ر. د.م.د: ISSN 2437-0819-رقم الإيداع القانوني:2014-6068

البناء الروائي في " فتح الأندلس "
بين إكراهات التاريخ وفضاء المتخيّل

The novel construction in "Open Andalusia"
between the constraints of history and the space of the imaginary

د. جميلة قوجيل

جامعة البليدة 2

تاريخ الإرسال: 2018/05/08 **تاريخ القبول: 2018 /06/11**

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى معاينة ما يفرضه التاريخ من سلطة وضغط على الروائيّ. هذا الذي يفترض أن يطبع العمل الأدبيّ بصبغته الخاصّة بما يتفرّد به من مساحة للخيال وحريّة في بناء عالمه الخاصّ بواسطة اللّغة. وتتمّ هذه المعاينة من خلال الرّواية التاريخية التي تعدّ الحلقة الأولى في ارتباط التاريخيّ بالمتخيّل في العصر الحديث في جنس الرواية ممثّلة في الرّوائيّ جرجي زيدان في عمله الأدبيّ " فتح الأندلس"، حيث يختصّ هذا النّمط من الرواية بخصوصيّة سرديّة في بلورة المادّة التّاريخيّة. وتتمظهر هذا المعاينة من خلال طرح السؤال التالي: هل انتصرت في هذا النّمط من الرّواية سلطة التخيّل وحريّة الإبداع على قهر التاريخ وإكراهاته أم كان للتّاريخ نفوذه الذي لم يقدر الرّوائيّ على تجاوزه في حيثيات اختلفت عن أغراض الرواية المعاصرة من المادّة التّاريخيّة ؟

هذا ما نحاول الكشف عنه عبر أهمّ معالم البناء الروائي: البنيتان المكانية والزمنيّة، الشخصيّة والسرد.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، جرجي زيدان، البناء الروائي، السرد.

Abstract

The research aims to follow the constraints of history and authority on the novelist, who is supposed to print literary work with its own idiom of unique space of imagination and freedom to build his own world by language. This preview is done through the historical novel by Gerji Zidane in his literary work "Open Andalusia," which represents the first link in the historical link to the modern-day imagination in the genus of the novel, has won the power of imagination and freedom of creativity to conquer history and it is obligation? This is what we are trying to uncover through the most important features of the novel structure: spatial and temporal structures, personal and narrative.

Key words: **historical novel, Gerji Zidane, novelist construction, narration.**

يعدّ البناء الروائي شكلا معماريّا معقّدا يتكوّن من مجموع عناصر فاعلة فيه، لا يمكن النّظر إليها وفق مبدأ التّفاضل لأهميّة كلّ عنصر منها ووظيفته في هذا البناء من شخصيّة وزمن ومكان وحدث تمثل جوهر هذا البناء المعماريّ. يتمّ الربط بين هذه العناصر من خلال لغة سرديّة تتراوح بين السرد والوصف. تتضافر هذه المكوّنات في سلك ناظم لها دعامتُه لغةٌ سلسة منسابة تضيء تلك العناصر وتفعّلها ضمن رؤية المبدع، وذلك وفق حبكة لها بداية ووسط ونهاية، تنقل موقفا من الحياة وشعورا إنسانيّا في حلّة فنيّة.

ولا تفرط الرواية التاريخيّة عن هذا العقد النّاظم، ولا تشذّ عن هذه القاعدة باعتبارها نوعا من أنواع الرواية تتخذّ أحداث التّاريخ منطلقا لها. وقد ظهرت في الأدب العربي في بداية القرن العشرين على يد جرجي زيدان[1] في فترة كانت فيه الرواية تحاول أن تجد مكانا لها في هذا الأدب تأثّرا بالرواية الغربيّة، فانتهج رائد هذه الرواية نهج ولترسكوت المستوحي للتاريخ الإنجليزي، وإسكندر دوماس الأب في رواياته عن التاريخ الفرنسي في إنتاج غزير يصل إلى ثماني عشرة قصة [2] مستمدّة من التاريخ العربي الإسلامي.

ولعلّ هذا النّمط من الرواية أكثر من غيره يجسّد سلطة التاريخ التي تمارس إكراهاتها على المبدع وتقلّص من مساحة المتخيّل، لا سيّما ما اتّسمت به روايات زيدان التاريخيّة من طابع تعليمي تثقيفي قبل أن ينتقل هذا النمط من الرواية إلى مرحلة النضج. تجلّى ذلك في الرواية الفنيّة التي تتخذ من أحداث التاريخ وشخوصه عمادا لها لبناء فنيّ ناضج[3]، على خلاف الرواية الجديدة التي تقوم على تكسير النموذج الكلاسيكيّ وتذهب على رأي هنري جيمس إلى " أنّ فنّا يضطلع مباشرة بتصوير الحياة يجب أن يتمتّع بحرية كاملة لكي يكون صحيحا معافى، فهو يحيى على الممارسة وجوهر الممارسة هو الحريّة "[4] وقد مثّلت هذه الرؤية التّصوّر المبكّر للرواية التجريبيّة.

نحاول في هذا البحث الكشف عن البناء الروائي بين سلطة التاريخ وحرية الخيال الإبداعي من خلال الرواية التاريخيّة ذات الطابع الكلاسيكي في رواية " فتح الأندلس" لجرجي زيدان، وذلك بالتّركيز على جملة عناصر في هذا البناء تجلّت فيها تارة السلطة وتارة الحريّة وهي البنيتان المكانيّة والزمنيّة والشخصية ونمط السرد.

- **ملخص الرواية:** تدور أحداث الرواية التي تقع في مائتين وخمسة وتسعين صفحة في إسبانيا، وتحكي عن قصة ألفونس بن غيطشة ملك الإسبان المقتول وحبّه لفلوردا التي كان والدها الكونت يوليان حاكم سبتة، وهي وإن كانت خطيبته فإنّ الملك رودريك ملك القوط حاول أن يستأثر بها لنفسه خفية عن أعين الرقباء، كما استأثر بالحكم جورا وعدوانا وهو من نصيب ألفونس بن الملك. يجبر الملك رودريك فلوردا على العيش في قصره والامتثال لأوامره، ولكنّها تهرب بمساعدة أوباس عمّ خطيبها الذي كان يخطّط لاسترجاع الحكم من مغتصبه فتلجأ إلى دير تختبئ فيه. ويسعى المعارضون للملك لاسترجاع الحكم منه وإسناده لأهله، ولكنّ ضعفهم وقلّة عددهم حال دون ذلك.

وقد تزامنت هذه الأحداث مع الفتح الإسلاميّ، فاستنجد الكونت يوليان وألفونس بالعرب بقيادة طارق بن زياد لما سمعوه من عدلهم وسماحة الإسلام. وبالتّخلّص من الملك رودريك تزوّجت فلوردا من ألفونس بعد أن عانت من ملاحقة ذلك الظالم لها.

- **"فتح الأندلس" بين تعسف التاريخ والخيال الروائي:**

يتمظهر العالم الروائي لجرجي زيدان من خلال هذه الرواية في واحد وثمانين فصلا. تمتاز هذه الفصول بالقصر بين متوسط صفحتين وخمس صفحات. عنونت في معظمها بأسماء تعود على شخصياتها كفلوردا وألفونس يعقوب، أوباس، ومبا، يوليان، طارق بن زياد. كما تتعلّق بأماكنها كالأندلس والقوط وطليطلة، وادي ليتة، دير الجبل، عود على القصر، استجة، شريش وكرومها. في حين تمتاز بعض العناوين بكونها أسماء تختصر حدثا وتدلّ عليه كـ: الجلسة، المحاكمة، الزيارة، الوسيلة، الاستنجاد، الانتقام، وغيرها. ومحتويات الرواية من الفصول التي تزيد عن الثمانين هي أوّل ما يتلقّاه القارئ يتبع بصفحة مفردة لأبطال العمل الروائي، تتلوها المراجع المعتمدة[5].

يكوّن القارئ بما تقدّمه هذه التوطئة صورة أوّليّة عن الرواية قبل الغوص إلى بنائها الداخليّ. من أهمّ معالم هذه الصورة النهج التعليميّ والمرجعيّة التاريخيّة، ممّا نتج عنه نوع من الجاهزيّة فيما يتعلّق بهذا العالم نسعى لاكتشاف واختبار مدى صحتها بالولوج إلى هذا البناء من خلال أهمّ مقوّماته الجوهريّة. ونستعير من أجل هذه المقاربة بعض مصطلحات ومفاهيم السرد البنيويّ للوقوف على بناء " فتح الأندلس".

- البنيتان المكانية والزمنية:

لا تقتصر أهميّة المكان على كونه الحيّز التي تجري فيه الأحداث وإنّما يتعدّى ذلك إلى اشتغاله عنصرا فاعلا في انتظامها[6]. كما تتّسع حدود المكان ليحتوي الشخصية ويرتبط برؤيتها وإيديولوجيتها[7]. هذا ما تجلّى في الرواية في حديثه عن دير الجبل والرهبان، وفي وصفه لغرفة رئيسهم " فإذا هما في غرفة بسيطة الأثاث حسنة الترتيب ..على جدرانها أنواع من صور القدّيسين مختلفة الأشكال والأحجام، وفيها صور كبيرة الحجم من صنع مصوّري رومية تمثل أهم حوادث الإنجيل، مثل ولادة المسيح في بيت لحم، وعماده في النهر، وصلبه وصعوده إلى السماء .فلما أجالت فلورندا بصرها في الغرفة انشرح صدرها لتلك المناظر، وتأثرت لها تأثرًا عظيمًا لما فطرت عليه من التقوى، وقد زادتها المصائب تمسكًا بحبل الدين فتخشعت عند دخولها تلك الغرفة مثل تخشعها عند دخول الكنيسة" [8].

ويتعلّق المكان بالشخصية والحدث والزمن فـ " ليس هناك، بالنتيجة، أي مكان محدّد مسبقا وإنّما تتشكّل الأمكنة من الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصّهم. وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائيّ يبدو مرتبطا بخطيّة الأحداث، وبالتالي يمكن القول بأنّه المسار الذي يتبعه اتجاه السرد "[9]. وفي هذه الخطيّة لا يمكن إغفال عنصر الزمن، إذ قد تخلو الرواية من معالم المكان الخارجي فلا يرد ذكر أسماء دالّة عليه، ولكنّ معالم الزمن لا محالة حاضرة فيها من خلال عنصر الحدث إمّا ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا.

وقد أحاط جرجي زيدان المكان والزمان الروائيّين باهتمامه، وهما أوّل ما يتعرّف إليه القارئ في هذه الرواية باعتبار الفصل الأوّل من الرواية موسوما بـ" إسبانيا والقوط وطليطلة"، فحدّد بذلك الإطار المكاني والزماني للأحداث الذي يبدو من خلاله الغرض التعليميّ التثقيفيّ جليّا، وأوضح تفاصيل المكان من تضاريس ونبات وسكان، والقرن الذي جرت فيه الأحداث. يقول: " الأندلس إحدى مقاطعات إسبانيا، واسمها في الأصل الفندال، وكانوا قد استوطنوها بعد الرومان.فلما فتحها العرب سمّوها الأندلس، ثم أطلقوا هذا الاسم على إسبانيا كلّها. وكانت إسبانيا في جملة مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس

للميلاد، فسطا عليها القوط، وهم من القبائل الجرمانية الذين رحلوا من أعالي الهند إلى أوربا طلبًا للمرعى والمعاش"[10].

وينتقل من العام إلى الخاص إلى طليطلة مكان الأحداث ليبيّن خصوصيتها وعالمها الذي تجري فيه:" وكانت طليطلة في ذلك العهد مدينة عامرة فيها الحصون والقلاع والقصور والكنائس والأديرة .وكانت مركز الدين والسياسة، وفيها يجتمع مجمع الأساقفة كل عام ينظر في الأمور العامة. وطليطلة واقعة على أكمة مؤلفة من أكمات يحيط بها نهر التاج من كل جهاتها، إلاّ الشمال، بما يشبه حدوة الفرس تمامًا .ووراء النهر من الشرق والغرب والجنوب سلسلة جبال تحجب الأفق عن أهل المدينة، وفيها مغارس الزيتون وكروم العنب وغابات السنديان والصنوبر .وفي منتصف المدينة، الكنيسة الكبرى التي جعلها المسلمون بعد الفتح جامعًا وهي على جانب عظيم من الفخامة والمناعة .وكان الناظر إذا ألقى نظرة على أبنية طليطلة من علو شاهق تبين فيها من ضروب الأبنية مزيجًا من الطرز الرومانية والطرز القوطية. وحول المدينة من الشمال ووراء النهر من الجهات الأخرى مغارس الفاكهة والثمار وسائر أصناف الأشجار، إذا أطل الواقف من إحدى نوافذ منازلها أشرف عليها جميعًا" [11].

إنّ ما قدّمه الروائي من معلومات دقيقة أحاطت بمدينة نهر التاج مرفقة بالتّواريخ يؤكّد تاريخيّة الرواية وحدوثها بالفعل في ذهن القارئ. والمكان والزمان في هذا القسم من الرواية مقحم وجاهز يهيّئ القارئ لمجريات الأحداث ولا يضطلع بوظيفة بنائيّة داخليّة وإنّما وظيفته خارجيّة تعليميّة تتعلّق بالقارئ، وتمثّل هدف السارد الذي يقف الروائيُّ خلفه بما يحمله على عاتقه من مهمّة التثقيف والتّعليم، وهذا ما يتأكّد في باقي النصّ[12].

في هذا المجال تظهر إكراهات التاريخ وسلطته على المبدع والقارئ، غير أنّ الجاهزيّة التي نتلقّاها بتاريخيّة المكان والزمان هي أداة إيهاميّة سيستغلّها الرّوائيّ في فصوله اللاحقة لبناء عالم لغويّ يؤثّثه على طريقته، قائم على الخيال، وما المكان وما الزمان المقدّمان في الفصل الأوّل إلاّ حدود عامّة يجب أن لا يتجاوزها المبدع.

يعمد جرجي زيدان بعد أن رسم أفقا مكانيّا وزمانيّا للقارئ إلى نسج فضاءه الخاصّ بما يحمله من وظيفة داخليّة بنائيّة. من أمثلة هذه الأمكنة سواء أكانت مغلقة أو مفتوحة

القصر وغرفة الملك رودريك ودهليز القصر السريّ بانغلاقها. هذا الدهليز المؤدي إلى غرفة فلوريدا التي تطلّ نافذتها على نهر التاج وهي النافذة ذاتها التي هربت من خلالها. ودير الجبل، والسرداب تحت الأرض، وكذا مقاطعة أستجة مكان تجمّع الفلاحين من بينهم الشيخ الباحث عن ابنته ليلا في مدينة شرش بين كرومها وبساتينها... إنّ هذه الأمكنة من وضع الروائيّ ونسج خياله، وقد ارتبطت بالليل والظلام، يتّخذها خادما لموضوعه.

إنّ القصر مثلا رغم فخامته وأبّهته إلاّ أنّه كان بمثابة سجن لفلوريدا سعت للهروب منه. كما أنّها لم تعبأ بالاحتفال بالعيد الذي حدّد الروائيّ زمنه وهو صباح الخامس والعشرين من ديسمبر عام ٧١١ للميلاد وهو بداية أحداث قصّته، بل اعتذرت عنه متداعية المرض واتّجهت إلى حديقة القصر. ويصف المكان ويصبغه بصبغة الحزن التي تعيشها الشخصيّة في قوله: " سارت الفتاة في الحديقة ومعظم أشجارها عار من الورق، وأكثر رياحينها خالية من الأزهار كأنّها تشارك فتاتنا الذبول والانكسار" [13].

ومن أمثلة الأمكنة المفتوحة الريف والبساتين في مقاطعة شرش في الفترة المسائيّة حيث يقول الروائيّ: "وكانوا جالسين في ظل دالية كبيرة قد نصبوا بأغصانها خيمة على شكل العريش .وأجروا الماء من تحتها بقناة تقف عندها الماشية للشرب، والناس للاستسقاء، ويستظل بظلها أهل تلك العزبة وما فيهم غير الشيخ وأولاده وأحفاده ونساء المتزوجين منهم. أقبل المساء وهم في ذلك، وقد رجع من كان غائبًا في أثناء النهار في إصلاح الدالية. أو تسنيدها، أو تنظيف المستودعات أو صنع السلال، أو نقل الأغصان اليابسة للوقود. فربما جاء الرجل وعلى رأسه سلة، وعلى كتفه حزمة، وتحت إبطه جرة، وفي جيبه صرة، وفي يده رغيف، وفي فمه لقمة يجر وراءه صبية ...هذا يقود خروفًا، وذاك يسوق حمارًا... "[14].

وهو المكان ذاته الذي وقعت غير بعيد عنه معركة الفاتحين المسلمين بقيادة طارق بن زياد مع الملك رودريك. فشهد فرحة الإسبان بالتخلّص من الملك الظالم بعد أن استنجدوا بالمسلمين وعودة ابن الكونت يوليان الذي سُرق في صغره وأُبعد عن أهله سنوات، ثمّ زواج فلوريدا وألفونس بعد أن دارت الرواية كلّها حول محاولة التفريق بينهما، فكان هذا المكان فضاء للفرحة وعودة الحكم لأصحابه.

كما يتنامى هذا الخيال في توظيفه لفضاء السرداب الواقع تحت الأرض الذي اتّخذه اليهود مكانا للقائهم، يخطّطون ويشحذون الهمم ويجمعون الأموال للإطاحة بالملك رودريك. وزاد الزمن ليلا من صفة السرية والتّكتّم اللّذين لفّا المكان زيادة على الحدث بهذه الخصوصيّة قائلا: " ومشيا في تلك الظلمة وألفونس يحسب نفسه صاعدًا على سلم، ثم انفتح لهما باب آخر وعند فتحه أحس ألفونس بهواء دافئ خارج منه تخالطه رائحة الأنفاس، فشعر بالدفء ونسي ما كان يشعر به من البرد في السرداب، ودخلا من الباب فأشرفا منه على قاعة كبيرة في وسطها شبه مائدة عليها سراج مضيء وبجانبه درج كبير، وحول الجدران مقاعد عليها أشباح سوداء بمثل جلبابه ووجوههم مغطاة بمثل نقابه، وأمام كل منهم سيف مسلول وفرنده يلمع بنور السراج الضعيف .فاضطرب لذلك المنظر الهائل، وظن نفسه في حال مزعج إذ لم يخطر له أن يرى مثل ذلك المنظر في حياته ولا الدخول في مثل هذه المخاطرات" [15].

ويمثّل المكان امتدادا للشخصيّة وظلاّ لحالتها النّفسيّة[16]، فيتظافر المكوّنان في عالم الرواية وبنائها التخيّليّ. نذكر من أمثلة ذلك التي اعتمدها جرجي زيدان على سبيل التمثيل لا الحصر قوله:" ونظر إلى السماء والغيوم تتكاثف وتتلبد أشبه بما يتكاثف على قلبه من سحب الهيام والشوق، وخيل له أن الطبيعة تشاركه في ذلك الشعور...والمرء مفطور على تفسير حوادث الطبيعة بما يوافق شعوره، وتعليلها بما يلائم اعتقاداته وأوهامه" [17].

- الشخصيّة:

تعتبر الشخصية عملا بنائيّا تأليفيّا لا يظهر دفعة واحدة في النص، وإنّما يتنامى تدريجيّا إلى آخر كلمة منه، وذلك من خلال ما يقدّمه الراوي من معلومات وما تقوله الشخصيات عن ذواتها وغيرها من الشخصيات في حوارها الخارجيّ والدّاخليّ، وما تؤدّيه من أفعال وأحداث فيستطيع القارئ أن يكوّن صورة عنها من مجموع ذلك [18].

والشخصيّة هي الحلقة الواصلة بين جميع عناصر البناء الروائيّ، فهي التي تصنع الحدث وتقع عليها تبعاته، ومن خلالها يكون الحوار وحولها يكون السرد وتكون مركز الصراع واليد التي تديره، وهي التي تملأ المكان وتصنع خصوصيته وتتفاعل مع الزمن وتضفي عليه عواطفها ورؤاها، ومن دونها تكون هذه العوالم جوفاء عجماء لا حياة فيها[19].

يذكر جرجي زيدان في مطلع روايته أبطالها وهم: رودريك ملك القوط، ألفونس خطيب فلورندا وابن غيطشة ملك الإسبان، فلورندا خطيبة ألفونس وابنة الكونت يوليان حاكم سبتة، الكونت يوليان حاكم سبتة ووالد فلورندا، طارق بن زياد والي طنجة وقائد الجيوش الإسلامية، الأب مرتين أحد أتباع الملك رودريك، الميتروبوليت أوباس عم ألفونس، يعقوب خادم ألفونس، سليمان من أتباع الكونت يوليان، وبربارة خالة فلورندا ومربيتها. تمثّل شخصيتا ألفونس وخطيبته فلوريدا أهمّ هذه الشخصيات باعتبار أن القصة تدور حول علاقتهما العاطفية فهما خطيبان يسعى الملك إلى تفريقهما، ونقتصر في دراستنا على شخصية فلوردا لكونها أساس الرّواية وعمادها. إلى جانب هذه القصة الأساسيّة كانت شخصيّة طارق بن زياد في القصّة التاريخيّة الثانويّة أهم شخصيّة في الفتح.

قُدّمت فلوردا انطلاقا من الفصل الأوّل الذي كان معنونا باسمها، من خلال أوصاف خِلقية شكليّة كالوجه الجميل الممتلئ الناصع البياض المشرب بحمرة، والعينين الزرقاوين الحادتين الساحرتين والفم الصغير المبتسم والشعر الذهبي المتلألئ وجمال القامة ورشاقتها[20]. أمّا الصفات الخُلقيّة فقد جمعها جرجي زيدان في الحشمة والوقار والعفّة وثباتها على موقفها وجرأتها على الوقوف في وجه الملك وتفضيلها للهروب على العيش في القصر تحيا حياة الملوك ولكنّها ذليلة النفس. كما صُوّرت بصورة المتضرّعة إلى الله بدعائها لينجيها من بطش الملك وحيله[21].

وتظهر المعالم النفسيّة لهذه الشخصيّة ومواقفها من خلال حوارها مع الملك رودريك الذي دعاها إلى حياة مرفّهة إن أطاعته فردّت قائلة: " تزعم يا رودريك أنك تدعوني إلى السعادة والشرف، وأنت إنّما تدعوني إلى الشقاء والدناءة .وأنت حين تخاطبني بهذا القول ولو تلميحًا قد أهنتني واستصغرتني بل أنت إن توهمت قبولي لذلك تجعلني أدنى خلق لله [22].

»ومن خلال بناء هذه الشخصيّة نلحظ إبداع الروائيّ في نسج نفسيّتها وإقناع القارئ بعفتها وثباتها من خلال مواقف كثيرة في النص.

أمّا شخصيّة طارق بن زياد فكانت شخصيّة مسطّحة جاهزة غير ناميّة. إذ ذكرت أوّل مرّة في الفصل الحادي والخمسين الذي تميّز بانقطاع السرد عمّا سبق.وقدّمت معالم شخصيته دفعة واحدة فهو مولى بربري يمتاز بالشجاعة والقوّة والاستبسال في نصرة الدين

وهو ما أكّدته الصفحات الموالية. كما صوّر مهاب الجانب، عريض الجبين، غليظ الحاجبين والشفتين بلحية شديدة السواد، وبشرة سمراء[23]. وقد أفسدت هذه الشخصيّة الجاهزة السرد وكسرت التشويق إلاّ ما نسجه جرجي زيدان من صفات أخرى صبّت في الصفات المميّزة ذاتها مثل: " وكان العرق يتصبب من جبينه إلى لحيته وهو لا يبالي بمسحه ولا يتلفت إلى شيء أو يتفرس في رجل، ولكنه كان ينظر إلى الجند إجمالًا كأنهم رجل واحد. وقد أمسك عنان جواده بيساره واستل حسامه بيمينه وقد حسر عنها كمه فبان زنده أسمر شديد السمرة، ولم يكن جواده أقل حماسة منه بل كان يستوقفه طارق فلا يقف إلا وهو يتحفز للجري وقد بلل العرق صدره ورأسه وتصبب عن خديه حتى اختلط بزبد شدقيه. وكان لونه كلون الليل الحالك "[24].

- السرد:

ينتظم السرد في هذه الرواية من خلال قصّة عاطفيّة هي القصة الأساس تظهر فيها قدرات الروائيّ التخيّليّة. تتضمّن قصةً تاريخيّة تكون على هامش القصّة الأولى- رغم النّمط التّاريخيّ للرّواية - يكون لها دور في حلّ الصراع الدائر في القصة العاطفيّة والتئام الشمل، وهذا هو البناء الذي اشتركت فيه روايات جرجي زيدان التاريخيّة[25]. وقد قُدّمت الرواية من خلال النموذج الحكائي الخارجي أو الراوي العليم الذي يدير السرد باستخدام ضمير الغائب وتكون معلوماته أكثر من الشخصيّة ويقدّم رؤيته من الخلف[26]، وهذا ما يتماشى مع النمط الكلاسيكي التاريخيّ، غير أن تدخّلات السارد وسلطة التاريخ أضعفت بناءها الفني وقطّعت أوصال السرد في بناء عوالم النص وكسرت خيال القارئ. وتتجلّى هذه التقطّعات والإكراهات على مستوى السرد في المظاهر التالية:

- تعليقات السارد وتدخّلاته بإبداء رأيه بما لا يتماشى ونمط السرد، مثل قوله: " ولكنّ الإنسان يتفانى في حب الذات، لذلك يسهل انقياده إلى الاقتناع بفضله على سائر الناس عقلًا ورأيًا وقوة. ويقوى فيه هذا الاعتقاد كلما ضعف عقله وأظلمت بصيرته، لأن حب الذات يدعونا إلى الاعتقاد بأننا أمضى الناس عزيمة وأصوبهم وأصحّهم مذهبًا"[27].

- مخاطبته للقارئ وإقحامه في النص القصصي: كقوله: " ونظنّ أن القارئ أدرك ممّا تقدم أنّه هو الرجل الذي جاء إلى الجمعية اليهودية في أستجة منذ بضعة أشهر"[28]. ويظهر كذلك في قوله: " ولكنّه صمم على التفاني في سبيل الفتح كما رأيت من خطابه الذي ذكرناه"[29].

- اعتماد ضمير الجماعة المتكلّمين العائد على السارد والقارئ رغم أنّ السرد في كامل النص كان وفق الراوي الخارجيّ مثل: " فلنتركهما نائمين بجوار أستجة ولنذهب بالقارئ إلى أفريقيا)وهي بلاد البربر وهي اليوم شمالي أفريقيا وفيها :برقة وطرابلس الغرب وتونس والجزائر ومراكش (ونبحث عن أحوال العرب هناك حتى فتح الأندلس "[30]. وفي قوله: " وكان أكثر ملوكهم شعورًا بذلك غيطشة والد ألفونس بطل روايتنا "[31].

- الحشو وإقحام التفصيلات باستعمال العدّ والتفريع وهذا ما يتناسب مع مقام التعليم لا السرد. مثل حديثه عن الكنيسة ومن يُسمح له بحضورها:" والذين يجوز لهم حضورها هم :1 - (أساقفة طليطلة والأقاليم المشتركة معها) 2- (المطارنة الميتروبوليت) 3- (رؤساء الأديرة) 4- (الشمامسة والخوارنة)، 5- (بعض رجال البلاط الملكي) 6- (الملك)" [32].

- ذكر مصادر معلوماته التاريخيّة في المتن رغم أنّه ذكرها مجملة في بداية الرواية وهذا يؤكّد سلطة التاريخ وينقص من قدرتها التخييليّة ويظهر جرجي زيدان في صورة المؤرّخ لا الروائيّ. مثال ذلك قوله: " وما زال طارق يزحف بجنده على هذه الصورة حتى وصل إلى وادي لكة قرب قادس وهناك التقى جنده بجند رودريك على ما هو مدوّن في كتب التاريخ " [33]. وظهر كذلك في قوله: " وبجوار وادي شريش مما يلي وادي ليتة سهل سمّاه المقريزي فحص شريش" [34].

- تقطّع السرد وهذا ما تجلّى في الفصل الواحد والخمسين " بعد فتوح الإسلام " إذ أحدث وقفة في مسار الأحداث ليلتفت إلى ذكر معلومات تاريخية تتعلّق بوفاة الملك مروان بن عبد العزيز وانتشار الإسلام بإفريقيا وغيرها من الأحداث التاريخية ليقحم قصة الفتح وطارق بن زياد في مضمار القصّة الأمّ [35].

نخلص في ختام هذه الدراسة إلى أنّ الرواية التاريخيّة في طورها الأوّل عند جرجي زيدان لم تستطع أن تتخلّص من ربق التاريخ، ولعلّ ذلك يعود إلى مقصدية الكاتب من ورائها وأغراضه وهو التثقيف والتّعليم في أسلوب شيّق جذّاب. وهذا ما انعكس على بنائه الروائيّ

فكانت البنيتان المكانية والزمنية جاهزتين مقحمتين خاصّة ما تعلّق بالقصّة التاريخية قصة الفتح. ويخفت قليلا هذا الإقحام في القصّة العاطفية باعتبارها المجال الذي نما فيه خيال المبدع وظهرت قدرته الإبداعية، متخلّصا ممّا تكرهه عليه سلطة التّاريخ، وإن لم يستطع للأسباب التي فصّلناها آنفا أن يبدع رواية فنيّة ناضجة. فالمكان والزمن وإن لاحظنا انسجامهما مع انفعالات الشخصيّة، إلاّ أنّ الإقحام كان طاغيا عليهما وأفقدهما القدرة على المساهمة في بناء النص من خلال اضطلاعهما بوظيفة أو وظائف داخلية. وهذا ما ينطبق على الشخصيّة، فهي كذلك غير ناميّة، وتتسم بالسطحيّة.

وقد أسهمت اللغة السرديّة في إبراز إكراهات التاريخ فتجلّى التقطّع على مستوى السرد خاصة عند منعطف الانتقال بين القصتين العاطفية والتاريخية، وكانت سلطة المؤرّخ الحريص على إيراد معلوماته والإشارة بين الفينة والأخرى إلى مصادرها التاريخيّة أقوى وأكبر من الروائيّ المبدع، فكان البتر والتّدخل والحشو والظهور بضمير المتكلّم في رواية تاريخية بضمير الغائب ممّا هلهل نسيج السّرد وأفقده جماليته وقضى على التشويق عند القارئ. ولا يمكن إغفال حيثيات العصر التي ورد فيها هذا النّمط من الرّوايات حيث كانت الرغبة ملحّة في إحياء التّراث بأسلوب مشوّق. وتبقى الحلقةَ الأولى –لها ما لها وعليها ما عليها – في تمازج المتخيّل الرّوائيّ بالتاريخيّ الواقعيّ في العصر الحديث.

الهوامش:

[1] - ولد جرجي زيدان في بيروت سنة 1861، وتعلم أولًا في بعض مدارسها الابتدائية، ثم درس العلوم الإعدادية، والتحق بالقسم الطبي بالمدرسة الأمريكية، وفي أوائل السنة الثانية اضطر إلى مغادرة البلاد إلى مصر لتكميل دراسته بها، غير أنه لم يصبر على طول مدة الدراسة، فاشتغل بتثقيف نفسه، وعمل بالصحافة حينًا، ثم رافق الحملة إلى السودان سنة 1884 كمترجم. وزار بعد ذلك لندن سنة 1886. وعاد إلى مصر فأدار أعمال المقتطف، ثم استقال سنة 1888، وعكف على الكتابة... وتولى التدريس حينًا... ثم أصدر مجلة الهلال سنة 1892. وظل يكتب للهلال ويؤلف في التاريخ وغيره إلى أن توفي سنة 1914." أحمد عبد المقصود هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، ط6، 1994، على هامش ص195.

[2] - ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - ينظر: محمد حلمي القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث – دراسة تطبيقية، دار العلم للملايين، ط2، 2010، ص 16 وَ 123.

[4] - هنري جيمس: عن نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، تر: انجيل سمعان، الهيئة المصرية، 1971، ص77.

[5] - جرجي زيدان: فتح الاندلس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 06- 11.

[6] - ينظر: سيد بحراوي: بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 28.

[7] - ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط ن د.ت، ص 56.

[8] - ينظر: جرجي زيدان: فتح الأندلس، ص 211.

[9] - سيد بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

[10] - جرجي زيدان: فتح الأندلس، ص 13-14.

[11] - نفسه، ص 14.

[12] - ينظر: - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 60.

[13] - جرجي زيدان: فتح الأندلس، ص 16.

[14] - نفسه، ص187

[15] - نفسه، ص 149.

[16] - ينظر: سيد بحراوي، ص 30.

[17] - جرجي زيدان: فتح الأندلس، ص 131-132.

[18] - ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السرديّ، ص 51.

[19] - ينظر:، عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 91.

[20] - جرجي زيدان: فتح الأندلس، ص 17.

[21] - ينظر: نفسه، ص 39- 45.

[22] - نفسه، ص 43.

[23] - ينظر: نفسه، ص 169-171، 258.

[24] - نفسه، ص 258.

[25] - ينظر: أحمد عبد المقصود هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط6، 1994،ص 195.

[26] - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب،ط2، 1997، ص 197- 201.

[27] - جرجي زيدان: فتح الاندلس، ص 172.

[28] - نفسه، ص 251.

[29] - نفسه، ص 272.

[30] - نفسه، ص 167.

[31] - نفسه، ص 234.

[32] - نفسه، ص 114.

[33] - نفسه، ص 172.

[34] - نفسه، ص 175.

[35] - ينظر: نفسه، ص 169- 170.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊