



أ. رشيد العامري
(جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة)
Email : elamiri.1975@yahoo.fr

المخلص

تتناول هذه الدراسة موضوعا مهما، هو حضور العنصر التاريخي (تاريخ الأندلس) في الرواية الإسبانية، من خلال نموذج بارز في السرد المعاصر، وهو: رواية "المخطوط القرمزي" للكاتب أنطونيو غاللا. تحمل الرواية وجهة نظر متميزة تجاه حدث بالغ الأهمية في تاريخ الحضارة الإسلامية وهو سقوط غرناطة آخر قلاع مملكة بني الأحمر، والذي آذن بزوال الوجود العربي الإسلامي في الأندلس. سقوط كان له حضوره المكثف في الأدبين العربي والغربي، وظل صدها يتردد في نصوص كثيرة من الشعر والسرد. وكان هذا الحدث محور النص الرواية، فننجز دراسة تطبيقية على مستوى البناء والتشكيل، بغية رصد مختلف التلوينات السردية والآليات الجمالية التي رصدها الكاتب في تعامله مع هذا الحدث المهم في تاريخ الأندلس.

الكلمات المفتاحية: التمثيل السردى، الرواية والتاريخ، الأندلس، غرناطة، أنطونيو غاللا.

Abstract

This study deals with an important subject: the presence of the historic element (the history of Andalusia) in the Spanish novel, through an eminent example in the contemporary narrative, worth knowing, the novel "El Manuscrito Carmesi" of Antonio Gala. The novel has a distinctive view of a memorable event in the Islamic history of civilization, the fall of Grenada, the Kingdom of BENI- EL AHMAR, who precipitated the disappearance of the Arab-Islamic presence in Andalusia. The fall of its presence was intense in the Arabic and western literature, and its reverberations remained hesitating in numerous texts of poetry and story. This event was the object of the text mentioned above, by subjecting him to the study applied at the level of the structure and at the level of the reformulation, To follow the diverse narrative and esthetic mechanisms which the author followed in his relations with this important event of the history of Andalusia.

Keywords : The narrative presentation, the novel and the history, Andalusia, Grenada, Antonio Gala.

مدخل: الرواية والتاريخ

يعرّف بعض النقاد الرواية بأنها "قصة خيالية خيالاّ ذا طابع تاريخي عميق" (صيداوي، 2008، ص96) مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيش تصويراً فنياً تخيالياً. وقد شرح الناقد الإنجليزي غراهام هو Graham Hough (1908-1990) العلاقة بين التاريخ والرواية، فأكد أن "كل الروايات تاريخية إذا أخذنا الرواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيش، وتصويره" (غراهام، 1973، ص71-72) شريطة أن تخضع محددات هذه العلاقة إلى التوثيق العلمي الرصين حتى لا تتحول الرواية إلى وثيقة تاريخية "تكتفي بإعادة سرد الأحداث من خلال تمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث من جهة، وتركيزها على الشخصية وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة أخرى" (مجموعة من الباحثين، 1985، ص128).

ويؤكد جورج لوكاتش Georg Lukacs في كتابه الرواية التاريخية على "أن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس، الذين برزوا في تلك الأحداث . وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي" (لوكاتش، 1986، ص46).

فالرواية تسعى إلى الكشف عن الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك السيرورة من خلال التخيل وتحليل الأشخاص ووصف الأماكن والمشاهد العاطفية التي كانت وراء تلك الحوادث، باعتبارها " فنا تاريخيا بامتياز يركن إلى الوقائع المحفورة في أطرها الزمانية -المكانية ليجسدها كوقائع ملموسة تصادي الوقائع غير

المتخيلة وتناهى عنها لكونها بنية متخيلة أولاً وآخراً قائمة على اللغة والرموز والدلالات" (مجموعة من الباحثين، 1985، ص1318). فإذا كان التاريخ سرد نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة بسيرورة الماضي وما جرى فيه من وقائع، فإن الرواية تسعى لتقديم الحقيقة الجمالية والوجدانية والخيالية.

إنّ الروايات التاريخية لا يقصد بها سرد وقائع وأرقام، فإنّ طالب هذه الوقائع والأرقام يلتبسها في كتب التاريخ حيث تكون قريبة المنال ليجردها عما ليس منها، لا في الروايات المطولة التي تشتبك وقائعها الخيالية بها، ويصبر طالب التاريخ على مطالعتها، وإنما المقصود من الروايات الخيالية...تكميل التاريخ في جوانبه الناقصة" (إبراهيم عبد الله، 2005، ص10) وتجاوز معطياته إلى أفق آخر "بحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي" (إبراهيم خليل، 2000، ص115).

إنّ التاريخ سرد نفعي يكشف القوانين المتحكمة بسيرورة الماضي وما جرى فيه من وقائع والرواية تهتم بالكشف عن الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك السيرورة من خلال التخيل وتحليل الأشخاص ووصف الأماكن والمشاهد العاطفية والغرامية التي كانت وراء تلك الحوادث" (بوخالفة، 2010، ص86)؛ أي أنّ التاريخ يسعى إلى تقديم الحقيقة الكامنة فيما كان، "فالمؤرخ ملتزم برواية الأحداث الفعلية التي حدثت في الماضي، أما الأديب فمساحة الحرية لديه أكثر اتساعاً، إذ تتعدى وظيفته رواية ما كان إلى رواية ما يمكن أو يحتمل أن يكون" (علوش 1981، ص28). و لأنّ " التاريخ معرفة والرواية تحليل" (الفيومي، 2001، ص19) فإنّ الروائي يتخذ من هذه المعرفة مادة للقص، و يتمثلها وفق منظور يجمع بين الواقعي التاريخي والرمزي. فوظيفة الروائي هي تقديم الحقيقة الجمالية والوجدانية والخيالية لما كان وينبغي أن يكون. لذا من اليسير على المؤرخ أن يلجأ إلى السرد لأداء وظيفته وتحقيق غايته من

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غاللا

التاريخ وكذلك الروائي يستطيع ييسر أن يعتمد على حوادث التاريخ في إنشاء رواية ذات حبكة درامية شخصياتها معروفة وحوادثها معروفة والأمكنة التي وقعت بها معروفة لكنه يخرج ما هو معروف في حلة جديدة لحمتها التخيل والصراع الدرامي.

إلا أن الأول ينشد التزاهة والتجرد والحيدة فيما يروي، بينما يسعى الثاني إلى توظيف ما يرويه لغاية في نفسه قد تكون إعادة النظر في المروي أو تفسيره، أو إسقاط ما فيه من تأويل على الحاضر. إذ لو كان غرض الراوي التاريخي أن يعرض التاريخ عرض محايد لا تدخل له فيه لوجب أن تترك هذه المهمة لوثائق المؤرخين واليوميات والمذكرات التي يتركها بعض الأشخاص، ولكن فنية الرواية بتعبير جورج لوكاش هي أن " تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات (لوكاش، 1982، ص89).

والرواية، بكل مفاهيمها الأدبية، وخصائصها الفنية، وجوانبها الاجتماعية والفكرية محل احتفاء حقيقي من الأكاديميين والنقاد المحترفين، ومن القراء العاديين على حد سواء. والتاريخ، بكل خصائصه الماضية، ودلالاته الآتية، ووعوده المستقبلية، محل اهتمام ورغبة معرفية، تكاد تكون غريزية، على مستوى عامة المثقفين وجمهور الباحثين الأكاديميين على السواء. كما أن التاريخ، في شكل من أشكاله، نوع من (الرواية) لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من (الحكاية) عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية.

وهي على نحو ما، تسجيل (تاريخي) لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة يسجلها الروائي، أو يحتج عليها، أو يريد إصلاحها، أو يحملها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له. والإنسان، صانع التاريخ وصنيعته، يتحرك

في التاريخ في إطار زمني محدود وصارم، وفق شروط المكان، ولا يمكن تصور حركة الإنسان التاريخية خارج إطار الزمان أو حدود المكان.

ومن الناحية (التطبيقية) نجد أن المؤرخين ظلوا زمنًا طويلًا يتعاملون مع التاريخ على أنه فرع من فروع الأدب، في تراثنا العربي وفي تراث الأمم الأخرى على السواء، ولهذا حفلت كتب التاريخ القديمة بأمثلة التداخل بين الأدب والتاريخ، ومن ينظر في كتب المؤرخين العرب فسيجد مزيجًا مدهشًا من الأدب والتاريخ، منذ كتابات مؤرخي السيرة الأوائل.

وعندما كانت وظيفة المؤرخ أن يحكي (ماذا حدث) كان الحكوي والرواية جزءًا أساسيًا من أسلوب المؤرخ في أداء وظيفته، وربما يكون هذا - ضمن أسباب أخرى - هو السبب في أن كتب (التاريخ) في تراثنا، وتراث غيرنا، تحفل بمفردات وكلمات مثل (روى) و(حكى) و(أخبرني) و(ذكر) و(قال)... وما إلى ذلك من مفردات وكلمات تشي بوظيفة الحكوي والرواية. بل إن عددًا كبيرًا من الكتب التي تم تدوينها بـ (رواية فلان) تبدأ فقراتها بعبارة (قال الراوي)، ومن ناحية أخرى لا تخلو كتب التاريخ نفسها من حكايات يحمل بعضها طابع الخيال والأسطورة، وبعضها حكايات قصيرة وبعضها (روايات) طويلة. وهي مع هذا لا تخلو من الحكمة الفنية والإثارة، كمثل ما جاء في روايات المؤرخين المسلمين عن سقوط بغداد، أو السلطان الظاهر بيبرس، أو ما كتبه مؤرخو الأندلس عن فتح المغرب والأندلس، وكلها مؤلفات تحفل بالخيال.

كما أن التاريخ - من ناحية أخرى - مورد لا ينضب بالنسبة للروائي بشكل خاص والأدباء بشكل عام، إذ إن التاريخ هو سيرة الإنسان في الكون تحمل كل تجاربه وكل آماله وتطلعاته وإنجازاته وإحباطاته، ملامح الرقة والدمائة الإنسانية

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غالبا

ووحشية الحرب والعدوان، وما إلى ذلك. وفيه شخصيات من كل الأنماط البشرية، علماء وشعراء وصوفية، وسياسيين وقادة ومغامرين، عاشقين ومجانين وفلاسفة، كلهم يصلحون شخصاً بخاصة يمكن للروائي أن يوظفها في عمله الفني، والتاريخ في هذه الحال أشبه بنهر متدفق يحمل كل التفاصيل والملاح التي تميز التجربة الإنسانية، وكما يختار المؤرخ (عينة) من محتوى هذا النهر لتحليلها، يمكن للروائي أن (يعترف) من النهر ما يشاء ليعيد تشكيله وفق شروط عمله الفني.

على الجانب الآخر نجد كثيراً من الروائيين يستخدمون التاريخ ليكون بمثابة (المادة الخام) لرواياتهم. وهذا النوع من الروايات التي تسمى الروايات التاريخية معروف في أدبيات كثير من الأمم، ومن المؤكد أن له وظيفة ثقافية/اجتماعية مهمة و(الروايات التاريخية) - بشكل عام - تستند إلى تناول (التاريخي) لأحداث حقبة تاريخية مضت سعياً وراء أهداف فنية، أو ثقافية، أو حتى سياسية. فيغدو هذا المحكي التاريخي رواية تاريخية، لا تكنفي بسرد التاريخ بشكل مسطح، بل تتعداه إلى تعليم التاريخ من خلال عرضه بشكل مغاير لما جاء في كتب المؤرخين، " تاريخ متخيّل خاص داخل التاريخ الموضوعي " (درّاج، 2004، ص9)، وذلك بالاعتماد على خاصية التخيل ومختلف التلوينات السردية الأخرى التي تعمل على جذب القارئ إليها.

وعلى الرغم من هذا كله تبقى العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تكامل واعتماد متبادل، فالرواية مصدر مهم من مصادر المؤرخ الذي يريد أن يفهم مجتمعاً ما في فترة تاريخية ما. فالرواية - التي لم تكتب بقصد أن تكون تاريخاً - تظل من أهم المصادر (التاريخية) لمعرفة النظام القيمي والأخلاقي، والعادات والتقاليد، والمشاعر والأحاسيس، ورؤية الناس لدورهم وعلاقتهم بالآخرين داخل مجتمعهم

وخارجه، فضلاً عن أنماط الملابس، وأنواع الطعام، ورأيهم فيما يدور حولهم من أحداث، وفيمن يحكمونهم، وهي كلها أمور لا يجدها الباحثون في المصادر التاريخية التقليدية - التي كتبت بقصد أن تكون تاريخاً أو تسجيلاً للتاريخ - ولا يمكن لباحث أن يزعم أنه فهم مجتمعاً، في فترة تاريخية ما، دون أن يكون عارفاً بآدابه وفنونه، ومن بينها الرواية بطبيعة الحال.

وقد برزت أسماء كثيرة في مجال (الرواية التاريخية) في الأدب العربي الحديث. وإن كانت بدأت في أول الأمر محاكاة للرواية التاريخية، لا تتوافر فيها الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية بشكل كامل، أو مجرد وسيلة لتحقيق غاية أخرى مع التجاوز عن بعض مواصفات البناء الفني للرواية، وكان الغرض منه غالباً هدفاً تعليمياً، وهو ما نستطيع أن نطلق عليه رواية التعليم" (القاعد، 2010، ص7).
فسليم البستاني يكتب رواية "زنوبيا" (1871)، وجورجي زيدان (1914-1861 م) يعيد كتابة التاريخ الإسلامي في سلسلة من رواياته: (عذراء قريش، غادة كربلاء، فتح الأندلس، العباسة أخت الرشيد، فتاة القيروان...) مستخدماً هذا الشكل الأدبي في تعليم الناشئة تاريخ أمتهم لأن القصة في رأيه أكثر تشويقاً من التاريخ المحض. وقلده في ذلك وحاكاه كثيرون. علي الجارم (1881-1949) وإبراهيم رمزي (1884-1949) وفريد أبو حديد (1893-1966) ومحمد سعيد العريان (1905-1964).

ثم مع جيل البناء،" رواد الحرفة الفنية الناضجة، الذي استوعب المقاييس الفنية الكلاسيكية التي عرفها لأدب الغربي، فأنشأ رواية متكاملة الأركان قوية الأسس" (القاعد، 2010، ص7) نجيب محفوظ الذي انطلق في بدايته من الرواية التاريخية، فكتب عبث الأقدار 1939 وراذوييس 1943 وكفاح طيبة 1944. وعلي

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية "المخطوط القرمزي" لأنطونيو غاللا

أحمد باكثير الحضرمي (1910-1965). وكتب أبو المعاطي أبو النجا رواية "العودة إلى المنفى" ورواية "باب الفجر" إبراهيم رمزي، ورواية "الأمير حيدر" لإبراهيم جلال، ورواية محمد فريد أبو حديد "عنترة بن شداد" وكتب عبد الحميد جودة السحار روايته المشهورة "أمير قرطبة".

ولم يكن الجيل الجديد من كتاب الرواية والقصة أقل انبهاراً بالرواية التاريخية، فكتب جمال الغيطاني "الزيني بركات"، وكتبت رضوى عاشور "ثلاثية غرناطة"، وكتب الروائي الجزائري روايته "كتاب الأمير" عن مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة الأمير عبد القادر. وقد استفاد هؤلاء الكتاب كثيراً من التاريخ كإطار يتحركون من داخله، مستعينين بالخيال الفضفاض قصد معالجة قضايا معاصرة وملحة، وهو ما يمكن تسميته برواية استدعاء التاريخ.

الأندلس في السرد العربي والغربي:

خاض العرب والمسلمين في الأندلس تجربة رائدة قرابة الثمانية قرون، كان لهم خلالها بصمات خالدة في العلم والحضارة والدين، ثم اضطرتهم الإسبان إلى الخروج منها صاغرين في 2 ربيع الأول عام 897 هـ ما يوافق 2 يناير 1492 بتسليم الملك أبو عبد الله محمد الصغير إياها إلى الملك فرديناند الخامس بعد حصار خانق دام تسعة أشهر. إلا أن أفندتهم ظلت مرتبطة بتلك الأمكنة، متعلقة بالذكريات العبقية لتلك الربوع، وما لبثت هذا الارتباط أن ترجم إلى خواطر قوية احتوتها أقلام الكتاب شعرا ونثرا، وشكّلت الأندلس بحضارتها وآثارها العظيمة رمزا شعريا وروائيا يتردد صدها بقوة في أعمال الكثير من الأدباء العرب والغربيين على حد سواء باعتبارها تجربة تتجاوز كونها عربية وإسلامية إلى اعتبارها تجربة إنسانية خالصة.

وقد تجلّى الاهتمام بتوظيف العنصر الأندلسي في السرد على امتداد فترات متباعدة من خلال أسماء الشخصيات التاريخية والأماكن ووقائع التاريخ والحوادث التي كانت الأندلس مسرحاً لها في تشكيلات من الرموز الروائية والمسرحية على حد سواء.

يقترّب عدد المسرحيات العربية التي تناولت الأندلس موضوعاً أو اسماً أو رمزا زهاء الثلاثون مسرحية، أبرزها مسرحية " أميرة الأندلس " لأحمد شوقي، في خمسة فصول، تناول فيها شوقي حوادث الأندلس على عهد المعتمد بن عباد ملك إشبيلية. ومسرحية " غروب الأندلس " لعزیز أباطة 1954، و"فتح الأندلس" لمصطفى كامل و" سقوط غرناطة" لفوزي معلوف 1952. أضف إلى ذلك مسرحية " غرام ولادة" لحسن سراج، والتي استلهم نصها المسرحي من علاقة الحب التي جمعت ولادة بالوزير لسان الدين بن الخطيب. أما مسرحية (ابن حامد أو سقوط غرناطة)، فقد عالج فيها كاتبها فوزي معلوف في خمسة فصول مأساة سقوط غرناطة، التي كانت في نظره آخر صفحة طويت من سفر الأجداد العربية. وهناك من الكتاب الغربيين أيضاً من استوحى موضوعات مسرحياته من الرمز الأندلسي كما هو الأمر عند الكاتب الفرنسي شاتوبريان(*) Chateaubriand من خلال مسرحيته " آخر بني سراج " التي ترجمها إلى العربية أمير البيان شكيب أرسلان وصدرت في أواخر سنة 1897م.

* (François-René de Chateaubriand 1768-1848م)، فرانسوا رينيه الفيكونت دوشاتوبريان، كاتب فرنسي، نشر أول كتبه "مقال تاريخي وسياسي وخلقي عن الثورات " 1797، و"أتالا" 1801، و"درينية " 1802، و " الشهداء " 1809 التي صور فيها انتصار المسيحية على الوثنية. وكتب " رحلة من باريس إلى بيت المقدس " 1811، وأنهى حياته بكتابة "مذكرات ما وراء القبر " 1849. ويعتبر شاتوبريان زعيم المدرسة الرومانسية في الأدب الفرنسي، ويعزى إليه الفضل في إثراء اللغة الفرنسية وتطور النثر الفني النصف الأول من القرن التاسع عشر.

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غالاب

وفي ميدان الرواية، سار الروائيون العرب والغربيين على حد سواء على نهج الشعراء والمسرحيين فيما تعلق بتوظيف العنصر الأندلسي بشق الأشكال والطرائق، بداية مع رواية إبراهيم رمزي " المعتمد بن عباد "1892، مروراً برواية " عادة الأندلس " لعبد الرحمن إسماعيل 1901. ورواية معروف الأرنؤوط " طارق بن زياد " 1941، وعبد الحميد جودة السحار " أمير قرطبة"، وحسن عبد الوهاب " السهرة الأخيرة في غرناطة " 1970.

أما جورجى زيدان فاحتلت الأندلس مساحة كبيرة في رواياته فكتب اثنتين عنها هما: فتح الأندلس أو طارق بن زياد 1903 وعبد الرحمن الناصر 1910، ويتناول معروف الأرنؤوط شخصية طارق بن زياد في رواية بهذا العنوان 1941، وعلي الجارم "هاتف من الأندلس" 1949. وكتبت سلمى الحفار الكزبري رواية "عينان من اشبيلية" وقد استمر إصدار الروايات ذات الموضوع الأندلسي طيلة العقود الأخيرة في الأدبين العربي والغربي، وكان أبرز موضوعات هذه الروايات خروج العرب من الأندلس وسقوط آخر قلاعهم هناك "غرناطة". وقد جسد أمين معلوف هذا الحدث التاريخي وتداعياته في روايته "ليون الأفريقي" الصادرة باللغة الفرنسية سنة 1990، والتي ترجمها إلى اللغة العربية عفيف دمشقية. وكذلك رواية " في ظلال الرمان" للكاتب الباكستاني طارق علي. ورواية " ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور، ورواية " المخطوط القرمزي " للكاتب الإسباني أنطونيو غالاب، والتي صدرت سنة 1990 ونالت أرفع جوائز الأدب في إسبانيا وهي جائزة " بلانيتا " للرواية.

وقد عني السرد الغربي أيضا بهذا الموضوع وأقدم من تنبه إليه واشنطن آرفنج Washington Irving^(**) الكاتب الأمريكي صاحب قصص الحمراء الذي يضم قصصاً عربية ألفها الكاتب في أثناء مقامه بقصر الحمراء بغرناطة متأثراً فيها بالأجواء العربية.

كما أصبحت الأندلس برمزياتها الثقافية والتاريخية وطنا روائيا في العوالم السردية لدى العديد من الروائيين الإسبان المعاصرين، كما كانت من قبل مصدرا تخياليا لكتاب إسبان من حقب سابقة. ويشهد هذا النوع الروائي "الرواية التاريخية" إقبالا لافتا من القارئ الذي يجد نفسه أمام إنتاج تخييلي وإبداعي لحقبة الأندلس ويتفاعل معها باعتبارها مكونا أساسيا لحضارته الحالية.

ويعتبر إميليو بايستيروس، واحدا من الروائيين المعاصرين الذين يستلهمون مادتهم السردية من الأندلس، حيث يعتقد أن ثمانية قرون من الحضارة الأندلسية لا يمكن للتاريخ أن يتجاوزها"، ويضيف "نحن في إسبانيا نعيد اكتشاف ماضيها الذي جرى طمسه بشكل متعمد، واستلهم هذا التاريخ في الكتابات الروائية حول الأندلس ما هو إلا اعتراف بدور الإسلام والحضارة العربية في نهضة إسبانيا وأوروبا." وأصدر إميليو بايستيروس روايتين عن الأندلس الأولى تحمل اسم "البركة" والثانية "أيندمار"، حيث يجعل شخصيات روايته الأولى ثلاثة أصدقاء شعراء، كل واحد يعتقد ديانة سماوية ويعيشون إبان حقبة تحول غرناطة من الحكم العربي الإسلامي إلى الحكم المسيحي، حيث يتفاعلون بشكل مختلف مع التطورات،

** واشنطن إيرفينغ 1783-1859: مؤلف وكاتب مقالات وكاتب سير ومؤرخ ودبلوماسي أمريكي برز في النصف الأول من القرن التاسع عشر. من أشهر قصصه القصيرة "ريب فان وينكل" (1819) و"أسطورة سليلي هوللو" (1820)، اللتين نُشرتا في كتابه "دفاتر جيفري كرايون. من مؤلفاته التاريخية سير جورج واشنطن وأوليفر غولدسميث والتي محمد. علاج عدة فترات من القرن 15 في أسبانيا التي تناول مواضيع مثل كريستوفر كولومبس والأندلس وقصر الحمراء وسقوط غرناطة"

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية "المخطوط القرمزي" لأنطونيو غاللا

وتحدوهم رغبة في الحفاظ على التعايش بينهم. وفي روايته "البركة" يتحدث إميليو بايستيروس عن مغامرة غرناطي اسمه يحيى، غادر مدينة قصر الحمراء نحو شمال المغرب للنجاة بدينه وهو يعيش على ذكريات طفولته". والمثير أن إميليو أعجب بشخصية بطل روايته وانتهى به المطاف مسلماً واعتنق الإسلام.

أما الروائي حوسي مانويل غارسيا مارين فيعد أبرز رواد الرواية التاريخية الأندلسية، وقد أصدر روايتين الأولى "الزعفران" يروي فيها حياة أستاذ مسلم اسمه المختار بن صالح كان يعيش سنة 1252 في قرية يسيطر عليها المسيحيون. ويقرر المختار مغادرة قريته نتيجة المضايقات الدينية التي تعرض لها ليتنقل بين ربوع الأندلس التي كانت مزدهرة وقتها، ويقوم في غرناطة ثم إشبيلية وقرطبة ويلتقي علماء من مختلف الديانات، وقد وجد نفسه في تنقله لا يقوم فقط برحلة مادية بقدر ما يقوم برحلة روحية بين مختلف الديانات والثقافات التي كانت تعيش في انسجام. وأعطى الأديب الشهير أنطونيو غاللا نفساً قويا لهذا التيار الروائي من خلال روايته "المخطوط القرمزي" التي تجري أحداثها في نهاية الحقبة العربية في غرناطة (سقوط غرناطة 1492 م). والتي ستكون محور هذه الدراسة نحاول من خلالها تتبع خطوات البناء الفني للرواية، ومنظور الكاتب لحدث السقوط وكيفية توظيفه روائياً.

المخطوط القرمزي / أنطونيو غاللا:

يعتبر أنطونيو غاللا(1936) واحداً من أهم الأقلام الإسبانية، على كل المستويات، ذلك أنه كتب ويكتب كل الأجناس الأدبية ويبدع فيها جميعاً. إنه الكاتب والمسرحي والروائي والشاعر الإسباني أنطونيو غاللا. ولد أنطونيو غاللا فيلاسكو في الثاني من أكتوبر من عام 1936 في كاستيل لا مانشا بـ إسبانيا

وسريعاً ما انتقل منها إلى قرطبة. درس غالاً القانون في جامعة سيفيلي ودرس الفلسفة والاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة مدريد وحصل على درجات رفيعة في كل منهم. وكتب في العديد من المجالات الأدبية كما نال العديد من الجوائز ليس فقط لشعره ولكن لإسهاماته في الكثير من المجالات سواء في المسرح أو حتى في الأوبرا. وإذا كان قد بدأ شاعراً بديوانه "العدو الحميم" ونال عليه جائزة أدونيس، فإنه اتبع ذلك بعدد من الروايات التي أبدع فيها والتي منها رواية المخطوط القرمزي. واللافت للانتباه في أعمال أنطونيو غالاً هو موضوعاتها ومحورها: فالموضوعات في مجملها لها علاقة بتاريخ العرب في الأندلس، أو انطلاقاً من علاقة إسبانيا بالعرب والمسلمين بشكل عام، ومحورها هو الحب، الذي يعتبر الهاجس الأساسي ويكاد يكون الوحيد فيها. فبالحب وحده ينتصر الإنسان للإنسان ومعه وبه. وأتى مولد رواياته في مرحلة متأخرة من حياته ولكنه رغم ذلك قوبل بنجاح جماهيري ساحق، وحصلت أول رواياته "المخطوط القرمزي" على جائزة بلاتينا لعام 1990 وهي من أهم جوائز الرواية في إسبانيا.

من منا لا يتذكر المشهد الذي صورته كتب التاريخ لأبي عبد الله وهو يغادر ميناء "عذرة في الساحل الجنوبي للأندلس بواسطة "عبارة" إسبانية. ملقياً بنظرته الأخيرة إلى نخلة في الشاطئ فتملأ عينيه الدموع، ويلفظ ما سماه الإسبان "زفرة العربي الأخيرة". ومن منا لا يتذكر الصور المتعددة التي رسمت لهذا السلطان، تمثله مرة أسيراً، ومرة مهزوماً يقدم مفاتيح الحمراء على طبق من فضة للملكين الكاثوليكين فرناندو وإيزابيلا في شهر كانون الثاني من العام الميلادي 1492، وقد انحنى بجذعه أمام خيلاء الملكين وكأنه يهيم بتقبيل يدي المنتصر.

وإذا كان التاريخ يصوغه ويكتبه المنتصرون فإن أنطونيو غالاً مؤلف

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غاللا

المخطوط القرمزي، يرى عكس ذلك. فقد أراد أن يكتب تاريخ هذه الحقبة من الحقبة الأندلسية في قالب قصصي يجمع بين الدقة والحياد الموضوعي والتخييل الذي يعنى. بما لم تذكره كتب التاريخ، واقتناص التفاصيل وجميعها من المصادر المختلفة والمنابع المتعددة ليركب منها نصاً متمزج فيه شفافية الرواية، ومرجعية التأليف التاريخي، وغنى السيرة الذاتية بالتحليل والصراع النفسي الداخلي.

تبدأ الرواية بمقدمة قصيرة فيها بعض الحقائق وبعض الخيال. فأما الحقائق فهي أن بعثة فرنسية قامت بإجراء حفريات في مراكش سنة 1931. وكان موقع هذه الحفريات في مبنى جامع القرويين بهدف التعرف على مخططاته وتصميمه الهندسي. وقد اكتشف المنقبون وجود زيادة في مساحة الأساسات تخالف المساحة المتوقعة، وبعد التحري عثر على غرفة كانت قد شيدت في أحد الأساسات. وفي تلك الغرفة أخفيت بعض المخطوطات التي منها هذا "المخطوط القرمزي" الذي يضم يوميات آخر سلاطين بني الأحمر. ويحاول المؤلف، بطبيعة الحال، إقناعنا بأنه عثر على هذه اليوميات وأذاعها في الناس لا أكثر ولا أقل.

وإمعاناً في إضفاء طابع الحقيقة التاريخية على روايته استطراد في الادعاء بأنه حاول قدر استطاعته التأكد من أن المعلومات التي أوردها أبو عبد الله في "مخطوطه القرمزي" معلومات صحيحة وتوافق التسلسل الزمني التاريخي، وأن الأشخاص الذين ذكروا فيها قد ذكروا بأسمائهم الحقيقية وليست الأسماء فيها مستعارة، حتى أنه يتوجه بالشكر إلى المؤرخين والإخباريين الذين أسهموا في كتابة تاريخ هذه الحقبة بمن فيهم السلطان الصغير نفسه؛ أي أن أنطونيو غاللا " زين لنا في هذا الكتاب قبول الفكرة التي انبثقت منها الرواية، وهي أن أبا عبد الله هو الذي

كتب لنا قصة حياته بقلمه. على أوراق قرمزية اللون مما كان يستخدم في قصر الحمراء في أثناء ملكه السعيد بالأندلس. " (خليل، 2000، ص118).

تحمل الرواية عنواناً جانبياً وهو يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس. قال الكاتب بخصوص الرواية " إنني أرغب بكتابة التاريخ من وجهة نظر الخاسرين وليس من وجهة نظر المنتصرين، وأبي عبد الله الصغير هو أكبر الخاسرين آنذاك. " (غالا، 1998، الغلاف). وقد وضع هذا الكاتب كل طاقته الشعرية في هذه الرواية وهو شاعر قبل أن يكون روائياً، له العديد من الأعمال الشعرية "العدو الحميم" و " شهادة أندلسية" و " سونيتا ذوبيا"، يُضاف إلى ذلك أنه مسرحي معروف كتب العديد من المسرحيات " حقول عدن الخضراء" و " الأيام الطيبة الضائعة" و " خاتمان من أجل سيده" و "القيثارات المعلقة على الأشجار". ومع روايته الأخرى "الوله التركي" يكون أنطونيو غالالا استكمل حلقة التعبير عن علاقته بالشرق والتاريخ العربي.

هكذا يكتب أنطونيو غالالا على لسان أبي عبد الله الصغير في المخطوط القرمزي، الذي ترجمه إلى العربية رفعت عطفة^(***): " أكتب على الأوراق القرمزية الأخيرة من كل ما كنت أخرجته من أمانة الدولة في الحمراء. منذ أن وصلت إلى فاس وحياتي تجري مثل يوم وحيد طويل وممل. ثم إنني لم أعرف قط الساعة التي ولدت فيها بدقة، من هنا لم يستطع الفلكيون أن يجددوا برجي دون خطأ، وبالتالي فإن كل ما قيل عن قدرتي الذي خطته النجوم خيالات. الأمور الأكيدة في حياتي قادتني عامة إلى الأسوأ. " (غالا، 1998، ص16).

*** مترجم سوري، له اهتمام بالأدب الإسباني، ترجم القسم الأكبر من أعمال الكاتب أنطونيو غالالا، مثل: رواية الوله التركي، غرناطة بني نصر، و رواية المخطوط القرمزي.

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غاللا

حسر كل ملكه، وكلنا يتذكر ما قالته له أمه وهو يودّع غرناطة وهي تتلاشى أمام ناظريه " ابك كالنساء مُلكاً لم تصنه كالرجال ". وهنا يطرح الكاتب التساؤلات تلو الأخرى. هل كان أبو عبد الله الصغير، آخر سلاطين الأندلس، خائناً أضع الأندلس كما يروي التاريخ؟ غاللا يقلب التاريخ ليعطي الكلام إلى الخاسرين لأن التاريخ لم يكتبه إلا المنتصرون.

ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في أن غاللا لم يكن تقليدياً في طرح الشخصية التاريخية التي عادة ما تكون نمطية كما يفهمها التاريخ بل إنه غاص إلى أعماقها وعبر عما يجول في عقل ملك حسر كل شيء. يذكرنا الكاتب بعد مرور خمسة قرون بأننا فقدنا فردوساً خيالياً بسبب الأندلس، وهو العارف بكل خباياها. بطبيعة الحال، لا يتبع الكاتب أي تسلسل تاريخي أو ذكر أسماء الأشخاص بكل الدقة التاريخية لأنه أمام حدث روائي ولا يؤلف كتاباً تاريخياً.

البناء الفني:

المؤلف الضمني:

استطاع أنطونيو غاللا أن يوظف تقنية المؤلف الضمني " ليشكل تلك الألفة بين القارئ وشخصية أبي عبد الله الصغير " (عثمان، 1982، ص278). وعلى الرغم من مرور كل تلك السنوات من حياة الأمير الصغير، إلا أن غاللا برع في التخفي خلف شخصيته ليسرد علينا — ومن خلال سيرة حياته — تاريخ مأساة سقوط غرناطة دون أن يحمل نفسه مغبة الوقوع في مزلق العرض المباشر للموضوع. ما يعرضه للمساءلة التاريخية، التي قد ترميه بالتحريف. ومن أجل إضفاء الصدق التاريخي على ما يقدمه المؤلف الضمني، كان حريصاً على تأكيد دقة المعلومات وصدقيتها، يقول عن ذلك: " عملت ساعات كثيرة — مساءات

وصباحات بكاملها في تحرير تاريخ السلالة. راجعت بدقة المراجع التي أرسلت إليّ من غرناطة. قابلت بينها وأضفت ما سمعته في طفولتي: وما أوحى لي به تفكيري وأملته عليين تجرّبي القصيرة، بل إنني سألت القائد أيضاً، الضليع كفاية بالقرنين الأخيرين" (غالا، 1998، 213). وفي طريق بناءه للرواية اعتماداً على تقنية المؤلف الضمني، عمد الكاتب - كما أسلفنا - إلى التخفي خلف المذكرة الشخصية لليوميات التي كتبها أبو عبد الله الصغير، بما تشتمل عليه تلك اليوميات من تفاصيل الحوادث التي يمر بها في يومه مسلسلته حسب الزمن ومرتبة ترتيباً تاريخياً. وهو يتتبع هذه المذكرات بأسلوب روائي محكم، إنها مذكرات الملك الأخير الذي سلّم غرناطة إلى الملكين الكاثوليكين في 2 يناير من عام 1492.

كتب غالا الرواية بضمير المتكلم، فيقول: "أسلافي أشادوا غرناطة وأنا حربتها" (غالا، 1998، ص25)، وهو يريد أن يترك هذا المخطوط إلى ولده وابنته قائلاً لهما: "أفروا جيداً هذه الأوراق كي تعرفا كيف. ولكن إذا لم تأخذكما الرغبة فألقيا بها إلى البحر أو النار: فالأمر سيان، أما ما سيكون، فلا نعرف عنه شيئاً. فالعزير المقتدر سيقول الكلمة التي يريد حين تحين الساعة. إذاً بدأ الآن دوركما. انتهى دوري: أضعت ما خفت أن أضيّعه، وما انتظرت أن أفوز به ما عدت أنتظره" (غالا، 1998، ص25)، هكذا يخاطب الأب ولده أمين وأمينه، تاركاً لهما المخطوط القرمزي الذي يسرد غالا أحداثه.

وفي تقديمه لشخصيات الرواية يلجأ إلى أسلوب مؤلف المذكرات حين يقدم لنا الناس الذين عرفهم وكانوا أصحاب أثر طيب أو سيئ فيه. يقدم لنا مرضعته (صبيح)، والزنجي (مولى)، والخصي نسيم الذي خدم أكثر ملوك بني نصر وظل إلى آخر لحظة في (الحمراء) حيث سلمت مفاتيحها للملكين. وكعادة كاتب

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرزمي " لأنطونيو غاللا

اليوميات يحاول أبو عبد الله هنا أن يعتمر ذاكرته ليحدد الزمن الذي وقع فيه الحدث يقول: " ما سأكتبه الآن حدث بعد يومين. أكاد أكون متأكداً أنه ليس تخيلاً وإنما حدث تماماً كما أرويه " (غاللا، 1998، ص114).

ولا يخفى أن بعض من يكتبون سيرهم الذاتية يترددون أمام التصريح ببعض الأحداث والحقائق. فيجد المؤلف نفسه يقاوم رغبتين متناقضتين. إحداها تدعوه إلى البوح والأخرى تدعوه إلى الكتمان. وأبو عبد الله هنا، وكأي مؤلف ضماني يحاول إقناعنا بأنه مؤلف حقيقي لا يتجاوز ذكر الأشياء مثلما حدث فعلاً دون زيادة أو نقصان. يقول: "كنت قررت السكوت عن شيء عندما بدأت كتابة هذه الأوراق. وإذا ما كان مرادي أن أخالف الكذب الغريب، فإن عليّ أن أقول الحقيقة فيما يتعلق بي" (غاللا، 1998، ص216).

وبالرغم من أن عنوان الرواية الرئيسي " المخطوط القرزمي "، قد تضمن عنوانا فرعيا " يوميات أبي عبد الله الصغير " إلا أن الرواية لم تكن تسجل فيها الأحداث وفق ما يقتضيه شكل اليوميات إذ يجد القارئ نفسه أمام السارد (المؤلف الضمني) قائلاً في لحظة من اللحظات: " ألخص اليوم بسرعة الريح ما يتعلق بالسنين الثلاثين الأخيرة لسلالتنا، وهي تعيني أكثر من غيرها" (غاللا، 1998، ص134). مع أن ما حدث في تلك الثلاثين سنة يتضمن تفاصيل كثيرة تتعلق بفترة وجوده في الأسر، ولقاءاته مع من كانوا يزورونه في سجنه، وما كان يدور بينهم من أحداث، ومنهم: الرسام ورحلات الجيش المسيحي وومريمة، وكذلك تفاصيل فديته. وهو ما يحتاج إلى مساحة كبيرة في السرد لاستيعابه، ولا يمكن تقديمه إلا من خلال تلك الملخصات السريعة.

2. تعدد الرواة:

إلى جانب تقنية المؤلف الضمني، استعان غالاً بتقنيات أخرى ، منها تقنية تعدد الرواة، و لهذه التقنية ما يبررها، إذ أن أبي عبد الله الصغير كان محاطاً بكم هائل من الشخصيات التي كانت تتفاعل معه، وتشارك في صناعة الأحداث بما ترويه، وبما تنقله إليه، وهو بدوره يدوّنه في المخطوط. يقول على لسان مريمه واصفاً حالة الحزن المعقدة التي تراوده ، وكيف تشاركه مريمه حزنه : " الشيء الوحيد الذي يجزني، ليس إلى الحد الذي يمنعني من مباركة حياتنا، هو أننا فقدنا، أنتَ كما أنا من أحبناهم خارجنا، نحن الاثنين، خارج الكائن الوحيد الذي نشكله معاً" (غالا، 1998، ص246). ولما زارته في الأسر متخفية، ارتقى في حجرها كطفل صغير يفقد للدفع والأمان، حيث علم منها بما حدث لأخيه يوسف: " حكّت لي ما حدث ببطء شديد مثل أم هودّ لطفلها، تسرح لي شعري، وتجنّف لي دموعي، تتركني أبكي على صدرها. مات سوف، يوسف اغتيل." (غالا، 1998، ص246)

كما أن وجود هذا الكم من الشخصيات، أعطى الكاتب مصادر أكبر لاستقاء المعلومات، وتنوعها وتعددتها، ونقل الأخبار إلى أبي عبد الله، دون الوقوع في فخ المساءلة التاريخية؛ ذلك أنه أسند لكل شخصية مهمة نقل المعلومة التي تتفق ووظيفتها التي تشغلها، يقول: " عندما أخبرني طالعي بأن جيشاً غير محدد الحجم يقترب من جهة قبره أمرت: وقد اكتشفت الخديعة بقطع المقابلة. وجمع أدوات القطع وتجميع الجيوش الثلاثة للانسحاب نظامياً عبر الطريق نفسه الذي جئنا منه" (غالا، 1998، ص182). وقد أخبره "ابن كماشة" عن حصار عمه " الزغل " لألميرية بناء على طلب والده: " كان عمي الزغل قد حاصر بناء على طلب والدي المرية

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية "المخطوط القرمزي" لأنطونيو غاللا

التي جمع فيها أحد المدعين الانتماء إلى البلاط الملكي بعض المقاومين حول أمي وولدي وأخي يوسف. هذا ما أخبرني به ابن كماشة. " (غاللا، 1998، ص247).

ولا يكتفي فقط بسرد ما يصله من أخبار، بل يلجأ في أحيان كثيرة إلى الكتابة ليعطي الانطباع بمصداقية الخبر وأهميته، مثلما حدث مع المعلومة التي أطلعها عليها نسيم بخصوص حملة الملك فرناندو على المملكة، يقول: " يخبرني نسيم - وأنسخ رسالته حرفيا تقريبا - أنه لو كان الأمر عائدا لفرناندو لأجلت الحملة النصرانية إلى الربيع التالي. " (غاللا، 1998، ص258).

3. الزمن وتنويعاته:

الزمن في الرواية يعكس بقوة حالات الشخصيات، في تقلباتها وتوتراتها، في حال الحزن، وفي حال السعادة، في الوحدة والعزلة، في انتصاراتها وانكساراتها. ومن ثم كان تركيز الكاتب جليا حول شخصية أبي عبد الله الصغير، حيث الزمن يبدو بطيئا جدا، وتتحول الساعات إلى ليال وأيام مثقلة بالانتظار والألم، يقول واصفا إحساسه بمرارة السجن، والوحدة، حيث ينعدم الإحساس بالزمن لدرجة عدم القدرة على التفريق بين الليل والنهار، " أنا سجين، لا يوجد كلمة تتسع لكل هذا الكرب، ومن لم يكن سجيننا لا يستطيع أن يفهم ذلك: جريان الوقت شديد البطء، اختلاط النهارات والليالي " (غاللا، 1998، ص170). والقلق ساعاته شديدة البطء تزداد يوما بعد يوم: يقول: " وكانت ساعات القلق تزداد يوما بعد يوم في الحمراء، كانت الليالي تطفح بالضيق والوحشة، إلى حد أن الشعور بالهزيمة يمكن أن يتحول إلى أمر رتيب، وكل صباح كان يأتي بهمومه الخاصة، المختلفة عن هموم الصباح السابق واللاحق " (غاللا، 1998، ص300).

وتتوالى في الرواية بصورة مكثفة لحظات الاستذكار المرتبطة بالشخصيات والأمكنة التي كانت لأبي عبد الله علاقة قوية بها. يتذكر مريمه بشكل متواتر في الرواية لأنها زوجته، وأم ولده أحمد، ولها تأثير قوي في حياته، يتذكرها جسدا وإحساسا، يقول: " هناك لحظات يحضرنى فيها جسد مريمه، لحمها الأسمر والمتناسق، عبقها الذي يكاد يكون رنانا، بشكل لو أنني أغمضت عيني لاستطعت مداعبته." (غالا، 1998، ص175.) وحين يرى ولده أحمد، ويتذكر مريمه تغدو الأيام أكثر بطئا مما هي عليه، يقول: " أرى الأيام تمر أمامي بمنتهى البطء، أعرف أن مريمه بمنناول صوتي دائما، لكنني أشعر بأني عاجز عن مناداتها، اشعر أنني غير قادر على شيء." (غالا، 1998، ص468).

والوصف خاصية مهمة ارتكز عليها الروائي في معالجة إشكالية الزمن، وصف الأمكنة والشخوص مرتبط بجماليات الاسترجاع التي يقوم بها أبو عبد الله الصغير، فعندما يسترجع ليل غرناطة ومغيب الشمس فيها وهو قابع في منفاه بفاس، يقدم لنا وصفا بارعا، يشمل حدود الزمان والمكان، من خلال تشكيل بديع من الألوان والأصوات والحركات، يقول: "الغرب لا يزال كتيما، يخضوضر الشرق، تولد المدينة وتنبعث خطوط مرئية توطر ما ليس محمدا. وإذا ما أنعمت النظر جيدا تكهنت بوجود مئذنة. شحوب ناعم يتزلق فوق سطح من قرميد، بين الحوار الصّاحب للدّبكة البعيدة." (غالا، 1998، ص300). ويمكن تفسير كثافة لحظات الاستذكار في الرواية، إلى أن أبا عبد الله كان في لحظات خلوته وتوقفه عن عملية الكتابة حيث يجد في استرجاع تلك الذكريات متنفسا يعينه على تجاوز قساوة اللحظة، وحقيقة وجوده أسيرا غريبا. كما أن أحلام اليقظة والنوم كانت تلازمه، على شكل هواجس وكوابيس في فترات متفرقة من الليل والنهار، يقول في

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غاللا

إحداها: " عانيت ليلا من كابوس قاتل، حلمت بكل أنواع التفاصيل المعاشة والدقيقة، كيف أضعت غرناطة، وكيف سلّمتها، وطردت منها، ومع ذلك فقد كان في الحلم تخفيف غائم للمعاناة بطريقة غامضة لا تعمل إلا في الأحلام، وكنت أعرف أنني أحلم. (غاللا، 1998، ص246).

4. لغة الرواية :

رواية المخطوط القرمزي على الرغم من كونها تولي المضمون بالغ الأهمية، إلا أنها لم تغفل التركيز كذلك على الرسالة أو الشكل، ونجد ذلك في تنوع اللغة إلى ثلاثة أقسام:

- **لغة السرد العادية:** وتختص بقص المشاهد والأحداث والحوارات، وتقوم هذه اللغة أساسا على الأفعال الماضية والمضارعة، بمعنى أنها لغة نمطية لا تختلف عن أية لغة سردية أخرى. والأمثلة عليها في الرواية كثيرة.

- **لغة التأمل الفلسفي:** تكون هذه اللغة مصاحبة للغة السردية تسير معها على خط واحد، وبينهما انسجام كبير، وما يميز هذه اللغة التأملية هو قدرتها على ولوج عوالم الشخصية وكنه بواطنها، بغية تقديم رؤية أعمق للشخص، وتفسير دقيق للحوادث التاريخية، و " استترافها من الناحية النفسية. " (حامد، 2007، ص83)، ومن ثم فإن هذه الرواية عن أبي عبد الله الصغير لا تقدم سردا جافا للأحداث التاريخية، وإنما تستنطق هذه الأحداث من داخل أعماق الشخصية، وتزيدها تعمقا بالتأمل حولها، ثم تضعها في إطار خصوصياتها الفكرية والأنطولوجية. " (حامد، 2007، ص83) ومن لحظات التأمل في حياة أبي عبد الله الصغير، لحظة المغادرة، لقد كتب على الصغير أن يكون شاهدا على لحظة تاريخية مؤلمة، فارقة ليس في حياته كأخر ملوك بني نصر فحسب، وإنما في حياة المسلمين جميعا، يقول: " سوف يقال إن السلطان

المخلوع قد حبس في شلوبينية أو لجأ إلى المنكب، أو سمح له أن يذهب مع بلاطه إلى وادي آش، فما أسهل القول، ولكن الأمر مختلف تماما عندما يكون المرء نفسه هو المخلوع، وأكثر من ذلك عندما يكون هو الذي أغلق أبواب القصر عند خروجه." (غالا، 1998، ص428).

ومن اللحظات الأكثر إثارة للتأمل في حياة أبي عبد الله الصغير، فترة الأسر في سجن قلعة تركونة، والتي أنشأها جده الأول، حيث يتوقف إحساسه بالزمن، ولا يدرك إن كانت الأشياء من حوله تتبدل، أم أن البشر هم الذين يتبدلون: "الأزمنة تتبدل، تغييم، تهيم، -أو تتبدل نحن والزمن ينظر إلينا نمر وهو ثابت- وتبدل المدن أصحابها وقدرها، أو يتبدى لنا أنها تتبدل لأن حياتنا قصيرة بالنسبة لحياتها، كمي هي نسبية الأشياء." (غالا، 1998، ص206).

ومن تأملاته أيضا، حديثه عن المسجد الجامع بقرطبة، حيث يصف بعده الثقافي والروحي قائلاً: "هذا السكون الجميل والفاتن ليس وليد حرب، ولا نصر، ولا ثقافة مستحدة، ولا أشخاص كثيرين، وإنما وليد فكرة أساسية للعالم، أي لاهوت أقام كل هذه الغابة ليلف نظرة المؤمنين، ليرفعها دون أن تتوجه إلى أي مُحتفل، بل إلى مُحتفل واحد مقدس." (غالا، 1998، ص200).

وأمثلة هذه التأملات كثيرة، تستحوذ على مساحة شاسعة في الرواية، ما يعطي الانطباع عن كون هذه اللغة التأملية، كانت وسيلة اعتراف مكنت أبي عبد الله من تجاوز تلك اللحظات التاريخية المحزنة بنوع من التناول الشعري للواقع التاريخي.

-اللغة التصويرية : لغة انزياحية، تتجاوز النمطية إلى تفعيل الآلية الاستعارية، ولنأخذ كلام أبي عبد الله عن صوت الأذان، إذ يقدمه في تشكيل مصور باهر،

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غاللا

يقول: " ارتفع صوت المؤذن كمن يكسر فجأة وعاء ثم يللم كسراته ويعيد تركيبه مرتبكا ثم يتركه يسقط من جديد دونما حيلة من أمره هذه المرة. أقول ارتفع، لكنه كان ينخفض أيضا ويلعب في الهواء مثل عصفور، يستريح فجأة ثم يتلوى ويتمطى. كان يبدو وكأنه قد انتهى، لكنه لا يلبث أن يرتفع بقوة أكبر. " (غاللا، 1998، ص18-19).

إن كثافة المعنى في هذه اللغة التصويرية، تتأتى من كون أبي عبد الله قد جمع بين صوت المؤذن في ارتفاعه حيناً، وانخفاضه أحيانا أخرى، بالوضع الذي آلت إليه مملكة غرناطة والإسلام أيضا في شبه الجزيرة الإيبيرية، حيث أمار أبو عبد الله، وتهاوت مملكته ومعها حضارة أقامها المسلمون وعمرها ما يزيد عن ثمانية قرون. حيث عطل الأذان، بل وهدمت المساجد وحرّبت وعومل من تبقى من المسلمين في الأندلس بقساوة لا مثيل لها في التاريخ.

هذا ويمكن أمكننا العثور ضمن المتن الروائي على توظيفات لغوية أخرى كان لها حضورها اللافت في لغة الرواية وتتمثل على الخصوص في خاصيتين بارزتين، وهما:

1. محاولة المزج بين اللغة العربية واللغة الإسبانية لإضفاء الطابع الأندلسي على الرواية: إذ نجد أنطونيو غاللا يحاول أن يقترب قدر استطاعته من اللغة العربية ن باستعماله لبعض المفردات العربية مع أن معناها الإسباني يختلف عن معناها في العربية، يقول على لسان أبي عبد الله الصغير في النسخة الإسبانية من الرواية:

" De lo poco que aprendo en la madraza، Fundada pormi antecesor yusuf I" (Gala, 1990, p21).

ويقابلها في اللغة العربية (من القليل الذي تعلمته في المدرسة التي أسسها جدي يوسف الأول). إن كلمة (madraza) ينبغي أن تترجم على أنها (مدرسة) مع

أما تعني في الإسبانية (الأم العظوفة)، وليس من دلالاتها المعنى الوارد في السياق. وهذه الظاهرة تتكرر بكثرة في رواية غالا.

2. الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف: بدأ أنطونيو غالا المخطوط القرمزي بالبسملة، ودعاء مأثور، والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ثم سورة الفاتحة كاملة " (غالا، 1998، ص26). إلا أن غالا يورد بعض الأقوال على أنها أحاديث نبوية، كحديث الحور العين الوارد في الصفحة تسعون من الرواية. كما أنه يخلط أحيانا بين الأحاديث النبوية والأمثال، وأقوال الصحابة، يقول: "ومن أجل ذلك فإن هناك مثلا يقول: "المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين" (غالا، 1998، ص110). وفي موضع آخر يقول: "وكما قال النبي فقد قال لي عمي في اليوم الأول هناك ثلاثة ألعاب تحضرها الملائكة: سباق الخيل والرماية... وأخرى أكبر من سنك" (غالا، 1998، ص113). وقوله أيضا: "لذلك نبهنا النبي غلى أن من ملك حصانا ورعاه رعاه الله، ومن ملك حصانا وازدراه ازدراه الله" (غالا، 1998، ص103).

فأما القول الأول (لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين)، هو حديث نبوي شريف. وأما القول الثاني فهو من أقوال الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، في رسالة إلى أهل الشام يأمرهم بتعليم أولادهم الفروسية والسباحة والرمي. وأما حديث الحصان فليس حديثا نبويا، وإنما هو من الثقافة العربية التي تعنى بتربية الأحصنة وحسن رعايتها كدليل على الأصالة العربية. ومثل هذه الأخطاء قد يكون مردها ضعف أدوات الترجمة أثناء نقل المعاني الإسلامية من اللغة العربية إلى الإسبانية.

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس
سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غالاس

خلاصة:

أراد أنطونيو غالاً تصحيح الرؤية التاريخية وإنصاف آخر ملوك الأندلس، وتوجيه النظر إلى ما لم يقله التاريخ بإعادة كتابته. أراد أن يكتب تاريخ هذه الحقبة من المحنة الأندلسية في قالب قصصي يجمع بين الدقة والحياة الموضوعي والتخييل الذي يعنى بما لم تذكره كتب التاريخ، واقتناص التفاصيل وجميعها من المصادر المختلفة والمنابع المتعددة ليركب منها نصاً متمزج فيه شفافية الرواية، ومرجعية التأليف التاريخي، وغنى السيرة الذاتية بالتحليل والصراع النفسي الداخلي، من خلال التنوع في إيقاعات السرد، والوصف والحوار حيث وقفنا على أحلام، ومناجاة للنفوس، وكذا اللجوء إلى تقنيتي الاسترجاع تارة، والاستشراف تارة أخرى، والتلخيص في القول حيناً والتفصيل أحياناً أخرى. أضف إلى ذلك التمثل الواضح لفكرة الكاتب الضمني، كون الرواية بنيت على فكرة المذكرات اليومية لأبي عبد الله الصغير. فهي أشبه بسيرة ذاتية لشخصية تاريخية تماهى الكاتب فيها وجعلها تقول ما لم يقله التاريخ.

كما وظف غالاً تقنية تعدد الرواة، إذ أن معظم شخوص روايته شاركوا في رواية أحداثها، إلى درجة أن كان الواحد منهم راوي تارة، ومروياً عنه تارة أخرى. وهذا راجع لكثرة عدد الشخوص في روايته، وامتدادها عبر فضاء زمكاني واسع وقعت في إطاره حوادث كثيرة احتاجت إلى عدد من الساردين.

وحاول الكاتب المزج بين اللغتين العربية والإسبانية لإضفاء الطابع الأندلسي على الرواية: إذ نجد أنطونيو غالاً يحاول أن يقترب قدر استطاعته من اللغة العربية، باستعماله لبعض المفردات العربية مع أن معناها الإسباني يختلف عن

التمثيل السردى لتاريخ الأندلس

سقوط غرناطة في رواية " المخطوط القرمزي " لأنطونيو غاللا

معناها في العربية. والاقْتِباس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف إلا أنه يورد بعض الأقوال على أهما أحاديث نبوية، كما أنه يخلط أحيانا بين الأحاديث النبوية والأمثال، وأقوال الصحابة. ومثل هذه الأخطاء قد يكون مردها ضعف أدوات الترجمة أثناء نقل المعاني الإسلامية من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية. كما تميزت لغة الرواية بانزياحيتها وكثافة معانيها نظرا لتعدد مستوياتها (لغة السرد العادية، لغة التأمل الفلسفية، واللغة التصويرية).

وهكذا فإن توسيع زاوية النظر إلى هذا العمل الروائي، كفيل بأن يمكن الدارس من الوقوف على مزيد من العناصر التي تشكل جمالياته. ذلك أنه عمل أدبي محكم البناء، فيه الكثير من عبق المادة التاريخية وسحر التجربة الروائية الفنية.

قائمة بالمصادر والمراجع:

1. أنطونيو غالبا: المخطوط القرمزي، ترجمة رفعت عطفة، دار ورد للطباعة، دمشق، ط1، 1998.
 2. El manuscrito Carmesi, Premio Planeta, 1990. Antonio Gala:
 3. إبراهيم خليل: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.
 4. إبراهيم الفيومي: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001.
 5. حامد أبو أحمد: غرناطة في ذاكرة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007.
 6. حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم للنشر، مصر، ط2، 2010.
 7. رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.
 8. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسات في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ط1، 1982.
 9. فتحى بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية-دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
 10. فيصل درّاج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
 11. مجموعة من الباحثين: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، ط1، دار طلاس، دمشق. 1985.
 12. سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
- ج. المراجع المترجمة:
13. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
 14. غراهام هو: مقالة في النقد، ترجمة، محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط1، دمشق 1973.
- د. المجالات:
15. عبد الله إبراهيم: التمثيل السردي للتاريخ في الرواية العربية، علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ج56، م14، جوان 2005.