مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
العدد الخامس والعشرون - المجلد السابع - اللغة العربية - حزيران 2025 م
doi.org/10.52866/esj.2025.07.25.18

تفعيلُ أَحداثِ الرِّوايةِ التَّاريخيةِ رواية (وداعاً طُليطلة) لمحمود ماهر دراسةً تحليليةً

م.م. سيف الدين عبد الحافظ عبد الله
الجامعة العراقية / كلية التربية - قسم اللغة العربية
saifaldin.a.abdullah@aliraqia.edu.iq

مستخلص:

من المعلوم أنَّ الرواية التاريخية تُعدُّ من أهمِّ الأشكالِ الأدبيةِ وخاصةً في عصرِنا الحاضر، ويدورُ هذا البحث حول الرواية التاريخية بالعموم وكيفية تفعيل الأحداث داخل النصِّ الروائي فيها وجعلها محطَّ أنتباهِ روادها وتطبيق ذلك على رواية (وداعا طليطلة) لكاتبها (محمود ماهر)، إنَّ النصَّ التاريخي لا يشكِّل لوحده روايةً وفنَّاً أدبياً بمفهومه الاصطلاحي ومن هنا كان لابدَّ على الراوي أن يجد فنوناً تمكنه من صياغة الحدث التاريخي بما يناسب الشكل الأدبي الذي يكتب فيه وهذا ما يدور عليه البحث، وتلعب الشخصيات دوراً أساسياً في تفعيل الأحداث والأخبار التاريخية لا سيما الشخصيات التاريخية فضلاً عن الشخصيات الخيالية فقد كانت الجسر الذي يصلُ بين القارئ وأخبار التاريخ والماضي فضلاً عن ظاهرة التَّناص الشعري في رواية (وداعاً طليطلة) وكيف وظَّف الكاتب النصوص الشعرية في السَّرد الروائي حيث قامت تلك النصوص الشعرية بدور الحوار الفعَّال القائم بين الشخصيات وفي الوصف والتعبير عن المشاعر والمواقف السَّردية المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الرِّواية التَّاريخية ، تفعيل الأحداث التَّاريخية في رواية (وداعاً طليطلة) ، الشخصيات التَّاريخية والمتخيلة في الرِّواية ، التَّناص الشعري .

Activating the events of the historical novel "Goodbye Toledo" by Mahmoud Maher: An analytical study.

Saif Al-Din Abdul-Hafiz Abdullah
University of Iraq / College of Education - Department of Arabic Language
saifaldin.a.abdullah@aliraqia.edu.iq

Abstract:

It is well known that the historical novel is considered one of the most important literary forms, especially in our present era. This research revolves around the historical novel in general and how to activate events within the narrative text, making them the focus of attention of its pioneers, and applying this to the novel "Farewell Toledo" by its author (Mahmoud Maher). A historical text does not, on its own, constitute a novel or literary art in its conventional sense. Hence, the narrator must find techniques that enable him to formulate the historical event in a manner that suits the literary form in which he writes. This is what the research revolves around. Characters play a fundamental role in activating historical events and news, especially historical characters, as well as fictional characters, who act as a bridge between the reader and historical and past news. Furthermore, the phenomenon of poetic intertextuality in the novel "Farewell Toledo" and how the writer employed poetic texts in the narrative narrative, where these poetic texts played a dialogue role. The effective interaction between characters, description, and expression of various narrative emotions and situations. Keywords: historical novel, activation of historical events in the novel (Goodbye Toledo), historical characters in the novel, poetic intertextuality.

المقدمة

بسم الله أبدأُ كلامي، ثمَّ الحمدُ لله على جزيلِ الفضلِ والإنعامِ، وعلى منتهى المنِّ والإكرامِ، وصلاتي وسلامي على طه المظلَّلِ بالغمامِ وعلى آلِه وصحبه الطيبينَ الطاهرينَ الكرامِ .

وبعد:

الرِّواية التاريخية هي نوع أدبي يجمع بين الخيال والسرد القصصي من جهة، والتاريخ والأحداث الواقعية من جهة أخرى. وتهدف إلى إحياء الماضي بطريقة فنية، حيث تُسْتَخدم الشخصيات والأحداث الحقيقية أو المستوحاة من حقب زمنية محددة، وتُقدَّم ضمن حبكة تخيلية تضفي عليها بعدًا إنسانيًا وثقافيًا عميقًا. وتعد الرواية التاريخية تعزيزاً للهوية والانتماء ومن هذا المنطلق كان لابدَّ لإحياء الماضي من خلالها، ليس للبكاء على ما فات ولكن للتحفيز على النهوض بالحاضر المرير ونقد الواقع من خلال ذلك الماضي فالماضي مرآةٌ للحاضر ومُقوم له فضلاً عن دمج الخيال بالواقع وتقديمه بصورة الحاضر.

أهمية البحث: ولما كان ذلك كله فقد يجد الكُتَّاب والرواة صعوبة في هذا النوع الأدبي إذ إن تحويل أحداث الماضي التاريخية إلى نصٍ أدبي يحوي فنون الصنعة الروائية يكون صعباً ومن هنا كان من الضروري التصدي لدراسة وبحث ما يسلكه الراوي لتحويل هذا التاريخ وتفعيل أحداثه داخل نصٍ روائي والبحث عن كيفية احتواء الشخصيات التاريخية داخل النص الأدبي والتعامل معها بدور الراوي لا بدور المؤرخ .

منهج البحث: اعتمد البحث على المنهج الوصفي والتحليلي، الذي يقوم على تحليل ما استخدمه الكاتب محمود ماهر في روايته (وداعاً طليطلة) ليفعل أحداثها وما اعتمد عليه ليخرج النص الروائي متوازناً بين حقيقة التاريخ ولوازم الصنعة الروائية مع وصف الرواية ومفاصلها وما حوته بإيجاز.

خطة البحث: يتكون البحث من ومقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وقائمة للمصادر، فقد احتوت المقدمة: على سبب اختيار البحث وأهميته ومنهجه وخطة البحث وأما التمهيد: فقد اشتمل على التعريف بالرواية التاريخية ورواية (وداعا طليطلة) ومؤلفها محمود ماهر، وأما المبحث الأول: فقد ذكرت فيه الشخصيات التاريخية المفعلة للأحداث الروائية فضلاً عن الشخصيات المتخيلة. واحتوى المبحث الثاني: على التناص الشعري المفعل لأحداث الرواية التاريخية. وأما الخاتمة: فقد ذكرت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج وفوائد. ثم أعقبت البحث بقائمة المصادر التي اعتمد عليها البحث.

على أنَّ هذا جهد المقل وما كان من توفيقٍ فمن الله وما كان من زللٍ فمن نفسي وما توفيقي إلا بالله.

التمهيد

1- الرِّواية التَّاريخية:

تعد الرِّواية التَّاريخية من بين الأعمال الأدبية الحديثة والتي ليس لها عهد قديم بتاريخ الأدب العربي في عصوره المتقدمة فهي بلا شك من الفنون التي تطورت في العصر الحديث والتي أخذها العرب من أُوروبا وقد تعددت التعريفات لهذا المصطلح الجديد يقول جورج لوكاش في وصفه للرواية التاريخية بأنها: ((رواية تثير الحاضر

ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات))[1] وهو بهذا الوصف يريد أن يصل إلى أن الرواية التاريخية عبارة عن استحضار الماضي من تاريخ الأُمم والشعوب والحضارات لاستنهاض الهمم وإثارة الحاضر في النفوس وهذا ما ينطبق على روايتنا التي نتناولها في هذا البحث (وداعا طليطلة) فضلاً عن أن الرواية التاريخية تعكس ما انطوت عليه المشاعر والعواطف في ذلك الماضي وما تركت تلك الأحداث خلفها من أثر على نفوس أصحابها حيث يقول لوكاش: ((أنَّ ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أُخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدَّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلو ذلك تماما في الواقع التاريخي))[2] وبعد هذا فهي عنده استحضار الماضي لإثارة الحاضر، واستشعار تلك الأحاسيس التي عاشها أبطال تلك الأحداث في السابق.

ويقف (ألفرد شيبارد) على تعريف الرواية التاريخية ذاهباً فيه إلى ناحية خيالية لا يرى فيها الحدث التاريخي إلا وسيلة من وسائل تشكيل ذلك النسج الخيالي إذ لا يمكن للحدث وحده أن يصوغ النص الأدبي من دون الخيال يقول: ((تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ))[3] فالمهم عنده في الرواية التاريخية الحبكة والخيال لا الأحداث والتاريخ الغابر، وعلى مقربة من هذا التعريف يعرف(بيكر) الرواية التاريخية بأنها ((تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة))[4] وهذا أيضا يرى غلبة الحبكة الفنية على أحداث الرواية وتاريخها. وفي ناحية أُخرى يرى (ويستر) أن الرواية التاريخية ((تمثل أي شكل سردي يقدم وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال))[5].

فهو هنا يعتمد على الحدث التاريخي في بناء الرواية التاريخية أكثر من البناء الفني، وليس بعيداً عن ذلك ما يراه (بيوكن) فهي عنده كل رواية ((تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التأريخ))[6] .

وفي كتاب معجم المصطلحات الأدبية تعرض لها إبراهيم فتحي بأن ((ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بدايةً ومساراً وقوةً دافعةً في مصير لم يتشكل بعدُ))[7] وهو تأكيد لتعريفات الأُوروبيين وتابع لما توصلوا إليه خاصة تعريف جورج لوكاش، أي أنها عبارة عن استخدام الماضي للنهوض بالحاضر والمستقبل، ويضيف أيضاً بأنها ((عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية

(1) الرواية التاريخية جورج لوكاش، ترجمة: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، بغداد، ط2، 1986م، ص89.
(2) المصدر نفسه: ص46.
(3) ولتر سكوت والرواية التاريخية، محمد نجيب لفتة، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عدد 40، آذار، 1997، ص185.
(4) المصدر نفسه: ص185.
(5) المصدر نفسه: ص185.
(6) ولتر سكوت والرواية التاريخية: ص 185.
(7) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986م، ص177.

والفردية وهي تمثل بالضرورة تعقيداً وتنوعاً في الخبرة والتجربة))[1].

وبعد ما سبق فالرواية التاريخية تُعد ضرباً من أنواع الرواية تأتي بالتاريخ وأحداثه وتمزجه بالخيال الفني وتصوغه بأسلوب لغوي يتناسب مع بيئة الرواية في تاريخ حدوثها وزمن كتابتها بغية تصوير الماضي لأسباب تعليمية أو استدعاء الماضي للنهوض بالحاضر أو غير ذلك.

2- رواية (وداعاً طليطلة) :

تعد رواية وداعاً طليطلة من بين الروايات التي تتكلم عن تاريخ الأندلس وحال المسلمين فيها في ذلك الزمن الماضي وتقلبات الأحوال معهم فبعد بدأ الفتح الإسلامي للأندلس عام 92 هجري عاش المسلمون في الأندلس أبهى عصور المسلمين عبر التأريخ من تقدم وقوة وعلم حتى أصبحت قرطبة عاصمة الأندلس قبلة العالم أجمع لطلب العلم والمعرفة والتقدم والرقي إلا أنَّ هذا الحال لم يدم فبعد زوال الدولة الأموية هناك وانقسام الأندلس إلى دويلات وممالك تصل إلى عشرين مملكة ينهش بعضها الآخر أصبحت عرضةً لأطماع مملكة قشتالة حتى بدأ ملوكها بما يُسمى حروب الاسترداد والتي بدأت بمدن وممالك شمال الأندلس وهنا تبدأ أحداث هذه الرواية (وداعاً طليطلة) حيث تجسد بداية السقوط إلى الهاوية وبداية النهاية وشرارة الانفجار الذي انتهى بالمسلمين إلى خسارة الفردوس المفقود (الأندلس)، فقد جسد الكاتب أحداث سقوط أولى مدن الأندلس وأحصنها ألا وهي (طليطلة) وما دار قبل سقوطها من أحداث جسيمة في القرى والحصون حولها أدت إلى حصار المدينة ثم تسليمها بعد فقدان الأمل بنجدة من حولها من الممالك خوفاً من أن يتحول الحصار على ممالكهم، إذاً فالرواية تدور في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي، وقد مزج الكاتب مع كل تلك الأحداث خيالاً ليس في أحداثها بل في سردها وحواراتها أضاف على سرد الرواية جمالاً وعاطفة وصوراً تجعل القارئ يعيش تلك الأحداث وكأنها في زمنه الحاضر .

3- كاتب الرواية:

هو محمود ماهر علي محمد ولد في مصر عام 1980م حصل على شهادة البكلوريوس في الصيدلة عام 2004م عمل في الكويت والمملكة العربية السعودية واستقر في مصر بمحافظة أسيوط اهتمَ بالتاريخ بشكل عام والأندلسي بشكل خاص وأُولعَ به وله عدة كتابات حول الأندلس في عدة مواقع ألكترونية ومقالات في المجلات الأدبية وتميزت كتاباته بالواقعية التاريخية وقد صدرت أولى رواياته عام 2018م وهي رواية (خريف شجرة الرمان) ثم توالت أعماله بعد ذلك، ومن أعماله الروائية سلسلة العصر الأندلسي (فجر إيبيرية، ربيع الأندلس، فتى الأندلس، وداعاً طليطلة، جارة الوادي، خريف شجرة الرمان، بحر الظلمات)[2].

ولدراسة هذه الرواية وإظهار ما قام به الكاتب لتفعيل أحداثها وجذب القارئ للنص الأدبي سوف نقف على أهم تلك المفعلات:

(1) المصدر نفسه: ص177.

(2) نقلًا عن المؤلف محمود ماهر.

المبحث الأول

الشخصيات المفعلة للأحداث الروائية

تمثل الشخصية الحلقة الأهم في تشكيل العمل السردي الحكائي إذ لا يمكن أن يُتصور عمل روائي خال من الشخصيات إذ أن ((التشخيص هو محور التجربة الروائية))[1] فهي محط أنظار القارئ فضلاً عن النقاد والأدباء وأهل الاختصاص ومحور التقييم للعمل الروائي الذي تشكل منها ولا شك في أنها ((تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي))[2] وتظهر أهمية هذا العنصر من خلال غوصه وارتباطه الكامل بالأحداث وربطها بالسرد والحكاية يقع على عاتق المؤلف الحاذق من خلال سيطرته عليها والغور في داخلها ليظهر عواطفها ويصور مشاهد فنية مؤثرة[3] وسواء كانت الشخصية حقيقية أم خيالية من اختراع المؤلف فإنها تتشكل من عواطفه واتجاهاته الفكرية بنسب تتفاوت على حسب قدرة الكاتب على الانسلال من الرواية وسردها وشخصياتها فهي في أغلب حالاتها ((ليست إنساناً من الحياة الحقيقية ولكنها كائن ورقي خلقه المؤلف وموجود فقط داخل النص التخيلي أو الروائي))[4] وفي تعريف (تودوروف) للشخصية السردية يقول: ((هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي، فضلاً عن الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وأنها ليست مرتبطة بالمحمول إلا بصفة مؤقتة))[5] فخلاصة القول أن الشخصية تلعب الدور المهم داخل النص الروائي وهي منغمسة داخل الأحداث بواسطة المؤلف الذي يصوغها من العدم إلى الوجود بحرفة وإبداع.

وقد لعبت الشخصية بأكثر أنواعها دوراً مهماً في رواية (وداعاً طليطلة) من خلال ما أبدع المؤلف باستخدام أكثر من نمط للشخصية لخدمة الرواية وتفعيل أحداثها وجذب القارئ إليها، والشخصيات في هذه الرواية تتنوع بين الواقعية والخيالية ونقصد بالواقعية التاريخية الحقيقية وهي أكثر ما موجود في هذه الرواية إذ لابد من محاكاة التاريخ بشخصيات حقيقية مع زج بعض الشخصيات الخيالية لصياغة الإبداع الفني للرواية ومن هنا نلاحظ المؤلف (محمود ماهر) قد أحدث تشكيلاً رائعاً بين أنواع الشخصية لخدمة نصه الأدبي وهي:

1. الشخصيات التاريخية المفعلة للأحداث الروائية:

إن الشخصية التاريخية لها طابعها الخاص من حيث أن الشخصية بشكل عام عبارة عن إناء فارغ يملؤه الكاتب بما يشاء من الصفات والعواطف بالشكل الذي يريده وهذا لاينطبق على الشخصية التاريخية إذ أنها ((مضمون منجز في التاريخ وعلى الأديب أن يتعامل معه ضمن هذا المعطى))[6] وهذا ما يتعب الكاتب بشكل عام وكاتب الرواية

(1) قراءة الرواية، روجرب هينكل، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ص231.

(2) قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1 ، 1997م، ص87.

(3) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، حاكم حبيب عزر الكريطي، دار تموز، دمشق، ط1، 2011م ص 281.

(4) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، ط1، ص61.

(5) مرايا السرد، زهير الجبوري، وزارة الثقافة، بغداد، 2013م، ص13.

(6) الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، نضال الشمالي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006م، ص226.

التاريخية بشكل خاص ((لأنها تدخل إلى عمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها هنها أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها))[1] وهذا القيد لا يفكه عن كاهل الكاتب إلا الشخصيات الخيالية لتجنب سيطرة التاريخ على الرواية بصورة تامة قد تسلب النص جماله الفني وصوره الخيالية العاطفية، فضلاً عن توظيف تلك الشخصية داخل النص الأدبي وهذا يحتاج إلى اطلاع واسع من الكاتب بحيث يكون ملماً بكافة الأحداث التاريخية للرواية حتى يوظف الشخصية بصورة صحيحة فلا ينسب لها ما لم تقم به من الأحداث أو يسلبها ما قامت به، فضلاً عن اختيار اللغة المناسبة لتلك الشخصية ولعصرها، إذاً فالرواية التاريخية فيها مجازفة على الكاتب فإذا أسلم قلمه للحقيقة التاريخية فقد أفقد النص الأدبي جماله التاريخي وإذا سلم قلمه لعادته الإبداعية الفنية فقد جانب الحقيقة التاريخية يقول جورج لوكاش: ((يجب أن تكون الرواية أمينةً للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة))[2] في مقابل هذا قد تعلمنا أن أجمل النصوص الأدبية وأعذبها أكذبها فلا يخرج بالنص الأدبي إلى بر الجمال والكمال إلا الكاتب الحاذق، وإذا ما نظرنا إلى رواية (وداعاً طليطلة) نجد الكثير نت هذه الشخصيات حيث استعان الكاتب بالكثير من الشخصيات التاريخية اللامعة لإثارة الأحداث جذب المسامع إلى روايته ومن هذه الشخصيات:

أ. شخصية الفونسُ السادس:

تعد هذه الشخصية من أبرز الشخصيات التاريخية التي قامت عليها أحداث رواية (وداعاً طليطلة) كيف لا وهو ملك مملكة قشتالة الذي استطاع أن يسقط مدينة طليطلة أوسط مدن الأندلس وأحصنها، وكانت شخصية الفونس السادس في النص الروائي ذات طابع يميل إلى الغدر وحب الاستيلاء والغرور وهذا ماتدور عليه أحداث هذه الشخصية فنجده يقول في حديث مع نفسه في قصر بني ذي نون عند لجوئه إليهم فاراً شريداً ((فرأى (الفونس) مشهداً بديعاً عجباً! ورغم روعة المجلس، فقد شعر بسذاجة من يحكم البلاد، وقال في نفسه متهكماً: يبنون القصور وينفقون في هندستها أموالاً باهظةً في سبيل تحقيق متعهم، يجب أن تدفع هذه الأموال لمالكنا الفقيرة وشعبنا البائس))[3] وفي حوار آخر نجده يفصح عن صفة الغرور التي بداخله وهذا وهو شريد لم يصبح ملكاً لقشتالة بعد ففي حواره مع مرافقه (ابن أنسور) : ((ثم لكز بطن جواده برفق وقال مخاطباً حصانه: سنعود إلى طليطلة ملوكاً بعد أن ندخل قشتالة ونحوز الملك في (برغش) وستندم يا (مأمون) على فتح قصورك لي كما ندم (لُذريق)على فتح بيت الحكمة!- وكان بالقرب منه (ابن أنسور) الذي نظر إليه وقال: سيدي أعلم بالرجال مني فلم أدر كيف لهذا (المأمون) أن يسمح لنا بالخروج هكذا!؟- ارتج صدر (الفونس) المنتفش بهواء ساخر وأجاب بهدوء واثق: هو أقل من أن يفكر بالغدر بنا، فجل همه مصادقتنا))[4] فضلا عن ذلك ما كان له من الصفات الرذيلة التي انتشرت عنه في عصره وذلك من زواجه بأُخته (أُراكه)، وهنا نجد أن الكاتب قد التزم بالأحداث التاريخية مع التصرف الفني والخيالي في سرد الحوار بين تلك الشخصيات

(1) المصدر نفسه، ص226.
(2) الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، ص215.
(3) رواية وداعا طليطلة، محمود ماهر، دار عصير الكتب، ط1، 2023م، ص94.
(4) المصدر نفسه ، ص118.

فهو ممسك بالعصى من الوسط يوازن بين طرفيها بلا افراط ولا تفريط، وهذا ما نجده واضحا إذ ((نُقلت من مستواها إلى المستوى الروائي التخييلي دون تحويل في بنيتها فهي حاضرة باعتبارها بنى نصية مجاورة للبنى الأصلية لم يطرأ عليها أي تحويل أو تعديل وإنما تعمد الكاتب إدراجها ضمن النص الروائي لإسقاط بعض الأبعاد والدلالات التاريخية على الواقع))[1] ولهذا نجد أن تاريخ الفونسُ هو نفسه ما كُتب عنه في الرواية إلا ما أضافه الكاتب من لمسة فنية على النص، فالذي ينظر إلى تاريخ الفونسُ يجده نفسه لم يتغير شيء حتى في لغة الحوار وهذ هو المطلوب في مثل هذه الروايات، فهذه هي شخصية الفونسُ التاريخية التي أرجعت للإسبان همتهم نحو حرب الاسترداد وأضعفت ملوك الطوائف الأندلسية التي أصبح كل همها المحافظة على ما تحت أيديهم وليتهم استطاعوا.

ب. شخصية الملك فرناندُ:

وهو والد الفونسُ السادس وأخوه الملك (سانشو)، وشخصية (فرناندُ) في الرواية أيضا جانحةً للتوسع والنهوض بملك الإسبان وإرجاع الأندلس فقد كان ملكاً (قشتالة) وكان يطمح بضم مملكة (ليون) فجاء في الرواية ((وكان ملك (نبرة سانشو الكبير) وابنه (فرناندُ ملك قشتالة) يسعيان للاستيلاء على (ليون) الكبيرة))[2] وفي موض آخر يقول مخاطباً وزيره ((سنوات طويلة ضاعت في الصراع بين ممالكنا، حتى ظن المسلمون أنا تاركيهم! لقد بذلنا جهداً طويلاً في توحيد المملكة، حتى استقامت لنا وصارت قوة يرهبها الجميع، ولكني لم أفعل ذلك إلا ليدخل الجميع في طاعتي، وخاصة ملوك المسلمين هنا، وإلا فلست ملك الجزيرة))[3] ولا شك في أن الكاتب قد ألفَ هنا بين المستوى التاريخي والفني الأدبي فاستطاع أن يقدم لنا لغة روائية جميلة ((تصوغ الحاضر بلغة الماضي أو تعيد صياغة الماضي بلغة الحاضر عن طريق لغة السرد الذي يقارب لغة الصياغة هذه من طرفيها))[4] وهكذا هي شخصية (فرناندُ) كسائر ملوك قشتالة، حتى مات ولم يستطع أن يرد الأندلس لملكه .

ت. شخصية المأمون بن ذي النون:

وهو ثاني حاكم (لطليطلة) من بني ذي النون الذين أسسوا مملكة على أنقاض الدولة الأموية في الأندلس كسائر ملوك الطوائف التي وهنت وضعفت بعد التقسيم وذلت واستكانت ولا يختلف (المأمون) عن غيره من ملوك الطوائف الذين انغمسوا في الملذات واللهو ففي الرواية يتجسد هذا على شخصية المأمون عند لجوء الملك (الفونسُ) إليه هارباً من أخيه (سانشو): ((إنه لمن دواعي سرورنا أن ينزل الأمير الفونسُ ضيفاً عندنا ..... –وهذا أيضاً من دواعي سروري أيها الملك فقد اخترت النزول هنا ولم أشأ أن أذهب إلى أي مكان آخر حباً فيكم وفي تلك البلاد العظيمة التي تحكمونها – أشار له (المأمون) ليجلس في مقعد قريب منه وصفق فدخلت الجواري الحسناوات يحملن صواني ممتلئةً بطعام شهي وفاكهة متنوعة وبدأت القيان تعزف بالعود))[5] ويظهر أيضاً جانب الضعف والإذلال في شخصية (المأمون) الذي يمهد للذل التام للحاكم الذي بعده حتى

(1) بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، وسيلة بوسيس، مشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م، ص 170.

(2) وداعاً طليطلة ، ص29.

(3) المصدر نفسه ، ص31.

(4) بين المنثور والمنظور في شعرية الرواية ، ص170.

(5) وداعاً طليطلة، ص95–94.

مصير السقوط، إذ نراه يطلب من الملك (الفونسُ) الذي لجأ عنده الصداقة ورفع المغارم عنهم ونجد هذ واضح في الرواية في حواره الأخير مع (الفونسُ) عند عودته إلى مملكته بعد هلال أخوه (سانشو) ((لا أدري كيف لي أن أردَ لك بعضاً مما صنعت؟، اقترب (المأمون) منه: تستطيعُ ذلك إن أردت. كيف؟ أمسكَ (المأمون) بيده وربت عليها: لا أريد سوى صداقتك، وأن تقطع لي عهداً بأن تحترم مملكتي وأن تعاونني ضد خصومي المسلمين وأن يسري هذا العهد بعد وفاتي وألا تهاجم (طليطلة) أبدا))[1] فلم يقف الأمر عند شخصية (المأمون) عند الذل والضعف بل تعدى ذلك إلى الخيانة وطلب العون من العدو على مسلمي الأندلس وممالكهم كل هذ للحفاظ على مُلك زائل ولتذهب الأندلس وديا الإسلام إلى الجحيم .

ث. شخصية القادر يحيى بن ذي النون:

وهو آخر حاكم من بني ذي النون حكم (طليطلة) وحفيد (المأمون) بن ذي النون وأضعفهم حكماً وأدناهم مكانةً بين الناس وأشهرهم فسقاً وأرذلهم فساداً، وهو صاحب (الفونس) وحليفه على ممالك الأندلس قبل أن يغدر به ومن ضعفه كان لا يقطع أمراً دون الرجوع إلى وزيره ومنصاعاً لأمر جاريته المفضلة (عجب) فقد وصفه الكاتب في الرواية بذلك فيقول: ((وكان (القادر) لا يستطيع أن يعصي لها أمراً ويستشيرها في كل شيء ولا يقطع أمراً دونها حتى استطاعت بتأثيرها أن تجعل من نفسها المتحكم الوحيد فيه.....(عجب): يحزنني يا سيدي أن يقول الجميع إن (ابن الحديدي) هو الحاكم الفعلي لطليطلة))[2] وهذا الحوار هو من تدرج الفكرة التي يرسم لها الكاتب والتي هي الحدث الأبرز في الرواية ألا وهو (سقوط طليطلة) إذ أنه بداية الوهن والضعف عند الحاكم وانهيار الدولة القادم لا محالة، فكل الحوارات التي فيها (القادر) تدل على شخصية هزيلة ضعيفة لا تملك من أمرها شيء ويؤكد ذلك حواره الآخر مع (عجب): ((كيف السبيل يا (عجب) لحفظ عرشي من هذا (الأذفونش) اللئيم؟ - إنما تحفظ العروش ببذل الأموال.

يا سيدي - لقد نفذت خزائن الدولة فلم يعد هناك متسع .... -قالت- ولكن أهل (طليطلة) لم تنفذ بعد فليدفعوا من أموالهم ما يحفظ مدينتهم))[3] فهذه الشخصية من الماضي الذي للعضة وأخذ الدروس منه والاعتبار بما كان لأخذ الحيطة لما سيكون، وفي مشهد آخر وظفه الكاتب للجذب والإثارة ونبش المواجع والخيبات ما دار بين (القادر) وملك قشتالة (الفونسُ) يقول: ((دخل (القادر) إلى قاعة العرش وما إن دخل حتى ألقى التحية فلم يرد (الفونسُ) بل رمقه بنظرة فهم منها أنه يجب عليه أن يركع أمام ملك (قشتالة، وليون) فما كان منه إلا أن صدع بأمر النظرة وانحنى وقبل الأرض بين يدي (الفونسُ) .... وسط سخرية وزراء (الفونسُ) وتحقيرهم له))[4] فقد صور الكاتب أجمل صورة روائية وافق فيها بين حقيقة التاريخ والفن الخيالي ليرسم صورة روائية بديعة.

ج. شخصية المعتمد بن عباد:

وهو محمد المعتمد على الله بن عباد ملك مملكة (أشبيلية) أكبر ممالك الأندلس وأوسعها مساحة، وكان شاعراً من أشهر شعراء الأندلس، وقد أتى

(1) المصدر نفسه ، ص117.
(2) المصدر نفسه ، ص142-141.
(3) وداعاً طليطلة ، ص172.
(4) وداعا طليطلة ، ص213.

الكاتب بهذه الشخصية ؛ لأن العلاقة بين ممالك الأندلس تاريخيا علاقة متشابكة فلا يمكن سرد الأحداث التاريخية المتعلقة بهذا العصر إلا بذكر جميع ملوك تلك الطوائف فالحروب بينهم مستعرةً والخيانة بينهم قائمة فضلاً عن أن المعتمد له الصيت الواسع والأخبار الكثيرة فلا يمكن تجاوز تاريخ هذه الحقبة دون المعتمد فبذكره هنا جذب للقارئ وتفعيلاً لأحداث الرواية فقد كان المحور الذي تدور حوله الأحداث في الأندلس، والناظر في كتب التاريخ يجد خلافاً واضحاً حول شخصية المعتمد بين فسوقه ولهوه واعتداله والتزامه نحو الأمة، وهذا الفاصل الدقيق ما تعقبت فيه الكاتب هل أثبت التزامه للحدث التاريخي أم ذهب مع فنه وخياله، ونجده قد التزم مع شخصية المعتمد التاريخ والحقيقة يقول في الرواية: ((كان المعتمد ملكاً جميلَ الوجه موفور الصحة والشباب ... ملكت عليه (اعتماد) كل حياته فظل يضحك ويقارع كؤوس الخمر بشكل يومي والخمرة تصرعه فلا يكاد يفيق حتى يعود لها، وقد امتلأت حياته بالرقص وشغل نفسه بكل شيء ما عدا عجوه الحقيقي))[1] فصور الجانب الأول الذي أُخذ عليه من اللهو والخمر والنساء، وفي موضع آخر يجسد الجانب الثاني للمعتمد ألا وهو الغيرة على الدين والأمة عندما طلب (الفونسُ) أن تلد زوجته في (جامع قرطبة الكبير): ((على المعتمد اعداد جامع قرطبة لكي تلد فيه زوجة الملك الفونسُ ... لم يجلس (المعتمد) في مقعده وذلك من روع ما سمع وانتابته رعشة شديدة ... أخذت (المعتمد) الغيرة فتغير وجهه ... أنا أدفع لك الجزية مضاعفة، لكن لن تلد القمطجية في مسجدنا – أتجرؤ على الرفض يا ذليل ....– اصلبوا اليهودي الملعون منكوساً على أسوار (قرطبة).....– الرحمة يا مولاي لا تفعل وأنا أفتدي منك بوزني مالاً....–والله لو أعطيتني العدوة والأندلس ما قبلتها منك))[2] وتكاد تكون تلك الصورة بشكل أقوى عندما حشد (الفونسُ) لأخذ أشبيلية وقلاعها وأرسل له (المعتمد) الجواب على طلبه ((على أي شيء نهادن يطالبنا بتسليم حصون الجبال وليبقى السهل للمسلمين، والله إن تسليم روحي لأهون عندي! ثم أخذ يكتب جواب (الفونسُ) بخطه من نظمه .... من المنصور بفضل الله المعتمد على الله محمد بن المعتضد بالله أبي عمر وابن عباد، إلى الطاغية الباغية (أذفونش) الذي لقب نفسه بملك الملوك وسماها بذي الملتين قطع الله بدعواه .....أما بعد فإن أول ما يبدأ من دعواه أنه ذو الملتين والمسلمون أحق بهذا الاسم .....))[3] فهذا هو المعتمد وشخصيته المتقلبة، وهي من أهم الشخصيات التي استعان بها الكاتب ليفعل الأحداث في روايته ونصه الروائي.

ج. شخصية ابن عمار:

وهو أبو بكر محمد بن عمار كان سفيراً ووزيراً (للمعتمد بن عباد) وشاعرا كبيراً ومتكلماً ذا حجة وإقناع مفوه اللسان، وكان (الفونسُ السادس) يلقبه (برجل الجزيرة) وهو من الشخصيات التاريخية الأندلسية التي أثرت الرواية وسردها القصصي بشكل كبير فمجرد ذكر اسمه فيها يكون محل جذب وتفعيل لأحداث الرواية، إلا أن شخصيته ليست متهمة بالضعف بقد ما جنحت إلى الخيانة فقد نراه في الرواية يدفع عن مملكة بني عباد بأي ثمن حتى لو كان قطعة من الأندلس فليس له الوازع

(1) المصدر نفسه ، ص168.

(2) المصدر نفسه ، ص228–227.

(3) وداعاً طليطلة ، ص304.

الديني الذي يجنح به إلى جمع الكلمة ورص الصف وفي حواره مع (الفونسُ) ما يبين هذا ((صمت (ابن عمار) وقد أعجزه التفكير في مراده ونهض (الفونسُ) متجهاً نحوه واقترب منه حتى صار وجهه مقابلاً لوجهه ونظر في عينه: أريدُ أن تجعلني حراً طليقاً تجاه (طليطلة) ولا تعترض على شروعي في أخذها – لم يتردد (ابن عمار) لحظةً: هي لك من الآن إن أردت– ابتسم (الفونسُ) وألقى يده في يد (ابن عمار) وتعاهدا على العمل معاً))[1] فضلاً عن أن (ابن عمار) كان شديد الدهاء لا تصعب عليه مهمة مما سهل المهمة على الكاتب في مزج تلك الأخبار الماضية مع الخيال والفن الروائي وقصته مع الملك (الفونسُ) ولعبة الشطرنج ترسخ هذا المعنى: ((أدركنا يا مولاي –انتفض المعتمد من الدهشة والغضب ..... ماذا؟ ماذا بك؟ ....– لقد هاجمنا الأذفونش بجيش أوله هنا وآخره لم يظهر بعد! – أين ومتى رأيته؟ – في ظاهر المدينة....– ويحك! ماذا نفعل يا بن عمار؟ –تكلم (ابن عمار) في هدوء ..... مولاي إني مخلص الأندلس والإسلام من كل ما تخشاه كل ما أرجوه منك أن تفعله (شطرنج) ذهل المعتمد وكأنه لم يسمعه ... أتهذي يا رجل – بل أريده أفخم ما يكون الشطرنج من خالص الذهب والفضة وأريده من يد أمهر الصناع ..... (معسكر الفونس) تلطف ابن عمار حتى أراه الرقعة والقطع فلما رآها دهش لها وجُن بها ..... ألعب معك عليه فإن غلبتني كان لك وإن غلبتك كان لي حكمي ..... أكتب ما اتفقنا عليه واجعل بيني و بينك شهود فكتب الاتفاق .... وكان (ابن عمار) طبقةً وحده في الأندلس لا يقوم له أحد في هذه اللعبة فغلب الملك غلبة ظاهرةً .... وقال فما مطلبك يا رجل الجزيرة – أطلب أن تأمر جيوشك بالرجوع))[2] فمن هذه الشخصية وما سبقتها من الشخصيات التاريخية نجد أن الكاتب قد أستعان بتلك الشخصيات وتاريخها بهدف تعريفها للمتلقي وجعل المسافة أقرب بين الماضي البعيد والحاضر، فضلاً عن دور تلك الشخصيات في تفعيل أحداث الرواية وما أضافته من لمسة تاريخية تجذب القارئ للرواية لأن النص التاريخي ((يخدم عملية التفاعل النصي ويثري فضاء اللغة فاستحضار الأحداث والوقائع التاريخية القديمة يجعل التاريخ حياً قادراً على التعالق مع كثير من الأنساق ..... الراهنة))[3].

2. الشخصيات الخيالية المفعلة للأحداث الروائية:

تُعد الشخصيات المتخيلة في الرواية التاريخية منفذاً يخرج من خلاله الكاتب من الأحداث التاريخية الحقيقية التي لا يستطيع من خلالها أن يرسم فنه ومهارته في السرد الروائي من حيث أنه لا يستطيع أن يتصرف كثيراً بالشخصيات التاريخية فهو مقيد بها في أكثر الأحيان، وهذه الشخصيات المتخيلة هي التي تمكنه من نثر الجمال السردي على أحداث الرواية ولهذا تعد الرواية التاريخية ((تزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، إلا أن الأمر لا يقف عند هذا الحد، وإنما يتجاوز إلى ظاهرة أُخرى هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة))[4] فضلا عن أن الشخصيات المتخيلة هي تنفيذاً لخطة عمل أدبي في ذهن المؤلف لا يقيدها تاريخ ولا نص ثابت إذ هي قالب فارغ يملؤه الكاتب بما أراد أن يسده من نقص في حبكة الرواية التاريخية، ومن الشخصيات المتخيلة التي استعملها المؤلف في رواية (وداعاً طليطلة) :

(1) المصدر نفسه، ص160.

(2) المصدر نفسه، ص170–169–168.

(3) بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، ص172–171.

(4) الرواية والتاريخ، نضال الشمالي، ص233.

أ. شخصية مسلمة:

وهي شخصية خيالية يبدأ بها المؤلف روايته فيقول في بدايتها: ((امتطى (مسلمة) جواده الأبيض الذي راح يصهل صهيلاً خافتاً ويضرب بأرجله الأرض))[1] وهذه الشخصية أعتقد أنها تمثل الكاتب على الأقل في بداية الرواية إذ تميل إلى طابع الحزن على مصير الأندلس ومصيرها إلى الضعف والوهن بعد أن كانت عزيزة قوية صلبة البناء والأركان وهذا واضح في وداعه لقرطبة عاصمة الأندلس وحاضرة الدولة في حواره مع فرسه ((أتأبين الخروج من قرطبة يا ورهاء؟! ومن يريد ذلك؟ وهي جوهرة الدنيا ومنارة العلوم والفنون ورمز الوحدة والخلافة لولا ما وقع فيها من فتن ومحن ..... آه يا ورهاء لقد تغير الزمان وتبدل الحال ولم يعد هناك رجل رشيد ك (الداخل) أو (الناصر) والله لو لم ينته هؤلاء لينتزعن النصارى بلادهم))[2] ففي هذه الشخصية يد الكاتب ملاذاً من مأساة الأحداث يعبر من خلالها عن غضبه تجاه الشخصيات التاريخية التي أحدثت في الأندلس الكوارث والمآسي .

ب. شخصية سارة:

وهي شخصية أيضاً متخيلة مكملةً لشخصية (مسلمة) إذ لابد من أن يبتدع عالما آخر غير عالم الحكم والسلطة من عامة الشعب وهذا لا يكون إلا بشخصيات متخيلة، فكانت (سارة) قرينة (مسلمة) ويغوص الكاتب في عالم الخيال متفنناً بأبد الصور فيصور لقاء (سارة) الأول بـ (مسلمة) فيقول: ((ألا تخبريني باسمك؟ - لا داعي لذلك تحركت صوب الأغنام فانتقت منهم واحدة وقالت: هذه لك - مسلمة مغاضباً - هل تعطينني نظيراً وإحساناً؟ لا أنتظر منك رداً للمعروف وقد كنت أظنك ستحسنين الظن بي! - لا تحسبها هكذا ولكن هي تعبير عن شكري لما أسديت في حقي))[3] وفي موضع آخر في حوار دار بين (سارة) و(مسلمة) يدل على شخصية سارة المتخيلة فهي غير معروفة تاريخياً ((أما خفت عودة اللصوص؟!- ابتسمت سارة: كيف أخافهم وفي (بازو) رجل اسمه (مسلمة)؟ - عرفت اسمي ولم أعرف اسمك بعد - ما أنا إلا فتاة من أهل (باوز) فلست (ولادة بنت المستكفي) ولا (صبح البشكنسية) حتى يعرف الجميع اسمي ومن يهتم لفتاة مثلي؟))[4] فمن خلالها عرج الكاتب على ذكر شخصيات تاريخية لم يكن لها في الرواية نصيب من الأحداث إلا أن ذكرها يفعل النص ويسمه بالجاذبية وكل هذا فعله من خلال تلك الشخصيات المتخيلة الواسعة التصرف في حواراتها الروائية، فنجد المؤلف يخرج في هذا النص عن التاريخ بنص من تأليفه ليس من الماضي ينسبه للماضي بغية تفعيل أحداث الماضي التاريخية وهذا ((نابع بشكل أساسي من حرية الراوي الذي يشكلها دون قيود سابقة))[5] وهكذا نجد المؤلف يخرج بين حوار وحوار إلى الشخصيات المتخيلة التي يجد فيها حرية أكبر في التعبير ويجدها تتناسب مع السرد الروائي، وقد استخدم شخصيات متخيلة كثيرة في الرواية لا يسع المجال لذكرها هنا مثل شخصية (فاطمة) و(جعفر) و (زياد) و (موسى) وغيرهم.

(1) وداعاً طليطلة ، ص11.
(2) المصدر نفسه ، ص11
(3) وداعاً طليطلة ، ص22-21.
(4) المصدر نفسه ، ص28.
(5) الرواية والتاريخ ، نضال الشمالي ، ص234.

المبحث الثاني

التّناص الشعري المفعل للأحداث الروائية:

يعد التناص ملاذاً فنياً للروائيين إذ لا يمكن أن نتصور نصاً دون تأثير تاريخي فيه أو مزج بنص قديم يحيي فيه عبق الماضي فالتناص الذي أقصده هنا هو ((تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي تجسدها ويقدمها في عمله))[1] وما نريده من التناص هنا هو استخدام المؤلف لبعض النصوص الشعرية القديمة بهدف تفعيل النص الروائي والأحداث الروائية من خلال تلك الأشعار فالتناص الشعري في الروايات الذي نقصده هنا هو توظيف الروائي نصوصاً شعرية داخل النص الروائي مباشرة.

ومن التناص الشعري في رواية (وداعاً طليطلة) ما بدأ به المؤلف الفصل الأول من الرواية من قول ابن رشيق[2]:

مما يزهدني في أرضِ أندلسٍ
أسماءُ معتضدٍ فيها ومعتمدِ
ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعِها
كالهرِّ يحكي انتفاخاً صولة الأسدِ

ففي هذين البيتين أراد المؤلف أن يبدأ الرواية بنص شعري يستقبل القارئ بما يناسب ما في الرواية من مضمون مختصراً حال ملوك الطوائف وما عليه من الضعف فهو تناص ممزوج بحسن ابتداء لمضمون الرواية، فالكاتب هنا يستدعي شخصيات مثل المعتمد والمعتضد في البيتين لمناسبةِ ذلك مع أخبار الرواية التاريخية من ضعف ملوك الطوائف بتناص من شعر ابن رشيق القيرواني الذي يعد قريب عهد من أحداث الرواية، وكأنَّ ابن رشيق نطق عن شعور الكاتب الذي لم يرد أن يحكم بنفسه وهو في زمن غير زمانهم فاختار ابن رشيق ليحكم فيهم فلا تقع الملامة على المؤلف.

وفي بداية الفصل الثاني نجد المؤلف قد استدعى أبياتاً شعرية في وصف قصر الحكم في (طليطلة) ليجسد ويرمز لأحداث هذا الفصل من أول نظرةٍ للقارئ[3]:

قصرٌ يقصرُ عن مداهُ الفرقدُ
عذُبتْ مصادرُهُ وطابَ المورِدُ
نشرَ الصباحُ عليهِ ثوبَ مكارمٍ
فعليهِ ألويةُ السعادةِ تُعقدُ
وكأنَّما المأمونُ في أرجائِهِ
بدرُ تمامٍ قابَلتُهُ أُسعدُ
وكأنَّما الأقداحُ في راحاتِهِ
درٌّ جمادٌ ذابَ فيهِ العسجدُ

ففي الفصل الثاني يذكر المؤلف أحداث لجوء (الفونس) إلى طليطلة وملكها (المأمون) بن ذي النون وفي مشهد دخوله الأول للقصر يصاب بالذهول بروعة القصر وما فيه من كسوة رخامية تغطي الجدران والمرمر الأبيض وملاسته والألوان والرياض والأزهار، فنجد بين النص الروائي والنص الشعري الذي يصف قصر طليطلة نفس المعنى المتداخل، وهذا الذي جعل المؤلف يستحضر

(1) التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، 2009م، العدد2 مجلد11، ص259.

(2) ديوان ابن رشيق القيرواني، جمعه ورتبه:الدكتور عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989م، ص60-59.- وفي رواية وداعا طليطلة، ص9.

(3) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997م، ج1، ص529.وفي رواية وداعا طليطلة، ص63.

هذا التناص الجميل لكي يوثق ويدل على صدق الأخبار التاريخية التي جاء بها في روايته .

وفي اتجاه آخر يستحضر المؤلف تناصاً شعرياً في أثناء حادثة مقتل (عَبَّاد) ابن (المعتمد) في قصر الحكم بقرطبة وهو مما قاله (المعتمد) في حق رجلٍ غطَّى ابنه (عبَّاد) وهو مقتول مُرمى في باب القصر[1]:

ولمْ أدرِ منْ ألقى عليهِ رداءَهُ
على أنَّهُ قدْ سُلَّ عنْ ماجدٍ محضِ

وهنا يُدخِلُ هذا النص الشعري في رحم الحدث الروائي الحزين لكي يثير الحوار والحدث ويؤكد هذا الحزن من قول (المعتمد) إذ لا معبر عن حزن الشخصية أفضل من لسان حالها، فالمعتمد هنا من شدة حزنه على ولده وهو مقتول في شوارع قرطبة أباح بهذا البيت شاكراً من غطى جثته، وهذا ما استغله المؤلف ليضيف صدقاً شعورياً للنص الروائي.

وقد استعان الكاتب أيضاً في نص شعري في مقدمة الفصل الأخير عن تسليم المدينة وسقوطها يرثي مدينة (طليطلة) فقدمه قبل البدء بالنص الروائي[2]:

لشكلِكِ كيفَ تبتسمُ الثغورُ
سرورًا بعدَ ما سُبِيتْ ثغورُ
طليطلةٌ أباحَ الكفرُ منها
حِماها إنَّ ذا نبأٌ كبيرُ
ألمْ تكُ معقلاً للدينِ صعباً
فَذَلَّهُ كما شاءَ القديرُ
وأُخرِجَ أهلُها منها جميعاً
فصاروا حيثُ شاءَ بهم مصيرُ
وكانت دارُ إيمانٍ وعلمٍ
معالمها التي طُمِسَتْ تُنيرُ
مساجدُها كنائسُ أيُّ قلبٍ
على هذا يقرُّ ولا يَطيرُ
فيا أسفاهُ يا أسفاهُ حزناً
يُكرَّرُ ما تكرَّرَتِ الدهورُ
خذوا ثأرَ الديانةِ وانصرُوها
فقد حامَتْ على القتلى النسورُ
أصبراً بعدَ سبيٍ وامتحانٍ
يُلامُ عليها القلبُ الصبورُ
ونرجو أن يُتيحَ اللهُ نصراً
عليهم إنَّهُ نِعمَ النَّصيرُ

فهذه الأبيات قامت بتقديم الفصل الأخير من الرواية وإعطاء تمهيد يسبق عاصفة النص الروائي الحزين، ولكن الكاتب بهذا قد أغرق الدموع السواكب على خدود القارئ وأضاف بهذا التناص حزناً على حزن وهذا من ذكاء المؤلف في ترسيخ العاطفة والشعور في المشهد الروائي، فضلاً عن أنَّ التناص هنا قام مقام الوصف لهول الحدث ومآل المصيبة التي ألمت بأهل طليطلة من تشريد وسفك دماء واغتصاب المساجد وتحويلها إلى كنائس، فما أجمل ما أتى به الكاتب من تناص أثرى نصه الروائي وجذب به انتباه وقلب القارئ.

وفي حوارٍ يدور بين (المعتمد) وبين قادته بعد أن سار (الفونسُ) نحو أشبيلية بجيشه، يتشاورون هل يقاتلوه أو يهادنوه ومال الوزراء إلى المهادنة، وقف المعتمد موقفه المعروف بالقتال وعدم المهادنة وأخذ يكتب بنفسه جواباً لألفونس فيفتتح الرسالة

(1) ديوان الهذليين، القسم الثاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1948م، ج-2ص158. وفي رواية وداعاً طليطلة، ص133.

(2) نفح الطيب، ج4، ص484-483، وفي رواية وداعا طليطلة، ص277-276.

بأبيات من الشعر[1]:

الـذُّلُّ تَـأْبَـاهُ الكِـرامُ ودِينُنَـا
لـكَ ما نَـدِينُ بـهِ مـنَ البـأسَـاءِ
سُمْنَاكَ سِلماً ما أرَدتَ وبَعْدَ ذا
نَـغْزُوكَ في الإصباحِ والإمْساءِ
اللهُ أعلى مِنْ صَلِيبِكَ فَادَّرِعْ
لِكَتِيبَةٍ خَطَبَتْكَ في الهَيْجَاءِ
سَوْداءَ غَابَتْ شَمْسُهَا في غَيْمِهَا
فَجَرَتْ مَدَامِعُهَا بَفيْضِ دِمَاءِ
ما بَيْنَنَا إلَّا النِّزالُ وفِتْنَـةٌ
قَدَحَتْ زِنَادَ الصَّبْرِ في الغَمَّاءِ

فالأبيات الشعرية السابقة جاءت في سياق الحوار الدائر بين (المعتمد) وحاشيته مع الملك (الفونسُ السادس) وقد وُظفتْ للتعبير عن الحالة الشعورية والنفسية للمعتمد في هذا المشهد وشعوره بالخوف من ضياع ملكه، فالخوف من ضياع الملك وَلَّدَ قوة عكسية لصد ذلك التهديد من الملك (الفونسُ) وهذه الأبيات هي التعبير عن ذلك الشعور العكسي، وقد أحسن الكاتب في هذا النص الحواري إذ يُعدُّ نقطة التحول في الرواية من الضعف إلى القوة، فهذا أول ردٍ قوي من ملك من ملوك الطوائف على الملك (الفونس) بعد سنينٍ من الذلة والخوف والخنوع ودفع الجزية للإسبان .

وفي موضع آخر يستعين أيضاً بأبيات للمعتمد بن عباد يدخلها مباشرة في سرد الرواية في مشهد إصابة (المعتمد) في معركة (الزَّلَّاقة) فقد ضُرِبَ على رأسه وجرحت يمنى يديه وطعن في أحد جانبيه وعُقِرت تحته أفراس كلَّما هقتل واحد قُدم آخر وهو يقاسي حات الموت هذه تذكر ولده الصغير وكان مغرماً به تركه في أشبيلية عليلاً وكنيته (أبو هاشم) يقول[2]:

أبا هاشِمٍ هَضَّمتَني الشِفارُ
فَـلِلَّهِ صَبـري لِـذاكَ الأوارْ
ذَكَرتُ شُخَيصَكَ ما بَينَها
فَلَم يَدعُني حُبُّهُ لِلفِرارْ

فهنا يرسخ معنى التضحية من أجل الأندلس بعد سني الغفلة والتخاذل والذل، ولهذا أتى به المؤلف مستخدماً ظاهرة التناص الشعري ليخدم المعنى الذي يريد أن يوصله للقارئ وهو تغير الحال مع (المعتمد) من الضعف إلى القوة ومن الخوف وحب الملذات إلى التضحية من أجل الأندلس وهذا شبيه بما فعله في المثال السابق، ولقد عبر التناص الشعري في كل الأمثلة السابقة عن الحالة الشعورية للشخصيات التاريخية والمتخيلة في النص الروائي بتعبير موجزٍ قد لا تصل إليه في عدة صفحات حوارية .

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على من بُعِثَ دليلاً للمكرُمات سيدنا محمدٍ عليه وعلى آله وصحبه أطيبَ الصلوات.

وبعد:

ففي نهاية هذه الرحلة البحثية الموجزة والتي تناولتُ فيها تفعيل أحداث الرواية التاريخية في رواية (وداعاً طليطلة) لمحمود ماهر اهتديت إلى مجموعة من النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة

(1) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ج32، ص25. وفي وداعاً طليطلة، ص304.

(2) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدوى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000م، ص48. وفي رواية وداعا طليطلة، ص327.

وأهمها:

1. إنَّ الرواية التاريخية نتاج عملٍ ذكي من الكاتب الماهر الذي لا بدَّ له من الحذر في التوسط بين الحدث التاريخي والخيال الفني الروائي بحيث لا يميل إلى أحدهما فتخرج الرواية عن مقصدها الذي كتبت من أجلة.

2. على الراوي أيكون صادقاً أميناً فيما ينقل من أحداث التاريخ الماضي ليسلم من الوقوع في الخروج عن غرض الرواية إذ إن هدفها عرض التاريخ على حقيقته بصبغة فنية روائية يستأنس بها القارئ ويعيشها وكأنه في داخلها.

3. تدور أحداث رواية (وداعاً طليطلة) في القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي أي أنها تمثل حقبة وعصر ملوك الطوائف بأكملها حتى معركة الزلاقة التاريخية بين مسلمي الأندلس بقيادة (يوسف بن تاشفين) والإسبان بقيادة (الفونسُ السادس) وهذ يعني أنها غزيرة بالأحداث التاريخية الحقيقية التي ساعدت الكاتب على غزارة السرد الروائي.

4. قامت الشخصيات التاريخية بدورٍ فعال في تفعيل الأحداث الروائية في الرواية من خلال الجاذبية التي تتمتع بها والشهرة التي لها عند القارئ، إلا أنها صعبة المراس والتصرف من قبل الراوي فهي موضوعة في قالبٍ كامل غير قابل للتغيير فتحويلها إلى نصٍ روائي يحتاج إلى حرفةٍ في الصنعة.

5. أن الشخصيات المتخيلة عبارة عن إناءٍ فارغ يملؤه الكاتب كيف يشاء ليرسمها للقارئ كما يحب وللنص على حسب حاجته، كما أنها ساعدت المؤلف على الخروج من قيد تلك الشخصيات التاريخية المقيدة للنص والكاتب فيخرج بها إلى عالمه وفنه وخياله ليضيف إلى الرواية فناً وجمالاً وما تحتاجه الرواية من العواطف والأحاسيس فحاجة الرواية من حاجة القارئ الذي هو أهم حلقة في كل الأطراف.

6. احتياج الكاتب إلى التناص الشعري لا سيما في الرواية التاريخية كي ينعش الحوار ويعطيه جرعة من التفاعل الفني لأن الخروج من النثر إلى الشعر في الحوار له دوره في قتل الملل من الحوار النثري الطويل، فضلاً عن قدرته على التعبير عن الأحاسيس و المشاعر أكثر من فعل الحوار النثري .

المصادر والمراجع

- بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، وسيلة بوسيس، مشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م.
- التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، حسن البنداري وآخرون، مجلة جامعة الأزهر بغزة، 2009م، العدد2.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين الذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي.
- ديوان ابن رشيق القيرواني، جمعه ورتبه: الدكتور عبد الرحمن باغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1989م.
- ديوان الهذليين، القسم الثاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1948م.

ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: حامد عبد المجيد، و أحمد أحمد بدوى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 2000م

- الرواية التاريخية جورج لوكاش، ترجمة: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة و الإعلام،

العـراق، بغـداد، ط2، 1986م.
– الروايـة والتاريـخ بحـث في مسـتويات الخطـاب في الروايـة التاريخيـة العربيـة، نضـال الشـمالي أعـالم الكتـب الحديثـة، الأردن، 2006م.
– الـسرد القصـصي في الشـعر الجاهـلي، حاكـم حبيـب عـزر الكريطـي، دار تمـوز، دمشـق، ط1، 2011م.
– علـم الـسرد مدخـل إلى نظريـة الـسرد، يـان مانفريـد، ترجمـة: أمـاني أبـو رحمـة، دار نينـوى، دمشـق، ط1.
– قـال الـراوي البنيـات الحكائيـة في السـيرة الشـعبية، سـعيد يقطـين، المركـز الثقـافي العـربي، المغـرب، ط1، 1997م.
– قـراءة الروايـة، روجـرب هينـكل، ترجمـة: صـلاح رزق، دار غريـب، القاهـرة.
– مرايـا الـسرد، زهـير الجبـوري، وزارة الثقافـة، بغـداد، 2013م.
– معجـم المصطلحـات الأدبيـة، إبراهيـم فتحـي، المؤسسـة العربيـة للناشريـن المتحديـن، ط1، 1986م.
– نفـح الطيـب مـن غصـن الأندلـس الرطيـب، شـهاب الديـن أحمـد بـن محمـد المقـري التلمسـاني، تحقيـق: إحسـان عبـاس، دار صـادر، بـيروت، لبنـان، 1997م.
– وداعـا طليطلـة، محمـود ماهـر، دار عصـير الكتـب، ط1، 2023م.
– ولـتر سكوت والروايـة التاريخيـة، محمـد نجيـب لفتـة المجلـة الثقافيـة، الجامعـة الأردنيـة، عـدد 40، آذار، 1997م.