحمد بن محمد الوطّاسي) الذي رحّب به وأكرم وفادته. "لم يبق في العالم من أنا مدين له غير سلطان فاس".⁽¹⁾ يصف المدينة قائلا: " هذه المدينة التي يمكن أن يقال إنها مدينتي: عشت فيها أكثر مما عشت في أية مدينة أخرى، لكن شيء في داخلي كان يناقض هذا، لن تكون فاس مدينتي أبدا كما لن أكون لها، لأن اللحم سيجافي عظامي في أرضها تماما... تراني أكتب كي أوجل الوداع؟".⁽²⁾ عاش أبو عبد الله في فاس أكثر مما عاش في غرناطة، لكنه كان يحس منذ وصوله إليها، برتابة الأيام، وتشابه اللحظات، " منذ أن وصلت إلى فاس وحياتي تجري مثل يوم وحيد طويل وممل".⁽³⁾

وإحساسه هذا بالضيق و العزلة ورتابة الحياة في مدينة فاس، كان مبررا قويا للصورة القاتمة التي قدمها للمدينة، حين وصفها بأنها "مدينة في انحدار، أعرف تماما متى تكون المدن كذلك. فانحطاطها السياسي واضح تماما العيان: المرينيون فقدوا نبضهم الأول، ما من سلالة تدوم هنا دون أن ينالها الضعف. لا هنا ولا في أي مكان آخر. انحطاطها السياسي تسببه الفوضى والحروب التي تقطع بين الفينة والأخرى التبادل التجاري مع بلاد النصارى. انحطاطها الفكري هو الأوضح رغم أن الواجهة ما تزال براقعة"⁽⁴⁾. و إلى جانب انحطاط المدينة سياسيا و فكريا، فهي تعاني الجوع و الوباء. ثم إن وصوله إليها لم يكن هينا يسيرا، " كانت الرحلة في البر إلى فاس من القساوة بحيث أن أمي رجنتي متذرة ببضاضة الأطفال أن نعود أدرجنا، ونبقى في أي من مدن

(1) - أنطونيو غال: المخطوط القرمزي ، ص24.

(2) -المصدر نفسه، ص18.

(3) -المصدر نفسه، ص18.

(4) -المصدر نفسه، ص486.

الشمال... عندما وصلنا إلى فاس، كان الوباء والجوع اللذان انتشرا بدءا من تونس قد سبقنا إليها، كثير من سكانها الذين كانوا يغادرونها تقاطعوا معنا. بدت لي فرصة جيدة للنهاية، ومع ذلك فقد خطر للكثيرين من مرافقي أنها تجربة يخضع الله إليها أتباعي المخلصين". (1)

وفي لحظة تأمل يستحضر أبو عبد الله غرناطة، يحاول تجسيد صورتها من خلال المقارنة بينها وبين معالم مدينته الجيدة، "أتأمل المدينة قبل أن أنزل إليها من شرفة غرفة نومي، تغطيها السطوحات، التي تقدم للحب ولقاءات أخرى طريقا متيسرا أكثر من طرق المدينة. أرى أمامي في الأسفل، كما لومن الحمراء، بيازين، أقل بساتينا وأقل بياضا. لكنني أسمع مياهه. في العمق توجد جبال ليست بارتفاع جبالي مغطاة بالثلج لكنها ليست خلفي، بل أمامي، كما لو أن رأسي المنهك جن أو أن منظر أفق غرناطة دار نصف دورة". (2) وهذه المكونات الهندسية توحى بمدى التشابه المعماري بين مدن الأندلس و مدن المغرب الأقصى و شمال إفريقيا، وهو تشابه يمكن رده إلى التماس الجغرافي و الثقافي بين المنطقتين. "إن أبنية ملوك فاس شكلت مجموعة من الأفنية والأروقة والقاعات ، الماء فيها عنصر زخرفي ، شبيهة تماما بقصوري. إن الغرناطيين الذين لجئوا إلى هناك في أيام سلطاني ما قبل الأخير ، حملوا معهم أشكال وتقنيات الفن النصري الذي مزجوه في فاس بتقاليد الموحدين وبني مرين الباقية". (3)

لكن، ورغم هذا التقارب المعماري بين المدينتين، يصر غالبا على تجاوز محددات هذا التوافق، إلى عناصر اختلاف أكثر حدة، حيث جاء على لسان غرناطة نفسها: "كانت فاس أدنى مني. فنظام التعليم فيها كان فقيرا وأدنى من نظامي نظرا لأنه مجرد من نظام حفزي ؛ لم يكن رعاياها يشعرون بالهمة الغرناطية المتأصلة للتعلم والسفر". (4) وهذا لا يعني التجني على باقي المدن الإسلامية؛ فخلافا لما كانت عليه هذه المدينة من تخلف

(1) - أنطونيو غالبا: المخطوط القرمزي ، ص487.

(2) -المصدر نفسه ص494، 495.

(3) -أنطونيو غالبا: غرناطة بني نصر، ص47.

(4) -المصدر نفسه، ص46.

في ميدان التعليم ، فإن مدنا إسلامية أخرى كانت لها أنظمة تعليمية مزدهرة، تضاهي تلك التي في مدينة غرناطة باعتراف غرناطة نفسها، " أصبحت في نهاية القرن الثالث عشر مركز ثقافة الغرب الإسلامي، خاصة في اللغة والأدب والتاريخ .. يجب الاعتراف بأن شيئاً مماثلاً ومعاصراً جرى في مصر ، عند سقوط بغداد في أيدي المغول . وهو ما جعل القاهرة تراث صولجان الثقافة البغدادية ، هذا الإرث الذي كان لي الشرف في المشاركة فيه. صحيح أن مركز إشعاع القاهرة أثار بقوة منطقة أوسع من المنطقة التي أثارها مركزي : أولاً بفضل موقعها الجغرافي ، ثانياً بفضل الاختلاف السياسي والعسكري بين إمبراطوريتها الكبيرة ومملكتي ، المملكة الصغيرة ، التابعة لقشتالة".⁽¹⁾ إن حضارة غرناطة الأندلسية، ليست بمعزل عن الامتداد الطبيعي لباقي المدن الإسلامية في الحضارة و العمران و التعليم، يجمعها إرث ديني مشترك، ومقومات روحية تنبع من تعاليم الإسلام السمحة. فقد كان حرص الإسلام كبيراً على نشر العلم، وتنمية الفكر، و تهذيب النفس ومن ثم بناء الإنسان و تأسيس العمران.

III. سقوط غرناطة (الذاكرة التاريخية و المتخيل السردى)

*تمهيد

لا يخفى على دارس أن فترة حكم المسلمين في بلاد المغرب و الأندلس، كانت فترة متميزة، على كافة الأصعدة (السياسية و الاجتماعية و الدينية و الفكرية). و "حلقة متميزة من حلقات التاريخ العربي الإسلامي، وقد حظيت بعض محطاته بعناية كثير من الكتاب شرقاً وغرباً. وهي بالطبع كتابات تختلف من كاتب لآخر منهجاً وتحليلاً، لكنها تتحد في الحديث عن أنها حضارة، وعقيدة، وعن فكرة إنسانية، وعن تجربة عمرت زمناً، واختلفت اختلافاً جذرياً عما كان سائداً".⁽²⁾ لقد كان حضور الأندلس كوطن سردي لدى الروائيين العرب و الإسبان، حضوراً قويا ، بما له من تميز وفرادة، لم تتحقق في أي

(1) - أنطونيو غالو: غرناطة بني نصر ، ص41.

(2)-صالح عبد الله الجيتاوي:تاريخ الأندلس والدراسات الاستشراقية الإسبانية، مدونة مداد،تاريخ النشر: 2008/11/08.

نموذج تراثي آخر. كما كان تأثيره جليا على عناصر البناء الفني للرواية العربية والإسبانية. وتمثل ذلك في تشكيل الحدث واختيار الشخصيات ورسم أبعادها، وفي انتقاء الزمان والمكان اللذين يخدمان النص الروائي، ليكون التمازج النهائي بين الحدث والشخصية والزمان والمكان بنية محكمة تهدف إلى خدمة أفكار الكاتب ومعتقداته، "إذ إن النص الروائي الذي يستدعي الأندلس لا يهدف فقط إلى عرض الواقع التاريخي، وإنما يهدف إلى إعادة تشكيل ذلك الواقع التاريخي بما يتناسب مع المعطيات الفكرية لكل كاتب".⁽¹⁾ وإذا نظرنا إلى أي مفردة من مفردات البناء الروائي فسنجد أن كل كاتب له فيها رؤية، فالفتح العربي للأندلس عند الأدباء العرب، يصبح غزوا عند الأدباء الإسبان، وسقوط غرناطة عند الأدباء العرب، ما هو إلا آخر مراحل الاستعادة عند الأدباء الإسبان. ولاشك في أن سقوط غرناطة كان من أبرز الأحداث التاريخية العربية والإسلامية. فالأمر لا يتعلق فقط بسقوط الخلافة العربية في الأندلس، وإنما يتعلق أيضا بخروج الإسلام من شبه الجزيرة الإيبيرية، إذ كان في انتظار المسلم الغرناطي دين جديد ولغة جديدة".⁽²⁾ وظروف حياة مجهولة، قد تدفع به إلى فقدان توازنه النفسي و تضييع إرثه العقدي. وقد كان وقع السقوط في النفوس كبيرا، ومن أشهر المراثي التي نظمت في رثاء الأندلس، رثاء أحمد الدقون لها بقصيدة هذا مطلعها:

أَمِنْتُ مِنْ عَكْسِ آمَالٍ وَ أَحْوَالٍ *** وَعَشْتُ مَا بَيْنَ أَعْمَامٍ وَ أَحْوَالٍ
 وَلَا ابْتِلِيْتُ بِمَا فِي الْقَلْبِ مِنْ نَكْدٍ *** فَالْجِسْمِ مَشْتَعِلٍ مِنْ غَيْرِ أَشْغَالٍ
 وَكَيْفَ لَا وَبِقَاعِ الدِّينِ خَالِيَةً *** مِنْ أَرْضِ أُنْدَلُسٍ مِنْ أَجْلِ أَهْوَالِي
 عَمَّتْ فَغَمَّتْ قُلُوبَ الْمُسْلِمِينَ فَيَا *** لِلْمُسْلِمِينَ مِنْ أَعْدَاءٍ وَأَنْكَالٍ".⁽³⁾

(1) - مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 2002، ص 65.

(2) - المرجع نفسه ، ص72.

(3) - أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، و صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات المتحدة ، الرباط، ج1، ط1، 1939، ص104.

سقطت غرناطة عام 1492م، ولكنها بقيت في ذاكرة النص. هذا النص الذي لم يتأثر بحدث السقوط، واستمر يانع الخضرة متجددا وكأنه غرناطة المدينة بمغانيها وأشجارها الباسقة، وقصورها المتألقة. وجنانها التي تجمع في أسمائها بين صفتي الازدهار والحكمة مثل جنة متجددة خالدة. وقد كتب على أحد جدران الحمراء عبارة باللغة القشتالية، لشاعر إسباني في مخاطبة رجل أعمى: "يا سيدتي أعطه حسنة، فليس هناك في هذا العالم إنسان أبأس ممن ولد أعمى في غرناطة"⁽¹⁾

ويرى الباحث طه وادي أن "غرناطة من عدة وجوه تمثل نقيضين معا، فهذه المرحلة الأندلسية ذات تأثير واضح في الإبداع العربي بحيث يمكن أن تشكل مفارقة حادة، فهي من ناحية تمثل حلقة من حلقات الماضي الجميل للعصور الذهبية العربية، ومن ناحية أخرى -ربما كانت هي الأكثر إحاحا- تمثل الكابوس المرعب الذي ينتظر كل قطر إسلامي مهدد بالصراع والسقوط".⁽²⁾ غرناطة إذن: "مأساة قومية مشهورة، وقد تركت أثرا عميقا في الأدب العربي".⁽³⁾ ولم تحظ مأساة غرناطة باهتمام الأدب العربي فقط، بل تعدته إلى الآداب العالمية، وقد زاد الاهتمام بالموضوع الغرناطي في الأدب العربي الحديث لأسباب عديدة، وخاصة في مجال الرواية.

وها هي غرناطة "تعيش نوعا من الديمومة، وهي ديمومة نصوصية، تحمل عبق الماضي وأشواق الحاضر ونوازع المستقبل".⁽⁴⁾ ويمكن أن نشير إلى عدد من الروايات المهمة في هذا المجال، مثل رواية (ليون الإفريقي) لأمين معلوف، و رواية (في ظلال الرمان) لطارق علي، ثم رواية (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور. ومن الأدب الإسباني روايتي الكاتب الإسباني أنطونيو غالاس: (المخطوط القرمزي) و (غرناطة بني نصر). وهي الروايات التي تتفق جميعا في موضوعها، وإن كانت تتباين أحيانا في كيفية المعالجة، و الأدوات الفنية المتبعة في السرد.

(1) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص3.

(2) - طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1996، ص129.

(3) - أنيس الخوري المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1967، ص184.

(4) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص4.

III. 1. مملكة غرناطة (أسرة بني الأحمر أو ملوك بني نصر)

اعتلت أسرت بني الأحمر عرش غرناطة منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، ويرجع نسب بني الأحمر أو بين نصر إلى سلالة عريبه نبيلة، استقرت في الجنوب من شبه الجزيرة.⁽¹⁾ و"بنو نصر، (أو النصريون)، أو (بنو الأحمر)، وهي أسرة حكمت غرناطة في أواخر العصر الإسلامي بالأندلس حتى سقوط غرناطة في عصر آخر ملوك بني الأحمر أبو عبد الله محمد الصغير عام 1492 م. هي آخر أسرة إسلامية حكمت الأندلس بين سنتي (1232-1492م) ، أعلن محمد بن نصر بن الأحمر (1273-1232 م) سنة 1232 م نفسه سلطانا في أرجونة، واستولى بعدها على العديد من المناطق والمدن جنوب الأندلس) غرناطة ومالقة (1238 م).

استطاع هو وابنه من بعده محمد الثاني (1273-1302 م) أن يدعم أركان دولتهم. كان هذا عن طريق اعترافهم ضمنيا بسيادة مملكة قشتالة عليهم. كما عرف سلاطين بني الأحمر كيف يلعبوا سياسة التوازن ليجتنبوا المواجهة مع المرينيين حكام المغرب من جهة، والقشتاليين حكام إسبانيا من جهة أخرى، وقد بلغت الدولة أوجها الثقافي وأصبحت مملكة غرناطة مركزاً للحضارة الإسلامية في الأندلس.⁽²⁾ استمر وضع مملكة غرناطة ثابتاً ومستقراً لفترة طويلة حتى بدأت أسباب القوة والاستمرار والتي ساعدت على قيام المملكة وقوتها في الزوال شيئاً فشيئاً فترك ملوك بني مرين المغاربة نصرة مسلمي الأندلس لانشغالهم بالحروب الداخلية مع الخارجين عليهم بالمغرب وبدأ الصليبيون في توحيد رايتهم واجتمعت مملكة ليون وقشتالة تحت راية واحدة بعد أن تزوج فرديناند ملك ليون وأراجون إيزابيلا ملكة قشتالة وأعلنوا قيام تحالف قوي ضد المسلمين .

(1) -أسعد حومد: محنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1988، ص123.

(2) -بنو نصر، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

وفي نفس الفترة لم يكن ملوك بن الأحمر على مستوى خطورة المرحلة فانشغلوا بالصراعات الداخلية على الملك حتى أن معظمهم قد قتل في الصراع على الملك والأدهى من ذلك أن الترف واللين والتنعيم قد استشرى في الشعب الغرناطي وتفرغوا لسفاسف الأمور وانتشر الفسق مرة أخرى وكل ما سبق كان يندر بقرب السقوط.

III. 2. حروب الاسترداد وسقوط غرناطة

بعد سقوط المدن و القلاع الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، على يد الإسبان فيما عرف بحروب الاسترداد التي بدأت حوالي 718م ولم تنتهي إلا بسقوط غرناطة في عام 1492م. فرّ الأندلسيون إلى غرناطة آخر قلاع المسلمين و احتماؤها بها. إسقاطها تطلب حربا دامت عشر سنين، بدأت في 1482م، وانتهت بتوقيع معاهدة الاستسلام سنة 1492م. وحروب الاستعادة هذه، هي فترة في تاريخ شبه الجزيرة الأيبيرية، والتي تمتد ما يقرب من 770 عاما بين المرحلة الأولى من الفتح الإسلامي للأندلس، و سقوط غرناطة آخر دولة إسلامية في شبه الجزيرة الأيبيرية، حيث أدت إلى توسيع الممالك المسيحية . و الحرب على مملكة غرناطة ضمن هذه الحروب، كانت " عبارة عن سلسلة من الحملات العسكرية بين عامي 1482 و 1492م، أثناء عهد الملكين الكاثوليكين إيزابيلا ملكة قشتالة ، وفرديناندو ملك أراغون ضدّ إمارة غرناطة التي كانت تحت حكم النصرين، والتي انتهت بهزيمة غرناطة وإلحاقها بمملكة قشتالة، وبذلك انتهت القاعدة الإسلامية التي أقيمت على شبه الجزيرة الأيبيرية. وبسقوط غرناطة انتهت حروب الاسترداد، والتي لم تكن جهدا مستمرا، بل كانت سلسلة من الحملات الموسميّة تتطلق في الربيع ويتم إيقافها شتاء. وفيما كان أهل غرناطة منهمكون في نزاع داخلي وفي حرب أهلية طاحنة؛ كان المسيحيون عموما قد توحدوا، وهو عامل أساسي في تحقيق النصر على المسلمين في حينذاك. حوصرت غرناطة فترة طويلة جدا حصارا قاسيا، جعل السكان يتقاتلون من أجل خبز رقيق، ما اضطر وجهائها على التفاوض من أجل الاستسلام، في مقابل ضمان بعض الحقوق الدينية و الاجتماعية و التجارية".⁽¹⁾ ليسلم أبو عبد الله بعد شهرين من

(1) -سقوط الأندلس، نهاية الممالك الإسلامية في الأندلس، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

التفاوض مفاتيح غرناطة للملكين، "حيث استدعاه فرناندو وإيزابيلا في عام 1489 لتسليم غرناطة، ولدى رفضه أقاما حصارا على المدينة، فقام عبد الله الصغير بتوقيع اتفاق ينص على تسليم غرناطة، على الرغم من رفض المسلمين لهذه الاتفاقية. وبسبب رفض أهل غرناطة لهذه الاتفاقية، اضطر المسلمون للخروج في جيش عظيم للدفاع عن المدينة، ولأن أبا عبد الله الصغير لم يستطع الإفصاح عن نيته في تسليم المدينة، قام بدب اليأس في نفوس الشعب من جهات خفية إلى أن توقفت حملات القتال، وتم توقيع اتفاقية التسليم عام 1491م و التي تنص على تسليم المدينة، وتسريح الجيش ومصادرة السلاح." (1)

ويذكر المؤرخون أن عدد القوات التي حاصرت غرناطة كان أكبر بكثير من عدد القوات الغرناطية، مخالفا بذلك الرواية المتواترة من أن جيش غرناطة كان كبيرا، وتضيف الدراسات أن أهالي غرناطة مروا بمعاناة قاسية خلال أعوام الحصار، وقامت القوات الإسبانية بتحطيم وحرق الحقول المجاورة للمدينة، ما تسبب في مجاعة رهيبة بين سكان غرناطة، ولهذا السبب أكلوا الخيول والكلاب والقطط." أخذت غرناطة تعاني من نتائج الحصار وتقل فيها الأوقات، فبدأت النفوس المريضة المرجفة تحاول نقل مرضها إلى الشعب لإضعاف مقاومته، وإخماد جذوة حماسه. وأدرك الصغير ووزراؤه أن المقاومة لا جدوى منها، وأنه من الخير التفاهم مع الإسبان للحصول على أفضل الشروط". (2) حيث أفاق المسلمون من غفلتهم المؤلمة على جيوش الصليبيين بقيادة فرديناند وإيزابيلا تملأ عليهم الوديان والسهول وخاض المسلمون معارك طاحنة هائلة دفاعاً عن وجودهم وكيانهم الأخير ولكن هيهات لقوم قد فقدوا كل أسباب الانتصار وتقلدوا كل عوامل الهزيمة أن ينتصروا". (3) وبالفعل سقطت غرناطة كآخر معقل للإسلام بالأندلس، وعقد آخر ملوك غرناطة أبو عبد الله معاهدة التسليم مع الصليبيين وهي مكونة من سبعة وستين شرطاً

(1) -بيدرو مارتينيث مونتابث: العنصر العربي بوصفه مادة سردية، ترجمة سهير جابر عصفور، فصول مجلد16، عدد 3، 1997، ص39.

(2) -أسعد حومد: مخنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1988، ص146.

(3) -ستانلي لين بول: قصة العرب في إسبانيا، ترجمة: علي الجارم، مؤسسة هنداوي، مصر ط1، 2014، ص42.

منها تأمين المسلمين على دينهم وأموالهم وعقيدتهم وحررياتهم مع العلم أنه لم يتم تنفيذ شيء من هذه المعاهدة.

وقد اختلف المؤرخون في أمر أبي عبد الله الصغير، هل قبل توقيع المعاهدة راضيا، أم أنه لم يكن راضيا بالتسليم إلى آخر لحظة. ففي نظر الفريق الأول " كان الصغير راغبا في التسليم، ربما لأنه كان خائنا بطبعه، وربما لأن القتال كان لا جدوى منه، وربما لأسباب كثيرة أخرى".⁽¹⁾ ولكنه من وجهة نظر الفريق الثاني " م يسلم إلا بعد أن سلمت العامة، كما أن ابن أبي الغسان لم يكن لينقذ -وحده- أمة موشكة على الانهيار، إذ إن العامة أيضا رفضت أن تنتصح بنصحه، ورفضت أن تقاوم معه، إذ صرّح الجماعة بأن الشعب لا يقوى بعد على تحمل ويلات الدفاع، وأنه لم يبق سوى التسليم أو الموت".⁽²⁾

واتفق الجميع على وجوب التسليم، ولم يرتفع بالاعتراض سوى صوت واحد هو صوت موسى بن أبي الغسان، فقد حاول كعادته أن يثبت بكلماته الملتهبة قبسا أخيرا من الحماسة، وكان مما قال : لم تنتضب كل مواردنا بعد، فمازال لنا مورد هائل للقوة، كثيرا ما أدى المعجزة : ذلك هو بأسنا، فلنعمل على إثارة الشعب، ولنضع السلاح في يده، ولنقاتل العدو حتى آخر نسمة، وإنه لخير لي أن أحصى بين الذين ماتوا دفاعا عن غرناطة، من أن أحصى بين الذين شهدوا تسليمها".⁽³⁾ على أن كلماته لم تؤثر في هذه المرة. فقد كان يخاطب رجالا نضب الأمل في قلوبهم، وغاضت كل حماسة. ووصلوا إلى حالة من اليأس لا تتجع فيها البطولة. ولا يحسب للأبطال حساب، بل يعلو نصح الشيوخ ويغلب. وهكذا حدث، فإن السلطان أبا عبد الله فوض الأمر للجماعة، واتفق الجماعة من خاصة وعامة على مفاوضة ملك قشتالة في أمر التسليم.

(1) - مراد حسن عباس : الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 2002، ص71.

(2) - المرجع نفسه، ص72

(3) - محمد عبد الله عنان: نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1987، ص240، 241.

و في اليوم الثاني من شهر يناير لسنة 1492م خرج أبو عبد الله الصغير مع عدد قليل من أتباعه خارج غرناطة ، ووقف على جسر نهر شنيل ينتظر قدوم الموكب الملكي، ثم تقدم من الملك وقبل ذراعه اليمنى ، فسلم وزيره يوسف بن كماشة الإسبان مفاتيح الحمراء والحصون الأخرى، وقبل أن يتوجه الصغير إلى وادي الكرين سلمته الملكة ابنة الذي كان رهينة لدهيا. وتوقف الصغير عند جبل الريحان ليلقي على غرناطة آخر نظرة، وردد عبارة الله أكبر . ويسمي الإسبان المكان الآن (آخر زفرات العربي/ أو El último suspiro del Moro بالإسبانية) وتذكر الروايات أن والدته عائشة سبقتة، ثم توقفت وسألت عنه فقيل لها إنه يبكي فقالت:

ابك مثل النساء ملكا مُصَاعًا * * لم تُحافظ عليه مثل الرجال".(1)

لكن سرعان ما نكث الملكين فرناندو وإيزابيلا بالعهد، فاضطهد المسلمون وسحقت هويتهم الأندلسية الإسلامية، و فرض عليهم التحول إلى المسيحية، ونصبت محاكم التفتيش، وأحرقت الكتب الأندلسية، كما منعت اللغة العربية من التعاملات اليومية، و حولت المساجد إلى كنائس".(2) بمعنى آخر لقد سحقت الهوية العربية الإسلامية التي دامت زهاء ثمانية قرون في بلاد الأندلس.

يعتبر سقوط غرناطة حدا فاصلا بين حضارتين في إسبانيا : حضارة عربية إسلامية ظلت تصارع الموت لسنوات، وحضارة غربية مسيحية تكتسح ما تعتبره دخيلا وتقذف به خارج شبه الجزيرة الإيبيرية. وسقوط غرناطة يحتل مكانة خاصة لدى الإسبان والعرب على السواء. فالإسبان اعتبروه آخر حاجز في سبيل توطيد سلطتهم وتوحيد بلادهم؛ إذ مباشرة بعد هذا السقوط سيقوم الملكان الكاثوليكيان بعدة إنجازات وحدوية. واعتبره العرب مؤشرا وضحا لأفول سلطتهم بالنسبة للأندلس.(3) وظلت لغرناطة مكانة خاصة في نفوس العرب حتى إن كلمة (غرناطي) كانت تعنى في أحيان كثيرة (أندلسي).

(1) -أسعد حومد: مخنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1988، ص146.

(2) -الفريد البستاني : نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر ، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2002، ص41

(3) -خوسيه أنطونيو كوندو: تاريخ حكم العرب في إسبانيا، ترجمة لارا نيكولا فالهيه، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2014، ص 405-406.

III. 3. غرناطة مرثية أندلسية

كتب غالاً في رواياته (خاصة روايتي المخطوط القرمزي و رواية غرناطة بني نصر) مرثية أندلسية خالصة، رواية المخطوط القرمزي كانت بكاء وغناء للأندلس التي كان يمكن أن تكون ولم تكن، وعلى النسق نفسه إسبانيا التي كان يمكن أن تكون ولم تكن الرواية مكتوبة بنثر جميل، سهل ومشع، وأحياناً مثقل بالأوصاف الرائعة. يرسم غالاً في روايته مأساة رجل، يتعاطف معه بشكل شبه كامل، يتعاطف مع زمنه ومع مجتمعات أخوية متصارعة في الوقت نفسه، متقاربة ومتباعدة، في حال تحول واندماج وانفصال في آن واحد. يبدع غالاً عالماً قرمزيّاً بشكل حقيقي - أي في أعلى درجات احتدائه - ليس فقط بسبب العنوان، بل بسبب العاطفة المسكوبة في الرواية وتعصف بشخصياتها، بسبب أنها الدماء التي تغذيها، والجروح المفتوحة التي تعتبر سبب بقائها. إن رواية المخطوط القرمزي لأنطونيو غالاً تتناول التاريخ التخيلي لفترة سقوط الأندلس العصبية، وتبرز الرواية كيف قام الكاتب بالتلاعب بالتاريخ بدأها باستخدام شهادات العامة في تضمين الرواية وتفاصيل ذاتية، وتضمين الرواية بكثير من التبريرات. وقد لجأ الكاتب إلى بعض التقنيات ليقول بأنه لا يقدم النسخة الرسمية التاريخية للأحداث، أو الجانب الحقيقي منها. فما يرويّه أنطونيو جالاً في روايته ليس كما ترويّه كتب التاريخ، عندما يقول هناك حدث تاريخي ما يقول أنا لست متأكداً من تاريخ هذا الشيء ولست على ثقة بجودة ذاكرتي فيما يخص هذا الحدث إذن فهو يقدم رؤيته الخاصة للتاريخ. فإذا كانت كتب التاريخ قد ألفت باللائمة على الملك الصغير أبو عبد الله، وحملته مسؤولية انهيار غرناطة و سقوطها بين يدي الملكين المسحيين فرناندو و إيزبيلا، فإن غالاً ينتصر له، و يقدمه على أساس أنه بريء مما آلت إليه غرناطة. وهو في نظره ضحية الدسائس و الخيانات والصراعات الحزبية التي كانت تدور رحاها في قصور الحمراء، و البيازين" لقد خانني كل شيء، حتى الموت لم يبيع الحضور إلى الموعد الذي اقترحتة عليه"⁽¹⁾. أما غرناطة السقوط، فقد برع أنطونيو غلاً أيما براعة في جعلها سبباً في تطور شخصية أبي عبد الله الصغير، وتطور أحداث الرواية على هذا النحو، "إذ جعل غالاً أبا

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص 507.

عبد الله شخصية ذهانية شاعرة⁽¹⁾، ومع ذلك فإن القدر يضطره إلى أن يكون أميراً، وأن يلج دهاليز السياسة التي طالما رفض الخوض فيها. فعندما تستدعيه والدته السلطانة عائشة لتخبره أنها اختارت له مريمة ابنة القائد الأكبر للحمراء زوجة له ، وهي الأجل بين نساء البيازين ، نجده يقول : " كنت أصغي إليها وأنا مطرق دون أن أوليها اهتماماً زائداً. افترضت أن الأمر كان يتعلق بشيء أسأت عمله، أو بمشروع سياسي من النوع الذي لا يشدني. الأمر الوحيد الذي يمكن لأمي أن تستدعيني لأجله".⁽²⁾

ثم إن غرناطة المخادعة التي لا تقي لأحد ولا تؤمن بشيء هي التي سمحت في النهاية بتسليم الصغير لها . فعندما يسأل الصغير فائز الجنائني: "من تفضل أبي أم جدي؟"⁽³⁾ يقول له: "اسمعي يا مليكي، النبي أدخله الله جنته محاطاً بكل أسرته المباركة، سمح -عندما تصل الظرف وهو يصل بأسرع مما يظن الإنسان وبتكرار أكبر -بالتقية، أي بالنكران، لا أدري ما إذا كنت تسمح لي بأن أقول ذلك يا مليكي نكران أكثر فناعاتك رسوخاً. النكران الخالص والبسيط تماماً كما تسمعها. لأن الجمعة والمعتقدات وجدت لصالح الإنسان، ولم يوجد الإنسان لصالح المعتقدات والجمعة. إن أعلى مكارم الأخلاق ولحسن الحظ أنك لا بد تعرف ذلك، أعلى مكارم الأخلاق هي الأخلاق التي تكون أخير حاملها. إذا كان عليك أن تخون كي تحصل على ما تتشدد،فماذا نستطيع أن نفعل؟ ليس من الممكن دائماً التقدم في خط مستقيم. نحن الذين نجاهد نعرف ذلك جيداً. المهم هو النصر، إذا كان لا بد من الكذب على العدو فلنكذب عليه، لنخدعه إذا كان لا بد من خداعه. فلكي ينقذ المرء حياته في بلاد النصارى يستطيع أن يطلب التعميد ويرتد كذبا بالطبع: إذ من يريد أن يتحول إلى مثل هذا الدنس؟ المسألة هي أن الحياة فوق كل اعتبار. كي تكون محتشماً عليك أن تكون مزيفاً وأن تتاصر التزييف في القرآن، دون أن تخرج عليه إطلاقاً. المداراة، يا مليكي، الترنيمة، النظر إلى جهة أخرى، إلى هذه الوريقات

(1) - مراد حسن عباس : الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 2002، ص 180.

(2) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص 29.

(3) - المصدر نفسه ، ص 52.

الخضراء تماما ألا تراها؟ التي تملكها جميع النباتات تقريبا تحت الكبيرة منها... بالحقيقة، الحقيقة لا يمكن إذا سمحت لي أن أقول لك: الوصول إلى مكان لا أدري ما إذا وضحت. تلك هي المسألة: دائما فضلت جدك ووالدك. لكن الذي أفضله على الجميع هو أنت يا مليكي" (1).

هذه إذن غرناطة التي كانت أهلا لأن يسلمها الصغير لمملك قشتالة. إنها تلك البلدة المخادعة، المستحقة للتسليم. استحقت أن تعيش حالة من المهانة و الانكسار. واستحق أهلها الذين عاشوا مصدقين تلك الاميازات المكذوبة التي جاءت في المعاهدة. فالاحتلال هو احتلال. ولكن هل يختلف كثيرا حال الصغير كما صورته غاللا عن باقي الصور التي جاءت في أعمال روائية أخرى. إننا نشعر بالحزن والضياع ذاته. إن الحقيقة أن الهزيمة والسقوط يشترك في صنعهما الكل، و يجنى ثمارهما الكل، فليس هناك شيطان كامل، أو ملاك كامل وإنما حالات متفاوتة من الضمير الإنساني. لذلك فإن المكان (غرناطة) يطبع الصغير بالحزن ذاته " (2).

حاول أنطونيو غاللا من خلال إعادة رسم شخصية أبي عبد اهلل الصغير أن يصور أسباب السقوط. والمخطوط القرمزي - كما حاول أن يوهمنا غاللا- ليس رواية كتبها غاللا عن الصغير، بل إنه الأوراق نفسها التي خطها الصغير نفسه، مصورا فيها حياته وأسباب انهيار ملكه. وقد وجد المخطوط القرمزي الخاص بذكرات أبي عبد الله بن أبي الصغير إلى جوار مخطوطات أخرى من بينها المخطوط الخاص بذكرات عبد الله آخر ملوك غرناطة الزيريين: "كلفت فرنسا في عام 1931 لجنة من الفنيين والعلام في محمية مراكش، بدراسة أبنية فاس وتاريخهما. منهم معماريان انكبا على دراسة واحد من أهم مباني المدينة: جامع القرويين...بدأ المعماريان الشابان عملهما بوضع مخططات القرويين وقد استطاعا من خلال التفحص والسبر أن يجدا الغرفة المقدر... عثرا على مجموعة من المخطوطات و الكتب النفيسة، كان بينها - وأقوم بهذه الإشارة لأن التاريخ صديق تماما للتماثلات مذكرات عبد الله آخر ملوك غرناطة الزيريين الذي اقتلعه عن

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص52.

(2) - مراد حسن عباس : الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، مرجع سابق، ص183.

عرشه المرابطي ملك إشبيلية... كان الأمر يتعلق ببعض المخطوطات التي تتميز عن غيرها لأنها مجلدة تجليدا في غابة الكمال. وكأن يدا متأنية أودعتها هناك، وللونها القرمزي الذي لم يكد الزمن يبدل فيه شيئا".⁽¹⁾

أما دور غالا، فالترجمة وإن كانت غير أمينة إذ يقول: "لقد اخترت لنقل التواريخ و الأسماء، والشخصيات، والأماكن، والأشياء الأخرى. لغة سهلة بالنسبة للقارئ الغربي ومن هنا- وهذا بسببي - لم تجيء الترجمة أمينة كما كان يطلب الدارسون".⁽²⁾ وقد كتب المخطوط كله خبط واحد يرجح - بل يؤكد - غالا أنه خط الصغير نفسه. وقد أضيفت إليه نصوص لاحقة وضعها غالا بين معقوفات.

إذن ماذا يفعل الصغير، وقد خانته كل من حوله. ماذا يفعل فرد واحد، سواء أكان الصغير، أو غيره في الدفاع عن مملكة لا يريد أهلها الدفاع عنها. كما أن أحدا لا يستجيب لاستغاثته. إذ إن الصغير قد بعث يستغيث مرات عديدة ب(بايزيد) السلطان العثماني، و (قايتباي) سلطان مصر، ولكن أحدا منهم لم يرد عليه: "في غرناطة اتخذت ثلاثة قرارات: القرار الأول أن أعود بأسرتي إلى الحمراء،... القرار الثاني توقيع اتفاقيات جديدة مع فرناندو،... القرار الثالث الذي يتناقض مع الثاني كان إرسال سفير إلى سلطان مصر المملوكي قايتباي أتوسله النجدة ضد أعداء ديننا. فكتب السلطان لمطران كنيسة القيامة في بيت المقدس التابعة لسلطانه، يحثه أن يكتب إلى ملك نابولي ليكتب بدوره إلى ملك قشتالة طالبا منه ألا يتدخل في أمور الأندلسيين، وأن يغادر أراضيها. (لام ليس أكثر، ظهرت آثار طلبي بعد سنتين، عندما كان الملكان يحاصران بسطة، إذ جاء فرنسيسكيان من بيت المقدس، يحملان رسائل من ملك نابولي والبابا إنوسينسو الثامن ينصحان الملكين بإنهاء حرب غرناطة. وكانت العبارة غامضة إذ لا يعرف ما إذا كانا يطلبان منهما أن يتخليا عن الحرب أم يسارعا في كسبها... كانت تهديدات قايتباي بالانتقام ضعيفة، إضافة إلى أنها كلامية فقط تماما مثل التحذيرات البابوية".⁽³⁾ ونتيجة

(1) - أنطونيو غالا: المخطوط القرمزي، ص13، 14.

(2) -المصدر نفسه، ص14.

(3) -المصدر نفسه، ص294، 295.

لذلك، لم يقو أبو عبد الله و رجاله على الاستمرار في المقاومة، وهم يفتقدون لي سند،"المملكة المسلمة التي بقيت - غرناطة - لم يكن باستطاعتها الاستمرار إلا إذا أصدرت حكمها على نفسها بالموت: الخضوع. ما من شيء كان له علاج، وجميعنا كنا نعرف ذلك، عاجلا أم أجلا كان متوقعا أن الانهيار ينتظرنا".⁽¹⁾ فكان لابد من توقيع معاهدة الاستسلام مع ضمان حد أدنى من الحقوق و الامتيازات الظاهرية. و"بدأت مباحثات الاستسلام الذي وقّع في نهاية تشرين الثاني سرا. احتلت القوات القشتالية في ليلة الأول من كانون الثاني من العام 1492م الحمراء وحصوني الأخرى. لم يرفع أحد يده اعتراضا. بدأ بالنسبة إلي وبالنسبة إلى مملكتي عصر جديد، أو هذا ما أرادوا أن يجعلوني أصدقاه. أنال م أصدق ذلك قط، فقد عرفت منذ اللحظة الأولى أن بنود الاستسلام التي وقّعها الملكان الكاثوليكيان والتي كانت تحترم جدا في الظاهر أبنائي ودينهم وقوانينهم وعاداتهم، ليست بالنسبة إليهم سوى مجرد ورق تافه مبتل. وهذا ما حدث دون تأخر".⁽²⁾

والحقيقة أن غالبا لم يكتف بأن جعل أهل غرناطة يوافقون على تسليمها، بل جعلهم هم الذين سلموها وليس الصغير، إذ يبين الحديث بين الصغير و دون جونثالث أحد قواد الملكين الكاثوليكين: يقول دون جونثالث: " لكنني أعرف مالا يعرف آخرون، جميع أتباعكم هجروكم مسبقا واحدا تلو الآخر ، ذهبوا بحثا عن شمس جديدة، تركوكم وحكم، أنا رأيتمهم في مدينة الإيمان المقدس، يا مولاي: كلما كانوا في السابق أكثر ثراء، وكلما كانوا أكثر قوة كانوا أكثر خضوعا. لم يبق موثوقون في غرناطة إلا الذين لا يوجد عندهم ما يخسرونه غير حياتهم وحتى هؤلاء لا. أمام فسطاط ملكي تعثر بعضهم ببعض من السرعة، وانتزعوا الكلمة بعضهم من بعض، لقد حاولوا أن يبيعوكم دائما حين يكون هناك امتياز مفترض. لقد وقعوا وثيقة الإيجار مع المستأجر الجديد حتى قبل أن يخلي القديم البيت. لكن هم من سيروي التاريخ".⁽³⁾

(1) - أنطونيو غالبا: المخطوط القرمزي ، ص 208.

(2) - أنطونيو غالبا: غرناطة بني نصر، ص156.

(3) - المصدر نفسه ، ص386.

وعلى ذلك فإن قرار الاستسلام لم يكن بيد الصغير، "وربما يكون القرار الوحيد الذي أخذه الصغير بنفسه، قرار الموت"⁽¹⁾، إذ نجد في الورقة الأخيرة المضافة في نهاية المخطوط يقول:"ذهبت مع السلطان في معاركه وعدت حيا. كل شيء قد خانني حتى الموت، إذ لم يبغ الحضور في الموعد الذي أريده. لقد جاوزتني السيوف. وتفاداني الأعداء ربما لأنهم ليسوا أعدائي أنا بالذات. لن يكون أمامي سوى الانتظار لأن يأتي الموت في ساعته التي يختارها، وليس في الساعة التي نحددها نحن. تلك مشيئة الحي القيوم الذي له الأسماء الحسنى، وما من قوة ولا سلطان إلا قوته وسلطانه، وهو العلي القدير، وارث السماوات والأرض".⁽²⁾

ولكن الصغير لم ينتظر الموت، بل ذهب إلى إذ قال في الأوراق الموجودة في بداية المخطوط: "علي أن أذهب الآن. يجب أن أتسلح، سأحاول أن أقوم بتلك وحدي كي أمضي إلى المعركة، لن أعود منها: لا حيا ولا ميتا".⁽³⁾

وكان من بين بنود معاهدة الاستسلام، تسليم معازل الحمراء و البيازين و أبوابهما، و أبراجهما، و تسليم أسلحة المقاتلين، في مقابل ذلك:"منح أتباعي في شروط الاستسلام صفقة المدجنين، وحق أن يستمروا في بيوتهم والتصرف بممتلكاتهم، وأن تكون لهم متاجرهم وبيوت عبادتهم، وأن يعفوا من الضرائب وإيواء الجنود ومن الخراج لمدة عشر سنوات. وكذلك الحق شبه اللاحق بالرحيل إلى أفريقيا دون أن يتعرضوا للعقوبات، وأن يكون ذلك على حساب بيت المال الملكي".⁽⁴⁾ لكن الملكين سرعان ما نكثا ببنود هذه المعاهدة، و سلط على المدجنين شتى أنواع القهر و الإذلال،: "وكان المدجنون في غرناطة حسب ما راح يتناهي إليّ، يجبرون على ارتداء قلنسوة صفراء وهلالا أزرق على الكتف الأيمن. إذ عندما تأكد الملكان من أن المسلمين الأكثر تواضعا قرروا البقاء هناك، نكثا بالعهد جميعها واحدا بعد الآخر. وأثقلوا كاهلهم بالضرائب، وبدءوا يعاملونهم بوحشية

(1) - مراد حسن عباس : الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، مرجع سابق، ص103.

(2) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ، ص507.

(3) -المصدر نفسه، ص25.

(4) -المصدر نفسه، ص288.

واحتقار ويخضعونهم لقوانين عاتية. منع الأذان في المساجد وبدءوا يطردونهم من المدينة التي كانت لهم، وأبعدوهم إلى الأرياض والقرى حيث انزوا في فاقة وذل وإهانة" (1)

كما طلت يد الغدر التراث الفكري للأمة ، بغية سحق مقومات هذه الثقافة بكل عناصرها : "في الطريق إلى الموت، في ساحة باب الرملة أحرقوا الكتب: الكتب التي تركتها في الحمراء والكتب التي وجدوها في البيوت التي لم يكن باستطاعتهم حسب الشروط دخولها. لم يحترم شيء، لا العلم، ولا الفلسفة، ولا الطب. الكتب التي تمثل قرونا من الحب ومن النكبات. صلواتنا قصائدنا وموسيقانا، كله اشتعل. إذا ما أغمضت عيني رأيت الدخان يتصاعد مثل شجرة من الحماسة والحرق والتناقض. يستصرخ سماء غرناطة الصافية. أرى النار تلتهم كتباً فاخرة مثل عصافير ملونة، مزخرفة، ملبسة بالفضة، موشاة. صوراً تأخرت عناية ثقافتنا مئات السنوات حتى ابتدعتها. أرى ثقافتني تحترق وأسمع نواقيس أعدائي تفرع للمجد. أي مجد؟ إلى أية وحدة يتطلع هؤلاء الضواري؟ هل الطريق إلى الوحدة هي التخريب، التكييل بالأجساد وبالمعتقدات والآراء، القضاء على كل ما ليس مماثلاً تماماً؟" (2)

لقد قدم لنا غالاً الصغير المغلوب على أمره، الذي خانته كل شيء حتى الموت، وصور لنا كيف خانته حاشيته، بل صور لنا كيف خانته أهل غرناطة أنفسهم. إن عمل غالاً كما يقول بيدرو مرتينيث : "يصور لنا مأساة حياة رجل يتعاطف معه تماماً، ومأساة حقبة ومجتمع يمر بفترة عصيبة من الانهيار والانشقاق. ووسط كل ذلك يقوم غالاً بإعادة خلق عالم له لون قرمزي بحق. وذلك لا يسرى فقط على عنوان العمل، وإنما يعبر بشكل خاص عن العاطفة التي تملأ القصة، وتهز شخصياتها. كما يعبر عن تيار الدم السائل بين هذه الشخصيات، وعن الجرح المفتوح الذي يمثل الوجود لتلك الشخصيات" (3).

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص487.

(2) - المصدر نفسه، ص500.

(3) - بيدرو مرتينيث: العنصر العربي بوصفه مادة سردية، ترجمة سهير جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة م16، ع3، 1997، ص39.

IV. صورة الإسلام و المسلمين

اتسمت النظرة إلى الإسلام و المسلمين في البدايات الأولى للقرون الوسطى، "بالنمطية و الروح الإقطاعية، وهي معادلة يقول عنها فيليب سيناك: " صار الإسلام معادلا للشر، مناقضا للخير، وقد لاقت هذه المعادلة قبولا و تأيدا واسعين نظرا لبساطة طرحها".⁽¹⁾ وقد ظلت هذه النظرة النمطية متداولة على نطاق واسع، حيث أريد لها أن "تظل مستمرة و ثابتة لا تتحول حتى القضاء على مصدر الشر الذي هو الإسلام".⁽²⁾ لكن شكل الصورة أخذ وصفا مغايرا لما كان سائدا، خاصة مع بداية الحروب الصليبية سنة 1069م حيث عرف الاتصال بين المسيحية و الإسلام تطورا في أدواته و أهدافه. فحصرت الصورة في مجال أكثر تحديدا، وهو الجانب الأخلاق، حيث وسم رجال الكنيسة الإسلام بالدين اللأخلاقي، مدفوعين بالرغبة الجامحة في تشويه صورة هذا الدين في نظر الأوروبيين جميعا. ولجأ رجال الكنيسة إلى البحث في بعض القضايا الجزئية التي وردت في القرآن الكريم بخصوص تعدد الزوجات، وميراث المرأة في الإسلام، وبعض القضايا الخلافية الأخرى، و التي تعتبر مداخل للمستشرقين و المشككين في سماوية القرآن و نزاهة الإسلام. وهي مساعي غير موضوعية، كانت تهدف في أغلبها إلى تفكيك الصورة المتماسكة التي جاء بها هذا الدين، و تشويه صفاء الصورة في نظر الأوروبيين عامة و المسيحيين منهم على وجه الخصوص، لتغييرهم من الإسلام، و بالتالي الانقلاب على أتباعه في تلك البقاع.

ومع مطلع عصر النهضة، عرفت صورة الإسلام و المسلمين في أوروبا نوعا من التحول، حيث اكتسبت النظرة إلى الإسلام خاصية الليونة، بفعل تراجع سلطة الكنيسة. وبرز جماعات من الأدباء و الفلاسفة الذين كانت لديهم وجهات نظر أكثر عقلانية ، بعيدا عن شطط الكنيسة و غلو أتباعها. بالرغم من أنها لم ترق إلى مستوى النظرة العادلة القريبة إلى العقلانية الكاملة، و المنطق السليم. وهو ما تجلى بوضوح أكثر في أعمال

(1)- Philippe Sénac : L'Image de l'autre, histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam, Paris, Flammarion, coll. « Histoire » 1983,P35.

(2)-Ibid, P100.

المستشرقين، الذين عملوا على توثيق كافة الصور النمطية المتوارثة عن الإسلام و المسلمين. وحسب إدوارد سعيد، فإن جهود هؤلاء المستشرقين لم تتعد حدود التوثيق التاريخي، دون " محاولة إعادة النظر في الأفكار المتداولة المتوارثة عن الشرق؛ ذلك أن ما يفعله المستشرق هو أن يوثق الشرق و يؤكد في أعين قرائه، وهو لا يحاول أو يرغب في زعزعة القناعات الثابتة".⁽¹⁾

وفي محاولة منا للكشف عن تجليات هذه الصورة و أبعادها في الأدب الإسباني، وجدنا أنها مرت بمراحل ثلاث: تمثلت المرحلة الأولى في فترة السيطرة الإسلامية، والصراعات الحدودية بين المسلمين و الممالك المسيحية ، وبالخصوص مملكتا قشتالة و أراغون. وكان أدب هذه المرحلة يغالي في توصيف الإسلام و أهله بالمتوحشين المغتصبين للأرض و العرض، كما تجلى ذلك بوضوح في كتابات (ألفونسو العاشر)، و ملحمة السيد، و الأغنيات الشعبية، وهي كتابات ذات طابع عدائي، لا يخرج مضمونها عن تشويه صورة الإسلام و محاربة أهله،" وفيها ميل لإبراز مزايا الدين المسيحي، وتقنيد أسس الدين الإسلامي".⁽²⁾

أما بالنسبة لمرحلة سقوط غرناطة "فيمكن الوقوف فيها على تيارين أدبيين: يحمل الأول منها نظرة إيجابية من بعض الجوانب تجاه المسلمين ، يعلن حاملها عن تعاطفه معهم ومواساته لهم، وهم من كانوا في تلك اللحظة مهزومين . ويمكن لمثل ذلك التعاطف أن يوظف تلقائيا على أنه إشادة بالمنتصر الذي هزم القوة والحنكة وعمق التجربة و نبهها".⁽³⁾

ومع مطلع القرن العشرين، عرفت أوروبا "صحوة فكرية وثقافية جعلت عددا من المفكرين والعلماء يعترفون بفضل الحضارة العربية الإسلامية على الحضارة الأوروبية، ويثبتون من خلال معارك فكرية، وملتقيات معرفية، أبعاد ذلك الدور الإيجابي الذي لعبته الثقافة العربية الإسلامية وأثر إلى حد كبير في الفكر الإسباني وبفضل ذلك ظهر

(1) -إدوارد سعيد: الاستشراق، مرجع سابق، ص93.

(2) -جمانة مفيد عبد الله السالم: غرناطة في الرواية-دراسة في خمسة نماذج روائية-مرجع سابق، ص192.

(3) -المرجع نفسه، ص192، 193.

في النتاج الأدبي الإسباني لهذا القرن ما يعد ممثلا لوالدة صورة ثالثة للإسلام والمسلمين في ذلك الأدب".⁽¹⁾ ولعل الرواية في هذا السياق، هي النموذج الأمثل لقراءة أبعاد تلك الصورة و محدداتها، إذ قدم كتاب الرواية من خلالها صورة للمسلمين و للإسلام تكاد تكون مثالية ، من حيث موقفه المتسامح من أهل الأديان الأخرى، وحثه للمسلمين على العلم والمعرفة لتتقدم العلوم في الأندلس. ودعوته إلى العلم وإلى التحلي بمكارم الأخلاق. وروايات أنطونيو غالبا، خاصة روايتي (المخطوط القرمزي) و (غرناطة بني نصر) تتدرج ضمن هذا المسار ، إذ مكنتنا من الوقوف على وجهة نظره الإسبانية البعيدة عن التعصب لما جرى في الأندلس من أحداث تسببت في انهيار مملكة غرناطة. من خلال توظيف النموذج الغرناطي الأندلسي ، وتحديدًا في مرحلة السقوط.

لقد توارى أنطونيو غالبا خلف شخصية أبي عبد الله الصغير، من خلال تقنية المؤلف الضمني، ضمن مشاهد حوارية أو سردية، جمعت بمختلف الشخصيات الروائية، حيث يحتمل هذه الشخصية أو تلك، آرائه ومواقفه من الإسلام و المسلمين، و الثقافة الإسلامية الأندلسية . لقد كان غالبا منصفا إلى أبعد الحدود في تعامله مع مكونات الثقافة الإسلامية الأندلسية، في محاولة منه لتحسين صورة الإسلام و المسلمين في إسبانيا و في أوروبا قاطبة، خاصة بعد التشويه الممنهج الذي تعرّض له عقب أحداث الحادي عشر من ديسمبر سنة 2011م . وإن كان الكاتب قد حاول أن يقدم وجهات نظر متباينة فيما تعلق بكيفية تعامل شخصيات رواياته مع الإسلام و المسلمين، كما نلاحظ لدى الكاتب التدرج في معالجة هذه القضية المطروحة بشدة في المتن الروائي الأوروبي بشكل عام.

يطالعا غالبا في البداية، بسؤاله للمرضعة صبح : " هل أنت نصرانية؟"⁽²⁾. لترد عليه باستنكار شديد: " أنا نصرانية؟ هؤلاء الذين لا يؤمنون إلا بالكنوز المطمورة أو بالأصنام التي تظهر لهم ويطلبون منها كنوزا مطمورة".⁽³⁾ فالكاتب إنما يعبر عن وجهة نظر المسلمين عامة تجاه المسيحيين، ويبدو جليا ما ترسب لدى العامة من تصورات

(1) – جمانة مفيد عبد الله السالم: غرناطة في الرواية ، ص193.

(2) – أنطونيو غالبا: المخطوط القرمزي، ص44.

(3) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مبنية على فهم خاطئ تجاه هؤلاء المسيحيين وعقيدتهم. ثم إن رد الفعل هذا من طرف المرضعة صبح، يشير إلى وجود عوامل تغذي التوتر في العلاقة بين المسلمين والنصارى في بلاد الأندلس.

كما يعبر الموقف عن طبيعة الاختلاف بين عقيدة المسلمين و عقيدة النصارى، وهو ما يعبر عنه غالاً على لسان أبي عبد الله: "الاختلاف الكبير بيننا وبين النصارى ليس في الدين، وإنما في طريقة فهم وعيش الحياة. يمكن لبعضهم أن يرى أن هذه الطريقة هي نتيجة لديانتنا. وأنا أرى العكس تماماً: كل شعب ينتهي لأن يلاءم ديانتته وتفكيره مع مواقفه ومفاهيمه، وآدابه في الحب والحزن. في الاستمتاع وانتظار الموت. النصارى أكثر خشونة وفظاظة مما كنت أعتقد. ربما ليس لأنهم نصارى، وإنما لأنهم يعيشون في مناخ مختلف تماماً عن مناخنا".⁽¹⁾ ويذهب بعيداً في تفسير عناصر هذا الاختلاف، الذي يتجاوز حدود العقيدة، والكيفية التي يمارسون بها طقوسهم التعبديّة، إلى الاختلاف في طرق العيش وممارسة الحياة اليومية بالشكل اللائق بإنسانية الإنسان بغض النظر عن العقيدة التي يتبعها. "كل شيء عندهم خشن وبدائي، يأكلون عندما يستطيعون وما يستطيعون، سواء أكان نجساً أو لا، يؤمنون بالمثل أكثر مما يؤمنون بالأفكار، يتمسكون بالأرض وفي الوقت نفسه يحتقرونها، يتعبدون إلههم دون أن يغسلوا أيديهم وأظافرهم مهملة وقذرة، وعندما يذهبون إلى الحرب فجنودهم يذهبون ليشبعوا جوعهم، وليس للدفاع عن شيء، ربما لأنهم لا يملكون هذا الشيء".⁽²⁾

إن قضية الله، قضية جوهرية في مبدأ الإيمان بالنسبة للمسيحيين أو المسلمين على حد سواء، و إن كان هناك تباين في فهم أبعاد هذه الفكرة. ويعالج غالاً هذه المسألة من خلال مشهد حوارى جمع بطلا روايته (الوله التركي) يمام الشاب التركي المسلم، و دسيدريا الفتاة الإسبانية المسيحية. فأتناء قيامهما بالتجوال في شرق و جنوب الأناضول، خاطب يمام دسيدريا قائلاً: "سيكون علينا استخدام وسائل نقل غير مألوفة. سنستخدم السيارة حتى أماكن محدّدة و بعدها الله وحده يعلم ماذا. لترد عليه بسؤال :

(1) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص171.

(2) -المصدر نفسه، ص172.

. إلهك أم إلهي؟ . سألته. أليس إلهنا واحداً؟

. لا . أجبتُ . فالإلهي هو أنت .

. إذن إلهنا واحد . أجابني ضاحكاً .

قَبِلْتُ مسروراً على الرغم مما يمكن أن تُسبِّبه لي من عناء". (1)

وما من شك في أن عباراتها الأخيرة تتطوي على رفض غير معن للقاء دسديريا المسيحية بيمام المسلم، انطلاقاً من التباين في فهم كليهما لمسألة الألوهية، كما تحدده ديانة كل منهما .

والدين من وجهة نظر الكاتب هبة ربانية، وخير عميم ينبغي للبشر أن يحسنوا تلقيه، و ممارسته في صورته المثلى. ذلك أن الدين مصدر قوة و مبرر وجود بالنسبة للإنسان، وحماية من الشرور، "فإذا كان الذين هبة من الله، فهو يمنحه إلينا لمواساتنا. إذن كيف يمكن أن يساء استخدامه حتى يتحول إلى مصدر لأعظم الشرور ؟ الإنسان، وإن نسي فكائن ضعيف وسريع الفناء ، يعيش قليلاً ثم يموت ؛كائن يمر في كون غير مبال .الديانات تحاول أن تعززه، تمنحه القوة والثقل مثل الحجارة التي يضعها بعض الفلاحين في جيوبهم كي يمنعوا الريح من الإطاحة بهم". (2)

كذلك يعرض غالاً تلك النظرة الدونية التي ينظر بها المسيحيون إلى المسلمين، على أنهم عدوانيون أشبه بحيوانات مفترسة، وغالاً وإن كان لا يذكر ذلك صراحة ، لكنه يوضحه من خلال تصويره مشهداً يعرض صورة لأم أحد القادة جاءت لتزوره في أسه، حيث قال على لسان أبو عبد الله : " كذلك جاءت أم القائد، دونيا ليونور ده أريليانو من قرطبة لتراني. أعتقد أنها اكتأبت لأنه لم يكن لي قرنان على جيبيني تحت العمامة. لاحظت شيئاً من عدم الرضا عندها، عندما حامت حولي من الخلف لتفتشني، ربما يعود هذا أيضاً إلى أنها لم تلاحظ وجود ذيل طويل يطل من تحت العباءة". (3) وتتعزز هذه النظرة العدائية، من خلال الحوار الذي دار بين أبي عبد الله وعمه يوسف أشار الأخير

(1) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص127.

(2) -أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر، ص18.

(3) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص187.

فيه إلى أن أبا عبد الله وشقيقه يعدان من الموريتوس (المسلمون الصغار) كما يسمون في قشتالة، وسمع فيه أبو عبد الله أنهم يجبرون الإنسان على ترك دينه، ويخضعونه للمسيحية ولو بتعميده قسرا دون أن يُرحم الأطفال من ذلك ؟ تساءل عن أسباب عداة المسحيين للمسلمين فقال: "إذا كانت لا تعجبهم أرضنا، فلماذا ينزلون لينتزعوها منا أو برغبة انتزاعها منا".⁽¹⁾

و يذكر الكاتب على لسان غرناطة في روايته (غرناطة بني نصر) صورة أكثر عدائية و بشاعة، للقشتاليين المسيحيين تجاه المسلمين و اليهود، حيث لم يجد القشتاليون حرجا في استنزاف جيوب اليهود، و السطو على أقوات المسلمين بالقتل و التهريب، بعد موجة الإفلاس التي عرفتها المملكة جراء منح فرناندو الأراضي للرهبان الذين استأثروا بخيراتها، و جوعوا عامة الشعب، وكل ذلك تحت غطاء الحرب المقدسة لحماية المسيحية من خطر اليهود و المسلمين. يقول غاللا على لسان غرناطة: "يعتمد القشتاليون من أجل الاستمرار في الأكل والاستهلاك، إلا مصدرين للدخل: الحملات على إسلام الأندلس و ارتكاب المجازر ضد اليهود . يستخدم سيئو الذمة أسلوب قتل مدينيهم كي يصفوا حساباتهم .تلك الحالة كانت مواتية للتستر بغطاء ديني".⁽²⁾

ثم تابع الكاتب البحث والتتقيب ليصل إلى "أن المسيحيين - وعلى خلاف المسلمين - حاربوا أصحاب الديانات الأخرى، ورفضوا وجود من ينتمون إلى سلالات مختلفة في غرناطة التي احتضنت أيام الحكم الإسلامي كثيرا ممن كانوا ينتمون إلى البربر الأوائل، والعرب الأنقياء، والأفارقة، والمتدينين الهنود الصوفيين، والزنج السودانيين، و المدجنين الذين قرروا ترك المدن المحتلة وأهل الذمة من النصارى غير الأنقياء، واليهود، وحاكمي كل أولئك من بني نصر. أولئك جميعا وغيرهم أمكن تعايشهم في غرناطة حتى أنهم ومنذ تأسيسها اندمجوا و تزوجوا وأنجبوا أولادا لا يستطيعون أن يعرفوا بالتأكيد ما إذا كانوا مسلمين أو مسيحيين أو يهودا. وحتى لو تعلق الحديث بالدين

(1) -المصدر نفسه أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي ، ص58، 59.

(2) -أنطونيو غاللا: غرناطة بني نصر، ص21.

فقط دون العرق ، فإنه لا وجود للقرشيين الأنقياء ، أو الفهريين ، أو الأمويين أو الخزرج أو الأَنْصار أو غيرهم من السلالات الخالصة".(1)

ومن ناحية أخرى "يمكن لقارئ الرواية الوقوف على تبني الكاتب وجهات نظر مغايرة لتلك التي تبناها بعض الكتاب الأوروبيين غر المنصفين فيما يتعلق بالأخلاق التي يتحلى بها المسلمون مقابل تلك التي يتصف بهم النصارى، حيث ينسب هؤلاء لأبناء ملتهم الشرف والنخوة والنبل، في حين يصور المسلمين بأنهم خائنين غادرين .أما غالاً فيوظف أبا عبد الله ليعبر عن رأيه الشخصي بأن تاريخ كلا الطرفين يشهد بوجود الغادرين الخائنين". (2) و يصل أبو عبد الله إلى هذه القناعة الشخصية بعد أن يستحضر تاريخ أجداده، وعلاقتهم بالمسيحيين ، إذ أن جده محمد بن يوسف ساعد فيرناندو الثالث على احتلال مدينتين إسلاميتين هما: قرطبة وإشبيلية. يقول عن ذلك: " التاريخ الذي كنت أرويه؛ تاريخنا وتاريخ التاريخ الذي كنت أرويه - تاريخنا وتاريخ النصارى - مجموعة هائلة من الخيانات، من الغدر ومن استغلال الثقة، والكلمات التي لم توقف ارتكبتها سلسلة رتيبة من الحروب المقطوعة بسلسلة من معاهدات الصلح وكلها غير حاسمة: مثل جولات مباراة اتفق مسبقاً على تأجيل نهايتها".(3)

وعلى الرغم من فترات التوتر طويلة الأمد بين المسلمين و النصارى في بلاد الأندلس، فإن الكاتب يؤكد على أن طبيعة العلاقة بين الإسلام والمسيحية سادتها ألفة وتبادل إنساني وحضاري في أحيان، ومنازعات وعداوات كثيرة في أحيان أخرى، "فلم تكن الحروب مسألة دينية ؛ الأندلسيين النصارى قاتلوا الشمال إلى جانب المسلمين ؛ وكان النصارى يتعلمون العربية ، حتى أن ألبارو القرطبي فكر في بترجمة الكتاب المقدس إليها ،ليس من أجل تنصير المسلمين بل من أجل أن تصبح قراءته ممكنة ومفهومة من أبناء دينه".(4) كما أن المسلمين كُناو يوادون المسحيين في مناسباتهم الدينية، ما يؤكد البعد

(1) - جمانة مفيد عبد الله السالم: غرناطة في الرواية-دراسة في خمسة نماذج روائية-مرجع سابق، ص201.

(2) -المرجع نفسه، ص204.

(3) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص214.

(4) -أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر، ص17.

الحضاري لطبيعة العلاقة التي كانت تجمعهم على أرض واحدة، واستمرار قيم التعايش و التسامح الديني بينهم، بعيدا عن التعصب و الإكراه،" فكان المسلمون يحضرون دائما وبشيء من الفضول الأعياد النصرانية . وتسحرهم زيارة الأديرة في أعياد القديسين.لم يستخدموا العنف قط كعتلة لتحويل الناس ".(1)

وبذلك يتطلع أبو عبد الله الصغير إلى تحقيق فضاء من التعايش بين مكونات المجتمع الغرناطي، وأديانه السماوية الثلاثة، التي تصب في بوتقة واحدة قوامها الدين لله و غرناطة للجميع. يقول عن ذلك : "بالرغم من المصائب وحتى النهاية ،حتى آخر حشجة في روعي النصرية، ووسط أعمال السلب والقنوط والأمل كان المسلمون واليهود والنصارى يتطلعون ،كل حسب معتقده ، إلى عالم روعي - وتنفسوا من خلاله - ربما لم يكن متماثلا ، لكنه مفهوم من الجميع .حين تنغلق هذه المرحلة من حياتي تنغلق أجمل إمكانيات التعايش".(2)

ثم يلتفت غالبا إلى غرناطة، حيث يمنحها حق التحدث عن إسلامها، ومعالم حضارتها الإسلامية، حيث نلمس حرصا من الكاتب على إضفاء الصفاء الروحي، و نقاء المرجعية الحقيقية للمسلمين في غرناطة، وهو ما من شأنه أن يساهم في تنقية صورة الإسلام و المسلمين لدى الآخر من الإسبان و الأوروبيين عامة. تقول غرناطة واصفة مسجدها الكبير منارة الدين و الحضارة:"كان مسجدي الأكبر ، الذي على المؤمنين أن يؤموه لصلاة الظهر ، كبيرا وحميما في آن معا، من منذنته الجميلة والمتوجة مان صوت المؤذن يدعو إلى الصلاة : الله أكبر ، الله أكبر ، أشهد أن لا إله إلا الله ، أشهد أن محمدا رسوا الله ، لا إله إلا الله ،حي على الصلاة، حي على الفلاح.كان الصوت العظيم يشق الهواء البارد والبراق مثل صقيع الشتاء ، وهواء الصيف الحار والذهبي ، فيهرع الناس الذين كانوا ينتظرونه مسرعين .كان الصوت يهبط من المنذنة الكبيرة كثيفا

(1) - أنطونيو غالبا: غرناطة بني نصر ، ص19، 20.

(2) -المصدر نفسه، ص17، 18.

وشغافا فترد عليه أصوات أخرى من المآذن الأخرى .يقولون إنني ملكت ألفا وثلاثمئة
مئذنة، ويقول آخر ألفا وأربعمئة ".(1)

ولا تقتصر وظيفة المسجد في إقامة الشعائر التعبدية، بل تتعداها إلى التنوير
العقلي، ونشر العلم و المعرفة. ذلك أن المساجد منارات حضارية، تقول غرناطة عن
ذلك: "حين كنت أقول إن المسجد الكبير كان يقع في قلب مدينتي، لم أكن أقول ذلك
عبثا. ففي داخلي كانت سدة المعرفة الرئيسية، إلى أن أسس يوسف الأول - وهذا شرف
لي - مدرستي أو جامعتي .فكما أن الخطب - العظات - لم تكن دائما تدور حول أمور
دينية ، كذلك الجامع الكبير لم يكن يفيد للصلاة فقط .فقد كانت تتعاقب بين فضاءات
أروقته الأنيقة الأماكن المعدة لكراسي المعلمين".(2)

كذلك المدينة، لها تأثيرها القوي في حياة الأمة الإسلامية، و فعلها الحضاري تحت
ظلال الإسلام، خاصة مدينة الرسول صلى الله عليه و سلم، و التي كانت منارة لنشر
الهدى و عقيدة التوحيد. و لذلك نجد الكاتب يشير إلى ذلك من خلال حديث غرناطة إذ
تقول: " آمنت دائما بأن المدن في العالم الإسلامي كانت مهمة. وتعود أهميتها إلى أصول
الإسلام ، الذي قام على يد مديني يدعى محمد، وذلك كي يصلح الدين في مدينته التي
سميت مكة . هاجر بعد الفشل الأول إلى مدينة أخرى ، المدينة ، حيث لم تشد من
عزيمته إلا إلى فكرة تحويل مدينته إلى الدين الجديد وفتحها. وهي ستنتصب منارا وهديا
وهذا لكل المسلمين".(3)

إن الذي يحدثنا عنه غالا، تضمّن توضيحا لنظرته إلى الإسلام والمسلمين في شبه
الجزيرة الإيبيرية، إسلام حضاري، لم يفرض بقوة السلاح، و إنما بقوة الحجة والروح
الإنسانية ، يحق الحق و يبطل الباطل، ينشر الفضيلة و يدعو إلى مكارم الأخلاق، و
يشمل كافة العلاقات و المعاملات يقول على لسان أبو عبد الله: " إن إسلام شبه الجزيرة
- أتسلى بالكتابة إلى أن يعلن لي أحد ما سبب إحضاري - لا يعود إلى احتلال عربي

(1) - أنطونيو غالا: غرناطة بني نصر، ص26.

(2) -المصدر نفسه، ص37.

(3) -المصدر نفسه، ص11.

قادم من أفريقية".⁽¹⁾ ثم إن علاقة المسلمين بغيرهم ، علاقة حضارية تسمو على أية خلفيات مشينة، يحددها الإسلام من خلال حدود شرعية مضبوطة، فيها احترام الحقوق و تقديس الواجبات. يقول أبو عبد الله: "عداؤنا لليهود يستند إلى أنهم أهانوا النبي عيسى. و عداؤنا للنصرانية يستند إلى أنهم ألوهه. لأن ما يريده الإسلام إنما هو تجديد دين إبراهيم الذي انبثق منه الكتاب الذي يربط الأديان الثلاثة. وأكثر من ذلك، فإن الجهاد الأكبر كما يقول الرسول، إنما هو الذي يدور داخل ديننا نفسه. أما الجهاد الأصغر فهو الموجه ضد المعتدين الخارجيين. وأكثر من ذلك أيضا إذا ما استسلم هؤلاء قبل أن يهزموا فإنهم يتمتعون بالأمان؛ أي بالحماية والغفران. لقد تم الحفاظ على الكنس والكنائس، وسمح بممارسة الشعائر. والضريبة الشخصية التي فرضناها في الأندلس على النصارى واليهود، لم تكن إلا بدلا عن الخدمة العسكرية، والذين لم يكونوا مجبرين على أدائها. النساء والأطفال والرهبان والمقعدون لم يكونوا مجبرين على دفعها. ألم يحسن الإسلام حياة الغالبية العظمى؟ ألم توزع الإقطاعات الواسعة السابقة وتحسن زراعتها؟ ألم يعتق العبيد الذين أسلموا لأنه لا يمكن أن يكون المسلم عبدا أبدا، أو يدفع الدية عنهم. الشيء الذي لم يكن مسموحا به من قبل؟... لم يقسم الدين الناس في بداية الإسلام في أسبانيا. والحرب لم تكن جوهرية مسألة دينية، ونصارى الأندلس كثيرا ما قاتلوا إلى جانبنا جيوش الشمال. وأهل الشمال كانوا يرسلون أبناءهم ليتربوا بيننا، ويزوجون أميراتهم من قادتنا، وتعلم النصارى الذين كنا نتعايش معهم العربية إلى حد أن ألبارو القرطبي طرح موضوع ترجمة الكتاب المقدس إليها، لا ليحولنا عن ديننا، وإنما ليصبح مفهوما من قبلهم".⁽²⁾

إن غرناطة التي احتضنت الجميع: مسيحيين و مسلمين و يهود، تأبى أن تكون وطننا لأحد هؤلاء دوننا عن البقية. لقد تعايش على أرضها و بين جدران قصورها و بساطتها الجميع، تحت راية الإسلام السمح، في ظل حكم بني نصر . يقول أبو عبد الله: "نحن في المكان الذي ازدهر فيه الإسلام كأجمل زينة لألاءة في العالم. اقرؤوا أبيات الشعر من حولكم. فالسلاطين من سلالتي بنوا الجدران التي تضمنا وزينوها كي تنبسط

(1) -أنطونيو غاللا : المخطوط القرمزي، ص272، 273.

(2) -المصدر نفسه، ص431-433.

بينها عزة ديننا وحكمة شعبنا".⁽¹⁾ والدين لله و غرناطة للجميع، "ديننا مبدئياً محترم، فاليهودية والنصرانية ليستا بالنسبة إلينا ديانتين غريبتين، والخلاص يمكن أن يدرك عبرهما، ولا إكراه في الدين. ألم يكن ابن عربي من قال:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة *** فرعى لغزلان ودير لراهب
وبيت لأوثان وكعبة طائف *** و ألواح تورا ومصحف قرآن
ثم ألم يصف:

أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه فالحب ديني وإيماني".⁽²⁾

غالاً عاشق الأندلس، عاشق الشرق و نفحاته، كم كان محباً وودوداً للإسلام و المسلمين. لقد كان يحس دوماً و يعبر بصدق في كل كتاباته ، بأن الإرث الإسلامي مشترك بين الشرق و الغرب، بين إسبانيا الأندلسية و كافة بلاد المشرق الإسلامي. ومن أجل ذلك سعى غالاً- في رواياته التي كانت محور دراستنا هذه - بقوة إلى تحسين صورة الإسلام و المسلمين لدى القارئ الأوروبي عامة و الإسباني ، خاصة في ظل التكاليف الغربي على الشرق الإسلامي، خصوصاً بعد أحداث 11 سبتمبر 2001م، حيث أدرك غالاً بأنه معني بما يجري من تقلبات، باعتباره غرناطي يحس بامتداد روحه نحو الشرق جغرافياً و حضارياً. لقد كانت لدى الكاتب رغبة قوية في إحياء تلك الفضاءات الغرناطية البديعة، وبعثها من رمادها، لتحقيق التواصل و استمراريته بين روح الشرق الإسلامي و غربيه. وقد زار أنطونيو غالاً سوريا في نهاية 2009م، حيث أصرّ على توقيع روايته «غرناطة بني نصر»، ولم يتردد آنذاك في وصف الملكين فرناندو وإيزابيلا بـ«طالبان ذلك العصر»، في حين خاطب العرب قائلاً: أنتم أجدادي الذين علمتموني وعلمتم البشرية كلها الكتابة، ولولاكم لما كتبت، ولما كنت أقف هنا.

(1) - أنطونيو غالاً : المخطوط القرمزي ، ص362.

(2) -المصدر نفسه، ص431.

الفصل الرابع

عناصر البناء الفني وجمالياتها

I. تقنيات السرد الروائي

*تمهيد

لأنطونيو غالبا أساليب كثيرة في الكتابة : له أسلوبه الشعري وآخر في النثر القصصي وغيره في الرواية التمثيلية وهكذا. لكنه في جميعها يكتب كما يتحدث وحديثه حلو رقيق، فكتابته سلسلة عذبة قوية التعبير بألفاظ منتخبة معبرة وبتركيب سهلة عليه صعبة على غيره. وهو رغم إكثاره من الاستعارة والمجاز ومن الجناس أحيانا يتابعه القارئ بلا عناء متمتعا فلسفته وأحكامه التي كثيرا ما تأتي على لسان أبطاله وخاصة بطلاته؛ لأن المرأة هي العنصر الأساسي في معظم -إن لم نقل كل- رواياته. ثم إن غالبا منطقي جدا يبني تحاليله النفسانية والحياتية جميعا على المنطق والواقع. منطقي يضعه مثال في رواية (نوفمبر وقليل من العشب) على لسان طفل في الثالثة من عمره كان ملتقا بدثار فسأله أبوه قائلا : هل تشعر بالبرد ؟. قال الطفل لا برأسه كما يفعل الأطفال. فقال الأدب: بما أنني رأيتك ملتقا بالدثار !؟ فأجاب الطفل : وهذا هو سبب عدم شعوري بالبرد، أما الواقع الذي يعيشه أبطال أنطونيو غالبا هو ليس بالواقع المجرد بل الحسي الملموس، وهو ما أدى به إلى تقديم ومعالجة مشاكل البلاد الحالية ابنة الساعة. اجتماعية كانت أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية. وهذا أدى إلى نعت الكاتب بالالتزام، وكما قال هو نفسه في ما تقدم هو ملتزم مع نفسه ومع زمنه. كتب غالبا في معظم المواضيع التي تهم الإنسان في حياته ومسيرته. فهو ولئن قال أن كتاباته مقامة على أساسين هما الأمل والعدالة، فهو قد فرع هذين العنصرين إلى محاور أخرى كثيرة أهمها : الحياة والموت والدين والحب والزمن والتاريخ الدين. بالنسبة للدين نجد أن غالبا لا يقبل أي نوع من العقيدة، دينية كانت أو سياسية، إن هي تفرض حرمان المرء حريته، فهي إذ تفعل ذلك تحرم عليه أن يكون هو نفسه، أما التاريخ فله مفهومه الخاص بشأنه. إن كل أعمال غالبا لها بعد تاريخي خاصة منها (خواتم لسيدة) و(معارف معلقة على الأشجار)⁽¹⁾. إن ثنائية الحب والحياة في مقابل الموت و المصير، محوران أساسيان كثيرا ما يجمع بينهما غالبا، أحدهما ينفي الآخر، وحضور أحدهما يقتضي غياب الآخر، ومع هذا فهما الوجهان

(1) - محمد عبد الكافي: ثلاثة أقلام إسبانية، مرجع سابق، ص 91.

المتتاليان لوجود الإنسان، وهذا هو الذي يشرح العلاقة بينهما. الحب ومفهومه يختلف باختلاف الشخصيات التي تستعمله: في هذا القصر يتحدث الجميع عن الحب، كم من شيء يسمونه حبا؟ أو بالأحرى قل ما يسمونه كذلك، قل لي ما هو الحب؟ هل هو مشاهدة الدنيا عبر عيون الآخر؟ هل هو مشاهدة البحر والشعور بالنقص والتأكد منه؟ هل هو مشاهدة شيء جميل والرغبة في مقاسمته؟ هراء في هراء، إن الحاجة لشخص آخر لمواصلة الحياة إهانة، كي يحب المرء يحتاج إلى كثير من وقت الفراغ وأنا لم أنه أبدأ".⁽¹⁾ كل هذه المفاهيم يصورها أنطونيو غالبا في محوريه الأساسيين الأمل والعدل؛ إذ هما بالنسبة إلى الإنسان هما الطريقتان الأساسيان نحو إكمال نفسه، ما دام وجوده على هذه الأرض، فالأمل هو للوصول إلى كمال نسبي يقربه من الكمال المطلق الذي يحققه بعد الموت. أما العدل فهو يقتضي الحرية حتى يواصل المرء دربه المختار الذي يؤدي به إلى تحقيق نفسه بدون أي نوع من العوائق. فلا حياة بلا أمل ولا أمل بلا موت فالموت يحقق ويبرر الحياة الإنسانية لا والأمل هو الاندفاع الذي يحرك ويحفز المرء في البحث عن الكمال.

تجاوز أنطونيو غالبا في رواياته ما يسمى بالسرد النمطي إلى نوع من التناول الشعري للواقع والأحداث. والواقع هنا بالطبع هو الواقع التاريخي يضاف إلى ذلك أن الرواية التاريخية في العقود الأخيرة لم تعد تعتمد على ما يسمى بالحبكة التاريخية أو الحبكة العاطفية، وإنما تضع الشخصيات والمواقف والأحداث في حالة تأملية تتعالى على الواقع كل هذا يؤدي إلى أن تدخل هذه اللغة في إطار التأمل الفلسفي بمفهومه الأنطولوجي في أغلب الأحيان، فأبو عبد الله بعد خمسمائة عام، يتأمل في شخص أنطونيو غالبا ذلك الواقع التاريخي المحزن، الذي جرى على أرض مملكة غرناطة في الربع الأخير من القرن الخامس عشر الميلادي، بكل ما كان ينطوي عليه ذلك الواقع من انهيار في المعسكر الإسلامي، يقابله حالة صعود عند مملكتي قشتالة وأراجون المتحدتين تحت زعامة الملكين الكاثوليكين فرناندو وإيزابيلا، وما أدى إليه ذلك من قيام هذين الملكين بتسلم مفاتيح الحمراء، واضعين بهذا النهاية المأساوية لحدث عظيم تواصل لمدة

(1) - محمد عبد الكافي: ثلاثة أقلام إسبانية، مرجع سابق، ص 92.

ثمانية قرون على أرض الأندلس. واعترافات أبي عبد الله في الرواية لا تزيد على ما نقل عنه تاريخها من أقوال تشير إلى سوء حظه، ونحوس عهده، بوصفه آخر ملك توقفت على يديه تلك المسيرة العملاقة. أما التأمّلات فإنها لا تكاد تترك شيئاً حول السعادة، و الملك والحرب ودواعيها، و الإنسان والحيوان، والكتب، والحياة، والمعاناة المعروفة في الأندلس مثل نهر الوادي الكبير والمسجد الكبير وغيرهما. بل إن أبا عبد الله (الأنا السارد) يتأمل حول العلاقة بين الأديان، حول التسامح الإسلامي الذي جسده هو نفسه في معاهداته مع الملكين الكاثوليكين، إذ اشترط عليهما أن يحظى يهود الأندلس بنفس المميزات التي يجب أن يتمتع بها المسلمون. وإن كنا جميعاً نعرف أن فرناندو وإيزابيلا نقضا هذه المعاهدات بعد قليل من استيلائهما على غرناطة، وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ إسبانيا هي تلك التي عرفت بديوان التحقيق أو محاكم التفتيش التي لعبت أسوأ الأدوار التاريخية قاطبة".⁽¹⁾

وصفت أعمال غالاً خاصة منها الروايات التمثيلية، بأنها سياسية وهذا قد يكون صحيحاً إذا أخذ وصف السياسي بمفهوم أنه وسيلة عرض لإشكاليات الإنسان في علاقاته مع أشباهه، لا كمدافع أو عدو لمذاهب سياسية معينة. وهو من أجل ذلك يجيد في تقديم المواضيع والتساؤلات في إطار وبيئة محددة غير غريبة عن جمهور قرائه ومشاهديه. ومن هنا يأتي وصف أعماله أيضاً بالاجتماعية.

وأخيراً فقد "أحرزت أعمال غالاً على العديد من أشهر الجوائز الأدبية. وجائزة أهم من تلك بكثير ألا وهي تهافت القراء و المترجمين على أعماله فأصبح أشهر كاتب وأكثرهم قراء بلا منازع، وما هذا إلا لجودة إنتاجه وقبول لغته وتفاعله مع بيئته وزمنه. فهو بحق صدى مجتمعه وهذه لعمرى أعلى مرتبة يطمح إليها أي كاتب جدير بهذا اللقب".⁽²⁾

(1) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص 85.

(2) - محمد عبد الكافي: ثلاثة أقلام إسبانية، مرجع سابق، ص 93.

1.I . المخطوط (الأوراق القرمزية)

ما من شك في أن مسألة المخطوط، "حيلة يلجأ إليها بعض المؤلفين أحيانا وخاصة في فن الرواية. لعل أول من استخدم هذا النوع من الحيل هو القصاص الإسباني ميغيل دي سرفانتيس في روايته المشهورة (دون كيخوته) حيث ذكر أنه نقلها عن مخطوط لمؤلف يدعى سيدي حمادة بن الجيلي، وهنا يقول لنا أنطونيو غالبا إنه نقل روايته عن مخطوط قرمزي لأبي عبد الله الصغير".⁽¹⁾ ومن ثم فإن الرواية كلها تقوم على خاصية "السرد والتأمل من جانب الشخص الأول (الأنا السارد) الذي هو السلطان أبو عبد الله، ولا يستثنى من ذلك إلا الصفحات الأربع التي ترد على لسان المؤلف أنطونيو غالبا، و تمثل مقدمة أو مدخل تعرّف بالمخطوط القرمزي".⁽²⁾

والمخطوط القرمزي، هو هذه المذكرات التي خطّها أبو عبد الله بنفسه، مصورا فيها يومياته و حياته، وأسباب انهيار ملكه، ومن ثم فإن الكاتب يحيل القارئ على هذه الأوراق ليس باعتبارها عملا روائيا، بل على أساس أنها مذكرات الصغير ليس إلا، بينما اقتصرت وظيفته على نقلها. وقد وجد المخطوط القرمزي الخاص بمذكرات أبي عبد الله بن أبي الصغير، إلى جوار مخطوطات أخرى من بينها المخطوط الخاص بمذكرات عبد الله آخر ملوك غرناطة الزيريين. أما غالبا فكان دوره هو الترجمة وإن كانت غير أمينة، إذ يقول: "لقد اخترت لنقل التواريخ والأسماء، والشخصيات، والأماكن، والأشياء الأخرى، لغة سهلة بالنسبة للقارئ الغربي ومن هنا - وهذا بسببي - لم تجيء الترجمة أمينة كما كان يطلب الدارسون. وقد كتب المخطوط كله بخط واحد يرجح - بل يؤكد - غالبا أنه خط الصغير نفسه، وقد أضيفت إليه نصوص لاحقة وضعها غالبا بين معقوفات".⁽³⁾ كما أن هناك بعض الهوامش، وفي المخطوط أوراق مضافة في أوله وآخره تمثل المقدمة و الخاتمة له. في مقدمة الرواية، يقدم غالبا شرحا للكيفية التي حصل بها على المخطوط القرمزي، فيذكر "أن فرنسا كلفت في عام 1931م لجنة من الفنانين والعلام في محمية مراكش

(1) - مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية، مرجع سابق، ص90.

(2) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص77.

(3) - مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية، مرجع سابق، ص90، 91.

بدراسة أبنية فاس وتاريخها. منهم معماريان انكبا على دراسة واحد من أهم مباني المدينة، جامع القرويين... وقد استطاعا من خلال التفحص والسبر أن يجدا الغرفة المقدرة. عثرا على مجموعة من المخطوطات والكتب النفيسة، أحدثها وجد منذ قرابة خمسة قرون، وهي في أفضل حال يمكن تصورها، نظرا لانعدام عوامل التآكل... كان بينها مذكرات عبد الله آخر غرناطة الزيريين الذي قلعه عن عرشه المرابطي ملك إشبيلية... كان هناك عدد من المخطوطات تتميز عما عداها بشيئين هما: أنها مجلدة تجليدا جيدا وكاملا، وأنها ذات لون قرمزي".⁽¹⁾

ويشير المؤلف إلى أن عددا كبيرا من هذه المخطوطات ذات القيمة التاريخية العالية قد اختفت، وبعضها ظهر من جديد بعد ذلك في بعض المكتبات الخاصة أو العامة. "وبالنسبة للمخطوط القرمزي الذي كان يتميز بكبر حجمه الذي كتبه أبو عبد الله بن الأحمر مفرقا حسب الحوادث والتواريخ، على ورق قرمزي؛ وهو الورق الذي كان يستخدم في أمانة قصر الحمراء بغرناطة. وحتى بعد رحيل أبي عبد الله عن الحمراء في يناير عام 1492م حمل معه بعضا من هذه الأوراق حيث استكمل كتابة مذكراته. وقد استعان أنطونيو غاللا - هكذا يقول - ببعض المختصين سواء من المغاربة أو الإسبان في قراءة هذا المخطوط ونقله إلى اللغة الإسبانية، مع بعض التحوير أو التعديل إن استلزم الأمر ذلك".⁽²⁾ ويقول أنطونيو غاللا إنه لا يدري هل كتب أبو عبد الله هذا المخطوط بنفسه أم كان يمليه على بعض كتبته وأعوانه؟ وهل كتبه جميعه في فاس بعد أن انتقل للعيش فيها أم أنه كتب جزءا منه في فاس وجزءا آخر في قصر الحمراء في صباه وشبابه وارتقائه عرش غرناطة. و في ختام هذه المقدمة القصيرة يقول أنطونيو غاللا: "أقدم أسمى آيات شكري إلى كل المؤرخين والكتاب الذين تناولوا من قريب أو من بعيد هذا الموضوع المحزن والمثير بادئا بأبي عبد الله نفسه، فقد أحبوه كما أحببته".⁽³⁾ وقبل أن تبدأ الرواية في فصولها الأربع نقرأ صفحات أخرى يقول المؤلف إنه عثر عليها في بداية

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص13، 14.

(2) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص76.

(3) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص15.

المخطوط. وهى صفحات تختلف عن طبيعة القص في الرواية لأسباب، من بينها أن الرواية تبدأ من طفولة أبى عبد الله، في حين أن هذه الصفحات تمثل سنواته الأخيرة في مدينة فأس. وقد كتبها وعمره اثنا عشر عاما على ورق قرمزي أيضا كان قد أحضره معه من أمانة قصر الحمراء، وهذه الصفحات أو الأوراق الحمراء الموجودة في البداية تكتمل، أو تتضح بأوراق أخرى وجدت في نهاية المخطوط ، وموضوعة في نهاية الرواية، ومن ثم فإن المرء ما إن ينتهي من قراءة الرواية والأوراق الأخيرة حتى يجد نفسه مضطرا للعودة إلى هذه الأوراق الأولى كي يعيد التعرف على أشياء لم يستوعبها بشكل واضح في البداية، مثل شخصيتي أمين وأمانة اللتين عاشتا معه في حميمية واضحة خلال المرحلة الأخيرة في فاس. وقد ظلت أتساءل من هو أمين هذا ومن هي أمانة حتى عثرت على الإجابة في الأوراق الأخيرة. لقد كان أبوهما خراطا غرناطيا انتقل إلى مدينة فاس مع من انتقل إليها من المسلمين وعاش فيها. ثم توفى الخراط فجأة، فانتقل ابنه أمين وابنته أمانة وكانا طفلين ليعيشا في كنف الملك المخلوع، و زاد ارتباطهما به أكثر حتى كان يردد إن الحياة لم تبق لي إلا أمين وأمانة . وبهذا يكون أنطونيو غاللا قد لجأ إلى نوع من "البنية الدائرية في هيكله هذه الرواية، ما إن تنتهي من قراءتها حتى تعود إلى الصفحات الأولى كي تتبين ما لم تستطع تبينه من قبل".⁽¹⁾

وقسم غاللا المخطوط إلى أربعة أقسام لتسهيل قراءته وهي : (منفردا في الحديقة، طيور الرحمة، عالية وتتلاأأ، كل موسيقى تتوقف). يبدأ المخطوط بالأوراق التي وجدت في بدايته، ورغم أن هذه الأوراق تمثل بداية المخطوط، فإنها آخر ما كتب منه، إنها نهاية الصغير " أكتب في الأوراق القرمزية الأخيرة التي أخذتها من أمانة الحمراء، ربما كان ذلك سببا جيدا كي لا أكتب أكثر، إنني غير متأكد ، ولكنني أعتقد أنني أتم اليوم عامي الرابع والستين، منذ أن جئت إلى فاس وأيامي تشبه يوما وحيدا طويلا ومملا".⁽²⁾

وطريقة تعامل غاللا مع المخطوط القرمزي تتضح من خلال ما جاء على لسان أبي عبد الله في هذه الأوراق، حينما أرسله إلى أمين و أمانة ، يقول : "سأحاول أن يبحث

(1) - حامد أبو أحمد:غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص77، 78.

(2)-أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص16.

عنكما من هو أشد عزيمة مني ، ويجدكما ويحمل إليكما هذا المخطوط القرمزي - لونه هو الأكثر ثباتا فيه -الشيء الوحيد الذي أورثكما إياه...أرسلها لكما كما هي بهذيان ودون تنسيق، تماما كما كانت قد تدفقت، ربما لو أن كل شيء كان مختلفا - بما في ذلك أنا- لكنت حررتها بدقة وتفصيل، لكنني أنتمي إلى عصر وإلى ثقافة - هي ثقافتكما -بنيت فيها أزهى القصور ببعض الأخشاب وبعض الجص. وها أنا أترك لكما العناصر الضرورية، ربما أراد أحد ما أن يخلطها ويحولها. إن القيمة التي تنطوي عليها إنما تكمن في أنها كتبت تقريبا في الوقت الذي وقع فيه ما ترويه".(1)

و أمين و أمينة هما ولدا الخراط، أحد هؤلاء الذين عاشوا محنة غرناطة وملكها، و الذين اختاروا جوار الملك في منفاه في مدينة فاس. ويروي أبو عبد الله عن كيفية لقائه به وبولديه أمين و أمينة ، فيقول : " كيف تعرفت على أمين وأمينة؟ على بعد خطوة من جامع الأندلسيين يملك حداد ورشة صغيرة، كان أحد عماله ذو البشرة الأكثر سمرة يبتسم لي كلما التقت عيناى بعيني، ولا يتوقف عن النظر إليّ. إلى جانب حانوت الحدادة كان هناك ورشة خراطة، لكن الخراط لم يكن لينظر إليّ أبدا إلى حد أنني كنت أشعر بلامبالاته بي بحدة أكبر مما لو أنه كان لا يرفع نظره عني، تراني كنت قد رأيت من قبل ذلك الوجه الناحل المصمت؟ هل في سوق السقاطين في غرناطة؟. وعلمت ذات صباح من خلال الحداد أنه كان بالفعل غرناطيا. بعد أيام ظهرت دكان الخراط مغلقة، اشتقت لعمله المعقد الذي كانت تسليني مراقبته، اشتقت لغياب نظرتة المقصودة. مرت عدة أيام أخرى، أخيرا قال لي الحداد العابس والمبتسم: مات الخراط يا سيد، هذان هما ولداه.كان قد جلس على درجات الجامع صبيان متمثالان في الثانية أو الثالثة عشرة من العمر، ورغم التمايز البسيط في الطول، كان واضحا للعيان أنهما توأمان، كان واحد منهما ذكرا والآخر أنثى، ماتت أمهما في ولادتهما، هذه الحالة المحزنة قريتهما مني، لم يكن عندهما عائلة، جاء والدهما من غرناطة في الوقت الذي خرجت فيه منها، وجدت نفسي مجبرا على المجيء بهما إلى بيتي وهاهما هنا منذ ذلك الوقت".(2) لقد تولى أبو عبد الله رعايتهما بعد

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي ، ص23.

(2) - المصدر نفسه، ص496، 497.

وفاة والدهما، وقربهما إليه، ونالا منزلة أبنائه. وبلغ من تعلقه بهما أن الحياة بالنسبة إليه صارت مجسدة فيهما، ولا معنى للاستمرار في العيش من دونهما، بل لا معنى لسواهما من البشر في وجودهما، يقول: "لقد استصغرت الذين كانوا يستسلمون للبقاء على قيد الحياة لأن الحياة - كنت أقول لِنفسي - ليست الاستمرار على قيد الحياة، وإنما المشاركة في السر، في زرع الحياة القاسية، وفي قطف جنيها: خلق الحياة وليس توليدها و حسب. هل لهذا السبب أمين وأمينة هنا؟ تراهما المتراس الأخير الذي يجب أن يخفق قلبي فيه؟".⁽¹⁾ و أكثر من هذا، فأمين و أمينة فقط هما من استحقا أن يخلد أبو عبد الله ذكرهما في أوراقه القرمزية: " فالأشخاص الذين يسكنون هذه الأوراق، باستثناء أمين وأمينة ماتوا".⁽²⁾

و لذلك يمكننا تفسير رسالته إليهما في هذا المخطوط القيم، بأنها وصية والد لأعز أبنائه، ينقل إليهما تاريخه و مجده ، وعصارة تجاربه في الحياة، يقول: "أسلافي أشادوا غرناطة وأنا خربتُها، اقرءا جيدا هذه الأوراق كي تعرفا كيف، ولكن إذا لم تأخذكما الرغبة فألقيا بها إلى البحر أو إلى النار، فالأمر سيان أما ما سيكون فلا نعرف عنه شيئا، فالعزيز المقدر سيقول الكلمة التي يريد حين تحين الساعة، إن أي تاريخ - لا تتسيا ذلك - لا يمكن أن يحكى قبل أن ينتهي، إذا بدأ الآن دوركما، انتهى دوري".⁽³⁾

وفى هذه الأوراق أيضا، يطلعنا أبو عبد الله على بعض دخائل نفسه، ويؤكد مدى ارتباطه بهذه الأوراق التي أضحت تشكّل متنفسه الوحيد في ظل دائرة اليأس التي تلفت يومياته، يقول: "في كل يوم أندفع إلى هذه الأوراق بلذة أكبر، كما يندفع الجائع إلى الطعام، أو الظمآن إلى النبع. أنظر إليها عند كل استيقاظ، كما ينظر العاشق إلى عيني من يحب، لأنه حسبما تكونان يكون نور كل صباح يبدأ، إنها دعامتي الوحيدة".⁽⁴⁾ و في لحظات اختلاته بنفسه، يستذكر أبو عبد الله كونه كان سببا في انهيار غرناطة وزوال

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي ، ص498.

(2) -المصدر نفسه، ص23.

(3) -المصدر نفسه، ص25.

(4) -المصدر نفسه، ص174.

ملكه فيها، مع ما أصاب أهلها من شتات وبؤس، كان بمثابة الخروج المضطر من الفردوس، يقول عن ذلك: "لم يخطر لأحد أنني ربما كنت - ليس لأنني الملك- التجسيد الأفضل لشعب مكتوب عليه أن يغادر الجنة... والزمن الذي كنت فيه مأمورا كان أكثر من الذي كنت فيه ملكا، والزمن الذي كنت فيه منغيا أكثر من الذي كنت فيه متوجا أكثر من ثلاثين عاما مضت على تسليم مفاتيح بيتي".⁽¹⁾

وفي لحظات أخرى، تراود الصغير فكرة التخلي عن الكتابة في الأوراق القرمزية، حيث تعتوره مشاعر متلونة مضطربة، يحس في بعض محطاتها بضعف في إيمانه، و اهتزاز في ثقته بنفسه وبمن حوله، فلم تعد الكتابة تجدي نفعا أمام طوفان هذه المشاعر المضطربة في أعماقه. يقول: "أترك هذه الأوراق التي ليس علي أن أستمر بالكتابة عليها هنا... في هذه الليلة من هلال شهر تشرين الأول وقد وهن إيماني وضاعت ثقتي، يربعني الخوف من ألا أخدع أحدا، لا النصراري، ولا أمي، ولا الزغل ولا حتى نفسي، يربعني الخوف من أن تكون مريمة الوحيدة التي سأتمكن من خداعها.. سأترك هذه الأوراق التي لم تجد نفعا هنا، مع انقضاء النهار تقريبا أنتبه إلى أنني أكملت الرابعة والعشرين من عمري".⁽²⁾ لكن حرصه على أن يقدم لزوجته مريمة صورة عنه، على درجة من النقاء و المصادقية ، كان دافعا قويا يجبره على العودة إلى تلك الأوراق القرمزية، ليخط فيها ما يحب أن تقرأه زوجته عنه، بدلا من يصل إليها من طرق أخرى ربما تكون فيها إساءة لتاريخه و المجد الذي بناه. يقول: "عليّ أن أكتب، حتى إذا رغبت أن تقرأ مريمة هذه الأوراق لتعرفني معرفة أفضل".⁽³⁾

والجدير بالملاحظة أن لجوء أبو عبد الله للكتابة على هذه الأوراق القرمزية، كان بمثابة المتنفس الوحيد الذي استطاع من خلاله التعبير عما يضطرم في أعماقه من مشاعر متلونة، تتأرجح بين الحزن الدفين و الفقد الجارح المؤلم . كيف لا وهو الصغير

(1) - أنطونيو غالالا: المخطوط القرمزي ، ص24.

(2) -المصدر نفسه، ص286.

(3) -المصدر نفسه، ص38.

الذي خسر ملكا مصانا، ولم يحافظ عليه مثل الرجال. وقد عبّر عن ذلك بقوله: "تراني أتحصن ضد الألم بكتابة هذه الصفحات بالفطرة؟".⁽¹⁾

بقي أن نلفت النظر إلى مسألة الأوراق التي وجدت في بداية المخطوط، على أنها آخر ما خطه الصغير، لقد كانت فاس آخر البلدان التي وصل إليها الصغير، ولكن هذا ليس السبب في أن الأوراق الموجودة في بداية المخطوط آخر ما خطه الصغير، حيث يقول: "لم تعد أمور الخليفة حامد المريني تسري على ما يرام في الشهور الأخيرة، فالمؤامرات تحاك وأنا أعيش أيامي بعد خروجي من غرناطة، لقد استدعاني إلى قصره وأعرف أنه سيضطر قريبا للخروج إلى الميدان ليدافع عن نفسه. إن رائحة الخيانات الشيء الوحيد الذي لا نفقده نحن المنفيين، وأعرف أيضا ماذا يعنى الدفاع إنه يعنى عدم الهجوم، كيفما يذهب، وأينما يذهب فسأكون معه، فبنو مرين عائلة بشكل ما قريبة لنا، إنهم طموحون ولا يتمتعون بالصبر. إن قبيلة الأشراف تنافس الخليفة على ملكه، وأنا رغم ما أنا فيه من حال، لم يتبدل كوني ملكا لقد فقدت ملكي، وربما أفقدكما أيضا، إنه لفقدان عظيم".⁽²⁾ والمرينون، سلالة بربرية أمازيغية تولت الحكم في المغرب للفترة التاريخية بين 1244-1465م، وكانت عاصمتها مدينة فاس. ومن ثم فإن حديث أبو عبد الله عن الأمير حامد المريني لا يدع مجالا للشك في أن مسألة هذه الأوراق التي وجدت في بداية المخطوط ليست آخر ما كتب.

بينما الدقيق في هذه المسألة يمكن حسمه في ما جاء على لسان الصغير، عندما حظ رحاله بوادي أندراش على الساحل الريفى لمدينة مليلية المغربية، في هجرته الأخيرة باتجاه منفاه الدائم بمدينة فاس، يقول أبو عبد الله: "هنا كتبت هذه الأوراق الأخيرة... اليوم خطر لي التفكير حول قضية على علاقة كبيرة بالأمي، إن كان الله قد وهبنا الدين ولم يفعل ذلك إلا ليخفف عنا فكيف يمكن أن يتشوه حتى يتحول إلى أعظم الشرور، إن الإنسان كائن ضعيف وفان، يعيش قليلا ويموت، والأديان تنزع إلى تعزيره، ومنحه القوة والوزن، فمن أين تأتي إذا هذه الحمية التي تطلق بعضهم ضد بعض، لأن طرق عبادتهم

(1) - أنطونيو غالوا: المخطوط القرمزي، ص 470.

(2) - المصدر نفسه، ص 22.

لله مختلفة؟ ألم توجد يا ترى للتعايش؟ كم من التناقضات في سلوك الإنسان، إلا إذا كان تحت هذه التناقضات فكرة ملحة، لكن ما هي؟ ديننا مبدئياً محترم، فاليهودية والنصرانية ليستا بالنسبة إلينا ديانتين غريبتين، والخلاص يمكن أن يدرك عبرهما، ولا إكراه في الدين، ألم يكن ابن عربي من قال:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة *** فمرعى لغزلان ودير لراهب

وبيت لأوثان وكعبة طائف *** و ألواح تورا ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه فالحب ديني وإيماني". (1)

ليختتم هذه الأوراق بقوله: "لا بد من القول بأنه قد جرى كل ما كان من الممكن

أن يجري". (2) في إشارة واضحة تدل على أنه انتهى من الكتابة على هذه الأوراق .

2.I. الدفاتر

قام أنطونيو غالاً ببناء روايته (الوله التركي) على ما يشبه اليوميات، من خلال حضور الراوي بضمير المتكلم، وليست الرواية (سيرة ذاتية)، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا، ليتمكن من تجنّب المساءلة و الصدام مع المتلقي. وهكذا تحكي الشخصية عن نفسها، وتصير راوية، وهي ترى معاناة التحوّل . تتكون الرواية من أربعة أقسام على شكل دفاتر تحوي مذكرات "ديسيديرا أوليبان" بطلة الرواية، التي تروي من خلال مذكراتها حكاية عشقها العنيف للرجل التركي "يمام" الذي تدور معظم أحداث الرواية في فلك أهوائه الغريبة. "وصلت الدفاتر الأربعة إلى يد الناشر في العلبة ذاتها التي أحضرت فيها إلى إسبانيا: علبة حلوى تركية كبيرة. يتضمّن هذا الكتاب حياة - نتفاً من حياة - ديسيدريا أوليبان، و هو مؤلف من أربعة دفاتر و ما يشبه الخاتمة". (3)

تقدّم ديسيدريا في البداية، تساؤلات تحمل ضمناً مبرراتها التي دفعتها إلى الكتابة على هذه الدفاتر، حتى تضع القارئ في صورة ما سيأتي من أحداث قد دونتها على مدار الدفاتر الأربعة التي تضمنتها الرواية.، تقول: " منذ عدّة أيام و أنا أتساءل لماذا اندفعتُ

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي ، ص431.

(2) -المصدر نفسه، ص485.

(3) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص9.

لكتابه هذا الدفتر، تزام في رأسي حشد من الأسباب، ما من واحد منها ينفع، في السابق (كنت سأكتب في حياتي الأخرى) قرأت كتباً كثيرة، قرأت كل ما وقع تحت يدي، تغلبت به على مللي و حاولت سلوان آلامي، إلى درجة نفي وجودها في نفسي، و الآن لا كتب عندي هنا، لا رغبة بالقراءة و لا آلام: أنا سعيدة، أستطيع القول إنني أكتب كي أملأ الساعات الطويلة التي أكون فيها و حيدة، أو التي أشعرُ بها طويلاً جداً". (1)

وتعرض بطله الرواية في الدفتر الأول، تجاربها الحياتية، مستخدمة في كل محطاتها صيغة حديث ماضوية، تلفت النظر إلى أنها قامت بكتابة هذه الأحداث وفق نظام تسلسلي يتمشى و سيرة حياتها. حيث كانت البداية فاتحة تدل على وضعها النفسي و الاجتماعي و بعض الرؤى و الأفكار التي تتراكم في ذهنها منذ زواجها من (راميرو). الزواج الذي تتعامل معه دسيدريا على أنه أمر واقع، رغم أنه لم يستجيب لتطلعاتها على أكثر من سعيد، تقول: " أنا نفسي اقتنعت بأن زواجي كان تاماً، ما عدتُ أطرح المسائل التي طرحتها في البداية. لم نُحلُّ لكنها لم تعد نصب عيني طوال الوقت. كنتُ أنظرُ إلى جانبٍ آخر، أفكرُ بأن الحياة كبيرة كالعالم أو بالأحرى أكبر من العالم، المصيبة - كنتُ أكرّر - تأتي أو تتضح من أن المرء لا يكون عالماً إلا بحرمان واحد، بخيبة أمل واحدة، توق واحد، إذا كان البستان لا يعطي خساً، فهذا لا يعني أن علينا أن نتركه بوراً، بل أن نزرعه بخضراواتٍ أخرى و نجدَ فيها تعويضاً عنه". (2)

إن زواج دسيدريا مع راميرو، في حقيقة الأمر لم يكن تاماً ولا عادلاً، إنما كان زواجا خاضعاً لمنظومة اجتماعية، تعتبر المرأة إضافة مادية فحسب لأركان البيت، تقتصر وظيفتها على خدمة زوجها و الإذعان له، الأمر الذي يفقدها ذاتيتها، و يطمس معالم شخصيتها. وقد دونت دسيدريا لحظات هذا التوتر الداخلي المشترك بينها و بين زميلاتها في الجامعة: " كنا ندرسُ آنذاك في سرقسطة و بدأنا و بدأنا نملك أفكارنا الأخلاقية والسياسية الخاصة، أظنُّ أنه لم يتحقق أيُّ منها، و كان أكثرها عناداً ردة فعلنا على الزيجات القديمة، صليبُ نساء أسرتنا اللواتي كنَّ يكتفين بالإذعان للزوج و ترتيب

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص24، 25.

(2) -المصدر نفسه ، ص11.

البيت و العيش دون أيّة شخصيّة، أردنا نحن الثلاث أن نكون حرّات، نعمل فيما يخصنا و تكون لنا آراؤنا...أندكّر الآن الحوارات التي كنّا نقيمها في شقّة الطلبة الصغيرة...كنّا في طريقنا لأنّ نصبح بطلات، نظرق نحاسنا نيابة عن مثيلتنا، نرفع راية الأنوثة و مكاسب جنسنا المضطهد...".⁽¹⁾ يبدو جليا أن ما يحدث لـسيدريا من توتر يعمّق إحساسها بفقدان ذاتها ككيان أنثوي له تطلعاته نحو الحرية و إثبات الوجود المادي و المعنوي. و في واقع الأمر إن هذه المحاور، إنما هي الزاوية التي ينظر من خلالها الكاتب أنطونيو غالّا للمتغيرات على مستوى الاتجاهات و الإيديولوجيات التي يعرفها المجتمع الأوروبي عامة و الإسباني خاصة .

ثم تلقت بطلّة الرواية إلى جانب آخر من معاناتها، يتمثل في علاقتها بوالديها؛ أو بالأحرى والدها فقط؛ فهي بالكاد تتذكر والدتها. والدها الذي استنفذ كل ما يملك حتى يستطيع سداد نفقات تعليمها، ومن ثم فهي تشعر بخيبة كبيرة: " كان والدي -لم أكد أعرف أمي - قد خسر ثروته، التي لم تكن يوماً كبيرة جداً، منذ زمن طويل، و بذل جهداً كافياً حتى استطاع أن يغطّي نفقات دراستي خارج المدينة. و ما إن أنهيتها حتى شعرت بالندم إذ بقيت أعيش على نفقته، ضايقني أنني لم أجد عملاً ينسجم مع مؤهلاتي، أعطيتُ دروساً في مدارس الراهبات، و لم أستم هناك سوى ثلاث أشهر، أضنّ أنهنّ وجدن في امرأة عصريّة أكثر من اللازم و ربّما هدامة".⁽²⁾ يبدو أن نمط تفكيرها، وفلسفتها في الحياة جلبت عليها الكثير من المعاناة في سبيل تحقيق الانسجام الطبيعي مع المجتمع.

وسرعان ما تعترف سيدريا بقساوة هذه الوضعية النفسية التي تحياها، خاصة بعد فتور علاقتها الزوجية، نتيجة إهمال راميرو لها، و عجزه عن إشباع حاجاتها العاطفية: "سرعان ما انفجرت فوقِي الرتابة القاسية التي ستضيقني، كنتُ أذهب مع راميرو إلى الصلاة في الثامنة و النصف أو التاسعة، نتناول الخبز المقدّس معاً كمثل حيّ للجميع، و إن كنتُ أمكثُ وحيدةً في البيت إلى أن يأتي لتناول الغداء ثمّ أعودُ و أبقى وحيدةً من جديد بانتظار تناول العشاء مع الوجوه ذاتها و المزاح ذاته، وجهاً لوجه مع راميرو، وفي

(1) - أنطونيو غالّا: الوله التركي ، ص12.

(2) -المصدر نفسه ، ص20.

نهاية كل يوم عملٍ يرسم صليباً على جبيني -أرجو لكِ أحلاماً سعيدة- قبل أن يُقبَلني قُبلة أخويّة⁽¹⁾. ومع ذلك، سعت جاهدة إلى تحقيق نوعاً من التوازن النفسي، من خلال محاولة التأقلم مع كافة المعطيات التي تحيط بتجربتها الحياتية كامرأة متعلمة، متزوجة حديثاً، في ظل منظومة اجتماعية ترفض خروج المرأة عن الحيز الذي يرسمه لها زوجها. تقول دسيدريا: "حاولتُ خلال الأشهر اللاحقة التأقلم مع مأساتي"⁽²⁾.

ومع هذا، تقرر بصعوبة المحاولة لدرجة الفشل و الاستسلام للمصير، وهو ما جاء في قولها: "صحيح أنه كانت تتتابني فجأةً و دون أدنى شعورٍ بالسبب، لحظات فتورٍ و رغبة بالقذف بكلِّ شيء. لحظات لا أرى فيها شيئاً يستحقُّ العناء، و أرى حياتي مبعثرة مثل حبات طوق انقطع خيطه"⁽³⁾. وقد تبرر إحساسها بالضياح و الفشل، ببحثها عن الحب والاهتمام، اللذين افتقدتهما في زواجها راميرو. "تحاصرني قضايا بدت لي مرفوضة للأبد، و تستيقظ أكثرُ مشاعري بدائيّة و أنثويّة: يقيني بأنّ أحداً ما كان ينتبه إلى غيابي و يبحثُ عني بوله. لم أكن أعرفُ من هو لكنّه لم يكن راميرو، و من الضروري أن أظهر له، بينما تسقطُ في بيت الموتِ ذاك أوراقُ زمن لا يستعاد و يضيع؛ الرغبة العميقة بأن أعرف أنّي مرغوبة و أرى رغبة جامحة تبرق في عيني ذكر، رغبة تلمسني كيدٍ، حاجتي لأن أفرغ شحنة مأساتي و وحدتي على كتفين قويّين..."⁽⁴⁾ و رغم أن دسيدريا تدرك خطورة الحالة التي تحياها، إلا أنها تصر على متابعة الحياة مستندة إلى صوت والدتها الذي يتردد صداها في أعماقها، لتعلن: "كنت أعرف الخطر الذي تمثّله هذه الحالة و تلك الظروف، لذلك كنتُ أبتسمُ بصمت حين يمدحني الآخرون، و انتهيتُ بالابتعاد عنهم غائصة في أعماق نفسي...ألوذ بأمي الميتة تَوّاً فلا ألقى أيّ توضيح، و عندئذٍ عرفتُ أنّني معزولة، وحيدة و قويّة في آنٍ معاً، كريمة و أنانيّة، و شيء في

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص36.

(2) -المصدر نفسه، ص53.

(3) -المصدر نفسه، ص82.

(4) -المصدر نفسه ، ص83.

داخلي- صوتٌ فكَرْتُ أَنَّهُ صوتُ أُمِّي- يلحُ عليّ: عيشي، عيشي، هذا هو الواجب الأساسي لأيّ كائن حيّ، لا تسمحني لأحدٍ أن يمنعك منه." (1)

في الدفتر الثاني، تواصلت بطلة الرواية الحديث عن هواجسها، عن تجاربها، حيث لحظات التحول الحقيقية في حياتها: "اليومُ أبدأُ دفترًا ثانيًا و أعرف السببَ أقلَّ من أيّ وقتٍ مضى، لم أعد قراءة ما كتبتُ، لكنني أظنُّه يشبه تحليق واحدة من فراشات الليل حتى تحترق في الضوء الذي شدّها من بعيد... كانت وظيفتي في أمانة سرِّ المعهد قد شُغِلت؛ ما عاد لديّ وقت لنفسي". (2) يدفعها هذا إلى قبول مقترح صديقاتها بزيارة تركيا في رحلة سياحية، لتوافق بعد تردد كبير، خوفاً من هذا العالم المجهول الذي يسمى الشرق، تركيا التي لم تكن دسيدريا تعرف عنها شيئاً، ستكون هذه الرحلة منعطفًا حاسمًا يغيّر مجرى حياتها إلى الأبد، تقول: "لم تكن تشدني تركيا التي لم أكن أعرفُ عنها شيئاً تقريباً. ولم أجدّ موقعها كاملاً على الخريطة إلا بشقِّ النفس. لكنني شعرتُ في لاوعيي بعداء الأوروبيين التاريخي الناتج عن الجهل الذي يقود يقود مباشرة إلى جهل أكبر. كان التركيّ بالنسبة إليّ مفهوماً مشؤوماً، و متوعداً مجبولاً على الافتراءات غير المتوقعة... لكنّ كان لا بدّ للزمن أن يبرهن سريعاً أَنَّهُ كانت لي أسبابي الكثيرة." (3)

في رحلتها إلى إستنبول، تذكر دسيدريا انطباعاتها الأولى عن المدينة من خلال نافذة الطائرة، حيث بدت لها كمدينة أشباح، خالية من أية معالم جمالية: "كانت استنبول من الجوّ خالية من السحر: كتلّ من الاسمنت البارد مكدّسة و متناظرة مثل الأبنية العسكرية، مثل أبنية أيّة مدينة كبيرة". (4) و ربما كان انطباعاتها هذا، محكوم بترسبات سوداوية عن عالم الشرق عامة. عالم يخلو من الجمال، وقيم الإنسانية و الحضارة.

لكن سرعان ما تغيّر دسيدريا نظرتها إلى استنبول و تركيا عامة، بعد لقائها بالشاب التركي يمام الذي يشتغل مرشداً سياحياً. أعجبت به دسيدريا من أول وهلة، ثم

(1) - أنطونيو غالاً: الوله التركي ، ص83، 84.

(2) -المصدر نفسه، ص85، 86.

(3) -المصدر نفسه، ص87، 88.

(4) -المصدر نفسه ، ص89.

توطدت علاقتهما لتصبح قوية و عنيفة في آن. كتبت في دفترها الثاني هذا، قصة لقائهما بيمام أثناء رحلتها السياحية، تقول: "أغمضتُ عينيَّ و أسندتُ رأسي إلى ظهر المقعد، لكن بشيءٍ من الحذر. ألق الباصُ، اجتزنا الأراضي القاحلة التي رأيناها من الجوّ. عدتُ و أغمضتُ عينيَّ. كان الباصُ صامتاً...فجأةً ملأه صوتٌ ذكوريٌّ ساحر و عميق بقشالِيَّةٍ غير محدَّدة النبرة.

- مساء الخير.

كان يتكلَّم بمكبّر صوتٍ، و مع ذلك فوجئتُ بنفسي أُجيبُ «مساء الخير» نظرتُ إلى الأمام، رأيتُ السائق و بجانبه رجل آخر، عنقٌ مستدير و نقرة قويَّة، و منبتٌ شعر شديد السواد. عاد الصوت الكثيف و الحار للكلام.

-نحن في بيزنطة، في القسطنطينية، في إستنبول...".⁽¹⁾

لقد وقعت دسيدريا في حب هذا الشاب، ربما وجدت فيه ما افتقدته في زواجها من راميرو، وهو ما عبّرت عنه مرارا من خلال وصفها لحالة الضياع التي كانت تحياها بالمأساة، تقول: "لم أستطع أن أرفع نظري عن تلك النقرة، عن ذلك العنق و ذينك الكتفين، بدؤوا جولة، لمحتُ وجهَ صاحب الصوت، كنتُ أسمع تنفسي المضطرب ذاته، بلعتُ لعابي بصعوبة، ماذا كان يجري لي؟".⁽²⁾ لقد غيّر الحب نظرة دسيدريا إلى تركيا الشرق، لقد تحوّل تعصّبها الأوروبي النمطي إلى رغبة جامحة في الاقتراب منه، و الارتماء بين ذراعيه، حيث استطاع حبها ليمام أن يطوي المسافة التي كانت بينها و بين هذا الآخر، تقول: "منذُ تلك اللحظة راحت استنبول تدور حولي مثل دَوْرَة محورها يمام. أو مثل زلاّقة أنزلق فيها فأشهدُ دائخةً مساجدَ، مناظرَ، شوارعَ، فسيفساء، كلّ شيءٍ على الجانبين، بأمل أن يكون ذراعا يمام بانتظاري في نهاية السقوط. كان تأثراً ليس باستطاعتي العيش دونه، توتراً لا يُحتمَلُ يجبرني على ترصّدِ نظرتِه...منذُ تلك اللحظة قام بيننا، أنا و هو، تواطؤٌ عذب و متواصل".⁽³⁾ وقد بلغ هذا التواطؤ العذب -على حد تعبيرها- أوجه ، حين

(1) - أنطونيو غالالا: الوله التركي ، ص90، 91.

(2) -المصدر نفسه، ص91.

(3) -المصدر نفسه ، ص94، 95.

توطدت علاقتهما إلى درجة جعلتها تلخص طبيعة العلاقة بينهما في قولها : " ما رأيته ممّا تبقى من تركيًّا فيما بعد رأيته بعيني يمام".(1)

أما الدفتر الثالث ، فدوّنت فيه دسيدريا تفاصيل مرحلة التحول المؤلم في علاقتها بيمام، خاصة بعد إجابها ابنهما، و عودتها إلى استنبول ، حيث تظهر على تصرفات يمام تغيرات أثارت قلقها. تصف رحلة عودتها بقولها : "لم أر يمام هذه المرّة عند سلّم الطائرة، كانت قد أثلجت و الثلج يتراكم وسخا و مكّسا على أطراف الطريق. رأيته على الجانب الآخر من الجمارك. استغربت رؤيته بالمعطف و بوجه بارد. لم أكن أحمل أمتعة زائدة، لكنّها أكثر من المرّة الثانية.

- جنّت كي أبقى - قلت له قبل أيّ شيء -

-كم من الوقت؟

- بشكل دائم،

-و زوجك؟

-أنت زوجي، أنجبنا ابنا يا يمام؛ عدّة أيام... سننجب أكثر بكثير.

- سنتكلم فيما بعد ، أجاب بنبرة غير معبّرة".(2)

لقد كان إحساسها صادقا، وقلقها في محله، حيث أدركت بغريزتها الأنثوية أن مرحلة جديدة في حياتهما قد بدأت لتوها، ولعل ما جاء في آخر عبارة من كلامها (أجاب بنبرة غير معبّرة) أقوى دليل على الوضع المستجد. وقد عبّرت عن الحالة بقولها: "افترضتُ دائما أنّه حين يخرب حثّ الزمن روابط الزوجين القلبيّة، تبقى الرحمة المتبادلة والرقّة التي تلفّ كلّ شيء. فالزوجان كثيرا ما قامرا بحياتيهما معا بحيث يصعب معرفة أين تبدأ حياة كلّ منهما، فالتعايش صهرهما ، صار الواحد منهما الآخر، أباه و ابنه...في حالتي لم يكن الأمر كذلك، فقد تحطّم كلّ شيء بضربة واحدة، و هذه الضربة هي التي حدّدت المرحلة الثالثة من حبي ليمام".(3) لتتابع دسيدريا حوارها الداخلي، الذي تقجّر على حين غرّة، وأخذ منحنى تصاعديا، تغذيه هواجس الأنثى حين تحس بخطر يهدد رابطتها

(1) - أنطونيو غاللا: الوله التركي ، ص102.

(2) -المصدر نفسه، ص153.

(3) -المصدر نفسه، ص155.

الزوجية، وهو ما تعبر عنه في الفقرة التالية: "في كل مرة أتيت فيها استنبول أحببته بطريقة مختلفة، في المرة الأولى كان حبا غريرا، مراهقا و نهما. في المرة الثانية أحببته بصدى ذكري عنه، باختطافه لي و جنوني بالوحدة التي كنا نشكلها معا في داخلي في هذه المرحلة الثالثة أصبح هناك مسيطر عليه. رأيت هذا منذ اللحظة الأولى، رأيت عبر حاجز الجمارك تلك كانت حالتي، لكن هل ستستمر أم لا؟ ربما دقت ساعة الحقيقة. لا أدري؛ أشك بذلك، في الحب دائما يشك حتى بما برهن تماما على مصداقيته و ما وثق به بثبات و عيش لأجله، الشك موجود في جوهر الحب هو العاطفة الوحيدة التي تدفع ذاتها ثمن ما تصنعه: لا يحتاج لعملة أخرى، لأيد أخرى، و بما أن تقوده ليست عادية، فالحب سكاك مزيف". (1)

في الدفتر الرابع، تستمر دسيدريا في وصف حالة الانتكاسة التي تسيطر عليها، و التشتت النفسي نتيجة تقلبات علاقتها بيمام في مراحل الحب التي أشارت إليها في الدفاتر السابقة. وهو ما يمهد لحالة هبوط مخيفة في توازنها النفسي و الاجتماعي، و ينذر بخطر حقيقي يهدد حياتها، تقول: "استمرت نقاهتي بين انتكاسة و أخرى أكثر ممّا قدر أي شخص، حتى الآن لا أشعر بأنني أعيش تماما، كما لو أنّ الموت - نوع من الموت المعدي - قد وضع صبة على عيني كي يمنعني من الرؤية، من إرادة الرؤية و فهمي لنفسي". (2) إن ارتباط حياة دسيدريا في شكل أعمى بذلك الوله العجيب المتجسد في شخص يمام، دفع بشعلة متقدة من الأحاسيس الحارقة في روحها وجسدها، تلتهم كل القيم والمبادئ التي نشأت عليها، لتتحول إلى تاجرة مراوغة، ثم امرأة سرير لزبائن مميزين، ثم تاجرة مخدرات، وأخيراً شريكة في علاقات جنسية متعددة. ليأتي حدث انتحارها متوائما مع السهم الانحداري للأحداث؛ حيث شكّل قرار انتحارها انتشالا من حال الغرق الأخلاقي المزري الذي وصلت إليه. ورغم أن صديقها "بابلو" طلب منها الانسحاب من حياة يمام السيئة والخطرة، بيد أن عاطفة البطلة نحو حبيبها تجاوزت مستواها الطبيعي، إنها مشاعر تبدو ولها مجنونا بين عاشقة متهورة، ورجل مجرد من القيم الإنسانية؟.

(1) - أنطونيو غاللا: الوله التركي، ص156.

(2) - المصدر نفسه، ص239.

لنتتهي رحلتها مع الوله و الجنون بقرار الموت الذي اتخذته في غفلة من صديقها بابلو الذي تلقى مكالمة هاتفية من ديسيدريا، تحمل في ثناياها ما يشير إلى حدوث خطب ما، خاصة و أنها طلبت منه قراءة تلك الدفاتر الموجودة في شقتها:" قالت له بطريقة مشوشة قليلا، لكنّها حاملة:اتفقنا على هذه الليلة، أليس كذلك؟ لكن بودّي أن تقرأ قبلها بعض الصفحات ممّا كتبت، أعتبر هذا ضروريًا كي يسير ما بيننا بشكل جيّد و ينتهي كما يجب، تعال في طلبها إلى عنواني. ذهب بابلو أوستا إلى العنوان المشار إليه، لم يفتحوا له الباب، استخدم مفتاح الدوّاسة، دخل إلى تلك الشقة الصغيرة، الجهمة و الحزينة...و حين بقي وحده استعد لقراءة دفاتر دسي، لعلها تقدم له بصيصا يبين سبب قرارها. بدأ من نهاية الدفتر الرابع، خرج بنتيجتين: الأولى احتمال أن يكون الطبيب قد أعطى تشخيصا محبطا تماما سلب دسي كل أمل عندها، الثانية أن يكون خبر وجود يمام خارج استنبول قد عنى لها أنهما تقابلا، فهي في الليلة السابقة لم تعلم بذلك و علمت به في الصباح. فتح بعدها الدفتر الأوّل و بدأ يقرؤه.

كان قد صار في هزيع متأخّر من الليل حين انتهى من قراءته، لم يكن قد حضر أحد بعد، هبط ليهتف من جديد، فصادف نقّالين على الدرج، تركهما يحملان جثمان دسي، لكنّه بقي في الشقّة، تصفّح الدفاتر من جديد، مقتنعا من استحالة أن يكتشف لماذا قتل شخص نفسه، ببساطة لا لوجود مبرّرات للموت بل لنقص بمبرّرات الاستمرار في الحياة، ربّما قالت كلّ شيء في الدفاتر... أو لا، و يكون السبب هو أنّ دسي ما عادت تحبّ و شعرت بنفسها غير قادرة على الاعتراف بذلك حتى لنفسها، أو أنّها لم تعد قادرة على الاستمرار بالخداع أو الانخداع و هذا ما دفعها لاستعادة الحبّ الذاتي الذي دفعها للموت".(1)

إن انتحار ديسيدريا يكن تبريرا لعجزها عن مواجهة تقلبات علاقتها بيمام، كما لم يكن هروبا من تبعات انصهارها في عالم هذا الرجل الشرقي، إنما كان من وجهة نظرها استعادة لجوهر الذات التي افنقت نفاءها في ظل انحدارها الأخلاقي، عندما غامت صوب عالم مجهول، كانت قد توجست منه قبل بداية رحلتها الأولى إلى استنبول .

(1) - أنطونيو غالّا: الوله التركي، ص311، 312.

I. 3. البطل السارد (السرد بلسان الأنثى)

عند كتابة العمل الأدبي يخضع الكاتب إلى تنظيم لا يقصده، يفرزه المنظور الذي يرى به الأحداث، هذا المنظور يتمثل في وضع الراوي من القصة، فالقصة مثل أي ظاهرة لغوية تقوم على علاقة تواصل بين راوٍ وملتقٍ، لكن الروائي "لا يتكلم بصوته، بل يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص، ويتوجه إلى مستمع تخيلي فالروائي يتقمص شخصية خيالية تتولى عملية التوصيل"⁽¹⁾، وسُميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب. وتظهر الأنا الثانية للكاتب في الرواية من منظور الرؤية من وراء. إن اختيار هذه الصيغة هو من الأهمية بمكان، "وأن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم، خاصة أن وضعنا كقرءاً يتبدل تماماً بالنسبة لما يقال لنا"⁽²⁾ ومن الصفات المميزة لهذا الواقع أننا نستعمل، بالطبع صيغة المتكلم في كل مرة نحاول فيها أن "نجعل من الوهم حقيقة و إثباتاً"⁽³⁾ إن هذه السمة قد تبدو، في ظاهرها، شكلية، إلا أن أصولها وامتداداتها تتغلغل في طبيعة رؤية الكاتب للحياة، واختياراته الفنية والجمالية، واستراتيجياته في التصوير والتمثيل. طبيعة المتكلم/البطل ووظيفته كسارد في صنع الحدث القصصي وتصويره. وأول ما يلاحظ على طبيعة السارد هيمنة ضمير المتكلم ، ولا تخرج وظيفة السارد/البطل عن ملاحظة الحدث أو الأحداث ورصدها والانفعال بها من دون امتلاك القدرة على الفعل والتأثير والتغيير. ينفعل وينقل إلينا انفعالاته الداخلية .

في "رواية غرناطة بني نصر" ، يقدم غالاً غرناطة المدينة، لتتولى وظيفة السرد بصوتها الأنثوي الرخيم، تحكي عن نفسها، وهذا الأسلوب يعطي انطباعاً بأن ما يقال هو أكثر حميمية، وصدقية، والقارئ يميل بهذه الحالة إلى الشعور بأنه مجبر على الإصغاء والقراءة، على حد تعبير غالاً. هذا المزج بين المدينة (غرناطة) و الصوت الأنثوي(المرأة)

(1) محمد عزّام: شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص85.

(2) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1982، ص63.

(3) -المرجع نفسه، ص65.

من صميم تقنيات السرد عند الكاتب في هذا العمل، فالمرأة في معظم إنتاجه هي البطلة الرئيسية فهي الناطقة باسم المؤلف، يقول عنها: "أظن أنه عبر تاريخ هذه المدينة التي أنتمي إليها وهذا الشكل من الثقافة الذي أنسب إليه جسمت المرأة دائما وأكثر من غيرها مثاليات ومبادئ وجسمت بشكل من الأشكال العواطف والأحاسيس في كل المجازات والاستعارات تقريبا من العقل إلى الثورة وحتى إلى الجمهورية، قد جسمت جميعها فنيا في امرأة. يبدو لي أن المرأة في هذا النوع من الخلق هي التي تشد أزر الرجل، هي التي تمسك به وتحمله في باطنها وهي التي تساعده، ولذا فهذه الموهبة المنجبة والمغذية التي تختص بها المرأة هي التي تجعل أنها تفهم أكثر وأحسن أي تجسيم وأي تمثيل في المسرح وبدون شك أكثر من الرجل. ثم إن هناك سببا آخر وهو أن الرجل والمرأة يعمل كلاهما في الحياة اليومية العادية إلا أن الرجل صموت سكوت، يعمل ولكنه قليل الإفهام والتعبير عن أسباب تصرفاته، بيد أن المرأة تعمل وتشرح وتبرر، فهي تعرب أكثر عما يخالجها ولهذا يستغل المسرح هذه الخاصيات شاكرا بأن يجد شخصية تستطيع أن تقول الأسباب والدوافع".⁽¹⁾

أنطونيو غالاً أنصف في الحديث عن الأندلس وأثر الأندلسيين في المعرفة والثقافة والعلم على كل أوروبا، تحدث عن الحياة والعمران والحضارة، تحدث عن السكان، تحدث عن التعايش، تحدث عن السلم والحرب وبلاط الحكم الإسلامي ومراحلها في الأندلس. يصحبك هذا الأندلسي محب غرناطة لكل أزقتها ومدنها وزخارف بيوتاتها ومساجدها، يغدو بك مزهواً بهذا الحب، وتشعر معه بحرقه الفردوس المفقود. هنا يقوم غالاً بإعادة إحياء التعايش من جديد في الأندلس على الورق كتوثيق لتلك المرحلة بلغة عصرية متماشية مع النتاج العربي الأندلسي والنتاج الإسباني.

جسد أنطونيو غالاً تاريخ غرناطة في قالب سردي حكائي، "على لسان امرأة عجوز تقمصت دور غرناطة، تروي قصتها منذ تأسيسها حتى سنوات احتضارها الطويلة، بين معاهدات وهدنة، استعداد و حصار حول أسوارها، يمر السرد على تفاضل غرناطة

(1) -محمد عبد الكافي: ثلاثة أفلام إسبانية، مرجع سابق، ص 88.

بين الأزمان الجميلة تحكي عن أفضل سلاطينها وعن ساكنيها ثقافتهم وفنونهم المنتشرة هناك والشعر و العلم عن مباني غرناطة و شوارعها وأزقتها، عن أبوابها وأحيائها ومزاج ساكنيها عن لغة السكان واللهجة التي يتحدثون بها، عن الألف التي تمتد وكأنها ياء تنطق بمرح، عن خبث الساسة ونخرهم في أساسات الإسلام هناك عن الأديان التي تمازجت في الأندلس وتعايشت بسلام و رقي. عن كل العلوم التي أهداها الإسلام إلى أوروبا وكيف تتحدث غرناطة بعد زوال مؤسسيها تتساءل هل المدن في منأى عن الموت ؟ هل تشعر المدن بمن يحبها؟. إنها رواية تعد مقدمة لمن أراد أن يقرأ عن غرناطة وبنو نصر في الأندلس".⁽¹⁾

في هذه الرواية تعود الحياة إلى غرناطة الإسلامية بأزهى صورها على يد هذا الكاتب الأندلسي الكبير؛ هنا تحدثت غرناطه عن نفسها، عن قصورها وبيوتها، عن مساجدها و حوانيتها ،عن شوارعها وحماماتها، عن سكانها من ملوك وأمراء و علماء وشعراء ، عبيد وخدم، عن تاريخ حروبها وتمزقاتها الداخليه، صراعاتها وقتالها من أجل السلطة والحكم، على التعايش الذي قلّ نظيره في التاريخ. هنا تُعرّفنا غرناطة على تاريخ ملوكها المعقد، كلّ ذلك تحكيه لنا المدينة بلسان أنطونيو غالال الشعري وأناقته الأدبية الرفيعة.

يطالعنا الكاتب في مستهل الرواية بحديث غرناطة مع نفسها، فيما يبدو أنه مكاشفة للذات، استعداد للبوح بما هو أعظم في تاريخها المعقد، تقول: "حين يصفني من يراني اليوم بالجميلة أبتسم، ربما ظنوا أن ابتسامتي ابتسامة خيلاء :على العكس إنها ابتسامة حزن، فقبل ستمائة أو سبعمائة سنة كنت جميلة فعلا، مراهقتي دامت طويلا ؛في ذلك الوقت جاءني النضج ، المدينة كالمراة، شعورها بأنها محبوبة يجملها؛ شعورها بالتوتر في سبيل قضية حميمة يمنحها الكمال ،والمدينة حين تكون قد عاشت عدة حيوات مختلفة، تلفت إلى الخلف وتقارن بينها، تصاب بالتشوش أحيانا، لكنها تنتهي إلى اختيار الزمن الذي عاشت فيه محاطة بأبناء مفضلين وقام بالحب المفضل، إذ هل تنتمي المدينة

(1) - رفعة عطفة، غرناطة بني نصر.

إلى ناسها أم العكس، هم من ينتمون إليها ؟ لماذا يتشابه أبنائي فيما بينهم على مر العصور ؟ بالتأكيد أنا السبب، هم يصنعونني وأنا أصنعهم، وفوقي وفوق أبنائي تبقي علينا الشمس المشعة والسماء العالية والثلج القريب والجو الساطع مماثلين على امتداد الأزمنة، محقون هم الذين يروني اليوم جميلة، ومع ذلك هناك لحظات أشعر فيها بالحنين إلى ما كنته، أنظر إلى نفسي في مرايا البرك وبحر الينابيع، دائما أحببت أن أنظر إلى نفسي في الماء، أن أرى نفسي أرتعش فيه، أدرك نفسي في اهتزازاته، فلا أدري أيها أكثر حقيقة: حقيقتي أم ظلي، فلا أعرف".⁽¹⁾

ولغرناطة رؤيتها الفلسفية، فيما يتعلق بالمدن التي شهدت حضارة الإنسان عبر التاريخ، و دور هذه المدن في مسيرة الحضارة الإنسانية. في المقابل تؤكد غرناطة على فرادتها في هذا المشهد الحضاري، وتفوقها على سواها من مدن التاريخ، تقول: "هناك مدن حكم عليها مسبقا بأن تساهم بثقافتها: أثينا، روما، قرطبة، وأخرى ببطولتها وفيها تموت: نومانتيا وقرطاجة، هناك أخرى تجارية بشكل عام وتساهم بفنها باريس، فلورنسا، وأخرى ترمز إلى تغيير مواقف بلد أو حضارة بكاملها: مدريد ونيويورك، وبعضها تملك مهمة المساهمة بذاتها: البندقية أو إشبيلية؛ عليها أن تتم قدرها الصعب بالاستمرار بالحفاظ على جمالها دون أن تشيخ أو ترتاح. أنا التي أملك بعضا من كل هذه المجموعات، لا أنتمي إلى أي منها كليا، قدرتي هو قدر المدن الناهضة ليعيش فيها الناس كما يجب أن يعيشوا: بالعمل والمتعة، وسط طبيعة محظوظة يزينونها ويرتقون بها إلى الكمال".⁽²⁾ ومع هذا، فإن غرناطة التي طاولت قلاعها عنان الزمان و المكان، أدركت محددات السيرورة التاريخية فيما يتعلق بحتمية زوال الملك، وانتفاء ديمومة اللحظات السعيدة، لأجل ذلك تعلن: "منذ البداية، كان عصر عزي مهددا بنهايته...كنت عاصمة آخر مملكة إسلامية في إسبانيا، كنت مثل الآلهة الوثنية ذات الوجهين: وجه ينظر إلى ماضي أهلي المجيد، وآخر ينظر إلى من سيصبحون -وحدث هذا قائما - مدمري و محتلي".⁽³⁾

(1) -أنطونيو غالو: غرناطة بني نصر، ص7.

(2) -المصدر نفسه، ص8.

(3) -المصدر نفسه، ص14.

وقبل حدوث مأساتها، تستحضر غرناطة صور الماضي المجيد، حينما كنت إمارة إسلامية حقيقية، تزهو بالعناصر التي تؤكد تعلقها بانتمائها الإسلامي؛ مسجد الكبير الذي يشكل منارة دينية، ومعلما حضاريا شامخا، تصفه قائلة: "كان مسجدي الأكبر، الذي على المؤمنين أن يموه لصلاة الظهر، كبيرا وحميما في آن معا... من مئذنته الجميلة والمتوجة كان صوت المؤذن يدعو إلى الصلاة: «الله أكبر، الله أكبر، أشهد أن لا إله إلا الله، أشهد أن محمدا رسوا الله، لا إله إلا الله.حي على الصلاة، حي على الفلاح»." كان الصوت العظيم يشق الهواء البارد والبراق مثل صقيع الشتاء، وهواء الصيف الحار والذهبي، فيهرع الناس الذين كانوا ينتظرونه مسرعين. كان الصوت يهبط من المئذنة الكبيرة كثيفا وشفافا فترد عليه أصوات أخرى من المآذن الأخرى ، يقولون إنني ملكت ألفا وثلاثمائة مئذنة ، ويقول آخر ألفا وأربعمائة".⁽¹⁾

ولم تكن وظيفة المسجد تعبدية فحسب، بل إنها تتجاوز ذلك إلى تحقيق البعد التربوي التعليمي، ليتحول المسجد إلى فضاء رحيب للعلم و المعرفة إلى جانب أداء الشعائر الدينية ، تضيف غرناطة : "حين كنت أقول إن المسجد الكبير كان يقع في قلب مدينتي، لم أكن أقول ذلك عبثا، ففي داخلي كانت سدة المعرفة الرئيسية، إلى أن أسس يوسف الأول، وهذا شرف لي، مدرستي أو جامعتي، فكما أن الخطب - العظات - لم تكن دائما تدور حول أمور دينية ، كذلك الجامع الكبير لم يكن يفيد للصلاة فقط ، فقد كانت تتعاقب بين فضاءات أروقتة الأنيقة الأماكن المعدة لكراسي المعلمين (أعني كراسي الأساتذة الكبار)".⁽²⁾

و إمعانا في تأكيد دورها الحضاري، و أفضليتها على سائر الممالك، تقدم غرناطة توصيفا دقيقا لمفهوم الثقافة، وهو في واقع الأمر الفهم الخاص بالكاتب أنطونيو غالالا للثقافة و تنويعاتها، و مصادر تعريفها، وتجلياتها على مستويات متعددة ضمن إطار النشاط الإنساني. يقول الكاتب على لسان غرناطة: "الثقافة حسب فهمي، هي المفهوم الوحيد الذي يمكن أن يتأسس وينمو على قاعدته مفهوم الوطن، أتكلم عن ثقافة فطرية

(1) -أنطونيو غالالا: غرناطة بني نصر، 26، 27.

(2) -المصدر نفسه، ص37، 38.

يولد فيها المرء، مفهومة على أنها عصارة وتضوع أعراق ولغات وتقاليد وسلوك وديانات ومثل وفنون وتجليات لها مندمجة، وتاريخ أو بالأحرى ما بين تاريخ أي تاريخ حقيقي، تجري أنهاره في باطن الأرض غير آبهة بالأشكال الخارجية للتاريخ الاصطلاحي التقليدي. الثقافة بالنسبة إلي خير الشعب الأسمى - الأكثر ودا وألفة - هويته الطبيعية في مسيرته التي يقطعها وتشكل جزءا منه. شكل أنه كان، وشكل أنه يمضي متكونا وشكل التوصل إلى أن يكون، لا تصبح منتهية أبدا، إنها مثل الحب الذي لا تنتهي صيرورته أبدا، مثل الحياة التي تملكنا هي ولا نملكها نحن، لا تتفد أبدا وإن هلكنا نحن. الثقافة هي عجينة الدم المتلقاة والتي يجب أن تنقل، مجموعة العادات والآراء، والآداب والمواقف الدائمة. الأمزجة، النسب وطبيعة الشعب، تفسيره ومبرر وجوده، أصله ومشروعه، ذاكرته ونبوءته".⁽¹⁾

ثم ينتقل الكاتب -على لسان الراوية غرناطة- ليعالج قضية أخرى لها ثقلها، في سياق القضايا الجدلية التي تثار بين الفينة و الأخرى، على مر العصور و الأزمان. مستدلا ببعض آراء جهابذة الفكر الإسلامي. تقول الراوية: "ومع التشويه الذي يتسبب به اتباع آراء غريبة دون التأكد من دقتها؛ رأيت دائما أن المرأة المسلمة كائن بدين، أسمر، ويكاد لا يكون له وجود، لكن أضيف إلى المثل الأعلى الكلاسيكي للسمر، جميلة الشعر تمجيد الشقراء قصيرة الشعر، والأشكال الشهوانية كان مقياسها المرأة النحيلة المرتدية للباس الرجل. هناك فكرة أنه ما من أحد ثار على الصورة الأكثر عامية ولا- وهذا سيكون الأسوأ- ضد وضعها القانوني والإنساني. ومع ذلك فإن ابن رشد قد أكد في القرن الثاني عشر، خلال المحاكمة التي لاحقه بها العلماء والفقهاء المتعصبون على ما كتبه بنفسه: من أن أطروحته المتعلقة بالمرأة لم تكن ثورية لأنه كان يراعي فيها العقيدة الحميدة، أخذا بالاعتبار ببساطة المساواة بين الجنسين، ومؤكدا أن مهارات المرأة كانت مجهولة لأنها لا تمنح فرصة ممارستها؛ حيث أنها لا تستخدم إلا من أجل الإنجاب".⁽²⁾

(1) - أنطونيو غاللا: غرناطة بني نصر ، ص159.

(2) - المصدر نفسه ، 160.

ومن القضايا الإشكالية أيضا، والتي أبان الروائي فيها عن موقفه، نجد مسألة الدين، و هو في نظر الكاتب إطار جامع ، يستهدف كافة الفئات، " فالدين مزج بين كل الطبقات الاجتماعية، سواء منهم الأقلية العربية أو المسلمين الجدد الذين نقلوا من جيل إلى جيل طريقتهم في الحياة والعبادة، وحرصهم على تطبيقها. الإسلام ليس دينا يفصل بين الخاص والعام، بل دين يبسط وتشمل تأثيراته وتعاليمه المجتمع كله".⁽¹⁾

كما أن للكاتب موقفه من قضية اللغة العربية، و دورها في بناء النسيج الثقافي و الفكري للمجتمع الأندلسي، بانفتاحها و انسجامها و تناغمها التام، مع كافة مكونات التشكيل المتنوع لسكان شبه الجزيرة الإيبيرية. كما لا يخفي الكاتب قدرة هذه اللغة على استيعاب كافة المعارف و العلوم الإنسانية، وهو ما مكنها من أن تبسط سيطرتها على سواها من اللغات التي كانت سائدة حينذاك. يقول غاللا على لسان غرناطة: "اللغة التي كان يتكلمها أبنائي. طبعا كانت اللغة العربية، لكن، كما ظهرت في القرون السابقة ازدواجية ونوع من ثنائية لغوية بين المسلمين، نظر لاستمرار العلاقات مع القشتاليين، كذلك حدث منذ أواسط القرن الثالث عشر تبدل لغوي. بنو نصر المسؤولون عن كونهم آخر حصن للإسلام في إسبانيا صبوا اهتمامهم الأكبر في الحفاظ بعناية على أعظم إرث لهم: اللغة. اللغة التي هي رابطة ثقافتهم كلها. أدباء إمارتي وكما كررت، معلمو العربية الماهرين، كانوا يستخدمونها بنقائها، بينما اللغة الرومانسية تبدو مهددة وثانوية لا يتعدى استخدامها متطلبات اللحظة العملية".⁽²⁾

ولما كانت للعربية مثل هذه المكانة، وفضل الريادة، فإن غرناطة تزهو بكل ما أنتجه أبنائها من علوم و معارف و آداب بهذه اللغة. وبخاصة في فن الشعر، الذي كان الجميع يتعاطاه؛ من عامة الناس أو من خاصتهم. تقول غرناطة: "جمع في مملكتي ميراث الأندلس كلها، تمت المحافظة على جوه بكل ثمن، حمى أمرائي الفنون والآداب... جميع الموضوعات المطروقة في الشعر العربي الأندلسي كتبت على الورق وعلى جدران القصور، وحين أقول الشعر أقول كل شيء لأن جميع العلماء والأدباء في

(1) - أنطونيو غاللا: غرناطة بني نصر ، ص190.

(2) -المصدر نفسه ، 204.

مملكتي مارسوه. لم يكن التخصص في هذا الميدان أو ذلك موجودا، بل عقلية موسوعية تحيط بمختلف فروع الأدب، بل وأكثر من ذلك، فقد كان للشعر بين أبنائي من المكانة والاعتبار الاجتماعيين ما جعل ابن سعيد يكتب أن الشعراء 'كانوا يبديون منتفجين وفخورين نظرا لمكانتهم العظيمة"، لذلك ازداد عدد الشعراء بشكل كبير، كان الشعراء يشكلون جزءا من أمانة الدولة، ومكلفين بالقيام بالمراسلات، كما بكتابة القصائد التي تحتفل بالأحداث الكبيرة أو بمدح السلطان في احتفالات البلاط". (1)

و للعلوم الطبيعية و الفيزيائية نصيبها من زهو غرناطة و فخرها بأبنائها، الذين برعوا في سائر هذه العلوم و مارسوها نظريا و تطبيقيا، و ذاع صيت أبنائها في الطب، و الفلك و الهندسة و الرياضيات، وكان لأسرة بني نصر فضل رعايتها و تشجيع أصحابها. تقول غرناطة عن ذلك: "ربما كانت العلوم هي التي لاقت حماية بني نصر أكثر من الآداب، ما سمح لهم الاستقرار السياسي بذلك. لقد شكلت المدرسة الكبيرة مركزا ثقافيا، حيث استقرت مختلف الفروع العلمية، وكثرت المكتبات والمختبرات ومراكز الرصد الفلكي لافتة انتباه العلماء. كانت معارف هؤلاء ومهارتهم كونية، كانوا يمارسون بشكل مفضل علوم الرياضيات، وخاصة الجبر. وعلم المثلاث والبحوث النباتية والطب النباتي. وكانوا معلمين كبارا في صناعة الآلات التي استخدمت أحيانا لأهداف عسكرية، وفي الدراسات الكيميائية. وقد تمتع علماء الفلك بشهرة عظيمة، وإن ارتبطت نشاطاتهم عادة بالطب، مثال: ابن زرزر طبيب محمد الخامس وبدرو الأول. وقد ساهم الأطباء بعدد من الرسائل القيمة في تقدم هذا العلم، تاركين للأجيال القادمة كنزا وفيرا جدا من المعارف القائمة على التجربة، وعلى دراسة القدماء. وبفضل علمهم أدركوا في أوروبا مكانتهم الطبيعية، ساعدتهم في ذلك بحوثهم في العلوم الطبيعية، كعلوم النبات والحيوان والصيدلة والأعشاب". (2)

لقد كانت مشاركة أبناء غرناطة في نهضة إسبانيا الأندلسية مشاركة قوية و فاعلة، لا ينكرها إلا جاحد، أو متعصب لفئة. و يكفي غرناطة فخرا أنها جمعت تحت ظلها

(1) - أنطونيو غاللا: غرناطة بني نصر ، ص206.

(2) -المصدر نفسه ، 208.

أطيافا متباينة، تنتمي إلى أدينا متعددة، و مذاهب شتى. وقد عبّر غالبا من خلال ما تسرده غرناطة بلسانها، عن موقفه من أولئك الذين يجحدون فضل الإسلام في غرناطة على كافة أطياف المجتمع الأندلسي. يقول على لسانها: " يغضبني -ليس لأن لي مصلحة بذلك وحسب- ألا يفهم بعضهم كم كان حضور الإسلام في إسبانيا مهما، وكيف أن ظهوره المفاجئ قد أحدث انعطافا مهما في بنية الروح والتاريخ لا يمكن تعديله؛ لأن التاريخ ليس مجرد حروب، مهما بدت لنا من بعيد أنها مستمرة، بل هو سلام ما يزدهر على طاولة السلام المشتركة. هذا التعايش (الإسباني -اليهودي - الإسلامي) الموروث، الصافي والبطيء، الذي تطور بتطورنا وبنى أعشاشه على فروع الدم الخالدة، تعايش عميق عمق القرون، مجبول على الصراعات والعناق، على فهم صعب ومنقى. صداقة عنيفة بقيت في أرض الأندلس للأبد، في لغته التي تكاد تكون مزدوجة، في الآداب، في المثل والعواطف. صداقة تشكل ما أمكن، أفضل برهان على أن الأندلس -هذا الأندلس الذي امتد إلى يومنا هذا - ممكن أيضا".⁽¹⁾ إن الأندلس في نظر غالبا هي حاضنة الإنسان، و"المهد الذي أثمر فيه الجرمان واليهود والعرب وأعطوا أفضل النتائج، كانت ثقافات مختلفة، لكن الثلاث نسيت ذاتها قليلا مقابل التوق الموحد: التثبّت بأرض كانت قد تلقت ثقافة سابقة ومتفوقة. من هنا كان أن أعطى الإسلام في أوجه مثلا على التسامح والصداقة، تخطى الأعراق واللغات والأديان - حين قدم فيضا متألقا لم ينقطع بعد".⁽²⁾

إن الذي عبّرت عنه الأنا الساردة في الرواية، ممثلة في غرناطة المرأة، إنما هي أفكار و رؤية غالبا للأشياء و آرائه و مواقفه التي آمن بها، و نظرتة العادلة للإسلام و حضارة المسلمين في الأندلس ، وتأكيدة على الدور الريادي لهذه الحضارة على بلاد الأندلس و إسبانيا الحالية من خلال ذلك الموروث الحضاري الذي خلفه العرب بعد أن حكموا البلاد طوال ثمانية قرون. وكان دفاعه مستميتا عن هذه التركة الحضارية . ويعتبر غالبا من خلال ما قدّمه على لسان الساردة (غرناطة) أن الحكم العربي أو الثقافة العربية الأندلسية تشكل جزءا لا يتجزأ من تاريخ وحاضر هذه المنطقة من العالم.

(1) - أنطونيو غالبا: غرناطة بني نصر ، ص 210، 211.

(2) -المصدر نفسه، ص212.

وقد جسّد غالاً قوة العلاقة التي تربطه بالمدينة من خلال روايته «غرناطة بني نصر» وهي علاقة المبدع بالمكان عموماً، وصلته بالمكان الأثير على قلبه بوجه خاص، إذ يوضح الكاتب أن ارتباطه بالمدينة واضح جداً؛ ذلك أنه إذا كان يتعين عليه اختيار مكان ليس لأنه إحدى روائع العالم، وإنما لموقعه من قلبه، فذلك المكان سيكون قصر الحمراء. وقد عبّر بصدق عن تلك الرابطة المتينة و الحميمة في أن من خلال إعطائه الكلمة للمدينة نفسها التي تلعب دور البطولة والرواي لتاريخها عن طريق قصر الحمراء. ولهذا، فإن قصر الحمراء هو الذي يروي تاريخ بني نصر، وهو يقوم بذلك بصيغة المتكلم، فهذا الأسلوب يعطي انطباعاً بأن ما يقال هو أكثر حميمية، والقارئ يميل بهذه الحالة إلى الشعور بأنه مجبر على الإصغاء والقراءة، على حد تعبير غالاً. وجدير بالذكر أن علاقة غالاً بقصر الحمراء لها طابع تاريخي، لكنها أخذت أبعاداً خرافية تحديداً في عامي 1986 و 1987 عندما أقام الأديب في حجرة واشنطن إيرفنج وفي حجرة جمعية رودريغيز أكوستا على وجه التحديد.

ما روته مدينة غرناطة بضمير المتكلم ، هو حقبة ازدهار غير المسبوقة و التي عاشتها أيام حكم بني النصر، الذين سادوا منذ النصف الأول من القرن الثالث عشر حتى عام 1492م، العام الذي غزا فيه الملوك الكاثوليك المدينة الأندلسية. استطاع الكاتب أن يبعث الحياة والثقافة في المدينة الإسلامية الأخيرة ، حيث أطلق العنان لكل مكونات المدينة من حارات وبيوت ودكاكين ومساجد وقصور وخانات وأسواق ووضع نسائها وحفلاتها وألعابها وشعرها وعلومها وديانيتها والتعايش مع اليهود والمسيحيين والحياة الداخلية المعقدة لبني نصر، يطلق العنان لكل ذلك كي يروي قصة عنوانها الحضارة والرقي والحوار بين الثقافات والشعوب.

I. 4. المؤلف الضمني و تعدد الرواة

كتب أنطونيو غالاً رواية المخطوط القرمزي، وهو يضع نصب عينيه أصعب فترات تاريخ الإسلام في شبه جزيرة إيبيريا؛ لأجل ذلك سعى إلى توظيف وعيه الحضاري و تمكّنه الأسلوبية في مجال السرد الروائي، بغية توجيه النظر عكس زاوية التصور السائد بأن التاريخ ملك لمن ينتصر فحسب، حيث حاول غالاً أن يجمع بين الرغبة الذاتية في الانتصار للمظلومين، و أحقية التاريخ في الاحتفاظ بصدقية حوادثه، وبين المقدرة التخيلية التي يحوز عليها الكاتب. حاول غالاً أن يقول ما سكت عنه المؤرخين، و ينتج نصاً إبداعياً يستمد مادته من المصادر التاريخية المتعددة، ويضيف إليها مكونات العمل الروائي الجاد، وعناصره الفنية. "ومثل هذا العمل المقترن بهذه الأهداف، لا يستطيع أن يتصدى له إلا كاتب جمع إلى القدرة على التخيل والسرد المتدفق قدرةً أخرى على استقصاء الحوادث وتفسير التاريخ ورؤية ما لا يرى عبر مئات الآلاف من الصفحات التي سودتها أقلام المؤرخين، وهذا هو الذي يتصف به كاتب هذه الرواية. إن هذه الرواية لجأت إلى طريقة في السرد لم يلجأ إليها كاتب آخر، وتعتمد هذه الطريقة أسلوب "السيرة الذاتية" للبطل، فقد تخيل أنطونيو غالاً كاتباً ضمناً متماهياً في شخصية آخر سلاطين الأندلس، وجعل هذا المؤلف الضمني يواصل من خلال هذا الكتاب كتابة يومياته أو بكلمة أدق سيرته الذاتية. وبذلك تتوارى شخصية المؤلف الحقيقي وراء هذا المؤلف الضمني فيعفي نفسه إعفاءً تاماً من التدخل في السرد، ويبسط أمام المؤلف الضمني مساحة كبيرة للتأمل في تفسير الأحداث وتتابع الوقائع. ويجعل إمكانية التعبير عن عالم البطل الداخلي إمكانية أكبر، والعمق فيه أظهر، وأبين، وأوضح".⁽¹⁾ استطاع أنطونيو غالاً أن يوظف تقنية المؤلف الضمني " ليشكّل تلك الألفة بين القارئ وشخصية أبي عبد الله الصغير".⁽²⁾ وعلى الرغم من مرور كل تلك السنوات من حياة الأمير الصغير، إلا أن

(1) مصطفى ابن التهامي: الرواية التاريخية من منظور تقابلي، قراءة نصية في ثلاث روايات أندلسية معربة، 2009/02/13، 22:35 .

<http://www.startimes.com>

(2) - عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية ، دراسات في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1982، ص278.

غالاً برع في التخفي خلف شخصيته ليسرد علينا - ومن خلال سيرة حياته - تاريخ مأساة سقوط غرناطة دون أن يحمل نفسه مغبة الوقوع في مزلق العرض المباشر للموضوع، ما يعرضه للمساءلة التاريخية. ومن أجل إضفاء الصدق التاريخي على ما يقدمه المؤلف الضمني، كان حريصاً على تأكيد دقة المعلومات، يقول عن ذلك: "عملت ساعات كثيرة في تحرير تاريخ السلالة، راجعت بدقة المراجع التي أرسلت إليّ من غرناطة، قابلت بينها و أضفت ما سمعته في طفولتي، وما أوحى لي به تفكيري وأملته عليين تجربتي القصيرة." (1) وفي طريق بناءه للرواية اعتماداً على تقنية المؤلف الضمني، عمد الكاتب إلى التخفي خلف المذكرة الشخصية لليوميات التي كتبها أبو عبد الله الصغير، بما تشتمل عليه تلك اليوميات من تفاصيل الحوادث التي يمر بها في يومه سلسلة حسب الزمن ومرتبة ترتيباً تاريخياً. كتب غالاً الرواية بضمير المتكلم، فيقول: "أسلافي أشادوا غرناطة وأنا خربتُها" (2)، وهو يريد أن يترك هذا المخطوط إلى ولده وابنته قائلاً لهما: "اقرأ جيداً هذه الأوراق كي تعرفوا كيف. ولكن إذا لم تأخذكما الرغبة فألقيا بها إلى البحر أو النار: فالأمر سيان، أما ما سيكون، فلا نعرف عنه شيئاً. فالعزيز المقندر سيقول الكلمة التي يريد حين تحين الساعة. إذاً بدأ الآن دوركما. انتهى دوري: أضعت ما خفت أن أضيّعه، وما انتظرت أن أفوز به ما عدت أنتظره." (3) هكذا يخاطب الأب ولداه أمين وأمينة، تاركاً لهما المخطوط القرمزي الذي يسرد غالاً أحداثه. وفي تقديمه لشخصيات الرواية يلجأ إلى أسلوب مؤلف المذكرات حين يقدم لنا الناس الذين عرفهم وكانوا أصحاب أثر طيب أو سيئٍ فيه. يقدم لنا مرضعته (صُبْح)، والزنجي (مولي)، والخصي نسيم الذي خدم أكثر ملوك بني نصر وظل إلى آخر لحظة في (الحمراء). يقول: "ما سأكتبه الآن حدث بعد يومين. أكاد أكون متأكداً أنه ليس تخيلاً وإنما حدث تماماً كما أرويه." (4) فهو يبدو هنا كعادة كاتب اليوميات يحاول أن يعتصر ذاكرته ليحدد الزمن الذي وقع فيه الحدث، و

(1) أنطونيو غالاً : المخطوط القرمزي، ص213.

(2) المصدر نفسه ، ص25.

(3) المصدر نفسه،الصفحة نفسه .

(4) المصدر نفسه ، ص114.

بالكاد يتذكر خطوطه العريضة. ولا يخفى أن بعض من يكتبون سيرهم الذاتية يترددون أمام التصريح ببعض الأحداث والحقائق. فيجد المؤلف نفسه يقاوم رغبتين متناقضتين. إحداهما تدعوه إلى البوح والأخرى تدعوه إلى الكتمان. وأبو عبد الله هنا، وكأي مؤلف ضمني يحاول إقناعنا بأنه مؤلف حقيقي لا يتجاوز ذكر الأشياء مثلما حدث فعلاً دون زيادة أو نقصان. يقول: "كنت قررت السكوت عن شيء عندما بدأت كتابة هذه الأوراق. وإذا ما كان مرادي أن أخالف الكذب الغريب، فإن عليّ أن أقول الحقيقة فيما يتعلق بي".⁽¹⁾

وبالرغم من أن عنوان الرواية الرئيسي "المخطوط القرمزي"، قد تضمن عنواناً فرعياً "يوميات أبي عبد الله الصغير" إلا أن الرواية لم تكن تسجل فيها الأحداث وفق ما يقتضيه شكل اليوميات، إذ يجد القارئ نفسه أمام السارد (المؤلف الضمني) قائلاً في لحظة من اللحظات: "ألخص اليوم بسرعة الريح ما يتعلق بالسنين الثلاثين الأخيرة لسالتنا، وهي تعينني أكثر من غيرها".⁽²⁾ مع أن ما حدث في تلك الثلاثين سنة يتضمن تفاصيل كثيرة تتعلق بفترة وجوده في الأسر، ولقاءاته مع من كانوا يزورونه في سجنه، وما كان يدور بينهم من أحاديث، ومنهم: الرسام ورجالات الجيش المسيحي و مريممة، وكذلك تفاصيل فديته. وهو ما يحتاج إلى مساحة كبيرة في السرد لاستيعابه، ولا يمكن تقديمه إلا من خلال تلك الملخصات السريعة. "والسارد -الذي هو المؤلف الضمني للرواية- حريص على تذكيرنا بهذا الواقع، فكلما كاد زمام الحكاية ينفلت منا، ونظن أنفسنا قد خضعنا لخيالات أنطونيو غالاً عاجلنا المؤلف الضمني، بما يذكرنا بحقيقة أنه هو الذي يحكي الوقائع ويروي الحوادث ويحلها، ويفسرهما، تحليل من هو متورط فيها، وتفسير من يراها عن كذب".⁽³⁾ يقول لنا في بداية يومياته إنه يعيد النظر في مذكراته، وأن أكثر الشخصيات باستثناء أمين وأمينة قد ماتوا، وأنه يهدي هذا المخطوط القرمزي إلى ولديه

(1) - أنطونيو غالاً : المخطوط القرمزي ، ص216.

(2) -المصدر نفسه ، ص134.

(3) - إبراهيم خليل: ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص122.

أحمد ويوسف اللذين لا يعرف مصيرهما ولا في أي جزء من المنفى الكبير هما. وفي موقع ثانٍ يخبرنا أنه يعيد تحرير شهادته لتكون مرتبة ترتيباً أفضل لكن الوقت لا يسمح له بذلك.

بالإضافة إلى ذلك كله، فالراوي يتوقف أمام سيرته الذاتية ليحاسب نفسه على ما كتب وعلى ما لم يكتب، فهو يخبرنا - مثلاً - أنه مر عام كامل دون أن يضيف إلى يومياته جديداً، "مر ما يقرب من عام على آخر مرة كتبت فيها على هذه الأوراق القرمزية، عام كثيف وحاسم، بدل على هواه مواقف جلاً الشخصيات في هذه القصة... أكتب في مساء يوم 20 نيسان (إبريل) 1483 م غدا سأخرج على رأس حملة ستأتينا بالمجد. مازال يصعب علي أن أكتب أنها ستأتيني بالمجد، لكن هذا هو القصد"⁽¹⁾. وهذا التاريخ بالذات، يعدّ تاريخاً مهماً في حياة البطل المؤلف، ففي ذلك اليوم قام بحركته الانقلابية ضد أبيه السلطان وشقّ طريقه من ربح البيازين إلى قصر الحمراء، وفي مساء ذلك اليوم جاء ممثلوا المدن والقرى واعترفوا به وكرموه. يقول: "منذ الساعات الأولى لذلك المساء بدأ يصل ممثلي المدن والبلدان والقرى ليعترفون بي ويكرموني. أهداني حاكم وادي أش ثياباً فاخرة شبيهة بتلك التي رأيتها ذات يوم بين كنون الحمراء. قال: أشكر العلي القدير الذي منحني أنا ابن رعيتم الأكثر تواضعاً، فرصة أن أقدم إلى أمير المؤمنين ثياب المبايعة"⁽²⁾. ونجد الراوي في هذه النقطة، يتحرى الدقة في المعلومات، ويسعى للتحقق من صحتها، لأنه المسؤول عن كتابتها من جهة، و لأن له حضور فاعل في الحوادث من جهة أخرى، "فلا يرسل الأخبار فيها إرسالاً وإنما يراجع بدقة الوثائق التي وصلت إليه، ويقابل بينها، ويضيف ما سمعه في طفولته إلى ما يوحي له به تفكيره، وتمليه عليه تجربته القصيرة"⁽³⁾. وهذا يمنح ما يرويّه من أحداث، و ما يعبر عنه من مواقف و ما يبديه من آراء، صفة المصدقية، و تدفع بحضوره في متن الرواية باعتباره المؤلف الحقيقي، حضوراً شفافاً لا يكاد يبين.

(1) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي ، ص155.

(2) -المصدر نفسه، ص162.

(3) - إبراهيم خليل:ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص122.

لم تكن كتابة أبو عبد الله على الأوراق القرمزية كتابة متواصلة، بل كانت تتخللها فترات ينقطع فيها عن هذه الأوراق. وقد لجأ غالاً إلى هذه التقنية حتى يعطي الانطباع للقارئ بأن ما كتب يتسم بالدقة، و الرصانة، "لأن الكاتب يجد مُتَسَعاً من الوقت لمراجعة ما كتب، وتنقيحه والإضافة إليه".⁽¹⁾ ولهذا يخبرنا أبو عبد الله أنه قد تمضي سنوات عديدة لا يقترب من تلك الورق القرمزية، و يتوقف عن الكتابة فيها، قبل أن يعود إليها حين تصبح الفرصة سانحة، ويصبح لديه متسع من الوقت لذلك. يقول: "ست سنوات مضت منذ أن توقفت عن الكتابة على هذه الأوراق القرمزية. صار عندي الآن متسع من الوقت للعودة إليها. لم يبق لي غير الوقت".⁽²⁾

ومن ثم، فإن المؤلف الضمني " لا يكتفي بالإلحاح على الطابع الحقيقي للمحتوى ولكنه أيضاً يضعه في الموضوع الذي أراده من التسلسل الزمني لبنية (الحكي). ففي عبارته السابقة وضعنا بين مفصلين من مفاصل الزمن، مما يسبق العودة إلى الأوراق وما يتبعه".⁽³⁾ و هو ما يدفعنا إلى التفكير في مضمون ما جاء في فقرة سابقة، إذ يعلل به الكاتب عملية ترتيب الأحداث و تسلسلها: "ما جرى في الأشهر اللاحقة ليس عملاً بسيطاً... سأحاول طالما أنني أستطيع ذلك الآن أن أنسى نفسي. سأحاول أن أبقى على الهامش رغم أنني كنت دائماً على الهامش".⁽⁴⁾ وفي العبارة الأخيرة، "يصيب المؤلف أنطونيوا غالاً عصفورين بحجر، فهو يرتب أحداث روايته على النحو الذي يجعل القارئ واعياً و عياً تماماً بالتسلسل الزمني لها، مع أنه في البداية أوحى لنا بأن النص كان قد اكتمل وأضيفت له المقدمة، وهو هنا يعيدنا إلى زمن الكتابة المصاحب لزمن وقوع الحوادث. وهو من جهة أخرى يحاول أن يستبعد التأثير الشخصي الذاتي للمؤلف الضمني في ترتيب الأحداث وتفسيرها أو التعليق عليها".⁽⁵⁾ فهو يسعى إلى إقناعنا بصدق المؤلف الضمني فيما يكتب، لدرجة أنه يتجاهل ذاته في وجود الآخرين.

(1) - إبراهيم خليل: ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص 123.

(2) - أنطونيوا غالاً : المخطوط القرمزي ، ص 287.

(3) - إبراهيم خليل: ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص 123.

(4) - أنطونيوا غالاً : المخطوط القرمزي ، ص 345.

(5) - إبراهيم خليل: ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص 123.

إن هذه التقنية القصصية التي وظفها غالبا في هذه الرواية، جنبته مغبة المعالجة المباشرة لأحداث تاريخية، قد يجد نفسه عرضة للمساءلة عنها ، أو في دائرة الاتهام أو التحيز لفريق دون الآخر. "ذلك أن صياغة التاريخ تتحكم بها عادة مفردات يفرضها العرف السائد لدى كاتب ذلك التاريخ. سواء أكان هذا المؤرخ مؤرخاً رسمياً ينطق باسم طرف من الطرفين أو مؤرخاً منحاذاً إلى إحدى الفئتين. وأبو عبد الله الذي شاءت الظروف أن تلقى عليه مسؤولية ضياع الأندلس ينصفه كاتبنا هنا، لأنه أقنعنا بأن الأندلس كانت قد ضاعت من زمان وعندما أجبرته أمه بتحريضها العنيد ضد الضرة (الثريا) وولديها على الاستيلاء على العرش كان في الحقيقة يرغب في التنازل عنه لعمه الزغل، لم يكن يجد نفسه أميراً ولا يرى لديه الكفاية للملك. وكم من مرة حدثنا في هذا السياق برغبته في التنازل لعمه حتى بعد أن حدث ما حدث، لكن هذا الأخير كان شاغلاً عن هذا الموضوع ولا يفكر إلا بالتغلب على أعدائه الداخليين وعلى النصارى الذين يهاجمون رقعة مملكته من الخارج".⁽¹⁾

لقد وجدنا أبو عبد الله في كثير من أوراق هذه اليوميات، يشير إلى تغل آلة الفساد في قصور غرناطة و دواليبها، و سيطرت النساء على مقاليد الحكم، وإدارة شؤون المملكة. كما أنه كثيرا ما أشار إلى استشرء حاد للخلافات بين عائلات الأسرة الحاكمة، و كثرة الخيانات بين الوزراء، و استفحال الدسائس و المؤامرات، وهو ما أعطى الانطباع بأن بوادى الانهيار تلوح في الأفق، أما توقيع معاهدة التسليم بين أبو عبد الله و الملكين فرناندو و إيزبيلا، فهي مسألة ترتيبات شكلية فحسب. "وهو في الوقت ذاته منح المؤلف الحقيقي أنطونيو غالبا فرصة الحياد في هذا العمل الأدبي، فعن طريق الكاتب الضمني استطاع أن يوجه نقدا لاذعاً بل تهجما شديدا لأولئك الذين أحبطوا ذلك المشروع الثقافي المسمى الأندلس لأغراض لا تتعدى في أحسن الأحوال التعصب الديني المقيت والزائف".⁽²⁾ فقد أوضح الكاتب من خلال يوميات أبي عبد الله كيف أن الملوك الإسبانية كانوا يخوضون حربهم تحت راية " الصليب " و "الإيمان المقدس" بينما هم في حقيقة الأمر

(1) - إبراهيم خليل: ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص124.

(2) - المرجع نفسه، ص125.

ثلة من الخونة وناقضي العهود و المواثيق، لا يراعون عرفاً أو ذمة في الحرب، فقد كانت حروبهم تجر وراءها الخراب و الدمار، و القتل البشع و إهلاك الحرث و النسل، ولم تسلم من بطش أيديهم حتى دور العبادة، و إكراه المسلمين على التنصّر ، و ووضع قوانين و دساتير تجيز لهم أخذ أموال الناس بالباطل، وهي الممارسات التي تتناقض كلياً مع تعاليم المسيحية الحقّة.

وقد عبّر الكاتب من خلال المؤلف الضمني عن وجهة نظره العادلة فيما تعلق بمعاهدة التسليم بين فرناندو و إيزابيلا و أبي عبد الله، حيث خالف الملكين بنود الاتفاقية و نقضا العهود التي قطعها على نفسيهما لصالح المسلمين ، وهو ما استنكره المؤلف بشدة . وما كان له أن يعبر عن موقفه هذا بكل حرية" لولا أنّ تقنية الكاتب الضمني *auther Implicity* هي التي وفرت له مثل هذا الهامش الواسع الذي كفل له حرية التعبير بصراحة ووضوح".⁽¹⁾

والى جانب تقنية المؤلف الضمني، استعان غالاً بتقنيات أخرى ، منها تقنية تعدد الرواة، و لهذه التقنية ما يبررها، إذ أن أبي عبد الله الصغير كان محاطاً بكم هائل من الشخصيات التي كانت تتفاعل معه، وتشارك في صناعة الأحداث بما ترويه، وبما تنقله إليه، وهو بدوره يدوّنه في المخطوط. يقول على لسان مريمة واصفاً حالة الحزن المعقدة التي تراوده ، وكيف تشاركه مريمة حزنه : "الشيء الوحيد الذي يحزنني، ليس إلى الحد الذي يمنعني من مباركة حياتنا، هو أننا فقدنا، أنت كما أنا من أحببناهم خارجنا، نحن الاثنين، خارج الكائن الوحيد الذي شكله معاً".⁽²⁾

ولما زارته في الأسر متخفية، ارتمى في حجرها كطفل صغير يفتقد للدفع والأمان، حيث علم منها بما حدث لأخيه يوسف: "حكّت لي ما حدث ببطء شديد مثل أم تهوّد لطفلها، تسرح لي شعري، وتجفف لي دموعي، تتركني أبكي على صدرها. ماتت سوف، يوسف اغتيل".⁽³⁾

(1) - إبراهيم خليل: ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص125.

(2) - أنطونيو غالاً : المخطوط القرمزي ،ص246.

(3) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما أن وجود هذا الكم من الشخصيات، أعطى الكاتب مصادر أكبر لاستقاء المعلومات، وتنوعها وتعددتها، ونقل الأخبار إلى أبي عبد الله، دون الوقوع في فخ المساءلة التاريخية؛ ذلك أنه أسند لكل شخصية مهمة نقل المعلومة التي تتفق ووظيفتها التي تشغلها، يقول: "عندما أخبرني طالعي بأن جيشا غير محدد الحجم يقترب من جهة قبره أمرت: وقد اكتشفت الخديعة بقطع المقابلة. وجمع أدوات القطع وتجميع الجيوش الثلاثة للانسحاب نظاميا عبر الطريق نفسه الذي جننا منه". (1)

وقد أخبره "ابن كماشة" عن حصار عمه "الزغل" لألميرية بناء على طلب والده: "كان عمي الزغل قد حاصر بناء على طلب والدي المرية التي جمع فيها أحد المدعين الانتماء إلى البلاط الملكي بعض المقاومين حول أمي وولدي وأخي يوسف. هذا ما أخبرني به ابن كماشة". (2)

ولا يكتفي فقط بسرد ما يصله من أخبار، بل يلجأ في أحيان كثيرة إلى الكتابة ليعطي الانطباع بمصداقية الخبر وأهميته، مثلما حدث مع المعلومة التي أطلعه عليها نسيم بخصوص حملة الملك فرناندو على المملكة، يقول: "يخبرني نسيم - وأنسخ رسالته حرفيا تقريبا - أنه لو كان الأمر عائدا لفرناندو لأجلت الحملة النصرانية إلى الربيع التالي". (3)

II- لغة السرد الروائي

*تمهيد:

كان غالبا في رواياته - كما في كافة أعماله الأدبية - منسجما بين إعطاء الأهمية القصوى للموضوعات التي يعالجها، و شكل اللغة التي يخطب بها تجاربه الإبداعية. ونجد ذلك في تنوع اللغة إلى عدة أقسام، منها قسمين أساسيين في رواياته الثلاث موضوع بحثنا هذا، وهما: لغة السرد العادية، وتختص بقص المشاهد والأحداث والحوارات، والشخصيات، و الأمكنة، وتقوم هذه اللغة أساسا على الأفعال الماضية والمضارعة،

(1) -- أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي ، ص 182.

(2) - المصدر نفسه، ص 247.

(3) - المصدر نفسه، ص 258.

بمعنى أنها لغة نمطية لا تختلف عن أية لغة سردية أخرى. و الأمثلة عليها في الروايات كثيرة. و القسم الثاني و يختص بلغة التأمل الفلسفي، وهي لغة انزياحية ، تتجاوز النمطية إلى تفعيل الآلية الاستعارية. وهي تكاد تكون طاغية على لغة الكاتب في كافة تجاربه الأدبية. ومرد ذلك أنه بدأ شاعرا من خلال دواوين شعرية كثيرة، قبل أن يتحوّل إلى الكتابة الروائية؛ حيث استمر تأثير لغة الشعر في أسلوبه عامة، ليقول "حالة من العشق و الوله على حافة التفرد، و حافة الجنون خرجت في الحقيقة من تراكم الموسيقى و الشعر العربيين و الغناء العميق الأندلسي في ذاكرة الكاتب".⁽¹⁾

1.II. اللغة السردية النمطية

نقف على خاصية هذه اللغة في كثير من المواضع، حيث يسرد الكاتب (في رواية المخطوط القرمزي) على لسان أبي عبد الله، كثيرا من الأحداث و المواقف في حياة الشخصيات، وعلاقة بطل الرواية بهذه الشخصيات. و أول ما يطالعان به الكاتب حديث أبو عبد الله عن أمه عائشة، التي أدركت الخطر الداهم، بفعل العلاقة التي تربط زوجها بالمرأة المسيحية: "كانت أُمي قد انتهت من الانتقال إلى الحمراء من قصرها في البيازين، حيث انزوت تعبيراً عن امتعاضها حينما بدأ الملك علاقاته مع ثريا، لكنها عندما رأت قوة هذه تزداد اعتقدت أن من الحكمة أن تستعيد مكانها كسلطانة".⁽²⁾ حيث أبدت عائشة الحرة-كما كان يطلق عليها في البيازين-حرصاً شديداً على ملك زوجها، وكان لها دور مهم في إنقاذ عرش غرناطة من مؤامرات ضررتها ثريا الرومية وثبات الغرناطيين أمام النصارى وخاصة في بعث روح المقاومة لدى ابنها الملك أبي عبد الله الصغير. احتفظ الإسبان إلى يومنا هذا باحترام وتقدير لهذه المرأة، وألقوا حولها القصص والأساطير وحافظوا على منزلها في حي البيازين الشهير بغرناطة المعروف اليوم بقصر دار الحرة. وعن مرضعته صبح، يسرد أبو عبد الله قصة نجاتها من بطش الصليبيين في حملاتهم على الأندلس بقيادة القائد ميغيل لوكاس، يقول: "مات أولادها بمن فيهم الذي كانت ترضعه عندما ولدت أنا. حدث ذلك في هجوم قام به ميغيل لوكاس ده إيرانشو على

(1) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص7.

(2) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص29.

قلهزة لينتقم لفسله في قلعة أرينش. اختبأت هي و صغيرها في يديها بين بعض شجيرات العليق، غير بعيد عن البيت حيث بقي زوجها وولداها الآخران، كانت تسمع صرخات المطعونين، والتهديدات، وقهقهات الجنود الذين كانوا يتسارعون للاستيلاء على الغنائم مهما كانت تافهة".⁽¹⁾ وقد أصبحت صبح مرضعة أبي عبد الله في صباه، وأكثر النساء قريبا منه واطلاعا على تفاصيل حياته قبل أن يعتلي عرش غرناطة.

في حديثه عن السلالات التي استوطنت غرناطة، يقدم أبو عبد الله وجهة نظر حادة. مما تعلمه في صباه، حيث يؤكد على أنه لا وجود لسلالة خالصة، بل هناك تعدد وتنوع قاد الكل إلى الانصهار في بوتقة واحدة، يقول: "علموني في طفولتي أن المسيحيين كي يتميزوا كانوا يضعون زنارا خاصا، واليهود الذكور قطعة قماش صفراء على أكتافهم، والنساء جلجلا معلقا إلى أعناقهن أو هيمانتهن. لكنني ورغم إمعاني النظر لم أر أحدا يحمل هذه العلام، الشيء الذي أوصلني إلى نتيجتين: إن كثيرا من القوانين لا يطبق، بل إنها لم توضع حتى تطبق، وإن موضوع الموريتو كان من اللاواقعية والسطحية مثله مثل هذه القوانين نفسها، لأن الجميع في غرناطة ومنذ تأسيسها اندمجوا وتزوجوا وأنجبا أولادا لا يستطيعون أن يعرفوا بالتأكد ما إذا كانوا مسلمين أو مسيحيين أو يهودا إلا إذا انحصر الحديث بالدين فقط وليس بالعرق، بل وحتى في هذه الحال: أين هم القرشيون الأتقياء، الفهريون الأتقياء أو الأمويون أو القيسيون أو الخزرج أو الأنصار أو اليمينيون أو الخزيميون و الغسانيون؟. ليسوا موجودين، جميعهم أولاد أو أحفاد مرتدين لأم أو جد نصرانيين؛ أي أنهم هم أنفسهم صاروا نصرانيين، من سلالته خالصة هنا؟".⁽²⁾

كما نجد تجليات هذه اللغة النمطية في حديث الكاتب عن التباين القائم بين نظرة المسلمين و المسيحيين للحياة، وكيفية ممارستها، يقول على لسان أبو عبد الله: "الاختلاف الكبير بيننا وبين النصارى ليس في الدين وإنما في طريقة فهم وعيش الحياة. يمكن لبعضهم أن يرى أن هذه الطريقة في نتيجة لديانتنا وأنا أرى العكس تماما: كل شعب ينتهي إلى أن يلاءم ديانتته وتفكيره مع مواقفه ومفاهيمه، وآدابه في الحب والحزن. في

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص39.

(2) -المصدر نفسه، ص60.

الاستمتاع وانتظار الموت. النصارى أكثر خشونة وفضاظة مما كنت أعتقد، ربما ليس لأنهم نصارى، وإنما لأنهم يعيشون في مناخ مختلف تماما عن مناخنا".⁽¹⁾

كذلك يمكن ملاحظة هذا الصنف من اللغة في حديث أبو عبد الله عن أعداء الدولة من الداخل و الخارج، حيث يحدد طبيعة هذا العدو بقوله: " في الثلث الأول من القرن الثالث عشر، كان لنا نحن الأندلسيين، عدوان من طبيعة مختلفة تماما: النصارى الذين كانوا يصعدون من هجماتهم وهم في الخارج، والموحدون الذين كانوا يضعفون ، لكنهم موجودين في الداخل، الموحدون بتعصبهم المؤذي دائما، وادعاءاتهم بالنقاء الديني الذي لم تكن معتادين عليه في الأندلس ولن نعتاد عليه أبدا".⁽²⁾

ثم يأتي حديث أبو عبد الله عن معاهدة التسليم، التي بموجبها تم تسليم مفاتيح غرناطة للملكين فرناندو و إيزابيلا، مع احتفاظ المسلمين ببعض الحقوق و الامتيازات: "منح أتباعي في شروط الاستسلام صفة المدجنين، وحق أن يستمروا في بيوتهم والتصرف بممتلكاتهم، وأن تكون لهم متاجرهم وبيوت عبادتهم، وأن يعفوا من الضرائب وإيواء الجنود ومن الخراج لمدة عشر سنوات، وكذلك الحق شبه اللاحق بالرحيل إلى أفريقيا دون أن يتعرضوا للعقوبات، وأن يكون ذلك على حساب بيت المال الملكي؛ أي إنه ونظرا للتسليم بأن القضية خاسرة، كان هذا يخفف من مأساة الخاسرين".⁽³⁾ بيد أن هذه المعاهدة لم تعمّر طويلا، إذ سرعان ما نقض الملكين بنودها، ونكّلت محاكم التفتيش بما تبقى من السكان المسلمين.

و نقف في رواية (الوله التركي) على نماذج كثيرة من لغة السرد العادية التي اتخذها غالبا أداة ليروي من خلالها على لسان الشخصية الرئيسية ما جرى من تفاصيل قصة دسيدريا و راميرو. في البداية تروي بطلا الرواية عن زوجها و صديقاتها: " كان راميرو يُعْتَبَرُ أجملَ شبابٍ وشقة، يبدو لي هذا الآن غير مبالغ فيه، بينما بدا لي آنذاك أنّ فيه ما يكفي من المبالغة. و كان أحمأ لأدلا، القبيحة و ثقيلة الظلّ، غائرة الذقن، بارزة

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص171.

(2) -المصدر نفسه، ص203.

(3) -المصدر نفسه، ص288.

الفكّين، صغيرة و حادّة الأسنان، شاحبة اللثة حين تضحك، و هذا لحسن الحظ أمرٌ نادرٌ. كانت أدلاً زميلة صفّ في المعهد، لا أحتفظ عنها بذكراتٍ طيبة جداً. ربّما جعلتها قباحتها حنفةً، نمّامةً، تحشو دماغها بالدروس، و مع ذلك لم تكن تحصلُ على علاماتٍ جيّدة. كنتُ أنا و لأورا و فليسا أكثر الناس مقتاً لها: هذه الكراهية هي التي جمعتنا منذ اللحظة الأولى".⁽¹⁾ وتتابع دسيدريا سرد ذكرياتها، حيث يبدو طغيان الفعل الماضي (كان) مبرراً لهذا المحكي الروائي المرتبط بتقنية الدفاتر التي وظفها الكاتب في هذه الرواية. "كان والدي -لم أكد أعرف أمّي- قد خسر ثروته، التي لم تكن يوماً كبيرة جداً، منذ زمن طويل، و بذل جهداً كافياً حتى استطاع أن يغطّي نفقات دراستي خارج المدينة. و ما إن أنهيتها حتى شعرت بالندم إذ بقيتُ أعيش على نفقته، ضايقني أنّي لم أجد عملاً ينسجم مع مؤهلاتي. أعطيتُ دروساً في مدارس الراهبات، و لم أستمر هناك سوى ثلاث أشهر؛ أظنُّ أنّهنّ وجدن فيّ امرأةً عصريّةً أكثر من اللازم و ربّما هدّامة".⁽²⁾

وعن تجربتها في السفر إلى تركيا، تروي دسيدريا قصة سفرها بلغة تقريرية تبرز تفاصيل الرحلة من خلال نافذة الطائرة، تقول: "حين شرعتُ الطائرة بالهبوط في استنبول كان كلُّ ما تبقى منّي قد انهار، فالطيرانُ كان صعباً بسبب عصف الريح و مطبّات الهواء التي جعلتني أنطُ و معدتي تصعدُ إلى فمي... كانت استنبول من الجوّ خالية من السحر: كتلٌ من الاسمنت البارد مكدّسة و متناظرة مثل الأبنية العسكريّة، مثل أبنية أيّة مدينة كبيرةٍ أو أسوأ منها".⁽³⁾

أما في رواية (غرناطة بني نصر) فقد منح الكاتب غرناطة لسان الحكّي، لتسرد علينا بنفسها تفاصيل حياتها. تدخلنا قصورها و حاراتها، مساجدها و حدائقها، حوانيتها و أسواقها، تعرّفنا بأدبائها و علمائها. تطالعنا غرناطة في البداية بحديثها عن أحد أبرز العلماء المسلمين الذين تركوا بصماتهم في ميدان علم العمران البشري، حيث تروي عنه: "ثمة تونسي من أصول أندلسية عمل ، رغم كراهيته للمدن ،سفيراً في إشبيلية، أمام

(1) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص11.

(2) -المصدر نفسه، ص15.

(3) -المصدر نفسه، ص65.

بدور الأول وكان يحبني ، يدعى ابن خلدون. كانت حياته متناقضة انعكست بهدوء في كتاباته. أراد أن يتفرغ للكتابة فأحاطت به الحروب والقتل والأوبئة التي قضت على أسرته وشعبه فبرهنت له على قلة فعالية الدراسة. أراد أن يصبح مفكرا خالصا فأصبح رجل دولة. أراد أن يصبح رجلا صالحا فاضطر للدخول في دسائس كثيرة".(1)

لتتابع غرناطة حديثها عن الأعلام المسلمين الذين كانت لهم بصماتهم في الفكر و المعرفة. لتقدم للقارئ نموذجا آخر، ممثلا في فيلسوف الحضارة الإسلامية ابن رشد. تقول: "كتب القرطبي الرائع ابن رشد أن الأندلس لم تحضر البربر وحدهم ، بل و معهم العرب أيضا وجعلتهم أفضل على الهكس من ابن خلدون الذي كتب أن الأندلس خنتهم وسلبتهم فضيلة العصبية ، أي التضامن. هل كان ابن خلدون على حق ؟كان مهاجرا ،بدويا ،مشعبا بالضغينة ضد المدن والريفيين، الذين دمروا ،حسب رأيه ، الأندلس ؛ لكنه كان في الوقت ذاته أول فيلسوف تاريخ عرفه العالم.كان على قناعة بأن خصائص كل شعب من الشعوب ليست وراثية بل مكتسبة بالتربية ومثبتة بالعادة".(2)

ومن المواضيع التي تجلت فيها لغة السرد التقريرية، ما جاء في حديث غرناطة عن نفسها، حيث يرتد ضمير الحكيم إلى ذاتها، لتروي قصة مأساتها وعلاقتها بأسطورة (ديك الريح) التي طالما ردها السكان المسيحيين خاصة:"منذ البداية، كان عصر عزي مهددا بنهايته، هكذا التقطته أسطورة بيت ديك الريح.كان الديك يتوج قصرا قديما شيد بعد فترة وجيزة من وصول المسلمين إلى الأندلس. وضعوا في أعلى برج من أبراجه دوار هوائية برونزية ، تمثل محاربا على جواده ومعه درقته ورمحه. لكن هل كان يدور بحسب إرادة الريح، أو ينبه إلى الجهة التي سيأتي منها جيش معاذ لقد وضع ذلك التمثال هناك ليذكر وقت ذاك وفي كل الأزمنة اللاحقة – الأهالي كانوا محاطون بالأعداء والأطماع".(3)وكان من الطبيعي أن تنشأ بين أبناء المملكة على اختلاف أعراقهم و دياناتهم علاقات متشابكة، يحكمها التعدد و الاختلاف، والذي قد يقود في أحيين كثيرة إلى نشوء حالات

(1) -أنطونيو غال: غرناطة بني نصر، ص9.

(2) -المصدر نفسه، ص10.

(3) -المصدر نفسه، ص13.

من الصدام قد تصل إلى حد التقاتل. وهو ما عبّر عنه الكاتب على لسان غرناطة إذ تقول: "علاقات أبنائي بجيرانهم - النصارى من أبناء شبه الجزيرة أو المسلمين الأفارقة - كانت معقدة. مملكتي وأنا كنا آخر أثر وآخر ملاذ للإسلام المههد باستمرار من النصرانية، أفريقيا وأنا المفصولتين من ناحية أخرى عن الطرق البحرية والمحرومتين ، من ناحية أخرى ، من مساهمات المشرق الثقافية المباشرة ، كان علينا أن نتعاقق وننظر إلى بعض كإسلاميتين ونعيش في داخل ذاتنا .بالنسبة إلي كان من الضروري أن أبنى نفسي -فقد كنت أجدني مختلفة عن أبناء ديني الأفارقة وشبيهة جدا بأعدائي - المرحلة اللاحقة لا أدري إن كانت زاهية لكنها كانت شخصية - من الثقافة الإسبانية الإسلامية".(1)

ولعل أوضح صورة للعداء الذي كان بين أبناء غرناطة، ذلك الذي كان بين المسلمين و اليهود، وقد عبّرت غرناطة عن طبيعة هذا العداء و محدداته في قولها: "إن عداوة الإسلام لليهود تركز على أنهم حطوا من قدر النبي عيسى ؛ لأن ما يطمح إليه الإسلام هو تجديد دين إبراهيم ، الذي منه ينبثق الكتاب الذي يوحد بين الديانات الثلاثة . وأكثر من ذلك وحسب الرسول فإن الجهاد الأكبر هو الجهاد الذي يتم داخل الدين الواحد ؛ والجهاد الأصغر هو الجهاد ضد المهاجمين في الخارجيين . وأكثر من ذلك إذا ما استسلم هؤلاء قبل أن يهزموا فإنهم يتمتعون بالأمان ، الحماية والعتو .لقد حافظوا على الكنس والكنائس، وسمحوا بممارسات العبادات فيها".(2)

لتحدثنا غرناطة في النهاية عن دور الوحدة التي قامت بين الملكين فرناندو و إيزابيلا، في تأسيس قوة واحدة كانت عاملا أساسيا في إسقاط مملكة غرناطة، بعد حملات عسكرية دامت قرابة العشر سنين. تقول غرناطة: "ساهم الملكان الأخيران ، إيزابيل وفرناندو في أمرين جديدين : جمعا في شخصيهما أراغون التي كانت تعيش متطلعة إلى الخارج وقشتالة الجائعة تحتضنهما ضد الإقطاعيين بعد أن ألها الشعب المتسول حماسا وأغرقاه بالوعود وسيطرا عليه.كلاهم حصن الآخر ودعمه كي يؤسس ملكية قوية، يجب

(1) - أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر ، ص14.

(2) -المصدر نفسه، ص19.

أن تبقى القوة في يد واحدة".⁽¹⁾ هذه القوة التي كانت عامل الفصل في معركة قشتالة و أراغون ضد مملكة بني الأحمر، و بفعل هذا الزواج السياسي بين الملكين استطاعا إجبار أبو عبد الله الصغير على توقيع معاهدة التسليم في يناير 1492م.

غير أن الأندلس تظل القطعة التي تمثل هذا الحضور الطاغي في الوجدان الإسلامي، لما لها من فضل على سائر الناس، ودورها في تحقيق لحمة اجتماعية تدعمها مقومات حضارية شتى. لأجل ذلك يؤكد غالبا على لسان غرناطة "إن الأندلس هي المهد الذي أثمر فيه الجرمان واليهود والعرب وأعطوا أفضل النتائج. كانت ثقافات مختلفة، لكن الثالث نسيت ذاتها قليلا مقابل التوق المؤكد إلى التشبث بأرض كانت قد تلقت ثقافة سابقة ومتفوقة. من هنا كان أن أعطى الإسلام في أوجه مثالا على التسامح والصدقة ، تخطى الأعراق واللغات والأديان، حين قدم فيضا متألقا لم ينقطع بعد".⁽²⁾

II.2. اللغة التأملية الفلسفية

تكون هذه اللغة مصاحبة للغة السردية تسير معها على خط واحد، وبينهما انسجام كبير، وما يميز هذه اللغة التأملية هو قدرتها على ولوج عوالم الشخصية و كنه بواطنها، بغية تقديم رؤية أعمق للشخوص، وتفسير دقيق للحوادث التاريخية، و " استنزافها من الناحية النفسية."⁽³⁾ ومن ثم فإن هذه الروايات عن عوالم الشرق الإسلامي و بلاد الأندلس، تقدم سردا جافا للأحداث التاريخية، "وإنما تستنطق هذه الأحداث من داخل أعماق الشخصية، وتزيدها تعمقا بالتأمل حولها ، ثم تضعها في إطار خصوصياتها الفكرية والأنطولوجية."⁽⁴⁾

ومن لحظات التأمل في (رواية المخطوط القرمزي)، حديث أبو عبد الله الصغير عن بدايات حياته، و تعليمه: "من القليل الذي تعلمته في المدرسة التي أسسها سلفي الأول، ومن شيوخه الشيب الباردين والمزدرين للشباب، شيء واحد هو قاعدة لكل ما عداه: لسنا

(1) - أنطونيو غال: غرناطة بني نصر، ص 21.

(2) - المصدر نفسه، ص 212.

(3) - حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، مرجع سابق، ص 83.

(4) - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أحرارا، قدرنا يقرن بنا منذ ولادتنا. يسلم لنا كما يسلم اللوح الذي ندرس عليه. في طفولتنا الحروف الأولى وتركيباتها يمكن أن يمحي ما تكتبه عليه، لكن اللوح يبقى ثابتا، ثم عندما نتعلم الكتابة والقراءة، يهدى إلينا كذكرى فنحتفظ به بنحو و خيلاء طوال الحياة. نص قدرنا مكتوب منذ البداية، الشيء الوحيد الذي تستطيع أن نفعله إذا امتلنا جرأة كافية هو أن ننسخه بيدنا و خطنا؛ بمعنى أن نُؤدي الخط الذي علمنا إياه أحد ماء".⁽¹⁾

أما لحظة المغادرة، فقد كتب على الصغير أن يكون شاهدا على لحظة تاريخية مؤلمة، فارقة ليس في حياته كآخر ملوك بني نصر فحسب ، وإنما في حياة المسلمين جميعا، يقول : " سوف يقال إن السلطان المخلوع قد حبس في شلوبينية أو لجأ إلى المنكب، أو سمح له أن يذهب مع بلاطه إلى وادي آش ، فما أسهل القول ، ولكن الأمر مختلف تماما عندما يكون المرء نفسه هو المخلوع، وأكثر من ذلك عندما يكون هو الذي أغلق أبواب القصر عند خروجه".⁽²⁾

ومن اللحظات الأكثر إثارة للتأمل في حياة أبي عبد الله الصغير، فترة الأسر في سجن قلعة تركونة ، و التي أنشأها جده الأول ، حيث يتوقف إحساسه بالزمن ، ولا يدرك إن كانت الأشياء من حوله تتبدل، أم أن البشر هم الذين يتبدلون : "الأزمة تتبدل، تغييم ، تهيم، -أو نتبدل نحن والزمن ينظر إلينا نمر وهو ثابت-وتبدل المدن أصحابها وقدرها، أو يتبدى لنا أنها تتبدل لأن حياتنا قصيرة بالنسبة لحياتها ، كمي هي نسبية الأشياء".⁽³⁾

ومن تأملاته أيضا، حديثه عن المسجد الجامع بقرطبة، حيث يصف بعده الثقافي والروحي قائلا: " هذا السكون الجميل والفاثن ليس وليد حرب، ولا نصر، ولا ثقافة مستجدة، ولا أشخاص كثيرين، وإنما وليد فكرة أساسية للعالم، أي لاهوت أقام كل هذه الغابة ليلف نظرة المؤمنين، ليرفعها دون أن تتوجه إلى أي مُحتمل، بل إلى مُحتمل واحد مقدس".⁽⁴⁾ وأمثلة هذه التأملات كثيرة، تستحوذ على مساحة شاسعة في الرواية ،ما يعطي

(1) - أنطونيو غالو : المخطوط القرمزي، ص27.

(2) -المصدر نفسه ، ص428.

(3) - المصدر نفسه ، ص206.

(4) -المصدر نفسه ، ص200.

الانطباع عن كون هذه اللغة التأملية، كانت وسيلة اعتراف مكنت أبي عبد الله من تجاوز تلك اللحظات التاريخية المحزنة بنوع من التناول الشعري للواقع التاريخي.

من أهم ما تحويه الرواية تأملات ينسبها أنطونيو غالالا لأبي عبد الله الصغير، منها هذا التأمل حول المسجد الجامع في قرطبة وهو أحد أعظم مساجد الدنيا: "أن هذا الجمال لا يمكن أن يكون نتيجة حرب أو انتصار أو حتى نتيجة لثقافة بادئة، وإنما كان نتيجة سلام مقيم، واتجاه روحي بلغ أقصى مداه إنه ليس عمل شخصي، ولا مجموعة أشخاص، وإنما هو عمل فكرة رئيسية عن العالم. أي دين رفع هذه الغابة من الأعمدة لكي يحيط بنظرة المؤمنين ويعلو بها لا لتوجه إلى أي احتفال، وإنما كي تتجه نحو إله واحد أحد".⁽¹⁾ وهناك تأملات كثيرة في "المخطوط القرمزي" لأبي عبد الله ذلك أن وجوده في أي مكان يصير دافعاً قوياً للتأمل. فهو يكتب تأملاته في المسجد الجامع، أو عندما يغادر قصر الحمراء، أو عندما كان يقدم على معركة حربية أو مناوشة. حتى أنه عندما ذهب إلى فاس ليمضي بقية حياته فيها، كتب عندما شاهد ما شاهد فيها: "إن المدن مثل نور النجوم تتأخر في الانطفاء حتى بعد أن تموت".⁽²⁾

وعن (الوادي الكبير) وهو من معالم الطبيعة الأندلسية الخصبة، يقول أبو عبد الله: "إن نهر الوادي الكبير لم يكن أبداً للدفاع، بل كان مجرى للاتصال ولم يكن سداً، بل كان رابطاً. إن الشر أو الخير الذي جاء إلى الأندلس من جهة الشمال، وصل عن طريقه. ولكني لا أدري هل ما جاء من جهة الجنوب كان أسوأ أو أفضل".⁽³⁾

الزمن في الرواية يعكس بقوة حالات الشخصيات، في تقلباتها وتوتراتها، في حال الحزن، و في حال السعادة، في الوحدة والعزلة، في انتصاراتها وانكساراتها. ومن ثم كان تركيز الكاتب جلياً حول شخصية أبي عبد الله الصغير، حيث الزمن يبدو بطيئاً جداً، وتتحول الساعات إلى ليالٍ و أيام مثقلة بالانتظار و الألم، يقول واصفاً إحساسه بمرارة السجن، والوحدة، حيث ينعدم الإحساس بالزمن لدرجة عدم القدرة على التفريق بين الليل

(1) - أنطونيو غالالا: المخطوط القرمزي، ص 200، 201.

(2) - المصدر نفسه، ص 486.

(3) - المصدر نفسه، ص 206.

والنهار : " أنا سجين، لا يوجد كلمة تتسع لكل هذا الكرب، ومن لم يكن سجيناً لا يستطيع أن يفهم ذلك، جريان الوقت شديد البطء، اختلاط النهارات و الليالي، الوحشة الخارجية التي كنت أشعر أحياناً بالرغبة فيها ، وأعاني الآن من طوق الذكريات التي تتشابك حول رأسي دون انقطاع... ملك سجين: يفضل الكائن البشري أن يفكر بأن بعض الأشياء لا تحدث. في تاريخ السلالة الوعر لم يحدث هذا من قبل. وحيداً لو يكون هذا هو الشيء الوحيد الذي سيحدث للمرة الولي، تتتابني مخاوف لا أستطيع تحاشيها بأن أموراً كثيرة ستحدث. قلبي ويدي ترفضان كتابتها." (1)

و القلق ساعاته شديدة البطء تزداد يوماً بعد يوم :يقول : " وكانت ساعات القلق تزداد يوماً بعد يوم في الحمراء، كانت الليالي تطفح بالضيق والوحشة، إلى حد أن الشعور بالهزيمة يمكن أن يتحول إلى أمر رتيب، وكل صباح كان يأتي بهومته الخاصة، المختلفة عن هموم الصباح السابق واللاحق" (2)

و تتوالى في الرواية بصورة مكثفة لحظات الاستنكار المرتبطة بالشخصيات والأمكنة التي كانت لأبي عبد الله علاقة قوية بها. يتذكر مريمه بشكل متواتر في الرواية لأنها زوجته، و أم ولده أحمد، و لها تأثير قوي في حياته، يتذكرها جسداً و إحساساً، يقول: " هناك لحظات يحضرنني فيها جسد مريمه، لحمها الأسمر والمتناسق، عبقها الذي يكاد يكون رناناً، بشكل لو أنني أغمضت عيني لاستطعت مداعبته." (3) و حين يرى ولده أحمد، ويتذكر مريمه تغدو الأيام أكثر بطناً مما هي عليه ، يقول: " أرى الأيام تمر أمامي بمنتهى البطء، أعرف أن مريمه بمتناول صوتي دائماً، لكنني أشعر بأنني عاجز عن مناداتها، اشعر أنني غير قادر على شيء." (4) والوصف خاصية مهمة ارتكز عليها الروائي في معالجة إشكالية الزمن، حيث وصف الأمكنة والشخوص مرتبط بجماليات الاسترجاع التي يقوم بها أبو عبد الله الصغير ، فعندما يسترجع ليل غرناطة و مغيب

(1) - أنطونيو غالاً : المخطوط القرمزي ، ص170.

(2) - المصدر نفسه ، ص300.

(3) - المصدر نفسه، ص175.

(4) - المصدر نفسه ، ص468.

الشمس فيها وهو قابع في منفاه بفاس ، يقدم لنا وصفا بارعا، يشمل حدود الزمان والمكان، من خلال تشكيل بديع من الألوان و الأصوات والحركات ،يقول:"الغرب لا يزال كتيما، يخضوضر الشرق، تولد المدينة وتتبعث خطوط مرئية توتر ما ليس محددا. و إذا ما أنعمت النظر جيدا تكهنت بوجود مئذنة. شحوب ناعم ينزلق فوق سطح من قرמיד، بين الحوار الصّاخب للدّيقة البعيدة." (1)

ويمكن تفسير كثافة لحظات الاستنكار في الرواية، إلى أن أبا عبد الله كان في لحظات خلوته و توقفه عن عملية الكتابة،حيث يجد في استرجاع تلك الذكريات متنفسا يعينه على تجاوز قساوة اللحظة، وحقيقية وجوده أسيرا غريبا.كما أن أحلام اليقظة و النوم كانت تلازمه،على شكل هواجس وكوابيس في فترات متفرقة من الليل والنهار، يقول في إحداها : " عانيت ليلا من كابوس قاتل، حلمت بكل أنواع التفاصيل المعاشة والدقيقة، كيف أضعت غرناطة، وكيف سلّمتها، وطردت منها، ومع ذلك فقد كان في الحلم تخفيف غائم للمعاناة بطريقة غامضة لا تعمل إلا في الأحلام، وكنت أعرف أنني أحلم." (2) ولنأخذ كلام أبي عبد الله عن صوت الأذان، إذ يقدمه في تشكيل مصور باهر، يقول:" ارتفع صوت المؤذن كمن يكسر فجأة وعاء ثم يللم كسراته ويعيد تركيبه مرتبكا ثم يتركه يسقط من جديد دونما حيلة من أمره هذه المرة. أقول ارتفع، لكنه كان ينخفض أيضا ويلعب في الهواء مثل عصفور، يستريح فجأة ثم يتلوى ويتمطى. كان يبدو وكأنه قد انتهى، لكنه لا يلبث أن يرتفع بقوة أكبر." (3) إن كثافة المعنى في هذه اللغة التصويرية، تتأتى من كون أبي عبد الله قد جمع بين صوت المؤذن في ارتفاعه حيناً، وانخفاضه أحيانا أخرى، بالوضع الذي آلت إليه مملكة غرناطة و الإسلام أيضا في شبه الجزيرة الإيبيرية، حيث انهار أبو عبد الله ، وتهاوت مملكته ومعها حضارة أقامها المسلمون و عمروها ما يزيد عن ثمانية قرون. حيث عطلّ الأذان، بل وهدمت المساجد وخرّبت وعومل من تبقى من المسلمين في الأندلس بقساوة لا مثيل لها في التاريخ.و لننظر إلى هذه اللغة المترفة،

(1) - أنطونيو غالّا : المخطوط القرمزي ، ص300.

(2) - المصدر نفسه ، ص246.

(3) - المصدر نفسه، ص18-19.

الشاعرية، التي تبدو ممزوجة بالموسيقى و الشعر العربيين، على لسان غرناطة ، لتحدثنا عن طبيعة العلاقة التي نشأت بين المسلمين الفاتحين وأهل إسبانيا في الأندلس، وحين يتحول اللقاء الدامي إلى حب وشاعرية مفرطة: " طال التودد الدامي، دام عشر سنوات، كان نوعا من الرومانسية سابقا على الرومنسية بثلاث قرون، تبلور في . منذ البداية، بدا فتحى مثل حملة مثالية وخيالية، منحت الفرسان فرصة الشهرة والثراء، الخصوم فيها مهذبون وذوو أنفة والنساء عاشقات جميلات. كل الحب العذري و البروفنسالي يخب بحلاوة مفرطة على أجمل الخيول العربية عبر المرج. ما من حرب، باستثناء حرب طروادة عولجت بمثل تلك الشاعرية: الفارق أنه لم تكن توجد في هذه الأخيرة آلهة، لأن إله المسلمين قد أدار ظهره للمؤمنين، إنه مثل طلب يد تحول إلى مطلب، مثل خطف غادة من غيلانها الذين يحرسونها، هناك قتلى، لكنهم تحولوا إلى شعر، هناك معاناة أنقذها الأدب". (1) لقد تحمّل الأمير الصغير مسؤولية ما حدث في غرناطة، لقد خانته كل الذين كانوا سندا له، وحتى الموت لم يشأ أن يكون طيعا، "فحمل على عاتقه عبء الجميع، مثل تيس المغفرة أميري الأخير، الذي أغلق الباب و ابتعد دون ضجة، من أجل أن يستمر كل شيء على حاله، كما وعدوه ووقعوا على أنه يستمر. إنه كذب، و كان يفضل أن يصدقهم على أن يشهد كيف كانت ستسقط القصور الهشة و أبراج التربة الحمراء الرشيقة، أحجية الحمراء الرائعة والمطلقة والمقلقة ". (2)

لغة الكاتب هي معراج صعوده والجسر الذي يعبر من خلاله إلى قلوب القراء، ولأجل ذلك حرص غالبا على إعطاء لغة رواياته فائق العناية، فأخرج للقارئ الأوروبي عامة، و الإسباني خاصة، تشكيلا لغويا مبهرًا، أقامه على أساس من القوة و الدلالة من جهة، و الرقة و الشاعرية من جهة أخرى. ولعل معرفته الكبيرة بعناصر الثقافة العربية الإسلامية ، و تشبّعه بقيمها أضافت لأسلوبه الكثير ، فجاءت لغته متأنقة متألفة تشكيلا و دلالة.

III. شاعرية الوصف

(1) -أنطونيو غالاً: غرناطة بني نصر، ص88.

(2) -المصدر نفسه، ص89.

*تمهيد:

إن الوصف على حد تعبير رولان بارت "يشغل تلك الصفحات التي يمكن للقارئ أن يقفز عليها دون أن يسيء ذلك إلى الرواية"⁽¹⁾ وهو "الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص، وتفردّه داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه".⁽²⁾ بيد أن الرواية تجاوزت عتبة الواقعية و الطبيعية، حيث تراجع توظيف الوصف "بوصفه آلية للإفصاح عن ذهنيات الشخصيات، أو ذريعة إبطاء زمن السرد"⁽³⁾ وفتحت أمام الوصف منافذ أخرى، تمثلت في توجيه بوصلته باتجاه خلق عوالم شاعرية، مكنته من أداء وظائف أكثر فاعلية ضمن مسار السرد الروائي. ويصبح له القدرة على أن يكون من العناصر الحاسمة في تشكيل و إبراز الخلفية المعرفية للمؤلف و المؤلف في لأن واحد؛ لأنه من أهم ضوابط توجيه الشبكة الإشارية للنص ".⁽⁴⁾

إن أهم ما يميز روايات غالبا هو كونها قد احتفلت بالوصف بشكل جعل من وفرة العوالم الشاعرية التي يخلقها الوصف ميزة أساسية مجرى الكتابة الروائية عند الكاتب وما منحها الصور من دلالة عميقة. إن طبيعة الوصف عند غالبا لا تسمح له بالاستقلال عن بقية العناصر، و لذلك فهو يندرج تحت عنوان السرد و التحليل النفسي؛ فالوصف عنده ليس مقصورا على أماكن الحركة أو المظاهر الخارجية للشخصيات، بل إنه يحضر مرافقا للسرد و الحوار ومندمجا معهما، لدرجة الاعتقاد في أن الوصف في رواياته هو الحدث. ويمكن تقسيم-باعتبار الوظائف المتعددة التي أسندها إليه الكاتب في رواياته- إلى ثلاثة أنواع:

1.III. الوصف البسيط(وصف الشخصيات)

(1)-Roland BARTHES :Le plaisir du texte, Le Seuil, Paris, 1973, P84.

(2)- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص13.

(3) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) -المرجع نفسه، ص24.

ونقصد به الوصف الذي يُعطى من خلال جمل وصفية مهيمنة، " وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالاته المسخر لها من قبل السرد إلا أنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء ينتج دلالة اجتماعية يكون لها دور فعّال في فهم الرواية وتأويلها".⁽¹⁾ وأمثلة هذا النوع من الوصف جاءت في مواضع كثيرة من الروايات الثلاث. إذ يصف أبو عبد الله مجموعة من الشخصيات التي كانت تحيط به، و كان لها دور فاعل في بناء شخصيته. ففي وصفه لأمه عائشة (الحرّة)، يستند إلى مجموعة من التراكيب الوصفية التي تحقق اكتمال الصورة التي يحاول من خلالها الكاتب، تقديم هذه المرأة في علاقتها بابنها ، وهي العلاقة التي يبدو -من خلال الوصف الذي قدّمه أبو عبد الله- أنها متشنجة: " نظرت إليها، رفعت عيني عن الغزال الأزرق المخنوق في مستنقع الشمس، لكنها أيضا لم تكن تنظر إليّ. آنئذ رفعت عينيها، إنهما رائعتان، الشيء الوحيد البهي في وجهها غير الجميل: داكن، طوله زائد، مع زغب خفيف فوق الشفة العليا، وجه جهم غير لطيف".⁽²⁾

و حين يصف غالّا اللحظة التي تعرّف فيها أبو عبد الله إلى زوجته مريمة، يحتفل بتفاصيل سردية تحيل القارئ على لقطة سينمائية بارعة، تحتوي كافة عناصر الإمتاع و الرومانسية. يقول أبو عبد الله: "عرفت مريمة في قصر البيازين، رأيتها تعبر الفناء من الرواق العلوي المكان المخصص للنساء، حيث كمننت. كانت ترتدي الأبيض والأصفر، يبدو أن أحدا نبهها إلى أنني كنت أتجسس، لأنها رفعت عينيها ونظرت إليّ، ثم خفضتهما بطريقة ظريفة جدا. حزرت أنها كانت تبتسم تحت وشاحيها واكتشفت دون أن أعرف لماذا، أنني كنت أبتسم أيضا. كانت طويلة وليست ناحلة كثيرا، تتحرك بجلالة بطيئة، وتتمتع بمظهر الملكة أكثر مما أنا بمظهر الملك".⁽³⁾ و هو في هذا الوصف يقدّمها على أنها ملكة، قبل أن يحدث الزواج بينها و بين أبو عبد الله، في عملية استباق

(1) - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، مرجع سابق، ص 49.

(2) - أنطونيو غالّا: المخطوط القرمزي، ص 30.

(3) - المصدر نفسه، ص 33.

بارعة من الكاتب، حتى يضع هذه الشخصية في بؤرة تفكير القارئ، كي يظل مشدودا إليها، و مراقبا لتحركاتها .

أما المرضعة صبح، فيقدّمها الكاتب على لسان أبو عبد الله في صورتها الواقعية، محفورة في ذاكرة الطفولة، ولا يمنع هذا من أن لغة الوصف تميل أحيانا إلى النعومة، ربما اعترافا لها بالجميل، فقد كان حليبها مصدر حياة بالنسبة إليه ، يقول عنها: "كانت صبح قوية، ضخمة وجميلة على طريقتها. وكان ثدياها اللذان رضعت منهما لسنوات دائما مليتين. أعتقد أن حليبها كان لذيذا جدا لأنني، وكما كانت تقول لي، كنت التصق بهما بلهفة لا ترتوي... كانت ورعة وتقوم بواجباتها أيضا على طريقتها، كما كانت تصلي بحماسة، والشيء الوحيد الذي تطلبه، عندما تسجد، هو ألا يكون هناك حرب... بررت صبح حياتها بحياتي، كانت تعمل لي بيديها الهائلتين تعزيمات غريبة كي تحميني من كل سوء". (1) وحين يأخذ أبو عبد الله ابنه يوسف بين ذراعيه، يستثمر تأثير اللحظة، و يرى في عيني ابنه المستقبل القريب، واستعادة اللحم المفقود: "كان قد انتصف رمضان عندما جاءتني مريمة بعد صلاة الجمعة الثانية، أخذة الطفل يوسف من يده، كانت عيناه بنيتين مذهبتين، مختلفتين عن عيني أخيه أحمد، الذي لم أكن أنساه. شفتاه مكورتان مثل نوريتي زهرة، أخذته بين ذراعي، وبينما كان الطفل يعبث بلحيتي، كنت أشد من عزيمة أمه، كنت جروا مثل هذا وكبرت، أنا واثق الآن أن الأسد سيستعيد مملكته". (2)

وترتفع لغة الوصف إلى ذروة الأداء التأملي، في رواية (الوله التركي) حيث تستحوذ لحظة السحر على بطله الرواية دسيدريا أوليبان، وتأتي في النهاية تشكيلا موسيقيا للبوح و الحب. : "فجأة ملأه صوتٌ نكورِيٌّ ساحر و عميق بقشالِيَّةٍ غير محدَّدة النبرة. - مساء الخير.

كان يتكلّم بمكبرِ صوتٍ، و مع ذلك فوجئتُ بنفسِي أُجيبُ «مساء الخير» نظرتُ إلى الأمام، رأيتُ السائقَ و بجانبه رجل آخر، عنقٌ مستدير و نقرة قويّة، و منبثٌ شعر شديد السواد، عاد الصوت الكثيف و الحار للكلام.

(1) - أنطونيو غالّا: المخطوط القرمزي، ص40.

(2) -المصدر نفسه، ص325.

-نحن في بيزنطة، في القسطنطينية، في استنبول...
لم أستطع أن أرفع نظري عن تلك النقرة، عن ذلك العنق و ذينك الكتفين ...كنتُ
أصغي إلى الصوت كما إلى موسيقى لا تقولُ إلا ما يرغبُ المستمع بسماعه، لم أكن
أرغب بسماع شيء مُحدّد: يكفيني الصوتُ وحده".⁽¹⁾

III. 2. الوصف الانتشاري (وصف الأمكنة)

ونقصد بالوصف الانتشاري ذلك الوصف الذي "يركب الأشياء والمشاهد
واللوحات، بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يضع لمشيئته محور السرد. إنه ذلك
الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلطة من المعنى المسبق، وثائرة بفضل خلقها لدلالة
مغايرة . ويشكل هذا النمط من الوصف أعلى درجات احتراب الوصف وبواسطته نكتشف
حقيقة أخرى من حقائق العلاقة القائمة بين السرد والوصف تتمثل في قلب المقولة الشائعة
"لا يوجد سرد روائي بدون وصف" إلى "لا يوجد وصف بدون سرد" لأن مثل هذا النمط
من الوصف بفعل تركيبه المتميز يستطيع تقديم حكاية مذوبة تحت قشرة الحكاية
الظاهرة".⁽²⁾ وسنقترح لتوضيح هذا النمط مجموعة من الأمثلة، وردت في مواضع مختلفة
من الروايات.

نقف على خاصية هذا الوصف في لوحة عني فيها الكاتب بالأبعاد الهندسية،
ليقدم صورة فسيفسائية لغرفة أمه عائشة في قصر الحمراء: "كان الصباح يدخل من النافذة
مثل ومضة لهب تغمر البلاط بالذهب، كنت أنظر شاردا عن حديثها إلى نوع البلاط، في
الأول صورة أنثى تقابل صورة ذكر، وبينهما بعض التروس يرتديان ملابس مسيحية، هو
بجورب عال، وهي بكمين مشدودين أكثر قتامة تحت آخرين واسعين وفاتحين، والشعر
مشطور شطرين ومضموم في ضفيرة واحدة. الرسم أزرق بتدرجات عدة. في النموذج
الآخر، وبدرجات من الأزرق مختلفة: غزال وحصان، رشيقان وفتيان الواحد منهما في
مواجهة الآخر".⁽³⁾

(1) - أنطونيو غال: الوله التركي، ص90، 91.

(2) - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، مرجع سابق، ص54.

(3) - أنطونيو غال: المخطوط القرمزي، ص28، 29.

وتغدو لغة الوصف أكثر إمعانا في الرقة و الشاعرية، موسيقى عذبة تتساب بسلاسة، تماثل حركة الفراشات، و خريير الماء في السواقي، وتبدل الألوان وتتوعها عند امتزاجها بضوء النهار المتسلل إلى الأزقة الضيقة لقصر الحمراء. يقول الكاتب على لسان أبو عبد الله: "والحمراء كالجسد، مثلنا جميعا، له موسيقاه وعبقه اللذان يتبدلان بحسب الطقس والساعات فيه - وهذا ما لم أحس به كما في ذلك الوقت - الخفق الدائم، دليل الحياة، مع رفيف زوج من الفراشات، كان الضوء والماء يتلاحقان. الترععات التي لا تنقطع في الجدران مثل عروق من طين، وشرابين السواقي توزع دمها النقي والرقراق. كل شيء في السكون الظاهري حركة، الماء أتى شئت يصدح بغناؤه الذي يؤكد صوته البلوري المرئي. الجدران بأبيات أشعارها المتكررة حتى اللانهاية لا تسكت أبدا. الملاط المرمري وبجرات السقوف، الملونة لتضفي انطبعا بالرشاقة، تصيب بعدوى اهتزازاتها زخارف سقوف العاج والأرز. تسقط ألوان البلور على ألوان الجدران فتهيجها أكثر. بهاء النهار المتبدل وفتائل الليل المرقشة تثير ظللا مضطربة تحرك القصور من أعلاها إلى أسفلها".(1)

ثم تكتسي اللغة صبغة روحانية، لتغدو مثل تراتيل دينية، منسجمة مع قدسية المكان، حين تصف غرناطة مسجدها: "كان مسجدي الأكبر، كبيرا وحميما في آن معا. كانت أروقته الأحد عشر المرتكزة أسقفها المنشورية على أعمدة من المرمز ، تمثل مسجد محمد الأول...من مؤذنته الجميلة والمتوجة كان صوت المؤذن يدعو إلى الصلاة :« الله أكبر ، الله أكبر ، أشهد أن لا إله إلا الله ، أشهد أن محمدا رسوا الله ، لا إله إلا الله ،حي على الصلاة، حي على الفلاح «.كان الصوت العظيم يشق الهواء البارد والبراق مثل صقيع الشتاء ، وهواء الصيف الحار والذهبي ، فيهرع الناس الذين كانوا ينتظرونه مسرعين، كان الصوت يهبط من المؤذنة الكبيرة كثيفا وشفافا فترد عليه أصوات أخرى من المآذن الأخرى .يقولون إنني ملكت ألفا وثلاثمائة مؤذنة ، ويقول آخر ألفا وأربعمائة".(2)

(1) - أنطونيو غاللا: المخطوط القرمزي، ص318، 319.

(2) -أنطونيو غاللا: غرناطة بني نصر، ص26، 27.

وفي رواية (الوله التركي)، يطالعنا الكاتب على لسان بطلة الرواية دسيدريا أوليبان، بلحظات تأمل فيها كثير من الإدهاش، حيث تعبر دسيدريا عن انبهارها بسوريا، وعشقها لتاريخ المكان وحضارته، و تأكدها على ما يمثله من تماس حضاري ممتد بين الشرق و الغرب: كانت سوريّة بالنسبة لي في غاية الإدهاش. قرأتُ في أمانة السرِّ، الهادئة عادةً، كثيراً عن تاريخها، كَنّا نظيرُ من أقصى المتوسط إلى أقصاه الآخر، من بلادٍ هي ذيلٌ لأوروبا لا ينسلخُ عنها و فيها الكثير من أفريقيا، (هو بالنسبة إليّ نوعٌ من التمرين العام) إلى بلادٍ أخرى، هي أيضاً على حافة أوروبا و عتبة آسيا، من مساجدنا التي تحوّلت إلى كاتدرائيّاتٍ، إلى كاتدرائيّتهم التي تحوّلت إلى مساجد، من تراكم ثقافتنا إلى تراكم ثقافتهم... في حماه، التي تعاقبت على أرضها نيّف و عشر مدن، أبكاني أنين النواير التي تلعب بنور العاصي و مائه. كان مساءً وردياً، و لخير الماء هذا اللون و كان نور الغروب مسموعاً. هضبة حلب الرماديّة (الشهباء)، حيث خيم إبراهيم، تقوم على أنقاض حضاراتٍ أقدم منه بكثير. و دمشق المتقلّبة، التي لا تتبدّل، الحيّة كالحياة و المتكيّفة معها أكثر من روما و بيزنطة (ارتعشت يدي و أنا أكتبُ بيزنطة) هي الحيّة المنبعثة من ذاتها".(1)

غير أن الوصف لم يكن مماثلاً حينما تصف دسيدريا مدينة استنبول، التي دعيت إلى زيارتنا في رحلة سياحية ذات صيف، إذ تكاد تطغى على الصورة قتامة متصاعدة: كانت استنبول من الجوّ خالية من السحر: كتلٌ من الاسمنت البارد مكدّسة و متناظرة مثل الأبنية العسكريّة، مثل أبنية أيّة مدينة كبيرةٍ أو أسوأ منها، تلال بائرة و جافّة، قوافل من السيّارات على الطرقات... على الأرض علامات و إشارات بلغةٍ غريبة، لكنّها مكتوبة بأبجديّتنا، في حين ظننّت أنّها ستكون بالعربيّة، فشعرتُ بإهانة شخصيّة، كان ينمو في داخلي استياء مسبقٌ غيرُ عادل: لن يعجبني ذلك البلد. تعاضم هذا الحكم المسبق مع إجراءات الدخول، و بشاعة المنشآت و ندرة عربات الأمتعة و تأخر هذه في الوصول على الحزام المتحرّك. كان توتري يزداد لحظة بلحظة".(2)

(1) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص72، 73.

(2) -المصدر نفسه، ص89، 90.

III. 3. الوصف باعتباره انفعالا داخليا (وصف الحالات)

وهو الوصف الذي يتيح من خلاله الروائي، "تدفق انفعالات داخلية، تختلج في نفسية الشخصية؛ إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية، وهي تتفعل تحت تأثير حدث ما، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث"⁽¹⁾ وسنقدم هذا النمط من خلال نماذج مأخوذة من الروايات الثلاث.

يقف أبو عبد الله في مواجهة أمه عائشة، مواجهة خالفت ما كان يتوقعه، ذلك أنه أدرك من خلال المتغيرات التي طرأت على تصرفاتها و حركاتها، أنها تخفي أمرا هاما ، يقول: 'كنت أصفي إليها وأنا مطرق دون أن أوليها اهتماما زائدا، افترضت أن الأمر كان يتعلق بشيء أسأت عمله، أو بمشروع سياسي من النوع الذي لا يشدني: الأمر الوحيد الذي يمكن لأمي أن تستدعيني لأجله. ومع ذلك أدركت من كلماتها نغمة جديدة، محلاة، غير معتادة عندها أبدا. نظرت إليها، لم تكن وهي منحنية تنتظر إليّ وإنما إلى قطعة قماش مطرزة بين يديها تطريها وتعيد بسطها. كانت قد أمرت بانسحاب جميع خادمتها، ووجدنا نفسينا وحيدين بشكل مفاجئ، وعندما قررت أن أنتبه إليها كان قد مضى عليها برهة طويلة وهي تتكلم، أنا معتاد على أساليبها التي تلف وتدور فيها إلى ما لا نهاية، وتحيط بالموضوع من بداية بعيدة هي وحدها من يربطها مع النهاية"⁽²⁾. وتتضح صورة ما كانت تضمه، من خلال ما جاء في قولها مخاطبة أبا عبد الله: "إذا كان ما يطبخه والدك هو التعدي على امتيازاتي لصالح عبدة مسيحية، فإنني سأوقفه عند حده. فأنا لست تابعة له لا في دمي ولا في مالي ولا في ذكائي، أنا امرأة حرة بكل ما في الكلمة من معنى"⁽³⁾.

وقد يتضافر الوصف مع لغة التأمل ، ليخرج لنا لوحة درامية فائقة الدقة، بالغة التأثير، كما يبدو في النموذج التالي، حيث يصف أبو عبد الله فترة وجوده في السجن بقوله: "أنا سجين. لا يوجد كلمة تتسع لكل هذا الكرب، ومن لم يكن سجيناً لا يستطيع أن

(1) - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، مرجع سابق، ص58.

(2) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص29.

(3) -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يفهم ذلك: جريان الوقت شديد البطء، اختلاط النهارات و الليالي، الوحشة الخارجية، التي كنت أشعر أحيانا بالرغبة فيها ، وأعاني الآن من طوق الذكريات التي تتشابك حول رأسي دون انقطاع...".⁽¹⁾

في حديثه عن الأوراق القرمزية، التي كان يدوّن فيها يومياته، يرتفع أبو عبد الله بلغة الوصف إلى مستوى من الشاعرية، تتحول عندها الأوراق من أداء وظيفتها الأصلية، إلى أداء وظيفة إشباع نفسي و عاطفي. يقول أبو عبد الله: "في كل يوم أندفع إلى هذه الأوراق بلذة أكبر، كما يندفع الجائع إلى الطعام، أو الظمآن إلى النبع. أنظر إليها عند كل استيقاظ، كما ينظر العاشق إلى عيني من يحب".⁽²⁾

و حين يتزعزع يقينه بالانتصار على أعدائه، يقترب أبو عبد الله من لغة البوح، و الانكسار، وهو ما عبّر عنه في لحظة اعتراف صادقة بقوله: "كنت مجبولا بالشك، والملكان النصرانيان ليس عندهما أدنى شك. كانا يواظبان على قضية محددة ومعقولة بينما كل ما باستطاعتي أن أفعله هو أنني، أغلفها بالغموض و الإرباك والتأجيل".⁽³⁾

في رواية (الوله التركي) نقف عند لحظات مكاشفة تقوم بها بطلة الرواية دسيدريا أوليبان، حيث تقر بكونها تفتقد إلى شجاعة أدبية تمكّنها من فعل المصارحة، وقول الحقيقة عن نفسها وعن غيرها. تقول: "لم أملك دائماً الصراحة العارية التي أتطلع لأعكس نفسي بها على هذا الورق العاديّ الذي اشتريته من حانوت قرطاسية للأطفال، و لا الرغبة بإخفاء أيّ شيء عن غيري و عني".⁽⁴⁾

وعلى لسانها أيضاً، يقدّم غالاً وجهة نظره الخاصة حول عمق العلاقة التاريخية بين حضارة العرب من خلال نموذج الملكة زنوبيا، و إسبانيا الأندلسية، ليؤكد على التواصل الدائم و اللانهائي لهذه العلاقة في اسمى صورها: "فهمتُ زنوبيا ملكة تدمر، و أحسستُ بها خالدةً أكثر من أعمدة بيتها المنهارة، حية أكثر منّي، أنا نفسي. انتبهتُ إلى

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي ، ص170.

(2) -المصدر نفسه، ص174.

(3) -المصدر نفسه، ص287، 288.

(4) -أنطونيو غالاً: الوله التركي، ص26.

شيءٍ أخويّ تماماً في تلك الرحلة. كأنَّ العربَ الأندلسيين يهمسون في عروقي بصلوات مبهمة. لا شيء يموت كلياً، لا وجود للنسيان". (1)

ثم تمتزج لغة الوصف بشاعرية اللحظة، و عمق التجربة التي عبّرت عنها غرناطة المرأة في رواية (غرناطة بني نصر)، حيث البوح الأنثوي يتلاحم مع بذخ اللغة ليرسم لوحة تعبيرية ناعمة: "حين يصفني من يراني اليوم بالجميلة أبتسم ، ربما ظنوا أن ابتسامتي ابتسامة خيلاء :على العكس إنها ابتسامة حزن .فقبل ستمئة أو سبعمئة سنة كنت جميلة فعلا .مراهقتي دامت طويلا ؛في ذلك الوقت جاءني النضج .المدينة كالمرأة شعورها بأنها محبوبة يجعلها ؛ شعورها بالتوتر في سبيل قضية حميمة يمنحها الكمال...محقون هم الذين يرونني اليوم جميلة ، ومع ذلك هناك لحظات- يحدث لي هذا عادة في أماسي الصيف الطويلة ،حين تنزف الشمس وتقاوم الموت بئأس- أشعر فيها بالحنين إلى ما كنته .أنظر إلى نفسي في مرايا البرك وبحر الينابيع - دائما أحببت أن أنظر إلى نفسي في الماء ،أن أرى نفسي أرتعش فيه . أدرك نفسي في اهتزازاته ، فلا أدري أيها أكثر حقيقة:حقيقتي أم ظلي -فلا أعرف نفسي". (2)

ثم تصبح لحظة الألم مشتركة بين غرناطة وأهلها، الذين أُجبروا على مغادرتها، ليكون الحزن و (زفرة العربي الأخيرة) أقصى ما تقدمه لهم في لحظة ضعفها: "اليوم أفهم أكثر من أي وقت مضى الحزن الذي كان يشعر به من يغادرنني ، من كانوا يقولون لي وداعا ليس من الأعلى بل من غصة الأحزان ، من ذلك المكان المسمى وادي جور الوداع ، أي قسوة الوداع (زفرة المسلم). كانوا يخرجون مني للحج إلى مكة أو للدراسة في المشرق ، أو إلى المنفى ، أو إلى الموت. لا يدرون إذا كانوا سيعودون أم لا، لا كيف سيعودون ولا متى . وينظرون إلي بعيون مغرورقة بالدمع ، تحت السلاسل القاسية". (3)

(1) - أنطونيو غالالا: الوله التركي ، ص74.

(2) - أنطونيو غالالا: غرناطة بني نصر، ص7، 8.

(3) -المصدر نفسه، ص25، 26.

كان غالبا في نماذج الوصف التي قدّمتها لها، متفردا و خلاّقا، فقد آلف بين أنماط الوصف الثلاثة. فأوجد بين نصّه والواقع المرجعيّ أسبابا متينة. حيث نجد في نصوصه الواقع منظورا إليه من خلال ذات حسّاسة فنانة استطاعت أن تصهر الواقع في رؤيتها، فانطلقت منه وحلّقت بعيدا. كان الوصف في روايات غالبا أدواتها به تصوّره وتعبّر عنه. و أسلوب كتابة وأداة من أدوات القصّ ، وقف شامخا إلى جانب سرد الأحداث، حيث كانت مساهمتها على حد سواء في بناء العمل الفنّي وفي التّعبير عن دلالاته العميقة. عبّر أنطونيو غالبا بالوصف عن الذات المكلومة، عن حنينها إلى أماكن الزمن الأندلسي البهّي، وأهله. كما كان منبع لذة سواء عند إنتاجه أو عند استهلاكه. فاللذة التي يستشعرها الرّاي وهو يصف تدفّعه دفعا نحو الوصف فلا يستطيع عنه محيدا بل إنّه يسعى إلى إشراك المرويّ له في هذه اللذة فيدعوه بصفة صريحة إلى مقاسمته إيّاها وهو يسعى استطاع غالبا أن يوفق في تحصيله .

IV. الحوار

*تمهيد:

الحوار بشكل عام يعرف على أنّه طريقة من طرق التواصل هدفه المراجعة في الكلام للوصول إلى الصواب أو الأكثر صواباً، وفيه حجة ودليلا. وقد يكون نقاشاً وتبادلاً للحديث بين طرفين. أمّا في ميدان الرواية فإنّه يعتبر عنصراً أدبيّاً هاماً، يشكّل سندا رئيساً في العمارة الروائيّة. قد يأتي مُضمّناً في الرواية، مقولاً على ألسنة الشخصيات، يعبّر عن ثقافة هذه الشخصيات وآرائها، و تتكون عن طريقه ملامحها، وتكتسب المواقف قوّة الإقناع أو التبرير.

ومن إحدى الإشكاليّات أو التحدّيات التي تواجه الروائيّ كفيّة التعامل مع اللغة، وكيفية إجراء حوار بين الشخصيات. "فالحوار هو اللغة المعترضة الواقعة وسطا بين المناجاة واللغة السردية"⁽¹⁾ الوسيلة المثلى للكشف عن هوية الشخصية ، وتحديد طبيعتها ؟ فهو ينقل تفكيرها، وآراءها من خلال تحاورها مع الشخصيات الأخرى، والتعبير عن

(1) -عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1992،

مكوناتها. والحوار في روايات أنطونيو غالاً ، حوار يمتد من بداية الروايات إلى نهايتها، متخذاً أشكالاً مختلفة، ومرتبطة بالسرد بشكل وثيق . فالراوي يلجأ إلى الشخصيات فيدير بينهم حواراً يتناسب مع سير الأحداث، ويسهم في تطورها ونموها لتصل إلى الذروة قبل أن تتحرك نزولاً باتجاه النهاية. أو يتخذ شكل " المونولوج " من خلال الشخصية الرئيسية -غالبا- حيث استطاع الكاتب أن يلج ذهن هذه الشخصيات لي طرح الكثير من الأسئلة على لسانها، وهي في حقيقة الأمر أسئلته هو، وهو اجسه التي تعبر عن رؤيته للأحداث.

1.IV. الحوار الخارجي (الديالوج)

أما الحوار الخارجي (الديالوج)، فكان له حضوره البارز في رواية (المخطوط القرمزي)، وهو أمر طبيعي باعتبار الرواية تاريخية طرحت العديد من القضايا، إلى جانب القضية الكبرى وهي سقوط غرناطة وما ترتب على ذلك السقوط من محن وآلام . أضف إلى ذلك الكم الهائل من الشخصيات المتخيلة، التي وظفهم الكاتب، مما يجعل للحوار بين أولئك الشخصيات أهمية كبيرة في مناقشة القضايا الفكرية التي حرص الكاتب على طرحها. ونقف هنا على ما دار بين أبي عبد الله و مرضعته صبح، حيث يسألها إن كانت مسيحية ، فتزد مستكرة سؤاله: " هل أنت نصرانية؟- سألتها. أنا نصرانية، هؤلاء الذين لا يؤمنون إلا بالكنوز المطمورة أو بالأصنام التي تظهر لهم ويطلبون منها كنوز مطمورة".⁽¹⁾ وكأنا بالكاتب من خلال صبح يعبر عن وجهات نظر المسلمين في ذلك الوقت تجاه أصحاب الديانات الأخرى ، و المسيحيين على وجه الخصوص.

و نماذج الحوار الخارجي كانت كثيرة ، ذات صلة بالجانب التاريخي من جهة ، و بالحياة العامة للشخصيات من جهة ثانية، و أحاديث كانت تجري على ألسنة السكان، تتعلق خاصة بالقرارات الجائرة التي كان يتخذها القشتاليون بشأن العرب المورييسكيين من حين إلى آخر . وهذه الأحاديث ذات أهمية كبيرة في تكوين وجهات نظر هؤلاء، و مواقفهم تجاه القضايا التي تتصل بشؤونهم الحياتية في ظل حكم القشتاليين . ونقف على ما يعضد ذلك في حوار دار بين أبي عبد الله وعمه يوسف، أشار الأخير فيه إلى أن أبا

(1) -أنطونيو غالاً : المخطوط القرمزي، ص44.

عبد الله وشقيقه يعدان من (الموريتوس) أو المسلمون الصغار كما يسمون في قشتالة، وسمع فيه أبو عبد الله أنهم يجبرون الإنسان على ترك دينه، ويخضعونه للمسيحية قسرا، ليتساءل عن أسباب عداة المسيحيين للمسلمين: " لكن لماذا موريتوس؟ نحن أندلسيون، أليس كذلك؟ نحن مثلهم لكننا مولودون في الجنوب. إذا كانت لا تعجبهم أرضنا ، فلماذا ينزلون لينتزعوها منا. أو برغبة انتزاعها منا، فهم لن يحققوا هذا أبدا". (1)

ثم تابع البحث والتتقيب "ليصل إلى أن المسيحيين - وعلى خلاف المسلمين - حاربوا أصحاب الديانات الأخرى، ورفضوا وجود من ينتمون إلى سلالات مختلفة في غرناطة التي احتضنت أيام الحكم الإسلامي كثيرا ممن كانوا ينتمون إلى البربر الأوائل، والعرب الأتقياء، والأفارقة، والمتدينين الهند الصوفيين والزوج السودانيين، و المدجنين الذين قرروا ترك المدن المحتلة وأهل الذمة من النصارى غير الأتقياء، واليهود، وحاكمي كل أولئك من بني نصر. أولئك جميعا وغيرهم أمكن تعايشهم في غرناطة" (2) حتى أن هذا المزيج من السلالات استطاع الاندماج في وحدة جامعة منذ قيام المملكة، " فمنذ تأسيسها اندمجوا، وتزوجوا وأنجبوا أولادا لا يستطيعون أن يعرفوا بالتأكد ما إذا كانوا مسلمين أو مسيحيين أو يهودا". (3)

ثم يطلعه إبراهيم الطبيب اليهودي على حقيقة اليهود : تاريخهم ودينهم، الذي صار عندهم سياسة، تنضوي على ممارسات تضمن الفوز بالنفوذ الاجتماعي: " من هم اليهود؟ ما الذي يجب عمله أو تركه كي يصير الإنسان يهوديا؟ كنت أسأله. شيء واضح أيها الفتى: يجب أن يكون ولد من أم يهودية، أو أن يكون تحول إلى اليهودية. لكن إذا أردت أن تعرف رأيي في العمق، فإن جميع الديانات واحدة. على الأقل الأديان الثلاثة القائمة في غرناطة. واختلافاتها تقوم على من أين تؤخذ، ومن هم آخري أنبيائها. بالنسبة لنا هم أنبياء التلمود، وللمسيحيين المسيح، ولكم محمد... إذا كان الأمر كما تقول فما هو الاختلاف الموجود بين الأديان حتى تكون متناقضة إلى هذا الحد؟ . ربما ليست

(1) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي ، ص58، 59.

(2) -جمانة مفيد عبد الله السالم: غرناطة في الرواية، مرجع سابق، ص201.

(3) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي، ص60.

هي المتناقضة، وإنما نحن".⁽¹⁾ فليس هو عقائديا كالمسيحية، ولا ناظم للسلوك كالإسلام. وكأنا بالمؤلف يحاول رصد مواقف عناصر المجتمع الغرناطي المختلفة من بعضهم ، تلك المواقف التي تحكمت فيها انتماءاتهم العقديّة.

وحيث يحاور أبو عبد الله صديقا مسيحيا اتصف بالشرف، شاكيا له تصرفات الملك الذي خان الاتفاق، يرد عليه بما يؤكد وقوع خيانات في صفوف الطرفين المسلم والمسيحي، فيقول: "لقد مضت الأزمنة التي كان يرفع فيها الفرسان مثلهم باليد نفسها التي يرفعون بها السيف. ومضت الأزمنة التي يتصارع فيها بطلان ليتقرر بعدها مصير الممالك التي يمثلونها. الحروب صارت مختلفة اليوم وهي تريح في المستشاريات أكثر ما تريح على أرض المعركة. إذا كان ملكنا غامضا في سلوكه، فهو واضح جدا بإعلان صدقه بالقضاء على سلطتكم مهما كلفه الأمر. ثم إنه يقاتل أيضا أولئك الذين لا يظهرون استقامة في نواياهم وأساليبهم، وهؤلاء يجب أن يأسفوا لبلادتهم أكثر مما لكونهم خدعوا".⁽²⁾

و قد اكتشف أبو عبد الله خيانة كل من يحيطون به: ابن كماشة ، والمالح ، وكبار رجالته ومعاونيه، ولم يبق هناك من يناصره عدا أمه عائشة و زوجته مريمّة، وفرج البسطي وبعض خدمه المقربين ، حتى أن من الدول التي أرسل إلى حكامها لمساعدته لم تبد عوناً أو مساعدة بأي شكل من الأشكال. وعندئذ لم يجد أمامه فرصة غير أن يسالم المسيحيين ويتنازل لهم عن غرناطة مقابل وعود قطعت ومعاهدات وقّعت لضمان حقوق المسلمين فيهم لكنها سرعان ما نقضت.

2.IV. الحوار الداخلي (المونولوج)

اتخذ الحوار شكل " المونولوج " من خلال شخصية أبو عبد الله الصغير ، حيث استطاع الكاتب أن يلج ذهن هذه الشخصية لي طرح الكثير من الأسئلة على لسانه، وهي في حقيقة الأمر أسئلته هو، وهو اجسه التي تعبر عن رؤيته للأحداث. ويمكن القول إن التكنيك الحوارى المعروف (المونولوج الداخلى) يجيء ليكشف الخفايا في شخصية

(1) - أنطونيو غالّا : المخطوط القرمزي، ص72، 73.

(2) - المصدر نفسه، ص299.

البطل وذلك في لحظات تذكر الماضي أو مراجعة النفس. اتخذ الحوار الداخلي (المونولوج) أشكالا متعددة، فقد جاء إما مصاحبا لحالات تذكر الماضي ، أو الرغبة في الانتقام ، أو لحالات معايشة الآلام والعذابات .مثلما حدث لبي عبد الله في سجنه : " أنا سجين. لا يوجد كلمة تتسع لكل هذا الكرب، ومن لم يكن سجين لا يستطيع أن يفهم ذلك: جريان الوقت شديد البطء، اختلاط النهارات و الليالي، الوحشة الخارجية، التي كنت أشعر أحيانا بالرغبة فيها، وأعاني الآن من طوق الذكريات التي تتشابك حول رأسي دون انقطاع...ملك سجين: يفضل الكائن البشري أن يفكر بأن بعض الأشياء لا تحدث. في تاريخ السلالة الوعر، لم يحدث هذا من قبل. وحبذا لو يكون هذا هو الشيء الوحيد الذي سيحدث للمرة الأولى. تتتابني مخاوف لا أستطيع تحاشيها بأن أمورا كثيرة ستحدث. قلبي ويدي ترفضان كتابتها".(1)

و في موضع آخر، يبدو الصراع النفسي في أعماق أبي عبد الله متقدما، فحتى البكاء لم يعد ممكنا بالنسبة إليه، خاصة وقد طال حصار غرناطة، و أصبح للحياة و الموت معنى متقاربا. يقول أبو عبد الله عن اللحظة: " شعرت وأنا أنظر حولي بأني مختلط بالموت، ثم شعرت وأنا أنتزه في الروضة، بين القبور، بأني مختلط بالحياة والموت. اعتراني وسواس الهرب: الرغبة النهمه بكل شيء والنفور منه في آن معا، مثل ناقه يمور وحيوية ثم يخمد مثل شبح أعمى عاد من العالم الآخر يجوب القاعات تلمسا والحديقة التي كان فيها سعيدا في الحياة فيجهش حبا. ذلك الشبح الذي كنته، كان يبكي بعينين ما عادتا تصلحان إلا للبكاء".(2)

ولعل لحظة التأزم الكبرى في حياة أبو عبد الله، عندما يدرك حجم الضياع الذي وصل إليه كملك، و أوصل إليه أهل غرناطة كلها، لتطفو إلى ساحة وجدانه المتألم أسئلة جوهرية، كان أشدها تأثيرا، سؤاله عما إذا كان جديرا حقا بعرش غرناطة: "وأأمل مرة أخرى، ربما كان الألم والحب ليسا إلا موضوع الفرد. وحده الفرد الحقيقي، أي الذي يغطي حاجاته الدنيا قادر على الإحساس بهما. الشعب ليس إلا نوعا، وهو خالد كنوع

(1) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي، ص170.

(2) -المصدر نفسه، ص320.

غير قادر على الحب، لذلك هو ممتنع على الألم بالمقابل. هل لي الحق بأن أتكلم بهذه الطريقة؟ وهل أستحق أنا ما أملك؟ بل وأكثر من ذلك هل عندي إمكانية التألم؟ بعد كل هذا الذي أضعته، هل أنا كذلك؟ وحده خطر الألم أو الموت الذي يحدث بالتروي - خطر غير مفروض - يجعل الإنسان يمضي من حياة نابضة وجسدية مجردة إلى حياة هي في جوهرها إنسانية. وقتا طويلا عشته للصراع، التحدي، المعجزة المؤسفة أو المفيدة، ألهبت سنوات عمري، لكنني فقدت الدوافع والحجة على المخاطرة، سلبت مني كليا وبشكل عبثي. وفقدانها اليوم فوهة من نار تلتهم كل شيء بما فيه الألم".⁽¹⁾

ونقف في الفصل الأخير من رواية (المخطوط القرمزي) على مشهد خروج أبو عبد الله من غرناطة في موكب يضم أمه وزوجته و حاشيته. مشهد نفسي للوداع الأخير، حيث تضطرم مشاعر الصغير و يدخل في صراع نفسي رهيب، يمنعه حتى من التفاتة أخيرة صوب غرناطة ، ربما لم يشأ أن تحتفظ ذاكرته بتلك الصورة المؤلمة. يقول : تحكمت بخطى جوادي عندما سمعت أصواتا تتوسلني الوقوف. لم أبغ الالتفات، لم أبغ رؤية غرناطة مرة أخرى، ما أردت أن أشعر بالطرد من الجنة كسيف من نار. فرج، الذي حدس ذلك راح يكلمني بتعثر عن ترّهات التنظيم والوصول والمشاكل التي برزت أثناء تحميل الدواب ومع سائقيها. سمعت صراخ النساء وانتحابهن وقد راحا ينجدلان ويعزر واحدهما الآخر مثل النباتات المتسلقة. كن يتودعن من هذا المكان من العالم الذي بدونه لا يستطعن أن يتصورن حياتهن. لقد صرنا المنفيين، كنا القافلة التي تغادر واحة الوفرة والسعادة وما تزال ترى أوتاد الخيام، آثار قيعان الرمل، الروابي التي ضمها فيها الحب، وجه الحبيبية يبلة الدمع في لحظة الوداع. أشحت بوجهي: لم أبغ أن أرى غرناطة. شعرت بأنني لن أستطيع المقاومة".⁽²⁾

و يصل أبو عبد الله إلى فاس، ويكون له من العمر حينئذ واحد وثلاثون سنة . وهناك تموت والدته، ويدفنها بعد أن يكون قد دفن عمه الزغل أيضا في تلمسان، وصار بدوره ينتظر الموت بعد أن قارب على المتين ، لكن الموت خانته مثلما خانته الكثيرون

(1) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي، ص498.

(2) -المصدر نفسه، ص427.

لدرجة أنه سعى إليه حين قرر الخروج مع سلطان فاس في معركة خاضها ليعود منها حقا فيقول في ورقة مضافة في نهاية المخطوط: " ذهبت إلى معركة السلطان وعدت حيا. أكثر من مرة كتبت هنا: لقد خائني كل شيء، حتى الموت لم يبيع الحضور إلى الموعد الذي اقترحته عليه، نفرت مني السيوف وتفاداني الأعداء، ربما لأنهم لم يكونوا أعدائي أنا بالذات. هو الذي أعطاني السيف، ومن جديد أذعن إلى ما لا أتوصل إلى فهمه. لن يكون أمامي من الآن فصاعدا غير الانتظار، عندما يأتي الموت في ساعته - وليس في الساعة التي تحددها نحن له- فتلك مشيئة الحي القيوم الذين له الأسماء الحسنى وما من قوة والسلطان إلا قوته وسلطانه، وهو العلي القدير وارث السماوات والأرض".(1)

بالعودة إلى رصد أشكال الحوار المستخدمة نلاحظ أن الحوار الخارجي (الديالوج) بين الشخصيات كان الأكثر حضورا. حيث أدى وظيفة الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات الروائية. ويحدد مواقعها الاجتماعية، ومواقفها مما يحدث داخل العالم الروائي في النص. و يجدر التنبيه إلى أن الحوار في روايات غالبا كان متصلا بالسرد اتصالا وثيقا، غير منفلت عنه ، يتخلله أحيانا ، ويمهد له في أحيائين أخرى. وكان طول المشاهد الحوارية يتراوح ما بين الطول تارة ، والقصر تارة أخرى . وعلى الرغم من كثرة تلك المشاهد إلا أنها لم تطغ على السرد ، وإنما كانت تستغل لخدمته كما تبين لنا.

(1) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي، ص507.

V. مؤثرات شرقية في أسلوبه

*تمهيد:

ذلك نستطيع الزعم بأن أدباً حديثاً، مهما بلغت أصالته وعراقته، يخلو من التأثير بأداب أخرى غريبة عليه. وبقدر ما يفتح أدب قومي على الآداب العالمية الأخرى، بقدر ما تتسع آفاقه، وتعمق جذوره. وعلى أية حال، لا يوجد أدب منغلَق على ذاته تماماً. فبشكل أو بآخر، لا بدّ أن يتأثر أدب قومي بأداب العالم، ولا بد من أن يؤثر في هذه الآداب، حتى وإن بدا للوهلة الأولى أنه منعزل انعزلاً تاماً، عن غيره من الآداب، فعلى سبيل المثال يظن بعضهم أن الأدب العربي قبل الإسلام كان أدباً منعزلاً، ولذلك لم يتأثر ولم يؤثر في غيره من الآداب، والحق، فلقد أقام العرب قبل الإسلام صلاتٍ ثقافيةً، بينهم وبين الشعوب المجاورة، على الرغم من الظروف المادية الصعبة، التي من شأنها أن تعوق قيام علاقاتٍ منظمّةٍ بين الأمم القديمة⁽¹⁾.

ولقد ترك الأدب العربي الغني آثاره على الآداب العالمية كلها ونخص بالذكر الأدبين التركي والفارسي، وكذلك في الأدب الإسباني نظراً للعلاقات التاريخية الوثيقة بين الشعب العربي وبين الشعوب الثلاثة المذكورة. وقد تجلّى هذا التأثير في أساليب كثير من الأدباء الأوروبيين، عامة و الإسبان خاصة. ولنا في تجربة الكاتب الغرناطي أنطونيو غالاً أصدق مثال على هذا التفاعل بين الآداب على مستويات فنية متعددة .

ولد غالاً بقرطبة - دار العلوم - كما وصفها أبو البقاء الرندي عام 1936م .و كما أشرنا إلى ذلك في فصول سابقة، فقد درس فيها، ثم في جامعة إشبيلية فتخرج وهو في سن مبكرة بشهادات الليسانس في القانون والفلسفة، والأدب، وفي العلوم السياسية والاقتصادية. "وكل عبقرى يبحث عن طريقه جرّب حرفاً مختلفة؛ فعمل كنادل وأدار رواقاً للأعمال الفنية بمدينة فلورينسيا الإيطالية. فزادته مغامراته تجربة ومعرفة وسعت أفق. ليضم بكل جدارة قدره ومصيره - كما يقول هو نفسه - وهو الكتابة التي عكس بها وفيها

(1) - جليل كمال الدين: مؤثرات الأدب العربي في أدب بوشكين، صدى للإعلام و الثقافة و الفنون، الثلاثاء 15-01-2013.

ألوانا كثيرة من مظاهر الحياة وتفاعلات النفس وحيرة العقل والقلب، أنطونيو غالاب كاتب يحرر بقلبه".⁽¹⁾ شاعر وروائي وقاص، هو اليوم بلا منازع في مقدمة الكتاب الإسبان ومن أشهرهم، وإنتاجه يلاقي من النجاح ما لا يحصل عليه إنتاج غيره. وقد أحرز عددا من أعماله على أهم الجوائز الأدبية في إسبانيا كجائزة أدونيس للشعر عن ديوانه (عدو حميم)، وجائزة كالديرون دي لباركا الوطنية عن رواية (حقول عدن الخضراء 1963م)، وجائزة الأدب الوطنية عن (الأيام الطيبة الضائعة 1972م). وأحرز كذلك مرتين على جائزة بلانيتا للرواية عن روايته (المخطوط القرمزي 1990 م) (الوله التركي) بعد ذلك بسنتين. أحرزت أعمال غالاب على العديد من أشهر الجوائز الأدبية. "وجائزة أهم من تلك بكثير ألا وهي تهافت القراء والمتفرجين على أعماله فأصبح أشهر كاتب وأكثرهم قراء بلا منازع، وما هذا إلا لجودة إنتاجه وقبول لغته وتفاعله مع بيئته وزمنه. فهو بحق صدى مجتمعه وهذه لعمرى أعلى مرتبة يطمح إليها أي كاتب جدير بهذا اللقب".⁽²⁾

و غالاب يرى أن بطاقة تعريف الكاتب، لا تكمن فيما يكتبه؛ في جنسه أو موضوعاته، وإنما في الشكل وأسلوب الكتابة، "فإن يكون المرء كاتباً لا يعني رغبته في أن يقول بعض الأشياء فقط، بل في الشكل الذي تقال به تلك الأشياء وتلك الآراء أيضاً"⁽³⁾ مع تحري الصدق الفني والإخلاص في ما يقدمه الكاتب لقراءه. يقول غالاب: "كثيراً ما شبهت تلك الصفحات البيضاء التي أحبرها بمنديل فيرونيا. إنني أضع الورق على وجهي فأعطي إنتاجي مثلما يصدر عني بالعرق والدم، بالابتسامة وبالدمعة تماماً كما يصدر، فأنا أكتب بطريقة مخلصه صادقة"⁽⁴⁾ وهي الطريقة الكفيلة بأن تجعل ما يكتبه ذا حضور وتأثير في شرائح القراء العريضة.

(1) - محمد عبد الكافي: ثلاثة أفلام إسبانية، مرجع سابق، ص 113.

(2) - المرجع نفسه، ص 93.

(3) - المرجع نفسه، ص 83.

(4) - المرجع نفسه، ص 88.

و إخلاص الكاتب أو وفاءه في نظر غالبا، يأتي في هيئة ثلاث صور أو "ثلاث حالات : أولاها هي تلك التي أمرنا بها شكسبير ومفهومها أن يكون الكاتب وفيا لنفسه فكما قال : كن مخلصا لنفسك. أعتقد أن هذه هي الحالة الأولى لأن أي رجل لابد له أن يخلص لنفسه وإلا ما استطاع الإيفاء بالالتئيم الأخرين اللتين تميزان الكاتب: وهما الوفاء لزمناه والوفاء لقومه. لزمناه وللناس الذين شاء القدر أن يضعه يحيا بينهم . أنا أكتب وهذا ما قلته ورددته، أكتب لأقلية من الأغلبية .أنا أكتب للجميع ولكن على الخصوص لذلك الجانب الذي يمتلكه كل رجل وكل امرأة والمتميز بالجروحية والإخلاص وسلامة الطوية والصفوة؛ أي إلى ذلك الجانب الإنساني العاري.أنا أكتب إذن لهذه الناحية المنتخبة الموجودة فينا جميعا نحن معشر بني الإنسان".(1)

و الشعر في مقدمة الفنون التي يعتبرها غالبا تعبر بصدق عن فلسفة الخلق و الإنتاج الفني المكتمل، بل إن الشعر مصدر كل خلق إبداعي آخر، حيث يقول في شأن ذلك: " لي نظرية ولو أنها ليست مبتكرة وهي لأفلاطون على ما أعتقد ونظريتي هي أن الخلق عندي هو الشعر Poesis أي أن الشعر هو كل شيء ، فهو كوسائل يتكيف بشكل الإناء الذي يحويه.كل الخلق والإنتاج شعر. وهكذا نجد الشعر الذي يجسد في القصيدة، وهو ما نسميه عامة شعرا. وهناك شعر روائي ينقل بواسطة المسرح، وهناك شعر قصصي ينقل عن طريق القصة. وأقول هناك حتى شعر المقالة وشعر الحياة؛ أي الطريقة التي نتأمل بها الحياة التي نرى بها مرور الحياة وقدم الموت. إن كل أنواع الكتابة سواسية. قد أناقض نفسي أو أتناقض مع نفسي لو قلت خلاف هذا لأنني أتعاطى بكل راحة جميع الأساليب والأنواع الأدبية".(2)

ويرى غالبا أن الشعر يرتكز على عنصرين أساسيين هما: الاستعارة والرمز، وهما مادة الشعر المسرحي أيضا. من خلالهما تتولد الطاقة الإيحائية في العمل المسرحي، حيث يبذل الجمهور جهدا في القراءة و التأويل والفهم. يقول: "إنني أرى أن الاستعارة والرمز هما القاعدتان اللتان يرتكز عليهما الشعر. أما بالنسبة إلى أي إنتاج مسرحي لي،

(1) - محمد عبد الكافي:ثلاثة أقلام إسبانية ، مرجع سابق، ص84.

(2) -المرجع نفسه، ص83.

فإنني أراعي فيه باطنية الشعر، أفضل أن يكون شعرا مستترا غير معبر عنه بجلاء حتى يبذل المتفرج جهدا لفهم تلك الرموز. أنا لا أريد العرض بصفة واضحة، فأنا واثق من أن الجمهور قد فهم وعرف من أقصد".⁽¹⁾

كتب غاللا بأسلوبه الشعري الفتان، رسالة موجهة إلى (الحب) من خلال عمل أسماه (النسر ذو الرأسين) وظف فيه خيالا شعريا يكاد يتلمس سماء الواقع. "حيث يتوجه غاللا إلى الحب قائلا: يقولون أن الشباب هو عمرك المفضل، ويقولون أن الربيع هو الفصل الذي اعتدت الظهور فيه. أيها الحب أنا لا أستطيع تصديق ذلك فأنت الذي تحدد اتجاه الكواكب، أنت الذي تقود الكلاب عبر دروب الشم الخطيرة، وتفحص الفراشات بخيوط طويلة جدا وغير مرئية، وتنظم مواكب الزواج الطارئة الفخمة، لا يمكنك الحصر في مجتمع ولا توقيت، ليس هذا معناه أنك حليف الليل أو النهار أو النور أو المطر أو الشهوانية أو روح الشهوانية: إنك كل هذا جميعه، إن الحياة تنزع إليك، إنها ترفع تموجاتها التي تستميلها أنت كما يستميل القمر المد، إنك قوة القوة، لك يحكم الملوك ويرضى العبيد بقيودهم، إنك اليد التي تسند العالم، وإنك العالم وأحاسيسه العمياء، لهذا لا أصدق أن تكون لك أعمار وفصول مفضلة، أنت الذي تتخذ طرقا غريبة: نظرة، كتاب(، نهر، أنشودة ، طريقة تشبيك الأصابع ... أنت النسر ذو الرأسين".⁽²⁾

هذا هو الكاتب الروائي أنطونيو غاللا لا بقلمه بل بلسانه، فقد عرّف بنفسه وبفنه وبأسلوبه وأشكاله، عبّر في صدق عما يخالجه ضميره وما تتفاعل معه أحاسيسه ومشاعره. لقد قام بتقديم نفسه والتعريف بها وبمصيرها وهو الكتابة، فمن غيره يستطيع التحدث علة وعن إنتاجه في صدق وحقيقة أقرب ما يكونان من واقعه ما من شك أن ذلك يصعب على غيره لأن الحكم عن طريق الإنتاج لا يعدو أن يكون حكما من الخارج بما يحمل ذلك من أخطاء أو سوء فهم؛ لأن بواطن الأمور غير ظواهرها. رغم هذا فلا مناص من إضافة بعض الشيء عما قاله غاللا عن نفسه".⁽³⁾

(1) - محمد عبد الكافي:ثلاثة أقلام إسبانية ، مرجع سابق ، ص89.

(2) - المرجع نفسه، ص108، 109.

(3) - المرجع نفسه، ص90.

1.V. الأندلس وطن سردي للكاتب

في سؤال لأحد الباحثين، حول المكانة التي يوليها غالاً للمكان الأندلسي، باعتباره ثيمة أثرية في كافة أماله الأدبية ، أكد الكاتب أن : "الأندلس بالنسبة لي أكثر من عاطفة ، إنه لي بمثابة المعلم، فأنا قد أجسم الأندلس في مناطق أخرى ، فقد قيل لي في نيويورك أنه لو اختير شخص ليمثل الأندلس لكان أنطونيو غالاً بلا شك، هو من يحسن تمثيله وبصفة واضحة. كذلك الشأن لما دعائي النادي الثقافي لقاطلونيا لأمثل الثقافة الأندلسية. إن ثقافة الأندلس هي التي تجليني إليه، وكذلك طريقته في النظر إلى الحياة والى الموت. إن موقفه الحياتي هو الذي يشدني إليه، تلك الفلسفة الحياتية، ذلك السير بين الضروري والعرضي، ذلك السير بين : ابق في أمن الله واذهب في أمن الله، ذلك الأمل المتجدد على الدوام . ذلك الحرص على عدم بيع النفس إلى طريقة حياتية way of life لمدينيات أخرى لأنه يفضل التقليل من الحاجيات فيقل التعب في سبيل إرضائها. إنه ذلك الدرس في التقشف والرضا بالقليل، الذي ما أنفك يلقنه لبقية شعوب إسبانيا. إن كل ما هو حقيقي لا بد أن يكون أصيلاً باطنياً ولا يمكن أن يكون وضعياً أو خارجياً. إن الثقافة الأندلسية لا يمكن أن تخضع لقواعد أو قوانين مرور. إنها ليست شيئاً له علاقة بالحرس البلدي، بل هي شيء يمتلكه كل أندلسي بالميراث. ولذا فهي شيوخ ينمو من الداخل نحو الخارج. إنها تعبير ولكن عن شيء يوجد في الباطن لا عن شيء سطحي. ومن جهة أخرى فإنني أرى أن هذه الثقافة تنطلق من أسفل إلى أعلى لأن الشعب، القاعدة الشعبية هي الحاملة لهذه الثقافة، فإن لم تكن لي نفس ثقافة الرجل الريفى الأندلسي، فأنا مخطئ رغم شهاداتي و دكتوراتي، لأن ما تمثله تلك الشهادات هي أشياء يمكن إضافتها لهذه المائدة، قد تكون الإضافة حسنة أو رديئة إلا أن المائدة هي الأهم، وبدونها ينغمر ويغرق كل شيء . أظن أن تلك الثقافة الضخمة العظيمة التي يحملها الأندلس في دمه، هي التي تشدني وتجعلني أحبه ، وهي التي في النهاية قد خلفت ذلك الجمال ألا وهو الأندلس".⁽¹⁾

أصبحت الأندلس برمزياتها الثقافية والتاريخية وطناً روائياً في العوالم السردية للكاتب أنطونيو غالاً ، كما كانت من قبل مصدراً تخيالياً لكتاب إسبان من حقب سابقة .

(1) - محمد عبد الكافي: ثلاثة أقاليم إسبانية، مرجع سابق، ص 89، 90.

ويشهد هذا النوع الروائي "الرواية التاريخية" إقبالا لافتا من القارئ الذي يجد نفسه أمام إنتاج تخييلي وإبداعي لحقبة الأندلس ويتفاعل معها باعتبارها مكونا أساسيا لحضارته الحالية. وأعطى غالبا نفسا لهذا التيار الروائي من خلال روايته الشهيرة "المخطوط القرمزي" التي تجري أحداثها في نهاية الحقبة العربية في غرناطة.

2.7. توظيف الشعر العربي

في ردّه عن تساؤل أحد الباحثين، حول فكرة عبقر شيطان الشعر عند العرب، وما إذا كان يتوافق مع الشعراء العرب بهذا الخصوص، ردّ غالبا قائلا: "تلك هي لاس موساس musas las إلهة الشعر والفن، لكني لا أومن بذلك الإلهام الذي يقال في شأنه "إذا جاءت آلهة الشعر يجب أن تجدك جالسا تعمل. الجلوس للعمل حقيقة، وحقيقة أيضا الإلهام الذي قد يتمثل في ذلك الوقت، أو تلك الفترة الزمنية التي يشعر فيها المرء أنه قد وفق إلى حل كان يبحث عنه".⁽¹⁾

في "المخطوط القرمزي" أشعار كثيرة قد يكون بعضها لأبي عبد الله، وقد كان شاعرا، وقد يكون بعضها الآخر لأنطونيو غالبا وهو شاعر بدوره. الرواية تستحق أن تنتقل إلى العربية ولكن على من ينقلها أن يعود إلى الأصل العربي للنص الشعري إن وجد، كما لا بد أن يعود إلى دواوين أندلسية كثيرة ليرى إلى من يمكن أن يُنسب هذا النص الشعري، أو ذلك. ولا بد للعربي أن يمسك دموعه وهو يتجول في ذاك الفردوس المفقود، وبخاصة إذا قارن بينه وبين حاضرننا البائس.

من الأشعار التي استهل بها غالبا روايته، أبياتا لابن الجياب الشاعر الوزير، حيث طرّز بها غالبا لحظات الفرحة، في حياة أبي عبد الله، فيذكر أن أهل غرناطة "على ثوب عرس العروس نقشوا قصيدة لابن الجياب"⁽²⁾:

(1) - محمد عبد الكافي: ثلاثة أقلام إسبانية، مرجع سابق، ص 83.

(2) - أبو الحسن علي بن محمد بن حسن الأنصاري الغرناطي (673 - 749 هـ / 1274 - 1349 م)، المعروف بابن الجياب، شاعر وأديب ووزير أندلسي غرناطي أنصاري. ولد في غرناطة، وبها نشأ، وأخذ العلم عن مجموعة من علمائها كان يترأس ديوان الكُتّاب بغرناطة.

يسحر البصر جمال هذا التاج كأنه الديباج
والعروس على كرسيتها انجلت
كأنها شمس تتلألأ في عالي السماء
نجمان على الكرسي التقيا يتنافسان
ببهائهما الباهر". (1)

حيث كان زواج أبي عبد الله من مريمة، حدثا تشارك الفرحة فيه كافة سكان
غرناطة. ودامت الاحتفالات الشعبية سبعة أيام بلياليها، كانت فيها مريمة متوجاً بتاج
السحر و الجمال، تنافس الشمس سلطة الضوء و النور، وتناول النجوم في عليائها
تلألؤاً وزهواً.

كذلك فقد استخدم أنطونيو غالاً عدداً من أزجال ابن قزمان في روايته المخطوط
القرمزي في أثناء حديثه عن المولد النبوي، وما يقام فيه من احتفالات وغناء: " في عيد
المولد النبوي الذي صادف إتمامي الحادية عشرة... أقام السلطان في الحمراء احتفال
عظيماً لوجهاء المملكة الكبار، فسمحوا لنا- ليس لي وليوسف فقط بل ولبعض أخوتنا
غير الأشقاء أيضاً- بحضور احتفال آخر كان يقيمه ابن أحد الوزراء في بيته ، وحين
دخلنا وجدنا أن الاحتفال منظم بأفضل مما هو متوقع، لكنه أسوأ حسب المبادئ القرآنية.
كان بانتظارنا عدد من المغنين الذين لم يكونوا يقدمون في الحمراء بدأ الغناء وكانت
كلمات الأغاني تدل على مظهر الرقصة، وغير مفهومة بالنسبة لنا، امرأة كانت تغني:

مَعَ حَبِيبٍ وَحَدَّ الْفَرَسِ
يَعْتَرُّ فِي ذَيْلٍ إِذَا التَّبَسَ
يُقُولُ بَعِينِ اهْمَزُّ وَ بَسْ
حتى يغرق رشق السهام". (2)

كما استخدم أيضاً مجموعة من الأشعار الأندلسية، ولعل أهمها أشعار ابن زمرك
التي تكسو جدران الحمراء، وكان لها أهميتها في بناء العمل الروائي. حيث يورد هذه

(1) -أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص33.

(2) -المصدر نفسه، ص93-95.

الأبيات في سياق حديثه إلى الزنجي مولى، الذي كان خادماً لأبيه: "كانت كلماته معبرة إلى حد أنني أخلط حتى اليوم بينها وبين أبيات شعر ابن زمرك، الذي ملأ جدران الحمراء بالآيات والموشحات في أيام سلفي محمد الخامس، والذي يسرني أن أروى قصته، كمثلاً على عدالة الحياة، أجلاً أو عاجلاً لأنني على قناعة بأن من قتلَ بالحديد يُقتل. تقول الأبيات:

| | | |
|---------------------------|-----|-------------------------------|
| موشية الأعطاف رائعة الحلى | *** | رقمت بدائعها يد الأقدار |
| راق العيون أديمها فكأنه | *** | روض تفتح عن شقيق بهار |
| ما بين مبيض و أصفر فاقع | *** | سال اللجينُ به خلال نزار |
| يحكي حدائق نرجس في شاهق | *** | تتساب فيه أرقام الأنهار". (1) |

كما استعان غالاً بالشاعر أبو بكر الصيرفي (ت 330-942م)، الذي قدّم النصح في فنون الحرب إلى المرابطين عندما ألحق بهم النصارى هزائم نكراء، حيث يوجه شعره "المخاطبه المتخيل وهو أحد الغزاة المغالين الذين حلموا بأن يصبحوا ملاك جنة الأندلس:

| | | |
|------------------------------|-----|----------------------------|
| أهديك من أدب الوغى حكماً بها | *** | كانت ملوك الحرب مثلك تولع |
| لا أنني أدري بها لكنها | *** | ذكرى تخض المؤمنين وتنفع |
| اختر من الخلق المضاعفة التي | *** | وحتى بها صنع السوابح تبّـع |
| والهند وإنني الرقيق فإنه | *** | أمضى على حلق الدلاص وأقطع |
| لا تبقين النهر خلفك عندما | *** | تلقى العدو فأمره متوقّع |
| واجعل مناجزة العدو عشية | *** | و واء الصرف الذي هو أمنع |
| واصدمه أول وهلة لا ترتدع | *** | بعد التقدم فالنكول يضعضع |
| وإذا تكاثفت الرجال بمعرك | *** | ضنك فأطراف الرماح توسع |
| ثم انتهض بجميع من أحمدته | *** | حتى يكون لك المحل الأرفع |

مازلت أحفظ عن ظهر قلب تلك الأبيات. وقد طبقتها أحياناً وأحياناً أخرى لم أطبقها. لكنني بتطبيقها، أو دون تطبيقها في بعض المناسبات أحرزت النصر". (2)

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص 67.

(2) - المصدر نفسه، ص 108.

وقد كان الشعر العربي القديم حاضرا في حميميات أبو عبد الله و زوجته مريمة. فالشعر هو الأنسب لمثل هذه اللحظات، يكسها ألقها و سحرها. يقول أبو عبد الله

: "أنشدتها وأنا أعانقها بكل قوة حبي، قصيدة ابن حزم التصريحية على أنها لي:

وددت بأن القلب شق بمُدِيَّة *** وأدخلت فيه تم أطبق في صدري
فأصبحت فيه لا تحلّين غيره *** إلى مقتضى بوم القيامة والحشر
تعيشين فيه ما حييت فإن أمت *** سكنت شغاف القلب في ظلم القبر

كانت أيدينا ملمومة، غارقين في صمت مشترك". (1)

كما يؤكد غالبا على لسان أبو عبد الله حبه للشعر العربي القديم، لشعراء المشرق و الأندلس على حد سواء. ذلك أن شعر هؤلاء نموذج يحتذى في موضوعاته و أساليبه، وصوره و أخيلته. يقول: "أقرأ شعر شعراء بغداد القدماء أو قرطبة، إشبيلية أو مرسية أو من هم أقدم منهم ومن بلاد أبعد، تكاد لغتهم لا تفهم، لأن تعبير الحياة تبدل أكثر من الحياة نفسها . مع الشعر القديم أسافر:

بكل أشعث يلقى الموت مُتَسِمًا *** حتى كأن له في قتله أربا
فح يكاد صهيل الخيل يقذفه *** عن سرجه مَرِحًا بالعِرَّ أو طربا
فالموت أندر لي والصبر أجمل بي *** والبر أوسع والدنيا لمن غلبا

لقد كتب هذه الأبيات شاعر كوفي (المتنبي) فكَر بنفسه كما أفكر أنا بالكتب:

فشرق حتى ليس للشرق شـرق *** وغرب حتى ليس للغرب غرب

أقرأ في الشعر القديم شكاوهم الحية تماما من الهوى، وأقرأ اضطراب قلوبهم وقد لاقت تجاوزا. وتذكرني القصيدة أكثر عندما تنبثق من الكتاب، وتستيقظ منه. كما لو من فراش بعائتها الصوت ويتمطي مع الموسيقى. وأحب أن أقرأها لمريمة و لفرج عندما يكون الآخرون قد انسحبوا، مرافقة مع آلة ما، فأحرك فيهما الطرب: الاهتياج الجسدي بفعل الحزن أو الفرح ، والذهول والأسر". (2)

(1) - أنطونيو غالبا: المخطوط القرظي، ص 253.

(2) - المصدر نفسه، ص 438.

كذلك أورد غالاً أبياتاً لشاعر التصوف الكبير ابن عربي، في معرض حديثه عن وحدة الأديان و اتفاقها في المصدر و الغاية، و أن لا إكراه في الدين ، يقول : " ألم يكن ابن عربي من قال :

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة *** فمرعى لغزلان ودير لراهب
وبيت لأوثان وكعبة طائف *** و ألواح توراة و مصحف قرآن
ثم ألم يضيف :

أدين بدين الحب أنى توجهت *** ركائبه فالحب ديني و إيماني.(1)

3.V.توظيف التراث الديني

بدأ أنطونيو غالاً رواية المخطوط القرمزي بالبسملة و الحمد و الثناء، ثم الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه و سلم، يلي ذلك سورة الفاتحة كاملة: "بسم الله الرحمن الرحيم، أوجه وجهي لله - جل وعلا - قبل البدء، و أتوسله الهداية لا الضلال. وصلى الله على محمد، نبينا ورسولنا وخاتم النبيين والمرسلين إلى يوم الدين. الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين، إياك نعبد وإياك نستعين، إهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين".(2)

إلا أن غالاً يورد بعض الأقوال على أنها أحاديث نبوية، كحديث الحور العين الوارد في الصفحة تسعون من الرواية. كما أنه يخلط أحياناً بين الأحاديث النبوية والأمثال، وأقوال الصحابة، يقول : " ومن أجل ذلك فإن هناك مثلاً يقول : المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين ."(3)

وفي موضع آخر يقول : " وكما قال النبي فقد قال لي عمي في اليوم الأول هناك ثلاثة ألعاب تحضرها الملائكة : سباق الخيل والرماية...وأخرى أكبر من سنك."(4)وقوله

(1) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي ، ص431.

(2) -المصدر نفسه، ص26.

(3) - المصدر نفسه، ص110.

(4) - المصدر نفسه، ص113.

أيضا: " لذلك نبهنا النبي إلى أن من ملك حصانا و رعاه الله، ومن ملك حصانا وازدراه ازدراه الله." (1)

فأما القول الأول (لا يلدغ المؤمن من حجر مرتين)، هو حديث نبوي شريف. وأما القول الثاني فهو من أقوال الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، في رسالة إلى أهل الشام يأمرهم بتعليم أولادهم الفروسية والسباحة والرمي. وأما حديث الحصان فليس حديثا نبويا، وإنما هو من الثقافة العربية التي تعنى بتربية الأحصنة وحسن رعايتها كدليل على الأصالة العربية.

وفي موضع آخر يبدي الكاتب وجهة نظره في قضية المرأة، مستدلا بآيات من القرآن جاءت في حديث للنبي صلى الله عليه و سلم، ينصح فيه الترمذي بحسن معاملة المرأة و إكرامها، و يستدل غالبا بمثل هذه الأحاديث كي يعضد بها موقفه، ويقوي حجته، يقول: " فإنني أستنتج من قراءاتي أن إهمال وازدراء المرأة هما نتيجة للحياة المدنية، لأنه في عالم البدو، حيث يظهر الجنسان مثل قطبين لسلك واحد. يغرّم الرجل بالمرأة وتحترمه هي، كسيد لها. ومع ذلك، فإنه ما من حالة ولا حتى هذه- يحدث فيها الضروري للتعاشي ولما يفترضه التعاشي- وأقصى ما في الأمر هو حديث الترمذي، ينصح النبي فيه بالمعاملة الحسنة الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاصْرَبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا كَبِيرًا ﴾. " (2)

و لكنه قد أدرج ما ليس بحديث نبوي على أنه من أحاديث رسول الله صلى الله عليه و سلم، إذ يقول: " يقول الحديث إن في الجنة حورا يسمين العين، وهن مكونات من مواد أربع من القدمين إلى الركبتين زعفران، ومن الركبتين إلى النهدين مسك. ومن النهدين حتى الرأس كافور، أما الشعر فحرير وقد كتب على أصداغهن (من يرد أن أكون

(1) - أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي ، ص103.

(2) - سورة النساء، الآية 33.

له فليعمل بطاعة الله). وإذا بصقت إحداهن في البحر عذب ماؤه".⁽¹⁾ والحقيقة إن مثل هذا الحديث ليس له وجود، و إنما الصحيح هو حديث رواه البخاري . فعن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " أَوَّلُ زُمْرَةٍ تَدْخُلُ الْجَنَّةَ عَلَى صُورَةِ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ وَالَّذِينَ عَلَى آثَارِهِمْ كَأَحْسَنِ كَوْكَبٍ دُرِّيٍّ فِي السَّمَاءِ إِضَاءَةٌ قُلُوبُهُمْ عَلَى قَلْبِ رَجُلٍ وَاحِدٍ لَا تَبَاغُضَ بَيْنَهُمْ وَلَا تَحَاسَدَ ، لِكُلِّ امْرِئٍ زَوْجَتَانِ مِنَ الْحُورِ الْعِينِ يُرَى مَخُّ سَوْقِيهِنَّ مِنْ وَرَاءِ الْعَظْمِ وَاللَّحْمِ " .⁽²⁾

كما كما أن غالبا يخلط أحيانا بين الأحاديث النبوية والأمثال وأقوال الصحابة إذ يقول: "ومن أجل ذلك فإن هناك مثلا يقول (لا أحد يستطيع أن يحك ظهرك مثل ظفرك. ويقول مثل آخر لا يوجد مؤمن يلدغه ثعبان يختبئ تحت الجحر نفسه مرتين".⁽³⁾ وفي موضع آخر يقول: "وكما قال النبي فقد قال لي عمى في اليوم الأول هناك ثلاثة ألعاب تحضرها الملائكة: سباق الخيل والرماية... وأخرى لم يحن الوقت بعد".⁽⁴⁾

فأما ما حك ظهرك مثل ظفرك، فهو مثل سائر و ليس حديثا نبويا. وأما لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين، فهو حديث نبوي شريف. عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنَّهُ قَالَ: «لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ». ⁽⁵⁾ وتأويله عندنا أنه ينبغي للمؤمن أن يأخذ حذره، إذا لدغ من جحر، من إنسان يأخذ حذره، إذا كان زيد خدعه مرة، فليحذره حتى لا يخدعه مرة أخرى، وإذا كان عمرو ظلمه في معاملة، فليحذر أن يخدعه ويظلمه في معاملة أخرى، وهكذا، يعني ينبغي له توقي الشر ممن خدعه أولاً أو أضره أولاً. أما القول الثالث فهو من أقوال عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذ كتب إلى الشام أن علموا أولادكم السباحة والرمي. ومثل هذه الأخطاء قد يكون مردها ضعف أدوات الترجمة أثناء نقل المعاني الإسلامية من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية.

(1) – أنطونيو غالبا : المخطوط القرمزي ، ص79 ، 80.

(2) – أحمد بن علي بن حجر العسقلاني :فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، تحقيق، عبد العزيز بن باز و آخرون، دار الكتب السلفية ، القاهرة، ط1، دت، مج 6، ص16.

(3) – أنطونيو غالبا: المخطوط القرمزي، ص110.

(4) – المصدر نفسه ، ص113.

(5) – أحمد بن علي بن حجر العسقلاني :فتح الباري في شرح صحيح البخاري، مج10، ص529.

4.V. محاولة المزج بين اللغة العربية و اللغة الإسبانية

أدرك الروائيين الإسبان في العصر الحديث، ضرورة استخدام الكلمات ذات الأصول العربية، في أثناء كتابتهم عن الأندلس و الشرق الإسلامي عامة. وقد خدم هذا النص الذي يخلط بين الإسبانية الحديثة و بين العربية بنية العمل الأدبي عند كثير من الأدباء.

كما أن هناك بعض الروائيين الإسبان الذين يقتربون من الخصائص اللغوية للغة العربية (خاصية مخاطبة أذن السامع و عقله)، "ولقد اهتم الكثيرون بهذه الخاصية للأدب العربي وعلى سبيل المثال فقد أشار "رفائيل باتاي" إلى قدرة اللغة العربية على تخطي حدود الفهم الذهني إلى العواطف مباشرة، حيث تترك أثرها عليها، و في هذا المجال يمكن مقارنة اللغة العربية فقط بالموسيقى، فالمتحدثون بالعربية يستجيبون لكل من اللغة و الموسيقى بطريقة مباشرة".⁽¹⁾ ولكن هناك شيئاً مهماً آخر، إنه المعرفة العميقة للغة العربية التي وسمت لغتهم وطبعتها بطابعها، وقد كان إبراهيم نفسه البرهان على ما يقول: "رجل رائع ومتدين بثبات، يتكلم لغة عربية جميلة، لكنها مطعمة بالعبارات الباهرة للغة العربية الشعبية ، (بنبرة الإمامة التي نلكن بها هنا)، والمزينة بعدد من التعابير الرومانية. اللغة أولاً وأخيراً.- كان يؤكد - يجب أن تقيد للتقاهم مع الآخرين وليس التخفي وراء ها".⁽²⁾

والحقيقة أن اللغة العربية لم تطبع اللغة العبرية فقط -كما يقول إبراهيم الطبيب- بل لقد طبعت كثيراً من اللغات الأخرى بطابعها أيضاً، و لا يعرف علماء اللغات لغة حية تركت أثراً بارزاً في عدد كبير من اللغات كاللغة العربية، كانت هذه اللغة لغة الموجة العربية التي انطلقت مندفعة بقوة وعنف وحيوية، شرقاً وغرباً في القرن السابع الميلادي، ففتحت مساحات شاسعة من آسيا وأفريقيا وأوروبا.

ونجد غالباً يحاول وصف اللغة التي كان يتحدث بها الناس إبان الفترة التاريخية التي يكتب عنها ، حيث يصف الصغير لغة إبراهيم الطبيب اليهودي، إذ يقول: "إن التفوق الأدبي ليهود الأندلس على يهود البلاد الأخرى جاء نتيجة أنهم من سلالة قبيلتي

(1) -مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية الإسبانية المعاصرة، ص196، 197.

(2) - أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي ، ص72.

هودا وبنيامين، وأكثر من هذا كله إلى قوتهم باللغة العربية التي أثرت في لغتهم ووسمتها".⁽¹⁾ ولإضفاء الطابع الأندلسي على رواياته حاول غالاً أن يقترب قدر استطاعته من اللغة العربية، رغم أنه تحرز في بداية الرواية من الابتعاد عن اللغة العربية، إذ يقول: "اخترت لنقل التسلسل التاريخي وأسماء الأشخاص و الأماكن والتواريخ و الإشارات لغة أكثر وضوحاً بالنسبة للقراء الغربيين اليوم. والترجمة، وهذا بسببي ليست أمينة تماماً كما كان سيطلب الدارسون. مقابل هذه التوضيحية أعتقد أن النص سيكون بالنتيجة أقرب إلى عيوننا وأسماعنا."⁽²⁾ وقد حاول أن يستخدم بعض المفردات العربية مع أن معناها الإسباني مختلف عن معناها في العربية، وأحياناً قد لا يكون لها معنى في الإسبانية على الإطلاق، إذ يقول مثلاً على لسان الصغير في النسخة الإسبانية من الرواية :

(3) " Fundada pormi antecesor yusuf I•De lo poco que aprendo en la madraza"

ومقابلها باللغة العربية:(من القليل الذي تعلمته في المدرسة التي أسسها جدي يوسف الأول). إن كلمة (madraza) ينبغي أن تترجم على أنها (مدرسة) مع أنها تعني في الإسبانية (الأم العطوفة) ، وليس من دلالاتها المعنى الوارد في السياق. وهذه الظاهرة تتكرر بكثرة في روايات غالاً. هذا بالإضافة على أن الكاتب غالاً يحاول أن يستخدم عدداً كبيراً من الألفاظ العربية في نصوصه الروائية، محاولة منه في الاقتراب من روح العصر الذي يكتب عنه، ولذلك نجده يستخدم ألفاظاً من قبيل (UN)، (Hadiz)، (El amor udri) والملاحظ حول هذه الاستعمالات، أنها تخالف ضوابط اللغة العربية، في مبانيها ومعانيها كذلك. و أحياناً لا نجد بينها وبين المصدر الإسباني صلة إطلاقاً. و نظائر هذه الأخطاء في الرواية الإسبانية كثيرة ، وهي في روايات أنطونيو غالاً على قلتها إلا أنها كانت نتيجة عدم الإلمام باللغة العربية. وافتقاد الترجمة لآليات فنية في نقل المعاني العربية و الإسلامية التي تحملها اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية .

(1) – أنطونيو غالاً: المخطوط القرمزي، ص72.

(2) – المصدر نفسه، ص، ص14.

(3)– Antonio Gala : El manuscrito Carmesi, Editorial Planeta, Barcelona, España,1^a 1990 ، p21.

الخاتمة

الخاتمة

كانت فصول هذا البحث محاولة لرصد بعض معالم صورة الشرق العربي في الرواية الإسبانية المعاصرة، هذه الصورة التي ارتبطت بالصراع بين شعبين و ثقافتين متباينتين: العربي المسلم و الإسباني المسيحي. وكان من عوامل هذا التحديد ما تضمنته الحكايات و الأغاني الشعبية الإسبانية (الرومانثيرو)، و التي رسمت للعربي المسلم صورة نمطية مشوهة، أضف إلى ذلك جهود المستشرقين الذين وجهوا مباحثهم باتجاه رؤية أحادية معادية للثقافة العربية و الإسلامية. وكان من نتائج ذلك كله أن نشأ شعور متبادل بالعداء و النفور بين المجتمعين .

غير أن ظهور طائفة من المستعربين الإسبان ذوو الرؤية المنصفة و الاطلاع الواسع على الثقافة العربية و موروثها الفكري و الأدبي خاصة، من أمثال بيدرو مونثابث، و ميغيل أسين بلاثيوث، و آنخيل غونتاليث بالينثيا ، وغيرهم كثير أدباء و كتاب و مفكرين. ساعد في إعادة تشكيل تلك الصورة من خلال عناصر جديدة، تقترب من الحقيقة التي حاول بعضهم تغييبها عن أبناء الثقافتين.

وتمتد الصورة في الأدب الإسباني لتشمل الأنواع الأدبية كلها شعرا ومسرحا ورواية، وقد كانت وقفنا البحثية هذه عند أحد أبرز الأقلام الروائية الإسبانية المعاصرة ، وهو الكاتب الكبير أنطونيو غاللا، من خلال رصد تشكل صورة الشرق العربي و معالمه في ثلاثيته (المخطوط القرمزي، الوله التركي، غرناطة بني نصر)حيث حاول الكاتب تقديم صورة أكثر إنصافا،و أكثر توازنا من الصورة النمطية المعهودة، و التي كانت سائدة لعقود. و قد خلاص البحث في فصوله الأربعة إلى جملة من النتائج نوردتها كما يلي :

1. من نتائج الفصل الأول: الصورة في النقد المقارن الغربي و العربي.

-فاعلية مباحث الصورة في تكثيف الدلالة و التأثير في المتلقي، وصناعة النظرة إلى الشعوب و تصحيحها. ومن ثم تحقيق ذلك التفاعل و التواصل الإيجابي بين الشعوب، و فهم الثقافات و تذوق الآداب ، خاصة من خلال فاعلية الترجمة و المثاقفة من خلال المؤسسات الرسمية أو الأكاديمية.

-الصورة التي يشكّلها الأديب، هي انعكاس للذات في بحثها عن الآخر، الذي يمثل في الآن نفسه رغبة عميقة في اكتشاف حقيقة هذه الذات، وقدرتها على خلق فضاء للتفاعل مع الآخر المختلف عنها.

- مسؤولية الذات في تشكيل أنماط الصورة ، تبعا لمحددات الانتماء للجماعة،و من ثم فإن وعي الذات، ومعرفتها بالتاريخ و مقدرتها التخيلية أدوات كفيلة بتشكيل منجز صوراتي دقيق للآخر .

- تمتاز العلاقة بين الأنا والآخر بالتوتر الشديد على مستوى تحديد المفاهيم، و إدراك حدود العلاقة بين طرفي المعادلة. ومن ثم لابد من الأخذ بأسباب الوعي الجيد لعناصر القضية، بتوفير مناخات ملائمة لاستقبال الآخر وفق مبدأ الحوار الجاد.

- يعدّ حقل الصورائية أو الصورولوجيا (Imagologie) من أهم مباحث الأدب المقارن ، و أكثرها اهتماما بالعلاقات بين الشعوب ، واحتكاكها وتواصلها الثقافي، كونها تسعى إلى دراسة صورة البلد الأجنبي وتجلياتها في الأعمال الأدبية؛ ممّا يسمح بإجلاء الغموض الذي يعتري الصور النمطية الزائفة التي تقدّمها الأمم لغيرها، نتيجة سوء الفهم وقلة الإطلاع، وعدم الوقوف على الحقائق .وهي تهتمّ بدراسة الصورة الأدبية الممثلة لبلد أجنبي معيّن، إذ تعدّ المحور الأساسي الذي تدور حوله جلّ دراسات هذا الحقل.

-ثنائية الشرق و الغرب تمثل كيانان يوجدان في المتخيّل الغربي، ويفتقدان للتعريف العلمي الدقيق.وهما يتوسعان تبعا بتحديدات مختلفة: ثقافية و جغرافية وسياسية.

- اللقاء بين الشرق و الغرب، لم يكن دوما عادلا ، بل كان صداميا دمويا في بعض
مراحله، و ثقافيا مسالما في بعضها الآخر.

-شكلت الحروب الصليبية نقطة البداية في اتصال الغرب بالشرق الإسلامي في العصر
الحديث اتصالا فعليا واقعيا و عمليا.

2.من نتائج الفصل الثاني : الرواية الإسبانية المعاصرة

-ارتباط الأدب الإسباني بنظيره العربي بوشائج قوية، من خلال عوامل التأثير و التأثر
التي تحكمها معطيات تاريخية و حضارية، وهو ما انعكس بالخصوص في شعر
التروبادور و الرواية الشطارية .

-تباينت صورة العربي في الأدب الإسباني، و تجسدت في موقفين: أحدهما مناصر و
الآخر معادي يعتبر العرب غزاة، و يدعو إلى تصفية الأدب الإسباني مما تسرب إليه من
تراث هؤلاء .

-يعتبر أدباء القرن العشرين أكثر أدباء إسباني اعتدالا في الموقف من عناصر الثقافة
العربية الإسلامية في الأندلس، إذ لا يجد هؤلاء حرجا في الاعتراف بفضل الحضارة
العربية على إسبانيا و أدبها.

-الرواية الإسبانية المعاصرة، استفادت بقوة من روافد الثقافة العربية الإسلامية و
موضوعاتها في بناء عوالمها الروائية، و خاصة الكاتب أنطونيو غالالا الذي كان موضوعا
لبحثنا هذا.

-أنطونيو غالالا قلم إسباني متميز، مسكون بسحر الشرق، و انتمائه للثقافة الأندلسية ذات
الجزور العربية و الإسلامية. وهو ما عبّر عنه في الكثير من المواضع داخل نصوصه
الروائية .

3. من نتائج الفصل الثالث : صورة الشرق في روايات غاللا

- أراد انطونيو غاللا تصحيح الرؤية التاريخية وإنصاف آخر ملوك الأندلس، وتوجيه النظر إلى ما لم يقله التاريخ بإعادة كتابته. أراد أن يكتب تاريخ هذه الحقبة من المحنة الأندلسية في قالب قصصي يجمع بين الدقة والحياد الموضوعي والتخييل الذي يعنى بما لم تذكره كتب التاريخ، واقتناص التفاصيل وجميعها من المصادر المختلفة والمنابع المتعددة ليتركب منها نصاً متمزج فيه شفافية الرواية، ومرجعية التأليف التاريخي، وغنى السيرة الذاتية بالتحليل والصراع النفسي الداخلي.

-قَدّم غاللا نظرة عادلة منصفة للشرق الإسلامي كافة خلاف نظرات سابقه من الأدباء أو المفكرين الذين استندوا إلى صور نمطية عن عالم الشرق، اكتسبها من خلال ما ترسّخ بفعل ما قدّمته آداب العصور الوسطى، وبالخصوص ملحمة السيد و الرواية البيكارسكية و روايات المورو.

-أعطى غاللا للمكان الأندلسي خاصة و الشرقي عامة قدسيته التي ارتفعت به من مجرد مكان جغرافي إلى مكان روحاني فيه عبق الشرق و حميميّاته الدافئة.

-انتصر غاللا لآخر ملوك بني نصر أبو عبد الله الصغير، حيث قدّمه للقارئ الغربي و العربي كضحية، خانه كل الذين من حوله، حتى الموت. ولم يسلمّ غرناطة .

-سعى غاللا إلى تصحيح ما شاب صورة الإسلام و المسلمين من تشويه، خاصة بعد أحداث 11 سبتمبر 2001م، وقدّم صورة مغايرة فيها توصيف دقيق وصادق لطبيعة الإسلام و طبيعة العلاقات التي تربط المسلم بأهل الديانات الأخرى، خاصة من المسيحيين و اليهود .

-بدا غاللا منفتحاً على المكان الشرقي الذي رآه من خلال حركة شخصياته و تفاعلها.

-قدّم غاللا صورة مليئة بالإعجاب لهذا الشرق، خاصة فيما يتصل بالجوانب الروحانية التي تميز الشرق عن المجتمعات الأوروبية التي تفتقد إلى ذلك.

-اعتبر غالاً اللقاء بين الشرق و الغرب سيكون لصالح الإنسانية، متجاوزاً النظرة الضيقة لبعض الباحثين الغربيين الذين رأوا أن الشرق و الغرب توأمان لا يلتقيان أبداً.

-أراد غالاً أن يحيي القيم الإنسانية الكامنة في الشرق، بغية إعطاء المثال للحضارة الغربية التي فقدت توازنها النفسي و ابتعدت بشكل مخيف عن جوهر الإنسانية.

-أدانت رواياته حملات الإذلال و محاكم التفتيش ومحاولات التصير بالإكراه التي تعرض لها الموريسكيين. كما أدان العمال حملات إحراق الكتب و إتلاف المخطوطات لتدمير بصمات الوجود العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية.

- كتب أنطونيو غالاً روايته التاريخية وهو يضع التاريخ أمامه و نصب عينيه. وربما كان ذلك سبباً رئيسياً في جعل الحوادث في رواية أنطونيو غالاً الضخمة أكثر تماسكاً و ترابطاً و انسجاماً. و نحن نتساءل في قراءتنا لرواية أنطونيو غالاً "المخطوط القرمزي" ذات الحكمة المتعددة الجوانب، و الفضاء الواسع، حيث المكان يتسع ليشمل غرناطة مملكة لا مدينة، و الزمان الممتد الذي يشمل حقبة كبيرة لا سنة واحدة، نتساءل عن فجوة هنا أو أخرى هناك ننفذ منها إلى تقويم عمل الكاتب فلا نجد ضاللتنا برغم طول البحث، و شدة التمحيص. و هذا لا تفسير له إلا بالرجوع إلى تقنية كل منهما السردية. فالكاتب الضمني في رواية "المخطوط القرمزي" أنقذ الرواية من التخيل الزائف.

4. من نتائج الفصل الرابع: عناصر البناء الفني و جمالياتها

-اعتمدنا على الترجمة التي قدّمها رفعة عطف، و قد كانت ترجمة أمينة بدرجة عالية. و كان للغة العربية سحرها في هذه النصوص الروائية، فقد استطاع المترجم نقل المحمولات الثقافية و الفكرية و العاطفية الكثيفة ، والتي اكتظت بها الروايات الثلاث.

-الشكل السردى المتعدد و المتنوع، حيث قدّم غالاً روايته من خلال تقسيمها إلى أربعة أبواب ، حمل كل منها اسماً مختلفاً، و جاء سرد الحوادث في كل فصل منها متلاحق ، تتخلله فواصل زمنية.

-التنوع في إيقاعات السرد، والوصف والحوار حيث وقفنا على أحالم ، ومناجاة للنفوس وحوارات بين الشخصوس، و كذا اللجوء إلى تقنيتي الاسترجاع تارة، والاستشراف تارة أخرى، و التلخيص في القول حيناً والتفصيل أحياناً أخرى.

- وظف أنطونيو غالاً تقنية تعدد الرواة ، إذ أن معظم شخوص روايته شاركوا في رواية أحداثها ، إلى درجة أن كان الواحد منهم راوياً تارة ، ومروياً عنه تارة أخرى. وهذا راجع لكثرة عدد الشخوص في روايته ، وامتدادها عبر فضاء زمكاني واسع ، وقعت في إطاره حوادث كثيرة احتاجت إلى عدد من الساردين. أضف إلى ذلك التمثل الواضح لفكرة الكاتب الضمني ، كون الرواية بنيت على فكرة المذكرات اليومية لأبي عبد الله الصغير. فهي أشبه بسيرة ذاتية لشخصية تاريخية تماهى الكاتب فيها وجعلها تقول ما لم يقله التاريخ.

-بنى غالاً حبكة رواياته على حوادث وقعت فعلاً ومحددة بزمن معين. حيث جعل أحداث روايته(المخطوط القرمزي) تتم بين عام 1483 م وعام 1493 م.

-الأحداث التاريخية في الرواية لا تحتل إلا الهيكل أما الجسم العضوي فقد تكوّن من امتزاج الخيال بالواقع التاريخي في مزيج يكسو الهيكل لحماً. و كاد المؤلف أن يتنازل عن صدق الرواية التاريخية لصالح الصدق الفني الذي يتطلبه السرد الروائي.

-محاولة المزج بين اللغة العربية و اللغة الإسبانية لإضفاء الطابع الأندلسي على الرواية: إذ نجد أنطونيو غالاً يحاول أن يقترب قدر استطاعته من اللغة العربية ، باستعماله لبعض المفردات العربية مع أن معناها الإسباني يختلف عن معناها في العربية. وهذه الظاهرة تتكرر بكثرة في كامل روايات غالاً.

-للكتاب أنطونيو غالاً قدرات لغوية عالية، خاصة في المشاهد الوصفية، و لحظات التأمل الفلسفي.

-اتخذ غالبا تقنيات سردية عديدة آلية في عملية السرد ، منها : المخطوط، الدفاتر، سرد الأنثى البطل ، وهي حيل تقنية، ذات وظائف جمالية منحت الكاتب مساحات شاسعة من الحرية في الحركة و التعبير بعيدا عن أية مساءلة.

-اختفى غالبا خلف المؤلف الضمني، هروبا من المساءلة التاريخية، عن الآراء التي يقدمها، على لسان هذا الأخير. كما استعان بتعدد الرواة نظرا لكثافة الأحداث و الكم الهائل من الشخصيات المشاركة في أحداث الروايات.

-وظف غالبا كثيرا من نصوص الشعر العربي، مستفيدا من الكثافة الدلالية التي توفرها هذه النصوص، و كذا تأكيدا لعلاقته الوطيدة بالموروث الأدبي العربي. كما استعان بالقرآن الكريم و بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي كان حضورها ضروريا لانسجامها مع الإطار المكاني و الزماني للروايات. خاصة روايتي المخطوط القرمزي و غرناطة بني نصر.

-حفلت رواياته بالكثير من العتبات، بداية من عناوين الروايات، و فهارسها الداخلية، و النصوص الافتتاحية، وهي إضافات لها تأثيرها في كثافة المعاني و تقوية الدلالات. وأمل في ختام هذه الدراسة، أن تكون قد أجابت عن بعض الأسئلة التي كانت محور هذا العمل البحثي، وهي أسئلة تتعلق بالعلاقة بين الشرق و الغرب في القديم و الحديث، وخاصة العلاقة الإسبانية العربية. ثم البحث في الكيفية التي تعامل بها الكاتب الإسباني أنطونيو غالبا مع هذه القضية الجوهرية، من خلال أعماله الروائية التي كانت مادة هذه الدراسة .

الملخصات

-الملخص باللغة العربية-

تناولت هذه الأطروحة موضوعاً مهماً، ألا وهو حضور العنصر الشرقي (الشرق الإسلامي و الأندلس) في الرواية الإسبانية المعاصرة، من خلال نموذج بارز في السرد المعاصر، وهو الكاتب أنطونيو غالابا. من خلال أعماله الروائية، وخاصة ثلاثيته التي قام الكاتب السوري رفعت عطفة بترجمتها إلى اللغة العربية، ترجمة ناجحة استطاع من خلالها نقل محمولاتها الثقافية و الحضارية التي تعبر عن وجهة نظر كاتبها تجاه هذا الشرق و عناصره الثقافية و مكوناته الحضارية. وتكمن أهمية هذه الأطروحة في تناولها جهد هذا الكاتب، الذي تحمل رواياته وجهة نظر متميزة تجاه أحداث بالغة الأهمية في تاريخ الحضارة الإسلامية، أبرزها سقوط غرناطة آخر قلاع مملكة بني الأحمر، والذي آذن بزوال الوجود العربي الإسلامي في الأندلس. سقوط كان له حضوره المكثف في الأدبين العربي والغربي، وظل صداه يتردد في نصوص كثيرة من الشعر والسرد. كان هذا الحدث، و أحداث أخرى كثيرة محور النصوص الروائية التي اخترناها لتكون مادة بحثنا هذا، من خلال إخضاعها للدراسة التطبيقية على مستوى البناء والتشكيل، بغية رصد مختلف التلوينات السردية و الآليات الجمالية التي رصدها الكاتب في تعامله مع هذه الأحداث المهمة في تاريخ الأندلس. وكذا تعامل الكاتب مع مختلف العناصر التي يتكوّن منها الشرق العربي الإسلامي عامة.

اشتملت هذه الأطروحة على أربعة فصول، مسبقة بمقدمة، ومذيلة بخاتمة تتضمن الإجابة عن التساؤلات التي طرحتها إشكالية الدراسة.

تناول الفصل الأول قضايا الصورة في النقد الغربي و العربي، و إشكالية الأنا و الآخر، بالإضافة إلى ثنائية الشرق و الغرب و حدود العلاقة بينهما. بينما تناول الفصل الثاني الرواية الإسبانية المعاصرة. والفصل الثالث تناول تجليات صورة الشرق في

الروايات الثلاث التي كانت مادة هذه الأطروحة. ثم كان الفصل الرابع بحث في عناصر البناء الفني لهذه الروايات، والجماليات التي انطوت عليها.

وضمت خاتمة هذه الدراسة مجموعة من النتائج، لعل أهمها سعي الكاتب الإسباني الكبير أنطونيو غالاي إلى تصحيح الرؤية التاريخية وإنصاف آخر ملوك الأندلس، وتوجيه النظر إلى ما لم يقله التاريخ بإعادة كتابته. أراد أن يكتب تاريخ هذه الحقبة من المحنة الأندلسية في قالب قصصي يجمع بين الدقة والحياد الموضوعي والتخييل الذي يعنى بما لم تذكره كتب التاريخ، واقتناص التفاصيل وجمعها من المصادر المختلفة والمنابع المتعددة ليركب منها نصاً متمزج فيه شفافية الرواية، ومرجعية التأليف التاريخي، وغنى السيرة الذاتية بالتحليل والصراع النفسي الداخلي. من خلال اعتماده شكلاً سردياً متعددًا و متنوعًا، حيث قدّم غالاي رواياته من خلال تقسيمها إلى أبواب، حمل كل منها اسماً مختلفًا، وجاء سرد الحوادث في كل فصل منها متلاحقًا، تتخلله فواصل زمنية. والتنوع في إيقاعات السرد، والوصف والحوار، حيث وقفنا على أحلام، ومناجاة للنفوس وحوارات بين الشخص، وكذا اللجوء إلى تقنيتي الاسترجاع تارة، والاستشراف تارة أخرى، و التلخيص في القول حينًا والتفصيل أحيانًا أخرى. بالإضافة إلى توظيفه تقنية تعدد الرواة، وهذا راجع لكثرة عدد الشخص في رواياته، وامتدادها عبر فضاء زمكاني واسع، وقعت في إطاره حوادث كثيرة احتاجت إلى عدد من الساردين. أضف إلى ذلك التمثل الواضح لفكرة الكاتب الضمني، كون الروايات بنيت على فكرة المذكرات اليومية لأبي عبد الله الصغير. و الدفاتر عند دسديريا، فهي أشبه بسيرة ذاتية لشخصيات تاريخية تماهى الكاتب فيها وجعلها تقول ما لم يقله التاريخ.

-Résumé

Cette thèse portait sur un sujet important, à savoir la présence de l'élément oriental est de (Orient islamique et Al-Andalus) dans le roman espagnol Contemporain, à travers un modèle de premier plan dans le récit contemporain, qui est l'écrivain Antonio Gala. A Travers ses romans, en particulier, la trilogie que l'écrivain syrien Rifaat Atfa a traduit en arabe, une traduction réussie ou il a pu transmettre sa richesse culturel et civilisationnel qui expriment les opinions de l'auteur concernat l'orient et les éléments culturels de la civilisation arabo-islamique.

L'importance de cette thèse reside dans l'effort de cet écrivain, que ses romans portent un point de vue distinct sur des événements très importants dans l'histoire de la civilisation islamique, notamment la chute de Grenade, dernières forteresses du Royaume de BANI- EL AHMAR, et qui a marqué la disparition de la présence arabo-islamique en Andalousie. chute qui a eu une présence intensifiée dans les littératures arabes et occidentales, et que son echo a persisté dans de nombreux textes de poétiques et narratifs. cet événement, et bien d'autres événements, l'axe des textes narratifs que nous avons choisi comme echantillons d'étude, en les soumettant à une étude appliquée au niveau de la construction et la texturation, afin de scerner tout les différents mécanismes narratifs et esthétiques utilisés par l'écrivain en relation avec ces événements importants dans l'histoire de l'Andalousie. Anisi que comment l'auteur a traité ces divers éléments qui composent l'Orient islamique arabe en général.

Cette thèse comprend quatre chapitres, précédés d'une introduction, et suivies d'une conclusion qui comprend les réponses aux questions posées par le problèmqtique de l'étude.

Le premier chapitre a traité les questions de l'image dans la critique occidentale et arabe, ainsi que la problématique de l'ego et l'autre, en plus du dualism de l'orient et l'occident et les limites de la relation entre eux. Alors que le deuxième chapitre traitait le roman espagnol contemporain. Et le troisième chapitre traitait des manifestations de l'image de l'Orient dans les trois romans qui ont fait l'objet de cette thèse.

Le quatrième chapitre était une étude des éléments de la structure artistique de ces romans, et l'esthétique qu'ils contenaient.

La conclusion de cette étude comprenait plusieurs résultats, et peut-être que la plus importante était le désir du grand écrivain Espagnol Antonio Gala de corriger la vision historique et rendre justice au dernier roi de l'Andalousie, et attirer l'attention sur ce qu'il n'a pas été dit dans l'histoire en le re-écrivain. Il voulait écrire l'histoire de cette époque et la fatalité andalouse dans le modèle narratif qui combine la précision, la neutralité objective et l'imagination, qui traite ce qui n'a pas été soulevé par les livres d'histoire, et de saisir les détails et toutes de différentes sources pour en créer un texte où se mêle la transparence du roman, et la référence de l'écriture historique et la richesse de l'autobiographie à travers l'analyse et le conflit psychologique interne. En adoptant une forme narrative plurielle et diverse, où il a présenté ses romans en les divisant en différentes parties, chaque partie comporte un titre différent, et la narration des événements était continue dans chaque chapitre intercalé des laps de temps, la diversité dans les rythmes de la narration, la description et le dialogue où nous avons constaté les rêves, le monologue interne et des dialogues entre les personnages, et ainsi que le recours aux techniques de l'anticipation parfois et le flash back d'autres fois, et au résumé et des détails.

En plus de l'emploi de multiples narrateurs, comme la plupart de ses personnages ont été impliqués dans les événements, dans la mesure où l'un d'entre eux était Narrateur parfois, et à travers lui d'autres moments. Cela est dû au grand nombre de personnages dans ses romans, et leur propagation à travers un large espace de temps, dans lequel de nombreux incidents se sont produits, ce qui a nécessité un certain nombre de Narrateurs. Ajoutez à cela l'idée d'assimilation évidente de l'auteur implicite, le fait que les romans ont été construits sur l'idée de notes quotidiennes d'Abu Abdullah Alshagir et les registres de Desedria, ils sont plus comme une biographie des personnages historiques où l'écrivain s'identifiait afin qu'il puisse les faire parler et dire ce que l'histoire n'a pas dit.

-Abstrat

This thesis focused on an important subject, namely the presence of the eastern element that is the (Islamic Orient and Al-Andalus) in the Spanish contemporary novel, through a leading model in the contemporary narrative, which is the writer Antonio Gala. Through his novels, in particular, the trilogy that the Syrian writer Rifaat Atfa translated into Arabic, a successful translation where he was able to transmit his cultural and civilizational wealth that express the author's opinions concerning the Orient and the elements of the Arab-Islamic civilization.

The importance of this thesis resides in the effort of this writer, that his novels carry a distinct point of view on very important events in the history of Islamic civilization, especially the fall of Granada, the last fortresses of the Kingdom of Bani. - EL AHMAR, which marked the disappearance of the Arab-Islamic presence in Andalusia. which has had an intensified presence in Arab and Western literatures, and that its echo has persisted in many poetic and narrative texts. this event, and many other events, the axis of the narrative texts that we chose as study samples, subjecting them to an applied study at the level of construction and texturing, in order to capture all the different narrative mechanisms and aesthetic used by the writer in relation to these important events in the history of Andalusia. and how the author has treated these various elements that make up the Arab Islamic East in general.

This thesis consists of four chapters, preceded by an introduction, and followed by a conclusion that includes the answers to the questions posed by the problem of the study.

The first chapter dealt with the issues of image in Western and Arab criticism, as well as the problematic of the ego and the other, in addition to the dualism of the East and the West and the limits of the relationship between them. Whereas the second chapter dealt with the contemporary spanish novel. And the third chapter dealt with the manifestations of the image of the East in the three novels that were the subject of this thesis. The fourth chapter was a study of the elements of the artistic structure of these novels, and the aesthetics they contained.

The conclusion of this study included several results, and perhaps the most important was the desire of the great Spanish writer Antonio Gala to correct the historical vision and render justice to the last king of Andalusia, and draw attention to what it has not been said in history by re-writing it. He

wanted to write the history of this time and the Andalusian fatality in the narrative model that combines precision, objective neutrality and imagination, which deals with what was not raised by the history books, and seize details and all from different sources to create a text where the transparency of the novel is combined, and the reference of the historical writing and the richness of the autobiography through the analysis and the internal psychological conflict. By adopting a plural and diverse narrative form, where he presented his novels by dividing them into different parts, each part has a different title, and the narration of the events was continuous in each chapter interspersed with the lapse of time, the diversity in the rhythms from storytelling, description and dialogue where we have seen the dreams, the internal monologue and dialogues between the characters, and as well as the use of the techniques of anticipation sometimes and the flashback of other times, in addition to the techniques of the summary and details.

In addition to the use of multiple narrators, as most of his characters were involved in the events, to the extent that one of them was Narrator sometimes, and narrated through him other times. This is due to the large number of characters in his novels, and their spread over a wide space of time, in which many incidents occurred, which required a number of Narrators. Add to this the idea of obvious assimilation of the implied author, the fact that the novels were built on the idea of Abu Abdullah Alshagir's daily notes. And the records of Desedria, they are more like a biography of the historical characters where the writer identified himself so that he could make them talk and say what the story did not say.

قائمة بالمصادر و المراجع

قائمة بالمصادر و المراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

أ.المصادر باللغة العربية:

- 1.أنطونيو غالالا:المخطوط القرمزي، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط2، 1998.
- 2.أنطونيو غالالا: الوله التركي، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط1، 1998.
- 3.أنطونيو غالالا: غرناطة بني نصر، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط1، 2009.

ب.المراجع باللغة العربية:

- 1.إبراهيم خليل:ظلال و أصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.
- 2.أبو خلدون ساطع المصري:آراء و أحاديث في التاريخ و الاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط2، 1985.
- 3.أحمد إبراهيم خليل:تاريخ الوطن العربي في العهد العثماني(1916-1516)، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة الموصل، العراق، 1985.
- 4.أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن باز و آخرون، دار الكتب السلفية، القاهرة، طن، دت.
- 5.أحمد الشامي: تاريخ العلاقات بين الشرق و الغرب في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 1985.

6. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا و آخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، و صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات المتحدة ، الرباط، ج1، ط1، 1939.
7. أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2005.
8. أحمد سيمايولوفتش: فلسفة الاستشراق و أثرها في الأدب العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1، 1998.
9. أحمد عبد الحليم عطية: جدل الأنا و الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1997.
10. إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة.السلطة الإنشاء، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1981.
11. أسعد حومد: محنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1988.
12. أنور محمود زناتي: زيادة جديدة للاستشراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2006.
13. أنيس الخوري المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1967.
14. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
15. جميل حمداوي: بلاغة الصورة الروائية، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2014.

16. حامد أبو أحمد : قراءات في أدب إسبانيا و أمريكا اللاتينية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1993.
17. حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.
18. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
19. حسن شحاتة: الذات و الآخر في الشرق و الغرب، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008.
20. حكمت نجيب: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1977.
21. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
22. خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) دار التكوين، دمشق، د ط ، 2007 .
23. خليل إبراهيم السامرائي، دراسات في تاريخ الفكر العربي، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل، ط1، 1986.
24. راغب السرجاني: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط:مؤسسة اقرأ للنشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة، ط1، 2011.
25. روجر بواز: التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوروبي ، ضمن كتاب :الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسي، ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الجزء الأول، ط1، 1998.

26. زكي محمود نجيب: الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985 .
27. الزهرة بلحاج: الغرب في فكر هشام شرابي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.
28. ساسي سالم الحاج: نقد الخطاب الاستشراقي، ج1، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2002.
29. ساطع الحصري: آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط1، 1985.
30. سعد البازعي: مقارنة الآخر-مقارنات أدبية-دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999.
31. سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، و سوشبريس، الدار البيضاء ، ط1، 1985.
32. سليمة لوكام: الآخر في الثقافة و الأدب، حضور واستحضار، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2017.
33. سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، 1995.
34. سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
35. شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996.
36. صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.
37. صلاح قانسوه ومجموعة من الباحثين : الهوية والتراث ، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1984.
38. الطاهر لبيب: صورة الآخر -العربي ناظرا و منظورا إليه - مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1، 1999.

39. طه ندا : الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط3 ، 1993.
40. طه وادي : الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1996.
41. طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة، ط1، 1973.
42. عامر جميل شامي الراشدي :العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2012.
43. عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، ط4، 1981.
44. عبد الله محمد الأمين النعيم:الاستشراق في السيرة النبوية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997.
45. عبد البديع لطفي : الإسلام في إسبانيا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1969 .
46. عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، مقدمة و تطبيق، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.
47. عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1966.
48. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة ج1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1984.
49. عبد العزيز التويجري:الثقافة العربية و الثقافات الأخرى، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إيسيسكو، القاهرة، ط2، 2015 .
50. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية و الدلالة) ، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1999.

51. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010.
52. عبد اللطيف عبد الحليم: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2009.
53. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009.
45. عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1986.
55. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1992،
56. عبد المنعم شحاتة: أنا والآخر سيكولوجية العلاقات المتبادلة، أيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
57. عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، مصر، ط1، 1985.
58. علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة و الحكاية والرواية و المسرحية، مكتبة الهلال، بيروت، العدد 412، أبريل 1985.
59. علي بن إبراهيم النملة: الشرق و الغرب ، منطلقات العلاقة و محدداتها، بيسان للنشر و التوزيع و الإعلام، بيروت، ط3، 2010.
60. علي عجوة: العلاقات العامة و الصورة الذهنية، عالم الكتب للنشر و التوزيع، مصر، ط2، 2003.
61. الفريد البستاني: نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر ، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2002.

62. فيليب حتي: خمسة آلاف سنة من تاريخ الشرق، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط1، 1975.
63. ماجدة حمود: إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 398 ، مارس 2013.
64. ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 2000.
65. ماجدة حمود: صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
66. مارلين نصر : صورة العرب و الإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية ، ضمن كتاب صورة الآخر -العربي ناظرا و منظورا إليه - تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، ط1، 1999.
67. مازن بن صلاح مطبقاني: الاستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 1995.
68. محمد الحناوي: في الأدب والحضارة ، المكتب الإسلامي، بيروت- دار عمار، عمان، ط1، 1985.
69. محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، تطوان، ط 1994، 1.
70. محمد بشير العامري: دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي، دار غيداء للتوزيع و النشر، عمان، ط1، 2012.
71. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط1، 1989.

72. محمد راتب الحلاق :نحن والآخر " دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر" (الشرق / الغرب، التراث/ الهوية، الممكن / الواقع) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط1، 1997.
73. محمد رجب البيومي :الأدب الأندلسي بين التأثير و التأثير، جامعة الإمام محمد بن سعود، المملكة العربية السعودية، ط1، 1980.
74. محمد سعيد الدغلي: الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي، منشورات دار أسامة ، الأردن، ط1، 1984.
75. محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 2012.
76. محمد عباسة: الموشحات و الأجزاء الأندلسية و أثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2012.
77. محمد عبد الكافي: ثلاثة أقلام إسبانية، دار الأطلس، تونس، ط1، 2004.
78. محمد عبد الله عنان: نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1987.
79. محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.
80. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005.
81. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة و دار العودة، بيروت، ط5، 1981.
82. محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار الثقافة و دار العودة، بيروت، ط1، 1977.
83. محمد نور الدين أفايا : الغرب المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2000.

84. محمد نور الدين أفايا: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.
85. محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1997 .
86. محمود عباس العقاد: أثار العرب في الحضارة الأوروبية، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 1998.
87. محمود علي مكي: ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، عدد 1999.
88. مراد حسن عباس : الأندلس في الرواية العربية و الإسبانية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط1، 2002.
89. مزوار الإدريسي: دون كيخوتي و ماريا ثمبرانو، المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض-المملكة العربية السعودية، عدد448، 2014.
90. مفيد الزيدي: موسوعة تاريخ أوروبا، الجزء الأول، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2004.
91. منير فوزي: صورة الطفل في الرواية المصرية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997.
92. ناديا انجيليسكو: الاستشراق والحوار الثقافي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1999.
93. نايف بلوز: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، ط2003، 6.
94. نجيب أبو ملهم و موسى عبود: سرفانطيس أمير الأدب الإسباني، مطبعة المخزن، تطوان-المغرب، ط1، 1994.

95. يحيى مراد: معجم أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

ج. المراجع المترجمة :

1. الأدب الإسباني في عصره الذهبي: ترجمة محسن الرملي، دار المدى، بغداد، ط1، 2015.

2. إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عتّاني، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 2006.

3. إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتعليق صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

4. ألان تورين: نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1997.

5. آتا ماري شمل: أوروبا في مواجهة العالم الإسلامي، ترجمة محمد نبيل خلف، دار السيد، الرياض -السعودية، ط1، 2010.

6. أنخل غونثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، دط، 1955.

7. أنطونيو غالالا: خمس مسرحيات أندلسية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحلیم، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2005.

8. بول فان تيجم: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، ترجمة هنري زغيب، منشورات جامعة البعث، حمص، ط1، 1991.

9. بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن، ط2، 2000.

- 10.بيير برونيل: الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ط1، 1998.
- 11.بيير جوردا :الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، ترجمة مي عبد الكريم و علي بدر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2000.
- 12.تيري هنتش: الشرق الخيالي و رؤية الآخر، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2006.
- 13.جان بول سارتر: الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار العودة، لبنان، ط 3، دت
- 14.جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، دط، 1956.
- 15.حياة لثاريو دي ثورمس: ترجمة عبد الرحمن بدوي،المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، إسبانيا، دط، 1976.
- 16.خوسيه أنطونيو كوندّه: تاريخ حكم العرب في إسبانيا، ترجمة لارا نيكولا فاليه، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2014.
- 17.خيسوس ريوساليدو: الأسطورة الإسلامية في إسبانيا بعد خروج المسلمين منها، ضمن كتاب :رؤى إسبانية في الثقافة العربية، ترجمة صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1990.
- 18.خيسوس ريوساليدو: تاريخ الشعب الموريسكي الإسباني بعد سقوط الدولة الإسلامية، ضمن كتاب :رؤى إسبانية في الثقافة العربية، ترجمة صالح علماني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1990.

19. رامون ميننديث بيدال : إسبانيا تنقل العلم العربي إلى الغرب ، تعريب الطاهر أحمد مكي ، في كتابه (الأدب الأندلسي من منظور إسباني) ، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط1، دت.
20. رودى بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، ترجمة مصطفى ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011.
21. رولان بارت: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، الأعمال الكاملة 5، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999.
22. زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فؤاد حسنين علي، دار العالم العربي، القاهرة ، ط1، 2008.
23. ستانلي لين بول: قصة العرب في إسبانيا، ترجمة: علي الجارم، مؤسسة هنداوي، مصر ط1، 2014.
24. ستيفن أولمان: الصورة في الرواية، ترجمة رضوان العيادي و محمد مشبال، جامعة عبد المالك السعدي، منشورات مدرسة فهد العليا للترجمة، طنجة، 1995.
25. ستيفن أولمان: بلاغة الرواية، الصورة الأدبية بعض الأسئلة المنهجية: ترجمة ، محمد أنقار و محمد مشبال، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، تطوان، المغرب، عدد4، ديسمبر 1990.
26. ضياء الدين ساردار: الاستشراق، صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، ترجمة فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012.
27. فرانسوا مورو : الصورة الأدبية، ترجمة علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للنشر ، دمشق، ط1، 1995.
28. فولفانغ إيزر : الإدراك و التمثل و تشكل الذات القارئة، ترجمة سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 17، 2002.

29. لفيي بروفنسال : الحضارة العربية في إسبانيا، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
30. لوثي لوبيث بارالت: أثر الإسلام في الأدب الإسباني، ترجمة حامد يوسف أبو أحمد و علي عبد الرؤوف البمبي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2000.
31. لويس برنارد: الغرب والشرق الأوسط، ترجمة نبيل صبحي، دط، دن، 1965.
32. ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، لجنة البيان العربي، القاهرة، ط1، 1956.
33. مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية ج2، ترجمة صياح الجهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط2، 2012.
34. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1982.
35. نيبس باراندا ليتوريو و لوثيا مونتيخو غوروتشاغا: الأدب الإسباني في القرن العشرين، ترجمة جعفر محمد العلّوني، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2014.
36. هانس كينغ لا سلام عالمي دون سلام ديني، ترجمة ثامر الغزي، مجلة نوافذ، النادي الأدبي-جدة، السعودية، ع 35 مارس 2006 .
37. هشام جعيط: أوربا و الإسلام، ترجمة طلال عتريسي، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1980.
38. واشنطن إيرفينغ: الحمراء، قصة أثر الحضارة العربية الثقافي و الاجتماعي على الأندلس و إسبانيا، ترجمة هاني يحي نصري، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 1996.
39. ويليام مونتميري واط: تأثير الإسلام على أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة عادل نجم عبو، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1982.

د.المراجع باللغات الأجنبية:

- 1-ALPHONSE de Lamartine:voyage en orient ,tome 1,Pagnerre–Hachette et c-furne, Paris,n.d.
- 2-ANDRÉ Gide:Les Cahiers et les Poésies d'André Walter, Collection Blanche, Gallimard,1 ed, Paris,1952.
- 3-DANIEL Henri Pageux : De l'imagerie culturelle à l'imaginaire, précis de littérature comparée, Paris, 1er ed, PUF, 1989.
- 4-FREDERIC Diez : La poésie des Troubadours, Genève – Marseille 1975.
- 5- Genette GERARD :Seuils, Edition du Seuil, Paris, 1987.
- 6- HENRI-Irénée Marrou:Les Troubadours,Ed. du Seuil, Paris 1971.
- 7-JEAN Marc Maura : De l'imagerie culturelle à précis de littérature comparée, édition 1, PUF,Paris 1989.
- 8- JOSEPH Besa Camprubi : Les fonctions du titre, nouveaux actes sémiotiques,N° 82, 2002.
- 9-M^{me} DE STAËL Holstein :De l'Allemagne,Librairie stéréotype,T1, Paris 1813.
- 10.PHILIPPE Sénac : L'Image de l'autre, histoire de l'Occident médiéval face à l'Islam, Paris, Flammarion, coll. « Histoire » 1983.
- 11-PIERRE Bec : Anthologie des Troubadours, Ed. Dix /huit , Paris 1974.
- 12-PIERRE Brunel et Autres : Qu'est ce que la littérature comparée ,Armand Collin,Paris, 1983.
- 13-SIMON Jeune:Littérature générale et literature compare ,Edition Minard, 1968.
- 14- STENDHAL Henri Beyle: De l'amour (Édition revue et corrigée, et précédé par saint Beuve ,Edition ,Garnier frère , paris, 1966.
- 15.Roland BARTHES :Le plaisir du texte, Le Seuil, Paris, 1973.
- 16- VINCENT Jouve :L'effet personnage dans le roman, PUF, Écriture,1992.

ه.المجلات:

- 1.إبراهيم حاج عبيدي: الأدب الإسباني (محطات،مدارس،تيارات) المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض-المملكة العربية السعودية، عدد448، 2014.
- 2.أحمد عارف أرحيل الكفارنة :معوقات الحوار بين الشرق والغرب، مجلة دفاتر، جامعة البلقاء، الأردن، عدد13، جوان 2015.

3. أحمد مختار العبادي،:الإسلام في أرض الأندلس (أثر البيئة الأوروبية) ، مجلة عالم الفكر،وزارة الإعلام، الكويت، عدد 2، 1979.
4. أمين العيوطي: قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، عدد444، نوفمبر 1995.
5. أنور بدر: أنطونيو غالبا، أنتم أجدادي الذين علموني الكتابة، ترجمة رفعت عطفة، القدس العربي،لندن، السنة الحادية و العشرون، عدد 6362 /18نوفمبر 2009.
6. إسماعيل العثماني:الأدب الشطاري-تعريف جديد لأدب قديم، مجلة آفاق،اتحاد كتاب المغرب،الرباط، ع 61و62، 1999.
7. بيدرو مارتنيث مونتايث: العنصر العربي بوصفه مادة سردية، ترجمة سهير جابر عصفور، فصول مجلد16، عدد 3، 1997، ص39.
8. جميل حمداوي: الرواية البيكارسكية أو الشطارية، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد8، 2008.
9. جمال شحيد: مجلة الآداب الأجنبية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد101-102، جانفي 2000.
10. رشيد برهون: الترجمة ورهانات المثاقفة والعولمة، مجلة عالم الفكر، المجلد31، عدد1، يوليوز سبتمبر2002.
11. رضوان السيد: ثقافة الاستشراق و علاقات الشرق بالغرب ، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، عدد31، 1983.
12. عبد المنعم محمد جاسم:ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية ، مجلة التراث الشعبي، ع 3و4، 1979.

- 13.عباس الجراري: أثر الأندلس على أوربا، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثاني عشر، أبريل-مايو - يونيو 1981.
- 14.عبد الله أبو هيف: صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 24 ، العدد 3+4، 2008.
- 15.عبد الله ثقفان: الأدب الإسباني قلق الاعتراف، المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، عدد448، 2014.
- 16.عبد الكريم ناصيف: الترجمة جسر التواصل الثقافي، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 126 ، ربيع 2006 .
- 17.عبد عبود : مفهوم الآخر من منظور عربي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، عدد 477، جانفي 2011 .
- 18.علاء عبد الهادي :شعرية الهوية (نقض فكرة الأمل، الأنا بوصفها أنا أخرى)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 36 ، العدد 1،سبتمبر 2007 .
- 19.غسان السيد : الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23، العدد الأول، 2007 .
- 20.غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي(رواية فياض)لخيري الذهبي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العددان الثالث و الرابع، 2008.
- 21.غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب، منشورات معهد الإنماء العربي، بيروت، عدد2و3، 1980.
- 22.لؤي خليل :الأدب والموقف من الآخر،(حي بن يقظان لابن طفيل و روبنسن كروزو لدانييل ديفو نموذجاً) مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+2، 2014.

23. ماجدة حمود : صورة الشرق لدى هرمان هيسه، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19، العددان الأول و الثاني، 2003.
24. محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام، مجلّة العربي، ع 503، وزارة الإعلام ، الكويت، أكتوبر 2000 .
25. محمد عبّاسة: مصادر شعراء التروبادور، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد14، 2004.
26. محمد القاضي : أنطونيو غالّا الأندلسي المتيم، مجلة الفيصل، الرياض، عدد102، 2008.
27. محمود علي مكي :الفنّ القصصي المعاصر في اسبانيا،عالم الفكر،وزارة الإعلام الكويت،المجلّد الثالث،العدد الثالث، 1972 .
28. منصور الخالد: الولوج الإسباني بالثقافة العربية،المجلة العربية، الوطنية للتوزيع، الرياض-المملكة العربية السعودية، عدد448، 2014.
29. ناجي شنوف:الاستشراق و حوار الحضارات، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد8، 2008.
30. همّام عبد اللطيف: أنطونيو غالّا العاشق الأندلسي(سيرته ونموذج من إبداعه) مجلة الرافد، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، عدد198، فبراير 2014 .

و. الرسائل الجامعية :

1. بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية جامعة مؤتة رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، الأردن، 2008.

2. جمانة مفيد عبد الله السالم: غرناطة في الرواية، دراسة في خمسة نماذج روائية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب 1999.

3. عزيز القاديلي: صورة الإنسان في رواية "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة أبي شعيب الدكالي، لجديدة - المغرب، 2005.

ز. المؤتمرات و الملتقيات العلمية:

1. طه منتهى الحراحشة: صورة العربي في رواية الغريب لألبير كامو، مؤتمر صورة العربي في المتخيل السردى العالمى، جامعة سايس، فاس-المغرب، مارس 2009.

ح. المعاجم اللغوية:

1. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، و مطبعة الشروق الدولية، القاهرة، ج1، ط4، 2004.

خ. الجرائد الدولية:

1. أنور بدر: أنطونيو غالاً، أنتم أجدادي الذين علموني الكتابة، ترجمة رفعت عطفة، القدس العربى، لندن، السنة الحادية و العشرون، عدد 6362 / 18 نوفمبر 2009.

2. خالد سالم: حوار مع الكاتب أنطونيو غالاً من مدريد، صحيفة الشرق الأوسط، لندن، عدد 1995/06/21.

ط. مواقع الإنترنت:

1. أدب إسبانيا، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
<https://ar.wikipedia.org/wiki>
2. أنطونيو غالبا، رواية الوله التركي، منتدى ليلاس الإلكتروني، 27/05/2007.
<https://www.liilas.com/vb3/t40363.html>
3. إيمان الصالح: جدلية العلاقة بين الشرق والغرب، و هاجس الخوف المتبادل، دنيا الوطن الإلكترونية، تاريخ النشر: 17/05/2008.
<https://pulpit.alwatanvoice.com>
4. الاستعراب الإسباني والتراث الأندلسي من خلال ثلاثة نماذج، مجتمعي الإلكتروني. تاريخ النشر 2013.
<http://www.mojtamai.com>
5. الوله التركي: رحلة عميقة في فلسفة الحب بلا وصول 03 فيفري 2008، 55: 05
<http://www.ihesamah.com/showthread-t-32172.html>
6. ياسل أبو حمدة: أنطونيو غالبا عاشق غرناطة، مجلة البيان الإماراتية الإلكترونية، 05 يونيو 2010م.
<http://www.albayan.ae>
7. بنو-نصر، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
<https://ar.wikipedia.org/wiki>
8. جليل كمال الدين: مؤثرات الأدب العربي في أدب بوشكين، صدى للإعلام و الثقافة و الفنون، 15-01-2013.
<http://www.almadasupplements.net>
9. جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية، التجديد العربي، 21/07/2006.
<https://www.arabrenewal.info>
10. جهاد فاضل: الوادي الكبير في المخطوط القرمزي، الرياض، 03 اغسطس 2003.
<http://www.alriyadh.com/364569>
11. رفعة عطفة، غرناطة بني نصر.
<https://www.goodreads.com/book/show/8290832.2011/03/09>
12. رواية موريسكية، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
<https://ar.wikipedia.org/wiki>
13. سقوط الأندلس، نهاية الممالك الإسلامية في الأندلس، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.
<https://ar.wikipedia.org/wiki>

14.سلاه، عدد الحلة:الصورة فى الرواية،لستيفن أولمان جماليات السرد،جريدة الحياة، 14يونيو2016 / 00:11.

<http://www.alhayat.com>

15.شاكور نوري: روايات خالدة-المخطوط القرمزي، البيان الإلكترونية. 27مارس2009.

<https://www.albayan.ae/paths/books/2009-03-27-1.418451>

16.صالح عبد الله الجيتاوي:تاريخ الأندلس والدراسات الاستشراقية الإسبانية، مدونة مداد، 2008/11/08.

<http://www.midad.com/article/204488/>

17.لاثريو_دي_تورميس ، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

<https://ar.wikipedia.org/wiki>

18.محمد السويسي : العلوم العربية فى الأندلس، المعرفة 13 /12/ 1999 ، 21:54

<https://www.marefa.org>

19.محمد نحب السعد:المقامة العربية و الرواية البيكارية الإسبانية، كتابات الإلكترونية، الثلاثاء 19 شباط/فبراير 2013.

<https://kitab.com/2013/02/19>

20.مصطفى ابن التهامي:الرهانة التاريخية من منظور تقابلي،قراءة نصية فى ثلاث روايات أندلسية معربة، 2009/02/13 ، 22:35 .

<http://www.startimes.com>

21.ناظم الديراوي:حملة نابليون فى الفكر العربي المعاصر، الحوار المتمدن،ع2273، 2008/05/06 ، 10: 42.

<http://www.m.ahewar.org>

22.نعمان الحاج حسين : اللقاء الدامى بين الشرق والغرب فى رواية أنطونيو غاللا (الوله التركى)، الأوان الإلكترونية. 06نوفمبر2008.

<https://www.alawan.org>

الفهرس

* الفهرس *

| | |
|---------|---|
| | البسمة |
| | الإهداء |
| | الشكر |
| أ.....ذ | مقدمة |
| 82-11 | الفصل الأول : الصورة الأدبية في النقد الغربي و العربي |
| 35-11 | I. في ماهية الصورة الأدبية |
| 15-11 | *تمهيد |
| 23-16 | I.1. الصورة في النقد المقارن الغربي |
| 18-16 | *تمهيد |
| 21-19 | I.1.1. الصورة عند ستيفن أولمان |
| 23-22 | I.1.2. الصورة عند إيزر و جوف |
| 35-24 | I.2. الصورة في النقد المقارن العربي |
| 26-24 | I.2.1. محمد غنيمي هلال |
| 28-27 | I.2.2. طه وادي |
| 28 | I.2.3. سعيد علوش |
| 29 | I.2.4. علي عوجة |
| 31-30 | I.2.5. الصورة عند عبد المجيد حنون |
| 35-31 | I.2.6. الصورة عند محمد أنقار |
| 42-36 | II. الصورة بين الأنا و الآخر |
| 41-36 | II.1. تشكل صورة الأنا في مواجهة الآخر |
| 41-37 | II.2. شكل العلاقة بين الأنا و الآخر |
| 42-41 | II.3. مبدأ الحوار في العلاقة بين الأنا و الآخر |
| 68-43 | III. ثنائية (الشرق / الغرب) |
| 50-43 | III.1. تمهيد (حدود العلاقة بين المصطلحين) |
| 52-51 | III.2. شكل العلاقة بين الشرق والغرب |
| 54-53 | III.3. دور الحروب الصليبية في الاتصال بالشرق |
| 57-55 | III.4. حملة نابليون ودورها في الاتصال بالشرق |

| | |
|----------------|---|
| 61-58 | III. 5. من إذكاء الصراع إلى تفعيل الحوار |
| 62-61 | III. 6. أهمية الحوار الحضاري بين الشرق و الغرب |
| 68-63 | III. 7. الترجمة آلية التواصل الثقافي بين الشرق و الغرب |
| 72-68 | IV. الاستعراب الإسباني |
| 82-73 | IV. 1. المستعربون والتأثير العربي في الثقافة الإسبانية |
| 143-84 | الفصل الثاني : الرواية الإسبانية المعاصرة (النشأة و التطور و الاتجاهات) |
| 86-84 | *تمهيد : |
| 118-87 | I. الرواية الإسبانية (الجزور و الاتجاهات) |
| 93-87 | I. 1. الرواية البيكارسكية |
| 99-94 | I. 2. الرواية اللصوصية (حياة لثاريو دي ثورمس) |
| 98-94 | I. 2. 1. ميلاد الرواية |
| 99-98 | I. 2. 2. البناء الفني للرواية |
| 101-100 | I. 3. الرواية الموريسكية |
| 108-102 | I. 4. الذروة (دون كي خوته دي لامانتشا) |
| 103-102 | *تمهيد : |
| 107-104 | I. 4. 1. ظروف ظهور رواية دون كي خوته |
| 108-107 | I. 4. 2. الاعتزاز بالكتاب |
| 110-109 | I. 5. المشهد الروائي المتقلب |
| 111 | I. 6. الرواية التجريبية في الستينيات |
| 113-112 | I. 7. الرواية الحديثة |
| 114-113 | I. 8. الحركة التجريبية |
| 116-114 | I. 9. تنوع التيارات والنزعات |
| 118-116 | I. 10. الواقعية المتجددة |
| 137-119 | II. مؤثرات عربية في الحياة الإسبانية |
| 123-119 | * تمهيد |
| 125-123 | II. 1. فن العمارة في الأندلس الإسلامية |
| 133-126 | II. 2. الإشعاع العلمي و الثقافي |
| 135-133 | II. 3. مكتبة الأسكوريال |
| 137-135 | II. 4. قرطبة منارة العلم |
| 144-138 | III. مؤثرات عربية في الأدب الإسباني |

| | |
|----------------|--|
| 141-138 | III. 1. مؤثرات الشعر العربي في شعر التروبادور |
| 144-142 | III. 2. مؤثرات عربية في القصة الإسبانية |
| 144 | IV. خلاصة |
| 234-146 | الفصل الثالث: صورة الشرق في ثلاثية غالالا (المخطوط القرمزي، الوله التركي، غرناطة بني نصر) |
| 169-146 | I. أنطونيو غالالا (التعريف بأعماله) |
| 149-146 | *تمهيد |
| 159-150 | I. 1. رواية المخطوط القرمزي (يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس) |
| 166-159 | I. 2. رواية الوله التركي (اللقاء الدامي بين الشرق و الغرب) |
| 169-166 | I. 3. رواية غرناطة بني نصر |
| 234-169 | II. تجليات الصورة وأنماطها |
| 192-169 | II. 1. الشخصيات الروائية |
| 171-169 | *تمهيد |
| 180-172 | II. 1.1. أبو عبد الله الصغير (الصورة النمطية والتمثيل السردى) |
| 188-181 | II. 2.1. 1. ديسيدريا - يمام (وله اللقاء بين الشرق و الغرب) |
| 192-188 | II. 3.1. 1. ابن خلدون و علم العمران البشري |
| 209-192 | II. 2. صورولوجيا الفضاء المكاني |
| 194-192 | *تمهيد |
| 201-195 | II. 2. 1. أندلس المكان (الأندلس وطن سردي) |
| 206-202 | II. 2. 2. روحانية المكان الشرقي |
| 209-207 | II. 2. 3. فاس (منفى الجسد و غربة الروح) |
| 223-209 | III. سقوط غرناطة (الذاكرة التاريخية و التمثيل السردى) |
| 211-209 | *تمهيد |
| 213-212 | III. 1. مملكة غرناطة (أسرة بني الأحمر أو ملوك بني نصر) |
| 216-213 | III. 2. حروب الاسترداد وسقوط غرناطة |
| 223-217 | III. 3. غرناطة مرثية أندلسية |
| 234-224 | IV. صورة الإسلام و المسلمين |
| 314-236 | الفصل الرابع: عناصر البناء الفني و جمالياتها |
| 250-236 | I. تقنيات السرد الروائي |
| 238-236 | *تمهيد |
| 246-239 | I. 1. المخطوط (الأوراق القرمزية) |

| | |
|----------------|---|
| 254-246 | I. 2. الدفاتر |
| 264-255 | I. 3. البطل السارد (السرد بلسان الأنثى) |
| 272-265 | I. 4. المؤلف الضمني و تعدد الرواة |
| 284-272 | II. لغة السرد الروائي |
| 273-272 | *تمهيد: |
| 279-272 | II.1. اللغة السردية النمطية |
| 284-279 | II.2. اللغة التأملية الفلسفية |
| 294-285 | III. شاعرية الوصف |
| 285 | *تمهيد: |
| 288-286 | III.1. الوصف البسيط (وصف الشخصيات) |
| 290-288 | III.2. الوصف الانتشاري (وصف الأمكنة) |
| 294-291 | III.3. الوصف باعتباره انفعالا داخليا (وصف الحالات) |
| 300-294 | IV. الحوار |
| 295-294 | *تمهيد: |
| 297-295 | IV.1. الحوار الخارجي /الديالوغ |
| 300-297 | IV.2. الحوار الداخلي /المنولوج |
| 314-301 | V. مؤثرات شرقية في أسلوبه |
| 314-301 | *تمهيد |
| 306-305 | V.1. الأندلس وطن سردي للكاتب |
| 310-306 | V.2. توظيف الشعر العربي |
| 312-310 | V.3. توظيف التراث الديني |
| 314-313 | V.4. محاولة المزج بين اللغة العربية و اللغة الإسبانية |
| 322-316 | الخاتمة |
| 329-324 | الملخصات |
| 325-324 | 1. الملخص باللغة العربية |
| 327-326 | 2. الملخص باللغة الفرنسية |
| 329-328 | 3. الملخص باللغة الإنجليزية |
| 350-331 | قائمة بالمصادر و المراجع |
| 355-352 | الفهرس |

Faculté Des Letters et Langues
Département de langue et littérature Arabes

N° Série :

L'image de l'Orient
dans le roman Espagnol contemporain
Les romans d'Antonio Gala
en tant que modèle

Thèse réalisée en vue d'obtention d'un Doctorat Sciences
En Littérature Moderne et contemporaine

Directeur de la Thèse :
Rachid KRIBAA

Réalisée par:
Rachid LAMRI

Pr.Hocine KHEMRI
Pr.Rachid KRIBAA
Pr.Leila DJEBBARI
Pr.Mhamed AZOUI
Pr.Rabah TABJOUNE
Dr.Ilhem ALOULE(MCA)

Président
Encadreur
Examinatrice
Examineur
Examineur
Examinatrice

Frères Mentouri –Constantine
Frères Mentouri –Constantine
Frères Mentouri –Constantine
M^{ed} Lamine Debaghine-Setif2
École normale supérieure de Constantine
École normale supérieure de Constantine

Année Universitaire:2017-2018