الرَّمزُ وَالبِنَاءُ الفَنِّيُّ لِثُلاَثِيَّةِ غِرنَاطَة

إعداد الباحثة

حَبِيبَة جَمَال مُحَمَّد السَّيِّدِ

المستخلص

يتجلَّى الترميز في الرواية، بشكل شمولي، في الخطاب الروائي كله ،وإن الحديث عن العناصر الفنية وحدها، يعد اختزالاً عبثيًا للأدب، فلا يجب أن يتم التغاضي، حال الحديث عن فنيات السرد الروائي، عن مضمون النص. والنص السردي يؤثر في القاريء بشكل كبير؛ ويرجع ذلك إلى: البنية، والأسلوب الذي ينتهجه الكاتب، وإن الذي يجعل النصوص تتفاضل فيما بينها؛ هو الاستخدام الجمالي للعناصر الفنية، وهو ما يؤدي إلى تقريب النص أكثر إلى ذهن القاريء، والتأثير فيه، ويتكوَّن البناء الدرامي في الرواية من عناصر عدَّة، وهي: الحبكة، والحدث الدرامي، وحركة الشخوص، والزمان، والمكان، والمفارقة الدرامية، والحوار، واللغة. واتخذت رضوى عاشور من الحدث التاريخي، مَطِيَّة عَبَرَت، من خلالها، إلى الحاضر، مبدية وجهة نظرها في الحدث الحالي، المراد التعبير عنه بشيء من التورية والتشويق، وإثارة الرغبة في مطالعة التاريخ، وتقريب المعلومة التاريخية إلى ذهن القاريء. ولقد استخدمت رضوى عاشور في الثلاثية، لغة درامية شعرية؛ تمنح الجمهور أو القاريء، إحساسًا يوصل الفكرة تدريجيا؛ أثناء عرض أحداث الرواية. فإنها لغة لها قوتها، وفوريتها.ولقد عملت الكاتبة أيضًا على إبراز ظاهرة مهمة، في الجانب التشكيلي من الرواية؛ ألا وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجرَّدة، وإبراز دور الصورة والرمز في تشكيل الفكر، والتصوُّر البشري العام.

وقدَّمت رضوى عاشور صورًا وصفية رائعة، للمكان بجزئياته كلها؛ فجاءت صور وصف: الشوارع، والأحياء، وأماكن التجمُّعات السكنية، وأشجار الزيتون، والبيوت بما تحويها من معالم تراثية قديمة، وغيرها. شديدة الروعة والرونق.

Abstract

comprehensive manner, in the entire narrative discourse. Talking about the artistic elements alone is an absurd shorthand for literature. When talking about the artistic narration, the content of the text should not be overlooked. The narrative text affects the reader greatly; This is due to: the structure, the style adopted by the writer, and the technical elements of this literary genre; To become a high and influential text. And the one who makes the texts differ

among themselves; It is the aesthetic use of artistic elements, which leads to bringing the text closer to the mind of the reader and influencing it. The dramatic structure in the novel consists of several elements: plot, dramatic event, movement of characters, time, place, dramatic irony, dialogue, and language. Radwa Ashour took the historical event as a mount, through which she crossed into the present, expressing her point of view on the current event, which is intended to be expressed with some pun and suspense, and arouse the desire to read history, and bring historical information closer to the mind of the reader. The writer has also worked to highlight an important phenomenon in the plastic aspect of the novel. namely, giving a spatial dimension to abstract facts, and highlighting the role of image and symbol in shaping thought and the general human perception.

الحديث عن العناصر الفنية وحدها، يعد اختزالاً عبثيًا للأدب، فلا يجب أن يتم التغاضي، حال الحديث عن فنيات السرد الروائي، عن مضمون النص. والنص السردي يؤثر في القاريء بشكل كبير؛ ويرجع ذلك إلى: البنية، والأسلوب الذي ينتهجه الكاتب، والعناصر الفنية لهذا النوع الأدبي؛ ليُصبح بذلك نصًّا عاليًّا ومؤثرًا.

إنَّ العمل على الأشكال الفنية، والتفنّن فيها، لهو أمر مهم جدا لإنجاح العمل الأدبي؛ خصوصًا حين تخدم هذه الجماليات فكرة سامية، يصل إليها القارىء في سلاسة، ودون تكلُّف وعناء. وإن الذي يجعل النصوص تتفاضل فيما بينها؛ هو الاستخدام الجمالي للعناصر الفنية، وهو ما يؤدي إلى تقريب النص أكثر إلى ذهن القاريء، والتأثير فيه، وتحريك مشاعره؛ فيتفاعل معه. وهو ما فعلته (رضوى عاشور) في صياغتها البناء الفني في الرواية المذكورة، فلقد تميَّزت عن بقية النصوص الأخرى، وكان لها أعظم الأثر في النفوس.

وليست الحبكة هي البناء الدراميّ، وإنما هي جزء من هذا البناء [1]. ولقد اتخذت الكاتبة، في الرواية المذكورة، أماكن منفتحة على الطبيعة؛ تؤطّر بها للأحداث مكانيًّا، وتخضع هذه الأماكن لسيرورة الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها.

ويتجلَّى الترميز في الرواية، بشكل شمولي، في الخطاب الروائي كله. ولقد تعدَّدت صوره، التي كان أغلبها مستقطعًا من الواقع؛ مثلما وقع الأمر مع: صندوق مريمة، وحمام أبي منصور. أو مصحوبًا بمعنى أسطوري، شأن ما وقع من أمر: الصبية العارية، وحمام أبي منصور. أما الرؤيا المتنامية التي صاحبت النبوءة، فلقد تجلَّت في رؤيا مريمة على مشارف الجزء الثاني، والتي تحَّولت، هي الأخرى، إلى أسطورة تشعَّبت فيها التأويلات والأحاديث، وكأنَّه الحلم بإنقاذ الوطن الكامن في اللاوعي، غير أن نبوءته لم تتحقَّق، وبعدها كانت النبوءة بموت عائشة.

ولقد بُنيت الرواية – من وجهة نظر الباحثة – على وحدتين أساسيتين، هما: التلخيص، والمشهد. فإن المشهد يقع في فترات زمنية محدَّدة وكثيفة، ومشحونة بشحنة خاصة. أمَّا التلخيص فإنه يقدّم مواقف عامة وعريضة.

ويتكوَّن البناء الدرامي في الرواية من عناصر عدَّة، وهي: الحبكة، والحدث الدرامي، وحركة الشخوص، والزمان، والمكان، والمفارقة الدرامية، والحوار، واللغة.

ولقد اعتمدت الكاتبة، في عرض الأحداث، على الحبكة المركبة من ناحية الموضوع. حيث يُبنى هذا النوع من الحبكات على حكايتين أو أكثر، وتتداخل الحكايا وتندمج معًا؛ لتكوَّن وحدة العمل، وتخلق التأثير الفاعل في أحداث الرواية. واتخذت رضوى عاشور من الحدث التاريخي، مَطِيَّة عَبَرَت، من خلالها، إلى الحاضر، مبدية وجهة نظرها في الحدث الحالي، المراد التعبير عنه بشيء من التورية والتشويق، وإثارة الرغبة في مطالعة التاريخ، وتقريب المعلومة التاريخية إلى ذهن القاريء.

وتتضّح دلالة الزمان والمكان من خلال السرد؛ فالسرد هو الأساس الذي يغذّي دلالة الزمان والمكان، فتتشعَّب إلى فهم الجغرافيا المحدودة لهذا المكان، والشخصيات التي هي رموز وإشارات، يفهمها القاريء ويتجاوب معها؛ وفقا لمعالمها ومعطياتها. إن دلالة المكان لا تقتصر على كونه مكانًا ذا أبعاد هندسية، ولقد أخذت الكاتبة صورة الحبكة الفنية من وجع تاريخ غرناطة، وقهر سكانها العرب المسلمين، ولقد استندت الكاتبة أيضا إلى كتب التاريخ، بمهارة قصوى ودقة عالية في تدوين الأحداث. فما إن يَشرع القارىء في عملية القراءة؛ حتى يخالَ أنَّ قدميه، باتت تطأ أرض غرناطة بالفعل. وطابع الحبكة في الرواية مركَّزة؛ بحيث تتحرَّك الأحداث الثانوية نحو الحدث الرئيسي، وتتجمَّع فيه وتذوب.

لقد قامت الرواية، في عناصرها الفنية كلها، على التاريخ، من خلال: شخوص تاريخية حقيقية، أو شخوص متخيَّلة تُمثّل حقبة تاريخية ما. وكذا؛ قامت بتحديد الفترة الزمنية المراد تناولها تحديدًا تاريخيًّا، والأماكن التي تدور حولها الأحداث، والحبكة الفنية أيضًا أخذت صورتها من التاريخ. **وتمتاز ثلاثية غرناطة** بأنها أدب التفاصيل، وتمتاز الرواية التي تهتم بالتفاصيل عن غيرها، بأنها مرتبطة بشكل كبير بالوقائع اليومية، وتفاصيل الحياة المعتادة.

لقد كان **الحدث الرئيسي** في الرواية، كما كان واضحًا، سقوط غرناطة. بحيث تمحورت حوله الأحداث في أجزاء الرواية الثلاثة. وأصل الصراع في الرواية أفقي، وانطلقت منه كل الصراعات الأخرى: العمودي، والديناميكي، والداخلي.

ومن **أهم السمات الفنية للرواية**، ميل الكاتبة إلى الإسهاب في سرد الأحداث؛ بما فيها الزمان والمكان. وقدَّمت وصفًا منفصَّلاً للأحداث؛ لأنَّ رضوى عاشور مؤرّخة جيّدة، وباحثة اجتماعية مُلمَّة بالتفاصيل كافة. فإن الرواية رواية تاريخية؛ توثّق الصلة بالماضي. وظَّفت الكاتبة: الزمان، والمكان، والشخصيات في البناء الدراميّ، توظيفًا فنيًّا؛ يحمل دلالات رمزية هادفة. واستطاعت من خلال التوظيف الآنف، أن تنقل أحاسيسها ومشاعرها. إن الزمان والمكان، عُنصُران أساسيان ومُهِمَّان، في بناء التشكيل الفني الجمالي للنص. فإذا كانَ الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى، من حيث الإيقاع ودرجة السرعة، فإنَّ المكان يُدنيها من الفنون التشكيلية، من حيث رسم الفضاء ونحته؛ بواسطة الكلمات [٢].

واتخذت (رَضوَى عَاشُور) من الزمان والمكان دلالات وأبعادًا جديدة، تداخلت وتزامنت. ويظهر دور حركة الزمان والمكان والشخوص، في دعم البناء التاريخي، في رواية (ثلاثية غِرنَاطة)، فلا يمكن الحديث عن هذه العناصر الثلاثة، بمعزل عن بعضها؛ فإن اللُّحمَة وثيقة بينهم. والحَدَث الدرامي التاريخِي، الذي يتكوَّن من هذه العناصر الثلاثة مجتمعة؛ هو الذي يفرض وجود هذه اللُّحمة. فلقد قدمت رضوى عاشور في الثلاثية، شُخُوصًا قادرين على الإقناع، واستطاعت أن تدهش القاريء؛ إذ إن شخوص الثلاثية، قد تحرَّكت بتلقائية وعفوية، فرسمت الكاتبة الشخصيات من خلال أبعاد مادية، ونفسية، واجتماعية مُتَدَاخِلَة [٣].

ثم إنَّها عندما شَرَعَت في بناء عالم خاص بالرواية المذكورة؛ وضعت له إطارًا من الشخصيات، ثم أسقَطَت عليه الزمن (حيث إنَّ الزمان لا يوجد مستقلاً عن المكان)، فيصنع الزمان عالمًا مكوَّنًا من الكلمات.

ونجد في الرواية أساليب متعدّدة للاغتيال، ومنها: اغتيال المكانة، وقد تعرَّضت غرناطة تاريخيًّا إلى أساليب شتى من الاغتيالات، كان أولها: تحويل مسجد البيازين الكبير إلى كنيسة، وثانيها: الاغتصاب والانتهاك لكافة الملامح العربية الإسلامية، وثالثها: إشهار سيف الترحيل، الذي يعمل على اجتثاث الإنسان من حاضره وماضيه؛ ليتيه في الأرض بلا جذور، فيعيش الضياع وذكريات الألم الموجِعة، ورابعها: إغلاق حمَّام أبي منصور، وهو إغلاقٌ فيه استحضار النقيض الغربي القشتالي، وفتح بابه؛ يعني فتح باب الجحيم على مصراعيه، والخضوع لمحاكم التفتيش، والصرير الذي يُحدثه الباب عند فتحه فيه؛ دلالة على مدى الألم الذي يعيشه المكان نفسه. ولقد عمدت رضوى عاشور إلى اختيار أماكن معينة؛ بوصفها إطارا

تجري داخله الأحداث، كما أنها قد جعلت للغة دور، في إضفاء الدرامية على حركة: الشخوص، والأمكنة، والأزمنة الخبيئة في ثنايا المشاهد الروائية.

كما أنَّ للغة، في الرواية المذكورة، دورا بالغا في تصوير الأثر النفسي للشخصيات بدقة وحساسية، مثل استخدامها الألفاظ الآتي بيانها: الضيق، والاطمئنان، والشعور بالخوف، وغيرها من الملفوظات الدالة على الحال النفسية للشخصية، في موقف ما، ومكان ما.

ولقد استخدمت رضوى عاشور في الثلاثية، لغة درامية شعرية؛ تمنح الجمهور أو القاريء، إحساسًا يوصل الفكرة تدريجيا؛ أثناء عرض أحداث الرواية. فإنها لغة لها قوتها، وفوريتها [٤].

ونستطيع وصف اللغة التي استخدمتها رضوى عاشور، بأنها لغة قادرة على توظيف الروابط والإحالات الزمنية والمكانية. وهي أيضًا لغة قادرة على إعطاء صورة صادقة؛ لتجديد الأداء اللغوي، تجديدًا يشمل جوانب الحياة اللغوية كافة، ويتغلغل في أدق تفاصيل الحياة اليومية. معتمدة على تقنيات: الحذف، والإضمار، والإيماء، والتلميح في بعض المشاهد التي لا يمكن التصريح بها، كما في مشهد (علي)، مع المرأة صاحبة البستان [٥].

واستطاعت رضوى عاشور أن تجذب انتباه القاريء، وتجعله أسرع استجابة؛ عن طريق ذكر أسماء الأماكن وعناوينها، مما قدَّم رسمًا قريبًا من الواقع، بحيث يُوهم (فعلا) بواقعية الأحداث.

ومن حيث التداخل بين سياق اللفظ وسياق الملفوظ، فإننا نجد أنَّ السياق اللفظي، أو السياق التاريخي للكتابة الروائية، يتخلَّل النص المذكور، أو سياق الملفوظ؛ من خلال إشارات متناثرة عبر السرد الروائي، وفيما يلي، أمثلة على ذلك:

– **سقوط غرناطة**، وزمن الهزيمة، واتفاقية تسليم المدينة الموقَّعة ما بين (أبي عبد الله الصغير) والقشتاليين، تشير إلى اتفاقية أوسلو بين الإسرائيليين ومنظمة التحرير الفلسطينية، الموقَّعة عام ١٩٩٣م؛ عقب حرب الخليج الثانية: "لكن زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال". فإن صيغة المضارع (التي استخدمتها الكاتبة في الرواية المذكورة)؛ جعلت زمن الملفوظ، يتداخل مع زمن اللفظ، وهو الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين.

– **ثورة البشرات الأولى**، حيث كانت الحجارة هي سلاح المقاومين الغرناطيين ضد القشتاليين، لا يمكن إلا أن تشير إلى انتفاضة عام ١٩٨٧م في فلسطين المحتلة: "لا يملون ترديد التفاصيل، ولا الاستماع إليها؛ كأنما هي تقاسيم عود، أو غناء موشَّحة، يزيدك ترددها طربًا". إن ضمير المخاطب، يدل ضمنيا على المتكلم، على الراوي الذي يظهر على مستوى: اللفظ، والتشبيه ذي الدلالة الإيجابية؛ ليوضَّح موقف الراوي، الذي يؤيد الثورة.

– **خطاب الراوي** إزاء عودة الغرناطيين المنفيين إلى غرناطة، يُحيل المتلقي إلى حق العودة، عودة الفلسطينيين إلى فلسطين، وهو الحق المتنازع عليه بين الإسرائيليين والفلسطينيين: "ما الذي حدث؟ أهل غرناطة الجدد من النصارى الأصلاء مشدّدون كالوتر، يُقال إنهم خائفون، ولكن خوفهم لا يبدو خوفًا بل تحرُّشًا وشراسة، وتتردَّد أنباء أن السلطات ستسمح لأهل غرناطة العرب، بالعودة إلى ديارهم، من منافيهم في قرطبة وإشبيلية وجيَّان. يعودون إلى ديارهم، كيف؟! وأين يذهب من سكنوا هذه الدور؟!".

ويمكن للباحثة القول إن رضوى عاشور عقلية تاريخية فذَّة؛ حيث إنها استطاعت النفاذ إلى الصور من سجلات وعصور الماضي، إضافة إلى القدرة على امتلاك الخيال، واستحضار الأحاسيس والمشاعر التي أحستها واستشعرتها نفوس أهل تلك العصور؛ فتبعث الحدث، مع إضافة بعض اللمسات الوجدانية؛ لتغوصَ في أعماق النفس الإنسانية، فتكون أقدر على معرفة أثر القرارات الجديدة والمراسيم، في تلك النفوس، مثل: قرارات منع استخدام أسماء عربية، والتسمّي بدلاً منها بأسماء غريبة نصرانية، وعدم الاحتفال بأعياد المسلمين، وبالمولود، وغيرها من القرارات المتعسّفة.

إنَّ المساحة التي تقع فيها الأحداث، والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض، إضافة إلى المساحة التي تفصل بين القاريء وعَالَم الرواية، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي. فإن الرواية رحلة في الزمان والمكان معا [٦].

ولقد عملت الكاتبة أيضًا على إبراز ظاهرة مهمة، في الجانب التشكيلي من الرواية؛ ألا وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجرَّدة، وإبراز دور الصورة والرمز في تشكيل الفكر، والتصوُّر البشري العام.

وقدَّمت رضوى عاشور صورًا وصفية رائعة، للمكان بجزئياته كلها؛ فجاءت صور وصف: الشوارع، والأحياء، وأماكن التجمُّعات السكنية، وأشجار الزيتون، والبيوت بما تحويها من معالم تراثية قديمة، وغيرها. شديدة الروعة والرونق.

وتعدُّ ثلاثية غرناطة جسما واحدا، لا يمكن الفصل بين عناصره المتلاحمة، والمنسجمة مع بعضها. ولقد ركَّزت الكاتبة، على الصراع بجميع أشكاله: الداخلي والحضاري (الأفقي)، فإن الصراع الداخلي، قد برز حين أوضحت رضوى عاشور، عمق أثر سقوط الحكم العربي الإسلامي، في نفس أبي جعفر، وصراعه المستمر مع نفسه المرتعشة. فعمِدت رضوى عاشور (هاهنا) إلى أسلوب التشبيه، فَشَبَّهت نفسَه بالمِطوَقَة، وهي واقعة في شِراك صَيَّادها: "كان يجتهد في تهدئة نفسه المطوَّقة، وهي تضرب بجناحيها مستريعة على حد السكين، يُكرّر لها غرناطة محروسة وباقية، يشاغلها بالكلام، يمد لها عبر الشباك يده، يلامس (وِشها) المبتل، وبدنها الراجف، يحنو ويعطف، ويربت ويُغنّي لها همسًا أغنية أليفة تطيب لها" [٧].

واتَّبعت رضوى عاشور في الثلاثية، طريق المزاوجة بين دلالات الكلمات، والتلاعب بمواقع الألفاظ في التركيب الواحد؛ لِتكسب المعنى ظلالاً وأضواء من هنا وهناك؛ وذلك من خلال الجمع بين البساطة، المتمثّلة في لغة الحديث اليومي المتداول بين الناس، واللغة العميقة التي تنم عن وعي وإدراك كبيرين بالأحداث التاريخية [٨].

في الرواية المذكورة، كمٌّ من الأسئلة التي تثقل الروح، وتجعل من الرواية محفلاً فنيًّا مهمًّا؛ لاستعراض لغة الكلام الفلسفي، وإثبات الإرادة بين الجبر والاختيار [٩].

كما أن رضوى عاشور، قد استخدمت عدَّة أشكال من اللغة، ومنها: لغة المناداة، ولغة المراسيم، ولغة المحاكم، ولغة العقود، ولغة الفتوى، ولغة حي بن يقظان [*]، ولغة الرسالة، إضافة إلى لغة الأحلام [١٠]. وتعرض الكاتبة أحداث الرواية بشكل درامي؛ يعمل على إغناء الحركة الدرامية في الرواية، وصولاً إلى هدفها، ومن أمثلة ذلك: عرض حكاية نعيم في مغامرة رحيله إلى العالم الجديد، وعرضها لمشهد الكلب الذي قفز على الطفل قفزة واحدة، على مرأى ومسمع من أمه، التي طوَّقها أحد القشتاليين بذراعيه بقوة وإحكام؛ منعًا من محاولة الوصول إلى صغيرها، بينما واصل الكلب التهام الطفل الصغير، وهم يضحكون ويتلذَّذون بالمشاهدة، وتتعالى صرخات الأم، حتى أسكتتها طلقة نارية؛ فسقطت غارقة في دمائها. وهو مشهد مهم؛ لإيضاح مدى بشاعة ما مَارَسَه القشتاليون ضد العرب المسلمين في إسبانيا.

ولم تسبق رضوى عاشور في ثلاثيتها الخطاب التاريخي، ولكنَّها سبقت التاريخ نفسه، فقد تنبأت بتاريخ سقوط بغداد، والاحتلال الأمريكي للعراق: "فإنَّ غرناطة ابنة حرب الخليج، فحين رأيت على شاشة التليفزيون، الطائرات الأمريكية تقصف بغداد؛ داهمني فزع شديد، وأتاني للمرة الأولى سؤال الانقراض، فتذكَّرتُ غرناطة، والمشهد الأول في الرواية (مشهد المرأة العادية، أو ربما الجسد العربي عاديًا)، أتاني قبل أن أفكرّ في أية كتابة، في لحظة بائسة حزينة خائفة، وأنا أُتابع الطائرات الأمريكية، تضرب بغداد، وكأنَّه مطلوب منّا أن نبتهج أو نرتاح، فكان ذلك مأساويا ومخيفًا".

تنبَّأت الثلاثية بهذا التاريخ الحالي المأساوي؛ لأنها انطلقت من علامات التدهور والعجز والهزيمة، التي مُني بها العالم العربي، مما هو غير مُدرك بعد، ولكنَّه بالتأكيد محسوس، وبطريقة غامضة مستوعَب ومتوقَّع.

كما أن الباحثة قد لاحظت، في الجزء الثالث من الرواية المذكورة؛ تحديدًا: (الرحيل)، أنَّ الكاتبة أرادت من خلال حديثها المفصَّل عن عملية الترحيل، وهو شرٌّ لابدَّ منه، وما ترتَّب عليه من مآسٍ وتشريد للأُسَر، وما حلَّ بغَرناطة؛ أن تدفع القاريء دفعًا، لأخذ العظة والعبرة بالماضي البعيد.

ولقد استخدمت رضوى عاشور، تقنية: المفارقة الدرامية في الثلاثية؛ لتدعيم بنية الرواية من الجانب الدرامي التاريخي.

وللمفارقة في الرواية، بُعد رمزي، استخدمته رضوى عاشور؛ للتعبير عن نوازع وجود الإنسان، وإبراز طبائع البشر، وتجسيد أزمات الواقع المعيش، وما يطرأ عليه من تغيرات نتيجة المفارقات، والتناقضات المرتبطة ببنيته [١١].

وتظهر في الرواية تقنية المفارقة الدرامية، في بُعدها الرمزي مرة أخرى، في الحياة الزوجية لسعد وسليمة. حيث إن لقاءهما يكاد أن يكون مستحيلاً، فترمز حياتهما إلى استحالة إقامة حياة زوجية طبيعية، في ظل الحكم القشتالي، وما صاحبَه من ظروف جديدة، تبدأ من لحظة اعتكاف سليمة في غرفتها؛ لتكتشف سر الحياة والموت في كتب العلم، مبتعدة بذلك عن سعد، وعن القيام بدور الزوجة، فيغادر سعد إلى الجبال، ويفترق كل منهما عن الآخر؛ حيث يُسجن سعد، وعندما يعود هو إلى البيت؛ تكون سليمة قد أُودعت السجن بتهمة ممارسة السحر، فأصبح هو من يرتجي عودتها، والمفارقة في أنَّ البيت لا يكون فيه إلا أحدهما دون الأخر، فقد لازمهما الموت والفراق، منذ لحظة البدء[١٢].

لقد وظَّفت الكاتبة بغزارة، لغة الأسئلة وأسلوب الاستفهام؛ لتعكس العمق النفسي للشخوص. فكلما تقدَّم القاريء في القراءة؛ شعر بالأسئلة تضرب في الفراغ، مثل ناقوس يضرب بلا معنٍ، في خلاء مهجور [١٣].

ومناخ الثلاثية هو مناخ مفعم بالخصوبة، وما كان هذا أن يكون؛ لولا أن اشتمله نصٌّ ثري. ولعلَّ هذا الثراء، هو نتاج فعلي لآلية إبداع، تتوخَّى مزيدا من الارتقاء، عبر حزمة من العناصر الفنية التي تشكل بنية النص. ولأنَّ هذا النص هو نص روائي، فإن عنايته الأجلّ، تقع على درجة الروائية، وثمَّة مساحة من التداخل بين السبب والنتيجة في الرواية، فإن النتيجة الحتمية، واقعة بالضرورة على درجة الروائية؛ باعتبارها محصَّلة نهائية، لمصداقية الخطاب الأدبي النوعي للرواية.

ولقد عمدت الكاتبة إلى تجسيد المكان والزمان، فأسقطت (الإدراك النفسي)، المرتبط بالزمن، على (المحسوسات) المرتبطة بالمكان؛ لإيضاحه في ذهن القاريء، والتعبير عنه.

وذكرت رضوى عاشور بعض الدلالات الروائية، وليست التاريخية أو الجغرافية، مثل: شخصية (مريمة)، وهي الشخصية المدهشة التي ظهرت في (الجزء الأول)، وتشهد ميلاد الجيل الثاني، الذي حَملَ على عَاتِقِهِ، تبعات الأحداث في أوج اشتعالها وحتى نهايتها. وهي من عوام العوام، ولقد رآها حسن بن أبي جعفر للمرة الأولى، تصاحب عزف ثلاثة رجال، عرفنا، فيما بعد، أنها عائلتها.

ولقد أصبح الدال العلامي مريمة، على مدار الثلاثية، خارج حدود الاسم العلم، محملا بأبعاد سيموطيقية؛ بالرغم من كونه دالاً روائيًا. ومن هنا انفجرت الأسئلة: من أية عائلة بالتحديد انحدرت مريمة؟

ما طبيعة الوضع الذي آلت إليه العائلات العربية بعد العزَّة والملك؟ هل بقيت على ما كانت عليه من العزَّة والرفعة أم آلت إلى التردّي والهزيمة والضعف؟

إن (مريمة) تجسَّد صورة أمَّة، لم تكن تحمل غير (صندوق السلام)، في صحبة العصافير وغصونها، وخلفيته الزيتونية ترقد في حناياه؛ مصاحبة: (ماء زمزم)، و(القرآن الكريم). وهو أحد المحاور الرئيسية، التي تسمح بقراءة وتفسير النص. والدلالة الرمزية لهذا الصندوق؛ تنتج عن كونه موضوعًا في البرامج السردية للذوات الفاعلة، كما أنه يتضح (أيضًا) من خطاب الراوي والشخصيات عنه، ذلك الأمل الذي بقي، في الوقت الذي ذهبت فيه كل المعطيات المادية والحضارية؛ عقب سقوط غرناطة، وهو الأمل الأخير. إضافة إلى (أهل مريمة)، الذين أخذوا يحتفلون بزواج ابنتهم في أجواء الهزيمة، وإظهار فرحتهم من خلال بعض أناشيد البطولات القديمة.

إن الصندوق يعبّر عن مجموعة من القيم والمعايير، منها: معيار جمالي قيمته في جماله الفني، ومنها: معيار تِقني قيمته فيما يشير إليه من مهارة ودقة في الصنع، ومعيار أخلاقي يلتزم بالمفهوم الإسلامي في الوقت نفسه، الذي يمنع تمثل الإنسان في الفن. هذه المعايير تُعلي من شأن الوظيفة العملية للصندوق، وأصحاب الصندوق (عائلة مريمة).

ومن الوظائف المهِمَّة التي يُمثّلها الصندوق في ثلاثية غرناطة، أنَّه يلعب دورًا أساسيا في إخفاء الكتب العربية الإسلامية، الخاصة بشخصيات الثلاثية: مريمة، وسليمة، وعلي. والتي كانت السلطات القشتالية، تهدد بالاستيلاء عليها وحرقها. وبهذا؛ كان الصندوق مَلاذًا للكتب تَختَبِيءُ فيه، كما كانت مريمة تجلس فيه وهي طفلة، وفي هذا تشابه واضح بين الصندوق والإنسان؛ فكلاهما قام بدور حفظ الكتب، والشيء النفيس، ونقل المعرفة. حيث إن الصندوق قد جاء في صورة معادل للشخصية، وهو ما يسمَّى: (الاتساق التماثلي).

الصندوق المحفور عليه، يُشير إلى الشخصية، مثل فنان ينقش الخشب، أو فلاَّح يزرع الزرع. إن الفعل (يحفر)، يحمل معنٍ حرفيا ودلاليا: يحفر، أي يترك آثارًا عميقة في (المادة – الخشب)، أو في الأرض؛ فتغدو آثارًا باقية لا يمحوها الزمن، ولا يقدر على تغييرها. وفي ذلك دلالة على تلاحم الإنسان بالعمل الفني؛ حيث إن الإنسان قد أبدع في إضفاء روح الحياة، على المادة الثابتة الصامتة؛ من خلال النقش.

إن هناك علاقة تشابه بين الحكاية والصندوق، فإن الحكاية الأكبر يتخلّلها حكايات أصغر فأصغر، وكذلك الصندوق الأكبر، يحمل صناديق أصغر فأصغر. الحكاية تحمل تفاصيل مخبَّأة تتطلَّب البحث والسؤال، مثل الصناديق تمامًا، فيها كتب محفوظة منذ زمن بعيد، تعود إلى الجذور والأجداد، وهي أشياء لا يمكن نسيانها في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل.

أما شخصية (مريمة) فلقد جاءت تارة مدهشة، تصطنعُ الحيل للمحافظة على عقيدتها، والذود عنها أمام طوفان جارف، يجرف كل ما في طريقة من آثار للإسلام الحنيف. وتارة (مريمة) الذكيَّة المحبوبة من الكافة في (غرناطة). وتارة أخرى تأتي مستقرة في جذورها؛ فترقى (صوفيًّا) إلى مرتبة أعلى في رؤاها (ومريمة، هو عنوان الجزء الثاني من ثلاثية غرناطة).

أمَّا من حيث السياق اللفظي، فإن الصندوق يُشير إلى بعض القيم الرمزية، فهو حافظ للثقافة والمعرفة، والهوية العربية والإسلامية، ويوضّح (في الوقت نفسه) مدى تمسُّك الإنسان بجذوره التاريخية والثقافية، وغيرها.

ولقد تساوى الاهتمام بالطعام في الروايات الواقعية، عند مختلف الطبقات الاجتماعية. فبينما يُضفي الفقراء على الطعام بريقًا خاصًّا ورونقًا، يسقطون عليه إحباطهم، ويحاولون، من خلاله، تعويض الكثير من خلال المكان نفسه، وبدرجة الوحشية نفسها، التي تفرضها (محاكم التفتيش) على الذات العربية.

إنَّ حبكة (ثلاثية غرناطة) تقوم على ثنائية القهر والمقاومة، وهي بذلك حبكة ترتبط برؤية مستقبلية تستشرف الغد، وتنظر للمقاومة في الحاضر، وهي بذلك تختلف عن الروايات التاريخية، التي تبجّل أمجاد الماضي وبطولاته، وتميل إلى المباشرة في التعليم والإرشاد [١٤].

وغرناطة المكان تعد رمز الحضارة، ومرتعًا للمجد والعز، وتتجلّى مشاعر الكاتبة؛ إذ أسقطتها وأسقطت مشاعر جميع العرب المسلمين، الذين يقرأون تاريخ الحضارة، على نفس (عليّ)، وهو يناجي نفسه، ويستعد للرحيل [١٥].

إن الثلاثية (في رأي الباحثة) قد تخلصت من المسحة الرومانسية الملحمية، التي تضفيها، مثلاً، رواية (جورجي زيدان) على شخصية (طارق بن زياد)، وتستهل أحداثها الروائية بتسليط الضوء على وعي شخوصها بالهزيمة والانكسار؛ بعد إقرار معاهدة تسليم غرناطة لفرديناند وإيزابيلا، ثم تقوم بتعويض مرحلي لهذا القهر، وتتجاوزه في سرد ينمو عضويا، لأشكال مختلفة ومنتظمة في آن معا للمقاومة، التي تحملها قصة أجيال ثلاثة، لعائلة أبي جعفر الورَّاق وأحفاده[١٦].

ولقد حدَّدت رضوى عاشور الأماكن التاريخية (مسرح الأحداث) تحديدًا مفصَّلاً، وأخذت صورة الحبكة الفنية، من وجع تاريخ غرناطة، وقهر سكانها العرب المسلمين، فقالت: "شخصيات غرناطة من محض خيالي، وشخصيات دير ياسين حقيقيون، وبعضهم —أولى بشهادته— فهو مازال حيًّا يُرزق" [١٧].

وهي رواية تاريخية من الدرجة الأولى، فيمكن اعتبار الثلاثية رواية في مواجهة التاريخ، أو هي التاريخ في قبضة رواية، وهما، معًا، يخوضان تجربة تقديم عالم قديم اهترأ وبَلِيَ وتآكل، بلغة روائية جديدة [١٨].

إن نهاية الثلاثية تبدو عبثية، ولكنها نهاية لرواية ما بعد حداثية، لا تجسم إحساس الكاتب بالعبثية، بقدر ما تحث المتلقي على المشاركة، في البحث عن الحل لهذه المعضِلَة الفكرية، القائمة على ثنائية القهر والمقاومة [١٩].

لقد ركزت الكاتبة، في روايتها ثلاثية غرناطة، على الحدث الدرامي الرئيسي، المتمثَّل في سقوط غرناطة، آخر معاقل المسلمين في بلاد الأندلس. واستطاعت رضوى عاشور بحرفية الروائي المتمّرس، المحافظة على تمتُّع الحدث الدرامي بالتلقائية والمنطقية، وإعطائه الكثير من مساحات الحرية، كما أن الحدث الرئيسي في الرواية، قد اتسم بالحركة، والنمو، والتطوُّر، والتلاشي، بالضبط مثل الكائن الحي. وهذه هي صفات الحَبكَة المرَكَّزة، التي اعتمدتها الكاتبة. فلقد تناولت، من خلال: الحدث الرئيسي، والأحداث الثانوية، وتفاصيل سقوط غرناطة، وآثار انهيار الحكم العربي الإسلامي في حياة المسلمين، وفي مناحي الحياة كافة [٢٠].

ولقد نجحت (رضوى عاشور)، في إضفاء الدرامية على حركة: الشخوص، والأمكنة، والأزمنة الخبيئة في ثنايا المشاهد الروائية، مُظهِرَة مواطن الصراع بأشكاله كافة، ومجسِّدة، في الوقت نفسه، الأحداث التاريخية [٢١].

و"نلاحظ في الفصل الأخير من الثلاثية، شيئا من الحيرة والعجز، ويتَّضح ذلك؛ حين وقف (عليّ) في الميناء حائرًا، ليطرح هذا السؤال الوجودي على نفسه، وعلى القاريء على حدٍ سواء: "يتطلَّع إلى باطن كفَّيه، يتملَّى ما فيهما من خطوط: باطل وقبض ريح، أم شيء سوى ذلك ولا نتيجة؟! خيط ينظم اللحظات، أم لحظات مبعثرة في مهب الريح، لا يحكمها إلاَّ الولادة في البداية، والموت في الختام؟!" [٢٢]. فجاءت الرواية عبارة عن صراع مُحتَدم بأنواعه كلها، تمثَّل قائمًا في أرجائها دون استثناء. إن غرناطة تعد ملحمة انهيار جماعي، تصطدم فيه الإنسانية بكون أيقوني، وإحراق الكتب الذي يرمز إلى تحطيم العلم والثقافة الإسلامية، وإحراق (سليمة) الذي يرمز إلى العلماء، الذين هم روح الحضارة العربية الإسلامية [٢٣].

إنَّ السؤال الأخير لـ (علي) في نهاية الرواية، يحقق واحدًا من أهم أغراض الرواية ما بعد الحداثية؛ ألا وهو إثارة الشك والتساؤلات. فإن القاريء، من حيث كونه فاعلا إيجابيا؛ يشارك في كتابة النص من جانبه، بالتأمل النقدي في البنية الفنية متعددة المستويات، التي تمثّل التاريخ غير الرسمي للشعوب، والتي تدل على الاحتجاج العنيف والرفض، لكل ما يرتبط بمباديء كتابة التاريخ [٢٤].

هيَّأت (رَضوَى عَاشُور) لحدث سقوط (غرناطة)؛ بسلسلة أحداث ثانوية أخرى، مظهرة الصراع القائم من خلالها، فتُدِخل القاريء (حمام أبي مَنصُور)؛ لتعرض عليه ردَّة فعل العامة، حول (اجتماع الحَمرَاء)، المنعقد لأهالي (غِرنَاطَة)، ومبّيَنَة (في الوقت نفسه) رأيهم حول المصير الذي آل إليه (مُوسَى بن أبي الغسَّان)، بعد رفضه بنود المعاهدة (معاهدة التسليم)؛ وذلك من خلال حوارية تُظهر الصراع بين

العامة، جرَّاء اختلافهم حول الموضوع الأكثر ملامسة لحياتهم، ناقلة الحدث (دراميًّا) إلى ذهن القاريء؛ ليبقى في حصن ذاكرته [٢٥].

ومما يزيد من أهمية (ثلاثية غرناطة)؛ كونها رواية مبدعة، استطاعت الجمع ما بين استحضار أحزان قديمة، وإثارة أوجاع حاضرة. وهذا، تمامًا، ما أرادته الكاتبة، التي رأت: "أن الكتابة عن الماضي في الحاضر؛ إثبات للاستمرارية، ومحاولة لفهم الواقع" [٢٦].

ويظهر في الرواية المذكورة (توحُّد رمزي)، بين: المرأة، والأرض، والكتاب. والذي يتمثَّل في ضياع (سليمة) العالمة الحكيمة، وضياعها معادل موضوعي لضياع (غِرنَاطَة)، حاضنة العلم والثقافة، ولقد فسَّرته (رضوى عاشور) بقولها: "إن احتلال الأرض، أشد قسوة من حرق الكتب. فالأرض هي الإنسان والضمير، أليس الإنسان كالورقة مكتوبًا... إنها سلسلة من الكلمات، كلّ منها دالّ على مدلول، ومجملها، أيضًا، ألا يشي به المخطوط من كلام؟" [٢٧].

فجاء الموت، وكأنه اختيار (مريمة)؛ حين رحلت عن الوطن. فإن الرحيل (هاهنا) يشير إلى القوة وإعادة البناء، والبقاء يشير إلى الضعف والهدم. ولقد جاء الرحيل (الفراق) نقيض (البقاء)، و(الموت) نقيض (الحياة). فجاء الموت، وعملت رضوى عاشور على إيقاد شمعة الأمل من حين لآخر في الرواية، ويتمثَّل ذلك في وصف: طقوس ليلة الحناء، وولائم العرائس، وصنع الفطائر بزيت الزيتون وتوزيعها، في ذلك كله، معالم البهجة والأمل.

قامت رضوى عاشور بالاتكاء على المرجعية التاريخية بطريقة فنية؛ أظهرت فيها معالم التاريخ، وأعادت إبداعه من جديد، بتفسير أحداثه الاجتماعية والحضارية، فجاء مضمون الرواية نصًّا تاريخيًّا، يمتاز بالفنية والجمالية.

أما عن الدالّ الرمزي الفني لعناوين الرواية، بأجزائها الثلاثة: (غرناطة، ومريمة، والرحيل)، فإن الحديث عنه يطول، ولنبدأ بغرناطة:

غرناطة:

دالٌ يحمله العنوان، ويحفل بصنوفٍ متعددة من الشفرات: شفرة فراسة، وشفرة تأويلية، وشفرة ثقافية، وإيحائية، ورمزية. إنها دالٌ على بؤرة الأفعال، التي تنفجر منها الأحداث؛ حال التقائها بالغلاف، ودالٌ، أيضا، على الثقافة، حين تتجسَّد من خلالها، إحالات النص للمعلوم سلفًا من الوجهة التاريخية، وهي دالٌ على الحضارة والسلطة والهيمنة، ودالٌ رمزي، فإنها تقع في أزمان متعاقبة، وأماكن متفرقة.

غرناطة هي الجوهرة التي زيَّنت تاج الملك، وأعظم مركز للحضارة والدراسات الإسلامية في الغرب الإسلامي، غرناطة هي الدالّ العلامي في مستوياته المختلفة. ولقد بقيت غرناطة (مجد الإسلام)، في مئتين

وخمسين عام، عاشتها عزيزة أبيَّة، شاملة لكل من الحضارة المادية والأدبية، على مستوى الغرب الإسلامي [٢٨].

تلك هي غرناطة الدالّ الخصب، والمكان الشاهد على كل عَبرَة سقطت في (عين الدمع)؛ فيجسم التاريخ (جبل الثلج)، وتجري حرارة وغزارة الدماء (نهر شنيل)، وينتهي ذلك النهر إلى (السبيكة الحمراء)، وتنزوي (جنة العريف)، كما أنزوت معها كل المباديء والقيم؛ لتُصبح الأيام، فيما بعد، ملونة بلون (جبل الفحم).

مريمة:

مَريَمَة واحدة (مَفعَلة)، وكأنها اسم آلة، تحوَّرت عن (مريم)، خير نساء العالمين، التي صبرت وجاهدت، حفاظًا على دينها وعبادتها، ورحلت هي الأخرى. بينما مريمة تختلف عنها في سبب الرحيل، فلقد كان رحيلها هروبًا، ممن أقاموا شعائر هذا الدين على نحو مغاير. فكانت حتمية الموت، وانتهى أمر مريمة. ويبدو هذا الرحيل، أمرًا ممتدًا ومتصلاً في أحفادها.

وبالرغم من كون (مريمة) دالا روائيا، إلا أنَّه أصبح دالاً محمَّلاً بأبعاد سيموطيقية مغدقة، تمثَّلت فيه المعطِيَّات المادِيَّة الحَضَارية كلها؛ كونه الأمل الأخير، الذي سوف يحمله جيل (مريمة).

مريمة هي الدالّ الأقوى في احتواء ومُسَايرة الأحداث، وهي الرُّوح الأنقى في احتفائها بالقيمة، وهي (أيضا) دالّ علامي روائي، وهي (في الوقت ذاته) شخصية مدهشة ومثيرة، ظهرت في الجزء الأول من الثلاثية: (غرناطة)، وصارت تحمل عنوان الجزء الثاني: (مريمة).

الرحيل:

دالّ علامي نتائجي (روائيًّا، وتاريخيًّا)، وهو عنوان الجزء الثالث من الثلاثية، على المستوى الروائيّ؛ لأنه المعادل الوحيد للموت أو الفناء. وعلى المستوى التاريخيّ؛ لأنه النتيجة الطبيعية لذلك الانكسار والسقوط، الذي وقع في الجزء الأول: (غرناطة)، وباعتباره (أيضا) شفرة إيحائية.

فهو العلامة (الوشم)، التي جاءت بنا من انكسار (غرناطة) الماضي، إلى انكسار العرب الآني. إن: "الرواية صيغت بأسلوب بسيط، يلائم بناء قصة تاريخية، اكتظت فيها حوادث خمس وثلاثين سنة. إنه بناء تقليديّ، لا أثر فيه للتجريب، غير أنه يستمد قوته وقيمته التعبيرية والإبداعية؛ من كونه يتناول فضاءً وواقعًا، يتم اختلاقه وابتكاره على نحو خاص، محدد بقواعد شديدة الضيق" [٢٩].

تقاطعت لغة الرواية مع اللغة الشعرية؛ فاقترب النص من الكلام المنظوم، مستخدمة الكاتبة تكثيفًا مجازيًّا واستعاريًّا، يحوي سلاسل إيقاعية متناسبة، في: المشاهد السردية والحوارية، وفق توظيف عميق للنغمة، والنبرة، والقدرة الإيحائية والإيمائية. وهي صفات تتصف بها لغة الشعر؛ فغدت لغة الرواية منمَّقة ومتألقة جماليًّا، ومجسّدة (في الوقت نفسه) ما يحصل في الواقع [٣٠].

غير أنَّ ذلك البناء التقليدي الذي غلب على الرواية، لم يمنع من إفادتها من التجريب، باتجاه الحداثة الغربية؛ وذلك من خلال تنويع تقنيات الزمان، ما بين: تذكّر، وحُلُم، واسترجاع، وما بين: تنويع إيقاعات المكان، والإفادة من طرق التحليل النفسي وأدواته، ومن التراث الشعبي، والتراث السردي [٣١].

وترتكز الثلاثية على تصميم بسيط، لحكاية إطارية خاصة عائلة أحد الورَّاقين بغرناطة، ولكنها تتدخَّل (في الوقت نفسه) مع حكايات أخرى؛ لتشكل، بدورها، تصميمًا أكثر تعقيدًا، يعتمد على التضارب اللوني، والتجانس الموضوعي [٣٢].

ولقد لجأت الكاتبة، إلى تقنية استخدام الوتيرة المتسارعة لسرد الأحداث؛ فتمضي قُدُمًا نحو الأحداث؛ قاصدة من وراء ذلك: التذكير، وإدراك أدق التفاصيل. وكأنَّ: "الجزء الواحد من الرواية يضيق بالمعنى الروائي، وزَحَم الزمن الداخلي لا يتم استيعابه؛ إلاَّ في مساحة نصيَّة ثلاثية التضعيف" [٣٣].

وتجمع (ثلاثية غرناطة) ما بين الأسلوب الحاد الرصين، وبين الأسلوب الفكاهي الساخر في عرض الحقائق التاريخية، التي ترتبط، في حال الأندلس العربية، بروح المأساة والنكبة. ويعد مزج المأساة بالفكاهة والسخرية؛ وسيلة لتوليد طاقة من الإيجابية، وشحن الوجدان بروح المقاومة، والتفاؤل بالنصر أمام الغازي وحملاته القمعية [٣٤].

إنَّ الصورة، أو الشكل، أو الصياغة في الأعمال الأدبية والفنية، تكاد أن تكون جوهر ما يكون به الأدبُ أدبًا، والفنُ فنًّا [٣٥].

وتمتاز ثلاثية غرناطة بأنها تنتمي إلى أدب التفاصيل، وما يميز الرواية التي تهتم بالتفاصيل؛ هو ارتباطها بالوقائع اليومية، وجزئيات الحياة المعتادة، والمتكرِّرة إلى درجة عالية جدا [٣٦].

ولقد تَطَلَّب البناء التاريخي الاجتماعي المشترك لرواية رضوى عاشور، حضورًا بارزًا للراوي المحايد، غير المشارك في الأحداث، العليم بها في الوقت نفسه. إنه الراوي الذي: يسرد الحوادث، ويصف الأماكن، ويعرَّف بالشخوص. ويمكن القول إنَّ أسلوب التقرير السردي لأفعال القول والحركة والفكر، كان أكثر الأساليب المتَّبعة، وظلَّ له حضوره القويّ، الذي كثَّف بدوره من وجود الأفعال الماضية والمضارعة، التي تتخلَّل فقرات الرواية، ويلهث بها ساردها؛ ليشعر القارىء بتتابع الأحداث وتعاقبها، ويقف به على أدق التفاصيل المتعلقة بذلك [٣٧].

وقد أدَّى الراوي المحايد في الرواية، دورًا رئيسيًّا في: تقديم الشخوص، والتعريف بهم، ووصف أبعاد شخصياتهم؛ سواء أكانوا من الشخصيات التاريخية، مثل شخصية (سنروس)، الذي قيل عنه: "نزل الرجل المدنية في الصيف، رأسه حليق إلاَّ من طوق من الشعر يحيط بالقَّبة الجلدية اللامعة، وجهه صارم يضرب إلى صفرة ممتقعة، وجبهته عريضة، وعيناه صغيرتان، تتطلَّعان في نفاذ محّقق... إلخ"، أم من شخصيات الرواية

التي وصفتها رضوى عاشور، من أسرة (أبي جعفر)، أو من عاصروهم. كما في وصف شخصية (نعيم)، إذ كان صَبيًّا، ثم وصفت تَبدُّل حاله؛ حين عاد إلى غرناطة شيخًا كبيرًا مسنًّا [٣٨].

إن الطريقة التي يعتمد عليها التاريخ، في تعامله مع: الأحداث، والظواهر، والشخصيات، إنما هي طريقة تحليلية ونقدية، أما الطريقة التي تعتمد عليها الرواية، في تعاملها مع: الأحداث، والظواهر، والشخصيات، فإنها طريقة تصويرية وتخيُّلية [٣٩].

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنَّ الكاتبة لم تلتفت إلى وصف القصور والقلاع، لكنها لفتت النظر إلى بيئة الناس البسطاء، والمناظر الطبيعية التي تحيط بهم. وكثيرًا ما ظهر في تضاعيف الرواية، حضور لمجموعة كبيرة من الأماكن، أسهم ذكرها مجتمعة، في موقف سردي وصفي واحد؛ في إضفاء اتساع على الرقعة التي تجري فيها الأحداث، لتتناسب مع الزمن المرصود لوقوعها: تاريخيًّا، وفنيًّا [٤٠]. فإن الكتابة رسالة حضارية ونبيلة، والإنسان المبدع يؤدي رسالة سامية، ويمارس وجوده بوعي؛ لأن الكتابة فعل إنساني قيمي، يمارسه: المثقف، والكاتب الحر، والناقد. وهذا ما عمدت إليه رضوى عاشور؛ فإنها ترى أنَّ الكتابة صورة للوجود الإنساني، وهي أداة للتعبير نحو الأفضل، وكأنها أداة الماضي والحاضر والمستقبل، وهي الغرض الوحيد الذي تتم من أجله العملية الإبداعية. لقد استطاعت رضوى عاشور بالكتابة؛ أن تُقاومَ كل ما يحيط بها من عوامل ضغط، وتَثبِيط، وإحباط.

إنَّ روح الرواية روح التعقيد، فكلّ رواية تقول للقاريء، إن: "الأشياء أشد تعقيدًا مما تتصوَّر". إنها الحقيقة الأبدية للرواية، غير أنَّ صوت هذه الحقيقة، لا ينفكَ يخفتُ شيئًا فشيئًا؛ وسط ضجيج الأجوبة التبسيطية والسريعة، التي تسبق السؤال وتلغيه. وهي (أيضا) روح الاستمرارية، فإن كل عمل روائي، يتجاوب مع الأعمال الروائية السابقة، كلُّ عمل روائي يتضمَّن كلَّ تجربة روائية سابقة [٤١].

استطاعت (رضوى عاشور) الجمع بين: المشاهد التي تجري فيها أحداث درامية، والأماكن التي تشير إليها الشخصيات أو تستدعيها. وكان ذلك مما لفت النظر إلى أنَّ الرواية، التي تُجسّد فَضَاء المدينة الواسع بواسطة كلمات تصف الأماكن، مثلما وصفت الشخوص وسردت الحوادث، مثلما وصفت القصور والقلاع، وبيئة الحرفيّين وبسطاء الناس، وما يحيط بهم من مناظر طبيعية؛ إذ إن فضاء الرواية (غِرنَاطة) مَحُوط بأشجار: السّرو، والتين والزيتون، والرمان، والجوز، والكستناء، والكروم. تكسو جميعها ضفتي حدرة، الذي تربط قنطرته بين غرناطة، والبيازين [٤٢]. واجتهدت الكاتبة **في توظيف الزمن فنيًّا**، بحيث يحمل دِلالات رمزية هادفة، فإن الرواية المذكورة، قد صوَّرت بين تضاعيفها صراعًا قائمًا بين زمنين: الزمن الأول، هو الزمن العربي المنهار في أواخر الدول الأندلسية، والذي اختار حياة مسالمة، يدثّرها الضعف والوهن، أما الزمن الثاني، فهو الزمن القشتالي، والذي يُعد، في الرواية، الزمن التاريخي المتربص. وجدير بالذكر أن كثرة الأماكن وتعدّدها في الرواية المذكورة، لم يَخُل، بأية حال من الأحوال، دون اعتبار الشخصية الرئيسية، الركن الأهم في

الرواية. والأهم من ذلك؛ أننا، بتجوالنا في الأزقَّة والدُروب والحوانيت والأسواق والباحات، نعيش المشاهد والأماكن بوصفها وجودًا واقعيًّا حيًّا؛ حتى ليبدو أنَّ (رضوى عاشور) قد جَاسَت في الأماكن آنفة الذكر كلها؛ حتى انطبعت جزئياتها في مخيلتها [٤٣]. **وللزمان والمكان دور مهم في بناء الرواية (فنيًّا)**؛ فإنهما عنصران يورثان الغنى في البناء الفني للرواية، إذ إنهما يعطيان دلالات متنوعة وموفورة؛ تزيد الحدث القصصي منطقًا، ومعقولية [٤٤]. ولا شك أنَّ هذا المناخ المفعَم بالخُصُوبَةِ، ما كان له أن يكون؛ لولا أن اشتمله نص ثري. ولعلَّ هذا الثراء، هو نتاج فعلي لآلية إبداع؛ تتوخَّى مزيدا من الارتقاء، عبر حزمة العناصر الفنية التي تشكّل بنية النص. ولأنّ هذا النص هو نص روائي، فإن عنايته الأجلّ، تقع على درجة الروائية [٤٥].

ويتأتى التشكيل الفني الروائي، بوصفه دالاً سيموطيقيًّا، من خلال مشاهد عدة؛ منها:

- **مشهد (الصبيَّة العارية) الترميزي**، فإنَّ التشكيل، بدايةً، صَاحَبَهُ حظ أوفر، من تفعيل الأحداث الواقعية وعناصر الروائية؛ بيد أنَّ هذا المشهد الوحيد في إسقاطه الترميزي، كان أشد إيغالاً في الذاكرة والوجدان معًا، كونه رمزًا أسطوريًّا، قابعًا في اللاوعي.

– **مشهد (صندوق مريمة)** في رمزيته، كان أصدق من كل خيال؛ وذلك حين عبَّر عمَّا تَبَقَّى، من هذه الحضارة التليدة، موصولاً بالذات الفاعلة.

– **مشهد (حمام أبي منصور)** كيف كان حُلمًا عظيمًا، ثم صار تراثًا ثمينًا، ألحَّ على بقائه الأجداد، واحدًا تلو الآخر. في الوقت الذي كان فيه (الحفيد علي) منصرفًا عنه إلى السعي وراء الغواني، حتى أفاق من غفوته؛ ففتح (الحمام)، واجتر الذكريات، فتجلَّى له جده، الذي لم يكن ليعرفه؛ حتى أزال عنه أدرانه.

إن: التلميح، والترميز، والرؤيا المنامية، والنبوءة، والأسطورة، كلها أدوات فنية رئيسية، تجلَّت في تشكيل الرواية الفني؛ فوطَّدت أواصر العناق بين الذهن والوجدان، وتجاوبت، سيميوطيقيًّا، مع المنحى الدرامي العام، وغائية الرسالة، وفصل الخطاب [٤٦].

أسقطت الرواية الزمن على الإنسان؛ فهو الحيز المناسب للإمساك بتلابيبه وقياسه. فمن خلال التقاء الزمنين المذكورين؛ تتولَّد في الرواية حكاية تاريخية، مفعمة بالحواجز، والإعاقات، والاجتثاث. ويُظهِرُ التوتر فيها مفاهيم جديدة للزمنين؛ كاشفًا عن تعدُّد الوعي بالمفهوم، وذلك حسب موقع الشخصية [٤٧].

والزمن المقصود في (ثُلاثية غِرنَاطَة)، محدود بالظرفية التاريخية لمجتمع الأندلس، وهو يتهاوى تحت ضغط الزمن القشتالي وفظائعه. إن التاريخ يُجيب، والرواية تُجيب عن أسئلة أخرى: لماذا وقعت؟ وكيف كان يعيش الإنسان العربي تفاصيل حياته اليومية عند حدوثها؟ [٤٨].

استخدمت رضوى عاشور لغة شاعرية في بعض أحداث الرواية، ومنها: تشبيه نَفْس أبي جعفر الراعش بالمطوقة، وهي واقعة في شراك صيَّدها، إذ إنه: "كان يجتهد في تهدئة نفسه المطوقة، وهي تضرب بجناحيها، مستريعة حد السكين، يكرّر لها غرناطة محروسة وباقية، يشاغلها بالكلام، ويمدّ لها عبر الشباك يده؛ يلامس ريشها المبلَّل وبدنها الراجف، يحنو ويعطف ويربت، ويُغنّي لها همسًا أغنية أليفة؛ تطيب لها" (٤٩).

ويتجلَّى الترميز، بشكل شمولي، في الخطاب الروائي كله، وتعدَّدَّت صورُه، التي كان أغلبها، مُستَقطَعًا من الواقع. مثلما وقع الأمر مع: صندوق مريمة، وحمام أبي منصور، أو مصحوبًا بِمَنحٍ أسطوري، شأن ما وقع من أمر الصبية العارية، وحمام أبي منصور أيضًا (٥٠). أما الرؤية المنامية التي صاحبت النبوءة؛ فلقد تجلَّت في رؤية مريمة مشارف الجزء الثاني من الثلاثية، والتي تحوَّلت، هي الأخرى، إلى أسطورة، تشعَّبت فيها التأويلات والأحاديث، وكأنَّه الحلم بإنقاذ الوطن الكامن في اللاوعي. غير أن نبوءته لم تتحقق، ولم تكد تخرج منه؛ حتى وقع في لجة رؤيا أخرى، ولكنها هذه المرة كانت النبوءة بموت عائشة (٥١).

والكاتبة في الرواية المذكورة، استوعبت الوقائع اليومية، واستعارات اللوحات الزمنية الكبرى من السرد التاريخي، واستخدمت تقنية مفارقات زمنية عدة، منها: الاسترجاعات، والاستباقات، والتذكر، والتزامن، والوقف؛ وذلك لتحقيق مُرادها، وعرض رؤاها. فلقد عمدت رضوى عاشور إلى ذكر تفاصيل الحياة اليومية في الرواية، وإبراز مدى تعمّقها في قلب الواقع؛ لنستشعر من خلال الرواية، هول الاقتلاع ومرارة الاجتثاث (٥٢).

لجأت رضوى عاشور في ثلاثيتها، إلى تقديم أوصاف مسهبة ومنحازة، للشخصيات الرئيسية وغير الرئيسية؛ عن طريق استخدامها الأوصاف المحايدة، التي تقدّم الشخصيات كما هي، فتصف ما تراه من زاويتها، وتصف الشخصية كأنها حاضرة أمام أعيننا، وهو ما زاد الرواية جمالاً، ورونقًا. ويبدو أنَّ رضوى عاشور كانت تستخدم وصف المكان؛ لتأخير الأحداث، وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي، بحيث يُصبح وصف الأمكنة المختلفة، دالاً على تعارض أنماط الحياة، واختلافها. وكتبت رضوى عاشور الشخصيات، وفق قالب سردي جميل، يتجاوز السرد التاريخي المألوف، وأضفت عليها جانبًا من التشويق والمتعة، التي يتطلّبُها العمل الروائي الناجح. كما أنَّ صدق الكاتبة، ومشاعرها الجيَّاشة؛ جعلها رواية ناجحة على المستويات كافة، فكُتبت بلغة رزينة وأسلوب جميل، وتداخل الحوارات فيها يعكس ما يدور في دواخل الإنسان، ويُترجم أحاسيسه الخفيَّة.

نتائج البحث

في نهاية هذا البحث يؤكد الباحث **مجموعة من النتائج التي توصَّل إليها**، ومنها:

– يتجلَّى الترميز في الرواية، بشكل شمولي، في الخطاب الروائي كله. ولقد تعدَّدت صوره، التي كان أغلبها مستقطعًا من الواقع؛ مثلما وقع الأمر مع: صندوق مريمة، وحمام أبي منصور. أو مصحوبًا بمعنى أسطوري، شأن ما وقع من أمر: الصبية العارية، وحمام أبي منصور. أما الرؤيا المتنامية التي صاحبت النبوءة، فلقد تجلَّت في رؤيا مريمة على مشارف الجزء الثاني، والتي تحَّولت، هي الأخرى، إلى أسطورة تشعَّبت فيها التأويلات والأحاديث، وكأنَّه الحلم بإنقاذ الوطن الكامن في اللاوعي، غير أن نبوءته لم تتحقَّق، وبعدها كانت النبوءة بموت عائشة.

– بُنيت الرواية – من وجهة نظر الباحثة – على وحدتين أساسيتين، هما: التلخيص، والمشهد. فإن المشهد يقع في فترات زمنية محدَّدة وكثيفة، ومشحونة بشحنة خاصة. أمَّا التلخيص فإنه يقدّم مواقف عامة وعريضة.

– يتكوَّن البناء الدرامي في الرواية من عناصر عدَّة، وهي: الحبكة، والحدث الدرامي، وحركة الشخوص، والزمان، والمكان، والمفارقة الدرامية، والحوار، واللغة. اعتمدت الكاتبة، في عرض الأحداث، على الحبكة المركبة من ناحية الموضوع. حيث يُبنى هذا النوع من الحبكات على حكايتين أو أكثر، وتتداخل الحكايا وتندمج معًا؛ لتكوَّن وحدة العمل، وتخلق التأثير الفاعل في أحداث الرواية. واتخذت رضوى عاشور من الحدث التاريخي، مَطِيَّة عَبَرَت، من خلالها، إلى الحاضر، مبدية وجهة نظرها في الحدث الحالي، المراد التعبير عنه بشيء من التورية والتشويق، وإثارة الرغبة في مطالعة التاريخ، وتقريب المعلومة التاريخية إلى ذهن القارىء.

– تتضّح دلالة الزمان والمكان من خلال السرد؛ فالسرد هو الأساس الذي يغذّي دلالة الزمان والمكان، فتتشعَّب إلى فهم الجغرافيا المحدودة لهذا المكان، والشخصيات التي هي رموز وإشارات، يفهمها القاريء ويتجاوب معها؛ وفقا لمعالمها ومعطياتها. إن دلالة المكان لا تقتصر على كونه مكانًا ذا أبعاد هندسية، ولقد أخذت الكاتبة صورة الحبكة الفنية من وجع تاريخ غرناطة، وقهر سكانها العرب المسلمين، ولقد استندت الكاتبة أيضا إلى كتب التاريخ، بمهارة قصوى ودقة عالية في تدوين الأحداث. فما إن يَشرع القارىء في عملية القراءة؛ حتى يخالَ أنَّ قدميه، باتت تطأ أرض غرناطة بالفعل. وطابع الحبكة في الرواية مركَّزة؛ بحيث تتحرَّك الأحداث الثانوية نحو الحدث الرئيسي، وتتجمَّع فيه وتذوب.

– قامت الرواية، في عناصرها الفنية كلها، على التاريخ، من خلال: شخوص تاريخية حقيقية، أو شخوص متخيَّلة تُمثّل حقبة تاريخية ما. وكذا؛ قامت بتحديد الفترة الزمنية المراد تناولها تحديدًا تاريخيًّا، والأماكن التي تدور حولها الأحداث، والحبكة الفنية أيضًا أخذت صورتها من التاريخ. **وتمتاز ثلاثية غرناطة**

بأنها أدب التفاصيل، وتمتاز الرواية التي تهتم بالتفاصيل عن غيرها، بأنها مرتبطة بشكل كبير بالوقائع اليومية، وتفاصيل الحياة المعتادة.

– **الحدث الرئيسي** في الرواية، كما كان واضحًا، سقوط غرناطة. بحيث تمحورت حوله الأحداث في أجزاء الرواية الثلاثة. وأصل الصراع في الرواية أفقي، وانطلقت منه كل الصراعات الأخرى: العمودي، والديناميكي، والداخلي.

– من **أهم السمات الفنية للرواية**، ميل الكاتبة إلى الإسهاب في سرد الأحداث؛ بما فيها الزمان والمكان. وقدَّمت وصفًا منفصَّلاً للأحداث؛ لأنَّ رضوى عاشور مؤرّخة جيّدة، وباحثة اجتماعية مُلمَّة بالتفاصيل كافة. فإن الرواية رواية تاريخية؛ توثّق الصلة بالماضي.

– وظَّفت الكاتبة: الزمان، والمكان، والشخصيات في البناء الدراميّ، توظيفًا فنيًّا؛ يحمل دلالات رمزية هادفة. واستطاعت من خلال التوظيف الآنف، أن تنقل أحاسيسها ومشاعرها. إن الزمان والمكان، عُنصُران أساسيان ومُهِمَّان، في بناء التشكيل الفني الجمالي للنص. فإذا كانَ الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى، من حيث الإيقاع ودرجة السرعة، فإنَّ المكان يُدنيها من الفنون التشكيلية، من حيث رسم الفضاء ونحته؛ بواسطة الكلمات.

– اتخذت (رَضوَى عَاشُور) من الزمان والمكان دلالات وأبعادًا جديدة، تداخلت وتزامنت. ويظهر دور حركة الزمان والمكان والشخوص، في دعم البناء التاريخي، فلا يمكن الحديث عن هذه العناصر الثلاثة، بمعزل عن بعضها.

– رضوى عاشور عقلية تاريخية فذَّة؛ حيث إنها استطاعت النفاذ إلى الصور من سجلات وعصور الماضي، إضافة إلى القدرة على امتلاك الخيال، واستحضار الأحاسيس والمشاعر التي أحستها واستشعرتها نفوس أهل تلك العصور؛ فتبعث الحدث، مع إضافة بعض اللمسات الوجدانية؛ لتغوصَ في أعماق النفس الإنسانية، فتكون أقدر على معرفة أثر القرارات الجديدة والمراسيم، في تلك النفوس، مثل: قرارات منع استخدام أسماء عربية، والتسمّي بدلاً منها بأسماء غريبة نصرانية، وعدم الاحتفال بأعياد المسلمين، وبالمولود، وغيرها من القرارات المتعسّفة.

– استخدمت رضوى عاشور، تقنية: المفارقة الدرامية في الثلاثية؛ لتدعيم بنية الرواية من الجانب الدرامي التاريخي.

– لجأت رضوى عاشور في ثلاثيتها، إلى تقديم أوصاف مسهبة ومنحازة، للشخصيات الرئيسية وغير الرئيسية؛ عن طريق استخدامها الأوصاف المحايدة، التي تقدّم الشخصيات كما هي، فتصف ما تراه من زاويتها، وتصف الشخصية كأنها حاضرة أمام أعيننا، وهو ما زاد الرواية جمالاً، ورونقًا.

– استخدمت وصف المكان؛ لتأخير الأحداث، وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي، بحيث يُصبح وصف الأمكنة المختلفة، دالاً على تعارض أنماط الحياة، واختلافها.

– كتبت الشخصيات، وفق قالب سردي جميل، يتجاوز السرد التاريخي المألوف، وأضفت عليها جانبًا من التشويق والمتعة، التي يتطلّبُها العمل الروائي الناجح.

– صدق الكاتبة، ومشاعرها الجيَّاشة؛ جعلها رواية ناجحة على المستويات كافة، فكُتبت بلغة رزينة وأسلوب جميل، وتداخل الحوارات فيها يعكس ما يدور في دواخل الإنسان، ويُترجم أحاسيسه الخفيَّة.

المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ

(١) ينظر: بنية النص السردي (من منظور النص الأدبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء - المغرب، الحمراء - بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م، ص٨٩.
(٢) ينظر: جمالية النص الروائي، أحمد فرشوخ، دار الأمان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٦م، ص٨٦.
(٣) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، (١٩٩٢ - ٢٠١٠)، أطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، مخطوطة غير منشورة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن، ٢٠١٤م، ص١١٧.
(٤) ينظر: الدراما والدرامية، س. و. داوسُن، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، راجَعَه: عناد غزوان إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩م.
(٥) ينظر: بنية النص الروائي من المؤلف إلى القاريء، د. إبراهيم خليل، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
(٦) ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، مطبوعات مكتبة الأسرة، سلسلة (إبداع المرأة)، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٠٣.
(٧) ثلاثية غرناطة (رواية)، د. رضوى عاشور، دار الشروق، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط٣، ٢٠٠١م، ص١٣.
(٨) ينظر: بنية النص الروائي من المؤلف إلى القاريء، د. إبراهيم خليل، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٢٨.
(٩) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١٢٨.
(*) لغة حي بن يقظان: ظهرت هذه اللغة؛ إثر قراءة سليمة لرواية حي بن يقظان لابن طفيل. وذلك في الرواية، أثناء رحلة بحثها عن حقيقة الموت والحياة؛ مستعرضة مشهد وفاة الغزالة التي أرضعت حي، وساهمت في تربيته (ينظر: ثلاثية غرناطة، د. رضوى عاشور، ص ١٤٨-١٤٩).
(١٠) ينظر: السابق، ص١٢٩.
(١١) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١٢٠.
(١٢) ينظر: السابق، نفسه.
(١٣) ينظر: السابق، ص ١٢٨ – ١٢٩.
(١٤) ينظر: الحداثة الممكنة في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، د. أحمد جمال عبد الوهاب، مج٤٠، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٢م، ص١٨.
(١٥) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١١٠.

(١٦) ينظر: السابق، ص١٨.
(١٧) ينظر: السابق، ص٤٣.
(١٨) ينظر: السابق، ص٩٤.
(١٩) ينظر: الحداثة الممكنة في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، د. أحمد جمال عبد الوهاب، ص١٩.
(٢٠) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص٩٦.
(٢١) ينظر: السابق، ص١٢٩.
(٢٢) ينظر: الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، د. عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٩.
(٢٣) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص٩٦.
(٢٤) ينظر: الحداثة الممكنة في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، د. أحمد جمال عبد الوهاب، ص١٩.
(٢٥) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص٩٨.
(٢٦) السقوط من مرتفعات غرناطة، د. شيرين أبو النجا، (أدب ونقد)، مجلة دورية محكمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جمهورية مصر العربية، ع ١١٢، ١٩٩٦م، ص١٣٣.
(٢٧) السابق، نفسه.
(٢٨) ينظر: دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، مطبعة المدني، ص٢١.
(٢٩) غرناطة رضوى عاشور، رواية تقول ما لم يفعله التاريخ، د. إبراهيم خليل، مجلة عُمان، سلطنة عمان، ع١٠، تموز، ١٩٩٤م، ص٢٩.
(٣٠) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١٢٩.
(٣١) ينظر: تحوّلات السرد (دراسات في الرواية العربية)، د. إبراهيم السعافين، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.
(٣٢) ينظر: الحداثة الممكنة في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، د. أحمد جمال عبد الوهاب، ص٢٠.
(٣٣) تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص٢٣٨.
(٣٤) ينظر: الحداثة الممكنة في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، د. أحمد جمال عبد الوهاب، ص٢٢.

(٣٥) ينظر: بنية النص السردي (من منظور النص الأدبي)، د. حميد لحمداني، ص٩٣.
(٣٦) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١١٦.
(٣٧) ينظر: غرناطة في الرواية (دراسة في خمسة نماذج روائية)، جمانة مفيد عبد الله السالم، أطروحة لنيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٩م، ص٢٤١.
(٣٨) ينظر: السابق، ص٢٤٢.
(٣٩) ينظر: السرد التاريخي والسرد الروائي (بحث في مستويات الخطاب)، د. عبد الرحيم الحسناوي، مجلة العاصمة، مجلة بحثية سنوية محكمة ومفهرسة، تصدر عن قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، كيرلا، الهند، مج٩، ٢٠١٧م، ص٤٤.
(٤٠) ينظر: غرناطة في الرواية (دراسة في خمسة نماذج روائية)، جمانة مفيد عبد الله السالم، ص٢٤٣.
(٤١) ينظر: في الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، (نشر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، المملكة المغربية)، ط١، ٢٠١٧م، ص ٢٦-٢٧.
(٤٢) ينظر: غرناطة في الرواية (دراسة في خمسة نماذج روائية)، جمانة مفيد عبد الله السالم، ص٢٤٨.
(٤٣) ينظر: السابق، ص٢٤٨.
(٤٤) ينظر: دراسة عناصر البناء في رواية (يوميات نائب في الأرياف)، د. مجيد صالح بك، وفريد قادري، بحث أكاديمي محكم، ومنشور في فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الثاني عشر، جامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران، ص٥٠.
(٤٥) ينظر: سيميوطيقا التاريخ، د. أحمد ياسر بلال، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥٩. وينظر (أيضا): سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: د. عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للتشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١، ٢٠١٣م، ص٥١.
(٤٦) ينظر: السابق، ص١٥٩.
(٤٧) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١١٦.
(٤٨) ينظر: السابق، ص١١٥.
(٤٩) السابق، ص١٠٠.
(٥٠) ينظر: سيميوطيقا التاريخ، د. أحمد ياسر بلال، ص١٦٠.
(٥١) ينظر: السابق، نفسه.

(٥٢) ينظر: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، خلود إبراهيم عبد الله جراد، ص١١٦.