الواقع والمتخيل
في رواية جزيرة الغراب لخالد الجبرين

د٠ وضحى بنت صالح الجناح (*)

المقدمة:

تشهد الساحة السردية العربية عموما والسعودية على وجه الخصوص ديناميكية وخصوبة على مستوى المضامين التي تطرحها في الآونة الأخيرة، وهذه المواضيع المطروقة قادرة على خلق تفاوت معرفي بين الشخصية وواقعها، وبين الذات وموضوعها، بما هي متولدة عن إخفاقات المجتمع وتناقضاته، ومسكونة بقلق الإنسان عبر التاريخ، فغدت الأعمال الإبداعية اليوم مساءلة حقيقة للذات الإنسانية في تاريخها، وحاضرها ومستقبلها.

من هذا المنطلق تشكلت ملامح الموضوع لدي؛ فجاء عنوان هذا البحث موسوما بـ: " الواقع والمتخيل في رواية جزيرة الغراب لخالد الجبرين".

ويتعلق موضوع البحث بإبراز تمثلات "الواقع والمتخيل" حيث تسافر الرواية بنا إلى عوالم الأندلس، وتحكي فصولا متخيلة، عبر جزيرة بحرية مسماة "بجزيرة الغراب" فتحدث فيها فصول ومفارقات من الصراع بين المسلمين بعضهم بعضًا، وبين المسلمين والأسبان؛ فيتصارع الشر والخير، وينتصر البطل/مأمون صاحب الحكمة بحقنه لدماء المسلمين والأسبان على حد سواء.

(*) أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية– الرياض.

أهمية الدراسة:

جاء هذا البحث ليشكل إضافة لعالم النقد، ومحاولة لمقاربة رواية سعودية للكاتب (خالد سليمان الجبرين) من خلال الوقوف على تمثلات الواقع والمتخيل في الرواية، التي حققت مستوى سرديًّا دراميًّا فعالًا ومتميزًا، حيث وقفت أمام معطيات التاريخ ومقاليده، كما سعت إلى إقامة جسور الجدل والمساءلة، بين التاريخي والسردي، بين الحقيقي والمتخيل، فتسنى لهذا الجنس أن يرسم تاريخاً آخر غير ذلك الذي كُتب في الماضي.

أهداف الدراسة وإشكاليته:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تمثلات الواقع والمتخيل في رواية "جزيرة الغراب" كما سبق الذكر، غير أن استلهام الرواية للتاريخ وتمثيله في بنائها يطرح الكثير من المعضلات المعرفية، التي يمكن أن نوردها في الإشكالات الآتية: كيف تفاعلت الرواية العربية وخاصة السعودية مع معطيات التاريخ؟، هل تعمل على تمثيله بوساطة التخييل أم التأويل؟ وأين تقع حدود مفهومي التخييل والتأويل في ارتباطهما بالكتابة الروائية ذات البعد التاريخي؟ وهل يمكن أن نعد كل تفاعل مع التاريخ تأويلا لما مضى من الوقائع والأحداث؟ وما الذي يدعو الرواية العربية – الآن – إلى الإفادة من قضايا التاريخ والتراث واستغلالها في بناء مضامينها؟ وما الغاية الكامنة وراء تفاعلها مع هذا النوع من الخطابات؟

هل تعد عودة الروائي إلى النبش في التاريخ أمراً عرضيًّا مأخوذا بنوازع ذاتية، أم عودة مقصودة لذاتها بغية إبداء وجه من أوجه الحقائق التي تحتملها قضايا التاريخ؟ وأخيراً، كيف سيتعامل التاريخ مع مفهوم السرد، الذي يمثل أحد أهم المكونات الأساسية في البناء الروائي؟

منهجية الدراسة:

اعتمد البحث على مقاربة نصوص الرواية، واستند على تطبيق أساليب التحليل السردي؛ كتحليل المحتوى وتحليل الأسلوب وتحليل البنية السردية وفضاء الرواية (الشخصيات، الزمان، المكان)، من خلال تسليط الضوء على التقنيات المستعملة في التعبير للكشف عن الواقع والمتخيل في الرواية.

**

١. الرواية وتشكل خطاب البدء:

يعد الإنسان المخلوق الذي يعيش "عالم الحياة" وتمده هذه الحياة بدوافع للكتابة، والسبب في إبداعها، من خلال كتابة سيرته أو سيرة أسلافه، وسرد تفاصيل شقائه أو سعادته، وسط صراعاته الوجودية وقلقه الكينوني، فاختار السرد ليحكي تفاصيل ذلك؛ لأن الرواية هي القادرة على إتاحة ذلك.

لقد صارت الرواية اليوم تكشف وجها من وجوه الواقع، وتجعل الراوي أو القاص أو السارد والمسترجع لسيرته الشخصية، أو سير أسلافه ومغامراتهم الحياتية أو الحربية، يبحث عن مبررات تشكل "الذوات" وعلل سلوكها ومنطق تحولات مصائرها، فأن تروى بتعبير بول ريكور: "مرة أخرى يعني: أن تقول من فعل ماذا؟ ولماذا؟ وكيف فعل؟"(١).

بناء على ذلك ينطلق محكي رواية (جزيرة الغراب) للكاتب (خالد سليمان الجبرين)(٢) من نهاية وجود العرب والمسلمين في أسبانيا من: "العام الذي شهد الغروب النهائي للوجود الإسلامي في أسبانيا..

كانت النصرانية الغالبة تذيق البقايا الإسلامية المغلوبة صنوف الانتقام، وتعاقب الحضارة العربية التي امتدت ثمانية قرون على تلك القطعة من أوروبا!

مملكتان هما أعظم الممالك في أسبانيا.. أرغوان وقشتالة..

(...) يخون فرناندو العهد ويبدأ اضطهاد المقيمين العرب.. وتنشأ محاكم التفتيش الشهيرة لتذيق كل مارق عن المسيحية أنواع الاضطهاد بما في ذلك العرب والبروتستانت" (٣).

---

(١) بول ريكور، الذات عينها آخر، ترجمة: جورج زناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص ٣٠١.

(٢) سعودي، روائي ..له مؤلفات عدة: رأس شيوم– جزيرة الغراب –السجين يهرب.

(٣) الجبرين، خالد سليمان، رواية جزيرة الغراب، دار أطلس الخضراء للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م، ص٣.

لقد انتقل الروائي خالد الجبرين بنا عبر خيالاته في هذا السرد، متمثلا "تاريخ الأندلس" ومستذكرا حضارة العرب والمسلمين الزاهية فيها، باثا بين السطور فلسفته الخاصة في الحياة. إن هذا الشكل السردي يجعل "القراءة" تحضر باعتبارها فعلا للتفكير في ميلاد الفكرة لدى الشخصية؛ وتحيل هذه القراءة إلى فعل حاضر يشهد "زمن تشكيل السرد" و"تكوُّن الفكرة" لدى السارد؛ لأن الذي يسهم في خلق هذا المنظور المتعدد والمتميز بالحركية "هندسة النص" بأسلوب يخرق منطق تتابع الأحداث، نظرا لكونه جاء متخللا بفضاء التذكر والتداعيات ومدعما بصيغة الحوار الداخلي، الذي أتاح للسارد تقديم عالمه الخاص، ومنظور علاقته بالآخرين وبالعالم من حوله؛ فعلى مرفأ بحر الأطلسي "بحر الظلمات" كما وصفه السارد ولدت شخصيات الرواية وانطلقت تصارع وجودها وواقعها المرير، للهروب من بطش الأسبان، فركبت البحر سفينتان عربيتان تقلان أكثر من مئة راكب، من مختلف فئات المجتمع (أطفال، نساء، شيوخ..)، همهم المشترك الوصول إلى بلاد المغرب، وهو الطريق الآمن والأسلم رغم أنه محفوف بمجازفات جمة، كان أخطرها مطاردة سفينتين أسبانيتين لهم، فامتزجت عواصف البحر، برعب المطاردة وأصوات الخوف التي كانت تتملك جميع الركاب، يقول السارد: "بحر الظلمات المجهول «الأطلسي» سفينتان عربيتان تطاردهما سفينتان تابعتان للبحرية الأسبانية ذواتا مدافع ضاربة.

ليلا..

الليل أسود.. البحر مظلم أسود.. عاصفة مريرة تتوعد بالهلاك.. السفينتان العربيتان تقلان مئة وعشرين راكباً، قلة منهم هم البحارة العاملون في التهريب والقرصنة ضد السواحل الأسبانية والأوروبية والبقية جنود وهاربون من سيف الانتقام الأسباني في الأندلس.

رغم العاصفة التي غيرت مسار السفينتين، ودفعت بهما للتوغل في بحر الظلمات والتخبط في المياه المجهولة غرب إفريقيا، إلا أن السفينتين الأسبانيتين لم تتركا المركبين المنكوبين في حالهما! بل ظل الأسبان يمعنون في المطاردة بتصميم صياد!!

لقد اقتربوا في واحدة من المناورات من إحدى السفينتين بشكل خطير حتى إن الهاربين تملكهم الذعر وهم يسمعون صيحات أعدائهم يدعونهم إلى الاستسلام" (١).

فعندما خرج المسلمون من أوروبا ارتكب الغرب مجازر إبادة بحقهم ؛ فقد جرت عملية تمشيط كاملة للمجتمعات وخلالها تمت إبادة المسلمين بالكامل، وتم التمثيل بجثثهم وتقطيع أجسادهم ودفنهم وهم أحياء وحرق البعض منهم؛ وبهذه الطريقة البشعة التي تقشعر لها الأبدان تمت إبادة قرى بأكملها كان أهلها يعتنقون الإسلام ويتكلمون بالعربية والمازاران. وخشية من تلك المجازر ارتد الكثير من الغربيين عن الإسلام واعتنقوا المسيحية ظاهرياً، واستمرت المسيحية في أبنائهم وأحفادهم إلى اليوم. ولم يتسن لأولئك المرتدين في تلك العصور أن يعودوا إلى إظهار إسلامهم، فقد كانت الكنيسة طوال قرون تتمتع بقوة وتهدد أي خروج عنها، وكانت العقوبة شديدة القساوة، وهي القتل والسفك والإبادة التامة لكل من يخرج عن هيمنة الكنيسة. ومن تلك الأحداث تولد في الأذهان: رعب وقلق وخوف من العودة إلى الإسلام، وخوف من الإيمان بالإسلام، وخوف من عودة ظهور

(١) جزيرة الغراب، ص٥.

الإسلام، ومجموع هذا يعني الخوف من الإسلام بكل ما يحمله. وما هذه إلا ظاهرة عقدة الأندلس(١).

يدعى قائد السفينة "سنان بن عباد" وهو –أيضاً– مالك السفينتين، ويعد من كبار المهربين وجائلي البحر، يحسب القراصنة له ألف حساب، بسبب بسالته وخبرته الكبيرة في التعامل مع التجار والقراصنة وأصحاب الموانئ، وكذا قبوله الرشوة لتسهيل معاملاتهم ووضعياتهم، غير أن المرض ألزمه فراشه الوثير داخل قمرته، فلم يكن يفيق إلا ليطلب ماء أو طعاما، فقاد السفينة نائبه "سوار بن عباس" المجاهد المخلص الذي نذر نفسه لحرب الشوارع إبان سقوط غرناطة في يد الأسبان، لكن حماسه الزائد ونهمه للحرب، وقلة حيلته بالبحر وخباياه، جعل "سنان بن عباد" يستفيق من إغماءاته طالبا خادمه "قمر السماء" ليسأله عن حالهم، فأخبره أن الوضع سيئ وأن الرياح المضطربة تدفع السفينتين تجاه "جزيرة الغراب المشؤومة" فأمره فورا بتنحية "سوار" وتولية "مأمون رضي الدين" بدلا منه، وبسرعة "بدأ مأمون فوراً بتوجيه أوامره إلى الركاب والبحارة.. فأمر بأن يأوي الأكثرون إلى فرشهم ليأخذوا نصيباً من الراحة مستغلاً بذلك الهدنة التي منحتها الرياح.. وأمر بقية البحارة بتجهيز قوارب النجاة تحسباً لأي ثورة قد يقوم بها البحر القلق.. وأمر بإنزال الأشرعة في محاولة لتعديل مسار السفينة عن الشرق وحرفها عن جزيرة الغراب، وقد أبدى في ذلك دراية وحزما. ولما اطمأن إلى تنفيذ أوامره استند إلى حاجز السفينة يتأمل السماء التي لا ترى نجومها بسبب تكاثف السحب.. وكان أكثر ما يشغل باله أمران: خوفه على ابنه يزيد ورغبته في معرفة أي شيء صارت إليه السفن الأسبانية.. هل كف الأسبان عن المطاردة ورضوا

(١) ينظر: المدني، محمد نمر، عقدة الأندلس وأسلمة أوروبا، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨، ص١٤ . ١٥.

بالمودة والنجاة تحت وطأة الريح أم أنهم سيظهرون ثانية في أي وقت.. وهل أرهقتهم العواصف كما أرهقت سفن سنان أم أن التسليح القوي والبناء الجيد لسفنهم حال دون عبث الأمواج والرياح بها !؟" (١).

يظهر "مأمون" شاب في الخامسة والثلاثين، قسيم، متناسق، دائم الابتسامة، تسلل الشيب إليه باكرا، يوحي مظهره باللامبالاة لأول وهلة، لكنه يُظهر للرائي "هما ولوعة" وحزنا دائما يتسكع في عينه، كان ضمن الفرق الخاطفة التي تنقض على قوات الإسبان، لكن الأسبان أسروا والده وعذبوه عذابا وحشيا، حتى مات تحت سياطهم، فأقسم بعدها بأن ينتقم له، وأن يقتل أي أسباني، غير أن حادثة غيرت حياته؛ حيث قتلوا خمسة من الأسبانيين وعمد صاحبه إلى الأطفال والنساء فحرقهم في غرفة منزلهم، فركض بسحنة ثائرة لإنقاذهم فلم يستطع "لطم مأمون صاحبه بغضب واندفع إلى جوف الدار المشتعلة لينقذ من بداخلها فلم يظفر بغير سماع فحيح خافت ورائحة شواء ملأت أنفه، انثالت الدموع من عينيه مريرة كالقرب.. وخرج راكضاً باكياً، ليختفي ستة أشهر لا يعلم أحد مكانه ثم ظهر بعد ذلك من ضمن بحارة سنان بن عماد الدين يصحبه ولده ابن الثالثة عشر عاما.

بعدها أصبح مأمون رحباً.. خاليا من الانتقام والأحقاد.. لا يتحدث عن نصارى ومسلمين أو عرب وأسبان أو يصنفهم إلى عدو ومعتدى عليه.. بل صار حديثه عن البشر عموما خيرهم وشرهم.. ومشكلة الآدميين وأسى الحروب والصراع والعصبية ومثالب الإنسان!

ورغم الجحيم الذي زجت فيه الملكة إيزابيلا وفرناندو بالعزل من العرب في غرناطة المهزومة وخيانتهما لشروط الاستسلام، ورغم تزمت وحقد من تولوا زمام

(١) جزيرة الغراب، ص ١٥. ١٦.

الأمر في المدينة المستسلمة ونكايتهم بالمسلمين هناك، إلا أن مأمون رضي الدين لا يرى إلا مقاتلة المحارب حامل السلاح أو المضطهد حامل السوط" (١).

كان هذا الجو المشحون بالأحقاد هو الذي صنع شخصيات الرواية، غير أن مأمون تصالح مع ذاته، واقتنع بضرورة مقاتلة الأسبان المضطهدين لا العزّل "لقد أثبت هذا المجتمع القائم حتى الآن قيمته الحقيقية كمجتمع تاريخي، فقد توصل إلى تنظيم صراع الإنسان والطبيعة، وهو يحمي ويعيد إنتاج الوجود الإنساني، إلا أن معايير التاريخ يجب أن تنطلق من الطريقة الحقيقية التي يحقق بها المشروع التاريخي الاحتمالات المعطاة"(٢).

لقد بدأ الإنسان منذ فجر حياته بالصراع والاقتتال وخير دليل على ذلك اقتتال (هابيل وقابيل)؛ لذلك فإن الصراع والاقتتال نسيج في غريزة البشر، وتمازج مع طبيعتهم.. "وإلا فإن بعض الضواري والكواسر يمكن تدريبها منذ الصغر على طعام غير اللحم فتعيش عليه "ورأى مأمون أن الإنسان افتتح فجر حياته على الأرض بجريمة قتل سافرة، قام بها ابن آدم الأول ظلماً وعدواناً وباعثه الحسد والغضب وهما غريزتان بشريتان تخرجان عن سيطرة الإنسان فينساق خلفهما.

الصدام والصراع بين البشر مثله مثل صراع الضواري مبعثه اللذة وجودة الطعم ومبرراته موفورة.. الثأر.. والمجد.. والشعور بالقوة والفضل.. والشعور بضعف الآخر أو ضعف الذات ومحاولة الفرار من وطأة النقص الداخلي.. والقاتل الأول هو ابن آدم الذي قتل أخاه، والبشر جميعهم يتحدرون من سلالة قاتل كما تنحدر الضواري من سلالة مفترس..

---

(١) ينظر: جزيرة الغراب، ص ١١–١٣.

(٢) العناز، عادل، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دار الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٩، ص٣٣.

وظلم الإنسان وفساد خلقه وعفونة روحه محرب للأرض محرف للطبيعة بل مؤثر في سلوك الحيوان. فإن الله في آخر الزمان يحل السلام بين البشر وبدوره يحل السلام والهدنة حتى بين الضواري فيمشي الذئب بجانب الغنم لا يعتدي عليها وتنبت الأرض ويحل الخصب"[1].

كانت هذه فلسفة "مأمون" في الحياة رغم قلبه الكبير بحب الإنسان أي إنسان يعتلج بالمشاعر المتناقضة تناقض الإنسان نفسه، فصارت نفسه مزيجا من الغضب والتحدي والأسى والشفقة، خليطا نفسيا صار يؤرقه ويقلقه، خصوصا بعد الحب الذي ألهب قلبه فجأة، على متن جزيرة الغراب، وأصبح غامضا معلقا بحب فتاة مسيحية الديانة تدعى "منصورة"، فبعد "الهم العام" يأتي "الهم الخاص" العامر بالصراع والصدامات التي لا يشبع منها البشر وحتى شتات المخلوقات من الحيوانات، يقول السارد: "إذا فكل ما يراه من تصرف البشر والحيوان هو انحراف لم يرده الله كقدر خاص والبطش والاعتداء ليس السبيل الوحيد للبقاء.. والأصل في الكون الهدنة والسلام والتعايش.

– لا يسأم الإنسان من قتل أخيه الإنسان طمعا فيما في يده.. ولو اجتهد في طلب رزقه لحصله بأدنى الخسائر!

– إن الجشع والحقد الذي يولد مع الإنسان ويلازمه طوال حياته قد خلق الله في الإنسان الإرادة لمكافحته ومقاومته.. ولكن بني آدم يأذنون لتلك الشرور بالانفلات تحت كل مبرر فترى للشر صوراً شتى من الحمية والثأر وادعاء بالحق، بل حتى الدفاع عن الدين.. كأن الأصل في حياة الإنسان أن يقاتل ويصارع ويسفك الدماء على نحو سرمدي ليعيش، وإن لم يفعل فالفناء سيحدق به!!" [2].

---

(١) جزيرة الغراب، ص٩٩ . ١٠٠.

(٢) جزيرة الغراب، ص ٢٣٩.

لأن البشر هم العضو المشاغب من بين كل أعضاء الحياة على الأرض لجنوحهم إلى الصراع لذاته، لا للاحتياج بل للاستزادة "الزعماء والقادة ومرضى الطموح السياسي ومجانين الكسب الذاتي يجدون من الناس من يسترخص روحه وأرواح الناس فداء لهم ويرى في ذلك شجاعة ومجداً فلن ينقطع سيل الطامحين ولا سيل الشجعان!

– حقا كل زعيم أو قائد يأخذ القيادة عنوة وسفكاً لا يرى في الناس إلا خيولاً مذللة مرخاة الأعنة يقودها إلى حيث يشاء وهي تتبعه في فخر واعتزاز غبي!

تلك مصيبة الإنسان ولن يحميه منها إلا أن تتربى الشعوب على الحصانة من أولئك المرضى والمجانين بالمعرفة والوعي وسعة الإدراك والتحقق من نزاهة كل بوق يناديهم" (١).

كل فريق يدرك أن له تاريخاً من الانقضاض على الآخر والتربص به.. وأن إعادة بعث ذلك التاريخ لا يجلب سوى التنافر والعداء.. فبين (العداوة/ والتعايش السلمي) سواء اختلفت آراء المعسكرين أم ائتلفت، فإن (الكاتب/ السارد) يبعث بين السطور وعبر الصفحات بعضا من أفكاره ورؤاه الفلسفية في الحياة؛ هذه الطروحات المبثوثة يمكن أن نطلق عليها " الفكرة الإنسانية"، فبرغم تاريخ هذه الفترة الحرج، ورغم اختلاف العقائد، وطغيان الصراع والتفنن في الاقتتال ومختلف الخدع والخيانات، سارت أحداث الرواية عبر نسيج سردي هادئ استطاع أن يوحد بين القطبين المتنافرين، وأن يمد خيوط الوصل والوفاق والتفاهم والانسجام؛ فصنع من شهوة الانتقام لذة للنصر المرتقب، ولو على صعيد المتخيل الفكري.

(١) جزيرة الغراب ص ٢٤٠ . ٢٤١.

٢. الرواية والخطاب التاريخي:

يتوزع "خطاب التاريخ والرواية" على موضوعين مختلفين؛ يستنطق الأول الماضي ويُسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية، بيد أن استقرار الطرفين، منذ القرن ١٩م في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار والتواشج، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي، فقد ساوى الفيلسوف الألماني لايبنتز بين غايات الشعر والكتابة التاريخية، وناشد المؤرخين أن يرتقوا إلى مصاف الشعراء، ورأى الفرنسي ديدرو في رواية ريتشارد سون تقدماً في وعي التاريخ قصر عنه المؤرخون. ولم يختلف موقف المؤرخ الإنجليزي الشهير كولنجوود حين وزع في ثلاثينيات القرن الماضي «الخيال الجبار» على الروائيين والمؤرخين معاً؛ حيث يتعامل المؤرخ والروائي مع المتحول قاصدين "عبرة" تتأمل طبيعة إنسانية، تعايش اندثاراً لا نهاية له. ومع أن تعبير الاندثار لا يحيل على زمن محدد، فالتداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة"[١].

أما الخطاب الروائي العربي فقد استوعب "خطاب التاريخ" برحابة صدر، حيث كان ظهور الرواية بوصفها جنساً أدبيًا وافداً على الرقعة السردية العربية مواكبا للتفاعل – بالإيجاب – مع الذاكرة العربية القديمة، سواء في مستوياتها الدينية، أم تجلياتها الثقافية والتراثية "إذ اتخذ مخاض التشكل بالنسبة لهذا الجنس من معطيات التاريخ منفذاً لتمرير خطابه الجمالي والفني والأجناسي، وذلك عبر الاستناد إلى أهمية «الخطاب التاريخي» في الوجود العربي والكوني، والذي يحظى باحترام جل الحضارات والثقافات مهما علا شأوها؛ لأن الإنسان بطبعه

(١) دراج، فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٤، ص٩.

كائن تاريخي... إن الذائقة الأدبية للمتلقي العربي قديماً –أثناء تقديسه للخطاب الشعري – لم تكن لتتفاعل مع جنس الرواية لولا انسرابه من مضايق التاريخ، بما هو تراث وذاكرة يعيش الإنسان بهما وعليهما في مسيرته الحياتية"[١]. ثم إن تطويع الأحداث التاريخية لطبيعة الفن يحتاج إلى موهبة فنية، تنمى عن طريق قراءة الرواية التاريخية العالمية والعربية عبر مراحلها المختلفة، فالمصادر التاريخية حافلة بالأحداث التاريخية الصالحة لأن تكون مادة أولية للرواية، وبنظرة يسيرة إلى تلك المصادر نستطيع أن نجد مئات الأحداث المهمة، ولكن البراعة في بعث تلك الأحداث، واستحضارها في النفوس، وإعادة صياغتها وفق طبيعة المرحلة، وتقديمها للقارئ بصورة رواية أدبية.

وإن مثّل الخطاب التاريخي عنصراً تليدًا، إلا أنه واكب مسير الرواية العربية – منذ بداياتها الأولى وإلى الآن – بشكل صريح؛ حيث وقف أمام معطيات التاريخ ومقاليده وقفة سجالية، تسعى إلى إقامة جسور الجدل والمساءلة، عبر تبني خطاب الفهم الذاتي المستند إلى المعرفة الناقدة والمتنصلة من قيود السلطة والمركز، فتسنى لهذا الجنس أن يرسم تاريخاً آخر غير ذلك الذي كُتب تحت أوامر وتوجهات هذا المركز، "إذ تجاوزت الرواية العربية الحداثية وما بعد الحداثية موقف الامتثال للمركزية التاريخية؛ فما من قضية تاريخية شائكة (الموريسكيون، الاستعمار، الأندلس، الثورات...) إلا وتجد أصداءها وتمفصلاتها مجمدة في عمل روائي، يخلد ذاكرة تاريخية إبداعية تصدح بالمسكوت عنه، أو الذي ظل متناسياً في تمثلات المؤرخين"[٢].

---

(١) الرواية وتأويل التاريخ، ص٧ .٨.

(٢) التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، ص١٤.

كما حققت بعض الروايات التاريخية في الأدب العربي السعودي بعض النجاح في التعامل مع التاريخ والخيال، بوصفهما المصدرين الرئيسين للأحداث الروائية في الرواية التاريخية؛ ونجد ذلك في رواية (تراب ودماء) التي كانت الفترة التاريخية التي تحدثت عنها مجرد أرضية احتضنت الأحداث والشخصيات، أما رواية (طنين) كما وصفها الدكتور علي الحمود "فحققت نقلة فنية متميزة، وظهر الجانب الخيالي فيها واضحاً، إذ تمكن الروائي من خلال القراءة الواعية العميقة، التي شملت رؤى مختلفة للتاريخ من تقديم الأحداث التاريخية بصورة رواية أدبية فنية، حقق من خلالها نقلة فنية نوعية تستحق أن نقف عندها عندما نتحدث عن تطور تجربة الرواية التاريخية في أدبنا المحلي الحديث"[1].

وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية) إلى الإفادة من مجموعة من التصورات التي أبداها مفكرون وفلاسفة حول جنس الرواية، وعلى رأسهم الفيلسوف الوجودي "جون بول سارتر" الذي ذهب إلى أن "الرواية يجب أن تؤرخ"[2]. عبر اهتمامها بعكس اللحظات التي نحيا فيها من حيث هي أحاسيس متباينة، وأحداث متراوحة بين الأفراح والأتراح، وظواهر متفرقة بين الآلام والآمال.

إذن: يقول الروائي نظرياً ما يقول به المؤرخ، اتكاءً على جوهر إنسانيّ عصيّ على الثبات، يستقيم زمنًا في انتظار انحناء لا هروب منه، يستدعي الروائي في

(١) الحمود، علي بن محمد، الرواية التاريخية في الأدب العربي السعودي الحديث، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٤هـ، ص ٣٩.

(٢) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨، ص١٥.

مستهل الرواية تاريخ الأندلس الغابر قائلا: "مملكتان هما أعظم الممالك في أسبانيا.. أرغوان وقشتالة..

فرناندو الخامس ملك أرغوان يتزوج إيزابيلا ملكة قشتالة.. وتتحد المملكتان بهذا الزواج وتشكلان أسبانيا الجديدة. وتنصب جيوشهما لتسقطا غرناطة آخر المعاقل العربية في أسبانيا.

وتستسلم غرناطة مقابل الأمان الذي لن يدوم، ويسلم أبو عبد الله الصغير مفاتيح المدينة إلى الملكين المنتصرين ويلوذ منهزما ببلاد المغرب..

ويخون فرناندو العهد ويبدأ اضطهاد المقيمين العرب.. وتنشأ محاكم التفتيش الشهيرة لتذيق كل مارق عن المسيحية أنواع الاضطهاد بما في ذلك العرب والبروتستانت.

وتبدأ فلول الهاربين تنهال على سفن المهربين والمغامرين، لتنقلهم إلى العدوة المغربية وسواحل إفريقيا الشمالية حيث الأمان من البطش الأسباني الثمل بانتصاراته"(١).

إن استحضار المعطى التاريخي قمين بإدراك معرفي علمي مسبق، تتجلى مآثره داخل النص الروائي على مستويي الإنتاج والتلقي؛ فالمرجعية التاريخية بارزة في هذا النص وهي عودة إلى تاريخ الأحداث فقد أرخ الروائي تاريخ البدء باليوم والشهر والسنة (٢١ محرم ٨٩٧هـ)،وهذا دليل على مستوى التحكم في توجهات الإنتاج الروائي، بغية إبداء وجه من أوجه الحقائق التي تحتملها قضايا التاريخ، وكذا إشارة واضحة إلى مناطق البدء التي ستتخلل فصول الرواية؛ لقد ظلت السفينتان الأسبانيتان تطاردان السفينتين العربيتين رغم مهالك البحر التي لحقت بهم، ولاشك أن الأمر يتجاوز مطاردة العرب الفارين والتنكيل بهم، أراد مأمون أن

(١) جزيرة الغراب، ص ٣ . ٤.

يكتشف حقيقية الأمر قبل أن يتولى قيادة السفينة، فاكتشف ذلك من خلال هذا الحوار بينه وبين "زكريا الممسوح" قال زكريا: – تقول عيني السليمة أن العاصفة ستعاود هجومها قبيل الفجر.

– أي شيء تتوقع يا زكريا فعله الأسبان هل ما زالوا يطاردوننا أم أنهم آثروا الرجوع؟

– لا أظن أنهم سيكفون عن مطاردتنا ولو سرنا إلى بحار الصين البعيدة!

– لماذا؟!

– معنا ما يوجب مطاردتنا..

– ما هو؟

صمت زكريا وشعر مأمون أنه ندم على كلامه فازداد فضولاً وسأل:

– ما هو هذا الذي يجعلهم مصرين على الإمساك بنا؟!

– شيء يبحثون عنه..

– ما هو يا زكريا.. هل هو هؤلاء البؤساء الذين ربما يتكفل البحر بمصارعهم بعد قليل.. أم هذه السفينة التي تهرأت أشرعتها وارتخت حبالها من زمجرة الهواء؟!!

عاد زكريا إلى الصمت في حرج فألح عليه مأمون:

– أنت تحيرني يا فتى.. لماذا لا تتكلم؟!

– شيء أثمن مما ذكرت بالنسبة لهم"[1].

لا شك أن الرواية –هنا– ستصبح فاعلاً مؤثراً في زعزعة الوعي البشري، ولا مانع –أيضاً– من أن تكون مؤثرة في خلخلة المعرفة والبناء التاريخيين، ومحفزة

(١) السابق، ص ١٧ . ١٨.

على إعادة تأملهما، وطامحة إلى إظهار احتمالاتهما عبر إحداث "تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي لأن الرواية هي المكان الذي يمكن للخيال أن يتفجر فيه مثلما يتفجر في الحلم"(١).

تأكد "مأمون" أن وراء مطاردة الأسبان سر خطير، فضغط على "زكريا الممسوح" حتى يُقر به، وإلا نفض يده من إدارة سفن سنان، فاستسلم زكريا للأمر الواقع وأخبره القصة كاملة: " – سأحكي لك قصة هذا السر من بدايتها.. طفقت أسافر مع سنان عقب هزيمتنا أمام النصارى في معركة «قلعة اللسانة» بعامين لأني رأيت آنذاك أن البحر أرحب من البر.. (..) وكنت مصطحباً سناناً، حين أتاه شخص يهودي اسمه «جاكوب» وأخبره أن سفينة من «البندقية» في بلاد روما ستقلع إلى أرض الأندلس وأنها تحمل صندوقاً مليئاً بالجواهر والحلي التابعة لإيزابيلا ملكة الأسبان.. وليس ذلك كل ما في الأمر بل إن الصندوق يحتوي على تاجين فخمين.. أحدهما لملك من أسلافها بعثت به إلى صائغ من أهل البندقية وهو الآخر تاجر يهودي يدعى «روبيل» وقد بعثت به إليه ليصنع لها تاجاً شبيهاً به بمناسبة اتحاد مملكتها قشتالة مع بلاد زوجها فرناندو الخامس.. وقد بذلت لليهودي روبيل أجراً عظيمًا، وكلفت بحراسته وحراسة مكان عمله أعواناً لها.. وذلك لحين فراغه من صناعة ذلك التاج، وكان منافسه في صياغة الذهب وصناعة الجواهر هو «جاكوب» الذي ذكرت لك، وكان قد سمع عن رغبة الملكة في صناعة تاجها الثمين، وأنها تنوي صناعته في مدينة البندقية.

وكان يطمح في أن تصنع تاجها عنده فأرسل مبعوثيه إليها بهذا الشأن ولكنها اختارت «روبيل» خصمه، فحقد وأراد أن ينكل بروبيل وبالملكة. فأخبر سناناً

(١) كونديرا، ميلان، فن الرواية، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد ١٠، ١٩٩٨، ص ١١٠.

بقصة تلك الجواهر والتيجان الغالية الثمن وأخبره بموعد إقلاع السفينة التي تحمل تلك الثروة الهائلة، وقد شددت الملكة حراسة السفينة والتي اختيرت من بين سفن صيد السمك إمعاناً في الإخفاء والتمويه. ولم يكن أحد يعلم متى ستقلع.. لكن «جاكوب» رشا بعض غلمان روبيل فأخبره بوقت سفرها فأرسل «جاكوب» بذلك إلى سنان وبصفة السفينة. وقد انطلقنا نتعقب سفينة الأسماك تلك، وكان ذلك قبل شهرين وقد ظفرنا بها، ورغم تسليحها المحكم إلا أن بسالة البحارة وقوة سنان جعلتنا ننتصر"[1].

نصر مؤقت لسنان تعقبه مطاردة مريرة في وسط البحر، غير أن معضلة التاريخ المؤرقة تكمن في كونه يسرد ما لم ير ويستحيل استعادته، كما هو مطابق لحدوثه الأصلي، ففي الفلسفات القديمة ترك الفلاسفة التاريخ للمؤرخين؛ باعتبار أنه لن يكون بمكنتهم تحقيق معرفة بالتاريخ ما دام شأن هذا يستعصي على منطق النظر وأن يجافي مبدأ «الضرورة»، وإنما أمره أنه فقط رواية للأحداث وحكي؟ أي أنه أحاديث متقلبة وأحوال ممتزجة. و-أيضاً- يمكن النظر إلى الوجود التاريخي عبر عد الأحداث التي كونت الماضي ذهبت ولا يمكن أن تكون موضوعاً لتصور حاضر[2].

وهذا ما تذهب إليه -أيضاً- ميلان كونديرا مؤكدة: "أننا نتحدث بالطبع عن تاريخ الرواية لا عن أي تاريخ آخر، ونتحدث عنه كما نراه: إنه لا علاقة له مع أي عقل خارج الإنساني؛ إنه ليس مقررا سلفا ولا متطابقا مع فكرة التقدم؛ إنه تاريخ إنساني كلي، مصنوع من البشر، من بعض البشر، ومن ثم يمكن مقارنته مع تطور فنان واحد، تارة يتصرف بطريقة غير متوقعة، وتارة يتصرف بعبقرية ثم

(١) جزيرة الغراب، ص ٢٠ . ٢٢.

(٢) ينظر: التمثيل التأويلي للرواية، ص٢٢.

بلا عبقرية، وغالبا ما تفوته الفرص. إنني في طريقي إلى ملء تصريح الانتماء إلى تاريخ الرواية، في حين أن رواياتي كلها تفوح بهول التاريخ"[١].فلم يكن سنان يتوقع أن يقع فريسة لمطاردات الأسبان، فأطبق عليه البحر وأمواجه من جهة، والرياح الهوجاء التي لم تهدأ من جهة ثانية، وشعاب جزيرة الغراب من جهة ثالثة، هز مأمون رأسه وعض على شفتيه، بعد أن صار له خبر بسر سنان والجواهر، والأعداء المطاردون، والسفينة المتهالكة، والبحارة الذين على وشك أن يحفروا قبورهم بأيديهم، ثم رجع يسأل زكرياء:

"– والصندوق؟!

– لقد استولى عليه سنان ووجد به الجواهر والتيجان فأودعها قمرته التي يقيم بها في هذه السفينة ولم ينزلها إلى البر بتاتاً.

– وماذا صنع الأسبان؟

– التقى بعض قراصنة الأسبان بسنان وذلك بإيعاز من الملكة وطلبوا منه رد التيجان والجواهر مقابل أموال تدفع له وتسهيل أعماله فرفض؛ لأن معرفته بقيمة الغنيمة التي غنمها جعله يحاول أن يبتز بها الملكة قدر ما يستطيع وكم كان عنيداً في ذلك. ولم يسكتوا عنه بل هددوه بإرسال سفينتين حربيتين لتدميره فلم يأبه بهم وظن ذلك التهديد لمجرد إخافته فعاد إلى عمله بالنقل كسابق عهده.

وها أنت ترى كيف نفذت هذه المرأة تهديدها وأرسلت سفينتين لحربنا، وكيف كادوا يطبقون علينا كفكَّيْ ذئب لولا الموج والرياح التي دفعتهم ودفعتنا إلى هذه الحال"[٢].

(١) فن الرواية، ص١٣٨.

(٢) جزيرة الغراب، ص٢٢.

أطرق مأمون غارقا في تفكير عميق، غير أن كتلة حاقدة سوداء في السماء بعثت الوحشة في القلوب وأوحت بسواد المصير الذي ينتظرهم، لكنه اقتنع في قرارة نفسه:

"– لا يلام الأسبان إذا استماتوا في مطاردتنا! إن هذا الكنز ثمين للغاية!!

تكلم مأمون وهو يقلب أحد التاجين ويتحسس بأظفره فصوصه:

– إن هذين التاجين يحكيان تاريخهم.. الأول لجد من أجداد إيزابيلا فهو ميراث وتاريخ.. والآخر الجديد صنعته ليوم انضمام مملكتها إلى مملكة زوجها.. إنه يوم عظيم بالنسبة لهم أن يلتئموا ويتحدوا لطرد العرب من الأندلس.. لقد طعنهم قراصنة سنان في ماضيهم وحاضرهم!!

– ما كان أشقانا حين اجتمعوا وتفرقنا.. وتناسوا خلافاتهم فيما انكفأ ابن الأحمر أتلفه الله يقاتل عمه «الزغل».. من أجل عرش غرناطة.!

– لم يكن الأسبان هم وحدهم من يحارب العرب المسلمين في الأندلس.. لقد عاضد الأسبان كثير من الروم والفرنجة وشتات أهل تلك البلاد.. كانت نصرانية تحارب إسلاما..!

وضع مأمون المفتاح في جيبه بعدما أغلق الخزانة بإحكام.. وقال:

– دنيا يدليها الله بين عباده.. المهم أن ندرك نحن المهزومين أي شيء نصنع..!" [1].

لقد تعالى الخطاب الروائي على الخطاب التاريخي عن طريق اهتمامه بتمثيل ما يمكن أن نسميه "التاريخ غير الرسمي" للبشر الذين لا تاريخ لهم؛ "فالروائي حين يصور فإنما يكتب ملحمة الحياة اليومية، التي تقذف بسائر المحرمات، من أجل إجراء عملية جرد ومواجهة" ضد تاريخ المركز المخاتل.

(١) جزيرة الغراب، ص٣٥.

إذاً يقترب الروائي إلى حد ما من الدرجة التي يسميها لوكاتش «الوعي الكامن» الوعي الذي تكتسبه إذا أفلحنا في فهم الحقائق الاقتصادية والاجتماعية للوضع التاريخي الحاضر بكل تعقيداتها، وبإظهار سلسلة الأستار القائمة بين التاريخ كما هو، والتاريخ كما ينبغي له أن يكون(١).

وأخيراً، نصل في هذا الطرح إلى نتيجة (تركيبية/ نسبية) مفادها: أن السرد التاريخي سواء أكان ماضياً غابراً أم واقعاً معيشاً، ينتج نصه الذي يواجه انفراد التاريخ واضطلاعه بتسجيل أحداث الماضي وارتجاعها؛ حيث لم تعد الرواية تقتبس من التاريخ فحسب، بل صارت تأخذ من التاريخ وتمده في الوقت نفسه بتاريخ آخر يتسم بالإبداعية، ونفوذ التأويلات الجديدة،" في مقابل خلق أصل وحقيقة موازيين، يجعلان للحدث جذوراً في نزوعات الذات الإنسانية، وذلك لكي تلامس الراهن، وتجيب ولو بشكل موارب عن أسئلته"(٢)، لأنها تمنح نفسها حرية إعادة بنائه عن طريق التخلي عن البحث عن الأصل والحقيقة.

(١) ينظر: التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية، ص٣١.

(٢) المرجع السابق، ص٣٤ . ٣٥.

٣. مفهوم الواقع:

تعد الرواية في إحدى مواصفاتها استعادة على نحو جديد للواقع، رغم أنها تشبه الواقع لكنها ليست عينه، قد تبتعد عنه دون أن تغترب عن ملامحها العامة، و– هنا– تقترب أكثر من مطابقة النص للواقع وتمثيله، فلا يشفي غليل مبدعها غير التوغل في عمق المساحة البشرية وواقعها وأحوالها. فما الواقع؟

أ– الواقع لغة:

وردت كلمة واقع في المعاجم القديمة، كما جاء في لسان العرب لابن منظور "وقع على الشيء، ومنه يقع وقعا ووقوعا سقط، ووقع الشيء من يدي، كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا"(١).

كما ورد عند ابن فارس في مقاييس اللغة: الواقع: من وقع الطائر، ويقال النسر الواقع يراد أنه قد ضم جناحيه فكأنه واقع بالأرض. ويقال وقع الشيء من يده بمعنى سقط "ويقال –أيضاً–، وقع الشيء ثبت كأن يقول "وقع القول عليه بمعنى وجب وثبت"(٢).

وفي المعاجم الحديثة جاء في المعجم الوسيط: "وقع يقع وقعا، ووقوعا، سقط والدواب ربضت، ويقال وقع الطير على أرض أو شجرة والحق ثبت، والواقع الذي ينقر في الرحى (ج) وقعة، ويقال أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجرة، (ج)

---

(١) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ط) ١٩٦٣، ٢٦٠/١٥، مادة (و ق ع).

(٢) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ترجمة: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص١٣٤.

وقوعا ووقع، ويقال إنه لواقع الطير ساكن لين، والنسر واقع" ووقع طائر وكانه يقع على الأرض، أي سقط سقوطا(١).

فكلمة الواقع حسب المعاجم تدل على: السقوط، والنزول، أي ثبوت الشيء، ومن ثم تحيل أذهاننا إلى كل ما يقع على حياة الإنسان وما يكونها ويحيط بها بكل مظاهرها وأحوالها في جميع المجالات، كالمستوى المعيشي والفكري الذي يتكون من عادات وتقاليد وقيم ومبادئ وأفكار.

ب– اصطلاحا:

يعد مصطلح (الواقع) من المصطلحات الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، فالواقع هو "الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"(٢). كما تشير هذه المقولة إلى أن كل العوامل المكانية والثقافية... الخ، ما هي إلا إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع، والواقع –هنا– يؤثر ويتأثر به الإنسان، وما هو إلا تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما، يتحول بدوره إلى كتابه إلى التعبير عن هذا الواقع(٣).

و(الواقع) يدل على عالمنا الحقيقي، كون هذا الواقع يستقي منه الروائي أحداثه الحقيقية، التي وقعت في الماضي أو في الحاضر أو محتملة الحدوث في

(١) إبراهيم، مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا،٢٢٦/١٢.

(٢) ينظر: مرشد، أحمد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥، ص ٩٩.

(٣) ينظر: صيداوي، رفيق رضا، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص٧٢.

المستقبل، ويستحضرها في متنه الروائي ليعبر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة، ومصطلح (الواقع) يقود للحديث عن مصطلح (الواقعية).

ج- مفهوم الواقعية:

في الاستعمال الاصطلاحي (الواقعية) لا تنفصل انفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع، والواقع يعد واحدا من المصطلحات التي يمكن استعمالها بأشكال شتى، إلا أنها في نظر الكثيرين تشمل كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متفقين، والحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه فهي الرسم الصحيح للأشياء الأمر الذي يذكرنا بجذر الواقع اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تفيد شيئاً، ومن ثم فإن المعنى نشأ من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي(١).

لقد شهد مصطلح الواقعية تطورا في مفهومها من عصر لآخر، فالواقعية من الألفاظ الغامضة الدلالة في ميدان الفن وإن لم يمنع ذلك من شيوعها كما يلاحظ هربرت ريد، وربما كانت هذه اللفظة تتمتع بدقة أكثر في ميدان الفلسفة حيث نجدها من الناحية التاريخية تمثل عكس الاسمية كما تمثل بصفة عامة بوصفها اسما لنظرية خاصة في المعرفة، فتدل على الإيمان بالحقيقة الموضوعية للعلم الخارجي، وقد استعار النقد الأدبي هذا اللفظ أولا لأمر من الفلسفة سرعان ما أصبح استعماله غير دقيق(٢).

---

(١) لؤلؤة، عبد الواحد، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، مجلد ٣، ١٩٨٣م، ص٧٨.

(٢) ينظر: معتوق، محبة حاج، الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص١٥.

وفي هذا الإطار أورد عز الدين إسماعيل تعريفا للواقعية حسب ما ألقاه جورج مارليه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن في١٩٣٠ ببروكسل عندما قال: "يوجد واقعيتان الأولى تفهم على أنها معاناة حرفية للواقع، وأخرى تفهم من حيث هي تصوير لمناظر الحياة المنحطة، والملاحظ –هنا– هو أن الواقعيين تركوا خيالات الرومانسية وأحلامها وراحوا يلتمسون الواقعية والحقيقة في الواقع الملموس، فليس للواقعيين إيمان بعالم فوق المحسوس ولكنهم يؤمنون بالحقيقة حتما"(١).

فالواقعية في الأدب بمعناها العام هي: "محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترقع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة، أهمها تحقيق الجمال والمحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة"(٢).

٤ – تيارات الواقعية:

لا شك في أن الواقعية كمذهب أدبي أو فني هي كلمة جديدة، إلا أن دلالتها اللغوية بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه فهي قديمة قدم الأدب والفن، وقد جاءت رد فعل على الاتجاه الرومانسي؛ حيث ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في لحظات التحولات الاجتماعية والفكرية في الفكر الغربي؛ لذلك فقد تأسست إيمانا بالعلم وخصائصه وتجاربه وتطبيقاته. ولها تيارات عدة:

---

(١) المرجع السابق، ص٧٨.

(٢) العشماوي، زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية (د.ط) ١٩٨٦، ص١٧٧.

أ – الواقعية النقدية:

تسمى الواقعية النقدية أو الانتقادية واقعية برجوازية، وهذا راجع إلى فترة نشوئها وإلى الوسط الذي وجدت فيه أو اهتمت به. وقد سادت الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر وفي جزء كبير من القرن العشرين، وهي ليست منهجا لنقل الواقع فحسب، بل تفسير معين للحياة ورؤية معينة إلى حقيقة الإنسان، ويعد فلوبير، وديكتر، ودوستوفسكي واقعيين انتقاديين في جزء كبير من إنتاجهم، وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة[1].

ب – الواقعية الطبيعية:

هي شكل حاد من أشكال الواقعية يلتصق بالمادي الملموس التصاقا مبالغا فيه، ويرى الدكتور أحمد أبو حاقة: "أنها ردة فعل على تفلت مذهب الفن للفن من مضمون الحياة والمجتمع، فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية، وأخذوا يطبقون نظرياتها في أدبهم "[2].

حيث استمدت الواقعية الطبيعية أسباب ثورتها من طبيعة التقدم العلمي في القرن التاسع عشر، خاصة ذلك التقدم البيولوجي الذي تمثل في نظرية التطور لـ (داروين) ومن وراء هذا الاتجاه (لإميل زولا) الفرنسي الذي وصفه (جان كارير) بقوله: "لقد وعدنا ذلك الكاتب بتصوير عالم زاخر بالحياة الحقيقية فصور لنا مستشفى"[3].

---

(١) ينظر: نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، ١٩٨٤، ص ٣٢٧.

(٢) السابق، ص٣٢٧.

(٣) عامر، مخلوف، تطلعات إلى الغد، (مقالات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، ١٩٨٣، ص ٤٣.

ج – الواقعية الاشتراكية:

أبرز من اعتنق هذا الاتجاه (سان سيمون) حيث يعمل لتوجيه الفن وجهة واقعية وتدور فلسفته حول مصير الإنسان في علاقته بأخيه الإنسان ثم علاقته بالعالم فهي تقتضي حتما على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان؛ لأنها تنظر إلى الإنسان على أنه كائن اجتماعي منظور، ولكي يتطور يجب أن يتحسن واقعه، فالواقعية الاشتراكية ليست كالواقعية النقدية التي تصور المجتمع فقط، بل تعتبر هادفة تحاول بناء المجتمع من جديد وتقدم البديل، فهم يعتبرون الفن للشعب(١).

نستخلص من ذلك أن هذه الواقعية سعت إلى إعطاء صورة إيجابية لواقع المجتمع محاولا تحسين أوضاعه، فلا يمكن أن تنكر بأنها أعطت قيمة عالية للفرد بحيث جعلته سيدا للواقع وبذلك ندرك أنها واقعية متفائلة.

د . الواقعية السحرية:

نزعة أو اتجاه ظهر في الأدب الأسباني الأمريكي في النصف الثاني من القرن العشرين، ويعد كابريال غارسيا مركيز رائدا لهذه الواقعية الذي جاءت أعماله لتضرب موعدا بين ما هو سحري وما هو حقيقي، فكانت بمثابة ثمرة تمازج الخيال بالواقع، إذ يعمد إلى تسخير الوقائع بتشكيل خيالي يختلط فيه الخرافي بالأسطوري(٢).

٤– بناء الواقع في الرواية:

إن حضور "موضوع الأندلس" في أذهاننا ووعينا الماضي، ومجد العرب التليد، هو ما يجعل من الأعمال المعاصرة والكتابات الروائية اليوم تتخذ هذا الموضوع

---

(١) ينظر: هلال، غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص ٣١١.

(٢) ينظر: السابق، ص٣١٣.

امتدادا لإبداعات جيل معاصر لم يعش زمان الأندلس، وإنما يعيش قلق سؤال الهوية، وسؤال المرجعية الثقافية، وبحث الذات العربية عن شعورها أو تاريخها المخبوء؛ لأن الذات الكاتبة ما تفتأ يتعاظم بدواخلها الشعور بالوحدة والعزلة واللاجدوى؛ أي أنها صارت تعاني من حس "أليم" خاصة في ظل الانفتاحات الكونية على مختلف الحضارات الغربية، وما يتبعها من عولمة وحداثة، فتجد نفسها قد تنازلت وانسلخت عن عرقيتها وقوميتها الماضية، لهذا ظل "دافع التفكير والتأمل بالتاريخ ودروسه، وهؤلاء الذين يمتلكون هذا الدافع ليسوا أقلة في أوروبا. ويتصاعد عددهم باستمرار. وقد كان هؤلاء يعانون من عقدة الأندلس الدارجة في أوروبا، وفجأة يتأمل الواحد منهم تلك العقدة ويسعى لتبديدها، فيتساءل عن حقيقة الأحداث التاريخية وعن حقيقة ما فعله المسلمون في الأندلس وعن حقيقة الدين الإسلامي نفسه. ومن هذه الفئة قسم يعتنق الدين الإسلامي ويتوصل لمبدأ الحوار الحضاري مع العرب المسلمين. كما يكتب الكثير من الأوروبيين عن تاريخ الوجود الإسلامي في الأندلس ويعتبره فترة ذهبية كان لها الفضل في نهضة أوروبا كلها"[1].

فالرواية تحكي أحداثاً تاريخية جسدها الراوي عبر سرده بفعل مخيلته، ولما كانت اللغة تمثيلا للواقع حسيا كان أم خياليا، فإن الواقع يتغذى من التاريخ أو الذاكرة الأسطورية، والتاريخ لا يقول إلا ما فعلته البشرية، أما الروائي فينبغي أن يقول ما يتمنى وما يحلم به، فكان لابد من رواية تصور مآسي الواقع المنهزم قبيل سقوط الأندلس، بحيث تبرز أساليب التعذيب والسجن ومظاهر استغلال الضعفاء،

(١) المدني، محمد نمر، عقدة الأندلس وأسلمة أوروبا، مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، سوريا- دمشق، ٢٠٠٨م، ص ١٣.

كما تصور هروبهم ومظاهر هلاكهم في البحر، عض مأمون شفته العليا وقال في سحنة تأمل:

"– يا له من منصب تقلدته.. أعداء حاقدون مصممون.. وصخور مهلكة في الطريق.. وسفن معطوبة فقدت السيطرة عليها.. وعاصفة تلوح في الأفق!!

– أضف إلى هذا أن بحارتك أقرب إلى الشقاق فأنت مسالم تحيد عن العدوان وتكره القتال ومعك على سفينتك من يسعى إليه ويكاد يراه غاية.. بل لم يعجبه أنك تسنمت القيادة يا مأمون!"(١).

في الرواية حقائق عدة واقعية نلخصها في العناصر الآتية:

– صعوبة العيش في الأندلس والهروب منها ومن بطش الأسبان.

– صعوبة العيش وسط جزيرة الغراب المشؤومة.

– صعوبة العيش وسط مجتمع متصارع وقادة مشحونين بالأحقاد سواء من طرف العرب أم من طرف الأسبان.

– صعوبة النجاة وسط ثورات البحر وعواصفه الهائجة.

تحيي الرواية التراث التاريخي والثقافي في (صورة تناص أو تداخل نصي) صريح واستحضار لأسماء الشخصيات، وأسماء وأوصاف الأماكن وأجواء المرحلة المروية، وفي صورة حفر وإعادة للأحداث المروية من زمن مضى "فالواقع؛ أي الحقيقة الأدبية لا يختلف عن الواقع الأصل أي الحقيقة المعيشة"(٢). والحقيقة أن هاجس الموت سيطر على هذه المرحلة، فصار السرد لا يكف عن الخفقان الوجل، وهو يسرد أصوات النداء والصراخ الصادر عن كل فم، والرعب القسري

(١) جزيرة الغراب، ص٢٣.

(٢) معتصم، محمد، بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص١١.

الذي يحوط بالسفينتين وبمأمون ورفقائه من كل صوب "انضم إلى مأمون رجل آخر وجعلوا يسحبون الحبل لتقريب عامر البربري من الغريق الذي انفتح فمه وانطفأت عيناه من التعب واليأس.. ولم يطل البحر الثائر عذاب المسكين فقد قذفت به موجة شرسة على مقدمة السفينة الحادة لتفلق هامته وتقتله في الحال قبل أن يغوص جسده الدامي في الأعماق.

وسحب عامر البربري إلى سطح السفينة.. فيما دب الرعب إلى قلوب البحارة والركاب ممن شاهدوا ما جرى! كان الحال مخيفاً للغاية.. مياه داكنة متدافعة تصفع جسد السفن بلا رحمة.. وظلام دامس.. وزخات من المطر تزيد من إرهاق البحارة!!

وربما يكون ذلك محتملاً قبل أن تدوي صرخة «عبد المؤمن» مراقب الصاري: "جزيرة الغراب.. الصخور!!" (١).

كانت صيحته هذه كفيلة بقتل أي تفاؤل في نفوس الركاب، وتهالك البعض جاثين راجين من الله معجزة لإنقاذهم، وعندما اقتربت السفينة من الحاجز الصخري المغمور بمياه البحر. حدث ما لم يكن في حسبان أحد.. حيث استدارت السفينة لتصطدم الأمواج بجانبها العريض" وصار من المحتم أن الأنياب الصخرية ستفترسها فيما لو ألقتها الأمواج على جانبها فوق الشعب.. ولكن موجة ضخمة وشهمة دفعتها من الخلف في عناية إنقاذ إلهية لتعيدها إلى وضعها السابق رافعة إياها عن الحاجز وصخوره الرهيبة قافزة بها بعنف!! وقد سمع الجميع انسحاق الصخور في الأسفل وطقطقة الأخشاب الصلبة.. وتصايح الذين بالداخل بعدما تكالبت عليهم الأشياء وتدحرجت عليهم البراميل في خليط بشري

(١) جزيرة الغراب، ص ٢٧.

مؤلم.. وتدافعوا خارجين إلى السطح مرعوبين عندما رأوا المياه تتدفق عليهم من السقف.

كانت الموجة الرحيمة التي قفزت بالسفينة فوق الحاجز المرجاني قد خففت من حدة ارتطامها بالصخور الحادة، وقد تبعتها موجة أخرى دفعت السفينة نحو الشاطئ الشاحب شحوب الفجر"[١].

تحطمت السفينة الأولى، وغرقت السفينة الثانية، فهلك عشرة ركاب، فيما سبح الباقون نحو الشاطئ فهللوا وسجدوا شكرا لله على نعمة النجاة من ثورة البحر، وتناثروا كالفراش المبثوث على سطح الجزيرة. ويعد تنامي التفاعل الروائي مع المعطيات الحاصلة دالا على تفاعل الرواية مع المعطيات نفسها والدافع الأساس وراء تبني هذه الرؤيا.

لقد استفاقوا مع أنفاس الصباح ضائعين على جزيرة تسكنها الغربان لا الأسبان، لكن حمى الصراع التي تسكن عقلي (سوار) وشقيقه (طالب) جعلهما يسبان قائدهما (مأمون) ويفرغان شهوة القتل لديهما في اصطياد الحيوانات، إلى أن ظفرا بصيد جنديين أسبانيين (فيليب) و(كرستو) وعرفوا أن سفينتهم تحطمت أيضا، وهم على الطرف الآخر من الجزيرة يعيشون على الصيد ولقط البحر، وأخرجوا براميل الماء يخلطونها بماء البحر، فأشار (سوار) بقتالهم بحمية زائدة، لكن مأمون احتفظ بهما وساوم الأسبان بهما مقابل المعدات لإصلاح السفينة، لكن طلبه قوبل بالرفض من طرف (كازياس) زعيم الأسبان.

عاد مأمون خائبا لكنه وجد خيبة أخرى بانتظاره فقد هاجم (سوار) وبعض الرجال ممن سموا أنفسهم (مجاهدون مستعجلون)، جماعة من الأسبان وقُتل في إثرها (سوار) لأنه كان يرى في المشركين نجس، والنجس وجب إزالته، تجهم وجه

(١) السابق، ص ٢٩– ٣٠.

مأمون وانتفضت روحه وصرخ في وجه أحد الرجال الذي يدعى (عبد الملك) سائلا: " كم كان عددكم؟

– خمسة عشر.

هل كنت تظن أن هذا العدد يكفي لهزيمة الإسبان؟

– لم نأمل أن نهزمهم كافة ولكننا كنا نريد النكاية بهم والظفر بالشهادة في سبيل الله.

– كيف تقاتلتم؟

– تسللنا يتقدمنا سوار.. وظفرنا ببعضهم يسبحون في البحر فأجهزنا عليهم حتى تطافحت جثثهم في الماء، لوى مأمون شفتيه استياء فيما واصل عبد الملك... يسرد تفاصيل ما حدث.

– كان يرى الموت غاية ونصراً والحياة هزيمة.. اللهم إني أعوذ بك أن أكره الحياة. ذلك ما اقتنع به مأمون فلا سبيل لنعترض عليها

– إنه عشق الآخرة فلم يعد يطيق صبراً على الدنيا أو عمارة الحياة بل صار يستثقلها، وهذا ما جعله يبحث عن الشهادة في سبيل الله ولا يبالي بما يحدث في الدنيا بعد موته من الهزيمة أو غلبة الفساد على المصلحة. ورجل في مثل عزمه قد يحقق الكثير من النصر بدون أن يموت بمثل طريقته المهلكة هذه. – وماذا صنعتم بعد ذلك؟

– لما رأيناه يموت فت ذلك في عزمنا فهربنا وقتل من قتل.

– إذا كنتم اتبعتموه رضاً بطريقته وقناعة بعقله فلماذا هربتم؟

– النفوس مجبولة على حب الحياة.

– ما أعجب البشر يا عبد الملك يحبون الحياة ويسلكون سبل الموت!!" [١].

الواقع أن مأمون وأصدقاءه وحتى الأسبان قد وقعو جميعا أسرى لهذه الجزيرة التي تطبق عليهم، والأجدى الآن البحث عن طريقة للخروج منها، لا الاقتتال والموت تحت حراشفها. فمأمون متأكد أن الأسبان سيردون الضربة الموجعة التي ألحقها بهم (سوار)، فجمع النساء والأطفال في مكان آمن ووزع بعض السيوف والأسلحة على بعض الرجال وجعلهم في حالة تأهب، غير أن الضربة الموجعة التي لم ينتظرها، جاءت من (طالب) شقيق (سوار) الذي لم تهدأ نفسه لانتقامه لأخيه، فقام بخيانته وعزله، "والمعركة عند مأمون.. ترمل ويتم.. وإرواء لبذور الأحقاد وإنبات لهاجس الثأر وحمى القتل!! وتساءل... هل هذا هو قدر الله على الإنسان..؟ هل الوحشية وتسافك الدماء هو فطرة الإنسان وخيار البشر اليتيم؟! هل كازياس المتعنت، وسوار التائق للجنة والحور العين.. وكل أبطال الأمم وقاتلي البشر للمجد والزعامة. ومتسنمي الشهرة.. وعشاق توسيع الممالك والفتوح باسم الجهاد.. وقادة الغزو وإعمال السيف والتدمير.. كل هؤلاء هم المصيبون ووحده مأمون ذو رأي خاطئ وتفكير جاهل سقيم؟!!

الآخر الذي أضجره ضجيج الصراع القادم هو طالب بن عباس.. لأنه يرى في القتال القادم بعثرة لرغبته في الاستيلاء وتزعم القوم. فلو انتصر الأسبان فلا سبيل إلى السفينة وكنزها المخبوء في جوفها..

وإذا انتصر مأمون فسيفتن به الناس وتتأكد زعامته ولن يكون للتأليب ضده ولا الوشاية به أي أثر.

ثم إن مأمون لن ينسى تحريضه لسوار على نبذه ومخالفته وعند انتصاره على الأسبان سيتفرغ لتأديبه.

---

(١) جزيرة الغراب، ص ١٠٤ . ١٠٥.

ولذا يجب منع الصراع القادم بأي ثمن!! ولم ينكمش طالب إلى التخطيط فحسب بل تجاوزه إلى العمل الماكر معتمداً على ولاء البعض له واتفاقهم معه فيما يراه"[1].

تحالف (طالب) مع الأسيرين (فيليب) و(كرستو) ونسجوا خطة لهروبهم ولما أخبر (عبد الملك) مأموناً خرج مسرعا للقياهما، لكن رجال طالب كانوا له بالمرصاد فقيدوه وسلبوه سلاحه، وأعلموه أن القيادة تغيرت في المعسكرين، (فطالب) سيتولى قيادة المسلمين و(فليب) سيتولى أمر كازياس والأسبان وسيفوز بالعودة بتاج الملكة، وسيخدمان مصالح بعضهما بعضا.

كانت هذه الحقائق تغني النص السردي، وتأخذه مناحي متشعبة بعد هذه الخيانة الموجعة، والحقيقة أن الرواية الجديدة اليوم، أو المعاصرة بوجه عام لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمظاهر الواقعية أو الملحمية أو التاريخية الماضية، وقد أفرد الناقد المغربي سعيد يقطين بعض الآراء الراصدة للأعمال السردية العربية التليدة، وإعادة تحيينها من طرف الرواة، بما يتلاءم مع سياقات اللحظة التاريخية المعيشة؛ فهي "تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقاً من تفاعلها مع واقعها بمعنى أن مسعاها العام يتمحور حول ارتجاع النصوص، تحت طائلة الواقع المعيش، الذي يطور نظرتنا إلى الذات والغير والماضي"[2].

غير أن السارد دفع بالبطل إلى (الكهف) ليواجه مصيره حيث الظلام والعزلة والوحدة، لقد انهد إلى الأرض عاجزاً مغموماً.. يفكر كيف أصبح ضحية للخيانة

---

(١) جزيرة الغراب، ص ١٠٩.

(٢) يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٢، ص٧.

والإقصاء.. وهو الذي لا يريد شراً بأحد ولا غدراً بأحد!! "كانوا طوال تلك المدة يسيرون.. وقد وصلوا إلى كهف واسع مستور المدخل.. مفروش بشيء من الحشائش الطرية.. وقد صعدوا إليه.. لم يكن مظلما فقد تسلل إليه أول أشعة الشمس.

ربط مأمون وهو مكدور صامت بسلسلة في قدمه وربط طرف السلسلة الآخر في صخرة بطريقة محكمة وثيقة.. وحلوا وثاق يديه.. وتركوا عنده ماء وطعاما يكفي لأيام.. وقال طالب بابتسامته الماكرة:

– قد تعجب كيف أفضيت إليك بدخيلة قلبي وأسرار خطتي ولم أخف عليك شيئاً من ذلك.. إن هذا لم يكن لولا أنني أعدك رفيق جهادي وصاحبي الذي قاسيت معه الأهوال في غرناطة، وأنني ما زلت أدين لك بالولاء رغم أني نزعت منك القيادة.. وربما أقاتلك لو نازعتني عليها.

ظل مأمون صامتاً وخرج طالب ورفاقه، وقبل أن يبتعدوا صاح طالب:

– سأعود إليك ساعة تمتلئ أشرعة السفينة بالهواء لنعود سوياً إلى البلاد"[١].

جعل الكاتب من (الكهف) أداة فنية لتحقيق غايته، فداخل (الكهف) ستتار الإقامة الجوهرية في أغواره رغم ظلماته، وهو –أي الكهف– يكتسب دلالة ترميزية، فهو مسكن الكائن الحقيقي في العالم، وتعبير عن إرادة إلى معرفة تصبو نحو رؤيا للعالم، وتنوير العتمة وإزالة الحجاب المعيق للرؤيا[٢]. وإن استمد المؤلف معطياته من الواقع، لأن المرجعية في هذه الحالة هي الكتابة الروائية وليس الواقع الفعلي، إن الواقع يعاش، والرواية تستعيد المعيش، إن الإنسان يعيش

(١) جزيرة الغراب، ص ١١٩.

(٢) ينظر: بومسهولي، عبد العزيز، الشعر والوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢، ص ١٦.

لحظته في الواقع معايشة حقيقية وجودية، وهذه المعايشة هي معايشة حميمة متفردة تأتي مرة واحدة لا تتكرر، لأن الإنسان "لا يستطيع أن يغمس يده في النهر مرتين"(١).

بدأت فترة جديدة، لمأمون بتجربة سابقة، انتهت تلك التجربة بدفقها وخطورتها وأحداثها ومعاناتها إلى الأبد، وتحولت من واقع معيش إلى تجربة تضاف إلى وعي بطل الرواية.

عندما تحاول الكتابة الروائية أن تقدم لنا تلك التجربة، فإنها تتوسل بنسخة كتابية مسترجعة لتلك اللحظة المعيشة، هذه النسخة تعتمد اللغة لتنقل تجربة سابقة إلى مستقبل لاحق، ولكن لأن ثمة فرقا جوهريا وهوة فاصلة بين اللحظات كما هي، وكما حدثت في الواقع، واللغة باعتبارها نظاما لغويا وتواصلا خطابيا، فإن محاولة التوسط اللغوي هذه، تبدو محاولة مستحيلة لنقل/ إعادة/ استحضار التجارب السابقة(٢). فإذا كان الواقع كائناً لا فكاك منه، فإن الفن الروائي ممكن في تصوراته وعدم تسليمه بالواقع. فالفن الروائي هو ما ينبغي أن يكون، أي الحياة بمنظور يختلف عن السائد.

٥ . بناء المتخيل في الرواية:

اكتسبت الرواية العربية الحديثة سمات الراهنية، وارتادت التحولات الاجتماعية والفكرية ما دام هذا الجنس التعبيري هو الشكل الأمثل لاستيعاب ما هو خارجي وما هو داخلي؛ فأصبحت الرواية الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكيانات بظواهرها وبواطنها، إلى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز؛

(١) العجمي، مرسل فالح، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، سلسلة نوافذ المعرفة، عدد ٤١٨، نوفمبر ٢٠١٤، ص١٩٣.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ١٩٤.

لأن الرواية اللحظة الجدلية التي تستمد قوتها وتأثيرها من اللحظة المجتمعية الرافضة لتشيء الوعي، كما تستمد شرعيتها من كونها شكلا لا نهائيا قابلا للاكتمال، ومفتوحا على مجموع الأشكال التعبيرية، تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري، ومفتوحة على كافة الاحتمالات، فللمخيلة دور آخر في ابتداع عالمها، الذي له رؤاه نحو العالم الواقعي، والوقوف عند الأعمال الروائية الحديثة بالبحث في استخدامات الصورة انطلاقا من الأسطورة والحلم وتعقيدات الشعور والغرابة[١].

أ- مفهوم المتخيل:

لغة: جاء في لسان العرب "تخيله: ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبة. وأل الشيء: اشتبه. يقال: هذا الأمر لا يتخيل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت، والمخيلة: موضع الخيل وهو الظن: كالمظنة: وهي السحابة الخليفة بالمطر "جاء مصطلح المتخيل هنا بمعنى الظن، والتشبيه"[٢].

وجاء في المعجم الوسيط: "خيل الرجل، كثرت، خيلان جسده مخيل ومخول ومخيول، خيل إليه أنه كذا، لبين وشبه ووجه التوهم والظن" فعندما نجمع هذين الشرحين لمصطلح متخيل نجد أن هذه الدلالات أقرب المعاني إلى الخيال والتوهم والظن"[٣].

---

(١) ينظر: خمري، حسين، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٢، ص ٤٣.

(٢) لسان العرب، ٣/٣٨٧-٣٨٨، مادة (خ ي ل).

(٣) المعجم الوسيط، ١٢/ ٢٢٦.

اصطلاحا: تعددت التعبيرات حول مفهوم المتخيل، فنجد آمنة بلعلي تعرفه فتقول: "هو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها بالخطة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام"(١).

ويقول حسين خمري في كتابه (فضاء المتخيل): "بأنه بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا"(٢).

وباعتبار أن "الخيال والمتخيل والتخييل" لهم نفس الجذر الاشتقاقي فهذا يدل على وجود علاقة بين هذه العناصر الثلاثة، فقد حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية، وفي دراسات البلاغة والنقد الأدبي، فقد اهتم به الفلاسفة والمفكرون في الثقافتين الغربية والعربية، وإن كانت بداية اهتمامات العرب برزت عن طريق ترجماتهم لكتب أفلاطون وأرسطو "فالتصورات الفلسفية القديمة للخيال كانت تصوغ في كثير من الأحيان- بحكم سيادة نزعات العقلانية وهيمنة الأفكار الوضعية التجريبية – مواقف تشكيكية تنقص من وظيفته الإدراكية وترتاب في قدرته على تقديم معرفة صحيحة بالعالم، وكانت تتهمه على الدوام بالتضليل والخداع"(٣).

---

(١) بلعلي، آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط٢، ٢٠١١، ص١٧.

(٢) فضاء المتخيل، ص ٤٣.

(٣) نصر، عاطف جوده، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، ١٩٨٤، ص ٥.

إن الذي يجعل هذه المحاولة المستحيلة ممكنة هو المتخيل، وذلك لأن المتخيل هو الذي يردم الهوة الفاصلة بين اللحظات والأشياء كما هي من جهة، واللغة باعتبارها أداة توصيل وتخاطب من جهة أخرى، إن المتخيل هو المسؤول الحقيقي وراء نشوء الكتابة الأدبية، وظهور الاستعارة والتشبيه والصور الفنية التجسيمية، من دون هذا المتخيل لن يستطيع الإنسان أن يتواصل مع الآخر(١).

إذا أدركنا أن المتخيل بناء ذهني؛ أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس إنتاجا ماديا، فإن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، وانطلاقا من هذين المفهومين نخلص إلى أن المتخيل يحيل إلى الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل إلى ذاته ونمثل له بالمعادلتين التاليتين:

المتخيل ← الواقع

الواقع ← ذاته

يحول الروائي مسار السرد إلى صدى حقيقي للذات، يستقرئ عذاباتها المريرة في مواجهة الواقع، ووطأة الاستبداد، والقهر الذي يتكبده مأمون من الأسبان، ومن البشر كافة، فتبث كلماته آمالا وأحلاما نسجها خياله الواسع، وهمومها وأحزانها لا انجلاء لها "إن لقاءه العاثر بكازياس قد باعد بينه وبين حلم قديم.. حلم مصنوع من خامة الخيال نسجه ذات ليلة فاجعة وذلك عندما فر بعد حريق بيت الجندي الأسباني في غرناطة.. فر واختفى عن الأعين.. ولم يكن أحد يلاحقه سوى أفكاره الجديدة النبيلة التي أمسكت به وتلبست به.. ونفى نفسه من الواقع والحال السائد.. وبقي في منفاه الاختياري أشهراً يصنع حلمه الأثير أن يسود السلام والوفاق بقاع الأرض وأن يصافح كل بشري مثله، وأن يعتاد الإنسان الثقة في الإنسان، ولا يستسلم لتاريخه الخاطئ المرير، المليء بالصراع والعداء والمقاومة لشركائه في الحياة، وألا يجعل ذاك مفخرة يتكسب بها المجد.. بل لا يعتبرها سوى

(١) ينظر: الواقع والتخييل، ص ١٩٤.

تجربة يأخذ منها العبرة ويلقى البقية في التراب. وتنهد بعمق وتمنى لو يصرخ في وجه العالم بما يعتلج في فؤاده وتردد الأمم صدى صرخته وتجيبه بالموافقة.!!" [1].

لذلك يعد الخيال القوة التركيبية السحرية من أجل مزيد من الإضاءة للواقع، فهو أداة لا غنى عنها لفنان أو كاتب، وليس بين الخيال والحقيقة تعارض، فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو عالم الأحداث لذلك العالم الدرامي النفسي؛ حيث يقول "مورينو"، وذلك يعني أن الكاتب "حيث يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال"[2].

كان مأمون منكفئا تحت الماء المنسكب يستحم، ولم يشعر بالفتاة الجميلة التي جاءت لتملأ قربتها من النهر، فظلت تراقبه من بعيد، فوقفت بعيدا تستعرض تصرفاته بنظرات معجبة، ولما فطن لها قام مستعجلا يجمع ملابسه في حياء، محاولا الانصراف، فتجرأت وتجاذبت معه الحديث باحثة عن مأمون ذاته؛ لأنها كانت من ركاب السفينة الثانية التي غرقت، فلبى طلبها وسار إلى عريشها، حيث خفق قلبه لأول مرة وتقدم لها: "– ما هو شرط منصورة:

– أن يكون خطيبي قد سبح في البحر ساعات ثم استلقى تحت شلال الماء وأن يكون قرصان بحر هارباً، أو أميراً صعلوكاً في جزيرة نائية كجزيرة الغراب.

أدرك مأمون أنها كانت تراقبه طوال تلك المدة وتأكد أنها ترغب فيه.

فقال: – أنا أميرك الصعلوك يا منصورة.. اقبلي مودتي من الآن.

ردت في ابتسامة زادتها جمالاً:

– قبلت بك.

---

(١) جزيرة الغراب، ص ١٠٠– ١٠١.

(٢) جعفر، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي، دمشق– سوريا، ١٩٩٩م، د.ط، ص ١٠١.

– لا تنتظري مني لقاءات لوحدنا فذلك ما يمنعه الدين، لكنني سأسعى في تجهيز لقائنا الكبير على أسرع وجه.

ثم ودعها وانصرف ونظراتها لا تحيد عنه.. كانت بهجتها لا توصف..

ولما توارى عن الأنظار قفزت قفزة صبيانية وصاحت:

– فزت به.. فزت به..

وتحرك والدها في نومه على صوتها، فأغلقت فمها بيدها في توجس وابتسامة، ولما عاد والدها إلى النوم والسكون انفجرت ضاحكة في حبور عارم!!" (١).

فهذا الحدث العاطفي في الرواية غير مناحيها، كما أنه يعد خيالياً؛ لكن له أصل كما أشارت المصادر التاريخية، غير أن الروائي توسع فيه ونماه، وبذلك أوجد مساراً من الأحداث العاطفية موازياً للأحداث السياسية"(٢).

ويواصل الروائي سرد ما حدث مع مأمون جراء حبه لهذه الفتاة، إذ انطلق بسرعة البرق يبحث عن شيخه " سهيل" حتى يعقد له على هذه الفتاة التي أحبها:

"نعم الأمر لا يحتمل التأجيل.

وأين سنذهب؟

– أريدك أن تعقد لتلميذك على إحدى الفتيات.

– تتزوج؟!

– نعم يا شيخ سهيل.

ضحك الشيخ وقال:

---

(١) جزيرة الغراب، ص ٤٧.

(٢) الحمود، علي بن محمد، الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث، ط١، ١٤٣٤هـ، ص ٢٢.

– وكيف وجدت زوجة على هذه الجزيرة؟!

– فتاة قدمت مع الهاربين بصحبة والدها.

– ألم تجد وقتاً تتزوج فيه غير هذا الوقت؟!

هذا قسم الله لي.. كما أنني أخشى أن تضيع مني هذه الفتاة..

– إذا كنت مصراً فتوكل على الله.. أحضر مهراً ولو قليلا.. وأحضر شاهدين"[1].

يظهر إصرار مأمون وحبه السريع الذي بث الأمل وسط هذه الظروف السيئة، هذا الجانب الخيالي بوصفه مصدراً من مصادر الأحداث، يبرز بوصفه –أيضاً– مصدراً مساعداً، وقد وظفه الروائي في محاولة بعث الحياة في الأحداث التاريخية، وإضفاء البعد الإنساني عليها، وحاول من خلاله – أيضاً – ربط الأحداث المتفرقة التي استقاها من المصادر التاريخية، وتمثل ذلك في بعض الجوانب، منها: توظيف الرؤى في تفسير الأحداث والكشف عنها والتأمل فيها[2].

صارح مأمون منصورة بحبه، وصارحته هي الأخرى بإعجابها به، فكانا قلبين تعلقا ببعض، بسرعة عجيبة، أدهشت كل من في الجزيرة، وأدهشت القارئ أيضا:

"استدار العجوز بصعوبة ورفع حاجبيه

– مرحباً بكم ضيوفاً..

لسنا ضيوفاً بل أكثر من ذلك.

– ما هناك يا رئيس؟

– أريد خطبة ابنتك منصورة.

التفت والد منصورة إليه وقال في دهشة:

---

(١) جزيرة الغراب، ص ٦١، ٦٢.

(٢) ينظر: الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث، ص٢٤.

– الآن؟!"[١].

كما نلاحظ أيضا –هنا– مشكلات التخيل ومحاولة إشعار القارئ بالجهد الذي يبذله الكاتب لتحوير الواقع وتنسيقه وإعادة إخراجه في صوغ تخييلي يستمد من الواقع المتعدد عناصره، ولكنه يختلف عنه في نهاية المطاف، ويتم ذلك بواسطة أشكال تعبيرية مختلفة فهذا التنافس من خلاله يدهش القراء بتفاصيله وهذه العلاقة الداخلية (الواقع/ المتخيل) تشكل أساس شخصية الأديب.

وربما يتداخل الواقع والمتخيل، كون الواقع حياة عاشها الروائي، في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه، ففي التخيل قد تبتعد عن الواقع كما هو عليه، وهنا تكلم في صوت واضح:

– "مصاهرتك مما يشرفني يا رئيس مأمون.. لكننا لم نستقر بعد؟

– أنا لم أستقر أيضاً.. والآن أريد العقد عليها وعندما نعود للمغرب إن شاء الله نتزوج ونستقر هناك.

– إصرارك غريب.. أرجو أن تبحث الأمر جيداً..

وتكلم الشيخ سهيل:

– أنا مثلك يا أبا منصورة أتعجب من إصراره على الزواج في مثل هذه الظروف ولكن هذه رغبته فلا بأس أن تمضيها له.

رد الكهل على الفور:

– لا بأس.. لتعقد له عليها..

وأصبحت منصورة حليلة لمأمون.. وملأ كل منهما نفسه بالأماني والوعود البهيجة"[٢].

---

(١) جزيرة الغراب، ص٦٤.

(٢) جزيرة الغراب، ص ٦٥.

إن مأمون يعيش في متاهة الحياة، في صراع ومآس وسط هذه الجزيرة، فيلجأ إلى الخيال والآمال ليملأ عالما لم يستطع تغييره على أرض الواقع، كما أن الكاتب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكنوناته ليصنع لنفسه واقعا أجمل من خلال الكتابة، مع إضفاء طابع الخيال والتشويق، وبث الأمل رغم استحالته، ورغم ذلك بنى مأمون عريشته في دقائق معدودة، ولم يشأ أن يضيع أي ساعة يكون فيها بجوار محبوبته.

" قبض على كفها وراحا يلهوان على شاطئ معزول كصبي وصبية خاليين من الهموم!

كان جمالها وجرأتها يجتذبانه.. وكانت رجولته ورشاقته تأسرانها ومع الأيام اكتشفت شخصيته الواضحة وقلبه النقي فتعمق حبها له.

سبحا بعيداً عن الأعين وطاردا السلاحف واصطادا الأسماك معاً..

وعاما في المياه إلى الحاجز المرجاني بجرأة حتى وقفا على الصخور الناتئة منه.. غير مباليين برشق المياه العنيف الذي يسببه تكسر الأمواج على الصخور! بل صار ذلك مدعاة للتسلية والمرح!

غاب مأمون ومنصورة في نشوة المودة لساعات طويلة.. في البحر..

وعلى الشاطئ.. وفي العريشة.. وفي الأحراش القريبة..

وقد استمر ذلك يومين كاملين منذ اللحظة التي أصبحا فيها زوجين.." [1].

إن حياة مأمون باتت مليئة بالأسرار بعد التقائه بفتاة أحلامه، وبعد أن قذفت به الحياة ومطاردات الأسبان إلى هذه الجزيرة، فتحولت أمواج البحر الهائجة إلى مكان للفرح والتسلية رفقة زوجته، وتحول (الشاطئ، والعريشة، والأحراش) إلى

(١) السابق، ص ٧٣.

فضاءات جميلة، صنعت يومين من المسرات للزوجين العاشقين، فحدث هنا "إعادة إنتاج" أو "إعادة ترتيب" لعلاقات مأمون بموجودات الطبيعة، بعد أن كانت الجزيرة شؤما وبؤسا صارت مكانا للفرح والحبور؛ لأن طبيعة المتخيل تجعل الواقع بما هو معطى حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة العينية، في حين أن المتخيل بناء ذهني، خفي لا يدرك إلا بإعمال الفكر والنظر، كما أتاح هذا الأمر للكاتب فرصة التجدد المستمر والتحليق غير المحدود عبر آفاق المتخيل "ففي هذه المرحلة تلعب المتخيلة دورا أساسيا بحيث تتمكن من إعادة تركيب هذه الصور في صور جديدة تبتعد كثيرا أو قليلا عن مثيلاتها في الواقع، فإبداعية المتخيل هنا "إعادة الإنتاج" لأن الصور المركبة تجمع المتناقضات التي لا يستسيغها منطق الواقع"[١]. لأن الروائي صانع بالدرجة الأولى يتوسل بمختلف الأساليب الفنية والتقنيات التي تحول كل ما يلتقطه من واقعه إلى إبداع.

الواقع ← المتخيل

المتخيل ← تجدد وإبداع

لقد وفق الكاتب في إثراء المتخيل بهذه العلاقة التي جمعت (مأمون بمنصورة) وغيرت مسار الحدث التاريخي للرواية، كما خرج الروائي عن ذلك الواقع الذي عبر عنه بصدق وتجاوزه إلى الخيال، ونقل القارئ إلى عالم آخر "وفي تصور أولي يمكن أن نستنتج أن الأدب وجد ونشأ لوظيفة اجتماعية ولا يمكن أن يكون فرديا أو يخلو من إضافة العوالم المناسبة للحلم الإبداعي؛ لأن واقعية عمل

(١) ينظر: جبار، سعيد، من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان/ منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٢، ص ٤٣.

تخييلي نفي بها إيهامه لنا بالواقعية وكذلك تأثيره في القارئ بوصفه مطالعة مقنعة في شؤون الحياة"[1].

ويمكن تلخيص مظاهر تمثل المتخيل في الرواية في النقاط التالية:

-يأتي المتخيل على مراتب حسب قربه أو بعده من الحقيقة.

-يأتي حسب ارتباطه بتعليل أو عدم ارتباطه به.

-يأتي المتخيل كمكون بلاغي قوي كالاستعارة والتشبيه في الرواية.

فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي، فهذا الحب المفاجئ أضفى على الرواية طعما خاصا، كالطعم الذي أضافته منصورة لحياة مأمون، فزعم أنه يسعى لحل أمور الجزيرة دون أي صراع أو نقطة دم "- يكفي أنك منحتني خفقة فؤادك ولا أريد شيئاً غير ذلك..

- أنا وفؤادي ملك لك يا فتاتي العزيزة..

- عاهدني ألا تسلب قلبك مني..؟

ضحك وقال:

- ما أشد طمعك.. لكني أعاهدك على ذلك..

- مهما حدث.. ورغم كل الظروف..

- رغم كل الظروف والأحوال يا حسناء..

ثم قام وألقى قطعة قماش على ثغرة يتسلل منها ضوء القمر وهمس:

- أشعر أن شعاع القمر يتلصص علينا ويستمع حديثنا!

وغابا في الظلام والحب..

---

(١) المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص ٥١.

في الصباح.. استيقظ مأمون ولم تكن منصورة قد استيقظت فسار إلى عرائش المعسكر وكان كل حديث يدور حول الأسبان وتوقعات المعركة القادمة، وقد اعتزم مأمون أن يتجنب أي صدام ما استطاع"(١).

يشعر القارئ بالجهد الذي يبذله الكاتب لتحوير الأحداث وبث فكرته بين ثنايا السطور؛ حيث قانون الحب لا يفرق بين أي انتماء أو معتقد أو ديانة، فاستثمر حب مأمون ومنصورة السريع الوتيرة ليدلل على إمكانية حدوث ذلك في الواقع؛ لأن المتخيل هو الحامل للواقع والدال عليه.

إلا أن مأموناً اصطدم بواقع تعيس لم يكن ليتوقعه، فصدام مأمون/بمنصورة يمثل صدام العرب والإسبان/ صدام الإسلام والنصرانية؛ وقد يوجد ما يكونه لهذا الصدام من صور في مكان ما من عالم الواقع، أو قد تنتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد. "وسواء كان الأمر هذا أو ذاك فالكاتب يقدم نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه، مفترضة أنه واقع حتى لو كانت تعلم أنه غير ذلك، ولا تتوسل القدرة التخيلية بالموجودات، من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة، بل تتوسل –أيضاً– بالأفكار والمشاعر التي تخلع عليها المعنى، وتجعلها – رغم تجريدها – قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف"(٢).

"رآها تجثو أمام الصليب ورغم الاضطراب الذي يتعاور عشقه وهيامه بها إلا أن حبها يتنامى في فؤاده وطيفها الباسم يرافقه في وحدته.. كم تتراءى له خالبة

(١) جزيرة الغراب، ص ٧٥.

(٢) عصفور، جابر، الخيال الأسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٩، ص٩.

جذابة.. إن بينهما هوة لا يرى لها قرار.. وادٍ سحيق يربط ضفتيه جسر.. لكن الجسر انهار فجأة..!

إنه يشاهدها على الضفة الأخرى ومازالت لمسات كفها دافئة طرية في يده.. تمنى لو يمتلك الجرأة فيقفز إليها متجاوزاً الخطر.. مكتسباً الثقة.. موجداً لقدميه موطئاً ثابتاً..!" (١).

صحيح أن "الواقع" معطى حضوري يمكن إدراكه بالإحساس وتلمس آثار له، لكن "المتخيل" ظهر كبناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر، فالمتخيل "بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع"(٢). والرواية بطبعها استقت مادتها الخام من التاريخ والواقع وحولت ذلك إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، لأنهما وجهان لعملة واحدة.

إذن: لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل؛ لأن كلا منهما مكمل للآخر، والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعه، وستظل الرواية ابنة للخيال، والواقع نتاج للتاريخ.

٦ . فضاء الرواية

تصاحب الرواية الإنسان في حياته للتعبير عن آلامه وهمومه وكذا عن آماله وتطلعاته والحق أن الرواية إعادة ترميم للذات، ورتق ما تمزق وانغلاق للصيرورة الزمنية داخل الذات عبر إنارة فصول الحياة لديها وحتى يضع "عالم الحياة" تحت

(١) جزيرة الغراب، ص ١٢٠- ١٢١.

(٢) المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص٥٥.

إنارة مستمرة، واكتشاف ما يمكن للرواية وحدها دون سواها أن تكشفه، هو ذا ما يؤلف مبرر وجود الرواية.

أ– السرد:

يُعد السرد" بوصفه شكلاً جامعًا لأجناس حكائية متعددة الأنواع والأنماط، هو الفضاء الأمثل لتحقق "الواقع والمتخيل" بمختلف تجلياتهما، وهو فضاء أمثل لأن يحتضن الصلات المشكلة لموضوعات الصراع والحب والعنف والصداقة والأحقاد، والأحاسيس والرغائب، ذات الطبيعة الاجتماعية والنفسية والفكرية"(١).

أما مضامين السرد فتختلف حسب طبيعة الرواية، ونجد أن المضامين الروائية للرواية السعودية في مراحل نموها المختلفة شكلت المدخل الأساس لفهم الخطاب المضمر، وكيفية تشكل الوعي الروائي العام.

ولعله يجدر بنا أن نوضح أن هناك فرقاً بين "الموضوع أو المضمون الروائي" وبين "مضمر الخطاب الروائي"؛ فالموضوع حضور يفرضه تفاعل الكاتب مع واقعه الخارجي، حيث تتشكل الرؤية وتتحدد وسائل التعبير السردي، بينما الخطاب نفسه يشكل "الوعي الخفي" الذي ربما لا يشعر به الكاتب نفسه أحياناً، بل يكتشفه القارئ ويبني عليه الفرضيات المعرفية التي تحدد ملامح الخطاب الروائي في حقبة معينة. فالخطاب حمولة مضمرة يستنطقها القارئ من منطوق السرد وجدل الشخصيات وحركة الأحداث في نسق يحدد نمط التفكير العام ويحدد المقولات وعلاقتها بشخصيات العمل. وعليه، فإن البنية السردية تكشف ذلك البعد

(١) مجدولين، شرف الدين، الفتنة والآخر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢، ص ٣٤.

الإنساني العميق للتجربة، وتغوص إلى دخائل التركيبة الوجدانية والنفسية للشخصيات الممثلة للحدث"[١].

فعندما أراد مؤلف الرواية أن يقدم لنا مخاض تجربته الروائية فإنه قام بخطوتين:

الأولى: أنه قرر أن «يكتب» والكتابة تعامل مع اللغة باعتبارها نظامًا قائماً قبل المؤلف ومستقلا عنه، ولهذا فإنه سيكون محكومًا بهذه «اللغة» خاضعًا لها كي يتواصل مع القراء.

والثانية: أنه اختار أن «يتكلم» في هذه الكتابة من خلال جنس أدبي هو "الرواية"؛ لذا فإن «كلام» المؤلف في الرواية يحيلنا على "المتخيل" في تلك الرواية، والمتخيل –هنا– يتمثل في خطابين متداخلين:

الخطاب الأول: خطاب عام يتمثل في اختيار المؤلف جنس «الرواية» كي يقدم من خلاله حكايته.

الخطاب الثاني: خطاب خاص يتمثل في الطريقة السردية التي اتبعتها الرواية.

فعندما اختار الكاتب جنس الرواية ووضع لها عنوانا فإنه يعقد عقدا أدبيا بينه وبين المؤلف بصورة تلقائية ومباشرة؛ هذا «العقد الأدبي» يقتضي اتفاقا ضمنيا على شروط كلية يتفق عليها الاثنان، من أبرز هذه الشروط أن تكون للرواية بداية محددة، ونهاية واضحة، وإن كانت مفتوحة، هذا الشرط المطلوب في العالم الروائي[٢]، ولا يتحقق في العالم الواقعي؛ لأن حياة الإنسان لا تبدأ في لحظة محددة تشكل بداية حاسمة، ولا تنتهي في لحظة محددة نهائية، والأمر صحيح

(١) النعمي، حسن، بعض التأويل، مقاربات في خطاب السرد، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ٢٠١٣، ص١١.

(٢) ينظر: الواقع والتخييل، ص١٩٤.

بالنسبة إلى أي حدث من الأحداث أو واقعة من الوقائع، وهكذا فإن لحظتي الميلاد والموت – بالنسبة للإنسان – لا تشكلان حدا فاصلا ونهائيا لوجود الإنسان. فلحظة ميلاد الرواية انطلقت من نقطة نهاية بلاد المسلمين بالأندلس، فكانت بداية المغامرة نحو المجهول/ الموت، لكن العناية الإلهية حفت السفينتين وصارت جزيرة الغراب المشؤومة نهاية لمطاردة الإسبان من أهوال البحر وبداية / لحياة جديدة فوقها.

ثم إن الخيانة التي تعرض لها (مأمون) من طرف (طالب) كانت بمثابة لحظة نهاية/ لقيادته، لكنها حملت بداية جديدة له، حين زج به في كهف/ سجن؛ فكان السجن أرحم من الموت ذاته.

واستمرت لعبة البداية/ والنهاية مقرونة بالحياة/ أو الموت؛ فحب مأمون ومنصورة (مانسرا) فجأة يمثل (لحظة ميلاد) لهما، غير أن قتل طالب لمنصورة/ ووضع حد لحياتها يوم زفافها/ أي لحظة بداية حياة جديدة. وهو اليوم نفسه الذي أبحرت فيه السفينة/ فكان يوم نهاية الأسر من الجزيرة/ وبداية حياة جديدة آمنة، لقد امتزجت (البداية/ بالنهاية) و(الحياة/ بالموت) حينما انتهت حياة منصورة / وسعادة مأمون/ ونهاية الرواية، "تحركت منصورة قليلاً وقالت بصوت واهن:

– مأمون اقرأ عليّ شيئاً من القرآن.

حسناً.. لكن اهدئي.

معدتي مملوءة دماً.. وسأرحل فإذا مت فادع لي بالمغفرة.. هل أستحق المغفرة يا مأمون..؟ أنا أحب الله وأحب الخير للناس وأذهب للكنيسة دائما أعبد الله وأمتدحه على طريقة النصارى فهل كان يمقتني طوال تلك الأيام.. وهل كان يكره كل الزهاد والرهبان المسالمين المساكين.. وكل الفقراء الذين عاشوا في الفقر من أجله.. هل سيلقي بهم إلى نيران الجحيم.. قل يا مأمون؟!

أحاط وجهها الشاحب بكفيه في حنو وقال:

– أعدك أن أبحث في الكتب والقرآن عن ذلك.. لكن لا تشقيني بتوسلك هذا.

– القرآن.. اقرأ عليّ من القرآن..

– فاضت عينا مأمون والتفت إلى سهيل فوجده يفرك عينيه هو الآخر ويقول له:

– اقرأ عليها يا مأمون.. نفذ رغبتها..

وطفق مأمون يقرأ سورة البروج وعندما فرغ كانت منصورة قد سكنت وكان جسدها بارداً.." (١).

صنعت الرواية ثنائية (البداية/ النهاية) بامتياز، فابتدأت الحياة فيها قبالة الموت؛ حيث قبالة سواحل المغرب انتهت رحلة العذاب والتقت السفينة العربية المثقلة بالناس سفينة أسبانية تجارية.. نزل إليها الأسبان عائدين إلى بلادهم؛ حيث شفي (ألفونس) من جرحه، سجن ألفونس سبع سنوات ثم عُفي عنه، وشُنق (كريستو) وعشرة آخرون من رفاقه.. ورشا (روبيل) قبطانها برشوة كبيرة فسهل هروبه إلى روما.

أما مأمون فقد ترك المغامرة وحياة البحر واستقر في بلاد المغرب تاجراً أميناً محباً للناس محبوباً وتزوج بعد فترة. وعاش والد منصورة في كنفه عامين.

ب– الشخصيات:

إن الشخصيات في الرواية هي التي تقوم بالأحداث، وهي المحور الذي تدور حوله بقية عناصر الرواية، وتستقطب جل الاهتمام، ولو توقفنا عند الأهمية التي تكتسبها بعض العناصر الأخرى مثل: الأحداث، والبيئة، والحبكة الفنية والأسلوب،

(١) جزيرة الغراب، ٢٥٦ . ٢٥٧.

فسنجد أنها ترجع إلى ارتباط تلك العناصر بالشخصية، فعندما تظهر عناية الروائي بعنصر من العناصر الروائية الأخرى، فإن تلك العناية ترجع إلى ارتباطه بالشخصية الروائية، واهتمام الروائي ببيئة الرواية – مثلاً – هو في حقيقته اهتمام بالإنسان الذي يعمر ذلك المكان، ويعيش في ذلك الزمان. واهتمامه بالأفكار والأحداث مرده إلى اهتمامه بالإنسان الذي صدرت عنه تلك الأفكار، وقام بتلك الأحداث، واهتمامه بالأسلوب مرده إلى أنه يعبر عن الشخصيات الروائية، ويجسد خصالها، ويصور حركتها، ويكشف عن كثير من الجوانب الخاصة بها(١).

فالحكي يستلزم إذن: شخصيات وموضوعا للحكاية، يتبادلون الأدوار والمصائر في سلسلة اشتباكات مبنية على ثنائية (الأنا والآخر) كفاعلين حقيقيين، كما نأخذ بعين الاعتبار الفهم المسبق وبمتلقين لهذا الفعل أي بمنفعلين به.

وقد يستقي الروائي شخصياته –كما سبق ذكره– من التاريخ أو الواقع أو الخيال، وقد "يلتقطها من ملاحظاته المباشرة في الحياة المحيطة به... وقد يسمع عنها في أحد مجالسه أو من أحد أصدقائه، أو يقرأ عنها في صحيفة من الصحف أو في كتاب من الكتب، وقد تكون أخيرًا وليدة الخيال المحض... وقد يلتقط الكاتب سمات شخصيته وقسماتها الفارقة من شخصيات عدة قابلها في الحياة"(٢).

إن مسوغات هذا التوصيف تعود إلى صيغ الرواية ذاتها، التي تستعرض تاريخ حدث سقوط الأندلس وآثاره على العرب والإسبان، جاء ذلك مؤطراً بحبكة ذات تعقيد ناشئ عن تفاعل شخوص تتحرك في زمكان معين. و–أيضاً– لأنها قائمة

(١) ينظر: الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث، ص ٧٩.

(٢) نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت– لبنان، د.ط، ص ٩١ . ٩٢.

على الإيهام بواقعية الأحداث كما متون التاريخ والسير، وتظهر الشخصيات فيها على ثلاثة أنواع:

الشخصيات الرئيسة:

وتتمثل في شخصية (مأمون رضي الدين) الذي دارت حوله كل أحداث الرواية، وتكلمت الرواية بلسان حاله ووصفت نفسيته ونظراته ورؤاه للحياة / للصراع/ للاقتتال/ للحب بين بني البشر، صحيح أن الكاتب استند إلى بعض عناصر ذلك التاريخ، ولكنه لم يقتصر عليها، بل أخضعها لمبدأ الحذف والإضافة، والتقديم والتأخير، والتفسير والتحليل، حتى ظهرت شخصية (مأمون) شخصية روائية تعيش في عالم روائي آخر (عالم الفضيلة والمثل والأخلاق والصفاء) أي عالم مواز لذلك العالم التاريخي والواقعي.

الشخصيات الثانوية:

وتسمى –أيضاً– المساعدة وهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، وتتفاوت حسب درجات ظهورها فنجد أولا: منصورة (مانسرا) حبيبة مأمون التي أحبها بسرعة، وهي التي ساعدته وأنقذته حين زج به في الكهف، حتى عودة القيادة له.

وثانيا: (الطبيب ميشيل ألفونس) الأسباني الذي دل منصورة على مكان مأمون وتحالف معه فيما بعد لإصلاح السفينة وإخراجها من موضعها، وهو الذي يشعر بالشفقة على كل البشر ويفحص مرضى المسلمين دون مقابل ودون النظر إلى هويتهم أو ديانتهم.

أما باقي الشخصيات الثانوية فهي كثيرة، وترتب حسب كثافة ظهورها وفاعليتها في مساعدة الشخصية البطل: (سنان بن عباد) ربان السفينة ومالكها، (سوار بن عباس) وأخوه (طالب بن عباس) يقضي سوار نحبه وطالب يثأر لأخيه، ويتحالف

مع الأسبان ويستولي على القيادة، ويقتله فيليب في الأخير، (زكريا الممسوح) صاحب العين الواحدة والحدس الكبير، (قمر السماء) خادم سنان، (الشيخ سهيل بن عبد الرحيم) (مسعود بن خزرج)، (عبد الملك والقرطبي ونور الدين بن قصي وعامر البربري) أشجع الرجال على الجزيرة، بالإضافة إلى الكهل والد منصورة.

ونجد في المعسكر الأسباني شخصيات: (كازياس) الزعيم، (كرستو وفيليب) الطامعين للقيادة والسيطرة. (وروبيل) صانع تاج الملكة إزابيلا وصاحب حيلة (شعرة المسيح) التي دنسها المسلمون، وهي موجودة تحت ألماسات التاج، فأذكى بذلك الحمية في نفوس الأسبان للثأر والاقتتال مع المسلمين مجددا.

الشخصيات النقيضة:

يتطلب الأمر من الروائي أن يكون وثيق الصلة بشخوصه عارفا بكل أفعالها وتحركاتها، لكي يتسم العمل بالنظام والتناسق، ونجد أن المتوالية السردية ما تزال تتحول على المستوى السطحي أي تتصل بالطرفين الرئيسين في الحكاية عبر ثنائية (الخير/ الشر).

فمأمون يمثل (الخير) في المعسكر العربي، يقابله كازياس يمثل (الشر) في المعسكر الأسباني، ودليل ذلك سعي مأمون للمفاوضة معه ونبذه الصراع والاقتتال.

منصورة أو مانسرا (الخير) الفتاة المسيحية التي لا تختلف عن شخصية مأمون (الخير) وصفاتها في الشهامة والوفاء والرجولة، فهي سنده وهي العقل المخطط لرجوع السيادة له.

منتهى التحول يقف عند المتوالية التالية التي تنقل العلاقات الخارجية بين المعسكرين إلى علاقة متغيرة بين طالب بعد خيانته لمأمون (الشر)، وفليب وكرستو (الشر).

أما ألفونس ميشيل فمثل (الخير) وهو مقابل لمأمون (الخير)؛ لأن نفسه مطبوعة على الصدق والوفاء ومجافاة الغدر، فخان فيليب وساعد منصورة لتُخرج مأمون من كهفه/ سجنه.

إذن تنتهي المتوالية السردية الثانية بإقصاء الطرف الفاعل (مأمون) هذا الرجل المسكون بهواجس الرحمة والتعايش السلمي بين البشر مهما اختلفت أجناسهم وعقائدهم، لكن الإبقاء على الشخصية المنتقمة الثائرة (طالب)، وهذا الطرف الجديد هو الذي سيسمح بالانتقال إلى متوالية سردية من نوع ثالث عميق، بحضور طرف مواز له، لكنه مناقض للأول (مأمون /ميشيل ألفونس).

طالب (الشر) الطرف النقيض لمأمون خان مأمون وتحالف مع الأسبان، وساومهم على قطرات ماء عذب، وأصلح السفينة بآلات الأسبان ونكث العهد، وأعلن أن لا مكان لنصراني على سفينته، تخطى الهدنة وقبض على (كازياس) وقتله.

فيليب الشخصية النقيضة (الشر) الطرف المواز (لطالب) أولا لمأمون، ثانيا يتفاجأ بعودة مأمون الذي أراد أن يواجه حليفه طالب (الشر)، لكنه هو الذي يقتله في نهاية الرواية ويقذف نفسه في أعماق البحر.

هذا التنافر والتناقض والتصادم الذي تحتويه الشخصيات السردية سيكون عاملا رئيساً في حدوث جريمة القتل الفريدة من نوعها؛ يتم أخلاقيا التأكيد فيها على سلوك شائن، سيفرض سلطته مرة أخرى، وهي: قتل منصورة وهي بثياب العرس البيضاء ليلة إبحار السفينة، ليتحول الفرح / إلى الحزن وتتحول الحياة / إلى الموت، ويعيش مأمون فيما بعد بلا رغبة وبلا قيمة وبلا فرح وبلا حقيقة وجود.

إن الكاتب لم ينقل الحياة أو الشخصية كما هي، بل أضاف إليها لمسات وظلالاً وسمات جديدة، وحشد لها الأحداث المناسبة، ودخل بها ومعها في وقائع وممارسات متخيلة تكشف عن دواخل الشخصية وتفسر حركتها وفكرها.

ج– الزمان والمكان:

اشتغل سرد الروائي بمادة تاريخية خاصة؛ تاريخ سقوط الأندلس وحالة المسلمين والعرب هناك، في ظل الصراعات والانقسامات التي عاشتها هذه البلاد، فالتعامل مع هذه الأحداث والوقائع وإعادة إنتاجها سرديا يختلف جماليا، فلا يلغي ضرورات التعايش وتبادل المصالح فيها؛ لأنها ارتبطت بمجموعة من الوقائع والأحداث تعود لزمن مضى، في مكان محدد "بلاد الأندلس" إلى فضاء البحر وأهواله وانتهاء بجزيرة الغراب الواقعة وسط البحر، لكنه استحضرها وأعاد إنتاجها سرديا، وبعثها على صعيد المتخيل ونجد تنوع الأزمنة في الرواية –أيضاً– ويمكن أن نصنفه كالآتي:

١– الزمن التاريخي: الممتد طولاً في اتجاه واحد، وفي هذا النوع من الروايات التاريخية يحرك الروائي الأحداث في زمن رتيب متسلسل، بالصورة نفسها التي وقعت فيها هذه الأحداث تاريخياً، تبدأ أحداث الرواية عند نقطة، ثم تستمر صعوداً لنعرف ماذا حدث بعد شهر أو سنة أو عدة سنوات؛ وبذلك يحافظ الكاتب في هذا النوع من الروايات على المسار الطبيعي للزمن الواقع خارج النص الروائي، وميزة هذه الصورة أو هذا النظام من ترتيب الأحداث زمنياً تتمثل في أن المتن فيه يترتب في الزمان على نحو متوال، بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر، دون ارتداد أو التواء في الزمن؛ ولهذا عُد هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي، ويؤخذ على هذا النظام أن الروائي يجعل الأحداث تسير سيراً أفقياً رتيباً وفق وقوعها في التاريخ

دون تقديم أو تأخير، مما يؤدي إلى افتقادها عناصر التحليل والتفسير والتشويق، ومن ثم لا تتيح للروائي أن يقدم رؤية خاصة به حيال تلك الأحداث[1].

انتظام السرد في الرواية كان محكوما بطبيعة الوقائع والأحداث التي يريد السارد استحضارها والحديث عنها، فذاكرة السارد هي التي تمد الجسور بين الماضي والحاضر، وتعيد إنتاج هذا الماضي لتضعه بين يدي المتلقي والحاضر ليتفاعل معه بنفس الإحساس والمشاعر الحاضرة؛ حيث إن الفترة الزمنية التي تحدث عنها السارد في حدود هذا الوضع السردي توجد في وضعية غير محددة من حيث الحسم في الأسئلة واتخاذ المواقف؛ أو بتعبير آخر تعيش وضعاً إشكالياً في ذاتها، ولم يحن بعد تحديد ملامحها وشروطها، إنها بتعبير ميخائيل باختين توجد في "زمن العتمة" حيث "زمن الأزمة" أزمة الإشكالية وأزمة الانطلاق.

ومن ثمّ فإن الشخصية المحورية البطلة التي تظهر –هنا– (مأمون رضي الدين) ضمن هذا المنظور لن تعضد مسيرة السارد العارف بكل شيء حين تجعل من ذاتها ذاتا مكشوفة استوى زمن تشكلها، وإنما ستجعل من ذاتها ذاتا ستشارك في تشكل السرد وتؤسس منطقه انطلاقا من حيثيات الحدث السردي.

٢١ محرم/٨٩٧هـ كما وصفه السارد "الزمن العصيب.. والحزين" زمن الصراع بين القوى المسيحية المتنمرة، والكتلة الإسلامية المنهارة في الأندلس. وهو نفس العام الذي شهد أفول الوجود العربي الإسلامي في أسبانيا، بعد أن تعاقبت عليها ثمانية قرون كاملة. ثم ينطلق الفصل الأول من زمن حدده الكاتب بشهر ربيع الأول/ ٨٩٨هـ في التقويم الميلادي بين سنتي ١٤٩٢ و١٤٩٣م، وهو زمن انطلاق السرد الفني والروائي.

(١) ينظر: الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث، ص٤٥.

٢ – طريقة الارتجاع الفني (الفلاش باك):

في هذه الطريقة أو الصورة أو النظام يعمد الروائي إلى قطع التسلسل الزمني للأحداث والارتداد إلى الماضي، للحديث عن أحداث جرت في فترات سابقة؛ لإيضاح الظروف التي أحاطت بموقف من المواقف أو التعليق عليه، ولتقديم معلومات عن شخصية من الشخصيات؛ تفسيراً لبعض تصرفاتها الآنية.

إن الاستعانة بطريقة الاسترجاع الفني، قد تستدعي لحظة عابرة، أو موقفاً محدود الطول نسبياً، أو قد تستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية، وميزة هذه الطريقة تتمثل في أنها تتيح للروائي أن يثري الأحداث الروائية من خلال البحث عن جذورها، ويعمق فهم القارئ بطبيعة الشخصيات الروائية التي يطالعها عبر صفحات الرواية، يضاف إلى ذلك أنها تتيح له التنقل بحرية بين مراحل زمنية متباعدة، دون أن يقطع على القارئ تدفق الأحداث(١).

تقارب الرواية –عبر فصولها التي بلغت أربعة عشر فصلا – فترة زمنية تحتاج إلى معرفة ودراية بكل متطلبات هذه المرحلة، من أجل استحضارها وإعادة إنتاجها سرديا. واللافت للانتباه منذ الوهلة الأولى أن السارد لم يشتغل بهذا المدى الزمني اشتغالا تسلسليا، وهو ما كسر النظام الزمني للسرد بين الاسترجاع والاستباق.

انطلقت السفن (ليلا) والليل زمن العتمة، والهموم والمصائب وسط البحر والعواصف والمطاردة وهو ما حل بالسفينتين من مطاردات، فكان ليلا طويلا شارفت فيه على الهلاك، وانبلج الصبح بمعجزة نجاتهم على جزيرة مشؤومة أحاطت صخورها بالسفينة إحاطة السوار بالمعصم، وكانت صخورها كافية لتبقر بطن السفينة إذا أبحرت فوقها بضعة أذرع.

(١) ينظر: الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث، ص٤٦.

عودة السارد في الفصل الثاني يسترجع حالة مأمون ويحكي مسيرته في بلاد الأندلس قبل أن يلتحق بسفن سنان بن عباد، "قُبيل" سقوط غرناطة.

استرجاع زكريا قصة استيلاء سنان بن عباد على جواهر الملكة، حينما رشا (جاكوب) غلمان (روبيل) فأخبره بموعد انطلاق سفينة الجواهر، فتعقبها سنان واستولى عليها، كان ذلك قبل شهرين من الآن.

في الفصل التاسع عاد طالب إلى معسكر المسلمين وأخبرهم بهروب الأسيرين واختفاء مأمون وتولية نفسه زعيما لهم، بينما حكى السارد فصول الخيانة والخديعة التي تعرض لها مأمون في الفصل السابع، وحكى تفاصيل سجنه في الكهف وزيارة (روبيل) و(الطبيب) له.

كما ظهر الاسترجاع لأحداث مستشرفة لم تقع بعد، حينما توقع زكريا الممسوح أن الأسبان لن يكفوا عن مطاردتهم، وسيطلون عليهم من الغد.

كانت وجهة نظر (سوار بن طالب) الجهاد وقتل أي أسباني صغيراً كان أو كبيراً؛ لأن الصغار سيكبرون وسيواصلون طريقة آبائهم، وستلد المرأة المزيد منهم.

عندما زج بمأمون في كهفه، كان تعب الأمس مع يأس اليوم قد امتص قواه فتناول جرعة ماء، واستلقى على أرض سجنه ونام ملء جفنيه، يقتات الأنس والسلوان في سجنه وعتمة كهفه من طيفها وذكراها والأيام كفيلة بغلظة الهوى وفحص الحبال التي تشده إليها!

٣ – طريقة التنبؤ:

وتعني أن تتخيل شخصية ما وأن ثمة شيئاً تتمناه أو تخشاه سوف يحدث، وقد تتخيل الشخصية – وهي مدركة – هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس بأحلام اليقظة... ويلعب الحلم أو الرؤيا دوراً كبيراً في عملية التنبؤ، وفي هذه الطريقة يلجأ الروائي إلى تقديم بعض المواقف التي تومئ إلى النهاية التي

ستؤول إليها الأحداث ويلجأ – أيضاً – إلى إضفاء جو معين على حدث معين لتهيئة القراء لاستقبال ما سيأتي من أحداث(١).

فلما وصلت السفينة إلى جزيرة الغراب كانت صيحته المنكرة كافية بقتل أي تفاؤل! في قلب مأمون ورفقائه، كيف لا وهم وسط بحر مجهول، وجزيرة الغراب بعيدة عن ساحل المغرب.. ولا تعرف عند الناس إلا بأنها الجزيرة الموحشة العامرة بالغربان، والمحاطة بالصخور المهلكة، التي تقضم أسافل السفن بأضراس حادة.. ولو مرت بعد سنين سفينة فإنها حتما لن تقترب من الساحل إلا أن تكون سفينة قراصنة، وعندها سيأسرونهم ثم سيحملون ليباعوا في سوق النخاسة عبيداً وإماء!!

"كان يسمع حديثه «مسعود بن خزرج» المتشائم دائما فتكلم في برم:

– إن الشؤم ليقطر من فمك يا عبد المؤمن..!

– وهل كنت تريدني أن أصنع لك أكذوبة من الحديث تعيش حالما بها.

في وهم؟؟! يا هذا إن لم تنقذك ذراعك فاحفر قبرك على هذه الحصباء..!" (٢).

وتجدر الإشارة –هنا– إلى أن الروائي استطاع أن يستعين بأكثر من طريقة أو نظام في ترتيب أحداث روايته زمنياً؛ مما أدى إلى تنوع في الأسلوب، وإثراء للمضمون.

بين البداية والنهاية سارت الأحداث بطريقة مغايرة واستطاع مأمون بفضل حنكته وصبره إصلاح السفينة والإبحار بها أخيرا نحو بلاد المغرب والوصول بأمان أيضا. وبهذا يكون السارد قد بعث فكرته من خلال بعث هذا الماضي وإعادة إنتاجه سرديا فمأمون أحب منصورة وتزوجها رغم اختلاف دياناتها،

(١) ينظر: الرواية التاريخية في الأدب السعودي الحديث، ص ٤٦.

(٢) جزيرة الغراب، ص ٣٩.

ومنصورة طيبة وصادقة وطاهرة رغم أنها نصرانية، وسوار وطالب رغم إيمانهما فهما ماكران حاقدان متعطشان لإراقة الدماء، ليطلق الكاتب العنان لقلمه متسائلا على لسان مأمون:

"– لماذا تكون الفرقة بين الناس والشعوب بسبب الدين؟!

الإنسان مستعد للتقلب مع الأحوال كيف شاءت.. يتغير في العادات يتغير في الزي واللباس والطعام وأساليب العيش وفنون التحضر..

بل حتى يذوب بعرقه وجنسه في أعراق وأجناس أخرى مغايرة!! لكنه يعجز عن اختراع التصالح والانسجام مع شقيقه الإنسان في الدين والاعتقاد وتصور الأرواح وحركاتها والمصير بعد الموت؟!! بل إنه يكسو رذائله وانحراف غرائزه ووحشيته بالدين.. فيجعل من الذبح والاستبداد وصنوف القهر والاعتداء مبرراً من الدين..."[1]. وهي فكرة الانطلاقة ذاتها، عود على بدء انطلق منها الكاتب ووصل إليها، حينما تمنى أن نتخلص من هؤلاء الذين وصفهم في "عتبة الإهداء" (بكهنة الأحقاد/ سدنة الكراهية/ حاملي السيوف/قاتلي البشر).

**

(١) السابق، ص ٨١.

الخاتمــة

لقد تصدر السرد حياتنا الثقافية والاجتماعية، فاللغة السردية بوصفها ملتقى للأنا والآخر شكلت أرضية خصبة لمثل هذه العلاقات، حيث ستلتقي وتجمع، أو تفترق وتتباعد، وفي خضم ذلك تلعب الشخصيات السردية فصولا تشبه فصول الواقع المعيش، فكانت نتائج الدراسة كالآتي:

- ظهر السرد في هذه الرواية (جزيرة الغراب) الرواية الآتية من عمق التاريخ الأندلسي، في مرحلة حرجة وحساسة جدا، وتحتاج إلى دراية كافية لتلك المرحلة، وقد مزج فيها بين الخيال والمتعة ودقة الوصف والتصوير النفسي والخارجي للشخصيات، كما ضمنها فكرته الفلسفية ورؤاه المستقبلية لواقعه الحاضر، إذا ما عم التسامح والتعاون والتعايش السلمي بين بني البشر منذ القدم إلى الآن.
- سواء كان السرد شكلا متأصلا أم جزءا من أفعال الإنسان، أم شكلا لغويا وذهنيا، فهو يستعمل ليصف واقع الإنسان ويعيد بناءه، ويفهمه، والروائي الناجح هو من يمزج الدقة في بناء الشخصيات الروائية، مع البناء المتكامل من مختلف الجوانب، مع الخيال الخصب الذي يكمل من خلاله الثغرات التي لم تعن بها المصادر التاريخية.
- إن العلاقة الموجودة بين الواقع والمتخيل علاقة جدلية؛ ويعد الماضي المرجع الرئيس للخطاب الروائي، حيث يتحول فيه الأدب إلى كائن تاريخي، فور إنجازه من طرف الكاتب فيؤثر في المجتمع ويتأثر به؛ لأن الأدب يهتم بالواقعي ويتطور بتطوره.
- لا شك فى أن المتخيل يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف الثقافية، وإذا أصبح من البدهي القول أن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع، فيكون من المنطقي –

أيضاً– أن نحكم بانتقاء المتخيل في الرواية التي تجعل من الواقع موضوعا لها؛ لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة المتخيلة.

- برز المتخيل في الرواية كمستودع لتخزين الصور الخيالية خاصة قصة حب مأمون ومنصورة، فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول، أي الصورة الذهنية التي عاشها المحبوبون، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته.
- أتاح الكاتب لكل شخصية تقديم عالمها الخاص الذي تأسست عليه مرجعياتها، وانبنى النص السردي عليها، من خلال عمليتي الاسترجاع والاستباق، ففككت مقوماتها، وأظهرت مبادئها، من أجل إعادة تأملها، حتى تنصهر في حدة التناقضات التي عرفها هذا الكشف السردي، خضوعا لأوامر الوعي القائم (وعي الكاتب) على إعادة التركيب وفق وعي محتمل (وعي الشخصية).
- تغلغل الكاتب في وصف شخصية (مأمون رضي الدين/ الشخصية المحورية) ليوضح فلسفتها في الحياة والجهاد والعداوة للآخر، وكرهها للدماء والأحقاد، وهذه الفلسفة البالغة هي التي أوصلت السفينة وركابها من العرب والأسبان إلى بر الأمان، كما أن القدر أنصفه بموت حبيبته فتخلص من عقدته تجاه ديانتها النصرانية.
- بين البداية والنهاية سارت أحداث الرواية بشكل تسلسلي متصاعد وفق الزمن التاريخي للأحداث، من خلال ما تحمله من سمات الدعوة للتعايش السلمي ونبذ عداوة الآخر مهما كانت جنسيته أو عقيدته، باعتبار هذا الآخر جزءاً من تكويننا سواء في البعد السياسي أو الاقتصادي أو التقني، أو حتى في المشترك الإنساني كافة، ليمنح توازنا للذات الإنسانية، فوجوده حتمي فرضه عامل الاحتياج إليه، وليس من واقع الترف الحضاري.

المصادر والمراجع

المصادر:

– الجبرين، خالد سليمان، رواية جزيرة الغراب، دار أطلس الخضراء للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م.

المراجع:

١– إبراهيم، مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا.

٢– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

٣– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان (د.ط) ١٩٦٣.

٤– بلعلي، آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط٢، ٢٠١١.

٥– بول ريكور، الذات عينها آخر، ترجمة: جورج زناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

٦– بومسهولي، عبد العزيز، الشعر والوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢.

٧– جبار، سعيد، من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان/ منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٢م.

٨– جعفر، محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي، دمشق– سوريا، ١٩٩٩م، د.ط.

٩- الحمود، علي بن محمد، الرواية التاريخية في الأدب العربي السعودي الحديث، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٤هـ.

١٠- خمري، حسين، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٢.

١١- دراج، فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٤.

١٢- صيداوي، رفيق رضا، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.

١٣- عامر، مخلوف، تطلعات إلى الغد، (مقالات)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، ١٩٨٣م.

١٤- العجمي، مرسل فالح، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، سلسلة نوافذ المعرفة، عدد ٤١٨، نوفمبر ٢٠١٤م.

١٥- العشماوي، زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية (د.ط) ١٩٨٦م.

١٦- عصفور، جابر، الخيال الأسلوب الحداثة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٧- العناز، عادل، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دار الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٩م.

١٨- كونديرا، ميلان، فن الرواية، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد ١٠، ١٩٩٨م.

١٩– لؤلؤة، عبد الواحد، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، مجلد ٣، ١٩٨٣م.

٢٠– مجدولين، شرف الدين، الفتنة والآخر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.

٢١– المدني، محمد نمر، عقدة الأندلس وأسلمة أوروبا، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ٢٠٠٨م.

٢٢– مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م.

٢٣– مرشد، أحمد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٤– معتصم، محمد، بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

٢٥– معتوق، محبة حاج، الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

٢٦– نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت– لبنان، د.ط.

٢٧– نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، ١٩٨٤م.

٢٨– نصر، عاطف جوده، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، ١٩٨٤م.

٢٩– النعمي، حسن، بعض التأويل، مقاربات في خطاب السرد، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ٢٠١٣م.

٣٠- هلال، غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.

٣١- يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢.

* * *