Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

القضية الموريسكية في الأدب النّثري المعاصر قراءة أدبيّة لنماذج مختارة

م.م. سارة كريم حسين(*)
الجامعة المستنصرية – كلية الآداب ، بغداد، العراق
(*) الكاتب المسؤول: Kar91953@gmail.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية تمثّل الأدب النثري المعاصر للقضية الموريسكية وذلك من خلال قراءة أدبية في نماذج مختارة لأعمال سردية وروائية تناولت هذه المأساة بأساليب فنية متنوعة، وسيتم التركيز على الطريقة الّتي أعاد بها الكتّاب بناء الحدث الموريسكي، ومدى توظيفهم له في تصورات معاصرة تتعلق بقضايا الهوية، والصّراع الحضاري، والتهجير، والمقاومة، والانتماء.

الكلمات المفتاحية: القضية الموريسكية ، الأدب العربي المعاصر ، الرّواية العربية ، القصة الموريسكية، المسرحية

تأريخ الاستلام: ٢٢-١٠-٢٠٢٥ تأريخ القبول: ٨-١٢-٢٠٢٥ تأريخ النشر: ١-٦-٢٠٢٦

The Morisco Issue in Contemporary Prose Literature: A Literary Reading of Selected Models

Sara Karim Hussein
College of Arts / Al Mustansiriya Universi, Baghdad, Iraq
Corresponding author: Kar91953@gmail.com

Abstract

This research aims to study how contemporary prose literature represents the Morisco issue through a literary reading of selected examples of narrative and novelistic works that dealt with this tragedy in various artistic styles. The focus will be on the way in which writers reconstructed the Morisco event, and the extent to which they employed it in contemporary perceptions related to issues of identity, civilizational conflict, displacement, resistance, and belonging .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

Keywords: The Morisco issue, contemporary Arabic literature, the Arabic novel, the Morisco story, the play .

Received: 22-10-2025 Accepted: 8-12-2025 Published: 1-6-2026

فهرست الموضوعات..

المستخلص .

. الكلمات المفتاحية

. المقدِّمة

. المبحث الأوّل :

١ . النِّتاج الرّوائي :

أ . رواية مخيم المواركة

ب . رواية سيدة القمح الموريسكيّة

. المبحث الثّاني :

٢ . النِّتاج المسرحي :

أ . زفرة العربي الأخيرة

ب . عائشة الحُرّة

المقدمة :

تُعدّ القضية الموريسكية واحدة من أكثر القضايا مأساوية في التاريخ العربي والإسلامي ، إذ تمثل مرحلة مظلمة من الاضطهاد والقهر الديني والثقافي، وهي قضية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنهاية الوجود الإسلامي ، فبعد أن تمددت أقدام إسبانيا والبرتغال في الأندلس، وتكّ تسليم مملكة غرناطة سنة (٨٩٧هـ – ١٤٩٢م) ، وما تبع ذلك من إجلاء للمسلمين الذين أجبروا على التّنصير القسري أو التّهجير واعتناق المسيحية قسراً تحت مسمى (المسيحيون الجُدد) بـ(الموريسكيين)، واجه المسلمون جميعًا حملات مُنهجة لمحو هويتهم الدّينية والثقافية ، وسياسات إقصائية شديدة التعسف في قمع اللغة العربية، وتمّ طرد نسبة كبيرة منهم من إسبانيا، وقد شكّل ذلك علامة فارقة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، بل في تاريخ العلاقة بين الغرب والشرق ، وبين الإسلام والنصرانية ، وقد أفرزت هذه المأساة تراثاً إنسانياً مؤلماً ما يزال صداه يتردد في الضمير العربي حتى اليوم، وفي مشرقنا العربي إذ تتقاطع الذكراة بالتاريخ وتتمازج الهوَيات بالتحولات الحضارية ، حيث تعود " القضية الموريسكية " تفرض حضورها من جديد في الأدب المعاصر ، لا بوصفها مجرد مأساة تاريخية وقعت في الأندلس ، بل كصوت يعيد طرح أسئلة الاندثار الثقافي ، والتهميش القسري ، والهوية المزدوجة في ظل القهر السياسي والديني ، إن الأدب العربي الحديث ، وقد انفتح على همومِ الماضي وأسئلة الحاضر ، وجد في المأساة الموريسكية مادةً خاماً لصياغة سرديات جديدة تحاور التاريخ لا لتستنسخه ، بل لتفككه وتعيد

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

تشكيله وفق رؤى نقدية حديثة تسائل الموروث وتستنطق المسكوت عنه .

وفي خضم الصراعات الراهنة التي يعيشها العالم العربي ، تعود القضية الموريسكية في الأدب لتطرح نفسها ، لا كتأريخ لمأساة أندلسية بعيدة ، بل كمرآة ثقافية لواقع عربي يتجدد فيه الإقصاء وتُعاد فيه اسئلة الطرد والترحيل ، وتنبثق منه أزمات الهوية والانتماء، لقد تجاوز الأدب العربي المعاصر التناول التقليدي لهذه القضية بوصفها صفحة دامية من التاريخ ، ليعيد إنتاجها ضمن سياقات الحداثة ، كأداة للكشف عن التمزقات الداخلية في الذات الفردية والجماعية ، وعن آليات الطمس الثقافي في وجه التعدد والاختلاف (، مجموعة باحثين ، مبارك شوادر مشرفاً؛، ٢٠٢٣ ، صفحة ٣٥)

لقد عرفت الأندلس بأنها " ذو حضارة عريقة ومتنوعة ، حيث امتزجت فيه عدة حضارات مشرقية ومغاربية واسبانية ، كما امتاز المجتمع به بالترف والرفاهية ورغد العيش والتحضّر ، لذلك لما انتقلوا إلى شمال إفريقيا تركوا بصمات واضحة على عادات وتقاليد المجتمعات المغاربية عامة ، لقد نقل أهل الأندلس رموز حضارتهم إلى كل المناطق التي استقروا بها ، مع حفاظهم على مميزاتهم وخصوصياتهم الأندلسية " (، مجموعة باحثين ، مبارك شوادر مشرفاً؛، ٢٠٢٣ ، صفحة ١٣٥) . إن حضارة الأندلس ، بما تحمله من انفتاح حضاري بين الشرق والغرب ، شكّلت خزاناً رمزياً وجمالياً ثرياً للأدب العربي ، وعلى وجه الخصوص في مراحل تالية من النكبة الأندلسية ، وبوجه خاص في التجربة الموريسكية ، فالأدب العربي الحديث والمعاصر لم يتعامل مع المأساة الموريسكية كتاريخ منتهي ، بل استعادها بوصفها رمزاً للمنفى ، والضياع ، والهوية الممزقة ، مما أتاح للكتّاب العرب فضاءً تعبيرياً غنياً لإسقاط قضايا الحاضر على مرايا الماضي، أو كما وصفها الأستاذ الدكتور قصي عدنان الحسيني بـ(الهوية القسريّة)، أي كان يجب على مسلمي الأندلس بعد انقلاب التّاج الإسباني على شروط إتفاقية التّسليم أن يحمل الهوية النّصرانيّة بطابعها الكثلكي. (قصي، ٢٠٢٥)

المبحث الأوّل النِّتاج الرِّوائي

١ـ النتاج الرّوائي

تُعدُّ الرّواية من أبرز الفنون الأدبية النثرية التي احتلت مكانة مميزة في الأدب العربي الحديث ، وهي عالم يضجّ بالأحداث والوقائع . وتنبثق الرّواية كنافذة واسعة نطلّ منها على حيوات أخرى ، ونخوض عبرها في رحلات لا حدود لها في المكان والزمان ، وهي ليست مجرد سرد لوقائع وأحداث أو حكايات ، بل هي عالم مليء ومتكامل يُبنى بالكلمات ، وتسكنه شخصيات تنبض بالروح والحياة .لذا تعد شكل من الأشكال السردية حظيت بانتشار واسع لدى جمهور القرّاء ، لأنها تعبّر عن آمالهم وآلامهم ، وتحاكي واقعهم ، وتعكس هويتهم الثقافية والاجتماعية ، وقد وردت دلالات متعددة لكلمة " رواية " في المعاجم العربية ومن الناحية اللغوية ورد في " لسان العرب " لابن منظور **ت (٧١١ هـ)**، وتعني كلمة " روى " : " روى الحديث ، والشعر يرويه وترواه ".(، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، صفحة ١٥١)

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

ولقد عرفها الجوهري ت(٤٥٣ هـ)، بقوله : " رويت الحديث والشعر رواية ، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو روايته أيضاً ، ونقول : أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل ! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها " (إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، ١٩٨٩، صفحة ١٠)

من خلال التعريفين السابقين يتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول ، ونقل الأخبار ، ونقل الحدث ونشره .

أما اصطلاحاً : فالرواية " هي فن نثري تخييلي طويل _ نسبياً _ وهو فن بسبب طوله؛ يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة ، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً ، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية " (آمنة يوسف، ١٩٩٧، صفحة ٢١).

تُعدّ الرّواية مرآة واسعة الأفق للمجتمع ، فهي لاتكتفي بسرد الأحداث ، بل تُعيد بناء الواقع من خلال منظور نقدي وجمالي ، يمنح القارئ فرصة للتساؤل والتأمل . نظراً لاتساع أفق الرواية ومرونتها " يكاد يكون الفن الروائي الجنس الذي نافس جميع الأجناس السردية الأخرى وذلك من حيث المقروئية والرواج الذي لقيه بين جمهور القراء بشكل عام ، فقد تبوأ مكانة بارزة بين الأجناس السردية من حيث الكثرة ، والأزدهار والانتشار " (إيمان عباد، كريمة منصوري، ٢٠١٦-٢٠١٧، صفحة ١) . فكاتب الرواية خياله أوسع من كاتب القصة ، إذ تتيح له الرواية مجالاً زمنياً ممتداً قد يصل إلى أشهر أو حتى سنوات ، ما يتيح له توزيع الأحداث بتفصيل دقيق عبر تسلسل زمني منظم داخل النص ، ومن خلال الرواية يتمكن الكاتب من التحليل والمناقشة وأن يغوص في أعماق الشخصيات ، مبرزاً صفاتها ودوافعها ، بينما تظل القصة محصورة غالباً في زمن محدد ، وتنحصر على عدد محدود من الشخصيات وتعالج في الغالب موضوعاً واحداً (إيمان عباد، كريمة منصوري، ٢٠١٦-٢٠١٧، الصفحات ٨-٩) .

تظهر الرواية كفن أدبي يجمع بين التحليل العميق والجانب الاجتماعي وتتماز بقدرتها على استيعاب الواقع وإعادة تصويره بطريقة نقدية تكشف ما يخفيه من معانٍ وتحولات مضمرة .

أ . رواية : مخيّم المواركة

تتماز هذه الرواية بصفات فكرية وفنية خاصة تجعلها مختلفة عن غيرها من الروايات التاريخية الحديثة ، ولاسيما في تناولها لقضية إنسانية منسية ، في معاناة الموريسكيين .

جابر خليفة جابر ، " عمار إشبيليو أرسل هذه الرواية كاملة ، ولأنه نقلها عن راوٍ آخر من أسلافه ، عاش قبل أكثر من أربعة قرون ، واسمه عمار إشبيليو ، وأنه هو الآخر ليس المؤلف الحقيقي للرواية ، إذ يذكر لنا بالتحديد من هو المؤلف الرواية ، المسمى حامد الأندلسي هل هو شقيقهُ حامد بن قمرين ، أم هو حامد بن كناري ؟ .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

ولهذه الأسباب مجتمعة ولكي لا يضيع القارئ في متاهة البحث عن المؤلف ، قررت أن أدعي تأليف الرواية ، وأضع اسمي على غلافها " (جابر خليفة جابر ، ٢٠١٢، صفحة ٤) .

تُعدّ رواية مخيم المواركة لجابر خليفة جابر نموذجاً مميزاً لاستخدام تقنية تعدد الأصوات السردية ، إذ لا يقتصر السرد في الرواية على راوٍ واحد ، بل تتناوب مجموعة من الرواة على تقديم الأحداث ، مما يمنح الرواية بعداً تعددياً غنياً هذا التعدد لا يخدم البنية السردية فقط ، بل يعكس كذلك التمزق الهوياتي والانقسامات النفسية التي تعيشها الشخصيات في مخيم المواركة ، كفضاءً يعبرعن الإنتظار والتشرد بعد سقوط الأندلس .

من خلال هذه التقنية ، يتيح كاتب الرواية لكل راو أن يعرض رؤيته الخاصة ، بما تحمله من المواقف ، وذكريات ، وخلفيات اجتماعية وثقافية متباينة ، وهذا يجعل الرواية تقدم صورة متنوعة للأحداث والمكان والشخصيات ، فتتحول الرواية إلى نص مفتوح يحمل معاني متعددة ، ويخرج عن الأسلوب التقليدي في السرد ويتيح للقارئ أن يشارك بفاعلية في تفسيره للأحداث .

منعى ذلك " تداخل السرد التراكمي : والذي نقصد به تركيب حكاية واحدة من طبقات عدة ، أو من تراكم الأحداث اعتماداً على بعض ، أو كل عناصر الحكاية ، مثل دخول / خروج شخصية أو أكثر من مشهد الحدثي للحكاية أو تقديم تراجع الزمن في الحكاية " (داود سلمان الشويلي ، ٢٠١٩، صفحة ٤٥) .

بالرغم من تعدد الرواة ، فإن السرد يعود في نهاية المطاف إلى عمار إشبيليوا ، وذلك لتيسير الربط بالشخصيات الفاعلة وتعزيز الانسجام في مسار الحكاية ." تتنوع أصوات الرواة في النص ، ولكن يرجع بالنهاية لراو واحد وهو عمار(أشبيليو) ، وذلك بناءً على تحليلات تُظهر صلته العميقة بالشخصيات المؤثرة في الأحداث . ويتجلى ذلك من خلال تداخل السيرة الذاتية مع الوقائع التاريخية ؛ اذ تمتزج الحكاية الشخصية بالفعل التاريخي ، لتقيم علاقة بين موقفين :

١-الأندلس كونها حضارة سادت حيث مكثت تمانية قرون في شبه جزيرة إيبيريا ثم بادت بفعل الغل والكراهية من قبل الآخر المسيحي .

٢-مخيم أقيم بفعل أحداث قاتلة ، وله معنيان ظاهر إنساني وباطن غايته التخلص من التسلط والعبودية ." (جابر خليفة جابر ، عبد الهادي الزعر ، ٢٠٢٠، صفحة ٧٠)

يتضح أن الرّاوي أدرك تشتت بنية النص ، فعمل بربط النُّصوص المختلفة الصادرة عن شخصيات الرواية ، مستفيداً من هذا التنوع لإعادة بناء المعنى في سياق جديد يمنح دلالات أوسع وأكثر عميقاً . " وإنَّ الفهم الصحيح في الأدب وفي الدراسات الأدبية هو دوماً تاريخي وشخصي " (، تزفيتان تودوروف ؛ تر_ فخري صالح؛، ١٩٩٦، صفحة ٥٦)

الرّواية اعتمدت على عدد من الأساليب الفكرية والفنية لبناء أحداثها ، إذ كسرت الشكل التقليدي للسرد وقدمت النص بشكل متعدد الأصوات والمعاني . فهي لاتنقل الواقع كما هو ، بل تعيد صياغته من جديد

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

لتكشف ما تخفيه . واستخدمت الرّواية أسماء كثيرة لشخصياتها ، ولكل أسم دلالات تاريخية ودينية أو دلالة ثقافية ، مما أعطى النص ثراءً وعمقاً .إذ أن الرّواية لا تقتصر على سرد أحداث سقوط الأندلس بشكل تاريخي بحت ، ربطت بين الماضي والواقع المعاصر ، وقدمت قصصاً إنسانية مؤثرة . فهي تعرض حياة المولريسكيين في تلك الفترة ، وما عاشوه من معاناة وتشرد ، وتصور تفاصيل حياتهم اليومية من خلال شخصيات متعددة ، وهذا أعطى الرواية بعداً إنسانياً واجتماعياًواضحاً .

لقد كان الموريسكيون هم الأبطال الحقيقيون لرواية "مخيم المواركة " ؛ فإن الرواية لاتكتفي بعرض أحداث تاريخية مجردة ، بل تدين بوضوح ما تعرض له الموريسكيون من قتل وسلب وتهجير ، كما تُندد بمحاولات طمس هويتهم الحضارية . كما حالة الاستعمار الإسباني الذي استهدف اقتلاع المسلمين واليهود من الأندلس عقب سقوطها . كما توظّف الرواية البُعد التاريخي كمرجعية سردية مركزية ، حيثُ تُستحضر الوقائع التاريخية لابوصفها أحداثاً جامدة بل باعتبارها أداة لإعادة بناء الذاكرة الجمعية للمجتمع الأندلسي . ويعمد الكاتب إلى الربط بين الماضي والحاضر عبر استدعاء معاناة المسلمين بعد السقوط ، مما يكشف عن وعي سردي عميق يقيمه المكان بوصفه مكوّناً جوهرياً في تشكل الهويات الفردية والجماعية (رحمن خضير عباس، ٢٠١٥).

كما " تناولت الرواية وبصيغ متعددة الإجهاز على كل تركة الحضارة الأندلسية ، بحرق الكتب وتغيير ملامح المساجد والسيطرة على الأملاك . كما تمثل ذلك باغلاق الحمامات العامة وختمها بشمع أحمر ، والتنكيل بمالكيها من الموريسكيين (حمّام قمرين) ، ثم محاولة تغيير البناء العربي الأندلسي للمساجد واستبدالها بالكنائس . كما تناولت الفارق الكبير في التحضر والأناقة بين التراث العربي الممثل بالمورسكيين ، وبين الفكر البدائي الممثل في القشتاليين الذين لا يعرفون الاغتسال او النظافة الجسدية والتي اتخذت طابعاً دينيا يرى : أنّ علامات المسلم هو الطهارة والأغتسال ، اما القشتاليون فيرون ان المحافظة على وساخة الجسم هي من سمات المسيحي " (رحمن خضير عباس، ٢٠١٥) . وبهذا كشفت الرّواية عن العواقب الكارثية لسقوط الأندلس ، وما خلّفته من آثار عميقة على الفئات الشعبية ولاسيما شمال أفريقيا ، إذ انعكست تلك الأحداث على البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية لتلك المجتمعات بشكل عميق التأثير .

أمّا لغة الرّواية في (مخيم المواركة) يمكن ملاحظة اللغة من خلال عناصر المكان والزمان والبنية اللغوية التي تعتمد على مصدرية مشتقة من فعل ماض ناقص الدلالة والبرهان الأقناعي الجميل ، حيث تتميز لغة الرواية بأنها ليست مجرد أداة لنقل الأحداث ، بل أداة لإنتاج المعنى وتفكيك البنية التاريخية للهوية الأندلسية . لذلك تتسم بطابع تحليلي وشعري في آن واحد ، إذ تنحرف أحياناً نحو التأمل الوجودي والتاريخي ، وتبتعد عن اللغة التقريرية المباشرة (حيدر عبد الرضا، ٢٠١٧) .

فإن لغة مخيم المواركة ليست لغة حكائية تقليدية ، بل نص لغوي مركب يقوم على التأويل والتخييل ، ويدعو إلى قراءة متعددة المستويات ، إذ تجمع بين الرمز والتاريخ ، وبين البعد النفسي والجمعي .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

إذ عمد الرّاوي في رواية مخيم المواركة على عمل " صناعة نص روائي / سردي ، يعتمد بالأساس على نص ، أو مجموعة نصوص سابقة / مرسلة من قبل شخص آخر أو مجموعة أشخاص آخرين وهذه النصوص تتحرك مابين الشفافية والمدونات وصولاً الى الرقمية ، إذ عمد الرّاوي على فن التناص ، مابين المدون والتّصوير ، والكتابة والفن التشكيلي " (حميد حسن جعفر، ٢٠١٤) ، إذ يعمل الرّاوي على بناء شخصية مركبة تعتمد على تشابك الأنا الساردة مع شخصية افتراضية هي "جابر خليفة جابر " داخل النص مما يخلق تشابكاً بين الواقعي والمتخيل ، وبين المؤلف والنص ليُولد راو هجين يجمع بينهما . هذا التكوين المركب يتجلى بشكل واضح من خلال توظيف الحوار والرسائل المتبادلة بين " جابر " و " خليفة جابر " مما يؤدي إلى تداخل في الهويات السردية ، ويؤسس لبنية سردية مفتوحة على احتمالات تأويلية متعددة كما تتجلى تقنية التناص الذاتي في شخصية " الدكتور أحمد ودميرو " الذي يمثل بُعداً مغايراً لشخصية المؤلف ، ويتولى إيصال السرد من خلال شخصية " عمار إشبيليو " الذي يؤدي دور الوسيط السردي . الذي يعيش في زمن مغرق في التغيرات ، يُمثّل أثر التحولات في الجسد السردي ذاته ، إذ يُلاحظ أن النصوص التي يسردها ليست سوى محاولات لفهم ذاته عبر الحديث . وتأخذ هذه الحلقات السردية شكلاً أقرب إلى الحلقات المتسلسلة التي تربط بين الماضي والحاضر ، وبين الأجداد والأحفاد ، لتشكّل شبكة سردية تعيد تمثل الذاكرة الجماعية وطبقات التاريخ . (حميد حسن جعفر، ٢٠١٤)

تُوثق الرواية تاريخاً مهماً لفئة معينة من المجتمع الموريسكي ، وتحاول الحفاظ على الهوية الثقافية لهذه الفئة ، إذ تقدم نوعاً من التداخل الثقافي والزمني الذي يعكس تغيرات وتحولات كبيرة في المجتمع ، لذلك تمكنت من تجسيد الصراعات النفسية للإنسان في ظروف قاسية ، مما يجعلها إنسانية واقعية جداً ومؤثرة من خلال سردها أحداث وقعت بالفعل ، وربما غابت عنها لمسة الجمالية ، إذ انشغلت بسرد المعاناة والأحداث الدامية .

ب . رواية : سيّدة القمح الموريسكيّة

رواية من تأليف الكاتبة الفلسطينية مريم حمد ، المقيمة في مدينة القدس العربي _فلسطين .

ماجستير تعليم وتعلّم M .E d ، أكاديمية القاسمي _باقة الغربية تخرجت بمرتبة الشرف عام ٢٠١٧م ، طالبة دكتوراه في جامعة جيرني الأمريكية . قبرص التركية في موضوع الإدارة التربوية، وحاصلة على شهادة بكالوريوس طفولة مبكرة ، B.E.d كلية دافيد يلين . القدس، وتخرّجت بمرتبة الشرف عام ٢٠١٠م، وكتبت العديد من قصص الاطفال ، وقصة كوتيزل، وأغرب المخلوقات، وقصة الأرجوحة، وكتبت كذلك دالية العنب العملاقة، وطاحونة جدي وغيرها ولها العديد من المسرحيات والأنشطة والمجلات المدرسية .

وكتبت العديد من الروايات منها :

رواية قناطر، وألوان تعانق السماء رواية للكبار ، ورواية سّيدة القمح الموريسكية، ورواية تتحدث عن الأندلس الفردوس المفقود ، ورواية الصّفة ، والصّفة هي قبعة مصنوعة من ليرات الذهب كانت تقدم للمرأة الفلسطينية

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

يوم الزفاف.

وقد حصلت على العديد من التكريمات والجوائز :

منها جائزة لأفضل معلمة بالقدس لعام ٢٠١١م ، وجائزة وزارة المعارف بالقدس لعام ٢٠١٥م ، وجائزة مسابقة الف كتاب وكتاب حيث فازت قصة أسرار صندوق الأزرار في القاهرة ضمن الكتب الفائزة ، ولديها العديد من الأهتمامات منها الأهتمام الكبير بالطّفل وأدب الأطفال واللغة والعلوم بما يتلاءم والمراحل العمرية للأطفال البيئة الخضراء (الأدب بشكل عام وأدب الأطفال بشكل خاص) .

تفتتح الرّواية بسرد الشيخ الطاعن في السن لحكاياته والذي يُعرف بأسم "عيسى اللفتاوي " ، إذ يسرد تفاصيل القّصة إلى مريمانة الصّغيرة ، التي كانت تُصغي إليه باهتمام دون أن تُكذّبه . يُفصح " اللفتاوي " عن قصته في الهجرة من قريته وتركه لأرضه وأملاكه ، ليستقر في فلسطين ويذكر إلى أنه يحتفظ بلوحة تعود أصولها إلى إسبانيا ، ويؤكد أنَّ هذه اللوحة تتعلق بمصير أولئك الموريسكيين المنفيين خارج البلاد .

وقد دعّمت الروائية " مريم حمد " مصداقية هذا السرد بالقول إنَّ الرواية ترتكز على وقائع حقيقية ، وإن الشخصية التي ذكرتها ، هي حقيقية وموجودة لدى شخص مازال يحتفظ بها ، وقد حملها معه أثناء تهجيرهُ . (مريم، ٢٠٢٥) هذه اللوحة " أهداه إياها مقشّش الكراسي يوما ، وقال له : إنّها من بيت الباشا العثمانّي ، كان قد أهداه إيّاها ، وأخبره وقتها بأنها من إسبانيا ، لوحة تضمّ ثلاث صبايا مليحات ، بفساتين جميلة مشرقة ومكشكشة بأجمل ألوان الشَّبَر البَرَّاق ، ولَم تَعجَّب وقتها مقشّش الكراسي حين أخبره الباشا العثمانّي بأنّ تلك الصّبايا الملاح والمقيمات بإسبانيا هنَّ في الحقيقة مسلمات " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ١٨)

لذلك يُجسَّد هذا المشهد من الرواية إحدى الركائز المحورية في الأدب الموريسكي المتمثّلة الارتباط الوجودي بالأرض بوصفها ليست ملكية مادية ، بل هي امتداداً لهوية تاريخية روحية ، إذ شبة هذا الرجل ما حصل له من تهجير من أرضه فلسطين مع ما تعرّض له الموريسكيون في الأندلس إذ تشير الروائية من خلال خطابها إلى الاثر النفسي العميق الذي خلفه التهجير القسري للموريسكيين من إسبانيا ، ويعكس هذا المشهد تجلياً واضحاً للتداخل الثقافي والروحي بين التجربة الأندلسية والمكان الفلسطيني وذلك " إنَّ الهُوية الثّقافية مظهراً من المظاهر العصرية التي تجمع الأصل الاجتماعي بالوعي الجماعي ؛ ولا فرق في ذلك بين المجتمعات ذات التنوع الكبير والمجتمعات الأقل تنوعاً ، لأنَّ المسألة تتعلق

بوعي الإنسان ومدى شعوره بالانتماء، فالثّقافة ليست كالأيديولوجيا ضيقة في بنائها الثقافي العالي ولاهي كالطّبقة محصورة في مجموعة فروق معينة وإنما هي تعبير يجمع في مجموعة فروق معينة وإنما هي تعبير يجمع كل ماهو فرعي بما هو شامل ورئيس " (نادية هناوي، ٢٠٢٢) . تقوم الروائية في محاكاة سردية لافته ، تستحضر ملامح قرية "لفتا " الفلسطينية بطريقة تستدعي القرى الأندلسية ، وهو ما يعكس تشابهاً دقيقاً في المكان والطبيعة ، ويُشير إلى تقاطع الرموز الجغرافية في إطار الذاكرة الموريسكية . " لم تكن لفتا كأيّة قرية ،

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

كانت جّنة فوق الأرض ، تصعد ذاك المنحدر لأعلى القرية ، وكأنك تصعد إلى جنّات معلّقة ، تحومُ في فسحة سمائها البلابلُ والورور والواقواق ، وعصفور الشّمس الفلسطينيّ والهدهد ، ويترك ذاك الوادي المنحدر فرصة للمشاهد ، بأن يرى أجمل اللّوحات جنّات معلّقة على جانبي المنحدر ، تنمو بين صخورها وحجارتها أعشاب وأزهار بألوان الطّيف ، حفظ ألوانها ومواسمها الكبار ، وأورثوا كلّ تلك الأسماء والألوان للصّغار " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ١٩)

وتُظهر الرواية التشابه بين قرية لفتا وقرى الأندلس في التكوين الجغرافي أو الطبيعي ، بل في البنية السياسية التي أحاطت بهما ، إذ يجمعهما مصير مشترك من التهجير القسري وطمس للهوية ضمن سياقات استعمارية وهيمنة متكررة عبر التاريخ " لطالما كانت من الطبيعة البشرية التنازع على الأراضي والاقتتال من أجل الحيز المكاني والمادي ، لكن الفرق كبير بين من يأتي ليستعمر وليعمّر دون أن يفرّق أو يميّز بين النّاس على أساس العنصر والدّين ، كما قام العرب في الأندلس وبين من يشوّه حضارة وحقيقة ويفرض منهجاً دينياً واحداً ، يقتل ويطرد من لا يتبعه ، كما فعل الملوك الإسبان والصهاينة عندما استولوا على الأندلس وفلسطين ". (الفنانة الفلسطينة دلال أبو آمنة تفاضل من قرطبة بين فلسطين والأندلس، ٢٠٢٢)

يُقدم النّصّ مقاربة دقيقة للتّشابة بين القضيتين الفلسطينية والأندلسية من خلال التّأكيد على التّشابه بين القضيتين الفلسطينية والأندلسية لا ينتج من التّشابة في الطّبيعة الجغرافية أو المكان ، وإنما يكون التّشابة في الظّروف السّياسية القائمة على الإقصاء والتّهجير والتّمييز الدّيني . إذ يُظهر أنّ ما يجمع التّجربتين ليس مجرد تشابه جغرافي ، بل سياسات ممنهجة تهدف إلى نفي السّكان الأصليين من فضائهم التاريخي وإحلال سرديات بديلة مكانهم .

أما وجه التّشابه الثّاني ، فيتمثّل في احتفاظ كلّ من الموريسكيين والفلسطينيين ، بمفاتيح منازلهم التي أُجبروا على مغادرتها قسراً!! في دلالة رمزية قوية تعبّر عن التمسك بالحق ، والأمل المستمر في العودة رغم مرور الزمن، فقد واكب عيسى اللفتاوي كل هذه الخيبات " كان عمره بوّابة انتقال ما بين دولة عثمان ، واحتلال الإنجليز ، وتسليم قريته لليهود ولد عام ١٨٩٦م ، عاش مئة عام بعد هذا التّاريخ عاش بذكريات الماضي ، وأماني المستقبل ، وهذرات الوعود ، وزيف الآمال التّي تعلّق بها قلبه " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ١٩). هذا النوع من السرد الرّوائي يجمع بين عرض الأحداث ورصد التاريخ.

تُعدّ الرّواية المرأة كرمز للحياة والصمود البطلة (سيّدة القمح) تُجسّد المرأة اللفتاوية ، التي لا تنهار رغم الألم ، وصعوبة الحياة ، والأمومة . حضورها القوي يضع المرأة في مركز السرد بوصفها كائناً فاعلاً .

توفيت زوجة اللّفتاوي ، يبدو أنها لم تستطع تحمل الألم والوحدة في البيت بعدما هاجر الجميع القرية ، ولكنها الوحيدة لم تغادر بسبب الحمى عاد اللّفتاوي وحيداً دون زوجته فكانت الصدمة قوية وغير متوقعة لفاطمة وأخواتها ، فأخذت تصرخ وتبكي " لا مستحيل ، أمّي باقية لم تمت فالأمّهات لا يمتْنَ ، أكيد أنّها

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

غادرت البيت بحثاً عن أحمد في قالونيا وبيت ثول والقسطل فهي قالت : إنّ أحمد كان يذهب ليلاً لأخذ الطّعام للثّوار من القرى المجاورة ، وأكد أنّها ذهبت هناك لتراه " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٢٣) ، توظف الرّاوية هذا المشهد لتكشف عن التمزق الداخلي الذي يعيشه الإنسان الموريسكي نتيجة الفقد والشتات وهذا المشهد لا يخلو من انعكاسات جماعية تمثّل حال الموريسكيين ككل . إذ يظهر الصراع النفسي العميق الذي تعيشه الشخصية ، وتحديداً شخصية الأم إذ تُعبّر عن حالة إنكار ومقاومة لفكرة الفقد من خلال الجملة "الأمهات لا يمتْنَ " هذه العبارة تعبر عن الرفض الداخلي لفكرة الموت أو الغياب ، خاصة حين يتعلق الأمر بالأم التي تمثل الأمان والاستمرارية .

إذ خيم الصمتُ العميق بعد " طول البكاء والعويل ، وفاطمة ما زالت قرب والدها ، انحنت ووضعت رأسها على حجرة ، بعد أن انهارت قواه وهبط هو الآخر على الآخر ، سرحت فاطمة مع دقّات ساعة والدها . المُخبَّاة في جيب قمبازه الدّاخليّ ، لم تعد تسمع سواها ، وكأنّ السّاعات والأيّام والشّهور والسّنين لم تعد سوى دقّات ، أنصتت لها بتمعّن ، تذكّرت أيّام طفولتها ، وهي تلعب بتلك السّاعة كلّما سمح لها والدها بذلك " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٢٣)

لقد عمدت الرّوائية أنّ النّصّ السّردي في الرّواية اعتمادًا كثيراً على تقنية الاسترجاع ، إذ وظّفتها في أماكن متعددة من الرّواية ، مما منحها بُعداً زمنياً أعمق ، وأسهم في بناء الشخصية وتقديمها من زوايا مختلفة .

من خلال الرّواية نُلاحظ تشابه واضح بين التجربتين الفلسطينية والموريسكية في سياق التهجير القسري ، إذا اعتمدت السلطات في الحالتين آليات إقصاء عنيفة ومجردة من البُعد الإنساني ، فقد تمّ ترحيل الموريسكيين في سفن بحرية كأحمال بشرية متراكمة ، كما تمّ تهجير الفلسطينيين في شاحنات مكتظة مغلقة ، كأنهم أمتعة بشرية تلقى خارج حدود وطنهم ، وتكشف هذه الصّورة المأساوية عن قسوة النّفي المُمنهج الذي مارسته السلطات في الحالتين ، متجاوزاً البعد المكاني إلى اغتراب ثقافي ونفسي طويل الأمد .

" وفلسطين أيضاً تشابه مصير الأندلس فكلاهما تعرضت للضياع وتشتّت أهلهما كما تغنّى الشعراء بهما ونالت كل منهما شهرة واسعة في من الآداب والتاريخ ، وقد أجاب درويش عن سؤال وُجّه إليه في مقابلة صحفية عما إذا كانت فلسطين هي أندلس أخرى ، قائلاً : هي أندلس من حيث إنها تشكل طفولتنا وأيضاً تشكل حلمنا، ولكن فلسطين أندلس ممكنة الاستعادة!! " (سجود بلال عبد الرؤوف جبر، ٢٠١٩، صفحة ٦٤_٦٥)

وتشير هذه المقارنة إلى فارق جوهري بين التجربتين ؛ إذ إنَّ فقدان الأندلس كان نهائياً ، وتم ترسيخه تاريخياً كخسارة لا رجعه فيها ، في حين تبقى فلسطين حاضرة في الوعي الجماعي كقضية قابلة للاستعادة ، ويستمر حق العودة كمرتكز نضالي وسياسي ووجودي لدى الفلسطينيين، ويعكس دينامية الصّراع وارتباطه بأمل تاريخي لم ينقطع .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

تناول اللّفتاوي في سرد ما تعرض له من صنوف التعذيب والتهجير والانتهاك ، مشاركاً مريمانة تفاصيل المعاناة التي عاشها . وكاشفاً عبر هذا السرد عن حجم الألم الذي خلفته تجربة وانسحاق الكرامة الإنسانية والنفي القسري، لقد " تمّ انتهاك جميع المواثيق والأعراف الدّوليّة وقتها ، حيث غُيّب الإنسان والإنسانيّة ، مارس غربان الموت أبشع أنواع التّعذيب ، جرى ما تأنف الوحوش نفسها عن ارتكابه ، لقد أتوا بفتاة واغتصبوها بحضور أهلها ، ثم انتهوا منها وبدؤوا تعذيبها ، فقطعوا نهديها ثم ألقوا بها في النّار ، وشقّوا بطون النّساء الحوامل ، وأخرجوا الأجنّة من أحشائهنّ وقتلوا ورموا بجثث الرّجال في بئر القرية ولم ينجُ منهم إلاّ القليل " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٢٩)

إنَّ ممارسات محاكم التفتيش بعد تسليم الأندلس ، والتي لم تميّز بين الرجال والنساء في انتهاكها لحقوق الإنسان وكرامته ، فقد تعرّضت النساء الموريسكيات لأبشع أنواع التعذيب ، رغم عدم مشاركتهن في حمل السلاح أو القتال ، ويُظهر السرد كيف أن العقاب شمل بطون النساء ، إذ تم إخراج الأجنة من أرحامهن ، في مشهد يُجسّد انتهاكاً متعمداً للحياة واستمرارها ، ومحواً منهجياً للهوية الجماعية .

لقد وُجّه القمع ضد النساء رمزاً للإنسانية والأمومة والامتداد الثقافي والبيولوجي ، وتدل هذه الأفعال على سياسة منظمة ترمي إلى الإبادة الثقافية والاجتماعية من خلال جسد المرأة . ويُظهر هذا العنف الجسدي والرمزي أن المحاكم لم تكن تهدف فقط لإبادة الأفراد بل إلى اغتيال الذاكرة ، وقطع النسل ، وإنهاء الهوية من جذورها . تتضمن هذه المشاهد على دلالات تفوق حدود المكان والزمان ، فهي تشابه في بشاعتها أساليب التي نُفذت في مراحل لاحقه من التاريخ ، مثل السجون السياسية الحديثة أو النازية ، وهكذا يُعد الجسد الأنثوي ساحة للصراع ، وسبيلاً لتفكيك الذات الجماعية .

" وهذه هي الحكاية يا مريمانة ، حكاية كلّها أحزان ، وما زال الحزن قائماً ، بعد أن تركْنا توتة العين ، وذاك المنحدر والبيت ، هناك بدأ وطني ، وهناك انتهى هناك ولا ترافقني إلّا الذّكريات " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٣٠) .

يُعبّر هذا المقطع عن لحظة سردية تدمج بين براءة الطفولة وثقل الذاكرة الجماعية المنفية . فمريمانة الصغيرة التي كانت تفتح عينيها بدهشة مع كل معلومة جديدة تُسرد لها ، تُجسد المتلقي البريء ، اذ يمثل صوت الرّاوي حاملاً لذاكرة مثقلة بالحزن والتشظي فكل تفصيل يسُرد يُفاجئ الطفلة مما يعكس حجم الانقطاع بين الجيل الحاضر والماضي المنسي أو المغيّب، يبنى النّصّ هيكلاً سردياً يرتكز على التحوّل من التجربة الفردية إلى الهمّ الجمعي ، حيث تتحول الحكاية الشخصية إلى حكاية كلها أحزان وكأن الماضي بكل ما يحمله من اغتراب وألم ، يُعاد تشكيله بوساطة فعل الحكي، وتُظهر في نهاية المقطع ثنائية مكانيّة حادة : " هناك وطني ، وهناك انتهى " ، لتُبرز مأساة المنفى ، وتفكك مفهوم الوطن وتحويله من حيّز واقعي ملموس إلى

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

مُجرد حضور في الذاكرة .

وبذلك تنهض الطفولة بدور رمزي ذي دلالتين متوازيتين : فهي تمثل من جهة براءة لا تزال قابلة للدهشة ، ومن جهة أخرى مستقبلاً محتملاً لذاكرة ستظل مقيّدة بالحكي والمأساة ، ما يجعل السرد أداة لحفظ الهوية في مواجهة محو قسري لا يُبقى من الوطن سوى الأثر العالق في الكلام والحنين . وبهذا التعبّير ، تجاوز اللّفتاوي حدود الشخصية الفلسطينية لعيسى ، وانزاحت مخيلته نحو الهوية الموريسكية . " تاه اللّفتاوي وغَلَّفتْ قلبَه خشونةٌ أثقلت عليه ، لكنّ قلبه بدأ ينجلي قليلاً بجمال روح مريمانة ونضارة جسّها ، وشغفها لسماع كلّ تلك الحكايات التي يسردها لها ، تغوص معه بأفراحه وأحزانه ، وترقص مع كلّ تلك الفساتين المزركشة التي كانت تبعث في نفسها البهجة من خلال اللّوحة المعلّقة ، تُنحتُ وكأن روحها قد وُلدت وانبعثت هناك قبل مئات السّنين ، في مالقة ، أو غرناطة ، أو في حصن الزّهراء سرقسطة ، أو طليطة ، عاشت هناك في حيوات سابقة ، جمعتها بموريسكي لفتا فشعرت بحقيقة كلّ ما تسمعه من حديث " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٣١)

نلاحظ في النّصّ أنّ المشهد السّردي يقدّم تصويراً دقيقاً للعلاقات الإنسانية في سياقها الاجتماعي ، من خلال مزج اللغة اليومية بالتفاصيل الحسية التي تكسب الخطاب بُعداً واقعياً زاخراً بالحياة .

إنَّ تداخل الحوارين الداخلي والخارجي في التركيب النصي يعكس حيوية التفاعل بين الشّخصيات ، ويكشف عن مستويات متعددة في المعنى ، تبدأ من السطح الظاهر للأحداث وتمتد إلى البنية العاطفية ، كما يتجلى في النص توظيف متقن للإيحاء الرمزي ، إذ تتبدّل المواقف البسيطة إلى مرآة تعكس قضايا أعمق تتعلق بالهوية والانتماء ، بما يزوّد القارئ مساحة للتأويل والمشاركة في توليد المعنى، هذه المقاربة السردية تسهم في خلق نص مفتوح لا يكتفي بنقل الحدث ، بل يدفع المتلقي إلى مساءلة التجربة الإنسانية بكل تناقضاتها . إذ تمثّل هذه الرّواية خطاباً روائياً معاصراً يستثمر الحدث التاريخي للكشف عن الانقسام الداخلي للهوية الجماعية ، ويقدّم تمثيلاً مأساوياً لتجربة الموريسكيين في اطار أدبي يتخطّى حدود التسجيل التاريخي ليبلغ فضاء التفكير الإنساني .

تنطلق الرّوائية مريم حمد من أحداث احتلال فلسطين وربط هذه الأحداث بتسليم الأندلس، وما تبعه من عمليات الطرد والتهجير القسري ، لكنها تتعامل مع المادة التاريخية بوعي جمالي ، يضعها في تفاعل مباشر مع مفهوم " الذاكرة المقاومة " وهي الذاكرة التي لا تكتفي باستعادة الماضي ، بل تعيد إنتاجه بوصفه أداة للبقاء الرمزي والثقافي .

وكذلك تعتمد الرّواية على تقنية التعدد الصوتي التي تمنح النص دينامية خاصة ، إذ تتجاوز الأصوات الفردية (مريمانة ، الثانويون) مع الصوت الجمعي للتاريخ، هذا التعدد لا يخدم السرد فحسب ، بل يخلق تأويلاً سردياً للهوية اذ تُفهم الهوية على أنها ناتج حوار مستمر بين الماضي والحاضر ، وبين الفردي والجمعي .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

إنَّ قيمة الرواية لا تكمن فقط في استدعاء مأساة الأندلس ، بل في قدرتها على خلق جسر وجداني بين القارئ المعاصر وتاريخ الموريسكيين ، وربطه بقضايا التهجير والنفي المعاصرة .

إذ تعّد شخصية " مريمانة " ليست مجرد بطلة تاريخية ، بل رمز أنثوي للخصوبة والصمود ، إذ يتحول القمح في بنيته الرمزية إلى ما يشبه " الموروث الثقافي " الذي ينتقل عبر الأجيال ، متحدياً الانقطاع الجغرافي والسياسي من خلال هذه الرمزية ، تُبرز الرّواية كيف يمكن للثقافة أن تُورَّث مثل البذور حتى في بيئات معادية .

أبدت مريمانة رغبتها في أن يوضح لها اللّفتاوي دلالة اللوحة المعلّقة على الجدار ، وأن يصف طبيعة الفساتين التي ترتديها ، فبادلها بنظرة مشوبة بالحُزن ، أعقبها بتنهد يعكس ثقل المشاعر الكامنة في_نفسيه . ثم قال : " هذه الفساتين يا مريمانة من إبداع الموريسكيين ورقصة الفلامنجو الشّهيرة هي أنّاتهم وصرخاتهم ، وحتى أن كلمة فلامنكو تعني الفلاح المنكوب يا مريمانة ، الفلاح الذي صُودرت أرضه وأشجاره ، وهي كلمة السر بين أولئك المنكوبين يا مريمانة ، تعني أني مسلم مثلكم " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٣٣) .

ترى الباحثة أن هذا المقطع يعكس البعد الانفعالي للشخصيات إذ تتحوّل العناصر المادية المتمثلة في اللوحة المعلّقة والفساتين إلى رموز دالّة على الذاكرة الجماعية . كما أن ردّة فعل اللّفتاوي ، المتمثلة في النظرة المشوبة بالحزن والتنهد العميق ، تمثل آلية سردية تُضفي على المشهد طابعاً وجدانيّاً مكثفاً ، بما يُسهم في تعميق الأبعاد الإنسانية للنّصّ وإبراز تداخل البُعد النفسي مع الرمزي في البناء الروائي . وإنَّ " فلامنكو " ، وهي رقصة موسيقية من إبداع الموريسكيين ، ويقول باحثون من الأسبان والعرب إنَّ لفظة فلامنكو منحوتة من كلمتي " فلاح منكوب " وهو الفلاح العربي الذي صودرت أرضه وأملاكه بعد سقوط الحكم العربي في الإندلس ، وهناك تفسير يقول إنها "فلاح منكو"

أي أنه يعرّف على نفسه لفلاحين مثله ممن اضطروا لتغيير ديانتهم ، أي أنها كلمة سرّ بين الفلاحين العرب المسلمين " (سهل كيوان ، ٢٠٢١)

لقد "تمخضت الفلامنكو من ثورة ألم ، حين سنّ الملك فرناندو قانوناً ينصّ أن يسكن مملكة إسبانيا المسيحيون الكاثوليك فقط! قانون عنصري دفع الكثيرين إلى الهجرة من ديارهم وغاب من يومها نهار المسلمين واليهود والغجر والمسيحيين غير الكاثوليك من الأندلس .... وكأنها ذكرى تشدّ حبل اليوم بالأمس، حيث يجتمعون بلا مأوى خلف أسوار مدينة غرناطة يصوغون من أحلامهم الضائعة رقصة تجسّد فيض مشاعرهم ، تصاحبها أنغام القيثارة وحماس المصفقين . ويرتلون نشيد الرحيل في الفضاء الفسيح لحناً عذباً فهي رقصة حياة وثورة وجود " (محمد عبد الكريم يوسف، ٢٠٢١)

وقد تناولها الشعراء في قصائدهم مثل نزار القباني في قصيدة أوراق إسبانية قال فيها :

فلامنكو ..

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

فلامنكو ..
وتستيقظ الحانة الغافية
على قهقهات صنوج الخشبْ
وبحة صوت حزين ....
يسيل كنافورة من ذهبْ
وأجلس في زاويهْ
ألمٌ دموعي ..
ألمٌ بقايا العربْ ... (فهمي سيد حراجي طايع؛ محمد عليوة، ٢٠٢٣، صفحة ١٦)

تُعدّ قصيدة فلامنكو تعبيراً عن الألم إذ تعتبر ذلك أنّ النّصّ الشّعري يستثمر البنية الإيقاعية والصور الحسية لتعبّرعن المأساة الموريسكية وما حل بهم، فمفردة فلامنكو تدل على علامة ثقافية نشأت في فضاء أندلسي، إذ تتجلى في النص جدلية الحزن والفرح من خلال التناوب بين الصور الموجودة في النص (قهقهات) ،(كنافورة من ذهب) ويحتوي النص كذلك على صور حزينة (بحة صوت حزين ، ألمّ دموعي) ، وهذا يعكس حالة الاغتراب الثقافي التي عاشها الموريسكيون ؛ ويصبح الفرح إلى وسيلة لغطاء يختفي بين ثناياه حزناً تاريخياً ، تجعل هذه المفارقة النص قريباً من مفهوم الذاكرة المقاومة ، التي تتجاوز استعادة الماضي بوصفه حنيناً ، بل تحوّله إلى أداة لإبقاء الجرح مفتوحاً في الوعي الجماعي . كما أنَّ توظيف المكان "الحانة الغافية " "زاوية " يمنح القصيدة بُعداً بصرياً ، يجعل المتلقي أمام مشهد أدائي يذكّر بجلسات الفلامنكو الحميمة.

التي يتجاور فيها الإيقاع الحي مع صدى المعاناة ، " آه يامريمانة ، هذه الرّقصة التي يفرغ بها الراقصون همومهم ، يصفقون بكفيّ حنين على شام ، وأندلس على مئذنة تلاشت فوقها الحضارات ، مات ملوك النّهاية في غياهب الزّمن ، وبقيت الكلمة والنغمة الخالدة " (مريم حمد، ٢٠٢٤، صفحة ٣٥)

يستحضر النص صورة رقصة جماعية تمثّل طقساً احتفالياً مشوباً بالفرح والحزن في آن واحد ، إذ تتحوّل الحركة الجسدية (الرقص والتصفيق) إلى وسيلة (بكفيّ حُنين) يتخطى البعد الحركي ليتحوّل إلى دلالة رمزية يستدعي فضاءين جغرافيين وثقافيين هما الشام والأندلس ، بوصفهما موطنَين لفقدان الروح والحضارة . الإحالة إلى (مئذنة تلاشت فوقها الحضارات) ترمز إلى انهيار البنية الثقافية والدينية التي شكّلت هوية تلك المجتمعات ، فيما يشير تعبير (مات ملوك النهاية في غياهب الزمن) إلى اختفاء السلطة السياسية وضياع معالم السيادة ، في المقابل بقاء الموروث الرمزي ممثلاً في (الكلمة والنغمة الخالدة) هذه الثنائية (زوال المادي وبقاء الرمزي) تؤكد على مفهوم الذاكرة المقاومة التي تتشبث بالعناصر الثقافية والفنية .

تستعيد رّواية سيّدة القمح الموريسكية مأساة الموريسكيين بعد تسليم الاندلس عبر مزج متقن بين التاريخ

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

والخيال . وتنطلق الرّواية من تجربة التهجير القسري وما ترتب عليها من فقدان الهوية والأرض ، لكنها تكتفي بالتوثيق المباشر للأحداث ، بل تُعيد تشكيل الماضي من خلال إطار يجسد استمرارية الذاكرة الجماعية وقدرتها على المقاومة .

المبحث الثّاني

٢ . النِّتاج المسرحي

شغل النتاج المسرحي اهتمام القرّاءِ والكتّاب على حدّ سواء ، وذلك لأهميته في سرد الوقائع .وتأمل المستقبل بلغة فنية قادرة على رصد التحوّلات والتغيرات التي يمر بها أي بلد أو مجتمع . فالقصّ يستفيد من التجربة الإنسانية المباشرة ويُعيد تشكيلها في قالب سردي يتيح استكشاف قضايا الهوية والذاكرة والوجود ، في حين يُقدم المسرح فضاءً جماعياً لتجسيد الصراع الإنساني على الخشبة أمام جمهور حيّ ، مما يمنحه تفاعلاً مباشراً، إن المسرح يقدّم هذه العوالم في صورة حوار وصراع يدمج بين الكلمة والحركة والصوت .

أ . مسرحية : زفرة العربي الأخيرة

" حسين نهابة ، شاعر ومترجم ، وصاحب مشروع ثقافي من سكنة الحلة ، كان له دور بارز في التأسيس لثقافة بابلية وعراقية رصينة ، من خلال تأسيس مؤسسة أبجد الثقافية إضافة إلى مشروعه الأساس وهو الترجمة . له الكثير من النصوص التي ترجمها عن اللغات الأوربية وخصوصاً الإسبانية " (سلام مكي، ٢٠١٩)

أول شهادة جامعية كانت له (كلية اللغات _قسم اللغة الاسبانية جامعة بغداد ١٩٨٨م) ، ولذلك لان الرغبة في التعلم تؤدي إلى ميدان الابداع والتوسع المهني والعقلي . وفي المرحلة الثالثة بدأ بأرسال مجلة الاطفال (مجلتي) كانت تنشر له . وكذلك يقول الشاعر : كانت مكتبة الكلية مفتوحة امام الطلبة وهي مكتبة ضخمة (المعهد الثقافي الاسباني العربي) ، سمي بعد ذلك (معهد سرفانتس) ،لقد كان ينهل من مكتبة المعهد الكثير من كتب الصبيان ، وفي عام ١٩٨٨م يقوم بترجمة احدى الروايات المصورة للصبيان وانجز ترجمتها لان لغتها سهلة وفي عام ١٩٨٩م تمت طباعتها . وفي عام ١٩٩٠م أتصل به القاص عائد خصباك رئيس تحرير مجلة (الاديب المعاصر) ، وطلب منه أن يترجم جزءًا من رسالة دكتوراه للإسباني (مارسيلو فليكاس) ، إذ خصص فصلا طويلا منها عن رائد القصة العراقية عبد الله نيازي ، ومن ثم طبعها في كتاب منفصل عام ٢٠١٢م . ومستمر في الترجمة والكتابة ولديه لغاية الآن ٣٢ كتاباً بين التأليف والترجمة انتمى الى جمعية المترجمين العراقيين عام ١٩٩٠م وهو الآن يحمل صفة مترجم معتمد (محلّف) في الجمعية (سلام مكي، ٢٠١٩)

له مسرحية " زفرة العربي الأخيرة " للشاعر حسين نهابة ، تتحدث عن تسليم مملكة غرناطة وهي تتألف من ثمانية فصول أختلط فيها النثر بالشعر . إذ تسلط هذه المسرحية الضوء على واقع العرب الأندلس ، إذ تظهر

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

شخصيات_المسرحية أنّ الواقع يشكّل مادتها الأساسية ، في حين يُعدّ الحدث التاريخي بما يحمله من ملابسات المصدر الخام لبنائها الدرامي . " فهناك : الطفلة : رمز الأحفاد على مدى التاريخ ، الطفل : الفارس ، الرجل الهرم (التاريخ) ، ومحمد ابو عبد الله حاكم غرناطة ، وعائشة الحرة : ام محمد (ابو عبد الله) ، والزغل أبو القاسم وزير خائن ، ومثله ابن كماشة فتوح_وادي آش : صاحب شرطة غرناطة الخائن ، وموسى بن أبي الغسان : قائد الجيش ورافض لاستسلام غرناطة ، ويوسف الحجّاج : شقيق محمد ابو عبد الله ، وأم عامر : وصيفة عائشة الحرة ، والملك فيرناندو : ملك إسبانيا ، وإيزابيلا : زوجة الملك فيرناندو " (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ٦)

يبدأ المشهد الأول عبر تقنية البناء الجمالي البصري المسرحي ، إذ تتكشف الستارة عن فضاء رمزي يجمع بين التناقضات : أشجار يابسة وأخرى خضراء ، ما يدلّ إلى ثنائية الموت والحياة ، واليأس والأمل . هذا التناقض لا يُقرأ بوصفه مجرد خلفية للعرض ، بل بوصفه علامة دلالية تتضمّن البعد التاريخي المأزوم الذي يحاول النّصّ تمثيله .

إذ يقول الشاعر :

صولجاني ، صولجاني

يا بني ايّاك والنساء

فلا تتعب

المُلك درع صعب المراس

فاقربه او لا تلعب

تظهر طفلة بزي عربي تجوب المسرح :

عتبي على راعٍ بليد

غفل الفجر ونام

وللكأس وللنساء عشق

رباه اعنّا

كيف النجاة

لحرة تستجيرك ؟ (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ٧)

يفتتح الشاعر المسرحية بنص شعري يكشف عن بنية خطابية تقوم على جدلية الاستنجاد والخذلان ، إذ يبدأ الشاعر كلامه بالنداء المكرَر (صولجاني ، صولجاني) في محاولة لاستحضار رمز القوة والبطولة ، غير أنّ هذا النداء لايستدعي حضوراً فعلياً ، ولكّن يظلّ صدى يعبّر عن غياب النتائج المرجوة وتراجع الفاعلية . ومن هنا تتضح نبرة الحزن والقلق التي تهيمن على النص .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

أما من الناحية الدلالية ، فالنص الشعري ينقسم إلى ثنائية متقابلة : ألفاظ القوة والمجد (الملك ، الدرع ، المراس ، بزي عربي) ، في مقابل ألفاظ الترف والانهزام (الكأس ، النساء ، نام) ، هذا التقابل يكشف عن رؤية نقدية للواقع ، إذ تُقابل صورة المقاتل بما يحمله من رمزية العزّة والإقدام ، بصورة الآخر المتهاون المستسلم لإغراء اللذّة . بذلك تتحول القصيدة إلى خطاب إذ تُظهر تفوّق اللهو على الالتزام بالواجب التاريخي .

ويتجسد البعد الرمزي من خلال حضور الطفلة بزّي عربي تجوب المسرح ، وصورة يمكن قراءتها بوصفها تجسيداً للهوية العربية ، أما الخاتمة فتُكلّل النص باستفهام مأساوي (كيف النجاة ؟) وهو استفهام لا ينتظر جواباً بقدر ما يرّسخ حالة العجز الجماعي ويفتح النص على أفق تأملي مفتوح .

فإن القصيدة تجسّد خطاباً شعرياً نقدياً ينطلق من استحضار الرموز البطولية ليواجهها بواقع الانغماس في الترف ، فيرصد بذلك مأزق الهوية والانتماء ، ويحوّل النص إلى صرخة احتجاج وطرح أسئلة وجودية حول المصير . غير أن البعد الرمزي في النص يجد ترجمته الدرامية المباشرة في المشهد الثاني من المسرحية إذ يقول الشاعر : " ابو عبدالله الزغل لوحده في قاعة العرش ، يُفكر بصوت عالي : . غرناطة ترفض ان تغادرني، في الليل تغتصبني دروبها، وفي النهار ترميني مُنهكاً، أفكر في ضمها الى "مالقا" . لم اعد مثل قبل ، صرت اثور لأتفه الأسباب؛ لأن بعض الأمور بدأت تخرج عن سيطرتي . استفحل امر فرناندو وإزبيلا . الأخبار تصلني تباعاً عن اشعالهم الفتنة في الداخل وامداد اعوانهم بالمال والعدّة لإبقائها مُشتعلة، لستُ ضعيفاً مثل ابن اخي . سأسحقهم بقدم واحدة يدخل تابعه الأمين يستأذنه بصوت هامس ان قائد الجيش يريد ان يقف بين يديك لأخبار خطيرة . لا اريد ان أزعج سيادتكم في وقت الخلوة لكن لابد من ان افاتحك باخر الأخبار . ان ثورة حي البيازين قد استفحلت بسبب بعض الفتيان . ارصادي تؤكد بان وراء هذه المجموعات ، تنظيم سري رصين واسلحة متطورة ، حتى اصبحت على يقين بأن التاج الإسباني وراء كل هذه لإضعاف روح المقاومة واذكاء الفتنة الداخلية " (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ٤٤ . ٤٥) إذ يظهر أبو عبدالله الزغل في قاعة العرش محملاً بالهواجس ، ممزقاً بين الخوف من فقدان السيطرة والقلق من ثورات الداخل ، قوله : " غرفتي ترقض أن تغادرني ، في الليل تخنقني دروبي ، وفي النهار ترميني منهكاً " يكشف عن أثر الانهيار النفسي الذي يقابل تحذير القصيدة من الانغماس في اللهو والضعف . مع ورود أخبار ثورة حي البيازين وتنظيم السلاح سراً ، يتجسد واقع الانهيار السياسي الذي كانت القصيدة تمهّد له في بعد رمزي . وبذلك يتضح أن الشعر في المسرحية لا يؤدي دوراً زخرفياً ، بل يشكّل صوتاً تحذيرياً يسبق الفعل الدرامي فيما تأتي الأحداث المسرحية لتكشف عن انعكاسات ذلك التحذير على المستويين النفسي والتاريخي ، مما يمنح العمل مأساة إنسانية تعكس مأساة الهوية والسلطة معاً . إنّ النص المسرحي ليس قصيدة ، لكنه يوظف الحوار المسرحي ليعرض جانباً من العلاقات التاريخية بين المسلمين وملوك قشتالية في الأندلس . يتميز بالتركيز على الجانب

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

السياسي والدبلومسي ، وباللغة الرسمية المباشرة ، مع حضور واضح للبعد الدرامي القائم على التوتر والمفاجأة ، إذ يقول الشاعر :

الملِك في قاعة العرش . يدخل عليه الوزير يوسف بن كماشة :

. امر غريب يا مولاي .

الملك الغالب :

. ما هو ؟

يوسف بن كماشة :

. وفد من ملكي قشتالة بالخارج يريدون مقابلتك على عجل .

الملك الغالب :

. ما ورائهم ؟

يوسف بن كماشة :

. هل اسمح لهم بالدخول ؟

الملك الغالب :

. نعم نعم .

الوفد :

. معنا رسالة من ملكي قشتالة المُبجلين لك يا امير أبي عبد الله الصغير . (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ٦٥)

يدور الحوار حول قدوم وفد من ملك قشتالة لمقابلة الملك الغالب على وجه السرعة . هذا الحدث يعكس جانباً من طبيعة العلاقات السياسية المتوترة في الأندلس ، ولقد كان للرسائل المتبادلة دور أساسي ومركزي في إدارة التحالفات . إذ يعد الملك الغالب رمز السلطة والسيادة يتعامل مع الأحداث بهدوء واتزان . وإن الوزير يوسف بن كماشة وسيط سياسي ينقل الأخبار ويستشير الملك في القرارات . وأنّ الوفد يمثل القوة الخارجية (قشتالية) ويحمل رسالة عن قدوم الوفد العاجل مما يخلق حالة من التشويق ، إذ يعكس النص مرحلة حساسة من تاريخ الأندلس ،إذ كانت الممالك الإسلامية في صراع للّجوء إلى المفاوضات والتحالفات .إذ يحمل النص دلالة غير مباشرة عن تعقيدات السياسة في الأندلس .

كما أن النص المسرحي بوصفه نصاً وفقاً لتعريف كليطو ، هومفهوم " لغوي فريد لهو مدلول ثقافي " (عبد الفتَّاح كيليطو ، ١٩٨٢، صفحة ١٧) ، ويختلف عن الكلام العادي أو اللانص _ وهذا ينطبق على الحوار الرسمي بين الملك والوزير ، الذي يوظف لغة فصيحة ورموزاً سياسية واضحة ما يؤكَّد طبيعته كنص المسرحي ذا دلالة ثقافية وسياسية .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

أنّ الكاتب يحرص على بناء خطّ تصاعدي متكامل ؛ إذ جاء المشهد إلى تعرية البعد الإنساني للأزمة من خلال شخصية عائشة الحرة ، التي تمثّل البوصلة الأخلاقية والرمزية للأمة ، إذ يقول الشاعر :

عائشة الحرة في بيت متواضع :
ما أعددت لي يا زمان ؟
عائشة الحرة ابنة الحرة تُهان
خاب بالعرش زوجي
والأبن غصن لا يُصان
لماذا صار نحيف الجسد واللسان ؟ وهل
ستعود بي الأيام ثانية ستعود
وأجبر على ترك المكان ؟
لن تستسلم غرناطة
سأقوم أنا بقيادة الزمام
ان ظل على هذا الحال
وستُهزم إيزابيلا
ويُكتب عليها الموت الزؤام
اين الفرسان ؟
يدخل ثلاثة بزي فرسان
الفارس الأول :
مازلنا على العهد
يا ابنة الأشراف
الفارس الثاني :
نحن لا نريد عرض الدنيا
نريد العدل والإنصاف
الفارس الثالث :
نحن قوم ذو بأس شديد
سنُمحي بالله سنوات العجاف
الثلاثة معاً : إن لم يكن النصر لنا
فالشهادة بميدان الجهاد

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

أسمى وشاح (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ٦٧_٦٨)

يقدّم النص الشعري صورة درامية تجسّد مأساة عائشة الحرة التي تواجه خيانة الزوج وضعف الابن . لكنها في الوقت نفسه تتحوّل من مأساة شخصية إلى خطاب حماسي . فهي ترفض الانكسار ، وتصرّ على مواجهة مصير غرناطة المحتوم ، مؤكّدة أن التاريخ سيُكتب بإرادة الصامدين لا بخضوع المستسلمين . ويتجسّد ذلك في عبارتها التي تدعو إلى عدم الاستسلام للهزيمة ، وإلى التمسّك بفكرة البطولة والوفاء للعهد ، وإنّ تحول الأصوات في الشخصيات يؤدي إلى التعبّر عن متطلبات الجماعة .

أما قول الفارس الثاني " نحن لا نريد عرض الدنيا ، نريد العدل والإنصاف " النص يعبر عن موقف أخلاقي يرفض المادية أو الطمع في الدنيا ويؤكد على قيمة العدل والإنصاف كفاية أساسية في حياة الإنسان أو المجتمع .

أما قول الفارس الثالث " نحن قوم ذو بأس شديد ، سنُمحي بالله سنوات العجاف " النص يعبر عن القوة والعزيمة والإصرار على مواجهة الظلم أو الظروف القاسية ، مع استدعاء الثقة بالله لتحقيق الهدف ، النص يعبر عن موقف بطولي وشجاع يجمع بين القوة الإنسانية والثقة بالله مع التزام بتحقيق العدالة والتعويض عن الفترات القاسية . تحمل العبارة رسالة تحفيزية للمجتمع على مواجهة التحديات والمحن بثبات وعزم .

أما قول عائشة الحرة : في النص يدل على البطولة والنضال مع تصوير الصراع بين الشعب والأعداء وبين القيادة والأحداث الواقعية .إذ تحمل رمزية وطنية وتاريخية قوية .

إذ تحوّلت السلطة إلى غاية شخصية بدل أن تكون وسيلة للدفاع عن الهوية والتاريخ ، إذ يقول الشاعر :

الملك الغالب لوحده :

_العرش فاتن يليق بي . حاربت الجميع من أجل
ان يكون لي شأن واعتلي عروس المدن غرناطة

الهرم :

_بل صاغته لك أمك الملكة بسهادها وبتجشمها
لعنان الكثير من المخاطر خذلها بتهورك
وطعنتها بخنجر صدئ حين لم تستطع
الصمود امام شهوة طموحك ، فحاربت جيش
الاسبان الصلد الذي ادخلك بمعصم لم يُفك الا
بخيانة فادحة والتوقيع على كل ما اراده
فرناندو وإيزابيلا .

–لكنني تمردتُ وانتفضتُ على ضميري الخائن وعليه .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

–كنت تريد ان تُمثّل دور البطل امام شعبك
وضميرك ، والا لمَ حسبتَ نفسكَ وتهتَ في
دوّامة ليس لها قرار ؟ (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ٧٩)

هنا يظهر في مونولوج داخلي للملك (الغالب) يكشف فيه عن دوافعه ورغبته في التملّك والهيمنه ، في حين يؤدي " المهرّج " دور الضمير أو الصوت المعارض الذي يعرّي أخطاء الملك ويفضح تناقضاته .الصراع هنا ليس بين شخصيتين خارجيتين فقط ، بل هو صراع داخلي بين رغبة الملك في المجد الفردي ، وبين صوت العقل / الضمير الذي يحذّره من الانحراف وراء الطموح المتهوّر . النص قائم على لغة شعرية مشحونة بالرموز (العرش ، غرناطة ، الطموح ، الخيانة ، الأكفان) ، وزاخر بمفردات القوة والبطولة مثل (العز ، حاربت ، الجيش ، الصمود) في المقابل نجد معجم (الخيبة والانكسار، خذلتها ، انهارت ، لم تستطيع الصمود) هذا التناقض يخلق جدلية بين البطولة المنشودة والانكسار ما يعكس الصراع الداخلي للشخصية .

ب . مسرحية : عائشة الحُرّة

مسرحية عائشة الحرّة من تأليف الأديب حسين نهابة ، تُعدّ من المسرحيات التاريخية التي يتحدث بها الشاعر عن البطولة والصمود ، وهو يمزج بين النثر والشعر في آن واحد ، تدور أحاث المسرحية عن عائشة الحرة التي كانت أمّاً مناضلة ، كانت تدافع عن ابنها حاكم مملكة غرناطة ومملكة الأندلس في مواجهة الخطر ، وكانت تحاول الحفاظ على ما تبقى من مملكة الأندلس .

أما ابطال المسرحية هم : " أبو الحسن علي بن سعد امير غرناطة ، وعائشة الحرة زوجته الأولى ، طيف ، إيزابيلا (نجمة الصباح) زوجته الثانية ، والأمير عبد الله محمد الزغل _ أخيه أمير مالقا ، وأبو عبدالله الصغير الأبن الكبير لـ(أبي الحسن) ، وفرناندو وإيزابيلا ملوك اسبانيا ، وسعد الأبن الأكبر لنجمة الصباح ، وموسى مشاور الأمير (أبو الحسن) ، وأثمار وصيفة عائشة " (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٨)

وتركز هذه المسرحية على تاريخ الأندلس ، وخاصة في مدّة تسليم الأندلس وما حل بها من المآسي والصراعات ، فتناول المشهد الأول من المسرحية إذ يُقدم عائشة الحرة كرمز سياسي وتاريخي وإنساني ، إذ يقول الشاعر :

ينفرج الستار عن ضوء فجر غائم . وصوت حالم يتكسر
من على سرير متعدد الألوان :
كيف يتأتى لرجل خمسيني
ان يهوى امرأة من
بضعة كلمات مغنجة ؟

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

منذ ان باغتتني بحزن عينيها الأندلسي
قررت ان أرعى في غمازتيها
قدري
احببتك
لأنكِ لا تشبهين نسائي
لأنكِ لا تشبهين النساء اللواتي
زرنني من قبل .
صوت رخيم لامرأة لم تنم الليل :
هل سمعت في التاريخ
أن الطاغية القوي ،
أنصف الضعيف يوما ؟
في كل العهود ، (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٩)

يفتتح الشاعر المسرحية بمزيج من الحزن الرومانسية والحزن السياسي ، ويدمج كذلك بين الحبيبة / الأنثى ، والقدر / الوطن ، إذ يمهد الشاعر الصراع السياسي قادم لمملكة الأندلس ، إذ يشكل هذا الصراع بين الحب والخيبة وبين الحلم والواقع التاريخي المؤلم ، وتعكس من خلال البعد السياسي الظلم والطغيان ، أما حالة الحب العميق في القصيدة يظهر في الكلمات " أحببتك " " لأنك لا تشبهين نسائي " إذ يصف الشاعر المحبوب ومكانته الخاصة في القلب . أما من الناحية الألم والفقدان تكمن في العبارات التالية نجد في " بحزن عينيها الأندلسي" و " زرنني من قبل " وهو تصوير مرير للحنين والحزن .

أما من ناحية البعد السياسي والتاريخي ، إذ يظهر ذلك في البيت الأخير من القصيدة إذ يقول الشاعر: " هل سمعت في التاريخ ، أن الطاغية القوي ، أنصف الضعيف يوماً ؟ " ، إذ يربط الشاعر بين المعاناة الشخصية بالظلم السياسي العام .

ومن ثم تأخذ القصيدة الوهم البطولي والبحث عن الاخلاص ، إذ يقول الشاعر :

ثمة من يُزيف البطولات
وثمة من يكتبها ،
وثمة خلق الله من يصدقها
ويُمجدها خزفاً
من هروب سعادة مُحتملة
ووعود مُبهمة بغد أفضل .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

ويختار البطل الموهوم
رسوما عديدة ،
يُفْرح بها الضعيف
معتقداً ان في بعضها
طرقاً للخلاص
غير مُدرك ان تحركاته
وآماله
لا تتعدى الاصابع الخمسة
غير المرئية التي
والحكم الذي به يُشاء .
يخط بها
مجموعة من الأطفال الصغار ينشدون من أقصى
الزاوية :
لا أستطيع ان أشفى دفعة واحدة
احتاج الى المزيد من الوقت
والمُغذيات الكلامية ، (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ١١٠)

تدور أحداث القصيدة حول فكرة البطولة الوهْمية ، والتمسك بالوعود الزائفة غير الحقيقية من أجل الخلاص ، فالشاعر يرصد حالة الشخص الذي يهرب من واقعه خوفاً أو أملاً في مجد لا وجود له . أما بداية القصيدة تشير إلى ثنائية التصديق والخداع ، وهناك من يصنع أوهام البطولة وهناك من يؤمن بها ويثبتها في الكلمات " وثمة خلق الله من يصدُقها ويُمجدها خوفاً " ، يبين الشاعر أن من يصدق هذه البطولات لا تأتي من الأيمان بل من الخوف .

أما قول الشاعر : " من هروب سعادة مُحتملة ووعود مُبهمة بغد أفضل " في هذا البيت يربط الشاعر بين مايسمى الهروب النفسي وبين الأمل الغامض و" يختار البطل الموهوم " يشير الشاعر أن البطل هنا يتلون بصور مختلفة من أجل أن يخدع الناس ، مستغل حاجة الناس إلى رمز يخلصهم من العذاب .

تسعى هذه القصيدة إلى تفكيك فكرة البطولة الزائفة التي يصنعها التصور الجماعي ، وتدعو القصيدة إلى التحرر من الخوف ومواجهة الذات بصدق ، إنها تسأل عن المعنى الحقيقي للنجاة في عالمٍ يزدحم بالصور الوهمية والأحلام المؤجلة . إذ يقول الشاعر :

لتجاوز الملح النابت في جرحي ،

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

قد اعود يوماً على ما كنت عليه
قبل حرائقها
او ان الملم ما تبقى من خسائري
واعتاد الهزيمة
كواقع لا مفر منه
في منازلة عادلة
وأعلن امام الجميع توبة حرة . (حسين نهابة، ٢٠٢٢، صفحة ١١١)

تدور أحداث القصيدة حول التصالح مع الانكسار والهزيمة والتحرر من وهم الانتصار ضد الأعداء ، هنا الملك يعترف بجراحه ، لكنه يسعى إلى التحوّل الداخلي لا إلى الانتقام ، فيتحول ذلك الألم إلى وعي بالواقع ، والخسارة إلى طريقٍ للنضج الروحي . أما قول الشاعر :" لتجاوز الملح النابت في جرحي " هنا استعارة مؤلمة تعبر عن استمرار الألم وتجديد
ذلك الألم في داخل الملك ، فمفردة الملح هي رمزّ للوجع والألم ، وله دلالة ثابتة أنه أيضاً رمزّ للتطهير ؛ كأن الجرح والألم يتحوّل إلى وسيلة للنقاء بعد العذاب والوجع .

هنا يحاول الملك في استعادة ذاته المفقودة فيقول الشاعر : " قد اعود يوماً على ما كنت عليه ، قبل حرائقها " هنا مفردة الحرائق تدل على الأحداث الصادمة أو الخذلان الذي مر به والذي غير ملامح البلاد ، ويحاول السيطرة واستعادة الذات المبعثرة إذ يقول :" او ان الملم_ما تبقى من خسائري " ، وبعد هذا البيت يعاود الأعتراف بالهزيمة لا بوصفها ضعفاً بل وعي ناضجاً بحقيقة الحياة " واعتاد الهزيمة " ، وفي نهاية القصيدة يقول الشاعر : " واعلن امام الجميع توبة حرة " فالتوبة هنا التحرر من الماضي ، وليست توبة دينية إنها لحظات محملة بصدق المشاعر والوجود الخالص .

الخاتمة :

انتهت هذه الدراسة إلى أن حضور القضية الموريسكية في الأدب النثري المعاصر يمثّل استعادة للذاكرة تاريخية في إطار أدبي جمالي ، يتجاوز حدود التوثيق ليطرح قضايا إنسانية معاصرة مثل الاغتراب والتهجير والهوية . وقد أظهرت النماذج المختارة أن الكتّاب تعاملوا مع المأساة الموريسكية بوصفها رمزاً يتقاطع مع تجارب الواقع العربي الراهن .

إنّ استحضار القضية الموريسكية في الأعمال الأدبية الحديثة هو في جوهره دعوة للتأمل في مفهوم الهوية والانتماء ، وتذكير بأهمية الدفاع عن القيم الثقافية والروحية التي تشكل أساس وجود الشعوب . كما أنّ هذه النصوص الأدبية تمثل جسراً بين الماضي والحاضر ، فهي تستعيد التاريخ وذلك لنتعلم منه دروس العدل

ISSN:0258-1086

والحرية والتسامح . ومن خلال قراءة النماذج التي تناولها البحث ، لمسنا تنوع الرؤى والأساليب التي تعامل بها الأدباء مع هذه القضية ، ما بين التوثيق التاريخي والتعبير الرمزي ، وكلها أسهمت في إبقاء الذاكرة الموريسكية حيّة في وجدان الأدب العربي .

كما بيّنت النتائج أن الأدب النثري المعاصر لا يستعيد الماضي الموريسكي لذاته ، بل يوظفه في قراءة الحاضر واستشراق المستقبل ، مؤكداً قدرة الأدب على أن يكون فضاءً للذاكرة والنقد والوعي . ومن هنا يتضح أهمية مواصلة البحث في تجليات القضية الموريسكية ، لما تُتيحه من آفاق علمية وثقافية تسهم في إثراء الدراسات الأدبية والنقدية . وهكذا يظل الأدب مرآة تعكس آلام الإنسان وآماله ، وتعيد للقضايا المنسية حضورها في الوجدان العربي .

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to Mustansiriyah University, College of Arts, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance offered by the institution greatly contributed to the successful completion of this study.

Bibliography

حسين نهابة. (٢٠٢٢). زفرة العربي الأخيرة وعائشة الحرة . بابل الحلة: مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع.

رحمن خضير عباس. (٢٧ ٦، ٢٠١٥). مخيم المواركة واستحضار الماضي "قراءة نقدية ". صحيفة المثقف.

عبد الفتَّاح كيليطو . (١٩٨٢). الأدب والغرابة (دراساتٌ بنيويّة في الأدب العربي) . بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. (بلا تاريخ). لسان العرب (المجلد ٣).

، تزفيتان تودوروف ؛ تر_ فخري صالح؛. (١٩٩٦). المبدأ الحواري (ميخائيل باختين). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

، حيدر عبد الرضا؛. (٣١ ١، ٢٠١٧). قراءة في رواية مخيم المواركة لجابر خليفة جابر – رواية الميتا

ISSN:0258-1086

تأريخي تكشف عن أصوات تحولات المؤلف. صحيفة المثقف.

، مجموعة باحثين ، مبارك شوادر مشرفاً؛. (٢٠٢٣). التراث الأندلسي الموريسكي في الوطن العربي. اليمن: جامعة إب.

الفنانة الفلسطينة دلال أبو آمنة تفاضل من قرطبة بين فلسطين والأندلس. (١٠ ٥، ٢٠٢٢). القدس العربي.

إسماعيل بن حمّاد الجوهري . (١٩٨٩). تاج اللغة وصحاح العربية. بيروت : دار العلم للملايين.

آمنة يوسف. (١٩٩٧). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . سوريا: دار الحوار للنشر.

إيمان عباد، كريمة منصوري. (٢٠١٦-٢٠١٧). أصل نشوء الرواية العربية _ بحث موازن لآراء الدارسين العرب. الجزائر: جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي كلية الآداب واللغات.

جابر خليفة جابر . (٢٠١٢). مخيم المواركة. الأردن عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع .

جابر خليفة جابر ، عبد الهادي الزعر . (٢٠٢٠). إطلالة نقدية على رواية (مخيم المواركة) . العراق: الاتحاد العام للآداب والكتاب.

حميد حسن جعفر. (١٢ ٤، ٢٠١٤). مخيم المواركة ورواية القناع.

حيدر عبد الرضا. (٣١ ١١، ٢٠١٧). مخيم المواركة لجابر خليفة جابر – رواية الميتا تأريخي تكشف عن أصوات تحولات المؤلف . صحيفة المثقف.

داود سلمان الشويلي . (٢٠١٩). ألف ليلة وليلة وسحر السّردية العربيّة . أبو ظبي _ الإمارات : معهد المشارقة للتراث .

سجود بلال عبد الرؤوف جبر .(2019) .ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطيني :بداياتها وتطوراتها)رسالة ماجستير .(فلسطين :جامعة النجاح الوطنية في نابلس.

سلام مكي. (١٨ ١١، ٢٠١٩). المترجم الناجح لابد أن يكون شاعراً أو يحمل إحساسه . جريدة الصباح الجديد.

سهل كيوان .(14 7 ,2021) .فلامنكو موريسكي وفلسطيني Retrieved from .القدس العربي.

فهمي سيد حراجي طايع؛ محمد عليوة. (٢٠٢٣). صورة إسبانيا في شعر نزار القباني . جامعة القاهرة.

قصي عدنان الحسيني. (٣ ١٠، ٢٠٢٥). الهوية المويسكية.

محمد عبد الكريم يوسف. (١٣ ٨، ٢٠٢١). تم الاسترداد من الحياة رقصة فلامنغو.

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 50, No. 114, PP.1-28
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٥٠، العدد ١١٤، ص ١-٢٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

مريم حمد. (٢٠٢٤). سيّدة القمح الموريسكية. القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع .

مريم حمد. (١ ٧، ٢٠٢٥). خصوص شنو المقابلة.

نادية هناوي. (١٩ ٩، ٢٠٢٢). الهوية الثقافية في الرواية الفلسطينية . تم الاسترداد من صحيفة رأي اليوم: موقع كوكل

-:References

Hussein Nihayah 2022 (The Moor's Last Sigh) (Aisha al-Hurra) Babylon, Al - .Hilla / Abjad Association for the translation , publication & distribution

Rahman K.Abbass(2015,627). The Moriscos "Camp and the past evocation, a" ." critical reading" of Almothaqaf Journal

Abdelfattah Kilito (1982)Literature &Strangeness q(Structuralist Studies of Arabic .Literature). Beirut: Dar Altaliaa for publication & distribution

Abu Al-Fadl

.(Jamal l-Din Muhammad bin Makram bin Manzur (No date) Lisan al-Arab (Vol.3

Tzvetan Todorov, Tir. Fakhri Saleh (1996) (The Dialogical Principle)Mikhail .Bakhtin .Beirut.The Arab Institution for studies & publication

Haider Abdul Reda (2017,1 31), a reading in (The Moriscos' Camp) novel for Jaber Khalifa Jaber - The Historical meta novel. Reveal sounds that transform the author. Almothaqaf Journal, agroup of researchers, a supervisor, Mubarak

Shawader Mubarak (2023). The Andalusian -Moorish heritage in the Arab .homeland.Yemen.Ibb University

The Palestinian artist Dalal Abu Amneh's differentiation from Cordoba between .Palestine & Andalusia (2022, 5 10) Al-Quds Al-Arabi

Isma'il ibn Hammad al- Jawhari (1989).Taj Al Lughah and al -Sihah fi al .Lughah.Beirut: Dar El Ilm Lilmalayin

Aminah Yusuf (1997), a storytelling technique in the theory and practice.Syria Dar

ISSN:0258-1086

Al Hiwar.Eman Ayad, Karimah Mansouri (2016 -2017). The origin of the emergence of the Arabic novel _ a balancing research for the Arab scholars' opinions. Algeria. University of El Hamma Lakhdar Oued The College of Arts & .Languages

:Jaber Khalifa Jaber (2012)The Moriscos Camp.Jordan, Amman .Dar Fadaat for publishing &disturbing

Jaber Khalfa Jaber, Abdulhadi Al Zaer (2020), a critical overview of the novel (The .Moriscos Camp), Iraq.Union of Iraqi writers

.Hameed Hasan Jafaar (2014, 4 12) The Moriscos Camp, and The Mask novel