تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجاً)

Chronological techniques in the historical novel

(The Granada Trilogy by Radwa Ashour as a model)

صبحية عودة زعرب*

الملخّص

تكمن أهمية هذه الدراسة في استحضار تاريخ مهمل ومهمش، يبعد عنا خمسمائة عام تقريباً، وينهض على حدث سقوط غرناطة (1492م)، وتنازلِ أبي عبدالله الصغير عن مملكته للقشتاليين، استنادا على شهادة الناس البسطاء، وبعيداً عن الوثائق الرسمية، ورواية ذوي الحكم والسلطة، كما تحاول هذه الدراسة أن تميط اللثام عما لم يقله التاريخ، وكشف رؤية الكاتبة النقدية، ومدى مقاربتها للحاضر.

أما هدف هذه الدراسة فيتمثل في إجابة جملة من الأسئلة أهمها:

كيف وظفت الكاتبة رضوى عاشور التاريخ لصالح المتخيل الروائي؟ وما أهم التقنيات الفنية والدلالية والجمالية التي ارتكزت عليها لإقناع القارئ برؤيتها؟ وذلك من خلال منهج لساني مُركّب ينتمي إلى مقاربة (سوسيو/ ثقافية)، يهتم بالبنيات التقنية التي تقبل التأويل والتعدد، مع الاستئناس بالمناهج الأخرى التي تفيد موضوع الدراسة.

لذا قسمت خطة الدراسة إلى محورين: المحور الأول، وعنوانه: إضاءات، ويحتوي على: توصيف للرواية من ناحية، والعلاقة بين التاريخ والمتخيل من ناحية أخرى. أما المحور الثاني، وعنوانه: (الأنساق السردية وتقنياتها في ثلاثية غرناطة)، ويتضمن: الاستذكار والاستباق الزمني، وزمن الحلم، والزمن الفلسفي، ثم خاتمة، فمصادر البحث ومراجعه.

الكلمات الدالة: التراث، الهوية، التاريخ، الاغتراب، المنفى.

Abstract

The importance of this study lies in evoking a neglected and marginalized history that is about five hundred years away from us, and which rises to the event of the fall of Granada (1492 AD), and Abu Abdullah al-Saghir ceded his kingdom to the Castilians, based on the testimony of simple people, away from official documents, and the narration of those with power, as well as This study attempts to uncover what history has not said, and reveals the writer's critical vision and the extent of her approach to the present.

The aim of this study is to answer a number of questions, the most important of which are:
How did the writer Radwa Ashour use history for the benefit of the imaginative novelist?
What are the most important technical, semantic and aesthetic techniques that you relied on to

* قسم اللغة العربيّة، كلية الآداب والتربية، جامعة صبراتة، ليبيا. تاريخ استلام البحث 2020/11/25، تاريخ قبوله 2021/1/28

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

convince the reader to see it? And this is through a complex linguistic curriculum that belongs to a (socio / cultural) approach, concerned with technical structures that accept interpretation and pluralism, with reference to other approaches that benefit the subject of the study.
Therefore, the study plan was divided into two axes: the first axis, entitled: Illuminations, and it contains: a description of the novel on the one hand, and the relationship between history and the imaginary on the other hand. As for the second axis, entitled: (Narrative patterns and their techniques in the Granada Trilogy), and it includes: recollection and anticipation of time, dream time, and philosophical time, then a conclusion, research sources and references.

Keywords: identity, heritage, alienation, exile, tolerance. History**.**

المقدمة:

اهتمت السرديات اهتماماً ملحوظاً بالعلاقة بين التاريخ والأدب، وبرز اتجاه يدعو إلى العودة للتراث ونقده وتقويمه من ناحية، وإعادة صياغته برؤية عصرية تتلاءم مع القضايا المصيرية التي ما تزال تعاني منها الأمة العربية من ناحية أخرى. ولما كانت الرواية هي أقدر الأجناس الأدبية على سردنة الواقع والتاريخ ورصد التغيرات والتحولات التي يمر بها أي مجتمع من المجتمعات، وبخاصة في زمن الحروب والأزمات؛ فقد انطلقت هذه الدراسة من (ثلاثية غرناطة الروائية)[1] لرضوى عاشور، بوصفها تنهض على حدث سقوط غرناطة (1492)، وتنازل أبي عبدالله الصغير عن مملكته للقشتاليين، ليفرض على أهلها عذابات الترحيل، والاغتراب، والموت، والقهر بشتى أشكاله.

أهمية الدراسة:

وتكمن في أنها تسلط الضوء على تاريخ مهمل ومهمش وماض يبعد عنا أكثر من خمسمائة عام تقريباً، وترصد حياة جماعة من البشر لأناس وقعوا ضحية عنف تاريخي؛ بناء على المشاهدة والمعاينة، واستناداً على شهادة الناس البسطاء بعيداً عن الوثائق التاريخية الرسمية، ورواية ذوي السلطة والحكم؛ لتعيد الاعتبار إلى تاريخ الإنسان العادي البسيط المقموع وغير المعترف به من ناحية، وتميط اللثام عمّا لم يذكره التاريخ من ناحية أخرى. ساعية إلى تأسيس رؤية نقدية ذات نزعة نسوية في خطاب روائيّ معاصر يقارب الحاضر في سياقه[2].

[1] عاشور، رضوى، ط: 23، دار الشروق، القاهرة، 2018م.

[2] النقد النسوي حركة فكرية أفرزتها المنهجيات الحديثة، وتستهدف تأكيد خصوصية الأدب النسوي باعتباره يمثل عالم المرأة الذي تم اختزاله إلى مكون هامشي لصالح الرجل في الوقت الذي يتجه فيه النقد النسوي إلى إعادة الاعتبار البيولوجي والثقافي للمرأة، ودورها في الحركات الثقافية والوطنية والاجتماعية والتاريخية، واهتمام الكاتبة بصورة المرأة في النصّ، ودورها الفاعل في التاريخ، والعقبات التي تواجهها وحدها بين النساء جميعاً، بما يجعلنا نطلق عليه نقد نسوي النزعة. للمزيد، انظر: العسال؛ زينب، النقد النسائي للأدب القصصي في مصر،رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2007م،ص 20.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

هدف الدراسة:

ويتمثل في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- كيف وظفت رضوى عاشور التاريخ لصالح المتخيل الروائي؟
- ما أهم المستويات الزمنية التي تضمنها الخطاب التاريخي؟
- ما أهم التقنيات الفنية والجمالية والدلالية التي استخدمتها الكاتبة؟
- هل نجحت الكاتبة في خلق مقاربة بين الماضي والحاضر؟
- لماذا استدعت الكاتبة تاريخ سقوط غرناطة بالذات والآن ؟

إشكالية الدراسة:

وتتمثل في أنّ العنصر التاريخي لا يمكن دراسته بمعزل عن عناصر الرواية الأخرى، وعلاقته بالمكان، والشخصيات، والرؤية، والأحداث؛ مما أدى إلى تطويل مادة البحث. كما أنّ الرواية اكتظت بالشخصيات، والموضوعات، والمشاهد، والعلاقات الغريبة التي لا علاقة لها بالتاريخ، والحكايات المتداخلة التي تنفتح على دلالات واحتمالات قابلة للتأويل والقراءات المتعددة، مما أدى إلى تكرار الحكاية الواحدة في أكثر من موضع. فضلاً عن أن الاتجاه النقدي النسوي ما يزال مثار خلاف وجدال بين النقاد والباحثين حتى اليوم ويفتقر إلى الدقة والتحديد[3].

الدراسات السابقة :

استهوى تاريخ الأندلس الكثير من الأدباء والنقاد، وتناولوه بوجهات نظر متباينة ومتعددة، وهناك عدد وافر من الدراسات النقدية، والكتب الأدبية التي وثّقت سقوط غرناطة، بوصفها اللحظة الحاسمة التي تفصل بين نهاية الثقافة والحضارة الإسلامية؛ وبداية عالم جديد مغاير ومختلف عن سابقه، تتحول فيه الأندلس العربية إلى أسبانيا المسيحية. ووجد الأدباء والنقاد في هذا التحول مادة ثرية وخصبة للحديث عما يجول في أذهانهم. وترى الباحثة أن تركّز على أهم الدراسات التي ترتبط بحدث سقوط غرناطة لاستكمال ما لا تجده في هذه الدراسة.

من أهم هذه الدراسات:

- ثلاثية غرناطة: مقاربة الحاضر،(2006)، لزهير محمود عبيدات، وهي دراسة قيمة، وعلى قدر كبير من الأهمية، عالج الباحث فيها قضايا الحاضر من خلال رموز الماضي الدالة في النص، وبخاصة القضية الفلسطينية، والسلام، والمفاوضات، والاحتلال، وهي في مجملها تنحو إلى النزعة السياسية، وتهمل الأنساق الزمنية التي اتكأ عليها الخطاب التاريخي في النص.
- البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور،(2013-2014)، للطالبة خلود إبراهيم عبدالله – رسالة ماجستير– وهي دراسة جزئية لثلاثية غرناطة ضمن روايات أخرى للكاتبة، تعالج الأحداث الدرامية التي ترتبط بالموت، والنفي، والموت، والتعذيب، وقد أشارت إلى الزمن إشارة عابرة من خلال الإطار

[3] انظر: الصائغ، وجدان، الانثى ومرايا النص، ط1، نينوي للدراسات والنشر، دمشق، 2004،ص260

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

الدرامي، ولم تلتفت إلى المقومات الجمالية التي نهض عليها السرد الزمني.وهي بذلك تناقش زاوية أخرى لا ترتبط بالزاوية التي تعالجها هذه الدراسة معالجة جوهرية.

- غرناطة والهَمّ القومي، (1996)، لصبري حافظ، وهي دراسة قيمة في مضمونها، ومحتواها، وتعالج موضوعات مهمة مثل: الهوية العربية، لكنها تنزع إلى العمومية.

أما أهم الكتب النقدية التي اهتمت بتاريخ سقوط غرناطة وأمدتنا بمعلومات وافرة فهي على النحو التالي:

- ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، (2000)، لإبراهيم خليل. كتاب شامل، وعلى درجة كبيرة من الموضوعية، والنقدالعلمي. يحتوي الكتاب على نماذج أدبية في مجالي الشعر والسرد، وما يهمنا في هذا المقامالدراسة التي تخصّ ثلاثية غرناطة، وهي دراسة تنتمي إلى الأدب المقارن، حيث انتقى (الروايات)[4] التي تناولت حدث سقوط غرناطة وتوابعه، مقارنة بثلاثية غرناطة، وأوضح نقاط الاتلاف والاختلاف فيما بينها، وانفراد ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور عن تلك الروايات من خلال علاقة أهالي غرناطة بالعالم الجديد، والتحول الذي أصابهم بعد السقوط. وهو بذلك يدرس ثلاثية غرناطة في إطار الدراسات الأدبية المقارنة، دون رصد مستويات الزمن في النص، وكيفية صياغته في النص.
- المنديل المعقود، 2006، لفاتن إسماعيل مرسي، كتاب ضم دراسات رضوى عاشور النقدية والأدبية، وعلى رأسها دراسة بعنوان:(الحداثة الممكنة في ثلاثية غرناطة، والطنطورية لرضوى عاشور)، وهي دراسة جزئية للتاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي للمهمشين والمنسيين الذين وقعوا ضحية الرحيل والتنصير، تتصدرهم المرأة المثقفة مثل سلمى، والمرأة الحكيمة مثل مريمة. وهي دراسة تهتم بالسمات المشتركة بين الروايتين، وتجمع بين القديم والحديث. وبخاصة الشتات الفلسطيني والأندلسي، وتميل إلى النزعة السياسية دون الإشارة إلى التقنيات الدلالية والجمالية لمستويات الزمن في الخطاب التاريخي.

في ضوء ما سبق، يمكننا القول: إن أغلب الدراسات السابقة غلب عليها الطابع العمومي، وكانت في مجملها تميل إلى النزعة السياسية، والقومية، ولم تسلط الضوء على الجوانب الجمالية والفنية التي تميز الكاتب عن الآخر، باستثناء بعضها؛ لذا كان اختيار عنوان هذه الدراسة: (تجليات الخطاب التاريخي في ثلاثية غرناطة)؛ استكمالا لما هو غير جوهري في هذه الدراسات.

منهجية الدراسة وخطتها المتبعة :

لما كانت لغة الثلاثية تنزع إلى التعدد والتأويل والانزياح، فهذه الدراسة تطمح إلى تتبع الدلالات المحورية التي ارتكزت عليها الكاتبة في توظيف التاريخ ومستوياته الزمنية، ورصد رؤيتها الذاتية، وما أفرزته من إشكالات؛ وذلك من خلال منهج لساني مركب، ينتمي إلى مقاربة (سوسيو– ثقافية)، يرد الظاهرة إلى جذورها التاريخية والاجتماعية والثقافية، ولا يعزل الشخصية عن واقعها، ويرتكز على وعي الجماعة التي تنتمي إليها الكاتبة، خاصة وأن الرواية تعج بالشخصيات المقهورة التي تتصدّرها المرأة، آخذين في الاعتبار التطورات التي

[4]علي، طارق، في ظلال الرمان، ط1، ت: إبراهيم السعافين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1994. ومعلوف،أمين، ليون الإفريقي،ت: زهير مغامس، ط1،دار الشمس للنشر والإعلان،بغداد، 1992

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وصلت إليها الدراسات الجولدمانية، ومقولات بيير زيما، لاسيما الحوارية، والحث عن البنيات الخفية، والمضمرة، والمقدرة بحيث تصبح الكلمة بنية إشارية دالة؛ وذلك من خلال الوقوف أمام المحاور التالية:

المحور الأول:(إضاءات أولية)

أولا / التوصيف:

تتألف ثلاثية غرناطة من ثلاثة أقسام، يحمل كل قسم عنواناً خاصاً به. الأول، وعنوانه:(غرناطة)، ويتألف من 245 صفحة،1994م. الجزء الثاني، وعنوانه: مريمة، 150 صفحة، 1995 م. الجزء الثالث، وعنوانه: الرحيل، 115 صفحة، 1995 م.

صدرت الأجزاء الثلاثة في كتاب واحد يقع في خمسمائة وخمس عشرة صفحة من الورق المتوسط، طبعت أكثر من ثلاث وعشرين طبعة، توزعت ما بين دور نشر عدة، كان أولها عام1998 م عن المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، وآخرها عن دار الشروق، القاهرة 2018م[5]. وترجمت إلى أكثر من لغة، وتناولها عدد من النقاد بالتحليل والنقد. إذا تأملنا افتتاحية كل جزء من الأجزاءالسابقة سنجده يختلف بعضها عن بعضها الآخر، ولكنها ترتبط بالحدث الرئيس، وهو سقوط غرناطة، وما نتج عنه من أحداث فرعية أخرى كانت أكثر تأثيرا من الحدث الرئيس نفسه، وما تعرض له العرب المسلمون جرّاء هذا السقوط على يد القشتاليين؛ اعتماداً على رؤية الضحايا أنفسهم، وذلك من خلال أسرة أبي جعفر المنصور وأفرادها الذين ينتمون إلى أربعة أجيال متتالية:(الآباء والأبناء، والأحفاد وأبناء الأحفاد[6]). يمهد الجزء الأول للحدث المحوري بأحداث متفرقة هنا وهناك، لا سيما في حي البيازين دون التركيز على أية إشارة زمنية، فتلجأ الكاتبة إلى تقنية التعددية، فنقرأ بنود المعاهدة وتسليم غرناطة، واختلاف وجهات النظر بين مؤيد ومعارض، وموقف أهالي غرناطة من المقاومة، وتحويل المساجد إلى كنائس وحرق الكتب والمصاحف، وفرض اللغة القشتالية بدلا من اللغة العربية، وإغلاق المتاجر والحمامات، والاستيلاء على البيوت العربية، وفرض التنصير على جميع الأهالي، واستبدال الأسماء العربية بقشتالية، وذلك من خلال بنيات سردية تحركها التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية التي أصابت حياة الناس في زمان وفضاء جغرافي بعينه، وانتهى هذا الجزء بموت أبي جعفر، وفرار –المعارض للاتفاقية– موسى ابن أبي الغسان إلى جهة مجهولة.

الجزء الثاني، ويحمل اسم (مريمة) ابنة الشيخ إبراهيم منشد القرآن والأحاديث النبوية الشريفة، وهي الشخصية الرئيسة التي تلعب دور البطلة من خلال موقفها من الأحداث اليومية، وعلاقتها بنساء الحي، واحتفاظها بالكتب والمصاحف في بيت دمع العين بحي البيازين بعيداً عن عيون القشتاليين، وتزويد الأحفاد بالقصص والحكايات العربية الأصيلة، ومعالجتها لقضايا الحي الاجتماعية والسياسية، وبخاصة فيما يدور حول علاقة الأنا بالآخر، والانقلاب الجذري الذي أصاب حياة الأبناء، وخلل النسيج الاجتماعي في كل أسرة، وما

---

[5] انظر: خليل،إبراهيم، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،2000.

[6] هشام، زوج مريمة ووالدعلي، الجيل الرابع –الأحفاد، علي فقط. انظر،عاشور، رضوى، ثلاثية غرناطة،ص52

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

يتعرض له الأطفال والنساء في سجون القشتال، ودعوتها إلى التسامح والسلام والتعايش والمحبة بين البشر جميعاً، بغضّ النظر عن الدين أو اللغة. كما يعرض هذا الجزء دور محاكم التفتيش القشتالية في ممارسة العنف ضد النساء والأطفال خاصة، واتهام سليمة زوجة سعد بالشيطان؛ لأنها تعالج النساء بالأعشاب، ليكون عقابها الموت حرقا. "وحملوها في قفّة حتى لا يتأثرون بسحرها، واتهموها بالكفر؛ لأنها ما زالت على دين (محمد عليه الصلاة والسلام) رغم التعميد، وحكموا عليها بالموت حرقاً[7]". وموت مريمة كمداً.

أما الجزء الثالث،(الرحيل)، ويتصدره حفيد مريمة (علي) ورحيله إلى الجعفرية، وتنقلاته من مكان إلى آخر بحثا عن عمته، وعلاقاته الغرامية غير المنطقية مع المومسات من ناحية، وانضمامه إلى رجال المقاومة في الجبال بعيداً عن عيون الجواسيس من ناحية أخرى. حيث يفتح المجال واسعاً أمام الذاكرة والعودة إلى الماضي، وانتقاله من مكان إلى آخر خلسة، بعد أن فقد موطنه وأسرته وبيته وصندوق جدته، لتنتهي الرواية بموت حبيبته كوثر على يد أخيها قتلاً، وإصراره على العودة إلى غرناطة، وموطنه حي البيازين حيث صندوق جدته المدفون في بيت عين الدمع متحمّلاً مسؤولية هذا القرار وما ينجم عنهأهم ما في هذا القسم من الثلاثية، أنه يناقش قضايا العار والشرف، والمقاومة، والتراث، والهوية في منظور الأجيال. وعلى ذلك تستثمر (رضوى عاشور) تاريخ السقوط والمقاومة في غرناطة برؤى جديدة لتشكيل وعي جديد لدى الأجيال، يقوم على التمسك بالهوية العربية الأصيلة دون إقصاء الآخر؛ لأن " التاريخ هو التمييز الذي علينا تذكّره لكيلا ننسى أنفسنا، إنه يضع بداخله الشعب الذي يمتد من الماضي إلى الحاضر، وهدف التاريخي هو إعطاء هوية للذي يحيا بوسطه هروباً من النسيان والغياب الذي رسمه الآخر(المستعمر)على جسده[8] "

وبالنظر إلى العناوين السابقة فقد لمسنا أن الجزء الثالث رغم محدوديته إلا أنّ دلالات الرحيل هي الأكثر وقعاً على حياة الشخصيات، حيث ارتبطت حياتها إما بالموت أو المرض أو القتل. لتنتهي الرواية بعبارة:" لا وحشة في قبر مريمة[9]". وهي إشارة تحمل دلالات إشارية وسيميائية تأويلية قابلة للتعدد، مفادها أن الحضارة الإسلامية والثقافة العربية لن تزول بطرد العرب المسلمين من الأندلس، وستعود على يد الأجيال في يوم ما. وللتدليل على ذلك يمكننا أن نقتطف المقطع الآتي: "ولكن صندوق مريمة باق هناك في البيازين، مغلق على الكتب، مطمور في بساتينها، مستقر تحت التراب لا يطوله مرسوم[10]"

ثانيا/ العلاقة بين التاريخ والمتخيل الروائي

لما كانت الرواية والتاريخ شكلا من أشكال القص يوظفهما الكاتب لتصوير عالم خيالي مواز لواقعه، وناطق بخصوصيته، غير أن ثمة فرقاً بين المؤرخ والروائي، فالأول ينقل الأحداث التاريخية حرفياً وبموضوعية، أما الثاني فينقل الأحداث التاريخية برؤيته الذاتية كما يراها هو فنياً وجمالياً.

---

[7] الرواية ، المصدر السابق ، ص55-

[8] علوش؛ سعيد، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، ط2،دار الكلمة، بيروت،1983،ص27

[9] الرواية ، ص 502

[10] نفسها، ص 63

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وعلى ذلك تتصدر فن الرواية جل الفنون السردية التي ترصد التحولات والتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي يمر بها المجتمع، حيث إن "التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي يوثق علاقتنا به، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة، فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة[11]".

وفقاً لهذا المضمون تصبح الأحداث التاريخية حقيقة فنية، تحمل أبعاداً إنسانية شاملة بعدما كانت تحمل حقيقة تاريخية فحسب، وهو ما يثير لدينا تساؤلات عدة: ما علاقة الكاتبة رضوى عاشور بالتاريخ؟ وهل تعد (ثلاثية غرناطة) رواية تاريخية؟ يأتي الجواب سريعا على لسان الكاتبة نفسها: تقول رضوى عاشور في هذا الصدد: " في اعتقادي أن كتابة غرناطة بأجزائها الثلاثة... كانت ضرباً من ضروب الدفاع عن النفس – ثم تضيف قائلة – " كلما قرأت تشكلت أمام عيني ملامح تاريخ مقموع، مسقط في الغالب من الكتابات العربية لماذا؟ أكثر من سؤال: سؤال الهوية، والعلاقة بالآخر، وسؤال التهميش، وقمع الحريات[12]".وعلى ذلك فالكاتبة لا تسعى لكتابة التاريخ في حد ذاته، وإنما لكتابة ما لم يذكره التاريخ بعيدا عن الرواية الرسمية. " لم يكن مشاغلي الكبراء أو الأمراء والبارزين من الشخصيات التي سجل حكايتها، بل شغلني العاديون من البشر: رجال، ونساء، وارقون، ونساجون، ومعالجون بالأعشاب، وعاملون في الحمامات والأسواق، وإنتاج الأطفال في البيوت. بشر لم يتخذوا قرارات بحرب أو سلام وإن وقعت عليهم مقصلة زمانهم في الحرب والسلام[13]" لعل هذا المضمون يتماثل مع سمات أدب المقهورين، خاصة وأن الرواية تعج بالشخصيات النسوية المقهورة التي تصدرت مريمة (المرأة البطل) مسار المحكي وتصاعد الحدث، ثم تربط الكاتبة بين التاريخ الجمعي والذاتي، والتاريخ الثقافي والاجتماعي كما في قولها: "سعيت إلى قلب الهامش إلى متن ودفع المتن المتسلط إلى الزاوية... وفي ذلك المسعى كنت أعبر عن نفسي كواحدة من من بنات العالم الثالث المهمش والمقموع في المعادلة الكونية... باختصار كتبت غرناطة وأنا أحدق في صورتي يتهددها الموت[14]".

وفق هذا المنظور يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: هل ثلاثية غرناطة رواية تاريخية أم سيرة ذاتية؟
في اعتقادي، أن ثمة عوامل شكلت عالم الكاتبة النفسي والشعوري، لكن المرض والخوف من الموت كان أقواها على نفسيتها، حيث أصبح الزمن هاجساً مرعباً بالنسبة لها، أما التماثل بين غرناطة وذاتها فربما يعود إلى خوفها من الموت لتصبح ذكرى كغرناطة في كتب الأدباء والنقاد بعد موتها، مما جعلها تشرع في كتابة رواية تاريخية عن سقوط غرناطة؛ لتماثل بين ذاتها والمقهورين أينما وجدوا[15]. فما أهم سمات الرواية التاريخية؟ وما موقع ثلاثية غرناطة من الروايات التاريخية؟ اختلف النقاد والكتاب في تحديد مفهوم الرواية التاريخية فقد عرفت بأنها " سرد

---

[11] وادي، طه، صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة، 1984،ص 154

[12] الرواية ، ص 245

[13] الرواية ، ص 243

[14] نفسها ، ص 245

[15] نفسها، ص 243

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

قصصي يدور حول حوادث تاريخية، وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا[16]".

وهناك من عرفها " أنهاعمل فني لا ينقل التاريخ بحرفتيه، وإنما ينقل تصور الأديب له الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيز الضوء على حدث معين، وتشكيله تشكيلاً فنياً مستمداً من مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي[17]". أما إبراهيم خليل فيقدم توضيحا للفرق بين التاريخ والرواية في قوله:"الرواية التاريخية لا تهتم بحرفية ما ترويه وصدقه، وتجرده عن التخييل والزيادة والحذف، إذ يجوز لكاتب الرواية أن يضيف إلى الحوادث ما لم تذكره كتب التاريخ، وأن يختلق من الأشخاص ما لم يكونوا قط ، وأن يسبر أغوارهم، ويحلل نفوسهم، ويبرز ما فيها من نوازع الخير والشر بشرط ألا يقع في التحريف أو قلب الحقائق[18]"، وفي خضم تعريفات الرواية التاريخية السابقة فقد حظي تعريف (جورج لوكاش) بقبول ملحوظ لدى أغلب النقاد المحدثين حين رأى أن "فهم التاريخ شرط مسبق للحاضر، وأن أبطال الرواية التاريخية ليسوا أنماطاً مثالية على الإطلاق، بل هم من لم يقع عليهم التركيز والاهتمام وكانوا مهمشين في التاريخ الروائي[19]". وثلاثية غرناطة لا تخرج عن هذا المفهوم. وما يهمنا في هذا المقام هو جماليات الخطاب السردي وكيفية تقديم الحكاية فيالنص، "فشعرية النص لا تحددها الأحداث أو الوقائع والأحداث المروية، إنما تحددها قبل كل شيء آخر طريقة الرواية، وصيغ العرض والإخبار[20]". وفي اعتقادنا أن الكاتبة رضوى عاشور،قد أفادت من تجارب كتاب الرواية التاريخية، الذين تحدثوا عن سقوط الأندلس، إفادة مكنتها من تجاوزما وقعوا فيه من مزالق لتنسج خطاباً روائياً هجيناً من التراث والمعاصرة بصورة تشد انتباه القارئ[21].

المحور الثاني/ الأنساق السردية وتقنياتها الفنية في الخطاب الروائي

توطئة: مستويات الزمن في ثلاثية غرناطة

ليس هناك أدنى شك من أن الزمان والمكان توأمان، لا يمكن الفصل بينهما، وأن الفصل بينهما جاء بناء لمقتضيات هذه الدراسة. فالزمن من أهم العناصر السردية الفاعلة في بناء النص وتشكيله، " فإذا كان الأدب فناً زمنياً، إذا صنفنا الفنون الأدبية إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن[22]"، ولما كان لكل روائي طريقته الخاصة التي تميزه عن غيره في عرض الأحداث وبناء الشخصيات وتنوع الأساليب

---

[16] وهبة، مجدي وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2، مكتبة لبنان، بيروت1984، ص 86

[17] راغب، نبيل، الشكل الفني عند نجيب محفوظ،ط3، الهيأة المصرية العامة، القاهرة ،1988،ص 115

[18] خليل،إبراهيم، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، المرجع السابق، ص 119.

[19] هتشون، ليندا، رواية الرواية التاريخية، مجلة فصول المصرية، مج12، ع2، 1993، ص96.

[20] سويدان،سامي،في دلالية القصص وشعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت،1991، ص163

[21] توقفت رضوى عاشور عند رواية ليون الإفريقي للكاتب اللبناني أمين معلوف،وتتبعت حياة بطله حسن الوزان، من حيث تعدد اللغات والثقافات،وإسقاطها على حرب لبنان الأهلية دون الإشارة إلى تاريخ الأندلس، وأيقنت أن تجربته الإبداعية تتناسب مع حياته وغربته.انظر، ثلاثية غرناطة،ص 506. وأقر الناقد إبراهيم خليل بتأثر رضوى عاشور بروية في ظلال الرمان للكاتب الباكستاني طارق علي، وانفراد ثلاثية غرناطة عن غيرها في تصوير الأحداث تصويراً عميقاً. انظر: إبراهيم خليل، ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ف7، ص 163،ثم انظر: جابر عصفور،الهوية الثقافية والنقد الأدبي، ط1،دار الشروق،القاهرة،2010، ص134-130.

[22] قاسم،سيزا، بناءالرواية، ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984، ص26

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

فيمكننا أن ننظر إلى الرواية من خلال مستويين: الأول ويعرف بالمتن الحكائي (الحكاية). والثاني ويتمثل في المبنى الحكائي (الخطاب). والمستوى الثاني هو الأكثر اهتماما لدى النقاد، وبخاصة (جيرار جينييت) حينما صرح " من الجائز أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلاً إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد، فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين ماضي أو حاضر أو مستقبل. ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد[23]"، وأيا كانت أهمية الزمن، فثمة أزمنة لا بد وأن تؤخذ بعين الاعتبار ترتبط بفن القص وهي: أزمنة خارجية، وتشمل: (زمن القراءة والكتابة والمغامرة)، وأزمنة داخلية: تخص (الفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث[24])؛ أي الزمن التخيلي الذي يتمثل في الزمن النفسي. ومع تطور اللسانيات وظهور الدراسات الأدبية الحديثة، اضمحل الزمن الخارجي، وبرز الزمن الداخلي الذي يركز على حياة الشخصية النفسية، وقد لقي هذا الاتجاه ترحيباً واسعاً لدى الروائيين إذ " فقدت التواريخ والساعات معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزمنية الصغيرة غير المحددة تحتل مكانة الوحدات التقليدية العريضة، فأصبحت اللحظة أكثر دلالة وأكبر خطراً من السنة[25]".الأمر الذي أدى إلى إشكالية مفهوم الزمن، وقد أشار إلى هذه الإشكالية ميشال بوتور في قوله: "إن البناءات الزمنية هي في الواقع من التعقيد المضني بحيث إن أمهر المخططات لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عادمة الإتقان[26]، وفي الاتجاه نفسه أشار سعيد يقطين: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحاً إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقاً من هذا، يراكم بدوره ورؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه[27]"ولما كانت دراستنا تنصب على تحليل الخطاب التاريخي كما يشير العنوان؛ فقد آثرنا الإفادة من إنجازات جيرار جينييت من العلاقة بين زمن القصة (المدلول)، وزمن الخطاب (الدال)، وهذا يدفعنا إلى البحث عن البنية العميقة المتوارية خلف البنية السطحية الظاهرة من خلال مستويات الزمن المختلفة في ثلاثية غرناطة،حيث ورد بأشكال عديدة ومتباينة عبر التلميح والتصريح، فهناك الزمن التاريخي، والزمن الاجتماعي، والزمن الذاتي والجمعي الذي ينهض من خلال الذاكرة ويعرف بالزمن النفسي. كما ورد الزمن في مفردات دالة على الشمولية، مثل: الحياة، والدهر، والوجود، والوقت. ومفردات دالة على التجزئة مثل: الساعة، واليوم، واللحظة، والدقيقة، والمساء، والنهار، والليل. كما ورد في ألفاظ تشي بقرائن تشبيهية، مثل: الصبي، الشاب، العجوز، الجد، الصبية، الفتاة. وما بلفت الانتباه أن الكاتبة لم تهتم بالزمن التاريخي مقارنة بالزمن النفسي، وقد جاء في النص متجلباً في ثنايا السرد دون الإشارة إليه بمعناه العام المعروف، بل استخدمته الكاتبة وسيلة لتقديم المادة الحكائية أكثر من تقديم الحدث نفسه لغرض جمالي ودلالي ونفسي. تقول رضوى عاشور في هذا الصدد:" كان التوثيق التاريخي أساسياً، ولكن هذه المادة الوثائقية على ضرورتها لم تكن سوى أداة أوظفها في خدمة مشروعي الإبداعي: رؤيتي

---

[23] جينييت، جيرار،خطاب الحكاية، ط1،ت،محمد معتصم وآخرون،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة1997، ص 47.

[24] انظر، رولان بورنوف وأوئيليه ريال، ط1،ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1992، ص118

[25] قاسم،سيزا، مرجع سابق، ص 45

[26] بوتور، ميشال، أبحاث في الرواية الجديدة،ط3، منشورات عويدات،بيروت ،1996، ص 92

[27] يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1989، ص44

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

الكلية، مصائر الشخصيات المتخيلة، أحملها للمواقف لتكتسب قوة المجاز، وكثافته التعبيرية[28]". وهذا يفسر تحكم الكاتبة في شخصياتها لتكون ناطقة بأفكارها، وهو ما يفقد القارئ عنصر الدهشة والمفاجأة . فما التقنيات الفنية التي اعتمدتها الكاتبة في التعبير عن مستويات الزمن في النص؟ لا يمكننا الحديث عن التوظيف التقني لبنية الزمن في ثلاثية غرناطة دون الوقوف أمام تقنية (المفارقة) باعتبارها العمود الفقري الذي يتحكم في مقتضيات السرد كأداة فنية تعبر عن رؤية الكاتبة؛ لنقل الواقع فنياً وجمالياً ودلالياً وفكرياً، وهي تعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك[29]". فالذي يعنينا هو كيفية عرض الحكاية، والعلاقة التواصلية بين الراوي والمتلقي، ومدى تقبله لرسالة الرواية.

ومن خلال جولتنا في عالم الرواية لمسنا أن النص بني على المفارقة الثنائية بين الماضي والحاضر، وقد اتخذت أشكالاً وأنماطاً متعددة، منها: مفارقة المفاجأة، والاستنكار، والمخادعة، وقد تجسدت أغلبها في ثنائية الماضي الحاضر من خلال تقنية: الاسترجاع، والاستباق، وهو ما سنتحدث عنه لاحقاً.

أولاً- الاستذكار الزمني ودلالاته

وهو الغالب على أكثر مشاهد السرد، والاسترجاع هو استعادة ما مضى من أحداث بالقياس إلى الحاضر الروائي الذي تنطلق منه الرواية" وهو ما نسميه البداية، والحاضر الروائي حسب(جيرار جينييت) يسمى المحكي الأول، ويعتبر الاسترجاع محكياً ثانياً من حيث الزمن ومتعلقاً بالأول وتابعاً له[30]". وتشير (سيزا قاسم) إلى أهمية هذا النمط من الحكي "بأنه يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها[31]".وهناك أنواع عديدة لأنماط الاسترجاع منها: الاسترجاع الخارجي، ويعود إلى ما قبل بداية الرواية. والاسترجاع الداخلي، وبعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية وهو الأكثر حضورا. وإذا تأملنا الخطاب السردي في الثلاثية سنجد أنه يقوم على الثنائيات الزمنية لتعميق تقنية المفارقة، كاستراتيجية ثابته تحكم مقتضيات السرد. أما وظيفة هذه الاسترجاعات فتكمن في"ملء الفجوات في حياة الشخصيات المحورية، ولذا فهي تحتل وظيفة مركزية لا تأتي لتقدم مزيداً من الأخبار عن الشخصية المقدمة أمامنا في الحاضر، إنها ذات وظيفة بنيوية؛ لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضره[32]".

وهذا المعنى يحيلنا إلى الجزء الأول من الرواية (غرناطة)، الذي احتل فيه الاسترجاع حضوراً واسعاً، اختلط فيه الماضي بالحاضر فالمستقبل. ولنقرأ ما يدل على ذلك: " لم تكن المرة الأولى التي يجد فيها سعد نفسه بلا مورد رزق، تواجهه أيام يبدو المستقبل فيها كصباح شتائي يجثم عليه الضباب، في تلك الأيام كان يجتر الماضي، الماضي الأبعد، والماضي الأقرب، وقد صار مقطوعاً من الشجرة، تتقاذفه الريح[33]". يبدأ المشهد

---

(28) عاشور، رضوى، صيادو الذاكرة، ط1، دار الشروق،القاهرة،دار الشروق،القاهرة ،016، ص245

(29) جينييت جيرار، المرجع السابق ، ص 47

(30) الحاجي،فاطمة، الزمن في الرواية الليبية، ط1، دار الجماهيرية، طرابلس ،2000، ص98

(31) قاسم ، سيزا ، مرجع سابق ، ص 40

(32) يقطين ، سعيد ، انفتاح النص الروائي ،ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1989، ص 56

(33) الرواية، ص 18

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

السردي بغياب زمن القص وغياب الدلالة الزمنية، نستدل عليها من خلال راوٍ عليم بضمير الغائب ولا نعرف عنه شيئا، وكان من الأجدى أن يرد هذا القول على لسان الشخصية نفسها، فالصبي حين سقطت مدينته كان ابن الثالثة عشر من عمره أي عام (1506) تقريباً لتنقلب حياته رأساً على عقب وتنهال عليه الذاكرة كشريط سينمائي يعيشه ويمارسه، يسعفنا الفعل (صار) على تمركز بنيات التحول المصبوغة بألوان نفسية مؤلمة خاصة. وقد زاوج السرد بين مستويات الاسترجاع الخارجي ما قبل بدء الرواية (الماضي البعيد)، والاسترجاع الداخلي بعد بدء الرواية (الماضي الأقرب)، وعلى ذلك فنحن أمام زمنين متضادين ما قبل سقوط غرناطة، وما بعد السقوط، ولا يخفى على القارئ دلالة الأفعال: (يجتر، يجثم، تتقاذفه، تواجهه). وهنا نجد غلبة الحاضر الدال على الصراع الذاتي وتناميه في ذهنية الشخصية، فالماضي ولد الحاضر، وهذا بدوره ولد المستقبل؛ ليجد نفسه منساقاً نحوه وهو يعلم فيه موته ولا مفر منه، وعلى ذلك يتبين لنا الفرق الواضح بين زمن القصة، وزمن الخطاب. وقد استخدمت الكاتبة تقنية التداخل الزمني؛ لتطلعنا على حياة الشخصية في اللحظة الراهنة التي يتداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل. وقد أنصبت هذه الأزمنة في ذهن الصبي سعد في لحظة واحدة بما يعرف بالتزامن أي أن ينصب تفكير الشخصيات في لحظة واحدة. وقد لعبت القرائن التشبيهية دوراً فاعلاً في إبراز (مفارقة المقابلة) بين حقبتين زمنيتين بهدف تعرية الحاضر الذي تعيشه الشخصية،حيث يجد سعد نفسه مقذوفاً في عالم جديد بلا هوية، ولا مال، ولاعمل، ولا أقارب كما في العبارات التالية: (أيام يبدو المستقبل فيها كصباح شتائي، يجثم عليه الضباب) وبنظرة فاحصة للعبارات السابقة سنجد الزمن الجزئي المستمد من أجواء الليل وعتمته هو الغالب. فتشبيه المستقبل بالصباح يشي بالتفاؤل والانتصار على القهر، لكن الضباب والغيوم تجهض هذا الانتصار؛ ليظل المستقبل مجهولا وينذر بالموت... حيث تشعر الذات بثقل الزمن وبطئه، ليتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب دون تغيير يذكر. وعلى ذلك " فقد يحتاج الكاتب العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف، وكذلك إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة؛ لإضفاء معنى جديداً عليها، مثل: الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها، أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث[34]".

ولمعرفة المزيد عن كيفية توظيف الأنصافالزمنية في الخطاب الروائي، نسوق الأمثلة التالية:

1- كان أمر المعاهدة السرية بين أبي عبدالله محمد الصغير والملكين الكاثوليكيين قد افتضح وشاع [35]".

2 – "رأى سعد جنودا قشتاليين...ثم صاحوا بلغة أعجمية: اسمي فرديناند وإيزابيلا حتى إذا وصل إلى الحي راح يعوي: دخلوا الحمراء، رأيتهم، أخذوا الحمراء، سمعتهم [36]".

3- "وصل الرجل إلى غرناطة في يوليو 1499، فقيه قس قشتالي، جاء للقاء العرب [37]".

4-"حتى عام 1526 كانت عائلة الطاهر تسكن بالنسية العاصمة، كانوا أثرياء، ولما تبدلا لحال هاجر معظم أفراد العائلة[38] ".

---

(34) قاسم، سيزا، مرجع سابق، ص 76

(35) الرواية، ص 12

(36) نفسها، ص 22

(37) نفسها، ص 44

5 – "كان على أهل غرناطة والبيازين الاختيار بين التنصير أو الترحيل[39] ".

6– أنا شاهدت حرق الكتب، كنت صبياً صغيراً، أعمل عند أبي جعفر الوراق[40]".

في ضوء الاسترجاعات الزمنية السابقة يمكننا تسجيل الملاحظات التالية:

- وظفت الكاتبة الزمن التاريخي الموضوعي للإشارة إلى وقائع تاريخية بعينها لما تحمله من دلالات مؤثرة في المستويين العام والخاص، وأسقطته على جميع الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة التي تتوازى مع بداية حدث السقوط وتوابعه.
- أسقطت الكاتبة الماضي على الحاضر فأشارت إلى زمن تاريخ المعاهدة بين العرب والقشتاليين في الزمن البعيد 1499، وهي تحيلنا إلى اتفاقية السلام بين الفلسطينيين وإسرائيل عام 1994م في الحاضر القريب، وهو العام الذي نشرفيه الجزء الأول من الثلاثية، ويبعدعنا ذلك الحدث أكثر من خمسمائة عام تقريبا، وكأن الكاتبة تحذر من تلك الاتفاقيات، والتي على أثرها طرد القشتاليون العرب من غرناطة ومنعوهم من العودة إلى بيوتهم وإن تنصروا، مثلما طرد الإسرائيليون الفلسطينيين من وطنهم، وحرمتهم من حق العودة رغم المواثيق الدولية.
- استخدمت الكاتبة تقنية القفزات الزمنية مما ساهم في سرعة إيقاع السرد، وفيه يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة، كما استخدمت تقنية التلخيص، حيث كانت المدة الزمنية بين تسليم غرناطة وما بين قرار الطرد ما يزيد عن مئة). وقد أخذت مساحة نصية واسعة مما أبطأ السرد وسرع القصة. تفسر (سيزا قاسم)هذه الظاهرة في قولها: "تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي، والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة ويسمي جيرار جينييت هذه العلاقة سرعة النص حيث إن السرعة هي بين طول النص وزمن الحدث[41]".
- اعتمدت الكاتبة تقنية التواتر، ويعني حركة السرد في علاقته مع الزمن من حيث السرعة والبطء، مما جعل الراوي يلجأ إلى التلخيص أو القفزة والحذف دون أن يطلعنا على التفاصيل الأخرى. لذا اعتمدت الكاتبة توالد الحكايات في إمدادنا بالمعلومات عن كل شخصية من الشخصيات، ونمط تفكيرها في الماضي وفي الحاضر، وكشف الدلالات المتحولة التي ارتبطت بفعل الزمن دون تحديد الإشارة الزمنية.

– أظهرت الاسترجاعات ازدواجية الخطاب المنقول والمعروض لرواية الشخصية مؤسسة لذاكرة مضطربة، تكشف عن عجزها أمام ثقل الزمن، لتشهد حاستي السمع والبصر على ضياع المكان، ولم تجد أمامها سوى النواح والعويل، لذا جاء الفعل (تعوي) منسجماً ومتناغماً مع حالة الذات النفسية؛ لتنعي نفسها بنفسها باستمرار هذا العواء في عالم يطبق عليه الصمت.

- شكل الاسترجاع الداخلي والخارجي حيزاً واسعاً من السرد؛ ولعل ذلك يعود إلى أن هذه التقنية تتطلب الانتقال من شخصية إلى أخرى؛ لتصوير ردة فعلها في تلك الفترة الزمنية، وأبعادها النفسية في الماضي والحاضر، حيث لم يبق أمامها سوى الحلم وانتظار المستقبل. "إن إظهار التناقض بين ماضي الفرد

---

(38) نفسها ، ص 304

(39) نفسها ، ص 121

(40) الرواية ، ص 296

(41) قاسم، سيزا، مرجع سابق، ص 52

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وحاضره، يضع الفرد في وضعية مأزقيه على أرضية مترجرجة، وكأنه لا ينتمي إلى مكان أو زمان، ويبرز هذا المأزق وكأنه قدر من المستحيل تغييره، مما يضع الفرد في خطر الازدواجية الثقافية والحضارية التي تتحول فيما بعد إلى انفصام الشخصية [42]".

- " أصبح تسليم غرناطة قدراً لا مفر منه: نحن لا نختار بين بديلين: بل هو قدر ومكتوب، نحن مهزومون، فمن أين لنا الاختيار؟[43]" وكأنهم يخضعون إلى قوة غيبية تشل إرادتهم وتسوقهم إلى المجهول. غرناطة ساقطة لامحالة، وابن أبي الغسان كان أحمقا يريد لنا خوض قتال لا قبل لنا به [44]". يبدو أن هذا الاستذكار الارتدادي جاء كرد فعل للحظة الحاضرة المأزومة التي تعيشها الشخصية وشعورها بالهزيمةالداخلية قبل أوانها. وهكذا كشف الاسترجاع الداخلي عن التفاوت الفكري بين الآباء والأبناء تجاه المقاومة من ناحية، والقبول ببنود المعاهدة من ناحية أخرى، ولم يجدوا أمامهم من وسيلة للدفاع عن حقوقهم سوى البكاء "بكوا ووقعوا [45]".
- أمدنا الاسترجاع الداخلي والخارجي بمفارقات عديدة ومتباينة منها: مفارقة المخادعة، حينما جاء القس القشتالي للقاء العرب يدعوهم إلى السلام والتسامح في الوقت الذي يفرض عليهم التنصير، ويحرق القرآن الكريم، ويدعوهم إلى الرحيل." لنعش معا في سلام ولتكن هذه أزمة عابرة [46]".

إن هذه الرؤية تشي بثقافة الإقصاء، وليس بثقافة التسامح الديني الذي تدعو إليه الكاتبة. أما مفارقة السخرية والاستنكار فتتمثل حين طلب المعتقل حامد الثغري من أهل البيازين أن ينضموا إلى المقاومة، فسخروا منه، فكان ردهم بما لا يتوقعه منهم. وهناك مفارقة المفاجأة التي أثارت الدهشة والاستغراب لدى حشد كبير من أبناء البيازين عندما شاهدوا تنصير البطل المعتقل (حامد الثغري) أمام الملأ في مسجد البيازين، الذي تحول إلى كنيسة (سان سلفادور) وأصبح اسمه (جونزا لزفرناند يززغري). وتحول إلى حالة مغايرة للحالة الأولى.[47].

من هنا تتجلى جمالية المفارقة وقيمتها في وضوح وظيفة الاسترجاع الداخلي، حيث فقد حامد الثغريهويته، وناسه، ومدينته، وبيته، ودينه، وأصبح يحمل صورتين مختلفتين لشخصية واحدة. ولعل الاستذكار هنا يشدد على أخطاء الماضي؛ لتفاديها في الحاضر والمستقبل. يقول فيصل دراج في هذا الصدد: " فالذاكرة المكتوبة لا تكون ذاكرة إلا إذا استظهرت تاريخاً كان بشكل يقصيه ويضعفه، ويستولد تاريخاً جديداً يختلف عن التاريخ الذي سبق[48]"، هكذا كشفت تقنية المفارقة عن العلاقة الجدلية بين صراع الخطابات وغياب صوت الذات، وربما في مثل هذه الأجواء تكون حرية الرأي جريمة يعاقب عليها القانون،

---

[42]صالح ، صلاح ، قضايا المكان الروائي ، ط1، الشرقيات للنشر ، القاهرة ، 1997،ص 128

[43]الرواية ، ص 15

[44]نفسها ، ص 16

[45]نفسها ، ص 41

[46]نفسها ، ص 63

[47]نفسها ، ص 67

[48] دراج؛فيصل، ذاكرة المغلوبين، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2002، ص64

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

فيتحمل الراوي كلي المعرفة مسؤولية نقل أفكار الكاتبة نيابة عنها. وعلى هذا النحو:" تبدو فكرة المؤلف مسيطرة على شخصيات الرواية كافة، فهو يختارمن بين الشخصيات من يعبر عن هذا الفكر... من هنا كانت الشخصيات المختلفة خدماً للشخصية المركزية، غير أن هذه الشخصية المركزية محكومة بصفة جبرية إلى الفكرة العامة[49]". وخلاصة القول: إن رسم رضوى عاشور لشخصياتها كان من معتصر سيرتها الذاتية بما ينسجم مع اتجاهها الأيديولوجي الماركسي الذي ينزع إلى الرؤية الفنية الاشتراكية، وقد سعت جاهدة لقولبة هذه الشخصيات لتبني عليها الأحداث لاحقا.

ثانياً– الاستباق الزمني ودلالاته

ويعني سرد الأحداث في مرحلة لاحقة، تتنافى مع عنصر التشويق الذي يجذب انتباه القارئ، وهو يعتمد على المفاجأة والتوقع، ويقطع زمن السرد في الحاضر نحو المستقبل. إنه "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها عن طريق الراوي، غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما يأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت، أو مرض، أو زواج[50]"،وهي تقنية تتنافى مع التشويق لكن بعض الروائيين يختلقون حيلاًوأساليب تشبه اللغز؛ لإشراك القارئ في حلها. ولعل هذا ما دفع (جيرارجينييت) إلى التصريح: " إن الاهتمام بالتشويق السردي الخاص بتصور الرواية الكلاسي...لا ينسجم كثيرا مع مثل هذه الممارسة وأن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل[51]".وأيا كان الاستباق مرهوناً بالاحتمال أو التخمين فليس أمام الشخصية سوى الانتظار للتأكد من صدق رؤيتها. ويوظفه الروائي لدلالات فنية وجمالية بهدف جذب انتباه القارئ للبحث عن الأسباب الخفية المحركة للأحداث. وهو بذلك يضعنا أمام حزمة من التأويلات والافتراضات التي يمكن أن تصيب أو تخيب وفقاً لوعي الشخصية وإدراكها لما يحدث من حولها.

ولما كان الاسترجاع هو عصب ثلاثية غرناطة، فقد لجأت الكاتبة إلى تقنية الاستباق ولو في صورة أقل. وقد ورد في الرواية بأشكال مختلفة تغلب عليها الأحلام والتنبؤات، ووجدت الكاتبة في هذه العناصر مدخلا لتسويقها في متن السرد، وورد أغلبه في صورة الاستباق الاستشرافي قريب المدى. فنقرأ: "لو قدر لأهل غرناطة قراءة الغيب، هل كانت تبدو السنوات القليلة التي أعقبت ضياع بلادهم قاعاً لا قاع بعده للمهانة والانكسار.[52]". يظهر هذا الاستباق في صورة إعلان يفصح عنه النص فيما بعد. وقد جاء مختصراً، قصير المدى،حيزه النصي لا يتجاوز ثلاثة أسطر، لكنه يخلق حالة من الانتظار طويلة المدى، تزيد عن المئة عام، لذلك تلجأ الكاتبة إلى تقنية الحذف لأن الموقف لا يتطلب الإيجاز حيث افتتحت المقطع بأداة تفيد امتناع لامتناع حدوثه مما يدل على عدم إدراك وعي الشخصية بما يجري من حولها. والواضح" أن هذا النص يرتبط بشخص غائب عن دائرة الخطاب في لحظته الآنية، وسيكشف عنه النص في نهاية الفعل القصصي، ولذا فلحظة الاستشراف مداها الزمني قريب لم يخرج عن دائرة النص، ويكشف في الوقت ذاته عن جزء مهم من حياة الشخصية الرئيس، ويفسر

---

(49)السعافين، إبراهيم ، تطور الرواية العربية في بلاد الشام ،ط2، دار المناهل ، بيروت ، 1989،ص 435

(50)بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء ،1985، ص132

(51)جينييت، جيرار، مرجع سابق، ص 76

(52) الرواية، ص 26

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

واقعها النفسي، ويكشف عن لحظات تطوره[53] "، وسرعان ما يتبدد الانتظار ليخبرنا السرد بفك لغز الإعلان، حينما رفضت مريمة جدة على قرار الرحيل:"أقنعها بأنهما سيذهبان لكي يراها المسؤولون فيقتنعوا أنها لا تقوى على المشي فيسمحوا لها بالبقاء[54]".لعلك تلاحظ استخدام الأفعال الدالة على المستقبل القريب. وقد جاء هذا الاستباق في صورة تهيؤات لم يخبرنا السرد إن كانت قد تحققت أم لا ، لنقع فريسة الانتظار. وفي موضع آخر تنتقل الذات من الحاضر إلى المستقبل: " لو سلمناهم غرناطة ، سيفرضون علينا الركوع ، ويشرعون سيف الترحيل على رقابنا[55]".

ما يلفت الانتباه غياب الإشارة الزمنية الدالة على الاسترجاع والاستباق معاً، يتميز هذا الاستباق بحضور الإيقاع الزمني في أغلب مشاهد السرد، لذا جاء بصيغة الحاضر والضمير الجمعي،لأنه لا يتعلق بجيل معين، وإنما بجميع الأجيال دون تحديد، وهو ما يمثل الوعي الجمعي بما يتوقع. وعلى القارئ أن يتنبأ بحدوثه. إن " السارد هنا ليس هو الكاتب المتوهم ، ولا القارئ المتوهم ، بل هو اللحظة التاريخية التي تتدافع للإفصاح عنها بتقنيات الأشكال الإبداعية، إنه فكرة اللحظة التاريخية التي نبحث عنها عبر تقنيات الإيهام وتكسيره لمعانقة العالم الخارجي التي انفجرت منه[56]".وهذا يخرج الرواية من الطابع التاريخي إلى الطابع النقدي الأيديولوجي. وفي موقع آخر نعثر على شكل جديد من أشكال الاستباق يعرف بالإعلان الكاذب، يتخذه الاستعمار وسيلة لاستعبادالشعوب. يتضح ذلك في قول القشتالي: "لنعش معا في سلام، ولتكن هذه أزمة عابرة إذا أردتم تنفيذ بنود المعاهدة، وهذا ما نضمنه مستقبلا[57] "، بدأ الاستباق بضمير المتكلمين (نحن) ثم ينتقل إلى المخاطب (أنتم) مسبوقاً بلفظة مشروطة لا تخلو من التهديد (إذا)، ويعود مرة أخرى إلى الضمير الجمعي للمتكلمين. فتنتقل الذات من صيغة إلى أخرى، من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى المستقبل، وكل صيغة تختلف عن الأخرى باختلاف السياق الذي وردت فيه، وهذا التحول يخلق حالة ثنائية بين لحظتين زمنيتين وعالمين مختلفي، وهي حيلة فنية استخدمتها الكاتبة للتمويه بمنظور ذاتي من خلال تقنية الالتفات الدالة على القلق والارتباك. لذا بدت تلك الرؤية مشكوكا فيها منذ البداية، ويمدنا لفظ (مستقبلا) بالنوايا الخفية المتوارية، ليبقى الزمن مفتوحاً على الانتظار. فأي سلام يريده القشتال بعد الاستيلاء على ممتلكات العرب المسلمين. لا يسعنا ونحن نقرأ هذه العبارات إلا أن نستحضر السلام العربي/ الصهيوني! مما يدل على أن الاستباقات غير المتحققة تأتي على شكل إعلانات كاذبة لاحتلال الشعوب وقهرها. ونظرًا لكثرة هذا النمط من الاستباق نحيل القارئ إلى قراءتها في النص: (ص: 129، 64، 251، 16).

في ضوء ما سبق، يمكننا القول إن تقنية الاستباق الزمني، قربت المسافة بين الأزمنة، فالماضي البعيد على علاقة ضدية مع الحاضر البعيد، والحاضر البعيد على علاقة توافقية مع الحاضر القريب ولم تجد الذات أمامها سوى الانتظار؛ لأن "سمة الإدراك الزمني للأحداث المقبلة تفيد من الحياة النفسية للإنسان في أعمق

---

[53] مجموعة مؤلفين، أبحاث المؤتمر الأول للقصة القصيرة، ط 1، نادي القصة، القاهرة 2007،ص 111

[54] الرواية، ص 343

[55] نفسها، ص 16

[56] علوش، سعيد، عنف المتخيل الروائي، ط1، المؤسسةالجديدة، الدار البيضاء، 1986، ص 115

[57] الرواية ، ص 63

مستوياتها، وتتحدد من المبادئ الإنسانية تجاه الحياة والمجتمع والعالم المحيط به[58]". وهو ما سنتحدث عنه لاحقا.

ثالثاً– زمن الحلم

تلجأ الكاتبة إلى تقنية الحذف، فتقفز بالأحداث إلى الأمام، وتمعن في استحضار الاستباق بعيد المدى غير المحدد، وتموج الرواية بأحلام اليقظة، وأحلام المنام، والكوابيس، التي تنبئ بالخير أحيانًا، والشر أحيانًا أخرى. فنقرأ: "رأت مريم في الحلم القمر، كان كبيراً ومضيئاً على جبل، وعلى الجبل وعلٌ عظيم على رأسه قرون شجرية ملتفة [59]". ليس هناك أدنى شك من أن الذات تبحث عن الاستقرار، وهي فيحالة خوف ورعب من المستقبل، ولم تجد أمامها من وسيلة للتخلص من هذه الهواجس سوى الحلم، فتلجأ إلى العرافة – أم يوسف – لتفسيره: "ما رأيته يا أم هشام، هو النجم المذنب، وهو لا يظهر إلا باشتعال الفتن، وتبدل حال بحال، إذ ينبئ بزوال ملك الظالمين وهلاكهم الوشيك60".إن أهمية الاستباق السابق تكمن في تقديم شخصية جديدة، وهي شخصية (العرّافة) نتعرف عليها لأول مرة دون أن يكون لها دور في تصاعد الحدث وتوتره. إن حلم مريمة بالقمر المضيء على الجبل يوحي برؤية تفاؤلية توهم بتحقيق المصير الذي تصبو إليه. لذا لا يفاجئنا توالي الاستباقات التي تحقق تلك الرؤية: "سمعت من جدي أن العرب سيستعيدون وهران وسبته من الأسبان...ثم يعبرون ويسترجعون الأندلس كلها [61]".تستخدم الكاتبة تقنية التداعي لتطلعنا على أحلام كل شخصية وآمالها، ونمط تفكيرها وتتكاثف الأزمة الثلاثة في لحظة واحدة:فالفعل (سمعت) يكشف عن ارتباط الشخصية بالتاريخ السياسي في الماضي، ثم يتحول إلى المستقبل(سيستعيدون) ومنها إلى الحاضر (يعبرون– يسترجعون)، وهنا يبدو الماضي والمستقبل والحاضر في لحظة واحدة، ولم تستغرق سوى لحظة زمنية وا تتعدى السطرين علماً بأنها مفتوحة على زمن غير محدد، رغم أن تحقيقها مرهون بالمستقبل القريب ، علمًا بأن الكاتبة تستخدم تقنية القفز بالأحداث إلى الأمام دون تحديد الإشارة الزمنية وعليه يتراجع زمن القصة على حساب زمن السرد في انتظار تحقيقه مستقبلا . والدليل على ذلك أن المدن العربية المشار إليه سابقاً لاتزال تحت الحكم الأسباني حتى اليوم. ثم يمضي السرد ممهدا بتحقيق النبوءة واصطباغها بالمقدس، وهذه النبوءة لا يحظى بها غير الأولياء والصالحين: " اختارك الله لتبشري خلقه بكشف الغم وزوال الكرب62". نلمس من القول السابق تراجع الخطاب التاريخي لصالح التاريخ الاجتماعي والثقافي والديني، حيث تضعنا الكاتبة أمام راوٍ مجهول الهوية والاسم، ويقتصر دوره على كشف اتجاهات الشخصية الأيديولوجية دون ذكر اسم شخص معين، وتسعفنا عبارة (تبشري خلقه) بأن الخطاب موجه لكافة البشر عن طريق مريمة بطلة الرواية، لكنه لم يخبرنا عن دوافع هذا الاختيار

---

[58] مي،لوديز ، فلسفة الوعي بالزمن، ط1، ت، محمدمتولي، مجلة الثقافة الأجنبية،بغداد،1982، ص39

[59] الرواية ، ص 383

[60] الرواية ، ص 249

[61] نفسها ، ص 251

[62] نفسها ، ص 249

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

الإلهي. وتسعفنا دلالة الاسم (مريمة) إلى مريم العذراء والسيد المسيح ودعوتهما إلى السلام. وهكذا، تتداخل الأزمنة والأمكنة في الحلم، وتلتقي الشخصيات والأحداث البعيدة في حيز زمني لا يتعدى اللحظة. حيث " يتتالى الإيقاع الزمني فيه بشكل بطيء، ونتلقى الحكاية وكأنها مسرح نتتبع عليه الشخصيات وهي تتحرك، يقوم مسار المحكي في الرواية على تناوب المشهد والإيجاز، تتخلله لحظات حذف أو توقف، وتأخذ المشاهد فيها حيزاً هاماً، حيث من خلالها يشار إلى الحياة اليومية للأفراد وإلى معاناتهم وحركاتهم وعلاقاتهم وإلى سيرورة الأحداث ضمن خط بطيء منتظم[63]". وحينما نتوغل في عالم الرواية نلاحظ أن الشخصية الرئيسة (مريمة) لا تكف عن الحلم بشتى أشكاله،ويرتبط أغلبه بالموت. يتجلى ذلك بوضوح حينما داهمت الكوابيس (على) وأخبره أهل قرية الجعفرية، بأن عمدتها عمر الشاطبي يحتضر ويريد رؤيته. "ورأى نفسه في الحلم يحاصره اللهب، هرب ومن معه إلى جب، ولكن لحقت بهم النيران، ثم رأى ثعباناً هائلاً يطل عليهم من أعلى الجب، وينفث دخاناً أسود كثيفًا، ويصدر صوتا كالدوي، كان الدخان يعمي عيونهم ويحول بينهم وبين التنفس، كان يختنق ويرتعد هلعاً ثم دق الباب[64]. يمكن تعزيز هذه الرؤيا السوداوية من خلال اعتمادها على رموز الشر، ومن أهم هذه الرموز (الثعبان، والنار، والحرق، والدخان، والسواد). وتسعى الكاتبة إلى تقنية التجسيد والتشخيص؛ لتعميق بؤرة الحدث فتربط بين حالة الشخصية النفسية وبين الليل ولوازمه وما يبثه من رعب، وخوف، وقلق، وهذه المعاني ترتبط في أغلبها بالموت والفوضى والعبث.وتنسج خيوطها من كابوس الواقع الأشد قسوة من كابوس الحلم: " فالماضي المخزون في أعماق البطل وذاكرته ماض كئيب، مليء بالجراح والذكريات المحزنة، ثم قصة عاطفية عاشها البطل وانتهت مأساوية أيضا، وفي ذاكرته أصداء أحزان واكتئاب بسبب موت الأم والأب، وأصداء ألم الأحداث، تجسد تناقضات الواقع الإنساني وغرابته ولا منطقيته[65]". وحينما نتأمل المعاني السابقة سنجدها تتكرر في رؤيا المعتقلة (سليمة) تلك المرأة المثقفة، المتمردة علىسلطة الآخر، وتحكم الأعراف والتقاليد في حريتها، فهي صاحبة قلم، شهدت حرق المصاحف، والكتب العربية التراثية، وأخذت على عاتقها إعادة توثيقها وترتيبها من جديد؛ محافظة على التراث بعيداً عن عيون القشتالة، وهي ابنة أبي جعفر الوراق الذي تنبأ لها أن تكون عالمة قرطبة، وهي أيضا أم للطفلة عائشة الذي تحول اسمها العربي إلى إسبيرانزا الأسباني، وهي زوجة سعد الذي أهداها غزالة، وفجأة وجدتها ميتة واحتفظت بصورة لها. اعتقلتها السلطات القشتالية بسبب نشاطها الثقافي، فأخذت تنهال عليها كوابيس وهي في السجن. يظهر ذلك جلياً حينما أخذت "تغفو ثم تصحو فزعة، ثم تشعر باللهب يحاصرها، فتفتح عينيها فتنتبه إلى أن جسدها يرتجف بردا وأن أسنانها تصطك[66]". إن أهم وظيفة يقوم بها زمن الحلم أنه يستمد مفرداته من عالم اللامعقول، ويمسخ آدمية المرأة إلى المستوى اللاإنساني. حيث توجه لها المحكمة حزمة من التهم اللامنطقية، فتصفها بأنها شريرة، وشيطانة، وكافرة؛ لأنها كانت تعالج نساء الحي والدواب بالأعشاب

(63) الحنصالي، سعيد، بداية ونهاية،ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 2002، ص 45

(64) الرواية، ص 477

(65) الزغبي، أحمد،في الإيقاع الروائي، ط1، دار الأمل، بيروت، 1980، ص 98

(66) الرواية، ص 59

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

الطبيعية والسحر وتسببت في قتلها، والأهم أنها ما تزال على دين محمد (عليه السلام) رغم التعميد، وأن بحوزتها صورة لتيس وليس لظبية كما تدعي، وأن ابنتها (عائشة) ثمرة جماعها مع هذا الشيطان بدلاً من زوجها. ولنقرأ ما يدل على ذلك: "إنه التيس الذي تعاشرينه...إنه الشيطان الذي تعملين في خدمته...حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا، أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا[67] ". وعلى ذلك يتحقق كابوس المنام، ولا تجد سلمى فرقاً بين الحلم والواقع في عالم ينبني على التعصب، والتطرف، والإقصاء، واختزال كينونة المرأة إلى رمز لا يرتقي إلى الإنسانية. إن هذا الحكم مستوحى من فلسفة نيتشوية قديمة، ترى المرأة شيطاناً شريراً يجب حرقها حرقا حتى لا تنتقل العدوى لمن يقترب منها، وسليمة نموذج المرأة العربية المثقفة التي تقع ضحية عالم معتوه لا يؤمن بالقيم الإنسانية. ولعل هذه المعاني تحيلنا إلى النظام العالمي المجنون أحادي الرؤية الذي يعتقل كل من يخالفه باسم الإرهاب والتكفير اليوم، وهو ما خلق حالة من الخواء والعبثية. "إن أحداث الموت المتكررة في الرواية تشكل إيقاعاً مأساوياً... وتسهم في خلق الحالة التوتريّة والعبثية التي إن هدأت في لحظة عادت إلى توترها واستحالتها في اللحظة التالية بعد حادثة موت جديدة أو لحظة أخرى، أو حالة جنون غريبة، فالموت بأشكاله المختلفة مستمر ومؤلم، لذا فإن الشعور بالمأساة والعبث والخواء مستمر في أعماق البطل.[68]". لتظل الشخصية تدور في فلك الرؤى، والأشباح والأحلام، والكوابيس المرعبة للبحث عن خلاص يمنحها القدرةعلى كسر رتابة الزمن. وفي موضع آخر من الرواية تستثمر الكاتبة إيحاءات الرمز بدلالاته المختلفة لتفسير الحلم حينما:"رأى أبو جعفر امرأة عارية، تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده، كانت صبية بالغة الحسن، ميادة القد، وشعرها الأسود يغطي كتفيها...بدا لأبي جعفر ما شاهده رؤيا من رؤى الخيال، حدق، وتحقق، وقام إلى المرأة، وخلع ملفه الصوفي، وأحاط به جسدها، وسألها عن اسمها ودارها، فلم يبدِ أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها[69]"، يتأسس المشهد التصويري السابق على رؤية خارجية من قبل راوٍ لا نعلم مصدر معلوماته وتسعفنا الأفعال: (حدق– قام – خلع – سألها – تركها) بمصادرة حرية الذات عن ذاتها." فالسارد هو الذي يبدو في الصورة، ولا يبيح لأي مظهر كلامي آخر أن ينافس كلامه، هو فقط الذي يقول، ومضمون هذا القول الذي يتحدثه ليس كلام الشخصيات، وإنما هو أصداء هذا الكلام في ذاكرته بعد أن اختمر في عقله وأصبح جزءًا من تجربته[70]". وهو ما يدفعنا إلى التساؤل: ما علاقة غرناطة بالصبية العارية؟ ولماذا جردتها الكاتبة من اسمها وهويتها؟ ويأتي الرد سريعاً على لسان الكاتبة نفسها: "في ذلك المساء، وأنا أتابع أخبار قصف العراق رأيت المرأة العارية تقترب، وكأنني أبو جعفر الوراق في الرواية، يشاهد في عريها موته، استبد بي الخوف وأنا أسأل: هل هو الموت الوشيك؟ ومع السؤال داهمتني غرناطة، فبدأت اقرأ[71] ".

---

(67) نفسها، ص،246 –243

(68) الزغبي، أحمد، المرجع السابق، ص 28

(69) الرواية، ص 9

(70) الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الثقافة، القاهرة، 1992،ص219

(71) عاشور، رضوى ، صيادو الذاكرة ، مرجع سابق ، ص 242

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وهكذا، تماثل الكاتبة بين سقوط غرناطة والاحتلال القشتالي في الماضي عام 1492م، وسقوط بغداد والاحتلال الأمريكي في الحاضر عام 2003م. وما يهمنا في هذا المقام هو: كيف تعاملت الكاتبة مع عالم الأحلام والأوهام، لعلاج قضايا وموضوعات حساسة عن طريق الخيال والرمز، يسعفنا الخطاب الروائي بما لايبوح به المشهد، حيث اكتسب نسق (العري) معانٍ ودلالات عميقة، اختلفت باختلاف السياق الذي وردت فيه فهو يرتبط بالموت." رأى الصبية على صفحته عاجية تكبرفي الموت[72]".والخواء والعبثية: "سأموت عارياً ووحيداً؛ لأن الله ليس له وجود[73]".

كما يرتبط بالهزيمة والانكسار،حين رأى أبو جعفر طيف الصبية العارية حين دخل القشتاليون غرناطة: " اليوم، دخل القشتاليون[74]". ويرتبط بالفقد: فقد الوطن، والهوية، والأحبة، والأعزاء. "ماتت جدتك يا علي، ماتت مريمة في العراء، ماتت جدتي[75] ". أهم ما يشي إليه الرمز هنا الشعوربالقلق، والتوتر، والانفعال الذي بدا على (علي) حفيد مريمة، وذلك من خلال تبادل الضمائر، أو ما يعرف بتقنية الالتفات؛ لخلق شعور الدهشة والغرابة لدى القارئ بسبب هذا العراء.(وينفتح هذا الرمز على مزيد من الدلالات الأخرى،يمكن للقارئ متابعتها.[76])

وهكذا، لعبت المفارقات الزمنية دوراً هاماً في استجلاء زمن الحلم، وكشفت عن شعور أبي جعفر الدفينة في أعماقه، وتخاذله لستر عورة الصبية، وقد تركها وهو يعلم أن كل خطوة تخطوها تؤدي إلى هلاكها. وأمام هذا العري لم يجد أمامه سوى الحلم للهروب من الواقع.

رابعاً– الزمن الفلسفي:

هو إدراك ذهني يستمد سنده من سلسلة المذاهب الفلسفية الفكرية التي تكشف عن موقف الكاتب واتجاهه الفكري، ولما كانت ثلاثية غرناطة تقوم على المشاهدة العينية للضحايا بغض النظر عن شهادة الشخصيات السلطوية في توثيق التاريخ، فهذا يعني أنّ (رضوى عاشور) لا تعنى بالتاريخ في حد ذاته، إنما بفلسفته أي "تقديم –موقفها– من أحداث التاريخ، كما تفسرها هي، وذلك عن طريق تجسيد التاريخ من خلال المصادر الفردية هادفة من خلال ذلك إلى كتابة تاريخ أهمله المؤرخون، فتسلط الضوء على التاريخ المهمل البعيد عن التاريخ الرسمي الذي تتبناه الدولة، وهنا تقدم الروائية موقفها من التاريخ الرسمي للمجتمع، وتقدم للقارئ قراءة أخرى للتاريخ، يمكن أن يعرف من خلالها أكثر مما يتعلمه من كتب التاريخ التي دونها المؤرخون[77]". ومن خلال قراءتنا المتواضعة لثلاثية غرناطة لمسنا أن الرواية تقوم على هجين من الفلسفات العربية والغربية، التراثية والمعاصرة، وارتكزت بصورة خاصة معالم الفلسفة الوجودية التي سادت الأدب العربي في الستينيات من القرن العشرين كرد فعل على الهزائم، والنكسات، والحروب، وما يزال صداها نعيشه إلى اليوم. ولعل ذلك يعود إلى أنها "علامة على التدهور،

---

(72) الرواية، ص 13

(73) نفسها، ص 62

(74) الرواية، ص 24

(75) نفسها، ص 347

(76) انظر: عبيدات،زهير،ثلاثية غرناطة: مقاربة الحاضر،مج 33،ع3، الجامعة الأردنية،2006،ص600

(77) مرسي، فاتن، المنديل المعقود، ط1،دار الشروق، القاهرة، 2016، ص 115

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

وانهيار العقل البشري، ورد فعل لخيبة الإنسان بعد أن دمره العقل[78]". والحقيقة أن الفكر الوجودي أصبح سمة العصر الحديث، فلا وجود بلا زمان، ولا زمان بلا وجود، وقد تأثرت به الكاتبة (رضوى عاشور) واعتمدت (اللحظة الحاضرة)، وسار الزمن في حلقات دائرية مغلقة بما يبعث على الملل والسأم، بل يكاد يخلو من أي وحدة زمنية محددة، وهي دلالة واضحة من دلالات الزمن الوجودي، "فالتركيز على الحاضر يعطي بعداً وجودياً جديداً قائماً على مستوى الشكل، وهو بعد يدخل في انسجام تام مع مضمون الضياع ومواجهة العالم بما فيه من ملل ورتابة [79]".يتضح ذلك جليًّا حينما تشعر الذات بالاغتراب الوجودي عن الوسط الذي تشعر فيه باحثة عن فك طلاسم لغز هذا الوجود العبثي، فتصرخ في بنية تساؤليه تناجي فيها السماء بقولها:" لماذا تبلونا بكل هذا البلاء؟ هل طلبنا منك الكثير؟ لماذا تستبد وتقهر وتتجبر، وأنت الرحمن الرحيم؟ قل لي لماذا تمنح خصومنا فرحة الزهو والانتصار على أطلالنا؟[80] ". أول ما نلاحظه على هذا المقطع السردي أنه يقوم على التناقض بين عالمين مختلفين فالذات استأثرت بكلام الله برؤية خارجة عن الحكمة والعقل والمنطق، مستندة على السيل المتدفق النابع من اللاوعي العشوائي، والمستوحى من الشعور باللامعنى، ولعل عبثية العالم وعدم منطقيته قد أوقع الذات في حالة من التخبط الفكري التي وصلت ذروتها في اختلال وظيفة التصور، والتخبط وزلزلة القيم الدينية، فتخاطب الذات الإلهية بنبرة طلبية استعلائية تنمّ عن أزمة وجودية حادة، هذا الفقد لمعنى الحياة وعبثيتها قد بررّه الشاعر الإنجليزي (إليوت) في قوله: "يا ابن الإنسان ليس في مقدورك أن تقول، ولا أن تحدس؛ لأنك لا تعرف غير كومة من الصور المهمشة [81]". لقد كشف الحوار المونولوجي بمكابدات الذات النفسية، وشعورها باليأس والسأم، وهو يكشف عما امتنع التاريخ عن قوله، صاغته الكاتبة في بنية تساؤليه استنكارية تفتقر إلى الإقناع والمنطق، وتوصيفها " توصيفا فنياً للتعبير عن المعنى الذي يريد الإفضاء به إلى المتلقي لإثارة انتباهه، أو تحفيزه لقبول الفكرة [82]". وقد تجد هذه الرؤية صداها في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني، عندما كفّر أبو الخيزران – الشخصية الرئيسة – بالقيم الدينية والأخلاقية، وخاطب رجل الحدود بنبرة حادة، لا تخلو من النزعة الوجودية: "يا لعنة الإله، الذي لا يوجد قطّ، تنصبّ عليك يا أبا باقر؛ وحينما وجد نفسه عاجزا عن الفعل صاح بأعلى صوته:"يا إلهي العلي، الذي لم تكن معي أبدا، الذي لم أؤمن بك أبدا، أيمكن أن تكون هنا هذه المرة[83] "(هكذا). جدير بالملاحظة أن هذه العبارات كان يرددها غسان كنفاني نفسه عندما وجد نفسه لاجئًا في الشارع. وفي نقلة نوعية أخر نعثر على دلالة من دلالات الزمن الوجودي في النص من خلال البحث عن جدلية الموتو الحياة، والمصير الإنساني المحتوم، وذلك عندما وجدت (سليمة) سحلية ميتة في فناء البيت، فانهالت في ذهنها أفكار ذهنية، وسألت جدتها بنبرة لا تخلو من الحيرة والقلق.

- عندما تموت السحلية يا جدتي؛ هل تصعد إلى السماء؟
- عندما تموت العقارب والسحالي هل تذهب كالبشر إلى السماء؟

---

(78) الصباغ، رمضان، فلسفة الفن عند سارتر،ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2004،ص380

(79) الحميداني، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،ط1،دار الثقافة،الدارالبيضاء،1985،ص380

(80) الرواية، ص 341.

(81) نقلاً عن عيد، رجاء، قراءة في أدب نجيب محفوظ،ط1،منشأة المعارف، الإسكندرية، 1989،ص176

(82) عثمان، عبد الفتاح، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي،ط1،مكتبة الشباب، القاهرة، 1990،ص205

(83) كنفاني،غسان،المجلدالأول، الروايات، ط، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،1986،ص 140

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

- جدي، هل تذهب السحالي بعد الموت إلى الجنة أم إلى النار؟[84] "

تشي هذه الأسئلة بأن الإنسان لا قيمة له في عالم يفتقد إلى العدل، لذا عقدت الذات مقارنة بين عالمين متباعدين ومتنافرين، ثم تسأل وتثور وتغضب للبحث عن الحقيقة بأسلوب "يحمل دلالة الحث على الاهتمام بموضوع الكلام، ويدعو إلى التنبيه والتيقظ والتبصر بالأمر الذي يعطي المضمون قيمة... بوصفه الدلالة الفنية لأسلوب النداء، يتجلى ذلك في الجمل الطلبية التي تتبع النداء، كجمل قصيرة، وتركيزها على المطلوب دون إطناب[85] ". والحقيقة أن الكاتبة لا تدفع بالحدث دفعة واحدة، بل على دفعات، وقد اختارت فترة زمنية تعج بالمتناقضات، ففي الوقت الذي تدافع فيه عن المقهورين والمظلومين الذي نشتم منها رائحة الرؤية الاشتراكية، نجدها تنتقل إلى فلسفة أخرى مناقضة، وأحداث ثانوية لا علاقة لها بالحدث الرئيس، لتتزاحم الأسئلة الميتافيزيقية..." من الذي أمات الظبية؟ هل من أماتها الله؟ ما الذي يريده الله من الظبية، ليس الله ظالما؟ من سرق منها الحياة؟ عقربة؟ أم شيء ما؟ كيف مات أبي يا جدتي[86]؟ لم تقنع سليمة برد جدتها بأن الإنسان حين يشيخ يموت، وهي ترى الغزالة الصغيرة قد اختطفها الموت. لهذا تستعين الكاتبة بزمن التراث، وتسقطه على شخصياتها؛ ليكون ناطقا بمعاناتها، وتؤكد أن الموت الحقيقي ليس في القبر، إنما في الرحيل والغربة، "لا وحشة في قبر مريمة[87] ". وهذا المعنى يحيلنا إلى الصندوق المدفون في بيت حي البيازين، الذي يحتوي على كنوز من التراث والحضارة العربية الإسلامية، يحتفظ بمفتاحه الشاب (علي) لحين عودته إلى بيته.هذا المعنى يحيلنا إلى الفلسطينيين الذين ما يزالون يحتفظون بمفاتيح بيوتهم؛ أملاً في العودة إلى أوطانهم، مما يدل على أن الكاتبة اعتمدت لحظة حرجة ترتبط بزمن الانتظار والمستقبل. ولعل هذه الرؤية تفسر لنا رؤية الكاتبة الفلسفية للتاريخ حين اعتمدت تقنية المفارقة كاستراتيجية ثابتة في النص، وغلبة الإيقاعات الزمنية المشحونة بالقلق والتوتر على أغلب مشاهد النص.إن الروائي الناجح "لا يكتب تاريخًا، وإنما ينهض على فكرة من التاريخ؛ ليقدم من خلالها قراءة لما يحدث للكائنات والأشياء والأفكار[88] ".ولم تكتف الكاتبة عند هذا الحدّ، بل انتقلت من الزمن الوجودي إلى الزمن الأممي الإنساني، الذي يتجاوز الفلسفة الفردية وتعقيداتها؛ لترصد قضايا أكثر تعقيدًا وأهمية في المجتمع الغرناطي مثل: الهوية، والانتماء، والتراث،والجنس، والثورة، والعلاقة بين الأنا والآخر. ليست هذه القضايا هي ذاتها التي يعاني منها الإنسان العربي اليوم؟ كما لجأت إلى الكاتبة إلى تقنية اليوميات أسوة برواية الغثيان لسارتر)[89]؛ لرصد تفاصيل الحياة اليومية لعادات وتقاليد الأسر في المجتمع الغرناطي؛ وذلك من خلال الاعتماد على الزمن الجزئي مثل: (الدقيقة، الساعة، اليوم، الصباح، المساء...)

وهكذا، فقد برعت الكاتبة (رضوى عاشور) في بعث تاريخ سقوط غرناطة برؤية معاصرة وحديثة، وطرحت تاريخ المهمشين، والمهملين، والمهجرين، والمغتربين، تتصدرهم المرأة، واستخدمت جملة من التقنيات الفنية،

---

(84) الرواية،ص 54

(85) الحداد،عباس، الأنا في الشعر الصوفي،ط1، دارالحوار، دمشق، 1994،ص 118

(86) الرواية، ص 119

(87) الرواية، ص 502

(88) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1998،ص363

(89) انظر، الصباغ، رمضان، فلسفة الفن عند سارتر، مرجع سابق، ص 279

والوسائل الأسلوبية؛ لتقديم رؤية نقدية خاصة، تتداخل فيها الأزمنة التاريخية، والفلسفية، والأسطورية، والوجودية، والنفسية، وتتعدد فيها الفضاءات والشخصيات؛ لتنصهر جميعها في بوتقة العدل، والسلام، والتعايش، والتسامح.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة موضوع (تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية) ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجًا من خلال رصد حركة الزمن، والتغيرات الزمنية البانية للخطاب والقصة على قاعدة سوسيو/ ثقافية؛ للبحث عن التوظيف التقني في كل مكون سردي، وما يحمله من دلالات فنية، وجمالية، ونفسية مؤثرة في بناء الشخصية، فكانت حصيلة هذه الدراسة استخلاص النتائج التالية:

- اعتمدت الكاتبة جملة من الوسائل التقنية، والأسلبة الفنية، مثل: الأحلام، والرموز، والانزياحات التي تخلق بعدًا جماليًا ودلاليًا، مستندة على زمن الحكاية. كما ارتكزت على المشاهد السردية المفعمة بالأنساق اللغوية المأزومة المشحونة بالصراع والتوتر، مستندة على زمن القصة من خلال الحوار النفسي الداخلي، على حساب الحوار الخارجي من خلال الراوي العليم، وبخاصة فيما يخص المرأة، فهناك من ينوب عنها دائمًا.
- ارتكز البناء الزمني على الأحداث الفرعية مقارنة بالحدث الرئيس، وغاب الزمن الخارجي والموضوعي على حساب الزمن الداخلي الذاتي، وهي من زمن اليوميات واللحظة الحاضرة على أغلب مشاهد السرد وذلك من خلال الوحدات الزمنية الجزئية البسيطة، مثل: اللحظة، والساعة، واليوم، والصباح، والمساء، واتسمت هذه الوحدات بالتواتر، فأخذت تقنية الوقفة، والتلخيص، والسرعة، والبطء، والتداخل، والتزامن تفرض سيطرتها على حركة الزمن، وهي تقنية لجأت إليها الروايات الحديثة.
- استندت الكاتبة في رصد حركة الزمن على تقنية المفارقة من خلال الاستذكار الخارجي والداخلي، وكشف هذا الاسترجاع عن مفارقات عديدة ومتباينة، منها: الاستنكار، والمفاجأة، والمخادعة، وهي رؤية فنية تنسجم مع الإقصاء والتطرف، وليس على التسامح والمحبة والحوار الذي تدعو إليه الرواية. أما الاستباق فقد وظفته الكاتبة لتقريب المسافات بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات والأحداث المتباعدة، وبخاصة الإعلان الكاذب الذي اعتمد عليه الآخر لتحقيق مآربه، مما شكل ضبابية تجاه المستقبل.
- لعب الزمن الفلسفي دوراً مهما في الكشف عن التأملات الفكرية، والرؤى الوجودية العميقة، والصراعات النفسية التي تستند على طرح تساؤلات معقدة تخص مغزى الحياة، والموت، وعلاقة الإنسان بالوجود، وهي في أغلبها تساؤلات ميتافيزيقية معقدة، استمدت حضورها من الشعور بالضآلة، والعجز، والانكسار، وانهيار القيم الإنسانية، والاغتراب؛ بسبب سيطرة الآخر وتحكمه في زمام الأمور، مما جعل الذات تشعر بأزمة وجودية حادة، تفضل الموت الجسدي عن الموت المعنوي في عالم عبثي لا معنى له.
- اعتمدت الكاتبة في توثيق التاريخ على فلسفة أيديولوجية ذاتية خاصة، فسلطت الضوء على رواية الفقراء، والضحايا، والمهجرين، والمهمشين التي تتصدرهم المرأة استنادًا على المعاينة والمشاهدة، بعيدًا عن التاريخ الرسمي، وهي رؤية معاصرة وحديثة، قد تلقى قبولًا لدى القارئ أكثر مما يجده عند المؤرخين، ولكن لا يمكن الاعتماد عليها.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

- انتهت الرواية بنهاية مفتوحة في عبارة: "لا وحشة في قبر مريمة"، وهي عبارة تحمل دلالات سيميائية، وتأويلية، ونفسية، وتشي ببعث الهوية العربية الإسلامية دون تحديد زمني، وتركت هذه المسؤولية للأجيال القادمة دون أن تبذل جهدا للتغيير؛ مما يدل على أن الماضي هو نسخة من الحاضر ومرهون بمستقبل لا نهاية له.

وهكذا، استطاعت الكاتبة رضوى عاشور أن تنسج خطابا روائيا متميزا يروي حكاية ضياع الأندلس في الماضي، خوفا من ضياع القدس في الحاضر.

المصادر والمراجع:

- البحراوي،حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985 م
- بوتور، ميشال،(1996)، أبحاث في الرواية الحديثة، ط3، منشورات عويدات، بيروت،1996م
- جينييت، جيرار، خطاب الحكاية،ط1، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،1997م
- الحاجي، فاطمة،(2000م)، الزمن في الرواية الليبية، ط1دار الجماهيرية، طرابلس،2000م
- الحميداني، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دار الثقافة،الدار البيضاء،1985م
- الحنصالي، سعيد،(1995)، بداية ونهاية، ط1 دار ارتوبقال، الدار البيضاء، 1995م
- دراج، فيصل،(2002)،ذاكرة المغلوبين، ط1، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء،2002م
- راغب، نبيل، الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ط3، الهيئة المصرية،القاهرة،1988م
- الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي،ط1، دارالأمل، بيروت، 1986م
- السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة، ط2،دار المناهل، بيروت، 1987م
- سويدان، سامي، في دلالية القصص وشعرية السرد، ط1، دارالآداب، بيروت،1991م
- شقرون، شادية (د.ت)، الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، ط1، سحر للنش، تونس.
- الصايغ،عبدالإله، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام،ط 1، دار عصمي للنشر، القاهرة،1996م
- الصباغ، رمضان،(2004)،فلسفة الفن عند سارتر، ط1، دار الوفاء،الإسكندرية، 2004م
- عاشور، رضوى، ثلاثية غرناطة،ط23، دار الشروق، القاهرة، 2018م
- عثمان، عبد الفتاح، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة،1990م
- عصفور، جابر، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2010م
- علوش، سعيد، عنف المتخيل الروائي، ط1 ، المؤسسة الجديدة، الدار البيضاء، 1986م
- علي، طارق، في ظلال الرمان، ط1،ت: إبراهيم السعافين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1994م

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021

- عيد، رجاء، قراءة في أدب نجيب محفوظ، ط1، منشأة المعارف،الإسكندرية،1989م
- قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، القاهرة، 1984م
- الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الثقافة، القاهرة،1992م
- كنفاني،غسان، الروايات، المجلد الأول، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م
- مجموعة مؤلفين، المؤتمر الأول للقصة القصيرة، ط1، نادي القصة،القاهرة،2007م
- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1998م
- مرسي، فاتن، المنديل المعقود، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2016م
- معلوف، أمين، ليون الإفريقي،ط1، ت: زهير مغامس، دار الشمس للنشر والتوزيع، بغداد، 1992م
- مير، لوديز، فلسفة الوعي بالزمن،ط1، ت: محمد متولي، مجلة الثقافة الأجنبية،بغداد،1982م
- الهواري، أحمد، البطل المعاصر في الرواية المصرية،ط3، دار المعارف، القاهرة،1986م (لم أجده في الهوامش)
- وادي، طه(1984)، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة،ط2، دارالمعارف، القاهرة.
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م (مرجعان: هل هما لنفس المؤلف؟)
- Allen, Graham, *Intertextuality (New critical idiom.),* London, Routedge, 2000
- Tobin, P. D. (2015). *Time and the novel: The genealogical imperative*. Princeton University Press.

المجلات والدوريات:

- الآداب اللبنانية، ع 7، 1980م.
- فصول المصرية، مج 12، ع 2، 1993م.
- الفصول الأربعة الليبية، ع 46، 1991.
- الهدف، الفلسطينية– بيروت– ع 1219، 1995.

©جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي/ جامعة الزيتونة الاردنية 2021