جامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس
كلية الآداب و العلوم الإنسانية - ظهر المهراز
UNIVERSITÉ SIDI MOHAMED BEN ABDELLAH DE FES
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Dhar El Mahraz

مركز دراسات الدكتوراه :الآداب والعلوم الإنسانية والفنون، وعلوم التربية

تكوين الدكتوراه :التعايير والأشكال الرمزية: مقاربات وآليات الاشتغال

الحقل المعرفي :اللغة العربية وآدابها

التخصص :اللغة العربية وآدابها

المختبر :الأبحاث المصطلحية والدراسات النصية

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع :

تجليات الأندلس في الرواية المغربية المعاصرة، العجائبي والعرفاني نموذجين

إعداد الطالب الباحث:

أحمد السهلي

ر.و.ط: 9492822913

تاريخ المناقشة : 2024-2023

لجنة المناقشـــــــــــة :

د.....:..... ...../..... : رئيسا

د.....:..... ...../..... : عضو

د.....:..... ...../..... : عضوا

د.....:..... ...../..... : عضوا

د.....:..... ...../..... : عضو

د جمال بوطيب : ...../..... : مشرفا

السنة الجامعية : 2023-2024م

شكر و تقدير

بسم اللّه الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على النبي الأمين.

يعجز اللسان عن الإفصاح عما يكنه الجنان من ود واحترام وتقدير لأستاذي الفاضل المشرف الدكتور جمال بوطيب الذي قدم من وقته وجهده وعلمه الشيء الكثير ليصل هذا البحث إلى هذه المرحلة،فمهما دبجت من عبارات الشكر فلن أوفيه حقه،فاللّه اسأل أن يجزيه عني خير الجزاء، وله مني جزيل الشكر وعظيم الثناء.

كما لايفوتني أن أتوجه بخالص شكري وجميل امتناني إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ماسوف يتفضلون به من ملاحظات وما يبدونه من تصويبات ليستوي هذا العمل على سوقه.

الإهـــداء

إلى والدي اللذين ربياني صغيرا.

إلى رفيقة دربي.

إلى فلذتي كبدي .

إلى أختي.

إلى كل من لهم علي فضل .

المقدمة:

1- أهمية الموضوع:

إذا كانت بلاد اليونان قد شكلت مركز ثقل الحضارة الغربية فإن الأندلس بالنسبة للعالم العربي، كانت ولا تزال تمثل نقطة ارتكاز حضارية؛ لذلك لم يكن من الغريب أن يستمر حضورها في الذاكرة والوجدان رغم مرور أزيد من خمسة قرون على سقوطها ولاسيما في أرض المغرب، وارث سرّ الحضارة الأندلسية التي دب دبيبها في شتى مناحي الحياة، فبصمت على حضروها الباذخ في المأكل والمشرب والملبس والمسكن والطرب، وتضوّعت بنفح طيبها الفنون الأدبية شعرا ونثرا، والفنون البصرية تشكيلا وعمارة، حتى غدا استدعاؤها شكلا من أشكال الوفاء لتراثها العظيم، ومظهرا من مظاهر البرور والاعتزاز بعمق الأواصر التي جمعت الأندلس بالمغرب والتي لم تنقطع يوما منذ أن فتحها طارق بن زياد، وعبر إليها يوسف بن تاشفين المرابطي ليوحدها بعدما أوشك عقدها على الانفراط، وشد أزرها يعقوب المنصور الموحدي، وجاهد على أرضها أبو الحسن المريني، وحين سقطت غرناطة فتح المغرب ذراعيه ليستقبل أبناءها من المورسيكيين الفارين من جحيم محاكم التفتيش، فصارت الأندلس مكونا أصيلا في الهوية الحضارية المغربية المتعددة الروافد، حيث عمل دستور المملكة المغربية على تكريس الطابع الرسمي للبعد الأندلسي في هذه الهوية التي تمظهرت في المعمار والموسيقى والتشكيل والسينما والشعر والرواية والمسرح.

ووعيا من الكتاب الروائيين - بالدور الذي يضطلع به السرد في تشكيل الهوية وتأصيلها وتعزيز الشعور بالانتماء إليها في ظل واقع معولم يسوده الاستلاب الثقافي والاغتراب الحضاري، وتتلاشى فيه الخصوصية المحلية- أصبحت العودة إلى التاريخ المشترك بين الأندلس والمغرب من جهة، وبين إسبانيا والمغرب من خلال الأندلس من جهة أخرى رهانا إبداعيا وفكريا يمكن استثماره لتطوير العلاقات الديبلوماسية الثقافية بين البلدين؛ لأن الأندلس كانت ولا تزال حاضرة في الذاكرة الجماعية للشعبين، والالتفات إبداعيا لتاريخها وحضارتها وأعلامها لم يعد ترفا فكريا بل أضحى ضرورة ملحة تمليها

دواع متعددة ألمعنا إلى ذكر بعضها آنفا، ولعل أبرزها تسخير الموروث الثقافي الأندلسي بوصفه قوة ناعمة ومؤثرة يمكن أن توظف اقتصاديا وسياسيا وتسهم في تقوية فرص التلاقح الثقافي والبناء الحضاري بين الشعبين من خلال هذا الماضي المشترك والمستمر في الحاضر.

إن المتتبع للشأن الأدبي بصفة عامة، والمهتم بالفن الروائي بصفة خاصة سيلحظ في يسر أن هناك صحوة إبداعية في مجال الرواية التاريخية التي تستحضر موضوع الأندلس وتوظف فضاءاتها وأعلامها ورموزها، بعدما كان الأمر حكرا على الشعر فيما مضى، وهذه الصحوة يشهد عليها ما يعرفه المشهد الروائي من تراكم بيبليوغرافي في هذا المجال، فإذا أخذنا على سبيل المثال لا الحصر المفكر والروائي حسن أوريد سنجد أنه قد كتب حول الأندلس ثلاث روايات ابتدأت برواية "الموريسكي" وتلتها رواية "ربيع قرطبة" ورواية "زينة الدنيا"، وهناك أسماء أخرى لا يمكن تجاوزها كالكاتب بنسالم حميش في رواية "هذا الأندلسي" ومحمد عز الدين التازي في رواية "الحديقة الأندلسية" و سعيد العلام في روايته "عذراء غرناطة: حب بين مدينتين...غرناطة وشفشاون" الحائزة على جائزة كتارا للرواية العربية، وكمال الخمليشي في "يوميات أندلسية" وعبد الإله بن عرفه في مشروعه الروائي العرفاني الذي احتفى فيه بالتراث الصوفي الأندلسي.

أما إذا يممنا شطر جارتنا الشمالية سنفاجأ بغزارة المنتج الروائي الإسباني المحتفي بالأندلس وحسبنا في هذا المقام أن نذكر الكاتب أنطونيو غالا الذي صارت روايته "المخطوط القرمزي" أشهر من نار على علم، وقد وقفت على أزيد من ستين عنوانا روائيا حول الأندلس انطلاقا من الموقع الالكتروني: https://libros.historicodigital.com/

المتخصص في التعريف بالأعمال الروائية التاريخية الإسبانية.

لكن هذا الزخم الإبداعي لا توازيه متابعة نقدية ولا تواكبه دراسات أكاديمية تسائل طبيعة حضور الأندلس في الإبداع الروائي وخاصة الرواية المغربية، وترصد أشكال توظيف الروائيين المغاربة لهذه الموضوعة، والتقنيات التي توسلوا بها للتعبير فنيا عن مواقفهم من التاريخ الأندلسي في علاقته بالراهن والمستقبل.

ومن المعلوم أن الاقتراب من تاريخ الأندلس إبداعيا ضمن حقل الرواية التاريخية أشبه بالمشي في ساحة من الألغام، بحكم العلاقة الملتبسة بين التاريخ والرواية، فهما وإن كان يشتركان في السرد والإنسان والزمان والمكان إلا أنهما يختلفان في كون أحدهما؛ أي التاريخ خطابا مرجعيا نفعيا يدعي الموضوعية، ويتصف بالمصداقية لتضمنه للحقيقة التاريخية، وثانيهما أي الرواية خطابا أدبيا وجماليا تخيليا، لكنه يحرص أيضا على عدم المساس بجوهر الحدث التاريخي، واحترام الميثاق المرجعي حين يتعلق الأمر بالشخصيات التاريخية في الحياة العامة، بيد أن الروائي يستطيع أن ينافس المؤرخ بخياله الخلاّق، فيجتهد في إضاءة الجوانب المظلمة في التاريخ، وملء البياضات التي تركتها أقلام المؤرخين سهوا أو عمدا، مُقدّما قراءة ثانية لهذا التاريخ، لذلك ستختلف طريقة تناول التاريخ بأحداثه، وشخصياته، وفضاءاته من روائيّ لآخر حسب تكوينه العلمي، ورؤيته الفنية، وتوجهه الإيديولوجي.

وجد الروائيون المغاربة الذين وظفوا الأندلس وتاريخها الحضاري المشترك مع المغرب في أعمالهم الروائية ضالتهم في رموزها وأحداثها وفضاءاتها وانتصاراتها وانكساراتها، فتناولوا ماضيها الذي - هو حاضر ويشكل عالما ذهنيا يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة بتعبير المفكر عبد الله العروي- وحاولوا إسقاطه تاريخيا على واقعهم بترهينه زمنيا عبر العودة إلى الماضي، والانطلاق من ظروفه السياسية والثقافية لفهم الحاضر، غير أن تناولهم لموضوع الأندلس كان من جوانب مختلفة ومن مرجعيات متباينة، تراوحت بين التوظيف الحداثي للتاريخ، وبين التوجه التقليدي المحافظ رغم حداثة الشكل الفني، والتوسل بتقنيات، وأدوات فنية جديدة.

2. دواعي اختيار الموضوع:

إن الاشتغال على موضوع **"تجليات الأندلس في الرواية المغربية المعاصرة، العجائبي والعرفاني نموذجين"**، لم يكن صدفة بل جاء بعد مرحلة الاختيار العسيرة التي تعتبر مشكلة المشكلات للطالب الباحث في بداية مساره، لأن اختيار الكلام أصعب من تأليفه كما ذكر ابن عبد ربه، فقد تهيبت في البداية مقام الخوض في غمار هذا البحث

وترددت كثيرا، لكن توجيهات أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب ونصائحه وتشجيعه بددت حيرتي وقلقي، كما أن رغبتي الملحة في تناول هذا الموضوع خدمة للبعد الأندلسي في هويتنا الوطنية وإثراء الخزانة النقدية بدراسة جادة تسعى إلى التعريف بطبيعة حضور الأندلس في الرواية التاريخية المغربية المعاصرة كانت لي حافزا على المضي قدما لإنجاز هذا المشروع البحثي.

لقد بدأ اهتمامي بموضوع الأندلس وتاريخها منذ مرحلة الدراسات العليا حيث تخصصت في دراسة التراث الأندلسي وتحقيقه بين مناهج العرب والمستشرقين، وترجمت إلى العربية دراسة حول الحدود في الأندلس للمؤرخة الإسبانية ماريا خيسوس بيغيرا، ثم ما فتئ هذا الاهتمام أن تحول إلى شغف بكل ماله علاقة بالأندلس تاريخا وفكرا وأدبا؛ ولأنها تجري من هويتنا الحضارية مجرى الدم في العروق، فتحضر في اللغة والموسيقى والمعمار والأدب والتشكيل، مثلما أن المغرب لا يزال حاضرا في الأندلس، فقد كان ذلك مدعاة للتساؤل عن طبيعة هذا الحضور في الأدب المغربي وخاصة في الرواية التاريخية المعاصرة، ما دام الشعر قد نال حظه من الدراسة، أما الرواية التي وظفت موضوع الأندلس، فلم تحظ باهتمام نقدي وأكاديمي كبير، وما زالت الخزانة النقدية تفتقر لدراسات حول هذا الموضوع، لذلك قررت أن أسهم من جانبي بتقديم بحث حول صورة الاندلس وطبيعة حضورها في الرواية المغربية من خلال نماذج مختارة، ولحصر الموضوع وضبطه وجهني أستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب مشكورا إلى الاشتغال على رواية "يوميات أندلسية" للكاتب كمال الخمليشي بوصفها رواية تاريخية عجائبية تناولت موضوع فتح الأندلس الذي غَزُرَ الإنتاج فيه على مستوى الدراسة والبحث التاريخي، واحتفي به أكاديميا، لكنه هجر إبداعيا، رغم أن استثمار هذا الحدث التاريخي روائيا يمكن أن يوظف لإذكاء مشاعر الفخر والاعتزاز بقوة وعظمة المغاربة وتاريخهم الحافل بالأمجاد، أما النموذج الثاني فتمثل في رواية "ابن الخطيب في روضة طه " لعبد الإله بن عرفه، وهي رواية تاريخية عرفانية تتعلق بمرحلة الأفول وبداية السقوط والخيبة والانكسار والتي يمكن أن يستفاد منها لفهم الحاضر وتجاوز إحباطاته وانكساراته .

من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لرصد طبيعة حضور الأندلس في الرواية المغربية والتعريف بالجوانب التي تم التركيز عليها في سياق استحضارها روائيا، والكشف عن الأدوات والتقنيات الفنية التي وظفها الروائيون المغاربة اثناء استدعائهم لهذه التجربة الاستثنائية في الحضارة الإنسانية والتي تتجاوز حدود الرقعة الجغرافية لتؤسس للأندلس الفكرة أو الأندلس المشتهاة أو الأندلس الحلم المختلس من زمان الوصل الذي نعانق من خلال إحيائه إبداعيا الحاضر، ونستشرف مستقبلا واعدا، يسوده السلم والتعايش والحق في الاختلاف.

إن الاشتغال أكاديميا على موضوع الأندلس في الرواية المغربية من شأنه أن يسهم في التعريف بالمنجز الإبداعي المغربي الذي يتخذ الأندلس موضوعا له، من أجل تداوله بين القراء والاهتمام به نقديا، إضافة إلى ذلك فإننا نراهن على إثارة انتباه الفاعلين في الحقل التربوي إلى أهمية استثمار الرواية التاريخية بيداغوجيا في تبصير المتعلمين بالبعد الأندلسي في الهوية المغربية، ومد جسور التواصل بين التاريخ والأدب، وكذلك الانفتاح على ما أنجز إبداعيا وأكاديميا في إسبانيا، وخاصة في مجال الرواية التاريخية الموجهة لليافعين من خلال الترجمة، كما نوجه دعوة إلى الأقلام الإبداعية النسوية لتخوض مغامرة الكتابة الروائية حول المرأة الأندلسية كولادة بنت المستكفي، واعتماد الرميكية زوجة المعتمد بن عباد، وذلك لأن المرأة المبدعة هي الأقدر على سبر الأغوار النفسية لشخصية المرأة.

3ـ الدراسات السابقة:

رغم استدعاء الاندلس في الإبداع الروائي المغربي والعربي بصفة عامة إلا أن الباحث يفاجأ بندرة الدراسات النقدية المنجزة حول الموضوع وحضورها المحتشم إذا لا يتجاوز ما عثرنا عليه أصابع اليد الواحدة، ورغم ذلك فقد أفدت كثيرا من بعضها، وخاصة كتاب "ظلال وأصداء أندلسية في الأدب العربي " للناقد إبراهيم خليل، وإن كان قد ركز اهتمامه على الشعر واقتصر على دراسة رواية عربية واحدة هي رواية " ثلاثية غرناطة: غرناطة ومريمة و الرحيل" للكاتبة ورضوى عاشور، وكذلك رسالة الدكتوراه التي قدمها

الباحث احمد محمد أحمد زلط حول "الأندلس في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية " بجامعة اليرموك والتي حاول فيها تدارك ما أغفله إبراهيم خليل حيث استحضر نماذج روائية عربية متعددة ومنها رواية "هذا الأندلسي" للكاتب المغربي بنسالم حميش والتي صنفها ضمن روايات الخيبة والانكسار من الأندلس التي يحلم بها. وهناك أيضا دراسة للباحثة الإسبانية كريستينا ماركيث حول الرواية التاريخية الإسبانية المرتبطة بالعصر الوسيط وهي أطروحة تقدمت بها لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة كومبلوتينسي بمدريد وقد درست من خلالها حضور الأندلس في الرواية التاريخية الإسبانية.

4- خطة البحث

حرصا مني على أن يكون بحثي منظما ومحكم البناء وفق ما تقتضيه طبيعة الموضوع، سلكت في بنائه خطة منهجية قائمة على مقدمة وبابين وخاتمة.

المقدمة: عرضت فيها لأهمية موضوع البحث، ودواعي اختياره، وإشكالية البحث والدراسات السابقة، ثم خطته المنهجية والمنهج المعتمد في الدراسة، مع استحضار بعض الصعوبات التي اعترضتني أثناء إنجازي لهذا البحث.

الباب الأول: يتضمن أربعة فصول وقد خصصته لموضوع الأندلس في الرواية التاريخية العجائبية رواية "يوميات اندلسية" للكاتب كمال الخمليشي نموذجا، حيث افتتحته بمدخل حول أندلس الفتح وأهمية هذه الحقبة التاريخية الشائكة في الكتابة التاريخية والكتابة الإبداعية، وأشرت إلى أنه قد احتفي بها أكاديميا وأهملت إبداعيا وروائيا فقد كان علينا أن ننتظر زهاء قرن من الزمن بعد كتابة جرجي زيدان روايته حول "فتح الأندلس" لتظهر أعمال روائية حول هذا الحدث العظيم.

1- الفصل الأول: خصصته للجانب النظري ، وقسمته إلى ثلاثة مباحث : في المبحث الأول عرضت فيه لتعريف الرواية التاريخية، وللإشكالات التي تطرحها ولحدود التماس بين التاريخي والروائي والمرجعي والتخييلي، فالمؤرخ لا يسلم أحيانا من غواية الأسطوري عند كتابته عن فتح الأندلس، أما المبحث الثاني فتوقفت فيه عند نشأة الرواية التاريخية في الغرب وأبرز روادها ك"والتر سكوت" وتطورها وانتقالها إلى العالم العربي

في سياق النهضة الثقافية واستهاض الشعور القومي مع جرجي زيدان تم وليت وجهي شطر المغرب الذي شهد فيه السرد عصره الذهبي من خلال الأعمال الادبية ذات الصبغة التاريخية المستوحاة من التاريخ المغربي والأندلسي في لحظاته المشرقة انسجاما مع قيم الحركة الوطنية المهيمنة على المشهد الثقافي آنذاك والتي سعت إلى جعل الأدب في خدمة الهوية المغربية ومحاولة إثبات النبوغ المغربي في الأدب العربي.

4- **الفصل الثاني**: جعلته جسرا أعبر من خلاله إلى عالم الرواية، وعنوته بـ"(على أعتاب النص الروائي)، فخصصت مبحثه الأول لحواف رواية (يوميات اندلسية) بدءا بالتعيين الجنسي، ومرورا باسم المؤلف ودلالة العنوان وايحاءاته وإشكالاته بإحالته على جنس سردي آخر هو اليوميات وانتهاء بصورة الغلاف التي كانت عبارة عن منمنمة سبق توظيفها كصورة للغلاف في كتاب "فيليب سيناك " المعنون بالأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الميلادين ،وفي الشق الثاني من هذا المبحث تناولت الحديث عن تقنية العثور على مخطوط ضائع أو التضمين الحكائي التي وظفها العديد من كتاب الرواية التاريخية ومنهم كمال الخمليشي لإضفاء المصداقية التاريخية والفنية على العمل الروائي.

ـ أما المبحث الثاني فقد ارتأيت أن أستكمل فيه ما بدأته في دراسة العنوان، فتحدثت عن جنس اليوميات في الرواية التاريخية وخصائصه والتقائه مع السيرة الذاتية والمذكرات وذلك انطلاقا مما كتبه المنظر الفرنسي فيليب لوجون والإسباني البارو لوكي آمو والتونسي كمال الرياحي وأشرت إلى أن الكاتب كمال الخمليشي قد وظف تقنية اليوميات للإيهام بواقعية الأحداث وإعفاء ما يقدمه من الفحص والتدقيق التاريخي لأنه يدخل في إطار المصارحة والمكاشفة وليس الحقيقة التاريخية.

5- **في الفصل الثالث:** دلفت إلى عالم الرواية عبر متنها الحكائي، فحاولت الكشف عن أنساقها الثقافية المضمرة من قبيل المثلية الجنسية النسوية، وحرية الجسد وحرية المعتقد والتعايش بين أتباع الديانات الثلاث والزواج المختلط والهوية الأمازيغية وذلك عبر مقاربة تحليلية موضوعاتية، ميزت فيها بين أحداث أو يوميات ما قبل فتح الأندلس في المبحث الأول، وأحداث ما بعد الفتح في المبحث الثاني والتي تجسد من خلالها البرنامج السردي الذي يبدأ بالتحفيز من خلال رغبة السارد في إحياء أمجاد أجداده وإضافة ما أنجز إلى

كناش الأجداد تم امتلاكه القدرة بتأهيله لغويا (إتقان العربية واللاتينية، واشتغاله كاتبا أو مترجما لدى طارق بن زياد ومهنيا (بإتقانه لصناعة السروج) إضافة إلى شجاعته وإخلاصه بإنقاذه لحياة القائد طارق الذي اطلق عليه اسم مغيث، لتأتي بعد ذلك مرحلة الإنجاز بمشاركته في فتح الأندلس، وأخيرا مرحلة الجزاء بالعثور على المخطوط الذي دونت فيه أمجاد الأسلاف وإضافة يوميات السارد إليه.

-الفصل الرابع : انتقلت فيه إلى دراسة الخطاب أو المبني الحكائي وتجليات العجائبي في الرواية فتطرقت في مبحثه الأول إلى اشتغال النموذج العاملي والخطاطة السردية في الرواية وعملت على تحديد القوى الفاعلة وفق هذا النموذج وكذا إبراز التحولات المرتبطة بالمحكي التاريخي والعجائبي، كما توقفت عند إشكالية تلقي العجائبي مصطلحا ومفهوما لدى النقاد العرب في الشق الثاني من هذا المبحث ثم جاء الشق الثالث لملامسة حضور العجائبي في المجال التداولي النقدي الإسباني انطلاقا من دراسة "دابيد رواس" الذي استفاد من علم الفيزياء الكونية (نسبية اشتاين) وعلم الأعصاب الحيوي (انطونيو دماسيو) في إعادة تعريفه لمفهومي الممكن والمستحيل في علاقتهما بالعجائبي أما الشق الرابع فقد توخى البحث في مضمار أغفلته الدراسات النقدية العربية ويتعلق الأمر بالرواية التاريخية العجائبية وأبعاد تعجيب المحكي التاريخي حيث أفدت كثيرا من ابحاث النقاد الإسبان واللاتينيين.

-أما فيما يخص المبحث الثاني فقد عقدته لرصد تجليات العجائبي في الرواية على مستوى عنوان الحكاية للإطار والذي مثل لحظة انطلاق العجائيبي وكذلك على مستوى الشخصيات سواء المرجعية أو المتخيلة ثم عرضت للعجائبي على مستوى الأحداث وارتباطه بالسحري والمرعب والايروتيكي والموروث الشعبي لتناول بعض القضايا المسكوت عنها كالمثلية الجنسية النسوية والتفسير الخرافي لبعض الأمراض الجنسية (التشنج المهبلي) وختمته بتجليات العجائبي على مستوى المكان والزمان وميزت بين الاماكن المغلقة والأماكن المفتوحة والزمن المألوف والزمن العجائبي الذي يصعب الإمساك به.

فيما يتعلق **بالباب الثاني لهذا البحث والموسوم ب: "الأندلس في الرواية التاريخية العرفانية، رواية ابن الخطيب في روضة طه لعبد الإله بن عرفة نموذجا،** فقد انتظم عقده في أربعة فصول:

-الفصل الأول: خصصت مباحثه للجانب النظري حيث تكرس اهتمامي في مبحثه الأول لتجلية مفهوم العرفان والمعرفة العرفانية انطلاقا مما قدمه المفكر محمد عابد الجابري في دراسته لمكونات العقل العربي ينظمه المعرفية الثلاثة (العرفان والبيان والبرهان) والذي حدد دلالة كلمة العرفان عند المتصوفة المسلمين في كونه يحيل على نوع أسمى من المعرفة يلقى في القلب على صورة كشف أو إلهام في مقابل البرهان الذي يقوم على النظر العقلي والاستدلال وانتهى إلى أن العرفان لا يرتبط بدين محدد وهو شكل من أشكال العقل المستقيل ويرتبط بالفلسفة الهرمسية كما توقفت عند تعريف الكاتب ابن عرفة الذي اعتبر العلم الوهبي اللدني أو العرفان اسمى من البرهان والنظر العقلي.

أما في المبحث الثاني فقد حاولت مقاربة مفهوم الرواية العرفانية بوصفها توجها جديدا في الإيداع المغربي ينزع نحو التجريب لإعادة تشكيل البنيان الروائي انسجاما مع الواقع والتاريخ الحضاري وهي رواية تتفاعل مع مجال التصوف الإسلامي وتنهل مادتها منه عبر العودة إلى التاريخ والحفر في ثناياه من أجل تحيينه، إنها بتعبير الباحث مؤيد أحمد الشرعة تسعى إلى تبني المادة التاريخية، وما فيها من معطيات الفكر الصوفي ليعيد تطويعها في هيئة نتاج روائي يجمل اسم الرواية العرفانية.

-في المبحث الثالث حاولت أن أقدم إضاءة حول التصوف في الأندلس وجدوره وتاريخ نشأته وانتقاله من تصوف زهدي مرتبط بالجهاد والمرابطة في الثغور إلى تصوف عرفاني ذوقي مع أول مدرسة فلسفية وصوفية هي مدرسة ابن مسرة وتأثره بالمدرسة المصرية (ذو النون المصري) وبلوغه أوجه مع ابن العريف وابن برجان اللذين أثرا في ابن عربي كما أشرت إلى ما تمثله الأندلس بالنسبة لابن عرفه في مشروعه الروائي العرفاني، إذ ينظر إليها كوحدة قياس حضارية وأن المغرب وارث سرها الحضاري لذلك وجبت العناية بإرثهما الصوفي الذي يمثل البعد الروحي والقوام الأخلاقي للإسلام بوصفه شريعة وطريقة حقيقة.

-الفصل الثاني: عقدته لخطاب العتبات ودوره في تشكيل البعد العرفاني في الرواية حيث دشنت مبحثه الأول المخصص للعتبات الداخلية بعتبة العنوان باعتباره من أهم المفاتيح الجمالية في السرد العرفاني لأنه يتأسس على الشخصية التاريخية العرفانية (ابن الخطيب) والمكون الحرفي المتمثل في الفاتحة النورانية (طه) والفضاء العرفاني (روضة طه) ثم انتقلت إلى عتبة المؤلف (عبد الله بن عرفة) فعرفت به وبمنجزه الإبداعي والنقدي، بعد ذلك توقفت عند صورة الغلاف بوصفها رسالة بصرية مغرية ومناصا ذا تمظهر ايقوني يسهم في تكثيف الدلالة العرفانية وتحقيق التناص مع كتاب ابن الخطيب "روضة التعريف بالحب الشريف" في حين يممت في المبحث الثاني شطر العتبات الداخلية بدءا بعتبة الإهداء وميزت فيها بين الإهداء الحميمي الخاص والإهداء العام واستوقفتني القصيدة التي أهداها المؤلف لشهيد المحبة وصريع الروح ابن الخطيب وكانت من نظمه تم عرجت على الخطاب المقدماتي فتطرقت إلى توضيح أسباب انتقال الكاتب من المقدمة إلى البيان الأدبي في السلسلة الثانية من رواياته وإلى دوره في تأمين قراءة جيدة للنص العرفاني ، كما يمكن عده بتعبير الكاتب جمال بوطيب استراتيجية نصية أو شكلا دفاعيا احترازيا توقعيا للمؤاخذات النقدية وناقشت مختلف القضايا التي أثارها الكاتب في بيانه الأدبي من قبيل الشهادة بالحضور وثنائية المركز والهامش ودواعي الكتابة عن ابن الخطيب، وختمت المبحث بعتبة التصدير التي أضحت علامة مميزة في المشروع السردي لابن عرفة بوصفها أخر جسر يشيده الكاتب لكي يمر القارئ عبره إلى ضفة النص، وميزت في هذا التصدير انطلاقا من اقتباسات الكاتب بين التصدير القرآني والتصدير الشعري والتصدير التاريخي.

- الفصل الثالث: خصصته للمتن الحكائي لرواية ابن الخطيب في روضة طه بين المحكي التاريخي والمتخيل العرفاني، وضم خمسة مباحث تبعا لفصول الرواية، وقد افتتحته بمدخل وضحت فيه بتوضيح مفهومي الطبع والعناصر الكونية التي بنيت عليها فصول الرواية الخمسة، حيث اشتملت عناوينها الفرعية على لفظة الطبع مضافة إلى كل عنصر من العناصر الكونية الأربعة تباعا (الماء والهواء والنار والتراب). والتي اكتشفها الفيلسوف الإغريقي امبيدوقليس تم حيد خصائصها الجوهرية الفيلسوف أريسطو، وقد

وظفت هذه العناصر في الأدب العالمي والموسيقى الأندلسية حتى أن المطبوع التي ترد بمعنى المقامات توافق الطبائع البشرية وتتداخل مع العناصر الأربعة.

- **في المبحث الأول**: الموسوم بطبع الماء تحدثت عن تقنية السيرة الذاتية التي وظفها ابن عرفة للإيهام بالواقعي وإضفاء الصدق الفني على عمله الروائي، كما بحثت في طبع الماء وعلاقته بحياة ابن الخطيب التي انسابت في البداية كما ينساب الماء ويتدفق في سواقي غرناطة فيحيي حدائقها وبساتينها وتساءلت عن دوره في تشكيل البعد العرفاني في شخصيته.

- **أما المبحث الثاني**: فعرضت فيه لطبع الهواء وهو طبع ملازم للماء إذ تستحيل أن تستمر الحياة من دونهما لذا اعتبره الفيلسوف أناكسيمينيس أصل كل الموجودات، وقد ارتبط طبع الهواء بنسائم الحب الشريف التي هبت على قلب ابن الخطيب فوقع في حب امل ابنة شيخه الوزير ابن الجياب التي ستصبح فيما بعد زوجته، وقد جعل من هذا الطبع مسوغا لإيراد الحكاية الغرامية بكل ما تتضمنه من تشويق ومغامرات تذكرنا بأسلوب جرجي زيدان في رواياته التاريخية.

- في المبحث الثالث: الذي عنونته وفقا للفصل الثالث من الرواية بطبع النار، توقفت عند حظ الوجود الخطيبي من هذا العنصر الكوني ودوره في تشكيل البعد النفسي والعرفاني لهذه الشخصية في اتساق مع الطبوع الموسيقية الأندلسية وعلاقاتها بالطباع والأحوال النفسية، وكذلك في ارتباط طبع النار بالأحداث التاريخية في غرناطة حيث اشتعلت نار الفتن والمؤامرات والانقلابات بعد اغتيال السلطان أبي الحجاج صبيحة العيد التي جرت العادة أن تعزف فيها الفرقة الموسيقية السلطانية طبع غريبة الحسين المماثل لطبع النار في خواصه، وفي هذا الفصل ستسفر الرواية عن وجهها العرفاني انطلاقا من خلوة السجن الأولى في غرناطة لتيلها مرحلة السياحة الصوفية في المغرب ولقاء الشيخ والتربية الروحية، كما نال التاريخ خطة من التعجيب بكشف السارد عن خيوط نظام الرمانة السري الذي كان يخطط لإسقاط الحكم الإسلامي في غرناطة.

- **في المبحث الرابع**: حاولت أن أفسر تخصيص الكاتب الفصل الرابع لطبع التراب الذي يقابل من لفصول فصل الخريف ويحيل على خريف عمر ابن الخطيب وخريف غرناطة وبداية النهاية، كما عرضت للتجربة العرفانية للسارد التي تجلت من خلال المعراج الصوفي واستثمار لحظات احتضار الزوجة ووفاتها عرفانيا، والتأويل العرفاني لأسماء المدن الأندلسية (غرناطة ومالقة)، وقد بصم طبع التراب على حضوره القوي في رسم الملامح العرفانية للشخصية في سياق التذكير بحالة الضعف التي يعرفها السالك بحكم طبيعته الترابية الآدمية التي لا طاقة لها على قبول التجلي الأعظم في الصلاة الدائمة إلا بالسلام التام الأكمل حيث يقرب السارد هذا الأمر باستلهام قصة موسى عليه السلام في الوادي المقدس، وإلى جانب العرفاني حضر المحكي التاريخي من خلال تغطية السارد للأحداث والاضطرابات السياسية التي عرفها المغرب إبان إقامته الأولى هناك.

- **المبحث الخامس**: بينت في هذا المبحث أن الكاتب قد استقى عنوان الفصل "شجرة الطبوع، طوبى "من نظرية شجرة الطبوع أو المقامات في الموسيقى الأندلسية والمرتبطة بنظرية العناصر الكونية الأربعة، وما يتبعها من تأثير الطبوع في الطباع حيث شكل من هذه الطباع الأربعة شجرة الطبوع التي وسمها بشجرة طوبى أو شجرة المحبة، وقد تناول هذا المبحث أهم المحطات في حياة ابن الخطيب قبل رحيله عن الأندلس حيث ألف كتابه "روضة التعريف بالحب الرشيف " وقرر اعتزال السياسة، وهو ما استعمله خصومه ضده ليلقى مصيره المأساوي في المغرب حيث نكل به وسجن وهناك سيستثمر خلوة السجن الأخيرة عرفانيا بنقل ما تراءى له في مشهده البرزخي، حيث قامت قيامته، فدخل جنة عدن ونال شجرة طوبى ورأى طه سيد الخلق فبشره بالشهادة وأنه قد جمع بين الطاء والهاء، وحق له أن يسمى طه وراثة كاملة، وقد اتخذ الكاتب من العجائبي جسرا لبناء العرفاني.

- **الفصل الرابع:** جعلته لرصد تجليات العرفاني في الرواية، فبدأت **مبحثه الأول** بتتبع تمظهرات العرفاني على مستوى الأحداث لتبين مختلف السياقات التي يتبدى فيها الخطاب الصوفي بدءا من الايروتيكي المفضي للعرفاني باستثمار خلوة اللقاء الحميمي بين السارد وزوجته، وجعلها منطلقا للإدراك الروحاني لمعنى التوحيد حيث يتحول الحبيب

إلى إله محبوب عبر ما يسميه الصوفية بالتجلي، كما يظهر العرفاني في سياق الحدث التاريخي حين زج بابن الخطيب في السجن بعد الانقلاب على سلطانه الغني بالله ، وهناك في خلوة سجنه سيكشف ذاته العرافة بالله في لحظة برزخية بعد أن شرع في الذكر أما الخلوة الثانية في سلا فقد بدأت بمرحلة السياحة: (السفر الجغرافي والسفر الروحي)، والتربية الصوفية بعد لقاء الشيخ ابن عاشر ولزومه زاوية النساك من أجل الخلوة التي بدأت بالاستغفار ثم الصلاة على النبي واختتمت بخلوة ذكر الهيللة والمعراج الصوفي الذي ينسج الخيال الصوفي عوالمه العجائبية ويحاكي فيه المعراج النبوي، كما تم توظيف لحظات احتضار الزوجة لخدمة البعد العرفاني من خلال قدراتها على تأويل المقاطع الصوتية لمدينتي غرناطة ومالقة بلغة إشارية (صوفية). وقد كانت الخلوة الأخيرة لابن الخطيب في سجن فاس والتي ارتبطت بنجاح سعاية الخصوم والاضطرابات السياسية في المغرب تتويجا لتجربته العرفانية بوصوله إلى روضة طه ونيله شجرة طوبي.

- **أما المبحث الثاني:** فقد تناولت فيه الحديث عن البعد العرفاني في الرواية على مستوى الشخصيات التي صنفتها إلى شخصيات تاريخية مرجعية كالسلاطين والوزراء والعلماء والفقهاء وشخصيات عرفانية مرجعية كابن الخطيب والشيخ ابن عاشر والزوجة وشخصيات عرفانية متخيلة (محضة) وفي مقدمتها الفاتحة النورانية طه أو المكون الحرفي والمكون النباتي المتمثل في شجرة طوبى بدلالتها العرفانية وثقلها الرمزي المستمد من التراث الصوفي والشخصيات العرفانية الميتافيزيقية كالملائكة والأنبياء.

- بينما توقفت **في المبحث الثالث** عند تجليات العرفاني على مستوى الزمان والمكان وقدمت الحديث عن الزمان لأن الرواي بصفة عامة هي فن الزمن بامتياز، وقد بدأت بالزمن المرجعي المرتبط بالمحكي التاريخي، ومنه انطلقت إلى الزمن العرفاني الذي يصطبغ بصبغة التجربة العرفانية وهو زمن غير واقعي، ذاتي محض، لا يقاس بالوحدات الزمنية ويتجاوز الزمن الفيزيائي، إنه زمن حال الصوفي الذي يتمثل في الآن الدائم الذي يتحد فيه الأزل والأبد والوقت الحاضر، أما فيما يخص تمظهرات العرفاني على مستوى المكان فقد ميزت فيه بين الفضاء المدنس الذي يصرف الذات العارفة عن سلوك الطريق والسير إلى الله ويتمثل فيالبلاط النصري في الأندلس والبلاط المريني في المغرب، وهناك

الفضاء المقدس وهو مكان التأمل والذكر والخلوة بعد تخلية القلب عما سوى الله سبحانه وقد تمثل في خلوة السجن وخلوة زاوية النساك بسلا، وهناك أمكنة عرفانية محضة ينسجها الخيال الصوفي لتتسع لتجربته العرفانية وهي تحيل على اللامنتاهي وليست لها أبعاد هندسية وهي تظهر بعد تلاشي الأمكنة المرجعية.

- **المبحث الأخير**: جعلته لرصد تجليات العرفاني على مستوى اللغة بوصفها أحد المرتكزات الأساسية للمشروع السردي العرفاني لأن الكاتب يراهن عليها لإعادة الاعتبار لمفهوم الأدب الذي يتأسس على لغة متينة تجمع بين الشعر والنثر، وتراوح بين الظاهر والباطن وتتجاوز دلالاتها الظاهرة ليتسنى لها نقل التجربة الصوفية ومنح كل من الزمان والمكان أبعادهما العرفانية، فتشرع أمام القارئ أبواب التأويل لأنها لغة مغرقة في الرمز والإشارة حيث اتكأت الرواية على الرمز الصوفي في بناء نسقها العرفاني وخاصة الرمز الحرفي المتمثل في الفاتحة النورانية، وهناك أيضا لغة المحكي التاريخي التي حاول من خلالها الكاتب محاكاة أسلوب ابن الخطيب في السرد التاريخي إضافة إلى اللغة التقريرية المباشرة التي وظفها في سياق حوار ابن الخطيب مع شيخه ابن هذيل حول علم الكلام ومع صديقه ابن خلدون حول موضوع العصبية وعلم التاريخ والعمران البشري.

وأخيرا أنخت راحلة بحثي عند خاتمة ضمنتها أهم الخلاصات والاستنتاجات التي توصلت إليها كما قارنت فيها بين التجربتين الروائيتين على مستوى تمثل التاريخ الأندلسي والأدوات والتقنيات الفنية الموظفة.

4- المنهج المعتمد:

سؤال المنهج المعتمد في هذا البحث هو سؤال حارق لم يغادرني في جميع محطاته؛ لأنه كان بمثابة البوصلة التي توجه خطواتي عند إنجازي لهذه للدراسة، فقد توسلت بمنهج النقد المقرن حين تناولت الحديث عن الرواية التاريخية ونشأتها في الغرب وانتقالها إلى المشرق العربي ومنه إلى المغرب حيث انفتحت على ما كتبه النقاد الإسبان في هذا الباب وكذلك فيما يتعلق بتلقي العجائبي مصطلحا ومفهوما بين النقاد العرب والإسبان وتصور هؤلاء حول الرواية التاريخية العجائبية، كما وظفت منهج النقد الثقافي في مقاربتي التحليلية

الموضوعاتية للمتنين الحكائيين من أجل الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في البنيات الفنية والجمالية والمتوارية خلف سطور الروايتين ومنها موضوع المثلية الجنسية النسوية وحرية الجسد، وحرية المعتقد وحقيقة التعايش الديني في الأندلس، والهوية الأمازيغية، والتفسير التآمري للتاريخ، اما في دراستي لخطاب العتبات فقد استندت على المنهج السيميائي في فك شفرات هذا الخطاب وإبراز دور العلامات المناصية اللغوية والأيقونية في تكثيف الدلالة إنتاج المعنى ضمن النظام النصي الكلي، وكان لابد أن ألوذ بالمنهج التاريخي لأقف على تحولات الرواية التاريخية في المغرب، وعلى ما تضمنه المحكي التاريخي من مفارقات استدعى توثيقها الرجوع إلى المصادر التاريخية كنفح الطيب للمقري ومقدمة ابن خلدون، وكتاب "نفاضة الجراب" لابن الخطيب وكتاب المؤرخ أحمد الطاهري" التحاق الغرب بدار الإسلام، فتوح إفريقية والمغرب والأندلس".

6. صعوبات البحث:

هذا، ولم يكن طريق هذا البحث سالكا، بل حف بمجموعة من المكاره، فمن جملة ما اعترضني وأنا أنجزه أذكر: نذرة الدراسات المنجزة حول موضوع الأندلس في الرواية التاريخية المغربية وخاصة فيما يتعلق بالرواية التاريخية العجائبية وتاريخ التصوف في الأندلس وخصوصيات الزمن والمكان العرفاني، فاضطررت إلى الاستعانة بمراجع باللغة الإسبانية والفرنسة مع ما تطرحه ترجمة المصطلح النقدي والصوفي من صعوبة، كما أن الروايتين اللتين اتخذتهما موضوعا للدراسة تحفلان بالعديد من القضايا الموضوعية الفنية التي استدعت في مقاربتها استشارة مجموعة من المراجع، بعضها يدخل ضمن العلوم البحتة كالفيزياء والطب، وعدت أيضا إلى المصادر التاريخية للوقوف على حدود التماس بين التاريخي والتخييلي والكشف عن المفارقات أو الأخطاء التاريخية ومدى تطابق المحكي التاريخي في الروايتين مع ما تقدمه المصادر والكتابة التاريخية لا سيما وأنهما تغطيان حقبتين زمنيتين خطيرتين في تاريخ الأندلس.

غير أن هذه الصعوبات قد هانت بفضل الملاحظات العلمية القيمة والتوجيهات السديدة لأستاذي المشرف الدكتور جمال بوطيب وصبره الجميل على قراءة وتصحيح هذا

البحث، فالله اسأل أن يعفو عما جرى به القلم من زلل، وأن يجزيه عنا خير الجزاء وأن يبقيه لهذا الوطن ولأبنائه من طلبة العلم ذخرا وملاذا.

الباب الأول:

الأندلس في الرواية التاريخية العجائبية: رواية "يوميات أندلسية" لكمال الخمليشي

الفصل الأول: الجانب النظري

المدخل: أندلس الفتح.

الحديث عن الأندلس ليس ترفا فكريا أو بكاء على اللبن المسكوب بل هو غوص في ماض تليد لتجاوز حاضر كالح ومعانقة مستقبل واعد، فالأندلس ليست معطى تاريخيا تحدد مرة وانطفأ بل هي سيرورة متنامية على الدوام، تقبل الاندراج. في سياق الحاضر لاستشراف المستقبل. "فلا مناص عن قراءة هذا المجد السليب وهذا التاريخ الثري لنقرأ كيف تقام الأمجاد وكيف تضيع، فلئن كنا نسعى في نهضة أمتنا ورفعتها فلأن نسعى ونحن نعلم ونذكر خبرة الماضي خير من أن نسعى ولا ماضي لنا ولا خبرة. إن تاريخ الأندلس بصفحاته الطويلة – أكثر من ثمانمائة عام – يعد ثروة حقيقية... ثروة ضخمة جدا من العلم والخبرة والعبرة "[1]، فليس كثيرا على حضارة إنسانية كانت منارة للعالم وحسرا ممدودا بين المشرق والمغرب أن يمحضها الدارسون والمبدعون حبهم واهتمامهم وأن يتمثلوا هذه التجربة المتفردة في منجزهم العلمي والفني شعرا ونثرا، إن التجربة الأندلسية تجربة استثنائية لأنها شغلت حيزا كبيرا من التاريخ الإنساني وحين يتم استحضارها تمتزج نشوة التفوق والانتصار بمرارة الهزيمة والانكسار، "وتكثف في لحظة واحدة كل مشاعر الحسرة والضياع .كل مشاعر الخسارة والفقدان، كل مشاعر الحنين إلى الزمن الآخر. فقد اخترع العرب عبر الأندلس مفهوم الزمن الآخر منذ العام 1904،عام صدور أول رواية عربية عن الأندلس وهي رواية فتح الأندلس" لجرجي زيدان[2]". وما فتئت هذه المفردة تتكرر عصرا بعد عصر ويسلمها الورثة في الرواية العربية من جيل إلى جيل، "لقد أخذت هذه الكلمة تشير إلى مفهوم الهروب السحري من الواقع الحاضر إلى زمن العظمة التاريخي"[3] لكن التساؤلات التي تثور في وجهنا ونحن في بداية هذا البحث: هل أندلس الروائي هي

[1]-راغب السرجاني: قصة الأندلس، من الفتح إلى السقوط ، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة. 2011 . الطبعة الأولى، ص 10 .

[2]-علي بدر: الرواية العربية ووهم الأندلس. جريدة الدستور الأردنية الجمعة 14 دسمبر 2007
https://www.addustour.com/articles/479955

[3]-المرجع السابق نفسه.

أندلس المؤرخ أو الباحث الأكاديمي المتخصص وهل الكتابة عن أندلس الفتح مثل الكتابة عن أندلس الخلافة أو أندلس ممالك الطوائف أو أندلس السقوط؟

يبدو أنه لكل منا أندلسه التي يمكن أن يكتب عنها أو يتحدث عنها ، فالشاعر له أندلسه التي يجد في فردوسها عزاء لما يكابده في واقعه. والباحث الأكاديمي المتخصص له أندلسه وللروائي أيضا أندلسه التي حين يكتب عنها يستعيد بناء هذه المرحلة من التاريخ الإنساني وفق تجربته الخاصة وخياله المحموم الذي قد يزاحم المؤرخ فيملأ به البياضات التي تركها هذا الأخير، بل حتى العامي البسيط له أندلسه.

قطعا لا يمكن الكتابة عن الأندلس من محبرة واحدة وبمداد واحد، لكن ما يوحدنا عند سماع اسم الأندلس هو ذلك الايقاع الشجي العميق الآسر الذي يثيره في أعماقنا، "ويحمل في طياته أصداء قرون من التوهج، ويعيد للخاطر أمجاد مدن لا تنسى: قرطبة، غرناطة، أشبيلية وذكرى أعلام خلدوا على مر الزمان"[1].

يبد أن تمثلاتنا المختلفة لهذا المصطلح لا تعفينا من الوقوف على ما يقصد به ومحاولة تأصيله واستجلاء مدلوله، " فكلمة الأندلس تطلق على الأجزاء التي سيطر عليها المسلمون في شبه الجزيرة الإبيرية، وظلت تطلق على ما في أيديهم حتى عندما انحصر وجودهم في مدينة غرناطة وحدها.

وتعود كلمة للأندلس في أصولها إلى كلمة ألوندال" أو الفاندال" أو "فندلوشيا" وهي تعني مجموعة من القبائل الجرمانية التي غزت إيبيريا أو هاجرت إليها من سواحل بحر الشمال في القرن الخامس الميلادي، واستقرت في المناطق الجنوبية منها، وأعطت اسمها إلى تلك البقاع قبل أن يطردها القوط من هناك إلى الشمال الإفريقي، فلما فتح المسلمون هذه المناطق أطلقوا اسم الأندلس على شبه الجزيرة الإبيرية كلها بعد أن سيطروا على معظمها،

[1]-محمد زكريا عناني . الموشحات الأندلسية – عالم المعرفة ع. 31. يوليوز 1980 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ص 7.

وبقيت الكلمة مستخدمة حتى نهاية الحكم الإسلامي"[1]. لكن الباحث الإسباني رفاييل سابيو كونثاليث يذهب إلى أن العرب لما فتحوا الأندلس لم يحرفوا الكلمة بل أبقوا عليها كما هي في صيغتها في اللغات الجرمانية حيث « Land » تعني الأرض أو الأمة" أو الوطن و" us" تحيل على "نا" الدالة على الجماعة "فتصبح « Landalus » مرادفا لأرضنا" وبذلك يقترح هذا الباحث بديلا للتطور الايتيمولوجي لكلمة الأندلس من الوندال والفاندال إلى الأندلس"[2].

إن محاولة تحديد مصطلح الأندلس ومدلوله لا يمكن أن يتم بمعزل عن حدث بارز في التاريخ الإنساني ظلت أصداؤه تتردد في كتابات المؤرخين **"الكتابة التاريخية"** بل حرك حتى خيال بعض الروائيين للعرب إنه فتح الأندلس الذي يشكل ملحمة بطولية سجلها المسلمون بمداد الفخر والاعتزاز " فمنذ أن قام العرب بتلك الملحمة التي تتمثل في فتح الأندلس على يد طارق بن زياد في رمضان سنة 92 (يوليوز 711 أصبح حديث الفتح موضوعا لا تكف عن الخوض فيه أقلام المؤرخين المحققين ويحيطه الخيال الشعبي بهالات من الأساطير والأحاديث الخرافية التي تجري على ألسنة القصاص سواء في العالم العربي " أو في بلاد الغرب. وقد علق على ذلك مؤلف أندلسي قديم هو لسان الدين بن الخطيب المتوفى سنة 776 ه/ 1374م) إذ يقول: "وحديث الفتح، وما من الله به على الإسلام من المنح، وأخبار ما أفاء الله به من الخير على موسى بن نصير، وكتب من جهاد لطارق بن زياد، مملول قصاص وأوراق، وحديث أفول وإشراق، وإرعاد وإبراق"[3]. ورغم أن ما كتبه ابن الخطيب الغرناطي، قد مضت عليه اكثر من ستة قرون إلا أن أقلام الكتاب وأخيلة الرواة لم تمل ذلك الحديث، ويذكر محمود علي مكي في سياق تقديمه لرواية فتح الأندلس" لجرجي زيدان أن المتفقين العرب في عصر النهضة الحديثة قد عادوا إلى الاهتمام باستعادة

---

[1]- طه عبد المقصود عبد الحميد عبية – موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة (92- 897هـ / 71 - 1492 م ، مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان.(د.ت)، ص 3-4.

[2] Rafael Sabio Gonzalez: Al Ándalus . Una reinterpretación histórica sobre la etimología del termino.Nouvelle Revue d'onomastique année 2004- No 43-44, p 226.

[3]-تقديم محمود علي مكي لرواية فتح الأندلس –لجرجي زيدان . روايات تاريخ الإسلام –تصدر عن مؤسسة دار الهلال . 1982 ، ص 1.

أحداث فتح الأندلس، وذلك في جملة عنايتهم بتراثنا القديم، إذ في ذلك تأصيل لمشاعرنا القومية، وتذكير للأمة العربية الإسلامية بصفحة مشرقة من ماضيها المجيد"[1].

يتضح أن الكتابة عن فتح الأندلس والعناية بتاريخها وآدابها كانت تندرج ضمن مشروع نهضوي حضاري يروم النهوض بأوضاع الأمة وتذكيرها بماضيها الحافل بالبطولات والأمجاد علها تستعيد مكانتها الحضارية بين الأمم وتتخلص من عقدة النقص من شرق متخلف أمام غرب متقدم عسكريا وحضاريا إذ تم "تحويل الحنين إلى الأندلس إلى قوة دافعة للشعور القومي، وبالتقابل العنيف مع نهضة الغرب، فهناك نهضة كبيرة في الماضي يمكن العودة إليها وبعثها وتحويلها إلى حاضر . فلم تكتف رواية فتح الأندلس 1904 لجرجي زيدان بنصرة طارق بن زياد ومقتل فردريك ملك القوط ، إنما أراد زيدان من روايته أن تكون خطابا عن عظمة وقوة العرب"[2].

ورغم خطورة هذه الحقبة من تاريخ الأندلس إلا أن أقلام الروائيين العرب تهيبت مقام الخوض فيها فإذا ما استثنينا ما كتبه جرجي زيدان "فتح الأندلس، 1904 ومعروف الأرناؤوط" في روايته " طارق بن زياد " 1941 نفاجأ بفراغ أو إقفار روائي عن هذه الحقبة الشائكة في مقابل غزارة في الإنتاج على مستوى الدراسة والبحث التاريخي ، لكن رواية " يوميات أندلسية، للكاتب المغربي. كمال الخمليشي جاءت لتسد الفراغ وتعوض أو تمحو هذا الغياب الذي طال أمده حيث احتفي بأندلس الفتح أكاديميا وهجرت إبداعيا ليبقى القارئ غير المتخصص في الدراسات الأندلسية رهين النظرة الاختزالية لهذه الحقبة والتي تلخص أحيانا في خطبة طارق بن زياد وإحراق السفن[3] التي لم يجمع عليها المؤرخون الذين تظل كتاباتهم مزهدة للقراء لذلك اتخذ الروائي كمال الخمليشي من هذه الحقبة من تاريخ الأندلس ملاذا سرديا ومصدرا تخيليا سالكا بذلك مسلكا صعبا يختلف عما سلكه جرجي زيدان، ومعروف الأرناؤوط حيث يعيد اكتشاف هذا الحدث التاريخي الذي يكتنفه

---

[1]-المرجع السابق نسفه ص 1-2

[2]- علي بدر: الرواية العربية ووهم الأندلس، م.س.

[3]-رشيد الخيون: طروس من تراث الإسلام، ص 167 "وهل نصدق احراق طارق بن زياد سفنه على ساحل العدو، مع أنها كل عدته العسكرية بعد إلقاء خطبة فصيحة وهو المولى الأمازيغي ؟ / مؤسسة الانتشار العربي ط 1/ 2007 بيروت لبنان.

الغموض وتتضارب حوله روايات المؤرخين ولم يسلم من الأسطرة والتحريف، فالكاتب محمود علي مكي يعلق على هذا الفتح العظيم الذي لا يرقى إليه شك بقوله : "وكان من الطبيعي أن يلهب هذا النصر الهائل الذي أحرزه طارق أخيلة المسلمين بعد ذلك، فإذا هم يضيفون إلى رواية الفتح تفاصيل من صنع الخيال حول أسبابه وأحداثه وشخصياته، وظلت هذه التفاصيل تتضخم جيلا بعد جيل حتى أصبح فتح الأندلس محاطا بحلقات من الأساطير جعلت تمييز خيوط الحقيقة التاريخية فيه من بين النسيج القصصي أمرا من الصعوبة بمكان"[1]. وإذا كان المؤرخون قد استسلموا لغواية الأسطوري في كتابتهم عن حدث الفتح فهل يطلب من الروائي أن يستعصم حين الخيال عن نفسه في حبك الأحداث ونسج خيوط الوقائع . لذلك سيفتح كمال الخمليشي الأندلس من جديد، سيفتحها روائيا. على حد تعبير الناقد نجيب العوفي[2]. لتشكل "يوميات أندلسية" إضافة نوعية للرواية التاريخية العربية حول الأندلس حيث سيلج هذه الحقبة التاريخية عبر بوابة العجائبي مقدما قراءة ثانية لهذا التاريخ.

[1]- عبد الحليم عويس: إحراق طارق بن زياد السفن أسطورة بلا تاريخ . ص 17-18 دار الصحوة للنشر والتوزيع/ القاهرة – ط 1- 1416 ه / 1995.

[2]-نجيب العوفي: الروائي كمال الخمليشي يفتح الأندلس/ الملحق الثقافي لجريدة العلم، الخميس 17 دجنبر2020، ص 6.

المبحث الأول: الرواية التاريخية، حدود التماس بين التاريخي والروائي.

قبل مباشرة الحديث عن تمظهرات العجائبي في هذه الرواية تلزمنا وقفة مع الرواية التاريخية لنعرف بهذا الجنس الروائي وتناول الإشكالات التي يطرحها والعلاقة وحدود التماس بين التاريخ والرواية ثم بعد ذلك الحديث عن الرواية التاريخية العجائبية وعن المزالق والأخطار التي تحدق بالروائي حين يحاول الكتابة عن فتح الأندلس مسترشدين في ذلك بآراء بعض الباحثين الإسبان المهتمين بالشأن الأندلسي.

إن أي اقتراب من موضوع الرواية التاريخية ينبغي أن ينطلق من تعريف مسبق لهذا الجنس الروائي الذي أسال مدادا وافرا، فليس هناك تعريف جامع ومانع للرواية التاريخية يمكن أن نركن إليه نظرا لتعدد التحديدات والتصنيفات التي سيكون من المفيد استعراض بعض منها، ومبدئيا يمكن أن نطلق الرواية التاريخية على كل رواية تسرد حدثا وقع في حقبة سابقة لوجود الروائي وهذا ما يؤكده كارلوس ماطا " بقوله: " إن تعريف الرواية تعريفا دقيقا يفترض القول عنها بكل بساطة أنها تعرض حدثا روائيا في الماضي تكون شخوصه الرئيسية متخيلة بينما الشخصيات التاريخية والأحداث الواقعية لا تشكل إلا عنصرا ثانويا في القصة[1].

ولكي تكون الرواية تاريخية بالفعل يؤكد "أمادو ألونسو " على أنها ينبغي أن تعيد بناء الحقبة التي يتموضع فيها الحدث " فالرواية التاريخية " لا تسرد أو تصف فقط أحداثا أو أشياء واقعة وهي ليست سردا الأمور تحيل على الحياة العامة لشعب من الشعوب – كما درجنا على ذلك – بل يفترض في الرواية التاريخية أن تعيد بناء نمط حياة في الماضي وتقديم هذا الماضي البعيد بأحاسيس خاصة توقظ فينا الرغبة في اكتشاف التاريخ وآثاره"[2]. إن كاتب الرواية التاريخية يختار حدثا تاريخيا ما فيضفي على حقائقه الثابتة رؤيته الفنية الإبداعية" وهذا يسم روايته بميسم تاريخي دون أن يرتكز شكل خاص على

[1] - Carlos Mata Indurain: La novela histórica espanola (1830-1844) Aguilar Madrid, recogido por Carlos Mata Indurain « Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica » (…) Ed . de Kurt Spang. Ignacio Arellano y Carlos Mata .EUNSA . Navarra .1995 , p 16.
[2] -Alonso. Amado : La novela histórica. Gredos . Madrid .1984 , p 80

الدقة في عرض المعطيات التاريخية"[1]. ولا يمكن أن تتجاوز تعريف جورج لوكاتش الكاتب الهنغاري (المجري) باعتباره من منظري الرواية التاريخية فهو يعرفها بأنها " رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخيهم السابق بالذات"[2]. لكن التعريف الذي قدمه أندبرسون إيمبرت " يبدو شاملا وأكثر وضوحا فالرواية التاريخية حسب رأيه تطلق على " كل روية تسرد حدثا وقع في حقبة سابقة لوجود الروائي، هذا الحدث رغم كونه متخيلا إلا أنه ينبغي أن يرتبط بحدث تاريخي له دلالته"[3].

وللكتاب العرب أيضا كلمتهم في الموضوع فالكاتب محمود أمين العالم يرى أن الرواية بشكل عام"هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي[4]. مركزا على الوشائح التي تصل الرواية بالتاريخ حيث يتحول المادي المحسوس في كتب المؤرخين إلى رمزي معنوي مثال.

أما الكاتب نضال الشمالي فيذهب إلى أن الرواية التاريخية "إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي بركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل ... والتاريخ هو رؤية المؤرخ أما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا، وخلب لب الروائي فكتبه رواية بعد أن ثبت وقر في أذهان الناس"[5]. ولا يختلف محمد نجيب لفتة كثيرا عن نضال الشمالي في تعريفه للرواية التاريخية فهي "إعادة" بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[6].

يتضح من خلال التعريفات التي سبقت الإشارة إليها أجنبية وعربية . أنها كلها تجمع على كون الرواية التاريخية عملا أدبيا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي

---

[1] -Carlos Garcia Gual: Apología de la novela histórica . Península Barcelona. 2002, p 14.

[2]- جورج لوكاش : الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم ، وزارة الثقافة والفنون بغداد ط 2 – 1978 ، ص 89.

[3] -Robín Lefere. La Novela histórica. Redefinición, caracterización Tipología. Visor, Madrid , 2013, p 21

[4]- محمود أمين العالم الرواية بين زمنتيها وزمانها . مجلة فصول (12) ع 1 . 1993 ، ص 13

[5]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ، بحيث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث . الأردن ط1 /2006 ، ص 108

[6]- محمد نجيب لفتة : والترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية / الجامعة الأردنية العدد 40، آذار 1997، ص 185.

بطريقة تخيلية، تتداخل فيها شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إذ نجد في الرواية التاريخية حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخييلية.

ولا مناص من العودة مرة أخرى إلى جورج لوكاش الذي يؤكد على مسألة بالغة الأهمية في هذا الخصوص، فما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[1]. وهذا ما يؤكده محمود أمين العالم حين أشار إلى أن الرواية التاريخية، بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي"[2]. أي أنها توظف حدثا تاريخيا موثقا وتتناول شخصياته وبيئته الزمانية والمكانية، وتعيد صياغتها بشكل فني خيالي للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه.

نستطيع أن نجزم من خلال ما استعرضناه آنفا أن الرواية التاريخية هي ثمرة تداخل الخطاب التاريخي مع الخطاب الأدبي أي امتزاج الأدب بالتاريخ مما يشرع الأبواب للتساؤل عن **علاقة التاريخ بالفن الروائي** وقد أفرد الدارسون لهذه العلاقة دراسات برمتها. محاولين الإحاطة بالموضوع من جوانبه المختلفة وحسبنا في هذا المقام أن نذكر ما كتبه الناقد . نضال للشمالي" في كتابه الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، وكذلك ما كتبه الناقد "محمد القاضي" في دراسة له تحمل عنوان "الرواية والتاريخ – طريقتان في كتابة التاريخ روائيا " وهي منشورة في مجلة "علامات في النقد" ج 28، م 7 يونيو 1998 ، وكذلك كتابه الموسوم ب "الرواية والتاريخ – دراسة في تخييل المرجعي " الصادر عن دار المعرفة للنشر بتونس سنة 2008 حيث أكد على أن كلا من الرواية والتاريخ يظلان مستعصيين على التحديد والانضباط في منظومة مفهومية واضحة وإن كانت "الرواية تقوم على حد أدنى من الوضوح المفهومي المتراوح بين

[1]- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 46

[2]- محمود أمين العالم : البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي – مصر 1994، ص 13

اعتبارها نصا سرديا تخييليا واعتبارها جنسا خلاسيا أكلا للأجناس كلها[1]. إذا ما قارناها بالتاريخ الذي ظل عرضة لضروب من الفهم والتأويل مختلفة بل ومتضاربة في أحيان كثيرة فهل التاريخ هو حقيقة ما وقع في الزمن الماضي أم أنه الحوادث المتضمنة في رموز تدل عليها وهو ما يصطلح عليه بالوثائق"[2]. وانطلاقا من تعريف ابن خلدون للتاريخ " فن التاريخ [...] في ظاهره لا يزيد على إخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأول [...] وفي باطنه نظر وتحقيق"[3]. يصل الناقد محمد القاضي إلى أن ما قدمه ابن خلدون يتراوح بين مفهومين للتاريخ أولهما أنه فن الإخبار عن الماضي وثانيهما أنه التأمل في حركة الوقائع الماضية لإدراك قوانينها وآلياتها"[4]. وكلا المفهومان يتكئان على عنصري السرد واستنباط القوانين مما يعين على تقريب المسافة بين الرواية والتاريخ إذ يلتقيان في كونهما خطابا لغويا وهذان الخطابان ينحوان بالضرورة منحى إيديولوجيا" فإذا كان الروائي يمثل كونه التخييلي في ضوء قناعاته ورؤيته للكون فإن المؤرخ يعرض الوقائع الماضية لإبراز القيم الراهنة"[5]. إن التاريخ على حد تعبير المفكر عبد الله العروي " صناعة لا مجموع حوادث الماضي [...] هو عالم ذهني يستنبط في كل لحظة من الآثار القائمة، أو بعبارة أخرى موضوع التاريخ هو الماضي الذي هو حاضر" [6] هذه الفجوة تتقلص أكثر في الرواية التاريخية حيث تذوب الحدود والفواصل بين الفني والواقعي وبين الجمالي والمرجعي وبين الحاضر والماضي " ففي الرواية التاريخية – وهذا مكمن طرافتها الغربية – يبدع الروائي كونا خياليا روائيا يتكون في أن واحد من عناصر متخيلة وعناصر واقعية، فالتاريخ الحقيقي ماثل في الرواية ممتزج بقصة متخيلة متواشج معها. " [7]

أما الناقد نضال الشمالي فلا يبتعد كثير في تصوره للخلافة بين الأدب والتاريخ عموما والرواية والتاريخ خصوصا حيث يؤكد على الارتباط الوثيق بين الرواية والتاريخ

---

[1]- محمد القاضي : الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، ص 65.

[2]-نفسه ص 65

[3]-عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة، الدار التونسية للنشر، 1989 ج 1، ص 30.

[4]- محمد القاضي : الرواية والتاريخ، ص 66.

[5]- نفسه ص 67.

[6]- عبد الله العروي : مفهوم التاريخ ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب .الطبعة الرابعة 2005، ص17-38.

[7]- محمد القاضي: ص 66.

من حيث اعتمادهما على سرد الأحداث، فكلاهما خطاب سردي إلا أن المؤرخ يراعي الحس التاريخي في تنامي الأحداث وترابطها وتسلسلها لأنه يروم الكشف عن القوانين التي تقف وراء تعاقب هذه الأحداث. أما الروائي فيفسر حوادث التاريخ وفقا لمزاجه الشخصي حيث "يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ"[1]. فالروائي هو من يمارس فعل الحكي ويحول التاريخ إلى حكاية فيسرد " ما كان يمكن أن يقع " فإذا كانت الرواية هي تاريخ ما كان يمكن أن يكون " فإن التاريخ" هو رواية ما كان أو حدث في الماضي ولذلك قيل عن الروائي بأنه مؤرخ الحاضر"[2]. لكن المؤرخ يقيم تعاقدا مرجعيا مع القارئ بموجبه يعترف له بحقه في تمحيص ما قيل واشتراط الدقة في عرض المعطيات التاريخية والضبط والأمانة في ايراد الوثائق في حين يختلف الأمر مع كاتب الرواية الذي يعقد مع القارئ ميثاقا يلتقي فيه المرجعي بالتخييلـي :

« Un pacto de tipo mixto referencial ficcional »[3].

إننا أمام خطابين وإن كانا يلتقيان في السرد إلا أنهما يختلفان في: " كون أحدهما أي التاريخ خطابا مرجعيا نفعيا وثانيهما أي الرواية خطابا جماليا تخييليا، وفي هذا السياق أفردت الباحثة الإسبانية كريستينا ماركيث دي برادو" مبحثا تناولت فيه الحديث عن الخيط الرفيع الذي يفصل التاريخ عن الأدب مشيرة إلى أن "كلا من التاريخ والرواية يتقاسمان فعل الحكي والوصف والحوار والتصوير وأنماطا أسلوبية نثرية أخرى مشتركة لكن الفرق بينهما يتجلى في سرد ما وقع بالفعل أو ما يمكن أن يقع (التخييل)" [4]. إن المؤرخ حين يبني خطابا تاريخيا يتطلع إلى أن يحظى نصه بالاعتراف بكونه يتضمن الحقيقة التاريخية

[1]- نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ / بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن . ط 1/ 2006 ، ص 112

[2]- مفيد نجم: حوار الرواية والتاريخ (مشكلة المصطلح)، مجلة العرب . العدد 116/2 . السنة 42 – الأحد 2020/12/09، ص 14.

[3] -Rosa Maria Grillo; Escribir la historia. Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX Y XX .Universidad de Alicante 2010, p 53-54

[4] - Cristina Márquez de Prado Noriega: La novela histórica de tema medieval escrita en España en los años 80. P 81 .Tesis doctoral .Directora Mariz Isabel Perez De Tudela Velasco, Uinversidad Cumplutense de Madrid .2019

ويتصف بالمصداقية ولذلك فهو وفي وأمين في نقل الوقائع، ولبلوغ هذا المسعى لا يكتفي بإيصال الحقيقية الثاوية في الحوادث الماضية للقارئ بل يحرص على تعليلها والبرهنة على أنها حقيقة وبما أن تلقي هذه الأحداث لا يمكن أن يكون مباشرا، فإن الوثائق هي التي ستؤكدها والتفسير واالاستنباط هو ما سيشهد على صحتها وبذلك فالمؤرخ يحرص على جعل القارئ يعتقد أن ما يقوله حقيقة لا غبار عليها " [1]. أما الروائي فهو ملزم باحترام الميثاق المرجعي حين يتعلق الأمر بالشخصيات التاريخية في الحياة العامة بينما يتمتع بكامل حريته مع الشخصيات المتخيلة وكذلك الشخصيات التاريخية في حياتها الخاصة"[2].

أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية بإجماع العديد من النقاد لكونهما يحملان الكثير من الملامح المشتركة كالإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي " فما من رواية إلا وتقوم كالتاريخ على بنية زمنية تاريخية تشخص في فضاء مكاني وتمتد من الماضي إلى لحظة الكتابة (...) وكذلك التاريخ (...) فهو نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي. ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر وأحداث اجتماعية واقتصادية وسياسية[3].

لقد حاولنا استنادا إلى أراء بعض النقاد المهتمين بالرواية التاريخية أن نقف على جوانب من العلاقة بين التاريخ والفن الروائي انطلاقا من القواسم المشتركة بينهما: (الإنسان والزمان والمكان والسرد) وارتباطهما العضوي، فالمؤرخ يمارس فعل السرد وهو يوثق لواقعة من وقائع الماضي والأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص يمكن أن تشكل وثيقة أو مصدرا تاريخيا يعتمده المؤرخ المتطلع إلى فهم مجتمع ما في حقبة معينة، فرواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على سبيل المثال تؤرخ لمصر ما بعد ثورة الضباط الأحرار ولفشل هذه الثورة التي خيبت آمال فئات عريضة من الشعب المصري[4]" ورواية دون كيشوت " لميغيل دي ثيربانتيس " تنقلنا إلى العصر الذهبي لإسبانيا. إسبانيا دون كيشوت عبر سبل نادرا ما سلكت في كتب التاريخ لتحدثنا بلسان وعقلية الإسبان في تلك الحقبة ...

---

[1] -Ibid p :81-82.

[2] -Rosa Maria Grillo: Escribir la historia p 54

[3]- زياد الأحمد: العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد . العدد 60. كانون الثاني (يناير) 2020 ، ص 10.

[4]-نجيب محفوظ: اللص والكلاب / طبعة دار الشروق.

وتقدم لنا تصور ثيربانتيس من خلال شخوصه للسلطة وللحياة الدينية والهوية والصراع من أجل البقاء ومن أجل الثورة وكذا مكانة إسبانيا في العالم (خلال القرن 17)"[1].

والروائي بدوره يمكنه أن يتخذ التاريخ مرجعا لروايته فيستقي مادته الحكائية من موضوعاته وحوادثه "ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم باعتبار أنها ذوات تحس وقلوب تنبض "[2]. فلا مندوحة عن استثمار التاريخ روائيا رغم ما يكتنف هذا الاستثمار من مخاطر يلزم أن يحذرها الروائي ومن جملتها الانغماس أو التورط في التاريخ الذي ينبغي أن يكون أداة ووسيلة وليس هدفا وغاية.

وهكذا فالعلاقة بين التاريخ والرواية هي علاقة تكامل واعتماد متبادل وهي على حد تعبير الناقد والشاعر العراقي محمد صابر عبيد" أكثر من وطيدة وأكثر من جدلية، فهما ينتميان لمنظومة حكائية واحدة، يستجيل فصلهما. لا تاريخ بلا فعالية سردية روائية ولا رواية بلا فضاء تاريخي"[3]. حيث يشكل أحدهما رافدا للآخر فالتاريخ بأحداثه وشخصياته وأزمنته وأمكنته يتوسل به الكاتب ليمنح لعمله الروائي القدر المطلوب من المصداقية التاريخية والواقعية والاجتماعية إلى جانب الصدق الفني والجمالي يقتنع المتلقي بأهمية وفائدة ما يروي وكذلك المؤرخ قد لا يسلم من غواية التخييل إذا نذرت المادة الأركيلوجية لاسيما حين يتعلق الأمر بوصف الحياة اليومية الاعتيادية والجانب المرتبط بأحاسيس وانفعالات الفاعلين التاريخيين لذلك يدخل المؤرخون الأدب الروائي ضمن عدتهم المرجعية ومصادرهم التاريخية "[4].

إن العلاقة القائمة على التداخل والاعتماد المتبادل بين الرواية والتاريخ لا يجب ان تنسينا الحدود الفاصلة بينهما فالنص التاريخي يزعم نقل الحقيقة، الأمر الذي لا يحرص

---

[1] -Manuel Rivero Rodríguez « La España de Don Quijote : un viaje al siglo de oro , Alianza – Editorial . S. A Madrid 2005, p 17

[2]- زياد الأحمد: مجلة الجديد(م.س)

[3]-محمد صابر عبيد: وجهان ووجهتان، ص 14 (م.س)

[4] -Corbin Alain : Les historiens et la fiction. p 57.58, Le débat. n° 165 , 2011/3, p 57-58

عليه ولا يضعه في اعتباراته النص التخييلي وهذا ما صرح به الإخوان كونكورت حين قالا: " إن التاريخ هو رواية وقعت وتحققت أما الرواية فهي تاريخ محتمل الوقوع، هذه المقولة تؤشر على وعي عميق وتصور واضح حول الفروق البنيوية والوظيفية الدقيقة القائمة بين السرد الأدبي والسرد التاريخي[1]".

ورغم أن التاريخ بشكل معينا ثرا يمتح منه الروائي ويمنحه مادة خاما تساعده على بسط تصوراته وتأملاته فيستدرك أحيانا ما أغفله المؤرخ مالئا تلك الفراغات ومضيئا عتمة التاريخ المنسي والمسكوت عنه ومحتفيا بالإنساني والمهمش الذي لا يلتفت له التاريخ الرسمي المؤدلج الذي يكتبه المنتصرون إلا أنه لا مناص من إعادة قراءته لأنه محض رواية يقدمها جانب واحد من زاويته الخاصة. أما الأدب فهو محاولة للفهم وإعادة بناء الوعي، فمن واجب الروائي أن يعيد بناء التاريخ الذي يعد الوعي به شرطا لكل كتابة روائية لكي لا نغدو هذه الكتابة تكرار واجترارا لما خطته أقلام المؤرخين بيد أن هذا الوئام بين التاريخي والروائي لا يدوم إذ سرعان ما يدب الصراع إلى هذه العلاقة الملتبسة " فالرواية التي هي عمل ذاتي، وفني وتخييلي يتميز عن الكتابة التاريخية التي تدعي الموضوعية وتعمل على تفسير التاريخ."[2]

وقد تصدى الناقد والمفكر التونسي محمد القاضي **لرصد أوجه هذا الصراع بين الرواية والتاريخ** وذلك في معرض دراسته لرواية اليشير خريف التاريخية " الدقلة في عراجينها " نص "برق الليل" مشيرا إلى أن التكامل بين الروائي والتاريخ " يضمحل أحيانا حين تنهض العلاقة بين الروائي والتاريخي على النفي المتبادل. وهنا يقوم الخطاب على مراوحة بين القطبين: فالروائي يبسط نفوذه ويغيب التاريخي والتاريخ بدوره يحد من غلواء الرواية وينفرد بالمساحة النصية "[3]. وذلك حين ينبني النص الروائي على مراوحة بين الشخصيات المتخيلة والشخصيات التاريخية " فيزج بالشخصيات المتخيلة في أتون الحدث التاريخي وتدفع الشخصيات التاريخية إلى الاطلاع بدور في العالم المتخيل، ويستمر الناقد

[1] -Rías. C : Para una semiótica de la ideología . Taurus, 1987, p 134

[2]- مفيد نجم . حوار الرواية والتاريخ : مشكلة المصطلح . مجلة الجديد،العدد 60- يناير 2020، ص 36

[3]- محمد القاضي : الرواية والتاريخ . دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر تونس 2008، ص 73.

في رصد ألوان هذا التنافر بين الرواية والتاريخ الذي "يظهر في أجلى صوره حين يتقابل زمن الخبر التاريخي مع زمن الخطاب الروائي، فيحدث نتيجة لذلك ما يسميه جورج لوكاش بالمقارنة التاريخية الضرورية، من خلال الحديث عن الميز العنصري ورفض العبودية وإنكار الحرب، وإيراد عبارات لا تنتمى إلى الزمن التاريخي شأن الجمل الموسيقية والمجموعة السمفونية"[1]. كما أشار الناقد محمد القاضي إلى أن إيراد أسماء الأماكن القديمة في المتن وشرحها بحاشية في الهامش تبين مقابلها الراهن، أو التنصيص في المتن على أن الأمكنة التي تدور فيها الأحداث مختلفة عن تلك التي يعرفها القارئ يعد من أبرز تجليات التنافر بين التاريخي والروائي وكذلك أيضا مواجهة الواقع التاريخي المتأزم الذي يقوم على الفداحة (كثرة القتلى والجرحى) بعالم روائي تسوده الفكاهة والإضحاك فيصبح التاريخي هامشا للروائي"[2].

يخلص هذا الناقد إلى أن التنافر ناشئ عن سمة أساسية من سمات الرواية- موضوع الدراسة- التي توهم باستحضار التاريخ ولكنها لا تريد أن تكون تكرار له لا يضطلع فيه المؤلف بدور، وفي هذا صورة من صور – الصراع بين النقل والمجاراة، والفن والإبداع."[3].

وقد ركز الباحث "خيراردو موراليس" في معرض حديثه عن علاقة الأدب بالتاريخ اللذين لا ينعمان بحسن الجوار دائما – على ثنائية الغموض والوضوح معتبرا على حد تعبير الأديب العالمي "ماريو بارغاس يوسا" " أن الأدب هو مملكة الغموض وحقائقه دائما ذاتية ونسبية ، إنها حقائق أدبية بعيدة عن الضبط والدقة أو هي أكاذيب تاريخية (...) وهكذا فالنص الأدبي يمثل حاضر ومستقبل مجموعة متخيلة متوسلا بالمجاز والإيحاء والغموض الأمر الذي لا يقبله العلم والتاريخ، اللذان يتقاسمان مجموعة من القيم والمبادئ، فحسب "طوماس كوهن" ينبغي أن يجعل السرد التاريخي من الأحداث التي يصفها مفهومة وقابلة للاستيعاب- بحيث يمكن القول إن التاريخ هو مملكة أو مصنع للوضوح والتفسير لأنه يدعو

[1]- محمد القاضي : الرواية والتاريخ . دراسة في تخييل المرجعي، ص 74
[2]- م.س.ن: ص 75-76-77 .
[3]- م. س. ن: ص 77.

إلى الفهم"[1]. وهناك أيضا ثنائية الطابع التقريري المباشر للتاريخ والذي يعتمد على معطيات ومؤشرات مستقاة من معلومات مبثوثة في الأرشيف والطابع المجازي والإيحائي للأدب الذي يتكئ على ملكة الخيال والتجربة الشخصية "للأديب " فالأدب والتاريخ هما شكلان متباينان لتقديم الواقع (...). إن التاريخ ليس فقط تمثيلا استعاريا للواقع بل يسعى لأن يكون نموذجا مطابقا له بينما في الأدب يطلق الكاتب العنان لخياله فيزاوج بين الحقيقة والمجاز لغاية فنية وجمالية، فيقدم الحقائق في قوالب مجازية متخلية وبخلق عوالمه الفنية مستوحاة من تلك الحقائق، فالأدب بالرغم من كونه يضرب بجذوره في عمق التجربة الإنسانية إلا أنه يعمل على تحويلها فلا ينقلها كما هي"[2].

ونحن نتحدث عن الرواية التاريخية كان من الضروري أن نعرج على العلاقة القائمة بين الروائي والتاريخي لرصد أوجه التكامل والائتلاف بينهما والاقتراب من خطوط التماس ودوائر الصراع بين التخييلي والمرجعي مستحضرين آراء بعض النقاد المتخصصين في هذا الشأن عربا وأجانب، ولإغناء هذا المبحث أكثر يحسن بنا أن **نستحضر البدايات الأولى لهذا الجنس الروائي ونشأته في الغرب تم انتقاله إلى العالم العربي.**

[1] -Relaciones Estudios de Historia y sociedad, 152 otoño 2017, Gerardo Morales Jasso / Víctor Manuel Bañuelos Aquino, p 272-273.
[2] -Ibid p : 276- 276.

المبحث الثاني: الرواية التاريخية: بحث في الأصول: النشأة والتطور.

حين نطالع المراجع المهتمة بالرواية التاريخية نجد أن معظم الدارسين يذهبون إلى القول إن هذه الرواية في الغرب نشأت في مطلع القرن التاسع عشر على يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت (1771م- 1832م) إذ ظهرت رواية سكوت إذ ظهرت رواية سكوت التي تحمل عنوان "ويفرلي " عام– 1814 ، وأن معظم من جاءوا بعده ساروا على نهجه ولم يقتصر تأثيره الفني على إنكلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا"[1]. لكن الباحثة الإسبانية كرستينا ماركيث دي برادو في سياق تناولها لموضوع أصول الرواية التاريخية تؤكد على أن رواية " إيفانهو « Ivanhoe » لوالتر سكوت هي النموذج التي انبثق عنه هذا الجنس الروائي معتبرة أن هذه الرواية " تعد مرجعا أو مثالا يحتذي في هذا الفن لكون خصائصها ومقولاتها لا زالت قائمة وسارية المفعول حتى في الروايات التي كتبت في وقتنا الراهن "[2].

بيد أن هناك من النقاد من ينطلق من الأعمال الروائية التي كتبت في انكلترا قبل رواية والتر سكوت في مرحلة ما قبل الرومانسية ويعدها بمثابة الإرهاصات الأولية للرواية التاريخية الغربية وعلى سبيل المثال نذكر رواية " معركة هاستينغ" لطوماس شاتيرتون (1752-1770 م) ورواية "قلعة أوترانتو" لاوراس والبول (1717-1797م) او "غرائب أودولفو " لآن راد كليف (1764-1823) وأيضا في ألمانيا وفي فرنسا كتبت روايات تاريخية في مرحلة ما قبل الرومانسية (...) حيث سعت إلى التحرر عبر تمكين الخيال من التأمل الذاتي في كل ما بقي من فن العصر الوسيط والمتمثل في أطلال الأديرة ومآثر القلاع، وهذا الحنين لكل ما هو قديم قاد الأدباء إلى إعادة بعث وإحياء تذوق الأشعار والقصص التي تتغني بالبطولات وتحلم بالعودة إلى زمن الفروسية والعيش بين الرهبان في أحضان الأديرة"[3]. لكن هذه الروايات كانت تاريخية فقط في شكلها ومظهرها الخارجي فلا نفسية شخوصها ولا العادات الموصوفة تستجيب لزمن الروائي إذ تتناول التاريخ من

[1]-جورج لوكاتش :الرواية التاريخية، ص 11.

[2] - Cristina Márquez De Prado p: 45

[3] -Ibid p :45

منظور سطحي وهامشي يعني فقط بأصالة وتفرد الفضاء الموصوف ولا تكثرت للتجسيد الفني الصادق لروح الحقبة التاريخية وهذا ما جعل منظر الرواية التاريخية، "جورج لوكاش" يعتبر كل رواية تاريخية سابقة لوالتر سكوت تفتقد لخصوصية وروح ما هو تاريخي والمتمثل في استلهام تميز الحقبة التاريخية الموصوفة واستثنائية كل شخصية من شخوصها "[1]

بيد أن الثورة الفرنسية وما تلاها من ثورات إضافة إلى سطوع نجم نابليون ثم أفوله قد أثر في مفهوم التاريخ في أوروبا برمتها ليتحول من تاريخ أفراد تطغى عليه روح المغامرة والبطولات الفردية إلى تاريخ جماعات؛ كما أن البورجوازية عقب الثورة تعزز نفوذها الاقتصادي والسياسي فقد استولت على السلطة وفي الوقت نفسه عملت على انعاش الإحساس بالمشاركة لدى الشعب في بناء فكرة الأمة مسهمة بذلك في ميلاد شعوروطني أو نزعة قومية مبكرة جعلت الأفراد يدركون أن للتاريخ أهمية كبرى إذ يتدخل بشكل عميق في حياتهم اليومية ويتحكم في مصائرهم ومصالحهم الخاصة " كما أن انبعاث الشعور القومي والاهتمام بفهم التاريخ الوطني لم يكن حكرا على فرنسا، فالحروب التي خاضها نابليون ولدت لدى الأمم التي خضعت له موجة من المشاعر القومية، وعززت الشعور بالانتماء وارتبطت الرغبة في تحقيق الاستقلالية والإحساس بالتميز بشكل أساسي بعملية بعث وإحياء التاريخ القومي وذكريات الماضي وأمجاده. فقد بدأت الشعوب تبحث عن جذور هويتها الثقافية في ماضي العصر الوسيط ولذلك فالرواية التاريخية لتي سيكون لها وقع كبير وأثر" عظيم هي تلك التي ستتمحور أحداثها حول العصر الوسيط الذي تشكلت فيه ملامح مختلف الأمم الأوربية بعاداتها وخصوصياتها الثقافية، وفي هذا السياق جاءت أعمال والتر سكوت لتعانق جمهورا متعطشا لأن يتم إطلاعه على تاريخه وكيف نشأت وتكونت أمته، كما سيفسر هذا الأمر العدد الكبير من الكتاب المقلدين له في مختلف أقطارالعالم الغربي. "[2].

[1] -Cristina Marquez : p 46 /" Viñas Piquer D Historia de la critica literaria . riel Barcelona . 2008 ; p 415."
[2] -Ibid: p 46.47.

لكن الصورة التي تشكلت عن العصر الوسيط انطلاقا من روايات "والتر سكوت" كانت مضللة وشاعرية رغم أنها استطاعت أن تترسخ في الوعي الجمعي الأوروبي لدرجة يمكن معها الحديث عن مخيال تاريخي للعصر الوسيط، تم بناؤه بطريقة وصفية مشهدية تركز على الحصون والقلاع والأديرة ونزال الفرسان والألغاز المحيرة التي تحبس الأنفاس، إنه عصر وسيط صيغ على مقاس الخيال الرومانسي[1].

ومهما يكن من أمرفإن "والتر سكوت" كان أول من مهد السبيل لهذا الجنس الروائي الجديد وارتاد به عوالم جديدة وخاصة بعد نشره لرواية "ايفانهو" التي نشرت حمى الرواية التاريخية في كامل أرجاء أوروبا وأمريكا " فنموذج والتر سكوت قد ترسخ بشكل سريع في أمريكا برمتها وفي مختلف أقطار أوروبا، وفي فرنسا وألمانيا وإيطاليا صارت خصائص ومقومات روايات "سكوت" أطرا مرجعية – يحتكم إليها، وسيصبح والتر سكوت بالنسبة لجميع البلدان المعيار المعتمد في تقييم باقي الروائيين"[2].

"وفي إسبانيا سنة 1830 نشرت رواية : أحلاف قشتالة " أو الفارس والبجعة للكاتب رامون لوبيت سولير " والتي اعتبرت منطلقا للرواية التاريخية الإسبانية حيث صرح هذا الكاتب في مقدمته أن أهدافه تتمثل في التعريف بأسلوب "والتر سكوت" وإظهار أن تاريخ إسبانيا يقدم فصولا رائعة ومقاطع مثيرة وذات خصوصية شأنه في ذلك شأن إسكتلندا وإنجلترا مما سيسهم في إثارة انتباه القراء وإيقاظ اهتمامهم"[3].

بيد أن روايات "والتر سكوت" كانت تعنى فقط بإظهار نوع من التوازن بالبحث عن نقطة وسطى أو منطقة عازلة في خضم الصراعات الدامية والأزمات الكبرى التي عرفها تاريخ أنجلترا ولا تعالج المشاكل الاجتماعية الحقيقية لتلك الفترة كما أن بطل روايات "سكوت" هو دائما ذلك الرجل الانجليزي " اللطيف" "والأنيق" « gentleman » المحترم والصادق الذي يمثل طبقة النبلاء الصغرى ، كما هو الحال بالنسبة لفارس العصر الوسيط "ايفانهو"، وكذلك بعض الشخوص الذين تم توظيفهم لتمثيل تيارات اجتماعية معينة

[1]-انظر الصفحة 48 من المصدر السابق نفسه .

[2] - Alonso . A. op . cit . :p 33.

[3] - La Novela histórica: p 49.

مع إغفال جوانبهم الذاتية المعبرة عن تفردهم وخصوصياتهم " هذا الاختيار انعكس سلبا على أسلوب والتر سكوت" مما جعل البعض يحكم عليه بالضعف والركاكة وأنه لا يرقى إلى أسلوب شكسبير"[1]. إذ لم يستطع سبر الأغوار النفسية لشخصياته الروائية.

ومهما قيل عن سكوت إلا أن "لوكاش يؤكد أن عظمة هذا الكتاب تتجلى في قدرته على وصف الأبطال العاديين والبسطاء الذين يعكسون بصدق الملامح الإنسانية للطبقة الوسطى في انجلترا قلبا وقالبا وكذلك في عرضه للتاريخ بمفهومه الشمولي لبعض الفترات الانتقالية الحرجة والذي وصل مستوى عال من النضج والاكتمال قل نظيره بفضل حسن اختياره لهؤلاء الشخوص المركزيين[2]"

1-الرواية التاريخية في العالم العربي:

بعد هذه الإلمامة البسيطة بتاريخ ونشأة الرواية التاريخية في الغرب ودور الروائي الاسكتلندي "والتر سكوت" الطلائعي في انتشار هذا الجنس الروائي أن الأوان لنوجه إبرة بوصلة حديثنا ناحية الشرق أو العالم العربي لنطلع على البدايات الأولى لهذا الفن وكيف نشأ وتطور؟ إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن.

لقد اختلف النقاد اختلافا بينا حول جذور ونشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي حيث ذهب بعضهم إلى أنها كانت امتدادا للأنماط الحكائية الترائية. كالمقامة والرحلة فرأوا أن القصة التاريخية كانت تطورا طبيعيا عن التراث العربي القصصي بينما قرر البعض الآخر "أن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتدادا للقصة التاريخية[3] القديمة كقصة عنترة والسيرة الهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الطاهر بيبرس وغيرها، فقد زال هذا النوع من الأدب التي كان صدى للبيئة التي وجد فيها... وما هي إلا فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة[4]. في حين وقف نقاد آخرون موقفا وسطا

[1] -Evans . Ia Breve historia de la literatura inglesa. Ariel Barcelona 1985, p 223
[2] - La Novela histórica. Cristina Maraquez: p 51-52
[3]- في الرواية العربية (عصر التجمع)، فاروق خورشيد، دار الشروق القاهرة ،1985، ص 11.
[4]- محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي ، دار الثقافة بيروت 1966، ص 153

فانتهوا إلى أن الرواية التاريخية العربية ثمرة لعملية المزاوجة بين الأشكال السردية القديمة الموروثة من التراث العربي وبين ما وفد من الغرب إلى العالم العربي عن طريق المثاقفة باستلهام "المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة، ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني الى قصص تاريخي طويل وقصير، وإلى قصص اجتماعي طويل وقصير[1]. ومهما يكن من أمر فالرواية التاريخية تعد بحق " إحدى التمظهرات الأولى للسرد التخييلي العربي المعاصر والذي بدأت تتشكل ملامحه منذ أواسط القرن 19 كمحصلة للتحولات الاجتماعية والثقافية الكبرى في الشرق الأوسط[2]. والتي كانت إيذانا بانتهاء عصر الانحطاط وميلاد عصر جديد اصطلح عليه تاريخيا بعصر النهضة الثقافية حيث اكتشف العرب بعد حملة نابليون وغزو الجيوش الأوروبية للعالم العربي فداحة تخلفهم واتساع الهوة الحضارية التي تفصلهم عن العرب، هذه الهوة حاولت اصلاحات محمد علي إلى جانب النخبة المثقفة تقليصها "فتحولت كل من القاهرة وبيروت إلى عاصمتين ثقافتين تنشران الفكر الاصطلاحي، وقد أسهم الاحتكاك بالغرب في ايقاظ الرغبة في صفوف المثقفين العرب في معرفة التطورات العلمية والتقنية التي تحققت في أوروبا وكذلك الرغبة في تجديد المجتمع والثقافة التي كان يعتبرها الكثير منهم غارقة في مستنقع الجمود والركود .

وهكذا حمل هذا الاتصال بذرة التغيير فحرك الهمم وشحذ العزائم للتعلم والاستيعاب من جهة ومن جهة أخرى ولد في نفوس المثقفين رفضا للاستعمار ففسح المجال فيما بعد لظهور الحركات القومية؛ كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على تخصيب الحقل الثقافي وإحداث تحولات عميقة في المجتمعات العربية، كان أعظمها بلا ريب على مستوى أنظمة التعليم انطلاقا من حقبة محمد علي"[3]. وبالموازاة مع ذلك تم إرسال البعثات الطلابية إلى أوروبا وتأسيس الجامعات الوطنية والأجنبية العصرية وتعميم الطباعة وانتشار المجلات والجرائد وتنامي فعل الترجمة، إذ "أشرف محمد علي شخصيا على ترجمة كتاب الأمير

[1]- محمود حامد شوكت: الفن القصص في الأدب المصري الحديث، مكتبة الشباب . القاهرة، 1962، ص 178.

[2] -Sobre La Novela histórica árabe:M. Luz Comendador Pérez Galernos la Escuela de Traductores de Toledo Numero 3 – Toledo 2002, p 9.

[3] - Ibid p : 10.

لماكيافيلو، وعمل على دعم ترجمة الكتب ذات الطابع العلمي"[1]. أما الترجمة الأدبية فقد ظهرت في البداية بشكل فردي يعتمد على الهواية والصدفة ويرتبط بذوق الأديب أو بالجانب التكويني المتعلق بتدريس طلاب المعاهد ـ لكن مع مرور الوقت تمكن الفكر الإصلاحي من توطيد دعائم وجوده في أواخر القرن 19 فعمل على دعم إنشاء المجلات النابعة من إرادة حقيقية في المشاركة في تثقيف وتهذيب القراء، فوجدت الترجمة الأدبية ضالتها وفضاءها الأنسب للذيوع والانتشار عبر تلك المجلات، ففي تلك المجلات السورية واللبنانية والمصرية بدأت تنشر عبر مقاطع وحلقات أولى الترجمات للروايات التاريخية المكتوبة بالعربية[2]. وتواصلت عملية الترجمة خصوصا عن الأديب الفرنسي فكانت رواية "أليكساندر دوماس" (كونت مونتي كريستو) هي أول رواية تاريخية تترجم إلى العربية (سنة 1871) واكتسى فعل الترجمة أهمية بالغة حيث وصل عدد الروايات الأوروبية المترجمة إلى العربية في أواسط القرن العشرين إلى عشرة ألاف ضمها فهرس المكتبة الوطنية ببيروت، بل إن بعض الكتاب السوريين واللبنانيين كانت لهم معرفة باللغات الأوروبية واتصال مباشر بالثقافة الغربية، فسليم البستاني وجرجي زيدان اللذان يعتبران من رواد هذا الجنس الروائي اشتغلا بالترجمة في مرحلة من مراحل حياتيهما[3].

ويلتقي النقاد حول اعتبار "جرجي زيدان" والتر سكوت الأدب العربي لأنه هو من أرسي قواعد هذا الجنس الروائي ووضع أسسه نظرا لغزارة ما أنتجه وبكونه اختط مسارا سار على نهجه الكثير من الكتاب على امتداد عقود وإن كانت بعض الأعمال الروائية قد ظهرت قبل أن ينشر زيدان رواياته الأولى، "فالناقدة الإيطالية كاميرا دافيليتو" تعتبر رواية " زنوبيا ملكة تدمر 1871 لسليم البستاني أول رواية تاريخية عربية، فهذا الكاتب قد أهلته شخصيته ونسبه وتكوينه الهائل في اللغة العربية ومعرفته باللغات الأجنبية وأفكاره الاصلاحية ليكون الممثل الأنسب والمعبر عن روح عصره وليدشن كتابه روائية "عكست بشكل جلي الاهتمام بما هو تعليمي ونبعت من فكرة توظيف التخييل لخدمة المشروع

---

[1] - Ibid p : 9.

[2] -Sobre La Novela histórica árabe: p 10.

[3]- انظر : حول التاريخية العربية : ماريا لوث كوميندادور بيريث ، ص 11.

الاصلاحي وتجديد المجتمع[1]. إلا أن جرجي زيدان يبقى بلا منازع هو من أرسى دعائم هذا الفن، فقد كتب اثنتين وعشرين رواية ترتبط أحداثها بفترات مختلفة من تاريخ الإسلام كزمن الفتوحات الإسلامية والخلافة العباسية الحروب الصليبية والهيمنة المملوكية وقد كان زيدان يرمي. انسجاما مع أهداف وروح المشروع الاصلاحي والتربوي لعصر النهضة – إلى نقل معارف الغرب وثقافته تبثقيف القارئ وتعريفه بالتاريخ العربي والإسلامي، كما وجد في القصص التاريخي الوافد من أوربا نموذجا استلهمه لأنه تناغم تماما مع أهدافه "[2].

ولعل اهتمام جرجي زيدان بالتاريخ جعله يتبنى في البداية مشروع كتابة تاريخ العرب. " ففي سنة 1886 م شد الرحال نحو إنجلترا لجمع المادة العلمية والاطلاع على المخطوطات العربية المتواجدة في مكتبة المتحف البريطاني وقد شكلت تلك المعارف القاعدة التوثيقية الضرورية لكتابة الروايات التي نشرها بين 1891 و1914 والتي غطت معظم الماضي الإسلامي وإن لم تتبع ترتيبا كرونولوجيا محددا سلفا[3]. وقد كتب زيدان رواياته بأسلوب "والتر سكوت واليكساندر دوماس الأب، لكن ما كان يميز كتاباته هو مخالفته للكتاب الأوروبيين في الكثير من الأمور. وهذا كان مبعث فخر له ، إذ جعل الفن في خدمة الحقيقة التاريخية، وبخصوص تناوله للتاريخ أثنى بعض النقاد على الموضوعية التي عالج بها قضايا وشخصيات مرتبطة بتاريخ الإسلام رغم كونه مسيحيا بينما اتهمه الآخرون بأنه عمد إلى تشويه حقائق التاريخ الإسلامي بل إن هناك من انتقد فيه عدم تحريه للدقة ومجانيته للصواب والصرامة العلمية في بعض المواضيع[4]. بيد أن هؤلاء النقاد اتفقوا جميعا حول التأثير الواضح "لوالتر سكوت" في كتابات جرجي زيدان" فقد بسط "سكوت " نفوذه الأدبي على العالم العربي أيضا، وهناك الكثير من المؤشرات التي تؤكد ذلك وخاصة الترجمات التي ظهرت في بيروت ما بين عقدي 1860 و1870 وفي القاهرة في أواخر القرن 19 وحتى الحرب العالمية الأولى ومثلما حدث في أروبا، فقد تولد اهتمام

---

[1]- م. س. ن: ص 12.

[2]- م. س. ن :ص 13

[3] -Sobre La Novela histórica árabe: p 13

[4]- انظر عبد المحسن طه بدر – تطور الرواية العربية الحديثة ، القاهرة – دار المعارف 1992، ص 95.

وشغف كبير بالقصص التاريخي في الأدب العربي[1]. لقد كانت حالة العالم العربي في نهاية القرن 19 شبيهة إلى حد ما بالأوضاع التي أسهمت في أروبا – حسب لوكاش. في تطور الرواية التاريخية". فقد أشار هذا الكاتب إلى أن العامل الباعث على تنامي المد القومي وانتشار الرواية التاريخية في مجموع أوروبا يتمثل أساس في الحملات النابليونية"[2].

لقد درج النقاد على القول "إن الدافع الكامن وراء اهتمام كتاب الرواية في القرن 19 بتناول التاريخ في أعمالهم تمثل في ذلك الشعور القومي والروح الوطنية التي كانت تحذوهم لتثقيف القارئ وتعريفه بماضي بلده والذي تزامن مع مرحلة بلغ فيها الوعي القومي نضجه بالموازاة مع نزعة رومانسية كانت تميل إلى تضخيم أمجاد ذلك الماضي العظيم والمشرق الذي صنعته شخصيات لامعة، لا يتحقق ارتياد عوالم ذلك التاريخ إلا عبر استحضارها"[3].

لقد تباينت الآراء حول الدواعي التي حملت جرجي زيدان إلى توظيف التاريخ في الرواية فصبري حافظ يعتبر أن ظهور الخطاب السردي العربي ارتبط تاريخيا ببروز الوعي بالهوية الوطنية بصفة عامة وكذا الحاجة الماسة إلى إظهارها[4] أمام "ألين" فيذكر بأهمية الجانب الديداكتيكي لاسيما وأن زيدان نفسه صرح في مقدمة أحد أعماله أنه كان يسعى لتفسير التاريخ كما لو أنه رواية معتبرا أن ذلك هو الأسلوب الأمثل لإيقاظ حب المطالعة لدى الناس، لكن عبد المحسن طه بدر يرى أن النزعة القومية العربية أو المصرية لم تكن في ذلك الإبان قد ظهرت حتى إرهاصاتها الأولى وكان يتعين الانتظار إلى ثلاثينيات القرن 20 لكي تتبلور وتبصم على حضورها في أعمال روائية كالتي كتبها نجيب محفوظ مستلهما تاريخ مصر الفرعونية[5].

---

[1] -la literatura marroquí contemporánea: La nouvela y la critica literariam:Gonzalo Fernández Pavilla/ Ediciones de la Universidad de Castilla . la Mancha – Cuenca 2006, P 137

[2] - La Novela histórica p: 22 (op cit) / p: 137 (I bid)

[3] - Sobre La Novela histórica árabe: p 13-14

[4] -Hafez . S. (1993) the Génesis of arábica narrativa discourse Rondón Saqi – p 111/ (citado en: Sobre la novela histórica árabe : p 14.)

[5] - Sobre La Novela histórica árabe : p 14.

وقد عرفت روايات جرجي زيدان شهرة واسعة ولقيت أقبالا كبيرا بفضل مزجها بين التاريخ والرومانسية وحبكتها التي ترتكز على مغامرات عاطفية وإيقاعها السريع وقدرتها على وضع القارئ في قلب تلك الأحداث التاريخية، كل ذلك ضمن قالب سردي بسيط ومشوق. لكن الحديث عن جرجي زيدان لا ينبغي أن يثنينا عن استحضار إسهامات كتاب لبنانيين آخرين في وضع أسس الرواية التاريخية والتي كانت حاسمة في مرحلة البدايات، ونذكر هنا: "نيكولا حداد " و"يعقوب صروف" وفرح أنطون" الذين كانوا من الرعيل الأول لهذا الجنس الروائي[1].

ويبدو أن النموذج الروائي الأوروبي ظل حاضرا بشكل فعلي في الرواية العربية ترجمة وتقليدا وإن كان تأثيره قد بدأ في الانحسار بعد الحرب العالمية الأولى لارتباط كل ما هو غربي بالاستعمار مما فسح المجال لانتعاش السرد الواقعي الاجتماعي.

وعلى العموم فإن الارتباط الوثيق للروايات التاريخية الأولى بميلاد الشعور القومي جعل ظهور هذا الجنس الروائي يتأخر في بعض البلدان إلى أن استوى الفكر القومي على سوقه وهذا ما يفسر الشروع في نشر القصص التاريخي المغربي المكتوب على طريقة زيدان في عقد الثلاثينات وهي الفترة التي بدأ فيها التاريخ كمادة روائية في مصر يوظف لأغراض ووجهات نظر متباينة [2]. .وبحلول عقد الأربعينيات وجدنا العديد من الكتاب يخصصون قسما كبيرا من منجزهم الروائي للرواية التاريخية والبعض منهم "صنفوا كورثة وتابعين لجرجي زيدان ويتعلق الأمر بكل من "محمد فريد أبو حديد والشاعر علي الجارم في مصر، ويوسف رزق الله عنيمة وسلميان الصائغ في العراق ومحمد عبد العزيز بن عبد الله وعبد الهادي بوطالب في المغرب، كما برز كتاب شباب آخرون نحو منحى تجديديا مع قدر كبير من الالتزام الاجتماعي والسياسي كما هو الحال بالنسبة لعادل كامل وعلى أحمد باكثير ونجيب محفوظ ومع ذلك فالنفاد لم يولوا كبير عناية لهذه المرحلة مقارنة مع المرحلة الأولى[3]. وتجدر الإشارة إلى أن روايات جرجي زيدان التاريخية لا تزال إلى

[1]-انظر كتاب "حول الرواية التاريخية العربية : ص 14-15.
[2]-نفسه . ص 15-16.
[3] - Sobre La Novela histórica árabe : p 16.

يومنا هذا تحظى باهتمام كبير وتتمتع بشهرة منقطعة النظير"، ويجمع النقاد العرب على أن زيدان " هو المؤسس والممثل الأكبر لهذا الجنس الروائي التاريخي، ومثلما جعل "سكوت" من كتابة وقراءة الروايات التاريخية شكلا من أشكال "الموضا" في أروبا كذلك يمكن القول عن زيدان الذي شاع بفضله هذا النمط من الكتابة الروائية في الأدب العربي، وصار له جمهور عريض، وحري بنا أن نقف عند نجيب محفوظ الذي يعد من رواد هذا الفن الكبار حيث استلهم الحقبة الفرعونية في كتابة رواياته الأولى: " عبث الأقدار (1939). و"رادوبيس" (1943) و"كفاح طيبة" 1944"[1].

2-نشأة الرواية التاريخية بالمغرب

لقد بدأنا بالحديث عن الرواية التاريخية في العالم العربي بالمشرق بحكم أنه كان سياقا للنهضة الثقافية لأسباب متعددة ذكرناها وأجملناها في حملة نابليون ودخول المطبعة وظهور الصحافة وتأسيس المجلات ونشاط حركة الترجمة والحركات الاصلاحية وانتعاش الفكر القومي، والآن سنيمم وجوهنا شطر المغرب، الذي تمتع فيه السرد التاريخي أيضا بشعبية كبيرة، وصار له رواد كبار، لكن انبثاق هذا الجنس الروائي التاريخي وغيره من التجليات الثقافية المميزة لعصر النهضة كان متأخرا، فالشغف بالقصص ذي الطابع التاريخي قد ارتبط بلا شك بالشعبية التي كانت تحظى بها روايات زيدان في المغرب، ومع ذلك فحين نبحث في نشأة السرد التاريخي في المغرب ونحاول تأصيله، لا ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار فقط تأثير المشرق العربي الغارق بدروه في زوبعة الإمبريالية، فالشروط السوسيو ثقافية في هذا البلد المغاربي كانت مواتية أيضا لكي ينمو ويترعرع نمط سردي تاريخي حيت شهد السرد عصره الذهبي من خلال الأعمال الأدبية ذات الصبغة التاريخية إبان الأربعينيات والخمسينيات، وهي الفترة التي ظهرت فيها قصص عديدة مستوحاة من أحداث بارزة في التاريخ العربي الإسلامي الاندلسي والمغربي"[2].

[1] -La literatura marroquí contemporánea: Gonzalo Fernández Parrilla: p 138.

[2]- م. س. ن : ص 138.

ويشير أغلب النقاد إلى أن إشعاع القصص التاريخي في المغرب تزامن مع استنهاض الشعور القومي والتعبئة الوطنية في أوجهها (...) وهذا ما حمل بعض الدارسين على التأكيد على "أن الجنس القصصي التاريخي ثمرة للفكر القومي أو على الأقل هو أحد أوجهه في الأدب"[1].

وقد كانت القصة القصيرة هي أول شكل سردي في المغرب، يتبنى التاريخ كمادة مرجعية، ومن بين رواد السرد الحديث الذين استلهموا التاريخ في كتاباتهم نذكر "عبد الله إبراهيم " وعبد الرحمن الفاسي" ونشرت قصص عبد الله إبراهيم فقط في الصحافة على صفحات الجرائد والمجالات، وأشهر قصة له هي: "عذراء ألمرية" (المغرب الثقافي: العدد 14-10-1939) واعتبرت بحق من بواكير الأعمال القصصية الحديثة بالمغرب[2]. أما قصص عبد الرحمن الفاسي التي نشرت في البداية على صفحات الجراد والمجالات أيضا فقد تم جمعها في كتاب تحت عنوان "عمي بوشناق"، وفيما يتعلق بالجانب التاريخي في هذه المجموعة يكفي أن نشير إلى قصة "عذراء سبتة" التي تتضمن حلقات من تاريخ الكونت "دون يوليان" " ولودريق" في زمن وصول العرب إلى شبه الجزيرة الإبيرية وهناك قصص أخرى لهذا الكاتب كقصة "الكاهنة" أو غرام الشيخ المغربي. قد نشرت في مجلة "المغرب" خلال سنة 1938 . وقد درس "فرناندو راموس لوبيت " القصة التاريخية في سياق ظهور القصة القصيرة فلاحظ أن "المثقف المغربي في لحظة الانتكاسة التاريخية وإزاء الوضع المتأزم المتسم بالانكسار والتراجع تتملكه رغبة جامحة في التعبير عن حبه الجارف لوطنه، وتحمسه الكبير له ،، فقاده ذلك إلى العمل على إعادة إحياء وبعث الشخصيات البارزة التي دخلت تاريخ المغرب من أوسع أبوابه كأبطال قوسيين أبلوا بلاء حسنا في الماضي لاسيما في مواجهتهم لنصارى الشمال "[3].

وعلى الرغم من أن تلك الأعمال القصصية قد وصفت بأنها بواكير السرد التاريخي بالمغرب – كما تقدمت الإشارة إلى ذلك – إلا أن هذا النمط السردي عرف أوجه في أواخر

---

[1]- La literatura marroquí contemporánea: p 139.
[2] - Ibid: p : 139.
[3] -"Algunas visiones del pasado colonial como eje central en al surjimiento del relato árabe en Marrecos". En pirología Hispalenses 10 (1995) Ramos López Fernando . p : 265-279

عقد الأربعينيات حيث نشرت الروايات القصيرة لمحمد عبد العزيز بن عبد الله ورواية "وزير غرناطة" (1950) لعبد الهادي بوطالب [1].

ورغم أن عوالم السرد التاريخي قد ارتادها عدد غير يسير من أعلام الأدب المغربي إلا أن هذا الشكل السردي يدين بالشيء الكثير للقاص محمد عبد العزيز بن عبد الله الذي أرسى قواعد هذا الفن ومواضيعه وكان من رواده الكبار حيث اشتهر بغزارة إنتاجه وهذا ما جعل أغلب النقاد يعدونه الأب الروحي للقصة التاريخية في المغرب، فأعماله تركت أثرا عظيما وصدى كبيرا في الأوساط الثقافية المغربية لتلك الفترة – شأنه في ذلك شأن جرجي زيدان في المشرق، ورغم أن بعض قصصه الأولى قد ظهرت في مجلة رسالة المغرب إلا أنه قد أعيد نشرها في جريدة العلم اليومية الذائعة الصيت بين سنتي 1948 و1650[2].

إن قصص هذا الكاتب التاريخية التي حفلت بالتنوع الموضوعاتي قد غطت فترة طويلة امتدت من التاريخ القديم إلى الحقبة المعاصرة وركزت اهتمامها على اللحظات المشرقة والعهود الزاهرة في تاريخ المغرب والعالم الإسلامي، وقد جمع بعضها في كتاب يحمل عنوان " شقراء الريف وقصص أخرى من قصص الكفاح الوطني في المغرب [3]. ومن بينها نذكر قصة الجاسوسة المقنعة التي تؤرخ لعصر المرابطين في الأندلس ونتناول في أحد مقاطعها علاقة غرامية جمعت بين شابة أندلسية مسلمة ارتد والدها عن الإسلام، وشاب قشتالي كان أسيرا في مملكة اشبيلية أما قصة غادة أصيلة فتسلط الضوء على حدث تاريخي بارز هو معركة وادي المخازن أو معركة الملوك الثلاثة (1578) في عصر السعديين والتي أحرزت فيها الجيوش المغربية انتصارا مدويا على الجيوش النصرانية في منطقة القصر الكبير. وكذلك قصة "الجاسوسة السمراء: التي ترتبط أحداثها بفترة حكم "المولى إسماعيل" وقصة "الرومية الشقراء " التي تتحدث عن الفتح الإسلامي للمغرب، وقد لاحظ الناقد عبد الرحيم مودن في معرض دراسته لقصة "شقراء الريف" أن ابن عبد الله " اعتاد على إقامة مقابلة بين فضاءين أولهما "محتل" وثانيهما "محرر"[4]. بينما أشار

---

[1] - La literatura marroquí contemporánea p:140

[2]- أحمد المديني: فن القصة بالمغرب : النشأة ، التطور والاتجاهات، بيروت . دار العودة ، 1979، ص145 .

[3]- عبد الرحيم مودنالشكل القصصي في القصة المغربية. عبد الرحيم مودن، الجزء الثاني- منشورات عكاظ . 1997، ص 10.

[4] -La literatura marroquí contemporánea : p :141

اليابوري إلى " أن الكثير من أعمال هذا الكاتب القصصية تتميز نهاياتها بتسجيل انتصار عسكري أو أخلاقي على الأعداء، انتصار يحرز رغم كل التقلبات "، كما لاحظ أن هناك مفارقة واضحة بين موضوعات هذه القصص التاريخية والواقع المغربي في نهاية سنوات الأربعينيات حيث سجل إعجاب شخوصها وافتتانهم بالحضارة الإسلامية في مرحلة كان فيها المغرب في حالة استلاب ثقافي وانبهار بالغرب ومن هنا يمكن اعتبار أن هذا النمط من الكتابة القصصية يمثل محاولة لاسترجاع الهوية عبر المواجهة بين حضارة في حالة ضعف وانكساروحضارة مهيمنة في مرحلة انتصار". [1].

من خلال ما تقدم حول تجربة "ابن عبد الله" بوصفه ممثلا للكتابة القصصية التاريخية بالمغرب لا يسعنا إلا أن تقول مع النقاد الذين تخصصوا في دراسة نشأة الرواية التاريخية بالمغرب إن تأثير جرجي زيدان -إيقونة الرواية التاريخية بالمشرق - كان بينا وحاسما ليس فقط في تطوير السرد التاريخي بل حتى في الرواية الحديثة بصفة عامة، فكاتب القصة التاريخية لم يقووا على مقاومة إغراء الكتابة الروائية التاريخية لدى زيدان على مستوى اللغة والبناء وفي هذا الخصوص بين الناقد عبد الرحيم مودن أن أثر زيدان لم يتجل فقط على مستوى العناصر البنيوية للحكاية بل يمكن أن نلحظه أيضا على مستوى اختيار العناوين الدالة التي تكشف الانتماء الجنسي لهذا لشكل الروائي ويكفي أن نذكر هنا ببعض أعمال زيدان ك . " غادة كربلاء" و" فتاة غسان" و "عذراء قريش" ، أو كتاب آخرين لتلك الحقبة مثل : "غادة الأندلس" لأحمد شوقي و"عذراء الهند" ، لأحمد سعيد بغدادي فهذه الأعمال بلا ريب ، كانت مصدر إلهام لبعض القصص المغربية ك " عذراء سبتة" لعبد الرحمن الفاسي و"عذراء المرية " لعبد الله إبراهيم أو "غادة أصيلة" للكاتب بن عبد الله. وبالنسبة لليايوري " فبن عبد الله قد اقتفى أثر زيدان في رواياته سواء فيما يتعلق باختيار العناوين التي عادت ما تتضمن اسما جدابا لا مرأة أو فيما يرتبط تشكيل وبناء الحبكة التي تقوم دائما على عقدتين : إحداهما غرامية والأخرى تاريخية [2].

[1]- الشكل القصصي: عبد الرحيم مودن ، الجزء الثاني منشورات عكاظ 1997، ص 10.

[2] - La literatura marroquí contemporánea p :142-143

وإلى جانب التأثير العظيم للرواية التاريخية العربية وخاصة رائدها الكبير زيدان أشار الناقد أحمد المديني إلى "عوامل أخرى ساعدت على ظهور السرد التاريخي في المغرب مثل الروايات التي كانت تنشر مترجمة عن الفرنسية والإنجليزية على مقاطع في الصحافة[1]. ومن بين الإبداعات ذات الطابع التاريخي التي ترجمت في تلك الفترة نكتفي بذكر "قصص الحمراء للأديب الأمريكي " واشنطن ايرفينغ" التي نشرت في "يومية العلم" ما بين أواخر سنة 1950 وأوائل سنة 1951[2].

أما بخصوص علاقة الرواية التاريخية بالفكر القومي والنزعة الوطنية بالمغرب فقد "ذهب دارسو الأدب العربي إلى أن اتجاهات الرواية التاريخية التي تطورت بتزامن مع المد القومي في أوجه قد انسجمت مع تطلعات الزعماء الوطنين التي تصدرت بدورها اهتمامات وانشغالات الكتاب خلال عصر النهضة وفي المغرب أيضا تصادف ظهور هذا النمط الحكائي مع انبثاق الحركة الوطنية وميلاد الإيديولوجية القومية، فالحماس الوطني في السنوات التي سبقت الاستقلال قد غذى كل الخطابات بما فيها الخطاب الأدبي، وفي هذا الإطار ينبغي أن تقرأ أعمال "بن عبد الله" السردية التاريخية سواء في استحضاره التاريخ المغربي أو العربي أو الإسلامي بصفة عامة طالما أن التاريخ قد صار مرادفا للإسلام كما أشار إلى ذلك عبد الرحيم مودن[3]. إضافة إلى ذلك ، ينبغي أيضا وضع تيار الكتابة السردية التاريخية لهذه المرحلة بصفة عامة في سياق انتعا الفكر السلفي القائم على العودة إلى الماضي وقراءة الحاضر في ضوئه و تمجيد هذا الماضي، فالتصور الخاص للتاريخ في هذه الأعمال السردية يتلخص في جعل التاريخ يقتصر على اللحظات المشرقة والعهود الزاهرة والانتصارات الباهرة في تاريخ المغرب وطرد الغزاة الأجانب الطامعين في احتلال سواحل المغرب وكذلك أمجاد الأندلس"[4].

---

[1]- فن القصة بالمغرب ، أحمد المديني ص 60 وص 135

[2] - La literatura marroquí contemporánea: p :143

[3] -Ibid : p : 143 .

[4]- الشكل القصصي: عبد الرحيم مودن- ج 2 . ص 65.

إن الإبداعات القصصية لهذه المرحلة التاريخية يمكن اعتبارها تجليا أدبيا انسجم تماما مع قيم الحركة الوطنية ومطالبها "نظرا للعلاقة الوثيقة بين ظهور السرد التاريخي وهيمنة أفكار وقيم الحركة الوطنية على المشهد الثقافي والفكري المغربي "[1].

[1] - La literatura marroquí contemporánea: p :145

الفصل الثاني: ما قبل النص

المبحث الأول: حواف الرواية أو ما قبل النص: رواية "يوميات أندلسية" لكمال الخمليشي.

1-التعيين الجنسي، اسم المؤلف، دلالة العنوان، صورة الغلاف، اقتباسات المؤلف.

إن أول ما تقع عليه عين القارئ في أعلى الواجهة الأمامية لغلاف الرواية في اتجاه اليمين هو "عبارة" "رواية" التي كتبت باللون الأحمر وهي تحيل على التعيين الجنسي للنص الذي سيخوص هذا القارئ مغامرة قراءته ثم يأتي اسم الكاتب، "كمال الخمليشي" الذي كتب باللون الأسود بخط أكبر حجما من الخط الذي كتبت به عبارة رواية . وسيتم التعريف به على ظهر غلاف الرواية: "محمد كمال الخمليشي هو كاتب روائي مغربي ومتلرجم للأعمال الأدبية من الفرنسية والإسبانية، وهو رجل أعمال ورجل قانون، حصل الإجازة في القانون سنة 1976 من كلية الحقوق بالرباط، وواصل دراسته العليا بمدينة اغرونوبل بفرنسا. اشتغل في المحكمة العسكرية بالرباط، ثم مديرا ومستشارا قانونيا في عدة شركات، كما ترأس جمعيات رياضية ومهنية بمدينة الحسيمة."، وقد صنف الكاتب عبد الرحيم العلام الروائي كمال الخمليشي ضمن الكتاب الين يمثون خاصية الانعطاف في االرواية المغربية المكتوبة بالعربية، كونه قدم إليها من مجال الدراسات القانونية.[1]

بعد ذلك يطالعنا العنوان " يوميات أندلسية " الذي يتوسط أعلى غلاف الرواية ويستحوذ على مساحة معتبرة منه وقد كتب بخط بارز باللون الأحمر لإثارة انتباه القارئ إذ مثل الواجهة الإعلانية للكتاب والبوابة التي نلج عبرها إلى عوالمه، وهو ثنائية لفظية عبارة عن ضميمة وصفية حيث المنعوت أو الموصوف " يوميات " يحيل على نمط من أنماط

[1]-عبد الرحيم العلام ومحمد قاسمي: الرواية المغربية المكتوبة بالعربية، الحصيلة والمسار 1942-2003، منشورات وزارة الثقافة، الرباط ط1 / 2003، ص 103-104.

كتابة الذات، وشكل من أشكال السيرة الذاتية كالمذكرات، وتعرف بأنها:" سجلٌ للتجربة اليومية،." ومع بساطة هذا الفن في مفهومه القائم على سرد لأحداث اليوم، فإن العثور على مفهوم دقيق له متعذر، لانفتاحه على الأجناس، وصعوبة تأطيره بمفهوم ثابت ([1]). وستكون لنا وقفة مع فن اليوميات بأشكالها وإشكالاتها المختلفة في مبحث آخر.

أما النعت أو الصفة " أندلسية". فيحيل على مجال تاريخي وجغرافي، وهو بلاد الأندلس في حقبة تاريخية معينة مرتبطة بالوجود الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية، ومن المستبعد أن تتعلق الصفة بما يسمى اليوم "حكومة أندلسيا" التي تتمتع بحكم ذاتي وتضم عدة أقاليم كغرناطة وإشبيلية وقرطبة، رغم أن الانطباع الأولى الذي تخلفه المعاينة البصرية لغلاف الرواية وقراءة العنوان يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكاتب. كمال الخمليشي" ربما قد سجل يومياته أثناء إقامته في جنوب إسبانيا ومن باب الإثارة والارتباط بالمجال التداولي للقارئ العربي أطلق صفة الأندلسية على موصوف اليوميات أو أن كاتب هذه اليوميات في الأصل إسباني كتب مغامراته في الأندلس واكتفى الكاتب بترجمتها، وفي كلتا الحالتين الأمر مشوق ويدعو إلى المضي قدما في قراءة الكتاب واستكشاف خبايا هذه اليوميات.

ويبدو أن العنوان في مجموعه يمكن أن يمارس نوعا من الغواية والتضليل لإغراء القارئ بالشروع في المطالعة وتقليب صفحات هذا الكتاب الذي أشير في الأعلى إلى أنه رواية وهي جنس أدبي تخييلي يتبوأ القمة في هرم تراتبية الأجناس الأدبية (شعر الدنيا الحديثة، على حد تعبير نجيب محفوظ) بينما في العنوان يتعلق الأمر باليوميات التي غالبا ما تدعي أنها ترتبط بالواقعي بتسجيلها لتفاصيل لحياة اليومية أو الأحداث المستجدة ، ففي هذا النص سيمتزج الواقعي بالتخييلي ، حيث الواقعي يحيل على التاريخي والتخييلي يحيل على الروائي، وفي ذلك إيحاء ضمني بأن القارئ مقبل على قراءة رواية "تاريخية"، هذا الإيحاء لا يتكفل به الجانب اللغوي لغلاف الرواية فقط ، بل ينخرط في هذه العملية الجانب الأيقوني أيضا والذي يسهم في التشكيل البصري لخطاب الرواية في مرحلة ما قبل النص

[1] - نوال بنت ناصر: كتابة اليوميات في الإعلام الجديد: https://www.diwanalarab.com/

وذلك عبر صورة تنبوأ مكانة بارزة في قلب مساحة الواجهة الأمامية لغلاف الرواية ، هذه العلامة الأيقونية هي عبارة عن منمنمة [1] أي صورة مزخرفة في مخطوط، " وفن المنمنمات هو فن توشيح النصوص بواسطة التصاوير، لكن ذلك ليس كل ما في الأمر، فالمنمنمة ليست رسما يتجاوز متن الكتاب المصور، بل هي مدرجة – كما هو شأن الصور التي تصاحب المطويات لشرح كتالوغات المعارض – كجزء من النص ذاته، والمثال الأدنى قربا منا هو القصص الخرافية المرسومة، حيث تعيد المنمنمة عرض مضمون النص بشكل مرئي من خلال وظيفتي رسم النص وتأويله[(2)] " وقد وردت هذه المنمنمة في النص أو المخطوط الذي توشيه واتخذت صورة لغلاف الرواية ، وعلى ضوء التعريف السابق يبدو أن لها علاقة بالمخطوط السحري الذي تم العثور عليه في الرواية ومنه ترجمت اليوميات وبما أن للمنمنمات علاقة بالقصص الخرافية المرسومة – كما تقدم في التعريف – فإن لذلك ارتباطا بالعجائبي والخرافي الوارد في تلك اليوميات الأندلسية .

ولاريب أن صورة الغلاف تحمل شحنة دلالية تشوق القارئ وتثير انتباهه إلى ما هو مقبل عليه خلال عملية القراءة ، كما أنها جاءت لتكثف دلاليا تلك النظرة الاختزالية والصورة النمطية التي ترسخت في ذهنية غبر المتخصصين حول الأندلس حيث مجالس الأنس واللهو والأكل والشراب والغناء والطرب ومسامرة القيان ومقارعة الكؤوس، فهل ستعمل الرواية على تعديل هذا التمثل الرمزي حول الأندلس؟ حين نعمد إلى تفكيك هذه الصورة وتحديد مكوناتها نجد أن الفضاء أندلسي بامتياز ويظهر ذلك جليا من خلال ساحة القصر أو حديقتها الغناء التي يكسو أرضيتها العشب الأخضر وتحيط بها شجرتان مورقتان، إحداهما مثمرة وبينهما عمودان رخاميان تعلوهما نقوش جصية وهما يحيلان على نمط العمارة الإسلامية في الأندلس والتي لا زالت شواهدها من قصور ومساجد وقلاع وحصون تنطق بعظمة المسلمين وعبقريتهم وذوقهم الرفيع وثقافتهم فقد " أخذ رعاة الفن الإسلامي في إسبانيا، وكذلك الفنانون يعتمدون إلى حد كبير على الفن والعمارة لإعادة تأكيد

[1]-هذه المنمنمة اتخدها الكاتب فيليب سيناك صورة لغلاف كتابه الموسوم بالأندلس خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، والصادر عن منشورات جامعة غرناطة سنة 2021./ Philipe Sénac :"Al Andalus : Siglos 8 y 9

[2]- المنمنمات الإسلامية . ماريا فيتوريا فونتانا ، ترجمة عز الدين عناية –سلسلة دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة . ط 1 -2015، ص 7.

الصبغة الثقافية الإسلامية"[1]، ومن خصائص المعمار الأندلسي " اعتماد البساطة من الخارج مع كثرة الاعمال الزخرفية من الداخل ... ومنها أيضا الابتعاد عن الضخامة وتجنب الارتفاع العمودي، وكانت الأعمدة في المعمار الأموي الأندلسي بعيدة عن الضخامة، وجاءت دقيقة ورشيقة تعلوها تيجان في غاية التناسق والانسجام ... واعتمد الفنانون العرب والمسلمون في الأندلس على خاصية الهروب من الفراغ . فكسوا الجدران الداخلية بالكامل في أغلب الأحيان بزخارف موزعة بإتقان من أسفلها إلى أعلاها، ومن العناصر المهمة في الزخرفة الأموية الأندلسية ما عرف بالتوريق وهو فن زخرفي تشكيلي يعتمد على تراكم الأوراق والعناقيد وتكثيف الأزهار وبأشكال جمالية متناسقة." [2].

وعلى أحد العمودين اتكأ شخص يتربع على أريكة، يظهر من لباسه الفاخر والتاج الذي يضعه على رأسه أنه من ذوي النفود أو السلطان وعند قدميه جلست مجموعة من الجواري بلباس مختلف في اللون، وكل واحدة من الاثنثين تمسك زقا والقريبة من الملك ثوبها شبيه بثوبه في لونه الأخضر، لعلها المفضلة إليه وبجانب الرجل الذي يعزف على آلة وترية عربية هي آلة العود جلست إحدى الجواري لعلها المغنية إذ لا تحمل في يدها زقا والكل ينظر إلى المغنية في وضعية إنصات بإمعان باستثناء الرجل الذي يحمل زجاجة الراح، فهو ينظر إلى الملك وكأنه يتحدث إليه، ويبدو من خلال لون السماء الذي طغت عليه حمرة غسقية أن الأمر يتعلق بجلسة سمر تدار فيها الراح وتعزف فيها أعذب الألحان. إن هذه المنمنمة تصف بدقة تفاصيل الحياة الليلية في قصور الأندلس، حياة اللهو والمجون التي يعتقد أنها كانت السبب في ضياع هذا الفردوس.

مباشرة بعد صورة الغلاف، في الأسفل إلى اليسار تظهر الهوية البصرية لدار النشر " الفاصلة للنشر" ويتداخل في هذه الهوية اللونان الأحمر والأسود حيث الأحمر كتبت ورسمت به الفاصلة والأسود كتبت به عبارة الناشر ورسم به المكون الثاني من شعار "دار النشر".

---

[1]- جيرلين دولوز: فنون الأندلس، الحضارة العرربية الإسلامية في الأندلس الجزء الثاني، مركز دراسات الوحدة العربية / بيروت 1998 شتنبر، ص 763.

[2]-عبد الفتاح البستاني: جريدة الرأي الأردنية / 30- 01- 2015 (خصائص الفن المعماري العربي الإسلامي في الأندلس) /https://alrai.com/article/691329

في الصفحة التي تلي غلاف الكتاب يتقدم اسم المؤلف "كمال الخمليشي ثم يأتي العنوان بخط عريض وبارز وبعده عبارة رواية بخط دقيق وكأن النص يستحيي أو يخجل من انتمائه لجنس الرواية ، وعلى ظهر هذه الصفحة وردت إشارة ما قبل نصية توضح أنه لاعتبارات جمالية محضة قد تركت الأسماء العربية لشخصيات الرواية ساكنة بلا إعراب والأصل فيها أن تحرك وتعرب على الوجه الأمثل لكن تم سردها على الطريقة الأوربية بتسكينها لأن هذه اليوميات كما سنعاين من خلال قراءتنا للرواية قد كتبت في الأصل باللاتينية وكاتبها أعجمي.

أما الصفحة الموالية فقد خصصت للإهداء إلى ابنة المؤلف "مريم" وعلى ظهرها استعراض إصداراته الروائية وهي على التوالي " الراحة والشراب" و"حارث النسيان " و"الامام" ثم إصداراته الشعرية: "ديوان سقوط الأقنعة" وترجماته "كتاب "الحداثة ونكبة المعنى". وآخر مأكتب قبل النص في صفحة مستقلة بيتان شعريان في الحكمة والزهد لم يذكر صاحبها ونسبها إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) وهما للشاعر بهاء الدين زهير (581 ه-656 ه) [1]. وقد وجدنا بعض الاختلاف عند توثيقهما بالرجوع إلى ديوان الشاعر حيث وردا معنونين ب "الأجر عظيم" دون عبارة "قل لمن يحمل هما" بل هكذا :

أيها الحامـــل همـــا ** إن هــذا لا يـــدوم**

مثلــنا تفني المســرا ** ت كذا تفنى الهموم [2].**

يتضح من خلال وقوفنا على عتبات النص الروائي أو حوافه أن هذه الأخيرة لا تنهض بوظيفة تشييد المعمار الجمالي للرواية فحسب، فهي ليست مجرد ديكور يؤثث بهو النص بل هي " علامة قرائية متاحة تكون دائما موصولة بالنص المقروء عند استقبال الرسالة الظاهرة أو الكامنة ، وتلقي المعاني والدلالات في البنية النصية ، ومدى المشاركة

[1]- ديوان بهاء الدين زهير . ص 5- دار صادر للطباعة والنشر – بيروت 1964
[2]- ديوان بهاء الدين زهير . ص 307

في التأويل و التقدير أثناء القراءة وإنتاج النص " ([1]) أي أن هذه العتبات تدخل في التركيب الدلالي للرواية وهي بنية نصية ضرورية لإنتاج المعنى باعتبارها نصا موازيا لسياق المنجز الروائي.

2- تقنية العثور على مخطوط ضائع أو المؤلف الضمني.

تعد تقنية العثور على مخطوط ضائع من أقدم التقنيات السردية وفيها يضع الكاتب قناعا وتوارى خلف مؤلف آخر مدعيا أن النص قد عثر عليه بالصدفة وليس من نسج خياله. " فادعاء صفة الناشر أو الناسخ للمخطوط الأصلي الذي سيكون سببا في ظهور الرواية هو تقنية قد وظفت حد التخمة في الرواية التاريخية التقليدية وذلك في سعيها الحثيث للإيهام بواقعية الاحداث في الحكاية. فكما أكد "بلزاك": الشرط الأول في كل رواية هو أن تفيد وتثير الاهتمام، ولكي تكون كذلك ينبغي أن توهم القارئ إلى درجة يمكن أن يعتقد فيها أن ما يروى له قد حدث بالفعل."[(2)]، وبتوظيف هذه الآلية والتي عادة ما تتموقع في مستهل الحكي" يظهر الكاتب كما لو أنه ليس مسؤولا وراويا لما يسرد بل هو مجرد ناسخ لوثيقة أولية بعيد إنتاجها بكل أمانة في منجزه "[(3)].

وقد لجأ الادباء إلى هذه الحيلة منذ القدم حتى غدت تقليدا أدبيا أصيلا في أروبا، حيث درس الناقد "غارسيا غوال" "التوسل بهذا الأسلوب في القصص، فوجده يتمظهر في نمطين : الأول عجائبي والثاني يرتبط بالتخييل التاريخي ويحيل على أحداث مضت في أزمنة سحيقة وكانوا يرمون من وراء استخدام هذا الأسلوب في كتاباتهم إلى إضفاء طابع الأصالة والمصداقية التاريخية على هذا النوع من القصص"[(4)].

[1]- معمارية النص الروائي ، التعدد الدلالي وتكامل البنيات : محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، الآن ناشرون وموزعون 2020، ص 11-12.

[2] -La novela historica : Christina Márquez, p 119.

[3] -Ibid : p 119 (Baquero Escudero Ana:un viejo y persistente tópico literario el manuscrito encontrado" en Estudios Románicos; V: 16. 17 . 2007-2008 pp 249-260 .

[4] -García Gual, C Apología de la novela Histórica , Península Barcelona , 2012 , p : 29

في تقنية المخطوط الذي يتم العثور عليه يشير الكاتب - السارد إلى أن المؤلف قد عثر عليه أو وصل إليه بشكل عرضي عن طريق الصدفة وأنه وجد في موقع أثري قديم أو غريب أو كان مخبأ في مكان لا يخطر على بال، كما يخبرنا أن المخطوط قد اكتشف في ظروف غامضة عجيبة وغير متوقعة وهكذا وبشكل تلقائي عند اكتشاف المخطوط تأتي ضرورة الترجمة المزعومة التي يتخلى فيها الكاتب-السارد بطريقة إيهامية عن ملكيته الفكرية لمنجزة الإبداعي وهو بالإضافة إلى ذلك يخبر ان المؤلف قد وجد مكتوبا بلغة أجنبية قديمة "[1]. وقد توسل ثيربانتيس في رواية "دون كيخوتي" بحيلة " المخطوط الذي يتم العثور عليه كنوع من المحاكاة الساخرة للأسلوب الموظف ذاته في كتب الفروسية لكنه ذهب بعيدا متيحا لنفسه قدرا كبيرا من الحرية الإبداعية وذلك حين جعل من الموريسكي " حامد بننجلي "ذي الأصول الطليطيلية هو المترجم الاول وجعل من نفسه الكاتب الثاني الذي يقدم للقراء قصة وإلى هذه اللعبة الفنية تشير الكاتبة يسرى الجناتي في سياق حديثها عن الموريسكين في المتخيل السردي بقولها " ورغم أن ثيريانتيس جعل ضمن لعبته الفنية اللغة العربية هي اللغة الأصل في روايته حينما نسبها إلى مؤلف عربي اسمه حامد بننجلي، وسعى بنفسه وهو يتجول في الأسواق إلى أن تترجم منها، قيل أن تترجم إليها اليوم . رغم ذلك فإنه تحامل في العديد من فصولها على العرب، وشوه صورة الموريسكيين منساقا وراء منظور السلطة ومحاكم التفتيش آنذاك "[2].

إن الرواية التاريخية الرومانسية التي تطورت في كل اوروبا مقتفية أثر والتر سكوت في أعماله ستوظف أسلوب" المخطوط الذي يتم العثور عليه " بشكل لافت لكن دون الدلالات المرتبطة بالحس الفكاهي وروح الدعابة التي بصم عليها ثربانتيس في روايته، لكن بما أنه ينبغي التذكير بأن الرواية التاريخية لا تملك خصائص أو مقومات بنيوية محددة لها فمسألة اللجوء إلى هذا الأسلوب – تقنية المخطوط – لا تخص هذا الصنف من الإنتاجات فقط وإن كان قد وظفت فيه بشكل متكرر بل نعثر عليه في الأعمال الروائية لكل الأزمنة وهو ما نستطيع أن نلحظه باستحضارنا لعدد من الأمثلة، (فرتر) "غوته"

[1] -La novela historica : Christina Márquez, p 120.

[2] -الموريسكيون في المتخيل السردي : يسرى الجنابي، صحيفة العرب العدد 10061 . السنة 38. بتاريخ الجمعة 09-10-2015، ص 14.

(والرسائل المغربية) لكادالسو. (والصداقات الخطيرة) للاكلوس و(بيبيتا خيمينيث) لخوان باليبرا و(المخطوط الذي عثر عليه في سرقسطة) لبوطوطي و(عائلة باسكوال دوارتي) لثيلا لوليطا دي نابوكوف، هذا على سبيل المثال لا الحصر وأيضا (اسم الوردة) لأمبيرطو ايكو"[1].

وفي السياق ذاته يحضر اسم الروائي الإسباني انطونيو غالا " بكل ثقله بروايته الشهيرة " المخطوط القرمزي" التي اتخذت من سقوط الأندلس وتداعياته موضوعا لها ومن استقصاء الحوادث التي رافقت ذلك مادة تاريخية توسل بها الكاتب في تشكيل متخيل السردي ليقدم تفسيره الخاص للتاريخ والمتمثل في محاولة إنصاف بطل الرواية أبي عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة بعدم تحميله وزر ضياع الاندلس وسقوط غرناطة "وقد لجأت الرواية إلى طريقة في السرد لم يلجأ إليها كاتب آخر، وتعتمد هذه الطريقة أسلوب السيرة الذاتية للبطل . فقد تخيل انطونيو غالا كاتبا ضمنيا متماهيا في شخصية آخر سلاطين الأندلس، وجعل هذا المؤلف الضمني يواصل من خلال هذا الكتاب كتابة يومياته أو مذكراته أو بكلمة أدق سيرته الذاتية، وبذلك تتوارى شخصية المؤلف الحقيقي وراء هذا المؤلف الضمني فيعفي نفسه إعفاء تاما من التدخل في السرد ويبسط أمام المؤلف الضمني ساحة كبيرة للتأمل في تفسير الأحداث وتتابع الوقائع ويجعل إمكانية التعبير عن عالم البطل الداخلي إمكانية أكبر والعمق فيه أظهر وأبين وأوضح"[2].

[1] -La novela historia : Christina Márquez, p 121.

[2]- ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر . إبراهيم خليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق 2000، ص 82

المبحث الثاني: اليوميات في الرواية التاريخية

منذ فجر التاريخ فطن الإنسان الأول بفطرته رغم جهله بالقراءة والكتابة إلى تدوين يومياته على جدران المغاور والكهوف التي كان يسكنها فنقش رسومات وأشكال مختلفة يوثق من خلالها لأنشطته اليومية وحياته الاعتيادية من صيد وزراعة وصراع مع الطبيعة كأنه يسرد بشكل مرئي بصري ، كما عبر من خلالها عن هواجسه ومعتقداته. ولولا جنوح الإنسان إلى التدوين - وإن بشكل بدائي - ما كنا لنعرف شيئا عن الأمم السابقة والعصور الغابرة، وقد تطورت تلك اليوميات من صورتها الفطرية والبدائية إلى نمط من أنماط الكتابة عن الذات وشكل من أشكال السيرة الذاتية "وتعرف بأنها سجل للتجربة اليومية " ومع بساطة هذا الفن في مفهومه القائم على سرد لأحداث اليوم، فإن العثور على مفهوم دقيق له، متعذر لانفتاحه على الأجناس، وصعوبة تأطيره بمفهوم ثابت إنه جنس بلا قواعد ولا حدود يكاد لا يميزه إلا كونه كتابة يومية مباشرة قد تكون سردا، وقد يكون خطابا تخييليا تغلب عليه التجزئة والتقطيع، يضارع الكتابة التلغرافية في قصرها وتشذرها"[1]. كما تشير الكاتبة السعودية نوال بنت ناصر السويلم إلى أن كتابة اليوميات لم تنل حظها من الاهتمام والمتابعة النقدية في الأدب العربي " فلم تحظ اليوميات باهتمام بالغ في الأدب العربي ككتابة السيرة الذاتية ومعظم ممارستها تأتي متداخلة مع أجناس أخرى، حيث عمدت كثير من النصوص التخليلية الروائية العربية إلى توظيف اليوميات في صلب النص السردي"[2].

لكن بالمقابل في العالم الغربي نجد كتابا قد تخصصوا في دراسة اليوميات ومحضوها عنايتهم الأكاديمية وفي هذا الخصوص يقفز للواجهة اسم الكاتب الفرنسي المتميز "فليب لوجون" الذي تعد دراساته مرجعا في هذا الشأن فهو المنظر العالمي الأول للسيرة الذاتية واليوميات"[3]. وقد ألف الكاتب التونسي كمال الرياحي حول مشروعه كتابا أسماه " هكذا تكلم فيليب لوجون " ولا غرو في ذلك فهذا المبدع التونسي هو الفائز بجائزة ابن بطوطة

---

[1]-كتابة اليوميات في الإعلام الجديد . نوال بنت ناصر السويلم – ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب -09 يونيو 2020- www.Diwanarab.com

[2]- م. س. ن

[3]-عبد المجيد دقنيش: صحيفة العرب، العدد 10874 – بتاريخ 19-01-2018، ص 15 .

لأدب الرحلة في فرع اليوميات عن كتابه "واحد صفر للقتيل" وقد بدأ اهتمامه بهذا الصنف من الكتابة النادر عربيا – حسب توصيفه – منذ 2005، كتابة ونقدا وحتى مشروعا وهو يراهن على جنس اليوميات ويعده من الأنواع الحافة بالرواية من تخييل ذاتي وسير ذاتية ويوميات ومذكرات ورواية سير ذاتية، وتركيزه على اليوميات نابع من ندرة هذا النوع وندرة الكتابة النقدية حوله، ويرى كمال الرياحي " أن اليوميات فن خطير لارتباطه بالتاريخ الذاتي والجمعي وبالسياسي أيضا، ولعل أفضل مثال على خطورة اليوميات هي يوميات "أنا فرانك" التي تعتبر المرجع الأساسي للأساطير اليهودية وقضية المحرفة . وفي المقابل يمكن لليوميات العربية أن تكون وثائق تاريخية وسياسية على أزمنة الاستبداد أو الانتهاكات سواء كانت تحت الاستعمار أو في ظل حكومات الاستبداد، إلى جانب دورها النفسي للذات الكاتبة. وتكشف يوميات كثير من الكتاب في العالم عالمهم الإبداعي، ونفضح مطبخ نصوصهم ومراحلها الجنينية"[1]. ولا يجد بدا من أن يلوذ بتعريف المنظر الأول لليوميات الذي يعتبرها مجرد "سلسلة من الآثار المؤرخة"[2]. وهذه الآثار يمكن أن تكون كتابة أو ثورة أو أعمالا تشكيلية أو غيرها فاليوميات باتت أسلوب حياة وأكبر بكثير من الكتابة – نفسها فليس صاحب اليوميات مضطرا للكتابة أصلا ، وكاتب اليوميات كائن انضباطي بفعل الإنجاز اليومي وليس معنيا بحبكة معينة ولا بموضوع بعينه إنه حر تماما ، وهذه الحرية مأزقه ... لأنها ستواجهه بالملتقي الذي ينتظر منه إدهاشا ما لا يشير إليه بعينه إن شكلا أو تيمة ، يطالبه بصدق بليغ أكبر من الصدق الأخلاقي، صدق فني استعراضي، صدق حميم "[3].

هذا الصدق الفني هو ما يسعى إليه الكاتب كمال الخمليشي في المتن موضوع الدراسة – "يوميات أندلسية" كما سنرى لاحقا وإن كانت الحقيقة التاريخية تحاصره من كل جانب: حقيقة الفتح الإسلامي للأندلس وحقيقة فاتح الأندلس طارق بن زياد.

---

[1]- م.س.ن: ص 15

[2] -Série de traces datées » Catherine Bogaert et Philippe le jeune . « Le journal intime. Histoire et anthologie. Paris , 2005, p 31.

[3]- صحيفة العرب . ص 15.

وإذا كانت الكاتبة السعودية كما تقدم قد جازفت بقولها إن اليوميات جنس بلا قواعد ولا حدود ويصعب تأطيره بمفهوم ثابت فإننا حين نولي وجوهنا شطر منظري هذا الفني في الغرب وعلى رأسهم فيليب لوجون وهانس ردولف بيكارد نجد أنهم قد قدموا تعريفات دقيقة وجامعة ومانعة لفن اليوميات، فالكاتب الألماني هانس رودولف يميز بين نوعين من اليوميات :

- يوميات كتبت لتنشر وتستحضر في أفقها النصي طرفا ثالثا هو القارئ إلى جانب كاتبها الذي هو قارؤها الأول.

-وتلك التي لم تعد للنشر فينفي عنها صفة الأدبية "aliteratura " لكونها تفتقد لأهم سمات الأدبية " ألا وهي المجال التداولي العام"[1]. وكذلك هيمنة الطابع التوثيقي والوصفي الذي يتعارض مع طبيعة ومفهوم الأدب الذي لا يسعى إلى إعادة إنتاج العالم بل يعرض صورا لعالم آخر بديل عن طريق التخييل، وهو يعتبر اليوميات جنسا متفرعا عن السيرة الذاتية (Subgénero) لذلك يعود إلى النقاش الذي انطلق في سنوات الستينيات حول نظرية السيرة الذاتية حيث ساد موقفان مهيمنان :

الأول تزعمه فيليب لوجون الذي يفترض وجود تعاقد ضمني بين الكاتب والقارئ ساعة تلقي حقيقة الأحداث التي تروي في السيرة الذاتية ، أما الموقف الآخر الثاني فيمثله "بول دي مان" الذي يعتبر نص السيرة الذاتية بمثابة صورة أو تعبير مجازي، ولهذا يجعل منه نصا تخييليا حين ينتقل ضمير المتكلم أو الأنا إلى الصفحة، هو نص تخييلي لا يمكن أن نبحث فيه عن أي ارتباط أو تناسب مع الواقع ، ويرتكز ممثل التيار الأول في تفسير فكرته الأساسية حول اليوميات والسيرة الذاتية على مبدأين: الأول يتمثل في الهوية أما الثاني فيتجلى في المصداقية ويفترض مبدأ الهوية تطابقا بين الكاتب والسارد والشخصية أما مبدأ المصداقية فيحيل إلى مرجعية النص الخارجية التي يتضمنها فيما يسرده من أحداث محتملة الوقوع ويمكن التحقق منها من لدن القارئ في مناسبات عدة. وقد كان فيليب لوجون يشير

[1] -El diario personal en la literatura : Teoria del diario literaria Álvaro Luque Amo . Castilla. Estudies de literatura vol : 7 (2016) , p 274-275.

في كل لحظة إلى القراءة المرجعية للنص أما بول دي مان فقد واجه هذا الموقف واقتفى أثر المنادين بهدم ذلك الميثاق التعاقدي الذي نادى به "لوجون" رافضا كل إمكانية للتناسب بين الأنا خارج الصفحة والأنا النصية، إذ لا يمكن التمييز بين التخييل والسيرة الذاتية وفي النص لا يمكن أن نجد ارتباطا بالمستوى الواقعي بل يمكن أن نعثر في نص السيرة الذاتية على وهم مرجعي"[1].

إن الحديث عن السيرة الذاتية ليست استطرادا أو خروجا عن الموضوع إذ تنبع جدواه من إسهامه في إضاءة الكثير من الجوانب المرتبطة باليوميات باعتبارها جنسا متفرعا عن السيرة الذاتية حيث "تتقاسم معها الملامح الأساسية للتعريف المقترح من لدن "لوجون" للسيرة الذاتية والتي تفترض وجود هوية اسمية مشتركة بين الكاتب كما يظهر اسمه على الغلاف وسارد الأحداث والشخصية التي يتم الحديث عنها وحسب هذه القاعدة أو معيار التطابق الهوياتي ، فالتعاقد الأوطوبيوغرافي يجد مكانه أيضا في اليوميات كما يقر بذلك "لوجون" نفسه"[2].

وتجدر الإشارة إلى أنه في رواية "يوميات اندلسية" يتوقع القارئ في البداية أن يتطابق اسم المؤلف كما يظهر على غلاف الرواية مع كاتب اليوميات وبطلها أي كمال الخمليشي " إلا أننا حين نمضي في قراءة الرواية نكشف أن الكاتب قد لجأ إلى تقنية المخطوط المفقود الذي تم العثور عليه ليتطابق بعد ذلك اسم صاحب المخطوط مع كاتب اليوميات وشخصيتها الرئيسية، لذلك ذكرنا في حواف النص أو عتباته أن العنوان كان مضللا.

أما عن خصائص اليوميات كجنس من أجناس الأدب الذاتي أو كجنس تابع للسيرة الذاتية كما تقدم فقد "أشار" بيكارد" إلى بعض الخصوصيات أو المقومات التأسيسية لليوميات من قبيل خاصة التجزيء أو التقسيم ثم غياب الاتساق على المستوى النصي وكذا إحالتها على وضعية معيشية ملموسة، والطابع الاختزالي للمعلومات المقدمة " كل ذلك

---

[1] - Ibid p 278-279.
[2] - Ibid p 280 .

للتدليل على غياب مشروع عمل محدد مغلق وتام أي مكتمل في ذهن كاتب اليوميات، ومع ذلك ففي هذا اللاتساق الظاهر تكمن طبيعة اليوميات، ولذلك عرفتها " بياتريس ديديي" بأنها شكل مفتوح لذا لا ينبغي الحديث عن غياب الاتساق أو عدم وجود عمل محدد مغلق ومكتمل، فاليوميات نص يستوعب كل شيء لدرجة أنه عندما تحاول رواية ما تقليد شكلها فهي تبحث بالتحديد عن هذا اللاتساق واللاتماسك النصي الذي يؤهلها لتصير نمطا سرديا ينتمي إلى أدب اليوميات" [1].

ورغم ما صرح به "بيكارد " في بداية مقالته حول اليوميات معتبرا أنها لا تعدو أن تكون جنسا توثيقا وصفيا إذ نحا إلى نزع رداء الأدبية عنها لاسيما إذا كان كاتبها لا ينوي ولا يضع في الحسبان إمكانية نشرها إلا أنه "انتهى معترفا بإمكانية القراءة التخييلية للأنا أو "ضمير المتكلم" الموظف في اليوميات بطريقة يمكن معها تلقي اليوميات كشكل أدبي[2]. لكنه حين خلص إلى "اعتبار اليوميات أدبا ركز على ضرورة انتقالها من الوضع الخاص إلى الجمهور لأن كاتب اليوميات يصحح ويبني ويهيكل، وفي النهاية يحضر أو يهيئ فقط ما سيقرؤه شخص آخر، وفي التصنع والتعديل وغياب التلقائية تكمن حسب (بيكارد) أدبيتها وبهذه الطريقة لم يطور فكرته حول ذلك المكون التخييلي لليوميات بل إنه عاد ليفصل بين اليوميات والأجناس التخييلية " [3].

هذا، ويوضح "بيكارد " أن اليوميات هي " الصورة التي تمر عبر مصفاة مزاج شخصي خاص . إنها مشروع فكرة لا شعورية أكثر منها شعورية تمتلكها الأنا حول ذاتها ... فهناك أنا "تنتج نصا انطلاقا من ذاتها و"أنا " تخلق من خلال النص واقعا رمزيا – واقعا جماليا بالتالي فوصف "الأنا" التي توجد في اليوميات بما فيها تلك التي تشبه الوثيقة يخفي خلفه بمعنى من المعاني أنا تخيلية"[4]. وهذا ما يذهب إليه "بول ريكور " أيضا " فنص اليوميات في نظره يمكن أن يتجاوز رؤية "لوجون " حول كتابة السيرة الذاتية وما يسمى بالتعاقد الاوطوبيوغرافي، لأن الحقيقة المتضمنة في النص ينبغي أن تجعل نسبية،

---

1 - Ibid p 276 .
2- Ibid p :282 .
3 - Ibid p :282 .
4 - Ibid p :281.

نظرا لكون هذا النص ليس فقط مرجعيا وإنما أيضا شعريا وهو قابل ليتم تخييله.. إن عالم النص الأدبي كما فهمه بول ريكور هو عالم يتم عرضه وهو ينفصل بشكل شاعري عن الواقع الاعتيادي وهو في ذلك لم يبتعد كثيرا عما أشار إليه "بيكارد" في البداية حين أكد أن الأدب مجاله هو التخييل وأنه لما حمل على عاتقه تعريف اليوميات بوصفها شكلا أدبيا فذلك لأنها ينبغي أن تقرأ من المنطلقات ذاتها التي يقرأ منها النص الأدبي " [1].

إن نص اليوميات أقرب إلى الأدب منه إلى التاريخ لأن فيه يتجاور المرجعي والمتخيل، والحقيقة التي يقدمها هي حقيقة ذاتية وليست كونية وموضوعية إذ لا تتطلب الخضوع لاختبار الفحص والتمحيص ولا نسعى إلى مقارنتها ، بل فقط يتم تقديمها انطلاقا من ضمانة الكاتب وثقة القارئ. وإن كان بعض النقاد ومنهم أنا كبايي" يفضلون مصطلح "المصارحة " في مقابل الحقيقة لأنها الأمر الوحيد " الذي يمكن أن يضمنه الكاتب انسجاما مع نظرية التعاقد الأوطوبيوغرافي، وفي هذا الصدد يشير "سيزار نيكولاس " إلى أن الدلالة في نص السيرة الذاتية تستجيب للتخييل الأدبي حيث المقروء لا يحتمل الصدق ولا الكذب ولكن يدخل ضمن فئة أخرى"[2].

وفي ختام هذا المبحث لا يسعنا إلا أن نقدم التعريف الذي أورده الكاتب الإسباني "البارو لوكي" والذي استقاه من أبحاث ودراسات مجموعة من الكتاب المتخصصين في هذا الشأن وأبرزهم: "الألماني" بيكارد" والفرنسي "لوجون" حيث عرف اليوميات الأدبية" بأنها ذلك النص الذي يكتب انطلاقا من الحاضر ويسرد في شكل يوميات وأخبار اعتيادية ويهيمن فيه ضمير المتكلم "الأنا" الذي يكون البطل أو الشخصية الرئيسة التي تسجل ما مر بها من أحداث يوما بيوم عبر مداخل أحيانا تحمل تواريخ وهي بالإضافة إلى ذلك يمكن أن تتحمل وتقبل القراءة الأدبية ، كما تبنى بالأدوات التخييلية ذاتها؛ هذا النص هو موجه –

[1] - Ibid p 285-286 .

[2] -انظر ص 277-288 من "اليوميات الشخصية في الأدب – لألبارو لوكي آمو

لكن ليس بشكل خاص – إلى الذات التي أبدعته أي الكاتب الذي ينقسم إلى كاتب ومؤلف في الوقت نفسه إلى أن ينشر النص فيتحول – المتلقي إلى متلق كوني"[1].

وفي المقابل نجد الكاتب العربي سعد محمد رحيم قد ركز كثيرا على الجانب العفوي أو التلقائي في أدب اليوميات ولم يبال بالشرط الذي وضعه الألماني "بيكارد " والمتمثل في ضرورة النشر ليكتسب نص اليوميات صفة الأدبية بل جعل من انتفاء هذا الشرط وعدم توقع الكاتب نشر ما يكتب ميزة تجعل من فعل كتابة اليوميات عفويا ويحفل بالكثير من الحميمية والصدق لأنه لا يخشى من قارئ أو ناقد يحصي عليه أنفاسه كما انتصر مثل الفرنسي "لوجون" إلى الجانب المرجعي والواقعي على حساب المتخيل وفي هذا الخصوص يعرف أدب اليوميات بقوله : "إذا صنفنا كتابة اليوميات من ضمن الاجناس الأدبية السردية وهي كذلك في رأيي (على أن تتوافر على شروط فنية معينة) فإنها تكون أكثرها بعدا عن التخييل . وأجمل ما في أدب اليوميات تلقائيته لأنه ينتج عن فعل ووازع قويين، ويتشكل في جمل واضحة، مباشرة مفككة أحيانا ، لاسيما حين لا يتوقع الكاتب نشر ما يكتب. ولا يتهيب من قارئ يترصده أو ناقد يحصي عليه هفواته. مثل هذه الكتابة تكون غالبا حارة طازجة، فيها الكثير من الحميمية والصدق لأنها تسجل، كما نتوقع ... وقائع حاصلة وانطباعات حقيقية . وحين تقع في يد قارئ ما (حتى بعد مدة طويلة) فإن هذا القارئ يشعر بقربه مما يتحدث عنه الكاتب؛ أو يعايش ما يقوله الكاتب، فكتابة اليوميات تأخذ منحى المناجاة الذاتية تارة، أو تفترض قارئا متفهما متعاطفا تارة أخرى. " [2].

كما تحدث هذا الكاتب عن دوافع كتابة اليوميات فأجملها في التمركز حول الذات عبر جعل أنا الكاتب نواة العالم ومنطلقا لفهم أسرار الوجود ومحاولة فك شفرات غموضه أو من أجل أن يفهم الإنسان نفسه أو الآخرين أو محيطه " كما استبعد الاعتيادي والمألوف عند كتابة اليوميات وركز على الاستثنائي والمجهول بقوله "تكتب يومياتك لأنك في فضاء آخر، في غير وضعك المألوف، أو خارج بيتك أو بيئتك الصغيرة في مواجهة الاستثنائي

[1] -El diario Personal la literatura : p 297.

[2]-أدب اليوميات . سعد محمد رحييم ، جريدة المدي – العدد 3048 – السنة الحادية عشرة – الخميس 3 نسيات 2014، ص 11.

والمجهول والمدهش والغريب ، يكتب الثوري اللابد في الجبال يومياته، وكذلك تفعل العاشقة المسهدة في ليل الأسى ومثلهما ينغمس بهذا الطقس المسافر المفتون برؤية البلدان الغريبة، والرحالة الذي يعبر مفازات الصحارى والأنتربولوجي وهو يعايش قبيلته بدائية في غابات الأمازون، وعالم الآثار وهو يتوقع مفاجآت سارة في عملية تنقيبه عما خلفه الأقدمون، والحال عينه مع المستكشف الجغرافي متسلق الجبال ، الديبلوماسي الذي يقوم بزيارات مكوكية لحل قضية سياسية مستعصية ، المراسلة الصحافية في منطقة ساخنة، المعلمة في قرية نائية، الطيبة في مكأن خطر ينعدم فيه الأمن، المنفي رغما عنه، السجين المعتقل ... الكاتب الذي تعترضه مشكلات خلال محاولته إنهاء كتابه " [1].

وعن أهمية كتابة اليوميات خلص سعد محمد رحيم إلى أنها "توفر مادة أرشيفية غنية للدارسين في شتى حقول المعرفة من تاريخ وسياسة وعلم اجتماع وأدب وفن ... لأنها تلقي نظرة فاحصة على صورة الحدث الشخصي الجاري على خلفية الحدث التاريخي العام وتصبح مادة أولية ممتازة لكتاب السيرة . وحين يكتب روائي ما يومياته في موازاة كتابة روايته نكون قد حصلنا على نص آخر، مناظر للنص الأصلي ، وربما لا نعثر على بعض مفاتيح نص الرواية إلا بين تضاعيف النص الظل (اليوميات)"[2].

وعلى ذكر ما تقدمه اليوميات لباقي الأجناس الأدبية خاصة الرواية باعتبارها رافدا مهما لهذه الأخير، تشير الكاتبة الإسبانية "أميليا كانو كالديرون " في سياق دراساتها ليوميات الأديب الإسباني "أنامونو" « Unamuno » على أنه "في هذه اليوميات تتجسد أفكاره وتأملاته الخاصة، وهذه الأفكار هي نفسها التي يبثها في أعماله الأدبية ورواياته، فقط تظهر دون تجسد، ودون أن تتدثر بأحد الشخوص، هي في جوهرها البدرة أو المرحلة الجنينية لأفكاره التي سيوظفها لاحقا كبنية تحتية وقاعدة أساسية في رواياته"[3].

---

[1]- م. س. ن ص 11 (جريدة المدى)

[2]- م. س. ن ص .11

[3] -El diario en la literatura . Estudio de su tipología . Amelia cano Calderón, Anales de filología hispánica . vol : 3 – 1987, p 55.

أما الناقد "لويس بيلطران" ففي دراسة له حول علاقة الرواية بأدب اليوميات . ينطلق من تساؤلين جوهرين : - الأول مرتبط بالسبب الذي جعل اليوميات تنتقل لتشكل جزءا من عالم الرواية . - أما الثاني فمتعلق بإمكانية الحديث عن جنس روائي يحمل اسم **رواية-اليوميات** وماذا يمكن أن تضيف اليوميات للرواية؟ وقد أكد في البداية على أن اليوميات كشكل تعبيري قد عرفت أوجها مع حلول النزعة أو الثقافة الانسية في نهاية العصر الوسيط وارتبطت بتجربة السفر والاكتشافات والمغامرات (كريستوبال كولون) وتحولت إلى وسيلة لتدوين التحولات المتسارعة والتجارب المؤثرة المتراكمة وتأخر هذا الفن قرونا لينتقل من جنس حميمي خاص إلى جنس ثقافي علني عام عندما بدأت تنشر يوميات رحلة "مونتاين" Montaigne " بإيطاليا سنة 1744 وكذلك كان انبثاق اليوميات في الروايات في القرن 18 أيضا فكانت أول رواية- يوميات هي "مغامرات فتى أولبان" لرامون دوكاربونييز" التي نشرت سنة 1777 م وقبلها ظهرت روايات تضم يوميات أو مقاطيع ليوميات كما هو الحال بالنسبة لرواية "فيرتر Werther "للألماني " غوته " التي نشرت سنة 1774 م ع وقد وظفت فيها تقنية الرسائل ، ويبدو أن "رامون دوكاربونييز " قد استلهم منها روايته.

ولعل الارتباط بين الرسائل واليوميات في رواية "فيرتبر" هو الذي يمنحنا مفتاح معرفة أصل اليوميات في الرواية، فالرواية التي توظف تقنية الرسائل بدأت تتراجع كشكل فني في الفترة الحديثة، ولم يعد لها ذلك الدور الذي كانت تلعبه في الحقبة السابقة حين لجأ كبار الأدباء إلى الرواية التي تتخذ شكل رسائل ومنهم "دوستويفسكي" الذي بدأ مجريا لهذا النمط الروائي بروايته "رواية في سبع رسائل "، وبحلول القرن 20 ستعوض رواية-اليوميات رواية-الرسائل بحكم التقارب بين هذين الشكلين الخطابيين وفقدان معنى أو سياق الترسل في عالم صار ينظر إليه كنمط تقليدي عفا عليه الزمن، بتركيزه المبالغ فيه على الجانب التعاقدي المتمثل في ضرورة حضور مخاطب يجيب على الرسالة.

وهناك مظهر آخر لذلك التداخل بين رواية- اليوميات-، ورواية-الرسائل– ويتمثل في ذلك التبرير الذي يرد عبر إشارة الناشر التي كانت أمرا شائعا ومتعارفا في رواية-

الرسائل- واستمر هذا التقليد في رواية-اليوميات- إذ جرت العادة أن تكون المبررات المقدمة متشابهة: من قبيل الاكتشاف العرضي لتلك الرسائل أو تلك اليوميات وهذا ما يقع في رواية، يوميات أندلسية حيث تم العثور على المخطوط المتضمن لتلك اليوميات في خزانة تباع في سوق للمتلاشيات، وهناك أيضا مبرر آخر يتجلى في الغاية التعليمية . والجذير بالذكرأن الاعتراف الاجتماعي بشرعية اليوميات كجنس من أجناس الخطاب التداولي العام تأتي من قدرة هذا الأخير على رصد التحولات الاجتماعية والثقافية غير أن الشرعية الروائية لفن اليوميات لا ترتبط بذلك المعطى الاجتماعي فقط وإنما بالبعد النفسي الاستبطائي ،وبهذا يتلاشى الحضور الاتفاقي للمخاطب كلما اشتد التركيز على الجانب النفسي الأكثر حميمية وتحريكا للمشاعر والذي وجد ضالته في روايته القرن 20 التي لم تعد تشترط أي تعليل لغياب المخاطب [1].

وهكذا يمكن القول إن "رواية-اليوميات ، قد تعزز حضورها كشكل ثقافي خلال القرن العشرين، ومما ينهض دليلا على الاعتراف بشرعية هذا النمط الروائي في المشهد الثقافي هو بروز دراسات أدبية تنظيرية مواكبة " لرواية-اليوميات " فانطلاق من سنة 1975 كما سنرى لاحقا – ستقتحم ظاهرة (السرد اليومياتي) مجال وحدود الرواية، بيد أنه من المناسب التذكير بأن حدود جنس معين تكون دائما نتيجة لإجماع وتوافق خلال حقبة زمنية محددة ، وهي موجهة أو مؤطرة بحاجة الدارسين لإرساء خطاب مشترك وموثوق به إلى حد ما حول طريقة وإمكانية الاشتغال وتبادل الحوار .. ولعل روية الغثيان La mansea " لأنطوان روكنتين هي الأكثر تجسيدا لهذا النمط الروائي خلال القرن 20 حيث أخذ بعين الاعتبار دور اليوميات وروعيت خصائصها المتمثلة في ترك الفراغات والكلمات المشطوبة والقراءات المشككة ... بل حتى بغض المداخل أو الاستهلالات التي تستجيب

[1]-انظر مقال " الرواية واليوميات لويس بلطراث ألمريا : ص9-10-11
Novela y diaria – Luis Beltrán Almería, Colección actas Filosofía El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo (eds) Luisa paz Rodríguez Suarez y David Pérez chico. / Institución Fernando El católico Zaragoza 2011 , p 9-11.

لمعايير ومشيرات زمنية مما ينبئ يتجذر نمط اليوميات ويظهر أن صياغة الرواية في شكل يوميات قد كان محكوما بهاجس ديداكتيكي[1]".

وقد تأرجح النقاش حول رواية-اليوميات " بين حدين أو محورين : الأول تجلى في التركيز على الشكل الخارجي وقد مثله الناقد "جيرالد برانس " أما الثاني في فقد تمثل في اعتبار اليوميات كاستراتيجية للعرض أو التقديم تمكن من تفادي سلطة أو إكراه الاسترجاع السردي أو العودة إلى الماضي وكان "بورتر أبوت" الناقد الأمريكي هو من نادى بهذا الاقتراح مخالفا بذلك "مواطنه " جيرالد برانس " حيث ذهب إلى أن "رواية اليوميات " لا ينبغي تلقيها كجنس حكائي قائم بذاته وسيكون من الأنسب اعتبار اليوميات التخييلية " كشكل سردي يتسم بالمرونة لأن خصائصه لا ترتبط بإرث أدبي محدد ؛ لذلك يقترح ثلاثة معايير وظيفية في عده لليوميات نمط سردي وهي : "وظائف موضوعاتية ووظائف محاكاتية"[2]. ووظائف زمنية "، وهذه الوظائف ستمثل مقومات البنية السردية لليوميات، فبالنسبة للوظائف المحاكاتية فيقصد بها الإيهام بالواقعي وبالنسبة للوظائف الموضوعاتية فتحيل على الانعزال والتأمل أما بالنسبة للوظائف الزمنية فيقصد بها "المباشرة " والتشويق، وحبس الأنفاس وتوقف الزمن أو أسره وتجميده " [3]. أما لويس بيلطران " في دراسته حول الرواية واليوميات " فيقدم اقتراحا آخر إزاء هذه المسألة إذ لا يعد "رواية-اليوميات" جنسا أو فرعا عن جنس ولا شكلا سرديا خاصا أو نمطا حكائيا، إن اليوميات في رأيه : " تقدم للرواية حلقة وصل تسهم في تطور أشكالها المكونة لها، هذه الحلقة تصل مجموعة الرسائل (النمط الترسلي) بأشكال أخرى مستحدثة قد تكون أقل دقة أو مجزأة كما رأينا مع الرواية-اللغز ومحرك هذا التطور هوسعي الرواية الحثيث لارتياد آفاق جديدة واستيعاب وتقديم أشكال غير معهودة في البحث ومضامين مستجدة غير مألوفة ... فاليوميات بوصفها شكلا روائيا هي ظاهرة حداثية كما أسلفنا لكنها ليست موضوعا أساسيا وجوهريا، بل هي فقط شكل خارجي مكون للرواية أما التيمة المحورية والبارزة فهي السفر بوصفه رمزا يصم على حضور قوي ومتميز في الأدب العالمي، وإلى جانبه موضوعة أخرى متجذرة

[1] - Novela y diaria – Luis Beltrán p: 12-13

[2] -نسبة إلى نظرية المحاكاة الأرسطية.

[3] -Novela y diario p : 16-17

الحضور ترتبط بالجانب الوجداني المحرك للإحساس بالتعاطف والمثير للشفقة... لكن وفي خضم هذا التنوع تمكننا اليوميات باعتبارها شكلا روائيا من الوقوف على خاصة أساسية تطال الأعمال الروائية المشار إليها وتتمثل في النزعة الديداكتيكية التعليمية التي يتم في إطارها استكشاف العلاقة بين الذات الفاعلة والعالم " [1].

يتبين من خلال ما أورده " لويس بيلطران" في ختام دراسته حول الرواية واليوميات أنه يلح على شكلية حضور اليوميات ضمن البناء الهيكلي العام للرواية وأنها ليست جنسا قائما بذاته مركزا على الحضور المتجذر لتيمتي السفر وتجييش المشاعر معرجا على خاصية أساسية تحضر في رواية-اليوميات وفي رواية القرن 20 بصفة عامة وهي النزعة الديداكتيكية التعليمية أو الميل إلى التفلسف بتعبير الفيلسوف الكبير "ماينر"[2]. لكن هذه النزعة الديداكتيكية ليست نزعة تكوين إنما نزعة إنقاذ للمشروع الإنساني الذي تحدق به المخاطر من كل جانب .

ولا يمكن أن نغادر هذا المبحث دون أن نذكر بجملة من الخصائص التي تسم أدب اليوميات كما حددها الناقد إنريك بو" وتأتي في مقدمتها خاصية أو طابع التجزيء والذي يميزها عن السيرة الذاتية التي تميل إلى توحيد الخطاب لأنها تتناول حياة برمتها فاليوميات على حد تعبير "طرابيليو" أشبه بفسيفساء ، وكونها تبني على أساس (مداخل يومياتية) فذلك يجعل منها بالفعل البنية الشكلية الوحيدة التي تميز اليوميات ومن هنا يأتي طابعها التجزيئي " [3].

أما الخاصية الثانية التي يمكن أن نستخلصها من تعريف "إنريك بو" فتتمثل في الطابع الاعتيادي للكتابة اليومياتية، فاليوميات هي اعتيادية لكونها مرتبطة بتقويم محدد، يحيل على اليوم وعلى المدخل (بداية اليوم) وعلى ما يحدث في فضاء زمني مفهوم، إضافة إلى أن اعتياديته يمكن أن ترتبط بذلك الاهتمام بما هو فوري ومباشر، حيث يشير "بو" إلى أن

---

[1] - Ibid p 17-18

[2] - Ibid p :19 (José Carlos Mainer (2005) : Tramas, libros , Nombres. Pora entender la literatura española 1944 -2000 Barcelona p: 200-226

[3] -El diario personal en la literatura : Álvaro Luque Amo : p ; 293

الأحداث التي تسجلها اليوميات تقع عادة في غضون أربع وعشرين ساعة على أكثر بتقدير " [1].

وفيما يتعلق بالخاصية الثالثة فقد حددها إنريك بو" في كون اليوميات تكتب انطلاقا من الحاضر، وهذه الخاصية تبعد الكتابة اليومياتية عن الكتابة السير ذاتية المحضة وتجعلها في تقابل مع كل كتابة تعود دائما إلى البداية وهي بالإضافة إلى ذلك تعمل على تقريبها من جنس كتابة الرسائل " [2].

وتعد الخاصية الرابعة هي الأهم من بين تلك الخواص ويعبر عنها "بو" بالتجربة الشخصية وتصدر عن الفاعل الرئيسي في اليوميات : إنه الأنا أو ضمير المتكلم الذي يعتبر البنية الأساسية في الكتابة اليومياتية طالما أنه هو الشخصة الفاعلة والمحورية في السرد وفي مناسبات عدة هو الشخص الأوحد ، خاصة وأن باقي الشخوص يمتلكون بكل بساطة حضورا إشهاديا فقط، ففي اليوميات الكل ينظر إليه عبر الأنا"، فليس هناك شيء ينفلت من نظرتها ولا يصير الحكي ذا دلالة إلا في علاقته بصورتها .

إن اليوميات الشخصية هي ذلك النص الذي تمتد فيه الأنا في مجال حميمي أو خاص لتتبني في اتجاه الداخل مبتعدة عن المجال الخارجي الأكثر قربا مما هو عام. ومن هنا ففي اليوميات تهيمن تلك التجربة الشخصية التي كان لها صدى كبير عند انريك بو"[3].

بعد استعراضنا لأهم خصائص كتابة اليوميات مع الناقد إنريك بو ، لا بأس أن نعود إلى الناقدة " أميليا كانو" التي انطلقت من مسلمة مفادها أن كل اليوميات تتضمن منسوبا أوطوبيوغرافيا لا بأس به هذا التداخل أو التماس بين اليوميات والسيرة الذاتية بل حتى المذكرات جعل البعض يلتبس عليه الأمر فيخلط بين هذه الأشكال السردية وهذا ما حمل الناقدة على تبديد اللبس وتوضيح الفروق الحاصلة بينها " [4] . " فيبدو جليا أننا نستطيع أن

---

[1] - Ibid p :294 م.س.ن

[2] - Ibid p :294 م.س.ن

[3] - Ibid p :295 م.س.ن

[4]-في فصل الخطوط السحري في رواية يوميات أندلسية تستخدم تارة عبارة يوميات وتارة أخرى عبارة مذكرات لتوصيف ذلك المخطوط الذي تضمنه حقيبة اليد (ص 14-15)

نميز جنس السيرة الذاتية ، ليبقى هذا الاسم مقصورا أو مخصوصا بذلك العمل الذي يكتبه الكاتب عندما يتقدم به العمر بما يكفي ليستطيع أن يكتب انطلاقا من المسافة الزمنية الفاصلة بين مراحلها المختلفة.

وأيضا نستطيع أن نميز "المذكرات" بملمحين مميزين لها: إذ يمكنها ألا تتبع بشكل صارم التسلسل الكرونولوجي حيث يمكن للكاتب أن يسرد ملتزما بالاسم الرسمي تلك الأحداث التي مر بها في حياته وبقيت عالقة بذاكرته دون اللجوء إلى شكل آخر من أشكال التحقق والبحث ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالكاتب لا ينبغي بالضرورة أن يظهر كشخصية فاعلة."[1].

وهكذا فاليوميات تختلف عن المذكرات والسيرة الذاتية فهي حوار يومي يجريه الكاتب مع نفسه عبر الكتابة على الورق أو أي دعامة أخرى ليوثق الحدث الآني وما يتولد عنه من أحاسيس وانفعالات في حين تقوم المذكرات على سرد لماضي بعيد وقريب مع عرض النتائج والانطباعات، ويمكن اعتبار اليوميات في هذا الخصوص سندا أو مرجعا لكتابة المذكرات أو السيرة الذاتية.

إن اليوميات تركز اهتمامها على الحياة الحميمية الخاصة، فتحاول أن تعكس الحالة الشخصية للذات الكاتبة وسلوكها الفردي لتظل كستارة خلفية للحقبة الزمنية التي يعيش فيها الكاتب ومرآة لعصره ثقافيا وايديولوجيا. وفي هذا الصدد "يكشف" جيرمان بليبيرج" في تعريفه لليوميات الذي استرشدنا به أن جنس المذكرات والسيرة الذاتية غالبا مما يكونان أقل بوحا ومكاشفة مقارنة مع ما درجنا عليه في اليوميات"[2].

وهذا ما يؤكده أيضا الكاتب والناقد المغربي أحمد المديني في لقاء جمعه مع الروائي التونسي كمال الرياحي المتخصص في أدب اليوميات حيث قال "باستحالة كتابة اليوميات في البلد العربية لطبيعة الذات العربية المسلمة المثقلة والمحاصرة بالقيود والمسيجة بالطابوهات ... كتابة اليوميات ضرب من الاعتراف ، وهو طقس مسيحي لا قبل للمسلمين

[1] -El diarro en la literatura : Amelia cano . p : 59
[2] -Ibid : p : 59 م.س.ن

به، لا يؤمنون به. كما لا توجد في دينهم خطيئة أولى. قلت وكتبت مرات بأننا نحن أمة قول، بوح الذات فيها متعذر إلى حد بعيد"[1]. أما الروائي كمال الرياحي فقد ربط إمكانية كتابة اليوميات بطبيعة الكاتب نفسه فرفض هذه الاستحالة وذهب إلى أن "الكاتب العربي ليس كاتبا واحدا ولا يمكن ابتسار الذوات البشرية في المشترك العام بينها دينا أو واقعا سياسيا او مجتمعيا هناك حياة باطنية للفرد وهي التي تشكل وعيه ... وترعرع فن اليوميات وصلته بطقوس الاعتراف لا تجعل منه حالة مسيحية، الدليل على ذلك أنه ترعرع في اليابان وفي بلدان يغيب عنه ثقل الإسلام والمسيحية "[2].

إن ما يفنذ ما ذهب إليه المديني هو وجود كتاب عرب أبدعوا في كتابة اليوميات كتوفيق الحكيم وغسان كنفاني وناصر أمجد والشابي وغيرهم وبالتالي فهذه الاستحالة هي استحالة فردية وليست قاعدة جماعية.

فمثلما واظب أغلب الكتاب والأدباء الغربيين على كتابة يومياتهم كالبريطانية فرجينيا وولف (1882-1941) التي بدأت كتابة يومياتها في سن مبكرة ولقبت بمِؤرخة العائلة غير الرسمية، والكاتب الروسي نيكولاي غوغول " الذي كتب "يوميات رجل مجنون "التي نشرها عم 1835 وأيضا الكاتب النشيكي العظيم "فرانز كافكا " الذي استغرق ثلاثة عشر عاما في تدوين يومياته التي تحمل عنوان "يوميات فرانز كافكا"، كذلك في العالم العربي" كتبت اليوميات منذ القدم وأول مرجع متوفر لها من القرن الثاني عشر ، لابن البنا، وما كتبه مشابه لليوميات الحديثة، وكذلك (ويوميات نائب في الأرياف) للأديب توفيق الحكيم (1898-1987)، ويسرد فيها مشاهداته من الحوادث والقصص التي عرضت عليه أثناء عمله في القضاء في أحد مناطق الريف المصري ... تما اليوميات التي تنشر في الصحف اليومية فمثال عليها "يوميات فكرة) التي بدأها الكاتب المصري على أمين (1914-1976) في صحيفة الأخبار اليومية، ثم واصل كتابتها شقيقه التوأم مصطفى أمين

---

[1]- كمال الرياحي :فن اليوميات عند العرب ... استحالة حقيقة ؟ مجلة رمان / مجلة الكترونية ثقافية فلسطينية تصدر عن بوابة اللاجئين الفلسطينيين . تعني بالفنون والآداب
www.rommammag.com

[2]- المرجع نفسه.

(1914-1997) يعد وفاته، وكذلك يوميا أنيس منصور (1924) في صحيفة الأهرام اليومية تحت عنوان (مواقف)" [1].

كما كتب اليوميات أبو القاسم الشابي منذ ثلاثينيات القرن الماضي وخاض غمارها الروائي غسان كنفاني باقتدار كبير وخصص لها أمجد ناصر جزءا من حياته"، وكاتب كتابة اليوميات لدى كنفاني توثيقا لتجربة الهشاشة الكبرى التي أبدع في نقلها بينما سجل أمجد ناصر في "بيوت صغيرة بحجم اليد" وقائع حصار بيروت يوما بيوم تحدث فيها عن خوفه وتردده وانتظاراته وعن انكساراته وخيبته"[2].

ورغم أن الكاتبة رشا المالح أشارت في مقالتها إلى أصالة فن اليوميات في المشهد الثقافي العربي مستحضرة تجربة ابن البناء التي تعود إلى القرون 12 إلا أن جذور هذا اللون الكتابي ضاربة في عمق التراث العربي، وهو أقدم مما يتصور فقد اعد الناقد فهد إبراهيم سعد البكر دراسة حول اليوميات في الأدب العربي القديم حاول من خلالها مقاربتها مقاربة أجناسية تعود به إلى الأصول الأولى لتكونها وتشكل ملامحها "باكتشاف الجذور الأصيلة، والبدايات الأولى لجنس أدبي نثري معاصر، كانت آثاره موجودة في الأدب العربي قديما، وتحديدا في القرن الرابع الهجري ، وبشكل أخص مع " الصاحب بن عباد في (الروزنامجة) التي تعد نموذج اليوميات الأقدم والأمثل"[3].

ورغم سعي هذا الدارس إلى إثبات أصالة هذا الفن: في التراث الأدبي العربي بالعمل على "قراءة (اليوميات) قراءة أجناسية، بوصفها جنسا أدبيا ذا تواشج مع الجنس الرسائلي"[4] إلا أن حظه من الاهتمام والمتابعة النقدية كان قليلا باعتراف هذا الناقد الذي

---

[1]- اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها على الورق . رشا المالح . البيان الإمارتية ضعيفة الكترونية . بتاريخ 05- يونيو 2011
www.albayan.ac/paths/life/2011.06.05.1.1450285

[2]-فن اليوميات عند لعرب ... استحالة حقيقية ؟ كمال للرياحي مجلة رمان

[3]-اليوميات فيالأدب العربي القديم / (روزنامجة) ابن عباد نموذجا – مقاربة إنشائية إعداد فهد إبراهيم سعد البكر – مجلة الجامعة الإسلامية – ملحق العدد 183 – الجزء الثاني عشر، ص 498
الروزنامجة كلمة ذات أصل فارسي وما زالت كلمة روزنامة تتردد بين الناس إلى اليوم يريدون بها مجموعة الأوراق التي تعرف ب (التقويم الهجري والميلادي) .. فهي إذن كلمة فارسية مركبة من "روز" أي يوم ومن "نامة" أي كتاب وبذلك تصير معناها بحسب المعجم الفارسي " كتاب اليوميات " ص 510 وص 511 . من المرجع السابق.

[4]-اليوميات في الأدب العربي القديم . فهد البكر ص 497

يرى أن انصراف النقاد عنه يرجع إلى عدم صفائه وعدم تمتعه بسيادة أجناسية وإلى خلطهم لهذا اللون الأدبي بأدب السيرة الذاتية أو أدب المذكرات أو أدب الرسائل " ومن هنا قل تناول الدارسين لهذا الجنس، نظرا إلى أنه ظل مشوبا بالاختلاط، وعدم الصفاء، فكثيرا ما يشركه الباحثون المحدثون بأجناس أخرى كالسيرة الذاتية أو المذكرات أو الرسائل الشخصية أو الخواطر"[1].

لقد كان الغرب أكثر وفاء لفن اليوميات من العرب إذ غمط هذا اللون الأدبي الأصيل في قيمته ووثائقيته، وحيويته ومشهديته وسريته، وفي هذا الأمر يلتقي الروائي التونسي الباحث في الأدب الذاتي مع الناقد سعد البكر حيث يعتبر أن موقع اليوميات في المشهد العربي، ما زال هشا والوعي به وأهميته ما زال ضعيفا . فالأجناس الادبية تكتسب مناعتها عبر التكريس النقدي وسلاسل النشر والاحتفاء بها جنسا خاصا "[2].

[1]-م. س. ن. ص 497

[2]-تلقي فن اليوميات –كمال الرياحي . ضفة ثالثة- منير ثقافي عربي – 29-09-17
www.diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2017/9/25

الفصل الثالث:

المتن الحكائي للرواية: بين المحكي التاريخي والمتخيل السردي: مقاربة تحليلية موضوعاتية

المبحث الأول: جدلية التاريخي والعجائبي في رواية: "يوميات أندلسية" للكاتب كمال الخمليشي.

قبل أن نباشر الحديث عن تمظهرات العجائبي في الرواية لابد أن نقف على متنها الحكائي عبر إطلالة استكشافية على عالمها وعرض موجز لأحداثها. وغني عن البيان أن " السيميائيات النقدية - منطلقة من الخلفية النظرية للشكلانيين الروس- قد رفضت ذلك التقسيم الثنائي التقليدي للعمل الأدبي والمتمثل في الشكل والمضمون بوصفهما مستويين متقابلين ومتعارضين واعتبرت أن القصة تمتلك مظهرين متكاملين ومتقاربين دلاليا: المظهر الأول ويتمثل في **القصة أو الحبكة (المتن الحكائي)** ويقصد بها مجموع الأحداث التي تسرد وفق نظام التسلسل الزمني والمنطقي الذي وقعت به. أما الثاني فيتمثل في **الخطاب (المبنى الحكائي)** ويتشكل من الأحداث نفسها تبعا للترتيب الذي يقدمها به الكاتب، لتتخذ شكل علامات لسانية منظمة تكتسب معنى أدبيا محددا. أي أن الأمر يتعلق بصياغة فنية للأحداث. إن الأفعال والأحداث والسلوكات تخضع في القصة لترتيب زمني ومنطقي صارم، وهي إما سابقة أو لاحقة في الزمن وفي علاقاتها مع بعضها البعض، فالزواج سابق على الخيانة الزوجية والعقاب لاحق على الجرم أما في الخطاب فيمكن أن تقدم وفق نظام آخر"[1]

إن رواية "يوميات أندلسية" تضم متنين حكائيين متمايزين زمانيا (حيث زمن إعادة الكتابة يختلف عن زمن الكتابة و كذلك على مستوى الحوادث والفواعل أي الأحداث والشخصيات) ؛ لكنهما متعالقين موضوعاتيا، إذ يمسك كل منهما بزمام الآخر.

1- **الحكاية الإطار:** تحيل على ظروف وملابسات العثور على المخطوط الذي يضم اليوميات (موضوع المتن الحكائي الثاني) وهي أشبه بورقة تقديمية كما أسلفنا، يدعي من خلالها المؤلف الضمني أن دوره يقتصر على إعادة كتابة ونقل وترجمة مخطوط اليوميات الذي عثر عليه بالصدفة، فعلى طريقة الروايات البوليسية التي تحبس الأنفاس بألغازها وأحداثها، تبدأ رواية "يوميات أندلسية" بفصل موسوم "بالمخطوط السحري": هو أشبه بتوطئة توجه القارئ المقبل على قراءة هذه اليوميات وتعمل على إثارة نشاطه الذهني

[1] -maria del carmen bobes naves: teoria general de la novela semiologia de la regenta. biblioteca románica hispánicaeditorial gredos/madrid 1993 , p 23

والوجداني حول سياق العثور على هذه اليوميات التي تتضمنها صفحات المخطوط وكيف وصلت إلى القارئ، ويستهل هذا الفصل بحدث المطاردة، حيث تلاحق في ليلة ماطرة عصابة التحف الأثرية رجلا يحمل حقيبة يد تضم مخطوطا، وبعد جهد جهيد يفلت من قبضتهم بعد أن عثر على ملاذ آمن في بيت مهجور. وعبر تقنية الاسترجاع من خلال الحوار الذي دار بين السارد وبين اليهودي أتزيل أكبر تجار الأثريات العتيقة نتعرف على اسمه إذ يدعى القرطبي، كما نقف على القيمة المالية للمخطوط وخاصة الخاتم والطلاسم والتي تصل إلى عشرة ملايين دولار أو على الأقل خمسة ملايين دولار التي عرضها عليه التاجر لعلمه بالخواص السحرية للمخطوط؛ لذلك حذره من العصابات المتربصة بالزبناء الذين يترددون على محلات التحف الأثرية، ليقع فيم حذره منه التاجر بالضبط، حيث بدأ الرجال الثلاثة في مطاردته بمجرد خروجه من المحل. فجأة سينقطع التيار الكهربائي لينهمك القرطبي في قراءة المخطوط على ضوء شمعتين مأخوذا بالعوالم السحرية التي تضمها يوميات المخطوط الذي كتب باللاتينية ويحمل عنوان "يوميات الأندلس" (ص13 في الرواية)، لكن انقطاع الكهرباء لم يكن حادثا عرضيا بل كان بفعل فاعل، إذ عمد أفراد العصابة الذين لاحقوه إلى قطعه واقتحموا عليه المنزل، فلما رفض أن يدلهم على مكان المخطوط رغم تعذيبهم له، أزهقوا روحه.

لقد كنا نتوقع هذه النهاية المأساوية القرطبي وذلك لان السارد وظف تقنية الاستباق بقوله" واستغرق في النوم حالما بغد أفضل ان يراه، وبحياة باذخة لن يكتب له أبدا أن يعيشها" (ص 12 من الرواية).واعتمادا على تقنية الاضمار هذه المرة " بعد سنوات من هذه المأساة " (ص 13) حيث تم إسقاط فترة طويلة وغير محددة من زمن القصة بعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وإلغاء الزمن الميت فيها القفز بالأحداث إلى الأمام، وذلك حين سيعثر السارد المشارك في الأحداث على المخطوط بالصدفة في سوق الأثريات القديمة بعد اقتنائه للخزانة التي أخفى القرطبي ذلك المخطوط في تجويفها الأسفل.

بعد قراءة السارد لرسالة القرطبي ومعرفته بقيمة المخطوط والخاتم السحري والطلاسم يتحذ قرار ترجمته من اللاتينية دون الإشارة إلى اللغة الهدف التي يبدو من خلال

استعانته بصديقته "ماري" المتخصصة في اللغة اللاتينية أنها ستترجمه إلى الإسبانية لا سيما حين نعرف أن السارد الي يروي بضمير المتكلم من أصول كولومبية وكذلك صاحب المخطوط القرطبي الذي يتضمن اسمه إحالة مكانية على إسبانيا Cordoba وإحالة تاريخية وحضارية على قرطبة عاصمة الخلافة الأموية في بلاد الأندلس. لكن صديقته ماري ستتخلى عنه فيضطر لمواصلة عملية الترجمة بمفرده، فقد صار متمرسا.

لما أنهى ترجمته قدم لنا نبذة عن محتواه: فهو عبارة عن مذكرات كتبها صاحبها القوطي الذي عاصر وعايش الفتح العربي الأمازيغي لهيسبانيا في أواخر العقد الأول من القرن الثامن الميلادي وعاش مدة قبل اختفائه مع قائده طارق بن زياد، كما شدد على أهمية هذه المذكرات الواردة في ذلك المخطوط والمتمثلة في قيمتها التوثيقية و التاريخية، ثم يستدرك في هذا الفصل - الأشبه بورقة تقديمية لظروف وملابسات العثور على المخطوط المتضمن لليوميات الأندلسية – لينبه القارئ إلى حادثة انقطاع التيار الكهربائي وإشعاله للشموع لمواصلة الترجمة، لكن هذه المرة لإضفاء بعد عجائبي على الرواية فحين حاول تهجي رموز الطلاسم وبينما أصابعه تعبث بفص الخاتم تراءى له طيف رجل مهيب الطلعة ثم اختفى تاركا إياه في ذهول.

إن الرواية في استعادتها الجمالية للماضي المرتبط بفتح الأندلس والذي تصر منذ الوهلة الأولى (في فصل المخطوط السحري: ص15) على صبغه بألوان إثنية ولغوية مستبعدة الجانب الديني، تحاول إيهام القارئ أن ماورد من أحداث مرتبطة بفتح الأندلس تحمل صفة التاريخية وليست من نسج خيال المؤلف فهي فقط قد أعادت كتابة تلك اليوميات بعد ترجمتها من اللاتينية لا أقل ولا أكثر، وهذه اليوميات هي وثائق تاريخية وقعت بين يدي السارد حين عثر بالصدفة على المخطوط الذي يضمها، فسيرا على خطى كتاب الرواية التاريخية يتوسل المؤلف بتقنية المخطوط الضائع الذي يتم العثور عليه بالصدفة في مكان لا يخطر على بال(في التجويف الأسفل لخزانة عتيقة) وإمعانا في اضفاءطابع الأمانة العلمية والأصالة والمصداقية التاريخية سيستنجد بحيلة الترجمة المزعومة من لغة قديمة مهجورة دأبه في ذلك ذأب الكثير من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية وقد أشرنا إلى

ذلك فيما تقدم بحديثنا عن " رواية دون كيخوتي" لميغيل دي ثيربانتيس ورواية "المخطوط القرمزي" لأنطونيو غالا.

2- اليوميات:

أما المتن الحكائي الثاني: فيحمل عنوان "اليوميات" ويتضمن فصولا غير مسماة، هي فقط مرقمة، ويصل عددها إلى سبعة وأربعين فصلا. وهي تشكل موضوع الرواية ومتن المخطوط أي اليوميات التي دونها القوطي الذي عايش دخول الجيش العربي الأمازيغي إلى هيسبانيا في أواخر العقد الأول من القرن الثامن الميلادي"[1] كما أشار إلى ذلك "أليخاندرو رودريغيس غوميس" الذي عثر على المخطوط وترجمه من اللاتينية بمساعدة صديقته إلى لغة لم تتم الإشارة إليها مع تردد في التعيين الجنسي للمخطوط بين اليوميات تارة والمذكرات تارة أخرى. ليستقر في النهاية على اسم اليوميات. أو "يوميات الأندلس" Acta Andalusian" العنوان الأصلي للمخطوط الذي يوهمنا السارد أنه اكتفى بعرضه بكل أمانة.

أ- أحداث ماقبل فتح الأندلس

يستهل القوطي **<u>الفصل الأول</u>** من مخطوطه بخاطرة ينسبها لجده يذكر من خلالها قارئ يومياته بأهمية التوثيق بالكتابة لتخليد وجودنا واستبقاء أثارنا حتى لا يطالنا النسيان وأن كتابة اليوميات تقليد ورثه عن جده الأكبر الذي حث حفدته على مواصلة التدوين في كناش يومياته والعمل على توريثه إلى أن وصل إليه، لكنه يخشى ألا يواصل كتابة يومياته[2] وإضافة أوراقها إلى كناش جده الذي دفنه في مخبأ سري" خوفا عليه من الضياع خاصة وأن الحياة قد قست عليه وتكالبت عليه المحن من كل جانب منذ أن تخلى عن حرفة السراجة ليجرب حظه في تجارة الأغنام لكنه عجز عن تسديد الدين للمرابي بعدما نفق القطيع ليحكم عليه بخمسين جلدة، وثلاث سنوات سجنا يقطع خلالها الأخشاب في غابة سيبتم (سبتة) لفائدة دائنه، فيصف معاناته وهو يجلد ثم وهو ينقل على متن السفينة التي

[1]-ص 15 من الرواية

[2]- يحضر هنا الميثاق الأوطوبيوغرافي من خلال التزام كاتب اليوميات الذي هو ساردها وقارؤها بالإحالة على الواقعي بالاكتفاء بتدوين ذكرياته وأحداث يومه حتى لا تنسى.

ستعبر المجاز الرومي نحو سيبتم حيث زج به في قبوها مع البضائع مكبلا وكاد يهلك عطشا وجوعا لولا تلك المرأة التي تدعى "ألوديا" وهي عرافة من "تنجيس" (طنجة) فقد رقت لحاله فسقته وأطعمته ويعترف أن مر به من ألم وعذاب فظيع أوشك أن ينسيه زوجه الحامل وكذا سني عمره التي أنفق منها ستا وعشرين سنة ومستقبله لا زال غامضا، ولما وصلت السفينة إلى أرض "أفريقية التنجتانية" كان على حراسه أن ينتظروا انقطاع المطر ليساق إلى مصيره المجهول في محبسه حيث سيدشن معاناة من نوع آخر.

*تجدر الإشارة إلى أن المحكي التاريخي يتداخل مع المتخيل السردي في هذا الفصل منذ الوهلة الأولى وذلك من خلال إيراد القوطي لبعض الإشارات التاريخية كالعملة القوطية "تسع اتريميسات"[1] والملك "ويتيزا" ومدينة أسيدونا" وخوليا اترادوكتا" والمجاز الرومي صوب سيبتم " (ص 20 و21 من الرواية).

في الفصل الثاني:

يحدثنا القوطي عن ظروف اعتقاله القاسية في قبو المحبس الذي كان في الأصل ملاذا لحصن روماني قديم والذي يأوي عددا من السجناء يفوق الخمسمائة يتلقون معاملة لا إنسانية من لدن رئيس الحرس بيرمودو الذي يستعين بالقوطي في قراءة ما يرد عليه من رسائل والإجابة عنها فيجود عليه بحليب الماعز كما ألمح إلى ظلم النبلاء واضطهادهم لعامة الناس من خلال سرده لمحنة ابن مدينته "إيدولفو" بائع الخبز الذي دخل السجن بسبب أحد النبلاء كان قد اعتدى عليه. وحين يرخى الليل سدوله بغرق القوطي في التفكير في زوجه وحملها كما يتحسر على حرفه السراجة التي لم يحافظ عليها كأجداده واغتر بالمال فتورط وغلبه الدين ثم يعترف بضعف إيمانه وشكه في وجوب الرب وتردده في البوح للأب " إيلديخيس" مخافة أن يتعرض لما تعرض له صديقه "زاميرو" الذي وصل خبره إلى الأسقف " أوباس" فأمر بحرقه، كما عرض للنهاية المأسوية لتلك الفتاة التي اتهمت بإحضار

[1]- هي عملة قوطية سكت على عهد الملك "ليوفيخيلدو"، وقد كان النظام النقدي القوطي أحادي التعدين يرتكز على الذهب أي أنها عملة ذهبية وتسمى el tremis انظر:

MARÍA RUIZ TRAPERO: EN TORNO A LA MONEDA VISIGODA . DOCUMENTA & INSTRUMENTA, 1 (2004), P 179-180

الأرواح موجها نقدا لاذعا لرجال الدين المسيحي وللفظاعات التي يرتكبونها في حق الرعية ومعرجا على جده الثامن الذي خدم الكنيسة بتفان وتحول إلى قديس راجيا أن يتشفع له يوم البعث.

*يحضر المحكي التاريخي في هذا الفصل من خلال ذكره لإحدى الشخصيات التاريخية ويتعلق الأمر بالأسقف أوباس" الذي تمرد في البداية على الملك "ويتيزا" ثم تحالف مع دون خوليان وجيش طارق بن زياد ضد لدريق.

في الفصل الثالث:

يعمد السارد إلى تقنية زمنية تتمثل في الحذف أو الإسقاط لتسريع وتيرة السرد متذرعا برتابة الأحداث التي مر بها، فهي لا تستحق أن تروى "دارت علي الشهور والفصول في السجن " ص 29 في الرواية. لكن فصل الربيع بدلالته الرمزية المكثفة على الحياة والتجدد والأمل سيحمل معه البشرى للقوطي حين سيسأل رئيس الحرس بيرمودو السجناء إن كان من بينهم من يتقن حرفة الدرازة أو النجارة أو الصباغة أو السراجة وليس محبوسا من أجل جرائم الدم أو السرقة ليتقدم القوطي رفقة دراز ونجار وسراج آخر وينصرف السجناء الآخرون إلى أعمالهم الشاقة وهنا سيجري القرعة بينه وبين السراج الآخر، وهي قرعة حسم بيرمودو نتيجتها منذ البداية لصالح القوطي الذي أجل الإعلان عن اسمه إلى هذا الفصل حيث سنعرف أنه يدعى "ألونسو" وذلك حين أخبره رئيس الحرس أنه دبر الأمر بحيلة القطعة النقدية النادرة التي تضم وجه الملك من الجهتين لتعاطفه مع ألونسو وكذلك لأنه يطمع أن يتوسط له لدى حاكم "سيبتم" لكي يصبح مديرا للسجن وذلك لأنه سيشتغل سراجا لدى هذا الحاكم المولع بركوب الخيل وبالسروج. ورغم فرحته تعذر عليه النوم في تلك الليلة لأنه كان ينتظر بشوق وقلق حلول الغد ليغادر أسوار السجن ولأنه أيضا تذكر زوجته ممنيا النفس بأن يجمع الحاكم شملهما.

في الفصل الرابع:

يخبرنا ألونسو " بقدوم "أخيلا" مبعوث حاكم سيبتم قصد اصطحابه مع تنويه بيرمود بحسن سلوكه وانضباطه كما وصف لنا الطريق المؤدية إلى سيبتم وطرفها الآخر الموالي لبلاد غوميرا وبعضا من أنشطة أهلها وزائريها من البدو ونمط عيشهم وامتد بصره إلى ضواحي المدينة ففتنه جمال طبيعتها الآسر في الصباح الباكر بمروجها وهضابها وتلالها وبحرها وبينما كان يحدث أخيلا عن اشتياقه لزوجته وولده ظهر فجأة جمع من الفرسان ملثمون بكوفيات سوداء نعتهم أخيلا بالهمج فبدا من خلال الحوار الذي دار بينه وبين كبيرهم أنهم من أعوان القائد طارق وقد صورهم على أنهم غزاة محتلون ناكثون للعهود بل تمادى في استفزاز قائدهم ليطلب هذا الأخير منه أن يسلمه مرافقه " ألونسو" السراج لكي يحتفظ به ردا على وقاحته ليجد ألونسو نفسه قد زج به مرة أخرى في مصير مجهول بعيد عن سيبتم التي كانت تنتظره فيها حياة واعدة*.

في الفصل الخامس:

يصف ألونسو المحلة المجاورة للنهر التي وصل إلها صحبة قائد الفرسان قبيل منتصف النهار حيث استرعى انتباهه انهماك الجميع رجالا ونساء في إعداد الطعام واستغرابهم لهيئته الرومية التي أثارت بعضا من فضولهم وخاصة النساء وقد تزامن وصولهم مع قرع الطبول إيذانا بقدوم العساكر، فلما اقتربا من الفسطاط المحروس أشار عليه مرافقه الذي عرف أن اسمه جعفر بأن يترجل وبعد الاستئذان من الحاجب دخل إلى قلب الفسطاط ليجدا القائد طارق مع جاريته "ماسيليا" القوطية يداعبها وتلاعبه، وفهم من خلال الحديث الذي دار بين جعفر والقائد طارق بلغة تمتزج فيها العربية والأمازيغية أن الجيش قادم لمحاصرة سيبتم وأن القائد طارق في حاجة إلى خبرة ألونسو في السراجة وصنع الأفرشة حيث أمر بأن تنصب له خيمة قريبة من فسطاطه وقد بدا القائد طارق

*- يتجلى الجانب التاريخي هنا في إشارته إلى القائد طارق وإلى حاكم سبتة "خوليان" وإلى الاتفاقية المبرمة بين القائدين والمتعلقة بالتخلي عن تنجيس مقابل احتفاظ خوليان بسيبتم وأيضا إلى مدينة بيتيكا مسقط رأس الدراز(ص 35).

متفتحا ومتحررا حين مازحه فأخبره أن جاريته ماسيليا – التي تجيد الغناء والعزف والرقص – يمكن أن تختار له من تؤنسه في انتظار قدوم زوجته*.

في الفصل السادس :

يصف ألونسو أجواء محلة القائد طارق بعد وصول ألاف العساكر والفرسان الذين تتشكل غالبيتهم من البربر وقلة قليلة من العرب حيث بدأ يشاركهم في تدريباتهم الميدانية بأمر من القائد طارق وبعد الظهر يشرع في صنع السروج والأفرشة فصنع سرجا لطارق ومثله للأمير موسى بعد ذلك تفرغ لطلبات "ماسيليا" التي كانت تريد أفرشة وأرائك من الجلد. فتعللت بخوفها من الثعبان لتراوده عن نفسه فبدأت تتقرب منه بعزفها على العود وغنائها أغاني قوطية لكنه كان يخشى من غضب القائد طارق الذي فاجأه بدعوته إلى الانضمام لجلستهم الخمرية التي تنشطها ماسيليا بحضور كبار مساعدي طارق على رأس الجيش ومنهم "سيفاو" المكلف بشؤون الخيالة فطلبوا منه أن يراقص "ماسيليا" فأبهرهم بعرضه صحبتها، وتستمر ماسيليا في تلميحاتها لكنه يخشى أن يجر ذلك عليه غضب القائد طارق*.

في الفصل السابع:

يفاجأ ألونسو بقدوم جعفر مرفوقا بأخيلا الذي جاء يحمل رسالة شفوية من حاكم سيبتم إلى القائد طارق الذي كان متوجها إلى ليكسوس فرفض الدخول معه في أي مفاوضات قبل استئذان الأمير موسى ولما التقى أخيلا بألونسو عبر له عن انزعاجه ولمح له بأن يخبر القائد طارق بأن هناك فرصة للحصول على ما هو أعظم من "سيبتم" مقابل الهدنة، فدعاه إلى الغداء وطفق يحدثه عن تدهور الأوضاع في هيسبانيا نتيجة لانقلاب على الملك "ويتيزا" واستيلاء حاكم "بيتيكا" الذوق "روديغو" على الحكم والذي ساءت علاقته بحاكم سيبتم بسبب افلوريندا ابنة هذا الأخير وقد انتهز ألونسو الفرصة ليفاتحه بشأن توسطه في

*- يهيمن المتخيل السردي في هذا الفصل فلا يظهر المحكي التاريخي إلا من خلال إشاراته إلى الجيش القادم لمحاصرة سيبتم.

*- نعاين المحكي التاريخي في هذا الفصل من خلال إشارته إلى جيش القائد طارق المتكون في غالبيته من البربر، وكذلك لموسى أمير افريقية التنجتانية.

ترقية- بيرمودو إلى منصب مدير للسجن، وذلك قبل انصرافه. وحين حل المساء جاءته ماسيليا لتخبره بوجود شخص مريب بالقرب من قسطاط طارق الذي عاد لتوه من ليكسوس فانطلق نحو الفسطاط حاملا سيفه ليجد هذا الشخص الغريب متأهبا للدخول على جوف القسطاط بعد خرقه لاغتيال القائد طارق فباغته ألونسو وضرب عنقه. ولما علم طارق بالأمر شكره وقرر أن يطلق عليه اسم مغيث، بعد ذلك أمر بتشديد إجراءات الحراسة في انتظار أن تفك خيوط المؤامرة.

* يلاحظ أن المحكي التاريخي هو المهيمن في هذا الفصل وذلك من خلال الحدث الذي دار بين أخيلا وألونسو حول الصفقة التي يعرضها حاكم سيبتم مقابل الهدنة في مفاوضاته مع القائد طارق وكذلك حول الأوضاع السياسية في هيسبانيا القوطية بعد الانقلاب على الملك ويتيزا واستيلاء "رودريغو" على الحكم وعلاقته بحاكم سبتة التي ساءت بسبب افلوريندا / ابنة الكونت خوليان " تم الحديث عن المنطقة العازلة " بين معسكر طارق ومدينة سيبتم. وهذا المصطلح سابق لأوانه تاريخيا لأنه لم يظهر إلا بعد الحرب العالمية الثانية وهو يحيل إلى مساحة معينة من الأرض وفي مناطق الصراع من أجل منع المواجهات المباشرة بين أطراف المواجهة. وتكون في كثير من الأحيان منطقة منزوعة السلاح[1]. ويتم تحديديها بقرار أممي صادر عن مجلس الأمن الدولي.

في الفصل الثامن:

تقود التحقيقات التي كلف بها "سيفاو" إلى شخص يقيم في سيبتم يفترض أن يكون هو الرأس المدبر لمحاولة اغتيال القائد طارق الذي انتدب مغيب لمهمة البحث عنه نظرا لأصوله الرومية واقتضت الخطة أن يعمل على إغراء أخيلا بحيلة المفاوضات ليدخله إلى المدينة ويحميه من شر الحاكم وهكذا التقي به عند نقطة المراقبة أثناء عودته من بلاد "غوميرا"، فحدثه عن المهمة التي كلف بها والمتمثلة في التفاوض من أجل الهدنة مع حاكم سيبتم حيث أخبره أخيلا أنه نفذ وعده بخصوص ترقية بيرمودو كما وعده لأن يكلم الكونت خوليان لكي يعمل على تصفية ملف ألونسو مع المحكمة يعد أن عرف منه أن مقامه في

[1]-مصطلحات عصر العولمة ، إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الطبعة الأولى -2007 – القاهرة : الجار الثقافية للنشر، ص 178.

سيبتم قد يطول فاقترح عليه أخيلا أن يقيم بخان بأسفل المدينة يدعو "باب البحر" تقام فيه الليالي الحمراء ويقدم خدمات جنسية للزبناء الأثرياء حسب ما أخبره به غلام الاستقبال الذي أثار انتباهه بضخامة جسده القصير، وفي مقصف الخان سيعاين مغيث ما حدثه عنه الغلام حيث جلست بائعات الهوى اللائي تشرف عليهم السيدة ماتيلدي ومعهن ليليا المغنية والراقصة في انتظار أن يأتيهن النادل بالطعام*.

في الفصل التاسع:

يبدأ من حيث انتهى في الفصل الثامن مواصلا سرد ما يجرى من أحداث بالمقصف لحظة تناول وجبة الغداء مشعرا قارئه أنه لم يختم يوميته السابقة بعد فلا زالت هناك أحداث حاسمة تستحق أن تروى حيث يخبرنا بحلول فتى دون العشرين يسأل عن ماتيلدي فدعاه إلى الغذاء وقد أثار انتباهه تحدثه همسا ويداه الناعمتان وحركاته الأنثوية لما صعق بخبر غياب ماتيلدي التي يسأل عنها لكي تتدبر أمر حصوله على عمل غير شاق فأشفق ألونسو لحاله فقرر التكفل بإيوائه في غرفة في الفندق فشكره وحين سأله عن اسمه بدا مرتبكا وهو يجيب أنه يدعى "أرخيبالد" وحين التقيا أول المساء اقترح عليه أن يقدم له خدمة تتمثل في السفر إلى مدينة أسيدونا لربط الاتصال بزوجته فمنحه صليبا صغيرا من فضة وطلب منه أن يسمعها عبارات كان يداعبها بها لكي تصدقه وقد لاحظ تحرجه فداعبه بلكزة في صدره ليكتشف جسده الأنثوي وأنها متنكرة في مظهر رجل بإيعاز من جدتها لكي لا تتعرض للاغتصاب وأن اسمها الحقيقي هو "هيلدا" ورغم انكشاف حقيقتها إلا أن ألونسو لم يغير موقفه منها ولم يتراجع عن تكليفها بتلك المهمة، ليلتحق بعد ذلك كل منهما بغرفته بعد جلسة العشاء*.

---

*- إن المتخيل السردي في هذا الفصل حاضر بشكل طاغ لا يفسح – المجال للجانب التاريخي إلى من خلال إشارة طفيفة إلى مفاوضات الهدنة ومقابلها الذي سيكون أعظم من سيبتم (في إيحاء إلا أن جيش طارق مقبل على أم جلل يتمثل في فتح الأندلس).

*- في هذا الفصل يتوارى المحكي التاريخي ليفسح المجال للمتخيل السردي لكي يصول ويجول لاسيما حين يوظف السارد الذي يحضر فقط بهويته القوطية أي باسم ألونسو وليس مغيث – الرؤية من خلف فيظهر أنه يعرف كل شيء عن ذلك الفتى الذي " ود أن يطرق بعينيه ويحد نفسه في قريته ... لا يهمه أن تصرخ جدته وتشهر قسوتها في وجهه " ص 58 حيث استطاع سبر أغواره النفسية لحظة حزنه وانكساره، فكيف يستقيم أن يظهر بمظهر السارد العليم في هذا المقطع

في الفصل العاشر:

يستيقظ من نومه مذعورا على إثر ذلك الكابوس الذي تراءت له فيه زوجته تراودها أطياف الموت وتنتعل الغياب مع الظهور المفاجئ لهيلدا وكأنها تعوض غياب زوجته بينليندا وقد صاغ هذا الحلم المزعج بلغة شعرية آسرة خرجت عن المألوف لتطفح بالانزياحات الدلالية، وعندما خرج إلى بهو الفندق وجد هيلدا التي بدت له أجمل مما كانت عليه ترفل في كامل زينتها وأنوثتها وبعد تناول وجبة الفطور توجها إلى المرفأ الذي يضج بحركة المسافرين وجلبتهم، ملمحا في وصفه للطريق إلى هوية المدينة المسيحية رغم اختلاف لغات ولهجات قطانها وزائريها، فودع هيلدا عندما حان ركوب البحر حاملة معها أمل العودة صحبة زوجته، وفي طريق العودة إلى الفندق تذكر ذلك الكابوس المخيف فساوره القلق وعند الوصول وجد أخيلا في انتظاره فأخبره بقرب وصول تعزيزات عسكرية إلى سيبتم وأنه حدث الحاكم خوليان عن زيارته غير أن كلمة العيون التي تلفظ بها أخيلا جعلته يفكر في علاقة ذلك باغتيال القائد طارق. وبعد مضي ستة أيام عادت هيلدا لكنها كانت تحمل معها أخبارا غير سارة فقد ماتت زوجته أثناء الولادة هي وجنينها ليتحطم حلمه ويختفي، لكنه تماسك ووقف من جديد رغم حزنه الشديد*.

في الفصل الحادي عشر:

يستهل هذا الفصل بحوار داخلي يكشف من خلاله عزمه على الكشف عن المتورطين في التآمر على القائد طارق بالاستعانة بخدمات صديقه بيرمودو بحكم طبيعة عمله في السجن وقد راودته هذه الفكرة وهو في حديقة الفندق غارق فيتأمله للمشهد الليلي العميق وبجانبه هيلدا التي لم تحقق لها "ماتيلدي" رغبتها في الاشتغال في بيوت النبلاء- متذرعة بجمالها وقوامها عارضة عليها بالمقابل الاشتغال مع بنات الليل، لكن ألونسو عارض الأمر وعرض عليها أن تبقى إلى جانبه في محنته. فوافقت، وفي الصباح انطلق نحو بيرمودو

السردي ويكتفي بوصف ما يراه ويسمعه في سياق آخر؟ فهو لا يعرف حتى اسم الفتى الذي هو في الأصل فتاة متنكرة في مظهر رجل مع العلم أنه يعرف أصله وقريته وجدته؟

*- لا زال المتخيل السردي مهيمنا حتى في هذا الفصل بينما يحضر التاريخي بشكل محتشم من خلال التلميح إلى هوية سيبتم الدينية المسيحية من خلال وصف أجراس الكنيسة وكذلك الحديث عن التعزيزات العسكرية بالمدينة.

الذي سر بلقائه ورحب به ووعده أن يحسن لصديقه ايدولفو اعترافا بجميله بعد ذلك فاتحه في موضوع مساعدته في البحث عن المجرم المتورط في التآمر على القائد طارق والذي يدعى "غونترودو" ويعرف بإتجاره في الرقيق وتزعمه لعصابة إجرامية، فطلب منه مهلة ليقوم بتحرياته ووعده بزيارته في الفندق حين يتحقق له المطلوب*.

في الفصل الثاني عشر:

يعود ألونسو من زيارته لبيرمودو ليجد "هيلدا" في حديقة الفندق تحدث نفسها باكية دون أن تفصح عن السبب الذي يعمله ألونسو لأنه غادر دون أن يخبرها إذ بدأت تتعلق به وبعد تناول وجبة الغداء التي لا تختلف عما يقدم في الموائد بالمغرب اليوم (طبق اللحم بالبرقوق) إلا في حضور النبيذ، فكر في أن يجبر بخاطر هيلدا فأخذها معه في جولة في المدينة التي تشبه كثيرا مدن شمال المغرب اليوم، حيث اقتنى لها ملابس وبعض مواد الزينة من كحل وسواك وغاسول كما دخلا إلى حانة فتناولا سمكا وشربا جعة وعند عودتهما إلى الفندق وقعت حادثة طريفة لفتاة أبدت من خلالها هيلدا غيرتها على ألونسو الذي وجد الفرصة مناسبة ليفاتحها في مستقبل علاقتهما التي فقد تتوج بالزواج إذا انسجمت طباعهما لاسيما وأنها قد لاحظت أن اهتمامه بها يتزايد، وقد عرض عليها أن تقيم في القشلة إن لم تجد شغلا يناسبها، كما يخبرنا في بداية هذا الفصل أن أخيلا قد سأل عنه وأنه سيعود غدا*.

في الفصل الثالث عشر:

يأوي ألونسو إلى فراشه كعادته بقلب منقبض منذ أن تلقى خبر وفاة زوجته فتهجم عليه الكوابيس مرة أخرى ليستفيق عند الفجر مذعورا، ثم يخرج مع الشروق إلى المقصف ليقابل "أخيلا" الذي بدا منشغل البال بسبب سخط واستياء الكونت خوليان من الملك

*- يستمر تسيد المتخيل السردي في هذا الفصل سردا ووصفا وحوارا ولا يظهر المحكي التاريخي إلا من خلال إشارة بسيطة إلى القائد الطارق في سياق بحث ألونسو عن المتورطين في محالة اغتياله.

*- ولأن التاريخي يحتاج زمنا أطول لكي يتبلور فالسارد في هذا الفصل يخرجنا من دائرة التاريخ ليملأ تلك الفراغات مستنطقا بشكل تخييلي تفاصيل ذلك الماضي زمانيا ومكانيا على ضوء الحاضر لفضاءات سيبتم بأسواقها وشوارعها وحاناتها لينسحب المرجعي مرة أخرى لصالح المتخيل.

رودريغو فأومأ إليه أن يرافقه إلى الخارج بعيدا عن هيلدا التي فتن بجمالها ليخبره بتفاصيل عرض الكونت خوليان والمتمثل في تقديم الدعم المالي والعسكري لجيش المسلمين لكي يدخل إلى هيسبانيا ويحتلها للإطاحة بالملك رودريغو طالبا منه التكتم على الأمر. وفي منتصف النهار فوجئ ألونسو بقدوم بيرمودو حاملا معه تفاصيل جديدة حول حقيقة ذلك المجرم وأوصافه ومن يقف وراءه فاسمه الحقيقي هو "أوليفلاس" اما غونترودو" فهو لقبه فقط وقد نفد خطته بأمر من أحد أعوان الملك "رودريغو" الذي قرر تصفية القائد طارق لما سمع بمحاصرته لسيبتم، وقد سعد ألونسو كثيرا لنجاحه في هذه المهمة التي كلفه بها القائد طارق أما الملك رودريغو مدبرا المؤامرة فيحتاج أمر الاقتصاص منه إلى دخول هيسبانيا، والحسم في هذا الأمر يرجع إلى الخليفة الوليد في "دمسكوس". ولما عادت هيلدا من السوق أخبرها بأنه سيغادر سيبتم"، فخيرها بين العودة إلى بلدتها ومرافقته إلى القشلة لتختار موافقته بعد أن صرحت بتعلقها به ورغبتها في الاقتران به لكن تحفظه جعلها تسأله عن إمكانية الاشتغال هناك خاصة وأن لها دراية بصناعة الأجبان كما سألته عن مكان إقامتها فأخبرها أنه سيتدبر الأمر، لكنه كانت لديه نية مبيته في معاشرتها جنسيا قبل الإقدام على الارتباط بها*.

- في الفصل الرابع عشر:

يستعيد ألونسو شريط الذكريات حين رحل من أسيدونا نحو سجن سيبتم فيرتدي جبة المؤرخ ليحدثنا عن أوضاع هيسبانيا القوطية في ظل حكم الملك "ويتيزا" الذي كان مستبدا وسام الرعية سوء العذاب وضيق عليهم الخناق وأثقل كاهلهم بالضرائب فانتفضوا ضده بقيادة زعيمهم "سونيفريدو" فاضطر لمهاجمة خصومه بمن فيهم اليهود والمجوس الذين سبق أن صادر أموالهم كما يتدثر ألونسو بعباءة القومي المحب لوطنه هيسبانيا حين أخذ على ويتيزا اتخاذه لمجموعة من القرارات الرعناء التي أضعفت المملكة، وذلك بحضر

*- يعود المحكي التاريخي ليطفو من جديد على السطح بعد أن غاب عن الفصول الخمسة السابقة، وذلك من خلال ما أخبر به أخيلا ألونسو حول استياء الكونت خوليان من الملك رودريغو وكذا دعم حاكم سيبتم للمسلمين من أجل احتلال هيسبانيا والإطاحة بملكها روديغو كما يبرز المحكي التاريخي في معرض حديث بيرمودو عن تورط رجال الملك روديغو في مؤامرة تصفية القائد طارق بأمر من هذا الأخير حيث يتطلب الاقتصاص منه معركة كبرى تقتضي دخول هيسبانيا لكن بأمر من الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في دمشق.

صناعة الأسلحة وإخلاء الحصون من العتاد مما أغرى الطامعين المتربصين بسيبتم بالاستيلاء على هيسبانيا، وفتح أعينهم على تفكك الدولة القوطية بعد إيفادهم للحملات الاستكشافية بأمر من الخليفة الوليد في دمسكوس. ولأول مرة يحضر في هذه اليوميات مشيير زمني تمثل في (العام 705 ميلادية) لتأطير تلك الأحداث ووضعها في سياقها التاريخي. ولما احتدم الغضب الشعبي قرر ويتيزا التخلص من معارضيه فقام بتصفية أحد كبار النبلاء بطريقة بشعة ويتعلق الأمر ب "بيودوفريدو" والد الدوق رودريغو حاكم اقليم بيتكا – الذي استنجد بالروم في إيطاليا ومن هناك بدأ يخطط للانقلاب على الملك فتحالف مع نبلاء اليهود والمجوس ورجال الكنيسة وقادة العسكر. غير أن السارد يحدثنا عن انقلاب رودريغو وكأنه انتقال ديمقراطي سهر على تأمينه مجلس الدولة حيث تم خلع الملك ويتيزا تنصيب رودريغو وسط تصفيف وهتاف الحاضرين في مراسيم شبيهه بمراسيم تنصيب الملوك والرؤساء في وقتنا الحالي. حيث يؤدي القسم الاعتلاء العرش بعد ذلك سينتقم مباشرة من ويتيزا بطريقة لا تقل فظاعة عن الطريقة التي قتل بها والده.

حين نضع هذه المعلومات والأخبار التي يسردها ألونسو "كاتب اليوميات" تحت مجهر البحث التاريخي الأكاديمي نجد أن عهد الملك ويتيزا لم تكن بتلك الصورة القاتمة التي رسمها "ألونسو " الذي تحامل كثيرا على ذلك الملك لأن تلقى حكما قاسيا يقضي باستعباده بسبب عجزه عن تسديد الدين " القضاة في عهد ملكنا ويتيزا، لا يأخذون بكلام الضعيف" (ص 20- الرواية). لكن ذلك لا يسوغ له أن بجانب الحقيقة التاريخية فهو كاتب ليوميات سيكون من خلالها شاهدا على العصر.

الفصل الخامس عشر:

على غرار الفصل السابق يواصل ألونسو إمساكه بخيوط الأحداث التاريخية متقمصا دور المؤرخ وإن كان قد نسب بعض ما رواه في السابق لأقوال أخيلا، وهكذا يصف لنا الأجواء في بلاط رودريغو ب "طوليدو" حيث استدعى بنات أصدقائه من النبلاء وحكام الأقاليم إلى جناح زوجته الملكة "إلياتا" لكي تتخذهن مؤنسات وذلك جريا على عادة ملوك القوط، وكانت افلوريندا ابنة الكونت خوليان من بين المدعوات – لكنها كانت الأجمل تسبي

بحسنها كل من ينظر إليها ولاحظ لأحد في نيل رضاها فوصل خبرها إلى الملك الذي لم يسلم من سطوة فتنتها فقرر أن يوقع بها حيث بدأ يتودد إليها، ومن أجل التغرير بها استغل فرصة مرض الملكة فدعاها إلى غرفته السرية حيث استدرجها لسريره بعد أن لغبت الخمرة الممزوجة بمهيج برأسها فاستسلمت له منتشية لتكتشف في اليوم الموالي أنها فقدت عذريتها، لكنه بعد أسبوع عاد ليراودها عن نفسها متنكرا للوعود التي قطعها على نفسه بأن يتزوجها فقضى منها وطره، وتكررت مراوغاته فيئست ولم تجد بدا من البدء في التخطيط لإخبار والدها عساه ينتقم لها منه..

ورغم أن ما حدث لأفلوريندا قد تناقلته المصادر التاريخية العربية والأجنبية إلى أن السارد أبى إلا أن يفسح المجال للمتخيل السردي فيضيف للحكاية[1] بغض التفاصيل؛ يلمح من خلالها إلى أن العلاقة بين رودريغو وأفلوريندا كانت رضائية إذ يومئ إلى انتشائها واستمتاعها من خلال تلك المقاطع الوصفية الحميمية والجريئة. (التي ربما يصرف من خلالها الكاتب إيديولوجيته وموقفه من العلاقات الرضائية والحريات الفردية بشكل عام).

في الفصل السادس عشر:

لا يزال السارد متخليا عن ضمير المتكلم ممتطيا صهوة الحكي بضمير الغائب فهو يسرد أحداثا تاريخية لا يشارك فيها لكنه على علم بكل صغيرة وكبيرة، إذ يعرف ما تفكر فيه هذه الشخصيات التاريخية،وما تشعر به وما تضمره للآخرين عن طريق الرؤية السردية من خلف، حين يعمد إلى تخييل المحكي التاريخي كما هو الحال في هذا الفصل حيث يطلعنا على ما آل إليه الوضع بين رودريغو وأفلوريندا، فقد عمل جاهدا على عزلها عن محيطها حتى لا تبوح بسرها كما حاول الانفصال عنها، لكنه استسلم لسلطة فتنتها وغواية جسدها الآسر فأقنعها بالانتقال على منتجعه الصيفي على ضفة نهر الطاخو درءا للشبهات وليختلي بها هناك، ورغم كافة الاحتياطات التي اتخذها إلا أنها ابتكرت حيلة مكنتها من إبلاغ والدها بما تعرضت له من اغتصاب حيث أرسلت له بيضة فاسدة وسط هدية كبيرة، ولحسن حظها فهم الكونت خوليان مغزاها ليقرر الالتحاق بها فورا، وأثناء

[1]- المقري: نفح الطيب/ ج 1 ص 252: "فلما صارت عند لدريق، وقعت عينه عليها، واحبها حبا شديدا ولم يملك نفسه حتى استكرهها ، وافتضها... "

رحلته التي دامت أسبوعين التقى كاهنات بشرنه يقرب نهاية حكم رودريغو كما جالس رهبانا وقساوسة، فلمس سخطهم على الأوضاع في البلاد وحط الرحال كذلك عند أصدقاء بغية تأليبهم على الملك، فتعاطفوا معه. ثم نزل في ضيعة صديقه "ريسمير" ليقضي ليلته هناك مع عشيقته " غسويندا" فوعدها بأن يأخذها معه في طريق العودة إلى "سيبتم" صحبة ابنته افوريندا، ثم التحق بقصر الملك بطوليدو، ورغم أن روديغو تفاجأ بزيارته المباغتة إلا أنه خصص له استقبالا حارا، فنظم على شرفه مأدبة عشاء باذخة بعد أن استقدم ابنته افلوريندا وخلال مراسيم الاحتفال سأله عن سبب الزيارة ليخبره أن زوجته مريضة وترغب في أن ترى ابنتها قبل أن توافيها المنية، كما لمح له أن سيحضر له في القريب طيورا جارحة لا وجود لها في بلاد هيسبانيا قاصدا بها جيوش القائد طارق.

وبعد السهرة التحقت افلوريندا بغرفة والدها فحكت له ما جرى وطمأنته أنها ليست حاملا كما أخبرته عن تذمر اليهود والمجوس من سياسته ونكثه لعهده معهم، وهكذا يسند الراوي "ألونسو" مهمة السرد لافلوريندا حيث تحدث والدها عن انتهاك رودريغو لحرمة "الغرفة المحرمة" التي تحظى بتقديس من لدن ملوك القوط الذين لم يجرؤ أحد منهم على دخولها إلا أن "رودريغو " لم يكثرت للأمر فدخلها ليجدها شبه فارغة لكن بها تابوت نقشت عليه كتابات غريبة وطلاسم وبداخله تاج من ذهب يحمل اسم مؤسس الدولة القوطية " ألاريكو" فلما لمسه أحس بقشعريرة تسري في بدنه وبأصابع خفية تطوق عنقه لتخنقه فغادر الغرفة مذعورا آمرا بإغلاقها وإضافة قفل جديد يحمل اسمه*.

في الفصل السابع عشر:

لا يزال السارد ممسكا بكل خيوط الحكي يحركها بمتخيله السردي كيف يشاء مطلعا قارئ يومياته على ما يجول بخواطر الشخصيات مشرعا الأبواب الموصدة لعوالمها الداخلية، وكأنه يرافق الكونت خوليان مع ابنته أفلوريندا أثناء مغادرته لقصر الملك رودريغو بطوليدو كاشفا حجم الغل والحقد والغضب الذي يحمله الكونت خوليان لهذا

*- رغم هيمنة المحكي التاريخي في هذا الفصل إلا أن المرجعي يتراجع لصالح المتخيل عبر الانفتاح على الأسطورة (أسطورة الغرفة المحرمة) وكأن الأسباب الموضوعية لا تكفي وحدها لتفسير الأحداث، ورغم أن حكاية الغرفة المحرمة قد رددتها جل المصادر التاريخية إلا أن السارد استنكف عن سردها بنفسه مفوضا مهمة الحكي لافلوريندا محاولا الاحتفاظ بصرامة المؤرخ وموضوعيته.

المعتدي الأثيم ممنيا النفس أن تكون نهايته على يديه. أما ابنته افوريندا فقد كانت فريسة لمشاعرها المتناقضة اتجاه الملك تتقاذفها أمواج الحيرة والندم على تسرعها في إخبار والدها بالأمر لما رأته منه من تعلق صادق بها ونيته الزواج بها وحين نزلا بضيعة صديق والدها "ريسيمير" سيراودها الحنين من جديد لعشيقها رودريغو خاصة عندما خاطبها بعبارة " العفريتة" ورغم شرودها وحزنها إلى أن تعامل والدها الخاص مع الخادمة غسويندا أثار شكوكها لتكتشف بعد الحديث الذي دار بينهما وبين غسويندا لما لعبت الخمر برأسها أن والدها على علاقة بها ولما جن الليل استغلت العشيقة نوم الجميع لتزور خوليان في غرفته، فدخلت عليه ثملة وهي عارية إلا من قميص قطني شفيف فأمضى معها ليليته، وفي الصباح لم يفته أن ينبهها إلى حسن التصرف حتى لا تثير شكوك زوجته أما هي فقد عادت لتذكره برغبتها الجامحة في السفر إلى سيبتم التي سلبت عقلها*.

في الفصل الثامن عشر:

يعود المحكي التاريخي ليطفو على سطح الأحداث حيث سيصل الكونت خوليان إلى سيبتم التي صارت تعج بالعسكر الذين أرسلهم رودريغو في تسع سفن لحماية المدينة وصد أي هجوم محتمل من جيش القائد طارق ثم ما يلبث السارد أن يمتطي صهوة الخيال فيصف أحوال المدينة وقد ضجت بالحركة وامتلأت بالزوار ولم تعد تكفي مواردها لسد حاجياتهم بل تزايد الطلب حتى على نساء المتعة مما اضطر ماتيلدي إلى مضاعفة خدماتها والاستعانة ببنات أخريات، وحتى جيش القائد طارق صار يعاني من نقص في الإمدادات، ويشطح به الخيال بعيدا حين يصور الأجواء في "سيبتم" فتصير أشبه بإحدى مدن شمال المغرب وقت الذروة في العطل الصيفية حيث تصبح بنياتها السياحية غير قادرة على استيعاب جحافل الوافدين عليها فيضطرون "إلى النوم في الحدائق وعلى رمال الشواطئ " (ص 105 الرواية).

* -في هذا الفصل يعمد ألونسو إلى معاكسة المحكي التاريخي إذ يطلق العنان لمتخيله السردي لكي يفند تخييليا حكاية اعتداء الملك روديريغو على شرف ابنة الكونت خوليان التي استبد بها الندم على إخبار والدها بالأمر لما أبدى لها روديريغو رغبته الصادقة في الزواج بها لكن ذلك لن يغير من طبيعة الوضع فالملك ظالم متجبر والكونت عازم على النيل منه.

ثم يعود ألونسو ليذكرنا من خلال الحوار الذي دار بينه بين القائد طارق بحكمة وتبصر هذا الأخير وكذا خبرته العسكرية وعدم ثقته في الحاكم خوليان وضرورة استشارته مع الأمير موسى الذي سيستأذن بدوره للخليفة الوليد بدمشق قبل الإقدام على غزو هيسبانيا كما يبين مرة أخرى أن اسم مغيث قد أطلقه عليه القائد طارق منذ أن أنقذ حياته، لكن ما سيصدم قارئ هذا الفصل هو إقحامه لموضوع المثلية الجنسية في سياق حديثه عن العلاقة الشاذة التي صارت تجمع بين هيلدا وماسيليا التي آوتها في خيمتها لكي تتعلم منها حرفة صناعة الأجبان وتستفرد بها ليلا "فتتسلل إلى سريرها وتفعل معها أشياء لذيذة بالأصابع والعانة " ص 107. والغريب في الأمر أن هيلدا حين تخبر ألونسو بذلك يبدي تسامحا وتساهلا مستفزا إزاء هذا الموضوع الذي لا يزال يشكل طابوها إلى يوم الناس هذا.

في الفصل التاسع عشر:

إذا ما استثنيا وصف ألونسو لحاكم سيبتم "الكونت خوليان "بسحنته المهيبة ونظرته الحادة ولحيته الرمادية وقامته الطويلة " وانبهاره بمكتبه الفخم الذي يبعث الرهبة في النفس برخامه وزرابيه وأرائكه ولوحاته الزيتية، فكل ما يورده في هذا الفصل يدخل في باب المحكي التاريخي، فاللقاء الذي جمع بينه وبين الكونت خوليان يأتي في سياق التفاوض من أجل مساعدة جيش طارق ماليا عسكريا لدخول الأراضي الهيسبانية والإطاحة بحكم "رودريغو" كما أشار على لسانه إلى الضمانات التي سيمنحها للقائد طارق والمتمثلة في الجيوش والسفن التي تملأ سيبتم والجيوش الموالية له ولأبناء الملك السابق ويتيزا في أرض هيسبانيا، ويبدو أن ألونسو قد خلف انطباعا جيدا لدى خوليان فأثنى عليه وكافأه لتبدأ بعد ذلك سلسلة من اللقاءات بين الكونت خوليان والقائد طارق فسح فيها المجال لمتخيله كي يصف أجواء تلك اللقاءات التي لا تخلو من فحش وتهتك تجلى في ملاحقة طارق لأفلولياندا بنظراته ودعوته لمرافقتها له في رحلة قنص إلى غابة "غوميرا" بل إن أفلوريندا لم تسلم حتى من نظرات ماسيليا الشاذة. والقائد طارق نفسه لأنه لا يجد غضاضة في الاعتراف بأن

هذه الشيطانة تشد إليها العيون[1] أما ألونسو فبدا وكأنه قد استعاد هويته الرومية لما ارتدى كسوته التي رفعته إلى مقام النبلاء*.

في الفصل العشرين:

يجعل كاتب اليوميات من لقاء الكونت خوليان بالقائد طارق وسماحه لابنته افلوريندا بمصاحبته في رحلة القنص وما خلفه كل ذلك من صدى طيب وانطباع جيد حول هؤلاء القوم الذين سيق وأن نعتهم الكونت بالهمج منطلقا لتصحيح الأفكار الجاهزة والأحكام المسبقة حول الآخر المختلف عرقيا وعقديا، كما يشكل ذلك محاولة لتقريب المسافة ومد الجسور بين هويتين متقاربتين ومتصارعين (هوية أمازيغية وعربية إسلامية وهوية رومية مسيحية) حيث تكشف ابنه حاكم سيبتم النصراني أن قوم القائد طارق "لطفاء العشر، طيبو الحديث وكرمهم لا يضاهى" ص 113 من الرواية. ثم يعود موضوع المثلية النسوية إلى الواجهة من خلال، تساؤل أفلوريندا رفقة غسويندا عن سر ملاحقة "ماسيليا" لها بنظراته الملتهبة "كأنها رجل يسعى إلى إيقاعها في شباكه " ص 113. مبدية نوعا من التفهم والتقبل لهذا الموضوع.

ولأن التاريخي يسند المتخيل ويجلعه قابلا للتصديق فكاتب اليوميات يشير إلى مراسلة طارق للأمير موسى بالقيروان ليأخذ موافقته له بدخول هيسبانيا بدعم من حاكم سيبتم. بعد ذلك يصف لنا أجواء القشلة وهي تستعد لاستقبال الضيفة المرموقة حيث جرى تهيئ المكان الذي ستنصب فيه الخيمة حيث انبهرت افلوريندا بروعة بلاطه الذي تفنن الصناع في إنجازه (تفوق وعبقرية الحضارة الإسلامية في فنون العمارة) كما استرعى انتباهها نمط العيش في القشلة والأنشطة التي تمارسها النساء كالحلب والطبخ (إعداد الإسفنج)، عند

[1] في هذا الفصل (19) - إذا سلمنا بتسامح المجتمع القوطي مع العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج (وأيضا مع المثلية الجنسية)، فكيف نقبل ذلك من قائد مسلم ؟ وكيف نتصور أن محاربا بربريا مسلما يلاحق ابنة الكونت خوليان بنظراته الشهوانية المتفرسة وقد عرق برباطة جأشه وقوة شكيمته؟ كيف لا يجد فضفاضة في أن تلك الشيطانة "أفلوريندا " قد سلبت عقله ؟ ص 111

*- يبدو أن سارد الفصول 14 و15 و 16 و17 و18 لم يكن هو كاتب هذه اليوميات "القوطي" ألونسو وإن كان قد حاول إيهامنا بذلك حيث نكتشف في هذا الفصل أن ألونسو سيتعرف للمرة الأولى على الكونت خوليان رغم أنه قد سبق أن رافقه في رحلته إلى طوليدو لاسترجاع ابنته أفلوريندا.

مرورها بفرسان يتدربون ارتاعت من قسوة تلك التداريب. ولما عاد القائد طارق رحب بها وبرفيقتها غسويندا ودعاهما للغذاء على ضفة النهر، في تحرر لا يخلو من مجون يصدم القارئ حيث يستحم أمامهن بجسد مكشوف وسروال قصير مما أثارغيرة ماسيليا لما استشعرت افتتان الضيقة بطارق. وفي المساء أقيمت سهرة ماجنة في قسطاط القائد طارق فيها خمر وغناء ورقص وخلاعة ولما أدركهم الصباح وجد ألونسو هيلدا في سريره وافوريندا في سرير طارق وغسويندا في سرير ماسيليا وبعد أن استحموا تقرر تأجيل رحلة القنص يوما واحدا.

في الفصل الواحد والعشرين:

سيتوارى المحكي التاريخي ليحل محله المتخيل السردي المتكئ على تقنية الوصف اعتمادا على لغة مشهدية آسرة تدعو قارئ اليوميات ليصحب كاتبها وساردها ألونسو في رحلة قنص في غابة غوميرا (اغمارة) وهي فرصة سانحة للسارد كي يلتقط أنفاسه ويستريح من عناء السرد التاريخي الذي قد يثقل على القارئ.

تبدأ الرحلة مع الفجر، في الطريق مر الركب بقرى نائمة ويتتقدم في السير بعد تناول الفطور ليجد قرية يحتفل أهلها بعرس لكبيرها وعلى مشارف قرية أخرى يتبارز فارسان من أجل فتاة في مشهد يذكرنا بروايات الفروسية ليتم الاحتكام إلى القائد طارق الذي اقترح اللجوء إلى القرعة وينتهي الأمر بخسارة الفارس الأقوى المدعو "طريف" الذي سيعرض عليه أمر الانضمام لمعسكره فوافق وما أن وصل رجال القنص رفقة الصقارين إلى الغابة حتى بدأت عملية مطاردة الوحيش من خنازير وأرانب، ويتوقف السارد عند حادثة لدغ الأفعى لكلب القنص في لسانه وقطع رأسه لتخلصه من الألم لكنه يستمر في النباح مما أثار الرعب في نفوس الحاضرين الذين صلبوا وتعودوا لاعتقادهم أنه مسكون بروح أخرى وهكذا يجعل السارد من هذه الحادثة مستهلا لبث العجائبي في ثنايا هذه اليوميات وتهيئ القارئ لتقبله، وبعد تناول الغذاء استلقوا لأخذ قسط من الراحة والاستمتاع بالهواء العليل والأمداء المخضرة فوجدت أفلوريندا الفرصة سائحة لتعبر لطارق عن سعادتها وامتنانها وحبها له، تفضي له في غنج ودلال، ويفضي لها لتسأله بعد ذلك عن موعد دخوله لبلاد

القوط معربة عن يقينها بانتصاره، وراجية في الوقت ذاته أن يصطحبها إلى هناك، كما فاتحته في موضوع الزواج فتحفظ في الجواب، ولما قبلته أحس بالحرج إذ ظهر بمظهر الأمازيغي المسلم المحافظ "عيب يا افلوريندا"، إنك تحرجيني" ص 123، أما أفوريندا فهي نموذج للمرأة الرومية المسيحية المتحررة. ولما أزف موعد الرحيل أمر القائد طارق يشد الرحال للعودة إلى المحلة.

في الفصل الثاني والعشرين:

يعود كاتب اليوميات ليضطلع بدور المؤرخ من جديد لكن هذه المرة يسند ما يرويه بالوثائق حيث يورد جواب الخليفة الوليد على الرسالة التي يتوصل بها الأمير موسى من القائد طارق يدعوه فيها إلى التريث[1] وينبه القائد طارق إلى عدم الركون إلى يوليان الرومي وألا يجازف برجاله حتى يتأكد من حسن طويته بالقيام بغارة استطلاعية يشاركه فيها الحاكم يوليان بجنوده وقد توصل القائد طارق بجواب الخليفة هو منهمك في تدريب طريف فاستدعى مغيثا على وجه السرعة ليخبر الكونت خوليان بموافقة الخليفة الوليد شريطة القيام قبل ذلك بغارة مشتركة فانطلق ألونسو لإخباره، وهنا يبدأ المحكي التاريخي في الاضمحلال حيث يصل إلى إقامة الكونت خوليان فيجد أفلوريندا في بستانها منهمكة في غزل قميص قطني للقائد طارق تم يخبر والدها بأمر الموافقة وشرط القيام بالغارة التجريبية المشتركة، فيقبل هذا الأخير بعد تفكير مليء، كما يطلب من ألونسو أن يبلغ شكره إلى القائد طارق على الطرائد التي قدمها له، وهكذا يعود إلى القشلة محملا بالكثير من الهدايا منها الحلوى والقميص القطني الذي غزلته افلوريندا إضافة إلى رسالتها الغرامية إلى طارق تعبر فيها عن شوقها وتتمنى أن يزورهم.

[1]- رغم أن السارد قد وضع رسالة الخليفة الوليد بين مزدوجين إيهاما منه أنه يتحلى بالضبط والموضوعية والأمانة العلمية ومصداقية المؤرخ إلا أننا حين نحاول التحقق من رسالة الوليد بن عبد الملك إلى موسى بن نصير من خلال بعض المصادر التاريخية كالبيان المغرب لابن عذاري وفجر الأندلس لحسين مؤنس فإننا لا نعثر إلا على عبارات مقتضبة تتم نسبتها إلى الخليفة الوليد دون إحالة مرجعية . بينما الرسالة التي أوردها كاتب اليوميات تضم سبعة عشر سطرا وتحتفظ للمدن والأماكن بأسمائها اللاتينية مثل "ليكسوس وتنجيس والبلاد الهيسبانية بينما تم تعريب أسماء الحكام "يوليان ولذريق " كما توحي – بتوجس العرب من الروم بصفة عامة على عكس البربر الذين يمثلهم القائد طارق الذي بدا منفتحا أكثر ومطمئنا لهم إن لم نقل ساذجا.

بعد ثلاثة أيام استجاب لطلبها، فحضر هناك مأدبة غذاء تناول خلالها طبق "الميغاس"[1] الذي لقي استحسانه لتختم هذه الجلسة باقتراح الكونت خوليان على ابنته الذهاب إلى القشلة لتعلم هيلدا إعداد تلك الأكلة، كما تم تداول ترتيبات الغارة المشتركة ومن سيقودها من الجانبين حيث كان القائد طارق محتارا بين جعفر وطريف.

في الفصل الثالث والعشرين:

ودون مقدمات يضعنا السارد في قلب الحدث حيث يتخلى عن ضمير المتكلم ويشرع في وصف السفن الثلاثة التي أبحرت من مرسى سيبتم والتي تضم ست مائة من المحاربين نصفهم من البربر بقيادة طريف والنصف الآخر من الروم بقيادة الكونت خوليان الذي اختار النزول الأول في جزيرة "بالوماس" القريبة من البر الهيسباني حيث بلدة "باليواكلاوديا" التي ستستهدفها الغارة الاستطلاعية، ولم يفت السارد وصف مالاقته تلك السفن من أهوال وهي تمخر عباب بحر مجاز الروم وما اعترض الجنود من مخاطر وسط الأدغال الموحشة بتلك الجزيرة قبل أن يصلوا إلى بلدة باليو اكلاوديا " حيث اتفقوا على خطة الغارة والتي تقتضي الهجوم عليها بشكل مباغث واقتحامها عبر بابها الجنوبي والغربي قد صادفت الغارة على البلدة انعقاد سوقها الأسبوعي، وبالفعل نجحوا في اقتحامها دون مقاومة تذكر فعاثوا فيها فسادا ليبدأ السلب والنهب والسبي والقتل التخريب بمنتهى الوحشية ثم الاتفاق على تقسيم الغنائم بدم بارد، فأي فتح هذا؟ ويعجب القائد طريف بفتاة قتل أهلها تدعى "مونيا" فيتوسل للكونت خوليان أن يتركها له فوافق على ذلك مخاطبا إياه بنبرة أبوية رحيمة تدعو إلى الاستغراب " نقتسمها يا ابني(أي الغنائم)... خذها يا بطل !" ص -135 136، ثم يقفلون راجعين إلى سيبتم بعد هذه الغارة الوحشية فيستقبلهم القائد طارق استقبال الأبطال مهنئا طريفا على حسن بلائه ومنبهرا في الوقت ذاته بحسن جاريته "مونيا" التي

[1]- طبق أندلسي يعد من فتات الخبز اليابس والثوم واللحم المقدد ويسقى بزيت الزيتون، ويعرف ب Las migas.

انظر: La cocina en Al-Ándalus, ochocientos años de tradición culinaria hispano musulmana en tu mesa, Mabel Villagra Romero, Impreso en España, Abril 2013, p : 50 .

اختارت البقاء مع طريف، لكن ما يهم القائد طارق هو تلك النفائس التي غنموها والتي سيرسلها إلى الخليفة الوليد الذي سيفرح بها كثيرا*.

في الفصل الرابع والعشرين:

بعيدا عن أجواء المعارك التي تحبس الأنفاس ينحو السارد في هذا الفصل منحى إيروتيكيا يسعى من خلاله إلى إعادة الاعتبار للجسد للأنثوي عبر تمثل مفاتنه نصيا حيث يوغل في نعت وتحت تفاصيله راكبا أمواج الوصف الجامح الذي لا يتحقق إلى بالتعرية الجريئة والمدهشة " كلما اختصر الحر ثيابها ودفعها إلى البقاء في قميص داخلي شفاف يكشف تكويراتها المغرية ويبرزها في أوضاع مثيرة " (ص 137 في الرواية) إنه جسد "مونيا" الغربي الذي خضع جسد "طريف" الشرقي لسلطان فتنته فراح يتلصص عليه في خلوته ليستسلم في النهاية لفتنة ذلك الجسد وغوايته رغم ما أظهره في البداية من لطف وتعفف وهنا يقطع الخيط الرفيع الذي يفصل الإيروتيكية عن الإباحية من خلال لغة خليغة ماجنة فاحشة، فقد هم طريف بركوبها " بعد طول صبر وهي ترتجف وتبعد عنها قضيبه المنتصب " ص 137 وقبل ذلك يتم وصف نهديها بكونهما منتصبين كأنهما نحت نحتا " .

ورغم أن فعل الانتصاب يتكرر بين الجسدين إلا أن جسد طريف هو الذي تم تقويض مثاليته المزعومة ليرتد خائبا أمام رفضها وتمنعها وهو السيد والفارس الشجاع الذي وضع فيه القائد طارق ثقته لكنها سرعان ما تقع في حبه فتخشى عليه أن يقع له مثلما وقع لحبيبها الأول ريكاولفو حيث تلود بالعجائبي لتفسير ما يحدث لها، فجسدها متبوع بروح خفية تستمتع بها، منذ أن غمر حسدها ذات ليلة لما كانت صبية نور خارق عبارة عن شعاع أخضر صار يشع من عينيها بشكل مخيف، وتحول إلى روح تسكنها وهي التي تصدت

*- لقد عمد السارد في هذا الفصل إلى تمزيغ ورومنة بداية الفتح الإسلامي للأندلس والذي كان بغارة استطلاعية يقودها كل من طريف البربري والحاكم خوليان وركز على همجية وجشع الغزاة واستئثار الجنس والسبي بألبابهم في غياب أي وازع ديني أو أخلاقي فالقائد طارق "انبهر بحسن "مونيا" جارية طريف وهنأه لأنه أحرز مغانم كثيرة ستسعد الخليفة لوليد بن عبد الملك حين يرسلها له ولا تهمه الدعوة إلى الدين الإسلامي ونشره في بلاد الأندلس، فالدافع السياسي والاقتصادي إلى فتح الأندلس أوضح من غيره من الأسباب الدينية والحضارية التي تغنى بها الكثير من المؤرخين.ومع ذلك فالجانب التاريخي حاضر وبكل قوة في بداية هذا الفصل، فالسارد لا يحيد كثيرا عما كتبه المؤرخون عن بداية الفتح الإسلامي للأندلس وعن الغارة الاستطلاعية التي كلف بها طريف.

لحبيبها السابق لما هم بوطئها فصرعته، لذلك حذرت طريفا لما باحت له بسرها أن يحل به ما حل بريكاولفو*.

الفصل الخامس والعشرون:

يعود السارد ألونسو " كاتب اليوميات " ليأخذ بزمام الحكي حيث يشعرنا بعبارة " حدثني طريف " ص 143 بتغير في المنظور السردي وهكذا سيبوح له طريف بما أصاب حبيبته مونيا من مس طلبا للمساعدة فيقترح عليه العرافة ألوديا التي تسكن حي المجاذيب بتنجيس والتي سبق لها أن أحسنت لألونسو لما كان أسير في السفينة الرابطة بين خوليا اترادوكيا وسيبتم.

وفي الليل سيحدث طريف مونيا في شأن إحضار عرافة تنجيس لكنها تفضل الذهاب إليها بنفسها درءا لوصم الناس لها بالخبل ليقرر السفر إلى العرافة فجرا، وهنا يتولى السارد العليم – الذي يعرف كل صغيرة وكبيرة عن الشخصيات – مهمة السرد حيث سيصف لنا أجواء تلك الرحلة التي لا تخلو من رومانسية وإثارة. إذ سيعترض سبيل العربة الصيفية التي تقلهما قطاع طرق يبتغون اختطاف حبيبة طريف التي كانت قد حدست بهذا الخطر الوشيك قبل وقوعه، وقد تمكنوا منه في البد بالحيلة إذ وضع أحدهم خنجرا على عنقه في غفلة منه لعلمهم بشراسته وقوته لكن مونيا ستحبط هذه العملية لما هم بوضع الخنجر على عنقها إذ رمته بنظرة صاعقة خضراء طرحته صريعا على الأرض بلا حراك وسط ذهول الجميع ومنهم طريف الذي انتهى به الأمر مسلما بهذا الشعاع الأخضر الخارق أما الأشرار فقد لاذوا بالفرار ليواصل بعد ذلك الاثنان الطريق إلى تنجيس*-*.

---

*- يبدو أن السحري الذي يتمظهر في تلك الروح الخبيثة التي تلبست بجسد "مونيا" في سياق ايروتيكي يرتبط بالجزء الأسفل من الجسد قد مثل أول عتبات الذي سيعمل من خلال تلك الروح أو الشعاع الخارق على كبح جماح النفس الشهوية ولجم طاقاتها الليبيدية التي تسقطها في وحل المدنس الذي يمثل الجنس جوهره، فالجسد تنازعه قوتان: النفس التي تسحبه إلى الأسفل حيث عالم الشهوات التي تحيل على المدنس والروح التي ترتقي به نحو الأعالي حيث الطهرانية والعفة التي تحيل على المقدس.

*- يغيب عن هذا الفصل المحكي التاريخي ليحل محله المتخيل السردي الذي يطغى عليه حضور العجائبي الذي يتم التعبير عنه بالمس تارة وبالسحر تارة أخرى ويتأرجح تلقيه بين التشكيك والرفض في البداية والقبول والتسليم في النهاية من خلال سوق الأحداث التي تدلل على صحته وواقعيته عبر معاينته. فالعجائبي حسب تودوروف: "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر ."

الفصل السادس والعشرون:

لا يزال العجائبي يرخى بظلاله على كل الأحداث فهناك سعي حثيث من لدن السارد للإمساك بتفاصيله ومحاولة تجسيده حتى يتم تمثله واستيعابه عبر إسناد هذه المهمة (التفسيرية) للعرافة أولوديا، والسارد هنا هو كاتب اليوميات الذي يفضحه ضمير المتكلم:

" لما قالت .... بأن محنتي لن تدوم " ص 147، فهو ليس محايدا بل متورطا في جعل القارئ يقتحم عوالم العجائبي لكن هذه المرة عبر تقنية الحوار، فلما وصل طريف ورفيقته إلى منزل العرافة أخبراها بأنهما مبعوثان من قبل "ألونسو" فأحسنت استقبالهما وفرحت بهدية هذا الأخير الثمينة (سلسلة من الذهب الخالص) وعرضت عليهما المبيت، وهكذا فمن خلال الحوار الذي دار بينهما وبين العرافة التي أشار السارد منذ البداية إلى قدراتها التنبئية، نستطيع أن نتعرف حقيقة هذا المس فهو يسمى "التابع" أو الجني" العاشق، (ومصطلح التابع له حضور في التراث العربي الأندلسي من خلال رسالة ابن شهيد الأندلسي الموسوسة ب "التوابع والزوابع").

وبعد تبين حقيقته وتشخيصه يسألها طريف عن علاجه فتجزم أن الأمر يتطلب ترحيله من جسد مونيا إلى جسد آخر يعجبه وحين أبدت هذه الأخيرة استغرابها متسائلة عن ماهية ومصدر هذا التابع تستفيض العرافة في الشرح بلغة متعالية تنزع نحو الانزياح إلى الموروث الشعبي (حيث جمعت كلمة جني على جنون ... نسميها جنونا) وكذلك إلى الموروث الفقهي والصوفي بتوظيف مصطلح " أهل العلم والدراية " ص 148، فحسب أهل العلم والدراية فهذا النوع من الأرواح الخفية عبارة عن طاقة ذكية ذات قوة خارقة تأتي من عالم لا مادي إلى عالمنا بحثا عن حياة تمتعها ثم طفقت تحدثهم عن كيفية ترحيل هذه الروح مبينة أن هناك طريقتين: الأولى تعتمد على البصر وتبادل النظر عبر الشعاع الذي

- انظر : تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، القاهرة ط 1- 1994، ص 44.

*- يهيمن العجائبي والميتوس المتجلي في الركون للتفكير الأسطوري على كل مفاصل هذا الفصل، ويعبر عنه بالمس والسحر الذي يحظى بنوع من القبول والتفهم في المجتمع، فطريف رغم تشكيكه فيما حكته له "مونيا" بخصوص الروح الخفية والشعاع الأخضر الخارق إلا أن تبعات هذا الأمر المتمثلة في تحول العجائبي إلى مانع للوصال وسد منيع أمام إشباع الرغبة الجنسية جعله في النهاية يستسلم للأمر الواقع ويطلب المساعدة من مغيث الذي بدا متفهما من خلال إيمانه بقدرات العرافة "ألوديا".

يربط بين عيني مونيا وعيني الجسد الذي سيستقبل هذه الروح. أما الثانية فيرتبط بالممارسة الجنسية بعد معرفة جنس الروح الخفية التي تسكن جسد مونيا والتي اتضح أنها ذكر لذلك يتعين البحث عن فتاة حسناء تعجب الروح بجمالها فترحل بواسطة الشعاع أو ممارسة الجنس "ليتم الترحيل أثناء فترة الهيجان والاحتكاك " ص 150.

وكأن الأمر يدخل في باب المألوف والاعتيادي يسلم الاثنان بما قالته العرافة بل إن طريفا أبدى استعداده للشروع في البحث عن فتاة تحرر حبيبته من "التابع"*

الفصل السابع والعشرون :

يستمر الغوص في العجائبي الذي يحتل موقعا بؤريا في هذا الفصل، فالسارد منذ الوهلة الأولى يهيئ قارئه لتقبل هذا العجائبي الذي يخترق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، وذلك عبر تجاوزه لحالة الدهشة والحيرة والتردد التي لم تظهر عليه لما أطلعه العشيقان على ما دار بينهما وبين العرافة "ألوديا" ثم يعود لاستدعاء موضوع المثلية الجنسية النسوية من خلال تفكيره في ماسيليا باعتباره الأنسب لمشروع الترحيل الروحي لكنه لم يخبرها قبل استشارة القائد طارق الذي لم يمانع لأن قلبه معلق بأفلورياندا. وهكذا سيرتب في المساء جلسة بجانب النهر تجمعه بماسيليا والعشيقين في جو شاعري ألهب مشاعر ماسيليا التي لم تتحفظ في إبداء ولعها بمونيا لما لعبت الخمر برأسها، حيث أخبرها ألونسو بموضوع اللقاء فوافقت فأطلقت العنان لميولاتها الشاذة نحو "مونيا" فقبلتها دون خجل، فشعت عيناها بشعاع خفيف أخضر لم يخف ماسيليا بل أدركت من خلاله أن التابع معجب بها، وعندما أشار عليها ألونسو بالسفر إلى العرافة قصد عقد جلسات ترحيل عن طريق بادل النظرات المركزة، فإن لم تثمر، سيتم الترحيل عن طريق الجنس لم تجد حرجا في إعلان شبقيتها وتفضيلها للممارسة الجنسية منذ البداية وسط ذهول الجميع حيث مدت يدها لمونيا ودعتها لتسبح معها في النهر فعانقتها وقبلتها والتحم جسدها بجسد مونيا ثم

*- يلاحظ أن المتخيل السردي في هذا الفصل يجنح نحو العجائبي المدهش " عالم الأرواح الخفية التي تسكن الأجساد بحثا عن المتعة " ثم يمد جسور التواصل بين العجائبي والايروتيكي لتمرير رسائل تتعلق بحرية الجسد والحريات الفردية وتحديد التوجهات الجنسية بعيدا عن الثنائية الجندرية (ذكر أم أنثى)" هل الروح التي تسكنك ذكر أم أنثى أم هما معا"؟ ص 149 مع العودة إلى موضوع المثلية الجنسية النسوية.

لفتهما هالة من الضوء الأخضر فبدأت طاقة التابع تنتقل إلى جسد ماسيليا، وعندما انتبهت مونيا وجدت نفسها وحيدة في النهر فأدركت أنها قد اختفت وهرعت مذعورة لتخبر طريفا وألونسو بما وقع، فيتم استنفار الحرس للبحث عنها إلى غاية الصباح، ووصل الخبر إلى طارق فأمر بالبحث عن جثثتها. لكن دون جدوى فالتابع ربما يكون قد أخذها معه أو حجبها عن أنظارهم*.

الفصل الثامن والعشرون:

رغم أن السارد يحلق بنا في عوالم العجائبي إلا أن عينه لا تشيح عن الواقع الذي يجسده الحكي التاريخي حيث يستهل هذا الفصل بتهنئة الخليفة الوليد للقائد طارق بالنصر الذي أحرزه طريف في غارته وشكره على هداياه وذلك في رسالة خاصة تذكرنا لغتها الجزلة والرصينة بفن الترسل الديواني إذ تختلف عن اللغة التي كتبت بها هذه اليوميات" عجل بالفتح يا طارق، يجب ألا تفسح المجال لأهل الشرك، وقد تيقنوا الآن من عزمك المنعقد...." ص 159. أما صورة القائد طارق المخاطب من لدن الخليفة فهي على طرفي نقيض من الصورة التي رسمها له السارد في اليوميات " فهو القائد المسلم المجاهد في سبيل الله، المحارب لأهل الشرك والضلال في مقابل طارق المتحرر والمتسامح...

ثم تبدأ الترتيبات لخوض الحرب على رودريغو بعد الأمر المباشر الذي تلقاه طارق من الخليفة حيث يلمح السارد بين مزدوجتين إلى غيرة موسى التي تحدثت عنها بعد المرويات التاريخية [1]. وهكذا أنشأ طارق مجلسا للحرب، كان كاتب اليوميات من بين أعضائه إلى جانب جعفر والكونت خوليان والأبناء الثلاثة للملك السابق " وتيزا" وعمهم

---

*- العجائبي يتخذ بعدا أنثربولوجيا يرتبط باالموروث الشعبي الذي يحفل بقصص الجان المتمتع بقدرات خارقة تجعله يتلبس بجسد الإنسان حين يفتتن به، فيقع في حبائله ومقابل الاستمتاع به يمنحه طاقة خارقة. إنه الجني العاشق الذي لا زال المخيال الشعبي يبتدع قصصا حوله فينسب إليه بعض الأمراض النفسية والاضطرابات الجنسية كالعنة والتشنج المهبلي « Le vaginisme »الذي تعاني منه "مونيا" فتلجأ إلى التفسير الميتولوجي والخرافي العجائبي لمرض عضوي ونفسي يستطيع الطب تشخيصه وعلاجه.

ويمكن أن يشكل العجائبي "وسيلة لوصف الأشياء التي لا يمكن للكاتب أن نتناولها بشكل واقعي، لأن الخارق يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرم أو الطابو الاجتماعي، الرقابة الذاتية ...." ، لقد جعل السارد من العجائبي منطلقا لتناول موضوع المثلية الجنسية النسوية وفي خضم العجائبي يطفو الإيروتيكي والإباحي من خلال عرض مشاهد حميمية جريئة يتم تبريرها في سياق العجائبي وكأن الكاتب قد اضطر إليها اضطرارا.

-[1]

الأسقف " أوباس" والذين دعاهم هذا الأخير إلى التنسيق سرا مع رؤساء الجيش السابقين الموالين لهم وقد أسعد القائد طارق هذا الدعم غير المنتظر مما شجعه على التباحث مع الكونت خوليان في تفاصيله من قبيل كيفية التنسيق بين رؤساء الفرق العسكرية الموالية ودور اليهود والمجوس الذين ضاقوا ذرعا من ظلم واضطهاد رودريغو لهم وكذا عدد الجنود المحتمل انشقاقهم، والذين رجح الأسقف أوباس أن يصل إلى خمس الجيش القوطي، كما تسلم القائد طارق منه تصميما يضم مختلف المواقع العسكرية، وطلب في نهاية اللقاء أن يبني حصنا منيعا في جبل "كالبي" لوضع المؤن والعتاد وحماية الجيش، وتوالت اللقاءات بين الرجلين في مقر إقامة الحاكم خوليان لوضع اللمسات الأخيرة على خطة الدخول إلى هيسبانيا.

ومن المحكي التاريخي يمر السارد بسلاسة إلى المتخيل السردي ليخبرنا بزيارة أفلورينديا لعشيقها القائد طارق خفية حين كان يضطر لقضاء ليلته في قصرهم فتذكره بوعده لها بالزواج حين سيتحقق له النصر. ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يشرئب العجائبي من جديد من خلال الحديث عن اختفاء ماسيليا الغامض والأمل في العودة المحتملة. وهنا يتمظهر العجائبي عبر مفهومي الغيبة (الاختفاء) والرجعة (العودة) والمسخ إلى حيوانات بعد العودة وفقدان الذاكرة (ص 162)، ويفاجأ القارئ في ختام هذا الفصل باسترجاع القائد طارق للحديث الذي دار بينه وبين الكونت خوليان والذي بدا فيه هذا الأخير في قمة التفهم والتحرر إذ فاتحه في أمر تعلق ابنته به عارضا عليه الزواج منها.

الفصل التاسع والعشرون:

بعيدا عن أجواء الاستعداد للحرب التي تندرج وقائعها ضمن المحكي التاريخي يعود المتخيل السردي لينسج أحداث هذا الفصل التي يتجاذبها العجائبي والإيروتيكي مرة أخرى وإن كان حضور الايروتيكي باهتا مقارنة مع العجائبي، فهو ليس إلا معبرا أو مسوغا لتناول العجائبي حيث يطلعنا السارد – الذي أحاط بكل شيء علما – على تفاصيل الجلسة الحميمية التي جمعت طريفا بعشيقته "مونيا" للاحتفاء بجسديهما والتي تؤثثها مختلف أطباق الطعام والشراب (قناني البيرة النبيذ) إلى جانب حضور كل من ألونسو (السارد) وهيلدا.

لما أرخى الليل سدوله ولعبت الخمرة بالرؤوس تذكروا غياب ماسيليا وحادثة "التابع" التي قلبت المواجع وبينما هم على هذه الحال إذ سمعوا وقع خطوات غريبة فإذا بشيخ وقور يرتدي ثيابا خضراء قد طلع عليهم، مخلفا لديهم حالة حيرة وذهول ازدادت لما توقف كلب هيلدا عن النباح حين نظر إليه ووجه إليه عصاه، وكأن السارد يهيئ القارئ بتلقي للعجائبي الذي تزخر به مشاهد هذا الفصل، فالشيخ قد طلع من الماء دون أن تتبلل ثيابه وهو يحمل رسالة من ماسيليا التي توجد في عالم خفي يشكون في وجوده كما يدعوهم إلى الدخول في الماء للقاء ماسيليا التي لن تستطيع مغادرة هذا العالم إلا بعد أن يباركها كبير الجن ويسخر لها "خاتم الخفاء" ص 167، وحين يغضب بسبب كثرة لجاجهم يدق الأرض بعصاه فتهتز ويرسل الرياح عاصفة لتحدث زوبعة مرعبة ثم ينادي على ألونوسو لكي يتبعه فيخبره: أن ماسيليا قد اختارته لكي يقدم لها خدمة حين تتوج ملكة في عالمها؛ لذلك عليه أن يسلمه الخاتم السحري والطلاسم والقراءات والأسماء كما يوضح له كيفية استخدام الخاتم السحري ذي الفص الماسي الأحمر والطلاسم التي انبثقت من بين أصابعه وينبهه إلى ضرورة حمل الخاتم والطلاسم؛ لأن ماسيليا قد تحضر في أي وقت إذا سمح لها بذلك وأنها لن تكون مرئية إلا إذا وضع الخاتم في أصبعها وأنه سيستطيع رؤيتها لأنه لمس الخاتم والطلاسم وعليه ألا يبوح بسره لأحد، بعد ذلك يودعه الشيخ الذي غطس في الماء واختفى تاركا ألونسو في ذهول وحيرة من أمره لا يكاد يصدق ما رآه.

في الفصل الثلاثين:

يفاجئنا السارد وقد ترجل من صهوة العجائبي بشكل مباغت ليقذف بنا في لجة المحكي التاريخي لكنه لا يزال متأبطا متخيله السردي الذي بسط سلطانه على هذا المحكي فعمد إلى تخييله حيث يصور لنا أجواء سيبتم قبل الفتح أو العبور لهيسبانيا، فالمنادي ببزته النظامية الحمراء وقلنسوته الخضراء(رمز علم المغرب والسيادة المغربية على هذه المدينة) يطوف في المدينة ونواحيها وينفخ في الناقور ويتلو على الناس بلاغ الحاكم خوليان الصادر عن مجلس الحرب ويحذرهم من مغادرة منازلهم ويدعوهم للتزود بما يحتاجون. لأن الأمر يتعلق بمنع التجول الذي سبق وأن عاشوه لما حوصرت سيبتم منذ ثلاث سنوات، ولم تفت

السارد الإشارة إلى معاناة من يعيشون حالة تشرد داخل المدينة في قالب ساخر " ومن لا بيت له ولا مال؟ ... ليصعد إلى السماء يا أخي ... " ص 174 .

ثم تنتشر الأخبار التي تفيد بأن جيشا بربريا سيعبر المدينة في الغد وهذا ما زرع الشك والرعب في نفوس الأهالي فبعضهم خشي أن يحتل هذا الجيش المدينة وهناك من ترك بيته وذهب إلى أصدقائه وذويه في تنجيس وزيليس أو ليكسوس، وهنا يتدخل السارد (المؤرخ) ليوضح أن الكونت خوليان قد رتب بنفسه كل شيء ليمهد لعبور الزعيم الأمازيغي – طارق نحو هيسبانيا وذلك بمجموعة الإجراءات والحيل كاستمالة قادة الجيش الرومي وإرسال هذا الجيش إلى حصن جبل كالبي بعد طمأنة الملك "رودريغو" بأن هذا التحرك احترازي لصد هجوم البربر المفترض، كما انتقل إلى القشلة للوقوف على آخر الترتيبات وذلك حرصا منه على إنجاح عملية العبور.

ويبدو الكونت خوليان خلافا لما تذكره المرويات للتاريخية وكأنه المهندس الأول للفتح أما القائد طارق فبدا حضوره هامشيا وضامرا بالمقارنة مع حاكم سيبتم الذي خطط لكل شيء، لكن السارد يستدرك فيورد خطبة القائد طارق التي ألقاها بعد أن امتطى فرسه واعتلى ربوة لتحميس جنده وشحذ هممهم والرفع من معنوياتهم وروحهم القتالية كما حذرهم من الجبن والتخاذل لأن هذه المعركة الحاسمة ستجري في أرض غريبة وأنه قد وطن العزم على النصر والقضاء على الطاغية رودريغو، ولما أنهى خطبته صفق الكونت خوليان بحرارة وحماس كبير فتبعه الحضور في ذلك كما هنأه على حسن استعداده ودعاه لقضاء ليليته عنده في ضيعته مصحوبا بصديقيه ألونسو وطريف ورفيقتيهما فاستجاب لدعوته الكريمة*.

*- في هذا الفصل يذكرنا السارد في معرض وصفه لأوضاع سبتة وأهلها بعد إعلان مجلس الحرب لمنع التجول بأحوالنا في الحاضر في ظل حالة الطوارئ الصحية وسريان حظر التجول بسبب انتشار جائحة فيروس كورونا وما رافق ذلك من ممارسات جعلتنا نقف على تحضرنا الزائف لما سارع الناس إلى التزود بالمواد الأساسية بشكل أناني وجنوني من المراكز التجارية الكبرى وكأن الأمر يتعلق بنهاية العالم . فما أشبه الليلة بالبارحة ! فإعمال المؤلف خياله في الأحداث التاريخية التي مهدت لفتح الأندلس ينسجم مع ما ورد في مقدمة كتاب الرواية التاريخية لجورج لوكاتش التي أشار فيها مترجم الكتاب إلى أن " الوعي بالحاضر يزداد مع الاهتمام بالتاريخ بوصفه خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر..."
انظر : الرواية التاريخية: جورج لوكاتش، ص 7

في الفصل الواحد والثلاثين:

يطلعنا السارد العليم المشارك في الأحداث: "ألونسو" من خلال ضمير المتكلم بصيغة الجمع على تفاصيل ما رأى في ضيعة الكونت خوليان في تلك الليلة التي سبقت العبور إلى هيسبانيا حيث استقبلتهم أفلورياندا بحفاوة بالغة. وكادت تطير فرحا لرؤية عشيقها. أما والدها فقد انصرف معتذرا القضاء غرض مستعجل، وقد دعتهم في البداية إلى الاستحمام في البركة وكانت في غاية الانشراح وهي تملي ناظريها برؤية جسد طارق وهو يسبح في البركة، لكن سرعان ما تعكر مزاجها حين تذكرت ما ينتظره من مخاطر هناك في هيسبانيا، ثم ما لبث أن التحقت بعشيقها محاولة إخفاء دموعها لكنها استسلمت لمشاعرها لما قبلته فانهارت باكية لتخبره أنها ستنتحر إذا لم ترافقه إلى هيسبانيا، فما كان من القائد طارق إلا أن وافق لما رأى منها من إصرار على الفكرة، ولما ساقته من دلال طفولي وأنثوي حرك مشاعره. ولأن والدتها موافقة وتستطيع إقناع والدها فغمرتها فرحة عارمة جعلتها تحلم بمستقبل واعد إلى جانبه بعد تحقيق النصر، ويبدو أن أمها أفراندينا كانت تتابع ما دار بينهما فأقسمت أن تفعل المستحيل لتساعد ابنتها، في تلك الأثناء وصل الكونت خوليان مصحوبا بضيفه اليهودي كبير الحاخامات "أوزييل" الذي كان يرغب في التعرف على القائد طارق*.

*- ويتضح من خلال وصف السارد لهذا الضيف أن الهوية اليهودية تتحدد من خلال اللباس (جاء مرتديا جبة رمادية، ومعتمرا قلنسوة سوداء) ص182 وكذلك من خلال الجسد (وله ضفيرة دقيقة متدلية مع أذنيه ولحيته المثلثة) ص 183 . كما سعى السارد من خلال وصفه إلى تصحيح الصورة السلبية والنمطية لليهودي في المخيال الشعبي كمرادف للشر والبخل والغدر والتعصب: "وجهه كان يعكس طيبوبة فطرية تبعث على الاطمئنان إليه. قبل رأس القائد طارق ..." ص 183 . كما يلمح من خلال نقله لمجريات اللقاء الثلاثي بين القائد طارق المسلم والكونت خوليان المسيحي وكبير الحاخامات "أوزييل" اليهودي أن فتح الأندلس لم يكن إسلاميا محضا بل هو إنجاز تحقق بدعم وتنسيق ومشاركة الديانات الثلاث مما سيجعل من الأندلس فضاء للتعايش الديني والحضاري بامتياز، لكن مع الإشارة من خلال الحوار الذي دار بين أوزييل وطارق إلى تعصب الكنيسة الديني ومبالغتها في قسوتها على غير المسيحيين، وإقرار الكونت خوليان بذلك، وهنا يعيد السارد للقائد طارق هويته الإسلامية التي ظلت مغيبة على امتداد الفصول السابقة، حيث يقدم مرافعة وزانة عن سماحة الإسلام مع أهل الكتاب بتصديق ما أنزل إليهم والاعتراف بأنبيائهم، لكن مع نقده اللاذع لتحجر الفقهاء وبؤسهم الفكري وتركيزهم على الشكليات المرتبطة بالطقوس والشعائر التعبدية، وإغفالهم لجوهر الدين وروحه فهم سبب تعثر الحوار.

وهكذا يلتبس صوت القائد طارق بصوت المؤلف المؤمن بحرية المعتقد وبالإسلام الوسطي المعتدل والمنفتح المقر بالحق في الاختلاف، هذا وقد أثار تدخل القائد طارق إعجاب كل من الكونت خوليان وأوزييل اليهودي الذي وعده بحشد كل الدعم الممكن لجيش طارق باستنفار أتباعه هناك في بلاد القوط، وبعد الانتهاء من العشاء بدأت افلورياندا ترسل إشارات للقائد طارق موحية له بعينيها أن وقت النوم قد حان، بما تنطوي عليه هذه الإشارات من دلالات إيروتيكية سكت عنها

ب-أحداث ما بعد العبور إلى الأندلس وفتحها

في الفصل الثاني والثلاثين:

يواكب السارد في هذا الفصل أولا بأول الترتيبات التي سبقت العبور إلى بلاد القوط (ويتجلى ذلك من خلال توظيفيه لأحد المشيرات الزمنية التي تدل على طراوة الحدث وراهنيته " حملت الجنود المرابطين **الآن** في جبل كالبي " (ص 187). والذي تتم تغطيته بشكل مباشر، وقد بدأت تلك الترتيبات بتخصيص أربع سفن للنقل إضافة إلى السفن الحربية التسع بعد إخلاء مرسى سيبتم من مراكب الصيد وهكذا يصف كاتب اليوميات موكب القائد طارق الذي يتقدم جيشا جرارا يعبر المدينة قبيل الشروق، ثم يتم الانزياح عن المحكي التاريخي المرتبط بانطلاق السفن نحو هيسبانيا ليطلق السارد العنان لمتخيله السردي عبر العودة إلى ذلك المتشرد الذي فضل أن يطلق عليه في هذا الفصل صفة المجدوب. بما تحمله من دلالات عرفانية (صوفية) حيث سيعترض موكب القائد طارق وسيستوقفه ليبشر القائد طارق من خلال الحوار الذي دار بينهما بالنصر المبين، وحين يصل الموكب إلى المرسى يجد في استقباله أخيلا الذي كان يسهر على عملية إطعام الجنود وتوفير الماء والغذاء لهم حيث سيسأل هذا الأخير السارد عن ماسيليا لكنه يتحفظ في الإجابة. وبعد شحن كل العنتد والمؤن يأمر القائد طارق بصعود الجنود إلى السفن مسرا إلى "مغيث" (السارد) بانزعاجه من تأخر عملية الإبحار وأن النزول سيكون في مرسى خوليا اترادوكتا بالقرب من جبل كالبي، وفي آخر لحظة يصل الحاكم خوليان ليودع ابنته أفلوريندا وليوصي بها القائد طارق خيرا كما يخيره أن السيد أوزييل سيرسل له رجلا متخصصا في الحمام الزاجل لمساعدته على الاتصال الدائم بالضفة التنجتانية إضافة إلى الدعم بالمؤن والعتاد الذي وعد السيد أوزييل بإيفاده إلى "جبل كالبي" الذي اقترح تسميته في مراسلاتهم بجبل طارق لتغليط العدو حيث يوافق القائد طارق على هذه التسمية مطلقا بدوره على بلاد القوط

السارد موجها القارئ إلى الشأن العسكري حيث يتعين على القائد طارق الاستيقاظ فجرا لكي يذهب إلى الحدود لاستقبال جيشه. هذه الحدود لم تتغير فحدود الأسس هي حدود اليوم فلا تزال سبتة السليبة تسيجها حدود الاستعمار الوهمية.

يبدو أن المتخيل السردي في هذا الفصل يخدم المحكي التاريخي من خلال الإشارة إلى الخطبة الشهيرة التي ألقاها القائد طارق والتنسيق الثلاثي المشترك والتعايش بين مكونات المجتمع في الأندلس التي يرسم لها السارد صورة الأندلس، الفكرة، الأندلس الحلم، الأندلس المشتهاة وليست الأندلس كرقعة جغرافية متنافس عليها.

" بلاد الأندلس" معللا ذلك بكونها قد اشتهرت من قبل ببلاد "الفاندالوس". " الوندال" ليعرب الكونت خوليان بدوره عن إعجابه بهذه التسمية بعد ذلك ينصرف هذا الأخير مودعا وداعيا لهم بالنصر لأنه قد حان موعد الإبحار حيث توجه القائد طارق إلى مقصورته ليرتاح طالبا من مغيث أن يتفقد أحوال النساء* .

في الفصل الثالث والثلاثين:

يبدأ السارد هذا الفصل من حيث انتهى الفصل السابق في تسلسل محكم يجعل من فصول يومياته سلسلة متصلة الحلقات آخذا بعضها برقاب بعض، مما أسهم في تجبيك المحكي، فتكليف القائد طارق لمغيث (السارد) بتفقد أحوال النساء في السفينة أهله ليكون قريبا من شخصية أفلوريندا عليما بأسرارها، ينقل ما تفكر فيه وما تشعر به وما تكابده من حر الشوق لعشيقها، وما تحلم به وهي غارقة في صمتها تتأمل من نافدة مقصورتها منظر البحر الآسر لكن ما هدأ من روعها هو تواجد تلك الفتاة المسماة "أوراكا" في المقصورة المجاورة والتي ستسهر على خدمتها. وبينما هي على هذه الحال يحضر "ألونسو" ليطمئن عليها فتخبره بقلقها، وتطلب منه أن يجلب لها قنينة نبيد علها تنسيها – همها وخيبة أملها لعدم حضور القائد طارق، وقبل أن ينصرف ألونسو لجلب النبيذ ضج المكان بصراخ حاد تبين أنه صادر من مقصورة "أوراكا" فهب لنجدتها.

وهنا يعود السارد لينسج الأحداث بخيوط العجائبي الذي تجلى فيما سردته الخادمة وهي في حالة ذعر إذ أخبرتهما أن جنية حاولت الاقتراب منها لكنها قاومتها بالصليب الذي توارثته عائلتها والذي صنع من مادة معدنية سقطت من السماء فباركها كبير الجن وأنها كذلك ورثت خاصية رؤية الجن عن والدتها وهذا ما جعل السارد يعبر عن هذا الموقف العجائبي بالتوصيف الصريح والمباشر وليس ضمنيا وذلك بإيراد مصطلح "العجيب"

*- الملاحظ أن المتخيل السردي كان له القدح المعلى في هذا الفصل إذا امتدت يده إلى المحكي التاريخي فأعادت تشكيله تخييليا فطالت حتى الجانب الطوبونيمي لتنسب تسمية جبل طارق إلى السيد أوزبيل اليهودي وتسمية الأندلس إلى القائد طارق لأغراض عسكرية محضة مرتبطة بتغليط العدو في المراسلات التي تتم بين قادة الجيش، كما يلفت الانتباه إلى أن الدور اليهودي كان حاسما في دخول البر الهيسباني إلى جانب الدور المسيحي.أما العجائبي في هذا الفصل فقد حضر تلميحا من خلال الإشارة إلى تكتم ألونسو عن أمر اختفاء ماسيليا لأنه اشترط عليه ألا يبوح بمكان تواجدها في العالم الآخر.

سألناها كيف ترى الجن بهذا الشكل العجيب؟ ص 195. حيث يمد جسور التواصل بين عالم الحقيقة وعالم الجن بسؤاله لأوراكا عن أوصاف الجنية التي وجدها تطابق صفات ماسيليا لأنه فكر فيما قاله الشيخ بخصوص عودة ماسيليا التي ربما لم تعرف الاتصال به. لذلك رجع إلى مقصورته قصد البحث عن الخاتم والوثائق ليفاجأ بوجود ماسيليا بثياب خضراء وجمال خارق وهي تبتسم فاستوقفته قبل أن يهم بمعانقتها طالبة منه الخاتم والوثائق التي سجلت محتواها تلقائيا في ذاكرتها لتسخر خدام الخاتم لخدمتها وحين سألها عن أمر بقائها أم عودتها إلى عالمها الجديد، أخبرته أن عليها أن تختفي لاستدعاء خدام الخاتم ثم فركت فص الخاتم لتختفي وسط ذهول السارد وحيرته "من خوارقها العجيبة التي لا يكاد يصدقها العقل "(*).

الفصل الرابع والثلاثون:

يقفز السارد في هذا الفصل من العجائبي إلى المحكي التاريخي حيث يلجأ إلى تخييل هذا المحكي عبر تقنية الوصف فيضعنا في قلب الحدث[1] برصد أدق التفاصيل المرتبطة بعملية النزول عشية ببر الأندلس، بدءا بإفراغ حمولة السفن ونقل العربات المحملة بالخيام وتخصيص عربات أنيقة للنساء اللائي كلف بمراقبتهن وبينهن أفوريندا الي رسمت قبلة خجلى لعشيقها في الهواء، ومرورا بوصف الطريق الذي سلكه الموكب مضفيا بعدا جماليا على المكان، كأنه يرسم لوحة فنية بلغة مشهدية شعرية. تسهم في تشكيل أدبية النص ووصولا إلى القلعة التي حل بها القائد طارق وموكبه وقد خيم عليها الظلام، حيث لقي ترحيبا بادخا.

ظهر القائد طارق بصورة القائد المنحك الذي يهتم بكل صغيرة وكبيرة ومنها حرصه على راحة الجند ومأكلهم ومشربهم، وكذلك على الجانب الاستخباراتي ببث العيون. ثم ما

*- لا يكتفي المتخيل السردي الذي يهيمن على مفاصل هذا الفصل – بتخييل المحكي التاريخي بل ينزع إلى تعجيبه، لكن هذه المرة يعلن العجائبي عن نفسه إعلانا صارخا وصريحا ومباشرا بالتوسل بمصطلحات تنتمي إلى الجهاز المفاهيمي المرتبط بنقد الأدب العجائبي من قبيل مصطلح " العجيب" و"خوارقها العجيبة التي لا يكاد يصدقها العقل " و"تركتني مبهوتا "

[1]- يرى ميشيل ريمون " أن الأوصاف التي لها رؤية للفضاء ... لا تؤخر الفعل بل تحتويه، تكون عنه الصورة الملموسة "- شعرية الفضاء – حسن نجمي، المركز الثقافي العربي ط 1- الدار البيضاء سنة 2000، ص 72

يلبث العجائبي أن يعاود الظهور من جديد في سياق زيارة كاتب اليوميات للقائد طارق وإخباره بعودة ماسيليا من عالم الجن ونصيحة هذا الأخير له يأخذ الاحتياط (وكأن السارد هنا يسعى إلى توريط شخصية تاريخية (طارق) في الإقرار بالعجائبي والخارق)" أخبرته بعودة ماسيليا، وبما كان بيننا من حديث، فسر بالخبر" ص 202. ثم يعود السارد إلى مسكنه ليتفاجأ بوجود ماسيليا ممددة على سريره عارية لتخبره أن لباسها بقي بجانب النهر حين اختفت وأن عليه أن يبحث لها عن ثوب يسترها وطعام تسد به رمقها وفي لحظة تسلل إليه الشك وكأنه يتحداها طالبا منها أن تسخر لذلك خدامها فاستجابت وهي تفرك فص خاتمها لتصبح غرفة نومه مسرحا لأحداث عجائبية لا قبل له باستيعابها لكنه يصر على أنها واقع وليست مجرد أوهام وتخيلات(*).

في الفصل الخامس والثلاثين:

يبدو أن السارد قد هيأ القارئ لتلقي العجائب في نهاية الفصل السابق، فاستهل هذا الفصل بمحاولة الإمساك بهوية هذا العجائبي الذي يستعصي على الفهم والتصديق فيعبر عنه بوصفه طورا بالأسطوري وطورا آخر بالخرافي والسحري " أجواء أسطورية لاحت ... في عالم يكاد يكون خرافيا ... استفسرتها عن هذه الأجواء الساحرة " ص 205، ويعود السارد مرة أخرى إلى تقنية الوصف لكي يرتاد القارئ هذه العوالم العجائبية، فماسيليا بدت مكتملة الحسن والبهاء بثوبها الأحمر المثير وبشعرها الحريري المسبسب وجسدها الشهي وخدامها الثلاثة الذين كانوا بلباسهم الأخضر في غاية الحسن والرقة. والغرفة صارت أشبه بقصر فردوسي بفرشه وبلاطه المرمري وفوح حدائقه.

إنها أجواء أسطورية خرافية ساحرة يحاول السارد من خلال حواره مع ماسيليا معرفة كنهها، فتجيبه بأنه عالم خفي مواز لعالمنا ، تحجبه عن أعين البشر مادته السوداء التي لا ترى ولا تخضع للزمن، ثم يشرع السارد في استدعاء الإيروتيكي في غمرة العجائبي حيث يصبح عاريا في لمح البصر بحركة من ماسيليا، ثم تلبسه رداء حريريا

*- الملاحظ أن الوصف قد احتل مساحة نصية كبيرة وغطى كرونولوجيا فترتين زمانيتين هما العشية عند (الوصول إلى بر الأندلس) وليلا عند الالتحاق بالقلعة، ويمكن القول إن الوصف صار ملمحا طاغيا في هذا الفصل.

أصفر وتدعوه إلى الأكل والشرب وطقت بأصابعها فأظهرت في الحين فتاة برداء شفاف ترقص على أنغام موسيقى عذبة لا يظهرعازفوها كما استطاعت أن تقرأ أفكاره حين تساءل عن شكل نهدي تلك الفتاة واسمها "زيميرا" وعن الطريقة التي تمارس بها ماسيليا الجنس. وقد كان هذا التساؤل بوابة رحبة للإيروتيكي، فمغيث (السارد) قد سرت في عروقه دماء الشبق، وهو يتحرق شوقا لمضاجعتها، لكنها تخشى عليه من الروح الخارقة التي تسكنها. وهو مصر على المخاطرة ولا يستطيع مقاومة تلك الرغبة الجامحة في الاغتراف من معين جسد ماسيليا الخرافي ولو اقتضى الأمر أن يكتب رسالة بخطه إلى القائد طارق لتبرئة ساحتها، لكن الاثنين يستسلمان في النهاية لسلطان الشهوة الشبقية حيث تهيئ ماسيليا بقدراتها الأجواء إيروتيكيا لاحتضان ذلك الالتحام الجسدي الذي طال انتظاره في الواقع، ليتحقق الوصال وتشبع الرغبة في سياق عجائبي يغيب فيه التحفظ ويطلق فيه العنان لتلك الرغبات المقموعة التي تشابكت والتهبت، فأخذته بلهفة وتبادلا القبل فتذكر زوجته " بينلينديا" في لقائهما الجسدي الأول" تعتلي بأغوارها قممه وتغوص فيها باحثة عن رعشتها الأولى" ص 208. بيد أن ماسيليا قد اطلعت على ما يجول في خاطره من خيالات جنسية إذ طمأنته أنها لن تتركه حتى يقضي وطره منها وهذا ما كان. فقد جنى لذة عارمة أسكرته نشوتها المذهلة فحملته إلى الأزمنة الغابرة التي قرأ عنها في كناش أجداده، ثم نام نومة هادئة استفاق بعدها مسكونا بسعادة عارمة ولذة خارقة لكنه وجد نفسه وحيدا في سريره، فقد غابت ماسيليا التي تعلق بها وسحرته بحسنها وملاحتها(*).

*- يغيب المحكي التاريخي تماما عن هذا الفصل ليحل محله العجائبي الخارق والمفارق للواقع والذي يتمظهر من خلال تلك الأجواء الخرافية التي شيدها المتخيل السردي، ليصير كل شيء ممكن التحقق في لمح البصر، فتذوب الحدود والفواصل بين المرئي واللامرئي في ذلك العالم الخفي الموازي لعالمنا الذي يمتلك من برتادونه القدرة على الاحتجاب والتخفي كما تتوارى فيه الرقابة الأخلاقية فيطلق العنان للرغبات الممنوعة والشهوات المحرمة بعيدا عن مفاهيم التأثيم (مغيث يضاجع ماسيليا جارية سيده وولي نعمته القائد طارق) فيفسح لمجال للإيروتيكي الذي " يمضي قريبا من ذلك التناغم الذي يقع على مستوى الجسد بين الحب والرغبة والجنس والمتعة ( ). وإن كان على شفا حفرة من الإباحية في بعض المقاطع المستثيرة للخيالات الجنسية المركزة على الفعل الذي كاد يسقطها في التسطيح والابتذال لولا أن المشاعر والأحاسيس (الحب والشوق والذكرى) كان لها القدح المعلى في هذه المشاهد. كما أن الأنثى (ماسيليا) لم تكن مجرد كائن سلبي مفعول به مشتهى ومستباح بل فاعلة ومتفاعلة ومشتركة ومشتهية، وهكذا فالجسد في هذا الفصل قد بصم على حضور قوي تجلى في قدرته على التخفي والظهور في سياق عجائبي وفي محاولته التفلت من الرقابة لإشباع الرغبة في سياق إيروتيكي فكل من العجائب والإيروتيكي يتظافران للحيولة دون الارتهان لمواضعات الواقع.

في الفصل السادس والثلاثين:

يسير التاريخ في هذا الفصل جنبا إلى جنب مع المتخيل الذي سيعمل على إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي[1]. إذ سيحاول السارد إتمام المشهد التاريخي بالانتقال إلى الجهة الأخرى حيث روديغو يستعد لملاقاة جيش طارق بجيش يفوقه عددا وعتادا بعد أن تلقى رسالة تحذيرية مضللة من الكونت خوليان حملها إليه الحمام الزاجل، فاستدعى أعضاء مجلس لدولة وأمرهم بالاستعداد للحرب ضد البربر وقرعت أجراس الخطر في كل كنائس البلاد التي فتحت بها مكاتب لتسجيل متطوعين للحرب وفي الوقت نفسه اندس الموالون لآل الملك ويتيزا وسط جيش رودريغو ليقاتلوا إلى جانب القائد طارق.

وهكذا ينقل لنا السارد ما سكت عنه التاريخ الرسمي وحاول تهميشه مكتفيا بالخطوط العريضة التي تلتمس الحقيقة التاريخية بين مقولتي النصر والهزيمة حيث سيرافق الملك رودريغو وقد انطلق بجيشه من العاصمة طوليدو وليلتقي بالجيوش الأخرى مراهنا على بلوغ اغواداليطي" في الجنوب عند المجاز الرومي، ومعه مائة ألف جندي كما وصف لباساه الحربي (سيفا بتارا ودرعا مجنجا ، ثم قلنسوة من حديد...) ص 212 ولم تفته الإشارة على تلك العلاقات الجنسية العابرة بين الجنود وفتيات البلدات التي كان يمر بها الجيش القوطي.

وتقترب السارد من رودريغو الإنسان الذي يغضب ويقلق ويضعف ويعشق فقد ذكرته إحدى الفتيات واسمها "ايلدوارا" بأفلوريندا فقضى معها ليلته بعد أن أسكرها ووضع لها مهيجا في النبيذ، كما يسأل المنجمين بشأن ما هو ذاهب إليه وحين يصارحه أحدهم بأنة سيلقى حتفه في هذه الحرب يغضب غضبا شديدا ويحزن، ولنسيان تلك التكهنات التي نزلت عليه كالصاعقة يطلب نبيذا ويقضي ليلة حمراء مع إحدى المغنيات بجانب نهر اغوادا لكبير حيث يظهر الجسد الأنثوي في سياق ايروتيكي خال من المشاعر مستسلما للرغبة الشبقية "

أما جمالية التشكيل البصري في هذا الفصل فتتحقق من خلال توظيف اللونين الأخضر بدلالته الصوفية في السياق العجائبي والأحمر بدلالته الشبقية في السياق الإيروتيكي.

[1]-الرواية والتاريخ ، نضال الشمالي ص 117.

كادت أن تفقد وعيا حين خدرتها اللذة ... نامت وهي تشهق وتلتذ بنشوة مديدة " ص 215 بينما الجسد الذكوري (جسد رودريغو العاري) متحكم في الوضع. وهكذا يصحو في كامل نشاطه وحيويته ليقرر الاجتماع مع قادة الجيوش لرسم خطة الحرب بما في ذلك المهام التجسسية ناعتا جيش المسلمين بالهمج وقائدهم "بابن العاهرة".

هذا، ويظهر الملك روديغو في هذا الفصل بصورة السكير العربيد الماجن الذي ينساق خلف نزواته الغريزية ولا يتورع في خوض مغامرات جنسية وعلاقات عابرة لإشباع غرائزه،

في الفصل السابع والثلاثين:

ينتقل السارد مباشرة من معسكر روديغو إلى معسكر طارق حيث حل الجواسيس المستعربون بالقلعة لتنفيذ خطة قائدهم الاستخباراتية والقاضية بجمع معلومات عسكرية حول العدو، حيث ادعوا أنهم اضطروا لمغادرة الجبل لالتماس العلاج لرفيق لهم، لكن الحراس لم تنطل عليهم خدعة هؤلاء رغم أنهم تظاهروا بتصديقهم ليصل الخبر إلى القائد طارق الذي كلف مغيثا بدور الحكيم، فأوصاه بتمكينهم من معلومات عسكرية خاطئة لتغليط الملك روديغو، وقد نجح مغيث في مهمته حيث أخبرهم بعد أن نال السكر منهم أن عدم وصول الدعم الذي وعد به الأمير موسى سيعقد مهمتهم، حارصا في الوقت ذاته على تقديم صورة راقية عن الكرم الأمازيغيي إذ بالغ في إكرام وفادتهم أما القائد طارق فقد لجأ إلى حيلة أخرى لترهيب رودريغو ورجاله إذ جيء بلصوص وهميين ليمثلوا أمامه فحكم عليهم بأن تبقر بطونهم وتقطع أجسادهم ثم تطهي وتؤكل ، وذلك لينقل الجواسيس لعدوه الهمجية التي يتعامل بها البربر مع خصومهم فهم آكلوا لحوم البشر. فانطلت الحيلة على هؤلاء، فقد سكن الرعب قلوبهم فسارعوا إلى الانصراف وما أن وصولوا إلى معسكرهم حتى أخبروا روديغو بما عاينوه، فعمد إلى إخبار جنوده بذلك لتحمسيهم لكن السحر انقلب الساحر، فقد دب الوهن في نفوسهم وتحطمت معنوياتهم، كما جمع قادة الجيش وحثهم على ضرورة التعجيل بالهجوم على جيش طارق قبل أن يتوصل بالدعم. ورغم اعتراض كبيرهم إلا أن رودريغو أصر على قرار التحرك في الغد نحو اغواداليطي حيث ستتم المواجهة في

اليوم الموالي ولما سألهم عن الفرقة الاستطلاعية لم يكن يدري أن أفرادها العشرة قد وقعوا في كمين وباحوا لطارق بكل المعلومات الإستراتيجية ومكنوا القائد طارق من خلالها أن يرسم خطة مضادة(*).

في الفصل الثامن والثلاثين:

رغم أن السارد قد ذكر في الفصل السابق أن روديغو يعتزم المواجهة مع عدوه في اليوم الموالي لتحركه نحو اغواداليطي إلا أنه عاد ليستدرك أن الوصول إلى هذا النهر يستغرق مسيرة أسبوع، وذلك ليتمكن من وصف ما لاقاه رودريغو وجنوده من مشاق وأهوال في الطريق بسبب شدة الحر ووعورة المسالك، فمات العديد من رجاله بسبب انزلاق أفراسهم في هاوية سحيقة ومرض البعض منهم، مما جعل روديغو يندم على قرار اختيار الطريق المختصرة.

أما القائد طارق فقد وصلته أخبار تفيد بوصول ردريغو وجيشه إلى ميدان العركة وأن الدعم ما زال متواصلا لجيش هذا الأخير الذي يقارب مائة ألف بينما جيش طارق يقدر بعشرين ألف وعلى عكس رودريغو فقد أسر هذه الأخبار لنفسه ولم يبدها لجيشه، وراسل أوزييل وخوليان بواسطة الحمام الزاجل بشأن عدد الجنود المدسوسين لحسابه ووسيلة الاتصال بقائدهم. وفي انتظار الرد كان عليه أو يخوض الحرب بالجيوش المتوفرة فرودريغو قد قرع طبولها لكن لحسن حظه فقد وصل أجشالوم مبعوث أوزييل في تلك الأثناء وكان في استقباله السارد "مغيث" حيث أخبره أن عدد الجنود المدسوسين لحسابه يقارب الثلاثين ألف، يحتلون الصفوف الأخيرة ويضعون على أكتافهم وشاحا ملونا

*- يهيمن المتخيل السردي في هذا الفصل الذي يقول من خلاله السارد ما لم يقله التاريخ الرسمي، حيث ينقل للقارئ جانبا من استعدادات كلا المعسكرين للمعركة الحاسمة التي يأخذ فيها القائد طارق بكل الأسباب خاصة الجانب المرتبط بالتخطيط الاستراتيجي، وكأن السارد يعمد إلى ترميم تلك الصورة التي بدا فيها متجاورا من خلال الفصول السابقة (رجل عاطفي سريع التأثر، تغلب عليه مشاعره) حيث يظهر بمظهر القائد المجرب والحازم ، فالسارد يلمح إلى أن الفتح لم يصنع بحماسة المجاهدين الدينية فقط، وإنما بفضل حنكة وخبرة طارق العسكرية كما يبرز الخطاب الهوياتي في هذا الفصل من خلال الإشارة إلى كرم البربر الأسطوري وبأسهم وشدتهم وذكائهم.
كما يلتبس صوت السارد بصوت المؤلف حين يتبنى مغيث الرومي (القوطي) الهوية الأمازيغية فيتولى الترافع عنها (الكرم البربري – البأس والشدة والذهاء).

بالأصفر والأحمر، فسارع مغيث ليبشر القائد طارق بهذه الأخبار حيث طلب منه ألا يسمح لأجشالوم بالانصراف حتى لا يقع في قبضة العدو*.

في الفصل التاسع والثلاثين:

في هذا الفصل يعود العجائبي الذي يمتزج بالسحري والمقدس (المعتقد الديني) ليشرئب بين السطور من جديد. ففي غمرة استعداد رودريغو للحرب بتجريب كسوة القتال يطلب حضور الساحرة التي رشتها بسائل خاص وأطلقت حولها بخورا وعودتها وسخرت له عفريتا يحميه، لكنه مع ذلك يطلب منها الدعاء له ليتحقق النصر لإيمانه العميق بقدرة الرب والدور الحاسم للمعتقد الديني. وبعد انصراف هذه الأخيرة معودة ومصلبة تدخل الجارية "خينتا" لتساعده على الاستحمام لننتقل من المقدس (حقل الفضائل) إلى المدنس (حقل الرذائل) والغرائز والشهوات (حيث يتحرر الإيروتيكي هذه المرة من السياق العجائبي ويظهر رودريغو بصورة المنتهك الماجن والشبقي المستقوي بفحولته على الجسد الأنثوي المنساق والمستسلم " فانساقت له مثل حمل وديع ... ثم اعتلالها وانغمس في لهاتها المحموم " ص 228.

ثم يطفو على السطح من جديد المعتقد المسيحي المتمثل في النظرة الغاضبة للرب يسوع الماثل على الصليب المذهب وكأن المقدس (الديني) يلجم حضور المدنس (الإيروتيكي)، رغم أنه قد تم تغليفه بمشاعر الحب الصادق التي عبرت عنها خينتا بدموعها لئلا ينجرف هذا الوصف الإيروتيكي نحو الإباحي الفاضح، وتجلى كذلك من خلال دعاء الملك بخشوع "أبانا الذي في السموات ليتقدس اسمك ..." ص 229. ثم ينتقل السارد لوصف أجواء المعركة الحاسمة التي بدأ القائد طارق يدق طبولها حيث اعتمد خطة مضادة أربكت حسابات عدوه روديغو فبدا متجاوزا، لاسيما حين بدأ جيش طارق بالتراجع. أما

*- يلجأ السارد إلى تخييل المحكي التاريخي بالتركيز على الدور اليهودي في فتح الأندلس والانتصار على القوط وذلك من خلال الإشارة إلى الدعم الذي قدمه الحاخام اوزييل عبر دسه ما يقارب ثلاثين ألف مقاتل في صفوف جيش رودريغو يحملون على أكتافهم وشاحا ملونا بالأصفر والأحمر في إيماءة واضحة إلى علم إسبانيا التي يشكل اليهود والمسلمون جزء لا يتجزأ من هويتها. كما ينزع السارد إلى نزع تلك المثالية المزعومة عن الفتح الإسلامي للأندلس حيث يلمح إلى أن الهاجس الأساسي لجنود طارق هو الغنائم (وليس الجهاد في سبيل الله). "منهم من فرح لأنه يحلم بالغنائم " ص 225.

طريف ومغيث (السارد) فقد كانا ملازمين القائد طارق وجعفر لأنهما مكلفان بالحراسة . وكأن السارد لا يكتفي بالأسباب والترتيبات التي أخذ بها قائد جيش المسلمين لتحقيق النصر فيتوسل مرة أخرى بالعجائبي ليفسر به هذا الحدث التاريخي ماتحا من تقنية اللامرئي إذ تفاجأ ويفاجئ القارئ بجسم غريب خلفه يشاركه صهوته فإذا هي ماسيليا تزعم أنها جاءت لحماية لقائد طارق من عفريت مارد سخرته ساحرة الملك لاستهداف القائد طارق: " لأنه مستهدف من عفريت سخرته ضده ساحرة ماهرة تعمل لفائدة ملك القوط" ص 231- " لا أحد يراني سواك" ص 231). وأن خدامها لا يقدرون على مواجهة عفريت شرير يسكن جسد أحد الجنود ثم تطلب من مغيث أن يناولها خنجره بسرعة لأن ذلك العفريت قادم نحوها كما تقدم له الخاتم السحري ليستعمله إذا غادرت الحياة*.

في الفصل الأربعين:

لا يزال العجائبي مهيمنا على مجريات الأحداث إذ يواصل السارد المشارك في الأحداث مغيث أو ألونسو كاتب اليوميات تعجيب المحكي التاريخي، ففي مشهد يذكرنا بأفلام رعاة البقر تقفز ماسيليا من وراء ظهره قفزة خاطفة راكضة في الخفاء فلا يراها إلا هو لأن العجائبي مثلما في السابق يتكئ على التخفي واللامرئي، وكأن الزمن في سياق العجائبي قد تجمد يعود السارد إلى القائد طارق عند النقطة التي توقف فيها إذ لا يزال منهمكا في تنظيم الصفوف فيخبره بما حدث فيندهش لسبب لحضورها وليس للحضور في حد ذاته. ثم يعمد السارد إلى إشراك شخصية القائد طارق في تلقي العجائبي إضافة إلى

*- يراهن السارد في هذا الفصل على العجائبي لتفسير حدث تاريخي شغل الناس والمتمثل في انتصار المسلمين على القوط وفتح الأندلس، لذلك لا يكتفي بسرد ما أوردته الوثائق والروايات التاريخية بل يعمد إلى تخييل المحكي التاريخي، كما يلمح إلى الدور الحاسم الذي لعبه اليهود في صنع هذا الحدث عبر الإشارة على ما قدمه الحاخام اوزييل من دعم كبير لجيش القائد طارق بدس عدد كبير من مقاتليه في الجيش القوطي.

هناك أيضا إشارة من السارد للون راية المسلمين " وما سكا بيساره راية المسلمين السوداء" ص 230، فمن المستبعد أن تكون راية جيش المسلمين في فتح الأندلس سوداء لاسيما وأن هذا الفتح تم بأمر من الخليفة الأموي الوليد وبإشراف من الأمير موسى بن نصير، ويرجح المؤرخون أن راية الأمويين كانت بيضاء مختلفة عن ألوية العباسيين السوداء وهناك من أشار إلى الخضرة مثل القلقشندي في كتابه (مآثر الأناقة) في جزئه الثاني ص 33" كان شعارهم الخضرة"...

هناك أيضا تركيز على الطقوس التعبدية المسيحية مثل التصليب والدعاء والصلاة " صلاة أبانا" أبانا الذي في السموات، ليتقدس اسمك " ص 229 وبالمقابل هناك تغييب للطقوس والشعائر الدينية الإسلامية مثل الوضوء والصلاة والشهادة أو على الأقل صرخات المجاهدين في ساحة القتال "الله أكبر"

طريف إذ يعاينون ماسيليا وقد اخترق صدرها نصل رمح العفريت الذي سددت له طعنة قاتلة بخنجر مغيث ، فيتدخل السارد لتفسير انتقال العجائبي من التخفي إلى الظهور بموت الروح التي كانت تخفي جسديهما، وهكذا يتقدم القائد طارق منهما فيقطع رأس الجني ويخلص ماسيليا من الرمح المغروس في صدرها فتشهق شهقتها الأخيرة باسمه ثم يحوقل متوعدا روديغو بشر ميتة، فيستشير كلا من مغيث وطريف في شأن نزال الطاغية حقنا للدماء حيث أجمعوا على سداد هذا الرأي، ليكلف مغيثا بتبليغ ذلك إلى روديغو الذي وافق باستعلاء.

وهكذا تقدم القائد طارق بعدما وصله الرد نحو الملك القوطي نصف المسافة الفاصلة بينهما مثلما تقتضي تقاليد المبارزة لكن هذا الأخير لما اقترب منه اقترح عليه تأجيل النزال إلى الغد لمداواة الجرحى ودفن الموتى، ليخبر القائد طارق قادة الجيش بذلك لكن مع ضرورة اتخاذ الحيطة والتأهب للقتال في أي لحظة. وبالفعل وقع ما تنبأ به إذ باغتهم العدو بهجوم غادر لكن رجال طارق تصدوا له ببسالة وأبلوا بلاء حسنا وألحقوا بهم هزيمة نكراء. ثم ينطلق القائد طارق ومغيث وظريف للبحث عن الملك لكي ينازله فوجده مختبئا خلف شجرة بجانب النهر لتنطلق مبارزة أسطورية بين الرجلين انتهت بانتصار القائد طارق وقتله لغريمه روديغو وإلقاء جثته في النهر بعدما سمح للاثنين أن يغنما خاتميه وسلسلته رافضا اقتراح طريف بأن يقطع رأسه ويبعثه إلى الخليفة الوليد(*).

*- يتداخل العجائبي والتاريخي في هذا الفصل تداخلا يكاد يجعل منه حاسما في نسج الأحداث وتوجيهها ويتم إشراك شخصيات أخرى في تلقيه فتزول الحيرة والتردد والدهشة وينخرط الكل في تصديقه وتقبله. كما يلاحظ أن الهوية الإسلامية للقائد طارق تبرز بشكل محتشم وباهت من خلال بعض العبارات التي يرددها هذا الأخير : مثل : الحوقلة" ص 234- وعبارة "بحول الله" ص 234 – و"يا عدو الله" ص 236

في الفصل الواحد والأربعين:

يغرق السارد في هذا الفصل في ذكر التفاصيل المرتبطة بمقتل الملك روديغو وتأثير ذلك على معنويات الجيش القوطي الذي استسلم معظمه فعاملهم القائد طارق بما يعامل به المسلمون أسراهم إذ سمح لهم بمداواة جرحاهم ودفن أو إحراق موتاهم كما يفعل المجوس. بعد ذلك يلتحق القائد طارق صحبة السارد وطريف بمعسكر الملك حيث خيمته وحاشيته فيفاجئ جواريه بمعاملة لطيفة لم يكن يتوقعنها، كما تسترعي انتباههم البومة حيث يلتبس صوت كاتب اليوميات وساردها (ألونسو) بصوت السارد العليم الذي سبق وأن أخبرنا بأمر البومة التي نظر إليها الملك متطيرا.

ثم يتوجهون إلى القلعة حيث يصف السارد أجواء الاحتفال بالنصر الساحق على القوط ولقاء أفلورياندا بالقائد طارق، وحزن كل من هيلدا ومونيا على موت ماسيليا وتعاطفهن جميعا مع الأسيرات وخاصة الجارية خينتا التي يعرف السارد عنها كل شيء والتي أبهرت الجميع بجمالها وخفة روحها وغنائها لما استبد بها السكر ورقصها بطلب من القائد طارق. واستمرت السهرة الماجنة إلى غاية الفجر وقبل أن ينسحب القائد طارق طلب من جعفر أن يتوجه إلى القيروان لإخبار الأمير موسى بالانتصار الساحق على روديغو وجنوده. كما طلب من مغيث أن يراسل كلا من الكونت خوليان والربي أوزييل بالحمام الزاجل لتبليغ الخبر نفسه، ثم يذهب القائد طارق لاستحمام فتلحق به أفلورياندا "جذلى" متعطشة للقاء جسدي يلمح من خلاله السارد إلى الإيروتيكي وإلى شبقية الجسد الأنثوي الغربي " كانت جذلانة تستعجل الذهاب معه إلى حفلة أخرى تنتظرهما في السرير " ص 224 أما هيلدا فقد جاءت رفقة خينتا إلى مسكن مغيث وهما في حالة سكر حيث يثير السارد على لسانها تمثلات الغرب حول العرب فيما يتعلق **بتعدد الزوجات** " جئتك بامرأة تابثة، فلعلك أصبت بعدوى أصحابك العرب، وأصبحت تفكر في الزواج بأربع نساء مثلهم " ص 242 . وهكذا يغادر السارد مسكنه ويترك لهما السرير حيث سيعمل على إرسال الرسالتين والالتحاق بالقائد طارق لحضور الطقوس الجنائزية والوقوف حلى حفر قبر ماسيليا ودفنها ولا يذكرمن تلك المراسيم إلا عبارة " تغمدها الله برحمته الواسعة" التي تحيل إلى سماحة الإسلام الوسطي المعتدل أما الشعائر الأخرى فتم تغييبها كما يخبرنا

السارد يتلقى رسائل التهنئة من لدن الكونت خوليان والربي أوزييل والتي تنصحه بملاحقة فلول الجيش القوطي وهذا ما عمل به في انتظار جواب الأمير موسى.

يلتبس في هذا الفصل صوت كتب اليوميات وساردها وبطلها " ألونسو القوطي" بصوت السارد العليم الذي يعرف كل شيء عن شخصيات اليوميات ويستطيع سبر أغوارها النفسية وتفسير مواقفها. أما الإيروتيكي فيحضر تلميحا إذ يتم استدعاؤه في سياق التعري من أجل الاستحمام (استحمام القائد طارق) أما الجسد الأنثوي الغربي (جسد أفلوريندا) فهو دائما على استعداد وأهبة للمضاجعة لشفاء غليل شبقية لا تفارقه.

في الفصل الثاني والأربعين:

يطالعنا التاريخي في بداية هذا الفصل ليضع السارد القارئ في قلب الأحداث المرتبطة بفتح الأندلس إذ يعمل على توسيع هذا المحكي بإعادة تسريد ما تناقلته المرويات التاريخية بشأن مراسلة القائد طارق للأمير موسى وتلقيه الرد يهنئه فيه بالنصر، ويحثه على التوقف عن الزحف إلى غاية وصول الإمدادات العسكرية من افريقية لكن القائد طارق يضطر إلى تجاوز وصية الأمير موسى؛ لكسر شوكة الجيوش الرومية التي وصلت متأخرة فيتوجه بعساكره نحو الشمال للوصول إلى العاصمة طوليدو ويمر بمدينة أسيدونا ثم يحاصرها وبقرى أخرى رحل عنها أهلها خوفا. أما البلدات التي يسكنها اليهود فقد استقبلته أهاليها بحفاوة بالغة. وعندما وصل إلى مشارف " أروندا" وجد العساكر الرومية قد لاذت بالفرار فعاد مع رجاله إلى أن وصل نهر اغواديارو ليحط الرحال على ضفافه. وكان عليه أن يستعين بجعفر في اتخاذ القرار الصعب المتمثل في مواصلة السير صوب أروندا " و"إثيخا" ثم طوليدو؛ لذلك سيرتب جلسة معه بدأت بإفصاح جعفر عن رغبته في الزواج بخينتا وممازحة القائد طارق له بكونه يرغب فيها أيضا إذ لا يتحرج من إبداء تحرره الجنسي بوصفه لأفلوريندا بالخليلة وخينتا بالجارية ثم ينادي على خينتا لاستشارتها قبل إعلان هذا الزواج المختلط الذي تم وفق ما تنص عنه الشريعة الإسلامية بقراءة الفاتحة والشاهدين بعد ذلك يسأل القائد طارق جعفرا عما سمعه في القيروان والانطباع الذي خلفه انتصاره على القوط لدى الأمير موسى ليكشف السارد عبر هذا الحوار المتخيل عن حقيقة الأمير موسى الذي أكل الحسد قلبه فاشتعلت نار غيرته من القائد طارق وهو يسعى إلى

تهميشه لتثبيت أبنائه في الأندلس لذلك يحاول أن يثنيه عن التوغل في بلاد القوط وقد عرف ذلك من خلال كاتبه الخاص لأنه من أقارب جعفر([1]).

في الفصل الثالث والأربعين :

يسند كاتب اليوميات "ألونسو" مهمة الحكي في هذا الفصل إلى راو مطلع على كل التفاصيل إذ يقف عند أحداث تاريخية مرت عليها كتب المؤرخين مرور الكرام فيقدم رؤيته وتفسيره لتلك الوقائع متوسلا بالمتخيل السردي، فالقائد طارق يعود إلى أسيدونا لأجل اقتحامها بالقوة لكن بعد استشارة مساعديه على اعتبار أن الشورى مبدأ أساسي يلتزم به الحاكم المسلم وآلية من آليات اتخاذ القرار السياسي أو العسكري لكن هذا الاقتحام باستخدام القوة هو اضطراري لأن" القادمين الجدد يسالمون من سالمهم من السكان " ص 253 شريطة إعلان الولاء للخليفة الأموي، بيد أن السارد حين عرج على مسألة زواج الوافدين الجدد بالأرامل من الروميات وسرعة اندماجهم في المجتمع القوطي رغم حاجز اللغة بدا متسرعا حيث أشار إلى الوظائف التي توفرها الدولة الفتية في الأندلس لهؤلاء، فالحديث عن مفهوم الدولة في الأندلس سابق لأوانه لأن المسلمين لم يستتب لهم الأمر بعد، والقائد طارق لا زال يواصل زحفه على المدن الأندلسية ويرسل رجاله لاستقصاء الأخبار. وهكذا يصور السارد فظاعة ما ارتكبه الجنود الروميون في حق الفتيات الروميات مغرقا في وصف حادثة الاغتصاب الذي تعرضت له تسع فتيات روميات ناسجا بخياله من خلال الحوار الذي دار بينهن وبين فرسان القائد طارق المخبرين تفاصيل فاضحة ومروعة تبرز وحشية الروم " لأن منهم من باشرني مرتين متتاليتين قبلا ودبرا .." ص 255 .في مقابل مروءة وشهامة وعفة الفرسان المسلمين التي ألمح إليها في سياق إيروتيكي يؤكد من خلاله

[1]- إن المتخيل السردي في هذا الفصل ينطق بما سكتت عنه أو تحفظت في الخوض في تفاصيله كتب التاريخ التي اكتنفت بالإشارة العابرة إلى غيرة موسى من القائد طارق رغم ما كان لها من تداعيات سلبية على التوغل الإسلامي في شبه الجزيرة الأيبيرية، فقد عمل السارد على التوقف عند هذه التيمة لنزع القداسة عن شخصية تاريخية مثل (الأمير موسى) الذي يتحكم فيه ما يتحكم في البشر من نوازع إنسانية (كالحسد والغيرة.(

أما الشخصية الإسلامية للقائد طارق في هذا الفصل تستعيد ملامحها الأساسية من خلال إشرافه على زواج جعفر وفقا للأعراف والتقاليد العربية والإسلامية فلأول مرة يقرأ القائد الفاتحة ويدعو للزوجين.

إن الشخصية الأمازيغية تبدو أكثر انفتاحا وتحررا مقارنة مع الشخصية العربية التي يمثلها جعفر فالقائد طارق لا يجد غضاضة في علاقاته خارج إطار الزواج واتخاذ الجواري والخليلات " ومن شدة الحياء تطلع إليها جعفر بوجه متضرج مثل أنثى" ص 248.

انفتاح وتحرر الجسد الانثوي الرومي الغربي القادر على التعري دون حرج "ونظروا إليهن وهن يتعرين أمامهم بلا حرج..." ص 256. ثم يعود الفرسان صحبة أولئك الفتيات إلى المعسكر مساء لينطلقوا جمعيا في الغد إلى أسيدونا التي يحاصرها طريف.

ولتكسير رتابة السرد يلجأ الراوي إلى إجراء حوار بين شخصيتي القائد طارق وطريف حول تلك الآلة الحربية التي أرسلها الكونت خوليان والتي تسمى " الماخانيكي" أي المنجنيق حيث أثارت دهشة وإعجاب القائد طارق "ثم يستلم كاتب اليوميات "ألونسو القوطي" (مغيث) مشعل الحكي من جديد ليروي بضمير المتكلم (السارد المشارك) ما قرره القائد طارق حيث سيرسله للتفاوض مع أهل أسيدونا وإخبارهم بأنه يكفل لهم حماية حقوقهم وممتلكاتهم شريطة دفع الجزية والولاء للخليفة الوليد في "دمسكوس" محذرا إياه من الاقتراب كثيرا من باب المدينة مخافة غدرهم وذلك ما حصل بالفعل فقد كاد يلقي حتفه تحت وابل من نبالهم الغادرة مما جعل القائد طارق يغتاظ من فعلتهم ويقسم على الانتقام بتعذيب حاكم أسيدونا حتى الموت على يدي "مغيث"* .

في الفصل الرابع والأربعين:

يتولى السرد في هذا الفصل كاتب اليوميات وساردها "ألونسو" ممتطيا صهوة متخيله السردي لكن دون أن تتحول عينه عن الحدث التاريخي المتمثل في مواصلة زحف جيش طارق وسقوط المدن الأندلسية في يده الواحدة تلو الأخرى بعد محاصرتها ومن تلك المدن "مدينة أسيدونا" مسقط رأس السارد لذلك ركز على مسألة حصارها والتفاوض بشأن تسليمها فبدأ بوصف قدوم كل من الكونت خوليان والربي أوزبيل محملين بالهدايا مهنئين للقائد طارق على النصر الذي أحرزه.

ومن وفد معهم من اليهود والبربر مشيرا إلى تمثلاتهم حول أرض الأندلس التي طالما ترددت في الكتب التاريخية والمتمثلة في خيراتها وجمال نسائها وأراضيها مستبعدا البعد

*- يتناوب على الحكي في هذا الفصل ساردان أحدهما مهيمن وعليم بكل شيء ومطلع على كل الخبايا يروي بضمير الغائب لأنه مشارك في الأحداث يمتطي صهوة الخيال تارة ويرتدي جبة المؤرخ تارة أخرى أما السارد الثاني فهو كاتب اليوميات الذي يروي بضمير المتكلم لأنه الكاتب والسارد والشخصية الرئيسية "مغيت – ألونسو القوطي ."
يلاحظ أن ترميم صورة الفاتحين المسلمين يمر عبر تشويه صورة الآخر (المتمثل في الجنود الروميين الذين ألصق بهم فعل الاغتصاب حيث انساق السارد خلف تلك الصورة الطوباوية التي رسمتها بعض الكتابات التاريخية حول الفاتحين المسلمين .

الديني لهذا الفتح المتمثل في الجهاد ونشر الإسلام بحصره فقط في السلب والسبي " حصل هو أيضا على حصته من الغنائم وقتذاك، وذاق حلاوة النساء الروميات ..." ص 259. في إشارة إلى أجشالوم مبعوث أوزييل، وهكذا يبدأ قصف المدينة بآلة المنجنيق حيث تولى أجشالوم المتخصص في تصويب ضربات تلك الآلة هذه المهمة، فانهار أحد أسوارها. واستعد الجيش للزحف لكن فارسا يظهر ملوحا برايته البيضاء فطلب القائد طارق من مغيث أن يذهب للاقتصاص منه بيد أنه حين اقترب منه اكتشف أنه "إيدولفو" رفيق محنته في سجن سيبتم فيضطر لعدم تنفيذ ما أمره به ويعود معه إلى المعسكر ليخبر القائد طارق أنه صديقه وأنه أهل ثقته، فسأله عن رسالة حاكم أسيدونا، فيتبين من خلال الحوار الذي دار بينهما أن الحاكم مستعد لتسليم مفاتيح المدينة مقابل عهد بالأمان، كما يتدخل القائد طارق ليوضح له سماحة الإسلام وحسن معاملته لأهل الذمة شريطة دفع الجزية، ووفاء المسلمين بعهودهم مقابل نكث النصارى لها. ثم ينصرف إيدولفو حاملا معه كتاب القائد طارق ومودعا لمغيث بعينين باكيتين مخلفا انطباعا طيبا لدى القائد لما علم بحكايته وتعرضه لظلم أحد النبلاء عبث بأرغفة كان يبيعها في السوق واعدا برفع هذه المظالم*.

في الفصل الخامس والأربعين:

يبدأ هذا الفصل بحوار داخلي يجريه كاتب اليوميات مع نفسه يستعيد من خلاله شخصية القوطي "ألونسو " ابن مدينة أسيدونا الذي يخشى على أقاربه أن يصابوا بمكروه إذا رفض حاكم المدينة الهدنة وتم اقتحامها بالقوة، وكأنه قد تخلص من شخصية مغيث

*- يعالج هذا الفصل من خلال توظيف تقنية الحوار بعض التمثلات حول دواعي فتح الأندلس التي لا علاقة لها بالجهاد في سبيل الله ونشر تعاليم الإسلام السمحة بل ترتبط بالحصول على الغنائم ونهب خيرات هذا القطر وسبي نسائه الحسناوات حيث لا يتدخل السارد لتصحيحها أو نفيها بل يعمل على ترسيخها وإثباتها وإن كان قد عمل في نهاية الفصل على إظهار القائد طارق بمظهر الحريص على السلام وتجنب إراقة الدماء "ولكن لا مانع من كتابة الكتاب الذي طلبت، تفاديا لإراقة الدماء" ص 263. لكن هناك تسرع في بناء شخصية "إيدولفو" كيف يتحول من بائع مغمور للأرغفة إلى مبعوث ومفاوض خاص لحاكم أسيدونا؟

يلاحظ أن هناك تحولا في خطاب كاتب اليوميات "مغيث" حيث يصف أهل مدينته من النصارى "بأعداء الله" لقد اختاروك، أعداء الله ..." ص 262 ليصبح هذا الخطاب مؤشرا على بداية الصدام الثقافي الحضاري بين المسلمين والنصارى (سماحة المسلمين ووفائهم في مقابل غدر القوط وعدوانهم(

ورد على لسان طارق في هذا الفصل مصطلحان مرتبطان بالتاريخ والفقه الإسلامي هما: مصطلحا الجزية وأهل الدمة اللذان يحيلان إلى وضعية غير المسلمين في الدولة الإسلامية حيث وصف نظام الدمة والجزية بكونه نظاما تمييزيا حول هؤلاء إلى رعايا ومواطنين من الدرجة الثانية.

القادم مع الوافدين الجدد لا يستنكف عن البوح بإحساسه بالحرج من أهل مدينته ونعته للفاتحين بالقتلة وسافكي الدماء، كما هجمت عليه هواجس أخرى جعلته يفكر في مصير بيته فلربما أصابته ضربة المنجنيق الخاطئة واتلفت المخبأ الذي أخفى فيه كناش الأجداد الذي يريد أن يضيف إليه أوراق اليوميات التي يكتبها مع وثائق ماسيليا لجمعها في مجلد واحد وعيا منه بقيمتها التاريخية خوفا عليها من التلف مع إشارته إلى أن الكتابة فعل يواكب الحدث" فأنا أكتب هذه الأوراق لكي أضيفها إليه ...." 265 وأن هذه اليوميات تختضن ما هو عجائبي، وتستحضر قارئا مفترضا لها كما تساءل عن كيفية استخدام الخاتم السحري بعد رحيل "ماسيليا" عن دنيا الناس، ومن العجائبي يقفز إلى الإيروتيكي حيث جسد "هيلدا" وهي نائمة بجانبه مركزا على مفاتنها " مكومة على نفسها بقميص قصير انحسر عن فخديها وتجمع عند خاصرتيها " ص 266 ثم وهي استيقظ فيتابع حركاتها المثيرة للشهوة فتعد له الفطور وتدله كطفل صغير. وعندما تغادر تعود به الذكريات إلى أيام السجن التعيسة لكنه يتذكر أن حاضره أفضل بكثير من ماضيه فيحمد الرب على ما به عليه، تم يأتي حاجب القائد طارق ليطلب منه الالتحاق بخيمة القائد طارق صحبة طريف وجعفر. وذلك للتشاور معهم في أمر الزحف على المدينة إذا لم يتلق جوابا من حاكمها فاقترح السارد منحهم مهلة إلى غاية الزوال فوافق الجميع على رأيه، بعد ذلك يذهب إلى النهر للاستحمام فتصدق توقعاته بشأن تغير مزاج القائد طارق إذ رجح أن سبب ذلك هو خلافه مع أفلوريندا التي صادفها عند النهر، فتبين من خلال الحوار الذي دار بينهما أن أباها يريد أن يأخذها إلى سيبتم بينما هي لا تريد أن تغادر الأندلس قبل زواجها من طارق لكنها فاقدة للأمل وتعتقد أنه يريد أن يتخلى عنها رغم أن ألونسو حاول طمأنتها ونصحها بالتريث إلى غاية الوصول إلى العاصمة طوليدو ولكنها مستعجلة ويبدو أنها تخطط لأمر ما ترغب أن يبقى سرا بينهما.

*إن هذا الفصل غني بالعلامات الثقافية التي تحيل إلى المعتقد الديني المسيحي بدءا بتصليب هيلدا بدعاء "أبانا الذي في السموات..." ص 266 ومرورا بإشارة السارد إلى أجراس كنيسة أسيدونا التي قرعت لأجل القداس الصباحي " ص 268 .وتهيمن على هذا الفصل تقنية الحوار بنمطيه حيث يعرض من خلال الحوار الداخلي بوح الشخصية الرئيسية

كاتب اليوميات وساردها وبطلها "ألونسو" كما يطلعنا على أسراره النفيسة وهواجسه وتطلعاته (فهو موزع بين الولاء لقائده وحبه لأهل مدينته) بيد أن السارد يتخلى عن الرؤية من خلف " بسبب خلاف مع افلوريندا سوف أعلم به لاحقا "ص 267، ليتولى عبر الحوار الخارجي استنطاق الشخصيات (أفلوريندا) وجعلها تتحدث عن نفسها وتكشف خباياها ونواياها وكذلك تحبيك المحكي والدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام.

في الفصل السادس والأربعين:

يعود كاتب اليوميات إلى تخييل المحكي التاريخي من خلال تسليط الضوء على حدث استسلام مدينة أسيدونا، وتسليم حاكمها مفتاح المدينة للقائد طارق مع اقتراح الهدنة الموقع والمترجم إلى اللاتينية، حيث يقف طويلا عند هذا المشهد متوسلا بتقنية الحوار فاسحا المجال للشخصيات كي تعبر عن أفكارها ومواقفها مع تدخله لوصف حالتها النفسية مركزا على سبر أغوار نفسية المنهزم المسلم لأرضه المجبر على التعايش مع الوافدين الجدد أي الآخر المختلف في لغته ومعتقده.

كما يركز على التفاصيل التي ضربت صفحا عنها كتب المؤرخين المنحازة إلى المنتصرين؛ فيخبرنا بما لا يكتبه أولئك المنتصرون، وذلك من خلال الإشارة إلى حيثيات اتفاق الهدنة من قبيل: نزع الأسلحة والضمانات التي قدمها القائد طارق لحاكم المدينة حيث عاهدهم بالأمان، وكفل لهم حرية ممارسة الشعائر الدينية والاحتكام إلى قوانين أحوالهم الشخصية. ثم يكلف القائد طارق "ألونسو" بمرافقة الحاكم ليعرفه بمكان إقامته هو وحاشيته فيصف أحوال مدينته التي أخرج منها دليلا مهانا، وعاد إليها معززا عظيم الشأن يتودد إليه حاكمها جاعلا من هذا الوصف نابضا بالمشاعر التي تكتنف المرء حين يعود إلى موطنه بعد طول غياب، فيجد أن مدينته قد صارت مدينة أخرى، كل ذلك دون إغفال ما عاناه أهل المدينة المنهزمون المستسلمون أثناء الحصار مذكرا القارئ برغبته الجامحة في العودة إلى بيته لتفقد حالته والبحث عن مخطوط الاجداد مباشرة بعد إنهاء مهمته([1]).

[1]- يتأرجح موقف السارد من دخول المسلمين إلى بلاد الأندلس بين الإدانة والتبرئة فمن موقعه كسارد يتقمص دور القوطي ابن مدينة أسيدونا يدين الحصار الذي تعرض له أهل مدينته وحين يفسح المجال للشخصيات لكي تعبر عن مواقفها: (موقف القائد طارق) الذي يترجم سماحة الإسلام وحسن معاملته لأهل الذمة يدفع السارد في اتجاه تبرئة وتبرير موقف المسلمين .

في الفصل السابع والأربعين (الأخير):

ينتقل كاتب اليوميات مباشرة إلى وصف المكان الذي يحتضن مخبأ المخطوط بلغة بصرية تلتقط أدق التفاصيل المشكلة للفضاء الموصوف فتمزج بين الوصف الشاعري للمكان والأسلوب العلمي المستند إلى قوانين الفيزياء "وآلاف الذرات التي حولت الأشعة إلى أنابيب ضوء تخترق العتمة ببياضها الشفيف " ص 277. حيث ترتدي لغة العلوم "الفيزياء" حلة شعرية قشيبة، في إشارة إلى الفوتون" وهو "الوحدة الأساسية للضوء إذ يعد الجسيم الأولي لأشعة الضوء، وهو حزمة الطاقة الدقيقة للإشعاع الكهرو-ميغناطيسي..."[1]

ثم يعرج بعد عثوره على المخطوط كما تركه في صندوقه على التقنيات المستخدمة قديما في حفظ المخطوطات "وجدتها كما تركتها مطلية بالقطران، تفاديا للعثة والأرضة والرطوبة" ص 277، وحين هم بالانصراف بعد تجوله في بيته الذي حل به الخراب نظر إلى سريره في غرفة النوم فأخذته الذكريات إلى الماضي. ثم طفق في استدعاء الأروتيكي عبر تقنية التداعي (الاسترجاع) حيث تسفر الشهوة الملتهبة عن وجهها فتذكر معاركه الجنسية مع زوجته على السرير مركزا كما في السابق على شبقية الأنثى "كانت تشتهي ذلك... كانت تمسك بوجهي بين يديها، كي أنظر إليها وهي تحلق في ملكوت اللذة " ص 278، ومن الإيروتيكي (المدنس) إلى الديني (المقدس) في لحظة أشبه بالمكاشفة يصارح القارئ بمعتقده الديني المسيحي الذي ظل محافظا عليه ولم يجبره قائده على تغييره، فقد فكر في "أخذ الصليب الخشبي المعلق فوق السرير تم تراجع فلعله يحرس روحها الطاهرة " ص 278.

بعد ذلك يلتقي بالقائد طارق فيكشف لنا من خلال الحوار الذي جرى بينهما عن ماهية المخطوط وعن جنس الكتابة التي سيضمها كناش الأجداد، وهي عبارة عن يوميات" إنه كناش فيه نتف من ذكريات الأجداد يا سيدي سأضيف إليه يومياتي " ص 278. وكذلك عن الوعي التاريخي الذي يمتلكه القائد طارق من خلال استحسانه لعملية التدوين (وظيفة المؤرخ) لإطلاع الأجيال المقبلة على ما عرفته بلاد الاندلس من تقلبات كما يحضر

كما تتم الإشارة إلى مسألة الهوية من خلال اللغة: لغة الحاكم (اللاتينية) لغة طارق (ذات نفس قرآني).

[1]- نسيمة العموش: تعريف الفوتون، موقع موضوع www.mawdoo3.com (4 يوليوز 2021).

العجائبي من خلال سؤاله لكاتب اليوميات عن ذكره لتفاصيل ما كان لمونيا وماسيليا من صلة بالأرواح الخفية، ليجيبه بالإثبات، ثم يودعه لينطلق نحو مسفر الكتب اليهودي الذي نصحه بتشميع جميع أوراق الكناش قبل تسفيرها. وقد استغرقت هذه العملية أسبوعا كما تعهد بذلك حيث أخرج المخطوط في أبهى حلة، لكن ألونسو لاحظ أن اليهودي يحاول استدراجه للحديث عن الرموز والطلاسم ويسأله عن الخاتم ومزاياه الخارقة فتحفظ في الجواب ليستلم بعد ذلك منه الكناش الذي كان هو من اختار له عنوان "يوميات الأندلس « Acta andalusisn »، فيعود إلى غرفته وهو مسكون بفكرة تجريب الخاتم ثم ينتظر حلول الظلام لتشرع ابواب العجائبي على مصراعيها من خلال اتباع التوجيهات المكتوبة في الوثائق بشأن استخدام الخاتم والمتمثلة في رسم مثلث وملء جوانيه بالطلاسم وإحاطته بالشموع وانتظار اشتعالها وانطفائها تلقائيا وبعد تلاوته للتعاويذ يسمع صوتا خفيا يأمره بوضع الخاتم في خنصره الأيمن وينادي ثلاث مرات على الاسم العظيم فتشعل الشموع ويحضر الشيخ الذي سبق أن جاء إلى القشلة فيخرجه من المثلث آنذاك تنطفئ الشموع تلقائيا ثم يلبسه القلنسوة والجبة الخضراوين ليختفي معا ولكي يطلعنا على ما حدث بعد اختفائه وكيف تلقى القائد طارق الخبر، يسند مهمة السرد إلى الشيخ الذي أخبره عن طريق الحوار الذي دار بين جعفر والقائد طارق الذي حزن حزنا شديدا لمصيره لأنه طالما حذره من التعامل مع الأرواح الخفية وأنه سيحفظ له خاتمه وكناش يومياته في مخبأ سري في أسفل خزانة متينة من خشب رفيع وضع لها نقب في حائط بيت ألونسو بعد إعادة تشييده وتكليف حاكم أسيدونا الجديد بحراسته إلى أن يعود [1].

[1]- يحق للقارئ بعد أن فرغ من قراءة الفصل الأخير أن يتساءل: هل ما ذكره كاتب اليوميات بعد الانتهاء من تسفيرها قد تمت إضافته لليوميات أم أن ذلك مؤشر على عدم اكتمالها لانتماء ما نقرؤه لجنس اليوميات. هذا إضافة إلى تصريح السارد بلفظ "اليوميات" أكثر من مرة كإحالة أجناسية على ما يكتبه.

يلاحظ أن العجائبي يهيمن على مجريات أحداث الفصل الأخير من هذه اليوميات ليتأكد القارئ من الطابع العجائبي لهذه الرواية التاريخية.

تنسجم نهاية اليوميات مع بداية الرواية (متن المخطوط السحري) فالطريقة التي حفظ بها المخطوط هي الطريقة نفسها التي اخفاها بها "القرطبي" وهي ذاتها التي عثر بها هذا الأخير على المخطوط. وكذلك حضور شخصية "اليهودي " أتزيل " العارف بقيمة المخطوط في بداية الرواية، وحضور اليهودي مسفر المخطوط المدرك أيضا لمزاياه الخارقة (العجائبية) في نهاية اليوميات .

عبارة لا حول ولا قوة إلا بالله " هي علامة ثقافية " أيقونة" تشير إلى المعتقد الإسلامي للقائد طارق

لغة القائد طارق تحمل لمسة مغربية رغم فصاحتها: عبارة : " نطلب الله يا جعفر نطلب الله" ص 282.

الفصل الرابع:

المبنى الحكائي أو الخطاب: اشتغال النموذج العاملي وتمظهرات العجائبي في الرواية التاريخية.

المبحث الأول: اشتغال النموذج العاملي في رواية يوميات أندلسية وخطاطتها السردية.

1- النموذج العاملي:

لقد سبقت الإشارة في المبحث الأول إلى أن النص السردي يتكون من متن حكائي ومبنى حكائي، أو ما يسمى أيضا بالقصة والخطاب، أو المضمون والشكل، أو الملفوظ و التلفظ،أو

المادة والصيغة وإذا كان المتن الحكائي هو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... وفي مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا. "[1]. وسنحاول في هذا المبحث الوقوف على اشتغال النموذج العاملي في الرواية وتحديد خطاطتها السردية.

لا يماري أحد في الدور الكبير الذي يضطلع به النموذج العاملي "لغريماس" في تحليل النصوص السردية إذ ييسير على القارئ مأمورية تمثل المحكي وإدراك أبعاده المختلفة فهو من بين المفاهيم النظرية والأدوات الإجرائية التي استعانت بها السيميائيات السردية لولوج قضاء المحكي الدلالي، حيث تمت " زحزحة المقاربة التقليدية للشخصية من الكينونة إلى الفعل (De l'être au faire) أي تم الانتقال في دراسة الشخصية من مميزاتها إلى وظائفها أي تم المرور من المستوى الوصفي (فالأوصاف عادة ما يتعلق بالكينونة) إلى المستوى السردي (أي الوظيفة) أي من " الكينونة" إلى " الفعل"، وفي هذا المستوى يدرس العامل بوصفه وحدة سردية تركيبية، وعليه اقترح غريماس خلال سنوات الستينيات بين القرن الماضي في كتابه علم الدلالة البنيوي (1966) نموذجا عامليا يسمح وبتحليل كل فعل (action) واقعي أو خيالي إلى ستة مواقع تدعى عوامل"[(2)].

---

[1]- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر . تطوان . الطبعة الأولى 2020، ص 70.

[2]-مسعود مقروس – النموذج العاملي من منظور السيميائية السردية – مجلة منتدى الأستاذ العدد الثامن عشر – جوان 2016. (جامعة باجي مختار – عنابة- الجزائر، ص 312-317.

وقد تأسس هذا النموذج العاملي الذي وضعه غريماس على مجموعة من الروافد المرجعية التي أسهمت في تشكيل مفاهيمه وفي مقدمتها جهود فلاديمير بروب في دراسة الحكاية الشعبية (الروسية) والتي شكلت " رافدا مرجعيا مؤثرا في اشتغال غريماس حيث عمل على استيعاب النموذج الذي وضعه " بروب" بإيجاد تصور جديد يحمل مجموعة من التعديلات على الوظائف التي وضعها بروب فدرس ترسيمة بروب الوظائفية للحكايات الخرافية وتمكن من استبدال مقولة الوظيفة التي نعتها ب (الفضفاضة) بالصيغة التقنينية للما فوق السردي فاختزلها من 31 وظيفة إلى 6 وظائف فقط حين اكتشف طبيعتها التكرارية وأطلق على هذه الوظائف تسمية عوامل ، وهي: الذات والموضوع، والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعارض. وفي تحديده لمفهوم (العامل) أفاد غريماس من أطروحات الناقد إتيان سوريو التي حدد فيها العوامل في المسرح بستة عوامل هي: البطل والبطل المضاد ، والموضوع والمساعد والمرسل والمرسل إليه[1]".

إن مصطلح "العامل " قد أدخله "غريماس " بعد ما عمل على إعادة بلورة وتركيب تصورات ومقاربات منظرين أمثال فلاديمير بروب " واتيان سوريو اللذين فسرا نظريتهما انطلاقا من مفهوم الوظائف – الأفعال والوظائف التركيبية للغة .. وكلمة "عامل" قد صدرت عن اللسانيات البنيوية وتعني أن أحدا أو شيئا ما (كائنا عاقلا أو جمادا) يشارك في عملية سردية محددة"[2].

وكما تقدم من قبل فمقترح غريماس حسب رولان بارت " يرتكز على وصف وتصنيف الشخوص ليس انطلاقا مما تتصف به ولكن انطلاقا مما تقوم به وذلك تبعا لمشاركتها في ثلاثة محاور دلالية كبرى هي (التواصل والرغبة والصراع) [3]"

---

[1]-وجدان توفيق حسين الخشاب – النموذج العاملي الغريماسي نسقا وتقنية في حكاية الملك والحطاب والتفاحة لفلاح العيساوي .مجلة كلية التربية للبنات – مجلة علمية وثقافية وتربوية محكمة – العدد 7- السنة 4- 2017 ج 2 ، ص 2111.

[2] -Barthes Roland (1974) : « Introducciòn al anàlisis estructunal del Relato. Buenos Aires. (1974) , P 30.

1- José Patricio Pérez Rufi ; El anàlisis actanacial del personaje : Una visiòn critica- Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid 2010- editoriaol del cardo / N° 38- año 2008 , p: 76

[3] - Janeth David Cruz- Model actancial. Los resortes narratològicos de la obra de Greimas . p : 91 Revista Escribania año 16- vol 11-n° 2 , P 91.

ومن هذا المنطلق فإن أول ما حدد غريماس هو مقولة (الذات والموضوع) التي ستتشكل منها باقي العوامل بطريقة استبدالية حيث سيرسم كل من الذات والموضوع مسار الحدث والبحث عن البطل أو الشخصية الرئيسة، هذا المسار عادة ما يكون محفوفا بالمكاره والعوائق التي ينبغي أن تنتصر عليها الذات وتتجاوزها لكي تتقدم . وهذان العاملان يرتكزان حول محور الرغبة، فإذا كانت الذات هي من تتحرك في اتجاه الموضوع لأجل تحصيله، فإن الموضوع بالتالي هو ما ينبغي أن تسعى إليه الذات[1].

وهكذا "فحول محور الذات والموضوع شيدت محاور أخرى مساعدة اعتمادا على عوامل متقابلة ومتعارضة فهناك المرسل (نقطة أصل الموضوع – الدافع) والمرسل إليه (وهو من يحصل فوائد الموضوع- المستفيد من الفعل المنجز) وهذان العاملان هما من يراقبان القيم ويتمحوران حول محور القدرة، فإذا كان المرسل يجيب عن مسألة تحريك الذات وتحفيزها لكي تسعى نحو الموضوع فإن المرسل إليه يشتغل على ضوء السؤال المتعلق بالمستفيد من تحصيل الموضوع (الجزاء).

أما بالنسبة للمساعد والمعارض فهما من يخلقان الظروف، والحيثيات المرتبطة بالمساعدات والعراقيل التي ستجدها الذات في بحثها عن الموضوع وحسب غريماس فهذا المحور يمتلك طابعا ثانويا. فهذان العاملان مشاركان ظرفيان "وليس عاملين حقيقيين في العرض، ويشير أيضا إلى أن كلا من المساعد والمعارض ليسا إلا تجليا لإرادة الفعل وللمقاومات المتخيلة للذات نفسها والتي يمكن الحكم عليها بكونها خيرة أو شريرة حسب علاقاتها برغبتها. إن بساطة النموذج الغريماسي تكمن في كونه يتأسس على الموضوع المرغوب فيه من لدن الذات، والذي تتمحور حوله باقي العوامل[2].

بعد هذه النظرة الخاطفة التي ألقيناها على النموذج العاملي " لألجيرداس جوليان غريماس " وأصوله المعرفية بوصفه أحد أدوات علم الدلالة البنيوي وما يضطلع به من

---

[1] -I bid ; Especulo ; Revista de estudios literarios n° 38-2008. p : 76

[2]-حسبنا فهذا المقام أن نشير إلى أن الناقدة البويلقية " ليخيا سانيث بالديراما" ذكرت أن مفهوم النموذج العاملي قد اقتحم مجال الأبحاث السينمائية والدرامية من أجل الوقوف على القوى الفاعلة الرئيسية في الفعل الدرامي ومعاينة علاقاتها بالحدث ، فهو يقدم مزية تتمثل في تجاوز ذلك الفصل المفتعل بين الشخصية والحدث .. ومن جهة أخرى فالنموذج العاملي يمنحنا نظرة في غاية الجدة لمفهوم الشخصية حيث لم تعد تستوعب بوصفها كينونة – سيكولوجية أو ميتافيزيقية وإنما باعتبارها كيانا ينتمي إلى النظام العام للأفعال أو الأحداث"

Ligia Saniz Balderama: El esquema actancial explicado : Punto cero . Unv catòlica Boliviana vol 13. műm 16 enero – junio 2008 , p 92.

وظائف في مضمار السرديات تسعفنا في فهم بواعث الشخصيات الفاعلة في علاقتها بغيرها من القوى الفاعلة ننتقل إلى البحث في كيفية اشتعال النموذج العاملي في رواية "يوميات أندلسية" قصد الكشف عن ملامح الشخصيات ونسقها الفكري عبر الانتقال من كينونتها أي صفاتها إلى أفعالها ووظائفها مسترشدين في ذلك بالتصور الذي انطلق منه سعيد بنكراد حيث اقترح خطة لدراسة النموذج العاملي تقوم على منظورين: النموذج العاملي بوصفه نسقا، والنموذج العاملي بوصفه إجراء[1]. وسنبدأ بدراسة اشتغال النموذج العاملي في الرواية بوصفه نسقا من خلال تحديد العوامل الستة لغريماس التي تنتظم في ثلاثة أزواج أو فئات عاملية ، تتحدد من خلالها ثلاثة محاور على النحو التالي:

- **العامل الذات**: هو بطل الرواية – ألونسو – القوطي) – كاتب اليوميات وساردها. هو مغيث الرومي حين التحق بمعسكر القائد طارق الذي أطلق عليه هذا الاسم لأنه أنقذ حياته.

- **العامل الموضوع** : هو ما تتجه إليه رغبة الذات (البطل) ويتمثل ترك بصمة تستحق أن تدون في كناش الأجداد، ولم يكن هذا الإنجاز سوى شرف المشاركة في الفتح الإسلامي للأندلس (دخول هيسبانيا) من أجل إسقاط الطاغية رودريغو الذي نال البطل حظا من تعسفه – (رفع الظلم والاستعباد عن الشعب القوطي).

- **العامل المرسل**: هو ما يدفع الذات لتحصيل الموضوع ونلمسه في جرص الذات على مواصلة تقليد الأجداد المتمثل في فعل الكتابة وتوثيق اليوميات وإضافتها إلى كناش الأجداد لاستبقاء ما أتلوه من أمجاد وانتشالها من غياهب النسيان (ص 19 من الرواية).

- **العامل المرسل إليه:** هو المستفيد من الإنجاز الذي تحققه الذات فتوثيق تفاصيل دخول المسلمين إلى هسيبانيا في يوميات من لدن ألونسو كان أمرا في غاية الأهمية بالنسبة للقائد طارق الذي يمتلك وعيا تاريخيا لأنه يريد أن تضطلع الأجيال القادمة على حقيقة وحيثات الفتح الإسلامي للأندلس (ص 278).

- **العامل المساعد**: هو ما يؤازر الذات في سعيها لتحصيل الموضوع فالعرافة ألوديا أنقدت ألونسو من الموت جوعا والهلاك عطشا حين كان أسيرا على ظهر السفينة وكذلك

[1] سعيد بنكراد ، السينمائيات السردية ، مدخل نظري ص 70.

إتقانه لحرفة السراجة، وقراءته وكتابته لرسائل رئيس الحرس بيرمود وجعل هذا الأخير يتعاطف معه ويساعده على الخروج من السجن للاشتغال لدى حاكم سيبتم كسراج لكن القدر قاده إلى معسكر طارق (إتقانه للغات: معرفته بالعربية والأمازيغية إلى جانب اللاتينية لغته الأم)، وهناك أيضا وفاؤه وتفانيه في خدمة طارق حيث كان سببا في إنقاذ حياته حين تعرض لمحاولة لاغتيال دبره عدوه رودريغو.

-**العامل المعارض** : هو ما يعرقل مسيرة الذات ويعقد مهمتها فوقوع ماسيليا جارية طارق في حبه كاد يعصف بعلاقته بقائده وبالثقة التي وضعها فيه/ وكذلك تفكيره الدائم في زوجته الحامل/ ووفاتها التي سببت له حزنا عميقا شتت انتباهه، ثم فضوله ورغبته في اكتشاف عوالم الأرواح الخفية، حضوره جلسة تنقيل الروح (التابع) الذي يسكن جسد مونيا نحو جسد ماسيليا التي جعلته يتورط في تسخير خدام الخاتم السحري وقراءة الطلاسم..

يتضح أن هذه العوامل تنتظم وفق زوجيات أو مجموعات متوافقة وتضم كلا من الذات (الفاعل) والموضوع والمرسل والمرسل إليه، وزوجيات متقابلة أو متعارضة وتضم كلا من الساعد والمعارض، "فالمرسل والمرسل إليه يوجدان في علاقة تعاقد مع البطل ويشكلان دائرة التداول أو التبادل أما الذات والموضوع فتكونان دائرة البحث انطلاقا من محور الرغبة بينما يشكل كل من المساعد والمعارض دائرة الصراع وذلك على مستوى محور القدرة "[1].

2- الخطاطة السردية:

وبتأملنا لوقائع هذه الرواية نجد أنها تتألف من مجموعة منسجمة من المقاطع أو الملفوظات السردية التي تنتظم في سلسلة متصلة يترابط لاحقها بسابقها وفق تخطيط منظم يصطلح عليه بالخطاطة السردية التي عرفها سعيد بنكراد بكونها "عنصرا منظما ومتحكما في التحولات فما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي وكأنه تنافر وتداخل بين مجموعة من العناصر، يشكل في مستوى أخر بنية بالغة الانسجام والتماسك. ومن هنا فإن الخطاطة السردية تشكل نموذجا لكل التحولات الواقعة بشكل تدريجي في مستوى يتسم بالمفهومية .. وإذا كان كل نص سردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ي) فإن

[1] -Ligia Saniz Balderoma: Elquema actioncial explicado p: 96

الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية. وكيفما كانت طبيعة النقطة البدئية والنقطة النهائية، لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة بل يستند إلى سلسلة من القواعد الضمنية التي تعد إرثا مشتركا بين مجموع الكائنات، وفي غياب هذه القواعد الضمنية، ستكون أمام سلسلة من الأحداث التي تملأ مساحة فضائية، ولكنها غير قادرة على صنع نص سردي منسجم" [1]. لذلك فاستخلاص المعنى العميق للرواية والإمساك ببعدها المنطقي والدلالي وجعل المحكي قابلا للفهم لا يتأتى إلا بعرض متوالياتها السردية ضمن خطاطة سردية تقوم هندستها على تعاقب سلسلة من الحالات والتحولات على النحو الآتي:

لحظة البداية أو الوضعية البدئية " وفيها يقدم الكاتب الحيثيات الزمانية والمكانية التي ستشكل النص"[2]. وتتضمن مقاطع سردية دالة على الحال حيث نصف حالة الذات (الفاعل أو البطل) في سعيها لتحصيل الموضوع ، فالبطل "ألونسو" – القوطي كاتب اليوميات وساردها يعيش حالة تيه وحيرة وقق أنطولوجي، تتملكه رغبة جامحة في تجاوز وضعيته المأساوية وتحقيق إنجاز عظيم على غرار أسلافه يستحق أن يدون في كناش الأجداد، فهو قد بلغ السادسة والعشرين من عمره ولا زال يضرب في الأرض على غير هدى منذ أن تخلى عن حرفة السراجة واستدان تسع اتريميسات قوطية من مراب في أسيدونا ليشتري قطيعا من الخرفان نفقت بسبب وباء فتاك فعجز عن تسديد الدين ودخل السجن، يقول كاتب اليوميات " فأنا لا زلت في حضيض الحياة، رغم حلول بها قبل ست وعشرين سبة ومستقبلي ما زال غامضا وأيامي صارت كلها عذاب " (ص 19 من الرواية) كما يتم استحضار السياق التاريخي بالإشارة إلى أن ما يمر به البطل يتأطر تاريخيا بفترة حكم الملك ويتيزا لهيسبانيا حيث ساد الظلم والفساد والاستبداد ، كما أن هناك وصف لرحلة الشقاء على متن السفينة التي حملته أسيرا نحو سجن سيبتم (سبتة) وما تعرضه له من

---

[1] -سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن. مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء-2001.، ص 88

constituye asi para Greimas " un marco formal en el que se inscribe el sentido de la vida" Tomado de Denis Bertrand; Précis de sémiotique littéraire Paris. Nathan .2000 p p : 181-190 (Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. p 245)

"وبذلك تشكل الخطاطة السردية إطارا رسميا يندرج فيه معنى الحياة"

[2] -Ricardo Benítez Figari: Calidad de la producción escrita en dos – secuencias textuales según tipo de establecimiento educacional, Logos : Revista de lingüística , filosofía y literatura n° : 23 – 29 noviembre 2013, p 130

تجويع وتعذيب فظيعين حتى كاد يهلك جوعا وعطشا لولا تدخل العرافة ألوديا" التي سقته وأطعمته، وخلال مقامه في السجن كان عليه أن يقطع الخشب من غابة سيبتم لصالح دائنه مشتغلا في ظروف جد قاسية.

-**سيرورات التحول**: "وتتشكل من مجموعة من الأحداث التي يأتي بها الكاتب لخلخلة التوازن وزعزعة حالة الهدوء والاستقرار الذي تعرفه لحظة البداية[1]. إنها مجموعة من الأفعال التي تسمح للذات بالانتقال من حالة إلى أخرى، فتعاطف رئيس الحرس مع ألونسو (البطل) لأنه كان يساعده على قراءة الرسائل التي ترد عليه وتحرير الردود وطمعه كذلك في التوسط له لدى حاكم سيبتم الذي سيشتغل درازا عنده وذلك ليساعده كي يترقى إلى درجة مدير للسجن جعله يبتكر حيلة لإخراجه من السجن حيث عمد إلى اختياره من بين باقي السجناء لحدقه ومهارته في السراجة (فالذات تمتلك القدرة (الأهلية) كما تحايل لكي يفوز ألونسو بالقرعة قاطعا الطريق على دراز آخر.

هذا الحدث الطارئ[2] سيتطور إلى أحداث أخرى عندما جاء مبعوث الحاكم "اخيلا" لكي يصطحبه معه وفي الطريق إلى مدينة سيبتم سيصادفان جمعا من فرسان القائد طارق وسيحتد النقاش بين أخيلا وهؤلاء الفرسان حين أوقفهما كبيرهم إذ اتهمهم أخيلا بالعدوان ومحاولة الاستيلاء على سيبتم رغم تخلي الحاكم لهم عن تنجيس (طنجة) مما أثار حفيظة رئيسهم (جعفر) فأمره أن يحتفظ بمرافقه ألونسو (سراج بيتكا) رهينة لأن القائد طارق سيحتاجه في صناعة السروج وهكذا سيرافقه إلى معسكر أو محلة القائد الطارق وهناك سيتعرف على القائد طارق الذي أكرم وفادته فرحب به في فسطاطه كما تعرف على جاريته "ماسيليا" المغنية القوطية وقدمه لمساعده في شؤون الخيالة (سيفاو) مقترحا عليه أن يؤطر ورشة لتعليم السراجة وقد أعجب القائد طارق بموهبة ألونسو في الرقص لما لعبت الخمرة بالرؤوس ذات ليلة ماجنة ثم تتسارع الأحداث حين سيأتي أخيلا حاملا رسالة شفوية من حاكم سيبتم إلى القائد طارق فيجد في استقباله ألونسو حيث سيخبره بضرورة استئناف المفاوضات كما سيلمح إلى الصفقة المحتملة والمتمثلة في منحه ما هو أعظم من سيبتم أي دخول هيسبانيا (فتح الأندلس) ثم يحدثه عن تدهور الأوضاع في هيسبانيا بعد الانقلاب

---

[1] -Ibíd. : Ricardo Benítez Figari : p : 130

[2] -لم لكن تصور أن القدر سيعجل بخروجي من هذا الكابوس .. ص 29 (يوميات أندلسية)

المأسوي على الملك السابق ويتيزا (غيطشة) الذي أطاح به الملك الحالي رودريغو (لذريق) الذي كان صديقا حميما للكونت خوليان ثم ساءت العلاقة بينهما بسبب ابنة هذا الاخير "أفلورياندا ".

وستتخذ الأحداث منحى آخر سيبوئ الذات (البطل) مكانة خاصة وحظوة لدى القائد طارق بعدما تمكن من إنقاذ حياته من أحد المتربصين الذي كان يسعى إلى اغتياله فصار من رجال طارق المخلصين والمقربين وسماه "مغيثا".

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنماط من التحولات:

أ- تحولات مرتبطة بالذات في إطار المتخيل السردي

وهكذا صارت الذات (السارد – ألونسو) تمتلك شيئا فشيئا القدرة (أو الأهلية) التي ستؤهلها لذلك الانجاز العظيم الذي أومأنا إليه آنفا – (المشاركة في فتح الأندلس وتخليد اسمه في سجل العظماء) حيث سنقف على مجموعة من التحولات التي تسمح للذات بالانتقال من حال إلى حال "تعجب كيف تحولت في ظرف وجيز من عبد أسير إلى مفاوض مكلف بالمساعي الحميدة " الصفحة 53 من الرواية . إذ سيكلف القائد طارق مغيثا بمهمة البحث عمن يستهدف حياته اعتبارا لأصوله الرومية وذلك عن طريق إغراء أخيلا بحيلة المفاوضات من أجل الدخول إلى سيبتم، ويعد لقائه بأخيلا سيدله على فندق "باب البحر" لكي يقيم فيه كما سيخبره أن مسألة ترقية بيرمودو إلى منابر السجن قد حلت، وهناك سيتعرف على هيلدا التي كانت متنكرة في مظهر الرجال لكي لا تتعرض للاغتصاب حيث سيعمل على إيفادها إلى أسيدونا لربط الاتصال بزوجته "بينليندا" لتصدمه بعد عودتها بخبر موتها بسبب الولادة التي تعسرت وسيحزن كثيرا لكنه سيعود بالتدريج على مشاغله وإلى المهمة التي كلفه بها قائده مستعينا بمدير السجن بيرمودو الذي سيساعده للوصول إلى مدبر مؤامرة محاولة اغتيال القائد طارق وهو مجرم يدعى " غونترودو" واسمه الحقيقي " أوليفلاس" حيث سيتمكن من فك خيوط هذه المؤامرة التي دبرها أحد رجال الملك روديغو".

ب- تحولات مرتبطة بالمحكي التاريخي (موضوعية لها علاقة بالتاريخ.)

وبالموازاة مع هذه التحولات المرتبطة بالذات (السارد) في تموقعها جغرافيا بين تنجيس وسيبتم تقع تحولات عميقة في الضفة الأخرى من مجاز الروم في بلاد هيسبانيا بدءا بانقلاب رودريغو على الملك ويتيزا الذي ارتكب أخطاء قاتلة أحسن خصومه استغلالها ، ومرورا بتغريه بابنة حاكم سيبتم أفلوريندا واستغلالها جنسيا ورفضه للزواج منها، ووصولا إلى إخبار هذه الأخيرة لوالدها بما جرى حيث عزم على السفر إليها لتخليصها مستخدما الدهاء والحيلة ثم تخطيطه للانتقام ممن دنس شرفه بالتحالف مع جيش طارق وتسهيل دخول المسلمين إلى الأندلس. وبمجرد عودة الحاكم خوليان إلى سيبتم سيستقبل ألونسو الذي كلفه القائد طارق بمهمة التفاوض وسيخبره بأن دخول هيسبانيا يحتاج إلى ترخيص من الأمير موسى والخليفة الوليد بدمسكوس (دمشق)، ويعد هذا اللقاء ستتوالى الزيارات بين الطرفين وستتوطد الصلات بين المعسكرين حيث ستوقع أفلوريندا القائد طارق في شباكها كما ستغرم به خلال رحلة القنص التي نظمت على شرفها أما ألونسو فقد صار محط اهتمام وإعجاب كل من يراه بكسوته الرومية التي أهداه إياها الحاكم خوليان كما سيعلم بأمر ميولات ماسيليا الشاذة نحو هيلدا.

وهكذا ستنضج الشروط لتحقيق هذا الفتح العظيم بمراسلة الأمير موسى وموافقة الخليفة الوليد على دخول هيسبانيا مع ضرورة اتخاذ الحيطة والحذر والبدء بغارة استطلاعية مشتركة لاختبار حسن نية الحاكم خوليان حيث سينتدب القائد طارق لهذه الغارة "طريفا " الذي التقاه بالصدفة في رحلة القنص فضمه إلى معسكره لما أبداه من قوة وشجاعة أثناء مبارزته لأحد فرسان قريته من أجل فتاة يتنافسان على الظفر بها.

وبعد نجاح غارة طريف الاستطلاعية سيتلقى القائد طارق كتابا من الخليفة الوليد يحثه فيه على دخول بلاد القوط " عجل بالفتح يا طارق.." ص 159 وهذا ما أثار غيرة الأمير موسى لكن القائد طارق سيمضي قدما في مسعاه وهكذا أحدث مجلسا موسعا للحرب يضم مغيثا وطريفا وجعفرا والحاكم خوليان وأبناء الملك السابق ويتيزا وعمهم الأسقف أوباس * والذين سينسقون في تكتم شديد مع رؤساء الجيش السابقين الموالين لهم بدعوة من الحاكم خوليان الذي سيؤكد لطارق دعم ومساندة اليهود والمجوس أيضا وسيسلمه تصميما يضم

مختلف المواقع العسكرية الحساسة من قلاع وحصون وثكنات في بلد هيسبانيا وسيبتم الاتفاق على اختيار مكان منيع بجبل كالبى يشيد فيه حصن ينزل فيه الجيش الرومي في البداية تمويها لروديغو ثم بعد ذلك سيعبر الجيش المسلم من سيبتم إلى هيسبانيا بعد أن ألقى القائد طارق خطبته الشهيرة وبعد لقاء جمعه " بأوزييل" كبير الحاخامات في بلاد القوط بضيعة صديقه الكونت خوليان الذي لعب دورا حاسما في الإعداد لهذا العبور وإنجاز ذلك الفتح العظيم لبلاد الأندلس والذي تم بمشاركة أتباع الديانات الثلاث (الإسلام والمسيحية واليهودية). وعقب النزول في بر الأندلس ستظهر حنكة القائد الطارق في إدارته للمعركة الحاسمة ضد القوط باقتدار كبير وشجاعة منقطعة النظير حيث سينتصر على ملكهم روديغو وسيهزمه شر هزيمة في معركة أغواداليطي الشهيرة التي أبلى فيها مغيث وطريف وجعفر بلاء حسنا وهكذا تحقق النصر والفتح العظيم للأندلس بيد أن القائد طارق سيعلم من خلال جعفر أن الأمير موسى قد (أكل الحسد قلبه) ص 250. وقد كتب رسالة إلى الخليفة الوليد يبرز نفسه فيها كأنه هو صانع الانتصار الباهر ، كما يحاول أن يثنيه عن التوغل في بلاد القوط لكي لا يحقق مزيدا من انتصارات ولعله يريد تهمشه وتثبيت أبناءه في الأندلس (انظر ص 251).

ج- تحولات مرتبطة بالمحكي العجائبي

وتبدأ بتلك الحادثة المثيرة أثناء رحلة القنص حين لدغ كلب في لسانه من أفعى فأمر القائد طارق بضرب عنقه لكنه " ظل يعوي وقتا وكأن رأسه لم يفصل عن باقي جسمه، تعجبوا ونظروا إليه برهبة، ظانين أنه مسكون بروح أخرى، صلبوا وتعودوا ..." ص 121 من الرواية . كأن سارد لليوميات وكاتبها من خلال إيراده لهذا المشهد الخارق الذي يترك المتلقي في حالة حيرة وتردد يهيئ القارئ لتلقي وتقبل العجائبي. حتى إذا ما سنحت الفرصة جعل من السياق الايروتيكي مقاما مناسبا يهتبله لغرض المقال العجائبي؛ فلما هم طريف بوطء حبيبته " مونيا" التي سباها في غارة " باليواكلاوديا " ينطلق العجائبي من خلال سردها لحادثة الشعاع الأخضر الذي استوطن جسدها فصار " متبوعا ب " روح " خفية تستمتع به من الداخل ولن يقدر أحد على بطشها إن هي استغضبت أو ضوبقت" ص 138 من الرواية. وأن هذه الروح هي التي تسببت في مقتل حبيبها الأول " ريكاولفو" حين

أراد معاشرتها، ثم يشكو طريف بثه لمغيث (السارد) الذي أرشده إلى العرافة "ألوديا" بتنجيس فقرر السفر رفقة حبيبته إليها ليشرئب العجائبي من جديد حيث سيشاهد طريف عيانا تدخل الشعاع الأخضر لإنقاذ حياة "مونيا" وتحريرها من قطاع الطرق الذين قاموا باعتراض سبيلهما وسيتم تفصيل القول في طبيعة هذا المس بعد اللقاء بالعرافة التي وصفته بالتابع واقترحت عليهما " البحث عن فتاة جميلة تعجب بها الروح فترحل بواسطة تبادل النظرات:

(الشعاع)، وإلا عليها أن تمارس معها الجنس " ص 150 وبعد عودتهما وإخبارهما لمغيث بما جرى سيرتب هذا الأخير بعد إخبار القائد طارق جلسة بجانب النهر اختار لها ماسيليا لتشارك في مشروع الترحيل الروحي وذلك لعلمه بميولاتها المثلية، وكذلك كان، فقد رحل التابع أثناء استحمامهما في النهر وهما في قمة النشوة والاستمتاع بهذه العلاقة الجسدية المثلية فحل بجسد ماسيليا وأخذها معه تاركا "مونيا" ومن كانا معها في حالة ذهول معتقدين في البدء أنها قد غرقت في النهر لكن بعد التقصي والبحث عن جثتها لم يعثروا لها على أثر فقدروا أن التابع الذي استقر في جسدها (قد أخذها معه إلى عالمه لوقت قصير ثم يعود بها أو ربما تركها بينهم ولكنه حجبها عن أنظارهم ...) ص 157 وفي الحوار الذي دار بين القائد طارق وأفلوريندا حول حادث اختفاء ماسيليا تينتقل الشخصيات من حالة الشك والتردد (تفسير الاختفاء بالحجب واللامرئي) إلى حالة القبول والتسليم بهذا الحدث العجائبي عبر دعمه بتجارب وحكايات لأشخاص تعرضوا للمسخ (مسخوا حيوانات ثم عادوا بعد وقت إلى حالتهم الطبيعية) ص 162 كل ذلك مع الاحتفاظ بالأمل في عودة ماسيليا . ويصل العجائيبي ذروته في سياق يتراوح بين الوعي واللاوعي ففي جلسة خمرية ماجنة جمعت طريفا ومونيا والسارد (ألونسو) وهيلدا بجانب النهر وبعد أن ذهبت الخمرة بعقولهم سينبثق من النهر شيخ وقور جاء يحمل رسالة إليهم من ماسيليا حيث سيستعرض أمام أنظارهم بعض قدراته العجائبية الخارقة مثيرا ريحا عاصفة ورعدا مدويا ثم يطلب من ألونسو أن يرافقه حيث سيسلمه خاتما سحريا ومجموعة من الطلاسم لأن ماسيليا اختارته (لكي يسدي لها خدمة حين تتوج ملكة في عالمها) ص 170 من الرواية. كما سيخبره أنها ستبقى غير مرئية للآخرين إلى أن تضع الخاتم في يدها وتجند خدامه لخدمتها وأن ألونسو

سيراها إذا لمس الخاتم والطلاسم ليغطس الشيخ بعد ذلك في الماء ويختفي في لمح البصر تاركا ألونسو في حالة حيرة لا يكاد يصدق فيها ما جرى.

ولا تقتصر التحولات المرتبطة بالعجائبي على الظهور في السياق الايروتيكي فحسب بل يعمد السارد إلى إلباس العجائبي لبوسا تاريخيا ودينيا فعلى متن السفينة التي ستعبر إلى هيسبانيا لفتح الأندلس والتي خصص فيها القائد طارق جناحا للنساء تتواجد فيه افلوريندا ويسهر ألونسو على حمايتها وأوراكا على خدمتها ، تفاجئهم هذه الأخيرة بصراخها المرعب لأن جنية حاولت التمكن منها فقاومتها بالصليب الذي توارثته عائلتها والمصنوع من مادة معدنية سقطت من السماء- باركها كبير الجن فصارت لهم القدرة على رؤية الجن، ومن خلال الأوصاف التي قدمتها عن تلك الجنية تبين لألونسو وأفلوريندا أنه تطابق أوصاف "ماسيليا " فخطر لألونسو أنه من المحتمل أنها تحاول الاتصال به فتوجه توا لمقصورته قصد البحث عن الخاتم والطلاسم ليفاجأ بوجودها فوق سريره " بثياب خضراء وجمال تفوق روعته كل تصور " ص 196؛ فسألته عن الخاتم لتضعه في سبابتها والوثائق لتطلع عليها وذلك ليتسنى لها معانقته ولتسخر خدام الخاتم لخدمتها ثم تستئذنه للاختفاء من أجل استدعاء خدام الخاتم، فاختفت في لمح البصر وتركته مبهوتا في حيرته، من خوارقها العجيبة التي لا يكاد يصدقها العقل(ص 197)، لكنها تعود من عالمها الخفي مجددا بمجرد الوصول إلى قلعة "جبل كالبي" في بر الأندلس حيث يجدها ألونسو في غرفته فوق سريره عارية فتسخر خدامها لتنقله بسرعة خاطفة إلى عالمها الموازي بأجوائه الفردوسية الأسطورية الساحرة فسرت في عروقه دماء الشبق وداهمته الرغبة الجامحة في إشباع نزواته منها والتي طالما كبح جماحها كما أن ماسيليا تراودها المشاعر الملتهبة نفسها فيستسلمان معا لسلطان شهواتهما التي تتحرر في ظل العجائبي من كل القيود والتحفظات الاجتماعية كما أن اللذة في هذا العالم العجائبي خارقة وتستمر بعد قضاء الوطر.

كما يمتزج العجائبي بالسحري وبالمعتقد الديني فالملك روديغو (الطاغية) يستعين بساحرة سترش كسوته الحربية (بسائل حضرته خصيصا له، وأطلقت حولها بخورا لتقرأ ما يقتضيه تعزيمها من تعاويذ) ص 227، كما سخرت له عفريتا من كبار المكرة لكي يحميه لكنه مع ذلك يطلب منها أن تصلي وتبتهل إلى الرب لكي ينصره ثم ما يلبث أن يقتحم

العجائبي حمى التاريخ فيصبح عنصرا حاسما في تغيير وجهه وقلب معادلاته فحين أزفت ساعة المواجهة الكبرى بين جيش المسلمين بقيادة القائد طارق وجيش روديغو ستظهر ماسيليا من جديد لتفاجئ مغيث (السارد) وقد شاركته صهوته لتنفذ مهمتها العجائبية والمتمثلة في إنقاذ حياة القائد طارق المستهدف (من عفريت سخرته ضده ساحرة ماهرة تعمل لفائدة ملك القوط) ص 231 ،هذا (العفريت يسكن جسد أحد الجنود وسوف يأتيه متخفيا ويغرس فيه حربته) ص 232 لذلك تستعجل مغيث لكي يناولها خنجره لأن الجني قادم وهنا يتم تجميد الزمن فالقائد طارق ما زال يواصل تنظيم صفوفه فيخبره مغيث بحضور ماسيليا التي اشتبكت في تلك اللحظات مع الجني الذي اخترق نصل رمحه جسدها ليتلقى بدوره طعنة قاتلة في قلبه بخنجر ماسيليا، وهذا ينتقل العجائيبي من اللامرئي (التخفي) إلى المرئي (الظهور) لأن الموت أدركت جسديهما فغادرتهما (الروح التي كانت تخيفهما) ص 233، حيث سيتولى القائد طارق بنفسه (قطع رأس الجنى- وتخليص ماسيليا من الرمح الذي كان شطه ما زال مغروسا في صدرها) ص 233.

- **لحظة النهاية:**

يستمر العجائب في بسط سلطانه على كافة مفاصل الرواية ومتوالياتها السردية إذ يتداخل الخطابان التاريخي والعجائبي بشكل ملفت في الوضعية النهائية حيث تتم محاصرة مدينة أسيدونا مسقط رأس مغيث (كاتب اليوميات) الذي اختاره القائد طارق للتفاوض مع حاكمها لكنهم رفضوا وهاجموه بالنبال مما أثار حنق القائد طارق ليقرر اقتحامها بالقوة واستعمال آلة المنجنيق التي حطمت أسوار المدينة وفجأة يظهر فارس فوق الأنقاض ملوحا براية بيضاء فيتقدم منه أونسو ليكتشف أنه رفيقه ايدولفو الذي شاركه محنة السجن في سيبتم (ص 261) وسيعرف منه أن حاكم أسيدونا مستعد لتسليم مفاتيح المدينة مقابل الهدنة لكن القائد طارق أصر على شرط أداء الجزية والولاء للخليفة الوليد ثم سلمه بعد ذلك عهدا بالأمان وقعه القائد طارق يتضمن كافة الشروط والضمانات، وفي الغد تقرع أجراس الكنائس ترحيبا باتفاق الهدنة فتفتح أبواب المدينة ويتقدم وفد رسمي على رأسه حاكم المدينة ليسلم مفاتحها إلى القائد طارق الذي اشترط عليه أن يغادر الجنود المدينة التي ستصبح تحت حماية جيش المسلمين أما باقي التفاصيل كالإدارة والوظائف وممارسته الشعائر

والقوانين ستتم مناقشتها في المساء حيث سيكلف مغيثا بمهمة مرافقة الحاكم للتعرف على المكان الذي خصص لإقامتهم فيدخل مدينته مرفوع الهامة على رأس الحكام الجدد بعد أن (خرج منها سجينا – تحت حكم الملك ويتيزا -) ص 274.

تؤشر لخطة النهاية على بداية تلقي الذات (البطل) الجزاء أو المكافأة حيث أصبحت في حالة اتصال بالموضوع المرغوب فيه، وهكذا سيلتحق ببيته القديم ليتفقد المخطوط (كناش الأجداد) والقلق والخوف على ضياعه يستبدان به غير أنه وجده مثلما تركه فاطمأن قلبه، وعادت به الذكريات إلى الماضي فحن إلى لحظاته الحميمية مع زوجته مفصحا عن معتقده الديني المسيحي حيث لم يجبره القائد طارق المسلم على تغييره (فكرت في اخذ الصليب الخشبي .. فلعله يحرس روحها الطاهرة) ص 278 . وحين التقى بالقائد طارق صدفة وهو عائد بالمخطوط سيصرح السارد من خلال الحوار الذي دار بينهما بجنس العمل الأدبي وبعده التاريخي والعجائبي فهو عبارة عن يوميات سيضيفها إلى كناش الأجداد لتطلع الأجيال بعدهم على ما عاشوه فالقائد طارق يستحسن عملية التدوين ويلح على ذكر (ما كان لمونيا وماسيليا من صلة بالأرواح الخفية) ص 278.

بعد ذلك يتوجه إلى اليهودي المتخصص في تسفير الكتب فيتفق معه على منحه أسبوعا لإنجاز مهمة تشميع وتسفير الكناش واليوميات ووثائق ماسيليا غير أن هذا الأخير تساوره شكوك حول أوراق المخطوط التي تحمل رموزا وطلاسم فيحاول استدراج ألونسو لمعرفة إن كان على اتصال بعالم الجن لكنه يتحفظ في الإجابة، وبعد استلامه للكناش الذي وضع له عنوان « Acta andalusian » (يوميات الأندلس)، ينصرف إلى غرفته وهو مفتون بما قاله اليهودي عن الخاتم ومزياه الخارقة فيقرر خوض تجربة الاتصال بعالم الأرواح الخفية بعد أن أرخى الليل سدوله متبعا ما جاء في الوثائق من توجيهات حيث رسم مثلثا وملأ جوانبه بالرموز والطلاسم وأحاطه بالشموع التي اشتعلت تلقائيا، فجأة سمع صوتا يطلب منه وضع الخاتم في خنصره الأيمن وتلاوة القراءات الخاصة به فحضر الشيخ المهيب الذي سبق أن جاء إلى القشلة فألبسه قلنسوة وجبة خضراوين ثم اختفيا معا ليعلم في الصباح وهما في العالم الخفي من الشيخ أن القائد طارق سأل جعفر عنه فأخبره بما رآه في غرفته وسلمه الخاتم وكناش يومياته حيث حزن حزنا شديدا على اختفائه ثم قرر حفظ

الكناش والخاتم في مخبأ سري بخزانة متينة من خشب وضع لها نقب في حائط بيت ألونسو الذي تمت إعادة تشييده ، يداعبه أمل خفي في إمكانية عودته من عالم الأرواح الخفية يوما ما.

* يلاحظ أن السارد في الوضعية النهائية يذكر القارئ بطبيعة الجنس الأدبي فما قرأه هو عبارة عن يوميات تحمل عنوان "يوميات الأندلس" كما آثر أن يصرح برهان الكتاب والمتمثل في أن التخييل التاريخي يمكنه أن يقدم الكثير للمعرفة التاريخية التي تظل في النهاية معرفة نسبية وأن الأحداث التاريخية تبقى مجرد مواد خام لبناء سردية تاريخية لا للتضييق على التخييل التاريخي الذي يستطيع اعتمادا على تقنيات أخرى أهمها الجانب العجائبي أن يدمج في صيرورة الزمن ما كان متفرقا في كتب التاريخ وأن يملأ الفراغات التي تركتها أقلام المؤرخين وأن الشخصيات التاريخية كشخصية طارق بن زياد وموسى بن نصير ومغيث الرومي ويوليان الغماري ليس من الضروري أن تتطابق سماتها مع ما أوردته كتب المؤرخين.

المبحث الثاني: تعريف العجائبي وإشكالية تلقيه مصطلحا ومفهوما لدى النقاد العرب والإسبان.

1-إشكالية تلقي العجايبي مصطلحا ومفهوما لدى النقاد العرب.

لا يستقيم الحديث عن تجليات العجائبي وأبعاده ودلالاته ووظائفه في رواية "يوميات أندلسية" قبل تجلية مفهومه بالوقوف عند إشكالية تعريفه عبر الحفر في تربة التراث النقدي العربي للكشف عن جذوره ومحاولة تأصيله ثم البحث عن كيفية حضوه وتلقيه في المجال التداول النقدي الحديث المتأثر إلى حد كبير بما أرساه الناقد "تزفيتان تودوروف" من أسس ومفاهيم في كتابه " مدخل على الأدب العجائبي"[1]. الصادر سنة 1970.

إن مصطلح "العجائبي" بالرغم من كونه مستجدا وطارئا على الساحة النقدية العربية من حيث ارتباطه بموضوع التجريب الروائي وبالرواية العربية الجديدة إلا أنه على المستوى المعجمي بصم على حضور قوي في التراث العربي ففي معجم لسان العرب لابن منظور وردت مادة "ع .ج ب" العجب والعجب بمعنى إنكار ما يرد على لقلة اعتياده، وجمع العجب : أعجاب . قال الشاعر

يا عجبا للدهر ذي الأعجاب الأحذب البرغوث ذي الأنياب

والاسم: العجيبة والأعجوبة. والتعاجيب: العجائب، لا واحد لها من لفظها[...] العجيب : الأمر يتعجب منه ، وأمر عجيب معجب وقولهم عجب عاجب كقولهم: ليل لائل، يؤكد به، والعجب النظر إلى شيء غير مألوف، ولا معتاد"[2].

وقبل ابن منظور ذكر ابن فارس في (مقاييس اللغة) أن "من باب العجب، عجب يعجب عجبا، وأمر عجيب إذا استكبر واستعظم، قالوا : وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا فأما العجيب والعجب مثله [فالأمر يتعجب منه] وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجيب"[3].

---

[1]-مدخل إلى الأدب ا لعجائبي " تزيفيتان تودوروف " ترجمة الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط -1993

[2]- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر بيروت . ط 1. المجلد العاشر، ص 38.

[3]- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسن أحمد بن فارس، الجزء الرابع مادة (عجب) تحقيق وضبط عبد السلام هارون . دار الجيل . الطبعة الأولى بيروت . 1411م/ 1991 ،ص: 243.

ويبدو أن ابن منظور لم يضف شيئا على ما أورده ابن سيده الأندلسي في معجم العين "العجب والعجب: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده. "[1].

أما المعاجم العربية الحديثة فقد نحا أصحابها منحى المعاجم القديم في تحديدهم لمفهوم العجيب وإن كانوا قد ركزوا على الجانب المرتبط بالانفعالات النفسية، فهذا بطرس البستاني في معجم (محيط المحيط) عرف العجيب بأنه "إنكار ما يرد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء.. والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه"[2] ولم يختلف عنه كثيرا كرم البستاني في معجم (المنجد في اللغة والأعلام) فقد بين أن "العجب وجمعه أعجاب: انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه وإنكاره ما يرد عليه" [3].

وفي القرآن الكريم وردت اللفظة تارة اسما كما في قوله تعالى في سورة الكهف الآية 9 " **أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا**" وطورا فعلا وطورا آخر صفة، كما في قوله تعالى في سورة ق الآية 2: "**بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب**"[4].

أما صيغة "العجائبي " فهي من نحث النقاد المعاصرين المتأثرين بالمفهوم الأجنبي الذي وطنه "تودوروف " فجعله منحصرا بين حدين" يؤطران مفهوم العجائبي ويسيجانه: الغريب والعجيب حيث يعرف تودوروف أولهما بأنه ذلك الذي تتلقى فيه الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق طبيعة تفسيرا عقلانيا في النهاية ، أما ثانيهما فيعرفه بأنه ذلك الذي يقترح علينا وجود فوق الطبيعي، من جراء بقائه غير مفسر وغير متعقل، وهذا يعني أن تودوروف يضع العجائبي في لحظة زئبقية منفلتة، يحتار معها المتلقي بين قبول التفسير

[1]-المحكم والمحيط الأعظم: تأليف أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (458 ه) . تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي – الجزء الأول، دار الكتب العلمية بيروت لبنان – الطبعة الأولى 1421 ه- 2000م، ص 339.

[2]- محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، بطري البستاني، مكتبة لبنان طبعة جديدة بيروت 1987 ، أعيد طبعه 1993 م، ص 576.

[3]-المنجد في اللغة والأعلام ، كرم البستاني وآخرون، دار المشرق – الطبعة السادسة والعشرون – بيروت 1983، ص 488.

[4]- يرد العجيب في القرآن الكريم في سياق إنكار المشركين المعاندين والكفار الجاحدين للمعجزات التي أيد بها الله رسله.

الطبيعي المنطقي (الغريب) أو الارتماء في أحضان التفاسير الخرافية واللاعقلانية (العجيب)، أي أن الشك والحيرة هما جوهر العجائبي، وصميم تكوينه"[1].

وقد أشار القزويني قبل تودوروف في كتابه (عجائب المخلوقات) إلى حالة الحيرة والذهول التي تعتري الإنسان لعجزه عن إدراك سبب الشيء وذلك في سياق تعريف للعجيب بقوله: " العجب هو الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء ، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[2]. وهذا ما يؤكده الناقد خالد التوزاني بقوله " إن كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) يعد أهم كتاب تراث في العجيب والغريب حتى اعتبره بعض الدارسين فلتة من فلتات النقد العربي اهتمت بالسرد ونقده ، ولعل هذه القيمة تعود أساسا لتضمنه مقدمة تنظيرية حاول فيها القزويني التمييز بين العجيب والغريب " من خلال الفصل بينهما في المعاني ومي الأمثلة التي أستدل بها. خلافا للاستعمال الشائع الذي لا يميز بين هذين اللفظين"[3].

وقبل للانتقال إلى الحديث عن إشكالية تلقي العجائبية في النقد العربي مصطلحا ومفهوما تلزمنا وقفة مع المعاجم الأجنبية الفرنسية والإسبانية لنرى كيف تمثلت هذا المفهوم وهل اختلفت في تحديدها عن المعنى العام الذي أرسته المعاجم العربية؟

ففي معجم "لاروس الصغير" « le petit larousse » يدل العجيب على كل ما يتعلق بالخيال ويبتعد عما جرت به العادة ويفارق المألوف ويبدو فوق طبيعي[4]. أما في معجم "روبير الصغير" « le petit Robert » فلعجيب هو ما يخلقه الخيال أو يظهر هخرافيا ومتخيلا وغير واقعي وفوق طبيعي[5].

ولا نلمس أخلاقا كبيرا في تعريف معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية للعجيب إذ ينطلق من الأصل الاشتقاقي للكلمة في اللاتينية المتأخرة (phantasticus) وفي الإغريقية

---

[1]- بهاء بن نوار ، إشكالية تلقي العجائبية مصطلحا ومفهوما في النقد العربي المعاصر . مجلة الكلمة، العدد 91، نوفمبر 2014 / http://www.alkalimah.net/Articles/Read/6853

[2]-زكريا بن محمد القزويني ، عجائب المخلوقات والحيوانات، وغرائب الموجودات ، منشورات مؤسسة العلمي: بيروت ط 1، سنة 2000، ص 10

[3]خالد التوزاني ، الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية – الطبعة الأولى – فبراير 2017، ص 18.

[4] -Aimée Aljanic et d'autre, le petit Larousse, Imprimerie Casterman . nouvelle édition Belgique , 1995. P : 649

[5] -Paul Robert : Le petit Robert . nouvelle édition. Paris 1987 p 1186

(phantastikòs) ثم يورد بعض المرادفات لهذه الصفة من قبيل الخيالي والخرافي والمزعوم والذي لا يتضمن ما يحيل على الواقع ويتجلى فقط في الخيال وينتمي إلى الخيال باعتباره ملكة إنسانية تتمثل في تقديم صورة ذهنية عن أحداث أو قصص أو مشاهد لا توجد في الواقع..." [1]

وهكذا فصفة العجيب تدور في نطاق المعاني الدالة على كل ما يتصل بالخيال وينفصل عن الواقع ويخالف ما جرت به العادة، وهي بذلك لا تبتعد كثيرا عما أوردته المعاجم العربية . غير أننا مثلما يذهب إلى ذلك الناقد المغربي جميل حمداوي " لم نجد ما يقابل مصطلح Fantastique/ Fantastic ، المعروف في النقد الغربي لذلك آثرنا استعمال مصطلح العجائبي لقربه منه نظرا لاشتراكهما في الدلالات كالروعة والعظمة والعجب والاندهاش والخيال والوهمي والخارق غير الواقعي[2]. بيد أن بعض النقاد وإن كانوا قد اتفقوا حول المفهوم الذي وضعه تودوروف للفانتاستيك إلا أنهم اختلفوا اختلافا شديدا بشأن هذا المصطلح فهذا شعيب حليفي يفضل الإبقاء على المصطلح بصيغته الأجنبية ويقتصر على تعريبه بالفانتاستيكي حيث عرفه بأنه " يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملين في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي [...] أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية ، مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء... [3]" وكذلك اعتمد الكاتب سعيد علوس كل الاعتماد على تعريف تودوروف ، وعمد إلى تعريب المصطلح بالفانتاستيك، مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب – وبالمعنى نفسه الذي أرساه تودوروف بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي[4]". وترى الباحثة بهاء بن نوار أن ما يسوغ لجوءه إلى التعريب هو اجتنابه " لما يمكن أن يحدثه التشابه الصوتي والاشتقاقي بين العجائبي والعجيب من تداخل،

---

[1] -Diccionario de la lengua española .Real Academia Espasa libros . Barcelona -2014- p 4094. Vigésimo tercera edición

[2]-جميل حمداوي – الرواية العربية الفانطاستيكية " الحور المتمدن – العدد 1740 بتاريخ 20-11-2006 www.ahewar.org/debat/show.art.asp=81285

[3]- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الحرف ، القنيطرة المغرب ط 2، 2007 ص 50

[4]-بهاء بن نوار – العجائبية في الرواية العربية المعاصرة – مقاربة موضوعاتية تحليلية – أطروحة دكتوراه – جامعة الحاج لخضر باتنة – الجزائر -2013-2021، ص 20.

والتباس، قد لا ينجو منهما القارئ غير المتخصص ، وغير الملم بخبايا تلك النظرية "[1].
وهو المبرر ذاته الذي دفع الكاتب شعيب حليفي إلى تبني مصطلح الفانتاستيك فقد لاحظ خلط هذا المفهوم " بالمجالات القريبة منه والمتداخلة معه، وخاصة مفهوم العجائبي والغرائبي من جهة ورواية الخيال العلمي والرواية البوليسية، والحكايات السحرية من جهة أخرى، وذلك لما يتيحه الفانتاستيك من انطلاق كبير للمخيلة، ليس العجائبي والمستحيل إلا جزءا منها "[2].

لقد خلق هذا الخلط نوعا بين التخبط والارتباك على مستوى توظيف وتداول المصطلح في الساحة النقدية العربية وهذا ما عرض إليه الناقد المغربي سعيد ساسيوي في سياق تناوله لمفهوم الفانتاستيك والرواية الفانتاستيكية بقوله: "إن مفهوم الفانطاستيك من أكثر المفاهيم التي عرفت اضطرابا كبيرا في المصطلح نتيجة الاجتهادات الفردية في الترجمة، وغياب توحيد التصور حول دلالة محددة للمصطلح من لدن مؤسسة علمية تحظى باحترام كل الباحثين لذلك نجد كل دارس يحاول أن يغلب مصطلحا من المصطلحات القريبة المعربة، أو المترجمة للمصطلح كما ورد في الثقافة الغربية، حيث نجد التردد بين " العجيب" و"الغريب" و"الخارق" كمصطلحات تراثية، وبين استعمال "العجائبي" و"الغرائيبي" و"الفانتاستيكي (مقترض من الفرنسية Le fantastique) و"العجيب الخلاب" و "الساحر المدهش" و" السحري" كمصطلحات حديثة "[3].

ولتدعيم رأيه حول الإشكالية التي يطرحها هذا المصطلح النقدي انطلق من دراسة للكاتب عبد الحي العباس[4] أحصى فيها " عشرة مستعملين لهذه المصطلحات فوقف على الاضطراب الكبير بينهم في تفضيل مصطلح على آخر، وفسر ذلك بقلق في الفهم وتباين في الاستعمال، وعدم الاتفاق على تبني مصطلح واحد يقع عليه الإجماع[5]".

وهكذا تراوح استعمال هذا المصطلح النقدي بين تبني مصطلح "العجائبي" كمقابل للمصطلح الفرنسي Le merveilleux" ومصطلح العجيب كمصطلح خاص لظاهرة قابلة

---

[1]-م. س. ن ص 20.
[2]- سعيد ساسيوي ، تجليات الخطاب في الرواية المغربية ص 292 – مؤسسة مقاربات – الطبعة الأولى 2016.
[3]- م. س. ن ص 295.
[4]- عبد الحي العباس : بناء المصطلح : العجيب والغريب والخارق والفاطاستيكي بين قيود لمعجم وقلق الاستعمال ، المطبعة الوطنية – مراكش -2007، ص 13.
[5]-سعيد ساسيوي . م. س. ن : ص.295.

– للدراسة تنضوي تحت مصطلح أعم هو " العجائبي" بينما هناك من حافظ على الاستعمال الغربي للمصطلح في أصله الأجنبي كما هو أي (الفانتاستيك) كعبد الملك مرتاض وعبد الحق منصف والصديق بوعلام في ترجمته لكتاب تودوروف " مدخل إلى الأدب العجائبي " في حين أضاف واسيني الأعرج مصطلحا ثالثا هو السحري."[1] أما الناقد المغربي جميل حمداوي فقد آثر " استخدام مصطلح العجائبي ترجمة لمفهوم " الفانتاستيك " الغربي علما بقصور هذا المصطلح العربي بالمقارنة مع نظيره الأجنبي[2]" حيث ميز في الأدب الفانتاستيكي (العجائبي) بين لحظتين تخيليتين هما: التعجب بوصفه حالة ايجابية، ويتم حينما نكون أمام حدث يترك أثرا ايجابيا على نفسية المتلقي ... والغريب بوصفه حالة سلبية، ويتم التغريب حينما نكون أمام حدث يترك أثرا سلبيا على نفسية المتلقي"[3].

وإذا كان الناقد جميل حمداوي قد استنجد بنظرية التلقي فركز على حالة القارئ في سياق تلقيه للعجائبي والأثر الذي يحدثه بين الإيجابي والسلبي ليحكم بقصور المصطلح العربي وإن كان قد تبناه فإن الكاتب خالد التوزاني قد توقف عند " العجائبي مصطلحا نقديا فالتمس في خصوصيات البنية اللغوية للكلمة مخرجا لهذا الاضطراب الاصطلاحي حيث أورد أن " الأصل في النسبة أن تكون على المفرد، وقد تجوز إذا صار الجمع علما كقولنا: أنصاري نسبة إلى الأنصاري، وهم جمع علما على قوم بأعيانهم. ولما كانت العجائب والغرائب قد صارت مصطلحا أدبيا ذا مفهوم يدل على جنس من أجناس الأدب معين، لا ينصرف الذهن إلا إليه، فقد صار بمنزلة العلم، وكان معنى العجيب لا يفي بالحاجة فجيء به جمعا .. وهكذا يمكن القول إن لفظ العجائبي ترجمة لمصطلح غربي وافد على الثقافة العربية من الآداب العالمية هو (Fantastique= الفانتاستيك) حيث يحيل هذا المصطلح على اتجاه نقدي يتخذ من كل عجيب وغريب مادة خام في بناء ذاتها وتشكيل فسيفسائها"[4].

وقد لاحظ هذا الناقد أنه رغم الحضور المكثف للعجيب وما يدور في فلكه " في الثقافة العربية إلى جانب الغزارة المعجمية .. إلا أننا لا نجد في التراث العربي القديم صيغة

---

[1]- م. س. ن.ص.296

[2]-جميل حمداوي . الرواية العربية الفانتاستيكية – مصدر سابق

[3]- م. س. ن.

[4]-خالد التوزاني : مصدر سابق – ص 20-21

العجائبي" وهي التي أصبحت تحيل على اتجاه مخصوص في الأدب والإبداع له مميزاته[1]".

هذا الحضور الوزان للعجيب في الثقافة العربية لم يواكبه في النقد العربي القديم اختفاء يليق به " كما أن النخب الثقافية إلى عهد قريب كانت تترفع عن الخوض في نصوص العجيب مخافة أن تتهم بالسذاجة والسخف، حيث شكل العجائبي في الدرس النقدي العربي " عقبة نفسية أمام النقاد، كان من الصعوبة بمكان على المثقف العربي أن يتجاوزها .. ولم يتمكن النقد العربي من تخطي هذه العقبة إلا بعدما أبدى الغرب اهتماما ما بهذا الموضوع، وظهرت بحوث حول العجيب والغريب أنجزها نقاد من الثقافات المعاصرة، فشكلت تلك الدراسات بوابة الباحثين العرب لولوج دراسة الهامش والمهمش والعجيب والغريب والمدهش والخارق"[2].

ويمكن أن نضيف إلى ما ذكره الناقد خالد التوزاني أن " تلك النظرة التحقيرية التي رافقت الحكايات الخرافية والأساطير والخوارق والسير العجيبة في التراث العربي ... والتي انطلقت من رؤية متعالية خلقت التمييز بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي والذي تحول إلى تميز بين الثقافة العالمية والثقافية الشعبية. "[3]. لم يعد لها مبرر ولا يمكن إلا أن نتجاوزها لاسيما وأن معظم الروائع الإبداعية العالمية سواء في السينما أو الأدب (خاصة جنس الرواية.) تستلهم العجائبي وحسبنا في هذا المقام أن تمثل لذلك " بفيلمي هاري بوتر " و"بياض الثلج" فهما من بين عشرة أفلام الأكثر مبيعا للتذاكر في العالم"[4]. ورواية "مائة عام من العزلة " للكاتب الكولومبي الشهير الحائز على جائزة نوبل في الأدب غابرييل غارثيا ماركيث، والتي حققت نجاحا مبهرا لمزجها بين الواقعي والسحري"[5].

---

[1]- خالد التوزاني : م. س. ن. ص 17

[2]- م. س. ن.ص.5

[3]- م. س. ن.ص.5

[4] -Florencia Laura de otazua: De mitos y leyendas a Harry Potter: lo fantástico y su impacto social en la creación de marcas ligadas al entretenimiento- licenciatura en publicad, Universidad del Salvador – Facultad de ciencias de la educación . Dr : Daniel Gutiérrez- 26/03/2018 – Buenos Aires, p 1.

[5] Ema Von Der Walde; Cien Años de soldad, historia en fábula, Cuadernos de literatura . vol XVIII. N° 36 julio – diciembre 2014, p 113.

2- العجايبي في المجال التداولي النقدي الإسباني

لقد حظي موضوع " العجائبي بمتابعة نقدية من لدن الدارسين الأجانب على اختلاف مشاربهم فعملوا على التحديد الدقيق لمفهومه ورصد خصائصه ومقوماته وطبيعة حضوره في الأعمال الإبداعية شعرا وقصة ورواية ومسرحا، وسنركز على استقصاء أراء بعض النقاد من العالم اللاتيني والإسباني لنقف على ما قدمه النقد الإسباني في هذا المضمار بحكم أن المنجز النقدي الفرنكفوني قد نال حظه الأوفر من اهتمام النقاد وخاصة المغاربيين.

إن المتتبع لأعمال النقاد في إسبانيا وأمريكا الاتينية ليندهش من وفرة ما أنجز من دراسات وبحوث تمتح من حقول معرفية مختلفة وتتوسل بأدوات منهجية متعددة ولا تقتصر فقط على ما قدمه الأب الروحي والمنظر الأول للأدب العجائبي " تزيفيتان تودروف" بل تنفتح على أسماء أخرى لمعت في الدراسة والتنظير للعجائبي فهذا ماتياس باردیني لا يكتفي بعرضه لكتاب الناقد البريطاني "مارك فيشر" حول النادر والمخيف"[1]. بل ينتقد مناقشته لنظرية تزيفيتان تودوروف الكلاسيكية البنيوية حول العجائبية حين أكد أن النادر لا يتناسب دائما مع الغريب والعجيب بل ينبني أساسا على ظهور أشكال جديدة لفهم العالم، وعلى طرق مختلفة لتصور أو تلقي شيء خارجي كان دائما هناك، لكنه في اتصال مع العالم ، ففي هذه المواجهة مع تودوروف ينسجم مع ما اقترحه " أرياني دياث ". لكن ذلك في نظري - أوصله إلى نتائج عكسية (وأوقعه في تناقض) لأن " فيشر" على ما يبدو يجهل التعريف الذي قدمه المنظر البلغاري تودوروف للعجائبي حيث عرفه بحالة التردد بين الطبيعي وفوق الطبيعي، ويكفي أن نتساءل حول ما إذا كان وجود عتبات تتوحد فيها جهات وعوالم وفضاءات زمانية مختلفة لا يدخل ضمن عالم الحيرة. "[2]. أما الناقد الإسباني المتخصص في الأدب العجائبي " دافيد رواس " صاحب كتاب " خلف" حدود الواقعي، تعريف للعجائبي"[3]. فيذهب إلى أن " التنظيرات التي أقيمت حول العجائبي هي في غالبها الأعم تحدد هذا الصنف انطلاقا من المواجهة بين نموذجين أساسيين: الواقعي

---

[1] -Mark Fisher : Lo raro y lo espeluznante – Alpha Decary - Barcelona -2011 , p : 166.

[2] -Matías Pardini . Mark Fisher : Lo raro y lo espeluznante, Estudio de Teoría literaria. Revista digital : artes; letreas humanidades , Noviembre 2021, vol 10 n° 23, p 251.

[3] -Tras los límites de lo real . Una definición de lo fantástico. David Roas, Editorial Páginas de Espuma -2016

والمستحيل أو ما يرتبط به من مرادفات من قبيل: فوق الطبيعي، والواقعي وغير العادي ويكفي أن نراجع بعضا من المقاربات النظرية الأولى للعجائبي حيث نجد أن "كاستيكس Castex- 1950" يشير إلى أن هذا الأخير (يتميز باقتحام عنيف للغامض لمجال الحياة الواقعية).

Il se caractérise par une intrusion brutal du mystère dans le cadre de la vie réelle.

ومن جهته يؤكد(كايوا Caillois 1958) أن العجابي (يظهر ضجة ورجة وتصدعا لا يحتمل يطال بنية العالم الواقعي) وبالنسبة (للويس فاكس Vax 1960) وهو من المنظرين الكلاسيكيين (فالسرد العجائبي يجد ضالته وينشي بتقديم أناس أمثالنا بحضور الغامض وما لا يفسر لكن ضمن عالمنا الواقعي) ويضيف أن العجائبي يتغدى على الصراع بين الواقعي واللاممكن)"[1].

إن الناقد "دافيد رواس" لم يكن من المنبهرين بما جاء به تودوروف فقد اعتبر أن نظرة أولئك النقاد – الذين سبق ذكرهم – للعجائبي قد تكررت " وأعيد إنتاجها في أعمال تودوروف (1970) و**بارينتشيا** (1991/1972) و**بيسيير** 1974و**فيني** (1980) و**كامبرا** (2000/1981) و**سيرسوفسكي** (1985) – و**رايتز** (1989) و**بوتزيطو** (1998/1990) و**تشيسيراني** (1996) وغيرهم . وهكذا فالتعايش الصدامي والمتوتر بين الممكن واللاممكن هو ما يحدد ماهية العجائبي ويميزه عن أصناف أخرى قريبة منه كالغرائبي والخيال العلمي اللذين لا ينتج فيهما مثل هذا الصراع "[2].

لقد طرح هذا الناقد سؤالا جوهريا حول كيفية وصف ظاهرة ما بكونها غير ممكنة أو مستحيلة، فانطلق من التصور الذي نمتلكه حول الواقعي، " فاللامكن هو ما لا يمكن أن يكون، ولا يمكن أن يحدث، ولا يمكن أن يفسر، ويعد هذا التصور من الشروط الأساسية في اشتغال الأعمال العجائبية، "فالأحداث ينبغي أن تجري في عالم شبيه بعالمنا، يعني أن يتم بناؤه حسب الفكرة التي نملكها حول الواقعي، لكن مفهوم الواقعي تم إغفاله في معظم

[1] -David Roas : Lo fantástico como estabilización de lo real : Elementos para una definición / Acta del primer congreso internacional de literatura fantástica y ciencia ficción; Ed: Asociación cultural Xatafi Madrid : 2009 , p 94.

2

المقاربات النظرية للعجائبي، لذلك نفاجأ في العقود الأخيرة بكون هذا المفهوم صار من بين المفاهيم الأكثر إثارة للجدل والأكثر خضوعا للمراجعة وإعادة التعريف انطلاقا من حقول معرفية متنوعة كعلم الفيزياء وعلم الأعصاب الحيوي والفلسفة ونظرية الأدب أو نظرية التواصل"[1].

كما تساءل "دافيد رواس" عن مدى تأثير هذه التصورات الجديدة حول الواقعي في تحديد مفهوم العجائبي حاليا وللإجابة عن هذا التساؤل انطلق من مستويين: الأول مرتبط بالنظرة الجديدة للواقعي التي انبثقت عن العلم والفلسفة المعاصرين أما الثاني فيتعلق برفض وجود حدود فاصلة بين الواقعي واللاواقعي وهو ما يقترحه السرد ما بعد الحداثي. ثم عاد ليتساءل من جديد: "هل هناك أدب عجائبي بعد فيزياء الكم؟ إن الأدب العجائبي نشأ في ظل كون "نيوتوني ممكنن " كان يخضع فيه كل شيء للقوانين المنطقية ويقبل التفسير العقلاني، ف "لوفكرافت " في دراسته الشهيرة حول " الرعب فوق الطبيعي في الأدب " سنة 1927 تابع حديثه عن قوانين الطبيعة الثابتة وأن ما يحدد العجائبي هو التوقف أو الاختراق الفظ والتجاوز الخبيث لهذه القوانين في لحظة خاصة " وانطلاقا من هذا التصور الكلاسيكي شكل العجائبي استثناء في كون يطبعه الثبات والاستقرار"[2]. لكن هذا المفهوم الكلاسيكي للكون سيتم تجاوزه **مع نظرية اينشتاين النسبية الخاصة والعامة** التي ألغت النظرة للزمن والفضاء كمفهومين ثابتين كونيا ويتم استيعابهما بطريقة موحدة من لدن كل الأفراد، ليصيرا حسب "بريان رين" (2006) بنيتين طبيعتين يرتبط شكل وطبيعة حضورهما بوضعية الحركة لدى الراصد، وهكذا فميكانيك الكم قد كشفت من جهتها طبيعة الواقع المتسمة بالمفارقة فغادرنا عالم نيوتن وهو عالم اليقينيات والثوابت نحو عالم تلعب فيه الاحتمالات والصدفة العشوائية دورا أساسيا، ولا يمكن كما نبه الفيزيائي المشهور " ريشار فينمان 2002) (أن نتوقع ما سيحدث بالضبط .. فقط نستطيع أن نعثر على معدل إحصائي لما سيحدث). كما أثبث "هايسنبرغ 1927 أنه من المستحيل أن نقيس بشكل تزامني موقع وسرعة جسيم دون ذري بما أن إضاءته تحتاج على الأقل(فوتون) واحدا، وهذا الفوتون عندما يصطدم بالجسيم سيغير سرعته ومساره إلى معدلات لا يمكن توقعها. وبهذا الشكل لم

[1] -Ibid : p 94.
[2] -David Roas; p : 95

يعد الواقع موضوعيا لأن الراصد أو العالم لا يستطيع أن يقدم ملاحظات دقيقة حول الواقع الذي يحلله، وانطلاقا من هنا ستحقق توارث مفهومية في ميكانيك الكم حيث سيتوارى مفهوم الواقع الموضوعي الوحيد لصالح عوالم واقعية متعددة تتواجد بشكل متزامن وهو ما اصطلح عليه الفيزيائي هوغ ايفيريت 1957 بالأكوان المتعددة أو فرضية الأكوان المتوازية وإذا طبقنا هذا المفهوم على الحقل الأدبي فتلك الاختراقات العجائبية التي تحدث عنها "لوفكرافت " لن تبقى ستصبح عوالم أو أبعادا متوازية نلج عبرها إلى مجال الواقعي.

وإذا انتقلنا إلى مجال "علم الكونيات" (cosmoligia) نجد أن العلم قد كشف عن وجود ظواهر تبدو أكثر عجائبية (وبعضها لم ير قط) مثل الثقوب السوداء والمادة المظلمة (التي فسر بها العجائبي في الرواية) والثقب الدودي والطاقة السلبية والمادة السلبية والبعد العاشر..." [1].

ولا يقتصر ناقدنا في مقاربته للعجائبي انطلاقا من تمثل علم الفيزياء بقوانينه الصارمة حول مفهوم الواقعي، بل يعرج نحو علم آخر من العلوم البحثة ويتعلق الأمر بعلم الأعصاب الحيوي « Neurobiologie » مستحضرا ما أكده أستاذ علم الأعصاب البرتغالي انطونيو دماسيو حول مسألة استيعاب الواقع حيث يستخلص من الطرح الذي قدمه هذا الأخير "فكرتين أساسيتين: فالواقع يتم استيعابه كتصور أو بناء ذاتي، لكن في الوقت نفسه يتم تقاسمه ومشاركته اجتماعيا"[2]. ورغم أن "جورج واجينبرغ" عالم فيزيائي اسباني (لا علاقة له بعلم الأعصاب الحيوي) إلا أن دافيد رواس يعود للاستشهاد برأيه لأنه يلتقي مع انطونيو دماسيو فيما ذهب إليه فهو يرى "أن الواقع يمتلك بنية تتعدد فيها مستويات الرصد أو الملاحظة، فمستويان مختلفان للملاحظة، يقتضيان واقعين متباينين للواقع ذاته"[3].

كما ينفتح على آراء بعض الفلاسفة البنائيين حول مفهوم الواقعي مؤكدا أن " هذه لنظرة للواقعي تلتقي مع ما يقترحه للفلاسفة البنائيون، وهكذا فنيلسون غودمان (1978) وجيروم برونو(1986) وبول واتزلاويك (1989) يفترضون أن الواقع لا يسبق الوعي الذي نشكله حوله، مما يحوله إلى بناء ذاتي، فنحن حسب غودمان لا نعرف العالم بل

---

[1] -Ibíd. : p 95-98
[2] -David Roas: p: 99-100
[3] -Ibid : p 99

صورا شكلناها حوله "[1] ومن هنا يخلص إلا أنه لا يوجد واقع موضوعي مستقل عن الراصد أي عمن يلاحظ هذا الواقع ، وهذا ما عززته " الثقافة السيبيرانية مثلما نبه إلى ذلك سانشيث ميسا (2004)، فهي أحدثت أيضا تحولا في فهمنا للواقع انطلاقا من أنماط التواصل الجديدة، فالعالم الافتراضي والوسائط الرقمية والثلاثية الأبعاد والنصوص التفاعلية المتشعبة قد ضاعفت المستويات التخييلية للواقع لكنها في الوقت ذاته تسائلنا حول مصداقية تمثلاتنا وتعمق صعوبة التمييز بين الواقع والخيال.. وهكذا ففي مجموعة من الروايات والأفلام كفيلم " ماطريكس الشهير (1999-2003) يعيش أبطالها في أوساط وهمية مضللة أي بين عالمين منفصلين "الواقعي والافتراضي" حيث لا يمكنهم أن يثقوا في حواسهم رغم أنه أحيانا تذوب الحدود بين هذين العالمين، فتطور العوالم الافتراضية المعتمدة على الصورة لخلق عالم مزيف ولا مادي صار يلزمنا بفحص إحساسنا بالواقع وطبيعة تمثلنا له، وهذه الفكرة تتصل بهوس السرد ما بعد الحداثي بالمحاكاة، إذ أن تلك التحولات كما أشار الروماني كالينيسكو " لا يمكن أن تتم دون مواكبة أو محاكاة على مستوى الوعي الجمالي" فالسرد ما بعد الحداثي يفترض نقلا متكاملا لهذه الأفكارالجديدة المتجلية في تحققه من القدرة الإحالية للغة والأدب ، وبهذه الطريقة وفي انسجام تام مع الرؤى العلمية والفلسفية التي تم عرضها آنفا ينظر إلى الواقع كما لو أنه قد ركب من مكونات متخيلة مثل الأدب نفسه وهو ما يترجم بتلاشي ثنائية الواقع والخيال، وهكذا يرفض السرد ما بعد الحداثي كل ميثاق يقوم على التقليد ويجعل من الإحالة على الواقع منطلقه المرجعي ليتمظهر كوحدة مكتفية بذاتها لا تحتاج لتأكيد عالم خارجي (واقعي) ختى يتسنى لها الوجود والاشتغال"[2].

ثم يعود "دافيد رواس" بعد تساؤله حول إمكانية الحديث عن وجود صنف عجائبي ترعرع في حضن الأدب ما بعد الحداثي ليرصد علاقة العجائبي بالبراديغمات الجديدة للواقع " فالعجائبي يتحدد ويتميز بقدرته على خلق صراع بين الواقعي والمستحيل، والذي يجعل من هذا الصراع ذا أثر أو مفعول عجائبي ليس التردد أو الشك الذي يلح عليهما الكثير من المنظرين (انطلاقا من دراسة تودوروف) بل هو عدم إمكانية تفسير الظاهرة،

[1] -Ibid : p 100
[2] - David Roas p: 100-103

وعدم إمكانية التفسير هاته لا تتقيد بالمجال داخل النصي بل تشمل حتى القارئ لأن السرد العجائبي منذ نشأته ظل محافظا على مبدأ النقاش الثابت مع الواقع خارج النصي، وكان هدفه الأسمى هو البحث في الواقع وحدوده وحول معرفتنا بهذا الواقع ومدى صلاحية أدواتنا المعرفية التي طورناها لفهمه وتمثيله، وقد أحسن "بيوكاساريس" حين لخص هذه القضية بقوله (إننا على هامش الأشياء التي لا نفهمها البثة، نخلق حكايات عجائبية لنمحص فرضية ما أو لنتقاسم مع الآخرين دوار حيرتنا"[1].

كما يلح على أن العجائبي يطرح إشكالية الحدود الفاصلة بين الواقع واللاواقع في اللحظة التي يعمل السرد ما بعد الحداثي على محوها ليخلق بالتالي تناغما بين الواقعي والمتخيل ، فالعجائبي يحرص دوما على أن تكون الظاهرة الموصوفة مناقضة تماما للمنطق الذي تم بناؤه داخل النص وأيضا لمنطق آخر يتأسس من خلال نظرتنا للواقع حيث يقدم واقعين متمايزين لا يمكنها أن يتعايشا مما يجعل المجال (المألوف) الذي تتحرك فيه الشخوص غريبا وغامضا ومفزعا.

وهذا ما يحدث بالضبط في رواية "يوميات أندلسية" حيث يصبح النهر والمكان المحادي له بمعسكر القائد طارق فضاء مرعبا تقع فيه أحداث خارقة مخالفة لمنطق الأحداث التاريخية التي تسردها الرواية (انظر الفصل 27-29 من الرواية). وليس هذا فحسب بل إن الأحداث الخارقة أو غير المعقولة أو "الظاهرة المستحيلة كما يسميها "دافيد رواس" تشكل استثناء ضمن منطق محدد أو واقع خارج نصي ينظم الحكاية لذلك يقلقنا. "[2].

ورغم أن الرواية ما بعد الحداثية لا ينتج فيها ذلك الصراع بين نظامي الواقع واللاواقع " لأن الكل يندرج ضمن المستوى نفسه واقعا كان أم تخييلا فنتلقى كل ما يسرد في نطاق السنن ذاته أي "ما يحتمل الوقوع" فلا يتحطم بذلك منطق النص إلا أن السرد العجائبي وهذه الرواية يلتقيان أيضا رغم اختلاف السبل – وهذا أمر أغفله النقاد – في دحض فكرة أن العالم يتصف بالمعقولية والثبات.[3] وهذا ما دفع الناقد دافيد رواس إلى

---

[1] -Ibid : p 103-104
[2] -Ibid : p 113
[3] - Ibid : p 113

القول على سبيل الختم " إن السرد العجائبي لا يزال حاضرا وله موطئ قدم ضمن المشهد الأدبي ما بعد الحداثي لأنه استطاع أن يتكيف مع المتغيرات التي طرأت على تمثلاتنا للواقعي، كما أن السرد العجائبي المعاصر يعي تماما أن الواقع هو ثمرة بناء شاركنا فيه جميعا، لكن هذا الوعي لا يمنع من أن يستمر الصراع بين ما يسرد وبين الواقع خارج النصي لكي يعطي العجائبي مفعوله، فالكتاب في وقتنا الراهن لا يلجؤون للعجائبي من أجل إدانة الاحتكام إلى تصوراتنا حول الواقع فقط بل أيضا من أجل كشف غرابة هذا العالم. "[1].

يتضح أن الناقد الإسباني "دافيد رواس" قد حاول التحرر من إرث تودوروف في تأصيله لمفهوم العجائبي معتمدا في تشييده لهذا المفهوم بناء صلبا وأساسا متينا يقوم على العلوم الحقة كعلم الفيزياء وعلم الأعصاب الحيوي والفلسفة البنائية والسرد ما بعد الحداثي جاعلا من تمثلات علماء الفيزياء للعالم ما بعد نيوتن وللممكن واللاممكن في إطار النظرية النسبية – وفيزياء الكم مفتاحا لفهم العجائبي، ومنطلقا في الوقت ذاته بين علم الكونيات الذي أثبت وجود ظواهر مثيرة للدهشة تجعلنا نعيد ترتيب أوراقنا حول مفهوم العجائبي مثل ظاهرة الثقوب السوداء والمادة المظلمة والأكوان المتعددة.

بعد هذه الإطلالة التي سعى من خلالها هذا الناقد الإسباني إلى تجاوز التصور الكلاسيكي الذي ينظر إلى العجائبي بكونه يشكل استثناء في كون يطبعه الثبات والاستقرار متوسلا في تفنيده لهذا التصور بحقول معرفية قد لا يجرأ نقاد آخرون على اقتحامها، نفتح شرفة أخرى نطل من خلالها على محاولة بعض الدارسين الإمساك بخيوط العلاقة التي تربط العجائبي بالتاريخي في الرواية التاريخية العجائبية لأن ذلك سيسعفنا لا محالة في سبر أغوار رواية "يوميات أندلسية" والكشف عن أبعادها الدلالية الثاوية بين سطورها ورصد تجليات العجائبي في هذا النص الروائي.

[1] - Ibid : p 115

3- الرواية التاريخية العجايبية

إذا كانت كل من الرواية التاريخية والرواية العجائبية منفصلتين كل واحدة على حدة قد نالت حظهما الأوفر من عناية الدارسين عربا وأجانب فإن موضوع الرواية التاريخية العجائبية قد تهيبت مقام الخوض فيه أقلام النقاد وخاصة العرب منهم رغم ازدهار هذا الشكل الروائي خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، ويعزى هذا التطور الذي عرفته الرواية التاريخية العجائبية حسب الباحثة "بياتريث تريغو" إلى ظرفية خضعت لمجموعة من العوامل المختلفة لكن معظمها يرتبط أساسا بمجال النشر بين عقدي 1980-و1990 والذي كان يمكن ويروج للأعمال الروائية التي تحظى بقبول الجمهور وتلقى استحسان القراء. "[1] وتضيف هذه الباحثة أن "الدعم الكبير الذي لقيته هذه الروايات من قبل جمهور القراء يعود بالأساس إلى طبيعة نصوصها التي تتميز بحبكتها الفنية الآسرة وتتابع أحداثها وتسلسها على نحو خطي وبساطة لغتها التي تجعلها في متناول جميع القراء على اختلاف مستوياتهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي تبتعد عن واقع اللحظة الراهنة بتحاشيها لكل ما من شأنه أن ينغص على القارئ من قبيل المشاكل الاجتماعية التي أثقلت كاهل إسبانيا وحالات الفساد السياسي الذي ضرب المجتمع الإسباني إبان عقدي الثمانينيات والتسعينات، ومن منظور آخر فهذه الإيداعات الروائية التاريخية العجائبية تعكس إضافة إلى ذلك توجها تعليميا نظرا لما تقدمه من معطيات وأسماء وأحداث مضبوطة، ووصفها لعادات مرتبطة بحقبة تاريخية ماضية. "[2]، ويجمع العديد من النقاد على أن سنة 1980 تمثل بداية سطوع نجم الرواية التاريخية العجائبية بحكم الانتعاشة الكبيرة التي عرفتها الرواية الإسبانية والدعم الكبير الذي وفرته دور النشر للكتب التاريخية، وبرأي الناقد "خيرمان غويون أنخيليس" فلم هذا الأمر حكرا على إسبانيا بل امتد إلى كل الآداب العالمية نظرا لشعبية ومرونة هذا الجنس الروائي الذي يتماشى مع جمهور متعطش للمعرفة التاريخية وليس له من سبيل إليها إلا الكتاب باعتباره مصدرا موثوقا يطمأن إليه، وقد ارتبط المزج بين التاريخي والعجائبي بما سمي بترهين أو تحيين الرواية التاريخية وذلك بعرض الحدث أو اللحظة التاريخية

[1] -Beatriz Trigo : Las damas del fin del mundo o la novela histórico – Fantástica femenina, Hispanófila . vol: 156 mayo 2009, p 67.
[2] - Ibid : p 80

انطلاقا من الحساسة الفنية للقرن 20، ومن منظورات ورؤى متباينة ترتاد فضاءات وتجارب حياتية تم إقبارها وإخراسها لدوافع تقليدية محافظة، فكما يوضح غويون فهذه الرواية تقدم قراءة راهنة لحياة الأمس وتعرض لأنماط عيش تحضر بقوة في زمننا هذا ولم تكن مفهومة في الماضي مثلما نفهما اليوم."[1].

وتعرف الناقدة " بياتريث تريغو" الرواية التاريخية العجائبية بأنها شكل سردي بدمج توظيف حقبة تاريخية ماضية ضمن قالب حكائي يتسم بحضور المكون العجائبي"[2] كما تستحضر ما يميز هذا الشكل السردي من خصائص حصرتها في ستة مظاهر، رصدتها على النحو الآتي:

1- الجمع بين الطابع أو الإطار التاريخي التوثيقي والحضور المهيمن لما هو غير مألوف وفوق طبيعي
2- الوظيفة التجاوزية للمكون العجائبي والتي تقوم على خرق المألوف وتمنح القوة والتمكين والريادة للعنصر النسوي.
3- استخدام اللغة الوسطى أو المزج بين العامية والفصحى يشكل لافت.
4- التشديد على استمرارية حضور الشخصية في بعدها الجماعي (التركيز على البطولات الجماعية).
5- الحضور البارز للمحاكاة الساخرة والحس الفكاهي.
6- إمكانية القراءة المجازية. "[3].

والجدير بالذكر أن هذه الخصائص أو الملامح تنطبق جلها أو كلها على رواية يوميات أندلسية التي يمكننا أن نسمها بكل اطمئنان بأنها رواية تاريخية عجائبية فقد وقفنا ونحن نقرأ الرواية على الملمح الأول والمتمثل في المزج بين الطابع التاريخي التوثيقي والجانب العجائبي منذ صفحاتها الأولى وكأن كاتبها يهيئ قارئها لتلقي العجائبي، نقرأ في فصل المخطوط السحري ما يلي: "هذه هي قصة المخطوط ،أعرض على القراء ما جاء فيه من مذكرات مكتوبة من طرف صاحبها القوطي الذي عايش فترة دخول الجيش العربي

[1] -Gullón Guzmán : La novela histórica: Ficción para convivir p: 3-5 Insula : 641- año: 2000
[2] - Beatriz Trigo : p : 67
[3]-انظر الصفحة 68 من دراسة الكاتبة بياتريث تريغو الموسومة ب "سيدات نهاية العالم أو الرواية التاريخية العجائبية النسائية"

الأنازيغي إلى هيسسبانيا في أواخر العقد الأول من القرن الثامن الميلادي... واضطررت إلى اشعال بعض الشموع لمواصلة الترجمة، دفعني الفضول إلى تهجي حروف وكلمات بعض الرموز والطلاسم، بينما أصابعي تتلهى بالخاتم وتداعب فصه، فتراءى لي فجأة في عتمة الغرفة طيف رجل مهيب الطلعة يعتمر قلنسوة خضراء" ص 15 و16 من الرواية.

كما تستوقفنا الوظيفة التجاوزية للمكون العجائبي والتي تقوم على مفارقة الواقع بمنح العنصر النسوي كل مقومات القوة والتمكين والقدرة على تغير مصائر حتى الشخصيات التاريخية فماسيليا هي التي أنقدت حياة القائد طارق في معركة اغواداليطي "وادي لكة" الحاسمة بين جيش المسلمين بقيادة طارق بن زياد وجيش القوط بقيادة رودريغو (لدريق) حيث تلقت ذلك الرمح الذي كان يستهدف به العفريت المسخرين من لدن عرافة روديغو حياة القائد طارق فاعترضته بصدر عار وضحت بحياتها من أجله بل تمكنت من الإجهاز علي ذلك العفريت بخنجر ألونسو (مغيث)، نقرأ في الفصل 40 "ثار غبار على بعد حوالي ثلاثين قدما منا وتراءى وسطه بغثة نصل رمح طويل يخترق جسد ماسيليا في صدرها، ولم يتوقف حتى وصلت إليه يد العفريت الحاملة له فتلقى هذا الأخير- وقد اصطدما وجها لوجه طعنة قائلة في قلبه بالخنجر الذي منحتها إياه " ص 233 من الرواية.

أما اللغة الوسطى فقد طفحت بها صفحات الرواية، إذ كان الكاتب يتعمد الانزياح عن الاستعمال الفصيح للغة العربية لصالح العامية (الدارجة المغربية) فيجعل مؤنث صيغة المبالغة على وزن فعلان فعلانة وهذا مألوف في العامية ولا وجود له في الاستعمال الفصيح ومن أمثلة ذلك قوله: " طيور السنونو تأخذ في كل اتجاه كأنها سكرانة بروائح الربيع " ص 34 من الرواية، ثم في موضع آخر: " كانت جدلانة تستعجل الذهاب معه إلى حفلة أخرى ننتظرهما في السرير" ص 242 من الرواية، وفي سياق الدعاء على طريقة أهل المغرب يورد على لسان القائد طارق: " نطلب الله، يا جعفر، نطلب الله " ص 282، وكذلك أثناء وصفه لطريقة تحضير نوع من الأرغفة المعروفة في المغرب يطلق عليها "السفنج" أعجبت بامرأة كانت تخلط عجينا لزجا لصنع الاسفنج " ص 115 من الرواية.

ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء لمعاينة الحضور اللافت للحس الفكاهي والمحاكاة الساخرة (الباروديا) على امتداد صفحات الرواية ففي الصفحة 72 من الرواية يلمح بطريقة

ساخرة إلى غيرة هيلدا عليه حين تعثرت إحدى الفتيات في الفندق فتسللت إحدى السحالي إلى ثيابها فظنتها أفعى فمنعته من مساعدتها ونادت على النادل الذي "تلمس بيده المحمية بقفاز من جلد دواخل سروالها، ثم سحبها وهو يبتسم قائلا " ها هي ذي الأفعى " بينما السحلية تطل برأسها من بين أصابعه " ص 73 من الرواية وفي سياق وصفه لأجواء الاستعداد للعبور نحو هيسبانيا يصور بطريقة كاريكاتورية المنادي الذي كان يتلو على سكان سيبتم بلاغ مجلس الحرب "جاب الدروب والأزقة بحركات حازمة وشبه بهلوانية .. فسأله هذا الأخير مستهزئا وهو يحك رأسه بأظافره المتسخة " ومن لا بيت له ولا مال ماذا يفعل يا عفريت " نظر إليه المنادي شزرا وصفع الهواء بظهر يده كأنه يزيحه من الوجود في خياله، ثم أجابه مستهزئا " ليصعد إلى السماء، يا أخي ! أو ليلق بنفسه في البحر !" ص 173-174 من الرواية، وكذلك في معرض إيراده للعجائبي حين أقبل الشيخ الوقور يدعو ألونسو ومن معه ليدخلوا معه في الماء لزيارة ماسيليا في عالمها الخفي " ندخل معك في الماء يا شيخ، ولا نغرق؟ قلنا له ضاحكين. " ص 167 من الرواية.

شددت الناقدة "بياتريث تريغو " على أهمية حضور عنصر المحاكاة الساخرة وروح الدعابة في الرواية التاريخية العجائبية لأنه "يجعل من أمر الجمع بين التاريخي والعجائبي معقولا ومقبولا إضافة إلى كونه من الأساليب التي لجأ إليها الأدب العجائبي في القرن العشرين، كما أن اشتغال عنصر السخرية والحس الفكاهي يعمق رفض وجود حقيقة شمولية مطلقة. "[1].

وبالنسبة لإمكانية القراءة التأويلية الاستعارية للرواية التاريخية العجائبية فقد لاحظت الناقدة بياتريث تريغو أثناء دراستها للمتن الروائي لأنخيليس دي ايريساري الموسوم ب (سيدات نهاية العالم) " أن اشتغال المكون العجائبي يفسح المجال لإمكانيات لم تكن متاحة من لدن الهيمنة الذكورية السائدة آنذاك في العصور الوسطى حيث تعرض لتصدعات بنية المجتمع الأبوي الذي كانت في المرأة تعاني من الإقصاء والتهميش على المستوى الاجتماعي والسياسي لكن من الناحية الفيسولوجية كان دورها محوريا في إعادة إنتاج واستمرار هذا النوع من المجتمعات ... فسيدات نهاية العالم يمكن أن تقرأ قراءة استعارية

[1] - Beatriz Trigo; p : 70

طالما أنها تعبر بطريقة ايحائية مجازية عن وضعية المرأة في نهاية القرن 20 وبداية القرن 21... فبطلة هذه الرواية " دونيا أوثيا" ابنة الملك بيرمودو الثاني قد فضلت العيش بعيدا عن البلاط واختارت منفاها بدافع مرتبط بالنسوية (الحركة النسوية) « El Femenismo» حيث اعترضت على زواج أختها "طريسا" التي سلمها الملك للحاجب المنصور بقرطبة كزوجة لكنها في واقع الأمر لم تكن تختلف عن باقي محظياته الكثيرات، وبهذا الفعل تكون دونيا "أوثيا" قد تجاوزت الدور التقليدي فرغم كونها لا تزال صبية إلا أنها اعترضت على البلاط ورجال الدين بسبب وجود هذه الزيجات التي تعقد لأهداف سياسية حيث تصبح فيها المرأة مجرد قطعة نقدية يتم تداولها فتنتقل من رجل إلى آخر ومن مملكة إلى أخرى ولم يكن اعتراض هذه الصبية مقتصرا على المجال الخاص بل نقلت احتجاجها للثوري والحازم إلى الفضاء العام. "[1].

وفيما يتعلق برواية "يوميات أندلسية فبوصفها رواية تاريخية عجائبية فهي تقبل القراءة المجازية والتأويل الاستعاري الذي يسهم في إثراء دلالتها، فمن خلال تركيزها على الجانب الإيروتيكي والعلاقات خارج إطار الزواج وحرية الجسد حيث يظهر المجتمع السياسي أي الطبقة الحاكمة متمثلة في القائد طارق متفهما ومتسامحا مع موضوع المثلية الجنسية النسوية « El lesbianismo» فلا أحد اعترض على ميولات ماسيليا الشاذة ولا على العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج مما يدفعنا إلى القول إن الرواية تستحضر بشكل غير مباشر الجدل الدائر حول الحريات الفردية بالمغرب والتي يعتبرها المعسكر التقدمي شرطا أساسيا لبناء مجتمع ديمقراطي وحداثي تحترم فيه حقوق الإنسان بمفهومها الكوني . كما أن الرواية تنتقد بشكل لادع السلطة الدينية ممثلة في الفقهاء الذين تنعتهم بالتزمت وتصف تدينهم بكونه تدينا سطحيا فولكلوريا يسيء للمرأة ويعطل الحوار الحضاري وهو أبعد ما يكون عن الإسلام الوسطي المعتدل.

وغير بعيد عن مظاهر الخطاب التاريخي العجائبي في الرواية كما رصدتها الناقدة بياتريث تريغو، يورد الباحثان الكولومبيان " خوسي بينيتيث بريو" وخاينر خيل سالاثار" في بحثهما المعنون ب " إعادة بناء التاريخ عبر استحالة الموت: التاريخي العجائبي في

1 - Ibid : p 70

ضحكة الغراب "لألبارو ميراندا" مجموعة من الخصائص المميزة للرواية التاريخية العجائبية باعتبارها رواية تاريخية جديدة وذلك نقلا عن الناقد الأدبي الأمريكي "سايمور مينتون " والذي حددها أيضا في ست خصائص:

- أولها :- تبعية أو ارتباط تقديم فترة تاريخية بعرض بعض الأفكار الفلسفية .
- وثانيها: التحريف المقصود والتشويه المتعمد والواعي للتاريخ عبر اسقاطات ومبالغات وأخطاء تاريخية.
- وثالثهما : تخييل الشخصيات التاريخية.
- ورابعها : الميتا تخييل أو تعليقات السارد حول عملية الخلق الفني
- وخامسها : التناص
- وسادسها: المفهومات الباختينية حول الحوارية، والاحتفالية والمحاكاة الساخرة واللاتجانس"[1].

ويرى هذان الباحثان "أن رواية "ضحكة الغراب" لالبارو ميراندا بتضمنها لجل هذه الخصائص السابقة إضافة إلى تاريخيتها واحتفائها بالعديد من الملامح العجائبية تجبرنا على تصنيفها من حيث انتماؤها الجنسي ضمن التاريخي العجائبي" وذلك من أجل فهم أمثل للحالات والتحولات التي تقع داخلها والتي لا يمكن استيعابها في ضوء التعريفات المتداولة حول الرواية التاريخية"[2].

إن التاريخي العجائبي – حسب هذين الباحثين – يسعى لالتهجين اللغوي الخطاب التاريخي المقدم وتجاوزه عبر وقائع خارقة وخارجة عن المألوف في سياق حدث تاريخي وذلك ليظهر الحدث التاريخ من زاوية أخرى للتاريخ الذي يتم بناؤه من منظور عجائبي ... فألبارو ميراندا يلجأ للعجائبي من أجل تأويل وإعادة بناء حلقة من التاريخ سعيا لإعادة تشكيل الماضي من منطلق مغاير يبتعد عن الصرامة العلمية للبحث التاريخي. "[3].

---

[1] -José De Jesús Benítez Berrio y Jeinner de Jesús Gil Salazar : Reconstrucción de la historia a través de la imposibilidad de la muerte. Universidad de Cartagena Indias Colombia 2017, p 90.

[2] - Ibíd.: p 91

[3] - José Berrio y Jeinner Salazar p: 92.

وما من شك أن رواية "يوميات أندلسية" التي سبقت الإشارة إلى أنها رواية تاريخية عجائبية لا يمكنها إلا أن تحمل بعضا من هذه الملامح التي سلف ذكرها، ففيما يتعلق بالخاصية الأولى والمتمثلة في ارتباط تقديم فترة تاريخية بعرض بعض الأفكار الفلسفية فقد رأينا أن السارد يستهل يومياته التي تتأطر تاريخيا بفترة حكم الملك "ويتيزا" لهيسيانيا ببث تأملاته الفكرية حول الحياة والموت وقدرة الكتابة على قهر الموت والفناء "الموت لا يرهبني طالما أن أسلافي سبقوني إليه وارتاحوا من هذا الزمن البليد ... قراءتك لما خطته يداي، سوف تبعثني من الآخرة إلى مخيلتك " ص 19. رغم أنه بنسب هذه الأفكار لجده الأول، كما يقدم رؤيته الناقدة لممارسات رجال الكنيسة معترفا بشكه في وجود الرب " بدأت أشك فيه ... وإن كنت لا أومن به كما ينبغي " ص 27 من الرواية.

أما فيما يخص المظهر الثاني أي التحريف المقصود والواعي للتاريخ عبر إسقاطات ومبالغات وأخطاء تاريخية فقد وقفنا عليه عندما شطح بالسارد خياله بعيدا فرسم "لطريف" وهو شخصية تاريخية صورة شبيهة بشخصيات الفرسان في الروايات الرومانسية الغربية حيث صور لنا طريفا وهو يبارز أحد الفتيان بسيفه من أجل الظفر بحب فتاة من فتيات إحدى القرى التي مر بها القائد طارق أثناء رحلة القنص إلى غابة غوميرا (اغمارة)[1] (ص 119 في الرواية) وهذا الأمر مستبعد في بيئة لا تزال متشبثة إلى الآن بطابعها التقليدي المحافظ الذي يحرص ما أمكن على عدم الاختلاط والفصل بين الجنسين (الرجل والنساء)، ويعتبر فيه التعارف قبل الزواج ضربا من الانحلال الخلقي ومسا بشرف وعرض القبيلة برمتها ومجلبة للفضيحة وللعار، فقد كتب عبد الحق بوعزة الغماري وهو أحد أبناء قبيلة اغمارة مقالة بعنوان "المرأة الغمارية" .. امرأة واحدة أم امرأتان؟" ينتقد فيه المرأة المحدثة التي تعيش في نطاق المجتمع الغماري " وقد أخذت تحمل قيما ومعايير تبدو بالنسبة للمجتمع الغماري المحافظ غريبة"[2]. بقوله: " فهناك المرأة التي تعيش في نطاق

[1]-اغمارة اسم قديم ضارب في أعماق التاريخ ، لا يعرف بالضبط متى أطلق على هذه المنطقة التي تعرف اليوم بهذا الاسم والمرجع أن تكون المنطقة أخذت اسمها هذا من غمار بن أصياد بن مصمود الجد الأول للغمارريين "انظر كتاب قبائل اغمارة قراءة في المجال والتراث. د معاد الكوري دار: لأي كتب – لندن – كانون الأول – ديسمبر 2017 – الطبعة الأولى، ص 44.

[2]- م.س.ن

المجتمع الغماري الأصلي وتحافظ على قيمه ومعاييره وتتقيد بنظرته العامة من حيث منظرها وسلوكها العام. "[1]

وبالنسبة للمظهر الثالث المتعلق بتخييل الشخصيات التاريخية فلا يخفى أن الصورة التي ظهر بها القائد طارق بن زياد في الرواية تختلف عن تلك التي رسمها له المؤرخون الذين ركزا فقط على الجانب السياسي والعسكري لهذه الشخصية أما السارد فيقتحم حياته الحميمية الخاصة ويظهره بمظهر الماجن المتهتك الذي لا يتورع عن دعوة خلصائه إلى تلك السهرات الماجنة التي يقيمها في فسطاطه حيث تعاقر الخمرة ويسمح لمساعده ألونسو ان يراقص جاريته ماسيليا، بل حتى حبيبته أفلوريندا تقبله في فمه أمام الجميع "ابتسمت، وقبلته في فمه على مرأى من رفيقاتها. " ص 123 من الرواية، وهو أيضا متسامح مع مسألة المثلية الجنسية ومتقبل للآخر المختلف عنه عقديا فمن الواضح أن الكاتب يؤمن أن التاريخ واقعة سردية لا تسلم من شغب الخيال والمعرفة التاريخية معرفة نسبية لذلك فطارق بن زياد القائد المسلم المجاهد في كتب المؤرخين ليس هو طارق في رواية "يوميات أندلسية": المفضي إلى صوت المؤلف "كمال الخمليشي" والمترجم لنسق قيمي حداثي يؤمن بحرية الجسد وبحرية المعتقد وبالقيم الإنسانية بمفهومها الكوني وأسماها الحق في الاختلاف .

وإذا كان هذان الباحثان قد ركزا على مظاهر تعجيب الخطاب التاريخي فإن الناقدة الإسبانية "أنا غونثاليت سالبادور" ستتوقف عند مفهوم العجائبي اسما وصفة وعند التجلي الموضوعاتي للسرد العجائبي حيث ستذكر في بداية دراستها حول "العجائب والأدب العجائبي" باستحالة القبض على مفهوم العجائبي وتعريفه إلا أنها ستستلم لغاوية محاولة تطوير خطاب عقلاني حول شكل أدبي لصيق بالخيال واللامعقول ... مثيرة الانتباه إلى أن لفظة "عجائببي" هي بمثابة عملة لها وجهان، حيث ينبض الغموض فالعجائبي بوصفه اسما هو مفهوم يحيل على صنف جمالي له تمظهرات ملموسة ومتعددة تتجلى في (الرسم والموسيقى والسينما والأدب) أما العجائبي بوصفه "نعتا" فيدفعنا للحديث عن أدب يعبر فيه عن العجائبي ليس كصنف جمالي فقط بل كشكل من أشكال التخييل المرتبط باللاوعي

[1]-عبد الحق بوعزة الغماري : المرأة الغمارية .. امرأة واحدة ام امرأتان ؟ موقع الشاون 24 الالكتروني -1 ديسمبر 2018 www.chaoen24.com

الفردي والجمعي وبالمجال الثقافي والاجتماعي، ويمكن القول، إن العجائبي هو رؤيا للواقع أو بالأحرى هو تلق لواقع أساسي يقربنا من الرمزي ويوحدنا عبر جذوره بالمقدس[1]. لكن هذه الناقدة بعد جولة عبر ربوع النقد الأدبي الذي كرس اهتمامه لمقاربة القصة التاريخية العجائيبية تؤكد أن " العجائبي ليس جنسا أدبيا مستقلا بذاته بل هو تقنية وطريقة في التصور والإحساس والتخييل، توجد في كل آداب العالم، في كل الأزمنة بل حتى في للأعمال الأكثر واقعية. "[2].

إن العجائبي حسب هذه الناقدة يستعصي على كل محاولة للتجنيس "إنه يدين في وجوده على حد تعبير الناقد البلجيكي "فرانز هيلين" للخيال العفوي الخلاق، ولعناصر حيوية في الطبيعة الإنسانية، وللعفوية. "[3] وأمام صعوبة التحديد وإشكالية التجنيس التي تكتنف "العجائبي" فتعقد مهمة النقد، التمس بعض النقاد طريقا آخر يتبنى وجهة نظر موضوعاتية تعرف هذا الأدب انطلاقا من محتواه الدلالي.

وقد قاد هذا الموقف بصفة عامة إلى تصنيف العناصر المشكلة للعالم العجائبي حيث اعتبر "جاك فيني" – الناقد البلجيكي أن القصة تكون عجائبية حين تتضمن موضوعا عجائبيا أي كائنا إنسانيا أو شيئا أو كيانا على هامش التجربة الإنسانية المعتادة. "لكن الهامشي في التجربة الإنسانية لا يعني بالضرورة الانتماء إلى الأدب العجائبي، فحكاية الجنيات مثلا تحفل بكائنات وأشياء لا توجد في واقعنا اليومي إلا أنها لا تنتمي للصنف الذي ندرسه، ورغم الصعوبات التي تحف طبيعة ما هو عجائبي إلى أن بعض الكتاب قد طبقوا التحليل الموضوعاتي مع ما يحدق به من مخاطر أبرزها الوقوع في الفهرسة أو التنميط، وهذا ما أشار إليه "فاكس" ف "جاذبية الغريب" « la séduction de l'étranger » أما "كايوا" فقد حدد في "صور وصور " « Imagenes, imagenes » قائمة بالمواضيع التي تجعل من تلك القصص عجائبية حين تتضمنها وهي كالآتي:

- الاتفاق مع الجن.
- الروح المعذبة في بحثها عن السكينة والخلاص.

---

[1] -Ana González Salvador: De lo fantástico y de la literatura fantástica p :207-208 – Anuario de Estudios Filológicos – VII , 1984, p 207-208

[2] -Ana González Salvador: p : 208

[3] -Franz . Hellens , le Fantastique réel , Bruxelles- Amiens Sodi : 1967, p 11.

- الموت المجسد.
- الشيء غير المعروف والغامض الذي يسبب الموت.
- مصاص الدماء.
- التمثال الذي تبعث فيها الحياة.
- لعنة أحد السحرة.
- المرأة الشبح: فاتنة وشريرة.
- تبادل المواقع (أو انقلاب النظام) بين الواقع والحلم.
- البيت أو الغرفة أو المكان الذي يتم مسحه من الفضاء.
- تجميد الزمن أو تكراره.

وهذه اللائحة تقوم على ما يسميه الكاتب ب "اقتحام المستحيل".

ويعترف كايوا بأن هذه الفهرسة تتسم بالمرونة، إذ على الرغم من كل شيء، تعبر عن اتساق "الميتولوجيا التي تحركها الرغبة في الخوف والشعور بالقشعريرة " وهذه المرونة حملت "جون مولينو على اختزال تلك المواضيع التي ذكرت من قبل مقترحا ستة محاور وهي:

- الجن وأعمال السحر
- الموت والأشباح والقرين ومصاصو الدماء
- المرأة والحب
- الوحش وموضوع بت الحياة والحركة في الجمادات
- العلاقة بين الحلم والواقع
- التغيرات للتي تطرأ على المكان والزمان

وهده الفهرسة بدورها ليست ثابتة إذ عمل هذا الكاتب على تعديلها مرة أخرى بالاقتصار على ثلاثة مواضيع وهي: الجن والموت والوحش .

ورغم ما جرته محاولة التصنيف هاته من انتقادات على "كايوا " إلا أنها تقترب مما يدافع عنه كتاب آخرون لأنها تتأسس على ميثولوجيا تستمد اتساقها من الجذور الضاربة في تربة الموروث الشعبي." [1]

بعد هذا الفرش النظري الذي حاولنا من خلاله تأصيل العجائبي والإلمام. ببعض الإشكالات التي يطرحها المصطلح وعلاقته بالممكن واللاممكن انطلاقا من التصورات الجديدة حول العالم بالاستناد إلى علم الفيزياء الكونية وعلم الأعصاب الحيوي والفلسفة البنائية والسرد ما بعد الحداث متوسلين في ذلك fما أنجزه النقد في إسبانيا وأمريكا اللاتينية وخاصة مع الناقد الإسباني دابيد رواس، كما أفردنا لموضوع الرواية التاريخية العجائبية محورا خاصا تحدثنا فيه عن خصائص هذا الصنف الروائي ومظاهر تعجيب الخطاب التاريخي في الرواية ولم نكتف بالتنظير بل عملنا على فحص مدى حضور هذه الخصائص في المتن الروائي موضوع الدراسة "يوميات أندلسية"، وانتقلنا بعد ذلك للحديث عن المواضيع التي تجعل من خطاب سردي معين يوصف بالعجائبي إن حضرت فيه وذلك انطلاقا من دراسة الناقدة أنا غونثاليث سالبدور، وسنجعل مما ختمنا به هذا الفرش النظري منطلقا أو جسرا نعبر من خلاله إلى رصد تجليات العجائبي في رواية "يوميات أندلسية" للكاتب كمال الخمليشي.

[1] -Ana Gonzalez Salvador : p 212

المبحث الثالث: تجليات العجائبي في رواية "يوميات أندلسية" لكمال الخمليشي"

1- إقلاع العجايبي انطلاقا من العنوان " المخطوط السحري"

تتباين العناصر التي تسهم في تحقيق البعد العجائبي في هذه الرواية ولعل أبرزها عتبة عنوان المتن الذي يسبق متن اليوميات والذي كان أشبه بورقة تقديمية توضح ظروف وملابسات العثور على المخطوط الذي يتضمن اليوميات وترجمته وتقديمه إلى القارئ وقد آثر المؤلف الذي اختار لهذا المتن عنوان "المخطوط السحري" أن يجعل منه لحظة إقلاع العجائيبي في الرواية والذي ينبني على خرق الجانب المألوف والطبيعي، فيأخذ القارئ إلى عالم مفارق لعالمه، عالم يمتزج فيه الواقع بالخيال والحقيقة بالمجاز فيتركه في حالة حيرة وتردد، فالمخطوط هو الكتاب الذي خط باليد وينتظر التحقيق ليطبع، وهو مصدر للمعرفة أما السحري فهو الصفة المستفزة التي نعت بها المخطوط ، والسحري يحيل إلى اللاعلم واللاعقل في تفسير الوجود، إلى تعطيل قوانين العقل وتشريعات الواقع مخترقا بذلك حدود المعقول: " فقد كان السحر منذ القدم علم الإنسان الأول كما يؤكد ذلك جيمس فرزر، وهو الأصل في المعتقدات الشعبية وما يلحق به من ممارسات وطقوس، يرتبط ذلك بتلك التصورات والأفكار التي تؤمن بها الطبقات الدنيا من المجتمع، والتي تتعلق بكل ما له صلة بالجانب الاجتماعي كالحب والزواج، والاقتصادي كفتح الكنوز، والانتقال إلى مدن الجن والخوارق والاعتقادي كاستطلاع الغيب والاتصال بعالم الجن والأرواح الخفية. "[1] وتنشأ عجائبية العنوان من المفارقة التي يحملها فتجعل القارئ في حالة اندهاش نظرا لتداخل الواقع والمعقول الذي يمثله الكتاب المخطوط باللاواقع واللامعقول الذي يمثله الجانب السري فيه فيتشوق لمعرفة خبايا هذا المخطوط وكشف أسراره، فهذا المخطوط ، فهذا المخطوط الذي عثرعليه القرطبي قد أبهر "اليهودي " أتزيل" كبير تجار الأثريات العتيقة ثم انبهر أكثر لما رأى الخاتم، فحصهما بالعدسة المكبرة بيدين مرتعشتين، ولم يصدق عينيه، قارن إحدى أوراق المخطوط التي تحمل رموزا وطلاسم بورقة سحبها من خزنة ..." من 9

[1]- فتحي خيرة : تماهي السحري والعجائبي في ألف ليلة وليلة – مجلة النص – كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة جيلالي ليابس – سيد بلعباس دسيمبر2019، ص 50-51

من الرواية – ومن خلال الحوار الذي دار بين اليهودي والقرطبي تتضح للقارئ خصائص هذا المخطوط السحري " فالرموز والطلاسم التي يحملها هي صلة الوصل بين عالمنا والعالم الخفي ويحتاج استعمالها إلى "إلمام كبير بالعلوم الروحانية " ص 10 من الرواية. لكن بسبب هذا المخطوط الذي كان القرطبي يحلم ببيعه بعشرة ملايين دولار لأنه " ذو قيمة تاريخية وسحرية عظيمة " ص 13 من الرواية، سيلقى حتفه وحين يصل إلى السارد " أليخاندرو رودريغيس غوميس" الذي سيتولى ترجمته من اللاتينية بمساعدة صديقته ماري سيقف على الجانب السحري في المخطوط فبينما كان على وشك الانتهاء من الترجمة انقطع التيار الكهربائي فجأة فاضطر إلى إشعال الشموع لمواصلة الترجمة، وعند محاولته تهجي حروف وكلمات بعض الرموز والطلاسم وأصابعه تتلهى بالخاتم تراءى له فجأة " في عتمة الغرفة طيف رجل مهيب الطلعة يعتمر قلنسوة خضراء ويرتدي جبة عريقة في القدم بنفس اللون . كان يعمل جاهدا على استكمل ظهوره ..." ص 16 من الرواية

إن العجائبي يتمظهر من خلال هذا العنوان الفرعي الداخلي" المخطوط السحري" الذي يمكن اعتباره " نصا موازيا يحقق جمالية للتعبير عن مضمون المؤلف ومحتواه عندما تتألف عناصره مع النص الرئيسي ومن تم، فهو عتبة نصية وخطاب رمزي يدخر مخزونا وافرا من التأويلات التي تحمل كما من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته"[1]. وهذا العنوان يؤشر منذ البداية على ميلاد العجائبي في الرواية وكأنه يأخذ بيد القارئ ويهيئه نفسيا لتلقي العجائبي قبل أن يقذف به في بحاره العوامق وأغواره البعيدة.

وقد كانت صفة السحري التي وسم بها المخطوط بوابة العجائبي في المتن لذي سبق اليوميات، وبه تحققت عجائبه العنوان الذي يخلق على حد تعبير شعيب حليفي " انتظارا من نوع خاص، تتلبسه الحيرة والتردد، كما تتلبسه المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي " [2] لاسيما وأن العنوان الرئيسي الذي يحتل الصدارة على صفحة الغلاف الأولى: (يوميات أندلسية) يحيل كما تقدم إلى ما هو تاريخي وواقعي ومعقول في حيل ينقل العنوان الفرعي "المخطوط السحري" القارئ إلى مجال آخر لا واقعي وفوق طبيعي ولا معقول

[1]-خالد التوزاني : الرواية العجائبية في الأدب المغرب الحديث : ص 73

2- شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات والبناء والتأويل، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – ط 1-2004، ص 22.

يبعث على الحيرة التي تعرض له – كما ذكر القزويني "- لقصوره عن معرف سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[1]. إذ لا يجد تفسيرا لسحرية المخطوط ولعلاقة هذا السحري بالتاريخي (فتح الأندلس) فالسحري حسب حليفي" يدخل ضمن العجائبي لكن " الاختلاف بين ما هو سحري وما هو فانتاستيكي يتجلى في أن المحكي الفانتاستيكي يمثل عالما حقيقيا، فيه شخوص مثلنا يوجدون فجأة أمام اللامفسر، بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقي: مرتع المستحيل."[2]. كما يضيف أن " معطيات علم السحر والتنجيم (معرفة الأبراج السماوية والعرافة عموما حوافز مساعدة للفانتاستيك من أفق يختلف جذريا عن الأفق الذي استغله فيه العجائبي قديما كالطلاسم والتعويذات واستحضار الجن لإنجاز سخرات خارقة "[3].

إن الجانب التاريخي في المخطوط يتمثل في اليوميات التي دونها القوطي (مغيث الرومي) والتي تتحدث عن فتح الأندلس حيث ادعى أنه تحرى في كتابها الصدق والأمانة ثم أضافها إلى كناش الأجداد أما الجانب السحري فتمثله تلك الرموز والطلاسم التي أضيفت إلى المخطوط إلى جانب الخاتم السحري الذي حفظ في الحامل الخفي الذي تضمه الحاشية الجلدية المتراكبة للكناش، وهذا الجانب السحري هو الذي سيؤسس لعجائبية الشخصيات والأحداث ومن خلاله يتمرد الكاتب على صرامة الكتابة التاريخية التي تدعى وحدها امتلاك الحقيقة. " فالسحر لعبة وجزء من ثقافة تعتمد الغيبي وتؤسس لعجائبي منفتح تتقاطع فيه عناصر متحولة ضمنها السحري في أشكاله بالطوائف أو بالديانات أو بالشعبي السائد. "[4].

2- عجايبية الشخصيات

لقد حاول الروائي " كمال الخمليشي أن يخلق في روايته عالما مغايرا يتداخل فيه الواقعي (التاريخي) باللاواقعي في علاقة تفاعلية تبعث في نفس المتلقي الحيرة والدهشة، وتحدث ارتباكا وتخلق تشويشا ورهبة عبر الخروج عن المألوف وخرق المعتاد والانتقال من المعقول إلى اللامعقول ومن المنطق إلى اللامنطق من خلال توظيف شخصيات

---

[1]-زكرياء القزويني ، ص 10- (مصدر سابق)

[2]- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية –ص 54-55 (مصدر سابق)

[3]- م. س. ن.ص.67

[4]- شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي ى التجنس ، آليات الكتابة خطاب المتخيل– الهيئة العامة لقصور الثقافة – أبريل ، 2002، ص 451.

عجائبية، صرفة وأخرى تاريخية (مرجعية) أو تخييلة اكسبت عجائبيتها من حضورها في سياق أحداث وفضاءات عجائبية. ولا بأس أن نذكر أن مفهوم الشخصية بصفة عامة وكل ما يرتبط به من مفاهيم قد حظي باهتمام العديد من الدارسين والباحثين، فتموقعت ضمن بؤرة انشغالهم باعتبارها عنصرا جوهريا في البناء السردي للنص وفي مجرى الحكي فهي ركنه المكين وحبله المتين رغم ما قد يستشف في سياق حديثنا عن اشتغال النموذج العاملي في الرواية من ضعف التركيز عليها ، ف " لا أحد من المكونات السردية الأخرى، يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها والخير يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات. "[1].

وحري بنا قبل أن نرصد تجليات العجائبي في رواية "يوميات أندلسية" أن نقف عند مفهوم الشخصية العجائبية وخصائصها وكيف تمثلها منظرو والأدب العجائبي. لابد من الإشارة في البداية إلى أن الشخصية العجائبية الصرفة " لها أيضا علاقة مع الشخصية المرجعية والتخييلية في كون أن العجائبي لم يعد مرتبطا فقط بالخوارق، وإنما بكل ما يرتبط بخلخلة هذا الواقع الذي يبدو عقلانيا "[2]. فالشخصية العجائبية حسب سعيد يقطين هي " ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي و تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم. "[3]. أما شعيب حليفي فيرى أنها تتشكل من مؤشرين اثنين:

- **المؤشر الأول:** " يتجلى في كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من

---

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت سلسة عالم المعرفة . ديسمبر 1998، ص 91

[2]- العجائبي في الرواية المغاربة المعاصرة، روايات الميلودي شغموم أنموذجا، جديد خيرة – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر ، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس – الجزائر ،2018، ص 227.

[3]- سعيد يقطين ، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص 91 المركز الثقافي الدار لبيضاء بيروت ، 1997، ص 91.

خلال المميزات الخلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال. "[1].

- **أما المؤشر الثاني**: فيتحدد في "كون الشخصية الفانتاستيكية غنية، تتظافر في خلقها كثافة تخييلية فوق العادة ، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي .. فهي شبكية قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي المكونات الأخرى تدعم بعضها البعض، كما أن نوعية هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة، تفترق في بعض الخصوصيات بين محكي وآخر بحيث تتعايش الشخصية والتيمة في جدل فعلي يولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبس التردد، والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية "[2].

ويمكن أن نميز بين ثلاثة أنماط من الشخصية العجائبية في الرواية:

أ-الشخصية العجائبية الصرفة:

وتتمتع بقدرات خارقة تفوق قدرات البشر العاديين، وتتصف بصفات عجيبة ولها ملامح غير عادية وأحيانا لا تحمل ملامح محددة " إنها كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة .. عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيله المخالفة لما هو مألوف"[3].

وتعتبر **شخصية الرجل المهيب الطلعة (الشيخ الوقور)** أول شخصية عجائبية صرفة تطالعنا في الرواية في فصل المخطوط السحري، إنه ينبثق من العدم دون قصد استدعائه فبينما تتلهى أصابع السارد بالخاتم السحري وتداعب فصه يظهر "فجأة في عتمة الغرفة " (ص 16 من الرواية) ثم يصفه وصفا مقتضبا فهو عبارة عن " طيف رجل مهيب الطلعة يعتمر قلنسوة خضراء ويرتدي جبة عريقة في القدم بنفس للون" (الصفحة نفسها) لكنه لم يستكمل ظهوره ليتواصل معه تاركا إياه في حالة ذهول أما المتلقي فقد ترك في حالة حيرة وفضول لأنه لا يلتقي بهذه الشخصية العجائبية إلى في الفصل أو اليومية رقم 29 وذلك في سياق الاحتفال بتحرير جسد مونيا من الروح الخفية التي تلبست به وهي

---

[1]-شعرية الرواية الفنتاستيكية ، شعيب حليفي –ص 166 (م.س)

[2]-م. س. ن. ص 169.

[3]- سعيد يقطين، قال الراوي –ص 99.

طفلة، فبعد تناول العشاء بجانب النهر ومعاقرة الخمرة " انبثق من الفضاء الحالك شبح شيخ وقور يرتدي ثيابا خضراء ليست من لباس أهل هذا الزمان " (ص 166 من الرواية)

هذه المرة سارد اليوميات وكاتبها (ألونسو) هو من يصفه مضفيا عليه بعدا مرعبا فحين وجه عصاه نحو كلب هيلدا عشيقة ألونسو أصدر عويلا حادا كأنه تلقى ضربة قوية، وحين يسأل من أين أتى؟ (يلوح بعصاه صوب النهر للتلميح بأنه طلع من الماء ولم يأت من البر) (ص 166 من الرواية) فيستولي الخوف على الحضور جراء هذا الظهور المرعب للشيخ لكنه يطمئنهم بأنه جاء يحمل إليهم رسالة من ماسيليا التي اختفت وأنها بخير وتوجد في عالم خفي لا يعرفونه ويعرض عليهم مرافقته والدخول في الماء للوصول إليه ثم يستعرض قدراته الخارقة لأنه لمس فيهم ترددا وتشكيكا فيما يقول حيث بدا يدق بعصاه الأرض فأثار زوبعة مرعبة فدوى الرعد وهبت ريح عاصفة (جعلنا نشعر أن الدنيا سائرة إلى الفناء (ص 169) تم سكنت الريح فجأة وعاد الهدوء، فنادى على مغيث باسمه الحقيقي (ألونسو- واختاره لكي يرافقه لأنه رومي مثل ماسيليا فسار معه بمحاذاة الوادي فسلمه الخاتم السحري الذي انبثق من بين أصابعه مع الوثائق الحاملة للطلاسم والقراءات والأسماء (انظر ص 171 من الرواية) وذلك ليسدي خدمة لماسيليا حين تتوج ملكة في عالمها الخفي.

في نهاية الرواية يحضر الشيخ الذي سبق أن جاء إلى القشلة ذات ليلة بوجهه المهيب ولحيته البيضاء كالقطن ص 281 من الرواية، لكن هذا الحضور كان باستدعاء من ألونسو بعدما (وضع الخاتم في خنصره الأيمن وتلا القراءات الخاص به) حيث طلب منه وضع الخاتم جانبا وارتداء قلنسوة وجبة خضراوين انبثقا من بين يديه ليرحلا بعد ذلك إلى عالمهما الخفي (انظر ص 282 من الرواية).

وإلى جانب هذه الشخصية العجائبية الصرفة المتمثلة في الشيخ الذي يحضر في كل أطوار الرواية في البداية وفي الوسط وفي النهاية هناك أيضا:

شخصية التابع أو الروح الخفية التي تلبست بجسد مونيا وهي طفلة صغيرة، "كان عمرها عشر سنوات وقتئذ، عندما ظهر فجأة في سمائها نور خارق أبهرها، ثم صار يقترب منها شيئا فشيئا إلى أن غمرها وامتلأ به جسدها أغمي عليها لحظة ثم استفاقت، ودخلت

على أمها وعيناها تشعان بنور خارق، ارتعبت الأم لرؤية ابنتها على هذه الحالة ... عرضتها على حكيم القرية وكبير رقاتها ... وعاشت مونيا حياة عادية رغم تلك الروح التي تسكنها في خفاء تام وتتبعها أينما حلت وارتحلت " (ص 139-140 من الرواية). إن التابع كائن غير مرئي تسلط على جسد مونيا، إنه روح خفية عاشقة لهذا الجسد وقد خرجت هذه "الروح من سكونها وتصدت لحبيبها ريكاولفو حالما شرع في اقتضاض بكارتها، صعفته صعقة قوية، ورتقت البكارة في الحين، استعاد رشده بعد وقت لكنه عاش أياما بصداع رهيب إلى أن سافر إلى مدينة أروندا بحثا عن العلاج ومات في الطريق. " ص 140 من الرواية.

وبعدما استمع طريف حبيبها لقصتها الغريبة أدرك أن هذه الروح الخفية هي التي تصده لأنها تغار فالتمس من ألونسو (مغيث) مساعدته فدله على العرافة ألوديا بتنجيس، وفي الطريق إليها رفقة مونيا. سيتيقن من صحة ما أخبرته به عن تلك الروح الخفية عندما سيتعرض سبيلهما قطاع الطرق حيث رشفت أحدهم "بنظرة خضراء صاعقة شلته من رأسه إلى أخمص قدمه " (ص 146 من الرواية).

بعد اللقاء بالعرافة ألوديا يتضح أن التابع "نوع من المس، وهي في الواقع ليس مسا بمعنى الكلمة، بل هو جني يعشق مونيا ويلازمها دون أن يشكل عليها أي خطر ولكنه قد يؤدي الآخرين إن هو أساءوا التعامل مع معشوقته .. هذا النوع من الأرواح الخفية التي نسميها جنونا هي في الحقيقة طاقة ذكية ذات قوة خارقة تأتي إلينا من عالم لا مادي "(ص 148) .

أما عن علاجه فقد اقترحت أن يتم ترحيله (من جسد مونيا إلى جسد آخر يعجبه)، ويتوقف ذلك على طبيعة جنسه هل هو أنثى أم ذكر أم هما معا؟ لكنها تصر في الأخير على ضرورة البحث عن "فتاة وسيمة تقبل احتضان القوة الخارقة عبر تبادل النظرات بواسطة الشعاع فترحل تلك الروح إذا أعجبت بها وإلا عليها أن تمارس الجنس مع الفتاة التي ستحررها من التابع " (انظر ص 150 من الرواية)، وكذلك كان حيث سينتدب "ألونسو" ماسيليا جارية القائد طارق لهذه المهمة لعمله بميولاتها الشاذة حيث رتب جلسة بجانب النهر جمعته بماسيليا والعشيقين وقد اشترطت ماسيليا أن يتم ترحيل التابع عن طريق ممارسة

الجنس مع مونيا لأنها تريد أن تشبع رغباتها الشيقية الشاذة فدعتها إلى الاستحمام معها في النهر وهناك قضت منها وطرها "شعرت فجأة بشيء يخرج من بين فخديها ويلج في ماسيليا التي صرخت متسائلة بتعجب، ما هذا يا مونيا؟ ثم استسلمت له في أنين لاهث ودفع وجذب، دخلت الفتاتان بعده في دوامة من الضياء الأخضر، أفقدتهما كل إحسان بالزمن، وصارت طاقة التابع الخارقة تنتقل إلى جسد ماسيليا بينما جسد رفقتيها يتحرر منها انتبهت مونيا بعد حين، فوجدت نفسها وحيدة في النهر..." (ص 155 من الرواية) لقد اعتقد الجميع أن ماسيليا قد غرقت لكن عدم عثورهم على جثتها جعلهم يرجحون أن التابع قد حجبها عن أنظارهم لتصبح لها منذ تلك اللحظة قدرة على التخفي وستتحول إلى جنية ستظهر على متن السفينة لأوراكا خادمة أفلورياندا ابنة حاكم سبتة "خوليان" والتي لها قدرة على رؤية الجن وكذلك لألونسو في مقصورته (انظر الصفحة 195-196 من الرواية) كما ستعاود الظهور في غرفة ألونسو بالقلعة في الأندلس حيث ستصحبه معها إلى عالمها الخفي بعد تسخير خدام الخاتم وسيعيش هناك أجواء أسطورية شبيهة بعوالم ألف ليلة وليلة.

هذه الروح الخفية التي استقرت بجسد ماسيليا ستمنحها قدرات خارقة حيث ستنبه ألونسو إلى وجود عفريت سخرته ساحرة روديغو لقتل القائد طارق في المعركة الحاسمة بين المسلمين والقوط وستتمكن من العفريت بخنجر ألونسو بعدما اخترق صدرها الرمح الذي كان يستهدف القائد طارق (انظر الصفحة 232 -233 من الرواية)

لقد وظف الكاتب شخصية "التابع" للتعبير عن مواضيع تعتبر حساسة ولا زالت تشكل طابوها في المجتمع المغربي ومنها مسألة الهوية الجنسية والأقليات الجنسية وحرية الجسد والمثلية الجنسية النسوية (Le lesbianisme) التي يدرجها الصف الحداثي في باب الحريات الفردية وفي نطاق حقوق الإنسان بمفهومها الكوني.

إن الاعتقاد بوجود "التابع" والتي أصر المؤلف على تذكيرها رغم أنها وردت مؤنثة في المعاجم اللغوية * متجدر عند العرب حيث "اعتقدوا بعلاقة القرابة بين الإنسي والجني التي تصل إلى حد الاستهواء والزواج ويسمى حينئذ الجني قرينا أو رئيا أو تابعا. "[1].وكذلك في الثقافة الشعبية المغربية، فقد ذكر "حسين محمد حسين أن "المغرب العربي

[1]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، 38/2 ط 1، دار الفارابي بيروت ،1994

احتفظ بالمفهوم الحرفي للتابعة أي كما وصفت في التراث العربي، فالتابعة هي سبب كل البلاء، وهي التي تسبب "العكس" أو سوء الطالع، وقد جاء عن التابعة في كتاب "المعتقدات السحرية في المغرب " لمصطفى واعراب أن: "المعنى المستلهم من أسطورة التابعة اتسع بمرور الوقت ليشمل كل الشرور التي تعتقد للعامة في كونها مدبرة من الآخر: الآسرة التي تفقد أطفالها الصغار أو مصدر رزقها، والنساء اللواتي يجهضن بلا سبب واضح، كما الفتيات اللواتي لا يتمكن من الزواج، وما إلى ذلك من العشاق المهجورين والأحبة الممنوعين من الوصال. "[1].

وغير بعيد عن شخصية "التابع" أو الروح الخفية هناك شخصية عجائبية صرفة أخرى وظفت في نهاية الرواية ويتعلق الأمر بشخصية العفريت: الذي سخرته ساحرة ماهرة تعمل لصالح ملك القوط لاستهداف حياة القائد طارق، حيث تفاجئ ماسيليا مغيت بركوبها خلفه لتخبره أن "هناك عفريت، يسكن جسد أحد الجنود، سوف يأتيه متخفيا ويغرس فيه حربته "، وهذا العفريت خطير جدا، ولا يمكنها تسخير خدامها لمواجهة لأنهم " من أخيار الجن ولا قدرة لهم على مواجهة عفريت شرير مثل الذي سخر لقتل طارق" (ص 232 من الرواية)، ووصف العفريت بالخطير والشرير يتساوق مع ما أورده ابن منظور في دلالة المادة اللغوية التي اشتقت منها كلمة عفريت على الشر والدهاء والخبث" ورجل عفر وعفرية ونفرية وعفارية وعفريت بين العفارة: خبيث منكر داه والعفارية مثل العفريت[2]. هذا العفريت له القدرة على التخفي بحيث لا تراه إلى ماسيليا المسكونة بالروح الخفية ولذلك استطاعت التصدي له وقتله بخنجر مغيث بعد أن اخترق رمحه الذي كان يقصد طارق جسد ماسيليا وهنا تنتهي لعبة اللامرئي والقدرة على التخفي حيث "صارا ماثلين للعيان ربما لأن الموت أدركت جسديهما فماتت فيهما الروح التي كانت تخفيهما " ص 233، وبهذا التفسير الذي يقدمه السارد للقارئ يزول العجب (فإذا عرف السبب بطل العجب) رغم أن الحيرة تعود لتستبد بالمتلقي من جديد لحظة إقدام القائد طارق على قطع

[1]-حسين محمد حسين : طقوس التخلص من التابعة – صحيفة الوسط البحرينية العدد 3376 – الاحد 04 ديسمبر 2011 المؤلف ل 9 محرم 1433 ه http://www.alwasatnews.com/news/612934.html

[2]-ابن منظور: لسان العرب . ص 586 – الجزء الرابع – دار صادر- بيروت

رأس العفريت وتخليص ماسيليا "من الرمح الذي كان شطه ما زال مغروسا في صدرها" (ص 233 من الرواية).

ب-الشخصية العجائبية التاريخية (المرجعية)

تقدم بنا أن تخييل الشخصيات التاريخية هو مظهر من مظاهر تعجيب الخطاب التاريخي في الرواية التاريخية العجائبية. والشخصيات المرجعية التاريخية هي شخصيات نعثر عليها خارج النص الروائي، ونعرفها انطلاقا من عوالم نصية أخرى ككتب التراجم والسير والطبقات وفي كتابات المؤرخين، وقد قسم سعيد يقطين في كتابه "قال الراوي" الشخصيات المرجعية إلى نوعين: شخصيات مرجعية ذات طابع تاريخي محدد، نجده في كتب التاريخ والأدب والشعر مثل: سيف بن ذي يزن. والزير سالم، والظاهر بيبرس[1] فهي شخصيات تاريخية حقيقية عاشت في الماضي، نسحت عن أخبارها العجائب، واتخذها السرد مادة حكائية لأبعاد وغايات يحددها كل نص، أما النوع الثاني فهي شخصيات شبه مرجعية، من الصعوبة التحقق من صحة مرجعيتها لغياب المعلومات التاريخية الدقيقة عنها أو أنها تعرضت لتحويرات كبرى جعل بعدها المرجعي والتاريخي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك "[2]. وتستمد الشخصيات التاريخية عجائبيتها من تداخلها في الكثير من الأحيان مع الشخصيات العجائبية الصرفة، فهي شخصيات مرجعية ذات سمات عجائبية، ولعل أبرز تلك الشخصيات هي **شخصية مغيث الرومي** الذي اختلفت المصادر التاريخية حول نسبه ويرجح المؤرخ أحمد الطاهري المتخصص في تاريخ فتوح افريقية والمغرب والأندلس أنه عربي وذلك في سياق حديثه عن أعيان الناس ومشايخ القبائل من العرب والبربر الذين شاركوا في فتح الأندلس مؤكدا أن "مغيث الرومي يتألق باعتباره من أبرز رجالات العرب الذين شاركوا في العمليات العسكرية، ومن المعلوم أنه "حضر فتح الأندلس مع طارق، وكان على خيله " (الحميدي: 276، ق 2). حقيقة أن مغيثا قد اشتهر في الكتابات التاريخية بما في ذلك مقتبس ابن حيان أنه رومي، "وليس برومي على الحقيقة،

---

[1]-لقد أثار انتباهنا اقتصار الناقد الكبير سعيد يقطين على الاستشهاد بشخصيات تاريخية مشرقية وأغفل ذكر شخصيات تاريخية مغربية كطارق بن زياد ويوسف بن تاشفين وابن الخطيب فهي أولى بالاهتمام لقربها من المجال التداولي للقارئ المغربي ولتجاوز عقدة الاستلاب الثقافي المشرقي الناجم عن الاعتقاد بالتفوق التاريخي والحضاري لهذا النسق الثقافي.

[2]- قال الراوي : سعيد يقطين . ص 95-96 (مصدر سابق)

وتصحيح نسبه أنه مغيث بن الحارث بن الحويرث ابن جبلة ابن الأيهم الغساني" المقري: 12 م 3). ويعتبر بمثابة الممثل الرسمي لدار الخلافة لدى أمير المغرب، إذ أن مغيثا الرومي مولى الوليد بن عبد الملك " (مجهول، 1989: 18)"[1].

أبدع الكاتب "كمال الخمليشي" حين تخيل أن مغيثا الرومي أصله من مدينة أسيدونا بهيسبانيا وأنه قوطي واسمه الحقيقي هو ألونسو وأن من أطلق عليه لقب مغيث هو القائد طارق بن زياد لأنه أنقذ حياته، وقد بدأ حياته سراجا مغمورا لكن حظه العاثر قاده إلى سجن سيبتم لعجزه عن سداد دينه ثم ابتسم له القدر حين أفرج عنه ليشتغل في صناعة السروج عند حاكم سبتة "الكونت خوليان" ويشاء القدر مرة أخرى أن يرفعه إلى مقام علي حين احتفظ به جعفر كبير فرسان طارق رهينة في معسكرهم، وهناك ستتغير حياته حيث سيقربه القائد طارق منه ليصبح من خلصائه ومن كبار قادة الجيش؛ لما يتمتع به من قدرات قتالية وفكرية فهو يتحدث العربية والأمازيغية واللاتينية التي دون بها يومياته، وسيتعرف على ماسيليا جارية القائد طارق التي سيختارها لتستقبل في جسدها التابع أو الروح الخفية التي سكنت جسد مونيا وحرمتها وحرمت طريف من الاستمتاع بها، وستشكل حادثة اختفاء ماسيليا بداية تحول شخصية مغيث إلى شخصية عجائيبية وذريعة لارتياد العوالم العجائبية فأثناء الاحتفال بتخلص مونيا من التابع بمحاذاة النهر الذي سيخرج منه الشيخ الوقور ليخبرهم أنه يحمل رسالة من ماسيليا وسيختاره لكي يسلمه الخاتم السحري والوثائق التي تضم الرموز والطلاسم التي سيتحاجها ماسيليا لتتوج ملكة في عالمها وستصبح له القدرة على رؤيتها لأنه لمس الخاتم والطلاسم (انظر الصفحة 170-171 من الرواية) حيث سيلتقي بها في مقصورته بالسفينة التي عبرت نحو الأندلس ثم تختفي بعد أن سلمها الخاتم لتفاجئه بالظهور من جديد في غرفته بالقلعة ببر الأندلس وهناك ستأخذه في رحلة إلى عالمها الخفي بأجوائه الأسطورية التي تبعث على الحيرة والدهشة ويصبح كل شيء ممكنا ومباحا وتشبع كل الرغبات الممنوعة التي كبح جماحها في اللاشعور فقد سحرته ماسيليا "بحسنها وملاحتها وجبروتها الجنسي الساحق" (ص 209 من الرواية) وسيكون آخر ظهور لها عندما شاركته صهوة فرسه أثناء المعركة حيث قدمت حياتها فداء للقائد طارق،

[1]- أحمد الطاهري: التحاق الغرب بدار الإسلام فتوح افريقية والمغرب والأندلس، حقائق جديدة، الطبعة الأولى 2017 . مطبعة الخليج العربي –تطوان، ص 252-253.

وبعد استسلام مدينته أسيدونا سيتوجه إلى بيته لتفقد المخطوط الذي وجده كما تركه حيث سيضيف إليه يومياته وسيعمل على تسفيره عند اليهودي الذي كان عارفا بأسراره وقيمته السحرية، وبعد عودته إلى غرفته سيجرب استخدام الخاتم والرموز والطلاسم ليفاجأ بظهور الشيخ الوقور من جديد والذي سيأخذه بدوره إلى العالم الخفي تاركا القائد طارق حالة حيرة وذهول.

إن مغيث الرومي هو كاتب اليوميات وساردها وهذا ما يؤهله للعب دور الشاهد : (El personaje testigo) أو الشخصية الجديرة بأن تصدق والشاهد حسب الناقدة "أنا غونتاليث سالبدور " ينبغي أن يتوفر فيه شرطان :

- أن يكون قد حضر أو عاين الحدث وأن ينتمي إلى نفس المستويات الفكرية للقارئ، وهذان الشرطان سيمكنانه من لعب دور الوسيط بين ما حدث والقارئ ، وعلى العموم فموقف الشاهد الإيجابي من العجائبي يسهم في إدماج الخارق للعادة ضمن سنن ما هو غير مألوف (من قبيل النظام فوق الطبيعي، وعالم الجن والاضطرابات النفسية) أو يخفف من حدثه ويقلصه إلى درجة ما يحتمل الوقوع و المعقول بتفسيره بواسطة الحلم. "[1].

- **شخصية طريف** : شخصية تاريخية طبع بناءها في الرواية بعض التسرع، فمن شاب مغمور بإحدى قرى اغمارة يبارز أحد الفتية من أجل فتاة سيصبح موضع ثقة للقائد طارق وسيتحول إلى قائد في جيشه حيث سيكلفه بمهمة الغارة الاستطلاعية إلى هيسبانيا والتي مهدت لفتح الأندلس، وستتفاعل هذه الشخصية مع شخصيات أخرى عجائبية في مقدمتها عشيقته مونيا التي سباها في غارته الاستطلاعية وهي تسكنها روح خفية أو تابع يحول دون الاستمتاع بها غير أنه لا يسهم في بناء الحدث العجائبي بل يكتفي بالمعاينة فقط فأثناء تعرضهما لهجوم قطاع الطرق في رحلتهما إلى "تنجيس" كانت مونيا هي التي تصدت لهم بالشعاع الأخضر المنبعث من عينيها وفي الجلسة التي رتبها مغيث بمحاذاة النهر بعد تخلص عشيقته من التابع اقتصر دوره على مشاهدة الشيخ الوقور الذي خرج من الماء رغم أنه شارك في الحوار الذي دار بينهم وبين ذلك الشيخ الآتي من العالم الخفي.

[1] -Ana González Salvador : De lo fantástico y de la literatura fantástica : p : 223-224.

(انظر ص 146-167 من الرواية) ويتأرجح موقفه من العجائبي بين الإنكار في البداية والإقرار في النهاية .

أما فيما يتعلق بتحقيق نسبه فقد شابه اضطراب كبير عمل المؤرخ أحمد الطاهري على تجاوزه وضبطه بتعميق البحث في المصادر المتاحة التي تناولت موضوع فتح الأندلس وتحليل المعطيات المتضمنة فيها ومطابقة الأسماء الواردة في متونها إذا اكتشف أن هناك "خلطا بين شخصيتين مختلفتين: طريف بن عبد الله (ابن هشام اللخمي: 259، ح 2) أو طريف البربري (المقري 229: م1) وزرعة بن أبي مدرك (ابن غداري : 43-ج 1) ابن قتيبة، 54، ق 2) إذ أدغم اسمهما قسرا في نفس السياق، واعتقد خطأ أنهما شخص واحد وسرعان ما شاع الاعتقاد في أوساط المؤرخين والنقلة " أن طريفا يكنى أبا زرعة " ... مما أسفر عن تداخل الأخبار ويشابك الآثار المتعلقة بهما، بما كان وراء الزج بأحداث فتح الأندلس في اضطراب يستعصي فكه. "[1].

ويذهب هذا المؤرخ إلى أن "الأمر يتعلق بخلط مقصود الهدف منه التشويش على دور طارق بن زياد في اتخاذ قرار العبور إلى الأندلس بما يتيح نسب الأمر لموسى بن نصير"[2]. لأن زرعة بن أبي مدرك " رجل من موالي موسى بن نصير يقال له طريف ، ويكنى أبا زرعة"[3]. أما طريف بن عبد الله فهناك من الرواة الأندلسيين من ينسبه "لليهود المغاربة الذي أسلموا على يد طارق بن زياد إذ قيل كان إسرائيلي الأصل.. فهو من ولد شمعون بن يعقوب بن إسحاق وإلى طريف نسبت جزيرة طريف .. ومع ذلك، فالجدير بالملاحظة أن المصادر العربية التي تناولت أصوله العرقية قد أجمعت على أن "طريف بربري" .. وقد أمكننا الوقوف، من خلال إشارة عرضية بالغة الدلالة، على الأصل المصمودي لطريف بن عبد الله إذ قيل إنه هو وأصحابه "بنو طريف " من مصمودة. "[4].

***شخصية القائد طارق:** هي شخصية تاريخية أدرجناها ضمن الشخصيات التاريخية العجائبية وإن كانت لم تدخل في تماس مباشر مع الشخصيات العجائبية الصرفة كشخصية "الشيخ الوقور" وشخصية التابع أو الروح الخفية " وشخصية "العفريت" لكن الرواية تصر

[1]- أحمد الطاهري : مصدر سابق – ص 186
[2]- م. س. ن.ص.189
[3]- م. س. ن.ص.187
[4]- م. س. ن.ص.191-193

على إقحامها في العجائبي الذي يرد في سياق تاريخي مرتبط بمعركة اغواداليطي الحاسمة بين المسلمين والقوط إذ عمد القائد طارق إلى قطع رأس العفريت الذي سخرته الساحرة لقتله وتصدت له ماسيليا " لما أخبرته بأن الفتاة هي ماسيليا، سرنا إليها نحن الثلاثة، وترجلنا عن صهوتنا، دنا منها القائد طارق، وقبل أن يثني رجليه وينحني نحوها، قطع رأس الجني، ثم خلصها من الرمح" (ص 233 من الرواية)، فالرواية تتوسل باقتحام القائد طارق في هذا المشهد العجائيبي من أجل تعجيب المحكي التاريخي. غير أن حالة الحيرة والدهشة التي تعتري باقي الشخصيات إزاء العجائيبي لا تطال شخصية القائد طارق فهو يحافظ على رباطة جأشه ويكتفي بالتحذير من مغبة الاشتغال بالروحانيات في إقرار صريح منه بوجودها وبخطورتها "قال لي، ونصح بالتزام – الحذر خلال ممارسة هذا النوع من الأعمال الروحانية" يقصد ترحيل الروح الخفية من جسد "مونيا" إلى جسد جاريته ماسيليا (انظر ص 151 من الرواية). وفي موضع آخر يحذر القائد طارق مغيث من التعامل مع ماسيليا حين أخبرهى بعودتها بعد اختفائها " زرته لاحقا وأخبرته بعودة ماسيليا وبما كان بيننا من حديث سر بالخبر، ونصحني لأخذ الحذر خلال التعامل معها، لأنها قد تكون مسيرة بقوى خفية " (الصفحة 202 من الرواية) غير أنه يندهش لحظة معرفته بسبب حضور ماسيليا في المعركة " لم أكن أتصور أن هذا الطاغية يريد أن يربح الحرب حتى بالعفاريت " (ص 233 من الرواية) وفي الحوار الذي دار بينه وبين مغيث في نهاية الرواية يسأله إن كان قد ذكر في يومياته " ما كان لمونيا وماسيليا من صلة "بالأرواح الخفية؟ (ص 278 من الرواية) بما ينطوي عليه هذا السؤال من إيماء بإمكانية امتزاج التاريخي بالعجائبي.

وتنتهي الرواية بموقف القائد طارق المسلم بسلطة الأرواح الخفية على عالمنا حين علم باختفاء مغيث، لكن هذه المرة بنبرة تحيل على المعتقد الإسلامي المتمثل في التسليم والرضا بالقضاء والقدرعبر الحوقلة " **لا حول ولا قوة إلا بالله !** إن أصحاب ماسيليا هم الذين أخذوه منا ... فكم حذرته من خطورة التعامل مع الرواح الخفية لكنه يعمل بكلامي على ما يبدو " (ص282 من الرواية).

والجدير بالذكر أن اليوميات[1] تخلو من الإشارة إلى نسب هذه الشخصية التاريخية حيث اكتفت بوصفه بالقائد طارق دون ذكر للقبه اعتبارا لشهرته وارتباط اسمه "طارق" مجردا بحدث الفتح و"بحبل الفتح أو جبل كالبي" الذي صار يحمل اسم جبل طارق باقتراح – حسب الرواية – من كبير الحاخامات في بلد القوط السيد اوزييل (انظر ص 190 من الرواية) وقد يكون الباعث على ذلك ترفع الرواية وتجاوزها للهاجس التعليمي الذي كان منطلقا للرواية التاريخية العربية في بداياتها الأولى كروايات اللبناني جرجي زيدان، فرواية " يوميات أندلسية " عمل تخييلي لا يقدم درسا في التاريخ، لذلك لا مندوحة عن العودة إلى ما كتبه المؤرخون حول شخصية طارق بن زياد لنتعرف عن كثب على هذه والشخصية الفذة التي اختلف اختلافا بينا حول نسبه وانتمائه العرقي، وقد خصص المؤرخ أحمد الطاهري في كتابه " التحاق الغرب بدار الإسلام ، فتوح إفريقية والمغرب والأندلس، حقائق جديدة " فصلا كاملا للتعريف بطارق بن زياد هو الفصل السادس استهله بالحديث عن خصاله بوصفه قائدا عسكريا وزعيما سياسيا حكم بلاد المغرب .. وإلى جانب قدرته على الأخذ بألباب مخاطبيه بفضل بلاغة عبارته وبراعة لسانه الأمازيغي فقد كان يحفظ القرآن ويتقن اللغة العربية الفصحى .. وكان فضلا عن ذلك محبا في الجهاد "[(2)]. ثم انتقل لتفنيذ تلك المزاعم التي تعرف " فاتح الأندلس طارق بن زياد بكونه فارسيا همدانيا .. أو تلك التي تضفي نسبا عربيا مزعوما على طارق وذلك من خلال التأكيد على أنه طارق بن زياد الليثي، وأنه مولى موسى بن نصير ، والغالب على الظن أن الأمر يتعلق بتدليس مقصود استهدف في الأصل الإشادة بدور موسى بن نصير باعتباره السلطة العليا التي تحقق في كنف ولايته فتح الأندلس، والتقليل من شأن طارق بن زياد الذي لا يعدو أن يكون مجرد عامل تابع له "[(3)]. بعد ذلك يؤكد على نسبه البربري اعتمادا على حوليات تاريخ المغرب والأندلس التي تحتفظ بسلسلة نسب طارق بن زياد في تسع حلقات، طارق بن زياد بن عبد الله بن ولغو بن ورفجوم بن يزناسن بن ولهاص بن يطوفت بن نفزاو "[(4)]. وقد أضاف إلى

[1] في فصل المخطوط السحري في الصفحة 15 ورد ذكر طارق بلقبه " وعاش مدة قبل اختفائه المفاجئ مع قائده طارق بن زياد. "

[2]-أحمد الطاهري : م. س. ن.ص.139-140

[3]- م. س. ن.ص.142-145

[4]- م. س. ن.ص.148

هذه السلسة ثلاث حلقات إضافية وإلى ذلك أشار بقوله: " وقد أمكننا من خلال التحقيق في أنساب البربر واستكشاف البصمات التي خلفتها كبريات عشائرهم في كتب التاريخ وبين ثنايا المصادر، ترميم شجرة طارق بن زياد وهو ما أسفر عن إدراج ثلاث حلقات إضافية في سلسة نسبه انطلق من جده الأعلى " يطوفت بن نفزاو بن لوا الكبير بن ماديغس بن بر الذي تفرغت من صلبه كافة بطون وقبائل عشائر بلاد الريف. "[1].

وتجدر الإشارة إلى أن الرواية قد لمحت إلى نسب طارق بن زياد البربري وهو ما يتساوق مع ما انتهى إليه المؤرخ أحمد الطاهري في بحثه وتحقيقه لنسبه حيث نقرأ في الصفحة 41 من الرواية على لسان السارد "ألونسو" ما يأتي: " تحادث لرجلان بلغة فيها خليط من العربية والأمازيغية سبق أن تعلمت منهما الكثير بفضل إيدولفو وبعض السجناء ... وكيف تعلمت لغتنا؟ سألني القائد طارق متعجبا " وفي معرض وصفه لجيش طارق الذي وصل إلى المحلة يقول " وصل إلى محلة القائد طارق عساكر وفرسان بالآلاف، كثير من البربر (الأمازيغ) وقلة قليلة من العرب " (ص 43 من الرواية) فنسبه البربري يتحقق من خلال اللغة ومن خلال الجيش الذي يقوده إذ أغلب عناصره من الأمازيغ.

ج- الشخصية العجائبية التخييلية: وهي الشخصيات التي اصطنعها الراوي في السرد للإيهام بواقعية الأحداث، فالحكي العجائبي ينهض أيضا " على الواقع حتى تتشكل الحيرة والتردد اللذان يلزمهما الإيهام بواقعية الحكي"[2]. ويؤكد شعيب حليفي على أهمية حضور الشخصية التخييلية العجائبية ودورها البارز في تعجيب المحكي وذلك لتحقيق " تعارض جدلي في كون المؤلف يخلق في مقابل شخوصه العجائبية، شخوصا عادية طبيعية – تمثل المرآة التي تبرز وجوه المفارقة، مما يجعل أنواعها قائمة على مبدأ التعارض الذي يجسد الفوق طبيعي، ويجعل الشخصية الفانتاسيكية في تنوعها مكونا من مكونات التعجيب "[3].

ويعلل سعيد يقطين سبب تسميتها بالشخصية التخييلية رغم أنها ذات ملامح واقعية مأخوذة من التجربة الحياتية بقوله: " وسمنا إياها بالتخييلية يجد مرتكزه في كون الراوي

---

[1]- م. س. ن.ص.148

[2]-جديد خيرة : العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة –ص 252

[3]-شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية – ص 207

اختلقها لغايات حكائية محضة تكمن بعضها في كونها تقوم بتأثيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والتغيرات التي يمكن أن تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكي. "[1].

ومن الشخصيات التخييلية العجائية التي تؤثث عالم السرد في الرواية وتتفاعل مع شخصيات أخرى: تاريخية وخاصة شخصية طارق وعجائبية صرفة كشخصية التابع أو الروح الخفي وتخييلية كشخصية ماسيليا، نجد **شخصية مونيا** التي استلهمت من واقع تاريخي هو واقع الحروب الغزوات وما يستتبعه من قتل وسلب ونهب وسبي فقد سباها طريف في الحملة العسكرية الاستطلاعية التي سبقت الفتح وهي من بلدة "باليو اكلاوديا " اسمها مونيا وهي الأجمل على الإطلاق من بين الفتيات المسبيات، رآها طريف فسحر بجمالها " (ص 134 من الرواية)، كان يتودد إليها باستمرار لكنها كانت تصده في البداية رفضت أن تجامعه بدعوى أنها بكر، لكن لما ألح عليها اعترفت له بأن "جسدها متبوع بروح خفية تستمتع به الداخل، ولن يقدر أحد على بطشها إن هي استغضبت أو ضويقت " (ص 138 من الرواية) مثلما حصل لها مع حبيبها الأول "ريكاولفو" الذي تصدت له وتسبب في موته كما حدثته عن الشعاع الأخضر الذي انبعث من عينيها منذ أن سكنتها تلك الروح الغريبة، وفي طريقهما إلى العرافة ألوديا التي أرشدهما إليها مغيث يعاين طريف قوة الشعاع الأخضر الذي انطلق من عينيها ليصعق كبير قطاع الطرق " سألها طريف: ماذا حصل؟ فودت عليه: "إنه الشعاع يا عزيزي، هو الذي تكفل بهذا الشرير " (ص 146 من الرواية).

وبعد اللقاء بالعرافة تخبرهما أن ترحيل هذه الروح الخفية يتم عن طريق تبادل النظرات مع فتاة يقع في حبها التابع أو بممارسة الجنس" لكي تفعل الروح فعلها ويتم الترحيل أثناء فترة الهيجان والاحتكاك بينكما " ص 150 وسيختار مغيث لهذه المهمة ماسيليا وسيرتب لذلك جلسة بجانب النهر، حيث ستتحمس هذه الأخيرة للأمر لأنها تميل إلى النساء وقد فتنت بجسد مونيا، وأثناء استحمامهما في النهر وهما في قمة النشوة ترحل الروح إلى جسد ماسيليا فتختفي، وتتخلص مونيا وكذلك طريف من هذا التابع الذي نغص إليهما الاستمتاع بحياتهما الحميمية ." (انظر ص 155 -156 157 من الرواية)

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي. ص 97

وقد تم توظيف هذه الشخصية لمعالجة "موضوع التشنج المهبلي " أو ما يسمى ب " الثقاف" في الثقافة الشعبية المغربية، وهو "طابو" يحول حياة العديد من الأسر إلى جحيم ، وحين نحت الرواية منحى التعجيب في حديثها عن هذا الموضوع فقد قصدت من وراء ذلك إثارة الانتباه إلى مظاهر الجهل والخرافة المنتشرين في المجتمع حيث يتم التماس العلاج لهذا المرض باللجوء إلى الرقاة والمشعوذين والارتماء في أحضان الخرافة بسبب انتشار الأمية وتدني الوعي وغياب التربية الجنسية وتبقى عيادات الأطباء المتخصصين هي آخر ما يطرق، في حين أن الأمر يتعلق بمرض " عرفته منظومة الصحة العالمية بكونه اختلال وظيفي جنسي يصنف ضمن الاضطرابات المرتبطة بالإيلاج أو الاختلالات الخاصة بالعلاقة الحميمية فالتشنج المهبلي (Le vaginisme) حسب التصنيف العالمي للأمراض هو تشنج عضلي على مستوى الحوض المحيط بالمهبل ، والذي يتسبب في انسداد قابل للتشخيص والعلاج من لدن المختصين "[1].

وقد أشار الناقد جمال بوطيب إلى بعض الممارسات الشعبية التي تزعم حل (الثقاف) التي أوردت الباحثة نادية بلحاج نماذج منها وذلك في معرض حديثه عن الجسد في الثقافة الشعبية وتصويبه لما ذكره الباحث مالك شبل حول البكارة " فقد اعتبر لفظة عذراء Viérge خاصة باللغة الشعبية وتقابلها في اللغة الرسمية بكر كرمز للأنوثة أو الذكورة (الفحولة) مشيرا إلى العجز عن فضها عندما تكون المرأة "صفحة" عجزا من شأنه أن يثير انعكاسات على الرجل وزوجته. وقد أوجد الطب الشعبي وصفات عدة يمكن أن تدرج في التفكير الخرافي للثقافة الشعبية "[2]

شخصية ماسيليا: هي شخصية قدمها السارد كمؤنسة أو جارية للقائد طارق ربما لغياب معطيات دقيقة حول زوجته فارتاب المؤلف ملء الفراغات بهذه الشخصية المتخيلة خاصة وأن القائد طارق في الفترة التي تغطيها الرواية (زمن الفتح) لا يزال في ريعان شبابه حيث يصفه القوطي كاتب اليوميات بقوله: " رفعنا الستار الأول فالثاني فالثالث لكي

[1] -Laura Melayers : Vaginisme, complications obstétricales, et néonatales : mythe ou réalité? Mémoire / université de limoge – Faculté de médecine -2016-2017 – Directeur : Dr : Capucine ternisien D'ouville, p 11.

[2]- جمال بوطيب: الرواية العربية الحديثة، المرجع والدلالة، بحث في أنتروبولوجيا الجسد، .منشورات مختبر التواصل الثقافي وجماليات النص. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.ظهر المهراز فاس 2018، ص 52.

نصل إلى عقر الفسطاط. وجدنا فيه رجلا دون الثلاثين من عمره ملتحيا، طويلا، وسيما، أشقر اللون، نظرته حادة لا تعرف الخوف، وعليه هيبة المحاربين الأشاوس الواثقين من أنفسهم، كان ممددا فوق أريكة، يداعب جارية تلاعبه " (ص 40 من الرواية)، هذه الجارية سيعرف السارد لاحقا أنها تدعى ماسيليا وأنها قوطية مثله " سباها البيزنطة وهي صغيرة، ولما كبرت، وبرزت مؤهلاتها الصوتية والجسدية، لقنوها دروسا في الموسيقى والغناء والرقص. تعلمت العربية والأمازيغية منذ أن أنقذها من الغرق، قبل سنتين، رجال القائد طارق. كانت في سفينة بيزنطية اصطدمت بصخرة فغرق كل ركابها. بقيت بلا حبيب ولا قريب، فاتخذها القائد طارق جارية له، تخدمه في السرير وتتحف جلساته الليلية بأنغامها العذبة ورقصها الجميل " (ص 42 من الرواية)

هذا الوصف الذي قدمت من خلالها شخصية "ماسيليا " يضطلع بوظيفة الإيهام بواقعية الأحداث أو احتمالية وقوعها فلا أحد سيعترض على اتخاذ القائد طارق جارية تؤنسه وتسليه وعلى إمكانية إنقاذها من الغرق من لدن رجاله مادام ذلك لن يؤثر على جوهر الحدث التاريخي ولا يمس الحقيقة التاريخية وسيخدم ما تسعى إليه الرواية من محاولة لنزع الأسطرة والمثالية والقداسة عن الشخصيات التاريخية وخاصة شخصية القائد طارق (في لحظات ضعفه الإنساني)

حين سنتقدم في قراءة الرواية سنفاجأ بالتحولات التي ستطرأ على شخصية ماسيليا بدءا بمحاولة إغوائها لألونسو عبر تلميحاتها، " ماسيليا عانقتني، ووضعت قبلة حارة على خدي. انصرفت وأنا أفكر في تلميحاتها هذه ، دون أن اعرف كيف أتعامل معها ومع تصرفاتها المريبة الأخرى ..." (ص 45-46 من الرواية) ومرورا بتعلقها بهيلدا صديقة ألونسو بسبب مثليتها الجنسية (السحاقية) " أخبرتني هيلدا، لما سألتها عن سر هذا التعلق، بأن لها ميولا شاذة (ص 107 من الرواية) كأن السارد بهيئها ليزج بها في لجج العجائبي حيث سيتخذ من موضوع المثلية النسوية (السحاقية) مسوغا للتعجيب ومن العجائيبي مطية لطرق هذا الموضوع بكل حرية بعيدا عن سلطة الرقابة، وهكذا سينتدبها السارد (ألونسو) بحكم ميولاتها الشاذة لاحتضان التابع أو الروح الخفية التي تسكن جسد مونيا، وهذا ما سيحدث بعد لقائهما الحميمي في النهر حيث ستنتقل " طاقة التابع الخارقة إلى جسد ماسيليا

" (ص 155 من الرواية)،وهنا ستتحول إلى شخصية عجائبية إذ ستختفي بشكل غريب دون أن يظهر لها أثر في النهر وسيفسر أمر الاختفاء بكون التابع قد أخدها معه إلى عالمه أو حجبها عن الأنظار(ص 157 من الرواية)، وسيؤكد هذا الأمر ذلك الشيخ الوقور الذي جاء من العالم الخفي ليسلم ألونسو الخاتم السحري والوثائق.

لقد تحول ماسيليا إلى جنية وهذا ما ستؤكده أوراكا التي لها قدرة على رؤية الجن حيث سيفاجأ ألونسو بوجودها في مقصورته على متن السفينة التي ستعبر للأندلس ثم ستختفي بعد أن سلمها الخاتم السحري والطلاسم لتظهر من جديد في غرفته بالقلعة حيث ستأخده معها إلى عالمها الخفي بعد تسخير خدام الخاتم ليعيش صحبتها أجواءا أسطورية فقد سحرته بخوارقها العجيبة وبجبروتها الجنسي الساحق، إنه عالم لا يعرف المستحيل لكنها ستختفي لتظهر مرة أخرى في خضم المعركة الحاسمة بين جيش طارق وجيش روديغو وذلك للتصدي للعفريت الذي سخرته السحرة لقتل القائد طارق. وبذلك تكون هذه الشخصية قد نالت نصيبها الأوفر من التعجيب.

-**شخصية أوراكا**: هي الفتاة التي ستسهر على خدمة ابنه الحاكم خوليان " أفلوريندا " في قلعة جبل كالبي، وهي "من البدو الرحل الذين تمرسوا على خشونة العيش في الخلاء، تقيم بجانبها في المقصورة المجاورة " ص 193 من الرواية، نحن أمام شخصية تخيلها السارد، يمكن أن يكون لها ما يماثلها في الواقع، وقد أتى بها لتقوم بدور الشخصية الشاهدة "personaje testigo " على العجائبي الذي يمتزج بالديني ويلتبس بالمقدس (المعتقد المسيحي) مما يجعل المتلقي على استعداد كامل لتقبل الحدث العجائبي لارتباطه بالمقدس المعجز، فأوراكا روت لأفلوريدا وألونسو حين أقبلا عليها يعد صراخها " أن جنية حاولت التمكن منها إلا أنها قاومتها بالصليب الذي في عنقها ، قالت إن عائلتها توارثته أبا عن جد لهذا الغرض؛ صنع منذ مئات السنين من مادة معية سقطت من السماء في معبد كان يديره أحد أجدادها القدامى، وباركها كبير الجن وقتذاك حماية لأصفيائه من بني الإنسان ... سألناها: كيف ترى الجن بهذا الشكل العجيب؟، فردت أنها جبلت على ذلك منذ صباها " (ص 195 من (الرواية). وهنا ينتهي دورا أوراكا التي يجعل العجائبي مقبولا ولا يقبل النقاش، لأنه خرج من حضرة المقدس واصطبغ بطابع ديني (مسيحي) من خلال الإشارة

للصليب كرمز ديني مسيحي، إضافة إلى مادته المعدنية التي سقطت من السماء في معبد يديره أحد أجدادها، وهذا ما منحها تلك القدرة العجيبة والخارقة المتمثلة في رؤية الجن.

- **السارد أليخاندرو رودريغيس غوميس**: تقدمه الرواية على أنه من أصول كولومبية، وأنه يعيش حياته موزعا بين نيويوك وبرشلونة (ص 14 من الرواية) ويمارس هواية ترميم التحف الخشبية العتيقة لذلك سيعثر بالصدفة على المخطوط الذي خبأه القرطبي بالطريقة نفسها التي عثر عليه بها ثم يقرر ترجمته من اللاتينية (غالبا إلى الإسبانية) بمساعدة صديقته ماري، ويبدو ان السارد يعلم كل صغيرة وكبيرة فقد روى لنا كيف عثر القرطبي على المخطوط وكيف لقي حتفه بسببه نظرا لقيمته التاريخية والسحرية العظيمة وسيقف على هذا الأمر حين أوشك على إنهاء الترجمة فانقطع التيار الكهربائي فجأة ليشعل بعض الشموع لمواصلة الترجمة وأثناء تهجيه لحروف بعض الطلاسم ومداعبته لفص الخاتم تراءى له فجأة طيف رجل مهيب الطلعة بلباس أخضر لكن خوف السارد وذهوله جعله يتخلص من الخاتم فاختفى الرجل العجيب متأسفا قبل ان يستكمل ظهوره.

إن السارد هنا يهيئ القارئ لتلقي العجائبي الذي ستحفل به اليوميات التي عمل على ترجمتها وسيشوقه لمعرفة حقيقة هذا الرجل والعالم العجائبي الذي انبثق منه.

المبحث الرابع:

1- عجائبية الأحداث:

يعد الحدث أهم عنصر في العمل الروائي فهو يمثل العمود الفقري الذي يشد بنيانه، فيه تتجسد العناصر السردية من شخصيات وزمان ومكان وفي ظله تنمو المواقف وفي إطاره تتحرك الشخصيات " وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به في عناصر القصة ارتباطا وثيقا "[1]. وقد جاء في معجم السرديات ان الحدث " هو الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار... "[2] وسيكون منطلقنا في رصد تجليات العجائبي في رواية "يوميات أندلسية" من خلال الأحداث ما ذكره تودورودف الذي أكد أن "العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعة، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[3]. فالتردد الذي يشعر به كل من القارئ والشخصية هو الذي يحدد ما إذا كانت الأحداث تدخل في دائرة العجائبي.

إن الرواية تلقي بنا في دوامة العجائبي ونحن نقرأ صفحاتها الأولى، ففي قسمها الأول الموسوم بالمخطوط السحري تنتقل عدوى الحيرة والقلق والذهول الذي اعترى السارد "أيخاندرو رودريغيس غوميس" لتصيبنا ونحن نطالع الحدث الذي يتجاوز حدود المألوف، فتحتار في تصنيفه هل ينتمي إلى الواقع؟ أم إلى الخيال والوهم ؟ وتتجلى عجائبية هذا الحدث في ظهور طيف رجل مهيب الطلعة في عتمة غرفة السارد حين قرأ رموز وطلاسم المخطوط بينما كانت أصابعه تتلهى بالخاتم السحري فأحس بهلع شديد، لكنه حين تخلص من الخاتم وأغلق المخطوط اختفى ذلك الرجل وتركه في ذهول ما بعده ذهول (ص 16 من الرواية). وينبني العجائبي في هذا المقطع السردي على لعبة الظهور والاختفاء، فطيف الرجل المهيب الطلعة يظهر فجأة بعد قراءة الطلاسم ولمس الخاتم ويختفي بعد إغلاق

---

[1]-صبحية عودة زعرب ، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي –الأردن ط 1- 2006 ، ص 135.
[2]-محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد على للنشر ، تونس 2010، ص 145.
[3]-تزفتان تودوروف – مدخل إلى الأدب العجائبي – ص 18 (م.س)

المخطوط الذي يتضمن الرموز والطلاسم والتخلص من الخاتم، ويتخذ شكل العجيب الوسيلي الذي يلجأ إليه الراوي في حكيه من خلال توظيف العناصر السحرية لخلق العجيب والمتمثلة في الرموز والطلاسم والخاتم السحري ورغم ان السارد لا يحدد هوية هذا الطيف إلا أن ارتباط ظهوره واختفائه بالخاتم السحري والرموز الطلاسم يؤشر على انتمائه إلى عالم الجن، أما لباسه المتمثل في القلنسوة الخضراء والجبة العريقة ينفس اللون فيحيل إلى التراث الصوفي بخوارقه وعجائبه التي هي عند المتصوفة كرامات وللمتصوفة عالم مواز من الرموز يحتل فيها اللون الأخضر حيزا مهما فقد "ورد في القرآن الكريم ثماني مرات وعبر عن النبات والأرض والحيوان واللباس وارتبط بأقدس مستقر وهي الجنة في قوله تعالى: **(أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق)** وتؤكد الآيات الكريمة أن اللون الأخضر رمز الحب والأمل والخصب والخير والسلام والأمان والنماء وهو علامة المتعة والسعادة والسرور والراحة النفسية الكاملة "[1]. ويتطابق هذا إلى حد ما مع ما ذهب إليه ابن عربي الشيخ الأكبر) في تحديد ملامح دلالات اللون الأخضر فقد أعطاه "دلالة البهجة والحسن والنظرة الموجبة للسرور وهي بلا شك دلالات دائمة ومطلقة لأهل الجنة وهي تختلف عن الخضرة ودلالاتها في عالم الدنيا مع كونها جميلة وحسنة، وذات بهجة لكنها مع ذلك تبقى مؤقتة "[2]. "وربما لهذا السبب تتزين رؤوس المتصوفة بالشيلان الخضراء، أما راياتهم وقباب أضرحتهم فأغلبها لا يبتعد عن الاخضرار أيضا. ويبرر المتصوفة ارتباطهم باللون الأخضر، بأنه لون البردة التي تغطى بها الإمام علي يوم أمره الرسول صلى الله عليه وسلم بالنوم مكانه، بعد ما جاءه وحي يخبره بألا ينام في بيته، لأن رجالا قرروا قتله هذه الليلة، ومن هذه القصة يرى المتصوفة أن الأخضر كان لون الأمان في مقابل الفزع، ولون تلحف به علي لافتداء رسول الله، ما يلمح إلى أنهم يسيرون على تهج علي في حب الرسول"[3].

---

[1]-حنان عبد الفتاح محمد مطاوع – الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب العدد 18 نوفمبر 2017 ، ص 424

[2]- ضاري مظهر صالح دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – سوريا – ط 1- 2012، ص 38.

[3]- سارة رشاد : رموز الصوفية ... دلالتا لكشف غموض الزاهدين / ملفات وتحقيقات – السبت 9 يونيو 2018 – المرجع ، دراسات وأبحاث استشرافية حول الإسلام الحركي – يصدر عن مركز سيمو – باريس www.almarjie-paris.com

وفي سياق ذي صلة بما أوردناه بخصوص اللون الأخضر يذكر الباحث سعيد ساسيوي في معرض رصده لتجليات الخطاب الصوفي في روايات الميلودي شغموم أن هذا اللون يتموقع " بين الأزرق والأصفر، وينتج عن التحامهما. لكنه على النقيض من ذلك يدخل مع الأحمر في لعبة التناوب، فالورد الأحمر يتفتح بين الأكمام والأوراق الخضراء. ويفسر رمزيته الدارسان "شوفالي" و"شيربرو" بكونه ينحدر من الأزرق السماوي ومن الأحمر الجهنمي. وبذلك فهو لون وسيط بين الحار والبارد. وبين الأعلى والأسفل. إنه لون مطمئن ومنعش وإنساني. وكذلك الأمر في الثقافة الإسلامية، فراية الإسلام خضراء وهو شعار الخلاص، ورمز لكل الغنى المادي والروحي، ولباس أهل الجنة سندس خضر" [1]

ولا يتناسب هذا اللون بما يرمز إليه من سعادة وسرور وراحة نفسية مع "حالة الحيرة والدهشة التي يخلقها العجائبي في نفسية المتلقي، تتراوح بين نمطين من الشعور: الأول مفزع ومخيف، والثاني معجب وممتع ويؤدي توالي هذين الإحساسين إلى زعزعة استقرار القارئ، وزحزحة تأويلاته للمشهد العجيب، فيعيش لحظات القراءة التي تحبس أنفاسه "[(2)]. ويبدو أن الكاتب قد وظف اللون الأخضر في إشارته إلى لباس الشيخ الوقور وإلى الشعاع الأخضر المنبعث من عيني مونيا، سعيا منه لاستثمار نصوص التراث الصوفي الزاخرة بالخوارق والعجائب التي تفسر بالكرامات التي يهبها الخالق الذي لا يعجزه شيء لأوليائه وأصفيائه .

بعد هذا المشهد الاستهلالي العجائبي تضرب الرواية صفحا عنه لتتفرغ للمحكي التاريخي المتعلق بالظروف والملابسات المرتبطة بفتح الأندلس ووصف أحوال هيسبانيا السياسة بعد الإطاحة بحكم الملك ويتيزا (غيطشة في المصادر التاريخية العربية) من لدن روديغو، ليشرئب العجائبي من جديد في سياق وصف السارد لرحلة القنص في غابة غوميرا والتي اصطحب فيها القائد طارق حبيبته أفلورياندا ابنة خوليان حاكم سبتة، ففي مشهد ملاحقة أحد كلاب القنص لأرنب تختبئ داخل جحر أدخل فيه رأسه فلدغته أفعى في لسانه، يستدعي السارد العجائبي الذي ينشر ظلال الرعب والذي يمتح من الموروث الثقافي الشعبي الذي يجعل لبعض الكائنات كالقطط والكلاب سبعة أرواح * "فالكلب الملسوع قد تدلى لسانه وازرق وصار ينز دما " ص 121 من الرواية، فأشار القائد طارق يضرب

[1]- سعيد ساسيوي: تجليات الخطاب في الرواية المغربية ص 256

[2]- خالد التوزاني الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث – ص 27 (مصدر سابق)

عنقه ليرتاح " قطع رأس الكلب في النهاية، رغم إلحاح النساء على "عدم قتله، وبقي يعوي وقتا، كان رأسه لم يفصل عن باقي جسمه. تعجبوا فنظروا إليه برهبة، ظانين أنه مسكون بروح أخرى. صلبوا وتعودوا وقاموا بدفنه لئلا يؤدي لحمه الحيوانات الأخرى. " (ص 121 من الرواية). ولم يكن من سبيل للاحتماء من هذا الرعب الذي بثه مشهد قطع رأس الكلب واستمراره في العواء إلا اللجوء إلى التصليب المرتبط بالمعتقد الديني المسيحي وإلى التعود المرتبط بالمعتقد الديني الإسلامي.

لقد كان هذا المشهد العجائبي ايدانا بنزوع اليوميات نحو مزيد من التعجيب بما يشكل تهييئا وإثارة لنشاط القارئ الوجداني والذهني ليقبل على تلقي العجائبي، فالحكايات التي " تنطلق أحداثها من واقع تاريخي معروف، ويتعلق بشخصيات تاريخية وفضاءات زمانية ومكانية معلومة، يستدعي الأمر إذا من المتلقي التأمل والتفكر في ما يواجهه خلال فعل القراءة. "[1]. ويشكل حدث امتناع مونيا عن مضاجعة طريف الذي سباها في غارته الاستطلاعية على بلدة باولو اكلاوديا بما يتضمنه من إحالة تاريخية بداية ارتفاع منسوب العجائبي حيث سيفسر بتلبس الروح الخفية أو التابع الجني العاشق كما يطلق عليه في ثقافتنا الشعبية بحسد مونيا وتتمظهر في شكل شعاع أخضر ينبعث من عينيها إذا ما استثيرت هذه الروح الخفية وقد تصدت لحبيبها الأول ريكاولفو وتسببت في موته حالما شرع في افتضاض بكارتها "(ص 140 من الرواية)، وضلوع التابع في مقتل هذا الأخير هو حدث خارق إذ " أن فعل القتل أو الصراع الموجود بين الإنس والجن بعد فعلا خارقا "[2]. وقد شاع عند العرب أن "علقمة بن صفوان قتلته الجن"[3]. كما حرم هذا "التابع" الحبيبين من الاستمتاع بحياتهما الحميمية وقد أشرنا إلى ذلك في معرض حديثنا عن التفسير العجائيبي لحالة للتشنج المهبلي أو (الثقاف) في ثقافتنا الشعبية) بتلبس الجني العاشق، كما تشير الرواية لموضوع الامتساخ والتحول باعتباره من أهم التقنيات التي يتكئ عليها العجائيبي قديما وحديثا، وهو " تيمة يمكن القول إنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي، تتماس في شكل

---

[1]- فوزية قفصي بغدادي حسين : العجائبي ، مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي . ص 456 تسليم مجلة فصلية محكمة – السنة الخامسة – المجلد التاسع – العددان 17-18. حزيران 2021، ص 456.

[2]- م. س. ن.ص.450

[3]- المسعودي مروج الذهب ص 166 و167 – الجزء الثاني (نقلا عن فوزية قفصي – العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردي ص 449.

مضخم مع تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها. إذ إن امتساخ شيء ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص "[1]. فالرواية من خلال الحوار الدائر بين القائد طارق وأفلورياندا حول موضوع اختفاء ماسيليا تورط أحد أهم شخصياتها التاريخية في التفسير العجائبي لاختفاء ماسيليا وفي الإقرار بموضوع الامتساخ أي تحول صورة إلى صورة أقبح، وتحول إنسان إلى صورة أخرى أقبح، أو إلى حيوان، كأن يصير الإنسان قردا أو حيوانا آخر أو إلى شيء جماد "[2]. فقد ورد على لسان القائد طارق ما يلي " لم أسمع بمثل هذه الحكايات، لكنني سمعت في المقابل، عن أشخاص مسخوا حيوانات ثم عادوا بعد وقت إلى حالتهم الطبيعية " (ص 162 من الرواية).

ويشارك السارد (مغيث) أيضا في التفسير العجائيبي لما أصاب "مونيا" والدفع بعجائبية الأحداث في الرواية إلى الأمام حين يدل طريفا على عرافة تنجيس "ألوديا" وفي الطريق إلى هذه الأخيرة تفاجئ مونيا طريفا بقدرتها الخارقة عندما تصدت لكبير قطاع الطرق بالشعاع الأخضر المنبعث من عينيها " فسقط على الأرض سقطة مدوية ظل بعدها ساكنا لا يتحرك مثل صخرة " (ص 146 من الرواية)، وهذا يذكرنا بالقدرات الخارقة لبعض شخصيات روايات وأفلام الخيال العلمي التي تقتل بواسطة شعاع الليزر المنبعث من أعينها غير أنها تفسر هذا الشعاع تفسير فيزيائيا علميا، فهو لا ينبعث بسبب الروح الخفية أو التابع بل هو تضخيم للضوء بالانبعاث المحفز للإشعاع أو ما يعرف "باللازر وهو ليس اسما خاصا بل أخذ من تتابع الأحرف الأولى للعبارة الانجليزية :

« Light Amplification by Stimulated Emission of Radiations

فاللازر مصدر ضوئي مثل الشمس أو الشمعة أو المصباح الكهربائي، لكن من خاصياتها أن موجاتها يتم تحريضها بواسطة محفزات يتحكم فيها الإنسان، بينما في الحالات الأخرى يكون البت أو الانبعاث تلقائيا أو عشوائيا، وشعاع الليزر ليس له إلا لون واحد "[3].

---

[1]- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية – ص 74 (مصدر سابق).

[2]-جديد خيرة ، العجائبي في الرواية المغاربية العاصرة ص 199.

[3] -Bernard Decory : Caractéristiques générales du rayonnement Laser. Utilisation possibles en kinésithérapie : p 429-430 Ann Kinésithér. 1985 . t. 12 n° C Masson paris 1985, p 429-430.

وبعيدا عن العلم قريبا من العوالم السحرية، لم يكن الحل أو العلاج الذي اقترحته العرافة للتخلص من التابع أقل تعجيبا من التشخيص حيث أشارت على مونيا بالبحث عن فتاة تعجب بها الروح الخفية ليتم ترحيلها عن طريق تبادل النظرات المركزة " لعل وعسى أن تعجب الروح- بجمالها وترحل بوساطة الشعاع " (ص 150 للرواية) وإلا عليها أن تمارس معها الجنس" لكي تفعل الروح فعلها، ويتم الترحيل أثناء فترة الهيجان والاحتكاك " (ص 150 من الرواية) ومن هنا سترفع الرواية من جرعة العجائبي حيث سيختار السارد لهذه المهمة "ماسيليا " لمعرفته بميولاتها الجنسية الشاذة وسيرتب لذلك اللقاء الحميم بين مونيا وماسيليا التي عرضت عليها أن تستحم معها في النهر لتتخلص من التابع ويستقبله جسدها الشبقي المتعطش لتلك الممارسات التي تدخل في إطار المثلية الجنسية النسوية (السحاق) التي يرفضها الدين والأعراف المجتمعية لكن الرواية توظف العجائبي لتناول هذا الموضوع الذي يعتبر من الطابوهات، كما أن العجائبي يمنح للكاتب مساحة من الحرية ليطرق باب الايروتيكي من خلال إيراد المشاهد الجزئية والساخنة التي قد " تستثير مشاعر أو رغبات جنسية في بعض الأفراد "[1]. وهذا ما ينسجم مع التعريف الذي وضعه " بيتر ويب Peter Webb للفن الايروتيكي حيث يعرفه " بأنه فن يدور حول موضوع جنسي، يتعلق بشكل استثنائي بالعواطف وليس مجرد أفعال، والتمثيلات الجنسية مبررة لأسباب جمالية"[2].

ويبدو أن السارد يتخذ من العجائبي الذي يرد في سياق ايروتيكي – غطاء لتمرير موقفه الإيجابي من موضوع المثلية الجنسية النسوية التي " تعد موضوعا فاحشا جدا لا يمكن حتى الإشارة له أو ذكره"[3]. لكنه في سياق الكشف عن ميولات ماسيليا الشاذة يظهر نوعا " من السخرية وتنقصه جدية الطرح وكأنه ينطلق من طبقية جندرية متعالية "[4].

---

[1]-مايس هانس،الفن الإيروتيكي، موسوعة ستانفور للفلسفة – ترجمة رفيدة جمال – راجعة سيرين الحاج حسين – منشورات حكمة ، 2021 ، ص 4.

[2]-م. س. ن.ص.3

[3]-انظر صحيفة المثقف ، العدد 5280 – بتاريخ فبراير 2021 –
المثلية عند النساء في الرواية العربية المعاصرة –جولاندا غورادي – ترجمة صالح الزروق.
https://www.almothaqaf.com/readings-5/953502

[4]- م. س. ن

ففي (ص 107) حين أخبرته هيلدا أن لماسيليا ميولات شاذة يسألها بمكر " وأنت هل تستمتعين. بما تفعله معك؟ - سألتها بمكر".

وينتهي هذا المشهد العجائبي الطافح بالإثارة (الإيروتيكية) بحدث مرعب يتمثل في اختفاء ماسيليا بما ينطوي عليه من دلالات توحي إلى وأد تلك الرغبة المثلية الشاذة.

وتستمر وتيرة العجائبي في التصاعد حيث سيقحم السارد هذه المرة عدة شخصيات ستكون بمثابة شهود عاينوا الواقعة العجائبية أثناء احتفالهم بجانب النهر ويتعلق الأمر بمونيا وطريف وهيلدا ومغيث (السارد) إذ سيفاجؤون بخروج شبح شيخ وقور من النهر يخبرهم أنه يحمل رسالة من ماسيليا لهم ويطلب منهم أن يدخلوا معه في الماء لزيارتها في عالمها الخفي ويوظف السارد في هذا السياق تقنية السخرية التي " تعد رد فعل تجاه أحداث أو ظواهر غير مفسرة وبذلك فهو أحد مرادفات التردد في قبول هذا الواقع الغريب، بحيث تصبح السخرية تقنية من تقنيات العجائبي "[1]. وتتجلى من خلال تعليقهم على دعوة الشيخ بسخرية " ندخل معك في الماء، يا شيخ ولا نغرق ! " قلنا له ضاحكين" (ص 167 من الرواية) فيستعرض غاضبا من تهكمهم بعضا من قدراته الخارقة بعد أن فشل في إقناعهم بالمنطق العلمي " الماء لن يمسكم ولن يبلل ثيابكم، فهو سيتحول إلى مادة هيولية " ص 168 من الرواية. ثم" بدأ يدق الأرض بعصاه كأنه يدق الهون، فصارت تهتز بدوي قوي وصل إلى مسامعنا كأنه فرقعات رعد قاصف " (ص 169 من الرواية)، فتركهم يتخبطون في زوبعة مرعبة ثم ما لبث أن أعادهم إلى أجوائهم السابقة متوعدا إياهم بالعقاب لأنه كان يعرف ما يدور في عقولهم، ثم يختار ألونسو لكي يرافقه وبمحاذاة النهر يخبره أن ماسيليا اختارته لكي يسدي لها خدمة حين تتوج ملكة في عالمها الخفي حيث سيسلمه الخاتم السحري والطلاسم والقراءات والأسماء التي ستمكنه من القدرة على رؤية ماسيليا، بعد ذلك ودعه ثم غطس في الماء واختفى.

غير أن ما يثير الاستغراب أن السارد لم يتطرق لتداعيات هذا الحدث المتمثل في اختيار الشيخ ألونسو لمرافقته على الشخوص المرافقين له في تلك الجلسة وردود أفعالهم

[1]-جديد خيرة ، العجائبي في الرواية المغاربية ص 210.

بعد عودته إذ يقفز مباشرة إلى حدث تاريخي مرتبط بالاستعداد للعبور نحو الأندلس وهذا ما أخل بحبكة القصة.

يتضح أن العجائبي في هذا المشهد يتخذ شكل العجائبي الوسيلي الذي يمتح من القصص القرآني حيث وظفت العصا لاستعراض قدرات الشيخ الخارقة المتمثلة في إحداث الرعد والبرق ثم العودة إلى الهدوء في تناص مع قصة موسى عليه السلام الذي ألقى عصاه فتلقفت ما يأفك سحرة فرعون، وشق بها في البحر طريقا يبسا.

كما أن "الجن" يعد على حد تعبير الباحث خالد التوزاني بوابة العجائبي ليس في هذا المشهد فحسب بل في الرواية برمتها، وفي معظم الروايات العجائبية ف " عندما نقرأ بعض الروايات العجائبية نجد حضورا مكثفا للجن فيها، فيكون من مفاتيح تأويل هذه الرواية معرفة طبيعة هذه المخلوقات العجيبة".[1] فانبثاق الشيخ من الماء دون أن يتبلل واختفاؤه في الماء في لمح البصر وتسليمه الخاتم السحري لألونسو كل ذلك يؤشر على انتمائه لعالم الجن " ويؤدي الجن معنى الستر والمستور كالجنين في رحم أمه، فالأصل فيهم الاختفاء وعدم الظهور في عالم الأنس، وبتجليهم للعيان يحصل الاضطراب "[2] لأن الجن يمثل العالم الماورائي الغامض والخارق للمعتاد، الذي يقذف بالمتلقي في بحار الحيرة والدهشة لأنه يواجه كائنات وأحداثا لا قبل له بها ولا يملك لها تفسيرا، فيتردد في قبولها ومن هنا ينشأ التعجيب.

وستتسع دائرة العجائبي بظهور شخصية جديدة على مسرح الأحداث ويتعلق الأمر بأوراكا . الفتاة التي ستخدم أفلوريندا في قلعة كالبي بعد العبور إلى الأندلس، فعلى متن السفينة التي تقل كلا من ألونسو وأفلوريندا ستمهد أوراكا -التي لها قدرة على رؤية الجن ورثتها عن أجدادها- لحدث عجائبي كبير يتمثل في رؤيتها لجنية حاولت التمكن منها فقاومتها بالصليب الذي توارثته عائلتها والذي صنع من مادة معدنية باركها كبير الجن وهذا ما يضفي على العجائبي بعدا دينيا يجعله قريبا من المعجزات التي لا يملك المؤمن إزاءها إلا التسليم والامتثال، ولم تكن تلك الجنية التي رأتها أوراكا غير ماسيليا التي سيجدها

---

[1]- خالد التوزاني : الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث- ص 33-34 .

[2]- فوزية قفصي بغدادي حسين، العجائبي، مفهومه وتجليه في الموروث السردي العربي ، ص 449. (مصدر سابق)

ألونسو في مقصورته، بعد أن عاد إليها " قصد البحث عن الخاتم والوثائق التي تركها الشيخ في عهدته " لكن دهشتي كانت كبيرة عندما فتحت بابها ورأيت ماسيليا ممدة فوق سريري بثياب خضراء وجمال تفوق روعته كل تصور " (ص 195-196 من الرواية). ويعد هذا اللقاء العجائبي بها ستطلب منه أن يسلمها الخاتم والوثائق ثم اختفت في رمشة، كأن الأرض ابتلعتها " (ص 197 من الرواية) ويتأسس هذا الحدث العجائي على ثنائية الاختفاء والتجلي أو ما يطلق عليه لعبة المرئي واللامرئي، وهذه التقنية " كان لها حضور مكثف في الآداب القديمة واستمر حتى في الرواية الحديثة، لكن التغيرات التي طرأت على هذه التيمة كانت جذرية، فبعدما كانت هذه اللعبة في الأدب القديم، تعتمد عجائبية الأدوات وتستخدم شخوصها من الجن والشياطين، صارت في الرواية الحديثة تعتمد تشكيلا لاستيلاد الشك والتردد. "[1]

ورغم أن هذه التقنية التي تم التوسل بها لخلق العجيب في الرواية تقوم على عجائبية الأدوات (الخاتم السحري والطلاسم) وتوظف شخوصها من عالم الجن اعتماد على خاصية التحول (تحول ماسيليا إلى جنية) إلا أنها وظفت في سياق مرتبط بالتعبير عن موضوع المثلية النسوية الذي يعد من الطابوهات في المجتمع المغربي، فكان اختفاء ماسيليا بمثابة انسحاب من مجتمع يرفض المثلية الجنسية، ولم تكن ماسيليا الوحيدة التي مارست لعبة المرئي واللامرئي، بل مارسها أيضا الشيخ الوقور اعتمادا على سحرية الأدوات (الخاتم السحري) غير أ اختفاء ماسيليا الذي طال أمده بعد أن استقبلت الروح الخفية في جسدها وتشبت الجميع بالأمل في عودتها يمكن أن يدخل في باب الغيبة الذي يحيط به نوع من الغموض" ويغلفه، فضلا عن جرع لا تنكر من القدسية تؤطر هذا المعنى، وتوجه كثيرا من حركاته، وتجلياته فنلمس حضوره في كثير من الجوانب العقدية الغابرة والراهنة التي من الممكن أن نلمس جذورها الأولى فيما تفتق عنه الوعيان الرافديني والإغريقي من تصور عالم سفلي ما ورائي بعيد ، يغيب في دهاليزه البشر الميتون وكثير من الآلهة على حد سواء ... أما في المعتقدات الراهنة فيمكن تأمل ما تصوره عقيدة المهدوية من تكريس لموضوعة

[1]- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفنتاستيكية - ص 77.

الغيبة وتقديس لها، حيث يؤمن أصحاب هذه العقيدة بغيبة الإمام الثاني عشر " المهدي المنتظر"[1].

وإلى جانب ماسيليا، يجسد السارد " ألونسو" عجائبية موضوعة الغيبة باختفائه المفجع وغيبته القاسية في نهاية الرواية.

أما الحدث العجائبي الذي يلي ظهور ماسيليا في مقصورة ألونسو – سيكون في **أرض الأندلس التي ستنال حظها من العجائبي** ففي قلعة كالبي بغرفة " ألونسو" ستعاود ماسيليا الظهور لكن هذه المرة في سياق إيروتيكي حيث ستأخذ ألونسو معها في رحلة إلى عالمها الخفي الموازي لعالمنا والذي يمتلك من يرتادونه القدرة على الاحتجاب والتخفي كما تتوارى فيه الرقابة الأخلاقية، فيطلق العنان للرغبات الممنوعة والشهوات المحرمة بعيدا عن مفاهيم التأثيم، فمغيث يضاجع جارية سيده وولي نعمته القائد طارق، وفي هذا العالم العجائبي الخارق الذي يتمظهر من خلال تلك الأجواء الأسطورية والخرافية التي يصبح فيها كل شيء ممكن التحقق فماسيليا قادرة على الاطلاع على ما يجول في خاطر السارد من أفكار وخيالات جنسية حين " سرت في عروقه دماء الشبق" (ص 207 من الرواية) واستبدت به الرغبة الجامحة في افتراشها وحين لوحت نحوه بيدها " أصبح عاريا مثل دمعة " (ص 206 من الرواية)، وهكذا يستسلم الاثنان في النهاية لسلطان الشهوة الشبقية حين تخلصت ماسيليا من مثليتها الجنسية فهيأت بقدراتها الخارقة الأجواء ايروتيكيا لاحتضان ذلك اللقاء الجسدي الذي طال انتظاره في الواقع لتشبع الرغبات المقموعة في سياق عجائبي يغيب فيه التحفظ " وداهمتها الرغبة هي أيضا ، فانقلبت واستوت فوق جسدي ... اخترقتني في التو لذة عارمة أسكرتني نشوتها المذهلة مثلما لم تسكرني قط أي نشوة، فنمت على حين غرة، وحملتني الأحلام إلى الأزمنة العتيقة التي قرأت عنها في كناش الأجداد. مكثت أستمتع بأجوائها الغريبة إلى أن طلع علي النهار . وانتبهت مثل المخبول فوجدتني وحيدا في سرير غرفتي " (ص 209 من الرواية)

[1]- بهاء بن نوار العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، مقاربة موضوعاته تحليلية ، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث – إشراف الدكتور الطيب بودربالة – جامعة الحاج لخضر – باتنة- 2012-2013، ص 179.

لقد تحول العجائبي في السياق الايروتيكي من مظاهر الرعب التي ينتجها الكائن العجيب : (الشيخ الوقور) إلى " تجليات للجمال واللذة والمتعة وبدل أن يشعر القلب بالخوف والفزع ، فإنه يطرب ويترنم ويسعد[1]". كما أن العلاقة الحميمية بين الإنسان (مغيث) والكائنات العجيبة (ماسيليا التي تحولت إلى جنية) " تعبر عن تطلع الإنسان إلى عالم الكمال الحسي في الوصال الجنسي، خاصة عندما تعجز الزوجة الأدمية عن إشباع مثل هذا الطموح الشبقي."[2]. كما أن العجائبي في هذا السياق قد وظف كما ألمحنا آنفا " لخرق الرقابة وتجاوز الطابوهات .. فتصبح وظيفته الاجتماعية هي أن يتمرد على القوانين سواء أكانت إلاهية أو إنسانية "[3] . ثم إذا ما سلمنا حسب القوانين الطبيعية أن اختفاء ماسيليا في النهر أو غرقها يجعلها تنتمي إلى عالم الأموات ، ألا يخفي ذلك رغبة شاذة من لدن السارد في الممارسة المحرمة مع الأموات " حيث يغلف طابو " النيكروفيليا " « Nécrophilie » أو مضاجعة الأموات بغطاء إيروتيكي؟."[4].

هناك أيضا نزوع نحو التفسير العقلاني لهذا العالم العجائبي الخفي في الرواية اعتمادا على علم الفيزياء "علم الكونيات" حيث فسرت ظاهرة الاحتجاب أو التخفي بالمادة السوداء أو المادة المظلمة و" هي مادة افتُرضت لتفسير جزء كبير من مجموع كتلة الكون. لا يمكن رؤية المادة المظلمة بشكل مباشر باستخدام المقاريب، حيث من الواضح أنها لا تبعث ولا تمتص الضوء أو أي إشعاع كهرومغناطيسي آخر... ويُستدل على وجود المادة المظلمة وعلى خصائصها من آثار الجاذبية التي تمارسها على المادة المرئية، والإشعاع، والبنية الكبيرة للكون وفقاً لفريق بعثة بلانك، واستناداً إلى النموذج القياسي لعلم الكونيات، فإن مجموع الطاقة-الكتلة في الكون المعروف يحتوي على المادة العادية بنسبة 4.9٪، والمادة المظلمة بنسبة 26.8٪ والطاقة المظلمة بنسبة 68.3٪ وهكذا، فإن المادة المظلمة تشكّل 84.5٪ من مُجمل الكتلة في الكون، بينما الطاقة المظلمة بالإضافة إلى المادة المظلمة تشكل 95.1٪ من المحتوى الكلي للكون " [5]

---

[1]- خالد التوزاني : الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث- ص 30.

[2]- م.س.ن.ص 30.

[3] -Ana González Salvador ; De lo fantástico y la literatura fantástica : p : 216-217

[4] -Ibid: p : 216

[5]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة مادة-مظلمة https://ar.wikipedia.org/wiki/

بعد ذلك يرد العجائبي في سياق تاريخي مرتبط بفتح الأندلس وتلك المعركة التاريخية الفاصلة بين جيش القوط بزعامة رودريغو وجيش المسلمين بقيادة طارق بن زياد ، إنها معركة " اغواد اليطي" الشهيرة ، أو وادي لكة في الكتابات التاريخية العربية " كانت جيوش الطرفين قد احتلت سهل اغوادا التيطي وهي على كامل الاستعداد للقتال " (ص 229 من الرواية) غير أن هذه المعركة لم تحسم فقط بعدد المقاتلين وشدة بأسهم وعدتهم وعتادهم وحنكة قادتهم وخططهم الحربية بل كانت للعجائبي الذي يمتزج بالسحري والديني كلمته أيضا ف" روديغو " قد استعان بساحرة سخرت له عفريتا ليستهدف القائد طارق ورشت كسوته الحربية بسائل حضرته خصيصا له، وأطلقت حولها بخورا لتقرأ ما يقتضيه تعزيمها من تعاويذ ... قالت له : "لن يقدر عليك أحد كيفما كان، يا مولاي لقد سخرت لك عفريتا من كبار المكرة لكي يحميك .. ربت على كتفها مبتسما وقال لها " ومع ذلك، صلي وابتهلي إلى الرب لكي ينصرني " (ص 227 من الرواية) .

لما اشتعلت نار الحرب وحمي وطيسها وبدأت كفة المعركة تميل لصالح القائد طارق بفعل خطته المحكمة التي أربكت خطة العدو فوجئ السارد بماسيليا التي ظهرت من جديد تشاركه صهوته فترجاها أن تنصرف إلى أن تضع الحرب أوزارها لكنها طمأنته أن لا أحد يراها سواه وأنها حضرت لأن: " حياة القائد طارق في خطر لأنه يستهدف من عفريت سخرته ساحرة ماهرة تعمل لصالح ملك القوط .. وهذا العفريت يسكن جسد أحد الجنود، سوف يأتيه متخفيا ويغرس فيه حربته " (ص 231 -232 من الرواية) وفجأة تستعجله لكي يناولها خنجره بسرعة لأن الجني قادم - إليهم ولا قدرة لخدامها على مواجهة هذا العفريت الشرير لأنهم من أخيار الجن. وهكذا يتداخل التاريخي المرجعي (الواقعي) بالعجائبي المفارق للواقع والمسبب للحيرة والدهشة لأن السارد " أخبر القائد طارق بحضور ماسيليا فاندهش لما عرف السبب .. فلم يكن يتصور أن هذا الطاغية يريد أن يربح الحرب حتى بالعفاريت" (ص 233 من الرواية) . وفي تلك اللحظة بالذات سيعاين السارد مشهد اختراق رمح العفريت جسد ماسيليا في صدرها وتلقي هذا الأخير طعنة قاتلة في قلبه بالخنجر الذي منحه إياها.

ثم يبدأ العجائبي في التلاشي بعد أن تتوقف لعبة التخفي فيصير الجسدان ماثلين للعيان حيث يقدم السارد تفسيرا لحالة الانتقال من اللامرئي إلى المرئي أو من التخفي إلى التجلي " بالموت التي أدركت جسديهما، فماتت فيهما الروح التي كانت تخفيهما " (ص 233 من الرواية) . ورغم أن الأمر أصبح يتعلق بجسد أحد الجنود إلا أن السارد مصر على استعمال عبارة الجني مما يجعل الحيرة تستبد بالمتلقي من جديد " دنا منها القائد طارق، وقبل أن يثني رجليه وينحني نحوها، قطع رأس الجني " (ص 233 من الرواية)

ويعود العجائبي ليهيمن على مفاصل أحداث النهاية إذ تصر الرواية على الإبقاء على قوسه مفتوحا لتؤكد انتماءها للعجائبي، ففي سياق عودة السارد إلى بيته بمسقط رأسه بمدينة أسيدونا سيعثر على المخطوط كما تركه ويضم كناش الأجداد حيث سيضيف إليه اليوميات ووثائق ماسيليا أي الرموز والطلاسم وسيذهب به إلى مسفر الكتب اليهودي كي يسفره لكن هذا الأخير بعد إنجازه لعملية التسفير سيفاجئه بسؤاله عن الرموز والطلاسم التي يحملها المخطوط وإذا كان على اتصال بعالم الجن، وهل معه الخاتم المتعلق بالطلاسم ؟ " (ص 280 من الرواية) وقد تحفظ ألونسو في الإجابة لكن ما ذكره اليهودي حول مزايا الخاتم الخارقة قد حفزه على فحص وثائق ماسيليا وقراءة طلاسمها وكتاباتها السحرية باهتمام بالغ ولما أرخى الليل سدوله انفرد بنفسه في غرفته، وشرع في إتباع ما جاء في الوثائق من توجيهات بشأن استعمال الخاتم حيث رسم مثلثا على البلاط وملأ جوانبه بالرموز والطلاسم وأحاطه بشموع لم يشعلها، وطفق يتلو القراءات فسمع صوتا خفيا يطلب منه وضع الخاتم في خنصره الأيمن وينادي على اسم عظيم لم يذكره، فاشتعلت الشموع تلقائيا، فحضر الشيخ الوقور الذي سبق أن جاء إلى القشلة ومد يده نحو فانطفأت الشموع تلقائيا، وانتشر نور مشع. ثم طلب منه الشيخ أن يضع الخاتم جانبا وأن يرتدي قلنسوة وجبة خضراوين انبثقتا من يديه، ثم اختفيا معا ورحلا نحو عالمهما الخفي، ليعلم من الشيخ في الصباح أن القائد طارق قد طلبه، لكن جعفر أخبره بما رآه في غرفته وسلم له الخاتم وكناش يومياته.

إن العجائبي في هذا المقطع يمتزج بالسحري " فباستغلاله لعلمي السحر والتنجيم يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر، كما يجدلها تفسيرا عقليا، ويقوم هذا

الاستغلال على قراءة الطلاسم والتعويذات واستحضار الجن لإنجاز سخرات خارقة"[1]. إن السارد قبل اتصاله بذلك الكائن الميتافيزيقي (الشيخ الوقور " ورحلته إلى العالم الخفي رسم على البلاط مثلثا بالمقاسات المطلوبة وملأ جوانبه بالرموز والطلاسم والكتابات السحرية ثم أحاطه بشموع لم يشعلها ووضع الخاتم في خنصره الأيمن وشرع في تلاوة القراءات فحضر الشيخ (الجني).

كما يتأسس الحدث العجائبي على ثنائية المرئي واللامرئي، فالشيخ يرى ولا يرى حيث أخبر السارد عن سؤال طارق عنه ويقوم أيضا على مفهومي الغيبة والرجعة المرتبطين بالمعتقد الشيعي، فألونسو قد غاب مثلما غابت ماسيليا وسيعود يوما مثلما عادت ومثلما سيعود الإمام المهدي المنتظر ليملأ الدنيا عدلا كما ملئت جورا ، كل ذلك مع إضفاء نفس ديني (إسلامي) على الحدث العجائبي يتجلى في تسليم القائد طارق بما قضى الله من خلال حوقلته " لا حول ولا قوة إلا بالله، إن أصحاب ماسيليا هم الذين أخذوه منا" (ص 282 من الرواية) وإيمان جعفر بمشيئة الله وقدرته على إعادة ألونسو " سيعود بمشيئة الله يا سيدي" (ص 282).

2- عجائبية المكان والزمان في الرواية:

أ- عجائبية المكان:

لا يمكن للحدث العجائبي أن يتبلور إلا في إطار مكاني معين لذلك يشغل المكان حيزا مهما ويكتسي أهمية بالغة في دراسة الأعمال السردية بصفة عامة والرواية العجائبية بشكل خاص. فلا يمكن للأحداث أن تنجز ولا للشخصيات أن تطلع بأدوارها دون مكان، "فهو لا يشكل خلفية للأحداث فحسب ولكنه عنصر حكائي مهم قائم بذاته إلى جانب بقية العناصر الأخرى للرواية[2]" إذ يسهم في تشكيل بعدها الفكري والفني، لذلك يرى الناقد حميد لحمداني "أن العلاقة بين وصف المكان والدلالة ليست دائما علاقة تبعية وخضوع فالمكان ليس سطحا أملس أو بمعنى ليس محايدا أو عاريا من أية دلالة محددة، بل إن الاختلاف

---

[1]- فتحي خيرة، تماهي السحري والعجائبي في ألف ليلة وليلة،– مجلة النص، العدد 6 – ديسمبر 2019، كلية الآداب واللغات والفنون ، سيدي بلعباس، الجزائر،ص 52.

[2]- براخلية ربيعة / تجليات الجائب في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب – مجلد 9- عدد 2 السنة 2020، ص 1111.

الموجود بين وصف الأمكنة في رواية ما قد يسمح أحيانا بإقامة دراسة سيميولوجية فعلية، ولقد نبه رولاند بوركوف إلى القيمة الرمزية الايديولوجية المتصلة بتجسيد المكان"[1].

ويمثل المكان العجائبي عنصرا فاعلا وحيويا في رواية "يوميات أندلسية" وهو وإن كان يظهر في البداية عاديا ومألوفا إلا أنه بامتلاكه لخاصية التحول تتحقق عجائبية إذ يتحول من مكان عاد إلى مكان عجيب في سياق الحدث العجائبي جاعلا المتلقي في حالة من الحيرة والقلق والدهشة والاستغراب، فالعجائبي في حاجة إلى " الأمكنة التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة، والمثيرة للتساؤل أو التردد"[2].

وتحفل الرواية بالعديد من الأماكن العجائبية التي يمكن أن نقسمها إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

- **أ- 1- الأماكن العجائبية المغلقة:**

لقد كانت البداية بغرفة سارد الحكاية الإطار الموسومة بالمخطوط السحري حيث عثر على هذا المخطوط بالصدفة وادعى أنه اكتفى بترجمته ونقله إلى القارئ فيما يعرف بتقنية المؤلف الضمني كما أشرنا سابقا، وغرفة بيت السارد اليخاندرو رو دريغيس غوميس هي مكان مغلق موجود بشكل ما في الواقع، ورغم أنه يوهم بالمألوفية إلا أن الرواية جعلت منه مكانا ينبثق منه العجائبي، لقد صار " البيت في الأدب العجائبي الحديث يشكل كفضاء غير عاد وغريب بل يعد في حد ذاته فضاء عجائبيا انطلاقا من القلاع المشيدة بالحجارة في الرواية القوطية (رواية الرعب) مع نهاية القرن 17 ومرورا بالبيوت التي أصابتها اللعنة وسكنتها الأشباح في القرن 19، إن البيت يعتبر فضاء – مفتاحا – بالنسبة لهذا الجنس الأدبي"[3]. وهكذا تحولت غرفة السارد بعد انقطاع التيار الكهربائي واضطراره إلى إشعال الشموع من مكان مألوف إلى مكان مرعب بعد محاولته تهجي حروف وكلمات بعض الرموز والطلاسم التي يضمها المخطوط بينما أصابعه تتلهى بالخاتم، ففي عتمة الغرفة

---

[1]-حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – ص 75 . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر – ط 2 – 2000، ص 75.

[2]- حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور سحرية السرد، الدار العربية للعلوم ، بيروت ط 1-2010، ص 160.

[3] -Elton Honores Vásquez : La casa como espacio fantástico en cinco narradores latinoamericanos : Palma , Adolph : Prochazka Mutis y Levrero , Valenciana, núm 6- 2010 - Universidad de Guanajuato- México, p 70.

تراءى له "طيف رجل مهيب الطلعة يعتمر قلنسوة خضراء ويرتدي جبة عريقة في القدم بنفس اللون " (ص 16 من الرواية) . ولشدة هلعه سيسارع لإغلاق المخطوط والتخلص من الخاتم فاختفى شبح الشيخ الوقور (الجني) قبل أن يستكمل ظهوره.

أما المكان المغلق الثاني فيتمثل في مقصورتي كل من أوراكا وألونسو على متن السفينة التي عبرت من سيبتم نحو الأندلس، ففي مقصورة أوركا التي لها قدرة على رؤية الجن ظهرت تلك الجنية التي حاولت التمكن منها فقاومتها بالصليب " كان الذعر باديا على ملامحها وفي نظراتها " ص 195، لقد احتضنت المقصورة هذا الحدث العجائبي الذي أثار الرعب في النفوس، ومن خلال الأوصاف التي قدمتها اوراكا عن هذه الجنية تبين أنها تطابق أوصاف ماسيليا الت ستظهر من جديد في مقصورة ألونسو ثم تختفي بعد أن سلمها الخاتم السحري والرموز والطلاسم لتتركه "مبهوتا في حيرة من خوارقها العجيبة التي لا يكاد يصدقها العقل " (ص 197 من الرواية)

ثم ينتقل الحدث العجائبي إلى أرض الأندلس بمكان مغلق ثالث هو غرفة ألونسو بقلعة كالبي الذي حضرت إليها ماسيليا مرى أخرى، لكنه مكان عجائبي مؤقت شكل جسرا للعبور إلى المكان العجائبي الصرف أي العالم الخفي الذي ستصحب إليه ماسيليا ألونسو بعد استخدامها للخاتم السحري، لقد تحولت غرفة نوم ألونسو إلى فضاء اسطوري فقدت معه أبعادها الواقعية، فتسبب ذلك في الرعب للسارد في البداية لكنه تماسك واستعاد رباطة جأشه، وبعد انصراف خدام الخاتم لاحت في الغرفة أجواء أسطورية بهرته فقد "تركوا وراءهم أضواء غريبة أدخلتنا في عالم يكاد يكون خرافيا " (ص 205 من الرواية). ففي الغرفة " أريكة ناعمة مثل سحابة قطن ونمارق سوداء مستديرة ومائدة مليئة بالأطعمة والأنبذة والفواكه، كما امتد بلاط مرمري مفروش بالسجاجيد والطنافس، وأزهار السوسن والياسمين مبثوثة فوقها. من عمق القاعة المفتوحة على حدائق وأشجار وسماء مرصعة بالنجوم. كان يهب نسيم فائح بعطر المسك والكافور مصحوبا بنور خافت يضاهي الغروب "(انظر ص 205 من الرواية). إنها اجواء فردوسية ساحرة يذوب فيها مفهوم الزمان وهي شبيهة بعوالم حكايات ألف ليلة وليلة " سألتها عن هذه الأجواء الساحرة وكيف انتقلنا

إليها بهذه السرعة الخاطفة؟ ... فأجابت بأننا انتقلنا. إلى عالم مواز لعالمنا. إلا أنه خفي عن أعين البشر بسبب مادته السوداء غير المرئية " (ص 205-206).

أما المكان العجائبي المغلق الاخير فهو دائما غرفة السارد (ألونسو) لكن هذه المرة بمسقط رأسه بمدينة أسيدونا، وهي الغرفة التي وضعها رهن إشارته حاكم أسيدونا بعد استسلام المدينة، وهذه الغرفة أيضا تمثل نقطة عبور نحو العالم العجائبي الخفي، فعلى بلاطها رسم مغيث المثلث وأحاطه بالشموع وملأ جوانبه بالكتابات السحرية والرموز والطلاسم، فظهر الشيخ الوقور ليأخذه معه إلى العالم الخفي. وتجدرالإشارة إلى أن هذه الأماكن العجائبية المغلقة التي أتينا على ذكرها آنفا تشكل استنادا إلى التقسيم الذي وضعه الكاتب سعيد يقطين للفضاء العجائيبي " فضاءات ظاهرة ترى عيانا"[1]. باستثناء غرفة قلعة كالبي التي فقدت أبعادها الهندسية والطبوغرافية وتحولت إلى مكان عجائبي صرف يمكن إدراجه ضمن " الفضاءات الباطنة حسب تصنيف سعيد يقطين وهي، فضاءات لا يمكن رؤيتها إما لأنها مختفية عن الأنظار أو تحت أرضية"[2].

- أ - 2- الأماكن العجائيبية المفتوحة

وتتميز باتساعها وشساعة امتدادها الجغرافي، حيث تتحرك فيها الشخصيات بكامل حريتها" والأماكن المفتوحة تشمل الأحياء والشوارع والساحات وما شبهها[3]". ولا يقتصر انفتاح المكان على الجانب الجغرافي فحسب بل يرتبط أيضا بنمط تفكير الشخصيات وطبيعتها النفسية "فأكثر النقاد في تقسيمهم للمكان تحدثوا عن تقسيم المكان إلى المغلق والمفتوح. في البداية عند سماع هذه التسمية أول شيء يخطر على البال هو أن الانغلاق والانفتاح هو حسب ما يؤطر المكان إلى مكان له سقف أو محدود فهو مغلق وإذا كان واسعا وغير محدود فهو مفتوح ، ولكن يجب الإشارة إلى أن هذا جزء من التسمية ولا يغطي الجوانب فمن الممكن أن يسمى قسم من المدينة مغلقا وهذا يرجع إلى طريقة تفكيرهم المحدودة وطبقتهم الاجتماعية .. وقد يتحول السجن بانغلاقه إلى مكان مفتوح في رواية لأنه

[1]-سعيد يقطين : قال الراوي –ص255

[2]-م. س. ن: ص 255

[3]- زهرا دهان : علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي ، حامل الوردة الأرجوانية نموذجا، إضاءات نقدية (مجلة فصلية محكمة) – السنة الثامنة العدد الحادي والثلاثون – أيلول 2018، ص 118.

كان مكانا للتخطيط والتفكير والثورة على الذات[1]". وقد أفاض الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار " في الحديث عن المكان في كتابه "جمالية المكان" الذي يعتبر من أولى الدراسات التي احتفت بالمكان وجعلت منه حجر الزاوية في تشكيل[2]. الفضاء الروائي "

ولعل أول مكان عجائبي مفتوح يطالعنا في الرواية هو غابة غوميرا التي تقع ضمن المجال الجغرافي "لأرض افريقية التنجتانية" كما ورد في الرواية (ص 23) أو بلاد المغرب الأقصى التي يحكمها القائد طارق، ويدخل هذا المكان (غابة غوميرا) (في بلاد اغمارة) في إطار الفضاء المرجعي، ويقصد به كل "الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها إما في الواقع أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة"[3]. وقد أسهب السارد في وصف الطريق المؤدية إلى هذه الغابة في سياق حديثه عن رحلة القنص التي قام بها القائد طارق رفقة افلورياندا، ويبدو من خلال المدة الزمنية التي استغرتها رحلة القنص أن غابة غوميرا غير بعيدة عن تنجيس (طنجة) " نهضوا مع الفجر للسير نحو غابة غوميرا. مروا بقرى نائمة لا يتحرك فيها سوى الرعاة وقطعانهم .. واصلوا السير، بينما الطريق تتلوى في تصاعد تختفي بين أشجار الجوز والبلوط والصنوبر، بدأوا يتنسمون رائحة الغابة لما اقتربوا منها " (ص 119-120 من الرواية). لقد كانت الغابة بما تحمله من دلالات توحي بالخوف والرعب مسرحا لحدث عجائبي عابر إلى أنه يمثل لحظة إقلاع العجائبي في اليوميات، وقد تمثل هذا الحدث في استمرار كلب الصيد الذي لدغته أفعى في لسانه في العواء رغم فصل رأسه عن جسده مما تسبب في حالة من الدهشة والرعب استدعى تجاوزها الاحتماء بالمقدس المسيحي والإسلامي (صلبوا وتعوذوا) " وبقي يعوي وقتا كان رأسه لم يفصل عن باقي جسمه، تعجبوا ونظروا إليه برهبة، ظانين أنه مسكون بروح أخرى " (ص 121 من الرواية)

---

[1]- م. س. ن: ص 18.

[2]-جمالية المكان ، غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الثانية 1984 –بيروت – لبنان.

[3]- سعيد يقطين : قال الراوي –ص 244.

إن الغابة في المخيال الشعبي مكان عجائبي بامتياز تغيب فيه القوانين وفيه يأكل القوي الضعيف وتسكنه الغيلان والأرواح الشريرة فلا غرو أن يكون منطلقا للعجائبي في اليوميات.

وهناك مكان عجائبي آخر يمكن إلحاقه بالغابة وهو عبارة عن أجمة كثيفة الشجر، عبرتها العربة التي نقلت كلا من طريق ومونيا في طريقهما نحو عرافة تنجيس حيث اعترض سبيلهما قطاع الطرق، فتصدت لهم الروح الخفية التي تسكن جسد مونيا لما هم أحدهم بوضع خنجره على عنقها، فرشقته بنظرة خضراء صاعقة ثم طوحت به من أعلى العربة فسقط على الأرض سقطة مدوية ... " (ص 146 من الرواية) .

أما المكان العجائبي المفتوح الثاني في الرواية فهو النهر وما يحاذيه أي ضفته . وهذا النهر لم يحدد السارد موقعه بالضبط ولم يقم بوصفه ولا بإيراد اسمه مثل نهر الطاخو ووادي لكة (اغوادا ليطي) والوادي الكبير(اغوادا لكبير) بالأندلس (ص 162- ص 229 من الرواية)، ومع ذلك يمكن للقارئ أن يجتهد ويستشف من خلال الرواية ما يتعلق بموقعه، فهو يتواجد بالقرب من معسكر القائد طارق على مشارف مدينة سيبتم (سبتة) أي بين سبتة وطنجة (تنجيس)، إن النهر في الرواية يعد فضاء تخييلا لأنه من الفضاءات التي " يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي تنعت بها.. ويكتفي بوصفها بأوصاف عامة دون تحديد أسماء"[1].

وقد اكتسب هذا الفضاء بعده العجائبي من خلال الحدث العجائبي المرتبط بترحيل الروح الخفية أو التابع من جسد مونيا نحو جسد ماسيليا عبر الالتحام الحميمي بين جسديهما الذي يتطلب التواري عن الأنظار حيث دعت ماسيليا رفيقتها لتستحم معها في النهر والذي سيتحول من مكان مألوف إلى مكان مرعب لأنه شهد انتقال الروح الخفية إلى جسد ماسيليا واختفائها. " وانصاعت لمرافقتها وهي تمضي بها نحو النهر مر فوقهما سرب خفافيش استفزهما وطه .. انتبهت مونيا، بعد حين، فوجدت نفسها وحيدة في النهر" (ص 155 من الرواية) فهذه الصورة تذكرنا بالمشاهد التي تحبس الأنفاس في أفلام الرعب.

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي –ص 246-247.

وقد عرف النهر حدثا عجائبيا آخر مرتبطا بالحدث السابق ويتمثل في خروج الشيخ المهيب الطلعة من النهر دون أن تتبلل ثيابه ليخبر السارد (مغيث) ومن كان معه في تلك الجلسة (طريف ومونيا وهيلدا) أنه جاءهم برسالة من ماسيليا وأنها تدعوهم إلى زيارتها وأن الوصول إليها يقتضي أن يدخلوا معه في الماء، وردا على تهكمهم استعرض أمامهم بعضا من قدراته الخارقة فصارت ضفة النهر فضاء عجائبيا مثيرا للدهشة والرعب إذ دك بعصاه الأرض فدوى الرعد وهبت ريح عاصفة أحدثت زوبعة مفزعة أغرقتهم في ظلام دامس (ص 167-169) ثم سكنت الريح فجأة، فعادت الأمور كما كانت في الأول، بعد ذلك طلب الشيخ من ألونسو أن يرافقه فسار معه بمحاذاة الوادي حيث أخبره أن ماسيليا اختارته "لكي يسدي لها خدمة حين تتوج ملكة في عالمها " (ص 170 من الرواية)، فسلمه الخاتم السحري والرموز والطلاسم.

إن النهر فضاء اصطنعه خيال السارد وتتجلى عجائبية هذا المكان المفتوح في خاصية البعد "عن الفضاءات المرجعية المألوفة التي تكون آهلة بالسكان أي كونه "بعيدا عن العمران"[1]. وكذلك في احتضانه للحدث العجائبي الخارق للمعتاد الذي يحوله إلى فضاء للرعب والغموض.

ب- عجائبية الزمن في الرواية

لا يمكن أن تقوم للحياة قائمة في غياب مفهوم الزمن فهو الإطار الذي ينتظم فيه معيشنا وسعينا، ودونه لا يصبح لما ننجزه معنى، فالجميع يتنافس ليصل الأول ويصارع لربح الوقت كأنه في سباق محموم مع الزمن، بل حتى في اللعب والترفيه للزمن سطوته، فبصافرة الحكم بعد انقضاء زمن المباراة تحسم النتيجة لأحد الفريقين وتنهي حلم الفريق الآخر بالتعادل أو الفوز للتأهل ، لذلك "قال أفلوطين عن الزمن : إنه روح العالم لكن هناك من ينكر وجود الروح، ولربما بسبب ذلك أيضا يقال إن الزمن لا وجود له وأنه اختراع بشري .. إن الزمن لا يرى، نراه في الأشياء، ونراه بشكل خاص في الأشخاص، ونلمسه أكثر في صورتنا المنعكسة في المرآة، ونراه في آبائنا أو أبنائنا .. إنه من أكبر الألغاز

[1]- نبيل حمدي عبد المقصود : العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا ، الورق للنشر والتوزيع عمان – الأردن- 2012، ص 297.

المحيرة، فلا أحد يستطيع أن يحدد بدقة ماهيته، ومع ذلك فالقدرة على قياسه تسهل علينا حياتنا لأن معظم الأنشطة الإنسانية تقتضي وجود مجموعات تشتغل في مكان مختلف في الوقت نفسه، وهذا الأمر ما كان ليتم لو لم نستطع قياس الزمن بطريقة منسجمة[1]" أي التدبير الأمثل للزمن بتوزيع المهام على الأشخاص في أوقات متباينة فعلى سبيل المثال لا يمكن لكل أساتذة العالم أن يزاولوا مهام التدريس في الوقت ذاته، ولذلك فمن البدهي أن يكون الزمن عنصرا حيويا ومهما لتنظيم الحياة وتأطيرها .

ومثلما أن الزمن هو روح الحياة وجوهرها هو أيضا محور السرد وركنه الأعظم فهو عنصر سردي مهم إلى جانب العناصر الأخرى فمن غير الممكن أن نعثر على سرد خال من الزمن فالأحداث تجري في حدود الزمن " لأن السرد يملك طابعا زمنيا متأصلا، فحتى الحكايات البسيطة تتضمن بداية ووضعية وسط ونهاية، وبدون هذه الخاصية الزمنية تصبح الحكاية بدون معنى وقد أكد الفيلسوف الفرنسي "بول ريكو" أن الزمن والسرد متداخلان – ومتشابكان بشكل حميمي يصعب معه الحديث عن أحدهما دون الإحالة على الآخر[2].

وفي السياق ذاته يلح الناقد حسن بحراوي على حيوية عنصر الزمن في الأعمال السردية بقوله : " إذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد لا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن[3]". والرواية أيضا "مدونة سردية مبنية على علاقات زمانية متشابكة ومعقدة ... وإذا كانت الرواية التقليدية قد بنيت على مبدأ الالتزام بنظام التسلسل الزمني، فإن الرواية الحديثة لا تلتزم هذا التسلسل المنطقي للأحداث، وإنما ترتبها وفق رؤية فنية جمالية تكسر خطية الأحداث وتسلسها الزمني[4]" فالزمن قد صار وجها من وجوه حداثة النص الروائي

---

[1] --Juan Pedro Aparicio ; El tiempo como elemento de lo fantástico .Puertas a lectura n° 20-21 . Año 2008 (Ejemplar – dedicado a : El patrimonio cultura ; Tradiciones , Educación y Turismo, p 15.

[2] Ibid. : p: 32

[3] -حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت ط 1-1990، ص 117.

[4] -حكيمة بوقرومة، العجائبي في رواية الغيث لمحمد ساري، مجلة دراسات – العدد الأول –السنة 2020 (كلية الآداب – جامعة طاهري محمد بشار)، ص 84.

بصفة عامة، وفي الرواية العجائبية يطلع أيضا بدور كبير في تجسيد عجائبيتها عبر إسهامه في خلق التردد والحيرة والدهشة إلى جانب المكونات الأخرى . فأين تتجلى عجائبية الزمن في رواية يوميات اندلسية ؟.

لا يمكن أن تتصور حدثا عجائبيا ما من بين الأحداث العجائبية التي تحفل بها الرواية – لا يجري في مكان ما ولا يحتوي زمانا ما، ويكتسب الزمن سمة التعجيب في الحكاية الإطار أو فصل المخطوط السحري من خلال احتوائه للحدث العجائبي المتمثل في ظهور طيف رجل مهيب الطلعة في غرفة السارد أليخاندرو رودريغس غوميس لأنه لمس الخاتم السحري (صدفة) وحاول تهجي حروف وكلمات بعض رموز وطلاسم المخطوط بدافع الفضول " وكان الوقت ليلا والضوء قد انقطع عن الحارة التي يقطن بها "(ص 115 من الرواية). إن الزمن الذي أشار إليه السارد في هذا المقطع هو الزمن المألوف والعادي أي الزمن الفيزيائي المرتبط بدوران الأرض حول نفسه وحول الشمس (تعاقب الليل والنهار واختلاف الفصول). لقد وقع الحدث ليلا، والليل بعتمته يوحي بالوحدة والسكون اللذين يؤججان مشاعر القلق والخوف وهو الإطار الزمني الأنسب الذي يتوقع فيه حدوث المواقف المدهشة التي لم نعتد عليها ولا نملك القدرة على تفسيرها.

كما عرف الزمن في هذا المقطع ما يسمى بالمفارقات الزمنية فعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية anachronies narratives"[1] وتتمثل هنا في **الاستباق** الذي يوظف "للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ، وتعمل هذه الاستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي، والغاية منها هي حمل القارئ على توقع ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[(2)]". فطيف الرجل المهيب الطلعة الذي ظهر للسارد هو نفسه الذي سيظهر بمحاذاة النهر في اليوميات ليسلم ألونسو الخاتم والرموز الطلاسم، وبالطريقة

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 74.
[2]- حسن بحراوي : بنية لشكل الروائي ص 132.

نفسها وبالهيئة ذاتها سيظهر في آخر الرواية: " يعتمر قلنسوة خضراء ويرتدي جبة عريقة في القدم بنفس اللون. "(ص 16 من الرواية) ، " شيخ وقور يرتدي ثيابا خضراء ليست من لباس أهل الزمان " (ص 166 من الرواية) وهذا ما يوقع القارئ في شباك الدهشة والحيرة والتردد ويجعله يتساءل ماذا لو استكمل الشيخ الوقور ظهوره للسارد ولم يختف متأسفا ؟ هل كان سيخبره بمكان تواجد مغيث (ألونسو كاتب اليوميات)؟ لا سيما وأن الرواية تحدثت عن غيبته ولم تشر إلى موته، جاعلة من استحالة الموت لغزا محيرا بالنسبة للمتلقي ومظهرا من مظاهر التعجيب فيها.

لقد أصاب الكاتب شعيب حليفي حين ذكر ان "الزمن في الخطاب الروائي الفانتاستيكي له سماته ومكوناته منها ان كل خطاب يحتوي زمنين: الأول هو زمن مألوف وعادي يشير إلى تعاقب الليل والنهار، ومؤثراتها التي تشير إلى الزمن الطبيعي الذي يتم ضبطه على الساعة واليوم والشهر والسنة ويجمع بين زمن الحكي والقصة أما الزمن الثاني فهو البعد الرابع الذي يتراقص بعنف بجانب عنف المحكي بأحداثه العجائبية ويسير في اتجاهات غير متجانسة ممتدا أو متقلصا، محدثا فجوات مفخخة تتصيد الغرابة..." [1].

وتتجلى عجائبية الزمن أيضا في الحدث العجائبي العرضي الذي كان ممهدا للأحداث العجائبية اللاحقة والمتمثل في استمرار كلب الصيد الذي لدغته أفعى في العواء بعد قطع رأسه "وبقي يعوي **وقتا** كأن رأسه لم يفصل عن باقي جسمه، تعجبوا ونظروا إليه برهبة، ظانين أنه مسكون بروح أخرى" ص 121 من الرواية، فالمدة الزمنية التي استغرقها هذا المشهد العجائبي عبر عنها بمشير زمني **" وقتا "** مبهم وغير محدد، لا تعرف بدايته ولا نهايته وهو زمن لا يدوم إلا لحظة التلقي التي تلفها الحيرة والدهشة الناجمتين عن تعطل القدرة على التفسير المنطقي لما يحدث، وقد اعتمد السارد **تقنية التلخيص أو التسريع الزمني** بالمرور السريع على بعض الأحداث وعرضها مركزة بشكل مكثف وموجز حيث لا يقع إخبار القارئ بالتفاصيل من قبيل متى توقف رأس الكلب المفصول عن جسمه عن العواء؟ وهل للتصليب والتعود تأثير في ذلك؟ وهل تم دفنه بعد أن توقف عن العواء؟

[1]- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 160-161.

فالتلخيص أو الإيجاز، يضطلع بدور مهم، يتجلى في المرور على فترات زمنية، يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ فهو" نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها، بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل "[1].

إذا كان زمن المحكي التاريخي في الرواية يسير في خط مستقيم ويمضي قدما نحو الأمام فإن زمن المحكي العجائبي يتمرد على الخطية المألوفة ويعمل على تهشيم الزمن التاريخي وتجاوزه بأساليب متعددة كاستباق الأحداث المستقبلية أو العودة إلى الماضي فيما يسمى بتعبير الباحث سعيد ساسيوي ب" المسخ الزمني حيث الزمن الروائي غير الزمن المعروف والمتعارف عليه. بل هو زمن خاص يتساوق مع مجموعة من الأحداث العجائبية، ويعضدها ليجعل القارئ في حيرة من أمره "[2]. ففي سياق سرد كاتب اليوميات لحكاية مونيا مع التابع أو الروح الخفية المانعة للوصال مع حبيبها طريف على لسان هذه الأخيرة يعود الزمن في سياق نفسي متسم بالتوتر إلى الماضي حيث تنعكس حالة التمزق والتشظي الذي تعانيه الشخصية على الزمن فيتحطم تسلسله المنطقي عبر تقنية الاسترجاع التي تستخدم " للإشارة إلى أحداث تركها السرد جانبا كما يتخذ وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة "[3] والاسترجاع أو السرد الاستذكاري بتعبير الناقد محمد عزام أي " العودة إلى الوراء عند جينيت والإخبار البعدي عند فاينريش H.Weinrich. نشأت مع الحكي الكلاسيكي، وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة . فالقصة لكي تُروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر أن تُحكي قصة لم تكتمل أحداثها بعد .وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها "[4]. فاسترجاع هذا الحدث العجائبي الذي وقع في الماضي واستمراره في الحاضر هو شكل من أشكال المفارقات الزمنية التي تسهم في بلورة الحدث العجائبي، وهو استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية حيث أن المسافة

---

[1]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا .2005م، ص 112.

[2]-سحيد ساسيوي: تجليات الخطاب في الرواية المغربية.، ص 312.

[3]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق 2003، ص 199.

[4]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 109.

الزمنية التي يطالها الاستذكار بعيدة جدا وسابقة لزمن بداية الرواية التي تؤرخ لحدث فتح الأندلس إذ تعود مونيا في تذكرها إلى طفولتها عندما كان عمرها عشر سنوات لتروي قصتها مع الروح الغريبة وهي الآن شابة مقبلة على الزواج " حكت له لما نفد صبره وبدأ يشكو لها معاناته، عن قصتها مع الروح الغريبة التي تسكنها. قالت له إنها ولدت من بطن أمها طفلة عادية، ونشأت وترعرعت كذلك ، إلى أن رأت ما رأت ذات مساء حين كانت في البادية تلعب في باحة منزل والدتها المحاط بالأشجار وسط الغابة. كان عمرها عشر سنوات وقتئذ، عندما ظهر فجأة في سمائها نور خارق أبهرها، ثم صار يقترب منها شيئا فشيئا إلى أن غمرها وامتلأ به جسدها...ودخلت على أمها وعيناها تشعان بنور خارق، ارتعبت الأم لرؤية ابنتها على هذه الحالة " ص 139 من الرواية.

كما لجأت الرواية في سوقها لهذا الحدث العجائبي إلى تقنية الحذف التي تلعب دورا حيويا في اقتصاد السرد و تسريعه وهو " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة "[1] ويعرف أيضا " بالقطع أو القفز أو الإسقاط وهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها: فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور) لكنه على مستوى القول: صفر."[2] فالسارد في الرواية حين استلم مشعل السرد من شخصة مونيا اكتفى بإخبارنا أن سنوات قد مرت من عمر هذه الشخصية دون أن يفصل أحداثها " عاشت مونيا إذا حياتها مثل سائر البنات، إلى غاية اليوم الي خرجت فيه الروح من سكونها، وتصدت لحبيبها ريكاولفو حالما شرع في افتضاض بكارتها، صعقته صعقة قوية ." ص 140 من الرواية.

أما في معرض إيراد الحدث العجائبي الإيروتيكي المرتبط بحضور ماسيليا إلى غرفة السارد "مغيث" بقلعة جبل كالبي واصطحابه معها إلى عالمها الخفي فالزمن يفقد أبعاده ويتلاشى، ويصعب الإمساك بزمنية هذا الحدث العجائبي وقياسه لأنه يتم توقيفه أو تجميده كأن حضوره صفري." فأجابت بأننا انتقلنا إلى عالم مواز لعالمنا، إلا أنه خفي عن أعين

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 155.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ص 113.

البشر بسبب مادته السوداء غير المرئية وغير المحسوسة لأنه لا أبعاد لها ولا تخضع للزمن كما نعرفه..." ص 206 من الرواية.

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول، إن الروائي كمال الخمليشي قد أخضع تاريخ الأندلس للمراجعة والمساءلة وفق رؤياه الفكرية والفنية، على اعتبار أن التاريخ بشكل عام لا يتضمن حقائق عليا ومطلقة لا تقبل المناقشة، ولا يمكن أن يظل فقط مشدودا للحكام ولعلية القوم بل ينبغي أن يلتفت للمهمشين والبسطاء والمقهورين، وهذا ما تستطيع أن تضطلع به الرواية التاريخية الجديدة بكل اقتداربإجراء قراءة نقدية للماضي وعدم الاقتصار فقط على السردية التي تتوافق مع التاريخ الرسمي.

الباب الثاني:

الأندلس في الرواية التاريخية العرفانية.

رواية "ابن الخطيب في روضة طه" للكاتب عبد الإله بن عرفه.

الفصل الأول: الإطار النظري.

المبحث الأول: المعرفة العرفانية.

- مفتتح:

إذا كان حضور الأندلس في رواية "يوميات أندلسية" للكاتب المغربي كمال الخمليشي يتجاذبه التاريخي والعجائبي فإن الناظر في رواية "ابن الخطيب في روضة طه" للكاتب المغربي عبد الإله بن عرفة سيدرك منذ الوهلة الأولى من خلال عنوانها ودون كبير عناء أن هذا الحضور سيتوزع بين التاريخي والديني ببعده الصوفي أو العرفاني.

- إننا باختيارنا لرواية "ابن عرفة" سوف لا نبتعد كثيرا عن العجائبي الذي تعظم تجلياته في القصص الصوفي بوصفه رافدا أساسيا من روافد العجائبية في الرواية العربية، وإن كان العجائبي في الرواية الأولى قد ورد في سياق أو- معترك الإيروتيكي الذي يحيل على المدنس لارتباطه بالغرائز والشهوات وبحقل الرذائل (النفس الأمارة بالسوء والميالة إلى الشهوات)، بخلاف العجائبي في رواية "ابن الخطيب في روضة طه" الذي سيرد في حضرة " العرفاني" الذي يحيل على المقدس وحقل الفضائل والنفس المطمئنة المحلقة في علياء المثل والمترفعة والمتعالية على حضيض الشهوة.

- وللاقتراب أكثر من موضوع هذه الرواية المفعمة بعبق العرفانية سيتكرس اهتمامنا في هذا المبحث لتجلية مفهوم العرفان باعتباره من النظم المعرفية حيث انتهى المفكر المغربي محمد عابد الجابري في "دراسته لمكونات العقل العربي داخل الثقافة العربية إلى التمييز بين ثلاثة نظم معرفية يؤسس كل منها آلية خاصة في إنتاج المعرفة مع ما يرتبط بها من مفاهيم وينتج عنها من رؤى خاصة كتلك "[1]. لينتقل في الجزء الثاني من سلسلة مشروعه الفكري "نقد العقل العربي" إلى "تحليل هذه النظم المعرفية الثلاثة (البيان

[1]- محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي 2- بنية العقل العربي – دراسة تحليلية نقدية النظم المعرفة في الثقافة العربية / مركز دراسات الوحدة العربية بيروت – لبنان – الطبعة التاسعة – أغسطس 2009، ص 9.

والعرفان والبرهان) وفحص آلياتها ومفاهيمها ورواؤها وعلاقة بعضها ببعض مما يشكل البنية الداخلية للعقل العربي كما تكون في عصر التدوين وكما استمر إلى اليوم" [1].

ولابد في البداية من لمحة عن مفهوم العرفان لغة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (عرف) "العرفان: العلم؛ قال ابن سيده وينفصلان بتحديد لا يليق بهذا المكان، عرفه يعرفه عرفة (بكسر العين) وعرفانا ومعرفة واعترفه... ورجل عروف وعروفة: عارف يعرف الأمور ولا ينكر أحدا رآه مرة، والهاء في عروفة للمبالغة، والعريف والعارف بمعنى مثل عليم وعالم، قال طريف بن مالك العنبري، وقيل طريف بن عمرو:

أو كلما وردت عكاظ قبيلة بعثوا إلى عريفهم يتوسم.

والمعارف محاسن الوجه... وعريف القوم سيدهم، والعرف بالضم والعرف بالكسر الصبر وعرف للأمر واعترف: صبر... وعرف بذنبه عرفا واعترف: أقر، وعرف له أقر . والمعروف كالعرف، وقوله تعالى: **(وصاحبهما في الدنيا معروفا)**، قال الزجاج: المعروف هنا ما يستحسن من الأفعال ... والعرف (بالضم): جبل ... والعرف : الرمل المرتفع"[2].

ويستشف من خلال التعاريف اللغوية التي وضعها صاحب اللسان للعرفان وما يرتبط به من اشتقاقات أنها كلها تدور في فلك المعاني الدالة على العلم والخبرة والصبر والإحسان وما يستحسن من الأفعال وعلى الرقي والجمال. ولم يخرج كتاب "معجم اللغة العربية المعاصرة " عن نطاق ما جاء به "لسان العرب" غير أنه بزيد عليه فيدقق أكثر في معنى "العرفان" بإحالته على مجال التصوف بقوله : "عرفان [مفرد] : مصدر عرف / عرفان الجميل : تقديره والاعتراف به وشكر صانعه . عرفانية: 1. اسم مؤنث منسوب إلى عرفان" ظهرت لديه نزعات صوفية وعرفانية 2- مصدر صناعي من عرفان- 3- مذهب فلسفي صوفي باطني قائم على العلم بأسرار الحقائق الدينية، وهو أرقى من العلم الحاصل لعامة المؤمنين يقال " وصل إلى مراتب العرفانية ببواطن الأمور" . وعارف اسم فاعل من

[1] م. س.ن. ص 9.

[2] -ابن منظور : لسان العرب – المجلد التاسع دار صادر بيروت،من ص 236 إلى ص 243 (بتصرف).

عرف. العارف (عند الصوفية) عابد منصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما لشروق نور الحق في سره"[1].

بعد تطرقنا لأهم الدلالات اللغوية لهذا المصطلح في المعاجم العربية يجمل بنا أن نقف على بعض تعريفات المعاجم الأجنبية لمصطلح العرفان وخاصة الفرنسية والإسبانية بحكم معرفتنا بهاتين اللغتين وسنبدأ "بالمعجم التاريخي للغة الفرنسية" حيث حدد "العرفان أو العرفانية بكونه يحيل على الأمور الغامضة والأشياء الخفية أو الأسرار. وهذا المصطلح يرتبط أساسا بالمجال الروحي ويوظف لتوصيف أو تحديد تجارب باطنية متعلقة بنظام التواصل مع واقع متسام غير مدرك من لدن العوام. "[2]. وقد "اشتقت لفظة" Mystique" من اللغة الإغريقية حيث وردت صفة (mustikos) وهي كلمة من نفس شجرة الفعل " muéo " الذي يعني (سلك بمعناها العرفاني) وعلم) أما الاسم (mustérion) الذي اشتقت منه كلمة (mystère) فيمتد إلى العصور القديمة ومصطلح (mystique)(العرفاني) لم يستعمل كاسم (la mystique - العرفان) إلا انطلاقا من القرن 17 وقبل ذلك لم يكن موجودا إلا كصفة تطلق للدلالة على المعرفة بالأمور الغامضة. "[3].

أما في اللغة الإسبانية فلا يختلف التعريف اللغوي لمصطلح العرفان عما قدمه المعجم التاريخي للغة الفرنسية حيث يشير معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية إلا أن لفظة « místico » يحتمل أن تكون مأخوذة من اللغة الإيطالية وكانت في الأصل « mistaco » وهو نوع من القوارب ذي ثلاثة أشرعة وأحيانا بشراعين، يستخدم في البحر البيض المتوسط قريبا من الساحل وهي مشتقة أيضا من اللاتينية من (mysticus) التي اشتقت بدورها من اللغة الإغريقية وتدل على الشيء الغامض أو السبب الخفي وعلى كل ما ينتمي إلى مجال التصوف وله علاقة بالجانب العرفاني، وهي صفة تطلق على كل

[1]- أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب . القاهرة الطبعة الأولى 1429-2008م، ص .1486

[2]-Dictionnaire historique de la langue française Dirigé par Alain Rey E Robert , 2010,p 1391 et 1392.

[3]- Dictionnaire des faits Religieux François Trémolière Régine Azria et Danièle Hervieu léger. Paris PUF Quadrige Dicos. Poche 2010, p :710-779.

من يتعاطى أو يشتغل بالروحانيات، أما مصطلح « misticismo » (العرفان) فيصاغ للدلالة على حالة الشخص الذي كرس حياته لله وأقبل على الأمور الروحية."[1].

وفي المقابل ينطلق المعجم الفلسفي الإسباني "من الاشتقاق الإغريقي لكلمة العرفان " التي ترد صفة واسما « Misticismo mistica » بمعنى « misterioso » أي الشيء الغامض"[2]. غير أن هذا المعجم لا يقف كثيرا عند التعريف اللغوي بل يمر مباشرة إلى التعريف الاصطلاحي حيث يذهب إلى أن العرفان هو تصور ديني ومثالي للعالم، وأصل العرفان أو التصوف نعثر عليه في الطقوس السرية – والغامضة للمجتمعات الدينية للشرق والغرب القديمين والمبدأ الأساسي لتلك الممارسات يقوم على التواصل بين الإنسان والإله أو كائن آخر غامض والإيمان بالخوارق. "[3].

يتبين أن تعاريف المعاجم الأجنبية تلتقي جميعها عند ارتباط العرفان بمعرفة الحقائق الغامضة والأسرار الغيبية التي تحجب عن عامة الناس وتنكشف للخاصة من أهل الباطن الذين سلكوا طريق الاتصال المباشر بالذات الإلهية . ولعل هذه التعاريف اللغوية قد أفادت المشتغلين بموضوع العرفان في إضاءة هذا المفهوم وتمثله وتشييد صرحه الاصطلاحي على أساس متين، لذلك وجدنا المفكر محمد الجابري الذي تخصص في دراسة نظم المعرفة المشكلة لبنية العقل العربي قد انطلق من التعريف اللغوي في تناوله العرفان بوصفه من النظم المعرفية الثلاثة داخل الثقافة العربية (البيان والعرفان والبرهان) وقد عدنا لهذا المفكر لأنه قدم مشروعا فكريا متكاملا في نقده للعقل العربي وتشريحه لبنيته وتكوينه بخوضه غمار البحث في آليات اشتغال هذا العقل ومحدداته ومكوناته عبر دراسته التحليلية والنقدية لنظم المعرفة الثلاثة في الثقافة العربية والتي يشكل العرفان أحد هذه النظم التي توقف عندها الجابري فاعمل فيها مبضعه سالكا دروبها الصعبة ومحيطا بجوانبها المختلفة حيث مهد للعرفان في الإسلام بالكشف عن أصوله التاريخية موضحا قبل ذلك أن كلمة عرفان قد "ظهرت عند المتصوفة الإسلاميين لتدل عندهم على نوع أسمى من المعرفة يلقى في القلب

[1]-Diccionario de la lengua española .Real Academia Española vigésima primera edición. E PUB v. 1.2 Gusix 15. 11. 11espag pdf . v.15/16-01-2011,p:4101.
[2]-Diccionario Filosófico : Rosenta – Indino. Ediciones Brönte S.L .(April-2013) , p: 321.
[3]-Ibid : 321

على صورة كشف أو إلهام"[1]. بخلاف البرهان أو معرفة الحجة والبيان الخاصة بالحكماء والبلغاء والعلماء المخلصين. كما ينبه إلى أن التمييز بين البرهان والعرفان قد بلغ " ذروته داخل الثقافة العربية الإسلامية لدى المتصوفة الإشراقيين كالسهروردي الذي يفصل فصلا واضحا وملحا بين الحكمة البحثية القائمة على الاستدلال والنظر والبرهان والحكمة الإشراقية القائمة على الكشف والإشراق ويجعل على رأس الأولى أرسطو وعلى رأس الثانية أفلاطون. والواقع أن التمييز بين البرهان، أو طريق النظر العقلي، والعرفان أو طريق الإلهام والكشف قد عرف قبل الإسلام بعدة قرون ... فالعرفان كان هو النظام المعرفي الذي ساد العصر الهلنستي (أي العصر الإغريقي الروماني المختلط) بمراحله الثلاث التي تمتد من أواخر القرن الرابع قبل الميلاد مع نهاية العصر اليوناني الخالص إلى منتصف القرن السابع بعد الميلاد مع ظهور الإسلام وانتشار الفتوحات. ذلك أن هذا العصر شهد ردة واسعة ضد العقلانية اليونانية فانتشر "العقل المستقيل" وأصبح طلب العرفان هاجس العصر كله."[2].

إن هذا النظام المعرفي العرفاني الذي –"أطلق عليه الجابري تسمية العقل المستقيل أو العقل اللامعقول حيث لا يشتمل على أي عقلانية"[3]. قد "انتقل إلى الثقافة العربية الإسلامية من الثقافات التي كانت سائدة قبل الإسلام في الشرق الأدنى وبكيفية خاصة في مصر وسورية وفلسطين والعراق."[4]. وينتهي الجابري إلى أن العرفان لا يرتبط بدين محدد " بل لقد صار من المسلم به أن العرفان والعرفانية ظاهرة عامة عرفتها الأديان السماوية الثلاثة، اليهودية والمسيحية والإسلام، كما عرفها الديانات الوثنية بل إن من الديانات ما يقوم أساسا على العرفان كالمانوية والمندائية، ومن هنا صار ينظر إلى العرفانية على أنها تقوم على التعدد لا على الوحدة. "[5].

---

[1]- محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي 2- بنية العقل العربي: ص 251.

[2]- محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي 2- بنية العقل العربي ص 252-253.

[3]-دراسة العقل العربي وتحليله من منظور محمد عابر الجابري : السيد محسن ميري ص 138-139- محمد عابد الجابري دراسة النظريات ونقدها –تأليف مجموعة مؤلفين رؤى نقدية معاصر - المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ط 1- 2021

[4]- محمد عابد الجابري : م. س.ن. ص 252.

[5]- م. س.ن. ص 253-254.

كما يشدد جراح العقل العربي على ضرورة التمييز بين العرفان كموقف والعرفانية كنظرية فالأول " موقف فردي ونفسي فكري وعملي يتلخص في رفض العالم ونشدان الاتصال بالإله والدخول معه في نوع من الوحدة. وثانيهما يطغى فيه جانب التفسير والتأويل ومحاولة تشييد نظرية دينية فلسفية تشرح تطور الخليفة من المبدأ إلى المعاد"[1].

إن الفرق بين العرفان كموقف فردي وكنظرية يتحدد في المقصدية حيث يتوق الفرد العرفاني إلى الخلاص والاستقالة من عالم الواقع الذي تملأه الشرور بينما يسعى العرفان بوصفه نظرية إلى نشر تعاليمه والتعريف بها، إنه أشبه ب "إيديولوجيا أخروية إذا جاز التعبير"[2]. أما الموقف العرفاني ف "كان دائما موقف هروب من عالم الواقع إلى عالم العقل المستقيل كلما اشتدت وطأة الواقع على الفرد."[3].

لقد انتقلت المعرفة العرفانية – كما تقدم – إلى الثقافة العربية الإسلامية من عقائد وثقافات وجدت قبل الإسلام خاصة منها الهرمسية " التي تنحدر من التسمية الإغريقية للإله المصري" ذوت" الذي يعني الرسول أو المفسر لأن مبعوث الآلهة هو مفسر أو ناقل للكلام الإلهي، ويقابله هرمس الإغريقي رسول الآلهة ومؤول كلامها"[4]. والذي يمثل حسب "مفكري عصر النهضة الإنسيين أصل وبداية كل تفكير ديني وفلسفي، وقد ترجمت المدونة الهرمسية التي تعود إلى أوائل العصر المختلط (اليوناني – الروماني) إلى اللاتينية أول مرة سنة 1417 م[5]" لذلك توقف المفكر الجابري طويلا عند أحد أهم النصوص الهرمسية التي تشرح مسألة النشأة والإعادة (قصة المبدأ أو المعاد) بواسطة السرد الأسطوري وهو "النص الذي صدرت به المدونة الهرمسية« Corpus Herméticum» والذي يروي فيه

---

[1]- م. س.ن. ص255.

[2]- م. س.ن. ص259.

[3]- م. س.ن. الصفحة نفسها

[4]-Javier Alvarado : Historia de los métodos de meditación no- dual. - colección Ignitas- Madrid-2012, p :53.

[5]-Susan Byrne : El léxico del hermetismo en algunos versos de san Juan De La Cruz y Francisco de Aldana . p 129 Actas del 7. Congreso de AISO. 2006

هرمس ما رآه في إحدى مشاهداته الإشراقية، والحوار لذي جرى بينه وبين الإله المتعالي الذي يحمل في الرؤيا اسم بوامندريس فسمي النص باسمه"[1].

وهذا النص حسب الجابري يمثل "البنية الأم للمذاهب العرفانية... لأن جميع ما يقوله العرفانيون باختلاف مذاهبهم يمكنرده بصورة و أخرى إلى فكرة أو أكثر من الأفكار التي يتضمنها هذا النص. وكمثال على ذلك نشير إلى أن ما يقوله المتصوفة الإسلاميون عن أحوالهم ومقاماتهم يحد مصدره في معراج نفس "العارف" عبر السماوات السبع حيث يترك في كل منها ما كان قد علق به منها يوم كان جزءا من الإنسان السماوي عند هبوط هذا الأخير، وهناك نصوص هرمسية أخرى تجعل "المقامات" اثنتي عشرة على عدد بروج الأفلاك وتخص كل مقام بصفة مذمومة من صفات النفس وتقابلها صفة محمودة. وكذلك عالم الذر عند المتصوفة الإسلاميين فهو يجد مصدره في فكرة "القوى" التي تحمل في النصوص الهرمسية معاني تجعل منها نوعا من المثل الأفلاطونية ذات الطبيعة الإلهية... أما قصة "المبدأ أو المعاد" عند الإسماعيلية والفلاسفة الباطنيين كابن عربي مثلا فهي تستنسخ بصورة مباشرة مضمون نفس القصة كما رواها هرمس في رؤياه المذكورة"[2].

وبذلك يخلص الجابري إلى أن العرفان الإسلامي يتكئ في الكثير من تصوراته على الفلسفة الهرمسية "فما من فكرة قال بها العرفانيون الإسلاميون إلا وتجد ما يؤسسها في النص النموذجي"[3]. مصرحا بأن قارئ – هذه الأسطر التي لا يجد بدا من نقلها حرفيا إذا ما توصل إلى هذه النتيجة فسيكون مدخل دراسته حول العرفان قد أنجز وعده " فإذا ما لاحظ القارئ أي تطابق بين هذا الجانب أو ذاك مع ما يعرفه من آراء المتصوفة الإسلاميين أو نظريات الشيعة الإسلامية والإسماعيلية والفلاسفة الباطنيين والإشراقيين فإن هذا المدخل سيكون قد حقق مهمته بصورة مضاعفة: - التمهيد للعرفان في الإسلام والكشف عن أصوله التاريخية في آن واحد"[4].

---

[1]- محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي 2- بنية العقل العربي: ص 261.

[2]- م. س.ن. ص269.

[3]- م. س.ن. ص269.

[4]- م. س.ن. ص255.

وقد لاحظ الجابري أن الانتقائية والتلفيقية هي ما يطبع الأدبيات الهرمسية بصفة عامة لأنها تأخذ من مختلف المذاهب الفلسفية ومن مختلف الديانات وهذا ما انعكس على الاتجاهات العرفانية التي استثمرت بدورها ما أخذته من هنا وهناك ومع ذلك استطاع الجابري في خضم هذه التصورات المتباينة أن يميز بين ثلاثة اتجاهات عرفانية كبرى: "فهناك الاتجاه الذي يغلب عليه الموقف العرفاني كمعاناة، ويمثله في المجتمع الإسلامي المتصوفة أصحاب الأحوال و"الشطح" خاصة.

- وهناك الاتجاه الذي يغلب عليه الطابع الفلسفي، ويمثله في الإسلام "التصوف العقلي" الذي نجده عند الفارابي في نظريته في السعادة.
- أما الاتجاه الثالث فيغلب فيه السرد الأسطوري، ونجده لدى الفلاسفة الإسماعيليين والمتصوفة الباطنيين[1]".

كما يوضح الجابري أن هذه الاتجاهات الثلاثة تتعلق بالعرفان كنظام معرفي أي أنه يقصد الأفكار والنظريات التي يصدر عنها العرفانيون ونوع الاستدلال الذي ينتجها أو يبررها وليس العرفان في بعده الفني المرتبط ب " المظاهر الوجدانية الأخرى التي يؤول أمرها إلى الإحساس الفني أو التجارب الذوقية المختلفة التي تدخل في دائرة الفن"[2].

وقبل أن نسدل الستار على ما قدمه الجابري حول مفهوم العرفان وأصوله التاريخية وتجلياته في الثقافة الإسلامية كآلية لإنتاج المعرفة واتجاهاته الكبرى نرى من المفيد أن نعرج على ما ذكره المفكر وعالم الفيزياء الأردني الكاتب هشام عصيب في قراءته النقدية لمشروع محمد عابد الجابري والتي عنونها ب : هل هناك عقل عربي؟ حيث يرى أن الفكر الاستشراقي الذي يصنف الغرب بوصفه جوهرا عقلانيا والشرق بوصفه جوهرا روحانيا أخلاقيا"[3]. مستحكم و"عميق الغور في فكر محمد عابد الجابري فهو يجوهر الغرب في عقل أوروبي نظري الطابع معرفي النزوع، ويجوهر الشرق في عقل عربي بياني الطابع أخلاقي النزوع تعصف فيهما الثورات والأنواء من دون أن تصيب جوهريهما

[1]- محمد عابد الجابري : مصدر سابق . ص 269.

[2]- م. س.ن. ص 269.

[3]- هشام عصيب : هل هناك عقل عربي : قراءة نقدية في مشروع محمد عابد – الجابري ص 285- دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع – عمان – الأردن (بدون تاريخ).

بخدش، وتدفعه هذه النزعة المزورة لتاريخ الحضارات إلى تغييب حدث تاريخي في غاية الأهمية هو الثورة العلمية الكبرى التي وقعت ما بين منتصف القرن الخامس عشر ونهاية القرن السابع عشر وما صاحبها من تغيرات جوهرية في أنماط التفكير والسلوك في شتى مناحي الحياة"[1]. ولذلك فإن الجابري حسب هشام عصيب حين غيب الأثر الذي أحدثته الثورة العلمية في نسق التفكير الأوروبي توهم:" أن البناء الثلاثي للفكر العربي في العصر الوسيط، والمتمثل في البيان والعرفان والبرهان يقتصر على الفكر العربي ولا يخص أيضا الفكر الأوروبي القروسطي، وأن البرهان من طينة تختلف عن البيان والعرفان، حيث إن الأخيرين من نتاج العقل الشرقي، في حين أن الأول هو من نتاج العقل الإغريقي – الأوروبي، وأن البرهان الأرسطي يمثل مرحلة من مراحل العلم (إنه علم ذلك العصر) ومن ثم أن لا فرق جوهريا بين البرهان وبين العقلانية الحديثة التي انبثقت مع العلم من قلب الوعي الأوروبي الحديث"[2].

وهكذا يقرر "هشام عصيب" أن النظم المعرفية الثلاثة التي تحدث عنها الجابري " ليست وقفا على الفكر العربي في العصر الوسيط : وإنما هي سمة أساسية من سمات الثقافة الإقطاعية القروسطية برمتها (العربية الإسلامية والأوروبية المسيحية بصفة خاصة)، وإن كانت قد وصلت أوجها وشكلها المتكامل في الحضارة العربية الإسلامية[3]". ولتعزيز موقفه حجاجيا يستحضر التصنيف الذي وضعه "الفيلسوف والمبشر الأول للثورة العلمية الكبرى "فرنسيس بيكون الانجليزي (1561-1626) للمعرفة بناء "على تصور جديد لمنهجية إنتاجها تمثل في مقولته الشهيرة أن المعرفة قوة. ومن هذا المنظور، من منظور هذه المقولة، حكم بيكون على معرفة عصره ونظمها بأنها ليست معرفة بالمعنى الصحيح، وإنما معرفة زائفة، مجرد ادعاء لأنها لم تمنح أصحابها قوة على الطبيعة"[4]. ثم يقف هشام عصيب على كل صنف من الأصناف الثلاثة التي حددها بيكون للمعرفة السائدة في عصره وهي : " المعرفة الرقيقة Delicate ، والمعرفة الخيالية Fantastic ، والمعرفة الجدالية

---

[1]- م. س.ن. ص 285-286.

[2]-هشام عصيب ، مصدر سابق ص 286.

[3]- م. س.ن. ص 287.

[4]- م. س.ن. ص288-289.

contentions أما المعرفة الرقيقة فهي المستقاة من دراسة الآداب الكلاسيكية الإغريقية واللاتينية، وقد شجبها "بيكون" لأنها لا تسهم في شيء في بناء القوة ...أما المعرفة الخيالية فقد عنى بها شيئا قريبا جدا من العرفان والعلوم المرتبطة به مثل السيمياء والتنجيم، وقد صب "بيكون" جام غضبه على هذا النمط من المعرفة، فلم يكتف باعتباره مغايرا للمعرفة الحقة وإنما اعتبره مفسدا لهذه المعرفة حيث يوهم الناس بأنه مماثل للمعرفة الحقة في حين أنه لا يتعدى محاكاة شكلها الخارجي فقط صحيح أنه يشترك مع المعرفة الحقة في المرمى النهائي وهو السيطرة على قوى الطبيعة، إلى أنه يهمل كليا الشروط والأساليب الفعلية التي من دونها لا يمكن الحصول على المعرفة الحقة ويلجأ إلى أساليب غير مشروعة لا تمنح الإنسان في النهاية سوى الوهم بأنه يسيطر على قوى الطبيعة.

وأخيرا وليس آخرا، فهناك المعرفة الجدالية، وهو المصطلح الذي أطلقه بيكون على ما درج الجابري على تسميته البيان والبرهان... وهو يقر بأن البيان (علم اللاهوت) يسعى أيضا إلى القوة إلى أنه لا يسعى إلى القوة التي يفرضها البشر على الطبيعة لصالح البشرية جمعاء، إنما يسعى إلى القوة التي يفرضها بعض البشر على بعضهم البعض لصالح هذه الفئة أو تلك"[1].

يبدو أن ما ذكره "بيكون" بخصوص المعرفة الخيالية Fantastic يحيل اشتقاقيا ودلاليا على العجائيبي وهو ما يتساوق مع ما أوردناه في المفتتح بخصوص العجائبي في رواية "ابن الخطيب في روضة "طه" والذي سيرد في حضرة العرفاني الذي يرتبط باللامعقول ومعرفة الأسرار الغيبية والحقائق الغامضة التي تتأتى بطريقة مباشرة عبر الكشف والإلهام لأهل الباطن.

ومسك الختام في مبحث العرفان تعريف جامع مانع قدمه البحث عبد الإله البريكي في دراسته حول المتخيل في الرواية العرفانية، سنتخذه جسرا نعبر من خلاله للمبحث الموالي حول الرواية العرفانية حيث أشار هذا الباحث في سياق الاعتبارات التي حذت به لاختيار الكتابة الإبداعية عند عبد الإله بنعرفة نموذجا للرواية العرفانية إلى أنها " تقوم على مرتكز

[1]- م. س.ن. ص 289-290.

فكري أساسي هو العرفان، بمعناه الصوفي، لا بما يحيل عليه من استعارة من الفكر الغنوصي أو الشيعي. فالمقصود بالعرفان **هو الفناء في المعروف**. والسرد العرفاني بهذا المعنى، سرد يرد الاعتبار إلى كل الملكات الإدراكية في الإنسان وعدم حصرها في العقل وحده"[1]. ولا يشط هذا القول عما ذكره ابن عرفة بخصوص العرفان في معرض حديثه عن المفاتيح الجمالية للسرد العرفاني حيث قابل بينه وبين موضوع الفلسفة مبينا أن " موضوع الفلسفة إجمالا هو الموجود بشتى أنواعه بينما موضوع العرفان هو الوجود الحق، فهو أخص من الفلسفة وأشرف رتبة . هذا من حيث الموضوع، أما من حيث المنهج، فمنهج الفلسفة عقلاني يستند على ثلاثة طرق أو آليات هي الاستقراء والقياس والمماثلة التي أكد عليها المناطقة. ويرون أن طريق العلم يكمن في الفكر والنظر والتعلم. في حين أن منهج العرفان شهودي وذوقي مبني على التجربة الذاتية لكل عارف. ولهذا يعتبر العارفون أو العرفاء أن الذوق هو طريق العرفان وحيث إنه لا يمكن معرفة ما ينتج عن الذوق إلا به فقد أضحت المعرفة أسمى من المعرفة الخبرية."[2] ولا شك أن تصور هذا الأخير للمعرفة مناقض تماما لمفهومها لدى فرانسيس بيكون حيث جعل العلم الوهبي اللدني القائم على الكشف والمعرفة الذوقية أسمى من البرهان والنظر العقلي في حين يمجد بيكون المعرفة الحقة التي تسهم في بناء القوة ويشجب المعرفة الخيالية القريبة من العرفان والعلوم الباطنية.

[1]- المتخيل في الرواية العرفانية : عبد الإله البريكي ، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية – الطبعة الأولى 2018، ص 6.

[2]-عبد الإله بن عرفة وآخرين : جمالية السرد في الرواية العرفانيةدار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014،ص 24-25.

المبحث الثاني: الرواية العرفانية : سؤال الماهية.

لابد في البداية أن نقدم بين يدي هذا المبحث حول هذا التوجه الجديد في الإبداع الروائي المغربي الذي اصطلح عليه السرد العرفاني توطئة حول النزوع نحو التجريب في الرواية المغربية الجديدة لأن الرواية العرفانية لا يمكن آن تتأطر إلا في سياق الرواية التجريبية في إطار سعيها الذؤوب لإعادة تشكيل البنيان الروائي انسجاما مع الفكر والواقع والتاريخ الحضاري المغربي فماذا يقصد بها؟ وما هي أبرز تمظهراتها وتحققاتها الفنية؟

إن التجريب طموح إبداعي ينبثق من وعي فني وتصور جمالي ومفهوم جديد يحمله الروائي حول الرواية، يخالف المألوف ويشاكس السائد ويثور على المسلمات والمقولات الجاهزة ويختط لنفسه مسارا جديدا – يتطلع دوما للتغيير ويطمح للتجاوز عبر إرساء مقاييس فنية بديلة لكنها قابلة للمساءلة وتعادي السكون والثبات، وبذلك يغدو التجريب شرطا أساسيا لكسب رهان الحداثة الروائية " ولقد مس التجريب الشكل الروائي وطرق السرد وبنية الزمان والمكان، وكذا وضعية الراوي وزوايا الرؤية، كما تعرض لتعدد الأصوات والانفتاح على مختلف الأجناس والفنون ضمن منطق المساءلة والتجاوز، مما يكسب التجريب أهمية قصوى في بعث الرواية نحو آفاق واعدة، بكونه أحد الرهانات الأساسية للحداثة الروائية فالتجريب وعي حداثي لفعل الكتابة وشروطها وآلياتها يقف ضد القواعد الجاهزة، ويرفض النمطية، وينشد إنتاج أعمال إبداعية خلاقة "[1]. تستطيع اقتناص جوهر الحياة والإمساك بنبضها المتسارع الذي يقتضي مراجعة دائمة لطرائق وتقنيات وأشكال السرد وطرقا مستمرا لأبواب التجريب في هذا الجنس الأدبي ذي الطبيعة الزنبقية والذي لا تزال أمشاجه لم تتخلق بعد وعظامه في كل مرة تكسى لحما جديدا وهذا ما يؤكده ميخائيل باختين بقوله: " إنه النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد"[2].

[1]- سامية حامدي : التجريب السردي ، مقاربات في الرواية المغاربية : أطروحة دكتوراه – تخصص أدب حديث – ص أ- إشراق الدكتور محمد لخضر بادية جامعة الحاج لخضر – باتنة 01- الجزائر 2017-2018

[2]- ميخائيل باختين : الملحمة والرواية : ترجمة جمال شحيد ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ط 1982 ،ص 19.

ولعل مرونة هذا النوع الأدبي وقابليته لإعادة الصياغة والتشكيل من جديد هي التي مكنته من مواكبة الإيقاع السريع لحركة العالم وتحولاته العميقة وأهلته لصهر هذه التحولات في بوثقته من أجل بلورة رؤيا فلسفية وموقف فكري من العالم لا يطمئن للإجابات الجاهزة بل يدمن على السؤال لأن "الرواية تعبير عن مجتمع يتغير ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير"[1]. فطبيعة هذا الجنس الأدبي أهلته بالقوة وبالفعل ليساير التحولات الاجتماعية والسياسية والحضارية في المجتمع ويتفاعل معها بالبحث عن أشكال جديدة وابتداع طرائق غير مألوفة اعتمادا على آلية التجريب الذي صار رديفا للتجديد والإبداع رغم أن التجريب على حد تعبير الكاتب صلاح فضل " يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة"[2]. ومع ذلك فالروائيون "واعون بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم كمبدعين لا كمنظرين لكي يجددوا ويسلكوا سبيل التجريب في الرواية لا غيره"[3]. فالتجديد رهين بالتجريب، ويمكن القول إن " التجريب هو قطيعة مع القواعد التجنيسية وتجاوز للنموذج السردي التقليدي، انطلاقا من مفهوم جديد للكتابة وللعلاقة بين موضوع الكتابة والتحولات التاريخية والاجتماعية، وهذا ما سعى الشكلانيون الروس (1915-1930)، لبلورته في خطابهم حول الفن بصفة عامة، فبالنسبة إليهم الهدف الأسمى من الفن يتمثل في تجاوز الروتيني، والمعتاد عن طريق تقديم الأشياء المألوفة بطريقة غير مألوفة، وهكذا تعرف الرواية التجريبية كرواية تبتعد بشكل بداهي عن الأنماط المعروفة والمألوفة في وصف الواقع، سواء تعلق الأمر بالبناء السردي، أو عبر الأسلوب أو هما معا أملا في شحذ وعينا وأشكال تلقينا للواقع أو تغييره"[4].

بعد هذه التوطئة حول مفهوم التجريب في الكتابة الروائية والذي يستطيع المتتبع للدينامية التي يعرفها المشهد الثقافي بالمغرب وخاصة في حقل الرواية كميا ونوعيا أن

---

[1]-ميشيل بوتور بحوث في الرواية الجديدة : ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت ، ط 3-1986،ص 85.

[2]- صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، ص 3 – أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي وادي النيل ، المهندسين ، القاهرة – ط 1- 2015

[3]-Ahmed Hafid ; Reflecciones sobre la novela experimental en Marruecos Moenia, 20- 2014 – Dossier Especial Artes y Letras en Marruecos. coord. Fatiha Benlabbah –p :39

[4]- م. س.ن. ص 40-41.

يلحظ هذا الملمح في يسر من خلال سعي الكتاب للبحث عن أنماط تعبيرية جديدة وأشكال سردية غير معهودة من أجل تأصيل الفعل الروائي المغربي عبر استدعاء التراث بأبعاده المختلفة وجعل نسغه يسري في عروق المتن الحكائي وفق تصور حداثي ورؤيا تصدر عن وعي نافذ وأفق رحب لا يعيد إنتاج الوعي السائد ولا النمط الجمالي المألوف فيغوص في الماضي ليعانق الحاضر،ويستشرف المستقبل. وهذا ما تطمح إليه التجارب الروائية الجديدة التي قدمت للمنجز الروائي المغربي دفعة قوية وذلك حين عادت إلى التراث فاستلهمته سواء في بعده العجائبي أو الفلسفي أو الصوفي العرفاني وهذا أيضا ما يراهن عليه الروائي عبد الإله بنعرفة من خلال مشروعه الروائي الذي يتوخى من خلاله تقديم مرافعة فنية وجمالية وفكرية حول حاجتنا إلى العرفان في زمن المد العولمي الجارف الذي يمجد العقل وحده ولا يلقي بالا لباقي الملكات الإدراكية في الإنسان مستندا إلى سرد عرفاني" يرد الاعتبار إلى كل الملكات الإدراكية وعدم حصرها في العقل وحده "[1]. مما يجعل تجربته تتسم بالجدة في التعامل مع الموروث الصوفي وأعلامه" ولعل هذا ما يميز الصوغ العرفاني في تجربة عبد الإله بن عرفة الروائية حن يسائل التراتب القمعي المفروض على علاقات المعرفة والوسائل التي تحول بين العقل الإنساني وحرية ابتداع معرفته دون وسيط أو قيد، مستنفرا في ذلك الأبعاد القصوى للتجربة الروحية"[2].

إن المعرفة الحقة التي يبتغياها العارف تتحصل عن طريق الإدراك المباشر لحقيقة هذا الوجود دون حاجة للوسائط واستعمال حواسه وعقله، "فالعارف يطمح في أن يتلقى المعرفة التي يبغيها مباشرة من القوى العليا التي هو مشدود إليها ويسعى للالتحاق بها، ومن هنا يبدأ العارف في توظيف الدين والمعارف الدينية للدفع بالموقف العرفاني إلى أقصى مداه، إلى طلب الخلود، إلى الرجوع إلى موطنه الأصلي... ففي هذا الرجوع وفيه وحده يكمن خلاصه لقد عرف إلى أين، ولا يبقى إلا أن يسلك الطريق"[3].

إن ما يورده الكاتب عبد الإله بن عرفة في خطاباته الموازية أو خطاب المقدمات الذي درج أن يقدم به رواياته بشان مسوغات اللجوء إلى تصويف الخطاب الروائي وإرساء

---

[1]- عبد الإله البريكي ، مصدر سابق . ص 6.

[2]- م. س.ن. ص 5.

[3]- محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي 2- بنية العقل العربي: ص 257.

مشروع سردي عرفاني ينسجم مع ما ذكرته الباحثة الإسبانية " مارطا هيريرو خيل " حول " التصورات الجديدة في علم الفيزياء التي أحدثت تحولا عميقا في نظرتنا للعالم بانتقالنا من التصور الميكانيكي النيوتوني الديكارتي المفرط في العقلانية إلى رؤية كلية تستحضر جميع الجوانب وهي في رأيي شبيهة بتصورات المتصوفة في جميع الحقب وفي كل المعتقدات"[1].

ورغم أن الباحث عبد الإله البريكي يحذر من مغبة الخلط بين العرفان بمفهومه الصوفي وما قد يحيل عليه من استعارة الفكر الغنوصي على أساس أن المقصود بالعرفان هو الفناء في المعروف وأن السرد العرفاني يرد الاعتبار إلى كل الملكات الإدراكية في الإنسان وعد حصرها في العقل وحده إلا أننا حين نبحث في عوامل نشأة الفكر الغنوصي نجدها مرتبطة بردة فعل عنيفة على العقلانية المفرطة في الفكر والفلسفة اليونانية....

من المفيد قبل الخوض في تفاصيل خصوصيات ومقومات التجربة الروائية العرفانية لعبد الإله بن عرفة أن نعرف بالرواية العرفانية ونحدد مفهومها انطلاقا من آراء بعض النقاد الذين يتفق معظمهم على أنها جنس روائي مستحدث، وأنها تأسيس لأدب جديد على حد تعبير الباحثة سعيدة شريف في كلمتها حول الرواية العرفانية التي صدر بها العدد العاشر لمجلة ذوات التي ترأس هيأة تحريرها حيث تؤكد أن "المشهد الروائي والنقدي العربي في السنوات الأخيرة يعرف نوعا من الاهتمام والالتفاف حول "الرواية العرفانية" أو الرواية الصوفية كما يسميها البعض، إن هذا النوع من الروايات ينهل من القرآن، والتاريخ والتراث، ويسعى لتأسيس أدب جديد لا يقف عند إعادة قراءة هذا التراث، بل يهدف إلى بنائه وتحيينه، وترميم ثقوبه، مفندا ورافضا لمفهوم القطيعة الذي كان رائجا في وقت معين، وذلك من خلال إعادة الوصل مع الذاكرة والتاريخ الموروث الثقافي والأدبي والفكري، والتفكير والتجديد فيه"[2]. لكن سعيدة شريف تصر على أن الرواية العرفانية التي نحت مصطلحها رائدها الروائي المغربي عبد الاله بن عرفة " هي غير الرواية التاريخية

[1]-Marta Herrero Gil : Introducción a las teorías del imaginario entre la ciencia y la mística ; / Ilu. Resvista de las ciencias de las religiones N° 13/2008 ,p:244.

[2]- سعيدة شريف، الرواية العرفانية، تأسيس لأدب جديد، مجلة ذوات العدد. 2015/10 . ص 5.

أو البيوغرافية إنها أدب روائي جديد يستفيد من منجز جنس الرواية، ويتخذ من القرآن مرجعية له "[1].

فلماذا هذا الإصرار على نفي صفة التاريخية عن هذه الرواية، ولماذا لا تكون رواية تاريخية عرفانية ما دامت تسعى لإعادة بناء حقبة تاريخية بطريقة متخيلة أي بحبكة عرفانية أو كما يسميه عبد الاله بن عرفة ب "التخييل العرفاني" فهي تتداخل مع الرواية التاريخية في عودتهما إلى التاريخ واشتغالهما على مستندات تاريخية تراثية سابقة، فكاتب الرواية العرفانية يركز على تلك المنافذ والفجوات والكوى والفراغات والبياضات التي تتخلل التاريخ"[2]. فهل الأمر يتعلق بنوع من التعالي يمارسه كاتب الرواية العرفانية لئلا يحسب على كتاب الرواية التاريخية بمسوغ " ما يسمى أدب الحضور أو أدب المعنى الذي يعني التمكن في الحضور الوجودي زمانا ومكانا، والذي يدل على كينونة الوجود، أو الوجود الحاضر المقابل للاوجود، الذي يسميه العارفون المسلمون بالحضرة أو الحضور، وهو أن يدلي المؤلف بشهادة حضور، ولا يتأتى ذلك إلا بالقراءة المتبصرة النورانية الكاشفة للمعاني بالتأويل."[3]. فإذا كانت هذه خصيصة تميز الكاتب العرفاني بقدرته على أن يشهد بحضوره على أحداث التاريخ فهذا لا ينفي عن كاتب الرواية التاريخية أيضا قدرته على إعادة صياغة أحداث التاريخ بإخراجها من ماضويتها ونفخ روح جديدة فيها، وكل كاتب من كتاب الرواية التاريخية يركز على بعد معين في روايته قد يكون سياسيا أو اجتماعيا أو فلسفيا أو دينيا عرفانيا أو عجائبيا كما رأينا مع الكاتب كمال الخمليشي في روايته "يوميات أندلسية"، وسيظل السؤال عن طبيعة حضور الأندلس في الرواية التاريخية العرفانية ملازما لنا ما دام الأمر يتعلق بشخصية تاريخية أندلسية هي شخصية "ابن الخطيب" التي تركت بصمتها السياسية والفكرية والأدبية والعرفانية في تاريخ الأندلس والمغرب.

---

[1]- م. س.ن. ص 5.

[2]- منير تايه : سحر الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، موقع عربي بوست الالكتروني 2018/05/05 (arabicpost.net)

[3]- م. س.ن.

لا يمكن أن نقتصر في هذا المبحث على التعريف الذي قدمته الباحثة سعيدة شريف حول الرواية العرفانية فلن تتضح الرؤية ولن نكتمل إلا باستحضار مجموعة من التعاريف لمجموعة من النقاد والدارسين لهذا الجنس الروائي الذي يتجاوز نطاق التوثيق التاريخي المرجعي والواقعي كما أسلفنا إلى ممارسة التخييل العرفاني الفني والجمالي، ولا تفوتنا الإشارة في البداية استنادا إلى ما ذكرته الباحثة سعيدة شريف إلى أن تسميات هذا النوع الروائي تختلف "فهناك من يسميه الرواية العرفانية (ابن عرفة) وهناك من يسميه الرواية المعرفية (أماني العاقل) وهناك من يسميه الرواية الصوفية على شاكلة القصيدة الصوفية، وهناك من يسميها الرواية النورانية (سارة الجروان) ولكن هناك شبه إجماع حول جمالية وفعالية هذا النوع الروائي في عالم اليوم "[1]. ولا يمكن لأي باحث أن ينكر أن عبد الاله بن عرفة كان مصيبا في تبنيه لمصطلح أو تسمية الرواية العرفانية بدل الرواية الصوفية لأن العرفان أشمل وأوسع من التصوف فهو المعرفة بالحق والمعرفة بعالم الوجود " والعرفان لا يختلف عن التصوف ولكنه يمثل أعلى وأسمى مراتبه، ويمكن النظر إلى هذين المصطلحين "التصوف والعرفان" بنظرة تتماشى ودرس الباحثين الإسلاميين للعرفان، وفق بعدين: يتمثل الأول باعتباره حركة ثقافية معرفية، والثاني باعتباره حركة اجتماعية وجدت في العالم الإسلامي بعد بعثة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وانطلاقا من ذلك يدل التصوف على البعد الاجتماعي للعرفان في حين أن العرفان يختص بالبعد المعرفي والثقافي، فالعرفان أعلى من التصوف، لأن التصوف أسلوب وطريقة نابعة من العرفان وهذا يعني أن العلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص مطلق، فكل عارف متصوف وليس من الضروري أن يكون كل متصوف عارفا"[2].

ورغم هذا التمييز بين العرفان الذي يحيل على البعد المعرفي والثقافي والتصوف الذي يحيل على البعد الاجتماعي إلا أن معظم الباحثين حين يتصدون لتعريف العرفانية ينأون بأنفسهم عن الزج بالمتلقي في متاهة هذه التحديدات ويكتفون بالإشارة إلى توظيف هذه الرواية للتراث الصوفي، فالناقد سرحان جفات سلمان يرى أن: "التصوف الإسلامي

---

[1]- سعيدة شريف: مجلة ذوات (مصدر سابق) ص 5-6.

[2]- منير تايه : مصدر سابق. عربي بوست –سحر الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة.

يمثل تجربة وفكرا وممارسة طقسية وواحدة من أثرى مرجعيات النص الإبداعي العربي الحديث، إذ دأب المبدع الحديث على استدعاء مقولات التصوف، وجعله نسغا يغدي نصه متجاوزا جفاء طويلا كان قد وقع بين المبدع العربي القديم والتصوف "[1]. أما الباحثان ذباح جمال وفاتح علاق فيكتفيان بالقول إن " الرواية العرفانية تعد نوعا مستحدثا في جنس الرواية بشكل عام وهي تعتمد العرفان كمادة أساسية للعمل الروائي "[2]. كما يعتبران العودة للنهل من التراث الصوفي "صحوة إبداعية... والبعد العرفاني وجها من وجوه الرواية الجديدة ومن مظاهر شعريتها "[3]. بينما يسوق الناقد والشاعر المغربي عبد اللطف الوراري تعريفا أكثر دقة وشمولية وإن استنجد في نهاية التعريف بالخطاب المقدماتي لعبد الإله بن عرفة الذي يوضح فلسفة هذه الروية حيث بذكر: " أن الرواية العرفانية مشروع رائد ومختلف، بله ثقافي وحضاري مخصوص وبالغ الخطورة، فهو من جهة يحيي تراث كبار شيوخ المتصوفة والفلاسفة المسلمين، كأنه يريد التذكير بأن الإسلام أرحب وأوسع من أن يختصر في مشروع سلطة، وإنما هو تجربة روحية حميمة، يتلمس فيها المؤمن نور الله في قلبه وفي العالم من حوله، ويسافر في آفاق الإيمان الرحب الذي يجمع ولا يفرق ويؤلف بين البشر، ومن جهة يعرض الخطاب المقدماتي هنا فلسفة الرواية العرفانية ومفرداتها وممكنها في أن تؤسس كونية مختلفة "[4]. وذلك من خلال محاولتها للتحرر من وصاية المركزية الغربية والخروج من جلباب أذواقها ومعاييرها التي عملت على ترسيخها " بقوانين آلية الهيمنة وعقلها الأداتي"[5]. حيث اتخذت سبيلا مغايرا في تحصيل المعرفة والإدراك وهو سبيل العرفان الذي يعتمد على القلب والحدس في بحثه عن الحقيقة.

إن الرواية العرفانية حسب هذا الناقد هي: "غير الرواية التاريخية أو البيوغرافية، إنها أدب روائي جديد يستفيد من منجز الرواية كما تواضع عليه الدرس النقدي في جماع مبادئه

---

[1]- سرحان جفات سلمان : الشخصية ومرجعيتها الصوفية في رواية التبر ، مجلة سر من رأى –المجلد 7 العدد 27- السنة السابعة . تشرين الأول 2011 ،ص 110.

[2]-جمال ذباح وفاتح علاق : الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة مشروعية الوجود ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب . مجلد 9- عدد 3- السنة 2020، ص 57.

[3]- م. س.ن. ص 58.

[4]-عبد اللطيف الوراري : الرواية العرفانية، قضايا النوع والكتابة والمتخيلمجلة ذوات – ع 10-2015، ص 13.

[5]- م. س.ن. ص 13.

وخواصه الكتابية بلا تجريبية مسخ وانفراط دلالي فج، بقدر ما ينفتح على بقية الأجناس الكتابية (شعر، تصوف، مديح وسماع، رسائل مذكرات ...) ولا تضرب عن المعنى التاريخي ودروسه، فتنفتح على سجل الماضي الحدثي المغير وعبره على شخصياته القلقة بتعبير عبد الرحمن بدوي – التي صنعته وشهدت عليه قبل أن يحتطبها في مجراه الجارق، لكن هذه الرواية ليست مثل أية رواية، ومتلقيها لا يمكن أن يستقبلها خارج ثقافته "[1].

لقد ركز هذا التعريف على جدة هذا النوع الروائي بوصفه أدبا روائيا جديدا يستفيد من منجز جنس الرواية ويمثل تطورا طبيعيا لمسار الرواية العربية الحديثة لكنه يختلف في منطقه الفني وفلسفته الجمالية بانفتاحه على بقية الأجناس الكتابية الأخرى وباستثماره للتخييل العرفاني واستلهامه للوحي القرآني حيث "تسعى الرواية العرفانية في مشروعها السردي العرفاني، إلى التأسيس لأدب جديد ذي مرجعية قرآنية "[2]. كما ينأى هذا التعريف عن تصنيفها ضمن الرواية التاريخية فهي ليست استنساخا للتاريخ ولا محاكاة للوقائع والأحداث الواردة في الوثائق التاريخية وإن كانت شخوصها وأماكنها وأحداثها الكبرى تنتهي للتاريخ إلا أن التخييل العرفاني يتدخل فيبسط سلطانه فيعمل على تحبيك الأحداث والتفاصيل عرفانيا كما تشترط الرواية العرفانية في متلقيها أن يكون " قارئا متبصرا يسهم في إنتاج المعنى ويتحقق به وهذا ما يسميه بالحضور فالأدب الذي يرومه ابن عرفة هو أدب الحضور وأدب المعنى"[3].

إن الحضور مصطلح يتردد في البيانات التي يصدر بها عبد الاله بن عرفة رواياته " وهو مصطلح سردي عرفاني جديد ينعته عبد الاله بن عرفة ب **الشهادة بالحضور**، ومفهومه أن المبدع حين يكتب عن أحداث الماضي. يكتب عنها وهو حاضر فيها وشاهد عليها منخرط في نتائجها المستقبلية، شاهد على ما جرى وما يجري. وبقدر حضوره يكون لتلك الشهادة صدقيتها من عدمها. كما أن حضور القارئ في النص الروائي المكتوب هو

---

[1]- م. س.ن. ص 12.

[2]- م. س.ن. ص12.

[3]- محمد التهامي الحراق : الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، - منشورات جمعية سلا المستقبل -2012، ص 22.

الذي يحدد مستوى فهمه لما يحصل ويقدر حضوره يكون فهمه "[1]. إن حضور المبدع هو حضور شهادة، فهو شاهد على العصر الذي يكتب عن أحداثه أما حضور المتلقي في الرواية فهو حضور يمكنه من استيعاب ما وقع في ذلك العصر الذي وإن كانت أحداثه قد انصرمت إلا أن الحضور يعمل على ترهينها وتحيينها لذلك يؤكد الكاتب عبد الاله بن عرفة في إحدى حواراته أن "الحضور مفهوم مركزي في الرواية العرفانية وخاصة الشهادة بالحضور، إذ لا يكفي مجرد الحضور، بل لابد من الإشهاد عن هذا الحضور بشهادة توثق لهذا الحضور. ولا مفهوم هنا للأبعاد الزمانية، فحتى لو سال الزمن واستطال ، ومضت فترات زمنية معتبرة ، فإن السارد يمكنه أن يردم الهوة الزمنية الفاصلة بين زمن الحكاية ووقتنا الراهن، حينما يربطها بمآلاتها وسياقاتها الحالية وراهنيتها في قضايانا المعاصرة "[2].

أما الناقد عبد الاله البريكي ففي سياق تناوله لماهية الرواية العرفانية وإشكالات تلقيها وخواصها السردية يبدع مصطلحا نقديا استلهمه من الواقعية السحرية التي ميزت أدب أمريكا اللاتينية التي "عمد فيها المبدعون إلى ابتداع لون أدبي خاص جعل مهمته البحث عن واقع آخر يكمن خلف هذا الواقع الظاهري الملموس"[3]. ويتمثل هذا المصطلح في الواقعية العرفانية التي تتجسد من خلال قدرة الحكاية العرفانية على تأثيث "فضاء الإمكان في ضمير كثير من المسلمين، واستطاعت أن تعيش في واقعهم الروحي، وأن تحول بعض فترات عيشهم إلى لحظات كشف يتعالى عن المعيش اليومي وينشد ما وراء الظاهر من لحظات صفاء وسكينة روحية متجاوزة محدودية الواقع وإكراهاته...فالهوية السردية للحكاية العرفانية تقوم على التشكيك فيما تلتقطه الحواس باعتباره حقيقة يتم الاطمئنان إليها "[4].

هذا ويقترح الناقد العراقي رسول محمد رسول بدوره مصطلح السرد "المفتون بذاته" بديلا عن الرواية العرفانية لأنها في نظره " مصطلح يشي بمخاطر قلقة في كونه الدلالي

---

[1]- لغروسي قادة : مرجعيات تماهي الخطاب الصوفي في الرواية العرفانية ، قراءة تأويلية في "ياسين قلب الخلافة" لعبد الإله بن عرفة - مجلة الخطاب المجلد 17- العدد 2022/1، ص 194.

[2]- عبد اللطيف الوراري : حوار الملف: رائد الرواية العرفانية، عبد الإله بن عرفة ،مجلة ذوات (مرجع سابق)، ص 59.

[3]- عبد الإله البريكي، الرواية العرفانية : ماهيتها ، إشكالات تلقيها وخواصها السردية ،مجلة ذوات (مرجع سابق) ص 32.

[4]- م. س.ن. ص 32-33.

من الناحية المفاهيمية والمعارفية، بل والتجنيسية"[1]. ويرى أن السرد المفتون بذاته "تتضمن كينونته النصية حكايات شفهية، ونصوصا عرفانية، وكتابات أدبية تراثية. ولكنها مؤثرات انطولوجية متخيلة تؤكد ارتباطها بالسرد المفتون بذاته كأسلوب يحتفي من بين ما يحتفي، بتسريد ما هو عرفاني على نحو متخيل "[2]. كما يؤكد أن "الحب والذات والوجود، ثلاثية تستند إليها الكتابة الروائية العرفانية عبر أنطولوجيا الكتب والمكتبات ... فالروائي يجب أن يتجلى في مرآة الوجود، وما كتابة رواية، أية رواية في سياق الوجد العرفاني سوى ضرب من حب الذات "[3].

وإذا كان هذا الناقد قد تهيب مقام الخوض المباشر في التعريف بالرواية العرفانية وظل يحوم حول المصطلح فإن الناقد إبراهيم الحجري قد بدا تعريفه أكثر وضوحا إذ حدد بدقة ماهيتها " فالرواية العرفانية تعني من جملة ما تعنيه، الرواية التي تتفاعل مع مجال التصوف العالمي أو العربي، وتنهل مادتها منه، وهي تتداخل مع الرواية التاريخية، وتتقاطع معها من حيث العودة إلى التاريخ العام أو الخاص والحفر في ثناياه لا بقصد استعادته في جموده، بل من أجل تحيينه وقراءته قراءة جديدة تملأ فراغاته، وترمم ثقوبه حيث لا يتم التركيز على الوقائع والأحداث التاريخية، بل تسعى إلى تمثيل المشاعر الكامنة، والعلاقات التي تربط الناس والعوالم في جدلية السيرورة الحياتية، وهنا تكمن حرفية الروائي الذي سوف يجتهد لملء ثقوب التاريخ الذي لا تهمه الأحاسيس، خاصة مع الرواية الصوفية التي تدخل فيها ذات الفرد في رحلة جوانية، وتجربة عرفانية ليس من السهل تقمصها، إذ سرعان ما يجد الكاتب نفسه انطلاقا من لعبة الأقنعة، متماهيا مع شخوصه في تعاليها عن الواقع، وسفرها إلى العوالم الروحانية "[4].

لقد حاول إبراهيم الحجري في هذا التعريف أن يحيط بكل جوانب الرواية العرفانية ملحا على تداخلها مع الرواية التاريخية لأنها تمتح مادتها من التاريخ لكنها تبتعد عن النزعة

---

[1]-رسول محمد رسول: تسريد العرفاني في الرواية العربية، قراءة في تجربة " سابع أيام الخلق" لعبد الخالق الركابي . مجلة ذوات ، ص 26.

[2]- م. س.ن. ص 28.

[3]- م. س.ن. ص28.

[4]-إبراهيم الحجري : الرواية العرفانية، مدخل لمعرفة قضايا النوع مجلة ذوات، ص 17-18.

التسجيلية المرتهنة للمادة التاريخية الجامدة بل تعمل على بث الروح والحياة في ثناياها وفق رؤيا الكاتب للوجود وفلسفته الفنية وهو في هذا الأمر يخالف الناقد عبد اللطيف الوراري الذي أصر على نفي صفة الرواية التاريخية والبيوغرافية عن هذا النوع الروائي، كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل، كما يضيف أن الرواية الصوفية بقدرتها على نقل التجربة العرفانية التي يصعب تقمصها تفرض على الكاتب التماهي مع شخوصه في عوالمهم الروحانية وهنا يتحقق ما يسميه عبد الاله بن عرفة بالشهادة بالحضور .

وفي سياق متصل بموضوع تحديد ماهية الرواية العرفانية تذهب الباحثة سليمة عشو في معرض حديثها عن توظيف العرفان في رواية "بلاد صاد" إلى أن الرواية العرفانية اتجاه جديد في الكتابة الروائية ينطلق من فواتح السور القرآنية ويتخذها مرجعا له ناقلا إلى القارئ الأحوال الروحية والمواجد التي يعيشها العارف في رحلته العرفانية حيث ترى أن الادب العرفاني قد "ظهر حديثا مقدما نفسه للقارئ بأنه كتابة جديدة: كتابة بالنور، ومؤسسا اتجاها خاصا في الكتابة يتخذ من مداخل سور القرآن مرجعا ، آخذا من الأحوال الروحية التي يعانيها العارف والتي تقوم على السفر والسلوك كما أن العرفان في التجربة الأدبية يوحي باستبطان تجربة روحية، ويشي بالوصول إلى معرفة الذات ومعرفة الله والعالم والوجود كله "[1].

وفي المقابل ينحو الباحث الأردني مؤيد أحمد الشرعة في تعريفه لهذا النوع من الكتابة الروائية منحى ايثيمولوجيا بالتركيز على أصل تسميته مع حرصه على التكثيف والايجاز حيث يعتبر أن الرواية العرفانية هي كل رواية " تسعى إلى تبني المادة التاريخية، وما فيها من معطيات الفكر الصوفي، لتعيد تطويعها في هيئة نتاج أدبي روائي يحمل اسم مشروع الرواية العرفانية... أما من ناحية أصل تسمية هذا المشروع ومصدرها، فإن هذه التسمية جاءت نسبة من مصطلح العرفان الذي يمثل فلسفة التصوف، هذا الفكر الذي يتبناه

[1]-سليمة عشو، توظيف العرفان في رواية "بلاد صاد" – مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية – المجلد 18- العدد 02- السنة 2021 – الجزائر ، ص 246.

السارد ووظفه في مشروعه، الذي وجدنا أنه انطوى على بعدين، الأول، تعبدي روحي والآخر معرفي صوفي أو عرفاني "[1].

فالرواية العرفانية تتبنى الخطاب الصوفي وتعيد تشكيل مادته في قالب حكائي بديع ونسق فني رفيع مستلهمة من أحداث التاريخ ومن التراث مواضيعها وشخصياتها وفضاءاتها التي تخدم منطوقها ومنطقها الفني والجمالي، زادها في ذلك ما يمكن أن يتحقق من تماه بين المؤلف وموضوعه.

بينما اهتم الناقد العراقي عباس فاضل عبد الله الموسوي أثناء دراسته لسيميائية العنوان في الرواية العرفانية بالبعد الوظيفي لهذه الرواية دون أن يغفل الإشارة إلى أنها تندرج ضمن مشاريع الحداثة التي تتغيا " تطوير أفق الرواية العربية والدفع بها إلى الأمام، من طريق التقارب المعرفي مع الأجناس الأدبية والعلوم والحقول الأخرى لإنتاج نصوص سردية غير تقليدية، مع أن هذه النصوص غير منقطعة عن جذور التراث العربي في سردياته وأفكاره "[2]. ثم يمضي لتبيان السياق التاريخي والثقافي الذي ظهر فيه " هذا الاتجاه الجديد المسمى بالرواية العرفانية في الوسط الروائي العربي الحديث كي يؤكد شكل العلاقة بين ماض زاخر بأنواع من المطارحات الفلسفية للمتصوفة والعرفانيين من أصحاب الكرامات والمعجزات، وبين حاضر مبتلى بالنزاعات والتطرف والاحتراب الطائفي يضرب في المجتمعات العربية ويمزقه، ويصدع أركانه "[3]، ليسطر بعد ذلك الغايات المرجوة من وراء إرساء هذا المشروع السردي العرفاني والمتمثلة في محاولته "قلب التفكير الإنساني، وايضاح صورة الدين بتقديم قراءة جديدة لبعض المفاهيم الإشكالية، مثل (الغيب والذات الالهية والمقدس أو المدنس أو التدين)، ومحاولته فض الاشتباك في العلاقة بين الخالق والمخلوق وتقديمهما بإطار عصري بعيد عن الانحياز، وتأسيس ظاهره الانفتاح سرديا على حيوات وطقوس شخصيات تاريخية / دينية اغنت الفكر الإنساني بمنجزات وباطنه عروج الأرواح المعذبة والمهمشة نحو سماوات الانعتاق والحرية هربا وانطلاقا من

---

[1]- مؤيد أحمد الشرعة : خطاب العتبات في رواية ياسين قلب الخلافة لعبد الإله بن عرفة. مجلة أبحاث .المجلد 6 العدد 3- 2021، ص 40.

[2]- عباس فاضل عبد الله الموسوي : سيميائية العنوان في الرواية العرفانية، رواية عبد الإله بن عرفة أنموذجا . – العميد مجلة فصلية محكمة – السنة التاسعة المجلد 9- العدد 35 أيلول 2020، ص 141.

[3]- م. س.ن. ص: 141.

سجن اللذة الزائلة، من أجل الوصول إلى درجة الوعي بما يحيط الذات الإنسانية الساعية إلى الاقتراب من الذات المقدسة "[1].

وغير بعيد عما ذكره هذا الناقد يصف الباحث "غروسي قادة " السرد الروائي العرفاني بالأدب الهادف " وهو يدرجه ضمن الأدب الديني لأنه " يتماس مع المنظومة الدينية برؤية إبداعية "[2] وهو عبارة عن "سردية زاوجت بين الخطاب الصوفي وجنس الرواية في أدبية فن تنافذت فيه الفنون وأساليب الحكي تنافذ مشاعر الإعجاب والحب والشغف والهيام لدرجة أن يقف أمامها المتلقي مندهشا معجبا من هذا النوع من الأدب الهادف، فلا يجد سبيلا إلا التسليم بحسن نسقها وجمال إبداعها "[3].

وهذا ما يعضده رائد ومنظر هذا المشروع الذي يؤكد أن " الرواية العرفانية شكل جديد من أشكال الكتابة الروائية سيلهم حتما كثيرا من المبدعين الذين رأوا فيه نفسا أصيلا ورصينا يعيد للأدب بهاءه وجماليته ويجعله في مركز الفعل الثقافي الهادف "[4]. لأن الأدب العرفاني بوصفه أدبا هادفا يستند إلى مفهوم رحب يحمل بعدا أخلاقيا وعرفانيا وموسوعيا يمتح من التراث الروحي الإنساني ويربطه بالدين الإسلامي في بعده "الائتماني الذي يتسع للوجود المرئي للإنسان ووجوده غيرالمرئي." [5]على حد تعبير الفيلسوف طه عبد الرحمن، وهو يسعى إلى أن يحدث في القارئ " تحولا وتحقق ما يجده في مقروئه من معارف وأذواق وأسرار، من هنا يرسم صاحب المشروع ملامح القارئ المثالي" الذي يفترضه أدبه"[6].

---

[1]- م. س.ن. ص: 141.

[2]- لغروسي قادة : مرجعيات تماهي الخطاب الصوفي في الرواية العرفانية– مجلة الخطاب العدد 1- المجلد 17- 2022، ص 163.

[3]- م.س.ن : ص 163-164.

[4]- عبد الإله بن عرفة وآخرين : جمالية السرد في الرواية العرفانية - دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014، ص 8.

[5]- طه عبد الرحمن: روح الدين من ضيق العلمانية إلى سعة الاءتمانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط2 /2012 ، ص 24-25: "فكان علينا أن نبين أن مالا يراه الإنسان من وجوده يضاهي ما يراه منه، بل يجاوزه قدرا ومقدارا...فقد ظهر أن الإنسان محاط بالغيب إحاطة الشهادة به، بل إن إحاطته به فوق إحاطتها..."

[6]- محمد التهامي الحراق: المغامرة الإبداعية العرفانية في التجربة الروائية لعبد الإله بن عرفة، اقتراب أولي من رواية "الحواميم" الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 79.

أما الكاتبة الروائية "سارة الجروان " صاحبة رواية "عذراء وولي وساحر" فهي تقر أن روايتها تنسلك ضمن المشروع السردي العرفاني في ذاته لأنها "رواية للخواص ... إنها تؤسس لمسارات اصطفائية تختلف فضاءاتها الزمانية بمقاربة تاريخية وفتوحات نورانية، وتقترب من الفطرة الوجودية لتهذب حدة الفعل الإنساني وترقى لتبصر بعين اليقين ما غيبه عمى الشتات "[1] لكن هذه الكاتبة تفضل "لقب **الرواية النورانية** "[2] وإن كانت قد عادت لتوظيف مصطلح النص العرفاني " الذي تعرفه بكونه " سفرا يوقظ همة الإيمان باقتباسات قرآنية مترجما حالات إدراكية وأحوالا شهودية موشاة بقدسية الفيض ومعتقة بتجلياتها الوهبية التي تعتمل في صفاء الروح وتعرج بها إلى سماوات الولاية "[3] وبعيدا عن هذه اللغة الاشراقية الصوفية (الرمزية) التي أثثت بها سارة الجروان تعريفها تختار الباحثة السورية أماني العاقل "مصطلح" **الرواية المعرفية** " حيث حاولت الوقوف على (الحضور المعرفي) في الخطاب الروائي لابن عرفة في دراستها لرواية "بحر نون" فتوصلت إلى أن "رموزها تنفتح على أنساق فلسفية ودينية مرتبطة بمرجعيات معرفية كالتصوف والفلسفة اليونانية مما يغني خطاب الرواية ويؤسس هويتها ضمن الرواية المعرفية التي تغني ثقافة المتلقي وتسهم في خلق تحولات في ميدان نظرية الأدب ونظرية الرواية العربية خصوصا[4]".

لقد حاولنا قدر المستطاع ثناء اقترابنا من مفهوم الرواية العرفانية أن نحيط بجل التعاريف التي سعى أصحابها إلى التحرر من وصاية مبدع ومنظر هذه الرواية في مقدماته أو بياناته الأدبية التي يصدر بها رواياته غير أن ذلك لا يعفينا من الوقوف على تعريف ابن عرفة مسك ختام هذه التعاريف لآنه ابن الدار وعالم بخباياها ودواليبها حيث يحدد ماهية هذه الرواية بقوله: "لاشك أن للاسم الذي أحمله حكما في المسمى، ولا شك أن تداعي الأفكار قد دفعني بطريقة ما إلى وسم هذه الرواية بالعرفانية، لكن الحقيقة هي أن الهدف من السفر والسلوك إلى حضرة القرب هو طلب المعرفة، وأن طالب المعرفة يسمى عارفا فكان

---

[1]-المعرفة في حواميم ابن عرفة –سارة الجروان – الإمارات . م.س.ن: ص18.

[2]- م. س.ن. ص 187.

[3]- م. س.ن. ص 187.

[4]-الأدبي والمعرفي في رواية بحر نون : أماني العاقل (سوريا) . ص 55 (م س ن).

لزاما أن تكون هذه الرواية عرفانية، وأحسب أني وفقت في ذلك فقد استقر هذا الاسم اليوم وارتبط في أذهان النقاد والقراء بالمشروع الذي بدأته مع انطلاق أول عمل من أعمالي، وقد كانت هناك إرهاصات أولية لوسم هذه الرواية بالعرفانية، إذ أن الأبحاث التي كتبت حول رواية قاف وسمتها بأنها رواية عالمة وأنها تزخر بجبال من المعارف"[1].

ويوضح ابن عرفة أن العرفان في الرواية العرفانية " ليس هو العرفان الغنوصي أو الشيعي بل يجب استخلاص دلالة المفهوم مما يقوله صاحبه ويرافع عنه ويكتب فيه، فالعرفان هو الفناء في المعروف... وهو يتضمن الإيمان ويتضمن العلم بالإيمان، أي إنه ينشئ خطابا علميا عن الإيمان "[2].

كما تجنب تسميتها بالرواية النورانية رغم إطلاقه مفهوما آخر هو "الكتابة بالنور" لأن النور لا يستوعب حقيقة العرفان فهناك جوانب في العرفان تدخل فيما يسميه العارفون بعلوم الأسرار، فتسميتها بالرواية النورانية لا يقوم بحقيقة أنها رواية تقوم على الأنوار والأسرار معا "[3]. والأمر نفسه يقال عن عدم تسميتها بالرواية الإشراقية لأن استعمال هذه اللفظة في نظر ابن عرفة " قد يسبب سوء فهم، لأنه سيلحقها بمجمل النظريات الفلسفية الاشراقية عند أفلاطون وابن سينا وغيرهما، ولا شك أن الرواية العرفانية ليست كذلك، رغم أنها تمتح من التراث الفكري الإسلامي والإنساني عموما..." [4]

أما عن عدم تسميتها بالرواية الصوفية أو رواية التصوف فالكاتب يرى " أنها ليست كذلك" وليس هذا أنها خالية من التصوف، بل على العكس من ذلك ففيها من التصوف بقدر ما فيها من الفقه والفلسفة والعرفان لكن التصوف تجربة روحية لا تعي نفسها ولا تستطيع أن تخبر عن تجربتها، على عكس العرفان الذي هو تجربة روحية تمتلك مقومات الإخبار عن هذه التجربة وتقييمها وقياسها "[5]

---

[1]- عبد الإله بن عرفة: حوار الملف: رائد الرواية العرفانية، عبد الإله بن عرفة ص 55 مجلة ذوات.

[2]- م. س.ن. ص55.

[3]- م. س.ن. ص55.

[4]- م. س.ن. ص55.

[5]- م. س.ن. ص56.

إن الرواية العرفانية كما يحددها ابن عرفة بعد استبعاده لباقي التسميات والمفاهيم المجاورة لها " شكل إبداعي جديد استطاع أن يبلور التفاعل بين أنواع مختلفة من الموروث الثقافي الإسلامي والكوني في أعمال روائية جديدة من منظور روحي وكوني، يركز على فرادة هذا الموروث الإنساني وتمييزه، مع تسجيل ما تتميز به الرواية العرفانية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى عبر تخليص الدلالة السردية من ارتباطها بالشخصية والحدث، وتوزيعها على جميع مكونات العمل الروائي. "[1]

لا جرم أن الكاتب عبد الاله في تنظيره لمشروعه السردي العرفاني قد انطلق من تصور واضح ومفهوم دقيق لهذا النوع الروائي وإن كان قد طغى عليه هاجس التأصيل وإثبات التفرد لهذا الشكل الإبداعي الذي لا يختلف اثنان حول أصالته وجدته وذلك لما دفع عنه صفة أو تسمية التصوف أو الصوفية رغم ما قد يطرحه هذا الأمر من إشكالات على مستوى التلقي لأن التصوف أقرب إلى المجال التداولي للمتلقي من وسم العرفان رغم أنه أعم من التصوف لكنه قد يكرس عزله أو نخبوية هذا النوع الروائي ويحد من مقروئيته التي يراهن عليها كل مبدع.

ولا تنضج الرؤية حول تصور الكاتب عبد الاله بن عرفة لمشروعه السردي العرفاني إلا بإعادة تركيب ما قدمه هذا الكاتب من تعريفات بثها هنا وهناك في ثنايا مقدماته وبياناته الأدبية وحواراته ومشاركاته في الندوات العلمية والكتب الجماعية حول الرواية العرفانية التي تعد تأصيلا لنص روائي جديد في طرحه، مغاير في رؤيته، لكنه غير منفصل عن جذور تراثه العربي في أفكاره وسردياته، وهكذا فهذه الرواية الموسومة بالعرفانية هي مشروع سردي عرفاني ذو مرجعية قرآنية يتغيى إنتاج أدب هادف يثمر تحولا في وجدان القارئ وفكره وسلوكه من خلال إشراكه في إنتاج المعنى والتحقق به عبر ما يسمى بالشهادة بالحضور ويسعى إلى تبني المادة التاريخية وما تتضمنه من أحداث دالة صنعتها شخصيات تاريخية كان للبعد العرفاني دور حاسم في تحديد مواقفها وطريقة تفاعلها مع هذه الأحداث، ثم بعيد إخراج ذلك في قالب روائي جديد يتخذ من الحروف القرآنية الأحادية

[1]- عبد الإله بن عرفة: الرهانات الحضارية للرواية العرفانية: الروائية العرفانية ، تجربة عبد الإله بن عرفة – كتاب جماعي – منشورات الخيام – المضيق– المغرب- الطبعة الأولى 2020،ص 16.

والثنائية المعروفة بالفواتح النورانية عناوين لها مثل (ق) في رواية "جبل قاف" و(ن) في رواية بحر نون " و(ص) في رواية "بلاد صاد" و"طه" في رواية "ابن الخطيب في روضة طه" موضوع بحثنا ، كما يحاول أن يظهر القدرة على المزج بين النثر والشعر في سياق روائي يتسم بالجدة وبنية مفتوحة متعددة الخطابات.

ولا يمكن أن نغادر هذا المبحث قبل أن نتبين الملامح العامة والخطوط العريضة لهذا المشروع الإبداعي وخصائصه ومقوماته كما رصدها ابن عرفة في مقدماته وبياناته الأدبية حيث لخص أهم السمات التي يقوم عليها هذا المشروع في:

"- بلورة الرواية العرفانية للمعرفة الروحية أو العرفان بلورة جمالية من خلال جعل الخيال العرفاني مرجعية للمتخيل السردي.

- استثمار الدلالة العرفانية للغة الرواية، وذلك من خلال تخليص الحروف والكلمات من دلالتها التداولية للإحالة على دلالة وجودية بحيث تبدو الفواتح النورانية مثل المفاتيح التي تفتح أغلاق المعارف كما تفتح مغاليق القلوب.
- استبدال مفهوم الشخصية العرفانية بأعيانها الثابتة من خلال التعبير عنها بالحرف لوساطتة الوجودية بين العوالم وهو استثمار جمالي لمفهوم التحول الذي يعتري الشخصية في الحكاية العرفانية، ذلك أن الشخصية الرئيسية في الرواية العرفانية هي الحرف الذي يكتسب دلالته من خلال مرتبته الوجودية التي تنبثق منها أعيان الموجودات، لا من خلال دلالته التداولية"[1].
- إن المشروع السردي العرفاني يتأسس على ثلاث دعامات أساسية هي: الصياغة الجمالية للتراث العرفاني (المعرفة الروحية في علاقتها بالدين الإسلامي).
- توظيف اللغة العرفانية من خلال الانتقال من الدلالة التداولية للغة إلى الدلالة الوجودية فتغدو لغة رفيعة تخلق أدبا رفيعا.
- استثمار الخيال العرفاني الخلاق في بناء الحدث والشخصية التاريخية التي تستمد شرعية وجودها من نورانية الحرف بدلالته الوجودية.

[1]- عبد الإله بن عرفة: الرهانات الحضارية للرواية العرفانية: ص 16.

هذه الدعامات الثلاث يوضحها الناقد محمد التهامي الحراق في سياق اقترابه الأولي من رواية الحواميم" لعبد الإله بن عرفة بتركيزه على مفهوم الأدب العالم والمرجعية الدينية (القرآنية) والخيال الخلاق، فالأدب الجديد كما رسم معالمه ابن عرفة تشيد على " دعامات ثلاث، هذا تذكير بها:

أ- الأدب العالم الذي قوامه اللغة الرفيعة البعيدة عن الإسفاف والتلهيج. مع توظيف العلوم والمعارف المختلفة طلبا للحقيقة في تعاليها وتماهيها مع طالبها.

ب- الاستفادة من التراث الروحي الإنساني ووصله بالدين القيم الخاتم المهيمن.

ج- توظيف "الخيال الخلاق" باعتباره أوسع حضرة للإدراك وأطلقها في الإنسان: ذلك أن الخيال هنا ليس هذيانا ولا كذبا مستعذبا... ولا نسجا مفارق للواقع، إنما هو حضرة إدراك ومحضن حقائق تنبجس فيه بما هو برزخ بين عالمي الأجسام والمعاني؛ عالمي الكثافة واللطافة، أو قل بما هو مجمع لبحري الأواني والمعاني. هذا الخيال الخلاق لا يكشف عن أسراره ولا يفضي بخباياه إلا لمن يتحقق بالعبودية المطلقة بوصفها افتقارا وبالسلوك الروحي بما هو محبة وبالمعرفة الحقة باعتبارها حرية "[1].

ونختم هذا المبحث بتساؤل ينبض به لسان كل باحث يتصدى لدراسة أعمال الروائي عبد الاله بن عرفة ويتعلق بحدود تمثيل المتن الذي يختاره الباحث لخصائص ومقومات المشروع السردي العرفاني، وبدوري سأتساءل عما مدى تتمثل رواية "ابن الخطيب في روضة طه" لسمات هذا المشروع التي عرضنا لها آنفا؟

لكن قبل ذلك حري بنا أن نقدم إضاءة حول التصوف في بلاد الأندلس بما أننا نروم في هذا البحث تناول طبيعة حضور الأندلس في الرواية التاريخية العرفانية من خلال رواية "ابن الخطيب في روضة طه" كما يتعين الاقتراب من شخصية ابن الخطيب في أبعادها المختلفة وخاصة البعد العرفاني، وهذا ما ستتكفل به المباحث الموالية.

[1]- محمد التهامي الحراق : الإبداع باعتباره شهادة حضور، اقتراب أولي من رواية الحواميم" للدكتور عبد الإله بن عرفة ، الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، جمعية سلا المستقبل. الطبعة 1: 2012، ص 16.

المبحث الثالث: التصوف في الأندلس.

1- في مراحل نشأة التصوف:

قد يتفق الباحثون المهتمون بالتصوف على أنه تجربة خاصة وفريدة في الفكر الإسلامي ومرحلة فكرية خصبة في تاريخ المسلمين لكونه مثل في العديد من محطاته البعد الروحي والقوام الأخلاقي للإسلام الذي لا يكتفي بالالتزام الشكلي والظاهري لأن الإسلام شريعة وحقيقة تتجسد من خلال التزكية والإحسان، وعلم التصوف بتعبير ابن عجيبة هو سيد العلوم ورئيسها ولباب الشريعة وأساسها، وكيف لا وهو تفسير لمقام الإحسان...وهو علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل."[1]. لكن موضوع نشأة التصوف وأصله الاشتقاقي ومفهومه أثار الكثير من الجدل، واختلف حوله هؤلاء الباحثون، فمن غير اليسير تحديد بداية متفق عليها لهذه الظاهرة في التراث الإسلامي، فالمؤرخ أحمد الطاهري يشير إلى هذا الأمر في سياق حديثه عن التصوف بالمغرب والأندلس مؤكدا "أن "المدارس التاريخية المعاصرة ما زالت عاجزة عن الكشف عن بواكير التصوف التي تأصلت في الفكر المغربي"[2]. ويفسر باحث أخر تعذر التأريخ للبدايات الأولى لهذه الظاهرة بكون " من نسبوا إليها لم يطلقوا على أنفسهم هذه الصفة على مستوى فردي أو جماعي، فيتسنى لمن يؤرخ لهم معرفة ظروف التسمية وملابساتها، وإنما أطلقها عليهم غيرهم، فتضاربت الآراء حول تاريخ هذه التسمية ودواعيها "[3]. فالتصوف في مراحله الأولى كان واقعا ملموسا تتبدى مخايله على طائفة من القوم اجتهدوا في ترقية نفوسهم وتزكيتها وعرفوا بورعهم وزهدهم فوصفوا بالزهاد والنساك

---

[1]- أحمد بن محمد بن عجيبة ، التشوف إلى حقائق التصوف: محمد بن احمد الهاشمي التلمساني . مطبعة الاعتدال – دمشق ط 1- 1937، ص 4.

[2]-أحمد الطاهري : المؤتمر الدولي المنتقل بين المغرب وإسبانيا والبرتغال – التصوف بالمغرب والأندلس في التاريخ والآثار والمعمار وفي الفكر والأشعار – شفشاون 17-18 مارس 2017 – الموقع الالكتروني: www.musicologie.org

[3]-الساسي عمامرة : الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية – الطريقة التجانية أنموذجا / إشراف الدكتور عمار شلواي / أطروحة دكتوراه -2015- جامعة محمد خيضر – ببسكرة – الجزائر،ص 42.

وأهل الصلاح، بيد أن هذا الواقع لم يجر توصيفه فالتصوف في نشوئه أو أصله حسب الباحثة، بيكطوريا بالاثيوس فينا "- ينظر إليه بوصفه واقع بلا اسم "[1].

كما تذهب الباحثة الإسبانية "كلاوديا ليون طولا" إلى " أن من بين صحابة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من كان يجتهد في الطاعات اجتهادا يتجاوز أحيانا ما دعت إليه الشريعة، وكانوا يشتغلون على تصفية قلوبهم ومجاهدة نفوسهم والانشغال بما يعتمل فيها لتوافق سرائرهم ظواهرهم، كما كانوا أشد حرصا على التقرب من الله وألا تشوب صلتهم به شائبة، لعلمهم أن رسالة محمد أقرت ذلك، فالرسول نفسه نزل عليه القرآن وهو منصرف كعادته إلى تأملاته الروحية منعزلا عن الناس "[2].

وتضيف " أن من كانوا يمثلون حياة الزهد ينعتون بالنساك ويقابله في اللغة اللاتينية مصطلح « Viri Religiosi »[3]. أي العابد الحقيقي.

وهذا ما أيده الهجويري في كشف المحجوب " الذي يعد أول مصنف باللغة الفارسية في الأصول النظرية والعملية للتصوف حيث خلص إلى " أن هذا الاسم (التصوف) لم يكن موجودا وقت الصحابة والسلف، وكان المعنى موجودا في كل منهم..."[4]

وقد تباينت الآراء حول تاريخ ظهور هذه التسمية، فهناك من قال ببداية تداولها قبل الإسلام" فابن الجوزي يذكر أن وليدا ابن القاسم " سئل إلى أي شيء ينسب الصوفي فقال: " كان قوم في الجاهلية يقال لهم صوفي انقطعوا إلى الله عز وجل، وقطنوا الكعبة فمن تشبه بهم فهم الصوفية "[5]. ويرد الكاتب برهان زريق هذا الري لأن " ابن الجوزي أحد الفقهاء الذين هاجموا الصوفية، فهؤلاء لا يقبلون مطلقا أن ينسبوا إلى رجل جاهلي كافر وثني مهما كانت تقواه "[6].

---

[1]-Palacios Fina, Victoria, Transformacion y permanencia; mujeres conversas al islam sufí en Argentina; Una mirada a la mezquita Naqshabandi de Mallin Ahogado (Rio Negro). Universidad de San Andrés . Departamento de Ciencias Sociales – Tesis en Relaciones Internacionales . Director de tesis ; Álvaro Santiago,p :38.

[2]-Claudia León Tola: El sufismo en Ál-andalus, Ibn Masarra y los inicios del sufismo Tutor ; Miguel Manzano Rodríguez/ Universidad de Salamanca- Facultad de Filología Grado en Estudios Arabes e Islámicos ,p:4-5.

[3]-Ibid : p :5.

[4]- الهجويري : كشف المحجوب : دراسة وترجمة وتعليق :" إسعاد عبد الهادي قنديل . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – مصر – يونيو 1974، ص 239.

[5]- برهان زريق : التصوف في تاريخ الفكر الإسلامي : - وزارة الإعلام السورية الطبعة الأولى : 2016، ص 19.

[6]- م. س.ن. ص 20.

أما الإمام الطوسي فيشير إلى حضور ظاهرة التصوف في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وغياب التسمية في أوساط الصحابة والتابعين لأن وصف الصحبة أشرف من وصف الصوفية وفي ذلك يقول "لم تسمع بذكر الصوفية في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا فيمن كان بعدهم ولا نعرف إلا العباد والزهاد والسياحين والفقراء ، أجاب: الصحبة مع رسول الله لها حرمة، فلا يجوز أن يعلق اسم على أنه أشرف من الصحبة "[1]. إلا أنه يؤكد " أنه في وقت الحسن البصري كان يعرف هذا الاسم وقد روي عنه أنه قال: رأيت صوفيا في الطواف فأعطيته شيئا فلم يأخذه، وقال معي أربعة دوانيق فيكفيني ما معي "[2]، كما يذكر أن "أبا هاشم الصوفي " هو أول من لقب بهذا الاسم أي الصوفي حيث " روي عن سفيان الثوري رحمه الله أنه قال: لولا أبو هاشم الصوفي ما عرفت دقيق الرياء "[3].

وفي السياق ذاته يورد الباحث ناصر محمد " أن الحسن البصري (109 ه) أشار إلى مفهوم التصوف رابطا إياه بالورع وبأولئك الذين كان لباسهم من الصوف الخشن بقوله " أدركت سبعين يدريا من صحابة رسول الله كان لباسهم الصوف، كما رأيت أناسا تخلوا عن زينة الحياة الدنيا واعتبروها أحط من التراب الذي تحت أقدامهم، لأنها لن تنفعهم يوم لقاء الله "[4]. ورغم تضارب الآراء حول تاريخ ظهور وتداول مصطلح التصوف إلا أن هناك شبه إجماع من لدن من أرخوا لظاهرة التصوف أن هذا الاسم ظهر قبل المائتين، فهذا ابن خلدون أيضا ينحو المنحى نفسه بقوله " فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني للهجرة وما بعده وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة "[5].

ويوافق المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون هؤلاء المؤرخين غير أنه يضيف إلى اسم أبي هاشم الكوفي الذي ذهب الطوسي وغيره إلى أنه أول من لقب بالصوفي اسما آخر هو جابر

---

[1]-أبو نصر السراج الطوسي ، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي ، تحقيق عبد الحميد محمود وطه – عبد الباقي سرور – دار الكتب الحديثة بمصر –طبعة 1960، ص 42.

[2]- م. س.ن. ص42.

[3]- م. س.ن. ص 42.

[4]-Naser Mohamed Elsed Hraga : El pensamiento sufi y el Islam Reflexiones y análisis de las diversas metodologías ; tesis doctoral . Directora : Dr . Pilar Garrido Clemente . universidad de Salamanca . Facultad de Filologia, p :14.

[5]-عبد الرحمن بن خلدون المقدمة مراجعة الدكتور سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت – لبنان - 2001، ص 611.

بن حيان " إن أول من لقب به هو جابر بن حيان (ت 208ه) وهو صاحب كيمياء شيعي من أهل الكوفة، له في الزهد مذهب خاص وأبو هاشم الكوفي المتصوف المعروف "[1].

ويمكن القول إن الجوزي هو خير من لخص مراحل نشأة مصطلح التصوف بقوله "كانت النسبة في من الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإيمان والإسلام، فيقال : مسلم ومؤمن تم حدث اسم زاهد وعابد، ثم نشأ أقوام تعلقوا بالزهد والتعبد، فتخلوا عن الدنيا وانقطعوا للعبادة، واتخذوا من ذلك طريقة تفردوا بها.. ثم قال: وهذا الاسم ظهر للقوم قبل سنة مائتين، ولما أظهره أوائلهم تكلموا فيه وعبروا عن صفته بعبارات كثيرة "[2].

لقد رصدنا في هذه الأسطر الأطوار التي مر بها التصوف على المستوى الدالي أما على المستوى الدلالي فقد تكفل الدارسان أحمد حسين العفيف وزياد محمد قوقزة بتتبع مختلف الأشواط التي قطعها التصوف الإسلامي في مقاله لهما تحمل عنوان:

« la literatura Mística árabe y española: un estudio comparativo y traductologico »

"الأدب الصوفي العربي والإسباني: دراسة مقارنة مع الترجمة " حيث حصراها في أربعة مراحل:

- " الأولى دامت من انطلاق دعوة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم سنة 622 م إلى السنوات الاولى بعد تأسيس الحكم الأموي في دمشق سنة 660م وارتكز على حب الله والقيام بالطاعات والعبادات وإيثار الآخرة على الدنيا لكن دون اعتزال الدنيا والابتعاد عن الناس.
- المرحلة الثانية هي مرحلة التصوف السني وقد ظهرت بعد توسع رقعة الدولة الإسلامية إثر الفتوحات التي جلبت معها رفاها اقتصاديا واجتماعيا للعرب فانغمس الناس في ملذات الحياة وشهواتها وابتعدوا عن الدين، فأفرز هذا السياق الاجتماعي ظهور فرقة من المتصوفة دعوا إلى أصول الدين وسنة الرسول لتحصيل السعادة في الدارين.

[1]-التصوف الإسلامي : لوي ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق ، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان – ط 1/ 1984 ، ص 26.

[2]-أبو القاسم القشيري، الرسالة تحقيق: عبد الحليم محمود ، ومحمود بن الشريف –دار الشعب ، القاهرة 1989، ص 45.

- المرحلة الثالثة تجسدت في التصوف الفلسفي، وهذا النوع من التصوف ظهر في عصر الخلافة العباسية (750-1258م) التي امتزجت في ظلها شعوب من أعراق مختلفة (فرس وهنود وروم) مع العرب للمسلمين إلى جانب ازدهار حركة الترجمة بتأسيس بين الحكمة حيث انتقلت المعرفة اللاتينية إلى العالم العربي مع ما صاحب ذلك من انتشار للمدارس الفلسفية والدينية في كل أطراف الإمبراطورية الإسلامية مما أسهم في تأثر التصوف الإسلامي بأفكار ومذاهب غريبة عن الإسلام جعلت منه فكرا منحرفا ومذهبا متأثرا بهذه الأفكار الفاسدة التي تسربت إلى الشيعة، وهذا ما يذكره جميل حمداوي، ويؤكده الكاتب العربي المشهور أحمد أمين بقوله: " إنه في ظل الفتوحات الإسلامية انصهرت الثقافات، فسادت الفلسفية الإغريقية وخاصة الأفلاطونية الجديدة والمسيحية والبوذية والزرادشتية فطفق هذا الحب الإلهي وهذا التصوف يتحول إلى فلسفة، وبدا التصوف الإسلامي متأثرا بكل ذلك، ولن نبالغ إذ قلنا إنها جسدت ميلاد تصوف إسلامي جديد يتشكل من مبادئ ومعتقدات الإسلام الأصيلة ومن أفكار دخيلة مقتبسة من معرفة الآخر التي وفدت عن طريق حركة الترجمة كما ألمحنا سابقا، وهذه المرحلة تمثل بلا ريب ضربا من التمرد على أصالة وجوهر الإسلام الخالص، فانطلاقا منها برز متصوفة وشاعت كتابات ابتعدت عن روح التصوف الإسلامي الحقيقي واقتربت أكثر من الأفكار الفلسفية الوافدة من الثقافات الأخرى.

- أما المرحلة الرابعة هي امتداد للمرحلة السابقة وفيها اتخذ التصوف الفلسفي طابعا منظما في إطار مذاهب وطوائف ورابطات يترأسها زعيم روحي (شيخ) له سلطة مطلقة على الأتباع والمريدين "[1].

[1]-Ahmed Husein Al afif y Ziyad Mohamed Gogazeh, La literatura Mística Árabe y Española ; Estudio comparativo y traductologico p : 22-23 Revista Internacional de Culturas y Literaturas Abril ; 2010

2- في الأصل الاشتقاقي للتصوف وفي مفهومه:

مثلما تشعبت المواقف حول تاريخ نشوء تسمية ظاهرة التصوف، اختلفت كذلك حول الجانب الإيثيمولوجي لكلمة التصوف وأصلها الاشتقاقي، ويفسر الباحث عبد الرشيد هميسي هذا الاختلاف بكونه راجعا إلى اجتهاد الدارسين في رد هذا الاسم إلى أصل لم يعلن عنه أصحاب هذا المذهب الأوائل، فقد كان سلوكا دون اسم "[1].

جاء في لسان العرب في مادة "صوف" الصوفة كل من ولي شيئا من عمل البيت وهم الصوفان ... وصوفة أبو حي من مضر كانوا يخدمون الكعبة في الجاهلية ويجيزون الحاج أي يفيضون بهم "[2]. وهذا المعنى نفسه ورد عند الجوهري وابن سيده والفيروزآبادي والزمخشري*. لكن هذا الأمر مستبعد كما تقدم مع الكاتب برهان زريق لأن الصوفية لا يمكن أن يقبلوا الانتساب لرجل من الجاهلية ولأن آل صوفة وآل صوفان ذهبوا بذهاب عصر الجاهلية، وإن كان هذا المعنى لا يبتعد عن دائرة المقدس المتمثل في خدمة الكعبة.

أما الكلاباذي ففي كتابه "التعرف لمذهب أهل التصوف" فيورد في أصل التسمية رأيين: الأول يرتبط بالصفاء أي صفاء القلب ونقاء السريرة والثاني بالصف الأول أي القرب من الله حيث يذكر أن طائفة "قالت: إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء اسرارها ونقاء آثارها. وقال بشر بن الحارث: الصوفي من صفا قلبه لله، وقال بعضهم: الصوفي من صفت لله معاملته. فصفت له من الله عز وجل كرامته. وقال قوم إنما سموا صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل بارتفاع هممهم إليه وإقبالهم عليه ووقوفهم بسرائرهم بين يديه"[3]. لكن ابن خلدون يفند ذلك من جهة القياس اللغوي بقوله " ولا يشهد لهذا الاسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس، والظاهر أنه لقب ومن قال اشتقاقه الصفا أو من الصفة فبعيد من جهة القياس اللغوي، قال وكذلك من الصوف .. قلت والأظهر: إن قبل بالاشتقاق إنه من الصوف، وهو في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس

---

[1]-عبد الرشيد هميسي : حضور التصوف في الخطاب الروائي المعاصر إشراف الدكتور عبد السلام ضيف / أطروحة دكتوراه –جامعة الحاج لخضر –باتنة –الجزائر –2018، ص 35.

[2]- ابن منظور –لسان العرب- مادة (صوف) 479/7.

[3]- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف– دار الكتب العلمية بيروت لبنان –ط 1 /1993 . ضبطه أحمد شمس الدين، ص 09.

فاخر الثياب إلى لبس الصوف."[1]، وهكذا فالاشتقاق لا يصح من الصفاء وإلا كانت النسبة "صفائي أو صفاوي ولا من الصف وإلا كانت النسبة صفي وكذلك الأمر بالنسبة للصفة لأن الكلاباذي أضاف أن: " قوما قالوا : إنما سموا صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة الذين كانوا على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم"[2]. لكن السهروردي رفض هذا الاشتقاق وإن كان قد وافق عليه من حيث المعنى " لأن الصوفية يشاكل حالهم حال أولئك لكونهم مجتمعين متألفين متصاحبين لله وفي الله كأصحاب الصفة "[3].

وقد سار الهجويري على درب السهروردي فاستعرض الآراء المختلفة حول الأصل الاشتقاقي للصوفي وقال بمخالفة الاشتقاق من الصفة والصفاء للقياس اللغوي فقد " تكلم الناس في تحقيق هذا الاسم كثيرا، وألفوا كتبا في ذلك، وقال جماعة إن الصوفي يسمى بالصوفي لأنه يلبس ثياب الصوف وقال جماعة إنهم سموا صوفية لأنهم في الصف الأول وقال طائفة إنهم سموا كذلك لأنهم يتولون أهل الصفة، قال آخرون إن هذا الاسم مشتق من الصفاء، ولكن هذا الاسم – على مقتضى اللغة – بعيد عن هذه المعاني"[4]. وهو يفضل الصوفي على المتصوف "وهم يسمون أهل الكمال منهم بالصوفي، ويسمون المتعلقين بهم وطلابهم بالمتصوف، والتصوف تفعل وتكلف "[5]. كما يرى أن " اشتقاق هذا الاسم لا يصح على مقتضى اللغة من أي معنى، لأن هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس ليشتق منه "[6].

وهناك من قال "إنها ترجع إلى كلمة (سوفيا) اليونانية ومعناها الحكمة ورجح ذلك من رأى ان تلك الكلمة ليس لها اشتقاق ولا قياس من حيث العربية والراجح أن اسم الصوفية مشتق من لبس الصوف "[7].

---

[1]-عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة، ص 611 .

[2]- الكلاباذي (مصدر سابق)، ص 10.

[3]- السهروري : عوارف المعارف – الجزء الأول – تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود والدكتور محمود بن الشريف – مطبعة السعادة – القاهرة – دون تاريخ، ص 213.

[4]-الهجوري : كشف المحجوب ص 227.

[5]- م. س.ن. ص 231.

[6]- م. س.ن. ص 230.

[7]- الوصفي : موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع- الاسكندرية -2001، ص 36.

غير أن الباحث ناصرمحمد يقدم تفسيرا مغايرا لاعتماد الاشتقاق اليوناني مشيرا إلى وجود " طرح آخر بدافع عن اشتقاق التصوف من الكلمة الاغريقية (سوفيا) التي تعني الحكمة لذلك تعمق الصوفية في المعاني والمفاهيم العقلانية متأثيرين بالفلسفة اليونانية "[1].

أما الباحث جمال عبد الكريم في مقالة له تحمل عنوان : « sufismo y el islam El » "التصوف والإسلام" فيتحدث عن الاشتقاق اللاتيني الذي تبناه كل من جرجي زيدان وحسن صادق وكتاب غربيون آخرون " ففيما يتعلق بأصل هذا المصطلح ومصدره، فمن المحتمل أنهما مشكوك فيهما رغم أن بعض الكتاب قدموا تفسيرات وفرضيات متعددة حول أصله الاشتقاقي، كجرجي زيدان وحسن صادق وكتاب آخرين من الغرب حيث أرجعوا مصدره إلى اللاتينية « sofia » وهذه اللفظة تنحدر بدورها من الإغريقية (sofos) في سياق الدلالة على التفلسف والحكمة والمعرفة غير أن المستعرب "نول دكه " في مقال له رفض بشكل قاطع هذه العلاقة لأسباب لغوية مرتبطة باللسان الإغريقي حيث إن الحرف الإغريقي « sigma » كان يكتب في حقب متأخرة "سينا" في العربية وليست "صادا" فرغم تعريبها بقيت هكذا ... لكن بعض الدارسين يقولون إن الصوفية مشتقة من الكلمة العربية (الصفا) التي تعني التطهير أو نقاء الروح، والبعض الآخر ومنه "نول دكه" يرجعونها إلى الكلمة العربية (الصوف) "[2].

ويمكن القول إن الآراء حول الأصل الاشتقاقي للتصوف قد توزعت بين قائل إن لفظة التصوف مادة مجهولة الاشتقاق والمصدر وبين من ينسبها إلى الصفاء والصفة وقليلون أشاروا إلى أصلها الإغريقي غير أن الكثيرين رجحوا ان اسم الصوفية مشتق من لبس الصوف. " وغالبية الباحثين يردون أصل التصوف إلى اشتقاقه من الصوف الذي كان لباس الأنبياء ورمز الأولياء، كما جاء عند أبي نصر السراج مؤلف أقدم كتاب عربي في التصوف ومثلما ورد في عوارف العوارف للسهروردي القائل : " إن الذين لبسوا الصوف قد اختاروه لرفضهم زينة الدنيا وقناعاتهم بسد الجوعة وستر العورة، واستغراقهم في أمر الآخرة، ولم يتفرغوا لملاذ النفوس والدينا وراحتها لشدة شغلهم بخدمة مولاهم وانصراف

[1]-Naser Mohamed Elsed : El pensamiento sufi en el Islam : p 17.

[2]- Jamal Abdelkarim : El sufismo y el Islam . Revista Pensamiento vol 64. (2008) n° 242 – Madrid, p: 935.

هممهم إلى عبادته، وهذا الاختيار يلائم ويناسب من حيث الاشتقاق، ويصح أن يقال: تصوف لمن لبس الصوف، كما يقال: تقمص إذا لبس القميص "[1].

وهذا الأمر تؤكده أيضا الباحثة "مانويلا آغيدا "بقولها" إن لفظة الصوفي أتت من كلمة الصوف بالعربية والتي تحيل على لباس من الصوف كان يرتديه الزهاد والمتصوفة لإظهارأن حياتهم تقوم على التقشف والزهد والتواضع، والرضا بالقليل، ومن الممكن أن يكون (أبو سعيد أبو الخير) هو من نحث هذا المصطلح حوالي سنة 776م"[2].

- هذا فيما يتعلق بالأصل الاشتقاقي للتصوف أما بالنسبة لمفهومه فالباحث الذي يسعى لتحديد ماهية هذه الظاهرة سيكتشف أن الخلاف قد امتد أيضا إلى التعريف الاصطلاحي للتصوف حيث كثرت التعاريف واختلفت تبعا لاختلاف توجهات القائلين بها والسياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يصدرون عنها وكذلك بسبب التباس مفهوم التصوف بمفاهيم مجاورة له تكاد تشاكله كمفهومي الزهد والفقر، وهذا ما أشار إليه السهروردي بقوله " فقد تشتبه الإشارات في الفقر بمعاني الزهد تارة وبمعاني التصوف تارة ولا يتبين للمسترشد بعضها من بعض، فنقول: التصوف غير الفقر والزهد غير الفقر، والتصوف غير الزهد فالتصوف اسم جامع لمعاني الفقر ومعاني الزهد مع مزيد أوصاف وإضافات لا يكون بها الرجل صوفيا وإن كان زاهدا وفقيرا "[3]. وقد ذكر السهروردي هذا التوضيح في معرض تعليقه على قول "معروف الكرخي: التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق، فمن لم يتحقق بالفقر يتحقق بالتصوف "[4]. ويقصد السهرودي بالزهد الإعراض عن الدنيا والإقبال على الآخرة وبالفقر الافتقار إلى الحق والاستغناء عن الخلق. والظاهر أنه من الصعوبة بمكان أن نعثر على تعريف واضح وموحد يحدد بدقة ماهية التصوف فهو " أمر قلبي وهو من مقولة الأحاسيس الشخصية، وكل واحد يعتبر التصوف هو ذلك الشيء الذي أدركه وأحس به ولا يمكن وصف حقيقة التصوف بتعريف عام جامع مانع يتفق عليه

---

[1]-برهان زريق : التصوف في تاريخ الفكر الإسلامي ص 34-35.

[2]-Manuela Agueda Garcia Garrido ;Notas sobre el sufismo : A parte Rei – Revista de Filosofia n° 46/Julio : 2002, p 4.

[3]-السهروري، عوارف المعارف : ص 203.

[4]- م. س.ن. ص 202.

الجميع "[1]. إذ بلغ عدد التعاريف الألفين حسب الشيخ أحمد زروق ف " قد حد التصوف ورسم وفسر بوجوده تبلغ الألفين، مرجعها كله لصدق التوجه إلى الله تعالى... "[2].

إن هذه التعاريف على كثرتها واختلافها يمكن أن تصنف إلى ثلاثة أضرب:

- فهناك تعاريف ركزت على جانب الورع والتقوى والزهد في ملذات الحياة والتسليم لله في كل أمر كما هو الحال " مع الإمام الجنيد حيث سئل رحمه الله عن التصوف فقال أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة"[3]. وكذلك أورد الطوسي في باب التصوف: ما هو ونعته وماهيته أن " رويم بن أحمد رحمه الله سئل عن التصوف فقال: استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريده. وسئل سمنون رحمه الله عن التصوف، فقال: ألا تملك شيئا ولا يملك شيء"[4]. كما يعرف الهجويري في كشف المحجوب " الصوفي بأنه هو الفائز عن نفسه والباقي بالحق، قد تحرر من الطبائع وأتمل بحقيقة الحقائق"[5]. ووصف ذي النون المصري للصوفي لا يختلف كثيرا عن تعريف الجنيد فقد ذكر أن "الصوفي إذا نطق أبان نطقه عن الحقائق، وإن سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق "[6]. أي يتخلى عن صفاته البشرية التي تجعله مجبولا على حب المال والافتنان بزينة الدنيا ويتجرد من علائقه الدنيوية.

أما الضرب الثاني من هذه التعاريف فقد انطوى على بعد أخلاقي يجعل من التصوف مرادفا للتحلي بجميل الصفات وبيض الفعال ومكارم الأخلاق وهذا ما نص عليه السهروردي في سياق تدقيقه لمفهوم التصوف بفصله عن مفهومي الزهد والفقر حيث أورد على لسان أبي حفص قوله: إن التصوف كله آداب، لكل وقت أدب، ولكل حالة أدب، ولكل مقام أدب فمن لزم آداب الأوقات بلغ مبلغ الرجال، ومن ضيع الآداب فهو بعيد من حيث يظن القرب ومردود من حيث يرجو القبول "[7]. كما سئل أبو محمد الجريري عن

---

[1]- أحمد صبحي منصور : العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الإسلام والتصوف – الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة -2000، ص 13-14.

[2]- أحمد زروق الفاسي: قواعد التصوف، صدار الكتب العلمية – الطبعة الثانية 2005 21- تحقيق عبد المجيد خيالي

[3]-الطوسي : اللمع : ص 45.

[4]-م .س ن. ص 45.

[5]- الهجويري : كشف المحجوب : ص 231.

[6]- م. س.ن. ص231-232.

[7]- السهروري، عوارف المعارف : ص 203.

التصوف فقال: الدخول في كل خلق سني والخروج عن كل خلق دني " فإذا عرف هذا المعنى في التصوف من حصول الأخلاق وتبديلها، واعتبر حقيقتها، يعلم أن التصوف فوق الزهد وفوق الفقر"[1].

يرى الكاتب عرفان عبد الحميد أنه رغم غلبة الطابع الأخلاقي على هذه التعاريف إلا أنها لا تفي بحقيقة التصوف "مع شيوع التعريف الأخلاقي للتصوف فإنه مع ذلك لا يعبر عن التصوف تعبيرا دقيقا، والدليل على ذلك أن هؤلاء الذين ذكروا هذه التعاريف الأخلاقية ذكروا هم أنفسهم تعاريف أخرى، وذلك أمر يدل عل الأقل دلالة لا لبس فيها أنهم لم يروا كفاية الجانب الأخلاقي في تحديد التصوف وتعريفه "[2].

- بينما نحا الصنف الثالث من هذه التعاريف منحى فقهيا حيث اشترطت في المتصوف حصول المعرفة بأحكام الشريعة: وهذا ما نص عليه الشيخ أحمد بن زروق في القاعدة الرابعة من "قواعد التصوف" بقوله : " فلا تصوف إلا بفقه، إذ لا تعرف أحكام الله الظاهرة إلا منه ولا فقه إلا بتصوف، إذ لا عمل إلا بصدق وتوجه ولا هما إلا بإيمان، إذ لا يصح واحد منهما بدونه، فلزم الجميع لتلازمها في الحكم، كتلازم الأرواح للأجساد "[3]. ويستدل على ما ذهب إليه بقول مالك رحمه الله " من تصوف ولم يتفقه فقد تزندق، ومن تفقه ولم يتصوف فقد تفسق ومن جمع بينهما فقد تحقق."، فالمتصوف الحقيقي هو من يقرن إلى جانب تحققه بالعبودية فقهه بأحكام الشريعة، وهذا المعنى أورده الطوسي على لسان أحدهم " وسئل آخر عن معنى الصوفي فقال: معناه أن العبد إذا تحقق بالعبودية وصافاه الحق حتى صفا من كدر البشرية، نزل منازل الحقيقة وقارن أحكام الشريعة فإذا فعل ذلك فهو صوفي.. قال الشيخ رحمه الله: فإذا قيل لك الصوفية من هم في الحقيقة؟ صفهم لنا فقل: هم العلماء بالله وبأحكام الله "[4]. يتضح أن هذا المنحى يصب في اتجاه تحقيق التوازن والتكامل بين الفقه والتصوف لأن علم الشريعة اسم جامع للأعمال الظاهرة والباطنة " ثم

---

[1]- السهروري، عوارف المعارف : ص 203.

[2]- عرفان عبد الحميد فتاح : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها : - دار الجيل - بيروت – الطبعة الأولى 1993، ص 136-137.

[3]- أحمد زروق : قواعد التصوف : ص 22.

[4]- الطوسي : اللمع في التصوف : ص 47.

إن طبقات الصوفية اتفقوا أيضا مع الفقهاء وأصحاب الحديث في معتقداتهم وقبلوا علومهم، ولم يخالفوهم في معانيهم ورسومهم "[1]. وعموما فقد أقرابن خلدون بصعوبة وضع تعريف جامع ومانع للتصوف يستوعب كل صوره وجزئياته لأن المتصوفة قصدوا بهذه التعريفات " التعبير عن أحوالهم الخاصة في لحظة معينة محدودة، فهي تعبير عن مواجدهم وأحوالهم ومقاماتهم التي يتدرجون فيها، فكل واحد منهم عبر عما وجد وينطق بحسب مقامه "[2].

ومع ذلك يبقى التعريف الذي قدمه ابن خلدون الأقرب إحاطة بحقيقة التصوف حيث يرى " أن هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية أصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها. والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة "[3]. الذين يسميهم ابن خلدون "القوم" ودورهم لا يقل أهمية عن دور الفقهاء لأن "علم الشريعة على صنفين: صنف مخصوص بالفقهاء وأهل الفتيا وهي الأحكام العامة في العبادات والعادات والمعاملات، وصنف مخصوص بالقوم في القيام بهذه المجاهدة ومحاسبة النفس عليها والكلام في الأذواق والمواجد العارضة في طريقها وكيفية الترقي من ذوق إلى ذوق وشرح الاصطلاحات التي تدور بينهم في ذلك "[4].

إن التصوف ليس بدعا من علم الشريعة بل له أصالته في الفكر الإسلامي وهو يقوم على مجاهدة النفس ومحاسبتها ومن هذه المجاهدة والمحاسبة تحصل أذواق ومواجد " تستقر للمريد مقاما يترقى منها لغيرها "[5].

---

[1]- م. س. ن ص 28.

[2]- عرفان عبد الحميد : نشأة الفلسفة الصوفية . ص 134.

[3]- مقدمة ابن خلدون : ص 611.

[4]-ابن خلدون: المقدمة : ص 613.

[5]-عرفان عبد الحميد : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها : ص 138-139.

والجدير بالذكر أن ابن خلدون وهو يعرف التصوف انطلق من المنظور السني المعتدل لا مما علق به من غموض وتلبيس على يد غلاة الشيعة والمتصوفة والفرق الباطنية. التصوف بالنسبة له "(هو حسن رعاية الأدب مع الله في الأعمال الظاهرة والباطنة بالوقوف عند حدوده مقدما الاهتمام بأعمال القلوب مراقبا خفاياها، حريصا بذلك على النجاة فهذا الرسم (التعريف) هو الذي يميز هذه الطريقة)ـ وهو إذ ينبه إلى ما في لفظة الظاهر والباطن من دلالات متباينة يتوجه إلى تحديدها تحديدا دقيقا، فيقول: (وهذا هو معنى ما يقوله بعض الأكابر من أن للشريعة ظاهرا وباطنا، بمعنى أن لها حكما على المكلفين من حيث ظاهر أعمالهم وحكما عليهم من حيث باطن أعمالهم، لا ما يموه به بعض الباطنية ويزخرفونه من أقوال سفسافة ناقضة لمعاقل الشريعة تقضي أن الشارع أظهر حكما وأبطن آخر، تعالى الله عما يقولون "[1]. وبهذا فابن خلدون يتبنى موقفا سلبيا من التصوف الفلسفي بوصفه " تيارا ضخما زخر بالآراء والمعتقدات الأجنبية التي لا تمت بصلة إلى الإسلام "[2]. وباعتباره "مذهبا في الوجود ومنهجا في المعرفة ... وهو ما نجده في أقوال بعض المتصوفة ممن نقلوا التصوف من مضمون العبادة والزهد إلى أنظار فلسفية ومذاهب في طبيعة الوجود، وأسباب المعرفة ومنابعها وطرائق تحصيلها "[3].

بعد أن تعرضنا لجملة من التعاريف التي قدمها أئمة التصوف ومن صنفوا في هذه الظاهرة من القدماء سنحاول الاقتراب من مفهوم التصوف لدى الدارسين المحدثين عربا وأجانب لتتضح الرؤية أكثر حول هذا المفهوم. فالكاتب عبد الحليم محمود يعتبر التصوف " مذهبا في المعرفة له وسيلته وينتهي إلى غاية، أما الوسيلة فهي الصفاء وأما الغاية فهي المشاهدة، وفيما يلي عرض للوسيلة: باعتبارها تؤدي إلى تصفية القلب بقهر الشهوات ومغالبة الهوى وهي الطريقة، وبيان توضيح للغاية، وهي الوصول إلى معرفة الله بتحصيل صفات الكمال والقوى الروحية التي تؤدي إلى الوصول: الوصول إلى الله"[4]. وقد انطلق هذا الباحث مما "قاله أبو بكر الكتاني (ت322 ه) "التصوف صفاء ومشاهدة "[5].

---

[1]-عرفان عبد الحميد: م.س ص 138-139.

[2]-م. س. ن. ص 138.

[3]- م. س.ن. ص140.

[4]- م. س.ن. ص140.

[5]- م. س.ن. ص140.

أما الكاتب عرفان عبد الحميد فيرى أن التجربة الصوفية "ثورة روحية عارمة على المفاهيم والقيم والمظالم الاجتماعية السائدة، ورد فعل عنيف وشديد على اتجاهات الفقهاء الصورية والتقليدية في الشريعة وتصورات المتكلمين والفلاسفة التجريدية الجامدة للألوهية، وكانت بهذه المثابة قوة روحية موجهة بعثت روحانية جديدة في الحياة الإسلامية "[1]. ويوفق هذا الكاتب بين الاتجاه الذي يربط حركة التصوف بالمؤثرات الأجنبية والاتجاه الذي حاول جاهدا ربط هذه الحركة في مجموعها بالإسلام عقيدة ومنهجا بقوله إن: "التجربة الروحية في تصورنا، ظاهرة إسلامية تارة، وغريبة بعيدة عن الإسلام تارة أخرى"[2]. وهو يقسم التجربة الصوفية إلى "تصوف روحاني معتدل سمح جاء به الإسلام وقرره القرآن وأكدته السنة النبوية وتجسدت في حياة الصحابة إلى حركة زهد منظمة اتسمت بالفرار عن الدنيا والانقطاع عن الناس واعتزال الحياة؛ وتصوف ذي نزوع فلسفي خالص ضم أشتاتا من الثقافات الأجنبية جاءت مع حركة الترجمة والاختلاط المباشر والاحتكاك الحضاري بالأديان والفلسفات القديمة التي اصطدم بها الإسلام في البلاد المفتوحة "[3].

وفي المقابل أقام الكاتب برهان زريق تعريفه للتصوف على أساس اشتقاقي لغوي مستحضرا أبعاده الثلاثة المتمثلة في البعد الأخلاقي والبعد الزهدي والبعد التعبدي فذكر أن "الصوفية في الأصل مشتقة من صفاء القلب أو صفاء النفس أو مأخوذة من لبس الصوف الذي كان من ظاهر الأنبياء والأولياء أو من صفاء المعاملة مع الله فهي أصلا أخلاق وتنسك وتعبد. ولا نعرف حركة أخذت مثل هذا المدى القلق من الاهتمام إذ عجز دارسوها والباحثون فيها عن التوصل إلى رأي مقنع باعتبارها علما أو طريقة "[4].

بينا يلح الباحث المصري جمال عبد الكريم على كونية التجربة الصوفية معرفا إياها ب" أنها اللقاء بالحقيقة المطلقة، هذه الحقيقة التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتحول إلى إقطاع أو ملكية يحتكرها أحد لأجل أي كان ولا هي محدودة أو حكر على ثقافة أو جنس أو معتقد معين، ومذهب التصوف يتجلى في خضوع واستسلام الإنسان طوعا: روحا

---

[1]- م. س.ن. ص271.

[2]- م. س.ن. ص5

[3]- عرفان عبد الحميد : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها : ص 6.

[4]-برهان زريق : التصوف في تاريخ الفكر الإسلامي ص 5.

وجسدا للإله، وهذا ما يقوم به الزهاد والعارفون من المتصوفة بشكل فردي منعزل أو ضمن جماعات تسمى طرقا يكونون فيها إتباعا أو مريدين لشيخ أو معلم .. إن التصوف يشكل البعد المحوري والكاشف عن الجانب الروحاني لكل دين سماوي "[1]. غير أن الكاتب المغربي عبد السلام غرميني لا يشترط في تعريفه للتصوف ذلك البعد الكوني الذي ألح عليه جمال عبد الكريم بل يركز على أصالة التصوف باعتباره بعدا من أبعاد التجربة الدينية الإسلامية مؤكدا أنه " جزء من تراث الإسلام، وتاريخه وسيرة رجاله جزء من تاريخ الإسلام وحضارته . نبهت اليقظة الصوفية قلوبا لاهية وذكرت بعضا من العقول الناسية. وتأدب كثير من أتباعه بآداب الإسلام. ولذا فإن هذا التصوف حين يلتزم بإطار القرآن والسنة رافد مهم من روافد الثقافة الإسلامية والإنسانية. ولكنه يكاد يكون رافدا للخاصة الذين يستطيعون أن يعدلوا بين حقوق القلب وحقوق العقل، بين عموم الخطاب الشرعي وخصوص الفهم الذوقي الذي يلامسه طالب المعرفة بالقلب. "[2]، كما ينبه إلى خطورة الخطابات الصوفية المتطرفة التي وقعت في الغلو فأثرت بشكل سلبي في عامة الناس وبسطائهم وتسببت في انحرافات عقدية وممارسات غريبة عن الإسلام حيث يستدرك بقوله " لكن الشطط في التصوف كثير وخطرالمغالاة فيه وارد، وآثاره السلبية حين يفتت به العامة تاريخية لا تنكر. إلا أن هذه الإفراطات لا يكفي للحكم ببطلانه جمله وتفصيلا "[3].

وإذا يممنا شطر التعريفات الأجنبية نجد أن المعجم الفلسفي الإسباني قد عرف التصوف بأنه "مذهب ديني عرفاني ظهر في الإسلام خلال القرن الثامن وانتشر في بلدان الخلافة العربية، وقد تميز التصوف وفي بداياته بدعوته إلى (وحدة الوجود) مع تضمنه لعناصر مادية، بعد ذلك سيقع تحت تأثير الأفلاطونية الجديدة والفلسفة الهندية وبعض الأفكار المسيحية التي احتلت موقعا مركزيا في قلب التجربة الصوفية والعرفانية المتطرفة. وأنصار التصوف يرون أن ما هو واقعي وحقيقي يتجلى فقط في وجود الإله، ويعترون أن كل الموجودات والأشياء والظواهر قد نشأت عن هذا المبدأ يعلنون أن الغاية المطلقة في

---

[1]-Jamal Abdelkarim : El sufismo y el Islam : Pensamiento, vol 64. – Nul : 242 año: 2008, p : 931-932.

[2]- عبد السلام غرميني، المدارس الصوفية المغربية والأندلسية في القرن السادس الهجري التاريخ والفكر ،دار الرشاد الحديثة – الدار البيضاء – الطبعة الأولى .2000 م، ص 440.

[3]- م. س.ن. ص440.

هذه الحياة هي الاتحاد العرفاني لروح الإنسان بالإله ويشترطون التخلي عن كل ما هو أرضي، دنيوي وعن كل العالم الذي يحيط بنا، ومن أشهر ممثلي التصوف الفيلسوف الفارسي السهروردي (ق 12). والفيلسوف العربي الغزالي (1059-1111م) "[1] لكن هذا التعريف قد جانب الصرامة العلمية والدقة الأكاديمية حين ذكر أن التصوف في بداياته الأولى قد تبني مفهوم (وحدة الوجود) (El panteismo) بينما يجمع كل الدارسين لظاهرة التصوف انه قد نشأ في كنف القرآن والسنة وارتبط بالزهد والورع والإعراض عن ملذات الحياة الفانية فلم تتبلور المصطلحات الصوفية الفلسفية إلا في مرحلة نضج فيها التصوف.

أما بالنسبة للمفكر "هنري كوربين" فالتصوف جهد ينصب على التعمق في دواخل الوحي القرآني، والقطيعة مع الدين المغرق في أحكام الفقه بنية استعادة وعيش تجربة الرسول صلى الله عليه وسلم في المعراج، إنه في نهاية المطاف تجريب ومعايشة لأحوال وشروط التوحيد التي تقود إلى الوعي بأن الإله وحده فقط يمكن أن يجري على لسان عبده المؤمن عجائب قدرته ووحدانيته "[2].

فحسب هذا المفكر فالتصوف مسار يرتبط بممارسة طقوس روحية شتى ، كما أن هذه التجربة تجد جذورها في رحلة المعراج التي قام بها الرسول فارتقى فأصبح قاب قوسين أو أدنى من الحقيقة الإلهية. إن هنري كوربين يقرر أن التصوف يعني فيما يعنيه أن الصلة الإلهامية لا تنقطع بين الإنسان والإله فتزيده معرفة بحقيقة الوجود.

ويصف الكاتب كريستيان بوناود: " التصوف بأنه طريق روحي إسلامي، وبعبارة أدق هو طريق باطني لأنه يرتكز حول مذهب يعتبر أن الحقيقة أو الواقع تقتضي جانبا خارجيا (ظاهريا) مكشوفا وجانبا داخليا (باطنيا) محجوبا "[3]. في حين اهتم الكاتب "

---

[1]-Diccionario Filosófico: Rosental Iudin : p : 442-443.

[2]-Fariña Soledad ; El sufismo y la tradición islámica (Desde la mirada de Jean Chevalier, Henry Corbin Louis Massignon ; Miguel Asin Palacios) p. 3 Citado en "El pensamiento sufi en el islam ; Naser Mohamed : p: 20 Ibid .

[3]-Bonaud Christian : Introducción al sufismo , el tasawwuf y la espiritualidad islámica, Barcelona: Edición : Paidós orientales.1991, p 17.

مارك سيد جويك" بالجانب العملي في التصوف موضحا "أنه برنامج عملي أكثر منه نظرية، ومنه فقد عرف أعلام التصوف الكبار بولايتهم وبمذهبهم وحتى بأشعارهم "[1].

وقد أشار كاتب آخر " ميغيل مانثانيرا " إلى البعد السيكولوجي في التصوف بوصفه "تقنية سيكولوجية تعد السالك بالوصول إلى مراتب الكمال في الروح عبر التأمل في الحقائق الإلهية، حتى وإن كان لا يزال ضمن جسده في بعده المادي "[2].

ونختم بتعريف الفيلسوف المتخصص في تاريخ الفكر في الأندلس "ميغيل أسين بلاثيوس" الذي انتهى إلى أن التصوف هو ثمرة الزهد، وهذا الأخير نتج عن البعد الأخلاقي في الدين، فعندما طبقت الشريعة على أكمل وجه بإتباع تعاليمها بكل زهد وورع. تطلعت النفوس إلى ما هو أعظم فنشأ عن ذلك ما يعرف ب (الطريقة) وعن هذه الأخيرة نشأ العرفان أو الحقيقة "[3].

3-التصوف في بلاد الأندلس.

أ- الأندلس نقطة ارتكاز حضارية في المشروع السردي العرفاني.

سيكون من المفيد تقديم إضاءة حول التصوف في بلاد الأندلس، بما أننا نروم في هذا البحث تجلية طبيعة حضور الأندلس بأبعادها التاريخية والحضارية في الرواية العرفانية من خلال رواية "ابن الخطيب في روضة طه" لابن عرفة، وابن الخطيب شخصية أندلسية ملأت الدنيا وشغلت الناس، لأنه اجتمع فيه ما تفرق في غيره، وابن عرفة بني مشروعه السردي العرفاني من أول لبنة فيه على الأندلس التي تحتل حيزا كبيرا في هذا المشروع لأنها تمثل حسب هذا الكاتب نقطة ارتكاز حضارية في الرواية العرفانية حيث وضح في سياق تناوله لموضوع الرهانات الحضارية للرواية العرفانية الدواعي التي حذث به إلى استدعاء موضوعة الأندلس في أعماله الإبداعية بقوله " إن أغلب شخصيات مشروع

---

[1]-Sidgwick. J. Mark . Breve introducción al sufismo : Salamanca ; Ed : Sígueme, 2003 , p : 26.

[2]-Miguel Manzanera Salavert : El racionalismo musulmán en la edad media , Endoxa : Series Filosóficas .28 – (2011) -71-98 Univ.: Madrid, p: 56.

[3] -Naser Mohamed : Ibid p : 27-28.

الرواية العرفانية تنتمي إلى الأندلس لأنني اعتبر أن هذه المنقطة نقطة ارتكاز حضارية ووحدة قياس للبناء الحضاري على شاكلة النموذج اليوناني الذي كان نقطة ارتكاز حضارية بالنسبة لأوروبا منذ عصر النهضة في القرن الرابع عشر الميلادي ... وقد تجلى هذا النموذج النهضوي الأوروبي في مجالات متعددة من أبرزها العمارة والفنون والآداب والفلسفة. وقياسا عليه، فإني من خلال اشتغالي الروائي على قامات أندلسية أسعى إلى ترسيخ النظر إلى الأندلس على اعتبارها نقطة ارتكاز حضارية حيث بلغت الحضارة الإسلامية أوجها واستطاعت أن تؤثر في غيرها، وأن تستمر في إمدادنا بما نجدد به قضايانا وأسئلتنا الثقافية الحضارية في مجالات متعددة في العمارة والفنون والآداب والفلسفة والموسيقى والدراسات المقاصدية واللغوية وغيرها "[1]. كما ينبه عبد الإله بن عرفة إلى أن الأندلس التي يعود إليها في أعماله ليست تلك الرقعة الجغرافية التي خضعت لنفوذ المسلمين في جنوب شبه الجزيرة الإبيرية بل المقصود بها الأندلس الفكرة والأندلس الذاكرة المشتركة والأندلس بمرجعيتها الحضارية التي امتدت لتشمل الغرب الإسلامي والعالم برمته وخاصة المغرب الذي لم ينفصل عنها يوما وظل وريث سرها الحضاري ف " لا ينبغي أن يحصر الأندلس في المجال الجغرافي الضيق وإنما ينبغي أن ننظر إليها كوحدة قياس حضارية تتسع لتشمل مجمل الغرب الإسلامي بمناطقه المختلفة، بل حوض البحر المتوسط والعالم الإسلامي في مجمله، ويعتبر المغرب بمفهومه الحضاري وريث الأندلس حيث يشكل لحمة عضوية معها، فلا غرابة إذن أن يظهر مشروع الرواية العرفانية في المغرب لأن الانتظارات الحضارية المرتبطة بهذه البقعة كثيرة، والآمال المعلقة عليها في النهوض الحضاري كبيرة "[2]. غير أن عبد الإله بن عرفة في ترافعه عن حضور الأندلس في منجزه الإبداعي واحتفاء هذا المنجز بهذه التجربة الحضارية المتفردة ركز على دور الآداب والفنون والفلسفة واللغة والفقه والعمارة في النهوض الحضاري من خلال استحضار نماذج لشخصيات أندلسية أبانت عن علو كعبها في مجال من المجالات التي جرى الحديث عنها، وأغفل الإشارة ولو بطرف خفي إلى دور العلوم الحقة من رياضيات

[1]- عبد الاله بنعرفة : الرهانات الحضارية للرواية العرفانية : الرواية العرفانية : تجربة عبد الاله بنعرفة – كتاب جماعي - ص 7-8.

[2]-م. س. ن ص 7-8.

وفلك وكيمياء وطب وصيدلة وما قدمه العلماء الأندلسيون في هذا الشأن وحسبنا في هذا المقام أن نذكر أبا القاسم الزهراوي الطبيب وابن البيطار الصيدلي والقلصادي عالم الرياضيات وغيرهم لكننا دأبنا على الاهتمام إلى درجة التضخم بالشعراء والفقهاء والمتصوفة والفالسفة في أحسن الأحوال وطوينا كشحا عن هؤلاء العلماء الذين أسهموا بعطاءاتهم لكي تستطع شمس الحضارة في الأندلس.

بعد هذه التوطئة التي تطرقنا فيها لبواعث حضور الأندلس في المشروع السردي العرفاني لكاتب عبد الإله بن عرفة ننتقل لوضع ظاهرة التصوف في بلاد الأندلس ضمن سياقها التاريخي والحضاري ، فكيف وصل التصوف إلى جزيرة الأندلس؟

ب - تاريخ التصوف في الأندلس، نشوءا وتطورا.

إن الباحث في جذور التصوف وتاريخ نشأته في الأندلس سيلحظ تأخرا نسبيا في قيام نشاط صوفي واضح المعالم، وإن كانت أسس الاتجاه الصوفي في الأندلس المتمثلة في القناعة والزهد والإعراض عن زينة الدنيا قد حملها الإسلام معه، والتزم بها من شارك في الفتح بنية الجهاد ونيل الشهادة، ويفسر عبد السلام غرميني الكاتب المتخصص في دراسة التصوف في الغرب الإسلامي هذا الأمر بقوله: " من الجائز أن يكون التلهي بالماديات المتاحة في الأندلس لفئات واضحة من الأهالي عاملا من عوامل من عوامل التأخير. فالأندلس كانت تبدو من إحدى زوايا وضعها إقليما جديدا، غضا طريا، فيه من إمكانيات الكسب والثراء مالا يوجد في غيره، ولكن هذا العامل نفسه سيلعب دورا بارزا فيما بعد في تعميق الوعي بالاختيار الصوفي عند البعض، لا في خلقه عندهم كما يجنح إلى ذلك بعض الباحثين – عندما يقصرون التصوف، كل التصوف، على أنه رد فعل انفرادي على مظاهر الترف والإسراف من قبل فئة عريضة من المجتمع "[1].

كما يضيف هذا الكاتب عاملا آخر تمثل في انشغال الفاتحين بالفتح ومواصلة الجهاد وإن كان هذا الأمر لا يبتعد عن جوهر التصوف في بعده الزهدي كما أنه قد منح التصوف الأندلسي خصوصيته إذ ارتبط مفهومه بالاعتزال والمرابطة على الثغور" أما التجنيد

[1]- عبد السلام غرميني، المدارس الصوفية المغربية والأندلسية في القرن السادس الهجري ص 25.

العسكري للاستمرار في الفتح والمحافظة عليه والمرابطة على الثغور، فهو انشغال حقيقي عند الأجيال الأولى من مسلمي الأندلس ولكنه لا يتناقض مع الممارسة الصوفية .. وسيتخذ تصوف الأندلسيين فعلا، عند بعض أعلامه معنى الرباط والاعتزال في الثغور "[1].

قد يصبح الحديث عن تأخر التصوف في الأندلس غير ذي معنى إذا ما وضعنا الظاهرة في سياقها التاريخي بشكل عام، وعدنا إلى نشأة التصوف المشرقي في شكله الزهدي حيث نجد أنه يفصله "حوالي قرن من الزمان عن بداية دعوى الإسلام، وقرن آخر بين شكله الزهدي ومظهره العرفاني على يد عشاق المحبة الإلهية "[2]. وقد عرضنا لأطوار التصوف في المشرق في المبحث السابق، وبمقارنة بسيطة نصل إلى أن التوقيت نفسه قد استغرقه التصوف في الاندلس في انتقاله من تصوف زهدي إلى تصوف عرفاني مع أخدنا بعين الاعتبار تأخر دعوة الإسلام حوالي قرن من الزمان حيث لم تفتح الاندلس إلى مع نهاية القرن الأول (92 ه)" وهكذا سيبرز زهاد الأندلس على الساحة خلال القرن الثاني الهجري، وسيتلون زهدهم بالطابع العرفاني الذوقي بعد ذلك بقرن آخر، وسيتجسد ذلك بالخصوص في مدرسة ابن مسرة "[3]. التي يجمع مؤرخو التصوف في الغرب الإسلامي على أنها من أوائل المدارس الصوفية في الأندلس وخاصة " المستشرقين هندري كوربين وآسين بلاثيوس ... فإذا نازعناهما في ذلك باعتبار تواجد العباد ذوي المنحي الباطني فلن تكون مدرسة هذا الاخير هي الأولى "[4] لأن المرحلة الزهدية بغض النظر عن نزوعها الباطني أو عدمه تمثل منطلقا للفكر الصوفي كما تقدم سواء في المشرق أو الأندلس، فالزهد من المقامات التي يأخذ بها المتصوف في سلوكه طريق الوصول، والصوفية عرفوا بالزهد ونسبوا إليه في نشأة أحوالهم ومنازلهم ومقاماتهم "[5].

إن الأندلس أو إسبانيا المسلمة كما يؤكد المستشرق الإسباني "أسين بلاثيوس" على امتداد تاريخها الطويل كانت الأرض الأكثر تدينا والأبعد عن أرض الوحي ومراكز

---

[1]- م. س.ن. ص25.
[2]- م. س.ن. ص26.
[3]- م. س.ن. ص26.
[4]- م. س.ن. ص55.
[5]- م.س.ن ص 55.

الإيمان، فثقاتها الأدبية والدينية كانت انعكاسا صادقا للثقافة المشرقية لكن بالبلاد تسلل إليها بض الانحرافات العقدية والنحل والبدع التي انتشرت هناك في تلك البقع"[1].

كما تشير الباحثة "كلاوديا ليون طولا " إلى أن شبه الجيزة الإبيرية قبل مجيء المسلمين إليها سنة 711 م لم تكن تتوفر على بنية تحتية فكرية فلسفية وعلمية فكما يقول أسين بلاثيوس (فكثيرا ما تم الحديث عن أن بقاء ونقل المعرفة القوطية يفتقر لقاعدة وثائقية) وقد ذكر المؤرخ ابن سعيد الاندلسي أن إسبانيا في القديم كانت أرضا خلاء من المعرفة، ولم يشتهر أحد سكانها بلقب عالم ... واستمرت على هذه الحال إلى ان فتحها المسلمون، فغابت الدراسات الفلسفية، ولم يظهر بها فلاسفة ولا رجال علم إلا مع دخول القرن الثالث للهجرة "[2].

تتابع هذه الباحثة مدافعة عن أصالة الفكر الأندلسي بنفي كل تأثير للثقافة القوطية لأن: " هذه الثقافة كانت مرتبطة بشكل كبير بالكتاب المقدس، وكان رجال الدين وقديسو الكنسية هم مصدرها الرئيسي لكنهم كانوا يجهلون القسم الأساسي في الفلسفة الإغريقية والميتافيزيقيا، فهذه الثقافة لم تستطيع أن تبث في الإسلام الإسباني (الأندلسي) الروح الفلسفية التي نقلتها الحضارات السريانية والمصرية والفارسية إلى الإسلام المشرقي "[3]. كما أن تبني المذهب المالكي في الأندلس قد لعب دورا بارزا في جعل الإسلام الأندلسي في منأى عن تأثيرات الطوائف والفرق الكلامية كما أسهم في صيانة الوحدة المذهبية والعقدية للأندلس وإن كان الفقهاء قد سلكوا في قرار ذلك مسلكا تقليديا متزمتا ونهجا معاديا للفلاسفة وأغلقوا الباب أمام كل محاولة للتجديد والاجتهاد مدعمين في ذلك من لدن السلطة الحاكمة وخاصة في المراحل الأولى من تاريخ الأندلس "[4].

لقد انبني الإسلام الأندلسي على الدفاع عن وحدة العقيدة وخنق كل انحراف عن جادة السنة باتباع الأهواء أو انتحال النحل، أو الخروج عن الملة أو الهرطقة، " ونصب الفقهاء

---

[1]-Emilio De Santiago Simón : Sufismo en Al Ándalus, Evocaciones histórica ,Cuadernos de estudio medievales y ciencias y técnicas historiológicas , N° 6-7 – ano 1981, p 269.
[2]-Claudia León tola ; El sufrimos en Al Ándalus p : 5.
[3]- I bid p: 5.
[4]- Ibid : p : 6.

أنفسهم حراسا للإسلام وحماة للعقيدة فشن متشددوهم حملة شعواء على كل خالفهم في الرأي وحلت لعنتهم، وباء بغضبهم كل من سولت له نفسه أن يفكر خارج الأطر المرجعية للمذهب الرسمي ولم يسلم من اضطهادهم حتى عامة أهل الأندلس الذين صارت تحصى كل أنفاسهم "[1].

ويشير الكاتب محمد حلمي عبد الوهاب في سياق حديثه عن اضطهاد الفقهاء للزهاد والمتصوفة إلى أنه " لا تكاد تخلو ترجمة أحد المتصوفة من حادثة اضطهاد على يد سلطان أو فقيه ... وأكثر حالات الاضطهاد التي وقعت بما فيها السياسية كانت بإيعاز من الفقهاء بدافع الحق والحسد، فالجنيد على سبيل المثال، كان من ألقابه ما يلي: إمام الأئمة في الشريعة، العالم بمودع الكتاب، العارف بمحكم الخطاب، قطب العلوم، وطاووس العلماء، إمام الدنيا في زمانه، شيخ عصره "[2].

لكن لحسن حظ الأندلسيين أنهم وجدوا في أداء فريضة الحج فسحة وفرصة سانحة للتحرر من رقابة الفقهاء والانعتاق من تزمتهم الذي بدأ " يخف مع رحلة الحجاج إلى المشرق حيث أكملوا هناك تكوينهم واطلعوا على المدراس الدينية المشرقية وتشبعوا بأفكار جديدة، ولما عادوا إلى الجزيرة كانوا قد حملوا معهم كتب الشيوخ والعلماء المشارقة وبدأوا بنشر أفكارهم "[3].

كذلك ينبغي ألا ننسى أن "الدعاية الشديدة التي قامت بها بشكل سري الفرق الباطنية للمشرق وأفريقية، قد وصلت أصداؤها إلى الأندلس إلى جانب نشاط المعتزلة والأفكار الفلسفية الآتية من المشرق "[4] وتنقل الباحثة كلاوديا ليون عن الكاتبة ماريا فيبرو بيليو قولها " إن الفلسفة قد دخلت متخفية مع العلوم الدينية وعقائد المعتزلة والباطنية. وكان على هذه المذاهب أن تتجنب المضايقات الرسمية والطريقة المثلى التي اعتمدتها لصرف الانتباه عنها تمثلت في تدثرها بلبوس ديني وظهورها بمظهر زهدي، وكانت حياة الزهد والعبادة

---

[1] -Claudia Leon Tola : El sufismo en Al-andalus p: 6.

[2]- محمد حلمي عبد الوهاب : ولاة وأولياء، السلطة والمتصوفة في إسلام العصر الوسيط : – الشبكة العربية للأبحاث والنشر – الطبعة الأولى – بيروت 2009، ص 357-358.

[3]-Emilio De Santiago Simon Sufismo en Al–andalus : p : 269.

[4]-Miguel Asin Palacios : Obras escogidas, Consejo Superior de Investigaciones Cientificas. Instituto Miguel Asin 1946, p: 27.

أنسب وسيلة لكي تنتشر بين الطلاب كل الأفكار والتصورات والمعتقدات المساعدة على التأويل المجازي للعقيدة الدينية، إضافة إلى ذلك تمتع الزهاد والعباد منذ البداية بتعظيم وتوقير كبيرين من لدن الشعب الاندلسي والسلطة الدينية والسياسية "[1].

ومنذ القرن الثاني للهجرة برز في بلاد الأندلس زهاد وعباد تخلوا عن ملذات الدنيا "وأثروا حياة التقشف واعتزال الناس في أماكن بعيدة عن قرطبة كسرقسطة ووشقة "[2]. ففي " أواسط القرن الثاني كان الكلام دائرا عن أحد الزهاد استقطب أنظار الناس وكان يسمى داود بن ميمون بن سعد.. آثر الزهد في كل ما كان مخولا لبيته من مال وجاه وسيادة، وأنه زيادة على ذلك فولاذي الإرادة، بمسك بزمام نفسه كي لا تتردى في مهاوي الشهوات والراحة، وتخلد إلى الاستغراق في الاستلذاذ بالماديات ... فكان فعلا من الذين يظهرون كرواد للحركة الصوفية القادمة "[3].

ومن فئة العلماء المتعاطين للعلوم الشرعية من عرفوا بزهدهم وتنكسوا نجد "زياد بن عبد الرحمن الملقب بشبطون، تلميذ الإمام مالك المتوفى سنة 194. كان زياد هذا لشدة زهده لا يستحق شهادة العوام فقط وإنما شهادة الأمراء أيضا. كان الأمير هشام يقول: بلوت الناس فما رأيت رجلا يكتم من الزهد أكثر مما يظهر إلا زيادا، فتلك إشارة ذكية إلى الفطنة الصوفية عند بعض أعلام الأندلس في تلك الأزمان "[4].

وتذكر الباحثة كلاوديا ليون أن "هؤلاء الزهاد اتبعوا طريق المجاهدات البدينة واختاروا حيلة الفقر والبساطة ومنهم من جافت جنوبهم المضاجع لتلاوة القرآن ليلا، كما أن منهم من كان يقضي سحاب, يومه بلا طعام وآخرون امتنعوا عن تناول الدواء لعلاج أسقامهم وآخرون كانوا يفطرون في رمضان مرة كل سبعة أيام، وهناك حالات جسدت قمة الورع والتعفف لشباب من عائلات ثرية وزعوا ثرواتهم على الفقراء ليتفرغوا لحياة التجوال والسياحة في أرض الله، وآخرون قدموا ما يملكون لافتداء الأسرى المسلمين "[5].

---

[1]- Claudia León tola ; El sufrimos en Al Ándalus p :6-7.

[2]- I bid p: 7.

[3]- عبد السلام غرميني، م.س: ص 26-27.

[4]- م. س.ن. ص27.

[5]-Claudia Léon : p :7.

لقد ساد خلال القرن الثاني الزهد العملي الذي اهتم ببلوغ درجة الكمال الشخصي في العبادة والتقرب من الله اكثر من اهتمامه بتربية الناس على الزهد، " لكن التعظيم والاحترام الذي كان يكنهم لهم أهل الأندلس جعلهم أكثر انفتاحا وتواصلا فشرعوا في دعوة وتعليم تلامذة حظوا بثقتهم، وهكذا بدأت تتشكل الحياة الزهدية في الأندلس بملامح مماثلة لتلك التي كانت بالمشرق، لذلك سيصبح زهاد القرن الثالث في شبه الجزيرة الإيبيرية من رجال العلم المشتغلين بمختلف فروع العلوم الإسلامية "[1].

وبذلك صارت تتضح في هذا القرن (القرن الثالث) معالم " مذهب زهدي منظم مستلهم من القرآن، ومتأثر كذلك بمعتقدات المسيحيين وبزهد رهبان النصارى في المشرق وصار الزهاد الأندلسيون يدعون علنيا لاحتقار الدنيا وخشية الله ورجاء رحمته، والأمل في حقيقة الموت والبكاء ندما وتجنب كثرة الضحك التي تميت القلب والبعد عن حياة الملوك، ومجاهدة النفس الميالة للشهوات، والصبر على البلاء واعتزال الناس وانقياد النفس لإرادة الله قصد الوصول إلى الكمال... "[2].

ويمكن القول إن هؤلاء الزهاد قد شكلوا النواة الأولى لحركة التصوف في الأندلس في نهاية القرن الثالث الهجري: " إن هؤلاء الزهاد هم الرواد الأوائل للحركة العرفانية المسماة "تصوفا"، ومع نهاية القرن الثالث للهجرة سيظهر بالأندلس لقب "الصوفي" (الذي يلبس الصوف) والذي يحيل على انتماء صريح لمذهب التصوف "[3] وبذلك استطاعت الأندلس أن تنسلك في عقد الحركة الروحية الثورية للصوفية مستوعبة التأثيرات الخارجية ومحافظة على مسافة الأمان من خصوم هذه الحركة "[4].

ليس من الممكن الحديث عن نشأة التصوف في الأندلس دون استحضار تأثير المدرسة المصرية "فحسب رأي الكاتب محمود علي مكي، فالسبب في التقدم الملموس والتطور الملحوظ الذي عرفته الحركة الزهدية في إسبانيا المسلمة يعود بالأساس إلى محاكاة

---

[1]- Ibid p: 7

[2]- Ibid: p: 8.

[3]- وسيمنح لقب التصوف لأول مرة في الأندلس لعبد الله بن نصر في قرطبة حسب ما أورده ابن الفرضي في تاريخ علماء الأندلس" Claudia Léon: p : 8

[4]- ايميليو دي سانتنياغو: التصرف في الأندلس استدعاء تاريخي : ص 271 - 270: Emilio De Santiago : p

التصوف المصري "[1]. لكن ينبغي ألا نغفل تأثير كل من إفريقية وصقلية "ويبدو من خلال مختلف المصادر أنه في هذه الفترة كان لأهل الأندلس في إطار علاقاتهم بالمشرق ارتباط متميز بإقليمين: صقلية وإفريقية ... وأهم اتصال ثقافي تم بين الأندلس والعدوة الإفريقية كان يتمركز في القيروان، والقيروان كانت يومئذ مركزا لأهل العلم وأهل العمل وقد ساعدت القيروان أهل الأندلس بعلماء كما أثرت بصلحائها في عبادها ... ومن الروافد التي ساعدت على ذيوع النفس الصوفي في هذه الحقبة بالأندلس كما أسلفنا: الواردات التي كانت تصل بين مركزين قريبين نسبيا، لهما علاقة مباشرة بالأندلس في مختلف الميادين هما: مركز صقلية ومركز الأندلس"[2].

وبالعودة إلى تأثير المدرسة المصرية التي كانت مهدا لكبار المتصوفة في الإسلام وأبرزهم ذو النون المصري (246ه/861 م) ... الذي استلهم تصوراته من ثلاثة مشارب هي: الثقافة الهرمسية لمصر القديمة، والثقافة المسيحية (الإنجيلية) والفلسفة الأفلاطونية الجديدة. سنجد أن القرطبي محمد بن وضاح وهو من أشهر علماء الحديث قد سافر إلى المشرق (900 م) وكان الهدف من رحلته أن يجمع معلومات حول العباد والزهاد وقد قضى ردحا من الزمن في مصر في حياة "ذي النون" ومن المحتمل أن يكون قد التقى به ومن المستبعد أن يكون قد نجا من تأثير شيخ التصوف المصري آنذاك "[3]. وتذكر له المصادر كتابا تحت عنوان "العباد والعوابد" والظاهر أن موضوعه في صلحاء الاندلس وزهادها، فقد كان شغوفا بأخبار هذا الصنف من الناس "[4].

لقد تهيأت الأجواء في بلاد الأندلس في مرحلة موالية لانتشار الزهاد والعباد . لظهور تجمعات " تكثر أعدادها أو تقل ولكنها تلتقي جميعا في تكوين ما يشبه مدارس تتمحور حول شخصية قوبة في المجاهدات والعبادات تعمل على التأثير في غيرها من الناس "[5].

---

[1] - Ibid p: 270.

[2] -عبد السلام غرميني، المدارس الصوفية المغربية والأندلسية : ص 36-41 .

[3] -Claudia Léon: p : 13.

[4] -عبد السلام غرميني ص: 34.

[5] - م. س.ن. ص49.

رغم أن هذه المرحلة من الممكن أن تعد مظهرا من مظاهر " التأثر بالرهبانية المسيحية في إسبانيا أو محاكاة للتصوف المصري "[1].

وتمثل مدرسة ابن مسرة أوائل تلك المدارس الصوفية بالأندلس، وبتعبير الباحث ايميليو دي سناتياغو فالمرحلة التي ظهرت فيها هذه المدرسة " توصف بكونها ربيع التصوف الأندلسي ... وقد خصص أسين بلاثيوس لصاحبها ابن مسرة القرطبي صفحات قيمة كما تناول بالبحث التصوف المسري معتبرا إياه نوعا من الأفلاطونية المحدثة والأمبادوقليسية "[2]. " وقد كان للراهب الإسباني المستشرق الفضل الكبير في إظهار ملامح هذه المدرسة وقسمات وجه صاحبها والتعريف بأكثر آرائها وقد انتهى إلى انها اول مدرسة صوفية بالأندلس "[3].

وعند حديثنا عن البدايات الفعلية للاتجاه الصوفي في الأندلس والتي يكتنفها بعض الغموض " يمكن أن نطمئن بعودتنا إلى نهاية القرن الثالث حتى منتصف القرن الرابع للهجرة وهنا يقفز إلى الواجهة اسم ابن مسرة الجبلي (391ه/ 931م) الذي أشار ابن الفرضي إلى أن فكره الصوفي يرتكز على مذهب "ذي النون المصري (245ه/ 860م) و"أبي يعقوب النهرجوري (300 ه/ 912 م)، ومن المؤكد أنه أمضى فترة من حياته بمصر حيث تعرف على ممثلي مدرسة ذي النون، ولما عاد إلى الأندلس شكل جماعة صغيرة بجبل في ضواحي قرطبة"[4]. وقد أثارت تعاليم ابن مسرة وأفكاره سخط وارتياب فقهاء البلاط فنسبوا إليه مجموعة من الانحرافات العقدية ولما توفي هذا الشيخ الصوفي عانى أتباعه بدوهم من التضييق والملاحقات، وقد هوجم ابن مسرة بعد انتشار كتاباته التي ضاعت ولا يعرف منها إلا عنوانان، حيث رحل وأخذ معه كل حكمته، ولم يتبق إلا مريدوه

---

[1] -Claudia Léon: p :11.

[2]- Emilio De Santiago : p 271.

[3]-عبد السلام غرميني ص: 55.

[4]- Ahmed Shafik Roushdy : Miftah al saada, wa tahaiq tariq al saada: La llave de la feliciad y la realización del camino de la felicidad de Ibn al -arif (481/1088-536/1141). P. 18-19 Tesis Doctoral 2010 – Directora ; Dr Carmen Ruiz Bravo – villasante – Universidad Autónoma de Madrid

شهودا على فكره وتذكر المصادر أن أعمال ابن مسرة وصلت إلى ست لكن المشهور منها، كتاب خواص الحروف ورسالة الاعتبار "[1].

ولا يتسع المقام للحديث بتفصيل عن سيرة ابن مسرة ومدرسته، وسنكتفي بالإشارة إلى بعض أفكاره كما أوردها بعض مؤرخي التصوف الأندلسي حيث يلخص الكاتب عبد السلام غرميني الخطوط العريضة لمذهبه نقلا عن أسين بلاثيوس بقوله " إن نسق ابن مسرة الكلامي كان يراعي تماسكا محسوسا مع النظريات الرئيسية للأمبادوقلية المنحولة لأنه ينطلق مثلها من التصور الأفلاطوني للواحد، البسيط كل البساطة وغير القابل للإدراك، ويفسر الكون بأنه نتيجة فيض أو انبثاق عن طريق تأثير الجواهر الخمسة. ويفسر العرش الإلهي كرمز للمادة الأولى المشتركة بين جميع الكائنات، روحية كانت أو مادية، وأنها أصل الكون والقائمة على حفظه ... أما عمليا فقد كان ابن مسرة يعلم مذهبا زهديا يقوم على التطهير من كل ما هو جسمي للوصول إلى علم غيبي روحي مطلق، وكان أيضا ينفي وجود الثواب والعقاب البدنيين. وإذن فحسب هذا التحليل يوجد في فكر ابن مسرة عنصر أفلاطوني مختلط مع عناصر إسلامية، إما اعتزالية كالقول بحرية الإنسان وقدرته. أو شيعية مثل إمكانية اكتساب النبوة أو صوفية مثل المنهج العملي لتحقيق طهارة النفس "[2].

كما يؤكد المستشرق الإسباني "أنخيل غونثاليث بالينثيا " في كتابه تاريخ الفكر الأندلسي على صوفية جماعة ابن مسرة بقوله " ولكن الذي لاشك فيه أنه كانت لهذه الجماعة طريقتها، وأنها كانت تشبه الطرق الصوفية التي سار عليها ذو النون الإخميمي المصري والنهرجوري "[3].

أما الكاتبة "بيلارغاريدو" ففي مقالة لها تحمل عنوان " هل كان ابن مسرة القرطبي فيلسوفا؟ فتستعرض مجموعة من آراء الباحثين التي تباينت حول مذهب ابن مسرة بين واصف له بالفيلسوف وبين قائل عنه إنه كان متصوفا " فبالنسبة (لإيميليو طورنيرو) فابن مسرة هو فيلسوف أصيل كان انشغاله الأساسي هو محاولة التوفيق بين الحكمة والشريعة

---

[1]- Claudia Léon: p : 14-15.

[2]- عبد السلام غرميني ص: 57-58.

[3]-أنجيل غونثابيث بالينثيا ، تاريخ الفكر الاندلسي : ترجمة حسين مؤنس ص 328.

(القرآن والفلسفة... أما (كلود آداس) فقد وقف منه موقفا وسطا فرأى أنه سلك سبيل الحكمة وسار في طريق التصوف مؤكدا على الطابع الصوفي لفكر ابن مسرة ومناقشا التأثير الأمبادوقليسي والأفلاطونية الجديدة في أعماله، في حين يلح (ستيرن) على ان ابن مسرة كان صوفيا وليس فلسوفا أفلاطونيا محدثا وأن أتباعه كانوا متصوفة وليسوا فلاسفة أفلاطونيين محدثين ...وتخلص الكاتبة إلى أن ابن مسرة قد أدمج في خطابه مصطلحات الأفلاطونية المحدثة التي تمت أسلمتها ولم يكن فيلسوفا أفلاطونيا محدثا بالمعنى الدقيق لهذا الوصف الي درج على إطلاقه على غيره ممن كان يسميهم فلاسفة "[1].

لقد اختلفت الآراء حول تصوف وتفلسف ابن مسرة، لكن المتفق عليه " أن التصدي لدعوة ابن مسرة تم فكريا وأدبيا في حياة ابن مسرة وتم سياسيا واشتد بعد وفاته سنة 319 ه " [2].

وعن نكبة المسريين يذكر الكاتب عبد السلام غريني أن "القاضي محمد بن زرب لم يكتف بالرد على مذهب ابن مسرة نظريا وإنما استعمل سلطته في القضاء لتتبع مريديه واستتابتهم. فقد أظهر هذا القاضي " كتابا حسنا في الرد على ابن مسرة قرئ عليه وأخذ عنه "وعمل بموازاة ذلك على إفناء ما يروج من كتب المسريين. فقد خرج إلى جانب المسجد الجامع الشرقي بقرطبة وقعد هناك وأحرق بين يديه ما وجد عند المسريين من كتب إمامهم وأوضاعه وهم ينظرون إليه في سائر الحاضرين "[3].

ويرجح هذا الكاتب ان محنة المسريين والحملة الشعواء التي شنت عليهم من لدن الفقهاء والسلطة الحاكمة قد " تسببت فيها آراؤهم الاعتزالية. فمن أجلها هاجت ضدهم جماعة الفقهاء. ولم يكن لمنحاهم الصوفي أي دخل في اضطهادهم، فكتب الاعتزال توبعت بالإحراق عند غير المسريين "[4].

لقد أسهبنا في الحديث عن جماعة ابن مسرة لأنها شكلت نواة للفكر الفلسفي والتصوف في الأندلس ولما لها من تأثير على كبار المتصوفة في هذه الرقعة من العالم الإسلامي في

---

[1]- Pilan Garrido clelente ; Era Ibn Masarra de Córdoba un filosofo. Anaqueles de Estudios árabe – ano 2010 –vol 21, p :130-133.

[2]- عبد السلام غرميني ص: 78.

[3]- م. س.ن. ص80-81.

[4]- م. س.ن. ص81.

الأزمنة التي تلت عصر ابن مسرة حيث "يعدونه من بين من تأثروا بهم وخاصة ابن عربي "[1]. ورغم أنهم لم يكونا يسارعون إلا الانتساب إلى طريقه، فإن ذلك لم يمنعهم من الأخذ ببعض آرائه الخالية من الاعتزال، وقد استفاد من بعضها وتبناها الشيخ الأكبر"[2]. وهذا ما تؤكده الباحثة "أمينة غونثاليث كوسطا بقولها " إن التصوف الأندلسي قد أقلع مع ابن مسرة ووصل ذروته مع ابن عربي"[3].

كما تلخص هذه الباحثة أهم الأطوار التي مر بها التصوف الأندلسي بعد جماعة ابن مسرة في مقالة نشرتها على موقع " Fundación de cultura Islàmica" (مؤسسة الثقافة الإسلامية) مرجحة أن "فكر ابن مسرة وتعاليمه قد أثر في مدارس أخرى على نطاق واسع كما هو الحال بالنسبة لمدرسة المرية التي وسمت التصوف الأندلسي بميسم خاص وأصالة متفردة، وهكذا ففي مطلع القرن 12 م/ 7 ه. كانت البدور التي نثرها ابن مسرة قد أتت أكلها في المرية وخاصة في مدينة بجانة مع شيوخ بارزين مثل ابن العريف، وابن برجان في إشبيلية، وقد كان لهذين العلمين أثرا واضحا وأهمية قصوى في ظهور أعمال ابن عربي التي شكلت منعطفا في تاريخ التصوف الأندلسي. وبالرغم من وجود مصنفات مختلفة في أدب المناقب (ابن الأبار والتادلي وابن الزبير) تحدثت عن متصوفة الأندلس إلا أن المعطيات التي تقدمها لا تتجاوز الاسم وبعض الإشارات. وتبقى "رسالة الولاية" لابن عربي و"مفتاح السعادة" لابن العريف وكتاب "الشهاب" لسيدي بونا من أهم المصادر التي تساعدنا على تمثل النشاط الكبير الذي عرفه التصوف في تلك البقاع، كما تمكننا إضافة إلى معرفة أعمال كبار الشيوخ من الاطلاع على جوانب مختلفة من حياة الحركات الصوفية "[4].

وتنبه هذه الباحثة إلى أنه " ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار أن التصوف في الأندلس سابق لحقبة إنشاء الطرق الصوفية "[5]. كما توضح انطلاقا من رسالة الولاية لابن عربي

---

[1]-Claudia León p : 33.

[2]- Ibid p: 33.

[3]- Amina González Costa : un ejemplo de hermenéutica sufi del Corán en Al-andalus : El comentario coránico Idàh Al hikma de Ibn Barrayan (m 536/1141) de Sevilla Almuzara - 2009, p :47.

[4]- Amina González Costa : El sufismo en Al Ándalus – Fundación de cultura Islámica 08/02/2009- www.funci.org

[5]- Ibid

أن "ظهور الأولياء كان شائعا في كل الأراضي الأندلسية، ففي كل رقعة كان هناك ولي أو رابطة إضافة إلى ذلك ظلوا جميعا مرتبطين فيما بينهم عبر "سلسلة السند" وإن لم تكن متصلة كما هو الحال با لنسبة للتصوف اللاحق لهذه المرحلة لكنهم حرصوا عليها لان نقل العلوم السلامية يعتمد على الإسناد، ففي هذه الحقبة التي يغطيها القرنان 12 و13 الميلاديان عرف التصوف الأندلسي والمغربي باستمرار الاتصال والتأثير بين الشيوخ، فمعظمهم أثناء رحلتهم إلى مكة لأداء فريضة الحج التقوا هناك بشيوخ كبار جعلوهم ينتسبون للتصوف المشرقي الذي عملوا على تكييفه مع خصوصيات الغرب الإسلامي وقد امتدت هذه التأثرات لتشمل عددا من كبار المريدين الذين توزعوا على جغرافية الأندلس والمغرب من أجل نشر تعاليمهم "[1].

وفي هذا السياق يشير أيضا الباحث أشفيق رشدي إلى أنه "خلال القرن 12 اعتاد كل من أهل الأندلس والمغرب على الافتخار يرجالهم الذين كانوا مريدين للإمام الغزالي حجة الإسلام وأكبر علمائه والذي كان من أعظم المنافحين عن التصوف "[2].

وهكذا تشكلت في ألمرية – حسب الباحثة أمينة كوسطا " نواة مهمة للتعالم المسرية، وصارت هذه المنطقة في وقت لاحق معقلا لمدرسة ابن العريف وابن يرجان لكن كانت هناك أيضا أماكن أخرى احتضنت هذا النشاط الصوفي، حيث نجد ابن قسي الذي قاد ثورة المريدين ضد الحكم المرابطي في غرب الأندلس، ومدرسة مرسية مع ابن سبعين والششتري، وسيدي بونا في أليكانتي ثم غرناطة، وأبا العباس السبتي بسبتة والإمام السهيلي بفوينخيرولا، وجاء بعدهم أبو جعفر القنشي في كونتشار وأبو البركات البلفيقي من بلفيق "[3].

إن من يعرض لتاريخ التصوف الأندلسي خلال القرن السادس للهجرة لابد أن تستوقفه شخصية ابن العريف (ت 536ه) الذي "أبان عن نبوغ خاص في طلب العلم ومال إلى علم الفقه والأدب "[4]. وتقول عنه أمينة كوسطا " إنه نموذج أصيل للعالم الأندلسي الذي سطع نجمه في الكثير من العلوم، غير أن اتجاهه للتصوف جعله يرتبط بمبادئ طريقة الجنيد التي

---

[1]- Amina González Costa : El sufismo en al Ándalus

[2]-Ahmed shafik Ronshdy : Miftah al saada : p 24.

[3]- Amina González Costa : El sufismo en al Ándalus

[4]- عبد السلام غرميني ص: 138.

وصلت إلى الأندلس عبر (سند الخرقة الرفاعية)، كما تأثر بفكر الغزالي وانتصر لتصوفه، وقد تواترت الروايات التي تخبرنا بأنه قد باء بغضب علماء المالكية الذين أفتوا بإحراق كتبه ومن المرجح أن ابن برجان كان من شيوخه، وقد عرف هذا الأخير بغزالي الأندلس، وقد شكل الاثنان مدرسة صوفية لها تأثيرها الكبير وهذا ما تشهد به الرسائل التي كتبها ابن العريف إلى تلامذته على امتداد جغرافية الأندلس وكذلك الإشارات المتواترة التي يوردها ابن عربي عن هؤلاء "[1].

وفيما يتعلق بتقليد لبس الخرقة الصوفية فالكاتب عبد السلام غرميمي لم يشر إلى الخرقة الرفاعية ولم يحدد نوعية الخرقة التي لبسها ابن العريف واكتفى بالقول إن من ألبسه الخرقة هو عبد الباقي بن برال.[2] كما " أنه في معرض حديثه عن نكبة ابن العريف وشيخه ابن برجان أشار إلى علم من أعلام التصوف الأندلسي وهو أبو بكر الميورقي الذي لم تذكره الباحثة الإسبانية وهكذا فإذا كانت المحنة قد أصابت ثلاثة من الزهاد المتصوفة من قبل علي بن يوسف في نفس الوقت تقريبا: ابن العريف وابن برجان وأبا بكر الميورقي، فإن التعامل معهم اختلف من واحد لآخر... ولعل ابن برجان كان أشد الثلاث تمسكا بآراء الغزالي التي روعت المرابطين الذين اقتصروا في سياستهم الثقافية على محاربتها ومحاولة اجتثاتها من الساحة الفكرية المغربية "[3].

بيد انه مع أبي مدين الذي يعد بلا ريب خير مثال " للتصوف الموروث عن المدرسة البرجانية والمدرسة العريفية، ستتحدد بشكل نهائي ملامح تصوف الغرب الإسلامي مثلما أشار إلى ذلك الأستاذ دنيس غريل، بينما سيبلغ مع ابن عربي ذروة تعبيره الكتابي حيث جمع بين تأثيرات التصوف الشعبي لشيخه أبي يعزى والتأثيرات المشرقية لأبي الحسن غالب المعروف بدفاعه عن تعاليم الغزالي وتوسطه لكي يدفن ابن برجان الذي أمر الأمير المرابطي علي أبو يوسف بالا يصلي عليه.

---

[1]- Amina González Costa : El sufismo en al Ándalus

[2]- عبد السلام غرميني ص: 143.

[3]- عبد السلام غرميني ص: 193.

هذا، وقدا ترددت أصداء مذهب أبي مدين في كل أرجاء الأندلس، ورغم أنه لم يترك أثرا مكتوبا لكن الراويات تذكر أنه تخرج على يديه ثلاثمائة من الشيوخ الراسخين في علم الحقائق الإلهية، ومن بين تلامذته ابن عربي وعبد السلام بن مشيش وسيد بونا الذين عملوا على نشر مبادئ طريقته في التصوف عبر الزوايا والرابطات المنتشرة في الأندلس والمغرب.. وقد أثمر هذا التلاقح الفكري المتعدد المشارب الذي احتضنته الطريقة الدينية توليفة من التصوف الأندلسي والمغربي والمشرقي"[1]. وقد استطاع أبو مدين- الشيخ الإشبيلي- أن يستوعب التراث الصوفي والأدبي الذي وصل إليه وأن يحوله بحسه الإبداعي الخلاق إلى منهج روحي متكامل .. ويعود الفضل في نشر مذهب شيخ بجاية (أبي مدين) إلى مريده وخاصة ابن عربي (ت 638ه/ 1340م)، ويمكن تلخيص هذا المذهب في قوله معبرة للفاضل ابن عاشور: "هو طريقة التصوف السني القائم على الجمع بين الشريعة والحقيقة"[2].

ورغم أن رقعة الأندلس الجغرافية قد تقلصت في هذه المرحلة بعد سقوط مدنها وحصونها تباعا في أيدي النصارى فانحسرت في عصر أبي الأحمر في مملكة غرناطة إلا أن خريطتها الصوفية ومشهدها الروحي تأتت بمجموعة من الزوايا والرابطات التي كانت تربط بين مريديها ومنتسبيها علاقات متينة " ويكفي في هذا الصدد أن نشير لعلاقة ابن الجياب بالساحلي أو زيارة ابن الخطيب وابن زمرك لزاوية البرغواطي، كما أن الحياة في هذه الرابطات والزوايا لم تكن منعزلة عن الأحداث السياسية والاجتماعية وكانت تنعم بوضع اقتصادي مريح بفضل سخاء مريديها "[3].

ومن المفيد أن نشير في هذه الحقبة إلى "إحدى أبرز الرابطات التي شكلت قبلة للمريدين في (مالقة) ويتعلق الأمر برابطة أبي القاسم المريد اللوشي التي كان لها دور في التصدي لفتنة إبراهيم الفزاري الذي ادعى النبوة وتمكن من استقطاب عوام مالقة وقد تزايد

---

[1]- Amina González Costa : El sufismo en Al andalus

[2]- Ahmed Shafik Ronshdy : la doctrina de Abu Madyan : Síntesis del sufismo oriental y occidental en el siglo 12– AAM.19 -2012 universidad de Oviedo, p: 380-381.

[3]-Amin Costa : Ibid

أتباع هذه الطريقة وبلغت أوجها مع محمد الساحلي الذي خلف أبا القاسم المريد 735ه "[1].
ويمكن الحديث أيضا عن "رباط السودان" الذي كان يتواجد خارج أسوار مالقة وقد استقت أخباره الكاتبة أمينة كوسطا " انطلاقا من الترجمة التي وضعها ابن الخطيب لشيخ هذا الرباط يحيى بن البورغواطي، وكذلك رابطة بلش وزاوية قومارش التي أشار إليها الونشريسي، حيث شهدت بلش " حركة صوفية مهمة منذ نهاية القرن 13 وعلى امتداد القرن 14 لم تحظ باهتمام الدراسين، رغم أن هذه الحركة ضمت أسماء لامعة انتمت لأسر عرفت بسلوكها لطريق التصوف ك "بنو الزيات"، كذلك سطع بهذه المدينة نجم (ابن الكماد) و(ابن صفوان) و(ابن الجياب) الذي كان وزيرا في البلاط الغرناطي خلال النصف الأول من القرن 14 ولا تزال جدران قصر الحمراء تحتفظ بقصائده..."[2].

وعلى ذكر الوزير ابن الجياب الذي كان شيخا لابن الخطيب، فلا ريب أن تصوفه يسند الرأي القائل بأن التصوف في الأندلس التي تقلص ظلها في عصر بني نصر وصار المقام فيها من الغلط على حد تعبير الشاعر ابن العسال قد أضحى توجها عاما تدعه السلطة الرسمية، لما عرف عن معظم سلاطين بني الأحمر، من إدبار عن الدنيا وإعراض عن ملذاتها وتعفف عن مباهجها وزهد وإقبال على الآخرة حيث تتحدث المصادر الأندلسية وخاصة ابن الخطيب في الإحاطة عن السلطان محمد الأول الذي تخلى عن أبهة الحكم ومال إلى الزهد والتقشف " هذا الرجل كان من آيات الله في السذاجة والسلامة والجهورية، جنديا ثغريا شهما، أيدا عظيم التجلد، رافضا للدعة والراحة، مؤثرا للتقشف والاجتراء باليسير، متبلغا بالقليل ... يخصف النعل ويلبس الخشن "[3]. كما تصفه هذه المصادر" عنده دخوله غرناطة بأنه كان يبدو في منظر متواضع يرتدي شاية مضلعة، أكتافها ممزقة مما يدفع إلى القول بأنه كان من الصوفية، ويستدل على ذلك بلقب اتخذه وعرف به هو لقب الشيخ "[4]. وكذلك كان شأن العديد من السلاطين، فقد تحدثت المدونات الأندلسية عن عدل

---

[1]-Ibid

[2]-Ibid

[3]-ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة– الجزء الثاني – تحقيق محمد عبد الله عنان – مكتبة الخانجي بالقاهرة – الطبعة 1- 1974،ص 94.

[4]-أحمد محمد الطوخي: مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر مؤسسة شباب الجامعة –الاسكندرية 1997 ، ص 169.

وثقافة محمد الثاني واعتدال وميل أبي الحجاج يوسف الأول إلى الإصلاح، وتصف محمد الخامس أنه كان متواضعا يسير في حاشية صغيرة ... وكان محمد السادس يسير على أقدامه في غرناطة عاري الرأس، مشمرا عن ساعديه مخاطبا العامة في الطريق " [1].

وإذا كان هذا حال ذوي النفوذ وأصحاب الجاه من السلاطين والوزراء فإن عامة أهل الأندلس (غرناطة) بحكم الأوضاع الصعبة التي كانت تكابدها مملكة غرناطة كانوا أميل إلى الزهد والإيمان ببركة أهل التصوف كرد فعل انتكاسي على هوان المسلمين وتغول العدو المسيحي المنذر بالسقوط الحتمي لبلاد الأندلس، وهذا ما يؤكده الكاتب أحمد ثاني الدوسري بقوله " إن المجتمع الغرناطي شهد حركة زهد وتصوف نتيجة حروب بني الأحمر ضد الخطر المسيحي فبسبب المضايقات المستمرة للعدو المسيحي ، ولما كان ينتاب أهل غرناطة من قلق وحسرة مريرة من سقوط أراضي المسلمين تباعا في أيدي الممالك المسيحية المجاورة وجد بعض الناس في التصوف ملاذا وسلوة للهروب من هذه الحياة القاسية التي يعيشونها فنبغ في هذه الفترة عدد من المتصوفة "[2]. لذلك كثرت الرابطات كما أسلفنا والتي "كانت تحيط بغرناطة ومدن المملكة الأخرى، نذكر منها رابطة العقاب وقد نزل بها المتصوف الشهير علي بن عبد الله النميري الششتري ورابطة المنتجات بخارج غرناطة ورابطة ابن عبد البر بالبيازين ورابطة المحروق من ظاهر غرناطة ورابطة السودان خارج مالقة ورابطة القابطة أو القبطة في ألمرية..."[3].

هذه الرباطات ما كان لها لتنتشر في مملكة غرناطة لولا الرعاية الرسمية للدولة النصرية ولولا انخراط سلاطين (بني الأحمر) في تلك الحركة الصوفية، وهذا ما حمل الأكاديمي الأسباني خوسي ميغيل بويرطا بيلتشيث على نعت هذا التصوف ب التصوف البلاطي « « El sufismo cortesano» موضحا أن " التصوف كان من المواد الأساسية التي تدخل في تكوين النخب الفكرية في ذلك العصر وخاصة في شكله السني-المعتدل المصطبغ بمعالم فكر أبي حامد الغزالي (1111) حتى أن نمطا من التصوف البلاطي (الرسمي) بدأ يتبلور مع بعض سلاطين القرن الرابع عشر الذين لم يتوانوا في

[1]- م. س. ن. ص169.
[2]-أحمد ثاني الدوسري : الحياة الاجتماعية في عصر دولة بني الأحمر : المجمع الثقافي أبو ظبي -2004، ص231 .
[3]- أحمد محمد الطوخي: مصدر سابق –ص 255.

تشجيعه ورعايته، وهكذا عمل السلطان يوسف الأول (1333-1354م) الذي شغل ابن الخطيب مهمة وزير لديه وكبير مستشاريه – على استقدام إحدى الطرق الصوفية – المعروفة ب "بنو سيد بونا" إلى بلاط الحمراء حيث كانوا يقيمون مجالس الذكر والحضرة وطقوسهم الدينية الروحانية، التي كان هذا السلطان منجدبا إليها ومهتما بالقضايا والمسائل الروحية بل إنه طلب في مناسبة من ابن الجياب شيخ ابن الخطيب أن ينظم قصيدة يظهر فيها الانسجام الحاصل بين الجانب السياسي (السلطنة) والجانب الروحي المرتكز على المذهب المالكي والتصوف السني المشكلين لهوية المجتمع الغرناطي الدينية وإن كان التوازن يختل أحيانا بين هذين المكونين. "[1]. ويقصد هذا الباحث بإيماءته الأخيرة أن التوازن لم يكن يتحقق دائما بين البعد الفقهي والبعد الصوفي وأن كفة الشريعة وتعصب الفقهاء كانت ترجح في مقابل كفة الحقيقة وتسامح المتصوفة الذين عانوا من تآمر الفقهاء وتحريضهم السلطة الحاكمة واستعداء العامة عبر اتهامهم بالمروق والزندقة وهذا ما حصل لابن الخطيب شهيد المحبة حيث يذكر خوسي بويرطا "أن تلميذه ابن زمرك الذي كان يتردد على المدرسة اليوسفية التي اعتاد بعض الشيوخ أن يقدموا في رحابها دروسا في التصوف، عندما صار من حاشية السلطان محمد الخامس أسهم بشكل كبير في تدبير مؤامرة اغتيال وزير لوشة، الذي ساءت علاقته بهذا السلطان فيما بعد، فصنف كتابه في التصوف، وهكذا صار محمد الخامس يعتبر التصوف خطرا على الدولة بعد أن انتشر في غرناطة فأصدر ظهيرا يقضي بطرد كل المتصوفة من مملكته "[2]. وبالرغم من أهميته هذا القرار بالنسبة لتاريخ غرناطة وما كانت له من تداعيات على حياة ابن الخطيب " إلا أن الأمر لم يحل دون إقبال معظم علماء القرن الرابع عشر وحتى الوزراء على دراسة التصوف والاهتمام بهدا التخصص الذي أصبح التعاطي له ضربا من الموضا بين هؤلاء، فهذا ابن الجياب الذي عمل وزيرا لدى السلطان محمد الثاني ويوسف الأول والذي كان يكن له ابن الخطيب

---

[1]-José Miguel Puerta Vílchez : El amor supremo de Ibn al Jatib La peripecia político – mística del primer ministro granadino p : 1 Participación en el primer Coloquio Internacional sobre Ibn – Aljatib celebrado en Loja el 28 y 29 de octubre de 2005, organizado por la Fundación Ibn Ibn Al jatib de Estudios y Coperación Cultural .

Amina Costa : El sufismo en Al andalus

[2]- Ibid p :1

احتراما كبيرا ويعامله معاملة الابن لأبيه ... يزاوج بين شؤون الدولة الدبلوماسية والحربية وزياراته للولي الصالح الزاهد العارف بالله "الساحلي" المالقي ... ومن أصحاب أديب وطبيب ومؤرخ لوشة الذين كتبوا في التصوف نذكر ابن خلدون الذي أدرج التصوف ضمن العلوم في مقدمته الشهيرة كما ألف في هذا الباب : " شفاء السائل وتهذيب المسائل" (1406-1332) "[1]

كما أورد الكاتب على سامي انتشار في مقدمة تحقيقه لمخطوط الشهب اللامعة في السياسة النافعة لابن رضوان المالقي أن هذا الأخير " درس بعض النماذج من التصوف على أهم أساتذته وهو الإمام أبو بكر محمد بن عبيد الله بن منظور قاضي مالقة (توفي عالم 752 ه)، وكان لابن منظور كتاب هام في التصوف وكتاب السحب الواكفة والظلال الوارفة "[2] وقد كان ابن رضوان من " أصدقاء ابن الخطيب وترأس ديوان الكتاب في بلاط بين مرين، كما كانت له مراسلات مع ابن الخطيب حول كتابه الذي ألفه في التصوف والموسوم بكتاب المحبة أو روضة التعريف بالحب الشريف، فقد احتفى به أيما احتفاء ونوه بأسلوبه وطريقة جمعه وترتيبه ذاكرا أن ابن الخطيب سلك في كتابه هذا مذهبا عجيبا في التصوف "[3].

وهذا الكتاب شكل خلفية وإطارا مرجعيا للكاتب عبد الاله بن عرفة في بناء نصه الروائي العرفاني حول ابن الخطيب موضوع بحثنا . لذلك لم تكن الإشارة إليه في سياق الحديث عن التصوف في الأندلس في لحظتها الأخيرة على عهد بني الأحمر بدعا من القول بل ممهدة للمبحث الموالي حيث سندلف إلى عالم الرواية.

وعلى العموم فإذا ما تجاوزنا القطيعة التي حصلت بين ابن الخطيب وسلطانه محمد الخامس في زمن متأخر وخاصة خلال مقامه بسلا ولقائه بالولي أبي العباس بن عاشر فإن كتابه "روضة التعريف" وغيره من المصنفات الصوفية" يعد تقليدا راسخا ذأب عليه كل من البلاطين النصري والمريني وشجع عليه السلاطين وعملوا على رعايته بل شاركوا فيه أحيانا "[4].

---

[1]- Ibid p 1-2

[2]- الشهب اللامعة في السياسة النافعة، ابن رضوان المالقي : تحقيق علي سامي النشار – دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى 1404 ه- 1984، ص 10.

[3]-José Miguel Puerta: 2-4.

[4]-Ibid p :2.

الفصل الثاني :

خطاب العتبات في رواية ابن الخطيب

في روضة طه

المبحث الأول : العتبات النصية الخارجية

1-عتبة العنوان:

"الكتاب يقرأ من عنوانه" هي مقولة ترددت على السنة النقاد لحظة الإقدام على خوض مغامرة القراءة لأي منجز إبداعي، فأصبحت في حكم المسلمات لما ينطوي عليه العنوان من أهمية بالغة بوصفه عتبة نصية تسهم في توجيه القارئ وتأطير فعل القراءة، ومن خلالها يدلف إلى عالم النص فكما يقول سعيد يقطين في تقديمه لكتاب عبد الحق بلعابد "عتبات : حيرار جنيت من النص إلى المناص" (أخبار الدار على باب الدار) يقول المثل المغربي ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة إلى البيت لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت "[1]. بيد أن سعيد يقطين يقدم استدراكا في غاية الأهمية منبها الراغب في دخول الدار أو الولوج إلى النص لكي يأخذ حذره من مكر وتضليل وغواية العتبات "فالأبواب مختلفة وأحيانا عديدة مخاتلة، ولا يمكنها في كل الأحوال أن تعطينا فكرة دقيقة عن أخبار الدار) قد تكون الدار فخمة واسعة دالة على الترف والجاه، لكن الباب متواضع وعتبته بسيطة لا تختلف عن باقي الأبواب في الزنقة "[2]. وإذا كانت عتبات بعض المنازل في المدن العتيقة تتشابه تواضعا وإخفاء لأسرارها وتميزها وأحيانا تمويها واتقاء لعين الحسود فإن عتبات بعض النصوص تمارس النموبه ذاته فتتمنع على القارئ وتشاكسه وتسوق دلالها ولا تكشف أسرارها منذ الوهلة الأولى، فيغدو اقتحام فضاء النص أمرا صعبا، إذ " لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته، ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثر بها. ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها، يخطئ أبواب النص، فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضاء النص لأن ما انتهى إليه لا يسلم نفسه إليه لأنه ليس الفضاء يقصد "[3].

---

[1]-عبد الحق بلعابد : عتبات : جرار جنيت من النص إلى المناص : الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت –لبنان –الطبعة الاولى 2008،ص 13.

[2]- م. س.ن. ص13.

[3]- م. س.ن. ص15 -16.

ولعل الروائي عبد الاله بن عرفة في مشروعه الروائي العرفاني قد تمثل إلى أبعد والحدود النص بمفهومه الواسع الذي لم يعد مقتصرا على كلمات برصفها الكاتب وجمل ينضدها بل صار ينظر إليه باعتباره فضاء يتحقق فيه التفاعل النصي ويحسد رؤية الكاتب الإبداعية، فعنايته بخطاب العتبات وحرصه على تأثيث فضاءاته النصية بعناوين تنزاح عن المعتاد هو ما يمنح منجزه فرادته وتميزه عن باقي المشاريع الأخرى وهذا ما نعاينه في كل الأعمال الروائية لهذا المبدع التي تؤشر على وعي نفدي بأهمية وخطورة العتبات واستيعاب لحقيقتها بدءا بروايته (حبل قاف) التي مثلت الشرارة الأولى لمستعظم ما جاء بعدها من روايات لم تحد عن المسار الذي اختطه الكاتب لنفسه بوصفه "رائد مشروع العرفانية العربية، ومنظرها الرئيسي، إذ أنه يعد واضع أبجديات هذا المشروع "[1] الذي تتعزز خصوصيته انطلاقا من جهاز الحنونة الذي راهن عليه الكاتب إلى جانب العتبات والمناصات الأخرى كاستراتيجية تداولية في خدمة المتلقي، تسعى لكي تحقق له قراءات أكثر انسجاما "[2] فالمتاول لعناوين نصوصه منذ صدور روايته الأولى " (جبل قاف - 2002) والتي أتبعها برواية بحر نون 2007 ورواية بلاد صاد 2009 ورواية الحواميم 2010) ورواية طواسين الغزالي 2011 ورواية ابن الخطيب في روضة طه ورواية ياسين قلب الخلافة 2013 ورواية طوق المحبة سيرة العشق عند ابن حزم 2014 ورواية الجنيد ألم المعرفة 2016"[3]. سيقف على حجم المخاتلة -بتعبيرسعيد يقظين- التي تمارسها هذه العناوين والتي تقوم على المشابهة والمماثلة في إستنادها إلى المكون الحرفي كما سنرى لاحقا، كما سيدرك ما تنطوي عليه من "دلالات عميقة جدا، فهي لا تسلم نفسها لنا من القراءة الأولى أو القراءة السطحية العابرة، بل تستعصي جدا وتمانع ما لم نتسلح بأدوات معرفية رصينة لترويضها، وتفكيك شفراتها وشبكاتها الرمزية المكثفة "[4].

---

[1]-عباس فاضل عبد الله الموسوي : سيميائية العنوان في الرواية العرفانية : ص 142

[2]-Nieves Martin Rogero ; El viaje histórico Medieval en la Narrativa juvenil española contemporánea – tesis doctoral bajo la dirección de Isabel Visedo orden . Madrid 2003 . Universidad Complutense de Madrid, p:124.

[3]-عبد الاله بن عرفة وآخرون : جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 74.

[4]- عباس فاضل الموسوي : ص 143.

وقبل الشروع في دراسة عنوان الرواية موضوع بحثنا "ابن الخطيب في روضة طه" لابد من الإشارة إلى خطورة هذا الأخير باعتباره مناصا أو نصا موازيا (بلغة جيرار جنيت) يسهم في إنتاج المعنى وإغناء الدلالة فالوقوف عند هذا النص الموازي (paratexte) أو العتبة النصية ليس ترفا أو تسويدا لبياض طرس بل يسعفنا في استنطاق رصين للنص الروائي الذي لا يعرف إلا به ومن خلاله دون أن نغفل مساءلة المناطق الأخرى " الحافة والمتاخمة للنص / الكتاب فقلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته كاسم الكاتب والعناوين والإهداء."[1]

إن تعميق النظر في هذه المنطقة المجاورة للنص والاهتمام بكل ما يسبح في فلكها وليس فقط الاقتصار على العناون على أهميته كما أسلفنا هو أشبه كما يقول الفيلسوف الدانماركي "سورين كيكغارد" بعملية شحذ منجل[(2)]" استعدادا للحصاد، وقد ذكر ذلك في سياق حديثه عن أهمية الاستهلال أو التصدير في العمل الأدبي؛ ولتحصيل جيد لغلة نصنا الروائي سنخصص هذا المبحث لخطاب العتبات في هذا النص، وسنبدأ بتعريف العنوان الذي يعد من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، وتعريفه بطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليليه وتأويله "[(3)].

عند تحديدنا للعنوان لغة، نستشف أن التعريف اللغوي يركز على الوظيفة التعيينية التي ذكرها جيرار جنيت إلى جانب الوظائف الأخرى فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في باب العين وفي مادة (عنن) "وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا، وعننه: كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنوته أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته "[(4)]، وإضافة إلى وظيفة التعيين والعرض

---

[1]-[1]-عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت – ص 28.

[2]-Marta Beatriz Ferrari : La umbrales textuales , Miguel De Unamuno y Macedonio Fernández– Cuarenta Naipes – Revista de literatura y cultura – Ano 31-n° 4, p: 81.

[3]- عبد الحق بلعابد ، ص 65.

[4]- ابن منظور، لسان العرب ص 312.

والتقديم يورده ابن منظور بمعنى التلميح والايحاء: "ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته "[1]، كما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس " عن، العين والنون أصلان، عننت الكتاب، عنه وعنا. وعنونته، وعننته تعيينا، وعنوان الكتاب أبرز ما فيه وأظهره "[2] .

أما في المعجم الوسيط ف "العنوان – بضم العين وكسرها – ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب "[3]. الذي به يعرف، فيمهد الطريق إلى النص.

ولا تبتعد المعاجم الأجنبية في تحديدها لمعنى العنوان كثيرا عن المعاجم العربية ففي معجم الأكاديمية الملكية الإسبانية يأتي العنوان بمعنى " كلمة أو جملة يعرف بها اسم أو موضوع عمل أو كل قسم أو جزء من أجزاء الكتاب، كما يدل على تحديد أو صفة يعرف بها شخص انطلاقا من خصاله ومؤهلاته وأعماله، ويحيل العنوان أيضا على السبب والدافع أو المبرر، وعلى الشهادة أو الرخصة التي تمنح لمزاولة عمل أو وظيفة معينة وعلى الألقاب الشرفية – التي يمنحها الملك للنبلاء كلقب (الدوق والماركيز). "[4]

وفي المعجم التاريخي للغة الفرنسية « Le Robert » يرد العنوان بالمعاني ذاتها مع الإشارة إلى التغير الذي طرأ على الكلمة من الناحية الصوتية حيث ظلت تستعمل إلى حدود القرن 17 بصيغة (title) الأقرب إلى اللغة (Titulus) والتي حافظت عليها كل من اللغة الانجليزية (title) واللغة الإسبانية (titulo) كما يعرض لتطور دلالة العنوان عبر العصر حيث كان يدل على ما يكتب أو ينقش على شواهد القبور والأنصاب التذكارية والقطع النقدية " [5]، وعلى ذكر الأنصاب التذكارية فرواية "ابن الخطيب في روضة طه " أشبه بنصب تذكاري لهذه الشخصية التاريخية التي ملأت الدنيا وشغلت الناس لذلك ارتأى كاتب أو ناحث هذا النصب أن يكتب عنوانه بأحرف من نور – طه – انسجاما مع مقاصد

---

[1]- م. س.ن. ص312.

[2]-أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 628 دار إحياء التراث العربي ط: 2-2001.

[3]-المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية – القاهرة – (د.ت)، ص 664.

[4] - Diccionario de la lengua española / Real Academia Española ; p : 5916.

[5]-Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française 4ème édition Le Rober !2010 p : 10020 – sous la direction de Alain Rey – Robert SEJER – Paris – Edition numérique réalisée en partenariat avec le centre National du Livre.

مشروعه الروائي العرفاني الذي يمتح من نورانية فواتح السور القرآنية سعيا لتبديد ظلمانية عالم معولم طغت فيه الماديات على الروحانيات. و"إخراج المتلقي من ظلمة التيه الفكري والجهل التاريخي، والفوضى في المفاهيم والكتابة السردية العدمية إلى نور الوجد والعلم والكياسة والرشد "[1]. وهذا المسعى ستتآزر كل المناصات على تحقيقه بدءا بالعنوان الذي يضطلع بوظيفة فك شفرة عملية القراءة ويعين الباحث المتخصص على التعيين الجنسي الدقيق لهذا العمل الإبداعي حيث يحيل المكون الأول " ابن الخطيب " الشخصية التاريخية التي أنبه ذكرها وطار بصيتها كل مطار على التاريخي السيري (البيوغرافي) ويحيل المكون أو المكونين الثاني والثالث ""في روضة طه" على العرفاني يتأسس على الكتابة بأحرف النور ويتعلق الأمر هنا بالحرفين المقطعين "طه" اللذين افتتحت بهما إحدى السور القرآنية وهي سورة طه، فما علاقة ابن الخطيب بسورة طه ويروضه طه؟. وانطلاقا من هذه الوظيفة "الوسمية – التعيينية " لمكونات العنوان والتي ذكرها الباحث "ميغيل أنخيل دي لافوينطي Funcion denominatio-diferensiadora "[2] أمكننا تصنيف الرواية ضمن الرواية التاريخية العرفانية فالعنوان على حد تعبير غريغويو مارانيون أشبه بشهادة ميلاد أو تعميد للنص "[3] ومنه يتضح أننا مقبلون على قراءة رواية مختلفة تستند إلى تصور جديد حول الأدب يتخذ من القرآن مرجعيته متطلعا إلى الارتقاء بالقارئ وجدانيا ومعرفيا عبرمد جسور التواصل بينه وبين الذاكرة والتاريخ والتراث الأدبي والصوفي. فلو كان الأمر يتعلق برواية تاريخية تركز على التوثيق التاريخي كرواية (وزيرغرناطة) للدكتور عبد الهادي بوطالب، لكان الكاتب عبد الإله بن عرفة قد اختار لها عنوانا أكثر دقة وشمولا من العنوان السابق ليتضمن إشارة إلى شخصية ابن الخطيب ومحنته من قبيل "دي الوزارتين – أو ذي الميتتين أو المحروق " وذلك لأن هذا الأخير لم يكن الوزير الأوحد في غرناطة بل سبقه إلى هذه المهمة شيخه ابن الجياب كما تقدم، ولذلك فقد اختار ابن عرفة

[1]- نجلاء نجاحي : دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل – رواية الحواميم لعبد الإله بن عرفة نموذجا– مجلة العلامة – العدد 1 جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر -2016 ، ص 183.

[2]-Miguel Ángel de la Fuente González : Funciones de los títulos en la decodificación lectora: p : 186 – tabanque n° 12-13 (1997-1998).

[3]-Ibid p 193.

هذا العنوان (ابن الخطيب في روضة طه) لأنه يكتب رواية مختلفة: رواية عرفانية يستثمر فيها التاريخ والتراث الصوفي والعرفاني.

إضافة إلى الوظيفة الوسمية التعيينية لعنوان الرواية، هناك أيضا ما يصطلح عليه "بالوظيفة المرجعية (الإحالية) Funcion referencial del titulo لأن العنوان ينبغي أن يشير بشكل أو بآخر إلى محتوى الكتاب ... ويؤكد (رولف إبيرينز أن العنوان في الأعمال القصصية يستبق بشكل أكثر تكثيفا أحد أو مجموع العناصر المشكلة لعالم التخييل الذي تنصب حوله الحكاية "[1]، وهكذا ففي إطار هذه الوظيفة يمكن أن يحيل العنوان إلى الحبكة بإشارته إلى تواجد ابن الخطيب في فضاء روحاني يسمى روضة طه حيث ستحكي الرواية عن ظروف وملابسات هذا التواجد، كما يحيل بدءا على البطل أو الشخصية الرئيسية "ابن الخطيب" وهذا أمر معتاد في السيرالروائية على سبيل المثال "[2]. والعنوان أيضا يحيل إلى ما يسمى بالتموقع المكاني أو الزماني، فبالنسبة للتموقع المكاني فهو ذلك الفضاء الروحاني الذي نسجه المتخيل العرفاني والموسوم بروضة طه وفضاء الأندلس والمغرب عاشت فيه الشخصية الرئيسية أما التموقع الزماني فيستشف من خلال شخصية ابن الخطيب وهو من أعلام القرن الثامن الهجري.

ومن وظائف العنوان نشق طريقنا لاستجلاء دلالاته بدءا من مكان ظهوره حيث يتموقع في الصفحة الأولى لغلاف الرواية مباشرة تحت اسم المؤلف وفوق صورة الغلاف وقد كتب بخط بارز باللون الأحمر الذي يوحي أن الوصول إلى روضة طه قد بدل فيه ابن الخطيب كل غال ونفيس وكلفه حياته إذ أهدر دمه من لدن خصومه، كما يظهر العنوان في ظهر الغلاف " لأسباب فنية ومكتبية... لأنه المكان الأكثر رؤية لما يوضع في رفوف المكتبات "[3].

تم كتب في أسفل الصفحة الأولى البيضاء وقسم إلى جزأين أو سطرين (ابن الخطيب / في روضة طه) وكذلك في الصفحة الموالية يعود العنوان للظهور مع اسم الكاتب وجنس

---

[1]- Miguel Ángel de la Fuente González : p: 189-190.

[2]-Ibid p 191.

[3]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت ، من النص إلى المناص: ص 70.

الكتاب (رواية) ودار النشر (دار الآداب)، ويستوقفنا في العنوان شقه الأول المتكون من عبارة "ابن الخطيب " بطل الرواية لسان الدين ابن الخطيب، أشهر من نار على علم لأنه علم من أعلام الأندلس الكبار، فقد كان بتعبير ابن خلدون " أية من آية الله في النظم والنثر والمعارف والأدب " ص 21 من الرواية، وهو بوصف الكاتب ابن عرفة "شهيد المحبة وصريح الروح" ص 7. وقد كان من الممكن أن يكتفي الكاتب بالشق الأول من العنوان أي اسم العلم مثلما فعل أمين معلوف ف روايته "ليون الأفريقي"، إلا أن ذلك لن يخدم مشروعه السردي العرفاني الذي ينبني على الشخصية التاريخية الصوفية والحروف المقطعة أو الفواتح النورانية عنوانا روائيا، لذلك تم استدعاء المكون الحرفي مضافا إلى المكون المكاني (روضة طه) بعد المكون العلمي " ابن الخطيب " في الشق الثاني من هذا العنوان حيث جعل من شخصية ابن الخطيب موازية للفاتحة النورانية الثنائية طه. فما دلالة هذين المكونين: المكاني والحرفي؟

إن عبارة روضة في المعاجم اللغوية العربية ومنها لسان العرب تعني الأرض ذات الخضرة والروضة: البستان الحسن عن ثعلب، والروضة، الموضع يجتمع إليه الماء يكثر نبته .. أصغر الرياض مائة ذراع، وقوله صلى الله عليه وسلم، بين قبري أو بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة ... معناه: أن من أقام بهذا الموضع فكأنه أقام في روضة من رياض الجنة، يرغب في ذلك، والجمع من ذلك كله: روضات ورياض وروض وريضان "[1]، أما المعجم الوسيط فقد أضاف إلى ما ورد في لسان العرب وغيره من المعاجم ما يدل على المؤانسة والإمتاع ف "يقال مجلسه روضة: جميل ممتع "[2]. ومن الآية الكريمة "**فهم في روضة يحبرون** " (الآية 15/ سورة الروم) يستقى معنى الرضا والسرور والحبور، فهي مكان ينعم فيه المؤمنون " ويحبرون أي يسرون والحبرة السرور، ومنه يقال كل حبرة تتبعها عبرة "[3]. لأن الله قد رضي عنهم ورضوا عنه، وإلى جانب دلالة الروضة في المعاجم الأجنبية على البستان الحسن والحديقة الغناء وخاصة "ا لأرضية التي تغرس فيها النباتات بغرض الزينة " دلت كذلك على المكان الذي يحتضن الأطفال قبل دخولهم المدرسة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب – الجزء السابع، ص 1652-1653.

[2]- المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية بالقاهرة الطبعة الرابعة 2004 مكتبة الشروق الدولية، ص 382.

[3]- ابن قتيبة الدنيوي : غريب القرآن – الجزء الأول – تحقيق أحمد صقر دار الكتب العلمية -1978، ص 340.

« jardin de infancia ». « Jardin d'enfants » أي روضة الأطفال "[1].
وتحدد الدلالة العرفانية للروضة في عنوان الرواية من خلال إحالتها أيضا على مفهوم الرياضة عند الصوفية والتي تعني تهذيب الأخلاق النفسية بملازمة العبادات التخلي عن الشهوات "[2]. وكذلك من خلال ورودها في الحديث النبوي الشريف " ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة " فالروضة هي المكان الواقع بين حجرة السيدة عائشة رضي الله عنها والمنبر النبوي الشريف.. إن ذلك المكان روض من رياض الجنة في نزول الرحمة وحصول السعادة بما حصل فيها من ملازمة حلق الذكر"[3].

وفي هذا السياق أشار الباحث "المفضل أخوماش" إلى ن الروضة الموصوفة " قد اختيرت عنوانا لمؤلفات عربية كثيرة منها، الروض الأنف، عبد الرحمن السهيلي (السيرة) .. الرياض النضرة في مناقب العشرة – المحب الطبري (تراجم ومناقب) ... كما أضيفت الروضة إلى أسماء بعينها، في العديد من المؤلفات ومنها، روضة العقلاء، ونزهة الفضلاء (زهد ورقاق وتصوف) – أبو حاتم الدارمي ... وروضة المحبين ونزهة المشتاقين (زهد وتصوف) ابن قيم الجوزية (المتوفى: 751 ه) ورياض الصالحين (زهد وتصوف) – الإمام النووي ت 676 ه ، وروضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب (تصوف). يحضر لفظ الروضة في هذه العناوين موصوفا أو مضافا . ثم إن ما يثير في هذه العناوين هو نزوعها إلى العالم الروحاني، عالم المثل "[4].

وقد تحيل الروضة في العنوان غلى الأندلس فردوس المسلمين المفقود التي وصفها الشاعر ابن جفاجة ب جنة الخلد :

يا أهل أندلـــــس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار

ما جنة الخلد إلا ف دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار

---

[1]- Diccionario de la lengua española :p : 3564.

[2]-المعجم الوسيط : ص 382.

[3]-أحمد محمد شعبان : الروضة الشريفة حدودها – فضلها – معالمها – أشهر الأحداث التي وقعت فيها مكتبة الملك فهد الوطنية – الطبعة الأولى -2- 14 ه، ص 10-12.

[4]-المفضل أخوماش : باقات زهر وطيب من روضة ابن الخطيب –قراء في رواية ابن الخطيب في روضة طه للكاتب عبد الإله بنعرفة – الرواية العرفانية تجربة عبد الإله بنعرفة –كتاب جماعي – منشورات الخيام – ط 1-2020، ص 35.

ودعا لها ابن الخطيب بالسقيا والخير كلما نزل الغيث على عادة القدامى حين كانوا يدعون لأرض المحبة بذلك "جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس "

لكن من يتتبع حياة الشاعر وتفاصيلها، يجد أنه اضطر في ختام حياته اللجوء إلى المغرب بعد أن قضى فترة طويلة في غرناطة وزيرا، اتهم فيها بالزندقة والإلحاد، فأصبحت عودته إلى الأندلس مستحيلة "[1].

إن ما يعزز البعد العرفاني للفظة الروضة في العنوان هو إضافتها إلى اسم العلم "طه" وهو فاتحة نورانية ثنائية يبني علها الكاتب السيرة العرفانية لابن الخطيب شهيد المحبة وصريح الروح، حيث جعل من هذا المكون الحرفي معادلا موضوعيا لشخصية ابن الخطيب العرفانية وقد وردت في "طه" عدة أقوال فقد ذكر الطبري: أنه بالنبطية يا رجل"[2]. أما ابن الجوزي فقال: " أنه اسم من أسماء الله تعالى وقسم أقسم الله بطوله وهدايته"[3]. أما القول الذي لا يختلف حوله الباحثون فهو " أنها اسم للسورة، فلا شك أنها تسمى طه عند الجميع والذي يظهر والله أعلم أن الذي ميزها أن الحرفين ط- ه لم يتكررا مجتمعين في سورة غير هذه السورة "[4]. وكذلك اتفقوا على " أنه حروف مقطعة، يدل كل حرف على معنى"[5]. كما أورد بعض المفسرين على أنه اسم من أسماء النبي صلى الله عليه وسلم وإن لم ينصره غالبهم لكنه من الأقوال الواردة في معنى طه.. "[6] ويرجح الكاتب ابن عرفة القولين الأخيرين حيث متح متخيله العرفاني من دلالة الحرفين على اسم النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول على لسان السارد (البطل) " وعجبت كيف أن الأعمال وهي أعراض توزن بميزان ملكوتي، عكس ما عليه الأمر في عالم الدنيا، وفجأة رأيت طه سيد الخلق فقال لي: لا تبتئس يا أخي" ص 266 من الرواية. وكذلك نهل من

---

[1]- نوال بنت محمد الصبحان : الصورة الحركية في موشح " جادك الغيث " للسان الدين بن الخطيب الأندلسي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية – المجلد الأول – العدد 36، ص 1202.

[2]-أبو جعفر الطبري : جامع البيان في تأويل القرآن ج 16 ج 135 طبعة دار الكتب العلمي بيروت.

[3]-أبو الفرج بن محمد الجوزي : زاد المسير في علم التفسير ج 5 / طبعة الكتب الإسلامي – بيروت – دمشق – 1407 ه/ 1423 ه، ص 205-207.

[4]- محمود عبد الكريم أحمد الحسن تفسير سورة (طه) تفسيرا موضوعيا رسالة ماجستير في التفسير وعلوم القرآن من كلية أصول الدين بالجامعة الإسلامية بغزة إشراف الدكتور محمد أبو زور – سنة 1425 ه- 2004 م، ص 8.

[5]- م. س.ن. ص8.

[6]- م. س.ن. ص10.

دلالة كل حرف من الحروف المقطعة على معنى من خلال ذلك الحوار المتخيل بين ابن الخطيب والنبي صلى الله عليه وسلم: " فأنت شهيد المحبة أيها الطبيب، قد مارست الطب الجسماني الطيني، فلك منه الطاء، ونفحك الحق بمزية القرب فألفت روضة التعريف بالحب الشريف في الطب النفساني فلك الهاء، فها قد جمعت الطاء والهاء وحق لك كان تسمى (طه) وراثة كاملة " ص 267 من الرواية.

وعبارة (طه) تسند المرجعية القرآنية للرواية العرفانية التي تنسلك في عقد أدب جديد بشر به ابن عرفة. وقبل أن نغادر عتبة العنوان ينبغي أن نشير إلى ما ينطوي عليه من تناص واضح مع عنوان كتاب ابن الخطيب الموسوم ب. روضة التعريف بالحب "الشريف" وهو الكتاب الذي ألفه في موضع المحبة الإلهية بوصفها سرا للوجود وأصلا له كله.

2-عتبة المؤلف

ينضوي اسم المؤلف تحت ما اسماه "جيرار جنيت" بالنص المحيط Peritexte وهو ما يدور في فلك النص من مصاحبات: من اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال..."[1] وتدخل هذه " الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب / المؤلف ضمن المناص التأليفي (مناص المؤلف) "[2]. أما المناص النشري فتعود مسؤوليته إلى الناشر.

ويعتبر اسم الكاتب من المناصات التأليفية بالغة الأهمية، لأننا غالبا ما نتسائل عن اسم صاحب العمل قبل العمل، فكثيرا ما يتلقى القراء ذلك السؤال التقليدي: هل قرأت لأومبيرطو إيكو أو لغارثيا ماركيت أو لنجيب محفوظ؟ " فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا "[3] كما هو الحال بالنسبة

[1]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت ، من النص إلى المناص: ص 49.
[2]- م. س.ن. ص48.
[3]- م. س.ن. ص63.

للكاتب البريطاني المشهور والمعروف باسمه المستعار "جورج أورويل" بينما اسمه الحقيقي هو ايريك أرتور بلير 1903-1650) " [1].

وقبل التعريف بالمؤلف، لابد من طرح سؤال المكانية المتعلق بتحديد مكان ظهور اسمه على صفحة الغلاف حيث يتواجد في أعلى هذه الصفحة وقد كتب بخط بارز باللون الأزرق الداكن وسقطت نقطتا التاء من لقبه وتحولت إلى هاء "عبد الإله بن عرفه" للإيحاء بتظافر كل المناصات للدلالة على "عرفانية الرواية، ولاشك أن تربع اسم الكاتب على عرش صفحة الغلاف في الأعلى فوق العنوان يضطلع بجملة من الوظائف حددها الباحث عبد الحق بلعابد في ثلاث وظائف هي: " وظيفة السمية، وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه – ووظيفة الملكية، وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكتاب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، ووظيفة إشهارية، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه "[2].

لقد قدمت معظم الأبحاث والدراسات النقدية التي تناولت أعمال الكاتب عبد الإله بن عرفة الروائية ونظرت لمشروع السردي العرفاني، ندة تعريفة عن هذا المؤلف وعن إصداراته الأكاديمية والإبداعية حيث نقرأ على سبيل المثال في كتاب جمالية السرد في الرواية العرفانية، عبد الإله بن عرفة وآخرين وهو مؤلف جماعي صادر عن دار الآداب سنة 2014 أن "عبد الإله بن عرفة كاتب وروائي، وشاعر، وباحث. له اهتمام بالأدب واللسانيات والتاريخ والفلسفة والعرفان والفنون. خريج جامعة محمد الخامس في الرباط وجامعة (بول فاليري) في مونبلييه بفرنسا، وحاصل على الدكتوراه من جامعة السوريون في باريس، أستاذ جامعي سابقا. يعمل حاليا خبيرا دوليا في مجال التراث والتنوع الثقافي والسياسيت الثقافية والحوار بين الحضارات . حائز على عدة جوائز وتكريمات، حاضر في القارات الخمس.

---

[1]-Gerge Orwell : 1984 : Ediciones p/ L @-2000, p :14.

[2]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت: ص 64-65.

يعتبر من الأقلام المجددة في المتن الروائي العربي حيث ارتبط اسمه بمشروع الرواية العرفانية "[1] وإذا كان هذا التعريف قد خلا من الإشارة إلى جنسية الكاتب فإن كتاب الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة يتحدث عن مسقط رأسه ونشأته في مدينة سلا بالمغرب، "عبد الإله بن عرفة، كاتب، أديب روائي، وشاعر، ولد ونشأ في مدينة سلا بالمغرب، له اهتمام باللغة والتاريخ والفلسفة والتصوف والموسيقى الفنون. خريج جامعة السوريون في باريس، حاصل على الدكتوراه في علم الدلالة"[2]. كما تعرض هذه المراجع لإصدارات المؤلف الأكاديمية والإبداعية الروائية مثل كتاب "الرواية العرفانية، تجربة عبد الإله بنعرفة الذي استحضر آخر إصدارات المبدع الروائية بحكم صدروه في يوليوز 2020، ومنها "رواية الجنيد ألم المعرفة، دار الآداب، بيروت - لبنان 2017[3]" ثم "رواية" خناثة ألر الرحمة التي صدرت سنة 2018 "[4] وهي تدخل ضمن المجموعة الثالثة وهي (ألم الجنيد، وطوق سر المحبة)" أما المجموعة الرابعة فقد ظهرت منها رواية واحدة هي (إدريس ألمص الولاية) "[5]

لاشك أن فضول القارئ والمهتم بأدب ابن عرفة يقوده إلى التساؤل عن تاريخ ميلاده لان كل الترجمات لم تعبأ بهذا المعطى الذي قد يفيد في وضع أعمال هذا المبدع في سياقها التاريخي والثقافي لذلك لم نجد بدا من الاستنجاد بموسوعة ويكيبيديا الحرة التي تذكر أن "عبد الإله بن عرفة من مواليد 6 أكتوبر 1962، سلا، المغرب، باحث وروائي مغربي "[6] كما نعثر في الموقع الرسمي لمنظمة العالم الإسلامي للتربة والعلوم والثقافة (إيسيسكو) على "أن الدكتور سالم بن محمد المالك المدير العام لمنظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) أصدر قرارا بتعيين الدكتور عبد الإله بن عرفة نائبا للمدير العام للمنظمة "[7].

---

[1]-عبد الإله بن عرفة وآخرون" جمالية السرد في الرواية العرفانية: ص 190.

[2]-الرواية العرفانية عند عبد الإله بنعرفة : ص 99.

[3]- الرواية العرفانية، تجربة عبد الإله بنعرفة : ص 61.

[4]- جمال ذباح ، فاتح علاق : الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، مشروعية الوجود، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9-ع 3- سنة 2026 ، ص 62.

[5]- مؤيد الشرعة، خطابا العتبات في رواية بابن قلب الخلافة لعبد الإله بن عرفة ص 42.

[6]- موسوعة ويكبيديا الحرة : عبد الإله بن عرفة www.ar.wikipedai.org/ اطلع عليه بتاريخ 19-07-2023

[7]- الموقع الرسمي (الالكتروني) لمنظمة (أيسيسكو) 2021/05/25. www.icesco . اطلع عليه بتاريخ 23-07-2023

3- عتبة صورة الغلاف:

وتندرج أيضا ضمن النص المحيط وما يرتبط به "من مصاحبات، من اسم الكاتب العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف "[1]. لتي تدخل ضمن " المناصات ذات التمظهرات الأيقونية تظهر في النص/ الكتاب، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف رسومات، وصور فوتوغرافية وأشكال هندسية، عادية أو بارزة["2] ولا يمكن لقارئ رواية ابن الخطيب في روضة طه أن يتجاوز عتبة صورة الغلاف لان حضورها ليس ترفا مناصيا بل " ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصية paratextuelles تحقق نوعا من الاستباق "[3] كما أنها تشكل تحديا للقارئ واضعة في المحك ثقافته البصرية التي تستثمر كفاءته في تفكيك معمارية الصورة وعناصرها التشكيلية، ومسائلة قدراته التأويلية بإدراكه لما تستضمره هذه العتبة المفضية إلى عوالم النص من أبعاد دلالية وتداولية.

إن ما ينهض دليلا على أهمية صورة الغلاف في هذه الرواية هو تخصيص المؤلف الصفحة الخامسة للتعريف بالصورة حيث نقرأ هذه العبارة الشارحة: **(وجه الغلاف: شجرة طوبى)**، وذلك لأنه يدرك أن من أولويات هذا المناص الأيقوني هو تمثيل النص وتقديمه للقارئ فضلا عن وظيفته الإغرائية والجمالية، " فصورة الغلاف رسالة بصرية مغرية للمتلقي، تحمل دلالات ومعان مثل الجمل والكلمات، فهي دالة أيقونية تحرك مشاعر وانفعالات القارئ، وتجذبه إلى محاولة قراءتها وتحليليها والكشف عن دلالاتها وارتباطها بالنص الإبداعي المكتوب "[4]، كما أن: " الكتاب بتعبير الباحثة "مايتي ألبارادو" قبل أن يكون نصا هو بالنسبة للقارئ غلاف وعنوان، وإخراج في صفحات وتقسيم لفقرات وفصول، وتتابع العناوين جزئية مرتبة وجدول لمحتويات وفهرس .."[5] لذلك سيأخذ ابن

---

[1]- عبد الحق بلعابد: ص 49.

[2]- م. س.ن. ص53.

[3]- أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان لنشر والتوزيع ط 1- 1996.

[4]- محمد إسماعيل حسونه : النص الموازي وعالم النص دراسة سيمائية، مجلة جامعة الأقصى، ع 2- مجلد 19- 2015 ، ص 13.

[5] *-Maite Alvarado : Paratextos Instituto de lingüística facultad de Filosofía y Letras – universidad de Buenos Aires – Enciclopedia Semiológica . 1er edición -1994 – Eudeba, p :18.*

عرفة بيد قارئه في هذه المغامرة الإبداعية العرفانية منذ اللحظة الأولى بدءا بالعنوان ومرورا بصورة الغلاف والإهداء ووصولا إلى الخطاب المقدماتي لأنه يريد لهذا القارئ أن يكون حاضرا في النص الروائي وهذا الحضور كما ذكرنا سابقا (لشهادة بالحضور) هو الذي سيتحدد مستوى فهمه لما حصل وبقدر حضوره يكون فهمه .

لقد كان من الممكن أن يضع الكاتب في صفحة الغلاف صورة فوتوغرافية لضريح ابن الخطيب باب المحروق – بفاس لكن ذلك سيغرق الرواية في الجانب التاريخي التوثيقي لأن الصورة الفوتوغرافية حسب "مايتي ألبارادو" عادة ما تمنح لها مبرزة التوثيق والإشهاد. فهي إعادة إنتاج ميكانيكي لما هو واقعي، لذلك يفضل استعمالها في المجال الصحفي لأنه يقتضي في التواصل نوعا من الدقة المرجعية. "[1]. وهكذا آثر ابن عرفة أن يؤثث صفحة الغلاف برسمة أو لوحة تشكيلية لشجرة طوبى، هي عبارة عن منمنمة رسمت في إطار دائري تمثل شجرة عظيمة لونت بالأزرق الداكن تظهر جذورها القوية الممتدة والمتداخلة فيما بينها وتتصل بهذه الجذور ساق أو جدع سميك تتفرع عنه أغصان وأوراق تحط عليها ستة من الطير المتقابلة، تختلف ألوان وزخرفة ريشها ذات الطابع الفسيفسائي عن الطيور الحقيقية، وتنضاف الصورة إلى جانب العنوان لتحقق ذلك التناص مع كتاب ابن الخطيب "روضة التعريف بالحب الشريف" الذي جعل الكاتب منه خلفية لنصه الروائي، وموضوع ذلك الكتب "هو الحب الإلهي بأوسع معانيه، وقد ذهب المؤلف في تأليف كتابه مذهبا جديدا وغريبا فجعل موضوع المحبة صورة خيالية فتمثلها شجرة والنفس الإنسانية أرضا لها، وذهب مع هذه الصورة التمثيلية يستقصي كل هيئات وأحوال هذه وتلك، ثم جعل المؤلف نفسه آخر الأمر طائر الشجرة الذي صدح فوق أغصانها وتغني بمكنون نشيدها"[(2)].
وسيرا على هدى العبارة الشارحة لرسم وجه الغلاف "شجرة طوبي" نعرج على كتاب " وصف الفردوس" للشيخ الإمام عبد الملك بن حبيب القرطبي لاستجلاء عناصر هذه الصورة بدءا بشجرة طوبى التي خصص هذا الأخير للحديث عنها بابا أسماه: " ما جاء في صفة أشجار الجنة وثمارها انطلاقا من الحديث الذي يرويه عن " ابن الحكم وأسد بن

[1] -Maite Alvarado : p 34.

[2]-جمال ذباح ، فاتح علاق : الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، مشروعية الوجود ، ص 66.

موسى، وعلي بن معبد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (طوبى شجرة في الجنة لو سار الراكب المحث في ظلها مائة عام لم يقطعها، ولم يخرج من ظلها، ولو طاف بأصلها لم يبلغ فرعها حتى يبيض شيبا، وإن ورقها من الجنة، فيها من ألوان الثمار وألوان الطيور، وما من دار في الجنة إلا عليها غصن من أغصانها بما فيه من ألوان الفاكهة، وألوان الطير، لو أن أمة من الأمم كانت تحت ورقة من ورقها لأظلتهم، زهرها رياض، وورقها برود، وبطحاؤها الذر والياقوت، وترابها المسك، والكافور والعنبر، ومن أصل تلك الشجرة تنبع أنهار الجنة، وهو مجلس من مجالس أهل الجنة ومحدث لهم "[1]، ثم استرسل في إضفاء أوصاف أسطورية على هذه الشجرة دون إسناد القول إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم " عن كعب أنه قال: غرسها الله بيده، ونفخ فيها من روحه"[2]. إلى أن وصل إلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يرويه أسد بن موسى عن ابن لهيعة عن أبي سعيد الخدري أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " طوبى لمن رآني وأمن بي، وطوبى ثم طوبى، لمن آمن بي ولم يرني، فقال له رجل : وما طوبى يا رسول الله؟ قال شجرة في الجنة يقال لها طوبى يسير الراكب في ظلها مائة عام لا يقطعها، بطحاؤها ياقوت أحمر، وترابها مسك أبيض، ووحلها عنبر أشهب، وكثيبها كافور أصفر وسررها زبرجد أخضر، وأفنانها سندس واستبرق) "[3]. وما يعنينا من هذا الحديث إلى جانب الأوصاف التي خلعت على شجرة طوبى هو وروده في سباق التبشير والتهنئة للمؤمنين المحبين لرسول الله صلى الله عليه وسلم وخاصة الذين لم يروه، أن يكون ثوابهم في الجنة هذه الشجرة وكذلك "التمثيل أو البعد الاستيتيقي لما هو ميتافيزيقي"[4] على حد تعبير هنري كوربين وذلك من خلال تظافر النسق الأيقوني ممثلا في رسم وجه الغلاف والنسق اللغوي ممثلا في حديث رسول الله عن شجرة طوبي.

---

[1]-عبد المالك بن حبيب السلمي القرطبي : وصف الفردوس تحقيق سعد كريم الدرعمي- دار ابن خلدون – الإسكندرية – (د.ت)، ص 36-37.

[2]- م. س.ن. ص37.

[3]- م. س.ن. ص37-38.

[4]- Antoni Gonzalo Carbó : El viaje espiritual al "Espacio verde"El jardín de la, visión en el sufismo– Ponencia prononciada en la Casa de Velázquez de Madrid ; el día 8 de abril de 2003- convivíum n° 20- Universitat de Barcelona, p :68.

وينطلق الباحث أنطوني غونزالو كاربو في تحديده لماهية شجرة طوبى من كتاب ابن عربي" "شجرة الكون" لأن هذا الأخير سابق لابن الخطيب في رسم الأبعاد العرفانية لهذه الشجرة حيث يرى أنها " في التصور الروحاني الإسلامي شجرة خضراء تمثل رمز المحب العارف بالله وتنبت في ماء الحياة مستترة تحت الأرض في الصحراء، هي الشجرة الكونية طوبى شجرة النعيم المتواجدة في جبل "قاف"، وتنمو في شكلها الكوني الأكبر في الأطراف القصوى للعالم، وفي شكلها الكوني الصغير يتعين على العارف أن يغرسه وقد وصف محيي الدين بن عربي المفكر والشاعر الصوفي الأندلسي العظيم (ت 638ه/1240م) هذا البعد الرمزي المزدوج للشجرة التي تحمل في رأيه معنيين، الأول يشير إلى الإنسان الكامل والثاني إلى الوجود، ففي مؤلف ابن عربي "شجرة الكون" هي الشجرة المحمدية الكونية، شجر الجوهر التي ترمز إلى الإنسان الكامل، طوبى هي شجرة الجنة لأن الجنان الذي يسعى إليه قلب المحب العارف بالله هو الجنان الأبدي وحسب الحديث النبوي (**طوبى شجرة في الجنة غرسها الله بيده، ونفخ فيها من روحه**) وبالنسبة للشاعر محمود شبستري (ت 737ه 1337م) فقلب الجنة هو الشجرة التي يصفها لأنها الوجه الأكمل للمحب أما بالنسبة للفيلسوف (ملا صدرا) (1050ه/1640م) فطوبى هي شجرة الكينونة وشجرة المعرفة الإمامية.

إن شجرة طوبى الإمامية نفسها وفروعها هم المؤمنون الذين يتلقون العلم من لدن الإمام الأعظم "[1]، فهذه الشجرة لها منزلة خاصة ورمزية معتبرة فهي تمثل أخطر ركن في المعتقد الشيعي وهو الإمامة التي تعد عند الإسماعيلية منصبا إلهيا يختار الله له بسابق علمه بعباده كما يختار النبي."[2]' وعند " الجعفرية أصلا من أصول الدين لا يتم الإيمان إلا بالاعتقاد بها "[3].

---

[1]-Antoni Gonzalo Carbó ; El simbolo de la copa de yamshid en el sufismo persa :– simbolismo- Ano 2007, p 37.

[2]-علي أحمد السالوس : عقيدة الإمامة عند الشيعة الاثني عشرية- دراسة في ضوء للكتاب والسنة ... هل كان شيخ الأزهر البشري شيعيا ؟ دار الاعتصام – الطبعة الأولى 1407- 1987 م – القاهرة، 26. ص

[3]- م. س.ن. ص28.

بيد أن هذه الشجرة – خلافا لما تواتر في الموروث الصوفي – لم تلون بالأخضر في صورة الغلاف، فرغم " أن المؤمن المنشغل بذكر الله كشجرة خضراء بين أشجار ذابلة "[1] إلا أنها رسمت باللون البنفسجي القاتم وهو " اللون الذي يأتي نتيجة مزج اللون الأزرق مع اللون الأحمر بنسبة متساوية، وهو أقرب ما يكون من ورد البنفسج، وله دلالات روحية. فالبنفسجي لون الأوابين للحق تعالى المتخلين عن الخلق، ولهم عزم أكيد على ترك كل الأوصاف السفلية، وخلع أوصاف البشرية والتخلق بأخلاق الربوبية "[2].

ومع حرص الكاتب على الاهتمام بكل صغيرة وكبيرة في المناص الأيقوني إلا أن صورة الشجرة تبقى تمثيلا تقريبيا إذ يقر في الفصل الخامس والأخير من الرواية " شجرة الطبوع (طوبى)" بأن تلك الشجرة الأزلية، التي لا نوع يحدها ولا رسم يصورها، فقد جمعت من كل نوع جوهره ومادته " ص 249-250 من الرواية.

هذا بالنسبة للشجرة أما فيما يتعلق بالطيور الستة التي تحط فوقها، فمن حيث رمزية عددها فهي تشير إلى مدة خلق الكون في ستة أيام تم استواء الرحمان على العرش مصداقا لقوله تعالى في سورة الحديد الآية: 4 **"هو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش"** كما " أن الحديث القدسي يذكر أن أرواح المؤمنين طير خضر تحط على أشجار الجنة "[3]. والقرآن الكريم مثلما ذكر مترجم منظومة منطق الطير لفريد الدين العطار يحفل ب " الآيات التي تفيد أن للطير لغتهم الخاصة.. والعطار أنطق الطير بدلا من الإنسان، وجعلها تسعى جاهدة حتى تدرك الاتصال بالله وهذا ليس بغريب / فالله بذكر أن الطير تسبح الله كما يسبحه **الإنسان " ألم ترى أن الله يسبح له من في السموات والأرض، والطير صافات، كل قد علم صلاته وتسبيحه، والله عليم بما تفعلون "** سورة النور الآية

---

[1]- Antoni Gonzalo Carbó : El viaje espiritual Al "Espacio verde" p 80.
ورد في روضة التعريف "ومن الأخبار : ذاكر الله في الغافلين كالشجرة الخضراء في وسط الهشيم"، ص 297.

[2]- ضاري مظهر صالح : دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي دار الزمان – دمشق سوريا – الطبعة الأولى : 2012، ص 163-169.

[3] -Antoni Gonzalo carbi : El viaje espiritual : p 76.

41 "[1] ولا شك أن المكون الحيواني المتمثل في الطيور يتآزر مع المكون النباتي المتمثل في الشجرة لتجسيد ما تخيله ابن عرفة حول روضة طه في نهاية الرواية وإن كانت الطيور الستة في الصورة قد اختلفت في ألوانها عما أورده الكاتب الذي وصفها بالطيور الخضر انسجاما مع دلالة اللون الأخضر القرآني ورمزيته الصوفية حيث نقرأ في الصفحة 269 من الرواية توغلت في تلك الجنة حتى وصلت إلى أعلاها، فوجدت شجرة عظيمة تدعى طوبى، فرأيت اسمي مكتوبا على إحدى أوراقها، وهي ممتدة إلى سقف الجنة، ورأيت طيوار خضر على أغصانها تشدو بالتسبيح، والشجرة تتواجد لشدو الطيور وتهتز فكأنها فقير من الفقراء في طبق عمارة للذكر".

وإذا ما تجاوزنا إشكالية اختلاف ألوان ريش الطيور وتنوعها في صورة الغلاف التي لها ما يبررها لأنها ليست طيورا حقيقية تنتمي إلى عالمنا الأرضي حيث ذكر صاحب وصف الفردوس أن "رسول لله صلى الله عليه وسلم قال: **"طير الجنة كالجزر العظام للطير منها سبعون ألف ريشة، لكل ريشة منها لون ليس يشبه الآخر"**[2]. يمكننا أن ننتقل إلى ما تحمله هذه الصورة إلى جانب ما ورد في نهاية الرواية من تقاطع موضوعي تمثل في ذلك التناص مع ما جاء في كتاب منطق الطير الذي تحدث عن "طائر السيمرغ إله الطير الذي وجد عشه على شجرة طيبة وهي تعطي بذورا كثيرة وأغصانها تنثر بدوار تحيل الأرض خصبة إذا ما وقعت عليها "[3]. والعطار قد أفاد من الآيات القرآنية التي أنطقت الطير ومن الكتب السابقة ككتاب كليلة دمنة لابن المقفع أما " رسالة الطير لابن سينا فلا يشبهها الكتاب إلى في الاسم لأن "الطير في رسالة الطير قد عادت أدراجها بعد ان حظيت بمقابلة الملك، ولكن طيور منطق الطير لم "تعد من رحلتها لأنها فنت في ذات الإله فلا وجود لها .. كما أن الغرض من رحلة الطير في منطق الطير هو الفناء في الله والاتحاد معه "[4]. أما ابن الخطيب في روضة التعريف بالحب الشريف: فقد اشترط "وجود طائر غريد يصدح على درى أفنان شجرة المحبة أصل الوجود، وهذا الطائر يرمز للشيخ العارف بالله الذي يأخذ بيد

---

[1]- فريد الدين العطار النيسابوري : منطق الطير :– ترجمة وتقديم : بديع محمد جمعة – مكتبة الفكر الجديد – الطبعة الأولى 2014/ دار آفاق للنشر والتوزيع ط 1 – 2014 – القاهرة، ص 53-54.

[2]- عبد الملك بن حبيب القرطبي : وصف الفردوس : ص 36.

[3]- فريد الدين العطار: منطق الطير : ص 52.

[4]- م.س.ن : ص 62.

السالكين وينير طريقهم " فلابد من صادح على ذرى هذه الأفنان وشاد يهيج أشجان الجنان ويثير الرأفة والحنان ويبين مجال الضرورات لذوي الاتصاف بكرم الأوصاف .. والأعذار التي تقرر عناء هذا الطائر عديدة ومبدئة في الصدق ومعيدة...."[1]

قد نكون أسهبنا في الحديث عن التناص فيما يتعلق بالمكون الحيواني في الصورة لكن ما يشفع لنا هو ما تحدث عنه" رولان بارث **في ذاتية التناص ولذته** حيث أشار في لذة النص، إلى التشعبات التي تحدثها ذاكرة نبهتها كلمة ما، انطباع ما، موضوعة ما، انطلاقا من نص معطى "[2]

أما بالنسبة للمكون الهندسي لرسم وجه الغلاف تستوقفنا الهيأة الدائرية للصورة حيث أحاطت شجرة المحبة – طوبى – أصل الوجود ومبدؤه دائرة، والدائرة تقترب في شكلها من الارض التي هي النفوس التي تغرس فيها المحبة فمدار الأمر كله على المحبة، والحركة الدورانية تجسد الحنين والاشتياق والحاجة إلى الوصل" **كل في فلك يسبحون"** سورة الأنبياء – الآية 33. فالأرض تدور حول نفسها وحول الشمس وكذلك شأن الكواكب في المجموعة الشمسية، والحجاج يطوفون حول الكعبة المشرفة متشبهين "بالملائكة الحافين حول العرش الطائفين حوله ... واعلم أن الطواف الشريف هو الطواف بحضرة الربوبية وأن البيت مثال ظاهر في عالم الملك لتلك الحضرة التي لا تشاهد بالبصر وهي عالم الملكوت "[3].

فلا غرو أن تعظم عناية الصوفية بهذا الشكل الهندسي المقدس (الدائرة) لتغتني دلالاته الروحانية وتتسع، "وقد ارتبطت فكرة الإنسان الكامل في الفكر الصوفي بالدائرة، فإننا نجد من المصطلحات التي ترادف مفهوم الإنسان الكامل في الفكر الصوفي أنه: (فلك الحياة) و(الفلك المحيط). إن الإنسان الكامل هو محمد صلى الله عليه وسلم أو بعبارة أخرى الحقيقة

---

[1]- لسان الدين بن الخطيب السلماني، روضة التعريف بالحب الشريف : تحقيق محمد الكتاني – الطبعة الأولى –بيروت 1970، ص 707.

[2]- ناتالي بييقي غروس : مدخل إلى التناص –ترجمة عبد الحميد بورايو –دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع –سورية –دمشق -2012-1433 ه، ص 24.

[3]- أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين –كتب أسرار الحج –الباب الثالث في الآداب الدقيقة –الأعمال الباطنية –دار ابن حجم للطباع –والنشر –بيروت لبنان الطبعة الأولى .2005، ص 318.

المحمدية، ولكن هذه الحقيقة قطب يدور في فلكه دائما كل طالب للكمال فلا يزال يدور أي يتحقق بالصفات المحمدية ويدور"[1].

كما أن ابن عربي في كتابه " إنشاء الدوائر" تمثل العلاقة بين الله والكون والإنسان في صورة أربع دوائر: أولها دائرة الحضرة الإلهية المهيمنة على كل شيء وتليها دائرة حضرة الخلافة الإنسانية وفيها مضاهاة الإنسان للحضرة الإلهية (أي الإنسان الكامل) ثم دائرة إنسانية أقل وهي دائرة مضاهاة الإنسان عالم الكون وأخيرا دائرة العالم المستخلف عليه الإنسان "[2] وابن الخطيب بطل الرواية يلتقي مع ابن عربي في كون المحبة علة الوجود حي يعتبر هذا الأخير" المحبة الإلهية سبب الخلق والعامل الأول في وجوده.. وإلى هذا يشير الحديث القدسي الذي يقول الله فيه: " كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق في عرفوني ".. لأن الحق دائم الظهور في صور الخلق يدفعه إلى ذلك الحب الكامن فيه نحو الظهور، والخلق دائم الفناء في الحق يدفعه إلى ذلك الحب الكامن فيه نحو التحلل من الصور والرجوع إلى الأصل: هذه دائرة الوجود أولها حب وافتراق وآخرها حب وتلاق ومحور الدائرة هو الحق، ومحيطها ما لا يحصى عده من مجالي الوجود. الكل يخرج من المركز، والكل يعود إليه " [3]

نصل من خلال ما سبق إلى أن الجانب الهندسي في رسم صورة الغلاف قد تجاوز البعد الفني والجمالي ليحضر بثقله الروحاني المسهم في إثراء الدلالة العرفانية للمناص الأيقوني الذي يضطلع بدور الإغراء والتأثير والتلميح ليقوم بعد ذلك المتن بوظيفة التصريح والتفصيل حيث نعثر في الصفحة 258 في الرواية على ما يتعلق بالدائرة من خلال وصف البطل لذلك المشهد العرفاني حين يفارق زمان الدنيا عبر حركة لولبية وهي حركة الجسم الدورانية حول محور ثابت " شرعت في الذكر وانتابتني الأحوال ورأيتني أدخل لولبا زمنيا مفارقا لزمن الدنيا ".

---

[1]- بتول ناصر قاسم في الأسس الفلسفية للسيميولوجيا، جدل المربع والدائرة – الحوار المتمدن العدد 4561 بتاريخ 2014/09/10 . ahewar. org.show.art.asp ?aid=430857 تاريخ الاطلاع 28-07-2023.

[2]- محيي الدين بن عربي الحتمي إنشاء الدوائر –اعتنى به الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي – بدون دار النشر و تاريخ الإصدار – التحميل من موقع Books/lik-net / بتاريخ 2023/07/28، ص 149.

[3]-أبو العلا عفيفي : التصوف – الثورة الروحية في الاستلام – مؤسسة هنداوي ببريطانيا -2020، ص 205.

المبحث الثاني : العتبات النصية الداخلية

1- عتبة الإهداء.

لقد مر بنا أن الكاتب ابن عرفة يعتني بكل التفاصيل المرتبطة بخطاب العتبات التي يعتبرها مفاتيح عرفانية لمتنه السردي، ومنها مناص الإهداء الذي لا يقل أهمية عن المناصات الأخرى حيث أفرد له الباحث عبد الحق بلعابد مبحثا خاصا في الفصل الثالث من كتاب عتبات جيرار جنيت هو المبحث الخامس فعرف الإهداء انطلاقا من وظائفه بأنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء أكانوا أشخاصا أو مجموعة (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة "[1]. وقد ميز جيرار جنيت بين إهدائيين وذلك حسب الأشخاص الذين يتوجه إليهم الكاتب بالإهداء: " إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه يتسم بالواقعية والمادية وإهداء عام يتوجه به الكاتب إلى الشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية والسلم والعدالة) "[2].

وحين نفحص الإهداء في رواية (ابن الخطيب في روضة طه) بدءا بمكان تموضعه نجد انه قد حالت بينه وبين صفحة العنوان تلك الصفحة التي خصصها الكاتب للعبارة الشارحة الموضحة لرسم صورة الغلاف: شجرة طوبى وكان يفترض أن يلي مباشرة صفحة العنوان وهذا هو الموقع الطبيعي للإهداء حسب جيرار جنيت الذي " بحث في تاريخ التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجده في القرن 16 يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة "[3]. لكن الباحثة (مايتي ألبارادو) تقول بإمكانية تواجده قبل صفحة العنوان، فالإهداء في نظرها "عادة ما يتواجد في بداية الكتاب قبل أو بعد صفحة "العنوان"، أما المتوجه إليهم بالإهداء فيمكن أن يكونوا أشخاصا لهم علاقة بالكاتب.. أو يمكن أن

---

[1]-عند عبد الحق بلعابد ، عتبات: ص :93.

[2]- م. س.ن. ص93.

[3]- م. س.ن. ص95.

يكونوا مجموعات أو مؤسسات او أشخاصا "يجري" تكريمهم والاعتراف بجميلهم من خلال الإهداء "[1].

لقد شغل إهداء ابن عرفة الصفحتين الثامنة والتاسعة وانقسم إلى إهداءين: الأول خاص أو شخصي: "يدخل ضمن الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه "[2]. حيث يهدي الكاتب عمله إلى " قرة عينيه، سوسن وطه وكامل"، فحتى هذا الإهداء الخاص شاءت الأقدار أن يخدم البعد العرفاني في الرواية من خلال حضور اسم العلم طه الذي يلتقي مع المكون الحرفي في العنوان (الفاتحة النورانية طه) وكذلك اسم ابنه كامل الذي يحيل على الإنسان الكامل المتحقق بالصفات المحمدية، المنتمي إلى حضرة الخلافة الإنسانية بسعيه وسلوكه الدائم إلى الله تعالى .

أما الإهداء الثاني فيمكن القول عنه إنه إهداء عام أو أدبي بتعبير الباحث ذباح جمال "[3]؛ لأنه موجه إلى رمز تاريخي وثقافي ويتعلق الأمر بلسان الدين بن الخطيب الشخصية الأندلسية المعروفة والذي صدر الكاتب إهدائه له بوصفه بشهيد المحبة وصريع الروح لسان الدين ابن الخطيب. [4] كما أنه ورد في قالب شعري، فجاء عبارة عن قصيدة عمودية تقليدية تقوم على نظام الشطرين ووحدة الوزن والقافية والروي: وهي من بحر الكامل، رويها هو حرف الراء وهو من الحروف المجهورة وقافيتها (دائري: /0//0) وهذه القصيدة من نظم الكاتب عبد الإله بن عرفة ومن خلالها يمد جسرا جماليا بين الرواية العرفانية والتراث الشعري القديم عبر استلهام المقومات الفنية للقصيدة التراثية، وكأننا به إحيائي جديد يحاول أن يعيد للغة جزالتها وقوتها وديباجتها المشرقة " والخروج بها عن الاستعمالات الوضعية التي آلت إليها في بعض المؤلفات التي توسم زورا وجوار بالأدبية "[5] وبالإضافة إلى النفس التراثي تسري في القصيدة نفحة صوفية إذ يطلق الروائي الشاعر لسانه بالمدح والثناء على الشخصية العرفانية الرئيسية (لسان الدين) الذي حط ابن عرفة

---

[1]- Maite Alvarado : Paratextos : p :50.

[2]- عبد الحق بلعابد ، عتبات: ص 94.

[3]- ذباح جمال : الرواية العرفانية عند عبد الاله بن عرفة ، مشروعية الوجود، ص 66.

[4]- أثبت الكاتب ابن عرفة همزة الوصل لابن الخطيب رغم وقوعها بين علمين، وكذلك الأمر بالسنبة لمحمد الكتاني الذي حقق كتاب روضة التعريق بالحب الشريف.

[5]- م. س.ن. ص 63-64.

رحاله في رياضه فتحقق أنه نال سر طه وحظي بحلل نفس الرحمن كما ورد في الرواية (ص 266) وحق له ان يسمع من الرحمن سورته التي تزين بها القرآن فصارت عروسه، ونفحه الحق بمزية القرب بعد أن ألف روضة التعريف بالحب الشريف فحق له أن يسمى "طه" وراثة كاملة وأن ينال شجرة طوبي (ص 267) وينعم في الجنان مع الحور الحسان اللائي لم يطمثن قبله إنس ولا جان. ثم ينتقل الشاعر لرثاء ابن الخطيب الذي كان أية من آيات الله في النثر والنظم والمعارف والأدب، مذكرا بمحنته والجريمة الشنعاء التي ارتكب في حق البيان والبلاغة بالإقدام على قتل أعظم فرسانها وأبلغ أئمتها من لدن من أعمى الحقد والغيرة والتعصب بصائرهم، وأمام هذا المصاب الذي أبكى محاجر قصيدة ابن عرفة فليس له إلا الصبر الجميل وعزاؤه أن قبر ابن الخطيب ما زال روضة منظورة في جنة عدن بعد أن نال شجرة طوبى فقد أعلى الله من شأنه وتفضل عليه بالشهادة، ورغم أن أعداءه أضرموا نيران حقدهم في جثته إلا أن التربة التي احتضنت جثمانه الطاهر تظللها سحابة الخير ويسقيها عطاء الديمة السكوب، وتفوح منها ضوعة الطيوب.

إن الاجواء العرفانية التي تشيعها القصيدة والتي تتشابك في موضوعها مع موضوع الرواية لا تنبع فقط من معجمها ومضامينها وصورها بل حتى من عدد أبياتها الأربعة عشر التي تشاكل عدد الفواتح النورانية الممثلة لأهم الدعامات العرفانية للمشروع السردي لابن عرفة والمماثلة لتاريخ الأمة الإسلامية على امتداد 14 قرنا " بحيث توازي كل فاتحة قامة روحية تستوعب في مجملها 14 قرنا من تاريخ الحضارة الإسلامية "[1]. ومعنى ذلك أن ابن عرفة لا يترك شيئا للصدفة فيما يتعلق بخطاب العتبات، وهذا ما وقفنا عليه في مناص الإهداء، كما زاوج فيه بين الشعر والنثر محطما الحدود بين الخطابين منتقلا إلى ضفة الشعر في الإهداء الأدبي من خلال القصيدة التي أنشأها إهداء لروح صريع المحبة ابن الخطيب والتي يمكن عدها وعد حضور الشعر بصفة عامة مفتاحا من مفاتيح جماليات السرد العرفاني حسب ابن عرفة نفسه حيث يرى أن: " من الخصائص التي يتميز بها السرد العرفاني هو تفجيره للمسافة بين الشعر والنثر بحيث نجد أن هذا المشرع يزاوج بيت القولين في مفاصل مخصوصة من الروايات. ففي مستهل كل رواية بيت أو يزيد لابن

[1]- عبد الاله بن عرفة: الرهانات الحضارية للرواية العرفانية ص: 9.

العربي الحاتمي تجمل حقيقة الفاتحة النورانية التي هي مدار ذلك العمل ثم قصيدة من إنشاء مؤلف الرواية عن تجليات تلك الفاتحة في صورها الكونية والوجودية "[1]. وهذا التداخل بين النثري والشعري في الإهداء تتعبره الباحثة (مايتي البارادو) وجها من أوجه حداثته وتمرده على الأنماط المألوفة في صياغته. حيث " توجد إهداءات تبتعد بطريقة أو بأخرى عن الأشكال والمعايير الكلاسيكية المتعارف عليها فيأتي الإهداء أو التكريم في قالب شعري أو سردي موجز ولعل أبلغ مثال على هذا الأمر هو ذلك الإهداء الذي كتبه خورخي لويس بورخيس للشاعر ليويولدو لوغونيس في كتاب "الصانع" والذي يقوم مقام التقديم "[2]. وبتعبير الباحث الأرجنتيني (داميان – نيكولاس مارتنيث) " قد يسجل نوع من الترامي على المساحة الخاصة بالتقديم من خلال الإهداء "[3]. فهناك بعض الإهداءات التي تزحف على الرقعة الخاصة بالخطاب المقدماتي.

وفي هذه المناص وفي غيره من المناصات " يسقط قناع الكاتب التي كان ساردا (كائنا ورقيا) فأصبح كاتبا شخصا (حقيقيا)، وهو يستعيد هويته الحقيقية صار بالإمكان أن يتحول إلى كاتب. "[4]. كما يمكن للقارئ الفضولي وخاصة في الإهداء الشخصي " أن يتلصص على حميمية الكاتب وحياته الشخصية "[5] فمن الإهداء الشخصي ذي الطابع العائلي تعرفنا دون قصد التجسس على الأسماء الشخصية لأبناء الكاتب "سوسن، وطه وكامل ".

2- عتبة الخطاب المقدماتي: البيان الأدبي.

إن عتبة الخطاب المقدماتي أو الاستهلال بتعبير الكاتب عبد الحق بلعابد يعد من أهم العتبات أو المناصات التأليفية التي توسل بها الروائي لمد جسور التواصل وبين القارئ قصد مصاحبته في رحلته التي قد تكون شاقة عبر تشعبات النص فيمنحه الزاد المعرفي

[1]- عبد الاله بن عرفة: مفاتيح جمالية للسرد العرفاني، ص 32.

[2]-Maite Alvarado : Paratextos : p :52.

[3]-Damián Nicolás Martínez : Las dedicatorias en las novelas juveniles Argentinas / Revista Argentina de Estudios de Juventud n° 14-2020, p:5.

[4]-José Manuel Martin Morán, Paratextos en contexto. Las dedicatorias cervantinas y la nueva mentalidad autorial : Actas de Xoloqui Internacional de la Asociación de cervantistas : Academia de España – Roma 27-29 septiembre 2001, p: 258.

[5]- Maite Alvarado : Paratextos : p :52.

والعدة المنهجية لتأمين قراءة جيدة للنص، فمناص الاستهلال أو التقديم " خطاب موجه نحو النص والقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة النص بالقارئ "[1]. لاسيما حين يتعلق الأمر بالنص السردي العرفاني الذي يوظف الموروث الصوفي بمعجمه المغرق في الرمزية والايحاء والانزياح الدلالي وبلغته المتمنعة التي تضرب أحيانا صفحا عن العبارة نحو الإشارة. والرواية المغربية لا تشكل الاستثناء في هذا الخصوص، فهي كغيرها من النصوص الروائية العربية والعالمية " قد اهتمت بوضع خطابات موازية لمجموعة منها إما في شكل مقدمات أو تذييلات، ومنذ السنوات الأولى من نشأة الرواية المغربية، تمت صياغتها إما من قبل كتاب تلك الروايات أنفسهم، وهي قليلة جدا، أو من قبل نقاد أو كتاب آخرين، من المغاربة والمشارقة، ومن شأن تلك الخطابات إلى جانب وظيفتها النقدية والتحليلية والتعريفية بالنصوص المقدم لها أن تعكس لنا جوانب معينة من التطور العام للرواية المغربية، في بعده التاريخي والتيماتي والشكلي "[2].

لقد قدم الخطاب المقدماتي إلى جانب وظيفته التوجيهية للقراء خدمة أكاديمية جليلة للدرس النقدي المواكب للإبداع الروائي المغربي ولعموم الباحثين المهتمين بالفن الروائي.

وقد توقف منظر الخطابات الموازية جيرار جنيت – عند خطاب المقدمة أو الاستهلال الذي يتخذ اشكالا مختلفة ويوصف بمصطلحات متعددة تتقارب في دلالاتها فوجد أن " من الاستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا: المقدمة / المدخل (introduction) التمهيد: (avant –propos) الديباجة: (prologue) توطئة (avis)، حاشية (Note) خلاصة / إعلان للكتاب (Notice)، عرض / تقديم (présentation)، قبل بدء القول avant (dire)، مطلع (Prélude) خطاب بدئي (discours préliminaire) فاتحة / ديباجة (préambule)، خطبة الكتاب (exorde) " [3] ويرى جيرار جنيت ان الاستهلال هو كل ما يدخل ضمن الحيز المخصص للنص الافتتاحي الذي قد لا يكون بالضرورة نصا

[1]-أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص مجلة علامات في النقد الأدبي – النادي الأدبي – جدة – المجلد 16- 61- ماس 2007، ص 145.

[2]-عبد الرحيم العلام و محمد قاسمي : الرواية المغربية المكتوبة بالعربية ، الحصيلة والمسار، ص 107.

[3]- عبد الحق بلعابد ، عتبات: ص 112-113.

سابقا لعمل الكاتب (النص) فقد يكون لاحقا رغم ما يوحى به نعت الافتتاح المربك للباحث في خطاب العتبات ف " الاستهلال عند جنيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (بدئيا / préliminaire كان أو ختميا postiliminaire، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدا لحقيقة الاستهلال "[1].

ورغم خطورة هذا المناص ودوره الحيوي في تأمين عملية القراءة الجيدة للنص إلا أن صاحب كتاب "عتبات" يقر بأن حضوره ليس شرطا ضروريا لتشكيل هوية النص عند إخراجه في صيغة كتاب فهو " يختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب والعنوان مثلا، بعدم طرحه مسألة الحضور والغياب، لأنه كثيرا ما يغيب عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب / النص "[2]، أما عن النظام الشكلي للاستهلال فهو مناص تأليفي ذو تمظهر لفظي يرد غالبا في صيغة نص نثري فإذا ما " أتينا على نظامه الشكلي والنموذجي المتداول، سيتخذ شكل الخطاب النثر (un discours en prose)، في صيغة سردية أو درامية كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا "[3].

أما فيما يخص وظائفه، فالاستهلال حسب جنيت " يتخذ وظيفة مركزية هي وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص (d'assurer au texte une bonne lecture)، وعلى الرغم من بساطة هذه المعادلة إلا أنها أكثر تعقيدا مما نعتقد، كونها تتركنا نحلل فعلين نشرط بهما هذا الاستهلال: فالشرط الأول يجمل الضمانة، أي حائز على قراءة :

Obtenir une lecture

أما الشرط الثاني فضروري، ولكن غير كاف، بأن هذه القراءة التي حاز عليها (النص) جيدة Obtenir que cette lecture soit bonne

---

[1]- م. س.ن. ص112.
[2]- م. س.ن. ص114.
[3]- م. س.ن. ص114.

وهذان الشرطان / الهدفان يمكن تأهيلهما بالحد الأدنى (أنه قرئ / être lu) وبالحد الأقصى (يحتمل أنه قرئ جيدا / Et si possible bien lu)"[1].

رغم أننا قد استدعينا جيرار جنيت أكثر من مرة في معرض حديثنا عن الاستهلال ومحاولة تحديد مفهومه وأشكاله ووظائفه إلا أن ذلك لا يمنعنا من الاعتراف بجهود من سبقوه وتطرقوا لموضوع الخطاب المقدماتي قبله، وهذا ما أكدته الباحثة (مارتا بياتريث فراري) في مقالها حول العتبات النصية لدى (ميغيل دي أونا مونو) و(ماثيدوينو فيرنانديث) حيث انطلقت " من دعوة الفيلسوف الدنماركي (سورين كيك غارد) في كتابه (مقدمات) سنة 1944 إلى ضرورة بناء نظرية حول الاستهلال وكان علينا أن ننتظر أكثر من قرن ليقدم جيرار جنيت دراسة حول ما يسمى بالنصوص الموازية والتي عنونها بالعتبات مشيرا إلى حواف النص لكن وجبت الإشارة بشكل خاطف أن (فريدريك نيتش) كتب قبله في سنة 1872 (خمس مقدمات لخمسة كتب لم تكتب) كما كتب (جاك دريدا سنة 1972 (خارج الكتاب، مقدمات) وخورخي لويس بورخيس سنة 1975 " استهلالات على استهلال "[2].

كما أشارت أيضا إلى أن العديد من الدارسين قد عملوا على تعميق البحث في موضوع عتبة الاستهلال " وخاصة الدراسة الرائدة التي أنجزها (ألبيرطو بوركيراس مايو) سنة 1957 حول موضوع الاستهلال في القرن الذهبي الإسباني معتبرا أن هذا الأخير يشكل جنسا أدبيا في حد ذاته وهو من الناحية الأسلوبية والتنجنيسية يعد شيئا مستقلا عن الكتاب الذي يتقدمه رغم أن أبرز ملمح يحضر في هذا الشأن هو ذلك التداخل بين الكتاب والاستهلال ... أما (إيبا ألباريس راموس) فقد اقترحت تعريفا للاستهلال بوصفه جنسا خطابيا نثريا، مكتوبا بصيغة المتكلم، ويتسم بالإيجاز، وهو يضعنا تماما مثلما يفعل الرواة في المسرح الكلاسيكي في قلب ما سنواجهه لاحقا أي يستبق الأحداث، وفيه يتسع المجال للخيال الأدبي والعناصر الفكرية الاعتقادية، ولما هو حكائي أو سيري لكنه ليس حكاية ولا كتابا ولا مقالا صحفيا ولا سيرة "[3].

---

[1]- م. س.ن. ص118.

[2]-Marta Beatriz Ferrari ; Los Umbrales textuales : Miguel De Unamuno y Macedonio Fernández :. Cuarenta Naipes, Revista de Literatura y Cultura año 312 n° 4, p: 80.

[3]- Ibid p 88.89.

يبدو أن خطاب الاستهلال مركبه عثور، يستعصي على التحديد ويتمنع أمام محاولة تجنيسه لذلك دعا "(جاك دريدا) إلى ضرورة إعادة بناء تاريخية وأجناسية لهذا الخطاب "[1]. ورغم أن "جنيت " ذكر أن الخطاب المقدماتي لا يطرح مسألة الحضور والغياب عكس بقية العناصر المناصية الأخرى إلى أنه بالنسبة لبعض الكتاب هو مسألة حياة أو وموت لنصوصهم فهو " الذي ينقل زمنية النص من الماضي إلى الحاضر ويحدد مستقبله مقدما معناه أو محتواه للقارئ ومؤكدا السيادة المطلقة للكاتب على منتوجه "[2]. كما يضمن حيازة القراءة الفعلية للكتاب "لأن الذي يرسل إليه الاستهلال (المستهل له) هو قارئ النص، وليس فقط الجمهور كما هو عليه في العنوان وكلمة الناشر، لأن قارئ الاستهلال ومتلقيه هو الحائز الفعلي للكتاب / النص "[3]

والروائي ابن عرفة هو من أولئك الكتاب الذين يحرصون تمام الحرص على هذا المناص التأليفي فالمتتبع لأعماله الإبداعية يلحظ أن الخطاب المقدماتي قد حظي بغير قليل اهتمام من لدن هذا المبدع المتفرد الذي يجعل من هذا الخطاب بتعبير الكاتب جمال بوطيب " اختيار نصيا استراتيجيا "[4]. وقد مر هذا الاختبار بمرحلتين حاسمتين، تولى الكاتب بنفسه قبل النقاد توصيف كل مرحلة على حدة، فالمرحلة الأولى أو السلسلة الروائية الأولى تضم ثلاث روايات هي روايات الفواتح النورانية المفردة وفيها جرى وسم الاستهلال أو الخطاب المقدماتي ب **التقديم** " فقد كانت الأعمال الثلاثة الأولى بأحرف مفردة، أولها كانت حول القلب الكلي (جبل قاف)، وثانيهما حول النفس الكلية (بحر نون) وثالثهما حول الصورة الكلية (بلاد صاد) "[5] وتتمحور الرواية الاولى (جبل قاف) حول حياة الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي وقد صدرت. سنة 2002، أما الثانية (بحر نون) الصادرة سنة 2007 فمدارها النفس البشرية وأسرار الوجود بالغوص في الحضارة الأطلسية والغموض الذي لف هذه الحضارة، بينما تدور أحداث الرواية الثالثة (بلاد صاد) الصادرة

---

[1]- Ibid p 84.

[2]- Ibid p 84.

[3]- عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت: ص 117.

[4]-جمال بوطيب ، أعراف الكتابة والتأليف – بحث في استراتيجيات النص العربي، منشورات الكلية، سلسلة بحوث ودراسات، كلية الآداب والعوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، الطبعة الأولى، 2014، ص 6.

[5]- عبد الاله بن عرفة: مفاتيح جمالية للسرد العرفاني، ص 13.

سنة 2009 حول الشاعر المتصوف أبي الحسن الششتري "[1] وفي هذه السلسة الروائية الأولى اعتنى الكاتب بالشخصية أكثر من الحدث، وأبطال هذه الروايات ليسوا سوى مثالات تاريخية لحقيقية ذلك الإنسان الكامل "[2].

أما المرحلة الثانية فقد انتقل فيها إلى الأحرف المقطعة الثنائية أو الفواتح النورانية الثنائية ليجعل منها عناوين للسلسلة الروائية الثانية في مشروعه السردي العرفاني، وفي هذه المرحلة سيعمد الكاتب إلى توصيف خطابه المقدماتي ب **"البيان الأدبي"**، وتبتدئ هذه السلسة برواية الحواميم الصادرة سنة 2010 والتي تحكي عن مسألة طرد الموريسكيين من إسبانيا المسيحية ثم رواية "طواسين الغزالي" المرتبطة بالذكرى التسعمائة لوفاة الإمام أبي حامد الغزالي وقد صدرت عام 2011، ورواية "ابن الخطيب في روضة طه" موضوع بحثنا وقد صدرت عام 2012 احتفاء بالذكرى السبعمائة لولادة ذي الوزارتين والرواية الأخيرة في هذه السلسلة "رواية ياسين" قلب الخلافة" وقد صدرت سنة 2013 وتتناول سيرة السلطان عبد الحميد الثاني، ويبرز الكاتب ابن عرفة هذا التحول الذي طال تسمية للخطاب المقدماتي بالانتقال من التقديم في روايات الفواتح النورانية المفردة إلى البيان الأدبي في روايات الفواتح الثنائية التي ابتدأت برواية الحواميم بكون " البطل المركزي في هذه الرواية لم يكن شخصا رغم وجود شخصيات في هذه الرواية يمكن أن تنهض بهذه الوظيفة، وإنما حدثا، وهذا الحدث هو قرار طرد الموريسكيين من الأندلس سنة 1609، كانت العناية موجهة إلى الحدث أكثر من توجهها إلى القائمين بترجمة الفعل إلى أحداث "[3]. كما يضيف إلى هذا المبرر أنه " دشن مع هذه الرواية طرح القضايا الحضارية والإشكالات التاريخية العالقة"[4] منبها على هذا التحول في البيان الأدبي الذي صدر به هذه الرواية، بقوله: " كانت هذه المرة الأولى التي انتقلت فيها من التقديم إلى البيان، هذا التحول أملاه تحرير الحدث من سلطة الشخصية – البطل ليصبح هو الشخصية المثلى بامتياز "[5].

---

[1]- ذباح جمال : الرواية العرفانية عند عبد الاله بن عرفة ، مشروعية الوجود، ص .61

[2]-عبد الاله بن عرفة: م. س. ص : ص 13.

[3]- م. س.ن. ص14.

[4]- م. س.ن. ص14.

[5]- م. س.ن. ص14 .

وإضافة إلى ما ذكره ابن عرفة فهذا الانتقال أو الارتقاء من التقديم إلى البيان يجد مسوغه في نزوع الخطاب الروائي الجديد نحو النخبوية ففي تقدير الباحث حبيب بوهرور فالخطاب الروائي المعاصر " خطاب نخبوي يتوجه نحو البحث في كيفيات التلقي والتأويل حين تصل النصوص الموازية، إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والايديولوجية المدركة بفعل القراءة التلقي عند الانتليجنسيا "[1]

إن مصطلح البيان هو الأنسب لتوصيف ما صدر به الروائي سلسلة روايات الفواتح النورانية الثنائية لأن " البيان النقدي يتقدم عادة الروايات التي تعيد قراءة ومساءلة التاريخ من وجهة نظر خاصة فيقوم خلالها الروائي بإعادة طرح الإشكالية التاريخية في سياقاتها المختلفة أمام المتلقي، ويحيله إلى المشاركة في إعادة قراءة التاريخ بأدوات الأدب في ضوء الراهن المعيش، مثلما فعل واسيني الأعرج في رواية الأمير، وعبد الإله بن عرفة في رواية ياسين قلب الخلافة وإبراهيم نصر الله في قناديل، ملك الجليل ... أما المقدمة العادية فتكون في روايات الخيال العلمي والعجائبية وروايات ما بعد الرومانسية أو الرومانسية الجديدة كما هو الحال عند فيصل الأحمر، وأحلام مستغانمي في الأسود يليق بك "[2]، هذا من جهة ومن جهة أخرى بقدر ما يكون البيان اختبارا نصيا استراتيجيا يمكن أن يكون إستراتيجية " باعتبارها شكلا دفاعيا احترازيا توقعيا للمؤاخذات النقدية واستباقيا في رتق الفتوق "[3] ويمكن أن يكون كذلك هذا البيان الأدبي الذي دبج به الكاتب روايته إيحاء بعجز النقد في شكله الحالي عن مواكبة هذه التجربة الإبداعية التي يأبى الكاتب ابن عرفة إلا أن يكون منظرها ومبدعها فقد صرح في إحدى حواراته مع مجلة الإحياء التي تصدرها الرابطة المحمدية أن " النقد الرصين أو النقد القوي الذي نحترمه هو إبداع في حد ذاته، ويجب أن يرتفع إلى هذا الحوار من الأعمال الأدبية الرائدة حتى يؤسس لمشروعيته، لا أن يكون ذيلا على نظريات مستجلبة، مهما كانت هذه النظريات، لأن هذه النظريات انبنت

[1]-حبيب بوهرور: العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة الأثر العدد 24- 30 مارس 2016 – جامعة قطر، ص 30.

[2]- حبيب بوهرور: م. س. ن. ص40.

[3]- جمال بوطيب ، أعراف الكتابة والتأليف، ص 6.

انطلاقا من أعمال أدبية "[1]؛ لذلك جاء هذا البيان الأدبي " بقلم المؤلف نفسه لا بقلم غيره حيث شرح وعلق على بعض جوانب رؤيته الإبداعية وجادل حول بناء خطاب سردي عرفاني"[2]؛ وكأن الكاتب يلمح إلى أنه وحده القادر على ملء هذا الفراغ الذي يعجز النقد عن سده رغم ما يمكن أن يضمره هذا الإجراء الاستباقي من التعالي النصي.

لقد استغرق البيان الأدبي لرواية ابن الخطيب في روضة طه والذي جاء موسوما ب **" بيان أدبي حول هوية النور"** اثنتي عشرة صفحة، وهذه المساحة النصية التي شغلها والتي ترتقي إلى عمل نقدي حول السرد العرفاني لا يمكنها إلا أن تستوقف القارئ الحائز الفعلي للنص الروائي لما تضمنه هذا البيان من قضايا بارزة يتأسس عليها المشروع السردي العرفاني بشكل عام والرواية بشكل خاص. فما هي أبرز القضايا التي تناولها هذا المناص؟

أ-الكتابة بالنور.

يستهل الكاتب بيانه بتساؤله حول امتلاك النور لهوية، وعن هذا التساؤل تولد سؤال آخر متعلق بالكتابة بالنور ومدى قدرة العوالم النورانية المتمثلة في الكمال الإنساني والعوالم الظلمانية المتجسدة في النقص الإنساني على استيعاب هذه الكتابة ثم يؤكد على أن للنور هوية، غير أن الخوض في تفصيل أشعتها يقتضي بيانا مؤطرا وموجها يجنب القارئ مغية التيه المعرفي وذلك بالانطلاق من مشروعه الروائي الحامل لخصائص الكتابة بالنور والتي يمكن للقارئ أن يتمثل أسرارها من خلال هذا المشروع حيث عرف بشطره الأول المتمثل في سلسلة الأحرف النورانية المفردة وهي رواية جبل قاف: رواية القلب الكلي كمنصة للتجليات ورواية بحر نون حول النفس الكلية ورواية بلاد صاد حول الصورة الكلية لكنه اقتصر فقط على إيراد عناوين الشطر الثاني من المشروع والمتضمن لسلسة الأحرف النورانية الثنائية مع رواية الحواميم ورواية طواسين للغزالي ورواية ابن الخطيب في روضة طه أما رواية ياسين قلب الخلافة فلم تكن قد صدرت بعد، ومدعاة الحديث عن

[1]-عبد السلام طويل: أهمية المفاهيم والترجمة في النهوض العلمي والحضاري للأمة .. محاولة في ارتياد عوالم الرواية العرفانية، حوار مع الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة – مجلة الإحياء – الرابطة المحمدية للعلماء www.arrabita.ma بتاريخ 27/02/2023.

[2]- جمال ذباح: م.س ص 68.

المشروع بشقيه المتمثلين في روايات الفواتح النوارنية المفردة وروايات النوارنية الثنائية هي التذكير بأن هذه التجربة الإبداعية تصدر عن رؤيا ناظمة تطمح إلى بناء مشروع أدبي حضاري ذي مرجعة قرآنية ينطلق من التراث والذاكرة والحضارة، فابن عرفة حين يكتب رواية لا يكتبها منفصلة عن باقي الروايات رغم أنها يمكن أن تقرأ منفصلة، لكن هي تنتظم كلبنة من لبنات بناء هذا المشروع. "[1]. لأنها مرتبطة مع بعضها ومتكاملة مع بعضها لتشكل هذا البنيان الذي يعيد وصل الأدب ولغته بنورانية الحرف القرآني .

إن الكاتب يحاول تقريب قارئه من هوية النور من خلال المفهوم الذي أبدعه وأسس له، ونحت له مصطلح " الكتابة بالنور" لأن كتاباته الروائية مستوحاة أساسا " من الحروف النورانية المقطعة في بعض فواتح السور، والتي تجمع في (كلام حق نصره يسطع)، وهي الحروف التي تسري نورانيتها في هذه الكتابة فتلطفها بقبساتها حتى تتلاشى تم تضيء لتصبح بلورات نورانية "[2]. وفي هذا الصدد يشير الباحث "ذ باح جمال " إلى أن ابن عرفة قد اقتبس " أهم ركيزة في مشروعه السردي العرفاني والمتمثلة في الحروف النورانية المقطعة من خلال قراءة عرفانية لكتاب ابن عربي **"مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية "** والذي يتكون من أربعة عشر مشهدا، وهو معراج روحي عبر منازل فواتح السور الأربع عشرة النورانية ويجترح منه مفهوم الكتاب بالنور"[3].

كما أن المشروع الروائي العرفاني حسب الشاعر والكاتب عبد اللطيف الوراري: " يتخذ من الكتابة بالنور غاية، وروايات ابن عرفة تتدفق بأنهارها وأنوارها في هذا المشروع ...الذي يتغيا الكتابة بالنور من حيث مصيره، ويراهن من خلاله على الخيال الخلاق الذي ينهض باللغة من ركام الذاكرة ويبني معنى الذات فيما هو سيستلهم الوحي القرآني، ويعيد الحوار مع التراث المضيء والجريح في آن"[4]، ورغم أن ابن عرفة قد أطلق مفهوم الكتابة بالنور إلا أنه لم يسم روايته برواية نورانية " لأن النور لا يستوعب كل حقيقة العرفان فهناك جوانب في العرفان تدخل فيما يسميه العارفون بعلوم الأسرار ولاشك أن في الرواية

---

[1]- عبد السلام طويل: م. س (مجلة الإحياء ع 48).

[2]- عبد الإله بن عرفة / الحواميم (بيان أدبي) رواية / المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى - 2010، ص 8.

[3]- ذباح جمال : م. س. ن. 63.

[4]- عبد اللطيف الوراري : م. س .ص (مجلة ذوات)

العرفانية من هذا، فسميتها بالرواية النورانية لا يقوم بحقيقة أنها رواية تقوم على الأنوار والأسرار معا "[1]

هذا، ويجمل الباحث محمد التهامي الحراق أبرز ملامح مفهوم الكتابة بالنور في العناصر الأساس التالية :

" أ- إخراج اللغة من ظلمة الإهمال إلى نور الاستعمال بإحياء مفهوم الأدب في معناه الواسع الرحب، ومن خلال إعادة الاعتبار إلى اللغة الأدبية.

ب- العمل على صياغة وإنشاء لغة نورانية تستمد نورانيتها من عالم الصلاح بعدما علقت بها ظلمانية كثيفة في عالم الفساد.

ج- توظيف هذه الكتابة النورانية لإخراج القارئ من ظلمة التيه والجهل والفهاهة إلى نور الوجد والعلم والكياسة وذلك انطلاقا من النور الكامن في القارئ نفسه من خلال تمكينه من الحضور في (الآن الدائم) بما هو حضور يحقق إنتاج المعنى، فالقارئ حسب ابن عرفة حرف جاء لمعنى..." [2]

ثم ينطلق الكاتب ليحدد هوية النور بوصفه " سريانا لمادة الحياة بلا انقطاع في الأجسام والهياكل التي تقوم بها " (رواية ابن الخطيب في روضة طه ص 10) وأن من يمدها بهذه المادة هو سر الوجود وصاحب الجود الذي نور السماوات والأرض بنوره، ولأن الأدب الذي يكتبه ابن عرفة هو أدب جديد ذو مرجعية قرآنية فقد توسل بتقريب هوية النور بالمثال الذي ضربه الله سبحانه وتعالى في الآية 35 من سورة النور **" الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد ريتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور، يهدي الله لنوره من يشاء.** " فمصدر النور هو الشجرة المباركة التي تنبث في جنة عدن ولا ينالها إلا من تحصل له الهداية لرؤية الحق بعد أن يتلو عليهم سورة طه.

---

[1]- م. س. ن. ص55.

[2]- محمد التهامي الحراق الإبداع باعتباره شهادة حضور اقتراب أولي من رواية الحواميم للدكتور عبد الاله بنعرفة –(م. س) (الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة)، ص 20-21.

ب - بواعث الكتابة عن ابن الخطيب.

يذكر ابن عرفة قارئه إلى أنه سبق أن تحدث في البيان الأدبي الذي صدر به رواية (طواسين الغزالي) عن قضية الحرية والكونية، وأن الكتابة عن ابن الخطيب باعتباره شخصية كونية تندرج في هذا السياق، لكن صفة الكونية تحددها اليوم المراكز الأدبية التي تمارس نوعا من الوصاية أو الحماية الأدبية بتعبير الكاتب على الأطراف أو الهوامش الأدبية؛ لأن المركز أو الغرب هو من ينتج هذه الكونية، فينعم الأديب الغربي في ظلها وفي ظل اللغة التي يكتب بها بالثقة الكاملة ويحظى ما يكتبه بالمقروئية، وإن كان لا يرقى أحيانا إلى المستوى المطلوب بينما يعاني كتاب الهوامش الأمرين ليعثروا على موطئ قدم في رقعة الكونية بسبب اختيارهم الكتابة بلغة غيرغربية محاولين التأسيس لكونية مختلفة، لكن المركز هو المتحكم في كل شيء لأنه عبر الترجمة يعود ليكرس واقع الهيمنة بفرض شروطه وتوجهاته من خلال اختياراته في ترجمة كتابات الهامش، فالترجمة تنطوي على قدر كبير من الخطورة فهي حسب ابن عرفة " أساس اكتساب للأدبية العالمية أو الكونية، وبعبارة أخرى إن الترجمة هي الهيئة العليا للتكريس الأدبي .. وهي جزء من الأمن الثقافي " ص 11 من الرواية

إن الكاتب يطمح من خلال الكتابة عن ابن الخطيب أو ابن عربي أو (الششتري) أو الغزالي في مشروعه السردي العرفاني إلى تكريس معايير أدبية نوعية جديدة مناقضة لمعايير الكونية الغربية التي تمنح جواز العبور فقط " للأعمال التي تستنسخها أو تقلد نماذجها بتصنيفها في دائرة الأنجلو ساكسوني (أدب الكومنويلث) أو الأدب الفرنكفوني (ص 11 من الرواية)

إن الكونية الأدبية الجديدة التي يسعى الكاتب لتأسيسها ترتبط بالكتابة باللغة المقدسة أي اللسان العربي المبين الذي نزل به القرآن الكريم الذي يحمل رسالة كونية للعالمين لذلك انتقد بشكل لاذغ أولئك الكتاب الذين هرعوا إلى الكتابة بلغة الآخر رضوا بمنزلة المقلدة ولم يطمحوا إلى إبداع عالمي حقيقي من داخل اللغة التي يكتبون بها واختاروا " أن يكتبوا بلغات المركز قنوطا وبأسا من إمكانية ترجمة أعمالهم إلى تلك اللغات الغربية في حال ما

كتبوا بلغاتهم الوطنية " ص 12 من الرواية، ولا شك أن هذه النظرة الاحتزالية تنطوي على قدر كبير من التبسيط لمسألة الكتابة بلغة أخرى غير اللغة العربية فهناك العديد من الأدباء الذين أبدعوا في الكتابة باللغتين العربية والفرنسية ولهم صيت كبير وحتى حين كتبوا باللغة العربية ترجمت أعمالهم إلى لغات عالمية ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الكاتب حسن أوريد والكاتب عبد الفتاح كليطو والكاتب بن سالم حميش. بيد أن ابن عرفة يلح على ضرورة الثورة على السائد من الكتابات الوافدة أو المقلدة للمركز ويأمل في أن يكون مشروعه السردي العرفاني هو من يحمل لواء هذه الثورة .

ج- مفهوم الحاضر وشهادة الحضور.

يؤصل الكاتب لمفهوم الحاضر بعيدا عن التصورات الحداثية التي جعلت من المستقبل الأفق الأوحد لتحقيق السعادة وإنهاء المآسي وأدارت ظهرها للماضي معتصمة بحبل العقلانية الذي لم يكن طوق نجاة للإنسانية التي عانت من ويلات الحروب والاستعمار كما يتجاوز مفهوم الحضور الذي يؤسس له التمثلات ما بعد الحداثية التي يئست من الماضي ومن المستقبل وآمنت فقط بالحاضر أفقا ومرجعا أساسيا لبناء الديمقراطية والمواطنة لأن الحاضر الذي يدعو له مرتبط " بمفهوم الحضور أي بقيمة الشهادة عليه . وهو ما يمكن أن نسميه بميتافيزيقيا الحضور أو الشهود. وتبعا لذلك فإنه حاضر يستوعب الماضي والمستقبل معا لأنه آن دائم " ص 14 من الرواية. فما ما يكتبه ابن عرفة هو أدب حضور أي " أدب المعنى الذي يعني التمكن في الحضور الوجودي زمانا ومكانا، وهو مفهوم قريب من مصطلح الدازين Dasein المعروف عند "هايدغر" والذي يدل على كينونة الوجود، أو الوجود الحاضر. والمقابل للاوجود "[1] ورغم أن الكاتب قد انطلق في مشروعه السردي العرفاني الذي ينبني على ما اصطلح عليه بشهادة الحضور من مفهوم الدازين إلا أنه تجاوز هذا المفهوم وزاد عليه بأن أدب الحضور أعمق وأوسع ، لأنه لا يكتفي بالحديث عن الوجود الظاهر بل تعداه للحديث عن الوجود الباطن المتمثل بالسفر إلى العوالم الناتجة عن الخيال الخلاق"[2].

---

[1]- نجلاء نجاحي : مصدر سابق (دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني) . (مجلة العلامة)، ص 186.

[2]- مؤيد أحمد الشرعة : مصدر سابق : ص 47.

إن مفهوم الشهادة بالحضور أو الإشهاد بالحضور" هو مصطلح سردي عرفاني جديد نحته عبد الإله بن عرفة ويقصد به أن " المبدع حين يكتب عن أحداث الماضي يكتب عنها وهو حاضر فيها وشاهد عليها، منخرط في نتائجها المستقبلية، شاهد على ما جرى وما يجري، وبقدر حضوره يكون لتلك الشهادة صدقيتها من عدمها "[1]. فالأديب الحق بالنسبة للكاتب هو " من يشهد بحضوره على أحداث التاريخ بحيث يخرجها من ماضويتها لينفخ فيها روح الحياة وليدلي بشهادة حضوره حولها ويؤكد على استمرار نتائجها "[2] ، كما أن مفهوم الحضور الذي أسس له الكاتب هو " مفهوم زمني لا يأسره الزمن. فهو لا يلغي أي بعد من الأبعاد الزمنية الأخرى لأنه يبقى السيادة في الكون للمكون على الأكوان " ص 14 البيان الأدبي للرواية . ومن هنا تأتي مشروعية الكتابة عن ابن الخطيب حيث سيدلي الكاتب من خلالها بشهادة حضوره على ماضي الأندلس المستمر في الحاضر والممتد في المستقبل وعلى هذه الشخصية الأندلسية الفذة التي دفعت حياتها ضريبة لحرية الفكر، جاعلا من كل ذلك منطلقا لمعالجة قضايا حضارية راهنة لأنه يوظف المادة التاريخية دون استسلام لسلطتها الزمنية.

ثم يعود مجددا لطرح سؤال جدوى الكتابة عن ابن الخطيب موضحا أن عنوان هذه الرواية له علاقة بكتاب ابن الخطيب "روضة التعريف بالحب الشريف" الذي خصصه للحديث عن " هذه الشجرة الثابتة في جنة عدن، شجرة المحبة والمعرفة" ص 15 (البيان الأدبي) لأن هذه الشجرة هي مصدر النور كما تقدم والجواب عن سؤال الجدوى مرتبط بالجواب عن السؤال السابق حول هوية النور إلى جانب ارتباطه بقضية الكونية والحرية في الأدب ومفهوم شهادة الحضور، كما ينبه الباحثين إلى أن كتاب "شفاء السائل لتهذيب المسائل " لابن خلدون ت 808 ه ليس المصدر الأول في تاريخ الفكر في القرن 8 ه، فكتاب ابن الخطيب "روضة التعريف" أوعب من سابقه، وأجمع مادة بحيث يضم مجمل المعارف الفلسفية والصوفية، وغيرها في موضوع المحبة، فيعطينا فكرة دقيقة ومتكاملة

[1]- غروسي قادة : مرجعيات تماهي الخطاب الصوفي في الرواية العرفانية (م. س) ص 194.
[2]- عبد الإله بن عرفة : مفاتيح جمالية للسرد العرفاني (م. س) ،ص 15.

عن الحياة الفكرية والدينية في الأندلس المسلمة خلال هذا القرن وهو أحد المصادر الأساسية التي اعتمد عليها ابن خلدون في كتابه المذكور " ص 15.

ويبدو أن ابن عرفة في بيانه الأدبي هذا لم يكن بحاجة إلى تنبيه الباحثين إلى أن كتاب شفاء السائل " لابن خلدون لم يكن المصدر الأول في الفكر الصوفي خلال القرن 8 هـ فقد سبقه إلى ذلك الكاتب محمد الكتاني في مقدمة تحقيقه لكتاب "روضة التعريف" مؤكد أن ابن خلدون قد أخذ عنه ومشيرا إلى " كون هذا الكتاب قد بلغ شهرة بعيدة في عصره وبعد عصره فقد تحدث عنه معاصروه ومن جاء بعدهم واعتبروه كما قال المقرئ فريدا في بابه. وقد نقل عنه ابن خلدون في "شفاء السائل" و"المقدمة" أخذا بآرائه في مواضعها رغم ما كانت تقتضيه المعاصرة بينهما من تحفظ وعزوف عن ذلك"[1].

واستكمالا للجواب عن سؤال جدوى الكتابة عن ابن الخطيب يرى الكاتب أن هذا الأخير " أوفر حظا من غيهر لتجسيد تلك الشخصية الأندلسية القلقة، لما له من خصائص لم تجتمع لأجد غيره " ص 16 فهو هرم من أهرام الأدب والفكر والعلم والسياسة، وله قامة في التاريخ والطب والفلسفة والتصوف والسياسة، وبما أن كل ذي نعمة محسود، فابن الخطيب الذي أوتي من كل شيء قد كثر حساده الذين غاروا من نجاحاته وامتلأت قلوبهم حقدا وغلا فسعوا إلى الكيد له حتى جروه إلى النفي والغربة ثم الأسر والتعذيب والاغتيال والحرق " (ص 16) حتى أن حياته المأساوية تمازجت مع مصير وحياة للأندلس فكان خير من جسد فردوس الأندلس المفقود، بل إنه تنبأ في موشحه الرائع بمأساتها وضياعها لما قال :

"جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصــل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلــما في الكرى أو خلسة المختلس "

حيث أدرك أن الأندلس ليست سوى حلم مختلس لن يلبث أن تبدده شقاوة الإنسان " ص 16. وكأن الأسباب التي أوردها الكاتب لم تكن كافية، وهي تدخل في نطاق الأسباب

[1] محمد الكتاني : روضة التعريف . ص 50-51.

الموضوعية يلجا إلى الكشف عن بواعث أخرى ذاتية كانت وراء اهتمامه بابن الخطيب تتلخص في كونه يعتبره أحد شيوخه رغم الفاصل الزمني لأنه درس في "كتاب بمدينة سلا" في المغرب كان جزءا من بيت يسكن فيه ابن الخطيب وفيه توفيت زوجته الصالحة فدفنها في البستان المتصل بداره " (ص 17)، وقد كان للكاتب ارتباط وجداني بهذا المكان الذي أثر في نفسيته أثرا بالغا وجعل حب الأندلس ورجالاته يكبر معه، كما أن "ابن الخطيب وجد سعادته في سلا مدينة الولاية والعلم والصلاح " ص17، رغم أن السياسة أوقعته في حبائلها مرة أخرى فترك خلوته بهذه المدينة، " حتى لقي حتفه بكيد تلميذه الخائن ابن زمرك" ص 17. وهكذا فالكتابة عن ابن الخطيب شكل من أشكال الوفاء "لهذا الأديب الكبير الذي يمثل المصير المأساوي الذي حل بالأندلس" ص 17 . ويصل هذا البرور قمته حين تتزامن فضيلة الكتابة عن ابن الخطيب مع الذكرى السبعمائة لميلاده (713ه-1413ه/ 1313م-2013م)" فكان لابد من إحياء هذه الذكرى في وجدان كل عاشق للفردوس المفقود " ص 17، ويطنب الكاتب في ذكر دواعي الاحتفال بالذكرى السبعمائة لميلاد ابن الخطيب بدل الذكرى الستمائة لوفاته مفندا ما ذهب إليه المرحوم عبد الله عنان الذي أفرط في التأسف على عدم احتفال المغرب بذكرى الوفاة وأن ذلك ضيع عليه فرصة تاريخية عظيمة حيث علل ابن عرفة ذلك " بكون المغرب لم يكن له ضلع مباشر في مقتل ابن الخطيب وإهانته والتمثيل بجثته، ولم يكن شريكا في تلك المؤامرة الدنيئة التي تثور لها كل نفس كريمة.." ص 18، كما يرى أن الاحتفال بهذه الذكرى "سيجعل ابن الخطيب يولد من جديد بعدما اغتاله غرناطة الآيلة للسقوط " ص 18-19 مستحضرا في الوقت نفسه أفضال المغرب على الأندلس وجهود ملوكه ورجالاته للذين أطالوا في عمر الأندلس وجعلوا غرناطة تصمد أمام حملات الاسترداد النصرانية، لذلك يعد " الاحتفال بالولادة في حق ابن الخطيب أوفق من الاحتفال بجريمة قتل هذا المفكر الكبير والأديب البارع ورجل الدولة الفذ في ظروف مأساوية"[1]. كما يرجح الكاتب أن سبب اغتياله سياسي محض لأنه كان "يؤمن بضرورة أن تتحد مملكة غرناطة مع دولة بني مرين في المغرب لوقف الزحف القشتالي لكن هذا الحس الوحدوي كان يعاكس المصالح الضيقة الأنانية لأعداء ابن

[1]- عبد الاله بن عرفة: جمالية السرد في الرواية العرفانية . ص 16 .

الخطيب، فكادوا له ولفقوا له تهمة الزندقة " ص 19 (البيان الأدبي للرواية)، وينضاف إلى هذه الدوافع الذاتية سبب شخصي آخر مرتبط بتقديم واجب الشكر للأب روني بيريز الدومينيكاني الذي اشتغل على كتاب روضة التعريف وأهدى الكاتب "نسخة أصلية من رسالته التي علبها تعليقاته لعلمه بمدى العلاقة العاطفية والأدبية التي تجمعه بابن الخطيب " ص 20 وفي ختام هذا البيان الأدبي يخلص مدبجه إلى أن "إحياء ذكرى ابن الخطيب هي مثال على الحضور والإشهاد الحضاري الذي يتأسس عليه الأدب الجديد المتطلع إلى تحقيق الكونية والعالمية المتحررة من هيمنة المركزية الغربية.

لقدم قدم الكاتب من خلال بيانه الادبي الذي صدر به رواية ابن الخطيب في روضة طه مرافعة ادبية حدد من خلالها الخطوط العريضة والملامح البارزة التي تميز مشروعه السردي العرفاني عن باقي الأنساق الروائية الأخرى حيث ينطلق من الحروف النورانية المقطعة في بعض فواتح سور القرآن الكريم ويتغيا الكتابة بالنور ويؤصل لمفهوم الحاضر الذي لا ينفصل عن الماضي ويستغرق في المستقبل من خلال إدلاء الاديب بشهادة حضوره على أحداث التاريخ التي يكتب عنها وهو حاضر فيها كما يطمح لتأسيس أدب جديد يحدث تحولا في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه ويحقق كونيته المختلفة، غير أن هذه المرافعة حين عرضت لجدوى الكتابة عن ابن الخطيب تعاملت مع حوادث التاريخ بنوع من الانتقائية فاختارت منها ما يوافق هوى الكاتب الذي سعى جاهدا لتبرئة ساحة السلطة السياسية في المغرب على عهد بني مرين في جريمة التنكيل بابن الخطيب واغتياله، فمهما يكن من أمر فمسؤولية تلك السلطة السياسية والدينية في تنفيذ ذلك الحكم الجائز والجرم الشنيع في حق ذي الوزارتين ثابتة وإن كان ذلك قد تم بإيعاز وتحريض ممن لهم قرب من دوائر القرار في مملكة غرناطة فقد كان على سلطات علماء فاس الا يقصروا في واجب حماية عالم مضطهد قد استجار بهم.

3- عتبة التصدير.

اتجهت عناية الكاتب إلى هذا المناص التأليفي الذي أضحى علامة مميزة في مشروعه السردي العرفاني بوصفه أحد النصوص الموازية المحيطة بالنص الروائي والتي يراهن عليها إلى جانب العتبات أو المناصات السابقة لتأمين عملية القراءة، فعتبة التصدير في الرواية العرفانية هي آخر جسر يشيده المؤلف لكي يمر القا رئ عبره إلى ضفة النص، وقد عرف جيرار جنيت " تصدير الكتاب/ العمل كاقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة تم انسحبت على الكتاب، لتدل حرفيا على خارجه لتموضعها في حاشيته (Bord) قريبا من النص وبعد الإهداء"[1].

وهذا ما تذهب إليه أيضا الباحثة "مايتي" ألبارادو" بقولها إن " التصدير عادة ما يتموقع في الصفحة الموالية للإهداء والسابقة للاستهلال، وغالبا ما يكون اقتباسا حقيقيا أو وهميا ينسب بشكل مزعوم إلى أحد الكتاب. كما يمكن أن ينسب إلى كاتب متخيل أو شخص مجهول"[2]. وقد ذكر جنيت أن التصدير "يمكن أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل "[3]. لكنه أكد منذ البداية أن "تصدير الكتاب اقتباس بجدارة "[4]. كما يلح على وظيفته التلخيصية لأنه ملخص لمعنى الكتاب .. إضافة إلى وظيفته التواصلية (التداولية) إذ "يعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذا قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ[*] بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب[5].

وتجمل الباحثة (مايتي البارادو) الوظائف الرئيسية التي يضطلع بها التصدير حسب جنيت في :

---

[1]-عبد الحق بلعابد : (م. س) ص 107.

[2]-Maitre Alvardo : Paratextos. P :54.

[3]- عبد الحق بلعابد : (م. س) ص 107.

[4]- م. س. ن: 107.

[*]- في الأصل "ذو قيمة" والأصح (ذا) يعد التصدير ذا قيمة (نصبت على المفعولية).

[5]- م. س. ن: 107.

1- وظيفة التعليق على العنوان، فيكون أشبه بملحق تبرير. (يبرر عنوان النص).

2- وظيفة التعليق على النص وهذه الوظيفة تتداخل مع الوظيفة السابقة.

3- وظيفة الرعاية أو الكفالة غير المباشرة (فليس مهما ما يقوله الاقتباس بل ما يهم هو هوية من يقوله."[1] وهذه الوظيفة قال عنها جنيت "بأنها منحرفة أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن لأجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله"[2]

وتجدر الإشارة إلى أن الوظيفة الثانية (وظيفة التعليق على النص هي وظيفة توضيحية" وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم تعليقا على النص: تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص"[3].

إذا انتقلنا إلى معاينة مكان ظهور التصدير في رواية ابن الخطيب في رضة طه نجد أن صاحبه أي المصدر أو الناص قد حاول الالتزام بالأعراف الكتابية والطباعية (المناصية) فجعله في مكان قريب من النص في (الصفحة 21) والرواية تبدأ في (الصفحة 22) لكنه خلافا لما حدده جنيت فقد حاء بعد عتبة الاستهلال في حين أن مكانه الأصلي حسب منظر الخطابات الموازية "عادة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال"[4]. ومهما يكن من أمر فهذا التصدير سابق للنص لذلك فهو يدخل ضمن "التصدير البدئي / الأولي (Epigraphe liminaire)، والذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط في قراءته."[5]. وهذا ما سعى إليه المؤلف من خلال تأثيته للصفحة المخصصة للتصدير بثلاثة أضرب من التصديرات :

-الأول: **تصدير قرآني اقتبس فيه الكاتب بآيات الثلاث الأولى من سورة طه: "طه (1) ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى (2) إلا تذكرة لمن يخشى "**(3). والقرآن الكريم مصدر

---

[1]- Maite Alvarado : Paratextos. P :54- 55.

[2]- عبد الحق بلعابد : م. س. ص111.

[3]- م. س. ن:111.

[4]- م. س. ن:111.

[5]- م. س. ن:108.

من مصادر السرد العرفاني الذي يؤسس لأدب جديد ذي مرجعية قرآنية تحرره من المركزية الغربية، فالذكر الحكيم كما يؤكد الباحث عبد الاله بريكي يعتبر"معينا لا ينضب للسرد العرفاني بما تزخر به آياته من اخبار الأنبياء – والأصفياء من المؤمنين تتراوح أحداثها بين عالم الغيب وعالم الشهادة "[1] هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فلحبكة الرواية العرفانية ولشخصيتها الرئيسية ابن الخطيب تعلق بالفاتحة النورانية لهذه السورة.

-الثاني: تصدير شعري (صوفي عرفاني) اقتبسه ابن عرفة من إحدى قصائد الشيخ الاكبر ابن عربي التي مطلعها:

يس على الجزم مبني فليس له في العقل كون ولا طبع فيسرقه[2].

حيث اختار منها بيتين ترد في صدر أحدهما لفظة (طه)، وهي الفاتحة النورانية التي احتفى بها ابن العربي الحاتمي في هذه القصيدة إلى جانب الفاتحة لنورانية لسورة (يس)، ولعل إيراد هذا البيتين يجعل التصدير ينهض بوظيفة التعليق على العنوان " ابن الخطيب في روضة طه" حيث يبرر اختياره للمكون الحرفي في العنوان (طه) دون إغفال وظيفة تنشيط أفق انتظار القارئ ، وفي البيتين عبارات ترتبط بأحوال ومقامات الصوفية من قبيل مقام الفتح في العبارة الذي لا يكون حسب ابن عربي " إلا للمحمدي الكامل ... فيفتح الله له في العبارة فيعرب بقلمه ولفظه عما تنفسه بنفسه "[3]. ومقام للتجلي وهو "فتح الله على عبد بعد الستر، يتجلى عليه بنعمة فيكشف له عن بعض المغيبات، ويظهر له أنوار المشاهدة "[4]. وقد بلغ من عناية (بن عربي بهذا المقام أن ألف كتابا في هذا الموضوع وسمه بكتاب التجليات (مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن- ط 1 / 1948). كما وردت في البيتين عبارة (بالجود أوجده) وتتقاطع مع ما ذكر الكاتب في بيانه الأدبي في معرض تحديده لهوية النور: "ومدد الحياة مرده إلى سر الوجود الذي هو نفحة من صاحب الجود..." (ص 10)، ويمكن القول عن هذا التصدير الشعري: إنه شكل من أشكال الوفاء

---

[1]- عبد الاله بريكي : تجليات السرد العرفاني في رواية جبل قاف – ص 136 جمالية السرد في الرواية العرفانية (م. س)، ص 136.

[2]- ديوان ابن عربي

[3]- طه عبد الباقي سرور : محيي الدين بن عربي : مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة – 2015، ص 33.

[4]- حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفية ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة – الطبعة 2- 1992، ص 74.

للشيخ الأكبر الذي ألهم ابن عرفة من خلال " اقتباسه لأهم ركيزة في مشروعه السردي العرفاني والمتمثلة في الحروف النورانية المقطعة من خلال قراءة عرفانية لكتاب ابن عربي " مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية " والذي يتكون من أربعة عشر مشهدا. وهو معراج روحي عبر منازل فواتح السور الأربع عشرة النورانية "[1]. فلا غرو أن يصدر روايته هذه باقتباس هذين البيتين من شعر ابن عربي

خلاف طه فإن الفتح يلزمـه لذاك جاء ليشقى وهو يخلقه

بالجود أوجده بالكون حدده وبالتجلي يغذيه ويرزقـــــه

"ابن العربي الحاتمي" (ص 21)

بل إنه التزم " بتصدير كل الروايات بأقوال واستشهادات من أقواله الحكيمة، ثم المزج بين الشعر السرد في مختلف الروايات تصديرا أو تذييلا على غرار صنيع الشيخ في فتوحاته "[2].

-الثالث: يمكن القول عن هذا التصدير الذي اقتبسه من كتاب الرحلة لابن خلدون إنه **تصدير تاريخي** يحيل على أدب التراجم الذي يتصل "اتصالا شديدا" بتطور تدوين التاريخ الإسلامي .. والحق أن العرب والمسلمين قد عنوا أشد العناية بتراجم رجالهم وطبقات علمائهم وتوفروا على ذلك الفن وافتتنوا في تبويبه وترتيبه"[3] وهذا الاقتباس عبارة عن ترجمة (و تحلية) أو شهادة من مؤرخ عاصر ابن الخطيب والتقى به وكانت له به صحبة، فشهد بما علم علم اليقين عن الوزير والأديب والمؤرخ ابن الخطيب بقوله: " كان الوزير ابن عن الخطيب أية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب، لا يساجل مداه ولا يهتدى بمثل هداه " ص 21 (الرواية)، وجل من يتعرض لحياة ابن الخطيب السياسية والفكرية لابد وأن يستحضر شهادة ابن خلدون في حق هذا الرجل والتي وردت في الجزء السابع من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر[4]. فإلى ذلك أشار الكاتب حسن الوراكلي معتبرا أن " للعناية التي أولاها إياه مصنفو كتب التاريخ والتراجم والآداب المعارف قد

---

[1]- ذباح جمال : م.س. ص 63.

[2]- م. س. ن: 63.

[3]- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير - دار المعارف – فنون الأدب العربي – 1955، ص 5.

[4]-ابن خلدون كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر : ج 7- ص 591.

أظفرت ابن الخطيب ذيوع صيت وصيرورة ذكر .. وهذه العناية بابن الخطيب وتراثه الأدبي والعلمي يمكن تلمسها فيما كتبه عنه عصريوه من مثل ابن خلدون "[1]. حيث أحال على شهادة ابن خلدون في الهامش لمن أراد أن يرجع إليها وعرضت لقولة ابن خلدون الباحثة الأردنية نوال عبد الرحمن الشوابكة في سياق تناولها لأسلوب ابن الخطيب وملامحه اللغوية والفنية بعد ذكر شهادة المقري " وقد أثني المقري أيضا على نثر ابن الخطيب فقال: أما نثره فهو البحر الزخار، بل الذر الذي به الافتخار " ووصفه ابن خلدون بقوله: كان الوزير ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب..." [2]، لقد عززت هذه الشهادة التي أدلى بها المؤرخ ابن خلدون البعد التوثيقي والتاريخي لهذا التصدير، كما لا ننسى الوظيفة التبريرية التي ذكرها جيرار جنيت حيث يبرر هذا التصدير حضور ابن خلدون في النص الروائي ولقاءه ببطل الرواية حين قدم إلى الأندلس " وفي ثامن ربيع الأول عام أربعة وستين وصل من كان في محل الولد، عبد الرحمان بن خلدون إلى غرناطة فكلفني السلطان باستقباله " (ص 207 في الرواية)، وكذا سفارته إلى قشتالة " ولما حلت سنة خمس وستين وسبعمائة سفر ابن خلدون عن محمد الخامس بيدرو الأول ملك قشتالة "(ص218 في الرواية)،

فقدوم ابن خلدون إلى الأندلس ولقاؤه بابن الخطيب وسفارته إلى ملك قشتالة تم بعث ابن الخطيب بكتابه روضة التعريف لصديقه ابن خلدون (ص 229 في الرواية) ليس ضربا من الخيال وإنما حقائق تاريخية دونها صاحب المقدمة في كتاب الرحلة " وليلة بت بقرب غرناطة على بريد منها، لقيني كتاب ابن الخطيب يهنئني بالقدوم ويؤنسني .. وخرج ابن الخطيب فشيعني إلى مكان نزلي .. وسفرت عنه سنه خمس وستين إلى الطاغية ملك قشتالة يومئذ "[3].

هذا وقد فصل الكاتب بين التصدير والنص الروائي بصفحة بيضاء فارغة ، لو كان خصصها لتصدير ذي تمظهر أيقوني يكون عبارة عن صورة فوتوغرافية لضريح لسان

[1]- حسن الوراكلي : لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين : دراسة وببليوجرافية ص 14 منشورات عكاظ – 1408 ه

[2]- نوال عبد الرحمن الشوايكة : الحياة الاجتماعية ي المغرب والأندلس كما تصورها رحلات لسان الدين ابن الخطيب. المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية . المجلد 8- العدد 3- 2015، ص 431-432.

[3]- عبد الرحمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي رحلة ابن خلدون – عارضها بأصولها علق على حواشيها محمد بن تاويت الطنجي ،دار الكتب العلية –بيروت لبنان . الطبعة الأولى : 204، ص 84-85.

الدين بن الخطيب بفاس لأسهم ذلك في إثراء الرواية بصريا وجعل الانتقال من المناص إلى النص يتم عبر جسر الأيقون حيث يمكن للتصدير حسب جنيت " أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور"[1]،وعلى ذكر النقوش والصور فقد احتفت بلدية لوشة في إسبانيا بمناسبة الذكرى المائوية السابعة لميلاد ابن الخطيب بهذه الشخصية العظيمة عبر جداريات في حي القصبة التاريخي، تجسد الصورة التقريبية لهذا المفكر الكوني وهو في وضعيات مختلفة تارة على صهوة فرسه وتارة أخرى يحمل كتابا في يده رافعا بصره إلى السماء وقد أثبتت إلى جانب الجداريات التي أبدعتها الفنانة التشكيلية "لوث ماريا لوبيت" لوحات خزفية طبعت عليها بعض أشعار ابن الخطيب."[2].

[1]- عبد الحق بلعابد : م. س. ص107.

[2] Juan Maria Jimenoz ; Un recorrido por el pasado históroco de la Alcazaba de la mano del universal Ibn al Jatib / www.elcortodigitales 11-05-2015- 2023 تاريخ لاطلاع : الاحد 27 غشت

الفصل الثالث:

المتن الحكائي في رواية ابن الخطيب في روضة طه- بين المحكي التاريخي والمتخيل السردي العرفاني.

المدخل :

إضاءة حول مفهوم الطبع والعناصر الكونية.

تتوزع الرواية إلى خمسة فصول ، وكل فصل يحمل عنوانا ذا طبيعة تراثية فلسفية وهذه الفصول تقع تحت طائلة " الإستراتيجية النصية الموجهة أو المنظمة لعملية القراءة ، وهي اشبه بوحدات دلالية منسجمة مع الأغراض التي يتوخى من خلالها الكاتب استبقاء انتباه القارئ بما تثيره من انفعالات وجدانية وتوتر عاطفي عبر الإمساك بخيوط الحبكة وعادة ما تحمل الفصول أرقاما وعناوين قد تطول، وهي تشير إلى محتواها كما تسعى إلى إثارة اهتمام القارئ "[1]

ولعل أول ما يلفت انتباه القارئ في عناوين فصول الرواية (العناوين الفرعية) هو اشتمالها على لفظة (الطبع) مفردة في الفصول الأربعة (طبع الماء- طبع الهواء- طبع النار- طبع التراب) وجمعا في الفصل الخامس (شجرة الطبوع (طوبى) وهي في صيغتها المفردة مضافة إلى الماء الهواء والنار والتراب : العناصر الأربعة الأساسية لتكوين العالم وفي صيغة الجمع جاءت مضافا إليه للشجرة أي شجرة المحبة (طوبى) سر الوجود المتضمنة للعناصر الكونية الأربعة، ولو أن لفظة طبع قد جمعت على طباع وطبائع في لسان العرب (ابن منظور ج 7/ص 232) ، والأزهري هو الذي جمعها على طبوع " قال الأزهري: ويجمع الطبع بمعنى النهر على الطبوع "[2] وهي مهملة بهذا المعنى، وقد صارت صيغة الطبوع من المصطلحات التقنية المرتبطة بالموسيقى الأندلسية فالطبوع جمع طبع وهو اصطلاح مغربي يعني المقام في الموسيقى بالمشرق."[3] وقد عرفه إدريس الإدريسي قي كتابه (المنتخبات الموسيقية) بأنه عبارة عن جزء من الطرب المشتمل على الأربعة

---

[1]-Francisco Alamo Felices : Paratextualidad y nouvela ; La partes del texto e el diseño editorial– Anuario de Estudios Filológicas vol XXXII.2009, p : 9.

[2]-ابن منظور : ج 7- ص 233.

[3]-عبد العزيز بن عبد الجليل : الموسيقى المغربية فنون الأداء ،الكويت ر ع 19-سبتمبر 1988، ص 241.

والعشرين جزءا "، ثم يبرر تسميته الطبع فيقول : سمي طبعا ليوافق من الطبائع البشرية ما يوافق. "[1].

يبدو أن الطبع بهذا المعنى يقترب من المعنى الذي ورد به في الرواية " كانت الفرقة الموسيقية السلطانية تعزف طبع غريبة الحسين وهو من الألحان النارية الحارة اليابسة " ص103 ، كما لا يختلف كثيرا عما جاء في معجم لسان العرب: "الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان .. ويجمع طبع الإنسان طباعا وهو ما طبع عليه في مأكله ومشربه وسهولة أخلاقه وحزونتها وعسرها ويسرها وشدته ورخائه وبخله وسخائه ... وطبعت الله على الأمر يطبعه طبعا، فطره وطبع الله الخلق على الطبائع التي خلقها فأنشأهم عليها وهي خلائقهم" [2]. فالطبع بهذا المعنى ذو بعد ديني أخلاقي، وله تعلق بفطرة الله التي فطر الناس عليها . وهذا يلامس ما ساقه السارد على لسان ابن الخطيب :" فكل هوية كيفما كانت تستمد من هوية الحق إيجادا " (ص 167 في الرواية)

أما بالنسبة للعناصر الكونية التي شيد عليها معمار الرواية فجعل كل فصل حاملا لعنصر من هذه العناصر والفصل الخامس شاملا لها " فيعود اكتشاف تلك العناصر الأربعة إلى إمبيدوقليس الفيلسوف والعالم والمعالج والعراف الإغريقي (القرن الخامس قبل الميلاد) رغم أن تسمية العنصر قد ظهرت لاحقا في الاصطلاح الفلسفي مع أفلاطون ولأن "امبيدوقليس كان محسوبا على الكهنوت ومارس السحر فقد اتخذ من مذهبه الوسيلة الناجعة للسيطرة على قوى الطبيعة واعتقد في قدرته على إحياء الموتى، كما صورته الأسطورة كصانع معجزات.. .وكان ملمها لأهم تيارات التصوف والسحر في الغرب بما في ذلك الكيمياء والسحر الإغريقي المصري والأفلاطونية المحدثة والهرمسية والغنوصية، وقد شكل مذهبه في العناصر الأربعة قاعدة صلبة لكل هذه المعتقدات الروحانية "[3].

---

[1]- م. س. ن: 57.

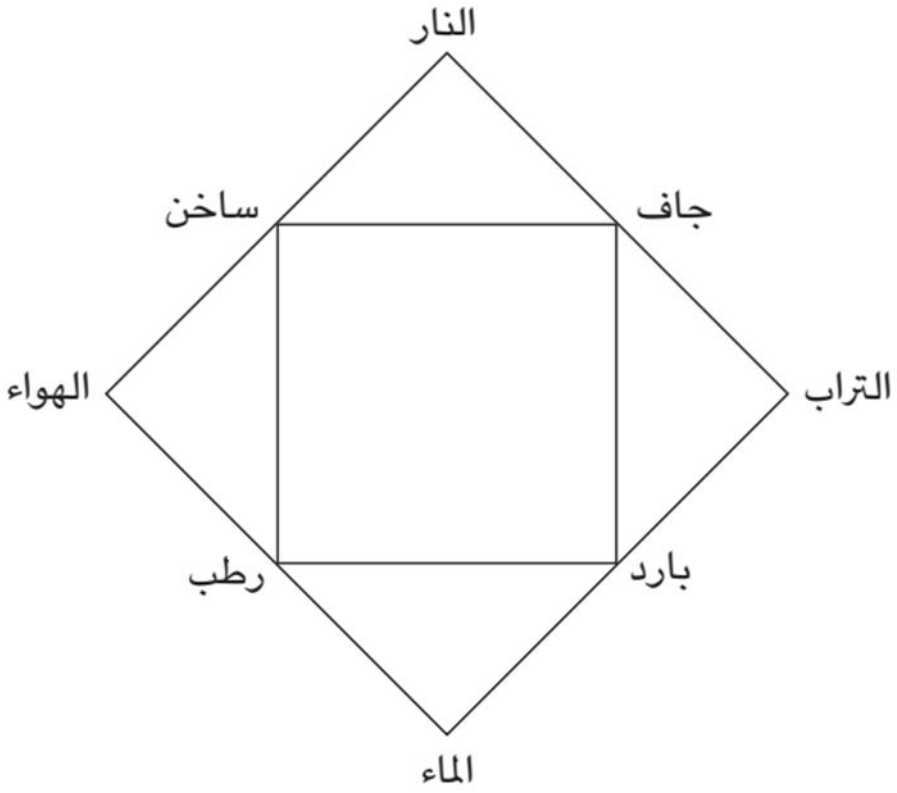
[2]- ابن منظور : ج7- ص 232

[3]- Ronald Casas Ulate : Los griegos y la docrtina esotérica de los elementos Uniciencia n° 23 – año 2009, p :115-116.

لقد سبقت الإشارة إلى أن إمبيدوقليس لم يسم تلك المبادئ الأربعة عناصر بل " مجموعة الجذور لتكون أكثر دقة، وذلك بحكم توظيفه لنظريته في ممارساته السحرية المعتمدة على الأعشاب ومن اجل تطوير الخصائص خفية للنباتات. وكان يوضح دائما أن هذه العناصر ليست مجرد مركبات مادية بل تمثل الإلهة .. فزوس هو إله الهواء وحيرا يمثل التراب (الأرض) وايدونيوس يمثل النار ونيستيس أو برسيغونة تمثل الماء حيث تغذي بدموعها مصادر الحياة لسائر الموجودات الفانية."[1]. ومن أجل تمثل الخصائص الروحانية لهذه العناصر كان لابد من الإمساك بجواهرها وأول من قام بذلك هو أرسطو الذي بنى تحليله على الخصائص الأربعة بوصفها قوى متقابلة (حار ≠ بارد وجاف ≠ رطب) حيث ينبغي النظر إليها كقوى روحانية قبل أن تكون خصائص مادية وذلك من أجل فهم أعمق للعناصر[2]. وهكذا فحسب الفيلسوف أرسطو تعد "خواص الحرارة والبرودة والرطوبة والجفاف هي مفاتيح التحول. وأيضا مفاتيح خبرتنا بالعناصر . فلأن الماء رطب وبارد يمكننا الشعور به. ففي علم الوجود لدى أرسطو منح كل عنصر من العناصر اثنين من هذه الخواص. لكي يتم تحويل كل عنصر منها إلى آخر عن طريق عكس واحدة من هذه الخواص، فيصبح الماء الرطب البارد أرضا جافة من خلال تحويل الرطوبة إلى جفاف:

[1]- Ibid p 116.
[2]- Ibid p 116.

العناصر



" (1)

ولم يكن ابن عرفة الوحيد الذي بنى روايته على عناصر الكون الأربعة فقد سبقه إلى ذلك كل من الكاتب المسرحي شكسبير والشاعر طوماس اليوت حيث " يعج تاريخ الثقافة الغربية بذكر العناصر الأربعة القديمة، فيهيم الملك لير في أعمال شكسبير على وجهه في المطر الشديد والهواء العاصف والصواعق المقتلعة لشجر البلوط: وهي عناصر الطبيعية الغاضبة وتتشابه اثنان من سونيتاته في الاحتفاء بالعناصر الأربعة : (البحر والبر.. كثير من التراب والماء المزخرفين) و(الهواء العليل والنار المطهرة) ، وواصل التراث الأدبي دعم هذه العناصر القديمة الأربعة التي مثلت المبدأ التنظيمي لرباعيات " ت. إس.

[1]-فيليب بول ، العناصر، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة ـأحمد شكل مؤسسة هنداوي للنشر ، المملكة المتحدة -2016، ص 15-16.

إليوت"[1]. وكذلك في الأدب الإسباني نجد الشاعر الرومانسي الكبير "غوستابو ادولفو بيكر يشرح على لسان الريح في قصيدته أساطير غيلان كيف " (أن الماء يلعق الثرى، ويعتاش في الوحل، وأنا انساب بين الجهات الأتيرية،وأحلق في الفضاء اللامتناهي، اتبع إشارات قلبك، واترك روحك تعلو كما اللهب والزرقة الحلزونية للدخان."[2]. وبدوره وظف الشاعر خوان رامون خيمينيث العناصر " بطريقة أكثر تصريحا وضوحا للتعبير عن حالة الاتحاد بين الشاعر والطبيعة ففي مقطوعة العدم يقول :

كان العالم حصنا يبابا يملؤه البرد والخراب.

أنت من أنت، أيها الربيع المؤنسن

أنت التراب، والهواء والماء والنار

وأنا فقط فكري والأفكار"[3].

أما الباحثة شيرين معتوق الحرازي فتشير إلى أن فكرة عناصر التكوين الأربعة متجذرة في الثقافة العربية الإسلامية من خلال "ربط العرب بين توازنها واختلالها في الجسم الإنساني والمكونات السبعة، العناصر الأخلاط والأمزجة والأعضاء والصفات والوظائف والأرواح، وربطوا بين تلك العناصر الأربعة : الماء والهواء والتراب والنار وما يقابل كلا منها من الأخلاط الأربعة وهي الدم والبلغم، والمرارة الصفراء، والمرارة السوداء..."[4]، كما استشهدت هذه الباحثة من القرآن الكريم على ذكر عناصر تكوين كل الأشياء في الكون في مواضيع عديدة " فنجد أن النار جاءت في المقدمة وهي التي خلق الله منها الجن قال تعالى: " **وخلق الجان من مارج من نار** " الرحمن 15 . وبعدها جاء التراب الذي خلق الله منه البشر، قال تعالى : " **إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم**

---

[1]- م. س. ن: 17

[2]-Javier Salazar Rincón, : Entre la ciencia y el sueño Notas sobre la fortuna de los cuatro elementos en las letras españolas, Revista de Literatura 64/128 año 2002, p 356

[3]- Ibid p : 358

[4]-شيرين معتوق الحرازي : رؤية سيمولوجية لفن المنمنات الإسلامية في ظل العناصر الكونية الأربعة: المجلة الأردنية للفنون مجلد 12- عدد : 3-2019، ص 262.

قال له كن فيكون "آل عمران 59. ولو نظرنا إلى الهواء فسنجد ذكره في القرآن الكريم جاء بلفظ الريح أو الرياح، وهو الهواء المتحرك في الطبقات المحيطة بالأرض، فقال تعالى: **" مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف "** إبراهيم 18. أما الماء فنجد أن ما من مخلوق حي إلا ويحتاج إليه قال تعالى : **"وأنزل من السماء ماء فاخرج به من الثمرات رزقا لكم "** البقرة 22 " [1]، بيد أن الباحثة لم تكن موفقة في اختيار الاستشهاد بالآية التي ذكرت فيها الرياح بوصفها عنصرا من عناصر التكوين وكان الأولى أن تستشهد بأية في معرض الخلق والإيجاد والإنتاج وليس في معرض الإنذار والعقاب بصيغة الإفراد (الريح) من قبيل قوله تعالى: **"وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء فأسقيناكموه وما أنت له بخازنين "** الآية 22 من سورة الحجر – أي الريح التي تلقح السحاب فتدر ماء وتلقح الزهر فيعقد وينتج الثمر، وكذلك الآية 11 من سورة التكوير **" والصبح إذا تنفس"** حيث أستعير التنفس وهو إدخال الهواء وإخراجه من جوف الكائن الحي للدلالة على إقبال الصباح وتبينه لأنه: "إذا بدا الصباح أقبل معه نسيم فجعل ذلك كالتنفس له على طريقة المكنية بتشبيه الصبح بذي نفس مع تشبيه النسيم بالأنفاس. "[2].

بعد هذه الإضاءة حول مفهوم الطبع والعناصر الكونية يحق لنا أن نتساءل عن علاقة تلك العناصر بطباع ابن الخطيب ودورها في صياغة البعد العرفاني لهذه الشخصية التاريخية، والإجابة عن هذا التساؤل تقتضي أن نمخر عباب متنها الحكائي بدءا بفصلها الأول الموسوم بطبع الماء لنرتشف منه أعذب القطرات.

---

[1]- م. س. ن:262-263.

[2]- محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير ،الجزء الثلاثون – الدار التونسية للنشر -1984 ، ص 154.

المبحث الأول: في طبع الماء.(الفصل الأول).

1- رواية الحسيرة:

لقد كان لمناص المؤشر الجنسي على غلاف الكتاب وصفحة العنوان دور استباقي ووقائي لأن الكاتب أخبرنا عن الجنس الذي ينتمي إليه عمله الأدبي مند البداية فهو عبارة عن رواية، وذلك ليجنبنا مغبة التيه والتخبط المنهجي أثناء عملية القراءة، وقد انتهينا انطلاقا من خطاب العتبات النصية الأخرى إلى أن هذه الرواية تندرج ضمن ما يسمى بالرواية التاريخية العرفانية، غير أن المقطع الاستهلالي الذي يطالعنا بعبارة " طهرني والدي في سابع ولادتي وسماني محمدا " ص 23 حيث وظف السارد ضمير المتكلم (تطابق السارد والشخصية الرئيسية) يحيلنا على نوع سردي يجمع بين الرواية والسيرة هو ما يصطلح عليه النقاد السيرة الروائية أو الرواية السيرية بتعبير أدق لأنها أقرب إلى الرواية من السيرة، وهي حسب الناقد عبد الله إبراهيم ممارسة إبداعية مهجنة من فنين سرديين معروفين هما السيرة الذاتية والرواية ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا،إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة "[1].

قد لجأ الروائي ابن عرفة إلى ضمير المتكلم لإيهام المتلقي أن الشخصية الرئيسية (ابن الخطيب) ستقدم الأحداث من وجهة نظرها مما سيضفي عليها طابع المصداقية كما أن ضمير المتكلم سيقلص المسافة بين الروائي والراوي " فلا يفارق الراوي مرويه لا يجافيه ولا يتنكر له إنما يتماهى معه، ويصوغه ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة "[2].

إن هذا الأمر ما سيمكن الراوي من النهوض بركن متين من أركان المشروع السردي العرفاني المتمثل في الشهادة بالحضور لأن الرواية العرفانية أدب حضرة وحضور وابن عرفة سيكتب عن هذه الأحداث التاريخية وهو حاضر فيها ومنخرط في نتائجها وبقدر حضوره ستقبل شهاداته، إننا إزاء رواية لسيرة غيرية عرفانية بأسلوب السيرة الذاتية

[1]- عبد الله إبراهيم : السيرة الروائية ، إشكالية النوع والتهجين السردي مجلة علامات - ر ع 19-2003، ص 3.
[2]- م. س. ن: ص3.

سيغدو معها ابن الخطيب مؤلفا ضمنيا لهذه السيرة التي تنقلها عتبة اسم المؤلف (ابن عرفة)، ومناص المؤشر الجنسي (رواية) من سيرة ذاتية إلى رواية السيرة الغيرية و" إذا من اسم هذا النوع فسنجد أنه يرتبط بالرواية من جهة وبالسيرة الغيرية من جهة ثانية، فهو نظريا يقوم على كتابة رواية اعتمادا على استحضار حياة شخصية حقيقية تنتمي إلى عصر معين قريب أو بعيد حاضر أو ماض، لكنها في كل حال شخصية متفردة أو متميزة. ولعل الانتقال إلى حياة الآخرين وتتبع معالم حياتهم وتفاصيلها تربطنا بفن التراجم المعروف في التأليف التاريخية وهذا ما يجعل السيرة الغيرية نوعا بتردد بين الأدب والتاريخ "[1]. فما هي حدود التماس بين المرجعي الذي يحيل على الوقائع التاريخية في أندلس القرن الثامن الهجري وبين المتخيل الذي يحيل على العناصر الفنية؟

قبل أن يتوغل السارد في لجة التاريخ بتقلباته وأعاصيره يخبرنا بأسلوب يقترب من أسلوب المذكرات عن ولادته في لوشة غربي غرناطة في بيت شرف وعلم ووجاهة متحدثا عن حفل عقيقته وإعذاره في سابع أيام ولادته . معبرا عن هذا الحدث المتمثل في (الإعذار أو الختان) بلفظ أبلغ في دلالته الانثربولوجية والثقافية، (طهرني والدي) بحكم احتكاك المسلمين في الأندلس بالنصارى الذي أبدلوا الختان بطقوس التعميد، "طهر فلان ولده إذا أقام سنة ختانه، وإنما سماه المسلمون تطهيرا لأن النصارى لما تركوا سنة الختان غمسوا أولادهم في ماء صبغ بصفرة يصفر لون المولود، وقالوا هذه طهرة أولادنا التي أمرنا بها فأنزل الله "صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة- أي اتبعوا دين الله وفطرته وأمره لا صبغة النصارى فالختان هو التطهير لا ما أحدثه النصارى من صبغة الأولاد "[2].

ويندرج ما أوده السارد في هذا المقطع ضمن ما يسمى "بالتحفيز الواقعي (Realiste) وهو الذي يوهم بواقعية العمل الأدبي، وبصدق المتخيل في علاقته بالعالم الذي ينقله أو يعكسه أي نطالب كل عمل بوهم أولي، على أساس أن يكون هذا العمل

[1]-محمد عبيد الله : رواية السيرة الغيرية ، قضايا الشكل والتناص، وجدل التاريخي والتخييلي ، دراسة في رواية " مي ليالي ايزيس كوبيا لواسيني الأعرج دار كتارا للنشر – قطر -2020، ص 56.

[2]-ابن منظور : الجزء الرابع، ص 506-507.

بعوالمه الممكنة محتمل التحقق في واقع ا لقارئ المرجعي أو الحسي"[1]. فمرحلة الصبا ببلدة لوشة التي لا توفر كتب التاريخ معطيات دقيقة حولها قد قفز السارد عليها متذرعا بذاكرته التي لم تعد تحتفظ بتفاصيل كثيرة عن هذه المرحلة (لم أعد أذكر من طفولتي المبكرة في مدينة لوشة غربي غرناطة شيئا كثيرا) ص 23، وكان من الممكن أن يعود إلى مرتع الصبا في مسقط رأسه ب "لوشة" فيقدم لنا نبذة عن هذه المرحلة وعن هذه المدينة الساحرة الآسرة التي قال عنها ابن الخطيب نفسه في كتاب "معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار" قلت : فلوشة قال، مرآى بهيج، ومنظر يروق ويهيج، نهر سيال وغضن مياد وجنات وعيون ولذات لا تمطل بها ديون، وجداول تنضح بها الجوانح ومحاسن يشغل بها عن وكره السائح، ونعم بذكرها المانع المانح، ماشئت من رحى يدور، ونطف تشفى بها الصدور، وصيد ووقود، وأعناب كما زانت عن اللبات وقود، وأرانب تحسبهم أيقاظا وهم رقود. إلى معدن الملح ومعصر الزيت والخضر المتكلفة بخصب البيت."[2]

إن هذا الوصف الذي شبهه أنطونيو سانطو أورثيرو في بحثه حول ابن الخطيب "بالدليل السياحي للمدن الإسلامية."[3] ؛ يقدم معطيات ذات ثراء أنطروبولوجي يفيد كثيرا في البناء التخييلي لطفولة ابن الخطيب في بلدة لوشة، والتي سكتت عنها كتب المؤرخين، "فلا يعلم عنها إلا القليل."[4] ، وإن كان جل من كتب عنه وترجم له من المستعربين الإسبان يلقبه باللوشي "فهو الأديب والطبيب والمؤرخ اللوشي...والمصنف والوزير اللوشي"[5] و" الحكيم اللوشي."[6]. وهكذا تطوى صفحة لوشة بانتقال أسرة ابن الخطيب إلى غرناطة بعد أن دخل والده في خدمة بني الأحمر بحكم بلائه الحسن مع شيخ الغزاة المريني أبي العلاء الذي

---

[1]- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن ،جامع الكتب الإسلامية ، ص 8.
www.ketabonline.com/ar/books/96828/read?part=1page:2

[2]- ابن الخطيب: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تحقيق ودراسة محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة : 2002. ، ص 125-126.

[3] -Antonio Santo Orcero : Ibn al-Jatib: n 1 Filologia Hispanica., p: 3

[4] -Ibid : p 4

[5] -Jose Miguel Puerta Viche : p 6

[6] -Fernando N Velazquez Basanta : La autobiografía de Ibn al-Jatib Revista del CEHGR n 33 año 2021, p : 189.

انتصر على القشتاليين في المعركة الكبيرة قرب غرناطة حيث قدم والد ابن الخطيب إلى السلطان فضمه إلى رجاله وزوجه من بنات أحد أقربائه.

يبدو أن الكاتب (السارد) قد اتخذ من الحدث التاريخي المتمثل في انتصار المسلمين على القشتاليين في معركة "سييرا ألبيرا"[1] (سنة 1319/719) منطلقا لبناء متخيله السردي من خلال معايشته لهذا الحدث الذي يدخل ضمن (التاريخ الأصلي) وإعادة بلورته بجعله مسوغا لانتقال الأسرة الخطيبية إلى غرناطة ودخول الوالد في خدمة البلاط (النصري) ومصاهرته لبني الأحمر، وهكذا يتم " تطويع التاريخ النظري الذي برصده الروائي دون مشاهدة أو حضور ولكن اعتمادا على الوثائق محاولا تمثلها ".[2] وذلك من أجل جعل هذا التاريخ في خدمة النسق التخييلي، والتحرر قدر الإمكان من السرد التاريخي، وإن كان الباحث الإسباني أنطونيو أورثيرو يقول: " باستحالة كتابة سيرة لابن الخطيب إذا ما تخلينا عن الكتابة التاريخية "[3]. كما يذكر أن "عبد الله والد ابن الخطيب كان رجل علم، وعلى عهد السلطان إسماعيل الأول اشتغل في ديوان الكتابة بمدينة غرناطة، وبعد اغتيال هذا الأخير خلفه ابنه محمد الرابع، وقد تدرج والد ابن الخطيب في أسلاك الإدارة إلى أن أصبح كاتبا في الديوان السلطاني، كما أن الوزير ابن الجياب شيخ ابنه امتدحه للسلطان يوسف الأول فقربه وجعله من خاصته..."[4].

2-مرحلة النشأة:عبقرية وتركيبة نفسية معقدة.

ينتقل السارد بعد هذه التوطئة التاريخية للحفر في أعماق الشخصية النفسية لابن الخطيب وسير أغوارها وما يعتريها من أحوال تتراوح بين حدة الطبع وسعة الصدر مع قدرة عجيبة على التحكم في "المشاعر وإظهار ما يريد للآخرين على النحو الذي يريده ساعده في ذلك قدرته على تغيير صوته من صوت حاد وهو الغالب عليه إلى صوت غليظ أجش ثم إلى صوت مخملي ناعم، مع نظرة حادة ساحرة تنفذ إلى خبايا من يخاطبه فيستسلم

1- Augusto Jerez Perchet: La batalla de Sierra Eliva P:1 El diario: EL DEFENSOR DE GRANADA./ viernes 26 de junio de 1889. Año X I I

2- مراد الريفي العلمي : "ملامح الرواية العرفانية من خلال رواية ابن الخطيب في روضة طه ". الرواية العرفانية عند ابن عرفة (م .س)، ص 76.

3 -Antonio Orcero: p :3.

4 -Ibid : p : 4-5.

ويسلس قياده، ثم يعرض لداء الأرق الذي ألم به منذ أن وعى بوجوده ولازمه " طوال حياته حتى لقب بدي العمرين، فقال يتحدث عن لياليه التي كان يمضيها في الكتابة والتأليف: "... اتخذت الليل جملا لهذه الطية وامتطيت غارب العزم، ونعمت المطية بحيث لا مؤانس إلا ذبال يكافح جيش الدجى، ودفاتر تلقح الحجى، وخواطر تبتغي إلى سماء الإجادة معرجا "[1]، فقد جعل من هذا الابتلاء سببا للتميز وحافزا على الإبداع لنيل المبتغى وبلوغ المأرب.

وفيما يشبه البوح يعود ليقدم صورة عن مزاجه المتقلب و"نفسيته المعقدة " (المتأرجحة بين عدة نوازع لا يدركها من كان حولي)" ص 25 من (الرواية) إذ كانت تتوزعه أحوال غريبة يتماهى فيها مع بعa الكائنات، فيصور نفسه تارة عقربا أي عدوانيا يتلذذ بآلام الغير، وتارة ضبا انطوائيا (لئيما خائفا متحجرا في ظلمة الأرض) (ص 25). وتارة أخرى نسرا أي شخصا قياديا يهب لنصرة المظلوم وإكرام المحتاج وفي هذه الحالة يتحقق له نوع من التصالح مع الذات لكن ذلك لم يمنعه من الاعتراف بأنه كان على حافة الجنون (فكيف يصنع مخلوق بهذه النفسية المعقدة إلى درجة الجنون؟) (ص 26).

- **المِؤلف المتطفل:**

لا جرم أن السارد حين يروي بضمير المتكلم يصبح ملزما في إطار التحفيز الواقعي بإيهامنا أن من يحدثنا هو ابن الخطيب لذلك ينبغي أن يكون وعيه ولغته قريبا من وعي ولغة العصر بيد أن ذلك لم يمنع من تسلل صوت المؤلف الذي حول بوح الشخصية التاريخية إلى خاطرة يعبر فيها الكاتب عن قلقه الوجودي بلغة العصر الحديث بحيث يستطيع القارئ في يسر أن يميز هذا الصوت (أعتقد أن على الإنسان أن يقبل بقواعد هذه اللعبة الوجودية، إنها ضريبة الحياة التي يدفعها كل واحد منا..." ص 26 من الرواية، والذي ينعته الكاتب (ديفيد لودج) بصوت " المؤلف المتطفل الذي أصبح مع بدايات القرن العشرين، غير مرغوب فيه بسبب انتقاصه من وهم الواقعية وتقليله من الكثافة الانفعالية للتجربة التي يتم تقديمها، عن طريق تشتيت الانتباه إلى عملية السرد "[2].

---

[1]- حسن الوراكلي : (م . س) ص 12. (ريحانة الكتاب ، 1: ص 227)

[2]- ديفيد لودج: الفن الروائي ، ترجمة ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى 2002 . المشروع القومي للترجمة، ص 16.

يستمر صوت المؤلف في مزاحمة صوت السارد حين يستعجل الإعلان عن البعد العرفاني في الرواية بالحديث عن النفس الكلية التي سقت النفس الجزئية بعين مائها فحلت بها الحياة ولم تستشر مستشهدا بشعر عمر الخيام الذي اشتهر برباعياته التي نظمها بالفارسية ولم تترجم إلى العربية إلا في القرن العشرين، والبيت الشعري المقتبس يلخص حالة اللأدرية والحيرة الانطولوجية والحتمية أو الجبرية التي كان الفيلسوف عمر الخيام من أنصارها حيث اعتبر أن القائلين بالجبر ونفي الاختيار عن الممكن: " أقرب إلى الصواب، فلعل الجبري أقرب إلى الحق في بادئ الرأي وظاهر النظر من غير أن يتلجلج في هذيانه..." [1] وهو القائل أيضا : " جاء بي مضطرا إلى الوجود، ولم أزدد إلا الحيرة في هذه الحياة، ذهبنا مكرهين ولم نعلم المقصود من مجيئنا وبقائنا وذهابنا "[2] وهذا ما يتسق مع البيت الشعري المترجم إلى العربية:

لبست ثوب العيش لم أستشر وحرت فيه بين شتى الفكر (ص 17).

3 -مرحلة الدرس والتكوين العلمي:

ومن حالة الحيرة والتذمر تتجه بوصلة الحكي إلى تقديم الجانب المشرق من شخصية ابن الخطيب والمتمثل في حبه للحياة وإقباله على متعها ولذائدها وكذلك وصف الوضع الذي تعيشه غرناطة عاصمة العلم والحضارة والتي صارت أشبه بجزيرة محاطة بالأعداء بعد سقوط المدن الأندلسية ونزوح المسلمين إليها، فشهدت توسعا عمرانيا وضغطا ديموغرافيا رهيبا ، ثم يعرج السارد على ذكر مرحلة تكوينه العلمي وما حصله من معارف وفنون فحفظ القرآن الكريم ودرس التجويد والعربية والفقه والتفسير على يد شيوخ مشهود لهم بالعلم والصلاح كشيخ الجماعة أبي الحسن القيجاطي والخطيب ابن جزي والإمام ابن الفخار البيري، ويبدو أن الكاتب قد نقل ذلك حرفيا من كتاب "الإحاطة في أخبار غرناطة في جزئه الرابع ص 457" مع إشارته إلى حرص والده على تعليمه؛ لأنه كان يصطنعه لخدمة بني نصر الذين كانت له معهم مصاهرة وذلك لما أبداه ابن الخطيب من نبوغ ونباهة

[1]- أحمد حامد الصراف: عمر الخيام عصره سيرته ، أدبه فلسفته رباعياته. مطبعة دار السلام . 1350 ه- 1931 م، ص 166.

[2]- م. س. ن: ص 166.

بين أقرانه ، ثم صرفه لأخيه الأكبر لأمور الجيش (فشب على مقارعة السنان ومبارزة الأقران) ص 28 من الرواية. ولكي يتحرر من سطوة التاريخي يفسح المجال لخياله كي يحدثنا عن مغامراته في منتزهات غرناطة الآسرة وجناتها الغناء، والصبايا الروميات اللواتي كن أكثر جراءة من بنات المسلمين ...) ص 28 مما يكشف عن تمثله حول المرأة الأوروبية التي جرى الاعتقاد على أنها متحررة وسهلة المنال.

لكن المتخيل السردي سرعان ما يتواري ليعود سرد الأحداث التاريخية إلى الواجهة بدءا بتولي السلطان أبي الوليد إسماعيل الحكم سنة ولادته في 713 ه، ونشأته قريبا من دوائر القرار وطموحه السياسي الجامح ثم مقتل السلطان أبي الوليد وتولي ابن عمه محمد بن إسماعيل الملك حيث تم على عهده استرداد جبل الفتح (جبل طارق) بفضل بلاء الجيش المغربي الحسن في معاركه ضد القشتاليين وانتصاره عليهم، لكن تهور هذا السلطان وسوء تدبيره جعل الغزاة المرينيين (مشيخة الغزاة) يثورون ضده ويقومنه باغتياله بعد أن حكم ثماني سنوات فقط، فبويع السلطان أبو الحجاج يوسف ابن إسماعيل وكان ابن الخطيب حينها قد (بلغ عشرين سنة واستوى على ساق الفتوة) ص 29. ثم يبرر انجدابه للسلطة والحظوة بكون الأندلس أرض رباط وجهاد وانه ملاق حتفه لا محالة مستشهدا ببيت من شعر المتنبي دون ذكر اسمه (القائل الحكيم):

(وإذا لم يكن من الموت بد فمن العيب أن تموت جبانا) ص 29

كما يسهب في الحديث عن مدرسة غرناطة التي أسسها السلطان، فدرس فيها الأصول والفرائض والطبب على يد ابن هذيل الحكيم الذي كان آخر حملة الفنون العقلية بالأندلس وخاتمة العلماء بها حيث لازمه حتى حصل من المعارف الفلسفية ما لم يكن عند غيره، وعرض لخصومة الفقهاء للفلاسفة وإنكارهم على شيخه " ابن هذيل تعاطيه للفلسفة وعلوم والحكمة القديمة " (ص 30) بيد أن تلك النظرة المثالية حول الأندلس لا تفارق السارد (الكاتب) فيستدرك بقوله "إن أهل بلدنا كانوا على الجملة متسامحين، ولم يكونوا يرون غضاضة في الإقبال على مثل هذه العلوم " (ص 30)، ولم تفته الإشارة إلى انصرافه في فراغه ولهوه لقول الشعر وشغفه بالأدب وتأثير طبيعة الأندلس وسحر غصنها الرطيب وأزهار رياضها الفيحاء في أذواق شعرائها واختياراتهم الشعرية التي غلب عليها وصف

جمال جنة الخلد في أرض الأندلس، فجرى لسان ابن الخطيب بنسج كلمات من وشي سحر غصن الأندلس الرطيب، وإن كان بعض الشعراء قد مالوا في أشعارهم إلى التذكير بالاستعداد للرحيل والرضا بالقليل، والزهد في الحياة لإحساسهم بالغربة في هذا الركن القصي من دار الإسلام.

بعد ذلك ينتقل إلى الجانب الفكري والفلسفي في تكوينه العلمي بإيراد أسماء الفلاسفة القدماء الذين كان يفيض أستاذه ابن هذيل في الحديث عنهم ويصفهم بأهل المحبة، لكن النقل الحرفي لأسماء هؤلاء الفلاسفة من كتاب روضة التعريف بالحب الشريف (الصفحات 534-535-536) يقتل الجانب التخييلي في الرواية ويشوش على القارئ ويصيبه بالملل لأن هذا الحشو ليس له مسوغ فني ولا مبرر جمالي إذ يحول الرواية إلى دراسة لكتاب ابن الخطيب : " وكلهم فاضل مول وجهه شطر الإله متزلف إلى رب، مرتاض عاشق بين موحد وموسط " ص 536 من كتاب روضة التعريف.

هذا ويسهب السارد في ذكر ما يعترض الطالب المبتدئ من صعوبات وما يحصل له من مغالطات فيشعر بالزهو لتوهم أنه قد صار ندا لكبار الحكماء لمجرد مدافعته لآرائهم وهذا ما يسميه غواية المعرفة وهي ضرورية في تكوين طالب الحكمة في البداية لأن قوة الشباب وفورته وغرته ضرورية في هذه المرحلة من التكوين المعرفي الذي اتسم بالموسوعية والنزوع إلى الحرية وكسر الحدود والحواجز " لأن أمة المعرفة لا تعرف التسبيح " (ص 33) . وقد ساعده على الخوض في كل دروب هذه المعرفة بجرأة فكرية ذلك الجانب العجائبي في شخصيته والمتمثل في الإحساس بذلك التركيب في ذوات أخرى من عالم الحيوان: " إن عقربيتي الليلية وسبعيتي النسرية كانتا دائما تهزمان خسة وزغيتي وضبيتي." ص 34. لكن ما يدعو إلى الاستغراب هو أنه ينسب الخسة للوزغ والضب دون العقرب ويقحم فعل السباحة والعيش في البحر علما أن لا أحد من تلك الكائنات التي أتى على ذكرها يسبح في البحر.

ويختم القسم الأول من هذا الفصل - الذي يمكن تمييزه بصريا بتلك النجيمات الثلاثة - بالتذكير بطبع الماء المتأصل في شخصيته، فهو "كائن مائي بحري بالحياة يروي الأرض فيحييها. ويملأ العيون والسواقي فيجريها " (ص 34)، ويتناسب طبع الماء مع هذه المرحلة

من حياة ابن الخطيب التي اتسمت بالهدوء والاستقرار وانسابت اسياب الماء في سواقي غرناطة وفيها اتوى من حياض مختلف ضروب المعرفة والعلوم والفنون، كما يتصور نفسه " شجرة كونية عظمى في روضة لا يوجد فيها غيرها من الأشجار " (ص 34) وكانه يذكر القارئ. بالموضوع الرئيس للرواية (ابن الخطيب في روضة طه) ومتسائلا أيضا عن جدوى التحول في كل الذوات، مفسرا ذلك بشعوره بالتميز الذي يخفي غروره في هذا التحول مع حرصه على استثمار هذه التجربة النفسية الحميمية احسن استثمار.

4- مرحلة النضج:

في القسم الثاني من هذا الفصل ينطلق لسرد أحداث مرتبطة بمرحلة النضج والرجولة متوسلا بتقنية الحذف الزمني "مرت سنوات، واستويت قائما على ساق الرجولة" (ص 35). حث يشير إلى حادث وفاة والدته وما اعتراه من حزن شديد على رحيلها جاعلا من هذا الحدث الثانوي في منطق المؤرخ حافزا أو سببا في بروز تاريخية حاسمة وتتمثل في عزم والده على الخروج في سبيل الله (دفاعا عن الأمة الأندلسية الباقية) ص 36 موظفا في عرضه تقنية الحوار إلى جانب الوصف كاستراتيجية لتحقيق الإيجاز وتنظيم الحبكة فتبدأ الأحداث بحلول أواخر سنة 740 للهجرة حيث استدعاه والده الذي كان مرفوقا بأخيه الأكبر، فوصف لنا لباسه العسكري وسيفه الغرناطي وما يسميه أهل غرناطة بالشواتي والصوافي أي غاراتهم الموسمية في الصيف والشتاء، ويطابق هذا الوصف ما ورد في كتب التاريخ حيث يذكر المؤرخ أحمد الطوخي أن "هناك القيام بالغازات في الصيف والشتاء إلى أراضي العدوة لتدميرها وانتساف زراعتها، وقد عرفت هذه الحملات بالصوائف والشواتي"[1] كما ينقل عن أبي الحجاج يوسف ابن الأحمر سلطان غرناطة قوله" ورأينا أن نصل فيهم النكاية الماضية بالآتية، ونقرن الغزاة الصايفة بالشاتية"[2].

ومن خلال الحوار الذي دار بينه وبين والده يكشف لنا ان السلطان المجاهد أبا الحسن المريني قد عبر بحر الزقاق بعد أن استولى على أسطول النصارى وقد أزمع على التوجه

[1]- أحمد محمد الطوخي : مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الاحمر / - مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية – مصر 1977، ص 243.
[2]- م. س. ن: ص 243.

لمحاصرة مدينة طريف وأن والده ينفذ أمر السلطان أبي الحجاج الذي دعاه للجهاد ومساندة أبي الحسن، فسأله أن يستعمل ابنه ابن الخطيب في ديوان الإنشاء إلى جانب الرئيس "الجياب" فوعده خيرا ملمحا أن هذه الوظيفة تشترط فيمن سيشغلها أن يكون متزوجا ممنيا النفس بمباشرة احتفالات الزواج بعد العودة من المعركة، ثم يشرع في تقديم النضح له وكأنه يودعه مصورا هذه اللحظة تصويرا بليغا يمتح من حركية الصورة في المشهد السينمائي "أطرق والدي يرأسه إلى الأرض، وأحسست أن غيمة من وجدانه لاحت في أفق فكره، ولمحت لؤلؤا سال على ما بقي من صفحة خده العارية، وانسل بسرعة وسط لحيته وأخذتني قشعريرة فجرت مدا معي بماء صامت : .. لعلك تستغرب يا ولدي من حالي لكن لا أتوقع أن أعود من هذه الحرب التي ندافع فيها عن بقائنا على هذه الأرض .. بقيت مسمرا في حضن والدي الذي سايرني أولا ثم خضني فجأة فانتبهت ..." ص 38-39

ثم يعود السارد لوصف جانبه النفسي الموزع بين ضبيته التي ترمز للخنوع والاستسلام ونمريته التي ترمز إلى الصمود والإقدام وكذلك تلك الغربة الوجودية الغريبة التي أحس بها والتي تذكره بحلم راوده في منامه لما كان فتى صغيرا حيث "رأى أن جميع أهل الأرض قد ماتوا ولم يبق في الدنيا سواه " ص 39. لكن سرعان ما يستبد به هاجس التأريخ فيجري قلمه في وصف الجيش الغرناطي الذي خرج لملاقاة العدو في طريف وكان والده أميرا من أمرائه وأخوه قائدا من قادته، وقد أسهبت المدونات الغرناطية في الحديث عن هذا الجيش الذي كان يتكون من فرق مختلفة منها "رجال الأندلس وناشبتهم ورجل البدو وفرق الرماة، وفرق الرجال الرامحة والفرسان."[1] وكذلك من عناصر إثنية متنوعة منها الأندلسي والبربري والمماليك والجنود الغز (الأغزاز) الذين قدموا من مصر"[2].

أما عن تنظيم هذا الجيش فلا يزيد السارد على ما ذكره ابن هذيل في "حلية الفرسان وشعار الشجعان" حيث يحدثنا " أن الجيش كان يتكون من الجريدة وهي التي تجرد لوجه من الوجوه ، تم السرية وهي من خمسين إلى أربعمائة ثم الكتيبة وهي من خمسمائة إلى ألف، ثم الجيش وهو من ألف إلى أربعة ألاف، وكذلك الفيلق والجحفل ثم الخميس وهو من أربعة آلاف إلى اثني عشر ألاف والعسكر يجمعها. ويضيف ابن هذيل أن قوات الجيش

[1]- أحمد محمد الطوخي : ص : 221.
[2]- م. س. ن: ص 220.

الغرناطي كانت تنظم بأن يوضع على كل ثمانية من الجند ناظر وعلى كل خمسة عرفاء نقيب ويعقد له لواء وعلى كل خمسة نقباء قائد ويعقد له علم وعلى كل خمسة قواد أمير وتعقد له راية، وتنقل الأوامر على أساس هذه المراتب."[1]

كما يتفق وصف السارد للباس الجنود العسكري وأسلحتهم ومعداتهم الحربية مع ما ذكر في المصنفات التاريخية الأندلسية فبن الخطيب المؤرخ وليس بطل الرواية وساردها يخبرنا أن " زيهم في القديم أشبه بزى أقتالهم، وأضدادهم من جيرانهم الفرنج، إسباغ الدروع. وتعليق الترسة وحفا البيضات واتخاذ عراض الأسنة..."[2] ونقرأ في الرواية (ص 40) ما يشبه ذلك " كان بعض المشاة من الجند يحمون الأقواس الإفرنجية التي ترمي عدة سهام في الرمية الواحدة ".

والأمر نفسه ينطبق على وصفه للجيش المغربي الذي كانت تصحب فرقة منه الجيش الغرناطي وكان لباسهم الحربي مختلفا وأسلحتهم كذلك فقد " تطلب إدخال الجنود المغاربة إلى الأندلس بعد ذلك تعديلا في تسليح القوات الغرناطية فيضيف ابن الخطيب قائلا ثم عدلوا لأن في عصره عن هذا الذي ذكرناه إلى الجوان المختصرة والبيضات المرهفات والسروح العربية... "[3] غير أن البديع في وصف السارد هو نقله لمشهد خروج الناس لتوديع الجيش يشيعونه بالزغاريد من الشرفات والأزقة، وضج الجميع بالدعاء بالنصر للمسلمين (ص 41)

ومن هاجس التأريخ إلى هاجس التعليم والتثقيف في إطار سعي المؤلف إلى إنتاج أدب معرفي يحدث تحولا في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه عبر الغوص في الموروث الثقافي والحفر في ثنايا الفكر الإسلامي حيث يبمم الكاتب الذي يتماهى مع السارد والموضوع شطر علم الكلام الذي عرفه " ابن خلدون بأنه: علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية والرد على المنحرفين في الاعتقادات .. (مقدمة ابن خلدون ص 400)"[4].

---

[1]- م. س. ن: ص 223.
[2]- م. س. ن: ص 232-233
[3]- م. س. ن: ص 233
[4]- حسن محمود الشافعي المدخل إلى دراسة علم الكلام - مكتبة وهبة – القاهرة الطبعة الثانية (1411ه- 1991م)، ص 20.

وبما أن هذا العلم يتضمن الحجاج فإن التخييل سينزل إلى مستوياته الدنيا فعدا تخيل السياق الذي جرى فيه التباحث في قضايا مختلفة من جملتها علم الله بالجزئيات وهو مرتبط بتلك الجلسات العلمية المطولة التي كان يعقدها ابن الخطيب مع شيخه ابن هذيل بعد خروج الجيش النصري وشعور السارد بفراغ قاتل، تتحول الرواية إلى رسالة في مباحث وقضايا علم الكلام من خلال عرض ومناقشة رأي ابن هذيل في مسألة علم الله بالجزئيات من خلال سوق الأدلة العقلية (جميع الجزئيات الناتجة عن تصرفات الخلق تستلزم في العقل أن تخصصها الإرادة ولكي يحصل التخصيص لابد أن يكون مسبوقا بالعلم.. إن القصد أو الإرادة الإلهية لا تتوجه إلا على ما دخل في العلم) ص 42 والاستشهاد بالأدلة النقلية (فانظر مثلا إلى قوله تعالى : **"إن الله بكل شيء محيط..")** ص 43، واعتماد أسلوب التمثيل وهو من الأساليب الحجاجية التفسيرية حيث يضرب الشيخ مثالا بالرجل المسلم:

" الذي كان غائبا في الحج فلما عاد أخبره الجيران أن رجلا نصرانيا دخل بيته وقتل أولاده واستولى على ماله " (ص 44). فهذا المسلم الذي تتعاطف معه قد فعل الجرم نفسه مع النصراني الذي خرج زائرا لبيت المقدس، فحكمنا تابع لعلمنا وعلمنا محدود (والله تعالى يعلم ما لا يتناهى بعلم لا يتناهى) ص 43، وبالعودة على كتاب روضة التعريف بالحب الشريف سنجد أن ابن الخطيب قد عرض لهذه المسألة أي علم الله الجزئيات في الصفحة 215 بقوله : " علم الله الجزئيات خلافا لمن ذهب إلى إنكار ذلك يخرجها من الأدلة العقلية تقرير أن اختلاف آحاد العالم بالصفات والأحوال والأوقات يستلزم في العقل تخصيصا بإرادة والمراد يجب أن يكون معلوما، إذ لا يتوجه القصد إلى على ما دخل في العلم. ومن السمعية: **" إن الله بكل شيء عليم"** ... فهو تعالى يعلم ما لا يتناهى بعلم لا يتناهى... [1]**"** فلا يخفى هنا التناص الواضح بين الرواية وكتاب روضة التعريف والذي يتحول أحيانا على استنساخ حرفي لبعض مقاطع الكتاب اللهم إشارته لقولة الغزالي الشهيرة "ليس في الإمكان أبدع مما كان " (ص 45) وتنبيهه على أن ذلك ليس حدا من القدرة الإلهية.

ومن الحجاج وعلم الكلام يعود إلى السرد مرتديا جبة المؤرخ فيروي تفاصيل معركة طريف على طريقة الإخباريين " ووصلتنا الأخبار عن نزول السلطان أبي الحسن المريني

[1]-ابن الخطيب: روضة التعريف – ص 215-216.

إليها مع أهله " ص 46، هذه المعركة التي عرفت في المدونات الإسبانية بموقعه "ريو صلادو" الوادي المالح" « La batalla del rio Salado » التي " استشهد فيها والده وأخوه بطريقة بطولية "[1]. حيث يلمح في البداية إلى حسرته وتحرجه من عدم المشاركة في الجهاد فقد كان يتحاشى الخروج كثيرا، ثم يشرع في تغطية أجواء المعركة وانتصار المسلمين في البداية لولا تحالف الملك القشتالي الفونسو الحادي عشر مع الأمم النصرانية واعتراضه للإمدادات المرينية في بحر الزقاق وبعد ستة أشهر من الحصار حشد الفونسو الجيوش النصرانية وعمد إلى الحيلة فتسلل رجاله إلى المدينة فلما نشبت الحرب خرج أولئك الذين اندسوا في المدينة فأربكوا جيش المسلمين حتى وصلوا فسطاط السلطان المريني وقتلوا ابنة عمه عائشة وفاطمة وأسروا ولده واستشهد في هذه المعركة خيرة من الفرسان الغزاة ومن ضمنهم والد ابن الخطيب وأخوه، أما أبو الحسن فذهب إلى جبل طارق وركب البحر باتجاه سبتة، مزمعا الثأر لهذه الواقعة، وقفل السلطان أبو الحجاج إلى غرناطة " ص 47.

ومن السرد التاريخي إلى الوصف الذي يغذيه خيال السارد حيث يصف لنا لقاءه بالسلطان أبي الحجاج ابن الأحمر بعد أن استدعاه لقصر الحمراء " ولما دخلت عليه ألفيت عليه مهابة ووقارا، كان أبيض البشرة، معتدل القامة، كث اللحية " (ص47). وإن كانت هذه الأوصاف التي خلعها على السلطان عامة ومشتركة وقد تصدق على كل سلاطين غرناطة، بعد ذلك يكشف ما دار بينهما اعتمادا على تقنية الحوار، فبعد أن قدم تعازيه لابن الخطيب وأثنى على مناقب والده كلفه بمهمة الكتابة في ديوان الإنشاء وعرض عليه أن يزوجه من بنات أحد رجالات دولته فالتمس السارد من السلطان أن يمهله حتى يسلو خاطره. ثم ينتقل الحديث عن شروعه في العمل في ديوان الإنشاء واتصاله بالوزير ابن الجياب الذي كان يرأس وزارة القلم في قصر غرناطة وينقل لنا جانبا من أجواء العمل في هذا الديوان وردود أفعال بعض موظفيه تجاه الوافد الجديد، كما يخبرنا أن الوزير قد اطلعه على نماذج من الرسائل الديوانية والقواعد المتبعة في كتابتها من قبيل استعمال المداد الأحمر " وتركه هامشين عن يمين وأسفل وحملها لشعار السلطان أو ما يسمونه العلامة "

[1] -Antonio Orcero: p :5.

ولا غالب إلا الله " تم الخاتم والتوقيع والتاريخ " (ص 49). بعد ذلك طلب منه أن يكتب رسالة وفق النموذج الذي اطلعه عليه فنجح في الاختبار حيث أثنى الوزير على أسلوبه الذي يتسم بالرشاقة وجزالة العبارة ونصاعتها مع تنبيهه إلى تجنب الإكثار من السجع والإفراط في استعمال الغريب مع مراعاة الاستفتاح والعبارات الملوكية التي ترسخ في الذهن أبهة الملك وقوة السلطان " (ص 49)، وهكذا يتحول السارد إلى باحث يسطر ما ذكرته المصادر والمراجع حول الرسائل السلطانية وحول الخصائص الفنية لأسلوب ابن الخطيب في ترسله.

ورغم أن الكاتب دفع غير ما مرة صفة التاريخية عن رواياته العرفانية إلا أن القارئ يلحظ في يسر أنه ينطلق من الحدث التاريخي ويجعل منه مرجعا للحدث الروائي الذي ينسجه خياله الفني فقد اتخذ من معركة طريف وهي حدث تاريخي يمثل مرجعية حقيقية منطلقا لسرد أحداث متخيلة (مرجعية فنية) من قبيل لقائه بالسلطان ووصفه وعرض تزويجه من بنات أحد رجالات دولته ودخوله ديوان الإنشاء بقصر الحمراء واتصاله بابن الجياب ثم سيره على خطى جرجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية "بالاستناد على قصة غرامية في سرد المعلومات التاريخية لتحقيق الإثارة والتشويق"[1].

بث في ثنايا سرده مغامرات ابن الخطيب العاطفية وهو يتجول في روضة القصر الغناء صحبة الوزير الذي حدثه عن تاريخ الأندلس وعن خطورة ديوان الإنشاء ومهنة الكتابة وأخذ الحيطة من الموظفين الذين قد يسعون بالوشاية إلى السلطان بسبب الحسد، لكنه طمأنه بأنه سيكون ركنه الشديد فيما يعترضه من نوائب، وليضفي طابعا رومانسي على هذه القصة الغرامية يستهلها بسماعه لأنغام تنبعث من عود " بدأت بنغم الأصبهان ثم انتقل العزف إلى الزيدان ثم العشاق، ثم ... " (ص 51) ،فتحركت مشاعره لأن **هذه الأنغام والطبوع الباردة رطبة توافق طبع الماء في شخصيته "** حتى ليخيل للقارئ أحيانا أن الطبوع إنما جاءت لتخدم حالة نفسية معينة أو تترك شعورا محددا "[2]. ليلمح فجأة فتاة باهرة الحسن على إحدى شرفات القصر مع إحدى الوصيفات فيختلس النظر إليها دون أن

[1]- حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث – دراسة تطبيقية دار العلم والإيمان – الطبعة الثانية 2010، ص 24.

[2]- عبد العزيز بن عبد الجليل: الموسيقا الأندلسية المغربية ، ص 58.

تفطن لذلك، غير أنه سيكتشف من خلال بريق حليها إنها تتوارى خلف شرفة صغيرة، بمشربيات، فكانت تراقبهما خلسة، لذلك سيحاول بأن يعتدل في مشيئته ويصطنع رزانة لجهتها " (ص 51). ثم يستدرج الوزير للحديث عن سكان القصر من غير السلطان فيكشف لنا عن أسرار مجمع الحمراء الذي يقطنه كبار رجال الدولة وحدائقه الخلفية، وأثناء عودتهما إلى مقر الوزارة يفاتحه الوزير في موضوع الزواج الذي بات أمرا ضروريا بعد عمله في القصر لأنه لا يأمن على نفسه من أن تمتد عيناه إلى المحظيات ولا من دفع الهوى وهو فتى في مقتبل العمر حيث حذره من سوء العاقبة لأن عيون القصر تترصد الحركات والسكنات، " فكم من قتيل ممن انتهك حرمات غيره جذلته نصال الغيرة ؟ " (ص 52)، كما حثه على التعجيل بالزواج درءا للشبهات عارضا عليه مساعدته في اختيار الزوجة فخشي السارد ان يكون الوزير من خلال تحذيره أنه قد اكتشف امره وتملكه رعب شديد في تلك اللحظة لكنه تحكم في الموقف فشكر الوزير وطمأنه بإخباره أن السلطان أيضا قد فاتحه في الموضوع.

يمتح هذا المشهد من معين التراث السردي العربي الذي ظل يغذي خيال المخرجين السينمائين حيث يقدم المرأة بتلك الصورة النمطية التي تختزل وظيفتها في تسلية الرجل وغوايته، إذ بدأ المشهد بنغمات العود التي توقعها إحدى الوصيفات تم بعد ذلك محاولة إغرائه والإيقاع به في حبائلها من خلال لعبة الظهور والتخفي.

المبحث الثاني: فصل طبع الهواء

1- عنصر الهواء:

لقد سبق أن أشرنا في سياق حديثنا عن العناصر الكونية الأربعة أن الكون أو مادته الأولى قد نشأ عن امتزاج هذه العناصر بنسب متفاوتة وأن الإنسان مكون من هذه العناصر الأربعة بصور متوازنة "فروح الإنسان أو الكائن الحي تمثل عنصر النار وما يتنفسه يمثل عنصر الهواء وكل ما يشربه ويأكله يمثل الماء وجسد كل كائن حي يمثل التراب ..." [1] وإذا كان الفيلسوف " طاليس المليسي نحو(555.620 ق.م) قد حدد مادة أساسية واحدة فقط في نشأة العالم وهي الماء...وأنه السائل الضروري والحيوي للحفاظ على الحياة..." [2] وعلى دربه سار الفيلسوف أريسطو فتوصل عبر الملاحظة للكائنات والأغذية وبدور النباتات التي تحمل خصائص الرطوبة، أن الماء هو مبدأ ومنتهى سائر الموجودات"[3]، فإن الفيلسوف " أناكسيمنيس رأى غير ذلك حيث أعلن أن أصل كل الكائنات الحية ومبدأها راجع إلى الهواء، عنه تتولد كل الموجودات وفيه تتحلل ...وحين ينذر يتحول إلى نار وحين يتجمع يصبح ريحا ثم سحابا يتكاثف ليمطر ماء يسقى الأرض..."[4]

وبصرف النظر عن أسبقية أحد هذين العنصرين على الآخر في تشكيل المادة الأولى للكون فالماء والهواء غالبا ما يردان متلازمين للدلالة على الحياة واستحالة استمرارها من دونهما وقد صدق الشاعر عبد الغني النابلسي (1640-1731م)، حين انتهى في قصيدته التي تفاخر فيها الماء والهواء على أن كليهما ضروريان للحياة ولا يمكن تخيلها من دونهما:

"تفاخر الماء والهـــــــواء وقد بدا منهما ادعـــاء
وما لهذا فضل علـــــــى ذا ولا لذا بل هما ســـواء
وكل ماء له مزايـــــــــا يكون لنا فيها الهنـــــاء
ولا هواء على وفيـــــــه نفع كما ربنا يشـــــاء. "[5].

---

[1]- شيرين الحرازي: ص263.

[2] -Javier Salazar Rincón ; Entre la ciencia y el sueño : p : 323.

[3] -Ibid : p :323.

[4] -Ibid : p :323.

[5]- www.aldiwan.net/poem35076html /تاريخ الاطلاع 31-10-2023

لا جرم ان الروائي عبد الإله بن عرفة قد كان على وعي تام بتلازم عنصري الماء والهواء لذلك خصص الفصل الثاني من روايته لطبع الهواء، وقبل أن نتعرف على مجريات الأحداث في هذا الفصل، يثور السؤال من جديد حول طبع الهواء في تشكيل البعد العرفاني في شخصية ابن الخطيب ؟

2- الحكاية الغرامية

تبدأ أحداث هذا الفصل بوصف السارد لأعمال السلطان أبي الحجاج على مستوى العمارة حيث قام بتوسعة قصر الحمراء وباشر مجموعة من الأشغال والإصلاحات شملت المدخل الرئيسي للقصر والمعروف بباب الشريعة إلى جانب إكمال بناء بهو القمرية أو قمارش (ص 55)، وما يورده السارد في بداية هذا الفصل لم يكن من نسج خياله بل هو حقيقة تاريخية تؤيدها المراجع التي أرخت لملوك بني نصر حيث يذكر أحمد محمد الطوخي أستاذ التاريخ والحضارة والإسلامية أن "العصر الذهبي لعمليات الإنشاء والتشييد في قصر الحمراء كان في عهد السلطان يوسف الأول وولده محمد الخامس، فإلى الأول نسب إقامة السور الذي يحيط بالحمراء، بأبراجه وبوابته العظمى المعروفة باب الشريعة أو العدل وقصر البرطل وبرج الأسيرة وبرج الشرفات أو الأسنة وبرج مخدع الملكة وقصر الريحان، وبرج قمارش." [1] ومن الحدث التاريخي يطلق العنان لمتخيله السردي فيحدثنا عن م سكنه خارج قصر الحمراء وهو عبارة عن (منية) أي منزل بحديقة أو (فيلا بلغة العصر) وعن جولاته في أسواق غرناطة وقيصريتها التي يمكن الوصول إليها من عشرة أبواب في المدينة) ص 565، وكذا عن المجالس التي كان يعقدها مع أصدقائه فيتداولون في شؤون السياسة والأدب وسائر الأخبار، فيحدث بدوره وزيره ابن الجياب (بما جد في غرناطة من كتب وهيئات وألبسة وأطعمة ونكت وقصص" (ص 55)، ثم يمضي به الخيال بعيدا فينسج حكاية القاء بمن ستكون رفيقة دربه في دكان أحد الأصدقاء، مخصص لبيع الأثواب حيث ستفد على الدكان فتاتان من أجل معاينة الأثواب، إحداهما وصيفة والأخرى سيدة ليشرع في التودد للسيدة بعرض مساعدتها مقترحا عليها (البزة الحريرية ذات اللون القويقي السخفان (فاتح اللون) (ص 56) ويقصد بذلك اللون البنفسجي الفاتح (أولون

[1]- أحمد محمد الطوخي : مظاهر الحضارة في الاندلس في عصر بني الاحمر ص 61-62.

الخرشف الفاتح) حيث توسل بعامية اهل الأندلس لوصف الثوب الحريري وكذلك للإشارة إلى (القهوة المعطرة التي كان يحتسيها بقاع قلة أو حب الهال) ص 56، ثم يتحول التودد للفتاة وملاطفتها إلى تغزل في ذوقها (فقلت سلمت سيدتي على هذه الرقة واللطافة والذوق الرفيع (ص 57). بل إنه يتمادى فيعرض على الوصيفة استعداده لدفع ثمن الثوبين لتعارض الفتاة السيدة بأدب لكنها عندما همت بدفع ثمن الثويبين سقط طرف من خمارها، وهنا يشحذ السارد قلمه لوصف جمالها الخرافي " فسقط طرف من خمارها وكشف عن صفحة كأنها البدر ليلة التمام، راعني جمالها وهاجني نور إشراقتها) (ص 57) فسلبه سحرها من أول نظرة وتعلق قلبه بلمحتها البدرية [1] ولم يتمالك نفسه فإذا به يسبق صاحبه ليتسلم منها القطع النقدية المطلوبة وذلك حتى يلامس أصابعها وهنا فعل الحب فعلته وسقط الاثنين صريعين في حلبة الهوى. "واحست بقشعريرة سمعت ارتجاع دبيبها في كياني كله، أرسل جاسوس القلب يريد تولهه في غفلة الرقباء وارتفع وجيب قلب الفتاة من خلف ثوبها، فأدركت أن ما كان مني كان منها ..." ص 58 وبعد انصرافها مودعة بطرف بنانها المخضوب، يشجعه صاحبه على اقتفاء أثرها لمعرفة محل سكناها فيمضي ابن الخطيب إثرها معلنا ان **الصبابة غصن من شجرة المحبة التي زرعها الله في النفوس، مضفيا على الحب طابعا صوفيا عرفانيا،** وهكذا يأخذنا في جولة عبر أسواق غرناطة وأحيائها وأرباضها وأبوابها إلى ان نصل إلى باب الشريعة الذي دلفت منه الفتاتان إلى قصر الحمراء على نحو ما ظن لأن "غيم سكره حجب صحو عقله " ص.60

ويواصل الراوي سرد حكايته الغرامية بعيدا عن التاريخ قريبا من الخيال، فيتحصل الإيهام بأن الأحداث كانت على النحو الذي ساقه في هذه الحكاية الممكنة التي تجعل التاريخ منفتحا على أفق المجتمع، فينسى القارئ انه يقرأ رواية تاريخية لأن سحر التناص مع نص ابن حزم الأندلسي "طوق الحمامة في الألفة والإلاف"[2]. يحول الحوار الذي دار بين السارد (ابن الخطيب) وشيخه ووزيره ابن الجياب على فصل أو رسالة في أحوال الحب

[1]- اللمحة البدرية عنوان لكتاب لابن الخطيب حول أخبار الدولة النصرية.

[2]- علي بن حزم الاندلسي : طوق الحماية في الألفة والألاف – النشر : مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة -2014 ص 11: "باب : الكلام في ماهية الحب: الحب – اعزك الله- أوله هزل وآخره جد ، دقت معانيه لجلالتها ان توصف ، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة .." ص 20: "ومن علاماته : حب الوحدة والأنس بالانفراد و نحول الجسم دون حد يكون فيه... والسهر من أعراض المحبين..."

"كالشوق والغرام والهيام والكلف والبكاء والحزن والكبد والذبول والانكسار" (ص 60)، وكذا اعراضه : (وبي ما بي من النحول والذبول في كثافتي ولطافتي، وبي من هواها كمد فاتك، استهلكني في المحبوب، أما الشوق إليها فحركة الروح تهفو إليها ثم ينتابني نظيره من الاشتياق .. فقال الوزير :... يا ولدي أنت محب صادق، لكني أخشى عليك من الوله..) (ص 61). ولا يخفي كذلك ما في هذا الحوار من تناص منع ما ورد في روضة التعريف (ص 333)[1].

ثم إن هناك عودة للربط بين الطبوع الموسيقية وبين الطباع والبشرية والأحوال النفسية والإصرار على حمل كل ذلك على طبع الهواء (عنوان الفصل) في شخصية ابن الخطيب الواقع تحت سطوة الهوى الذي من بين معانيه " ميل القلب وسرعة تقلبه لأجل المحبة كما يسرع الهواء إلى التغير لشدة صفائه ولطافته "[2]. لذلك ينصح الوزير تلميذه ابن الخطيب بالتداوي بالموسيقى (ولعل حميتك من هذه الأحوال أن تتداوى بالموسيقى وتعالج بالطبوع التي تضاد طبع السوداء وهي طبوع هوائية حارة رطبة تجلب السرور، وزمانها الربيع مثل الماية ورمل الماية وانقلاب الرمل والحسين والرصد حتى تنسى هذه الفتاة التي ولعت بها ...) ص 61. لكن أنى للعاشق الولهان أن يسلو قلبه عمن أخذت بمجمع فؤاده، فكان جوابه للوزير شكوى جأر بها لأنه يعدم السبيل إلى وصالها. فيعيد الحكاية من البداية وأنه لا يعرف اسمها ولا رسمها، وأن الصدفة هي من قادت المحبة إلى قلبه من أول نظرة في دكان صديقه وأنها اشترت (توبين أحدهما بلون قلب التفاح والثاني بلون قويقي فاتح) ص 62، بيد أن الوزير يطمئنه ويحيي آماله من جديد لأنه سيستعلم عن كل طلبية خياطة تصدر من قصر الحمراء للوصول إلى الفتاة شريطة ألا تكون متزوجة وإن كان قد استبعد هذا الأمر، بعد هذا اللقاء انصرف ابن الخطيب مرتاح لدكان صاحبه ممنيا النفس باللقاء (لعل الظبي النافر يمر بالكناس مجددا) (ص 63) وآخذا بنصيحة شيخه بضرورة سماع الطبوع الجالبة للسرور والمذهبة للأحزان والسوداوية.

---

[1]- ابن الخطيب : روضة التعريف : " قالوا : وأقسامها التي بها تعرف ، ومن أبوابها تتصرف، من غير مراعاة ترتيب هي: الإرادة والمحبة والهوى والصبابة والتبل والعلاقة والولوع والكلف والشغف والشعف والعشق والألفة والغرام والتيم والوله والتدله والاصطدام"، ص 333.

[2]- م. س. ن: ص 339.

وبعد أيام يخبره الوزير بأن السلطان يطلب لقاءه في جنة العريف من أجل موضوع زواجه فيصارحه بتخوفاته لكن الوزير هذه المرة عاجز عن دفع المكروه لأنه لم يقف على هوية من سلبت عقل روح ابن الخطيب، ثم يمضيان لزيارة السلطان فيصف الطريق المؤدية إلى قصر جنة العريف شمال شرقي قصر الحمراء... بين القصور والحدائق الغناء، مررنا قرب برج الأميرات ... فمشينا إلى باب الجنة قرب برج الماء فإذا بنا في جنة لا نظير لها في الحسن والدمانة، وكثرة النباتات والأزهار والرياحين وطيب التربة ووفرة المياه " (ص65) ويقترب هذا الأسلوب في الوصف من أسلوب ابن الخطيب في كتابه "معيار الاختيار في وصف المعاهد والديار" حين يصف المدن الأندلسية والمغربية حيث يقول في غرناطة : " فتعددت القرى والجنات، وحفت بالأمهات منها البنات، ورق النبات، وتدبجت الجنبات، وتقلدت اللبات، وطابت بالنواسم المهبات .. وتبرجت بحمرائها القصور مبتسمة عن بيض الشرفات، سافرة عن صفحات القبات المزخرفات... "[1].

ثم يعود لوصف السلطان رغم أنه قد وصفه من قبل في الفصل الأول (ص 47): " كان السلطان يقربني سنا، أزهر اللون أنجل العينين، براق الثنايا ، قويا حاسر الرأس رجل الشعر أسوده، كث اللحية وسيما، كان يلبس لباسا فاخرا ويمتشق سيفا دقيقا .. تعلوه هيبة ملوكية ونفحة أميرية " ص 65.. كما ينقل لنا تفاصيل الحوار الذي دار بينه وبين السلطان الذي أخبره أنه قد وقع اختياره على ابنة الوزير ابن الجياب لتكون له زوجة، وهنا تبلغ عقدة القصة الغرامية ذروتها لأن قلبه معلق بغيرها والوزير يعلم ذلك لكنه لم يجد بدا من الموافقة مرغما مع إظهار الرضا والتسليم وفقا للتقاليد السلطانية المرعية أما الوزير فقد استطاع بلباقته وحسن أدبه أن يطلع السلطان على أمر ابن الخطيب الذي تعلق قلبه بغير ابنته بيد ان السلطان اعتبر ذلك نزوة عابرة وأن هذا الزواج في مصلحة الأسرتين وفي مصلحة الدولة التي "تحتاج إلى تمتين الأواصر بين رجالاتها " (ص 67). وهكذا يوافق الوزير وتقرأ الفاتحة في حضرة السلطان الذي لا يخالف له أمر تم استأذنا السلطان وانصرفا على أن يتم الاستعداد للزواج بعد شهر وفي طريق العودة إلى الحمراء، يوصي الوزير ابن الخطيب خيرا بابنته فيعده بـأن يكون لها خير زوج وأن يصونها ويحبها مثلما

[1]- ابن الخطيب : معيار الاختيار : ص 119.

أحب طيف تلك التي سلبت قلبه وذلك وفاء لشيخه الذي طوقه بأفضاله، وقد استبشر خير لما عرف أن اسمها أمل حيث عقد الامل على ألا يملها ويملأ قلبه بحبها " (ص 70). لكن أحد الباحثين الإسبان وهو (خوسي ميغيل بويرطا) يذكر " أن الوزير ابن الجياب قد أعاد لتلميذه الخطيب الصداق وأن هذا الزواج لم يتم"[1].

ويهتبل السارد (الكاتب) فرصة حلول يوم الزفاف لينفض جرابه حول مظاهر الحضارة الأندلسية على مستوى الأطعمة والأشربة والألبسة والموسيقى فيتعالق الأنثربولوجي والتاريخي في توليفة بديعة ويصبح الماضي الاندلسي صورة رمزية لحاضر المغرب وهكذا يصف لنا أجواء الحفل ويقدم أدق التفاصيل المرتبطة بالعرس الأندلسي الذي لا يختلف في مظاهره الاحتفالية عن العرس المغربي. وما اوده السارد في هذا الخصوص قد وقفت عليه في كتاب المؤرخ أحمد محمد الطوخي حول مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر حين تحدث عن الأطعمة والأشربة في غرناطة.[2] وألاعباد والاحتفالات.[3]. يقول السارد: " وقدمت صنوف الطعام الملوكي على الموائد والأخونة فلا تسأل عن أنواع اللحوم والأخباز والترائد والكساكس والأحساء والفواكه والمحليات، فهذه أطباق لحوم الضأن بالبرانية (البادنجان) والمروزية (طبق محلي بذرير اللوز والعسل والتفايا ..) (ص70). هذا بالنسبة للأطعمة أما العصائر والسوائل فحدث ولا حرج، وكذلك الألبان والرايب والأجبان ... أما الحلواء فمنها كعب الغزال والبيضاء الرطبة والجلجلانية البيضاء .." (ص71). ويسترسل في رصد مظاهر الاحتفال التي تتجلى من خلالها روح الحضارة الأندلسية حيث تألق أهلها في موسيقاهم بألحانها وأنغامها وآلاتها المتنوعة من عيدان وربابات ودفوف ومزامير وغيرها "(ص 71)، كما تأنق الأندلسيون في الطيب " فهذا ماء الورد وماء الزهر والعود والصندل والعنبر والمسك والخزامى " (ص 71-72).

لاشك أن عناية الكاتب بتوثيق أدق تفاصيل الثقافة الأندلسية التي أسهمت بنصيب كبير في تشكيل ملامح الهوية المغربية بروافدها المتعددة يجعل الخلفية الأنثربولوجية في الرواية حاضرة بقوة وواضحة للعيان، وإلى ذلك أشار الباحث مراد الريفي العلمي بقوله مؤكدا أنه

---

[1] -José Miguel Puerta : El amor supremo de Ibn Aljatib : p : 2.

[2]- أحمد محمد الطوخي : ص 88.

[3]- م. س. ن: ص 116.

"لا يغبب لحظة واحدة عن الكاتب أن محتوى الأمكنة والأزمنة التي يكتب عنها هو ثقافة أهلها ... ولعل دقة معرفة الكاتب بتفاصيل الحياة المحكية في روايته مكنه من توزيع كتابته على مستويات الوصف الإثنوغرافي والتسجيل الإثنولوجي والتركيب الأنثروبولوجي. فعلى امتداد صفحات كثيرة نجد الكاتب يصف وصفا تصويريا تقريريا وهو ما ينعت عند المتخصصين بالوصف الإثنوغرافي، تمظهرات الثقافة الأندلسية، وفي أحايين أخرى المغربية "[1]. ويستمر التشويق الفني بالانتقال من وصف المظاهر الاحتفالية إلى سرد تتمة القصة الغرامية التي حسب القارئ أن بطلها قد خاب أمله بزواجه من ابنة الوزير ليكتشف فيما بعد حين يأخذه السارد إلى الغرفة المغلقة على الأسرار في الدور العلوي ليلة الدخلة أن زوجته أمل هي تلك الفتاة التي أخذت بمجامع قلبه وتملكت عقله وروحه ، لكن ما يذكره السارد في الصفحة 73 بشأن البيت الذي نظمه لتوه عفو الحاضر عندما سأل زوجته عن اسمها مخالف للحقيقة التاريخية، فالبيت قد ورد في كتاب، كتاب نفاضة الجراب لابن الخطيب في سياق رثائه لزوجته لما رحلت عن الدنيا[2]. وتعظم دهشة القارئ حين يتحول وصف حلاوة اللقاء في لحظة خلوة حميمية يغني فيها التلميح عن التصريح إلى مشهد إيروتيكي طافح بالشهوانية الجنسية والرغبة العارمة المستسلمة أمام مفاتن فاكهة الجسد " فأحست كأنها ميغناطيس يجذب معدني بقوة .. واحتضنتها في صدري فسمعت قصف قلبها، ثم وضعت قبلة على عنقها الأبيض الناعم... ثم قبلتها مرة أخرى على الطرف الثاني من شفتيها . ثم تتابعت قبلاتي ... ثم دفعتها على السرير فتدافعت .. وأسلمت أمل نفسها فخلعت عنها برفق، ونزعت عنها بذوق أردية الصون.. فما هي إلى نسمات حتى طلعت لي حورية في أبهى حلل الطهر والحسن وتأوهت وتأودت مرة أخرى ..." (ص 75-76).

لكن الكاتب الذي برع بتعبير الباحث أحمد زنيبر "وهو يصف مشاهد الخلوة الملتهبة لحظة بلحظة "[3]. قد زاغ عن جادة ما نبه إليه وتعهد به في بياناته الأدبية التي تصف

---

[1]- مراد الريفي العلمي : ملامح الرواية العرفانية من خلال رواية ابن الخطيب في روضة طه :– الفصل الرابع – الرواية العرفانية عند ابن عرفة، جمعية سلا المستقبل، الطبعة الأولى 2012، ص 73.

[2]- ابن الخطيب : نفاضة الجراب في غلالة الاغتراب –تحقيق الدكتور أحمد المختار العبادي دار النشر المغربية – الدار البيضاء (د. ت)، ص 205.

[3]- أحمد زنيبر : كتابة السيرة ، سيرة الكتابة في رواية ابن الخطيب في روضة طه (الفصل الثالث)، لرواية العرفانية عند ابن عرفة، جمعية سلا المستقبل، الطبعة الأولى 2012، ص 62.

مشروعه السردي العرفاني بأنه أدب جديد ذو مرجعية قرآنية حين انحرف الوصف إلى مشاهد جريئة تقترب من الإباحية التي حاول الباحث مراد الريفي أن يقلل من حدتها بوصفها ب: "الإباحية الجميلة المغلفة بتلابيب الحياء.." [1].

وقد يبرر حضور الإيروتيكي (الشهواني) في الرواية بأن الكاتب قد اتخذه معبرا للعرفاني، وهذا ما نعاينه في خضم سرده لتلك التجربة المتوهجة بالوله والشغف وبنار الشهوة الجامحة والتي يجعل منها منطلقا للإدراك الروحاني والفيض النوراني " لقد أكسبتني هذه اللحظات معنى التوحيد أكثر مما درسته على أساتذتي .. وتوقف الإدراك الحسي، وانطلق الإدراك الروحي فتبدت الأشياء كما هي وزالت الصنعة، وانصبغنا بسر الفطرة وفاضت علينا نسائم الحب الشريف " (ص 75-76). وفي هذا الصدد تفكك الباحثة "ما يرا صوليداد" الإيروتيكية والجنسانية في الثقافة الإسلامية في إطار علاقاتها بالمقدس حيث ترى أن "النظرة القرآنية الكونية للجنسانية محكومة بالتنوع في إطار الوحدة وتتأطر بالزواج بوصفه ميثاقا غليظا يقتضي الوفاء ويميز بين العلاقة الجنسية أو الجسدية (الوطء) وبين العلاقة الجنسية التي تخلق وتطور مستوى عاليا من الروحانية أو الإيمان الذي يصل إلى درجة الإحسان ... حيث يضفي الزواج على العلاقة الجنسية طابع الشرعية محققا لها نوعا من التسامي أو الارتقاء إلى المقدس"[2]. وهذا ما ذهب إليه أيضا الكاتب (أبراهام غونثاليث لارا) في معرض حديثه عن التصوف والإيروتيك حيث يجزم أن "العديد من كبار شعراء العرفان الإسلامي قد مروا بتجارب عاطفية قوية، فابن عربي وهو من متصوفة الأندلس له ديوان شعري عظيم موسوم ب (ترجمان الأشواق) .. نظمه بعد أن وقع في حب إحدى الصبايا بمكة والتي وصفها في كتابه الفتوحات المكية فقال عنها " بنت عذراء، طفلة هيفاء، تقيد النواظر وتزين المحاضر، وتستر المحاضر، وتحير المناظر، تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس والبهاء، ساحرة الطرف، عراقية الظرف... "[3]، ويخلص إلى أن العلاقة بين الروحاني والشهواني علاقة جدلية وأن العرفاني يمر

[1]- مراد الريفي : الرواية العرفانية عند ابن عرفة، جمعية سلا المستقبل، الطبعة الأولى 2012، ص 74.

[2] -Mayra Soledad Valcarcel : Erotismo, Sexualidad y cultura islámica : Notas sobre lo impensado pensable :Anaquel de Estudios Árabes n°0 28 ãno 2017, p :185-186.

[3] -Abraham González Lara : El sufí impostor ; Desencuentros con mediocres Ediciones Qydado : 2021, p 126-127.

بالضرورة بالجنساني إذ " من الصعب تصور امكانية تحقق أي نمط روحاني لا يأخذ بعين الاعتبار حضور الإيروتيكي فالرغبة الجسدية المحضة تصدر غالبا عن أخوة روحية مع الشخص المحبوب، وهذا شبيه بما يرد في الشعر العرفاني الصوفي حيث يتحول الحبيب إلى إله محبوب عبر ما يسميه الصوفية بالتجلي... "[1].

يتبين من خلال ما أوردناه بخصوص الحكاية الغرامية التي أبدع الكاتب في حبكها وتفنن في تصوير مشاهدتها الملتهبة جاعلا من الزواج أفقا لتحقيق اللقاء الجسدي والوصال الحميمي في إطار التعفف وترك مواقعة المعصية على غرار ابن حزم في طوق الحمامة الذي ختمه بباب في قبح المعصية (ص 149) وباب في فضل التعفف (ص 167) : أن هذه الحكاية لا تقتصر وظيفتها على التشويق الفني وإنما تحضر لتخدم البعد العرفاني في الرواية من خلال تماس الخطاب الايروتيكي مع الخطاب الصوفي حيث يتم انتشال الجنساني والشهواني من حضيض المدنس إلى حضرة العرفاني المقدس.

وحتى لا ينسى القارئ انه يطالع رواية تاريخية يعود السارد ليزج به في خضم الأحداث التاريخية الكبرى التي عرفها عصر ابن الخطيب فيشير إلى تهديدات ألفونسو الحادي عشر لمملكة غرناطة وحملاته المتوالية التي كان يشنها على جنوب المملكة واستلائه على طريف والجزيرة كما يلمح إلى أن الأندلس قد سقطت فعليا بعد هزيمة الموحدين في معركة العقاب وان مصير "مملكة غرناطة اليتيمة إلى زوال وأن ممالك النصارى عاملة على طرد المسلمين إلى ما وراء بحر الزقاق " (ص 82)، لكن الألطاف الخفية المتمثلة في وفاة ملك قشتالة وانشغال النصارى بذلك، وجهود السلطاني النصري في توطيد دعائم الملك وتحصين الثغور وتجديد معاهدة الصلح مع ملك الأراغون بيدرو الرابع ستعمل على إطالة عمر هذه المملكة الغربية (ص 82)

وكأن السارد يستبق الأحداث يقدم رثاء سابقا لأوانه بذكر مناقب شيخه أبي الحسن بن الجياب الذي كان يحدب عليه ويحميه من المؤامرات، وكان زاهدا في الدنيا رغم إقبالها عليه، وينطلق من هذا الرثاء للحديث عن الوباء العظيم والطاعون الفاتك الذي دخل إلى الأندلس من إيطاليا في رحلته الطويلة من بلاد المغول فمات خلق كثير ومنهم أبو الحسن

[1] -Ibid : p :129.

شيخه وصهره سنة 749هـ. وفي هذا السياق يشير إلى حذق ابن الخطيب صناعة الطب التي أفاد منها كثيرا في تشخيص المرض وتوصيف الدواء وحفظ أهل بيته وقد ألف رسالة في الموضوع أسماها " مقنعة السائل عن المرض الهائل " ورسالة أخرى بعنوان " تحصيل غرض الوافد في تفصيل المرض الوافد " (ص 83)

ثم ينتقل ليروي تفاصيل المرحلة الثانية من حياته والتي تبدأ بتعيينه رئيسا لديوان الكتاب خلفا لشيخه أبي الحسن تم تقلده لمنصب الوزارة لسلطانه أبي الحجاج يوسف الأول كما أشار إلى نزعة التصوف التي طغت على روح العصر في تلك المرحلة بعد نكبة الطاعون وركون الناس إلى الزهد وتأثر السلطان بهذه الروح الدينية التي سادت في الأندلس حيث "لبس الصوف بدل الديباج وعقد مجالس السماع ودعا الطائفة البونية[1] (سيدبونة الخزاغي) لتلهب الأرواح بأشعار الحلاج) ص 83 حيث سينشد قصيدة في حضرة السلطان من نظمه (وهي من بحر الكامل) ومطلعها:

هب النسيم معطر الأراج فشفى لواعج قلبي المهتاج[2].

وهي قصيدة من 32 بيتا وتشغل مساحة نصية تصل إلى صفحتين تتردد فيها أصداء الروح ويقترن فيها الحب الإلهي بأنفاس الشاعر الذي يدعو إلى ارتشاف خمرة السر المقدسة التي أدمن عليها الحلاج العاشق الملتاع فأرته الأشياء شيئا واحدا ورأى منها إبراهيم بن أدهم لمحة نورانية فداق واشتاق وصفا قلبه لله، وختم نظمه بمدح سلطانه المحب للصالحين والمقتدي في الدين بأنوارهم.

هذا، ولا تفوت السارد الإشارة إلى حركة التصوف في غرناطة والتي تجلت في انتشار مجموعة من الربط (الرابطات) التي تتولى التربية الروحية والجهاد ضد النصارى.

وحتى لا تتحول الرواية إلى مدونة تاريخية، ينسج المتخيل السردي حيثيات لقاء السارد (ابن الخطيب) بابن زمرك في دكان صاحبه بالبيازين حيث سيختبره في النظم

---

[1]- لقد تحدث الباحث خوسي ميغيل بويرطا في ورقته البحثية التي شارك بها في الندوة الدولية حول ابن الخطيب ب "لوشة" 2005 عن الطائفة البونية التي كان السلطان يوسف الأول يستقدم أعضاءها إلى بلاط الحمراء لإحياء المناسبات الدينية بابتهالاتهم ورقصاتهم José Miguel Puerta : p : 1

[2]- ديوان لسان الدين بن الخطيب التلمساني : المجلد الأول – تحقيق الدكتور محمد مفتاح – دار الثقافة – الدار البيضاء – الطبعة الأولى 1989، ص 190.

والنثر مبديا إعجابه بنباهته وموهبته ومتعاطفا معه واعدا إياه بالتوسط له لكي يعمل في ديوان الإنشاء مشترطا عليه أن يأتي لتهنئته بحلول عيد الفطر، وكذلك كان حيث قدم إلى ابن الخطيب وأنشده قصيدة طويلة يمدحه فيها ويعترف بفضله عليه:

" فبهنيك بعيد الفطر من أنت عيده ويثنى بما أوليت من نعم غر" (ص 88)

وهكذا سيحقق ابن الخطيب لهذا الفتى ما كان يصبو إليه، حيث قدمه للسلطان وأثنى عليه، فوافق على التحاقه للعمل بديوان الإنشاء.

وقد اقتضت الأحداث التاريخية الكبرى من السارد وقفة تحدث فيها عن حصار الملك القشتالي ألفونسو لجبل طارق واستماتة المغاربة (الحامية المغربية) في الدفاع عنه حيث استمر هذا الحصار سنة كاملة حتى عام سبعمائة وواحد وخمسين" ص 88 وشاءت الألطاف الإلهية أن ينتهي هذا الحصار بسبب الوباء الذي انتشر في جيش النصارى وأودى بحياة ملكهم ألفونسو، كما يستحضر السارد بوعي الحاضر تسامح المسلمين في بلاد الأندلس في الحرب والسلم مشيرا إلى عدم تعرضهم للسفينة التي تحمل نعش الملك القشتالى وحدادهم عليه، ويعزز السارد هذا المقطع برسالة كلفه السلطان أبو الحجاج بكتابتها إلى سلطان المغرب أبي الحسن المريني (ص 89). كما أشار إلى جهود سلطان المغرب في تحصين وتأمين جبل طارق، وعرض أيضا لزيارة الرحالة ابن بطوطة إلى بلاد الأندلس التي أخبر عن عجائبها وعلمائها وصناعها وأدبائها، وفي ذلك الإبان كان ابن الخطيب قد تربع على عرش النظم والنثر وكان صاحب "القدح المعلى الذي لا يبارى في حلبة الأدب والشعر " ص 90.

ويسهب السارد في الحديث عن أول سفارة كلف بها خارج الأندلس لتقديم العزاء في وفاة السلطان أبي الحسن المريني حيث يصف رحلته من جبل طارق وعبوره بحر الزقاق باتجاه طنجة ومنها إلى شالة حيث سيواري جثمان السلطان وسيمر بالجامع الأعظم في سلا وسيعاين صومعة حسان في رباط الفتح، وفي قصبة شالة سيجد في استقباله رجال السلطان أبي عنان وسيقدم له التعازي حيث كان مرفوقا بأخويه أبي الفضل أبي سالم واثناء مراسيم

دفن السلطان الصالح أبي الحسن يطلعنا السارد نقلا عن أبي عنان أن أبا الحسن قد كتب بخط يده ثلاثة مصاحف وحبسها على المسجد الحرام والمسجد النبوي والمسجد الأقصى.

وقد تمكن ابن الخطيب خلال هذه السفارة أن يوطد علاقته بالبلاط المريني لأنه أشار إلى السلطان أبي عنان باصطحاب أخويه المنافسين له في الملك إلى الأندلس مع تأكيد هذا الأخير على استعمالهما في جهاد القشتاليين، وبالفعل فقد صحب الأميران ابن الخطيب وركبا معه البحر نحو الأندلس وأثناء الرحلة خبرهما فبدا له أن أبا الفضل طامع في الحكم وأن أبا سالم مسالم، ولما وصلوا إلى (مالقة) وجدوا السلطان في استقبالهم، فهنأ ابن الخطيب على نجاح سفارته ورحب بالضيفين وأانزلهما منزلا حسنا، وقد ازداد إعجاب السلطان بالوزير لما أخبره بما يتعين عليه فعله مع الضيفين وضرورة الاستفادة من حضورهما في الأندلس للضغط على المرينيين وتدعيم المملكة.[1]. (ص 94)

وبعيدا عن دواليب الحكم ودوائر السلطة ودسائس السياسة يمتطي السارد صهوة الخيال فيتوسل مرة أخرى بالخطاب الأيروتيكي لخدمة البعد العرفاني في الرواية، وذلك في سياق انثربولوجي يحتفي بثقافة الحمام ولوازمه وطقوسه في الأندلس ماضيا والمستمرة في المغرب حاضرا "فقد اهتم الأندلسيون بإقامة الحمامات وزود الأمراء وابناء الطبقة الأرستقراطية مساكنهم الفاخرة بالحمامات الخاصة[2]. كما يذكر المقري في نفح الطيب أن الغرناطيين كانوا "أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون وغير ذلك مما يتعلق بهم، وفيهم من لا يكون عنده ما يقوت يومه، فيطويه صائما ويبتاع صابونا يغسل به ثيابه. "[3]. وقد استطاع السارد أن يجعل من الحمام الخاص فضاء شاعريا تتحقق فيه المتعة وتستثار فيه المشاعر ويتحرر الجسد من سلطة النسق التي تأسره في الفحولة (ذكرا) أو الشبقية (أنثى) ليسهم هذا الفضاء بشكل أساسي في بناء الإيروتيكي المفضي إلى العرفاني: بنقل الرغبة من حقل الرذائل المدنس إلى حقل الفضائل المقدس يقول السارد : " وتمددنا على أرضية الحمام الساخنة، فتعرقت أجسادنا، وكنت في شوق للقاء أمل فأسندت رأسي

---

[1]- ابن الخطيب : معيار الاختيار : ص 14/ روضة التعريف : ص 18-19

[2]- أحمد محمد الطوخي : مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الاحمر : ص 106

[3]- أحمد المقري : نفح الطيب ج 1/ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني – تحقيق الدكتور إحسان عباس – دار صاد بيروت - 1968 ، ص 223.

على فخدها الناعمة البضة، وأخذت تنظر إلي بحنان وحب وتخلل شعر رأسي بأناملها الرقيقة، ثم قبلتني على شفتي فأحسست بدفئهما، ثم تعانقنا عناق الألف واللام في سرمدية دائمة ..." (ص 95).

وحتى لا ينحرف الخطاب الإيروتيكي إلى نوع من الإباحية يتكئ السارد على بلاغة الإيجاز بتقليل الألفاظ التي تلمح إلى الكثير من المعاني " وفي تلك الليلة أتيت أمل راجيا أن يرزقنا الله الولد، فأمضينا الليلة في اللثم والعناق والوصال ... تم كان ما كان مما لا يستدعي البيان، وجرى مني إنسان الماء، وأنسل على حقارته يشق طريقه، وأحسسنا أن البشارة بالولد كانت في هذه الليلة" (ص 96)، فالكاتب لا يترك للقارئ مجالا للشك أن من خظ هذه الكلمات وصاغها بأسلوب رائق ولغة عذبة ساحرة هو ابن الخطيب أمير البلاغة وفارس البيان.

وتتحقق البشارة التي تحدث عنها السارد آنفا فيرزق بالولد الذي سيسميه عبد الله على اسم والده وسيقيم له عقيقة ملأت غرناطة أفراحا باحتفالات ذات طابع صوفي تلي فيها القرآن والأذكار والسماع وحضر فيها الصلحاء من "رابطة اللجام ورابطة العقاب " (ص 97). كما حظيت برعاية السلطان وسابغ عطفه وكرمه. ومرت الأيام فرزق ابن الخطيب بولد آخر وهكذا يستغل السارد هذا الحدث ليبت خواطره حول شعورالأبوة الذي يحتاج من المرء تأملا وذوقا خاصا " لهذا كانت الأبوة أمرا عجيبا في حياة من حصل له ذوقها " (ص 98) .

ويختم هذا الفصل بالحديث عن دوره البارز في تدبير العلاقات السياسة بين مملكة غرناطة والدولة المرينية من خلال إدارته لملف الأميرين أبي سالم وأبي الفضل بدهاء سياسي كبير، حيث تمكن من توطيد أواصر المحبة بالأمير أبي سالم، غير أنه لم يكتف بسرد الوقائع التاريخية بل أعمل خياله في تحبيك المحكي التاريخي من خلال إشارته إلى حادثة نجل أبي سالم الذي حضر عقيقته " فلما هم بتقبيل الصبي تمنع وبكى ومسك بخناقه حتى آلمه فتشاءم من فعله معه "(ص 98). أما بالنسبة لأبي الفضل فقد أشار إلى السلطان بعدم تسليمه إلى المغرب وضرورة إبعاده إلى مملكة قشتالة فاطمأن أبو الحجاج إلى رأيه السديد ليتولى ابن الخطيب أمر إقناع أبي الفضل الثائر والطامع في الحكم بمغادرة غرناطة

إلى بلاط بيدرو الاول ملك قشتالة الذي جهزه بحملة بحرية إلى المغرب. " وكان ملك قشتالة يهدف إلى صد أبي عنان عن إمدادنا بالسلاح والرجال. " (ص 102)، وفي الوقت نفسه كتب بأمر أبي الحجاج إلى السلطان أبي عنان يخبره بتحركات أخيه أبي الفضل " ووصوله إلى السوس الأقصى مع جنود قشتاليين." (ص102)، فجهز أبو عنان " حملة عسكرية على السوس وقبض على أخيه، واقتيد إلى فاس ثم قتل خنقا." (ص 102)، وبذلك تمكن ابن الخطيب بفضل حنكته السياسية من توثيق عرى التحالف بين المملكتين.

المبحث الثالث: فصـــل طبع النـــــار

1-عنصر النار

إذا كان الفيلسوف أريسطو طاليس قد أرجع أصل الوجود إلى الماء كما تقدم بينما أعلن (أناكسيمينيس) أن مبدأ كل الكائنات هو الهواء الذي تتولد عنه كل الموجودات وفيه تتحلل فإن "هيراقليطيس قد ارتأى أن المادة الأولى في الوجود وأساسه المادي كان هو النار التي انبثق منها كل شيء وإليها سيعود، ففي الكون لا أحد من الآلهة أو من البشر قد أوجدها وإنما وجدت وتوجد وسوف توجد، هي النار الموقدة التي تشتعل بقدر وتنطفئ بقدر"[1]. فمنها المنشأ وإليها المعاد، وهي التي " تلتهم عتاة العصاة والمدنبين في الجحيم "[2]. لأجل ذلك سيتوقف الكاتب عند هذا العنصر الكوني الذي " فتن بشعلته الإنسان الأول، بفعل تأثيرها الغرائبي الجذاب والمدمر في الآن نفسه."[3] وذلك حتى يتبين للقارئ حظ الوجود الخطيبي من طبع النار ودورها في تشكيل البعد النفسي والعرفاني لهذه الشخصية التي ملأت الدنيا وشغلت الناس.

وكعادة السارد في ربط الطبوع الموسيقية بالطباع والأحوال النفسية يجعل من أحد طبوع الموسيقى الاندلسية المعروف بغريبة الحسين والذي عزفته الفرقة الموسيقية السلطانية صبيحة عيد الفطر مماثلا لطبع النار في خواصه (فهو من الألحان النارية الحارة اليابسة) ص 103 و" عنصر النار يتسم بكونه جافا وساخنا."[4]. وقد أشار الكاتب عبد

---

1 -Javier Salazar Rincón : p 323-224.
2 -Ibid : p :323.
3 -Ibid : p : 321.
4- فيليب بول : العناصر ، مقدمة قصيرة جدا . ص 16.

العزيز بن عبد الجليل إلى أن نظرية الربط بين الطبوع والطباع " لم ينحصر رواجها في أوساط محترفي الموسيقى والغناء بل تجاوزهم إلى أوساط المتصوفة فأصبحت كتب هؤلاء حافلة بالحديث عن المناسبة بين الألحان الموسيقية وبين النفوس."[1]. وقد فعل السارد الشيء ذاته سواء في هذا الفصل أو في الفصل السابق، ثم انبرى للتعريف بهذا الطبع الموسيقى الذي جرت العادة أن يعزف عند خروج السلطان إلى المصلى في عيد الفطر حيث نسب ابتكاره إلى "جارية اسمنها غريبة كانت مملوكة للموسيقى الحسين بن الغواص فسمي الطبع باسمها مضافا إلى اسم سيدها ... و استخرجت هذا الطبع صبيحة عيد الفطر عند خروج الأمير إلى المصلى ..." ص 103 وقد نبه صاحب كتاب الموسيقى الأندلسية المغربية إلى: " أن كثيرا من الأخبار المنقولة عن مخترعي الطبوع تحمل طابع الغرابة ولا يمكن الاطمئنان بسهولة إلى صحتها."[2].

وقد انطلق للسارد من تحديد الإطار الزمني للواقعة التاريخية التي سيسردها (عام سبعمائة وخمس وخمسين للهجرة) لإضفاء بعد توثيقي على الحدث التاريخي فبدأ بوصف خروج الموكب السلطاني من قصر الحمراء والطريق التي سلكها نحو الجامع الكبير والأبواب والأرباض التي مر بها كباب الخندق وربض المنصورة إلى أن وصل إلى هذا "الجامع الذي لم يكن به مقصورة خاصة بالسلطان ورجال الدولة " (ص 104). مما يوحي بالتقصير في حماية حياة السلطان وغياب الاحترازات الأمنية، وهذا ما جعل أحد المجانين يثب على السلطان ويطعنه في سجوده في غفلة من الحراس والمصلين، فحمله رجاله إلى قصر الحمراء لكن روحه فاضت وهم على مشارف القصر، وقد استغل السارد هذه الحادثة للإشارة إلى التسامح الديني الذي ساد في غرناطة بين اليهود والمسلمين. " وخرج اليهود يبكون ويصيحون من حبهم لما سمعوا بمقتل السلطان " (ص 104). وقد تحدثت العديد من المصادر التاريخية عن حادثة اغتيال السلطان أبي الحجاج يوسف[3]. كابن حجر في الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ج 4/ ص 450 -451 : " كان موته مقتولا بيد شخص مجنون رمى بنفسه عليه وهو في صلاة عيد الفطر سنة 755ه."

---

[1]- عبد العزيز بن عبد الجليل: الموسيقا الأندلسية المغربية، فنون الأداء : ص 58.
[2]- م. س. ن: ص 60.
[3]- انظر " روضة التعريف : ص / معيار الاختيار ص 14.

ثم بويع ابنه الأكبر السلطان محمد الغني بالله وهو "في سن المراهقة" لسد الطريق على الأطماع " (ص 105)، وكان ابن الخطيب هو من كتب نص البيعة العصماء وفقا للمراسيم المرعية فرثى فيها السلطان الشهيد واثنى على السلطان الجديد كبير ولده ووارث ملكه، فمر العليا وذرة الخلفا... (ص105). كما استحضر ما تكابده غرناطة من غربة وبعد عن دار الإسلام "وقد أحدق بها بحر زاخر وعدو شديد " (ص106). وقد تعاظم هذا الإحساس الممض بالغربة والخوف على مصير غرناطة بعد اغتيال أبي الحجاج الذي " كان من أقوى ملوك غرناطة وأبعدهم أثرا في توطيد نفوذ دولته."[1]. وكان ذلك حافزا له على تدوين تاريخ غرناطة، فشرع في تأليف كتاب " الإحاطة في أخبار غرناطة " وهذا الاهتمام بتدوين تاريخ الأندلس كان استمرارا لما ذأب عليه علماؤها ومؤرخوها بحيث "لم يفتر شغف الناس بالدراسات التاريخية خلال العصر الأخير من عصور تاريخ الأندلس الاسلامي وهو عصر غرناطة، ومن الأدلة البينة على ذلك قيام أبي عبد الله بن أبي القاسم بن الحكيم الرندي 659-ه- 707 ه بكتابه مؤلف في تاريخ الأندلس ".. بيد أن ابن الخطيب يغطي على أولئك جميعا بشخصيته وسيرته ومؤلفاته."[2].

2- الحكاية العجائبية

ويأبى السارد إلا أن يسم الحدث التاريخي بميسمه الخاص محاولا قدر الإمكان الابتعاد عن النزعة التأريخية التسجيلية فيتوسل بالحكاية العجائبية وينحو نحو تعجيب المحكي التاريخي وكأن ما كتبه المؤرخون لا يكفي للإمساك بجوهر الأحداث، فما هي تفاصيل الحكاية العجائبية التي تربعت على عرش ما يرويه السارد في هذا الفصل؟

تبدأ الحكاية بخروج السارد إلى جنة العريف منتجع السلاطين النصريين وكبار رجال الدولة للترويح عن النفس والاستمتاع بجمال طبيعتها الساحرة ونسيمها العليل ومماشيها المسورة بالريحان التي تشبه المتاهة حيث كان يحلو للسلطان أن يلاعب فيها جارية من جواريه الحسان.(ص 108)، وقد كلف هذا الأخير ابن الخطيب بالإشراف على أشغال توسعة المتاهة وإزاحة تلة صغيرة تعيق الجالس في الجنة من رؤية عامة للمدينة، ولما

[1]- ابن الخطيب : روضة التعريف : ص 12.
[2]- آنخيل جنثاليث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي: ص 256.

أوشكت الاشتعال على الانتهاء جاءه أحد العمال -الذين كانوا من نصارى غرناطة- مهرولا ليخبره أنهم عثروا على مدخل أرضي سري عند شجرة السرو قرب سور الحديقة الخارجي، فذهب ليستقصي الأمر حيث سيكتشف أن المدخل يؤدي إلى سرداب أرضي به ادراج تنزل إلى الأسفل فطلب إبعاد العريف مع رجاله وأمر بمصباح وطلب من رجاله حراسة المدخل لينزل بمفرده، وهنا يشرئب العجائبي الذي يمتح من المرعب: " كنت أشعر برعب كبير " (ص 109)، فحين وصل إلى الأرضية المستوية رأى قاعة كبيرة مزنية برسوم مسيحية ثم توغل داخل القاعة ليجد حجرات صغيرة تضم عدة صناديق أو توابيت فتملكه خوف شديد وهو يهم بفتح أحد الصناديق إذ تبين من خلال الحروف العجمية التي نقشت عليها أنها لأحد كبراء النصرانية "استعدت بالله ثم فتحت الصندوق، فرأيت على صدر الهيكل العظمى المطروح في الصندوق صليبا "(ص 109).

ثم تقدم إلى جوف القاعة فرأى خرصة حديدية مغروسة في الجدار، وكم كانت دهشته الكبيرة ورعبه الشديد حين حاول تحريك الخرصة الحديدية. فما أن حركها ربع دائرة حتى انفتح في زاوية القاعة باب حجري يؤدي إلى سرداب طويل فأصيب بذعر شديد ليقرر سحب الخرصة وإغلاقه والعودة أدراجه، حيث أمر العريف ورجاله بإغلاق المدخل لأن الحجرة عبارة عن مقبرة يجب أن تحفظ حرمة الراقدين فيه " (ص 110).

ويستمر الإدهاش عبر هذا التصدع الذي طال بنية الواقعي والتاريخي فكسر المألوف وجعل المتلقي في حيرة من أمره وفي حالة تردد جراء ذلك التعايش الصدامي بين الممكن والمستحيل في الأحداث التي ينقلها السارد والتي تثير الرعب الشديد (الظلام- السرداب- التوابيت- الهيكل العظمي) والاستغراب (كيف لخرصة أن تحرك بابا حجريا؟). ولتتأجيج مشاعر القلق والخوف يسترسل الراوي في سرده متذرعا بالفضول والرغبة في معاودة استكشاف ذلك المكان المرعب منتهزا فرصة غياب السلطان عن جنة العريف في بداية فصل الربيع حيث سيعثر بالصدفة على باب صغير مفتوح على غابة تجاور جنة العريف وهو عبارة عن " منفذ سري للخروج من جنة العريف بدون المرور من قصر الحمراء يرتبط مع الحجرة الأرضية السرية " (ص 111) تم بعود أدراجه عازما على خوض مغامرة كشف هذه المغامرة بطريقة سينمائية تمتح من أفلام الرعب التي تحبس مشاهدها

أنفاس المتلقي، معتنيا بأدق التفاصيل وهو بقطع الممر الضيق الذي تلتف به خيوط العنكبوت وتتساقط من سقفه ويلتوي كالمتاهة، ورغم أن قلبه كان يرتجف من شدة الهلع إلا أن طبيعية العقرية حثته على مواصلة السير ليصطدم مرة أخرى بجدار ممسدود سينزاح بالكامل صدفة حين سقط السارد على بلاطة يتسرب منها ريح بارد توهم انه ثعبان يتسلق ساقه " (ص 112). ويفضي الجدار إلى قاعة صغيرة كسيت حيطانها برسومات مسيحية لكن ما أثار انتباه السارد هو صورة السيد المسيح في جوف القاعة خلف المذبح، وفوق رأسه شريط كتبت عليه عبارة لاتينية تعني "يسوغ النصراني، ملك اليهود" ... كما يحمل رمانة في كفه وعند قدميه امرأة جميلة حامل تغسل رجليه وبجانه صورة أخرى للسيدة العذراء داخل دائرة ، تحمل وليدا عاريا يلعب برمانة متكسرة ويحبط بها أطفال صغار ..." (ص 112). هذه الرسومات جعلته يتذكر شجرة الرمان المعمرة في جنة العريف والتي كانت أثيرة لدى السلطان أبي الحجاج المقتول، ويبدو أن السارد من خلال هذه الإيماءة يحاول أن يطوي المسافة ويمد الجسور بين المحكي التاريخي والمحكي العجائبي الذي يتكئ على الموروث الحكائي المستلهم من حكايات ألف ليلة وليلة حيث يذكرنا انزياح الجدار المسدود والباب الحجري بحكاية علي بابا والأربعين حرامي وكذلك المصباح الجداري الذي حاول السارد إيقاده "انزلق من يدي، ففوجئت بانفتاح درج ضيق صاعد، انفتح داخل المشكاة التي كانت تحتوي على المصباح، تعجبت من هذا ..." (ص 113)، فالمتلقي يستطيع أن يقف في يسر على التناص القائم بين هذا المقطع وحكاية علاء الدين والمصباح السحري من خلال خرق المألوف ومعانقة المستحيل الذي تفلس إزاءه قواعد المنطق، فيشعر بالحيرة والتردد لأنه لا يعرف غير القوانين الطبيعية لتفسير ما يعترضه .

3- من الحكاية العجائبية إلى القصة البوليسية

ويضع السارد نقطة نهاية لهذا المشهد المرعب بعودته أدراجه وخروجه من السرداب، بيد أن الحكاية لم تنته بعد، فقد عزم على فك خيوطها مستعينا بزوجته التي أحاطها علما بكل تفاصيل الحادث الغريب لما لاحظت أرقه الذي بررره بعشقه لغرناطة " إن غرناطة يا أمل تمنع عاشقها من النوم.. كيف ينام عاشق في ليل غرناطة البهيج؟ .. فقالت لقد أصبحت ذا عمرين يا أبا عبد الله ؟ " (ص114).

وبأسلوب شبيه بأسلوب المحققين في القصص البوليسية، سيتفتق ذهن السارد وخياله عن حيلة ستمكن زوجته من الوقوف عن كثب على ما يجري في قصر السلطان في جنة العريف مع نسائه حيث سيبعثها لتقديم العزاء لزوجة السلطان المقتول، وبعد لقائها بهذه الأخيرة وجلوسهما في منظرة القصر المشرفة على جنة العريف لفت انتباهها مرور إحدى الجواري الروميات " تلبس ثوبا أحمر اللون وتطوق جيدها بعقد ينتهي بشكل رمانة على موضع اللبة " (ص115) وحين استفسرت الأميرة عن أمرها أخبرتها بأنها إحدى محظيات السلطان وقد أنجب منها وهي ابنة أحد ملوك النصارى، وقد لاحظت أيضا أن تلك الجارية تقف عند شجرة الرمان العظيمة التي بدأت تزهر ثم اختفت خلفها فجأة ليتبعها أربعة من الحراس، ويكشف السارد من خلال الحوار الذي دار بين الزوجة والأسرة على لسان هذه الأخيرة سر اهتمام الجارية النصرانية بتلك الشجرة المعمرة وولعها بثمر الرمان الذي أشربته من والدتها لما كانت حاملا بها. ولما انتصف النهار فوجئت زوجة ابن الخطيب بخروج الجارية والحراس تباعا من خلف الشجرة مجددا، وبمجرد عودتها إلى البيت اطلعت زوجها ابن الخطيب على ما جرى ليقرر مباشرة التحريات بنفسه من أجل الوقوف على حقيقة ذلك السر، فقصد جنة العريف ثم دخل السرداب في سرية تامة وكمن في أحد أركان القاعة ليعاين دخول الحراس الأربعة تتقدمهم المرأة بقفطانها الأحمر نحو المذبح وقيامهم بطقوس تعبدية مسيحية، ليكتشف بعد ذلك أن تلك المرأة بعد أن استفسرت الحراس عن أسرة أحد المتغيبين، تدبر أمر استدراج الوزير إلى السرداب من أجل اغتياله وانها وراء قتل أبي الحجاج وأن الممرور (المجنون) الذي قتل السلطان لم يكن مجنونا وإنما هو واحد من نظام الرمانة الذي تردد ذكره مرارا ..." (ص 118) ،كما عرف أن عريف العمال القشتاليين كان متورطا في محاولة استدراجه إلى الحجرة الأرضية، وأن المرأة من خلال رسالة زعيم نظام فرسان شانت يعقوب التي تلتها على الحراس مأمورة باغتيال "السلطان محمد ووزيره ابن الخطيب حتى تعم الفوضى، ويسهل محو مملكة غرناطة إلى الأبد وتنصيب ابن الأميرة السحطية ملكا على المملكة المسيحية الجديدة " (ص 119)، ولإضفاء مريد من التشويق على سرده، يمنح من أسلوب الصورة السينمائية الحركية ليشد أنفاس المتلقي حيث سيستسلم للرغبة في العطاس بسبب الأجواء الرطبة، ليفتضح أمره فيلوذ

بالفرار إلى خارج السرداب بعد أن تمكن من القضاء على أحد الحراس ليتولى أعوان ابن الخطيب مواجهة الآخرين. حيث دارت بينهم معركة حامية بالسيوف انتهت يقتل الخونة أما المحظية فقد تمكنت من الفرار عبر البلاطة السرية، ثم يتوجه السارد إلى القصر ليخبر السلطان بكافة التفاصيل، بعد ذلك ستتم مداهمة المحظية وهي متلبسة بمحاولة الفرار رفقة خادمها وصاحب بريدها، ثم يكلف ابن الخطيب بمباشرة استنطاقها، فأقرت بجرائمها ..." (ص 126). كما اعترفت أنها من ذرية مريم المجدلية التي رأى صورتها في قاعة الصلاة وأن نظام الرمانة قد حافظ على تلك الذرية، وأن الرمانة هي رمز للكنيسة الحاضنة لجميع أبنائها .." (ص 121).

وعن علاقة نظام الرمانة بالمملكة، أجابت أن غرناطة تعني الرمانة باللسان القشتالي (الإسباني). وأن المدينة لم تحمل هذا الاسم إلا لأن النظام تأسس أولا فيها " (ص 121-122). غير أن الباحث إتريكي كابريخاس إنيستا " في دراسته التي قام بها حول الأصل الاستقاقي لغرناطة « Granada » يؤكد أن "هذا الاسم مركب من لفظتين في لغة الايبيرنيين وهما Gran و Ada وGran تعني الكبرى أو العظمى أما Ada فتعني الحمراء، والفاكهة الوحيدة الكبيرة والحمراء والمنتقاة والمفضلة والناضجة هي الرمانة."[1].

أما السارد فيحاول أن يصبغ على التسمية دلالة عرفانية وكأن الكلمة من أصل عربي فغرناطة (الرمانة) أولها غرور (غرنا) لولا أن آخرها استمداد من طه : " فقلت على لسان المعتبر: قد كادت غرناطة الرمانة أن تغرنا لولا أن الحكم فيها كان ختاما للطهر والهداية " (ص122). وبشطح به الخيال بعيدا في تناقض صارخ مع ما أورده حول شجرة الرمان المعمرة التي كانت في بداية ازهارها فإذا به بين عشية وضحاها يأخذ رمانة من آنية في المجلس وينشد شعرا:

رمانة راق منها منظر عجب تريك صورتها إبداع باريها "(ص 122).

[1] -Enrique Cabrejas Iñesta : Etimología de Granada Theory of Iberian acronyms . RPI : B-3851-14 12/02/2017, p :3.

والرمانة عند الصوفية وأهل العرفان " ترمز في تعدد حبات تمرثها التي تنتظمها الفاكهة الواحدة إلى الوحدة الإلهية المطلقة وهذه الثمرة تطبع المرحلة أو المقام الرابع في طريق سلوكه أو جنته العرفانية"[1].

وبعد هذا الاستطراد ذي اللمحة العرفانية، ينتهي استنطاق الجارية النصرانية بعد اعترافها بالمنسوب إليها بأمر السلطان بتنفيذ حكم الإعدام في حقها وفي حق جميع المتورطين كما استأذن السارد (الوزير/ السلطان) في استبدال جميع النصارى العاملين في القصر بعمال مسلمين.

ويجعل السارد من هذه الحكاية العجائبية التي تحولت إلى قصة شبيهة بالقصص البوليسية المليئة بالتشويق والإثارة مطية للسرد التاريخي فيحدثنا عن سفارته الثانية إلى سلطان فاس أبي عنان والتي أملتها ظروف مملكة غرناطة التي يتهددها خطر القشتاليين المتآمرين عليها من كل جانب حيث كلفه السلطان بهذه المهمة لطلب المعونة من سلطان المغرب فخرج من غرناطة في وفد أندلسي رفيع المستوى وفي الطريق نظم قصيدة في حق السلطان أبي عنان وقد ألقاها في حضرته قبل جلوسه، ومطلعها:

خليفة الله تساعد القدر علاك ما لاح في الدجى قمر (ص 123)

ويتقاطع ما ذكره السارد بخصوص ظروف نظم هذه القصيدة مع ما ورد في ديوان ابن الخطيب على لسانه: " ووقفت أمام سلطان المغرب أبي عنان، رحمة الله عليه فأنشدته مادحا بها في المحفل المشهود قبل أن ألقي إليه مضمن الرسالة التي تحملتها عن سلطاني بالأندلس: (المنسرح)

خليفة الله ساعد القدر علاك ما لاح في الدجى قمر

ودافعت كف قدرته ما ليس يستطيع دفعه البشـــر..." [2]

كما يورد السارد كلاما شبيها بما كتبه المقري في نفح الطيب بشأن هذه السفارة التي قضاها أبو عنان قبل ان يجلس ابن الخطيب أو يسلم على السلطان (ص 124 الرواية) : "

---

[1] -Luce López Baralt : Simbología Mística musulmana en San Juan De La Cruz y Santa Teresa De Jesús - Universidad de Puerto Rico – Biblioteca Virtial Universal : 2006, 6-7.

[2]- ديوان ابن الخطيب السلماني :ج 1 ص 403-404.

وقوله في هذه الرسالة " فوجهنا إليكم وزير أمرنا إلى آخره، هو لسان الدين رحمه الله تعالى، إذ هو كان الوزير إذ ذاك، والسفير في هذه القضية، ومن صفحات هذا الكلام يتضح لك ما ناله لسان الدين رحمه الله تعالى من الرياسة والجاه ونفوذ الكلمة بالأندلس والمغرب رحمه الله تعالى وقد أكرمه السلطان أبو عنان في هذه الوفادة وغيرها غاية الإكرام، وكان المقصود الأعظم من هذه الوفادة استعانة سلطان الأندلس الغني بالله بالسلطان أبي عنان على طاغية النصارى"[1].

ومن خلال المحكي التاريخي يتسلل المتخيل السردي ليضيء ما رفعت عنه أقلام المؤرخين وتحفظت عن الخوض فيه فيصف ما دار بينه وبين السلطان الذي دعاه لمنادمته في مجلس خاص وذلك ليسوغ مرة أخرى دواعي اختياره لعنوان هذا الفصل "طبع النار" مؤكدا من جديد على ارتباط الطبوع الموسيقية بالأحوال النفسية وعلاقتها بالعناصر الكونية وقدرتها على مداواة الأمراض النفسية والعضوية، فحين غنت جارية السلطان بعض الطبوع الموسيقية من المزموم وغريبة الحسين والمشرقي الصغير وحمدان، لاحظ أن وجه السلطان يتصبب عرقا وتعلوه صفوة قوية " (ص125)؛ لأن هذه الطبوع لا تناسب مزاجه لذلك أمرها السارد بالتوقف، فاستأذن السلطان وشرح له أن هذه الطبوع نارية حارة جافة وأنه يعاني بلا شك من داء الكبد وله تأثير في الصفراء التي تهيجها هذه الطبوع، ثم طلب السارد من الجارية أن تغير الغناء والعزف في الطبوع المائية الباردة الرطبة التي تناسب طبع البلغم، والمضادة لطبع الصفراء حتى يعتدل المزاج " (ص 126)، ثم وصف ابن الخطيب الدواء المناسب للسلطان ووعده بإرسال الطبيب إبراهيم بن زرزر اليهودي من غرناطة لعلاجه. وقد تحدث ابن خلدون في ديوان المبتدأ والخبر عن هذا الطبيب الذي لقيه بمجلس السلطان أبي عنان " وأثنى علي عنده طبيبه إبراهيم بن زرزر اليهودي المقدم في الطب والنجامة، وكان لقيني بمجلس السلطان أبي عنان وقد استدعاه يستطبه."[2].

---

[1]- المقري : نفخ الطيب : ج 4 ص 429.

[2]- ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر – (مراجعة الدكتور – سهيل زكار) الجزء الرابع– دار الفكر – الطبعة الأولى: 1981، ص 551.

وقد كان لتلك الطبوع الباردة الرطبة مثل الزيدان والأصبهان والعشاق الحجاز المشرقي والحجاز الكبير والروزكند أثر إيجابي على مزاج السلطان الذي ازداد اعجابه بابن الخطيب فأسبغ عليه نعمه وأذن له بالعودة إلى الأندلس.

هذا، وقد استثمر السارد مجددا التصنيف الذي انطلق منه محمد بن الحسين الحايك في وصعه " لشجرة الطبوع مراعيا نسبتها إلى أصولها، ونسبة هذه الأصول إلى الطبائع الأربع وهي: السوداء للذيل، والبلغم للزيدان، والدم للماية، والصفراء للمزموم."[1].

وغير بعيد عن طبع النار، ستشتعل بمملكة غرناطة نار الفتن والاضطرابات السياسية التي تفنن السارد في وصفها، حيث يقدم الأحداث من موقع المؤرخ الخبير بما تقلب على مسرح السياسة من مؤامرات ودسائس سببها الحسد والغيرة والصراعات الشخصية، فقد أثار الحلف الذي شكله ابن الخطيب الوزير مع الحاجب رضوان حفيظة ابن عم السلطان محمد بن إسماعيل الرئيس الطامع في تدبير أمور المملكة والمساند لصهره إسماعيل الأخ غير الشقيق للسلطان الذي حجبه في احد القصور مع زوجة أبيه التي تحالف معها ابن عم السلطان الناقم على الحاجب رضوان والراغب في أن يحل مكانه، أما ابن الخطيب الذي لعب دورا أساسيا إلى جانب الحاجب في إقناع أبي الحجاج يسحب ولاية العهد من إسماعيل وتولية محمد فقد كان يراقب ما يدور حوله مستعينا برجاله الثقات، وعلى المستوى الخارجي، نجح ابن الخطيب بدهائه السياسي في كسب ود مملكة قشتالة ومساندتها في حربها ضد مملكة أراغونا للحيولة دون اتحادهما.

4- محنة السارد الأولى ومغادرة الأندلس نحو المغرب.

وبحلول شهر رمضان من سنة 760 ه تتسارع الأحداث حيث يخبرنا السارد باستغلال زوجة السلطان المقتول الشهر الكريم لتوزع المال بسخاء على الجنود وأهل القصر والحراس والخدم لشراء الذمم وتهيئ الأرضية للانقلاب على السلطان. لذلك ينبه الوزير سلطانه بضرورة اتخاد الحيطة والانتقال إلى جنة العريف حيث سيعرفه على السرداب والقاعة الأرضية والباب السري المفضي إلى خارج قصر الحمراء جاعلا لهذا

[1]- عبد العزيز بن عبد الجليل : الموسيقا الاندلسية المغربية . ص 61.

الفضاء العجائبي دورا في تحبيك المحكي التاريخي بالتلميح إلى إمكانية استخدامه " مكمنا عجيبا " (ص 132) إذا ما اشتدت الخطوب، وبالعودة إلى القصر سيخبر الحاجب السلطان بمضي زوجة والده قدما في تنفيذ مخططها؛ لذلك سيعجل بأمر إبعادها خارج أسوار الحمراء مع أسرتها صباح الغد، غير ابن الخطيب يفاجئ بالحراس الذين رأى النار في عيونهم وقد اقتحموا عليه بيته ليزجوا به في قبور مظلم : " لا أخالك أيها النبيه الذي يقرأ كلامي لا تدرك معنى أن تمسي في نعمة وتصبح في نقمة هذا القبو ..." (ص134)، فاستسلم ليأسه وحيرته وهو في أسره لا يعلم ما جرى لسلطانه وأهله لكنه أبدع في تحويل هذه الفاجعة التي أكلت من عمره نضارته وزهرته إلى لحظة برزخية تغيرت عليه فيها " معالم الرمان والمكان (ص 135)، ويغرق في تأمل عرفاني يسافر بنا عبر خياله الصوفي إلى عوالم ما بعد الموت فتقوم قيامته ليصف أهوال ما لاقاه بلغة عرفانية آسرة:

"خلت أن الساعة قامت، وأن جحافل منكر ونكير قد نزلت قبر ذاتي .. أين الشارة والوزارة يا ابن الخطيب؟ فقلت الشارة لأصحاب الإشارة، والوزارة لأهل الزيارة..." (ص 135)

إن السارد قد استطاع بخياله الخلاق الانفلات من قبضة الزمان وضيق المكان مضفيا على هذه المرحلة من حياة (ابن الخطيب) بعدا عرفانيا بنزوعه إلى تصويف هذه المرحلة التاريخية الموسومة بالقلق والحيرة إذ " لم تسر أيام ابن الخطيب في هذه الفترة على وتيرة واحدة، فقد شاء القدر أن يتعرض لهزات عنيفة رجت كيانه وجعلته يكفر بالحياة وأهليها، وينظر فيما قدمت يداه من خير ابتغاء مرضاة الله في الحياة الأخرى"[1].

إنها بداية اكتشاف الذات العارفة بالله، وبداية سلوك الطريق ، ويعبر عن ذلك في الرواية من خلال حوار مفترض بينه وبين من يصفه بالعتل البطر " كنت أستمع إليه واستفيد منه في تعريفي بذاتي، قبل كون زمان هذا اليوم، وأحسب أن شعرا طرق جناني في هذه اللحظة، فقلت:

قبل كون الزمان ووجود السكر

أسكرتني بدأن الهـــــوى والخمر" (ص136).

[1]- ديوان ابن الخطيب : الجزء الاول (م س، ص 19.

ثم يستفيق من حضرته البرزخية على كلمات ابن عم السلطان محمد بن إسماعيل يخبره أن سلطانه قد فر إلى وادي آش وأن حاجبه قد قتل، وأن عليه أن يمثل أمام السلطان الجديد إسماعيل الثاني ليقدم له البيعة، وكاد صهر السلطان الجديد الذي وصفه السارد ب "السلطان الخنث[1] (ص 137) يعيده إلى غياهب السجن حين لمس تردده في البيعة لولا أن أم السلطان تدخلت لدى ولدها؛ لأن رجالها وعيونها أخبروها بأن ابن الخطيب نصح سلطانه بحفظ حرمتها مع ابنها.

وهكذا عاد ابن الخطيب للاستوزار لدى السلطان إسماعيل الثاني، لكنه لم يمض إلا أياما قليلة في وظيفته حتى عزل بإيعاز من " صهر السلطان الذي كان ينقم عليه " (ص 141) ، فتم اعتقاله ونهبت أمواله، وخلال مقامه في السجن زاره تلميذه ابن زمرك الذي كلفه بإرسال رسالته إلى أبي سالم سلطان المغرب ليتدخل من اجل السماح له بالخروج من السجن والعبور إلى المغرب كما زاره في سجنه الطبيب اليهودي ابن ررزر الذي قرر الانتقال إلى بلاط إشبيلية للعمل لدى الملك بيدرو الأول، ويلمح السادر من خلال الإشارة إلى هذه الزيارة إلى عمق الصلات التي جمعت بين المسلمين وأهل الذمة في الأندلس والمغرب وإلى التعايش الذي كان سائدا بين الديانتين الإسلامية واليهودية وكذلك إلى الثقة والحظوة التي تمتع بها علماء اليهود واطباؤهم في البلاطين المريني والنصري: " فتعانقنا تم ودعني ودموعه تجري " ص 142.

وفي سياق خلوة السارد القسرية في السجن ستسفر الرواية عن وجهها العرفاني من خلال وقفته الروحية الصادقة مع الذات المتحسرة على ما فرطت في جنب الله، فانساقت وراء المكاسب والمناصب وانغمست في أتون السياسة واستسلمت لغواية الرياسة لكن محنة السجن وتحول النعمة وفجاءة النقمة أيقظت فيه " داعي القصد واطراح الدنيا .. وأسلم الغلبة لجانب الانطواء والبعد عن الخلق والانزواء عنهم.. " (ص143)، وهذا ما يعرض للسالك

[1]- عزز هذا الوصف ما ورد في نفاضة الجراب ج 2 ص 204 " سلطان الأندلس إسماعيل بن الأمير أبي الحجاج بن نصر الباغي على أخيه أحانه الله سوء سيرته وشؤم مولده... مضفور الوفرة بخيوط الإبريسم إلى عصعصه... شديد الخفة والتنزل يعكف وأمه العشبة الناشئة في المنبت السوء ..." فهو يشير إلى ضعف هذا السلطان وخنوثته وسوء سيرة أمه مريم (ص 15).

في بداية الطريق من الأحوال وهي: " ما يعتري السالك من الظواهر النفسانية أو الوجدانية أثناء السير إلى ملك الملوك وذلك مثل البسط والقبض والوجد والاصطلام."[1].

وقد بدأ السارد بما يبدأ به السائرون إلى الحق -على غرار روضة التعريف- " بالفرع الأول من غصن فروع البدايات وهو فرع اليقظة وهي التنبه من سنة الغفلة والنهوض عن ورطة الفترة."[2]. وعالج حب الرياسة وطلب الظهور بالذكر الذي يعده في روضة التعريف : " شيخ الشيوخ ودليل طريق الله وماعون القوم وشقيق أنفاس السالكين، وعليه تعويل من قصد إلى جناب قدس الله، وهو بضاعة الأنبياء والأولياء."[3].

ثم الذوق وهو طريق العارفين حيث ذاق السارد فترة التخلية التي يعرفها القوم وتطلع إلى ما بعدها من تحلية ثم استوى عنده الأمر بين تخلية وتحلية وزهد في الزهد، وذاق أشياء لم تخطر بباله من قبل ... (ص 142) وعرض له خاطر " . إضمار العقد بمفارقة السياسية والسلطان والأندلس والنوجه إلى الحج، وأدرك أن الأندلس حلم مختلس لابد ان يتبدد " (ص 143). ولعل ما يلفت انتباه القارئ لهذا المقطع هو لغة الروائي التي فجرت ما تمتلكه من طاقات عرفانية لتتماهى مع لغة المتصوفة في معارضة فتية باذخة لأسلوب ابن الخطيب الأدبي، كما أن الإشارة إلى الأندلس هي إشارة عرفانية لطيفة تهون من وطأة رزء الفقد وجسامة المصاب الجلل فتصفها بالحلم المختلس الذي سرعان ما سيتبدد، شأنه هذه الدنيا الفانية التي إذا أخصر منها جانب أصفر منها جانب، دون أن نغفل ما تنطوي عليه هذه الإشارة من إرهاص بالسقوط الحتمي لفردوس المسلمين.

كما يعود السارد ليذكر القارئ بقوة المغرب ومكانته لدى سلاطين غرناطة " ودوده الدائم عن الأندلس، وحماية مملكة بني الأحمر من قشتالة وأراغون وغيرهما "ولولا دعمه المتواصل لسقطت منذ زمان طويل " (ص 143)؛ لذلك لم يجد السلطان الجديد بدا من الإفراج عن ابن الخطيب بشفاعة السلطان أبي سالم المريني حيث سيلحق بسلطانه محمد الخامس بوادي آش ومنها إلى حضرة السلطان بفاس في 6 محرم من عام 761ه، فأكرم

[1]- عبد الإله بن عرفة . جمالية السرد في الرواية العرفانية ص 26.
[2]- ابن الخطيب " روضة التعريف . ص 467.
[3]- م.س.ن :ص 295.

وفادتهم " وأسبغ عليهم نعما بادية " (ص 143)، وقد كان لحاجب السلطان ابن مرزوق دور كبير فيما ناله ابن الخطيب من حظوة لدى السلطان ونصرة السلطان المخلوع.

وأثناء مقامه بفاس سيتعرف على الشيخ أبي العباس القباب ومن فاس سيرحل إلى مراكش ملمحا إلى أن تلميذه ابن زمرك قد خلا له الجو ليتقرب من السلطان، وفي مراكش خارج باب أغمات سيزور قبر المعتمد بن عباد حيث سينشد عند قبره قصيدته التائية (ص 144)، ومن مراكش إلى سلا قاصدا الخلوة والانقطاع ومصاحبة أهل الخير والصلاح، وقد سرد لسان الدين بن الخطيب تفاصيل هذه الرحلة في كتابة نفاضة الجراب في فصل ذكر هنتاتة، وفي فصل ذكر العودة إلى سلا حيث يصف ابن الخطيب المكان الذي توفي فيه السلطان الشهيد أبو الحسن علي المريني ... وكذلك يصف معيشة شيوخ قيلة هنتاتة وأنواع المآكل والمشارب التي قدموها له"[1].

وفي ذلك مادة ثرية كان من الممكن أن يفيد منها الروائي في تسريد الهوية الأمازيغية متخذا من هذا الوصف خلفية أنثروبولوجية تعزز حضور هذه الهوية بوصفها مكونا اصيلا في الثقافة والتاريخ المغربيين.

وقد تحدث ابن الخطيب في كتابه عن "رحلته إلى مدينة اغمات، وقد زار في هذه المدينة أيضا قبر الملك الشاعر المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ... وقد مدحه ابن الخطيب بقصيدة جميلة ... وأخيرا ينتهي به المطاف إلى مدينة سلا على ساحل المحيط الأطلسي بأقصى المغرب، وهناك استقر ابن الخطيب في ضاحيتها المعروفة باسم شالة Chella حيث الجبانة الملكية لبني مرين . يقول المقري في هذا الصدد " وفي سلا شالة رابط ابن الخطيب بجوار أضرحة ملوك بني مرين سائلا لهم من المولى عز وجل الرحمة والمغفرة"[2]، كما يذكر محمد مفتاح في تقديمه لديوان ابن الخطيب أنه " جاء إلى المغرب واستقر في مكان عرف منذ القدم بالصلاح وسكنى أولياء الله الصالحين، والزوايا فصادف هذا الجو السلاوي هوى في نفس ابن الخطيب .. ولم يلبث هذا الجو التقي أن صبغة

[1]- ابن الخطيب : نفاضة الجراب ج 2،ص 10.
[2]- م. س. ن: ص 10-11 " ثم كان الارتحال إلى التربية المولوية المحترمة بشالة ، فألقيت بها البرك وحططت الرحل..." ج 2- نفاضة الجراب، ص 81.

بصبغته وشارك فيه مشاركة، يقول: " وكنت وصلت من المغرب ولي ورد في الليل ووظيفته من الذكر..." [1]

ويمكن القول إن هذه الرحلة التي قام بها السارد تعد مرحلة ضرورية في حياة السالك، فبعد **مرحلة التأمل والخلوة في السجن** والتي سلك فيها سبيل القوم فذاق ما ذاقوه وعرضت له ما تعرض لهم من أحوال جاءت **مرحلة السياحة الصوفية** ليتحقق من خلالها للذات السالكة ذلك الترقي الروحي المنشود، "والسياحة من سنن التصوف وآداب السلوك ولا بد للصوفي منها ولا سيما في بدايات الطريق...وهي للتفكر في عجائب صنع الله سبحانه وتعالى ومصائر الخلق "[2] وتتخذ في البداية شكل رحلة حسية حقيقية أفقية تضطلع بوظيفة تربوية تطهيرية. "ويكاد يتفق كثير من شيوخ التصوف على أن السياحة والسفر وسيلة لكي تتخلص الروح من أدران المادة لتتمكن من الارتقاء إلى عالم الملكوت وهذا السفر له وجهان: وجه مادي، وهو أن يضرب الصوفي في الأرض للتأمل في الحقائق الإلهية، والآخر روحي وهو الارتقاء بالروح عبر المقامات والأحوال إلى الحضرة الالهية" [3].

ومن مرحلة السياحة **إلى مرحلة التربية الروحية**: فخلال مقام السارد في سلا بعد أن هيأ له السلطان سبل الاستقرار وأسعف قصده بشراء دار وعقار تحيط بهما البساتين والسواني " (ص 145) سيسرد لنا تفاصيل لقائه بولي الله الصالح العارف الورع الرباني، أبي العباس سيدي أحمد بن عاشر الرندي بدءا بوصف الطريق الذي سلكه تحت الصابة التي تصل بين مدرسة أبي عنان والمسجد الأعظم حيث ترحم على أحد الأولياء وانتهاء بالمقبرة المجاورة للبحر حيث وجد الشيخ ابن عاشر[4] في خلوته بين القبور في جو مهيب " فها بني أمره، لحية بيضاء، وجبة بالية، قصيرة الأكمام جدا ..." (ص 146)، ومن خلال

---

[1]- ديوان ابن الخطيب : ج 1 ص 20.

[2]- هشيار زكي حسن و يونس إبراييم أحمد: الرحلة دلالاتها وأبعادها في التجربة الصوفية (الرؤية،الرمز،المرجعية) قراءة تأسيسية ، مجلة جامعة دهوك، المجلد 23 العدد 1 / العراق، ص 256.

[3]- عبد الإله البريكي، المتخيل في الرواية العرفانية : ص 42

[4]- خصص ابن الخطيب في نفاضة الجراب ج 2- ص 379 ضميمة في وصف لقائه للشيخ الزاهد أبي العباس بن عاشر بسلا . "قال اللسان الدين بن الخطيب في نفاضة الجراب : ولقيت من أولياء الله تعالى، الولي الزاهد الكبير ، المنقطع القرين، فرارا عن زهرة الدنيا، وعزوفا عنها، وإغفاء في الورع، وشهرة بالكشف، وإجابة الدعوى وظهور الكرامة، أبا العباس بن عاشر، يسر الله تعالى لقاءه على تعذره، لصعوبة تأتيه، وكشف هيبته، قاعدا بين القبور في الخلاء، رث الهيئة، مطرق اللحظ، كثير الصمت، مفرط الانقباض والعزلة، قد ضرسه أهل الدنيا وتطارحهم، فهو شديد الاشمئزاز من قاصده، مجرمز للوثبة من طارقه، نفع الله تعالى به ..."

هذا اللقاء ألمع السارد إلى صبر المريد على الشيخ فقد سأله ولم يجبه ومشى حلفه مدة كالكلب خلف صاحبه وهو يزمجر بذكر خافت " (ص 147). وبعد أن استدر عطفه بقوله: إنه رجل طريد غريب، من البلاد اليتيمة جاء يسأله الهداية، يلتفت إليه ويذكره بأن الجوار يتطلب الأدب مع أهل البلد، وتعلم الأدب يبدأ بمقام التوبة، وحين طلب منه أن يخصه بورد راتب، أحاله على كتب القوم، ثم يبشره بدخول روضة التعريف بالحب الشريف إذا ما التزم بما ذكره، واقتفى ما حسنوا " (ص 148).

ويعود الروائي ليمارس تطفله أو وصايته على القارئ حيث يقدم ما يشبه الشرح للتناص القائم بين عنوان الرواية وموسوعة ابن الخطيب في التصوف، ويرد هذا التوضيح على لسان الولي الصالح ابن عاشر حين يخبر السارد أنه سيدخل روضة التعريف بالحب الشريف وأن صاحب الروضة سيجده في **" طه، ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا تذكرة لمن يخشى "** ولا يمكن حمل هذا الإخبار أو البشارة إلا على ما حصل للولي من كشف في تلك اللحظة " تم تابع بنبرة عجيبة، ولسان حال غريب فقال: أيها المغرور الآتي من غرناطة، تطهر من الاغترار، واتبع الهادي، تطأ أرض النفوس، وتسرح الطرف في شجرة المحبة، وتقطف ثمرة المعرفة، وقف كالطائر على الشجرة ..."(ص 149). كما يحثه على أن يعيش تجربة موسى عليه السلام في الوادي المقدس بعد خروجه من بلده غريبا طريدا فحصلت له الهداية من طبع النار "وابن الخطيب يشترك مع النبيئين في الطرد والتشريد بعد التمكين"[1] وستصلح حاله حسب وصية الشيخ إذا صقل معدن نفسه "بنار الذكر ونور الفكر" ص 150 ، ولزوم زاوية أبي زكريا للنساك، وينتهي اللقاء بتسليم الشيخ سبحة للسارد، صنعها بيده من العنبر ثم اختفائه "كأنه غاب بين أمواجه" (ص151)، وظهوره مرة أخرى بشكل عجيب " فتعجبت كيف انتقل بهذه السرعة " (ص151).

وبعد عودة السارد إلى بيته يخبر زوجته بلقائه بالشيخ، فترغبه في لزوم الزاوية وتطلب منه أن ينبني لها مسجدا صغيرا بجانب البيت لكي تختلي فيه لقراءة القرآن والعبادة وهو ما عجل بفعله فعهد إلى العمال ببنائه وفرشته زوجته بحصير يصنع من السمار وفتح المسجد للصلوات الخمس، ليؤمه الحرفيون الذين بهم قلق وانزعاج لأداء الصلاة في أول

[1]- الفضل أخوماش : الرواية العرفانية، تجربة عبد الإله بن عرفة –ص 36

وقت بلا تأخير حتى يعودوا إلى أعمالهم، وكان يطلق على هذه المساجد التي يقصدها أرباب الصنائع (مساجد المقلقين) [1] ص 153، ويقدم السارد صورة عن زوجته أمل مستمدة من تصوير القرآن الكريم لتبتل مريم العذراء واعتكافها في المحراب، وعملا بوصية الشيخ يعكف السارد على قراءة كتب القوم وفي هذه الأجواء الروحية بمدينة سلا سينسى أمر السياسة والرياسة، وليتحقق من تلك المعارف التي اكتسبها ذوقا يقصد زاوية النساك وهناك سيستقبله أحد الفقراء من تلاميذ الشيخ ابن عاشر وسيهنئه لأنه ظفر من الشيخ بما لم يظفر به حتى السلطان أبو عنان ثم يدله على خلوته، ولما عاين مقدم الزاوية سبحته حدثه عن **كرامات الشيخ** الذي صنعها من العنبر الذي يقدفه حوت كان يألفه ... وهو من سلالة حوت سيدنا يونس عليه السلام وقد كان يجتمع مع الشيخ ويتذاكر معه في شؤون الطريق ..." (ص154).

ويطلق السارد العنان لمتخيله فيقحم في هذا الحوار شخصية الفقيه دون أن يحيل على اسمه، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما حول موضوع السبحة بين الابتداع والاتباع يظهر الفقيه بمظهر المتزمت والمتعصب لرأيه ولمذهبه الفقهي " فقال الفقيه : مدافعا عن مالكيته الضيقة..."(ص 157). أما السارد فبدا أكثر انفتاحا وتقبلا للآخرالمختلف في معتقده كاليهود الذين يتخذون " سبحا بها حبات بعدد مزامير داوود ... والنصارى لهم سبح كما في بلادنا تضم عدة أقسام حول حياة السيد المسيح وأمه عليهما السلام ... أما عندنا فهناك السبحة الثلث وحباتها 33 وسبحة قاف وهي نادرة وعدد حباتها 45، وسبحة الأسماء الحسنى وحباتها 99 والسبحة الألفية ..." (ص 156).

وتتعاظم سطحية الفقيه وجموده الفكري من خلال قوله بنجاسة العنبر الذي صنعت منه السبحة لأنه مني الحوت لكن السارد يفحمه، بالاستدلال بالمذهب الشافعي ثم يناوله السبحة "فانتشى بعرفها " (ص 158). لأن للروائح الزكية أثرا في استجلاب الأذكار " (ص 152)، وينتهي الحوار بالحديث عن أنواع العنبر وأنواع السبح.

[1]- إلى يوم الناس هذا، لا يزال هناك مسجد بالمدينة القديمة بفاس يطلق عليه "جامع المقلقين" يقصده الحرفيون والتجار برحبة القيس

المبحث الرابع: فصل طبع التراب

1-عنصر التراب

لقد مر بنا في الفصول السابقة أن العناصر الأربعة قد نشأت عن الفصول أو الخواص الأربعة الأولى أي الحرارة والبرودة واليبوسة والرطوبة " وذلك باجتماع تلك الأصول اثنين اثنين، فقد اجتمع الحار واليابس فنشأت النار واجتمع الحار والرطب فنشأ الهواء، واجتمع البارد واليابس فتنشأت الأرض واجتمع البارد والرطب فينشأ الماء"[1] ويبدو أن الكاتب قد كان محقا في تخصيص هذا الفصل لطبع التراب " فهذه العناصر الأربعة إنما يتفاوت ترتيبها علوا وسفلا على الوجه الآتي فالنار أعلاها، ويتلوها الهواء ثم الماء وأخيرا الأرض"[2]. ويقابل هذا العنصر الاخير: الأرض أو التراب من فصول السنة فصل الخريف فلعل الفصل الرابع في الرواية "طبع التراب" يحيل على خريف عمر ابن الخطيب وخريف غرناطة وبداية النهاية تمهيدا لنكبة الرجل بعد ان بدأت أوراق حياته تذبل وتصفر لتتساقط تباعا تعبيرا عن مرحلة مجد حائل وعز زائل، أما الطباع الثلاثة الأخرى التي عنونت بها الفصول السابقة " فالصيف فيها يقابل النار، والربيع يقابل الهواء والشتاء يقابل الماء..."[3]

ورغم أن جابر بن حيان قد جعل عنصر التراب في أسفل الترتيب إلا أن "العنصر الترابي – (الأرض) هي قاعدة هذه العناصر، ويرتبط بمقدار حالتنا وتباتنا ومقاومة التغيير أو الحركة مثل الصخرة، ويتمركز العنصر في قاعدة العمود الفقري."[4]، فالأرض أو التراب يشكل " قاعدة وأساسا لكل العناصر، وهو بالفعل يمثل موضوعا وحاملا ووعاء لكل الأشعة والتأثيرات السماوية، ويحمل في طياته بذور كل الأشياء وخاصيات الإثبات وعند تخصيبه بكل لعناصر الأخرى، تتولد عنه كل الأشياء... إن الأرض التي غطيت بالسماء، وخصبت بالدم أو المطر، قد أنشأ الخالق منها الإنسان وجعل منها رحما تولد منه كل

---

[1]- زكي نجيب محمود : جابر بن حيان :– مؤسسة هنداوي – المملكة المتحدة صدر الكتاب سنة 1962 – صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي سنة 2022، ص 98.

[2]- م. س. ن: ص 98.

[3]- م. س. ن: ص 98.

[4]- شرين معتوق الحرازي : م. س . ص 263.

الموارد والمعادن، ومن هنا كانت الوظيفة المادية التي تضطلع بها الأرض باتفاق العديد من الأديان..."[1] والآية 55 في سورة طه تلخص ما ذكر بأسلوب بليغ " **منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى**" وفي الدين المسيحي: **"من الأرض خلق الإنسان وإلى حضنتها سيعود بعد الموت..** "[2]. فما نصيب ابن الخطيب من طبع التراب؟ وما دورهذا الطبع في تشكيل البعد العرفاني في شخصيته ؟

2-التجربة العرفانية (المعراج الصوفي)

تواصل الرواية في هذا الفصل الكشف عن عرفانيتها فيتوارى المحكي التاريخي المرتهن للمادة التاريخية ويتقدم المتخيل العرفاني لينهض ينقل التجربة الصوفية التي مر بها السارد في خلوته بسلا التي يصفها في نفاضة الجراب بالرباط المقدس"[3]. ويمكن التأكيد على أن ابن الخطيب في سلا انتقل من طور المعرفة بمختلف النظريات العرفانية والتيارات الصوفية إلى خوض تجربة روحية وصوفية حقيقية، اصطدمت – كما لاحظ العديد من الدارسين – بطموحاته وتطلعاته السياسية بوصفه شخصية بارزة في البلاط النصري".[4]

يبدأ السارد هذا الفصل من حيث انتهى في الفصل السابق فيستأذن شيخ الزاوية والفقيه من أجل الخلوة، مجددا العزم على سلوك طريق القوم، فتطهر وصلى ركعتين واستخار الله في الدخول إلى طريق القوم ثم بدأ بالاستغفار فانتابته أحوال عجيبة إذ رأى أنه غارق وأحس بالماء يغمره فانقطع نفسه ثم طفق يترسب كالتراب إلى قعر ذلك البحر" (ص 161) فأحس بالموت رغم أنه لم يمت أي حصل له الذوق به حقيقة لأننا في غمرة الحياة لا ندركه إلا إدراكا خبريا، وقد تحدث عن هذه التجربة (رفيق العجم) في موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي " في سياق تحديده لمصطلح سلطان الذكر" يقول بلسانه أستغفر الله خمسا أو خمسة عشر أو خمسا وعشرين .. موجها جميع حواسه إلى القلب مدققا النظر الخيالي بالنفوذ إليه، ثم يلاحظ الموت وأحواله والقبر وأهواله، وأن الموت قد دخل به الآن،

---

1 -Manuel Avar Ezquerra : Los cuatro elementos en la obra de Garcia Lorca : Cuadernos Hispanomericanos- Volumen 1 Nùm :433-434 (Julio agosto 1986), p :74.

2 -Javier Salazar Rincón : p 322

3- ابن الخطيب : نفاضة الجراب ج 2: ص 90

4 -Victor Castro Léon : El Kitab A'mal Al a'alam : El misticismo de Ibn al Jatib Biblid [0544-408X] (2017)66, p : 40.

وأن هذا آخر أنفاسه من الدنيا."[1]. وقد نذكر السارد في هذه اللحظات ما قاله ذلك المجدوب عند لقائه به وهو يبحث عن الولي ابن عاشر " موتوا قبل أن تموتوا ... فعلم أن الموت الإرادي أحد الإدراكات الكبرى في الإنسان السالك على محجة الوجود الحق " (ص 162). وتتابعت عليه الأحوال الغريبة " فتارة أبكى وأخرى أضحك ... وكنت مثل حي بن يقظان. لم أدركم مر علي من الزمان وأنا في حالة من الغياب الجثماني والحضور القبلي " (ص 162)، ثم يطلب الستر بوصفه " رحمة عامة إلهية في حق العامة لما قدر عليهم من المخالفة لأوامره."[2] ومن طلب الستر من جميع الشرور إلى الستر المرادف للتواضع إلى طلب الستر عن الأكوان ومن ستر إلى ستر حتى طلب الستر عن الستر "لما افنيت من إدراك كل صورة للكون فلم يبق إلا المكون " (ص 163). والستر المقصود هنا هو ستر الخواص الذين لهم التجلي لكن رحمة بهم "يستر عليهم ما يكاشفهم به.. لأن التجلي عبارة عن اكتشاف سرادقات الجلال عن كمال الجمال، والستر في حق الخواص عبارة عن حفظهم عن التلاشي والاحتراق وتمكينهم في مقام الثبات... [3]"، وبالستر تحقق له التجلي، " فتجلت له الكعبة المشرفة ماثلة بين يديه، فأحرم ولبى وطاف ثم سعى" (ص163.

إنها رحلة عرفانية (روحية،علوية) تضيع معها معالم الزمان والمكان ويفقدان ملامحهما فلا يدري السارد كم استمر معه هذا الحال في باب الاستغفار فأحس كمن يعود إلى الصحو بعد السكر "والسكر دهش يلحق المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة .. وتسمى هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة."[4]: أي ما يلم بالباطن من فرح ونشاط وهزة وانبساط ."[5]، فلما زالت الحيرة والدهشة وعاد التمييز صحا السارد لكنه لم يحقق الارتواء لأنه فقط ذاق وشرب. ومع ذلك ففي لحظة صحوه بعد صلاة المغرب وهو يتلو ما تيسر من القرآن، تطالعه آية الاستغفار فتشرق في ذهنه أنوار المعاني التي استترت عنه من قبل فيدرك حقيقة المعاني الكامنة في الاستغفار وأن كل

---

[1]- رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي . مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – الطبعة الاولى 1999، ص 475.

[2]- م. س. ن: ص 456.

[3]- م. س. ن: ص 455-456.

[4]- عبد المنعم الحنفي، معجم صطلحات الصوفية، دار المسيرة – بيروت الطبعة الثانية – 1407-1987، ص 131-132.

[5]- م. س. ن: ص 131.

أوقات المؤمن لقاء بالله: " وقيامة صغرى يقوم فيها الروح وجميع مملكة الإدراك إلى الوجود." (ص 164).

وبمداومة الاستغفار تحقق له الصفاء، "رمحا عنه صورة الأكوان وانطبعت مكانها صورة المكون" (ص 164)، ومع ذلك فهو مدرك تماما أنه لا يزال في بداية الطريق "لكني كنت أدرك أني ما زالت في بداية الطريق وأن الصورة تمحوها الصورة وأين أنا من المصور الذي يمنح الصور؟... كنت قابلا لكل ما يرد علي... "(ص 164). وكل ما يرد عليه من عوالم الملكوت ينطبع في صفحة نفسه البيضاء أو لوحه الشفاف، ويجول في المعاني بالذكر والفكر .. وأفضل أنواع السياحة والجولان، الذكر والفكر." (ص 165)

بعد خلوة الاستغفار التي دامت خمسة أيام ابتعد فيها عن الدنيا وأهلها، قرر في اليوم السادس الاشتغال بالصلاة على النبي، فقرأ الآية الكريمة: " **إن الله وملائكته يصلون على النبي...** " (ص165) كأنها نزلت للتو عليه " لأن القرآن متجدد النزول، وإلا لما سمي على الحقيقة تنزيلا. " (ص165)، والقرآن الكريم متجدد النزول على قلوب الأولياء والأتقياء. وهكذا بدأ بالصلاة على النبي، فوجد نفسه "يطلب الصلة مع من صلى قبله وقبل كون الزمان على هذا النبي الإمام ." (ص166)، وليدرك حقيقة الصلاة استنجد بالذكر بعد أن أعياه الفكر فأكثر من الصلاة والتسليم، لتتوهج أمام عين قلبه حقيقة الصلاة فيظهر له الإمام ويمشي خلفه إلى بلاد أخبره أنها تسمى بلاد التجلي، فادرك ذوقا لا خبرا أن الصلاة هي التجلي الأكبر وان الصلاة على النبي هي عين التجلي." (ص 167)، وبقي له أن يدرك حقيقة السلام وبعد أن زاد سعير الذكر اتقادا وكاد يحترق وتلاشت ذاته وتفرقت أجزاؤه إذا بالإمام يهمس له بأن يطلب السلام، ويبالغ في السلام فاحس براحة كبيرة " وغمرتني نفحة كريمة فلاحت لي أنوار من عالم الكمال. " (ص 167)، فعلم أن السلام أمان، " وأن السالك لا طاقة له على مداومة الصلاة لأن معنى ذلك مداومة التجلي... وأدركت معنى قول القائل: صارت جبالي دكا من هيبة المتجلي[1]" وعلمت معنى قوله تعالى: " **فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا** " (ص 167-168).

[1]- ابن الفارض، ديوان ابن الفراض : دار صادر بيروت. (د.ت). البيت اقتبس من قصيدة بلابن الفارض، مطلعها: أنتم فروضي ونفلي أنتم حديثي وشغلي وفيها يسرد شعرا قصة النبي موسى في الادي المقدس مستلهما منها ما يحدث للسالك الذي يتلاشى ذاته في لحظة التجلي، ص 176.

ويعود طبع التراب ليبصم على حضوره القوي في تشكيل البعد العرفاني للشخصية وإن كان هذا الحضور في سياق التذكير بحالة الضعف التي يعرفها السالك بحكم طبيعته الطينية الترابية الآدمية التي "لا طاقة لها على قبول التجلي الأعظم في الصلاة الدائمة إلا بالسلام التام الأكمل.. "[1] (ص 168)، ثم يستلهم السارد قصة موسى في الوادي المقدس وقصيدة سلطان العاشقين عمر بن الفارض التي تحاكى ما جرى للنبي موسى لفهم حقيقة الصلاة الشرعية وأبعادها العرفانية: " تبين لي معنى أن تكون الصلاة الشرعية بين غايتين : الإحرام والسلام ... إن كان صادقا ... تجلى الحق عليه فيكلمه، فإن كان على شرطنا اندكت جباله من هيبة المتجلي." (ص 168).

وفي مغرب اليوم الحادي عشر بعد الصلاة وتلاوة ما تيسر من القرآن، شرع في ذكر الهيللة بدءا بقوله تعال ى: **" هو الله الذي لا إله إلى هو"** فجال بالفكر في الآية واحتار في علة البدء بالهوية والختم بالهوية، فلم يسعفه الفكر وعزم على الغوص في بحار الذكر فرأى النفي مطلقا في كل الأكوان، ولأن "التهليل مركب من النفي والإثبات"[2]. فقد بدأ بالنفي متوسلا بالسفر العرفاني لإدراك حقيقة هذا النفي الذي أفنى كل شيء ثابت، وفجأة ذكت الأرض ذكا فلاذ السارد بمكة محتميا، لكن السيل عمها ثم فتح باب الكعبة فولجها، بيد أن ذلك لم يعصمه من الماء الذي غمر ترابه وطينه، إنه مشهد عجائيبي أشبه بالطوفان، "ووجدت روحي تطفو فوق صفحة الماء الذي أخذ يعلو كلما زاد الذكر علوا ... كنت في بحر النفي معلقا بين اللام والألف." (ص 169-170).

وكان الخلاص من حالة الحيرة هذه بالمعراج العرفاني إلى السماوات السبع حيث سيفارقه في السماء الأولى بحر النفي ليطأ أرض الإيجاب.

وفي السماء الثانية سيستلم أحرفا " نفعل بالخاصية بمجرد استدعائها " (ص 170).

وفي السماء الثالثة سيقدم له الشاب الوسيم شعره من صدره "فأخذتها وسمعتها تغني" (ص 171).

---

[1]- آدم يرمز له عند القوم (بلقمة طين). انظر معجم مصطلحات التصوف الإسلامي: ص 42.
[2]- رفيق العجم : ص 206.

وفي السماء الرابعة سيحصل له "التعريف من صاحب القلم الأعلى" (ص 171) لأنه في سماء الوزارة التي استمد منها الكتابة، وسيسلم له قلم التمكين.

وفي السماء الخامسة سيستقبله وزير الفصاحة وسيعرفه باسمه ويتنبأ بمصيره... قائلا: أنت ابن الخطيب صاحب الوزارتين وستكون صاحب القبرين." (ص 171)، ثم سلمه صولجان الوزراء.

وفي السماء السادسة : بلاد الكلام، سيحجم عن الكلام رغم طلب الرجل المهيب " قائلا: لا متكلم على الحقيقة إلا الله فقال: صدقت." (ص171).

ثم مشى نحو السماء السابعة فلم يجد أحدا عند بابها، لكن قيل له في سره ان يذهب إلى البيت المعمور وهو أشبه بكعبة الدنيا فوجد عنده أقواما يطوفون رأى الشيخ متكئا على جدار ذلك البيت فطلب منه أن يطوف ولما شرع في الطواف بدا له كأنه قد طاف "بأربع عشرة كعبة : تمتد من الأرض إلى هذا البيت المعمور." (ص 172)، لعلها توازي عدد أحرف الفواتح النورانية التي اجتمعت فيها كل أسرار المعارف، فتحصل له علم ما للأمم الطائفة (الطينية والنورانية) من الشرائع وبعد الطواف شرب من زمزم فاستحال بدنه شفافا، ولما جاء الشيخ أشار عليه أن يسلك الطريق الموصل إلى "ولدنا المحمود بكل المحامد." (ص 172).ثم سار في تلك البلاد فعاين نورا أزرق، ثم ترادفت عليه الأنوار فاكتسى بحلل ألوانها وتلازم الذكر والفكر.

ويبلغ التعجيب ذروته في هذا المعراج العرفاني بركوب السارد مركبة عجيبة " لم أدر صورتها ولا الطاقة المحركة لها... تسير بسرعة فائقة ولا تمنع من تبين حقائق الأشياء" (ص173)، إلى أن وصل إلى باب عظيم يحرسه ملكان يملآن ما بين السماء والأرض فأذنا له بالدخول إلى القبة التي يعمها النور الأخضر حيث أخبره "الصادق المصدوق أنه في أرض الحمد" وخلع عليه خلعة من خلعه رأى فيها النفي عين الإثبات." (ص 173)، فأدرك أنه في أرض البرزخ والمقام المحمود، ثم رأى نورا كأنه نار وسمع صوتا يتلو : " **إني آنست نارا لعلي أتيتكم منها بقبس أو أجد على النار هدى**" وصوتا أخر صارت له الجبال دكا : " **إنني أنا الله لا إله إلا أنا** "، فأصابته حيرة عرفانية عظيمة حول

معرفة العلاقة بين إنية الخلق وإنية الحق، ذكرته بما قاله شيخه ابن عاشر: "والحيرة بديهة ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكرهم تحجبهم عن التأمل والفكرة."[1].

وتزداد جرعة العجائبي مع مواصلة السارد السير على هدى النارإذ وجد عندها قوسا يرمز لجمعية السماء ورأى "حملا تحقق عنده بشعب الإيمان" (ص174)، ثم سار إلى أن وصل إلى شجرة عظيمة عندها أسد مفرد قام بربطه إلى الشجرة التي كانت أوراقها هي سجلات الخلائق، رأى أقلاما ما تكتب من غيريد تمسك بها " (ص174)، لكنه لم يعثر على ورقته، ليخبره سره أن عليه أن يعرف اسمه الأزلي وهو "من أسماء الحق التي يهبها لعباده" (ص 175).

ومرة أخرى تنتابه الحيرة ويعتصم بالذكر، فيظهر ملك نوراني له شكل طائر جاءه بصحيفته من تلك الشجرة، فرأى أن القلم قد جرى بما مضى من حياته، لكنه تهيب من الكتابة بين يديه فعلم من الملك الذي عرف نفسه أنه جبريل أن سر تهيبه هو "سر القدر" الذي لا يقوى على هتك حجبه، وخلع عليه لقب الوتد: " أيها الوتد" (ص 175) وهو من الألقاب التي ابتدعها الصوفية لبيان مراتبهم وطبقاتهم: " والاوتاد عبارة عن أربعة رجال منازلهم على منازل أربعة أركان من العالم، شرق وغرب وشمال وجنوب، مع كل واحد منهم مقام تلك الجهة"[2]. فكما يثبت الله الأرض بأوتادها يثبت الإيمان والحق في قلوب المهتدين بهؤلاء.

وينتهي هذا المعراج العرفاني يطلب الملك جبريل من السارد (الذات) العودة من حيث أتى لأنه وصل إلى مقام الحيرة وعليه أن يطهر قلبه من غير الله لتحصل له الهداية بالله (ص176)، ليجد نفسه في لمحة في خولته بالزاوية يصلي على النبي ويلهج بذكر "لا إله إلا الله" وقد أدرك حقيقة الهويتين في الآية الكريمة: **" هو الله الذي لا إله إلا هو"** إذ الأولى غيبية تخص الحق والثانية مستمدة ومفاضة من الأولى وهي هوية الخلق ، كما أدرك "سر الطاء والهاء وعلم حقيقة الحيرة." (ص 176).

---

[1]- رفيق العجم (معجم مصطلحات التصوف الإسلامي)، ص 313.

[2]- إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر - " واما مراتب الصوفية التي وضعوها لبيان طبقات المتصوفة ومكانتهم وقدرتهم واختيارهم على الخلق ... وهم حسب كلام لسان الدين بن الخطيب "خواص الله في أرضه ورحمة الله في بلاده على عباده الأبدال والأقطاب والأوتاد والعرفاء والنجباء والنقباء، وسيدهم الغوث " ص 231

وكأن الكاتب يستعجل السارد ليأخذ الكلمة ويقدم استنتاجه للقارئ، حيث يخلص من خلال التجربة العرفانية للسارد إلى أن "كل هوية كيفما كانت تستمد من هوية الحق ايجادا ثم تتنزل في الخلق إمدادا..." (ص 176).

ورغم أن السارد قد خرج من الزاوية وعاد إلى بيته إلا أن التجربة العرفانية ستستمر بإشراك الزوجة التي صارت تشبه الهاء بدلالته النورانية العرفانية وفي البيت الذي تحول إلى فضاء عرفاني ستزف فيه الهاء للطاء: هاء الهداية لطاء الطهر، وبعد الوطء "ووطئ الطاء الهاء وتلونا سورة طه تلاوة وجود "(ص177). وبعد الوطء صارت أرض النفس مهيأة لغرس بدرة الحب الإلهي "الحب الشريف " فالمحبة شجرة والنفوس أرض لها، وبعد تحقيق الوطر تجود قريحة ابن الخطيب بقصيدة شبهها " بالغيد الخرائد ، نظمت في سلك الفوائد " (ص177) يلخص فيها التجربة العرفانية وما يعتري المسالك من أحوال وما يحصله من مقامات، وفي مطلعها تناص مع أحد أبيات ابن الفارض:

آنست في الحي نارا ليلا فبشرت أهلي[1].

وكذلك اقتباس من القرآن الكريم (سورة طه) لقصة موسى عليه السلام " **إذ رأى نار فقال لأهله امكثوا، إني آنست نارا، لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى**" سورة طه الآية 10

يقول ابن الخطيب : "وقلت في الطريقة التحقيقية (طريقة الصوفية: أهل الحقيقة): (المتقارب) :

جلا القلب قلبي حتى انارا فآنست من جانب الطور نارا."[2].

وقد جعل السارد من هذه القصيدة مسك ختام تجربته العرفانية وجسرا شعريا يعبر من خلاله إلى السرد التاريخي ليخبرنا بضائقته المالية بسبب تماطل الوالي ابن الربيب في ايصال جراية السلطان، ثم تدخل على الحاجب ابن مرزوق لتسوية الوضع بعد أن شكا إليه ابن الخطيب ما ناله من هذا الوالي حيث هجاه في رسالة وسمها ب " قطع الفلاة بأخبار

[1]- عمر ابن الفارض : ديوان ابن الفارض : ص 176.
[2]- ابن الخطيب : الديوان . ج 1. ص 385.

الولاة " (ص 179)، كما أشار إلى ظروف تأليف رسالته التي ألفها بعد امتناع الشيخ العلامة ابي العباس القباب رأس عدول الحضرة الفاسية عن تلبية دعوة ابن الخطيب وقد سمى هذه الرسالة : " مثلى الطريقة في ذم الوثيقة " (ص 180)، وخلال مقامه بسلا كتب إلى السلطان أبي سالم أن يشفع له عند سلطان غرناطة الجديد لاسترداد ما انتهب من أمواله وأن يعينه سادنا على تربة والده أبي الحسن وأن يعينه على أداء فريضة الحج."[1]. فكتب السلطان إلى أهل الاندلس "فثارت نخوتهم وابتعثوا بعض ما كان لديهم من مالي" (ص 181)، وخلال هذه الفترة رزق بجماعة من البنين والبنات، ثم تفرغ للكتابة فألف اثني عشر كتابا، خاصا بالذكر رسالته" في المفاضلة بين سلا ومالقة " (ص181)، وموشحته عن مدينتي سلا والرابط والتي يقول فيها :

" يا حادي الجمال عرج على سلا قد هام بالجمال قبلي وما سلا

وطف من الربـــــــــــــاط بركـــــــــن طائـــــــف

بمنزل اغتبـــــــــــــاط دار الخلائـــــــــــــف " ص 181-182

كما لم يفته أن ينقل أخبار سلطانه محمد الخامس في سعيه الذائب لاستعادة ملكه في غرناطة، وتخطيطه للعودة للأندلس رغم ما كان ينعم به في حضرة السلطان أبي سالم بفاس.

لقد كانت فترة مقام ابن الخطيب بسلا ثرية من حيث الإنتاج العلمي والأدبي حيث انصرف للتأليف في مختلف ضروب المعرفة من تاريخ وأدب وطب[2] بيد أن مرض الزوجة سيشكل منعطف في حياته وشرخا وجدانيا في كيانه وقد أحسن الكاتب استثماره عرفانيا من خلال الحوار الذي دار بين السارد وزوجه أمل في لحظاتها الأخيرة وهي تحتضر حيث يسوق على لسانها كلاما تغني فيه الإشارة عن العبارة لقدرتها على التأويل العرفاني للحروف والمقاطع الصوتية التي تتشكل منها مدينتي غرناطة ومالقة رغم ما بدا في هذا التأويل من تكلف ظاهر بحكم الأصل اللاتيني لغرناطة[3]. والفينيقي أو الإبيري

[1]- انظر نفاضة الجراب:ج 1 ص "إلى أن أحج بيت الله بعناية مقامكم..."، ص 84-85.
[2]- خصص ابن الخطيب في كتابه نفاضة الجراب ج 1. فصلا للحديث عن بعض مؤلفاته في المغرب (ص 187-205).
[3]- غرناطة تعني الرمانة كما تقدم، وقد ذكر ذلك السارد، وكيف لا أحن إلى المدينة الرمانة؟ ص 183 في الرواية

لمالقة « Malga » التي تعني السمك المملح في لغة مؤسسيها Pescado Salado « Malch" [1] إلا أن جمالية ورمزية هذا التأويل في الحوار الذي دار بين السارد وزوجته تشفع للكاتب وتسوغ هذا النزوع لإضفاء دلالة عرفانية على أسماء المدن فلنقرأ هذا الحوار : (ص184) " فقلت : فكيف السبيل وغرناطة قد أغرتني بمفاتنها ومالقة قد دعتني لماله؟ فقالت أمل بلسان حكيم بلسان حكيم : دع عنك الغرور والزم طه من غرنا-طه. أما مالقة، فألق مالها، وتملق على اعتاب مولاها فستدرك تفاهة الكون كله " كما يصف السارد على لسان الزوجة سلا بأنها "مدينة الكمال والإيناس" التي جاورها أهل الله ومنهم الشيخ ابن عاشر الذي يتمرغ ببابه الجبارة ويدلون." (ص 185). كما توصيه "بان يوقف على المسجد من يقرأ القرآن من غلة البستان المجاور وأن يتجمل بالصبر ليكون من محبوبي الله مؤكدة أن " المرء ليكون من أهل الكمال يجب عليه أن يستوفي المحبة الإلهية من جميع أبوابها : من باب اللطف ومن باب الابتلاء" (ص 186).

وقد تفنن الكاتب في نقل تفاصيل مشهد الاحتضار بثقله التراجيدي الذي يعمق وجع الإنسان لحظة فراق الأحبة، ويكشف ضعفه وقلة حيلته أمام الموت، مضفيا على الوصف لمسة شاعرية تحرك أحاسيس القارئ وتسافر بخياله في ذلك الموقف المهيب الذي سيعيشه كل ابن انثنى و إن طالت سلامته. فها هي الزوجة تأذن لزوجها بالزواج مباشرة بعد وفاتها، ثم تودع أبناءها وبناتها بقبلة وكأنها مسافرة: "واستلقت على فراشها فرأيت شفتيها تفتران عن شيء خافت علمت أنه الشهادة تم نظرت إلي نظرة أخيرة، ولمع بريق عينيها فقبلتها على جبينها ... وسمعتها تقول إلى الرفيق الأعلى ثم انقطع نفسها وعلتها لمعة بيضاء.. وبقيت معها تلك الهالة النورانية. " (ص 187).

ومثلما استثمر الكاتب حدث موت الزوجة عرفانيا، وظفه أيضا أنثربولوجيا بالإشارة إلى الطقوس الجنائزية بخصوصيتها الإسلامية والمغربية والتي ابتدأت بصلاة الجنازة وحفر القبر ثم حشر الجثمان ودفنه في البستان الملاصق للدار والسارد يردد "بسم الله وعلى ملة رسول الله " (ص187)، وقد تحدث ابن الخطيب عن وفاة زوجته بكثير من التفصيل

[1] -Francisco Sebastián y Sebastián , Conceptos sobre prehistoria Ibera Relacionado con el probable origen de Málaga.Gráficas La Moderna -193, p :14.

في كتابه نفاضة الجراب[1]. ولم تنته هذه الطقوس بالدفن بل " أقيمت لها جنازة مشهودة وفي الليل حضر العلماء والفقهاء، وحفظه القرآن، المادحون والمسمعون، وبعد أن ختمنا سلكة القرآن عليها، جاء دور السماع ..." (ص 187)، وما زال المغاربة إلى يومنا هذا يمارسون هذه الطقوس بالطريقة ذاتها لاسيما الليلة الأولى التي يتم إحياؤها بعد دفن الميت وتسمى "عشاء القبر".

3- التصوف والموسيقى الأندلسية

كما عاد السارد ليذكر بعلاقة طبع التراب بالطبوع الموسيقية وذلك في سياق ما قدمه المسمعون والمادحون في ليلة القبر" حيث "ألهبوا الحضور بأنغام من طبع الذيل وهو من الطبوع الترابية الباردة اليابسة، التي تبعث على الحزن والشجن وتحرك مزاج السوداء وتؤدى في جوف الليل ، فتفننوا في تأليف تلك الطبوع .. فأدوا الذيل ورمل الذيل، وعراق العجم وعراق العرب ورصد الذيل ومجنب الذيل .." (ص 187-188) .ولا شك أن السارد قد سلك في ترتيب هذه الطبوع " التصنيف الذي وضعه محمد بن الحسين الحايك مراعيا نسبة هذه الطبوع إلى أصولها (الذيل والماية والمزموم والزيدان) ونسبة هذه الأصول إلى الطبائع الأربعة وهي السوداء للذيل والبلغم للزيدان، والدم للماية والصفراء للمزموم، ويرى الكاتب عبد العزيز بن عبد الجليل " أن هذا الترتيب لا يخدم النظرية الموسيقية . كما اتبع السارد الترتيب القائم على تقارب النغمات الأساسية للمقامات تماما كتقارب مخارج الحروف بالنسبة لبعضها وإلى هذا النظام الجديد يشير أبو الربيع سليمان الحوات المتوفى عام 1331 ه في أرجوزة له جاء فيها:

فصل وعند أهل علم الموسيقـــى ترتيب آخر بديع ينتقـــــــــى

على وفاق ما اقتضى قرب النغم كقرب مخرج الحرف في الكلـم

إلى أن يقول:

عشاق ذيل رملة لرصد ذيل عراق عجم، ثم عرب، فاستهل"[2].

---

[1]- ابن الخطيب : نفاضة الجراب ج 2. ص 205

[2]- عبد العزيز بن عبد الجليل : الموسيقى الأندلسية المغربية : ص 61-62.

وحرصا من الكاتب على تماسك الأحداث وتسلسلها، يتدخل المتخيل السردي لتحوير الحقيقة التاريخية خدمة للبعد العرفاني في الرواية إذ يقدم رواية مختلفة عن مسجد "لالة الشهباء "، لا تسندها الوثائق التاريخية ولا الأبحاث الأركيولوجية، فهذا المسجد يعتبر " ثاني أقدم مسجد بالمدينة العتيقة بسلا بعد المسجد الأعظم، بني سنة 465 ه -1075 م في عهد السلطان المرابطي يوسف بن تاشفين."[1] أي قبل عصر ابن الخطيب بثلاث مائة سنة بينما يرد على لسان السارد أن أهل سلا أطلقوا اسم السيدة الشهباء على مسجد الحي لأنهم "حزنوا على موت أمل التي كانوا يسمونها السيدة الشهباء لبياضها ..." (ص 188).

ثم ينبري لوصف ما خلفته وفاة الزوجة من حزن ولوعة وفراغ عاطفي كاد يودي به على الهلاك ويقوده إلى الجنون، بعد أن اخبرنا بقيامه في اليوم الثالث بغرس سدرة تظلل قبرها، رؤيته طيور خضرا تحوم حولها، فهو لا يفوت الفرصة لإضفاء دلالة عرفانية على الحدث من خلال الإشارة إلى نبتة السدرة والطيور الخضر بأبعادها الروحية المقدسة في المعتقد الإسلامي، كما أن صلاته قرب الشجرة التي غرسها وتضرعه إلى الله كي يشفي سقمه مرددا دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم يوم أخرجه قومه ورشقه أهل الطائف حتى أدموه فقال: " اللهم أني أشكو إليك ضعف أمري وقلة حيلتي، وهواني على الناس، يا أرحم الراحمين، أنت رب المستضعفين وأنت ربي، إلى من تكلني ؟ إلى بعيد يتجهمني ؟ أم إلى عدو ملكته أمري؟... (ص 190-191) . يجمل نوعا من التأسي بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم يصل إلى درجة التقمص أو التماهي مع شخصية طه صلى الله عليه وسلم الذي كانت رحلته الأليمة إلى الطائف، ودعاؤه على ثقيف بقوله: اللهم إني أشكو إليك ضعف قوتي... بعد موت أبي طالب وخديجة بنت خويلد رضي الله عنها."[2]. ثم يتذكر السارد

---

[1]- إبراهيم حركات : المغرب عبر التاريخ : ج 1: ص224 . دار الرشاد الحديثة – الدار البيضاء طبعة 2000- تحدث المؤرخ إبراهيم حركات عن هذا المسجد لكن تحت مسمى "جامع الشعبة : بناه يوسف بن تاشفين سلا ، وقد جلبت عمده الرخامية الصفراء من شالة التي كان بها أقدم مسجد بناحية سلا . وقد اندثر هذا المسجد . ج 1، ص 424.
و"هناك رويتان حول تسمية المسجد، أولها أنه كانت هناك امرأة شهباء (شقراء) أو تسمى الشهباء، كانت به تعلم النساء الضروري من أمور الدين اما الرواية الثانية فهي أن وجه تسميته بجامع الشهباء هو أن عمده أي سواريه الحاملة لأقواسه وحناياه كانت شهباء اللون من حجر صلد شبيه بالرخام الأصفر نقل من موقع شالة.
انظر مسجد لالة الشهباء / www.ar.wikipedai.org/wiki (تاريخ التصفح 15-12-2023) ولعل الرواية الأخيرة تنسجم مع ما قدمه إبراهيم حركات من اوصاف لهذا المسجد

[2]- أكرم ضياء العمري : السيرة النبوية الصحيحة ، محاولة لتطبيق قواعد المحدثين في نفذ روايات السيرة النبوية – الجزء الاول ،الناشر مكتبة العلوم والحكم – المدينة المنورة السادسة 1994، ص 185-186.

معراجه العرفاني الذي جاء بعد نكنبته مثلما كانت معجزة الإسراء والمعراج مواساة للرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم وتثبيتا لفوائده بعد حادثة الطائف الأليمة وهكذا يصف ما تحقق له على المستوى النفسي والروحي من تلك الخلوة المباركة التي نعم بها حتى طاف مع الملأ الأعلى ووصل إلى سدرة المنتهى ووقف عند شجرة طوبى. فتطهرت نفسه وتخلصت من قلقها وتوترها ومن (ارتباكها وتركيبها) ص 191. ولا شك أن هذا الوصف يتضمن إشارة خفية إلى ما يمكن أن يضطلع به التصوف في مضمار العلاج النفسي لبعض الاضطرابات التي تصيب النفس الإنسانية بسب ضغوطات الحياة وتعقيداتها.

وكذأبه في المزج بين السردي والشعري كان لابد كان ايراد القصيدة التي نظمها ابن الخطيب في رثاء زوجه مع حذفه البيت الحادي عشر الذي سبق أن ذكر في الصفة 73 أنه قد أنشده عفو الخاطر لما سأل زوجته عن اسمها الذي كان يعرفه ليلة الدخلة:

واسمك مقلوبه يبين لي مأل أمري في معرض الفال

لقد توسع الكاتب فيما أوجزه ابن الخطيب في كتابه نفاضة الجراب بخصوص وفاة زوجة هذا الأخير حيث أرخ لحادث الوفاة وتداعياته النفسية والاجتماعية مع ذكر مناقب الفقيدة ومكانتها في العدوتين وإيراده للقصيدة التي نظمها في رثائها وكتبت على ضريحها المتصل بالدار، حيث نقل بالحرف ما ورد في نفاضة الجراب وخاصة تلك العبارة التي ذيل بها القصيدة " وقد كتب هذه القصيدة على ضريحها المتصل بالدار. "(ص 192)، والقارئ لنص ابن الخطيب في النفاضة يلحظ ذلك في غير عناء ..." وفي السادس لذي القعدة من عام اثنين وستين وسبعمائة المذكور، طرقني ما كدر شربي ونغص عيشي من وفاة أم الولد عن أصاغر زغب الحواصل بين ذكران و إناث في بلد الغربة وتحت سرادق الوحشة، ودون اذيال النبكة، فجلت علي حسرتي واشتد جزعي، وأشفيت لعظم حزني، إذ كانت واحدة نساء زمانها جزالة وصبرا ومكارم أخلاق، حازت بذلك مزية الشهرة حيث حلت من القطرين، فدفنتها بالبستان المتصل بالدار بمدينة سلا، ووقفت على قبرها الحبس المغل لمتولي القراءة دائما إليها، وصدر عني مما كتب على ضريحها، وقد أغرى به التنويه والاحتفال:

روع بالي وهاج بلبالـــــي وشامني الثكل بعد إقبـال

ذخيرتي حين خانني زمني وعدتني في اشتداد أهوالي[1].

وقد استند (الباحث الإسباني ميغيل بوريطا) على مطلع هذه القصيدة في تحديد اسم زوج ابن الخطيب مؤكدا أنها "تدعى " إقبال " وذلك في معرض حديثه عن وفاة هذه الاخيرة وما خلفته من أثر عميق على نفسيته، وإن كان قد أقر بأن نسبها وأصلها يظلان مجهولين[2] . أما الكاتب محمد مفتاح فقد رجح ان سمها "رحمة" بقوله " لم نعرف ما اسم امرة ابن الخطيب، ولعلها رحمة "[3] لكنه لم يعتمد في ترجيحه على أي مرجع أو وثيقة تاريخية.

ولأن روضة التعريف بالحب الشريف التي بشر الشيخ ابن عاشر السارد بدخولها تحتاج إلى إعداد تربتها وتعهدها بالسقيا والرعاية وغرس أرضها شجرة شجرة لتستحيل روضة غناء دائمة الخضرة فقد بدأ السارد بغرس شجرتها الأولى عند قبر حبيبته فأسماها شجرة التعريف بالحب الشريف " لما غرست شجرة التعريف بالحب الشريف، وسقيتها ببناء الحياة اعشوشبت الأرض من حولها، ونمت كما ينمو الولد في أحشاء أمه.."(ص192).

ومن القبة المطلة على البستان حيث الشجرة يدعونا السارد للدخول إلى بيته ذي الهندسة المعمارية المغربية التقليدية والذي لا يختلف عن بيوتات المدينة العتيقة بسلا التي لا زالت تحتفظ بهذا الموروث الثقافي المعماري ذي الطابع المغربي الأندلسي حيث استطاعت عين السارد أن تنقل أدق التفاصيل المرتبطة بهذا المعمار الأصيل معززا ذلك بمصطلحات العمارة المحلية التقليدية من قبيل الخوخة وهو باب صغير يشق في الباب الكبير يجعل قصيرا فيضطر داخله إلى الانحناء تواضعا ينظره إلى الأرض حتى إذا ما اجتاز السطوان وهو ممر يفصل الباب عن وسط الدار رفع رأسه إلى السماء فهو بين ذلة وعزة وفي وسط الدار نافورة تصدح بنثر الماء على الأرض ومنها تمتد قناة مائية تخرج مباشرة إلى البستان وفي إحدى جهات الدار برطال وهو عبارة عن مجلس له قوس معقود

---

[1]- ابن الخطيب : نفاضة الجراب – الجزء الثاني –ص 205.

[2] -José Miguel Puerta : El amor Supremo de Ibn – al –Jatib : p : 2.

[3]- ديوان ابن الخطيب : الجزء الثاني : ص 506.

ينفتح بالكامل على وسط الدار، والبرطال كلمة قشتالية إسبانية " تعني الباب، أما غرفة النوم فتكون عادة " في الطابق العلوي المطل على وسط الدار بالمجاز المربع المحجوز بالدرابزين[1] المصنوع من الحديد الملوى على شكل دوائر ومتاهات متناظرة." (ص194).

وغير بعيد عن الجانب الحضاري يعود السارد ليمارس دور المؤرخ مقدما تغطيته لأبرز الأحداث السياسية خلال تواجده بالمغرب والتي كانت لها تداعياتها على ابن الخطيب، فقد قتل السلطان أبو سالم واستبد بالأمر الوزير عمر بن عبد الله وانشق عنه شيوخ بني مرين فاستولوا على مكناسة الزيتون وامتدت أياديهم إلى سلا، " فخفت على صغاري وأهل بيتي، ولجأت إلى مهادنة المتغلبين الجدد، وقد دخلوا سلا في تاسع محرم من سنة سبعمائة وثلاث وستين للهجرة." (ص 194)، وانتهى الأمر بتنصيب الوزير للسلطان الجديد تاشفين الموسوس بن أبي الحسن وإبعاد الحاجب ابن مرزوق. ويذكر الكاتب أحمد مختار العبادي في مقدمة تحقيقه للجزء الثاني من كتاب نفاضة الجراب أن " تاشفين بن أبي الحسن المريني الملقب بالموسوس كان معتوها أو مصابا بلوثة في عقله، زعموا أنه أصيب بها عند وقوعه في أسر الإسبان بعد وقعة طريف la batalla del Rio Salado التي هزم فيها والده أبو الحسن سنة 741 ه"[(2)].

وفي خضم هذه الأحداث يشد السارد الرحال إلى فاس للقاء الوزير والسلطان الذي أكرم وفادته وأنزله منزلا كريما في قصره، وهناك سيصف لقاءه بجارية رومية كانت تسهر على خدمتهم في وليمة دعاه إليها السلطان، فتعلق قلبه بها وسأله تلك الجارية عليها تسليه على وفاة أم ولده منشدا : (ص : 195)

قصدت إلى المولى أبي عمر الرضا غدت بالذي يرضى المشيئة جارية
وطوفان همي قد طغي ليجبرنـــــي وتركبني آلاؤه فوق جاريـــــــة
وإني لراض بالذي يرتضيه لـــــي ولو عبدت آباؤه شنت ماريـــــــة[(3)].

[1]- والدرابزين عبارة عن حاجز بشرفة أو سقف أو درج لحماية الأشخاص من السقوط

[2]-نفاضة الجراب : الجزء 2 – ص 32.

[3]-ديوان ابن الخطيب: "وتلطفت إلى سلطانه في طلب جارية من بنات الروم ممن اشتمل عليهن قصره" ج 2، ص 781.

وقد كان له ما أراد ورجع "سليم القلب إلى سلا، منعما بهذه الغادة." ص 195. ولم يتوان عن وصف ما كان بينه وبينها في الطريق إلى سلا "قبلتها كما فعل عنتر مع عبلة..." (ص195).

ولا ريب أن الإسهاب في وصف هذه الحادثة وذكر تفاصيلها لا يخدم البعد العرفاني في الرواية لأن ذلك قد يشوش على كونها القارئ حول شخصية السارد بعد عزمه على الزهد في الحياة واطراح الدنيا وخوضه لتلك التجربة العرفانية بزاوية النساك. وقد علق على ذلك محقق كتاب نفاضة الجراب بنوع من الاستغراب بقوله : " والعجيب في ذلك أن ابن الخطيب قد طلب مثل هذا الطلب ولم يمض شهران على وفاة زوجته وأم أولاده الصغار بمدينة سلا وقد سبق أن أشرنا إلى الأبيات المؤثرة التي رثاها بها ونقشها على قبرها"[1].

ويستمر في سرد الأحداث المتعلقة بصراع البيت المريني مع نفسه، فسرعان ما خلع الوزير المستبد السلطان الموسوس وبايع أبي زيان بن عبد الرحمن ليلتحق ابن الخطيب بفاس لتقديم البيعة والولاء للسلطان الجديد من أجل " تجديد الحرمة والجراية في زمن تقلبت فيه الأمور، وصلت إليه في متم شهر ربيع الأول من سنة ثلاث وستين وسبعمائة." (ص 196)، ويبررذلك التحول السريع والمفاجئ في موقفه بضرورة مصانعة ذوي النفوذ والسلطان لقضاء المآرب، وهذا ما يخفي نزعة ميكيافيلية في شخصية ابن الخطيب تتعارض مع ما يريد أن يرسخه المؤلف بخصوص عرفانيته وتصوفه. " ثم مدحت الوزير بقصيدة نظمتها لعلمي بموقعه .. على الرغم من أنني في قرارة نفسي ناقم عليه لقتل السلطان أبي سالم الذي كان لي سندا..." (ص 196).

وفي نهاية هذا الفصل الذي خصصه للتأريخ لعودة السلطان محمد الخامس لغرناطة يقع في نوع من الارتباك إذ أشار إلى تزامن إقامته بفاس بعد مقتل السلطان أبي سالم وتنصيب الموسوس وخلعه مع دعوة سلطانه محمد الخامس له لمصاحبته واعتذاره له ثم

[1]- نفاضة الجراب : ج 2، ص 35

يعود ليخبر بما "انتهى إليه الأمر في غرناطة من انقلاب الرئيس أبي سعيد[1] على السلطان إسماعيل وقتله وجواز السلطان المخلوع محمد الخامس إلى الأندلس." (ص197)، وذلك بعد ثلاثة أشهر من زيارته إلى فاس وعودته إلى سلا ويناقض نفسه من جديد بقوله: " إن أبا سالم ووزيره هما اللذان سمحا له بالجواز إلى رندة التي كانت من أملاك المرنيين، ومنها نجح في جمع أنصاره، والدخول إلى غرناطة، وفر أبو سعيد إلى قشتالة." (ص 197).

بعد ذلك يتحدث عن ترتيبات عودته إلى الأندلس رفقة ولد السلطان يوسف في إطار تمتين العلاقات السياسية بين بني مرين ومملكة غرناطة، وقبل عبوره إلى غرناطة أرسل كتابا إلى السلطان يعتذر فيه عن الوزارة ويطلب العودة إلى خلوته السلاوية وأداء فريضة الحج من غير تلبس بخدمة ولا غمس يد في فرث خطة." (ص 187).

[1]- يلاحظ أن الكاتب قد ضرب صفحا على أحداث كثيرة عرفتها غرناطة على عهد السلطان المغتصب أبي سعيد البرميخو فلا يمكن لابن الخطيب المؤرخ أن تفوته الإشارة إلى تلك الأحداث وإلى حالة غرناطة في عهد ذلك السلطان ولو على سبيل الاسترجاع على لسان أحد الشخصيات التي ظلت في الأندلس وعاصرت تلك الفترة، ومدعاة هذه الملاحظة هي ما وقفنا عليه في كتاب نفاضة الجراب في جزئه الثاني حيث خصص فصلا للحديث عن "حال غرناطة في عهد السلطان أبي سعيد ألبيرميخو المغتصب" (ص 183- 185) وفصلا آخر في "سياسة ألبروميخو المغتصب لعرش غرناطة بعد عبور السلطان الشرعي محمد الخامس إلى الأندلس" (ص 299-206).

المبحث الخامس: فصل شجرة الطبوع (طوبى)

1-شجرة الطبوع

لقد استقى الكاتب عنوان هذا الفصل من نظرية شجرة الطبوع أو المقامات في الموسيقى الأندلسية والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية العناصر الأربعة (الماء والهواء والنار والتراب) وما يتبعها من تأثير الطبوع أو الأنغام في الطباع أو المزاج النفسي كما أشرنا إلى ذلك في الفصول السابقة، فكل طبع من الطبوع الأساسية الأربعة في الموسيقى ال أندلسية يؤثر في الطبائع البشرية الأربعة وفي العناصر الكونية، فطبع الذيل يلائم عنصر التراب وطبع السوداء وطبع المزموم يلائم عنصر النار وطبع الصفراء وطبع الماية يلائم عنصر الهواء وطبع الدم وطبع الزيدان يلائم عنصر الماء وطبع البلغم. وقد اورد الكاتب عبد العزيز بن عبد الجليل مجموعة من المؤلفات التي تشبع مؤلفوها بوجود علاقة محكمة ومتينة بين الطبوع والطباع، ومن هذه المؤلفات: (أرجوزة أبي الربيع سليمان الحوات المتوفى عام 1231 ه واسمها كشف القناع عن تأثير الطبوع في الطباع." وديوان " الأمداح النبوية وذكر النغمات والطبوع وبيان تعلقها بالطبائع الأربعة، لأبي العباس أحمد بن محمد العربي أحضري من رجال أواخر القرن الثالث عشر"[1]. كما أشار إلى أن محمد بن الحسين الحايك قد استند على التصنيف الذي يعتمد الطبوع الأربعة (الأصول) محورا أساسيا (الذيل والماية والمزموم والزيدان)" في وضع شجرة الطبوع مراعيا نسبتها إلى أصولها ونسبة هذه الأصول إلى الطبائع الأربعة، وهي السوداء للذيل والبلغم للزيدان والدم للماية والصفراء للمزموم."[2].

إن تقسيم الرواية إلى خمسة فصول تحمل تباعا العناوين التالية (طبع الماء طبع الهواء طبع النار وطبع التراب، شجرة الطبوع" قد جاء تكريسا لنظرية نسبة الطبوع الموسيقية للطبائع البشرية والعناصر الكونية ليشكل المؤلف من هذه الطباع الأربعة شجرة الطبوع التي وسمها بشجرة طوبى أي شجرة المحبة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء، وما أتى

[1]-عبد العزيز بن عبد الجليل : ص 58.

[2]- م. س. ن : ص 61.

به الروائي عبد الإله بن عرفة لم يكن بدعا من القول، فقد راج الحديث في كتب المتصوفة عن تأثير الأنغام في الأمزجة، فهذا ابن الخطيب بطل الرواية وساردها يتحدث في كتابه (روضة التعريف بالحب الشريف) عن " المناسبة بين الألحان الموسيقية وبين النفوس ذات ارتياض السمع فيؤثر فيها عشقا ونفرة، بحيث تحار الأذهان في علته."[1]. لذلك لم يكن من الغريب حسب الباحث أمين الشعشوع أن "تحمل الموسيقى الأندلسية في ذاتها توازنا ماديا وروحيا، لأن الفكر الأندلسي فكر متوازن بين النظرة الروحانية وما فوق الطبيعة والنظرة العقلانية الرياضية."[2].

تؤشر بداية هذا الفصل على مرحلة جديدة وحاسمة في حياة ابن الخطيب وهي مرحلة العودة إلى الأندلس بعد ان وصله كتاب من سلطانه يخبره باستعادته لملكه ويطلب منه الالتحاق بالوزارة وببشره بإنفاذ أوامره " وإعادة ما سلب مني من دور وضياع وأموال" (ص 199)، وقد نقل ابن الخطيب هذه الرسالة السلطانية في كتاب نفاضة الجراب" ونحن نعرفكم – أعزكم الله- أننا بما عندنا من الاعتداد بودكم ، والحفظ لكرم عهدكم، لما حللنا مقعد ملكنا، وانتظمت بلادنا النصرية في سلكنا، أمرنا في الحين يضم جميع ما يعلم لجناباكم المعظم بالحضرة وسواها من الأملاك على اختلافها، وشتى أصنافها..."[3].

ثم يصف السارد وصوله لغرناطة واستقبال السلطان له استقبالا رفيع المستوى، وإلحاحه وتوسله إليه بالعودة إلى الوزارة والكتابة، فلم يجد بدا من القبول، وقد باشر مهامه في الوزارة بالعمل على تقوية العلاقات مع بني مرين لوعيه بالمخاطر التي تتهدد ما بقي من ثغر الأندلس، كما يحدثنا عن زواجه الثاني ببنت جزي والدة أحمد بن سليمان بن فركون أحد تلامذته الذين قدمهم للعمل في ديوان الكتابة، كما قدم أبا الحسن البناهي لخطة القضاء والخطابة في غرناطة.

غير أن المؤلف يعود لممارسة تطفله على السارد ووصايته على القارئ حيث ادرج في الهامش السفلي للصفحة 200 حاشية عبارة عن تعليق يخص القاضي أبي الحسن

[1]- روضة التعريف بالحب الشرف : ص 387.
[2]- أمين الشعشوع : القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية الآلة– أمانديس : 2019، ص 216.
[3]- ابن الخطيب: نفاضة الجراب . ج 3. ص 150.

البناهي الذي "وقع تصحيف اسمه إلى النباهي وهو خطأ ..." وهذا الأمر قد يشوش على فعل التلقي لأن القارئ يقرأ عملا تخييلا قائما على الإيهام باحتمال وقوع الأحداث وليس كتابا في أدب التراجم في الأندلس.

ثم يعود السارد للحديث عن جنة العريف التي غرس بها شجرة كان قد أخذها من بستان سلا دون أن يفصح عن هوية هذه الشجرة التي نبتت سريعا فبدا يأوي إلى ظلها كالطائر. تأخذه أحوال الذكر إلى ما شاء الله من البلاد..." ص 200، وفي جنة العريف كانت ترافقه جاريته مارية التي سيطلعها على "قصة خيانة السلطان أبي الحجاج واغتياله على يد نظام جماعة الرمانة " ص 201 كما سيسألها عن كيفية وقوعها في الأسر وإن كان هذا السؤال قد تأخر كثيرا وكان ينبغي ان يطرح خلال مقامهما بسلا. ولأن مارية كانت ابنة أحد أتباع ملك قشتالة فقد كانت على علم بالصراعات السياسية في مملكة قشتالة وبالنزاع القائم بين الملك بيدو الأول وأخويه غير الشرعيين هنري وفادريك زعيم نظام فرسان سانتياغو، وكانت أمهما " ليونور القزمانية عشيقة الملك تدعي أنها من سلالة السيد المسيح لكن والدة الملك بيدرو الأول تمكنت بدعم من الكنيسة من الفتك بها" (ص 202).

وتسترسل جارية ابن الخطيب في سردها كاشفة عن العلاقة بين نظام الرمانة ونظام سانتياغو الذي نشأ " ليحرر الاندلس من المسلمين بعد معركة شنت يعقوب التي دك فيها المنصور مدينة سانتياغو المقدسة، وهدم كنيستها العظمى التي تحوي رفات القديس يعقوب" عامر وما قمر به من غزوات في بلاد الأندلس أكبرها معركة شانت يعقوب "(ص203). بعد ذلك يأخذ السارد دوره بوصفه مؤرخا فيعرف بالحاجب المنصور بن أبي عامر وما قام به من غزوات في بلاد الأندلس أكبها معركة شنت يعقوب: "وهدم الكنيسة العظمى وجلب نواقيسها إلى جامع قرطبة " (ص203)، ثم تتدخل مارية لتخبره بأن هذا الأمر قد أثار حفيظة المسيحيين. وسعوا إلى الانتقام وفي عهد الملك فيردناند الثاني تأسس نظام فرسان المسيح في سانتياغو ثم استطاعوا استعادة تلك النواقيس بعد سقوط قرطبة وطرد المسلمين، والثأرلما حل بالمسيحية من ذل وصغار في تلك المعركة الكبيرة." (ص204)

وقد كان ما وردته مارية باعثا على حسرة السارد على ما حل بالأندلس التي انخرط عقدها بسبب الصراعات البيئية بين حكامها."(ص204)، فيقف وقفة تأملية يستخلص فيها الدروس والعبر من تاريخ الأندلس ومما ذكرته مارية، وذلك للقيام بما يلزم للحفاظ على ما تبقى من الأندلس انطلاقا من موقعه كرجل دولة: " كان أفضل شيء يتحتم القيام به هو دعم الملك بيدو الأول ضد الأخرين." (ص204)

ورغم محاولة السارد اعتزال السياسة وفتنها، وقد تحقق له ذلك في خلوته السلاوية إلا أن العودة إلى الأندلس أوقعته من جديد في براثنها، فغرته الدنيا من جديد، "ثم انغمست في الدنيا ونعيمها وأكثرت من الدور والقصور والضياع..." (ص204). وقد وصف ابن الخطيب هذه الانتكاسة الروحية بقوله: " وكنت وصلت من المغرب ولي ورد في الليل ووظيفة من الذكر، وحظ من الخير ضايقني في ذلك كله فضول القول والعمل فهجرت السبحة وطلقت الورد، وما طلت الغرض بوقته، وعمرت الزمان بما لا يعني من الله من شيء"[1].

ينقلنا السارد بعد هذه الوقفة التأملية إلى أجواء الاحتفال بعيد المولد النبوي في غرناطة على عادة المغاربة، ولم يكن هذا الحدث من نسج الخيال بل من صميم وقائع التاريخ حيث احتفى ابن الخطيب في كتابه نفاضة الجراب: الجزء الثالث " بوصف هذا الحفل وصفا متناهيا في الدقة، ووصف أيضا الساعة الميكانيكية التي ظهرت لأول مرة في غرناطة عند محمد الخامس، وزين بها قاعة الحفل تقليدا لأبي عنان، كما أثبتت ابن الخطيب مقطوعات شعرية كان ينشدها عند انتهاء كل ساعة من ليلة الحفل."[2].

وقد أشار السارد إلى ان تلك الساعة التي أطلق عليها اسم المنجانة تعد من مغريات مولد هذه السنة " (ص205):" وتقدم السلطان بثقوب فهمه ولطف حسه على اتخاذ آلة تخبر مضي ساعات الليل، فأنشئ ليلتئذ بإشارته مكان غريب خشبي أجوف في مثل القامة صير منه شكل الاستدارة على ذي جهات اثني عشر"[3].

---

[1]- ديوان ابن الخطيب : ج 1. ص 20.

[2]- ابن الخطيب: نفاضة الجراب . ج 3. ص 19.

[3]- م. س. ن : ص 278-279.

ولأن المناسبة شرط فقد عمد الكاتب إلى تسريد هذا الحدث التاريخي المرتبط بحفل المولد النبوي، بما يخدم الغاية الفنية للرواية ويسوغ اختيار "شجرة الطبوع" عنوانا لهذا الفصل حيث توقف عند اداء المادحين والمسمعين في هذا المولد انغاما من طبع الغريبة المحررة وهي أصل بلا فرع وتتحرك لها الطبائع الأربع: السوداء والبلغم والدم والصفراء " (ص205). كما روى قصة اختراع هذا الطبع الجامع لكل الطباع، وبذلك تكتمل شجرة الطبوع الموسيقية، غير أن القصة المرتبطة باختراع هذا الطبع لا يقبلها الكاتب عبد العزيز بن عبد الجليل معتبرا أن "كثيرا من الأخيار المنقولة عن مخترعي الطبوع تحمل طابع الغرابة ولا يمكن الاطمئنان بسهولة إلى صحتها ومثال ذلك ما يروى عن مبتكر الحسين والغريبة المحررة."[1]. أما ما ذكره السارد بخصوص طبع الغريبة المحررة وأنها أصل بلا فرع فهو يوافق "ما سلكه أصحاب الترتيبات الموسيقية في تصنيف الطبوع الأندلسية مسارين متباينين، أولهما: تصنيف يعتبر الطبوع الأصول محورا أساسيا: الذيل والماية والمزموم والزيدان تتفرغ منها الطبوع الباقية باستثناء طبع المحررة الذي يعتبر أصلا بلا فرع..."[2].

وفي خضم هذه الأجواء الاحتفالية ينشد قصيدة في (المنجانة) مطلعها:

ساعة أولى من الليل انقضت شرعت شرع الرضي وافترضت " (ص205)

ويتابع الوصف مضفيا على الحفل طابعا صوفيا (عرفانيا) " واهتزت النفوس، وقد ألطفها السهر ... فتجودب التأوه، ثم وقع الإجهاش، ثم علا النحيب، ثم نودي للصلاة فصلى السلطان – أعزه الله- بوضوء عشائه، ثم أفيض الذكر..." (ص206). ونجد ما يقارب هذا الوصف لدى ابن الخطيب في كتاب نفاضة الجراب: " وعند انقضاء ذلك عظم لجب الذكر وتجاوبت به الجهات...وحصل في النفس الانفعال، فابتدرت حيالها الخشوع التصدع من خشية الله إلى أن غلبت المواجد..." [3].

---

[1]- عبد العزيز بن عبد الجليل : ص : 60.

[2]- م. س. ن : ص 61.

[3]- نفاضة الجراب . ج 3. ص 279.

2-رحلة ابن خلدون إلى الأندلس

ويقف السارد مرة أخرى متحسرا على أحواله وقد استدرجته الدنيا وقدفت به في مستنقع السياسة من جديد يعد أن كان قد هجرها اثناء خلوته السلاوية، لكن وصول صاحبه الشيخ العلامة أبي العباس القباب إلى غرناطة[1] وحلوله ضيفا عليه وإخباره بوفاة ولي الله الحاج سيدي أحمد بن عاشر جعل "الشعور بترك الغيريات التي كانت تفتك به يعاوده من جديد" (ص206)، وعزم على التخلص مما هو فيه، ثم فاتح السلطان في السماح له بأداء فريضة الحج لكنه لم يستجب له وفي غمرة هذا الصراع النفسي ستصله رسالة من الصديق الأود العزيز "أبي زيد بن خلدون... يعلمني فيها بقرب وصوله على حضرة الأندلس" (ص207)، وقد أشار ابن خلدون على ذلك في (رحلته) بقوله " وحططت بحبل الفتح وهو يومئذ لصاحب المغرب، ثم خرجت منه إلى غرناطة، وكتبت إلى السلطان ابن الأحمر ووزيره ابن الخطيب بشأني، وليلة بت بقرب غرناطة على بريد متها لقيني كتاب ابن الخطيب يهنئني بالقدوم ويؤنسني ونصه "

حللت حلول الغيث بالبلد المحل على الطائر الميمون والرحب والسهل."[(2)].

وقد آثر السارد أن يختصر هذه المرة، فلم يورد هذه المراسلة واتجه رأسا للتأريخ لوصول ابن خلدون إلى غرناطة واستقباله من لدن السلطان وإكرام وفادته محاكيا ما كتبه ابن خلدون عن هذا الاستقبال في رحلته: " ثم أصبحت من الغد قادما على البلد، وذلك ثامن ربيع الأول عالم أربعة وستين، وقد اهتز السلطان لقدومي، وهيأ لي المنزل من قصوره وماعونه، واركب خاصته للقائي تحفيا وبرا...وخرج الوزير ابن الخطيب فشيعني إلى مكان نزلي، تم نظمني في عليه أهل مجلسه، واختصني بالنجي في خلوته."[(3)].

---

[1]- هناك خطأ تاريخي وقع فيه الكاتب فقد ذكر في الصفحة 206 أن "الشيخ العلامة أبا العباس القباب وصل غرناطة موجها من قبل السلطان أبي سالم " والحال أن هذا السلطان كان قد اغتيل من قبل وزيره قبل عودة ابن الخطيب إلى الأندلس، أما الجالس على كرسي الحكم في هذه الفترة فهو السلطان أبو زيان.

[2]- رحلة ابن خلدون : ص : 84.

[3]- م. س. ن : ص85.

ثم ينقل لنا ما كان بينه وبين ابن خلدون من نقاشات حول أمور السياسة والتاريخ والعلم والأدب ثم تتحول تلك الحوارات بينه وبين ضيفه إلى سيرة علمية لهذا الأخير وإلى تعريف بنظريته في التاريخ ونشوء الدول وأفولها والمتمثلة في العصبية: "إن ما يحرك التاريخ هو العصبية يا أبا عبد الله ... إنها تضامن الدم، وقوة التحام الأنساب." (ص208-209) ثم يستدرج السارد ابن خلدون للحديث عن العصبية في الأندلس، فأكد أن هذه العصبية المحركة لهذا التاريخ في طريق الزوال مما يعني أن هذه المملكة في خطر داهم، (ص209)،وكانه يتنبأ بزوال الأندلس غير أن صوت المؤلف لا يلبث أن يلتبس بصوت السارد فبدا جليا أن الكاتب هو الذي يحاور العلامة ابن خلدون لا سميا في مسألة شهادة ومسؤولية المؤرخ على الأحداث فابن خلدون يرى أنه ليس طرفا فيها بينما الكاتب يلح على مفهوم الشهادة بالحضور الذي أصل له في خطاباته المقدماتية إذ ينبغي لمن يكتب عن أحداث الماضي أن يكتب عنها وهو حاضر فيها وشاهد عليها. " وأبن الشهادة والمسؤولية يا ابن خلدون ... ولماذا تهرب من أن تكون شاهد عصر على ما يقع ؟" (ص210).

إن السارد في هذا المقام يحيل على نوع من الشخصيات أسماه فيليب هامون ب : " الشخصية الإشارية، ويقصد بها تلك الآثار المنفلتة عن المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي، أو هي بعبارة أخرى شخصيات ناطقة باسمه..."[1]

بعد ذلك يقترح السارد (الذات) على ابن خلدون القيام بزيارة إلى إشبيلية موطن أسلافه والسفارة لدى الملك بيدرو الأول"[(2)]. ووعده بأن يكلم السلطان في أمر هذه السفارة ليلة المولد في قصره حيث " ذأب على استدعاء أهل المديح والسماع لإحياء الليلة بالأذكار" (ص211). ولما حلت تلك الليلة المباركة اصطحب صاحبه ابن خلدون إلى قصر الحمراء ليحضر مراسيم الاحتفال السلطاني بالعيد النبوي وقد وصف السارد بدقة متناهية أجواء هذا الاحتفال **مركزا على بعدها الصوفي** فأورد الأبيات التي أنشدتها فرق المادحين والمسمعين

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى 2013، ص 15.

[2]- رحلة ابن خلدون : ص 85.

ومنهم شيخ الطائفة البونية المعروفة في حي البيازين بغرناطة .. وبعد أن أفاض المادحون في ذكر الجناب المحمدي بعاطر الصفات وزكي النعوت " (ص 212)، كما أورد ما نظمه من قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

وتتخذ الأحداث منحى آخر حين تولى الشيخ العارف بالله أبو مهدي عيسى بن الزيات كبير الأولياء بالأندلس سرد مولد العزفي في السيرة النبوة العطرة " الذر المنظم في مولد النبي المعظم " الذي كان سنة حميدة بدأها العزفيون في سبتة ..." (ص213) وكذلك ما أنشدته الطائفة البونية من أشعار القوم من أمثال إمام المسمعين أبي الحسن الششتري والحلاج وابن العربي وغيرهم ... (ص213). فهذا السياق فسح المجال للسارد ليضفي لمسته العرفانية على هذه الأجواء الروحانية بقوله قصيدة " في الحقيقة المحمدية :

أيا مصطفى من قبل نشأة آدم والكون الملك تفتح له أغلاق.

فرفت النفوس وذبلت العيون ثم قام أبو مهدي فأنشد :

ما وحد الواحد من واحد إذ كل من وحده جاحد" (ص214).

وهكذا يجعل السارد من هذا المشهد مؤشرا البداية الصراع مع القاضي أبي الحسن البناهي الذي يمثل طائفة الفقهاء أوأهل الشريعة موظفا تقنية المناظرة حيث يتولى ابن الخطيب الترافع عن أهل الحقيقة العارفين بالله منبها القاضي إلى " أن القوم ذاقوا حقيقة الكلام الدي استنكره من أبي مهدي، وأن أن التوحيد هو انتفاء عين الحدوث بثبوت عين القدم وأن الوجود كله حقيقة واحدة، وإنية واحدة " (ص 214)، فلابد من انتفاء الموحد المحدث (العبد) لإثبات الموجد القديم (المعبود). (ص 215). وتنتهي المناظرة بإفحام السارد لأبي الحسن البناهي الذي التزم الصمت خصوصا بعد أن استشهد ابن الخطيب بقول الرسول صلى الله عليه وسلم "أصدق ما قالت العرب: ألا كل شيء ما خلا الله باطل ". لذلك ارتأى السارد أن يطيب خاطره مستلطفا، لكنه عاد لنبزه وتعريضه للسخرية مجددا لولا تنبيه ابن خلدون له ونصيحته له بتجنب مواجهة القضاة والفقهاء " قال ابن خلدون:

لعلك صائب فيما تقول: لكن السياسة والمداراة مع هؤلاء القضاة والفقهاء أنفع وأفضل." (ص 217)

كما يلمح السارد إلى بداية تشكيل ذلك الحلف المناوئ له بين البناهي وابن زمرك من خلال قوله : " ثم قام القاضي ... وهو يتصنع الابتسامة وهمهم بضع كلمات لابن زمرك الجالس بقربه لكن هذا الأخير نظر إلى مستريبا حذرا ثم تجاهل صاحبه مصانعة لي." (ص 216).

ثم عاد السارد ليخصص وصفا دقيقا لساعة المنجانة العجيبة " وهي جهاز لمعرفة الوقت، يحيط به اثنا عشر طاقا يعلوها شكل هلال يدور عليها، وفي داخل كل طاق صورة جارية، فإذا حلت الساعة بالساعة أعلن عنها الطائر الجاثم أعلى الساعة بواسطة صنجة يلقيها إلى طست ، فتبرز جارية في يمينها رقعة بالساعة المعينة ..." (ص 217-218). وفي كتاب النفاضة وصف مفصل لهذه الساعة ولأجواء الاحتفال بالمولد النبوي على الطريقة الصوفية: "أغرى التجريب بهذه الآلة على ما تقتضيه طبيعة نارها وفتيلها ، والهواء المحصور في تجويفها فصح عملها ... وكلما مر بمعنى مثير للوجد لبته الصوفية والفقراء بين واجد ومتواجد ، يحدوهم مشيختهم فيحمي الوطيس، ويتدارك الرقص ويغلب الوجد، ويعلو الصراخ والمسمع يواصل القصائد المنظومة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم[1].

إن الكاتب قد شكل المقاطع الوصفية المرتبطة بالاحتفال بالمولد انطلاقا من نص نفاضة الجراب الذي يمثل النص الغائب الذي رضع النص الماثل نسغه ومنه استطعم ويطعم. لكن لمسة الكاتب الإبداعية لا يمكن إنكارها والتي تجلت من خلال قدرته على تخييل المحكي التاريخي واستثماره في إثراء الرواية عرفانيا وكذلك من خلال جعل تلك المناظرة بينه وبين البناهي نقطة انطلاقا لشرارة الصراع بينه بين خصومه في البلاط النصري.

[1]- نفاضة الجراب . ج 3. ص 279.

ينتقل السارد بعد هذا الوصف لإثارة مسألة تضايق ابن زمرك من وجود ابن خلدون لخشيته من " ان ينافسه على منصب الوزارة التي كان يطمح إليها " (ص 218) وإلحاحه على ابن الخطيب ليحدث السلطان في شأن بعث ابن خلدون في السفارة إلى قشتالة ، وهذا ما تم بالفعل بحلول سنة خمس وستين وسبعمائة.

وبعد عودته من هذه السفارة كان السارد في استقباله فهنأه على نجاحه في مهمته، وقد أخبره ابن خلدون بأنه " لقي الطبيب إبراهيم بن زرزة اليهودي"[1] في بلاط الملك بيدرو الأول، وقد أثنى عليه عنده فطلب منه المقام عنده ووعده برد تراث سلفه بإشبيلية، وأكرمه ونعمه وزوده بالعطايا والهدايا التي أرسلها إلى قصر السلطان." (ص220) وقد اكتفى الكاتب في هذا المقطع بإعادة تقديم ما دونه ابن خلدون في رحلته في قالب حواري رغم أنه حاول أن يفسح المجال للخيال بجعل إخفاء ابن خلدون عن ابن الخطيب (السارد) أمر البغلة الفارهة واللجامين الذهبيين وتقديم ذلك هدية للسلطان حدثا طارئا يشكل الشرارة التي أشعلت فتيل الغيرة في نفسية ابن الخطيب خاصة بعدما أمر السلطان بإقطاع ابن خلدون قرية ألبيرة من أراضي السقي بمرج غرناطة وأمر باستقدام أهله من قسنطينة وكثرت مداخلاته مع السلطان. " وكثرت وساوسي من كثرة ملامسة ابن خلدون لسلطاني، فانقبضت منه انقباضا وأحس ذلك مني ..."(ص 220-221). ولا يتورع السارد في استخدام كل الوسائل المشروعة وغير المشروعة بما في ذلك التجسس وترصد البريد الذي وصل من صاحب بجاية إلى ابن خلدون الطامح إلى الإشراف على خطة الحجابة لدى هذا الأخير حيث لم يهنأ للسارد بال حتى رحل ابن خلدون عن غرناطة بل إنه سعى إلى تشويه صورة الرجل لدى السلطان " فلما غادر أعلمت السلطان بهوى ابن خلدون الذي كان سبب إدخاله السجن من قبل ..." (ص 221).

إن الكاتب يتحول إلى مؤرخ بكل ما تحمله الكلمة من معنى حيث ينقل بأمانة نص ابن خلدون في الرحلة محافظا على أسلوبه ومعجمه بل حتى حواشي النص حيث حرص على

[1]- يستطرد السارد فينقل حرفيا تلك الحكاية التي أوردها صاحب النفح / والتي تتحدث عن حواربين ابن الخطيب و ابن زرزر لما نقل له كتاب الملك دون بيدرو الذي وصف السلطان المريني بأنه كان بالأمس كلبا من كلاب بابه فيذكره أن جد هذا الولد هو الذي قبل جد دون بيدو يده واستدعى الماء لغسل يده منه بمحضر النصارى والمسلمين..." ،ج 5، ص 120-121.

شرح لفظة " المقربات : التي تقرب ولا تترك بعيدة حتى لا يقرعها فحل هجين .." ص 218 في الرواية، ص 85 في الرحلة، وسنورد بعض العبارات التي نقلت بشكل حرفي على سبيل المثال لا الحصر كقول السارد " لإتمام عقد الصلح بينه وبين ملوك العدوة، وحملنا بهدية فاخرة من ثياب الحرير والجياد المقربات بمراكب الذهب الثقيلة .. اثنى علي عنده طبيبه إبراهيم بن زرزر اليهودي .. وأن يرد علي تراث سلفي بإشبيلية .. واختصني ببغلة فارهة ، بمركب ثقيل ولجامين ذهبيين اهديتهما إلى السلطان فاقطعني قرية إلبيرة من أراضي السقي بمرج غرناطة .. أمر باستقدام أهلي من مطرح اغترابهم بقسنطينة ... ثم لم يلبث الاعداء واهل السعايات ان خيلوا ابن الخطيب من ملاستي للسلطان .. وحركوا له جواد الغيرة فتنكر وشممت منه رائحة الانقباض..." [1]

ويستمر السارد في التاريخ لمملكة غرناطة على عهد السلطان محمد الخامس الذي تلقب ب "الغني بالله" ولقبه ب " ذي الوزارتين " (ص221)، ففي هذه المرحلة عم مملكة غرناطة الأمن والرخاء وتوسعت حدودها لانشغال بيدرو الأول ملك قشتالة بحروبه الداخلية ، ويرى الكاتب محمد الكتاني " أن أهم نشاط قام به في هذه المرحلة التي تلقب فيها بدي الوزارتين هو التمكين لحكم سلطانه بعد استرجاعه العرش وربط أواصر الود بينه وبين مختلف الأمراء."[2]. وسيفصل السارد القول فيما أوجزته المصادر التاريخية بخصوص السياسة التي نهجها في تدبير أمور المملكة والحفاظ على قوتها ومنعتها وكأنه يبرر ما كان يشاع عنه من أثرة واستبداد."[3]. وقد عبر ابن خلدون عن ذلك دون مواربة: " وشممت منه رائحة الانقباض مع استبداده بالدولة، وتحكمه في سائر أحوالها."[4]. ورغم علمه بسعي ابن الخطيب في إبعاده عن البلاط إلا أنه لم يذكر شيئا للسلطان " وعميت عليه شأن ابن الخطيب إبقاء لمودته."[5]. وهذا ما جعل السارد يندم على ما كان منه في حق ابن خلدون فراسله واعتذر منه " فأجابني جواب حبيب مسامح، وعاد الود بيننا لأول عهده."(ص221).

---

[1]- ابن خلدون : رحلة ابن خلدون ص : 85-91.

[2]- روضة التعريف : ص 20.

[3]- م. س. ن : ص 20.

[4]- ابن خلدون : رحلة ابن خلدون ص : 91.

[5]- م. س. ن : ص 91.

كما يخبرنا السارد عن فساد بعض رجال الدولة ومنهم ابن زمرك الذي كان يسأله أن يسقط عن إقطاعاته ما يترتب عليها من جبايات أي يريده أن يتواطأ معه في قضية التهرب الضريبي بلغة عصرنا، كما ألمع إلى انحلاله الخلقي وانحرافه الجنسي وميولاته المثلية البيدوفيلية."فرفضت طلبه بعدما بلغني أنه كلف بصبي اسمه مصباح، وتردد ذلك في شعره." (ص 222). وقد أقر ذلك المقري في نفح الطيب على لسان علي بن الخطيب يقوله "وكتب على قوله : " يا مسماه " ما نصه : كان يحب صبيا اسمه مصباح وهو الآن مجنون العقل بتونس... [1]" أما القاضي أبو الحسن البناهي فقد زاد حنقه عليه خاصة بعد تدخله " وقبوله شفاعة بعض من كان قد حكم عليهم." (ص 222)، فأطلق سراحهم حيث يذكر الباحث " خوسي ميغيل بويرطا " أن ابن الخطيب أخرج من السجن ابن أبي القيس معارضا بذلك منطوق الحكم الصادر عن القاضي البناهي كما أنقد حياة ابن الزبير المدان بتهمة الزندقة"[2]. وقد بلغ إلى علم السارد أن كلا من البناهي وابن زمرك قد شرعا في التآمر ضده والتخطيط لتكوين حلف من كل المتضررين من سياساته." (ص 222). ثم يذكرنا بأفضاله على ابن زمرك الذي لم يكن شيئا " فقد كان يتيما مثل حشرة في قلب اللوز. وبرغوثا في تراب الخمول ... تنهشه المدقعة نهشا " وكذلك القاضي البناهي " فقد كان يقبل يدي، ويرعى دمامي وسابق فضلي عليه." (ص222)، وقد أثبت المقري في سياق تقديمه نبذة عن أعداء ابن الخطيب أمر تقبيل النباهي يد ابن الخطيب "أبو الحسن بن الحسن النباهي، فكم قبل يده"[3].

[1]- المقري : نفح الطيب . ج 7. ص 162.

[2] -José Miguel Puerta : El amor Supremo de Ibn Al –Jatib : p : 3.

[3]- المقري : نفح الطيب . ج 7. ص 119.

3-محنة السارد الثانية: اعتزال السياسة والرحيل عن الأندلس.

وفي ظل هذه الأجواء المشحونة بالقلق والتوتر والحيرة والدسائس والسعايات من قبل أصدقاء الأمس الذين كان يحذب عليهم، بدأ ابن الخطيب يستشعر يقينا " تقلب النفوس من حوله وضيقهم بسياسته"[1]. فقرر العزوف عن السياسة وأحابيلها واشتاق إلى حياة الصفاء الروحية في الخلوة السلاوية وأداء فريضة الحج، وأعرض عن الخصوم وأصبح يخالط الصالحين والزهاد ومنهم أبو مهدي عيسى بن الزيات الذي تلقى عنه " مذهب أصحاب الوحدة المطلقة. " (ص223). غير أن واجب الجهاد ضد النصارى والحرص على صلاح المملكة هو ما كان يعيده إلى السياسة لكنه هذه المرة سيدخلها من باب الحزم في تدبير أموال المسلمين وصرف المنتفعين والعزم على التقلل من متاع الدنيا الفانية، فلم يعد يتلبس بجراية ولا يتشبث بولاية، خامل المركب يمشي معتمدا على عصا كشأن الصالحين .. وانصلحت أحوال البلاد والعباد بفضل هذه السياسة الرشيدة." (ص223). كما عاود مطالبة للسلطان بالسماح له بأداء فلريضة الحج و كان ينصحه بالزهد في متع الدنيا فيسايره باستدعاء الطائفة البونية التي انتقد السارد مع عليه من انحرافات وضلالات: " وهم أهل سذاجة وسلامة.. وبين أظهرهم بعض الصعاليك أهل الدعارة المندسين في صفوفهم." (ص224). وقد جر عليه خموله وإلحاحه على السلطان في أمر فريضة الحج غضب هذا الأخير وجفاءه فاستغل الفرصة حساده وأوغروا صدر السلطان عليه، فخلا الجو لابن زمرك وللبناهي فصاروا " يحذرونه من الركون إلى الخمول ويعظمون له شأن الظهور، وينصحونه بأن الملك غلبة وآلة ..." (ص225).

ويجعل مما أورده مقدمة للحديث عن ظروف تأليف كتابه: " روضة التريف بالحب الشريف "،حيث قدم خصومه للسلطان "ديوان الصبابة لأبي حجلة التلمساني " في إطار سعيهم لصرفه عما يصلح حاله وجعله يقبل على الآخرة، فأشار السلطان على ابن الخطيب بمعارضته، فقرر أن يخصص الكتاب لموضوع الحب الإلهي الشريف، وقد تحدث ابن الخطيب عن هذا الكتاب " في رسالة بعث بها إلى صديقه العلامة المؤرخ عبد الرحمن بن

[1]- روضة التعريف : ص 21.

خلدون (ت 808 ه) بتاريخ 6 جمادى الأولى سنة 769 ه، منها : أن كتابا رفع إلى السلطان في المحبة، من تصنيف بن أبي حجلة من المشارقة أشار الأصحاب بمعارضة، فعارضته، وجعلت الموضوع أشرف، وهو محبة الله... "[1].

ولا يجد الكاتب عضاضة في أن ينقل حرفيا ما دبجه ابن الخطيب في مقدمة كتابه (روضة التعريف) ص 101" وجعلته شجرة وأرضا، فالشجرة المحبة والأرض النقوس التي تغرس فيها والأغصان أقسامها التي نستوفيها، والأوراق حكايتها التي نحكيها وأزهارها ثمارها التي يجنيها. والوصول إلى الله ثمرتها التي نذخرها بفضل الله ونقتنيها " (ص 225 في الرواية)، لكن السارد آثر أن يعمل خياله فجعل من تلك الشجرة التي غرسها في جنة العريف ملهمة له في تقسيمه للكتاب، بينما يقرر لسان الدين بن الخطيب أنه استوحى خطة الكتاب من قوله تعالى " **ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة.."** إبراهيم الآية 23، فالشجرة المحبة مناسبة وتشبيها وإشارة لما ورد في الكتب المنزلة وتنبيها."[2].

- **العجائبي جسرا للعرفاني:**

ومن التاريخي يمتطي السارد صهوة العجائبي الذي يخلق حالة من الحيرة والدهشة لدى المتلقي ناجمة عن ذلك التناقض بين عالم الحقيقة المتمثل في تواجد السارد ي جنة العريف بالقرب من الشجرة التي غرسها ووصفه لذلك المخاض الفكري الذي سبق ولادة مشروعه العرفاني، وعالم الوهم والتخييل الذي عبر عنه من خلال ذلك الحوار العجائبي بينه وبين تلك الشجرة التي تعجب من نطقها رغم خرسها." (ص226)، لكنه قبل ذلك ينبه القارئ إلى هذه اللحظة البرزخية بعبارة تمتح من معين لغة القوم " ويأخذني في الحال ثم أغيب." (ص225).

[1]- م. س. ن : ص 37-38.
[2]- م. س. ن : ص 101.

إن الكاتب قد جعل من العجائيبي – الذي يخرق بنية الواقعي والمألوف فينطق الشجر ليحاور البشر – جسرا لعرفنة السرد، فكانت الشجرة التي حاورها السارد " شيخة له في المحبة " (ص227) وكان السارد " شيخا لها في المعرفة ." (ص227).

إن شجرة جنة العريف تمثل العرفان العملي: "وهو مسلك تعبدي غايته تحصيل المقامات وبلوغ الدرجات ويصاحبه في بعض مراحله حصول ما يسمى بالمكاشفات أو المشاهدات..." [1]. أما السارد فيمثل العرفان النظري: " الذي يجعل المبادئ والأصول الكشفية أصل الاستدلال ثم يقوم بتوضيحها بلغة العقل وقلمه، أي أن العارف يكتب بلغة العقل ما يشاهده القلب ويراه بتمام وجوده."[2]. وهكذا تتبدد حيرة السارد الناجمة عن جهله بهوية شجرة جنة التعريف بعد هذا الحوار العجائبي الذي يقتبس فيه بعض العبارات الواردة في "روضة التعريف " من قبيل قوله : " تنوعت أسماؤها ولم تتنوع أرضها ولا سماؤها، فسميت نخلة تهز وتجنى، وزيتونة مباركة يستصبح بزيتها الأسنى، وسدرة إليها ينتهي المعنى..." [3]. حيث تجيبه تلك الشجرة عن أسئلته، وتزيده "علما وذوقا فيبقى متعجبا منها." (ص227)، ثم يدرك أن تلك شجرة لا أرض لها، معلقة في بلاد القرب...(ص227) هي شجرة المحبة: " أصلها للوجود أصل وليس لها كالشجرة جنس ولا فصل وتربتها روح ونفس وعقل .. يحط الهائمون بفنائها، ويصعد السالكون فوق بنائها."[4].

وبعد شهرين يفرغ السارد من تأليف كتابه في الحب الإلهي في أوسع معانيه والذي ذهب في ترتيبه أغرب المذاهب (ص 101 روضة التعريف)، وينسب الفضل في ذلك بشكل عجائبي إلى مجالسته للشجرة ومذاكرته معها: "واكتملت المعرفة ونضجت المحبة، واستوى الكتاب قائما." (ص227).

---

[1]- ذباج جمال : م. س. ن : ص 57.
[2]- م. س. ن : ص 58.
[3]-روضة التعريف : ص 102.
[4]- م. س. ن : ص 102.

ومن العجائبي المفضى للعرفاني يعود السارد للتاريخ فيخبرنا أنه قد أهدى السلطان كتابه فأعجب به وأثنى عليه في البداية لكنه ما لبث أن غير موقفه بإيعاز من جلسائه، خصوم ابن الخطيب: "ولا سيما ابن زمرك والبناهي حيث انتقدوا الكتاب، وبينوا أنه مخالف لموضوع الأمر السلطاني .. سيما وأن الكتاب خلط بأقوال الحكماء والفلاسفة وغيرهم من أهل البدع." (ص 228). ثم يذكر أعدءاه بما سلف من إحسانه مستحضرا ما أنشده في مدينة سلا" في النكبة الأولى التي انتقل فيها مع سلطانه إلى المغرب :

تلون إخواني علي وقد جنـــــت علي خطوب جمة ذات ألوان

وما كنت أدري قبل أن يتنكروا بأن خواني كان مجمع خواني[1].

لقد بدأ السارد يستشعر أن الأيام قد "قلبت له ظهر مجنها، وعاملته بمنعها بعد منحها، وأكثر أعداؤه في شأنه الكلام، وأبلغوا السلطان انتقاداته في بعض الأمور المتعلقة بسياسة البلاد .. فغضب من تجرئي عليه " (ص 228). لكنه وجد عزاءه فيما بذله من أجل بلاده بأدائه لمهمته على أحسن وجه، لذلك بدأ في التفكير " جديا في مغادرة الأندلس، وأداء الفريضة: " وقررت الرحيل إلى المغرب فراسلت سرا السلطان أبا فارس عبد العزيز في أمر وصولي إليه وطلب حمايتي ..." (ص229)، وفي مقابل ذلك طلب منه أن يشير إلى الغني بالله بحبس بعض الأمراء المناوئين في غرناطة، سيما الأمير عبد الرحمن والوزير مسعود بن رحو .." (ص 229)، ثم يصور الاجواء في غرناطة بعد أن ذاع أمر كتابه روضة التعريف وأرسله مع كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة إلى خانقاه سعيد السعداء في القاهرة كما بعث به لصديقه ابن خلدون، وقد أشار إلى الصراع بين الفقهاء والمتصوفة (الفقراء) حول مسألة اتخاذ الشيخ او الاكتفاء بمطالعة الكتب "حتى تراشقا الفريقان بالنعال .." (ص229)، وقد كان على الكاتب أن يعبر عن هذه القضية بالمصطح الذي كان متداولا بين الفقهاء والمحدثين وهو مصطلح الوجادة التي يقصد بها " ما أخذ من العلم من صحيفة

[1]- المقري : نفح الطيب /ج 5، ص 120.

من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة .. وبهذا يتبين أن الوجادة هي أن يجد المحدث أحاديث لم يسمعها من راويها..." [1].

وفي ظل هذه الظروف العصبية التي لم يتوقف فيها الأعداء عن حبك افتراءاتهم ودسائسهم يعقد السارد العزم على مغادرة الأندلس سرا متحينا الفرصة بوقوع بعض القلاقل في المناطق الغربية للمملكة." (ص230) ليستأذن السلطان " في الخروج لتلك النواحي لبسط الأمن وتفقد الثغور والحصون فأذن له"[2]. وقد نقل الكاتب على لسان السارد وصف ابن الخطيب لبطانة السلطان الذين خلا لهم الجو فأفلحوا في تعميق السعاية ضده وأوغروا قلب السلطان عليه، بقوله: " وصرت أنظر إلى الوجوه فالمح الشر في نظراتها ... انظر إليهم يتناقلون الإشارات بالعيون والمغامزة بالجفون والمخاطبة باللغوز... "[3]

وقبل خروج السارد من غرناطة يودع شجرته في جنة التعريف ثم يعود لإجراء ذلك الحوار العجائبي العرفاني مع تلك الشجرة التي "وجدها منتفضة .. قلت لها: سيدتي ومن هي بعض ذاتي، لقد أتيتت إليك لأخبرك بمغادرتي غرناطة .. لقد قررت الرحيل وترك بعض ذاتي (غصنا رطيبا في جنة الأندلس)."[4] (ص 230-231) وتنبهه الشجرة إلى ما سيحل به في المستقبل بعد رحيله عن الأندلس " واحذر من تأتيك الغائلة من عين ما فررت إليه. .. ولعل ما ينتظرك أكثر مما تتوقع ..." (ص231).

ويصل التعجيب ذروته حين يصور السارد مشهد احتضانه للشجرة وبكائها على فراقه " احتضنتها وأحسست بالبلل على وجهي فعلمت أن شجرتي كانت تبكي..." (ص232).ثم يتوحد معها في مشهد برزخي ينتقل فيه إلى عالم الآخرة " فرأيتني في جنة عدن... وسمعت الحق يتلو : " والله أنبتكم من الأرض نباتا." (ص232)، ثم يعود إلى أرض المحشر بعد أن تفارق الروح الشجرة الناطقة لتصبح كسائر الأشجار.

---

[1]- عامر خسن صبري : الوجادات في مسند الإمام أحمد بن حنبل ، دار البشائر الإسلامية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى، 1996 م، ص 9.

[2]- روضة التعريف : ص 22.

[3]- روضة التعريف : ص 22.

[4]- تحمل هذه العبارة تناصا مع عنوان موسوعة المقري " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطب"

4-النزوح إلى المغرب وبداية النهاية

يعد هذا المشهد العرفاني ينتقل السارد للتأريخ للمرحلة التي نزح فيها عن غرناطة رفقة ولده علي الذي كان من منادمي السلطان، (ص232)، إذ خشي عليه من الانتقام ، " بعد أن أخذ للأمر عدته فالتحق فورا بجبل طارق الذي كان تحت نفوذ بني مرين ومنه عبر البحر في سفن الأسطول المريني إلى سبتة فتلمسان مقر بلاط السلطان المريني يومذاك..." [1]. وقد كان ينوي بادئ الأمر العودة إلى سلا لكن رسالة وصلته من أهله في غرناطة يطلبون منه استقدامهم " فقررت صرف وجهتي إلى السلطان أبي فارس عبد العزيز في تلمسان..." (ص 233)، على أن ابن الخطيب لم ينس قبل أن يودع الأندلس أن يبعث برسالة مؤثرة إلى السلطان الغني بالله يعلل فيها مسلكه هذا، ويبرز تصرفه الاضطراري، وأخيرا يطلب غفرانه..." [2] وقد حرص السارد على إبراد هذه الرسالة كما كتبها ابن الخطيب: " فغلبتني حال شديدة هزمت التعشق بالشمل الجميع والوطن المليح والجاه الكبير والسلطان القليل النظير." (ص 233).

ولما التحق السارد ببلاط السلطان عبد العزيز بتلمسان، تهيأت له الأسباب ليلتمس منه أن يتوسط لدى الغني بالله كي يحيز أسرته " وقد توسط السلطان في تخليص أهلي وكتب بشأن استقدامهم فقدموا علي" (ص 233)، غير أن أعداءه لم يتوقفوا عن الكيد له، خاصة لما علموا بحظوته لدى السلطان فطالبوا بتسليمه لكنه رفض، وفي غرناطة خلا الجو لخصميه اللدودين "أصبح ابن زمرك الوزير وكاتب سر الغني الله واجتمع عليه رهط من المداهنين .. ومن هؤلاء ربيبي ابن فركون ... وتلميذ آخر هو ابن قطبة الدوسي ..." (ص234)، أما البناهي فقد كان من "أعدائه الذين باينوه بعد أن كانوا يسعون في مرضاته سعي العبيد ، فكم قبل يده... "[3]. وهكذا يعيد الكاتب سرد ما ذكره المقري في نفح الطيب[4]. على لسان السارد : " وأما البناهي الذي كان يسعى يلى سعي العبيد، ويلتزم تقبيل

---

[1]- ديوان ابن الخطيب : (نقلا عن ابن خلدون : تاريخ البربر ج: 2- ص 492)ج 1 ، ص 23.

[2]- روضة التعريف : ص 22.

[3]- معيار الاختيار . ص 17.

[4]- م. س. ن : ج 5/ ص 118.

يدي .. فجاهر اليوم بالعداء واصدر فتوى يتهمني فيها بالزندقة ، ولفق لي القول بالحلول والاتحاد والاستخفاف بالشريعة ..." (ص234) وقد سطر البناهي هذه الفتوى في رسالة[1]. بعث بها إلى ابن الخطيب فرد عليه برسالة ناضحة بالسخرية يذكهر بأفضاله عليه وبما سلف من إحسانه إليه وأنه لم يكن شيئا مذكورا.

وقد نجح أعداؤه في تأليب بسلطان غرناطة ضده فاخبروه أن "ابن الخطيب قد رغب السلطان عبد العزيز في ملك الأندلس وحمله عليه."[2]. وأن نزعته مرينية والحق انه كان يتمنى في قرارة نفسه ان تتحد مملكة غرناطة مع المغرب لصد عوان القشتاليين." (ص235)، فأرسل الغني بالله القاضي البناهي محملا بهدية لم يسمع بمثلها إلى سلطان المغرب في " شأن لسان الدين والانتقام منه بسبب تلك السجلات وإمضاء حكم الله فيه بمقتضاها فأبى السلطان من ذلك وقال : هلا فعلتم أنتم ذلك حين كان عندكم؟ وامتنع لذمته أن نخفره"[3] ورده خائبا ذليلا فألف ابن الخطيب كتابا أسماه " خلع الرس في التعريف بأحوال ابن الحسن[4]. أشبعه فيه ذما وقدحا " وهو كتاب لا شيء فوقه في الظرف والاستظراف .. تم كتبت كتابا آخر أعرف فيه بمأثر أسرتي اسميته: "المباخر الطيبية في المفاخر الخطيبية " وألفت كتابا آخر أسميته: "الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة " (ص235).

ويتابع السارد التاريخ لهذه المرحلة التي فجع فيها بوفاة السلطان عبد العزيز " ودك الجبل العاصم من الطوفان " (ص236): "واختلت الأحوال، واضطربت بالمغرب نيران الأهوال"[5]. فانتقل إلى فاس رفقة الوزير أبي بكر بن غازي الوصي على السلطان الجديد أبي زيان محمد السعيد وكان عمره أربع سنوات، ولحق بهم ابن خلدون في فاس قادما من تلمسان التي احتلها أبو حمو موسى من بني عبد الواد الزيانيين، وقد لقي ابن خلدون ما لقيه صديقه من كرم وبر من قبل الوزير الذي طعن أهل الأندلس في تلك البيعة التي أخذها

---

[1]- وقف عليها المقري بفاس وأوردها في النفح/ ج 5 – الصفحات 122- 130.
[2]- معيار الاختيار ، ص 20.
[3]- نفح الطيب ، ج 5 / ص 119.
[4]- م. س. ن : ص 121 .
[5]- م. س. ن : ص 119.

لصبي لم يبلغ سن الاحتلام فألف ابن الخطيب كتابا للرد عليهم أسماه " أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام " (ص236).

ويقر السارد بأن هذه الفترة التي استقر فيها بحي الطالعة بفاس بعدما لحق به أهل بيته ، قد نعم فيها بالهدوء وراحة البال خاصة بعدما سكن ابن خلدون بجواره "كانت أيا ما سعدت فيها سعادة بالغة، منوه المجلس نابه الرتبة عريض الجاه." (ص237). كما يقدم نبذة عن مدينة فاس وتاريخها وجغرافيتها وحضارتها، إضافة إلى نقل تلك المطارحات الفكرية بينه وبين ابن خلدون بمناسبة تأليف كتابه " مقدمة في علم التاريخ " التي وضع فيها قانونا للتاريخ يجمل العناصر المحركة له والفاعلة فيه." (ص238)، وحين يسأله السارد عن هذه المحركات الكبرى يلخصها في: "أن العمران البشري بشقيه الحضري والبدوي يقوم على العصبية، وتمر الدول من عدة أطوار : طور التأسيس وطور الازدهار وأخيرا طور الأفول، والعامل الأقوى في بقاء الدول هو العصبية .. والدعامة الأساسية التي يستند إليها الملك وحكم الدول هي العصبية .. وهي نزعة طبيعية في الإنسان، تتولد من النسب والقرابة، وتتجاوزهما لتشمل الولاء للقبيلة أو الأحلاف ..." (ص238-240)، وقد توسل الكاتب في عرضه لهذا الحوار المتخيل بين السارد وابن خلدون بمقاطع نقلها من مقدمة ابن خلدون ومن ذلك تعريف ابن خلدون لعلم التاريخ " وما يعرض لطبيعة هذا العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات " (ص239). تم يتحول النقاش إلى موضوع التصوف بإثارة ابن خلدون لمسألة اختلاف الفقهاء والفقراء في الأندلس حول قضية الوصول إلى طريق المعرفة الذوقية ورفع الحجاب عن العالم الروحاني تعلما من الكتب الموضوعة في هذا الفن أم لابد من شيخ يبين دلائل الطريق ويحذر من غوائله..." (ص240)، فيجيبه السارد أنه قد أصل لهذه المسألة في كتاب أسماه "ترتيب الشبه وتحرير الشبه" كما استحضر فتوى ابن عباد الرندي والشيخ أبي العباس القباب وجوابهما على رسالة الشاطبي فن هذه المسألة مركزا على جواب ابن عباد الذي يرى: "أن الشيوخ قسمان: شيوخ تعليم بلا تربية ، وشيوخ تعليم بتربية ... فهناك من السالكين من يقتصر على شيخ التعليم، ولكن آخرين يلزمهم شيخ تربية يبين لهم غوائل الطريق – ومتشابهات الأحوال والمقامات." (ص241)، كما يوضح على لسان ابن خلدون سبب اهتمام هذا

الأخير بمسألة سلوك طريق الإرادة سواء بالاستناد على كتب الهداية مثل كتاب الرعاية للمحاسبي أو اتخاذ الشيخ المربي والذي يجمله في ضرورة "الوقوف على حقيقة التصوف ضمن مسيرة الفكر البشري " (ص242) منوها في الوقت نفسه بكتاب روضة التعريف وبكتب القوم كالإحياء والقوت والرسالة.

وينتهي الحوار بنصح ابن خلدون للسارد بضرورة اتخاذ الحذر من أعدائه الذين يتربصون به الدوائر وتنبيهه على أن الوضع السياسي مضطرب بالمغرب وأن الطاعنين في البيعة من إخوة السلطان عبد العزيز والمطالبين بالحكم "سوف لن يتورعوا في تسليمك إلى سلطان غرناطة متى ما وصلوا بمساعدته على الحكم." (ص243). ثم يقترح عليه السفر إلى بني عبد الواد لكن السارد يرفض لأنه لا يريد خيانة وزيره ابن غازي . " فقلت إنهم أعداء المرينيين وكيف أخون من آواني ورعاني؟" (ص243).

ويبدو أن ابن خلدون بحسه التاريخي الاستشرافي قد كان مصيبا وما حذر منه ابن الخطيب سوف يقع ،وما ينهض دليلا على ذلك هو اكتفاء الكاتب بإعادة سرد "رواية ابن خلدون عن نهاية لسان الدين ..." [1] على لسان السارد بضمير المتكلم، والذي يعود إلى نفح الطيب لن يجد كبير عناء في الوقوف على التطابق بين ما يسرد في الرواية وما يرد في كتاب النفح، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول السارد في (ص244): " ثم قام ابن الأحمر فحاصر جبل الفتح ومحا دولة بني مرين مما وراء البحر." حيث نعثر على العبارة حرفيا في الجزء الخامس من كتاب المقري (ص106) " فارتحل ابن الاحمر من مالقة إليه ودخله، ومحا دولة بني مرين مما وراء البحر."

وفي السياق نفسه يخبرنا السارد أن "ابن الأحمر قد أوعز إلى الوزير ابن غازي أن يسلمه غريمه فامتنع فتوترت العلاقات مرة أخرى بين غرناطة وفاس فبادر ابن الاحمر إلى إطلاق الأمير عبد الرحمن ووزيره ابن ماساي اللذين كانا معتقلين بأمر من الوزير ابن الخطيب فجاز إلى العدوة، واحتلا مدينة تازة." (ص244)، وفي الوقت نفسه أغرى الغني بالله ابن عم الوزير محمد الكاس بطنجة بالدعوة إلى الأمير أحمد بن أبي سالم ومبايعته،

[1]- نفح الطيب : ج 5- ص 104.

وهكذا زحف الأميران الثائران على فاس وحاصرا الوزير ابن غازي ، وكان الغني بالله قد اشترط على حلفائه .. ان يسلموا إليه ابن الخطيب وسائر الأمراء المناهضين له..." [1]، وأمام حصار الثوار لم يعد الوزير قادرا على الصمود " فأذعن للصلح ووافق على خلع الصبي المنصوب عن حكم المغرب ومبايعة أبي العباس أحمد بن أبي سالم سلطانا جديدا على المغرب، أما الأمير عبد الرحمن فقد تنازلوا له عن مراكش وسجلماسة ودرعة. " (ص245) وكان ذلك في غرة محرم من سنة 776 ه.

5-نهاية ابن الخطيب المأساوية:

وقد كان ابن الخطيب يعتزم مبايعة السلطان الجديد، فخرج رفقة جاره ابن خلدون لكنهم قبضوا عليه تنفيذا لشروط الغني بالله وبسب ما كتبه " حول الانتصار لمبايعة غلام لم يبلغ الحلم" (ص245)، كما قبضوا على ابن خلدون لكن الأمير عبد الرحمن تشفع له، "فبعث وزيره ابن ماساي فأطلقوه من الغد."[2]، وبقي ابن الخطيب وحده في السجن، وكان قد أوصى ابن خلدون "أن يعمل له في الشفاعة متى وسعه الأمر " (ص246)، وقد بعث له برسالة يخبره فيها بجوازه إلى الأندلس ولقائه بابن زمرك هناك بجبل الفتح موفدا من قبل سلطان غرناطة لتهنئة سلطان فاس، كما طمأنه بأن يشفع له عند ابن الأحمر لأن أمر ابن الخطيب بيده وحده على حد زعم ابن زمرك، كما حاول السارد مكاتبة ملك تلمسان " واستصرخت به نثرا ونظما . فكان استصراخي لديه صيحة في واد. " (ص247).

وفي غمرة وحدته في السجن مكبلا في الأصفاد ذليلا صاغرا، يتأمل السارد صروف الدهر وكيف طوح به فزال مجده وحال عزه، وهو يتجرع مرارة الخدلان من لذن من تنكروا للفضل والإحسان بدءا بسلطانه الذي رباه في حجره ومرورا بتلميذه الذي رعاه ورقاه وانتهاء بالقاضي الصديق الذي أقامه في خطته وحلاه بأسنى الأوصاف..." (ص247). كما سيصف السارد لحظة زيارة ابناءه له في السجن "ونصحه لهم بالابتعاد

---

[1]- روضة التعريف : ص 23.

[2]- رحلة ابن خلدون : ص 185.

عن اهل السياسة وحفظ اللسان وسكنى المغرب لأن حال الأندلس إلى زوال." (ص248)، ثم يودعهم منشدا تائيته التي رثى فيها نفسه باكيا مستبكيا :

بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت.

فقل للعد اذهب ابن الخطيب وفات ومن ذا الذي لا يفوت."[1].

ويستسلم السارد ليأسه بعد أن أعياه التفكير وطرح الأسئلة التي لا يملك لها جوابا. فأي ذنب اقترفه ليتنكر له من أحسن إليهم " لقد كان كل ذنبي أنهم لم يغتفروا لي أن أطلب النجاة لنفسي من ألاعيب السياسية، فكان انتقامهم مني انتقام السياسة من الفكر والأدب. " (ص 249)، لكن ما يسليه هو أن محنته جاءت بعد أن هجر متاع الدنيا ولبس المخصوف من النعال واشتمل على البالي من الثياب ... وبايع تحت ظل شجرته فباع روحه لربه وعزم على سلوك الطريق.

ثم يواصل السارد تخييل المحكي التاريخي بتفصيل ما أجملته المصادر التاريخية حول نهاية ابن الخطيب حيث لخص المقري في بضعة أسطر محنة لسان الدين و الدنيا وما تعرض له أثناء محاكمته بقوله : " وحين بلغ خبر القبض على ابن الخطيب إلى السلطان ابن الأحمر بعث كاتبه ووزيره بعد ابن الخطيب ، وهو أبو عبد الله بن زمرك فقدم على السلطان أبي العباس وأحضر ابن الخطيب بالمشور في مجلس الخاصة وعرض عليه بضع كلمات وقعت له في كتاب المحبة، فعظم النكير فيها، فوبخ ونكل وامتحن بالعذاب بمشهد ذلك المكان ثم تل إلى محبسه."[2]. فالسارد يقف مطولا عند هذه المحاكمة التي نعتها بالبائسة اليائسة فيصف أعضاء المجلس المكون من مترسمة فقهاء الدولتين أي فقهاء البلاط المريني والنصري الناقمين عليه والذي انعقد بالمشور بعد قدوم أبن زمرك مهنئا للسلطان الجديد ومحرضا ومتشفيا: " فنظر غلى نظرة تشف وظفر، لكنه لم يستطع أن يديم النظر، إذ لم يحتمل ما تحمله نظراتي إليه من أرطال من اللوم والاحتقار." (ص251). وفي هذا

---

[1]- ديوان ابن الخطيب : ج 1، ص 26.
نفح الطيب ، ج 5- / ص 111.
[2]- نفح الطيب ، ج 5- / ص 111.

الصدد يذكر الباحث مراد الريفي العلمي أن " خير دليلي على وعي الكاتب العميق بالتاريخ كأحد ركائز تشكيله السردي العام توقفه في جعل محاكمة ابن الخطيب حدثا مفصليا حاسما يعادل العقدة في الكتابة الدرامية، فالمحاكمات السياسية الكبرى التي يتتبعها العالم بأسره اليوم على شاشة التلفاز، أعطت لحدث المحاكمة كثافة هائلة في بناء المعنى."[1].

وقد أتاح له التوقف عند تفاصيل هذه المحاكمة التحرر من سطوة المادة التاريخية التي ظلت تحكم قبضتها على ما سرده من قبل بخصوص الاضطرابات السياسية التي عرفها المغرب بعد وفاة السلطان عبد العزيز، ليطلق العنان لمتخيله السردي متفننا في اصطياد الجزئيات المنسية التي رفعت عنها أقلام المؤرخين الرسميين والتي يكمن خلفها التاريخ الحقيقي، كما يبث من خلال هذه الوقفة تأملاته وأفكاره الفلسفية بشان محنة المثقف الذي يقرر الابتعاد عن مربع الحكم ويستعصي على ذوي السلطة احنواءه، فتقام له المحاكمات الصورية البعيدة عن روح العدالة: " لو أن الحق حق، لكان هو من يجب أن يمثل اليوم في هذه المحكمة بتهمة العقوق والتزوير، ولو أن البشر كانوا يحاكمون المثالب الأخلاقية لحكموا على حسده وخيانته .." (ص 252). وقد ركز في وصفه على خصميه اللدودين ابن زمرك والوزير سليمان بن داود الذي " كان يمني نفسه بمنصب شيخ الغزاة في الأندلس فحال بينه وبين هذا المنصب " (ص252) حيث نعت من يحاكمونه ب " سفرة الزور" والذي تولى أحد غربانهم قراءة ما سطره البناهي وابن زمرك من تهم وزور، ويقدم السارد مرافعة أفحمت خصومه حيث ذكرهم بأنه كان وزيرا نافد الكلمة وقد حصن الثغور وأسدى النصيحة " (ص252). ولما أراد اعتزال السياسة اتهم بالخيانة فخرج ميمما بلاد المغرب لأداء الفريضة ، فلم يتيسر له ذلك لأن " قطاع الطرق من البدو عطلوا الوصول إلى الفريضة بكثرة تعرضهم للحجاج..." (ص253)، لكن الذي يمثل المدعي العام بلغة القانون المعاصر والذي آثر السارد أن يطلق عليه لقب " ذو الشيبة " سيعترض على مرافعته وسيخرج تهمة الزندقة التي أبدي السارد سخريته واستغرابه منها: " فزاد حنق فقهاء السوء علي وقرعوني على استهزائي بهم واستخفافي بالشريعة. " (ص 254)، وتتواصل أطوار المحاكمة الصورية ومعها حبك الافتراءات واختلاق التهم منها: "مسالة

[1]- مراد الريفي العلمي : (م. س) ص 77-78.

علم الله بالجزئيات التي كان يؤمن بها الشيخ ابن هذيل وحكاية الكفر..." (ص254). حيث أنكر الفقهاء عليه ما أورده في روضة التعريف من أقاويل حكماء اليونان وفارس والهند (ص255) بيد أن السارد لم يكلف نفسه عناء الرد عليهم لعلمه بأن كل شيء كان معدا سلفا، ثم يتوجه سليمان بن داود إلى الفقهاء بعد تداوله مع ابن زمرك طالبا منهم إصدار حكم في هذه القضية، فأجاب أحد كبار فقهاء الأندلس بعد سرد التهم التي دونها قاضي حضرة غرناطة بأن كل تهمة لوحدها تستوجب القتل، ومنها القول بالحلول والاتحاد وسلوك مذاهب الفلاسفة في الاعتقاد والفرار عن السلطان وعن الجهاد والرباط في الأندلس ..."(ص256).

هذا، وقد سعى الكاتب جاهدا لتبرئة ساحة المغرب من هذه الجريمة النكراء التي ارتكبت في حق ابن الخطيب ،وقد صرح بذلك في بيانه الأدبي فساق على لسان السارد أنه " يحمد لفقهاء المغرب حذرهم وحرصهم على عدم الضلوع في هذه المؤامرة الخسيسة" (ص256)، كما نسب إلى أحد فقهاء المغرب قوله: " لكن يصعب اتهام المدعي عليه بها :... وحاكي الكفر ليس بكافر، ولا يمكن مؤاخذته بها شخصيا." (ص256).

واختتمت المحاكمة بإحالة السارد على كتبه التي ألفها في الذب عن الشريعة ككتاب "سد الذريعة في تفضيل الشريعة " (ص256)، ردا على هذه التهم لكن خصومه مصممون على إدانته حيث أمر الوزير زبانيته فنكلوا به أمام الملأ: " وعرض عليه بعض كلمات وقعت له في كتابه في المحبة ، فعظم النكير فيها ، فوبخ ونكل وامتحن بالعذاب بمشهد ذلك الملأ، ثم تل إلى محبسه واشتوروا في قتله بمقتضى تلك المقالات المسجلة عليه وأفتى بعض الفقهاء فيه..." [1].

[1]- نفح الطيب ، ج 5- / ص 111.

- **خلوة السجن الثانية والأخيرة بالمغرب:**

ويعود المؤلف لاستثمار خلوة السجن عرفانيا جاعلا من عبارة " وجاءني وارد إلهي فهاجني الشعر." (ص258) مؤشرا لبداية السرد العرفاني حيث أورد قصيدته التي يعارض فيها همزية الحلاج[1]، والتي مطلعها : (وهي من بحر الطويل):

إليك مددت الكف في كل لأواء ومنك عرفت الدهر ترديد نعماء

ويختمها بقوله :

أعني وطهرني وخلص حقيقتي إليك نور سري ومعنـــــــــائي[2].

ويبدو أن ظروف نظمها لا ترتبط بمحنة السجن وانتظار تنفيذ حكم الإعدام في حق ابن الخطيب الذي صرح في ديوانه أن الباعث على قولها خلوة نعم فيها بالاستقرار النفسي والصفاء الروحي" وقلت في عقب خلوة تكيفت بها النفس وذهب اللبس والمشكور الله وهو المؤمل للمزيد من فضله."[3].

وبعضد ذلك ما ذكره المقري في هذا الخصوص مؤكدا أن آخر ما انشده ابن الخطيب هو تائيته " وكان – عفا الله تعالى عنه- أيام امتحانه بالسجن يتوقع مصيبة الموت فتجهش هواتفه بالشعر يبكي نفسه ومما قال في ذلك رحمه الله تعالى، بعدنا وإن جاوزتنا البيوت... "(4).

ثم طفق السارد يفصل ما يرد على قلبه من خواطر داعيا ربه أن يأخذه إليه شهيد المحبة مذكرا أن الله قد فتح عليه على يد شيخه الولي سيدي أحمد بن عاشر " وطلعت لي في خلوتي سورة طه ، وتحققت اسما ورسما بهذا النعت القرآني، فلا أستحق حكم الطاء

---

[1]-الحسين بن منصور الحلاج: ديوان الحلاج (244ه- 309 ه) ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين ص 118/ وضع حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السدود –مركز تحقيقات كامبيو ترى علوم إسلامي . (بدون تاريخ)
"لبيك. لبيك . يا سري ونجوائي لبيك. لبيك. يا قصدي ومعنائي"

[2]-ديوان ابن الخطيب : ج 1 . ص 100.

[3]-م. س. ن. ص 100.

[4]- نفح الطيب ، ج 5- / ص 111

وأرجع إلى الطين " (ص258). وقد جعل من الذكر منطلقا لسرد ما نسجه المتخيل العرفاني، شرعت في الذكر وانتابتني الأحوال ورأيتني أدخل لولبا زمنيا مفارقا للولب زمان الدنيا .. (ص258). وهكذا يصف حياته البرزخية التي بدأت بدخوله القبر وسماعه لملك يقال له رومان يطلب منه أن يكتب عمله على قطعة من كفنه بريقه وإصبعه ثم أتاه شخص حسن الثياب فملأ قبره نورا، كان هذا الشخص هو عمله الصالح فلقنه ما سيجيب به الفتانان الأسودان منكر ونكير فيوفقه الله للإجابة "ثم ضربا على قبري قبة عظيمة وفتحا لي بابا إلى الجنة .." (ص259)، ورأى نفسه طائرا عجيبا أخضر اللون.. فنزل بي في جنة عدن ، ووقفت على غصن من الشجرة التي رافقتني في فتحي في الدنيا فعلمت اليوم نوعها ورسمها ... وسمت لي نفسها طوبى. " (ص259)، يسمع السارد نفخة عظيمة من الصور، فيصور قيام الساعة ونهاية الزمان وما في ذلك من أهوال، تضطرب فيها قوانين الطبيعة فتسير الجبال وتسجر البحار وتزلزل الأرض " (ص259). ثم يبدأ اليوم الآخر" وهو آخر يوم من أيام الدنيا، وهو يوم القيامة، لقيام الناس فيه من قبورهم ... وأوله من وقت الحشر إلى ما لا يتناهى .. وقيل إلى أن يدخل أهل الجنة الجنة وأهل النار النار..." [1]، فبعد إفناء الخلائق يتم بعثهم من جديد حيث تنبت الأجسام من العصعص أو عجب الذنب " (ص260)، وذلك بعد أن ينفخ إسرافيل في الصور النفخة الثانية، نفخة البعث " والصور عبارة عن قرن من نور له أربع عشرة دائرة ... فيها ثقب بعدد أرواح البشرية، فيخرجون من تلك الثقب .. فإذا جميع الخلق قائمون ينظرون في أرض سهلة تسمى الساهرة. " (ص260) ويبعث السارد حافيا عاريا كغيره إلا أنه كان مختونا .. وأغلب الخلق غرلا غير مختونين لأنه سيقتل في الغربة شهيدا ولن يكفن[2]. ورأى خصومه يغرقون في ظلمه غاسقة "لا يستطيعون رفع رؤوسهم والنظر في ما كساني به الحق من النور" (ص261). ثم يقوم إلى الحشر بعد ألف عام في أرض بيضاء فيصف ما يلاقيه الخلق من شدائد وأهوال .. وكثر الزحام وخاض الناس في العرق.. واقتربت الشمس من الرؤوس ..." (ص261). وبينما هو على هذه الحال جاءه ولده محمد بشربة ماء من الجنة ومد الله له ظلا مع قوم

[1]-حسن حنفي : من العقيدة على الثورة ج 4: النبوة – المعاد - مؤسسة هنداوي- المملكة المتحدة ،صدر هذا الكتاب عام 1988/ صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام 2020.، ص 465.

[2]-لقد سبق للسارد أن ذكر أنه قد كتب عمله الصالح على قطعة من كفنه في الصفحة 258.

يمنعه من الحر، ومضت ألف سنة، فجيء بالعرش "يحمله ثمانية أملاك، فغشي الخلق نور يغلب نور الشمس، وطال المكث فقام كل قوم إلى نبي يطلبون شفاعته بدءا بآدم ووصولا إلى عيسى فاعتذروا جميعهم فدلهم عيسى عليه السلام على حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم فيجيبهم: أنا لها حتى يأذن الله لمن يشاء ويرضى .. فينادي الجليل جل جلاله : يا محمد، ارفع رأسك وقل يسمع لك واشفع تشفع. " (ص262)، ويسترسل السارد في وصفه لهذا المشهد العظيم معززا ذلك بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، فبعد أن يأمر الحق الجنة فتزخرف، يأمر النار فيؤتى بها فيقول كل نبي: يا رب نفسي نفسي، فيقول سيد الخلق : أمتي أمتي ... " (ص263). ثم ينصب الميزان عن يمين العرش، ويؤتى باللوح المحفوظ وبجبريل فيشهد أنه: " أنهى إلى كل الرسل رسائلهم... ثم ينادى على محمد صلى الله عليه وسلم فيقرأ القرآن على منبره فيستبشر به المؤمنون ..." (ص264)، ويساق المجرمون إلى جهنم، فإذا لم يبق في الموقف إلا المسلمون والمؤمنون .. يتجلى لهم الرب جل جلاله في الصورة التي كانوا يعرفونه فيها .. فيسجدون له جميعهم ... ثم ينطلق بهم سبحانه إلى الجنة فيتبعونه ويمر بهم على الصراط والناس أفواج .. فيشربون من الحوض." (ص265).

وينتهي الوصف باستيقاظ السارد من هذا المشهد البرزخي وفي يده كوز ماء بارد ارتوى به ولم يدر كيف وصله في سجنه، وذلك دليل على حصول الكرامة، بعد ذلك يسبغ الوضوء ويصلي ركعتين ويشرع في ذكر الاسم المفرد فيدخل جنة عدن ليجد نفسه مع شيخه ابن عاشر وابن الزيات وجماعة من الصالحين فوق كثيب من مسك أبيض، وتوغل في تلك الجنة حتى وصل أعلاها فوجد شجرة طوبى التي تمتد إلى سقف الجنة." فرأيت اسمي مكتوبا على إحدى أوراقها .. ورأيت طيورا خضرا على أغصانها تشدو بالتسبيح، والشجرة تتواجد لشدو الطيور، وتهتز فكأنها فقير من الفقراء في طبق عمارة الذكر." (ص265-266).

وفي غمرة في المشهد العجائبي يسترسل في الذكر ويشاركه في ذلك اسمه على الشجرة ولأن ذاكر هذا الاسم أي الاسم المفرد كما قال الإمام الجنيد: " ذاهب عن نفسه

متصل بربه قائم بأداء حقه، ناظر إليه بقلبه."[1]. فقد حظي السارد يحلل نفس الرحمن[2]. "وهو اسم جميع المراتب الحقية دون الخلقية."[3]. فقد كساه الحق تعالى، من خزانة اسمه الوهاب أربع عشرة حلة باطنية ومن خزانة الجواد بأربع عشرة حلة ظاهرية... وكان اسم كل حلة على أسماء الحروف الثماني والعشرين." (ص266)، ويتحقق بالكمال وتتوالى المشاهدات، فالشجرة قد استحالت في صورة روحين متناظرين من طه، وجاء النبي العربي صالح يحمل بالنيابة عن الحق قلادة طه، ومعه رجال كأنهم أوتاد الجنة... يتلون صناديق الملك والكهف والواقعة .. أما الوتد الذي يمشي فر ركاب النبي صالح فيتبعه أربعة وعشرون رجلا يحملون أعلاما، وكلما خطا الوتد الذي يمشي من خلفه اثنا عشر حملا وثمانية أسود. انصبغ أحد الأعلام بلون معين، ولاح فيه علم مكنون..." (ص266). وختم هذا المشهد العجائبي برؤية طه سيد الخلق الذي يثبت فؤاد السارد بتذكيره بأسباب نزول هذه السورة حيث قالت عنه قريش " شقي محمد بالقرآن " (ص267)، فأراحه الله وأنزل عليه سورة طه" طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى." كما يبشره بأن الله قد أعلى من شأنه، وتفضل عليه بالشهادة " فأنت شهيد المحبة أيها الطبيب..." (ص267) . وأنه قد جمع الطاء والهاء وحق له أن يسمى "طه" وراثة كاملة فنال شجرة طوبى، وتفضل عليه عليه بالطهارة والهداية، فانكشفت له الحجب وحصل التجلي: " تجلى علينا الرحمن في ذلك المشهد الأخاذ من سرادقات الجلال في أعلى جنة عدن، وتلا سورة طه .. فلما استوفاها، تحقق بما فيها المنازل (ص267)، ويتحول في نهاية هذا المشهد البرزخي كل حرف من حروف الطاء والهاء الواردة في سورة طه إلى رجل روحاني، " ثم وقف رجال الهاء بإزاء الرسل وشهداء بدر، أما رجال الطاء فقد " انتصبوا على شكل الحروف العربية... ووقف المصطفى قي قلب الكل وسرني أن أقف بجانبه." (ص 268)، ومثلما اخبره شيخه ابن

---

[1]- محمد بن عبد الرحمن بن زكري الفاسي : الإلمام والإعلام بنفثة من بحور علم ما تضمنته صلاة القطب مولانا عبد السلام تحقيق هشام بن محمد حيجر الحسني – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – تاريخ الإصدار -2010 ، ص 340.

[2]-محيي الدين بن عربي : الفتوحات المكية - المجلد الأول – تحقيق أحمد شمس الدين – دار الكتب العلمية – لبنان – الطبعة الأولى -1999 – ، ص 412.

يذكر ابن عربي أن "آهل الورع قد تحققوا بمنزل نفس الرحمن .. فنفس الله عنهم من اسمه الرحمن بوجوه مختلفة من الأنس به، أعطاهم ذلك نفس الرحمن " ص 412-413.

[3]-معجم مصطلحات الصوفية : ص 111- (م. س)، ص 111.

عاشر بسلا يؤكد له النبي أن له نصيب من إمامة سورة طه في الآية 104 " وقل رب زدني علما " ... ولك منه نصيب فقد ألفت الإحاطة في أخبار غرناطة " (ص268).

وينتهي السرد العرفاني بالانتقال السلس إلى وصف السارد لحادثة اغتياله في سجنه خنقا على يد زعانفة الوزير سليمان بن داوود بعد قيامه لصلاة الصبح مضفيا على ها الحدث التاريخي الذي تهتز له كل الضمائر الحية، طابعا تراجيديا وبعدا عرفانيا وإنسانيا عميقا متوسلا في ذلك بالاسترجاع من خلال العودة إلى حفل عقيقة السلطان أحمد فتذكر حين أخذ بخناقه وتشاءم من ذلك الفعل، ثم الاستباق يتنبئه بكيفية قتله خنقا وإحراق جثته: "وإياكم أن تتوانوا في إحراق جثتي بعد موتي..." (ص269)، ويسترسل في السرد إلى أن ينقطع نفسه وتصعد روحه إلى الرفيق الأعلى في جو إيماني وعرفاني، " رفعت سبابتي، وأشرت إلى الرفيق الأعلى، وانقطع نفسي وصرت جثة هامدة، لكني رأيت روحي يخرج من بدني طائرا أخضر اللون، ثم طار إلى الملكوت." (ص269).

وبذلك يستريح السارد من شقاء الدنيا ومن عناء السرد بضمير المتكلم أيضا، لينيب عنه ساردا آخر سيتولى سرد ما تبقى من فصول هذه الحكاية المأساوية بضمير الغائب، لكنه في الوقت نفسه يكتب عن هذه الأحداث وهو حاضر فيها وشاهد عليها حيث يروي تفاصيل الجريمة الشنعاء التي اقترفها الوزير سليمان بن داوود وابن زمرك في حق ابن الخطيب حيا وميتا إذ أخرج زبانية الوزير جثته من قبره ورموها بقرب باب الشريعة، ليعاد دفنها بعد ذلك خارج باب المحروق، لكنهم عادوا ليلا فنبشوا القبر واخرجوا الجثة وأحرقوها، وقد كان لهذا الفعل الشنيع أثر بالغ في نفوس الناس فأعلنوا سخطهم على مرتكبيه وامتد الغضب إلى الطعن في الدولة القائمة " وعظم النكير على سليمان بن داوود وابن زمرك... وكثر القيل القال حول هذه الشناعة، وانجر الحديث إلى الطعن في الدولة القائمة..." (ص270).

ويبدو أن الكاتب مصر على تبرئة ساحة السلطة الرسمية ممثلة في دولة بني مرين وسلطانها من ضلوعها في ارتكاب ذلك الجرم الفظيع في حق لسان الدين بن الخطيب حيث يفاجئ القارئ بما ساقه على لسان السارد ضاربا الحقيقة التاريخية عرض الحائط، فابن

الخطيب حوكم غيابيا في الأندلس ونفذ هذا الحكم الجائر في المغرب بمباركة من سلطانه أحمد بن أبي سالم ووزيره سليمان بن داوود وفقهائه " وتفاجأ السلطان أبو العباس أحمد بن أبي سالم بما حصل، فاستدعى وزيره ولامه لوما شديدا وقرعه..." (ص270)[1].

وينتقل السارد من المغرب إلى الأندلس ليختم بوصف تداعيات خبر اغتيال ابن الخطيب وإحراقه على نفسية صديقه ابن خلدون الذي قرر اعتزال السياسة والتفرغ للعلم والتدريس، فحل بقلعة ابن سلامة قرب وهران واعتزل الخلق، حتى أكمل كتابه في التاريخ ص 270-271- كما وصف غرناطة التي " عمها مطر شديد، ونامت بعد موت ابن الخطيب كما لم تنم من قبل..."(ص271). وكأنها تحاول أن تتطهر من آثاره هذه الجريمة النكراء ليرتاح ضميرها وتنام مستريحة البال، لكنها سرعان ما تستيقظ من حلمها المختلس الذي غناه ابن الخطيب في موشحته:

جاك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس.

[1]-لقد نقل المقري خبر نهاية لسان الدين عن ابن خلدون فأوجز ما فصله السارد بقوله في الجزء 5. من كتاب النفح ص : 111: " ودس سليمان بن داوود لبعض الأوغاد من حاشيته بقتله فطوقوا السجن ليلا ومعهم زعانفة جاءوا في لفيف الخدم مع سفراء السلطان ابن الحمر وقتلوه خنقا في محبسه، وأخرج شلوه من الغد فدفن بمقبرة باب المحروق، ثم أصبح من الغد على سافة قبره طريحا، وقد جمعت له أعواد وأضرمت عليه نار فاحترق شعره وأسود بشره، فأعيد إلى حفرته وكان في ذلك انتهاء محنته وعجب الناس من هذه الشنعاء التي جاء بها سليمان واعتدوها من هناته وعظم النكير فيها عليه وعلى قومه وآهل دولته..."

انظر : Ibn Aljatib amor supremo :5 p

الفصل الرابع:

تجليات العرفاني في رواية ابن الخطيب

في روضة طه

المبحث الأول: تمظهرات العرفاني على مستوى الأحداث.

لقد مربنا في خطاب العتبات أن جميع العناصر المناصية من عنوان وصورة وإهداء واستهلال وخطاب مقدماتي قد تظافرت لتشكيل الهوية العرفانية تلميحا وتصريحا والتي يعتبرها الكاتب نفسه مفاتيح عرفانية لمتنه السردي، والآن وقد شرعنا أبوابه بعد أن فصلنا في تحليله وعرضنا لمختلف المواضيع والقضايا التي تم تداولها على امتداد المتن الحكائي لهذه الرواية وارتباط كل ذلك بالمحكي التاريخي والمتخيل العرفاني، فقد صار بإمكاننا أن نتبين مختلف السياقات التي يتبدى فيها الخطاب الصوفي على صعيد الأحداث التاريخية التي سعي الكاتب إلى استثمارها عرفانيا عبر" إدخالها من بوابة الإلهام الفني فيما وسمه محمد القاضي بتخييل المرجعي[1]، بإثبات قدرته على تمثل الخطاب التاريخي فنيا والتحرر من سلطة المادة التاريخية التي تحول الرواية إلى سردية للتاريخ لاسيما وأن الروائي عبد الإله بن عرفة قد حاول بكل ما أوتي من قوة أن ينفي عنها صفة التاريخية وأن يمحضها صفة العرفانية.

تسفر الرواية عن وجهها العرفاني رويدا رويدا، ففي لحظة البداية التي يتم فيها التركيز من لدن السارد (الذات) -الذي يتقمص دور ابن الخطيب- على البعد النفسي للشخصية بالإشارة إلى الانشطار الذاتي الذي تعانيه من خلال التركيب الذي يعتريها فتتماهى مع بعض الكائنات (سمية العقرب، ولؤم الضب وعظمة النسر) (ص25)، فتظهر منها تصرفات بحسب هذه الصورة التي حلت بداته الطينية " (ص26) حيث يفسر السارد عرفانيا هذه الطبيعة المعقدة لنفسيته مستندا إلى الأحلام التي طالما رأى فيها أن النفس الكلية تدور في الكون كما تدور الناعورة لتصب من عين مائها سطلا في مجرى ساقية النفس الجزئية" كما يوجه نقدا مبطنا للمتفقهة الذين قصرت أفهامهم عن إدراك الجواهر وتعلقوا بالمظاهر "وعلمت سر الحجاب عند بعض الناس ممن لم تحذقهم المعارف." (ص45)، فهم لا يرون من الشريعة إلا أحكامها العملية التكليفية ولم يقفوا على ما وراء هذه الأحكام

[1]- محمد القاضي : الرواية والتاريخ : ص 8.

من إشارات وأسرار .. فباطن الحق ظاهره لا الشريعة، ومن يحقق في ظاهر الشريعة ينكشف له باطنها، وباطنها المعرفة بالله"[1].

لقد هيأ الكاتب الأرضية لحضور العرفان في الرواية انطلاقا من لحظة البداية التي يتم فيها وصف حالة الذات الفلقة والمتطلعة إلى تحقيق وجودها والحفاظ على إرث وأمجاد الأسرة الخطيبية بالقرب من دوائر القرار عبر الاشتغال في ديوان الإنشاء تم مصاهرة السارد لشيخه الوزير ابن الجياب، وقد توسل الكاتب بمتخيله السردي لفسح المجال لظهور العرفان الذي يحيل على: "الحب الإلهي بوصفه سر خلق العالم"[2] وذلك من خلال تلك الحكاية الغرامية التي توجت باللقاء الحميمي بزوجه أمل ليلة الدخلة حيث سيجعل من الإيروتيكي جسرا للعرفاني.

1- الإيروتيكي المفضى للعرفاني

بضع الكاتب اللبنات الأولى للمعمار العرفاني من خلال تلك اللحظات الحميمية الملتهبة بنار العشق والشهوة المتوثبة والتي يتخذ منها منطلقا للإدراك الروحاني لمعنى التوحيد الذي لم يتعلمه على يد أساتذته " أكسبتني هذه اللحظات معنى التوحيد .. وانطلق الإدراك الروحاني وفاضت علينا نسائم الحب الشريف."(ص75-76)، لقد تحول المشهد الإيروتيكي الساخن والمليء بالإثارة الجنسية إلى لحظة كشف وفيض نوراني، فينتاب السارد في خلوته الحميمية ما يعتري السالك من أحوال السكر والغيبة والاتحاد. " تم تتابعت قبلاتي فيا للسكر، وغبت في تلك الشطآن بين سعير الخلجان، وبرد الأسنان، فليث الزمان توقف، وليت الأرواح قبضت على هذه الهيئة السنية، وهذا الاتحاد في ذات علية، ونفس كلية .. ثم دفعتها على السرير فتدافعت، ثم تأوهت وتأودت... وفتحت التكة وشققت السكة [3]. فطار لبي وتوقف الادراك الحسي. وانطلق الإدراك الرحي..."(ص75-76)، وقد أشرنا من قبل إلى العلاقة الجدلية بين الجنساني والروحاني حيث ميزت الباحثة (مايرا

---

[1]-ديوان الحلاج : ص 25.

[2]- أبو العلا عفيفي : التصوف الثورة الروحية في الإسلام . ص 174.

[3]- حاول الكاتب محاكاة أسلوب ابن الخطيب في وصف للعلاقة الحميمية مقتبسا الكثير من العبارات التي وردت في الرسالة التي بعث بها لسان الدين إلى ابن خلدون بمناسبة زفافه من الجارية هند " وخاطبته وقد اشترى بكرا من بنات الروم مولدة اسمها هند وأعرس بها فلما انسدل جنح الظلام .. تأتى دنو الجلسة ومسارقة الخلسة ، ثم عض النهد وقبلة الفم والخد.. ثم إعمال المسير إلى السرير .. ثم شرع في حل التكة ونزع الشكة " انظر الجزء الثالث من كتاب نفاضة الجراب ص 210-211 .

صوليداد) بين العلاقة الجنسية (الجسدية – المادية) وبين العلاقة الجنسية التي تخلق وتطور مستوى عاليا من الروحانية في إطار الزواج الذي يحقق لهذه العلاقة نوعا من التسامي والارتقاء إلى المقدس كما خلص الكاتب (أبرهام غونثاليت) إلى أن العرفاني يمر بالضرورة بالشهوانية ومن الصعب تصور إمكانية تحقق أي نمط روحاني لا يأخذ بعين الاعتبار حضور الإيروتيكي. وفي شعر الحب الإلهي يتحول الحبيب إلى إله محبوب عبر ما يسميه الصوفية بالتجلي، حتى ليصعب في بعض الأحيان على القارئ أن يميز بين شعر الغزل والحب الإلهي خصوصا إذا وردت تلك الأشعار مجردة عن اسم ناظمها، ومن ذلك قول الحلاج:

لي حبيب حبه وسط الحشـــــا إن يشأ يمشي على خدي مشا

روحه روحي وروحي روحه إن يشأ شئت وإن شئت يشـــا"[1].

ويمضي الكاتب في توظيف الخطاب الإيروتيكي الذي يتعالق مع الخطاب الصوفي وذلك خدمة للبعد العرفاني في الرواية وارتقاء بالشهوة الجنسية من حضيض المدنس إلى حضرة العرفاني المقدس حيت يتخذ من الحمام الخاص فضاء لبناء الإيروتيكي المفضي للعرفاني: "وتمددنا على أرضية الحمام الساخنة.. ثم قبلتني على شفتي .. ثم تعانقنا عناق الألف واللام في سرمدية دائمة... " (ص95)، فقد انتقل من عناق الجسدين (السارد وأهل) والذي سيتثمر ولده البكر عبد الله إلى تعانق الحرفين لأن الحروف عند الصوفية هي سر وجود العالم، فابن عربي يعتبر: " الحروف أمة من الأمم مخاطبون ومكلفون وفيهم رسل من جنسهم ولهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا."[2]. كما تحدث عن "أسرار تعانق اللام بالألف ولزومه إياه وما السبب في هذا التعشق الروحاني بينهما خاصة حتى ظهر ذلك في عالم الكتابة والرقم."[3]. وقد سبقه إلى ذلك الحلاج بقوله:" في القرآن علم كل شيء، وعلم القرآن في الأحرف التي في أوائل السور وعلم الأحرف في

---

[1]- ديوان الحلاج : ص 144.

[2]-الفتوحات المكية : ص 95.

[3]-م. س. ن : ص 95.

لام ألف..." [1]" والألف حسب ما ورد في معجم مصطلحات الصوفية: " إشارة إلى الذات الأحدية أي الحق تعالى ...واللام عبارة عن الجمال والجلال." [2]

ومن الخلوة الحميمية إلى خلوة السجن الأولى بغرناطة حيث سيظهر العرفاني في سياق الحدث التاريخي.

2- العرفاني في سياق الحدث التاريخي

أ- خلوة السجن الأولى بغرناطة

بعد وفاة شيخ ابن الخطيب وصهره أبي الحسن بن الجياب الذي قضى بسبب الطاعون، عينه السلطان أبو الحجاج يوسف الأول رئيسا لديوان الكتاب وقلده منصب الوزارة، وقد سادت الأندلس آنذاك نزعة صوفية، بسبب تفشي الطاعون وركن الناس إلى الزهد وتأثر السلطان بهذه النزعة ولبس الصوف، وكان يعقد مجالس الذكر والسماع في قصره، وفي حضرة السلطان سينشد السارد قصيدته الصوفية "هب النسيم معطر الآراج..."[3] والتي تغني فيها بالحب الإلهي وأقر مذهب الحلاج في قوله بوحدة الوجود وشرب من خمرة السر المقدسة التي أرت له الأشياء شيئا واحدا " (ص84)، فالكاتب قد وظف تراث ابن الخطيب الشعري الصوفي لإضفاء لمسة عرفانية على هذه المرحلة من حياته في غرناطة، كما استثمر حادثة اغتيال السلطان أبي الحجاج في صلاة عيد الفطر وتولية ابنه الاكبر محمد الخامس (الغني بالله) وكشفه لخيوط مؤامرة الاغتيال التي دبرها التنظيم السري للرمانة للتأمل في أحوال مملكة غرناطة المضطربة مضفيا على التسمية دلالة عرفانية حيث قسم كلمة (غرناطة الرمانة) إلى شطرين: الأول يحيل على اغترار من سكنها بدوام الحال، والثاني يحيل على الفاتحة النورانية لسورة طه بما تحمله من معاني الطهر والهداية " فقلت بلسان المعتبر فقد كادت غرناطة الرمانة أن تغرنا لولا أن الحكم فيها كان ختاما للطهر والهداية." (ص122)، وهكذا سيدفع ابن الخطيب ثمن التقلبات

---

[1]- ديوان الحلاج : ص 62.

[2]- عبد المنعم الحنفي ص 19-20.

[3]-عارض في هذه القصيدة جيمية ابن الفارض

السياسية الصراع حول السلطة في الأندلس ثم الانقلاب على السلطان الشرعي وتنصيب أخيه غير الشقيق إسماعيل الثاني بدعم من صهره محمد بن إسماعيل البرميخو الطامع في منصب الحجابة والناقم على ابن الخطيب المتحالف مع خمصه الحاجب رضوان وانتهى الأمر بقتل الحاجب وسجن ابن الخطيب وفرار محمد الغني الله إلى المغرب، وقد برع الكاتب في تحويل هذه المرحلة التاريخية التي نكب فيها ابن الخطيب مع سلطانه نكبته الأولى إلى لحظة تأمل عرفاني في خلوة سجنه الأولى شاحذا طاقة خياله الصوفي الخلاق الذي جعل من محنة السجن حضرة برزخية يتحرر فيها من قبضة الزمان ومن ظلمة وضيق ذلك القبر الذي يقبع فيه مرتادا عوالم ما بعد الموت في سفر ميتافيزيقي يتخيل فيه أن ساعته قد قامت فيصف ما لاقاه من أهوال بلغة عرفانية تغني فيها الإشارة عن العبارة حيث سيكتشف السارد من خلال هذه التجربة العرفانية ذاته العارفة بالله والمتأهبة لسلوك طريق الحقيقة : " خلت أن الساعة قامت وأن جحافل منكر ونكير قد نزلت في قبر ذاتي .. تغيرت علي معالم الزمان والمكان وبينما نحن نسير في تلك الدهاليز .. إذ بي أمام جاف يسألني قائلا: أين الشارة والوزارة يا ابن الخطيب؟ ... فقلت الشرة لأصحاب الإشارة والوزارة لأهل الزيارة .." (ص125). ويختتم المشهد العرفاني بشعر طرق جنان السارد وهو في غمرة حضرته البرزخية بعد أن أفاد من محاوره في تعريف ذاته التي انتشت بخمرة الحب الإلهي: شراب الروح التي وجدت " قبل كون الزمان ووجود السكر " (ص136).

ب- الخلوة الثانية في مدينة سلا

- **مرحلة السياحة ولقاء الشيخ : (التربية الصوفية):**

إذا كانت الخلوة الأولى في سجن غرناطة قسرية بعد أن نحي ابن الخطيب عن الوزارة، فإن الخلوة الثانية في زاوية النساك بسلا كانت اختيارية حيث عقد العزم على اطراح الدنيا والزهد في المناصب والمكاسب رغم ما ناله من حظوة في بلاط السلطان المريني أبي سالم الذي تشفع له للعبور إلى المغرب، حيث سيستأذنه في السفر إلى مراكش وأغمات -وفيها قبر المعتمد- ومن مراكش إلى سلا قاصدا الخلوة والانقطاع ومصاحبة أهل

الخير والصلاح، فقد عرفت هذه المدينة منذ القديم بالصلاح وسكنى أولياء الله الصالحين والزوايا، وتعد هذه المرحلة التي يصطلح عليها المتصوفة **بمرحلة السياحة** ضرورية في بناء السالك وتقويم سلوكه وقد جاءت بعد مرحلة الخلوة في السجن، وتمثل هذه المرحلة الوجه المادي **للسفر الصوفي** الذي يمكن السالك من التأمل في خلق الله امتثالا لقوله تعالى: **"قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ."** سورة العنكبوت الآية 20. أما الوجه الروحي لهذا السفر المصطلح عليه أيضا **بالسفر العرفاني** فقد كان في زاوية النساك لكن كان لابد أن تسبقه **مرحلة التربية الصوفية ولقاء الشيخ**[1]. المربي العارف بالله أحمد بن عاشر، " فمن أهم الأسباب التي دفعت الكثير من الصوفية إلى السفر هي الرحلة بنية البحث عن شيخ الطريقة، شيخ مرشد يتبركون به، وينتفعون بدعواته، ويعرفهم الحقيقة، ويعلمهم الطريقة، ويلبسهم الخرقة، ويفيض عليهم بمدده بالأسرار والأنوار، ويوصلهم بمعيته إلى حضرة العزيز الجبار."[2]، ففي هذه المرحلة تم إعداد السارد روحيا وسلوكيا ومعرفيا ليصير مؤهلا لخوض التجربة العرفانية والسفر إلى حضرة الحق: "إن رحلة البحث عن الشيخ المرشد تعد رحلة تأسيسية تسبق زمن التجربة الصوفية والاستغراق في عوالمها الروحية الخاصة."[3] وقد بدأت باختبار صبر السارد وتواضعه مع الشيخ " ومشيت خلفه كالكلب وهو يزمجر بذكر خافت " (ص147)، ثم قدرته على التقاط الإشارة التي تغني عن العبارة: "فتعلم الأدب يبدأ بمقام التوبة وصقل معدن النفس بنار الذكر ونور الفكر (ص150).كما أحاله على كتب القوم، وأوصاه بلزوم زاوية أبي زكريا للنساك، وبشره بدخول روضة التعريف بالحب الشريف وسلمه السبحة ليختفي ويعاود الظهور بشكل عجائبي. وامتثالا لوصية الشيخ يعكف السارد على مطالعة كتب القوم " كالعمدة في الأحكام للمقدسي والرعاية والنصيحة للمحاسبي وقوت القلوب لأبي طالب المكي، والإحياء للإمام الغزالي." (ص 148)، ثم يقصد زاوية النساك للتحقق من تلك المعارف التي اكتسبها ذوقا وهناك سيستقبله أحد الفقراء من تلامذة ابن عاشر وسيدله على خلوته كما سيخبره مقدم

[1]-الشيخ عند الصوفية "هو الذي سلك طريق الحق وعرف المخاوف والمهالك، فيرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره .. وارتاض بأمره رياضة بالغة من قلة الطعام والكلام والمنام وقلة الاختلاط مع الأنام " / معجم مصطلحات الصوفية – عبد المنعم الحنفي، ص 143.

[2]-هشيار زكي حسن: الرحلة ، دلالاتها وأبعادها في التجربة الصوفية، ص 256.

[3]-م.س.ن: ص 256.

الزاوية عن **كرامات الشيخ** حين رأى سبحته التي صنعها من العنبر الذي يقدفه حوت كان يألفه وهو من سلالة سيدنا يونس عليه السلام، وقد كان يجتمع مع الشيخ ويتذاكر معه في شؤون الطريق." (ص154)، "والكرامة علامة صدق الولي .. والكرامات أنواع منها كلام الجمادات والحيوانات والإخبار بالمغيبات الماضية والكائنة والآنية والمشي على الماء وطي الأرض والاحتجاب عن الأبصار وإجابة الدعوة في الحال..."[1]

هذا، ويكشف الحوار الذي دار بين السارد الفقيه حول موضوع السبحة بين الاتباع والابتداع عن ضيق أفقه وتعصبه لمذهبه الفقهي في مقابل رحابة أفق المتصوف وتسامحه وقبوله بحق الآخر في الاختلاف .

- **خلوة الاستغفار**

ثم يستأذن السارد الفقيه وشيخ الزاوية من أجل الخلوة بعد تخلية القلب عما سوى الله كلية مجددا العزم على سلوك طريق القوم فبدأ بالاستغفار وانتابته أحوال عجيبة، إذ حصل له الذوق بالموت حقيقة بعد أن كان لا يدركه إلا إدراكا خبريا في غمرة الحياة (ص161) وتذكر قول المجدوب "موتوا قبل أن تموتوا " وتتابعت عليه الأحوال الغريبة " فتارة أبكي وأخرى أضحك " (ص162) فلم يدر كم مر عليه من الزمان وهو في حال من الغياب الجثماني والحضور القلبي، وطلب الستر عن الستر " لما أفنى من إدراكه كل صورة للكون فلم يبق إلا المكون." (ص163)، وبالستر تحقق له التجلي " فتجلت لي الكعبة المشرفة .. فأحرمت ولبيت وطفت... ثم سعيت..." (ص163)، فالحج في بعده العرفاني " إشارة إلى استمرار القصد في طلب الله تعالى، والإحرام إشارة إلى ترك شهود المخلوقات .. والكعبة عبارة عن الذات، والحجر الأسود عبارة عن اللطيفة الإنسانية .. والطواف عبارة عما ينبغي أن تدرك هوية الإنسان ومحتده ومنشأه ومشهده..." [2].

[1]- رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي : ص 884-887.
[2]-عبد المنعم الحنفي : ص74.

إن باب الاستغفار في خلوة السارد كان بمثابة **تذكرة لسفره العرفاني** :"وهو سفر بالقلب وارتقاء من صفة إلى صفة"[1]. وفي هذا السفر تتلاشى معالم الزمان والمكان فلم يدر السارد كم مر من الزمن وكم استمر معه الحال في باب الاستغفار فكان كمن يعود إلى الصحو بعد السكر، وفي صحوه بعد صلاة المغرب يتلو القرآن فيقف على المعاني الكامنة في الاستغفار ومن جملتها أن "كل أوقات المؤمن لقاء بالله .. وقيامة صغرى يقوم فيها الروح إلى الوجود." (ص164)، ويجول في المعاني بالذكر والفكر: " وأفضل انواع السياحة والجولان الذكر والفكر." (ص165).

- **خلوة الاشتغال بالصلاة على النبي**

بعد خلوة الاستغفار التي دامت خمسة أيام، يقرر السارد في اليوم السادس الاشتغال بالصلاة على النبي والتي بدأت بقراءة وتدبر معاني الآية الكريمة: " **إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما"** سورة الأحزاب. الآية 56، لكن التأمل والفكر لم يسعفاه في إدراك حقيقة الصلاة فلجأ إلى الذكر لأن الذكر أتم من الفكر، والحق سبحانه يوصف بالذكر ولا يوصف بالفكر، وما وصف به الحق سبحانه أتم مما اختص به الخلق[2]. وأكثر من الصلاة التسليم، فظهر له الإمام ومشى خلفه إلى بلاد أخبره أنها بلاد التجلي فأدرك أن "الصلاة هي التجلي الأكبر، وأن الصلاة على النبي هي عين التجلي " (ص167)؛ ولأن السالك لا طاقة له على مداومة الصلاة على النبي، لما في ذلك من مداومة التجلي، فقد همس له الإمام بأن يطلب السلام لأن طبيعته الطينية "لا طاقة لها على قبول التجلي الأعظم في الصلاة الدائمة إلا بالسلام التام الأكمل" (ص168) كما يستلهم السارد قصة نبي الله موسى: " **فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا** " سورة الأعراف. الآية 143. وذلك لتبين حقيقة الصلاة الشرعية وإدراك أبعادها العرفانية حيث جاءت بين "غايتين : الإحرام والسلام" (ص168).

---

[1]- رفيق العجم : ص 467.

[2]- م. س. ن ص: 361.

- **خلوة ذكر الهيللة والمعراج العرفاني**

يشرع السارد في ذكر الهيللة في مغرب اليوم الحادي عشر فتساءل عن علة البدء بالهوية والختم بالهوية في الآية الكريمة " هو الله الذي لا إله إلا هو" (ص169) فيعجزه السؤال ويحتار الفكر ليلوذ بسلطان الذكر وكلمة التوحيد فأدرك حقيقة النفي الذي أفنى كل شيء ثابت، متوسلا في ذلك بالسفر الروحي الذي ينسج المتخيل العرفاني مشاهده العجائبية حيث ينتهي به المطاف بعد أن دكت الأرض والجبال دكا تحت سطوة الذكر في مكة التي عمها السبل فلجأ لى الكعبة محتميا " ووجدت روحي تطفو فوق صفحة الماء .. كنت في بحر النفي معلقا بين الألف واللام." (ص170).

ويواصل المتخيل العرفاني نسج عوالمه العجائبية جاعلا من المعراج العرفاني وسيلة للخلاص من حالة الحيرة التي عاشها السارد وكاد يغرق في وحشة النفي، فكان هذا المعراج ترقيا من عالم النفي إلى عالم الإثبات للتحقق بمقام المحبة التي وصفها القشيري ب " محو المحب بصفاته، وبقاء المحجوب بذاته."[1]. والمعراج الروحي "في نظر ابن عربي: ترق باطني يظهر فيه ما تجلى للسالك من أنواع الكشف"[2]. وقد ذكر أبو العلا عفيفي أن " من الصوفية من صوروا المعراج الروحي بصورة أشبه ما تكون بالمعراج النبوي، ففسروا المعراج النبوي، تفسيرا صوفيا، وشرحوا مغازيه الروحية، ومن هؤلاء محيي الدين بن عربي المتوفى سنة 638 ه الذي وصف في كتبه أكثر من معراج واحد للصوفية."[3]. وهكذا يبدأ معراج السارد الروحي بالسماء الأولى التي فارق فيها "بحر النفي ليطأ أرض الإيجاب." (ص170) إلى أن يصل إلى السماء السابعة حيث البيت المعمور فشرع في الطواف فبدا له كأنه قد طاف " بأربع عشرة كعبة تمتد من الأرض إلى هذا البيت المعمور." (ص172)، وهي بلا شك تماثل في عددها الفواتح النورانية التي اجتمعت فيها أسرار كل المعارف.

---

[1]- رفيق العجم : (القشيري) ص 843.

[2]- أبو العلا عفيفي : التصوف : الثورة الروحية في الإسلام ص : 120.

[3]- م. س. ن ص: 120.

وهكذا يتآزر المتخيل العرفاني والعجائبي لنسج عوالم هذا المعراج الفانطاستيكية حيث تغني الشعرة، وتكتب الأقلام من غير يد تمسك بها " (ص174)، وتزيد جرعة التعجيب حين يستقل السارد مركبة عجيبة، لم يدر صورتها ولا الطاقة المحركة لها." (ص 173)، وينتهي المعراج بوصول السارد إلى أرض البرزخ والمقام المحمود، وطلب الملك جبريل الذي خلع عليه لقب الوتد " أيها الوتد ! " (ص175). أن يعود من حيث أتى بعد أدرك حقيقة الهويتين: **" هو الله الذي لا إله إلى هو"** فالأولى غيبية تخص الحق والثانية مستمدة ومفاضة من الأولى وهي هوية الخلق، كما أدرك سر الطاء والهاء ." (ص176).

وتتواصل التجربة العرفانية للسارد بعد خروجه من الزاوية وعودته إلى البيت الذي تحول إلى فضاء عرفاني أشرك فيه السارد الزوجة في هذه التجربة فجعلها تشبه حرف الهاء بدلالته النورانية العرفانية وزفت هاء الهداية لطاء الطهر، وبعد الوطء صارت أرض النفوس مهيأة لغرس بدرة الحب الإلهي الشريف (انظر: ص177)، ويختم السارد هذه التجربة بقصيدة شعرية ينقل فيها ما يرد على قلب السالك من أحوال وما يحصله من مقامات . وتحمل هذه القصيدة في مطلعها تناصا مع أحد أبيات ابن الفارض:

" أنست في الحي نارا ليلا فبشرت اهلي" (ديوان ابن الفارض ص 176).

كما تتضمن اقتباسا من القرآن الكريم (من سورة طه) لقصة نبي الله موسى، حيث تختلق أجواء مماثلة لهذه القصة ، يقول ابن الخطيب :

جلا القلب قلبي حتى أنارا فآنست من جانب الطور نارا " (ص177).

ويتعزز البعد العرفاني في الرواية من خلال توظيف الكاتب لحدث موت الزوجة الذي توفق عنده ابن الخطيب في كتابه نفاضة الجراب (الجزء الثاني ص 205) : حيث استثمره عرفانيا فساق على لسان زوجة السارد لحظة احتضارها كلاما يبرز قدرتها على **التأويل العرفاني للحروف والمقاطع الصوتية لمدينتي غرناطة ومالقة، "** فقالت أمل بلسان حكيم: دع عنك الغرر والزم من غرناطة، أما مالقة فألق مالها، وتملق على أعتاب مولاها." (ص 184)

هذا ولم تفت الكاتب الإشارة إلى العلاقة التي تجمع الطبوع الموسيقية وفن السماع بالتصوف حيث تحدث عن طبع الذيل الذي أداه المسمعون في ليلة مأتم زوجة السارد " وهو من الطبوع التراثية الباردة اليابسة التي تبعث على الحزن والشجا .." (ص187)، أما في اليوم الثالث فقد "غرس السارد سدرة تظلل قبرها، ورأى طيورا خضرا تحوم حولها (ص 188). وتذكر معراجه العرفاني وما تحقق له في تلك الخلوة المباركة بزاوية النساك في سلا.

وفي غرناطة بعد عودة السلطان المخلوع محمد الغني بالله والتحاق السارد به وتلقبه بذي الوزارتين سيجعل الكاتب من الاحتفالات التي كان يقيمها السلطان بمناسبة عيد المولد مسوغا لإضفاء لمسة عرفانية على تلك الأجواء الروحانية، كما يتوسل بالعجائبي من جديد لعرفنة السرد حيث صارت الشجرة التي جاء بها شتلة من سلا ملهمة له في تقسيم كتابه (روضة التعريف بالحب الشريف) وتنطق كالبشر" تعجبت من نطقها رغم خرسها." (ص 226) وتجيبه عن أسئلته وتزيده علما وذوقا، فيبقى متعجبا منها " (ص227) حتى أنها "أصبحت شيخة له في المحبة، وكان السارد لها شيخا في المعرفة "(ص227): إنها شجرة المحبة " أصلها للوجود أصل وليس لها كالشجرة جنس ولا فصل، وتربتها روح ونفس وعقل..."[1]. وعندما يقرر السارد مغادرة غرناطة ويذهب لتوديع الشجرة تنبئه هذه الأخيرة بمصيره خارج الأندلس وتحتضنه باكية على فراقه تم يتوحد معها في مشهد برزخي يفارق فيه عالم الدنيا وينتقل إلى جنة عدن. (ص 232) . وما حصل للسارد مع الشجرة يصطلح عليه القوم " بكشف النبات، فمن الكشوفات أن يكشف له عن أسرار البنات حتى تناديه كل عشبة وتخبره بما فيها من الخواص."[2].

ج- الخلوة الأخيرة في سجن فاس

وترتبط بنزوح السارد إلى المغرب بعد أن تأكد من نجاح سعاية "خصمين لذودين من ربائب نعمته وهما: القاضي النباهي والوزير ابن زمرك وتوالت بعد ذلك الأحداث سريعة،

[1]-روضة التعريف : ص 102.
[2]-رفيق العجم : ص 793.

تحمل في طياتها ندر الشر لابن الخطيب .. فصدر الأمر بالقبض عليه .. ولما وصل وزير غرناطة، عقد مجلس سلطاني بحضور جماعة من الفقهاء والأعيان وأحضر ابن الخطيب أمامهم، فتليت عليه الاتهامات الموجهة إليه وفي مقدمتها رميه بالإلحاد والقول بالاتحاد. ثم عزر وعذب أمام الملأ ووقع التشاور في قتله، ثم أعيد إلى السجن."[1].

يواصل الكاتب توظيف الخلوة عرفانيا جاعلا من همزية ابن الخطيب التي حاكي فيها الحلاج منطلقا لسفر السارد الميتافيزيقي إلى عوالم ما بعد الموت وذلك في إطار ما سماه "بالوارد الإلهي: وهو ما يرد على القلوب من الخواطر المحمودة من غير تأمل، فالوارد حلول المعاني بالقلب."[2]. وكذأبه يتخذ الذكر مسوغا للانتقال إلى عوالم لا تدركها الأبصار "شرعت في للذكر وانتابتني الاحوال ورأيتني ادخل لولبا زمنيا مفارقا للولب زمان الدنيا " (ص258) ثم يصف حياته البرزخية التي بدأت بدخوله القبر وما لاقاه فيه من أهوال، لولا أن عمله الصالح جاءه بالبشرى وفتح له بابا إلى الجنة، كما يصور قيام الساعة والبعث والحشر مفصلا في ذكر تلك المشاهد المرعبة والشدائد المهولة مستندا في ذلك على الآيات القرآنية المرتبطة بأشراط الساعة وأهوال يوم القيامة، والأحاديث النبوية كحديث الشفاعة، وأيضا على ما قرأه في كتاب الفتوحات المكية لابن عربي في جزئه الأول وخاصة الباب الثالث والستين في معرفة بقاء الناس في البرزخ (ص 464) . وعلى خطى محيي الدين بن عربي يعمد السارد إلى التأويل العرفاني لهذه المشاهد كما يلجأ إلى تصفية حساباته ضد خصومه ميتافزيقيا حيث صورهم "وهم يغرقون في ظلمة غاسقة، لا يستطيعون رفع رؤوسهم والنظر فيها كساني به الحق من النور." (ص261).

وفي نهاية هذا المشهد البرزخي تحصل للسارد الكرامة إذ يستيقظ وفي يده كوز ماء بارد ارتوى به ولم يدر كيف وصله في سجنه، ثم يعود لخوض هذه التجربة العرفانية بعد الصلاة والشروع في ذكر الاسم المفرد ليجد نفسه في جنة عدن صحبة شيخه ابن عاشر وابن الزيات ومشى حتى وصل إلى شجرة طوبي فرأى اسمه مكتوبا على إحدى أوراقها: "ورأيت طيورا حضرا على أغصانها تشدو بالتسبيح، والشجرة تتواجد لشدو الطيور وتهتز

[1]- روضة التعريف : ص 21-24.
[2]-رفيق العجم : ص 1020.

كأنها فقير من الفقراء..."(ص 265-266)، وفي خضم هذا المشهد يسترسل السارد في الذكر.

وينتهي المشهد العرفاني بنيل الذات الساردة العارفة ما نوت[1] وبلوغها القصد برؤية طه سيد الخلق وتحقق البشارة ، حيث تفضل الله عليه بالطهر والهداية والشهادة وحق له أن ينال طه وراثة كاملة، ونال شجرة طوبى فانكشفت له الحجب وحصل التجلي وكان له نصيب من إمامته سورة طه . (ص 268).

المبحث الثاني: تمظهرات العرفاني على مستوى الشخصيات

لقد تناولنا في المبحث السابق البعد العرفاني في الرواية على مستوى الأحداث ووقفنا على تداخل الخطاب التاريخي والعرفاني والعجائبي من خلال نزوع الكاتب إلى تصويف الحدث التاريخي واستثماره عرفانيا، ومن المعلوم أن الحدث في أبسط تعريف له هو الشخصية وهي تعمل، إذ لا يمكن تصور حدث بمعزل عن الشخصية. لذلك لا تكتمل الرؤية حول الرواية التاريخية العرفانية إلا باستحضار الشخصية في بعديها التاريخي المرجعي والعرفاني الفني، وقد سبقت الإشارة إلى أن الكاتب منم خلال مشروعه السردي العرفاني يسعى إلى إحياء تراث كبار شيوخ المتصوفة والفلاسفة المسلمين مركزا على الحفر في ثنايا الشخصية في أبعادها المختلفة ونقل تجربتها العرفانية. فما هي أبرز ملامح شخصيات رواية ابن الخطيب في روضة طه؟ وكيف تم بناء البعد العرفاني في شخصيات الرواية؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين تقتضي تصنيف شخصيات الرواية إلى شخصيات تاريخية مرجعية ومتخيلة وشخصيات عرفانية مرجعية ومتخيلة.

[1]-وهو ما يصطلح عليه بالجزاء في البرنامج السردي والذي يسبقه الإنجاز بعد امتلاك الذات للقدرة بفضل التحريك أو التحفيز.

1- الشخصيات التاريخية

أ-الشخصيات التاريخية المرجعية

إن رواية ابن الخطيب في روضة طه " قد غطت مساحة زمنية تمتد من سنة 713 ه وهي السنة التي ولد فيها ابن الخطيب إلى سنة 776 ه التي قتل فيها خنقا . لذلك كان من الطبيعي أن تزدحم بالشخصيات التاريخية المفعلة للأحداث الحاسمة في تاريخ الأندلس والمغرب خلال القرن الثامن الهجري، وتوظيف الشخصيات التاريخية المرجعية في العمل الروائي ليس بالأمر الهين بل يحتاج كما يقول الكاتب نضال الشمالي: " إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها، هذا من جهة ومن جهة أخرى، ما هي اللغة التي سوف تتحدث بها هذه الشخصية، هل كفلت لنا المراجع التاريخية نمادج خاصة تمنحنا قدرة على توظيف لغة هذه الشخصية؟ "[1]. ورغم أن هذه الشخصيات "تحيل على عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) .. كما تحيل على معنى ممتلئ وتابت حددته ثقافة ما وعلى أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة."[2]. إلا ان الكاتب حاول قدر الإمكان أن يتحرر من المرجعية التاريخية التي تقيد حريته وخاصة فما يرتبط بالشخصية الرئيسية (ابن الخطيب) حيث ركز على الجانب الصوفي العرفاني، ولعل هذا ما يجعل التعامل مع الشخصية التاريخية مرهقا على حد تعبير الكاتب نضال الشمالي لأنها " تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب...فالشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية مهددة بخطر استحواذ التاريخ عليها."[3].

---

[1]- نضال المالي : الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث أربد الأردن -2006ه، ص 227.

[2]- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد ص 14 وص 36 دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا – الطبعة الأولى : 2013 ص 226.

[3]-نضال الشمالي: ص 226.

إن أول شخصية تطالع القارئ في هذه الرواية هي شخصية لسان الدين ابن الخطيب التي حضرت ببعدها التاريخي المرجعي والعرفاني، وسنقدم الحديث عن البعد الأول الذي أخذ حيزا كبيرا في العمل، استطعنا من خلاله أن نتعرف على ابن الخطيب الكاتب والوزير الذي ملأ الدنيا وشغل الناس حيث عرضت الرواية لنشأته الاجتماعية وتكوينه العلمي في غرناطة حيث حرص والده عبد الله الذي كان قائدا في الجيش النصري على إعداده للعمل في ديوان الإنشاء، بينما صرف أخاه الأكبر لكي يكون قائدا في الجيش النصري ع، ولأن السارد بتقمص دور ابن الخطيب فقد تحول وصفه للجانب النفسي إلى بوح يفصح فيه عن معاناته " مع نفسيته المعقدة إلى درجة الجنون؟" (ص 26) مشيرا إلى قدرته على التحكم في نبرة صوته ومشاعره وإحساسه بالتركيب في ذوات أخرى من عالم الحيوان، وأرقه الدائم، وطباعه الحادة، وانجذابه للسلطة والمكانة، وكأن الكاتب يتلمس من خلال هذا الوصف تفسيرا العبقرية لسان الدين، وبعد استشهاد والده يستدعيه السلطان أبو الحجاج بن الأحمر للعمل في ديوان الإنشاء صحبة الرئيس الوزير أبي الحسن علي بن الجياب الذي صقل موهبته في الكتابة ودربه على إنشاء الرسائل السلطانية، كما أشار السارد إلى لقاءاته العملية بأستاذه "ابن هذيل آخر حملة الفنون العقلية بالأندلس." (ص23)، إذ درس على يديه أصول الفلسفة والطب والتاريخ.

بعد مرحلة الدراسة والتحصيل، ثم العمل في دوان الإنشاء، تأتي مرحلة الزواج بابنة الوزير ابن الجياب الذي قضى بسبب وباء الطاعون (749ه) حيث عينه السلطان خلفا لأبي الحسن في رئاسة ديوان الكتاب.(ص83)، كما كلفه بسفارة للعزاء عند خلف السلطان أبي الحسن المريني وولده السلطان أبي عنان وقد نجح في توطيد علاقته بالبلاط المريني كما أظهر دهاء سياسيا من خلال إشارته إلى السلطان النصري باستضافة الأميرين المرينين أبي سالم وأبي الفضل للضغط على المرنيين ثم التخلص من هذا الأخير بإرساله إلى قشتالة وإخبار أبي عنان بذلك وفي هذه المرحلة رزق بولده البكر عبد لله.

بعد وفاة السلطان أبي الحجاج مقتولا صبيحة عيد الفطر بويع ابنه الأكبر محمد الخامس وفي هذه المرحلة شرع في تأليف كتاب الإحاطة كما نجح في سفارته الثانية لدى

أبي عنان، لذلك قربه السلطان محمد الغني بالله، وأتطلق يده في أمور الدولة، لكن سرعان ما تم الانقلاب على هذا السلطان، فتولى أخوه إسماعيل الحكم بمساعدة ابن عمه ليتم القبض على ابن الخطيب، ثم أطلق سراحه، فالتحق بسلطانه الشرعي الهارب إلى المغرب، وفي هذه المرحلة سيقيم بسلا معتكفا بزاوية النساك بعد لقائه بالشيخ ابن عاشر كما سيرزق بجماعة من البنين والبنات (ص181). لكن أم ابنائه ستفارق الحياة مخلفة شرخا عميقا في نفسيته، وبعد نجاح سلطانه في استرجاع الحكم بالأندلس سيلتحق به ابن الخطيب حيث دعاه للعودة إلى الوزارة والكتابة ولقبه بذي الوزارتين فغرق من جديد في أتون السياسة ، وفي هذه الفترة سيحل ابن خلدون بغرناطة وسيرغبه السارد في السفارة إلى إشبيلية ثم سيحدث السلطان في شأن هذه السفارة ليلة عيد المولد التي كانت مؤشرا لبداية الصراع بين ابن الخطيب والقاضي البناهي وتلميذه ابن زمرك، غير أن نجاح ابن خلدون في سفارته سيحرك جواد الغيرة لدى ابن الخطيب فعمل على إبعاده عن بلاط غرناطة، لكنه ندم ذلك ثم قرر اعتزال السياسة ومكائدها واستئذن السلطان في أداء فريضة الحج فخلا الجو لخصومه، فأوغروا قلب السلطان عليه خاصة بعدما ألف كتاب روضة التعريف بالحب الشريف. ثم عزم على الرحيل إلى المغرب ليلقي مصيره المحتوم بعد وفاة السلطان عبد العزيز حيت حوكم بنهمة الزندقة وسجن وقتل وأحرق.

هذا كل ما يتعلق بالشخصية الرئيسية بوصفها شخصية تاريخية وقد حرصت الرواية على أن تكون أوصافها مطابقة لما ورد في المراجع التاريخية سواء ما كتبه ابن الخطيب عن نفسه أو ابن خلدون أو المقري اللذان ترجما له.

أما عن الشخصيات التاريخية الأخرى التي حفلت بها الرواية فتتوزع بين رجال السياسة في الأندلس والمغرب وقشتالة من السلاطين والوزراء والحجاب ورجال الفكر من الشيوخ والعلماء، بعضهم تم التوقف عنده ووصفه والبعض الآخر تمت الإشارة إليه بشكل خاطف.

أولا : سلاطين مملكة غرناطة

لقد ركزت الرواية في وصفها على سلاطين بني الأحمر الذين عاصرهم السارد (ابن الخطيب) وخاصة أبا الحجاج يوسف بن أبي الوليد الذي كان من أقوى ملوك غرناطة وأبعدهم أثرا في توطيد نفوذ دولته وهو أول سلطان وزر له ابن الخطب لكنه اغتيل أيضا في صلاة عيد الفطر سنة 755 ه[1] وقد وصفه السارد مرتين، الأولى في سياق استدعائه لتعزيته في وفاة والده : " ولما دخلت عليه ألقيت عليه مهابة ووقارا، كان أبيض البشرة معتدل القامة، كث اللحية " (ص47) ثم عاد لوصفه في المرة الثانية في سياق إخباره بأنه قد اختار له من سيتزوج بها " كان السلطان يقربني سنا أزهر اللون أنجل العينين براق الثنايا... كث اللحية وسيما ... تعلوه هيبة ملوكية ونفحة أميرية... " (ص65).

ويبدو أن هذه الأوصاف التي خلعها السارد على شخصية أبي الحجاج تصدق على كل السلاطين فقد تظافر المتخيل السدر وما ترسخ في ذاكرة الكاتب انطلاقا من قراءاته السابقة حول تاريخ دولة بني الأحمر وملوكها لتشكيل هذه الصورة.

كما تمت الإشارة إلى السلاطين الذين تولوا الحكم قبل أبي الحجاج، وكلهم تعرضوا للاغتيال بدءا:

***بالسلطان أبي الوليد إسماعيل** : وكان هذا السلطان من بني الأحمر عفيف النفس وقد تولى الحكم في السنة التي ولدت فيها عام 713 ه .. ثم ما لبت السلطان أبو الوليد أن قتل بسبب خلاف تافه حول جارية بينه وبين ابن عمه محمد الذي تولى الملك بعده .. لكن أيام هذا السلطان المتهور لم تدم سوى ثماني سنوات قتل بعدها من قبل الغزاة المرينيين بسبب سلاطة لسانه ثم بويع للسلطات أبي الحجاج يوسف ابن يوسف من إسماعيل " (ص28-29).

***السلطان محمد الخامس (الغني بالله)** : وهو سلطان ابن الخطيب الذي وزر له معظم حياته لكن تمت الإطاحة به بعد أربع سنوات من حكمه فنصب أخوه إسماعيل بدعم من ابن

[1]-روضة التعريف : ص 12

عمه وصهره " ففقد الغني بالله عرشه، وفقد إثره بقليل وزيره ابن الخطيب وزارته وثورته"[1]. لكنه نجح في استرداد عرشه بدعم من السلطان المريني أبي سالم بعد مقتل سلطان غرناطة وأخيه الصغير بيد من كانوا أعوان له من قبل في اعتلاء العرش"[2].

وقد اكتفى السارد بالإشارة بشكل مقتضب إلى سنه لما بويع .. وبايعنا ولده الأكبر محمدا، وكان في سن المراهقة..." (ص105)، كما تسلل إلى حياته الحميمية الخاصة وهو يلاعب إحدى جواريه الحسان في مماشي جنة قصر الحمراء المسورة بالرياحين (ص108)، وخلال فترة إقامته في عدوة المغرب تحدث عن إلحاح هذا السلطان على بن الخطيب في العودة إلى الوزارة وكذلك بعد وصوله إلى الأندلس "بعد جواز السلطان المخلوع محمد الخامس إلى الاندلس " (ص197) "وصلت إلى غرناطة، استقبلني السلطان فرحا مستبشرا، وخصني بإكرام ملوكي رفيع... بالغ في التوسل إلي بالعودة إلى منصبي." (ص199). كما أشاد بمنجزاته سياسيا وعسكريا وحضاريا " ازدهرت مملكة غرناطة وعمها الأمن والرخاء. وعلى إثر هذه الفتوح المظفرة تلقب السلطان محمد الخامس بلقب "الغني بالله " ولقبي بذي الوزارتين " (ص221)، لكن هذا السلطان سيتغير موقفه من وزيره ابن الخطيب حين قرر اعتزال السياسة واشتاق إلى صفاء الحياة الروحية في الخلوة السلاوية وأداء فريضة الحج " (ص223) وخصوصا بعدما ألف كتاب روضة التعريف الذي استغله خصومه ضده فأوغروا صدر السلطان عليه ونجحت سعايتهم لديه بعدما فر ابن الخطيب إلى المغرب حيث أخبروه أن نزعته مرينية." (ص 234)، وبعد فشله في إقناع بني مرين في تسليم ابن الخطيب أرسل وزيره الجديد ابن زمرك ليشرف على محاكمته واغتياله "وكاد سلطان الأندلس يفتك به لدفاعه عن صديقه " (ص270)، يقصد ابن خلدون، فالسارد هنا يصور السلطان بمنتهى القسوة لضلوعه في تنفيذ تلك الجريمة النكراء وإصراره على ذلك الفعل الشنيع.

***السلطان إسماعيل الثاني:** اغتصب الحكم من الغني بالله بمساعدة صهره محمد بن إسماعيل، وقد وصفه السارد بالسلطان الخنث " وصلنا إلى قبة العرش حيث يجلس شاب

[1]- روضة التعريف : ص 12.
[2]- م. س .ن: ص 12.

وسيم بدين خنث الحركات." (ص137). "وكنا ندعم ترشيح محمد بسبب ضعف إسماعيل..." (ص127).

ثانيا : سلاطين المغرب

لقد توقفت الرواية كذلك عند سلاطين المغرب الذين عاصرهم ابن الخطيب ومنهم **السلطان المجاهد ألو الحسن المريني** الذي وصفه السارد بالسلطان الصالح، وقد توفي بعد مدة من إحراز النصر على جيش قشتالة..." (ص90). وجعل من مناسبة تأبينه وحضور دفنه فرصة لوصف خلفه **السلطان أبي عنان:**" أبيض اللون تعلوه صفرة قوية، نحيف البدن، طويل القامة...كان صوته جهوريا...لحيته عظيمة تملأ صدره، وترعب الواقف بين يديه." (ص91)، وقد جالسه ونادمه في سفارته الثانية عن محمد الخامس لطلب المعونة على الأعداء القشتاليين. (ص124).

***السلطان أبو سالم:** وصفه لما كان أسيرا بالاستكانة والصبر والرضا بما قسم الله (ص93)، لكن المصادر التاريخية تقول العكس، فقد نكل بكل من يمكن أن ينافسه على السلطة [1]. ولما أصبح سلطانا استقبله أحسن استقبال وأسبغ عليه نعما بادية. (ص143)، وكان عونا وسندا لابن الخطيب، وقد لقي مصرعه على يد الوزير عبد الله بن عمر الذي نصب السلطان الجديد تاشفين الموسوس بن الحسن.(ص194) الذي كان مصابا بلوثه في عقله، لكن الوزير المستبد سرعان ما خلع السلطان الموسوس وبايع لأبي زيان محمد بن عبد الرحمن. (ص196)، وقد دافع السارد عن هذا السلطان الذي وصفه مبعوث بيدو الأول بالكلب. (ص219).

***السلطان عبد العزيز:** وصفه السارد بعد موته "بالجبل العاصم من الطوفان" (ص236)؛ لأنه سهل مغادرته للأندلس حين ساءت علاقته بسلطان غرناطة الغني بالله كما وفر له الحماية وامتنع عن تسليمه لمملكة غرناطة.

[1]-انظر نفاضة الجراب : "عمد إلى إبادة جميع المنافسين له في الملك .. فقتل الأطفال غرقا وقتل الشيوخ ذبحا"،الجزء 2 ص 30.

***السلطان أبو زيان محمد السعيد**: بويع سنة 774 وعمره لم يتجاوز أربع سنوات فتولى الوزير ابن غازي إدارة دواليب الحكم وقد تصدى ابن الخطيب لمنتقدي هذه البيعة فألف كتاب " أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام" (ص236).

***السلطان أبو العباس أحمد بن سالم** : ولد بغرناطة وقد تشاءم منه السارد لما حضر عقيقته فأمسك بخناقه، بويع بعد خلع السلطان الصبي ودخل إلى فاس فاتح ست وسبعين وتحت إشرافه تم القبض على ابن الخطيب ومحاكمته واغتياله، لكن السارد سعى جاهدا لتبرئته ، أما أخوه الأمير عبد الرحمن فقد تنازلوا له عن مراكش. (ص245).

وفيما يتعلق **بالوزراء في الأندلس** فهناك الرئيس **الوزير أبو الحسن علي بن الجياب** صهر السارد وشيخه (ص 48) وقد خلفه في رئاسة ديوان الكتاب والوزارة بعد ان قضى بسبب الطاعون سنة 749 (ص 83) . ثم هناك تلميذ ابن الخطيب **ابن زمرك** الذي صار فيما بعد خصمه اللذود وتولى منصب الوزارة بعد أن غادر السارد غرناطة وقد أشرف على محاكمته واغتياله وإحراق جثته، وقد وصف السارد بأنه لم يكن شيئا قبل أن يرفق به " فقد كان يتيما مثل حشرة في قلوب اللوز، وبرغوثا في تراب الخمول، لا يؤبه به. " (ص222). أما **القاضي البناهي** فهو رييب نعمته الجاحد الذي صار من أشرس أعدائه وشكل مع ابن زمرك حلفا مناوئا له سعى إلى إيغار قلب السلطان عليه وألبه عليه حيث أصدر فتوى يتهمه فيها بالزندقة كما دبج صك الاتهامات الذي استند عليه في محاكمته " وأما البناهي الذي كان يسعى إلى سعي العبيد، ويلتزم تقبيل يدي .. فجاهر اليوم بالعداء، وأصدر فتوى يتهمني فيها بالزندقة، ولفق لي القول بالحلول والاتحاد..." (ص234)، وقد وصفه السارد بالفاسد والمرتشي والمداهن والمرائي والمتهالك على الدنيا مشيرا إلى كتاب " خلع الرسن في التعريف بأحوال أبي الحسن الذي أشبعه فيه ذما وقدحا. (ص235)، وقد حرص الكاتب في هامش الصفحة 200 على ضبط اسمه منبها إلى التصحيف الذي لحقه حيث توهم الكثير من الدارسين أن اسمه النباهي.

كما تمت الإشارة إلى **الحاجب رضوان** الذي قتل ليلة الانقلاب على السلطان محمد الخامس. (ص139) والذي كان ينافسه ابن عم السلطان وصهره الملقب بالبيرميخو على منصب الحجابة.

وفي المغرب : هناك الحاجب ابن مرزوق والوزير المستبد عبد الله بن عمر والوزير أبو بكر بن غازي وابن عمه الوزير ابن الكاس، أما الوزير سليمان بن داود فقد وصفه بأنه أحد ألد أعدائه، وعدو ابن خلدون، بل عدو كل نباهة وكفاءة" (ص151) وقد كان ينقم على ابن الخطيب لأنه حال بينه وبين منصب شيخ الغزاة (ص252) فوجدها فرصة سانحة للانتقام من ابن الخطيب أثناء محاكمته حيث حرض ضده مجلس الحكم: " أمر الوزير سليمان بن داوود وزعته من الجلادين فنكلوا بي أمام الملأ..." (ص257) وهو الذي أشرف على اغتياله خنقا ونبش قبره وإحراق جثثه (ص268-269).

ثالثا : الشخصيات العلمية:

تزخر الرواية بأسماء العديد من أعلام الفكر من بينهم أولئك الذين تتلمذ على أيديهم ابن الخطيب وخاصة أستاذه **ابن هذيل الحكيم** الذي وصفه بأنه "آخر حملة الفنون العقلية بالأندلس وخاتمة العلماء بها، من طب وهندسة وهيئة وحساب وأصول وأدب. " (ص29)، وقد تأثر بفكره ومن خلاله يقدم نقدا مبطنا للفقهاء المتزمتين الذين كانوا ينكرون عليه تعاطيه الفلسفة (ص30) . وهناك أيضا رحالة العالم **ابن بطوطة** الذي زار الأندلس وأقر بأنها من أعظم بلاد الدنيا لكن السارد لا يشير صراحة إلى اللقاء به (ص90) أما **ابن خلدون** فقد خصص له حيزا كبيرا في هذه الرواية من خلال نقل آرائه حول علم التاريخ والعمران البشري والعصبية ووصف رحلته إلى الأندلس وسفارته إلى إشبيلية ثم مجاورته للسارد بفاس وحزنه على نهاية صديقه ابن الخطيب المؤسفة لكن الرواية قدمته بصورة الانتهازي الطامع في المناصب والذي لا يتورع عن الكذب وإخفاء الحقائق للظفر بما يريده " تعجبت من ابن خلدون كيف أخفى عني أمر البغلة؟... أعلمت السلطان بهوى ابن خلدون الذي كان سبب إدخاله السجن من قبل. " (ص220-221). كما أشار إلى **أبي إسحاق**

الشاطبي من خلال رسالته إلى علماء المغرب حول مسألة سلوك طريق الإرادة (التصوف) بالاستناد إلى كتب الهداية أو اتخاذ الشيخ المربي. (ص232).

2- الشخصيات العرفانية

أ-شخصيات عرفانية مرجعية :

- السارد (ابن الخطيب)

إن بناء الشخصية العرفانية المرجعية يقتضي المزاوجة بين المرجعية التاريخية التي يسندها الواقع التاريخي بعوالمه المحددة والمألوفة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ والمرجعية التخييلية التي يعمل الخيال الصوفي على تشكيلها مخففا من وطأة المرجعي واستحواذ التاريخ على مفاصل الرواية، فالكاتب عبد الإله بن عرفة قد عمل على توسيع مساحة البعد العرفاني في شخصية ابن الخطيب الكاتب والوزير جاعلا لهذا البعد دورا بارزا في إعادة رسم قسمات هذه الشخصية وتقرير مصيرها بعدم الاقتصار على الملمح التاريخي الذي سبق لأقلام المؤرخين أن بتت فيه وتغاضت عن البعد النفسي والإنساني والعرفاني .

والملاحظ أن هذه الشخصية تختلف عن الشخصيات التاريخية الصوفية التي كتب عنها ابن عرفة كشخصية الجنيد في رواية "الجنيد الم المعرفة " وشخصية ابن عربي في "رواية جبل ق" باعتبارها شخصيات عرفانية محضة، غطي جانب التصوف على جوانب أخرى من حياتها، لقد سعت الرواية إلى عرض نسخة مختلفة عما قدمته المصادر التاريخية وعما يتوقعه القراء حول هذه الشخصية، فحاولت أن تبدد الشكوك التي حامت حول زهدها وصدق توجهها في السير إلى الله تعالى، فالكاتب محمد مفتاح على سبيل المثال يجزم أن "ابن الخطيب لم يزهد في الدنيا وقتا من الأوقات، بل كان ديدنه اكتساب الأموال والضياع حتى في منفاه في المغرب."[1]. وحتى صديقه ابن خلدون يشير إلى أنه في منفاه الثاني

[1]- ديوان ابن الخطيب :ج1/ ص 23.

"نزل بفاس، واستكثر من شراء الضياع، وتأنق في بناء المساكن، وإغراس الجنات."[1]، وكذلك المقري في نفح الطيب تحدث عما تعرضت له ممتلكات ابن الخطيب من نهب وتخريب في سياق حصار السلطان أبي العباس والأمير عبد الرحمن لفاس مباشرة قبل القبض عليه ومحاكمته " وتحكموا في ضياع ابن الخطيب بفاس، فهدموها وعاثوا فيها."[2]. بيد أن الكاتب يضرب صفحا على هذه الأخبار: " فيعيد سبك وحبك المادة التاريخية بشكل يجعل المحكي تاريخيا ولا تاريخيا في آن، إذ تنتمي أعلامه وأماكنه وأحداثه الكبرى وشخوصه إلى التاريخ، ولكن تفاصيله وتمفصلاته والبعد الإنساني والشعوري والنفسي العرفاني تنتمي إلى الخيال الخلاق."[3].

إن الروائي ينطلق من نظرية العناصر الكونية الأربعة في علاقاتها بالطلبع الإنسانية وطبوع الموسيقي الأندلسية لتأكيد النزوع العرفاني للشخصية عبر تفكيك هذه العناصر أو الطباع الأربعة (طبع الماء والهواء والنار والتراب) وتخليص الشخصية العرفانية من سطوتها، وقد سبق للكاتب أن وظفها في رواية بحر نون " كان الاسم يفكك كل عنصر من ماء وهواء ونار وتراب، تم يذيبه في إناء المعاني حتى صرت نورا في كل وجهة..." (رواية بحر نون ص:56)، فبانفصال الذات العارفة عن كل طبع من الطباع الأربعة تكتشف نورانيتها وتتجاوز كثافتها لتعانق لطافتها، وإلى هذا المعنى أشار رفيق العجم بقوله: " إن السالك إذا دام على التوجه إلى الله وأعرض عن غيره، وصار ذلك ملكة له فإنه أول ما ينفصل عن عالم الأجسام لأنه أول ما يعرض عنه وإعراضه عنه عين انفصاله عنه... فأول ما ينفصل عن ركن التراب ثم عن الماء ثم عن الهواء ثم عن النار، وإذا انفصل عن أركانه عند ذلك يلج السماء الدنيا بروحه."[4]. كما عمد الكاتب إلى دفع كل ما من شأنه أن يخدش روحانية ومثالية شخصية السارد العرفانية ملتمسا - في التركيب العجيب لنفسيته التي تتنازعها ذوات أخرى من عالم الحيوان- تبريرا لكل ما يصدر عن هذه الشخصية في لحظات ضعفها الإنساني من قبيل انقباضه من ابن خلدون حين بلغ إلى علمه

---

[1]- م. س. ن : ص 23-24 –نقلا عن ابن خلدون (تاريخ البربر .ج 2: ص 493).

[2]- نفح الطيب: ج 5 ص 107.

[3]- محمد التهامي الحراق : المغامرة الإبداعية العرفانية. (جمالية السرد في الرواية العرفانية)، ص 91.

[4]- رفيق العجم : ص 453.

أن السلطان يعتزم تنصيبه في منصب هام: "ركبني التركيب الذي كنت قد عملت على علاجه بالذكر." (ص 220)

أما المحدد الثاني لعرفانية الشخصية الرئيسية فيتجلى من خلال ما يصدر عنها من أقوال وما تقوم به من أفعال أهلتها لخوض التجربة العرفانية، فأقوال السارد تتخذ شكل تأملات أو حوارات داخلية بلغة صوفية إشراقية رمزية تعتمد على الاستعارات والإشارات والدلالات القابلة للتأويل، ففي الصفحات الأولى للرواية يطالعنا السارد بتأملاته العرفانية التي تمتح لغتها الإشارية من معين مصطلحات القوم والتي تختلف عن لغة السارد في مواضع أخرى حين يرتدي عباءة المؤرخ ويضطلع بسرد الأحداث التاريخية: " بل تظهر منه تصرفات بحسب الصورة النفسية التي حلت بذاته الطينية، لطالما رأيت في أحلامي أن النفس الكلية تدور في الكون." (ص 26). أو " كنت أرى نفسي شجرة كونية عظمى ..." (ص34)، ولا يقتصر الأمر على تأملات السارد وحواراته الداخلية بل يوظف هذه المصطلحات في سياق نقاشاته وحواراته مع الفقهاء " الوجود كله حقيقة واحدة وإنية واحدة. " (ص214)، وكذلك في أشعاره التي أتت فضاء النص الروائي ومن ذلك قوله على سبيل المثال لا الحصر:

"ما وحد الواحد من واحد إذ كل من وحده جاحد " (ص214)

فاللغة الصوفية هي أداة لنقل التجربة والمعرفة العرفانية التي تعمل بدورها على تكثيف دلالاتها .

أما النسبة للأفعال الصادة عن السارد فقد عرضنا لها في سياق رصدنا لتجليات العرفاني على مستوى الأحداث بدءا بخلوة السجن الأولى وسياحته وإقامته بسلا ولقائه بالشيخ ابن عاشر الذي تلقى على يديه مبادئ التربية الصوفية واعتكافه بزاوية النساك وما انبتاته خلال هذه الإقامة الروحية من أحوال وما حصله من مقامات انتهت بالتجلي في نهاية الرواية وهو في خلوة السجن الثانية ينتظر مصيره المأساوي: " شرعت في الذكر وانتابتني

الأحوال " (ص258) " وما إن أكمل حديثه الشائق حتى تجلى علينا الرحمن في ذلك المشهد الأخاذ من سرادقات الجلال." (ص 267).

كما تبرز عرفانية السارد من خلال تجسيده للفاتحة النورانية الثنائية لسورة طه " فلكل فاتحة نورانية شخصية روحية وفكرية أو أكثر تطابقها وقرن زمني يطابقها، بحيث يتم الاشتغال على هذا التاريخ انطلاقا من هذه الفكرة المؤسسة، وهو تاريخ نوراني من حيث مصدره القرآني وأعلامه الكبار القائمون بترجمة هذه النورانية وتسجيلها عبر القرون في تاريخ الأمة."[1]. والكاتب قد جعل من ابن الخطيب ممثلا لهذه الفاتحة النورانية متقمصا لحرفيها، الطاء والهاء، ومدركا لسرهما بعد لقائه بالشيخ ابن عاشر وخلوته بزاوية أبي زكريا للنساك: " فأدركت سر الطاء والهاء ..." (ص176)، وفي خلوته الأخيرة سيتلقى البشارة من النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم الذي أخبره أنه يستحق أن يسمى (طه) وراثة كاملة وأنه قد جمع بين طاء الطهر وهاء الهداية لأنه قد مارس الطب الجسماني فنال منه الطاء وألف روضة التعريف في الطب النفساني فنال منه الهاء: " ثم أردف عليه الصلاة السلام، لا تبتئس يا ابن الخطيب، فقد أعلى الله من شأنك، وتفضل عليك بالشهادة، فأنت شهيد المحبة أيها الطيب .. وتفضل عليك بالطهر والهداية." (ص267).

- **شخصية الشيخ أحمد بن عاشر:**

لقد لعبت هذه الشخصية دور العامل المرسل الذي يقوم بعملية التحريك أو التحفيز للذات (السارد) من أجل سلوك طريق الحق، فهو الذي اضطلع بدور التربية الصوفية لابن الخطيب فنبهه إلى أن يعيش تجربة موسى عليه السلام في الوادي المقدس، وعرفه بمقام التوبة وأرشده إلى كتب القوم: " فقال: عليك بكتاب العمدة في الأحكام للمقدسي، والرعاية والنصيحة للمحاسبي وقوت القلوب لأبي طالب المكي، والإحياء للإمام الغزالي." (ص 147)، ونصحه بلزوم زاوية النساك وأن يصقل معدن نفسه بنار الذكر ونور الفكر، تم سلمه سبحته " (ص150)، ويتجلى الجانب العرفاني لهذه الشخصية في تفسيره الإشاري لسورة طه " كما حصل لآدم عليه السلام. ألم تحصل له الحيرة من شجرة الآنية "

[1]- جمالية السرد في الرواية العرفانية : ص 19 (م. س)

(ص150) وإخباره عن المستقبل: " دخلت روضة التعريف بالحب الشريف " (ص148) ومعرفته بماضي السارد: " أيها المغرور الآتي من غرناطة..." (ص149). وفي كراماته المتمثلة في قدرته على التخفي والظهور "غاب عني... ظهر لي مرة أخرى " (ص151)، وفي صنعه للسبحة من العنبر الذي يقذفه حوت كان يألفه... يقولون: إنه من سلالة حوت سيدنا يونس عليه السلام، وقد كان يجتمع مع الشيخ ويتذاكر معه في شؤون الطريق." (ص154).

وقد وصفه السارد "بولي الله والشيخ الصالح العارف الورع الرباني (ص145) حرصا على تقرير البعد العرفاني لهذه الشخصية وتكثيفه، حيث توقف عند مظهرها الجسدي وحركاتها: " لكنه مضى في صمته، وقام مبتعدا، ينكت الأرض بعصا كانت في يده، كان الرجل متوسط القامة، محدودب الظهر من كثرة نظره إلى الأرض، كما لو أنه يخشى أن يفارقها وتلك كانت حال الزهاد .. فهابني أمره، لحية بيضاء وجبة بالية قصيرة الأكمام جدا، وفي وسطها حزام صوف أسود، ينتعل نعلا خشنا في أسفله مسامير." (ص 146-147).

كما تم وصفه على لسان أمل زوج ابن الخطيب بأنه من أهل الله وبأنه أوحد زمانه في الورع والتقوى.. يتمرغ ببابه الجبابرة ويذلون لكنه معرض عنهم مقبل على ربه..." (ص 185).

وهناك أيضا شخصية أبي مهدي عيسى بن الزيات أحد أعلام التصوف في الأندلس نعته السارد "بالشيخ العارف بالله كبير الأولياء بالأندلس... (ص213)، وساق على لسانه القول بأن: "الموحد هو الموحد، وهو الحق تعالى، وبذلك انتفى الحدوث وثبت التوحيد الذاتي." (ص215)، وهذا الكلام يدخل في صميم " موضوع العرفان الذي هو الوجود الحق والذي لا يدرك إلا بمنهج شهودي ذوقي مبني على التجربة الذاتية لكل عارف."[1]

[1]- جمالية السرد في الرواية العرفانية : ص 24-125.

ولتحرير العرفاني من الاحتكار الذكوري يخصص الكاتب حيزا للأنوثة العرفانية التي تتجسد من خلال شخصية أمل زوجة ابن الخطيب بإشراكها في التجربة الروحية للسارد وذلك عبر الفعل الجنسي الإيروتيكي المفضي إلى العرفاني متمثلا في ذلك التصور الأكبري حول حضور المرأة في التصوف، " فابن عربي يجعل العلاقة بالمرأة تجديدا للعلاقة مع الألوهية والطبيعة فيقول في هذا المعنى: فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح وهو نظير التوجه الإلهي على من خلقه على صورته ليخلقه فيرى فيه نفسه." [1]. وإلى ذلك أشار الباحث محمد أرزازي في دراسته حول صورة المرأة في الخطاب الصوفي بقوله: " إن النظرة الصوفية للمرأة تعبر عن تجربة روحية عميقة توجه العاشق الصوفي في مساره التعبدي الذي يضع كغاية له الفناء في الذات الإلهية، وهذا ما ميز تجربة ابن عربي مع المرأة."[2] ، وكذلك الشأن بالنسبة للسارد الذى أبى إلا أن يضفي على كينونتها طابعا عرفانيا مقدسا، فحين أخبر زوجته التي يصفها بالصالحة بلقائه بالشيخ ابن عاشر أقرته على لزوم الزاوية بضعة أيام، لكنها طلبت منه أن يبني لها مسجدا صغيرا لصق داره لكي تختلي هي أيضا فيه لقراءة القرآن والعبادة." (ص151-152)، كما يجعلها رمزا لهاء الهداية في الفاتحة النورانية (طه). " فدخلت على أمل تشبه الهاء... وأنتشى الطاء في قبته العلياء بهاء قرة العين..." (ص177). وفي لحظات احتضارها صارت لها القدرة على التأويل العرفاني لأسماء المدن " فقالت أمل بلسان حكيم: - دع عنك الغرور، والزم طه من غرناطة، أما مالقة فألق مالها، وتملق على أعتاب مولاها فستدرك تفاهة الكون كله." (ص184).

---

[1]- كينة ميلودة وبن عمارة أسماء : المرأة وحضورها الصوفي الغرب الإسلامي . عائشة المنوبية أنموذجا- مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية - السنة : 2017 / جامعة الشهيد حمه لخضر، الجزائر،المجلد1 العدد01، ص 52.

[2]-محمد أرزازي: صورة المرأة في الخطاب الصوفي، ابن عربي نموذجا/ مجلة الحوار الثقافي، العدد 9 ربيع وصيف 2016 / مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم. جامعة مستغانم الجزائر، ص 212.

ب- شخصيات عرفانية متخيلة

- الفاتحة النورانية "طه": المكون الحرفي.

تحفل الرواية بالشخصيات العرفانية المتخيلة التي انعتقت من عقال المرجعي لتعانق العجائبي الذي يتجاوز المألوف، لكن طبيعتها العجائبية لا تنفي عنها طابعها القدسي، فالكاتب "ألبسها معنى نورانيا ومفهوما معنويا، ونزع بها نزوعا عرفانيا."[1]، ويحتل المكون الحرفي موقعا عظيما في التجربة الروائية لابن عرفة فقد أقام مشروعه السردي العرفاني على الحروف المقطعة التي افتتحت بها بعض السور القرآنية والتي تعرف بالفواتح النورانية، حيث عمد إلى " تخليص الحروف والكلمات من دلالتها التداولية للإحالة على دلالة وجودية بحيث تبدو الفواتح النورانية مثل المفاتيح التي تفتح أغلاق المعارف كما تفتح مغاليق القلوب."[2] فلا غرو إذن أن تطالعنا الفاتحة النورانية طه بدءا من العنوان بوصفه مفتاحا جماليا يسهم في تشكيل الدلالة العرفانية للرواية كما تقدم في خطاب العتبات، وابن عرفة نفسه يعتبر" الفاتحة النورانية هي الشخصية الرئيسية التي تنحجب لفائدة البطل التاريخي المنوه به في العمل، فهذه الفاتحة النورانية هي الشخصية التي تتلون في كل مرة بلون معين وبطل معين."[3]. كما أن من سمات المشروع السردي العرفاني: "استبدال مفهوم الشخصية العرفانية بأعيانها الثابتة منم خلال التعبير عنها بالحرف لوساطته الوجودية بين العوالم وهو استثمار جمالي لمفهوم التحول الذي يعتري الشخصية في الحكاية العرفانية."[4] وبما أن الكون قد ظهر عن الحروف كما قال ابن عربي [5]. والحق قد نبه على ذلك بقوله كن، فالكاتب قد جعل سر ظهور غرناطة في حرفي الطاء والهاء المشكلين للفاتحة النورانية (طه): طاء الطهر وهاء الهداية، فأي سر عجيب يمتلكه هذان الحرفان ليصبحا جزءا لا يتجزأ من مدينة أصل تسميتها عجمي « Granada » وليمنحاها دلالة عرفانية ؟ برد على لسان السارد : " فقلت على لسان المعتبر : قد كادت غرناطة الرمانة أن

---

[1]- سليمة عشو : ص 251.

[2]- عبد الإله بن عرفة: الرهانات الحضارية للرواية العرفانية ص 16 (م.س).

[3]- جمالية السرد في الرواية العرفانية : ص 17-18.

[4]- عبد الإله بن عرفة: الرهانات الحضارية للرواية العرفانية ص 16.

[5]-ابن عربي : الفتوحات المكية، ج 1 ص 92.

تغرنا، لولا أن الحكم فيها كان ختاما للطهر والهداية، فأولها غرور لولا أن آخرها استمداد من "طه" وطهور (غرنا-طه) " (ص122).

ومن عجائب هذين الحرفين أنهما يتحولان إلى مخلوقين عاشقين " فيعتلق الطاء بالهاء.. وينتشي الطاء بالهاء في قبته العلياء بهاء قرة العين .. ووطئ الطاء الهاء (ص 177)، حيث فضي اللقاء الحميمي بين الزوجين إلى لقاء عرفاني بين الحرفين ولا يقتصر الأمر على الطاء والهاء فحتى الألف واللام يتعانقان " ثم تعانقنا عناق الألف واللام في سرمدية دائمة." (ص95) وإلى ذلك أشار ابن عربي بقوله: " اعلم أنه لما اصطحب الألف واللام صحب كل واحد منهما ميل وهو الهوى والغرض، والميل لا يكون إلا عن حركة عشقية."[1].

إن حرفي الطاء والهاء لا تدرك حقيقتهما إلا بعد مجاهدة ومكابدة ، فالسارد لم ينكشف له سر الطاء والهاء إلا بعد لقاء الشيخ وخلوته بالزاوية ولزوم الذكر والاستغفار لمدة أربعة عشر يوما " دامت رحلتي هذه من اليوم الحادي عشر وهو يوم الهوية إلى آخر اليوم الرابع عشر .. فأدركت سر الطاء والهاء " (ص176)، فإدراك المعنى الخفي والكامن وراء هذين الحرفين هو فتح تحقق للسارد خلال تجربته العرفانية التي ستتوج في خلوته الأخيرة في السجن برؤية طه سيد الخلق صاحب الروضة "روضة طه" حيث توجد شجرة طوبى "شجرة المحبة" التي كتب على إحدى اوراقها اسمه " ابن الخطيب " ثم يبشره النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم بأنه قد حق له أن يسمى "طه" وراثة كاملة ونال شجرة طوبى" (ص267). وبنيله لشجرة طوبى سيقطف ثمار المعرفة (العرفانية) وسيتحقق بما في سورة طه من المنازل وسيستوفيها لأنه أصبح معادلا موضوعيا لشخصية للرسول الأعظم (طه) الذي وصفه بشهيد المحبة والطبيب الذي مارس الطب الجسماني الطيني، فله منه الطاء، وألف روضة التعريف بالحب الشريف، في الطب النفساني، فله منه الهاء." (ص267).

[1]- م. س. ن : ج 1، ص 119.

- **الشجرة : (المكون النباتي)**

إلى جانب المكون الحرفي بوصفه شخصية عرفانية غير آدمية أسهمت في سيرورة الحدث العرفاني وتناميه، يحضر المكون النباتي ممثلا في الشجرة بثقلها الرمزي ودلالتها العرفانية المستمدة من التراث الديني والصوفي والتي ترتقي بها إلى مستوى الشخصية المفعلة للحدث[1]. وتبدأ حكاية السارد مع الشجرة منذ أن غرسها سدرة لتظلل قبر زوجته الصالحة أم، فرأى طيور خضرا قد استقرت في البستان قريبا من الشجرة.(ص188) وحين لجأ إليها في جنة العريف رقت لحاله وتقمصت أحواله "فدمعت بالطل أوراقها النوادي" (ص 192). وقد أطلق عليها اسم "شجرة التعريف بالحب الشريف " لتكون صورة رمزية تمثيلة لموضوع المحبة الإلهية. وفي جنة التعريف بغرناطة سيغرس شتلة قدم بها من بستان سلا فنبتت سريعا وبدأ يأوي إلى ظلها كالطائر، فتأخذه أحوال الذكر إلى ما شاء الله من البلاد. (ص200) وهذه الشجرة ستكون ملهمته في تقسيم كتابه: " روضة التعريف بالحب الشريف: " دستور الحب الإله الذي هو أصل كل محبة في الوجود " وجعلته شجرة وأرضا، فالشجرة المحبة والأرض النفوس التي تغرس فيها..." (ص225)

إن هذه الشجرة قد تشجرت بها الدلالات فحيرت السارد في هويتها، وهي تنطق كما ينطق البشر، "إنها سميت شجرة من التشاجر..." (ص226) إنها شجرة الخلد وشجرة التعريف بالحب الشريف التي ستصبح شيخة للسارد في المحبة وبفضل مجالسته لها ومذاكرته معها ستكتمل معرفته وستنضج محبته وسيستوي كتابه قائما." (ص227).

لقد صارت هذه الشجرة بعضا من ذات السارد تشعر بما يشعر به، فحين عزم على الرحيل عن الأندلس احتضنها فبكت على فراقه لأنها تنبأت بمصيره المأساوي في عدوة المغرب " احذر أن تأتيك الغائلة من عين ما فررت إليه..." (ص231).

[1]- الروائي عمار علي حسن جعل من الشجرة بمفهومها العجائبي المقدس عنوانا لروايته ، شجرة العابد " وموضوعا تتجه لتحصيله القرى الفاعلة في هذه الرواية التاريخية العجائبية – الصوفية / شجرة العابد، عمار علي حسن – دار الشروق / مصر ط 2 -2014

وفي خلوة سجنه بفاس، بعد أن شرع في الذكر وانتابته الأحوال سيتعرف في مشهده البرزخي على نوع ورسم هذه الشجرة " وأسفرت لي عن رتبتها ونعوتها، وسمت لي نفسها طوبى " (ص259)، وفي جنة عدن سيجد هذه الشجرة العظيمة التي تدعى طوبى ثم سيرى اسمه مكتوبا على إحدى أوراقها وهي ممتدة إلى سقف الجنة... والشجرة تتواجد لشدو الطيور " وتهتز فكأنها ففير من الفقراء " (ص265- 266)، ولأن السارد قد حق أن يسمى طه وراثة كاملة، فقد نال شجرة طوبى التي ترمز "للإنسان الكوني الكامل في شموليته وفي علاقته بين الألوهية والعالم والذي خلق ليكون دليلا وأثار للخالق."[1]. كما أن هذه الشجرة : " كنابة عن الله .. وتعني أيضا الحقيقة المحمدية، لسان حالها غرستني يد الأحد في بستان الأبد... وهي شجرة المنتهى التي وصل إليها سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم أثناء حادثة الإسراء والمعراج."[2] .

وإلى جانب المكون يحضر المكون الحيواني المتمثل في الطائر الأخضر الذي يحط على غصن هذه الشجرة المباركة وهو يظهر في عالم الدنيا في بستان سلا بصيغة الجمع " رأيت طيورا خضرا قد استقرت في البستان قريبا من الشجرة." (ص188)، وفي المشهد البرزخي في عالم الآخرة بصيغة المفرد وهو طائر عجيب أخضر اللون ركبته نفس السارد وحلق به إلى أن وصل إلى جنة عدن "ركبت نفسي طائرا عجيبا أخضر اللون مثل الذي رأيت في خلوتي في دار الدنيا." (ص259)، فحضور هذا الطائر الذي يرمز إلى نفس السالك [3]، يرتبط بسياق عرفاني تمثل في الخلوة والمشهد البرزخي لأن " السالك من طريق الذكر، كالطائر المجد إلى حضرات القرب"[4].

---

[1] -Rachid Khatib : Juan Goytisolo entre sufismo y misticismo. Estudio intertextual intercultural de las obras , Makbara, Las virtudes del pàjaro solitario y la cuqrentena. p : 383 Dirección, : Dr Luis Gracia Jambrina . Tésis doctoral – Universidad de Salamanca .2016

[2]-عبد الرشيد هميسي: حضور التصوف في الخطاب الروائي المعاصر – بعض الروايات العربية أنموذجا رسالة دكترواه – بصيغة pdf إشراف – الدكتور عبد السلام ضيف – جامعة الحاج لخضر – بنتة / 2017-2018، ص 215-216.

[3]-التصوف : الثورة الروحية في الإسلام : (م. س) " ولذا حلا للصوفية أن يشبهوا النفس بالطائر السجين الذي هبط إلى الأرض من عالم السماء، ولكنه لا يفتا بحن إلى وطنه..." ، ص 118.

[4]- رفيق العجم : ص 928.

- **شخصيات عرفانية ميتافيزيقية**

تزخر الرواية بالشخصيات العرفانية، التي ترتبط بالعوالم الماورائية الخفية ، المنفصلة عن العالم المادي والتي يمكن وصفها بالشخصيات الميتافيزيقية التي تراءت للسارد في مشهده البرزخي في خلوته الأولى بغرناطة والمتمثلة في "جحافل منكر ونكير التي نزلت في قبر ذاته (ص135). وهما ملكان يختبرانه في قبره بسؤاله عن ربه ودينه ونبيه، وفي خلوته الثانية بزاوية النساك بسلا تظهر شخصية الإمام بعد أن استسلم السارد لسطوة الذكر فانتابته أحوال عجيبة وأدرك حقيقة الموت ذوقا فإذا بهذا "الإمام يأخذه إلى بلاد التجلي ويأمره بصلاة التجلي." (ص167)، وفي معراجه الروحي في السماء الأولى يقابله الشيخ الوقور الذي أخبره بأنه قد وصل إلى أرض الإيجاب وفارق بحر النفي، وفي السماء الثانية يقابل شابا في الثالثة والثلاثين من عمره ، طويل الشعر، شديد البياض كأنه نور فسلمه أحرفا...(ص170) وفي السماء الثالثة شاب من أجمل خلق الله لعله نبي الله يوسف لأن السارد لما رآه ذهل عن حاله من شدة جماله حتى كادت الحروف التي كان يمتلكها تقطع يده " (ص171) مثلما حصل مع النسوة في سورة يوسف، ثم سلمه شعرة من صدره فأخذها وسمعها تغني بأجمل الأشعار، وفي كل سماء يقابل شخصية تكاد تطغى عجائبيتها على عرفانيتها مثل الأسد الذي يخبره بأن أوراق الشجرة العظيمة هي سجلات جميع الخلائق... (ص174، والأقلام التي تكتب من غير يد تمسك بها (ص174)، وإلى جانب هذه الشخصيات العرفانية الميتافيزيقية المتخيلة هناك شخصيات ميتافيزيقية لها مرجعية دينية كالملك جبريل وهو ملك نوراني له شكل طائر خلع على السرد صفة الوتد (ص175).

والملك إسرافيل الذي ينفخ في الصور فإذا جميع الخلق قائمون (ص260)، ثم عمله الصالح الذي أتاه " في صورة شخص حسن الثياب وفي أحسن صورة." (ص258)، وفي سياق تصور السارد لشدائد وأهوال يوم القيامة والبعث والحشر والحساب في خلوته

الأخيرة بعد أن انتابته الأحوال وصار "مكاشفا يرى ما يراه النائم في حال نومه والميت من موته."[1].

ويتأثث المحكي العرفاني أيضا بحضور الأنبياء كالنبي آدم أبي البشرية الذي جاءه قوم يطلبون الشفاعة فدلهم على إبراهيم الذي اعتذر فدلهم على عيسى روح الله وكلمته فاعتذر بدوره ودلهم على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم الذي أذن له الله بالشفاعة " واشفع تشفع " (ص262)، كما يرى السارد النبي صالح يحمل بالنيابة عن الحق قلادة طه" (ص266)، وينتهي المشهد البرزخي برؤية طه سيد الخلق " وتجلي الرحمن في ذلك المشهد الآخاد من سرادفات الجلال " (ص267).

المبحث الثالث: تجليات العرفاني على مستوى الزمان والمكان.

1- تجليات العرفاني على مستوى الزمان.

أ - الزمن المرجعي

قبل أن نتحدث عن الزمن العرفاني وتجلياته في الرواية وجبت الإشارة إلى أن الفصل بين عنصري الزمان والمكان هو فصل منهجي اقتضته الدراسة لأن " هذين المفهومين متشابكان، ويمتدان بشكل معقد في النظرية النسبية، بما يدعوه الفيزيائيون بالزمكان."[2] ، فالوجود متصل زمكانيا وحتى المسافات بين الكواكب والمجرات يعبر عنها بالزمان وتقاس بالسنوات الضوئية وهي المسافة التي يقطعها الضوء في ظرف ثانية، وتحدد في 300 ألف كيلومتر في الثانية. وقد أثرنا أن نبدأ بعنصر الزمن لأنه يشكل أساسا في بناء العمل الروائي " إذ لا يمكن لن يتم سرد الأحداث في الرواية بمعزل عنه فإذا كان المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي فإن الزمان هو الحياة نفسها أو

[1]-الفتوحات المكية: ج 1- ص 460.

[2]- بول دافيز : الله والفيزياء الحديثة ، - ترجمة هالة العوري – مكتبة مؤمن قريش – سوريا – الإصدار الأول 2013، ص 149.

هو الوعي بالحياة."[1]. لأن الرواية هي فن الزمن بامتياز إذا ما قورنت بفنون أخرى كفن النحت، "والزمن أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد"[2]. ولاشك أن تقديم الأحداث لا سيما في الرواية التاريخية – وفق ترابط سببي وتتابع زمني خطي مسترسل- أمر صعب، لا يدلله إلا اللعب فنيا بزمنية الأحداث الحكائية، وزمن القصة في رواية ابن الخطيب في روضة طه هو زمن حقيقي يفترض أن يغطي معظم القرن الثامن الهجري لأن الأمر يتعلق بسيرة هذا الرجل لكن ذلك سيحول الرواية إلى رواية توثيق تاريخي والروائي إلى مؤرخ، لذلك يتدخل الكاتب فيعيد تشكيل المادة الحكائية بإضفاء لمساته الفنية على زمنها بإعادة تزمينه عبير تكثيف الواقع التاريخي وتجميعه في إطار زمن محدث هو "زمن الخطاب الذي يتصف بالنسبية الذاتية والتوزيع غير المتساوي للأهمية وعدم الانتظام وعدم الاطراد على النقيض من الزمان الموضوعي."[3]. ويمكن أن نميز ضمن زمن المبني الحكائي أو الخطاب بين زمنين أحدهما مرجعي تاريخي يرتبط بالمحكي التاريخي وثانيهما متخيل يرتبط بما ينسجه المتخيل العرفاني.

لكي تبدأ الحكاية من نقطة البداية ويتخذ النسق الزمني منحى تصاعديا تلجأ الرواية من الوهلة الأولى إلى تقنية الاسترجاع لاستعادة أحداث سابقة عن النقطة التي انطلقت منها حيث يعود السارد إلى الماضي ليحدثنا عن ولادته بلوشة وانتقال سرته إلى غرناطة وتركيبته النفسية المعقدة وتكوينه العلمي، وأمام اتساع الحيز الزمني المرتبط بهده المرحلة والذي تعجز الرواية عن استيعابه توسل الكاتب بتقية الحذف لتسريع زمن الحكاية " مرت سنوات، واستويت قائما على ساق الرجولة..." (ص35)، والجدير بالذكر أن التعرف على الزمن الحقيقي أو التاريخي في الرواية لا يحتاج إلى كبير عناء لأن الكاتب وظف في تحديده المقاييس الموضوعية المعروفة كالسنة والشهر والليل والنهار وحرص على ذكر التواريخ بشكل صريح ودقيق فخروج الجيش الأندلسي من غرناطة لمواجهة القشتاليين كان

---

[1]- ميسون صلاح الدين الجرف : بنية الزمن في الرواية ، دراسة تطبيقية لروايات التسعينيات للكاتب عبد الكريم ناصيف - مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب – المجلد 9- العدد 2 ب " 2012، ص 2.

[2]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي – ص 105.

[3]- نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ص 151.

في أواخر سنة سبعمائة وأربعين" (ص35) واستمر الحصار ستة أشهر تم نشبت الحرب في شهر جمادى الأولى من سنة سبعمائة وواحد وأربعين... وانتهت بهزيمة المسلمين في هذه المعركة المعروفة بمعركة طريف التي دقت آخر مسمار في نعش الأندلس بعد مسمار موقعة العقاب في العصر الموحدي، أما الوباء العظيم الذي فتك بصهر السارد أبي الحسن بن الجياب فقد كان سنة 749ه، "ولحق بمن قضى منهم سنة سبعمئة وتسع وأربعين" (ص 83)، وخلال المدة الفاصلة بين هزيمة طريف والطاعون الفتاك تسرد أحداث من نسج المتخيل السردي وهي ترتبط بوقوع السارد في الحب ومغامرته الغرامية التي انتهت بزواجه بأمل، والتحاقه بالعمل في ديوان الإنشاء ليصبح رئيسا له ووزير بعد وفاة صهره ، كما أرخ لحصار ملك قشتالة لجبل الفتح الذي استمر سنة كاملة حتى عام سبعمائة واحد وخمسون حتى فشا للوباء في جيش قشتالة " (ص88)، فاضطروا للانسحاب . وفي هذه السنة زار غرناطة رحالة العالم " ابن بطوطة " (ص89)، وفي سنة سبعمائة واثنين خمسين كانت له أول سفارة خارج الأندلس لتعزية السلطان أبي عنان في وفاة والده أبي الحسن (ص90). وبعد ثلاث سنوات - " وفي هذه السنة نفسها من عام سبعمائة وخمسمائة وخمسين... حل عيد الفطر"- سيتعرض السلطان أبو الحجاج للاغتيال حيث قتل وهو قائم يصلي، ثم نصب ولده الأكبر محمد الخامس . وبعد نجاح السارد في فك خيوط المؤامرة وكشف المتورطين في اغتيال السلطان أبي الحجاج (محظيته التي تنتمي لتنظيم الرمانة) يكلف بسفارة ثانية إلى المغرب." وفي رمضان من سنة سبعمائة وستين تم الانقلاب على السلطان وبويع لأخيه إسماعيل بدعم من ابن عمه." (ص128-142). ولما حل يوم النحر من سنة سبعمائة وواحد وستين تم السماح للسلطان محمد الخامس ووزيره ابن الخطيب بالجواز إلى المغرب." (ص143)، وهناك سيستقر بمدينة سلا وسيتلقى بشيخه ابن عاشر وسيعزم على الزهد وإطراح الدنيا وسلوك الطريق كما ستتوفى زوجته وستحدث اضطرابات سياسة بالمغرب انتهت بتنصيب السلطان أبي زيا ...في تاسع من سنة سبعمائة وثلاثة وستين للهجرة..." (ص194)، "وبعد ثلاثة أشهر .. وصلني كتاب من الوزير عمر بن عبد الله ... يخبرني بجواز السلطان المخلوع محمد الخامس إلى الأندلس." (ص197). وبعد لحاق السارد بسلطانه في غرناطة يعود إلى الوزارة والكتابة. "وفي ثامن من ربيع

الأول عام أربعة وستين وصل من كان في محل الولد عبد الرحمن بن خلدون إلى غرناطة. ولما حلت سنة خمس وستين وسبعمائة سفر ابن خلدون عن محمد الخامس إلى بيدرو... " (ص207-218)، وبين السنتين يتوقف السارد لوصف اجواء الاحتفال بعيد المولد، وساعة المنجانة التي صنعت للغني بالله (ص205)، وفي جمادى الأولى من سنة ست وستين يكتب السارد مرسوما بالتشييع لابن خلدون الذي سيغادر غرناطة. (ص221).

لقد تحاشى السارد أن يحدد المرحلة التي تلت رحيل ابن خلدون بمعينات زمنية دقيقة واكتفى بالإشارة بمشير زمني مبهم: " وقد أبلغني رجالي أن مداخلات البناهي مع ابن زمرك كثرت في **الآونة الأخيرة**.. لعزوفي عن السياسة وأحابيلها حيث اشتقت إلى حياة الصفاء الروحية." (ص222-223)، وقد عبر من خلال هذه الإشارة الزمنية عن هذه المرحلة التي اعتزم فيها ابن الخطيب اعتزال السياسة ونجح خصومه في سعايتهم ضده لاسيما بعد تأليفه لكتاب روضة التعريف ليقرر بعد ذلك الرحيل عن غرناطة حيث سيصل إلى تلمسان في رجب سنة ثلاث وسبعين وسبعمائة (ص233) للقاء السلطان أبي فارس عبد العزيز الذي توفي بعد سنة "في شهر ربيع الآخر سنة 774 ه " (ص236)، وعقب الوفاة انتقل إلى فاس صحبة الوزير أبي بكر بن غازي الوصي على السلطان الجديد محمد السعيد الذي لم يبلغ الحلم فاضطربت الاوضاع من جديد احتجاجا على بيعة السلطان الصبي وانتهى الأمر باستسلام الوزير ابن غازي وخلع بيعة الصبي ومبايعة أبي العباس أحمد بن أبي سالم بدعم من سلطان غرناطة مقابل تسليم ابن الخطيب " ودخل السلطان الجديد إلى فاس فاتح ست وسبعين (ص 245) ثم قبض على ابن الخطيب وتمت محاكمته ليخنق بعد ذلك ويحرق.

إن الزمن المرجعي المعبر عنه بهذه التواريخ يرتبط بالمحكي التاريخي ويحتضن أهم الأحداث التاريخية التي عاصرها ابن الخطيب خلال القرن الثامن الهجري وفق ترتيب خطى مسترسل ينطلق من الحاضر (حاضر الماضي) إلى المستقبل وتتخلله بعض

الاسترجاعات الداخلية، "يعود فيها السارد إلى ماض لاحق لبداية الرواية."[1]. والاسترجاعات الخارجية التي يعود فيها السارد إلى ما قبل بداية الرواية."[2] ومثال ذلك استحضاره لزمن "المنصور بن أبي عامر الذي استبد بالملك بعد وفاة الخليفة الحكم المستنصر، فقام بعدة غزوات في الأندلس بلغت أربعا وخمسين غزوة." (ص203)،وإلى جانب الاسترجاعات هناك الاستباق الذي يتم فيه استشراف مستقبل الأحداث بتجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد ويتجلى في قوله: " ولا حتى اليوم الذي سأموت فيه أو سأقتل." (ص26) حيث توقع إمكانية موته مقتولا، كما يظهر الاستباق من خلال تحذير ابن خلدون للسارد: " وسوف لن يتورع هؤلاء المطالبون بحكم المغرب في تسليمك إلى سلطان غرناطة." [3] (ص234).

أما بالنسبة لإيقاع الزمن المرجعي فقد جرى تسريعه لأن الرواية تغطي فترة زمنية طويلة وذلك باعتماد تقنية الحذف بإسقاط فترات طويلة من زمن القصة، وتقنية التلخيص وذلك ب " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات."[4]. وقد اتضح ذلك من خلال عرضه للفترة الممتدة من سنة 766 ه إلى غاية مغادرته لغرناطة سنة 773 ه في عدد محدود من الصفحات تناولت زهده واعتزاله السياسة وتآمر الخصوم ضده وتأليفه لكتاب روضة التعريف.

وفي مقابل تسريع الزمن المرجعي جرى تعطيل السرد وتبطيء الزمن من خلال المشاهد الحوارية والوقفات الوصفية التي تفتق عنها خيال المؤلف وما أكثرها في الرواية.

---

[1]- محمد عزام : نضال الشمالي ، ص 158: " الاسترجاع الداخلي وهو الذي يستعيد ، أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصنعة المضادة للاسترجاع الداخلي." ص 110.

[2]- م. س. ن . ص 110.

[3]- نضال الشمالي : ص 165.

[4]- نضال الشمالي : ص 178.

ب- الزمن العرفاني

إن رواية ابن الخطيب في روضة طه هي رواية تاريخية عرفانية، لذلك كان لابد أن ينال بنيتها الزمنية نصيب من العرفنة، وأن يصطبغ زمنها يصبغ التجربة العرفانية وخصوصيتها وبموقف أهل العرفان من مقولة الزمن " بوصفه واقعا معيشا وجزءا لا يتجزأ من الحياة، وهو أحد أبعاد وجودنا ، إذ يمارس سلطته على الإنسان ويقوده إلى حتفه وفنائه لذلك احتل حيزا مهما في المخيال الإنساني، ووعيا منهم يتربص الموت بالإنسان، وبالوجود العابر للعالم المادي وبسلطة الزمن التي لا تناقش، وجد الصوفية في طريق العرفان الحل الأمثل لقهر الزمن وتحويل الإنسان من كائن فان إلى كائن خالد... فحاولوا أن يختلقوا زمنا غير واقعي، بل ذاتيا محضا."[1]. وترى الباحثة ميشيل كليمون أن "عبارة الزمن العرفاني تحيل على زمن الوجد (الصوفي) لحظة الفناء في الذات الإلهية... وأن كل تجربة عرفانية تقود إلى الاتحاد بالله، تفترض إمكانية وجود تجربة زمنية لما هو غير زمني (أبدي) لأن الزمن يحيل على الإنسان والأبد يحيل على الإله، ومنه فإن عبارة الزمن العرفاني تحمل تناقضا لأنها تدل على الشيء ونقيضه."[2].

وإلى هذا المعنى ذهب معجم مصطلحات الصوفية في تعريفه للزمان بقوله: " لا يجري الزمان على الحق، أي لا يتعين وجوده بزمان، بمعنى أن وجوده ليس زمانيا والفرق بين كان الله ويكون وكان زيد ويكون فإن وجوده تعالى مستمر مع الزمان لا فيه بخلاف وجود زيد فإنه في الزمان ومنطبق عليه..." [3].

وقد عبر الصوفية عن مفهوم الزمن " بمصطلح الوقت، وفهموه على أنه الحالة التي يعيشها الصوفي مع ربه، فقد قال السهروردي في ذلك: " والمراد بالوقت ما هو غالب على العبد، وأغلب ما على العبد وقته، فإنه كالسيف يمضي الوقت بحكمه، ويقطع، وقد يراد

---

[1] - Leila Ghaleh taki : Le temps mystique à travers l'ouvre de Maulânâ Rûmi et Hâfez Revue des Etudes de la langue française , N° 5, Automne – Hivers 2011-2012,p :37.

[2] - Michèle Clément : Le temps mystique dans la poésie spirituelle du 17 siècle ,Littérature classique 43, 2001 ; p :195-196.

[3]- معجم مصطلحات الصوفية : ص 120 .

بالوقت ما يهجم على العبد لا بكسبه فيتصرف فيه فيكون بحكمة."[1]، فالزمن بالنسبة للصوفي هو زمن حاله وهو يخوض تجربته العرفانية التي يتم فيها تجاوز الزمن الفيزيائي، فما هي خصائص الزمن العرفاني في الرواية؟

لعل أهم خاصية يتصف بها الزمن العرفاني صعوبة إخضاعه للزمن الفيزيائي فهو يتجاوزه لأنه لا يقاس بالوحدات الزمانية كالساعات والدقائق بل هو أحوال تحل بقلب السالك في تجربته الصوفية، فيتوارى الزمن المرجعي ويتلاشى لصالح الزمن العرفاني المنفصل عن زمنية الواقع الذي يسأل عنه بمتى، وهذا ما افصح عنه السارد في تجربته الصوفية في لحظة تأمل عرفانية عابرة وردت في سياق إيروتيكي مرتبط بخلوته بزوجته ليلة الدخلة حيث عبر عن رغبته في أن يتوقف الزمان الفيزيائي، "فليت الزمان توقف، وليت الأرواح قبضت على هذه الهيئة السنية، وهذا الاتحاد في ذات علية : ونفس كلية. " (ص75)، فالزمان الفيزيائي لا يتسع لهذه اللحظة وإن كانت عابرة، وأحيانا تتحول اللحظة العرفانية العابرة إلى سرمدية دائمة: أزلية لا تعرف بدايتها وأبدية لا تعرف نهايتها."[2]: " ثم تعانقنا عناق الألف واللام في سرمدية دائمة "،(ص95). وحتى الفيلسوف سقراط في أحد حواراته يذهب إلى أن أولئك الذين يحاولون الإمساك بالحاضر وترميمه وإيقاف الصورة المتحركة الأبدية ، نسميهم العرفانيين."[3]

إن السارد غالبا ما يدشن سرد تجربته العرفانية بالإحالة على زمن يتجاوز البعد الموضوعي، زمن تتغير معالمه ليصبح زمنا ممتدا غير قبل للقياس بالوحدات الزمنية المعروفة إنه الآن الدائم الذي يتحد فيه الأزل والأبد والوقت الحاضر: " وهو امتداد الحضرة الإلهية الذي يندرج به الأزل في الأبد وكلاهما في الوقت الحاضر."[4]. إنه وقت مسرمد والسرمد هو الزمن الطويل الدائم، ومسرسد من السرمدي وهو تعبير صوفي معناه

---

[1]- عبد الرشيد هميسي : ص 144 (م.س).

[2]- السرمدي مالا أوله ولا آخره ، والأزلي ما لا أول له ، والأبدي ما لا آخر له والسرمدي صفة الله تعالى " معجم مصطلحات الصوفية" : عبد المنعم الحنفي : ص 130.

[3] - Michèle Clément : p : 202.

[4]-رفيق العجم : ص 95.

لا زمان ولا مكان "[1]. فالسارد يفتتح المشهد البرزخي في سياق خلوته بسجن غرناطة بالإشارة إلى وقته المسرسد (L'instant présent) الذي يتوقف فيه الزمن عند الآن الدائم ليجوس بعين قلبه تلك العوالم البرزخية: " وفي طريقي إلى حيث لا أدري... تغيرت على معالم الزمان والمكان ووقعت في وهم الانتقال من آن إلى أوان ثم رأت أقواما كأني كنت أعرفهم فيما مضى ... بعضهم يولول وبعضهم يستجير." (ص135).

ورغم أن الزمن العرفاني زمن متعال على الزمن في بعده الموضوعي بوصفه سنة كونية إلا أنه ينضبط لنسق تصاعدي تتنامى فيه الأحداث وتتابع وفق تسلسل زمني متصاعد إلى أن تحصل الذات الصوفية موضوعها (غايتها) في تجربتها العرفانية، ففي خلوة السارد الثانية بزاوية النساك بدأت التجربة بخلوة الاستغفار " فانتابته أحوال عجيبة." (ص161) وقد دامت هذه الخلوة خمسة أيام: " مرت علي خمسة أيام في خلوة الاستغفار " (ص165)، وفي اليوم السادس يقرر الاشتغال بالصلاة على النبي. " (ص165)، وفي اليوم الحادي عشر يشرع في ذكر الهيللة (ص169) ويبدأ معراجه الروحي : " دامت رحلتي هذه، من اليوم الحادي عشر وهو يوم الهوية إلى آخر اليوم الرابع عشر وهو يوم النور المحض فأدركت سر (الطاء والهاء) " (ص176). إن السارد يستعين بمشيرات زمنية مرجعية للإشارة إلى ما حصله في هذه التجربة من مقامات تحتاج إلى مجاهدات تكون فيها الذات الصوفية خاضعة للزمن أما ما يرد على قلبه من أحوال فلا يرتهن للزمان لأنه حالة تعاش، حالة أدركها السارر ذوقا لا خبرا، فلا يعلم مقدارا الزمن الذي استغرقه في حاله، وكم دامت رحلة معراجه: " فلم أدرك كم مر علي من الزمان وأنا في حالة من الغياب الجثماني والحضور القلبي " (ص162)،"مستغرق في أزمان غير أزمان الآدميين المعتادة " (ص168).

هذا، وتتخلل هذا الزمن العرفاني مفارقة زمنية تمثلت في استباقات لأحداث لاحقة " أنت ابن الخطيب، صاحب الوزارتين، وستكون صاحب القبريين. " (ص171) غير أن الاستباق ها هنا ليس مجرد مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية

[1]- حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفية : مؤسسة مختار للنشر والتويع القاهرة – الطبعة الثانية 1993، ص 294.

وذكر حدث، لم يحن وقته بعد"[1]، بل يحمل دلالة عرفانية ترتبط بكرامة الكشف والإخبار عن المغيبات الآتية.

في خلوته الأخيرة بسجن فاس يخوض السارد عبر بوابة "لولب زمني مفارق للولب زمان الدنيا." (ص258) تجربته العرفانية التي أطلق عليها الصوفية أنفسهم اسم الحال."[2] وعبر عنها السارد بقوله: " شرعت في الذكر، وانتباتني الأحوال فسعدت بتلك الحرية." (ص 258). إن الذات الصوفية تتحرر عندما تنتقل إلى بعد زمني آخر لا تكون فيه خاضعة للزمن بل يغدو هذا الأخير كينونة مفعولا بها، لها قابلية الطي والنشر والاسترجاع."[3] فاللولب الزمني المفارق للولب زمان الدنيا هو الزمن الصوفي الخاص الذي يحطم حدود الزمن المرجعي ويتعالى على وحداته القياسية المعروفة ويستطيع القبض على الحاضر ليتحول إلى آن دائم لا قبل له ولا بعد، وقد وظف السارد في وصفه لحياته البرزخية وما تلاها من بعث ونشور وحشر وعرض وحساب مفردات زمنية ميتافيزيقية مستوحاة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة حيث يصل اليوم الإلهي إلى ألف سنة بحساب البشر " **وإن يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون "سورة الحج** " الآية 47. وهكذا يشير السارد إلى المدة التي مكثها لي البعث والنشور بقوله: " وبقينا على هذه الحال الف عام .. وأناس يموجون بعضهم في بعض ألف عام" (ص261). وكذلك إلى زمن المرور على السراط حيث يتراوح بين مائة عام وألف عام "ومنهم من يجوز كالبرق الخاطف " (ص265).

أما الاستباق الزمني في هذا المشهد البرزخي فقد جاء بصيغة الاسترجاع محاكاة للأسلوب القرآني الذي يعبر عن المستقبل بصيغة الماضي في سياق وصف مشاهد يوم القيامة وأهوالها التي ستحدث في المستقبل ، فاغتيال السارد وموته شهيدا سيكون في المستقبل ، لكن استشراف هذا الحدث اللاحق جرى التعبير عنه بصيغة الماضي، " فعلمت

---

[1]- Leila Ghaleh ; p : 19. « l'instant- présent (waqt) résume donc toute l'existence du mystique… »

- نضال الشمالي : ص 165.

[2]- أبو العلا عفيفي: ص 19.

[3]- طارق زيناي : مفارقات الزمن الاسترجاعي عند الصوفية : – حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية – الجزائر. العدد 25 / ديسمبر 2018، ص 249.

أني قتلت شهيدا." (ص260) لأن الأمر يتعلق ببعد زمني مفارق للزمن المرجعي الذي عادة يكون فيه الاستذكار بأفعال الماضي والاستباق بصيغة الاستقبال.

2- تمظهرات العرفاني على مستوى المكان

رغم أننا قدمنا الحديث عن تجليات العرفاني على مستوى الزمان إلا أن ذلك لا يعني أن المكان يأتي في درجة ثانية أو عنصرا ثانويا متمما للعناصر السردية الأخرى بل يحتل موقعا مهما في السرد الروائي باعتباره أحد المكونات الأساسية لهذا السرد، "فالمكان يسهم في خلق المعنى داخل الرواية."[1]. كما يشكل الإطار الذي تجري فيه الأحداث مقترنة بالشخصيات، بل إن الفضاء يحدد نوعية الفعل وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية."[2]. وغني عن البيان أن التجربة العرفانية في الرواية لا يمكن إلا ان تتأطر بفضاء يصطبغ بدلالاتها، والحدث العرفاني لا يمكن أن ينجز بمعزل عن المكان الذي يمكن أن نميز ضمنه بين ثلاثة أضرب من الأمكنة: المكان المرجعي والمكان العجائبي والمكان العرفاني.

أ-المكان المرجعي: " لقد عد الفضاء منذ ارسطو مكانا فيزيائيا تتموضع فيه الأشياء والشخصيات بشكل ملموس."[3] . ورغم أن المكان المرجعي يحيل على فضاء جغرافي واقعي إلا أن دلالته تتجدد وابعاده تتوسع لنشمل ابعادا رمزية وايديولوجية تسهم في بناء الص الروائي كعالم متخيل من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز[4]. وتتوزع الأماكن المرجعية في الرواية بين الأندلس أو بالأحرى ما تبقى من الأندلس التي تتم الإشارة إليها بمملكة غرناطة وعدوة المغرب .

- **غرناطة أو الأندلس**

لقد حرص السارد على ان يجعل من مدينة غرناطة فضاء استهلاليا: " يحدد الإطار المكاني المدشن للحكاية، أي النقطة المكانية التي ينطلق منها البطل نحو فضاءات أخرى

---

[1]- نجلاء نجاحي : دلالة المعالم المكانية في السرد العرفاني بين التاريخي والمتخيل . ص 186 .

[2]- سعيد بنكراد : السيميائيات السردية . مدخل نظري : ص 137.

[3] - Maria Del Carmen Bobes Naves: Teoría general de la novela p 196

[4]- بلهاشمي جيلالي مفهوم الفضاء وتجلياته في الرواية العربية – مجلة آفاق للعلوم – العدد الرابع .2016، ص 48.

وهو ما يتطابق سرديا مع الحالة البدئية."[1]. بينما أشار بشكل عرضي إلى مسقط رأسه بلوشة وهي "مدينة تقع غربي غرناطة " (ص23)، وبما أن " أسلوب تقديم المكان هو الوصف"[2]، فقد قدم بين يدي هذا الفضاء الاستهلالي وصفا موضوعيا يوهم بأنه صادر عن قلم مؤرخ صادق يعرف بغرناطة من منظور أهلها: " كانت هذه المدينة لدى أهلها عاصمة الدنيا، حيث جمعت رؤوس العلوم والفنون في كل مجال، ورسخ لديهم إحساس بأنهم مؤتمنون على الحضارة، لكن مدينتهم كانت مثل جزيرة محاطة بالأعداء." (ص27).

أما غرناطة السارد فهي ملهمته في النظم بجمال طبيعتها: " فجرى لساني ينسج كلمات من وشي سحر غضن الأندلس الرطيب وأزهار ورياضها الفيحاء." (ص30). ويمضي السارد في تشكيل هذا الحيز المكاني الذ سيتحول إلى " فضاء للفعل الإنجازي."[3]، فغرناطة عاصمة ملك بن الأحمر وفيها قصر الحمراء الذي ستحقق فيه الذات الساردة اتصالها بالموضوع: (الاشتغال بديوان الكتاب ثم الاستوزار لدى أبي الحجاج والغني بالله) وفي حديقة قصر الحمراء صحبة الوزير ابن الجياب سنتعرف بتفصيل على مملكة غرناطة وحدودها ومدنها المجاورة لها مثل مالقة والمرية." (ص50) وذلك على لسان الوزير كما ستشهد هذه الحديقة بداية قصة غرامية ملتهبة مع ابنة الوزير التي ستصبح لاحقا رفيقة دربه.

ويأخذنا السارد في جولة خارج قصر الحمراء الذي شهد اشغال توسعة على عهد السلطان أبي الحجاج من جهة باب الشريعة " (ص55)، فنتعرف على أسواقها وقيصريتها وأبوابها وأرباضها وهو يلاحق من وقع في حبها بعد أن خرجت من دكان صاحبه " بالبيازين مرورا بالجامع وباب البنود وباب التوابين "قرب القصبة القديمة وباب الدقاق وقنطرة القابض على نهر هدارة وربض القاضي وباب الخندق وجنة مدين وحارة اليهود ووصولا إلى مدخل قصر الحمراء " دخلنا القصر باب الشريعة " (ص60).

وبما أن المكان "ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يتشابك في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤى ."[4]. فقصر

---

[1]- سعيد بنكراد : ص 139.

[2]- م.س.ن: ص 139.

[3]- محمد عزام: ص 68.

[4]- محمد عزام: ص 68.

الحمراء قد شهد مراسيم حفل زفاف السارد التي استثمره أنثروبولوجيا فتجلت من خلال مظاهر الحضارة الأندلسية المغربية على مستوى العمارة والموسيقى والمأكل والمشرب والملبس والطيب كما كان هذا القصر بوصفه جزءا يراد به الكل (مملكة غرناطة أو الأندلس) مسرحا لأحداث تاريخية جسيمة من مؤامرات واغتيالات وانقلابات، فهذا المكان احتضن التاريخ المعيش والتاريخ الرسمي، (الاحتفال بعيد المولد صحبة السلطان وعرض ساعة المنجانة، زيارة ابن خلدون لحضرة بالأندلس... ص207) كما أن السارد قد نسج مع قصر الحمراء علاقة وجدانية خاصة: " لزمت الحمراء التي كانت تهبني ماكنت أبحث عنه...كانت الحمراء مثل واحة يهف إليها الإنسان " (ص107). أما غرناطة فتتراوح علاقة السارد بها بين العشق الذي يمنعه من النوم لأنها "آخر مدينة في الدنيا تحفظ كرامة الإنسان .. كيف ينام عاشق في ليل غرناطة البهيج." (ص114) وبين الرغبة الملحة في هجرها، إبان نكبته الأولى مع سلطانه محمد الخامس: " وغادرت غرناطة غير مأسوف عليها إلى وادي آش" (ص143). وبعد عودته إلى غرناطة إثر نجاح سلطانه في استعادة ملكه تتحول المدينة إلى مكان تحاك فيه المؤامرات وتنجح فيه السعايات ضد السارد وإلى عامل معارض للذات العارفة بالله في سلوكها لطريق القوم ففيها " ترك الورد وهجر السبحة " (ص204)، ومنها أرسل خصمه اللدود ابن زمرك ليشارك في محاكمته ويشرف على تنفيذ عملية اغتياله، لكن غرناطة وكأنها تكفر عن ذنبها سيعمها مطر شديد بعد موت ابن الخطيب ونامت كما تنم من قبل " (ص271). فالرواية بدأت بغرناطة وانتهت بغرناطة وقد احتفى العديد من الروائيين عربا وإسبانا بمدينة غرناطة.[1] التي قال عنها الشاعر

[1]- وقفت في دليل القراءة الرابع الذي تصدره مكتبة أندلثيا التابعة لحكومة إقليم أندلثيا على مجموعة من الأعمال الروائية الإسبانية حول مدينة غرناطة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: انظر:

BIBLIOTECA DE ANDALUCIA/ GRANADA)

www.juntadeandalucia.es/cultura/ba)

-Asenjo Sedano, Carlos:Joan de Dios: (relato sobre **la vida y la muerte del santo de los pobres de Granada)**

Granada: Don Quijote, D.L. 1988

- Zapata Lerga, Pablo: **Pasos perdidos en Granada**, Madrid: Pearson, 2005

- Eslava Galán, Juan: **El mercenario de Granada,** Barcelona: Planeta, 2007.

- Gallego-Coín, Brígida: Isabel de Solís, Soraya: un cuento de amor en **la Alhambra** Granada: Almed, D.L. 2010.

والديبلوماسي الميكسيكي "فرانسيسكو دي إيكاثا" حين اقترب من زوجته رجل أعمى يطلب صدقة وهما يتجولان في قصر الحمراء في غرناطة:

" Dale limosna, mujer, que no hay en la vida nada, como la pena de ser ciego en Granada »

"تصدقي عليه يا امرأة، فليس هناك عذاب في الدنيا أعظم من أن تكون أعمى في غرناطة."[1]

وهناك أماكن أخرى تمت الإشارة إليها في الأندلس دون وصفها وهي اماكن مرجعية ارتبطت بأحداث تاريخية كمدينة طريف (معركة طريف) وجبل الفتح (جبل طارق) ومدينة اشبيلية التي زارها ابن خلدون في سفارته إلى الملك بيدرو الأول

- **عدوة المغرب**

أما بالنسبة للمغرب فقد جرى التنصيص في غير موضع على دور سلاطينه في الدود عن الأندلس واستماتتهم في الدفاع عن مملكة غرناطة: " لم يجد السلطان الجديد بدا من الرضوخ لهذا الطلب، لعلمه بقوة المغرب ومكانته ودوده الدائم عن الأندلس وحماية مملكة

- Gastón Morata, José Luis: **La muladí de Granada 1475-1500**: Granada: Ediciones Miguel Sánchez,2012.
- Guarch, G. H.: **Ibn Zamrak,** historia de una ambición Málaga: Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja, D.L. 2006.
- Lasala, Magdalena: Boabdil: tragedia **del último rey de Granada** Madrid: Temas de Hoy, 2004.
- Molina, Carolina: **Sueños del Albayzín,** Barcelona: Roca, 2006.
- Molina, Carolina: **Guardianes de la Alhambra,** Barcelona: Roca Editorial, 2009.
- Rodríguez Gómez, Antonio: **El último hayib de la Alhambra: (memorias de Ibn al-Jatib)** Granada: Port-Royal, 2003.
- Alí, Tariq:**A la sombra del granado**,Madrid: Alianza, [2009]
- Vidal, Laurence: **Los amantes de Granada,** Barcelona: Edhasa, 1999.
- Villars, Janine: **Las llaves de Granada,** Barcelona: Martínez Roca, D.L. 1992

[1] - Susana Vallejo : "Icaza el autor de Dale limosna mujer" vuelve con honoires a Granada/ 17 marzo 2023 https://www.granadahoy.com/granada/Dale-limosna-mujer-Icaza-hijo-adoptivo-Granada_0_1775522757.html

بني الأحمر من قشتالة وأراغون وغيرهما. ولولا دعمه المتواصل لسقطت منذ زمان طويل."

وقد تعددت الأماكن التي رصدتها عين السارد فوصفها وصفا تصويريا تحول إلى تقرير أو بطاقة تعريفية عن المكان وخاصة مدينة فاس التي قال عنها " فاس مدينة عجيبة الشأن، بناها المولى إدريس .. مدينة يخترقها وادي الجواهر، ويقسمها إلى قسمين : عدوة القرويين وعدوة Susanaالأندلس..." (ص237) كما لم تفته الإشارة إلى البعد الروحي لحاضرة فاس بقوله: "وفيها تعظم الشريعة، وتقتفى الطريقة، وتتلقى الحقيقة." وهذه المدينة سكنها السارد مرتين خلال نكبته الأولى مع سلطانه "سكنت في فاس لمدة وتعرفت إلى رجالاتها " (ص144) وفي نكبته الثانية حيث حوكم وعذب وسجن وقتل وحرقت جثته بباب المحروق (ص270)

وإذا كان السارد محايدا في وصفه لمدينة فاس فالأمر يختلف بالنسبة لمدينة سلا حيث استعار الكاتب عبد الإله بن عرفة وهو ابن مدينة سلا صوت السارد ليعبر عن ارتباطه الوجداني بهذه المدينة، مدينة الولاية والعلم والصلاح، حيث ذكر في بيانه الأدبي أن " الكتاب الذي تعلم فيه بمدينة سلا كان جزءا من بين يسكن فيه ابن الخطيب وفيه توفيت زوجته الصالحة فدفنها في البستان المتصل بداره." (ص17)، وقد وصف بدقة متناهية المدينة القديمة بسلا وبرع في اصطياد التفاصيل وكانه مرشد سياحي بصحبنا في جولة عبر دروبها وأزقتها الضيقة ومعالمها التاريخية: " صعدت الطالعة المؤدية إلى المسجد، وتركت مدرسة أبي عنان عن يساري ثم سلكت تحت الصابة... ومشيت حوالي عشرين خطوة..." (ص146).

في مدينت سلا سيلتقى السارد بشيخه ابن عاشر الذي دله على الطريق وفيها سيتفرغ للكتابة حيث ألف اثني عشر كتابا أثناء إقامته بها ومنها رسالة في المفاضلة بين سلا ومالقة وقد أنشأ كثيرا من القصائد والأشعار ومن ذلك موشحة عن مدينة سلا قال فيها:

"يا حادي الجمال عرج على سلا قد هام بالجمال قلبي وما سلا " (ص181).

كما وظف السارد فضاء الدار التي سكنها بسلا للتعبير عن الهوية المغربية المتفردة بطابع فنها المعماري الذي يعكس الخصوصية المغربية بأبعادها التاريخية والاجتماعية العريقة وفي تلاقحها الحضري مع الاندلس حيث سعى السارد من خلال الوصف إلى إضفاء بعد شاعري على المكان وإلى تعزيز الشعور بالانتماء: " لكني سرعان ما أعود إلى داري، وما إن أصل حتى انحني لدخول الدار على عادة أهل سلا الذين جعلوا خوخة أبواب دورهم قصيرة .. ثم اجتزت السطوان .. وقد فهمت أن أهل هذه المدينة الصالحة يطرحون انفسهم تواضعا .. وفي وسطها نافورة تصدح بنثر الماء .. وفي إحدى الجهات برطال وهو عبارة عن مجلس له قوس معقود ينفتح بالكامل على وسط الدار.. ويسرح الفكر في هذه الأفناء." (ص193-194).

أ- المكان العجائبي

لقد عمد الكاتب إلى إضفاء بعد عجائبي على المكان التاريخي المعروف بجنة العريف وذلك لملء الفراغات التي تركها من أرخوا لهذه الفترة من تاريخ الأندلس ومن أجل إضاءة المساحات المظلمة في هذه الفترة باستدعاء العجائبي الذي يمكن أن يقدم لنا تفسيرا لما عجز العقل عن فهمه وإجابة عن السؤال الحارق الذي لازلنا نتأبطه إلى يوم الناس هذا، لماذا سقطت دولة الإسلام في الأندلس؟ وهكذا يجعل الكاتب من التفسير التآمري لحدث تاريخي تمثل في اغتيال السلطان مبررا لتعجيب المحكي التاريخي وذلك بإسناد قدرات خارقة للتنظيم المتورط في اغتيال السلطان والمعروف بنظام الرمانة الذي ترأسه محظية السلطان الرومية، ويقلع الحدث العجائبي من مكان مرجعي مفتوح (جنة العريف) نحو مكان متخيل مغلق يخلق لدى المتلقي حالة من الحيرة والتردد والدهشة وهو يرافق السارد في مغامراته التي تحبس الأنفاس وهو يدخل السرداب الأرضي ليستكشف الحجرة السرية. " فانفتح في زاوية القاعة باب حجري، أصبت بذعر شديد." (ص110)، وكذلك المنفذ السري للخروج من جنة العريف بدون المرور من قصر الحمراء." (ص111)، وهو الذي سيوظفه السلطان محمد الخامس للفرار ليلة الانقلاب عليه، كما نواجه حدثا خرقا للمألوف عندما ينفتح الجدار المسدود بمجرد وقوع السارد صدفة على إحدى البلاطات ليجد نفسه في قاعة

صغيرة تشبه القبة كسيت حيطانها برسومات مسيحية، وخلف ملامح القاعة صوره يسوع النصراني ملك اليهود، يحمل رمانة في كفه. (ص112)، في هذا المكان تجتمع محظية السلطان بحراسها الأربعة وبعد إنهاء القداس تتلو عليهم رسالة زعيم فرسان شانت يعقوب الذي وجه أمره بقتل السلطان محمد ووزيره ابن الخطيب. (ص118) لكن السارد تمكن في النهاية من افشال مخططهم.

إن المكان بطبيعته المرعبة والمدهشة التي خلقت حالة من الحيرة والتردد لدى المتلقي هو الذي أسهم في بلورة العجائبي وتجليه ويبدو أن هذا الاخير " قد طال المكان أو البلاد أكثر من الشخصيات أو العباد." بتعبير الكاتب سعيد يقطين[1]. ويمكن وصف المكان العجائيبي بكونه: " فضاء قفربا يجلب الدهشة، ويخلق الهلع ويولد العوالم الممكنة القائمة على ترقب الفزع والهلاك."[2]. وهو أيضا فضاء باطني مغلق لا يمكن رؤيته لأنه مختف عن الأنظار أو تحت أرضي."[3]

ج- المكان العرفاني

يعرف "لودفيج كاميليري" المكان العرفاني بأنه المكان الذي تلقي من خلاله الذات العارفة نظرة مغايرة على الواقع بعد أن تكون قد مرت بتجربة التنزيه."[4]. أو تجاوزت بحر النفي (نفي الغيريات) ووصلت أرض الايجاب بتعبير السارد في الرواية " لقد وصلت إلى أرض الايجاب وفارقت بحر النفي " (ص170).

---

[1]-سعيد يقطين : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى : 1997 " ويشي ترابط البلاد بالعياد إلى أن أنواع البلاد تتعدد بتعدد أنواع العباد، ولما كان من بين العباد من لهم مقومات عجائبية .. كانت بلدهم مطابقة لهم كما نجد مثلا مع العماليق. " ص 254.

[2]- م. س. ن . ص 249 .

[3]- م. س. ن . ص 254.

[4]-Ludwig Camilleri; Analyse de l'espace énonciatif mystique à travers les lettres d'Elisabeth de la trinité à sa sœur p: 188. Université de Malte /REVUE DE PHILOLOGIE ET DE COMMUNICATION INTERCULTURELLE/Vol. II, No. 2,/ 2018 « Il est un espace d'où l'énonciateur mystique jette un regard différent sur la réalité après qu'il a passé par un processus apophatique.

ولأجل فهم كيفية بناء المكان العرفاني، من المفيد أن نشير إلى نظرية "ميرسيا إلياد" حول الفضاء المدنس "L'espace profane" والفضاء المقدس « L'espace sacré » حيث ترى أن اكتشاف الفضاء المقدس يكتسي قيمة وجودية بالنسبة للإنسان المتدين الذي يسعى لكي يتموضع في مركز العالم والمركز مرادف لخلق العالم ونشأة الوجود وهو يحتضن الطقوس التعبدية. ومنه ينطلق بناء الفضاء المقدس، وفي المقابل يتسم الفضاء المدنس بكونه فضاء هندسيا محايدا، ويتميز بنسبيته بمعنى أن قيمته تختلف حسب الأفراد وهو فضاء الإنسان غير المتدين الذي يرفض إضفاء القداسة على العالم."[1].

ونموذج الفضاء المدنس ضمن الحكاية الصوفية التي وردت في "منطق الطير لفريد الدين العطار هو بلاد الروم حيث رأى الشيخ صنعان في منامه أنه سافر صحبة مريديه إلى بلاد الروم وهناك يرى أن فتاة مسيحية سلبت لبه فتشترط عليه أن يكون صداقها ارتداده عن الإسلام تم رعي الخنازير طيلة سنة، فيترك الشيخ كل شيء في سبيل معشوقته حيث يستوي الكفر والإيمان في العشق."[2]. أما المكان المقدس فيتجلى في مكة لأنه من خلال رؤيا أخرى يعود الشيخ لإسلامه ثم يرجع إلى مكة صحبة مريديه، وعن طريق الرؤيا أيضا تأتيه الفتاة المسيحية وتطلب أن يعرض عليها الإسلام وعلى أعتاب بيته تسلم روحها."[3]

أما في رواية "ابن الخطيب في روضة طه " فالفضاء المدنس يرتبط بكل ما يصرف الذات العرافة عن سلوك الطريق والسير إلى الله بجعلها منغمسة في أتون السياسة ومؤامراتها ودسائسها والإقبال على الدنيا والإعراض عن الآخرة ، ويمكن حصره في البلاط النصري في غرناطة (الأندلس) والبلاط المريني في فاس (المغرب)" ثم انغمست في الدنيا ونعيمها .. وقد كان لي ورد من الليل، ووظيفة من الذكر حين وصلت من سلا فتركت الورد وهجرت السبحة." (ص204)، فالفضاء يصبح مدنسا وإن علا وأحال على فخامة المكان وبحبوحة العيش بالقرب من السلطان كما يصير مقدسا وإن سفل وأحال على حقارة المكان وردالته وقسوة العيش في السجن بغرناطة: " لا تدرك معنى أن تمسي في

---

[1] - Mircea Eliade : Le sacré et le profane ; Editions Gallimard -1965 , p 22-23.

[2]- مريم الدزيري: الثابت والمتحول في الحكاية الصوفية – حكاية الشيخ صنعان أنموذجا (منطق الطير) – موقع طواسين للتصوف والإسلاميات www. tawaseen.com

[3]- م. س. ن .

نقمة وتصبح في نقمة هذا القبو..." (ص134)، فضيق المكان ووضاعته لا يهم، ما دامت تتحقق فيه الخلوة التي تتيح للسارد خوض التجربة العرفانية، وقد كانت خلوة السجن بغرناطة نقطة الإقلاع لهذه التجربة، أما خلوة السجن بفاس فقد مثلت نقطة الوصول، وصول الذات العارفة إلى أرض الحقيقة في روضة طه، ومن هنا يتضح أن المكان يعد مقولة مركزية في السرد العرفاني إذ يطالعا الفضاء الطهراني المقدس المتمثل في روضة طه بدءا من العنوان الذي يشدد من خلاله الكاتب على أهمية الفضاء في تشكيل البعد العرفاني الرواية.

وبالإضافة إلى السجن بوصفه مكانا مرجعيا مغلقا احتضن التجربة العرفانية بما وفره السارد من خلوة جعلته يتعالى على هذا الحيز الجغرافي المحدود تبرز المقبرة المجاورة للبحر وهي مكان مرجعي مفتوح يوجد في سلا - التي وصفها السارد على لسان الزوجة "بمدينة الكمال الذي لا يتأتى نواله إلا باليأس عن غرور الذات." (ص184)- وفيه تم اللقاء بين السارد وشيخه أحمد بن عاشر الذي كان يختلي بنفسه هناك للتأمل.

وهذا اللقاء وفي هذا المكان تكتسب الذات العارفة القدرة على الإنجاز المتمثل في السير إلى الله بامتلاكها المتطلبات الأساسية لكل مسار روحي عرفاني وهي النية والإرادة والصدق والأدب.

« Des pré-requis nécessaires à tout cheminement spirituel … on distingue quatre dans la littérature soufie : L'intention, La volonté, La sincérité La bonne conduite » [1]

أما زاوية أبي زكريا للنساك فهي مكان مرجعي صوفي يخضع لسلطة الشيخ، لكن في خلوتها الضيقة " رغم أن السجن في غرناطة كان أوسع من هذه الخلوة " (ص154) يتحرر السارد من سلطة الشيخ وينطلق نحو فضاءات أرحب، والزاوية بصفة عامة، هي

[1] - Rachid Saadi : tabbara, Nayla , L'itinéraire spirituel d'après les commentaires soufis du Coran : p 414-420 MIDEO 35/2020

"مكان لإقامة شعائر الدين الحنيف بالصلاة والصوم والتجهد، والتأمل والذكر والفكر والاستغراق، وتلاوة الأوراد، وإقامة حلق الذكر، والانقطاع إلى الله سبحانه عما سواه وطلب المعرفة والتحقيق والشهود والوصول إلى الله عز وجل والفناء في حب الله ورسوله."[1].

ويذكر الكاتب حمدي عبد المنعم محمد حسين أن زاوية النساك ما زالت أطلالها قائمة خارج سور سلا وهي من جملة الزوايا العديدة الجميلة التي بناها السلطان أبو عنان فارس المريني... وزاوية النساك قد تم بناؤها في السابع والعشرين من شعبان سنة 757 ه. وقد تهدمت جراء حريق شب فيها ولا يعرف تاريخه بالضبط وما زالت أطلالها باقية إلى الآن."[2]

ومن هذا المكان المرجعي يبدأ السارد سفره القلبي وترتقي روحه في مدارج الكمال، "وهذا هو السفر الباطن، أوما اصطلح عليه الصوفية بالمعراج الصوفي وهو أفضل السفر عند أهل الحقيقة لأنه متعلق بسفر القلوب ورحلة الأرواح وإن كان صاحبه حاضر البدن، ساكن الوطن."[3]. وفي هذا السفر يأخذنا السارد إلى أمكنته عرفانية محضة ينسجها الخيال الصوفي ويؤثثها لتتسع لتجربته العرفانية: " فعلى قدر تحقق الذات الصوفية بهذه الأسرار العرفانية الموصلة إلى مدارج العروج ومآلات السفر تمتد شساعة المكان ويشعر في نفسه أنه أهل لامتلاكه والتصرف فيه باستقدامه والرحلة إليه، يقول أدونيس في هذا الصدد: الصوفي جوهر مبثوث في الوجود كله لذلك لا تحده الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحبط به المكان بل هو الذي يحيط بالمكان."[4]. إن هذه الأمكنة العرفانية تحيل على اللامتناهي، فليس لها حيز جغرافي ولا أبعاد هندسية وهي لا تظهر إلا بعد تلاشي الأمكنة

---

[1]- رفيق العجم : ص 435

[2]- حمدي عبد المنعم محمد حسين مدينة سلا في العصر الإسلامي دراسة في التاريخ السياسي والحضاري– مؤسسة شباب الجامعة –الاسكندرية -1993، ص 68-69.

و"للزاوية بابان أحدهما يتجه نحو مدينة سلا، والآخر يتجه نحو مدينة شالة – الجبانة الملكية لبني مرين ويقع في مواجهة مقام العابد المتصوف أبي العباس بن عاشر الأندلسي." نفاضة الجراب : ج 2: ص 171

[3]- هشبير زكي حسن ويونس إبراهيم أحمد: الرحلة : دلالاتها وأبعادها الصوفية: (الرؤية، الرمز، المرجعية)- قراءة تأسيسية – مجلة جامعة دهوك – المجلد 23 – العدد 1- السنة 2020 . (العراق) ، ص 253.

[4]- طارق زيناي : صورة المكان في المخيال الصوفي – مجلة الخطاب – المجلد 12 العدد 1- المركز الجامعي – عبد الحفيظ بوصوف – ميلة – الجزائر ، ص 189.

المرجعية: " وبدأت بكل قباب الدنيا وصوامعها فاذكر عليها كلمة التوحيد فتندك أرضا... ولم يبق في الكون المحيط سوى الماء... واستمر الماء يملأ الأرض... حتى وصل إلى السماء الأولى... وطرقت باب السماء الأولى... سبحت في ذلك النور حتى وصلت السماء الثانية... ومشيت بمفردي حتى وصلت إلى باب أسماء السابعة." (ص169-172)، وفي السماء السابعة سيجد البيت المعمور وهو أشبه بالكعبة في عالم الدنيا بعد إنهائه للطواف يصل إلى أرض الحمد وهي قبة يعمها نور أخضر، ومنها يصل إلى أرض البرزخ والمقام المحمود حيث "رأى فيه نورا كأنه نار." (ص173)، ومنه سار حتى وصل إلى الشجرة العظيمة " شجرة الخلد وملك لا يبلي." (ص175). وقد نحا منحى عجائبيا في تشكيل هذا الفضاء عبر تأثيثه بكائنات غريبة كالأسد الذي أخبره بأن: " أوراق الشجرة سجلات جميع الخلائق والأقلام التي تكتب من غير يد." (ص174).

أما في خلوة السارد الأخيرة بفاس فيرتاد في مشهده البرزخي أمكنة عرفانية ميتافيزيقية مرتبطة بالعالم الأخروي الخفي الذي لا تدركه الحواس، عالم ما بعد الطبيعة أو (غيبي ما ورائي)... وقد جسد المكان تربة خصبة للفكر الميتافيزيقي وأسهم في بلورة الكثير من الرؤى في الحقول الفنية والفكرية."[1]. وتتأسس مرجعية هذه الأمكنة الميتافيزيقية على التناص الديني القرآني والحديثي، فهناك العديد من الأحاديث النبوية التي وصفت حياة البرزخ في القبر وسؤال الملكين وعلى هذا المنوال يسير السارد في وصفه: " ثم رأيتني مت وقد دخلت قبري وهيل علي التراب، ثم أتاني شخص حسن الثياب.. وجاء الفتانان الأسودان..." (ص258)، وفي خصم نقله لأهوال وشدائد يوم القيامة والبعث والنشور وأرض المحشر، تحضر بشكل مكثف الأمكنة العرفانية التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عله وسلم مثل الساهرة: "ينظرون في أرض سهلة تسمى الساهرة." (ص260)- وسقر " ثم كشف عن بئر في سقر، فخرج منها لهب النار." (ص259)، وسرادقات الجلال " خرج النداء من سرادقات الجلال." (ص264)

[1]- أميرة نصر جودة محمد كساب : ميتافيزيقية المكان في الطبعة الفنية –بحوث في التربية الفنية والفنون : المجلد 22 العدد -3- /2021 . كلية التربية الفنية / جامعة حلوان، ص 35-36.

والسرادق كل ما أحاط بشيء من حائط أو مضرب، السرادق ما أحاط بالبناء والجمع سرادقات."[1].

ومن سرادقات الجلال تقتبس أنوار التجلي: " وهي ستون سرادقا في كل سرادق سبعون ألف ملك، بين كل سرادق وسرادق مسيرة خمسمائة عام، ثم سرادق العز ثم سرادق الكبرياء ثم سرادق النور الأبيض، ثم سرادق الوحدانية وهو مسيرة سبعين ألف عام، ثم الحجاب الأعلى."[2].

ثم هناك "جنة عدن" التي زج به فيها بعد أن أفاق من مشهده البرزخي الأول وشرع في ذكر الاسم المفرد وهي كثيب من مسك أبيض." (ص265)، ولما توغل فيها وصل إلى أعلاها فوجد شجرة عظيمة تدعى طوبي." (ص264) حيث سيقابل سيد الخلق طه ويبشره بأنه **في روضة طه المكان العرفاني الذي وصف بحرفين نورانيين** جمعتهما الذات العارفة وتحققت بأسرارهما: " ابن الخطيب في روضة طه."

كما لا تفوتنا الإشارة إلى جنة العريف وهي مكان مرجعي تاريخي أصر السارد على أن يجعل منه مكانا يحتضن تجربته العرفانية العجائبية ففيه غرس الشجرة التي صارت شيخته في المحبة وألهمته في تأليف كتاب روضة التعريف بالحب الشريف ولما قرر الرحيل عانقته وودعته باكية (ص226-227-231).

[1]- ابن منظور : لسان العرب . (دار صادر بيروت –ط 2- 1414 ه)، ج 10ص 157.

[2]- محمد باقر المجلسي ، بحار الأنوار جامعة لدور أخبار الأمة الاطهار : دار إحياء التراث العربي . (د.ت) ، ج 55 ص 40.

المبحث الرابع: تجليات العرفاني على مستوى اللغة

لن نزيغ عن جادة الصواب إذا ما قلنا إن اللغة قد شكلت أحد المرتكزات الأساسية للمشروع السردي العرفاني للكاتب ابن عرفة، فعليها يعول لمد الجسور بين الخطاب السردي والحديث والخطاب الصوفي التراثي وعليها يراهن لإعادة الاعتبار لمفهوم الأدب من خلال الكتابة اللغوية المتينة – التي تجمع بين القولين : الشعر والنثر، وتسند لها وظائف متعددة معالجة قضايا حضارية راهنة."[1]. كما أن الرواية العرفانية: " تقوم على نظرة جديدة للغة الإبداعية، فالكاتب يدعونا إلى تغيير علاقتنا باللغة كما هي معروفة عند علماء اللغة والمنطق، إنها لغة تراوح بين الظاهر والباطن، تمكن الفكر من الالتفات إلى منبع عنصره، أي لغة الوجود، لغة بحث عن المعرفة الباطنية التي تتيح الانفلات من سلطة الزمان وضيق المكان."[2]. وقد نبه الروائي نفسه في العديد من المناسبات وخاصة في مقدماته وبياناته الأدبية إلا أنه سعى من خلال مشروعه الروائي إلى التأسيس لأدب جديد أسماه الأدب العالم، وهذا الادب " قوامه اللغة الرفيعة البعيدة عن الاسفاف والتلهيج، مع توظيف العلوم والمعارف المختلفة طلبا للحقيقة في تعاليها وتماهيها مع طالبها."[3]

وتشكل اللغة نقطة قوة رواية " ابن الخطيب في روضة طه " فبواسطتها يتم نقل التجربة الصوفية وبلورة المعرفة الروحية وإنجاز الحدث ومنح كل من الزمان الكان أبعادها العرفانية، ولكي تنهض اللغة بهذه الوظيفة عمل الكاتب على تجاوز دلالاتها الظاهرة والمتعارف عليها " باستثمار الدلالة العرفانية للغة الرواية، وذلك من خلال تخليص الحروف والكلمات من دلالاتها التأويلية للإحالة على دلالة وجودية."[4]. فاللغة حين توظف عرفانيا تصبح قادرة على أن تصوغ بالكلمات تجربة غير قابلة للتوصيف، وخارقة للعادة ويتجاوز حدود المنطق."[5].

---

[1]- عبد الله بن عرفة : جمالية السرد في الرواية العرفانية : ص 28.

[2]-عبد الإله البريكي : المتخيل في الرواية العرفانية : ص 6.

[3]- محمد التهامي الحراق : جمالية السرد في الرواية العرفانية: ص 78.

[4]- عبد الله بن عرفة : الرواية العرفانية ، تجربة عبد الله بن عرفة : ص 16.

[5] -Bernarda Urrejola Davanzo : Entre mística y historiografía. El lenguaje de la ausencia en Michel De Certeau (Resumen) Historia y Grafía , UIA, Balmero 35, 2010 . Mexico, p :162.

أ- لغة المحكي التاريخي

إن استهلالنا المبحث بالحديث عن تجليات العرفان لغويا ينبغي ألا يصرفنا عن الإشارة إلى أن الكاتب قد وظف أيضا في روايته لغة تراثية مرجعية حاول أن يحاكي من خلالها أسلوب ابن الخطيب الذي يتسم بالفخامة والجزالة والقدرة على تصوير أدق التفاصيل التاريخية والجغرافية والاجتماعية والحضارية، حتى أن القارئ ليداخله الاعتقاد بأنه يقرأ إحدى مؤلفات ابن الخطيب التاريخية أو رسائله السلطانية وقد وقفنا في غير موضع على التناص بين الرواية وبين مؤلفات ابن الخطيب كالإحاطة في أخبار غرناطة ونفاضة الجراب في علالة الاغتراب ورسالة خلع الرسن في التعريف بأحوال أبي الحسن (ص 235): " وهو كتاب لا شيء فوقه في الظرف والاستظراف، يسلي الثكالى، ونستغفر الله تعالى."

وفي هذا السياق يشير الكاتب نضال الشمالي إلى أن: " توظيف الشخصية التاريخية في العمل، يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها هذا من جهة ومن جهة أخرى، ما هي اللغة التي ستتحدث بها هذه الشخصية؟ هل كفلت لنا المراجع التاريخية نماذج خاصة تمنحنا قدرة على توظيف لغة هذه الشخصية؟ "[1].

إن الشخصية التاريخية (ابن الخطيب) في الرواية تتولى تقديم نفسها بنفسها. وهذا ما فرض على الكاتب أحيانا استدعاء أقوالها بشكل حرفي لإيهام القارئ بأن من يتحدث هو المؤرخ ابن الخطيب شخصيا بوصفه شاهدا على الوقائع، فعكست لغة المحكي التاريخي بصدق أسلوب ابن الخطيب وهو يؤرخ لمختلف الأحداث التي عرفها عصره سواء في المغرب أو الأندلس وهذا ما يبرز سعة اطلاع الكاتب وتمكنه من المادة التاريخية التي تغطي مساحة زمنية واسعة وكذلك تمرسه بأسلوب (الذات الساردة) في السرد التاريخي والذي طغت عيله النزعة التسجيلية والحرص على التوثيق في اتساق مع المصادر التاريخية، فأسلوب الكاتب في عرض المادة التاريخية قد ترددت فيه أصداء الكتابة

[1]- نضال الشمالي: ص 227.

التاريخية والأدبية الخطيبية، وعكس تفاعلا نصيا مع مختلف مؤلفاته، تجلى على مستوى الصياغة في ميل الكاتب إلى الأسلوب المسجع والشغف بالمحسنات البديعية والألفاظ الجزلة والأداء الفخم إلى أن ذلك قد أوقعه في استعمال الغريب الذي يجهد القارئ في الظفر معانيه . والأمثلة على ذلك كثيرة: نورد منها على سبيل المثال لا الحصر: نقل السارد لخبر حصار ملك قشتالة لجبل طارق منعا لوصول الإمدادات من المغرب لمملكة غرناطة: " ونفذت الذخيرة بسبب الحصار الذي استمر سنة كاملة حتى عام سبعمائة وواحد وخمسين حتى فشا الوباء في جيش قشتالة وأودى بحياة ملكهم الفونسو، فرحل من بقي منهم عن صخرة طارق... وقد كان لموت ملك قشتالة أبلغ الأثر وأعظم فرحة في الممالك الإسلامية من هذا الرجل الذي نذر نفسه لأن يمحو كلمة التوحيد من الأندلس نهائيا، فأخذه الله بهذا الوباء الذي كان يتحرز منه، ويحتاط له أعظم احتراز وأبلغ حيطة، وقد كلفني السلطان يوسف بكتابة رسالة إلى سلطان المغرب أبي الحسن المريني لتهنئته بالنصر فكتبت له عن هذا العدو الذي انتهز الفرصة بانقطاع الأسباب وانبهام الأبواب، والأمور التي لم تجر للمسلمين بالعدوتين على مألوف الحساب، وتكالب التثليت على التوحيد، وساءت الظنون في هذا القطر الوحيد، المنقطع بين الامة الكافرة والبحور الزاخرة..." (ص 88-89)، وكذلك وصفه لمن أوغروا عليه قلب سلطانه من حساده وخصومه بعد تأليفه لكتاب روضة التعريف وعزمه على اعتزال السياسة ثم مغادرة الأندلس: " صرت أنظر إلى الوجوه فألمح الشر في نظراتها واعتبر الكلمات، فأتبين الحسائف في لغاتها والضغينة لي كل يوم تستحكم، والشر يتضاعف، ونعمة الولد تطلق لسان الحسود، وشبح الكلاب المطيفة تهيج حسائف النمور الجائعة والأسود... انظر إليهم يتناقلون الإشارات بالعيون، والمغامزة بالجفون، والمخاطبة باللغوز، فإذا انصرفوا، صرف الله قلوبهم، قلبوا الأمور، ونقلوا العيوب وأفسدوا القلوب، وتعللوا بالأحلام وقواطع الأحكام." (ص229-230). غير أن الروائي عبد الرحمن منيف لا ينظر بعين الرضا إلى إفراط الروائيين في محاكاة لغة الشخصية التاريخية القديمة " إذ لا ينسى هذا الأخير أن يؤكد على نقطة تبدو وشكلية ولكنها مهمة في الوقت، تتعلق باللغة الموظفة في هذا الإطار، إذ المفروض أن يبتعد الكاتب عن

اللغة القديمة والعتيقة التي هجرها القراء والمهتمون بهذا الجنس منذ زمن طويل، لأن مثل هذا النمط اللغوي، يثقل العمل الروائي وينفر القارئ منه."[1].

هذا وقد اشتملت الرواية على مجموعة، من التجليات النصية الخلدونية ظهرت أثناء محاورة السارد للعلامة ابن خلدون حول علم التاريخ والعمران البشري الذي يقوم على العصبية وهي ما يحرك التاريخ، حيث عمد السارد إلى نقل كلام ابن خلدون حرفيا مع وضعه بين قوسين. ومثال ذلك ما عرضه في الصفحة 239 " فقال أبو زيد : إن "الاجتماع الإنساني .. هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة هذا العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن الكسب والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال."[2]. بيد أن إصرار الكاتب على إقحام حديث ابن خلدون عن تأليفه الذي وضع فيه: " قانونا للتاريخ في كتاب اسميته مقدمة في علم التاريخ." (ص238) قد أوقعه فيما يسمى ب « El anacronismo » (L'anchronisme) أو المفارقة التاريخية؛ لأن ابن خلدون كتب مقدمته في خلوته بقلعة بني سلامة بعد مقتل صديقه ابن الخطيب في سجنه " وفي تلك الخلوة كتب مقدمته، والتي اشتهرت بمقدمة ابن خلدون، والتي قال عنها هو: " سالت فيها شآبيب الكلام والمعاني على الفكر حتى امتخضت زبدتها وتألفت نتائجها، على ذلك النحو الذي اهتديت إليه في تلك الخلوة."[3].

وتمتد المفارقات التاريخية إلى اللغة أيضا من خلال توظيف مصطلحات سياسية يتم تداولها حاليا في الإعلام وهي مستقاة من المعجم السياسي المعاصر، من قبيل مصطلح الخارطة السياسية الذي ورد على لسان الوزير ابن الجياب وهو يحدث السارد عن تاريخ الاندلس: " وأفاض في رسم الخارطة السياسية لهذه الدول والأخطار التي تهددها " (ص50) كما تم الاستشهاد ببيت شعري من رباعيات عمر الخيام التي لم تترجم من

---

[1]- نورة بعيو : أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة - مجلة الخطاب – العدد 9- جوان – 2011 – جامعة تيزي وزو، ص 45.

[2]- ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون (الكتاب الأول: في طبيعة العمران في الخليقة ..) ص 23.
اعتنى به أبو صهيب العرمي- بيت الأفكار الدولية – عمان الأردن (د.ت)

[3]- مقدمة ابن خلدون : ص 3 (كلمة الناشر)

الفارسية إلى العربية إلا في العصر الحديث، وقد أشرنا إلى ذلك في فصل طبع الماء ." (ص27).

ويعرف "معجم الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية " « el anacronismo » أو المفارقة التاريخية على أنه خطأ يتجلى في افتراض وقوع حدث ما قبل أو بعد الزمن الذي وقع فيه فعلا ويتسع ليشمل التناقض أو الارتباك الناتج عن تقديم أمر يخص حقبة لا تناسبه سواء تعلق الأمر بشخص او بشيء مفارق. ويمكن أن تكون المفارقة التاريخية في الأدب مصدرا للمحاكاة الساخرة كما هو الحال في رواية الدون كيشوت.. ويمكن القول إن المفارقة التاريخية تعد شكلا من أشكال تجاوز بعد الزمان والمكان واللغة الخاصة بمجتمع ما."[1].

ب- اللغة العرفانية:

لقد توقف مجموعة من الدراسين للتجربة الروائية العرفانية لابن عرفة عند اللغة باعتبارها أحد المقومات الأساسية لهذه التجربة والكاتب نفسه يعدها من المفاتيح الجمالي, للسرد العرفاني الذي يقوم على الحروف النورانية فأصغر وحدة للكتابة هي الحرف – كما أن القارئ يعتبر حرفا جاء لمعنى، لذلك عليه أن يقف على الحرف فيه ليجد المعنى ويكتشف أصول نورانيته، وبهذا التوجيه فإننا نشعر بالانزياح التام عن الدلالات المعتادة التي نخلعها على الألفاظ وندرك بدءا أننا أمام كتابة جديدة لها معجم جديد."[2]. وقد أسفرت رواية ابن الخطيب عن وجهها العرفاني منذ صفحاتها الأولى اعتمادا على اللغة التي تنحاش عن المألوف في تركيبها ودلالات مفرداتها مرتادة أفقا روحيا مفارقا للعالم المادي معززة صلتها بالنص الصوفي من خلال معجمها الذي يمتح من معين العرفانيّ، حيث يتوقف السارد في لحظة تأمل فلسفية ليحدثنا عن النفس الكلية التي فاضت عنها النفس الجزئية متكئا على أسلوب التمثيل حتى تستأنس القارئ بأسلوبه وليزيد المعنى وضوحا في ذهنه: "

---

[1] - Rénàn Silva Olarte ; Del anacronismo en historia y en ciencias sociales p : 280-282 – Historia critica ; Edicion Especial, Bogatà Noviembre 2009/ Universidad de Los Andes – Colombia

[2]- عبد الله بن عرفة : جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 29.

لطالما رأيت في أحلامي أن النفس الكلية تدور في الكون كما تدور الناعورة التي تحمل اسطال المياه لتصبها في السواقي. إن هذه النفس الكلية دائمة الدوان فإذا حلت ساعة قيامة الواحد منا إلى الحياة والوجود، صبت عليه سطلا أخذتها من عين ماء تلك النفس الكلية وأراقتها في مجرى ساقية نفسه الجزئية، فهل لهذا الذي رش بذلك الماء الأزلي رأي أو اختيار مع هذه النفس الجزئية التي حلت بين جنبيه. " (ص26).

كما تمد الرواية جسرا لغويا بين التجربة العاطفية والتجربة العرفانية حيث ينتقل السارد بسلاسة من لغة الغزل الإنساني إلى لغة العشق الإلهي (الحب الشريف) وهي لغة إشراقية لا تقول الأشياء كما هي، ولا تقف عند حدود المعنى الظاهري للكلمات بل تتجاوزه إلى المعنى الباطني؛ لأن هناك وعيا بعدم كفاية اللغة في شكلها الطبيعي للتعبير عن هذه التجربة: " إن وعي المتصوفة بما لا يمكن وصفه، وتصعب الإحاطة به، لم يتركهم في حالة خرس، بل على العكس من ذلك، جعلهم يعززون ويكثفون إلى الحد الأقصى قدراتهم التعبيرية، وبالتالي فقد حملهم هذا الوعي على شحذ اللغة وجعلها تشتغل بطريقة أخرى كإمكانية وحيدة للتعبيرعن تجليات المطلق وعن حالة الوجد التي عاشوها في اتصالهم بالحق[1]. وهذا ما عبر عنه السارد وهو يصف ما يرد على قلبه من معاني إلهية انطوت عليها لحظة الوصال بالمحبوبة البشرية: " فما هي إلا نسمات حتى طلعت لي حورية في أبهى حلل الطهر والحسن، وتأوهت وتأودت مرة أخرى، فطار لبي وغاب رشدي واعتل تمييزي، فلست أدري أولا من آخر ولا زمانا من مكان، وتوقف الإدراك الحسي، وانطلق الإدراك الروحي، فتبدت الأشياء كما هي، وزالت الصنعة، وانصبغنا بسر الفطرة وفاضت علينا نسائم الحب الشريف، عشنا لحظات كأنها الدهر، واجتمعت حبات القلب في جوهر واحد..." (ص76)، فالسارد يضفي على هذه اللحظة الحميمية لمسة عرفانية بتوظيف معجم صوفي يستعير مصطلحات من قبيل (الحب الشريف – وسر الفطرة والجوهر الواحد) ليبين أأن الحب أصل الوجود وأنه فيض رحماني غمر كل الموجودات وفيه يصفو

[1] -DI Rienzo, Gabriela aria : El lenguaje místico en Santa Catolina de siena– Revista teología , Tomo ,XLIX . N° 109 / Diciembre 2012, p 164.

القلب عن كدورات العوارض.[1]. ويتوحد المحب والمحبوب في جوهر واحد " والجوهر أصل الشيء القائم بنفسه."[2].

ثم تتوغل الرواية شيئا فشيئا في تضاريس اللغة الصوفية الوعرة التي لا ترضخ مفرداتها للدلالة الواحدة، بل تنفتح على معان متعددة، لتشرع أمام القارئ أبواب التأويل عله يهتدي إلى المعنى الذي يتوارى خلف العبارة مغلفا بالرمز والإشارة، والذي لا يفهم الإشارة لا تسعفه العبارة كما يقول الصوفية وقد ورد التأكيد على هذا المعنى في الرواية في سياق خلوة السارد الأولى: " يسائلني قائلا :- أين الشارة والوزارة يا بن الخطيب؟... فقلت الشارة لأصحاب الإشارة..." (ص135)، والإشارة: " ما يخفى على المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناها."[3] لذلك كانت اللغة التي نقل بها السارد تجربته العرفانية ووصف حضرته البرزخية " لغة مشفرة ومغرقة في الرمز والإشارة، فما لا يمكن أن يوصف أو يعبر عنه بالكلام تمكن الإشارة إليه رمزا."[4]. والرمز معنى باطن مخزون نحت كلام ظاهرلا يظفر به إلا أهله."[5]. وقد اتكأت الرواية على الرمز الصوفي في بناء نسقها العرفاني والجمالي بدءا بالرمز الحرفي المتمثل في الفاتحة النورانية الثنائية " طه " بوصفها الشخصية الرئيسية التي تنحجب لفائدة البطل التاريخي المنوه في العمل."[6]. " وحق لك أن تسمى طه وراثة كاملة .. وتفضل عليك بالطهارة والهداية، فطأ بهمتك كل حجاب وتطهر من كل الأوهام، تحصل لك الهداية لرؤية الحق." (ص267). وهناك الرمز النباتي المتمثل في الشجرة، شجرة طوبي: شجرة المحبة، أصل الوجود: " ونلت شجرة طوبى." (ص267). " فالشجرة المحبة .. والأرض النفوس التي تغرس فيها." (ص225). أما الرمز الحيواني فتمثل في الطائر الذي يرمز إلى قلب السالك " ورأيت بمجرد أن دخلت قبري، ركبت نفسي

---

[1]- رفيق العجم : ص 275.

[2]- م. س. ن . ص 275.

[3]- م. س. ن . ص 62.

[4]- منى جميات: اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل . مجلة حوليات التراث – العدد 15- 20158 – جامعة مستغانم – الجزائر ، ص 55.

[5]- عبد المنعم الحنفي : ص 114.

[6]- عبد الله بن عرفة : جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 17-18.

طائرا عجيبا أخضر اللون مثل الذي رأيت في خلوتي في دار الدنيا ، فنزل بي في جنة عدن." (ص259).

ولا يخفى ما يحمله توظيف الرمز الصوفي في الرواية من تناص مع كتاب "مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الانوار الإلهية[1]. لمحيي الدين بن عربي " والذي يستمد مشاهداته من فواتح السور النورانية، حيث أكد ابن عرفة على هذا التناص بقوله: " إن المتتبع الحصيف سيدرك أن هناك تناصا خفيا بين كتاب الحاتمي المذكور أعلاه والروايات العرفانية في هذه التجربة بمذاقات مختلفة."[2]. وهناك تناص أيضا مع كتاب الفتوحات المكية لابن عربي فيما يتعلق بالرمز الحرفي إذ نبه كما أسلفنا إلى أن الحروف أمة من الأمم، مخاطبون ومكلفون، وفيهم رسل من جنسهم أسماء من حيث هم ولا يعرف هذا إلا أهل الكشف من طريقنا... ولهم شريعة تعبدوا بها. ولهم لطائف وكثائف .. وفيهم عامة وخاصة وخاصة الخاصة."[3]. فها هو الطاء قد اعتلق بالهاء منتشيا في قبته العلياء بهاء قرة العين .. ووطيء الطاء الهاء، وتلونا سورة طه تلاوة وجود." (ص177)، ولا يقتصر التناص على هذين الكتابين، فكتاب روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب يرخي بظلاله الوارفة على أرجاء النص الروائي حيث استلهم الكاتب منه التمثيل الرمزي لموضوع المحبة " فتمثلها شجرة، والنفس الإنسانية أرضا لها.. فاستوى له الموضوع روضة غناء .. ثم جعل المؤلف نفسه آخر الأمر طائر الشجرة الذي صدح فوق أغصانها، وتغنى بمكون نشيدها. "ا[4]. كما تجلى التناص مع هذا الكتاب من خلال استكثار الكاتب من الشعر في روايته مثلما أكثر ابن الخطيب من هذا الفن في كتابه "واستكثرت من الشعر، لكونه من الشجرة بمنزلة النسيم الذي يحرك عذبات أفنانها ويؤدي إلى الأنوف روائح بستانها."[5].

---

[1]- الشيخ الأكبر محيي الدين بن عرفة الحاتمي الطاني : كتاب مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية تحقيق سعيد عبد الفتاح – دار الكتب العلمية – بيروت ط-1- 2005

[2]- عبد الله بن عرفة : جمالية السرد في الرواية العرفانية، ص 34.

[3]- ابن عربي : الفتوحات المكية ج 1- ص 95.

[4]-روضة التعريف : ص 39.

[5]- م. س. ن . ص 40.

ويعد ابن عرفة الجمع بين القولين: الشعري والنثري مزية من مزايا السرد العرفاني وأحد مفاتيحه الجمالية، بل به يتحقق رهان الكاتب المتمثل في: "إعادة الاعتبار لمفهوم الأدب من خلال الكتابة اللغوية المتينة التي تجمع بين القولين: الشعر والنثر وتسند لهما وظائف متعددة."[1]، غير أن الكاتب أثقل على القارئ في بعض المواضع بإيراده قصائد لابن الخطيب في مدح السلطان أبي عنان 'ص123-124) وفي وصف الرباط وسلا (ص191-182)، إذ يمكن للقارئ المهتم أن يعود غليها في ديوان ابن الخطيب، وكان من الممكن أن يكتفي بمطالع هذه القصائد أو اقتباس بعض أبياتها، فقليل يرام وكثير يسأم كما يقال، وإلى جانب ذلك فاللغة الموظفة في نقل التجربة العرفانية هي لغة شديدة الترميز، عالية التكثيف، تضمر أكثر مما تظهر، مركبها عثورلكونها تكرع من معين معجم صوفي يحتاج قارئا متخصصا لفك شفرة مفرداتها مع الاستعانة بمعاجم مصطلحات القوم للتمكن من تمثل المعنى مما يجعل فعل القراءة أمرا شاقا، لولا أن الكاتب قد تدخل في بعض المواضع للتخفيف من غلواء هذه اللغة بأسلوبه الإيحائي وبتعابيره المجازية وبشرحه للعبارات المستغلقة.

كان على الكاتب أن يستثمر في خدمة البعد العرفاني والتاريخي والثقافي في الرواية أزجال ابن الخطيب التي نظمت بعامية أهل الأندلس التي لا تختلف عن عامية أهل المغرب وتأثثت بحضور عبارات من اللغة الإسبانية القديمة (القشتالية)؛ فهي تؤكد بما لا يترك مجالا للشك أن الأندلس أرض التعايش والتنوع الثقافي، وأنها والمغرب صنوان يسقيان بماء واحد، فقد خصص ابن الخطيب في كتابه نفاضة الجراب في الفصل الثامن قسما لأزجاله في التصوف وتلك التي قالها في مدح السلطان ومنها نورد على سبيل المثال لا الحص قوله:

دك طوري لما تجلى لي دكا وشبك في خناق فردام شبكا.

خلع أثواب حتى نعلي خلعها.

وصفايح حماري والله قلعهـــا.

[1]-عبد الإله بن عرفة : م.س ص 28.

ثم فرقها بعد ذا وجمعهـــــــا.(...)

قال تفتش في الجبال والخنـــــادق.

وان ما عك تبصرن لو كنت صادق.([1])

وفي سياق مدحه للسلطان قال:

لولا شفقة السلطـــــان الإله يعيـــن.

ما اجتمع شمل إنسان فيها مع يمينـو...

فقيه مع خطيبو قال **للفنش نوماتار ياشنيور** قطيبو." [2] ومعناه: " قال لألفونسو لا تقتل يا سيد...Dijo a Alfonso : No matar Señor".

[1]-ابن الخطيبب: نفاضة الجراب، ج 3/ ص 240.

[2]- م.س.ن: ص 245.

خاتمة البحث:

لقد وصل هذا البحث إلى محطته الاخيرة التي ستتضمن أهم الخلاصات والاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع الأندلس في الرواية التاريخية المغربية المعاصرة انطلاقا من نموذجين: الاول تمثل في رواية "يوميات اندلسية" لكمال الخميلشي"، والثاني تجسد من خلال "رواية ابن الخطيب في روضة طه" لعبد الإله بن عرفة، وفيما يلي عرض لأهم ما أسفرت عنه هذه الحراسة:

- تراوح حضور الأندلس في الروايتين بين العجائبي والعرفاني، وإن كان العجائبي قد وظف في الروايتين معا غير أنه يرد في الأولى في سياق إيروتيكي يحيل على الشهوة المحرمة أو المدنس بينما يأتي في الثانية في سياق عرفاني يحيل المقدس، كما ارتبط استدعاء الأندلس تاريخيا بحقيبتين متباينتين: الأولى تتعلق بزمن الفتح وقوة وعظمة المسلمين والثانية بزمن السقوط والانكسار حين أدنت شمس الأندلس بالمغيب لتشرق حضارتها في أوروبا من جديد، فالاقتراب من الأندلس إيداعيا يختلف من مرحلة تاريخية إلى أخرى ولا يتم من محبرة واحدة إذ خصوصية المرحلة أو العصر هي التي تحدد طبيعة هذا الاستدعاء والغاية منه.

- تجاوزت الروايتان معا التمثل الوجداني العاطفي للأندلس والذي انحصر بين الشوق والحنين والتأسف والحسرة على ضياع فردوس المسلمين كما تخلصتا من تلك النظرة المثالية الحالمة التي تصور الأندلس وكأنها جنة الله في أرضه التي عمها السلام وعاش أهلها في ترف وبحبوحة، وانصرفوا اللهو والطرب والمجون، فضاعت منهم بسبب جبنهم وتقصيرهم في حماية هذا الثغر القصي من دار الإسلام، وهذه نظرة اختزالية تنطوي على جهل فادح بحقائق التاريخ، وقد تبين أن الرواية التاريخية المغربية يمكن أن تضطلع بدور بارز في تصحيحها، والتعريف بدور المغرب في الدود عنها حين كان المشرق منشغلا بحروبه وصراعاته السياسية والتذكير بوصية الخليفة أبي يوسف يعقوب المنصور الموحدي لأبنائه باليتيمة والأيتام أي جزيرة الأندلس وسكانها المسلمين.

- ألحت رواية " يوميات أندلسية " على البعد الأمازيغي في الهوية المغربية والذي تجلى من خلال الشخصيات التي تؤثثها: (شخصية طارق بن زياد وشخصية سيفاو وشخصية طريف)، حيث تبدو الشخصية الأمازيغية أكثر انفتاحا تحررا من الشخصية العربية، ثم هناك الجانب الطوبونيمي والفضاء التاريخي المتمثل في (موريتانيا التنجتانية – منطقة غوميرا "اغمارة")، إلى جانب الإشارة إلى تحاور الشخصيات باللسان الأماريغي، أو بلغة تمتزج فيها العربية والأمازيغية (الفصل الخامس في الرواية)، كما تولى الكاتب الترافع عن الهوية الأمازيغية على لسان السارد لدى تحدث عن الكرم البربري الأسطوري ووصف الأمازيغ بالبأس والشدة والدهاء، واستحضر الدور الكبير للأمازيغ في فتح الأندلس " كثير من البربر (الأمازيغ) وقلة قليلة من العرب "(ص 43). وفي المقابل أعرضت رواية "ابن الخطيب في روضة طه عن دور المكون الأمازيغي في تشكيل الهوية المغربية والأندلسية وهمشت هذا البعد رغم توفر المادة التاريخية المتمثلة في حادث تقبيل جد ملك النصارى دون بيدرو يد السلطان أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق المريني من أجل استرجاع تاجه، وطلب هذا الأخير بلسان زناتة الماء ليغسل يده، لكن الكاتب ضرب صفحا على ذلك، وتعامل مع هذا الحادث الذي أورده المقري في نفح الطيب (ج 5/ ص120) بنوع من الانتقائية رغم ما ينطوي عليه من دلالات عميقة تتعلق بأصالة وتجذر الهوية الأمازيغية في الدوائر الرسمية من خلال حديث السلاطين في العصر المريني باللسان الزناتي الأمازيغي.

- حاول الروائي كمال الخمليشي أن يتحرر من سطوة التاريخ الرسمي الذي تضمنته المدونات التاريخية فلم يقتصر على سرد ما وقع بل ما يمكن أن يقع مقد ما رؤياه حول مرحلة من التاريخ الأندلسي هي مرحلة الفتح وواقع شبه الجزيرة الإبيرية الحضاري التي لم تكن قفرا أو أرضا خلاء قبل دخول المسلمين إليها كما عمل على نزع طابع القداسة عن الشخصية التاريخية والابتعاد عن أسطرتها كشخصية موسى بن نصير الحقود والغيور وشخصية طارق بن زياد الذي يظهر أحيانا بمظهر الماجن المتهتك والمتسامح مع العلاقات خارج إطار الزواج والمتفهم للمثلية الجنسية وليس القائد المسلم المجاهد.

- استبعدت هذه الرواية دور الدين الإسلامي في فتح الأندلس وصبغته بألوان سياسة وإثنية، معتبرة أن هذا التجاوز قد تحقق بدعم وتنسيق مشاركة أتباع الديانات الثلاث وذلك من خلال نقلها لمجريات اللقاء الثلاثي الذي جمع القائد طارق المسلم والكونت خوليان المسيحي وكبير الحاخامات أوتزيل اليهودي قبل الفتح، مؤسسة لفكرة الأندلس بوصفها فضاء العايش الديني والتلاقح الحضاري، بيد أن الرواية لا تنفي عن هذا الفتح الطابع التوسعي لتحقيق أهداف سياسية واقتصادية، لذلك لا تتوانى في توصيفه بالغزو العسكري فتنزع عنه المثالية المزعومة بالتلميح إلى أن الهاجس الأساسي لجنود طارق هو الحصول على الغنائم والجنس والسبي وليس الجهاد في سبيل الله ونشر الإسلام.

- انطلقت رواية كمال الخمليشي من نسبية المعرفة والحقيقة التاريخية لأن التاريخ واقعة سردية يمكن أن يتسرب إليها الخيال الذي يمتح أحيانا من الأسطوري وهذا ما منح للكاتب مساحة أوسع لتأثيث فضاء نصه الروائي بمجموعة من الشخصيات المتخيلة التي أسهمت في تفعيل الحدث التاريخي، وإن كان هناك تسرع في بناء بعض الشخصيات كشخصية "إيدولفو" الذي تحول من بائع مغمور للأرغفة إلى مبعوث رسمي ومفاوض خاص لحاكم أسيدونا.

- هذا بالنسبة للقضايا الموضوعية في الرواية أما فيما يخص الجانب الفني فقد توسل الكاتب بمجموعة من التقنيات في مقدمتها تقنية العثور على مخطوط ضائع حيث توارى خلف قناع المؤلف الضمني للإيهام بالمصداقية وبواقعية الأحداث وقد عمد إلى حيلة الترجمة المزعومة لذلك المخطوط، كما صاغ روايته في قالب فن اليوميات سعيا إلى الصدق الفني لان الحقيقة التي يقدمها هذا الفن بوصفه أدبا ذاتيا هي حقيقة ذاتية تعفيه من المساءلة والخضوع لاختبار الفحص والتمحيص التاريخي؛ ولأن أدب اليوميات يتصف بطابعه الوصفي والتوثيقي ويحيل على المرجعي والواقعي فقد استثمر الكاتب هذا الجانب لإضفاء المصداقية التاريخية على ما يكتبه، ولتبرير النزعة التسجيلية التي جعلت الرواية تحفل بالتفاصيل وبالكثير من الحميمية.

- اتكأت الرواية على تقنية العجائبي الذي أرخى بظلاله على أحداثها وشخصياتها وزمانها ومكانها وارتبط بالموروث الشعبي الذي يحفل بقصص الجان المتمتع بقدراته

الخارقة التي تجعله يتلبس بجسد الإنسان (التابع، الجني العاشق) وتنسب له بعض الأمراض النفسية والعضوية، واتخذت من الإيروتيكي الذي يرد في خضم العجائبي مسوغا لتناول مواضيع محرمة، تعد بمثابة طابوهات في مجتمعاتها الإسلامية، كموضوع المثلية الجنسية النسوية.

- إن العجائبي يتيح للكاتب التحرر من سلطة الرقابة الاجتماعية وتصريف مواقفه الإيديولوجية المترجمة لنسق قيمي حداثي يؤمن بحرية الجسد وحرية المعتقد والحق في الاختلاف وتحديد التوجهات الجنسية بعيدا عن الثنائية الجندرية (ذكر أم أنثى أم هما معا؟) ص149، كما أن تعجيب المحكي التاريخي شكل من أشكال التمرد على سلطة الكتابة التاريخية التي تدعي امتلاك الحقيقة والمصداقية (فالمعركة الحاسمة بين طارق ورودريغو حسمت عجائبيا يتدخل ماسيليا الجنية لإنقاذ حياة القائد المسلم وحمايته من العفريت الذي سخرته ساحرة تعمل لفائدة تلك القوط.

- على مستوى اللغة وظف الكاتب لغة بسيطة تقترب من لغة الحدث اليومي ولم يجد غضاضة في تهجينها، فعمد أحيانا إلى الانزياح عن الاستعمال الفصيح للغة العربية لصالح العامية (الدارجة المغربية) مثل عبارة (سكرانة، السفنج) والدعاء على طريقة أهل المغرب " نطلب الله، بطلب الله" ص115.

ويمكن القول إن رواية يوميات أندلسية، قد كتبت بنفس عفوي جعل من فعل القراءة سلسا يلائم مختلف الأذواق والمستويات وإن كانت تصادم أحيانا المنظومة الثقافية للقارئ بانحرافها من الإيروتيكي إلى ال[احي الفاضح.

أما بالنسبة لرواية "ابن الخطيب في روضة طه" فقد سلك صاحبها مسلكا صعبا باستحضاره لشخصية أندلسية عاشت في مرحلة تاريخية حافلة بالأحداث الجسام إذ تغطي معظم القرن الثامن الهجري الذي انقلب فيه مد الأندلس جزرا وصارت غريبة عن الأنصار والأقطار، من وراء أمواج البحر والزخار، ويزداد المسلك تشعبا يحرص الكاتب على تقديم سيرة عرفانية لابن الخطيب شهيد المحبة وصريع الروح الذي ملأ الدنيا وشغل الناس وآثار الجدل لما عرف عنه من حب للسلطة والجاه لا يستقيم مع صورة الزاهد المتصوف التي

أرادت الرواية أن ترسخها، وتتعقد مهمة الكاتب أكثر لغزارة المادة التاريخية المتوفرة حول هذا العصر والتي طوقته من كل جانب وحدث من قدراته على تخيل المحكي التاريخي، فانغمس في سرد ما كتبه المؤرخون، وتحولت الرواية من رواية تاريخية إلى رواية للتاريخ تقدم دروسا للقارئ حول للتصوف وعلم الكلام وشرح نظرية ابن خلدون حول العصبية والعمران البشري بلغة تقريرية مباشرة.

- اعتنت الرواية بشكل مبالغ فيه بخطاب العتبات الذي استغرق حوالي سبع عشرة صفحة معتبرة أنه من المفاتيح الجمالية للسرد الروائي العرفاني، لكننا لمسنا في الخطاب المقدماتي نوعا من التعالي النصي والوصاية على القارئ إذ صرح الكاتب على أن السرد العرفاني كتابة غير نسقية منفتحة، وعلى النقد أن يرتفع لكي يؤسس لنظر نقدي غير نسقي.

- جعلت الرواية من الإيروتيكي جسرا للعرفاني ومنطلقا للإدراك الروحي لمعنى التوحيد من خلال اتحاد الجسدين وتحول الحبيب إلى إله محبوب عبر ما يسميه الصوفية بالتحلي وبذلك يتم انتشال الجنس من حضيض المدنس إلى حضرة العرفاني المقدس، لكن الكاتب ناقض ما تعهد به في بيانه الأدبي حيث نبه إلى أنه يسعى للتـأسيس لأدب جديد ذي مرجعية قرآنية ويطمح لتخليق الأدب وإخراج القارئ من ظلمة الجهل والتيه، لاسيما حين انحرف الوصف إلى مشاهد جريئة تقترب من الإباحية.

- استندت الرواية على تقنيات السيرة الذاتية لتحقيق ما يسمى بالتحفيز الواقعي الذي يوهم بواقعية العمل الأدبي وبصدق المتخيل في علاقته بالمحكي التاريخي، ولتصير العوالم الممكنة في الرواية محتملة التحقق في الواقع التاريخي، فنقلت الرواية على لسان ابن الخطيب سيرته السياسية والعلمية والعرفانية ووقائع حياته المضطربة ونهايته المأساوية.

- استثمرت الرواية باقتدار كبير التراث الموسيقي الأندلسي بطبوعه ونوباته في بناء البعد العرفاني في الرواية رابطة بين الطبوع الموسيقية والطباع الإنسانية.

- ارتهان الكاتب للمادة التاريخية حد من وهج التخييل، فكان حضور الشخصيات المتخيلة باهتا ومحدودا، وطغا حضور الشخصيات التاريخية المرجعية في الحياة العامة ولم

يتم الالتفات إلى البسطاء والمهمشين في حياتهم العادية بعيدا عن أجواء القصور كما تم التركيز على البعد العربي في الهوية المغربية والأندلسية وجرى تهميش البعد الأمازيغي.

تبنى الكاتب موقفا سلبيا من أسلوب التهجين اللغوي لأن الرواية العرفانية في زعمه تقوم على اللغة الرفيعة البعيدة عن الإسفاف والتلهيج، رغم أن تقنية التهجين اللغوي قد عدت سمة أسلوبية بارزة في الرواية الجديدة، وكان من الممكن أن ينفتح ابن عرفة على أزجال ابن الخطيب العرفانية التي أوردها في كتابه نفاضة الجراب بعامية أهل الأندلس التي لا تختلف كثيرا عن عامية أهل المغرب كما تتضمن عبارات من اللغة الإسبانية القديمة، وذلك لإثارة الانتباه إلا التنوع الثقافي في الأندلس، ولقد بدا الكاتب في حرصه على نقاء اللغة وصفائها وكأنه يقدم درسا في الصياغة اللغوية للقارئ بتعبير الناقد حلمي محمد القاعود، بإعادة إحيائه لنموذج النثر الفني القديم.

- وقعت الرواية فيما يسمى بالخطأ أو المفارقة التاريخية بسبب إصرار الكاتب على إقحام حديث ابن خلدون عن مقدمته في التاريخ رغم أن هذا الأخير قد كتبها في خلوته بقلعة بني سلامة يعد مقتل صديقه ابن الخطيب.

وختاما فإن الروايتين في استعادتهما الجمالية لتاريخ الاندلس قد جعلتا من هذا التاريخ خلفية لفهم الحاضر واستشراف المستقبل منطلقتين من توجهين فكريين متباينين، الأول يمثله الروائي كمال الخمليشي الذي يصدر عن مرجعية فكرية حداثية تعادي التقليد وتثور في وجه المسلمات وتسائل النظم المعرفية في الثقافة العربية الإسلامية، أما الثاني فيمثله الروائي عبد الأله بن عرفة وهو توجه تقليدي محافظ يجد في الماضي عزاء لإحباطات الحاضر وانكساراته ويبحث عن حلول لإشكالاته في التراث الروحي العرفاني منطلقا من روح الدين الإسلامي الأخلاقية بوصفه شريعة وطريقة وحقيقة، لكنهما تلتقيان معا في إدانة الجمود الفكري الذي تمثله ذهنية التحريم الفقهية المعادية للحوار والانفتاح على الآخر والقبول بحقه في الاختلاف.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: باللغة العربية:

- القرآن الكريم برواية ورش.

*** المتن الروائي:**

- رواية يوميات أندلسية للكاتب كمال الخمليشي، الفاصلة للنشر، طنجة، المغرب، الطبعة الأولى 2020.
- رواية ابن الخطيب في روضة طه للكاتب عبد الإله بن عرفه، دار الآداب، بيروت، الطبعة اللأولى 2012.

1- المصادر:

- ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، الجزء الثاني – تحقيق محمد عبد الله عنان – مكتبة الخانجي بالقاهرة – الطبعة 1- 1974
- ابن الخطيب : نفاضة الجراب في غلالة الاغتراب – تحقيق الدكتور أحمد المختار العبادي – دار النشر المغربية – الدار بيضاء (د. ت)
- ابن الخطيب: معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تحقيق ودراسة محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة : 2002.
- ابن الفارض، ديوان ابن الفراض .دار صادر بيروت. (د.ت).
- ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون (الكتاب الأول: في طبيعة العمران في الخليفة ..) ، اعتنى به أبو صهيب العرمي- بيت الأفكار الدولية – عمان الأردن (د.ت).
- ابن رضوان المالقي: الشهب اللامعة في السياسة النافعة، تحقيق علي سامي النشار – دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى 1404 ه- 1984
- ابن قتيبة الدينوري : غريب القرآن – الجزء الأول – تحقيق أحمد صقر دار الكتب العلمية -1978

- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة ، الجزء الرابع، تحقيق وضبط عبد السلام هارون . دار الجيل . الطبعة الأولى . بيروت . 1411م/ 1991 .
- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (458 ه): المحكم والمحيط الأعظم .. تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي – الجزء الأول - دار الكتب العلمية بيروت لبنان – الطبعة الأولى 1421 ه- 2000م.
- -أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي ط: 2/ 2001
- أبو الفرج بن محمد الجوزي : زاد المسير في علم التفسير ج 5 / طبعة الكتب الإسلامي – بيروت – دمشق – 1407 ه/ 1423 ه.
- أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب . ج 10، دار صادر بيروت – ط 2- 1414 ه.
- أبو القاسم القشيري، الرسالة ، تحقيق: عبد الحليم محمود ، ومحمود بن الشريف – دار الشعب ، القاهرة 1989
- أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي : التعرف لمذهب أهل التصوف – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط 1 /1993 . ضبطه أحمد شمس الدين.
- أبو جعفر الطبري : جامع البيان في تأويل القرآن ج 16 ، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.
- أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين، كتاب أسرار الحج – الباب الثالث في الآداب الدقيقة – الأعمال الباطنية – دار ابن حجم للطباع – والنشر –بيروت لبنان الطبعة الأولى 2005.
- أبو نصر السراج الطوسي ، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي ، تحقيق: عبد الحميد محمود وطه عبد الباقي سرور –دار الكتب الحديثة بمصر – طبعة 1960.
- أحمد المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني – تحقيق الدكتور إحسان عباس – دار صاد بيروت – 1968.
- [1]المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية – القاهرة – (د.ت).

- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان طبعة جديدة بيروت 1987 ، أعيد طبعه 1993 .
- الحسين بن منصور الحلاج: ديوان الحلاج (244ه- 309 ه) ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين / وضع حواشيه وعلق عليه محمد باسل عيون السدود – مركز تحقيقات كامبيو ترى علوم إسلامي . (بدون تاريخ).
- ديوان بهاء الدين زهير . - دار صادر للطباعة والنشر – بيروت 1964 .
- ديوان لسان الدين بن الخطيب التلمساني : المجلد الأول – تحقيق الدكتور محمد مفتاح – دار الثقافة – الدار البيضاء – الطبعة الأولى 1989.
- زكريا بن محمد القزويني ، عجائب المخلوقات والحيوانات، وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة العلمي: بيروت ط 1، سنة 2000.
- السهروردي : عوارف المعارف – الجزء الأول – تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود والدكتور محمود بن الشريف – مطبعة السعادة – القاهرة – دون تاريخ.
- الشيخ الأكبر محيي الدين بن عرفة الحاتمي الطاني : كتاب مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الإلهية تحقيق سعيد عبد الفتاح – دار الكتب العلمية – بيروت ط-1- 2005.
- عبد الرحمن بن خلدون المقدمة، مراجعة الدكتور سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت – لبنان -2001
- عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة، الجزء الاول ، الدار التونسية للنشر، 1989. (د.ت).
- عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ أو الخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر – (مراجعة الدكتور سهيل زكار) الجزء الرابع– دار الفكر – الطبعة الأولى: 1981.
- عبد الرحمن بن خلدون: رحلة ابن خلدون ، عارضها بأصولها وعلق على حواشيها محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلية –بيروت لبنان . الطبعة الأولى، 2004.

- عبد المالك بن حبيب السلمي القرطبي : وصف الفردوس ، تحقيق سعد كريم الدرعمي- دار ابن خلدون – الإسكندرية – (د.ت).
- علي بن حزم الاندلسي : طوق الحماية في الألفة والألاف – الناشر : مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة -2014
- فريد الدين العطار النيسابوري : منطق الطير، ترجمة وتقديم : بديع محمد جمعة – مكتبة الفكر الجديد – الطبعة الأولى 2014/ دار آفاق للنشر والتوزيع ط 1 – 2014 – القاهرة.
- لسان الدين بن الخطيب السلماني، روضة التعريف بالحب الشريف، تحقيق محمد الكتاني – الطبعة الأولى، بيروت 1970.
- محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير،الجزء الثلاثون – الدار التونسية للنشر 1984 .
- محمد باقر المجلسي ، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار : ج 55، إحياء التراث العربي . (د.ت).
- محمد بن عبد الرحمن بن زكري الفاسي : الإلمام والإعلام بنفثة من بحور علم ما تضمنته صلاة القطب مولانا عبد السلام ، تحقيق هشام بن محمد حيجر الحسني – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – تاريخ الإصدار 2010
- محيي الدين بن عربي : الفتوحات المكية، المجلد الأول، تحقيق أحمد شمس الدين – دار الكتب العلمية – لبنان – الطبعة الأولى 1999.
- محيي الدين بن عربي الحاتمي: إنشاء الدوائر، اعتنى به الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي، بدون دار النشر و تاريخ الإصدار – التحميل من موقع Books/lik.net / بتاريخ 2023/07/28.
- المنجد في اللغة والأعلام ، كرم البستاني وآخرون ، ص 488 –دار المشرق – الطبعة السادسة والعشرون – بيروت 1983.
- الهجويري : كشف المحجوب – دراسة وترجمة وتعليق : إسعاد عبد الهادي قنديل، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – مصر – يونيو 1974.

2- المراجع:

- إبراهيم حركات : المغرب عبر التاريخ : ج 1 . دار الرشاد الحديثة – الدار البيضاء طبعة 2000.
- إبراهيم خليل : ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2000.
- أبو العلا عفيفي : التصوف – الثورة الروحية في الاستلام ، مؤسسة هنداوي ببريطانيا 2020-
- أبو عبد الرحمن الوصيفي : موازين الصوفية في ضوء الكتاب والسنة، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع- الاسكندرية -2001
- إحسان إلهي ظهير: التصوف المنشأ والمصادر، إدارة ترجمان السنة، لاهور، باكستان ، الطبعة1/ 1986
- أحمد الطاهري : التحاق الغرب بدار الإسلام فتوح افريقية والمغرب والأندلس، حقائق جديدة. الطبعة الأولى 2017 . مطبعة الخليج العربي - تطوان
- أحمد المديني: فن القصة بالمغرب : النشأة ، التطور والاتجاهات، بيروت . دار العودة – 1979.
- أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد الأدبي – النادي الأدبي – جدة – المجلد 16- 61- ماس 2007
- أحمد ثاني الدوسري : الحياة الاجتماعية في عصر دولة بني الأحمر، المجمع الثقافي أبو ظبي -2004
- أحمد حامد الصراف: عمر الخيام ، عصره سيرته ، أدبه فلسفته رباعياته. مطبعة دار السلام . 1350 ه- 1931 م.
- أحمد زروق الفاسي: قواعد التصوف، صدار الكتب العلمية – الطبعة الثانية 2005 21- تحقيق عبد المجيد خيالي دمشق ط 1- 1937

- أحمد زنيبر : كتابة السيرة ، سيرة الكتابة في رواية ابن الخطيب في روضة طه (الفصل الثالث)، الرواية العرفانية عند ابن عرفة، جمعية سلا المستقبل، الطبعة الأولى 2012.
- أحمد صبحي منصور : العقائد الدينية في مصر المملوكية بين الإسلام والتصوف، الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة -2000
- أحمد فرشوخ : جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان لنشر والتوزيع ط 1- 1996
- أحمد محمد الطوخي : مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الاحمر / مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية – مصر 197.
- -أحمد محمد الطوخي: مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية 1997
- أحمد محمد شعبان : الروضة الشريفة حدودها – فضلها – معالمها – أشهر الأحداث التي وقعت فيها، مكتبة الملك فهد الوطنية – الطبعة الأولى 1433 ه
- أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة .عالم الكتب . القاهرة الطبعة الأولى 1429-2008م
- إسماعيل عبد الفتاح الكافي: مصطلحات عصر العولمة ، إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي . الطبعة الأولى -2007 – القاهرة : الجار الثقافية للنشر
- أكرم ضياء العمري : السيرة النبوية الصحيحة ، محاولة لتطبيق قواعد المحدثين في نفذ روايات السيرة النبوية – الجزء الاول ـــ الناشر مكتبة العلوم والحكم – المدينة المنورة السادسة 1994.
- أماني العاقل: الأدبي والمعرفي في رواية بحر نون، جمالية السرد في الرواية العرفانية، ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014.
- أمين الشعشوع : القواعد النظرية للموسيقى الأندلسية الآلة . أماندس : 2019

- أنخيل غونثابيث بالينثيا ، تاريخ الفكر الاندلسي ، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، مصر (د.ت)
- برهان زريق : التصوف في تاريخ الفكر الإسلامي ،وزارة الإعلام السورية الطبعة الأولى : 2016
- بول دافيز : الله والفيزياء الحديثة، ترجمة هالة العوري – مكتبة مؤمن قريش – سوريا – الإصدار الأول 2013.
- تزيفيتان تودروف: مدخل إلى الأدب ا لعجائبي، ترجمة الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط -.1993
- تزيفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام، القاهرة ط 1- 1994
- جمال بوطيب ، أعراف الكتابة والتأليف – بحث في استراتيجيات النص العربي، دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع – الأردن .تاريخ الإصدار -2021
- جمال بوطيب: الرواية العربية الحديثة، المرجع والدلالة، بحث في أنتروبولوجيا الجسد..منشورات مختبر التواصل الثقافي وجماليات النص. كلية الآداب والعلوم الإنسانية.ظهر المهراز. فاس 2018.
- جمالية المكان ، غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – الطبعة الثانية 1984 –بيروت – لبنان.
- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والفن. ص 70. دار الريف للطبع والنشر . تطوان . الطبعة الأولى 2020.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم . ص 46 وزارة الثقافة والفنون . بغداد . ط 2- 1978.
- جيريلين دودز: فنون الأندلس، الحضارة الغربية الإسلامية في الأندلس الجزء الثاني- مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت 1998.

- حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفي ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة – الطبعة 2- 1992
- حسن الشرقاوي : معجم ألفاظ الصوفية . مؤسسة مختار للنشر والتويع القاهرة – الطبعة الثانية 1993.
- حسن الوراكلي : لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين : دراسة وببليوغرافية، منشورات عكاظ – 1408 ه
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت ط 1- 1990.
- حسن حنفي : من العقيدة على الثورة ج 4: النبوة – المعاد ، مؤسسة هنداوي- المملكة المتحدة ،صدر هذا الكتاب عام 1988/ صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام 2020.
- حسن محمود الشافعي: المدخل إلى دراسة علم الكلام . - مكتبة وهبة – القاهرة الطبعة الثانية (1411ه- 1991م).
- حسن نجمي: شعرية الفضاء - المركز الثقافي العربي ط 1- الدار البيضاء سنة 2000
- حسين علام : العجائبي في الأدب من منظور سحرية السرد، الدار العربية للعلوم ، بيروت ط 1-2010.
- حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث – دراسة تطبيقية ،دار العلم والإيمان – الطبعة الثانية 2010.
- حمدي عبد المنعم محمد حسين: مدينة سلا في العصر الإسلامي، دراسة في التاريخ السياسي والحضاري .مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية / 1993.
- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر – ط 2 – 2000.
- خالد التوزاني ، الرواية العجائبية في الأدب المغربي الحديث ، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية – الطبعة الأولى – فبراير 2017.

- ديفيد لودج: الفن الروائي . ترجمة ماهر البطوطي. المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى 2002 . المشروع القومي للترجمة.
- راغب السرجاني: قصة الأندلس ، من الفتح إلى السقوط / مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة. 2011 . الطبعة الأولى.
- رشيد الخيون: طروس من تراث الإسلام، "وهل نصدق احراق طارق بن زياد سفنه على ساحل العدو، مع أنها كل عدته العسكرية بعد إلقاء خطبة فصيحة وهو المولى الأمازيغي ؟ / مؤسسة الانتشار العربي ط 1/ 2007 بيروت لبنان.
- رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي . مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – الطبعة الاولى 1999.
- زكي نجيب محمود : جابر بن حيان – مؤسسة هنداوي – المملكة المتحدة صدر الكتاب سنة 1962 – صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي سنة 2022.
- سارة الجروان :المعرفة في حواميم ابن عرفة ، الإمارات، جمالية السرد في الرواية العرفانية، ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014.
- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري ، منشورات الزمن. مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء-2001
- سعيد ساسيوي ، تجليات الخطاب في الرواية المغربية– مؤسسة مقاربات – الطبعة الأولى 2016.
- سعيد يقطين : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى/ 1997
- سعيد يقطين ، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار لبيضاء، بيروت 1997.
- السيد محسن ميري: دراسة العقل العربي وتحليليه من منظور محمد عابر الجابري : محمد عابد الجابري دراسة النظريات ونقدها –تأليف مجموعة مؤلفين رؤى نقدية معاصر 4- المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ط 1- 2021

- شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، التجنس ، آليات الكتابة خطاب المتخيل – الهيئة العامة لقصور الثقافة – أبريل 2002.
- شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات والبناء والتأويل ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة – ط 1-2004
- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الحرف ، القنيطرة المغرب ط 2، 2007.
- صبحية عودة زعرب : غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي – الأردن ط 1- 2006.
- صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ،أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي وادي النيل ، المهندسين ، القاهرة – ط 1- 2015
- ضاري مظهر صالح : دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، دار الزمان – دمشق سوريا – الطبعة الأولى : 2012.
- ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – سوريا – ط 1- 2012
- طه عبد الباقي سرور : محيي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة - 2015
- طه عبد المقصود عبد الحميد عبية – موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة (92- 897هـ / 71 -1492 م / مكتبة المهتدين الإسلامية لمقارنة الأديان.(د.ت).
- عامر حسن صبري : الوجادات في مسند الإمام أحمد بن حنبل . دار البشائر الإسلامية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى، 1996 م.
- عبد الاله بريكي : تجليات السرد العرفاني في رواية جبل قاف ، جمالية السرد في الرواية العرفانية ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014

- عبد الإله بن عرفة : رواية الحواميم (بيان أدبي)/ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب – الطبعة الأولى -2010
- عبد الإله بن عرفة وآخرون : جمالية السرد في الرواية العرفانية ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014
- عبد الإله بن عرفة وآخرين : جمالية السرد في الرواية العرفانية ، دار الآداب للنشر والتوزيع . بيروت لبنان – الطبعة الأولى 2014
- عبد الإله بن عرفة: الرهانات الحضارية للرواية العرفانية / الرواية العرفانية ، تجربة عبد الإله بن عرفة – كتاب جماعي – منشورات الخيام – المضيق– المغرب- الطبعة الأولى 2020
- عبد الحق بلعابد : عتبات : جرار جنيت من النص إلى المناص ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت – لبنان – الطبعة الاولى 2008
- عبد الحليم عويس: إحراق طارق بن زياد السفن أسطورة بلا تاريخ . دار الصحوة للنشر والتوزيع/ القاهرة – ط 1- 1416 ه / 1995.
- عبد الحي العباس : " بناء المصطلح : العجيب والغريب والخارق والفانطاستيكي بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ". المطبعة الوطنية – مراكش -2007.
- عبد الرحيم العلام و محمد قاسمي : الرواية المغربية المكتوبة بالعربية ، الحصيلة والمسار، منشورات وزارة الثقافة ، الطبعة 1/ 2003
- عبد الرحيم مودن : الشكل القصصي في القصة المغربية. الجزء الثاني- منشورات عكاظ . 1997.
- عبد السلام غرميني، المدارس الصوفية المغربية والأندلسية في القرن السادس الهجري التاريخ والفكر، دار الرشاد الحدثة – الدار البيضاء – الطبعة الأولى .2000 م.
- عبد الله العروي : مفهوم التاريخ ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول. / المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب .الطبعة الرابعة 2005.

- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ، القاهرة – دار المعارف 1992.
- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت سلسة عالم المعرفة . ديسمبر 1998.
- عبد المنعم الحنفي، معجم مصطلحات الصوفية، ، دار المسيرة – بيروت الطبعة الثانية – 1407-1987.
- عرفان عبد الحميد : نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها ، دار الجيل - بيروت – الطبعة الأولى 1993
- علي أحمد السالوس : عقيدة الإمامة عند الشيعة الاثني عشرية- دراسة في ضوء للكتاب والسنة ... هل كان شيخ الأزهر البشري شيعيا ؟ : ص 26. دار اعتصام – الطبعة الأولى 1407- 1987 م - القاهرة
- عمار علي حسن: شجرة العابد، دار الشروق / مصر ط 2 -2014.
- فاروق خور شيد: في الرواية العربية (عصر التجمع)،.دار الشروق القاهرة، 1985..
- فليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد . دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا – الطبعة الأولى 2013.
- فيليب بول : العناصر ، مقدمة قصيرة جدا ، ترجمة أحمد شكل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2016.
- فيليب بول ، العناصر، مقدمة قصيرة جدا، ترجمة ـأحمد شكل، مؤسسة هنداوي للنشر ، المملكة المتحدة -2016
- لوي ماسينيون ومصطفى عبد الرزاق: التصوف الإسلامي، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين دار الكتاب اللبناني – بيروت – لبنان – ط 1/ 1984.
- ماريا فيتوريا فونتانا: المنمنمات الإسلامية، ترجمة عز الدين عناية – سلسلة دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة . ط 1 -2015
- مايس هانس،الفن الايروتيكي، موسوعة ستانفورد للفلسفة – ترجمة رفيدة جمال – مراجعة سيرين الحاج حسين – منشورات حكمة -2021.

- المتخيل في الرواية العرفانية : عبد الإله البريكي ، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية – الطبعة الأولى 2018[1]- المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الرابعة 2004 مكتبة الشروق الدولية
- محمد التهامي الحراق: الإبداع باعتباره شهادة حضور، اقتراب أولي من رواية الحواميم للدكتور عبد الاله بنعرفة، الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، جمعية سلا المستقبل. الطبعة 1/ 2012.
- محمد التهامي الحراق: المغامرة الإبداعية العرفانية في التجربة الروائية لعبد الإله بن عرفة، اقتراب أولي من رواية "الحواميم، جمالية السرد في الرواية العرفانية، عبد الإله بن عرفة وآخرين، دار الآداب بيروت، ط1/ 2014.
- محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس 2010.
- محمد حلمي عبد الوهاب : ولاة وأولياء، السلطة والمتصوفة في إسلام العصر الوسيط ،الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، الطبعة الأولى، بيروت 2009.
- محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي 2- بنية العقل العربي – دراسة تحليلية نقدية النظم المعرفة في الثقافة العربية / مركز دراسات الوحدة العربية بيروت – لبنان – الطبعة التاسعة – أغسطس -2009
- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف – فنون الأدب العربي -1955
- محمد عبيد الله : رواية السيرة الغيرية ، قضايا الشكل والتناص، وجدل التاريخي والتخييلي ، دراسة في رواية " مي ليالي ايزيس كوبيا" لواسيني الأعرج، دار كتارا للنشر – قطر -2020.
- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، ج2/ ط 1، دار الفارابي، بيروت،1994
- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا .2005م

- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق 2003
- محمد نجيب لفتة ، والتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية / الجامعة الأردنية العدد 40، آذار 1997
- محمد يوسف نجم : القصة في الأدب العربي ، دار الثقافة، بيروت، 1966.
- محمود أمين العالم : البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي – مصر 1994 .
- محمود حامد شوكت : الفن القصص في الأدب المصري الجديد، مكتبة الشباب، القاهرة / 1962.
- محمود علي مكي: روايات تاريخ الإسلام. فتح الأندلس، جرجي زيدان / تقديم ودراسة، تصدر عن مؤسسة دار الهلال 1984.
- مراد الريفي العلمي : ملامح الرواية العرفانية من خلال رواية ابن الخطيب في روضة طه :– الفصل الرابع – الرواية العرفانية عند ابن عرفة، جمعية سلا المستقبل، الطبعة الأولى 2012.
- معاد الكوري: قبائل اغمارة قراءة في المجال والتراث:، دار: إي كتب – لندن – كانون الأول – ديسمبر 2017 – الطبعة الأولى.
- معمارية النص الروائي ، التعدد الدلالي وتكامل البنيات : محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، الآن ناشرون وموزعون، 2021
- المفضل أخوماش : باقات زهر وطيب من روضة ابن الخطيب – قراء في رواية ابن الخطيب في روضة طه للكاتب عبد الإله بنعرفة، الرواية العرفانية تجربة عبد الإله بنعرفة – كتاب جماعي – منشورات الخيام – ط 2020/1
- ميخائيل باختين : الملحمة والرواية ، ترجمة جمال شحيد ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ط 1982

- ميشيل بوتور بحوث في الرواية الجديدة : ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت ، ط 1986/3

- ناتالي بييقي غروس : مدخل إلى التناص – ترجمة عبد الحميد بورايو ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية – دمشق ، 2012-1433 ه.

- نبيل حمدي عبد المقصود : العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، الورق للنشر والتوزيع عمان – الأردن-2012.

- نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية / عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن . ط 1/ 2006 .

- هشام عصيب : هل هناك عقل عربي ؟ قراءة نقدية في مشروع محمد عابد الجابري، دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع – عمان – الأردن (د.ت)

3- الرسايل الجامعية:

- أحمد محمد أحمد زلط: الأندلس في الرواية العربية المعاصرة، دراسة تحليلية، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور خليل محمد الشيخ، جامعة اليرموك، العراق، 2009.

- بهاء بن نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة – مقاربة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه – جامعة الحاج لخضر باتنة – الجزائر 2012-2013.

- جديد خيرة: العجائبي في الرواية المغاربة المعاصرة، روايات الميلودي شغوم أنموذجا،– أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر ، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس – الجزائر، 2018.

- الساسي عمامرة : الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية – الطريقة التجانية أنموذجا : ص: 42/ إشراف الدكتور عمار شلواي / أطروحة دكتوراه -2015- جامعة محمد خيضر – ببسكرة – الجزائر.

- سامية حامدي : التجريب السردي ، مقاربات في الرواية المغاربية : أطروحة دكتوراه – تخصص أدب حديث، إشراف الدكتور محمد لخضر بادية جامعة الحاج لخضر – باتنة 01- الجزائر 2017-2018

- عبد الرشيد هميسي : حضور التصوف في الخطاب الروائي المعاصر، إشراف الدكتور عبد السلام ضيف / أطروحة دكتوراه – جامعة الحاج لخضر –باتنة – الجزائر ––2018.

- محمود عبد الكريم أحمد الحسن: تفسير سورة (طه) تفسيرا موضوعيا –رسالة ماجستير في التفسير وعلوم القرآن من كلية أصول الدين بالجامعة الإسلامية بغزة إشراف الدكتور محمد أبو زور – سنة 1425 ه- 2004 م

4-المواقع والروابط الإلكترونية:

- رشا المالح: اليوميات ذاكرة تسرد تفاصيلها على الورق .. البيان الإمارتية ضعيفة الكترونية، بتاريخ: 05 يونيو 2011
albayan.ac/paths/life/2011.06.05.1.1450285

ويكيبيديا الموسوعة الحرة مادة-مظلمة https://ar.wikipedia.org/wiki/

- www.aldiwan.net/poem35076html /تاريخ الاطلاع 31-10-2023

-الموقع الرسمي الالكتروني لمنظمة الإيسيسكو :2021/05/25 .www.icesco.org ، اطلع عليه بتاريخ 23-07-2023

- بتول ناصر قاسم: في الأسس الفلسفية للسيميولوجيا، جدل المربع والدائرة – الحوار المتمدن العدد 4561 بتاريخ 2014/09/10 . . ahewar
org.show.art.asp ?aid=430857 ، تاريخ الاطلاع 28-07-2023

- جميل حمداوي – الرواية العربية الفانطاستيكية " الحور المتمدن – العدد 1740 باريتخ 2006-11-20
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن : ص 8. جامع الكتب الإسلامية www.ketabonline.com/ar/books/96828/read?part=1page:2

- سارة رشاد : رموز الصوفية ... دلالتا لكشف غموض الزاهدين / ملفات وتحقيقات – السبت 9 يونيو 2018 – المرجع ، دراسات وأبحاث استشرافية حول الإسلام الحركي – يصدر عن مركز سيمو – باريس www.almarjie-paris.com

- منير تايه : سحر الرواية العرفانية عند عبد الإله بن عرفة، موقع عربي بوست الالكتروني 2018/05/05 arabicpost.net

- نوال بنت ناصر السويلم: كتابة اليوميات في الإعلام الجديد .
ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب -09 يونيو 2020-
www.Diwanarab.com

- جولاندا غورادي: المثلية عند النساء في الرواية العربية المعاصرة ،ترجمة صالح الزروق، صحيفة المثقف ، العدد 5280 – بتاريخ فبراير 2021
https://www.almothaqaf.com/readings-5/953502

- مريم الدزيري: الثابت والمتحول في الحكاية الصوفية – حكاية الشيخ صنعان أنموذجا (منطق الطير) – موقع طواسين للتصوف والإسلاميات www. tawaseen.com

- عبد الحق بوعزة الغماري : المرأة الغمارية .. امرأة واحدة ام امرأتان ؟ موقع الشاون 24 الالكتروني:1 ديسمبر 2018. www.chaoen24.com

- حسين محمد حسين : طقوس التخلص من التابعة – صحيفة الوسط البحرينية العدد 3376 – الاحد 04 ديسمبر 2011 المؤلف ل 9 محرم 1433 ه
http://www.alwasatnews.com/news/612934.html

- جولاندا غورادي: صحيفة المثقف ، العدد 5280 – بتاريخ فبراير 2021 – المثلية عند النساء في الرواية العربية المعاصرة – ترجمة صالح الزروق.
https://www.almothaqaf.com/readings-5/953502

- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن ، جامع الكتب الإسلامية

https://ketabonline.com/ar/books/96828

- أحمد الطاهري: المؤتمر الدولي المنتقل بين المغرب وإسبانيا والبرتغال – التصوف بالمغرب والأندلس في التاريخ والآثار والمعمار وفي الفكر والأشعار – شفشاون 17-18 مارس 2017 – الموقع الالكتروني: www.musicologie.org

- **كمال الرياحي:** فن اليوميات عند العرب ... استحالة حقيقة ؟ مجلة رمان / مجلة الكترونية ثقافية فلسطينية تصدر عن بوابة اللاجئين الفلسطينيين . تعني بالفنون والآداب www.rommammag.co

- **كمال الرياحي:** تلقي فن اليوميات، ضفة ثالثة- منير ثقافي عربي – 29-09-17 www.diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2017/9/25

علي بدر: الرواية العربية ووهم الأندلس. جريدة الدستور الأردنية الجمعة 14 دسمبر 2007

https://www.addustour.com/articles/479955

جميل حمداوي :الرواية العربية الفانطاستيكية " الحور المتمدن – العدد 1740 باريتخ 2006-11-20.

www.ahewar.org/debat/show.art.asp=81285

-عبد السلام طويل: أهمية المفاهيم والترجمة في النهوض العلمي والحضاري للأمة .. محاولة في ارتياد عوالم الرواية العرفانية، حوار مع الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة – مجلة الإحياء – الرابطة المحمدية للعلماء www.arrabita.ma بتاريخ 27/02/2023

محيي الدين بن عربي الحاتمي: إنشاء الدوائر، اعتنى به الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي Books/lik-net تاريخ الاطلاع: 2023/07/28

نوال بنت ناصر السويلم: كتابة اليوميات في الإعلام الجديد .– ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب -09 يونيو 2020 - www.Diwanarab.com

-أحمد الطاهري : المؤتمر الدولي المتنقل بين المغرب وإسبانيا والبرتغال – التصوف بالمغرب والأندلس في التاريخ والآثار والمعمار وفي الفكر والأشعار – شفشاون 17-18 مارس 2017 – الموقع الالكتروني: www.musicologie.org

-عبد السلام طويل: أهمية المفاهيم والترجمة في النهوض العلمي والحضاري للأمة .. محاولة في ارتياد عوالم الرواية العرفانية، حوار مع الروائي المغربي عبد الإله بن عرفة – مجلة الإحياء – الرابطة المحمدية للعلماء www.arrabita.ma بتاريخ 27/02/2023.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

ا- مراجع باللغة الإسبانية:

- Abraham González Lara : El sufí impostor ; Desencuentros con mediocres notables. Ediciones Qydado : 2021
- Ahmed Hafid ; Reflecciones sobre la novela experimental en Marruecos /Moenia, 20- 2014 – Dossier Especial Artes y Letras en Marruecos. Coord. Fatiha Benlabbah .
- -Ahmed Husein Al afif y Ziyad Mohamed Gogazeh, La literatura Mística Árabe y Española ; Estudio comparativo y traductologico /Revista Internacional de Culturas y Literaturas Abril , 2010 .
- Ahmed Shafik Ronshdy : la doctrina de Abu Madyan : Síntesis del sufismo oriental y occidental en el siglo 12. / AAM.19 -2012 universidad de Oviedo
- Ahmed Shafik Roushdy : Miftah al saada, wa tahquiq tariq al saada: La llave de la felicidad y la realización del camino de la felicidad de Ibn al -arif (481/1088-536/1141). Tesis Doctoral 2010 – Directora ; Dr Carmen Ruiz Bravo – villasante – Universidad Autónoma de Madrid
- -Alonso. Amado : La novela histórica. Gredos . Madrid ,1984 .
- Álvaro Luque Amo : El diario personal en la literatura : Teoría del diario literario.– Castilla. Estudios de literatura vol : 7 (2016)

- Amelia Cano Calderón: El diario en la literatura . Estudio de su tipología, Anales de filología hispánica . Vol : 3 - 1987
- Amina González Costa : El sufismo en Al Ándalus – Fundación de cultura Islámica 08/02/2009- www.funci.org
- Amina González Costa : El sufismo en Al Ándalus – Fundación de cultura Islámica 08/02/2009- www.funci.org.
- Amina González Costa : un ejemplo de hermenéutica sufí del Corán en Al-andalus : El comentario coránico Idàh Al hikma de Ibn Barrayan (m 536/1141) de Sevilla .Almuzara -2009
- -Ana González Salvador: De lo fantástico y de la literatura fantástica – Anuario de Estudios Filológicos – VII , 1984
- Antoni Gonzalo Carbó : El viaje espiritual al "Espacio verde" El jardín de la visión en el sufismo :– Ponencia pronunciada en la Casa de Velázquez de Madrid ; el día 8 de abril de 2003- convivíum n° 20- Universitat de Barcelona
- Antoni Gonzalo Carbó ; El símbolo de la copa de yamshid en el sufismo persa : p : 37 – simbolismo- Ano 2007
- Antonio Santo Orcero : Ibn al-Jatib: / n 1 Filologia Hispanica. http://diversovariable.zonalibre.org/archives/Ibn%20al-Jatib.pdf.
- Augusto Jerez Perchet: La batalla de Sierra Eliva .El diario: EL DEFENSOR DE GRANADA./ viernes 26 de junio de 1889. Año X I I
- Barthes Roland (1974) : « Introducción al análisis estructural del Relato. Buenos Aires. (1974)
- Beatriz Trigo : Las damas del fin del mundo o la novela histórico – Fantástica femenina, Hispanófila . Vol : 156 mayo 2009
- Bernarda Urrejola Davanzo : Entre mística y historiografía. El lenguaje de la ausencia en Michel De Certeau : (Resumen) Historia y Grafía , UIA, Balmero 35, 2010 . México
- Bonaud Christian : Introducción al sufismo , el tasawwuf y la espiritualidad islámica, Barcelona: Edición : Paidós orientales.1991

- Carlos García Gual: Apología de la novela histórica. Península Barcelona. 2002.
- Carlos Mata Indurain: La novela histórica española (1830-1844) Aguilar Madrid, recogido por Carlos Mata Indurain « Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica » Ed . De Kurt Spang. Ignacio Arellano y Carlos Mata .EUNSA . Navarra .1995
- Claudia León Tola: El sufismo en Al-Ándalus, Ibn Masarra y los inicios del sufismo / Tutor : Miguel Manzano Rodríguez/ Universidad de Salamanca-Facultad de Filología Grado en Estudios Arabes e Islámicos.
- -Comendador Pérez Galernos: Sobre La Novela histórica árabe: / la Escuela de Traductores de Toledo Numero 3 – Toledo 2002
- Corbin Alain : Les historiens et la fiction, Le débat. N° 165 , 2011/3
- Cristina Márquez de Prado Noriega: La novela histórica de tema medieval escrita en España en los años. Tesis doctoral .Directora María Isabel Pérez De Tudela Velasco, Uinversidad Cumplutense de Madrid .2019
- Damián Nicolás Martínez : Las dedicatorias en las novelas juveniles Argentinas / Revista Argentina de Estudios de Juventud n° 14-2020
- David Roas : Lo fantástico como desestabilización de lo real : Elementos para una definición /Actas del primer congreso internacional de literatura fantástica y ciencia ficción; Ed: Asociación cultural Xatafi Madrid : 2009
- David Roas: Tras los límites de lo real . Una definición de lo fantástico, Editorial. Páginas de Espuma -2016
- DI Rienzo, Gabriela Aria : El lenguaje místico en Santa Catolina de siena – Revista teología , Tomo ,XLIX . N° 109 / Diciembre 2012
- Diccionario de la lengua española .Real Academia Española, vigésima primera edición. E PUB v. 1.2 Gusix 15. 11. 11espag pdf . V.15/16-01-2011.
- Diccionario de la lengua española .Real Academia Española. Espasa libros. Barcelona -2014-,Vigésimo tercera edición

- Diccionario Filosófico : Rosental e Iudin: p : 321 . Ediciones Bronte S.L .(April-2013) .
- Elton Honores Vasquez : La casa como espacio fantàstico en cinco narradores latinoamericanos : Palma , Adolph : Prochazka Mutis y Levrero ; Valenciana, núm 6- 2010 - Universidad de Guanajuato- México
- Emilio De Santiago Simón: Sufismo en Al Ándalus, Evocación histórica , Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiológicas , N° 6-7 – año 1981
- Enrique Cabrejas Iñesta : Etimología de Granada : Theory of Iberian acronyms . RPI : B-3851-14 12/02/2017
- Erna Von Der Walde: Cien Años de soledad, historia en fábula. Cuadernos de literatura . Vol XVIII. N° 36 julio – diciembre 2014
- Evans Ifor : La Breve historia de la literatura inglesa. Ariel Barcelona 1985
- Fariña Soledad ; El sufismo y la tradición islámica (Desde la mirada de Jean Chevalier, Henry Corbin Louis Massignon ; Miguel Asin Palacios) Citado en "El pensamiento sufi en el islam , Naser Mohamed.
- Fernando N Velázquez Basanta : La autobiografía de Ibn al-Jatib Revista del CEHGR n 33 año 2021
- Florencia Laura de Otazua: De mitos y leyendas a Harry Potter: lo fantástico y su impacto social en la creación de marcas ligadas al entretenimiento-licenciatura en publicad.Unvirsidad del Salvador – Facultad de ciencias de la educación . Dr : Daniel Gutiérrez- 26/03/2018 – Buenos Aires
- Francisco Álamo Felices : Paratextualidad y novela, La partes del texto y el diseño editorial, Anuario de Estudios Filológicas vol XXXII.2009
- Francisco Sebastián y Sebastián , Conceptos sobre prehistoria Ibera Relacionado con el probable origen de Málaga .Gráficas La Moderna -1939
- Franz . Hellens , le Fantastique réel, Bruxelles- Amiens Sodi , 1967
- George Orwell : 1984 ,Ediciones p/ L @-2000.

- Gerardo Morales Jasso y Víctor Manuel Bañuelos Aquino: Relaciones Estudios de Historia y sociedad, 152 otoño 2017.
- Gonzalo Fernández Parrilla: la literatura marroquí contemporánea: La novela y la crítica literaria p: 137 / Ediciones de la Universidad de Castilla . La Mancha – Cuenca 2006
- Gullón Guzmán : La novela histórica: Ficción para convivir . Insula : 641-año: 2000
- Jamal Abdelkarim : El sufismo y el Islam. Revista Pensamiento vol 64. (2008) n° 242 – Madrid
- Janeth David Cruz: El modelo actancial. Los resortes narratológicos de la obra de Greimas Revista Escribania año 16- vol 11-n° 2
- Javier Alvarado : Historia de los métodos de meditación, no- dual. Colección Ignitas- Madrid-2012
- Javier Salazar Rincón, : Entre la ciencia y el sueño. Notas sobre la fortuna de los cuatro elementos en las letras españolas Revista de Literatura 64/128 año 2002.
- José Carlos Mainer: Tramas, libros , Nombres. Para entender la literatura española 1944 -2000 .Barcelona
- José De Jesús Benítez Berrio y Jeinner de Jesús Gil Salazar : Reconstrucción de la historia a través de la imposibilidad de la muerte. Universidad de Cartagena Indias Colombia 2017
- José Manuel Martin Morán, Paratextos en contexto. Las dedicatorias Cervantinas y la nueva mentalidad autorial : Actas de Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas Academia de España – Roma 27-29 septiembre 2001
- José Miguel Puerta Vílchez : El amor supremo de Ibn al Jatib La peripecia político-mística del primer ministro granadino / Participación en el primer Coloquio Internacional sobre Ibn – Aljatib celebrado en Loja el 28 y 29 de

octubre de 2005, organizado por la Fundación Ibn Ibn Al jatib de Estudios y Coperación Cultural .

- José Patricio Pérez Rufi: El análisis actanacial del personaje : Una visión critica- Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid 2010- editorial del cardo / N° 38- año 2008.
- Juan María Jiménez ; Un recorrido por el pasado histórico de la Alcazaba de la mano del universal Ibn al Jatib / www.elcortodigitales 11-05-2015- تاريخ لاطلاع : الاحد 27 غشت 2023
- Juan María Jiménez: Un recorrido por el pasado histórico de la Alcazaba de la mano del universal Ibn al Jatib / https://www.elcortodigital.es/cultura/un-recorrido-por-el-pasado-historico-de-la-alcazaba-de-la-mano-del-universal-ibn-al-jatib/
- Juan Pedro Aparicio ; El tiempo como elemento de lo fantástico, Puertas a lectura n° 20-21 . Año 2008 (Ejemplar – dedicado a : El patrimonio cultura ; Tradiciones , Educación y Turismo
- Ligia Sainz Balderrama: El esquema actancial explicado :. Punto Cero . Unv Catolica Boliviana vol 13. Número 16 enero – junio 2008.
- Luce López Baralt : Simbología Mística musulmana en San Juan De La Cruz y Santa Teresa De Jesús .Universidad de Puerto Rico – Biblioteca Virtual Universal : 2006
- Luis Beltrán Almería: Novela y diario , Colección actas Filosofía El diario como forma de escritura y pensamiento en el mundo contemporáneo (eds) Luisa Paz Rodríguez Suarez y David Pérez chico. / Institución Fernando El católico Zaragoza 2011
- Maite Alvarado: Paratextos, Instituto de lingüística facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Enciclopedia Semiológica . 1er edición -1994 – Eudeba

- Manuel Alvar Ezquerra : Los cuatro elementos en la obra de García Lorca, Cuadernos Hispanoamericanos- Volumen 1 Núm. :433-434 (Julio agosto 1986)
- Manuel Rivero Rodríguez « La España de Don Quijote : un viaje al siglo de oro – Alianza, Editorial . S. A Madrid 2005
- Manuela Agueda García Garrido ;Notas sobre el sufismo, A parte Rei – Revista de Filosofía n° 46/ Julio : 2002
- María Del Carmen Bobes Naves: Teoría general de la novela .Semiología de Regenta. BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA . EDITORIAL GREDOS/MADRID 1993
- María Ruiz Trapero: En Torno a la moneda Visigoda, DOCUMENTA E INSTRUMENTA, 1 (2004),
- Mark Fisher : Lo raro y lo espeluznante – Alpha Decary- Barcelona -2011
- Marta Beatriz Ferrari: Las umbrales textuales ,Miguel De Unamuno y Macedonio Fernández Cuarenta Naipes – Revista de literatura y cultura – Ano 31-n° 4
- Marta Herrero Gil : Introducción a las teorías del imaginario entre la ciencia y la mística / Ilu. Resvista de las ciencias de las religiones N° 13/2008
- Matias Pardini : Mark Fisher, Lo raro y lo espeluznante Estudio de Teoría literaria . Revista digital : Artes; Letras Humanidades , Noviembre 2021. Vol 10 n° 23
- Mayra Soledad Valcarcel : Erotismo, Sexualidad y cultura islámica: Notas sobre lo impensado pensable : Anaquel de Estudios Árabes n° 28, año 2017
- Miguel Ángel de la Fuente González : Funciones de los títulos en la decodificación lectora: tabanque n° 12-13 (1997-1998)
- Miguel Asin Palacios : Obras escogida, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel Asin", 1946.
- Miguel Manzanera Salavert : El racionalismo musulmán en la edad media / Endoxa : Series Filosóficas .28 – (2011) -71-98 Univ Madrid

- Mircea Eliade : Le sacré et le profane ; Editions Gallimard -1965
- Naser Mohamed Elsed Hraga : El pensamiento sufí y el Islam, Reflexiones y análisis de las diversas metodologías ,Tesis doctoral . Directora : Dr . Pilar Garrido Clemente . Universidad de Salamanca . Facultad de Filología
- Nieves Martin Rogero: El viaje histórico Medieval en la Narrativa juvenil española contemporánea, Tesis doctoral bajo la dirección de Isabel Visedo Orden . Madrid 2003 . Universidad Complutense de Madrid
- Palacios Fina, Victoria: Transformación y permanencia; mujeres conversas al islam sufí en Argentina; Una mirada a la mezquita Naqshabandi de Mallin Ahogado (Rio Negro). P: 38 ; Universidad de San Andrés . Departamento de Ciencias Sociales – Tesis en Relaciones Internacionales . Director de tesis ; Álvaro Santiago
- Pilar Garrido Celemente ; Era Ibn Masarra de Córdoba un filósofo . Anaqueles de Estudios árabe – ano 2010 –vol 21
- Rachid Khatib : Juan Goytisolo entre sufismo y misticismo. Estudio intertextual intercultural de las obras , Makbara, Las virtudes del pájaro solitario y la cuarentena. Dirección, : Dr Luis Gracia Jambrina . Tesis doctoral – Universidad de Salamanca .2016
- Rafael Sabio González: Al Ándalus . Una reinterpretación histórica sobre la etimología del termino/ Nouvelle Revue d'onomastique année 2004- No 43-44.
- Ramos López Fernando: Algunas visiones del pasado colonial como eje central en el surgimiento del relato árabe en Marruecos. En philología Hispalensis 10 (1995).
- Renán Silva Olarte ; Del anacronismo en historia y en ciencias sociales. Historia critica; Edición Especial, Bogotá Noviembre 2009/ Universidad de Los Andes – Colombia
- Rías. C : Para una semiótica de la ideología . Taurus, 1987

- Ricardo Benítez Figari: Calidad de la producción escrita en dos secuencias textuales según tipo de establecimiento educacional . Logos : Revista de lingüística , filosofía y literatura n° : 23 – 29 noviembre 2013
- Robín Lefere. La Novela histórica. Redefinición, caracterización Tipología. Visor, Madrid , 2013
- Ronald Casas Ulate : Los griegos y la docrtina esotérica de los elementos / Uniciencia n° 23 – año 2009
- Rosa Maria Grillo; Escribir la historia. Descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX Y XX / Universidad de Alicante 2010
- Sidgwick. J. Mark: Breve introducción al sufismo , Salamanca ; Ed : Sígueme, 2003
- Susan Byrne: El léxico del hermetismo en algunos versos de san Juan De La Cruz y Francisco de Aldana ,Actas del 7. Congreso de AISO. 2006
- Víctor Castro León : El Kitab a'mal Al a'alam : El misticismo de Ibn al Jatib . Biblid [0544-408X] (2017)66.

2- مراجع باللغة الفرنسية:

- Aimée Aljanic et d'autre, le petit Larousse, Imprimerie Casterman . Nouvelle édition Belgique , 1995.
- Bernard Decory : Caractéristiques générales du rayonnement Laser. Utilisation possibles en kinésithérapie : Ann Kinésithér. 1985 . T. 12 n° C Masson paris 1985
- Catherine Bogaert et Philippe le jeune : Le journal intime. Histoire et anthologie., Série de traces datées. Paris .2005
- Denis Bertrand; Précis de sémiotique littéraraire Paris. Nathan .2000 (Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage .)
- Dictionnaire des faits Religieux: François Trémolière Régine Azria et Danièle Hervieu léger. Paris PUF Quadrige Dicos. Poche 2010

- Dictionnaire historique de la langue française Dirigé par Alain Rey, E Robert , 2010
- Laura Melayers: Vaginisme, complications obstétricales et néonatales : mythe ou réalité? Mémoire / Université de Limoge – Faculté de médecine - 2016-2017 – Directeur : Dr : Capucine Ternisien d'ouville.
- Le Robert : Dictionnaire historique de la langue française 4ème édition Le Rober 2010 ,Sous la direction de Alain Rey – Robert SEJER – Paris – Edition numérique réalisée en partenariat avec le Centre National du Livre.
- Leila Ghaleh taki : Le temps mystique à travers l'ouvre de Maulânâ Rûmi et Hâfez Revue des Etudes de la langue française , N° 5, Automne – Hivers 2011-2012
- Ludwig Camilleri; Analyse de l'espace énonciatif mystique à travers les lettres d'Elisabeth de la trinité à sa sœur. Université de Malte /REVUE DE PHILOLOGIE ET DE COMMUNICATION INTERCULTURELLE/ ةVol. II, Num 2/ 2018.
- Michèle Clément : Le temps mystique dans la poésie spirituelle du 17 siècle. Littérature classique 43, 2001
- Paul Robert : Le petit Robert . Nouvelle édition. Paris 1987
- Rachid Saadi : tabbara, Nayla , l'itinéraire spirituel d'après les commentaires soufis du Coran MIDEO 35/2020

الفهرس:

المقدمة: **1**

الباب الأول: الأندلس في الرواية التاريخية العجائبية: رواية "يوميات أندلسية" لكمال الخمليشي .. 20

الفصل الأول: الجانب النظري 21

المدخل: أندلس الفتح. **21**

المبحث الأول: الرواية التاريخية، حدود التماس بين التاريخي والروائي. 26

المبحث الثاني: الرواية التاريخية: بحث في الأصول: النشأة والتطور. 36

1-الرواية التاريخية في العالم العربي: 39

2-نشأة الرواية التاريخية بالمغرب..... 45

الفصل الثاني: ما قبل النص **51**

المبحث الأول: حواف الرواية أو ما قبل النص: رواية "يوميات أندلسية " لكمال الخمليشي. 51

1-التعيين الجنسي، اسم المؤلف، دلالة العنوان، صورة الغلاف، اقتباسات المؤلف. 51

2- تقنية العثور على مخطوط ضائع أو المؤلف الضمني..... 56

المبحث الثاني: اليوميات في الرواية التاريخية..... 59

الفصل الثالث: المتن الحكائي للرواية: بين المحكي التاريخي والمتخيل السردي: مقاربة تحليلية موضوعاتية 76

المبحث الأول: جدلية التاريخي والعجائبي في رواية: "يوميات أندلسية" للكاتب كمال الخمليشي.... 77

1- الحكاية الإطار:..... 77

2- اليوميات: 80

أ-أحداث ماقبل فتح الأندلس..... 80

ب-أحداث ما بعد العبور إلى الأندلس وفتحها 108

الفصل الرابع: المبنى الحكائي أو الخطاب: اشتغال النموذج العاملي وتمظهرات العجائبي في الرواية التاريخية..... 128

المبحث الأول: اشتغال النموذج العاملي في رواية يوميات أندلسية وخطاطتها السردية. 129

1-النموذج العاملي: 129

2- الخطاطة السردية: 133

أ-تحولات مرتبطة بالذات في إطار المتخيل السردي..... 136

ب- تحولات مرتبطة بالمحكي التاريخي (موضوعية لها علاقة بالتاريخ.) 137
ج- تحولات مرتبطة بالمحكي العجائبي..... 138
المبحث الثاني: تعريف العجائبي وإشكالية تلقيه مصطلحا ومفهوما لدى النقاد العرب والإسبان. . 144
1-إشكالية تلقي العجائبي مصطلحا ومفهوما لذى النقاد العرب. 144
2- العجائبي في المجال التداولي النقدي الإسباني 151
3- الرواية التاريخية العجائبية 158
المبحث الثالث: تجليات العجائبي في رواية "يوميات أندلسية " لكمال الخمليشي" 169
1- إقلاع العجائبي انطلاقا من العنوان " المخطوط السحري" 169
2- عجائبية الشخصيات..... 171
أ-الشخصية العجائبية الصرفة: 173
ب-الشخصية العجائبية التاريخية (المرجعية) 178
المبحث الرابع: 190
1- عجائبية الأحداث: 190
2- عجائبية المكان والزمان في الرواية: 203
أ- عجائبية المكان:..... 203
-أ- 1- الأماكن العجائبية المغلقة: 204
أ - 2- الأماكن العجائيبية المفتوحة..... 206
ب- عجائبية الزمن في الرواية 209
الباب الثاني: الأندلس في الرواية التاريخية العرفانية رواية "ابن الخطيب في روضة طه" للكاتب عبد الإله بن عرفه. 216
المبحث الأول: المعرفة العرفانية. 217
المبحث الثاني: الرواية العرفانية : سؤال الماهية. 228
المبحث الثالث: التصوف في الأندلس. 246
1- في مراحل نشأة التصوف: 246
2- في الأصل الاشتقاقي للتصوف وفي مفهومه: 251
3-التصوف في بلاد الأندلس. 262
أ- الأندلس نقطة ارتكاز حضارية في المشروع السردي العرفاني. 262
ب - تاريخ التصوف في الأندلس، نشوءا وتطورا. 264

الفصل الثاني : خطاب العتبات في رواية ابن الخطيبفي روضة طه 282

المبحث الأول : العتبات النصية الخارجية 283

1-عتبة العنوان: 283

2-عتبة المؤلف 292

3- عتبة صورة الغلاف: 295

المبحث الثاني : العتبات النصية الداخلية 303

1- عتبة الإهداء. 303

2- عتبة الخطاب المقدماتي: البيان الأدبي. 306

أ-الكتابة بالنور. 313

ب - بواعث الكتابة عن ابن الخطيب. 316

ج-مفهوم الحاضر وشهادة الحضور. 317

3- عتبة التصدير. 322

الفصل الثالث: المتن الحكائي في رواية ابن الخطيب في روضة طه- بين المحكي التاريخي والمتخيل السردي العرفاني. 328

المبحث الأول: في طبع الماء.(الفصل الأول). 335

1-رواية السيرة: 335

2-مرحلة النشأة:عبقرية وتركيبة نفسية معقدة. 338

3 -مرحلة الدرس والتكوين العلمي: 340

3- مرحلة النضج: 343

المبحث الثاني:- فصل طبع الهواء 350

1- عنصر الهواء: 350

2- الحكاية الغرامية. 351

المبحث الثالث: فصـــل طبع النـــــار 363

1-عنصر النار 363

2- الحكاية العجائيبية 365

3- من الحكاية العجائبية إلى القصة البوليسية 367

4- محنة السارد الأولى ومغادرة الأندلس نحو المغرب. 372

المبحث الرابع: فصل طبع التراب 380

1-عنصر التراب 380

2-التجربة العرفانية (المعراج الصوفي) 381
3- التصوف والموسيقى الأندلسية 390
المبحث الخامس: فصل شجرة الطبوع (طوبى) 397
1-شجرة الطبوع 397
2-رحلة ابن خدون إلى الأندلس..... 402
3-محنة السارد الثانية: اعتزال السياسة والرحيل عن الأندلس. 409
4-النزوح إلى المغرب وبداية النهاية 414
5-نهاية ابن الخطيب المأساوية:..... 418
الفصل الرابع: تجليات العرفاني في رواية ابن الخطيب في روضة طه 428
المبحث الأول: تمظهرات العرفاني على مستوى الأحداث..... 429
1- الإيروتيكي المفضى للعرفاني..... 430
2- العرفاني في سياق الحدث التاريخي..... 432
أ- خلوة السجن الأولى بغرناطة 432
ب-الخلوة الثانية في مدينة سلا 433
ج- الخلوة الأخيرة في سجن فاس 439
المبحث الثاني: تمظهرات العرفاني على مستوى الشخصيات 441
1- الشخصيات التاريخية..... 442
أ-الشخصيات التاريخية المرجعية 442
أولا : سلاطين مملكة غرناطة..... 445
ثانيا : سلاطين المغرب 447
ثالثا : الشخصيات العلمية: 449
2- الشخصيات العرفانية 450
أ-شخصيات عرفانية مرجعية :..... 450
- السارد (ابن الخطيب)..... 450
ب-شخصيات عرفانية متخيلة 456
المبحث الثالث: تجليات العرفاني على مستوى الزمان والمكان. 461
1-تجليات العرفاني على مستوى الزمان. 461
أ - الزمن المرجعي..... 461
ب- الزمن العرفاني 466

3- تمظهرات العرفاني على مستوى المكان..... 470
أ- المكان العجائبي..... 475
ج- المكان العرفاني 476
المبحث الرابع: تجليات العرفاني على مستوى اللغة..... 482
أ-لغة المحكي التاريخي 483
ب-اللغة العرفانية:..... 486
خاتمة البحث: 492
قائمة المصادر والمراجع: 498
الفهرس:..... 526