الجـــــــمـهـوريـــــة الجـــــــزائـريـة الديمـــــــقـراطيـة الشـــــــعبيـة

وزارة التـــــــعـليـم العـــــــالي و البـــــــحث العـــــلـمـــي

جـــــــــــامعة أبي بكـــر بـلـقـايد– تـلمســـــــــــان –

كليةاللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج

مقدمة للحصول على شهادة ماستر

في : الأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

بعنوان

استلهام التاريخ الموريسكي الأندلسي في الرواية العربية المعاصرة – رواية مخيم المواركة – لجابرخليفة جابر انفودجا

من طرف الطالبة: بومدين هجيرة **تحت إشراف: أ. بن سنوسي هشام**

نوقشت بتاريخ .2019/07./01 أمام لجنة المناقشة المكونة من :

السيد أ.د العرابي لخضر	جامعة تلمسان	رئيسا
السيد د. مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم	جامعة تلمسان	مناقشا
السيد د. بن سنوسي هشام	جامعة تلمسان	مشرفا

السنة الجامعية 2019/2018

قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (البقرة– 32)

شكر وتقدير

قال الله تعالى "لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" (سورة إبراهيم –7)

في هذا اليوم الباسم الجميل و بعد عناء ومشقة طريق طويل اشكر الله سبحانه و تعالى رب العرش العظيم على نعمة العلم التي أنعمنا بها و على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع – الحمد والشكر.

كما أتوجه بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذ الفاضل بن سنوسي هشام الذي كان لي خير مرشد وموجه، فلم يبخل عليا بوقته وجهده وعطائه العلمي، وتوجيهاته المنهجية فجزاك الله خيرا .

ثم أرفع شكري واحترامي إلى لجنة المناقشة الموقرة لقبولهم مناقشة مذكرتي .

فشكرا جزيلا و تقديرا عظيما لكل الأساتذة الكرام.

إهداء

إلى أعز من أملك في هده الدنيا ....

أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى من أسقاني حبا و عطفا

والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى طيور النورس المحلقة في سمائي ...

إخوتي و أخواتي

إلى الأقارب و الاصدقاء

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

مقدمة

مقدّمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم و الصّلاة و السّلام على رسوله الأكرم، محمّد بن عبد الله و على آله و صحبه و سلّم، و بعد....

تعدّ الأعمال الفردية اليوم من أبرز النّصوص المتناولة من طرف النقّاد والدّارسين، خاصّة العمل الرّوائي الذي يحتلّ الصّدارةلتنوّعه و معالجته للقضايا الاجتماعيّة و السّياسية و الفكريّة و النّفسية و التّاريخية ، فاستطاعت بذلك الرّواية أن تكون بمثابة سجّل تاريخي لحياة الإنسان ، حيث يجذ فيها القارئ و الباحث على حد السّواء ما يبحث عنه .

فقد شهدت الرّوية العربية في العقود الأخيرة تحوّلات بارزة، سواء على مستوى الموضوعات المعالجة، أو التّقنيات الفنيّة المستخدمة،سعيا منها إلى مجارات التّطورات التي عرفتها المجتمعات العربيّة ، فشرعت تستقطب اهتمام القرّاء و النّقاد على السواء.

لعلّ هذا التحول في الكتابة الرّوائية الذي شهدته الساحة الإبداعية العربية يقترن بالتّحول الحضاري الملح الذي جاء مطلبايحاول تلبية حاجيات ثقافية و اجتماعية و حضارية أفرزها التّطور الدي عاشته المجتمعات العربيّة ، باعتبار الكتابة الرّوائية صورة واضحة ترسمها حركة المتغيّرات الاجتماعيّة والحضاريّة ، فصارت التّجارب الفنّية بمختلف خصوصياتها وبناءاتها و مضامينها تخضع في جدلها مع هذه التّطورات لواقع مستجد تفتتن به و تلاحقه لاهثة تسجّله و تصوغه في مواقف و شخصيّات وأفعال و فضاءات و أزمنة تحاكي و تشخّص و تصف وتسرد.

فقد انفتحت الرّواية العربيّة على أشكال متعدّدة من الإبداع و هو ما مكّنها من أن تتبوّأ مركز الصّدارة وتتربّع على عرش الكتابة الأدبية بوجه عام، و الأنواع السّردية بوجه خاص على الرّغم من حداثة ظهورها،حيث أصبحت تواكب المتغيّرات الحديثة في مختلف المجالاّت الفكريّةو الاقتصاديّة و حتّى السيّاسية و الاجتماعيّة.

وهذا التغير الذي حظيت بهالرّوايةالعربية، يحررها من علاقة التّبعيةالسياسيّة والإيديولوجيّة، ويعيد للنّصوص قيمتها الذاتية التي تجعلها مميزة عن باقي الخطابات،مما جعل الرّواية العربيّة ذات مكانة مرموقة ،كما أن لها القدرة على التّواصل مع عوالمكثيرةومنها الصوفية و الخيال و التاريخ و الواقع.

و ينظر إلى الأهمية التي حظيت بها الرّواية الجديدة ارتأيتُ أن أسلط الضوء على نوع من أنواعها و المتمثل في الرواية التّاريخية ، التي تجمع بين الفن الرّوائي و التاريخ فيتدا خل فيها السّرد الرّوائي مع الوقائع التاريخية ،و هو ما يصنع السّرد التاريخي ، و هذا ما اعتمده " جابر خليفة جابر" في روايته مخيم اواركة " ، من خلال طرحه لقضايا تاريخية مهمة ترتبط بالحضارة الإسلامية معتمد في ذلك على المرجعية التاريخية والمرجعية المتخيلة وبذلك كانت الدّراسة الموسومة ب " استلهام التاريخ الموريسكي الأندلسي في الرواية العربية المعاصرة —(رواية مخيّم المواركة لجابر خليفة جابر أنموذجا...."

فحاولت في هذه الدّراسة الكشف عن الجانب الفنّي السّردي، وبعض لقضاياتاريخية محاولة التّعرف على مدى تفاعل الفن الرّوائي مع التّاريخ.

- أما إشكالية البحث فتتمثل كالآتي:

- ماهي التّحولات التي طرأت على الرّواية العربية المعاصرة؟
- و ما علاقة الرّواية بالتّاريخ في الوقت الحاضر؟

و يأتي سبب اختياري لهدا البحث رغبة في استجلاء حيثيات المشروع الرّوائي العربي الحداثي وفق آليات تجريبية في بناء الخطاب الرّوائي ، و أسس جديدة تحكم منطق النّص ، و الطّرائق التي من خلالها قدم النّص الرّوائي في تأثيث حدا ثي وتشكيل لعالم متخيّل جديد من خلال عرضه للتّاريخو لكن بطريقة مختلفة و معاصرة،كما أن هذا النوع من الرّوايات لها أهمية كبيرة بطابعها الخاص الذي تمتاز به.

أما فيما يخص المنهج المتّبع اعتمدت على المنهج التّحليلي والتّاريخي للوصول إلى دارسة متكاملة للموضوع.

و يتّضح هدا من خلال تقسيمي للبحث باعتمادي على خطّة هي كالآتي:

- مدخل معنون " بحضارة الأندلس " تناولت فيه مسألة حضور الأندلس في الموروث الأدبي العربي و حضور الأندلس في الموروث الأدبي الغربي،والعنصر الثّالث عنونته بالأندلس كموضوع في الأدب التّفاعلي.
- أما الفصل الأول جاء بعنوان الموريسكيّون الخلفية اللّغوية و التّاريخية للمصطلح، ثم تطرّقت فيه إلى تقديم تعريف موجز للتّاريخ و فائدته و طبيعته التي يمتاز بها ، فتطرقت الى الحديث عن الخلفيةاللّغوية و التّاريخية للموريسكيّين ، و أنهيته بالحديث عن مخطوطاتهم و لغة الالخميادو.

-أما الفصل الثاني،فقد جعلته لدراسة المظاهر الفنّية للتّجريب الرّوائي المغاربي و الجزائري .

-أما الفصل الثالث : جعلت منه عملا تطبيقيّا على رواية " مخيم المواركة لجابر خليفة جابر " من خلال استحضار التّاريخ الموريسيكي في الأندلس ، ثم تطرّقت فيه الى ذكر الغاية من استحضار هذا التّاريخثم ذيّلت بحثي بخلاصة أوجزت فيها عن أهم النّتائج التي توصلت اليها أثناء دراستي النّظرية و التّطبيقية ، و أعقبتها بقائمة المصادر و المراجع.

فقد صادفتني أثناء إنجاز هذا البحث، جملة من الصّعوبات تأتي في مقدّمتها صعوبة اختيار الرّواية التي تتلاءم مع طبيعة الموضوع، بالإضافة إلى نقص المراجع المختصّة في موضوع التّاريخ الموريسكيالأندلسي، كذلك في موضوع التّجريب، لأن كل مظهر من مظاهر التّجريب يتطلّب مجموعة كبيرة من المراجع.

و في النّهاية أتقدم بالشّكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل المشرف الدّكتور بن سنوسي هشام على ما بذله من جهد في إعانته لي بملاحظات و توجيهات فلم يبخل عليا بشيء، و بالأخصّ بأنه يلزم علينا أن نشكر الله عزّوجلّ في كل خطوة خطوتها في هذا البحث و الحمد لله.

حرر في: تلمسان

هجيرةبومدين

تاريخ: 23 شوّال 1440

الموافق ل 26 جوان 2019

مدخل

الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس

1 - حضور الأندلس في الموروث الأدبي العربي.

2 - حضور الأندلس في الموروث الأدبي الغربي.

3 - الأندلس كموضوع في الأدب التفاعلي.

وصفت حياة الناس في الأندلس في بدايات الفتح بأنها كانت أقرب إلى البداوةوالتقشف، و استمرت كذلك أيام الولاّة، غير أنهم أخدوا في التّحضر زمن الدّولة الأموية بسبب ما ساد في حياتهم من أمن و استقرار ، و أخذوا يخطون في ذلك خطوات قوية مند عهد عبد الرّحمان الأوسط /206،238م ، لشغفه بحضارة أهل المشرق ، ويستمر الحال على هده الأناقة حتى وصلت إلى نوع من الانغماس في الحضارة ، و ساعدهم على ذلك وفرة الخيرات ، في معظم أحوال الناس على تبدل العصور، إلا في حالات الأزمات و الشدائد.[1]

و يذكر تاريخ الحضارة ما تميّز به المسلمون العرب من خلال اهتمامهم بالمباني و العمران، و ذك ما بقي على أرض الأندلس من المباني العريقة و الأنيقة التي ما تزال تسحر ألباب الزّوار من أنحاء العالم في مسجد "قرطبة" ،و الجامع الكبير و مئذنته المشهورة، و قصر الحمراء في غرناطة ، و قصر "الكازار" في اشبيلية[2] وقد أشار ابن خلدون سنة 807هـ إلى شيء من هذا حيث دخل الأندلس فقال :" إنا نجد فيها رسوم الصّنائعقائمة و أحوالها مستحكمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها كالمباني و الطّبخ و أضاف الغناء و اللّهو، من الأوتار و الآلات و الرّقص، وتنضيد الفرش و الرّياش، و حسن الترتيب و الأوضاع في بناء القصور، وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين .

[1] سلمى الخضراء الجيوسي : الحضارة العربية الإسلامية في الاندلس (ج2) ،إعداد مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 1998 ، بيروت ، ص 855.
[2] المصدر نفسه ، ص 810.

و سائر الصّنائع التي يدعو إليها التّرف و عوائده ، فنجده أقوم عليها ، و أبصرها ، و نجد صنائعها مستحكمة لديهم و هم على حصة موفورة من ذلك و حظ متميّز بين جميع الأمصار لما قدّمناه من رسوخ الحضارة أيام الدّولة الأمويّة و دول الطّوائف "[1].

كما أثبت دارسو تاريخ العلوم المختلفة أنّ الأندلس أسهمت في حركة التّقدم الحضاري على كل صعيد ، و من يتابع هذه الحركة منذ أيام الدّولة الأموية إلى ما بعد سقوط غرناطة يلاحظ إسهام الاندلسيّين في ما كان يدعى علوم الأوائل من الرّياضياتوالفلك و الفلسفة و ظهرت فيهم أسماء لامعة، و نسبت إليهم نظريات و أدوات و تطبيقات علمية بارعة ، و نذكر على سبيل المثال قد يكون غريبا أن **القلصادي** كان من علماء الرّياضيات البارعين، وصل صيته الى الغرب والمشرق ، و من الفلاسفة نذكر **ابن رشد** و إتباعه من المدرسة الرّشدية[2].

وبرع الأندلسيون في علم الصّيدلة و صناعة الأدوية و أسهموا في فصل هدا العلم عن علم الطّب ، فازدهر الطّب في الأندلس، بل إنّ ازدهاره أدّى إلى ظهور أسر اشتهر ت بهذا العلم و برعت فيه ،فمن العلماء الدين اشتهروا في مجال الطب نذكر ابن سينا ، ابن رشد، أبو بكر الرّازي، أبو القاسم الزّهراوي ، ابن النّفيس،ابنالبيطار،وغيرهم من الأطبّاء الآخرين[3].

[1] عبد الرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، مراجعة الدكتور سهيل زكار ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، 1431-2001 م بيروت، لبنان، ص 938.
[2] المصدر السابق ص 830 .
[3] المصدر نفسه ص 831

فعلى الرّغم من انحصار دولة غرناطةالباقية في حيّز محدود من أرض الأندلس، استمرّت الحركة العلمية والأدبية والحضارية عامة على حالها من النّشاط والحيويّة،بل ازدادت تركيزا بانضمام كثير من العلماء والأدباء مثل: ابن زمرك، ابن باجا وابن فركون، وابن الجيّاب الغرناطي.[1]

- حضور الأندلس في الموروث الأدبي العربي:

يشكّل تاريخ المغرب والأندلس حلقة متميّزة من حلقات التّاريخ العربي الإسلامي، و قد حظيت بعض محطّاته بعناية كثير من المؤرّخين شرقا و غربا،فمنالمشارقة أذكر على سبيل المثال: عبد الله عنّان ، و إحسان عبّاس ، محمود ،علي مكّي ،حسين مؤنس ...، و من المغاربة الذين اهتموا بذلك : المقرّي *، عبد الله كنون،و محمد الحجّي ، و إبراهيم حركات .. و غيرهم من المؤرّخين. من الأدباء نذكر أحمد شوقي ، و جورجي زيدان ، و رضوى عاشور، كل هؤلاء كتبوا عن تاريخ الأندلس ، و هي بالطّبع كتابات تختلف من كتاب إلى آخر منهجا و تحليلا، لكنها تتحد في الحديث عن أنّها حضارة و عقيدة ،وعن فكرة إنسانية، وعن تجربة عمرت زَمَنًا[2].

يعد كتاب" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" المقرّي التلمساني موسوعة تاريخية لا يمكن الاستغناء عنها عند دراسة التاريخ والأدب والجغرافيا الخاصة ببلاد الأندلس، أعطى "المقري"

[1] حسين مؤنس : معالم التاريخ (المغرب و الأندلس)، دار الرشاد للطباعة و النشر ، ط2 (1418-1997م)، القاهرة ، ص 61

*المقري التلمساني:اسمه الكامل شهاب أبو العباس أحمد بن أحمد ابن يحي القرشي هو مؤرخ مسلم ولد في تلمسان سنة 1578،توفي سنة 1631م ،بالقاهرة من أشهر كتبه نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب الذي يعد احد ابرز المراجع العربية المكتوبة حول تاريخ الأندلس .

[2]محمد لسان الدين بن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ، طبع بمطبعة الموسوعات بشارع دار الحق ، ط1، 1319ه ، الجزء 1،ص5.

أهمية كبيرة للجغرافيا في كتابه" نفحالطيب"،فتحدّث عن المدن الأندلسية وسكانها، ثم قام بوصف مناخ تلك البلاد[1].

لقد بدأ المقري حديثه عن الأندلس بقوله : " محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، و مجاري فضلها لا يستق غباره و أنّى تُجارى، و هي الحائزة فصبّ السّبق في أقطار الغرب والشرق"[2] فإن هذه العبارة تعتبر تلخيصا لما سيقوله المقري عن بلاد الأندلس ليس عامّة فهو حديث مدح.

كما ظهرت أعمال أخرى ساهمت كذلك في خلق اهتمام خاص بالأندلس أذكر من بينها كتابا" لأمير البيان " شكيب أرسلان" " خلاصة تاريخ الأندلس " يصف فيه غزوات المسلمين في الأندلس و دراسة أخرى " لعبد الله عنّان في كتابه " نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصّرين" يعتبر من بين الكتب المهمّة التّي أنجزت باللّغة العربية ، و لا ننسى أيضًا الدّكتور " محمود علي مكّي في التّعريف بالتّراث الحضاري الأندلسي، بحيث غدت كتاباته باللّغتين العربية و الاسبانية من الكلاسيكيات التي لا غنى عنها لكل دارس لهذا التراث[3].

فمن الأدباء الدّين تناولوا موضوع الأندلس في أعمالهم الأدبية نجد " أحمد شوقي " في مسرحيته "أميرة الأندلس " و هي المسرحية النّثرية الوحيدة المأساوية التي بدأها شوقي في منفاه

[1] المراكشي : (محي الدين عبد الواحد بن علي) : المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان و محمد العربي العلمي ، ط2 1978 ، ص 95.
[2] الشيخ أحمد بن محمد المقري لتلمساني :نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عبّاس،المجلد 2،دار صادر ،بيروت،1408ه1988م.ص95
[3] المراكشي: المرجع السابق ، ص 15.

بالأندلس ، وأتمّ تأليفها في الحقبة الأخيرة من حياته و في عنوانها ما يدل في وضوح على أنها تستمد من حركات العرب التاريخية هناك[1].

و نجد أيضا رواية " فتح الأندلس " **لجورجي زيدان** من الرّوايات الأدبية ذات الصبغة التاريخية، تتناول مراحل التاريخ الإسلامي منه بدايته حتى العصر الحديث ، فهي قصة رائعة تضمنت تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي ، ووصف لأحوالها وفتحها على يد طارق بن زياد[2].

إضافة إلى هده الأعمال الروائية ،نذكر رواية " ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور ، تعتبر من أهم الرّوايات التي تتناول تاريخ الأندلس ، كما أنها تغطي فترة مهمة من فترات التّاريخ الإسلامي في تلك المنطقة .

كما نقل بعض المهتمين بالمسرح،ملاحم الأندلس إلى خشبة المسرح من بينهم " مصطفى كامل" الذي كتب مسرحية" فتح الأندلس" تحت عنوان" طارق بن زياذ و فتح الأندلس"،وهنا اعتقد أن اهتمام هدا الزّعيم الكبير بالأندلس كانت الغاية منه إذكاء روح الحماس في الشّباب لمواصلة الكفاح ضدّ المستعمر الانجليزي[3].

و من الشّعراء الذين تغنوا بالأندلس في قصائدهم نجد " أحمد شوقي الذي يؤكد فيه أن الأندلس أصبحت محجّا للعلم، و مثابة لطلابه كما أنها تحولت إلى منتجع للعلوم، و بدت حضارة

[1] محمد سراج الدين : مسرحية أميرة الأندلس لأحمد شوقي ، دراسة تحليلية ، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية ، شيتاغونغ، المجلد الرابع ديسمبر،2007،ص 45.
[2] عذرا يروين : دراسة فنية و تحليلية لرواية جورجي زيدان ، فتح الاندلس، جامعة بهاء الدين / بتلمسان ، 2006، ص 25.
[3] محمد سيراج الدين،المرجع السابق ، ص 17.

متألقة و متأنقة و بالتّالي أصبحت مكان القصد و التّوجه ، يأتيه المبتعثون من مختلف ديار العالم ، من المشرق و المغرب، فعلى لسان قرطبة يقول شوقي :

وكأنّي بلغتُ للعلم بيتا فيه ما للعقول من كل درس

قدّساً في البلاد شرقاً و غرباً حجّه القومٌ من فقيه و قِسٍ [1]

و هناك من يصف لنا جمال الرّبيع في إحدى رياض الأندلس، فيقول " إدريس اليابسي ":

و أريضةٍ حاكَ الغمامُ برودها و سقى بريق الغانيات برودها

ضحك البنفسجُ فوقها فكأنّها نثرت به خضرُ الحمامِ عقودها [2]

نلاحظ من هذه الأبيات تهافت الشّعراء على وصف الطّبيعة الخلاّبة التي وهب الله الأندلس، فقد أبدعوا في رسم لوحات شعرية في غاية الرّوعة والجمال.

هكذا نشط المؤرّخون والأدباء العرب،الذين ظهر لهم التّاريخ الأندلسي كنزا ثمينا، فأقبلوا عليه جيلا بعد جيل ، يدرسونه و يقوّمونه في مستوياته الاجتماعيّة و الثّقافية، وفي بعض الأحيان تمدّنا بمعلومات فريدة عن النّواحي السياسيّة و الحضاريّة.

[1] أحمد شوقي : الشوقيات، الجزء الأوّل ، دار العودة ، بيروت ، ط1 1988 ، ص 48.

[2] أبي الوليد اسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الحميري الاشبيلي: البديع في وصف الربيع، تحقيق الدكتور عبد الله أرخيم غيلان دار المدني للطباعة و النشر و التوزيع، جدة 1407 ه 1987م، ص112.

حضور الأندلس في الموروث الأدبي الغربي:

لم تتنبّه إنجلترا للتّراث الأندلسي إلاّ بعد ابتداء الدّراسات الأندلسية في بعض الدّول الأوروبية التي كان لفهرس" ميخائيل الغزيري" أثر كبير في انبثاقها ونشأتها، ومع وجود بعض النّصوص الأندلسية التي نشرها المستشرقون الانجليز ، و ترجموها منذ وقت مبكر ، فإنعنايتهم بها كانت غير موجّهة بوعي تجاه الدّراسات الأندلسية و التّراث الأندلسي بصفتة تراث مميزا ضمن التراث العربي .

كما أنه يعتبر فهرس "الغزيري" لمخطوطات الاسكوريالفي القرن الثامن عشر أول عمل يؤسّس للدّراسات الأندلسية في أوروبا ، فإنه تجدر الإشارة إلى أن أول نص مأخوذ من كتاب أندلسي يسجّل في بريطانيا و إن لم يقصد به حينها الاهتمام بالتراث الأندلسي كان فقرة أوردها " إدوارد بوكوك" الأب في كتابه " لمع من تاريخ العرب" و تلك الفقرة مقتبسة من كتاب " صاعد الأندلسي " (ت 462هـ) طبقات الأمم"[1]

و يمكن القول أن أوّل النّصوص العربيّة الأندلسية المنشورة في أوروبا كان في إنجلترا قبل غيرها من الدّول الأوروبية ألا و هو نص الرّسالة الفلسفيّة " حي بن يقضان " للفيلسوف الأندلسي " ابن طفيل التي نشرها في "اسكفوردا" المستشرق الانجليزي "ادوارد بوكوك" الابن (ت 1729) بنصّها العربي في القرن السّابع عشر متوافقا مع ترجمة لاتينية سنة 1671...

[1] رشا عبد الله الخطيب : الأذب الأندلسي في الدراسات الاستشراقية البريطانية ط1 أبو ضبي ، هيئة أبو طي للثقافة و الثرات ، دار الكتب الوطنية 2013، ص 160.

فالأندلس بتاريخها العربي و الإسلامي كثيرا ما تحضر في تجارب المؤرخين و الأدباء الغربيين وشعرائهم أيضا.

يعتبر " الفيكونت دوشا توبريان" من أبرز الأدباء الفرنسيين الذين كتبوا في هذا الموضوع ، و نظرا إلى أهميّته و طريقة صياغته اللّطيفة ترجمه له أمير البيان " الأمير شكيب ارسلان " كأنه أراد الالتفات إلى الماضي ليعايش شعبا بحضارته العربية الإسلامية الرّوحانية ذات التاريخ المجيد ، و هو الذي يوجد مع " شاتوبريان"François rêne de château Braine" ذاته و مكانه في الأندلس الإسلامية التي كثيرا ما تغنى بحضارتها و تاريخها ، شعراء أسبان مثل " فرانسيسكو بيا اسبيا «fransicopiaispia »و" وخوسي مورينو بيا

« josemornihopia »ومانويلرينا« manuelreina »

،فيديريكوغارثيالوركاfedericogaricialorka » غيرهم[1].

كذلك هناك عدة كتّاب كتبوا عن الأندلس من بينهم تيوفيل جوتيه « théophilegoetier » و بروسبر ميرمية « prospermérimée » من أدباء اللّغة الفرنسية وبايرون boyrone »أولدسهكسلي« aldushuxhey »و سومرستموم « williamomersetmaugham‘‘و كونيتثاينان « kennethtgnan » و جوندوس باسوس « johon dos passas » من الأدباء الأمريكيين .

[1] شكيب ارسلان : خلاصة تاريخ الاندلس ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ، لبنان ، (1403-1989م) (د،ط) ، ص 191.

و كان الشاعر الفرنسي لوي أراغون « lowisaragon » أحد شعراء العالم الكبار في القرن العشرين إلى جوار نخبة من الشّعراء أمثال "لوركا" « garcialorca » الإسباني و "نيرودا "« pabloneruda » التشيلسي و ناظم حكمت التّركي،لكن أراغون كان أكثرهم التصاقا بتاريخ العرب و خاصة الأندلس العربيّة الإسلامية الذي استوحى منه أعظم أعماله الشّعرية و هو "مجنون الزا" الذي يروي فيه سيرة مجنون غرناطي هائم في طرقات غرناطة بعد سقوطها بيد الاسبان عام 1492م[1].

" أرغون " اذن شاعر فرنسي كبير فتنه ترا ث الأندلس يروي في حوار شهير له مع الباحث الفرنسي " فرنسيس كريميو" « franciscremieux » حكاية اقتنابالأندلس العربية و رسوه أربع سنوات على شاطئها و هدا ليس بالقليل من كبار شعراء فرنسا في زمانه حيث يقول " أراغون" لفرنسيس " كريميو" : "و على شواطئ الأندلس في القرن الخامس عشر و على وجد التّحديد" و يضيف قائلا : " بلاد حقيقيّة و أسطوريّة جدا ، في أن واحد آخر معقل لحضارة عرب اسبانيا في الفترة التي أطلق عليها سكّان قشتالة و أراغون اسم " الفتح الجديد " فاعتبروها شكلا من أشكال إزالة الاستعمار ، بينما كان العرب يقيمون فيها منذ ثمانيّة عام و غالبيّتهم من المسلمين و اليهود، أما قبائله القوط الغربيّون و هم سادة إسبانيا آنذاك فكانوا مستعمرين طردهم العرب[2].

[1] رشا عبد الخطيب المرجع السابق ، ص 163.
[2] المرجع نفسه، ص 164.

و كذلك نجد من أبرز مؤسسي المدرسة الاسبانية "كوديرا" « franciscocodera » و هو أكبر منصف للحضارة الإسلامية في الأندلس ، و لقد اختار لاسمه صيغة عربية هي " الشيخ فرنسيسكو قدارة زيدين" و تتجلى خدماته للتراث في وجهين :

الأول : في جهوده القيمة للأدب الأندلسي ، فيما أصدره من المكتبة الأندلسية (1883-1892م) و قد صدرت في عشرة مجلدات و هي الصلة لابن بسكوال" و التكملة " لابن الآبار" ، و المعجم في " أصحاب أبي علي الصدفي " و" تاريخ علماء الأندلس" لابن الفرضي .

و **الثاني** : يتمثل في تخريجه لعدد من المستشرقين على منهجه ، ومن جهوده أيضا نشره لكتاب " الحدائق " لابن السيد البطليوسي سنة 1940، وأهم بحوثه التي تتصل بالأدب الأندلسي كتابه " الأصول الإسلامية للكوميدياالإلاهية"[1].

الأندلس كموضوع في الأدب التّفاعلي :

إن الأدب التّفاعلي هو الأدب الذي يوظّف معطيات التّكنولوجيا الحديثة ،ما يتيح تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين التّقنية و الأدب ، ولا يمكن لهذا النوع من الكتابة الأدبية أن يتأتى لمتلقّيه إلا عبر الوسيط الالكتروني ، و تتحدّد صفة التّفاعلية فيه على حسب مساحات التّلقيو صوره و مميزاته و لعلّ تسمية الأدب الرقمي هي الأقرب إلى الصواب، بحكم طبيعة المنزع الرياضي و اللوغاريتمي المرتبط بالارقامالثنائيء ، [2] في حين يعرّفه "سعيديقطين" : " بأنه مجموع الإبداعات و

[1] رشا عبد الخطيب، المرجع السابق ص 166.
[2] نبيل علي : الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،يناير،2001م،ص523

الأدب من أبرزها التي تولّدت مع توظيف الحاسوب و لم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة و لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج و التلقي[1] ".

و يعرفه "جميل حمداوي" : " بأنه ذلك الأدب السّردي أو الشّعري أو الدرامي الذي يستخدم للإعلاميات في الكتابة و الإبداع ، أي يتعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص"[2].

بدأت الكتابة الرّقمية في الوطن العربي مع إطلالة القرن الجديد ، فظهر النّص المترابط المفرغ التّشعبيHyperText المعتمد على الرّوابط و الوسائط التقنية بصورة أساسيّة و يقوم بوضع روابط الكترونية مهمتها الرّبط بين أجزاء الرّواية والإحالة على الجزء التيتتضمنها الوسائط المختلفة ، يقصد الوصول إليها بسهولة مما يميز هذا النوع من النصوص الرّقمية أنه لا يحتاج إلى اتصال بالشّبكة للوصول إليه.

فظهرت الرّوايات الرّقمية،أو ما أطلق عليها رائدها الأستاذ" محمد سناجلة" " رواية الواقعية الرقمية" ، فأنتج أول رواياته رقميا " ظلال الواحد" في عام 2001 ثم رواية "شات" سنة 2005م و رواية "صقيع" سنة 2006، و أخيرا " ظلال العاشق " في يناير 2016م[3].

و من هنا نتطرّق إلى رواية " مخيم الموار كة " لجابر خليفة جابر" الذي يعد عمله هـ ذا على حد علمنا، الأوّل في نوعه الذي عالج موضوع الأندلس في الأدب الرّقمي التّفاعليحيث يعلمنا

[1]فايزة يخلف :أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،مجلة المخبر،عدد9،2013،ص100
[2]المرجع نفسه، ص 102
[3]المرجع نفسه، ص 90

الروائي "جابر خليفة جابر" أن هده الرّواية أرسلت كاملة إلى بريده الإلكتروني من قبل شخص يدعى " عمار إشبيلوا " ، الذي قد نقلها عن راو آخر من أسلافه اسمه أيضا "عمار اشبيليو" ،و الأخير ليس هو المؤلّف الحقيقي للرّواية فإلى حد الآن يبقى مؤلّفها مجهول الشّخصية.

هي رواية تداولت حقائقالتّاريخ باعتبارها تداولات نصّية يبن مواقع متجاورة أو متباعدة ، فقد كسرت بهذا احتكار المعلومة و ثبوتيّتهاالتّدوينية ، و ردت المعلومة على خط الاتصال الأساسيمحزومة و مضغوطة فتفرغت عند وصولها إلى حكايات لينتفع منها المتلقي[1].

رواية "مخيم المواركة " رواية تناولت تاريخ مجموعة العائلات المسلمة المضطهدة في الأندلس فهي تمثيل لجانب من تاريخ المسلمين هناك و الصّراع الحضاري الذي خاضوه ضده للإسبانالكاثوليك.

بالإضافة إلى هذا كان للأدب التّفاعلي دور في خدمة التّاريخ الأندلسي الموريسكي و التعريف به، ذلك لأن التّقنية أصحبت أكثر تداولا بين القراء.

فكان له دور في خدمة قضايا الأمة العربية ، و لا يستطيع أحد أن ينكر هدا الدّور أو يقلّل منه ، فمن المؤكد أن له دور في بلورت هذه الأحداث الحالية و إبرازها في شكل يتّفق مع المطالب الجماعية لمقوّمات الحياة الكريمة، وجدير الأدباء أن يرتفعوا بإنتاجهم إلى مستوى تلك القضايا .

و بالتالي يؤثر الأدب التّفاعلي تأثيرا كبيرا في الفرد العربي ، و يقوم بدوره في توعية المتلقّين العرب لابالأساليب المنفردة ولكن بالأساليب التي تتّفق مع دور الأدب في الحياة[2].

---

[1] سهام حسن جواد السامرائي
Le castilan roots of daosh a novel innotel« al muraka camp » by

[2] فاطمة البريكسي (مدخل إلى الأدب التفاعلي) ، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ط1،2006 م - ص 12.

الفصل الأول
الموريسكيون الخلفية اللغوية و التاريخية للمصطلح

المبحث الأول: مفهوم التاريخ لغة و إصطلاحا.

المبحثالثاني: أهمية التاريخ و طبيعته.

المبحثالثالث: الموريسكيون الخلفية اللغوية و التاريخية للمصطلح.

المبحثالرابع: الموريسكيون وقائع الطرد و أماكن المنفى.

المبحث الأول : مفهوم التاريخ لغةً و اصطلاحًا

1 – التاريخ لغة :

تعدّدت أراء العلماء في تفسير كلمة التّاريخ لغة و اشتقاقها غير أنّ كل الآراء تعني أن :"التاريخ هو الإعلام بالوقت" .

يقال:«أرّخت الكتاب و وورّخته أي بيّنت وقت كتابته »قال الجوهري مثله:«يقال أرّخت و رّخت و قيل اشتقاقه من الإرخ يعني بفتح الهمزة و كسرها و هو صغار الانثى من بقر الوحش، لأنه شيء حدث كما يحدث الولد».[1]

و يقال أن « تاريخ" مشتق من "ياريخ" العبرية، و معناها القمر و (يرخ) معناها الشهر.

و قيل ان تاريخ مشتق من اللفظ الآكدي " أرخو"[2]».

فيتّضح هذا كلّه أن الكلمة قد أثارت جدلا بين القدامى حول أصلها و ربما كان السّبب في ذلك كون كلمة " تاريخ " لم ترد فيما وصل إلينا من الشّعر الجاهلي ، كما أنها لم ترد في كتاب الله سبحانه و تعالى و لا في حديث الرّسول صلى الله عليه و سلم[3].

[1] محمد بن عبد الرحمان بن محمد شمس الدين السخاوي : الإعلان بالتوبيخ لمن ذم أهم التاريخ ، تر:الدكتور أحمد العلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، شارع سوريا ط 1. ص 16،17.
[2] عمر بن محمد عمر عبد الرحمان :مكانة التاريخ في الثقافة الإسلامية.نشر شبكة الالوكة،(ذط) ، (د.ت) ، ص 9
[3] المرجع نفسه : ص 10.

و قيل أنه ليس بعربي محض بل هو معرب مأخوذ من ماه روز بالفارسية ، ماه القمر و روز اليوم ، و كان اللّيل و النّهار طرفه[1].

و قال أبو منصور الجواليقي " في كتابه المعرب من الكلام الأعجمي : "يقال أن التّاريخ الذي يؤرخه النّاس ليس بعربي محض، وإنما أخده المسلمون عن أهل الكتاب، وتاريخ المسلمين أرّخ من سنة الهجرة كتب في خلافة عمر رضي الله عنه فصار تاريخا إلى اليوم".

قال أبو الفرج قدامى بن جعفرالكاتب في كتاب " الخرّاج " له : " تاريخ كل شيء آخره، فيؤرّخون بالوقت الذي فيه حوادث مشهورة[2].

2 - **اصطلاحا:**

يعتبر" فولتر" هو أول من استعمل عبارة "فلسفة التاريخ" عندما طالب أن يكون المتمعّن في أخبار الماضي مواطنا وفيلسوفا ، لكنه كان يعني بها ما يعينه' "غيزو"بالتاريخالفلسفي ، وهذه التّسمية أكثر موافقة لمضمون المؤلفات التي نحنبصددها[3].

فالتّاريخ في الاصطلاح : التّعريف بالوقت الذي تضبط به الأحوال من مولد الرواة و الأئمة ووفاة وصحة وعقل و بدن و رحلة وحج وحفظ وضبط و توثيق وتجريح وما أشبه هذا مما مرجعه الفحص عن أحوالهم في ابتدائهم وحالهم و استقبالهم ويلتحق به ما يتفق من الحوادثو الوقائع

[1] أبي منصور موهوب بن أحمد محمّد بن الخضرالجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ،تعليق : خليل عمران الحنصق ،دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، ط1 (1419ه- 1998 م) بيروت، لبنان ، ص 45 .
[2] عمر بن محمد عمر عبد الرحمان، المصدرالسابق، ص 18.
[3] عبد الله العروي : مفهوم التاريخ (الألفاظ ، المذاهب ، المفاهيم ، الأصول) ، نشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 2005 ص 175.

الجليلة من ظهور ملمة، وتجديد، وفرض، وخلفية، و وزير،وغزوة ، وملحمة ، وحرب وفتح بلد وانتزاعه من متغلب عليه وانتقال دولة ،و ربما يتوسع فيه لبدأ الخلق وقصص الأنبياء وغير ذلك من أمور الأمم الماضية و أحوال القيامة و مقدماتها مما سيأتي "[1].

والحاصل انه فن يبحث فيه عن وقائع الزّمان من حيثية التّعيين و التّوقيت بل عمّا كان في العالم.

فموضوع التّاريخ : الإنسان و الزّمان ، ومسائله و أحوالهما المفصّلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة الموجودة للإنسان و في الزّمان .

فنعتقد تلقائيا أنه لا فرق بين التّاريخ – الوقائع و التّاريخ و الأخبار – هذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان و بخاصة الإنسان المتخصّص الذي نسمّيه بالمؤرّخ فهما متلازمان و لذلك نتكلّم ، عن عهد لا تاريخي ،عن عهد لم يكن فيه لا مؤرّخ و لا تاريخ ، لو لم تكن هذه الفكرة بديهيّة بالنسبة لنا لما تصورنا أصلا بداية التاريخ ، نعني في الغالب بداية علم التاريخ[2] .

كذلك يقول السخاوي عن التّاريخ : " انه فن يبحث فيه عن وقائع الزّمان من حيث التعيين والتّوقيف بل عمّا كان في العالم".[3]

ومن هنا نستخلص: أن التّاريخ بالمعنى العام هو دراسة الماضي، أما معناه الخاص فهو البحث في أحوال البشر الماضية.

[1] شمس الدين السخاوي: المرجع السابق ص 20.
[2] المصدر نفسه، ص 33
[3] عمر محمد عمر عبد الرحمان :مكانة التاريخ في الثقافة العربية الاسلامية ، ص 11.

المبحث الثاني " أهمية التاريخ و طبيعته

1 أهمية التاريخ:

أما فائدة التاريخ فمعرفة الأمور على وجهها ، و من أجل فوائده أنه أحد الطرق التي يعلم بها النّسخ في أحد الخبرين المتعارضين المتعذّر الجمع بينهما ، أما بالإضافة لوقت متأخر ، "كرأيته قبل أن يموت بعام أو نحوه،أو عن صحابي متأخر، و قد يكون بتصريح الرّواي كقوله :" كان آخر الأمرين من النبي صلى الله عليه و سلم ترك مما مسّت النار[1] .

و أنه كان طريقا للإطلاع على التّزوير في المكاتب و نحوها، بأن يعلم أن الحاكم الذي ينسب إليه الثّبوت أو الشّواهد أو غيرهما من أسبابه أو نحو ذلك مات قبل تاريخ المكتوب[2].

و أنه أحد الطرق التي يعلم بها الغلط في المثقفين بإضافة ما لواحد إلى آخر حيث يكون أحدهما ولد بعد موت الآخر، كأحمد بن نصر بن زياد الهمداني المتوفي سنة سبع عشرة و ثلثمائة (929-30م)حيث يوهم أنه أحمد بن نصر الداودي المتوفي سنة اثنتين و أربعمائة(1011-2م)، و لدلك أمثله كثيرة .

كما أنه يذكر فيه من أخبار الانبياء ، صلوات الله عليهم و سنّتهم فهو مع أخبار العلماء و مذاهبهم ، و الحكماء و كلامهم ، والزّهاد و النساك و مواعظهم ، عظيم الغناء ظاهر

[1] محمد بن عبد الرحمان بن محمد شمس الدين السخاوي :الاعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ ، ص 19
[2] المصدر نفسه ، ص 19.

المنفعة ، فما يصلح الإنسان به أمر معاده و دينه و سريرته في اعتقاداته ، وسيرته في أمور الدّين ، و ما يصبح به أمر معاملاته و معاش الدنيوي[1].

كما أن ابن خلدون عقد فصلاً عن فائدة التّاريخ سمّاه "**في فصل علم التّاريخ وتحقيق مذاهبه و الالماع لما يعرض للمؤرخينمن المغالط و ذكر شيء من أسبابها** " و لكنه يبدأ هذا الفصل ذاته بقوله : " اعلم أن فن التّاريخ فنّ عزيز المذهب جمّ الفوائد شريف الغاية ،إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم ، و الأنبياء في سيرهم و الملوك في دولهم ، و سياستهم ، حتى تتم فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدّين و الدنيا ، فهو محتاج إلى مآخذ متعدّدة و معارف متنوّعة و حسن نظر و تثبّت يفضيان بصاحبهما إلى الحق و ينكبان به عن المزلاّت و المغالط[2].

و خلاصة هذا الكلام هي أن التّاريخ ينفع في العظة و العبرة ، فنحن ندرس تواريخ الدّول و الملوك لنتعلم ، و ندرس سير الأنبياء لنتأسى بهم ، و ندرس تجارب الأمم ونرى ما وقعت فيه من الأخطاء لننجو في نظر دارسيه من العرب ، و لهذا نجد ابن خلدون يسمي تاريخه الكبير" كتاب العبر"[3]

[1] شمس الدين سخاوي ، المرجع السابق : ص 32

[2] العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق: عبن الله محمد الدرويش دار يعرب للنشر التوزيع 1425هـ -2004 بيروت ، لبنان ، ص 92.

[3] حسين مؤنس: التاريخ و المؤرخون(دراسة في علم التاريخ)، نشر دار المعارف 1984 م كورنيشالنيل القاهر ط1 ص 14

أما "هيغل" فقد رأى في التّاريخ فضلا كثيرا ، فقد كتب في عصر وصل الغرب الأوروبي فيه إلى استقرار نسبي و رخاء و غنى و سيادة ، فامتلأت نفسه بالتفاؤل ، و قال أن الإنسانية تسير من حسن إلى أحسن ، و إنها ستصل في يوم ما إلى هدفها الأسمالذي ذكرناه .[1]

و الفقرة تتناول ضرورة الدّراسة التاريخية و أهميتها حيث قال" مارقيك" margic: "و إذن فالتّبرير الأساسي للدّراسة التّاريخية ، هو أنها ضرورية ، فهي تسدّ حاجة غريزة إنسانيّة أساسيّة و تفي بحاجة أصيلة من حاجات البشر الذين يعيشون في المجتمع "، و ضرورة التّاريخ لها وجهان " فالتاريخ يقوم للإنسان و الجماعة البشرية بوظيفة فعلية ، بمعنى أنه يسد حاجة المجتمع إلى معرفة نفسه و رغبته في أن يفهم علاقته بالماضي و علاقته بالمجتمعات الأخرى و ثقافاتها و هو- أي التاريخ – شاعري أو عاطفي بمعنى أن كل فرد تقريبا يضم في كيانه تطلعا مركبا في طبعه و شعور بالعجب من أمر الماضي [2]

2 –طبيعة علم التاريخ

ومن خلال ما سبق من تعريف للتّاريخ و أهميّته نريد أن نستلفت النظر إلى صعوبة إدراك حقيقة التاريخ نعود فنسأل : ماهو التاريخ ؟ .

[1] حسين مؤنس، مصدر السابق ، ص 16.
[2]:المصدرنفسه، ص 32.

و الجواب : هو دراسة الحوادث أو هو الحوادث نفسها و الحوادث جمع حادث ، و الحوادث هو من وجهة نظر المؤرخ ، كل ما يطرأ من تغيير على حياة البشر و كل ما يطر أ من تغيّر على الأرض أو في الكون متصلا بحياة البشر [1] .

و الحادث قد يكون مفاجئا كوقوع زلزال يهدّم المدن ، و قد يكون عنيفا مثل قيام حرب قد يكون بطيئغير محسوس كعمليّات التطّور البطيئة التي لا يفطن الإنسان إلى حدوثها إلا على المدى الطّويل و مثال ذلك ، تطور المرأة العربيّة و خروجها من عزلة البيت إلى الحياة العامّة ، و مساهمتها في كل ميادين النّشاط الاجتماعي و الثّقافي و السياسي أيضا ، فهده عملية طويلة بدأت من أواخر القرن الماضي و لا زالت مستمرة إلى اليوم ، و هي في مجموعها حادث تاريخي خطير بعيد المدى ، و قد يقع الحادث دون أن يفطن اليه أحد ثم تتجلى خطورته فيما بعد مثل ميلاد طفل يصبح في يوم من الأيام قائدا كبيرا،أومفكرا عظيما، أو سياسّيا ماهرا،أي يصبح من صُنَّاع التّاريخ[2]

وسواء كانت الحوادث صغيرة أم كبيرة محسوسة أم غير محسوسة،قصيرة الأمد أم طويلة الأمد فالجامع بينهما هوأن الحال قبلها يختلف عنه بعد وقوعها ، فالعالم قبل " نابليون " تختلف عن العالم بعده و الدنيا قبل الحرب العالمية الثانية تختلف عنها بعدها ، و الفكر الإنساني قبل جورج "برناردشو" يختلف عنه بعده.

[1] حسين مؤنس :التاريخ و المؤرخون،ص22
[2] المصدر نفسه.ص22

فالعبرة في الحوادث التي هي مادّة التّاريخ، هي أن تعني تغيّرا في الأحوال، سواء كان هذا التّغير كبيرا أم صغيرا، محليا أو عالميّا، و حوادث التّاريخ إذن هي تغيرات و الحادث على ذلك هو التّغير[1].

و من هنا نستخلص أن التّاريخ في حقيقت هـهو الحوادث، و الحوادث هي التغيّرات، فالتغيّرات إذن هي وليدة الزّمان أوسير الزّمان وبناءا على هذا نجدأن التّاريخ هو الزّمان.

المبحث الثالث : الخلفية اللّغوية و التّاريخية لمصطلح الموريسكيين

1 - الخلفيةاللغوية:

اختلف المؤرّخون المهتمّون بتاريخ مسلمي الأندلس بعد السّقوط في تحديد معنى المصطلح و اشتقاقاته و تعددت المفاهيم ، لكن الإجماع يكاد يكون عاما لديهم من حيث المعنى العام للكلمة و الذي خصت به البقية المسلمة دون غيرها بهده التّسمية، مع إعفاء باقي الأديان والطوائف منها كاليهود و البروستانت، فمبرّرها فيما يبدو كان سياسيا أكثر منه لغويا،وهذابشهادة قاموس التاريخ الاسباني بداية القرة 16م[2].

و يعني هدا الاسم باللّغة الاسبانية « moriscos » تعني المسلمين المنبودين[3].

[1] عبد الله عنان : نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين ،ط1.القاهرة.1949.ص231
[2] المصدر نفسه،.عبد الله عنان: نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين ،ط1.القاهرة.1949.ص231
[3] المصدرنفسه ، ص 75.

و لقّب الموريسكي كصفة للدّلالة عل الأندلسي المنتصّر و إذا حاولنا أن نبحث في أصل المصطلح نجد بأن أصله من اللّغة البربرية من كلمة " أمور " و هي تعني البلاد أو الدولة أو القسمة " و دخلت هاته الكلمة إلى اللغة اللاتينية و أصبحت mauri-maurusو تعني سكان الغرب[1].

2 – الخلفية التاريخية :

استخدم مصطلحالموريسكيونلأوّل مرة لتسمية مسلمين غرناطة بعد سقوطها بيد الملكان الكاثوليكيان " ايزبيلا" و "فرديناند" عام 1492م ، الذين أجبروا على اعتناق المسيحية كرها.وعرفالمسلمون الذين أجبروا على التّنصر باسم " النّصارى الجدد" تمييزا لهم عن النّصارى الآخرين ،وظلّ هذا الاسم مستخدما حتى حوالي منتصف القرن 16،حين أطلق على المنّصرين المسلمين اسم " الموريسكيوّن[2].

و كلمة الموريسكيّون تصغير لكلمة « moros » ، و هو اللّقب الذي أطلقه الأسبان على جميع المسلمين الذين كانوا يحكمون الأندلس ثم غلبوا على أمرهم فصغّر اسمهم إهانة لهم[3].

و لتحديد ماهوالموريسكي خلال القرن السّادس عشر كان يؤخذ بالاعتبار بنسب الأب ودينه، فقد يكون هناك نصراني قديم ابنا لمورسيكية و حفيدا للمورسيكين، و كانوا يعتبرون موريسكين أبناء الزيجات المختلطة حتى يثبتوا نصرانيتهم ، و يشير تقرير رفعه المطران "ريبيرا" إلى الملك " فيلت الثالث"

[1] التأثير المورسيكي في المغرب ، أحمد الكامون و الدكتور ه اشم السقلي ط1 : مارس 2010 ، مركز الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، وجدة و المغرب،ص 33

[2] محمد عبده حاملة: الأندلس (تاريخ الحضارة المنحلة) عمان الأردن (1420-2000 م) طباعة مطابع الدستور التجارية، ص 112.

[3] مولاي أحمد الكامون و د هاشم السلفي : التأثير المورسيكي في المغرب، ط1، مارس 2010، مركز الدراسات و البحوث الانسانسية و الاجتماعية ، وجدة المغرب ، ص 33.

سنة 1601 م إلى أن الموريسكييّن هم الذين" لا يعترفون ولا يتقبلون البركة ولا الواجبات الدينية الأخيرة ، و لا يأكلون لحم الخنزير لا يشربون النبيذ ،ولا يعملون شيئا من الأمور التي يعملها النصارى...".

و على كل حال ، و أيا كانت دلالات لفظالموريسكيّين ، فإنه يدلّ بشكل عام على ما آل إليه مصير المسلمين في الأندلس من سقوط و انحلال.[1]

لكن بالرّغم من شيوع المصطلح و اعتباره مصطلحا تاريخيا متداولا ، فإن القبول به فيه نوع من الإجحاف في حق البقيّة الأندلسية و إقرار بوضاعتهم التي يعتقدها من أطلق عليهم هذا الاسم أو اللقب،بمايحويهم من تحقيرلهمو انتقاص من قدرتهم ، إنما عرفوا بذلك إلا بعد أن اضطهدوا باعتبارهم مسلمين أصاغرأ دلّاء ، و ما الحرص على استعماله للدلالة عليهم إلاّ في المؤلّفات المسيحيّة[2].

و بالمقابل لم نقف من خلال المؤلّفات العربيّة المعاصرة للقرن 16-17م على من يذكرهم مندون لقب الأندلسيون أو بلقب الغرباء مند الرغبة في الإشارة إلى من أجبروا على التّنصيربالأندلس، و بلقب المد جنين في المؤلفات التركية .[3]

فلقدظهرت هذه العبارة في الأصل لتحديد و تمييز أقلية في مجتمعأغلبية مسيطرة مسيحية.

[1]المصدر أعلاه، محمد عبدو حتاميلة، مصدر سابق : ص 113
[2]أحمد الكامون: المرجع السابق ، ص 34.
[3]المرجع نفسه ، ص 36.

علاوة على هذا فإنعبارةالموريسكيّين تحتوي على أحكام مسبقة لأنها كانت مستعملة من قبل المسيحيّين الأسبان لتعريف الأندلسيّين المسلمين الذين اعتنقوا المسيحيّة و الذين فرضت عليهم كشرط أساسي و ضروري لاستمرارهم في بلاهم اسبانيا بعد احتلالها من قبل المسيحيّن ، و بعبارة أخرى نظر المسيحيّون الأسبان إلى مجموعة الموريسكيّين نظرتهم إلى الآخر ،ومع ذلك فإن الموريسكيّيون لم يعتبروا أنفسهم كذلك كما لم يشير إليهم إخوانهم في الدين فيما وراء العدوة في المغرب و في أقطار العالم الإسلامي بتلك العبارة[1] .

كما جرت العادة على أن يفرّق المؤرّخون ما بين كلمة أو مصطلح مدجّن و بين موريسكيmorisco ، وعلى الأخص كلمة مدجّن mudejarتطلق على المسلمين الذين كانوا يعيشون تحت حكم المسيحيّين الدّين فتحوا و استردوا كثير من الأراضي الأندلسّية و سائر القواعد الإسلامية و في أواخر القرنالرّابع عشر ، شاع استخدام هذا اللّفظ بالأندلس منذ أوائل القرن الثّالث عشر الميلادي ، و كان تسامح المسيحيّين في أوائل الأمر مع المدجّنّين أمر معتوق به حيث كانوا يتمتّعون بكل حقوقهم الشّرعية المدنية و الدينية ، و ذلك ليخففوا عنهم وطأة إذلالهم و هزيمتهم و انسلاخهم عن مجتمعهم القديم و انتمائهم إلى المجتمع المسيحي ، و تمتّعوا أيضا بامتيازات كثيرة ، و لكن تبدل الحال منذ أن اتسعت الفتوحات المسيحية في أراضي الأندلس و زاد عدد

[1]أحمد الكامون:المرجع السابق .ص37

المدجّنين في مختلف المناطق المفتوحة و كانت الكنيسة تحقد عليهم و تبغضهم ، فنادت بالانتقام و عدم التسامح معهم.[1]

فكلمة موريسكسي« morisco » تعني المسيحي الجديد أي المدجّن في مستهلّ القرن السّادس عشر ميلادي أي سنة 1526م ، تقريبا، الذي يسجّل حادثة أرغام المدجّنين الذين فظّلوا و أثروا البقاء في أراضيهم خاضعين لحكم المسيحيّن .[2]

و ابتداء من هذا التّاريخ يتحوّل كل ما هو مدجّن إلى موريسكي و هي تسمية في حد ذاتها تثير شيئا من الخلط و التّشويش على كلمة " مسلم" .

وهذا ما حدث فعلا في القرن السادس عشر و أوائل القرن الرّابع عشر بحيث يعتبر كارثة دينية لمسلمي الأندلس .

ولقد كان من المعروف أن المسيحي و المسلم قبل 02 يناير سنة 1492م الذي تنصّر عنوة دون رغبة و دخل الديانة المسيحية ، فلم يستخدم كلا المصطلحين إلا بعد سنة 1500م، و قد استخدم هدا التعبير خصوصا بعد دخول المدجنين الدين المسيحي فعاشوا تحت حكم المسيحيين[3].

[1] J. carminas : dictionnaire crticotimologico de la lingua castellana Madrid, 1054, p 723-724
[2] لوي كاردياك : الموريسكيون الأندلسيون و المسيحيون ، تر عبد الجليل التميمي ، منشورات المجلة المغربية التاريخية ، زغوان 1989 ، ص 145.
[3] محمد حسن إبراهيم العمري : تاريخ المسلمين في الاندلس في مجلة الدراسات الشرقية ، العدد 6، سنة 1988، ص 310.

ويقول "خوليو باروف":"إن كلمة موريسكي فقد استخدمت لأوّل مرة كمصطلح و كلمة وتعبير عن المجتمع الباقي من المسلمين في 02 سبتمبر 1523 م ، و هدا لا يعني أن هذه الكلمة لم تعرف و لم تستخدم قبل هذا التّاريخ، فقد استخدمه المجلس البلدي لمحافظة"بياسة" عندما أصدر أوامر للحانات و البارات و الفنادق بتقديم النبيذإلىالموريسكيين[1].

[1] جمال عبد الكريم (المورسيكيون تاريخهم و أدبهم) الناشر: مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، (دط) ، (دت) ص 7.

المبحث الرابع:الموريسكيون وقائع طرد و أماكن المنفى:

في 30 جانفي 1608م ، اجتمع مجلس الدّولة بكامل أفراده ووافق بالإجماع على طرد الموريكسيّين جميعا من الأراضي الاسبانية ،ووافق على هذا القرار هده المرّة أعضاء المجلس الذين تردّدوا في اتخاذه من قبل فرجعوا في رأيهم و ساندوه ، و كان " دوق ليرما " رئيس المتحمّسين في اتّخاذ قرار الطّرد بحجّة فشل كل حملات التّنصير في مملكة بلنسية،و ساند رأي " ريبرا" في إرسال الشباب الموريسكيللتجديف فوق السفن والنساءإلى شمال إفريقيا والأطفال إلى بيوت النصارى القدامى ، فظهر له أن الوقت أصبح مناسبا لانجازهذا الطّرد بسبب أوضاع الدّولة العثمانية و المغرب إلا أن مجلس الدّولة رأى أن هناك خسارة مادّية ألحقت بهم بسبب طرد خدامهم الموريسكيّين في مملكة بلنسية فلم تطبق الدّولة هذا القرار إلاّ بعد مضي سنة كاملة على اتخاذهلأنها أرادت تهييئ الجو و ترتيب الوضع قبل تطبيق قرار في هده الأهمّية ، و مع أنه من حقّ ملوك اسبانيا اتخاذأي قرار يؤثّر على أملاك و أرواح رعاياهم ، في إطار نظام الملكية المطلقة حينذاك ، فإنهم لم يستعملوا في الماضي هذا الحقّإلّا في حالات فردية لدا فضل الملك " فليب الثالث " لأسباب انتهازيّة ، أن يكون قرار في طرد طائفة بكاملها من رعاياه حتى يتبيّن للجميع أنالأندلسيّن طردوا من اسبانيا نتيجة حكم " عادل" لكونهم كفرة بالدّين النّصراني و خونة للدّولة الاسبانية[1] .

[1] المرجعالسابق، ص 158.

و تبين من هذا أن " دوق ليرما " هو الرّجل القويّ وراء قرار الطّرد، و أن الملك لم تعد تهمّه المجادلات الدينيّة ، فهو قرر أن الموريسكيين مسلمين و أنهم خطر على الدّين و الدّولة و يتلخّص خطرهم على الدّولة في علاقاتهم مع ثلاث دول هي فرنسا و المغرب و الدّولة العثمانية ، و مما يزيد تخوّف الدّولة الاسبانية من المورسسيكينإظهار عواطفهم نحو المسلمين في الخارج فكانوا يحتفلون لانتصارات الدولة العثمانية على النّصارى و يحرزون لنكساتها ، كما كانوا يفرحون لانهزامات اسبانيا على يد أعدائها، كانهزام بحرّيتها على يد الانجليز و يتعاطفون مع بروتستانت جنوب فرنسا الدين كانوا كذلك ضحايا القمع الكاثوليكي[1].

إن خروج الموريسكيّين عام 1609 م -1611 م، يعد الفصل الأخير لحالة من التّزيف البشري لإنسانيالذي بدأت في أعماق القرون الوسطى ثم زادت حدّتها مع الفتوحات النّصرانية الكبرى[2].

و من بين الأماكن التي ذهب إليها المريسكيّين نذكر:

1 - **فرنسا** :

استقبلت فرنسا المورسكيون استقبالا حسنا في البداية و لكن موت "ايزيكي الرابع" في مايو 1610 م ، كان بالنسبة لهم مصيبة كبرى ، فالعاهل من الأسرة البوربونية ، و قد عارض بشدّة ذلك الإجراء ، و في نفس الوقت لم يكن لديه مشاعر دينيّة ضد الموريسكين كما أعلن في

[1] لوي كارديلك، مرجع سابق، ص ، 158
[2] المرجع نفسه ، ص 159.

البداية انه مستعدّ لاستقبال أولئك الدّين يعتنقون الدّيانة الكاثولوكية (فبراير 1610م) ، لكن الحجم البشري الذي خرج إلى فرنسا على اثر الطرد و عدم استعداد الشّعب لاستقبال اناس على غير دينهم، و كثير منهم في حالة يرثى لها من مرض وفقر جعل الملك يغيّر من وجهة نظره، ففي 25 أفريل أصدر قرارًا لمدن جنوب فرنسا بأن يوجّهوا المهاجرين في الحال إلى أقرب ميناء لترحيلهم و من يقاوم منهم يرسل للتجديف في السّفن ، ففي فرنسا كان هناك خوف شديد من الأمراض الوبائية على حياة السّكان من مجموعةموريسكيين يصلعددهاإلى ألف ، و كانت قد أبحرت من "اشبيلية " في باخرتين غرقت احداهما ، و كانوا قد وصلوا إلى " مارسيليا " في حالة يرثى لها حيث ملؤا العيادات و المستشفيات مما أدى بسلطان المدينة الى التصرف بسرعة حيث ، استأجروا بواخر نقلت المرضى إلى " بونا و طبرق" و غيرهما من موانئ شمال إفريقيا[1].

2 – المورسكيون في إيطاليا :

يمكن أن تكون إيطاليا قد عرفت مأوى لأولئك الذين رغبوا في الحياة كنصارى بمعنى أعلنوا التّظاهر بذلك ، و الكثير منهم مر بايطاليا في طريقه إلى تركيا و تونس ، و بعضهم بقي فيها ، و كان العاهل الكاثوليكي قد حرم إقامتهبأي أرض تقع داخل أملاكه في الأراضي الايطالية ، فالملك الوحيد الذي أعلن استعداده لقبولهم فهو "الذوق الكبير" "لتوسوكانا" و قد حاول أن يقنع ثلاثة آلاف بالبقاء في " ليورنا" ، و لا نعرف لماذا فشلت المحاولة ، ربما لأنهم أرادوا أن يجبروهم على

[1] أنطونيو دومينقيز هو تزبرناردبنتنق : تاريخ مسلمي الأندلسالموريسكيون الحياة و المأساة و أقلية) ثر: عبد العالي صالح طه، دار الاشراق للطباعة و النشر ،ط1 1408 ه ، 1983 م ، دوحة قطر ص 271.

بعض الأعمال غير المناسبة لهم. ولهذا فان الاستقبال الطيّب الذي حدث في البداية تحول إلى تضييق و معاناة و سوء معاملة [1].

3 – هجرتهم إلى شمال إفريقيا :

إن الأغلبية السّاحقة من الموريسكيّين رحلت سواء أكانت راضية أم كارهة إلى شمال إفريقيا–نقصد هنا المغرب– ، ذلك لان هذا الإقليم هو الأقرب و المشابه في كثير من المجالات المعيشيّة و من ناحيّة السّلالة و هو منذ زمن بعيد يستقبل جماعات من الأندلس، فانتقال المجموعة السّكانية من أحد جانبي المضيق إلى الآخر تحوّل الى الطّريق الوحيد الممكن بعد أن أصبح التّفوق النّصراني ساحقا، و كالأقليم أو مدينة كبيرة تسترد – تسقط– كانت تعني خروجا جديدا أو هجرة جديدة يفتقر معها إقليم الأندلس و يعني بها شمال إفريقياحيث تقدم له حرفيّين و تجّارا و علماء و رجال السيّاسة و دولة و الجانب الأكبر من تلك الهجرات اتجهت إلى المدن و كونت طبقة برجوازّية ، و قد سبّب سقوط غرناطة والخروج المستمر للموريسكييّن خلال القرن السّادس عشر ازدهارا لها [2].

4 – إلى المغرب :

المغرب كان معزولا تقريبا عن العالم الخارجي ، و لم يشترك في التّغيرات الكبيرة و التّقدم الذي كان يحدث في أوروبا ، و منذ زمن بعيد كان الاندلسيّون قد كوّنوا طبقة برجوازيّة مدنيّة و كان يتلقى منها السّلاطين مساعدات قيّمة ، فالعدد الإجمالي الذي وصل الى المغرب يصل الى 40 ألف

[1] انطونيو دومانقيز هورتزبيرنالدبنثنتان، المصدر السابق ، ص 275.
[2] المصدرنفسه: ص 277.

، بقي اغلبهم على مشارف " سبته و تطوان " و غيرها من الموانئ القريبة من مضيق "جبل طارق" و دلك ليتنفسّوا هواء أسبانيا[1].

5 – هجرتهم الى الجزائر :

لقد اتّجه عدد كبيرمنالموريسكيّين وخاصة البلنسييّين إلى سواحل الجزائر، قد لقي هؤلاء اسوأ استقبال ، و كذلك وقع ضحيّة ذلك الاستقبال الّذين أبحروا إلى مشارف وهران أو مليلة، حيث خرجت عليهم قبائل البدو فاستولت على أموالهم و عاملتهم معاملة سيّئة بلا رحمة [2].

6 – إلى تونس :

المجموعة الأكثر تماسكا و الأسعد حظّا هي تلك التي وصلت إلى تونس هذاإلى جانب أنها المعروفة و دلك بفضل مجموعة من الأعمال جمعت في كتاب واحد بعنوان **"دراسات حول الموريسكييناالاندلسين في تونس"**، فوصل عدد اللّاجئين الكبير المفاجئ لعام 1609م إل 80 ألف هو عدد كبير لبلد صغير و ذي عدد من السّكان قليل[3].

كذلك هناك من هاجر إلى القارّة الآسيوية من بينهم ما ذكر" المقري" في كتابه" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب": "أبو إسحاقإبراهيم بن عبد الله بن حصن، هاجر إلى بلاد الشام ولي الحسبة بها أيام الحاكم العبيدي سنة 395هـ ، وتوفي سنة 404هـ ، و كذلك أبو محمد عبد العزيز بن عبد الله السعدي و أبو عبد الله محمد بن عيسى بن بقاء الأنصاري ، و من

[1] انطونيو دومانقيز هورتزبيرنالدبنثنتان المصدر السابق ، 278
[2] المصدر نفسه، ص 290
[3] علي المنتصر الكتاني : انبعاث الاسلام في الاندلس ، ص 406

أندلسياقرن السّادس نذكر أبو حامد محمد بن عبد الرحيم المازني، رحل الى مصر و خراسان ،كان حافظا عالما أديبا توفي بدمشق وخرسان، وكان حافظا عالما أدبيا توفي بدمشق سنة 565هـ عن 92 سنة[1] .

الموريسكيون مخطوطاتهم ولغةالألخميادو:

في ظل تلك الضّغوطات التي مرّ بها الموريسكيّونالأندلسيون بعد سقوط غرناطة من قبل الأسبان ، قرّرمن تبقّى من المسلمين في الأندلس ممارسةالإسلام خفية ، و نصرة البقيّة الباقية من تراثهم و ثقافتهم وهويتهم باللّجوء لاستعمال لغة ا **لألخميادو**ا السرّية التي تعرف غربيا **بعجمية الأندلس** ، و تعتمد لغة **الالخميادو** على نسخ اللّغة الرّومانية القشتالية بأحرف عربيّة، وذلك بمبادلة كل حرف روماني قشتالي بحرف عربي يعتبر الأقرب إليه من النّاحية الصّوتية في محاولة التّوسط بين المنطوق والمكتوب، و يطلق على الأدبالموريسكي الذي دوّن اللّفظ الرّوماني بحرف عربي اسم " **ألخميا** أو " **الخميادو**" و هي مشتقة من كلمة " **ألخاما**" aljama و تعني الحي الذي يقطن به المسلمون[2].

فدوّنوا بها كل ما يتعلّق بالإسلام و ترجمت إليها كتب الدّين و الأحاديث النبويّة بينما حافظوا على الآيات القرآنية باللغة العربية ، و كان **للالخميادوا** دور فائق الأهمية في الحفاظ على اللّغة العربية في حياة المسلمين الاندلسيّين، فبعد سقوط آخر مملكة مسلمة في شبه جزيرة " ايبيريا" ،أجبر مسلمو

[1] علي المنتصر، المرجع السابق .ص405
[2] محمد ألعمارتي : الأندلس ىوئاستعرابيه(دراسة في جهود المستعربين الأسباب المهتمين بالتراث لأندلسي)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2013 ص 30

الأندلس على اعتناق المسيحيّة و ممارسة التّقاليد و العادات القشتالية و حضور الصّلوات في الكنيسة أو المغادرة إلّا أن بعض الموريسكيّيونحافظوا على معتقداتهم و تقاليدهم و ثقافتهم سرّا عبر استخدام " **الالخميادوا** " [1].

حيث أنه عثر على مخطوط بلغة " **الالخميادو**" السرّية سنة 1988 ، داخل جدار منزل في بلدية "نوفاياس" « novallas » و هي بلدية تقع في مقاطعة **سرقسطة** التابعة لمنطقة "أراغون" شمال شرق اسبانيا، فعثر على 14 حزمة من الأوراق سلّمت إلى ترجمان فدرسها ووضع لها فهرسا ، و تبيّن أن بعضها مكتوب باللّغة العربيّة و البعض الآخر بلغة **الالخميادوا** و كان تصنيفها كالآتي:

1 - نسخ متعددة من القرآن الكريم
2 - كتب دينية و أحاديث نبويّة
3 - كتب في الفقه و التشريع و النّظام الاجتماعي الاسلامي
4 - كتب في الثقافة العلمية و الكتب الطّبية[2]

فالأدب **الألخميادي** لازال محفوظا من مكتبات اسبانيا و معدودا من النّوادر ، نشأ اهتمام كبير بدراسة و تحليل و فك رموز وثائق و محفوظات أدبا **لالخميادو** في نهاية القرن التّاسع عشر من طرف بعض رواد هذا المجال مثل : " باسكوال غيا نغوس " و "ادوارد سابيدرا"و في مطلع القرن العشرين برزت أسماء أخرى مثل " خوليانريبرا " و مغيل أسينبلاثيوس[3]".

[1] محمد ألعمارتي، المرجع السابق : ص 31.
[2] علي المنتصر الكتاني: انبعات الاسلام في الأندلس، ص 19
[3] محمد العارني : الأندلس برؤى استعرابية ، المرجع السابق ، ص53

حضت الدّراسات **الألخمادية** في الحقبة الأخيرة باهتمام أكبر خاصة منطرف اللّغوي و المستعرب الاسباني "ألبارد غاليسذيفوينتيس" albertgalmes de fuintithنعتقد أن هؤلاء الكتّاب الذين ابتكروا هذه الكتابات ذات الطّابع المختلف و التراجيدي و المركّب يستحقّون أن يحضروا بمكانة مميّزة ضمن ما يسمّى بأدب العصر الذّهبي الاسباني، فهذه الكتابات تعكس أهميّة تاريخية بالغة ، و تتجلّى هذه الأهميّة في توثيقها لألم و معاناة شعب قاوم طمس الهويّة و الاندثار، بدل جهدا جبّارا لايقاف مصير تاريخي و حتمي[1] .

و يتضح ممّا سبق أن للّغة **الالخميادو** دور فائق الأهميّة في الحفاظ على اللّغة العربية ،وان تدوين هده اللّغة بحروف عربيّة يعكس رغبة هؤلاء الموريسك في التّعبير عن الانتماء لعقيدة الإسلام الجماعيّة ، فالذي يفقد لغته العربيّة يفقد أيضا ثقافته الإسلاميّة.

[1]. المرجع نفسه.ص20

الفصل الثاني

مستوايات التجريب في الرواية العربية المعاصرة

المبحث الأول: مفهوم التجريب لغة و اصطلاحا.

المبحثالثاني: التجريب في الرواية العربية المعاصرة.

المبحثالثالث: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحثالرابع: التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة.

المبحث الأول: مفهوم التجريب لغة و اصطلاحا :

1 - **لغة**:

في معجم" لسان العرب " لابن منظور " فقد ورد قوله :" جرّب الرجل تجربة :اختبره ..... و رجلمجرّب : قد بلي ما عنده ، و مجرّب : قد عرّف الأمور و جرّبها ... المجرّب: الذي قد جرّب في الأمور و عرف ما عنده.... و دراهم مجرّبة: موزونة[1]".

و في المعجم الوجيز: " **جرّبه** " تجريبا و تجربةً : اختبره مرّة بعد أخرى و يقال : رجل مجرّب : جرّب في الأمر و عُرفَ ما عنده و رجُلٌ مُجَرَّبٌ : عرف الأمور و جرّبها[2].

و التّجريب" من مصدر الفعل الثّلاثي المزيد بتضعيف العين ، الذي يأتي على وزن فَعَّلَ و هو من الأفعال صحيحة اللاّم جَرَّبَ "،التي تأتي مصادرها على وزنين ، فنقول " جَرّبَ، تجريبًا، تجربَةً[3]

2 – اصطلاحا :

لقد ظهر مصطلح " التّجريب" قبل عدّة قرون و إن كان مرتبطا بمجال العلوم لا الفن في كتاب " كلود برنارد " claudebarnard » الشّهير " مقدّمة في دراسة الطّب التّجريبي " في القرن التّاسع عشر و قد سبقه الفلسفة و مذهبها التّجريبي إلى المصطلح بحوالي القرنين ، فقد أطلق

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم على لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ، المجلد الثالث ، ط 1، 2005 ، ص100.
[2] المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم باب الجيم ، القاهرة ، 1994 ، ص 98.
[3] عبه الواجحي : في التطبيق النحوي و الصرفي ، دار المعرفة الجامعية ، 1992، ص 446.

اسم التّجريبية على " جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التّجربة و متميّزة عنها ، و تكون المعروفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التّجربة و التّجريب"[1].

فقد ارتبط مصطلح التّجريب بالبحث عن آليّات جديدة ليشتغل عليها السّرد الخطابي المتملّص في كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة ، و من ذلك أيضا اعتبر التّجريب أداة تطوير الفن الادبي ، و التّمرّد على كل ما هو ثابت و عقائدي.

اشتمل مصطلح " التّجريب" على عدة تعريفات حيث أنها تختلف من ناقد إلى آخر فنجد " شعبان عبد الحكيم محمد" قد ضمّن في كتابه " التّجريب في فن القصّة القصيرة" أربعة عشر تعريفا للتّجريب نقلا عن كتاب " التّجريب المسرحي آراء نظرية و عروض تطبيقية" واصفا إيّاها بقوله : " هده التّعاريف تدور حول مفهوم واحد للتّجريب وهو: " تجاوز المألوف في التّقنيات المسرحية و البحث عن تقنيات جديدة"[2].

فالتجريب يتضمّن التّجديد، وتجاوز المعهود و المألوف، أو إحلال قيم جديدة مبتكرة ، تحل بديلا لقيّم معهودة في بناء فني متميّز.

حيث استخدم التّجريب ؟كمصطلح في العديد من المجالاّت العلميّة قبل تعالقه مع الفّن الأدبي،حيث استخدمه "تشارلز داروين" chrlesdarwin ، من حيث أنه التّحرر من

[1] مشري بن خليفة: لشعرية العربية(مرجعياته و ابدالاته النصية) وزارة الثقافة، الجزائر (د ط) 2007، ص19.
[2] شعبان عبد الحكيم محمد ، التجريب في فن القصة القصيرة ، ط1 ،دار العلم و الايمان ، دسوق ، 2011- ص 13.

النّظريات القديمة، واستعمله " مارتن اسلن" martin esslin في قوله : "كلمة **تجريب**مأخوذةفي الأساس من العلوم الطّبيعية ، حينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرّب"[1].

المبحث الثاني :التجريب في الرواية العربية المعاصرة :

عرفت الرّواية العربية تحوّلات كبيرة ، مرّت بمراحل عديدة كمرحلة الحداثة و ما بعدها ، خاض فيها الرّوائي العربي تجارب عديدة فهو لم يكن بمنأى عما يحدث في العالم الذي حوله فتشارك معه الفنون الحديثة و المعارف السّردية المتجدّدة، و لعل ظاهرة الكتابة و التّجريب تشكل حدسا سرديا و نقديا أكثر جرأة من غيره و لذا راهن الكتّاب على ممارسة التّجريب لملاحقة بعض الظواهر الحداثية التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسّياسي والثّقافي العربي[2].

فالرواية العربيّة بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السّردي ونهضت مواكبه لأشهر تحركات التّجديد و التّجاوز في الرّواية الغربيّة و الأوربية عموما[3]

وكثيرا ما يوصف ذلك التّحول الرّوائي الذي أخذت الرّواية العربية تنحوا معه منحى تجريبيا واضحا منذ ستينات القرن الماضي (ق 20) . بأنه تحوّل شكلي،يتعلّق بمستوى شكل العمل الأدبي بالدّرجة الأولى، فقيل في تحديد طبيعة ذلك التّحول بأنهيعبّرعن أشكال جديدة ، ووصف بأنه يمثل تجربة الشّكل، ساعة البحث في سماته وخصائصه، وغير ذلك من المصطلحات التي تؤكد على

[1] أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في ايطار مهرجان فيينا الولي للفنون ، مطابع هيئة الآثار المسرية (دط) ، 1998، ص1 ، نقلا عن مذكرة فتيحة سعيدة ، التجريب في الرواية العربية ، ص 6

[2] بن يطو الغزالي : أسس التجريب في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة اصوات الشمال ، من انجاز و تصميم شركة الراشية (1440-2019 ، كندا ، ص 35)

[3] محمد ألباردي ، إنشانية الخطاب في الرواية العربية الحديثة النشر ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ط1 ، ص 245 .

مفهوم " ا**لشكل** " و **"البعد الشّكلي"** في توظيف هذه الظّاهرة ودراستها من قبيل" مغامرة "الشّكل الروائي"و" الشّكل المفتوح"... الخ [1].

و ليس من الضّرورة أن تحمل الرّواية مضمونًا جديدا، و يمكن أن نمثّل هذه الآراء بموقف النّاقد " رضوان الكوني " الذي يقول عن التّجريب الرّوائي في تونس بأنه : " لم يأخذ من إيجابيات التّجريب إلا النيّة القاصدة إلى استحداث شكل إبداعي جديد ووقف عند هذه النّية ، أما العمل فقد ظهرت مجموعة نصوص هي الطّلاسم و الشّعوذة و المهاترات أقرب منها إلى الإبداع[2].

فالكاتب اللّيبي أو الروائي اللّيبي "إبراهيم الكوني" يعترف بالتّحول الذي شهدته الرّواية في الستينات ، ولكنه في الآن نفسه ينكر عليها التّحول على مستوى المضمون ، بل و يذهب إلى حدّ نفي المعنى عنها كليّا، مثل هذا الموقف يبرز أزمة النّقد في التعامل مع الرّواية التّجريبية و حيرته أمام هذه التّجربة الجديدة المتمرّدة على قواعد النّقد و تقنيّاته .

و لعد أهم ما تتميز بها الرّوايةالجديدة عن التّقليدية ، أنها تثور على كل القواعد و تتنكّر لكل الأصول ، و ترفض كل القيّم و الجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرّواية التي أصبحت توصف بالتّقليدية ، فإذًا لا الشّخصية شخصية ، و لا الحدث حدث و لا الحيز حيّز ، و لا الزّمان زمان و لا اللّغة لغة، و لا أي شيء مما كان متعارفا في الرّواية التّقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل

[1] خليفة غيلوفي : التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض ، دار التونسية للكتاب ،شارع الحبيب بورقيبة ط1 ،2012 ، ، ص 181.
[2] خليفة غيلوفي ، المرجع نفسه ، ص 181.

الرّوائيين الجدد .كما أنه كانت الرّواية التقليدية ترتكز على الشّخصية و التّعظيم من شأنها ، و الذّهاب في رسم ملامحها كل مذهب [1].

مظاهر التجريب في الرواية العربية المعاصرة :

1 - **الشخصية:**

كانت الرواية التّقليدية تركز كثيرا على بناء الشّخصية، والتّعظيم من شأنها والذّهاب في رسم ملامحها ،وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخيّة هذه الشّخصية وواقعيّتها معًا، لكن الرّواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشّخصية فأعارتها أذنًا صمّاء وعينًا عمياء،فلم تكد تأبه لها، بل بالغت في إيذائها ، وفي التّضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوّؤها في حضن الرّواية التّقليدية، فإذًا هي مجرّد رقم،أو مجرّد حرف،أومجرّد اسم غير ذي معنى، فغاية الكتّاب الجدد في تعاملهم مع الشّخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشّخصية ولا واقعيّتها، بل لا وجوديّتها، ولكن على أنها كائن من ورق مثلها مثل اللّغة و الحدث والزّمان والحيّز والمشكلات السّردية الأخرى[2].

2 - **الزمن :**

يعدّ الزّمن مكونًا أساسيًا من مكونات النّص السّردي، فلا يقوم الحكي بدونه ، فقد اكتسب موقعا أساسيّا داخل الرّواية المعاصرة باعتبارها فنّا زمنيا ، يسهم الزّمن بشكل كبير في

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) نشر شعبان 1998 م بإشراف أحمد مشاري العداوي (1923-1990) عالم المعرفة ، ص 48.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتسبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع (د،ط) ، 2004، ص 38.

تشكيلها ، ذلك أن بحث الرّوائي عن تشكيلات جديدة و تجريبها في النص ينطلق من بنية الشكل الزّمني فشكل البنية يتحدد ويتبلور معتمدًا شكل البنية الزّمنية في النّص ، و هذا يعني أن الزّمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرّواية ويشكّلها، بل إن شكل الرّواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن ، و لكل مدرسة أدبية تقنّيَها الخاصَّة في عرضه[1] .

فلم يعد الرّوائي العربي يتعامل مع الزّمن تعاملا تقليديا يخضع فيه الزّمنإلى التّسلسل المنطقي للأحداث ، بل جعل يفجّر الزّمن و يتجاوز الخطيئة إلى بناء أكثر تعقيدا تتداخل فيه الأزمنة وتتشابك[2].

و يمكن القول أن جدل الأزمنة و تداخلها، وانفتاحها على الآتي هو أساس في بناء الزّمن الرّوائي ،و هذا يتمثل في رواية "العلامة" لبن سالم حميش .

و بالتالي فقدّ اتّجهت الروايةإلىالتّجريب عبر إعادة تشكيل التّتابع الزّمني للحدث التّاريخي بما يتناسب مع تقنيات الزّمن الحداثيّة ، حيث أن هده الظاهرة الفنية تتعدّد بتعدّد الرّواة ، فلكلّ أديب نظرته الإبداعية الخاصة للفن الرّوائي ، و من ثم يكون التّعامل معها متميّزا مع عناصرها الجمالية الفنيّة التي يراها قواما لعمليته الإبداعيّة[3].

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 101.
[2] المرجع نفسه، ص 1
[3] بلحيا الطاهر الرّواية العربية الجديدة ، ص 95.

3 - اللّغة :

هي تلك التي تجسّد الحاجة و التّطور الاجتماعيين ، هي عماد الكتابة أي عماد تشكيل الفنان من الواقع الطّبيعي والاجتّماعي فهي كائن اجتماعي، هي أداتنا الفنّية الخاصة, وعلنيا أن نعمد إلى تفجير الإمكانيات اللاّنهائية لها، بإعطائها دلالات لا تكاد تنتهي، وتحريرها من دلالات مسبقة[1] فإذا جئنا إلىالغة الرّواية الجديدة، نجدها معذّبة مؤذاة كأنما يراد أن تمزّق من جلدها اللّغوي الطّبيعي، فتستحيل إلى كائن غريب ممزّق الإيهاب ، مضطرب البناء ، و لكن كلّ ذلك يلاص بوعي فنّي كامل[2].

4 - لغة التّناص :

يعد التّناص من أهمّ النّظريات النّقدية المعاصرة التي ظهرت في أواخر السّتينات من القرن العشرين ، و مثّلث علاَمَةُ من علامات التّحول في الفكر النّقدي، هذا التّحول يوصف عادة بالانتقال من البنيوية إلى ما بعدها ، فقد تبلورت مقولة التّناص نتيجة التّخلي عن فكرة النّص الأدبي المغلق، والمستقل، و المكتفي بذاته ،و للانتقال الى فكرة النص المفتوح و الذي يحيل الى مجموعة من النّصوص ، فيُفتح على تعدّدية القراءة .

فإذا كان التّجريب هو خروج عن المألوف و التّجاوز فإن اللّغة هي الاداة التي تعمل على تحقيقه ، لذا عمد العديد من الرّواة و الكّتاب في أواخر القرن العشرين على توظيف ألفاظ لم

[1] إدوارد الخراط : قراءة في ملامح الحداثة ، مجلة فصول ، مجلة النّقد الادبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 4- المجلد الرابع، أغسطس ، سبتمبر 1984 ، ص ص58.
[2] عبد الملك مرتاض : في نضرية الرواية ، ص48.

تكن موجودة من قبل ، كان يستحي من توظيفها كسروا بها النّمطية و وظّفوا ألفاظا متنوّعة داخل النّص الواحدعلى سبيل المثال: توظيف ألفاظ قرآنية في النّص السّردي،و غيرها من التوّظيفات الأخرى[1].

فالتّناص فن لا يقتصر على الألفاظ القرآنية فقط ، بل بإمكان الرّوائي أو الكتاب أن يوظف نص قرآني في نصّه السّردي و من هنا يؤكّد " سعيد يقطين": أنالتّناص القرآني ترابط نصي واعي ، بين الكاتب و النّص القرآني فهدا الترابط يجعل النّص في صورة أولية يستمدّ جماليته القرآنية القادرة على خلق المفارقة ، بالإضافة إلى خلق التواصل بين القارئ و الكاتب في عملية إنتاجية خلاقة ، ينفلت من خلالها النص من منطلق الأناإلى منطلق آخر يتم فيه تجاوز المعنى و تحطيمه[2] ونستنتج من هنا أن كتّاب الرّواية العربية المعاصرة ، لجأوا إلى التّناص بغية توسيع نطاق الحكي عامة و لجوئهم إلى النّص القرآني خاصة بغية إيصال القرآن إلى الثقافات الغربية و إبراز مدى قدرته البلاغية .

[1]رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النص تر عبد السلام بن عبد الله مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، 1986 بيروت، ص15. نقلا : عن الوزيرة بركات : التجريب في الخطاب الروائي الرواية المتمردة لمليكة مقدم ، مذكرة لنيل شهاد الماستر في ميدان اللغة و الادب العربي جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2016 ، ص 1.
[2]المرجع نفسه ، ص 51.

5 - **الحبكة:**

يذهب " محمد علقم " إلى أن ابرز ما ارتكزت عيله الرّواية التّجريبية هو تحرّرها من الشّكل التّقليدي المتميّز بالحبكة ، التي لم تعد تتعقّد بالتّدرج ثم تنحل مثلما كانت عليه في القديم بل أصبحت مفكّكة ، مبعثرة لأحداث فقدت تسلسلها وسببيّتها[1].

6-الحذف :

هي تقنية يلجأ إليها كل الكتّاب المعاصرين في الرّواية ، و ذلك من خلال حذف فترة زمنية وعدم التّطرق إليها من خلال بعض العبارات التي تدل على السّرد المحذوف ، يتشكل الحذف في الرّواية المعاصرة أداة أساسية ، لأنها تسمح بإلغاء التّفاصيل الجزئيّة و يحقق مظهر السّاعة في عرض الوقائع[2].

7- تسريع السّرد:

هي تقنية تقول عنها الكتابة " مها حسن القصراوي " بأنها : " تشمل تسريع السرد تقنيتي الخلاصة و الحذف ، حيث مقطع قصير من الخطاب يغطّي فترة زمنية الحكاية"[3]

[1] محمد أحمد علقم : تداخل الأجناس الادبية في الرّواية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات النشر ،ط1، بيروت / 2006 ، ص 90

[2] حسن بحرواي : بنية شكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ا لدار البيضاء / ط1 1990، ص 132.

3:مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر و التوزيع، الاردن ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 2004، ص 223.

من خلال هذه التّقنية يعرض لنا الرّوائي وقائع حدثت له في فترة زمنية طويلة ، يمكن أن تكون سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو صفحتين فهي توجز الحكي دون التّعرض لتفاصيله أي أنها تلخص الأحداث في قالب حكي قصير .

8-الاستيباق:

يعرّفه حسن بحراري: " هو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ، اي القفز على فترة ما بين زمن القصة و تجاوز اللّفظة التي وصلها الخطاب"[1]

- فالرّوائي أثناء قصهلحكاية ما، يعلم وقائع قبل وبعد لحظة بداية القصّ، ذلك من أجل جعل القارئ معايشة التوقّعات التي من الممكن أن تحدث في الواقع.

[1]نقلا : عن لويز بركات : التجريب في الخطاب الروائي الرواية المتمردة لمليكة مقدم ، مذكرة لنيل شهاد الماستر في ميدان اللغة و الادب العربي جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي 2016،ص.74

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة :

إن من سمات الرّواية الجزائرية في فترة السّبعينات و هي الفترة الشُّجاعة الطّرح و المغامرة الفنيَّة ، و هذا راجع الى الحرّية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السّياسي الجديد ، الذي كان مناقضا للواقع السّياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظلّ الحرّية و لانفتاح ، فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب الى تبنّي مواقف ما كانا ليتبنّاها لو أن الإطار السيّاسي كان مختلفا[1].

فالطابع السيّاسي الذي انطبعت به النّصوص الرّوائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتّسمت به هذه النّصوص الرّوائية والقائم على محاكمة التّاريخ أو الواقع الرّاهن بلغة فنيّة جديدة.

لقد جاء هذا الطّابع كحتمية لتركيب ثقافة الرّواد الأوائل الذين كان لهم السّبق في تأسيس الرّواية الجزائريّة الحديثة ،وكل هذاتأتّى لهم من خلال انخراطهم في السّلك السّياسي و معايشتهم للحدث و المساهمة فيه،فالرّوائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال و لذلك فقد تمتّعوا بخاصية وتجربة في رصيدهم كما يقول" أبو القاسم سعد الله : " رصيد الثورة و تنضيج سياسي و تجربة نضالية[2].

[1] لويز بركات ،المرجع السابق، ص35.
[2] أحمد فريحات ، أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة و النشر و التوزيع لبنان ، ط1 ،1984 ص 87.

فكلا هذا جعلهم يجمعون بين الإبداع و السّياسة من بينهم "عبد الحميد بن هدوقة " في رواية "ريح الجنوب "، كان يتحدث فيها عن الثورة، كانت له آمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والنزوح به إلى حياة أكثر تقدّما و ازدهارا، خاصة حديثه عن الثّورة الزّراعية [1].

وبناءا على ذلك لاحظنا أن الرّواية الجزائرية في العقود الأخيرة، قد تجاوزت شكلها التّقليدي المعروف و ذلك من خلال التّغيير الذي مسّ مضامينها وأشكالها وخصائصها الفنّية و بهذا استطاعت الرّواية الجديدة أن تخترق شرنقة [*] الرّواية التّقليدية لتخرج بذلك إلى فضاء التّجديد والتّغيير ،فظهر على السّاحة الأدبيّة الجزائرية نوع من الكتابات الجديدة التي أصبحت تضاهي في رأي الباحثة" نبيةسليمة" بعضا الكتابات الرّوائية في الغرب، ومنها الرّواية الفرنسية الجديدة ، بالخصوص مع احتفاظ ببعض الخصائص الرّاجعة الاختلاف الحضاري و الفكري بيننا و بين الغرب[2].

ولقد حاول كتاب الرّواية الجزائرية الجديدة أن يعبّروا عن الواقع وعن ذواتهم المتماهيّة في الألم و الحزن والضّياع وربّما الأمل، فكان أن اختلفت كتاباتهم عن الرّواية التّقليدية اختلافا واضحا، بحيث عملوا على إدخال الرّوح النّقدية و كذا كثير من الذاتية التي يعبرون من خلالها عن النّحن و الجماعة ،و ليس معنى أن الرّواية التقليدية افتقرت إلى الروح النّقدية أو الذّاتية بل الجديد مع هده الكتابات هو طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتّسمت بالصراحة الفاضحة في أغلب الأحيان[3]

[1] لويز بركات ، المرجع السابق ، ص 90.

[*] شرنقة : في معجم المعاني الجامع : شرنقة من الفعل شرنق ، جمعه شرانق، شرنق الشيئ : قطعه

[2] بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثته السردية، الطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار ، ط1 ، تونس ، 2005 ، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 21

كما أن هناك جملة من الأسباب التي أدّت بالنّص الروائي الجزائري بالجنوح للتقنيات التّجريبية، بغية التعبير عن الإشكاليات المستخدمة النّاجمة عن التّحولات المتأزمة التي ما فتئت تشهدها مختلف أبنية المجتمع الجزائري منذ الاستقلال إلى الآن[1].

مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة :

ان كتّاب الرّواية الجزائرية حملوا لواء الإبداع في مجال الرّواية الجزائرية الجديدة دون التوقف ،فهده المظاهر التي سأتطرق إليها كانت مشتركة فيما بينهم إلا أنّها تميّزت بطابع الخصوصية الفردية [2]، ومن بين هده المظاهر نذكر :

1 -**العنونة:**

يعد العنوان من أهمّ عناصر النّص الموازي وملحقاته الدّاخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداعالأدبي و التّخييلي بصفة عامة، والرّوائي بصفة خاصّة، ومن المعلوم أن العنوان هوعتبة النّص و بدايته[3].

والحديث عن العنوان في الرّواية الجزائرية المعاصرة حديث عن التّحولات التي شهدتها الرّوايةلأن العنوان متّصل بمضمون الرّواية ، و هده التّحولات رهينة بظروف اجتماعية سيّاسية ، فكرية و إيديولوجية .

[1]بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص 25
[2] نقلا عن أمال مصر " قراءة تفكيكي في رواية الخرائط شهوده الليل الشخصي، ص 27.
[3] المرجع نفسه ، ص 29.

وأوّل ما يلفت النظر إلى الرّواية الجزائرية هي نمطيّة العنونة عبر الاعتماد المتكرّر على تركيب الإضافة في تسمية الرّواية ، مثل " كواليس القداسة " ورأس المحنة" ، فهذه الطّريقة في العنونة و التّسمية طريقة شائعة في الأدب العربي منذ عصور ، إذ أن نمطية التركيب في العنوان تستوقفالقارئ المتمعّن ليخرج بفرضية تسلّل التّنميط الى التّجريب[1]

الشخصية :

تعتبر الشّخصية عنصرأساسي ومهم في الرّواية، إذ أنها احتلّت مكانة بارزة ، احتفى بها الرّوائيون احتفاءًا عظيمًا وصوّرها في إبداعه كما أنّه كانت الشّخصية في منظور النّقد الرّوائي التّقليدي و الكتابة الرّوائية التّقليدية معا ، هي كائنا حيّا مسجّلا في الحالة المدنية ، يولد فيعيش ، فيموت، فكان ينظر إلى الحدث و كأنه من جنس التّاريخ ، أو ضرب منه على الأقل ، أي من جنس المجتمع ، مما أهّل الشخصية أن تكون صورة دقيقة ، أو قريبة من الدّقة كحقيقيّة المجتمع وواقعه[2].

لكن عند مجيء كتّاب الرّواية الجزائرية الجديدة نجد أن الشّخصية قد فقدت قداستها الإنسانية ، وأصبحت كائنا بلا حدود،غير قابل للتّعريف، وغير مرئي، ومع فكرة التّجديد في كتابة الرّواية ، جاءت منكرة لوجود الشّخصية ، على أنّها تمثل صورة من صور الحياة الاجتماعية و أن

[1]سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة القاهرة ، 1978 ، (د ط) ، ص 62.

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الروائية ، ص 84.

الشخصية مجرّد عنصر من عناصر المشكلات السّردية الأخرى، ولا ينبغي لها أن تتبوّأ تلك المنزلة الرّفيعة التي كانت تتبوّؤها[1].

حيث عمل بعض الكتّاب الجزائريين على تدمير الشّخصية و التّشكيك في وجودها ، و التّضئيل من أهميتها عمدا ، غير أنه مع توالي العقود من السنين ، لم تكف تلك الشخصية عن فقدانها على التّوالي لكل صفاتها و امتيازاتها ،كي تختزل إلشكل فارغ و غفل[2].

فمن الأوائل الذين تمرّدوا على الشّخصية هما المؤلّفان الغربيّان "دستويفسكيifiodardastoievskiوكافكا.« franzkafka ».إن دستويفسكي " لا يذيب الشّخصيات ، بل يزعزع استقرارها و يغوص بها في حالات نوبات و مناقضة[3] .

و كذلك من اللذين أرادوا استفزاز الشّخصية ، هو" روب غرييه " « robbegrillet» و أصحابه عند قولهم : " إن الفكرة التّقليدية عن الشّخصية والحكاية الموروثة عن **بلزاك** وروائي القرن التّاسع عشر ، مرتبطة برؤية معيّنة للمجتمع و مصير الإنسان ، و إن هذه الرّؤية هي اليوم لاغية[4]

الزّمن :

[1] المرجع نفسه، ص 92.
[2] بيير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الروائية ، نشر عب الكبير الشرقاوي ، جار توبقال للنشر دار البيضاء ، المغرب ط1 ، 2001- ص 203.
[3] المرجعنفسه: ص 201.
[4] المرجع نفسه، ص 203.

يعتبر الزّمن عنصر أساسي في سير الأحداث، كذلك الشّخصيات التّي تسير في زمن، الفعل يقع في زمن ، الحرف يكتب و يقرأ في زمن ، و لا نص دون زمن ، إنّه ثابت مع ثبات النّص،و قد يسرع في النّص ، و قد يتعطّل فيه وقد يتوقّف في النّص ، مع ذلك فلا نص دون زمن، يفرض الزّمن نفسه على البنية كوحدة مفصلية كنقطة ارتكاز نصّية لا غنى عنها[1].

فالزمن عند كتّاب الرّواية الجزائرية ، أخد منحًا مغايرا فعملهؤلاء على تدمير هذه النّمطية السردية الزّمنية ، و ذلك عن طريق تدمير البنية الزّمنية إمّا بالتّمطيط و التّطويل و إما بالتّمزيق و التّبديد ، و إما بالتّقديم و التّأخير [2] .

كما أن النّص الرّوائي لا يمكنه ان يقومإلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزّمن الذي يشكّل البنية الخطّيةله و التي تجعل اللاّحق يرتبط بالسّابق على عكس التّصور التّقليدي الذي كان يرى أن الزّمن هو الشّخصية الرّئيسية في الرّواية ، ففي الرّواية الجديدة يمكن القول أن الزّمان يوجد مقطوعا عن زمنيّتة ، إنه لا يجري لأنَّ الفضاء هنا يحطّم الزّمن ، و الزّمن ينسف الفضاء ، و اللّحظي ينكر الاستمرار[3].

فالزّمن في الرّواية يخلق تلك الاستمرارية السّردية التي لم تعرفها في عهدهاالسّابق.

[1] صبحي الطعان ، بنية النّص الكبرى ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، مج 23 سبتمبر ، اكتوبر 1994 ، ص 445.

[2] بشير بويجرة ، بنية الزمن في الخطاب الرّوائي الجزائري ، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص :دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر : ط1 ، 2001 ، ص 71.

[3] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ،التبئير) ط 3 ، 1997 الناشر ، المركزالثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ص 63.

ونعني بالزّمن المادّة المعنوية المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كل حياة و حيّز كل فعل و كل حركة، فهو يشمل حياة الكائن الحّي بما فيها من حركة مستمرّة و نشاط.

ويختلف استعمال الزّمن من مبدع إلى آخر وبالتّالي فكلّ رواية تتخذ لنفسها تشكيلا زمنيّا معينّا ، و ذلك نظرا لطبيعتها المرنة و الّروائي المبدع يخلق في كل عملإبداعي رواية جيّدة و جديدة في نمطها الزّمني بما تجسده من رؤى و قيّم ، فطريقة بناء الزّمن تكشف تشكيل بنية النّص و التّقنيات المستخدمة في البناء و بالتالي يرتبط شكل النّص الرّوائي ، ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن[1] .

تقنية flash back : يقصد بها الاسترجاع الفنّي، تقنية كانت مقصورة على السينما لكن الكّتاب وظّفوها في الأدب المسرحي، الشعر والأعمال الرّوائية خاصّة الرّواية البوليسيّة التي كثيرا ما تبدأ بنهاية الأحداث ثم تسترجع وقائع الجريمة .

ويعرف أيضا بأنه أحداث ماضية يتم استرجاعها الى الحاضر حيث نجد إحدى الشّخصيات في موقف معيّن ، تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرّواية[2].

[1] مهاحسن القصراوي ، الزمن في الرّواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، دار الفارس للنّشر و التّوزيع ، الاردن ، ط1، 2004، 64.

[2] حسين بحراوي :بنية الشكل الرّوائي (الفضاء ، الزّمن ، الشخصية) المركز الثقافي الغربي ، الدار البيضاء ، ط1 1990 ، ص 135.

الحبكة :هي من أهم **الأسس** التي تقوم عليها القصة أو الحكاية ، وللحبكة بناء قائم بذاتهيمكننا معرفتها من خلاله ،وهدا البناء يعتمد أساسا على الصّراع ، فهي بدايته بحيث تكون أحداث الصّراع متتابعة و متسلسلة .إلا أنها أخدت منحى آخر مع الرواية الجزائرية المعاصرة و الجديدة ، حيث وجد كتّاب الرّواية الجزائرية يتمرّدون على الحبكة ، و لكن لا يفهم من ذلك أن الرّواية الحديثة بلا أحداث ، بل حبكتها تختلف عن الحبكة التّقليدية التي ترتبط أحداثها ارتباط منطقيّا متسلسلاّ إلى كونها ذات بداية ووسط و نهاية مفتوحة ،و الرّواية الحديثة عبارة عن مجموعة من اللّوحات الفنّية غير مرتبطة ، و من ثم يصعب على القارئ العادي فهمها و يعود ذلك إلى تأثير علم النّفس الذي لا ينظر إلى الحياة كسلسلة متّصلة من الأحداث و إنّما لحظات متتابعة منفصلة عن بعضها البعض، فالروائي لا يروي قصة و هو ممسك في يده ساعة ، و إنّما يغور في أعماق النّفس البشرية متحركا بحرية، سواء إلى الأمام أو إلى الخلف[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن الرّاهن السّياسي يفتح مجالاً أوسع لحريّة التّعبير على صعيد النّص السّردي ، و هدا ما جعل الرّواية الجزائرية في تطوّر من خلال تجاوّز شكلها التّقليدي و انفتاحها على التّجديد ، معبّرة بذلك عن الأزمة التي عاشتها في الماضي ،إذا فالرّواية هي شهادة على واقع.

[1] أمينة رشيد : تشظي الزمن في الرواية الحديثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998،دراسات أدبية ، (د ط)ص 79-80.

المبحث الرابع: التّجريب في الرّواية المغاربية المعاصرة :

كان الأدب المغاربي المكتوب بالعربية عرضة دومًا في عهد الاستعمار لمعوقات حالت دون تطوّره و انتشاره و اكتسابه لخصوصيّات فنيّة تميّزه عن نظيره ذي التّعبير الفرنسي ، و اقتصر ذلك الأدب على بعض المحاولات ذات النّفس الرّوائي كانت اقرب إلى الفّن القصصي ، و لعلّ ذلك يعود أيضا إلى كون الرّواية تمثّل جنسا دخيلا على الأذب العربي الذي عرف الرّواية الشفويّة لا المكتوبة ، و لهذا لم تجد الرّواية المغاربية المكتوبة بالعربيّة موروثا أدبيّا عزيزًا و متنوعاً تستمدّ منه أشكالها السّردية و مرجعيّتهاالإبداعية[1].

كما أنها تتّسم بثلاث سمات أساسية هي : **حداثة العهد** حيث لا يتجاوز عصرها الفنّي في كل من تونس و ليبيا و المغرب العقود الثلاثة، بينما لا يتعدّى العقدين في الجزائر و العقد الواحد في موريتانيا، كما تتّسم **بقلة التّراكموضعف التّواتر** ، وأخيرا بالإقبال على **التّجريب** والبحث عن ديناميّة شكليّة مع نهاية السّعينات و بداية الثّمانينات حيث أقبل جيل جديدا من الرّوائيين على

[1] بوشوشة بن جمعة : مختارات من الرواية المغاربية المعاصرة ،ص51.

تجاوز أشكال السّرد التقليدية والبحث على أشكال جديدة و خلق آفاق حداثة مغايرة مع بعض الانفتاح في مستوى اللّغة الفحص على الدّارجة و اللّغة الثّراثيّة[1].

و من هنا نلاحظ أنّها سعت قد ر الإمكان إلى أن تكون ممثّلة لمختلف التّيارات الفنّية و المواقف الفكرية التّي تميّز الإبداع الرّوائي في بلدان المغرب العربي.

مظاهر التجريب في الرّواية المغاربية المعاصرة

1 – المظاهر الشّكلية:

أ **حضور التّاريخ** : إن حضور التّاريخ في صميم النّص الرّوائي و اعتباره مرجعية جمالية ، يمنح النّصوص الإبداعية تسييرا بنيويًا جديدا ينبع من تقدير المادّة التّاريخية في حد ذاتها و القدرة على الإحساس بها و تثمين هذا الإحساس الذي يعدّ مزيّة من المزايا الإنسانيةوهذا التّفاوت الواضح بين المؤرّخين و الأدباء أنفسهم و تميّزهم عن سائر الأفراد ، يؤكّد التّباين بين الأمم و الجماعات[2].

أصبح التّاريخ عنصرا أساسيا لتشكيل البنية الرّوائية المعاصرة ، وذلك لاحتوائه على مادّة ثريّة بوصفه إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزّمن الطّبيعي و هو يمثل ذاكرة البشريّة ، يختزن خبراتها

[1]ابراهيم صدفة ،الرواية و التاريخ،مجلةالأدابواللغات،جامعة الجزائر،عدد1،جوان 2006،ص187

[2]سيزا قاسم :بناء الرواية،ص65

مدوّنة في نص له استقلاله عن عالم الرّواية و يستطيع الرّوائي أن يغترف منه كما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفنّي [1]

كما أن تمثل السّرد الرّوائي للتّاريخ ، يحيل إلى وظيفة جماليّة مفادها تكريس عملية نقد الواقع و تجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التّاريخ مساره في التطوّر التّدريجي و رصد تقلّبات الذّات البشرية السّاعية إلى تحقيق إنسانيّتها في ظل التّحولات الرّاهنة ، كما تتحقّق إنتاجية النّص تبعا لإمكانياته في استثمار عناصر التّاريخ و جعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته و تحديد خصوصياته ، و هذا ما يجعل نصالرواية **يحقّق** أبعاده الفنّية والدّلالة المتميّزة[2].

حيث تمثّل التّجريب لدى كتّاب الرّواية المغاربة من مزجهم بين الواقع والمتخيّل ووصلكل منها بالآخر، وهذا ما تجلّى في الرّواية التاريخية المعاصرة والتّي تبنحكائيا على التّاريخ وتقتات عليه و تتشكل منه ،أو تضيف عليه ،وتختزل منه، وتتصرّف فيه و لكنها ليست "تاريخا" لانصراف كل لون بما يسر إلى مهامه المتّفق عليها أصلاً[3].

فالتّعامل التّخييلي مع معطيات التّاريخ يفرض على الكاتب مناخًا تخييليا تتحول فيه المادّة التّاريخية إلى محكي له طابعه الجمالي المتميّز كون التّخييل التّاريخي هو المادة المشكلة بواسطة السّرد و قد انقطعت عن وظيفتها التّوثيقية الوصفية وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رَمزية، فالتّخييل

[1] المرجع نفسه:ص54

[2] بوشوشة بوجمعة، المرجع السابق:ص70

[3] نضال الشمالي ، الرواية والتّاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الروية التّاريخية العربية ، جدار للكاتب للنشر و التوزيع ، عمّان ، الأردن ، عالم الكتب و للنشر و التوزيع الأردن ، ط1 ، 2006 ص 106.

التّاريخي لا يحيل إلى حقائق الماضي ولا يقرّرها ولا يروّج لها ، و إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه[1].

حيث أصبحت الرّواية المغاربية المعاصرة، يتغلّب فيها الجانب التّخييلي على الجانب الواقعي ، وعلى هذا الاشتغال يكون تركيز الرّوائي على فضاءات التّخييل أكثر من تركيزه على المرجع الخارجي، واعتبار التّاريخ سرد نفعي يكشف القوانين المتحكّمة بصيرورة الماضي وماجرى فيه من وقائع[2].

و من بين الرّوايات التّاريخية نجد روايات عدّة " لجورجي زيدان " تمثلت في " رواية : "عذراء قريش" أو " غادة كربلاء" فهي روايات تاريخية إسلامية ، فلم يكن يهدف من خلالها إعادة إحياء الماضي،وإنما يسعى من ورائها إلى تعليم التّاريخ وتسلية قراءه،جاعلا الحقائق التّاريخية في المرتبة الأولى والأدوات الروائية في المرتبة الثانية[3].

كما أنه تميّزت الرّوايات التّاريخية التي صدرت في نهاية القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين بغلبة المرجعية التاريخيةعلى المرجعية الفنّية ، و هذا يحول الرّوائي إلى مؤرّخ لوقائع تاريخية ، إذ على الرّوائي أن يحقق التّوازن بين المرجعية الدينية والمرجعية التّاريخية، و يتصرف معهما تصرّفا تنسيقيا لأن ذلك أخطر ما يهدد فنّية العمل الرّوائي[4].

[1] عبد الله إبراهيم ، التّخييل التاريخي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط1 ، 2013 ، ص 56.
[2] عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص60 .
[3] المرجع نفسه، ص 102
[4] نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 117.

ب –سرد التراث :

كان توظيف التّراث و ما يزال من أهمالإشكاليات المطروحة في الساحة النّقدية و بخاصة في النّصوص الرّوائية،مما جعل النّقاد يولّونه اهتماماكبيرًا،حيث أصبح مادّة يغرف منها الأدباء في إنجاز إبداعاتهم بدءا من المضمون وصولاً إلى الشكل،إذ وجد فيه الرّوائيون المجال الأوسع لتصوير الواقع الاجتماعي، بسبب غناه و تنوّعه ما بين أمثال وأغاني و معتقدات شّعبيّة وعادات وتقاليد وغيرها [1].

إلا أن كتاباتهم الأولى لم تكن واعية لأنها اقتصرت على تقليد الأشكال التراثية القديمة ، وبهذا لم تصل إلى الإبداع و الابتكار و ذلك لانشداد رجالات عصر النّهضة إلى التراث و تقديسهم له حيث أنّهم كانوا يفضّلون الموروث الشّعبي كالسّير الشّعبية و حكايات ألف ليلة و ليلة ، و الأمثال الشعبية و غيرها من الموروثات الأخرى[2].

بالإضافة إلى أن أعمالهم ظلت أسيرة لغة تراثية قديمة ، فلم يكن السّجل اللغوي الذي كتب به بعض من تلك النصوص يتساوى مع القدرات اللّغوية للقارئ أنداك .

إلّا أن هذا الشّكل التّراثي لم يدم طويلا ، فقد اتّجه الرّوائيون العرب إلى تيار الرّواية الغربية ، و قطعوا صلتهم نهائيا بالتّراث العربي و دلك باستخدامهم لتقنيات السّرد الغربية لتتلاءم مع الشّكل الرّوائي الجديد و انفتاحها على الرّواية الغربية ساهم بشكل كبير في تطور الرّواية العربية ، و خير مثال

[1]محمد رياض وثار " توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتخاد الكتاب العرب ، ديمشق ، 2002، ص 12.

[2]عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربة المعاصرة في مصر، دار المعارف ، مصر 1963 م ص 128-137.

على ذلك رواية " زينب" " لمحمد حسين هيكل " ، حيث اعتبرت بذلك أول رواية فنّية عربية تأسيسية[1].

فقد ظل الشّكل الرّوائي الغربي مسيطرا على الرّواية العربية لفترة طويلة إلا أن الرّوائيين العرب قد انقطعوا بعد ذلك عن تقليد الرّواية الغربية ، لأنها في نظرهم لا تعبر عن خصوصيات المجتمع الغربي، فوجدوا رواياتهم العربية قد فقدت هويتها بسبب تقليدها لروايات الغربيين"[2].

وهذا ما جعلهم اللّجوء إلىتراثهم وإعادة توظيفه توظيفا مغايرا جديدا يختلف عما كان سائدا في مرحلة النشأة و التّأسيس،ذلك عن طريقتجاوزا لأشكال التّقليدية في التّعبير و تجريب أشكل جديدة تنهل من التراث متلائمة مع روح العصر.

و بالتالي أصبح التّراث من أهم الأدوات و الوسائل الفنّية المساهمة في تطوير الرّواية المغاربة و العربية معًا و تحذيرها من ربقة التّقاليد بمنحها إمكانات تعبيرية جديدة .

2 - **العجائبي :**

شهدت السّاحة الأدبية المغاربيّة المعاصرة تطوّرا ملحوظا في الأشكال الرّوائية ، ذلك أن الرّواية تشمل شكلاً لانهائيا قابلا للتّجديد و الإبداع الفنّي في التّعبير عن المألوف بنسق غير مألوف ، محاولة خوض غمار التّجريب في خرق السّائد و الانزيّاح عن الشّكل و المضمون التّقليدي ، و لعلّ

[1] بلحيا الطاهر : الرواية العربية من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة (جدور السرد العربي،) نشر دار الروافد الثقافية ، ط1 بيروت ، لبنان ، 2017 ص 95.

[2] إبراهيم درغوتي: الرواية بين التراث و التاريخ ، الملتقى الذولي الأول حول ا لسرد يات، الكتابة في الخطاب العربي السردي المركز الجامعي بشار، أكتوبر 2003 ، ص 144.

أهم مظاهر الخرق والتّجاوز التي مسّت الرّواية العربيّة عموما و المغاربة خصوصا هو توظيفهما للأدب العجائبي الذي يشتكّل من للامألوف و الفوق الطبيعي، والّ لاواقع ليضع التّردد و الحيرة في ذهن القارئ والشّخصية معا، ليعبر الرّوائي برمزية عن قنا عاتة و رؤاه و توصيلها في قالب مختلف و بتقنيات عجيبة[1].

كما أبدى الرّوائيون المغاربة اهتماما كبيرا بعنصرالعجائبي ليرمزوا به إلى الواقع السيّاسي في أجواء تثيرا لدهشة و الحيرة في نفس المتلقي، فلقد اعتمدوا على تكسير قوالب الواقعية الضّيقة و البحث عن طرائق للتّرميز وتمرير الانتقادات الاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة [2].

وما يميّزالرّواية المعاصرة هو خلقها لعجائبي حديث يناسب خطابات اليوم المتعدّدة و المعقّدة تعقيدا العالم ، فلم تعد الكتابة العجائبية الحداثة تعتمد على تكسير القوالب السّردية و البحث عن المغايرة فقط أو الاختلاف بطريقة اعتباطّية عن الواقع و الالتزام بالعوالم السّحرية بل أصبح التمرّد و التية و الغموض أهم سماتها من أجل توليد الأسئلة والعمل على كيفيّة صياغتها في الرّواية[3].

[1] يلجا الطاهر : المصدر السابق ، ص 181.
[2] محمد برادة :مقدمة كتاب ترفيتانتودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام ، دار الكلام ،الرباط ، ط1 ، 1993 ، ص 5.
[3] يلحيا الطاهر ،المصدر السابق ص 182.

فالعجائبي ليس جنسا ولا تقنية حكي جديدة بلا جذوره تمتد إلى سرديات قديمة تتداخل معه حتى تذوب فيها الحدود الأجناسية وأهمها القصص الدّيني والأسطورة ،والقصص الشعبي التي وظفتها الرّواية المعاصرة التي تبتغي التّجريب في مد الجسور بين الأجناسالأدبية وغير الأدبية[1] .

فالأسطورة هي نتّاج مخيّلة الشّعوب التي تطلق العنان للخيال فتأخذ مادة التّاريخ و تنتج منها من أقاصيص دون المساس بجوهرها ، و الخرافات هي ضرب من الأساطير مع فارق هام في المضمون ، كما أنّها توظّف أشياء و مظاهر خارقة للعادة و خارجة عن المعقول،وان كانت من صنع خيال الإنسان ،ومن بين الأساطير المعروفة " **أسطورةجلجامش** " التي اكتشفت لأول مرة في عام 1853م في موقع أثري اكتشف بالصّدفة حيث كان بطل هذه الأسطورة يدعى " **جلجامش**" الذي كان حاكماً على مدينة "أورك" أو " الوركاء" السومري كما أنها ترجمتإلى لغات العالم[2].

كما يظهر في الرّواية العجائية أنها تعمل على تغييب المعنى المباشر و تسعى الى الابتكار و اختراق كل ماهو طبيعي والغوص في اللامعقول ، فالنّص العجائبي يحتاجإلىالقارئ من نوع خاص يكون مؤهّلا لقراءة النّص الأدبي من خلال إعادة إنتاجه من جديد و فك شفراته و البحث خلف المعاني الظاهرة ، و الغوص إلى ما وراء المعنى المباشر من خلالملأ الفراغات المبثوثة في ثنايا النّص .[3]

[1] محمد برادة : المصدر السابق، ص 6.
[2] أحمد سويلد : أشهر الأساطير و الملاحم الأدبية في التراث الإنساني ، دار العالم العربي القاهرة ، ط1 ، 2010 ، ص 55.
[3] احمد سويلد ،المصدر نفسه ، ص 57.

2/ المظاهر الفنيّة

أ– عتبة العنوان :

يعتبر العنوان عنصرا أساسيا في النّص ، فهو المفتاح الإجرائي الأوّل الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النّص و كشف أسراره ، و مع نشأة الشّكلانية و البنيوية وعلم العلامات ، ازدادت أهميّة العنوان، من حيث هو نص صغير يؤدي وظائف شكلية و جماليّة و دلالّية ، تعدّ مدخلا لنص كبير،وكثيرا ما يشبّهونه **برأس الجسد** فالعنوان يقوم بوظيفة تفسيرية للنّص الرّوائي ، فهو يلخّص العمل الأدبي بأكمله[1].

ويرى "جيرال جينت « gerardGgeneth »أن العنوان ينتمي إلىالموازيات النّصية التي تحيط بالكتّاب من جميع جوانبه « para texte » ، اسم المؤلف ،صورة الغلاف ، المقدّمات ، الاهداء ، الهامش ... ، حيث يعرفه بقوله: "أنه مجموعة من العلامات اللّسانية التّي تتموقع في واجهة النّص، للإشارة إليه والتّعبير عن محتواه العام ، وجدب الجمهور المقصود"[2].

[1] حورية الظل : الفضاء في الرواية العربية الجديدة " مخلوقات الأشواق الطائرة لادوارد الخراط نموذجا دار نينوى ، للدراسات و النشر و التوزيع ، 1432ه-2011 ، سورية ، دمشق ، ص 171.

[2] جيرالد جينيث ، عن خالد حسين ، في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، ط1 2007 ، ص 77.

و رأى نقاد آخرون أن العنوان يشتغل شكليا و دلاليا عبر وظائفه المتعدّدة عل إغواء القارئو إثارته ،و لأهميّة العنوان بوصفه علاقة بارزة في تحديد النّص أولا والكشف عن مجموعة من الدّلالات المركزيّة المنبثقة منها ثانيا.

فقد اهتم الكّتاب المغاربة اهتماما كبيرا بالعنوان ، فقد ارتادوا آفاق جديدة من التّجريب الرّوائي، انفتحوا على الرّغبة في كسر المألوف و ابتكار رواية فردية بآليات نصحداثية ، و تسلّل هذا التطوّر و التّجريب في الكتابة الرّوائية إلى العنوان الذي تجاوزا أدواره المألوفة إذ أن العنوان في الخطاب الرّوائي الحديث ، شكّل إستراتيجية خاصّة، لها خصوصيّات و مكوّنات تدخل في إطار التّجريب انطلاقا من استفادتها من الركام الكلاسيكي من جهة ثم الوعي بأهمية العنوان و تغيّراته من جهة ثانية[1].

فان هذا الاهتمام بالعنوان جعله بمثابة اللّافتة الإشهارية لكيان النّص التي تعمل على إغواء المتلقّي للانخراط في متعة القراءة ، وعلى هذا الأساسيظل العنوان الروائي أهم الشّواغل السّيميائية و التّشكيلية في بناء النّص الرّوائي المغاربي، وذلك من طبيعة السّرد الحداثية التي صارت تشكل خصوصية فعلية لهذه الرّواية ، إضافة إلى العناوين بشكل عام باستطاعتها الإسهام في بلورة المنظور الدّلالي الذي يشتمل عليه المضمون[2].

ب لوحة الغلاف

[1] حورية الظل: المرجع السابق، ص172.
[2] خالد حسين حسين: تأويلية في شؤون العتبة النصية: ص33.

إن أوّل ما يلفت نظر القارئ هو غلاف الكتاب الذي يعتبر العتبة التي تفضي إلى داخل النّص،و التي لبدا من المرور بها، لذلك سعى الكاتب الى الاهتمام بها و جعلها تساير رؤيتة الخاصة ،وقد كانت الرواية التّقليدية تشكل صورة الغلاف تشكيلا واقعيا يمثل أحد مواقف الرّواية ،أو وجه البطلة، و غيرها من التشكيلات ، لم يكن يطرح ذلك أمام القارئ مشكلة التّأويل لأن المعنى كان يبذو واضحا و لا يحتاج لأي جهدو كمثال على ذلك روايات " نجيب محفوظ"و"إحسان عبد القدوس" و غيرها من الرّوايات التّقليدية ، أما في الرواية الجديدة فقد تم الانتقال من الغلاف المتشكل من "صورة "إلى الغلاف المتشكل من "لوحة"، و قد أذى هذه الانتقال من فضاء الغلاف و الصورة إلى فضاء الغلاف و اللّوحة ارتجاجا بارزا في طبيعة أولى عتبات النّص الرّوائي الجديد، وهدا ما أدى إلى خلخلة ميراث الدائقة البصرية الفنية التي رسختها أغلفة روايات **الحساسية التقليدية**و بالتالي فتح آفاق بصريّة فنّية تشكيليّة [1].

و قد كان الغلاف يعتبر في الرّواية التّقليدية عنصرا تزيينيّا هدفه الأول هو إثارة من أجل أن تصيده ،وبهذا تكونلوحة الغلاف هي المدخل و العتبة إلى نص الرّواية الجديدة و تقوم بوظيفة مزدوجة تتمظهر الأولى في مساعدة الفنّانين التّشكيلين بالتّعريف بأعمالهم ، و كذا جعل المظهر الخارجي للرّواية يستحق التّريث و التّوقف من أجل إعطاء تفسيرا للّوحة المعروضة التي لا تحقق وجودها إلا من خلال القارئ المبصر، وتشكّل صورة غلاف رواية " مخلوقات الاشواق الطائرة" و

[1] حورية الظل: المرجع السابق، ص 169

" محطة السكّة الحديدية " لإدوارد الخراط" فضاء بصريا ثريا يتشكّل من عنوان الرّوايتين و اسم المؤلف و اللّوحة[1].

و قد يلاحظ على لوحة الغلاف أنها مشكلة من خلفيّة تتكون من البياض في كلا الجوانب ، و يفسّر" عيسى مخلوف "قيمة البياض بقوله :" البياض هنا لا يؤلف خلفية اللوحة بقدر ما يمثل جزءاأساسيا منها ، إنه الرّوح الكامنة فيها ، و حين يهتدي البصر إليه تستسلم اللوحة للبصر" ، فإن لوحة الغلاف في هذه الرّواية من خلال ألوانها و مستواها التّشكيلي تفصح عن الفضاء الروائي،وتظل مفتوحة على التأويلات التي تتعدد بتعدد القراء وتنوع مداركهم[2].

ج– تعدّد الرّواة :

إن الانطلاق في تحديد مفهوم الرّاوي من الدّراسات النّقدية الغربية أملتة الجهود التي قام بها النّقاد الغربيون في الكشف عن النّظم الدّاخلية للأعمال السّردية ، من خلال تناولهم لمكوّنات الخطاب التي يعدّ الرّاوي من أهم أقطابها ، وبالرّجوع إلى معنى كلمة « narrateur » عند المعجميين الغربيين نجد أنها تعني الشّخص الذي يروي النّص أو يقوم بالسّرد[3]

و يعتبر الرّاوي من أهم العناصر السّردية التي تسهم في نقل المروي إلى المتلقى فهو الذي يتولى مهمة ،فكل رواية لبدا لها من راو يضطلع بعملية السّرد ،إذ لا يمكن لها أن تستغني عنه باعتباره حلقة وصل بينها وبين المتلقي فهو الذي يتولى مهمّة التّرتيب والتّصنيف و التنضيد * داخل النّص

[1] المرجعنفسه، ص 169.
[2] حورية الظل : المرجع السابق ، ص 170.
[3] جيرالد برنس : المصطلح السردي ، ثر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، ط1، 2003م ص 158.
*تنضيد :جمعه أنضاد في معجم المعاني الجامع ،وهو من الفعل نضد،وتنضيذ الأثاث :تنسيقه و ترتيبه.

الرّوائي،فيظهر من تطوّر الرواية و مع ظهور الرّواية الحديثة أن موضوع أحادية الرّاوي انتقل إلى تعدّد الروّاة ، لأنّ الرّواية التقليدية كانت تتميّز بأحاديّة الرّاوي الذي يسيطر على عملية السرد من بداية الرّواية حتى نهايتها ، فيقد م القصّة من زاوية رؤيتة الخاصة ،كما يتحكّم في الشّخصيات و يقودها و يخضعها لرؤيتةفلا تتكلّم إلا بما يريده هو أن تتكلّم به ، و ليس لها الحق في إبداء رأيها و ثمة تتحوّل الشخصيات إلى دمى يتحكّم هو في رسم ملامحها و أفكارها[1].

أما إذا انتقلنا إلى الرّواية الجديدة فلا نجدها تخضع إلى أحاديّة الرّاوي بل تتجاوزه ، فتعتمد إلى تسييره و سلب جميع امتيازاته ، فموجة التّجريب التي شهدتها الرّوايةا لمعاصرة أحدثت تطورا كبيرا في طبيعة السرد وتعدد الرّواة و تنوّع مواقعهم فالرواة متعدّدون في الخطاب الجديد،وكل واحد له منظوره الخاص ، و يضطلع بتقديم أحداث لا يقدمها غيره،كما أنه ظهرت الرّواية المتعدّدة الأصوات مع **دويستوفسكي** حسبالمنظّر الرّوسي ميخائيلباختين Mikhail bakhtine”””،حيث سمي هذا النّوع من الرّوايات :" بالرّواية البوليفونية " بمعنى أنّها تعتمد على تعدّد المواقف الفكرية و اختلاف الرؤى الإيديولوجية، و ترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة و السّراد وتستند الى تنوع الصيّغ والأساليب واستعمال فضاء العتبة ،ومن أهم الروايات العربية التي سارت على هذا النّحو ، نذكر على سبيل المثال : " **رواية لعبة النّسيان** "ل المبدع المغربي " **محمّد برادة**[2].

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السّردية في الرّواية العربية ، الناشر عن الدّراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 155.
[2] المرجعنفسه: ص 147.

وتأسيسا علىما سبق فالروايةالبولوفونية في الحقيقة تعبيرعن صورة الإنسانوتصوير لتنوع الحياة، و تعبير صادق عن المعاناة البشرية ،كما أنّها كفاح ضد تشييء الانسان ضد تشييئ العلاقات الإنسانية في ظل النظام الرّأس مالي [1].

و من هـ ذا أسهم العديدة من الرّوائيين المغاربة في خلق رواية مغاربية جديدة متعددة الأصوات، تتنافى مع تقاليد السّرد الكلاسيكي المعتمد على صوت السّردي الواحد و الوحيد ، حيث تحول منطق السّرد و تلاشت القصّةودخلت أصوات عديدة، متناقضة داخل مجال النص،تنجز الكلام الرّوائي وتحقّق للنّص حالته السّردية بناء عل موقعها و رؤيتها الخاصّة وأصبح الوضع السّردي الروائي وضعا سرديا متعدّدا من حيث الانجاز السّردي[2].

إن تجاوز الرّواية المغاربية المعاصرة لعمودية السّرد الحيكم و تشظي الأحداث جعلها تنبو عن أحاديّة السّرد التي ميّزت خطاب النّمط التّقليدي هذا ما أسهم في تعدّد الرّواة ، فتعدّد وجهات النّظر بالنسبة للحدث الواحد هو ما ميّز جمالية الخطاب السّردي المغاربي المعاصر [3].

[1] ميخائيل باخين ، شعرية دويستفسكي ، تر : الدكتور جميل نصيف الفكريتين دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986، ص 88

[2] زهور كرام : السرد الجديد و تحولات أشغال المفهوم ، مجلة الأبحاث مؤتمر أدباء مصر ،أسئلة السرد الجديد ة، الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة و النشر ، ط1 ، 2008 ، ص 17.

[3] المرجع نفسه ص 18.

د– الكتابة العمودية:

كانت الأحرف الطّباعيّة في الرّوية التّقليدية ترصف بطريقة أفقية ، فتحتل الصّفحة من اليمين إلى اليسار لمتملىء نتيجة ذلك الصّفحة بالأسطر، أما الكتابة العمّودية فتتشكل حسب" **ميشال بيوتر**: " عندما نصادف كلمات عديدة لها المحل نفسه من الإعراب في الجملة كتتابع عدة مفاعيل فإن كل واحدة منها يتعلق بالجملة بالطريقة نفسها ، و يتخذ بالتّالي المكان نفسه في تسلسل العلاقات ، فيشعر القارئ كأنما يحدث انقطاع و توقف في حركة السّطر، إن هذا التّعداد ينتظم نوعا ما على شكل عمودي بالنسبة لسائر نص"،وبهذا فإن الرواية الجديدة قد عملت على جعل الكتابة عمودية عن طريق تضمين النّص أشعارا أو حوارًا ذا جمل قصيرة ، و كان هذا النوع من البنية النّصية حسب "تودوروف" ينتشر في الشّعر أكثر منه في النثر[1].

لكن مع تداخل الأجناس وانهيار الحدود فيما بينها أصبحنا نحد الكتابة تتشكّل عموديا في الرّواية نتيجةالإنقطاعات التي تحدثها الأشكال الكتابية المختلفة التي يلجأ إليها الكاتب[2].

كما يبدو أن الكاتب نجح في الانزياح عن الأشكال الكتابية التقليدية عن طريق توظيفه للكتابة العمودية متجها بذلك إلى الذائقة البصرية للقارئ،حيث يحاول تغليب العنصرالفضائي على العنصرالزمني، فيعمل على إلحاق الرّواية بفنون الرّسم والهندسة والشعروغيرها من الفنون، و نأخذ

[1] حورية الظل : الفضاء في الرواية العربية الجديدة ، ص 174.
[2] المرجع نفسه، ص 175

مثالا من رواية " **رحيل البحر**" **لمحمد عز الدينالتازي"**، نتأكد من خلاله توجّه كتّاب الرّواية العربية الجديدة إلى الكتابة العمودية[1].

هـ- الفضاء و الزمن

عرفت الرّواية التّقليدية الزّمن المطرد ، حيث نجد الماضي ثم الحاضر و بعد المستقبل الذي يتوقع ، و لكن مع الرّواية الجديدة تمّ تدمير كرنولوجيّة الزمن ، فانهار الانتظام الخطّي للسّرد الذي كان متولّدا عن احترام الأزمنة و أصبح عندنا تزامن عدة أزمنة ، و الانتقال من زمن إلى آخر بطريقة فيها الكثير من التّشويش . حيث يتّخد هذا الانتقال طابع المفاجأة ، و انهيار التّراتب الزّمني في الرّواية الجديدة شبهه " الخراط" بانهيار الهندسة الاقليدية التقليدية[2].

و الفصل بين الزّمن و الفضاء في أي عمل أدبي يتّسم بالصّعوبة ، و تزداد هذه الصّعوبة عمقا حيث نكون بصدد رواية ذات منحى شعري فضائي، تنطبع معالمها الزّمنية فيما ترسم من تضاريس فضائية حيث نجدها تصف الأماكن و المناظر و الأشياء و الأحداث و الانفعالات و الشّخصيات و الكائنات العجائبية و الاستيهامية و وصف الزّمن ، فلم يعد يتلخّص دوره في توقيف السّرد، و إنما أصبح يسهم في بناءه ، و يبذو ذلك من خلال علاقته مع باقي مكونات النص الأخرى كالزّمنو الحدث و الشّخصية ،فلم يعد الفضاء في الرّواية الجديدة يكتفي بتبطيئالزمن أو توقيفه كما هو الأمر في الرّواية التقليدية ، و إنما أصبحت له تأثيرات عدّة ، حيث يتخلّى عن دلالته

[1] حورية الظل، مرجع السابق، ص 176.
[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص133.

الأصلية و يحمل دلالته الزّمنية في البنية السّردية ، و قد لخصها " رولان يورنوف" في ثلاث نقاط هي كالتالي:

1 - أن الفضاء يقدّم تبطيئا للزّمن و استراحة درامية

2 - أنه يقوم بتسريع السّرد عن طريق تجاوز مشاهد تميّزها أحداث تقع في أماكن مختلفة و متباعدة

3 - حمّل الإشارات الفضائية دلالة زمنية حيث نجد تزامن فعلين أو حدثين أو تواليهما.

و هذه المستويات في معالجة الفضاء في علاقته بالزمن، ستمكنّنا من الوقوف على كيفية معالجة الرواية الجديدة للفضاء*.[1]

و من خلال ما سبق نستنتج أن الرّواية التّجريبية هي عمل تغييري ينطلق من وعي الرّوائي و من مفهوم جديد لديه لتأليف الرّواية، بمعنى أنها تقوم على احداث تغيير شامل في بنية الرّواية ، فهي ترفض السّائد و تخرج عن معايير الرّواية التّقليدية، و تؤسّس لنفسها معايير جديدة.

* الفضاء: جاء في لسان العرب: من الفعل فضلي، فضوا، و هو فاض. و فض المكان و أفضى: إذ اتّسع، و أفضى فلان إلى فلان: وصل إليه، أنه صار في فرحته و فضائه و خيره.
- و يقصد به طبقا: المكان الذي تحتله الأشياء، مما يؤكد صلة الإنسان بالفضاء الذي يعيش فيه، فهو يسعى بشكل دائم إلى المحافظة على الحيز المكاني الذي يمارس فيه حياته اليومية.
1:حورية الظل، المرجع السابق، ص 326.[1]

الفصل الثالث

استحضار التاريخ في رواية " مخيم المواركة " لجابر خليفة جابر

المبحثالأول: التاريخ الواقعي.

المبحثالثاني: التاريخ المتخيل.

المبحثالثالث: الغاية من استحضار التاريخ.

المبحث الأول: التاريخ الواقعي

استحضر الرّوائي "جابر خليفة جابر" في مثنه الرّوائي التّاريخالموريسكي الأندلسي القديم بكلّ دقّة و مصداقيّة عالية، إذ يعرض فيها الأحداث المأساويّة التي تعرّض لها الموريسكيّونبتفاصيلهاالمؤلمة، خصوصا بعد سقوط مملكتهم "غرناطة" سنة1492 [1].

و من بين هذه الأحداث نذكر:

1 - التّنصير الإجباري "1492":

لقد سعى "جابر خليفة جابر" في هذه الرّواية إلى نقل ما يستحقّ الكتابة، ويستحقّ القراءة من أفعال وأقوال من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل. بحيث يتجلّى حدث "التّنصير" في مثنه الرّوائي بشكل جليّ وواضح:

إن مقولة "فرانكو" الشّهيرة : "في إسبانيا عليك أن تكون كاثوليكيا أو لا تكون أيّ شيء"[2].

معنى هذا القول إمّا أن تكون متتبّعا لديانتهم ومطبّقا لأوامرهم وإما أن تقتل أو تحرق و تبعد نهائيّا من وطنك.

1)سهام حسن السامراني،
The castilan roots of daish ,a nouvel in novel (al muaraka camp)by jabirkhalifajabir ,rout .educational and social science journal ,volume 6(2) January ,2019 ,p252

[2]) جابر خليفة جابر:مخيّمالمواركة، دار فضاءات للنشر و التوزيع،ط1،الاردن،2012 ص9

كما أنّهم هدّدوا بالوعيد والعقوبة لمن يرفض، نشير إليه في قول إحدى الشّخصيات من شخصيّات الرّواية يدعى **بيتر باستن:**

"أنا هولندي يا صديقي، و لست كاثوليكيا، بلادنا تقع على البحر، بعيدا في الشّمال البعيد، ولو عرف هؤلاء الأوباش بحقيقتي لأحرقوني كما يفعلون بكم، وعندنا احرقوا الآلاف من الأبرياء لا لسبب، سوى أنّهم ليسوا كاثوليكيا"[1].

ويتطابق هذا مع التّاريخ الرّسمي، الّذي يحيلنا إلى أن هذا الأسلوب (التّنصير) لم يتأثر به سوى جماعات ضئيلة جدا من أهل غرناطة، بينما ظلّ الباقون على موقفهم، الأمر الذي زاد من غضب "**فرانسيسكوخيمينيثديسيسنيروس Francisco Jiménez de Cisneros** "، وإصراره على تحويلهم جميعا إلى المسيحيّة، لكن وجد من المستحيل تنفيذ هذا الأمر دون قطع ارتباط المسلمين بحضارتهم، لذلك أمر"**خيمينيس**" رجاله في سنة **1499** بالّطواف على أهل المدينة لتسليم ما لديهم من مخطوطات عربيّة ومصاحف وكذلك الكتب العربيّة، ولما تمّ جمعها أشعل النّار فيها جميعا[2].

[1]) جابر خليفة جابر،المصدر السابق:ص 54

* **فرانثيسكوخيمينيث دي سيسنيروس**) بالإسبانيةFrancisco Jiménez de Cisneros ::كاردينال اسباني ولد في توريلاغونا 1436،هو شخصية كبيرة و مؤثرة في تاريخ اسبانيا،حيث كان امين سر الملكة ايزابيلا،رجلدولة،و كبير المفتشين،توفي في روا برغش في 8 نوفمبر 1517.

[2]5Erika Rammel,jimenez de Cisneros on the tbers bold of spain golden Age Arizona p 9-10.

*البيازين: هو حي ذو أصل أندلسي يقع في غرناطة،و يعد وجهة أساسية لكثير من الزوار الذين يقصدونه لمكانته التاريخية و المعماريةو لمناظره الطبيعية.

[2]جابرخليفةجابر،المصدر السابق ص 91.

و من هنا يمكن أن نستخلص أنّ الرّوائي "جابر خليفة جابر" يعمل على إعادة إنتاج ما توافر عنده من مادة تاريخيّة سعى إلى إنتاج رواية فنية جديدة تحتفي بالتّاريخ لتدفعه إلى قول ما لم يقله الماضي المؤلم.

2 -اندلاع ثورة البيازين "Albaycin 1500–1501":

إنّ الرّوائي "جابر خليفة جابر" يكشف لنا عن أهمّ الثّورات التي خاضها الموريسك ضدّ الإسبان، و من هذه الثّورات "ثورة البيازين *" و التي تمثّلت في مثنه الروائّي :

"ويقول حامد الأندلسي بن بدرا بقي يجاهد القشتاليّين في جبال غرناطة ووديانها، مع علي العطّار وغيره، حتى اندلعت الثّورة في حي البيازين في عام 1499"[1].

فرواية "جابر خليفة جابر" جاءت مؤكّدة على الأحداث التّاريخية الرسميّة ففي 18 ديسمبر عام 1499، ثار مدجّنواالبيازين في غرناطة ضدّ عملية التّنصير الإجباري، التي كان يمارسها الكاردينال "فرانسيسكو**خيمينيث دي ثيسنيروس Francisco Jiménez de Cisnero**" الذي وصل إلى تلك المدينة في أكتوبر من ذلك العام[2] .

[1] جابر خليفة جابر، المصدر السابق: ص 91.

[2]) أنطونيو دومينيقيزهورتزالفرنسي،برناردبنتنت،تر عبد العالي صالح طه،تاريخ مسلمي الأندلس الموريسكيون،حياة و مأساة و أقلية، دار الاشراف للطباعة و النشر ،الدوحة،قطر،ط1،1408-1988،ص22

و من أسباب تمرّد ثورة الموريسكيّين في حقّ البيازين Albaycin، خالف الإسبان الكاثوليك لعهودهم ومواثيقهم، وخصوصا عندما اعتدى أحد رجال الشّرطة الإسبان على فتاة مسلمة في حقّالبيازين، فهاجمه الموريسكيّون و ثاروا عليه[1].

و صفوة الكلام نلاحظ أن "جابر خليفة جابر" دوّن تضحيات هؤلاء الموريسكيّين الّذين قاوموا و ظلّوا متمسّكين بأرضهم و ذلك من أجل الحفاظ على هويّتهم وانتمائهم الحضاري للشّرق العربي.

3 –إجبار الموريسكيّون على ترك زيّهم التّقليدي و منعهم التّكلم باللّغة العربيّة و التّسمية بأسماء عربية 1567:

إن رواية "جابر خليفة جابر"، مهما حاولت الغوص في الماضي البعيد فهي لا تقطع صلتها بالحاضر، وهذا يعني أنّ النّصوص الرّوائية التي كانت تسعى وفق إمكانات جديدة لاستحضار الأحداث التّاريخية على امتداد صفحاتها، فإن إمكانات استحضار تلك الأحداث لا يقصد من ورائها رواية التّاريخ كمادّة خام، وإنما لنقل الواقع خلف ستار التّاريخ[2]، فالرّواية لا تبقى حبيسة الزّمن الماضي، وإنّما تنفتح على الزّمن الحاضر فيتحوّل الماضي إلى حاضر في ذهن القارئ.

[1]) جمال عبدالكريم:الموريسكيون تاريخهم و أدبهم،مكتبةنهظة الشرق،القاهرة،ص23.
[2]نضال الشمالي:الرواية و التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع،عمان،الاردن،ط1،2006،ص107.

و بالعودة إلى المتن الرّوائي نجد "جابر خليفة جابر" يضمّن القرارات الصّارمة التي اتّخذها القشتاليون ضدّ الموريسك، والمتمثّلة في قرار ينصّ على حضرعاداتالموريسكيون وحظر استعمال اللّغة العربيّة وغيرها على لسان **سينيور كولاني**:

"ليس هذا فقط سيّدي، لقد أمر صاحب الجلالة بمنعهم من إرتداء أزياء الكفرة الخاصّة بهم، ولا يسمح لهم بعد الآن أن يتحدثوا بلغة دينهم المحمّدي، كما منعت نسائهم من التّزين بالأصباغ، إنهم يغرين المؤمنين الكاثوليك في الطّرقات والأسواق وحتى عند حظورهنّ الكاذب للصّلاة في الكنيسة، حتى الكنيسة لا تحترمها نساؤهم، فكيف يسكت عنهم صاحب الجلالة"[1].

ويقول الروائي أيضا : " **اسمه الأندلسي، كريم، يتهامس به الموريسكيون سرّا فيما بينهم أما كاسياس فهو الاسم الذي عمدوه به في الكنيسة الكاثوليكية"** [2].

من خلال هذه المقتطفات السّردية، يظهر تجلّي التّاريخ بكلّ حيثياته الذي تمثّل في المعاملة السيّئة للموريسكيّين من طرف الإسبان، فلم يكونوا حكّام الإسبان ذوي عقل ولا عدل وكانوا يزدادون بتمادي الأيّام شرّا، حيث صدرت أوامر بإكراه الموريسكيّون مع ترك ألبستهم المخصوصة بهم، ولبس البرنطية * والسّراويل الإسبانية، وحظر عليهم الغسل ودخول الحمّام،ثمّ

[1]جابر خليفة جابر:المصدر السابق،ص44.
[2]جابر خليفة جابر:المصدرنفسه،ص23.
*البرنطية:تعني في المعجم الوسيط:هي لباس الرأس،وهيقبعة،وهي غطاء الرأس عند الغربيين،جمع برانيط و مفردها:برنيطة
* شرلكانأوكارلوس الخامس هابسبورغ،ولد في 24فبراير1500،و توفي في 21 سبتمبر1558،ملك اسبانيا،و امبراطور الامبراطوؤية الرومانية المقدسة،احد اعظم الشخصيات في التاريخ الاروبي،توج ملكا لاسبانيا باسم كارلوس الأول.

منعوهم من التّكلم باللّغة العربيّة و صدر الأمر بان لا يتكلّموا بغير الإسبانية، وبأن يغيّروا أسماءهم و يسيروا سيرة إسبانيولية ويسمّوا أنفسهم بأسماء إسبانية، وكان تصديق الإمبراطور " **شرلكان**"* هذا الأمر الفظيع في سنة 1526 مع أنه لم يكن الظاهر من اعتماده إجراءه بالفعل لكن عمّاله اتّخذوه ذريعة لاستنزاف أموالهم، ولما صار الأمر إلى **فليب الثاني2 Filipe**، شدّد في إنفاذ الأوامر بحق الموريسك و في سنة **1567م** عزّز الأمر الصّادر بشأن تغيير الزّي و اللّغة باستيثاقغريب لأجل منع النّظافة التي هي من سنن الإسلام[1].

و من هنا نستنتج أنه بالرّغم من تعرض الموريسكيّين المسلمين للظلم والإبادة إلاّ أنهم ظلّوا متمسّكين بدينهم ومعتقدهم الإسلامي.

4 –ثورة البشرات سنة 1568–1570:

كانت هذه الثّورات نتيجة الضّغط الذي تعرّض له الموريسك من قرارات صارمة و مجحفة في حقّهم خاصّة بعد قرار ينصّ على حظر عادات الموريسكيّين وحظر استعمال اللّغة العربيّة، ممّا أدّى الى حدوث ثورة البشرات "Alpujarras عام 1568م، كما نجده متمثل في المتن الرّوائي" لجابر خليفة جابر":

"لهذا خرج كريم إلى الأحراج المحيطة بإشبيلية زمنا، ثم شارك في ثورة الأندلسيّين بعد عام من قرار فليب بإغلاق الحمامّات، كان قائدا شجاعا وقتل خلال معركة في جبل البشرات قريبا من غرناطة"[2].

[1]) الفيكونتدوشاتوبريان،،اخر بني سراج خلاصة تاريخ الاندلس الى سقوط غرناطة، تر : شكيب ارسلان ،مطبعة المنار،مصر1343-1925،ص352.
[2]) جابر خليفة جابر:مخيم المواركة،ص33

يقول الروائي أيضا :"**ريثما يتوجّه بعدها إلى جبال البشرات المطلّة على غرناطة حيث كان يقوم من هناك من جماعات من الأندلسيّين بغارات على كل من يصادفونه من أعدائهم**"[1].

و تطابقا مع التّاريخ الرّسمي نجد أن ثورة البشرات اندلعت سنة **1568**، وذلك بعدما صار الأمر إلى **فليب الثاني Filipe2**الذّي شدّد في إنفاذ الأوامر بحقّ الموريسك، ثار الموريسكيّون قاصدين الجبال وعمّت الثّورة في أسبوع واحد كل أنحاء جبال البشرات، فهبّوا جميعا منادين بأخذ الثّأر واقتضاء الأوتار قرية بعد قرية، هدّموا الكنائس وأهانوا ما فيها، وفتكوا بالقسّيس، وعذّبوا النّصارى الّذين وقعوا في أيديهم[2].

ومنه نرى أن الرّوائي "جابر خليفة جابر" استطاع أن يغترف من التّاريخ الرّسمي، كلّما أراد استخدام خيوطه في عمله الفني، كما أنه استطاع استيعاب الوقائع التّاريخية وأعاد تجسيدها برؤية مشوّقة ووضعها جنبا إلى جنب، فتحكمه بالأحداث التّاريخية جعله يتقن تشكيلها.

5 -نفي الموريسكيّين من إسبانيا و طردهم 1609م-1611م:

وظّف الرّوائي "جابر خليفة جابر" في روايته مخيّم المواركة جميع حالات الطّرد الوحشيّة تمثلت في قول الرّوائي كما يلي:

[1] جابر خليفة جابر،المصدر السابق،ص90

[2])ألفيكونت دوشا توبيريان، مصدر السابق،ص 353.

"المطرودون إلى البحر تسحلهم إليها، شمس فالنسيا تبقى من ثيابهم، سيتماوج البحر...ثمّة وهران في الأفق، و الطّريق إليها، سيغرق أيضا خلفهم، في نهر الوادي الكبير، ربما ستغرق الأندلس"[1].

وأيضا :"وقد أدركنا متأخرين أن الدّكتور رودميرو أراد لتنقّلاتنا أن تحاكي حالات الطّرد الوحشيّة "[2].

وقد دوّن التّاريخ الرّسمي هذا الحدث التّاريخي الهام، ففي سنة 1609م تم التوقيع على قرار تهجير الموريسكييننمن طرف الملك **فليب الثاني Filipe2** لأنّهم اعتبروا أشدّ خطورة بسبب كثرة عددهم، ولتوّزعهم في مجموعات متكاملة في الجبال، ولتمكّنهم من الاتّصال بمسلمي شمال إيفريقيا [3].

بحيث كان ينصّ هذا المرسوم أنّه على جميع الموريسكيّين، رجالا ونساء وأطفالا في هذه المملكة، خلال ثلاثة أيّام حيثما كانوا أن يخلوا مساكنهم و يتّوجهوا إلى الموانئ المحدّدة، ولأيّ إسباني وجد موريسكي خارج منطقته أن يستولي على ما معه، فإن أبدى الموريسكي أي مقاومة، أمكن للإسباني أن يقتله أو يسلّمه لأقرب مركز أن تأخذ فيه العدالة مجراها[4].

[1]) جابر خليفة جابر:مخيمالمواركة ص12.
[2]) المصدر نفسه ص13
[3]) محمد عبده حاملة الأندلس التاريخ و الحضارة و المحنة دراسة شاملة،دائرة المكتبة الوطنية،طباعة مطابع الدستور التجارية،عمان،الاردن،1429-2000،ص128
[4]) المرجع السابق،ص29.

و منه نستنتج أن الرّوائي "جابر خليفة جابر" استطاع في خضمّ هذه السياقات التعامل مع التّاريخ باستنباته لأدوات توظيف المعرفة التّاريخية وآليّات تقديمها للقارئ بعد قراءتها وتوجيه مساراتها الدّلالية،لتنتج تاريخها الخاص، داخل حيز التّاريخ العام الذي يجمعها مع نصوص التّاريخ الرّسمي.

6 -إجبار الموريسكيّين على ترك أبوابهم مفتوحة:

يعتبر هذا القرار من أصعب القرارات التي اتّخذها الإسبان ضدّ المسلمين، فكان من الصّعب أن يتقبّلوا هذا الأمر، وبالعودة إلى المتن الرّوائي نجده متمثلا بكل وضوح على لسان شخصيّة المسمّى ب **محمدميشيل:**

"يمنع علينا إغلاق أبوابنا أو شبابيكنا يا سيّد، يريدون التأكّد من أنّنا نصارى فعلا، وأننّا لا نصلي مثل المسلمين أو نتلو القران هكذا يقولون"[1].

لقد عاش الأندلسيّون في حالة خوف وحذر من الوشاة، فأخفوا عقيدتهم و التمسوا الخلوّات و الأماكن المنعزلة لأداء فرائضهم[2].

و لتفادي المراقبة النّصرانية عمل الموريسكيّون على احتراف مهن تبعدهم عن أعين الوشاة، حتى يتمكّنوا من أداء شعائرهم الإسلامية في اطمئنان نسبي، وهكذا فقد اشتغلوا بمهنة نقل البضائع حيث كانوا يقضون رمضان في قرى غير قراهم، وقد شكّل لهم هذا فرصة لدعوة

[1]) جابر خليفة جابر: المصدر السابق،ص54..
[2]محمد عبد الله عنان :نهاية الاندلس و تاريخ العرب المتنصرين،لجنة التاليف والنشر،ط3،1966،القاهرة،ص200

الأندلسيّين إلى الإسلام، وتعليمهم أموردينهم، وكذلك من أجل الحفاظ على معتقدهم الديني [1].

يبدو أن الرّوائي "جابر خليفة جابر" من خلال عرضه لهذه الأحداث التّاريخية، يريد أن يعبّرعن موقف قد ألهمه و ترك في نفسه أثرا عميقا، ولاسيّما أراد توصيل فكرة إلى دهن القارئ بما يحدث في العراق و غيرها من الدّول العربيّة المحتلّة من طرف العدوّ الإسرائيلي، أي أنّه أراد معالجة الواقع والأحداث الرّاهنة، فجعل من الرّواية وسيلة تحكي الحاضر وتستدعيه .

7 -إغلاق الحمّامات الأندلسيّة وتدميرها:

تعتبر الحمّامات الأندلسية إحدى العناصر الأساسيّة لدى المسلمين لأنّها رمز للنّظافة. بعد إصدار مرسوم تنصير المسلمين، قرّرت الكنيسة بتطبيق عدّة قرارات على الأندلسيّين كانت من بينها منع الموريسكيّين استعمال الحمّامات وإغلاقها،لأنّها دليل على تشبّثهم بدينهم الإسلامي، وكان يعتبر آنذاك أنّ كل من يغتسل ويستحّم مسلما مخلصا[2].

و هذا ما تؤكّده رواية "مخيّم المواركة "المتمثّل في قول إحدى الشّخصيات **بيتر باستن** من الرّواية:"**لا يا سيّدي إنهم يستغلّونها لغسل وجوههم وأيديهم قبل أن يصلّوا، هذه أوامر نبيّهم وهم لا يخالفونها مع أنّهم في بلاد المؤمنين الكاثوليك، أؤكد لك أنّهم يغتسلون للصّلاة وهذاكفر، لذلك أمر جلالته بإغلاق بيوت الشّيطان هذه**"[3].

[1]) محمد عبد الله عنان، المرجع السابق،ص180.
[2]محمد يحي المضواحي :الأندلسيون عقب سقوط غرناطة،كتبي للنشر و التوزيع،2016،ص179.
[3]) جابر خليفة جابر المصدر السابق , ص 44.

كذلك نجد تمثيلا آخر لحادثة الإغلاق هذه:

"القذارة على جسر قرطبة، وحمّامات الموريسك التّسعمائة أغلقت...تبّتي شمعك الأحمر جيّدا يا قشتالة...نساؤك وحدهنّ لن يغير الإغلاق في أجسادهنّ حالا"[1].

كانت النّساء الموريسكيّات في شوق إلى الاغتسال والاستحمام، كان يشعرن بالقذارة والقرف كما نراه متجلّيا في بعض الأبيات الشّعرية من المتن الرّوائي:

وحمّامات الموريسك، لا حيطان لها..

داكنة أرضيتك قشتالة.

و نسوتك، لم لا يغتسلن؟

أخرجي حمّامات الموريسك

،منتوابيتك،

وجسر قرطبة أيضا

أرضيتك داكنة قشتالة،

فأبدليها بألوان الأندلس، و عودي فتياتك على الاغتسال[2].

[1]) جابر خليفة جابر،المصدر السابق،ص15.
[2]) المصدرنفسه ص22.

من هنا نلاحظ أن الرّوائي "جابر خليفة جابر"، يلمّح إلى الفرق الكبير في التّحضر والأناقة الممثّل بالموريسكيّين، وبين الفكر البدائي الممثّل في القشتاليّين الّذين لا يعرفون الاغتسال أو النّظافة الجسديّة.

8 -محاكم التّفتيش:

تنوّعت أساليب التّعذيب وأدواته في محاكم التّفتيش، ولم توضع حدود لآلامه، ولا قواعدلإتباعها في ممارسته، فاستخدموا أبشع أنواع التّعذيب التي عرفها الإنسان[1].

نجد رواية "مخيّم المواركة" قد ظمّنت هذه الجرائم التي ارتكبتها محاكم التّفتيش ضدّ الموريسك" Morisc"تمثلت في:

"فرأيت منهم في مواقف عدّة وهم يساقون إلى الموت وإلى التّعذيب في ديوان التّفتيش"[2].

وفي موضع آخر من الرّواية يقول الهولندي **بيتر:"ليس عشرات سيّدي، بل مئات وآلاف المرّات يقبض رجال ديوان التّفتيش المقدّس عليهم وهم يمارسون صلاتهم وسحرهم، والعديد منهم حكم عليه بالحرق لإبطال سحره وشعوذته"**

وأيضا:"فربّما كان حامد أو خوان رودريغو مظهرا للتّواجد مع القشتاليّين حفاظا على حياته من سطوة محاكم التّفتيش وشكوكها"[3].

---

[1]) محمد عبد الله عنان:نهاية الاندلس و تاريخ العرب المتنصريت،ص328
[2]) جابر خليفة جابر:المصدر اعلاه،ص38.
[3]) المصدر السابق:ص 76

و هذا ما يتطابق فعلا مع التّاريخ الواقعي، بحيث كانت العقوبات الرّئيسية التي تصدرها محاكم التّفتيش في النّصف الأوّل من القرن الرّابع عشر الميلادي هي السّجن المؤبّد، والإعدام ومصادرة الأموال، وكذلك من أبشع العمليّات التي مارستها على المسلمين بإلقائهم في الماء للتّعرف على ما إذا كان المتّهم بريئا أو مذنبا، فإذا غرق اعتبر بريئا، وإلا فإنه مذنب ونال العقاب[1].

إنّ الرّوائي "جابر خليفة جابر" يصوّر هول وفضاعة ما تعرّض له الموريسكيّون من طرف رجال محاكم التّفتيش. كما أنّه يوضّح لنا الوحشيّة التي تميّز بها القشتاليّين وانعدام الإنسانيّة في قلوبهم[2].

و تأسيسا على ذلك كله تمكّن الرّوائي "جابر خليفة جابر"، أن يقرع باب التّاريخ المسكوت عنه بقوّة، وأن يضع إصبعه على الألم التّاريخي الموجع الغائر في جسد الأمّة العربيّة ،ألا وهو ضياع الأندلس المسلمة .

[1]) محمد عبده حتاملة:الأندلس التاريخ و الحضارة و المحنة ص1098.

[2]) سهام حسن جواد السامراني:
The castilianRoots of daish,Anouvel in the Novel (Al muaraka camp)by jabirkhalifajabir,RoutEducational and social science journal,volume6(2)january,2019,p264 .

المبحث الثّاني: التّاريخ المتخيّل:

إنّ الرّواية العربيّة أعادت طرح التّاريخ برؤية جديدة، تعانق فيها التّاريخي والتّخييلي، وهو ما يمثّل ملمحا من ملامح الرّواية المعاصرة،التي تسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد، فقد أصبح التّاريخ عنصرا جماليّا داخل الرّواية التي لم تعد توضح للآليّات التّقليدية الحريصة على التّوثيق والتّسجيل باسم الواقعيّة بل عمدت على مزج الواقعي بالمتخيّل، والتّاريخي بالفنّي[1].

وفي رحاب دروب الرّواية العربيّة نجد أنّ الرّواية تعبير فنّي له خصوصية تميّزه عن باقي الأجناس الأدبيّة، ومن هنا كان الأنموذج الذي اخترته في هذه الدراسة رواية "**مخيم المواركة**" "**لجابر خليفة جابر**" هذا الأخير الذي استطاع أن يثبت وجوده في العالم الرّوائي في وقت وجيز، فالاقتراب من عالمه هو اقتراب متعة وتلذّذ، حيث يحتاج فعل القراءة المرتبطة بنصوصه إلى نوع من المرجعيّة الواسعة وهذا واضح من خلال عتبة العنوان الذي يحمل الكثير من الغموض والتّساؤل من قبل المتلقي، والسؤال الذي يطرحه هو كيف تجلّت ملامح المتخيّل السّردي في هذا المتن الرّوائي؟.

إن رواية "**مخيّم المواركة**" رواية تاريخيّة أضفى عليها "**جابر خليفة جابر**" جانبا من الخيال ممّا زاد من جماليّة عمله الرّوائي الأدبي، فنجده يوظّف عدّة شخصيات متخيّلة ودورها الذي يبتدعه بنفسه أي من فكره و خياله نذكر من بينها شخصية " **كريم كاسياس**" وصنعه للمايوركات يسرد الرّوائي أنّه كانت له حمارة تدعى "**مايوركا**"، أخذها القشتاليّون منه ولم يعيدوها:

[1]) عبد الحميد بورايو:مصنف السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة:ديوانالمطبوعاالجامعية،الساحةالمركزية،بن عكنون،الجزائر1994،ص95.

" كانوا يعذّبوها حتى هزلت، حتى إنّه وبعد أن غدت صناعة الدّمى مهنته الوحيدة، بدأ ينحت دمى جميلة على شكل حمارته، فمن دون قصد أخدت هذه الدّمى شكل ظبية جميلة، حتى داع صيتها بين الأطفال"[1].

بناءا على هذا نجد أنّ حادثة صنع المايوركات كانت متخيّلة لم تحدث في الواقع الحقيقي، فكان يريد الرّوائي بها لفت الإنتباه للمرأة الموريسكية بلباسها التّقليدي وحبّها للحنّاء.

"كان يصبّغها بالحنّاء، التي رخصت كثيرا وتوفرت بعد منع الموريسكيات من التّزين بها، ويحلّي عنقها بقلادة خرز ملوّن...وكان كريم يلبسها خمارا شفّافا وجلبابا طويلا "[2].

وذلك ليستعيد ما كانت النّسوة في الأندلس يرتدين من زيّ إسلامي وما كانوا يتزيّنون به من حليّ وأصباغ.

نجد الرّوائي "جابر خليفة جابر" ينفتح على طرائق جديدة في التعبير عن الواقع وإقامة صلات غير مألوفة بتفعيل الخيال وتفجير المتخيّل في خصوصياته وأبعاده الكونية، ليجعله نافذة يمكنه من خلالها الإطلالة على عوالم ضلّت في حكم المسكوت عنه والمهمّش والمقصي من التّفكير[3].

كذلك بالعودة إلى المتن الرّوائي نجد قرارات متخيّلة قد اتّخذها الإسبان ضدّ الموريسك وهو قرار منع تربية الحمام:

---

[1]) جابر خليفة جابر:رواية مخيم المواركةص25.
[2]) المصدرنفسه،ص26
[3]) باسم صالح حميد:الهروب من الواقع في الرواية العربية الحديثة،مجلة الراويع17،النادي الأدبي الثقافي،جدة،السعودية،2007،ص133.

"إتّخذ حاكم اشبيلية قرارات عدّة لمنع تربية الحمام واصطياده "[1].

وهذا القرار لسبب تافه المشار إليه في الرّواية .

يقول الرّوائي :

"في صباح يوم أحد قبل توجه دون الفنسو إلى الكنيسة،.....ذرفت حمامة على صلعته، فتضاحكت إحدى السّيدتين، تبعتهما الأخرى بالضّحك وسرت العدوى للجميع "[2].

أدّت هذه الحادثة في الرّواية إلى اعتقال "بن سالم" الذي كان يربّي تلك الحمامات فمارسوا عليه مختلف أنواع التّعذيب.

إنّ الرّوائي "جابر خليفة جابر" من خلال هذا المشهد، يعالج قضيّة الظّلم والعنف الذي تميّز به الإسبان الكاثوليك.

*فالرّواية بمثنهاالحكائي، فيها بسط للواقع الموريسكي المتخيّل نشير إليه من خلال هذا المقتطف السردي:

"أربعون حبّة أو قصاصة أو قصيصة، لنقل أربعون جملة سرد مركّزة وأزيد عرضت على المشاركين، ليقوم أحدهم أو أكثر بالانطلاق من أيّ جملة والتّوسع فيها ضمن آفاق الخيال المنتمي إلى واقع كان معيشا"[3].

[1]) جابر خليفة جابر:المصدر السابق ص66.
[2]) المصدر نفسه ص64.
[3]) المصدر نفسه ص14

*وفي حديثنا عن المتخيّل في الرّواية، وظّف الرّوائي بعض الشّخصيات من خلال رسمهم لبعض اللّوحات المعبّرة عن مشاهد تصوّر البعد المجسّد والمتخيّل لمضامين الحكايات المتمثلة في قول **جون ثابا ثيرو** :"**خلال تجوالي مع الرّسامين ولوحاتهم اكتشفت سحر الفنّ وغنى الخيال فيها**"[1].

ومن هنا يبدو أنّ الرّوائي يحاول رسم فكرة في ذهن القارئ عن الفن التّشكيلي الذي تميّز به الموريسكيون ومدى براعتهم فيه.

فإنّ الرّواية عبارة عن أحداث تاريخيّة ملعوب عليها بطريقة إبداعيّة وفنّية.

*كذلك لا ننسى حفل زواج كريم وكناري بنت قمرين عام 1567، من المشاهد المتخيّلة،يعتبر هذين الشّخصيتين من بين الشّخصيات المتخيّلة في رواية "مخيّم المواركة".

فجعل الرّوائي شخصيّة كريم المدعو ب "كاسياس" رمز للموريسكي المناضل الشّجاع المخلص لوطنه.و"كناري" رمزا للمرأة الموريسكية الجميلة الفاتنة.

*وأيضا نجد في متن الرّواية شخصيّة ايطاليّة تدعى "كارمن" وهي رمز للمرأة المنبوذة مثلها مثل أي امرأة موريسكية.

"**كارمن إذن، تعني شعوبا أمّحت ألوانهم شطّبت برصاص الإسبان ووحشيتهم** "[2].

يرسم لنا الكاتب صورة موجعة تظهر وحشية القشتاليين وانعدام الإنسانية في قلوبهم.

[1]) جابر خليفة جابر،المصدر السابق ص100.
[2])المصدرنفسه،ص137.

ثمّ ينتقل الحديث من مشاهد المعاناة والمأساة إلى الحضارة والرّقي، إذ يعرض لنا "جابر خليفة جابر" عن دور العرب المسلمين في الأندلس وإسهاماتهم في الفنّ المعماري الذي تجلّى في متنه الرّوائي:"**بنى أحد أغنياء المواركة دار شبيهة به، وأسماها دار الطّين...، تعمّد صاحبها تشويه جدرانها الخارجيّة لئلاّ يطمع بها الإسبان، من الدّاخل كانت آية في الفنّ والرّوعة وجمال البناء، تغطّي جدرانها الفسيفساء الأندلسية، ونقوش المغاربة، وكان توزيع الألوان فيها مدهشا وساحرا للنّظر**"[1].

يريد الرّوائي من خلال المقتطف المتخيّل أن يعطينا لمحة عن الحضارة التي تميّز بها أهل الأندلس المسلمين ورقيّهم في الفنّ المعماري.

وبناءا على ذلك نجد الرّوائي "جابر خليفة جابر"في روايته "مخيّم المواركة" يؤطّر المتخيّل أكثر من المعتاد.

وإجمالا، إن تعانق الرّواية بالتّاريخ واستلهامها له ليس تعالقا بريئا، إذ يتدخّل الخيال في صناعته، ممّا يجعل من المادّة التّاريخية محكيا ذا طابع فنّي جمالي، فتخضع التّراكمات التّاريخية إلى مقتضيات النّص الرّوائي، وبذلك يرتحل التّاريخ من الذّاكرة إلى النّص ليتحقّق وفق رؤية موظّفة فيؤدّي أغراضا موضوعاتيّة وأخرى فنّية[2].

[1]) جابر خليفة جابر:رواية مخيم المواركة،ص63.
[2]فيصل غازي النعيمي:شعرية المحكي(دراسات في المتخيل السردي العربي)،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،ط1،2014-2013،عمان الاردن،ص31.

المبحث الثالث :الغاية من استحضار التاريخ :

يعد التّاريخ من أهمّ المصادر التي لجأ إليها الرّوائيون المغاربة في سيّاق تأصيل نصوصهم الرّوائية، وتجريب آفاق جديدة تتجاوز المنجز، وذلك عن طريق استرجاع الأحداث التاريخية وإعادة تشكيلها من جديد بطريقة فنّية متميّزة، تتلاتم مع مستجدات الرّاهن، وهو ما يقودنا إلى طرح إشكالية العلاقة بين النّص التّاريخي كخطاب وثائقي يتوخّى الموضوعيّة في كتابة الحقائق التي حدثت في أزمنة ماضية، وبين النّص الرّوائي باعتباره جنسيّا أدبيّا تخييليا يعمد إلى انتهاك الحقائق التّاريخية فكيف يمكن أن تتعاملالرّواية مع الحقائق التّاريخية ؟ و ما لهدف من إعادة سرد التاريخ ؟

ثمّة علاقة وطيدة بين الرّواية والتّاريخ على الرّغم من الاختلافات بين الروائي والمؤرخ، ذلك أن المؤرخ يسعى إلى تحقيق مصداقية الأحداث التي ترتكز بشكل أساسي على الواقع المباشر في حين أن الرّاوي يشتغل على الخيال ويتجاوز الواقع.[1]

كما أن علاقة الرّواية بالتاريخ، علاقة ملتبسة منذ القدم وقد أدرك هذا "أرسطو" عندما ميّز بين " التّاريخ والشعر " الدرامي والملحمي، كما أن التّاريخ قبل أن يصبح علما تخضع دراسته لقواعد منهجية في أواخر القرن التّاسع عشر، كان مجرد حكاية تأتي على لسان صاحبها تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا و هناك، ومشاهد من سلوكياتهم والمصير الذي انتهوا إليه، دون ذكر العلل والأسباب وراء كل حادثة، أو رواية وعلى القارئ أن يستخلص ما يراه من عبر وعظات.[2]

[1] أقلمون عبد السلام : الرواية والتاريخ، بيروت، دار الكتب الجديدة، ط١ ، 2010، ص 105
[2] المرجع نفسه، ص 110

فقد يصل الأمربالسّارد للتّاريخ أن يستلهم أحداته وشخصياته المؤثرين، وإنّما نجد في كثير من الأحيان حالة من التّماهي بين السّارد والتّاريخ، وأحيانا يكون السّارد أثناء تخيّله ملتبسا بالتّاريخ، وقد يصل الأمر إلى قول البعض إلى أنه حتى وهو في إثارة للسّارد في ذروة تورطه في الخيال، إلاّ أنه يتحرّش بالتّاريخ، فالتّاريخ يلتبسه ويفاجئه بين لحظة وأخرى ولا نصا سرديا يمكن أن يتملّص من بعض سطوة التّاريخ مهما سعى إلى الاكتفاءبذاته.[1]

وبالتالي أصبحت الرّواية العربية هي التّاريخ الإبداعي المتخيّل داخل التّاريخ الموضوعي العربي المعاصر، إذ أصبحت الرّواية على اختلاف مستوياتها و توجهاتها و رؤاها، وأبنيتها الزّمانية، الجمالية والدّلاليه، وهذا يعني أن الرّواية التي تنهل من التّاريخ تنبني على مرجعتين إحداهما فنّية والأخرى تاريخيّة، وإن تغليب إحداهما على الأخرى يؤدي إلى التّغير في البنية الرّوائية، لأن تغليب المرجعية التّاريخية على الفنّية يحول الرّوائي إلى مؤرخ لوقائع تاريخيّة وهذا أخطر ما يهدد فنّية العمل الرّوائي.[2]

اعتمدت الرّواية العربيّة في العصر الحديث على التّاريخ، ولجأت إليه لعدة أسباب ودوافع، لتحقيق مجموعة من الغايات والأهداف، قد يرتبط بعضها بالرّاوي المبدع أو القارئ المتلقي، و يرتبط بعضها الأخر بالواقع العربي المأزوم والمعقد الذي يعاني الكثير من الضعف والقهر السّياسي والاجتماعي والثقافي ومن بين هذه الأغراض أو الأهداف نجد:

[1] محمود أمين العالم عن الميقن مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 81.
[2] المصدر نفسه، ص 82.

أولا: من أجل غرض تعليمي :

تميزت الرّوايات التّاريخية التي صدرت في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين بغلبة المرجعية التّاريخية على المرجعيّة الفنّية وهذا ما يتجلى في روايات "جورجي زيدان" التّاريخية الإسلامية " عذراء قريش " و" غادة كربلاء " و" الحجاج بن يوسف " و" المملوك الشارد " و" أسير المتمهدي" ، فلم يكن يهدف من خلالها إعادة إحياء الماضي وإنّما سعى من ورائها إلى تعليم التّاريخ، وتسلية قرائه، جاعلا الحقائق التّاريخية في المرتبة الأولى والأدوات الرّوائية في درجة ثانية، فقد لعب " جورجي زيدان " دور المؤرخ في رواياته جاعلا إياها بمثابة مصادر تاريخية يعود إليها القارئ كأيّ كتاب من كتب التاريخ، كما سبقه" سليم البستاني "في روايتة" زنوبيا " وتلاهم بعد ذلك كل من"محمد فريد أبو حديد " في" الملك الظليل " ، و"محمد سعيد العريان" في(روايته'قطر الندى).[1]

فهؤلاء الرواة تعلقوا بالتّاريخ بحثا عن مادة سردية جاهزة أو توقا إلى إطلاع القراء على بعض جوانبه، أو تمجيدا للبطولات الأسلاف، من دون أن يوظفوا فنّيات التراث السردي العربي لتلوين رواياتهم بلون محلي يظهر خصوصياتها.[2]

[1] فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية و دلالتها، ص 9.
2 . المرجع نفسه ،ص11

فقد أعاد الجيل الأول للرواية التاريخية كتابة التاريخ بطريقة مشوقة خاصة روايات"جورجي زيدان"، حيث أعلن صراحة أن الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يتغلّب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء.[1]

فغلبةالبعد الفكري التعليمي على رواياته جعلت منه مؤرخا لا روائيا و هدا ما جعله يقع في تراثن التاريخ وينساق خلف ما هو تاريخي، فيصبح أحيانا مؤرخا في بعض مشاهد عمله الروائي وعمله مسردا روائيا وثائقيا أكتر منه إلماعا روائيا[2]

والمتتبّع للإنتاج الرّوائي في القرن 19 يلاحظ أنه قد هدف إلى تسلية للقراء و إمتاعهمفي ظل رواج الصحف بما تحويه من قصص وروايات متنوّعة، فقد فرضت الحياة الإجتماعيّة على الكتّاب بأن يضفوا على أعمالهم الروائية والقصصية، عناصر التّثقيف والتّهذيب والتّعليم، حتى يطمئن القرّاء إلى جدوى هذه الأعمال، ولتنتفي من أذهانهم الأفكار السلبية تجاهها، ولعلّ هذا ما يفسر إصرار كثير من الكتاّب والمجلّات على أهميّة الجانب الأخلاقي والتّعليمي في الرواية، وتختلف نظرة المتلقين في تناول الرّواية التّاريخية، فمنهم من يعدها وسيلة للتّسلية والتّرفيه وإزجاء وقت الفراغ، ومنهم من يعدها وسيلة لتعليم التاريخ، بأسلوب شيّق وجذّاب وسلس بخلاف كتب التاريخ الجافة، وفي كل الأحوال قد لاقت الرواية التاريخية رواجا كبيرا.[3]

[1] حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2008...، ص 15.
[2]نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، العربية، ص 124.
[3]المصدر نفسه، ص 130

فإن الرّواية التّاريخية تلجأ إلى تعليم التّاريخ بأسلوب الرّواية لترغيب النّاس في مطالعته، وكان ذلك كما سبق وذكرنا في مرحلة النّشأةمع"جورجي زيدان" ومن لحق به من كتابات ذات طابع تعليمي، كما أنها اعتمدت الوعظ والإرشاد، من أهم الأعمال التي تمثل هده المرحلة " علم الدين " لعلي مبارك، "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، و"حديت عيسى بن هشام" لمحمد المويحلي "، ولا يمكن أن تعد هده المحاولات كتابة روائية بالمعنى الناضج بقدر ما كانت تجربة تجمع بين الفن القصصي والأدب التعليمي.[1]

ولقد عرفت الرّواية العربية مجموعة من المحطّات التّاريخية و الفنّية، حيت تعتبر الأشكال السردية الحكائية القديمة " ألف ليلة وليلة " و"سيرة عنترة بن شداد " و" سيرة يوسف بن ذي يزن" أنماط تراثية رواية عربية أصلية، لكن صدمة النهضة والحداثة والانبهار بالحضارة الغربية والتّهافت على الجديد الأدبي وتقليد الغرب في طقوسه وشكلياته، سبّب في القطيعة الإبداعية انفصال الحاضر عن الماضي على مستوى التّخييليالحكائيوالإبداعي السردي.[2]

فقد جاء الجنس الروائي كما أجناس أدبية أخرى، وافد إلى البلدان العربية وليس في استقبال ثقافة مغايرة في بلد معين ما يضر، لكن هذا الاستقبال لا يستقيم إلا عندما يصبح العنصرالثقافي الوافد جزء داخليا من ثقافة وطنية، أي عندما يتم تحويله بأدوات ثقافية وطنية تميزه وتسحبه من التاريخ الذي منه إلى تاريخ متميز لبلد يتميز في ثقافته وتاريخه.[3]

[1] مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية منشورات دار الأديب، 2005، ص 15.
[2] فيصل دراج: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال، ط1، 1992، ص 113.
[3] المرجع نفسه، ص 120.

مثلما مرّت الرّواية الغربية بمسار في نموها وتطورها، فإن الرّواية العربية اتخذت لها مسارا في تطوّرها، وقد كانت الظّروف السّياسيّة والاجتماعية دورهام في مسار الرواية العربية حيت نجدها بدأت رواية تعليمية إصلاحية، متأثرة في أسلوبها بالكتابات العربية القديمة كالمقامة، فالظروف التي كانت تسود العالم العربي آنذاك رفعت بالمثقفين والأدباء إلى أن ينهجوا المنهج التعليمي في كتاباتهم ورواياتهم، وكان همّ الأدباء الأوّل النّوعية والتعليم المباشر. ولهذا كان عليه أن يخضع رواياته بأحداثها وشخصياتها للهدف الأخلاقي التعليمي الذي يرى فيه السبيل لإثارة القارئ.[1]

وكذلك يمثل"سليم البستاني" و"أنطوان فرح" و"يعقوب صروف" و"أمين ناصر" وغيرهم الجيل الأول من كتّاب القصّة والرّواية التّاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التّاريخ في سياق حكايات تكون أكتر تسلية وتشويقا للقارئ وتعليمه التاريخ.

وأيضا لا يستطيع الدّارس للرواية التّاريخية أن ينسى دور"رفاعة الطهطاوي"(1801-1873)، حيت يعد الأول من وضع البذرة الأولى لنشأة الرواية التاريخية التعليمية حسب تسمية "عبد المحسن طه"، وذلك منذ وضع كتابه الرائد"تخليص الإبريز في تلخيص باريز" عام 1834، و إن كانت جهوده قد تبلورت جيّدا في روايته المترجمة"مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" عام 1867، إلا أن الشّيء المهم الذي يجب ان يذكر هو أن الرّواية التّاريخية التّعليمية تميّزت في هذه الفترة بالتركيز على العناصر التاريخية، والاعتناء بالمادة التاريخية، على حساب العناصر الروائية، وذلك لأنها كانت تضع في اعتبارها الجانب التعليمي، الهدف الأول الذي تسعى إليه، ولا يقتصر الأمر هنا على رفاعة

[1] ينظر: روجرب هيكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات السرد):تر: وتقديم وتعليق الدكتور ملاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 177.

وإنما شاركه أيضا " علي مبارك " (1893-1823) في الإسهام في نشأة الرواية التعليمية، كانا من ضمن حركة طلاب البعثات الوافدين ،وتأكيدا للهدف التّعليمي الذي كان يسعى إليه هؤلاء الكتّاب من وراء الكتابة، قاموا بتدبيج مقدّمات أعمالهم بهذه الأهداف، فما هو"علي مبارك" يشير إلى الهدف التعليمي بقوله:"...ولاشيئ أنفع له (يقصد الوطن) وأجلب الخير والبركة إليه من تعليم أبنائه، وبث المعارف والفنون النافعة فيهم، حتى يعرفوا حقوقه، ويكونوا يدا واحدة في نفعته وخدمته وإيصاله إلى غاية ما يمكن أن يصل إليه من الغبطة و السّعادة، وهدا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة، وحسن التربية، فإن الجاهل لا يحسن نفع نفسه فضلا عن نفع غيره، ..... وقد رأيت النفوس كثيرا ما تميل إلى السّير والقصص وملح الكلام بخلاف الفنون البحثة، والعلوم المحضة، فقد تعرض عنها في كثير من الأحيان لا سيما عند السآمة والملل من كثرة الاشتغال، وفي أوقات عدم خلو البال،فحداني هذا أيام نظراتي لديون المعارف إلى عمل كتاب أضمنة كثيرا من الفوائد في أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها، ويجد فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل، فيجد في طريقه تلك الفوائد، ينالها عفوا بلا عناء حرصا على تعميم الفائدة، وبثّ المنفعة،....فجاء كتابا جامعا اشتمل على تمر الفوائد المتفرقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية في العلوم الشرعية، والفنون الصناعية..."[1].

و ليصل الأديب في كتابة الرّواية التّاريخية إلى هذه الأغراض من الفائدة والمتعة والتعليم عليه أن يقرأ التّاريخ قراءة تعمر نفسه بأحداثها وتمتلئ مشاعره بمواقفها، وسوف يتأثر بها تأثرا يملك عليه نفسه بأحداثهاويستولي على خاطره، وبذلك يندفع للتّرجمة عن مشاعره والتّعبير عن أحاسيسه،

[1] ماجد منير: الراوية التعليمية، مجلة للأهرام المسائي، 22 شعبان 1440هـ-28 أبريل 2019 م، العدد 10227 .ص 45.

و يصور لك نفسيته حينما لامسته تلك الشرارة من الذكرى مما يجعل إنتاجه صورة صادقة من نفسه وفكره وترجمة عن أحاسيسه، وعواطفه حيال تلك الحادثة أو البطل الذي عمر نفسه وملأ فؤاده وملك عليه خاطره.

فالتاريخ في صورته ما هو إلا حقائق مجرّدة لها وجود محدّد، وبمجرد دخول هده الحقائق التّاريخية في إطار العمل الأدبي يتحوّل العنصر التّاريخي إلى عنصر أدبي، وفيما يتعلق بالتزام الروائي حقائق التاريخ يقول"لوكاتش":"يجب أن تكون الرّواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيّلة".[1]

[1]فريال جيوري:الرواية و التاريخ،مجلة فصول،العدد2،المجلد التاني،القاهرة،1982ص293.

ثانيا: من أجل معالجة قضايا راهنة:

ترتبط الرّواية بالتّاريخ ارتباطا قويّا، فهي أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ فكلاهما يقوم على السّرد، والاهتمام بالأحداث والشّخصيات وإذا كان التّاريخ حكاية الماضي فإن الرواية حكاية الحاضر.

فلا عجب أن يلجأ الروائي إلى حضن التاريخ فيجعل أحداثه مادة لصنع عالمه الروائي، بذلك نشأت الرّواية التّاريخية التي عرفت محطاتها الأولى عند الغرب، كانت أولى رواياتهم هي رواية"ويفرلي" "لوالترسكوت"عام 1814، فهي رواية ذات موضوعات تاريخية وغيرها من الروايات الأخرى. أما في عالمنا العربي ظهرت الرّواية التّاريخية مع"نجيب محفوظ" و"سليم البستاني"و"جورجيزيدان"و"محمود طاهر حقي" الذي بنى روايته "عذراء دانشواي" على مأساة دانشواي التاريخية عام 1906م.[1]

حيث نستخلص من هدا العرض الموجز لمسيرة العلاقة بين الرّواية والتاريخ أن الرواية العربية استخدمت التّاريخ لغايات كثيرة من بينها" **معالجة قضايا راهنة**" وذلك من خلال الهروب إلى الماضي للتسرية، وبثّ روح الاستسلام وكأنها فقدت الجرأة على التّعبير عن مشاكل المجتمع.[2]

1 إدريس الخضراوي: جورجي زيدان وفن الرواية العربية، مؤسسة أدبية تتشكل و أذب يتجدد، مجلة تبين، العدد 10، 2016[1]، ص 16

2 المرجع نفسه . ص20

تعد الرّواية التّاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعدّدت تعريفات النقّاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتّفق جميعا في النّص على اعتمادها على التّاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، ويمكننا التّمييز بين نوعين من التّعريفات، يتمثل النّوع الأوّل في التّناول التّقليدي للرّاوية التّاريخية، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزييفها، أما النوع الآخر فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتّاريخ، حيت تستعمل الرّواية التّاريخ كمادة خام، لا لنقلها أو إعادة صياغتها ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها[1].

إدا انتقلنا إلى الخطاب المعاصر فسنجد أن توظيف الخطاب التّاريخي قد أخد منحى مغايرا، استخدم فيه الكاتب الحداثي الوقائع الخاصّة بالتّاريخ بطريقة تخييلية يطغى فيها الجانب الفنّي على التّاريخي، وذلك باستخدام طرق فنية متطوّرة فهو لا يعيد كتابة التّاريخ، ولكنه انطلاقا منه يكتب رواية، إنه يحول مادة الخطاب التّاريخي لتقدم من خلاله نوع مختلفة بمواصفاته ومكوناته المختلفة هو الرواية.

فهي تستلهم التّاريخ كمرجعية نصّية لقراءة الرّاهن وفهمه، دون أن يفقد المتخيّل السّردي جماليته، ذلك أن الحاضر هو نتاج الماضي، وهو ما يؤكّده"جورجلوكاتش" في قوله: "إن تصوير التّاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التّاريخية، في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الإلماع إلى الوقائع الرّاهنة، بل في جعلنا نعيش التّاريخ مجددا باعتباره

[1] سعيد يقطين:الرواية و التراث السردي، ص7.

ما قبل التّاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية على القوى التّاريخية والاجتماعية والإنسانيّة، التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الرّاهنة على ما هي عليه"[1]

و بذلك أصبح التّاريخ قناعا يختبئ وراءه الرّوائي لتفسير ما يجري في الحاضر، ومعالجة قضاياه الحضاريّةوالسياسيّة ، دونما التزم صارم بحقائقه يقول"بولريكور " Paul Riceau " في معرض حديثه عن الرّواية والتّاريخ: "إنه إذا كان التّاريخ يوصلنا إلى معرفة الممكن ، ويفتح أمامنا أبواب هذه المعرفةومجالاتها، فإن الرواية الخيالية حين تعرض علينا ما هو غير واقعي أو غير حقيقي، فإنها تكشف لنا في الوقت ذاته عما هو جوهري في ذلك الواقع، كما أنها تنبّئ أيضا بما هو قابع خلف دهاليز دروب الأيّام والأزمان من أمور تحتاج إلى من ينفض عنها التّراب، ويعطيها معناها الحقيقي التي كانت عليها من قبل.[2]

فإن الهدف من استتمار التّاريخي ضمن التّخييلي هو نقد الواقع، وإزاحة الستار عن الجوانب الخفية من الزّمن الحاضر وهمومه ، والبحث عن أسبابها ولكن بطريقة مغايرة يصبح من خلالها التّاريخ أداة لقول ما لم يستطيع أن يقوله الواقع، إذ أننا على الرّغم من انتمائنا إلى الحاضر الذي نعيش أحداثه و وقائعه إلا أننا نحيا أيضا بالمكتسبات التراثية المملوءة بالألغاز والرموز، والتي تنتظر من

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ت ر: عابد خزندار، المجلس الأعلى لثقافة القاهرة، ط 1، 2003 ص.100.
[2] ينظر: بول ريكور: عن: شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة نورس الدويلة، ط 1،2006 م، ص113.

تفسيرها بما يفيدنا في حياتنا الحاضر، وعلى هدا الأساس فإن كثيرا من المبدعين قد يستحضرون التّراث في إنتاجهم للتعبير عن التّشابه بين حياتهم وحياة من سبقهم"[1]

لقد استطاعت الرّواية المعاصرة الانفكاك من قيد الرّواية التّاريخية التّقليدية، وبسط سيطرتها على الخطاب التّاريخي وذلك بإعادة تشكيله من جديد سواء كان ذلك للاختباء وراء قناع التّاريخ للتّعبير عن رؤية خاصة تدين هدا الواقع وتكشف زيفه، أم لتجسيد مرحلة تاريخية ولتّ، ولكنها عادة من جديد من خلال المنطق التّاريخي الذي يقول بأن التّاريخ يعيد نفسه.[2]

إن الرواية التّاريخية تهتمّ بالماضي الذي مازال يعيش الحاضر، ذلك الماضي الذي مازلنا نشعر به، ونحسّه في ضمير الإنسان المعاصر بقضاياه وإشكالياته المتعدّدة الوجوه، كذاك الفنّ فإن طموحاته وفلسفته الخاصّة تهدف أول ما تهدف لإعادة صياغة هدا الماضي في شكل جديد من الحاضر المتخيّل، تمليه ضرورة الحاجة إلى استدعاء حقائقه لتجسد لنا ما نحن نحتاج إليه في واقعنا الجديد.[3]

فالرواية إذا انفتحت على التّاريخ فهي لا تسعى إلى رصد الماضي، وإنما تبحث فيه عمّا يناسب الزمن الحاضر، فلا حدود بين الأمس واليوم من حيت طبيعة الصراع في جوهره، ولا حدود

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية انموذجا: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1431 ه، 2010 م، ص 25.
[2] بور ريكور المصدر السابق: ص 30.
3 شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيون، المرجع السابق، ص 129.[3]

أيضا بين التّراث التّاريخي حين يقبض عليه بفكي كماشة من الوعي الحاد الذي يؤهل صاحبه لقراءة التاريخ بعين ناقدة.[1]

و قد اتّجهت الرّواية نحو التّاريخ الوطني أو القومي أو العربي أو الإسلامي، لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع، أو الأصول التّاريخية له، أو الأبطال الثّوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه.

وكانت العودة إلى التّاريخ أحيانا محاولة للهروب من الواقع العربي المهزوم والضّعيف سياسيّا واجتماعيّا وحضاريّا، بسبب سيطرة الاحتلال الأجنبي على البلاد العربية في بداية القرن العشرين، وصعود الرّوح القوميّة والرّغبة في الاستقلال ثمّالحكم الجبري الظّالم، والهزائم العربية المتتالية بدءا بضياع "فلسطين" عام 1948 م حتى هزيمة عام 1967 م، وفقدان الأفق والأمل في الغدّ.....، كلّ ذلك دعا إلى البحت عن فترات المجد والقوة والعظمة في التّاريخ العربي الإسلامي، لإحيائها وبعثها من جديد، وللتعبير عن رفض هذا الواقع الأليم، والدّعوة إلى الثّورة والتّغيير، لهدا فإن الرّوائي قد يجد نفسه مضطرّا إلى مخاطبة الحاضر من خلال الماضي، وهنا يجد في التّاريخمجالا رحبا للتّعبير عن نفسه عن طريق الرّواية التّاريخية.[2]

إذ تم توظيف الرّمز التّاريخي الذي يعمل على المزج بين الزمنين الماضي والحاضر، بحيث يشكّل هدا الزمن معادلا موضوعيا يحامي عالم الواقع المعاصر و يشابهه، ويتمّ بذلك إسقاط الماضي

1عادل ضرغام: الرواية والتاريخ، متاح على الشبكة الإلكترونية:[1]/: http www.daralhayat.com
[2] : سيد حامد النساج : بانوراما الرواية العربية الحديثة، النّاشر: دار غريب للطباعة والنشر، 2007، ط 02، ص 45.

التّاريخي على الواقع المعاصر، وترى د."عائشة عبد الرحمان" إنه: "مهما يوغل الأديب المعاصر في الماضي البعيد لتتحقق له ملابسة التّجربة الأدبيّة والاندماج التّام في مسرح الأحدان التي اختارها من القديم موضوعا لعمله الأدبي، بل مهما يغب عن الزمان والمكان في استغراقه الوجداني فيما يكتب عنه من العصور الخوالي، يظل دائما على اتصال حتمي وثيق بعصرنا الذي نعيش فيه.[1]

وقد عبّرت الرواية التّاريخية عن رؤية مبدعها واتجاهاته الفكرية، في تعامله مع قضايا الواقع المختلفة، ولذلك نجد تنوّعا في طبيعة الرّوايات التّاريخية التي تستلهم التّاريخ وتوظفه فنّيا بطرق مختلفة.

ترتبط الرواية التّاريخية بالواقع العربي ارتباطا وثيقا، وخاصة الأحداث التي مرّ بها الوطن العربي في نهاية القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين و أثر الحربين العالميتين الأولى والثانية ونتائجها المتمثلة في تقسيم الوطن العربي واضعافه، وضياع فلسطين وإقامة دولة الكيان الصهيوني، ولا شكّ امتزاج الرّواية بالتّاريخ أعطاها القدرة على تشخيص الواقع الصّعب والمؤلم والمحزن، وإظهار الضّعف والهشاشة التي يتصف بها في محاولة لوضع اليد على الجرح و محاولة تطبيبه.[2]

فلقد شكّلت الأحداث السّياسية المتصاعدة في العالم العربي والإسلامي أنداك في اتجاه الكثير من كتّاب الرواية إلى التّاريخ العربي والإسلامي ليبحثوا عن النّماذج المشابهة لواقعهم الذي يحيونه، ويسقطونها عليه في محاولة لبث روح الأمل في نهضة الأمّة العربية الإسلامية من جديد رغم ما

[1] جابر خليفة جابر، المرجعالسابق، ص 50.
[2] المرجعنفسه، ص 53.

تحياه من ضعف و هوان، من خلال تقديم نماذج تاريخيّة حقيقية ومشرّفة يمكن الاحتداء بها لتغيير هذا الواقع المأساوي.

و مهما يكن، فالفضل يعود" لجورجي زيدان " في نشأة هذا النوع الأدبي الهام وتطويره ورقيّه، فبرواياته عكس بداية الشعور القومي والمتمثل في القومية العربيّة، وأصل الشّخصية العربيّة الإسلامية، ومازال يؤثر على الروائيين والقصّاصين بعده، الذين برز لديهم وعي تاريخي حقيقي، استطاعوا من خلاله كتابة نماذج روائيّة خالدة.[1]

يتضح مما سبق الأهمية الكبيرة للرّواية التّاريخية، فهي لا ترتبط بالزّمن الماضي فقط، بل تعبّر عن الحاضر والمستقبل أيضا، وتسهم في وضع رؤية جديدة لمستقبل أفضل من خلال النّظر إلى الماضي.

[1] حلمي القاعود: الرواية التّاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر.2004، ص 320.

الخاتمة

الخاتمة:

إن الرواية العربية المعاصرة بوصفها جنسا أدبيا، تجاوزت في علاقاتها كل ما هو تقليدي قديم، وعملت على تهديمه، فنشأت لنفسها بنية حداثية استمدّتها من نزعتها التجريبية، التي تسعى باستمرار إلى البحث عن قوالب روائية جديدة، فمدّت جسورا بينها و بين شتى الحقول المعرفية، كالتاريخ، هذا الأخير الذي يستند إليه كل كتّاب الرّواية العربيّة، موظفين في متنهم الرّوائي، بغية منه معالجة قضايا راهنة أو تعليم النّاشئة وتثقيفهم.

و من هنا يمكن أن أبرز جملة من النتائج التي توصّلت إليها في هدا البحث كما يلي:

* تمثل الرّواية التّاريخية بالنسبة للكاتب فرصة حقيقية للهروب من الواقع والحاضر.

* استغلال الرّوائي للتّاريخ، من أجل تمرير لرسالة معيّنة واسقاطها على الواقع الحالي الذي لم يكن يستطيع الإشارة إليه بشكل مباشر.

* صوّر لنا" جابر خليفة جابر" في روايته"مخيمالموارکة"، أحداثا ووقائع تاريخيّة، تطابقت مع القضايا الراهنة.

* التجريب فعل ممارسة إبداعيةخلاّقة،قوامه البحث والكشف والتجاوز.

* عملالروائي"جابر خليفة جابر" على تجسيد تقنيّات الرّواية الجديدة من خلال توظيف الأبيات شعرية في متنه الروائي.

* يعتبر التّاريخ من أهم المظاهر التّشكيلية للتّجريب الروائي،حيت أسهم بشكل كبير في الخروج عن أنماط الكتابة السّائدة وتحقيق حداثة المتن الرّوائي.

* لقد استطاع "جابر خليفة جابر"استيعاب الوقائع التّاريخية وأعاد تجسيدها برؤية تخييليّه مشوّقة ووضعها ضمن تشكيل جمالي راق يعتمد على تقنيات روائية جديدة.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجعالعربية:

1-إبراهيم درغوتي: الرواية بين الثرات والتّاريخ، الملتقى الدّولي الأولى حول السرديات، المركز الجامعي، بشار، أكتوبر، 2003م.

2-إبراهيم صدقة: الرواية والتاريخ، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، عدد 1، جوان، 2006م.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور) : لسان العرب: دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان: المجلد الثالت، ط1، 2005.

4- أحمد بن محمّد بن الخضر الجوالقي (ابي منصور موهوب): المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم: تعليق: خليل عمران الحنصق، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1419هـ-1998م.

5_أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والتشر والتوزيع، لبنان، 1984م.

6-إدريس الخضراوي: جورجي زيدان، زمن الرواية العربية، مؤسسة أدبية تتشكل وأدب يتجدد، مجلة تبيّن، العدد 5، 2016.

7-إدوارد الخراط: قراءة في ملامح الحداثة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 4، المجلد 4، أغسطس، سبتمبر، 1984م.

8-أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرّواية الحديثة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، دراسات أدبيّة، 1998م.

9-بلحيا الطاهر: الرواية العربية من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة (جذور السرد العربي)، دار الروافد الثقافية، ط 1، بيروت، لبنان، 2017م.

10-بن يطو الغزالي: أسس التجريب في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أصوات، الشّمال، من انجاز وتصميم شركة الرّاشدية، كندا، 1440هـ- 2019م.

11-بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية، الطبعة المغاربية، للطباعة والنشر والإشهار، ط 1، تونس، 2005م.

12-جابر خليفة جابر: مخيّم مواركة، دار فضاءات للتشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2012.

13-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

14-حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أذبنا الحديث، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2008م.

15-حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة " مخلوقات الأشواق الطائرة " لإدوارو الخراط "، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، 1432هـ-2011م.

16-حميد باسم صلاح:الهروب من الواقع في الرواية العربية الحديثة،مجلة الروائي ،العدد 17،النادي الادبي الثقافي ،جذة ،السعودية ،2007م.

17-حتاملة محمد عبده :الأندلس (التاريخ ،الحضارة ،المحنة)،طباعة مطابع الدستور التجارية ،عمان الاردن ،1420هـ-2000م.

18-خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ط 1، دار التونسية للكتاب، تونس، 2012.

19-الخطيب رشا عبد الله:الأدب الأندلسي في الدراسات الاستشراقية البريطانية ،دار الكتب الوطنية ،هيئة أبو ظبي للثقافة للثقافة و التراث ،ط1،أبو ظبي ،2013م.

20-ابن الخطيب لسان الدين :الاحاطة في اخبار غرناطة ،مطبعة الموسوعات ،دار الحلق ،ط1319،1هـ.

21-زهور كرام: السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مجلّة الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط 1 ، 2008م.

22-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي(الزّمن، السّرد، التبئير)، الناشر: المركز الثقافي للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، ط 1، 1989.

23-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006م.

24-سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1431هـ-2010م.

25-سلمى الخضراء الجيوسي: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، الجزء 2، إعداد مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1998م.

26-سهام حسن جواد السامراني:

The castilan Roots of Daish –A NOVEL in the Novel/ Al muaraka camp)

Route educational and social science ،By jabirkhalifajabir journal, volume 6)2(January 2013 , .

27-سيد حامد النسّاج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، الناشر، دار غريب، للطباعة والنّشر، ط 2، 2007م.

28-سيزا قاسم: بناء الرّواية " دراسة مقارنة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ "، مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع 2004، (د ط)، القاهرة، 1978

29-سويلد أحمد : أشهر الأساطير و الملاحم الأدبية في التراث الإنساني :دار العالم العربي،القاهرة ،ط1،2010م.

30-سخسوخ أحمد:التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ،مطابه هيئة الآثار المصرية ،مصر ،(د ط)،1998م.

31-السخاوي :محمد بن عبد الرحمان بن محمد شمس الدين :الاعلان بالتوبيخ لمن ذم اهل التاريخ،تر :الدكتور أحمد العلي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط1،1407هـ-1986م.

32-شعبان عبد الحكيم:التجريب في فن القصة القصيرة، دار العلم والإيمان، ط 3، 2011م.

33-شكيب أرسلان: خلاصة تاريخ الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ط) ، 1403هـ- 1989م.

34-شوقي أحمد :الشوقيات ،الجزء الاول ،دار العودة ،بيروت ،ط1،1988م.

35-الاشبيلي محمد بن عامر بن حبيب الخميري (ابي الوليد اسماعيل):البديع في وصف الربيع ،تحقيق :الدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان،دار المدني للطباعة و النشر و التوزيع ،جدة ،1407هـ -1987م.

36-صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، أكتوبر، 1994.

37-عبد الله العروي: مفهوم التاريخ(الألفاظ، المذاهب، المفاهيم)، ناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005م.

38-عبد الله إبراهيم: التخييل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2013م.

39-عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

40-عبد الكريم جمال :الموريسكيون تاريخهم ة أدبهم ،مكتبة نهضة الشرق ،القاهرة ،(د س) ،(د ط).

41-عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، مراجعة الدكتور سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1431هـ-2001م.

42-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، نشر: عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998.

43-عبد المنتصر الكتاني: انبعاث الإسلام في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م.

44-عنان محمد عبد الله :نهاية الأندلس و تاريخ العرب المتنصرين ،مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر،القاهرة ،ط1386،3هـ-1966م.

45-فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006م.

46-فيصل غازي النعيمي: شعرية المحكي (دراسات المتخيل السردي العربي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014م.

47-فريال جيوري: الرواية والتاريخ، مجلة فصول، العدد 2، المجلد الثاني، القاهرة، 1982م.

48-فايزة يخلف: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، العدد 9، 2013م.

49-محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أصوات الشمال، من إنجاز وتصميم شركة الراشدية، كندا، 1440هـ- 2019

50-محمد أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2006م.

51-محمد حسن إبراهيم العمري: تاريخ المسلمين في الأندلس، مجلة الدراسات الشرقية، العدد 6، 1988.

52-محمد القاضي: في حوارية الخطاب الروائي، رواية الشحاد " لتجيب محفوظ نموذجا "، الأدبية الفنية والتأويل، اللجنة الثقافية، سراس للنشر، فيفري، 2001م.

53-مؤنس حسين :معالم التاريخ (المغرب و الاندلس)،دار الرشاد للطباعة و النشر ،ط 2 ،القاهرة ،1418هـ-1997م.

54-محمد سراج الدين: مسرحية أميرة الأندلس لأحمد شوقي، دراسة تحليلية، دراسات الجامعة الإسلامية العالمية، شيقاغونغ، المجلد 4، ديسمبر، 2007م.

55-المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، باب الجيم، القاهرة، 1994م.

56-المراكشي: محي الدين عبد الواحد بن علي: المعجب في تلخيص أخبار غرناطة، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1978م.

57-المقري التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد):نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب،تحقيق ،احسان عباس،المجلد2،دار صادر،بيروت ،لبنان 1408هـ 1988م

58-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2004م.

59-نبيل علي(الثقافة العربية وعصر المعلومات) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، 2001م.

60-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006م.

المصادر والمراجع المترجمة:

61-ألفيكونتدوشاتوبريان: آخر بني سراج " خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة تر: شكيب أرسلان، مطبعة المنار، مصر، 1343هـ.-1925م.

62-أنطونيو دو مينقيزهورتز الفرنسي، برنارد بنثنتن، تاريخ مسلمي الأندلس الموريسكيون" حياة ومأساة وأقلية "، ترجمة، عبد العالي صالح طه، دار الأشواق للطباعة والنشر، الدوحة، قطو، ط 1، 1408هـ-1988م.

63-بير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001م.

64-جورج لوكانش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطبعة، بيروت، ط 1،1978م.

65-جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.

66-روجرب هيكل: قراءة في الرواية (مدخل إلى تقنيات السرد)، ترجمة وتعليق الدكتور ملاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة.

67-لوي كارديك: الموريسكيون الأندلسيون والمسيحيون، ترجمة: عبد الجليل التميمي، منشورات المجلة المغربية التاريخية، زغوان، 1989م.

68-ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م.

الفهرست

الفهرست

شكر و تقدير

إهداء

مقدّمة .....أ.....

المدخل: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس .....أ.....

الفصل الأول: الموريسكيون الخلفية اللغوية والتاريخية للمصطلح

المبحث الأول : مفهوم التاريخ لغةً و اصطلاحًا .....18.....

المبحث الثاني " أهمية التاريخ و طبيعته .....21.....

المبحث الثالث : الخلفية اللّغوية و التّاريخية لمصطلح الموريسكيين 25.....

المبحث الرابع: الموريسكيون وقائع طرد و أماكن المنفى: 31.....

الفصل الثاني مستويات التجريب في الرواية العربية المعاصرة

المبحث الأول: مفهوم التجريب لغة و اصطلاحا : .....39.....

المبحث الثاني : التجريب في الرواية العربية المعاصرة : .41.....

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة : 49.....

المبحث الرابع: التّجريب في الرّواية المغاربية المعاصرة : 57.....

الفصل الثالث استحضار التّاريخ في رواية "مخيّم المواركة "لجابر خليفة جابر

المبحث الأول: التاريخ الواقعي .....74.....

المبحث الثّاني: التّاريخ المتخيّل: .....87.....

المبحث الثالث : الغاية من استحضار التاريخ : .....92.....

الخاتمة: .....106.....

المصادر والمراجع .....109.....

الفهرست

الملخص:

يعدّ التّاريخ الموريسكي الأندلسي في رواية" مخيّم المواركة" ل جابر خليفة جابر ، من المواضيع الهامّة التي طرقتها الرّواية التّاريخية المعاصرة، التي تنجو في استحضارها التّاريخ القديم منحنى التّجديد، وهو ما تأخذ بناصيته رواية التّجريب في الوقت الرّاهن.

فمأساة المسلمين المتنصّرين أو ما يشار إليهم عادة بالموريسكين الأندلسيين، تمثّل تاريخا داميا من خلال تعرّضهم للتّعديب والظّلم من عمّال محاكم التّفتيش والملوك الإسبان طوال القرنين السادس عشر والسّابع عشر، وهذا ما أشار إليه جابر خليفة جابـر في مرونيّة التّفاعلية التي تناولت جانبا هاما من تاريخ المواركة في الأندلس، محاولا من خلالها استحضار التّاريخ واستنطاقه، لكن على غيرها جرت عليه العادة في الرواية التّاريخية الكلاسيكية...

كلمات مفتاحية:

الأندلسيون، الرواية، التّاريخ، التجريب.

Résumé:

L'histoire du mauresque andalou dans le roman "Le camp de Muareka" de Jabir Khalifa Jabir est l'un des thèmes importants du récit historique contemporain évoqué par la vieille histoire de la courbe du renouveau.

La tragédie des musulmans chrétiens, ou ce que l'on appelle communément le Maorisin andalou, est une histoire sanglante d'être soumis à la discipline et à l'injustice par les rois inquisiteurs et espagnols aux XVIe et XVIIe siècles. C'est ce que Jabir Khalifa Jabir a mentionné dans Marounieh. L'Andalousie, essayant d'évoquer l'histoire et sa compréhension, était de l'autre habitude dans le roman historique classique ...

Mots-clés:

Andalousie, roman, histoire, expérimentation.

Summary:

The history of AndalusianMoorishism in the novel "The Muareka Camp" by Jabir Khalifa Jabir is one of the important themes of the contemporaryhistorical narrative, whichisevoked by the oldhistory of the renewalcurve.

The tragedy of the Christian Muslims, or whatiscommonlyreferred to as the AndalusianMaorisin, is a bloody history of beingsubjected to discipline and injustice by the Inquisition and Spanishkingsthroughout the sixteenth and seventeenth centuries. This iswhat Jabir Khalifa Jabir mentioned in Marounieh, Andalusia, trying to evokehistory and itsgrasp, but on the otherwasusual in the classichistoricalnovel ...

Keywords:

Andalusia, novel, history, experimentation.