الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تسريد التاريخ في رواية وداعا طليطلة لمحمود ماهر

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- أسماء حشيفة
- سمية قادي
- ليلى بورقعة

إشراف الأستاذ الدكتور:
- أ.د. محمد الصديق معوش

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
فوزية تقار	أستاذ محاضر أ	الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
محمد الصديق معوش	أستاذ التعليم العالي	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا و مقررا
ثورية بورجوح	أستاذ التعليم العالي	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/ 2025 م. 1446/1447

شكر وعرفان

قال الله تعالى ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾

نشكر الله على ما منَّ علينا من نعمٍ ونثني عليه ثناءً كبيرا على توفيقه لنا .

كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور :

(محمد الصديق معوش) على دعمه لنا

ونسأل الله أن يمنحه الصحة وطول العمر لخدمة العلم والبحث .

الإهداء

أهدي ثمرة نحتي هذا إلى:

- من كان وجوده سندا لي: روح أبي الطاهرة

- إلى أمي حفظها الله وأطال عمرها .

- إلى زوجي فوزي حبا وامتنانا

إلى من أشدها أزري: أختي رجاء .

إلى شموع الحياة: علاء الدين، عماد الدين، عبد البديع. إكرام . . .

إلى رفيقات العمل: ليلى . أسماء .

إلى كل من آمن بنجاحي أهدي ثمرة عملي هذا .

سمية

الإهداء

أهدي ثمرة نحتي هذا إلى:

- إلى من قال فيهما الخالق ﴿وبالوالدين إحسانا﴾ والدي العزيز.

- إلى زوجي: حبا ووفاء.

- إلى البسمات الجميلة التي تبعث في الأمل والطمأنينة: أبنائي.

إلى رفيقات العمل: ليلى, سمية .

أهدي ثمرة جهدي هذا.

أسماء

الإهداء

إلى كل الحقيقيين في حياتي

وإلى كل الأشياء الصادقة التي اعترضت طريقي ودفعتني نحو النور

في أكثر لحظاتي قربا من الهاوية.

أهدي هذه الخطوة البسيطة نحو مستقبل أجمل.

عربون حب وامتنان لا ينضب.

ليلى

مقدمـــــــة

فرضت الرواية العربية نفسها على الساحة الأدبية بفضل إسهامات عدد من الكُتّاب الذين أثروا هذا الفن بعناوين متنوّعة، فتنوعت موضوعاتها بتنوع الحقب والسياقات التي نشأت فيها، وواجهت في مسيرتها العديد من التحديات، من أبرزها علاقتها بالتاريخ ومحاولتها إعادة تمثيله بعيدًا عن الصرامة التوثيقية، في إطار فني يزاوج بين الحقيقة والخيال.

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تفاعلية متشابكة، فالرواية تمثل أداة فنية لسرد الأحداث من خلال منظور جمالي وتخيلي، بينما يركز التاريخ على تسجيل الوقائع كما حدثت. من هنا يطرح تسريد التاريخ إشكاليات متعددة، أبرزها كيفية الحفاظ على الأمانة التاريخية مع الوفاء بمتطلبات الفن الروائي، وتجاوز التوثيق إلى التأويل والتخييل، بما يضفي على الوقائع التاريخية بعدًا إنسانيًا ودراميًا.وقع اختيارنا على موضوع "تسريد التاريخ في رواية وداعا طليطلة لمحمود ماهر" انطلاقًا من سببين،أحدهما ذاتي يتمثل في اهتمامنا بالسرديات التاريخية وتأثيرها على تشكيل الوعي، خصوصًا حين تلامس موضوعات تحمل بعدًا حضاريًا وإنسانيًا كالأندلس. أما الموضوعي فيرتبط بأهمية هذا العمل الروائي الذي تناول محطة فارقة في تاريخ الأندلس. باعتباره بداية الانهيار الحقيقي للحكم الإسلامي هناك، مما يجعل من هذا الحدث مادة خصبة لقراءة التاريخ من منظور سردي أدبي.

وقد تم اختيار تحليل هذه الرواية من منظور "تسريد التاريخ" نظرًا لما يتيحه هذا المفهوم من أدوات تساعد على فهم العلاقة بين الوقائع والخيال، وبين النص الروائي ومرجعيته التاريخية، وهو ما يتماشى مع طبيعة الدراسة الأدبية وتحليلها للنصوص من زوايا متعددة.

وانطلاقًا من هذا الإطار، نطرح الإشكالية التالية:

كيف تم تسريد التاريخ في رواية وداعا طليطلة؟

ويندرج تحت هذا السؤال الرئيس عدد من الإشكاليات الفرعية:

كيف نظرت الرواية العربية في مختلف مراحلها إلى التاريخ؟

ما الآليات التي اعتمدها الكاتب لتحويل التاريخ إلى عمل روائي؟

كيف تجاوزت الرواية حدود التوثيق التاريخي إلى التأويل والتخييل؟

كيف تجلت صورة الأندلس في رواية وداعا طليطلة من حيث الأبعاد الحضارية والتاريخية والسردية؟

اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي كإطار عام لتحليل الظاهرة المدروسة، كما استعنّا بعدة مناهج تحليلية أخرى:

المنهج السيميائي لتحليل العتبات النصية (العنوان،الغلاف...).

المنهج البنيوي لتحليل عناصر البنية الروائية (الشخصيات،الزمان،والمكان...).

المنهج الأسلوبي لتحليل شعرية اللغة والبناء الاستعاري في الرواية.

وقد قسّمنا الدراسة إلى فصلين رئيسين:

الفصل الأول: التاريخ والسرد وتناولنا فيه:

مفهوم السرد والتاريخ.

السرد بوصفه تاريخًا والتاريخ بوصفه سردًا.

مراحل تطور الرواية التاريخية العربية.

آليات تسريد التاريخ.

الفصل الثاني: تسريد التاريخ في رواية وداعا طليطلة لمحمود ماهر

تناولنا فيه:

تحليل العتبات النصية (العنوان والغلاف)

تحليل الشخصيات

شعرية الفضاء

الحبكة

شعرية اللغة

البناء الاستعاري

ثم أنجزنا خاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من نتائج وتحليلات.

واجهنا خلال إنجاز هذا العمل بعض المعيقات، من أبرزها ضيق الوقت المخصص للدراسة، وحداثة المدونة، أي عدم توفر دراسات سابقة حولها، وهو ما تطلّب منا مجهودًا إضافيًا في التحليل والقراءة.

أخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجّه بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور محمد الصديق معوش على ما قدّمه لنا من توجيهات علمية ودعم مستمر، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الكرام على قراءتهم وملاحظاتهم التي تثري هذا العمل.

وفي الختام، نسأل الله التوفيق، وأن يكون هذا البحث لبنة أولى في دراسات لاحقة تسهم في تعميق الفهم لعلاقة الرواية العربية بالتاريخ.

الفصل الأول:

علاقة السرد الروائي بالتاريخ

خطة الفصل:

المبحث الأول: مقاربة في المصطلحات والمفاهيم .

المبحث الثاني: السرد والتاريخ: تداخل بين حدود الحكي والتوثيق.

المبحث الثالث: علاقة الرواية العربية بالتاريخ.

المبحث الرابع: آليات تسريد التاريخ.

لكل منا رغبة ولو كانت صغيرة في العودة إلى الماضي ذلك الفضول الغريب الذي يلازمنا هو سعي للاكتشاف والعيش في زمن بعيد، هذه الرغبة لم تتوقف عند طفولتنا ولم تكن يوما حكرا على الأطفال، فالعودة بالزمن , فهم الماضي, العيش مع السابقين وفهم أسلوب حياتهم والنهم من معارفهم إن صح القول، كل هذا وغيره هو رغبة ملحة في البشر، فترى الإنسان عاجزا يتخبط بين جدران دماغه عله يكتشف طريقة يعود بها إلى الماضي يلامس فيها التاريخ ليصنع آلة للزمن أو ربما تعويذة سحرية تفتح أمامه الأبواب لزمن ولى، نتيجة لهذه الرغبة الملحة في المستحيل شهد العالم مختلف الأعمال التي تناولت هذا الموضوع سواء في السينما أو الرواية ، هذه الأساليب مكنت الإنسان ولو قليلا من تهدئة فضوله الجامح نحو المجهول. وأعتقد أن من أفضل الأساليب التي اختبرتها البشرية هي الرواية التاريخية، كونها عالما يفتح أفق الماضي أماننا، بأسلوب ساحر ومن دون أن نضطر لقراءة صفحات طويلة من كتب التاريخ، فنحن لا نقف فقط على الأحداث بل نهتم بالتفاصيل وأسلوب الحكي والطريقة التي نُقلت لنا بها تلك الواقعة، هنا يأتي دور السرد ويبدأ بأخذ مكانه لا كوسيلة للحكي فحسب وإنما كطريقة في الفهم والنظر إلى ما حدث.

وإن أمعنا النظر في كل ما نُقل إلينا من حوادث الماضي وسِيَر الملوك وأساطير اليونان وقصص حب الشعراء الجاهليين سنلاحظ أن ما نقل إلينا جاء في شكل حكاية، وهذا يحيلنا إلى التأكد من أن السرد والتاريخ لا يمكن الفصل بينهما فهذان الأخيران يتقاطعان بشكل كبير وأحيانا يصعب علينا التمييز بين ما هو واقع وما هو سرد وبين ما جرى فعلا وما كان مجرد خيال.

بناء على هذا التداخل جاءت الرواية التاريخية لتثبت صحة نظريتنا والتي تقول أن التاريخ والسرد وجهان لعملة واحدة، تارة يغلب السرد على الوقائع التاريخية فنصنف العمل كونه رواية تاريخية، وتارة أخرى تغلب الوقائع التاريخية وتتميز بأسلوب سرد جاف فنصنف العمل كونه مصادر تاريخية. وعندما نقترب أكثر من المفاهيم الأساسية للسرد والتاريخ، سنفهم أن السرد ليس مجرد بناء لغوي، وأن التاريخ لا يخرج عن كونه رواية تبنى وتصاغ, وتقدم من

وجهة نظر معينة. كل هذا يجعلنا نقف أمام تجربة مميزة تتداخل فيها مفاهيم ومستويات متنوعة، وتجعلنا نقف مطولا لنتأمل الطريقة التي كتب ولازال يكتب بها الماضي، ونقرؤه من مختلف الزوايا ووجهات نظر الكتاب والنقاد والمؤرخين وكذلك السينما، وهذا ما يجعلنا نعيد تشكيل صورته في أذهاننا.

المبحث الأول: السرد، التاريخ، تسريد التاريخ: مقاربة في المصطلحات والمفاهيم

أولا- مفهوم السرد:

أ . لغة

وردت كلمة السرد في معجم لسان العرب لابنمنظور بمعنى: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا"[1].

أي هو عبارة عن نسيج متتابع للأحداث والأفكاروهذا ما نلاحظه في تكملة المفهوم حيث أن "سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه"[2]وعليه فإن السرد هنا يأتي بمقصد جلي هو التتابع ويشير إلى الاستمرار في تقديم الحكي دون انقطاع واسترسال.

"وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[3] حيث يرى ابن منظور أن السرد الحقيقي لا ينفصل عن جودة السياق بمعنى أن السارد لن يحسن السرد ويتقنه إلا إذا كان متقنا لسياقه ملما بتفاصيله وتسلسل أفكاره.

"وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[4]أي أن السرد والتتابع في الكلام لا يعنيان بالضرورة أنه متصل بالسرعة والعجلةفي الحكي فهاهو النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يتكلم بسرعة أو بتتابع، بل كان كلامه واضحا مفهوما.

"وسرد القران تتابع قراءته في حذر منه.والسرد المتتابع"[5] أي أن عملية السرد ليست مرتبطة بالسرعة في القراءةبقدر كونها مرتبطة بالاستمرارية والتتابع دون انقطاع.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1119، ج: 3، ص 1987.

[2]نفسه، والصفحة نفسها

[3]نفسه، والصفحة نفسها

[4]نفسه، والصفحة نفسها

[5]نفسه، والصفحة نفسها

"يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث أي أتى به على ولاء جيد السياق. والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وشيء سرد: متتابع يقال نجوم سرد [1]" السرد لم يكن يوما مرتبطا بالحديث فحسب بل تعددت استعمالاته ومعانيه فعلى سبيل الذكر سرد الصوم أي تابع الصيام دون انقطاع وسرد الحديث أي استرسل في رواية الحكي بنظام وتسلسل مع الحفاظ على المعاني.

وفي قوله: السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق أشار إلى عملية نسج الدروع حيث يتم ربط حلقات معدنية بعضها ببعض بشكل متتابع ومتداخل. في هذا المفهوم يشبه الأشياء المتتابعة والمتراصة بالنجوم المتتابعة التي تظهر في السماء ليلا. كما أن كلمة السرد قد وردتفي القرآنالكريم لقوله تعالى {وَلَقَدْ آَتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10)أَنِ اعْمَلسَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ }سورة سبأ: الآيتين: 11-10

السرد في المفهوم اللغوي يتجاوز مجرد الكلام ليطال أفعالا مادية كنسج الدروع وتتابع الظواهر الطبيعية. مما تقدم يظهر جليا لنا أن السرد في مختلف استعمالاته يصلنا في نهاية المطاف إلى مفهوم واحد وهو التتابع والترابط.

ب – اصطلاحا

لطالما كان السرد محور اهتمام الأدباء والنقاد على مر العصور، فهو ليس مجرد نقل للأحداث بل عملية إبداعية معقدة تتداخل فيها الرؤى والتقنيات والأساليب.

تعددت تعريفات السرد بتعدد الرؤى النقدية فكل ناقد ينظر إليه من زاوية مختلفة ويبرز جوانب معينة من هذا الفن.

يقول رولان بارت: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة "[2] هذاالمفهوميحمل رؤية متشعبة للسرد تتجاوز كونه مجرد تقنية أدبية حيث جعله أقرب إلى

[1] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ط: 4، 2005، ص: 426.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: 3، 2005، ص: 13.

تجربة إنسانية شاملة. فهو جزء لا يتجزأ من الحياة ويعكس تعقيداتها ويدرس مختلف جوانبها لأنه يكمن في كل ما حولنا ولا يقتصر على الأدب فحسب. والحكي لا يقتصر على اللغة والكلمات فقط بل "يمكن أن يؤدى بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة والزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات..."[1] نلحظ هنا توسعا في مفهوم السرد فهو لم يعد يقتصر على الأدب المكتوب أوالمنطوق بل تراه موجودا أينما حل الإنسان وارتحل.

السرد موجود بالفعل في كل جوانب حياة الإنسان أينما أدار وجهه فهو لم يعد سجين العبارة الأدبية بل يقبع في كل ما نقوم به من تواصل وتعبير من صور وحركات وإيماءات السرد هو مزيج من كل هاته الوسائل. لأنه " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيث ما كان"[2].

عكس المفهوم التقليدي ومن زاوية نظر مختلفة أسس بعض النقاد وعلى رأسهم رولان بارت نظرة جديدة متشعبة للسرد فلم يحصروه في الأدب والدراسات الأكاديمية بل كسروا أمامه الحواجز لأنه عمل "يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[3] أي: أنه فعل تواصلي أساسي يتجلى في مختلف نظم التواصل أو بصيغة أفضل " هو أداة من أدوات التعبير الإنساني"[4].

كون السرد الأداة التي استخدمها الإنسان منذ فجر التاريخ لنقل تجاربه وأفكاره ومشاعره لا ينفي حقيقة أن هذا الأخير من أهم التقنيات الأدبية المعقدة التي تتداخل فيها عناصر

---

[1]سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1997، ص: 19.

[2]نفسه والصفحة نفسها.

[3]نفسه والصفحة نفسها.

[4]عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 13.

اللغة والخيال والأسلوب لخلق تجربة فريدة للقارئ أو المستمع فهو " الكيفية التي تروى بها القصة"[1] وعليه نستنتج أنه يشمل جميع التقنيات والأساليب التي يستخدمها الكاتب أو الراوي لنقل الأحداث والشخصيات والأفكار.

إذا عملية السرد أو الحكي لا تتحقق ولا تنجح إلا بوجود طرفين أساسين هما الراوي أو السارد والمروي له أو القارئ حيث أن " الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكَى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى السارد وطرف ثان يدعى قارئ"[2] لأن السرد ليس مجرد فعل فردي ولكي تنجح العملية السردية يجب أن تحقق الهدف المرجو وهو التواصل وبث الأفكار والمشاعر والتجارب للقارئ وهو بدوره يتفاعل ويتأثرويشكل مفاهيمه الخاصة بناء على عملية تواصل سردي ناجحة.

ونجاح هذه الأخيرة يعتمد على عنصرين أساسيين لا غنى عنهما حيث أن الحكي "يقوم عامة على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا" [3] ومن دون العنصرين السابق ذكرهما لن ينجح السارد في خلق تجربة حكائية متكاملة.

مما لا شك فيه أن السرد بجميع أشكاله هو عملية إبداعية تتداخل فيها عدة عناصر وآليات لإنجاحها، لأن هذا الأخير يهدف إلى "إنتاج حكاية، وسرد مجموعة من المواقف والأحداث "[4] أي خلق فضاء تتوالى وتتشابك فيه الأحداث والشخصيات والزمان والمكان حيث تشكل مسارا زمنيا ومنطقيا فيه مواقف ولحظات تتفاعل فيها الشخصيات مع بعضها البعض.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط: 1، 1991، ص: 45.

[2] نفسه الصفحة نفسها.

[3] نفسه الصفحة نفسها.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط: 1، 2003، ص: 122.

السرد كما سبق وقلنا إنه وسيلة من وسائل التواصل لا يقتصر على الأدبل يتجاوزه لأشكال وأساليب أخرى تسهم في عملية التواصل، هذه الأساليب تنضوي جميعها تحت مسمى الخطاب، حيث أن "السرد خطاب يقدم حدثا أوأكثر يتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق". برز مجموعة من نقاد العرب والغرب الذين أسهموا في تطوير مفهوم السرد كونه خطابا لأنه فعل تواصلي يتضمن مرسلا ورسالة ومتلقيا أي أنه يركز على نقل ما جرى وتقديم سلسلة من الوقائع المتتابعة عكس الوصف والتعليق اللذين يركزان على تصوير الأشياء والأشخاص وتقديم أراء وتحليلات.

السرد هو فن قديم متطور دائم التجدد حيث يعتبر أداة مهمة للعيش والتواصل فهو لم يقتصر فقط على اللغة ولم يكتف بكونه مجرد تقنية أدبية بل تجاوز حدود النص لكل ما حولنا.

ثانيا- التاريخ

أ . لغة:

التاريخ في اللغة العربية مأخوذ من كلمة "أرّخ التَّأْرِيخُ تَعْرِيفُ الْوَقْت، وَالتَّوْرِيخُ مِثْلُه. أَرَّخَ الْكِتابَ لِيَوْمِ كَذا: وَقَّتَهُ، وَالْواوُ فِيهِ لُغَة، وَزَعَمَ يَعْقُوبُ أَنَّ الْوَاوَ بَدَلٌ مِنَ الْهَمْزَة. وَقِيلَ: إِنَّ التأْرِيخَ الَّذِي يُؤَرِّخُهُ النَاسُ لَيْسَ بِعَرَبِيٍّ مَحْض، وَإِنَّ الْمُسْلِمِينَ أَخَذُوهُ عَنْ أَهْلِ الْكِتَاب. وَتَأْرِيخُ الْمُسْلِمِينَ أُرِّخَ مِنْ زَمَنِ هِجْرَةِ سَيِّدنا رَسُولِ الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم، كُتِبَ فِي خِلافَةِ عُمَرَ، رَضِيَ اللَّه عَنَهُ، فَصَارَ تَارِيخًا إِلَى الْيَوْم."[1]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص58.

ب . اصطلاحا:

إنّ كلمة التاريخ هي لفظ يحمل أكثر من معنى لأنّ "التاريخ في الاصطلاح لفظ مشترك كاشتراك العين بين معانيها "[1].

التاريخ ليس مجرد نقل للأحداث الماضية بل له معان أوسع تتعدد بحسب السياق الذي جاء فيه، من أكثر السياقات التي يستعمل فيها لفظ التاريخ هي كونه مجموع الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي، "مجموع أحوال الكون في زمان غابر ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال"[2]، يتضمن التاريخ أحداثا ماضية وكذلك مفاهيمنا ومعارفنا عن ذلك الماضي حيث أنه لا يقتصر على سرد وقائع الماضي فحسب بل ويشترك في دراستها وتحليلها، الماضي ليس مجرد حقبة زمنية مرت بل هو نسيج معقد ومتشابك من الأحداث والتجارب والأفكار التي شكلت الحاضر وستؤثر على المستقبل، لذلك نحتاج التاريخ الذي هو عبارة عن "سلسلة الوقائع الماضية، مجموع الأحداث الواقعة فعلا وتعني في نفس الوقت الكيفية التي تسرد فيها تلك الوقائع"[3]، يعرف عن التاريخ أنه علم ينبش الماضي ويزيح الستار عن ما أخفاه الزمن، لذلك من أهم سمات دارس التاريخ أو الباحث أن يكون موضوعيا واقعيا حتى ينقل لنا وقائع الماضي بمصداقية، ثم إن التاريخ لا يقتصر عن كونه مجرد نقل من الماضي ونبش في المنسي وإنما هو يفسر ويحلل تلك الوقائع، فالتاريخ دليل للحاضر ومرآة للمستقبل.

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 4، 2005، ص: 33.

[2] نفسه الصفحة نفسها.

[3] عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 5، 2006، ص: 77.

يرى البعض أن التاريخ هو مجرد عملية "إخبار عما حدث في العالم في الزمان الماضي"[1]، أي تجميع للأخبار والحقائق حول الأحداث الماضية، ولكن هذا المفهوم يُغفِل جوانب أخرى مهمة لأنه في الحقيقة تدوين لكل ما وصل إلينا من معلومات حول ما جرى في الأزمنة السابقة في سعي منه لتحليلها وتفسيرها.

هذا الأخير"فن غزير المذهب جم الفوائد شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم"[2]، إنه عالم مليء بحكاياالأمم وسير السابقين وأخبار الملوك.

وهو كعلم يسعى إلى "تفسير الحوادث والاهتداء إلى الروابط الظاهرة والخفية التي تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات متفاعلة الجزئيات ممتدة من الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمان والمكان"[3]، لأنه يساعدنا على فهم الماضي والحاضر واستشراف المستقبل وذلك من خلال تتبع الأحداث وتفسيرها وتحليلها، التاريخ حاضر في كل زمان ومكان نلمسه في جميع أحداث يومنا ممتد لأعمق تفاصيل حياتنا يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان لا ينفصل عنه لأنه: "علم نظري إنساني يبحث فيه عن حوادث الزمان من حيث التعيين والتوقيت والتفسير والتعليل"[4].

الاعتقاد بأن التاريخ يقتصر على تدوين سير الماضي هو مفهوم ناقص لان دور التاريخ لا يقتصر على التدوين والتمرير بل هو: "خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع "[5] بمعنى أنه أداة لتحقيق غايات وأهداف معينة، ومن هذه الأهداف فهم الحاضر وإزاحة اللثام عن حقائق خفية، تساعدنا على فهم القوانين التي تحكم سير الأحداث التاريخية، إنه ليس مجرد سجل للأحداث كما يعتقد البعض بل هو أداة فعالة لفهم العالم والتأثير فيه.

---

[1]قيس حاتم هاني الجنابي، فلسفة التأريخ، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1، 2016، ص: 23.

[2]ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط: 3، 2017، ص: 13.

[3]قيس حاتم هاني الجنابي، فلسفة التأريخ، ص 23،24.

[4]نفسه الصفحة نفسها.

[5]محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دار المعرفة، تونس، ط: 1، 2008، ص: 23.

تناول المؤرخ الأمريكي هايدن وايت في كتابه "ما بعد التاريخ الخيال التاريخي في أوروبا ما بعد القرن التاسع عشر" أسس الكتابة التاريخية مؤكدا أن التاريخ لا يكتب كعلم دقيق بل هو شكل من أشكال الكتابة الأدبية. حيث كتب في أحد كتبه هذه العبارة "في هذه النظرية أتناول العمل التاريخي بوصفه ما يظهر عليه غالبا: بنية لفظية تأخذ شكل خطاب نثري سردي"[1] أثارت هذه الرؤية جدلا واسعا بين المؤرخين إذ اعتبرت إن صح القول طعنا في موضوعية التاريخ وحياديته لكن هذا الأخير يرى أن التاريخ في جوهره العميق ما هو إلا فن سردي يخضع لأساليب الحكي والتخييل.

بناء على أراء هايدن وايت نستنتج أن "التاريخ رواية سردية لأحداث"[2] هذا الطرح ينقلنا من التسليم بالحقيقة المطلقة للتاريخ إلى الشك النقدي فيها ويدفعنا إلى إعادة النظر في مصداقية الرواية التاريخية والتساؤل عما إذا كانت تقدم حقائق يقينية أم مجرد وجهات نظر متغيرة.

بالرغم من الفروقات التي بين التاريخ والرواية إلا أنهما لا ينفصلان كأنهما وجهان لعملة واحدة لأنه وببساطة "التاريخ هو رواية ما كان والرواية هي تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[3]، أي أن العلاقة بينهما متداخلة بشكل كبير.

فالتاريخ رغم سعيه للموضوعية والتوثيق لا يمكن أن يكون مجرد سرد جاف للوقائع والمؤرخ في عملية تجميعه وتحليله للوقائع ينسج رواية متماسكة للحدث أي بداية وحبكة ونهاية وهذه الرواية تتأثر بمنظور المؤرخ واختياراته وآرائه مما يجعل التاريخ في جوهره شكلا من أشكال السرد.[4]

---

[1] صبحي حديدي،هايدن وايت وجماليات التاريخ، القدسالعربي، https://www.alquds.co.uk /01/03/11،2018/04/2025.

[2] ريموند ويليامز، الكلمات المفاتيح، تر:نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:1، 2005، ص:187.

[3] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص: 26.

[4] ينظر، عبد الله إبراهيم، الخيال التاريخي، مؤسسة الفكر العربي،https://arabthought.org 2023/09/16، 2025/04/01.

في المقابل الرواية رغم كونها عملا تخيليا يمكن أن تحمل في طياتها حقائق تاريخية أو اجتماعية أو نفسية والراوي يسلط الضوء على إمكانيات كامنة في الواقع أو عواقب محتملة، أي استقراء للحاضر وإعادة تشكيله، بذلك تصبح الرواية شكلا من أشكال التاريخ البديل إن صح التعبير الذي يكشف عن جوانب من الوجود الإنساني أهملها التاريخ.[1]

التاريخ هو دستور العالم والمرجع الذي تهتدي به الأمم في سيرها نحو مستقبل مجهول إنه رحلة تكشف لنا كيف وصلنا إلى ما نحن عليهاليوم وكيف تفاعلت الثقافات والحضارات وكيف تطورت الأفكار والمجتمعات. التاريخ يلهمنا لبناء مستقبل أفضل.

-تسريد التاريخ:

في ما تقدم تطرقنا في حديثنا إلى مفهوم السرد وهو في أبسط صوره نقل للأحداث من الواقع إلى اللغةحيث أن "السرد نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية"[2] أما التسريد فهو يتجاوز ذلك بكثير إذ يضيف للأحداث معنى خاصا ناتجا عن عناية الكاتب وجهده المبذول في العمل و" التسريد (...) أكسبته الزيادة معنى إضافيا خاصا بالعناية وبذل الجهد بالعمل"[3]. والمعنى الإضافي الذي عنى به الكاتب ليس مجرد تكرار للوقائع بل هو رؤية الكاتب الخاصة وانعكاس لاهتمامه بالحدث وكيفية تقديمه.

والتسريد هو"مصطلح بنيوي يعمل على نقل التجربة الفردية المحددة في الزمن وإدراجها ضمن ذاكرة إنسانية اشمل تؤسس للمرجعية والاجتماعية والثقافية في فهم التجربة وتؤمن صدقه"[4] يرى البنيويون أن هذا الأخير عملية نقل للتجارب الفردية وإدراجها ضمن الذاكرة

---

[1] ينظر،حسين إسماعيل وساميالبطاطي، لماذا "تترفزني": العلاقة بين الرواية والتاريخ، الرابط https://thmanyah.com/post/1k2zxbg61s_1jhggnmybp، 2024/05/01، 2025/04/01.

[2] اسحق علي محمد، تسريد التاريخ: من رواية التاريخ إلى التاريخ الرواية، سلسلة كتاب أعمال المؤتمرات، مركز جيل البحث العلمي، لبنان/ طرابلس، 2023/05، ع: 35، مج:1، ص19 .

[3] نفسه الصفحة نفسها.

[4] جبر الدين برنس، المصطلح السردي تر:عابدحزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العراق، ط: 1، 2003، ص: 5.

الإنسانية بهدف إعطاء التجارب الفردية بعدا أوسع وجعلها جزءا من الذاكرة الجماعية للإنسانية.

أما بالنسبة لتسريد التاريخ فهو"إدراج الوقائع التاريخية بوصفها تجارب إنسانية ضمن الذاكرة البشرية واستحضارها في الواقع تخييلا لاستشراف أفق الإنسانية المؤسس على ماضيها الموضوعي"[1] وهنا يتبين الهدف والغاية من تسريد التاريخ حيث أنه لا يقتصر على نقل الحقائق جافة بلا روح بل يسعى لإدراجها ضمن سياق أوسع وهو الذاكرة البشرية، هذا الإدراج يهدف إلى ترسيخ الواقعة التاريخية في الأذهان كتجربة إنسانية مشتركة وليس كواقعة منفصلة.

تسريد التاريخ يتضمن استحضار تجارب من الواقع ويحصل ذلك من خلال عملية تخييلية والهدف منه ليس إعادة إنتاج الماضي وإنما استشراف المستقبل، ثم إن هذا الأخير يبنى على ماض موضوعي أي وقائع تاريخية ثابتة لأنه لا يسمح بتزييف التاريخ وتشويهه بل يلتزم بالحقائق التاريخية مع إضافة بعد إنساني عليها. ومما لا شك فيه أن تسريد التاريخ يكمن في "نقل الوقائع والأحداث الماضية إلى المتن الحكائي بطريقة تستخدم تقنيات الكتابة من التلاعب بالزمن والحوار وتوظيف الأسطورة... الخ"[2]. وهكذا يتبين أن التسريد هو تحويل الواقعة التاريخية إلي المتن الحكائي باستخدام تقنيات كتابية متنوعة بهدف جعل الأحداث التاريخية أكثر جاذبية وتأثيرا على العامة من القراء حيث يثير الجانب الأدبي رغبتهم في استكمال القراءة، ثم إن هناك فئة كبيرة من القراء يضجرون من قراءة التاريخ فيلجئون لطرق أكثر متعة وهي الرواية التاريخية لأن لها قدرة كبيرة في التأثير عليهم.

تسريد التاريخ هو تقديم واقعة تاريخية بطريقة فنية إبداعية دون تزييف للحقائق وبإضافة جوانب لم يلق لها بال في التاريخ وهمشت، لأنهليس مجرد نقل سطحي للأحداث لمتن الحكاية بل هو عملية "قابلةللاستبصار والتدبر، بحثا عن تقريب الفجوة التي تسهم في تنامي

---

[1] اسحق علي محمد، تسريد التاريخ من رواية التاريخ إلى التاريخ الرواية, ص19.

[2] نفسه، ص19. 20.

إنتاج المعنى من مضمرات التاريخ, والروائي وحده هو الذي يستطيع إظهار هذه الآثار الخفية وتقريبها منا"[1] وهذه المضمرات تكمن في دوافع خفية لشخصيات تاريخية أو تأثيرات غير مباشرة أسهمت في تغيير مجرى الأحداث هذه التفاصيل الصغيرة لن تذكر في مصادر تاريخية كبيرة، هنا بالذات تكمن مهمة الروائي الذي يلعب دور المحقق والمنقب فيتحرى خلف التفاصيل الخفية والمعاني المضمرةوبمساعدة قدرته على الخيال والإبداعيعيد بناء هذه الأحداث التاريخية مما يساعد المتلقي في فهم التاريخ بشكل أفضل وتقليل حدة الفجوة بين الواقعة التاريخية وبين فهمنا لها.

يعتبر التاريخ مرجعا أساسيا في فهم الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة لأن "التاريخ يقدم مادة جاهزة"[2]ولتفكيك هذه المادة يلجأ الراوي إلى عملية تسريد التاريخ التي تكمن في تحويل الأحداث التاريخية إلى قصص وحكايات شيقة تجذب القارئ لتجعله ينغمس في الماضي بكل تفاصيله التاريخية.[3]

مع تطور الدراسات المتعلقة بالرواية التاريخية كثر الحديث عن السرد بوصفه تاريخا، أي أن السرد نفسه يمكن أنيكون مصدرا تاريخيا خاصة عندما يتعلق الأمر بوصف الأحداث من وجهة نظر شهود عيان حضروا الحادثة كمجاهد سابق... أو رواية أرخت لحادثة ما كروايات والتر سكوت الذي يعد رائد الرواية التاريخية مستوعبا فيها جميع أنواع تاريخ الدول وقد تأثر به مجموعة من الأدباء أمثال الأديب الفرنسي ألكسندر دوماس الذي تناولت أعماله في أغلبها موضوع الثورة الفرنسية وسقوطالباستيلوغيره كثير من الأدباء الذين ألهمهم التاريخ لإبداع أعمال أدبية أثرت مكاتب العالم،[4] في المقابل نجد أن التاريخ بوصفه سردا يعكس

---

[1] عبد القادر فيدوح، تسريد الذاكرة حفر تأويلي في ثلاثية عز الدين جلاوجي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2023، ص:22

[2] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،الحامد، عمان، ط1، 2014، ص29.

[3] ينظر، اسحق علي محمد، تسريد التاريخ من رواية التاريخ إلى التاريخ الرواية، ص22.

[4] ينظر، حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،الحامد، عمان، ط1، 2014، ص 25/24.

حقيقة مهمة قد يغفل عنها الكثير وهي أن المؤرخين يعتمدون على تقنيات السرد والقصة في تقديم رؤيتهم للأحداث التاريخية، مما يجعل التاريخ أكثر جاذبية وفهما للقارئ العادي.

التاريخ والسرد وجهان لعملة واحدة يكمل كل منهما الأخر في رحلة استكشاف الماضي وفهمه.

البحث الثاني: السرد والتاريخ: تداخل بين حدود الحكي والتوثيق

أولا- السرد بوصفه تاريخا:

مما لا شك فيه أن السرد استعمل منذ القدم للتواصل وأن الشعوب والمجتمعات البشرية استخدمته لتتمكن من التعايش والاستمرار في الحياة، السرد وبمختلف أشكاله شفاهية كانت أو كتابية أحد أهم الوسائل التي أوصلت البشرية لما هي عليه الآن.

الأسطورة والملحمة والمسرح والزخارف والنقوش على الجدران وغيرهم الكثير من أنواع السرد المختلفة مكنت المؤرخين والباحثين من التعرف على أسلوب حياة من سبقونا من الأمم والمجتمعات بدءا من البدائية إلى الحديثة، هذه الأشكال السردية المختلفة بمثابة سجلات تاريخية تنقل الأحداث والتواريخ من جيل إلى أخر[1]. ثم إن الروايات الشفهية وشهادات شهود العيان والناجين من الحروب هي بالتأكيد نوع من أنواع السرد التي تعد مصادر تاريخية قيمة خاصة في الفترة التي سبقت التدوين والكتابة وفترات الحروب الكبرى، بالعودة للروايات الشفهية يكتشف المؤرخ جوانب من التاريخ لا يمكن العثور عليها من مصادر رسمية كالعادات والتقاليد والتجارب الشخصية وأسلوب الحياة المتبع. والرواية التاريخية كذلك تعد أحد أنواع التأريخ وإن لم تكن مرجعا أساسيا ولكنها تدون أحداث الماضي وتؤرخ الحاضر.[2]

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[2] ينظر،ديفد هيونج، دراسة التاريخ من خلال الرواية الشفهية، نقلا عن حسن المغربي، حول التأريخ الشفهي: عرض كتاب دراسة التاريخ من خلال الرواية الشفهية، مجلة البحث العلمي في العلوم الإنسانية و المعرفية، أكتوبر 2004، ع:7،مج:1، ص111.

هذه الأخيرة في بداياتها اقترنت بالتاريخ بشكل كبير على سبيل الذكر (روايات جورجي زيدان والمويلحي وأبو الثناء الألوسي)، لكن في العصر الحديث حدث أن أعلن الأدباء والكتاب القطيعة التامة مع التاريخ ولم يعيروا اهتماما للرواية التاريخية وما كتب في تلك الفترة من أعمال انحصر اهتمامه بالواقع وما يحصل فيه من أحداث سياسية واجتماعية وسيكولوجية ومن أهم الأعمال التي كتبت في تلك الفترة نذكر رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ الرواية الرمزية التي أثارت جدلا كبيرا في أوساط القراء التي نقد فيها بشكل مبطن ممارسات الثورة والنظام الاجتماعي الذي كان قائما. لا يمكن للناقد حاليا أن ينكر دور التاريخ في الكتابة السردية ولا يمكن الفصل بينهما و" بما أن الروائي كان يميل في الغالب إلى الإفادة من الوثيقة أو المخطوطة التاريخية لذا وجد التاريخ طريقه بسهولة وشرعية حداثية وما بعد حداثية إلى قلب الفعل الروائي"[1] في سعي الأديب لكتابة رواية تاريخية متكاملة كان يفيد كثيرا من الوثائق والمخطوطات التاريخية وهذا الاتكاء والاعتماد على مصادر التاريخ كان بمثابة جواز عبور وعودة التاريخ لحضن الرواية بعد أن أعلنت الرواية الحديثة القطيعة التامة معه، لكن هذه العودة ليست كسابقتها (الرواية التاريخية التقليدية والحديثة) بل عادت بشكل مختلف، الرواية التاريخية المعاصرة أعادت قراءة التاريخ وإنتاجه حيث اهتمت بتاريخ المهمشين وعامة الناس وسلطت الضوء على قضاياهم وتكلمت عن المسكوت عنه وسعت لاستكشاف الجوانب الإنسانية والنفسية والاجتماعية.

لعل من أبرز الروايات التاريخية المعاصرة نذكر (رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف)هذه الرواية المعاصرة جسدت تحولات المجتمع العربي في ظل الثورة النفطية وقدمت رؤية ثاقبة لأهمية الهوية والانتماء والتاريخ، (ورواية الزيني بركات لجمال الغيطاني) رواية تاريخية تعكس واقع القهر والتسلط الذي عانته مصر في فترات مختلفة من تاريخها وتقدم رؤية لطبيعة السلطة وكيفية استخدامها وأخيرا مع أشهر الروايات التاريخية العربية (ثلاثية

[1] فاضل ثامر، التاريخي والسردي في الرواية العربية، ناشرون، لبنان، ط: 1، 2018، ص: 8

غرناطة لرضوى عاشور) ملحمة تاريخية وإنسانية جسدت قهر ومعاناة المسلمين في الأندلس بعد سقطوها على يد الصليبين، والقائمة طويلة لا يمكن حصرها.

السرد يسهم في فهم التغيرات التي طرأت على الأفكار والمعتقدات على مر العصور وكذلك يساعدنا على فهم التاريخ من منظور إنساني من خلال تجارب الأفراد والجماعات فعندما نقول السرد بوصفه تاريخا وكأننا نؤرخ لحياتنا اليومية وتجاربنا الخاصة، السرد والتاريخ يسيران معا في يوم عادي لكل إنسان.

ثانيا- التاريخ بوصفه سردا:

يوفر التاريخ المادة الخام (الأحداث) ويوفر السرد الأدوات اللازمة (آليات السرد) لتشكيل الأخيرة وتقديمها بشكل مفهوم ومتماسك والمؤرخ في نقله لواقعة تاريخية لن يتمكن من الاستغناء عن دور السرد البارز وحضوره الطاغي في الحدث التاريخي لأنه حين "يحبك روايته التاريخية السردية لما حدث يحبكها بناء على ثلاث أنواع من القصة وهي كالتالي الرومانسية والكوميديا والتراجيديا"[1]. للمؤرخ القدرة على السرد بقدر ما يملكها الراوي ولكن الاختلاف يكمن في أسلوب السرد، صحيح أن المؤرخ يسرد الواقعة التاريخية لكن بأسلوب منطقي متقن بعيد عن الأدبية يستدل بحجج قوية ويعمل على حبكة تمنح حوادث القصة نوعا من التماسك الشكلي لا رغبة منه في كتابة قصة أدبية بقدر رغبته في نقل الحادثة التاريخية، لذلك هناك من يعتبر أن "المؤرخ يمارس فنا وعلما في آن واحد"[2]. طبيعة المادة التاريخية هي من تحتم على المؤرخ أن يكون مؤرخا سرديا إن صح القول لأنها تعتبر كيانا مشتتا وكل جزء منه له صلة غير مباشرة بالأخرى وعندما يقع هذا الكيان المتفرع والمتشعب بين يدي المؤرخ تقع على عاتقه مهمة تنظيم هذا التشتت وفق إستراتيجية تمكن القارئ من فهم الواقعة التاريخية لذلك يلجأ للسرد كنوع من ترتيب الأحداث التاريخية في قالب حكائي

[1] ينظر: ثائر ديب، شعرية التاريخ، أسطور، بيروت، لبنان، العدد 4، 2016، ص: 133.

[2] نفسه، صفحة 135.

بآليات سردية (أحداث، شخصيات، زمان، مكان، حبكة... الخ) هذه الطريقة هي التي يستعملها أغلب المؤرخين لدمج الحوادث التاريخية المبعثرة[1].

ألحق الناقد (بول ريكور في كتابه الزمان والسرد) الخطاب التاريخي بالسرد بمعنى أن التاريخ في جوهره شكل من أشكال السرد حيث يقوم المؤرخ بإنتاج عمل تاريخي باستخدام تقنيات السرد وهذا ما يدفعنا لفكرة أن الخطاب التاريخي ليس موضوعيا تماما بل هو بناء لغوي يعكس وجهة نظر المؤرخ واهتماماته، هذا ما دفع الناقد الأمريكي (هايدن وايت) لإصدار كتاب يتمحور حول ثمة التاريخ بوصفه سردا. [2]

إن الاعتراف بالطبيعة السردية للبناء التاريخي لا يقلل من قيمته بل يثري فهمنا له حيث يدفعنا هذا إلى التفكير النقدي في الروايات التاريخية وإلى إدراك أن التاريخ ليس مجرد حدث بل هو أيضا قصة تروى، حيث يمكن للسرد التاريخي أن يشكل وعينا الحكائي ويؤثر على قراراتنا وتوجهاتنا.

[1] ينظر: فاضل ثامر، التأريخيوالسردي في الرواية العربية.ص8.

[2] نفسه، ص 138.

المبحث الثالث: علاقة الرواية العربية بالتاريخ

الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج الرواية بالتاريخ؛ إذ تتخذ الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي، مما ينتج مرجعيتين داخل النص الواحد الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي والثانية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي، غير أن التعامل مع التاريخ على أنه مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل، وكأن الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الأحداث التي تعرض لها بل في طريقة تقديمها[1] والعلاقة بين الرواية والتاريخ يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية الزمن، الفضاء..[2] دون أن تقتصر على إعادة كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل قد ترتبط بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ، فتقدم "توظيفات مختلفة في الفهم. القصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل" تجعل التاريخ يأخذ شكلا جديدا فيصبح عنصرا فنيا في الرواية خاضعا للروائي.

يرى (لوكاتش) أن الرواية تكون رواية تاريخية حقيقية حين تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات وهو بهذه الرؤية يوضح واحدا من أسباب اللجوء إلى أحداث الماضي، ألا وهو إثارة الحاضر من خلاله، بالإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، لنعيش مجددا الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يعيشوا ويفكروا ويتصرفوا كما فعلوا في الواقع التاريخي[3]

غير بعيد عن هذا التصور يؤكد (الفرد شيبارد) أن الرواية التاريخية هي عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه، فيتناوله الروائي بصورة خيالية، يتجاوز بها حدود التاريخ[4]، وبتعريف أكثر

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج 16، ع3، شتاء1997، ص 62

[2] عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون، عمان، 2008، ص16

[3] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط2، 1986، ص42 ينظر

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006، ص: 112

انفتاحا يحددها (ستودارد) بأنها سجل لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية، مركزا على فنية هذه الرواية أكثر من تاريخيتها، غير أن تحديدا بهذا التعريف ستدخل كثير من الروايات دائرة الرواية التاريخية لأنها تعود إلى الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا، وحتما ستذكر الظروف المؤثرة في حياة الشخصيات والموجهة للأحداث بتحديد أكبر يعرفها (بيكون) بأنها كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ، وهو بهذا يضيف عنصرا جديدا هو الفترة التاريخية المحددة التي يعمل فيها الكاتب وأدواته الفنية لإعادة إظهارها فنيا"[1]، بشكل موح بعيدا عن الوثائقية فالرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعروفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة وتتقاطع معه في الوقت ذاته وهي سمة تميزها عن كل رواية أخرى قد تستثمر التاريخ. ولتفادي المزالق التي وقعت فيها التعريفات السابقة، يقدم (نضال الشمالي) تعريفا يجمل فيه أهم مميزات الرواية التاريخية حيث يعدها خطابا أدبيا "ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا يحاول علاقة الرواية بالتاريخ إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطيه أو استذكارية أو استشرافية"[2] وهو تعريف يجمع أهم مميزات الرواية التاريخية، تمييزا لها عن أي رواية قد تعتمد التاريخ، فعودة الرواية التاريخية للتاريخ تستلزم وضوح الحقبة التي تشتغل عليها، لتكون هذه الأخيرة حقبة موثقة المتشكل مادة حكائية للرواية يعيد الروائي تشكيلها فنيا، بأن يربط المادة الحكائية التاريخية بالحاضر ورهاناته وفق رؤياه المحددة.

ظهرت أولى الروايات التاريخية في أوروبا مطلع القرن التاسع عشر، على يد الكاتب الاسكتلندي والثر سكوت (1771-1882م) بعدد من الروايات أهمها ويفرلي عام 1814م ايفانهو سنة 1819م والطلسم سنة 1825م ليتبعه عدد من الروائيين في انجلترا وأوروبا

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 113،114 .

[2] نفسه، ص: 117

عموما وهناك من يرفض نسبة ظهور الرواية التاريخية إلى سكوت ويرون أن الرواية التاريخية الحديثة ظهرت مع الكاتب الأمريكي ستيفن كرين صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء" وأن العالم لم يعرف الرواية التاريخية قبل رواية "الحرب والسلام" للكاتب الروسي ليو تولستوي (1865-1869م) التي أفصحت عن معرفة كبيرة بتاريخ الأسرتين اللتين تناولتهما وعن غزو نابليون لروسيا، وعن قوة الخيال الذي يمتلكه الروائي، مما مكنه من إنتاج رواية فنية تاريخية.[1]

إن مسار تطوراه الرواية التاريخية العربية كان مختلفا عن نظيرتها الغربية، فإذا كانت الأولى تطورا لفن الرواية، فإن المهد الأول للرواية التاريخية العربية كان التاريخ، ثم اتخذت مسارا تطوريا مر بمراحل ثلاث.

أولا- نظرة الرواية القديمة للتاريخ:

بالعودة إلى المحاولات الروائية الأولى نجدها حاولت كتابة نص روائي عربي بين يدي التاريخ، فمنه أخذت موضوعها وشخصياتها، وحتى الحدث الروائي، ونرصد ذلك عند كتاب مثل (سليم البستاني) في روايته "زنوبيا" 1871م، و"بدور 1872م، و"الهيام في فتوح الشام" 1874م وجورجي زيدان (1861-1914م) الذي ألف سلسلة من الروايات التاريخية لتزدهر الرواية التاريخية وهي تشتغل على التاريخ العربي الإسلامي في عصوره المختلفة فنجد أعمال علي الجارم "شاعر الملك"، "فارس بني حمدان"، "هاتف من الأندلس"، "مرح الوليد"، "الشاعر الطموح"، "غادة رشيد"، ومجموعة آثار فريد أبي حديد "أبو الفوارس عنترة"، "المهلهل سيد ربيعة"، "الملك الظليل"، "الوعاء الرمزي"، وروايات أعلي أحمد باكثير "وا إسلاماه"، "سلامة القدس"، "الثائر الأحمر" وروايات عبد الحميد جودة السحار[2] ومحمد سعيد العريان

[1] عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، ص: 120،119.

[2] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سورية، ط:2، 2002، ص 19

الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته "قطر الندى"، "شجرة الدّر" و"على باب زويلة"[1].

اتجهت روايات الجيل الأول إلى إعادة كتابة التاريخ بصورة شائقة، تهدف إلى تثبيت أحداثه فيحصل أن يخرج الكاتب عن أصول السرد القصصي في مواضع كثيرة، ويشعر القارئ أن الكاتب يهمه إحكام إيراد التفاصيل التاريخية أكثر مما يهمه إحكام الخيال في خلق صورة حية لذلك المجتمع، وقد يستطرد أحيانا للمادة التاريخية التي يستعين بها الكاتب فيوردها كما جاءت في كتب التاريخ ولولا عنصر التشويق والمماطلة، وخلقها لبنيات موازية في أحايين كثيرة مثل (بنيات الغرام عند جورجي زيدان) مثلا لأصبحت هذه الأعمال عرضا تاريخيا جافا[2].

والسبب وراء اهتمام الكتاب الكبير بالجانب التاريخي، هو الظروف التي كتبت فيها هذه الروايات التي أخرجت من دائرة الرواية، ووسمت بالتعليمية فهؤلاء الرواد لم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية، وإنما كان هدفهم تعليم هؤلاء القراء وتثقيفهم[3]، بالنظر إلى ظروف مجتمعهم في تلك الفترة.

غير أن المادة التاريخية عند الاشتغال عليها روائيا لم تسلم من ذاتية الكتاب، خاصة الكاتب المسيحي الذي يتناول التاريخ الإسلامي، فيسير بالأحداث نحو أهداف خاصة، فزيدان كان يوارب في تشويش الحدث التاريخي بنزعاته الخاصة أما فرح أنطوان فلم يكن يستنكف عن إظهار تعصبه صريحا فجميع أبطاله كانوا من غير العرب المسلمين، لم يكن يكتفي بتقديم تاريخ زائف بل يطمح إلى تنمية إيديولوجيا نقيضه للقومية العربية والإسلامية أما زيدان فيجعل بنياته الروائية مشدودة إلى نسق الحكي الكلاسيكي خصوصا مظهره التشويقي.. يجعل أبطاله يعيشون ظروفا عصيبة وشديدة الحرج، ثم يصوغ أحداث التاريخ

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 120

[2] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص: 106، 107

[3] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر (1870-1934)، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص: 51

صياغة تركيبية تستجيب لهذا البناء، ثم يجعل الفرج دائما على يد القساوسة والرهبان، مما يجعل رواياته تحتمل نفسا تبشيريا خفيف الأثر وإن كان عميق الدلالة[1].

هذه الرواية التأسيسية ارتكزت بشكل كلي على التاريخ، بل إنها إعادة تسجيل للتاريخ سرديا، مع محاولة للتقييد ولو بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، ويمكن القول إن الحكائي تقدم على السردي الفني، وأنها روايات لم يُعن بتوظيف التاريخ فيها لمخاطبة أسئلة الواقع.

ثانيا- نظرة الرواية الحديثة للتاريخ:

بعد جيل لزم حدود التاريخ واتخذ الرواية وسيلة لا غاية تتطور الكتابة الروائية العربية مستفيدة من تراكم التجارب، وينتج جيل جديد أقل تبعية للتاريخ يمثله (نجيب محفوظ) الذي عاد إلى تاريخ مصر الفرعوني واكتشف فيه مادة خصبة لموضوع أعماله، استهل بها مساره الإبداعي وهي "عبث الأقدار" 1939م، "رادوبيس" 1943م، و"كفاح طيبة" 1944 التي يعتبرها البعض القمة التي وصلت عندها الرواية التاريخية عندئذ.[2]

كان نجيب محفوظ يكشف في رواياته التاريخية منظورة للعالم ومعنى الرواية التي ترحل إلى أزمنة مختلفة وتتمسك بمأساة الإنسان. فهو إذ يكتب عن مصر القديمة إنما يفعل ذلك احتجاجا على الحاضر وبحثا عما يضيء وجوهه، فوضع في الماضي أسئلة الحاضر، على الرغم من إقامته لرواياته على مادة معرفية دقيقة، تعرف الماضي قبل أن تعيد خلقه، فقد عكست الحاضر والسلطة التي تعبث به.[3]

في هذه المرحلة لم يعد الحرص في كتابة رواية تاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي يحمل مسمى العصر التاريخي وأدائه وصوره وعبقه بل تجاوزه إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى، حتى لتبدو هذه المرحلة مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما

---

[1] ينظر: عبد المحسن طه بدر، المرجع السابق، ص 114 .

[2] ينظر: محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص19.

[3] ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافيالعربي، المغرب، 2004، ص ص 134،135

هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم، يحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره، كما ظهر في رواية نجيب محفوظ[1] فمثلت بذلك حلقة وصل في تطور الشكل الروائي، فيمكن القول أن التاريخ وفّر للرواية العربية فرصة التمرس إلى أن طفا تشبع هذا الشكل الروائي بعد طول تكرار لبنياته وتيماته مما أدى إلى تحول الرواية إلى الحياة المعيشة.

ثالثا- نظرة الرواية المعاصرة للتاريخ:

هي مرحلة الرواية الحديثة تحديدا تلك التي اختارت العودة للتراث ومنه التاريخ مسلكا تجريبا، وقد برزت أسماء كثيرة في هذا المنحى نذكر منها على سبيل المثال جمال الغيطاني ويوسف القعيد في مصر وواسيني الأعرج وبوجدرة في الجزائر، وبنسالم حميش، أحمد توفيق، والميلودي شلغوم في المغرب وهم كتاب عملوا على استثمار المادة التاريخية من منظورهم الخاص مبتغين وراء ذلك إسقاط الماضي على الحاضر، وإيهام القارئ أن الماضي لم يعد ذلك المكون المنقطع عن الوجود البشري بل إنه يمتد ويستمر في حاضر التاريخ كما في مستقبله[2].

وبتعدد الروائيين المشتغلين على المادة التاريخية تعددت طرق الاشتغال عليها، ومن هذه الطرائق سنكتفي بثلاث هي:

- **طريقة الإضافة:** حيث لا يكتفي الروائي بما كان من واقع الأحداث بل يعمد إلى إضافة معطيات جديدة تعد مصدر انزياح النص اللاحق عن السابق من ذلك مثلا ألف ليلة وليلتان" للروائي السوري هاني الراهب والتي منطلقها ألف ليلة وليلة" وهي رواية ترصد الظواهر المجتمعية التي أدت للهزيمة (هزيمة 1967م) فتتوالى في الرواية كل سلبيات عالم ألف ليلة وليلة من استبداد وجور وقمع... فيقابل الروائي بين تلك الأزمنة والحاضر فيجد

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص ص123.121

[2] عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2005، ص 87.

الماضي مستمرا في الحاضر بالمظاهر نفسها، مما أدى إلى اختلاط ملحوظ بين أزمنة الماضي والحاضر.[1]

- **طريقة أخيلة التاريخي**:Fictionnalisation de historique

نأخذ مثالا عليها رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني الذي عاش هزيمة بلاده في نكبة 1967م كما عاش ابن إياس هزيمة المماليك أمام العثمانيين، وكتب عن الزيني الذي مثل شخصية انتهازية التي استرعت انتباه الغيطاني الذي لاحظ وجود نموذج للمثقف الانتهازي، تكرار التيمة يجعل الاشتغال التخييلي يطغى على المادة التاريخية.

وهو ما ينسحب أيضا على توظيف التاريخ عند بنسالم حميش في روايته مجنون الحكم حيث استوحى شخصية أبي علي منصور الملقب بالحاكم بأمر الله مستلهما فترة زمنية من التاريخ السياسي لمصر الفاطمية.[2]

- **طريقة أرخنة الخيالي**:Historification du fictif

في روايتيه "جارات أبي موسى" و"غريبة الحسين" يحرص أحمد التوفيق على إنجاز عملية مضاعفة تضيف على أخيلة التاريخي عملية أخرى هي أرخنة الخيالي فالرواية من منظوره الخاص تبدأ من حكاية متخيلة يحاول أن يضفي عليها مظهرا تاريخيا عن طريق ربطها بالشروط الحضارية لمرحلة تاريخية معينة[3] في هذه المرحلة يصبح تجنيس الرواية بأنها رواية تاريخية إشكاليا، فالرواية الحديثة التي استثمرت التاريخ بطرق متنوعة تختلف عن الرواية التاريخية التي كتب زيدان، وللتمييز بينهما يضع (رياض محمد وتار) جملة من الملاحظات أهمها أن التاريخ في الرواية التاريخية يهيمن بخصائصه على الرواية ويطبعها

[1] نفسه، ص86.

[2] عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، ص87

[3] نفسه، ص ص 87،88.

بطابعه، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، والبيئة وطريقة السرد. إذ تتميز الشخصية في الرواية التاريخية بأنها لا تحيل إلا على ذاتها كونها شخصيات محددة مسبقا ومعروفة تاريخيا مكتملة النمو لا تتبدل ولا تتغير، بل تبقى أسيرة تاريخيتها، أما الرواية التي توظف التاريخ فإن الشخصيات فيها لا يتم نسخها بل يبني عليها الروائي شخصية جديدة تستمد من الماضي ثم تقطع الصلة به، فلا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية بل تتصرف وفق ما يمليه عليها السرد الروائي. تراعي الرواية التاريخية التسلسل الزمني في عرض الأحداث، بينما تتحرر منه رواية توظيف التاريخ، حتى وهي تعرض الأعوام والسنين التي وقعت فيها الأحداث، وتعمد إلى تحطيمه والخروج عليه.[1]

يهيمن ضمير الغائب على السرد في الرواية التاريخية، وكأننا أمام مؤرخ يروي بضمير الغائب أما الرواية الموظفة للتاريخ فقد تخلصت من هيمنة ضمير الغائب، باستخدام ضمائر متعددة بهدف اكتناه أعماق الشخصيات وتقديمها من زوايا متعددة[2].

غير أن هذه الملاحظات التي أوردها محمد رياض وتار لا تحل إشكالية النوع السردي الذي يمكن من تصنيف الروايات، لأنها لا تعدو كونها فروقا بين الرواية التقليدية والرواية الحديثة بشكل عام، ولا تصلح مقاييس للتمييز بين نوعين من الرواية التي تشتغل على التاريخ، خاصة وأن الروائيين المعاصرين يرفضون تصنيف أعمالهم على أنها روايات تاريخية، فعبد الرحمن منيف مثلا يكتب: أما "مدن الملح، فليس سهلا أن نطلق عليها رواية تاريخية ونكتفي بهذه التسمية لأن أحداثها وتأثيرات هذه الأحداث لا تزال تجري أمام أنظارنا أي الآن وعلى امتداد المنطقة العربية[3].

ولحل هذا الإشكال يقترح عبد الله إبراهيم التحول من اعتماد مصطلح الرواية التاريخية نحو اعتماد مصطلح التخييل التاريخي ويعرفه بأنه «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد،

---

[1] عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، ص87-88

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،إتحاد الكتاب العرب،سوريا، 2002. ص106

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للتوزيع والنشر، القاهرة، 2010، ص210

وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية؛ فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه لكنها لا تؤازره فيكون التخيل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأصيل[1] وهو يرى أن هذا الاستبدال يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، ويفكك ثنائية التاريخ والرواية، ليعيد دمجهما في هوية سردية جديدة.

كما أنه سوفيتجاوزأمرالبحثفيمدى توفر الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، ومدى الإفراط في التخيلات السردية وينفتح على الكتابة الجديدة التي لم تعد حاملة للتاريخ، ولا معرفة به إنما باحثة في طياته عن العبر المتناظرة، والتماثلات الرمزية، والتأملات والمصائر والتوترات والتجارب والانهيارات القيمية، والتطلعات الكبرى. كل هذه المسارات الكبربفيالتخيلالتاريخيتنقلالكتابةالسردية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام[2]. وهو بهذا يحل إشكالية النوع السردي التي تواجه الباحث إذ يروم تصنيف هذه الروايات التي تتخذ من التاريخ مادة لاشتغالها السردي ويبين من جهة ثانية نوعية العلاقة التي تربط الرواية التاريخية المعاصرة بالتاريخ فهي لم تعد تعتمد المادة التاريخية لأغراض تعليمية، بل إنها تعتمدها لغرض نفعي، تصور من خلالها الحاضر والمستقبل، لأن الروائي المعاصر يرى بامتداد تأثير الماضي على الحاضر والمستقبل، كما أنها تستفيد من خاصية تميز التاريخ دون غيره وهي العبرة، التي تعرضها الرواية بعد أن حفل بها التاريخ. غير أن الرواية المعاصرة لا تكتفي بالاستفادة من التاريخ بل إنها تسائله، وتعيد كتابته، لتفضح ما سكت عنه التاريخ وهو ما نجده خاصة

[1] عبد الله إبراهيم، صحيفة العرب القطرية، الأربعاء 28/4/2010 ، شوهد يوم 2025/04/20 على الموقع alarab.qa

[2] عبد الله إبراهيم، صحيفة العرب القطرية.

في روايات واسيني الأعرج، إذ يعمد إلى مساءلة التاريخ والتشكيك في موضوعيته، ويسرد تاريخا آخر على لسان شخصيات تنتمي للهامش ولا تؤرخ للسلطان، ولا تؤرخ للمنتصر.[1]

[1] منى بشلم، علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع13، 2017، ص147

المبحث الرابع: آليات تسريد التاريخ:

أولا- بناء الشخصية

1 . الراوي:

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. ف (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً معيّناً، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي.[1]

و(الروائي) لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض (راوياً) تخييلياً، يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للروائي. وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية. والمهم هو التمييز بين (الروائي) و(الراوي) فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار (الراوي)، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النصّ الروائي. وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي.

وقد أدّى التغيير الذي طرأ على طبيعة (الراوي) إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة. ومن نقاط التحوّل الهامة التي طرأت على بنية التوصيل القصصي اختفاء (الروائي) نتيجة موقف ينادي بنفي شخصيته. وقد كان (فولتير) أول من نادى بهذا المبدأ حين قال: "يجب أن يكون الروائي في عمله كالله في الكون: حاضر غائب".[2]

---

[1] محمد عزام، شعريةالخطاب السردي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق – 2005، ص85.

[2] نفسه، ص85-86.

ولقد حظي (الراوي) باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء، وذلك لأهميته، في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدد شكل الرواية. ومنذ مطلع القرن الماضي سعى (هنري جيمس) إلى إخفاء (الروائي) وإظهار (الراوي) على أساس أنه المعبّر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي.

وقد يتداخل (الراوي) بـ (العاكس) Reflector المنقول من تقنيات السينما. ويعني نقل الصور نقلاً (فوتوغرافياً) محايداً، ومع ذلك فإنه يختلف عن (الراوي)، فقد يكون (العاكس) حيواناً أو جماداً: فتولستوي يعرض أحداث إحدى قصصه من خلال نفسية حصان، وتشيكوف يتحدث عن وعي كلبة عاكساً عالمها الخيالي في إحدى قصصه، وحافظ إبراهيم يعرض عالماً خيالياً من خلال وعي الجنيّ سطيح في كتابه (ليالي سطيح). وهكذا يمكن أن يكون الراوي عاكساً، وليس العكس.[1]

2- المروي لـه Narrataire:

فهو الآخر. وبما أن الراوي كائن من ورق، فإنه يفترض وجود مروي لـه، انطلاقاً من أن أي خطاب لابد لـه من مخاطَب. ولكن هناك فرقاً بين (المروي لـه) و(القارئ): فإذا كان القارئ قد أصبح جزءا من التجربة الروائية بقدر تفاعله معها، ولم يعد قارئاً سلبياً، بعد أن أوجدت (نظريات التلقّي) جماليات خاصة بالقراءة، فإن (المروي لـه) لم يحظ باهتمامٍ نقدي حتى اليوم، ذلك لأن اهتمام النقاد والروائيين قد انصبّ على الراوي والروائي، حتى مطلع سبعينيات القرن العشرين، حيث بدأ الاهتمام بالمروي لـه مع (جيرالد برينس)، على الرغم من أن تراثنا القصصي قد أوجد هذه الشخصية: فشهريار في ألف ليلة وليلة هو الملك المروي لـه، وشهرزاد هي الراوية التي لا تنتهي حكاياتها.

[1] محمد عزام، شعريةالخطاب السردي، ص86

ثانيا- الزمان والمكان

1- الزمان

1-1- لغة:

ورد لفظ (الزمن) في معجم لسان العرب" لابن منظور في مادة (ز.م.ن) ما يلي "الزَّمنُ والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره. وفي المحكم: الزَّمنُ والزَّمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة – عن ابن. الأعرابي– وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن"[1].

كما جاء في معجم "الوسيط" معنى (الزمن) على أنه: "زَمن زمنا وزمنة، زمانة، مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة،. (أزمن) بالمكان أقام به زمانا والشيء: طال عليه الزمن. يقال مرض مرضا مزمن وعلة مزمنة والزمان الوقت قليل هو كثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة وأقسام أو فصول. (ج) أزمنة وأزمن. "[2].

وفي معجم "العين" للخليل: "الزمن من الزمان: ذو الزمانة. والفعل زمن، يزمن زمنا وزمانة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان"[3].

لقد تعدد مفهوم (الزمن) في المعاجم العربية، ولكنها تصب في معنى واحد وهو العصر والوقت.

1-2- اصطلاحا:

لقد أصبح الزمن الروائي يشكل عالما في حد ذاته، يجب رصده لمقاربته، ومن ثم إخضاعه للدراسة والتحليل؛ باعتباره هو الأخر واحدا من مكونات الخطاب الأدبي، ولكن يجدر بنا أن نلم بمفهومه الاصطلاحي بداية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص414.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ص 104.

[3] الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال 7، ص: 120.

نجد أن الزمن هو ذلك المركب من ماض وحاضر ومستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية الماضي والحاضر والمستقبل. كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد"[1].

كما يعتبر الزمن «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل. بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر أو سلوكها»[2].

فالزمن الروائي «ليس زمنا موضوعيا كذلك الذي يقاس بالساعة. بل هو زمن شعوري داخلي[3]، وتجد أن الرواية الحديثة زاد فيها الاهتمام بالزمن الداخلي لأهميتة وحضوره في النص وأضحت الساعات والأيام والشهور والسنواتوالتواريخ بلا معنى، «وبدأت الوحدات الزمنية غير محددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة. فأصبحت اللحظة أكثر دلالة وأكبر خطرا من السنة»[4].

1-3- تعريف الزمن الروائي Le Temps Romanesque:

الرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر[5]، فالزمن من وجهة نظر جرييه (Grillet) هو عبارة عن «زمن القراءة؛ أي زمن الانتهاء من كتابة الحدث. أما الشريف حبيلة فله رأي مخالف، إذ يعرف الزمن بأنه: "المادة المعنوية المجردة التي يتشكّل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كل الموجودات"[6]، إنه فعليا مرتبط بحياتنا اليومية. فهو المسير لكل انشغالاتنا، ويمثل العنصر الفعّال الذي يؤطّر بقية المكونات السردية.

---

[1]سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، 2002، ص: 86.

[2]عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص: 07

[3]صالح مفقودة، نصوص وأسئلة " دراسات في الأدب الجزائري "، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط: 1، 2002، ص: 14.

[4]سيزا قاسم،بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الدار المصرية،مصر، 1984، ص: 45.

[5]مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004 ص 49.

[6]الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط: 1، 2010، ص 39.

ويختلف استخدام الزمن الروائي من رواية إلى أخرى، ففي الرواية التقليدية يسير الزمن وفق تسلسل الحكاية الأصلية، ومسايرة لحركية الزمن الواقعي. أما في الرواية الحديثة فاخترق الزمن الروائي قواعد الترتيب المنطقي الكلاسيكي الذي كان عليه الزمن في الرواية التقليدية، وخلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم مالم يأت بعد واستذكار لحدث قد فات. وبذلك تحوّل الزمن في الرواية الحديثة إلى فوضى وعبث من طرف الروائي الحديث. وفي الرواية التاريخية يكون الزمن التاريخي مواكبا لدينامية الوقائع التاريخية وتوزعها على مستوى الرواية.

1-4- الزمن التاريخي Le Temps historique):

ويشكل هذا الزمن الإطار الخارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي، حيث: "تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عموما حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي"[1]. وهو الوعاء الذي ويحمل بداخله تجارب الإنسانية في مختلف مجالاتها ويتَّخذ من الخطاب الروائي وسيلة لمعالجتها، ويُعد الواجهة الأولى التي يصطدم بها القُرّاء.

وليس ضروريا ضبط التواريخ كرونولوجيا في أي عمل مفعم بالوقائع التاريخية؛ والكرونولوجيا كما هو معروف تعني: "تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، وفي حالة الرواية، والأدب عموما فإننا نعني بمصطلح الكرنولوجيا تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث"[2]، فقد نجد أحداثا تاريخية غير موقعة بتواريخ زمنية، وإنما بإشارات زمنية نستشفها من خلال القراءة.

[1] الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص: 50.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: 1، 2004، ص: 21، 22.

1-5- التراتب الزمنى L'ordretemporelle

يعتبر الزمن أحد المحاور الرئيسية التي يقوم عليها العمل الروائي، بل يعد أكثر هواجس القرن لعشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته"[1]

2- المكان:

أولا: مفهوم المكان:

1- لغة

ورد المكان في معجم لسان العرب" لابن منظور في مادة (مكن) على أنه الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع[2]

كما جاء في"المعجم الوسيط" في مادة (مكن) بمعنى "يمكن، مكانة، فهو مكيني: فلان عند الناس رفع شأنه وعظم عندهم، وأمكن إمكانا، سهل وتيسر"[3].

نستنتج أن مجمل الدلالات التي تحملها لفظة (المكان)، في جل المعاجم العربية تنحصر في معنى واحد، وهو، وهو أن (المكان) هو فضاء محدد وغير فارغ، تتموضع فيه أو فوقه أو تحته الشخصيات والأشياء وغيرها.

2- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح (المكان) من أهم البنيات السردية، التي يرتكز عليها النص الروائي، ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ.

ونجد لمصطلح (المكان) عدة مقابلات منها الحيز والفضاء والموضع... إلا أن مفاهيمها تختلف في حد ذاتها من ناقد لآخر:

---

[1]مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية، ص36.

[2]ابن منظور، لسان العرب، ج: 3، ص: 83.

[3]مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، ج1، ص882.

فالفضاء على سبيل المثال من (ف- ض -أ) أنه "العراء الذي لا شيء فيه، الخالي الفارغ الواسع من الأرض"[1]. أما (الحيز) كل جمع منظم بعضه إلى بعض، ويقال في حيز فلان، في كنفه"[2].

ومهما كانت هذه المصطلحات وغيرها، فمعظمها مترجم عن الكلمتين الفرنسية والإنجليزية (EespaceSpase). ويعد (المكان) مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3].

كما يمثل المكان جزءا محوريا في البنية أي عمل روائي، فهو "يعدّ في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة أم رواية"[4].

كما يعتبر المكان البعد المادي الواقعي للنص، وهو فضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث"[5]

ومنه فالمكان يعتبر "عنصرا حكائيا مثل غيرهمن مكونات السرد، فهو يمثل عاملا دراسيا في الرواية، له تأثيره في رؤية الكاتب وتشكيل العمل الروائي"[6]

ويعتبر المكان في نظر الناقدة "سيزا قاسم" البيئة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات وتتجرأ أعمالها ضمنه، وهو بدوره يتأثر بهم، فلا يكتسب قيمته إلا من خلال عمل الشخصيات تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها[7].

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج، ص: 137،139.

[2]مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، ص: 209.

[3]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص: 99.

[4]ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ناشرون، لبنان، ط: 1، 2006، ص131.

[5]المرجع نفسه، ص: 131.

[6]عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 2006، ص: 84.

[7]سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 84.

ومنه تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا المكون، وما يميز طريقة استخدام هذا الروائي له عن غيره.

3. مفهوم المكان الروائي (Le Lieu romanesque):

يمثل المكان (lien) في العمل الروائي دورا جوهريا، فهو الملعب الذي تجري فيه أحداث الرواية والحيز الذي تدور فيه الشخصيات، وهو "الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، المكان هو (الجغرافية الخلاقة) في العمل الفني"[1]، ويختلف المكان في الروايات التاريخية عن باقي الروايات؛ لأنه يكتسب ميزة الزمنية؛ أي الحديث عن المكان التاريخي مرتبط بوجود حقبة زمنية مرت عليه، وعليه يتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني"[2]، هذا ما يؤكد قولنا السابق بفكرة تداخل المكان مع باقي العناصر السردية المتواجدة في الرواية ومن بينها الزمن.

5 وظائف المكان الروائي:

لابد لكل حدث أن يقع في أماكن معينة وكما أشرنا سابقا، فإن دراسة المكان الروائي سواء أكانت في الرواية الغربية أم العربية، لم يقدم مقاربة وافية ومستقلة لعنصر المكان باعتباره عنصرا فعالا من العناصر المكونة للنص، فالمكان في الرواية العربية لم يؤد دوره، ولذلك ينبغي البحث عن وظيفة هذا العنصر الهام[3]. ومن خلال التمعن في أهمية المكان والدور الذي يؤديه في رواية (الجنرال خلف الله مسعود لـ: محمد الكامل بن زيد، يمكن تصنيف المكان وفق وظيفتين هما:

---

[1]ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط: 2، 2010، ص: 50.

[2]حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص232.

[3]صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص58.

5-1- الوظائف الخارجية:

إن الوظيفة الخارجية التي يؤديها المكان لا تلعب دورا أساسيا في حبكة الأحداث، ولا في أدوار الشخصيات، إذ ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير الشخصيات وعلاقتها، والكشف عن مشاعرها ورؤاها وعن التدخل في مسار الحكي، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية[1]»، وعليه فقد ألفينا أن الوظائف الخارجية للمكان في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) تقوم على:

أ. الوظيفة المعرفية:

تتمثل هذه الوظيفة أساسا في «تقديم البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة[2]»، أي تساهم في عرض الحالة العامة للمكان اجتماعيا واقتصاديا.

فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان في الرواية دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية ,

أما على المستوى الاقتصادي فقد أسهم المكان في تقديم تجليات الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع الروائي نظرا للعلاقة القائمة بين الاقتصاد والمجتمع.

ب. الوظيفة النقدية:

تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية يكون من خلالها تقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون متساوقا وإيديولوجية الروائي[3]، وعليه يحمل المكان في الرواية وظيفة نقدية تبعا للحالات النفسية التي تنتاب الروائي (محمد الكامل بن زيد) حين انتقد

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص211.

[2] نفسه، ص211.

[3] نفسه، ص215.

وضع مدينة عنابة أثناء العشرية السوداء، بانتقاده لأهلها أولاً الذين ساروا وراء ذلك المنادي المجهول الذي يهدف إلى تحطيم المدينة والزج بها داخل أنفاق مظلمة وما يحز في نفوس أهل المدينة.

5-2 الوظائف الداخلية:

إنَّ الوظيفة الداخلية التي يؤديها المكان لها دور فعّال ومهم في سيرورة الأحداث على عكس الوظيفة الخارجية؛ حيث إن «المكان بانجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دوراً أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها[1]».

6- أنواع المكان الروائي:

يتخذ المكان الروائي أشكالا عديدة، وقد أشار إلى بعضها "محمد عزام" في كتابه "فضاء النص الروائي"، وصنفها إلى ثلاثة أنواع:

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.
- **المكان كتجربة داخل العمل الروائي:** وهو القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي[2].

وقد درس "حميد الحميداني" المكان في كتابه "بنية النص السردي" وقد أطلق عليه (الفضاء) وصنفه إلى ثلاثة أنواع:

- **المكان الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان يتحرك فيه أبطال الرواية، ويتولد عن طريق الحكي ذاته

[1]أحمد مرشد: المرجع السابق، ص: 218.

[2]محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996، ص: 111 -112.

❖ **المكان النصي:** وهو فضاء مكاني متعلق فقط بالمكان الذي تستغله الكتابة الروائية، أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورقة ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب

❖ **المكان الدلالي:** يشير إلى أن الصورة التي تخلقها اللغة، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

❖ **الفضاء كمنظور:** يشير إلى الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي، وعلى أبطاله الذين يحركهم[1]

أما "حسن بحراوي" في كتابه" بنية الشكل الروائي"، فيدرس المكان وفق المحاور التالية:

- أماكن الإقامة الاختيارية: فضاء البيوت
- أماكن الإقامة الإجبارية: فضاء السجن.
- أماكن الانتقال العمومية: الأحياء الشعبية
- أماكن الانتقال الخصوصية فضاء للمقاهي[2]

ثالثا- تعريف الحدث L'événement:

إن الحدث هو العصب الرئيسي الذي يقوم عليه العمل السردي عموما، وهو عبارة مجموعة من عن الأفعال، والوقائع رتبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام[3]»، أو قل هو: «لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[4]»؛ أي إن الحدث يولّد صراعات داخل الرواية، تتجسد وفقا لعلاقات يبنيها الحدث سواء مع الشخصيات أو مع العناصر السردية الأخرى للإيهام بالواقعية.

وغالبا ما نجد أن لكل كاتب نوازع وطنية وقومية تتصارع بداخله، ولعل (محمد الكامل بن زيد) أراد أن يجسد عمله هذا استجابةً لتلك النوازع واختار أن تكون روايته «تاريخية

---

[1] حمد الحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ص1990، ص42.

[3] صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أطروحة ماجستير)، إشراف: فتحي بوخالفة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة المسيلة 2008/2009، ص: 195.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط: 1، 2002، ص: 74.

أزموية بامتياز، فقد مثلت استجابة فنية صادقة ومعمقة لذلك المثير الجلل الذي اصطلح عليه إعلاميا "العشرية السوداء[1]»، ولقوميته العربية حضور في هذا العمل الروائي من خلال قضيتي سقوط العراق وكذا الربيع العربي.

لقد حاول (بن زيد) رسم ملامح المأساة الجزائرية العراقية العربية، لكن «هذه المأساة التي بقدر ما يبرع المصور الحاذق في تشخيصها وتجسيدها تبقى تستدعي المزيد من الإيغال في التقصي للاقتراب من ملامسة كنهها الدقيق، وعالمها الرهيب[2]». هذه أبرز الوقائع التاريخية التي تطرق إليها الروائي، والتي اعتمد في عرضها على مجموعة من الأنساق.

-الأنساق البنائية للحدث التاريخي:

إن توظيف الأحداث التاريخية في الرواية يقوم على جملة من الأنساق التي تضمن لهاته الوقائع بناء منطقيا وتسلسلا زمنيا، ووجود هذه الأنساق البنائية ضروري في الرواية التاريخية خصوصا؛ لأنها متعلقة بوقائع حقيقية.

رابعا- الشخصيات

- مفهوم الشخصية:

يعد مفهوم الشخصية (Les personage) من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديداً دقيقا، فهيمنالمواضيعالتيتباينتفيهاالآراء والمذاهب، فكل اتجاه يعالج مفهوم الشخصية حسب وجهة نظره، ويوظف هذا المفهوم وفق إيديولوجياته الخاصة. فدرست الشخصية من عدة أبعاد منها: السيكولوجي، السوسيولوجي، الثقافي، التاريخي...الخ، فكل اتجاه يتبنى مفهوما خاصا للشخصية، وتعتبر الشخصية بنية من بنيات النص الرئيسية التي ربما كانت متخيلة

[1]محمد الأمين بحري بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية الطاهر وطار الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي)، (رسالة دكتوراه علوم)، إشراف: السعيد جاب الله، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2009، ص157

[2]العربي دحو المحنة الوطنية ومستوى من تجليها في ديوان "كاليغولا يرسم غرينكا الرايس لعز الدين ميهوبي مقاربة في المضمون والبناء، ص7.

أو واقعية، فأي نص لا يمكن أن يكون روائيا ما لم يعتمد التخيل، فهذه الثنائية تعطي صبغة خاصة لجملة المنظومات سواء داخلية أو خارجية الموجودة في البنية السردية، والتيمن بينها الشخصية التي تدور حولها أحداث القصة، حيث نجدها تكتسب مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد. فدرست الشخصية من عدة أبعاد منها السيكولوجي,السيولوجي، الثقافي، التاريخي...الخ. فكل اتجاه يبين مفهوما خاصا لشخصية.

أ- لغة:

يركز المعجم العربي إلى القول: إن الشخوص سواء الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[1].

"وأورد الفراهيدي والشخوص السير من بلد، وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره الى السماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم اذا لم يقدر على خفض صوته لها"[2]. وفي المعجم الوسيط هي: الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل"[3].

ب- اصطلاحا:

تعددت الدراسات الادبية والبحوث التطبيقية التي تناولت دراسة مقولة الشخصية والتي تعد أهم عنصر في بناء الخطاب الروائي ودعامة له، وذهب النقاد مذاهب مختلفة ومتباينة فيما يخص دورها في العمل السردي.

على الرغم من الاهتمام المتزايد الذي عرفته الشخصية من قبل الدارسين والباحثين، تبقى هذه الدراسات عقيمة لأنها لم تزل الغموض والالتباس الذي يخيم على مفهومها، ولم تحاول سد الثغرات من حولها وهذا ما يجعل أي باحث مبتدئ يجد صعوبة في تكوين صورة واضحة حول مفهوم الشخصية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج، ص: 280

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب عين دار احياء التراث، بيروت، لبنان،ط20052، ص468.

[3] ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط مادة ش،خ،ص، ص 475.

وينظر"هامون": "إلى الشخصية باعتبارها علامة تشترك في مجموعة من العناصر المكونة للعلامة اللسانية والمشكلة من دال (اللفظ) ومدلول (معنى)

ويفسر تودوروف هذا الإعراض عن دراسة الشخصية الروائية بكونها هي نفسها ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها[1].

لقد خضعت البحوث الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات كثيرة منذ أرسطو وعبر الفترات التي تلته من تاريخ الأدب بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية.

ففي الشريعة الأرسطية تعتبر الشخصية ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل السردي التخيلي أي أنها خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث.

وانتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم الحدث.

وفي القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في العمل الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث، ويرجع هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو هذا القرن للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة وهذا ما أسماه" آلا نروب غريبي" بـ العبادة المفرطة للإنساني" وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية، وأصبحت بذلك كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وبروزها.

وبحلول القرن العشرين برزت أصوات تنادي بالحد من سلطة الشخصية والتقليل من سلطتها في الأعمال الروائية، وأصبحت عند البعض مجرد كائن ورقي بسيط، فهي مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها مثل الوصف والسرد والحوار.

وذهب" حميد لحمداني" إلى أن مفهوم الشخصية يأخذ مستويين: أحدهما مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، والأخر مستوى ممثلي تتخذ فيه

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 207.

الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي ما أو عدة أدوار[1]

"كما هناك من يرى أن الشخصية هي عبارة عن إشارة للحالة الداخلية، بمعنى أنها تتشكل من خلال سلوكات وأهواء وميولات الشخص، أو البيئة التي يعيش فيها.

- مفهوم الشخصية الروائية:

تعد الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية، كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى[2] هذا يعني أن الشخصية هي الرابط الذي يجمع باقي البنى السردية في الرواية، ففيها يتمحور الزمن ويتشكل المكان وتبرز الأحداث، هي البوتقة التي تتجمع بداخلها العناصر السردية الأخرى.

ويتوجب على الراوي أن يكون على صلة وثيقة بشخوصه عارفا بكل أفعالها وحركاتها وأقوالها، لكي يتسم العمل بالتناسق والانتظام فكلما كان الروائي على وعي بحقيقة شخوصه وموقعها الذي ينبغي أن تكون فيه في النص السردي، ساعد ذلك على نجاح روايته التي يقدمها للجمهور"[3]. وتتخذ الشخصية أشكالا وأحوالا متعددة، فتختلف تحركاتها من رواية لأخرى. هذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض) بقوله:" تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود[4]. لان الشخصية الروائية محاكية للواقعية، وهذه الأخيرة متغيرة وغير ثابتة على حال واحدة.

---

[1]محمد فليح الجبوري، الاتجاه السميائي في نقد السرد العربي الحديث دار الامان، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص302.

[2]حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013-2014، ص 7.

[3]شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة رسالة دكتوراه، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، الأردن، 2007، ص29.

[4]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص73

- مفهوم الشخصية التاريخية:

تعد الشخصية التاريخية من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية التي تعتمد على المكون التاريخي، ووجودها يعد إضافة قيمة للروائي، الذي يدل على اطلاعه المعرفي وزاده الثقافي تجاه تاريخ الأمم وحضاراتها، فهي الشخصية التي يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"[1]. لهذا يجد كاتب الرواية التاريخية صعوبة في وضع لمسته في الشخصية التاريخية التي وظفها، لأنها محصنة من كل جوانبها ومحتاطة من أي تزييف قد يصيبها، فهي تفرض بحضورها في العمل طوقا يحدد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيلة، بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها كما هي حسما قبلمئات أو عشرات السنين[2]، وبالتالي ساعدت الشخصيات المتخيلة الروائي وخففت من حدة وصعوبة تعامله مع الشخصية التاريخية

خامسا- الأسلوب:

1-تعريف الأسلوب

يعتبر أغلب علماء البلاغة أن أسلوب الفصل والوصل من أهم مباحث البلاغة،إذا جعلوه حدا لها،ولا يمكننا الحديث عن أسلوب الفصل والوصل دون التعرض لمفهوم الأسلوب،مما يضعنا في قلب الموضوع،لأن استعراض هذا المفهوم يلخص مراحل البحث ولا تترتب علينا أن نبدأ بالجذر اللغوي لكلمة " أسلوب" في اللغة العربية.

1-1- لغة:

لقد أشار المعجم اللغوي العربي الى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم، ونجد منهم"ابن منظور " في معجمه "لسان العرب" حيث يعرفه في مادة (سلب) كالآتي:<< يقال

---

[1]نادرأحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثيرو نجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، 2009.ص51.

[2]نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 226.

للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب...الطريق والوجه والمذهب،ويقال:انتم في مذهب السوء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضم:(الفن)ويقال اخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه>>[1].

1-2- تعريف الأسلوب اصطلاحا

أ/- عند القدماء:

لقد تحدث القدماء كثيرا عن الأسلوب وأهميته وحاولوا أن يعطوه تعريفا شاملا فنجد منهم:

أبو الحسن القرطاجني:

والأسلوب عند القرطاجني الطريقة،والأساليب تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر[2]،حيث قال: ‹يجب أن يكون نسبة الأسلوب الى المعاني،ونسبة النظم الى الألفاظ›،أي ان الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات،فكان من منزلة النظم في الألفاظ[3].

ابن خلدون:

وكان ابن خلدون من أدى القدماء في تحديد الأسلوب بالرغم من تأخره،والذي يقول في مقدمته عنه حيث ذكر: "إنه عبارة على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب،أو القالب الذي يفرغ فيه،ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفته العروض،وإنما يرجع إلى صور ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص... تلك الصورة التي ينتزعها الذهنمن أعيان التراكيب وأشخاصها،ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال،ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان،فيرصها فيه رصا".[4]

---

[1]محمد بن مكرم بن عالي أبو الفضل جمال الدين:ابن منظورا لأنصاري الأفريقي، لسان العرب،دار النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، المجلد الثاني، ص 178.

[2]أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافة العامة بغداد، ط1، 1989م، ص169.

[3]عبد القادر عبد الجليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر، دار الصفاء عمان، ط1، 2002، ص107.

[4] عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الجيل بيروت لبنان، د.ط، د.ت، ص ص 631-632.

ب- عند المحدثين:

فقد حاول عدد من الادباء والنقاد الحديث عن الأسلوب وذلك حين معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية، واختلفت تعريفاتهم للأسلوب ويعود ذلك الى مصادر ثقافة هؤلاء الدارسين، فمنهم من متشبع بالثقافة العربية المحافظة، ومنهم المتأثر بالدراسات الغربية،ومنهم من يحاول ان يضيف للقديم في الدراسات العربية شيئا من التطوير ومحاولة التوفيق بين ما هو قديم وحديث ومن بين هؤلاء:

1- احمد الشايب:

لقد افرد للأسلوب كتابا خاصا به، وذكر فيه العديد من التعريفات نلخص أهمها:

*الأسلوب هو عبارة عن فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، كتابة، تقريرا , حكما،أمثالا.

*الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعثر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى.

ومن خلال تعريفاته نجده يحدد في العمليات الاجرائية [1] المساندة للتطورات التي تحدث في ميدانالفكر الإنساني.

2 - سعد مصلوح:

يطرح رؤية تدعو بطريقة غير مباشرةإلى ربط الأسلوب بمنشئه وهي رؤية سالفة حيث.

يقوم به المنشئ لمسات لغوية معينة يفرض selectionأو انتقاءchoiceيقول: أن الأسلوب هو التعبير عن موقف معين [2].

وعليه يمكن القول، أنه توجد علاقة وطيدة بين الأدب والرواية والسّرد التاريخي، لا يفصل بينها سوى شعرة رهيفةتمنح لكل منها اختصاصه وخصوصيته، فالرواية مهما كان

[1] عبد القادر عبد الجليل، الاسلوب وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 111.

[2] نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، ط 1، 1426 هـ، ج 1، ص14.

طابعها فهي لا تسرد سوى التاريخ , مادامت لا تستطيع الاستغناء عن الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وما التاريخ إلا تلك العناصر المكونة للسرد، أي أن الرواية بدون ذلك رؤى فكرية وفلسفية مجردة.

إن الرواية في محاورتها للتاريخ تحاول إثارة الحاضر استنادا الى ما حدث في الماضي، تهدف إما إلى منح تلك القداسة إلى ذلك الماضي الذي لا تراه الا مجيدا، وإما الى نقده وتبيان ما أغفله التاريخ أو تجاوزه، أو لم يمنحه حقه باعتبار أن التاريخ يكتبه المنتصر. ومنه فإن الرواية تحاول فهم بعض ما يعتمل راهنها، استنادا إلى ما عاشته في ماضيها.

فالتعاطي مع التاريخ ليس معناه الإحاطة بهالة من القداسةولا تعني معاداته كليا، لأن التعامل والبحث عن التفاصيل وعدم التسرع في الحكم أمور في غاية الأهمية، بل دورها ووزنها كبير لحظة الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ.

الفصل الثانـي:

التاريخ سردا في رواية (وداعا طليطلة)

خطة الفصل الثاني: التاريخ سردا في رواية "وداعا طليطلة" لمحمود ماهر

المبحث الأول: تحليل العتبات النصية.

المبحث الثاني: بناء الشخصية.

المبحث الثالث: شعرية الفضاء "الزمان والمكان".

المبحث الرابع: شعرية الحبكة.

المبحث الخامس: شعرية اللغة والبناء الاستعاري.

المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية

أولا- تحليل العنوان:

لا شك أن للعنوان دورا أساسيا في العمل الأدبي، إذ يعد العتبة الأولى التي تفتح للقارئ أفق النص وتوجهه نحو فهم رمزوه وإيحاءاته. فهو نص مكثف مختزل، يحمل دلالات متعددة ويختزل عنصر الإثارة والتشويق، مما يمنح المتلقي الانطباع الأول عن جودة العمل وأهميته حيث يستدعي قارئا واعيا قادرا على تفكيك شفراته، كما أشار (امبرتو ايكو) إلى دور القارئ النموذجي في إضاءة خفايا النص الأدبي وقدرته على تفكيك شفرات العنوان وفهم أبعاده العميقة.

ومع تطور النقد الأدبي الحديث والمعاصر أخذ العنوان مكانة مركزية في قراءة الأعمال الروائية باعتباره العتبة الأولى التي تشد انتباه القارئ وتثير في نفسه التساؤلات سواء من حيث الشكل البصري أو المضمون اللغوي مما يجعله محط اهتمام النقاد والباحثين[1]، حيث يعرفه البعض "مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: في السياق وخارج السياق"[2].

في الأدب لا تأتي العبارات عفوية أو اعتباطية خاصة عندما يتعلق الأمر بعنوان لرواية ما بل على العكس من ذلك تكون مشحونة بالدلالات والإيحاءات ومن بين هذه العبارات اللافتة نجد عنوان روايتنا "وداعا طليطلة" وهي جملة قصيرة في ظاهرها لكنها تفتح أمامنا أبوابا واسعة للتأمل والتحليل، عند سماع هذه العبارة للوهلة الأولى يتبادر إلى الذهن تاريخ الأندلس وسقوطها وتحضرنا مشاعر الحنين والحزن على فقدان حضارة عربية إسلامية عريقة مزدهرة، فالوداع هنا بمثابة تعبير عن الفراق والرحيل والانكسار حيث يشير إلى خسارة مدينة طليطلة بشكل أبدي، أما طليطلة والتي كانت من كبريات مدن الأندلس عرفت

---

[1] ينظر: أمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية الغلاف والعنوان في رواية إبراهيم الكوني الدمية، المجلة الحامعية، كلية الأداب جامعة صبراته، ليبيا، أغسطس 2019، ع 21، مج 05، ص 179/178..

[2] محمد ذكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 20.

بازدهارها العلمي والثقافي والديني هي مدينة غنية بالآثارمتنوعة الثقافات كتبت فيها الكثير من القصائد التي ترثيها وترثي حال المسلمين بعد وقوعها في يد الممالك المسيحية، خسارتها كانت بمثابة ضربة قاضية قسمت ظهر الحضارة الأندلسية وسقوطها كان بداية حقيقية لسقوط الأندلس ونهايتها.

عنوان الرواية جاء بشكل صريح واضح يوحي مباشرة بفحوى النص وما يتناوله أي فترة سقوط الأندلس وبداية انهيار الحضارة الأندلسية الإسلامية العنوان هنا أشار بكل وضوحإلى مأساة تاريخية دونت في الذاكرة الإنسانية إلى الأبد.

أبدي أم أن هناك أمل في العودة؟ يحث هذا التساؤل القارئ على اقتحام عالم النص ويدفعه لاستكمال القراءة آملا في النهاية، كذلك نستنبط من العنوان محاكاة الواقع المعاش حاليا وخاصة ما تعيشه غزة، والعجز المصاحب لكل ذي إنسانية حيث يشترك مع شخصيات روايتناالذين ودعوا مدينتهم طليطلة بقلب مثقل بالألم والعجز ومحمل باستياء كبير تجاه تخاذل ملوك المدن الأندلسية الذي تسبب في خسارة طليطلة، من خلال إسقاطات تاريخية مشابهة لما يعيشه العالم حاليا وكأن التاريخ يعيد كتابة نفسه.

جمع العنوان بين التاريخ والشاعرية عند قراءته ومن الوهلة الأولى ندرك أننا بصدد كتاب سيؤلمنا حيث ركز الروائي على لحظةمفصلية في التاريخ الأندلسي لحظة محملة بالرمزية والشجن، اختار الروائي عنوانه بعبقرية بالرغم من وضوح معناه إلا أنه يستفز مشاعر القراء ويدفعهم للتفكير في معنى الفقد التاريخي وأثره الأبدي الذي لن يمحى من الذاكرة الجماعية الإنسانية.

صحيح أن الأندلس حضارة عريقة والأغلبية لديهم فكرة ولو كانت معتبرة عن تاريخ هذه الأخيرة لكن هناك الكثير من لا يملك فكرة عن تفاصيلها أو تاريخ مدنها أو حتى أسماء بعض هذه المدن، الأمر ذاته ينطبق على مدينة طليطلة ولهذا السبب نلاحظ أن الروائي ألحق عنوانا فرعيا بعنوان روايته الأصلي، حيث كان كالتالي "رواية أندلسية"تحيلنا كلمة رواية إلى توقع جنس العمل الأدبي ليمنحنا فكرة صريحة إلى كوننا مقبلين على عمل سردي

تخييلي فيه شخصيات وزمان ومكان وحبكة، وكلمة أندلسية تحيلنا إلى الانتماء الثقافيوالسياسي والاجتماعي وكذلك الجغرافي للرواية وتهيئنا كقراء للتعايش في الجو الأندلسي، لأن الأخيرة تحمل في طياتها أجواء الأندلس وعمرانها وحتى شخصياتها وتعطينا فكرة واضحة عما سنعيش كقراء لهذا العمل.

بالعودة للعنوان الفرعي بشكل مجمل نلاحظ أن الروائي بذل جهدا لوضع القارئ في الجو العام للكتاب , فالأندلس رمز حضاري يثير في النفس معاني المجد الضائع والملك المندثر والحسرة بعد فوات الأوان واستعمال هذا الرمز يكمّل دلالة العنوان الرئيسي "وداعا طليطلة" والمحمل بمعان الهوية الحضارية المفقودة.

العنوان الفرعي جاء كمفتاح تأويلي للعنوان الرئيسي يُحَمِّلُ النص بعدا حضاريا وثقافيا عميقا يحصر القارئ في جو العمل ويعزز دلالة الفقد والوداع في العنوان الرئيسي.

ثانيا- تحليل الغلاف:

يلعب الغلاف دورا حيويا في توجيه المتلقي نحو فهم أعمق للنص السردي، إذ يمثل مدخلا بصريا إلى العالم الداخلي للرواية ومن خلال رموزه وإيحاءاته يبعث رسائل خفية تكشف أبعاد العمل الروائي ومضامينه المركزية. كما أن له القدرة على التعبير عن لحظات السرد الحاسمة بدقة، وتمثيل التحولات الكبرى في مجرى الأحداث.[1]

دراسة العلامات وتحليل الغلاف ضروريان لفهم البنى العميقة للنص لأن السيمياء"حقل معرفي يعنى بدراسة العلاماتومقصديتها ووظائفها وبمقاربة النص لتفتح مجالا للمتلقي بتأويله حسب استيعابه وفهمه له وثقافته به وبالأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي بغية ترغيبه أو تنفيره، مما يعزز من تفاعله مع النص ويثري تجاربه مع القراءة.[2]

[1] ينظر، مروى أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مجلة بحوث، كلية البنات للأداب بجامعة عين شمس، مصر، ماي 2022، ع5، مج 2، ص 21/ 22.

[2] ينظر، نفسه الصفحة 23.

عند النظرة الأولى للكتاب أول ما يسترعي انتباهنا هو الغلاف: شكله لونه حجمه وعنوانه وفي الغالب ذلك هو الدافع الأساسي خلف قرار اقتناء هذا العمل أم تجاهله لأن الإنسان كائن بصري بطبعه يحكم دائما عما يراه قبل أن يراعي أية مقاييس أخرى كقارئ يجهل فحوى العمل سيعتمد نوعا ما عما يرى وعن الأسطر القليلة المقتبسة من العمل هذا إن وجدت في خلفية الكتاب، كلنا نفعل هذا وكلنا نحكم عن الكتاب من غلافه وكلنا تجذبنا الأغلفة المشبعة بالرموز التي تثير فينا الفضول والعناوين الغربية التيتأخذ بأفكارنا بعيدا وتجعلنا نسرح في خيالنا في محاولة منا لسبر أغوار النص.

بين أيدينا الآن رواية وداعا طليطلة بغلافها المميز المليء بالإيحاءات التي ستكون كشمعة تنير طريقنا نحو سبر أغوار الرواية، في الوهلة الأولى نرى الصورة بشكل كلي حيث نلاحظ أعلى الغلاف ناحية اليسار اسم المؤلف وأسفله مباشرة نجد عنوان الرواية المكتوبان بخط واضح كبير بارز عن باقي محتويات الغلاف، كتب هذان الأخيران بخط الثلث وهو خط عربي يتميز بكونه سيد الخطوط العربية، تتميز حروفه بليونة عالية تنتج خطا مركبا في غالية الجمال، له طابع فني تشكيلي[1]. يستعمل غالبا في العناوين واللوحات الجدارية والنقوش في المساجد، لذا يعطي هذا الخط طابعا تاريخيا لذلك أعتقد أن أغلب العناوين المتعلقة بالأعمال التاريخية تكتب به، هذه السمة تضفي على العنوان احساسا بالتاريخوارتباطا ثقافيا.وظفه الكاتب هنا كعلامة بصرية ثقافية تدل على التراث الإسلامي وقوة الحضارة، ويجذبنا أيضا اللون البرتقالي أو "الترابي" إن صح القول هذا اللون الذي يوحي بالغروب وكما هو متعارف لدى الجميع أن الغروب يعني نهاية النهار، وقد يكون الكاتب وظفهليكون كانعكاس لانتهاء حقبة زمنية ما.

[1] ينظر: دعاء محمد داوود الأشعري، جماليات التكوينات الخهطية في خط الثلث دراسة فنية تحليلية، كلية الحضارة الإسلامية، ماليزيا، ص 1191/1184.

في مقدمة الغلاف نرى شخصية بارزة لمحارب يحمل سيفا ودرعا هذه الشخصية التي تحتل المقدمة يمكن أن ترمز إلى شخصية مركزية في العمل، في الخلفية ومن زاوية نظر بعيدة نوعا ما نلحظ جنودا يحملون أسلحةودروعا وكذلك يمكننا رؤية حصن, هذه الإشارات تحيلنا إلى توقع الطابع التاريخي والصراع القائم في الرواية، أسفل الكتاب ناحية اليسار شعار دار النشر "عصير الكتب" التي طبعت الرواية هذا من شأنه أن يحيلنا نحو فكرة أن العمل عام موجه للجميع ولا يقتصر على جمهور خاص كالأكاديميينأوالمؤرخين.

أثار الغلاف فينا منذ الوهلة الأولى مشاعر خاصةنوعا ما كالحنين ربما أو نوع من الحزن الخفي جعلنانتساءل ما الذي يعنينه الوداع وهل سنشهد بين صفحات هذا الكتاب لحظة سقوط ساحقة؟ وهل صُمّم هذا الغلاف ليكون مجرد غلاف لرواية أم هو لوحة تخاطب الروح وتحذرنا من تكرار نفس السيناريوهات التاريخية السابقة لأننا قد نقف على أعتاب الخراب محملين بخسائرنا متأملين مصائرنا التي صنعناها بأيدينا؟

يهمن هنا لون الغروب والأفول حيث تم اختياره ليكون تذكرة عبور القارئ إلى تحولات كبرى توشك أن تتكشف أمامه بين سطور الرواية، هذا اللون بكل ما يحمله من معان الجمال لا يكتفي بحمل رمزية نهاية النهار فحسب بل يتجاوز ذلك ليجسد لحظة الذروة والانحدار لحظة التأمل في ما كان وفي ما سيكون وهو كذلك لون يرتبط بالأرض وملامح الهوية، وفي هذا الامتزاج بين الصورة واللون تستيقظ في القارئ مشاعر الحنين ويستدعى عبق الذاكرة كما لو أن التاريخ نفسه يروى بألوان الشفق,عند التأمل في تفاصيل الصورة تتكشف أمامنا رموز خفية لم نلحظها من قبل.

في مقدمة الغلاف يظهر محارب يقف بمعزل عن جيشه يلوح بسيف مضرج بالدماء محمل بدرع خلف ظهره يقف المحارب متأملا كمن يودع مرحلة انقضت أو على وشك أن تنقضي.

يظهر جليا هنا أن غلاف الرواية عبارة عن ساحة معركة وجيوش تناضل من أجل ملكها ومجدها هذه الساحة ليست مجرد فضاء للقتال إنما هي أيضا مرآة صافية تعكس

جوهر الإنسان في أعمق حالاته وأكثرها عريا، فتفصح عن خوفه وإيمانه وشجاعته ومروءته أمانته وطمعه، ساحة المعركة تجمع المتضادات وتسقط الأقنعة وتتكشف فيها الحقائق على طبيعتها دون تزييف.في هذه المساحة الفاصلة بين الحياةوالموت تتجلى الشخصيات في صورها الحقيقية وتبرز إرادة الأمم والأفراد في أشد امتحاناتها، المعركة ليست مجرد صراع دموي بل لحظة مفصلية تفضي إلى ميلاد أمة جديدة أو انهيار مجد تليد, والجيش بما يحمله من رمزية يمثل في آن واحد حامي الهوية والمدافع عن القضية أو يتحول إلى أداة استبداد وقتل وقهر إن ضل طريقه،فالشجاعة والمروءة والتمسك بالمبادئ والحفاظ على الكرامة والوجود كلها تتجسد هنا كقيم تحسم مصير الشعوب وتثبت أحقية أصحابها في الأرض والملك.

الخوذة فوق رأس المحاربترمز إلى الحرب والحماية، بينما العمامة بوقارها تستحضر الحكمة والعلم والدين, اجتماع الخوذة والعمامة معًا فوق رأس المحارب يرسم لنا شخصية جندي لا يقاتل بالسيف وحده، بل يحمل قضيته كجزء لا ينفصل عن إيمانه وثقافته.

في العمامة نرى فعل مقاومة صامت، إصرارًا على الانتماء حين يصبح الانتماء نفسه ساحة معركة, كأنها تقول لنا إن الحرب ليست فقط على الأرض، بل على اللغة والذاكرة والعقيدة، على كل ما يجعل الإنسان متجذرًا في تاريخه.

أما الدرع، الذي يحمل نقوشًا إسلامية، فهو درع يحمي الجسد , هو رمز الصمود حين تغدو الحرب قدرًا لا خيار فيه. لكن بقع الدم التي تلوث نقوشه تهمس بما لا يُقال: حتى أنبل المبادئ قد تُخدش تحت وطأة الواقع، وحضارات بأكملها قد تنزف حين يبيع ملوكها الأمجاد بأبخس الأثمان. وفي مشهد آخر، نرى الدرع الدائري على ظهر المحارب، كأنه دورة زمنية لا مفر منها، قدرٌ يطارد الإنسان في كل خطوة يخطوها.

ثم تأتي الحيوانات في اللوحة لتحكي صراعًا آخر، أكثر بدائية وأشد صدقًا: الكلب الذي يطارد الأرنب لا يعرف الرحمة، إنه يمثل الغريزة والرغبة يمثل الشهوات العمياء , الأرنب الهارب المذعورلا يملك سوى قلقه، يلتفت في كل لحظة كأنه يهرب منماض يطارده لا حيلة

له بهعلى النقيض تمامًا، الفهد الذي يركض للأمامدون أن يلتفت، هو رمز القوة والإصرار، ذلك الذي لا تزعزعه المخاوف ولا توقفه أي عوائق عن بلوغ هدفهأمام الفهد ونظراته الثابتة المباشرة تمثل الهدف الذي لا يحيد عنه وهو الغزال الجميل الذي يمثل الرقة والبراءة، يغطي رأسه سيفٌ مضرّج بالدماء. مشهد قاسٍ، كأنه يقول لنا إن الحروب لا تقتل الأجساد وحدها، بل تنهي أجمل ما في هذا العالم: الرقة، الجمال، البراءة.

السيف، وهو معلق فوق رأس الغزال، يوحي بأن النصر والهزيمة معًا يدفع ثمنهما كل ماهو بريء وجميل كأن لسان حال المشهد يقول لا حروب بلا خسائر حتى لو كنت المنتصر فيها.

لو أمعنا النظر في الغلاف سنشهد في الأعلى قليلا خطوط تقسيميه تقسم الغلاف في النصف وكذلك نرى كلمات بلغة أجنبية منتشرة في الصورة، الخطوطٌ هنا كما لو أنها تفصل الماضي عن المستقبل،الأصيل عن الدخيل. الكلمات الأجنبية، بتسللها بين الخطوط، تذكرنا أن الهيمنةقد لا تأتي بالسلاح فقط، بل تتسلل إلى اللغة والخطاب، وتفرض نفسها ببطء وصمت. الخط الرسمي، والتوقيع، والختم، كلهم يحولون الوثيقة إلى شهادة ثقيلة، رسمية، كأن السلطة نفسها تطل من خلف الكلمات، تفرض واقعًا لا فكاك منه.

وفي ركن آخر من اللوحة، ترفرف الراية الحمراء مثل صرخة دم. هي رمز للثورة والغضب، إعلان عن قتال لا يقبل استسلامًا ولا تفاوضًا. وفي أوروبا في العصور الوسطى،كانت الراية الحمراء تعني "لا أسرى" أي قتال حتى الموت، وهو المعنى الذي تكرسه هذه الصورة حين تصبح الراية تحذيرًا أخيرًا وأول وعد للفداء.

ثم يأتي المشهد الأخير المتمثل في الجيش الزاحف نحو الحصن، كذروة التوتر بين قوتين: جيش مهاجم، عازم على الاقتحام، وحصن صامد، عتيق، يتشبث بآخر ما تبقى من ذاكرة المكان. الحصن هنا ليس مجرد بناء حجري، بل هو طليطلة، بكل ما تحمله من رمزية للمقاومة والبقاء، في مواجهة زمن لا يعرف الرحمة.

. كل هذه الرمزيات تشير بشكل أو بآخر لأحداث العمل وكأن الرواية جسدت في صورة ومن يجيد قراءة الصورة لن يصعب عليه فهم مغزى الرواية أو موضوعها العام.

في الغلاف الخلفي للروايةنرى بعض التفاصيل المتعلقة بالتصميم ودار النشر لكن ما يهمنا هنا الأسطر القليلة التي كتبت في وسط الغلاف يلعب النص المصغر في خلفية الكتاب عدة وظائف تسهم في بلوغ الغاية والتي تكمن في نشر العمل وشهرته والإقبال عليه من قبل القراء لأنه بمثابة فقرة تختصر الرواية دون الخوض في تفاصيلها، هذه الفقرة تكمن وظيفتها في إغراء وجذب اهتمام القارئ وترغيبه في اقتناء العمل، باختصار يمكن اعتبارها أداة تسويقية وأدبية إن صح القول[1]، في رواية وداعا طليطلة جاءت الكلمات كالتالي " كانت بداية، وبداية نهاية،فرحة رحبة ورخاء، بوابة شمس نبضها ضياء، وصمامها نهر حواء، وأخرى شقراء لمعت في دروبها الذكريات، وغابت بين سراديبها الحكايات، وتاهت في عيونها الكلمات، واختبأ المجد بين حجارتها الصماء، فخفقت بأنين العبارات <<طليطلة>> صمدت بقدر ما كانت صابرة، وبقيت إلى أبد الدهر شاهدة، ورغم كل الزحام، ما زالت هادئة وادعة، ولها في الفؤاد قصة أندلسية خالدة."

تعكس هذه الأسطر القليلة موضوع الرواية المركزي طليطلة وتصف جمالها ومدى الحنين لها هذه الكلمات جاءت كرثاء ووداعللمدينة، وتوثيق لجمالها في الذاكرة، كأنها محاولة أخيرة لاحتضان ملامحها قبل أن يغشاها غبار النسيان. هو شعور بالاشتياق الصادق يشبه التمسك بصورة قديمة نخشى أن تتلاشى تفاصيلها مع الوقت.

[1] ينظر: مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، ص 32.

المبحث الثاني: بناء الشخصية

أولا- تحليل الشخصيات:

كل رواية تحتاج إلى شخصيات تحرك أحداثها وتعطيها الحياة، فالشخصيات في أي عمل هي التي نتابعها ونتعرف على أفكارها ومشاعرها، ومن خلالها نفهم ما سيأتي به السياق. بعض الشخصيات تكون قريبة من الواقع وبعضها الأخر يكون أقرب للخيال وكل شخصية تلعب دورا محوريا في تطور الحكاية وجذب القارئ، نجد هذه الأنواع المختلفةفي الروايات الواقعية والاجتماعية والرومانسية والبوليسية والفانتازيا، لكن الأمر يختلف تماما عندما يتعلق بالرواية التاريخية والتي تحمل في طياتها نوعا مختلفا من الشخصيات.

أولا نجد الشخصية المتخيلة وهي شخصية ابتكرها المؤلف لتكون جزءا من الرواية وتساعد في تحريك الأحداث وتطورها داخل العمل الأدبي، ثانيا وهي مجال دراستنا حاليا، الشخصية التاريخية وهي حقيقية كانت موجودة بالفعل عاشت في زمان ومكان معينين من الماضي وكان لها تأثير معروف في تغيير مسار التاريخ على سبيل الذكر صلاح الدين الأيوبي، هارون الرشيد، كليوباترا، نابليون، هتلر، يوليوس قيصر، ماري أنطوانيت.... وغيرهم الكثير من الشخصيات التاريخية التي أصبحت الآن وبفضل الأدب والأدباء رموزا أدبية بارزة. لكن لا يكتفي المؤلف بإحضار الشخصية من الماضي وتوظيفها في العمل الأدبي فحسب بل يضيف عليها لمساته الفنية ليجعل منها وسيلة للتعبير عن فكرة وموقف.تعد دراسة الشخصيات أحد المفاتيح الأساسية لفهم الأحداث التاريخية وتفسير مجرياتها، إذ إن الشخصيات لا تشكل فقط رموزا في سياقها الزمني، بل تعكس أيضا ملامح المجتمع والبيئة والتحديات والقيم السائدة في ذلك الزمن. تتنوع الشخصيات التاريخية بين القادة والعساكر والمفكرين والملوك والكثير من الشخصيات البارزة في التاريخ، ولكل منهم دور فاعل في صياغة التاريخ ومسار الشعوب. كما تختلف أنواع الشخصيات من حيث السمات الشخصية والنفسية، والخصائص السلوكية والدوافع الداخلية.

وتوظيف شخصية تاريخية بعينها في العمل له أهداف وغايات يقصدها الكاتب للتعبير عن فكرة معينة من خلال موقف معين اتخذته تلك الشخصية أو اتجاه إيديولوجي ارتبطت به، وكذلك هناك أسباب عدة أخرى تدفع الكاتب لإدخال شخصيات من التاريخ على عمله الأدبي أبرزها رغبته في تأكيد موثقية حكايته واستدعاءها يفرض استدعاء الأحداث والزمان والمكان اللذان ارتبطت بهم الشخصية، لذلك يمكن اعتبار الشخصية التاريخية مادة خام غنية تخدم المؤلف من عدة نواحي أهمها بالنسبة لي هو الاختباء خلفها إن صح التعبير بمعنى أن يعبر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة كنقد للمجتمع أو القادة أو السياسات المتبعة على لسان شخصية تاريخية اتخذت في الماضي نفس موقفه دون أن يصرح ذلك الأخير بآرائه مباشرة[1].

وظف محمود ماهر في روايته نوعين من الشخصيات الأولى تاريخية حقيقية حركت الأحداث بشكل كبير وارتكز عليها العمل الأدبي والثانية شخصيات متخيلة أتاحت له الفرصة لوضع بصمتهدون التقيد بالتاريخ في رسمها وأسهمت في تحريك الأحداث وبسطت التعامل مع الشخصيات التاريخية.

ثانيا- الشخصية التاريخية:

- **فرننانند الأول:**أول ملك وحد عرشي قشتالة وليون في القرن الحادي عشر، بعد وفاة الفونس الخامس على يد المسلمين اقتحم والده سانشو الكبير ملك نبرة ليون وأعلن نفسه ملكا عليها، وبعد وفاة هذا الأخير عاد برمودو الثالث للمطالبة بالعرش واشتبك مع فرننانند الكبير زوج أخته سانشا في حرب انتهت بظفر الأخير على كل ملكه "اتسعت طموحات فرننانند، وقضى على كل أعدائه، وقتل أخيه غرسيه ملك نبرة بعد حروب طويلة بينهما"[2] خاض حروبا ناجحة ضد الملسمين وضم مدينة قلمرية وفرض الجزية على طليطلة وسرقسطة. عند

[1] ينظر: طارق مختار سعد جاد المولى،توظيف الشخصية التاريخية بين البنية السردية والبنية الدرامية، كلية دار العلوم جامعة المينا، مصر، يوليو 2023، ص 6.

[2] محمود ماهر، وداعا طليطلة، عصير الكتب، مصر، ط:1، 2023، ص 30.

وفاته قسم مملكته بين أبنائه، حيث "خص ابنه الأكبر سانشو بقشتالة، وخص الابن الأوسط الفونس ب ليونوأشتوريس، والابن الأصغر غرسيه بجليقة والبرتغال.."[1] وهذا ما أدى لاحقا إلى صراعات داخلية.

يعتبر فرناند الأول شخصية سياسية ذات حنكة عالية حيث نجح في ترسيخ سلطته وتوسيع نفوذه في فترة كانت تعج بالتحديات والصراعات مما جعله أبرز الملوك في زمانه.

– **سانشوالثاني:**هو الابن الأكبر للملك فرناند الأول تولى حكم قشتالة بعد وفاة والده، بينما حصل شقيقاه الفونس وغرسيه على ليونوجليقة، خاض حروبا ضد ملوك نفارا واراغون، ونجح في توسيع نفوذه. انتصر على شقيقه الفونس في معركة غولبيخيرا واستولى على ليون، موحدا الممالك الثلاثة تحت سلطته، لكنه قتل في نفس العام أثناء حصاره لمدينة سمورة على يد فيليدوأدولفو. بعد مقتله عاد الفونس السادس من منفاه وتولى الحكم.

سانشو الثاني يعتبر مثالا للطموح والشجاعة وكذلك الجشع، لم يتردد في خوض الحروب ضد أخويه من أجل توحيد المملكة، لكن طموحه المفرط كان سببا في نهايته السريعة، مما يجعله مثالا على أن القوة وحدها لا تكفي لبناء حكم مستقر ودائم.

– **الفونس السادس:**الابن الثاني للملك فرناند الأول، حكم مملكتي ليونوقشتالة بعد وفاة شقيقيه سانشو. تمكن من توحيد الممالك المسحية في شمال اسبانيا، من أشهر انجازاته أنه تمكن من الاستيلاء على مدينة طليطلة وهو ما مثل نقطة تحول في تاريخ الأندلس. واجه المرابطين بعد هذا الاستيلاء وتعرض لهزيمة نكراء في معركة الزلاقة. يعد الفونس أكثر الأبناء شبها بأبيه، فقد ورث عنه الحكمة والحنكة السياسية، واستطاع أن يواصل مسيرة التوسع والسيطرة. تميز بشخصية طموحة قوية وترك بصمة واضحة في التاريخ خاصة باستيلائه على طليطلة. الذي شكل نقطة تحول في الصراع بين الممالك المسيحية والإسلامية في الأندلس.

[1]محمود ماهر، وداعا طليطلةص72.

– **لذريقدياث:**الملقب ب القمبيادور، كان أحد القادة العسكريين البارزين في اسبانيا في القرن الحادي عشر في البداية خدم تحت إمرة فرناند الأول ثم تحت إمرة سانشو الثاني بعد وفاة والده، كان له دور كبير في الحروب ضد المسلمين وحقق انتصارات مهمة مثل معركة الزلاقة. وعند وفاة الملك سانشو خدم مؤقتا تحت إمرة الفونس لكن الأخير لم يكن يحبه فقام بعزله ونفيه عن منصبه، لذريق لم يستسلم وعاد لاحقا لخدمة الفونس لكن الأخير استعمله كجاسوس في ممالك المسلمين. برز لذريق كوزير محنك في بلاط سانشو الثاني، حيث اتسمت خدمته بالولاء والفعالية، وكان من أبرز أعمدة الحكم في تلك المرحلة. غير أن انتقاله إلى خدمة الفونس بعد مقتل سانشو لم يكن جيدا جدا، إذ اتسمت علاقته بالملك الجديد بالتوتر والريبة، نتيجة انتمائه السابق لخصمه. ومع ذلك ظل لذريق يحاول الحفاظ على نفوذه السياسي، مما يعكس شخصية براغماتية تحاول التكيف مع التغييرات المتسارعة في مشهد سياسي مضطرب.

– **سيسناند بن داوود:**كان أحد القادة العسكريين في فترة حكم فرناند الأول اشتهر بمهارته في القيادة العسكرية شارك في العديد من الحملات العسكرية التي ساهمت في توسيع مملكة ليونوقشتالة.سيسناند شخصية ذكية وماكرة، حيث لعب دورا مهما في بلاط الفونس السادس، حيث عرف بموقفه العدائي تجاه المسلمين، وسعيه الدؤوب إلى نقل علومهم وترجمتها مع محاولات نسبها إلى غير أصحابها، في إطار مشروع سياسي وثقافي يهدف إلى طمس هوية منجزات العرب. وهكذا تتجلى شخصية سيسناند كرمز للخبث السياسي الذي يسعى إلى توظيف الثقافة والعلم لخدمة أطماع السلطة والتشويه التاريخي.

– **الشيخ المغامي:**"أبو عمر يوسف بن يحيى بن محمد بن منصور بن السمح الأسدي الدوسي الملقب بالمغامي نسبة لمغامة قرية من نواحي طليطلة. وهو من نسب أبي هريرة رضي الله عنه، وكانت الأندلس كلها تعرف فضله وعلمه وورعه"[1]، هو شخصية تاريخية

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 65.

لعبت دورا بارزا في تحريك أحداث الرواية، أعطى الراوي وصفا بسيطا يحمل بعض سمات الشخصية ونجد ذلك في قوله "وتحت أحد الأعمدة تزاحم الطلاب حول حلقة علم أكثر من غيرها أستاذها شيخ وقور ذو لحية كثة وعمامة كبيرة"[1]، تتجلى في هذه العبارة البسيطة ملامح كثير للشيخ المغامي، فالوقار واللحية الكثة والعمامة الكبيرة، يبينان مكانته العلمية وحضوره وهيبته، ثم إن لتزاحم الطلبة على حلقات دروسه دلالة كبيرة على أن حلقات الشيخ المغامي مميزة بشكل لافت وتقدم ما لا يقدمه غيره من المشايخ الأخرين، من خلال تتبع شخصية المغامي في الرواية نلاحظ أنه لعب دورا كبيرا في الحث على الجهاد والتشبث بالقيم الدينية، حيث قال "نحن هنا في أقصى بقاع الأندلس ومجاورون للقشتاليين والإفرنج، وحالنا ومكاننا وزماننا يقتضي أن يكون الجهاد هو أحب الأعمال إلينا"[2] لم يكتف الشيخ المغامي في الحث على الجهاد فحسب بل بذل ما يستطيع من جهد وخرج مع طلبته في إنقلاب على سياسة القادر يحى بن ذي النون الفاسدة وجلس بين يديه يعضه ويحذره من عواقب أعماله، يظهر جليا في قول الراوي على لسانه وهو يعظ القادر "أصلح نيتك وعزيمتك أيها الأمير، قبل أن يدخلها عليك القشتالي، ووقتها لن تجد ملجأ من الله" [3].

رغم كل الظروف التي مرت بها طليطلة ومع تطور الأحداث لم يتراجع الشيخ المغامي عن موقفه ضد القشتاليين، بل ظل مصرا على أهمية الجهاد وعدم الخنوع للغازي، وتظهر قوته وعزيمته وشدة بأسه في المشهد الأخير له وهو في الجامع الكبير بطليطلة قبل أن يتحول إلى كنيسة "قام المغامي ما طاش ولا تهيب، فسجد واقترب، وبكى على المسجد مليا وانتحب، والنصارى يعظمون شأنه ويهابون مكانه، لم تمتد إليه يد، ولا عرض له بمكروه أحد، بل انتظروه حتى يكمل صلاته، فصلى وبكى كثيرا، وما إن انتهى حنى نظر في وجوههم، وودع المسجد، وخرج منه فكان بذلك آخر مسلم صلى بمسجد طليطلة قبل تحوله

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص65.

[2] نفسه، ص 67.

[3] نفسه، ص 238.

إلى كنيسة..."[1] في المجمل يمكن القول أن الشيخ المغامي نموذج للعالم الفقيه والسياسي الحاذق، فقد لعب دورا محوريا في الحفاظ على تماسك المجتمع في فترات الإضطراب، وكان صوته حاضرا في وجه التهديدات الداخلية والخارجية. لقد ساهم في صون الهوية الثقافية والدينية في مواجهة التحديات المتغيرة.

– **المأمون بن ذي النون:**اتسمت شخصية المأمون بن ذي النون بتناقضات واضحة تعكس حالة ملوك الطوائف في الأندلس، حيث اجتمع في شخصه الطموح في توسيع النفوذ مع ضعف داخلي في الحكم وانغماس في الملذات. فقد ركزت الروايات التاريخية على سلبياته، مشيرة إلى ترفه وإهماله لأحوال الرعية واعتماده على التحالفات الخارجية مع القوى المسيحية لضمان بقائه في السلطة. ورغم نجاحه العسكري في ضم بلنسية وقرطبة، فإن سياسته الخارجية اتسمت بالتبعية، خاصة في علاقته الوثيقة بالملك الفونس السادس، الذي استقبله في قصره بطليطلة استقبال الملوك، وقدم له الدعم خلال أزماته. وبلغ الأمر أن أوصى حفيده القادر قبل وفاته بالحفاظ على هذه العلاقة، معتبرًا إياها عنصرًا أساسيًا لاستمرار الحكم. هذا التداخل بين الطموح العسكري والانغماس في الترف والعلاقات المثيرة للجدل مع الأعداء، إلى جانب ضعف البنية الداخلية، أدى في النهاية إلى إضعاف طليطلة ومهّد لسقوطها بعد وفاته. وهكذا يتضح أن هذه الشخصية كانت نموذجًا لحكام الطوائف الذين غلّبوا مصالحهم الشخصية وتحالفاتهم الآنية على حساب وحدة الصف الإسلامي ومصلحة الأمة. فقد ساهمت سياساته القائمة على المجاملة للعدو، والانغماس في الترف، وإهمال شؤون الحكم، في إضعاف دولته من الداخل وتسهيل تغلغل القوى المسيحية في الأندلس، ليكون بذلك مثالًا واضحًا : كيف يمكن للقرارات الفردية والسياسات غير المتوازنة أن تؤدي إلى انهيار الممالك وزوالها.

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 289.

– **القادر يحي بن ذي النون:** وهو حفيد المأمون بن ذي النون تولى الحكم خلفا لجده لم تكن سيرته بين الناس جيدة أبدا ويظهر هذا جليا في قول الراوي على لسان زياد "هو فتى حدث، قليل الخبرة والتجارب فقد ربي في أحجار النساء، ونشأ بين الخصيان والغانيات، فغلب على أمره العبيد والموالي"[1] فقد كان ملكا مستهترا يأكل أموال الناس ويصرفها في شهواته وعلى جواريه، وكذلك كان يسمح لجاريته عجب في أن تتدخل في الأمور السياسية فهي التي دفعته للإيقاع بوزيره ابن الحديدي في قولها "ووالله يامولاي لن يخلص لكم حكم طليطلة ما دام ابن الحديدي هذا على قيد الحياة"[2] يطلعنا الراوي في هذه الرواية على هوان هذا الملك وتخاذله خاصة في تعاملاته مع الملك الفونس الخامس وكيف أذعن له وبذل له الأموال على حساب أهل طليطلة، مما جعلهم ينتفضون ضدهيتضح هذا في قول الكاتب على لسان الشيخ المغامي "لم يعد القادر جديرا بحكم طليطلة والثورات عليه تتوالى، ولا تتوقف، وجرائمه أضحت عيانا. إنه يعادي شعبه وجيرانه المسلمين، ويسترضي فقط أذفنشوهو الجدير بعداوته"[3] بهذا الكلام تتضح جليا معالم حكم هذا الملك الضعيف الذي باع دينه وضميره في سبيل الحفاظ على شهواته وملذاته.

– **المتوكل عمر ابن الأفطس:** "أجمع المؤرخون على قوة شخصية المتوكل وأشادوا بعلمه وبلاغته، كان من أشهر ملوك الطوائف، "كانت له حنكة سياسية وقد حاول ضم طليطلة إلى إمارته بسبب ثورة بعض الأعيان على أميرها يحيى القادر بن ذي النون، حيث استدعى هؤلاء الأعيان المتوكل لحكم طليطلة بعد فرار يحي القادر منها،"[4] مكث المتوكل بطليطلة زهاء عشرة أشهر. بالنسبة لعلاقة المتوكل مع ملك قشتالة فقد كانت سيئة جدا بسبب تطاول الفونس السادس عليه وعلى أراضي بطليوس، مما دفع المتوكل إلى طلب

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 135.

[2] نفسه،ص 142.

[3] نفسه، ص 158.

[4] ينظر، المرجع نفسه ص 181.

المساعدة من المرابطين الذين وفدوا إلى الأندلس ونزلوا في ضيافة ابن الأفطس في أرضه حيث جرت معركة الزلاقة التاريخية والتي انتصر فيها المسلمين.

– **المعتضد بن عباد:**هو أبو عمر عباد بن أبو القاسم محمد، والملقب بالمعتضد وهو ثاني ملوك دولة بني عباد، كان طاغية جبارا اتجهت مطامعه نحو ممالك غيره، اشتبك في حروب طاحنة مع أمراء غرناطة وغيرها وانتصر فيها جميعا، اتسع بذلك ملكه وعدت اشبيلية أعظم قوة في الأندلس. استغل فرناند ملك قشتالة الخلاف والتفرق لصالح أطماعه التوسعية، غزى سنة 455هـ أراضي مملكة اشبيلية، مما اجبر المعتضد بن عباد إلى طلب الصلح ودفع الجزية التي استمر في تأديتها إلى غاية وفاته.

– **يوسف بن تاشفين:** "هو يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن تورقيت من قبيلة لمتونة الصنهاجية"[1] "له أثر عظيم في التاريخ الإسلامي عامة، وتاريخ المغرب والأندلس خاصة، استطاع بحنكته السياسية أن ينقذ مسلمي الأندلس من أعدائهم وجور حكامهم، فوحدهم ووحد بلادهم وأوقف مد النصارى، بهذا نال محبة المسلمين ونظروا إليه نظرة إجلال وإكبار[2]".

ثالثا– الشخصية المتخيلة:

– **مسلمة بن عبد الله:**أمهر رام في الأندلس خرج من قرطبة محملا بالحزن واليأس، عائدا إلى مسقط رأسه بازو بعد تخاذل ملوك الطوائف واقتتال المسلمين فيما بينهم. في بازو تعرف على زوجته سارة بعد أن أنقذها من قطاع الطرق. وبالمصادفة اكتشف غزو الصلبيين بقيادة الفونس الخامس نحو مدينته، قاد الجند في هذه المعركة وحاز النصر فيها بعد أن وجه سهما مسموما لملك ليون قائلا "إما حياة بازو أو حياة ملك ليون" قتل لاحقا على يد فرناند ملك قشتالة والملكة سانشا ابنة الفونس الخامس، حيث انتزعوا عينيه وقطعوا يديه ورجليه واحرقوه حيا. تميز مسلمة ببراعته الفائقة في الرماية لم يكن مجرد رام فحسب، بل

[1] حامد محمد خليفة، يوسف بن تاشفين، دار القلم، دمشق، ط 1، 2003، ص 100.

[2] رائد عبد الرحيم، صورة الأمير يوسف بن تاشفين في أدب الرسائل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ع 21، 2007، ص 27.

كان مثالا للفارس الذي جمع بين البسالة والثبات. برز في معركة بازو كقائد محنك. صبر مسلمة على التعذيب البشع بروح صلبة وإيمان قوي فرسخ في الأذهان كرمز للمقاومة ومثال حي على الشجاعة التي لا تضعفها المحن.

– **فاطمة:**هذه الشخصيةتمثل في الرواية نموذج الأم المسلمة الصابرة النبيلة، التي جمعت بين القوة في المحن والحنان في التربية. بدأت رحلتها كأرملة هاربة من جحيم الحرب بعد مقتل زوجها، حاملة في بطنها جنينها زياد، مضطرة للتنكر في زي راهبة حتى لا تقع أسيرة في يد جنود فرننادو ملك قشتالة. "استطاعت فاطمة أن تنجو بحملها، إذ أعملت الحيلة لذلك.... تنكرت في ثياب الراهبات ورسمت صليبا على يدها، فلم يقترب منها أحد من الجند"[1] هذا المشهد وحده يكشف عن شجاعتها وحسن تدبيرها في أحلك الظروف.أنقذها القدر بلقائها بجعفر القماش، الذي ساعدها بكل إنسانية، فنقلها إلى قرية حيث أنجبت زياد وربّته في سنواته الأولى بحنان وحرص شديدين. لم ترضَ لابنها العيش هناك، بل حرصت على الذهاب به إلى طليطلة مدينة العلم والعلماء. وفاءً لوصية جدته سارة التي أوصتها قبل موتها قائلة "أحسني تربية حفيدي يا فاطمة، واغرسي في قلبه الشجاعة، ليكن كجده لا يخشى إلا الله"[2] وهو ما فعلته بصدق وتفانٍ. عُرفت فاطمة بطيبة الخلق والنُّبل، فقد أحسنت استقبال ليلى عندما خلصها زياد من يد المسيحي توماس، وعاملتها بمحبة كابنتها، ما يكشف عن اتساع قلبها وكرم نفسها.. فاطمة شخصية تمثل ثبات المرأة المسلمة في وجه المحن، والأم المثالية التي تربي أبناءها على المروءة، وتغرس فيهم القيم التي تحفظ هوية الأمة وتاريخها.

– **جعفر القماش:**شخصية تجسد النبل والشهامة، فهو رجل قوي البنية وعظيم الخلق، لا يتردد في مد يد العون، كما فعل عندما وجد فاطمة في محنتها فساعدها دون مقابل، ثم تزوجها لاحقًا في علاقة قامت على الاحترام والمودة. لم يكن مجرد زوج لأم زياد، بل كان

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 42.

[2] نفسه، ص 42.

أبًا حقيقيًا له، منحه الحب والرعاية والقدوة، فكوّنا معًا علاقة طيبة متينة مبنية على الثقة يتجلى ذلك في قول الكاتب "وانطلق مع زوج أمه الطيب الذي وجد فيه أبا وأخا وصديقا تصاحبهما سعادة غامرة"[1].جعفر لم يكن رجلًا بسيطًا رغم مهنته، بل كان ذا موقف ورؤية، وقف معارضًا لسياسة القادر في حكم طليطلة، ودافع عن المدينة في وجه العبث السياسي والانحدار الأخلاقي. شجاعته لم تقتصر على المواقف، بل ترسخت في الفعل؛ إذ شارك زياد في تتبع جاسوس الفونس، مدفوعًا بغيرته على مدينته وحرصه على كشف المؤامرات.

برزت شهامته حين دافع عن ليلى زوجة زياد وتصدى لتوماس المسيحي، وأصيب بجراح بالغة، فظنه زياد قد مات، لكنه نجا لفترة قبل أن يُستشهد لاحقًا في الحرب الكبرى التي خاضها المرابطون ضد الفونس. لم يتردد جعفر في بذل روحه لحماية زياد، ليثبت أن أبوّته له لم تكن مجرد علاقة اجتماعية، بل تضحية حقيقية تجسدت في لحظة فداء. موته كان لحظة فارقة في حياة زياد، الذي حمل فقده بحزن بالغ. جعفر هو صورة الرجل المسلم الأصيل، الذي يجمع بين القوة والتواضع، وبين الحزم والرحمة، بين العقل والشجاعة. شخصيته تضيء الرواية كأنموذج للبطولة اليومية التي تنبع من القلب النقي والمبدأ الثابت.

. زياد: شخصية ناضجة ومتزنة، يجمع بين الذكاء والفكر والبطولة والشرف. ينتمي إلى نسل المجاهدين، ورث عن جده مسلمة بن عبد الله مهارة الرمي والقتال، ومعها الوعي السياسي والغيرة على دينه وأمته. كان كارها للمسيحيين المعاهدين، لا بفعل تعصب، بل نتيجة وعي حاد بمخططاتهم الخفية تجاه المسلمين، وهو ما جعله يتحفظ من بلاجيوس، ويستنكر تصرفات صديقه موسى الطويل الذي انجرف خلفه , تميز زياد بولائه لأسرته فقد أحب أمه وأخته، وأخلص لزوج أمه جعفر. لم يكن تابعًا بل صاحب رأي وموقف، بدليل احتجاجه على سياسة القادر، رغم العواقب التي دفع ثمنها بالسجن. شجاعته ظهرت جلية في المعارك، حيث قاتل بشرف وأبلى بلاءً حسنًا، كما برز وعيه السياسي في إعجابه بابن

[1]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 99.

الأفطس، الذي مثّل في نظره النموذج الأمثل للحكم.زياد يعد رمزا للوفاء والبطولة، حيث أنقذ ليلى وفاءً لوعده للشيخ المغامي وتوج ذلك بزواج نقي، قائم على الاحترام والمروءة. وفي النهاية، اختار أن يبدأ حياة جديدة في بطليوس بعيدًا عن طليطلة التي سقطت في أيدي الخيانة والضعف، ليبقى حاملًا لراية المبدأ والكرامة.

– **موسى:**موسى الطويل في الرواية يمثل أنموذجًا للانحراف الفكري والأخلاقي حين يغيب الإيمان ويضعف الانتماء. فهو إنسان مستهتر، انقاد خلف شهواته، ورضي بأن يبيع دينه وعقيدته من أجل امرأة نصرانية بغية أن يتزوجها يتجلى هذا في حوار بينه وبين نيفادة "كل ما تطلبنه يا نيفادة هين وإن عزَ.. خذي مني ديني، ودنياي، ومالي وكل ما أملك، فأنت ديني، وحياتي وكل شيء؛ القرب منك هو النعيم وهو الصراط المستقيم.[1]" متخليًا بذلك عن كل ما نشأ عليه. لم يكتفِ موسى بانحرافه الشخصي، بل سعى في إفساد غيره؛ إذ سخر من صديقه المسلم المخلص، وتركه ليستبدله بصديق مسيحي شاركه حياة اللهو والخمر ومجالس الغواني. وكان دوره في مدينة طليطلة خطيرًا، إذ ساهم في التحريض عليها وإثارة الفتنة بين أهلها، بل وكان من بين من مهدوا الطريق لسقوطها في يد النصارى. بلغ به الانحراف أن ارتد عن الإسلام واعتنق المسيحية علنًا، وبدلًا من أن يحفظ ما تبقى من ولائه لتراثه، شارك في نقل علوم المسلمين إلى اللاتينية، ليضعها بين أيدي أعداء حضارته. موسى الطويل يجسد بذلك شخصية الخائن الذي جمعت بين الضعف أمام الشهوات، وخيانة المبادئ، والعمالة الفكرية لخصوم الأمة.

– **بلاجيوس:**بلاجيوس يمثل الوجه الخفي للمكر والخداع باسم التعايش السلمي. فقد تظاهر بالمحبة للمسلمين وتلطف في معاملتهم، لكنه كان في الحقيقة أداة بيد الملك الفونس، يعمل على إفساد شباب طليطلة وسلخهم عن دينهم. استدرج موسى الطويل بالخمر واللهو، وقطع صلته بالعلم والدين، وأغراه بأخته نيفادة حتى أوقعه في حبها ليتخلى نهائيًا عن إسلامه

[1]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 166.

قائلا له "إنك على غير دينها ولا يمكنني فعل شيء حيال ذلك"[1] قال هذه العبارة بمكر ليلمح لموسى أنه يجب أن يغير دينه لينال رضى محبوبته وإلا فلا. عمل بلاجيوس مترجمًا مع سسناند اليهودي، وساهم في تسريب العلوم العربية للاتينية، بينما كان يمد الفونس بالمعلومات كجاسوس داخل المدينة. وخلال الحصار خان العهد وأحرق مخازن المؤن ليجبر المسلمين على الاستسلام. بلاجيوس شخصية ماكرة، تجمع بين التآمر الفكري والخيانة الفعلية، تسللت إلى جسد الأمة بثوب الصداقة لتطعنها من الداخل.

– **نيفادة**:نيفادة تمثل في الرواية شخصية المرأة الفاتنة التي جُعلت أداة للإغواء والتدمير. فهي أخت بلاجيوس المعاهد، وقد أذعنت لرغباته وخططه دون تردد، مستخدمة جمالها لتقييد موسى الطويل في حب زائف، حتى أصبح تابعًا لها، ضعيفًا أمام سحرها، مستعدًا للتخلي عن دينه من أجلها. لم يكن هدفها الزواج بموسى حبًا، بل وسيلة لتحقيق مآربها ومآرب أخيها في اختراق صفوف المسلمين من الداخل.كانتنيفادة مغرورة، تنضح بالكراهية للمسلمين، تحتقرهم وتقلل من شأنهم علنًا، وتخفي وراء ملامحها القاسية قلبًا لا يعرف الرحمة. استغلت مشاعر موسى لتسلبه إرادته، ثم دفعته مع بلاجيوس إلى مجال الترجمة لعلمه باللغتين العربية واللاتينية، ليساهم في نقل كنوز العلوم الإسلامية إلى أعدائهم. نيفادة لم تكن فقط شريكة في المؤامرة على طليطلة، بل كانت رمزًا للفتنة التي استغلها العدو لهدم الحصون من الداخل.

– **ليلى**:تمثل في الرواية شخصية المرأة العربية الأصيلة التي قاومت القهر والذل، وظلت متشبثة بكرامتها رغم قسوة الأسر وظروف العبودية. اختُطفت من أرضها بعد أن قُتل أهلها في غزو مسيحي همجي، وبيعت في سوق النخاسة، فكان مصيرها أن تقع في خان للخمر، حيث أراد صاحب الخان أن تستغل كجارية للرقص والمجون. لكن ليلى، رغم الضعف الظاهري، حملت في داخلها قوة كامنة، فرفضت الانحلال وتمسكت بعزتها وحيائها،

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 126

وقفت صامتة في زوايا الخان، تُجبر على البقاء لكن ترفض الانكسار.جمالها العربي وملامحها المتفردة جذبت أنظار الجندي المسيحي توماس، الذي أراد امتلاكها جسدًا، لكنها صدّته بكل حزم، بل وأهانته، مما دفعه للانتقام منها بإذلالها وشرائها. ومع ذلك، فشلت كل محاولاته في كسر إرادتها أو النيل من كرامتها، فظلت أسيرة الجسد لا الروح، حرة الإرادة صلبة الموقف.خلاصها جاء عبر خطة ذكية من زياد ورفاقه، بتوجيه من الشيخ المغامي، حيث نجحوا في إنقاذها من قبضة توماس بعد أن خدعوه، وتمكنت من العودة إلى الحياة الحرة، لتقيم مع عائلة زياد في طليطلة. في كنف هذه العائلة، وجدت الأمان والاحترام، وتحوّل إنقاذها إلى زواج شريف من زياد، الذي أدرك معدنها النفيس رغم ماضيها القاسي.لكن الماضي لم يُمحَ بسهولة إذ لاحقها توماس مجددًا حين دخل جيش الفونس طليطلة، إلا أن زياد كان لها حصنًا منيعًا، فتصدّى له ونجا بها مرة أخرى. بعد هذه الحادثة.

اختار زياد أن يبدأ معها ومع أخته حفصة حياة جديدة في سرقسطة، ليلى هي رمز المرأة المقاومة، التي رفضت أن تكون ضحية، وواجهت مصيرها بكبرياء نادر. تحمل شخصيتها دلالة عميقة على أن الكرامة لا تُشترى ولا تُنتزع، وأن الضعف الظاهري قد يخفي شموخًا داخليًا يُبهر حتى الأبطال.

- **عجب – الجارية الإفرنجية:** عجب تجسد في الرواية نموذج الجارية ذات النفوذ الخطير، التي لم تكتفِ بدورها التقليدي، بل تسللت إلى قلب الحاكم القادر بن ذي النون، حتى سيطرت عليه سيطرة كاملة، واستطاعت أن توجه قراراته بما يخدم مصالحها ومصالح أعداء الأمة. إفرنجية الأصل، استغلت جمالها ودهاءها لتصبح مفضلته بين الجواري، فملكته بعواطفه وشهواته حتى غاب عن بصيرته، ولم يعد يرفض لها طلبًا.لكن نفوذ عجب لم يقتصر على القصر، بل امتد إلى شؤون الحكم والسياسة، حيث لعبت دورًا تحريضيًا خطيرًاوحرضت القادر على قتل وزيره المخلص ابن الحديدي، أحد أعمدة الحكم في طليطلة، فساهمت بذلك في زعزعة الاستقرار الداخلي, كما دفعت القادر للتحامل على أهل طليطلة،

وإثقال كاهلهم بالضرائب والمصادرات لإرضاء الملك الفونس، الذي سعت عجب لأن يذعن له القادر ويسترضيه، حتى لو كان ذلك على حساب كرامة المدينة وسيادتها.

عجب هي شخصية فاسدة مستبدة متخفية بثوب الجمال والأنوثة، لكنها في حقيقتها أداة من أدوات التفكيك والتخريب، لا تقل خطرًا عن جواسيس الأعداء. لم تكن فقط غواية عاطفية للقادر بل كانت مخرّبة خبيثة، عملت على تقويض حكمه من الداخل، مستغلة ضعف إرادته وطمعه وسذاجته.شخصية عجب تمثل صوت الخيانة الناعم والعدو الداخلي الذي يهدم من داخل القصر قبل أن يدخل العدو من أسوار المدينة.

ورغم أن التحليل لم يشمل جميع الشخصيات الواردة في العمل، فإن بعض الأسماء التاريخية والمتخيلة بقيت خارج دائرة التفصيل، ومنها شخصيات تاريخية مثل: [سانشا زوجة الملك فرناند، أراكة، ألبار، غرسيه، ابن ادرنيو، الشيخ الباجي، ابن أنسور، ابن زيدون.... وغيرهم الكثير]، وشخصيات متخيلة مثل: [توماس، هشام، سارة، رامون...]. غير أن حضور هذه الشخصيات، وإن لم يتم تحليله بعمق، يظل فاعلًا في بنية السرد، إذ أدّت دورًا مهمًا في تسريد التاريخ وإعادة بنائه داخل الفضاء التخييلي للنص. فالشخصيات التاريخية أسهمت في إضفاء المصداقية على السرد، وربطته بالوقائع الموثقة، مما منح النص بعدًا توثيقيًا يعزز وعي القارئ بسياقات الماضي. أما الشخصيات المتخيلة، فقد أدّت وظيفة جمالية وسردية، إذ شكّلت أدوات فنية لملء الفراغات التاريخية، ومنحت المؤلف حرية تأويل الأحداث وطرح رؤى ذاتية تتجاوز الحياد التاريخي الجاف. من خلال التفاعل بين الواقعي والمتخيل، نجح السرد في تقديم التاريخ لا كوقائع جامدة، بل كحكاية نابضة، متجددة، تنبض بالتوترات الإنسانية، وتعكس صراع الأفراد والجماعات مع السلطة، الزمن والمصير.

المبحث الثالث: شعرية الفضاء

أولا- البنية الزمنية

1-المفارقات الزمنية

تعد الرواية بنية سردية معقدة تتداخل فيها أزمنة متعددة، حيث لا تسير الأحداث وفق تسلسل زمني خطي،بل تتوزع بين الماضي والمستقبل والحاضر، بطريقة تعكس عمق التجربة الإنسانية. فالزمن في هذه الرواية لا يقتصر على كونه إطارا للأحداث، بل يتحول إلى عنصر فاعل يلم بمختلف جوانب القصة، مما يبرز سمتين سرديتين أساسيتين:

الاستباق الذي يكشف ملامح المستقبل قبل أوانه، والاسترجاع الذي يعود بالمروي إلى لحظات ماضية تعيد تشكيل الحاضر[1].

تتجلى هذه المفارقات من خلال ما يعرف بـ "انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفتح المجال أمام القفز الزمني باتجاه الخلف أو الأمام، مما يحدث محوا لحظيا في تسلسل السرد ويخلق بعدا دلاليا جديدا يعمق التجربة الفنية[2].

أ الاستباق :

يعد الاستباق عنصرًا مركزيًا في بناء التوتر داخل الرواية التاريخية، إذ يعمل على إثارة القارئ وتحفيزه لتتبع المصير المنتظر. في روايتنا يتجلّى استخدام الاستباق بوظائف متعددة: نفسية، درامية، سياسية، دينية، وشخصية. يتفاوت مدى وضوحها بين تصريح مباشر وتلميح ضمني، لكنها جميعًا تُسهم في رسم صورة مستقبلية غائمة تارة ومحددة تارة أخرى، تعكس تصدّع الواقع وتشظي المصير.

وبما أن الرواية تاريخية تتحدث عن صراعات سياسية سنبدأ بالاستباقات الخاصة بالبعد السياسي، تتكرر هنا ملامح الانقسام والسقوط نتيجة للصراعات الداخلية، كما في المشهد

---

[1] ينظر: أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، المركز الجامعي بافلو،ص2.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 190.

التالي: "فيقتتل الأشقاء الثلاثة فيما بينهم على الحكم"[1] هذه العبارة ضمنها الكاتب في العمل على لسان رجلين من الرعية يتذمران من قرار الملك فرناند في تقسيم مملكته بين أبنائه بعد أن أفنى عمره في توحيدها، وأن لهذا القرار تبعات سلبية، هذا الاستباق يعطينا فكرة عن الصراعات الداخلية التي ستكون بين ملوك قشتالة، وكذلك في مشهد أخر يعكس نفس الفكرة أو بداية الصراع "لن يكون هناك ملك غير سانشو"[2]، هذه النماذج من الاستباق في الرواية تكشف عن حتمية التشرذم وفشل الوحدة، وهو ما يتكرر في استباقات تشير إلى حروب داخلية مثل: "لن أسكت عن هذا، ولأعيدها دولة واحدة... ولو اضطررت إلى قتالهم قتال الأعداء"[3]، وهي تنبؤات تعكس تطور الشخصية والأحداث، وتُمهّد لصراع دموي داخلي.

في البعد الديني، جاءت الاستباقات رؤى تنبئ بنصر أو هزيمة، مثلا عندما رأى الملك الفونس السادس ذلك المنام قبل الحرب التي قرر خوضها ضد المسلمين فبحث عن مفسر لها فجاءه الرد من عند الشيخ المغامي استنادا من القرآن الكريم قائلا له: "إنه سيهزمه المسلمون هزيمة قبيحة... والدليل على ذلك من كتاب الله العزيز"[4] أو الرؤية التي أتى بها الفقيه أبو العباس بن رميلة القرطبي يبشر فيها المعتمد بالنصر في حربهم حيث قال "رأيت النبي صلى الله عليه وسلم يُبشّرني بالفتح والشهادة"[5]

مما يضفي على الأحداث بعدًا دينيا يحمل رؤية تتجاوز الواقع وتُقرأ في ضوء الإيمان بوصفها مؤشرات لدلالات غيبية.

كذلك يتضح الاتجاه السياسي لبعض الأحداث عبر استباقات تنبئ بحركة القوى، كما في: "قد يُعزز الفونس من قوته ويُباغتنا بهجوم"[6]، أو "الأمر قريب... سيهزمه المسلمون

---

[1] محمود ماهر ،وداعا طليطلة، ص 69.

[2] نفسه، ص 76.

[3] نفسه، ص 73.

[4] نفسه، ص 323.

[5] نفسه، ص 326.

[6] نفسه، ص77.

هزيمة قبيحة"[1]، وهي عبارات تمهّد لتحولات درامية تُعدّ القارئ لمرحلة ما بعد الاستباق، فتتضاعف قيمة الحدث حين يقع، لأن ظله قد سبقه.

من جهة أخرى، تستحضر بعض الاستباقات لغة رمزية تعبر عن هيمنة منطق القوة وتحول السلاح إلى اللغة الوحيدة الممكنة للتخاطب، كما في "لن أبرح مكاني إلا والمدينة مستسلمة لي أو أقتحمها أو أموت دون ذلك"[2] وبالفعل مع تقدم الأحداث ماتت الشخصية وكان الكاتب قبلها بصفحات قد أنبنا بمصيرها مسبقا، أو بيت المتنبي الذي أرسله يوسف بن تاشفين ردا على الفونس الخامس "ولا رسل إلا الخميس العرمرم، ولا كتب إلا المشرفية عنده"[3]، بمعنى أنه لا يرسل إلى مخالفيه غير الجيوش والسيوف، ولا سبيل له إلا القتال. حيث يغدو السلاح لغة التفاهم الوحيدة، ما يكشف عن مشهد سياسي تهمين عليه الفوضى والتنازع وتغيب فيه فرص التوافق.

أخيرًا إن ما يُميز هذه الاستباقات أنها لا تعمل كأدوات روائية معزولة، بل ترتبط بالبنية الدرامية، وتُستخدم لتطوير الشخصيات، واستشراف التحولات الكبرى في السرد، وبناء نبوءات تحمل طابع الحتمية، أو تمنح مساحة للتأويل. لا تزال الرواية تزخر بالعديد من الاستباقات التي تنسج خيوطا دلالية عميقة، وتفتح آفاقا واسعة للتأويل. غير أننا أثرنا التوقف عند أبرزها وأكثرها دلالة، نظرا لضيق المقام، وتعذر الإحاطة بجمع ما تنطوي عليه من إشارات واستشرافات.

الاسترجاع :

من بداية العمل نلاحظ أن الكاتب عاد بالمشهد عدة مرات إلى الوراء، إلى ماض ما زال يلقي بظلاله على الشخصية التي افتتح بها الرواية، حيث استعمل تقنية الاسترجاع ليحكي عن أحداث سبقت زمن الأحداث الأساسية كما هو واضح في المشهد التالي "آه يا ورهاء لقد

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة،ص 322.

[2] نفسه، ص 107.

[3] نفسه، ص 314.

تغير الزمان وتبدل الحال، ولم يعد هناك رجل رشيد كالداخل أو الناصر والله"[1] يستحضر الكاتب فترتي حكم الداخل والناصر لقرطبة، تم توظيفهما لكونهما رمزان للحكمة والقوة والازدهار السياسي والحضاري. استحضارهما في هذا السياق يظهر حسرة على غياب قادة من طرازهما. وخيبة أمل من الواقع السياسي الذي تعايشه الشخصية، العبارة تعبر عن فقدان الثقة في الأمراء الحاليين وخيبة أمل لما آل له حكم المسلمين. لم يكتفي الكاتب بهذا الاسترجاع فحسب بل أن الصفحات الأولى من العمل تتضمن مجموعة من الاسترجاعات التي تعبر عن حنين واضح لفترتي حكم عبد الرحمن الداخل وعبد الرحمن الناصر، ورغم تنوع هذه الاسترجاعات في تفاصيلها إلا أنها تجتمع لتصور تلك الفترة كمثال للحكمة والاستقرار وقوة القيادة. لم يكن هدف الكاتب من ذكر هذه اللحظات الماضية مجرد استعراض تاريخي، بل للتعبير عن فقدان ذلك المجد، والمقارنة بطريقة غير مباشر بين ما كان في الماضي وما سيكون. توظيف الكاتب لهذه المقارنة الخفية في بداية العمل لم يكن اعتباطيا بل جاء بهدف إيصال فكرة للقارئ عن الجو السياسي والاجتماعي الذي سيشهده في صفحات الرواية.

بعد أن قدم الكاتب مجموعة من الاسترجاعات ليسلط الضوء على جانب من التاريخ، ذهب بنا مباشرة إلى نوع ثان يسلط فيه الضوء على حياة مسلمة بن عبد الله وهو يستذكر الهدف والغاية من خروجه من بازو في المشهد التالي "خرجت منها منذ سنين لأكون أحد جنود الحق في جيش الخلافة"[2] هذا الاسترجاع يسمح للقارئ بفهم جزء مهم من خلفية الشخصية ويمهد له بطريقة خفية أن لها دور محوري على الصعيد السياسي سينكشف أمامه مع استمراره في القراءة. الاسترجاع هنا يساعد في فهم أعمق لما تعيشه الشخصية، وكأن كل استرجاع يكمل الصورة شيئا فشيئا.

[1] وداعا طليطلة، محمود ماهر، ص 11.

[2] نفسه، ص 12.

من بين جملة من الاسترجاعات في الرواية هناك مشهد مختلف، "...وبينما هو كذلك... إذا بكهل من أهل بازو يقتحم الحانوت ويتجه صوبه يقول أما علمت أن أمير المؤمنين الحكم بن عبد الرحمن قد منع شرب الخمر في كل الأندلس؟. ليرد سسناند ساخرا أما الحكم فقد مات، فأين الحكم المستنصر الأن؟"[1] في هذه اللحظة لم يتم استرجاع الماضي من أجل التمجيد ولا الحنين بل ليظهر كيف تبدلت الأمور وكيف أن ما كان يحترم بالأمس ما عاد له وزن اليوم، هذا الاسترجاع يبين ضعف الملوك الآن مقارنة بالماضين. ثم ينتقل السرد إلى استرجاع آخر يرتبط بالملك الفونس، حيث يتذكر لحظة قسمه أمام المأمون بن ذي النون بعد أن أصبح ملكًا على قشتالة. "عند كنت بين يديك في طليطلة، جعلتني أقسم أن لا أفعل لك أي شر، لآن تبدل الحال وأصبحت تحت قوتي، لذا أطلب منك أن تحررني من هذا الوعد."[2] في هذا الاسترجاع، يظهر التوتر الداخلي الذي عاشه الملك الفونس بين التزاماته القديمة وطموحاته الجديدة. بينما يعود إلى الماضي يجد نفسه مقيّدًا بالوعود التي قطعها في فترة سابقة، مما يبرز تأثير الماضي على قراراته في الحاضر. ويُظهر الاسترجاع كيف يمكن للعهود والمواقف القديمة أن تبقى مشدودة بقوة إلى الشخصيات، وتبقى تطاردها في اللحظات الحاسمة التي تتطلب اتخاذ قرارات كبيرة. وكذلك هذا الاسترجاع يبين لنا أن الملوك وإن اختلفت عقائدهم وتعارضت مصالحهم، يظلون أسرى لهيبة الوعد وعظمة القسم، فلا ينقضون عهدا قطعوه حتى لو كان مع عدو لأن في ذلك خيانة العهد وخرقا لمهابة الملك نفسه. ولا يفر الملك من عهده إلا إذ أجبر الآخر على تحريره من القسم، فيصبح للنكث مسوغ لا يطعن في شرف الملك ولا ينال من وقاره.

وفي سياق آخر، يعيدنا الكاتب إلى ذكرى جعفر والد زياد، الذي ظن الجميع أنه قد توفي بعد الهجوم الذي تعرض له. ومع استفاقته من الموت الوهمي، تتبدد أمامه الأحزان ليبدأ في البحث عن عائلته."بعد أن حدث ما حدث وظن الجميع بي الموت.... ثم سألت

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 16/15.

[2] نفسه، ص 132.

كثيرا عنك وعن أختك علني أهتدي إليكم..."[1] هذا الاسترجاع يكشف عن قوة الإرادة التي دفعته للبقاء على قيد الحياة رغم الجروح والآلام. يعكس هذا المشهد رغبة جعفر المستمرة في أن يجد عائلته، رغم القسوة التي مر بها. من خلال هذا الاسترجاع، يسلط الضوء على الأمل الذي يدفع الشخص للنجاة حتى في أوقات اليأس.

تاليا نجد هذا الاسترجاع "فعندما ترك سسناندبازو خوفا من انتقام أهلها التجأإلى مدينة قلمرية ومن ثم أسره القاضي بن عباد وأعجب بمواهبه، وقربه واستخدمه في السفارة بينه وبين الملك فرناند ثم بعد ذلك التحق بالبلاط القشتالي"[2] الذي لا يقل أهمية في تطور الأحداث. سيسناند كان قد هرب من بلاده خوفًا من انتقام أهلها، ليجد في مدينة قلمرية مأوى له، قبل أن يُسَجَن من قبل القاضي بن عباد. يبرز هذا الاسترجاع كيف أن سيسناند رغم أنه وجد نفسه في موقعٍ ضعيف في البداية، سرعان ما ارتقى في مراتب السلطة بفضل مهاراته التي اكتشفها القاضي بن عباد. ولكن عندما التحق بالبلاط القشتالي، بدأ يطغى عليه شعور بالانتقام من أولئك الذين طردوه من مدينته. يحمل هذا الاسترجاع طابعًا دراميًا، إذ يعكس كيف يمكن لماضي الشخصيات أن يكون مصدرًا للدافع المستمر للانتقام، مما يشكل حافزًا قويًا في شخصيته ودوافعه الحالية. ويتجلى ذلك بوضوح على امتداد الرواية، من خلال تطور شخصية سيسناند وتنامي أحقاده بشكل متدرج متسق مع البناء السردي للأحداث.

وأخيرًا، يأتي الاسترجاع في نهاية الرواية الذي يخص زياد، حيث يعود بذاكرته إلى صديقه موسى،"يبحث عن صديقه القديم، كان يتمنى أن يشاركه فرحة النصر، وكان يتمنى أن يعودا كما كانا، فكر كثيرا في تلك اللحظة"[3]. يسلط هذا الاسترجاع الضوء على حالة من الترقب وعدم اليقين، ويُحمل النهاية بشحنة من الغموض. من خلال هذه الذكرى، يعبر زياد عن رغبته في العثور على صديقه في زمن كثر فيه التشتت وطغت عليه الصراعات. إن

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص322.

[2] نفسه، ص 30.

[3] نفسه، ص 334.

التساؤل عن موسى يفتح أمام القارئ مجالًا واسعًا من الاحتمالات، ويزيد من تعقيد النهاية المفتوحة للرواية.

في الختام، تظهر الاسترجاعات في الرواية كأداة متقنة لربط الماضي بالحاضر، ومن خلالها يعيد الكاتب بناء الزمن ويمنح القارئ نافذة لفهم الشخصيات وأسباب تصرفاتها. الاسترجاع هنا لا يقتصر فقط على العودة إلى أحداث سابقة، بل هو وسيلة لاستحضار مشاعر وأفكار تُحفّز الشخصيات على اتخاذ قراراتها في الوقت الراهن. من خلال هذه الذكريات، نرى كيف تتداخل مشاعر الأمل والألم والانتقام لتؤثر بشكل عميق على مجريات الأحداث في الرواية.

2-الإيقاع الزمني:

هي تقنيات يستخدمها الراوي لتدوير عجلة السرد بوتيرة معينة وتشمل : تسريع السرد والوقفات الوصفية والمشاهد .

أ- **تسريع السرد:** ويعني إسقاط فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة أو الرواية وعدم التطرق لما جرى فيها وقائع وأحداث.

أو كما عرفه الدكتور حسين بحراوي" الحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة"[1].

وقد يكون الحذف معلنا (محددا) كأن يعلق الكاتب عن الفترة الزمنية المحذوفة ويحددها بصوة واضحة وقد يكون غير معلن (غير محدد).

ومن أمثلة الحذف غير المحدد قول الكاتب "ومرت الأيام، وذبلت الفتاة"[2].

فالكاتب لم يحدد عدد الأيام هنا بل تركها غير معلنة ليتصورها القارئ كيفما يشاء.

أيضا من أمثلة الحذف غير المحدد" سنوات طويلة ضاعت في الصراع بين ممالكنا"[3]،

---

[1]حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي الغربي، ط1، 1990م، ص156

[2]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 28

[3]نفسه، ص31

"رغم مرور السنين إلا أنك تضلين شابة في عيني كأوليوم رأيتك فيه"[1].

في كلا المثالين، قفز الكاتب فترة طويلة المدى وحذف كل تفاصيلها دون التعرض لشرح تفاصيلها ولم يحدد لنا كم سنة بقي على كذلك الحال فسارع الزمن بصيغة فنية تجعل القارئ يتابع مسار السرد.

أما عن الأمثلة المعبرة عن الحذف المحدد فنجد قو الكاتب" ومرت ستة أشهر "[2]

"ومرت خمس سنوات"[3]

"بعد خمسة وعشرين يوما فقط"[4].

سواء أكان زمن الحذف قصيرا أو طويل المدى فقد تعمد الكاتب اسقاط تفاصيل زمنية لا أهمية لها في هذه المدة وذلك للتخلص من فتراتوظيفتها الزيادة في سرعة السرد، وإعطاء وظيفة أخرى فنية وجمالية لدى القارئ.

كما وظف الكاتب الحذف الضمني، في واضع منها " سرح ذهني إلى أيام الطفولة بعد أن ذهبت به أمه مسجد طليطلة"[5].

وهنا ترك الكاتب حرية التخيل ليتخيل حجم الأحداث، ويسرح بذهنه مع وتيرة سريعة السرد.

ب- **الوقفة الوصفية:** تسمى الاستراحة أيضا هي " تقنية يلجأ إليها الراوي من أجل تعطيل السرد أو إبطائه وتحقق الوقفة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن

[1]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 34.

[2]نفسه، ص 50

[3] نفسه، ص44

[4]نفسه، ص43

[5]نفسه، ص 211

القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح خصائص الأشياء"[1].

وقد تجلت تقنية الوصف في الرواية بصورة واضحة وبنسب ملحوظة في فصول الرواية ومن ذلك قوله "انتشر الغيم في السماء، وشكلت السحب جيوشها عاتية، وبدأ البرد يضرب بقوة، بينما وقعت عينا (فرناند) على (قلمرية) تلك الجميلة القائمة على تل مرفوع فوق جبل مستدير، وعليها إزار من سور حصين، له ثلاثة أبواب، يجاورها نهر بديع الوضوح والنقاء، تدور عليه أرجاء، وتنظر شرفاتها إلى بحر المحيط من بعيد، ورغم أنها مدينة صغيرة فإنها متحضرة عامرة كثيرة الكروم والتفاح والقراسي" [2] وظف الكاتب هنا هذه الوقفة ليعلق على أجواء المدينة فنجده يصف أسوارها وأبوابها والنهر والأشجار ليمكن القارئ من معرفة هذه المدينة وجوها.

وأيضا قوله: "في مسجد كبير مبني من الحجارة الصلبة القريبة الشبيه بالرخام، وسقفه على شكل قبة في غاية الضخامة والصناعة العجيبة والنقوش، كانت الأصوات تصدح القرءان والعلوم فهنا يجلس الطلاب ليتعلموا الفلسفة، وهنا لدروس الفقه، وهنا للفلك والرياضيات، وهنا للطب والصيدلة، إلخ، وتحت أحد الأعمدة تزاحم الطلاب حول حلقة علم أكثر من غيرها أستاذها شيخ وقور ذو لحية كثة وعمامة كبيرة"[3].

هنا يتوقف الراوي ليصف لنا مسجد طليطلة الكبير، ومدى اهتمام أهلها بالعلم وتقديرهم للعلماء، ليضعنا في جو بهيج نتذكر فيه أمجاد الأندلس، وأمجاد الأمة الإسلامية لننتقل من إحساسنا بالمكان إلى إحساسنا بالزمان.

---

[1] عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات 2، 2008م، (ص 136)

[2] محمود ماهر، وداعا طليطلة،ص50

[3] نفسه، ص 65

وأيضا قوله " وقف (زياد) وقد صار صبيا يافعا يزيح شعره المنسدل على وجنته البيضاء، وقد اتكأ على جذع شجرة باسقة، ينتظر صاحبه (موسى) وكان طويلا أسمر اللون أجعد الشعر، وكان يستمع للدرس معه، وما إن خرج متى تحرك الاثنان مخترقين شوارع طليطلة الضيقة الجميلة حتى وصلا إلى (القنطر) عندها نظر (زياد) بعينيه وأهدابه الداكنة التي ورثها عن جده (مسلمة) إلى الماء الجاري"[1].

ففي هذا المقطع تقديم لشخصيتين جديدتين في الرواية لم تكن معروفة من قبل، شخصية البطل (زياد) وصديقه (موسى الطويل) هاتين الشخصيتين سيكون لهما الأثر الكبير في مجريات وأحداث الرواية فيما بعد.

إذا فان استعمال الكاتب لتقنية الوقفة لإيقاف مسار الحركة السردية يهدف إلى توفيره استراحة للقارئ حتى لا يمل من تعاقب الأحداث، كما أبرز الخلفية الواقعية للرواية.

2 – **المشهد:** يقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد"[2].

وهو تقنية تشمل المقاطع الحوارات، والرسائل وفيه يتساوى، زمن الرواية مع زمن الخطاب، لأن الراوي ينقل فيه أقوال الشخصيات، كما هي دون زيادة أو نقص أو تحريف.

بهدف الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها أو إيهام القارئ بالحاضر الروائي.

ومن أمثلته في رواية وداعا طليطلة: حوار (رامون) مع صديقه (توماس):

ـ "لقد قسم المملكة بين أولاد الثلاثة وخص البنات بجزء منها

ـ لم يبق إلا أن يقسموا أرواح الناس أيضا.

ـ صه يا رجل وتحدث بصوت منخفض لا يسمعنك أحد فيكون هلاكنا.

ـ لا أعلم لماذا فعله بذلك أراد أن يتنافسوا في وأد المحمديين.

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة،ص68

[2] حميدان لحميدان: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص79

ـ أتمنى ذلك يا صاحبي، وإلا ينقلب السحر على الساحر فيقتتل الثلاثة فيما بينهم"[1].

فالمشهد هنا حوار مباشر دار بين شخصيتين الهدف منه كان الكشف عن ذات الشخصيتين من خلال حوارهما مع الآخر، كما عمل على كسر رتابة السرد.

أيضا توظيف الكاتب الحوار الداخلي في قوله: حين خاطب (المتوكل بن الأفطس) نفسه قائلا:

ـ "خطأ كبير، لقد ترتها وكنت أعلم بما سيحدث لها؟ لا ولله يا عمري لن تعذر إلى ربك، ولو قتلت فيها لكان خيرا لك"[2].

ـ كان الملك (المتوكل) يخاطب نفسه ويلومها على تفريطها في حماية المملكة ومساعدة أهالي طليطلة، حيث أضاف هذا الحوار الداخلي تغييرا في الأحداث وفي شخصية (المتوكل) الذي استيقظ من غفلته أخيرا.

أيضا يتجلى المشهد في الرسائل وقد نالت الرواية حظا وافرا وخصوصا في فصولها الأخيرة من بين الأمثلة:

- رسالة (المعتمد) ابنه الرشيد " إلى ابنه الرشيد وفقه الله..."[3]
- رسالة المنصور المعتمد إلى أدفنش: " من المنصور المعتمد بالله...إلى الطاغية الباغية (أدفنش)"[4]
- رسالة ملوك الطوائف إلى الملك (يوسف ابن تاشفين): "أما بعد، فإنك أعرضت عنا فنسبت إلى الكرام..."[5]

إذا فقد وظف الكاتب تقنية المشهد بصفة بارزة، على شكل حوار خارجي أو داخلي أوحتى الرسائل فقد شغلت تقنية المشهد حيزا كبيرا من المساحة النصية في الرواية.

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 69

[2] نفسه، ص 235

[3] نفسه، ص323

[4] نفسه، ص 304

[5] نفسه، ص294

ثانيا- البنية المكانية:

1-دلالة المكان المفتوح والمغلق.

أ – **الأماكن المفتوحة:** هي الأماكن المتاحة للجميع حدودها متسعة ومفتوحة، وترتبط في الأذهان عادة بعواطف مثل (الحرية، السعادة، الفرح).

من أهم الأماكن المفتوحة التي سارت فيها الأحداث في رواية وداعا طليطلة:

- **المدينة:** " من الأماكن المفتوحة التي تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة فيكون الاتصال مع العالم قويا ومباشرا، هي مأوى الناس يعيشون فيها يعملون ويدرسون، هي مكان للتسوق ومكان للقاءات"[1].

انتقل الكاتب في روايته بين مدن عديدة جرت بها الأحداث كانت مركزها مدينة (طليطلة) الشهيرة كما جرت أحداث هامة بقرطبة، بازو، برغش، سرقسطة، بطليوس، ليون، اشبيلة، سمورة...

مثال: "وداعا طليطلة، يا مدينة الناصر، وأعجوبة الدنيا في عصره، يا مدينة العلم والعلماء، يا قبلة الملوك والشعراء"[2].

- **السوق:** " يعد من أكثر الأماكن انفتاحا بسبب كثرة الناس الذين يترددون عليه فهو المكان الذي يباع ويشترى فيه كل شيء، حيث أنه مكان التجارة الأول الذي يعج بالتجار فيزخر بأشكال متنوعة من الحركة"[3].

إذ هو يرمز للحياة للاقتصادو للنمو، للاجتماع، فهو مظهر من مظاهر قوة البلاد الأندلسية.

---

[1] نورا سمير محمد محمد، جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الأداب سنة 2021م، ع45،ص 07

[2] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص11

[3] نورا سمير محمد محمد، جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الأداب سنة 2021م، ع45، ص 11

مثاله" كانت الشمس قائضة، والأسواق صاخبة والباعة ينادون على بضائعهم"[1].

- **الشوارع والطرقات:** فضاء مفتوح يجمع ذكريات الإنسان ويستوقف عندها فيمر شريط حياته أمام عينيه، فالشوارع ترتبط بطفولة الإنسان وبذكرياته الأولى إذا هي جزء من ماضي الإنسان أو البلاد كلها .كما تحدث الكاتب عن شوارع (طليطلة) حملت معها ذكرى جميلة ليس للشخصيات فقط بل للمسلمين عموما لأنها تمثل زهرة الأندلس.

ب – **الأماكن المغلقة:** هي الأمكنة محدودة المساحة سواء للعيش كالبيوت أو أماكن العمل والسجون...

وتولد في الإنسان مشاعر مختلفة متضاربة فهي قد توحي بالراحة والأمان تارة كما قد توحي بمشاعر الضيق والخوف تارة أخرى ، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية:

- **البيت:** البيت رمز الراحة والأمان لدى الإنسان وبيوت طليطلة كانت ترمز للأمن والسلم حتى بعد دخول القشتاليين المدينة، اختار (زياد) البقاء في بيته مدة طويلة لأنه يشعر بالقوة والملاذ الآمن مثال ذلك "خرج زياد من داره لأول مرة بعد احتلال القشتاليين للمدينة"[2].
- **المساجد:** في روايتنا (وداعا طليطلة) شكل المسجد الملاذ الآمن للنفس البشرية التي اتعبتها الحروب.

حيث قال الكاتب يصف مشهد تدافع الطلاب " إنها حلقات العلم التي يأتيها الطلاب من كل مكان... يصل لديها حد العبادات"[3].

ولكنها لم تسلم من تدنيس القشتاليين بل شكلت رمزا لحقدهم على مدى السنين، فأول ما فعلوه حين دخلوا طليطلة هو تحويل الساجد إلى كنائس.

- **القصور:** كانت القصور ولازالت تمثل وجه الصراع الحضاري الذي أثار أطماع الأعداء وأسال لعابهم فهي دائما ترمز إلى التقدم والتطور، ويعكس مدى ثراء الملوك

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 125

[2] نفسه، ص 290

[3] نفسه، ص102

واسرافهم في مظاهر الترف إذا القصور في رواية (طليطلة) تختصر سبب طمع الملك (الفونس) وحقده لملك الأندلس وملوكها، خصوصا حين أقام ببلاط (المعتمد) ورأى قصر وحدائقه ومدى النعيم الغارق فيه.

مثال ذلك "أخذ الفونس يطرطب بشفتيه غيظا وكبرا، وراح يختلط بالمكان للمسلمين، يعاين أخبارهم وأخبار مدينتهم ويرى انعكاس الإسراف في قصور (المامون) عليهم، ويتجول في جنبات المدينة الحصينة، ويفكر في أي الأماكن، وبأي أنواع من أدوات الحرب يمكن افتتاحها"[1].

لقد كان لكل مكان دور في بناء الأحداث، حيث جعل الكاتب من الأماكن شاهدا على ما عاشته المدن الأندلسية من ويلات الحرب والاضطهاد من طرف القشتاليين.

2-علاقة المكان بالأحداث والشخصيات:

2-1- علاقة المكان بالشخصية:

إن حضور المكان في العمل الروائي يرتبط بحضور شخصيات تحاكي المكان...فما العلاقة القائمة بينهما؟

المكان هو عنصر روائي أساسي كالعناصر الأخرى وخصوصا لما نبحث في علاقة المكان بالشخصية داخل الرواية فنجد أن المكان يرتبط بالحالة النفسية للشخصية، مثال ذلك نجده حاضرا حين ننظر إلى علاقة الفرد بمدينته أو بيته، أو في ذكريات الأماكن وتداعياتها فكلاهما يؤثر في الآخر تأثيرا واضحا في الرواية.

همنا يظهر العلاقة الوثيقة في رواية وداعا طليطلة بين الشخصيات والمكان.

- مثلا في علاقة مسلمي الأندلس بأرضهم وباقي المدن الأندلسية (كقرطبة أيضا) ومثال ذلك: قول الكاتب "سأقود إلى (بازو)موطني حيث أهلي وعشيرتي، فقد خرجت منها منذ سنين لأكون أحد جنود الحق في جيش الخلافة"[2].

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 108

[2] نفسه، ص 120

- فيظهر اندماج شخصية (مسلمة) مع بنية المكان فلا فاصل بينهما أيضا في وداع البطل (زياد) لطليطلة " وداعا طليطلة، وداعا بوابة الشمس، يا سويداء القلب، يا مدينة طارق بن زياد وموسى بن نصير، وداعا يا شعرا أوسطا، يا واسطة العقد، يا مدينة الزعفران، والثلج والأمطار"[1]

فتحس وأنت تقرأ كلمات البطل لكأنه يودع قطعة منهمن روحه، مخلفا وراءه شيئا منه. "ومن هنا فإننا وجدنا إن ارتباط الشخصية وانتمائها لبيئة معينة يكون له أثر كبير في حيوية الشخصية وتفاعلها معه، أي أنها تصير شخصية فاعلة بحيث يؤثر فيها المكان كما تتأثر به"[2].

هناك علاقة تلازمية بين تعدد الأمكنة والحدث وفي أغلب الروايات تنتقل أحداثها في أمكنة متفرقة، والأمكنة بدورها تحرك الأحداث وتنوعها، سواء كانت أحداث رئيسية أو فرعية.

حيث اختار الكاتب الرواية مدنا مختلفة ولكن لا ننسى أن رواية وداعا طليطلة تسرد تاريخا معينا، حقبة زمنية من تاريخ الاسلام والمسلمين، لذا قد جاء اختيار للأماكن اختيارا دقيقا فهو حين جعل مركز الأحداث (طليطلة) فلكونها زهرة بلاد الأندلس، كما كانت الملاذ الآمن لمسلمي الأندلس كما كانت بلاد العلم والعلماء.

ومثال ذلك" سرح ذهنه إلى أيام الطفولة بعد أن ذهبت به أمه إلى مسجد طليطلة الجامع وعمره وقتها لم يتجاوز السادسة ليتلقى العلم من كبار العلماء"[3].

[1]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 292

[2]مسعود لي العلمي: تحولات الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2012م.

[3]محمود ماهر، وداعا طليطلة،ص 211

وحين تحدث عن قرطبة وصفها بأوصاف مذهلة وكأنها لم يكن لها مثيل في قوله:" أتأبين الخروج من قرطبة يا ورهاء"؟ ومن يريد ذلك؟ وهي جوهرة الدنيا، ومنارة العلوم والفنون، ورمز الوحدة والخلافة"[1].

فلم تكن الأحداث لتحصل ولا الحروب لولم تكن المدن الأندلسية مدن علم وجمال كما جرت عديد الأحداث داخل القصور الأندلسية التي تحمل في رمزيتها معنى السلطة والقوة.

ولقد اعتمد الكاتب أن يجعل من المكان وثيقة تاريخية فطليطلة وقرطبة وغيرها من الأحداث الأندلسية هي مثال حي شهد على عظمة بلاد الاندلس إذ استخدمها الكاتب كأداة لتوثيق فترة زمنية معينة.

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة،ص11

المبحث الرابع: شعرية الحبكة

- الحبكة

تُعد الحبكة في الرواية التاريخية الوسيط الذي يربط بين الواقع التاريخي والسرد الأدبي. فهي الجسر الذي يحول الأحداث التاريخية إلى قصة متكاملة العناصر، تنبض بالحياة، وتستقطب مختلف فئات القراء. ومثلما نعبر عن الحياة من خلال السرد، فإن التاريخ لا يكتسب معناه إلا حين يُروى كحكاية مترابطة لا مجرد وقائع منفصلة.

في هذا السياق تقدم لنا رواية (وداعا طليطلة) أنموذجًا حيًّا لكيفية تحويل التاريخ إلى بناء سردي ذي حبكة محكمة. الحبكة هنا لا تكتفي بجمع الأحداث، بل تُعيد ترتيبها في قالب حكائي يُضفي على الوقائع التاريخية بعدًا إنسانيًا وفنيًا.

وتتجلى هذه الفكرة بوضوح في بداية الرواية، في المصادر التاريخية نجد أن الملك الفونس الخامس مات بسهم مسموم من قبل رام مسلم في معركة بازو ولم تحدد هويته، لكن الكاتب محمود ماهر أضاف بعدا أدبيا ونسج من خياله تفاصيلا لهذه الشخصية ويظهر ذلك جليا في بداية العمل حين يحدد هويته حيث أن أحداث الرواية تبدأ بعودةمسلمة بن عبد الله إلى مدينته بازو ويواجه تقدم جيش الصليبيين بقيادة الملك الفونس الخامس. نلاحظ هذا الربط في الأحداث في مقطع يصور كيف أن الحدث التاريخي، وهو حصار بازو يُعاد تقديمه بطريقة تجعل القارئ يتفاعل مع تفاصيله وكأنه حاضر فيه. وقد ورد في الرواية مشهد يوضح هذا التفاعل، حيث تتطور الأحداث من لحظة المواجهة إلى لحظة قتل الملك بسهم مسلمة، مما يمنح الحدث شكلا بطوليًا داخل البناء السردي عكس المصدر التاريخي.

ومع مرور الأحداث، نلاحظ قفزات زمنية حيث أنها لا تتوقف عند البطل الذي بدأ معه العمل، بل تمتد لتشمل الأجيال التالية، حيث يتزوج هشام ابن مسلمة من فاطمة، وتبدأ ملامح جيل جديد من الصراع في التشكّل. وهنا يظهر دور الحبكة كرابط ينظم الشخصيات والأزمنة داخل بناء متماسك، يجعل من الحقائق التاريخية سردًا متسلسلًا.

وتبرز هذه النقطة بشكل خاص في مشهد استشهاد هشام وأسر والده، وهي لحظة حاسمة تعيد دفع الأحداث إلى مسار جديد تقوده فاطمة، التي تهرب إلى قرية نائية لتلد ابنها زياد. ويظهر أثر ذلك في حدث سردي مهم تمثل في انتقال البطولة من مسلمة إلى حفيده، بما يشبه تسلسلًا دراميًا متصاعدًا.

كما تُظهر الرواية جانبًا من الحبكة السياسية المتشابكة، حيث تتداخل الصراعات بين الملوك، مثل الصراع بين سانشو وأشقائه، ثم انقلاب الفونس عليه، وعودته إلى طليطلة التي يخطط للسيطرة عليها. ويُستدل على هذا المعنى من خلال وصف السارد لمكر الفونس وخداعه للمأمون بن ذي النون، في تصوير إلى كيف أن الحبكة تعكس دهاء السياسة وتعقيداتها.

وفي هذا المسار، يكبر زياد وينخرط في حلقات الدين والعلم عند الشيخ المغامي، فيتجسد صراع الهوية داخل الحبكة خاصة أن الفترة المذكورة في الرواية تجسد حروبا دينية وسياسية لذلك نجد ملامح التشتت والضعف الديني في بعض الشخصيات في المقابل نجد ملامح التمسك والتشبث بالدين في البعض الأخر. ومن خلال هذا الحدث، تظهر العلاقة بين السرد والتاريخ بشكل واضح، حيث لا تُعرض الوقائع كأحداث فقط، بل كتحولات داخل الشخصيات.

وعند بلوغ الرواية ذروتها، نجد أن زياد يشارك في مقاومة حصار طليطلة، ويجسد مع رفاقه روح الجهاد حتى بعد أن يتم تسليم المدينة. نجد هنا أن الحبكة تظهر بشكل سرد تاريخي يعكس تفاعل الأحداث داخل الرواية، وتكشف عن التحول التدريجي في ميزان القوى.

تُعد معركة المسلمين بقيادة يوسف بن تاشفين ضد الفونس محطة ختامية بارزة، حيث تتكامل عناصر الحبكة: الانتقام، والتضحية، والانتصار، لتمنح النهاية بعدًا دراميًا. تُعد الحبكة خيطًا منظمًا يعيد ترتيب الأحداث التاريخية داخل رواية متكاملة العناصر تمنح كل تفصيل مكانه المناسب داخل بناء متناسق.

بهذا نرى كيف استطاعت الرواية أن توظف الحبكة ليس فقط لتقديم وقائع تاريخية، بل لصياغتها في قالب سردي حيّ يجعل من القارئ شاهدًا على الماضي، لا مجرد متلقٍ لمعلومات. فالحبكة هنا تعمل على جمع المشتت والمتفرق من الأحداث داخل بنية روائية واحدة، وتمنح التاريخ بعدا إنسانيا."[1]

المبحث الخامس: البناء الإستعاري.

استعان الكاتب في راوية وداعا طليطلة بعناصر علم البيان من تشبيهات واستعارات وكنايات كي تحقق جمالية للنص ويثير إعجاب الملتقي وعواطفه هذا ما جعل للغته سحرا خاصا اختلف كثيرا عن اللغة السردية المباشرة فدور الصورة هو" قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، فالصورة هي العبارة الخارجة للحالة الداخلية"[2].

ومن أمثلة ما وظّف الكاتب من استعارات:

- نظر (مسلمة يمينا ويسارا كأنه يملي عينين من قرطبة ويحيطها بجفونه[3]
- "أي كرامة وبلادنا تقتطع من أطرافها والآن ذهب بعض قلبها"[4].
- " اتشحت فيه الأشجار بثياب الحداد"[5].

–وظف هنا الكاتب جملة من الاستعارات، للتعبير عن بوح عميق ودفين منفعم بالأسى والألم والمعاناة وإحساس البطل بالذهول والضياع في زمن الانكسار والهزيمة، ليصور علاقة المسلم بالأندلس باعتبارها الملاذ الأمن.

---

[1] ينظر، بول ريكور، الزمان والسرد، تر سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج 1، ط 1، بيروت، لبنان، 2006، ص 129.

[2]أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973م، ص 242

[3]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص11

[4]نفسه، ص 284

[5]نفسه، ص 279

أيضا قوله" (سسناند)يبث سمومه[1]" استعارة مكنية .هنا برز دور الاستعارة داخل اللغة لاستنباط معان جديدة وفي قدرتها على إضفاء الحياة على كل شيء ليتمكن الكاتب من تقريب المعنى والصورة للمتلقي حيث جمعت الاستعارة بين الوظيفتين الجمالية والدلالية.

ليواصل الكاتب التكثيف من استعمال البيان بكل أنواعه وقد زخرت الرواية بالتشبيهات المتعددة منها:

- " لقد كانت البلاد صافية كهذه السماء الزرقاء"[2]
- " أنظر حولك ستجدك كأنك في جنة"[3].
- "بركة مملؤة كأنها مرآة مجلوة"[4]
- " تحركوا يشاهدون المدينة كأنها عروس فتية" [5].

وهي تشبيهات من نوع التشبيه المجمل.

وغرض الكاتب منها بيان حال التشبيه (المدينة الأندلسية) ومقداره، كما قصد منها إظهار محاسن المدينة وجوها وتزيينها للقارئ حتى يتصورها وتحضر صورتها في ذهنه، فقد نجح الكاتب (محمود ماهر) في تصوير المدينة تصويرا حيا وأبرز من خلاله كل ما هو معنوي فيها بصور محسوسة.

ويواصل الكاتب في روايته المزج بين الوصف والسرد والحوار بطريقة مثيرة مانحة المجال للغة للتعبير والتصوير الفني لإتمام لوحته الفنية بتوظيف الصيغ المجازية كالكناية (الكناية) مثلا فقد حظيت بنصيب كبيرة ومثالها:

- "لمعت السيوف تحت أشعة الشمس"[6].

---

[1]محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص25

[2]نفسه، ص 72

[3]نفسه، ص102

[4]نفسه، ص90

[5]نفسه، ص285

[6]نفسه، ص46

- "هذا يوم أسود"[1].
- "انتشرت الغيوم في السماء، وشكلت السحب جيوشا عاتية"[2].

وهي كنايات متعددة على الحرب واشتدادها، مُشكّلة صورة معبرة عما عاشه المسلمون في الأندلس من ويلات حرب من طرف القشتاليين.

أيضا قوله " الموت تحت ظلال السيوف خير من الموت جوعا أيها القادر"[3].

كناية عن صفة الشجاعة والبسالة، واختيار شعب طليطلة للحرب بدل الخذلان والتراجع.

وقوله أيضا" وداعا يا طليطلة يا بوابة الشمس يا سويداء القلب"[4].

كناية عن الحب الشديد لطليطلة، لأن الشخص إذا أحب وعشق أحتل هذا الحب المكان العميق من القلب (سويداء القلب).

وقد تعمد الكاتب توظيف الكناية في مواضع مختلفة قصد إعطاءنا الحقيقة مصحوبة بالدليل وفضح القضية بالبرهان، عن طريق جعل التلميح طريقا بالتلميحللفكرة بدل التصريح بها.

إذا تعد الصور البيانية من أهم السمات التي وشحت رواية وداعا طليطلة، استعان بها الكاتب لإضفاء الجمالية على خطابة الروائي من جهة، وحرصه على إبراز القيمة الدلالية التي تحملها من جهة ثانية مكنتة من التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 47

[2] نفسه، ص 50

[3] نفسه، ص 238

[4] نفسه، ص 292

المبحث السادس: شعرية اللغة مستويات التوظيف اللغوي في رواية: وداعا طليطلة.

تلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية، وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان" فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1].

امتازت اللغة التي استخدمها الكاتب في روايته بالقوة والواقعية، حيث جمعت بين الوصف الدقيق للأحداث والحروب، وبين الحوارات العميقة التي دارت بين الشخصيات لتسرد لنا وتصور قساوة وقبح القشتاليين في محاولاتهم للقضاء على مسلمي الأندلس.

ما يميز الرواية هو" قدرتها على تقديم الأحداث والموضوعات أو استعراضها من خلال السرد، وعلى وصف الشخصيات والأشياء، والبيئات والسلوكات من خلال الوصف وعلى دفع الحركة إلى الأمام والتعمق في معرفة الشخصيات من خلال الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي"[2].

أولا- لغة الوصف:

حاول الكاتب أن ينقل لنا ملامح بلاد الأندلس وخصوصا جمالها الخلاب، حيث سبقه الكثير الأدباء وتفننوا في ذلك، لم يقتصر الوصف المستعمل في روايته على لشخصيات فقط، بل تعداه إلى الأمكنة مما زاد في تصورها وتخيلها، حيث لجأ إلى تشخيص الأماكن والوصف البصري لها (الشوارع، المساجد، الأسواق...) مما جعل القارئ ضمن خلفية حية للأحداث والرواية.

ويعد هذا الوصف من أهم العناصر السردية التي تجعل العمل الروائي مقاربا للواقع أكثر منه إلى الخيال.

---

[1] عبد لفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982م، ص 199

[2] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2004م، ع 21، ص 54

- وجاء وصفه لطبيعة بلاد الأندلس الطبيعية (بما تشمله من حقول وأنهار، وجبال، وبساتين)

ومثال ذلك: " يشاهدون المدينة وكأنها عروس فتية، فساروافي شارع القنطرة حيث منتزه عريض مغطى بمظلة كثيفة عن الخضرة والعشب الناعم، لم يكن يسمع أي ضجيج باستثناء جدول على يمين الشارع تداعبه هبات النسيم فيلغو بصوت الخرير"[1].

كما تفنن في وصف طبيعتها الصناعية (ما تشمله من قصور وأبنية وبرك ومدن أندلسية) مثاله: " وقد قادته قدماه إلى بركة مملؤة، وكانت كأنها مرآة مجلوة، يخرج من أفواهها ماء، فنتشر رذاذا منظما كحبات اللؤلؤ، وفي قعر البحيرة، وضعت أحواض من المرمر كبيرة الجرم بديعة النقش، عرش في وسط محل شجرة كبيرة مصنوعة من فضة..."[2].

فالقارئ لهذا الجزء يجد نفسه واقفا أمام هذه البركة ذهنيا وجسديا يتمتع بجمالها لكأنه داخل صورة حية ناطقة.

تميز الوصف في بعض المواطن بالرومانسية، لأنه يريد جذب القارئ إلى حب الأندلس كما أحبها فهي كانت زهرة الحضارة الإسلامية.

ركزت الرواية أيضا على وصف التفاصيل الحياتية للشخصيات مما منحها إنسيابية وجعلها ممتعة ومشوقة إلى حد بعيد، وهذا يظهر في تطوير الكاتب وبنائه للشخصيات التاريخية البارزة كالملوك والأمراء والأبطال. ومثال ذلك وصفه للملك (فيرناند) " أحس فرناند بالمرض، وشعر بألم شديد فوضع يده على صدره وعادوا به إلي ليون...وأخذ يسعل سعلا شديدا، وفجأة نظر إليهم كأنه يراهم أول مرة وجحظت عيناه وفارقت روحه الحياة..."[3].

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص 285

[2] نفسه، ص 107

[3] نفسه، ص 60- 61

أيضا في بنائه للشخصيات الثانوية (زياد، القادر، الملك ألفونس...)

كما لم يهمل الشخصيات الثانوية (كموس وليلى وبيلا جيوس، نيفادة...)

لقد استخدم الكاتب في وصفه للأندلس وأهلها حتى أعدائها، ألفاظا سهلة بعيدة عن التعقيد، كما ركز على الصور الواضحة القريبةمن الحياة اليومية واللجوء إلى معان بسيطة رقيقة تناسبت مع المستوى الحضاري والثقافيالذي بلغته الأندلس آنذاك، دون تكلف أو تصنع كل هذا جعل من الرواية عملا فنيا متكاملا تخلصت فيه الرواية من السرد التاريخي الصارم.

ثانيا – لغة الحوار:

يعد الحوار وسيلة من وسائل السرد في رسم الشخصيات من خلال اشراك شخصيات عديدة في تقرير الأحداث حتى يعزز الكاتب التطور الفني للرواية ويقلل من رتابة السرد ويشد القارئ إلى الرواية حينها، كما أشار إلى ذلك الدكتور عبد الرحيم [1].

تحتوي رواية وداعا طليطلة على الكثير من المقاطع الحوارية، ساهمت في بناء شبكة تواصلية بين الشخصيات خصوصا لما يتوجه الحوار إلى ملامسة فضاء الشخصيات وطابعها ليفصح عن دواخلها كما اختار الكاتب عدة تقنيات وظفها في حواره منها اعتماده على تقنية الحوار المباشر أحيانا، ودمج المونولوج (الحوار الداخلي) أحيانا أخرى.

من أمثله الحوار الخارجي بين الشخصيات: حوار(زياد) مع صديق عمره (موسى).

ـ " رحم الله أيام كان هذا النهر يجري في بلاد المسلمين هنا المنبع إلى المصب في بحر الظلمات.

ـ تلك أيام خلت لا أظنها تعود.

ـ بل ستعود يا موسى.

[1] عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية (ليل وأسئلة)، مجلة ديوان العرب، الأحد 18 أفريل 2021م.

ـ ربما تكون هذه أندلس لطارق بن زياد والأمويين بعده؟

ـ هيه هون عليك يا صاحبي فهم ملوك فتنة.

ـ الناس على دين ملوكهم يا موسى، فإذا صلح الراعي صلحت الرعية"[1]

يجسد هذا الحوار حسرة وقلق زياد وموسى، مما كانت عليه الأندلس وما صارت وآلت إليه فجمع المكان الواحد تناقضات انعكست على لغة الحوار لتجعل لقارئها نصيبا من المتعة بلغة سلسة وبسيطة.

كما نال الحوار الداخلي نصيبا وافرا من الرواية في عدة مواطن منها نذكر مثاله:

" رأى (الفونس) مشهدا بديعا عجبا... فقال في نفسه متهكما: يبنون القصور ينفقون في هندستها أموالا باهضة في سبيل تحقيق متعتهم يجب أن تدفع هذه الأمور لممالكنا الفقيرة وشعبها البائس"[2].

هنا يظهر المونولوج داخلية هذا الملك الفونس ويبرز مدى حقده على الأندلس ومسلميها، في حين يتمنى الرفاهية والعزة لدولته فقط.

أيضا في توديع (زياد) لبلده: " وداعا طليطلة، وداعا يا سويداء القلب، يا مدينة (طارق بن زياد) وموسى بن نصير، يا واسطة العقد، وداعا يا مدينة الزعفران والثلج والأبطال"[3].

كان حواره هذا مع ذاته بمثابة رثاء ونحيب داخلي صامت، كسر كل جدران الصمت داخله في وداعه لبلاده طليطلة بلغة أقرب إلى الشعرية محملة بأثقال العواطف ناقلة لنا مدى حزنه وتعاسته بسبب فراقه لبلاده الأم.

إذا لغة الحوار في رواية وداعا طليطلة لم تكن خاضعة لهيمنة صوت السارد فقط، أو للشخصيات الرئيسية، بل اتصفت بالعموم والتفاعل بين مختلف شخصيات الرواية، أما أسلوبها فاتسم بالسلاسة والاسترسال مع لغة بسيطة مفهومة.

---

[1] محمود ماهر، وداعا طليطلة، ص68

[2] نفسه،ص 94

[3] نفسه، ص 292

ثالثا– شعرية اللغة:

المقصود بشعرية اللغة في الرواية، هي تلك اللغة التي تتقاطع مع لغة الشعر " فيكون النص وطبيعته تقترب به من الكلام المنظوم بلغة ذات تكثيف مجازي وإستعاري، وتوخي الإيقاع في السرد وتضمين الكلام الكثير من الإيحاء الذي تتصف به لغة الشعر"[1].

تستخدم اللغة الشعرية تقنيات مثل الصور والإستعارات والتشبيهات لإضفاء جمالية وعمق على السرد، وهذا من مميزات اللغة وقدرتها على خلق صور ذهنية حية وإثارة الخيال والعاطفة لدى القارئ.

اختار الكاتب لروايته وداعا طليطلة كلمات ذات دلالات قوية وإيحائية مثال (هلك، نذير خراب، الآدمية، سلبت عقله، تحوز،) لإضفاء جوّ يوحي بالقهر والحرب.

كماوظّفالمحسنات البديعية من جناس وسجع مما أضفى وزنا ونغما في الرواية، كان القصد من هذه اللغة الشعرية تخليد التجارب الإنسانية والأفكار والمشاعر ليلامس وجدان القارئ.

في هذا الجزء من العمل انصب اهتمامنا على الرواية بشكل خاص حيث ركزنا على كل من العنوان والغلاف كونهما بوابة تكشف لنا عوالم النص الداخلية، حيث يقدمان مفاتيح أولية لفهم العمل وتوجهاته. أما الشخصيات فهي مرآة تعكس التحولات النفسية والاجتماعية في تلك الحقبة،و تبنى بعناية لتعكس الصراعات الداخلية والبعد الرمزي.

تتجلى شعرية الفضاء في تكامل الأبعاد الزمنية والمكانية، مما يخلق عالما سرديا ينبض بالحياة والتوتر.

[1] خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م، (ص 255)

أما في ما يخص تطرقنا لشعرية اللغة والبناء الإستعاري فقد لاحظنا أن النص يستند نوعا ما إلى لغة موحية تعتمد على المجاز والتكثيف الدلالي، ما يمنح الخطاب الأدبي عمقا وتأويلا متعدد الطبقات.

تشكل هذه المعطيات النظرية دعامة أساسية لفهم النص وتأطير القراءة التطبيقية في سياقها الأدبي والتحليلي.

الخـــــاتمـــــــــة

وبهذا نكون قد وصلنا إلى ختام دراستنا، وهي في الحقيقة تعتبر بداية لبحث جديد واسع حول تسريد التاريخ ودور الكاتب في تحويل التاريخ إلى عمل فني، كخلاصة قولنا:

عرفت الرواية العربية تداخلا مع التاريخ حيث ارتبطا ارتباطا وثيقا, على مر الزمن حيث انطلقنا من المفاهيم الأساسية للتاريخ والسرد ,متتبعين مراحل تطور الرواية التاريخية لنصل إلى الآليات التي وظفها الكاتب لتسريد التاريخ . وقد توصلنا إلى النقاط التالية:

- أن تسرد التاريخ يعني الكشف عن الوقائع والأحداث التاريخية بشكل فني وأدبي، بدلا من السرد الجامد للأحداث.
- لكي ينجح الكاتب في تسريد التاريخ يسعى إلى توظيف آليات تحقق تكامل العمل الفني.
- تسريد التاريخ لم يكن عملا جديدا، ودخيلا عن الرواية العربية.
- وظف الكاتب محمود ماهر في روايته وداعا طليطلة الكثير من الآليات والتقنيات الزمنية (استباق، استرجاع، تعطيل وتسريع السرد).
- كما أن المكان في رواية وداعا طليطلة لم يكن مجرد إطار مكاني للأحداث فقط بل كان أداة فعالة في توجيهها وتحديد مسارها وتأثيرها في تطور الأحداث والشخصيات.
- كما كان لتوظيف الصور البيانية في رواية " وداعا طليطلة" دورا حيويا في إثراء النص وجعله أكثر تأثيرا وجمالية، من خلال توظيف الاستعارات والتشبيهات والكنايات، التي تجعلنا نقف عند جمال المدن الأندلسية وعراقتها، ونقلت لنا المشاعر والأحاسيس بصورة مؤثرة.
- يمثل الوصف والسرد والحوار جوهر العمل الروائي وقد أتقن الكاتب محمود ماهر توظيف كل منها، حيث تكاملت العناصر الثلاث وتفاعلت مع بعضها البعض حتى جعلت من الرواية عملا فنيا متكاملا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم**

أولا- المصادر:

1) محمود ماهر، وداعا طليطلة، عصير الكتب، مصر، ط:1، 2023.

ثانيا- المراجع

أ- الكتب

2) ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ناشرون، لبنان، ط: 1، 2006.

3) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط: 3، 2017.

4) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973م.

5) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: 1، 2004.

6) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

7) بول ريكور، الزمان والسرد، تر سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج 1، ط 1، بيروت، لبنان، 2006.

8) جبر الدين برنس، المصطلح السردي تر:عابدحزندار، المجلس الأعلى للثقافة، العراق، ط: 1، 2003.

9) جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط2، 1986.

10) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط: 1، 2003.

11) حامد محمد خليفة، يوسف بن تاشفين، دار القلم، دمشق، ط 1، 2003.

12) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء –الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ص1990

13) حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.

14) حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، الحامد، عمان، ط1، 2014.

15) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي الغربي، ط1، 1990م.

16) حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013–2014.

17) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، ط: 1، 1991.

18) حميدان لحميدان: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.

19) خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط1، 2010م.

20) الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب عين دار احياء التراث، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

21) ريموند ويليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:1، 2005.

22) سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة في السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1997.

23) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للتوزيع والنشر، القاهرة، 2010.

24) سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، 2002.

25) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الدار المصرية، مصر، 1984.

26) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي: دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط: 1، 2010.

27) صالح مفقودة، نصوص وأسئلة " دراسات في الأدب الجزائري "، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط: 1، 2002.

28) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010.

29) طارق مختار سعد جاد المولى،توظيف الشخصية التاريخية بين البنية السردية والبنية الدرامية، كلية دار العلوم جامعة المينا، مصر، يوليو 2023.

30) عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الجيل بيروت لبنان، د.ط، د.ت،

31) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: 3، 2005.

32) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.

33) عبد القادر عبد الجليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر، دار الصفاء عمان، ط1، 2002.

34) عبد القادر فيدوح، تسريد الذاكرة حفر تأويلي في ثلاثية عز الدين جلاوجي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2023.

35) عبد الله إبراهيم، صحيفة العرب القطرية، الأربعاء 28/4/2010 =أكمل المعلومات

36) عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون، عمان، 2008.

37) عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 5، 2006.

38) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط: 4، 2005.

39) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

40) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر (1870-1934)، دار المعارف، القاهرة، 1963.

41) عبد الملك أشهبون، آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، دار ما بعد الحداثة، فاس، 2005.

42) عبد لفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982م.

43) عدالة أحمد محمد إبراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 2006.

44) العربي دحو المحنة الوطنية ومستوى من تجليها في ديوان "كاليغولا يرسم غرينكا الرايس لعز الدين ميهوبي مقاربة في المضمون والبناء.

45) عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدراسات 2، 2008م.

46) فاضل ثامر، التاريخي والسردي في الرواية العربية، ناشرون، لبنان، ط: 1، 2018.

47) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافيالعربي، المغرب، 2004.

48) قيس حاتم هاني الجنابي، فلسفة التأريخ، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1، 2016.

49) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط: 1، 2002.

50) محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، سورية، ط:2، 2002.

51) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دار المعرفة، تونس، ط: 1، 2008.

52) محمد بن مكرم بن عالي أبو الفضل جمال الدين:ابن منظورا لأنصاري الأفريقي، لسان العرب، دار النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، المجلد الثاني.

53) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

54) محمد ذكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

55) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،إتحاد الكتاب العرب،سوريا، 2002.

56) محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996.

57) محمد فليح الجبوري، الاتجاه السميائي في نقد السرد العربي الحديث دار الامان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

58) مسعودي العلمي:حولات الروائية وتفاعلاتها مع الحيز، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2012م.

59) مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط: 1، 2004.

60) نادرأحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثيرونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، 2009.

61) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006.

62) نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، ط 1، 1426 هـ، ج 1.

63) ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط: 2، 2010.

ب- القواميس والمعاجم

64) ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط مادة ش،خ.

65) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1119، ج: 3. .

66) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافة العامة بغداد، ط1، 1989م.

67) الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة الهلال 7.

68) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، القاهرة، ط: 4، 2005.

69) مصطفى إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، ج1.

ج- المجلات

70) اسحق علي محمد، تسريد التاريخ: من رواية التاريخ إالى التاريخ الرواية، سلسلة كتاب أعمال المؤتمرات، مركز جيل البحث العلمي، لبنان/ طرابلس، 2023/05، ع: 35، مج:1 .

71) أمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية الغلاف والعنوان في رواية إبراهيم الكوني الدمية، المجلة الحامعية، كلية الأداب جامعة صبراته، ليبيا، أغسطس 2019، ع 21، مج 05.

72) أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، المركز الجامعي بافلو.

73) ثائر ديب، شعرية التاريخ، أسطور، بيروت، لبنان، العدد 4، 2016.

74) دعاء محمد داوود الأشعري، جماليات التكوينات الخهطية في خط الثلث دراسة فنية تحليلية، كلية الحضارة الإسلامية، ماليزيا.

75) رائد عبد الرحيم، صورة الأمير يوسف بن تاشفين في أدب الرسائل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ع 21، 2007.

76) عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية (ليل وأسئلة)، مجلة ديوان العرب، الأحد 18 أفريل 2021م.

77) عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج 16، ع3، شتاء1997.

78) محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2004م، ع 21.

79) مروى أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مجلة بحوث، كلية البنات للأداب بجامعة عين شمس، مصر، ماي 2022، ع5، مج 2.

80) نورا سمير محمد محمد، جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الأداب سنة 2021م، ع45.

د- الرسائل الجامعية

81) شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة رسالة دكتوراه، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة، الأردن، 2007.

82) صليحة قصابي: حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، أطروحة ماجستير)، إشراف: فتحي بوخالفة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة المسيلة 2008/2009.

83) محمد الأمين بحري بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية الطاهر وطار الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي)، (رسالة دكتوراه علوم)، إشراف: السعيد جاب الله، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2009.

هـ- المواقع الالكترونية

84) حسين إسماعيل وسامي البطاطي، لماذا "تنرفزني": العلاقة بين الرواية والتاريخ، الرابط https://thmanyah.com/post/1k2zxbg61s_1jhggnmybp ،2024/05/01 2025/04/01.

85) صبحي حديدي، هايدن وايت وجماليات التاريخ، القدس العربي، https://www.alquds.co.uk/11/03/01،2018/04/2025.

86) عبد الله إبراهيم، الخيال التاريخي، مؤسسة الفكر العربي ،https://arabthought.org 2023/09/16، 2025/04/01.

87) عبد الله إبراهيم، صحيفة العرب القطرية، الأربعاء 28/4/2010 ، شوهد يوم 2025/04/20 على الموقع alarab.qa

الملاحق

1-السيرة الذاتية للمؤلف:

محمود ماهر علي محمد كاتب ومؤلف مصري، وُلد في يونيو عام 1980. حاصل على بكالوريوس الصيدلة بتقدير جيد جداً عام 2004، حصل على دورة اعتماد كندية أثناء عمله بمستشفى السيف بالكويت، عمل كصيدلاني في وزارة الصحة المصرية خلال الفترة من 2005 إلى 2007، واصل عمل الصيدلة في مستوصف الحزيم بالمملكة العربية السعودية في الفترة الممتدة بين 2007 إلى 2009. عمل كذلك كصيدلاني في دولة الكويت في الفترة الممتدة من 2009 إلى 2019. عمل كصيدلاني في وزراة الصحة المصرية 2019 إلى الآن. يواصل عمله في وزارة الصحةإلى جانب إدارته لسلسلة من الصيدليات الخاصة بمحافظة أسيوط. يقيم حالياً في مدينة القوصية بمحافظة أسيوط.

بعيداً عن تخصصه المهني يمتلك محمود ماهر شغفاً عميقاً بالتاريخ، خاصة التاريخ الأندلسي حيث كتب عدة مقالات وأبحاث في هذا المجال، وأسهم في نشرها عبر عدد من المنصات. تطور هذا الشغف إلى إنتاج أدبي مميز، إذ استطاع تحويل معارفه التاريخية إلى أعمال روائية تنبض بالحياة وتحمل في طياتها سردًا غنيًا مستندًا إلى وقائع دقيقة. وهي كالتالي

- رواية فجر ايبيرية "فتح الأندلس".
- رواية ربيع الأندلس "عبد الرحمن الناصر لدين الله".
- رواية وداعا طليطلة.
- جارة الوادي "خريف اشبيلية".
- خريف شجرة الرمان "أخر أيام غرناطة"
- بحر الظلمات "قصة الاكتشافات الرومانية"

2-ملخص الرواية

يعود مسلمة بن عبد الله من قرطبة إلى مسقط رأسه بازو، حيث يكتشف اقتراب جيش الصليبين بقيادة الملك الفونس الخامس من المدينة، فيتصدى له مسلمة ويدافع عن بازو ببسالة، ويتمكن من قتل الملك الفونس الخامس بسهمه المسموم. تمر السنين ويتزوج مسلمة من سارة وينجب منها طفلا اسمه هشام وتمر السنين ويتزوج هشام من فاطمة التي تحمل بطفله الأول، لكن الأحداث تتسارع بعودة جيش المسحيين بقيادة فرننانند ملك قشتالة وزوج سانشا ابنة الملك الفونس الخامس، بهدف الثأر للملك القتيل والاستيلاء على بازو، يخرج مسلمة مع هشام بكل بسالة لمواجهة العدو، حيث يقتل هشام ويقع مسلمة في الأسر، ويعدم بطريقة بشعة. تهرب فاطمة من بازو في زي الراهبات ممتطيةالورهاء لتلتقي لاحقا بجعفر القماش ذلك الرجل الطيب الذي ساعدها في الوصول إلى قرية تلد فيها طفلها زياد. مكثت هناك حوالي خمس سنوات ثم أخذت طفلها وذهبت به إلى طليطلة مدينة العلم والعلماء، حيث تزوجت جعفر القماش. على الجانب الأخر يقتحم فرننانند مدينة لميقة، ويشن حملة على قلمرية ويأخذها ويعينسسناند اليهودي واليا عليها. ثم يغزو بلنسية ويسيطر عليها. ومع اشتداد المرض عليه وقرب أجله يقسم المملكة بين أبنائه قبل موته.

كبر زياد ونضج فكره وانضم إلى صفوف الشيخ المغامي الذي كان يحث طلبته على الجهاد والتشبث بالقيم الدينية. في الوقت ذاته انفجرت ثورة سانشو الثاني غضبا واحتجاج على تقسيم المملكة بين إخوته بينما يرى أنه هو الأولى بالحكم، في ظل تصاعد الصراعات السياسية والدينية في كلا الطرفين، بدأت تحركات المسحيين المعاهدين وخاصة بلاجيوس في سعيه للتأثير على المسلمين ونشر أفكاره الخبيثة، مما أثار حنق زياد خاصة وأنه يعرف جيدا نوايا بلاجيوس. على الصعيد السياسي شن سانشو حملة ضد أخيه الفونس الذي خسر المعركة ورفض التخلي عن عرش ليون. فاضطر الشقيقان لاحقا للتحالف ضد غرسيه شقيقهم الأصغرحيث نفياه وتقاسما ملكه.

لم يهدأ طموح سانشو، إذ أغراه وزيره لذريق بشن حملة ثانية على الفونس ونجح في ذلك وأسره في السجن وبهذا تمكن من توحيد المملكة من جديد. تدخلت الأميرة اراكة للصلح وترجت سانشو لإطلاق سراح الفونس، وافق على مضض بشرط أن يدخل الدير ويترهب، وهو ما وافق عليه الفونس مؤقتا. تمكن الفونس لاحقا من الهرب بمساعدة اراكة ولجأ إلى طليطلة حيث رحب به ملكها المأمون بن ذي النون بحفاوة وأحسن استقباله، انبهر الفونس بعمران طليطلة وجمالها وعلومها، وقرر في سره أن يجعلها ملكه يوما ما.

في هذه الأثناء أغضب هروب الفونس شقيقه سانشو، فشن حملة على أخته أراكة وحاصر مدينة سمورة، لم يدم حصاره طويلا إذ غُدر به وقُتل على يد جاسوس أرسلته اراكة يدعى لبيد، تم استدعاء الفونس من طليطلة ليتولى الحكم خلفا للملك سانشو، وعين ملكا على الممالك الثلاث ليونوقشتالةوجليقة.

تزايدت تعقيدات الأحداث حين بدأ ألفونس في إحكام قبضته على مقاليد الحكم، فعزل وزيره لذريق، ومع عودته إلى طليطلة، نكث الفونس بقسمه للمأمون الذي يتضمن عدم تعرضه لطليطلة، واحتال عليه حين دعاه إلى معسكره، حيث حاصره الجنود وأجبره على تحريره من القسم، ففعل المأمونوقبل أن يفارق الحياة، أوصى حفيده القادر بن يحيى بالخضوع لألفونس. تولى القادر الحكم، لكنه كان فاسدًا مستهترًا، أسرف في المال واتباع الشهوات، حتى أنه أطاح بوزيره ابن الحديدي بتحريض من جاريته الافرنجية.

في ظل هذا الانحدار ومع تفاقم مظالم القادر كثرت الثورات ضده، ما دفع بعض أهالي طليطلة لطلب العون من ابن الأفطس حاكم بطليوس ليحل محله فوافق على مضض، وفرّ القادر من المدينة. تغيرت الأحوال في طليطلة بعد مجيء ابن الأفطس، لكن سرعان ما انقلب الشعب عليه مطالبين بعودة القادر، فعاد ابن الأفطس إلى بطليوس.

أما الفونس، فكان يناور الجميع من أجل طليطلة، متحالفًا مع ابن عمار وزير بن عباد ملك إشبيلية، ومستخدمًا سلطة التهديد والتخويف حتى أحكم قبضته على القادر بن ذي

النون حيث عاد هذا الأخير إلى الحكم بدعم مباشر منه، لتستمر هيمنته الخفية على طليطلة من خلال ملك ضعيف يتبعه في كل شيء.

في ظل تصاعد التهديد القشتالي للأندلس، رفض ابن الأفطس دفع الجزية لالفونسو، فخرج لملاقاته بجيشه، مما دفع الفونسو إلى الانسحاب تجنبًا للمواجهة. في هذا الجو المتوتر أرسل الفونسو رسله يطلب ولادة زوجته في جامع قرطبة، فقابل المعتمد هذا الطلب بالرفض القاطع، بل وأمر بقتل الرسول الذي نقله، مما زاد من توتر العلاقات. وفي خضم هذا الصراع، اشتد قلق الفونسو حين اكتشف أن وزيره لذريق في خدمة ملك سرقسطةالمؤتمن، خصوصًا بعد الكمين الذي نصب له ونجا منه بأعجوبة لكنه خسر فيه عددًا كبيرًا من جنوده. ندم لذريق على ما جرى فعاد إلى خدمة الفونسو، الذي قبِل اعتذاره وجعل منه جاسوسًا على المسلمين.

في الداخل الأندلسي كانت طليطلة مسرحًا للاضطراب، إذ تجددت الثورة على القادر، وندم ابن الأفطس على تفريطه بها فقرر التحرك لاستعادتها. وفي تلك الأثناء هاجم الفونسو المدينةلكن سكانها قاوموه بشدة.

ازدادت الأوضاع سوءًا بمرض فاطمة، والدة زياد، ورغم المحن، خرج زياد وجعفر للجهاد على أسوار المدينة، في وقت عمد فيه جيش الفونسو إلى تخريب المؤن وقطع سبل الحياةومع استمرار الحصار، لجأ الفونسو إلى الاستعانة بجيوش أوروبية، بينما قام بلاجيوس وأحد رجاله بإحراق مخازن المؤن قبل أن يفرّ، مما أدى إلى تفاقم الجوع داخل المدينة، أمام هذا الوضعأذن القادر للعامة بالقتال فبدأ الهجوم، وتمكن زياد ورفاقه من قتل عدد من الجنود القشتاليين. وبعد حصار طويل ويأس، أرسل أهل طليطلة وفدًا للصلح، فوافق الفونسو بشرط تسليم المدينة وتحويل المساجد إلى كنائس، فوافق المسلمون على ذلك بشرط الإبقاء على الجامع الكبير، غير أن زوجته كونستانزة نقضت الاتفاق وحولته إلى كنيسة أيضًا.

عُيّن سيسناند واليًا على المدينة، وأشرف على ترجمة الكتب من العربية إلى اللاتينية،بينما غادر زياد طليطلة بعد وفاة والدته واختفاء جعفر متوجهًا إلى بطليوس. استمر

الفونسو في توسعه فتوجه نحو إشبيلية، مما دفع المعتمد إلى طلب العون من يوسف بن تاشفين، أمير المرابطين في المغرب، فلبى النداء، وتجمعت جيوش المسلمين. شكّل الفونسو حلفًا قويًا استعدادًا للمعركة، بينما زياد تسلل متنكرًا بين جيوش العدو بزيهم، وتمكن من كشف موعد الهجوم. وعند حلول المعركة، قاد يوسف جيوش المسلمين في معركة حاسمة ألحق بالقشتاليين خسائر فادحة، مُلحقًا بالفونسو هزيمة قاسية أجبرته على التراجع.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الاهداء

مقدمـــــة 1

الفصل الأول:

السرد الروائي والتاريخ؛ أية علاقة؟

المبحث الأول: السرد، التاريخ، تسريد التاريخ: مقاربة في المصطلحات والمفاهيم 9

أولا– مفهوم السرد: **9**

ثانيا– التاريخ **13**

ثالثا– السرد بوصفه تاريخا: **20**

رابعا– التاريخ بوصفه سردا: **22**

المبحث الثاني: علاقة الرواية العربية بالتاريخ 24

أولا– نظرة الرواية القديمة للتاريخ: **26**

ثانيا– نظرة الرواية الحديثة للتاريخ: **28**

ثالثا– نظرة الرواية المعاصرة للتاريخ: **29**

المبحث الثالث: آليات تسريد التاريخ: 34

أولا– بناء الشخصية **34**

ثانيا– الزمان والمكان **36**

ثالثا– تعريف الحدث L'événement: 44

رابعا– الشخصيات 45

خامسا– الأسلوب: 49

الفصل الثاني:

التاريخ سردا في رواية (وداعا طليطلة)

المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية 55

أولا– تحليل العنوان: **55**

ثانيا– تحليل الغلاف: **57**

المبحث الثاني: بناء الشخصية 63
أولا– تحليل الشخصيات: **63**
ثانيا– الشخصية التاريخية:.....**64**
ثالثا– الشخصية المتخيلة: **70**
المبحث الثالث: شعرية الفضاء 77
أولا– البنية الزمنية **77**
ثانيا– البنية المكانية: **88**
المبحث الرابع: شعرية الحبكة.....93
المبحث الخامس: البناء الإستعاري. 95
المبحث السادس: شعرية اللغة مستويات التوظيف اللغوي في رواية: وداعا طليطلة. ..98
أولا– لغة الوصف: **98**
ثانيا – لغة الحوار: **100**
ثالثا– شعرية اللغة: **102**
الخاتمـــة.....104
قائمة المصادر والمراجع 106
الملاحق.....115
فهرس المحتويات.....118
ملخص الدراسة.....120

ملخـــص المذكـــــــرة :

تتناول هذه المذكرة موضوع تسريد التاريخ في رواية "وداعًا طليطلة" للكاتب محمود ماهر من خلال مقاربة نقدية تجمع بين التحليل النظري والتطبيقي. ينطلق البحث من تحديد الإطار المفاهيمي الضروري لفهم العلاقة المعقدة بين السرد والتاريخ. حيث يُنظر إلى السرد بوصفه آلية لإعادة تشكيل الحدث التاريخي في بنية فنية تُراعي شروط التخييل، في حين يُستدعى التاريخ كمادة سردية تُعاد صياغتها وفق منظور أدبي.

تُعالج المذكرة آليات تسريد التاريخ كالاسترجاع، التداخل الزمني، تعدد وجهات النظر، وغيرها من الأدوات السردية التي تُمكّن الروائي من إعادة بناء الذاكرة الجماعية في شكل حكاية أدبية كما تستعرض مراحل تطور الرواية التاريخية، بدءًا من الشكل الكلاسيكي للرواية التاريخية مع (والتر سكوت) مرورًا بالتحولات التي طرأت في الرواية الجديدة، حيث أصبح التركيز على التداخل الذاتي بالتاريخ، وتفكيك السرديات الكبرى.

في الجانب التطبيقي تنفتح الدراسة على رواية "وداعًا طليطلة" من خلال تحليل العتبات النصية، كالعنوان والغلاف، بوصفها مداخل تأويلية تكشف عن التوجه الجمالي والموضوعاتي للعمل. يتم أيضًا تحليل الشخصيات، خاصة تلك التي تمثل شخصيات تاريخية أو تحمل دلالات رمزية إلى جانب شعرية الفضاءين الزماني والمكاني، حيث تظهر الأندلس كفضاء تتقاطع فيه الهويات والتواريخ.

كما ترصد المذكرة شعرية الحبكة من حيث البناء الدرامي وتناوب الأحداث، والبناء الاستعاري الذي يضفي طابعًا رمزيًا على التجربة التاريخية إلى جانب دراسة شعرية اللغة ، ما يجعل من الرواية نصًا شعريًا في ثوب سردي. تُبرز الدراسة كيف توظف رواية "وداعًا طليطلة" التاريخ كمنظور لفهم التحولات الفردية والجماعية، لا كغاية توثيقية بل كأداة للكشف عن صراعات الهوية والمنفى والانتماء. ومن خلال المزج بين الواقعي والمتخيل، تفتح الرواية أفقًا تأويليًا يعيد النظر في علاقة الذات العربية بماضيها الأندلسي، ويُحول الحدث التاريخي إلى مادة للوعي الجمالي والفكري. وهكذا تصبح الرواية التاريخية مساحة للتفكير في الذاكرة والمصير أكثر من كونها استعادة لوقائع منتهية .

Abstract:

This paper examines the narrative of history in the novel " wadaa tolaytela" through a critical approach that combines theoretical and applied analysis. The research begins by defining the conceptual framework necessary to understand the complex relationship between narrative and history. Narration is viewed as a mechanism for reshaping historical events within an artistic structure that respects the conditions of imagination, while history is invoked as narrative material to be reformulated according to a literary perspective. The paper addresses mechanisms for narrating history, such as flashbacks, temporal overlap, multiple viewpoints, and other narrative tools that enable the novelist to reconstruct collective memory in the form of a literary tale. It also reviews the stages of development of the historical novel, beginning with the classical form of the historical novel with Walter Scott and continuing through the transformations that occurred in the new novel, where the focus shifted to intersecting subjectivity with history and deconstructing grand narratives. In the applied aspect, the study opens up to the novel " wadaa tolaytela " through an analysis of textual thresholds, such as the title and cover, as interpretive approaches that reveal the work's aesthetic and thematic orientation. Characters are also analyzed, particularly those representing historical figures or carrying symbolic connotations, along with the poetics of temporal and spatial spaces, where Andalusia appears as a space where identities and histories intersect. The memorandum also monitors the poetics of the plot in terms of dramatic construction and the alternation of events, and the metaphorical construction that lends a symbolic character to the historical experience, in addition to examining the poetics of language, making the novel a poetic text in narrative guise. The study highlights how " wadaa tolaytela " employs history as a perspective for understanding individual and collective transformations, not as a documentary purpose but as a tool for revealing conflicts of identity, exile, and belonging. By blending the real and the imaginary, the novel opens an interpretive horizon that reconsiders the relationship of the Arab self with its Andalusian past, transforming the historical event into material for aesthetic and intellectual awareness. Thus, the historical novel becomes a space for thinking about memory and destiny rather than a restoration of finished events.