



ISSN:0258-1086

## القضية الموريسكية في الأدب النثري المعاصر قراءة أدبية لنماذج مختارة

م.م. سارة كريم حسين(\*)

الجامعة المستنصرية – كلية الآداب ، بغداد، العراق

(\*) الكاتب المسؤول: [Kar91953@gmail.com](mailto: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 التي أعاد بها الكتاب بناء الحدث الموريسكي، ومدى توظيفهم له في تصورات معاصرة تتعلق بقضايا الهوية، والصراع الحضاري، والتهجير، والمقاومة، والانتماء.

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

تأريخ النشر: 2026-6-1

تأريخ القبول: 2025-12-8

تأريخ الاستلام: 2025-10-22

## 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](mailto: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 .



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 .

المقدمة .

المبحث الأول :

1 . النتاج الروائي :

أ . رواية مخيم المواركة

ب . رواية سيدة القمح الموريسكية

المبحث الثاني :

2 . النتاج المسرحي :

أ . زفرة العربي الأخيرة

ب . عائشة الحرة

المقدمة :

تعدّ 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 ( 897هـ - 1492م ) ، وما تبع ذلك من إجلاء للمسلمين الذين أُجبروا على التّصير القسري أو التّهجير واعتناق المسيحية قسراً تحت مسمى (المسيحيون الجدد) ب(الموريسكيين)، واجه المسلمون جميعاً حملات مُمنهجة 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 صدها يتردد في الضمير العربي حتى اليوم، وفي مشرقنا العربي إذ تتقاطع الذكراة بالتاريخ وتتمازج الهويات بالتحوّلات 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 هموم الماضي وأسئلة الحاضر ، وجد في المأساة الموريسكية مادةً خاماً لصياغة سرديات جديدة تحاور التاريخ لا لتستنسخه ، بل لتفككه وتعيد تشكيله



وفق رؤى نقدية حديثة تسائل الموروث وتستنتق 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 أسئلة الطرد والترحيل ، وتتبع 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 شوادير مشرفاً، 2023 ، صفحة 35)

لقد عرفت الأندلس بأنها " نو حضارة عريقة ومتنوعة ، حيث امتزجت فيه عدة حضارات مشرقية ومغربية واسبانية ، كما امتاز المجتمع به بالترف والرفاهية ورغد العيش والتحصن ، 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 شوادير مشرفاً، 2023 ، صفحة 135) . 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 للكاتب العرب فضاءً تعبيرياً غنياً لإسقاط قضايا الحاضر على مآيا الماضي، أو كما وصفها الأستاذ الدكتور قصي عدنان الحسيني بـ(الهوية القسرية)، أي كان يجب على مسلمي الأندلس بعد انقلاب التاج الإسباني على شروط إتفاقية التسليم أن يحمل الهوية النصرانية بطابعها الكتلكي. (قصي، 2025)

## المبحث الأول النتاج الروائي

### 1- النتاج الروائي

تعدُّ الرواية من أبرز الفنون الأدبية النثرية التي احتلت مكانة مميزة في الأدب العربي الحديث ، وهي عالم يضجُّ بالأحداث والوقائع . وتتبع الرواية كنافذة واسعة نطلُّ 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 القراء ، 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 (711 هـ)، وتعني كلمة " روى " : " روى الحديث ، والشعر يرويه وترواه " . (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، صفحة 151 )



ISSN:0258-1086

ولقد عرفها الجوهري ت(453 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 يا هذا ولا تقل ! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها " (إسماعيل بن حماد الجوهري ، 1989، صفحة 10) من خلال التعريفين السابقين يتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول ، ونقل الأخبار ، ونقل الحدث ونشره .

أما اصطلاحاً : فالرواية " هي فن نثري تخيلي 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 " (أمنة يوسف، 1997، صفحة 21).

تعدّ الرواية مرآة واسعة الأفق للمجتمع ، فهي لاكتفي 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 منصور، 2016-2017، صفحة 1) . فكاتبت الرواية خياله أوسع من كاتبت 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 ، وتتحصر على عدد محدود من الشخصيات وتعالج في الغالب موضوعاً واحداً (إيمان عباد، كريمة منصور، 2016-2017، الصفحات 8-9) .

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

#### أ . رواية : مخيم المواركة

تتميز 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 راو آخر من أسلافه ، عاش قبل أكثر من أربعة قرون ، واسمه عمار إشبيليو ، وأنه هو الآخر ليس المؤلف الحقيقي للرواية ، إذ ينكر لنا بالتحديد من هو المؤلف الرواية ، المسمى حامد الأندلسي هل هو شقيقه حامد بن قمرين ، أم هو حامد بن كناري ؟ .



ولهذه الأسباب مجتمعة ولكي لا يضيع القارئ في متاهة البحث عن المؤلف ، قررت أن أدعي تأليف الرواية ، وأضع اسمي على غلافها " (جابر خليفة جابر ، 2012، صفحة 4) .

تعدّ 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 ، كفضاءٍ يعبر عن الإنتظار والتشرد بعد سقوط الأندلس .

من خلال هذه التقنية ، يتيح كاتب الرواية لكل راوٍ أن يعرض رؤيته الخاصة ، بما تحمله من المواقف ، وذكريات ، وخلفيات اجتماعية وثقافية متباينة ، وهذا يجعل الرواية تقدم صورة متنوعة للأحداث والمكان والشخصيات ، فتنحدر 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 الحدتي للحكاية أو تقديم تراجع الزمن في الحكاية " (داود سلمان الشويلي ، 2019، صفحة 45) .

بالرغم من تعدد الرواة ، فإن السرد يعود في نهاية المطاف إلى عمار إشبيلوا ، وذلك لتيسير الربط بالشخصيات الفاعلة وتعزيز الانسجام في مسار الحكاية . " تتنوع أصوات الرواة في النص ، ولكن يرجع بالنهاية لراوٍ 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 ؛ إذ تمتزج الحكاية الشخصية بالفعل التاريخي ، لتقيم علاقة بين موقفين :

1- الأندلس كونها حضارة سادت حيث مكثت ثمانية قرون في شبه جزيرة إيبيريا ثم بادت بفعل الغل والكرامية من قبل الآخر المسيحي .

2- مخيم أقيم بفعل أحداث قاتلة ، وله معنيان ظاهر إنساني وباطن غايته التخلص من التسلط والعبودية . " (جابر خليفة جابر ، عبد الهادي الزعر ، 2020، صفحة 70)

يتضح أن الراوي أدرك تشتت بنية النص ، فعمل بربط النصوص المختلفة الصادرة عن شخصيات الرواية ، مستفيداً من هذا التنوع لإعادة بناء المعنى في سياق جديد يمنح دلالات أوسع وأكثر عميقاً . " وإنّ الفهم الصحيح في الأدب وفي الدراسات الأدبية هو دوماً تاريخي وشخصي " (، تزفيتان تودوروف ؛ تر- فخري صالح؛، 1996، صفحة 56)

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



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

لقد كان الموريسكيون هم الأبطال الحقيقيون لرواية "مخيم المواركة" ؛ فإن الرواية لاكتفي 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 توظف الرواية البعد التاريخي كمرجعية سردية مركزية ، حيث تُستحضر الوقائع التاريخية لايوصفها 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 مكوناً جوهرياً في تشكل الهويات الفردية والجماعية (رحمن خضير عباس، 2015).

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 بمالكها من الموريسكيين (حمام قمرين) ، ثم محاولة تغيير البناء العربي الأندلسي للمساجد واستبدالها بالكنائس . كما تناولت الفارق الكبير في التحضر والأنافة بين التراث العربي الممثل بالمورسكيين ، وبين الفكر البدائي الممثل في القشتاليين الذين لا يعرفون الاغتسال او النظافة الجسدية والتي اتخذت طابعاً دينياً يرى : أنّ علامات المسلم هو الطهارة والأغتسال ، اما القشتاليون فيرون ان المحافظة على وساخة الجسم هي من سمات المسيحي " (رحمن خضير عباس، 2015) . وبهذا كشفت الرواية عن العواقب الكارثية لسقوط الأندلس ، وما خلفته من آثار عميقة على الفئات الشعبية ولاسيما شمال أفريقيا ، إذ انعكست تلك الأحداث على البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية لتلك المجتمعات بشكل عميق التأثير .

أما لغة الرواية 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 تتحرف أحياناً نحو التأمل الوجودي والتاريخي ، وتبتعد عن اللغة التقريرية المباشرة (حيدر عبد الرضا، 2017) .

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



إذ عمد الزاوي في رواية مخيم المواركة على عمل " صناعة نص روائي / سردي ، يعتمد بالأساس على نص ، أو مجموعة نصوص سابقة / مرسله من قبل شخص آخر أو مجموعة أشخاص آخرين وهذه النصوص تتحرك ما بين الشفافية والمدونات وصولاً الى الرقمية ، إذ عمد الزاوي على فن التناص ، ما بين المدون والتصوير ، والكتابة والفن التشكيلي " (حميد حسن جعفر، 2014) ، إذ يعمل الزاوي 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 ليولد 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 السردية . الذي يعيش في زمن مغرق في التغيرات ، يُمثل أثر التحولات في الجسد السردية 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 ، لتشكل شبكة سردية تعيد تمثيل الذاكرة الجماعية وطبقات التاريخ . (حميد حسن جعفر، 2014)

توثق 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 وتعلم M .E d ، أكاديمية القاسمي \_باقة الغربية تخرجت بمرتبة الشرف عام 2017م ، 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 2010م، 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 سيّدة القمح الموريسكية، ورواية تتحدث عن الأندلس الفردوس المفقود ، ورواية الصّفة ، والصّفة هي قبة مصنوعة من ليرات الذهب كانت تقدم للمرأة الفلسطينية



يوم الزفاف.

وقد حصلت على العديد من التكريّات والجوائز :

منها جائزة لأفضل معلمة بالقدس لعام 2011م ، وجائزة وزارة المعارف بالقدس لعام 2015م ، وجائزة مسابقة الف كتاب وكتاب حيث فازت قصة أسرار صندوق الأزرار في القاهرة ضمن الكتب الفائزة ، ولديها العديد من الأهتمامات منها الأهتمام الكبير بالطفّل وأدب الأطفال واللغة والعلوم بما يتلاءم والمراحل العمرية للأطفال البيئّة الخضراء ( الأدب بشكل عام وأدب الأطفال بشكل خاص ) .

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

وقد دعّمت الرواية " مريم حمد " مصداقية هذا السرد بالقول إنّ الرواية تركز على وقائع حقيقية ، وإن الشخصية التي ذكّرتها ، هي حقيقية وموجودة لدى شخص مازال يحتفظ بها ، وقد حملها معه أثناء تهجيرهِ . (مريم، 2025) هذه اللوحة " أهداه إياها مقشّش الكراسي يوما ، وقال له : إنّها من بيت الباشا العثمانيّ ، كان قد أهداه إياها ، وأخبره وقتها بأنها من إسبانيا ، لوحة تضمّ ثلاث صبايا مليحات ، بفساتين جميلة مشرقة ومكشكشة بأجمل ألوان الشّبر البرّاق ، ولم تَعجّب وقتها مقشّش الكراسي حين أخبره الباشا العثمانيّ بأنّ تلك الصّبايا الملاح والمقيّات بإسبانيا هنّ في الحقيقة مسلمات " (مريم حمد، 2024، صفحة 18)

لذلك يُجسّد 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 الرواية 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 " إنّ الهوية الثقافيّة مظهرًا من المظاهر العصرية التي تجمع الأصل الاجتماعي بالوعي الجماعي ؛ ولا فرق في ذلك بين المجتمعات ذات التنوع الكبير والمجتمعات الأقل تنوعاً ، لأنّ المسألة تتعلق

بوعي الإنسان ومدى شعوره بالانتماء، فالثقافة ليست كالأيدولوجيا ضيقة في بنائها الثقافي العالي ولاهي كالتّربة محصورة في مجموعة فروق معينة وإنما هي تعبير يجمع في مجموعة فروق معينة وإنما هي تعبير يجمع كل ما هو فرعي بما هو شامل ورئيس " (نادية هناوي، 2022) . تقوم الرواية في محاكاة سردية لافته ، تستحضر ملامح قرية "لقتا" 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 كآية قرية ،



كانت جنة فوق الأرض ، تصعد ذاك المنحدر لأعلى القرية ، وكأنك تصعد إلى جنات معلّقة ، تحومُ في فسحة سمائها البلايلُ والوروار والواقواق ، وعصفور الشمس الفلسطينيّ والهدهد ، ويترك ذاك الوادي المنحدر فرصة للمشاهد ، بأن يرى أجمل اللوحات 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، 2024، صفحة 19)

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 والاقْتتال من أجل الحيز المكاني والمادي ، لكن الفرق كبير بين من يأتي ليستعمّر وليعمّر دون أن يفترّق أو يميّز بين النّاس على أساس العنصر والدين ، كما قام العرب في الأندلس وبين من يشوّه حضارة وحقيقة ويفرض منهاجاً دينياً واحداً ، يقتل ويطرّد من لا يتبعه ، كما فعل الملوك الإسبان والصهانية عندما استولوا على الأندلس وفلسطين ". (الفنانة الفلسطينية دلال أبو آمنة تفاضل من قرطبة بين فلسطين والأندلس، 2022)

يُقدم النّصّ مقارنة دقيقة للتشابه بين القضيتين الفلسطينية والأندلسية من خلال التأكيد على التشابه بين القضيتين الفلسطينية والأندلسية لا ينتج من التشابه في الطبيعة الجغرافية أو المكان ، وإنما يكون التشابه في الظروف السياسية القائمة على الإقصاء والتهجير والتّمييز الديني . إذ يُظهر أنّ ما يجمع التجريبتين ليس مجرد تشابه جغرافي ، بل سياسات ممنهجة تهدف إلى نفي السّكان الأصليين من فضائهم التاريخي وإحلال سرديات بديلة مكانهم .

أما وجه التشابه 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 بؤابة انتقال ما بين دولة عثمان ، واحتلال الإنجليز ، وتسليم قريته لليهود ولد عام 1896م ، عاش مئة عام بعد هذا التّاريخ عاش بذكريات الماضي ، وأماني المستقبل ، وهذرات الوعود ، وزيف الآمال التي تعلّق بها قلبه " (مريم حمد، 2024، صفحة 19). هذا النوع من السرد الرّوائي يجمع بين عرض الأحداث ورصد التاريخ.

تُعَدّ الرواية 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 ، أمي باقية لم تمت فالأمّهات لا يمثنّ ، أكيد أنّها



ISSN:0258-1086

غادرت البيت بحثاً عن أحمد في فالونيا وبيت ثول والقسطل فهي قالت : إن أحمد كان يذهب ليلاً لأخذ الطعام للثوار من القرى المجاورة ، وأكد أنها ذهبت هناك لترات " (مريم حمد، 2024، صفحة 23) ، توظف الرواية هذا المشهد لتكشف عن التمزق الداخلي الذي يعيشه الإنسان الموريسكي نتيجة الفقد والشتات وهذا المشهد لا يخلو من انعكاسات جماعية تمثل 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 يمتنن" هذه العبارة تعبر عن الرفض الداخلي لفكرة الموت أو الغياب ، خاصة حين يتعلق الأمر بالأم التي تمثل الأمان والاستمرارية .

إذ خيم الصمت العميق بعد " طول البكاء والعيول ، وفاطمة ما زالت قرب والدها ، انحنيت ووضعت رأسها على حجرة ، بعد أن انهارت قواه وهبط هو الآخر على الآخر ، سرحت فاطمة مع دقائق ساعة والدها . المُخبّأة في جيب قمبازه الداخلي ، لم تعد تسمع سواها ، وكأن الساعات والأيام والشهور والسنين لم تعد سوى دقائق ، أنصتت لها بتمعن ، تذكّرت أيام طفولتها ، وهي تلعب بتلك الساعة كلما سمح لها والدها بذلك " (مريم حمد، 2024، صفحة 23)

لقد عمدت الروائية أنّ النصّ السردى في الرواية اعتماداً كثيراً على تقنية الاسترجاع ، إذ وظّفتها في أماكن متعددة من الرواية ، مما منحها بُعداً زمنياً أعمق ، وأسهم في بناء الشخصية وتقديمها من زوايا مختلفة . من خلال الرواية نلاحظ تشابه واضح بين التجربتين الفلسطينية والموريسكية في سياق التهجير القسري ، إذا اعتمدت السلطات في الحالتين آليات إقصاء عنيفة ومجردة من البعد 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 الصورة المأساوية عن قسوة النقي الممنهج الذي مارسه السلطات في الحالتين ، متجاوزاً البعد المكاني إلى اغتراب ثقافي ونفسي طويل الأمد .

" وفلسطين أيضاً تشابه مصير الأندلس فكلاهما تعرضت للضياع وتشتت أهلها كما تغنى الشعراء بهما ونالت كل منهما شهرة واسعة في من الآداب والتاريخ ، وقد أجاب درويش عن سؤال وجّه 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، 2019، صفحة 64\_65)

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



تناول اللّفتاوي في سرد ما تعرض له من صنوف التعذيب والتّهجير 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 الموثيق والأعراف الدّولية وقتها ، حيث غيّب الإنسان والإنسانية ، مارس غريان الموت أبشع أنواع التعذيب ، جرى ما تأنف الوحوش نفسها عن ارتكابه ، لقد أتوا بفتاة واغتصوبها 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 إلا القليل " (مريم حمد، 2024، صفحة 29)

إنّ 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 ، ويظهر السرد كيف أن العقاب شمل بطون النساء ، إذ تم إخراج الأجنّة 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 . ويظهر 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 تركنا توتة العين ، وذاك المنحدر والبيت ، هناك بدأ وطني ، وهناك انتهى هناك ولا ترافقني إلا الذّكريات " (مريم حمد، 2024، صفحة 30) .

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



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 مقيدة بالحكي والمأساة , ما يجعل السرد أداة لحفظ الهوية في مواجهة محو قسري لا يُبقى من الوطن سوى الأثر العالق في الكلام والحنين . وبهذا التعبير , تجاوز اللّفتاوي حدود الشخصية الفلسطينية لعيسى , وانزاحت مخيلته نحو الهوية الموريسكية . " تاه اللّفتاوي وغلّف قلبه خشونةً 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 اللوحة المعلقة , تُتحدث وكأن روحها قد وُلدت وانبعثت هناك قبل مئات السنين , 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، 2024، صفحة 31)

نلاحظ في النصّ أنّ المشهد السّردى يقدّم تصويراً دقيقاً للعلاقات الإنسانية في سياقها الاجتماعي , من خلال مزج اللغة اليومية بالتفاصيل الحسية التي تكسب الخطاب بُعداً واقعياً زاخراً بالحياة . إنّ تداخل الحوارين الداخلي والخارجي في التركيب النصي يعكس حيوية التفاعل بين الشخصيات , ويكشف عن مستويات متعددة في المعنى , تبدأ من السطح الظاهر للأحداث وتمتد إلى البنية العاطفية , كما يتجلى في النصّ توظيف متقن للإيحاء الرمزي , إذ تتبدّل المواقف البسيطة إلى مرآة تعكس قضايا أعمق تتعلق بالهوية والانتماء , بما يزود القارئ مساحة للتأويل والمشاركة في توليد المعنى , هذه المقاربة السردية تسهم في خلق نصّ 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 , ويقدم تمثيلاً مأساوياً لتجربة الموريسكيين في إطار أدبي يتخطى حدود التسجيل التاريخي ليلبغ فضاء التفكير الإنساني .

تنطلق الرّواية 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 النصّ دينامية خاصة , إذ تتجاوز الأصوات الفردية ( مريمانة , الثانونيون ) مع الصوت الجمعي للتاريخ , هذا التعدد لا يخدم السرد فحسب , بل يخلق تأويلاً سردياً للهوية إذ تُفهم الهوية على أنها ناتج حوار مستمر بين الماضي والحاضر , وبين الفردي والجمعي .



ISSN:0258-1086

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

إذ تعدّ شخصية " مريمانه " ليست مجرد بطله تاريخية ، بل رمز أنثوي للخصوبة والسمود ، إذ يتحول القمح في بنيتها الرمزية إلى ما يشبه " الموروث الثقافي " الذي ينتقل عبر الأجيال ، متحدياً الانقطاع الجغرافي والسياسي من خلال هذه الرمزية ، تُبرز الرواية كيف يمكن للثقافة أن تُورث مثل البذور حتى في بيئات معادية .

أبدت مريمانه رغبتها في أن يوضح لها اللّفتاوي دلالة اللوحة المعلقة على الجدار ، وأن يصف طبيعة الفساتين التي ترتديها ، فبادلها بنظرة مشوبة بالحزن ، أعقبها بتنهّد يعكس ثقل المشاعر الكامنة في نفسه . ثم قال : " هذه الفساتين يا مريمانه من إبداع المورييسكيين ورقصة الفلامنجو الشهيرة هي أتاتهم وصرخاتهم ، وحتى أن كلمة فلانكو تعني الفلاح المنكوب يا مريمانه ، الفلاح الذي صودرت أرضه وأشجاره ، وهي كلمة السر بين أولئك المنكوبين يا مريمانه ، تعني أنني مسلم مثلكم " (مريم حمد، 2024، صفحة 33) .

تري الباحثة أن هذا المقطع يعكس البعد الانفعالي للشخصيات إذ تتحوّل العناصر المادية المتمثلة في اللوحة المعلقة والفساتين إلى رموز دالة على الذاكرة الجماعية . كما أن ردّة فعل اللّفتاوي ، المتمثلة في النظرة المشوبة بالحزن والتنهّد العميق ، تمثل آلية سردية تُضفي على المشهد طابعاً وجدانياً مكثفاً ، بما يُسهم في تعميق الأبعاد الإنسانية للنص وإبراز تداخل البُعد النفسي مع الرمزي في البناء الروائي . وإنّ " فلانكو " ، وهي رقصة موسيقية من إبداع المورييسكيين ، ويقول باحثون من الأسبان والعرب إنّ لفظة فلانكو منحوتة من كلمتي " فلاح منكوب " وهو الفلاح العربي الذي صودرت أرضه وأملاكه بعد سقوط الحكم العربي في الأندلس ، وهناك تفسير يقول إنها "فلاح منكو"

أي أنه يعرف على نفسه لفلاحين مثله ممن اضطروا لتغيير ديانتهم ، أي أنها كلمة سرّ بين الفلاحين العرب المسلمين " (سهل كيوان ، 2021)

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 المصنفين . ويرتلون نشيد الرحيل في الفضاء الفسيح لحناً عذباً فهي رقصة حياة وثورة وجود " (محمد عبد الكريم يوسف، 2021)

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

فلامنكو ..



فلامنكو ..

وتستيقظ الحانة الغافية

على قهقهات صنوج الخشب

وبحة صوت حزين ....

يسيل كنافورة من ذهب

وأجلس في زاوية

ألم دموعي ..

ألم بقايا العرب ... (فهمني سيد حراجي طابع; محمد عليوة، 2023، صفحة 16)

تعدّ قصيدة فلامنكو تعبيراً عن الألم إذ تعتبر ذلك أن النصّ الشعري يستثمر البنية الإيقاعية والصور الحسية لتعبّر عن 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 ، ألم 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 تحوّل إلى أداة لإبقاء الجرح مفتوحاً في الوعي الجماعي . كما أنّ توظيف المكان "الحانة الغافية " زاوية " يمنح القصيدة بُعداً بصرياً ، يجعل المتلقي أمام مشهد أدائي يذكّر بجلسات الفلامنكو الحميمة.

التي يتجاوز فيها الإيقاع الحي مع صدى المعاناة ، " أه يامرمانة ، هذه الرقصة التي يفرغ بها الراقصون همومهم ، يصفقون بكفيّ حنين على شام ، وأندلس على مئذنة تلاشت فوقها الحضارات ، مات ملوك النهاية في غياهب الزمن ، وبقيت الكلمة والنغمة الخالدة " (مريم حمد، 2024، صفحة 35)

يستحضر النص صورة رقصة جماعية تمثل طقساً احتفالياً مشوباً بالفرح والحزن في آن واحد ، إذ تتحوّل الحركة الجسدية (الرقص والتصفيق) إلى وسيلة (بكفيّ حنين) يتخطى البعد الحركي ليتحوّل إلى دلالة رمزية يستدعي فضاءين جغرافيين وثقافيين هما الشام وأندلس ، بوصفهما موطنين 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 تنتسب بالعناصر الثقافية والفنية .

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



والخيال . وتنطلق الرواية 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 الثاني

### 2 . النتاج المسرحي

شغل النتاج المسرحي اهتمام القراء والكتاب على حدّ سواء , وذلك لأهميته في سرد الوقائع . وتأمّل المستقبل بلغة فنية قادرة على رصد التحولات 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 يُقدّم المسرح فضاءً جماعياً لتجسيد الصراع الإنساني على خشبة أمام جمهور حيّ , مما يمنحه تفاعلاً مباشراً, إن المسرح يقدم هذه العوالم في صورة حوار وصراع يدمج بين الكلمة والحركة والصوت .

#### أ . مسرحية : زفرة العربي الأخيرة

" حسين نهاية , شاعر ومترجم , وصاحب مشروع ثقافي من سكنة الحلة , كان له دور بارز في التأسيس لثقافة بابلية وعراقية رصينة , من خلال تأسيس مؤسسة أجد الثقافية إضافة إلى مشروعه الأساس وهو الترجمة . له الكثير من النصوص التي ترجمها عن اللغات الأوروبية وخصوصاً الإسبانية " (سلام مكي, 2019)

أول شهادة جامعية كانت له ( كلية اللغات \_ قسم اللغة الإسبانية جامعة بغداد 1988م ) , 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 1988م يقوم بترجمة احدى الروايات المصورة للصبيان وانجز ترجمتها لان لغتها سهلة وفي عام 1989م تمت طباعتها . وفي عام 1990م أتصل به القاص عائد خصباك رئيس تحرير مجلة ( الاديب المعاصر ) , وطلب منه أن يترجم جزءاً من رسالة دكتوراه للإسباني ( مارسيلو فليكاس ) , إذ خصص فصلاً طويلاً منها عن رائد القصة العراقية عبد الله نيازي , ومن ثم طبعها في كتاب منفصل عام 2012م . ومستمر في الترجمة والكتابة ولديه لغاية الآن 32 كتاباً بين التأليف والترجمة انتمى الى جمعية المترجمين العراقيين عام 1990م وهو الآن يحمل صفة مترجم معتمد ( محلّف ) في الجمعية (سلام مكي, 2019)

له مسرحية " زفرة العربي الأخيرة " للشاعر حسين نهاية , 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



ISSN:0258-1086

شخصيات المسرحية أنّ الواقع يشكّل مادتها الأساسية ، في حين يُعدّ الحدث التاريخي بما يحمله من ملايات 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 ) ، والزرغل أبو القاسم وزير خائن ، ومثله ابن كماشة فتوح وادي آش : صاحب شرطة غرناطة الخائن ، وموسى بن أبي الغسان : قائد الجيش ورافض لاستسلام غرناطة ، ويوسف الحجاج : شقيق محمد ابو عبد الله ، وأم عامر : وصيفة عائشة الحرة ، والملك فيرناندو : ملك إسبانيا ، وإيزابيلا : زوجة الملك فيرناندو " ( حسين نهابة، 2022، صفحة 6)

يبدأ المشهد الأول عبر تقنية البناء الجمالي البصري المسرحي ، إذ تنكشف 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 النصّ تمثيله .

إذ يقول الشاعر :

صولجاني ، صولجاني

يا بني آياك 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 تستجريك ؟ ( حسين نهابة، 2022، صفحة 7)

يفتح الشاعر المسرحية بنص شعري يكشف عن بنية خطابية تقوم على جدلية الاستجداد والخذلان ، إذ يبدأ الشاعر كلامه بالنداء المكرّر ( صولجاني ، صولجاني ) في محاولة لاستحضار رمز القوة والبطولة ، غير أنّ هذا النداء لا يستدعي حضوراً فعلياً ، ولكنّ يظلّ صدى يعبر عن غياب النتائج المرجوة وتراجع الفاعلية . ومن هنا تتضح نبرة الحزن والقلق التي تهيمن على النصّ .



أما من الناحية الدلالية ، فالنص الشعري ينقسم إلى ثنائية متقابلة : ألفاظ القوة والمجد ( الملك ، الدرع ، المراس ، بزي عربي ) ، في مقابل ألفاظ الترف والانهازم ( 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 اللذة . بذلك تتحول القصيدة إلى خطاب إذ تُظهر تفوق اللهو على الالتزام بالواجب التاريخي .

ويتجسد البعد الرمزي من خلال حضور الطفلة بزي عربي تجوب المسرح ، وصورة يمكن قراءتها بوصفها تجسيدا للهوية العربية ، أما الخاتمة فنكّل 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 ، يفكر بصوت عالي : . غرناطة ترفض ان تغادرني، في الليل تغتصبي دروبها، وفي النهار ترميني منهكاً، أفكر في ضمها الى "مالقا" . لم اعد مثل قبل ، صرت اثور لأنفه 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 . ارضادي تؤكّد 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 نهاية، 2022، صفحة 44 . 45 ) 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 السياسي والدبلوماسي ، وباللغة الرسمية المباشرة ، مع حضور واضح للبعد الدرامي القائم على التوتر والمفاجأة



ISSN:0258-1086

, إذ يقول الشاعر :

الملك 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 نهاية، 2022، صفحة

65)

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 للجوء 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 الفتاح كيليطو ، 1982، صفحة 17) ، ويختلف عن الكلام العادي أو اللانص \_ وهذا ينطبق على الحوار الرسمي بين الملك والوزير ، الذي يوظف لغة فصيحة ورموزاً سياسية واضحة ما يؤكّد طبيعته كنص المسرحي ذا دلالة ثقافية وسياسية .

أنّ الكاتب يحرص على بناء خطّ تصاعدي متكامل ؛ إذ جاء المشهد إلى تعرية البعد الإنساني للأزمة من



ISSN:0258-1086

خلال شخصية عائشة الحرة , التي تمثل 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

أسمى وشاح ( حسين نهاية، 2022، صفحة 67\_68)



يقدم النص الشعري صورة درامية تجسد مأساة عائشة الحرة التي تواجه خيانة الزوج وضعف الابن . لكنها في الوقت نفسه تتحول من مأساة شخصية إلى خطاب حماسي . فهي ترفض الانكسار ، وتصرّ على مواجهة مصير غرناطة المحتوم ، مؤكّدة أن التاريخ سيكتب بإرادة الصامدين لا بخضوع المستسلمين . ويتجسد ذلك في عبارتها التي تدعو إلى عدم الاستسلام للهزيمة ، وإلى التمسك بفكرة البطولة والوفاء للعهد ، وإن تحول الأصوات في الشخصيات يؤدي إلى التعبير 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 ، سنمحي 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 يلبق 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  
وطعننها بخنجر صدى 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 .

-كنت تريد ان تُمثل دور البطل امام شعبك



ISSN:0258-1086

وضميرك ، والا لمَ حسبتَ نفسك وتَهتَ في

دوامة ليس لها قرار ؟ ( حسين نهاية، 2022، صفحة 79)

هنا يظهر في مونولوج داخلي للملك (الغالب ) يكشف فيه عن دوافعه ورغبته في التملك والهيمنة ، في حين يؤدي " المهزج " دور الضمير أو الصوت المعارض الذي يعزّي 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 المتهور . النص قائم على لغة شعرية مشحونة بالرموز ( العرش ، غرناطة ، الطموح ، الخيانة ، الأكفان ) ، وواخر بمفردات القوة والبطولة مثل ( العز ، حاربت ، الجيش ، الصمود ) في المقابل نجد معجم (الخيبة والانكسار، خذلنتها ، انهارت ، لم تستطيع الصمود ) هذا التناقض يخلق جدلية بين البطولة المنشودة والانكسار ما يعكس الصراع الداخلي للشخصية .

#### ب . مسرحية : عائشة الحرة

مسرحية عائشة الحرة من تأليف الأديب حسين نهاية ، تُعدّ من المسرحيات التاريخية التي يتحدث بها الشاعر عن البطولة والصمود ، وهو يمزج بين النثر والشعر في آن واحد ، تدور أحداث 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 أبطال 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 عبد الله الصغير الأبن الكبير لـ( أبي الحسن ) ، وفرناندو وإيزابيلا ملوك اسبانيا ، وسعد الأبن الأكبر لنجمة الصباح ، وموسى مشاور الأمير ( أبو الحسن ) ، وأثمار وصيفة عائشة " ( حسين نهاية، 2022، صفحة 108)

وتركز هذه المسرحية على تاريخ الأندلس ، وخاصة في مدة 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 ؟

منذ ان باغتتني بحزن عينيها الأندلسي



ISSN:0258-1086

قررت ان أرعى في غمازتيها

قدري

أحببتك

لأنك لا تشبهين نسائي

لأنك لا تشبهين النساء اللواتي

زرنتي من قبل .

صوت رخيم لامرأة لم تنم الليل :

هل سمعت في التاريخ

أن الطاغية القوي ،

أنصف الضعيف يوماً ؟

في كل العهود ، ( حسين نهابة، 2022، صفحة 109 )

يفتح 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 " زرنتي 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 .

ويختار البطل الموهوم



رسوما عديدة ,

يُفرح 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 نهاية، 2022، صفحة 110)

تدور أحداث القصيدة حول فكرة البطولة الوهمية , 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 يصدّقها 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 بعد 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 ,

قد اعود يوماً على ما كنت عليه



قبل حرائقها

او ان الملم ما تبقى من خسائري

واعتاد الهزيمة

كواقع لا مفر منه

في منازل عادلة

وأعلن امام الجميع توبة حرة . ( حسين نهابة، 2022، صفحة 111)

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 رمزٌ للوجع والألم ، وله دلالة ثابتة أنه أيضاً رمزٌ 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 الاعتراف 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 يمثل استعادة للذاكرة تاريخية في إطار أدبي جمالي ، يتجاوز حدود التوثيق لي طرح قضايا إنسانية معاصرة مثل الاغتراب والتهجير والهوية . وقد أظهرت النماذج المختارة أن الكتاب تعاملوا مع المأساة الموريسكية بوصفها رمزاً يتقاطع مع تجارب الواقع العربي الراهن .

إن 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 أن هذه النصوص الأدبية تمثل جسراً بين الماضي والحاضر ، فهي تستعيد التاريخ وذلك لتتعلم منه دروس العدل والحرية والتسامح . ومن خلال قراءة النماذج التي تناولها البحث ، لمسنا تنوع الرؤى والأساليب التي تعامل بها



ISSN:0258-1086

الأدباء مع هذه القضية ، ما بين التوثيق التاريخي والتعبير الرمزي ، وكلها أسهمت في إبقاء الذاكرة الموريسكية حية في وجدان الأدب العربي .

كما بينت 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 تتيحه 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. (2022). زفرة العربي الأخيرة وعائشة الحرة . بابل الحلة: مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع.
- رحمن خضير عباس. (2015, 6, 27). مخيم المواركة واستحضار الماضي "قراءة نقدية" . صحيفة المثقف.
- عبد الفتاح كيليطو . (1982). الأدب والغرابية ( دراساتٌ بنيويةٌ في الأدب العربي) . بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر .
- ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور . (بلا تاريخ). لسان العرب (المجلد 3).
- ، تزفيتان تودوروف ؛ تر\_ فخري صالح;. (1996). المبدأ الحواري (ميخائيل باختين) . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- ، حيدر عبد الرضا;. (2017, 1, 31). قراءة في رواية مخيم المواركة لجابر خليفة جابر - رواية المينا تأريخي تكشف عن أصوات تحولات المؤلف. صحيفة المثقف.



ISSN:0258-1086

- , مجموعة باحثين , مبارك شوادير مشرفاً;. (2023) . التراث الأندلسي الموريسكي في الوطن العربي. اليمن: جامعة إب.
- الفنانة الفلسطينية دلال أبو آمنة تفاضل من قرطبة بين فلسطين والأندلس. (10 5, 2022). القدس العربي.
- إسماعيل بن حمّاد الجوهري . (1989). تاج اللغة وصحاح العربية. بيروت : دار العلم للملايين.
- آمنة يوسف. (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . سوريا: دار الحوار للنشر.
- إيمان عباد، كريمة منصور. (2016-2017). أصل نشوء الرواية العربية \_ بحث موازن لآراء الدارسين العرب. الجزائر: جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي كلية الآداب واللغات.
- جابر خليفة جابر . (2012). مخيم المواركة. الأردن عمّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع .
- جابر خليفة جابر , عبد الهادي الزعر . (2020). إطلالة نقدية على رواية (مخيم المواركة ) . العراق: الاتحاد العام للآداب والكتاب.
- حميد حسن جعفر. (12 4, 2014). مخيم المواركة ورواية القناع.
- حيدر عبد الرضا. (31 11, 2017). مخيم المواركة لجابر خليفة جابر - رواية الميثا تاريخي تكشف عن أصوات تحولات المؤلف . صحيفة المتقف.
- داود سلمان الشويلي . (2019). ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية . أبو ظبي \_ الإمارات : معهد المشاركة 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. (18 11, 2019). المترجم الناجح لابد أن يكون شاعراً أو يحمل إحساسه . جريدة الصباح الجديد.
- سهل كيوان . (14 7, 2021). فلانكو موريسكي وفلسطيني Retrieved from .القدس العربي.
- فهيمي سيد حراجي طايح; محمد عليوة. (2023). صورة إسبانيا في شعر نزار القباني . جامعة القاهرة.
- قصي عدنان الحسيني. (3 10, 2025). الهوية الموسيقية.
- محمد عبد الكريم يوسف. (13 8, 2021). تم الاسترداد من الحياة رقصة فلانغو.
- مريم حمد. (2024). سيّدة القمح الموريسكية. القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع .



مریم حمد. (17, 2025). خصوص شنو المقابلة.

نادية هناوي. (19, 2022). 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 Alitaliaa for publication & distribution
- Abu Al–Fadl  
. (Jamal I–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  
Al Hiwar.Eman Ayad, Karimah Mansouri ( 2016 –2017). The origin of the



ISSN:0258-1086

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 Khalifa 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