



صورة الأندلس في القصص العربية: "الرواية والمسرح في العصر الحديث" *The Image of Andalusia in Arabic Stories: "The Novel and the Theater in the Modern Era"*

د. هشام بن سنوسي*، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر. البريد الإلكتروني: hicham.bensenouci@univ-tlemcen.dz

تاريخ المقال

النشر: 2025-06-12

القبول: 2025-06-01

الإرسال: 2025-02-01

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

قدّمت الأندلس نموذجاً ثقافياً كلياً، شكل رمزا للتسامح الديني والتعايش اللغوي والتفاعل الاثني والثقافي، في إطار الثقافة واللغة العربيتين، ولم يقتصر تأثير الثقافة الأندلسية على الثقافة العربية الحديثة، بل سبق أن امتد إلى الثقافة الأوروبية ابتداءً من القرن الثالث عشر، حيث شكلت مصدر إلهام للإقدام على بناء نهضة ثقافية جديدة. وتعود جاذبية الثقافة الأندلسية بالإضافة إلى ما سبق؛ إلى جدّتها وتميّزها الذي طبع جميع مجالات إبداعها بطابع الرقة والرشاقة، وإلى عقلانيّتها وتسامحها وانفتاحها على الثقافات الأخرى.

Abstract

Andalusia presented a comprehensive cultural model that was a symbol of religious tolerance, linguistic coexistence, and ethnic and cultural interaction, within the framework of Arabic culture and language. The influence of Andalusian culture was not limited to modern Arabic culture, but had previously extended to European culture starting from the thirteenth century, where it was a source of inspiration for the construction of a new cultural renaissance. The attractiveness of Andalusian culture, in addition to the above, is due to its novelty and distinction, which marked all areas of its creativity with a touch of delicacy and elegance, and to its rationality, tolerance, and openness to other cultures.

Keywords

The Image
Andalusia
The History
The Novel
The Theater

* المؤلف المرسل

مقدمة:

كلّما أصبحت مجتمعاتنا مهدّدة بالعنف وظواهر النبذ والاستبعاد والتهميش والتعصب الطائفي والهيمنة ومحو الآخر، كلّما رُحنا نبحت عن الحماية والاستلهاًم والخلاص في الماضي البعيد الذي اعتقدنا أننا قد تجاوزناه بعدما اتّبعتنا التماذج المدعوة حديثة من تاريخنا. عندئذ نلجأ في الغالب إلى ذلك "النموذج التعايشي" الذي حصل إبان عهد "الأندلس الإسلامية" فترمي بأنفسنا في أحضانها. ككتّاب وفنانين ومؤرخين وسياسيين ومثقفين... (أركون، 2011، صفحة 336)

إن مسار تاريخ الأندلس سيظل يكتنز لحظات مشرقة من سجل التعايش الذكي - حتّى لا نقول التسامح الحالم بمعناه الفضفاض- بين الطوائف المختلفة، لأن التنبيه على الاختلال المؤقت لا يعني بأيّ حال من الأحوال المسّ بطبيعة هذا التعايش؛ فميزة اللحظة الأندلسية هي ذلك التلاقح النادر في العصر الوسيط، بين أصول مختلفة وديانات متنوعة، عربية وبربرية ومهودية ومسيحية، وعبيد السودان والصقالبة، والمولّدين الحديثي العهد بالإسلام من سكان الأندلس. هذا الكم غير المتجانس من الأندلسيين استطاع أن يتعايش على الرغم من القناعات المختلفة واللحظات الحرجة، في إطار مكاني وثقافي تُهيمن عليه مؤسسات إسلامية، على الصُعد السياسية والاجتماعية والدينية. (cheddadi, 2000, p. 262)

1- استلهاًم التاريخ في الرواية والمسرح:

إن إدراك أهمية "تاريخ الأندلس" في تعقده وقدرته على استفزاز العقول وإثارة الأسئلة، يقتضي منا البحث عن تمثّلات فكرة "الأندلس كتاريخ وحضارة" في أشكال السرد العربيّ الحديث، واستيحاء رمزها الذي لم يعد مثار تنويه جغرافي أو بيولوجي، أو حينئذ لتجربة ثقافية وعلمية وحضارية فذّة أجهضت مبكراً

(المصباحي، 2017، صفحة 480)، بل أضحت الأندلس رمزاً للاعتبار بماضي غنيّ بالعبر - بعد تجريد هذه الأخيرة من خصوصيّتها التاريخية- لتصويب الحاضر وإبصار المستقبل، لا يستغنى عنه في صيرورة الأمة التاريخية ومشروعها في النهوض الحضاري، فالذكرى استصحاب للماضي، ورؤية للحاضر، وإطلالة على المستقبل. خاصّة وأن الأندلس تمثّل مرادفاً للحضارة، والمعرفة، والقيم الإنسانية، والكسب العلمي، الذي يشكل الأرضية التي تقف عليها الحضارة الأوروبية اليوم، كما أن الأندلس لا تزال تعني فيما تعني: الحيّز الهام من المكتبة الإنسانية في المعارف والفنون، ولا يزال أعلام الأندلس من المعالم الكبرى في التراث الإنساني، والميراث العلمي، والتشكيل الثقافي (عطيات، 2012، صفحة 10). ولاشك أن هذه الاندفاعة الخلاقة ما كان لها أن تتحقق لولا التقاء عبقرية الحضارة العربية الإسلامية في أوج عطائها وإبداعها بعبقرية الأندلس أرضاً وشعباً وثقافة. (الأشعري، 2004، صفحة 13)

- حضور الأندلس في الوجدان العربي

لقد ظلّت هذه "المرحلة الأندلسيّة" مؤثّرة بشكل لافت في الوجدان العربي وذاكرته منذ ذلك التاريخ البعيد. ولا أدلّ على ذلك التأثير من صداها القوي في الفنون السردية الحديثة، بحيث يمكن أن يشكّل مفارقة حادّة، فهي من ناحية تمثّل حلقة من حلقات "الماضي الجميل" للعصور الذهبية العربية، ومن ناحية أخرى - ربما كانت هي الأكثر إلحاحاً- تمثّل "الكابوس المرعب"، الذي ينتظر كلّ قطر إسلاميّ مهدّد بالصراع والسقوط. (وادي، 2003، الصفحات 55-56)

وقد عكست "الكتابات الروائية والمسرحية" كفنون مستحدثة ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين صورة الأندلس "الحلم المفقود"، واستلهمت

- تاريخها وأحداثها في كثير من الأعمال، لعلّ أظهرها
جميعاً:
- إبراهيم رمزي - المعتمد بن عباد- مسرحية 1892
نثرية
- مصطفى كامل - فتح الأندلس- رواية 1893
- سلامة - غانية الأندلس- رواية 1905
حجازي غنائية
- جرجي زيدان - فتح الأندلس أو طارق بن 1904
زيد- رواية 1905
- شارل وعبد الرحمن 1912
(الناصر)- رواية
- فتاة القيروان- رواية
- أحمد شوقي - أميرة الأندلس- مسرحية 1932
نثرية شعرية
- علي أدهم - صقر قريش (عبد الرحمن 1938
الداخل)- رواية
- علي الجارم - شاعرٌ ملك (المعتمد بن 1943
عباد)- رواية 1949
- هاتف من الأندلس (ابن زيدون)- رواية 1949
- أميرة قرطبة- رواية 1949
- عبد الحميد - أميرة قرطبة- رواية 1949
- جودة السحار -
- عزيز أباظة - الناصر (عبد الرحمن 1949
الناصر)- مسرحية شعرية 1952
- غروب الأندلس- مسرحية شعرية
- ثروت أباظة - ابن عمار (شاعر المعتمد بن 1954
عباد)- رواية
- محمود تيمور - صقر قريش (عبد الرحمان 1956
الداخل)- مسرحية نثرية 1973
- طارق الأندلس (طارق بن زياد)- مسرحية نثرية
- سلمى الحفار - عينان من إشبيلية- رواية 1965
الكزبري
- فاروق جويدة - الوزير العاشق (ابن 1981
زيدون)- مسرحية شعرية
- رضوى عاشور - غرناطة- رواية 1994
- طه وادي - أشجان مدريد- رواية 2002
- معنى ذلك أنّ أصحاب هذه الأعمال لم يكفوا عن استلهاهم "صور الأندلس" طوال قرن من الزمان، هو عمرُ فني الرواية والمسرح العربيين، وهذا يدلُّ على مدى يقظة صورة الأندلس في الوجدان العربي وقوّة تأثيرها في مجال الإبداع - بغضّ النظر عن كون هذه الصورة تشكّل حلمًا ذهبيًا أو كابوسًا مرعبًا.
- إنّ العناية بالتّاريخ بوصفه ركنا لازما للمشغل بالآداب، ظاهرةٌ طبيعية في مراحل التطوّر واليقظة، والاهتمام بمبحث التاريخ بإشاراته التّاريخية المتنوعة، وبعطائه الثري في ميدان التّعليل للأحداث، وإثبات قانون السّببيّة، وخاصّة في موضوع قيام الدول وانهايار الحضارات - تحديدًا - (ضياء العمري، 2014، صفحة 280) ليس ترفًا ولا تزنيًا، بل هو من صميم مسألة النهضة والخروج من مأزق التعثر، ذلك أنّ التاريخ ليس الماضي بل المستقبل. وهذه ليست عبارة إنشائية على حدّ قول الدكتور طه وادي. (وادي، 2003، صفحة 158)
- وعليه، فإنّ العناية بالتّاريخ ومراجعته؛ هو وقوف على النماذج التّاريخية المعبّرة عن جهود الإصلاح والتجديد وما اعتراها من إشكاليات وما نجحت فيه وما أخفقت، في سياقاتها وأبعادها الزمانية والمكانية وأحوالها الخاصة بها؛ ليستخلص منها عبرا ودروسًا تُوجّه فكر الحاضر.. (ماهر، 2020، صفحة 22)
- وحين يُصبح التاريخ مادةً للرواية أو المسرح، يصير بعنًى للماضي: يوثّق علاقتنا به، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة، فيها من الفنّ روعة

ومستحثا الذاكرة ليلتقي الماضي بالحاضر على أرض واقع نصي، مقدّما بذلك للقارئ مادّة أدبيّة ليس الهدف منها استعادة الماضي أو استذكاره وإنما الهدف أبعد من ذلك بكثير.. (هناوي، 2019، صفحة 7)

إن كلاً من الرواية التاريخية والمسرحية التاريخية تقتربان من التاريخ وتبتعدان عنه في آنٍ واحدٍ، فهما تقتربان منه في الأحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية، وتبتعدان عنه في الأحداث والمواقف والشخصيات الثانوية. ومن خلال هذا الابتعاد يستطيع الروائي وال كاتب المسرحي أن يخلق تفسيراً جديداً للتاريخ، أو أن يخلق بناءً للتاريخ من خلال وجهة النظر الفنية؛ فالرواية التاريخية أو المسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها، أو لسرد شخصياتها المعروفة، ولكن لبيان رموزها والقصد من كتابتها. (إسماعيل، 2018، صفحة 53)

لذلك وجب السؤال دائماً - ونحن أمام رواية تاريخية أو مسرحية تاريخية- ما الدلالات الإيحائية والإشارات الرمزية في هذه الرواية أو المسرحية؟ ولماذا كُتبت في هذا التاريخ بالنسبة للروائي أو للكاتب المسرحي، أو بالنسبة إلى العصر الذي كتبت فيه؟

إن عملية إعادة كتابة التاريخ، عملية فكريةٌ وفنيةٌ، تنشط أو تخف بناءً على ظروف موضوعية، تتّسق وطبيعة العصر، الذي تعاد فيه كتابة التاريخ، على ضوء توجّهات فكرية خاصة، تتلاءم مع طبيعة المرحلة. ونظراً لأنّ النصف الأول من القرن العشرين، كان امتداداً من الناحية الفكرية للقرن التاسع عشر، من زاوية البحث عن "هوية متفردة" للأمة العربية، تربط ماضي الأمة بحاضرها، وتقرن مستقبلها بذلك الماضي، الذي حاولت الكتابات الأدبية إحياءه وبعثه من جديد، ترجمة لهذه العملية؛ عملية تثبيت معالم الهوية وتأسيس قيم الشخصية القومية المسلمة في مواجهة الآخر. (وادي، 2003 ، الصفحات 158-159)

الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة. ولاشك أيضاً، أنّ هذا التاريخ حين يصير مادّةً لهما (الرواية والمسرح)؛ يصيرُ ضرباً آخر من ضروب المعرفة الإنسانية، له طبيعته المتميّزة ومكوناته الخاصة، من هنا لا نسأل في الرواية التاريخية أو المسرح التاريخي - إلى حدّ كبير- عن حقيقة التاريخ، وإنما نفتش عن صدق الفن. لذلك يقرّر ألفريد دي فيني Alfred de Vigny (1797-1863) حرّية الأديب في إقرار حقّه في تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتأويلها، فتصير حقيقة فنيّة، بعد أن كانت حقيقة تاريخيّة. (وادي، 2003 ، صفحة 157)

حقّ التاريخ ليس له تفسيرٌ واحد، بل إن كلاً منّا يفهمه ويفسّره على قدر ما يستطيع ذهنه، وهذا التفسير لا يمكن أن يتحلّل من شخصية المؤرّخ وثقافته، وهذا يفسر لنا كيف أن كلّ مؤرّخ يرى في نفس الحوادث شيئاً آخر. وعلى هذا، فإنه لا يمكن القضاء على العنصر الشخصي، وإن التاريخ الموضوعي الصرف يكاد أن يكون لا وجود له (مؤنس، 1984، صفحة 168)، وهذا القول يتحقق أيضاً بالنسبة للروائي والكاتب المسرحي كتحقيقه بالنسبة للمؤرّخ. (إسماعيل، 2018، صفحة 53)

ولعلّ ذلك ما كان يرمي إليه محمد حسين هيكّل في قوله: «والتاريخ نفسه ليس إلا قصصاً يسبغ عليه كل مؤرخ من خياله ما يسبغ على حياته قوةً وفيضاً. كما أن القصة ليست إلا تاريخاً إن أبدعه خيال كاتب أو أديب فهو إنما أبدعه من واقع الحياة، وكثيرون من القصصين يلجأون إلى التاريخ يستلهمونه مادة قصصهم كلّها» (حسين هيكّل، 2012، صفحة 56)

وعليه، فالتاريخ يمكن عدّه كمادة روائية يقصدها الأديب ليحول الحوادث والسير والشخصيات والوقائع إلى مدونات نصية سردية يستحضر فيها الواقعي كما يُغلغل فيها التخيلي مستجمعا الوثائق

ففي ظلّ الاعتداءات الاستعمارية وما صاحبها من أطماع ماديّة وحضارية، نشطت "الكتابة التاريخية"، لتقوم بدور رئيسيّ وفاعل في الدفاع عن الحاضر المستباح بإحياء صورة الماضي المشرق، ليكون إحياء ملامح الصورة الناصعة للتاريخ الإسلامي، وبعث قيم الشخصية النبيلة للإنسان العربي، عاملين على تثبيت هوية الأمة، حتى لا تضيع ولا تتغيّر ولا تفنى على حدّ قول الدكتور طه وادي. (وادي، 2003، صفحة 159)

وهذه النظرة الشاملة للتاريخ والرؤية المؤمّنة بتراث الأمة، كانت تهدف إلى تأكيد علاقة المستقبل بالماضي، وأن المستقبل ينبغي أن يكون محاكاةً للعصور الذهبية السابقة، وأنّ الأحفاد يجب أن يسيروا على خطى الأجداد، حتى تشرق شمس العروبة من جديد، وتعود للأمة العربية في عصرها الحديث رايات المجد والتقدّم والوحدة، التي كانت تُظلمها في القرون الإسلامية الأولى.

وقد كان كتاب السيرة والرواية والمسرحية على وعي تامّ بأهميّة ما يكتبون، وأن تقديم التاريخ من منظور أدبيّ أكثر تأثيراً من تقديمه في قالب علمي. وإلى هذا المغزى يشير "جرجي زيدان" (1861-1914) مؤسس الرواية التاريخية العربية، ورائدها الذي مهّد الطريق لغيره، بقوله (سنة 1902): «وقد رأينا بالاختبار أنّ نشر التاريخ على أسلوب الرواية، أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا نتوخّى جهدنا في أن يكون التاريخ حكماً على الرواية، لا هي عليه.» (زيدان، 1989، صفحة 6) (حسن، 1970، الصفحات 100-101) وقد مال كثيرٌ من الكتاب في هذه الفترة إلى ما نادى به جورجي زيدان من حيث المحافظة على سرد الأحداث التاريخية بصدق، كما وردت في المصادر التاريخية القديمة، وأن تكون القصّة العاطفيّة المتخيّلة والشخصيات المخترعة لمجرد

التشويق، وللكاتب أن يتصرّف فيها كيفما يشاء، فليس لهذه الأخيرة تأثيرٌ كبير على سير الأحداث التاريخية. يقول جورجي زيدان في هذا الصّد: «وأما نحن فالعمدة في روايتنا هو التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالتها، وندمج فيها قصة غرامية تشوّق المطالع إلى استماع قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص، إلّا ما تقتضيه القصة من التوسّع في الوصف ممّا لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيد بياناً ووضوحاً بما يتخلّله من وصف العادات والأخلاق.» (زيدان، 1989، صفحة 6)

وفي هذا الباب من البحث، سنجد للتاريخ الحضاريّ والسياسيّ الإسلاميّ العربي في الأندلس، أكبر الأثر في نفوس الروائيين والكتّاب المسرحيين، وإن اختلفوا في توظيفه من مبدع إلى آخر، كما سنجد صور هذا التوظيف عديدة ومتداخلة في الآن ذاته.

2- صورة الأندلس في الرواية والمسرح في

العصر الحديث: "الدلالة والرمزيّة"

- رواية "هاتف من الأندلس" لعلي الجارم

تمثّل رواية "هاتف من الأندلس" (1949) لعلي الجارم (1882-1949) التي كانت آخر ما ألف من روايات تاريخية، أقصى ما وصل إليه فنّ الرواية التاريخية عنده من تطور في الرؤية والتشكيل. إذ نقل الاستلهام من التاريخ السياسي إلى التاريخ الأدبي، مزاجاً بين التاريخيين. ولا أدلّ على ذلك المزج من روايتيه "شاعرٌ ملك" التي تصور حياة المعتمد بن عباد و"هاتف من الأندلس" التي تقدّم سيرة ابن زيدون. هذه الرواية الأخيرة، تصوّر مرحلة من أصعب مراحل التاريخ العربي وأسوئها في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، حيث سادت الفرقة

وشبّت نار الفتنة بين دويلات متناحرة، يكد كلّ منها للأخرى، وقد كانت بالأمس القريب دولةً واحدةً. تدور معظم أحداث الرواية في مملكة قرطبة 423هـ في أثناء حكم أبي الحزم بن جهور وولده، وما حدث من صراع وتنافس بين هذه المملكة والممالك الأخرى كمملكة إشبيلية تحت حكم المعتمد بن عباد. وهذه الصورة المريضة المترنحة للواقع العربي في بلاد الأندلس، يقدمها الكاتب من خلال تصويره لحياة ابن زيدون الشاعر العاشق لولادة بنت المستكفي، وهو أيضا الوزير ورجل الدولة المشغول بما أصاب بلاده من وهن وضعف، فنُفليه ينتقل من مملكة إلى أخرى بحثًا عن حاكم، يحقق "الحلم القومي"، وينشر رايات الوحدة والعدل والأمان بين أشلاء دولة مقسّمة إلى كيانات صغيرة ودويلات متفرقة وحكومات متعادية متناحرة.

وابن زيدون ليس بطل الرواية، الذي تدور الأحداث السياسية والعاطفية حيث يوجد، بل هو أيضًا المعبر عن رؤية المؤلف، والمتحدّث عن نزعتة القومية، وقد ورد ذلك في حديث ابن زيدون لصديقه (عمار الباجي)، فجاء على لسانه في مجلس سمر: «إن عرب الأندلس لن يعودوا إلى مجدهم، حتى تعود إليهم وحدتهم، وتتألف قلوبهم.. ثم زفر زفرةً طويلة، وقال: لقد ضاعت الأندلس، وتبدّد بها مُلكٌ كان بهجة الدنيا وزينة الدهور، وانفصمت تلك العروة العربية التي جمعت الآراء على رأي، وجعلت من الزنود المفتولة زندًا، ومن السيوف الصارمة سيفًا، فأصبح العرب بعد انحلالهم في هذه الجزيرة النائية بددًا، كالشياه فتك الذئاب برعاتها، فهامت في بيداء الخوف والجوع، لا تسكن إلى ظلّ، ولا تأوي إلى سياج.» (الجارم ع، 1989، صفحة 584)

لقد استلهم الجارم هذه المرحلة الحاسمة، واتخذ منها رمزًا وقناعًا تاريخيًا يُعبّر عن رؤيته المتشائمة

إزاء الواقع العربيّ المريض، والذي يمكن وصفه باللامعقول، لما يعانيه من صراع وفساد وتفكّك وتخلّف، وهذا يدلّ على أن الرواية التاريخية تعكس "صورة" بل "رؤية سياسية"، تلائم طبيعة المرحلة القلقة التي كتبت فيها.

والجارم من خلال شخصية بطل روايته ابن زيدون، ينبّه ويحدّر من خطورة الوضع العربي الراهن، وأن العالم العربي والإسلامي إن لم يتّحد ويتماسك ويتحرّر ويتوحد، فلسوف يضيع كما ضاعت بلاد الأندلس من قبل. (الجارم أ، 2002، صفحة 462) (وادي، 2003، صفحة 170)

- مسرحيتي "طارق الأندلس" و"صقر قريش" لمحمود تيمور

ومن المنطلق السّابق، سنجد أن مسرحية مثل "طارق الأندلس" (1973) لمحمود تيمور (1894-1973)، والتي اختارت فترة فتح العرب للأندلس، تندرج تحت الفصل والباب ذاته، بعدما أبانت عن ملامح للتوظيف الحضاري والسياسي للتاريخ. وذلك من خلال موقف محمود تيمور من ثورة 23 يوليو 1952، دون أن نغفل عن الفكرة الموظفة في مسرحيته "صقر قريش" (1956) المتمثلة في استجابته «لما كان يدور في وطنه أوائل الخمسينات من جدل سياسي حول الإقطاع والأحزاب، ودواعي الفرقة، والحاجة إلى أن يقوم في البلاد مستبدّ عادل يوحد أمورها، ويرفع الشقاق عن بنينا، ويكسب لها دواعي القوة، وينشر في ربوعها ألوية العدل، فأخذ يبحث في التاريخ الإسلامي عن بطل يجسّد في سيرته وأعماله هذا الذي كان يدور في بلاده من جدل. وقد وجد محمود تيمور طلبه هذا في شخصية عبد الرحمن الداخل». (الراعي، يناير 1980، صفحة 78) (محبك، 1986، صفحة 243) والقارئ لهذه المسرحية يدرك من الوهلة الأولى أن عبد الرحمن الداخل أو صقر قريش ما هو في حقيقة الأمر إلاّ الرّعيم الراحل جمال عبد

الناصر (1918- 1970). وكأن الكاتب أراد أن يمجّد الثورة ورئيسها في هذه المسرحية التاريخية من خلال التزامه بقضايا عصره.

لقد نجح محمود تيمور في توظيف التاريخ الأندلسي توظيفاً فنياً مقبولاً؛ فقد استدعى من شخصيات التاريخ الأندلسي أيضاً، شخصية طارق بن زياد التي لا تمثل في التاريخ سوى قيادة جيوش الفتح الإسلامي للأندلس باسم الأمير موسى بن نصير، وشخصية طارق بن زياد لا تمثل أيّ قيمة في التاريخ إلا داخل تركيب التاريخ الأندلسي نفسه ممتزجة بشخصية موسى بن نصير، ولكن محمود تيمور استطاع أن يوظف هذه الشخصية داخل الإطار الفني وحدها، بمعزل عن شخصية موسى بن نصير؛ كي يعبر من خلالها عن همومه الشخصية، وعن موقفه من الثورة وموقف الثورة منه، كما كان موقف طارق بن زياد من التاريخ وموقف التاريخ منه، وبذلك وظّف محمود تيمور التاريخ كي يعبر عن ذاته من خلال شخصية طارق بن زياد. فقد وجد تيمور أن التاريخ لم ينصف طارقاً بن زياد ولم يعطه حقّ قدره، فوجد في هذا المعادل الموضوعي لما يمرّبه هو شخصياً من غبن ونكران؛ لأن مجتمع الثورة لم يعطه حقّ قدره، رغم موقفه الملتزم من الثورة ورجالاتها، والتزامه في أعماله بمبادئها. (إسماعيل، 2018، الصفحات 75-76)

- مسرحية "أميرة الأندلس" لأحمد شوقي

أما مسرحية "أميرة الأندلس" (1932) لأحمد شوقي (1868- 1932)، التي اختارت فترة سقوط وأسر المعتمد بن عباد، فقد أبانت هي الأخرى عن ملامح التوظيف السياسي للتاريخ، فغرض شوقي من كتابته لهذه المسرحية هو الإشادة بشخصية الملك المعتمد بن عباد، وإضفاء أفضل الخصال والصفات عليه، وإزالة أي نقيصة أو عار قد لحق به، وإظهاره بصورة أفضل ممّا جاءت في التاريخ، مخالفاً بذلك التاريخ في مواضع

عدّة، وكأن الكاتب حاول تفسير التاريخ من وجهة نظره الفنية المسرحية، ذلك لأن شخصية المعتمد بن عباد التاريخية الأدبية ما هي إلا انعكاسٌ ورجع صدى لشخصية الكاتب أحمد شوقي، وتعبيراً عن ذاته المثقلة بالهموم وواقع نفيه الأليم. وبعبارة أخرى: إن واقع أحمد شوقي قبل النفي وبعده هو المعادل الموضوعي لواقع المعتمد بن عباد قبل الأسر وبعده؛ لذلك وجدنا الكاتب ينفي عن المعتمد أيّ تهمة تتعلق بعروبه ودينه؛ لأنه في واقع الأمر ينفي عن نفسه أيّ تهمة تتعلق بوطنيته وعروبه. والتي كانت السبب المباشر لنفيه من وطنه. (إسماعيل، 2018، الصفحات 88-89)

لقد كتب أحمد شوقي هذه المسرحية ما بين عام 1915 وعام 1919، وهي الفترة التي نفي فيها إلى إسبانيا من قبل الإنجليز بعد عزل الخديوي (عباس)؛ بسبب انضمامه إلى تركيا في الحرب العالمية الأولى، وكان نفي أحمد شوقي بسبب أبيات شعرية تحمل العداء للإنجليز. (مبارك، 1977، الصفحات 289-291) وعليه يبدو أن مظاهر الظلم والأسر للمعتمد بن عباد من قبل يوسف بن تاشفين هي المعادل الموضوعي لمظاهر الفراق والنفي لأحمد شوقي من قبل الإنجليز، لذلك ألفينا شوقي يلصق صفات الغدر والظلم والخيانة ليوسف بن تاشفين، فهو - عند الكاتب- رمز للإنجليز. (إسماعيل، 2018، صفحة 89) - مسرحيتي "الناصر" و"غروب الأندلس" لتعزيز أباطة - ولدى حديثنا عن مسرحية "الناصر" (1949) لتعزيز أباطة (1898-1973)، يظهر لنا جلياً توظيف التاريخ الحضاري والسياسي في فصول المسرحية، سواء من حيث الأحداث أو الشخصيات، فنجدته قد نقل إلينا نقلاً أميناً مظاهر التقدم العربي في شتى المجالات في عهد الناصر بالأندلس، فيذكر مثلاً هدية رسول القسطنطينية (كتاب النبات)، مهتماً بهذه الهدية على

وجه الخصوص للاهتمام البالغ بالكتب والمكتبات في عصر الناصر لدين الله، وبالأخصّ في قرطبة، ثمّ يأتي برسول الصقالبة كي يؤكّد على حسن الجوار من قبل الناصر للبلاد الأخرى، وذلك عندما أرسل جيش ابن جهور مع الرسول لحماية بلاده من أطماع البلاد المجاورة، ثمّ يأتي برسول ملك أمانيا كي يبرهن على رجاحة عقل وفكر الناصر، عندما تحدّث عن عدو أمانيا الحقيقي المتمثّل في الوزراء وأولياء الثغور، وهذه الحقيقة كانت غائبة عن ملك أمانيا نفسه، ويستغلّ عزيز أباطة هذا الرسول أيضًا في إظهار التفوق العربي في مجال الطبّ، عندما طلب الرسول طبيبًا عربيًّا كي يُطبب أخت الملك، وأخيرًا يأتي برسول (نافارة) كي يؤكّد التفوق العربي في عهد الناصر في مجال العلوم عمومًا. (أباطة، مسرحية الناصر، 1949، صفحة 33، 35، 37، 54)

ولا ينسى عزيز أباطة التنويه بالتفوق العمراني متمثلاً في القصور الأندلسية، فيُلَمَح إليه في بداية فصول المسرحية مع وصفٍ كامل لأبنيتها، وهي: قصر البديع والزهراء والناصر بغرناطة. (أباطة، مسرحية الناصر، 1949، صفحة 3، 51، 113، 165)

إن حقيقة اهتمام عزيز أباطة بهذا التفوق العربي ما هو إلّا بكاءً وتأسٍّ على حضارة العرب وتاريخهم في الأندلس، بعدما دبّت في أرجائها بذور الضعف والانحلال بسبب عدم الثبات بين رجالها، وإقحام الجوّاري في شؤون الدولة والأسرة الحاكمة، وصلت إلى حدّ تدبير المؤامرات لدكّ حصون الدولة، وهذا - طبعاً - من حيث التوظيف بالنسبة للأحداث. (إسماعيل، 2018، الصفحات 106-107)

ومن الجدير بالذكر، أن هذا البكاء والأسى على تاريخ وحضارة الأندلس في عهد الناصر، جاء صريحًا في شعر عزيز أباطة فضلاً عن المسرح، فقد زار الرجل قرطبة وطوّف بأرجائها، وتلبّث عدد معالمها العربية،

وأطال الوقوف في مسجدها وقبالة مئذنته، فخيّل إليه أن قلبها لا يزال يعتصره الألم، وأن حشرات على عصرها العربي الذهبي نائرة لم تخدم، وتذكّر قصر الزهراء الذي كان قطب السياسة العالمية في عهد عبد الرحمن الناصر، وتخيّل عظمة قرطبة وآدابها وعلومها وحضارتها، والوفود التي كانت تهرع إليها لترتوي من مناهلها، فقال قصيدته "وقفة على قرطبة" (الحوفي أ.، 1975، صفحة 128)

التي يقول في مطلعها: (الحوفي أ.، 1966، صفحة 99)

يا جارة المسجد الباكي ومئذنة
الله كان يناجي من مشارفها
ماذا دهاها فأمست وهي ناهدة
في غير ما ألفته من معاطفها
وقفت في طلل الزهراء مختشعاً
والنفس نهب لعات من

عواصفها

ويعود عزيز أباطة لإتمام مسرحية "الناصر" بمسرحية أخرى هي "غروب الأندلس"، التي كتبها عام 1952، فبعد أن وضع بذور التفكّك والضعف السياسي والانحلال العربي في مسرحية "الناصر"، جاء إلى "غروب الأندلس" كي يجني ثمارها المتمثلة في نهاية دولة الإسلام في الأندلس بتاريخها التليد، الذي امتدّ بنحو ثمانية قرون، ومن الملاحظ أن المسرحيتين متكاملتان تاريخيًا؛ حيث تمثّل الأولى "الناصر" أمراض الحُكم والدولة، و تمثّل الثانية "غروب الأندلس" نهاية الحُكم وموت الدولة على أيدي حكامها. (إسماعيل، 2018، صفحة 109)

ومن الجدير أن نطيل الوقوف على مقدمة الدكتور طه حسين للمسرحية، الذي قال عنها: «ولكن الأحداث والوقائع نفسها ليست مقصورة على أهل غرناطة، وعسى أن تكون أشبه

فلا تظمسوا الإسلام إن شروقه
سيغشاه مما تزمعون غروب
خاتمة:

وبعد، لقد تحوّلت مفردة "الأندلس" في
القصص العربية الحديثة إلى كلمة مفتاحية - دالة،
تتكثّف فيها مشاعر مضطربة من الحسرة والضيق
والحنين والأمل، وتتولّد منها مواقف متضاربة لقضية
منتهية في الزمن حاضرة في الوجدان.
هكذا تواترت الأندلس في نصوص قصصية
شتّى، تتكرّر مفردتها عصرًا بعد عصر، ويسلمها الورثة
في فني الرواية والمسرحية من جيل إلى جيل، لتشير إلى
مفهوم الهروب من الواقع المتداعي المتقهقر إلى الزمن
النوستالجي المفقود.

وهو المفهوم الذي رافق الرواية والمسرحية
فلازمهما بدرجات متفاوتة، فمنها ما تضمن فكرة
انبعاث أندلس جديدة، ومنها ما تضمن إسقاطا لواقع
حالي على زمنها الماضي، ومنها ما جاء توثيقا تاريخيا
بامتياز، أو تعبيراً كئيباً عن فردوس مفقود على غير ما
ألفناه في عمل سابق معهود.

المصادر والمراجع:

محمد حسين هيكل. (2012). ثورة الأدب. المملكة
المتحدة: مؤسسة هنداي.
أكرم ضياء العمري. (2014). عصر الخلافة الراشدة،
محاولة لنقد الرواية التاريخية وفق مناهج
المحدثين. الرياض: العبيكان للنشر.
cheddadi, A. (2000). Al – andalus jusqu'au XI
siècle, traits généraux et signification.
Paris: Institut du Monde Arabe.
أحمد الحوفي. (1975). كلمة أُلقيت في حفل تأبين عزيز
أبازة بدار المجمع اللغوي يوم 1973/11/21،
محاضر جلسات مجمع اللغة العربية، الدورة

بالأحداث والوقائع التي شهدتها المصريون في هذه الأيام
القريبة لولا الخاتمة، فإنها تردنا إلى غرناطة ردًا عنيقًا
صريحًا لا لبس فيه. وأكاد أعتقد - وما أظنّ الشاعر
يُخَطِّئني فيما أعتقد- أنه لم ينس نفسه ولا مواطنيه
أثناء إنشائه لهذه القصة. ولعلّه ذكر مصر والمصريين
وما وقع لهم في هذه الأعوام الأخيرة أكثر مما ذكر
غرناطة وأهلها وما جرى عليهم من الأحداث. ولو مضى
الشاعر في نسيان غرناطة وأهلها أكثر قليلاً مما مضى؛
لستى أشخاصاً مصريين، ولصرّح عن أحداث مصرية
وخطوب عربية معاصرة، وعدّد مكاييد من الإنجليز وبني
إسرائيل، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة أي مشقة في أن
يُمضي القصة كما أراد ضميره أن تمضي، ولكنه شقّ
على نفسه، وعنف بخياله وخواطره، وردّ قلمه إلى
غرناطة بين حين وحين ردًا فيه شيء من قسوة؛ لأنه
كان يأبى أن يكتب إلا في مصر والمصريين.» (حسين،
1952)

ومن هنا استطاع عزيز أبازة (على شاكلة
جرجي زيدان) أن يوظّف التاريخ؛ توظيفاً تعليمياً تتعلّم
منه الأمم العربية؛ كي تتجنب أمراض وعيوب الحكم
التي تؤدي إلى سقوط الدول وانهايار الحضارات.
(إسماعيل، 2018، صفحة 123) وهي دعوة صريحة
للوحدة والحرص عليها، والنفور من الفرقة والانقسام
والتخاذل، صونا لحصن العروبة، ونصرة للإسلام
وعزّته.

وفي هذا الصّد يقول عزيز أبازة: (أبازة،
مسرحية غروب الأندلس، 1952، صفحة 51)
عرضتم لضخم الأمر لم تتذكروا
عواقب قد تبدو لكم وتغيب
أتأريث أضغان وإيقاظ فتنة
تدك قوانا والعدورقوب
إذا لم نقض صفا هلكنا وأطبقت
قواطع تفري ملكنا ونيوب

- الأربعين، من 1973/10/1 إلى 1974/5/29.
- القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
- أحمد زياد محبك. (يناير، فبراير ومارس، 1986). التاريخ والتأليف المسرحي في سورية ومصر 1945-1975. مجلة عالم الفكر، 16(4).
- أحمد علي الجارم. (2002). الجارم في عيون الأدباء .. البحوث و المقالات المنشورة عن الشاعر الأديب اللغوي علي الجارم . القاهرة: الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع .
- أحمد محمد عطيات. (2012). الأندلس من السقوط إلى محاكم التفتيش . عمان: دار أمواج.
- أحمد محمد الحوفي. (1966). القومية العربية في الشعر الحديث. المنصورة: دار نهضة مصر.
- جورجي زيدان. (1989). الحجاج بن يوسف، مقدمة الرواية. القاهرة: دار الهلال.
- حسين مؤنس. (1984). التاريخ والمؤرخون. القاهرة: دار المعارف.
- زكي مبارك. (1977). أحمد شوقي . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- سيّد علي إسماعيل. (2018). أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر. المملكة المتحدة: مؤسسة هندواوي.
- طه حسين. (1952). مقدمة مسرحية غروب الأندلس لعزیز أباطة . القاهرة : مطبعة مصر.
- طه وادي. (2003). الرّواية السّياسيّة . القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان.
- عزیز أباطة. (1949). مسرحية الناصر. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي.
- عزیز أباطة. (1952). مسرحية غروب الأندلس. القاهرة: مطبعة مصر.
- علي الجارم. (1989). الأعمال النثرية الكاملة. القاهرة: دار الشروق.
- علي الراعي. (يناير 1980). المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، ع 25 . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- محمد أركون. (2011). نحو تاريخ مقارن للأديان التوحيدية . بيروت: دار الساقى.
- محمد الأشعري. (2004). أندلس اليوم، معرض مثلث الأندلس. الرباط، قصبة الأوداية: مؤسسة التراث الأندلسي.
- محمد المصباحي. (2017). الذات في الفكر العربي الإسلامي. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- محمد عبد الغني حسن. (1970). جرجي زيدان، سلسلة أعلام العرب . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- مدحت ماهر. (2020). حوارات مع طارق البشري، سيرة معرفية بين الذات والأمة. القاهرة: دار البشير للثقافة والعلوم.
- نادية هناوي. (2019). السرد القابض على التاريخ، مباصرة في رواية التاريخ ومعاينة في نماذج روائية عربية وأجنبية. بغداد: دار غيد

