الزمن والمكان في رو ايات رضوى عاشور
بتركيز خاص على *ثلاثية غرناطة*

نسخة منقحة

أطروحة جامعية قدمت إلى جامعة كاليكوت لنيل شهادة الدكتوراه

في اللغة العربية وآدابها

قدمها

محمد سليم نيرموندا

تحت إشراف

الدكتور ساجد. إ . ك

أستاذ مشارك ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،

كلية فاروق(حكم ذاتي)، كاليكوت

جامعة كاليكوت

كيرالا- الهند

٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

الأبواب والفصول	رقم الصفحة
مقدمة البحث	١-١٦
١. تحليل العنوان	٣
٢. دوافع اختيار الموضوع	٤
٣. أهمية البحث	٥
٤. أهداف البحث	٦
٥. مشكلة البحث	٦
٦. منهج البحث	٧
٧. الدراسات السابقة	٧
٨. الصعوبات التي واجهها الباحث	٩
٩. خطة البحث	٩
١٠.كلمة الشكر	١٣
الباب الأوّل: الوعي عن بنية الزمن	**١٧-٥٨**
الفصل الأول: مفهوم الزمن ومجالاته	**٢٠**
مفهوم الزمن لغة واصطلاحا	٢٠
الزمن في النظرة الفلسفية واللسانية	٢١
الفصل الثاني: الزمن الرو ائي و أقسامه	٢٥
مفهوم الزمن الروائي	٢٥
تطوّر الزمن الروائي	٢٦
أهمية الزمن في الحكي	٢٨
الزمن الخارجي	٢٩
الزمن الداخلي	٣٠

الفصل الثالث: العلاقة بين القصة والسرد ٣٣
أولا: علاقة النظام بين القصة والسرد ٣٣
الاسترجاع ٣٤
وظائف الاسترجاع الحكائي ٣٥
الاسترجاع الداخلي والخارجي ٣٧
محفزات الاسترجاع ٣٨
آلية الاسترجاع ٣٩
مدى الاسترجاع وسعة الاسترجاع ٤٠
الاستباق ٤١
وظائف الاستباق ٤٢
الاستباق التمهيدي والإعلاني ٤٤
الاستباق الداخلي والخارجي ٤٥
ثانيا: علاقة المدّة بين القصة والسرد ٤٦
تسريع السرد ٤٧
الخلاصة ٤٨
الحذف ٥٠
تبطيئ السرد ٥١
المشهد الحواري ٥٢
الوقفة الوصفية ٥٥
ثالثا: التواتر ٥٧
الباب الثاني: المدخل إلى بنية المكان الرو ائي ٥٩-٨٨
الفصل الأول: مفهوم المكان الرو ائي ومصطلحاته المتعددة ٦١
أولا: مفهوم المكان الروائي ٦١
ثانيا: أهمية المكان في الرواية ٦٣
ثالثا: وظائف المكان في الرواية ٦٥

رابعا: طرائف الروائي في خلق المكان ٦٦
خامسا: المصطلحات المتعددة للمكان الروائي ٧٠
الفضاء وأشكاله ٧١
الحيز والمكان ٧٤
الحيز والفضاء ٧٥
الفصل الثاني: تنوّع المكان الرو ائي ٧٦
أولا: الأمكنة المفتوحة والمغلقة ٧٧
ثانيا: الأمكنة المركزية والأمكنة الثانوية ٨٠
ثالثا: الأمكنة الواقعية والخيالية ٨٠
الفصل الثالث: علاقة المكان بالعناصر الأخرى ٨١
أولا: علاقة المكان بالزمن ٨٢
ثانيا: علاقة المكان بالحدث ٨٣
ثالثا: علاقة المكان بالشخصية ٨٤
رابعا: علاقة المكان بالحوار ٨٦
الباب الثالث: رضوى عاشور: الشخص والشخصية **٨٩-١٤٦**
الفصل الأول: نظرة عامة عن رضوى عاشور ٩١
أولا: نشأتها وعائلتها ٩١
ثانيا: مسيرتها العلمية ٩٣
ثالثا: الزواج والتحديات ٩٤
رابعا: حياتها المهنية ٩٥
خامسا: ملامح شخصيتها ٩٧
سادسا: النشاطات الثقافية والجوائز ٩٨
سابعا: الوفاة ٩٩
الفصل الثاني: تداخل رضوى عاشور في المجال الاجتماعي والسياسي ٩٩
أولا: التداخل في الأيام الدراسية ١٠٠

ثانيا: التداخل في الأيام التدريسية ١٠٣
الفصل الثالث: الأحداث المؤثرة في كتابة رضوى عاشور ١١١
أولا: تشتيب الأسرة ١١٢
ثانيا: الفترة الزمنية التي عاشت فيها ١١٥
ثالثا: أحداث الدول العربية المجاورة ١٢٢
اجتياح لبنان عام ١٩٨٢ ١٢٢
القضية الفلسطينية ١٢٤
غزوة الخليج الثانية ١٢٧
ثورة الربيع العربي ١٢٩
رابعا: الأدب الإفريقي وتاريخ الأسود ١٣٠
الفصل الرابع: الشخصية الإبداعية لرضوى عاشور ١٣٢
أولا: إسهاماتها في مجال النقد ١٣٣
ثانيا: إسهاماتها في القصة القصيرة ١٣٥
ثالثا: رضوى عاشور كروائية ١٣٦
الرواية التاريخية ١٣٧
رواية السيرة الذاتية ١٤٠
الرواية الاجتماعية ١٤٢
رابعا: الكتابة الإبداعية عند رضوى عاشور وأسلوبها ١٤٢
الباب الرابع: بنية المكان في *ثلاثية غرناطة* **١٤٧-٢١٦**
الفصل الأول: معلومات عامة عن *ثلاثية غرناطة* ١٤٩
أولا: تعريف بالرواية ١٤٩
ثانيا: ملخص *ثلاثية غرناطة* ١٥٠
ثالثا: فكرة الرواية ورسالتها ١٥٣
رابعا: المهارة الفنية في *ثلاثية غرناطة* ١٥٤
اختيار العناوين ١٥٥

الحبكة ١٥٥
التقنيات المستعملة ١٥٥
اللغة وأساليب السرد ١٥٨
التناص ١٦٦
الفصل الثاني: المكان الرو ائي في *ثلاثية غرناطة* ١٦٩
أولا: الأمكنة المفتوحية ١٧٠
ثانيا: الأمكنة المغلقة ١٨٣
ثالثا: الأمكنة المركزية ٢١١
رابعا: الأمكنة الثانوية ٢١٣
خامسا: الأمكنة الواقعية والخيالية ٢١٤
الباب الخامس: بنية الزمن في *ثلاثية غرناطة* **٢١٧-٣٠٠**
الفصل الأول: علاقة النظام بين القصة والسرد في *ثلاثية غرناطة* **٢٢٠**
أولا: توظيف الاسترجاعات في *ثلاثية غرناطة* ٢٢٠
الاسترجاعات الخارجية ٢٢٠
الاسترجاعات الداخلية ٢٣٢
ثانيا: توظيف الاستباقات في *ثلاثية غرناطة* ٢٤٤
الاستباقات التمهيدية ٢٤٤
الاستباقات الإعلانية ٢٤٦
الفصل الثاني: علاقة المدة بين القصة والسرد في *ثلاثية غرناطة* ٢٥١
أولا: تسريع السرد في *ثلاثية غرناطة* ٢٥١
تقنية الخلاصة ٢٥١
الخلاصة المحدّدة ٢٥١
الخلاصة غير المحددة ٢٥٤
الحدف ٢٥٨
الحذف المحدد ٢٥٩

الحذف غير المحدد ٢٦٥
ثانيا: تعطيل السرد ٢٦٨
المشهد الحواري ٢٦٩
الأحورة الخارجية ٢٦٩
الأحورة الداخلية ٢٨٤
الوقفة الوصفية ٢٨٦
الوصف المستقل عن الحكي ٢٨٧
الوصف المتداخل مع الحكي ٢٩١
الفصل الثالث: علاقة التواتر في *ثلاثية غرناطة* ٢٩٦
خاتمة البحث ٣٠١-٣٠٨
المصادر والمراجع ٣٠٨-٣١٣

مقدمة البحث

الحمد لله الذي أفصح الإنسان لسانا وأبلغه كلاما وأفطنه سياقا وأقدره برهانا وأهداه سبيلا، والصلاة والسلام على مرشدنا وقائدنا محمد أفصحِ الخلق لسانا وأعربهم بيانا، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

هذه أطروحة بحث أكادمي، تمّ إعدادها للتقديم إلى جامعة كاليكوت لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية وآدابها. وهي نتيجة بحث في بنيتي الزمن والمكان في رواية *ثلاثية غرناطة* للأديبة رضوى عاشور.

تعتبر الرواية من أهمّ الأنواع السردية التي ظهرت في الميدان الأدبي، وذلك بارتباطها بالواقع المعيش، وهي سِجلّ جمعت فيه مشاكل المجتمع وتطلعاته ومشاعره، وتعمل كمرآة تعكس فيها الصور الحقيقية للمجتمع، كما تعمل كشاشة تصوّر فيها صعود المجتمع وهبوطه، من حيث أنها تصير سجلا تاريخيا.

شهدت الرواية العربية تطورات وتقدمات، وتنوعت الروايات باعتبار تنوّع الموضوعات التي يختارها الروائيون، مثل الرواية العاطفية والبوليسية والتاريخية والسياسية والواقعية وغيرها. تعرّض المنهج السردي للتغيرات والتحديث مع تقدّم الرواية وتنوّعها ، حتى اعتمد الروائيون على التقنيات المحدثة المختلفة لتوصيل مضامين أعمالهم إلى المخاطبين بأحسن طرق وأسلوب. وبذل الكتّاب العرب جهودهم بشكل كبير في تطوير الرواية العربية الحديثة، ورفعوا مكانة الرواية مما جعلوها معادلة للرواية الغربية مضمونا ومنهجا.

من الروائيين المشهورين المعاصرة، الدكتورة رضوى عاشور. هي التي أعطت إسهاماتها للأدب العربي الحديثة كروائية وناقدة وأكاديمية. وهي التي استحقت بلا جدال مكانة متفردة في نفوس محبّي اللغة العربية وآدابها، بما تركته من الأعمال الأدبية القيمة؛ نقدا وإبداعا وسيرة. وجاهدت بلسانها وقلمها ضدّ المحتلين والظالمين والجبّارين. وقامت في طليقة شأن في أمر الدفاع عن الحريات والتعبير والرأي، كما رفعت صوتها للمظلومين والمطرودين والمهمشين والضعفاء في العالم كله، واتخذت الكِتابة وسيلة لمقاومة أزمّات الحاضر، حتى صارت مضرب الأمثال للنضال الإنساني والقومي والوطني. ولها عديد من الكتب في المجالات المختلفة، مثل النقد والقصة والرواية، ومن أهمّ رواياتها التي جذبت الكثير من القرّاء *ثلاثية غرناطة*.

ثلاثية غرناطة رواية تاريخية تتكون من ثلاث روايات: غرناطة، ومريمة، والرحيل. وتحكي الرواية عن سقوط غرناطة آخر مناطق حكم المسلمين في الأندلس، وعن أحوال المسلمين بعد سقوط وطنهم، وما عانوا من المآسي والمشاق المتنوعة من الحكومة القشتالية النصرانية. ونالت هذه الرواية الجائزة الأولى من المعرض الأوّل لكُتّاب المرأة العربية عام ١٩٩٥، كما حصل الجزء الأول من الرواية *غرناطة* على جائزة أفضل كتاب لعام ١٩٩٤م على هامش معرض القاهرة الدوليّ للكُتّاب. ونالت الرواية منزلة مرموقة في العالم الأدبي العربي، ورحّبها القرّاء ترحيبا حارّة بموضوعها وسرد أحداثها بتوظيف التقنيات السردية الحديثة التي تخلب نفوس المتلقين وتجعل في قلوبهم التشويق والإيقاع.

تلعب التقنيات السردية دورا رئيسيا في إنشاء التشويق والإيقاع في قلوب القراء، وتوجد في الرواية الحديثة تقنيات سردية عديدة استخدمها الأدباء لتحسين أعمالهم، مثل التقنية الاسترجاعات والاستباقات وتقنية المدة أي الديمومة أمثال التسريع والتبطيء في زمن السرد، والتواتر أمثال التفريدية والتكرارية والترددية. وجدير بالذكر هنا أن جُلّ التقنيات الهامة المستعملة في الروايات متضمنة في بنيتي الرواية: بنية الزمن وبنية المكان.

والباحث يبحث عن توظيف بنية المكان الروائي وبنية الزمن الروائي في رواية *ثلاثية غرناطة*، كما يبحث عن حياة الكاتبة رضوى عاشور وإسهاماتها القيّمة للأدب العربي الحديث، ومن هنا اتسم البحث بعنوان 'الزمن والمكان في روايات رضوى عاشور بتركيز خاصّ على *ثلاثية غرناطة*'.

تحليل العنوان

الزمن: اسم لوقت قليلا كان أو كثيرا، والمراد بكلمة ' الزمن' بنية الزمن السردي، مع أنواعها وما تضمن فيها من التقنيات السردية.

المكان: الموضع، وجمعه الأمكنة والأماكن، والمراد ب' المكان' بنية المكان السردي مع أنواعها المتنوعة.

روايات: جمع رواية، وكلمة رواية من روى يروي، يعني حمل الحديث ونقله، المراد بها سلسلة الأحداث تُسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة.

رضوى عاشور: أديبة وروائية وناقدة وأستاذة جامعية مصرية، و زوجة الأديب الفلسطيني الراحل مريد البرغوثي ووالدة الشاعر المعاصر تميم البرغوثي. ولدت ١٩٤٦م في مصر، وتوفيت٢٠١٤م.

التركيز: مصدر ركّز، المراد به حصر الاهتمام بنقطة أو موضوع معيّن.

خاص: خلاف العامة، المراد به المحدود.

ثلاثية غرناطة: الرواية المشهورة للروائية الدكتورة رضوى عاشور، مكونة من ثلاث روايات: غرناطة، مريمة، الرحيل. وهي تتحدث عن ما مرّ به المسلمين من ظلم ومشقات ومأساة بعد سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس.

دو افع اختيارالموضوع

قادت دوافع متعددة الباحث إلى اختيار موضوع البحث، حيث إنه كان راغبا منذ دراسته في المدرسة الثانوية في قراءة القصص والروايات المليالمية المشتملة داخل المقرر الدراسي وخارجه، وفكّر عن قدرة الأدباء في ترتيب الأحداث المتعددة، من حيث إنهم يجذبون انتباه القراء، ويخلقون في نفوس القرّاء التشويق والإيقاع، وهذه الفكرة قادت الباحث إلى إجابة توضّح دور التقنيات المستعملة في تأثير القراء بالرواية. وهذا الأمر دفع الباحث ليدرس عن البنية الزمن والمكان، من حيث إن معظم التقنيات السردية المهمة تشتمل في هاتين البنيتين. وأما أسباب اختيار الباحث رواية *ثلاثية غرناطة* لرضوى عاشور فترجع إلى أن الرواية جذبت الباحث موضوعا وأسلوبا، كما فهم الباحث بقدرة المبدعة رضوى عاشور في سرد الأحداث وترتيبها واستعمال التقنيات السردية الحديثة في الرواية. ورضوى عاشور أديبة مشهورة لها أكثر من عشرون كتبا في الروايات والقصص

والدراسات النقدية والترجمة، على الرغم من هذه الأعمال الأدبية، لم تحظ الكاتبة لدراسة أكادمية جامعية في الهند من حيث طريقة قصها وسردها، فأراد الباحث أن يعرفها في الأواسط الأكادمية وفي محبّي اللغة العربية وآدابها ويبين مكانتها بين الأدباء الحديثة.

أهمية البحث

- يساعد هذا البحث على التعريف بالأديبة رضوى عاشور وشخصيتها وأعمالها الأدبية بين الطلاب والباحثين.
- يساعد هذا البحث على التعريف بمنزلة الكاتبة رضوى عاشور بين كتّاب العرب المعاصرين، وإسهاماتها في الأدب العربي الحديث خاصة في الروايات التاريخية وروايات السيرة الذاتية.
- يساعد هذا البحث الطلاب والباحثين أن يفهموا أهمية بنيتي الزمن والمكان في سرد القصة والرواية، كما يفهموا كيف تساعد هاتان البنيتان الكتّاب في تشكيل الأعمال الإبداعية.
- يعطي البحث القارئ إلماما بالتقنيات السردية المهمة التي تشتمل في بنية الزمن والمكان، وكيفية تطبيقها في الحكي.
- يفيد البحث الباحثين والطلبة الملكة في نقد الأعمال الإبداعية وخاصة في نقد القصص والروايات، وتحليلها اعتمادا على بنيتي الزمن والمكان وتقنياتهما.

- يساعد على تطوير مهارة السرد لمن يميل إليه مع تسليط الضوء على طرقه، كما يساعد على تنظيم الأحداث وترتيبها في الأعمال الإبداعية بطريقة تستجلب بها المتلقين.

أهداف البحث

- التعريف بالأديبة رضوى عاشور، وإسهاماتها في الأدب العربي الحديث.
- الإطلاع على بنية الزمن وأهميتها وخصائصها وأنواعها.
- إبراز أهمية بنية المكان وأنواعها.
- الإطلاع على التقنيات السردية المشتملة في بنيتي الزمن والمكان.
- الدراسة عن توظيف بنية الزمن وتقنياتها في رواية *ثلاثية غرناطة*.
- الإطلاع على توظيف بنية المكان في رواية *ثلاثية غرناطة*.

مشكلة البحث

- ما هي أهم المؤثّرات في أعمال رضوى عاشور الإبداعية؟
- ما هي مباحث رواية *ثلاثية غرناطة*، من حيث إنها من أبرز أعمالها الإبداعية؟
- أي أنواع من الأمكنة التي اعتمدت الكاتبة عليها في سرد رواية *ثلاثية غرناطة*؟
- ما هي خصائص الأمكنة التي استعملتها الكاتبة في رواية *ثلاثية غرناطة*؟
- كيف كان سير الأحداث والزمن الروائي في رواية *ثلاثية غرناطة*؟
- ما هي التقنيات التي استوظفتها الكاتبة للمفارقة الزمنية في الرواية؟
- ما هي التقنيات التي استعملتها الكاتبة لتسريع زمن السرد وتبطيئه؟ وكيف تنعكس التقنيات في الرواية؟

- ما هي أنواع التواتر التي استعملتها الكاتبة في سرد رواية *ثلاثية غرناطة*؟

منهج البحث

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي الذي هو المنهج المتّبع في الدراسات الأدبية واللغوية. وقام الباحث بجمع المعلومات والبيانات التي تحتاج لتحقيق هدف دراسته، واطّلع الباحث على الكتب التي تتناول بنية الزمن الروائي وبنية المكان الروائي والتقنيات السردية، وناقش الموضوع مع بعض العلماء والأكاديميين حتى أدرك منهم معلومات تسلط الضوء على الموضوع، وراجع المجلات والصحف والدوريات التي نشرت فيها معلومات عن السرد وعناصرها وتقنياتها. وقرأ روايات رضوى عاشور تعلن على إسهاماتها في مجال الأدب العربي، وعلى حياتها الأدبية، ثم قرأ الباحث الرواية *ثلاثية غرناطة* مرّات وحاول تحليل الرواية على أساس بنية الزمن وبنية المكان. وقدّم أمثلة لوجود مختلف أنواع الزمن السردي والمكان السردي في الرواية، كما أتى الباحث بالتقنيات السردية المستخدمة في الرواية مع ذكر أمثلة لها.

الدراسات السابقة

لم تجر دراسات أكادمية عن الكاتبة رضوى عاشور وروايتها *ثلاثية غرناطة* في بلاد الهند، ولكن في الدول العربية قد أجرى بعض الأكاديميين والباحثين دراسات حولها في مستوى الماجستير، كما نشرت مقالات في الصحف والمجلات العربية حول الكاتبة والرواية، ومن أهم الدراسات مايأتي:-

- 'البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور' ، وهي رسالة ماجستير التي قدّمتها الطالبة خلود إبراهيم عبدالله إلى جامعة الشرق الأوسط بالأردن عام ٢٠١٤، وهي دراسة جزئية لثلاثية غرناطة من حيث أن الباحثة ضمّنت فيها روايات أخرى للكاتبة،مثل روايات *سراج، قطعة من أوربا، وفرج،والطنطورية* ، وتعالج الباحثة في الدراسة الأحداث الدرامية المرتبطة بالتعذيب والموت والنفي.
- 'ثلاثية غرناطة: مقاربة الحاضر دراسة في رواية الروائية رضوى عاشور' وهي دراسة كتبها زهير محمود عبيدات في 'مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية' عام٢٠٠٦م، وعالج الكاتب في الدراسة قضايا الحاضر من خلال رموز الماضي الآتية في الرواية.
- 'غرناطة والهمّ القومي' وهي دراسة جاءت في مجلة الآداب(دمشق) عام ١٩٩٦، كتبها حافظ صبري، ويعالج الكاتب موضوع الهوية العربية.
- ' تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي' للطالب محمد محمد حسن طبيل، هذه الدراسة قدمها الطالب لحصول على درجة الماجستير من الجامعة الإسلامية بغزة عام ٢٠١٦م. وهي أيضا دراسة جزئية لثلاثية غرناطة ضمّن في الدراسةروايات أخرى للأدباء الآخرين، وحاول الباحث أن يظهر التحولات الفنية التي أصابت في السرد الروائي من لغة وشخصيات ومكان وزمن خاصة التحولات المرتبطة بالرواية التاريخية الحديثة.

وأما الدراسات التي تتناول بنيتي الزمن والمكان في رواية *ثلاثية غرناطة* لم تجر في المجالات الأكادمية على مستوى الدكتوراه داخل البلاد الهندية وخارجها في استعلام الباحث، فرأى الباحث أن هذا جدير بالدرس والتحليل في مستوى الدكتوراه.

الصعوبات التي واجهها الباحث

واجه الباحث في الدراسة صعوبات عديدة، من أهمها:-

- قلّة المراجع العربية في السرديات في مكتبات كيرالا.
- قلة الدراسات المتعلقة بموضوع التقنيات السردية في الجامعات الهندية.
- عدم وجود الماهرين في علم السرد من ولاية كيرالا.
- قلة كتب عربية ذات أصالة تراثية تشرح مصطلحات علم السرد بطريقة بسيطة، والكتب الموجودة في اللغة العربية متأثرة بشكل كبير باللغة الأجنبية مثل الفرنسية والإنجليزية.

خطة البحث

قام الباحث بتبويب هذه الدراسة إلى خمسة أبواب، إضافة إلى المقدمة والخاتمة، والمصادر والمراجع. وكلّ باب من أبواب هذه الدراسة مقسم إلى فصول خاصة حسب متطلبات عمق الموضوع وسعته.

أما الباب الأول المسمى بـ' الوعي عن بنية الزمن الروائي" فيتناول عنصر الزمن الروائي وأنواعه المختلفة والتقنيات السردية المشتملة فيه. وهذا الباب مقسم أيضا إلى ثلاثة فصول. الفصل الأول يناقش عن مفهوم الزمن لغة واصطلاحا كما يناقش عن النظرة الفلسفية واللسانية للزمن. أما الفصل الثاني تشتمل على مناقشة في الزمن

الروائي وتطوره وأهميته والأنواع المختلفة للزمن الروائي مثل الزمن الخارجي والداخلي. وأما الفصل الثالث يسلط الضوء على مختلف أنواع العلاقة بين القصة والسرد، منها علاقة النظام وعلاقة المدة والتواتر. وتشتمل علاقة النظام على تقنيات المفارقة الزمنية مثل الاسترجاع والاستباق. ويشرح الباحث في هذا الفصل أنواع الاسترجاع والاستباق مع ذكر وظائفها المهمة. وأما علاقة المدة تشتمل على تقنية الحذف والخلاصة في مبحث تسريع السرد، كما تشتمل علاقة المدة على تقنية المشهد الحواري والوقفة الوصفية في مبحث تبطيئ السرد. ويوضح الباحث في علاقة التواتر بين القصة والسرد ثلاثة أنواع منها: الحكاية التفرّدية والحكاية التكرارية والحكاية الترددية.

أما الباب الثاني المسمى' المدخل إلى بنية المكان الروئي' فيناقش عن عنصر المكان الروائي وأقسامه. وهذا الباب أيضا مقسم إلى ثلاثة فصول، فأما الفصل الأول يتناول مفهوم المكان الرو ائي وأهميته ووظائفه في سرد الأحداث، وطرائق الروائي في خلق المكان، ويتناول هذا الفصل المصطلحات المتعددة للمكان الروائي مثل: الفضاء والحيّز مع أشكاله المتعددة كما يتناول التوافق والتباين بين المصطلحات. والفصل الثاني من هذا الباب يسلط الضوء على أنواع مختلفة من الأمكنة مثل: الأمكنة المفتوحة والمغلقة والأمكنة المركزية والثانوية والأمكنة الواقعية والخيالية. وأما الفصل الثالث يتناول علاقة بنية المكان بالبنى السردية الأخرى، مثل: علاقتها ببنية الزمن والحدث والشخصية والحوار.

والباب الثالث يتركز على دراسة عن الأديبة المصرية الدكتورة رضوى عاشور التي رفعت صوتها كفاحا عن المهمشين والمقهورين، ودافعت بأقوالها وقلمها عن قضايا وطن

العرب، وعرضت تاريخ السابقين عبر كتابتها لاستنتاج العبرة منه. وهذا الباب يقسم إلى أربعة فصول. الفصل الأول يقدم معلومات عن نشأة الكاتبة وعائلتها ومسيرتها العلمية وحياتها المهنية والنشاطات الأكادمية والجوائز كما يقدم أزمات التشتيت التي عانتها إثر زواجها. وأما الفصل الثاني يناقش عن تدخّلات الكاتبة في المجال الاجتماعي والسياسي، وفيه يتضمن تداخلها وتفاعلاتها التي توضح مواقفها في أيام دراستها وفي أيام تدريسها. وفي الفصل الثالث يناقش عن الأحداث التي أثّرت في أعمالها الإبداعية، مثل تشتيت أسرتها المكونة من الشاعر الفلسطيني الراحل مريد البرغوثي وابنها الوحيد الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي. ويوضح الفترة الزمنية التي عاشت الكاتبة، فترة حياتها مليئة بالأحداث السياسية والاجتماعية في مصر، وتشير الفصل إلى أحداث الدول العربية المجاورة، مثل اجتياح لبنان عام ١٩٨٢ والقضية الفلسطينية وغزوة الخليج الثانية والثورة العربية عام ٢٠١١. الفصل الرابع يتناول عن شخصية رضوى عاشور الإبداعية وإسهاماتها الأدبية في مجال النقد والقصة والرواية حتى يعرف القارئ منزلتها بين الأدباء العرب المعاصر.

وأما الباب الرابع مسمى ب' بنية المكان في *ثلاثية غرناطة*'. وهذا الباب يحتوي على فصلين. أما الفصل الأول فيعرّف رواية *ثلاثية غرناطة* للكاتبة رضوى عاشور، ويوضح أجزاءها الثلاثة وأشخاص الرواية وأبطالها، ويقدّم ملخّص الرواية وفكرتها ورسالتها، كما يناقش الفصل عن المهارات الفنية في هذه الرواية مثل مميزات عنوان الرواية وحبكتها ومضامنها والتقنيات المستعملة خارجة بنيتي الزمن والمكان، مثل تقنية الكوابيس وتقنية الرمز وتقنية عرض المشاهد والحلم. ويناقش هذا الفصل اللغة

المستعملة في الرواية وأساليب السرد، ويناقش الفصل التناص الذي تستعمل الكاتبة أنواعها المختلفة، مثل التناص مع القرآن والحديث وتناص الشعر العربي والحكاية الشعبية وأدب الرحلات وغيرها. والفصل الثاني يبحث عن المكان الروائي في رواية *ثلاثية غرناطة*، ويقدم أمثلة من الرواية لأنواع مختلفة من المكان الروائي، مثل: الأمكنة المفتوحة والمغلقة والأمكنة المركزية والثانوية وغيرها.

وعنوان الباب الخامس من هذه الدراسة ' بنية الزمن في *ثلاثية غرناطة* ' يتناول عن توظيف بنية الزمن في هذه الرواية، ويبحث عن التقنيات السردية المستعملة في الرواية. وهذا الباب أيضا مقسم إلى ثلاثة فصول. الفصول تتناول العلاقة بين قصة رواية *ثلاثية غرناطة* و سرد الرواية. أما الفصل الأول منه يبحث عن علاقة النظام. ويجري تحت هذا الفصل بحث عن المفارقة الزمنية وتوظيف التقنيات السردية المتضمنة تحت خانةعلاقة النظام في رواية *ثلاثية غرناطة*، ويناقش عن وجود تقنية الاسترجاع وتوظيفها في الرواية استرجاعا خارجيا واسترجاعا داخليا، ويورد بأمثلة من الرواية. ويستطلع الباحث أنواع تقنية الاستباق من التمهيدي والإعلاني في الرواية، كما يقدم الباحث أمثلة لتوظيف نوعين من تقنيات الاستباق المستخدمة في رواية *ثلاثية غرناطة* ليحقق بأن الكاتبة قد استخدمت هذه التقنيات في نسج خيوط السرد . والفصل الثاني يتناول علاقة المدّة بين القصة والسرد في رواية ثلاثية غرناطة. ويبحث هذا الفصل عن توظيف الكاتبة التقنيات المختلفة التي تجيء تحت عنوانين: تسريع السرد وتبطيئه. وتحتوي تقنيتا التلخيص والحذف تحت عنوان تسريع السرد، كما تشتمل تقنيتا المشهد الحواري والوقفة الوصفية في عنوان تبطيء السرد. أما الفصل

الثالث يتناول تقنية التواتر السردية مع أنواعها المختلفة التي وظّفتها الكاتبة في رواية *ثلاثية غرناطة*.

وذيّل البحث بخاتمة يبيّن فيها الباحث أهمّ ما توصل إليه من النتائج خلال دراسته عن هذا الموضوع وبحثه عن المصادر والمراجع المهمّة المتوفّرة له. ويقدم أمام الجيل الباحثين بعض الاقتراحات ويعرض لهم الجوانب المهمة الأخرى لهذا الموضوع للبحث والتحليل. وفي الختام يلحق الباحث بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها لإعداد هذه الأطروحة.

كلمة الشكر

يتقدّم الباحث بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ الفاضل الدكتور ساجد إ.ك، أستاذ مشارك، لقسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها بكلية فاروق (حكم ذاتي) كالكوت، وهو الأستاذ المشرف الذي قام بمساعدة الباحث في جميع مراحل البحث، ولم يبخل على الباحث بأيّ جهد أو توجيه أو إرشاد في سبيل إظهار بحثه على مستوى الدكتوراه. وله من الباحث فائق التقدير والاحترام لكلّ ملاحظاته الدقيقة وتوجيهاته السديدة، وجزاه الله خير الجزاء.

ويعبر الباحث عن الشكر والامتنان والتقدير لكلّ من الأساتذة الفاضلين الذين أعانوه باقتراحاتهم القيمة ومعرفتهم الثمينة، ويخص بالذكر الأستاذ الدكتورعبد اللطيف كوزيبارامبان رئيس قسم اللغة العربية بكلية مهاراجاس الحكومية بإرناكولام، كيرالا، الذي منح الباحثَ الثقة بالنفس في مسيرة دراسته، والأستاذ محي الدين كوتي

كانيات، أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بالكلية الحكومية ملابرام الذي قام أمام الباحث كمرجع في موضوع الرسالة.

ولا يفوت الباحث أن يقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة في قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها بكلية فاروق(حكم ذاتي) وأخص منهم رئيس القسم الدكتور محمد يونس سليم، والرئيس الأسبق الدكتور علي نوفل لما منحوه للباحث من نصح وإرشاد في إتمام هذه الدراسة، جزاهم الله خيرا. ويتقدم الباحث بعظيم الشكر والتقدير إلى زملائه في قسم اللغة العربية بالكلية الحكومية ملابرم.

والشكر موصول أيضا إلى أعضاء أسرة الباحث وإلى كل الأحبة والزملاء والأصدقاء الذين كانوا خير سند ومعين له في إتمام الرسالة وإخراجها على الوجه الذي هي عليه، جزاهم الله جميعا خير الجزاء في الدارين.

وأخيرا أرجو أن يكون هذا البحث المتواضع منتفعا للباحثين اللاحقين من الجيل الجديد والدارسين والأساتذة ومحبي اللغة العربية. والله الموفق.

الباب الأوّل

الوعي عن بنية الزمن الرو ائي

الفصل الأول: مفهوم الزمن ومجالاته

الفصل الثاني: الزمن الرو ائي و أقسامه

الفصل الثالث: العلاقة بين القصة والسرد

الباب الأوّل

الوعي عن بنية الزمن الرو ائي

الزمن موضوع بحث ومناقشة لدى الفلاسفة والعلماء والأدباء، وهو مبحث من المباحث المهمّة التي يواجه العلماء المشقة في تعيين تعريفه حتى اعترف بعضهم بضعفه المطلق أمام هذه الظاهرة الكونية.

ولا يستطيع لأحد أن يعيش منغزلا من الزمن، حيث أنه محيطة من ثنائيات ضديّة مرتبطة بالكون والحياة والإنسان، مثل الوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال، كلّها ثنائيات ضدّية تتّصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسته على المخلوقات. والزمن متأصل في خبرة الإنسان اليوميّة والحياتيّة حتى يقال أن الحياة زمن، والزمن حياة[١].

هذا الباب يسلّط الضوء على معلومات عن الزمن ومجالاته، وتطوُّر بحث الزمن من الجوانب المختلفة مثل الناحية الفلسفية والناحية البنيوية، كما يبحث عن الزمن الروائيّ وأقسامه المختلفة، مثل: الزمن الخارجي، والزمن الداخلي وغيرها. ويسلط الباب الضوء على علاقة بين زمن القصّة وزمن السرد، مثل: علاقة النظام، وعلاقة المدة، والتواتر. ويقدم البحث معلومات عن تقنيات السرد المتعلقة ببنية الزمن مع ذكر أنواعها المختلفة، مثل تقنية الاسترجاع والاستباق اللتان متضمنتان في علاقة النظام، وتقنية الخلاصة والحذف والمشهد الحواري والوقفة الوصفية التي متضمنة في علاقة المدة. وتساعد تقنية الخلاصة والحذف لتسريع السرد، كما تساعد تقنية المشهد

١.مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*.ط ١. بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤ . ص ٧.

الحواري والوقفة لتبطيئ السرد. ويلقي هذا الباب الضوء أيضا على أنواع مختلفة من التواتر.

الفصل الأول : مفهوم الزمن ومجالاته

أولا: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

التعريف اللغوي للزمن هو كمترادف للوقت أو العصر أو المدّة الزمنية، " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره...الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن من الشيئ : طال عليه الزمان. وأزمن بالمكان: أقام به زمانا "[٢]. يرى عبد الملك مرتاض أن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن وهي مميل إلى معنى التراخي والتباطؤ، أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية [٣].

أمّا من الناحية الاصطلاحية، وتقديم تعريفٍ شاملٍ للزمن أمر شاقّ، لا يدركه أحد بصورة صريحة؛ بما له ميوعة وسيولة كثيرة في تحديده والكشف عن ماهيته، ولكن يدركها في الأحياء والأشياء. ويواجه الباحث في أيّ ميدان من ميادينه العلميّة أو الفلسفيّة أو الأدبيّة، في تعبير مفهوم الزمن تعريفا مرضيا، وتظهر هذه المشقّة في قول القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن "فما هو الوقت إذا ؟ إن لم يسألني أحد عنه

٢. ابن منظور. *لسان العرب*. ط٣. ج ١٣. بيروت :دار صادر، ١٩٩٤ .ص ١٩٩.

٣. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ٧.

أعرفه،أما أن أشرحه، فلا أستطيع ". يعبّر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن[٤]. تقوم الفلاسفة محيرا أمام مفهوم الزمن وتعريفه، لم ير له من إجابة إلا في المجالات اللغوية التقليدية، التى وضعت الزمن في أزمنة ثلاثة، موافقة لأزمنة الفعل في اللغة، وهي: الماضي والحاضر والمستقبل.

ومن النقّاد من يرتبط الزمن بالحدث، ويرون الزمن مندمجا في الحدث، والزمن في المنطقة الدلالية التي تحتفظ بها اللغة العربية هو الزمن الذي يندمج ويتكامل مع الحدث، بمعنى أن الزمن يتحدد بوقائع الحياة البشرية، وظواهرها الطبيعية وحوادثها وليس العكس، وأنه نسبيّ وحسيّ، ويتداخل مع الحدث كما يتداخل مع المكان[٥].

ثانيا: الزمن في النظرية الفلسفية واللسانيّة

شغلت كلمة الزمن الإنسان منذ أقدم العصور، وما تسجّله الأساطير اليونانية القديمة عن كرونوسcronos(إله الزمن) وتصويره يأكل أبناءه، من الشواهد التي تتعلق بمفهوم الزمن. لدى الفلاسفة آراء مختلفة في مفهوم الزمن، وتدور المناهج الفلسفية حول محاور استفهامية تكشف عن الزمن وارتباطه بالإنسان، مثل: الزمن مطلق أم نسبيّ؟ والزمن دائريّ أم خطيّ؟ الزمن موضوعي أم ذاتي؟ الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل ؟[٦].

تظهر صورة الزمن في الشعر الجاهلي عبر ذكر الطلل. اضطرب الجاهليون وتردّدوا أمام الزمن وحركته بما أصابت لزمانهم التغيرات والزوال والهلاك، واعترفوا

٤. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص:٨.

٥. محمد عابد الجابري. *بنية العقل العربي*. ط ٩. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٩ . ص ١٨٩.

٦. المرجع السابق. ص: ١٢.

بضعفهم أمامه، ويحاولون البحث عن ماهية الزمن وبقائه ومستقبله وفنائه من خلال ذكر الطلل والحبيبة. وقدضبط المفكر المغربي محمد العبد الجابري في كتابه *بنية العقل العربي* صورة الزمن عند العرب في ثلاثة أمور، أولا: الزمن المؤلّف من أجزاء متعاقبة لا تقبل القسمة، وثانيا : هناك ربط بين الزمن والمتزمن فيه، ولا يتصوّرون الزمن مستقلا عن محتوياته، بل ربطوا الشيء وزمنه ويجعلون ذلك وحدة واحدة، وثالثا: نظروا إلى الزمن من حيث وظيفته أي من حيث تقدير الحوادث بعضها ببعض، ولكن دون أن يعني ذلك استقلال الزمن عن الحدث، بل يجب عندهم أن يكون الوقت والمؤقت جميعا حادثين[٧].

ترى الفلسفة اليونانيّة القديمة الزمن، هو جوهر قائم بذاته ومتّصل بالكون، ومنفصل وخارج عن النفس والأشياء، وفسّرت الزمن كونه ثابتا، وأن الأبديّة مكوّنة من آن حاضر باستمرار، والآن خال من الحركة ولذا خلا معنى أبدية من كل طابع حركي[٨].

بنى ' نيوتن' مفهومه للزمن على أساس النظريات اليونانية، حيث أن الزمن قائم بذاته ومستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها.

وفي رأي ' إيمانويل كانط' أن الزمن غير مستقل ولا واقع له خارج الذات، وكونه مرتبط بالعقل،"ونظر إلى الزمان نظر ذاتية خالصة بأن استبعده من الأشياء في ذاتها ومن التجربة الخارجية بما هي خارجية، ونقله من الخارج إلى العقل وقال عنه إنه مركب

٧. محمد عابدالجابري. *بنية العقل العربي*. ص ١٩١.

٨. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ١٣.

فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه"[٩].

يرى فيلسوف فرنسي هنري برجسون Henri Bergson بأن الزمن متحرك، وهو يؤمن بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغيّر الإنسان الدائم جسديّا ونفسيّا ضمن مُعطَيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت، " إن ديمومتنا ليست لحظة تحلّ مكان لحظة أخرى، وإلا لما كان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي في الحاضر، ولا تطوّر ولا ديمومة محددة بالذات، إن الديمومة هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل ويتضخم كلما تقدم، ولما كان الماضي ينمو دون انقطاع، وعلى نحو غير محدود، فإنه يحتفظ ببقائه "[١٠].

يوجد اختلاف بين الفلاسفة في تعيين بداية السلسلة الزمنية، حيث يعتقد ′ هنري برجسون′ أن الماضي هو بداية الزمن، وأمّا ′سارتر′ يعتبر الحاضر هو الأساس في تكوين الإنسان، وإن" الماضي يمكنه أن يسكن الحاضر، ولكنه لا يمكن أن يكونه، إن الحاضر هو ماضيه"[١١]. يرى ′مارتن هايدغر′ فيلسوف ألماني أن الماضي يمتد وراءنا إلى ما لا نهاية كما يمتد المستقبل إلى ما نهاية، فالحاضر هو المقام المستمر والباقي الذي ينظر الإنسان من يدخل في الحضور، دون أن ينتبه إلى تقدم الوجود[١٢].

وأما من ناحية علم اللغة، يعدّ الزمن من إحدى المقولات الأساسية التي اعتنى بها اللسانيون، وقدّموا فيها آراء ومواقف جديدة. وقد قامت نظريتهم عن الزمن على

٩. مها حسن القصراوي.*الزمن في الرواية العربية*. ص١٤.

١٠. هنري برجسون . *التطور الخالق*. ترجمة: علي مقلد. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . ص ١٤،١٥.

١١.جان بول سارتر. *الوجود والعدم* . ترجمة: عبد الرحمن بدوي،ط ١. بيروت: دار الآداب ، ١٩٦٦. ص ٢١.

١٢. مها حسن القصراوي.*الزمن في الرواية العربية*. ص١٥.

التقسيم الثلاثي الذي قسمه النحويون القدماء اليونانية واللاتنيّة، وهي: الماضي، والحاضر، والمستقبل. ثم نشأت بينهم مناقشات حول هذا التقسيم إيجابيا وسلبيا، وبعضهم أضافوا فيه تقسيمات أخرى فوق هذا التقسيم.

قدّم 'أوتويسبرسن' رؤيته عن الزمن، حيث إن هناك درجة صِفر تمثل الحاضر، وما قبل الصفر هو الماضي، وما بعده المستقبل، يقول إن الماضي يقع قبل الآن، كما يقع المستقبل بعد الآن. ويأتي بتقسيمات أخرى للماضي والمستقبل بإدخال 'قبل' و'بعد' عليهما، فتحدث عن 'ما قبل الماضي' و'ماقبل المستقبل' و' ما بعد الماضي' و' ما بعد المستقبل'.

وأما في نظر عالم لسانيات إنجليزي ' جون ليونز' Lyons ، أن التقسيم الثلاثي غير دقيق؛ لأنه لا يوجد الزمن في كلّ اللغات، كما أن هذا التقسيم ليس زمنيا محضا. وفي نظره أن هذا التقسيم قد نشأ ونمت من تأثير الاعتقاد بانعكاس الزمن الطبيعي على الزمن النحوي، ثم قدّم تقطيعات ثنائية أخرى، مثل: مستقبل- لا مستقبل، والماضي- اللاماضي، والحاضر واللاحضر.[١٣].

و'إيميل بنفست' E.Benveniste (عالم لساني فرنسي) يقدّم نوعين مختلفين للزمن : الزمن الفيزيائي، والزمن الحدثي. يسمّى الزمن الفيزيائي أيضا بمصطلحات أخرى مثل الزمن الطبيعي والزمن الخارجي والزمن الموضوعي، وهو خطي وحركته إلى الأمام ولا يعود إلى الوراء أبدا، وله مطابقته عند الإنسان، وأماالزمن الحدثي وهو زمن الأحداث الذي يغطّي الحياة كمتتالية من الأحداث.

١٣. سعيد يقطين. *تحليل الخطاب الروائي* .ط١. بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ١٩٨٩م.. ص ٦٣،٦٤.

الفصل الثاني: الزمن الرو ائي و أقسامه

أولا: مفهوم الزمن الرو ائي

من الأمر الشاق تقديم تعريف شامل ومحدّد للزمن الروائي؛ لأنه مفهوم الزمن الروائي مختلف من باحث لآخر، ومن اتجاه إلى آخر، سيمته الزئبقية التي أدّت للاختلاف والتباين في مفهومه. و لتوضيح مفهوم الزمن الروائي، قسم النقاد الزمن إلى أنواع مختلفة ثم قاموا بتحليله. ووضعوا مصطلحات مختلفة لهذا التقسيم، على الرغم من أن المفهوم كان هو نفسه، مثل: زمن المغامرة وزمن القصة، وزمن الحكي وزمن السرد وزمن الخطاب، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. يقول بعض النقاد أنه من المستحيل تحديد تعريف للزمن الروائي، مثل الكاتب' باسكال' .

من النقاد من يرى أنّ زمن الرواية هو المدّة الزمنية التي تستغرقها عمليّة قراءة الرواية، مثل الناقد فرنسي 'ألان روب جرييه'AlainRobbe-Grillet، فالزمن من وجهة نظره هو عبارة عن زمن القراءة، أي زمن الإنتهاء من كتابة الحدث، و ينتهي زمن الرواية بمجرد الإنتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع، فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر[١٤] .

ومن النقّاد من نطروا الزمن الروائي بنطاق واسع، وأنه يسير مع حياة الإنسان متقيدا ومرتبطا بالأفعال الإنسانية،منهم الناقد 'الشريف جبيلة '، حيث يرى الزمن بأنه

١٤. مها حسن القصراوي . *الزمن في الرواية العربية* . ص ٤١.

" المادة المعنويّة المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كلّ حياة، وحيّز كلّ فعل، وكلّ حركة، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كلّ الموجودات "[١٥].

لقد حاول الكاتب المعاصر ' مراد عبد الرحمن ' أن يعرف الزمن الروائي، حيث أنه يقول فالزمن الروائي هو " صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية، معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي"[١٦].

ثانيا: تطوّر الزمن الرو ائي

يسير الزمن في الرواية التقليدية مع استمرارية الأحداث، وخضع لمبدأ التتابع والتسلسل المنطقي، ويكون الزمن في خط مستقيم، حيث تتابع الأحداث في الرواية بطريقة خطية، والروائي يرتّب الأحداث ترتيبا كورونولوجيا، وليس لتداخل الأزمنة مكان في سرد الأحداث.

والشكلانيون الروس هم الأوائل الذين أتوا بمبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا ووظفوا بعض تقنياته على الأعمال الأدبية في العشرينات من القرن العشرين، ولكن لم يتمكنوا من التقدم في هذا المجال بسبب الرفض السياسي والضغوط السياسية المتزايدة، كما لم يتطوّر الفكر الشكلاني في العالم الغربي خلال هذه الفترة. ولم تُرجم أعمالهم إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية إلا في بداية الستينات من القرن

١٥.الشريف حبيلة. *بنية الخطاب الروائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني* .ط١. الاردن : عالم الكتب الحديث ، ٢٠١٠م. ص ٣٩.

١٦. مراد عبد الرحمن مبروك. *بناء الزمن في الرواية المعاصرة*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م. ص ١٠.

الماضي. ولما ترجمت أعمالهم، نالت العناية بعنصر الزمن في فن السرد عامة وفي الرواية خاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل[١٧].

وقد اهتمّ الشكلانيون بعلاقات تربط أجزاء الأحداث، وليس اهتمامهم مرتكزا في طبيعة الأحداث،"وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتن والمبنى، فالأوّل لا بدّ له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل. لقد كان هذا هو الموقف الشكلي البارز الذي ظهر في عشرينات هذا القرن والذي تميز بمعالجته المباشر والرصينة للزمن في السرد.[١٨] .والمدرسة الشكلانية لم تعط لنظام الحكاية عناية مهمة، وإنما عنايتها وقعت على العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم " يهملون السرد من حيث هو قصة، ولم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب".

وأما البنيويون هم الذين اعتبروا الزمن الروائي عنصرا رئيسيا في الرواية الحديثة. واستعمل 'بروست' Proust و'فوكنر' Faulkner التقنيات الزمنية في روايتهما، من خلال ذلك تم توضيح أهمية الزمن الروائي. وأما آلان روب جربيه يؤكد أيضا على أهمية الزمن في الرواية، ولكنه لا يرى قيمة للزمن الخارجي، وإنما يهتمّ بالزمن الداخلي. ولعبت جهود البنيويين في تطور الزمن الروائي دورا مهما، وأنهم يدرسون الزمن

١٧. سيزا قاسم . *بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*.مصر:منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م . ص ٣٩،٤٠.
١٨. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ط٢. المغرب: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ٢٠٠٩م.ص ١٠٧.

من داخل المبنى الحكائي بدلا من الخارج، وبيّنوا علاقة النظام والمدّة بين القصة والسرد. ومما يستحق الذكر أن مساهمة الناقد جيرار جينيت عظيمة في هذا المجال.

يوجد الزمن في الرواية الحديثة مقطوعا عن زمنيّته، ويتميّز فيها الزمن بالانقطاع وعدم الخضوع لمبدأ التتابع المنطقي، وينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، والروائيون يرتبون الأحداث اعتمادا على المفارقة الزمنية والتقنيات الحديثة. ويعدّ رواية" تيار الوعي"Steam of Consciousmess ل'إدوارد دوحاردين' ، أول رواية قطعت الزمن المنطقي في الرواية. و'يشير بيرسي لوبوك' PercyLubbock(الناقد البريطاني) إلى أهميّة الزمن في السرد، حيث إنه يعتقد ليس شيئ أكثر صعوبة في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها، والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة[١٩].

ثالثا: أهمية الزمن في الحَكي

ليس أحد من ينكر أهمية الزمن ومكانته في الرواية، ويُعتبر الزمن عنصرا محوريا من العناصر المكونة للبناء الروائي، من حيث تعتمد المكونات الروائية الأخرى على إطار الزمن، ويساعد الزمن الكاتب أن يخلق في نفس القارئ التشويق والإيقاع والاستمرار. ويرى الناقد البريطاني 'مورغان فورستر' ، أن الزمن يقوم كالجسر الذي يربط به بقيّة المكوّنات ويوصلها مع بعضها، وأن الروائي إذا تخلّص تماما من الزمن فلن يقدر له التعبّر عن شيء اطلاقا فهو سيلغي التتابع بين الجمل فضلا عن إلغاء الترتيب

١٩. حسن بحراوي. *بينة الشكل الروائي*. ص ١٠٨.

بين الكلمات داخل تلك الجمل، فالتتابع الزمني لا يمكن تحطيمه لأنه سينهي كلّ شيئ معه وتصبح الرواية غير مفهومة ولا قيمة لها[٢٠].

للقصة ارتباط عميق والتصاق غير منفصل بعنصر الزمن. والزمن يتخلل الرواية كلها، ولا يستطيع لأحد أن يستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، وهو الركن الأساسي الذي تشيّد على ميدانه الرواية، ويجعل التأثير في عناصر الرواية الأخرى، حتى يقال إن الزمن هو القصة وهو الإيقاع. وأن الزمن هو" من أحد المُكوّنات الأساسية التي تشكل بنية النصّ الروائي، وهو يمثّل العنصر الفعّال الذي يكمل بقيّة المكوّنات الحكائيّة ويمنحها طابع المصداقية "[٢١].

لا يوجد سرد بدون زمن، ولا يستطيع للقاصّ أن يستبعد الزمن من أعماله، بينما يمكن للراوي أن يسرد قصة دون أن يسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، و يكون مستحيلا إلغاء بالعنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد، فلا بد للراوي أن يحكي القصة في زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقبل. ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد[٢٢].

رابعا: الزمن الخارجي

هناك نوعان رئيسان للزمن: الزمن الخارجي والزمن الداخلي. وتتضمن في النوعين المذكورين أزمنة متعددة ومختلفة، حيث قسمها بعض النقاد إلى التقسيم الثنائي بينما قسمها البعض إلى التقسيم الثلاثي.

٢٠. سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي*. ط ١.الاسكندرية: المكتب الجامعى الحديث ،٢٠١٤.ص ١١٦.

٢١. إبراهيم مصطفى. *معجم الوسيط* ،مادة الزمن . اسطنبول: المكتبة الاسلامية والنشر والتوزيع . ص ٤٠١.

٢٢. حسن بحراوي. *بينية الشكل الروائي*. ص ١١٧.

فالزمن الخارجي هو زمن غير متناهي الوجود ويجري دائما إلى الأمام ولا يمكنه الرجوع إلى الوراء، فهو " عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء"[٢٣].

زمن الكاتب وزمن القارئ متضمنة في دائرة الأزمنة الخارجية، والمراد بزمن الكاتب، هو وقت الذي ابتدأ فيه الكاتب بكتابة روايته، وتتضمن فيه الظروف التي أحاطت بالكاتب في أثناء عملية الكتابة، وهو العصر الذي عاش فيه الكاتب " وبطبيعة الحال لا يمكننا أن ننكر تأثير زمن الكاتب في عمله إذ تجبره الأحداث الواقعة في زمنه أحيانا على كتابة من نوع خاص، نوعية أيديولوجية من الكتابة متأثرة بواقع مرحلي يعيشه... وبطبيعة الحال تقع تلك التأثيرات الزمنية خارج العملية التخييلية ولا تنتمي للزمن الداخلي "[٢٤].

وأمّا زمن القارئ يشير به إلى وقت القراءة المتعلق بالقارئ، وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النصّ وترتيب أحداثه وأشخاصه بحسب استجابة القارئ التي تختلف من زمن إلى آخر.

خامسا: الزمن الداخلي

قسم الفيلسوف الفرنسي 'تودوروف' (Todorov) الزمن الداخلي إلى ثلاثة أنواع: وهي: زمن القصة، وزمن الكتابة أو السرد، وزمن القراءة . المراد بزمن القصّة هو الزمن

٢٣.عبد المالك مرتاض. *في نظرية الرواية*. الجزائر: دار العرب للنشر والتوزيع،٢٠٠٥م. ص ١٧٩.

٢٤.سالم نجم عبد الله. الخطاب الروائي العربي. ص ١٢١.

الخاص بالعالم التخيلي، كما يرتبط زمن الكتابة بعملية التلفظ، وأمّا زمن القراءة و ذلك الزمن الضروري لقراءة النص[٢٥].

وتكون لزمن القصة بداية ونهاية، ويخضع للتتابع المنطقي، وإنه الزمن الخام الذي يستخدمه الروائي لبناء الرواية " وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي"[٢٦]،وأما زمن السرد أو زمن الخطاب يأتي غير مطابق مع نظام ترتيب الأحداث في زمن القصة، من حيث يكون فيه التقديم والتأخير والتقطيع والتلخيص.

الأديب الفرنسي ميشيل بوتور (Michel Butor) يقول إنّ هناك ثلاثة أزمنة على الأقلّ ضمن العمل الروائي، هي زمن المُغامرة أي الزمن الحقيقي للأحداث، وزمن الكتابة أي الزمن الذي يستغرقه الكاتب لإنجاز الرواية، وزمن القراءة أي الزمن الذي تُنجز فيه قراءة الرواية. ويذكر ميشيل بوتور عن انعكاس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، فالكاتب يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما يقرأها القارئ في دقيقتين (زمن القراءة) [٢٧].

يقسم الناقد المغربي 'سعيد يقطين' الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام : زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، زمن القصة مايوجد في زمن المادة الحكائية، وكلّ مادّة حكائية ذات بداية ونهاية، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، وأما زمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي

٢٥. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ١١٤.

٢٦. سعيد يقطين. *انفتاح النص الروائي*. ط٢. المغرب: الدار البيضاء، ٢٠٠١م. ص ٤٧.

٢٧. نفس المرجع، ص : ١١٤.

متميز، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا. وأما زمن النص، فيكون مرتبطا بزمن القراءة.[٢٨].

حصر الأديب الفرنسي 'جان ريكارودو' الزمن الروائي الداخلي على قسمين وهما: زمن القصة و زمن السرد ، ويضعهما على محورين متوازيين، ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا تحليله على تقنيات تسريع السرد وتبطيئه.

يتحدث جيرار جنيت عن الثنائية الزمنية المتمثلة في زمن القصّة وزمن الحكاية أو زمن السرد، ويدعو جنيت زمنَ الحكاية بالزمن الكاذب أو الزائف، لأنه يقوم مقام زمن حقيقي، ثم يتكلم عن العلاقات التي توجد في زمن القصة وزمن الحكاية ويجعلها في ثلاثة أشكال ... وهي علاقات الترتيب الزمني والعلاقات بين المدة التي تستغرقها الأحداث في القصة و في الحكاية، ثم يبيّن علاقات التواتر مبيّنا أنواعه وحالاته[٢٩].

وضّح تودروف في دراسته للأزمنة السردية، ناحية التقسيم الثنائي وضوحا، حيث يؤكّد عدم التشابه بين زمانية القصة وزمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب. لذلك يلجأ السارد إلى التحريف الزمني للتحايل على خطية زمن الخطاب[٣٠].

٢٨.سعيد يقطين.*تحليل الخطاب الروائي*. ص ٨٩.

٢٩.صفاء المحمود. *البنية السردية في روايات خيري الذهبي*. ماجستير، جامعة البعث. دمشق : ٢٠١٠م. ص ١١٠.

٣٠.مها حسن القصراوي *الزمن في الرواية العربية*. ص ٤٢.

الفصل الثالث: العلاقة بين القصة والسرد

مسير الزمن في الرواية ليس مطابقا بزمن القصّة، يختلف ترتيب الوقائع في القصّة عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السرديّ، وحينما يعتبر زمن القصة أُحاد ويكون زمن السرد متعدد، ولكن بينهما علاقات. ويوجد ثلاثة أشكال من العلاقات التي تربط بين زمن القصّة وزمن السرد؛ الأولى متعلقة بنسيجها النظام، والثانية هي علاقة المدة، وأما العلاقة الثالثة هي علاقة التواتر " ... وهي محور النظام، ومنه نفهم استحالة التوازي بين الزمنين لاختلاف طبيعتهما (الأول متعدد والثاني أحادي) ومحور المدّة التي قد تتّسع أو تتقلّص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة والحذف والمشهد ... إلخ وأخيرا محور التواتر ويخصّ طريقة الحكي التي يختارها المؤلف لسرد قصّته (السرد المنفرد- السرد المكرّر- والسرد المتواتر)"[٣١].

أولا: علاقة النظام بين القصة والسرد

تعتبر الرواية بأنّها فنّ زماني وخطابي، ويجب على الرواة الاعتماد على زمن معيّن، والاعتبار بتنظيم الجمل والعبارات وترتيب الحوادث لتكون الحوادث مفهومة عند قراءتها، ويكون استخدام الزمن الروائي وترتيب الحوادث مختلفة من رواية إلى رواية أخرى، حيث يكون سير الزمن وفق تسلسل الحكاية الأصلية في الرواية التقليدية، أمّا في الرواية الحديثة يأخذ الراوي طرقا جديدة لترتيب الزمن في السرد مهملا الترتيب الزمني للحكاية الأصلية ، وهذه الطرق تعطي للقرّاء تشويقا في قرائتهم، والراوي يكسّر زمن القصّة الكرنولوجي المتسلسل على وفق الخط الطبيعي عن طريق التلاعب الزمني،

٣١. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ١١٤.

ويولد مفارقات زمنية،"إنّ ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنية في الخطاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، فإن الراوي يولد مفارقات زمنية"[٣٢].

المفارقات الزمنية، " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السرديّ بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهيّ أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية "[٣٣]. ومن المفارقات الزمنية تقنيتا الاسترجاع والاستباق، الاسترجاع وهو الاستذكار بحدث قد فات، وأما الاستباق وهو التقديم بما لم يأت بعد.

أ) الاسترجاع

الاسترجاع هو أحد طرقتي المفارقة الزمنية، ويُعتبر من أهمّ التقنيات الزمنية حديثا في الخطاب الروائي، عرّفه الأدباء والنقّاد بجمل مختلفة، ولكن مفهومها يصل إلى نقطة واحدة. عند الأديب الفرنسي 'جان ريكاردو' مفهوم الاسترجاع، هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي الآن، وعرّفه جيرار جنيت على أنه : " كلّ ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[٣٤]" . ويكون الاسترجاع مخالفا لمسير القصة، الراوي يعود إلى واقعة سابقة ويستذكرها، ويقدر للروائي بواسطة الاسترجاع أن ينتقل من

٣٢.مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية* . ص ١٨٣.

٣٣. جيرار جنيت. *خطاب الحكاية*.ترجمة : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ١٩٩٧م .ص ٤٧.

٣٤. نفس المرجع، ص: ٥١

حاضر الرواية إلى ماض قريب أو بعيد "إذ يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[٣٥].

ترى 'مهاحسن القصراوي' الاسترجاع هو من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه. فاسترجاع الماضي واستمراريته في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق، وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة[٣٦].

يتكلم 'جينيت' عن نشأة الاسترجاع، حيث إن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة، ولكن تطوّر بتطور الفنون السردية ثم انتقل إلى الرواية الحديثة، حتى أصبح من أهمّ التقنيات السردية في الرواية الحديثة. وقد تطوّرت تقنيّة الاسترجاع في الرواية الحديثة نتيجةً لتطور النظريات النفسية التي تختصّ بدراسة الشخصيّة الإنسانيّة ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطوّر مراحل الزمن وتغيراته[٣٧].

١-وظائف الاسترجاع في الرو اية

يؤدي الاسترجاع وظيفة مهمة في كتابة الرواية، الناقد مهاحسن يلخصها بالنقاط التالية.

٣٥. سيزا قاسم. *بناء الرواية*. ص ٤٠.

٣٦. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ١٨٦.

٣٧. نفس المرجع، ص :١٨٦.

١) سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها. أو العودة إلى أحداث سبقت إشارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلا،أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.

٢) تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد .

٣)تعمل المقاطع الحكائية(المحكي الثانيى) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول)، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديدة على ضوء المواقف المتغيرة.

٤) رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصحيحة. ويرى باشلار أن الذكرى لا تُعلّم دون استناد جدلي إلى الحاضر ... فالذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر، بلا انقطاع ، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى .

٥)تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية . إن الاسترجاع له " وظيفة بنيوية. لأن الشخصيات التى تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها "

٦) يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

٧)يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين [٣٨].

٢- الاسترجاع الداخلي والخارجي

يقسم النقاد الاسترجاع إلى قسمين رئيسين هما: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي. ويكون الزمن في الاسترجاع الداخلي متضمّنا وداخلا في الحقل الزمني للقصة الأولى، ويكون مداه داخل زمن القصة نفسها وزمن ابتدائه هو نفس زمن الابتداء [٣٩].

أما الاسترجاع الخارجي الذي تظل سعته كلها خارج سعة القصة الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع القصة الأولى، وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة [٤٠].

يشير 'مها حسن' إلى أن الاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية. ويرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي،" فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر " في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل. وهو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في

٣٨. مهاحسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية* . ص ١٨٨.

٣٩. سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي*. ص ١٤٥.

٤٠. جيرار جنيت. *خطاب الحكاية*. ص ٦١.

منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي [٤١].

٣- مُحفّزات الاسترجاع

مقاطع الاسترجاع تتميّز في النصّ السردي بتقنية خاصّة، وعلاقتها الفنية بالمقاطع السردية تظهر مهارة الكاتب الإبداعية في تحقيق الترابط النصي، وتكشف قدرته في نسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضر والمقاطع الحكائية الثانية. وهناك دوافع تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر. قام مها حسن بحصر محفّزات الاسترجاع نظريا على النحو التالي :

١.اللحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي، ولعل المقارنة بين الحاضر والماضي، تدفع الشخصية إلى استحضار الماضي ورؤيته من منظور زمني جديد، وفق خصوصية التجربة الحاضرة ومدلولاتها.

٢. تلعب الحواس دورا أساسيا في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع، فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيئ ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي، كما أن الرائحة والأصوات، وكل مايمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث الماضي .

٣. تعد اللغة من محفزات الاسترجاع، فقد تقال لفظة ما تعمل على إثارة الذاكرة، لتقوم بعملية استدعاء الماضي في لحظة الحاضر.

٤١. مهاحسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية* .ص ١٨٩.

٤. لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات أو الاعترافات أو الرسائل، لإضاءة جوانب هامة من حياة الشخصية الماضية، لم يتسن لزمن الحاضر السردي أن يكشفها ويضيئها.

وتلعب الأشياء والرائحة واللحظة الحاضرة واللغة وغيرها تلعب دورا عظيما في توليد الاسترجاع[٤٢].

٤- آلية الاسترجاع

بواسطة استعمال تقنية الاسترجاع في الرواية تظهر قدرة الروائي ومهارته في المجال الإبداعي، وللروائي إلمام بكيفية تقديم الاسترجاع، وبآلياته ووسائله التي يلجأ إليها لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر. هناك آليتان رئيستان في تقديم النص للاسترجاعات، الأولى طريقة مباشرة وصريحة باستخدام الكلمات التمهيدية التي تعطي معنى الاسترجاع، مثل : راح يتذكر، في ذلك اليوم البعيد، عاودته ذكرى ليلة أمس وغيرها، بهذا النمط يستطيع القارئ أن يكتشفه بيسر وسهل،"إذ تجعل القارئ يتهيّأ للتوقف عن متابعة التحولات المستمرة والدخول في أعماق الشخصية والرجوع معها إلى زمن ماض من حياتها ليطّلع على أسرارها، فهذه الطريقة تعلن الانقطاع وتركز على تفسير الاسترجاع وتربطه بالموقف الذي جرى للشخصية وأن هذا الموقف هو الذي جعلها تتذكر أحداثا سابقة وقد يشار إلى ذلك بالعبارة الشهيرة (لهذا السبب) أو أحد مرادفاتها"[٤٣]. والثاني هي طريقة غير مباشرة، "إذ يسترجع الراوي بعض الأحداث الماضية دونما الإشارة إلى تلك العبارات التي ذكرناها، فيرجع الراوي إلى الماضي انطلاقا من نقطة الصفر، ثم يعود إليها دون أي إشارة فيتطلب هذا من القارئ التركيز والاستنتاج، إذ

٤٢. جيرار جنيت. *خطاب الحكاية*. ص ١٩٨،١٩٧.

٤٣.سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي*. ص ١٥٤.

يستأنف السرد سيره استئنافا ضمنيا وكأنه لم يقطع، وقد يكون من الغموض بحيث يصعب على المرء عند القراءة الأولى أن يكتشف النقطة التي تم فيها[٤٤].

٥- مدى الاسترجاع وسعة الاسترجاع

تتفاوت المقاطع الاسترجاعية من حيث طول أوقصر المدة التي تستغرقها أثناء الرجوع إلى الأحداث الماضية، و تسمى تلك المسافة الزمنية بمدى المفارقة الاسترجاعية. وتكون هذه المسافة ذات المدى البعيد أو ذات المدى القريب (الاسترجاعات قصيرة المدى)، كما تظهر التفاوت في الرواية محددة أوغير محددة.

ويستطيع القا ئ أن يحدّد مدّة الاسترجاع بالقياس إلى زمن القصة وذلك بالإشارات التي يمكنها أن تكون واضحة ومعلومة بهذا القدر أو ذاك. وتكون فترة الاسترجاع واضحة ومعلومة ومحددة،أي فان كانت محسوبة بالأشهر أو السنوات أو العقود فإنها تكون محدودة، وهذا التحديد قد يمتد إلى بعيد يصل إلى قرون عديدة أو يكون مداه قصيرا لا يتجاوز الأيام القليلة أو الشهر. وكذلك يكون مدى الاسترجاع غير واضح وغير محدد، لا يذكر الراوي فيه أي مسافة زمنية محددا أو صريحا، أو يكتفى الراوي بالقول مثل منذ فترة ، منذ سنين وغيرها[٤٥].

وأما سعة الاسترجاع مختلف من مدى الاسترجاع ، "مدى الاسترجاع يقاس بالسنوات والشهور والأيام، أمّا سعته تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع التيبواغرافي الذي يمثله في الخطاب

٤٤. سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي*. ص ١٥٤.

٤٥ نفس المرجع،ص: ١٥٥.

الخطي للرواية. جيرار جنيت يعني بسعة الاسترجاعات المدّة التي تشملها المفارقة الزمنية من زمن القصة نفسه وليس من زمن الخطاب"[٤٦].

ب) الاستباق

يقوم الاستباق بعكس مفهوم الاسترجاع، إذا كان الاسترجاع تدل على المفارقة الزمنية الممتدة إلى الماضي، وأما الاستباق يتّجه نحو المستقبل انطلاقا من مستوى القص الأول لتُسبق أحداثا لم يطلع عليها القارئ أو الشخصيات في زمنهما السردي، يقوم الراوي باستشراف الوقائع المهمّة بوقائع أولية تمهّد للآتي وتومئ للقراء بالتنبؤ واستشراف ما يحدث في المستقبل، أو يدلّ الراوي بدلالة زمنية أولية تعلن واضحة عن حدث ما سيقع في الرواية. فالاستشراف هو ذكر سابق لحدث لاحق .

عرّف 'جيرار جنيت' أن الاستباق هو"كلّ حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[٤٧]. ويرى 'حسن بحراوي' في تعريف الاستباق أنه " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[٤٨].أما موريس أبو ناضر فيقول " يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى الماضى ليعود إلى الوراء، أمّا في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد "[٤٩].

٤٦.حسن بحراوي ، *بنية الشكل الروائي*، ص١٢٥.

٤٧.سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي* . ص ١٦١.

٤٨. المرجع السابق، ص: ١٣٢

٤٩.موريس أبو ناضر. *الالسنة والنقد الأدبي*. بيروت: دار النهار لنشر. ١٩٧٩، ص ٩٦.

لا شك أن الاستباق تقنية زمنية ظهرت كأسلوب حديث يميّز الرواية الحديثة، ولكن تظل أقلّ ظهورا وتواترا في العمل السردي من تقنية الاسترجاعات، " إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهميّة الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تمييز "[٥٠].

١- وظائف الاستباق

يلعب الاستباق دوره كتقنية مهمّة في تشكيل بنية الزمن الروائي، ويقوم بوظائف تساعد تشكيل المكوّنات السردية في ارتباطها ونسجها مع المكونات الحكائية، تعمل الاستباقات من الناحية الوظيفية مهمتين الرئيستين، الأولى: عمل التمهيد أوالمقدّمة لأحداث لاحقة، والثاني: عمل الإعلان.

الاستباق الذي يعمل عمل التمهيد، يحمل القارئ على توقّع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، وفي هذه الحالة يكون الاستباق مطلق استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصليّة والأساسيّة للاستباقات بأنواعها المختلفة. بهذا النوع من الاستباقات يحقق الكاتب مشاركة القارئ ومساهمته في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية، " يبقى الكاتب حرا إلى حد ما في الوفاء، أوعدم الوفاء، لما هيئ له الشيئ الذي يؤدي، في الحالةالأخيرة، إلى مايسميه جنيت بالتمهيدات الخادعة، وهي تلك

٥٠.سيزا قاسم. *بناء الرواية*. ص ٣٩.

الاستشرافات التي يلجأ إليها الكاتب كلّما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية[٥١].

وأما النوع الثاني من الاستباقات، يعمل عمل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج وغيرها. الناقد جنيت سمّى هذا النوع من الاستباقات بالاستباقات الخارجية تميزا لها عن الاستباقات التكميلية والتكرارية، بينما تقوم الاستباقات التكميلية بعمل الملئ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد، كما تقوم الاستباقات التكرارية بتكرار الأحداث مسبقا. ويظهر الفرق بين الإعلان والتمهيد، أن الاستباق الإعلاني يعلن صراحة عما سيأتي بينما الاستباق التمهيدي يشكّل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية[٥٢].

يوضح مها حسن وظائف الاستباق كما يلي:

١ - تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

٢- قد يكون الاستباق بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

٥١.حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ١٣٣،١٣٢.

٥٢.نفس المرجع، ص: ١٣٧.

٣- تعد مشاركة القارئ في النصّ من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجَّه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشراف، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة على تساؤلات يطرحها "ثم ما ذا بعد " ، " ولماذا حدث " .

٤- تلقي الاستباقات الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق .

٥- إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموزالأولية، تمنح القارئ إحساسا، بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص[٥٣].

٢- الاستباق التمهيدي والإعلاني

يقسم الاستباق باعتبار دوره ووظيفته إلى نوعين، هما الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني. يتمثل الاستباق التمهيدي في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أوّليّة، ويعتمد الروائيّ على هذا النوع من الاستباق لإعداد تمهيدا للأحداث اللاحقة في السرد، ولتقديم تلميحات للأحداث القادمة، فالاستباق التمهيدي" يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقيّ تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسيّ لاحق"[٥٤].

٥٣.مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ٢٠٩.

٥٤. نفس المرجع، ص: ٢٠٩

أما في الاستباق الإعلاني، تعلن الأحداث التي ستأتي لاحقا صراحة، كما تعلن نهاية الأحداث الرئيسية ونتائجها مقدّما. وإذا كان الاستباق التمهيدي يعرض الأحداث اللاحقة بصورة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يقدّم الأحداث بطريقة إعلانية. وقد تكون الإشارات المذكورة في الاستباق التمهيدي قابلة للتحقيق أو عدمه، وأما في الاستباق الإعلاني حدوث الإشارات حتميّ لاحقا[٥٥].

٣- الاستباق الداخلي والخارجي

هناك نوعان من الاستباقات، هما الاستباقات الداخلية والاستباقات الخارجية. زمن الاستباقات الداخلية من النقطة الزمنية التي يندفع منها ممتدا نحو المستقبل، وتنتهي حدوده مع انتهاء زمن الحكاية الأولى، "ينحصر زمن هذا الإستباق بوصفه حكاية ثانية من النقطة الزمنية التي ينطلق منها ممتدا نحو المستقبل، وتنتهي حدوده مع انتهاء زمن الحكاية الأولى.[٥٦]".

وأمّا الإستباق الخارجي"يتحدد مداه من نقطة معينة من زمن الحكاية الأولى ليشكّل حكاية ثانية بزمن يمتدّ نحو المستقبل، فيعمل على الدفع بخطّ عمل ما إلى نهايته المنطقيّة حتىّ وإن كانت تلك النهاية لاحقة لليوم الذي يقرر فيه البطل أن يغادر العالم وينصرف إلى عمله"[٥٧].

يبيّن 'سالم نجم عبد الله' أحوال الاستباقات الخارجية، " ذلك الإستباق يخبرنا بما ستؤول إليه مصائر الأحداث والشخصيات بعد النهاية وما سيقع مستقبلا من

٥٥. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص٢١٤

٥٦.سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي*.ص ١٦٦.

٥٧.خطاب الحكاية ٧٧

أحداث بعد نهاية الرواية دون أن يذكرها النص في نهايته، فمع انتهاء الرواية تكون الأحداث قد انتهت وما الاستباقات الخارجية سوى تكهنات استشرافية قد تحدث أو لا تحدث وبكل الأحوال لن يجد القارئ أي تفصيلات لها "[٥٨].

إن الاستباق والاسترجاع تقنية زمنية ظهرت كأسلوب جديد يختصّ الرواية الحديثة، ولكن الاستباق أقل تواترا من الاسترجاعات،" إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغدا دون تميز"[٥٩].

ثانيا: علاقة المدّة بين القصة والسرد

علاقة المدّة أحد أشكال العلاقات التي تربط بين زمن القصة وزمن السرد، يحتوي في هذه العلاقة مظهران أساسيان،الأول : تسريع السرد، تتضمّن فيه تقنيتان مهمّتان، هما: الخلاصة والحذف، والثاني: تبطيئ السرد، تحتوي فيه تقنيتان، هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

قسم جيرار جنيت التقنيات الأربعة المذكورة إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أمّا الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد، فهما الحذف والوقفة الوصفية، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي، أما في الوقفة فإن زمن السرد يتّسع ويمتدّ في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية يكاد ينعدم. ويتمثّل الطرفان الوسيطان في المشهد الحواري والخلاصة. أمّا المشهد ففي الغالب يكون حواريا، ويتحقّق فيه شيء من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، ولكنّها

٥٨. سالم نجم.*الخطاب الروائي*، ص ١٦٣.

٥٩.سيزا قاسم. *بناء الرواية*. ص ٣٩.

مساواة أقرب إلى البطء، وأمّا الخلاصة تعني السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي [٦٠].

يعتمد الروائي على تسريع السرد وتبطيئه في كتابة الرواية لدفع ملل القارئ وخلق التشويق ،" يعمد في تكوين حبكته إلى اختيار التيمات الأساسية والحوادث التي لها تأثير في البناء لتنتج من ثَم عملا يكتسب نوعا من الواقعية والقبول لدى القارئ، ويتطلب هذا الإختيار حذف وتلخيص بعض الموضوعات التي يراها غير ذات أهمية. ويحدث العكس أحيانا إذ يتم توظيف مشاهد ووقفات وصفية يراها ضرورية لاكتمال الحبكة وللتقرب أكثر من الشخصية ومعرفة دواخلها، وبين هذا وذاك يتمّ التلاعب بالزمن عن طريق تسريعه في الحالة الأولى وتعطيله في الأخرى"[٦١].

تفيد معرفة علاقة المدّة وتقنياتها أن يقف القارئ على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقتها بزمن الحكاية، ويلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء.

أ)تسريع السرد

يظهر تسريع السرد من خلال تقنيتين، هما الخلاصة والحذف، يعتمد الكاتب على هذين التقنيتين عندما حلّت له الحاجة لتسريع الأحداث في الرواية، وباستعمال هذه التقنية، يكون زمن السرد أقصر بكثير من زمن القصة.

٦٠.مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ٢١٩.

٦١.سيزاقاسم. *بناء الرواية*. ص٥٢.

١-الخلاصة

هي من تقنية زمنية مستعملة لإسقاط مدّة من زمن القصة ولستر الوقائع التي جرت في هذه الفترة " هي حركة سرديّة تلخص أحداثا وقعت في عدة ساعات أو أيام أو شهور دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[٦٢]. واستعمل الروائيون تقنية الخلاصة في نطاق شائع في الروايات الحديثة، ويبدو زمن السرد أصغر بكثير من زمن القصة، وتكون الأحداث بعبارات مجملة دون الاعتبار في تفاصيلها.

يلجأ الروائي إلى هذه التقنية في حالتين : الحالة الأولى، حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمّى الخلاصة الاسترجاعية. والحالة الأخرى، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآتية في زمن السرد الحاضر[٦٣].

ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية أكثر ظهورا من ارتباطها بخلاصة الحاضر السردي. أشار 'بيرسي' (أوّ ل من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي) إلى أهمّ وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواترا، "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية "[٦٤].

٦٢.جيرار جنيت.، *خطاب الحكاية*. ص ١٠٩.

٦٣. مها حسن القصراوي، *الزمن في الرواية العربية* ، ص ٢٢٠.

٦٤. حسن بحراوي. *بينة الشكل الروائي* . ص ١٤٦.

حدّد مها حسن القصراوي وظائف الخلاصة كما يلى :

١".المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد الثغرات .

٢.الربط بين المشهد الروائية.

٣.تقديم شخصية جديدة ، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

٤. تقديم الاسترجاع.

٥. تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

٦.تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك.

تقنية السرد ترتبط بزمن الحكاية وزمن السرد، فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية، لتغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسن للروائي أن يقوم بسردها، حيث يبرز الماضي بقعا ضوئية على سطح الحاضر، فيلجأ الراوي إلى تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد"[٦٥].

هناك قسمان للخلاصة، الأول : الخلاصة المحددة، أي يظهر الراوي المدة واضحة ومحددة،مثل قول : "قضيت في المكان سبع سنوات، وثلاثة أشهر "، والثاني: غير محددة، في هذه الخلاصة تكون المدة غير محددة، مثل قول "قضيت فيه بضع سنوات "أو أشهرا قليلة" ومثلها.

٦٥. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية* . ص ٢٢٢،٢٢١.

٢- الحذف

يعتمد الروائيون على تقنية الحذف لقطع مسافة زمنية من القصة. وتشترك هذه التقنية مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، وتظهر أهمّيته على أنه لا توجد الروايات إلا للحذف فيها مكان، الراوي يلغي فترات زمنية القصة في مقطع سردي وينتقل إلى أخرى ويقفز من زمن إلى آخر بغضّ البصر عن الزمن التى بينهما. فالحذف "تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أوقصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها "[٦٦].

هناك فرق بين الخلاصة والحذف،الراوي باستعمال الخلاصة يقوم باختزال أحداث القصة في مقطع سردي صغير، وأما في الحذف، الراوي يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى. فإنّ الحذف هو تقنية ذات قوّة شديدة في عملية تسريع السرد ." إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي. وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع " أو " مضت سنتان ..."[٦٧] .

يلتجأ الراوي غالبا إلى تقنية الحذف في حالين مهمين، الأوّل منه حينما يواجه مشكلة في تنظيم الحوادث،وهي مشكلة سرد الأيّام والحوادث بشكل متسلسل دقيق وفق الزمن الكرونولوجي، فعليه الاعتماد على هذه التقنية الزمنية نجاةً من هذه

٦٦.حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي . ص ١٥٦.

٦٧. مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ٢٣٠.

الصعوبة، والثاني يرى الراوي الفترة الزمنية الميتة أمام سيره في سرد الخطاب، أو يرى الأحداث غير قيمة عنده فيعتمد أيضا على هذه التقنية .

للحذف نوعان رئيسان: الحذف المحدد وغير المحدد ، فالحذف المحدد هو الذي تُحدد الفترةُ الزمنية بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقرّاء أن يحدِّدوا ما حذف زمنيا من السياق السردي. ويأخذ القارئ سهلا بما كان معيّنا بكلمات صريحة مثل " بعد ذلك بعامين " و" مضت خمس سنوات " " مضى شهران على ذلك "و" بعد سنتين" ، وهو " إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره... ويجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص"[٦٨].

وأمّا الحذف غير المحدّد كما تشير كلماته وهو حذف لايعيّن زمنه، ويصعب للقارئ تحديد المدى الزمني بصورة واضحة ودقيقة، ولكن يفهم القارئ على أنّ النّص يتضمّن حذفا زمنيا، مثل قول " بعد بضع سنين " مثل مرّت سنوات طويلة " "بعد عدة أشهر"، وهو ما تمّت الإشارة إليه في النصّ، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق .

ب) تبطيئ السرد

التبطيئ هو " الحركة المضادة لتسريع السرد ، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه

٦٨. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي* . ص١٥٧، ١٥٩.

بالتبطء أو حتى الإيقاف "[٦٩]، وهو إبطاء حركة الزمن، حيث يخفف الحكي من سرعة سيره أو يوقفه. لتعطيل السرد تقنيتان : المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

١-المشهد الحواري

للمشهد الحواري عناية فائقة ومكانة متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي، لما كان له من وظيفة دراميّة التي تكسر رتابة السرد وتكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات. من ميزات المشهد الحواري أنه يكون فيه زمن القصة وزمن السرد مساواة وتوافق، حيث تكون المدّة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن الخطاب السردي، ولا يوجد فيه مكان لتلخيص الأحداث والوقائع بل يذكر الراوي الأحداث كما كانت بدون ترخيص ودون تقطيع، "فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتمدد الحوارويتسع، فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها"[٧٠]. وتلعب المشاهد الحوارية دورا هاما في تطوّر الأحداث ويستخدم بوفرة لبث الحركة في السرد، كما يمنح للراوي فرصة لاضمام في الرواية التعدّد اللغوي والأساليب المختلفة واللهجات الإقليمية[٧١].

هناك نوعان للمشاهد الحوارية: المشهد الحواري الآني، والمشهد الحواري الاسترجاعي. المشهد الحواري الآني هو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يُحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية

٦٩. نضال الشمالي. *الرواية والتاريخ*. ط١. الأردن: جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٦. ص ١٧٧.

٧٠.**مها حسن القصراوي.** *الزمن في الرواية العربية* . ص ٢٣٧.

٧١.**سالم نجم عبد الله.** ***الخطاب الروائي العرب.*** **ص ١٩٥.**

وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد. وأمّا النوع الآخر أي المشهد الحواري الاسترجاعي، يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، وإذا كان المشهد الآني يعمل على بثّ الحركة والحيويّة في السرد، ويعمل على نموّ الحدث وتطوره، فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تُحدِث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي، وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية [٧٢].

إن للمشهد وظيفتان مهمّتان، الأولى : وظيفة افتتاحية،عندما يشير إلى دخول شخصية إلى وسط أو مكان جديد ويتعلق الأمر بتلك التقديمات المشهدية التي يجدها القارئ في بداية الفصول، والثانية: وظيفة اختتامية، يأتي الروائي بالمشهد في نهاية الفصل أو نهاية الرواية كلها لكي يتوج السرد ويوقف مجراه فتكون له حينذاك قيمة اختتامية. وهذا النوع من المشاهد الختامية غالبا ما يكون تسجيلا للمواقف النهائية للشخصيات أو إعلانا عن حصول اتفاق، أو افتراق، ما بين أطراف القصة .[٧٣]

يشرح مهاحسن عن وظائف المشهد الحواري كما يلي :

"-العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

-الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم .

-احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

٧٢.مها حسن القصراوي. *الزمن في الرواية العربية*. ص ٢٣٧.

٧٣.حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ١٦٨.

-يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

-يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل. إن وهم الحضور يتقوى كثيرا بالإكثار من الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل. فيعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها، كأنها تعاش الآن "[٧٤].

ويعدّ المونولوج monologue نوعا من أنواع الحوار، ولكن بينه وبين المشهد الحواري تباين، فالمشهد الحواري يجسّد حوارا بين شخصيين أو أكثر، فإن المونولوج حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وهو تقنية يعتمد عليها الراوي لتقديم المحتوى النفسي، والعمليات النفسية، إن المونولوج "هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر، لتنطلق حركةالزمن النفسي في اتجاهات مختلفة. ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي"[٧٥].

ومن الوظائف المونولوج، الغوض في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح السرد الحاضر. وكذلك العمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي، وتوسيع زمن الخطاب[٧٦].

٧٤. المرجع السابق. ص ٢٣٨، ٢٣٧.

٧٥. مها حسن. *الزمن في الرواية العربية*. ص٢٤٢.

٧٦. نفس المرجع. ص: ٢٤٢.

إن المونولوج من حيث تقديمه يكون بشكل مباشر على لسان الشخصية ذاتها، فيظهر بصورة فيضان من المشاعر وعدم الترابط في الأفكار. ويكون المونولوج غير مباشر" فهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف " إن المونولوج المباشر يتمثل في غياب المؤلف، أما المونولوج غير مباشر فيتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ[٧٧].

٢- الوقفة الوصفية

الوقفة الوصفية هي تقنية مستعملة في المجال السردي على نطاق شائع لتعطيل وإبطاء زمن السرد الروائي، وتعليق سير القصة لمدة قد تطول أو تقصر، حينما يريد الراوي التوقف في زمن السرد يعتمد على الوصف،فيقع هناك انقطاع في السيرورة الزمنية وتعطيل في حركتها.

للوقفة الوصفية وظيفتان مهمتان: الأولى فهي الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحية للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص، والثاني فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي

٧٧. نفس المرجع، ص: ٢٤٣

في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجية[٧٨].

لاشتغال المقطع الوصفي ثلاث طرائق أساسية ومتباينة، الأولى فهي النظر أي البصر إلى الشيئ الموصوف، والثاني فهي الحديث عنه، والثالث فهي العمل عليه.

يقتضي الوصف بالنظر مشاهدة الشيئ، والقيام بوصفه اعتمادا على الرؤية البصرية،" وهناك يشترط في الشخصية أو الراوي الذي يوكل إليه القيام بعملية الوصف أن يكون قادرا على الرؤية، أي لا يكون ضعيف البصر أو أعمى، وذلك لأن على الوصف أن يجعل القارئ يشعر بأنه صادر عن عين الشخصية التي تقوم به وليس نتيجة معرفة يقدمها الراوائي"[٧٩]. واستخدام الرؤية من أهم القرائن الدالة على الوصف البصري. المقاطع الوصفية تفتتح بعبارات تحتوي الأفعال التي تدل على الرؤية، مثل : سرح ببصره، و أخذ يمعن النظر، أو وجد بفسه يرقب. وأما الوصف بالحديث عن الشيئ يفترض تقديم معرفة مفصلة عن الشيء الموصوف، وأما الوصف بالعمل فيتم بالاشتغال على الشيء الموصوف: مثلا تصوير آلة عبر وصف العمال وهم يشتغلون عليها.

"فالوصف عن طريق النظر هو أكثر الطرق تداولا في بناء المقطع الوصفي لدى الكتاب، فالوصف، كما يقال، هو الذي يجعلنا ' نرى' الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى. فمن المعروف أنه يقوم أساساعلى الحواس، إذ هي التي تساعد على توسيع مجال الرؤية بإشراك السمع

٧٨. سالم نجم عبد الله. *الخطاب الروائي العربي*. ص ٢٠٣.

٧٩.حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ١٨٠.

واللمس والحركة بل والشم وقبل كل شيئ الرؤية البصرية، ولكن هذه الأخيرة تظل هي العنصر الحاسم في عملية الوصف"[٨٠].

ثالثا: التواتر

التواتر يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد، التواتر هو " العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة "[٨١]. وفي جملة أخرى التواتر هو التكرار بين الحكاية والسرد.

يشير 'جيرار جينيت' إلى أنواع التواتر السردي، وهي: الحكاية التفرّدية والحكاية التكرارية والحكاية الترددية. المراد بالحكاية التفردية أن يُروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية. أما الحكاية التكرارية فتعني أن يروى عدة مرات ما وقع مرة واحدة، وقد يترافق ذلك مع متغيرات أسلوبية أو تنويعات في وجهة النظر، وأما الحكاية الترددية و هي النمط الذي يُروى فيه مرة ما وقع مرات عديدة أو لا نهائية [٨٢].

وفي الجملة، أن بنية الزمن بنية محورية في العملية الروائية، لا يمكن لأحد كتابة القصة أو رواية بدونها، إن كانت رواية تاريخية أو خيالية. تترتب عناصر التشويق والإيقاع على بنية الزمن كما تشمل أهمّ التقنيات السردية الحديثة في هذه البنية،مثل

٨٠. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ١٨٠.

٨١.نضال الشمالي. الرواية والتاريخ. ص ١٨٤.

٨٢. جيرار جينت. *خطاب الحكاية* . ص ١٣٠-١٣٢.

الاسـترجاع، والاسـتباق، والحـذف، والخلاصـة، والمشـهد الحـواري، والوقفـة الوصـفية وغيرها، ولايستطيع الباحث الذي يحلل رواية أن يكمل بحثه بتجاهل بنية الزمن.

الباب الثاني

المدخل إلى بنية المكان الرو ائي

الفصل الأول: مفهوم المكان الرو ائي ومصطلحاته المتعددة

الفصل الثاني: تنوع المكان الرو ائي

الفصل الثالث: علاقة المكان الرو ائي بالعناصر الأخرى

الباب الثاني

المدخل إلى بنية المكان الرو ائي

يعدّ المكان من أهمّ المكوّنات الأساسيّة في العمل الروائي، ويشغل حيزاً كبيراً في بنيته السرديّة، ويشكّل فضاء الرواية الشامل مع باقي البنى السرية، وهو الأرضية التي تجري عليها الواقعات والأحداث، وأفعال الشخصيات. فإن الرواية لا بدّ أن ترتبط بالمكان على اختلاف قيمته ودروه في بنية العمل، ويهتمّ النقاد العرب وعلماء الجمال العرب بالمكان بالتقصى والدراسة المفصلة لما كان له أهمية في الأعمال السردية. هو من أهمّ المظاهر الجماليّة الظاهرية. ويسلط هذا الباب على مفهوم المكان الروائي ومصطلحاته المتعددة، وتنوع المكان الروائي كما تسلط الضوء على علاقة بنية المكان بالعناصر الأخرى.

الفصل الأول: مفهوم المكان الرو ائي ومصطلحاته المتعددة

أولا: مفهوم المكان الرو ائي

المكان عنصر أساسيّ من عناصر العمل الأدبي والفنّي إلى جانب الشخصية والزمن. عرّف اللغويّون المكان لغةً بالموضع الذي يحتلّ مساحة معيّنة تشتغل في وضع الأشياء، أن المكان هو "الموضع، والجمع أمكنة كقَذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع... لأن العرب تقول : كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك ؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[1].

[1]. ابن منظور. *لسان العرب*. ط ١. ج ١٣.مادة (م ك ن).بيروت: دار صادر ، ١٩٩٧م . ص٤١٤.

ومن ناحية التعريف الاصطلاحي، صار المكان موضع جدال واختلاف بين النقاد والباحثين حول تعيين مفهومه في البناء الروائي، وجمهور الناقدين اتّفقوا على أن المكان في الرواية مكان لفظي متخيل تخلقه اللغة انصياغا لأهداف التخيّل الروائي ومتطلباته، فالنصّ الروائيّ "يوجد عن طريق الكلمات مكانا خياليّا له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المتميزة، حيث إن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لابدّ من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي[٢].

ويرى سمير روحي الفيصل أن المكان الروائي هو المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخيّل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أن أدبيّة المكان أو شِعريّته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية [٣].

حينما رأى سيزا قاسم أن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليّا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة[٤]. يجعله الروائي يحتوي كلّ المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا.

٢.أحمد زياد محبك. *متعة الرواية*. ط ١. بيروت: دار المعرفة ، ٢٠٠٥ م . ص ٢٩،٣٠.

٣. سمر روحي الفيصل . *بناء الرواية العربية السورية* . دمشق: اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٥ م. ص ٢٥١.

٤.سيزا قاسم. *بناء الرواية*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.، ١٩٨٤. ص ١٠٤.

ثانيا: أهمّية المكان في الرو اية

يعدّ المكان أحد المكوّنات الأساسيّة في العمل الروائي، ويلعب دورا رئيسيّا في تعبير الأحداث والوقائع، والروائي يبني أحداث الرواية فوق ميدانه، كما تدور الشخصيات في ساحته، ذلك لأنه يمثّل الأرضيّة التي تتحرّك فيها تلك العناصر، وهو محورأساسي من المحاور التي تجري عليها مكونات الحكائية.

لا يستطيع لأحد أن يعزل الرواية تماما من عنصر المكان، بحيث لايمكن الكاتب أن يتصوّر رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث، فهو " يعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض"[٥]. ولا يمكن لأحد أن يتخيل سرد رواية بدون عنصر مكان " إن المكان مكوّن سرديّ لا تقل أهميّته البنائيّة عن المكوّنات الأخرى، بل إنه يصبح أحيانا محدّدا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز"[٦].

اعتبر بعض النقاد المكان هامشيا ولم يعتبره حقّ الاعتبار، لهذا اهتمّ نظرهم إلى باقي العناصر الروائية من الشخصية أو الزمن، و لكن سرعان ما انقلبت المعايير وأصبح النقاد ينظرون إلى بنية المكان نظرة فاحصة. ومنذ القرن الثامن عشر أصبح وصف المكان ذا أهميّة كبيرة حتى يكاد لا يحتسب كأرضية بسيطة فقط بل أكثر، ولا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان، فالمكان ليس

٥. شاكر النابلسي. *جماليات المكان في الرواية العربية*. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات ،١٩٩٤ م . ص ١٠.

٦.عمر عاشور . *البنية السرديّة عند الطيّ صالح*. الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م . ص ٤١.

خلفيّة لا روائية فحسب وإنما هو عنصر سرديّ قائم بذاته لهذا يقوم بدور جليّ بين العناصر الأخرى [٧].

ويتّخذ المكان أشكالا ويحمل معاني عديدة، قد يكون المكان في بعض الأحيان هو الغاية من وجود العمل كلّه "يمسي الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها. وإذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"[٨].

المكان هو المركز الضروري عند الروائي في تشكيل أعماله السردية وأن المكان الروائي "هو الذي يستقطب جميع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[٩].

في بعض الأعمال المتميزة تتجاوز أهميّة المكان من العنصر البنائيّ الذي تتحرّك بميدانه الأحداث والشخصيات إلى الفضاء الذي يحتوي جميع مكوّنات الخطاب السرديّ، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى.

والمكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النصّ الروائيّ، إذ قد يتحوّل من مجرّد خلفيّة تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيليّ من عناصر

٧. مجت رسولي. *علاقة الشخصيّة بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي، حامل الوردة الأرجوانية نموذجا*. إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثامنية. العدد الحادي والثلاثون ، ٢٠١٨م.ص: ١٦

٨. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ط ٢. بيروت: المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ٢٠٠٩م . ص ٣٣.

٩. نفس المرجع ، ص: ٢٩.

العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمن في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان[١٠].

ثالثا: وظائف المكان في الرو اية

يلعب المكان دوره المهمّ في اعتباره مكوّنا بناءً يؤثر في تسلسل الوقائع والأحداث وتطورها، ويعدّ عنصرا رئيسيا " إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول، في النهاية، إلى مكوّن روائي جوهري ويُحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[١١]، وهكذا يدخل المكان في الرواية عنصرا فعالّا في تطورها، وبنائها وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

يقدّم المكان وظائفه في مجال الزخرفية والجمالة أو يلعب كإطار خارجي أو خلفية للأحداث، ومع ذلك للمكان وظائف خارجية فوق هذه الأغراض المذكورة، يمدّ دوره إلى خلق العواطف وكشف طبيعة الأشخاص والترميز. وأمّا من ناحية خلق العاطفة يثير المكان في نفس القارئ عاطفة محددة، ليبنى مع بقية المكونات الاتجاه النفسي

١٠ حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص٣٠،٢٩.

١١. نفس المرجع، ص:٣٣

لشخصيات العمل والقراء معا. ويمكن أن تكون هذه العاطفة الكراهية، التوتر، الحنين، الرهبة، النقور، الاشمئزاز، البهجة، الدهشة وغيرها .

المكان يعبّر عن أحاسيس الشخصية ورؤاها، والظروف التي تمرّ بها في هذه الحالة "يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الأخر"[١٢]. وكما يعمل المكان كمرآة عاكسة يكشف تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها، فيرى أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها[١٣].

يكون المكان رمزا واستعارة في ذاتها وتوظيفها في النصّ ويخدم الحبكة ويعمق من الدلالات، بعض الأماكن وأحوالها تشير إلى معاني باطنيّة، استعمال الرمز تثير تشويق القرّاء ويظهر قدرة الكاتب، وذلك بما تعطي الكلمات الرمزية المستعملة في الأعمال الفنية دلالاتها الرمزية بدلا من دلالاتها الحقيقية والمباشرة.

رابعا: طرائق الروائي في خلق المكان

يعتبر المكان الروائي بناء لغويا ومتخيلا الذي يخلقه خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كلّ المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها؛ ذلك أن "المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه

١٢. حسن بحراوي . *بنية الشكل الروائي*. ص ٣١.

١٣.فهد حسين. *المكان في الرواية البحرينية* . ط ١.البحرين: فراديس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩ .ص ٥٨.

المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"[١٤]. فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، (فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص.

ولدى المؤلف والروائي طرق مختلفة لخلق المكان الروائي، من أهمّها الوصف، واستخدام الصورة الفنية، و توظيف الرموز. ولكلّ من هذه الطرق دوره الفعّال في النص الروائي.

الوصف كما عرّفه قدامة بن جعفر هو " ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[١٥]، والوصف هو أداة مهمّة لتقديم المكان في النصّ الحكائي، من المستحيل أن يعرف المكان بدون الوصف، وهو الذي يظهر أمام القارئ تفاصيل المكان بأشياءه وخصوصيته وجزئياته وظواهره،" فتقديم المكان بتفاصيله الدقيقة ومظهرها الحي يجعل القارئ يشعر أنه في عالم الواقع لا عالم الخيال " [١٦].

غاية الوصف، هي انعكاس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات؛ فيحولها من صورتها المادية التابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب. ويذكر الروائي الأشياء في مظهرها الحسي

١٤.بدرى عثمان. *بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ*. ط١. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م. ص٩٤.
١٥.قدامة بن جعفر. *نقد الشعر*. القاهرة: المطبعة المليجية، ١٩٣٥م. ص٧٠.
١٦.سيزا أحمد قاسم. *بناء الرواية*. ص ٨٣.

الموجودة عليه في العالم الخارجي. الوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل[١٧].

حين يلجأ الروائي إلى وصف المكان وهو يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعل القرّاء يرون الأشياء أكثر وضوحا. وهو يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، ويبذل جهده أن يجعل المكان الروائي مشابها في مظهره الخارجي للحقيقة نابعا من مرجعيته الواقعية. والروائي في عملية الوصف للمكان الطبيعي، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده، بحيث يجعلنا "نقف على الصور الطوبوغرافية للمكان، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي"[١٨].إذ أنه ؛يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، جاعلا من الوصف أداة لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده. وهو بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل، إنما "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي وفي شعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع"[١٩].

في استخدام الصورة الفنية يصف الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي "نتاج لفاعلية الخيال. وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"[٢٠].

١٧. سيزا أحمد قاسم. *بناء الرواية* ص: ٨٠

١٨.حسن بحراوي. *بنية الكشل الروائي*. ص٦٠.

١٩.المرجع السابق، ص:٨٢.

٢٠.جابر عصفور. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي* .القاهرة: دار المعارف، ١٠٧٣م .ص.٣٤٠.

تتعدى الصورة الفنية حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية، "الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[٢١]. وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من "إعطاء أبعاد حسّية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض"[٢٢]. و يتجاوز التصوير اللغوي الصور المرئية لكونه صورة فنية "تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي"[٢٣].

تكون المقاطع الوصفية مستقلة عن السرد، ولكن السرد لا يمكن أن يوجد خالصا مستقلا عن الوصف، ومكانية الوصف لا تعنى بالطبع إمكانية قيام نص سردي معتمد على الوصف وحده، لأن النص السردي ناشئ من التحام السرد والوصف. أما تداخل السرد بالوصف فيشكل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء متحركة، في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها [٢٤].

الوصف نوعان، فهو إمّا وصف تصنيفيّ، ووصف تعبيري. الوصف التصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير إحساس المتلقى وموقفه، وإما وصف تعبيري يتناول أثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه[٢٥].

٢١. جابر عصفور. *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. ص٣٤١.

.٢٢. جورج طرابيشي. *رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى*. ط٢. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، سبتمبر ١٩٨٥م. ص٨٥.

٢٣.أميرة حلمي مطر. *مقدمة في علم الجمال*. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٦م. ص٣٧.

٢٤.سيزا قاسم . *بناء الرواية*. ص ٨١-٨٢.

٢٥.نفس المرجع، ص: ٨١.

قد تختلف وظائف الوصف في تقديم المكان، وتتحدّد هذه الوظائف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين، هما: وظيفة جماليّة أو زخرفيّة حيث يقوم بدَوْر تزييني بذاك المباني والآثاث أي ذكر الأشياء والتفاصيل، فيقدم وصفا خالصا يكون على شكل استراحة، ووظيفة تفسيرية بحيث تكون زمزية أي له دلالة خاصة مما يكسبه قيمة جمالية فنية [٢٦].

للرمز مكانة قويّة لإثراء تشويق القارئ، والكاتب يختار رمزا لتعبير المعاني المعينة. والكلمات المستعملة رمزا تشير دلالتها رمزية بدلا من دلالتها المباشرة. وكلمة الصحراء – مثلا – تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، إلا أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة رمزية هي الحرية. وتحليق الطير في السماء يمكن تفسيره على أنه رمز للحرّية بما تنطوي عليه من مثالية وأهداف نبيلة[٢٧]. كما أن السماء في حد ذاتها يمكن أن تكون رمزا للاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود. ذلك أن السماء تعد في كثير من المعتقدات الشعبية مقرا للآلهة[٢٨].

خامسا: المصطلحات المتعددة للمكان الرو ائي

يواجه الباحثون إشكاليّات بعنصر المكان، من أهمّها وجود المصطلحات المتعدّدة وتداخلها مع مصطلحات كثيرة،"وفي مجال الدراسات الروائيّة اهتمّ دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان، ممّا نتجت عنه مجموعة من المصطلحات الخاصّة بدراسة هذا العنصر، مثل المكان الروائي، والفضاء، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلاليّ، والفضاء

٢٦.حميد الحمداني. *بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي*. ط ٣ .البيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠.ص ٧٩.

٢٧.مدحت الجيار." *جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور"ألف"* . مجلة البلاغة المقارنة القاهرة. ع٦، ربيع ١٩٨٦م، ص٤٠.

٢٨.جان صدقة. *رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة*. لندن: رياض الريس للكتب والنشر، ص٥١.

النصي، والفضاء بوصفه منظورا"[٢٩]. إن كان الفضاء والحيّز يعتبر من أبرز المصطلحات، فمصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد وأكثر استعمالا في الدراسات النقديّة العربيّة على حدّ قول سيزاقاسم التي استخدمته لتساقه مع لغة النقد العربي"[٣٠].

ا) الفضاء وأشكاله

اختلف النقّاد في أمر تعيين معنى الفضاء والمكان والعلاقة بينهما، منهم من يرون أن بينهما اختلاف وتباين، وفي نفس الوقت منهم من يرونهما موافقا ومشابهًا في المعنى، أي أن المكان مطابق وموافق للفضاء.

من النقاد من يرون الاختلاف بينهما، لأن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، حيث إن الفضاء يشمل الأمكنة والأحداث التي تجري في الرواية، وكذا الشخصيات والمساحة التي تلعب فيها، "فالمكان الروائي، مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءا منه"[٣١]. ويشمل الفضاء جميع الأمكنة التى ذكرت مباشرة نظرا لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها، كميدان للحركة السردية، إضافة إلى ما يدرك مع كلّ حركة وإنجاز حدث معين، " إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم

٢٩.حميد الحمداني. *بنية النصّ السرديّ*. ص ٧٥- ٧٦.

٣٠.ربيعة بدري. *البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز*. ماجستير . جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥م ، ص ١١٣.

٣١.المرجع السابق، ص: ٧٥.

تلك تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية "[٣٢]. في نظر سمر روحي " إن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها "[٣٣]. وفي الجملة الأخرى بأن الفضاء هو الذي يحدّد المكان، والمكان هو يعتبر جزءا من الفضاء، و أن المكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء بحيث يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي.

الفضاء يمثل الخط الرئيسي الذي تجري عليه الرواية، والمنظم لجميع عناصر الرواية، لذلك لا يغيب مطلقا فهو حاضر في كل شيئ، " إن الفضاء موجود على امتداد الخطّ السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي "[٣٤].

وأما مِن النقاد مَن يرون مفهوم الفضاء مطابقا لمفهوم المكان ، وإن الفضاء الروائي "مثل المكوّنات الأخرى للسرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز. ويختلف عن الفضائات الخاصّة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[٣٥].

للفضاء أشكال متنوّعة ويتعدّد في العمل الروائيّ الواحد، حدّدها النقّاد على أربعة أقسام، منها الفضاء الجغرافيّ، والفضاء النصيّ، والفضاء الدلاليّ، والفضاء

٣٢. حميد الحمداني. *بنية النصّ السرديّ* ،ص: ٦٤

٣٣.سمر روحي الفيصل. *الرواية العربية البناء والرؤيا*. ص ٧٤

٣٤. حسن نجمي. *شعرية الفضاء* . ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ٢٠٠٠. ص ٦٥.

٣٥. حسن بحراوي. *بينية الشكل الروائي*. ص ٢٧.

كمنظور. الفضاء الجغرافي يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر في النصّ السرديّ، أي كلّ الأمكنة التي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون .المراد بالفضاء النصيّ، هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائيّة أو الحكائيّة، وهو متعلقة بالمكان الذي تشغله الكتابة على الورق، وكيفيّة تنظيم الفصول والغلاف وتصميمها، وغير ذلك، وأما الفضاء الدلاليّ هو الفضاء الذي يختصّ بتحديد الدلالة أو المعاني التي يرمي إليها النصّ، ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيّ وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام، وأما الفضاء كمنظور هو الذي يحدّد الطريقة التي قدّمت بها القصة، ويشير إلى وجهة النظر أو الطريقة التي ينظر من خلالها الكاتب إلى عالمه الحكائي. ويستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح[٣٦].

أما الفضاء الجغرافيّ، و الفضاء النصيّ هما يقتربان من مفهوم المكان، فالمكان الجغرافي هو مساحة مكانيّة محدّدة، أما الفضاء النصيّ فهو أوسع من الفضاء الجغرافي، لأنه يشمل مساحة الكتابة الروائية ولا يتعلق بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات فقط، وأما الفضاء الدلاليّ، و الفضاء كمنظور بعيدان عن مفهوم المكان، إذ يرتبط الفضاء الدلالي بالصورة التي يخلقها الحكي، أما الفضاء كمنظور فيرتبط بالراوي وطريقة نسجه الحكي[٣٧].

٣٦.حميد الحمداني. *بنية النص السردي*. ص ٦٢.

٣٧.محمد الكامل بنزي. *السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية* " الجنرال خلف الله مسعود" رسالة جامعية محمد خيضر بسكرة،الجزائر. ٢٠١٥م . ص ٢٩.

ب) الحيّز والمكان

اختلف النقاد في تعيين معنى الحيّز كما اختلفوا في تعريف الفضاء، وجاءت منهم تعريفات متعددة ومفاهيم متفرقة، بعض النقاد يستعملون الحيّز موافقا بمصطلح المكان الجغرافي، ومن النقاد من يرون الحيز في نطاق واسع وجعلوا الحيز أوسع من المكان، ويرون أن للمكان حدود ونهاية ينتهى إليها، فأما الحيّز ليس لها حدود ولا انتهاء، فهو "المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية ... ولا يجوز لأيّ عمل سرديّ– حكاية، خرافة، قصة، رواية – أن يضطرب بمعزل عن الحيّز، الذ ي هو عنصر مركزيّ في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا"[٣٨]. تظهر وسعة مصطلح الحيز بقول عبد الملك المرتاض، والحيز عنده " إنه أكبر من الجغرافيا مساحة، وأشسع بُعدا، فهو امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق ؛ وهو نجوم من الأرض، وهو غوض في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها؛ بينما الجغرافيا بحكم طبيعتها المتمحضة لوصف المكان الموجود، لا المكان المفقود، ولا المكان المنشود، والذي يحلم برؤيته خارج إطار الأرض، لا تستطيع استكشافه، ولا الوصول إليه "[٣٩]

الحيـّز " كلّ فضاء خرافيّ أو أسطوريّ أو كلّ ما يندّ عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسّمة مثل الأشجار والأنهار وما يحتوي هذه المظاهر الحيزيّة من حركة أو تغيّر... الحيز الأدبي عالَم دون حدود وبحر دون

٣٨. عبد الملك مرتاض. *في نظرية الرواية*. بحث في تقنيات السرد . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (دط) ، ١٩٩٨ م. ص ،١٢.
٣٩.نفس المرجع ، ص: ١٢٣

ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء وإنه امتداد مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق " [٤٠].

من النقاد من يرون الحيّز مطابقا للمكان في مفهومه. ويقصدون بالحيّز كلّ الأماكن الموجودة في النصّ الروائيّ ولا شيئ غير ذلك، " التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقة أو مجازية سواء كانت واقعية أو فنيّة،وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الروائي " [٤١].

ج) الحيزوالفضاء

في نظر النقاد هناك اختلاف بين مفهوم الفضاء والحيز، الفضاء أوسع من الحيز كونه يحتوي هذه المساحة الضيقة والمحدودة الأطراف والتي يمكن إطلاقها على مكان جغرافي أو على ما له صلة بالمكان الجغرافي على نحو أو آخر، الفضاء يشمل " كل هذا الفراغ الهائل الذي يحيط بنا ويمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا ويحدده مستويات هما الأرض والسماء وما بينهما هذا بالإضافة إلى أنه يعتبر نموذج مستقل يمتلك ثلاثة أبعاد مع بعد رابع لا تدركه العين يدرك من خلال تفاعل الإنسان مع التكوين الفضائي الذي يمثل البعد التعبيري الرمزي للفضاء والذي يمثل مجموعة من الرموز تعمل على إثارة العواطف والتي تعد حدثاً يستعمل للتعبير وإيصال المعاني"[٤٢].

مصطلح الفضاء والحيز يستعملان في معنى واحد، إلا أن الفضاء هو المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر، .يشير عبد الملك مرتاض إلى أن " مصطلح الفضاء من

٤٠. عبد الملك مرتاض. *في نظرية الرواية* . ص ١٣٥، ٢٤٥.

٤١. مراد عبد الرحمن مبروك. *جيوبولتيكا النص الأدبي* . ط٢.الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٢. ص ٦٨.

٤٢.عماد هادي الخفاجي. *مفهوم الفضاء والمكان والحيز*. صحيفة التآخي ، الخميس ٢٩-أغسطس-٢٠١٣، http://www.altaakhipress.com/viewart.php?art=34964

منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[٤٣].

المصطلحات الثلاثة أي الحيز والمكان والفضاء، مفاهيمها امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى، ولكن'المكان' أكثر شيوعا واستعمالا بين النقاد والباحثين العرب على وجه الخصوص، لكونه الأقرب إلى الواقع المعيش، وقد يستطيع المبدع أن ينتقل به إلى العالم كما يعبر به عن العالم الواقعي، والتزم النقاد في بحوثهم استخدام كلمة ' المكان ' اتّساقا مع لغة النقد العربي [٤٤].

الفصل الثاني: تنوّع المكان الرو ائي

المكان هو أحد العناصر الأساسية التي تبنى عليه الرواية وتعطيه شكلا حيويّا، ولا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان. وتوجد في الرواية الواحدة تعدّد في الأمكنة و أشكال مختلفة، وحاول النقاد لتحديد أنواع الأمكنة الموجودة في الرواية حيث " اختلف النقّاد والباحثون في تحديدهم لأنماط المكان، كمااختلفوا أيضا في تحديدهم لسمات هذه الأنماط والمنطلقات التي يصدرون عنها "[٤٥]، ومن أهمّ أنواع المكان: الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، والأماكن المركزية، والأماكن الثانوية، والأمكنة الواقعية والمتخيلة.

٤٣. عبد الملك المرتاض. *في نظرية الرواية*. ص ١٢١.

٤٤. سيزا قاسم. *بناء الرواية*. ص ١٠٦.

٤٥. حسن سالم هندي إسماعيل. *الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث* –دراسات في البنية السردية. ط١. عمان: دار حامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ ص ٢٢٨

أولا: الأمكنة المفتوحة و المغلقة

الأماكن المفتوحة، هي الأماكن التي يرتادها الناس عند مغادرتهم من دون قيد وشرط، و تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة. ويعطى هذا المكان للشخص التردد عليه في أيّ وقت يشاء من غير شروط وقيود مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوائيّة، وهو عنصر أساس يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية، فضلا عن كونه عنصر الزمن الذي يتعامل معه الكاتب[٤٦].

و تعرف الأماكن المفتوحة بأسماء أخرى مثل الأمكنة العامة، و أماكن الانتقال.

ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتّصال المباشر مع الآخرين، وقد كان بطل الرواية ينتقل من مكان لآخر. ولما كان هو المكلف بعملية السرد، فقد كان ينقل إلينا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة، ومنه نرى أن صورة المكان تتحدّد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة. وهذه الأماكن تختلف في شكلها الهندسيّ تفرضه طبيعة تكوينها، ممّا يجعلها متنوعة من رواية لأخرى وفي الرواية الواحدة [٤٧].

تكون الأماكن المفتوحة مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطاط، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.[٤٨]

---

٤٦. فهد حسين. *المكان في الرواية البحرينية*. دراسة في ثلاث روايات. ص ٨٠.

٤٧.حفناوي زاغر. *البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"*. الجزائر: جامعة محمد خيضر، ٢٠١٥م. ص ١١٥.

٤٨. .حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ٤٠.

والأماكن المفتوحة تنقسم إلى الأماكن المفتوحة العامة والأماكن المفتوحة الخاصة. المراد بالأماكن المفتوحة العامة، هي التي يستطيع أن يرتاح الآخرون فيها بسهولة، رغم إن ملكيّتها تعود إلى أشخاص معدودين، وأما الأماكن المفتوحة الخاصة؛ فلا يستطيع ارتيادها الأخرون بسهولة، بل تكون حكرا لمالكيها، أو الموجودين فيها بسبب ظروف أجبرتهم للتواجد داخل تلك الأمثلة[٤٩].

وأما المكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجعرافية، ويبقى الصراع بين المكان ويبرز الصراع الدائم بين المكان كعنصر فني بين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[٥٠]. وهذه الأمكنة محدّدة بحدود تفصلها عن الخارج مما يجعلها يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وإلفة [٥١].

الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب حتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديّا واجتماعيا يولّد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدي الإنسان ضراعا داخليّا بين الرغبات وبين الواقع، توحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه لايخلق الأمر بمشاعر الضيق والخوف[٥٢].

٤٩.رحيم علي جمعة الحربي. *المكان ودلالته في الرواية العراقية* . دكتوراه . جامعة بغداد، ٢٠٠٣م. ص ١٣٤.

٥٠.فهد حسين. *المكان في الرواية البحرينية*.، ص ١٦٣.

٥١.حفناوي زاغر. *البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"*. ص ١٦٣.

٥٢. حفيظة أحمد. *بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية* . ط ١. فلسطين: مركز أوغادين الثقافي، ٢٠٠٠م.ص ١٣٤.

تُنقسم الأمكنة المغلقة حسب نوع الإقامة إلى نوعين : مغلقة اختياريّة ومغلقةإجباريّة، وأماالاختيارية فيمكن الإشارة إلى فضاء، والبيوت، والبيت الراقي، والبيت المضاء، والبيت المظلم والبيت الشعبي، "المكان المغلق الإختياري وهو الذي يحمل صفة الألفة وبعث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الطمأنية في فضائه، لذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها دون قيد أو ضغط يقع عليها لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار"[٥٣]. وأما الإجبارية فمنها؛ فضاء السجن، الزنزانة، فضاء الفسحة، فضاء المزار، وإن أماكن الإقامة الإجبارية تشكل مادة خصبة بالنسبة لأكثر الكتاب الروائيين[٥٤].

أما النقاد يقسّم الأماكن المغلقة أيضا إلى عامة وخاصة، فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس وتدخل ضمن نطاق هذه الأماكن، الدوائر الرسمية، السجون والمستشفيات، والملاهي، والمعسكرات والمقاهي، والحانات والفنادق والمساجد والمزارات والمتاحف، أمّا الأماكن الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل رئيسي، وهي موجودة أساسا لهم، ومن مميزات هذا النوع من الأماكن أنها تجعل من فيها منعزلا وذا خصوصية في خارجها، ويكون التواجد في هذه الأمكنة أطول فترة زمنية، " لأننا نحن الذين نختار من يكون في داخلها، وهي الوحيدة التي يمكن أن تستوعب همومنا، وفيها نستطيع أن نعمل بخصوصية متناهية، وهي تبعث الأمان فينا، ومن أمثلة هذه الأنواع البيت"[٥٥].

٥٣. مهدي عبيدي. *جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة*. دمسق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م . ص ٤٧.

٥٤.مجت رسولي . *علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي . حامل الوردة الأرجوانية نموذجا*. ص١٧

٥٥.رحيم علي جمعة الحربي. *المكان ودلالته في الرواية العراقية* . ص ١١٠

ثانيا: الأمكنة المركزية والأمكنة الثانوية

الأمكنة المركزية وهي الأماكن الرئيسية التي تقع فيها أحداث كثيرة، و" تقوم بدور مهمّ في الرواية يتجلّى في التأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى وهي تشغل مساحة واسعة من القص"[٥٦].

أما الأمكنة الثانوية، هي الأماكن التي ساهمت في توزّع أحداث الرواية، وليس لها دور مهمّ ورئيسيّ في الرواية، يظهر سلوك الشخصيات بمعنى واسع في هذه الأمكنة، ويعطى الكاتب الشخصيات مساحة أكبر للتعريف بحالتها "لكنها تقدم للقارئ مجالاواسعا ليتعرف سلوك الشخصيات ... وتعرض في الرواية من دون وصف واسع أو دقيق "[٥٧].

ثالثا: الأمكنة الو اقعية والخيالية

الأمكنة الواقعية كما تشير اسمها وهي أمكنة حقيقية، وحضورها بأسمائها في رواية ذات طابع تاريخي إثبات على ذلك، حيث كثيرا ما تشيّد هذه الأماكن كرموز مقدّسة يُحظر المساس بها. ولكي يتصف المكان في هذا النوع من الروايات بأنه واقعي لابد أن يتسم بخاصيتين : " الأول امتداده الزمني وقدمه ... والثاني أن يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع"[٥٨]. المكان الواقعي تعرف بمكان موضوعي" والمكان في أية رواية نوعان : إما مكان موضوعي وإما مكان مفترض؛ وتتلخص خصائص الأولى في أنه يبيّن تكويناته من الحياة والإشارة إليه ممكن، وتوجد مواضعه على خارطتها ... المكان الموضوعي هو نفسه

٥٦.محمد عبد الله القواسمة. *البنية الروائية في رواية الأخدود*. ط١. عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع. ، ٢٠٠٩م. ص ٩٢.

٥٧. نفس المرجع، ص: ٩٢

٥٨.حسن سالم هندي اسماعيل. *الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث* . ص ٢٣٣.

المرجي والكتاب بهذه الطريقة إذا ذكر اسما حيا معروفا في مدينة ما سيتعرف إليه القارئ بسرعة، وهذا يزيد من واقعية الرواية، إذ تصبح العلاقه بين القارئ والرواية مقرّبة وقابلة للتصديق أكثر[٥٩].

أمّا الأمكنة المتخيلة، وهي الأمكنة المفترضة من قِبل الروائي، إذ يشكل أمكنة بواسطة خياله ويسطّر لها أحداثا تتكفّل الشخصيات بالتحرك داخلها. الأمكنة المتخيلة تفتقد لشرطها التاريخي وامتدادها الزمني،" كل مكان فاقد لشرطه التاريخي وامتداده الزمني، ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعاش. يمتاز هذا المكان بكون الروائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة حقيقية وإنما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعة ومتخيلة من محض خياله"[٦٠].

المكان المتخيل فهو" ابن مخيلة البحت التي تشكل أجزاؤه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم .... ولكن هذا لا يعني أن المكان المفترض غير قابل للتصديق، وبإمكان الراوي أن يصف المكان المتخيل بذكاء يضفى إليه المقبولية عند القارئ[٦١].

الفصل الثالث: علاقة المكان بالعناصر الأخرى

توجد علاقة وصلة وثيقة بين عنصر المكان وسائر المكوّنات الحكائيّة في العمل الأدبيّ، ويساهم المكان دورا مهمّا في تشكيل العمل الروائي، وذلك لعلاقته بالمكوّنات السردية الأخرى، والحال أنّ المكان " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث

٥٩.مجت رسولي. *علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي*. ص١٧.

٦٠. المرجع السابق ، ص: ٢٤٤

٦١. المرجع السابق: ص ١٧

والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[٦٢].

إن كان الناقد يتناول المكان عنصرا مستقلا عن باقي عناصر السرد الأخرى، ولا يعني إن المكان يمكن أن يعزل عن الزمن والشخصية وإنما ليوضح على الصعيد النظري فقط، وفي المجال التطبيقي لا يمكن تناول وحدة من هذه الوحدات الثلاث: زمن، مكان، شخصية، بشكل مستقل دون أن تخترق هذه الوحدة مرارا من قبل الوحدتين الأخيرتين، فالزمن لا يتحدد إلا من قبل شخصية ما، في مكان محدد، أمّا الشخصية فوجودها مرهون بزمن ومكان محددين، من هنا فإنّ هذه الوحدات طبيعتها ضفائرية، وتناولها لا يمكن أن يكون مستقلا تماما، وإنّما بشكل متعالق أو شبه مستقل على أبعد تقدير[٦٣].

أولا: علاقة المكان بالزمن

العلاقة بين الزمن والمكان واضحة وعميقة، وميزتها وهي علاقة اقتران وتوافق، وعلاقة متكاملة ومتداخلة، فكلّ منهما يكمل الآخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر بمعنى، لأن الحديث عن إحداهما يستدعى الحديث عن الآخر، بحيث يستحيل الفصل بينهما، فلا مكان بدون زمن ولا زمن بدون مكان . هذه العلاقة تكمل بعضها بعضا وتشده إلى الأخر. فيبدو أن "العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية، فهما الأساسان اللذان يقوم عليهما النص الروائي "[٦٤].

٦٢. حسن بحراوي. *البنية الشكل الروائي*. ص ٢٦.

٦٣.نزار عبد الله الضمور. *المكان في روايات نجيب الكيلاني رواية دم لفطير صهيون أنموذجا* . جامعة الطفيلة التقنية ، جامعة الأزهر ، العدد ٣٧، ج ٢، ٢٠٠٨ ، ص ٢٢١.

٦٤. كمنجي. *ذكريات مدحت : جماليات المكان في الرواية الأردنية*. دكتوراه، جامعة اليرموك.٢٠١٤م. ص ١٨٩.

العلاقة بين الزمن والمكان علاقة أساسية لأنها تشخص جدلية في الحياة. إن عنصري الزمن والمكان لا يقتصر على كونهما عنصرين سرديين يدخلان في بناء الرواية فحسب، إنهما من أهمّ المظاهر للجمالية الظاهرية للعمل الفني، حيث يشكلان بتفاعلهما مع باقي العناصر مجموعة من القيم الفنيّة والجمالية التي تشكل فضاء الرواية. النقاد لا يرون المكان والزمن مجردين، ولكن يرونهما معا، " فالزمن والمكان يجسّدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات " [٦٥].

يبين تطبيق مصطلح الزمكانية يُظهر العلاقة بين المكان والزمن ، " الذي يجمع معاالزمن والمكان ولا شك أن ′ باختين ′ في بنيته للمصطلح قدر على ربط سيولة العلاقة الزمانية بالمكانية.

ثانيا: علاقة المكان بالحدث

الحدث يدلّ على الأعمال التي يقوم بها الأشخاص من داخل الرواية، وهو " فعل الفاعل سواء كان فردا أو جماعة "[٦٦]. وهذه الأعمال تجري على ميدان المكان، وإذن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الأحداث و تجري فيه حركات الأشخاص. لا يمكن أن تتجاوز هذه الأحداث والأعمال أن تجري في مكان وزمن معينين. علاقة المكان بالحدث علاقة غير منفصلة،يقول جورج بلان عن ربط المكان الروائي والحدث الروائي " حيث لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة "[٦٧].

٦٥. شكري عزيز الماضي. *فنون النثر العربي الحديث*. ط ١. القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ٢٠١٢م. ص ٣٧.
٦٦.سعيد علوش. *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. ط ١. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦. ص ٤٤.
٦٧.حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ٣٠.

علاقة التمازج والتداخل بين المكان والحدث هي علاقة طبيعية ناتجة عن كون " المكان هو البعد المادي المواقع أي الحيز الذي تجري عليه الأحداث، وتكون علاقة تبادلية فهو مولد لفاعلية فكرية يوازي بها فعل الطبيعة لأحداثها ومواقفها فيصبح المكان مكانا محسوسا وعنصرا من عناصر البناء الفني لا يستغنى عنه، بل يصبح الأرضية التي يشيد عليها الروائي بناء روايته وأحداثها، فهو يميل إلى أن يحوي بعضا من هوية الشخصيات وتواجدهم ومواقفهم ومسار الأحداث ومدىالفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة اليومية

ثالثا: علاقة المكان بالشخصية

علاقة المكان بالشخصية علاقة تفاعلية وتبادلية عميقة، وارتباطهما ارتباط قوي، يشكل المكان وبيئته شخصية الأشخاص ويظهر أحول الشخصية ونظرياتها، فالمكان هو" فعال مؤثر في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها، بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشئ وتترعرع فيها "[٦٨]. يقول فيليب هامون عن ارتباط المكان بالشخصية بأن هناك ارتباط " بين الشخصية الروائية والمكان الروائي بحيث يرى أنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية "[٦٩].

٦٨.منتهى منتهى الحراحشة. *الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم*. ماجستير. جامعة آل البيت ،الأردن، ١٩٩٦م . ص ٥٥.
٦٩.حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ص ٣٠.

المكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضمّ المكان قِطَع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة والطقس بكل أحواله وتدخل ضمن المكان والأصوات والروائح [٧٠]. يلعب المكان دور العاكس لأحاسيس الشخصية الروائية، بل أكثر من ذلك؛ إذ يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها، وذلك باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية.[٧١]

وكذلك للشخصيات أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها،"أما المكان فليست له قيمة إلا إذا حصل فيه شيء. فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي .[٧٢]

الروائي حين يشيد المكان في الرواية يعمد إلى جعل المكان منسجما مع طبائع شخصيات الرواية ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات، وإلى جعل المكان ذاته يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصيات ويساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها، "ومع التسليم بوجود علاقة

٧٠.محمد الشنطي . *المكان في الرواية السعودية ، رواية الموت يمر من هنا لعبده خال نموذجا* . كلية المعلمين بحائل ، المملكة العربية السعودية . سلسلة الآداب واللغويات. ص ٢٤٨.

٧١.بدرى عثمان. *بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ*. ط١. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م. ص١٣٢.

٧٢.حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ٣١، ٣٢.

تأثير وتأثر بين المكان والشخصية، فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"[٧٣].

فلقد دخلت العلاقة بين الشخصية والمكان مرحلة جديدة، أصبح المكان شرطا للوجود ذاته، عاملا من العوامل بين الشخصية وتحديد استجاباتها وكذلك يمثل المكان كرمز من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لاسيّما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لأي عمق لديها إحساسا بالغربة، بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك، وذلك حين تمتلك الشخصية – بالفعل – مكانا وجدانيا. وعليه يمكننا القول بأن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان – طبقا لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها.

وفي الجملة يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، الأمر الذي يؤكد لنا أن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[٧٤].

رابعا: علاقة المكان بالحوار

الحوار عنصر ذو أهمية فائقة من عناصر السرد، وهو الصورة التي ترسم في الكلام.الحوار يظهر نفس الكاتب ونظريته من خلال الشخصيات التي يضعها

٧٣. بدرى عثمان. *بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ*. ص٩٥.

٧٤.يورى لوتمان. *مشكلة المكان الفني*. ترجمة سيزا قاسم دراز . مجلة البلاغة المقارنة. القاهرة. الجامعة الأمريكية، ١٩٨٦م. ص٨٣.

الروائي."إن الحوار في الرواية ليس مجرد زخرفة لمجرد تقوية الإيهام بالواقعية، إنما هو قوة فاعلة في النص يجسد نفس الكاتب في نصه الروائي من خلال الشخصيات"[٧٥].

الحوار أحد الآليات التي تعتمد الرواية في بناء تشكيلها السردي بجانب السرد والوصف، وله بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة، منها يعزي إلى بث حالات التأوه والحسرة التي تعيشها الذات عبر مونولوجها الذاتي الداخلي، ومنها ما يبث فرحها وسيميائه الضابطة للنص، وهو في الوقت ذاته يكشف عن مستويات الإيقاع المتنوعة بين ذات الرواية والشخصيات المتجاورة، وهو على الصعيد البنائي عنصر مهمّ من عناصر بناء المسرحية والرواية على حد سواء، يمكن للمسرحية أن تنفرد بالحنصر الحوار بحيث تجعله عنصرا رئيسيا فيها، وفي الرواية يعمل الحوار عنصرا فعالا وكثافا على حساب العناصر الأخرى [٧٦].

يمكن للكاتب أن يظهر بواسطة الحوار عن الزمن والمكان في المقطع الحواري،"إن العلاقة بين المكان والحوار علاقة واضحة وصريحة وتأخذ أشكال عدّة، ولعل أهمّ هذه الأشكال هو استذكار المكان الذي جرى فيه الحوار، أو المكان الذي يجري حوله الحوار، أو كل حوار يدخل في صميم المكان"[٧٧].

الحوار في أحد أوجه تقابله الدلالية وسيلة من وسائل السرد المهمّة التي تكشف عن طبيعة الأشياء المهمة حولها لما تتسم به من طبيعة استنطاقية، ويمكن توظيف وصف المكان وتعميقه في الحوار بأشكاله كلها (الداخلي ، الخارجي)، وكذلك يمكن

٧٥.منتهى طه الحراحشة . *الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم* . رسالة ماجستير . جامعة أل البيت، ٢٠٠٠م. ص ٦٦.

٧٦.قصي جاسم أحمد الجبوري. *المكان في روايات تحسين كرمياني*. ص ٣٣.

٧٧.نفس المرجع، .ص: ٤١

للروائي أن يكشف عبر الحوار الزمن والمكان في المقطع الحواري، وكذلك يستفيد الروائي من عنصري الزمن والمكان لجعلها أداتين فاعلتي من أدوات الحوار[٧٨].

وفي الجملة، للمكان دور مهمّ في النص الروائي باعتباره عنصرا من عناصر الرواية، المكان قد يتجاوز من مجرد خلفية تجري عليها وقائع الرواية إلى مكوّن تشكيلي من مكونات العمل الروائي. يرتبط المكان بالعناصر الأخرى ارتباطا وثيقا، ودوره دور مكمل لدور الزمن في تحديد دلالة الرواية. يجب وجوده في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، وكذلك يقوم المكان بدور العاكس لأحاسيس الشخصية الروائية. تبرز ملكة الروائي وقوة إبداعيته وتفننه في السرد في تنظيم البُنى السردية الأخرى من الشخصيات والزمان والوصف والحوار وغيرها متواكبا مع الأمكنة الروائية المرجعية والمتخيلة.

٧٨.قصي جاسم أحمد الجبوري، *المكان في روايات تحسين كرمياني*، ٢٠١٦.ص ٤١.

الباب الثالث

رضوى عاشور: الشخص والشخصية

الفصل الأول: نظرة عام عن حياة رضوى عاشور

الفصل الثاني: تداخل رضوى عاشور في المجال الاجتماعي والسياسي

الفصل الثالث: المؤثرات في كتابة رضوى عاشور

الفصل الرابع: الشخصية الإبداعية لرضوى عاشور

الباب الثالث

رضوى عاشور: الشخص والشخصية

رضوى عاشور(١٩٤٦-٢٠١٤م) قاصّة وروائيّة وناقدة أدبيّة وأستاذة جامعيّة مصريّة. استحقّت بلا جدال مكانة متميّزة بين الأدباء العربيّة المعاصرة، وذلك بمساهماتها في مجال النقد والقصة والرواية، ونالت منزلة متفرّدة بنضالها الإنساني والقومي والوطني بواسطة قلمها وعملها. وجديرا بالذكر عن جرأتها وشجاعتها وثباتها في الدفاع عن حرية التعبير والرأي، وموقفها مع قوم المضطهدين المهمشين والمقهورين. وتتميز نشاطاتها الإبداعية بتيمات التحرّر الوطني والإنساني. وحصل أعمالها الأدبية مكانة بارزة في العالم الأدبي بأسلوبها الخاصة وموضوعها التي اختارتها. وتُرجمت أعمالها الإبداعية إلى مختلف اللغات العالمية مثل الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والإندونيسية وغيرها.

هذا الباب يسلّط الضوء على نواحي حياتها المختلفة، خاصة على حياتها الإبداعية وإساهماتها فى المجال الأدبي. ويعطى البحث تعرفا عاما على أسلوب كتابتها والموضوعات التي تعالجها، كما يبحث عن موقفها في القضايا المختلفة التي جرت في الدول العربية داخلها وخارجها حتى يدرك للقارئ بمنزلتها بين الأدباء الحديثة.

الفصل الأول: نظرة عامة عن حياة رضوى عاشور

أولا: نشأتها وعائلتها

ولدت رضوى عاشور في القاهرة بمصر، يوم ٢٦ من أيار (مايو) في العام١٩٤٦م الموافق ٢٤ من جمادى الآخرة عام ١٣٦٥ هجري، من أبوين مصريين. كانت ولادتها بدار

الهلباوي التي تقع على النيل في جزيرة منيل الروضة، استأجرها جدّها لأمّها عبد الوهّاب محمد عزّام بعد ترحيله من بيته من حُلوان بسبب نزول قوّات الحلفاء في البيت الملاصق لبيته[١]. وبعد عام من مولدها، انتقلت أسرتها المكوّنة من أمها وأبيها وأخيها طارق ورضوى إلى شقة في الطابق الرابع بنفس المنطقة تطل شرفتها على كوبري عباس. وقضت فيها طفولتها المبكّرة حتى بلغت التاسعة من عمرها،[٢].

نشأت رضوى عاشور وسط أسرة ذات عريقة أدبيّة، وعائلتها تقدّر العلم ومنزلته وتقدّس الأعمال الأدبية، ولدَى الأسرة مكتبة ضخمة فيها كتب قيّمة من الأدب العربي والأشعار العربية و كتب الفلسفة والتاريخ، وأثّرت البيئة العائلية على قراءتها النصوص الأدبية وتنمية ذوقها الأدبي منذ سن مبكر.

كانت أمّها ميّة غزام شاعرة وفنّانة، وكان لها أكبر الأثر في تربية ابنتها على حبّ الأدب والكتابة، كما كان والدها مصطفى عاشور محاميّ مشهور، وله قدرة وخبرة في الأدب وفنونه وكان له صيت في عالم الأدب.

و جدّها للأمّ عبد الوهّاب عزام، هو مِن المؤثرين على حياتها الأدبية، كان أستاذا للدراسات والآداب الشرقيّة في جامعة القاهرة، وكان أديبا وكاتبا ومفكرا وشاعرا ومترجما، وألّف أكثر من عشرين كتابا، وهو الذي أوّل من ترجم كتاب *الملوك الفارسي (شاناما)* إلى اللغة العربية، فضلا عن كلاسيكيات شرقية أخرى. وهو عمِل سفيرا لمصر في الدول المختلفة، مثل المملكة العربية السعودية وباكستان واليمن. ومات جدّها وهي في الحادية عشرة من عمرها في يناير عام ١٩٥٨ م.

١. رضوى عاشور. *أطياف*. ط ٣. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٩م . ص ٦٨.

٢. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ط ٣ .القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٠م . ص ٢٥٥.

وجدّها لأمها، له دور كبير في تشكيل شخصيتها، كما كانت له مساهمة في تشكيل شخصية الأعضاء الأخرى للعائلة،خاصة في شخصية أحفاده، وهو الذي اختار لحفدته الأسماء التي ذات عريقة تاريخية حيث تُبدي فيه أمله ورؤيته، و اختار لحفيده الأكبر اسم طارق ليكون سميا لفاتح الأندلس طارق بن زياد وللجبل الذي يعرف باسمه، واختار أيضا لها اسم جبل آخر تضرب به العرب المثل في الرسوخ والثبات[٣].

وأمّا جدّها لأبيها لم تذكر رضوى عاشور أموره كما شرحت أخبار جدّها لأمها،إلا في سطور قليلا، لأنه توفّي قبل ولادتها بثلاث سنوات، وكان في بلبيس، وتزور مع أبيها قبر جدّه للأب حينما ذهبت إلى بلبيس، وتذكر أحوال دار جدها وبيئتها واللعب فيها مع الأقارب والإخوان.[٤]

وهي الابنة الوحيدة والمولود الثاني للأسرة المكوّنة من أربعة أولاد. لها ثلاثة إخوان: طارق وحاتم ووائل. مات أخوها الأكبر طارق في عمره السابع والستين في السادس من سبتمبر ٢٠١٠ م ، وفي نفس السنة ماتت أمّها بعد موت ابنها طارق[٥]. وزوجها الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، توفّي ١٤ فبراير ٢٠٢١م. ولها ولد واحد تميم البرغوثي، وهو شاعر فلسطينيّ اشتهر بقصيدته التي تعالج قضايا الأمة في داخل العرب وخارجها.

ثانيا: مسيرتها العلمية

درست رضوى عاشور عامها الدراسيّ الأوّل في مدرسة للراهبات بمصر، ثم في مدرسة أخرى فرنسية في العام الذي يليه. وقد أمّمت هذه المدرسة عام ١٩٥٦م نتيجة

٣.رضوى عاشور. *أثقل من رضوى* . ص ٦.

٤. رضوى عاشور. *أطياف*. ص١٠٩-١٢٧.

٥. نفس المرجع، ص: ٨

لحركة التغيير الجَذْرية التي تعاقبت ثورة الضباط الأحرار، وبعد الثورة تمّ تغيير اسم المدرسة أيضا إلى اسم عربيّ مناسب للمرحلة. ودرست في هذه المدرسة تسع سنوات تستغرق مدّته من أكتوبر ١٩٥١ م حتى يونيو ١٩٦٠، من سنّها الرابع ونصف حتى أتمتْ الرابعة عشرة، وأتمّت مرحلتها الابتدائية والمتوسطة من هذه المدرسة، وبعد ذلك التحقتْ بمدرسة أخرى لتكمل مرحلتها الثانوية.

والتحقت بجامعة القاهرة في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب في عام ١٩٦٣م، وتخرّجت منها بامتياز مع مرتبة الشرف عام ١٩٦٧م. وحصلت في عام١٩٧٢م على شهادة الماجستير في الأدب المقارن من كلّية الآداب قسم اللغة الإنجليزية من جامعة القاهرة أيضا. وفي عام ١٩٧٣ وقع عليها الاختيار من قبل الحكومة لدراسة الدكتوراه من البلاد المتحدة، ورحلتْ إلى الولايات المتحدة الأمريكية، والتحقتْ بجامعة ماساتشوستس في أمهرست فى قسم الآفرو – أمريكية، وحصلت منها على شهادة الدكتوراه بمستوى عال حول الأدب الإفريقي الأمريكي في عام ١٩٧٥م [٦].

ثالثا: الزواج والتحديات

تزوّجت رضوى عاشور من الشاعر الفلسطيني المشهور مريد البرغوثي، وهو زميلها في جامعة القاهرة، ونشأت بينهما علاقة ودّية وترعرعت حتى وصلت العلاقة إلى علاقة الزواج، وتزوجا في عام ١٩٧٠م على غير رغبة من أهلها، وفي عام ١٩٧٧م أنجبت منه ولدهما الوحيد، تميم البرغوثي، وهو من أبرز الشعراء المعاصرين في الوطن العربي .

٦. رضوى عاشور. *الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا*. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٣م . ص ٤.

وواجـه الزوجـان إثـر الـزواج عديـدا مـن التحـدّيات وتعرّضـت أسـرتها لحالـة التشتيت نظرا للمعارك السياسيّة التي اشتركت بها هي وزوجها مريد البرغوثي. عمل مريد البرغـوثي مؤظّفـا في الإذاعـة الفلسـطينيّة بالقـاهرة، وأغلـق مكتبـه في الحـادي عشـر مـن سبتمبر ١٩٧٥م، وبعده اضطرّ بالترحيل إلى بيروت للعمل في إذاعة المقاومة ببيروت، ولمّا فُتح معمله في مصر رجع إليها مرّة أخرى واستمرّ عمله كموظف في الإذاعة الفلسطينية.

عقـب زيـارة الـرئيس أنورالسـادات للدولـة الإسـرائيلية، تـمّ إغـلاق اللإذاعـة مـرّة أخرى في نـوفمبر ١٩٧٧م ، و تم إلقـاء القـبض على زوجهـا مريـد البرغـوثي، وكانـت تحمل جنينا في بطنها. وفي نوفمبر ١٩٧٩م منعت الحكومة زوجها من الإقامة في مصر ودخوله إلى مصر بسبب اعتراضه على زيارة الرئيس أنورالسادات إلى الدولة الصهيونية، واستمرّ المنـع لمـدة سـبعة عشـر عامـا. هـذه الحادثـة أدّت لتشـتيت أسـرتها، وفرّقـت بـين أعضـاء الأسـرة الجغرافيـة، لاحقـا كانـت لقـاءاتهم واجتمـاعهم خـارج مصـر أثنـاء العطلات، ومـن خلال النشـاطات الفنونيـة والفعّاليـات الثقافيّة التي كان يشـارك بها رضـوى ومريـد، ومن هذه الدول: الإمارات العربية المتحدة، والجزائر، والأردن، والمغرب، وقطر، وفي مدن غير عربية أيضا كبودابست وفينّا[٧].

رابعا: حياتها المهنية

دخلت رضـوى عاشـور إلى ميدان التدريس في الحادية والعشـرين من عمرها بعد تخرّجها في ماجسـتير من جامعـة القـاهرة بدرجـة ممتـازة. وعيّنـت أوّلا كأسـتاذة معيـدة في أكتـوبر ١٩٦٧ في قسـم اللغـة الإنجليزيـة فى جامعـة عـين شـمس فى الإسـكندرية، وكانـت

٧. رضوى عاشور. *الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا*، ص: ٢٣٤،٢٣٣.

رغتبها في أوّل الأمر أن تكون مُدرّسَة في جامعة القاهرة، ولكن قام رئيس قسم اللغة الإنجليزية الدكتور رشاد رشدي مانعة أمام رغبتها رغم تفوّقها ونيلها ليسانس اللغة الإنجليزية بامتياز مع مرتبة الشرف[٨].

وبذلت مجهوداتها في مجال التدريس أربعة عقود في جامعة عين الشمس، وتناولت الموضوعات العديدة كأستاذة ماهرة، حيث كانت أستاذة للترجمة و النقد الأدبي والشعر لطلاب قسم اللغة الإنجليزية. ودرّست اللغة الإنجليزية لطلبة الأقسام الأخرى: اللغة العربية، والتاريخ، والجغرافيا، وعلم النفس، والاجتماع حتى نالت لها فرصة أن تكون أستاذة لطلبة من مختلف القسمات. أثناء عملها في جامعة عين شمس حملت المناصب المهمّة مثل الرئيسة لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، والرئيسة للجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة الإنجليزية في الجامعات المصرية، وعضوّ للجان فحص بحوث مقدَّمة للترقية[٩].

رأت الفرحَ والسرور في وظيفتها كأستاذة جامعية، وشجّعت تلاميذها على نيل الدرجة العليا وساعدتهم في تحقيق النجاح وقامت مع رغبة الطلبة وجاهدت لحصول حقوقهم. وفي ملحقة رواية *سراج* أعربت عن سرورها حينما يقدّم طلابها رسالة لشهادة الماجستير والدكتوراه، " وأن الجامعة تمنحني زهو الأمّ يوم عرس الولد أو –البنت- يوم يناقش رسالة الماجستير أو الدكتوراه الذي تقدم بها. وأشرفت عليها. أرى الولد متألقا

٨. رضوى عاشور. *أطياف*. ص ١٢٧.

٩. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى* . ص ١٣٨.

بعلمه فتستطيل قامتي كأنني جدة تستقبل ولادة الحفيد ويغمرها الفرح وهي ترى الحياة تتجلى "[١٠].

خامسا: ملامح شخصيتها

من أهمّ ملامح شخصية رضوى عاشور، وأبرز ما اتصفت به من أمور فى مرحلة طفولتها : الضحك، والمرح، والبراءة، والثقة بالنفس، والنباهة، والذكاء، والعناد، والتحدي، والثرثرة،" ولأنني كنت طفلة ثرثارة أوصف بأنني. غَلَباويّة ... سألني مدرس التاريخ ذات يوم وأنا أجادله في مسألة ما، اتضح لاحقا أنه على حق فيها : أنت يا بنت أبوكِ محامي؟ نعم. فاتني أن سؤاله لم يكن استفهاميّا"[١١].وتقول عن ملامح شخصيتها " منذ طفولتي وأنا أوصف بالمَطيورة. في المرحلة الابتدائية كانت هذه الملحوظة تتكرر في الشهادة الشهرية، مضافا إليها في الغالب أنني ثرثارة " [١٢].

ولما دخلت إلى مرحلة المراهقة وصارت متسائلة، مرتبكة، خائفة من شيئ ما، وكأنها على مفترق طرق، لم تكن تدرى ما تريد، وماذا تختار، وإلى أين تتجه، ككلّ المراهقين الذين لم يتبيّنوا بعد الطرق التي تستطيع أن تحملهم نحو غد مشرق محمّل بالأمل، ومستقبل واضح وآمن. شعرت رضوى عاشور بالخوف للمرّة الأولى فى الجامعة الأمريكية، ويعود سبب خوفها فى الجامعة الأمريكية إلى نجاح *جماعة رابطة الدفاع اليهودية* فى إثارة قلق عميق فى نفسها نتيجة لموقفها، وآرائها السياسية فى الجامعة،

١٠.رضوى عاشور. *سراج* .١٩٩٢. kotobarabia.com ٢٠٢٢/٠٨/١٥م. ص١٦٦.pdf- /https://www.noor-book.com

١١. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى* . ص ٢٦١.

١٢. نفس المرجع، ص: ٢٩

وتكوينها مع جماعة من الطلبة المهتمين لجنة الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني العربي.

سادسا: النشاطات الثقافية والجو ائز

عملت رضوى عاشور في عديد من الجمعيّات والمؤسّسات كعضوا فعالة، منها لجنة الدفاع من الثقافة القومية، واللجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية في الجامعات المصرية، ومجموعة ٩ مارس لاستقلال الجامعات، كما كانت عضو في لجنة جائزة الدولة التشجيعيّة، ولجنة التفرغ بالمجلس الأعلى على الثقافة، ولجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة.

وشاركت في المؤتمرات العديدة وساهمت في ندوات ولقاءات أكاديمية كثيرة عبر الدول العربية مثل بيروت وصيدا ودمشق وعمان والدوحة والبحرين وتونس والقيروان والدار البيضاء، كما ساهمت في لقاءات الدول الغربية مثل جامعات غرناطة وبرشلونة وسرقسطة في إسبانيا، وهارفرد وكولومبيا في الولايات المتحدة، وكمبريدج وإسكس في إنجلترا، ومعهد العالم العربي في باريس والمكتبة المركزية في لاهاي، ومعرض فرانكفورت الدولى للكتاب وغيرها.

وحصلت الكاتبة على كثير من الجوائز والتكريمات اعتبارا بمساهماتها في المجال الأدبي، ونالت جائزة أفضل كتاب لعام ١٩٩٤م عن الجزء الأول من رواية ثلاثية غرناطة، على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب. وفي سنة ١٩٩٥م حصلت على الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتّاب المرأة العربية عن *ثلاثية غرناطة*، وهي مختارة في مجموعة من ١٢ أديبا الذين اختيروا للتكريم على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب

عـام، وحصـلت على جـائزة قسـطنطين كفـافيس الدوليـة لـلأدب في اليونـان، وجـائزة تركوينيا كارداريللي في النقـد الأدبي في إيطاليـا عـام ٢٠٠٩م، وجـائزة بسـكارا بـروزو عـن الترجمـة الإيطاليـة لروايـة أطيـاف في إيطاليـا عـام ٢٠١١م، و جـائزة سـلطان العـويس للرواية والقصة ٢٠١٢م.

سابعا: الوفاة

أصـاب رضـوى عاشـور مـرض السـرطان في رأسـها خلـف أذنهـا اليمـنى، وتأكّـدت النتائج بتحليل إضافي تمّ في معهد السرطان التابع للمعهد القومي للصحة. لم يكن الورم حميـدا. كان ورما خبيثا وفي مرحلـة متقدمـة. وأدخلهـا في مستشـفى واشـنطن وتعرضـت للعملية الجراحية، و قضت في المستشفى ستة أشهر لعلاجها، وبعد العملية الجراحية رجعت إلى مصر، وصلت إلى بيتها ليل الثلاثاء الرابع والعشرين من مايو عام ٢٠١١م، ثم استلمت عملها في الجامعة يوم الأحد التاسع والعشرين من مايو ٢٠١١م[١٣]، ولكن بعد صراع مع المرض توفيت عن عمرها الثامنة والستين في ٣٠ نوفمبر ٢٠١٤ م.

الفصل الثاني: تداخل رضوى عاشور في المجال الاجتماعي والسياسي

أعمـال رضـوى الأدبيـة ممزوجـة بالقضـية الاجتماعيـة والسياسـية والقوميـة العربيـة، وفسـرت الأحـداث والواقعـات حـتى صـارت مراجعـا في الأحـداث التاريخيـة والواقعيـة. ورفضـت كلّ أشـكال التطبيـع والتراجـع، وجاهـدت ضـدّ الظـالمين وأظهـرت ألـوانهم الحقيقي عـبر أعمالها الأدبية. ومعظم أعمالها الأدبية تنتسب إلى أعمال التاريخ والوقـائع والمقاومة، وذلـك أنها وعائلتها عاشـت وسـط الأحـداث السياسـية التي شـاهدتها

١٣. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ١٣٥.

مصر والعالم العربي، وكانوا متدخّلين في الأحداث ومتفاعلين معها. ومن ملامحها عدم التطبيع مع الظلم والظالم، وتدخّلها مذكورة منذ أيام الدراسة حتى آخر لحظات حياتها.

أوّلا: التداخل في الأيام الدراسية

ترغب رضوى عاشور في الحرّية والتسامح في كلّ مجال تتعامل معه، وجاهدت ضدّ كلّ قيود تقف مانعة على الحرية، بدت هذه الملامح منذ أيام دراستها في المدرسة للراهبات، حيث أنها غير مرضيّة في البيئة المدرسية التي تقف حاجزة على حرّية الطفولة، ورغبت عن معاملات المدرّسات حينما كانت طالبة في مدرسة للراهبات، ولم تكن تجربتها في تلك المدرسة ممتعة وذلك بصرامة مدرّسات المدرسة حتى شكت إلى أبيها "أنني لن أعود إلى المدرسة"، ونحجت في تداخلها الأول حتى أدخلها والدها إلى مدرسة جديدة سمّيت بـ'مدرسة فرنسية'. وهذا التدخل يشير إلى نضالها ضدّ الظلم والعبوديّة منذ أيام طفولتها، ورضيت ببيئةالمدرسة الجديدة وطبيعتها. ويكشف شوقها إلى الحرية بذكرها وسعة ميدان المدرسة، "أهمّ ما في المدرسة ملعبها الشاسع. تضيع فيه ضحكاتنا مهما علت. نركض بلا رادع فلا نصطدم بمكتب المدرسة أو اللوح الأسود أو حقيبة زميلة من الزميلات. نغادر الملعب للدخول إلى الفصل فيبدو هذا مؤسفا ثم نغادره مرة أخرى لركوب سيارات المدرسة للعودة إلى منازلنا فلا يكون هذا مؤسفا بنفس القدر لأن هناك ما ينتظرنا وننتظره، نحصى ما معنا من قروش ونستعد"[١٤].

يرى القرّاء أثناء قراءة رواياتها علامات تدلّ على تدخّلها في أعمال الأساتذة في أيام دراستها الإبتدائية والثانوية، ورسمت تجربَتها من الأساتذة التي تعاملت مع الطلبة بطرق

١٤. رضوى عاشور. *أطياف* . ص ٢٣،٢٢.

غير مرضية، وشكّلت في نفسها أثَر المقاومة ضدّ الطرق التعليمية غير المناسبة، وظهرت في نفسها علامة الغيظ ضدّ أعمال غير مرغوبة من قبل بعض الأساتذة، وأبدت بواسطة سطورها شعورها المكتومة في أيام الدراسة عن المعاملة الفاحشة والعنصرية من قبل بعض الأستاذة. وذكرت عن أستاذ الرياضات الذي يواصل ازدراءه للطلبة بمناسبة ومن غير مناسبة، ويوبّخهم فيكتسى وجهه بعلامات القرف وتبلغهم رسالته عبر كلماته أو نظراته أو إشارت اليدين، وكتبت عن أستاذة 'مدام ميشيل' أستاذة اللغة الفرنسية التي لم تكن طرقها التدريسية حسب مستوى الطلبة وتعتمد على المنهج التقليدي بدلا من الطرق السيكولوجية في مجال التدريس[١٥].

في أيّام دراستها المدرسية، مالت نفس رضوى عاشور إلى مجاهدي الجزائريين وناصرتهم، ولها إلمام بما تجري في الجزائر من نضال أهلها ضدّ الاستعمار الفرنسي، عندما صدرت المحكمة الفرنسية في عام ١٩٥٧ م بإعدام مناضلة جزائرية 'جميلة بوحيرد'، أثار هذا العمل الطلبةَ من أنحاء بلاد مصر ضد الحكم، و اعتمدت الطلبة على أشكال مختلفة وطرقا متنوعة لتقديم اعتراضهم، وجمعوا التوقيعات من الطلبة والعمال ضد المستعمرين، ورضوى عاشور وهي أيضا وضعت اسمها على بيان الذي يستنكر إعدام جميلة بوحيرد، رغم أنّ جنسية الكاتبة مصرية[١٦].

لمّا واجهت بلاد مصر الأوضاع الاقتصادية والسياسية فى عهد الرئيس أنور السادات، فنزل الناس إلى الشوارع مرددين هتافات ضد الحكومة واجتمعوا في الميادين، مثل ميدان تحرير، منهم طلبة الجامعات المصرية والأساتذة والمثقفون وغيرها، وأجروا

١٥. رضوى عاشور. *أطياف* . ص ٢٥-٢٩.

١٦. نفس المرجع ،ص: ٣١

الانشطة المتنوّعة ضدّ الحكم والأوضاع الكئيبة ليفتح عين المسؤوليين. وفي هذا الوقت نزلت الكاتبة رضوى عاشور إلى الميدان وأعلنت موقفها متعلقا بحالات البلاد الكئيبة، وشاركت في الأعمال الاحتجاجية المختلفة، واشتركت في تشكيل ' لجنة وطنية للكتاب والفنانين'، وذلك في فترة التي تشيع فيها نار المقاومة ضدّ الأوضاع الاقتصادية والسياسية. واجتمع الطلبة الجامعية في ميدان تحرير ويُجرون أفعال الإثارات المختلفة مثل المناقشات والتوضيح وغيرها. وعبّرت رضوى عاشور وزملائها التضامن مع الطلبة ومطالبهم. وأصدرت لجنةُ الكتاب - منهم رضوى عاشور - بيانا، وتمّ تصويره لجمع توقيعات الكتّاب والفنّانين عليه. وأرسلت اللجنة ماحصلت لها من التوقيعات إلى رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء ورئيس مجلس الشعب. "ما الذي سنفعله بالبيان؟ يستقر الرأي على إرساله إلى كل من رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء ورئيس مجلس الشعب. يقع الاختيار على ثلاثة كنت من بينهم" [١٧].

ويظهر موقفها السياسي والإنساني في اختيارها الموضوع لنيل شهادة الدكتوراه، موضوع أطروحتها حول أدب أفرو-أمريكيين، وأعلنت أمام العالم تاريخ هذه الطبقة المعذّبة المهمشة، وقدومهم إلى أمريكا إجباريا وتعامل الأبيض معهم، وكتبت عن آثارهم وحضارتهم، وجهادهم ضد العنصرية البيضاء والنظام الطبقي، ورسمت مأساة الضعفاء التي تواجها من قبل الأبيض .

في فترة دراستها لشهادة دكتوراه في أمهرست في جامعة ماستاشتوس، قامت هي مع طلبة العرب بتشكيل لجنة قاصدة بالدفاع عن حقوق الفلسطينيين والعرب باسم

١٧. رضوى عاشور. *أطياف*. ص ٤٩.

'لجنة الدفاع عن حقوق الشعب الفلسطيني والعربي'، وبذلت مجهوداتها في تقوية نشاطات اللجنة رغم أن عدد أعضاءها محدودة، وعدد أعضائها من طلبة العرب عشرة في جامعة أمريكية، وكان مجال أعمال اللجنة بين نشاطات طلاب العالم الثالث داخل الحرم الجامعي. وكان هدفها تقوية القيم الإنسانية، ووضّحت رضوى عاشور موقف اللجنة عن عداء الإسرائيل ليس رفضا لليهود أو عداء للسامية بل هو رفض للصهيونية ولدولة استعمار ترتبط مصالحها بمصالح الإمبريالية، ووزّعت رضوى وأصدقاءها النشرات تعلن أحوال العرب والفلسطيين، كما وزعت الكتب توضّح الأعمال الفاحشة والمكر السيّئ من قبل الصهيونيين ومساعديهم، وقامت أيضا بالمناقشات والحوار حول قضية الفلسطين وما تجري فيها من أفعال الإسرائيل، وتمّت التوضيح على الاستفسارات حول القضية [١٨].

حضرت رضوى عاشور في أيام دراستها في أمهرست في حفل ذكر مذبحة شيليين، واستمعت محاضرة سلفادور آليندي Salvador Allende - أوّل رئيس الوزراء شيلي ذي خلفية ماركسية انتخب بشكل ديموقراطي- وتهتف مع الحاضرين لحكومة الوحدة الشعبية. وهذا العمل يشير إلى كراهية الكاتبة والخلاف مع المعتدين والمحتلّين وتضامنها مع المظلوم والمقهورين [١٩].

ثانيا: التداخل في الأيام التدريسية

بذلت رضوى عاشور مجهوداتها في الأمور التي تقود معهدها إلى الرفعة، ودعمت الأعمالَ التي تريد سلامة الطلبة ومنشآت جامعة عين الشمس. وفي نفس الوقت لم

١٨. رضوى عاشور. *الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا*. ص ٣٧-٤٠.

١٩. نفس المرجع، ص: ١٤٥

تغض بصرها عن أعمال المسؤولين يقودون حالة الجامعة إلى الفوضة والفساد. لمّا أصدر عميد الكلية أمرا متعلقا بتأجير غرفة في مدخل الكليّة الرئيسي لمحلّ غَسِيل في الطابق الأول، قامت حاجزة أمام هذا القرار، حيث قدّمت موقفها عليه ودخلت مكتب العميد وغرفة وكيل الكلية وعرضت طلبتها لإزالة المغسلة والمحل من الكلية، وقدّمت آرائها أمام هيئة التدريس، حتى اضطر المسؤوليّون بالانسحاب من رغبتهم و بإزالة المغسلة والمحلّ من الكلية[٢٠].

وشكّلت أساتذة الجامعات المصرية لجنة باسم 'لجنة الأساتذة' لمواجَهة الصهيونية في الجامعات المصرية، قامت رضوى عاشور بالاشتراك في تأسيس اللجنة، وكان ذلك في عهد الرئيس أنور السادات، وصارت عضوا نشيطا فعّالا للجنة، وذكرت رضوى عاشور عن نشاطات اللجنة واجتماعها في كتابها *أثقل من رضوى*.

وقد شاركت رضوى عاشور في تأسيس 'مجموعة العمل من أجل استقلال الجامعات' الشهيرة بـ'حركة ٩ مارس' التي أسست في التاسع من مارس ٢٠٠٣م، عملت الحركة لاستقلال الجامعات ورفعت صوتها على تدخّل وزارة التعليم في شؤون الجامعة، وخاضت حرباً طويلة ضدّ نظام حسني مبارك وإدارة جامعة القاهرة، واعترضت على بيع مقرّ جامعة الإسكندرية التاريخي، وقامت الحركة ضدّ محاولات الاستيلاء على المستشفى الخاص بالجامعة لضمّها لمكتبة الإسكندرية، إرضاءً لسوزان مبارك. و شاركت رضوى عاشور في كلّ نشاطات الحركة ولعبت دورها المهمّ كعضو قوي و نشيط، و كافحت من أجل استقلال الجامعة وحرية الأساتذة والطلاب والباحثين، و

٢٠. رضوى عاشور. *أطياف* . ص ١٣١-١٣٣.

هي التي قامت بشدة وثبات مع نشاطات الحركة في إبعاد حرس وزارة الداخلية عن الجامعات، وجهودها مذكورة في حصول على حكم قضائي من محكمة القضاء الإداري في ٢٠١٠ بخروج الحرس الجامعي من الجامعة، وتوزعت هي وزملائها نصّ حكم المحكمة الإدارية العليا التي أصدرت بخروج الحرس الجامعي من جامعة القاهرة [٢١].

قامت رضوى عاشور ضدّ أعمال مجموعة البلطجيّة التي أطلقت الظلم بدعم الحكّام على الطلبة الذين اشتغلوا في مظاهرات على مسؤولي الدولة، البلطجيون أطلقت العنف والجرائم حتى على الأساتذة خاصة الذين كانوا أعضاء مجموعة ٩ مارس، و بعرض هذه الحالة، اتخدت إدارة الجامعة قرارا بتعليق الدراسة. أصدرت رضوى عاشور وزملائها من مجموعة ٩ مارس البيانَ بشأن الوضع في الجامعات، تبيّن المجموعة في البيان عن بالغ القلق من تردّي الأوضاع الأمنيّة في الجامعات المصرية خاصة في جامعة عين شمس، وأكّدت أن الأساتذة لن يقبلوا بانتشار البلطجة وانفلاتهم داخل الجامعات وحدّدت على كلّ عضو أن يتحمل مسئولياته[٢٢].

في عام ٢٠١١م، جرت في الجامعات المصرية احتجاجات الطلبة مُطالَبة بإقالة رؤساء الجامعات وعُمَداء الكلّيات الذين عيّنهم الرئيس حسني مبارك، ودعا الطلبة إلى تعيين خلفاء لهم بواسطة الانتخاب بدلا من التعيين. نظّم آلاف الطلاّب مسيرة في جامعة عين الشمس دعوا خلالها لإقالة رئيس الجامعة الدكتور ماجد الديب، وجمع الأعضاء حملة 'طلاب لإصلاح الجامعة' توقيعات لإقالة الديب وانتخاب رئيس جديد

٢١. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ١٠-٢٦.

٢٢. نفس المرجع، ص: ٣٧٢-٣٧٥.

المناسب للجامعة. اشتركت الكاتبة رضوى عاشور في هذه المظاهرات والأعمال المتعلقة بها وساندت الطلبة.

واشتركت في وقفة عند قصر الزغفران (مقر الإدارة) يعبّر المشاركون فيها عن احتجاجهم على استمرار 'ماجد الديب' رئيسا للجامعة، مطالبين بجامعة حرّة وبقيادات منتخبة. وعلقت رضوى عاشور كأساتذة أخرى شارات حمراء مكتوبا عليها ' إضراب' و " كان تجمُّعنا لنطالب بإقالة رئيس الجامعة لنختار بأنفسنا من يخلفه هو الشاغل المتصدّر..... كنت في الخامسة والستين ..... لم تكن هذه الوقفة سوى واحدة من وقفات عديدة لمطالبة باستقالة رئيس الجامعة. وفي كلّ وقفة كانت الأعداد تتزاود ويشارك فيها المزيد من الطلاب"[٢٣]. واضطر رئيس الجامعة للاستقالة من منصبه وذلك بسبب الإضراب، وتمّ وصول تأثير الإضراب إلى باقي الجامعات المصرية مثل جامعة الإسكندرية وجامعة المنوفية و جامعة القاهرة حتى اضطر رؤساء الجامعات للاستقالة. دور رضوى عاشور في هذه الأعمال الاعتراضية ظاهرة ومذكورة ومساهمتها قوية ومساعدتها قوية في تقوية الإضراب.

شاركت في 'جمعة تصحيح المسار٢٠١١'، وهي ثورة ومناداة بإلغاء المحاكمات العسكرية للمدنيين والإفراج عن جميع المعتقلين السياسيين وتطهير المؤسسات الحكومية والإعلامية من رموز الفساد، وتجميد نشاط قيادات 'الحزب الوطنى' السابق. وقد اندفع المتظاهرون إلى مقرّ السفارة الإسرائيلية حاملين الشواكيش والألوية المصرية والفلسطينية وقاموا بهدم الجدران العازلة التي أقامها الجند أمام السفارة حتى وقعت

٢٣. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى* . ص ١٥٥-١٥٧.

اشتباكات بين قوّات الأمن المركزي والمتظاهرين، وحاول خلالها بعض المتظاهرين اقتحام السفارة، " احتشد في ميدان التحرير مئات الآلاف، وكانت كاتبة هذه السطور بينهم. في الرابعة أو بعدها بقليل خرجت من الميدان مسيرة كبيرة متّهجة إلى نادي القضاة تنادي باستقلال القضاء وإلغاء المحاكمات العسكرية وتهتف بين كل مطلب ومطلب : ′ يسقط يسقط حكم العسكر ياللي بتسأل إحنامين، احنا شباب خمسة وعشرين′، يحمل العديد منهم على قمصانهم إشارات ورقيّة لاصقة صفراء اللون مكتوبا عليها: لا للمحاكمات العسكيرية. "سرنا من التحرير إلى شارع شامبليون المتفرع من الميدان، إلى أن وصلنا إلى تقاطع شارع شامبليون مع شارع محمود بسيوني.... ثلاثة قتلى من المتظاهرين، وألف وأربعة وتسعون مصابا نقلوا إلى المستشفيات، منهم ٥٣ من رجال الأمن، و ١١١ معتقلا سيقدم بعضهم لاحقا للمحاكمة بتهمة الشعب والاعتداء على المنشآت العامة. استمرّت الاشتباكات من مساء الجمعة حتى السابعة من صباح السبت، وكان سفير إسرائيل وكلّ طاقم السفارة وأسرهم عددهم ٨٠ فرد غادروا مصر في الساعات الأولى من الفجر"[٢٤].

ولما اندلعت ثورة ياسمين في تونس سنة ٢٠١٠ م، كانت نفس رضوى عاشور مع المجتمع، رغم أنها مدخلة في مستشفى واشنطن لإجراء عملية جراحية. ولها رغبة أن تعلم ما تحدث في بلاد العرب، " لم أعلم بما يجري في تونس... سيقول لي تميم عبارة مقتضبة: هناك مُظاهَرات حاشدة في تونس. لم يزد، ربما لأنه لم يرغب في نقل أية تفاصيل بسب وضعي الصحي...لو لم آت إلى واشنطون في أول ديسمبر، لو لم يحدد

٢٤. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ١٩٩، ٢٠٢.

الطبيب يوم السابع عشر من ديسمبر موعدا للجراحة، لكنت في بيتي القاهرة أتابع تفاصيل الخبر لحظة بلحظة، أتنقّل بين عشرات القنوات العربية وغير العربية، أتحدث مع أصحابي بشأن ما يجري في تونس وألمس لمس اليدين أمرا ما يتشكّل ساعة بساعة في شوارع القاهرة، ولكن الصدفة التي لا أفهمها، ستتحكم في قدر متابعتي لثورة تونس."[٢٥].

وفي أيام ثورة ميدان تحرير التي اندلعت في مصر خلال ٢٥يناير ٢٠١١ و١١فبراير ٢٠١١، كانت رضوى عاشور في مدة استراحة في مستشفى واشنطن بعد عملية جراحية، ولكنها متابعة الأحداث باستفسارها من زوجها مريد البرغوثي وولدها تميم البرغوثي. وتابعت أخبار مصر " سنتابع عبر الكمبيوتر تسجيلات لهجوم قوّات الأمن على ميدان التحرير وضرب المتظاهرين بخراطيم الماء والغاز المُسيِّل للدموع ، وهتاف متظاهرين حول نار أشعلوها عند مدخل شارع القصر العيني من جهّة الميدان، ليتدفئوا بها على الأرجح، وهم يهتفون : الشعب يريد إسقاط النظام"[٢٦]. وكتبت رضوى في كتابها *أثقل من رضوى* عن أحداث مرت بها خلال الثورة المصرية وهي حينئذ في الولايات المتحدة، أول كلمة نطقتها بعد الإفاقة كانت تسأل مريد " هما ضربوا العيال؟ قصدت شباب الثورة في مصر.

قد أظهرت موقفها عن ثورة ميدان تحرير "لا يشغلني موقعي من الإعراب في ثورة لم أخطّط لها، ولم أشارك فيها بشكل مباشر بل غبت اضطرارا عن كلّ نشاطاتها في شهورها الأربعة الأولى، وحين شاركت كانت المشاركة خافتة وهامشية لأنني لم أتعاف تماما من مرضي، ... لأن شباب وبنات من دفعات أحداث كانوا يشاركون في الثورة،

٢٥.رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص : ٤٥-٤٩.

٢٦. المرجع السابق، ص: ٦٢

سألتقي بهم بعد عودتي إلى مصر في التحرير، ... حاولت الكتابة أكثر من مرّة وعلى الكمبيوتر أكثر من مسودة لمقالات أتممتها أو بدأتها في تلك الفترة ولم أكملها. أولها مقال بعنوان ' مبارك يحرق مصر قبل أن يرحل ' ... ورغم الانتهاء من المقال ومراجعته، لم أرسله للنشر "[٢٧].

وحقق سقوط حسني مبارك وهي في سرير مستشفى واشنطن، وأسرّها سقوطه، وعلمت أحوال مصر السياسية من زوجها وابنها، وعلمت أن مصر في عيد والملايين من الناس ترقص وتهلّل في الشوارع، " لم تكن في قدرتي لا القفز من السرير ولا التهليل ولا الضحك، ولا حتى المشاركة بالكلام. ابتسمت ... قبل الثورة كثيرا ما كنت أكرر أن حكّام مصر، أعني مبارك ورجاله، ليسوا كالملك فاروق .....منذ سنين وأنا أكرر: ليسوا كالملك، لن يتركوا كراسيهم إلا بدم كثير "[٢٨].

حضرت رضوى عاشور في ميدان التحرير بعد عودتها من مستشفى واشنطن " في مساء السادس والعشرين من مايو ذهبنا إلى ميدان التحرير، حسناً، أخّرَنا المرض خمسة أشهر ... أنى لم آت الميدان سائحة، وما زرته للفُرجة ولا تلبية لحنين أو لكي أقول لنفسي حصل خير يارضوى ها أنت في نهاية المطاف وصلتِ الميدان الذي كان يُفترض أن تكوني فيه ولم تتمكّني... في الشهور التالية سوف أنزل الميدان مرات عديدة. أدهن الجزء المجروح من رأسي بمرهم وأعتمر زيادة في الحرص، قبعة كبيرة نسبيا، أحمل علما تفوقني ساريته طولا، وأنزل الميدان، أحيانا يصنحبني تميم وأحيانا ترافقني 'لبني' زوجة أخي الأصغر وائل، .....ثم نلتقي في التحرير ب'ماهرو' زوجة حاتم و'ميّ' ابنته

٢٧. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ٦٦،٦٧.

٢٨. نفس المرجع، ص: ٧٦

القادمتين مع مسيرة انطلقت من جامعة القاهرة وعبرت إلى التحرير من كوبري قصر النيل "[٢٩].

لم تقف صامتا ضد اعتداء قوّات الأمن على الطلاب في الإسكندرية، وذلك عقب مظاهرات من قبل الطلبة مطالبا لإقالة الوزير الداخلية، ممّا نتج عن الاعتداء إصابة بعض الطلبة ومقتل طالب من الطلاب، وذهبت رضوى عاشور إلى قصر عابدين – مقر الحكم - مع ثلاثين من الأساتذة تمثلا مئات الأساتذة من مختلف الجامعات المصرية الذي وقّعوا على المطلب لإقالة الوزير الداخلية.

تدخُّلها مذكور في أمور الجامعة خاصة في شؤونٍ متعلقة بالطلبة، وساعدت الطلبة لنيل حقوقهم وقامت دافعة ومانعة أمام حرمان حقوقهم، وأخذت قرارات تساعد الطلبة وأرشدتهم إلى سبيل مرضِيّ، لمّا أخذ مسؤولو الجامعة قرارا بحرمان نشطاء الطلبة من دخول حرم الجامعة عقابا لهم على المشاركة في مظاهرة أو كتابة جريدة حائط أو ما شابه، وذهبت رضوى عاشور مع زملائها من كليات مختلفة تحت جامعة عين الشمس إلى رئيس الجامعة دون دعوة لمحاولة إثنائه عن قرار بحرمان الطلبة، وحاولت إقناعه بأن منع الطلاب من دخول الجامعة وبالتالي منعهم من حضور محاضراتهم غير مجدٍ.

إيصال الحقائق إلى المجتمع من أعمال سياسية واجتماعية، ومن هذه الناحية أعمال رضوى عاشور تعد أعمال سياسية واجتماعية، وهي أعلنت حقيقة الأحداث والوقائع التي وقعت في مصر وما حولها، ذكرت عن اشتباكات بين متظاهرين وقوات

٢٩. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص: ١١٥, ١١٨.

الشرطة خلال ثورة يناير ٢٠١١ بمصر، وأوصلت إلى الأمّة ذكريات ما حدث في الأيام الماضية، منها الإضراب ٦ إبريل والأحداث المحلة الكبرى عام ٢٠٠٨ حيث قدّم عمال الغزل والنسيج في المدينة افتتاحية الثورة وأنزلوا صورة مبارك وكسروا إطارها وداسوها بالأقدام. أعلن الشباب عن برنامجهم وحدّدوا طريق مسيراتهم تحت عنوان 'ثورة الغضب'. وشعار هذه الثورة عيش وحريّة وعدالة اجتماعية وكرامة إنسانية. الشباب الذين ذهبوا إلى دار القضاء العالي ألقوا عليهم القنابل المُسيِّلة للدموع من داخل المبنى وتعقّبوهم خارجة. وادّعوا في اليوم التالي أنهم كانوا يحاولون اقتحام دار القضاء. وفي المحلة جرت اشتباكات وسقط جرحى واعتُقل من اعتُقل [٣٠].

أعلنت رضوى عاشور يد 'سي أي إيه' و'موساد' وتداخلهما في شؤون مصر إبّان وقوع 'ثورة الغضب' وقبلها، في نظر الكاتبة أن الأحداث مثل إطلاق شرارة الفتنة الطائفية التي شاهدت لإطلاق النار على جنازة ضحايا الخصوص، ومهاجمة الكاتدرائية، وإطلاق القنابل المسيّلة للدموع على باحتها، كلّهامِن تدبير قوّة الأمن بمساعدة سي أي إيه، وذلك لصرف الانتباه عن مشروع تجديد 'ثورة الغضب' والمشاركة فيها، إذ تجد البلاد نفسها أمام كارثة من العيار الثقيل وتنصرف عن المشاركة في احتجاجات جديدة[٣١].

الفصل الثالث: المؤثّرات فى كتابة رضوى عاشور

الفترة التي عاشت رضوى عاشور مملوءة بالحوادث والواقعات السياسية والاجتماعية، كما عانت كثيرا من الصعوبات والبؤساء بما أصرّت في موقفها الشجاع.

٣٠.رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص: ٣٦٩.

٣١.نفس المرجع، ص: ٣٧٠

وهذه الوقائع قد أثّرت في أعمالها كما كان تأثيرها في حياتها.

أوّلا: تشتيت الأسرة

مريد البرغوثي - أحد أهم وأشهر الشعراء الفلسطيني المعاصر- هو زوج رضوى عاشور. أدّت جنسيّته الفلسطينية إلى تحمّل صعوبات ومشقات متنوعة في مسيرة حياة رضوى عاشور، ومُنعت حياتها مع زوجها كما منع أمامها مكانُ مستقر للعيش، وذاك بتغيّر مكان عمل زوجها مريد البرغوثي بسبب أنّه الفلسطينيّ كما أنه كافح لحقوق أهل وطنه.

وكان زوجها مريد البرغوثي مؤظّفا في الإذاعة الفلسطينية بالقاهرة، وأُغلقت هذه الإذاعة سنة ١٩٧٥م، ثم فتحت الإذاعة مرّة أخرى. وفي الثامن عشر من نوفمبر ١٩٧٧ وتمّ إغلاق الإذاعة الفلسطينة إثر زيارة الرئيس المصري أنور السادات لإسرائيل، أذاع مريد البرغوثي بيانا أدان فيه زيارة أنور السادات، وصباح يوم العيد أُخذ مريدُ البرغوثي من بيته برجال الأمن واضطر بالترحيل من مصر وكان لدى الزوجين طفل عمره خمسة أشهر، وهو ابنها الوحيد تميم البرغوثي. ومن ذاك التاريخ حكم على العائلة بقانون الشتات، وبدأت رحلة التشرذم، والمعاناة.

واضطر زوجها إلى ترك معمله في مصر و آوى إلى بيت شقيقته التي سكنت مع أسرتها في الدوحة، وقضى مع أخته وكانت رضوى عاشور في مصر، وقضت رضوى حياتها مع ابنها الوحيد تحمل مشقة التشتيت والتشرذم. وصار لقاء زوجها خارج الوطن، كما صار السفر جزءا من حياتها، ويشهد عدد جواز سفر لها على أنها زارت عديدا من البلدان المختلفة. عندها أربعة عشر جواز سفر قديم لها ولزوجها ولابنها، كلّها تحمل

خاتم مُلغى، وتحملها في يدها كموظفي شركات السياحة في المطار يستقبلون مجموعة سياحية ويجتمعون جوازاتها لإنهاء الإجراءات.

وكانت لقاءات أفراد الأسرة خارج مصر، وفي دُول عدّة أثناء العطلات، ومن خلال الفعّاليات الثقافية التي كان يشارك بها رضوى ومريد، ومن هذه الدول : الإمارات، والجزائر، والأردن والمغرب، وقطر. ونالت فرصة للقاء في مدن أجنبية أيضا كبودابست وفينّا. والتقى أعضاء الأسرة حينما سمحت الدولة المصرية لمريد البرغوثي لزيارة أسرته، تستمرُ مدّته أسبوعا أو أسبوعين فقط. وبعد سبع سنوات من ترحيله من مصر أتيحت له الإجازة لزيارة أسرته، وأخيرا في يناير ١٩٩٥ حصلت له على إجازة للإقامة في مصر بعد سبعة عشر عاما من ترحيله.

لم يحصر أثَر هذا التشرذم العائلي على حياتها فقط، بل قد بدا تأثير التشتيت في مجال دراسة ابنها تميم، خاصة أيام دراسته الأولى، وعانى مشقة بأمر تغيّر مكان التعلّم وبيئة الدراسة، ليس له مدرسة مستقرة في دراسته الأولى، بدأ دراسته في عمره عام ونصف في بلاد هانغاريا في 'حضانة الحرّية' بالجيزة، ببودابست. وقضى مدة دروسه في الحضانة ثمانية أشهر من يناير حتى أغسطس ١٩٧٩م، ثمّ رجعت رضوى عاشور بابنها إلى مصر عقب رفض مسؤولي جامعة عين الشمس – مكان عملها- طلب رضوى بتمديد إجازتها لمرافقة الزوج حتى اضطُرّ ابنها لترك هذه المدرس، والتحق بحضانة في القاهرة. ورجعت رضوى عاشور وابنه في نهاية العام الدراسي نفسه إلى هانغاريا مرّة أخرى، والتحق تميم في حضانة جديدة ' بودابشتى هاريشنيا جيار أوفودا' ودرس في هذه الحضانة سنتين متتابعتين.

ولما أراد تميم الالتحاق بالكلية في جامعة القاهرة، قامت جنسية أبيه – الفلسطيني- حاجزا ومانعا أمام الالتحاق. واتصلت رضوى عاشور لتصحيح ورقات ابنها تميم مرات بإدارة شئون الطلاب، وقدّمت أمام مسؤولي الإدارة نسخ قرار المجلس الأعلى للجامعات الصادر الذي يقضي بمعاملة أولاد المصريات من الطلبة نفس معاملة الطلبة المصريين، حتى يتمكن لولدها التدريس في الجامعة القاهرة.

قد رسمت رضوى عاشور التجربة التي واجهها زوجها مريد البرغوثي حينما ذهب لتسجيل شهادة ميلاد ابنه تميم، حيث إنه أعطى للموظّف البيانات وعقد الزواج وورقات المستشفى، ونبّه الموظف أن أم الولد مصرية، بل قال الموظف سيسجل في الشهادة اسم الأم وجنسيّتها، ولكن لا معنى لهذا على الإطلاق أن تكون الأم مصرية أو إنجليزية أو إسرائيلية لا يهمّهم في شيء . المهمّ الأب .

نتيجة تشرذم الأسرة أصبحت الرحلة والطائرة والمطار جزءا من حياتها ومألوفة بها وبولدها، منذ طفولة تميم أصبح محبّ السفر، وليس له خوف ولا غرابة أن يسافر بدون أمه، فقد ركب الطائرة أوّل مرّة مع أمّه وعمره سبعة شهور للقاء أبيه في الدوحة، وركب الطائرة وحده في السادسة من عمره، أمّا رضوى لم تكن تخشى ركوب الطائرات وهي شابة، وبعدها أصبحت تخشى الرحلة.

من المشقات التي عانت أسرة رضوى وقوفها في داخل المطار وخارجه انتظارا لمجيئ زوجها مريد البرغوثي، فقد كانت تنتظره في المطار لساعات. وفي عام ١٩٨٦م انتظرَت رضوى عاشور وابنها عشر ساعات من الواحدة بعد منتصف الليل حتى الحادية عشرة صباحا، وغادرا المطار بسبب تأخير خروج مريد البرغوثي من المطار. وفي

عـام ١٩٩٣ جـاء مريـد البرغـوثي إلى مصـر مَـدعُوّا مـن الهيئـة العامـة لقصـور الثقافـة للمشـاركة في مهرجـان الشـعر العربي. وكان برفقتـه سـعدي يوسـف، وإبـراهيم نصـر الله، وقـد دخـل الثلاثـة بعـد مشـقة وطـول انتظار. " هنـاك تتطابق بين اسـم الأسـتاذ مُريـد في جـواز السـفر واسـم ثـاني على الكومبيـوتر ممنـوع من الـدخول، تشـابه الأسـماء تسـبب في هذا التأخير...وأخيرا سُمح لمُريد بالدخول فخرج ثلاثتهم"[٣٢].

ثانيا: الفترة الزمنية التي عاشت فيها

الفتـرة الـتي عاشـت فيهـا رضـوى عاشـور مكثفـة بالأحـداث المحليـة والإقليميـة والعالمية، هذه الأحداث والواقعات لها تأثير عميق في مسيرتها الأدبية.

حينما أعلنت دولة فرنسا بيانا يستذكر فيه إعدام المناضلة الجزائرية 'جميلة بوحيرد' ورضوى عاشور طالبة في المدرسة الابتدائية، ولها وعي في ما تجري في الجزائر رغم أنها لم تبلغ بعد سنّ الرشد. ووقعت على ورقة ترفض البيان الذي يعلن فيه إعدام جميلة بوحيرد. وسرت في استقلال الجزائر، حيث شاركت في احتفال استقلالها بعد ما كانت الدولة مستقلة من سيطرة فرنسا عام ١٩٦٢م.

انـدلعت 'ثـورة الضـباط الأحـرار' في مصـر عـام ١٩٥٢م، ورضـوى في عمرهـا السادسة. عقب الثورة أجبر الملك بالتنازل عن العرش لابنه الطفل أحمد فؤاد، وخرج الملك من مصر منفيا إلى إيطاليا، في ٢٦ يوليو عام ١٩٥٢م وقّع فاروق وثيقة التنازل بقصر رأس التين بالإسكندرية، وعقدت 'لجنة الوصايا' على العرش المكوّنة من الأمير محمد عبد المنعم وبهي الدين باشا بركات والقائم مقام رشاد مهنا، وبعدها تمّ إعلان

٣٢. رضوى عاشور. *الأطياف*. ص ١٦٨.

الجمهورية في ١٨ يونيو عام ١٩٥٣م. و تناولت رضوى عاشورحكائيا فترة الثورة في الرواية *قطعة من أوربا*، وصوّرت لحظات تنازل الملك فاروق عن العرش بعد توقيع وثيقة التنازل.

في الفترة التي تجري ثورة يوليو ١٩٥٢استشهد رجال الشرطة المصريين في الإسماعيلية على يد قوّات الاحتلال البريطاني يوم ٢٥ يناير ١٩٥٢، ثم اندلعت مظاهرات عارمة في القاهرة في اليوم التالي ردّا على المجزة، وتطورت فيما بعد إلى ما سُمّيَ ب'حريق القاهرة'. ورأى كثير من المؤرخين أن الحريق من تخطيط الإنجليز أو الملك، ولكن رضوى عاشور لم تعتمد على هذا الرأي، وفي نظرها أنه من عمل الثوار المصريين. " لم أصدّق أبدا أن الحريق كان من تخطيط الإنجليز أو الملك، كما يقول العديد من المؤرخين، وكما شاع في الرواية المعتمدة للحدث. كنت موقنة أن الحريق ثورة شعبية حقيقة، تم احتواؤها بسرعة وبسُبل متعددة منها تقديم موعد قيام الضباط الأحرار لحركتهم التي عُرفت لاحقا ب'ثورة يولية' ١٩٥٢ "[٣٣].

وأثرت في كتابتها ' العدوان الثلاثي على مصر' وهي حرب شنّتها ثلاث دول قويّة - بريطانيا وفرنسا وإسرائيل- على مصر في عام ١٩٥٦، وذلك إثر قيام جمال عبد الناصر بتأميم قناة السويس. اتّفقت بريطانيا وفرنسا مع الدولة الصهيونية إسرائيل على أن تقوم القوّات الصهيونية بمهاجمة مصر، ودخلت القوّات الإسرائيلة إلى منطقة سيناء ونشِبت الحرب، ولما تصدّت مصر بقوّتها ضدّ الإسرائيل فتدخّلت بريطانيا وفرنسا وأنزلتا

٣٣. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ٦٠.

قوّاتهما في منطقة قناة السويس وحاصرت الجيشَ المصري. وأصدرت بريطانيا وفرنسا إنذارا بوقف الحرب وانسحاب الجيش المصري والإسرائيلي لمسافة ١٠ كم من ضفّتي قناة السويس حيث تفقد سيطرة مصر على قناة السويس، ولما رفضت مصر إنذار بريطانيا وفرنسا نزلت قواتهما في بور سعيد ومنطقة قناة السويس إلا أن الجيش المصري لم يحاصر لأن قطاعاته العسكرية كانت قد انسحبت، وأمّا الاتحاد السوفيتي أنذرت بريطانيا وفرنسا بضرب عاصمتهما لندن وفارس بالصواريخ الذرّية، فتدخلت أمريكا في الأمر حتى أمرت بريطانيا وفرنسا بالانسحاب الفوري من منطقة سويس، وانتهت الحرب وخرج الرئيس عبد الناصر منتصرا سياسا كبيرا. وعبّرت رضوى عاشور عن رأيها في الرئيس جمال عبد الناصر وعمرها العاشر. وكتبت عن سلوك صديقاتها غير العربيات من هذه القضية عندما يتكلم عنها الأساتذة، الكاتبة كتبت في رواية *'قطعة من أوروبا'* عن هذه المرحلة من تاريخ مصر.

في زمن الرئيس أنور السادات شهدت مصر الأوضاع السياسية والاقتصادية، ومنعت الحقوق في هذه الحالة حتى حقوق الإنسان، وجرت احتجاجات شديدة في أنحاء البلاد، ونزل الطلبة والمثقفين إلى الشوارع واحتشد الآلاف في الميادين مصوّتين ضدّ الحكم والمسؤولين، والطلاب أجرَوا أشكالا متنوعا من الاحتجاجات مثل المظاهرات والمناقشات والاحتفالات والندوات وغيرها لفتح عين الحكام والمسؤولين، ولكن السلطات حاولت قمعها بالقوة مباشرة. الجنود أرسلوا عذابهم على الطلبة والمحتجّين حتى تمّ القبض عليهم واقتيدوا إلى السجن. هذه الحادثة مذكورة في رواية *أطياف*

مفصلا. وتذكر أنها في صباح ٢٤ يناير ١٩٧٢م تذهب إلى جامعة القاهرة وتجد الجامعة مطوقة بقوات الأمن ولن تتمكن لها من الدخول إلى الطلاب المعتصمين في قاعة الاحتفالات الكبرى، وتعلم أن الطلاب تم القبض عليهم فجرا واقتيدوا إلى السجن.

نزلت رضوى عاشور وزوجها مريد البرغوثي إلى ميدان التحرير دعما لأعمال الطلبة الذين كانوا مجتمعين في ميدان التحرير، ورأتهم محتشدين حول النصب الحجري في وسط الميدان، و في ناحية الميدان مناقشات مع المارّة حول الأوضاع الاقتصادية والسياسية في مصر. واشتركتْ مع مجموعة من الصحافين والفنّانين و الكتّاب في تأسيس لجنة وطنية للكتاب والفنانين، وأصدرت اللجنة بيانا يبيّن فيه موقفها وتضامنها مع الطلبة ومطالبهم ويشجُب الاعتقالات التي جرت من قبل قوات الأمن، وبعد جمع التوقيعات على البيان تمّ إرسال البيان إلى رئيس الجمهورية، ورئيس الوزراء، ورئيس مجلس الشعب، وكانت رضوى من بين ثلاثة أشخاص خرجوا من وفد الصحفيين سيرا على الأقدام إلى مكتب البرقيات لإرسال البيان[٣٤].

نتيجة لاتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨، وقعت في واشنطن في ٢٦ مارس ١٩٧٩ المعاهدة بين مصر والإسرائيل التي تعرف في التاريخ معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية، وقّع على هذه المعاهدة الرئيس المصري السابق أنور السادات ورئيس الوزراء الإسرائيلي مناحم بيغن، وشهدها رئيس الولايات المتحدة جيمي كارت. واندلع الانقلاب بعد هذه المعاهدة في المجال السياسي والثقافي، حيث اندلعت مظاهرات حاشدة واحتجاجات عنيفة في مختلف أنحاء مصر. وتأثير الإتفاقية ملحوظ في حياة

٣٤. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص: ٤٨

رضوى عاشور وأعمالها الأدبية. واتخذت موقفا قويّا على أعمال الرئيس أنور السادات، وأعطت الدعم الشديد لاحتجاجات جرت في الجامعات والشوارع، نتيجة لذلك ألقى القبض على الطلبة وأساتذة الجامعات والمثقفين وصاروا معتقلين، طردت الأساتذة الجامعية من معهدهم ومعملهم، منهم رضوى عاشور. وتحدثت رضوى عن أحداث الاعتقالات في روايتها فرج مستعرضة مراحل حياة بطلة الرواية 'ندى عبد القادر ' التي عاشت ثلاثة أجيال من معتقلين؛ والدها الأستاذ الجامعي، ثم ندى عبد القادر، ثم شقيقها لا يتجاوز عمر ولدها المفترض.

قد واجهت الأساتذة الجامعية في عهد الرئيس السابق حسني مبارك كثيرا من المشقات والمعانات من قِبل المسؤولين، حيث عاشت الأساتذة كمحبوسين في سجن الحكومة، و الحكومة قامت مانعة أمام أفكارهم وموقفهم وآرائهم بما رغبت عن تدخّل المثقفين والأساتذة في أمور المجتمع والشؤون السياسية، وتدخّلت الحكومة في حرية الجامعات وتقيّدت رقابها على تدخّل الأساتذة في الأمور السياسية والاجتماعية حتى رفضت الحكومة منح الترخيص للأساتذة لحضور في مؤتمرات علمية تجري في خارج مصر، في هذه البيئة أسست الأساتذة في التاسع من مارس ٢٠٠٣ 'مجموعة العمل من أجل استقلال الجامعات' الشهيرة بـ'حركة ٩ مارس'. وكانت رضوى عاشور عضو نشيط لهذه الحركة، هذه المجموعة تنادي باستقلال الجامعات، وعلت صوتها ضدّ حكومة حسني مبارك، واعترضت على بيع مقرّ جامعة الإسكندرية التاريخي، وكذلك محاولات الاستيلاء على المستشفى الخاص بها لضمّها لمكتبة الإسكندرية إرضاءً لسوزان مبارك زوجة حسني مبارك، ووقفت أمام دعوات خصخصة التعليم في عهد وزير التعليم

الأسبق هاني هلال. وكان للحركة دور نضالي في إبعاد حرس وزارة الداخلية عن الجامعات، بحصولها على حكم قضائي من محكمة القضاء الإداري في ٢٠١٠.

وتشير الكاتبة في روايتها *أثقل من رضوى* إلى مجهوداتها ومجهودات زملائها داخل الجامعة وخارجها لإعادة حرية الجامعات، كما تشير إلى معركة قانونية بين الأساتذة و المسؤوليين. و نجحت مجهودات الحركة حيث حصلت من المحكمة على الحكم الذي ينافي وجود قوات شرطة داخل الجامعات. "وكنا نحمل معنا نصّ حكم المحكمة الإدارية العليا برفض الطعن المقدم من رئيس الوزراء ووزيري التعليم العالي والداخلية على حكم سابق بإنشاء وحدات للأمن الجامعي لاتتبع وزارة الداخلية، بل تتبع إدارة الجامعة. قضت المحكمة بأن وجود قوات شرطة بصفة دائمة داخل الجامعات ينافي الدستور وقانون تنظيم الجامعات، ويمثل انتقاصا من استقلال الجامعة وحرّية الأساتذة والطلاب والباحثين... سلّمنا صورة من البيان وصورة من نصّ المحكمة الإدارية العليا بشأن عدم قانونية وجود الحرس الجامعي، إلى ضبّاط الأمن الواقفين أمام باب قصر الزعفران. ثم حملنا أوراقنا وبدأنا جولتنا في الجامعة"[٣٥].

متابعة لثورة ياسمين في تونس، اندلعت سلسلة الثورات والانتفاضات التي هزّت الدول العربية، منها ثورة ميدان تحرير التي أدت إلى تنحِّي الرئيس محمد حسني مبارك عن منصبه في ١١ فبراير ٢٠١١. وفي هذه الفترة كانت رضوى عاشور في مستشفى واشنطن، وذلك لتعرّض جراحة عملية في رأسها، ولكن نفسها مع الثوار وموقفها ضدّ الحاكم الجبّار ويسرّها سقوطه، وصوّرت رضوى عاشور في روايتها *أثقل من رضوى* هذه

٣٥. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ١٠،١٢.

الأحوال السياسية والاجتماعية، ويظهر للقارئ موقفها ورغبتها وسرورها بين سطور الرواية . "سنتابع عبر الكمبيوتر تسجيلات لهجوم قوات الأمن على ميدان التحرير وضرب المتظاهرين بخراطيم الماء والغاز المُسيِّل للدموع، وهتاف متظاهرين حول نار أشعلوها عند مدخل شارع القصر العيني من جهة الميدان، ليتدفئوا بها على الأرجح، وهم يهتفون : الشعب يريد إسقاط النظام . ستشكل الثورة بمجرياتها ، وأسماء شهداءها ، وردود فعل النظام عليهاوالمواقف الدولية منها" [٣٦].

حاولت رضوى أن تكتب المقالات حول البيئة الثورية التي ظهرت عقب ثورة ياسمين، بالرغم أنها معرَّضة لعملية جراحية في مستشفى واشنطن، وكتبت أكثر من مرّة وعلى الكمبيوتر مسوّدة لمقالات أتمّتْها أو بدأتْها في تلك الفترة ،منها مقال بعنوان " مبارك يحرق مصر قبل أن يرحل، " وعبّرت سرورها في سقوط حسني مبارك "مبروك، مبارك سقط، عمر سليمان أعلن الآن أن مبارك تنحّى عن الحكم، الملايين ترقص وتُهلّل في الشوارع، مصر في عيد، لم تكن في قدرتي لا القفز من السرير ولا التهليل ولا الضحك، ولا حتى المشاركة بالكلام . ابتسمت "[٣٧].

كتابة رضوى عاضور مؤثرة بالأحداث التي جرت في الأربعينات في القرن الماضي، من أهمّها مجزرة كبرى التي وقعت في عام ١٩٤٦ م. جرت مظاهرات الطلبة مطالبا انسحاب القوات البريطانية انسحابا تاما من مصر. وأكّدت البريطانية قيامها على المعاهدة ١٩٣٦ مع مصر والتي أعطت مصر استقلالا منقوصا، واندلعت المظاهرات العارمة للطلبة في كل أنحاء مصر تطالب برفض أي معاهدة دفاع مع بريطانية.

٣٦. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص: ٦٢.

٣٧. نفس المرجع، ص: ٧٦

وحاصرت القوات البريطانية الطلاب من جانبي كوبري عباس، ولما فتح الجيش الكوبري فقُسم الطلبة إلى طرفين، فبدأت القوات الاعتداء عليهم وسقط كثير من الطلبة في النيل. وأدّت هذه الأحداث إلى عزل 'النقرائي باشا' من رئاسة الوزراء . واستمرتّ احتجاجات الطلبة وأفعالهم حتى تشكّلت حركة مشتركة بين العمال والطلاب المسمى ب 'الجنة الوطنية للعمال والطلبة'. واندلعت في المدن المهمة مظاهرات ضخمة للمطالبة بانسحاب القوات البريطانية. ووصل المتظاهرون إلى ميدان التحرير بعد عبور كوبري عباس، والجيش الإنجليزي فتح النار على المتظاهرين حتى استشهد ٤٨ شخصا. وعمّت على إثرها ثورات بمختلف أنحاء البلاد، مما اضطرت البريطانيا إلى استدعاء سفيرها من مصر، وأعلن 'كلمنت أتلى ' رئيس الوزراء البريطاني في ٨ مارس ١٩٤٦ أمر انسحاب القوات البريطانية من مصر. وضغطت 'الجنة الوطنية للعمال والطلبة' على الحكومة لإلغاء المفاوضات مع البريطاني من طرف واحد وهو ما تحقق في ١٩٥١ على يد رئيس الوزراء مصطفى النحاس باشا. وتشير الكاتبة رضوى عاشور إلى هذه الوقائع في روايتها *أطياف*.

ثالثا: أحداث الدول العربية المجاورة

أ) اجتياح لبنان عام ١٩٨٢

أثّرت الأحداث الإقليمية التي جرت في الدول العربيّة المجاورة في حياة رضوى عاشور وأعمالها الأدبية، منها اجتياح لبنان عام ١٩٨٢م، والحصار الإسرائيلي على البيروت والمقاومة الفلسطينية، ممّا أدّى إلى مجزرة صبرا وشاتيلا.

استذكرت الكاتبة في روايتها مجزرة صبرا وشاتيلا التي ارتكبتها القوات الإسرائيلية ضدّ اللاجئين الفلسطينيين عام سبتمبر ١٩٨٢م. واقتحم الجيش الإسرائيلي مناطق مخيمات اللاجئين وحصر المخيمات من كافة الأنحاء، وبدأ الجيش في القتل العشوائي ولم ينج من القتل نساء وأطفال وشيوخ. السيدات الحوامل قُتلن بعد ما قطعت بطونهن واغتصبن. واستمرت المجزرة يومين كاملين(بين ١٦ و ١٨ سبتمبر ١٩٨٢). وأغلق الجيش كافّة المداخل والمخارج، ولم تسمح لأي وسائل الإعلام بالدخول وتغطية الأحداث، ولم يعلم العالم شيئا عن المذبحة إلا في يومها الثاني، واستشهد أكثر من ثلاثة آلاف شخص في هذه المجزرة . ورسمت رضوى عاشور هذه المجزرة في الرواية *الأطياف*، ووضحت دور الرئيس الإسرائيلي السابق إريال شارون في حرب لبنان والمذبحة الشنيعة، وهو القائد للعمليات الإسرائيلية ووزير الدفاع الإسرائيلي في ذلك الوقت في الحكومة التي رأسها مناحيم بيغين، و تقول رضوى عاشورعن إريال شارون وهو "الرجل البدين الذي يحبّ الكلاب ويكره العرب، يقف على سطح بناية عالية بالقرب من السفارة الكويتية في بيروت يراقب المدينةوالمخيمات، بعدها إتصل رئيس الإسرائيلي ببيغن وقال: قوتنا تتقدم نحو أهدافنا،أستطيع أن أراها بأم العين" [٣٨].

صوّرت رضوى عاشور في رواياتها *أطياف* و *الرحلة* و*الطنطورية* الأفعال الشنيعة والأعمال العدائية من قبل الصهيونيين، ويفهم القارئ شعورها وموقفها عن غزوة لبنان حقّ الفهم. و صوّرت الأحوال الكئيبة للبنانيين في فترة الحرب، حيث إن القوّات الإسرائيلة تطوق بيروت الغربية من الضاحية جنوبا ومن المرفأ شمالا ودخلت

٣٨. رضوى عاشور. *أطياف*. ص ١٧٦.

المدينة. وسقطت بيروت، جرت الدباباب الإسرائيلة في شارع الحمراء، والجنود قتلوا المدنيين وذبحوهم واغتصبوهم. مثلوا بالجثث ونهَبوا من أموال وحلي. " في بيروت تُقطع الكهرباء، يُخيّم على المدينة ظلام كامل تقطعيه بدءا من منتصف الليل صواريخ مضيئة موجّهة إلى المخيمات. في الحادية عشرة ليلا بعد ساعة من إقلاع الطائرة من مكار بودابست- يُبلّغ قائد بالقوات الكتائبية التي دخلت شاتيلا تقريره إلى القائد الإسرائيلي: قتلنا حتى الآن ٣٠٠ مدني وإرهابي " حصيلة الساعات الست الأولى. الحصيلة النهائية، لم يمكن تحديدها بهذه الدقة. أمكن لمصادر الحكومة باللبنانية أن تحصر ٢١٢ جثة دفنت في المقابر الجماعية بعد الفشل في تحديد هويات أصحابها. ٣٠٢ جثة تم التعرّف عليها وإحراقها بواسطة فرق الإسعاف . ٢٤٨ جثة دفنت بواسطة الصليب الأحمر. حوالي ١٢٠٠ جثة تعرّف عليها أهلها ودفنوها في مقابر خاصة. كانت هناك جثت أخرى - يقدر عددها بالمئات- تحت الأنقاص، وجثث دفنها رجال الكتائب وسعد حداد في حفر جماعية، أثناء المجزرة، لم يسمح، بعدها، بنبشها. وأكثر من ألف رجل حُملوا في شاحنات نقلتهم إلى جهات غير معلومة [٣٩].

ب) القضية الفلسطينية

علاقة رضوى عاشور بأرض فلسطين علاقة وثيقة وعميقة لا تتجزء من هذه البقعة ، ولا توجد رواية من رواياتها إلا لها ارتباط بموضوع فلسطين مباشرة وغير مباشرة. وسمعتْ اسم هذه الأرض من والدتها منذ عمرها العامين ونصف، وهي

٣٩. رضوى عاشور. *أطياف*. ص ١٧٦،١٧٧.

استرجعت كلمات سمعت في عمرها الصغير " في البيت تتردد (الأم) كلمة فلسطين. لا أعرف لا أعرف معناها. لم أتجاوز بعد العامين ونصف"[٤٠].

التحقتْ بعد إتمام الدراسة المدرسيّة بجامعة القاهرة و تعرّفت بالدارس الفلسطيني مريد البرغوثي، ممّا أدّت هذه العلاقة إلى علاقة الزواج، ومن هنا نالت أرض فلسطين في نفسها مكانا مذكورا وثابتا، وحلّت أرض فلسطين في فكرها حتى صارت فلسطين بلدها و قضيّة فلسطين وأحداثها قضيّتها، وسرور أهل البلد وأحزانه سرورها وحزنها.

وكافحت بقلمها وكراسياتها ولسانها ضد القوّات الصهيونيّة الاستعماريّة والاحتلاليّة، وقامت مجاهدةً لنيل حقوق أهل فلسطين ومساعدةً بآرائها ومواقفها الفلسطينيين المقهورين، وأشاعت أمام العالم أمور الفلسطين وأهلها، وما عانت الأهالى من مشقات. وتلقى الضوء أمام العالم على الأعمال الشنيعة والقبيحة التي بدأت من الدولة الإسرائيلة الظالمة، وما حلّ بالشعب الفلسطيني قبل حادثة النكبة وبعدها، ومأصاب هذا الشعب من مذابح وما حلّ بهم من تشرذم والشتات، مثل مذبحة صبرا وشاتيلا ودير ياسين.

اعتبرت في كتابتها حقّ الاعتبار لتصوير المجزرات التي فعلتها الصهيونيون، وصوّرتها بأحسن طرق وبيّنتها مطوّلا في بعض روايتها، من هذه المذابح 'مذبحة دير ياسين'، وهي مذبحة كانت من أولى جرائم الجماعات الصهيونيّة ضدّ الفلسطينيين في محاولتهم الأولى للاحتلال الأرض وطرد الأهالي منها. قد وقعت هذه المجزرة في قرية دير

٤٠. رضوى عاشور. *أطياف*. ص ٧١.

ياسين- تقع غربي القدس- في ٩ أبريل عام ١٩٤٨م على يد الجماعتين الصهيونيتين: أرجون وشتيرن، بعد أسبوعين من توقيع معاهدة سلام طلبها رؤساء المستوطنات اليهودية المجاورة ووافق عليها أهالي قرية ديرياسين.

ورسمت الكاتبة مذبحة ديرياسين بأحسن رسم على ألسنة من شاهدوها. ونقّشت بقلمها أحداث المجزرة عواقبها وتداعياتها على الشعب الفلسطيني، حتى تكون المعلومات باقية ومراجعة للدارسين والباحثين اللاحقين، وتكون الحادثة نموذجا لأفعال الصهيونيين نحو الإنسانية، وكانت رضوى قد تساءلت لماذا لم يرسم أحد مجزرة دير ياسين؟ لتبقى اللوحة شاهدة على الواقعية الأليمة. وحاولتْ أن تجيب لسؤال فقامت بنقش المذبحة بقلمها مسجلة ألام القوم الشريد لتبقى الواقعية خالدة شاهدة على أفعال الصهيونيين العشوائية الوحشية. وتبيّن رضوى في روايتها *أطياف* عُدّة الفلسطينيين لمواجهة أفعال الإسرائيل، وكلّ من عاشوا في هذه القرية ينتظرون مهاجمة الصهيونية على مسكنهم في أي لحظة، وقاموا مستعدين بكلّ ما لديهم من أسلحة صغيرة أو كبيرة، و شكّلوا لجنة طوارئ لتنظيم الدفاع عن القرية. وأقاموا استحكامات ووقاء، ونظّموا الحراسة الليلية، وحفروا خنادق في مدخل القرية جهة الشرق، ونقلوا أحجارا كبيرة من الكسارات وقطعوا الطريق من ناحية مدرسة، وأرسلوا مجموعة منهم إلى مصر لشراء الأسلحة. وتبرع أهل فلسطين بأموالهم لشراء الأسلحة، و اشتركت في هذه التبرعات العمّال والعاديون والموظفون، حتى الصغار والنساء. والنساء تبعن بحليّهن لشراء الأسلحة[٤١].

٤١. رضوى عاشور. *أطياف*. ص ١٩٥،١٩٦.

أثّرت قضية فلسطين في حياة رضوى عاشور كما أثرت في أعمالها الأدبية، وحاولت أن ترسم معاناة الشعب الفلسطيني ونجحت فيها. وأظهرت وأخرجت أمام العالم المجزرات التي كانت في طيّ النسيان لسنوات طويلة، وأخرجت الوقائع التي لم ينل لها اهتمام الباحثين حق الاهتمام، منها مجزرة 'دير ياسين' و'صبرا وشاتيلا' ومذبحة 'الطنطورية'. وروايتها الشهيرة *الطنطورية* توضح حالة الشعب الفلسطيني ومعاناته، وتتناول أثناء السطور الوقائع التاريخية كالنكبة واللجوء والتهجير والمذابح كما تتناول حياة العائلات الفلسطينية.

ج) غزوة الخليج الثانية

من المؤثرات في حياة رضوى وأعمالها الإبداعية حرب الخليج الثانية التي خاضها تحالف دولي بقيادة أمريكا ورئيسها جورج بوش بعد حرب النظام العراقي بزعامة الرئيس الأسبق صدّام حسين للكويت سنة ١٩٩٠. امتدّت الحرب إلى أربعين يوما، وتمّ إخراج الجيش العراقي من دولة الكويت وتدمير القوات العراقية العسكرية والاقتصادية، وفرضت دول التحالف حصارا شديدا على العراق وعقبته مأساة إنسانية كبيرة التي دامت سنوات كثيرة.

شاهدت رضوى عاشور مآسي العراقيين ومصيبتهم عقب قصف الطائرات الأمريكية على ديارهم ومدنهم وحقولهم، وذاب قلبها بما رأت أحوال الناس الأليمة، وتسبّبت بما رأت من صورالعراقيين المؤلمة لوضع حجر أساسي لروايتها الشهيرة *ثلاثيةغرناطة* ، وضّحت الكاتبة في محاضرتها التي ألقتها في مدريد وغرناطة بمناسبة صدور الترجمة الإسبانية لروايتها *غرناطة* سنة ٢٠٠٠، حيث قالت إنها رأت صورة الفتاة

العارية التي بدأت بها رواية *ثلاثية غرناطة* مساء شتائيّ وهي تتابع على شاشة التلفزيون قصف الطائرات الأمريكية لبغداد " الأرجح أن المشهد فتح بابا للذاكرة فالتقت بالمشهد مشاهد مثيلة: قصف الطائرات الإسرائيلية لسيناء عام ١٩٥٦، قصف لبنان عام ١٩٧٨ و ١٩٨٢، والقصف المتّصل للخيمات الفلسطينية ومدن وقرى الجنوب اللبناني. في ذلك المساء، وأنا أتابع أخبار قصف العراق، رأيت المرأة العارية تقترب وكأنّي أبو جعفر الورّاق في الرواية يشاهد في عريها موته، استبد بي الخوف وأنا أسأل: هل هو الموت الوشيك؟ وإن كان فأيّ علاقة أديرها الآن مع موتي؟ ومع السؤال داهمتني غرناطة فبدأت أقرأ. أعتقد أن رواية غرناطة ولدت في تلك اللحظة"[٤٢].

الكاتبة فهمت كيد أمريكا و إرادتها حقّ الفهم، ودور أمريكا في حرب الخليج الثانية، وعلمت رضوى عن هدف أمريكا، هدفها فرض نظامها العالمي الجديد على الدول الثالثة وإخماد القوات التي تقوم ضدّ إرادتها ورغبتها، وفرض هيمنة نظام القطبية الواحدة وفرض هيمنتها سياسيا واقتصاديا وعسكريا. و تقول رضوى عاشورإنها نتاج لمدّ التحرر الوطني في الخمسينات والستينيات، حيث تشكل وجدانها وتكوّنت قناعتها الأولى، بدت قوّات التحالف بأساطيلها الجوّية والبحريّة وعتادها الإلكتروني موجّهة ليس فقط إلى النظام الحاكم في العراق الذي لم تقبله أو تتحمس له يوما، بل موجهة لمشروع التحريري برمّته تفرض على العرب نظامها العالمي الجديد بقوة طائرات الشبح والقنابل الذكية وفضائياتها التي تنقل لنا قنواتها الحرب[٤٣].

٤٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ط .١٥. القاهرة: دار الشروق،٢٠١٥م. ص ٥٠٨، ٥٠٩.

٤٣. نفس المرجع، ص: ٥٠٩

د) ثورة الربيع العربي

من أهمّ الأحداث التي أثرت في كتابة رضوى عاشور هي ثورة الربيع العربي التي اندلعت في تونس بعد إحراق محمد البوعزيزي نفسه. عبّرت الكاتبة موقفها أثناء سطورها عن الثورة . في رواية *أثقل من رضوى* سطور تشير إلى موقفها تجاه الثورة، في الوقت الذي اندلعت فيه الثورة وهي في مستشفى واشنطن، وأظهرت رغبتها في سقوط الحكام الجبابرة وسرورها في نجاح الثوارين، و لا تعلم بما يجري في تونس مباشرا، علمت من ولدها تميم عن مُظاهَرات حاشدة في تونس، وقالت لو لم تكن في مستشفى واشنطون ولم يحدّد الطبيب لها موعدا للجراحة، لكانت في بيتها القاهرة تتابع تفاصيل الخبر لحظة بلحظة وتتنقّل بين عشرات القنوات العربية وغير العربية، وتتحدث مع أصحابها بشأن ما تجري في تونس وتلمس لمس اليدين أمرا ما يتشكّل ساعة بساعة في شوارع القاهرة. "ولكن الصدفة التي لا أفهمها، ستتحكم في قدر متابعتي لثورة تونس... سأشاهد الكهل الذي يقول: هذه فرصتكم أيها الشباب التونسي. تستطيعون أن تقدموا إلى تونس ما لم نقدّم لها نحن...لأننا هرِمنا يشدّد على مهارج الألفاظ والمد في نهاية العبارة، كأنما يمنحه هذا التشديد فرصة لمغالبة الغصة في حلقة أو دمعا محبوسا، أو رعشة تتفلت في وجهه وصوته. يلتقط النّفَس. تتحرك يدُه مرة ثانية على شعره الأبيض، يتكرر: "هرمنا من أجل هذه اللحظة التاريخية" كان وجه الرجل وشعره وكلامه يرُدّ لي صورتي وينطق بلساني، أنا رضوى بيت ميّة ومصطفى، المرأة الستينية التي هرمت من أجل لحظة من هذا النوع "[٤٤].

٤٤. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*. ص ٤٨،٤٩.

ه) الأدب الإفريقي وتاريخ الأسود

فهمت رضوى عاشور في أيام دراستها في جامعة القاهرة للماجستير الأدب الإفريقي، واختارت على نفس الموضوع للحصول على شهادة الدكتوراه من جامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة تحت عنوان ' البحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو – أمريكية'.

ساعدتها الفترة قضاها في الولايات المتحدة الأمريكية لتعلم معلومات زائدة وحقائق متعلقة بالبشر الأسود، الرحلة أثّرت في حياتها وأعمالها الإبداعية كما أثّرها إلمامها بموضوع الأدب الأفريقي، حيث انعكس على كتابتها وتكلّمها موضوع الأمريكي الأسود وتاريخهم ومآسيهم التي واجهت من الأغنياء البيضاء والنبلاء والحكام، وعرضت في سطور كتابها مشكلات السود ومعاناتهم، وصوّرت نضالهم ومقاومتهم لنيل الحرّية في فترة ما من تاريخ أمريكا. وكتبت في روايتها *الرحلة* عن تاريخ المنبوذين المظلومين وآلامهم، حيث تقول عن تاريخهم أنهم أربعون مليونا من أبنائها يُشحنون في السفن هم البضاعة وهم الحمولة. عند هذه القلاع على شواطئها الغربية يُختمون، تكدس السفن بهم إلى وجهتها في عالم جديد يبدؤون أيامهم على خشبة المزاد العلني. بيع وشراء، مال وبضاعة. تتحرك الآلة تبتلع وتنتج. عبيد كثار يفلحون أرضا. سيد في بيت أبيض مرفوع على عُمد. مساحات تترامي من تبغ وقطن وقصب السكر. آلة تبتلع العمر وتدور. والعبيد يغنون " أحيانا أشعر / كطفل لا أم له / بعيد جدا عن بيتي" عبد يهرب تحت جنح الليل. عبد يتأمر في السر. عبيد يقسمون: حتى الوليد من صلبهم سنقتله لأنه سيكبر يوما ويصير بالحق العنصري مالكا لنا. ولكنهم يقتلون. الأحمر يغلب في هذا العالم الجديد في العنف،

والغربة تسري. ويحكي العبيد عن العبد الفتي الذي صرع الشيطان في حياته ثم مات ووجهته الجنَّة فلم يُقبل، فقصد جهنم فلم يُقبل، فحمل مصباحه وراح بهيم في الكون وعبر الزمان. تتعاقب الأجيال والغربة تسري، وقطار يحمل أسرا من السود يأتون إلى مدن الشمال هربا من دودة القطن وسطوة الأسياد. العبدية فعل مائ وهؤلاء القادمون أحرار بحكم التاريخ والقانون المدون. وتدور الآلة تبتلع وتنتج. هذا أسود يضرب حتى الموت. هذا أسود يهمس في الفجر. جموع سوداء ونار تضطرم في المكان كحريق تتناقله أشجار الغابة في العاصفة. والغربة تسري والأمر يسري[٤٥].

رسمت رضوى مذبحة بوسطون التي حدثت في ٥ مارس عام ١٧٧٠، عندما أطلق جنود بريطانيون النار على بعض الأمريكيين وقتلوا خمسة منهم. كانت الحادثة من الأحداث المؤلمة التي أدّت إلى اندلاع الثورة الأمريكية ضدّ بريطانيا. عقب إضراب الضرائب الباهظة على الأهالي ظهرت القلاقل التي قادت إلى الثورة الأمريكية في بوسطن. وضع البريطانيون الضرائب على البضائع المستوردة بما فيها الزجاج والرصاص والدهانات والورق والشاي، ولتنفيذ تلك القوانين، فرض البريطانيون وجوداً عسكرياً ثقيلاً على مستوطني ماساتشوستس، حُوصر الحراس البريطانيون الذين كانوا يحرسون دار جمارك بوسطن من قِبل البوسطنيين الذين أخذوا يرشقونهم بكرات الثلج الثقيلة. فقدت مجموعة الجنود الصغيرة السيطرة عندما أصيب أحد من فوجهم. وعلى الرغم من الأوامر الواضحة بأن لا يطلقوا النار، إلا أنهم أطلقوا على حشد من المدنيين، مما أسفر عن مقتل ثلاثة وإصابة ثمانية آخرين بجراح قاتلة لاثنين منهم. وكتبت رضوى في

٤٥. رضوى عاشور. *الرحلة*. ص ٣١،٣٢.

روايتها *الرحلة* عن زيارتها هذه البقعة التي حدثت فيه' مذبحة بوسطون ' وأشارت إلى أعمال المحتلين[٤٦] .

رواية الرحلة تقوم بدورها كمرجع لطلاب التاريخ خاصة طلاب الذين يرغبون في تاريخ أفرو –أمريكيين، وتشير أمورا التي أدّت إلى الثورة الأمريكية ضدّ البريطانيا وأمورا قادت إلى ولادة الولايات المتحدة الأمريكية.

تشير رواية *الرحلة* إلى مذبحة الملعب الرياضي في شيلي "عقب انقلاب بينوتشيتAugusto Pinochet العسكري على حكومة سلفادور آيندي Salvador Alenda المنتخبة. خمسة آلاف شخص حشروا بالملعب الرياضي انتظارا للمذبحة التي راحت تمتد بعد ذلك بطول البلاد. ولم يكن دور الولايات المتحدة في هذه المذابح ليخفى على أحد . تُرى في الزمان القريب أم الأبعد يزور الوافدون موقع مذبحة الآلاف بسنتياغو (Santiago) حيث قطعوا يدي العازف المغني فيكتور هارا (victor jara) قبل أن يقتلوه؟ " [٤٧].

الفصل الرابع: الشخصية الإبداعية لرضوى عاشور

نالت رضوى عاشور منزلة مرموقة بين الكتّاب والأدباء العربية الحديثة، وذلك بكتاباتها الإبداعية ومميزات محتوياتها. تتوزع نشاطاتها إلى مختلف الأنواع مثل النقد والبحث والكتابة الإبداعية، وتميّزت أعمالها الأدبية في شقّه الإبداعي بتيمات التحرر الوطني والإنساني. وأعمالها مختلفة في أنواعها نقدا وقصصا وروايات. ومساهماتها

٤٦. رضوى عاشور. *الرحلة*. ص ١٠٨،١٠٧.

٤٧. نفس المرجع، ص:١٠٨

مذكورة في ترقية الرواية التاريخية الحديثة في اللغة العربية، ونشاطاتها الأدبية مقسمة إلى ثلاثة أقسام: الدراسات النقدية والترجمة والروايات.

أولا: إسهاماتها في مجال النقد

للكاتبة رضوى عاشور مساهمات ملحوظة في الميدان النقدي، ولها خمسة كتب عربية في هذا الفنّ وكتابان في اللغة الإنجليزية، أوّل عملها النقدي نشر في سنة ١٩٧٧ م تحت عنوان *الطريق إلى الخيمة الأخرى* ، يحتوي موضوع هذا الكتاب على التجربة الأدبية للأديب المشهورغسان كنفاني، وقدّمت الكاتبة دراسة نقديّة في الأعمال الإبداعية من قصص وروايات للروائيّ والقاصّ الفلسطيني غسّان كنفاني. هذه الدراسة تركز بشكل أساسيّ على العلاقة بين العمل الأدبيّ والواقع التاريخيّ الذي أنتجه كوسيلة للوصول إلى فهم أكبر لمدى قدرة الكاتب على تجسيد الواقع بأمانة وبشكل فنيَ راق .

وأصدرت عملا نقديّا آخر تحت عنوان *التابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا* في سنة ١٩٨٠ م، محتويات هذا العمل متعلقة بالتجارب الأدبية لغرب أفريقيا، وهذا الكتاب آخر عمل له في مجال النقد قبل أن تدخل إلى ميدان الرواية والقصّة. الدوافع التي أدّتها إلى كتابة هذا الكتاب هي قناعة عميقة بضرورية الاتصال الثقافي بين بلاد العالم الثالث عموما، والقارة الأفريقية بشكل خاص. " هذا بحث في موضوع غير مطروق في النقد العربي إلا في أضيق الحدود، فليست هناك أية دراسات تتعرض للرواية الإفريقية عَدا دراستات معدودة تتناول هذه الرواية أو تلك بالتلخيص والتحليل، والقضايا التي تطرحها دراسة من هذا النوع ليست بعيدة عن الشواغل اليومية للقارئ

العربي والمشاكل التي يواجهها الكتاب الأفريقيون"[٤٨] . واستغرقت رضوى عاشور ست سنوات في جمع مادّة لهذه الدراسة.

وألّفت كتابا آخر تحت عنوان *في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة* سنة ٢٠٠١ م. . يشتمل هذا الكتاب على مجموعة من المقالات التي كتبتها الكاتبة في أوقات مختلفة، تتميّز المقالات بأسلوبها الجذاب وترابطها المتميز. والمقالات قسمت إلى ثلاثة أقسام، يضمّ القسم الأول منها القراءات النقديّة، وتتناول المقالات نصوصا في الأدب العربي الحديث، وأما القسم الثاني منها فتشتمل على أربع دراسات نشرتها باللغة الإنجليزية، ثم تمت ترجمتها إلى العربية بغرض نشرها في هذا الكتاب. وأما القسم الثالث تضم فيه شهادات ومحاضرات تجمع بين التناول النقدي والتعبير الذاتي.

أصدرت كتابا أخر باسم *الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق* في سنة ٢٠٠٩م، وتتناول في هذا الكتاب بالبحث والدراسة عن *الساق على الساق فيما هو الفارياق*، هي الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث للأديب أحمد فارس الشدياق. تطرح الكاتبة عبر هذا الكتاب السؤال: لماذا أُسقط إنجاز الشدياق وقد أنتج النص الأدبي الأغنى والأقوى في الأدب العربي في القرن التاسع عشر؟ ثم تجتهد في الإجابة بمساعدة قراءة نقدية مستفيضة تستكشف النص وعلاقته بزمانه[٤٩].

وصدر لها كتاب مسمّى *لكل المقهورين أجنحة* عام ٢٠١٩م. وهذا الكتاب أيضا مجموعة مقالات رائعة ومتنوعة كتبتها رضوى عاشور في مناسبات مختلفة حول

٤٨. رضوى عاشور. *التابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا*. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٠م. ص ٢٣.

٤٩. رضوى عاشور. *الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق*. القاهرة، ٢٠١٢م. دار الشروق.

الموضوعات متنوعة. وقُسّمت أبواب الكتاب إلى سبعة تبعا لموضوعاته مثل النقد الأدبي، والروايات، وأدب السجون، كما جمعت فيها الأخبار عن الجامعات المصرية، وقضية فلسطين ومأساة شعبها، وأمورا متعلقة بزوجها مريد وابنها تميم. وأدخلت الكاتبة في هذا الكتاب عددا من الأحداث والموافق التي عاشتها وشاركت فيها كما تلمح بشيئ من الإيجاز إلى عدد من المناهج النقدية الحديثة مثل المادية الثقافية والتاريخية الجديدة[٥٠].

بالإضافة إلى كتبها النقدية في اللغة العربية، ولها كتابان في اللغة الإنجليزية في هذا المجال، صدر الكتاب الأول سنة ١٩٧٨م تحت عنوان *جبران وبليك* ، ومضمونه متعلق بموضوع أطروحتها التي قدمتها لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢. وأما الكتاب الثاني المسمى ب *البحث عن نظرية للأدب: دراسات للكتابات النقدية الأفرو أمريكية*، وهو نتيجة من دراستها النقدية التي قدّمتها لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة.

ثانيا: إسهاماتها في القصة القصيرة

لرضوى عاشور مجموعات قصصية: *رأيت النخل* و *تقارير السيدة راء*. و *رأيت النخل* هي أول مجموعة قصصية لها، وتتناول فيها الكاتبة مشاهد من الحياة والخيال، بعضها طويل وبعضها تحت عنوان قصص قصيرة. تتميّز القصة باختيارها بأبطال القصة، من حيث إن الأبطال من النساء القويّات المؤمنات بأنفسهن مع اختلاف ظروفهن وشخصياتهن مثل: الموظفة و الفلاحة والتلميذة والخادمة وممثلة المسرح،

٥٠. رضوى عاشور. *لكل المقهورين أجنحة*. ط١. القاهرة: دار الشروق. ٢٠١٩م.

تظهر قوّة النساء وقدراتهن على التغيير في الأبطال. واللغة المستعملة في المجموعة بسيطة.

وأمّا كتاب *تقارير السيدة راء*، هو مجموعة قصصية تحكي عن حكاية بُحيرة جميلة فى قديم الزمان. وبطل القصة شاعر رومانسيّ، هو يجلس على ضفّة بحيرة ثمّ يصوّر نفسه، ويحدق في مائها فيرى وجه زهرة نرجس على صفحة البحيرة جميلا وحزينا ويطابق وجهه، فيصوّر وجهه و يشفق على روحه، ثم يشرع مرثيته جوابا لسؤال: من يرثى لك يا مسكين؟. تقدّم الكاتبة من خلال سطور القصة بعض التقارير المتعلقة بوقائع الحياة والأفكار والآلآم والآمال والفرح والسرور[٥١].

ثالثا: رضوى عاشور كروِ ائيّة

قد ساعد دخول رضوى عاشور إلى ميدان الرواية في توسيع مجال الرواية العربية الحديثة، وتتمثل روايتها كمرآة تنعكس فيها الواقعات والأحداث التي وقعت في فترة حياتها. وتظهر قدرة إبداع رضوى عاشور حقّ قدرها في أعمالها الروائية، ولها عشر روايات حيث تُقسَمها إلى رواية سيرة ذاتية ورواية تاريخية ورواية اجتماعية. وجذيرا بالذكر أن جلّ أعمالها الروائية تتناول العنصر التاريخي والوقائع التاريخية والوقائع المعاصرة. وتصوّر في روايتها صورة المظلومين والمهمشين الذين يعيشون في أنحاء العالم خاصة في بلاد الثلاثة.

٥١. رضوى عاشور. *تقارير السيدة راء*. ط٢. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦م.

أ)الرو اية التاريخية

روايـة *سـراج* هي أوّل روايـة تاريخيـة لرضـوى عاشـور، صـدرت عـام ١٩٩٢م . واسـترجعت الكاتبـة في سـطور الروايـة الأحـداث والواقعـات الـتي وقعـت في نهايـة القـرن التاسع عشر في منطقة الجزر المحاذية للشاطئ الإفريقي. الرواية تحكي قصة مختصرة ورائعة. وخلطت الكاتبة مغامرة سندباد البحري بقصة عاطفية رمزية عن الطغيان، كما خلطت بحكاية استعمار على جزيرة خيالية في الخليج العربي[٥٢].

من روايتها التاريخيـة *رواية قطعة من أوربا* صـدرت عـام ٢٠٠٣م. هـذه الروايـة تحكي عن تاريخ مصر الحديث وعن الأحداث المهمة التي غيّرت مجرى البلاد. بداية الإطار الزماني للروية من عهدالخديو إسماعيل، ورحلته موضوع رئيسي في الرواية، وهو الذي قـام بزيـارة إلى بـاريس، وأعجبـه بـاريس وعمائرهـا العتيقـة. وبعـد عودتـه منهـا أراد أن يبـني مدينـة القـاهرة كبـاريس. وأصـدر أمرا بتـدمير المبـاني العتيقـة لبنـاء مدينـة جديـدة حسـب أحلامه، ولكن الوزير 'علي مبارك' ومساعده 'محمود الفلكي' خططا خطة لمدينة جديدة دون تدمير المباني القديمة. وفي الرواية بطل رئيسيّ المسمّى ب 'الناظر' وهو الذي يحكي الأحـداث التاريخيـة ويسـرد مـا يشـاهده مـن أحـداث ووقـائع مـن خـلال بصـره وبصـيرته. وتـتكلّم الروايـة عـن أبـي الهـول والوقـائع التاريخيـة، مثـل مذبحـة الإسـماعيلية وحريـق القـاهرة واحـتلال الاسـرائيل لأرض فلسـطين واحـتلال البريطانيـة لمصـر، وتنـازل الملـك فاروق عن الملك وغيرها[٥٣].

٥٢. رضوى عاشور. *سراج*. القاهرة : دار الشروق، ٢٠٠٨ م.

٥٣. رضوى عاشور. *قطعة من أوربا*. ط٢. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦م.

و روايـة *فـرَج* هي روايـة تاريخيـة لرضـوى عاشورصـدرت عـام ٢٠٠٨ م. تحكي الرواية حياة عائلة أستاذ جامعيّ عبد القادر سليم وقصة عائلته، وهو أستاذ في إحدى الجامعـات المصـرية، لـه ابنـة اسـمها ' نـدى '، وهي بطلـة الروايـة وراويـة أحـداثها تحكي حكايتهـا وأعضـاء أسـرتها. أدخلـت الكاتبـة في الروايـة كثـيرا مـن الأحـداث والوقـائع الـتي حدثت أثناء سنوات من ١٩٥٦ إلى ١٩٧٢م، كما أدخلت الغزو الأمريكية الغاشمة الأولى للعراق، ورسمت في الرواية صورة عالم السجون و أحوال المسجونين المفجعة[٥٤].

ومـن رواياتهـا التاريخيّـة أخـرى روايـة *الطنطوريـة* صـدرت ٢٠١٠م. مضـمون الرواية تاريخ فلسطين وما فعل فيها الصهيونيون من الأعمال الوحشية، وتصوّر المآسي التي يواجهها الفلسطينيون، وما يعاني أهل فلسطين من مشاكل شتى. بذرت الكاتبة أثناء الروايـة بـذور المقاومـة والحماسـة ضـدّ قـوات الاسـتعمار، وتقـدّم الروايـة قصـة عائلـة فلسـطينة عاشـت سـنوات طويلـة من الشـتات، وتتعـرّف بشخصـية 'ريم بنـت الناصـرة ' نموذجا للنضال والمقاونة والإصرار والثبات ضدّ أعداء وطنها المقدّس، كما ترفع الرواية 'ريم' نموذجـا للتفـاؤل والتوكّل والنجـاح أمـام العـالم. كلمـة واحـدة من 'ريم' كافيـة لفهـم صمادها في سـبيل النضـال، "هنـاك احتمـال آخـر لتتويج مَسـعانا بغـير الهزيمـة، مـا دمنـا قررنا أننا لن نموت قبل أن نحاول أن نحيا "[٥٥].

وروايـة *ثلاثيـة غـرناطـة* هي أشـهر روايـات رضـوى عاشـور، والروايـة نالـت مكانـة مقبولـة بين القـرّاء بمضـمونها وأسـلوب كتابتها واتصـالها بالوقـائع التاريخيـة. وهي تتضـمن بثلاثـة أجـزاء، الجـزء الأول منهـا صـدر بعنـوان *غـرناطـة* عـام ١٩٩٤ م، ثـم صـدر الجـزء

٥٤. رضوى عاشور. *فرج*. القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٠م.

٥٥. رضوى عاشور. *الطنطورية*. ط٥. القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٣م.

الثاني بعنوان *مريمة* والثالث بعنوان *الرحيل* عام ١٩٩٥م. المدّة الزمنية للقصة تبدأ قبيل سقوط غرناطة سنة ١٤٩١، وهي السنة التي حدث تنازل أبي عبد الله محمد الصغير آخر ملوك غرناطة عن ملكه لمكلي قشتالة وأراجونون، وتنتهي عند ترحيل المسلمين من الأندلس، أي أكثر من مائة سنة. والإطار المكانى للرواية غرناطة، وعليه تدور معظم أحداث القصة، بالذات حارة البيازين، و لكن بعض الأحداث تدور في عين الدمع و الجعفرية و بالنسية، خصوصا في الجزء الثالث من الرواية[٥٦].

تصوّر الرواية قصة أسرة غرناطية مكوّنة من جدّ وزوجته وأحفاده وأزواجهم، كما تتناول التفاصيل اليومية والحياتية لهذه الأسرة وأخبار الأعضاء المحيطين بها والأحداث المتوالية التي تمر بها، من ولادة، وزواج، وموت، وسجن، ورحيل، اغتراب. وترسم الكاتبة أحاسيس الشخصيات ونفسيتها وإكراهاتها وربطها بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأندلس إبّان سقوطه.

قدّمت الكاتبة أسرة أبي جعفر كرمز للأندلس بأسرها، والأفات التي تواجها الأسرة تشير إلى أحوالها الأخيرة، والوفاة المتتالية التي تحدث في الأسرة ترتبط بانحطاط قوات المسلمين في الأندلس، وسقوط مدنها واحدة تلو واحدة، يرى القرّاء في نهاية القصة حالة؛ وهي لم يبق من العائلة إلا 'علي' الذي كان على وشك الرحيل من وطنه ولكنه أراد ألا يرحل واختار أن يبقى في النهاية .

٥٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ط١٥. القاهرة: دار الشروق،٢٠١٥م.

ب) رو اية السيرة الذاتية

من الروايات التي تشرح حياة رضوى عاشور، رواية *الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا*، وتحكي الرواية تجربة رضوى الذاتية أثناء دراستها في جامعة ماساتشوستس في الولاية المتحدة الأمريكية،.الرواية مليئة بملاحظات من حياة رضوى عاشور خلال الفترة قضاها في تلك الجامعة، وكتبت كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة التي حدثت في هذه الفترة. ويرى القرّاء في الرواية أنشطتها الطلابية والدراسية و المحاضرات المنزلية و المذاكرة، كما يرى أيضاً الإجراء التي كانت تتعرض لها رضوى مع زوجها مريد البرغوثى وما تعكسه من ارتباط أصيل بينهما، فتعيش معه تلك اللحظات المختلفة بين الحزن والإنكسار. وتشير الرواية إلى حالة بلادها التي تغيرت أحوالها السياسية بعد الاتفاقيات بين رئيس الولايات المتحدة ريتشارد نيكسون والرئيس المصري أنور السادات[٥٧].

ومن الروايات التي تتحدث عن سيرتها الذاتية رواية *أطياف* صدرت في عام ١٩٩٩م . تقدّم الرواية تجربة الكاتبة الذاتية متداخلة مع تجربة شخصية متخيّلة تسمّى' شجر عبد القادر' ،وهي الدكتورة التي تعمل في قسم التاريخ بجامعة مصرية. ويفهم القراء بعد قراءة الصحفة القليلة العلاقة بين رضوى و'شجر' لتجعلها تعيش الأحداث التي لم تعيشها أو تقوم بالأعمال التي لم تقم بها[٥٨].

تمّ نفي رضوى مع زوجها مريد البرغوثي وابنهما تميم البرغوثي من مصر بعد توقيع معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية التي وقّع عليها الرئيس المصري أنور السادات ورئيس الوزراء الإسرائيلي مناحيم بيغن وشهدها رئيس الولايات المتحدة جيمي كارتر في

٥٧. رضوى عاشور. *الرحلة : أيام طالبة مصرية في أمريكا*.

٥٨. رضوى عاشور. *أطياف*.

٢٦ مارس ١٩٧٩م، وسُجنت معظم صديقاتها لمعارضتهن المعاهدة. وأدخلت الكاتبة في الرواية شخصية متخيلة ' شجر' التي تمثل الكاتبة. وقدمت ' شجر' لكي تسدّ الفراغات الناقصة في حكايتها، والبطلة تفعل ما كانت تتمنى رضوى في فعله و تستعيد الفرصة الضائعة لرضوى. وترسم الكاتبة ما حدث لصديقاتها في السجن من مأساة متنوعة وتعذيب نفسية وجسمية.

تحتوي رواية *أثقل من رضوى* سيرة رضوى عاشور الذاتية في صورة قصص صغيرة، نشرت عام ٢٠١٣م. وتتحدث هذه الرواية عن بعض الظروف التي عايشت الكاتبة طوال حياتها ومرت بها، حيث تتناول عن مشاهد ثورة الياسمين و الثورة المصرية في سنة ٢٠١١ وتروي عن مآسي الأمة المصرية. وتتحدث عن تجربتها المريرة في مواجهة داء السرطان طوال السنوات الثلاثة الأخيرة، تكتب الكاتبة في الرواية عن مختلف مراحل الأمراض التي حلّت بها وعن السفر لعلاج مرضها إلى الأمريكا وما يتعلق به، كما تعطي رضوى عاشور القرّاء إلماما بالبيئة السياسية وأحوالها والوقائع التي حدثت في مصر بين عامي ٢٠١٠ و ٢٠١٣م. وتشير إلى تجربتها أيام التدريس في جامعة عين الشمس ومعاملة الزملاء والمسؤولين وغيرها. البطلة في هذا العمل الأدبي هي الكاتبة، كما كانت ساردة الرواية[٥٩].

رواية *الصرخة* آخر أعمال رضوى، نشرت عام ٢٠١٥ بعد وفاتها ، وإن كانت رواية *أثقل من رضوى* تتحدث عن تجربتها مع المرحلة الأولى من الداء والعلاج وما حدث في مصر بين عامي ٢٠١٠و٢٠١٣، فأما رواية *صرخة* تكتمل قصة تجربتها مع رجوع

٥٩. رضوى عاشور. *أثقل من رضوى*.

الـداء ومـع مـا جـرى في مصـر، لـذلك يعتـبر هـذا العمـل الجـزء الثـاني مـن *أثقـل مـن رضـوى*[٦٠].

ج) الرو اية الاجتماعية

إضـافة إلى الروايـة التاريخيـة والسـيرة الذاتيـة، للكاتبـة روايـة اجتماعيـة، منهـا روايـة *خديجـة وسـوسـن*، وحجـر *دافئ*. روايـة *خديجـة وسـوسـن* هي العمـل الروائي الأوّل لرضـوى عاشـور، تـروي الروايـة حكايـة سـوسـن ووالـدتها خديجـة. قسـمت هـذه الروايـة بحسـب راويها إلى قسـمين، فـالقسـم الأول تحكي حكايتها على لسـان خديجة وأما في القسـم الثاني تروي الحكاية سوسن[٦١].

وأما روايـة حجـر *دافئ* تحكي عـن فـترة السـبعينات والثمانينـات من القـرن الماضي والأحـداث من تـاريخ مصـر، وتتحـدث فيها عـن الحركـة الطلابيـة التي احتاجـت الجامعـات الشـوارع المصـرية، كما تتحدث عن سـيطرة رأس المال وأثرها على الأسـرة المصـرية. وتسـلط الضـوء على الحيـاة الاجتماعيـة المصـرية خاصـة عـن حالـة الطمـوح كالسـفر لحصـول على المال سـواء إلى الدول الخليجية بحثًا عن مال زائف أو إلى الـدول الأوربيـة بحثًا عـن عيشـة كريمة[٦٢].

رابعا: الكتابة الإبداعية عند رضوى وأسلوبها

الكتابـة بالنسـبة لرضـوى علاقـة بـأمور ثلاثـة: علاقـة بـالواقع المحـيط، وعلاقـة باللغـة ومـن ورائهـا الـتراث الثقـافي والأدبي المتجسـدين فيهـا ومـن خلالهـا، وعلاقـة بحرفـة

٦٠. رضوى عاشور. *الصرخة*. القاهرة: دار الشروق, ٢٠١٥م.

٦١. رضوى عاشور. *خديجة وسوسن*. القاهرة: دار الهلال، ١٩٨٧م.

٦٢. رضوى عاشور. *حَجَر دافئ. القاهرة*: دار المستقبل العربي،١٩٨٥م.

الكتابة والخبرات المكتسبة في الورشة اليومية. العلاقة الأولى تبدأ بالذات والمفردات التي تخصّها وتعطيها ملامحها المميزة : بالنسبة لها هي : نهر ونخلة وقبر الملك قديم ينشر حلم الخلود ويطوي أعمار آلاف المسخرين لبنائه، وجامعة ومسجد، وأزقة تتفرع من حوله وتلتقي بمقابر يسكنها بشر، وعصفور ميت، وعصا، ورجل تحبّه، وطفل تكون في البدء بأحشائها، وصوت امرأة تغني، ووردة تتحدث عن القاهرة التي ولدت فيها ومصر التي هي منها، تتحدث عن نفسها فاستغربت أنها تتحدث أيضا عن تاريخ وجغرافيا.

العلاقة الثانية علاقتها باللغة العربية التي ترى فيها وطنا يمتدّ من قرآن العرب إلى نداء البائع المتجوّل، ومن النشيد الوطني على لسان الأطفال في صباح المدرسة إلى الحديث السياسي ترى " في العربية وطنا مترامیا، واضحا وغامضا، أليفا ومدهشا وفي بعض الأحيان مربكا، أعرفه ولا أحيط به، أسكنه وأعرف أيضا أنه يسكنني وأنني في كلّ قول وفعل أحمل خاتمه وعلامته. العربية أداتي ولكن الصحيح أيضا أنني أداة من أدواتها، هي كتابي الذي تضم صفحاته إرثي وحكايتي مع الزمان، وطموحي أن أضيف سطرا جديدا إلى سطوره "[٦٣].وعلاقتها بالكتابة شديدة وغير منفصلة، والكتابة هي حياتها حيث تقول " أحب الكتابة لأن الحياة تستوقفني، تدهشني، تشغلني، تستوعبني، تربكني وتخفيني، وأنا مولعة بها " [٦٤].

تميّزت كتاباتها وأسلوبها بالموضوعات التي اختارت للكتابة عنها، وهي التي أعادت أمام العالم تاريخ العرب وتاريخ المقهورين والمهمّشين. ورسمت سطورها الإبداعية لرفع مشكلة الضعفاء أمام العالم وناضلت بقلمها على القوات الإمبريالية المهيمنة، وساعدت

٦٣.رضوى عاشور. رواية سراج. ص ١٦٨.
٦٤. نفس المرجع، ص: ١٧٠

الدول الثلاثة، كما أن الكاتبة بواسطة كتابتها بذرت حبوب المقاومة في نفوس القرّاء وأعطت لنفس القراء قوّة وشجاعة لمواجهة المشكلة التي حلت بمجتمعها.

تجلت روح المقاومة في كتابات رضوى عاشور،كما كانت نموذجا للمقاومة، قاومت كطالبة وكأستاذة جامعية، لم ترض يوما بالظلم والفساد، ويرى القارئ مَثل النضال والمقاومة في صاحبة الطنطورية في صراع 'ريم بنا' الفلسطينية بنت الناصرة التي سطرت بصوتها وكلماتها آيات النضال ضدّ الاحتلال وخاضت بجسدها ذات المعركة مع المرض وكأنها أرادت أن تؤكد أن القضية والصراع واحد والقوّة والإصرار باقين ما حيث فينا تلك الروح.

موقف رضوى في الكتابة وهي أن تكون إنتاجها قيمة، ودخلت إلى المجال الإبداعي في وقت متأخّر، وبيّنت سببا عن تأخر دخولها وهو خشيتها من الكتابة الإبداعية، حيث خشيتْ أن تكتب شيئا رديئا، ولم ترد الكتابة لتنشر كتبها بل كانت تريد الكتابة لتحيط بتجربة ما كانت تلح عليها.

من ناحية استعمال اللغة، قد استعملت في كتابتها اللغة الفصحى حتى في الحوارات بين الشخصيات، وقليل ما يرى القراء اللغة العامية في رواياتها، وفي بعض الروايات يتطلب الاعتماد على معجم ليفهموا معنى الكلمة.

وهي التي أخذت الأحداث من مصدرها، وزارت البلد المختلفة لجمع حقائق الأحداث من مصدرها. وهذا الأمر واضح في سفرها إلى إسبانيا حيث سافرت إليها ثلاث مرات، وأخذت المعلومات التي ساعدتها في كتابة روايتها الشهيرة *ثلاثية غرناطة*. وكذلك

الأحداث التي كتبت في رواياتها كانت أحداثا متعلقة بحياتها مباشرة وغير مباشرة، والأحداث التي مرت حياتها وأسرتها عليها أو أخذت من الأحوال السياسية والاجتماعية .

ضربت وتخلّلت بأسلوبها قوّات الظلم والاحتلال والجور والاستعمار، وهي الكاتبة التي صوّتت ضدّ الظلم والعدوان، ولها موقفها الشديد على القوات الاستعمارية. وكتبت وحدّثت عمّا حدثت في الدول العربية، وهي التي عرفت عدوَّ العالم و العرب حقّ المعرفة وفهمت مكر العدو حقّ الفهم " كان عدوّنا جديدا من سلسلة ما تقترفه إسرائيل على مدى عقود طويلة وكان شرسا وكان ظاهرا، كان عدوّنا مشتركا أمركيا إسرائيليا. نحن نعرف أن إسرائيل ترتبط دائما بالقوة الإمبريالية المهيمنة. في البداية كانت مرتبطة بإنكلترا، في مرحلة الإنشاء والتكوين الأولى ثم بالولايات المتحدة في المرحلة الراهنة "[٦٥]. وهي الكاتبة التي بذرت روح المقاومة في نفوس القارئ وعلمت آيات المقاومة وهي متحمسة جدا للمقاومة ولمواجهة إسرائيل عبر المقاومة.

وفي الخلاصة أن الكاتبة رضوى عاشور روائية شهيرة في العصر المعاصر، وساهمت بكتبها القيمة في مجال النقد والقصة والرواية والترجمة. وفترة حياتها منذ الطفولة إلى الوفاة فترة مملوءة بالتجارب الكفاحية، من حيث إنها ناضلت ضد الأفكار والأمور التي تراها خاطئة. واتخذت القلم والحبر سلاحا للنضال والدفاع. وتشارك مع القرّاء تجاربها النضالية عبر سطور أعمالها الأدبية. وجاهدت بكلماتها من أجل الحصول على حرية وطنها وحرية وطن زوجها، وتتمنى الحرية في كل مجال ومكان، كمابذلت

٦٥. حوار أجراه الشاعر والمترجم اسكندر حبش مع رضوى عاشور.https://mkassem2014.wordpress.com,2014 postedon01/12/2014

مجهوداتها لحقوق المقهورين والمهمشين، وعلت صوتها لهم حتى بذرت في نفوسهم بذور العزة والهمة والدفاع.

وتتميز أعمالها بأنها استرجعت الأحداث التاريخية أمام العالم للاعتبار بها العرب والتعرف على كيود الأعداء وحيلتهم السيئة، ولإظهار الأفعال الوحشية التي ارتكبها أعداء الأمة المسلمة. وتعبتر أعمالها وثائق تاريخية لأنها تصف بصورة سردية الأحداث بعد إخراجها من المصادر الموثوقة. وتعدّ أغلب رواياتها في نوع روايات تاريخية، ومن بين هذه الرواية رواية *ثلاثية غرناطة* التي توضّح أحوال المسلمين الأندلسيين بعد توقيع آخر ملوك غرناطة أبي عبد الله محمد الصغير بمعاهدة تسليم مملكته. وموضوعها وأسلوبها السردية جميلة وفائقة حتى تجذب نفوس القراء.

روايات رضوى عاشور مقبول في نفوس القراء، ولاقت شهرة عظيمة في الأوساط الثقافية والعامية. والأسلوب والموضوعات التي اختارتها للرواية متميزة ومؤثرة في نفوس القرّاء، كما تجذب رواياتها قلوب الناس بما كان فيها ما يشوّقهم، وبما رتّبت وسردت الأحداث باستخدام التقنيات الحديثة. الباحث في الأبواب القادمة يحلّل *رواية ثلاثية غرناطة* معتمدا على بنيتين الزمن والمكان، وذلك بإلمامه أن معظم التقنيات السردية احتوت في هاتين العنصرين.

الباب الرابع

بنية المكان في *ثلاثية غرناطة*

الفصل الأول: معلومات عامة عن *ثلاثية غرناطة*

الفصل الثاني: المكان الرو ائي في *ثلاثية غرناطة*

الباب الرابع

بنية المكان في *ثلاثية غرناطة*

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في العمل الأدبي السردي، وهو الهيكل الذي يقوم عليه باقي عناصر السرد كالزمن والحدث والشخص وغيرها. الباحث يجتهد في هذا الباب أن يقدّم أمورا متعلقة بتوظيف الكاتبة بنية المكان في روايتها *ثلاثية غرناطة*. يحتوي هذا الباب على فصلين، حيث أن الفصل الأوّل تتضمن فيه معلومات عامة عن رواية *ثلاثية غرناطة*، منها تعريف عن الرواية وموجز الحادثة وفكرة الرواية ورسالتها، كما يبحث الباحث في الفصل عن مهارة فنيّة التي توجد في الرواية تحت عنوان تقنية الرمز، واللغة وأساليب السرد، والتناص وغيرها. وأما الفصل الثاني يبيّن عن الأماكن المختلفة المستعملة في الرواية تحت عنوان الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة والأمكنة الثانوية.

الفصل الأول: معلومات عامة عن *ثلاثية غرناطة*

أولا: تعريف بالرو اية

رواية *ثلاثية غرناطة* هي من أشهر الروايات الأديبة لرضوى عاشور، كما تعد من أهمّ الروايات العربية الحديثة، وحظيت باهتمام كبير من ناحية القراء والنقّاد لما فيها من إبداع والمبنى والمضمون. وهذه الرواية ليست رواية ممتازة فحسب، بل هي أيضا تعد وثيقة أدبية تاريخية، تؤرّخ الوقائع والأحداث الفاصلة في تاريخ مسلمي الأندلس. والرواية تتكوّن من ثلاثة أجزاء: *غرناطة* و *مريمة* و *الرحيل*، والجزء الأوّل نشر بشكل مستقل عن دار الهلال عام١٩٩٤م، ثم صدر الجزآن – مريمة والرحيل - في كتاب واحد عام ١٩٩٥م، ثم نشرت الأجزاء الثلاثة في كتاب واحد عام ١٩٩٨ عن المؤسسة العربية

للدراسات والنشر في بيروت ، وبعد ذلك صدرت عدّة طبعات لها عن دار الشروق،القاهرة، حتى صدرت الطبعة الثالثة والثلاثون ل*ثلاثية غرناطة* من دار الشروق عام ٢٠٢٢م. وقام ويليام غرانارا Willam Granaraأستاذ اللغة العربية بجامعة هارفارد بترجمة رواية غرناطة إلى اللغة الإنجليزية في عام ٢٠٠٣.

الجزء الأوّل من *ثلاثية غرناطة* فاز بجائزة أفضل كتاب في مجال الرواية لعام ١٩٩٤م من معرض القاهرة الدوليّ للكتّاب،كما حصلت الرواية بأجزائها الثلاثة على الجائزة الأولى في معرض الكتاب للمرأة العربية الأول في القاهرة عام ١٩٩٥م.

ثانيا: ملخص *ثلاثية غرناطة*

تدور أحداث الرواية في مملكة غرناطة بعد سقوط جميع الممالك الإسلامية في الأندلس، وتبدأ أحداث الرواية في سنة ١٤٩١م ، التي سقطت فيها غرناطة عقب إعلان المعاهدة التي تنازل بمقتضاها أبو عبد الله محمد الصغير آخر ملوك غرناطة، وتنتهي أحداث الرواية بمخالفة آخر أبطالها 'عليّ' أمر الترحيل.

صوّرت الكاتبة في الرواية الحياة المأساوية التي عاشها الأندلسيون بعد سقوط وطنهم محاولين التمسك بدينهم وتقاليدهم وعاداتهم وشعائرهم ولغتهم. ورسمت العذاب والمآسي التي واجهوها من ظلم وقهر وتميز عنصريّ، وإكراه القشتاليين وإجبارهم أهل الأندلس على التنصير القسري. وامتدّ عدوانهم إلى ما وراء الدين إلى اللغة العربية، حيث منعت اللغة العربية وحظرت المخطوطات والكتب العربية وأُغلقت المساجد والمدارس. ورسمت الكاتبة في الرواية صورة تمسّك أهل الأندلس بدينهم وثقافتهم، وثبوتهم على عاداتهم، وهم احتفظوا لغتهم بتدريس أجيالهم اللغة سرّا،

وأقاموا بالعبادات والأعياد خفيا في بيوتهم، في النهاية أُجبروا على الهجرة والخروج منها عام ١٦٠٩م.

تحكي الرواية قصّة عائلة 'أبي جعفر الوراق' التي عاصرت أحداث السقوط على مدى عدّة أجيال وما واجهتها من أحداث ومشاعر متنوّعة. و هذه العائلة تبتدأ من من الجد أبو جعفر وتنتهي إلى الحفيد 'عليّ' مرورا بمريمة. وتتناول الرواية التفاصيل اليومية والحياتية لهذه الأسرة بأجيالها المتعاقبة – الأجداد والأبناء ، والأحفاد – والأشخاص المحيطين بها والأحداث المتوالية التي تمر بها، مثل وفاة وزواج وولادة وسجن واغتراب وغيرها.

الجزء الأول من *ثلاثية غرناطة* بدأ بالمشهد الذي رآه أبو جعفر الورّاق في شارع البيازين، أنه رأى فتاة عارية تهرول في اتجاهه وهو في سبيله إلى حانوته، وفي هذاالمشهد إشارة إلى ما سيقع في الأندلس بعد تسليم البلاد للقشتاليين. ثم نجحت الكاتبة في إدخال الحوادث التي تعزز هذه النقطة في الرواية. ويرى القارئ في رواية *غرناطة* أخبار عن المعاهدة التي وقعّ فيها الملك أبو عبد الله محمد الصغير وملكا القشتالة وأراجون، وتسليم غرناطة، واختلاف وجهات النظر بين الناس حيث قام البعض مؤيدين للمعاهدة كما قام البعض معارضا عليها، ومقاومة موسى بن أبي غسان وغرقه في البحر، كما تمّ تسجيل الأخبار والأحداث التاريخية، مثل تعرّض المسلمين لعملية التنصير القسري، وأعمال نصرانية تمحو هوية المسلمين، وتحويل المساجد إلى كنائس، وحرق الكتب العربية والقرآن المجيد، وتحريم استعمال اللغة العربية وفرض اللغة القشتالية بدلا منها، والمنع من لبس الملابس العربية وإعداد طعامهم، وإغلاق حماماتهم العامة

وحوانيتهم، واستبدال الأسماء العربية بقشتالية. أخيرا أُجبر الأندلسيون على الرحيل عن وطنهم، ومات أبو جعفر كمدا على حرق كتبه أمام عينيه، وماتت أم جعفر في بيتها بالبيازين، ورحل 'سعد' إلى الجبال ليشارك في انتفاضة البشرات، وسافر 'نعيم' مع القسّ إلى العالم الجديد، وتوفّي أبو منصور حزنا على حال الأندلسيين الذين اضطروا لترك دينهم واعتناق النصرانية، وأحرقت مكاتب التفتيش الكاثوليكية حفيدة أبي جعفر 'سليمةَ' بتهمة السحر الأسود.

أما *مريمة* هو الجزء الثاني من *ثلاثية غرناطة* تتكلم فيه الكاتبة عن سيرة من تبقى من الشخصيات على قيد الحياة في البيازين. مريمة– زوجة حفيد أبي جعفر- وهي الشخصية البارزة في هذا الجزء، وهي التي تلعب دور البطلة من خلال موقفها من الأحداث اليومية، وعلاقتها بأهل القرية، وصيانتها بكتب أبي جعفر في دار دمع العين بعيدا عن عيون النصارى، ومعالجتها لقضايا القرية الاجتماعية والسياسية وغيرها، وتجهيز الأحفاد بالقصص والحكايات العربية. كماصوّرت الكاتبة في هذا الجزء أفعال محاكم التفتيش في ممارسة العنف والظلم ضدّ النساء والأطفال، ومقاومة المجاهدين ضدّ القشتاليين واندلاع ثورة البشرات، وتشكيل المجاهدين حكومة بقيادة محمد بن أمية، وظلم القشتاليين بعد اندلاع الثورة. وأجبر أهل البيازين بترحيل إلى قرطبة، وعليّ حمل على كتفه جدته مريمة حتى وافتها المنية في مسيرها إلى اتجاه المنفى، وهرب 'عليّ' من قافلة المهاجرين بعد قتل حارسها واتجه نحو غرناطة ركبا على حصان الحارس المقتول، وعمل في غرناطة عند بخوسيه بن ارناندو عامر حتى اندلعت بينهما المشاجرة.

أمّا الجزء الثالث من الثلاثية *الرحيل*، الإطار المكاني فيه الجعفرية. يصوّر أيام البطل 'عليّ' وأعماله في الجعفرية، وتصوّر الكاتبة المأساة التي واجهها أهل الجعفرية من النصارى، ومقاومتهم ضدّ الإحتلال بقيادة عمر الشاطبي. عَليّ خرج من غرناطة إلى بَالَنسية قاصدا عمّته التي تعيش فيها، ولمّا علم أن عمته وأسرتها هجرت إلى الجعفرية وجّه نحو الجعفرية، والتقى شيخ الجعفرية عمر الشاطبي، وبقي هناك استجابة لاقتراحة الشيخ، وقضى حياته فيها فلاحا ومدرسا للغة العربية. وذُكر في الرواية اقتحام الجيش على أهل الجعفرية عقب اعتراضهم أمر 'الدوق' الذي فرض عليهم الضرائب الجديدة. وتذكر الرواية ذهاب عمر الشاطبي إلى بالنسية لحضور الاجتماع مع ٦٦ فقهاء بالنسية. وتشير الرواية إلى قرار الترحيل إلى الشواطئ المغربية وتنفيذه، ولما صدر قرار الترحيل ذهب عَلِيّ مع أهل الجعفرية إلى شاطئ البحر قاصدا السفينة التي تحملهم إلى البلاد المغربية. وفي نهاية المطاف أدار عليّ ظهره للبحر وركض وهرول مبتعدا عن الشاطئ والصخب والزحام، فأيقن أن أحدا لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء، وهو يتمتم" لاوحشة في قبر مريمة".

ثالثا: فكرة الرو اية ورسالتها

الكاتبة رضوى عاشور، تجتهد في رواية *ثلاثية غرناطة* لاستعادة أحوال الأندلس في أشد فترات السقوط والانهدام والانهيار العربي والإسلامي، وذلك لتعلن العرب والمسلمين عن أحوالهم، ولالتفات نظرهم وانتباههم إلى الواقع الذي يواجهونه في العصر المعاصر، وتشير إلى حقيقة الفضاء الذي قاد إلى سقوط الدولة الأندلسية وأسبابه لايزال يحوم فوق رؤوسهم، وأعدائهم المحيطون بهم ويفرحون بتفرقهم، حيث تواجه

البلاد العربية والإسلامية الهزيمة والذلّ والضعف والهوان من أعدائهم، ويعاني أهلها بمآسي متنوّعة كما تلقى أهل الأندلس من معاناة لا مثيل لها في التاريخ .

وتقدّم الكاتبة أثناء الرواية فكرة عن تعرّف كياد الأعداء المختلفة وحيلهم المتنوعة، وتشير إلى حاجة مشروع المقاومة والدفاع كعنصر أساسيّ لمواجهة التحدّيات الخطيرة التي تواجهها الدول العربية وأمّتها في العصر الحديث. "فالمقاومة والنضال تحفظ شرف الأمة العربية، وتصون مقدساتها، في حين أن الاستسلام والخضوع لرغباتهم ومجاراة الأعداء هو أيسر السبل للتشرد والضياع، هذا ما أرادت رضوى عاشور التحذير منه"[١].

ليس هدف الكاتبة في *ثلاثية غرناطة* محدودا في تقديم وقائع التاريخ القديم على شكل روائيّ، بل التوضيح المشاكل المعاصرة التي تعاني منها الدول العربية وشعوبها، والتحذير من عواقب الاتفاقيات والمعاهدات المختلفة بين حكام الدول العربية و رؤساء الدول المعادية لشعوبهم. وإذا لم يكن حذرا، فإن العدوّ سيبيد العرب وخاصة الفلسطينيين كما أبادوا العرب من الأندلس.

رابعا:المهارة الفنية في *ثلاثية غرناطة*

تقدّمت رواية *ثلاثية غرناطة* تاريخ الأندلس المفقود بشكل جذّاب وبمهارة فنيّة فائقة، من حيث عباراتها وأسلوبها جذابة، ورموزها المستعملة ذات أبعاد عميقة ومختلفة، وتناصها واقتباساتها مناسبة للأوقات والأمكنة، حتى يرى في اختيار عناوين الروايات الثلاثة أسلوب جديد.

١. محمد محمد حسن طبيل. تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي. ماجستير. الجامعة الإسلامية. غزة. ٢٠١٦، ص ٢٢٠.

ا)اختيار العناوين

أثّرت رواية *الثلاثية* للأديب نجيب محفوظ في صياغة عنوان الرواية *ثلاثية غرناطة*، حيث إن الكاتبة تحكي حكاية الأجيال الثلاثة المتعاقبة كما يحكي نجيب محفوظ في روايته *ثلاثية القاهرة* .ولكن عناوين الرواية لها ميزة خاصة وهي مختلفة عن *ثلاثية القاهرة* ، حيث أن الكاتبة استعملت عناوينا مركّبة من مكوّنات العمل السرديّ التي مثّلها المكان في القسم الأول (غرناطة)، ومثلت الشخصية المكونات السردية في القسم الثاني (مريمة) ، والحدث (*الرحيل*)في القسم الثالث.

ب)الحَبكة

بالنسبة للحبكة المستعملة في الرواية، اعتمدت الكاتبة على الحبكة الروائية المركّبة بدلا من الحبكة البسيطة، حيث انضمت رضوى عاشور في الرواية كثيرا من الأحداث والواقعات والحكايات التي تداخلت واندمجت مع بعضها، وذلك لتصوير أحوال العرب المسلمين إبّان سقوط وطنهم وتؤكّد حالة الذهول والتشرد والضياع. وكذلك اعتمدت على الحبكة الحديثة بدلا من الحبكة التقليدية، حيث كسرت الرواية التسلسل التتابعي للأحداث عبر تناوبها بين الماضي والحاضر والمستقبل. ولم يرتبط بناء الرواية الفنيّ بالقصّة الغرامية.

ج)التقنيات المستعملة

قد اتّكأت رضوى عاشور في الرواية على تقنيات حديثة كاستباق واسترجاع كما اعتمدت على تقنية عرض المشاهد والحلم. مَثَل لعرض المشاهد: مشاهد الرحيل ومشاهد مواكب القشتال. واستعملت الكاتبة تقنية الحلم والرؤية في الرواية كثيرا،

وبعض الرؤي يشير إلى الخير والتبشير، وهي توافق بآمال ورغبات الشخصيات، مَثل لذلك ما رأى سعد في المنام رفيقه نعيم " كانا معا ومعهما سليمة وحسن يحيطون بأبي جعفر الذي كان منزوعا بطوله المديد في المكان، وضاء الوجه يبتسم، يوجههم فيما يقومون به من عمل، يرتّب حسن أوراق المخطوط، وهو يقصّ الجلد اللازم لتغليفه، ونعيم ينحني على غلاف يعتنى بكتابة العنوان..."[٢].

ويدرك القارئ أثناء قراءته الرواية على أن الكاتبة استعملت في الرواية تقنية الكوابيس كثيرا، منها ما داهم عليّا عندما أُخبر أن الشاطبي يحتضر " سحب سبّاطه وخرج مهرولا في غبشة الفجر. لم يكن قد أفاق تماما، فاختلط الخبر بكابوس استيقظ منه لحظة الطرق على الباب. رأى نفسه في الحلم يحاصره اللهب. هرب ومن معه إلى جبّ ولكن لحقت بهم النيران، ثم رأى ثعبانا هائلا يطل عليهم من أعلى الجب، وينفث دخانا أسود كثيفا، ويصدر صوتا كالدويّ. كان الدخان يعمي عيونهم ويحول بينهم وبين التنفس. كان يختنق ويرتعد هلعا ثم دق الباب "[٣].

استعملت رضوى عاشور في الرواية تقنية الرمز كثيرا، ومعظمها تجسّد معاناة الشعوب المقهورة خاصة الشعب الفلسطيني، وتبدو فلسطين وأهلها ظاهرة في عمليات الترحيل والتهجير القسريّ الذي فُرض على مسلمي الأندلس قديما، وفُرض على عرب ومسلمي فلسطين حديثا بعد النكبة، تنعكس فلسطين في استيلاء القشتاليين على الأندس وتغيير آثار المسلمين وعلاماتهم، واستوطنت الإسرائيل في أرض فلسطين وسيطرت على أرض العرب حديثا، كما غيّر القشتال معالم المسلمين قديما. وتعكس في

٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ط١٥. القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٥. ص ١٦٤.

٣. نفس المرجع، ص: ٤٧٧

الرموز حالة فلسطين، حيث يُسجن قادة المقاومة الذين يطالبون بحقوقهم الشرعية ويُعذبون ويُقتلون، وفي النهاية نلحظ فلسطين في مفاوضات الذلّ والعار والاستسلام التي تنازل فيها عبد الله الصغير – آخر ملوك المسلمين في الأندلس – عن مدينة غرناطة، هذه المفاوضات تحاكي اتفاقية أوسلو عام ١٩٩٣م التي أعطت الكيان الصهيوني شرعية البقاء في فلسطين، وتنازلت عن ٧٨ في المائة من أرض فلسطين التاريخية. لقد جعلت الكاتبة من غرناطة قديما رمزا لفلسطين في العصر الحديث، وجعلت من أفعال القشتال والإسبان رمزا للاحتلال الإسرائيلي بكل ممارساته القمعية في حق الشعب الفلسطيني حديثا [٤].

' المفاتيح' كلمة تستعمل رمزا فنّيا للتعبير عن الأمل والتفاءل بالرجوع إلى الأوطان والبيوت، وأتت الكاتبة في الرواية بكلمة 'مفتاح'، منها مفتاح مريمة وعليّ، والكاتبة ترتبط هذه الكلمة بالفلسطينيين الذين يحتفظون مفاتيح البيوت في أيديهم أملا بالرجوع إليها، على الرغم أنهم يعيشون في المنفى. وتسليم أبي عبد الله الصغير مفاتيح غرناطة إلى القشتاليين رمز إلى نهاية الوجود العربي في الأندلس.

وأتت الكاتبة في الرواية بكلمة 'صندوق' التي ترمز إلى أمانة الماضي إلى الحاضر بتجاربه وخبراته السعيدة، من الصناديق الموجودة في الرواية صندوق مريمة وصندوق سليمة وصندوق كوثر وصندوق عليّ، كلّها مرتبطة بالأيام السعيدة والطفولة وخيرات الأجداد، وهو وعاء للاحتفاظ والتخزين ما لدي الشخصيات من الأشياء النفيسة مثل

٤. محمد محمد حسن طبيل. محمد محمد حسن طبيل ، *تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي* ، ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ،٢٠١٦م. ص ٢٢٦.

المجوهرات والأموال والكتب القيمة والوثائق، ومن الأشياء المحمودة مثل العطور وغيرها. تكسّر الصناديق وضياعها يرمز إلى الهلاك والإنهيار والسقوط.

د) اللغة وأساليب السرد

اللغة المستعملة في الرواية، وهي لغة عربية فصحى التي تزيد جمال الرواية ومتانتها وقوّة تأثيرها، ولغتها مناسبة لتعبير عن مآسي المقهورين وآمالهم وطموحاتهم، كما كانت موافقة لطبيعة الحياة الشعبية بكافة أشكالها، وتستخدم اللغة التي تعبر عن الحزن والضيق بدلا من اللغة التي تعبر عن السعادة والفرح، وذلك بما تعالج رضوى عاشور أحوال الأندلسيين بعد سقوط وطنهم.

بالنسبة للأسلوب المستعملة في الرواية، أن رضوى عاشور قد اعتمدت على أساليب السرد المختلفة، ولا تعتمد الكاتبة في سرد الرواية فقط على أسلوب الراوي العليم كليّ المعرفة، ولكن توجد سيطرته على معظم أجزاء الرواية، "وخرجت عن رتابة الصوت الواحد الذي يعتمد على سرد الأحداث بضمير الغائب، فيصف الأماكن، ويعرّف بالشخوص، بأسلوب تقليدي فلجأت إلى إشراك الشخصيات نفسها في سرد الأحداث أو استدعائها، فعبّرت عن رؤية الشخصيات الروائية لماتتعرض له من مواقف إما بالعودة إلى الذكريات الخاصّة، أو باستخدام ضمير المتكلّم في أثناء الحوار، مما يؤدي إلى التعمق في الشخصات، والكشف عن أبعادها النفسية، وتقريبها من القارئ بشكل مباشر ودون وسيط "[٥].

٥. محمد محمد حسن طبيل ، *تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي* ، ص ٢٢٧.

واستعملت الكاتب في سرد أحداث الرواية أسلوب المخاطب، وذلك لإشراك القرّاء في العمل الحكائيّ ولخلق التشويق والإيقاع في نفوسهم. وهذا الأسلوب السردي من الأساليب السرديّة الحديثة، ومن هذا النوع ما قاله سعد عن حاله في السجن: " يحاصرك المحققون المتسربلون بالأسود، تنفذ نظراتهم إلى روح روحك، ويطلقون عليك أسئلتهم وآلات التعذيب، يشدون وثاقك إلى ذلك السلم الخشبيّ، ويضخون الماء في جوفك، ويدخلك نارا موقدة "[٦].

واستخدمت الكاتبة أساليب الاستفهام الاستنكاري كثيرا في رواية *ثلاثية غرناطة*، ومن أمثلة ذلك قول أبي جعفر الوراق: " هل يعقل أن يتخلى الله عن عباده ؟ وإن تخلى فهل يمكن أن يترك كتابة يحترق ؟ "[٧]. وكذلك قول حسن مثال منه: "ما الخطأ في أن يتعلّق الغريق بلوح خشب أو عود أو قشة؟ ما يتطلع إل يوم جديد آملاً ومستبشرا؟"[٨]. والاستفهام الاستنكاري يظهر أيضا على لسان عليّ وقت الرحيل وهو يتساءل : " ما الذي يتبقى من العمر بعد الاقتلاع ، وأي نفع في بيع أو شراء "[٩]، ويظهر الاستفهام على لسان بعض الناس : " هل ما نحن فيه يطاق ؟...أين ذهب العرب ولمسلمون" [١٠].

ويرى الدارس من الأشكال اللغوية المتنوعة التي تمّ توظيفها بداخل الرواية، مثل لغة المناداة أو التعليمات ولغة الفتاوى ولغة العقود ولغة التحقيق ولغة الصمت ولغة السخرية ولغة الصمت ولغة السخرية.

٦. رضوى عاشور ،*ثلاثية غرناطة* ، ص ١٩٢

٧.نفس المرجع ، ص: ٥١

٨. نفس المرجع ، ص:١٩٧

٩. نفس المرجع ، ص: ٤٩٠

١٠. نفس المرجع ، ص: ٤٩٠، ٤٩٧

من أمثلة لغة الفتاوى ما عرض حسن على سعد من فتاوى بعض كبار فقهاء المغرب الذين أمروا مسلمي الأندلس بتحمل المشقة. وسعد هو الذي أراد التعاون مع المجاهدين " الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما ...وصبروا النفوس والأولاد في مرضاته، الغرباء القرباء إن شاء الله، من مقابلة بنيه في الفردوس الأعلى من جناته، وارثوا سبيل السلف الصالح في تحمّل المشاق. وإن بلغت النفوس إلى التراقي، نسأل الله أن يلطف بنا وأن يعيننا وإياّكم على مراعاة حقه، بحسن إيمان وصدق، وأن يجعل لنا ولكم من الأمور فرجا، ومن كل ضيق مخرجا ... فطوبى للغرباء الذين يصلحون إذا فسد الناس، وإن ذكر الله بين الغافلين كالحي بين الموتى ..."[١١].

من لغة المناداة والتعليمات ما سمع أهل البيازين من المنادي الذي يعلن أمور محظورة للمسلمين، " يحظر على المتنصرين الجدد ارتداء الملابس العربية. ويمنع أي خيّاط من حياكة الملابس المحظورة وعلى النساء التخلص من غطاء الرأس ... لا يجوز لمتنصر جديد أن يبيع ممتلكاته لشخص من أصل عربيّ مثله، يحظر على كل شخص من أصل عربي بيع ممتلكاته البتة، ومن خالف الأمر صودر ماله وعوقب عقابا وخيما " و " يتوجب على كل عربي يمتلك كتبا أو مخطوطات في غرناطة والقرى التابعة لها أن يسلم كل ما يمتلكه وإلاّ عرّض نفسه للمحاكمة والسجن، ومن يثبت بعد التاريخ المحدد أنه يمتلك كتابا تصادر كل ممتلكاته". و" يحظر الإرث على الطريقة الإسلامية، فالتركة لا تقسم بل تنقل بما هو دارج في أعراف مملكة قشتالة ". و " يحظر إيواء وحماية وإجارة

١١.رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٤٥.

المخربين من المسلمين الذين يهاجمون شواطئ المملكة من السفن التي تحملهم من عدوة المغرب، ويحظر الاتصال أو أيّ شكل من أشكال التعامل مع الثوار المعتصمين في رءوس الجبال، ومن يعص الأمر عقابه الموت المؤكد، من يرحل من غرناطة ويَعُد إليها يُحرم من ممتلكاته ويقبض عليه ويُبعْ عبدا في المزاد العلنيّ"[١٢].

ضمّنت الكاتبة رضوى عاشور أثناء سطور الرواية لغة التحقيق. واجهت سليمة سؤال المحققين بعد ما صارت مسجونة بتهمة السحر الأسود، ورأى موظفو القشتال في بيتها ما يدعوا إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس، ويكتب كاتب المحكمة ما يملي القاضي من كلما وإجابتها على الأوراق، "إنه في عام سبعة وعشرين وخمسمائة وألف من ميلاد السيد المسيح، في يوم الخامس عشر من شهر مايو، وبحضورنا نحن أنطونيو أجابيدا القاضي بديوان التحقيق وكل من آلونسو ماديرا وميجل أجيلار المحققين في الديوان، بدأ التحقيق فيما شاع ونمى إلى علمنا من أن جلوريا ألفاريز، واسمها القديم سليمة بنت جعفر، تمارس السحر الأسود وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهس وأنها ... ولقد اقترفت بممارستها تلك ما يهدد الكنيسة الكاثوليكية وأمن الدولة "[١٣].

الكاتبة استخدمت لغة العقود في الرواية، وهذا يظهر في عقد حسن على عروسه " بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه من المهاجرين والأنصار وأحبابه وأوليائه أجمعين، أما بعد، فهذا كتاب نكاح سعيد انعقد بيُمن الله وبركاته وعلى منهاج الشرع الواضح بين حسن بن علىّ أبي جعفر الورّاق وبين البكر

١٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص، ١٢٢، ١٢٣.

١٣. نفس المرجع، ص: ٢٢٩،٢٢٨.

السعيدة مريمة بنت أبي إبراهيم على صداق قدره خمس دُبلات من الذهب، والدار المتخلفة للزوج عن أبيه رحمه الله والواقعة بعين الدمع خارج غرناطة المحروسة، وجميع أصول الزيتون وجميع الكرم المغروس في الأرض المحيطة بها، قبليها دار أبي محمد الشاطبي وجوفيها منية أم السعد بنت طه المسعود وشرقيها لرضوان أبي خليل وغربيها الجبل. وعلى ما ذكر انعقد العقد وتمّ وكمل منه القصد"[١٤]. وهذه اللغة ملموحة في معاهدة التي وقّعت فيها آل النعمان وآل القيسي عقب ثبوت الصلح والهدنة بجهد شيخ الجعفرية عمر الشاطبي بعد ما وقعت المشاجرة بين العائلتين. " يتعهد كلّ من أولاد النعمان وأولاد القيسي وأقربائهم وأصدقائهم والمناصرين لهم أن يحفظوا هذه الهدنة بينهم، ويلتزموا بالسلام لمدة مائة سنة وسنة، أيّا كانت الخلافات أو النزاعات أو الإساءات أو الأقاويل أو سوء النوايا التي كانت بينهم حتى هذا اليوم، ويقسمون باللسان، وبأيديهم التي توقع على هذه الأوراق، وفي حضور الشيخ عمر الشاطبيّ وعليّ الغرناطي، وأمام الله وقبلة رسوله محمد المصطفى خاتم المرسلين، أن يصونوا هذا العهد على تنفيذ ماجاءفيه"[١٥].

وأدخلت الكاتبة لغة المرسوم في الرواية، ومن أمثلة ذلك ما جاء من المرسوم مخبرا عن شروط التي يمسك المسلمون عليها في وقت ترحيلهم، " للراحلين أن يأخذوا من المتاع ما يستطيعون حمله على ظهورهم، وتتكفل السلطات بإطعامهم أثناء السفر، وعلى كلّ أن يلزم مكانه انتظارا لنقله إلى الشواطئ، ومن يبرح مكانه يتعرض للنهب والمحاكمة، ومن يقاوم يعاقب بالموت...يسمح ببقاء الأطفال دون الرابعة، إن أراد أهاليهم ذلك، ويسمح للأطفال دون السادسة بالبقاء أيضا إن كانت الأم عربية والأب نصرانيّا

١٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*، ص ٩٢-٩٣

١٥ نفس المرجع، ص: ٤٢٤

قديما. ويُرحل الأب العربيّ تاركا أولاده مع أمهم إن لم تكن عربية مثله. يسمح بالبقاء لمن يزكيهم القسس بعد التأكد أنهم لم يخالطوا أيا من أبناء العرب لعامين متتاليين. من يُخف الهاربين أو يتستر عليهم يعاقب بالسجن ست سنوات، ومن يتعرض للمرحلين بالإهانة أو الأذى يعاقب. يسمح لعشرة من العرب بالعودة بعد كل نقلة إلى الشواطئ المغربية لكي يطمئنوا باقي الأهالي أن النقل تمّ بسلام "[١٦].

واستخدمت الكاتبة لغة الرسائل في رواية *ثلاثية غرناطة*، من أمثلة ذلك ما كتب فيديريكو إلى أمّه العزيزة " أمّي الحبيبة، اغفر لي تأخرت في الكتابة لك طوال الأعوام الماضية، والسبب أنني رحلت من مالقة إلى تونس، وبعد أن نزلتُ تونس رحلتُ مرة أخرى إلى الإسكندرية حيث استقر بي المطاف، والإسكندرية يا أمي مدينة كبيرة في مصر وهي تقع على البحر نفسه الذي تقع عليه مالقة والمرية. وقد وفّقني الله في عملي فتزوجت منذ عامين وصار لي ابنة اسميتها فضة تيمنا باسمك يا والدتي، إن لم تصل إليك رسائل مني فلا تقلقي، فالبريد مقطوع بين الإسكندرية وغرناطة، ولو لا المصادفة التي جعلتني ألتقي بشخص من جنوا قال إنه يقصد غرناطة لما تمكنت من إرسال هذا المكتوب. ادعي لي يا أمّي واعرفي أنني لا أنساك أبدا. ابنك البار فيديريكو"[١٧].

قد استعملت الكاتبة في الرواية اللغةالتحريضية، مثلا ما ورد من إمام مسجد البيازين، وذلك لما اجتمع الناس في المسجد لتدبير أمور الجهاد عقب ثورة البيازين، بعد انتهاء صلاة الصبح قال إمام المسجد،" هذا شرف لي وليتني له كفؤ، يا أهل غرناطة والبيازين هذه مدينتنا نطعم حلوها ومرها، وها هو أمرنا اليوم بين أيدينا نفلح في تدبيره

١٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*، ص ٤٨٩

١٧. نفس المرجع. ص: ٣٩٦،٣٩٧

بحسن التفكير والمشورة أو لا نفلح فتجرع كأسا مرة ونعيش بحسرتنا حتى نموت، فما قولكم يا أهل البيازين ؟ "[١٨].

تظهر لغة الصمت في الرواية،الصمت لغة التي تلجأ إليها الشخصيات الروائية في حالة الخوف والقمع، ربما لايقدر الشخصيات أن تعبّر عن مواقفها ورؤاها بصورة صريحة فتعتمد على الكسوت والصمت، وهذا النوع من اللغة تحتاج لتصوير حالة المقهورين والمستضعفين. وفي رواية *ثلاثية غرناطة* قد استعملت الكاتبة رضوى عاشور لغة الصمت لتصوير حالة المسلمين الأندلسيين المقهورين وحالتهم الكئيبة وإظهار عجزهم، واختارت الكاتبة في الرواية كلمة تدلّ على الصمت مثل حدّق و أصغى، وهذه الكلمات مرتبطة بالمسلمين، كما استعملت كلمة تدل على الصوت والفرح مرتبطة بالقشتال، والأصوات التى ترتفع من ناحية المسلمين دالّة على المأساة والحزن والمعاناة و كانت أصوات الألم والنجدة والصراخ، وهذا الأمر واضح فيما وضّحت الكاتبة أحوال المسلمين لمّا جرى موكب القشتال " كان الناس يتحدثون ويضحكون ويتصايحون، أو يشترون لصغارهم من الباعة المتجولين لوزا أخضر وتينا مجففا وفطائر مخلاة بالعسل . ثم هدأ الناس، وسكتت الأصوات، واشرأبت الأعناق، وتثبتت العيون على أعلى الطريق . ميّزوا قرع الطبول ونفخ الأبواق ورنين المثلثات والأجراس وهي تقترب وتتعالى فيزداد صمت الناس وتتسع عيونهم كأنما بإمكانهم أن يروا أكثر"[١٩]. و"لعل استخدام الكابتة للغة وتقنية الصمت كان محاكاة للصمت العربي المعاصر، الذي يرافق كلّ القضايا الهامّة والحساسة التي تعيشها المنطقة العربية، ابتداءً بقضية فلسطين وانتهاءً بقضية

١٨رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٥٩

١٩.نفس المرجع، ص: ٣٣

العراق وغيرها من القضايا العربية الراهنة، إذ ذلك تحذر من هذا الصمت المريب الذي يمكن أن يوصل إلى نفس المصير الذي وصل مسلمو الأندلس في ظل احتلال القشتال"[٢٠].

قد استخدمت الكاتبة في الرواية اللغة السخرية المقترنة بالفجيعة، وذلك أن تُظهر أحوال الأمراء وموقفهم في الحالة الكئيبة، بعض الأمراء تركوا دينهم الحنيف ثم التجئوا في دين القشتال ابتغاء متاع الدنيا الزائل، وأضاعوا شرف أجدادهم ولوّثوا سمعة أبائهم، الكاتبة رضوى عاشور قد بيّنت هذه الأمور بواسطة الشخصيات الخيالية،" رأوا الأمراء يتنصرون. سعد ونصر ولدا السلطان أبي الحسن سمّيا نفسيهما الدوق فرناندو دي غرانادا والدوق خوان دي غرانادا، وزاد سعد على أخيه درجة، لاتحق بجيش قشتالة مقاتلا في صفوفه. " استرح في قبرك يا أباحسن .. نم قرير العين حتى تهب عليك رياح الجنة .. تاجرت ذريتك في تجارة نادرة فأوفت وأبلت بلاءً حسنا يا أبا الحسن"[٢١].

لغة الدعاء استعملت في الرواية، وذلك بواسطة أئمة المساجد، وأتت رضوى بدعاء إمام مسجد الجعفرية الذي دعا الله لأن ينجو البلاد وأهلها من ظلمة الأعداء وأن ييسّر أمورهم ويفرّج همومهم " اللهم اشرح بالصلاة على رسول صدورنا ... ويسّر أمورنا، وفرّج همومنا واكشف غمومنا، واغفر ذنوبنا، وبلّغنا آمالنا، وتقبل بها توبتنا يا رب العالمين ...وآنس بها وحشتنا، وارحم غربتنا، واجعلها يارب نورا بين أيدينا، ومن خلفنا، وعن أيماننا وشمائلنا، ومن فوقنا وتحتنا، وفي قبورنا وحشرنا ونشرنا، وظلا على رؤوسنا

٢٠. محمد محمد حسن طبيل. *تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي*. ص ٢٣٠.

٢١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٧.

يوم القيامة يا رحمن يا رحيم، اللهم ثقّل بصلاتنا على رسولك موازين حسناتنا حتى نلتقي بنبيّنا وسيدنا محمد ﷺ ونحن آمنون مطئنون فرحون مستبشرون، رب ارحم ضراعتنا، وآمن خوفنا، واصلح أحوالنا بشفاعة نبيك ورسولك محمد بن عبد الله المصطفى خاتم المرسلين"[٢٢].

هـ) التناص

تشمل الرواية ثلاثية غرناطة التناص بنطاق واسع، وهذا مأخوذ من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي القديم و قصة حي بن يقظان لابن طفيل والأمثال الشعبية وغيرها .

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن الكريم ما قال صاحب النبوءات في الزنزانة عن نزول الهلاك على القشتالة، والله يهلكها "بريح صرصر عاتية يسخّرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما، فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية"[٢٣]. وكذلك قول أهل الجعفرية عن بنت - كوثر - التي شكت أباها لديوان التحقيق، ودعا أهل الجعفرية أن يحفظ وطنهم من شر صبية عصته "فلم تخفض لوالديها جناح الذل من الرحمة ولا صاحبتهما بالمعروف "[٢٤]. وأدخلت الكاتبة الأية " ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب "وذلك أثناء كلام أهل عائلة النعمان بعد وقوع المشاجرة والنزاع بتهمةآل القيس بآل النعمان في أمر حريق حقول آل القيس[٢٥].أتت الكاتبة بسورة الفيل كاملة في الرواية أثناء تصوير ثورة البشرّات، لمّا صعدت خيول القشتاليين الطريق الجبلية الوعرة انهمرت

٢٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*، ص ٤٩٢، ٤٩٣

٢٣. نفس المرجع، ص: ٣٨٤

٢٤. نفس المرجع، ص: ٤١٥

٢٥.نفس المرجع، ص: ٤٢٣

عليهم الحجارة من أعلى الجبل، فشبهت الكاتبة انهمار الحجارة برمي الأبابيل بحجارة من سجيل على أصحاب الفيل[٢٦] .

وأدخلت الروائية في الرواية قصة عن الصحابة ، ومن أمثلة ذلك قول الرسول ﷺ وإرشاداته إلى خالدبن وليد، وذلك عندما اختير خالد ليحمل رسالة الرسول إلى المهلهل، " يا أخي خالد، إذا طلعت جبلا فاذكر الله، وإذا مررت بواد فكبر الله، وإذا فطر الحزن قلبك قاتل من القرآن فإن القرآن شفاء للصدور المحزونة. وإذا بلغت هؤلاء القوم فلا يدخل قلبك الفزع ولا الخوف منهم " [٢٧].

وأتت الكاتبة في الرواية بالشعر العربي القديم، من أمثلة ذلك شعر محي الدين بن عربي، وهذه القصيدة نشدها أبو إبراهيم في يوم عرس ابنتها مريمة مع حسن .

" لله درّ عصابة سارت بهم نُجب اللقاء بحضرة الرحمن

قطّعوا زمانهم بذكرحبيبهم وتحقّقوا بسرائر القرآن

ورثوا النبيّ الهاشميّ المصطفى من أشرف الأعراب من عدنان

ركبوا بُراق الحبّ في حرم المنى وسروا القدس النور والبرهان

قرعوا سماء جسومهم فتفتّحت أبوابها فبدت لها عينان

عين تبسّم ثغرها لمّا رأت أبناءها في جنّة الرضوان

وشمالها عين تحدّر دمعها لمّا رأتهم في لظّى النيران"[٢٨] .

٢٦. نفس المرجع، ص: ٨١

٢٧. نفس المرجع، ص: ٩٨

٢٨. رضوى عاشور. ثلاثية غرناطة. ص ٩٦.

يظهر في الرواية التناص الأدبي مع قصة حيّ بن يقظان لابن طفيل، ذلك عند اصطدام سليمة بموت جدّتها وتفكيرها في أسباب الموت، " لم تكن تملك أن تفعل ما فعله في القصة حيٌّ بالظبيّة، أمّه التي أرضعته، عندما شق صدرها باحثا عن الشيء المصرِّف للجسد، بعد أن ناداها بالصوت فلم تجبه، ونظر إلى عينيها وأذنيها وجميعأعضائها، فلم ير علة ولا آفة، ووجدها رغم ذلك عاطلة من كلّ حركة "[٢٩]، وكذلك ويظهر في الرواية توظيف الأمثال الشعبية، ومن الأمثال الشعبية الواردة في الرواية "لن تسلم الجرّة في كلّ مرّة يا مريمة ! "[٣٠] و " البنت لعمتها "[٣١].

يتجلى في الرواية التناص مع الحكاية الشعبية، ومن أمثلة ذلك غناء أبي إبراهيم قصّة الملك المهلهل بن الفياض مع خالد بن الوليد في ليلة عرس حسن على ابنته مريمة " حكى عن الرسول وهو يصلي بالناس ثم يبكي وهو يعلمهم بأن عدوا قادما لقتالهم ومعه مائة ألف فارس وخمسون ألف راجل وأربعون ألفا من العبيد ...قال الصحابة : يا محمد نحن سيفك القاطع ورمحك الطائل وحجارتك الكاسرة وسهامك الجارحة ، وأفراسك الجارية ، وسنضرب ونضرب حتى نموت بين يديك ..."[٣٢].

يظهر في الرواية التناص مع أدب الرحلات، ومن أمثلة ذلك رحلة نعيم مع القس طلبا العالم الجديد،" عرض القس ميجيل على نعيم أن يرافقه في رحلته إلى العالم الجديد. وجاء العرض مفاجئا لنعيم حتى أنه لم يعرف بم يجيب، وطلب من مخدومه أن يمهله عدة أيام للتفكير في الأمر . .. القس يتحدث عن عالم جديد كأنه الفردوس في

٢٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*، ص ١٤٨

٣٠. نفس المرجع، ص: ١٥٥

٣١. نفس المرجع، ص: ١٨٧

٣٢. نفس المرجع، ص: ٩٧-١٠١

جماله وثرائه، لم لا يسافر ؟ ولو عاد سعد ؟ ولم لم يعد حتى الآن وقد مر على سفره ثلاثة أعوام ولا حس ولا خبر؟!"[٣٣]. ومن أمثلة ذلك رحلة الحاج 'دييجو العطار' إلى بلاد الحجاز ومصر والشام، وفلسطين، ووصف ما رآه في البلاد " غادرت بالنسية مستبشرا إذ شاء العليم القدير أن يوافق يوم السفر ...سافرت بالبحر إلى البندقية، ومنها حملتني السفينة إلى الإسكندرية، فلما نزلت أرض مصر صرت أتحدث مع الناس ويتحدثون معي بألفة كأنني لست الغريب، ثم التقيت بجماعة من أهل الأندلس استقر أجدادهم في الإسكندرية منذ زمان. اصطحبوني لزيارة معالم المدينة، وعمائرها وضريح الإمام الشاطبي والمرسي أبي العباس ...ثم تركت الإسكندرية إلى رشيد قاصدا القاهرة. فإذا بها ميناء موفور الثراء يزدحم بالبضائع والباعة والشارين، والسفن القادمة من كل أنحاء مصر وبلاد العرب ... "[٣٤].

الفصل الثاني: المكان الرو ائي في *ثلاثية غرناطة*

يلعب المكان دورا مهما وحيويا في رواية *ثلاثية غرناطة* ويعطي مساهمة في تحريك الأحداث وتطورها، وتشكيل اتجاهات الشخصيات النفسية والفكرية والاجتماعية. وهو أحد أهم محور الرواية الذي تقع عليه أحداث الرواية.

ووظفت رضوى عاشور المكان الروائي بضبط ودقة، وفازت في نقش مدينة غرناطة وأنحائها في نفوس القراء بصورتها في فترة فخورتها، بما تشتمل من عمائر وجوامع وأسواق وشوارع وحدائق وأنهار حتى يشعر القارئ بجمالها وحضارتها المثمرة ومهارات السابقين في الفنون المعمارية والجمالية. " فأبقى أثرا كبيرا في نفس القارئ الذي

٣٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ١٦٢

٣٤. نفس المرجع، ص: ٤٦٨، ٤٦٩

يشعر وكأنه يعيش في ذات المكان، ويشارك الشخصيات في حبه والتعلق به، ويتألم لرؤية مشاهد الترحيل القسري حيث الاغتراب والضياع"[٣٥]

تدور أحداث الرواية على ثلاثة أماكن مهمّة التي تعتبرها أمكنة رئيسيّة، وهي البيازين، والبالنسية، والجعفرية. من هذه الأمكنة الرئيسية يأتي الباحث بأمكنة متنوعة مثل الأمكنة المفتوحة والمغلقة وغيرها.

أولا: الأمكنة المفتوحة

يرى الباحث استعمال الأمكنة المفتوحة كثيرة في *رواية ثلاثية*، مثل الشوارع والأسواق والحارة والعالم الجديد والجبال والميناء وساحة الرملة وغيرها. وبواسطة هذه الأمكنة ترسم الكاتبة صورة حياة أهل الأندلس إبّان سقوطها بأحسن صورة. فيما يلى يبحث الباحث عن الأمكنة المفتوحة المستعملة في الرواية.

أ)الشوارع

قد حضرت الشوارع حضورا كبيرا في *ثلاثية غرناطة* على اعتبار " أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[٣٦]. فالشارع مكان مفتوح "يتميز بالاتساع ولاحدود تحدّه، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرّية تامّة حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدّة مما يؤكّد على الحركة المستمرة"[٣٧].

٣٥.خلود إبراهيم عبد الله جراد. *تطور البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور*. رسالة ماجستير. جامعة الشرق الأوسط. الإردن. ص ١١٠

٣٦. حسن بحراوي. *بنية الشكل الروائي*. ط٢. المغرب: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ٢٠٠٩م.ص٧٩

٣٧. ربيعة بدري. *البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر"*. رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥. ص ١٣٩

تبدأ الرواية بالصورة التي يراها أبو جفعر، مرأة عاريّة تنحدر إليه من أعلى الشارع. تحضر في نفوس القرّاء صورة الشارع الخالي من المراكب والمارة، وجرْي المرأة العارية، وهذه المشهد تخبر أحوال الأندلس وأهلها القادمة، والكاتبة تُظهر أحوال المسلمين باستخدام فضاء الشارع الخاليّ والمرأة العاريّة، والشارع مهجور والدكاكين مغلقة، " ولما كان الشارع مهجورا والحوانيت لم تزل مغلقة، وضوء النهار لم يبدد بنفسج بعد فقد بدا لأبي جفعر أن ماشاهده رؤيا من رؤي الخيال...تركها تواصل طريقها وظل يتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخاليها الذهبيين حول كاحلين لوئتهما، وحول طريق تخوض فيه قدماها الحافيتان"[٣٨].

صارت شوارع البيازين والجعفرية مكانا تظهَر فيه علامات القهر والاحتلال والتسليم، حيث تجري على الشوارع من ممارسة القشتاليين المختلفة مثل إعلان البنود الاتفاقية بين الملك والمندوب القشتالة، حركة المواكب النصارى المتنوعة منادية البنود الجديدة التي تدمر هويّة المسلمة في الأندلس. "وسار أبو جعفر خلف المنادي في حشد كبير من الناس، زاغت العيون من العيون، والرأس مال يحجب مرآته المكسورة ورعشة الجفنين، تحركت الأقدام وئيدة ثقيلة في فضاء صامت يتأكد صمته مع رنين صوت المنادي وحفيف أوراق الشجر المصفرّة الجافة. ولما ذهب المنادي وانفرط الحشد"[٣٩].

وعملت الشوارع مكانا لإعلان في الرواية، من أمثلة ذلك صوت الذي أيقظ أباجعفر وعامله سعد من نومهما، حرّاس قصر الحمراء الذين أنهيت خدماتهم يركضون في الطرقات صائحئين بكلمات غير مترابطة بعضها مفهوم وبعضها الآخر غامض،

٣٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٨.

٣٩. نفس المرجع، ص: ١٢

يصيحون أن جنود الروم يدخلون الحمراء اليوم ويتسلمون مفاتيحها. وخرج سعد من الغرفة ليعلم ما تجري في الشوارع، مشى يتابع الأزقة الملتوية الهابطة إلى باب الدقّاق، وشاهد الحمراء وأسوارها وأبراجها، ثم تقدّم إلى قنطرة القاضي وتواصل مشيه حتى وصل البيازين ونظر بعينيه حول المدينة وعماراتها ولكن ما رأى أيّ تغيّر لها. ورجع إلى الحانوت، ولكنه سمع صوتا واهنا، أرهف السمع، تأكّد كان صوتا بعيدا ويقترب، بعد وقت قليل ميّز سعد أن هذا الصوت قرع الطبول ونفخ الأبواق ورنين المثلثات. سمع سعد صوت المسيقي يزداد اتضاحا ويعلو، وعلم أن موكب القشتالة تجري في الشارع وتدنو من القصر، في الضحى رأي سعد جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضيّا كبيرا فوق برج الحراسة، ورفعوا علم قشتالة وراية القديس ياقُب، وصاحو ا بلغة أعجمية كلاما لم يميز منه سوى اسمي فرديناند وإيزابيلا[٤٠].

يمثّل الشارع وسيلة لأعمال الدفاع كما يمثل معبرا الأسلحة والأجهزة والقوت إلى المجاهدين الذين جاهدوا ضد القشتاليين واقفين على الجبال والغابات. سعد وهو الذي التجأ إلى صفوف المجاهدين تاركا ورائه زوجته سليمة وأهلها، وعمل موكّلا باستلام حُمولة من البارود من بقعة مهجورة على شاطئ البحر، استلمها في ستر الليل وحملها على بغلته، وسار بها في الشارع المهجور ما أمكن، وكلما دخل قرية ادّعى أنه يحمل حمولة قمح إلى أهل بلدته وليس سوى مكاريّ مهمّته التوصيل فقط[٤١].

قد استخدم أهل غرناطة الشوارع بعد تسليم غرناطة وسيلة لحفظ كتبهم وحصن ميراثهم القيمة، مريمة وسليمة خرجتا من الدار وسارتا إلى الساحة المتاخمة

٤٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢١،٢٢.

٤١. نفس المرجع، ص: ١٨٩

الكنيسة سان سلفادور، وسافرتا إلى عين الدمع لنقل الكتب من مكانها، وحملتا الكتب في خمسة أجولة، وربطتا كل جوال منها ربطة محكمة، ثم عاونهما المكاريّ على نقلها إلى العربة، ركبتا وعادتا إلى بيت البيازين[٤٢].

يكشف الشوارع أحوال الأندلسيين النفسية بعد ما وقعت بلادهم بين أيدي القشتاليين، وشعرشوارع غرناطة في نفوس الأندلسيين ضيقة، على الرغم أنها واسعة وعريضة بما شاهدوا في الشوارع المواكب القشتالية المخيفة. صوّرت الكاتبة في الرواية الشوارع التي جرى عليها موكب القشتاليين حيث أن الناس يقومون بجانبي الشارع منتظرين الموكب، الشارع مزدحم بالمشاهدين، وهذا المنظر بذر في نفوس النصارى بهجة، وفي نفس الوقت قلوب المسلمين في خوف ودهشة. ذهب حسن وسليمة ونعيم وسعد لمشاهدة موكب القشتاليين، وجدوا الطريق مكتظة بالبشر، وكذا الشرفات البيوت والنوافذ والأسطح المطلة على الجانبين،ورأوا مشاهد مختلفة في الموكب [٤٣].

الشوارع أصبحت مكانا لتصوير الوجهين الذَين اتخذها المجتمع الإسلامي في الأندلس، حيث كانوا يقبلون الممارسات المسيحية ظاهريا رغم أنهم متماسكون بدين الإسلام داخلا. ومن أمثلة تظهر هذه الحالة ما فعلت مريمة بصبيّ الذي يمشي في الشارع متقافزا مشرق الوجه، وهو يردد صلاة العيد التي لا بد أنه كان قد سمعها من الكبار، أو شارك أهله في تلك الصلوات الجماعية التي تقام سرا في العيدين. كان الصبيّ يردد طربا " الله أكبر، لا إله إلا الله، صدق وعده، ونصر جنده، وهزم الأحزاب وحده" والحارسون القشتاليون يقفون أمامه. فجأة ركضت مريمة على هذا الطفل ولطمته على وجهه

٤٢. رضوى عاشور.*ثلاثية غرناطة*.ص ٢٠١-٢٠٢.

٤٣.نفس المرجع، ص: ٣٢-٣٤

فأخذته وانعقد لسانه، ثم قالت له : ألم أقل لك ألف مرّة ألا تعاشر أولاد العرب؟ ها أنت لا تتعلم منهم إلا الموبقات. وعادت تصيح في الولد وتتوعده، وخاف الصبيّ بفعل مريمة ولا يدري ما يحدث، وسألته عن أمّه وأسرته بعد أخذتها من يده وابتعادتها حتى رأت أمه، وقالت لها: عليك أن تعلمي الصغار أن يكونوا أكثر حرصا خارج البيت[٤٤].

ب) السوق

السوق مكان مفتوح ينتمي إليه الناس لشراء ما يحتاجون إليهم ويجري فيه البيع والشراء ومعاملات مختلفة، كما أن لحياة الناس ارتباط وثيق بهذا المكان. الأسواق المذكورة في رواية *ثلاثية غرناطة* وما تحتويه من دكاكين متنوعة تنادي تفوّق الأندلسيين في المجال الاقتصادي والتجاري وارتفاع المعيشة. ذكرت الرواية في صفحات قليلة عن دكاكين مختلفة في سوق البيازين، منها دكان الصابون وقوارير العطور والحصر والسلال والقناديل والمشكاوات والصناديق الخشبية، ودكان القدور والقوارير و غيرها، الكاتبة تعلن كثيفة الدكاكين وحالة داخلية لسوق البيازين، وكذلك تعلن أن هذه الدكاكين علامة تقدّم وتطوّر في مجال التجارة والاقتصادية. وهذا الأمر واضح أثناء مشي سعد في السوق طلبا الهدية لعاشقته سليمة، وهو اطلع إلى دكاكين مختلفة فيها أثاث وأنواع متنوعة، ورمى نظره إلى قوارير العطور والحصر والسلال والقناديل والمشكاوات والصناديق الخشبية، ومرّ على أطقم الخيول والألجمة والرُكب، واطلع إلى القدور والأواني وحانوت صفّ ونظر إلى بساط صوفي، واتجه سعد إلى درب الصيّاغ، ورأى هناك المشغولات الذهبية والفضية الثقيلة والخفيفة والدقيقة، والأحجار الكريمة، وانحرف

٤٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٥٥،١٥٦

إلى شارع السقاطين ومنه دخل سوق القيصرية، ومرّ بدكان الحرير ورأى فيها الحرير الخام والمضفور والمنسوج . وواصل سير سعد في أزقة القيصرية واطلع إلى مقاطع الرجال وأثواب النساء والمناديل والقلانس والنعال والسبابيط. واستمر مشيه حتى وصل إلى باعة المأكولات والحلوى والتين المجفّف والجوز واللوز مكدسة في سلال كبيرة معروضة على الشارين، ثم مضى إلى الأرض الخلاء المتاخمة للسوق، في جانب منها كانت سوق الدواب معقودة. مشى إليه وراح يشاهد الخيول والبغال والحمير والخراف والماعز، أخيرا اختار سعد ظبية لسليمة[٤٥]. ومشي سعد يُخبر القارئ ماكانت من أمتعة وأشياء وحيوانات ومأكولات وغيرها في سوق البيازين، وتعلن عهد المسلمين الذهبي وتطوّرهم في المجالات المختلفة.

يقوم السوق في الرواية مكانا للمعرفة عن أهل الأندلسيين وأفعال القشتالة، و أحوال المسجونين من المسلمين، ومن أمثلة ذلك ما استفسرت مريمة امرأة قشتالية عن حالة أخت زوجها سليمة، وهي مسجونة بيد القشتاليين على التهمة بالسحر الأسود. تعرّفت مريمة على المرأة القشتالية من السوق حينما تبيع كعكها، وعلمت مريمة أن زوج المرأة كاتب في ديوان الحكومة القشتالية، وعلمت حالة سليمة في السجن بواسطة هذه المرأة، أخبرت المرأة مريمة ما علمت من زوجها عن سليمة، وقالت إن سليمة ساحرة تمارس شرّها على حياة الإنسان الطيبين، أن المسؤوليين يعذبونها عذابا شديدا لكي

٤٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٧٣-٧٥.

تعترف الذنب، ولكنها لا تفعل، وأن الشيطان يتلبسها ويعاونها. وقالت المرأة مريمة لا تشغل بأمر سليمة، لأنها سيئة مع مريمة وها هو الرب يعاقبها فتلقى صنوف العذاب [٤٦].

تُظهر الكاتبة دور النساء ومساهمتهن في حيوية السوق كما يقوم الرجال دورهم فيها، وخير مثال ذلك تداخل البطلة الرئيسية مريمة في أمور السوق ومعاملاتها لاكتساب المال، وهي تعدّ الكعك وتبيعه في السوق، " غربلت الطحين وعجنت وخبزت، ولمّا استوى الكعك صفّته في السلّة وحملته إلى السوق كعادتها كل صباح"[٤٧].وهذا الأمر واضح في شأن 'الكوثر ' وهي التي رأت معيشتها في بيع السمك في سوق البالنسية بعد تركها بلدها جعفرية ، ولما ذهب 'عليّ ' طلبا لها وجدها في السوق تبيع السمك[٤٨].

السوق في رواية *ثلاثية غرناطة* يعلن ما كان عند أهل الأندلس من الأخلاق الكريمة مثل الضيافة وكسب الحلال، ومريمة وسليمة ذهبتا إلى السوق لشراء لوازم البيت والطعام ولحم الخروف لإعداد الطعام لسعد احتفاء بسعد الذي رجع إلى بيت زوجته بعد لجوءه إلى فرقة المجاهدين الذين يجاهدون ضد القشتاليين."إذ كانتا قد بكرتا في الخروج إلى السوق لشراء بعض لوازم الطعام، كانت مريمة قالت لسليمة: ليس يوما كباقي الأيام،إذن تعالى معي إلى السوق...قبل المغرب كان الخروف مطهوا ينتظر الآكلين ، لم تكن الضحكات العالية التي ميزت الوليمة ترجع فقط لعودة سعد والتئام شمل العائلة ولحم الخروف الشهيّ"[٤٩].

٤٦. رضوى عاشور.*ثلاثية غرناطة*.ص ٢٢٦، ٢٢٧.

٤٧. نفس المرجع، ص: ٢٥٥

٤٨. نفس المرجع، ص: ٤٣٤

٤٩. نفس المرجع،ص: ١٦٦

وتلمح في الرواية علاقة السوق بالمطبخ الذي كان معمل النساء عادة، مريمة تجهّز الكعك من مطبخ بيتها ثم توصله إلى السوق، وتوضح الرواية أعمال مريمة في إعداد الكعك حيث إنها تكيّل الطحين ثم تنخله فتتراكم ذرّاته في القصعة ناعمة بيضاء، حملت جرة الزيت. مالت بجذعها قليلا فانسكب زيت الزيتون الأخضر سائلا ذا قوم ثم تمشي حاملة كعكها إلى السوق بخطى وئيدة، وتنهمك تنادي على كعكها ، فيتوقف الشارون فتعطيهم وتأخذ الدراهم التي يدفعونها[٥٠].

وعلى الرغم من أن السوق مكان مفتوح، يجري فيها الأعمال السيّئة مثل السرقة والخداع وغيرها، والوالدون الصالحون يراقبون أولادهم ويحذّرهم عن الوقوع في خيانة السوق وأفعالها السئية، ويرشدونهم إلى السّداد والخير. وكانت البيوت وبيئتها مدرسة لتشكيل أخلاق أولادهم ، والأسواق وغيرها من الأمكنة كانت مكان تجربة لما علموا من البيوت، وهذا ما يرى القارئ عندما يقرأ قصة نعيم الذي رجع بعد أشهر من سفره مع القس ميجيل، نعيم ذهب بـ'عليّ' إلى سوق البيازين لشراء هدية له، ولما رجعا من السوق سألت مريمة عن ذهابهما، وحكى عليّ عن جولتهما وما تناولاه من طعام وشراب، وعن ثوب جديد وحلوى ولعبة خشبية على شكل حصان التي اشترها نعيم له. فلمّا علمت مريمة هذا الأمر أعجبت به، وسألت عليّا " اشتراها لك نعيم ؟ ... السرقة حرام، والكذب أيضا حرام، كيف حصلت على هذه الأشياء ؟ "[٥١]، مثل هذا الحدث تظهر علاقة البيت بالسوق علاقة ايجابية، أي الأسواق أحد أمكنة لممارسة الأخلاق التي حصلت من الأسرة وأهلها.

٥٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٦٧.

٥١. نفس المرجع، ص: ٢٦٤، ٢٦٥.

تعلن الأسواق والشوارع أخلاق القشتاليين ومعاملتهم السيّئة مثل الأفعال العصبية والعنصرية نحو المسلمين، ويعتبرون العرب قذرا وكذابين والخادعين، ويشاجرون في الأسواق بالمسلمين من غير سبب ويستعملون أقوال غير ثقافية، ومن أمثلة ذلك ما سمع عليّ حينما مشى في السوق قول رجل قشتالي للآخر عن العرب " إنهم ميالون للشر بطبعهم، لا يمكنك أن تأتمن أحدا منهم مهما أظهر لك المحبة والوفاء، هؤلاء العرب كذّابون مراوغون، والخيانة صفة أصلية فيهم جميعا". ويستعملون عادة كلمة " كلب عربي " وعربي قذر " ويعتبرون العرب بأنهم خادمين لهم [٥٢].

الأحداث التي وقعت في السوق سبّبت لإثارة نار الثورة، منها ثورة البشرات التي اندلعت فورا عقب أعمال شنيعة من شرطيين قشتاليين. أحد مفوض الشرطة وزميله اقتربا إلى الفتاة المسلمة، وهي تمشي في الشارع حاملة على رأسها السلة، كان أحدهما قد طوقها بذراعه وأمسك الآخر بجديلتها ولفها كالحبل حول قبضته، وأوسعا الفتاة بالأقدام حتى سقطت مغشيا عليها. وصارت هذه الحادثة سبب لإثارة نار ثورة البيازين [٥٣].

قد صوّرت الروائية بيئة السوق بعد ما وقعت البلاد تحت أيادي القشتاليين، وتشير إلى تغيّر أحواله إلى الفساد والغدر، قد ازدادت الأفعال السيّئة في هذا المكان، واضطرت بعض النساء للأعمال القبيحة، ومن أمثلة ذلك ما رأى عليّ في سوق بالنسية، وهو ماشيا فيه طلبا حبيبته كوثر، فرأى في السوق عدد من المومسات جلسن في زاوية السوق، وكذلك رأى عليّ في سوق بالنسية امرأة يتصبب وجهها عرقا من ثقل صندوق

٥٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٤٢٨،٤٢٧.

٥٣. نفس المرجع ، ص:٥٦

تحمله على رأسها، وطلبته أن يحمل عليّ هذا الصندوق، ولما رفض طلبها قالت وهي نمط شفتيها وتبصق على الأرض : عربيّ قذر!، وهذه الأقوال تشير إلى ما يواجه مسلمو الأندلس من الاضطهاد النفسي بعد سقوط غرناطة[٥٤].

قد جاءت الكاتبة في الرواية بسوق بالنسية لتُظهر حالة كئيبة عقب رسوم القشتاليين بترحيل المسلمين من الأندلس، ولمّا علم المسلمون أن الترحيل واجب عليهم جرّوا بما في بيوتهم حتى خبايا البيوت إلى السوق وعرضوا للبيع هذه الأثاث حتى يشقّ على المارين فيها وتتعثر أقدامهم بالمنشورات، منها جرار وقدور وسلال وقفف، زيت وزيتون، وقمح وطحين وعدس وسكر وعسل وتين ولوز وزبيب،حرمة وملابس،صناديق الجدّات، خزائن عتيقة أو نُجّرت حديثا،حلالات مخملية وأخرى من حرير، مشكاوات وقناديل[٥٥].

ج) ساحة باب الرملة

باب الرملة وهو من الأمكنة المهمّة المفتوحة في رواية *ثلاثية غرناطة*، تأتي الكاتبة بهذا المكان لإظهار معاملة الصلبيين مع المسلمين، وممارستهم على المسلمين بالتعذيب والقهر لمحو هوية المسلمين، وإظهار أعماق عداوة الصلبيين وموقفهم نحو العلوم العربية ولغتها وكتبها، وتعرّضوا الكتب العربية للحرق حتى المصاحف، وحرق المكتبات والكتب هو من طرق المقع والسيطرة التي تستخدمها الحكومات المستبدة ضد أعدائها ومعارضيها. أتى′ نعيم′ إلى بيت سيده أبي جعفر وأخبره ما شاهد في ساحة باب الرملة، وخرج أبو جعفر مُهَرولا وراء نعيم إلى باب الرملة وتبعته حفيدان سليمة وحسن حتى

٥٤. رضوى عاشور..*ثلاثية غرناطة* ص ٤٢٥-٤٢٨.

٥٥. نفس المرجع، ص: ٤٨٨

وصلوا إلى ساحة باب الرملة، ووجدوا توافد العربات تجرها الثيران والبغال والحمير تحمل الكتب المكدسة، والحراس تركوا الكتب إلى النار، والنار تصيب وتأكل وتلتهم وتأتي عليها سطرا سطرا وورقة وورقة وكتابا بعد كتاب[٥٦].

لعب باب الرملة دور مكان مُقاضاة والمحاكمة، في هذا المكان سليمة واجهت مقاضاة جنائية بعد التهم الموجّهة إليها بالسحر الأسود، والناس قد اجتمعوا حول ساحة باب الرملة منتظرين عاقبة سليمة. الشرطة ساقوا سليمة مقيّدة إلى ساحة باب الرملة، وشق لها الحراس الطريق وسط الجموع المحتشدة لمتابعة المحاكمة ثم التنفيذ. كانت قدما سليمة متورمتين ملتهبتين بسبب التعذيب، وتحمل المشقة في السير، ويداها مقيدة من الرسخ خلف الظهر، بعد المناقشة حكم المحققون عليها بالموت حرقا "حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان باب الرملة أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا"[٥٧].

أُستعمل باب الرملة مكانا لإعلان أوامر القشتاليين ومكانا للصق مرسومهم، لصق موظفو الحكومة في باب الرملة نسخ المرسوم الذي يبيّن فيه حظر استخدام اللغة العربية في الكتابة والتخاطب، في المحافل والبيوت، ويمنع الاحتفاظ بالألقاب العربية واللباس العربي، والحمامات العامة، والرقص والغناء، وكلّ العادات المرتبطة بأبناء العرب، وأُمر بترك أبواب الدور مفتوحة في أيام الأعياد والخميس والجمعة ضمانا لالتزام الناس بنبذ المحظورات[٥٨].

٥٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٥٠.

٥٧. نفس المرجع، ص: ٢٤٤، ٢٤٥.

٥٨.نفس المرجع، ص: ٣١٦

د) العالم الجديد

قدّمت الكاتبة في الرواية عالما جديدا، وهو المكان الذي سافر الأب ميجيل إليه مع خادمه نعيم، وقضى الأب ميجيل في العالم الجديد أوقاته منغمسا في الكتابة والقراءة، وأعطى نعيم خدمة ليتمّ مشروع القس، ونعيم يخرج بعد إتمام عمله إلى الخارج، ويسردأمام القسّ مما رأى من الحوادث والمشاهد.

هذا العالم الجديد يمثّل النظام العالم الجديد الذي يلعب فيه أمريكا دور البوليس العالمي، وتسيطر على الدول العالمية، وتفترض على الدول الأخرى رغباتها، وتريد أن يقع العالم في قبضتها، وتتدخّل في أمور الدول الأخرى مباشرة أو غير مباشرة رغبةً لإتمام هدفها حتى أسقطت النظام الحكميّ الموجود فيها. وتطلق الصواريخ والقنابل والقذائف الصاروخية حتى الأسلحة الذرية والنووية على المواطنين والمدنيين، منهم الأطفال والنساء والشيوخ. شاهد نعيم أثناء مشيه في العالم الجديد ما تذوب القلوب من الأفعال الوحشية من قبل المحتلين. وواجه المواطنون الإضطهاد والعذاب، منها ما رأى نعيم أن نساء البلاد تتأرج في حبال مشنقة ثبتت في هيكل خشبيّ مستطيل، هيكل عال ترك بين أقدام النساء والأرض من تحتها مسافة تكفي لتعليق صغارهن في حبال تتدلى من أقدام الأمهات. الصغار يُقتلون أمام عيني أمه،والأطفال المرضغة تُختطف من بين يدي أمّهاتهم ويُلقون بتجاه كلاب القشتاليين الجائعة[٥٩] .

هـ) الجبال

الجبال تعدّ من الأمكنة المفتوحة. صُورتها وروعتها تخلب نفوس الناظرين، وتثير

٥٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٧٥، ١٧٤.

هولها وجمالها الطبيعية في نفوس الكثيرين، نظرا لعظمتها وتنوع طبيعتها. في رواية *ثلاثية غرناطة* للجبال دور مهمّ، حيث أنها مكان للثورة والجهاد والكفاح. صوّرت الكاتبة صعود خيول القشتاليين الطريق الجبلية الوعرة، تحمل فرسانهم منتفخين زهوا وخيلاء، والمجاهدون رموا على القشتاليين بحجارة من أعلى الجبل، فتساقطوا مع خيولهم وتدحرجوا إلى الوادي السحيق[٦٠].

الطرقات الجبلية صارت وسيلة لتوصيل المساعدة إلى فدائيي البحر الذين يهاجمون الشواطئ ويوجهون جند قشتالة وحكومتها بغاراتهم. سعد هو الذي يقطع الطرقات الجبلية الوعرة التي يجهلها القشتاليون حاملا مع رفاقه المؤن والأسلحة والرسائل إلى فدائيي البحر[٦١].

و) الميناء

الميناء مكان يقع على حافة البحار والأنهار والمحيطات، ويستخدم في استقبال السفن في الشحن والتفريغ واستقبال البضائع، واستقبال سفن الركاب. وفي رواية *ثلاثية غرناطة* قدّمت رضوى عاشور ميناء الجعفرية في وقت انتظار المسلمين سفن التي تحملهم إلى اتجاه إفرقي الشمال، شوهد جوّ الميناء مملوء بالسخب والبكاء والحزن والخوف، بدلا من صوت الموج والسرور، وصار جوّ الميناء مجمع المهاجرين، وهم ينتظرون سفنا للرحيل، والرجال يفترشون الأرض أو يذهبون ويرجعون أويقطعون الوقت بالكلام، ونساء تعد طعاما للصغار، والأطفال يتصايحون مستثارين بركوب

٦٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٨١

٦١. نفس المرجع، ص:١٦٤

البحر، والأهل يتممون عليهم بالنداء يحذرونهم من اللعب بعيدا كي لا يضيعوا في الزحام[٦٢].

ثانيا: الأمكنة المغلقة

أ)حوانيت

ذكرت في الرواية حوانيت كثيرة كمكان مغلق، منها حانوت أبي جفعر الوراق، وحانوت الإسكافي ، وحانوت إرناندو عامر، وحانوت عيد الحلاق، وخان آل طاهر وغيرها،

١-. حانوت أبي جعفر الوراق

حانوت أبي جعفر الورّاق لهدور مهمّ في رواية *ثلاثية غرناطة*، وهو مكان الإيرادات الرئيسية لعائلة أبي جعفر الوراق، وكان لنعيم وسعد ارتباط عميقا بهذا المكان، حيث كان معملهما، وتعلّما من أبي جعفر أسرار الحرفة وتمهّرا فيها من هذا المكان مثل دباغة جلد الماعز وصباغته وإعداده و ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف والنسج وغيرها، وهذا الحانوت فوق كونه وسيلة لكسب الرزق لعائلة أبي جعفر، كان أيضا مكانا يعلن علامات ثقافة المسلمين في الأندلس، من حيث أن أعمال الحانوت يتعلق بالعلم والثقافة، وهذه الأعمال تظهر علاقة الأندلسيين بالعلم والكتابة والقراءة.

صار حانوت أبي جعفر فوق وظيفته الأساسية مكانا يعلم منه الناس الأخبار التي تجري في البلاد، وهو أيضامكان للمناقشة، ومكان لتشكيل آراء الناس وتقديم نظرياتهم وتبادل أراءهم عن أحداث ومشكلة مهمّة.

٦٢. رضوى عاشور. ثلاثية غرناطة. ص ٤٩٩.

حانوت أبي جعفر مكان علاقة بين ابنة جعفر سليمة وسعد، وذلك حينما جائت سليمة إلى الحانوت تطلب عن جدّها أبي جعفر، ولم تجده، وهذا أوّل وقت رأى سعد سليمة، عُمر سليمة في التاسعة في اليوم الذي تطلع فيها سعد، ووجود سعد كان أليفا ومعتادا كوجود أخيها حسن وجدّها، وهذا العلاقة قادت إلى علاقة الزواج بينهما[٦٣].

صوّرت الكاتبة آخر مطاف الحانوت مثالا لعاقبة أمور معالم المسلمين في الأندلس، واضطر أبو جعفر لإغلاق مكان معيشته بسبب قوانين القشتالة التي منعت استعمال اللغة العربية وحظرت بيع الكتب العربية وشراءها. واتّفق أبو جعفر مع زملاءه في حارة الورّاقين على نقل الكتب تحت جنح الليل إلى بيوتهم، ثم نقلها بعد ذلك في وضح النهار إلى المخابي الدائمة في عربات أو على ظهور البغال وغيرها، اكترى أبو جعفر عربتين وحمّلهما كتبه وصحبها زوجته وحفيدان سليمة وحسن، ونقلوا الكتب إلى بيت عين الدمع الذي تحت ملكه وحفظوها في السرداب[٦٤].

٢- حانوت إسكافيّ

جاءت الروائية في الرواية بحانوت آخر، وهو حانوت إسكافي بمدينة البيازين، هذا الحانوت يعلن علاقة الصداقة وشدّتها بين صديقين نعيم وسعد و تظهر فيه العلامة الإنسانية، والأخلاق الكريمة. وكان حانوت أبي جعفر الوراق هو أوّل معمل الصديقين، ولمّا أغلق الحانوت لجأ نعيم إلى أحد حانوت إسكافي، وتمهّر في حرفته حتى صار محبوبا وأمينا لمعلّمه، وأما سعد وهو طلب معيشته في حمّام أبي منصور، وهذا

٦٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٨.

٦٤. نفس المرجع، ص: ٤٨

الحمام أيضا أغلق، وقضى أوقاته في بيت زوجته سليمة على نفقة، وفي هذا الحال درّب نعيم صديقه سعد مهنة الإسكافيّ ثم أخبر معلمه : أن له صديق إسكافيّ ممتاز، تعلم الصنعة في مالقة ثم جاء إلى غرناطة وعمل مع إسكافيّ كبير، ثم وجد أن معلّمه يجاري القشتاليين ويصاحبهم، فأفضى بهمّه إلى أبي منصور، ورحّبه أبو منصور إلى حمامه ولكن أغلق حمام أبي منصور، وقال أيضا لمعلّمه وهو يخشى أن يذهب صديقه للعمل في محل الإسكافيّ الذي في الحارة المجاورة فتنافس بضاعته بضاعته. وأجاب معلمه لأنه ليس من مقدوره دفع أجر لعاملَين، ولما علم أن معلّمه لا يأخذ طلبه فطرق بابا جديدا حتى أخذ المعلّم سعد عاملا في حانوته. وهذه الأفعال والأقوال التي قام بها نعيم أمام معلمه كلها تبيّن علاقة الصداقة والمحبة بين الأصدقاء[٦٥].

٣- حانوت إرناندو عامر

هذا المتجر يقع في مدينة البيازين تحت ملكية إرناندة عامر، وهو الذي أعطى حفيد مريمة 'عليّ' فرصةً للعمل فيه، ودرّبه على حرفة مع ابنه خوسيه. وهذا المكان مكان حرفة لكثير من الأعضاء، مثل علي وابن فضة وصدّيق. وصار فضاء المتجر بعد التحاق علي كعامل فيه مكانا للتواصل بين أعضاء الأسرة والأصدقاء والزملاء الذين يعملون في البيازين ومجاوره، وذلك بما عند عليّ مهارة في قراءة وكتابة اللغة العربية، وهو الذي يقرأ رسالة عربية تجيئ إلى أصدقائه من أعضاء أسرتهم وزملائهم، وفوق ذلك يكتب عليّ لهم رسالة في اللغة العربية مساعدةً لأصدقائه، هكذا صار المتجر مكانا للترجمة والتواصل، يطلب تجار القيصرية العرب من عليّ أن يكتب لهم رسالة لقريب في

٦٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٠٨-١١٢.

فاس، أو ابنة في تطوان، أو صديق في تونس، وأحيانا يدعوه إلى داره ليطلعه على كتاب قديم، أو حجة أرض أو عقار، أو أوراق ورثها عن أبيه أو جده [٦٦].

هذا الحانوت عمل كمركز المعلومات والأخبار،حيث علم الناس منه الحوادث الجديدة التي تحدث في البلاد، في كلّ يوم يأتي صاحب المتجر إرناندو بن عامر بأخبار جديدة، منها خبر رسالة الذي شاع في الصنادقية والقيصرية والسقّاطين والأسواق المجاورة، قدّم صاحب الرسالة دعما للمسلمين أمام مسؤولي الحكومة دعواه ضدّ المرسوم المفروض على المسلمين، وقال في رسالته إن الملابس التي ترتديها نساء العرب ملابس شعبية شاعت بينهن ليس لأنهن مسلمات، بل لأنها محلّية ترتبط بالأرياف والمناطق التي يعشن فيها، وأن ترك أبواب الدور مفتوحة قرار جائر، لأنه يشجع اللصوص والمتطفلين، وإن كان الهدف هو منع الأهالي من ممارسة عاداتهم العربية، فهذا القرار لا يجدي لأن من الإمكان فعل ذلك أثناء الليل، وإن قرار إغلاق الحمامات خطأ، فهي مكان للاغتسال يستفيد من وجوده العرب وغير العرب، وإن الطبل والزَمر وليالي السمر لا ترتبط بالإسلام تحديدا، ولا تتنافي مع المسيحية. وكذلك علم الناس من صاحب الحانوت أخبارا أخرى مثل قدوم رجل قشتاليّ بمصاحبة اثنين من أعيان العرب إلى مدريد لمقابلة الكاردينال والتشكّي للملك مباشرة، وخبر قبض على أكثر من مائة من وجهاء غرناطة وتفتيش بعض الدور بحثا عن السلاح، وخبر مهاجمة بعض العرب لعدد من الجنود والموظفين الرسميين، وخبر الثورة في البشرات وغيرها[٦٧].

٦٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣١٤.

٦٧. نفس المرجع، ص: ٣٢٠،٣١٩

٤- محل عيد الحلاّق

هذا المحل من الأمكنة المغلقة في الرواية، استخدمته الكاتبة مكانا لاسترجاع الأحداث التي وقعت في أُسر، خاصة في أسرة 'عيد' و'كوثر'، واستخدمت الكاتبة فضاء المحل لتعلن موقف أعضاء الأسرة نحو المشكلة التي تواجهها الأسرة، كما يعلن موقفَ الأسرة تجاه الفتيات. علم 'عليّ'ما فعلته أسرة كوثر بأختها 'سلسبيل' من هذا المحل، فلمّا علمت عائلتها أن 'سلسبيل ' وقعت في محبة بين شاب من عائة موسى، وأنهاحبلى، فأخذها أبوها وشقيقها إلى بلد آخر، ولمّا رجع الأب والإبن بعد أسابيع لم تكن معهما ابنته، وأخبر الوالد أنها ماتت بما أصاب لها حمّى شديد، في الحقيقة أنها مقتولة بأيدهما. وعلم 'عليّ' أيضا خبرا آخر من محل عيد الحلاق، أنه 'كوثر' بعد قتل أختها غادرت البيت والبلد خوفا من أعضاء عائلتها، وقبلت زوجا نصرانيا، وخلفت منه بنتا، وهي تشغل في سوق بالنسية تبيع الأسماك، وأخوها قد قتلها بسبب الذلّ لأهله من اتخاذها الزوج النصراني[٦٨].

قام محل عيد كمذيع الأخبار، ومكان لاسترجاع تاريخ أهالي بالنسية، خاصة أخبار عائلة كوثر. من عيد الحلاّق علم 'عليّ ' الأخبار، حيث علم أسرتها نزلت الجعفرية منذ مائة وخمسين عاما، وكانوا قبلها يسكنون العاصمة، ولما اشتعلت الفتن وأحرقت الحيّ العربية فانتقلوا إلى الجعفرية، وكان أعضاء أسرتها أثرياء وأصحاب نفوذ عند

٦٨. نفس المرجع، ص: ٤٠٦-٤٠٧و ٤٥٥

الملوك حتى في ظل ملوك الروم. وبعد هجرتهم عاش أبو الطيب – أبو كوثر – وأسرته في سرور وفرحة في الجعفرية[٦٩].

فضاء دكان عيد الحلاق صار معلن حالة الشباب عامة والمثقفين العرب خاصة، وموقف الحكومة النصرانية نحوهم، حيث زاد في البلاد الشباب العاطلون عن العمل حتى الشباب المثقفين، وهم يتجولون في السوق دون أي وسيلة لكسب الرزق، ولم تمنح لهم الحكومة فرصة لاختيار طرق المعيشة وقامت أمامهم الحكومة مانعة، من أمثلة ذلك ما رأى عليّ في حانوت عيد الحلاق شابا اسمه صالح بلبيس، الذي درس الصيدلة في الجامعة وعنده شهادة، ولكن لم تعطه السلطات القشتالة إذنا بممارسة مهنته[٧٠].

يُعلن الحوار الذي جرى بين عيد الحلاق وعليّ الصراعَ النفسيّ الداخلي الذي يواجهه المهاجرون في وقت الترحيل. صاحب المحل يبسط مشقته أمام عليّ، لعيد الحلاق زوجتان: الأولى فاطمة وهي ابنة عمّه، له منها أربعة أولاد، والثانية ماريا بلانكا وهي نصرانية، وله أيضا منها أربعة أولاد. الأولى يشملها ما يشمله من قرار الترحيل، وأمّا الثانية فلا يشملها الترحيل. وقدّم عليّ أمام عيد الحلاق حلّا للمشكلة، وقال عليّ عيدا أن يقنع زوجته النصرانية بالرحيل معه هي وأولادها ." حاولتُ، رفضتْ بشكل قاطع، ولم أحاول ثانية لأنني فكرت : كيف آخذها تحت سمع السلطات وبصرها ؟ سيكتشفون أنني خرقت القانون بزواجي من اثنتين، وهي أيضا ستكتشف ذلك، وأنت لا تعرف ماريا بلانكا، إنها جميلة وطيبة القلب ولكنها حادة الطبع، لو عرفتْ أن لي زوجة غيرها ستفضحني وقد تجرني جرا إلى أول عامل من العاملين في الديوان وتقول : " أبقى على

٦٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٤٠٦.

٧٠. نفس المرجع، ص: ٤١٥

دينه المحمدي والدليل أن له زوجة غيري " وبدلا من أن أفارق أربعة من أولادي بالبقاء أو الرحيل، أفارق الثمانية إلى نار المحرقة. ماذا أفعل يا سي علي؟ لم أعد أنام الليل "[٧١].

٥- خان آل طاهر

تشير الكاتبة في الرواية خانا اشتغل فيه حسن مديرا له. وصاحب هذا الخان رجلان من آل طاهر من مدينة بالنسية، هم عائلة كثيرة العدد ثرية ومتنفذة، وللرجلين نفوذ كبير عند الحكام. وهذا الفندق يبدي أمام القارئ أمرا أنه النفوذ والأموال تتغلّب على أيّ حواجز ومحظورات وقوانين، حيث تمكّن الرجلان من شراء هذا الخان وتسجيله، رغم قرار حظر شراء الأراضي والبيوت على العرب داخل نطاق مملكة غرناطة.[٧٢].

الفندق خير مثال لتأثير الظروف والبيئة على أخلاق وسلوك الفرد وأفعاله، تسلط الكاتبة الضوء على شخصين في الرواية مثالا على ذلك، الأول منهما 'حسن' وهو مدير الخان، وكان وأهله يعيش متمسكا بثقافة الإسلام وشرائعه، ولكن بعد توليته على إدارة الخان تغيرت حياته ثقافيا حتى صار شارب الخمر وطالب النساء. والشخص الثاني هو أبو منصور الذي عيّنه حسن عاملا في الخان بعد إغلاق حمّامه، وهو أيضا صار شارب الخمر فوق طاقته، وتقع المشاجرة متكررة بينه وبين الزائرين، حتى يعتذر حسن الزوار عن سوء معاملة زميله [٧٣].

٧١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٤٨٤.

٧٢. نفس المرجع، ص: ١٧١،١٧٢

٧٣. نفس المرجع، ص: ١٩٨، ٢١٥

ب) المساجد

المساجد مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء، وأتت الكاتبة في الرواية بمساجد مثل مسجد البيازين ومسجد الجعفرية والمسجد السري، بعضها حقيقيّ وبعضها خيالي. الكاتبة قدّمت أمام القارئ التغيرات التي حدثت في فضاء المساجد بعد سقوط غرناطة، حيث قد ضاعت هويّة المساجد وروحها تحت حكم القشتاليين، وصارت ساحة المساجد وداخلها مكانا للتنصير والتعميد وإجراء العادات النصرانية، وحوّل مسجد البيازين إلى كنيسة سلفادور. وذُكر في الرواية بعض مشاهد التنصير، منهامجيئ حامد الثغري - وهو مجاهد الذي قاد المسلمين ضدّ النصاري في مالقة – معتقلا إلى باحة مسجد البيازين، والناس قد اجتمعوا في باحة المسجد، وتربعوا في صفوفهم متراصة يتطلعون وينتظرون بما يجري في الباحة وظهر الكاردينال خيمينيث في ثوبه الأسود الضافي ثم دخل الحراس ومعهم حامد الثغري " قد فكوا قيوده . كانوا قد غسلوا وجهه وصففوا له شعره وألبسوه ثوبا من الحرير. مشى الثغري باتجاه مقعد الكاردينال بخطى ثقيلة غير متزنة وكأنه ما زال مقيدا. ركع عند قدمى خيمنيث الذي تناول كأس التعميد من يد أحد معاونيه. غمس أطراف أصابعه في الكأس ونثر شيئا من مائه على رأس حامد وهم يتمتم بكلماته المقدسة. اختار حامد الثغري لنفسه اسم جونزاليز فرناندیز زغري"[٧٤].

وصار فضاء مسجد البيازين بعد تغييره إلى الكنسية مكانا لإجراءات ديوان التحقيق، أتت مريمة ساحة المسجد رجاء رؤية أمها وشقيقها، كانوا محبوسين بسبب

٧٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٤٧.

إجراء تشييع أبيهم حسب الشريعة الإسلامية، وشاهدت حشدا كبيرا في المكان ورأت في الموكب المتهمين يرتدي كلّ منهم الثوب المقدس، ويمشي حافي القدمين حول عنقه حبل وفي يده شمعة، ويدخلون الكنيسة ليؤدوا شعائر التوبة، ولكن مريمة ما رأت أمّها وشقيقها في الموكب[٧٥].

قدّمت الكاتبة أن المساجد لها وظائف ودورأخرى إلى كونها مكانا للعبادة والدعاء، مثل الدور السياسي والدور الاجتماعي، ومن أمثلة لذلك ما يرى القارئ دور مسجد البيازين في تدبير الأعمال الجهادية، حيث صار داخل المسجد وخارجه مكانَ تدبير لأعمال ثورة البيازين، قبل اندلاع الثورة اجتمع الناس في المسجد قبل أذان الصبح، ومنهم مدرّسون والفقهاء وتجار وحرفيون ومحاربون قدامى وصبية وشاركوا في تدبير الأمر، وتشكلت لهم حكومة مستقلة عن قشتالة واختاروا أربعين رجلا ليتولوا أمورهم وأمر إدارة البيازين[٧٦].

وفضاء مسجد الجعفرية متشابه بفضاء مسجد البيازين، فضاءه ليس منحصرا للعبادة، وفوق ذلك هو مكان لاجتماع الناس ومركز ليعلم الأخبار الجديدة، من أمثلة ذلك اجتماع الناس حول عَلِيّ ليعلموا الأخبار التي أتى بها عليّ بعد رجوعه من بالنسية، وهو ذهب بناء على طلب أهل الجعفرية ليعلم أحوال بالنسية وموقفهم من مرسوم الترحيل. ووضّح علىّ أمام الناس ما رأى في بالنسية، وأخبرهم أن أهالي بالنسية في فزع على فزع بتفاصيل القرار، والقشتاليون قد قرروا في العاصمة وضواحيها تنفيذ أمر الترحيل وعدم تنفيذ البند الذي يقضي ببقاء ستة من كل مائة شخص للانتفاع

٧٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ١٥٩.

٧٦. نفس المرجع، ص: ٦٠،٥٩

بمهاراتهم في فنون الزراعة والبناء وغيرها من الأشغال التي نتقنها ولا يعرفونها. وأخبرهم عليّ ما سمع من الأمين: أن أهالي بعض القرى قد أعلنوا رفضهم للمرسوم وتمترسوا في معاقلهم الجبلية وقرروا البقاء ولو بالقتال[٧٧].

الكاتبة أتت بخبر المسجد السريّ، كما يشير اسمه وهو مكان سريّ، بواسطة ذكر هذا المسجد تؤكّد الكاتبة أمرا أنه لم يستطع العدوّ إخضاع قلوب المسلمين رغم أنهم يأخذون الشعائر المسيحية إجباريا، وهم يثبتون في دينهم الحنيف، وقاموا عدوهم بتمسك شعائرهم الدينية. ومن أمثلة ذلك ما جرى في بيت إبراهيم بعد موته، بعد إتمام عادات حسب الشريعة الإسلامية مثل الغسل والكفن، شيّعه أهله وأقرباءه من بيته مرورا بالأزقة الضيقة التي تقود إلى المسجد السريّ. وصلّوا عليه ثم خرجوا به إلى المقابر حيث دفنوه، وفي المساء اجتمع المعزون وتناوب أخواها تلاوة القرآن وتردد الصوت في فضاء الحيّ ، رغم أنها محظورة ومعاقب فاعلها بمرسوم الحكومة، وكل الأعمال والعادات المتعلقة جرت تحت بيئة الخوف. وهذه الأفعال قادت إلى اقتحام القشتاليين بيت أبي مريم والقبض على أمها وشقيقها[٧٨].

ج) البيوت

البيت مكان مغلق الذي لا يجوز لشخص أن يدخل في وقت مايشاء، ولكن الدخول مسموح لأشخاص متعلقة بالبيت، وفي الرواية أتت الكاتبة ببيوت لها دور مهم في مسيرة الرواية كما لها دور في تشكيل شخصية الرواية، وقد نجحت الكاتبة في تصوير أفعال الأندلسيين اليومية وفي استرجاع عاداتهم العائلية بواسطة البيئة المنزلية، مثل

٧٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٩٤، ٤٩٥.

٧٨. نفس المرجع، ص: ١٥٨

الزواج والولادة والتعليم والموت والمشاجرة والمشاورة وغيرها. من البيوت المذكورة في الرواية بيوت تلعب دورها كمكان رئيسي كما تعمل بعضها كمكان ثانوي،من البيوت الرئيسية بيت أبي جعفر في البيازين وبيته في عين الدمع وبيت إبراهيم وبيت أمّ يوسف وغيرها.

١- بيت أبي جعفر الوراق

بيت أبي جعفر مكان من الأمكنة المركزية في رواية *ثلاثية غرناطة* ، للبيت دور رئيسي في تكوين شخصية ثلاثة أجيال. أبو جعفر الوراق هو ربّ صاحب البيت، الذي عاش في مرحلتي الأسرة: فترة الرخاء تحت السلطنة المسلمة وفترة الشقاء تحت سلطنة القشتالة. وحمل فوق مشقة الشيخوخةمعاناة في أيامه الأخيرة مشقات مختلفة تحت حكومة القشتالة.

تشكّلت و نمت شخصية سليمة في بيئة منزل أبي جعفر، نشأت يتيمة، ولهذا حصلت من كل أعضاء الأسرة على كلّ الاهتمام والعناية، وكانت تحب القراءة حبا جمّا. ونالت أخبارها أهمية كبيرة في منزل أبي جعفر كما جعلت الأحداث المتعلقة بها تحرّكا في جوّ المنزل، محبتها بسعد من الحوادث التي أثارت بيئة الأسرة، وبداية الحبّ بينهما بعد ملاقاتهما في حانوت أبي جعفر، وقويت بعدها العلاقة حتى أدّت إلى علاقة الزواج. ولمّا خطب سعد سليمة، عارضت أم حسن بشكوكهاعلى سعد كما تجري الأقوال في معظم البيوت، مثل قولها أن سعد مهاجر من مالقة، عليه أن يبحث عن ابنة مهاجر من

مدينته، وهو فقير وليس له دار أن يُسكن زوجته، ولكن موقف أم جعفر وحسن على عقد النكاح بين سليمة وسعد، وأخيرا قد عقد النكاح حسب ما أرادت سليمة[٧٩].

وتعتمد الصهاينة والفاشيون على طرق فاسدة لقمع المسلمين، حتى الأعمال الصالحة والأفعال المفيدة التي يعملها المسلمون ممنوعة ومحظورة بادّعاء أنها تهديد لأمن الوطن والأمة. وأكد هذه الحقيقة فعل القشتاليين في غرفة سليمة. حجرة سليمة مملوءة بالكتب القيمة في مختلف العلوم مثل الطب والفلاسفة والأدب، وبينما هي منغمسة في القراءة والدراسة وجدت وقتا لخدمة الناس بالمعالجة بالدواء، واعتبرها الناس طبيبة، وحفظت في غرفتها القوارير والقدور والأحقاق التي المملوءة بالأدوية، واتهمتها شرطة الحكومة بالسحر الأسود بما رأوا بيئة غرفتها وبما عرفوا عن ممارستها الطبية، قادتها هذه التهمة إلى السجن حتى حوكم عليها بالإحراق[٨٠].

تشير الكاتبة إلى نقطة متعلقة بمعاملة أعضاء الأسرة نحو الأطفال، حيث يجب على الوالدين وأعضاء الأسرة أن يعاملوا لأطفالهم حسب المنهج السيكولوجي، ولا يفرقوا بين أطفالهم. فلمّا ولدت عائشة بنت سليمة في بيت أبي جعفر مالت الرعاية كلها إلى عائشة، وانهمكت النساء في رعايتها وتربيتها. وأما هشام بن حسن، وهو في نفس عمرها، حرم من هذا الاعتبار، وما رأى أي دور في أمور البيت، وماستطاع والد هشام أن يعرف شعور هشام وأحواله النفسية حق المعرفة. إن كان هشام يكبر سليمة بخمس سنوات، لم يجد له دور في البيت. ولا يرى فيها سوى ضيف ثقيل خلعه عن عرش أهميته. يتحمل

٧٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص ٦٨، ٨١.

٨٠. نفس المرجع، ص: ١٨٧

همّه في صمت ثم تبدر منه إشارة أو فعل يفصح عن ضيقه وكدره. ولم يكن أبوه حسن ليتحمل ذلك منه، بل يوبخه بعنف فيزداد هشام حنقا على حنق[٨١].

من خصوصية المكان الروائي في *ثلاثية غرناطة*، لأن تَحول من مكان إلى مكان آخر. يكون التحوّل إجباريا أو غير إجباريا. وقد يري القارئ هذا مظهر التحوّل في أمر بيت أبي جعفر، تحوّل اسم البيت بعد موت أبي جعفر إلى اسم بيت حسن. لما حكت الكاتبة عن ولادة عائشة استعملت كلمة بيت حسن بدلا من بيت أبي جعفر، وكذلك اعتمدت على كلمة بيت حسن حينما أشارت زيارة أخوين -عمر وعبد الكريم - الذين وصلا قادمين من بالنسية للاتفاق على تفاصيل إدارة الخان.

بيت أبي جعفر هو مكان اجتمعت فيه المشاعر المختلفة، مثل الفرح والحزن والضحك والبكاء والعجب وغيرها. الزواج والولادة والأعياد تقود بيئة البيت إلى الفرح والضحك، وأما المرض والموت وظلم القشتاليين سببت للحزن والبكاء. وجلبت ولادة عائشة بنت سليمة السرور إلى الأسرة، وملأت في بيت أبي جعفر فرحا مستجدا، كل النساء يدللن عائشة ويحنونها، ونساء الأسرة انهمكن في رعاية عائشة فوق رعاية أمّها سليمة، بل أيضا بنات حسن، الأكبر وجدن فيها بنتا يمارسن عليها أمومتهن المبكرة، والأصغر أقبلن عليها كأنها لعبة مثيرة ومدهشة[٨٢].

نشر رجوع سعد الفرح بعد غيابه في بيت أبي جعفر، عاد سعد إلى البيت بعد غيابه ثلاثة أعوام، وهو قضى سنوات مع شباب المجاهدين في قرية جبليّة مستورة عن العيون الغريبة، يساعد في تنظيم وصول أهالي القرى الذين قرروا الهجرة إلى شاطئ

٨١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٧٢، ١٧٣.

٨٢. نفس المرجع، ص: ١٧٢، ١٧٣

الرحيل. كانت عودته في ليلة وزوجه سليمة منغمسة في القراءة في ضوء سراج، فلمّا سمعت صوت سعيد ركضت إلى خارج الدار و لقيته في عتمة الفناء، وفتح ذراعيه واسعتين وضمّها فضمّته وقبّلها وفقبّلته، ثم أمسكت بيده فتبعها إلى داخل البيت وكان أهله نياما ." أضفى حضور سعد المفاجئ على الدار بهجة كبهجة الأعياد . كان الكلّ فرحا مستثارا. وكان حسن أكثرهم جذلا يضحك كما لم يضحك منذ سنين، يمازح سعد ويحدثه ويسأله ويسمع منه حتى احتج الصغار وأمّ حسن لأنه لا يتيح لهم فرصة الحديث مع سعد"[٨٣].

ونشر زواج سعد وسليمة الفرحة والسرور في بيت أبي جعفر، وفي ذلك اليوم ارتفعت نقور الدفوف و ضحكات أعضاء البيت وأهازيج النساء، وحسن ونعيم وأم جعفر وأم حسن قد أعدّوا فناء الدار لجلسة الرجال وفرشوا أرضها بالأبسطة والزرابيّ. ورقص أبو منصور على دق العود وصفقات الأيدي منتظمة الإيقاع، ورقص عدد من الرجال وغنّوا في يوم العُرس[٨٤] .

أحاطت حالة الحزن بالبلاد بعد سقوط غرناطة، وساهمت أفعال القشتاليين الفظيعة في زيادة هذه الحالة الكئيبة، وانعكست الأحوال في كل أمكنة حتى في بيوت المسلمين، تغيرت سعادة الأسرة إلى الشقاوة بأفعال النصارى المختلفة، مثل منع مصدر دَخْل الأسرة بإغلاق حانوت أبي جعفر وحرق كتبه. وموت أعضاء أسرة أبي جعفر وغياب شبابها دفع الأسرة إلى حفرة الحزن. أصاب موت أبي جعفر صاحب المنزل وموت زوجها أم جعفر شجة عميقة في الأسرة، وترك في صدور أعضاء البيت الغمّ والهمّ.

٨٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٦٦.
٨٤. نفس المرجع، ص: ٨١

وكذلك التجاء 'سعد' (زوج سليمة) تاركا بيت أبي جعفر إلى المنطقة الجبلية وانضمامه إلى صفوف المجاهدين الذين جاهدوا القشتاليين بثّ الحزن والألم بين أعضاء الأسرة. وغياب هشام بن حسن ولجوءه إلى صفوف المجاهدين زاد قلقا وحزنا في قلوب أعضاء الأسرة.

اعتقلت شرطة الحكومة القشتالية سليمة و ألقى القبض عليها وسجنت وأخيرا أصدرت المحكمة التفتيش قرارها بإحراق سليمة، وهذا الاعتقال بذر في نفوس أعضاء الأسرة الحزن والكئابة والخوف، وغيابها يثير الاضطراب والحزن في أهل بيتها، وفعل أم حسن وقولها شاهدٌ لذلك، وهي تقول دامعة العينين وهي تضرب كفا بكف " ما باليد حيلة !" ، وكذلك قال أخو سليمة حسن: وهي كأنما غرقت في بئر بلا قرار. وأما ابنتها الصغيرة صارت يتيمة بالأبوين، وتحيّر الأعضاء أمام سؤال الابنة وطلبها عن أمّها وأبيها، وفي بعض الأوقات أبكى سؤالها جدّتها و حسن ومريمة، ومريمة تجتهد أن تحوّل فكرة عائشة إلى ناحية أخرى، وتنهمك في مشاغلة البنت بسرد حكاية أو بألعاب وغيرها[٨٥].

وقعت في هذا البيت الحوادث والحوارات والمشاجرات التي توضّح شخصية حسن ومريمة، منها ما جرت بين مريمة وحسن من المشاجرة، وليس للحسن رغبة في وصول أم مريمة وأخويها إلى بيته وبقاءهم معه بعد إفراجهم من السجن وبعد إصدار القشتاليين بيتهم بسبب عجزهم على دفع الغرامة، ودعتهم مريمة إلى بيت حسن للإقامة معهم، ولكن حاول حسن أن يمنعها من القرار بتقديم أعذار كثيرة، وفي الحقيقة سبب

٨٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٢٤، ٢٢٥

عذره الخوف منه والجُبن، وأما مريمة شخصيتها مصنوعة بالشجاعة والهمة النفسية[٨٦]

تشير الرواية إلى أن تأثير الاحتلال القشتالي قد أصاب بيئة البيوت سلبيا، ويحيط أعضائها شيئا بشيء حتى ظهر هذا التأثير في تربية الأولاد ولغتهم وقراءتهم وكتابتهم، وهذا ما نرى فعل حسن الذي ألحق حفيده 'عليّ' بالمدرسة الإرسالية حيث تعلم الولد منها الأبجدية اللاتينية، حتى انطلق لسان الحفيد في التكلم بالقشتالية وولع بالأناشيد الدينية المسيحية التي صار يحفظها عن ظهر قلب، وفي نفس الوقت أراد حسن أن يعلّم حفيده اللغة العربية، وجلس مع الحفيد وكتب حسن الحروف الإنجليزية ثم كتب بجواره الحروف العربية، وهذه الأفعال ومثلها تدل على تأثير الاحتلال على اللغة العربية حتى في داخل البيوت وخارجها[٨٧].

٢- بيت عين الدمع

أتت الكاتبة في الرواية بذكر بيت عين الدمع الذي تملكه أسرة أبي جعفر،انتقل حسن من بيت البيازين إلى بيت عين الدمع مع أهله متعللا بأن الطقس في البيازين أصبح خائفا بشدة الحرارة وجو عين الدمع ألطف بكثير، ولكن بعد أسبوع رجع مع أهله إلى بيت البيازين. ووصفت الكاتبة بيئة البيت الجميلة، حيث كانت محيطة بالبساتين والحدائق، وهذا الوصف يشير إلى شعور الأندلسيين نحو التزيين والتجميل،واعتبارهم بالزراعة والتشجير[٨٨].

٨٦. رضوى عاشور.*ثلاثية غرناطة*. ص ٢١١.

٨٧. نفس المرجع، ص: ٢٧٣،٢٧٢

٨٨. نفس المرجع، ص: ٢٧٥

أدّت بيت عين الدمع وظيفة المخبئ والمأوى فوق وظيفته كمكان للسكن والعيش، فيه سراديب فيها كتب عربية حفظها أبو جعفر مخفية عن عيون القشتاليين. ولما أصدر القشتاليون قرارا بمنع بيع وشراء الكتب العربية واضطرّ المسلمون إلى إخفاء الكتب والمخطوطات في الأمكنة التي لا تصل إليها عين القشتاليين. الوراقون اتّفقوا مع زملائهم على نقل الكتب تحت جنح الليل إلى بيوتهم، ثم نقلها بعد ذلك في وضح النهار إلى المخابئ الدائمة مثل الكهوف في الجبال وأطلال المنازل المهجورة وسراديب البيوت. فأما أبو جعفر نقل كتبه من البيازين إلى بيت عين الدمع في عربتين مع مساعدة زوجته وحفيديه حسن وسليمة، ونقلوا الكتب إلى سرداب البيت[٨٩]. وبعد موت أبي جعفر يزور أعضاء الأسرة إلى البيت مرّات، ونقلوا الكتب المختبئ فيه إلى بيت البيازين، وسليمة ومريمة نقلتا الكتب المفيدة سرا من هذا البيت إلى بيت البيازين [٩٠].

٣- بيت أبي إبراهيم

أتت الكاتبة في الرواية ببيت أبي إبراهيم أي بيت أبي مريمة، وهذا البيت لعب دوره كمكان للفرحة والسلام كما ألمّ به بعدها الحزن والكآبة. والكاتبة أتت بحالين مضادين في مكان واحد، قد خيّم في البيت السرور والفرحة في يوم عرس ابنتها مريمة، حتى أنشد أبو إبراهيم أمام زوج ابنتها الأناشيد ، مثل ′ النبي الزين ′ و′نور العيون ′و′صفوة الرحمن′ و′المصطفى الغالي ′و′ طه المكمّل من بني عدنان′ وغيرها، وواصل أبو إبراهيم إنشاده عن حكاية الملك المهلهل بن الفياض مع خالد بن الوليد[٩١] .

٨٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٨،٤٩.

٩٠. نفس المرجع، ص: ٥٥

٩١. نفس المرجع، ص: ٩٧

صارت بيئة البيت محيطة بحالة الحزن والهمّ بما نزلت بها مصيبة، غمس موت أبي إبراهيم الأسرة في حزن عميق، حيث ضاع للأسرة عمادها الرئيسي في وقت الأزمات. وبعد موته صارت زوجته وأبناءه محبوسين بأيدي القشتالين، وذلك لِما أجروا تشييعه ودفنه وعاداته الأخيرة حسب الشريعة الإسلامية، وصادرت الحكومة بيتهم وأموالهم حتى هلكت الأسرة. وصارت هذه الأسرة ضحية لأفعال القشتاليين كما قامت رمزا لوحشية النصارى.

٤- بيت عمر الشاطبي

لعب بيت عمر الشاطبي فوق دوره العادي دورمكان لتجهيز المجاهدين، ومكان لتحريض جمع المال المطلوب للجهاد ضدّ القشتاليين، وحث عمر الشاطبي المجاهدين بكلماته على الجهاد. وفي البداية جمع عمر الشاطبي عشرة من رجال الجعفرية في بيته وقدّم أمامهم وعْد ملك فرنسا الذي يساعد في سعيهم وجهادهم، وأخبرهم خلاصة اجتماع حضر فيه مبعوث فرنسي من طرق الملك هنري ، حيث قال لهم إن المجتمعين في الإجتماع عزموا وتوكلوا وحددوا اليوم الذي يبدؤون فيه العصيان، وتحدثوا في التفاصيل، ووزعوا المهمات، هذا اليوم قريب، وأن عليهم الاستعداد. و عيّن لهم ملكا اختاروا بعد المشاورة هو لويس عسكر من الأقواء، وعاهدوه على الولاء وعاهدوا على الوفاء. وأخبرهم عمر الشاطبي أن المجتمعين اختاروا خمسة مفوضين يتحملون مسؤولية القيادة والاتصال بالمدن والقرى، وسلموا مبعوث الملك الفرنسيّ ١٢٠٠٠ دوقة من الذهب هي إسهام أهل الجعفرية المالي في الحملة التي يقوم بها الفرنسيون، كما سلموا إياهم الخرائط المفصلة للشواطئ والقلاع وأماكن تجمعوا وأماكن تجمعهم،التي

لا وجود لهم فيها، وعدوا بتقديم ثمانين ألف مقاتل من شباب أهل الجعفرية يقومون بالاستيلاء على ثلاث مدن، منها العاصمة بالنسية وخططنا لتفاصيل حركتهم[٩٢].

ويرى القراء في الرواية مذكورات عن بيوت أخرى، مثل بيت أمّ يوسف وبيت الدونيا بلانكا و البيت المهجور وبيت أولاد النعمان وغيرها. بيت أم يوسف صار مكان لتفسير الحلم، وأهل البيازين يلجئون إلى هذا البيت ليعلموا تفسير الأحلام من صاحبته أم يوسف، مريمة ذهبت إلى هذا البيت بعدما رأت الحلم، وهي رأت القمر متوهجا ومشرقا على الجبل، وعلى الجبل وعل عظيم تعلو رأسه قرون شجرية ملتفة، وبشّرت أم يوسف بزوال مُلك الظالمين وهلاكهم الوشيك[٩٣].

صار بيت أولاد النعمان مكانا للمشاورة متعلقة بالصلح والهدنة بين عائلتين، وهما عائلة النعمان وعائلة القيسيّ، ظهرت النزاعات والخلافات بين هذين الأسرتين بسسب التهمة التي بدأت بعد حريق حقول أهل النعمان. أتّهم أولاد النعمان عائلة القيسي بإضرام النار في حقولهم، وشاع الاتهام في القرية حتى غضب أفراد عائلتين وكل المقرّبين منهما. ولمّا قويت المشكلة قام شيخ الجعفرية عمر الشاطبي ومعه عليّ الغرناطي لإيقاف العدوان وجاهدا لتهدئة النفوس، وزعما الزيارة أعضاء الأسرتين وزارا بيت أولاد النعمان وأولاد القيسي مرّات، وأخيرا فازا في جهدهما حتى وقعت أسرتين في معاهدة هدنة وصلح[٩٤].

٩٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٦٤،٤٦٣.

٩٣. نفس المرجع، ص: ٢٤٨.

٩٤. نفس المرجع، ص: ٤٢٢-٤٢٤

د) الحمامات

تعتبر الحمامات كأمكنة رئيسية في رواية *ثلاثية غرناطة* ،قد أعطت الكاتبة للحمامات إهتماما كبيرا في الرواية، لا تحصر أهمية الحمامات في كونها مجرد مكان للاستحمام، ولكن تظهر قيمتها الفنية والمعمارية والتراثية التي تتعلق بالتاريخ العربي والإسلامي، ولذلك صوّرت رضوى عاشور بصورة دقة تفاصيل الحمامات الداخلية مثل مصطبة الجواني والوسطاني والبركة ذات الحجر الوردي يتوسطها كأس مرمر على شكل زهرة، يتدفق الماء من أجران الماء وغيرها .

الكاتبة تسلط الضوء خلال تصوير الحمامات ووظيفتها على ثقافة المسلمين الأندلسيين، واعتبارهم بالنظافة والطهارة، ومساهماتهم للحضارة والثقافة العالمية. ورسمت الكاتبة دور الحمامات في المجتمع الأندلسي، ووظيفتها المتعددة في النسيج المجتمع، ويشكّل من الحمّام فضاء يتمّ فيه تبادل الأخبار والآراء والأفكار السياسية المهمّة التي تتصل بحياة الناس اليومية .

الحمّام الرئيسي في الرواية وهو حمام أبي منصور، لم يكن الحمام مكانا للغسل فقط، بل كان رابطا بين الأجداد وأبنائهم وأحفادهم، وهو أيضا علامة على احتفاظ الأبناء بتراث آبائهم. يجد القارئ تاريخ الحمام في الرواية، حيث إن جدّ أبي منصور الكبير هاجر من قرطبة بعد سقوطها تاركا وراءه بيته وحمامه، ووصل إلى غرناطة، وأراد أن يبني حماما أكبر من حمّامه القديم، ولذلك ترك البلاد وارتحل الشام وزار حمامات الشام، وجمع الأدوات من دمشق والقاهرة والإسكندرية لبناء الحمّام. بعد أسبوع من

انتهاء بناء الحمّام مات جدّة أبي منصور، وبعد ذلك عمل أولاده وأحفاده في الحمّام، وأخيرا وصلت مسؤولية الحمام إلى يد أبي منصور[٩٥].

صار حمّام أبي منصورمكانا للمناقشة و لتبادل الأخبار التي تجري في البلاد، ويتمّ فيه تبادل الآراء والأخبار السياسية التي تتصل بحياة الناس اليومية، ومن أمثلة ذلك ما جرت في الحمام بين المغتسلين مناقشة حول اتفاقية تسليم غرناطة للقشتاليين ومعاهدة بين ملك المسلمين وملكي القشتالة. بعضهم اعترفوا بعمل ابن أبي الغسان الذي ترك القصر ورفض قرار الملك وأراد الجهاد ضد القشتاليين، في نظر هذه الفرقة، أن المعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها، لو سلّموا غرناطة سيفرض القشتاليون على أهل غرناطة الركوع حين يمرّ ركب القساوسة، ويرغمونهم على الحياة في حيّ مغلق ليس له إلا باب واحد، ويشرعون سيف الترحيل على رقابهم. وقالو ا لو رفض الأندلسيون المعاهدة وصدموا ستأتيهم النجدة من عُدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان، وأمّا الفرقة الثانية في نظرهم، الحرب على النصارى أمر حماقة، الاستسلام هو خير لهم، وإن عزموا الحرب ضدّ قوة القشتالة ما يأتي إلا شر، ويذوقوا عذابا شديدا ومشقة أليمة كما عانى أهل مالقة من قبل، حتى اضطروا إلى أكل لحم البغال والحمير وأوراق الشجر. واعتقدوا أن المعاهدة تنص على معاملتهم معاملة شريفة واحترام دينهم وعاداتهم وتقاليدهم وحرّيتهم في البيع والشراء. ومن حقهم الاحتفاظ بأملاكهم وأسلحتهم

٩٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١١٥،١١٤

وخيولهم. وبعضهم قالوا إن غرناطة ساقطة لامحالة، وابن أبي الغسان كان أحمق يريد لهم الخوض في قتال لا قبل لهم به[٩٦].

تريد الكاتبة بذكر الحمامات تقديم أمام العالم ارتباط المسلمين بأمور النظافة والصحة، كما تريد عرض موقف القشتاليين من الصحة والنظافة والطهارة في ذلك الوقت اعتمادا على أفعالهم، حيث أغلقوا الحمامات العامة في بلاد الأندلس بدعواهم" إن الحمامات ضارة بالصحة، وإنها عادة عربية سيّئة وبلا معنى"[٩٧]. ورأوا الغسل والاستحمام عادة وثنية تعتبر زندقة جريمة كبرى، واعتبروا ترك الاستحمام من ظاهر القداسة والتقرب إلى الله. فلم يغتسل ملك فرنسا لويس الرابع عشر في حياته أبدًا وكان يكتفي بالعطور والدهان، وكانت الملكة إيزابيل تفتخر بأنها لم تستحم في حياتها إلا مرتين، يوم ولادتها وليلة عرسها[٩٨].

كان حمام أبي جعفر أحد وجوه الإبداع بتصميمه ومعماره، وعلامة من علامات الفنّ المعماري الأندلسي، تمّ بناء حمام أبي جعفر بنفقة جدّه 'عفيف'، وهو الذي جاء بالمهندس الدمشقي، كما جاء من مختلف الأمصار مثل دمشق والقاهرة والإسكندرية بالأدوات لأجل الحمام. للحمام أجزاء مثل الجواني والوسطاني والبراني، له حجرات مخصّصة للاستحمام، بحيث يتدرج الزائر في الدخول أولًا إلى البيت البارد لخلع ثيابه، ثم البيت الأوسط الدافئ، ثم البيت الساخن، ويكون به قِدر من النحاس تخرج منه

٩٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٦،١٧

٩٧. نفس المرجع، ص: ١٠٥

٩٨. حمامات الأندلس ..*آثارعربية باقية في إسبانيا إلى اليوم*. ٢ مايو ٢٠٢٠ م. https://www.sasapost.com/hammamat-al-andalus/

أنابيب تحمل الماء إلى أحواض من الرخام أو الحجر، ويعمل بالحمام خادم يحك جسم الزائر بقفاز من الشعر. إن قرب الباب كان يجلس رجل على كرسيّ عالٍ مسؤول عن حفظ ملابس المستحمين ومتعلقاتهم، وتقديم المناشف لهم، وكانت الحمامات تخضع لرقابة المحتسب الذي يشرف على أمور، منها أن تكون الصهاريج مغطاة حتى لا تتعرض للنجاسة، وبأن يتجول الحكّاك والحجّام في الحمام بسراويل بيضاء نظيفة. وكان الضوء يتسلل إلى قاعات الحمام من خلال فتحات أو نوافذ صغيرة مثمنة الزوايا أو نجمية الشكل صُنعت للتهوية وتنظيم الهواء، وكانت تُقفل بقطع زجاجية متعددة الألوان[٩٩].

هـ) القصور

القصور من الأمكنة المغلقة التي لايسمح للجميع إذن الدخول إليها ، ومنها تصدر الأوامر والمرسومات متعلقة بأمور الدولة. وفي الرواية أتت الكاتبة بأخبار قصرين رئيسين، هما قصر الحمراء وقصر الدوق. للأول منهما دور مهمّ في سرد الرواية حيث أن قصر الحمراء وما جرت فيه تعتبر نقطة بداية لحوادث الر واية، وقد تمّ في هذا المكان توقيع بتسليم غرناطة إلى أيدى ملكي القشتالة وأراجون. أوفد الملك أبو عبد الله محمد الصغير للتفاوض الوزيرين، هما القاسم بن عبد الملك ويوسف بن كماشة، دي ثافرا وهو المندوب من قبل النصارى. ولمّا وقّعوا في المعاهدة تحوّل سرور الملك ووزراءه إلى حالة الحزن والبكاء، وبكى الملك أبو عبد الله محمد الصغير ومن حضروا من الوزراء والقادة والعلماء، وردّدوا كلمة لاحول ولاقوة إلا بالله، ولا رادّ لقضاء الله. والجملة التي ارتفعت إثر التوقيع " لا حولا ولاقوة إلا بالله ولا رادّ لقضاء الله" تشير إلى ضعف أئمة

٩٩. ١١٤ رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١١٥.

المسلمة وساداتها الذين اختاروا حياة الدنيا، وربطوا ضعفهم بالقضاء و التجئوا إليه بدلا من الجدّ والجهد والجهاد ضد أعدائهم. قد استعملت الكاتبة في الرواية بمثل هذا المكان وما جرت فيها من الكلام أن تصوّر حالة سادات العرب وأمرائهم ، وأرادت أن يوقظهم من نومهم وغفلتهم.

صار القصر ميدانا للاعتراض، وذلك حينما عزم الملك بالتسليم، موسى بن أبي الغسان اعترض على الاتفاق، وطالب الحاضرين في القصر برفضه، ولما لم يجد من يسانده غادر القصر غاضبا واعتلى حصانه واختفى. المكان والظروف الذي صرّح فيه موسى بن أبي الغسان موقفه، يطلب من حكام المسلمين على استمساك الموقف ضد الظالمين والمفسدين وترك الجبن والخوف والعبودية.

أما قصر الدوق ينعكس في الرواية كمكان الظلم والشدة، وفي نفس الوقت تصوّره الكاتبة مكاناً لاحتجاج وإثارة أهل الجعفرية، وذلك لمّا فرض الدوق على أهل الجعفرية ضرائبا ثقيلة. أعلن وكيل الدوق بين الناس أن ما تدفعه الناس من الإيجار أقلّ من القليل، وإن غيره ممن يملكون إقطاعيات أصغر يحصلون على أضعاف ما يحصل عليه الدوق ، لا يطلب الدوق منهم سوى ما يطلبه غيره من أصحاب الإقطاعيات. هذا الإعلان قد أثار الناس، العمال والرجال توقفوا عملهم في الجعفرية وصعدوا باتجاه قصر الدوق، وأحاطوا بالقصر حتى خرج إليهم الدوق، وطلبهم تقدُّم منهم الرجل ، وذهب عمر الشاطبي إلى القصر مفوَّضا و مندوبا، وأخبر الناس بعد عودته أن الدوق وافق على التراجع عن مطالبته[١٠٠].

١٠٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٤٠، ٤٤١.

و) المحكمة

تعدّ المحكمة وقاعتها من المكان المغلق، حيث لا يستطيع لأحد الدخول إليها بدون إذن. و في الرواية تغير هذا المكان إلى المكان الذي يعطي الإذن للجور والظلم بدلا من العدل والانصاف، وصارت أوامر المحكمة اعترافا على ظلمة البوليس القشطالي والعقائد الخرافية. مثالا لذلك ما قضى قضاة ديوان التحقيق على سليمة بنت جعفر التي ساعدت الناس بطبّها وأعطتهم المشروبات المستخدمة من النباتات، وقضى القضاة على أنها مارست السحر الأسود واحتفظت في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس، واقترفت بممارستها تلك ما يهدّد الكنيسة الكاثوليكية وأمن الدولة. وصارت البذور والأعشاب والمحاليل التي تصنع سليمة منها دواء لعلاج المرضى دليلا لعملها ضد الحكومة والمجتمع. وقضت المحكمة أنها كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا " توصلنا إلى أنك أنت المدعوة جلوريا ألفاريز، التي كان اسمك قبل التعميد سليمة بنت جعفر، متهمة بالكفر لأنك كنت أداة للشياطين وخادمة له تحتفظين بالبذور التي يجمعها وتعدين المركّبات الشيطانية التي تؤذي البشر والدواب. ورغم إنكارك فقد ثبت بشهادة الشهود أنك تسببت في موت طفل في بطن أمّه، وآخر كان مريضا فأهلكنه. كذلك ثبت ارتداد عن الكنيسة التي احتضنتك وأرادت الخلاص لروحك، واتضح أنك رغم التعميد مازلت مبقية على دينك المحمديّ وولائك لنبي المسلمين...حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان باب الرملة أنك كافرة لاتوبة لها ، عقابها الموت حرقا"[١٠١].

١٠١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص٢٣١، ٢٤٤.

ز) السجن

السجن مكان مغلق ضيّق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي. إن صورة السجن في الرواية جسدت أشدّ العقاب وأبشعه، أشخاص الرواية مثل سعد وزوجته سليمة وعليّ هم الذين واجهوا هذه الحالة في السجن، قد وضحت الكاتبة أنواع العقاب في الرواية، مثل شدّ الوثاق إلى السلم الخشبي وضخّ الماء إلى جوف بطن المسجونين، واذخال المسجون إلى نار موقدة، تلهيب الظهر والبطن والعجز بالحجارة الساخنة، وإلقاء بالمسجونين في قبوّ لا تقدر حتى على البكاء[١٠٢].

اعتقلت الشرطة سعدا، ووجّه إليه المحققون تهمة بالهرطقة والمروق والارتداد عن الكنيسة، وتمّ حبسه في السجن، وتعرض سعد في السجن من تعذيب متنوعة، وأخيرا قد برأته المحكمة من التهم. ويذكر سعد صديقا له في السجن، اسمه محمد بوصديق، وهو صبيّ الذي لم يخط شاربه بعد، والذي اتهمه المحققون - كما اتهموا سليمة بنت جعفر- بممارسة السحر الأسود وإتقان تعاويذ تسببت في هلاك ماشية سيده الإقطاعي[١٠٣].

وقع 'عليّ' في قبض الشرطة بسبب شكوى الرجل الذي تشاجر مع 'عليّ' قبل يومين، وأحضر رجال الشرطة أمام المحقق، وقال إن أبا عليّ يتصل بمجاهدي البحر والتقى بمحمد بن أمية، بسبب ذلك سُجن 'عليّ' وقضى فيه ثلاثة سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام[١٠٤].

١٠٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٩٢.

١٠٣. نفس المرجع، ص: ١٩٣

١٠٤. نفس المرجع، ص: ٣٨٧

سجنت سليمة على دعوى القشتاليين أنها تمارس السحر الأسود وتقتني في بيتها ما يدعوا إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس. من التهم التي وجّهها المحققون إليها في صحيفة التهم أنها اقترفت بممارستها ما يهدد الكنيسة الكاثوليكية وأمن الدولة. وواجهت في السجن إضطهادات شديدة[١٠٥].

ح) المدرسة التبشيرية

بعد إغلاق المدارس الإسلامية ومنع التدريس العربية، أجبرت الأسرة المسلمة على إرسال أطفالها إلى المدرسة التبشيرية التي يديرها النصارى، ويريد الحكام أن يُخرجوا أطفال المسلمين من النظام الإسلامي وأن يُدخلوهم إلى الثقافة النصرانية، ولكن المسلمون قد ثبتوا في دينهم ولم يتركوا ثقافتهم، ودرس الطلاب المسلمة من المدارس التبشيرية اللغة القشتالية وفي نفس الوقت وهم درسوا اللغة العربية من بيوتهم. هذا الأمر واضح من إجابة هشام لسؤال سعد " في المدرسة أتعلم القشتالية، وفي البيت يعلّمني أبي العربية كما علّمها لأخواتي"[١٠٦].

كان لرب الأسرة المسلمة قلق بشأن التعليم الذي يتلقّاه أطفالهم من المدرسة التبشيرية، والأولاد تعلّموا الأبجدية اللاتينية، وانطلق لسانهم في الحديث باللغة القشتالية، وولعوا بالأناشيد المسيحية التي صاروا يحفظوها عن ظهر القلب، ويتعجلون الذهاب إلى القدّاس لأنهم يحبون صوت الأرغن التي تترنم بتلك الأناشيد .

صارت المدرسة الإرسالية مكانا لتقوية الثقافة النصرانية، ومكانا يحث على ترك الثفافة الإسلامية، الطلبة المسلمة واجهت الاضطهاد النفسيّ من المدرسة التبشيرية

١٠٥رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٣٥.

١٠٦. نفس المرجع، ص: ١٦٦

حتى من الأساتذة الذين يلازمون الطلبة المسلمة بقولهم ' بلانكو إي نيجرو'. وهذه الحالة اضطرت أصحاب البيوت المسلمة بتأمل واتخاذ قرار، وذلك ضرورة تعليم أولادهم اللغة العربية من البيوت. صوّرت الكاتبة في سطور الرواية تعليم حسن حفيده 'علي'،جلس 'عليّ' أمام جدّه 'حسن' وراح يراقب جدّه وهو يكتب على اللوح. وكتب الجدّ a و bوc عمودية حرفا تحت حرف. وترك بين الحرف الأول والثاني مسافة أصغر من تلك التي تركها بين الحرف الثاني والثالث. بجوار الحرف الأول كتب الألف، وتحتها بجوار الحرف الثاني كتب الباء، وفي المساحة الفارغة بين الحرف الثاني والثالث كتب التاء، ثم أضاف الثاء بجوار الحرف الأخير. ثم يقول حفيده: هذا الحرف هو أول حروف العربية، هكذا يكتب خطا كالعصا له عين في أعلاه كعين المخراز الصغير، والنطق متقار. نقول andalucia و نقول أندلس. والحرف الثاني هو حرف الباء، والنطق متطابق ، نقول barrio ونقول: بلد . أما الحرف الثالث في الأبجدية الاتينية فيقابل الحرف الرابع في العربية ، بينهما شبه ، وبينهما اختلاف ، نقول ciudad ونقول casa .الحرف الذي نبدأ به كلمة " ثيوداد " هو الحرف نفسه الذي نبدأ به كلمة ثور ، وكلمة ثريد ولكن " كاسا" حرفها الأول بالعربية هو الكاف، ونتحدث عنه لاحقا . وبين الباء والثاء في العربية حرف التاء ، وهو كما ترى يأتي في أبجديتنا في الأوائل، أما في اللاتينية فيأتي في الأواخر[١٠٧].

وصارت المدرسة التبشيرة مكان المدرسة الدينية، كما صارت اللغة الاسبانية مكان اللغة العربية. وغيّرت الأحوال المدرسية وبيئتها، ونسيت الأطفال اللغة العربية وعلامات الدينية حتى ضاعت للشعب العربي هويّته.

١٠٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٧٤، ٢٧٣

ثالثا: الأمكنة المركزية

الإطار المكاني للرواية *ثلاثية غرناطة* مكوّن من فضاء بلاد غرناطة، ومعظم أحداث الرواية تدور في هذا البلد، بالذات حارة البيازين، وفوق ذلك تدور الأحداث أيضا في أماكنة رئيسية أخرى، مثل عين الدمع والجعفرية وبالنسية.

حارة البيازين هي من أهم مكان في الرواية، حيث تقع عليه الأحداث المهمة. عاشت أبو جعفر وزوجته وأولاده وأحفاده في البيازين، وهذا المكان الذي اختارته الكاتبة لتصوير الحياة اليومية للأندلسيين، ولتصوير حياتهم الأسرية، كما أختارته لتصوير أفعال القشتاليين نحو الأندلسيين بعد سقوط وطنهم.

تشير الكاتبة في الروية إلى مكان عين الدمع، وفيه بيت آخر لأبي جعفر، تلتجئ إليه الأسرة حينما تشتدّ الحارة، وهذا المكان وطقسه معتدل خاصة في الموسم الصيفي. وأدّى مكان عين الدمع وظيفته كمسكن، وبالإضافة إلى ذلك قام بوظيفة الملجئ والمخبئ، حيث نُقل كتب أبي جعفر إلى بيت عين الدمع بعد إصدار مرسوم الحكومة القشتالية بمنع بيع وشراء الكتب العربية.

الجعفرية من أمكنة رئيسية في الرواية، حيث يراه القارئ مكان الجهاد والنضال بعد إجبار القشتاليين بمرسومهم الوحشية. البطل 'علي' أوصلته إلى الجعفرية رحلة بحثه بعمّات التي سكنّ فيها. وبعد وصوله في الجعفرية التقى بشيخ الجعفرية عمر الشاطبي، واقترح شيخ الجعفرية على 'عليّ' بالبقاء معهم، وعاش بينهم يزرع الأرض ويعلم الأطفال اللغة العربية، وقضى حياته فيه مناضلا مع عمر الشاطبي من أجل البلاد.

تقدّم الكاتبة الجعفرية كمكان ينكشف فيه سلوك القشتاليين السيئة، وذكرت مجيئ المحققين في الصيف ليتأدّدوا من تنفيذ الأوامر والقاء الأوامر الجديدة على أهالي الجعفرية، وفي ذلك الوقت اتخذ المسلمون الاحتياطات اللازمة، مثل إخفاء الكتب العربية والمصاحف والملابس العربية، وتوقف الدروس العربية و توقف ذبح الشياه وتأخر الأعراس والحفلات.

زار بلاد الجعفرية ' الدوق'، وهو صاحب الأرض التي يزرع في أرضه الأهالي، وأعلن وكيله قرار زيادة الضرائب على الأهالي، إثر هذا القرار اعترض الناس وامتنعوا عن العمل واجتمعوا أمام قصر الدوق، ولما علم الدوق الخطر سمع مَطالب الناس، ولكن بعد بضعة أيام أحاط جنده القرية واقتحموا حرمة البيوت وبذروا الفوضى في البلاد، وقتل ثلاثة من الأهالي وجرح عشرات وحبس الشباب. بذكر خدعة ' الدوق' على أهل الجعفرية، تسلط الكاتبة الضوء على كيود الأعداء المعاصرة الذين يفعلون كما فعل الدوق.

شهدت بقعة الجعفرية بعد موت عمر الشاطبي ترحيل المسلمين إلى جهة الشواطئ المغربية عقب قرار الترحيل، وتعرّضت لمصادرة بيوتهم وأموالهم، وقبل الترحيل عرضوا الأثاث المنزلية في السوق وباعوها بثمن رخيص، وصورت الكاتبة أحوال المهاجرين النفسية بصورة جذابة. وتلمح الكاتبة بواسطة سرد حالة أهل الجعفرية إلى حالة الشعب الذي ليس له الأمير والقائد يقوده.

وبقعة بالنسية من مكان مركزي في الرواية، وفيها تعيش عمات 'علي' بعد زواجهن، وكانت هذه البقعة يكثر فيها المسلمون الأثرياء الذين لهم نفوذ عند الحكام

والنبلاء، ولكن لما تمّ تنفيذ الترحيل اضطروا بللجوء إلى البلاد المجاورة مثل فاس وغيرها. وفي الرواية ذكر عن الاجتماع الذي شارك فيه ستة وستين من فقهاء ووجهاء بالنسية، وشارك فيها عمر الشاطبي ممثلا للجعفرية. وأخذ العلماء في الاجتماع قرارا سيساعد المسلمون الملك الفرنسي الذي يقاتل القوة الإنجليزية، واختاروا الشباب للقتال ومنهم 'علي'.

رابعا: الأمكنة الثانوية

قد أتت الكاتبة في الرواية بأمكنة ثانوية التي ليس لها أهمية كبيرة في سرد الرواية، ولكن وجودها يعطى الجمال والقوّة للرواية، وهي تفعل كمساعدة للأمكنة الرئيسية.

من الأمكنة الثانوية في الرواية بلاد مالقة، أتت الكاتبة هذا البلد وأخبار أهله في الرواية لمقارنة حالة أهل غرناطة بحالة أهل مالقة، ولاستباق عاقبة أهل غرناطة. في بداية الرواية يعرّف أبو جعفر الوراق نعيم عن عامل جديد، حيث قال أبو جعفر، هذا سعد جاء إليهم من مالقة. هذا التعريف عن سعد يشير إلى مهاجرين الذين هجروا موطنهم بعد سقوطه. وترسم الكاتبة بواسطة لسان سعد المالقي حالة أهل مالقة بعد سقوطها، ودفاع المجاهدين عن مدينتهم بقيادة حامد الثغري، وتشير إلى ما واجه أهل مالقة من التعذيب والمصيبة من قبل القشتاليين بعد سقوطها[١٠٨] .

فاس مدينة كبيرة في بلد مغرب، قد استعملها في الرواية كمكان ثانوي، تقدّم الكاتبة هذا المكان مكانا آمنا يأوي إليه المهاجرون، هذا الأمر واضحا مما جرى حوار بين

١٠٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٨٨

أعضاء أسرة أبي جعفر عن مستقبل حياتهم بعد إصدار أمر التنصير القسري والترحيل، قال حسن وهو يريد الهجرة إلى فاس بعد بيع بيت عين الدع وبيت البيازين[١٠٩]. ولمّا اشتدت مظالم القشتاليين ترك عمّات 'علي' بَالنسية والتجأ إلى فاس.

توجد في الرواية العديد من الأمكنة الثانوية غير المذكورة أعلاه، منها ماكان داخل الأندلس، مثل الخان في بالنسية، وحقول الجعفرية، وضريج أم جعفر، والبساتين، وشاطئ البحر وغيرها. ومنها أمكنة خارج الأندلس، مثل جنوا، و بندقية، والاسكندرية، والقاهرة، والنيل، وبولاق ،وجامعة الأزهر، والسويس، والحجاز، ومكة والحرم، والمدينة المنورة وغيرها.

خامسا: الأمكنة الو اقعية والخيالية

اعتمدت الكاتبة على نوعين من الأمكنة لتنظيم أحداث الرواية، وهي الأمكنة الواقعية والخيالية. نظرا لأن هذه الرواية من رواية تاريخية، فقد نالت الأماكن الواقعية اهتماما أكبر من الأماكن الخيالية. ذكرت في الرواية كثيرا من الأماكن الواقعية، منها غرناطة، وبالنسية، والجعفرية، وعين الدمع ، والبيازين، ومالقة، وقصر الحمراء، والبشرات، وفاس، مغرب، والقاهرة، الحجاز، مكة، ومدينة وغيرها. وأما من الأماكن الخيالية المستعملة في الرواية العالم الجديد، والشوارع، والبيوت، والأسواق، والحوانيت، والسجن، والمحكمة، وحمام أبي منصور، والخان وغيرها.

وفي الجملة، أن الكاتبة استوظفت في الرواية أمكنة متنوعة، مثل الأمكنة المفتوحة والمغلقة والواقعية والخيالية. وجسدت في روايتها *ثلاثية غرناطة* حيّز البلاد

١٠٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٢١.

الواسع، وحاولت في إحياء مدينة غرناطة القديمة في زمن الانحطاط العربي في بلاد الأندلس، وتمّ نجاحها في اختيار الأماكن المناسبة لتصوير الأعمال اللاإنسانية للمسيحيين، وهكذا تمكن الكاتبة أن توصل القارئ إلى النقطة المهدوفة.

الباب الخامس

بنية الزمن في *ثلاثية غرناطة*

الفصل الأول: علاقة النظام بين القصة والسرد في *ثلاثية غرناطة*

الفصل الثاني: علاقة المدّة بين القصة والسرد في *ثلاثية غرناطة*

الفصل الثالث: علاقة التو اتر في *ثلاثية غرناطة*

الباب الخامس

بنية الزمن في *ثلاثية غرناطة*

يعدّ الزمن من أهمّ المكوّنات في بناء الرواية، من حيث أنه يمثّل العنصر الفعّال الذي يكمل بقيّة العناصر الروائية، ولا يوجد عمل سرديّ بدون هذه البنية،كما تقوم عناصر التشويق والإيقاع عليها. ويعتبر الباحثون عند تحليل بينة الزمن الروائي على زمنين اللذين متداخلين في الزمن الداخلي، وهما زمن القصة وزمن السرد أو زمن الخطاب. وزمن القصة هو الجزء الأول من البناء الداخلي للزمن الروائي، ويبدأ الكاتب من هذا الزمن أحداثه وفق ترتيبها الطبيعي الأصلي حتى تصل الأحداث إلى غاية نهايته، وأما زمن السرد أوالخطاب يقطع تسلسل الزمن الطبيعي وتجيء فيه الأحداث غير مطابق مع نظام ترتيب الأحداث في زمن القصة. ويجد من يحلّل الزمن الروائي أن هناك علاقة مختلفة بين زمن القصة وزمن السرد.

يبحث الباحث في هذا الباب عن علاقة بين القصة والسرد في رواية *ثلاثية غرناطة*. كما يبحث عن أنواع مختلفة من العلاقة في إطار العلاقة بينهما، مثل علاقة النظام وعلاقة المدة والتواتر. وتحتوي في علاقة النظام تقنيان مهمّتان، هما الاسترجاع وتقنية الاستباق، كما تحتوي في علاقة المدة تقنيات تساعد تسريع السرد وتعطيله، مثل الخلاصة والحذف والمشهد الحواري والوقفة الوصفية.

يبدأ زمن القصة في رواية *ثلاثية غرناطة* منذ معاهدة الملك أبي عبد الله محمد الصغير عام ١٤٩١م بملكي القشتالة وأراجون على تسليم غرناطة، وينتهي زمن القصة بترحيل آخر المسلمين من الأندلس أثناء فترة ١٦٠٩-١٦١٤ م. والباحث يبحث عن كيفية

ترتيب الأحداث التي وقعت أثناء الفترة ١٤٩١-١٦١٤م، كما يبحث عن التقنيات الحديثة المختلفة التي استخدمتها الكاتبة في سرد رواية *ثلاثية غرناطة*.

الفصل الأول: علاقة النظام بين القصة والسرد في *ثلاثية غرناطة*

يكون زمن السرد في الرواية الحديثة مختلفا عن زمن القصة في ترتيبه، من حيث أن الزمن يأتي ترتيبا ومتسلسلا في القصة، وأمّا في زمن السرد يقطع الروائيّ تسلسل زمن الأحداث باستعمال تقنية الاستباق والاسترجاع، ويحدث في الأحداث التقديم والتأخير، ويقع في ترتيب الأحداث ونظامها تبديل وتغيّر. والباحث يبحث في الفصل عن توظيف الكاتبة تقنية الاسترجاع والاستباق مع ذكر الأمثلة لكلّ منها.

أولا: توظيف الاسترجاعات في *ثلاثية غرناطة*

الاسترجاع هو تقنية مستخدمة بكثرة في الرواية الحديثة، وبواسطة التقنية يستعيد الكاتب ما مضت من الأحداث في الحاضر السردي، ويقسم النقاد الاسترجاعات إلى نوعين مهمين هما: الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية، يأتي الكاتب في الاسترجاعات الخارجية بالأحداث التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، ويكون زمنها خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية. وأمّا الاسترجاع الداخلي يكون زمنه متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى.

أ). الاسترجاعات الخارجية

الاسترجاعات الخارجيّة هي تقنية سرديّة يستعيد بها الكاتب الأحداث التي حدثت قبل بداية الحَكِي أي القصّة، ووفي هذا الاسترجاع تبدأ الأحداث وتنتهي قبل نقطة البداية للقصة. وباعتبار بالمسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء، يكون

الاسترجاع الخارجي بعيد المدى كما يكون قصير المدى. ويقدّم الباحث بعض الأمثلة الذي يبدو أن الكاتبة استخدمت هذا النوع من الاسترجاع في سرد الرواية *ثلاثية غرناطة*.

ومن بين الاسترجاعات الخاجية ذات المدى البعيد،استذكار أبي جعفر الوراق عن اتّفاقية 'يوسف بن المول' مع ملك قشتالة، من حيث تمّ توقيع المعاهدة في عام ١٤٣١م بين أحد سلطان الطوائف 'يوسف بن المول' و ملك قشتالة 'خوان الثاني' قبل توقيع معاهدة تسليم غرناطة عام ١٤٩١م، ونصّت المعاهدة على إقرار من 'يوسف' بأنّه من أتباع ملك قشتالة وخُدّامه، وتعهّد منه بدفع جزية سنويّة، وإطلاق سراح الأسرى النصارى، وأن يقدّم يوسف ألفا وخمسمائة فارس إلى ملك قشتالة لمحاربة أعدائه سواء أكانوا من النصارى أو المسلمين. وطبقا لهذه المعاهدة وتنفيذًا لبنودها تحركت القوات القشتالية لمعاونة يوسف المول فى حربة مع السلطان أبي عبد الله محمد الملقب بالأيسر، ونشبت بينهما معركة شديدة، انتهت بهزيمة الأيسر، ودخول يوسف غرناطة بمؤازرة النصارى القشتاليين. واسترجع أبو جعفر موقف السلطان الأيسر الذي ألغى المعاهدة وحارب القشتاليين[١]. بالنظر إلى المدة الزمنية، هذه الأحداث قد حدثت قبل نقطة البداية للحَكي.

واستذكر أبوجعفر موقف السلطان أبي الحسن من القرار الذي وقّع عليه الملوك السابقين، من أمثلة ذلك موقف أبي حسن بعد توليته مقاليد حكم غرناطة في ١٤٦٤م، امتنع وتوقف عن دفع الجزية التي منحها ملوك غرناطة السابقين لملك أراغون، وردّ أبو الحسن رسولَالملك " قل لملكي قشتالة إن دار السّك لا تَنتِج إلا السيوف

١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ط١٥. القاهرة: دار الشروق،٢٠١٥م. ص ١٣.

هذه الأيام"[٢] حتى أدّى موقفه إلى خلعه من الحُكم وطرده من البلاد. وهذه الواقعة أيضا حدثت قبل نقطة البداية للقصة، كما يرى الباحث أن الاسترجاع الخارجي في الأحداث المذكورة ذات المدى البعيد.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد في رواية *ثلاثية غرناطة* استرجاع 'سعد' المالقي لذكريات في مرحلة الصبا، وقضى سعد أوقاته بعد إغلاق مَعمله - حمّام أبي منصور- جالسا في غرفته التي أُعدّت في بيت زوجته، واسترجع سعد حياته الطفولية التي قضاها في موطنه مالقة، واستذكر أمّه، وجدّه وسعلته في الصباح، وضحكات الصغيرة، ورأى خيوط الحرير على نول أبيه[٣].

السياق الثاني الذي استرجع فيه 'سعد' لذكريات الصبا، هو ظروف بعد موافقة أسرة 'سليمة' على تزويجها لسعد، فلمّا سمع هذا الخبر اضطرب سعد وشعرت رجفة في بدنه، وواصل عمله بصمت ثم سار في الطرقات ليختلي بنفسه، وجلس تحت شجرة فاسترجع سعد "رأى الصبيَّ الذي كأنه يركض في الوعر وقد خلّف وراءه بيتا كان عامرا بأمه وأبيه وجده وأخته، بيتا عاد قفرا في مدينة هدّها الحصار والجوع وقذائف المدافع اللُمباردية"[٤].

حكى سعد زوجها سليمة سبيل وصوله إلى البيازين، والتحاقه بحانوت جدّه أبي جعفر، وقدّم الأحداث أمامها مسترجعا، قال لها إن القشتاليين أخذوا أمّه في سنّه الثامن، كان يصيح وينتحب ويلطم خدّه، وولّى أمره جندي قشتاليّ 'خوسيه بلانكو' وربّه

٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص .١٣

٣. نفس المرجع، ص: ١٨

٤. نفس المرجع، ص:٧١

مع أولاد له، وأمضى مع الجنديّ شهرا في مالقة وفي أمكنة مختلفة التي يقيم فيها أسرته، ثم هرب سعد منه ووصل إلى البيازين. رآه أبو جعفر في الطريق، وحمله إلى أم جعفر وطلب منها أن تحممه وتعطيه ما يحتاج إليه حتى اعتبرت أسرة أبي جعفر كعضو لها وعيّنه أبو جعفرعاملا في الحانوت[٥].

وهذه الاسترجاعات المذكورة أعلاه كلها من خارج الإطار الزمني للقصة، أي وقعت الأحداث قبل نقطة البداية للقصة، وقبل المعاهدة بين أبو عبد الله الصغير وملكي قشتالة وأراغون عام ١٤٩١م، كما أن المسافة الزمنية فيها بعيدة المدى من نقطة بدء القصة.

ومن الاسترجاع الخارجي ما قدّم سعد المالقيّ مسترجعا تاريخ وطنه ودخول القشتاليين إلى مالقة ومقاومة أهله ضد القشتاليين، كما استذكر المعاناة التي واجهها أهل مالقة بعد ما وقعت بلادهم تحت سيطرة النصارى. ذهب سعد مع أصدقائه إلى شارع البيازين ليشاهد الموكب القشتالي، ورأى في نهاية الموكب القشتالي الأسرى الذين يمشون بخطى وئيدة وأيديهم مقيدة خلف ظهورهم وهم محيطون بالحرّاس من الجانبين، وهذا المشهد قاده إلى استذكار عن مالقة وأهلها، وهجوم القشتالة على مالقة، وقرار حاكمها بتسليمها، والثورة التي قادها حامد الثغري ضدّ القشتاليين، وما عانى أهلها من المشقة والجوع وغيرها، " ترى هل حاصروهم من البَرّ والبحر كما حاصروا مالقة؟ هل جوعوهم حتى أكل من جرؤ منهم لحم حصانه؟ هل قصفوا بيوتهم

٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٠، ٨٨

واقتحموها عليهم واقتادوهم أسرى؟[٦]"، واستذكر سعد أيضا عن حصار مالقة "لعبت اليومية في الأسابيع الأولى للحصار قبل أن يشحّ الزاد ويتساقط الناس من شدّة الجوع وتقعدهم بطونهم الخالية عن كلّ ركض ولعب. حتى الحُصرم الذي كانوا شغوفين بسرقته يستطيعون لذعته الحادة كرهوه وحموضته تلسع جوفهم وتحرقه حرقا.يرفض أبوه أن يذبح حصانه، تبكي أمه: سيموت الصغار جوعا...أبوه لم يذبح حصانه،أمّه تقطف أوراق العنب وتغليها في الماء وتُطعمهم. تدقّ سعف النخيل حتى يصبح دقيقا كالطحين وتعجنه بالماء وتسويه فيؤكل"[٧]. ووقع حصار مالقة في عام ١٤٨٧م، كما تمّ سقوطها في عام ١٤٨٨م قبل توقيع الملك أبي عبدالله محمد الصغير بتسليم غرناطة بأقلّ من أربع سنوات، أي الأحداث التي استرجعها سعدوقعت قبل بداية زمن القصة في الرواية، وزمنها خارج زمن القصة.

واستذكر سعد وصول القشتالين وإقامة معسكرهم خارج أسوار المدينة، وحفْر الخنادق، وإنشاء أبراج وجسور خشبة، ونصْب المدافع اللمباردية، وتشاوُر أولى الأمر حيث قول التجار موجّه إلى التسليم وقول درويش قائد المدينة دعم هذا القرار، وأما الباقون رفضوا قرار التسليم وقاموا ثباتا وراء المجاهد حامد الثغري.

ذهب سعد تاركا وراءه زوجته وأصدقاءه إلى القرية الجبلية للإنضمام مع المجاهدين الذين يجاهدون ضد الحكومة القشتالية، وشاهد مشهدا أثناء أداء مسؤولياته في القرية الجبلية، حيث الناس يتحركون في التجاه القلعة ليحتموا بها من ظلم رجال ′الإخوان′ الجرمانيا المتمردين الذين صاروا مقتربين من القرية. ورأي سعد

٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣٧.

٧. نفس المرجع، ص: ٣٨،٣٩

شيخا انهمك في تنظيم الناس وأرشدهم إلى الملجأ. هذا المشهد ذكّر سعدا كفاح أهل المالقة بقيادة حامد الثغري. "وقد تمترسوا في قلعة مالقة يقاومون ويصمدون ثم يغلبهم عدوّهم فيُغلبون. كان الثغري ورجاله مسلحين وقاوموا"[٨].

قد حكى سعد لزوجته سليمة عن حصار مالقة وما جرت بعدها من الأفعال الوحشية من قِبل القشتاليين. كان القشتاليون يقصفون المدينة بكرات اللهب وكرات الرخام والمدافع اللمباردية التي يقتلك صوتها قبل أن تصل إليك قذائفها، ثم اقتحمت قواتهم المدينة ووزعوا الأجراس والصلبان على المساجد، وارتفعت بيارقهم على القلعة والأسوار وأبنيتها...كان جدي قد مات جوعا أو قهرا، وكانت نفيسة الصغيرة قد قتلها الجوع أو ربما الخوف... في أول الأمر قالوا إن بإمكان أهل المدينة أن يجمعوا مشتركين فدية لكل أهلها من المال والذهب والمتاع المنقول: ثلاثين دبلة ذهبية عن كلّ رأس حتى وإن كان طفلا رضيعا. قيل إن بالمدينة خمسة عشر ألفا من السكان فكيف لأهلها بجمع ما يفتديهم جميعا؟ أرسلوا المراسيل إلى غرناطة وقيل إنهم طلبوا العون من المغرب. جمع القشتاليون ما استطاعوا جمعه من الأهالي، ثم قالوا إن الفدية لم تكتمل، وأعلنوا أن أهل مالقة جميعا صاروا عبيدا لملكي قشتالة وأراجون يتصرفان فيهم كيفما يردان. وقرر الملكان تبادل الثلث مع أسراهم المحتجزين في بلاد المغرب، وفرض على الثلث الشغل المؤيد لسداد ما تكبدته الخزانة القشتالية من تكاليف الحرب، أما الثلث الباقي –وأغلبه

٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٩١.

من النساء- فقد خصص لإهدائه للبابا ونبلاء أوربا وأفراد البلاط والمقاتلين، وكانت أمي من هذا الثلث الأخير[٩].

و تعدّ استرجاعات سعد لمالقة وأهلها كلها من الاسترجاع الخارجي ذات المدى البعيد، لأنها حدثت قبل بداية نقطة لقصة الرواية، وقبل المعاهدة بين أبو عبد الله الصغير وملكي قشتالة وأراغون عام ١٤٩١م.

من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد في رواية *ثلاثية غرناطة* استرجاع أبي جعفر لتولية أبي عبدالله محمد الثاني عشر بعد قيام انقلاب بمساعدة الناس على والده أبي الحسن عليّ بن سعد سنة ١٤٨٢م. " هل أخطأ وأخطأ كلّ أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبد الله على التمكّن من حكم البلاد؟ ناصروه واشتبكوا مع أهل غرناطة من أجل هذا الزغيبي المنحوس. ساعتها لم يبد الفتى لاشقيا ولامنحوسا بل وعدا يُخلّصهم من مظالم أبيه الغارق حتى أذنيه في الملذات. انحازوا إلى ابن الحُرّة وأغلقوا أبواب البيازين في وجه الطاغية أبيه فارتد عن الأسوار خائبا مخلوعا..."[١٠].

حضر ذكرى زوج أم سليمة المتوفى في نفسها في الليلة التي تمّت خِطبة سعد المالقي ابنتها سليمة، عمل أبو منصور دور الوسيط لكي لا تقوم الأسرة مانعة أمام النكاح، ووافقت جدة سليمة -أم جعفر- وأخو سليمة –حسن- على العلاقة الجديدة، ولكن أم سليمة قامت معضلة وقدّمت اعتراضاتها أمام الزواج، مثل أن سعد من مالقة، فليبحث عن ابنة مُهاجر من مدينته ويطلب يدها، ويعيبه فقره ويعيبه إنه بلا أهل، وأخيرا وافقت الأسرة على النكاح، وفي هذه الليلة قضت أم سليمة ليلها مؤرقة حيث أنها

٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٨٨،٨٧.

١٠. نفس المرجع، ص: ٢٣

وقعت في الاضطراب والقلق، واسترجعت زوجها 'جعفر' وظهر في ذاكرتها وجهه المُلتحيّ وصوته الأجشّ وعيناه الزرقاوان ونظرته الثاقبة ولفتة رأسه ورمشة جفنيه وتناوُله سليمة بين ذراعيه يوم ولادتها[١١]. ويعدّ هذا الاسترجاع في خانة الاسترجاع الخارجي، لأنه قد وقع موت زوجها قبل بداية زمن القصة أي قبل معاهدة تسليم غرناطة.

تقدّم أم جعفر أخبار كُنّتها أم حسن في الأيام الأولى لزواجها باستعمال تقنية الاسترجاع، والأخبار ظهرت إجابةً لشكوى أم حسن على كنّتها مريمة، حيث أن أم حسن شكت أن مريمة لا تحمل عبء الدار، ولا تساعد أمها في المطبخ، ولا تكنس الفناء. وفي نفس الوقت ليس عند أم حسن أي شكوى على ابنتها سليمة، فلما سمعت أم جفعر الشكوى دفعت عن مريمة لأنها صغيرة، ثم استذكرت أمّ جعفر أفعال أمّ حسن في الأيام الأولى لزواجها، " هذه المريمة خرقاء بلداء لا تريد أن تتعلم شيئا. كانت في سنّها حين تزوّجت، لكنها كانت حريصة على كسب ثقة حماتها وإعجابها، كانت تتبع كظلها وتراقبها وتحاكيها وتبذل كلّ جهدها في قش الدار ومسحها، وفي غسل الملابس وفي دعك القدور النحاسية المُقْصَدَرة حتى تصبح لامعة كالمرايا. وفي المطبخ تقف بالقرب من أم جعفر أو تجلس بجوارها لا تغفل عيناها لحظة عن متابعة الطريقة التي تعد بها حماتها الكسكس والمرقة والحلوة والثريد والفطائر[١٢]. الأعمال المذكورة في الفقرة قد حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، فلذا يعتبر هذا الاسترجاع استرجاعا خارجيا.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد استرجاع أبي منصور لذكريات متعلقة ببناء حمّامه، وكيفية وصول إدارته إلى أيديه. بعد إغلاق حمام أبي

١١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٧٠.

١٢. نفس المرجع، ص:١٠٨

منصور بيد القشتاليين، دخل سرّا إليه وجلس على مصطبته واستذكر قصة الحمّام وجُهد جَدّه الأكبر'عفيف'، وهو الذي هاجر مع أسرته من قرطبة بعد سقوطها إلى غرناطة. واضطرّته رغبته ببناء حمّام أكبر من حمّامه القديم إلى رحلة الشام، وعاد بعد شراء من دمشق والقاهرة والإسكندرية ماا حتاج لأجل الحمام، وأتى بمهندسين والعمّال من دمشق حتى أتقن بناءه فنّيا وجماليا. بعد أسبوع من انتهاء بناء الحمّام مات جدّه الكبير، وبعده عمل أولاده وأحفادة في الحمّام حتى تولىّ أمره أبومنصور في عمره الثامنة عشرة[١٣].

يتمثّل الاسترجاع الخارجي ذات المدى البعيد في استرجاع 'فضة' لقصة عائلتها. وهي قدّمت قصة عائلتها أمام مريمة، أن أسرتها في الأصل من بلاد السود. جاء منها جدّهم الأكبر وكان صبيّا في العاشرة من عمره حين سرقه تجار العبيد، ونقلوه إلى غرناطة، وباعوه لملك من ملوكها، فعاش كما عاش أولاده من بعده في الحمراء يخدمون في قصورها.ولما خرج آخر ملوك المسلمين من غرناطة، أخذه الملك مع من أخذهم من العبيد ساعة الرحيل، أما جدّتها وأمّها –وكانت ابنة عامين- وخالها الذي ولد بعد ذلك بثلاثة شهور فاصبحوا من الغنائم، وصاروا مُلكا لعائلة 'دون بدرو' إذ كان جده من الفرسان الذين شاركوا في الحرب. وتزوجت فضة ابن خالها وعاشوا في أمان الله، ولم يكن 'دون بدرو' يضن عليهم بالطعام أو يضربهم أو يثقل عليهم بما لايطيقون من العمل الشاق. ولكن زوجها كان معتدرا بنفسه ولا يريد حياة العبيد، وتركها وترك ابنه وهرب[١٤].

١٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١١٥،١١٤.

١٤. نفس المرجع، ص: ٢٩٥،٢٩٤

من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد استرجاع 'عيد الحلاق' تاريخ عائلة 'الكوثر'. بعد تحوُّل 'عليّ' مسكنه من البالنسية إلى الجعفريّة، رأى بنتا جميلة وأوصله جمالُها إلى المحبّة بها. وطلب 'عليّ ' أخبارها وعن أخبار أسرتها من 'عيد' الحلاق، وهو الذي أخبر عَليّا عنها. وقال إن أسرتها من بني تهامة نزلت الجعفرية منذ مائة وخمسين عاما. قبلها كان يسكنون العاصمة، ولما اشتعلت الفتن وأحرقوا الحيّ العربيّ في بالنسية انتقلوا إلى هذه القرية. ويقال إنهم كانوا أثرياء، وأصحاب نفوذ حتى في ظلّ ملوك الروم، هاجر إلى تونس معظم بطونهم ولكن من بقي منهم احتفظ بعصبيته، لا يزوجون بنتا لغريب، ولايزوجون بناتهم إلا لأبنائهم[١٥]. وكان هذا الاسترجاع بعيدَ المدي من بدء زمن القصة، حيث يحدّد مجيئ أسرته إلى الجعفرية مائة وخمسون عاما قبل معاهدة تسليم غرناطة.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد، استرجاع شيوخ قرية الجعفرية زيارة مؤظفي الحكومة قبل أربعين عاما، ولمّا نزل قرية الجعفرية ثلاثة مبعوثين من موظفي دولة القشتالة لتسجيل الأسماء والأرقام فأظهر شيوخ القرية أهداف زيارة الموظّفين، وهم زمّموا القرية وسجّلوا في دفاترهم أسماء العائلات وعدد أفرادها، وجمعوا من الناس السلاح، ومن لا يملك سلاحا كتبوا أمام اسمه أنه لا يملك أي سلاح[١٦].

من الاسترجاعات الخارجية البعيدة، أخبار عن المشاجرة التي وقعت في الجعفرية بين عائلتين: عائلة النعمان وعائلة القيسيّ، " وكان الخلاف بين العائلتين

١٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٠٦.

١٦. نفس المرجع، ص: ٤٦٢

قديما منشأة نزاع على المياه تسبب في مقتل شاب من عائلة القيسيّ، وثأر ممتد راح ضحيّته رجال من الطرفين، ثم تدخل أولاد الحلال فصالحوا بينهم وجعلوهم يوقّعون معاهدة صلح وهدنة. كان ذلك قبل أكثر من مائة عام"[١٧]. وهذه الأحداث المذكورة قد وقعت قبل بدء الحاضر السردي، ويُعتبر زمن الأحداث خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة وبعيد المدى من بداية زمن القصة.

من الاسترجاعات الخارجية البعيدة في الرواية، استرجاع 'علي' ما قالت له جدته عن قصة الإسراء والمعراج، " فتحكي عن البراق، ورحلة الرسول إلى المسجد الأقصى ثم إلى السماوات السبع، في السماء الأولى يلتقي سيدنا محمد بسيدنا آدم جالسا على كرسي من نور، يلتفت يمينا حيث الجنة ويبتسم، ويلتفت يسارا حيث الجحيم ويبكي، ثم يصعد الرسول إلى السماء الثانية فيرى ملكا نصفه من نار ونصفق الآخر من جليد..."[١٨].

من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد، استرجاع شيخ الجعفرية عمر الشاطبي تاريخ بالنسية،حكى عمر الشاطبي 'عليّا' تاريخ بالنسية و استيلاء القشتاليين عليها، حيث يقول " استولى الروم على بالنسية عام ١٢٣٦ أي منذ ثلاثمائة وخمسين سنة. تدخل العاصمة فلا ترى فيها من آثار أجدادنا شيئا، وكأنهم لم يسكنونها ويعمروها أكثر من خمسمائة عام"[١٩].

قدّمت الكاتبة قصة عائلة 'نجاة' أمام القارئ باستعمال تقنية الاسترجاع الخارجي، مدى الأحداث في الجزء البدائي بعيد، غير أن الجزءالنهائ للأحداث قصيرة

١٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٢١.

١٨. نفس المرجع، ص: ٤٦٥

١٩. نفس المرجع، ص: ٤٧٨

المدى. تعرّف 'عليّ' في بالنسية بفتاة اسمها 'نجاة' وهي عاملة في خان المدينة، وعرضتْ أمام 'علي' حكايتها وحكاية أسرتها، قالت إنها في الأصل من سرقسطة وأجدادها كانوا يعيشون فيها ثم انتقل فرع منهم إلى مملكة بالنسية. ولدتْ في نواحي بني قارلو على شاطئ البحر. لا تذكر أمّها لأنها ماتت وهي صغيرة، ولكنها تذكر أباها، كان رجلا طيبا ويحبّها ويدلّلها ولا تطلب شيئا إلا ويحضره لها. ولما ماتت أبوها انتقلتْ للإقامة مع عمّ من أعمامها. كانت زوجته قاسية تضربها كثيرا. ثم أحبّت شابا اسمه مسعود لم يكن يقيم في القرية، ولكنه كان يتردّد عليها، وطلب منها الزواج ففرحت، ولكنه قال إن عمّه لن يقبل لأنه غريب، وهي أيضا خافت من زوجة عمّها، فعزمت بالهرب معه إلى مدينة بالنسية ونزلا في خان. قُبضت في ليلتهما الأولى من غرفة الخان بسبب عملها دون ترخيص، وتركها مسعود وذهب وبعد عنها [٢٠].

قد استعملت الكاتبة رضوى عاشور في رواية *ثلاثية غرناطة* الاسترجاعات الخارجية ذات المدى القريب، ومثال ذلك استرجاع الكاتبة حالة صاحب الحمام أبي منصور قبل معاهدة الاستسلام. شُوهد أبو منصور بعد استسلام غرناطة حزينا كئيبا كأنما أصابه مرض، صارت أفعاله غير مرتّبة، وظهرت في بيئته وحالته تغيرات ملموسة. واستخدمت الكاتبة تقنية الاسترجاع لتقديم حاله وعادته في الحمام قبل المعاهدة، " ليس من عادته أن يجلس في المدخل كغيره من أصحاب الحمامات، بل يجلس أحد معاونيه لاستلام الأمانات، وينطلق في حركة نشطة بين الجوّاني والوَسطيّ حاملا صابونة لهذا وطستا لذاك، مئزرا أو منشفة، يحكي المُلح، ويطلق النكات ويثير قهقهات رواد

٢٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٤٦،٤٤٥.

الحمام الذين يمسكون خصورهم من شدة الضحك[٢١]. وهذا الاسترجاع قريب المدى من الحاضر السردي أي بدء زمن القصة.

ب) الاسترجاعات الداخلية

الاسترجاع الداخلي هو تقنية تستعيد بها الكاتبة الوقائع والأحداث التي وقعت ضمن زمن القصة أي من بداية زمن القصة إلى نهاية زمن القصة. الباحث يبحث عن استخدام رضوى عاشور على الاسترجاعات الداخلية في نسج روايتها *ثلاثية غرناطة*. و يأتي ببعض أمثلة لذلك في الفقرات التالية.

وقد تمّ توقيع معاهدة تسليم غرناطة بين الملك أبي عبد الله محمد الصغير والملكين الكاثوليكيين في سنة ١٤٩١م، والمعاهدة مشيرة في صفحة الرواية رقم ١٢، ولكن لم تكن شروط المعاهدة معلنة إلا في صفحة ٢٦، وذلك باستخدام تقنية الاسترجاع." كان أمر المعاهدة السرية بين أبي عبد الله محمد الصغير والملكين الكاثوليكيين قد افتضح وشاع. سلّمهم الملك الصغير مفاتيح الحمراء فكافئوه بثلاثين ألف جنيه قشتالي وبصون حقّه الأبدي في ملكيّة قُصوره وضياعه وممتلكاته أهل بيته[٢٢]. وهذا الاسترجاع قد حدث لاحقا لزمن بدء الحاضر السردي، وحدث بعد نقطة البداية للقصة، ولذلك يعدّ هذا الاسترجاع من الاسترجاعات الداخلية.

من الاسترجات الداخلية، خبر عن وصول 'فارنسيسكو خيمنيث' فقيه قس قشتالي إلى غرناطة، "وصل الرجل إلى غرناطة في يوليو١٤٩٩. حرب أو لا حرب، احتلال فرح، التلال في الصيف تقيم أعراسها...جاء للقاء فقهاء العرب، اتصل بهم وتودد إليهم

٢١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٤.

٢٢. نفس المرجع، ص: ٢٦

وأغدق عليهم عطاياه"[٢٣]. مجيئ القس لملاقاة علماء المسلمين ذُكر في الرواية استرجاعا، من حيث إن المجيئ قد حدث قبل أن يتمّ ذكره في الرواية أي حدث ضمن زمن القصة.

من الاسترجاع الداخلي، استرجاع 'نعيم' حادثة حرق كتب أبي جعفر الوراق، و قدّم نعيم هذا الاسترجاع عقب إصدار القرار الجديد الذي يقضي بتسليم أيّ كتب لم يسبق الإبلاغ عنها، ويتحدث المجتمعون في ساحة كنيسة سان سلفادور عن القرار، في هذا الوقت استرجع نعيم أنه قد شاهد حرق الكتب وهو صبيّ صغير يعمل عند أبي جعفر الورّاق. ثم يقول إن أبا جعفر- رحمه الله- رجل بلا مثيل، ربّاني وعلّمه تغليف الكتب[٢٤].

جعل 'سعد' علاقة مع المجاهدين الذين يقاومون قوّة القشتاليين، وزاره بعضُ المجاهدين في بيت حسن الذي يسكن فيه سعد، ولمّا استجار المجاهدون فأجارهم سعد. وهذا الأمر قاد إلى المشاجرة بين حسن وسعد، وأراد سعد ترك منزل حسن وأن يلتحق بالمجاهدين. واجتهد حسن أن يمنع سعد من قراره، وجرى بينهماحوار في القاعة الداخلية البعيدة، وأتت الكاتبة بإشارة هذا الحوار مفصلا في صفحة ١٣٦ ولكن مضمون الحوار ظهر في صفحة ١٤٠، وذلك حينماحكى حسن لنعيم عن الحوار.

- " ياسعد لا أملك أن أمنعك عن طريق اخترته لنفسك، ولكني مسئول عن سلامة أهل هذا البيت، أحرص عليهم.
- ليس حرصا ما تفعله ياحسن، ولو أغلق كلّ منّا باب داره، وقال سلامة أهلي لهلكنا جميعا.

٢٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٤.

٢٤. نفس المرجع، ص: ٢٩٦

- القشتاليون لا يرحمون وأنت تعرف وترى بأمّ عينيك كلّ يوم إذ تساورهم الشكوك في شخص، مجرد الشكوك، يأخذونه ويحققون معه ويعذّبونه حتى ينتزعوا منه اعترافات قد لا تكون إلا اختلاقا يختلقه عقله للخلاص من العذاب، وقد يحكمون عليه بالموت أو يموت من عذابهم قبل أن يحكموا العذاب.
- كلام كله صحيح، ولكن ما الذي تقترحه لمواجهة هذا البلاء؟ ولو قال كلّ واحد منا أخشى على امرأتي وعيالي فما الذي يصير إليه حالنا؟
- الله المعين!
- بل تقاعس وتواكل، وأهلنا في عُدوة المغرب يركبون البحر والمصاعب ليهاجموا الشواطئ، ويُحمّلوا القشتاليين ما يقدرون عليه من مخاسر، وأهلنا في رءوس الجبال يقاومون، فهل إن لجأوا إلينا طلبا للعون أو الحماية نقول لهم نساؤنا وعيالنا" [٢٥].

من بين الاسترجات الداخلية، استرجاع سعد لأيام عمله في حانوت أبي جعفر، وهذا الاسترجاع حدث بعد التحاقه بفرقة المجاهدين تاركا وراءه زوجته وأعضاء أسرة زوجته، وهو قضى بين شبّان المجاهدين في قرية جبليّة مساعدا في أعمالهم، وكان يقطع الطرقات الوعرة التي يجهلها القشتاليون حاملا مع رفاقه المؤن والرسائل إلى فدائيي البحر الذين يهاجمون الشواطئ ويوجعون جند قشتالة وحكومتها بغاراتهم. وكذلك يساعد في تنظيم وصول أهالي القرى الذين قرّروا الهجرة إلى شاطئ الرحيل. هكذا قضى سعد ثلاثة أعوام في القرية. وفي ليلة من الأيام استرجع سعد عمله وعمل رفقائه في

٢٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٤٥،١٤٤.

حـانوت أبـي جعفـر، ومجـيئ سـليمة إلى الحـانوت وملاقاتهـا بـه، "يرتـب حسـن أوراق المخطـوط، وهـو يقـصّ الجلـد الـلازم لتغليفـه ونعـيم ينحـني على غـلاف يعـتني بكتابـة العنـوان سلاسـل حـروف تتمايل كالأغصـان عفيـة ومرهفـة " من أيـن لنعـيم هـذا الخـط الجميل؟!". يتطلع إليه سعد، وسليمة تقف بباب الحانوت مع ظبيتها تقول أن الكتاب لها، فيبتسم أبو جعفر قائلا: اصبر يا سليمة ... ننتهي أولا من الكتاب ثم نعطيه لك ، سنعطيه لك"[٢٦].

ومن الاسترجاعات الداخلية، تقديم سعد وصف القرية الجبلية التي سكن فيها مع المجاهدين، وحالة القديمة لغرناطة، وذلك باستعمال تقنية الاسترجاع. حكى سعد ل'حسن'صفة القرية الجبلية، "كأنها غرناطة القديمة يا حسن، تألف صوت المؤذن فيها والأهـازيج والأغـاني في الأعـراس وفي الحقـول. نتحـدث العربيـة بـلا حـرج وفي كل وقـت، ونرتدي ملابسنا المعتادة، ونستطيع هلال رمضان ، ونحتفل بالعيدين"[٢٧].

رجع سعد بعد ثلاث سنوات من القرية الجبليّة إلى بيت زوجته سليمة، ورأى في البيـت صبْيان، وأدهشـته مـا رأى فـيهم مـن التغـيّرات الجسـمية خـلال سـنوات ثلاثـة، واستذكر حالهم في وقت تركه البيت، " رُقية وأختها الأصغر منها مباشرة اللتان تركهما طفلتين لن يستغرب لو دق باب حسن من يطلب الزواج منهما. وهشام الذي كان يتعثر في المشي ولا يعرف من كلمات اللغة سوى كلمتين أو ثلاث، أصبح يتحدث بطلاقة ويفهم

٢٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٦٤.

٢٧. نفس المرجع، ص: ١٦٩

ما يقال له ويجيب، ويقول إنه بعد عام واحد سيذهب إلى المدرسة ليتعلم القراءة والكتابة"[٢٨].

جهّزت مريمة في بيتها طعاما خاصّا بمناسبة عودة سعد من القرية الجبلية احتفاء له، وذهبت مع سليمة إلى السوق واشترت خروفا وذبحته، وصار مطهوّا قبل المغرب ينتظر الآكلين. ولم تسرد الكاتبة قبل تجهيز الطعام قصّة متعلقة بشراء الخروف من السوق، بل عرضت الحادثة التي حدثت في سوق البيازين باستعمال تقنية الاسترجاع بلسان مريمة، من حيث اشترت مريمة الشاة في الوقت الذي كان ذبْح الشاة ممنوعا بمرسوم الحكومة، وقالت للبائع إن الشاة لولدها الوحيد وهو مريض وهو يطلب خروفا ليلعب به، وأنّ من واجبها أن تشتري له خروفا، وبعد مجيئها بالشاة إلى البيت ذبحته وجهزت به الطعام[٢٩].

عرض حسن أمام سعد الرسالة التي أرسلها كبار فقهاء المغرب جوابا لقضيّة قدّمها أهل غرناطة. هذه الرسالة لم تكن مذكورة في صفحات الرواية إلا في صفحة ١٤٥ بطريقة الاسترجاع ، عرضها حسن دعما لرأيه عند سعد. "... وارِثوا سبيل السلف الصالح في تحمّل المشاق، وإن بلغتْ النفوس إلى التراقي، نسأل الله أن يلطف بنا وأن يعيننا وإيّاكم على مراعاة حقّه، بحُسن إيمان وصدق، وأن يجعل لنا ولكم من الأمور فرجا، ومن كل ضيق مخرجا،...الصلاة ولو بالإيماء والهدية كأنها هدية لفقيركم، لأن الله لاينظر إلى صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم، والغسل من الجنابة ولو عوما في البحور، وإن مُنعتم فالصلاة قضاء بالليل لحق النهار، وتسقط في الحكم طهارة الماء، وعليكم

٢٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٦٦.

٢٩. نفس المرجع، ص: ١٦٧، ١٦٨

بالتيمم ولو مسحا بالأيدي للحيطان... فإن أكرهوكم على كلمة الكفر، فإن أمكنكم التورية والإلغاز فافعلوا، وإلا فكونوا مطمئنّي القلوب بالإيمان إن نطقتم بها ناكرين لذلك، وإن قالو ا اشتموا محمدا فإنّهم يقولونها ممدا، فاشتموا ممدا ناوين أنه الشيطان"[٣٠]. هذه الحادثة قد وقعت بعد بداية نقطة القصة، فلذا يعدّ هذا الاسترجاع من الاسترجاعات الداخلية.

بعد رجوع سعد من القرية الجبلية إلى بيت حسن، حكاه حسن عن عمله الجديد وأصحاب مَعمله، وإن كانت الإشارة الإبتدائية إلى الخان موجودة في الصفحة السابقة، ولم يتم الوصف بأصحاب الخان ومكانة عائلتهم وتأثيرهم في الحكومة إلا في صفحة الرواية رقم ١٧٠.واسترجع حسن أمورهم وقدّمها أمام سعيد، اشترى هذا الخان اثنان من آل طاهر من بالنسية، وهم عائلة كثيرة العدد ثرية ومتنفذة، حتى يقال إنهم استطاعوا قبل عدّة سنوات أن يحصلوا على براءة ثلاثة من شبابهم اتّهمهم ديوان التحقيق بالاتصال بالفرنسيين والإعداء لتمرد بين العرب والأهالي يربك سلطات أراجون في حالة غزو فرنسي. يقال إن والد الشباب وأعمامهم سافروا إلى مدريد وبرشلونة واتصلوا بالبلاط وبالمجلس الأعلى لديوان التحقيق ودفعوا مبالغ طائلة ونجحوا في الإفراج عن أولادهم. الرجلان اللذان اشتريا هذا الخان من العائلة نفسها، لا علاقة لهم طبعا بموضوع الشباب الثلاثة، ولكنهما من العائلة نفسها، ويبدو أن لهما نفوذا كبيرا

٣٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٤٥، ١٤٦.

لأنهما تمكّنا من شراء هذا الخان وتسجيله، رغم قرار حظر شراء الأراضي والبيوت على العرب داخل نطاق مملكة غرناطة[٣١].

اشتدت قسوة ملكة القشتالة نحو الأسرة المسلمة يوما بيوم في غرناطة، وقضى حسن كلّ يوم عدّة ساعات يتأمّل حاله وحال عائلته، وأصابه الأرقّ بذكر حالة وطنه وأسرته، لو قصد أن يأوي إلى فراشه متأخرا كان يستيقظ مبكرا قبل طلوع الفجر بساعات وزوجته مريمة مستغرقة في النوم إلى جواره وكلّ أهل البيت نائمون باستثناء أخته سليمة، وهي منشغلة في القراءة، وأحيانا يقوم إلى أخته ويقضى وقته في حجرتها متكلّما عن الأحوال، وأثناء كلامهما استذكرت سليمة اليوم الذي ذهبت مع حسن و سعد ونعيم لمشاهدة موكب كريستوبال كولون[٣٢].

واجهت سليمة مُحاكمة في اتّهام عليها بالسحر الأسود، وأتت الكاتبة بدعوى سليمة على الإتهام الباطل معتمدة على تقنية الاسترجاع، حيث إن الأمر المتهم قد حدث قبل وقوع سليمة في قبضة حكومة القشتالة، ولم تُذكرحقيقة الحادثة في الصفحات السابقة التي ذُكر فيها وصول الشرطة إلى بيتها ووقوع القبض عليها ونقلهم بها إلى السجن، ولكن ذكرت حقيقة ما وراء التهمة في وقت مُحاكمتها. ووجّهت لها الحكومة ثلاث تُهم، الأولى: أنها عاملت شخصا بمعاملة سيئة، وكلمت بغلطة حيث قالت " لا تتحدث معى هكذا"، وحددته بنظرة جعلته يشعر ألما طوال الليل، والثانية: وضعتْ سليمة يدها على بطن امرأة حبلى فماتت بعدها بيومين، والثالية: استدعت امرأة سليمة لعلاج ابنها المريض فجعلت دمه يتدفّق حتىّ غمر أرض الحجرة ثم مات. وعرضت سليمة حقيقة

٣١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٧١.

٣٢. نفس المرجع، ص: ٢١٣

الأمر على القاضي، حيث قالت إجابة للتهم، لا تذكر الواقعة التي قادتها إلى قول " لا تتحدث معى هكذا"،ربما يسيء إليها شخص أو يكلّمها بغلظة فتقول له هكذا. وقدّمت سليمة حقيقة الواقعة الثانية، أنها التقت بمرأة نصرانيّة جديدة وهي حبلى في الطريق وشكتها المرأةُ بأن جنينها لايتحرّك، فوضعت سليمة يدهاعلى بطن المرأة ففهمت سليمة أن الجنين في البطن ميّت، وبعد يومين ماتت المرأة لأن الطفل الميّت داخلها سمّم جسمها فماتت. والواقعة الثالثة صحيحة. جاءتها امرأة قشتالة طلبا منها العلاج لابنها الصغير، وهو مريض في بيتها. رغم اعتراض أخيهاحسن رافقت سليمة المرأة إلى بيتها، ورأت الولد نازفا ممتقع الوجه وأظافره زرقاء، كان يحتضر وعلمت سليمة النزيف في أمعائه، وقالت لأمّه ليس عندها أي شيء لإنقاذ الولد[٣٣].

من الاسترجاعات الداخلية في الرواية، استرجاع 'سليمة' جدّها وقوله وهي مسجونة، واستذكرت حالة جدّها في وقت حرق كتبه، وقدرة تحمّله لمّا رأى لهب الحريق يأكل كتبه. وجاء إلى ذاكرتها دور جدّها كمعلم، هو الذي علّمها الكتابة والقراءة وقال لزوجه أم جعفر إن سليمة ستكون كنساء قرطبة العالمات. وهذه الأمور كلّها أتت الكاتبة بها باستعمال تقنية الاسترجاع[٣٤].

من بين الاسترجاعات الداخلية، تقديم أولاد النعمان أمام شيخ الجعفرية عمر الشاطبي أسباب النزاع بين عائلتهم وبين عائلة القيسيّ. وذلك عندما فسدت حقولهم بسبب انتشار النار، اتهم أولادُ النعمان عائلةَ القيسيّ بإضرام النار في الحقول، ووقعت المشاجرة بين الأهلين وفضحت الأحوال حتى صار المواطنون مقسّمين بين العائلتين،

٣٣. رضوى عاشور.*ثلاثية غرناطة*. ص ٢٣٢.

٣٤. نفس المرجع،ص: ٢٤١

فلما علم عمر الشاطبي عاقبة الأمر ذهب مع علِيّ إلى آل النعمان وتداخل في الأمر، وذكّرهم عن حاجة ترك النزاع والتمسك بوحدة الجماعة في البيئة المؤلمة، فقدّم أولاد النعمان أسباب النزاع بين الأهلين" قبل خمس سنوات طلب ابن عمّ لنا صبيّة منهم للزواج. لم نرحب بالمصاهرة ولكنّه كان يريدها وأصرّ. بعد عامين من الزواج عادت المرأة إلى دار أبيها وطلبت الطلاق. لم يكن ابن عمّنا راغبا في الطلاق فذهب إليها ليُراجعها... ولكن بنت القيسيّ قالت إنها تريد طلاقها وصداقها، وإن وقف حاله هو عين المراد، أما هي فلم تعد راغبة في الزواج ثانية، تدخّل الأب والإخوة وأهانوا ابن عمّنا وتركوا ابنتهم تهينه، كأن من المقبول أن تتطاول المرأة على زوجها، أو على رجل من الرجال. غضب ابن عمّنا وقال إنه لن يطلق، ولن يدفع صداقا، فقال له أبوها: " لا تريد أن تدفع الصداق، إذن فاعلم أننا سندفِّعك وسندفع عائلتك أضعافا مضاعفة!"[٣٥].

قد اعتمدت الساردة على تقنية الاسترجاع الداخلي لتقديم ما حدث في قرية بني حسن. وقعت الحادثة في عام من الأعوام الذي كانت الأمطار شحيحة، والماء في الوادي 'بالكاد' يكفي ضرورات الري، فأقام أهالي بني حسن قنطرة على المجرى تسببت في نزاع مع إقطاعي يملك أرضا مجاورة. وقعت المشاجرة بين الأهلين، فتدخلت السلطات، فوجئ الأهالي بقوّة من الفرسان المسلحين يدخلون القرية ويهدمون القنطرة ويجمعون كبار البلد وأخبروهم أن عليهم دفع غرامة في غصون شهر واحد وإلا اقتيدوا إلى السجن، دفع أهلى بني حسن الغرامة بكل ما معهم من مال، وباعوا ذهب نسائهم واستدانوا من أهل الجعفرية ومن سواهم دينا لم يتموا بعد سداده. أشار وكيل الدوق إلى هذه الحادثة

٣٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٢٢.

تحذيرا لمن يرفض أمر زيادة الضرائب والإيجار التي فرضها الدوق على أهل الجعفرية، ويذكّرهم الوكيل وينذرهم ماحدث قبل عامين في بني حسن [٣٦].

أثناء حوار بين علِيّ وعمر الشاطبي، ذُكرت حربُ الإنجلترا وأسبانيا التي طالت مدّتها من ١٥٨٥م إلى ١٦٠٤م. وبدأت الحرب ببعثة إنجلترا العسكرية في عام ١٥٨٥ إلى ماكان يُعرف آنذاك بهولندا الإسبانية تحت قيادة روبرت دادلي، إيرل ليستر، وذلك دعما لمعارضة برلمان هولندا لحكمها بسبورغ إسبانيا. أسطول أسبانيا - تتضمن فيه مائة وثلاثون سفينة- الذي يسدّ عين الشمس ويرهب أعتى الجبابرة خرج لملاقاة الإنجليز، ولكن الإنجليز انتصر على أسطول أسبانيا، والعواصف وأمواج البحر والصخور أكملت هزيمة إسبانيا حتى انكسرت الأرمادا ARMADA في ٨ أغسطس ١٥٨٨م [٣٧].

من الاسترجاعات الداخلية، استذكار عمر الشاطبي لمعركة ليبانتوLepante، هي معركة وقعت بين العثمانيين وبين تحالف أوروبي في ٧ أكتوبر ١٥٧١م، وقد انتهت بهزيمة العثمانيين. هذه المعركة جاءت مستذكرة في الرواية بلسان عمر الشاطبي أثناء حواره بين علِيّ، حيث يقول " ثم انهزم الثوّار وتوالت علينا بعد المصيبة مصائب، انتصر أسطول الملك على الأتراك في ليبانتو، ثم استولى على تونس. هل فقدنا الأمل؟ حزنا واضطربنا وخفنا ولكننا تشبثنا باليقين فأكرمنا الله. عامان اثنان لا أكثر وعشنا فرحة هزيمتهم في تونس وخروجهم منها، ثم محاصرة قواتهم في قبرص" [٣٨].

٣٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٣٩،٤٣٨

٣٧. نفس المرجع، ص: ٤٥١، ٤٥٠

٣٨. نفس المرجع، ص: ٤٥٣

ومن هذا النوع من الاسترجاعات ما حكى نعيم لمجتمعين في ساحة سان سلفادور عن قصة بيت، حيث حكى لهم أن رجل من القشتاليين اشترى اشترى بيتا قديما، وبدأ في هدمه لكي يبنى بيتا جديدا، شرع العمال يضربون بمعاولهم في جدار،تساقطت الكتب والأوراق مع الأحجار، وجاء موظفو الديوان وتحرزوا على الكتب، ثم قبضوا على بائع البيت، فأنكر البائع التهمة، وقال إنه ولد صغير بعد قرار منع الكتب العربية بأكثر من عشرين سنة،وقد يكون جده أو والده أو كلاهما المسؤول عن إخفاء الكتب[٣٩].

واستذكر عليّ بعد وفاة شيخ الجعفرية عمر الشاطبي ملاقاته بالشيخ، وما جرى بينهما من الحديث الذي قاده إلى قصة عائلة الشيخ. قال عمر الشاطبي عن أجداده، قبل زمان كان أجداد عمر الشاطبي يسكنون شاطبة ومن هنا اسم العائلة. لم يشغل أيّ منهم منصب القاضي، ولكن الفقيه كان دائما منهم. كانت وظيفة القاضي تقتضي الثروة والجاه والتوسط في كل قول وفعل بين حكامهم الروم وأهلهم المسلمين. أما أجداده فلم يكن لهم بذلك دراية، إذ كان شاغلهم الصراط المستقيم. كانوا أهل علم وثقة، وكان من يتوسم منهم في ابنه الفطنة وحسن الخلق يعلمه ويقوّمه ويرسله إلى تونس أو غرناطة لينهل من علم المتبحرين."بعد سقوط غرناطة بعامين اثنين سافر جدّي إليها، وتعلم في مدرستها، كان الروم قد دخلوها ولكن بقي علمها وخيرها فيها. على زمان أبي تبدلت الأحوال ولم تعد غرناطة غرناطة. قرأ أبي على يد أبيه. وبعد ولادتي بسنوات معدودة فرضوا علينا التنصير في بالنسية فعلمني أبي كما علمه أبوه"[٤٠]. واستولى الروم على بالنسية ومحت ما بنوا أجدادهم من الثقافة الإسلامية، رغم ذلك وهم حافظوا على

٣٩. رضوى عاشور.*ثلاثية غرناطة*. ص ٢٩٧.

٤٠. نفس المرجع، ص: ٤٧٨

أنفسهم ، ولا يتحدّثون في كلّ مكان من المملكة إلا اللغة العربية، وتمسكوا بعبادات الدين وصانوا شعائرهم الدينية. وليس لعمرالشاطبي ولد من صلبه، ومن عادته أنه يعلّم شباب القرية وشباب أراغون الذين أتوا إليه من بعيد فيستضفهم في داره، ويطعمهم ويعلّمهم مطمئنا إلى أن كلا منهم يرجع إلى قريته بنور منه[٤١].

ضمّنت الكاتبة أخبار ولادة علِيّ في أواخر صفحة الرواية بطريقة الاسترجاع. واسترجع علِي بعد موت جدّته مريمة ما قالت عن يوم ولادته، حيث قالت" ولدتك أمّك ذات ليلة ربيعية ممطرة، فلمّا أصبح الصبح الطيب حملتُك إلى جدّك أبي هشام، وكان يجلس في روّاق الدار. تطلع إلى وجهك، وتطلع إلى شجرتي اللوز والمشمش. كانتا منورتين، والفناء مبللا بمطر الليلة الغزير.قال نسمّيه عليّا"[٤٢].

من بين الاسترجاعات الداخلية، شرح علِيّ لأهل الجعفرية ما رأى في بالنسية بعد رجوعه منها، أنه التقى بأمين الحيّ العربيّ فجمعه بِعَدد من أصحاب الكلمة والنفوذ في الجماعة. وعرف من أهل القرية أن المرسوم وتفاصيله زادتهم فزعا على فزع. وقرّروا في العاصمة وضواحيها تنفيذ أمر الترحيل وعدم تنفيذ البَند الذي يقضي ببقاء ستة من كلّ مائة للانتفاع بمهاراتهم في فنون الزراعة والبناء وغيرها من الأشغال التي يتقنونها ولا يعرفها القشتاليون. وعرض علِيّ قول أمين الحيّ العربيّ" لن نترك لهم من يعاونهم مادموا قد قرروا إقصاءنا عن البلاد. لنرحل جميعا ونرى ما الذي يفعلونه دون سواعدنا وعقولنا

٤١. رضوى عاشور.*ثلاثية غرناطة*. ص ٤٧٩.

٤٢. نفس المرجع، ص: ٤٨٧

المدبرة... إن كان قرار الترحيل مهينا في جملته وتفاصيلة، فهذا البند أكثرها مهانة، فهل نحن قطط أو كلاب لنرمي لحمنا ونمضى راحيلين؟!"[٤٣].

ثانيا: توظيف الاستباقات في *ثلاثية غرناطة*

الاستباق تقنية حديثة من تقنيات المفارقة الزمنية، يعتمد عليه الكتّاب في سرد القصة والرواية، حيث إنها عملية تجلب الأحداث اللاحقة في الرواية مقدّما. هناك نوعان من الاستباق من حيث وظيفته ودوره، وهما: الاستباقات التمهيدية والاستباقات الإعلانية. في الاستباقات التمهيدية تكون الأحداث والمعلومات المقدّمة غير يقينية وهي مقابلة للتحقيق وإنها تبقى تمهيدا فقط لأحداث لم تقع بعد، وأما في الاستباقات الإعلانية تكون الأحداث التي تقدّمها الاستباقات تحقيقا داخل العمل الروائي.

أ). الاستباقات التمهيدية

من الاستباقات التمهيدية، ما جرى من الحوار في داخل حمّام أبي منصور حول المعاهدة التي وقّع عليها الملك أبو عبد اللة وملكي القشتالة، حيث قال البعض إن المعاهدة تنص على معاملة أهل الأندلس معاملة شريفة واحترام دينهم الحنيف وعاداتهم وتقاليدهم وحرياتهم في البيع والشراء، وتنص المعاهدة على الاحتفاظ بأملاكهم وأموالهم وأسلحتهم وخيولهم، حتى أسراهم سيعودون إليهم أحرارا معافين[٤٤]. ويعلم القارئ أن هذه الاستباقات لم تحقق ولم تبق إلا تمهيدا لأحداث لم تقع بعد.

وقال من يعارض المعاهدة لو رفضوا المعاهدة وصمدوا ستأتيهم النجدة من عُدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان. وقولهم مَثل لاستباق تمهيدي ، حيث إن

٤٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٩٥، ٤٩٤.

٤٤. نفس المرجع، ص: ١٦، ١٧

النصر لم يأت من قبل الدول العربية المذكورة أعلاه. وليس هدف هذا الاستباق إلا تهميدا فقط.

من الاستباقات التمهيدية ما رأى أبو جعفر الوراق في المنام "ويرى أياما قادمة ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال ويتركون غرناطة تعيش بسلام في ظل الحرف العربي وصوت المؤذن"[٤٥]. لم يحقق الأمر الذي يشير إليه الاستباق، بل اشتدّت على أهل غرناطة المصيبة والمآسي حتى اضطروا للترحيل.

" أقنعها أنهما سيذهبان لكي يراها المسئولون فيقتنعوا أنها لا تقوى على المشي فيسمحوا لها بالبقاء"[٤٦]. تعدّ هذه الجملة مثلا للاستباق التمهيدي، حيث إنها تمهد لما يحدث لاحقا، عندما صدر أمر الحكومة بترحيل أهل البيازين إلى الجعفرية، اتخذت جدّة علِيّ(مريمة) قرارا حازما بِعدم مغادرة البيازين ورفضت قرار الرحيل، بالرغم أن على علِيّ أن يأخذها ويسافر بها إلى الجعفرية، في هذه المناسبة أقنعها علِيّ بقوله سيذهبان لكي يراها المسؤولون فيقنعوا أنها لا تقوى على المشي فيسمحوا لها بالبقاء. وليس عند علِيّ علم ويقين بقبول الطلب. هذه العبارة مثل لتقنية الاستباق التمهيدي.

" ما رأيته يا أم هشام هو النجم المذنّب، وهو لا يظهر إلا منذرا باشتعال الفتن وتبدُّل حال بحال إذ ينبئ بزوال مُلك الظالمين وهلاكهم الوشيك". هذه الجملة تفسير العرّافة أم يوسف عن حلم الذي رأته مريمة. وتعطي الأمل بالنجاة وعودة السلام والطمأنية وبزوال ملك الظالمين وهلاكهم، بل هذا التفسير والأقوال لم تحقق في العمل الروائي، وإنها تبقى تمهيدا لأحداث لم تحدث بعد.

٤٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٢.

٤٦. نفس المرجع، ص: ٣٤٣

زاد 'الدوق' الإيجار والضرائب التي يدفعونها أهل الجعفرية، حتى ضاق بالزيادة أهلها. وطلبوا وكيل الدوق أن يرخصهم الإيجار، ولم يفوزوا في ذلك. ثم صعدوا باتجاه قصر الدوق وأحاطوا قصره حتى سمح الدوق الدخول للمفوّض، وعاء المفوض (عمر الشاطبي) بعد ملاقاة الدوق، وقال " خير إن شاء الله. وافق الدوق على التراجع عن مطالبه. نصرنا الله وأعزنا، وهو كل شيء قدير"[٤٧]. ويرى القارئ أفعالا من الدوق مخالفا للأمل، حيث أن الجنود أحاطوا بيوت الأهالي واقتحموا حرمتها وكسروا جرار البيت والزيتون، وشقوا أكياس الطحين، ولوثوا الأطعمة بالطين والبصاق، وذهبوا بالشباب إلى السجن. وهذه الحادثة مثال لاستباق تمهيدي حيث إن الأحداث جاءت بها الكاتبة للتمهيد فقط.

ب) الاستباقات الإعلانية

كان سقوط غرناطة ومعاناة التي واجهها المسلمون من النصارى وترحيلهم من أوطانهم موضوعا رئيسياّ في الرواية. الأمور المتعلقة بالترحيل والاستئصال جاءت ظاهرة وواضحة في نهاية الرواية، ولكن من يمعن النظر في بداية السرد، يجد إشارات استباقية إعلانية لوقوع الترحيل والاستئصال ومأساة التي ستقع لاحقا في زمن السرد. من هذه الإشارات الاستباقية حُلم أبي جعفر الورّاق، قد بدأت الرواية برؤية أبي جعفر الورّاق، حيث إنه رأى امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده،" اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنها لم تكن ماجنة ولا مخمورة. كانت صبيّة بالغة الحسن ميّادة القدّ، ثديّاها كأحقاف العاج، وشعرها الأسود مرسل يغطي كتفيها، وعيناها الواسعتان

٤٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٤٢،٤٤١.

يزيدهما الحزن اتساعا في وجه شديد الشحوب"[٤٨]. وهذه الرؤية مشهد استباقي إعلاني تشير إلى ما ستحدث في الأندلس وما ستعاني من المأساة.

يمثل صوت طبل الذي أيقظ أباجعفر وخادمه سعد كحدث استباقيّ، ويعلن عن سيطرة القشتاليين على أهل الأندلس، ويشير إلى مأساة ومعاناة التي سوف تأتي في النص. وقد جاء صوت الطبل مسبّقا في صفحة ٢١ لما ستأتي حقيقته وتفصيله لاحقا، من حيث يشير الصوت إلى بداية سقوط غرناطة " بعد فترة ميّز قرع الطبول ونفخ الأبواق ورنين المثلثات...قرب الضحى رأى سعد جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضّيا كبيرا فوق برج الحراسة. وعندما انتهوا من تثبيته رفعوا علم قشتالة وراية القديس ياقُب؛ ثم صاحوا بلغة أعجمية كلاما لم يميز منه سوى اسمي فرديناند وإيزابيلا، ردّدوا ثلاثا ثم دوّت الطلقات في الفضاء"[٤٩]. هذا الاستباق عَمِل كإعلان لحدث سيحدث في المستقبل أي ستحدث سيطرة القشتاليين على بلاد غرناطة وثقافها.

تعدّ من الاستباقات الإعلانية،المشاهدة التي رأها حسن وسليمة وسعد ونعيم في موكب قشتاليّ الذي قاده كريسوبال كولون، حيث إنهم رأوا في آخر الموكب رجالا ونساء وأطفالا، أيديهم مقيدة خلف ظهور يحيط بهم الحراس من الجانبين. وهذا المشهد إشارة إلى الأوضاع التي ستحدث حقيقة في الأندلس، وإلى المعاناة التي سيواجهها المسلمون[٥٠].

من الاستباقات الإعلانية أقوال بعض المغتسلين أثناء المناقشة التي جرت في حمّام أبي منصور بعد انتشار خبر المعاهدة بتسليم غرناطة، وقالت بعض المناقشين أن

٤٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٨.

٤٩. نفس المرجع، ص: ٢٢

٥٠. نفس المرجع، ص:٣٥،٣٤

المعاهدة ستمنح للمسليمن الحقوق التي تمنح لأشخاص آخرين في البلاد، وتنصّ حقوق المسلمين في العيش وفقا للشريعة الإسلامية وتمنحهم الحرية لممارسة العادات الإسلامية كما كانوا عاشوا من قبل، وقال أحد المغتسلين " سينكلون بنا بعد التسليم، والمعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها. لو سلّمناهم غرناطة سيفرضون علينا الركوع حين يمرّ ركب القساوسة، ويرغموننا على الحياة في حّي مغلق ليس له إلا باب واحد، ويشرعون سيف الترحيل على رقابنا"[٥١]. وقال الآخر "،" يا أباجعفر... يا أباجعفر الله يرضى عليك، نحن لا نختار بين بديلين بل هو قدر مكتوب. نحن مهزومون، فمن أين الاختيار؟!"[٥٢]. و العبارة " نحن مهزومون" و "المعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها" تشير إلى ما سيحدث في الأندلس، وجاءت مستبقا إعلانيا بصورة واضحة على أمر الذي سيحدث بعد التسليم والمعاهدة. وحوادث الرواية اللاحقة كلّها تؤيّد رأي القائلين، حتى أُجبروا على مغادرة الوطن.

" غرناطة ساقطة لا محالة، وابن الغسان كان أحمق يريد لنا خوض قتال لا قبل لنا به"[٥٣]. هذه الجملة وردت في الرواية كاستباق إعلاني، حيث أن المغتسل في حمام أبي منصور قد صرّح واضحا أثناء المناقشة حول المعاهدة بتسليم غرناطة، أن الهزيمة النهائية للمسلمين وستسقط غرناطة في آخر المطاف.

" لن يأتينا شيء!"، تعدّ هذه الجملة بالنظر في سياقها من الاستباقات الإعلانية، من حيث أن القائل يقول هذه الجملة جوابا وردّا لقول صديق له، وفي رأي الصديق لو

٥١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*.ص: ١٦.
٥٢. نفس المرجع، ص: ١٥
٥٣. نفس المرجع، ص: ١٧

رفضوا المعاهدة وصمدوا ستأتيهم المساعدة والنجاة من عُدوة الدول المغربية ومن مصر ومن الدولة العثمانية، وأجاب واحد بقوله صراحة " لن يأتينا شيء"، وهذه الجملة مستبقة لما سيأتي بعد، من حيث لم تتمكن الدول الإسلامية من تقديم مساعدة مذكورة لإنقاذ المسلمين من مظالم الكاثولكيين[٥٤].

" لو قُدّر لأهل غرناطة قراءة الغيب هل كانت تبدو السنوات القليلة التي أعقبت ضياع بلادهم قاعا لا قاع بعده، للمهانة والانكسار؟"[٥٥] تتمثل هذه الجملة استباقا إعلانيا، من حيث أن مضمون الجملة تشير واضحا إلى ما سيأتي من الأحداث وإلى ما سيواجه الأندلسيون من الأعمال الوحشية من القشتاليين.

ونبّه بعض معارف أبي جعفر وأصدقائه أنّ ما ينفق لتعليم حفيدته سليمة هو تبديد وباطل ولا طائل من ورائه، لأنه لم يعد هذا زمان العلماء والفقهاء، اللغة القشتالية قادمة، والعربية لم تعد بضاعة رابحة. وهذا التنبيه إشارة استباقية إعلانية لأحداث لم تقع وقت التنبيه، بحيث مُنعت اللغة العربية وغلقت أبواب المدارس التي درّست فيه اللغة العربية والأمور الدينية، وحُرقت الكتب العربية، ورأت الحكومة القشتالية المثقفين ضارة للبلاد حتى الأطباء هم سُجنوا باتهام عليهم بالسحر الأسود كما يرى القرّاء في أمر سليمة[٥٦].

الكاتبة ذكرت قصة حامد الثغري الذي كافح وجاهد ضد القشتاليين في مالقة. أخيرا قُبض بيد القشتاليين وأوتي به في ساحة مسجد البيازين الذي حُوّل إلى كنيسة

٥٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٧.

٥٥. نفس المرجع، ص: ٢٦

٥٦. نفس المرجع، ص: ٤٢

سان سلفادور. ثم عُرض أمام الكاردينال خيمينيث للتعميد مقيدًا يديه وقدميه. وهذه العملية التعميدية حدثت في آخر مطاف بعد كفاح وجهاد حامد الثغري وبعد وقوعه في يدي القشتاليين، والكاتبة جائت بالأخبار في أوائل الرواية (صفحة ٤٦،٤٧) باستعمال تقنية الاستباق الإعلاني ، وذلك لخلق التشويق في ذهن القرّاء، وبعدها هي جائت بأفعاله الجهادية والقيادية ودوره في كفاح ضد القشتالة ومساهمته في دفاع بلاد المالقة في صفحة رقم ٨٦و١٩١.

من بين الاستباقات الإعلانية، تقديم نعيم أمام سعد الأسئلة التي سيسألها الإسكافي. صار سعد عاطلا عن العمل بعد إغلاق مَعمله (حمّام أبي منصور)، وبحث نعيم عن عمل لصديقه سعد عند الإسكافي الذي لديه يعمل نعيم. وعلّمه نعيم بعض الأشياء التي يقوم بها في حانوت الإسكافيّ، وسيسأل الإسكافي سعدا " طبعا سيسألك: هل عملت إسكافيّا من قبل؟ قل له عملتُ عدّة سنوات قبل أن أنتقل للعمل في حمّام أبي منصور، سيقول لك أين ومع من؟ قل له في مالقة، سيقول لك أرني كيف تعمل فتريه ما علمته لك"[٥٧]

من بين الاستباقات الإعلانية، قول أبي جعفر الوراق لنعيم وسعد، وذلك عندما جاء سعد إلى أبي جعفر باحثا عن العمل، " عليك أن تراقب كل ما أقوم به وما يقوم به نعيم. وإن شاء الله تتعلم بسرعة...تعال يا نعيم هذا سعد جاءنا من مالقة، سيكون رفيقك في العمل وعليك أن تساعده"[٥٨]. كما أشار أبو جعفر كان سعد يراقب ما يقوم

٥٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٠٦.

٥٨. نفس المرجع، ص: ١٩

صاحب الحانوت وما يفعل نعيم حتى أتقن في العمل وصار رفيقا لنعيم في العمل ومساعدا في العمل، وفوق ذلك صار صديقا حميما لنعيم وأمينا عنده.

الفصل الثاني : علاقة المدّة بين القصة والسرد في *ثلاثية غرناطة*

تناول الباحث في هذا الفصل علاقة المدة بين القصة و الخطاب أو السرد، وتشتمل علاقة المدة في مظهرين أساسيين: تسريع السرد وتعطيل السرد.

أولا: تسريع السرد في *ثلاثية غرناطة*

تحتوي تحت تسريع السرد تقنيتان، هما الخلاصة والحذف. وتقسم أيضا الخلاصة إلى نوعين، هما: الخلاصة المحددة وغير المحددة، كما تقسم الحذف إلى الحذف المحدد والحذف غير المحدد.

أ). تقنية الخلاصة

الخلاصة هي تقنية زمنية يعتمد عليها الروائي لسرد الأحداث موجزا، والروائي يلخّص الأحداث التي تقع في عدة ساعات أو أيام أو شهور أو سنوات دون تفاصيل الأفعال والأقوال، وبذلك يكون في السرد زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة. وهناك نوعان من الخلاصة: الخلاصة المحددة وغير المحددة. وتكون فترةُ الأحداث الملخصة في الخلاصة المحددة محددةً زمنيا ومحددة بشكل واضح وصريح، وأمّا في الخلاصة غير المحدد، تكون الفترة غير محددة وغير واضح.

١-. الخلاصة المحدّدة

استخدمت الكاتبة رضوى عاشور هذه التقنية الحديثة في سرد الأحداث. والباحث يأتي ببعض الأمثلة على ذلك.

قد جرى حوار بين أبي جعفر وعامله سعد المالقيّ عن الاتفاقيّة التي وقّع فيها الملك أبو عبد الله لتسليم غرناطة إلى أيدي القشتاليين، وجاء أثناء حوارهما أمر ابن أبي الغسّان الذي رفض تسليم غرناطة، ومغادرته القصر وحربه ضدّ القشتاليين. ولمّا علم سعد قرار ابن أبي الغسان فشرح سعد لأبي جعفر عن حالة مالقة وما حلّت بأهلها من المشقات والمأسات موجزا. " ولماذا نحاربهم؟ ألم تكفنا عشر سنوات من الحرب؟ هل تريد أن يحلّ بنا ما حلّ بأهل مالقة فتأكل البغال والحمير وأوراق الشجر؟!"[٥٩].

بعد رجوع نعيم من العالم الجديد، حكى حسن له عن سبب مغادرة صديقه 'سعد' البيت، والتجائه إلى صفوف المجاهدين، " هل بإمكانك أن تقضي الليلة معي؟...إذن تعال، طلع عليهم الفجر دون أن يغمض لهما جفن. حكى حسن وأنصت نعيم، ولم يقاطعه سوى مرة واحدة..."[٦٠]. وتشير الكاتبة إلى خلاصة صريحة بعبارة " طلع عليهم الفجر" ، الكاتبة لم تصرح بما جرى من الحديث كاملا في الرواية، بالرغم أن الحديث قد استغرق ليلة كاملة، وفترة الحذف محددة لليلة واحدة.

في الرواية حكاية متعلقة بزواج نعيم، وقدّمت الكاتبة أمور زواجه موجزا باستعمال تقنية التلخيض، وقد وقع نعيم في الحب مع فتاة وتبعها ثلاث سنوات، والكاتبة أتت بأحداث التي استغرقت بثلاث سنوات ملخّصا، الملاقات والكلام وذهابه إلى بيتها، وقرار النكاح وغيرها تُذكر ملخصا في السطور. " ويمرّ عام وعامان وثلاثة وهو لا يرى في وجوه البنات إلا وجهها يقيم معه في صحوه ومنامه ويعذّبه بالغياب حتّى يملأه الغيظ منها والحنق على نفسه. ويقسم أيمانا مغلّظة أن يتزوّج ويقع اختياره على أوّل

٥٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٦.

٦٠. نفس المرجع، ص: ١٤١

صبيّة صبوحة الوجه تمرّ بالحارة، وفي اليوم نفسه يسأل عنها ويحسم أمره ويذهب مع سعد إلى أبيها فيوافق فيقرءون الفاتحة، ويهنئ نعيم نفسه قبل أن يهنئه الآخرون على العروس وزوال النحس معا، ثم يأتيه أبو البنت ويقول: يا نعيم، القشتاليون يضيّقون علينا ويحمّلون ما لا طاقة لنابه، وأخي في فاس قال لي تعال العمل متوافر والخير كثير"[٦١].

في الرواية إشارة إلى المشاجرة التي انفجرت بين عائلتي الجعفرية: عائلة النعمان وعائلة القيسي. بدأت المشاجرة من أكثر من مائة سنة، حيث تسبب في مقتل شبان من العائلتين، وبذل أولاد الحلال جهودهم لصلح بينهما، والرواية تقدّمت باستعمال تقنية الملخّص سبب المشاجرة والخسائر الضخمة التي خلفتها المشاجرة وما جرى من أعمال الصلح بينهما، دون توضيح كلّ ما حدث خلال مائة عام." اتّهم أولاد النعمان عائلة القيسيّ بإضرام النار في حقلهم، وكان الخلاف بين العائلتين قديما منشأة نزاع على المياه تسبب في مقتل شاب من عائلة القيسي، وثأر ممتد راح ضحيته رجال من الطرفين. ثم تدخل أولاد الحلال فصالحوا بينهم وجعلوهم يوقعون معاهدة صلح وهدنة. كان ذلك قبل أكثر من مائة عام"[٦٢].

" غادر بالنسية قاصدا فرانسيسكو زمزم. نزل داره يوما وليلة واستدل منه عن مكان لوسيّا مورينا. قطع الطريق الوعر بين القريتين، ولمّا بلغها قال: أريد حرزا قويّا يحمي صبيّة من الزلل، ويصونها من الأذي"[٦٣]. في الفقرة المذكورة أعلاه يرى القارئ أن

٦١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٠٢.

٦٢. نفس المرجع، ص: ٤٢١

٦٣. نفس المرجع، ص: ٤٣٥

الكاتبة قد اختزلت زمن السرد، وأتت بموجز الأحداث في سردها، دون توضيح كلّ ما جرى في سفره وفي مدة إقامته في دار فرانسيسكو زوزم يوما وليلة.

ومن بين تقنيات الخلاصة التي استعملتها الكاتبة، خلاصة متعلقة بسفر عمر الشاطبي، عاد عمر الشاطبي من بالنسية إلى الجعفرية بعد سفره المستغرق بيومين. و قدّم خلاصة ما جرى في اجتماع الذي اجتمع فيه ستة وستين ممثلا لأهالي بالنسية وفقهائها ووجهائها ومبعوث فرنسيّ من طرف جلالة الملك هنري. واختزلت الكاتبة هنا زمن السرد الذي تضمّن فيه مدّة سفره، ومدّة إقامته في بالنسية للاجتماع وماجرى فيه من المباحث والمناقشة وتبادل الآراء والمواقف لحلّ المشكلة التي واجهها أهل الأندلس[٦٤]

٢- الخلاصة غير المحدّدة

تكون الأحداث في هذا النوع من الخلاصة ملخصة غير محددة. الباحث يقدّم بعض الأمثال التي يتجسد هذا النوع من الخلاصة في رواية *ثلاثية غرناطة* .

من بين الخلاصات غير المحددة خلاصة عن مجيئ نعيم إلى حماية أبي جعفر وإدخاله نعيمَ كعامل في حانوته، والسنوات التي قضاها نعيم مع أبي جعفر، "أطعمه وآواه أبو جعفر وعلّمه أسرار الحرفة، درّبه على دباغة جلد الماعز وصباغته وإعداده، وعلّمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلا"[٦٥]. تقدّم الكاتبة في هذه العبارة حالة نعيم ومجيئه إلى بيت أبي جعفر وتعليمه الحرفة. وهذه الأعمال كلّها تحتاج إلى زمن طويل، ولكن الكاتبة اختزلت زمنها وعرضت في الرواية خلاصة لها من غير تحديد الزمن.

٦٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٦٣.

٦٥. نفس المرجع، ص: ٩

بعد التوقيع على ورقة استسلام غرناطة، استذكر أبو جعفر تلخيصا حادثة تولية الملك أبي عبد الله محمد الصغير، ومساعدة الناس له على التمكّن من حكم البلاد "هل أخطأ وأخطأ كل أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبد الله على التمكن من حكم البلاد؟ ناصروه واشتبكوا مع أهل غرناطة من أجل هذا الزغيبي المنحوس. ساعتها لم يبد الفتى لاشقيا ولا منحوسا بل وعدا يُخلّصهم من مظالم أبيه الغارق حتى أذنيه في الملذات. انحازوا إلى ابن الحُرّة وأغلقوا أبواب البيازين في وجه الطاغية أبيه فارتد عن الأسوار خائبا مخلوعا. هل أخطئوا في الانحياز- وهم المظلومون- إلى أمير مظلوم؟ هل أخطئوا حين تَصبّوا الوعد بأمير عادل؟ وما الذي أصاب الأمير الفتى..."[٦٦].

" في اليوم التالي اتّجه ثلاثتهم إلى مسجد البيازين الذي أصبح اسمه كنيسة سان سلفادور. وكان حشد كبير من أولاد العرب قد توافد على المكان. بعضهم من أهل مالقة الذين قدر لهم الوصول إلى غرناطة"[٦٧]. والروائية تشير بصورة تلخيص إلى تغيير المسجد الجامع ببيازين إلى كنيسة سان سلفادور، دون الخوض في التفاصيل حول تحويله إلى الكنيسة، ودون تحديد زمن الخلاصة، بالرغم أن أمر التحويل يحتاج إليه وقت كثير.

ذُكر في الرواية موتُ أبي جعفروالكفن وأعماله المتعلقة بالميّت. هذه الأعمال كلها تحتاج إلى وقت طويل، ولكن الكاتبة عرضت الأحداث باستعمال تقنية الخلاصة غير المحددة، "قبل أن يأوي أبو جعفر إلى فراشه، في تلك الليلة، قال لزوجته"سأموت عاريا

٦٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٣.

٦٧. نفس المرجع، ص: ٤٥

ووحيدا لأن الله ليس له وجود!" ومات. غسّل الرجال الجسد المديد العاري، وقرءوا عليه الشهادة وكفنوه، وحلوا على أكتافهم نعشه وصلوا عليه، ثم أوصلوه إلى مثواه الأخير"[٦٨].

تروي الرواية باستعمال تقنية التلخيص قتلَ "بارينويفو"Barinovoقائد النصارى في ثورة البشرات، وانتقامَ القشتاليين منرجال المجاهدين، "طالب القشتاليون بدم بارينويفو فأطاعهم القاضي بتسليم قاتله. ولكنهم عادوا فألقوا القبض على ثلاثة غيره. وعُلّقت المشانق وتدلت على الملأ أجساد أربعة من الشباب. عرف الناس أن الضربة التالية ستوجه إلى حكومة الأربعين. ثم انتشر خبر هربهم إلى جبال البشرات. أدان البعض هروبهم ودافع البعض الآخر عنهم"[٦٩]. خلّصت الكاتبة الوقت الذي بين القبض على ثلاثة رجال وبين قتلهم، كما خلّصت الأحداث التي أدّت إلى انفكاك حكومة الأربعين.

جاءت الأخبار ملخصا حول وضع مريمة ابنتها ووضع سليمة ولدها، من حيث إن ولادة الطفل تحتاج إلى مراحل التي يجب أن يعبرها الطفل قبل ولادته، مثل الحمل والعلقة والمضغة والجنين وغيرها، ولكن الكاتبة لخّصت المراحل بكلمة" وضعت" لأنه لاتمكن لإمرأة أن تلد بدون المرور بهذه المراحل. " وضعت مريمة ابنتها أولا فانتشرت في الدار فرحة متوقدة وانهماك بالأم ووليدتها. ثم وضعت سليمة الولد فأصبحت الفرحة فرحتين والانهماك مضاعفا"[٧٠].

وجاء خبر موت أبي مريمة(أبو إبراهيم) والأعمال المتعلقة به مثل الغسل والكفن

٦٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٥٢.

٦٩. نفس المرجع، ص: ٦٥

٧٠. نفس المرجع، ص: ١٢٠

والدفن وغيرها موجزا في الرواية، ولم يُذكر سببُ موته وما أصابه من مرض ومشقة، والساردة لخّصت زمن السرد في تقديم الأحداث. " كان أبوها قد توفّي في الليل. كشفت مريمة الغطاء عن وجهه وتطلعت، ثم أعادت الغطاء ثانية وظلّت واقفة بلا حراكك... غسلوا أبا إبراهيم وكفنوه وشيعوا جثمانه من بيته مرورا بالأزقة الضيقة التي تقود إلى ذلك البيت العتيق المهجور الذي يفضي رُواق من أروقته إلى المسجد السريّ. صلّوا عليه ثم خرجو به إلى المقابر حيث دفنوه"[٧١].

التحق سعد بالمجاهدين بعد مغادرته بيت حسن، وقضى حياته ناصرا للمجاهدين، وحمل الأسلحة وأوصلها إلى أنحاء مختلفة فيها المجاهدين. وبينما يشغل في عمله سمع خبرا من أهل القرية، وذلك أن رجال ′ الإخوان′ الجرمانيا المتمردين يقتربون من القرية، وقد انتصر قائدهم في بلدة مجاورة. وأتت الكاتبة في صفحة ١٩٠ بخبر الإخوان الجرمانيا المتمردين واحتلالهم القرى وأفعالهم وانتصارهم موجزا وملخصا، ولم تشر الرواية إلى أخبار الإخوان وأفعالهم مفصلا.

ذكرت الرواية براءة سعد من التهم التي وجهتها إليه شرطة القشتالة، ولكن ليرد ذكر عن الحجج والحجج المضادة والإجراءات التي جرت في المحكمة، وحذفت فترتها الزمنية، وتشير الرواية " وجاء الحكم مخففا إذ لم يثبت عليه سوى أنه غادر غرناطة واختلط على غير المسموح به مع أهل قرى بالنسية. برأته المحكمة من تهمة الهرطقة والمُروق والارتداد عن الكنيسة التي كان المحققون قد وجهوها إليه"[٧٢].

٧١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٥٨.

٧٢.نفس المرجع، ص: ١٩٥

ومما ورد في الرواية " قل لي ما الذي جنيته من زواجي منك؟! بعتَ بناتك الخمس لأغرب حملوهن ورحلوا. بعتَ البنات بثمن بخس: إدارة خان أفلس في نهاية المطاف، وقسوت على ولدك الوحيد، فترك لك الدار وشرد في الجبال!"[٧٣]. قد تُظهر الأسطر أعلاه حالة أسرة حسن، وما حل لها من إفلاس وغزلة، ولم تذكر الرواية مفصلا عن تزويج البنات الخمس إلى المكان البعيد، ومغادرة ابنهم الوحيد إلى الجبال ،كما لم تذكر وصول إدارة الخان إلى الخسارة، ولكن أتت الرواية بالأخبار مجملا باستعمال تقنية الخلاصة.

تختزل الرواية آخر لحظات حسن " في الأسابيع التالية صار حسن يخلط بين مريمة وسليمة، ويسمي نعيما سعدا ويتطلع إلى عليّ بنظرة حائرة متسائلة كأنه لا يعرفه ولم يره أبدا من قبل. ثم عاد لا يتعرف على أحد من أهل الدار، وإن هو إلاّ يوما ونصف يوم حتى مات"[٧٤].

ب)الحذف

الحذف هو حركة سرديّة تقوم على إسقاط فترة زمنيّة من زمن القصّة، وعدم تناول الأحداث التي وقعت ضمن الفترة المحذوفة. و يشترك الحذف مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي. الحذف نوعان، هما: الحذف المحدد والحذف غير المحدد. في الحذف المحدد كانت المدة ظاهرة ومحددة بصورة دقيقة و واضحة، بحيث يمكن للقرّاء أن يحدّدوا زمنيا ماحذف في السياق السردي. وأما الحذف غير المحدد، وهو يصعب تحديد الفترة الزمنية المحذوفة بصورة صريحة وواضحة. وتكون المدّة المحذوفة التي حذفها الكاتب غير واضحة وغامضة.

٧٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٧٠.

٧٤. نفس المرجع، ص: ٣٠٦

١-الحذف المحدد

من أمثلة الحذف المحدّد، ما ورد في الرواية عن ذهاب الأصدقاء لمشاهدة موكب القشتاليين، " بعد يومين توجّه الأربعة، حسن وسليمة وسعد ونعيم، إلى المكان المعلوم"[٧٥]. إنّ الساردة قطعت وحذفت فترة زمنية محددة قُدّرت بيومين، حيث لا يعلم القارئ ماحدث في الفترة المحذوفة.

" بعد شهرين حكى (سعد) لنعيم. تراقص نعيم طربا لكلمة " أحب" التي نطق سعد بها، لكن باقي العبارة " سليمة حفيدة أبي جعفر" وأدت الرقصة في بدنه وتركته واجما"[٧٦]. حذفت الساردة فترة محددة تُقدّر بشهرين وما حدث فيها من الأحداث. وبدأت بداية الحكاية من مجيئ سليمة إلى حانوت جدّه الذي يعمل فيه سعد، وسألت عن جدّه أبي جعفر. وبذرتهذه اللحظة بذور المحبةفي نفوسهما.

"بعد سنة أو أكثر قليلا وجدت سليمة سِحلية صغيرة في فناء البيت. اقتربت منها فلم تهرب. مدت يدها وأمسكتها من ذيلها. كانت باردة ميتة، حملتها إلى جدتها..."[٧٧].قد اعتمدت الكاتبة على تقنية الحذف لتخزيل الزمن السردي ، حيث حذفت فترة تقدر بسنة أو أكثر قليل.

" بعد ثلاثة أيام من البحث عن العمل نهارا والنوم في المسجد ليلا، فكر سعد في طلب المساعدة من أبي منصور"[٧٨]، والجملة المذكورة تشير إلى حالة سعد بعد إغلاق

٧٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣٢.

٧٦. نفس المرجع، ص: ٤١

٧٧.نفس المرجع، ص: ٥٤

٧٨. نفس المرجع، ص:١٩

معمله (حمام أبي منصور) وصار عاطلا عن العمل وقضى نهاره في طلب العمل وليله في المسجد، حتى مرت ثلاثة أيام. وحدث هناك الحدف المحدد تقدر فترته ثلاثة أيام.

" بعد أسبوع عقد حسن على عروسه. وقام أستاذه الذي يدرّبه على كتابة العُقود بنسخ العقد. بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه من المهاجرين والأنصار وأحبابه وأوليائه أجمعين"[٧٩]. وهذه الجمل مثال للحذف المحدد،من حيث إن الكلمة "بعد أسبوع" تدل على فترة الحذف المحددة التي تقدر أسبوعا.

استذكر أبو منصور تاريخ حمّام الذي بناه جدّه الكبير، وجهود جدّه وسفره إلى البلاد المختلفة قاصدا جمع الأدوات لبناء الحمام، وزار لأجل ذلك الشام والقاهرة والاسكندرية، وجلب منها المهندسين والعمّال والأدوات. والكاتبة اختزلت زمن السرد باستعمال تقنية الحذف، حيث تقدر الزمن المحذوف سنتين. وحذف من الرواية ماجرت في الفترة من الأحداث والوقائع، وجملة " سافر وشاهد وضاهى وعاد بعد عامين" تدل على حذف الزمن المحدد[٨٠].

" بعد أسبوعين جاء نعيم وعرف بالأمر فأصابه نوبة من الغضب أخافت الصغار وجعلتهم يركضون ليختبئوا بعيدا"[٨١]. العبارة المذكورة أعلاه تشير إلى قطع الزمن السردي حيث أن مدة القطع تستغرق بأسبوعين. ولما جاء نعيم إلى بيت أبي جعفر بعد

٧٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٩٢.

٨٠. نفس المرجع، ص:١١٤

٨١. نفس المرجع، ص: ١٤٠

أسبوعين من ذهابه إلى معمله، فعلم ذهاب صديقه سعد من البيت إلى الجبل ليجاهد مع المجاهدين ضدّ القشتاليين.

تذكر الرواية موت أبي مريمة وذهابها من بيت زوجها إلى بيت أبيها عقب سَماع خبر الموت، وجرى غسل الميت وكفنه حسب الشريعة الإسلامية ودفنه في المقابر، ثم تقول الرواية " في مساء اليوم الثالث عادت مريمة إلى بيتها. وقبل أن ينقضي الأسبوع كان القشتاليون قد اقتحموا بيت أبيها وألقوا القبض على أمّها وشقيقيها"[٨٢]. وحذفت الرواية فترة تقدر مدّته ثلاثة أيّام وما جرت فيها من الحوادث. وهذا الحذف يدل على الحذف المحدد.

ترك سعد البيت والتحق بصفوف المجاهدين الذين يجاهدون ضد القشتال. وعاش بين شباب المجاهدين في قرية جبليّة مستورة عن العيون الغريبة. كان يعبر السبل الوعرة التي يجهلها الأعداء حاملا الأسلحة والرسائل إلى فدائيي البحر الذين يهاجمون الشواطئ ويوجعون جند قشتالة وحكومتها بغاراتهم. وكان ينصر في تنظيم وصول أهالي القرى الذين قرّروا الهجرة إلى شاطئ الرحيل. الكاتبة أثناء توضيح أفعال سعد، استعملت تقنية الحذف لاختزال زمن السرد. مدة الحذف تستغرق ثلاثة أعوام" كان قد مضى عليه ثلاثة أعوام وهو يعيش بين شباب المجاهدين في قرية جبليّة"[٨٣].

رجع سعد من القرية الجبليّة إلى بيت حسن قاصدا زيارة زوجته وأعضاء الأسرة. و" قضى سعد في دار حسن ثلاثة أيّام، ثم سرى في ستر الليل عائدا إلى قريته الجبليّة. ودّعه

٨٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٥٨.

٨٣. نفس المرجع، ص: ١٦٤

الصغار والكبار، بكت أمّ حسن وبدا وجه سليمة شاحبا، وقال وهو يغادر الدار"[٨٤]. الجملة التي تشير إلى قضاء سعد في بيت حسن ثلاثة أيام دليل على أن الكاتبة حذفت فترة الزمن يقدر طولها بثلاثة أيام.

من الأمثلة للحذف المحدد عبارة " بعد شهر عاد عبد الكريم وعمر بصحبة أمّهما وزوجتيهما والشباب الثلاثة[٨٥]". قبل شهر جاء من بالنسية عبد الكريم و عمر إلى بيت حسن، وخطبا ثلاث بنات حسن لأبنائهما. وبعد المحادثة والمشاورة قرّروا عقد الزواج. وبعد شهر من القرار رجع عبد الكريم وعمر مع أمّهما والشباب الثلاثة من بيتهم إلى بيت حسن. عبارة " بعد شهر" تدل على أن الكاتبة حذفت الفترة الزمنية وما جرت من الحوادث لاختزال زمن السرد، و يقدر الفترة المحذوفة شهرا واحدا.

وبعد مجيئ عبد الكريم إلى بيت حسن صارت أمه مريضة، وفي هذا الحال مااستطاعوا سفرهم ببنات حسن إلى بالنسية. وبعد خمسة أيام من إصابة المرض صارت الأم بأحسن الحال ، وتمكنوا السفر إلى وطنهم مع بنات حسن الثلاثة. " ورغم أنها قامت معافاة بعد خمسة أيام وبدت لكلّ أهل الدار أحسن حالا مما كانت عندما وصلت إلى البيازين، فقد كانت موقنة أنّها شفيت لأن نصرها على تلك التي يسكنها عفريت أو جان، واستمع إلى دعائها المتصل ليل نهار بألا يتركها وحدها في محنتها".[٨٦]. واختزلت الرواية الزمن السردي تقدر مدّته خمسة أيام من إصابة المرض لأم عبد الكريم.

٨٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٧٢.

٨٥. نفس المرجع، ص: ١٥٨

٨٦. نفس المرجع، ص: ١٨٨

قضى نعيم في العالم الجديد يخدم القسّ. في الفترة التي قضى نعيم مع القس ذهب إلى دار 'مايا' التي تعرّف بها في ضفة النهر، وقضى في بيتها ثلاثة أيام. وبعد ثلاثة أيّام رجع إلى حجرة القس. هنا حُذف زمنُ السرد الذيتقدر فترته بثلاثة أيام ، ولم تسرد الكاتبة أحداثا تستغرق بثلاثة أيام من نزول نعيم في بيتها [٨٧].

قد وقع سعد في قبض شرطة القشتالة أثناء عمله مع المجاهدين، وحكم المحكمة عليه بالسجن، وقضى ثلاث سنوات في السجن. والرواية قد حذفت معظم الأحداث والزمن السردي الذي يمتد إلى ثلاث سنوات. وبعد ثلاث سنوات عاد إلى بيت زوجته وقضى باقي حياته فيه[٨٨].

من الحذف المحدد " فما انقضت ثلاثة أيّام حتى صار الخبر مشاعا في البيازين" . يرى القارئ في الجملة أعلاه الحذف حيث زمنه محدد بثلاثة أيام. بعد رؤية مريمة ذهبت إلى أم يوسف- المنجمة- لتعلم التفسير بما رأت في المنام. مريمة رأت القمر كبيرا ومضيئا. وكان نحاسيا ومتوجها ومشرفا على الجبل، وعلى الجبل وعل عظيم تعلوا رأسه قرون شجرية ملتفة، ورأت الوعل ساكنا كأنما قدّ من صخور الجبل الذي يقف على قمّته.وبعد رجوع من أمّ يوسف أخبرت مريمة أخاها حسن ما قالت أم يوسف من التفاؤل بالأيام القادمة. ورفض حسن بقوله " قراءة الطالع والتنجيم في الإسلام حرام". ولكن جاراتها نقلن الأخبار في البلاد، حتى علم كلّ من يسكن في البيازين الخبر. والكلمة "فما انقضت ثلاثة أيّام " فيها دليل على حذف الزمن السردي تقدر مدته بثلاثة أيام[٨٩].

٨٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٠٥.

٨٨. نفس المرجع، ص: ٢١٩

٨٩. نفس المرجع، ص: ٢٤٨-٢٥٠

من الحذف المحدد ما يرى القارئ في صفحة رقم ٣٠٩ " بعد أسبوعين مات نعيم، لم يمرض، فلم تقم مريمة بتمريضه وإطعامه..."[٩٠]. كلمة " بعد أسبوعين" تشير إلى حذف زمن السرد تقدر مدّته بأسبوعين.

" أقبل علِيّ على الذهاب إلى عمله، وواظب على المرور بخوسيه كلّ صباح لعلّه يرى وردة. يمرّ يومان وثلاثة وأحيانا أربعة دون أن يراها". حُذف في العبارة أعلاه الزمنُ تقدر الفترة المحدوفة بيومين وثلاثة أو أربعة أيام[٩١].

قضى علِيّ في معمله يصنع فيه الصناديق. وبعد عام واحد من التحاقه بالعمل تعلّم صنع صندوق خشبي صغير بيده" لا يزيد ارتفاعه على متر، صنعه من خشب الجوز وزين غطاءه وجوانبه بكسوة من رقائق النحاس المفرغة بأشكال نباتية". حذفت الكاتبة في السرد الزمن الذي تقدر مدته بعام من التحاق علِيّ بالعمل[٩٢].

سمع أهل الجعفرية أن 'الدوق' فرض على فلاحي الجعفرية ضريبة جديدة. وإن لم يدفعوها يدمّر بيوتهم. فلمّا سمع هذا الأمر ذهب الناس إلى الوكيل،وقدّموا أمامه مشقتهم أنه ما يطلبه ' الدوق' مستحيل، ولا يملكون ولا يستطيعون دفع الضريبة فائقة. على طلب الناس انطلق الوكيل إلى الدوق، ثم عاد بعد يومين بالرد" يقول الدوق إنه لن يتنازل عن حقوقه، وإن امتنعتم سيلجأ إلى القوّة!"[٩٣]. قد حذف الزمن الذي يبدأ من ذهاب الوكيل إلى الدوق وينتهي بعودته. و الزمن المحذوف محدد فترته من حيث أنه يستغرف بيومين.

٩٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣٠٩.

٩١. رضوى عاشور. ثلاثية غرناطة. ص ٣١٣

٩٢. نفس المرجع، ص: ٣١٥

٩٣.نفس المرجع، ص: ٤٣٨

٢- الحذف غير المحدد

بحث سعد عن العمل بعد إغلاق معمله (حمام أبي منصور)، وطلب المساعدة من أبي منصور في هذا الأمر، وقال لسعد أن يذهب إلى حارة الوراقين وأن يسأل عن حانوت أبي جعفر، " قل له إنني الذي أرسلتك إليه، إن لم تجد لك عملا، عد إليّ". وبعد هذه الجملة تُوجد في الرواية إرشادات أبي جعفر لسعد في عمله، حيث يعلم القارئ إن أبا جعفر رحّب سعدا وعيّنه كعامل في الحانوت. وحُذف الزمن الذي يستغرق فيه ذهاب سعد إلى حارة الوراقين، وطلبه العمل أمام صاحب الحانوت، وسؤال أبي جعفر عنه وعن حرفته السابقة وغيرها ، من غير ذكر الزمن المحذوف صراحة ومحددا[٩٤].

تنص الرواية ماجرت في يوم الزواج بين سليمة وسعد، مثل الوليمة والرقص والألعاب الشعبية. ثم تشرح أفعال الأم والجدة قبل أن يستيقظ سعد وسليمة " كانت أم جعفر وأم حسن قد أعدّتا كلّ شيء: الماء الساخن لاستحمامها، وخبزا طازجا بكّرتا في عجنه وخبزه، ودجاجتين مغمورتين في مرقهما هنيئا مريئا للعروسين، وأصنافا من الحلوى صنعت أم جعفر بعضها قبل العرس وأتى ضيوف الليلة السابقة ببعضها الآخر"[٩٥]. والفترة الزمنية من نهاية الوليمة إلى الفطور، والوقت الذي يشاركون بعضها ببعض في الفرح والسرور وما جرى فيها من الكلام بين أعضاء الأسرة كلها حذفت بدون تحديد الزمن المحذوف.

تروي الرواية مشهد لقاء حسن مع مريمة لأول مرة، وقادت الملاقاة إلى علاقة الزواج بينهما. رأى حسن مريمة في برنامج فنيّ الذي انعقد في الخان تحت رئاسة أبي مريمة، من

٩٤. رضوى عاشور. ثلاثية غرناطة. ص ١٩.

٩٥. نفس المرجع، ص: ٨٣

حيث إن مريمة هي مشاركة في البرنامج مع أبيه. ولمّا رآها "حسن"خطب أبا مريمة. " اسمي حسن، تربيت في بيت جدّي أبي جعفر الورّاق رحمه الله، أعمل خَطّاطا وأتدرّب على كتابة العقود. إن كانت هذه الفتاة بنتك زوّجها لي...ذهب حسن مع جدته وأمّه وأخته وسعد. لم يكن البيت فقرا كما توقع[٩٦]". حُذف زمن الذي تتضمن فيه خِطبة حسن وذهاب أعضاء أسرته إلى دار أبي مريمة، كما حُذفت ما جرت من مشاورة وكلام التي جرت في منزلتي الزوجين في أمر الزواج، دون تحديد الزمن المحذوفة.

" ذهب حسن ثم عاد لزيارته في العيد الصغير والعيد الكبير... وحين سار حسن مع المشيعين لتوديع أبي منصور إلى مثواه الأخير، بكى بحرقة جعلت من معه من الرجال يقولون له: تماسك يا أبا هشام، لا يصح أن تنتحب هكذا كالنساء!"[٩٧]. تشير الجمل المذكورة أعلاه إلى زيارة حسن أبا منصور عدة مرات عندما كان مريضا، وقد حُذفت الفترة الزمنية التي بين زيارتين وما جرت فيها من الأحداث، كما حُذفت الفترة الزمنية بين الزيارة الأخيرة وبين موت أبي منصور، بدون تحديد الزمن المحذوف.

وقعت المشاجرة بين حسن وزوجتها مريمة في أمر وصول أعضاء أسرتها إلى بيته. ثمّ هدأت الأحوال بعد الأسابيع والشهور." تحلى بالصبر، ومرت الأسابيع والشهور حتى هدأت. فكر حسن وهو في فراشه أن الله راض عليه، وأن أحواله وأحوال أسرته مستقرّة في زمان يعز فيه الاستقرار"[٩٨]. وكلمة " بعد الأسابيع والشهور" تدل إلى وقوع حذف الزمن

٩٦. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٩١.

٩٧. نفس المرجع، ص:٢١٨

٩٨. نفس المرجع، ص:٢١٢

السردي الذي لا يستطيع للقارئ أن يقدّر فترته، كماحذفت ماجرت في الزمن المحذوف من الأحداث من غير ذكر مدّته بصورة محددة.

رجع نعيم إلى بيت حسن بعد سفره مع القسّ إلى العالم الجديد. ضيّفه حسن وزوجته مريمة بأحسن الضيافة. أثناء حورا بينهم دخل أخبار سعد وزوجته سليمة إلى الحوار، حتى وصل الحوار إلى خبر موت سعد كمدا بعد أن شاهد بعينيه حرق امرأته المقيدة في كومة الأخشاب. لا يرى القارئ أخبارا مفصلا عن حياة سعد بعد رجوعه الثانية من صفوف المجاهدين، خاصة آخر أوقات سعد، وحُذف الزمن الذي تشتمل فيه فترة من عودة سعيدإلى وفاته، من غير تحديد الزمن المحذوف[٩٩].

تذكر الرواية آخر أيام حسن بجمل قليلة، وحذفت أيّام مرضه وأوقاته الأخيرة وما جرت فيها من الأحداث، واعتمدت الكاتبة على تقنية الحذف لتخزيل الزمن السردي، "في الأسابيع التالية صار حسن يخلط بين مريمة وسليمة، ويسمى نعيما سعدا، ويتطلع إلى عليّ بنظرة حائرة متسائلة كأنه لا يعرفه ولم يره أبدا من قبل...حتى مات"[١٠٠].

" ذهب علِيّ إلى بالنسية وعاد، ولم يجد كوثر"[١٠١] . الرواية تشير إلى ذهاب عليّ إلى بالنسية وعودته بعد سفره، ولكن حذف الزمن بين ذهابه وعودته. وهذا الحذف غير محدد زمنه. واعتمدت الكاتبة على تقنية الحذف في سرد الرواية لاختزال الزمن السردي.

فرح أهل الجعفرية بما سمعوا أن الأرمادا الإسبانية- أسطول إسباني- التي تسد عين الشمس تحت قيادة "دوق مدينا سيدونا" قد انكسرت بيد الإنجليز وهزمت قوّات

٩٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص .٢٥٧

١٠٠. نفس المرجع، ص: ٣٠٦

١٠١. نفس المرجع، ص: ٤٢٥

الإسبان. وأعلنت الجعفريّة الفرح والسرور بنصر حققه الإنجليز. بينما يفرح أهالي الجعفرية قدّم شاب منهم شكّه، حيث يقول ليس حكام الإنجليز أفضل من حكامنا الأسبان. أنهم يتعاركون على السيادة والملك، كلّ يطمع في النصيب الأكبر. بعد أيام سأل عليّ عمرَ الشاطبي هو شيخ الجعفرية " ماذا لو تصالح الإنجليز والإسبان، ألا يكون ذلك الشاب على حق ونكون نحن المخطئين؟!". وكلمة " بعد أيام" تدل على أن الكاتبة قد حذفت في سرد الرواية الزمن الذي يبدأ من سؤال الشاب وينتهي بسؤال عليّ. ولم يحدد الزمن المحذوف، ولكن أتت ب" بعد أيام".

من الحذف غير المحدد أمر زواج عيد الحلاق. ولم تذكر الرواية في صفحاتها عن زواجه، ولكن ظهر هذا الأمر أثناء كلام عليّ بعيد الحلاق. وهو يفكر عن مشكلة ستندفع إن كان مسوم الترحيل منفّذة. وهو الذي تزوّج امرأتين، أولى منهما ابنة عمه والثانية نصرانية، وله منهما أولاد أربعة. فترة التي تشتمل بأمور الزواج مثل الخِطبة والعرس والحفلة وبعدها ولادة الأولاد كلها تحذف في الرواية[١٠٢].

ثانيا: تعطيل السرد في *ثلاثية غرناطة*

يعتمد السارد لإبطاء زمن السرد وتعطيل وتيرته على تقنيتين وهما تقنية المشهد الحواري والوقفة الوصفية، والمشهد الحواري هو عبارة عن حوار يعبّر عنه لغويا وبطريقة مباشرة، وتعطى الشخصياتِ فرصة للتعبير عن نفسها، وعن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة. وأما الوقفة الوصفية هي أبطأ سرعات السرد، من حيث أن مسار

١٠٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص: ٤٨٣.

الأحداث يتوقف باستخذام هذه التقنية. وتقوم المشهد الحواري والوقفة الوصفية نقيضتين لتقنية التلخيص والحذف.

أ)المشهد الحواري

توجد تقنية المشهد الحواري في رواية *ثلاثية غرناطة* بشكل كبير، وخاصة الحوار الخارجي، الحوار الداخلي أي المونولوج أقل من الحوار الخارجي، وتتضمن في الرواية كثير من الحوارات من حيث أن أكثر معظم أجزاء الرواية مركب بالحوارات، والباحث يأتي ببعض الحوارات في الفقرات التالية.

١-. الأحورة الخارجية

من الحوار الخارجي، ماجرى بين المجتمعين في حمام أبي منصور بعد معاهدة بتسليم غرناطة، وموضوع الحوار مرتكز على المعاهدة وعلى مستقبل بلاد الأندلس وأهلها، الحوار الذي جرى في الحكام يُظهر الآراء المختلفة للأفراد ونظرياتهم عن الأحداث والواقعات التاريخية والاجتماعية، خاصة على الاتفاقية بتسليم غرناطة.

-" يا أباجعفر ... يا أبا جعفر الله يرضى عليك، نحن لا نختار بين بديلين بل هو قدر مكتوب. نحن مهزومون، فمن أين الاختيار؟!

-أنامعك، الاتفاقية شر لا بد منه. كان مولانا في مأزق والمواجهة التي كان يريدها ابن أبي الغسان محكوم عليها سلفا، فما الذي أو نملكه نحن أمام جيوشهم الجرارة والأنفاط اللُمباردية الجديدة؟!

- بإمكاننا محاربتهم، أقسم برب الكعبة أنه بإمكاننا محاربتهم.

- سينكّلون بنا بعد التسليم، والمعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها...

- التسليم يرد شرهم عنا ويحفظ لنا حقوقنا.

- كيف؟!

- المعاهدة تنص على معاملتنا معاملة شريفة واحترام ديننا وعاداتنا وتقاليدنا وحريتنا في البيع والشراء...

- حبر على ورق!

-لو رفضنا المعاهدة وصمدنا ستأتينا النجدة من عُدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان.

- لن يأتينا شيء!

- بلى لن يتركونا نواجه وحدنا..."[١٠٣].

الحوار يعطي إلماما بموقف أشخاص الرواية ويبيّن شخصيتهم، منهم من يطيعون أوامر الحكام حرفا بحرف راغبا سلامة أعضاء أسرتهم، ويخافون ضياع التسهيلات التي تعطيها الحكام بالرغم أن الحكام من الظالمين، ولذا ليس لهم شجاعة لقول كلمة حق ضد الجبارين. موقف حسن يدلّ إلى مثل هذه النظرية. وموقفه يعكس في الحوار الذي دار بينه وبين سعد بعد قرار سعد بالتحاقه بصفوف المجاهدين.

"- يا سعد لا أملك أن أمنعك عن طريق اخترته لنفسك، ولكني مسئول عن سلامة أهل البيت، أحرص عليهم.

-ليس حرصا ما تفعله ياحسن، ولو أغلق كل منا باب داره، وقال سلامة أهلي لهلكنا جميعا، أقصد بشكل عام، نهائيا وإلى الأبد.

١٠٣. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٥-١٩

-... القشتاليون لا يرحمون وأنت تعرف وترى بأم عينيك كلّ يوم إذ تساورهم الشكوك في شخص، يأخذونه ويحققون معه ويعذبونه حتى ينتزعوا من اعترافات ...

-كلام كله صحيح، ولكن ما الذي تقترحه لمواجهة هذا البلاء؟ ولو قال كل واحد منا أخشى على امرأتي وعيالي فما الذي يصير إليه حالنا؟...

-أريد أن تكف عن التعامل مع المجاهدين.

- وإن لم أوافق؟

-عليك أن توافق لأنك لا تعيش بمفردك"[١٠٤].

في الرواية حوار موضوعه متعلق بالأمور العائلية اليومية والمالية. ويُظهر الحوار كيف يؤثر التسليم على الحالة الاقتصادية للأسرة، ومن مثال ذلك حوار الذي جرى بين أبي حعفر وزوجته في وقت قلّة الدخل من الحانوت.

" - بع بيت عين الدمع.

-إنه لحسن وهبته لأبيه فورثه عنه

- والمخطوطات؟

- بقى لحسن وسليمة. لم يبق لي ما أتركه لهما إلاها

- بإمكانك التخفف من أجر سعد ونعيم.

- لا أهل لهما فهل ألقي بهما إلى الطريق؟

- لا داعي إذن لدروس الصغيرين.

- سليمة تحبّ الدراسة وحسن يحتاجها.

١٠٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٤٢-١٤٤.

- من أين يا أباجعفر وكيف؟

- لم يبق لي في الدنيا إلا القليل، دعيني أفعل ما أريد! "[١٠٥].

استعملت الكاتبة الحوار وسيلةً لتُعلِم أمام القارئ سبب الأحداث التي أتت بها في الرواية. مثال على ذلك الحوار الذي جرى بين سعد وأصدقائه بعد رجوعه من غيابه في اليوم الذي ذهب الأصدقاء فيه لمشاهدة الموكب القشتالي.

- ماذا حدث، أين كنت؟

- مشيت مع الموكب.

- ولماذا تمشي مع الموكب...ولماذا تذهب دون أن تخبرنا؟!

- لقد وقعت في حب الصبية.

- أية صبية؟

- الصبية التي كانت في الموكب، ذات الرداء الأبيض..."[١٠٦].

جرى حوار بين حسن وأعضاء أسرته بعد ما عرض أبو منصور رغبةَ سعدٍ بالزواج مع سليمة. هذا الحوار يسلط الضوء على آراء الأمهات عن الفتى المسكين الذي يخطب يدابنتها. سأل حسن أمه: " ماقولك يا أمي؟

-ولماذا يطلب سليمة؟ إنه من مالقة، فليبحث عن ابنة مهاجر من مدينته ويطلب يدها.

-أي كلام هذا يا أمي... ما الذي يعيب سعد؟

-يعيبه فقره ويعيبه إنه بلا أهل نعرفهم ونطمئن إليهم، ويعيبه...

-لا يعيبه شيء من ذلك!

١٠٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٨،٢٩.

١٠٦. نفس المرجع، ص: ٣٩،٤٠

- ويعيبه أنه لا يملك حتى دارا يُسكن فيها عروسه" [١٠٧].

وأتت الكاتبة بالحوارات لتبطيئ وتيرة السرد. الحوارات مرآة تنعكس فيها موضوعات عديدة وأهداف مختلفة. الحوار الذي جرى بين أم جعفر وأم حسن يُظهر من خلاله شكوى أم حسن عن كنّتها مريمة. وهي تقدّم شكواها بصورة الحوار، حيث تقول أم حسن إن كنّتها لا تساعدها في أعمال البيت." وكيف لي أن أعلّمها وهي لا تأتي لتقف معي وأنا أطبخ، ولا تسرع لأخذ المكنسة من يدي وهي تراني مُنحنية أقش الدار"[١٠٨].

يُعلن بعض حوار الرواية موقف القشتاليين من النظافة والطهارة والثقافة، من حيث إنهم لم يهتمّوا بالنظافة والغسل، واعتبروا الغسل من الثقافة القديمة، ولذا أغلقوا الحمامات، حتى عاقبوا من يديرها. يشير الحوار الذي جرى بين نعيم وسعد – كان عاملا في حمام أبي منصور- إلى موقف القشتاليين من النظافة في ذلك الوقت.

"-لقد جاءوا اليوم إلى حمام أبي منصور وأغلقوه، وأغلقوا كل حمامات البيازين.

-هل أنت متأكد؟!

- قلت لك أغلقوا الحمام. جاءت جنود وأخرجونا منه وأغلقوه وقالوا إن فتح أي حمام بعد اليوم يعرض صاحبه والعاملين فيه لأشد العقوبات!

- لماذا ؟

- يقولون إن الحمامات ضارة بالصحّة، وإنها عادة عربية وبلامعنى.

- أين يستحمّ الناس؟

١٠٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٦٨، ٦٩.

١٠٨. نفس المرجع، ص: ١٠٧

- ولماذا يستحمّون، هل يستحمّ أسيادهم القشتاليون؟!"[١٠٩].

قد عرضت الرواية أحوال نفوس الشخصيات إبّان إصدار الحكومة بالتنصير القسريّ لكافة أهالي. وأصدرت الحكومة المرسوم الذي أجبر أهالي غرناطة والبيازين على التنصير أو الترحيل. حسن وهو أراد الترحيل إلى فاس بعد بيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنونه في البيازين ولم يرد العودة من الرحيل بد، ولكن الشخصيات النسائية تمسّكن بقرار البقاء في وطنهن. الحوار الذي جرى بين حسن و أم جعفر أمر يعلن القوّة النفسية للمرأة لتواجه ما ستأتي، وثباتها وشجاعتها في الأمور.

- " لن أترك بيتي ولا أبا جعفر وحيدا ينتظرني بلا طائل. سأبقى لأضع غصونا خضراء على قبره حتى يأذن الله فالحق به.

- وتنصرين ياجدّتي ؟

- لن أتنصر!

- وما العمل إذن؟ ما رأيك يا سعد؟

- الرحيل صعب ولكن...

- إذن نرحل.

- نرحل"[١١٠].

تستخدم الكاتبة الحوار كوسيلة لإظهار شجاعة المرأة وثقة قلبها، من هذا النوع من الحوار ما دار بين حسن وزوجته مريمة بعد رجوع زوج أخته سعد من السجن إلى بيتهما، حيث أن رجوعه قد حدث بعد قضاءه في السجن سنوات. وقد أعلن الحوار أن

١٠٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص .١٠٥

١١٠. نفس المرجع،ص: ١٢١

شخصية حسن ومريمة مختلفة، ولدى مريمة شجاعة لترحيب سعد، وأما حسن لم يكن له رغبة فيه، لأنه ظنّ أن حضور سعد يقوم حاجزا أمام عيشهم الأمين.

"- لا أدري ما الذي أفعله الآن.

-بشأن سليمة؟

-لا، بشأن سعد.

-ما الذي تقصده؟

-لم يأتنا سعد خارجا من السجن بعد حكم من الديوان فقط، بل أتانا محددة إقامته عليه ليس السانبنيتو.

-وما الذي يعنيه هذا؟!

-يعني أنه مراقب وعيون السلطات عليه، وهذا يضع الدار ومن فيها...

- يضع الدار ومن فيها في وضع مشرّف. كل أهل البيازين يحترمون من يُعاقبهم الديوان، والعباءة الصفراء تعلي الرأس وتنيف"[١١١].

استخدمت الكاتبة الحوار وسيلة لتقديم أحوال وأخبار الآخرين على سبيل الاسترجاع. أخبار موت ابن الأمير والأميرة وموت زوج إيزيبلا، وإصابة 'خوانا' ابنة فرديناد وإيزيبلابالجنون، وموت زوجها فيليب الجميل وأخبار متعلقة بالقشتاليين قدّمها نعيم أمام أم جعفر بوسيلة الحوار.

-اسمعي يا أم جعفر هذا الخبر الجديد، الذي لا يعرفه أحد من أهل البيازين: خوانا ابنة فرديناند وإيزابيلا مصابة بالجنون!

[١١١]. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٢٢.

-لا إله إلا الله!

-ماشاء الله ، وبعدين؟

-اسمه فيليب الجميل لأنه جميل، وكل من وقعت عيناها عليه من النساء اشتعل قلبها بحبه.

-وبعدين؟

- وبعدين يا ستي لا يعجب ذلك الأميرة خوانا وتأكل الغيرة قلبها.

-الحق معها.

- وتعبر لفيليب الجميل عما في نفسها من غيرة فيضربها ضربا مبرحا، ولكنها تحبه. يجذبها الحب من ناحية...ثم يموت فيليب الجميل.

- مات... فما الذي فعلته الأميرة خوانا؟"[١١٢].

يسوق الحوار القرّاء إلى ما قرّر شباب البيازين، وهم يريدون الالتحاق بصفوف المجاهدين. ومن النوع حوار الذي دار بين سعد وأم جعفر بعد قراره بالتحاق بالمجاهدين.

" – يا أم جعفر، سأرحل.

-ترحل؟! إلى أين ياسعد ولماذا؟

-أرحل إلى الجبل...لي رفاق يحتاجون إليّ... لا أترك غرناطة يا أم جعفر ولا أترككم فليس لي أهل سواكم... نلتقي على خير يا أمي."[١١٣].

١١٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٢٩،١٢٨.

١١٣. نفس المرجع، ص: ١٣٨

استعملت الرواية الحوار وسيلة لتقديم أحوال منطقة وأخبار أهلها أمام القارئ، من هذا النوع من الحوار ما دار بين حسن وسعد بعد عودة سعد من القرية الجبلية بعد ثلاث سنوات.

"-. كأنها غرناطة القديمة يا حسن، تألف صوت المؤذن فيها والأهازيج والأغاني في الأعراس وفي الحقول. نتحدث العربية بلا حرج وفي كل وقت، ونرتدي ملابسنا المعتادة، ونستطلع هلال رمضان، ونحتفل بالعيدين.

- وليس في القرية أي القشتاليّ؟

-ولا قشتاليّ واحد!

-عجيب.

-إنها قرية نائية منسية في الجبال، ربما لا يعرفون أصلا أنها موجودة"[١١٤].

من أمثلة هذا النوع من الحوار، حوار عبد الكريم وأخيه عمر مع حسن، وذلك عندما جاء الأخوان من بالنسية إلى بيت حسن ليخطب بنات حسن لأبناءهما. استعلم حسن أحوال بالنسية وأحوال المسلمين فيها.

"-في بالنسية الأحوال أفضل فالنبلاء معنا والبلاط يمكن أن يكون معنا لو تصرفنا بحكمة. نبلاء أراغون هم الذين يقاومون التنصير والتهجير...

-لا أفهم كيف يدافع البنلاء عن مصالح العرب وقد مولوا الحروب ضدهم...

-إنهم لا يدافعون عن العرب يا أباهشام بل عن مصالحهم ومصالح مملكة آراغون. أثرياء العرب قوة مالية تحتاجها المملكة. والأهم من ذلك أن غالبية أهلنا في أراغون يعملون في

١١٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٦٩.

فلاحة إقطاعيات النبلاء وتفرض علينا جميعا أغنياء وفقراء ضرائب أكثر مما يفرض على باقي أهل المملكة...

-ولكنهم لايريدون لنا أن نبقى عربا ولامسلمين!

- هذا صحيح.. المصلحة تحكم كل شيء!"[١١٥].

من هذا النوع من الحوار ما جرى بين أهل الجعفرية وبين علِيّ بعد رجوعه من بالنسية، وهو ذهب مندوبا عن الجعفرية إلى بالنسية ليعلم أخبارها بعد إعلان مرسوم الترحيل. اعتمدت الكاتبة على تقنية الحوار لتقديم ما رأى فيها علِيّ. وهو يقول إن المرسوم وتفاصيله زادت أهل بالنسية فزعا على فزع. وأخبرهم علِيّ عن قرار البالنسيّين بتنفيذ أمر الترحيل، بينما أخذوا القرار برفض تنفيذ البَند الذي يقضي ببقاء ستة من كلّ مائة شخص للانتفاع بمهاراتهم في فنون الزراعة والبناء وغيرها من الأشغال التي نتقنها ولا يعرفون القشتاليون بها. وأعلمهم عليّ أن بعض القرى وأهاليها أعلنوا رفض المرسوم وتتمرّسوا في معاقلهم الجبليّة وقرّروا البقاء في وطنهم بالقتال وأسّسوا حركة للجهاد ضدّ القشتالة. فلمّا سمع هذا الخبر أعلن من اجتمع من أهالي الجعفرية: " لن نرحل. لنقاومهم ولو بالفؤوس، ولو بالعصيّ والمدى والسكاكين"[١١٦].

الكاتبة تعرض الحوادث والشؤون التي تحدث في البلاد باستعمال تقنية الحوار. الرواية تتكلم عن الرسالة التي أرسلتها أحد الرجل القشتالي إلى الحكّام دعما في أمور المسلمين. وقد وصلت مضمون الرسالة تفاصيلها إلى مريمة بواسطة الحوار التي جرت بينها وبين علِيّ.

١١٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٨٠.

١١٦. نفس المرجع، ص: ٤٩٤، ٤٩٥

-قل لي ما الذي كتبه الرجل في رسالته.

-قال إن الملابس التي ترتديها نساء العرب ملابس شعبية شاعت بينهن ليس لأنهن مسلمات، بل لأنها محلية ترتبط بالأرياق والمناطق التي يعشن فيها.

-صحيح، وماذا أيضا؟

-وقال إن نساءنا يحتفظن بثيابهن من العام للعام، وأحيانا لسنوات متصلة، ولا يملكن شراء ملابس جديدة.

-هذا ما قلته لك. ألم أقل لك هذا الكلام؟

-وقال أيضا إن ترك أبواب الدور مفتوحة قرار جائر، لأنه يشجع اللصوص والمتطفلين، وإن كان الهدف هو منع الأهالي من ممارسة عاداتهم العربية، فهذا القرار لا يجدي لأن بالإمكان فعل ذلك أثناء الليل.

-هذا الرجل محترم، وكلامه حكيم! ماذا قال غير ذلك؟

-قال إن قرار الحمامات خطأ فهي مكان للاغتسال يستفيد من وجوده العرب وغير العرب....

-لم يقل شيئا عن حظر الكلام باللغة العربية؟

-قال يا جدتي، قال: كيف نحرم الأهالي من اللغة العربية التي ولدوا وتربوا عليها؟ وقال إن أهالي القرى والجبال لم يسمعوا أحدا يتحدث بالأعجمية التي يجهلونها تماما..."[١١٧].

تتجلّى من خلال السؤال والجواب الاعتقادات الفاسدة والخرافية التي انتشرت بين القشتاليين وبلادهم، بينما يزعمون أنهمالمثقفون. وهذا الأمرواضح في طرح سؤال

١١٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص٣١٨،٣١٧.

القاضي ومحققي الديوان القشتالية نحو سليمة بعد ما سُجنت متّهمة بالسحر الأسود. وكذلك يرى القارئ صورة ميول المحكمة من الحق والعدل إلى رغبات الحكام ومعتقداتهم فاسدة وخرافية.

"-هل تمارسين السحر؟

-لا أمارسه.

-ماتفسيرك للمضبوطات التي كانت في بيتك؟

- إنها بذور وأعشاب ومحاليل أصنع منها دواء لعلاج المرضى.

-ومن علمك ذلك؟

-تعلمته وحدي.

-إذن فأنت تعترفين بممارسة السحر، وأن الشيطان هو الذي علمك صنع ذلك الذي تسمينه دواء؟

-لم أقل ذلك...

-إذن تعترفين بممارسة السحر؟

- قلت إنني لا أؤمن بالسحر.

- ولا تؤمنين بالشيطان؟...ولا تؤمنين بوجود الشيطان؟"[١١٨].

استعملت الكاتبة الحوار لالتفات الفكر عن شيء ما. مثال لذلك الحوار الذي دار بين مريمة وعلِيّ، وهو صغير. مريمة قدّمت قصّة متعلقة بالكعبة أمام عليّ ليلتفت

١١٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص: ٢٣١-٢٣٣.

فكره عن موت سعد وسليمة. وفي هذا الحوار استخدمت الكاتبة الحوار لعرض القصة والتاريخ.

" وفي يوم من الأيام نزل على الكعبة عدد من الملائكة، فقابلتهم الكعبة بالودّ والترحاب، وأكرمتهم، ثم لاحظت أنهم يحملون معهم سلاسل غلاظا. سألتهم:

-ما هذه السلاسل؟

-قال الملائكة: جئنا بهذه السلاسل لنجرك إلى يوم الحشر.

- لن أذهب!

-نأخذك إلى الجنة، فكيف لا تذهبين؟!

-لن أذهب إلا ومعي أحبابي.

-ومن أحبابك يا كعبة؟

- كل مظلوم من أهل الأرض..."[١١٩].

تقدّم الكاتبة سيرة الأشخاص وتاريخ أسرتهم باستعمال تقنية الحوار، ومن هذا النوع ما دار حوار بين عليّ وعيد الحلاق في دكانه في الجعفرية. ومن خلال الحوار عرض عيد الحلاق عن بنت اسمها كوثر وعن أسرتها، وعن وصول أسرتها إلى الجعفرية وعاداتهم. وبيّن الحلاق علِيّا هجرة أسرة 'كوثر' من الجعفرية عقب ما صارت أختها 'سلسبيل' حبلى[١٢٠].

يجسد بعض الحوار في الرواية موقف القشتاليين نحو العرب والمسلمين. من أمثلة ذلك ما جرى من الحوار بين علِيّ وامرأة قشتالية، وهي التي تجري في شارع بالنسية

١١٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٥٨.

١٢٠. نفس المرجع، ص: ٤٠٦-٤٠٨

حاملة على رأسها صندوقا ثقيلا. وطلبت "علِيّا" أن يحمل ثقلها. ولما رفض عليّ طلبها استعملت الكلمة السئية وعلّقتها على قوم العرب.

-"احمل عني هذا الصندوق.

-ولماذا أحمله عنك؟

-لن تحمله بلا مقابل سأدفع لك.

-ليت خادما ولاحمّالا.

-أنت صفيق!

-اذهبي لحالك يا امرأة. لم أتطاول عليك، ولم أبادئك الكلام!

-عربيّ قذر!"[١٢١].

بعض الأحورة في رواية *ثلاثية غرناطة* تظهر شعور نفوس الأشخاص الروائية وقلقهم وأحوالهم، كما يرى القارئ في حوار علِيّ وكوثر اللذان لقيا في سوق بالنسية. وهي التي فرّت من بلاد الجعفرية إلى بلاد بالنسية خوفا من أهلها. الحوار يُبدي قلق قلبها وشعورها.

-" ما الذي تريده مني؟

-أن تعودي إلى الجعفرية.

- قتلوا أختي، وإن أعُد يقتلوني.

-يجيركِ عمر الشاطبيّ حتى يصلح بينك وبين أهلك.

-قتلوا أختي، لا أريد العودة إليهم...

١٢١. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٢٨.

-سأحتفظ به

- لا أريد أهلي ولا أريد القرية!"[١٢٢].

في الرواية حوار بين كبار قرية الجعفرية ووكيل 'الدوق' في أمر الإيجار الذي يدفعه الفلاحون المسلمون الدوق. الحوار يشير إلى استغلال الدوق الفلاحين.

"-الدوق غاضب، ويقول إنكم تسرقونه.

-نسرقه؟!

-يقول إن ما تدفعونه من الإيجار أقل من القليل، وإن غيرة ممن يملكون إقطاعيات أصغر يحصلون على أضعاف ما يحصل عليه.

-ندفع له الإيجار، والضريبة، ويوم السخرة نعمل فيه بلا مقابل في الشهر مرة، وندفع للملك، وندفع للكنيسة فما الذي يتبقى لنا؟!

-ماعلى الرسول إلا البلاغ .يقول سيدي الدوق إن الأرض خصبة ومحصولها وفير، وهو لايحصل على حقه منكم...

-إنه يأخذ ما يأخذه غيره من ملاك الأرض: الضريبة والعُشر، ويملك الفرن والطاحونة والمعصرة ومضرب الأرز، ولا نملك استخدام مرافق غيرها حتى إن كانت أرخص"[١٢٣].

بعض أحورة الرواية يُظهر الحالة النفسية للأشخاص ويشير إلى المشكلةالعائلية والمصيبة الاجتماعية. منها ما جرى من الحوار بين علِيّ وعبد الحلاق إثر تطبيق مرسوم الحكومة بالترحيل. لعيد العلاق زوجتان: إحداهما من المسلمة والثانية من النصرانية، وفي كلّ واحد منهما أربعة أولاد. لاحاجة الترحيل للزوجة النصرانية وأبناءه منها، وأما

١٢٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٣٥،٤٣٤.

١٢٣. نفس المرجع، ص:٤٣٧، ٤٣٨

الزوجة المسلمة عليها الترحيل إذا طُبِّق المرسوم. الحوار يصوّر حالة نفس شخص الذي أُجبر عليه الترحيل، وعيد الحلاق ممثل للشخص في الرواية.

"-لي زوجتان..

-جازاك الله يا عيد، زوجتان؟!

-ليست هذه هي المشكلة.

-مالمشكلة لإذن؟

-لو فرضوا علينا الترحيل ماذا أفعل؟ زوجتي الأولى ابنة عمي ويشملها ما يشملني من قرار.

-والثانية؟

-الثانية تسكن شاطبة، وليست من بنات العرب، فلا يسري عليها الترحيل.

-عليك أن تتركها إذن لو فرضوا علينا الرحيل.

-وأولادي؟

-لك منها أولاد؟..."[١٢٤].

٢- الأحورة الداخلية

الحوار الداخلي هو حوار مع النفس، ويسمى أيضا بمونولوج ، وهو الحديث الذي أجراه الشخص مع نفسه ليعبر عن آراءه ومشاعره وتعليقاته، كما يظهر ما في قلب أحد من سرور وسعادة وحزن ومشقة. واستعملت رضوى عاشور تقنية مونولوج في سرد الرواية. والباحث يأتي في التالية ببعض أمثال مونولوج المستعملة في الرواية.

١٢٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٨٤،٤٨٣.

ومن أمثلة ذلك ما يحاور أبو جعفر مع نفسه عندما سمع عن التوقيع بتسليم غرناطة، ويقول في نفسه عن عمل الملك أبي عبد الله محمد الصغير " هل أخطأ وأخطأ كلّ أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبد الله على التمكن من حكم البلاد؟...هل أخطئوا في الانحياز- وهم المظلومون- إلى أمير مظلوم؟ هل أخطئوا حين نصبّوا الوعد بأمير عادل؟ وما الذي أصاب الأمير الفتى" [١٢٥].

أتت الكاتبة بالحوار الداخلي لإظهار ما في نفوس الأشخاص. تهيج المعاهدة بتسليم غرناطة نفس أبي جعفر، وهو يسير وحيدا في برد الشارع لا يقصد مكانا بعينه. وهو يقول في نفسه" هذا المنحوس ليس أولهم ولا آخرهم. يقول سيذهب أبو عبد الله ولن يخلفه- منحوس أو غير منحوس- سوى ملوك الروم...كل شيء يتبدل إلا وجه الله ذو الجلال. ألم يعقد السطان يوسف المول معاهدة أحط وأسوأ مع القشتاليين وجاء السلطان الأيسر وألغى المعاهدة وحاربهم؟ والسلطان أبو الحسن كان يدفع الجزية ثم توقف عن دفعها ورد رسولهم... وهذا الزغيبي المنحوس ألم يبدأ ولايته بمقاتلتهم حتى أسروه؟ من يدري ما الذي يحدث غدا؟!"[١٢٦].

رأت أم جعفر سليمة في الصباح بعد قضاءها الأيام الأولي مع زوجها سعد. كانت وجهها شاحبة وكان جفنها منتفخين. فلما رأت أم جعفر هذا الحال تقول في نفسها " يحدث أحيانا أن يختلف الزوجان ولكن هل يختلفان في الأيام الأولى لزواجهما؟... تشاجرا؟ أم يثقل عليها بما لا تطيق؟ أم يعجز عن الإيفاء بما تطلب؟"[١٢٧].

١٢٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٣.

١٢٦. نفس المرجع، ص: ١٢،١٣

١٢٧. نفس المرجع، ص: ٨٣

ومن بين الأمثلة للأحورة الداخلية، ما قالت مريمة بعد رجوعها من العرّافة أم يوسف. ذهبت مريمة إلى أم يوسف لتعلم تفسير ما رأت في المنام. وفسرت العرّافة أن الرؤيا إشارة إلى السعادة ولمحة إلى تغيير مشقة أهل غرناطة، وهلاك سلطنة النصارى. ورجعت مريمة إلى دارها. وأثناء المشي جلست على حجر تستجمع شتات نفسها. وقالت في نفسه " هل يصدق كلام أم يوسف؟ لم يسبق أن خاب تفسيرها لحلم أو رؤيا أو إشارة من النجوم. ونساء الحيّ تشهد، فلماذا تخيب هذه المرأة؟ هل يكتب الله لها أن ترى بعينيها كشف الغمة؟ هل يكرمها بسبع سنين تعيشها فوق ما عاشته؟ حاولت أن تحدد عمرها فأرهقها الحساب"[١٢٨].

ب) الوقفة الوصفية

الوقفة الوصفية تقنية يستخدمها الروائيون كثيرا في أعمالهم السردية، ويعتمدون عليها لإبطاء زمن السرد الروائي، من حيث إن هذه التقنية أبطأ سرعات السرد، وأن مسار الأحداث يتوقف بمساعدةالتقنية، إذًا "فالوصف وقوف بِالنّسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[١٢٩].

قد استعملت الكاتبة رضوى عاشور في رواية *ثلاثية غرناطة* هذه التقنية كثيرة، ويرتّبها الباحث تحت نوعين : الأول وصف مستقل عن الحكي والثاني وصف متداخل مع الحكي. وتكون الصفات في 'الوصف المستقل عن الحكي' مستقلة عن مضمون الحكاية، وأما في 'الوصف المتداخل' يكون الحكي والوصف متداخلين ومتداولين، فكل منهما يُكمّل الآخر. ويقدّم الباحث بعض الأمثلة التي تجسّد النوعين.

١٢٨. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٥٠ .

١٢٩. مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢م.

١-. الوصف المستقل عن الحَكي

تبدأ الرواية بوصف امرأة تنحدر في اتجاه أبي جعفر من أعلى الشارع، " كانت صبية بالغة الحسن ميّادة القد، ثديّاها كأحقاق العاج، وشعرها الأسود مرسل يغطي كتفيها، وعيناها الواسعتان يزيدهما الحزن اتساعا في وجه شديد الشحوب"[١٣٠]. أتت الكاتبة بوصف امرأة التي لم تكن معروفة من قبل، وجاء الوصف هنا مستقلا عن الحكي.

يوجد في صحفة الرواية رقم ٩ وصف عن أبي جعفر الوراق،" كان الرجل مديد الطول مهيب الهيئة لا يختلف مظهره عن أولئك الكبار الذين يفزعونه، فما إن يستوقفه واحد منهم حيت يقفز مبتعدا كأرنب بري نفور. رفع عينيه متسلفا الجسد العالي حتى وصل إلى عينيه، كانتا زرقاوين وديعتين"[١٣١]. بينما تسير أحداث الرواية إلى الأمام، أتت الكاتبة بوصف عن الشخصية الروائية- أبي جعفر-،وأدّى هذا الوصف إلى إبطاء مسيرة الزمن السردي.

يرى الباحث أثناء مسيرة الأحداث وصفا متعلقا بالشخص الذي لم يكن معروفا في الرواية من قبل، وبسبب هذا الوصف توقّف تدفّق الأحداث وتراكمها على متن النص، أو نالت للقارئ استراحة ومتعة من سيلان الأحداث. ومن أمثلة ذلك ما أدخلت الكاتبة في رواية *ثلاثية غرناطة* وصفا بفرانسيسكو خيمنيث دي سيسنيرو أسقف طليطلة. " ولكن الرجل نزل المدينة في الصيف. رأسه حليق إلاّ من طوق من الشعر يحيط بالقبة الجلدية اللامعة. وجهه صارم يضرب إلى صفرة ممتقعة، جبهته عريضة

١٣٠. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٨.

١٣١. نفس المرجع، ص: ٩

وعيناه صغيرتان تتطلعان في نفاذ محقّق. له أنف أقنى وشفتان دقيقتان مزمومتان زادت العليا على السفلى امتلاء. جسده نحيل مشدود ويبدو حين ينشر ذراعيه في ثوب الأسود الفضفاض، كوطواط بشريّ هائل"[١٣٢]. وهذا الوصف مستقل عن الحكيّ.

أثناء الحديث عن أنشطة 'الأب ميجيل' و خادمه 'نعيم'، الكاتبة أتت بوصف متعلق بعبيد العالم الجديد ووصولهم إليه، وبهذا الوصف توفق تدفّق القصة، " عندما رست به السفينة ونزل مع مخدومه إلى هذا العالم الجديد أسرته النساء أكثر من خصرة الأشجار ودكنة جذوعها السامقة. نساء عرايا كالحوريات يتطلع إليهن فتتسارع دقات قلبه وتلتهب روحه وتتوقد بالرغبة الملحة. يوم ، يومان، ثلاثة، ثم رأى لهاث الرجال وسعارهم وهم يطاردون الفرائس حتى يظفروا بها، ويمزقون اللحم ويلجون"[١٣٣].

تحكي الرواية وصول الأخوين عمر وعبد الكريم من بالنسية إلى بيت حسن لاتمام اتفاق على إدارة الخان. واستضافهما حسن في بيته وأكرمهما. قبل عرْض أمور متعلقة بإدارة الخان، تقدّم الكاتبة الوصف الخارجي للأخوين، حيث أن هذا الوصف أوقف مسيرة الأحداث وزمنها. " كان الأخوان يقاربان حسن في العمر، وكان عمر وهو الأصغر أكثر انطلاقا، يتحدث بقوة وسلاسة ووضوح يدعو إلى الدهشة ما دام الحديث في تفاصيل سياسية يفترض أن الحرص في الخوض فيها...كان له وجه مستدير ممتلئ تميزه عينان واسعتان تنظران مباشرة إلى من يواجهه أو يتحدث معه، وشارب ولحية صغيرة معتنى بهما. كان طويلا به امتلاء وإن لم يكن بدينا. يضفى عليه ثوبه الأنيق مهابة. أمّا أخوه فكان رغم تشابه ملامح الوجه يعطي انطباعا مغايرا. إذ كان هدوؤه وحديثه

١٣٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٤.

١٣٣. نفس المرجع، ص: ١٧٥

المحكوم وجمله القصيرة الواضحة تكمل ما توحي به هيئته ونظرة عينيه وملامحه من اعتداد وأهمية وتباعد. وكان برغم ذلك مهذبا ودودا"[١٣٤].

في الرواية مقطع يصف فيه علِيّ شخصية نعيم الذي عاد من العالم الجديد. "إنه رجل مُسنّ ياجدّتي، يبلغ من العمر مائتي عام وربما أكثر. شكله غريب، شعره أبيض كالثلج وطويل، وملابسه أيضا غريبة. الأولاد الحارة خافوا منه، ولكني لم أخف، وعندما وجته يقصد دارنا سألته إن كان يريد جدي حسن..."[١٣٥]. في المقطع قد تمّ إيقاف تنامي الأحداث برهة بما استعملت تقنية الوقفة الوصفية، وتمّ وقوعتبطيئ زمن السرد في مسيرة سرد الأحداث.

" لم يدق الباب بل دفعه ودخل. رجل مربوع قويّ البنية، في ساقه اليسرى عرج خفيف. على رأسه قلنسوة حمراء، وحول رقبته منديل صغير معقود له اللون نفسه. وجهه مدبوغ بحرارة شمس لاهبة أو برد قارس"[١٣٦]. هذا الوصف عن 'هشام' الذي رجع بعد غيابه إلى بيته، الوصف المتضمّن في المقطع يسوق القارئَ إلى معرفة ملامح خارجي لهشام، وكذلك يفيد به تعطيل زمن السرد، بينما يسير الحكي إلى الأمام.

جاء الوصف ب'إراندو' للتعرّف به و لتقديم وضعه المالي" أعطاه الله بقدر صفاء نيّته، وأنعم وتفضّل. ورث إرناندو عن أبيه ثروة ضاعفها فضار من أثرياء البيازين، يملك فضلا عن الدار التي يسكنها ثلاث دور أخرى وطاحونتين وأربعة متاجر...كانت داره

١٣٤رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*..ص ١٧٩.

١٣٥. نفس المرجع، ص: ٢٥٥

١٣٦.نفس المرجع، ص: ٢٨٠

بخدمها الأربعة، وكرمتها الغناء، والحصانين الأصيلين اللذين يستبدل ركوبهما، شاهدة على يسره ومكانته"[١٣٧].

قد استعملت الكاتبة وصف المكان لتبطئ زمن السرد، بينما تجري أحداث الرواية في *ثلاثية غرناطة* توقّف مجراها لفترة قليلة بوجود وصف " الجو أكثر دفئا بعد أمطار غزيرة حمّلت المكان برائحة العشب المبلل. يقول الكبار سقطت بلّش مالقة والقشتاليون قادمون...متعة الركض في الحانوت وبحث الواحد منهم عن رفاقه المختفين خلف الأشجار..." .

انتقل حسن وأعضاء أسرته من بيت البيازين إلى بيت عين الدمع بسبب الحرارة الشديدة في البيازين، وأعطى حسن مفاتيح الغرف لفتحها، وفتح عليّ واحدا تلو الآخر حتى وصل إلى قاعة، " قاعة عتيقة مؤثثة بالآرائك والأبسطة والخزائن، الأبسطة من الصوف الملوّن المضفور، والأرائك خشبية واطئة، تكسوها الحشايا والمساند، والخزائن ثلاث متماثلة متراصة في حذاء الجدار المواجه للدرج"[١٣٨]. هذا المقطع مَثل لوصف المكان، حيث أن الوصف يُظهر عن الحجرة وما فيها من الأثاث، بهذا الوصف تمّ إيقاف التطور الخطي للأحداث، وتمّ قطْع سيرورتها الزمنية.

من بين أمثلة للوصف المكاني، وصف عن متجر إرناندو بن عامر، من حيث إن المتجر يقع في حومة من الحومات المتفرعة من سوق الحرير بالقيصرية، حارة ضيّقة

١٣٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣١٢.

١٣٨. نفس المرجع، ص: ٢٧٧

تصطف على جوانبها جوانيت المصنوعات الخشبية والصناديق المعروضة لا تترك للسائرين في الحارة سوى ما يسمح بمرور شخصين متكاتفين[١٣٩].

الكاتبة اعتمدت على تقنية الوقفة السردية لتقديم حالة الجعفرية وأهلها في مواسم المختلفة. " للخريف في الجعفرية أفراحه. في الصيف قبل الخريف، يحمل الكرم البشائر، يقطفون عناقيده... ثم يأتي موسم الزيتون. يخرج الصغار والكبار، الرجال والنساء يقضون نهارهم، منذ شروق الشمس حتى المغيب، هناك عند الشجر المثقل بثمره العميم...إنه موسم الزيتون. من أراد أن يزوج ابنه يطلب له الصبية بلا حرج وقد أنعم الله وبفضّل بما يفي بالمهر والعرس الكريم..."[١٤٠].

من الوقفة الوصفية التي جاءت مستقلة عن القصة، وصف متعلق بصندوق مريمة، وهو صندوق كبير ورثته من جدّها عن أمها. " صندوق خشبيّ مستطيل عليه رسوم عصافير وزهور وعصون تميل منقوشة بالبرتقالي والليموني والفستقي والأخضر. وحدة منمنمة من نقش عصفورين متشابهين متقابلين بينهما وردة تحيط بها وبهما الغصون...كأنها نسج من الألوان المبسوطة على خلفية زيتونية زادها القدم دكتة وعمقا"[١٤١].

٢- الوصف المتداخل مع الحكي

يكون الحكي والوصف متداخلين ومتداولين في هذا النوع من الوصف، فكل منهما يُكمّل الآخر. يعرض الباحث بعض أمثلة لهذا النوع من رواية *ثلاثية غرناطة*.

١٣٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣١٢.

١٤٠. نفس المرجع، ص: ٤١٩

١٤١. نفس المرجع، ص: ٩٣

" وينطلق في حركة نشطة بين الجوّاني والوسطانيّ حاملا صابونة لهذا وطستا لذلك، مئزرا أو منشفة، يحكي المُلح؛ ويطلق النكات ويثير قهقهات رواد الحمام الذين يمسكون خصورهم من شدة الضحك. كان رجلا بدينا في الخمسين أو الأربعين من عمره، بشرته وردية وملامحه دقيقة وذقنه ملساء، له رأس صغير وكِرش كبير يهتز اهتزازا وهو يضحك"[١٤٢]. جاءت الكاتبة بوصف خارجيّ لصاحب الحمام أبي منصور خلال سرد أفعاله المعتادة في الحمام، وتداخل الوصف مع الحكي فحدث توقف الحكي ثم تواصل السرد.

" مشى يتابع الأزقة الملتوية الهابطة إلى باب الدّقّاق. وعندما اجتازه طالعته التلّة الحمراء غائمة في بنفسج السحر والقصور من فوقها ناهضة تحميها أسوارها وأبراجها. لعله كان كابوسا. تقدم إلى القنطرة القاضي وعبر إلى الجهة الأخرى..."[١٤٣]. جاء الوصف في المقطع أعلاه متداخلا مع الحكي، حيث إن الكاتبة جاءت بوصف عن الحمراء والقصور أثناء توضيحها حالة أبي جعفر ومشيه بلاهدف بعد معاهدة بتسليم غرناطة.

أثناء سرد أحوال الناس بعد تسليم غرناطة، أتت الكاتبة بوصف متعلق بالشمس والمساء والليل، و توقف فيضان السرد بالوصف وحدثت به حالة تبطيئ زمن السرد، " مالت شمس الضحى، ثم مالت أكثر في سكون. وأتى المساء وتوغل واستتبّ الليل، والناس في بيوتهم واجمون"[١٤٤].

١٤٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٤.

١٤٣. نفس المرجع، ص: ٢١

١٤٤. نفس المرجع، ص: ٢٣

في تقديم أخلاق سليمة تداخل وصف إلى مسير الحكي بواسطة قول أمها وأم جعفر." ... وحين ترغب في شيء تظل تطلبه وتلح، ولا تكل ولاتمل ولا تهدأ ولا تترك أحدا يهدأ إلا عندما تحصل عليه. تقول أمها" في سليمة من البعوض صفتان: الزن وعدم المنفعة!" فتضحك أم جعفر وتقول" إنها كالملكة بلقيس تريد أن تأمر فتطاع ولا يملك أحد أن يأمرها بشيء!"[١٤٥]. وهذا الوصف يفيد لإبطاء زمن السرد برهة من الزمن.

"بعد يومين توجه الأربعة، حسن وسليمة وسعد ونعيم، إلى المكان المعلوم ورغم نسمة بادرة إلا أن السماء كانت صحوا وأشعة الشمس تضفي على النهار دفئا محببا في صباح ربيعي". بينما تشير الرواية ذهابهم إلى الشارع، جاءت الكاتبة بوصف متعلق بالسماء والشمس والصباح. يوجد في المقطع الحكائي تداخُل الحكي والوصف، حيث يتقدم أحدهما على الآخر، ثم يترك المجال كلاهما للآخر، فيتوقف الزمن تارة بفعل الوصف ثم يسير بخطى وئيدة ليكمل مساره.

قد أتت الكاتبة بوصف أشخاص مهمة في الرواية. نتيجة لذلك توقف اندفاع الأحداث لفترة ما، وطال زمن السرد به. مثال لذلك وصف متعلق بمريمة. مريمة تلعب دورها في برنامج موسيقي الذي جرى في أحد فندق البيازين. ووقع عين حسن عليها " أنها في الثانية عشرة من عمرها، أو الثالثة عشرة على الأكثر. صغيرة ونحيفة لم يتكور جسدها بعد تكور الفتاة البالغة. وجهها خمري وشعرهامموج أسود وملامحها مليحة وعادية كبنات كثيرات يراهن في الأسواق"[١٤٦]. عمل في المقطع الوصف والحكي متداخلة،

١٤٥. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٣١.

١٤٦. نفس المرجع، ص: ٩٠

حيث يتقدم أحدهما على الآخر، ثم يترك المجال كلاهما للآخر، فيتوقف الزمن تارة بفعل الوصف ثم يسير بخطى وئيدة ليكمل مساره.

" كانوا ثلاثة من الرجال، قس فرانسيسكانيّ احتفظ، رغم كبر سنّه، بعينين متوقدتين يعزز عمق زرقتهما حيوية كموج البحر تموج...كان أنطونيو سوليناس نحيلا كأنما قدّ من عود قصب، شاحب الوجه نادرا ما يبتسم..." [١٤٧]. في هذا المقطع تجعل الكاتبة الحكي والوصف متداخلين، حيث يسير الحكي يسرد أحوال سعد بعد وقوعه في سجن، توقف الحكي بوصف موظفي السجن، ثم يسير الحكي بخطى وئيدة ليكمل مساره.

وجد سعد فتاة أثناء إقامته في 'العالم الجديد'، وذات يوم حينما يغتسل في جدول خلف غرفته رآها تمرّ بالقرب منه، استحى من عريه وغمر نفسه في الماء، وجد نعيم الفتاة واقفة تنظر إليه. أثناء سرد الخطاب تداخل وصف بها، حيث إن لها "وجه أسمر يميل إلى استدارة وجبين واسع، وعينان سوداوان تميزهما سحبة في الجانبين ملحوظة، وأنف كبير، وشفتان ممتلئنان، وشعر أملس طويل يلتمع سوداه التماعا في ضوء الشمس... لم تكن صبية بل امرأة، ربما في الثلاثين من عمرها، خصيبة البدن، في ثديها امتلاء، عريضة الأكتاف والأرداف"[١٤٨].

"ذهب المكاريّ بالعربة، وانهمكت مريمة في تنظيف الدار، أما علِيّ ونعيم فقد أخذا يستعدان لقطف الثمار الناضجة عن الشجر. كانت عروق الزيتون تحتل الجانب الأكبر من البستان، وكانت غصونها مثقلة بحبات الزيتون، التي ما تزال صغيرة وخضراء

١٤٧. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ١٩٣،١٩٢.

١٤٨. نفس المرجع، ص: ٢٠٥

يابسة بحاجة لشمس الصيف كله حتى تنضج. وكان في البستان أيضا كرمة ضغيرة، وشجرتا برتقال، وتينة ورمانة ولوزة. كان موسم اللوز قد انتهى، والرمان لم ينضج بعد، فبدا بالتين"[١٤٩]. يتداخل الوصف والحكي في هذا المقطع، حيث أن الحكي تقدم ليبين فعل دخول عليّ ونعيم إلى البستان، ثم توقف الحكي بشكل جليّ بصفة الحديقة و أشجارها وثمارها، ثم تستمر وتيرة الحكي من حيث يفتح علي غرف بيت عين الدمع تحت إشراف حسن.

في الرواية وصف عن'وردة' بنت خوسيه، " قد كبرت وبقي وجهها وضاء وعيناها سوداوين يعلوهما حاجبان ثقيلان سوادهما من سواد شعرها المموج الكثيف. ابتسامها ترد الروح، لكنها كالحلم الجميل تختفي في لمحة عين"[١٥٠]. تقدم الساردة في هذا المقطع مرور عليّ إلى حانوت إرناندو بن عامر، وأثناءه أتت الكاتبة بوصف عن 'وردة' التي يحبها عليّ ، فيتوقف الزمن برهة بفعل الوصف، ثم استمر في مسار السرد.

أثناء مشي علِيّ في بالنسية طلبا عن 'الكوثر' رأى مومسات جلسن في زاوية. والساردة تبدأ بالحديث عنهن، إذ تفتتح مقطع بتقديم وصف خارجي لهن ليتوقف الحكي برهة من الزمن. " منهن الشقراء بيضاء البشرة زرقاء العينين، ومنهن السمراء جعداء الشعر لا تخطئ أنها من بنات العرب. انتبه لفتاة لهاجديلة سوداء طويلة، مليحة الوجه، وجسدها ممسوق ناهض، حدّق فيها متأملا..."[١٥١].

١٤٩. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٢٧٥.

١٥٠. نفس المرجع، ص: ٣١٣

١٥١. نفس المرجع، ص: ٤٢٥

أتت الكاتبة بالوصف عن أشياء أثناء تقديم محتويات صندوق مريمة "مصحف مريمة أخضر وصغير تزينه نقوش ذهبية. كيس مخمليّ أحمر هو المتبقى من ثلاثة أكياس أعطاها له أبوه. وكيس مخمليّ أسود أودعه روبرتو البطل. وفي قاع الدرج المفاتيح: مفتاح بيت البيازين الحديدي الداكن والكبير، ومفتاح صندوق جدته المطمور في بستانها، مفتاح ذهبي دقيق لا يزيد على طول إصبع..."[١٥٢].

الفصل الثالث: علاقة التواتر في *ثلاثية غرناطة*

التواتر هو إحدى علاقة من العلاقات بين القصة والسرد، وهو يتمثل تكرار الأحداث. وأن هناك ثلاثة أنماط للتواتر كما يشير إليها جيرار جينيت: الحكاية التفريديةّ والحكاية التكرارية والحكاية الترددية، يأتي الروائيّ في التفريدية بحدث مرة واحدة ما وقع مرة واحدة في القصة، أو يروي الروائيّ مرات متعددة في السرد ما وقع مرات متعددة في القصة، وأمّا في الحكايةالتكرارية يأتي الروائي بحدث مرات متعددة ما وقع مرة واحدة في القصة، وأما في الحكاية الترددية، الأحداث تروى مرة واحدة ما حدثت مرات متعددة.

ويرى القارئ الحكايةالتفريدية في انحدار إمرأة عارية في اتجاه أبي جعفر، وهذه الحادثة وقعت مرة واحدة في القصة، كما أنها ذكرت مرة واحدة في السرد، وذلك في مطلع الرواية. " وذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده[١٥٣]"

من الحكاية التفريدية، ذكر عن موت أبي جعفر الوراق الذي ماتبعد إغلاق حانوته وإحراق كتبه، وغسّل الأقرباء جثته وقرءوا عليه الشهادة ثم كفنوه، وحملوه

١٥٢. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٤٨٦.

١٥٣. نفس المرجع،ص:٨

وصلوا عليه ثم أوصلوه إلى المقبر، وخبر الموت والأفعال المتعلقة بالميت ذُكرت في الرواية مرة واحدة، " سأموت عاريا ووحيدا لأن الله ليس له وجود!" ومات، غسل الرجال الجسد المديد العاري..."[١٥٤].

يتمثل الحكاية التكرارية في تكرار أمر المعاهدة، وتمّ وقوع المعاهدة بتسليم غرناطة بين الملك أبو عبد الله الصغير وبين ملكي القشتال وأراغون مرة واحدة، ولكن كررت هذه المعاهدة في الرواية مرات متعددة، ويراها في عدة صفحات : ١٢،١٣، ١٤، ٢٦ وغيرها من الصفحات.

الرواية تذكر عن مرسوم الحكومة القشتالة الذي يمنع مسلمي الأندلس من استخذام اللغة العربية والألقاب العربية والملابس العربية، ويأمر المسلمين بتسلّم الكتب للتفحيص، وأن يتركوا أبواب البيوت مفتوحة أيام الجمع والأحاد والمواسم والأعياد للتأكد من مراعاتهم لشعائر النصارى. وكرّر تذكير المرسوم ومحتوياتها عدة مرات في الرواية، ويأتي التذكير به في صفحة الرواية رقم ١٩٧و ٣١٦ و٤٨٨.

ذُكر في صفحة الرواية رقم ٣٢ ذهاب حسن وسليمة وسعد ونعيم إلى الشارع لمشاهدة موكب القشتالة الذي قاده كريستوبال كولون. كرّر ذكر هذا الذهاب في صفحة الرواية رقم ٢١٣.

توضّح الرواية عن التحاق نعيم كعامل في حانوت أبي جفعر. أبو جعفر هو الذي آواه وعلّمه أسرار الحرفة، ودرّبه على أشغال الحانوت مثل دباغة جلد الماعز وصباغته

١٥٤. رضوى عاشور. *ثلاثية غرناطة*. ص ٥٢.

وإعداده، وترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف وتزيين الغلاف وغيرها. الخبر المتعلق بعمل نعيم قد جاء في الرواية متكررا، ويراها القارئ في صفحة رقم ٨ و٢٩٦.

قد وقعت المشاجرة بين حسن وزوج أخته سعد في البيت، وعلت الأصوات منها حيث صارت أم حسن وجدّته خائفة بما سمعتا من الصوت. وهذا الحدث كرر ذكره في صفحة الرواية رقم ١٣٧ و١٤٢.

جاءت مالقة وقصة أهلها ومقاومتهم ضدّ القشتالة في الرواية مرات. ويرى القارئ أخبارا متعلقة بمالقة وأهلها في صفحات الرواية مختلفة، منها صفحة رقم ٣٩و٨٦ و١٩١و١٢١. وهذا التكرار يفيد لتكيمل شرح ماجرى في مالقة من أفعال الظالمين وعرص أحوال المظلومين، وما عانوا من المشقات والمشكلات بعد تسليم وطنهم أمام القشتاليين.

ومثال للحكاية الترددية، استحمام أبي جعفر الوراق في حمام أبي منصور، ومن حيث إن الغسل أمر عادي يقوم به الجميع بشكل متكرر، ولكن الكاتبة أتت بأمر استحمام أبي جفعر مرة واحدة.

وفي الجملة، استعملت الكاتبة في الرواية التقنيات الزمنية المختلفة، بعضها تتضمن تحت عنصر النظام الزمني أو النسق الزمني ومنها تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق، وبعض التقنيات تقوم تحت علاقة المدة، منها تقنيات تفيد السرد القفز مثل الحذف والخلاصة، كما يعطي استعمال بعض التقنية البطئة مثل تقنية الوقفة الوصفية والمشهد الحواري. وكذلك تقنية التكرار قد استخدمتها الكاتبة في تقديم

الحكايـة. بسـبب اسـتخدام التقنيـات الحديثـة صـارت الكاتبـة روائيـة مـؤثرة في قلـوب القارئين كما عدت روايتها رواية خلابة بين القراء.

خاتمة البحث

بعد أن تمّ البحث بتوفيق الرحمن حول عنوان ' الزمن والمكان في روايات رضوى عاشور بتركيز خاص على *ثلاثية غرنطة* '، فهم الباحث أن الكاتبة رضوى عاشور من أهمّ الروائيين المعاصرين التي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية العربية خاصة في مجال الرواية التاريخية من خلال أعمالها الأدبية. ومن أهم أعمالها الأدبية رواية *ثلاثية غرناطة* التي ترسم أحوال الأندلسيين بعد سقوط غرناطة. إن هدف الكاتبة من خلال هذه الرواية هو تصوير الأزمة في الدول العربية، ومواقف قادة العرب المعاصر، والكشف عن مكائد العدوّ أمام العالم، خاصة العالم العربي.

وقد وظفت بنية الزمن والمكان مع تقنياتهما الحديثة بأحسن طرق في روايتها الشهيرة *ثلاثية غرناطة*. وبرزت قدرتها البارعة على استعادة الأحداث التاريخية باستعمال خيوط السرد، كما تنجلي مهارتها الفنية في تضافر الأحداث القديمة بالأحداث المعاصرة، لكي يستفيد منها العالم العربي خاصا والعالم الثالث عاما. وأدرك الباحث في نهاية هذه الدراسة أهمية بنيتي الزمن والمكان باعتبارهما محورين أساسيين في تشكيل العمل الروائي،كما ظهر للباحث التماسك بين بنية الزمن والمكان، حيث لا يمكن فصلهما.

بعد الدراسة والتحليل لرواية *ثلاثية غرناطة*، اختصر الباحث أهمّ النتائج التي توصّل إليها الدراسة فيما يلي:

- كشف البحث عن المؤثرات في كتابة رضوى عاشور، ومن أهمها تشتيت أسرتها، والفترة التي عاشتها، وقضية فلسطين، وغزوة الخليج الثانية، واجتياح لبنان عام ١٩٨٢، والثورة العربية عام ٢٠١١م، ورحلتها إلى البلدان المختلفة.
- يلقي البحث الضوء على تداخلات رضوى عاشور وتفاعلاتها الاجتماعية والسياسية خلال دراستها وتدريسها. وكانت القوة الدافعة لتداخلها هو حبها الأبدي للحرية وكراهيتها وسخطها على العنف والظلم والقمع.
- رواية *ثلاثية غرناطة* تعرض مأساة الأندلسيين عبر خيط سردي بعد سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس. وتشير إلى أوضاع المسلمين وعُدد أعدائهم وأفعالهم الوحشية لاستئصال المسلمين من بلادهم، حتى أظهرت الحكومة القشتالية عدائها نحو اللغة العربية وطقوس المسلمين وعاداتهم ولباسهم وأطعمتهم.
- اعتمدت الكاتبة في سرد رواية *ثلاثية غرناطة* على الحبكة المركبة بدلا من الحبكة البسيطة.
- استعملت الكاتبة في الرواية اللغة العربية الفصحى، هي مناسبة لتعبير عن مآسي المظلومين وآمالهم ورغباتهم واستيعاب المتلقين في سائر أنحاء العالم.
- استخدام التناص المختلف، هو من مميزات الرواية، حيث استعملت الكاتبة التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر العربي والقصص الشعبية وغيرها.

- كشفت الدراسة عن استخدام الكاتبة الأماكن رموزا للانحدار والقهر والسقوط والاستسلام، بدلا من التركيز على مهمّات الأمكنة الأساسية. أصبحت الشوارع والأسواق والحمامات تحمل علامات السقوط والفشل.
- ضاعت لبعض الأمكنة هويّتها الأساسية في الرواية، مسجد البيازين صار كنيسة و قصر الحمراء صار قصر القشتاليين وحمامة أبي منصور أغلقت وضاعت هويتها.
- يتشكل فضاء رواية *ثلاثية غرناطة* من عِدة أنواع من الأمكنة، يمثل النوع الأول الأمكنة المفتوحة غير المحدد، نماذجها الشوارع والجبال والسوق. وأما النوع الثاني يمثل الأمكنة المغلقة نماذجها السجن والمحكمة والحوانيت والمساجد والحمامات وغيرها. ويمثل النوع الثالث الأمكنة المركزية أو الرئيسية التي تدور معظم أحداث الرواية حولها،منها البيازين و الجعفرية وبالنسية وعين الدمع. وأما النوع الرابع هو الأمكنة الثانوية التي ليس لها دور كبير في سرد الرواية؛ ولكن وجودها يزيد روعة الرواية وحسنها، منها فاس ومالقة والبساتين والحقول وضريح أم جعفر وغيرها. يمثل النوع الخامس الأمكنة الخيالية، نماذجها العالم الجديد وبيت أبي جعفر الوراق والسجن والمحكمة وحمام أبي منصور والخان وغيرها. وأما النوع السادس هو الأمكنة الواقعية، نماذجها بالنسية والجعفرية وعين الدمع والبيازين ومالقة وقصر الحمراء وفاس ومغرب والقاهرة الحجاز ومكة والمدينة المنورة والاسكندرية والشام وغيرها.

- بيّنت الدراسة أن جلّ أحداث رواية *ثلاثية غرناطة* تدور في أمكنة رئيسية و واقعية: البيازين والجعفرية وعين الدمع وبالنسية، كما اعتمدت الكاتبة على أمكنة ثانوية لتكميل السرد.
- كان الزمن الروائي وسير الأحداث في رواية *ثلاثية غرناطة* معقّدا ولم يكن خطيا وتسلسليا.
- وظفت الروائية في رواية *ثلاثية غرناطة* تقنيات الزمن الحديثة التي تساعد على تطور ونمو الأحداث الروائية،كما اعتمدت على التقنية الحديثة لقطع تسلسل زمن الأحداث، مثل تقنية الاسترجاع والاستباق.
- كشفت الدراسة أن تقنية الاسترجاعات أكثر استعمالا من تقنية الاستباقات. واستعملت الكاتبة في الرواية نوعين من الاسترجاعات: الاسترجاعات الخارجية التي تمتد أحداثها إلى ما قبل الحكي الأول في الرواية، والاسترجاعات الداخلية التي تقع داخل دائرة القص الروائي. واستوظفت الكاتبة في رواية *ثلاثية غرناطة* الاسترجاعات الخارجية أكثر من الاسترجاعات الداخلية، كما استوظفت الاسترجاعات الداخلية ذات المدى البعيد أكثر استعمالا من ذات المدى القريب.
- استخدمت الكاتبة تقنية الاستباقات في رواية *ثلاثية غرناطة*. ولعبت هذه التقنية دورا مهِما في إثارة تشويق القراء. وانحصرت أنواعها في نوعين رئيسيين: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني. وكان حضور الاستباقات الإعلانية أكثر وضوحا من الاستباقات التمهيدية في *رواية ثلاثية غرناطة*.

- استخدمت الكاتبة تقنيات متنوعة لتسريع زمن السرد وتبطيئه. واعتمدت على تقنيتي الخلاصة والحذف لتسريع السرد، كما اعتمدت على تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية لتبطيئ مسيرة السرد. وكانت التقنيات المستخدمة لتبطيئ زمن السرد أكثر استخداما من التقنيات المستخدمة لتسريع السرد في رواية *ثلاثية غرناطة*.
- أخذت تقنية المشهد الحواري نصيب الأسد في رواية *ثلاثية غرناطة*. وأن معظم الأحورة الموجودة في الرواية أحورة خارجية، واستعمال الحوار النفسي قليل جدا بالنسبة للحوار الخارجي.
- اعتمدت الكاتبة لتسريع زمن السرد على تقنيتي الخلاصة والحذف، واستخدام تقنية الخلاصة أكثر وجودا في الرواية مقارنة بتقنية الحذف.
- بدت تقنية الحذف في الرواية بنوعين: الحذف المحدّد والحذف غير المحدّد، كما ظهرت في الرواية الخلاصة بشكلين: الخلاصة المحددة وغير المحددة.
- وظفت الكاتبة تقنية الوقفة الوصفية لتبطيئ زمن السرد على نطاق واسع. وظهرت هذه التقنية في نوعين: الوصف المتداخل مع الحكي والوصف المستقل عن الحكي.
- وظفت الكاتبة في الرواية أنواع التكرار الثلاثة: الحكاية التفريدية والحكاية التكرارية والحكاية الترددية.

توصيات الدراسة

يقدم الباحث بعض التوصيات والاقتراحات التي يستفيد منها الباحثون والدارسون في اللغة العربية وآدابها. قد أجرى الباحث دراسته على رواية *ثلاثية غرناطة* للكاتبة رضوى عاشور معتمدا على بنية الزمن والمكان. وألفت روايات تاريخية مشهورة أخرى، مثل رواية *الطنطورية*، ورواية *أطياف* ، ورواية *قطعة من أوربا* وغيرها إلى جانب هذه الرواية المبحوثة. وهناك مجال لدراسة مساهماتها في مجال الرواية التاريخية حتى تصل شهرتها بشكل صحيح إلى محبّي اللغة خاصة إلى طلاب ولاية كيرالا. وهناك مجال في دراسة كيفية تصويرها للشخصيات الأنثوية في رواياتها ككاتبة. ويمكن أيضا إجراء دراسة حول كيفية انعكاس تجربتها الحياتية على شخصيات روايتها.

وفي الختام، يحمد الباحث الله رب العالمين على ما منّ عليه من فضله بإتمام هذه الدراسة، وبذل الباحث جهده حسب طاقته، النقص والخطأ فمن نفسه والصحيح فمن الله المنان.

المصادروالمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. إبراهيم السيد. نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة. القاهرة: منشورات دار قباء ،١٩٩٨ .

٣. إبراهيم عباس. الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي. ط١. الجزائر: دار الرائد الجزائر، ٢٠٠٥م.

٤. إبراهيم مصطفى. معجم الوسيط، مادة الزمن. اسطنبول: المكتبة الاسلامية والنشر والتوزيع .

٥. ابن منظور. لسان العرب. ط ١. ج ١٣. مادة (م ك ن). بيروت: دار صادر ، ١٩٩٧م .

٦. أحمد زياد محبك. متعة الرواية. ط ١. بيروت: دار المعرفة ، ٢٠٠٥ م .

٧. أحمد مرشد. البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.

٨. آمنة يوسف. تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ط ١. سورية: دار الحوار، ١٩٩٧م.

٩. أميرة حلمي مطر. مقدمة في علم الجمال. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٦

١٠. بدرى عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ.ط١. بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

١١. جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة: دار المعارف، ١٠٧٣م .

١٢. جان بول سارتر. الوجود والعدم . ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ط ١. بيروت: دار الآداب، ١٩٦٦

١٣. جان صدقة. رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة. لندن: رياض الريس للكتب والنشر.

١٤. جورج طرابيشي. رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى. ط٢. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، سبتمبر ١٩٨٥م.

١٥. جيرار جينيت. خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم، وآخرون. ط٢. بيروت: منشورات المجلس الأعلى للثقافة الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

١٦. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. ط٢. المغرب: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء،٢٠٠٩م.

١٧. حسن سالم هندي إسماعيل. الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث –دراسات في البنية السردية. ط١. عمان: دار حامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ م.

١٨. حسن نجمي. شعرية الفضاء . ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

١٩. حفناوي زاغر. البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر". الجزائر: جامعة محمد خيضر، ٢٠١٥م.

٢٠. حفيظة أحمد. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية . ط١. فلسطين: مركز أوغادين

الثقافي، ٢٠٠٠م.
٢١.حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط١. بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
٢٢. حنان محمد موسي جمودة. الزمكانية وبنية الشعر المعاصر. ط١. الأردن: دار الكتاب العالمي، ٢٠٠٦م.
٢٣. خلود إبراهيم عبدالله جراد. تطورات البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشورماجستير. جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٠م.
٢٤. ربيعة بدري. البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر " لحفناوي زاغز. ماجستير . جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥م .
٢٥. رحيم علي جمعة الحربي. المكان ودلالته في الرواية العراقية . دكتوراه . جامعة بغداد،٢٠٠٣م.
٢٦. رضوى عاشور. أثقل من رضوى. ط ٣ .القاهرة: دار الشروق، .٢٠١م .
٢٧. رضوى عاشور. أطياف. ط ٣. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٩م .
٢٨. رضوى عاشور. التابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٠م.
٢٩. رضوى عاشور. تقارير السيدة راء. ط٢. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦م.
٣٠. رضوى عاشور. ثلاثية غرناطة. ط١٥. القاهرة: دار الشروق،٢٠١٥م.
٣١. رضوى عاشور. حَجَر دافئ. القاهرة: دار المستقبل العربي،١٩٨٥م.
٣٢. رضوى عاشور. الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق. القاهرة: داروالشروق،٢٠٠٩م.
٣٣. رضوى عاشور. خديجة وسوسن. القاهرة: دار الهلال، ١٩٨٧م.
٣٤. رضوى عاشور. الرحلة : أيام طالبة مصرية في أمريكا. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٣م .
٣٥. رضوى عاشور. سراج. القاهرة : دار الشروق،٢٠٠٨ م.
٣٦. رضوى عاشور. الطنطورية. ط٥. القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٣م.
٣٧. رضوى عاشور. فرج. القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٠م.
٣٨. رضوى عاشور. في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١م.
٣٩. رضوى عاشور. قطعة من أوربا. ط٢. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦م.
٤٠. رضوى عاشور. الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٣م.
٤١. رضوى عاشور. رأيت النخل. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب،١٩٨٧م.
٤٢. رضوى عاشور. لكل المقهورين أجنحة. القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٩م.
٤٣. رضوى عاشور. الصرخة. القاهرة: دار الشروق, ٢٠١٥م.
٤٤. رولان بارت. نقد وحقيقة. ترجمة: منذر عياشي. بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

٤٥. رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي. بيروت: منشورات المركز الثقافي ، ١٩٩٤م.
٤٦. سالم نجم عبد الله. الخطاب الروائي العربي. ط ١.الاسكندرية: المكتب الجامعى الحديث، ٢٠١٤م.
٤٧. سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط ١. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦م.
٤٨. سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي. ط٢. المغرب: الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
٤٩. سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي .ط١. بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
٥٠. سعيد يقطين. قال الراوي. ط١. بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
٥١. سمر روحي الفيصل . بناء الرواية العربية السورية . دمشق: اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٥ م.
٥٢. سمر روحي الفيصل. الرواية العربية: البناء والرؤيا. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.
٥٣. سمر روحي الفيصل. ملامح في الرواية السورية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٩م..
٥٤. سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط ١. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٦م.
٥٥. سيزا قاسم . بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.مصر:منشورات الهيئة المصرية العامة.
للكتاب، ١٩٨٤م .
٥٦. سيزا قاسم. بناء الرواية. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.، ١٩٨٤م.
٥٧. سيد إبراهيم. نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة. القاهرة: دار قباء، ١٩٩٨م.
٥٨. شاكر النابلسي . جماليات المكان في الرواية العربية. ط ١ .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات ١٩٩٤ م .
٥٩. الشريف حبيلة. بنية الخطاب الروائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني .ط١. الاردن : عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.
٦٠. شكري عزيز الماضي. فنون النثر العربي الحديث. ط ١. القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ٢٠١٢م.
٦١. صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

١٩٧٨م.
٦٢. صالح إبراهيم. الفضاء ولغة السرد في حكايات عبد الرحمن منيف.ط١. بيروت: الدار البيضاء، ٢٠٠٣م.
٦٣. صفاء المحمود. البنية السردية في روايات خيري الذهبي. ماجستير، جامعة البعث. دمشق : ٢٠١٠م.
٦٤. عبد الحميد المحادين. التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف. ط١. بيروت: منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
٦٥. عبد الرحيم مراشدة. الفضاء الروائي، الرواية في الأردن نموذجا. الأردن: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٢م.
٦٦. عبد الصمد زايد. المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة. ط١. تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠٠٣م.
٦٧. عبد الله. السردية العربية. ط١. بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
٦٨. عبد الله أبو هيف. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م.
٦٩. عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. الجزائر: دار العرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
٧٠. عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (دط) ، ١٩٩٨ م.
٧١. عبد الوهاب الرقيق. في السرد دراسات تطبيقية. ط٢. تونس: منشورات دار محمد علي الحامي، ١٩٩٨م.
٧٢. عمر عاشور . البنية السرديّة عند الطيّ صالح. الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م .
٧٣. عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٨م.
٧٤. فهد حسين. المكان في الرواية البحرينية. دراسة في ثلاث روايات.ط١. البحرين: دار فراديس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.
٧٥. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. القاهرة: المطبعة المليجية، ١٩٣٥م.
٧٦. كمنجي. ذكريات مدحت : جماليات المكان في الرواية الأردنية. دكتوراه، جامعة اليرموك.٢٠١٤م
٧٧. مجت رسولي . علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي . حامل الوردة الأرجوانية نموذجا ، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثامنية . العدد الحاد والثلاثون، ٢٠١٨م.
٧٨. محمد عابد الجابري. بنية العقل العربي . ط ٩. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية ، ٢٠٠٩م .

٧٩. محمد عبد الله القواسمة. البينة الروائية في رواية الأخدود. ط١. عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع. ، ٢٠٠٩م.
٨٠. محمد الكامل بنزي. السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية " الجنرال خلف الله مسعود" رسالة جامعية محمد خيضر بسكرة. الجزائر. ٢٠١٥م .
٨١. محمد القاضي. تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق. تونس: دار الجنوب، ١٩٩٧م.
٨٢. محمد محمد حسن طبيل. تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي. ماجستير. الجامعة الإسلامية. غزة. ٢٠١٦م.
٨٣. مدحت الجيار. "جماليات المكان في مسرح صلاح عبدالصبور"ألف " . مجلة البلاغة المقارنة القاهرة. ع٦، ربيع ١٩٨٦م.
٨٤. مراد عبد الرحمن مبروك. بناء الزمن في الرواية المعاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
٨٥. منتهى منتهى الحراحشة. الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم.رسالة ماجستير. جامعة آل البيت، الأردن،١٩٩٦م .
٨٦. مها حسن القصراوي. الزمن في الرواية العربية.ط ١. بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.
٨٧. مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. دمسق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١١م.
٨٨. موريس أبو ناضر. الالسنة والنقد الأدبي. بيروت: دار النهار لنشر. ١٩٧٩م.
٨٩. ميخائيل باختين. أشكال الزمان والمكان في الرواية. ترجمة: يوسف حلاّق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٠م.
٩٠. نبيل سليمان. الرواية السورية ١٩٦٧- ١٩٧٧. دمشق: منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي،١٩٨٢.
٩١. نزار عبد الله الضمور. المكان في روايات نجيب الكيلاني رواية دم لفطير صهيون أنموذجا. جامعة الطفيلة التقنية ، جامعة الأزهر ، العدد ٣٧، ج ٢، ٢٠٠٨م .
٩٢. نضال الشمالي. الرواية والتاريخ. ط١. الأردن: جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٦م.
٩٣. نضال الصالح. معراج النص. ط١. دمشق: منشورات دار البدل، ٢٠٠٣م.
٩٤. هنري برجسون . التطور الخالق. ترجمة: علي مقلد. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .
٩٥. يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني. ترجمة سيزا قاسم دراز . مجلة البلاغة المقارنة. القاهرة. الجامعة الأمريكية، ١٩٨٦م.

المو اقع الإلكترونية

١. اسكندر حبش (حوار أجراه مع رضوى عاشور)٢٠١٤/١٢/٠١م .
https://mkassem2014.wordpress.com
٢. أسماء إبراهيم شنقاري. "سرد رضوى عاشور السير ذاتي". مجلة كلية الآداب . جامعة منوفية. إبريل٢٠٢٠.
https://sjam.journals.ekb.eg/article_146612_83ecfc0666cb3ecd1c170f51f873ac10
٣. باسم المرعبي. " رضوى عاشور الأكاديمية والمبدعة". مجلة الكلمة. يناير٢٠١٥. الاسترجاع: ديسمبر٢٠١٩.http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7041
٤. " تقنيات السرد الحديثة". المرسل. ١٨ يناير٢٠٢٢. الاسترجاع: ٢٠١٩/١٠/١٢
http://www.arabicmagazine.com/arabic/ArticleDetails.aspx?id=4026
٥. حوارنائل الطوخي. " أكتب عما أعرف". مجلة الكلمة. ديسمبر٢٠٠٨. الاسترجاع: فبراير ٢٠١٩م.
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1708
٦. حمامات الأندلس ..آثارعربية باقية في إسبانيا إلى اليوم. ٢ مايو ٢٠٢٠ م.
/https://www.sasapost.com/hammamat-al-andalus
٧. " رضوى عاشور..مقاطع من سيرة ذاتية" عربي ١٧ أكتوبر ٢٠٢٢
https://arabi21.com/story/1274497
٨. صالح فضل. " قطعة من أوربا رواية بحثية".مجلة العربي. إبريل ٢٠٠٤. الاسترجاع: يناير ٢٠١٩.
http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=9275
٩. رضوى عاشور: رحيل روائية زاوجت بين النظرية والإبداع". المجلة العربية. ديسمبر ٢٠١٤. الاسترجاع: إبريل٢٠٠٩.
١٠. عماد هادي الخفاجي.. مفهوم الفضاء والمكان والحيز. صحيفة التآخي ، الخميس ٢٩-
أغسطس- ٢٠١٣م.http://www.altaakhipress.com/viewart.php?art=34964

ഗവേഷണ സംഗ്രഹം

TIME AND PLACE IN RADWA ASHOUR'S NOVELS WITH SPECIAL FOCUS ON GRANADA TRILOGY

ഗവേഷകൻ: മുഹമ്മദ് സലീം നീർമുണ്ട, അറബിക് വിഭാഗം, ഫറൂഖ് കോളേജ്
ഗൈഡ്: ഡോ. സാജിദ്.ഇ.കെ, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ അറബിക് വിഭാഗം, ഫറൂഖ് കോളേജ്

വിഖ്യാത ഈജിപ്റ്റ്യൻ എഴുത്തുകാരി റദ്വാ ആഷൂറി (1946-2014) ന്റെ പ്രസിദ്ധമായ നോവൽ "സുലാസിയതു ഖർനാത്വാ" എന്ന നോവലിനെ ആസ്പദിച്ചാണ് ഈ പഠനം നടക്കുന്നത്. നോവലിൽ എഴുത്തുകാരി സ്ഥലം, കാലം എന്നീ ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളെ എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്തു എന്നാണ് ഗവേഷകൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ട് ഘടകങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളെ എങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ചു എന്നും അന്വേഷിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ആധുനിക അറബി സാഹിത്യത്തിന് റദ്വാ ആഷൂർ നൽകിയ സംഭാവനകളെ പറ്റിയും വിവരിക്കുന്നു.

അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളിലായിട്ടാണ് പഠനം ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ആവശ്യാനുസരണം ഓരോ അധ്യായങ്ങൾ ശീർഷകങ്ങളും ഉപശീർഷ കണ്ടളുമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഒന്നാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ആഖ്യാന ഘടകമായ കാലത്തെ പറ്റിയും അതിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഇനങ്ങളെ പറ്റിയും അവയിൽ അടങ്ങിയ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളെ പറ്റിയും വിവരിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ആഖ്യാന ഘടകമായ സ്ഥലത്തെ പറ്റിയും, അതിലെ അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളെ പറ്റിയും വിവരിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ എഴുത്തുകാരി റദ്വാ ആഷൂറിന്റെ ജീവിതത്തെ പറ്റിയും അവരുടെ സാഹിത്യ സംഭാവനകളെ പറ്റിയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. നാലമത്തെ അധ്യായത്തിൽ "സുലാസിയത് ഗർനാത്വ" എന്ന നോവലിനെ പറ്റിയും, നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ച വിവിധ സ്ഥല ഘടകങ്ങളെ പറ്റിയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. അഞ്ചാമത്തെ അധ്യായത്തിൽ എഴുത്തുകാരി നോവലിൽ കാലഘടകം എങ്ങനെ പ്രയോഗിച്ചു എന്ന് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കഥയുടെയും ആഖാനത്തിന്റെയും ഇടയിലുള്ള ബന്ധത്തെ പറ്റി അന്വേഷിക്കുന്നു. ആഖ്യാന കാലത്തിന്റെ വേഗത കൂട്ടുവാനും, കുറക്കുവാനും എഴുത്തുകാരി അവലംബിച്ച രചന തന്ത്രങ്ങൾ ഏതൊക്കെയെന്ന് വിവരിക്കുന്നു. അതുപോലെ നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ച കാലഘടകത്തിൽ വന്ന മറ്റു ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളെ പറ്റിയും വിവരിക്കുന്നു.

ABSTRACT

TIME AND PLACE IN RADWA ASHOUR'S NOVELS WITH SPECIAL FOCUS ON *GRANADA TRILOGY*

Scholar : Muhammed Saleem Neermunda
Supervisor: Dr. Sajith.E.K, Associate professor, PG& Research dept of Arabic , Farook College

This is an academic research thesis, entitled as 'Time and Place in Radwa Ashour's Novels with special focus on *Granada Trilogy'*. This study highlights the application of narrative techniques, with a special mention to thestructures Time and Place in the Novel of Granada Trilogy by Radwa Ashour..It also explores the life of Radwa Ashour and her valuable contributions to modern Arabic literature.

Radwa Ashour(1946-2014) is one of the famous contemporary Egyptian novelist. she raised her voice to the oppressed, the expelled, the marginalized and the weak in the whole part of the world. She has many works in different genres such as criticism, story and novel. Among them *Granada Trilogy* is the most celebrated work.

Granada Trilogy is a historical collection that consists of three novels: Granada, Maryam, and Departure. The novel tells about the fall of Granada, and the conditions of Muslims in the wake of the falling their homeland.This novel won the first prize from the first exhibition of Arab women's writers in 1995 held at Cairo,When the first part of the novel '*Granada*' won the best book award for the year 1994 in Cairo International Book Fair.

The study has been divided in to five chapters. The first chapter handles the awareness of the element of Time. This chapter is divided in to three sections. The first section discusses the concept of time linguistically and idiomatically, along with the philosophical and linguistic view of time. The second section presents the Time structure in the novel . The third section sheds light on the various types of relationship between story and narration

The second chapter is entitled as 'The Introduction to the Structure of the Place of narration'. it discusses the elements of the fictional place and its divisions. This chapter is also divided in to three subdivisions. it deals with the concept of the fictional place, its importance and functions in narrating the events. The second section discusses different types of places. Third section discusses the relationship between time and other elements of fiction.

The third chapter focuses the study on the life of Radwa Ashour and her contribution to Arabic literature. This chapter is divided into four sections. The first one presents the biography of Radwa, her professional life and academic activities. The second section discusses the writer's interventions in the social and political field. The third section, discusses the events that affected her creative work. The forth section explains the contribution of the Author to Arabic literature.

The fourth chapter is entitled as "The Structure of Place in the *Granada Trilogy*." This chapter is subdivided in to two sections. The first section introduces the Novel *Granada Trilogy*. The second section in this chapter discusses the various place concepts in *Granada Trilogy* such as opened places, closed places, major places, secondary places, real places and imaginary places.

The fifth chapter 'The Structure of Time in the *Granada Trilogy'*, deals with the employment of the structure of time in this novel, and searches the narrative techniques used in the novel. This Chapter is also divided into three sections. The first section handles the inter relationship between the story line and narrative diction of the novel.In this section the scholar examines how the writer deviced techniques like flashback and flash forward along with their various subcalagories. The second section describes the narrative devices applied by the author to control over the space and pace of the text, like the technique of summarization, technique of elimination, technique of description and the tool of dialogue discourses. The third section elaborates the technique of frequency in narration along with its prominent subdivisions employed by the author.

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis titled ' **TIME AND PLACE IN RADWA ASHOUR'S NOVELS WITH SPECIAL FOCUS ON *GRANADA TRILOGY* '** submitted for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature, is a bonafide study and research work done by Muhammed Saleem Neermunda under my guidance and supervision.

No part of this thesis has hitherto been submitted earlier for the award of any Degree/ Deploma in any University.

Dr. Sajith.E.K
Associate Professor & Research Supervisor
PG& Research Department of Arabic
Farook College,(Autonomous) Calicut

Place: Farook College, Calicut
Date: 31-7-2023

CERTIFICATE

Certified that this is the revised copy of the thesis titled ***TIME AND PLACE IN RADWA ASHOUR'S NOVELS WITH SPECIAL FOCUS ON GRANADA TRILOGY,*** submitted by Mr. **Muhammed Saleem Neermunda** to the University of Calicut, under my supervision and guidance. Further certified that the corrections and suggestions recommended by the adjudicators has been incorporated in the revised copy of the thesis and the contents in the thesis and the soft copy are one and the same.

Signature of the Supervisor

Dr.SAJITH E.K
Associate Professor & Research Guide
PG & Research Department of Arabic
Farook College(Autonomous)
Farook College, Calicut, Kerala. India.

Farook College

Date: 31-7-2023

DECLARATION

I hereby declare that this thesis titled ' **TIME AND PLACE IN RADWA ASHOUR'S NOVELS WITH SPECIAL FOCUS ON *GRANADA TRILOGY* '** has been written by me under the supervision of **Dr. Sajith.E.K** Associate Professor & Research Supervisor, PG& Research Department of Arabic, Farook College,(Autonomous) Calicut, in fulfillment of the requirements for the award of the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature.

I also declare that this thesis is the result of my own effort and that no part of this thesis has hithero been submitted earlier for the award of any Degree/ Deploma in any University.

Muhammed Saleem Neermunda

Place: Farook College, Calicut
Date: 31-07-2023

TIME AND PLACE IN RADWA ASHOUR'S NOVELS WITH SPECIAL FOCUS ON *GRANADA TRILOGY*

Revised Copy

Thesis submitted to the University of Calicut for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

BY

MUHAMMED SALEEM NEERMUNDA

Under the Supervision of

Dr.SAJITH E.K

Associate Professor & Research Supervisor
PG& Research Department of Arabic
Farook College,(Autonomous) Calicut

UNIVERSITY OF CALICUT

KERALA - INDIA

2023