الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل ط1: **161635090844**

رقم التسجيل ط1: **1635096916**

العنوان:

البعد التاريخي في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **حيرش أسماء**
- **مسعود نور الهدى**

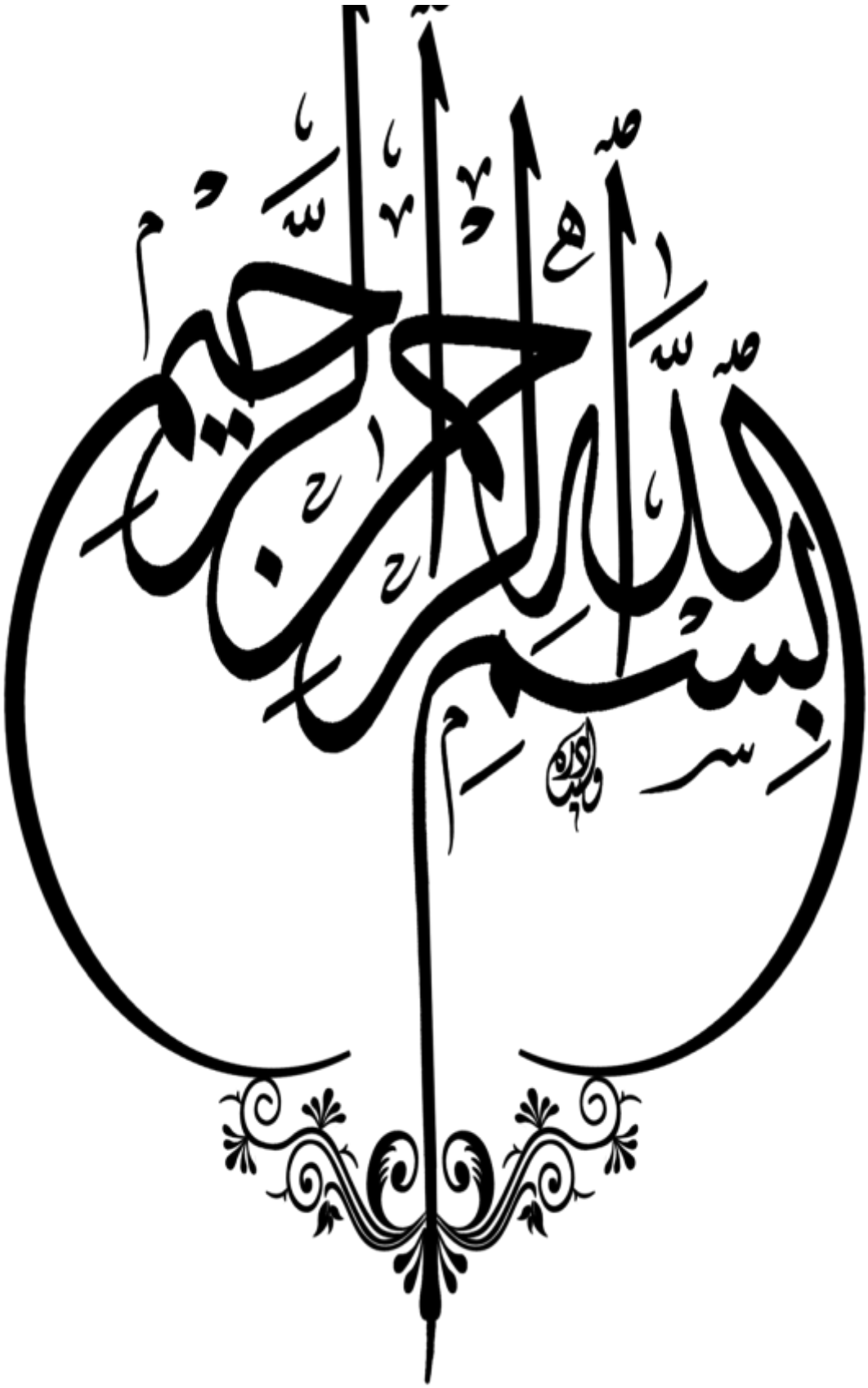
تحت إشراف

د. قاني مولود

- **أمام لجنة المناقشة:**

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. قاني مولود	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. لبزة مختار	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ / 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بداية نتوجه بالشكر الجزيل والحمد الكثير لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع مصداقا لقوله تعالى: {لَئِنْ شَكَرتُمْ لأَزِيدنَّكُم} فالحمد لله ربنا على ما وهبتنا.

لنتقدم بعد ذلك بالشكر الكثير إلى الأستاذ المشرف "مولود قاني" الذي كان سندا لنا في كل مرحلة من مراحل بحثنا هذا، بما قدمه لنا من توجيهات قيمة ونصائح مفيدة كانت دعما ساقنا إلى نور النجاح.

وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد في إنجاز هذا البحث، لنخلص في نهاية هذه الكلمة بالتوجه بالشكر والتقدير والامتنان الكثير إلى جميع معلمينا وأساتذتنا بدءا بأولئك الذين علمونا أولى الحروف وصولا إلى من سلمونا الأمانة حتى نكون خير خلف لخير سلف.

لكل هؤلاء أسمى عبارات الشكر والتقدير.

إهداء

إلى روح والدي الذي لطالما كان يدعمني ويشجعني ويحثني على طلب العلم والمعرفة.

إلى والدتي التي ربتني باللطف وعلمتني كلمة الشرف والحياة إلى من كان دعاءها سر نجاحي إلى أغلى الناس أمي وأهدي ثمرة جهدي إلى كل إخواني وأخواتي الذين شاركوني دفئ العائلة، وإلى صديقاتي وزملائي في مشواري الدراسي وشاركوني ذكرياتي.

نور الهدى

إهداء

شيء جميل أن يسعى الإنسان إلى النجاح فيحصل عليه والأجمل أن يتذكر من كان السبب في ذلك.

أهديه إلى التي تنفست أنفاسها وسمعت نبض قلبها في أحشائها ... أمي إلى الذي أتمنى طبع أخلاقه لأغرسها في ذاتي..

إلى الذي لم يبخل علي بإمكانياته لإكمال دراستي.. إلى الذي في وصفه تعجز كل عباراتي ... أبي.

إلى من أحبَّهم قلبي ولم يذكرهم لساني ونسيهم قلمي ولم أتي على ذكرهم اخوتي الذين كانوا ينتهزون هذا اليوم أكثر مني وإلى صديقتي ورفيقتا دربي اللتان وجدتهما في أكثر أوقاتي الصعبة وكانوا سند لي بعد والدي آية وهناء.

أسماء.

مقدمة

مقدمة:

كان يقال دائما: إن الشعر ديوان العرب أما في عصرنا الراهن، فإن الرواية باتت ديوان العرب، وذلك لكثرة الإنتاج الروائي العربي محليا وعربيا.

وهناك اتجاه كبير في الوطن العربي يدعو للعودة إلى التاريخ نتيجة الاهتزاز الوجدات العربي، والاحساس بأن الشخصية العربية باتت سبب الحملات الاستعمارية الظالمة، وأمام هذا العجز عن مواجهة الواقع وتحدياته، لا تملك الأمة العربية سوى أن تتعلق بذكرياتها، أو أن تبحث عن القيم المعتبرة، وتستعيد أبطالها من التاريخ، وفي هذا الاتجاه عقدت جامعة البيات حلقة بحثية بتاريخ 1998/12/16 م بعنوان: " الرواية التاريخية والفن الروائي العربي" وقد خلصت هذه الحلقة إلى أن هناك ارتباطا كبيرا بين التاريخ والأدب، ولوجود هذا الارتباط، اتجه الكتاب والروائيون إلى قراءة التاريخ لاستلهامه في أعمالهم الروائية، فيتحول هذا التاريخ من أحداث، ووقائع جامدة إلى معان وصور حية نابضة بالحياة، وبالتالي يصح التاريخ مصدرا من مصادر الأدب، ومنه الرواية الخاصة.

وبما أن الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب استمدت مادتها ألا وهي "التاريخ"، حيث أصبحت هذه المادة منبعا أساسيا للكثير من الروائيين في كتاباتهم، بالإضافة لعلاقتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الانسانية وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمع.

إن الرواية الحديثة تتشاكل مع التاريخ لكنها لا تكونه وأن هذا الأخير لا يتعدى الأخبار أما الرواية فهي تصنعه بمتخيل لتحاول بصورة أو بأخرى أن تتمرد على التاريخ وتكشف عن المسكوت منه. لقد تمكنت "رضوى عاشور" في روايتها "ثلاثية غرناطة" من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي بشكل عام، وذلك بإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة التي أسهمت في استنطاق التاريخ والكشف عن المضمر والمسكوت عنه، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية وتقديمها في قالب فني متميز مبرزا براعته الفنية.

وبما أن أي بحث يقوم على دوافع لدراسته فإن أسباب اختيارنا للبحث بعنوان: "توظيف التاريخ في رواية "ثلاثية غرناطة" للروائية "رضوى عاشور" هي محاولة الكشف عن المنظور الفني للروائي من خلال القضايا التاريخية التي طرحتها ومدى تفاعلها معها، مع البحث عن الأبعاد الدلالية وراء اعتماد السرد التاريخي في روايته.

ومن هنا سننطلق للإجابة عن الإشكالية المطروحة والتي تمثل في:

كيف استطاعت الروائية أن تجسد التاريخ في روايته ويجعلها أرضا خصبة له؟ وما هي الدلالات التي يرمي إليها وراء استدعائه لتاريخ الأندلس وسقوط غرناطة تحت حكم القشتاليين؟ ولقد اعتمدنا على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي في دراستنا للوقوف على تجليات توظيف التاريخ وما يحتويه من أحداث وزمن ومكان.

أما خطة البحث فقد حاولنا ادراجها بالنحو الذي يتوافق مع موضوع بحثنا فكانت كالتالي: قسمنا البحث إلى فصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي إضافة إلى مقدمة وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري من البحث عن عنصر واحد وهو عبارة عن تحديد المفاهيم كل من الرواية والتاريخ، بالإضافة لمفهوم الرواية التاريخية عند الغرب والعرب ونشأتها.

أما الفصل الثاني فهو يتناول الجانب التطبيقي بعنوان "توظيف التاريخ في الرواية" "ثلاثية غرناطة" والذي يحمل بدوره على عنصر واحد والذي تناولنا فيه الشخصية ومرجعيتها التاريخية والأحداث، إضافة إلى الزمن التاريخي والمكان ومرجعيتها التاريخية، ثم أنهينا البحث بخاتمة حيث حاولنا الإجابة فيها عن الاشكاليات التي طرحناها في مقدمة البحث وأدرجنا أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها بعد دراستنا لموضوع توظيف التاريخ في الرواية ثم بعد الخاتمة تناولنا الملاحق التي تحوي على ملخص الثلاثية والتعريف بالروائية كما زودنا البحث بقائمة المصادر والمراجع متنوعة الموضوعات والاختصاصات، وأهم مصدر

اعتمدنا عليه هو: "رواية ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور التي طبقنا عليها موضوع البحث وبعض المراجع النظرية: الرواية والرواية العربية لدراج فيصل الذي ساعدنا في تحديد المفاهيم الخاصة بموضوع دراستنا، نضال الشمالي: "الرواية والتاريخ" وقد استفدنا من هذا المرجع في معرفة كيفية تطبيق المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي على الرواية محل الدراسة سعيد يقطيني: "الرواية العربية الجديدة، كذلك عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية إضافة إلى جورج لوكاتش "الرواية والتاريخ" الذي يعتبر بمثابة التأصيل للرواية التاريخية.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات خصوصا في الجانب التطبيقي للبحث، لكن تجاوزناها بفضل الله ثم الأستاذ المشرف الذي يرجع له الفضل في اعطاء هذا البحث حياة جديدة الأستاذ: "قاني مولود".

ختاما أتمنى ان يكون بحثنا قد احاط بكل ما سطرنا له، وأسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والله المستعان.

الفصل الأول

أولا: تحديد المفاهيم

1. تعريف الرواية:

أ. لغة:

ورد في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريًّا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شدَّ عليه بالرواء أي شدّ عليه ألا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو شعر رواية أي حمله ونقله، ويقال رَوَى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل رياّ: أي أنعم فتله، وروَى الزرع أي سقاه والراوي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة" [1]، وابن منظور يعطينا تعريفا آخر في معجمه لسان العرب فالرواية: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم وأرويهم، إذا استسقيت لهم، ويقال من أين ريّتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقول روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته" [2].

ومن التعريفان السابقان يبرز لنا أن الرواية مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا، وتحمل معنى الحمل والنقل لذا يقال رويت الشعر والرواية أي حملته ونقلته.

ب. **اصطلاحا:**

للرواية معاني اصطلاحية كثيرة، متعددة، وهذا راجع إلى تعدد الدارسين والمفكرين ومن هذه المعاني نذكر:

الرواية جنس أدبي: "فنٌّ نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة "[3]، وعرفها آخرون بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحاديث معينة تمثل

[1] ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، د.ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

[2] ابن منظور الافريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994، ص 280-281-282.

[3] علي نجيب ابراهيم، جمالية الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م، ص 21.

الواقع وتعكس مواقف انسانية، وتصورها بعالم اللغة الشارعية، ونتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمن والمكان والحدث يكشف عن رؤية العام." [1]

يعرفها "إدوارد الخطيب" بقوله: " الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى ما كتب" [2].

وتعرفها "عزيزة ميريدين" حيث تقول: "هي اوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول وتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[3].

وعرفتها الاكاديمية الفرنسية أنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العاطف ووصف الطباع وغرابة الواقع".[4]

وهناك من عرف الرواية: " هي رواية كلية وشاملة وموضوعية او ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا".[5]

ومن محصلة هذه التعريفات للرواية وتعددها يتضح أنها نوع من أنواع السرد وأنها فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث، تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان أوسع

[1] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

[2] إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص ص 303-304.

[3] عزيزة مريدين، القصة والرواية، د.م.ج، الجزائر، 1971، ص 20.

[4] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف الاسكندرية، 2002، ص 31.

[5] العربي عبد الله، الايديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

وأرحب من زمن ومكان القصة، فالرواية هي جنس أدبي منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى، فهي تنهل بما يخدم سيرورتها السردية وما يخدم افق القارئ.

2. مفهوم التاريخ:

لغة: التاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والانسانية، ويقال فلان تاريخ قومه، إليه ينتهي شرفهم ورياستهم" [1].

اصطلاحا: يعرف ابن خلدون التاريخ فيقول: "أنه من الفنون تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرحال... إذ هو ظاهرة لا يزيد على أخبار الأمم والدول ... وفي باطنه نظر وتحقيق وتحليل للكائنات ومبدأها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها"[2].

إذن من خلال تعريف ابن خلدون للتاريخ فهو في نظره كباقي الفنون المعروفة، وهو فن متناول من جيل إلى جيل، والتاريخ عند ابن خلدون ينقسم إلى جزأين، الجزء الظاهري المتمثل في أحوال واخبار عن أمة من الأمم، والجزء الباطني فهو تلك المعلومات التي لا يمكن الوصول إليها إلا بقوة البصيرة وسع الاطلاع وبعبارة أخرى ما خفي بين السطور.

يعرف عبد الله العريوي التاريخ بأنه: "مجموع أحوال الكون في زمان عابر ومجمع معلوماتنا حول تلك الأحوال" [3]

ومنه فالتاريخ هو عملية نقل لحقائق ماضية ومحاولة تخليدها وربط الماضي بالحاضر من منطلق أنه لا يوجد حاضر ولا مستقبل بدون أن يكون هناك ماضي فالماضي هو العجلة التي تحرك الحاضر وتبني المستقبل.

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 13.

[2] ابن خلدون المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001، ص 7.

[3] عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012، ص 33.

"لا يصدر البعد التاريخي عن حاضر مرفوض، ولا عن ماضي مقدس بل عن الحوار بين الزمن بوعي ثقافي ومعرفي يحسن التمييز بينهما" [1]

ومن هذا المنطلق وجب علينا لفهم حاضرنا أن تكون على دراية بالماضي لأنه هو السبيل للفهم الدقيق لحاضر الأشياء فالماضي يتكرر دائما بصورة أو بأخرى في حاضرنا، ويكون له دور في تحديد مستقبلنا فالماضي دائما يكرر نفسه.

3. مفهوم الرواية التاريخية:

1.3. المفهوم العربي للرواية التاريخية:

يختلف مفهوم الرواية التاريخية في التصور الغربي باختلاف الباحثين أمثال: "جورج لوكاتش" "ألفريد شيبارد"، "بيكون" و "جوناتان فليد".

أ. جورج لواكاتش (Georg Lukachs):

يصفها بأنها: " تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق "[2] ويقول أيضا: " إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى بالدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا، ويتصرفوا فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي" [3] ومنه فإن الغاية من الرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي وتفعيله من جديد، فهي تعكس الحياة التي كان عليها البشر سابقا ليكون بمثابة الدافع والمحفز للحاضر، فيقوم الروائي بافتعال مزيج بين الحقيقي والمتخيل وهذا بإسقاط الماضي على الحاضر بأسلوب فني جمالي.

---

[1] دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002، ص 230.

[2] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 89.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

ب. **ألفريد شيبارد (Alfried Chepparade):**

يقول في تعريفه للرواية: " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة، إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ" [1]، ومنه فإن الروائي لا يستقر عند محدودية التاريخ ويستقر عندهم حال المؤرخ، بل يتجاوزه بتوظيفه لصور فنية وأحداث متخيلة، من أجل اضفاء خاصية على العمل الروائي.

ج. **بيكون (Buckan):**

يحدد "بيكون" الرواية التاريخية بأنها كل رواية "تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ "[2]، الرواية من هذا المنطلق هي التي تعيد وتختص بفترة محددة من فترات التاريخ، يحاول الراوي إخراجها في ثوب جديد بعيدا عن تعقيدات والتزامات الوثيقة التاريخية.

د. **جوناتان فيلد (J- Fielde):**

يرى أن الرواية التاريخية: " تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وشخصيات وأحداثا يمكن التعرف إليهم" [3]، فالرواية التاريخية هي التي تقدم لنا احداثا وشخصيات يمكن التعرف عليها بالعودة إلى المرجع التاريخي.

بعد التعرف على الرواية من المنظور الغربي سوف نحاول التعرف عليها من المنظور العربي.

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2006 م، ص 12.

[2] المرجع السابق، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

2.3. المفهوم العربي للرواية التاريخية:

أ. سعيد يقطين:

تعتبر الرواية عملا سرديا يرمي إلى: "إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل فيها شخصيات تاريخية من الواقع ... وشخصيات متخيلة" [1] فالرواية في رأي "سعيد يقطين" هي ذلك التصور للأحداث التاريخية وإعادة إخراجها في صبغة تخيلية دون الاعتماد على نقل الأحداث التاريخية نقلا مباشرا وهو ما يقتضيه العمل السردي الروائي.

ب.محمد نجيب لفتة:

يعرف الرواية التاريخية بقوله: "هي اعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم" [2]، فالرواية التاريخية هي اعادة تصوير لحياة مجتمع من المجتمعات، وما يحيط بهذا المجتمع من عادات وتقاليد في فترة زمنية معينة في إطار فني جمالي.

ت.سمر روحي فيصل:

يعرف الرواية بقوله: " إن الرواية التاريخية ليست تاريخا، ولكنها تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيودها وأول هذه الحدود والقيود أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية، ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثها أن تبقى دون تلاعب بسياقه ودلالاته "[3]، من خلال هذه التعريفات يظهر لنا التشابه في تعريف الرواية التاريخية بين الباحثين والنقاد العرب والغرب، وذلك من منطلق تأثر العرب بالغرب، وما نستخلصه مما سبق من تعاريف للرواية التاريخية

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، الدار العربية للعلوم، الناشرون، الرباط، المغرب، 2012، ص 159.

[2] محمد نجيب لفتة، ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، ع 40، 1997 م، ص 185.

[3] سمر روحي فيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003م، ص 66.

نستنتج أنها لون من ألوان الرواية تستمد مادتها من التاريخ مع إعادة صياغتها بصورة فني ابداعية مع تحديد (الشخصيات، الأحداث، الزمان، والمكان) وتفعيلها بعنصر الخيال.

4. نشأة الرواية التاريخية:

1.4. في الأدب الغربي:

الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا، فمن خلال الموضوعات التي تعالجها تسعى لتحقيق أهداف ذات أهمية كبيرة، فهي تعمل على بعث الماضي في الحاضر ليكون قراءة للمستقبل "ويكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أن هذا الجنس الروائي يعتبر دخيلا على تأجيله ببعث الماضي، والتراث العربي لكنه في واقع الأمر يجاري الموضة الغربية الأوروبية التي ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"[1]، ومنه فإن الرواية التاريخية في التراث العربي حديثة النشأة إذ ما قورنت بنظيرتها الغربية التي تعود بدايتها إلى القرن التاسع عشر ميلادي، لكن المتأمل لبعض الأعمال الأدبية القديمة مثل الملاحم وقصص الفروسية سيجد أنها مقدمات لهذا النوع من الروايات تنسب الرواية التاريخية للكاتب الأمريكي "ستيفن كرين" (Stephen crane) صاحب رواية "شارة الشجاعة الحمراء"، لكن من المؤكد أن:"ألبير ولتر سكوت هو واضع أساس الرواية التاريخية الفنية، ومعظم الذين جاءوا بعد أن اهتدوا بهديه وضربوا على قالبه وكانوا من تلاميذه وأتباعه سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه، كما أن الظروف التي نشأ بها ولتر سكوت قد عرفت بفترة إحياء التراث التاريخي، أي بعث التاريخ بعثا جديدا، وبروح وأنفاس جديدة، لكن كتاب التاريخ في القرن التاسع عشر برغم إجادتهم أحيانا تجديدهم لكتابة المادة التاريخية إلا أنه كان ينقصهم أمر هام وهو فهم نفسية العصور

[1] سليمة بن النور، الرواية التاريخية بين التأسيس والضرورة، المجلة الثقافية نقلا عن الموقع (http:www.audnad.net.2914/2021/14:03).

الوسطى الذي يصفونها أو يؤرخون لها، وقد استطاع ولتر سكوت بخياله الواسع وعطفه الشامل أن يعرض على قرائه صور تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي"[1].

وقد اتخذ "من الشخصيات الساردة شهود عيان بحيث لا تكون ملتزمة لأقصى الحدود، مما أتاح لهذه الشخصيات الساردة، أن تتحدث بحياء من جهة وأن تكون في موقع وصل بين السياسة والسياسيين، أ, الكبار والصغار من جهة أخرى"[2].

وكان من الصعب على الرواية في القرن التاسع عشر السير على هذا المسار الذي رسمه "ولتر سكوت"، إلا أن الروائيين الأوربيين كانوا منبهرين بالنجاح الذي حققته الرواية التاريخية على الصعيد الأدبي، فساروا على منواله "ومنهم "بلزاك" الذي أضاف للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات، حيث أصبح هو المجتمع ونجد كذلك الكاتب الفرنسي "ألكسندر ديماس" أدب التاريخ الفرنسي عام (1844م) ابتداء من عصر لويس الثالث عشر في العهدة الملكية، وحقق نجاحا منقطع النظير و "فكتور صيغو" و"فلوبير" وغيرهم"[3].

وبهذا بدأ الروائيون في أوربا يتجهون إلى هذا النوع الروائي الجديد، لما يحمله عن إحساس بالقومية الأوروبية ولإحياء التراث القديم ومسح الغبار عن خفي من أحداث خاصة تلك التي تجاهلها التاريخ.

1.4. في الأدب العربي:

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر مع الترجمات والاقتباسات، خاصة بعد النشاط الكبير الذي شهدته الترجمة للأعمال الأوروبية، فقام العديد من الأدباء

---

[1] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام)، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، د ط: بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003م، ص 27.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرف الكويت، 1998، ص 30.

[3] سليمة بن النور، الرواية التاريخية بين التأسيس، والضرورة، الموقع السابق.

العرب بترجمة بعض هذه الأعمال منهم "نجيب جداد" الذي عرب الفرسان الثلاثة لإسكندر ديماس كما قام "سليم البستاني" بترجمة "إلياذة هو ميروس" وسط تفاعل المرويات السردية التاريخية ظهرت روايات "جورجي زيدان" اسمها "روايات التاريخ الإسلامي" منذ صدور أول رواية ل، ويعتبر النقاد الباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية ورائدها، الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي، والسباق بوضع تاريخ الأمة والتاريخ العربي الإسلامي، وزيدان هو الذي جعل الفن في خدمة التاريخ وغايته في ذلك هو التعليم خاصة تعليم الناشئة وهذا ما نرصده في قوله: "فد رأينا بالاختيار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة ترغيب الناس في المطالعة والاستفادة منهم وخصوصا وأننا نثني جهدنا أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، ومنهم من جهل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بحقائق تاريخية وإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فيجره ذلك التساهل في سرد الحوادث التاريخية على حالها، وندمج في مجالها قصة غرامية تشوق المطالع إلى إتمام قراءتها"[1].

من خلال يظهر بان "جورجي زيدان" لا ينظر إلى التاريخ على أنه أحداث فقط بل ينظر إليه على أنه حضارة وعادات وتقاليد وأخلاق وآداب أي يسير على مظاهر المجتمع ونواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية لقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي "بثلاث مراحل واضحة المعالم وهي:

- **المرحلة الأولى:** مرحلة إعادة تأسيس التاريخ سرديا، مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجريات تعليمية إخبارية كما ظهر ذلك في أعمال "جورجي زيدان".

[1] جميل حمداوي، روايات حرب زيدان بين التاريخ والتسوق الفني، منير للثقافة والفكر، نقلا عن الموقع www.diwanolalarob.com/24-03 14:00.

- **المرحلة الثانية:** المرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني فالتاريخي يكتب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهدافه وستعرض وجهة نظره كما ظهر في روايات "نجيب محفوظ" الأولى.
- **المرحلة الثالثة:** مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا، يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا المنهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيشي، من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة، فتقوم كما يسمى ب "الإسقاط التاريخي" كما لمسنا ذلك لدى "جمال الغيطاني" في (الزيني بركات) "ورضوى عاشور" و"عبد الرحمان منيف" في (الأرض السواء).

إن الإصرار على العودة إلى الماضي أو الإندفاع نحوه له ما يبرره دائما لكن يجب أن تهدم هذه العودة أو الإندفاعية ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطابين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا"[1].

الرواية العربية التاريخية كان لا بد أن تمر بهذه المراحل، من أجل أن تصل إلى النضج الأدبي الفني الذي يضمن لها الاستمرارية، وقابلية التلقي من طرف القارئ العربي في تناسق تام بين ما هو تاريخي وما هو أدبي تخيلي في قالب سردي روائي.

[1] نضال شمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)، ص 123.

الفصل الثاني

توظيف التاريخ في رواية ثلاثية غرناطة

تمهيد:

تعد الرواية من الفنون الأدبي الحديثة والرواية التاريخية هي إحدى أنواعها، والحديث عن الرواية التاريخية هو الحديث عن امتزاج الأدب بالتاريخ، فالتاريخ خلفية الحاضر، ومع إزدياد الوعي، وفهم الحاضر، يزداد الاهتمام بالتاريخ والرواية تسهم في ذلك بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلا، وصدقا في استجلاء أحداثه، فكاتب الرواية التاريخية يحاول أن يجمع وقائع الماضي وتضمينها روايته على أساس من المعرفة الصدفة بركام من المعطيات التاريخية الكمية وبقدرة على إعادة نقشها في لوحة متناسقة صادقة معبرة، محاولا تركيب الماضي المتناثر شظايا في كل مكان في متن روايته بحيث تعيد للماضي تألقه، وتحمل العبرة للحاضرة، وتستشرف المستقبل. [1]

عرفت الرواية التاريخية: أنها عمل فني لا ينقل التاريخ بحرفيته وإنما ينقل تصور الأديب له، الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيز الضوء على حدث معين، وتشكيله تشكيلا فنيا مستمدا مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي. [2]

كما عرفت بأنها: ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان لذلك الجانب الذي التفت إليه من التاريخ ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعة متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها. [3]

ومن خلال التعريفين السابقين يتبين لنا أن الرواية التاريخية تعمل على نقل حدث معين من الأحداث التاريخية تعمل على نقل حدث معين من الأحداث التاريخية وتشكيله

[1] أنظر الرواية التاريخية ص 7.

[2] التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ص 43.

[3] الرواية التاريخية، ص 1.

تشكيلا فنيا يحتضنه قالب أدبي، حاملا وجهة نظر كاتبه بتلك القضية وفي الغالب يكون لهذا الحدث التاريخي المتغير صدى في الحاضر، لأنه يعالج قضية من القضايا التي لها مساس في واقع المجتمع وقد اتخذ الأدبي من الحدث التاريخي مطبة عبر من خلالها إلى الحاضر، مبديا وجهة نظره في الحدث الحالي المراد التعبير عنه بشيء من التورية.

ويرجع ظهور الرواية التاريخية إلى القرن التاسع عشر، إثر ازدياد اهتمام الأمم بتاريخها، فيرى لوكاش أن التاريخ شرط مسبق ملموس للحاضر. [1]

فإذن فمن الطبيعي أن يتفاعل ماضي الأمة وحاضرها لتشكيل مستقبلها، "والتاريخ حين يصبح مادة للرواية يصبر بعثا كاملا للماضي، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال، ومن التاريخ صدق الحقيقة[2].

وللرواية التاريخية سمات أربع تتجلى في الآتي:

1. **البيانية:** الحرص على النسج اللغوي، فهو ضرورة في الرواية التاريخية لأنه يعد المقوم الأول فيها.
2. **التاريخية:** ويعني التقيد والالتزام بالتاريخ وصدق معلومة الحدث.
3. إسقاط الحاضر على الماضي، وهو الهدف الرئيسي من استخدام التاريخ في الرواية.
4. تمثل إحياء الماضي وبخاصة المواقف البطولية، والمواقف التي تحمل الصبغة القومية. [3]

وثمة فرق آخر بين التاريخ والرواية التاريخية، فالتاريخ وثائق تصور مراحل الزمن، وأحداثه لمجتمع ما دون تدخل من المؤرخ الذي يعمل على تسجيل الوقائع، ونقلها بأمانة وموضوعية كما هي، حرص على سلامتها، ومصداقيتها، أما الرواية التاريخية فهي تستخدم

[1] التشكيل الروائي نجيب محفوظ 43.

[2] التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 43.

[3] أنظر الرواية والتاريخ ص 6.

التاريخ، وأحداثه بشكل فني، لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع، أو لتجميد حدث معين كان له صدى في الماضي وأحدث فرقا في حياة الأمة وذلك من أجل الاستئناس به ومحاكاته ويكون الروائي هنا خلافا يخلق رواية كانت غير موجودة من حدث كان موجودا محملا الحدث التاريخي وجهة نظره، أو فلسفة الخاصة مطورا بذلك اللحظة الآنية بدلا من أن يكون أداة تسجيلية في يد التاريخ[1].

ويقول لو كانت بهذا الصدد بأن الرواية التاريخية ضرورة لإنساني عصرنا وأنها: مرتبطة ارتباطا وثيقا بمشاكل الحاضر الكبيرة الملحة[2].

والرواية التاريخية نوعان النوع الأول تعيد الرواية إلى التاريخ كل تفاصيله وطقوسه، أما النوع الثاني: فإن الرواية تستعيد المناخ التاريخي فقط كما يقول نجيب محفوظ: إن هناك نوعان من الرواية التاريخية النوع الأول تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى الحياة فيه، أما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل إطاره[3].

والرواية التاريخية تقوم في كل عناصرها الفنية على التاريخ من الشخوص التاريخية حقيقية أو شخوص متخيلة تمثل حقبة تاريخية ما، وكذلك تحدد الفترة الزمانية المراد تناولها تحديدا تاريخيا، والأماكن التي تدور حولها الأحداث ينبغي أن تكون أماكن تعبق بفوح التاريخ والحبكة الفنية تأخذ صورتها من التاريخ أيضا[4].

وخير مثال يمكن استحضاره الكاتبة رضوى عاشور، عندما كتبت روايتها ثلاثية غرناطة، فقد دارت أحداث الرواية حول (حقبة تاريخية محددة من تاريخ غرناطة وهي فترة

[1] أنظر التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 43.

[2] الرواية التاريخية، ص 494.

[3] التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 46.

[4] أنظر الرواية والتاريخ، ص 6.

سقوطها، وقد عمدت الكاتبة في روايتها إلى اختيار شخوص متخيلة من فئة عامة الشعب، وأوضحت من خلالها أثر سقوط غرناطة على أولئك الشخوص، وحددت الأماكن التاريخية مسرح الأحداث تحديدا مفصلا وأخذت صورة الحبكة الفنية من وجع تاريخ غرناطة وقهر سكانها العرب المسلمين[1] فقالت: "شخصيات غرناطة من محض خيالي وشخصيات دير ياسين حقيقيون، وبعضهم أولى بشهادته فهو ما زال حيا يرزق"[2].

والرواية التاريخية نوعان: النوع الأول: تعيد الرواية إلى التاريخ كل تفاصيله وطقوسه، أما النوع الثاني: فإن الرواية تستعيد المناخ التاريخي فقط، كما يقول نجيب محفوظ: "إذ هناك نوعين من الرواية التاريخية.

النوع الأول: تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، وكأنها تردك إلى الحياة فيه، أما النوع الثاني: فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل إطاره.

والرواية التاريخية تقوم في كل عناصرها الفنية على التاريخ من شخوص تاريخية حقيقة، أو شخوص متخيلة تمثل حقبة تاريخية ما، وكذلك تحدد الفترة الزمانية المراء تناولها تحديدا تاريخيا والاماكن التي تدور حولها الأحداث ينبغي أن تكون اماكن تعيق بفوح التاريخ والحبكة الفنية تأخذ صورتها من التاريخ أيضا [3] وخير مثال يمكن استحضاره والكاتبة الروائية رضوى عاشور، عندما كتبت روايتها ثلاثية غرناطة، فقد دارت أحداث الرواية حول حقيقة تاريخية محددة من تاريخ غرناطة وهي فترة سقوطها، وقد عمدت الكاتبة في روايتها إلى اختيار شخوص متخيلة من فئة عامة الشعب، وأوضحت من خلالها أثر سقوط غرناطة على أولئك الشخوص، وحددت الأماكن التاريخية مسرح الأحداث تحديدا مفصلا، وأخذت

[1] أنظر التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 43.

[2] الرواية التاريخية، ص 494.

[3] انظر التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 44.

صورة الحبكة الفنية من وجع تاريخ غرناطة، وقهر سكانها العرب المسلمين [1] فقالت: شخصيات غرناطة من محض خيالي وشخصيات دير ياسين حقيقيون، وبعضهم اولى بشهادته فهو ما زال حيا يرزق. [2]

والكاتب الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ينبغي أن يكون ممتلكا للوعي العميق بالماضي والحاضر ومستشرفا للمستقبل، وعارفا معرفة جيدة بالهدف من العودة للوراء والوقوف على أعتابه والنظر على نافذته ويمتلك القدرة على تحليل الأحداث ورسم الشخصيات الروائية التاريخية سواءا أكانت حقيقية أم متخيلة ولديه المعرفة الشاملة بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية للفترة التي يؤرخ لها فنيا، وقادرا على الاحاطة الكاملة الشاملة بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية، للفترة التي يؤرخ لها فنيا وقادرا على الإحاطة، الكاملة بالأماكن التي تدور حولها الأحداث حتى يستطيع الكتابة باقتدار وتمكن ليكون مقنعا وقادرا على توصيل رؤيته بوضوح، ومؤثرا في قارئ روايته فيما بعد، وها هو جيرا يفضي سنة كاملة يقرأ في التاريخ البابلي قبل أن يكتب رواية "الملك الشمس" التي تجسد كتابة حياة المسلك بنوخذ نصر [3] ولكن ما الهدف من الاتكاء على التاريخ وتوظيفه في الرواية التاريخية فثمة أهداف عدة من وراء كتابة الرواية التاريخية من قبل الروائيين ومن هذه الأهداف كالآتي:

أولا: إبراز الذات القومية في مواجهة التحديات وبحث أمجاد الماضي وبطولاته فقد استلهم بعض الروائيين العرب أحداثا ومواقفا قديمة من التاريخ الفرعوني القديم والتاريخ العربي الإسلامي بهدف استنهاض الهمم لمواجهة الاستعمار العسكري والحضاري والثقافي الغربي، وكان الهدف أيضا من إعادة كتابة التاريخ روائيا وخصوصا ذلك الذي يستعرض حياة شخصيات لها تاريخ عريق ماجد وقائع وأحداث مجيدة وقعت في ماضي الأمة وأحدثت

[1] رواية ثلاثية غرناطة، ص 10.

[2] أطياف، ص 181.

[3] الملك الشمس، ص 6.

فرقا في تاريخها، ويمكن للأمة أن تفخر بها وبنتائجها هو الاستئناس بذلك الماضي المجيد العريق، ومحاولة محاكاته والسير على خطاه بثقة المتمرس والمعتاد على المجد. [1]

ومن الروائيين الذين طرقوا باب الرواية التاريخية نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد جودة السحار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم، وقد صدرت رواياتهم في الأربعينات من القرن الماضي. [2]

ثانيا: اسقاط الحاضر على الماضي، تهدف الرواية التاريخية من استحضار الماضي إلى الأخذ بعين الاعتبار ما حصل فيه، ليكون درسا علميا معروف النتائج في الحاضر والعمل بجد ودراية وأخذ الحيطة والحذر من أخطاء حصلت بالماضي حتى لا تتكرر ولتحيا أجيال المستقبل بأمان آخذة العبرة من تجارب السلف فالكاتبة الروائية رضوى عاشور فعلت ذلك عندما كتبت عن غرناطة في روايتها ثلاثية غرناطة مسترجعة احداث سقوطها وما لقيه أهلها من ويلات وآلام من اعتداء على روح الدين من خلال اجراءات التنصير الاجبارية وطمس الهوية الثقافية الإسلامية بحرق الكتب، وما تلا ذلك من ترحيل قصري وتشرذم وكان مائلا أمام ناظريها عند كتابتها للثلاثية ما يجري في العراق من أحداث جسام، وأرادت أن توصل رسالة لكل ذي لبّ ان الأحداث تتشابه، واذا اختلف الزمان، فكتب في أصياف واعتبر البعض أنني اتخذت من سقوط الأندلس معادلا لضياع فلسطين فاجأني ذلك الربط الذي لم يدر بذهني طوال فترة كتابتي للنص وأجبت على سؤال طرحه علي أحد الصحفيين: حين أستطيع الكتابة عن فلسطين سأكتب عنها، ولا أظن أنني بحاجة للرجوع خمسمائة عام إلى الوراء لكتابتها ما دامت حية وحاضرة إلى هذا الحد في داخلي، وجزءا أيضا من حياتي

[1] أنظر التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

اليومية، ثم أنني لم أسلم بضياع فلسطين، ولا أملك نفسيا أن أتحدث عنها عبر غرناطة، وفاجأت الصحفي بأن غرناطة كانت معادلا لخوفي أثناء حرب الخليج، وكانت صادقة [1].

1. الشخصية والمرجعية التاريخية:

كانت شخصيات الرواية في معظمها نامية ومتطورة، تتميز بقدر كبير من الحرية، جعلتها أكثر قربا من مواقع الحياة وأكثر قدرة على الاقناع على خلاف الرواية التاريخية التقليدية عند جورجي زيدان وغيره، وقد حرصت الكاتبة على تهيئة شخصياتها الروائية جسديا ونفسيا واجتماعيا، فتحركت الشخصيات بتلقائية وعفوية مما منحها مزيدا من الاستقلال الذاتي الذي أسهم بشكل ايجابي في تطور الأحداث وتقدمها، وقد اختلفت الشخصيات في طرق تعاملها مع الواقع الجديد فظهرت عدة نماذج رصدها فيما يأتي:

- شخصيات رافضة للواقع الجديد غير منسجمة معه، كشخصية الجد أبي جعفر الوراق الذي مات متأثرا بحادث احراق الكتب، وشخصية الحفيدة سليمة التي رفضت التعميد والتردد على الكنيسة، وعاشت بشكل أحادي بين كتبها وتجاربها، وكانت نهايتها بشعة.
- شخصيات مستكينة تجاوبت مع حكم القشتالة واستسلمت لأمر الواقع، ويمثل هذا النمط أسرتها ورعايتها، وقد أظهر التنصر وأخفيا الإسلام، وحرصا على تعليم أبنائها اللغة العربية وتعاليم الإسلام.
- شخصيات ثائرة متمردة حاولت تغيير الواقع بشكل عملي، فاتجهت إلى مقاومة القشتالة ويمثل هذا النمط كل من سعد الذي ترك زوجته سليمة وذهب لمساندة المقاومين وهشام الذي ترك ابنه علي في رعاية جده حسن وجدته مريمة، اتخذ من الجبال مقرا للهجوم على قشتالة.
- شخصيات انصهرت وذابت في المجتمع الجديد دون أي شعور بالانتماء العربي الإسلامي ويمثلها شخصية خوسيه الذي أبدى رغبة جامحة للاندماج في المجتمع

[1] أطياف، ص 179.

الاسباني، وشخصية حفيد الاحفاد علي الذي لم يبد رغبة في الاندماج في المجتمع الجديد إلا أنه في النهاية يستسلم لقدره ويقرر عدم الرحيل من غرناطة مهما كانت النتائج.

كان أكثر ما يميز تناول الساردة للشخصيات هو سعيها إلى التحليل النفسي والتعمق ببواطن الشخصيات والرغبة في الكشف عن نوازعها ودوافعها الخاصة وعوالمها الداخلية وذلك لإظهار مأساة ومعاناة المسلمين إبان تلك الحقبة من احتلال القشتالةيين لغرناطة ومحاولة صب المعاناة الحقيقية في الشخصية المتخيلة ومحاولة توصيل هذا الشعور للقارئ، وقد استفادت بدرجة كبيرة من التجربة الروائية لكل من علي أحمد باكثير وجمال الغيطاني في هذا المجال، لكنها طورت من استخدام التقنيات الفنية التي تظهر الحالة النفسية للشخصية الروائية وتتعمق فيها، ويتضح ذلك من خلال الإكثار من الاعتماد على تقنية الرؤى والأحلام والكوابيس، وكثرة الرجوع إلى ماضي الشخصيات من خلال تقنيات الاستذكار، والعودة إلى الوراء التي تفرض نفسها على معظم الشخصيات.

ولقد برز أيضا عنصر التجديد في تناول الشخصيات عند رضوى عاشور هو تركيزها على عنصر الشخصية النسائية ومحاولة إبرازها على أنها العنصر الأقوى في المجتمع، هذه الشخصية أي المرأة التي لم تحظ بأي دور كبير أو تقدير عند جمال الغيطاني في الزيني بركات، إلا أن الكاتبة قدمت المرأة بوصفها مستودع القيم وحارسة الثقافة الاولى" [1] مما يعكس لونا خاصا من استراتيجية كتابة المرأة للرواية العربية.

ولقد أسقطت رضوى عاشور شخصية مريمة وسليمة وتبيان دورهما وقوتهما وذلك لتبين دور المرأة وكفاحها مع الرجل منذ القدم في الوقوف ضد الحتلال وضد ذل ومهانة القشتالةيين للمسلمين سواء رجلا أو مرأة أو طفلا أو شيخا أو عجوزا، ويظهر ذلك الدور بوضوح في رسم شخصية كل من سليمة ومريمة.

[1] التجليات الملحمية في الرواية، الأجيال العربية، ص 72.

1. شخصية سليمة:

جسدت سليمة في الرواية دور المرأة المثقفة الواعية، التي تتسم بقوة الإرادة، والذكاء الحاد ورفض التعامل مع الوجود القشتالةي والارتباط بالثقافة العربية في مقابل أخيها حسن المهادن والمشكين الذي يبرر التظاهر بالتنصر وارتياد الكنيسة بالحفاظ على وجود الأسرة ورعايتها، وتظهر النهاية المأساوية لسليمة التي قررت من البداية عدم التعامل مع هذا المجتمع الجديد، ورفضت كل مظاهر التنصير والتغريب، فحسب أمرها بعدم الذهاب إلى الكنيسة " حين أعلنت بشكل قاطع ونهائي أنها لن تذهب إلا لو قيدوها بالحبال وجروها كالدواب" [1].

وقد انزوت في ركنها المظلم مع كتبها وقواريرها، تحرص على طلب العلم، وتقدم العلاج للكثير من المرضى، ومع ذلك انتزعتها محاكم التفتيش من خلوتها، وبالغت في تعذيبها نفسيا وماديا، وحكمت عليها بالإعدام حرقا حتى الموت لإدانتها بممارسة السحر ومعاشرة الشيطان. [2]

2. شخصية مريمة:

من أكثر الشخصيات النسائية حضورا في الرواية، كان إسمها عنوانا للقسم الثاني من الثلاثية، ورغم ذلك فقد كان لها حضور في القسم الأول من الرواية، خاصة بعد أن خير العرب بين التنصير القسري أو الرحيل عن غرناطة، وبينما أهل بيت أبي جعفر في حيرة من أمرهم برز الحل على لسان مريمة حيث قالت: "لا ترحل، الله أعلم بما في القلوب، والقلب لا يسكن إلا جسده، أعرف نفسي مريمة وهذه ابنتي رقية، فهل يغير من الأمر كثيرا أن يحملني حكام البلد ورقة تشهد أن اسمي ماريا وأن أسمها أنا ولن أرحل لأن اللسان لا ينكر لغته ولا

[1] ثلاثية غرناطة، ص 160.

[2] أنظر: ثلاثية غرناطة، ص 244-245.

الوجه ملامحه، تطلعوا إليها في دهشة، فمن أين أتت مريمة الصغيرة بهذه الحكمة؟ وكأنها طاقة أشرعتها فتدفق الضوء جلاء في الحجرة المظلمة قرروا البقاء"[1].

كذلك اتسمت مريمة بصفات أخرى، وصارت صاحبة حيل وطرائف يتداولها الجميع: إذ "اشتهرت بين الجيران ونساء الحي بمفاجأتها المدهشة، يسعفها عقلها بحسن التصرف السريع الذي يحول مرارة حكم القوي على الضعيف إلى ضحكات عفوية سامة تنقلب الآية فيصبح القوي والضعيف قادرا ومزهوا".

ويظهر دور مريمة في تربية الصغار وتنشئتهم، وهي تعمل على إلهاء الأطفال والتسرية عن نفوسهم بقصصها وحكاياتها المتعددة، وقد قامت بذلك مع عائشة ابنة سليمة، خصوصا في اللحظات نفسها التي تحرق فيها الأم، وكذلك مع الحفيد علي الذي بقي معها، بعد زواج بناتها الخمس بعيدا عنها، ثم إنها امرأة عاملة ونشيطة، فهي تصنع الكعك وتبيعه في السوق وترعى البستان الموجود بالدار، وتستقبل نعيم العائد بعد غيبة طويلة، وهي المؤتمنة على الأسرار، فقد حفظت مخطوطات الجد أبي جعفر النادرة في صندوق عرسها ودفنه في منزل خاص.

كانت شخصية مريمة قوية ومتماسكة رغم كل المحن والآلام التي مرت بها، وقد عبرت نهايتها عن استمرار حالة المأساة والتشرد والضياع، حيث فارقت الحياة وهي محمولة على ظهر حفيدها علي–الذي لم يكن يعلم بموتها– في أثناء الرحيل الجماعي القسري الذي فرضه حكام غرناطة على كل العرب والمسلمين الذين يقطنون المدينة، وقد دفنت في العراء والكاتبة في تصويرها للشخوص لم تبد تحيزا اتجاه طرف على حساب آخر صورت هزائم نفوس وانتصارات أخرى في صفوف العرب المسلمين، مثلما صورت نماذج مختلفة لمن هم من القشتالةيين، ونلمس هذا من خلال ذلك الجندي القشتالةي الذي أراد تربية سعد مع أولاده

[1] ثلاثية غرناطة، ص 160.

وكذلك أنطونيوا صديق علي الذي كان صورة حية للتعايش الديني والعرقي، في المقابل نجد شخصية سنروس الذي سعى بكليته للقضاء على العرب[1].

ولو بحثنا في ثنايا الثلاثية لن نجد ثمة شخصية مسطحة ثابتة لأن الكاتبة أرادت أن يرى القارئ أكثر من جانب واحد في الشخصية، أكثر من السطح فقط الذي لا يتغير، وذلك لكي تظهر الشخصية أكثر شبها بالحياة وأكثر فعالية، ومتفاعلة مع المحيط[2] فحتى شخصية حسن يمكن القول إنها ظلت حبيسة مخاوفها وجدنا بذرة رفض وتمرد، تمثلت في حرصه على تعليم حفيده العربية التي أدرك أنه لا بد من تعلمها[3].

ومن الشخصيات البارزة في الروائية نذكر:

- **أبو جعفر:** الجد الخطاط عاشق الكتب الذي أصر على تعليم أحفاده رغم توقف العمل بحانوته بعد سقوط غرناطة.
- **أم جعفر:** الجدة التي تقف بجانب زوجها حتى وفاته، وتحنو على أحفادها بشدة، وتخشى تذكر ولدها –جعفر– لما يسببه ذلك من آلام، وتستعيض عنه بالنظر إلى أولاده حسن وسليمة وتكن مشاعر رفق خاصة للشريدين نعيم وسعد.
- **أم حسن:** أرملة جعفر، التي لا ترى لها في حياتها هدف إلا رعاية أبناءها، وكعادة أي حماة، تحنو وترفق على أبناءها، وتتحفز وتحتد على زوجاتهم.
- **حسن:** الشخصية التي تقدر العائلة أيما تقدير، وتحرص دوما على أمنها وسلامتها مهما كانت التضحيات، حسن يمثل الشخصية المتعادلة التي تعشق الاستقرار والبقاء في منطقة الراحة، ولا تحبذ الاصطدام بالسلطة، أو تعريض سلامة العائلة للخطر، وخاصة

[1] غرناطة في خمس نماذج روائية، ص 253–354.

[2] أنظر بناء الرواية 21–22.

[3] غرناطة في خمس نماذج روائية، ص 253.

ووضعها حرج، وسنرى ذلك من تقديمه الكثير من التنازلات خلال أحداث الرواية، حتى اختفاؤها منها.

- **سليمة:** شخصية قده، ذات عقلية علمية، تعشق العلم والتعلم، خوض بحور الكتب، ومستعدة للتضحية في سبيل ذلك بأي شيء وكل شيء، سنرى أن شخصية سليمة نموج بالكثير من الأسئلة العقلية النافذة التي تبحث دوما عن إجابة شافية فلا تجد مزاجها غير مستقر، مدللة نوعا ما وتمثل الجانب المتمرد في شخصيات الرواية ضد كل ما هو تقليدي.
- **نعيم:** هي الشخصية التي تعطي روح الفكاهة لثلاثية غرناطة خفيف الظل، مليء بالحيوية، متجدد المواقف، مفعم بالنشاط، ملخص إلى أقصى حد رفيق حياته سعد حتى الجنون، ومستعدة للتضحية بحياته شخصيا في سبيله، من الجدير بالذكر أن العائلة بأسرها تتعامل نعيم وكأنه أحد أفرادها ذي الدم، وليس وافدا غريبا عليها، وله معزة خاصة في قلب أم جعفر.
- **سعد:** الصبي اليافع الهارب من مالقة بعد مأساة ألمت بعائلته، وحيد، حزين، يبحث، عن دفاء العائلة، فيجده في آل أبي جعفر، وبالأخص صديقه المقرب نعيم، يحب سليمة ويتزوجها ويتحمل منها الكثير لأجل هذا الحب، ولأجل إكرام آل أبو جعفر له، وكعادة آل أبي جعفر، يتعاملون مع سعد وكأنه أحد أفراد العائلة.
- **مريمة:** شخصية رئيسية ومحورية للغاية في الرواية، وبها تسمي الجزء الثاني من الرواية، على الرغم من تأخر ظهورها حتى الفصل التاسع من الجزء الأول، الحديث عن هذه مريمة –ابنة الطبال– قد يستغرق كتابا بأكمل، شخصية ذكية، ذات روح خفيفة وثابة، شديدة المرح، سريعة البديهة، خدومة إلى أقصى حد، لها رأي مميز في الحكم على الأمور، ونظرة متوجسة للمستقبل وكعادة حموات كل زمان ومكان تصطدم بها حماتها أم حسن في بداية ظهورها، على عكس أم جعفر التي تتقبلها وتتفهمها وتحنو

عليها، وتتفهم طبيعة العلاقة بينها وبين حماتها، مريمة تستحق عن جدارة أن يفرد لها الجزء الثاني من الكتاب بأكمله لتغطي أحداثه.

ومن الشخصيات الحقيقية التاريخية نذكر منها:

- **أبو عبد الله محمد الصغير آخر ملوك غرناطة:**

ولقد تم توظيف الشخصية باستعادة واقعها الحقيقي والمعروف وهو يبيع حكم غرناطة للقشتالةيين واستخدام تاريخها الحقيقي في الرواية والهدف من هذا النوع من الاستخدام هو الحفاظ على مباني القصة الحقيقية.

السلطان يوسف بن المولى الذي عقد معاهدة مع القشتالةيين والسلطان الأيسر الذي نقض المعاهدة والسلطان أبو الحسن الذي كان يدفع الجزئية للقشتالةيين ثم توقف عن دفعها ورد رسولهم، والهدف من الروائية بذكر هذه الشخصيات الحقيقية هو اعطاء الرواية الطابع التاريخي الحقيقي وحفاظ على بناء الرواية الحقيقي.

ونجد أيضا من بين شخصيات الروائية الحقيقية فريدينان والملكة إيزابيلا وهو ملكان كاثوليكيان الذي بعد حكمهم لغرناطة أمروا بالتنصير القسرى لكافة الأهالي، ونشر مرسومه بين الناس، كان على أهل غرناطة والبيازين الاختيار بين التنصير والترحيل "الله أعلم ما في القلوب" شعار الباقين الذي رفضوا الرحيل، ولقد ذكرت الروائية أيضا شخصيات تاريخية كريستوبال كولون، والأسقف تالافيرا، والقس ميجيل، والكونت تانديا فرانسيسكو خيمينيث دي سيسنيرو وشخصيات عديدة توقظ التاريخ منها فرانسيسكو نونييز.

وتوظيف الرواية لهاته الشخصيات للرجوع بالماضي مع حقائقه واسقاط ذلك الوقت على هذا الوقت من معاناة المسلمين من ذل ومهانة من طرف المسيحيين والنصارى وغيرهم الذي ما زال يعانون الكثير من المسلمين منهم من تمييز عنصري وظلم في بلاد المغرب.

2. الأحداث والمرجعية التاريخية في الثلاثية:

على الرغم من اهتمام الثلاثية بالمادة التاريخية اهتماما كبيرا، إلا أنها ليست رواية تاريخية تقليدية، فهي رواية نصور الوقائع والأحداث التاريخية من منظور شخصي يتبلور في شكل حكايات متفرقة أو حكاية واحدة جامعة فحكايات سليمة ومريمة وعلي ونجاة وفضة تمثل عدة مكعبات صغيرة في لوحة أكبر تمثل حياة عائلة أبي جعفر الوراق في غرناطة وحكاية أبي جعفر وعائلته تمثل بدورها فسيفساء في لوحة أكبر لحكاية العرب في الأندلس وتلك تمثل فسيفساء لوحة أكبر لحكاية العرب في المغرب والمشرق، ولذلك ترد لفظة حكاية عدة مرات في الأجزاء الثلاثة من الرواية، وترتكز الثلاثية على تصميم بسيط لحكاية إطارية لعائلة أحد الوراقين بغرناطة، ولكنها تتداخل مع حكايات أخرى لتشكل بدورها تصميما أكثر تعقيدا يعتمد على التضارب اللوني والتجانس الموضوعي.

تزخر الثلاثية بالأحداث التاريخية الموثقة والشخوص التاريخي البارزة التي ترتبط بتسلط الضوء على عمليات المقاومة ونضال الشعب العربي في الأندلس ضد الاحتلال القشتالةي لغرناطة من جانبا وبفضح أساليب الاضطهاد العنصري والقهر الاقتصادي والاجتماعي للمحتل من جانب آخر فتفتح الرواية أحداثها بسرد حادثة قتل إبن أبي غسان الذي قرر أن يقتل القشتالةيين، ثم تعرض للمعاهدة السرية التي عقدت بين أبي عبدالله محمد الصغير الملكين فرديناند وإيزابيلا لتسليم غرناطة و الحمراء بالنفقد، مستلهمة روح الوعي الجمعي الناقد: " لو قدر لأهل غرناطة قرادة الغيب هل كانت تبدو سنوات القليلة التي أعقبت ضياع بلادهم قاعا لا قاع بعده للمهانة والانكسار، وتعتمد الثلاثية على التاريخ الدقيق لبعض الأحداث التي توحي بالرؤية التاريخية الواقعية التقليدية فهي على سبيل المثال تحدد تاريخ يوليو 1499 لوصول أسقاف طليطلة فرانسيسكو خيمنيث دى سيسنير وإلى غرناطة وتربطه ببدء موجات جديدة من القمع والاضطهاد تتمثل في حرق الكتب العربية ومنع استخدام اللغة العربية والألقاب العربية والملابس العربية والحلي العربي.

3. الزمان التاريخي

اتخذت الرواية من حدث سقوط غرناطة زمنا محوريا يؤرخ الأحداث التي تمتد لأكثر من قرن من الزمان، فالزمن الروائي طويل، وهو يسرد حياة أربعة أجيال متعاقبة، وبالتالي برزت شخصيات كثيرة، وتغيرت أخرى بتقد الزمن، وقد اعتمدت الكاتبة على التسلسل الزمني المنطقي والمنتظم لأحداث الرواية فرضا منها على تحري المصداقية التاريخية، مع العلم أنها استخدمت تقنيات الزمن المختلفة مثل تقنية الوصف التي تسهم في تبطئة السرد وتقنية الاختزال التي تسهم في تسريع السرد، بالإضافة إلى تقنيات الاستباق والاستبكار، وقد صاحب ذلك الطور الزمني تطور على مستوى الحدث الدرامي المرافق لحركة الشخوص الذين عاشوا تلك الأحداث التاريخية.

وقد اختلف تعامل الرواية مع الزمن عن تعامل التاريخ معه فالزمن التاريخي لا يهتم إلا برصد الحوادث السياسية الهامة وتواريخها وما ترتبط بها من شخصيات كبيرة ولا يلتفت إلا معاناة الناس العاديين بخلاف الزمن الروائي الذي جعل كل اهتمامه في تصوير حياة الناس ووصف آلامهم ومعاناتهم بعد انتهاء الحكم الإسلامي لبلاد الأندلس.

من أبرز مظاهر التجديد في زمن الروائي سيطرة الرعب النفسي على الرواية، ويتضح ذلك من خلال الإكثار من استخدام تقنية الحلم والرؤية بالإضافة إلى الكوابيس وهذه التقنيات لها علاقة كبيرة بكسف الجانب النفسي للشخصيات الروائية المختلفة يضاف إلى ذلك الإكثار من الاعتماد على تقنية الاستذكار التي تظهر ضغط الذكريات على نفسية الشخصية التي تتعلق بالماضي لتعاود استذكارها كلما أتيحت الفرصة لذلك، ففكلما زادت معاناة الانسان الواقعية زاد تعلقه بالزمن الماضي، فالذاكرة تعبر عن مأساة الواقع التي تعيشه الشخصية لذلك امتلأت الرواية بالذكريات لأن الكاتبة عملت على التعمق في ذوات شخصياتها الروائية، وتحليلها نفسيا لمعرفة أثر هذه الحياة الصعبة عليها، على التعمق في ذوات شخصياتها الروائية وتحليلها نفسيا لمعرفة أثر هذه الحياة الصعبة عليها، فيحدثنا سعد

عن ذكرياته التي يتعرض فيها لذكر معاناة أهله في مالقة ويحدثا أبو منصور عن تاريخ عائلته عندما يغلق القشتالة حمامه كذلك تلخص ذكريات على آخر أفراد عائلة أبو جعفر أث مأساة الترحيل التي عايشها مرتين على النفس فهي توضح عمق الوجع مقدار الألم الذي أصاب روحه ومشاعره ومكنوناته الداخلية [1].

ومن أشكال التجديد في تناول الكاتبة للزمن الروائي تركيزها على عنصر الصراع الزمني، فقد أظهرت من خلال تناولها لموضوع سقوط غرناطة صراعا زمنيا قام بين زمنين متناقضين، يمثل الزمن الأول الزمن لعربي المنهار في آخر عهد الدولة الإسلامية بالأندلس، والذي اختار حياة مسالمة يدثرها الضعف والوهن وتشويها الغفلة، أما الزمن الثاني فهو الزمن القشتالةي الذي جسد الزمن التاريخي المتربص الذي يعرض سياسته الهمجية على الزمن العربي [2].

مع العلم أن كلا الزمنين متواجد على نفس المكان (غرناطة) وهنا يظهر أثر الزمان على المكان الروائي، لتبدو علاقة التلازم التي تجمع بينهما فيما يعرف نقديا بمصطلح (الزمكان) فالأندلس كأرض ومكان واقعي ونفسي تفرض نفسها عبر زمن روائي طويل يؤثر في مختلف العناصر الروائية الأخرى.

من جماليات الزمان الروائي عند رضوى عاشور أنه يخرج بين الزمن التاريخي الحقيقي والزمن التاريخي التخيلي، يتمثل الزمن التاريخي الحقيقي في ذكر الأحداث الجسام والوقائع التاريخية الكبرى مثل سقوط غرناطة وتسليمها، ثم ترحيل الاسبان لمن تبقى فيها من العرب والمسلمين، ويبدوا الزمن التاريخي الذي يعتمد على الخيال في التركيز على أثر سقوط غرناطة على نفسيات الشخصيات الروائية في ذلك الوقت، بالإضافة إلى الاهتمام بذكر

[1] انظر ثلاثية غرناطة ص 490-491.

[2] خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور "1992-2010"، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2013-2014، ص 110.

تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات، وجزئياتها البسيطة بدرجة عالية، الأمر الذي يجعل كتابة التاريخ روائيا أكثر جاذبية وتشويقا للقارئ من عرضه بطريقة علمية جافة.

حرصت الكاتبة على الرمز الزمني، بأن جعلت من تناولها للزمن التاريخي المتعلق بسقوط غرناطة وضياعها رمزا لزمن الضعف والهوان العربي في عصرنا الحالي، فقد تشابهت الظروف والأحوال والكاتبة بذلك تتمتع بنظرة مستقبلية استشرافية تحذر فيها من المستقبل المجهول للامة العربية، في ظل استمرار حالة الضعف العربي والإسلامي، فمثال الأندلس ليس ببعيد.

وفي النهاية يمكن تحديد أهم تحولات الرواية التاريخية عند رضوى عاشور في النقاط الآتية:

1. وجهت رضوى عاشور الرواية التاريخية الجديدة نحو التاريخ الأندلسي، فاستلهمت فترة من اكثر فتراته التاريخية سقوطا وانحدارا وضياعا، وهي فترة انتهاء الحكم الإسلامي في غرناطة آخر معاقل المسلمين في بلاد الأندلس، لتتماشى مع عصر الضعف والذل والهوان الذي يعيشه العرب والمسلمون في هذا الزمان.
2. قدمت نموذجا جديدا لعنوان الرواية التاريخية الذي يربط بين العناصر الأساسية للعمل الروائي (المكان والزمان والشخصيات والحدث) من خلال الاتجاه نحو الثلاثية، مخالفة بذلك عناوين الروايات التاريخية السابقة التي كانت ترتبط بعنصر واحد فقط كالشخصية أو المكان أو الحدث التاريخي أو الفكرة العامة.
3. لم تهتم الرواية بتصوير الشخصيات التاريخية الكبيرة مثل الملوك والأمراء والقادة على غرار الروايات التاريخية السابقة بل اهتمت بتصوير معاناة الناس وحياتهم العادية في ظل الاحتلال الأجنبي.
4. أكثر الخطاب الروائي من الاعتماد على تقنية الحلم أو الرؤية التي تعبر عن آمال وطموحات الشخصيات الروائية في عالم أفضل كما استخدمت تقنية الكوابيس في

التعبير عن حالة الخوف والرعب التي تعيشها الشخصيات الروائية، وقد نجحت باستثمار هاتين التقنيتين في الولوج إلى الأعماق النفسية للشخصيات المختلفة والتعرف على معاناتها اليومية.

5. اعتمدت الرواية على الرمز الفني بشكل كبير، وجعلت له دورا رئيسيا في بناء الرواية، مما فتح المجال واسعا لتوظيف هذه التقنية بشكل كبير في الرواية التاريخية.
6. تحول الصراع في الرواية عند رضوى عاشور من صراع أفقي في الرواية التقليدية إلى صراع عمودي رأسي موجه من الطرف المنتصر الأقوى (الاسبان) إلى الطرف المهزوم الضعيف (مسلموا الأندلس) الذي مورست بحقه كل أشكال القمع والقهر والإلغاء حتى أجبر على ترك بلاده والرحيل منها بشكل كامل.
7. تعد الرؤى السردية داخل الرواية، فهي لا تعتمد على الصوت الواحد كحال الرواية التاريخية التقليدية، كما أنها تتميز بتنوع أساليب وطرق السرد (الغائب والمتكلم، والمخاطب) وهذا تطور هام ميزها عن الروايات التاريخية التقليدية التي كانت تعتمد فقط على السرد بضمير الغائب.
8. أعادت للحوار الخارجي حضوره البارز في الرواية التاريخية بعد أن كان وجوده نادرا وقليلا في الزيني بركات، فرغم حالة القمع والصمت إلا أن الحوار الخارجي كان فاعلا وحيويا في تقديم الأحداث والكشف عن طبائع الشخصيات.
9. أضافت أشكالا لغوية جديدة، أدت إلى تعدد المستويات اللغوية التي يمكن توظيفها في عالم الرواية التاريخية الجديدة مثل لغة العقود ولغة التحقيق ولغة الصمت بالإضافة إلى اللغة الساخرة.
10. فتحت آفاقا جديدة لتوظيف تقنية التناص في الرواية التاريخية الجديدة، منها التناص مع التراث الأدبي (قصة حي بن يقظان) والتناص مع الحكايا الشعبية وأدب الرحلات.
11. طورت الرواية من نظرة كتاب الرواية التاريخية إلى المرأة خاصة بعد أن غيب جمال الغيطاني شخصياتها، فأظهرتها على أنها العنصر الأقوى في المجتمع فالمرأة عندها

قوية وحكيمة ومثقفة ومحافظة على القيم والعادات والتقاليد ورافضة لوجود المحتل، حتى إنها تفوقت على الرجل في كثير من المواقف الروائية.

12. اهتمت بتصوير شخصية الحيوان في الرواية التاريخية، فأظهرت مدى ارتباط الإنسان ببعض الحيوانات الأليفة (ظبية سليمة، وحصان علي) هذا الاهتمام بإبراز شخصية الحيوان لم نجده في الروايات التاريخية السابقة التي تم دراستها.
13. فعلت رضوى عاشور دور المكان الروائي في تحريك الأحداث وتطويرها، وإثارة الشخصيات وتشكيل اتجاهاتها الفكرية والنفسية والاجتماعية، ومن أبرز الأماكن الجديدة التي تم التعرض لها الحمام العام والسرداب، كما أن الكاتب حرصت على تصوير انتهاك شخصية الأماكن أو اغتيالها وقد عُدَّ ذلك من أبرز ملامح التجديد في الرواية التاريخية عند رضوى عاشور.
14. هيمنة الزمن النفسي على الرواية، وهذا يدل على كثرة استخدام التقنيات النفسية مثل تقنية الرؤية أو الحلم والكوابيس بالإضافة إلى الاسترجاع الدائم للذكريات وبعد ذلك تطورا كبيرا عما كان سائدا في الرواية التاريخية التقليدية والفنية الواقعية.
15. المزج بين الزمن التاريخي الحقيقي والزمن التاريخي التخيلي بالإضافة إلى تفعيل الرمز الزمني، فزمن سقوط غرناطة يعد رمزا لزمن الضعف والهوان العربي والإسلامي في عصرنا الحاضر.

شكلت هذه النقاط أهم تحولات الرواية الجديدة في مقاربة رضوى عاشور للتاريخ من خلال تجربة خاصة جمعت بين (التاريخي والمتخيل) ربطت مأساة الأندلس التاريخية بمأساة فلسطين المعيشة، وبالواقع العربي من خلال الخطاب الروائي لا من خلال سرد التاريخ أو تعليمه، لقد التقت تجربة عاشور مع تجربة الغيطاني في المسائل الفنية وتقنيات السرد أحيانا، وفارقته في أخرى أظافتها من تجربتها وثقافتها، إضافة إلى تعمقها التاريخ الأندلسي، بينما وقف الغيطاني عند تاريخ بلده مصر ولكنهما اجتمعا معا في استخدام التاريخ لبناء

الفكرة ومقاربة القضية، فكانت عند الغيطاني (القمع والخوف والاستبداد) وعند عاشور (الضعف والتشرذم والسقوط والهزيمة وتداعياتها).

لقد أفضى القمع والاستبداد إلى الهزيمة عند الغيطاني كما أفضى الضعف والتمزق إلى الهزيمة بتداعياتها المؤلمة للشعب.

4. المكان والمرجعية التاريخية:

للمكان في هذه الرواية خصوصية طاغية، فغرناطة في زمن سقوط الحكم العربي تعتبر بطلة الحكاية بلا منازع، فما زال جرح سقوطها، وما لقيه العرب المسلمون من إذلال ومهانة، بفعل محاكم التفتيش، لا تقوى النفوس تقبله على مر الزمان، ومازال محفورا في الذاكرة، ومختزنا في تقويتها، ويأبى الرحيل إلى غياهب النسيان، وغرناطة المكان، تعتبر رمز الحضارة ومرتعا للمجد والعز، وتتجلى مشاعر الكاتبة غذ تسقطها وتسقط مشاعر جميع العرب المسلمين الذين يقرؤون تاريخ حضارتها على نفس علي واصفة مشاعر حنينة للمكان الأطيب والأقرب إلى روحه، فناجى نفسه، وهو يستعد لرحيله الثاني، متسائلا هل يمكنه نسيانها "هل في زمن النسيان حقا كما يقولون؟ ليس صحيحا، الزمن يجلوا الذاكرة كأنه الماء تغمر الذهب فيه، يوما أو ألف عام، فتجده في قاع النهر يلتمع لا يفسد الماء سوى المعدن الرخيص، يصيب سطحه ساعة فيعلوه الصدأ لا يسقط الزمن الأصيل في حياة الانسان، يعلوا موجه صحيح، يدفع إلى القاع يُغمر، ولكنك إذ تغوص تجد شجيرات المرجان حمراء، وحبات اللؤلؤ تتلألأ في المحار، لا يلفظ البحر سوى الطحالب، والحفير من القواقع وغرناطة هناك كاملة التفاصيل مستقرة في القاع، غارقة"[1].

حرصت الكاتبة في الرواية على اظهار الحركة المكانية للحدث الدرامي، لخدمة أهدافها؛ ليسهل عليها تقديم رؤاها، فالحركة المكانية الديناميكية أعطت مسرح الحدث الدرامي

[1] ثلاثية غرناطة، ص 487.

الهيئة الوصفية. فبدأ وكأن الفعل الناتج نجم عن قوته [1] حيث جاء في الرواية "أتينا المدينة على ظهور البغال من جهة الغرب، فطالعتنا على مشارفها غابات التجيل، وحقول قصب السكر ورائحة الزهور ..." [2] ويقترن المكان بالرحيل والتنقل لدرجة أصبح معادلا للإنسحاب، والغياب، والفقد، والأصل أن يعطي المكان دلالة بالثبات، والاستقرار، وكل دلالات الرواية تتولد من هذا المنطق [3]، والدليل".

- سنذهب يا جدتي
- إلى أين يا علي
- يعلم الله يا جدتي. يقولون إلى قرطبة "[4]

والمكان في هذا العمل الدرامي يحتكم إلى منطق دقيق في تشخيص، وتوضيح قسماته، وجعله مرئيا ومحسوسا ومسموعا، ثم جعله مفتقدا، وبعيدا عن التملك، وذلك لأن الحكاية تتحدث عن عالم ينسحب، مما يجعل الشخوص أيضا مثقلة بأسئلة كثيرة تعكس تشويشا روحيا، لعدم إدراك معادلة هذا العالم المتزحزح [5] ويتضح ذلك من خلال مناجاة مريمة الله موجهة أسئلة عدة تعكس تشويشها الروحي وعدم إدراكها لما يحصل في عالمها المتزحزح من تحت أقدامها، حيث جاء في الرواية "لم تستمع مريمة لذلك الخبر الأخير، إذ انهمكت في الإمساك بعصاها ومحاولة القيام، ودخلت الدار، وأغلقت الباب وراءها، جلست في الرواق وكشفت رأسها، وتطلعت إلى السماء، وتحدثت بالصوت المسموع: "ما عدنا نطيق والله ما عدنا نطيق" [6]...

[1] أنظر الخطاب الروائي في الرواية متاهة الأعراب في ناطحات السراب، ص 205.
[2] ثلاثية غرناطة، ص 468.
[3] أنظر الرواية والتاريخ، ص 256.
[4] ثلاثية غرناطة، ص 342.
[5] أنظر الرواية والتاريخ، ص 257.
[6] ثلاثية غرناطة، ص 340-341.

ولا بد من الإدراك أن المكان الروائي، يمثل فضاءا لفظيا، ويستوعب كل ما تستطيع المفاهيم المكانية أن تعبر عنه من أحاسيس، عكس المسرح والسينما، حيث يأتي المكان قابلا للتجسيم، وفي هذا الموضع تأخذ اللغة الروائية دورها، إذ تقوم بتعويض المكان المجسم بمكان لغوي ينطوي على حرارة التجسيد بواسطة المفاهيم المكانية، والهدف من ذلك هو تحسيس سُمك المكان للرواية، وبعث الحياة في ذهن القارئ، ليصل إلى الإحساس الذي تريده الكاتبة [1]، والرواية زاخرة بالأمثلة التي توضح هذا التجسيد اللفظي التعويضي للأمكنة، وخصوصا ما ورد على لسان الحاج "دييجو" العطار في رحلة الحج في وصفه للأماكن التي عرج عليها، وخاصة الأماكن المقدسة، وقد غاص وصف العطار عميقا في نفس علي حتى أخذ يحاكي تلك الرسوم التي حفرت على قطعة خشب زيتون التي تخيرها من هدايا الحاج، بحفرها على قطعة خشب أخرى عوضا عن نقش رسم غرناطة وذلك لبالغ تأثره بكلام، ووصف العطار الذي نجح في تجسيد التي زارها لفظيا للسامعين من زواره [2]، وقد نجحت الكاتبة من العبور على احساس كاف بما ينطوي عليه المكان من حيوات العطارين، والنحاسين، والزجاجين، والوراقين، لتعطي صورة كاملة عن حياة المكان، حيث جاء في الرواية " ... وعندما يصل إلى الجامع الأعظم، يكون النهار طالعا ونتسبا يدور بعينيه في الساحة ...، ثم يعود أدراجه إلى الأسواق، يمر بزنقة العطارين، ودرب الفخارين، والزجاجين، والنحاسين والصياغ، ثم يدخل إلى القيصرية، ... "[3].

وقصد الكتابة من جراء ذلك حفر رسوم الأماكن في ذاكرة القارئ، كما تقصد من ذلك الخطاب التاريخي، ونقش التفاصيل الدقيقة، والتجسيد، والتشخيص للأماكن التي صورتها هو غرس الألم بحجمه، وطعمه في نفس القارئ وذاكرته، فالمكان هو الذي يؤسس الرواية، وهو

[1] أنظر الرواية والتاريخ، ص 257-258.

[2] ثلاثية غرناطة، ص 468.

[3] المرجع نفسه، ص 28-29.

يعطي للخيال مظهره الحقيقي، والوصف في الرواية "ثلاثية غرناطة" لا ينطلق من المكان المجرد، بل يرتبط بمكان تاريخي محدد وهذا يجعله مكانا مرجعيا.

ونجد أن عناصر المكان في الرواية تحتكم إلى منطق استقصائي، ينتقل عبر العام والخاص، والرواية تنقل القارئ من الأحكام الكبيرة إلى الصغيرة ثم العكس، وتسلط الضوء على الأمكنة تسليطا دقيقا، بحيث تعمل الكاتبة على تسليط عدستها على الشيء الصغير، لتلتقطه، وتلتقط معه دلالات جانبية يعمل السياق على مراكمتها؛ لتساعدها على متابعة تقديم رؤيتها إلى النهاية.

ونجد هذا سلوك سعد في السوق عندما أراد تخيّر هدية لخطيبته، ومحبوبته سليمة، فاستعرض في السوق جل الأشياء الجامدة الجميلة، إلى أن استقر قراره الأخير على شراء ظبية صغيرة، مظهرة الكاتبة من خلال ذلك أن سعد اختار لسليمة في بداية حياته معها هدية تنبض بالحياة، آملا بحياة نابضة بالفرح، عامرة بالحياة بصحبتها رغم أن أحداث الرواية بعد ذلك تكتشف العكس.

كما أن استعراض المكان يعمل على اضفاء المكانية على الحدث تصطحب القارئ عبر رحلة؛ لتعرف على العوائد، والعادات من خلال الأشياء، والأثاث البارز، وما يرتبط به من استعمالات، ورضى عاشور لا تنسى وهي تستعرض الأشياء، والأغراض البعد الدرامي، فهي توضح أن بعض الأشياء انقرضت بعد انقراض من يحسنون صناعتها، او تهجيرهم، وهذه دلالات موازية تصطحب الحديث عن الأشياء، وتستذكر مصير من كانوا أحياء.

وفي الرواية أيضا تتناول الكاتبة أساليب اخرى للاغتيال، ألا وهو اغتيال المكان، وثمة أنواع شتى من الاغتيالات المكانية تعرضت لها غرناطة التاريخ، وكان أولها: مسخ مسجد البيازين الكبير إلى كنيسة، وأطلق عليها كنيسة سان سلفادور، وثانيها: الاغتصاب، وتمثل عندما قاوم أهل البيازين الانتهاك، وأقاموا المتاريس في محاولة لمجابهة المصير المتربص،

والمتعطش إلى واد الملامح العربية، واستبدالها بأخرى تفرض على الذات فرضا، وثالثها: الإغلاق، المتمثل بإغلاق حمام أبي منصور وفي هذا الإغلاق استحضار النقيض الغربي القشتالي، كما يعني أيضا انزواء الذات وراء اكراهات المنع، وتضيق الروح بها، وأما فتح بابه: فهو يعني فتح باب الجحيم على مصراعيه، والخضوع لمحاكم التفتيش، والصرير الذي يحدثه الباب عند فتحه، والذي أوردته الرواية في تضاعيف سطورها هو معادل الألم المكان نفسه، فالخوف من تمدد الصوت، ومن تبدده في المكان دلالة على درجة الوحشية التي تتغول بها محاكم التفتيش على الذات العربية، وعلى ذات المكان نفسه الذي يمثل التراث والأصالة العربية. [1]

للمكان الروائي في ثلاثية غرناطة دور بارز وحيوي في تحريك الأحداث وتطورها وإثارة الشخصيات وتشكيل اتجاهاتها الفكرية والنفسية والاجتماعية فقد كان بحق محور الأحداث ولذلك أولته الساردة اهتماما كبيرا.

جسدت رواية ثلاثية غرناطة فضاء المدينة الواسع، فعملت على احياء مدينة غرناطة القديمة في زمن السقوط العربي والإسلامي في بلاد الأندلس بما تحتوي من عمائر وجوامع وأسواق وشوارع وحدائق وأنهار بحيث تعتبر بطلة الحكاية بلا منازع، فما زال جرح سقوطها وما لقيه العرب والمسلمون من إذلال ومهانة بفعل محاكم التفتيش محفورا في الذاكرة، يأبى الرحيل إلى غياهب النسيان [2] وقد رسمت رضوى عاشور المكان الروائي بدقة متناهية ونجحت في حفرة في ذهن القارئ، حتى يكاد يتنسم عبق الأندلس، ورحيقها الخاص، وجمالها الأخاذ، وحضارتها المنيرة، فأبقى أثرا كبيرا في نفس القارئ الذي يشعر وكأنه يعيش في ذات المكان ويشارك الشخصيات في حبه والتعلق به، ويتألم لرؤية مشاهد الترحيل القسري حيث الاغتراب والضياع.

[1] الرواية والتاريخ، ص 265-266.

[2] تطور البناء الدرامي في روايات رضوى عاشور، رسالة ماجستير، ص 110.

رغم كثرة الأماكن التي تعرضت لها الرواية من أحياء وشوارع وأنهار وبيوت ومساجد وسجون إلا أنه لفت انتباهنا مكان جديد قلما يتم التعرض له في الرواية التاريخية، هذا المكان هو (الحمام) الذي أولته الكاتبة أهمية كبيرة في ثلاثيتها، وهو من الأماكن العامة الجديدة، لا تكمن أهميته في كونه مجرد مكان للاستحمام، بل إن له قيمة فنية وتراثية كبيرة ترتبط بالتاريخ العربي الإسلامي.

ولذلك حرصت الكاتبة على تصوير تفاصيله الداخلية بدقة، مصطبة الجواني والوسطاني والبركة ذات الحجر الوردي يتوسطها كأس مرمر على شكل زهرة، يتدفق الماء من أجران الماء، فالحمام وسيلة لنقل القارئ أو المتلقي إلى زمن تاريخي قديم، وعلاوة على ذلك فقد ركزت الرواية على ابراز الدور الاجتماعي والسياسي لهذا المكان الروائي، إذ جعلت من الحمام ساحة يتم تبادل الآراء والأفكار السياسية الهامة التي تتصل بحياة الناس اليومية ومصيرهم المستقبلي، ومن ذلك اختلاف الآراء داخل الحمام حول اتفاقية تسليم غرناطة للقشتاليين، ولأهمية الحمام عمل القشتاليون على إغلاقه

تظهر الرواية شدة ارتباط الشخصيات بالمكان، حيث يتضح الأثر النفسي لهذا المكان على شخصية صاحبه، ومن ذلك حرص أبو جعفر على تفقد مدينة غرناطة بكل ما فيها خاصة بعد احتلال القشتالة لها ... كان أبو جعفر يتفقد عمائر المدينة، مدارسها وجوامعها وروابطها وزواياها وأريافها وحدائقها، كأنما يتعين عليه أن يرسم تفاصيلها ويحيط.

كان أبو جعفر يريد أن يملأ عينيه بمعالم المدينة قبل أن يجري عليها القشتاليون تغييراتهم، وكأنه كان يتوقع تغيير المعالم الإسلامية للمدينة بالتدريج وهذا ما حدث بالفعل ويبدوا تعلق الشخصية بالمكان الذي تحب أيضا في ذهاب أبي منصور إلى حمامه الذي أجبره القشتاليون على اغلاقه، فيتفقد المكان بدقة ويستعيد الذكريات حتى يغلبه النوم فيه. [1]

[1] أنظر رواية غرناطة، ص 113-117.

ويظهر أثر تغير المكان على الشخصية الروائية التي لا يعجبها هذه التغيرات ولا تنسجم معها، يبدوا ذلك في وصف الراوي لعودة نعيم إلى غرناطة حيث قال: بدا لنعيم أن العودة تداوي ألمه فعاد، ولكنه لم يجد في غرناطة ولا في البيازين وصل المدينة بعد عسر، ومشى حذاء حدره، يعرف مجراه وماءه وقناطره والحمراء المشرفة عليه، ولا يعرف هذه القصور الجديدة ولا تلك الكنائس المشيدة على ضفته، هل ضيّع الطريق؟ سأل لم يكن ضيعه بل حفظ ذاكرة مكان تبدل، حتى الدار غاب من فيها سوى حسن الذي كان بليدا فصار أكثر بلادة، ومريمة عجوز مجعدة فقدت فطنتها وذكاءها. [1]

تتضح أبرز ملامح التجديد المكاني عند رضوى عاشور في حرصها على تصوير انتهاك شخصية الاماكن أو اغتيالها والاستيلاء عليها ومن أشكال ذلك في الرواية:

- تحويل مسجد البيازين الكبير إلى كنيسة، أطلق عليها كنيسة سان سلفادور[2].
- إغلاق حمام أبي منصور بحجة أنه ضار بالصحة وأنه عادة عربية سيئة [3].
- إلزام المسلمين بإبقاء أبواب منازلهم مشرعة ومفتوحة، حتى يسهل مراقبتهم ومعرفة مدى التزامهم بمبادئ الكنيسة وعدم تطبيقهم للشعائر الاسلامية من صلاة أو صيام.
- إجبار المسلمين بإبقاء أبواب منازلهم مشرعة ومفتوحة حتى يسهل مراقبتهم ومعرفة مدى التزامهم بمبادئ الكنيسة، وعدم تطبيقهم للشعائر الإسلامية من صلاة أو صيام.
- إجبار العرب والمسلمين على ترك بيوتهم والرحيل منها ونتيجة لذلك يفقدون ملكيتها[4].
- إن ممارسة مثل هذه الاعتداءات بحق أماكن الغير، إنما يؤكد سياسة إلغاء الآخر، وعدم قبوله، والسعي إلى استئصاله نهائيا وهذا يظهر الجانب الأسود من الفكر الغربي

[1] ثلاثية غرناطة، ص 26.

[2] أنظر ثلاثية غرناطة، ص 45.

[3] أنظر ثلاثية غرناطة ص 105.

[4] أنظر ثلاثية غرناطة ص 342-345.

في ذلك الوقت والذي يختلف مع الفكر الإسلامي الذي لم يسع أبدا على مدار تاريخه الطويل إلى إلغاء الآخر أو تقزيمه والنيل منه.

- وتظهر قدرة الكاتبة الفنية في توظيف بعض الأماكن السرية التي تنسجم مع مشاعر الخوف والقهر وكبت الحريات المنتشرة في الرواية، ومن ذلك تصوير سرداب بيت عين الدمع، الذي جعله حسن مخبأ لحفظ الكتب التي يمنع القشتالة تداولها، ويعاقبون من يقتنيها أشد العقاب الذي قد يصل إلى الموت ويلاحظ الطريقة السرية للوصول إلى المخبأ حيث يعلم حسن حقيده علي بها قائلا: هذا مفتاح القبو تفتحه وترى ما فيه إذهب، الآن إلى غرفة الخزين، وأزح الخزانة الخشبية الصغيرة تجد ورائها بابا يفضي إلى باب آخر، هذا مفتاحه، افتحه، خذ معك قنديلا، واهبط الدرج تجد نفسك في السرداب أو قد النقاديل التي تجدها فيه، وافتح الخزائن ثم عد إلي وقل لي ماذا وجدت[1].

ومن الأماكن البارزة في الرواية نجد:

1. قشتالة:

وحسب منظورنا للرواية فقد زاوجت الرواية في حديثها بين قشتالة والصهاينة، إلى درجة صار الحديث عن أي منهما حديثا عن الآخر والواضح أن رضوى، وهي تستحضر هذه التجارب، تفتح أعيننا على الحاضر العربي المتردي وعلى المشروع الصهيوني وتؤكد ضرورة أن تواكب القوة المادية أخلاقيات وأدبيات تحفظها من الفناء.

تحدث القشتالة عن بناء جو من "الثقة" لتحقيق السلام، مثلما يتحدث الصهاينة الآن، وسكن "الكونت تانديا" في أحد أحياء المسلمين مثلما سكن "شارون" في القدس، وأمعن الطرفان في القتل، ولم يتحقق السلام في التجربتين، أي سلام وتعايش مع محتل يرى المدفع عن أرضه إرهابيا ومخربا ولصا وغربيا وخطرا على أمن البلاد؟! تحدث القشتالة عن "الأمن" شرطا للسلام، مثلما يتحدث الصهاينة عن نظرية الأمان ونسو أنهم القشتالة

[1] ثلاثية غرناطة، ص 276.

والصهاينة يتحدون عن أمن المعتدي لا أمن أصحاب الحق فقد أعدم بعض أهل غرناطة والكونت يتحدث عن التعايش وعن مبدأ الثقة تحدث القشتالة أيضا عن "عودة العرب إلى ديارهم من منافيهم، وهو الحديث الذي ورد في المواثيق الدولية وقرارات مجلس الأمن عن مبدأ الحق عودة اللاجئين الفلسطينيين أو تعويضهم".

2. غرناطة:

ولا بد من تمثيل وإسقاط قشتالةة على الصهاينة فحتما تسقط غرناطة على القدس، ولم تفارق القدس غرناطة في الرواية وقد مثلت غرناطة في نظر أبنائها الستر من العري بمعنى العار والسقوط والعراء، ولهذا رفضوا ولو وجدانيا، التسليم بسقوطها "كان يجتهد في تهدئة نفسه المطوقة وهي تضرب بجناحها مستريعة على أحد السكين، يكرر لها غرناطة محروسة وباقية".

ولقد ارتسمت صورة غرناطة في أذهانهم بحساب ما يتوقون إليه، وبحساب المصير الذي أدت إليه فهي محروسة وباقية ""وطائر ذبيح" وسفينة غارقة في القاع وخائفة.

وقفت الرواية أمام الملامح تغير المكان في غرناطة، وفي الذهن ملامح تغير المكان في القدس، من خلال التوطين والترحيل والبناء وتحويل المساجد إلى كنائس، إلى حد صارت العودة إليها عذابا وألما بعد أن كانت دواء ويحكى المكان قصة الهجر التي تبدو في بباس الأرض وعري الشجر وفراق الأهل.

تذكرنا حكايات الرواية عن المجازر والموت وحرق المزروعات وقتل الماشية وخراب القرى، ومراسيم الممنوعات ومنها حظر مساعدة المخربين بمجازر "دير ياسين" و "قبية" و "كفر قاسم" التي ارتكبها الصهاينة في حق الفلسطينيين لترحيلهم أشارت الكاتبة إلى "انتفاضة الحجارة" الفلسطينية من خلال الحجارة التي انصهرت على رؤوس القشتالة في

ثورة البشرات، في صورة تناص فيها السرد مع سورة الفيل فيما يؤكد أن عين الكاتبة مفتوحة على فلسطين وعلى غرناطة في آن.

توقفت الرواية أمام بنية المجتمع الغرناطي، وأمام رؤية فئة من تجار الحروب اغتنوا بالخراب وقدموا مصالحهم على مصالح الوطن الكبرى، بل رأوا أن المجاهدين يفسدون تجارتهم الهجوم على السواحل الإسبانية وتصريف المهاجرين من ناحية، وتعاون البعض مع فرنسا بحجة إضعاف سلطة الإمبراطور، يقوي الاتجاه القائل إن عرب البلاد لا ولاء لهم للملكة وأنه لا حل سوى تنصيرهم أو ترحيلهم كما وقفت الرواية أمام شكوى الناس من ظلم حكامهم للدلالة على أن المسلم المقهور في تلك الفترة، قد خضع إلى قهر خارجي وآخر داخلي (فكيف ينصفك عدوك؟ وكيف تتوقع أن يجبرك من المصائب من يسببها لك؟).

- **اليازين:** فقد قامت الثورة الأولى هناك وتدور أغلب أحداث أبو جعفر وأسرته هناك وقد عان هذا المكان وسكانه بعدما انتقل القشتالةيون لانتهاك حقوق النساء في غرناطة وتشكل حكومة الأربعين، تتفق مع الكونت تادنيا لإخماد الغضب ولقد ذكرت الروائية هذا المكان بالتحديد فهو المكان الذي عان تاريخيا من حكم القشتالةيون وظلمهم ومحاولة وصف المكان قبل وبعد حكم القشتالة له لتبيان مدى فضاعة الاحتلال وقسوته.

وبأسلوب أدبي يتم عن خبرة إبداعية تذكر الكاتبة أماكن في الحمراء، وصف معماري دقيق يظهر جمال وإتقان، حرفي ومهندي الأندلس: "مسجد البيازين والحمامات، والحوانيت والأزقة الملتوية، والأسوار والأبراج، بساتينها ورياتنها وخيراتها ودروبها، دروب الفخارين والوراقين والزجاجيين والنحاسين والصباغين القيصرية بمبيعاتها من أقطان وأصواف وحرير وحناء".

خاتمة

خاتمة

بعد سلسلة البحث المتواصل والخوض والدخول إلى عالم العناصر السردية في العمل الروائي والبحث فيما تضيف من جماليات فنية تجعل من الرواية عملا متميزا يستحق الدراسة والاكتشاف، ها نحن نصل إلى آخر ثمرة من ثمرات عملنا الموسوم الجانب التاريخي في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، وذلك من خلال الوقوف عند أهم القضايا المتشعبة في عالم الرواية التاريخية، لأن السرد يدخل في كل النواحي او تذوب فيه كل النواحي، ونحن في هذا البحث أشرنا إلى جل مكونات السرد التاريخي لأنه من خلاله تتعرف على تعابير الحياة على مر العصور ويمكننا تلخيصها في النقاط الآتية:

- تنبثق الحركات السردية من عنصر الزمن الروائي وذلك من خلال التنافرات المعروفة عن جيرار جينيث.
- كما تقتني الاسترجاع والاستباق تعبر عن الزمن حق تعبير وهذا له علاقة وطيدة بالتاريخ.
- تعدد الخطاب تصل من خلاله إلى تحديد مفهومي الحكي والقصة.
- وهمية الزمن تولد حركة الفعل الروائي المحمل بالدلالات.
- الشخصيات هي المحرك الأساس الذي من خلاله تتصور مراحل التاريخ.
- الخطاب التاريخي يحمل الخيال والحقيقة معا.
- يعد الخيال عنصر أساس لكل من يكتب الرواية التاريخية.
- الكاتب الروائي التاريخي أكثر حرية من المؤرخ لأنه يفسح المجال لإبداعاته السرد التاريخي أكثر انفتاحا حيث يتجاوز تقرير الحقائق.

الملاحق

الملحق الأول: التعريف بالروائية رضوى عاشور

ولدت رضوى عاشور بتاريخ 26 مايو 1946 وهي كاتبة وأديبة مصرية أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية كلية الآداب، جامعة عين الشمس والرئيسة الأسبق للقسم ولدت في القاهرة مصر زوجة الأستاذ مريد البرغوثي ووالدة الشاعر تميم البرغوثي[1].

حياتها:

- حصلت في عام 1967 على ليسانس آداب قسم اللغة الانجليزية كلية الآداب- جامعة القاهرة.
- في عام 1972 حصلت على ماجستير في الآداب المقارن من كلية الآداب –جامعة القاهرة.
- في عام 1975 حصلت على دكتوراه في الأدب الأفرو- أمريكي من جامعة ماساشوتس بأمهرست في الولايات المتحدة الأمريكية. [2]

أعماله ومناصبها:

- قيّمت وناقشت وأشرفت على عشرات الرسائل الأكاديمية المقدمة للحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراء.
- عضو مؤسسة في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ورئيسة تحرير كتاب المواجهة لسان حال اللجنة.
- عضوة لعدة دورات في لجنة جائزة الدولة التشجيعية، ولجنة التفرع، ولجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة.

[1] رضوى عاشور، أطياف، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2008، ص 18.

[2] المرجع نفسه.

كتابات إبداعية:

1. الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، دار الآداب، بيروت، 1983.
2. حجر دافئ (رواية)، دار المستقبل، القاهرة، 1985.
3. خديجة وسوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1987.
4. رايت النخل (مجموعة قصصية) مختارات فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
5. سراج (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1992.
6. غرناطة (الجزء الأول من الثلاثية) دار الهلال 1994 (حصلت على جائزة معرض القاهرة للكتاب، أحسن رواية لعام، 1994)
7. مريحة والرحيل (الجزءان الثاني والثالث من الثلاثية) دار الهلال 1995 (حصلتا مع غرناطة على الجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية، القاهرة، نوفمبر، 1995)، نشرت الطبعة الثانية بعنوان ثلاثية غرناطة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1998، صدرت الطبعة الثالثة عن دار الشروق، القاهرة، 2001، وصدرت طبعة خاصة في سلسلة مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003.
8. أطياف (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1999، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

ثلاثية غرناطة:

(كرّمت الكاتبة على أطياف وثلاثية غرناطة ضمن ستة مكرمين من مصر وستة من العالم العربي في معرض القاهرة الدولي للكتاب في يناير 2003).

1. تقارير السيدة راد (نصوص قصصية)، دار الشروق، القاهرة، 2001.
2. قطعة من أوربا (رواية) المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء ودار الشروق، القاهرة، 2003.

3. الطنطورية (رواية) دار الشروق، القاهرة، 2010.

الدراسات النقدية:

1- البحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو- أمريكية (بالانجليزية)
The searche for a black poetics: Astudy of Afro- Amereican critical writings.

رسالة الدكتوراء قدمت لجامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة الأمريكية 1975.

2- الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غشان كنفاني، دار الآداب، بيروت، 1977.

3-جبران وبليك Gibran and black (باللغة الانجليزية) [1]

الشعبة القومية لليونسكو القاهرة 1978 (أصلا رسالة ماجستير قدمت إلى جامعة القاهرة عام 1972)

1- التابع ينهض: الرواية في غرب افريقيا، دار ابن رشد، بيروت، 1980.

2-في النقد التطبيقي: صيادوا الذاكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2001.

مقالات:

1- احسان عباس، ابن عين غزال.

2-عن الجامعة.

3-رد على رسالة رضوى.

4-شهادة كاتبة.

[1] رضوى عاشور، الطنطورية، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2010م، ص 445-446.

5-قانا 2.

6-لكل المقهورين أجنحة.

7-لكل غرناطة.

8-صبرا وشاتيلا: تاريخ المذبحة.

9-رسالة إلى أوربا.

المحاضرات والمؤتمرات:

شاركت في العديد من المؤتمرات وألقت محاضرات في مختلف المدن العربية (بيروت وصيدا ودمشق وعمان والدوحة والبحرين وتونس والقيروان والدار البيضاء) والأجنبية منها (جامعة غرناطة وبرشلونة وسرقسطة في اسبانيا وهارفرد وكولومبيا في الولايات المتحدة، وكمبريدج واسكس في انجلترا، ومعهد العالم العربي في باريس والمكتبة المركزية في لاهاي ومعرض فرانكفورت الدولي للكتاب وغيرها)

الملحق الثاني: ملخص رواية غرناطة

ثلاثية غرناطة هي ثلاثية روائية تتكون من ثلاث روايات للكاتبة المصرية رضوى عاشور وهم على التوالي غرناطة، مريمة، الرحيل، وغرناطة هي احدى ممالك الأندلس التي كان يعيش فيها المسلمون والتي كانت آخر معاقلهم في الأندلس بعد أن أنهارت كل الممالك من حولها وسقطت في يد الفرنجة وفي رواية غرناطة، تتحدث رضوى عاشور عن فترة تاريخية مؤلمة للغاية عاشها شعب الأندلس المسلم في القرن الخامس عشر لأنها تروي غرناطة بطريقة ملحمية، حقيقية أنه في تلك المرحلة من الخريف بدأت أحداث الرواية عام 1491، بعد سقوط كل الممالك الإسلامية في الأندلس وعندما تم تسليم غرناطة كانت آخر مملكة إسلامية تخلت من خلالها إمارة أنغولا الأخيرة أبو عبد الله الصغير عن ملكها، وتنازل الملك عن الحكم ملوك قشتالة وآراغون، استمرت أنشطتها حتى عام 1609، عندما قرر الملك فيليب الثالث طرد جميع الموريسكيين المدعومين من إمبراطور أنغولا العيش على الأندلسيين في الرواية، تحكي الرواية حياة عائلة مسلمة، ابتداء من الجد أبو جعفر الوراق ورضوى عاشور بدقة، يصف الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية للمسلمين الذين يعيشون في غرناطة ويصف في نفس الوقت معاناة الشعب المسلم، حتى يشعر القراء بأنهم جزء من تلك الأحداث.

وفي النهاية قرار بطل الرواية الآخر انتهك قرار الترحيل، لأنه اكتشف أن الوفاة كانت مغادرة الأندلس بدلا من البقاء في الأندلس.

- مريمة: الجزء الثاني من ثلاثية غرناطة للكاتبة رضوى عاشور:

" لكل شيء في هذه الدنيا علامة قد لا يفهمها الإنسان أبدا وقد يفهمها بعد حين"

- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة.

رأت مريمة في منامها جسما متوهجا حسبته القمر ولكنه كان كبيرا ومضيئا ولم يكن القمر فما لبثت أن ذهبت إلى عرافة البلدة التي بشرتها بخير قادم للبلاد، انتشر خبر رؤيا مريمة بين النساء يتداولنه عند الفرن ومضخات المياه كما لو أن اليأس الذي يعشه جعلهن يتعلقن برؤيا مريمة كتعلق الغريق بالقشة.

تزوج هاشم بن مريمة وحسن عائشة ابنة سليمة وما تبقى من ذكراها وأنجبا طفلا يسمى علي، وفي يوم رأت مريمة سليمة في المنام وهي تحمل ابنتها عائشة وهي وليدة وتذهب وبعدها ماتت عائشة وهجر هاشم البيت إلى الجبال بسبب معاملة حسن القاسية له وتكفلت مريمة برعاية علي.

أثناء عودتها رأت علي يلعب مع الصغار فأقبل عليها فرحا فأعطته الحلوى التي قد اشترتها له سابقا فأخبرها الطفل بوجود رجل غريب في بيتهم يدعى نعيم، فتفاجأت بعودة نعيم الذي سافر مع القس الذي كان يعمل عنده منذ زمن بعيد وعندما دخلت المنزل رأت رجل غريب رث الهيئة يجلس مع حسن وبعد سؤاله عن سعد وسليمة تأكدت أنه هو نعيم وأخذت علي وخرجت خشية أن يحكي حسن أمامه كيف مات سعد حزنا وكمدا بعدما رأى سليمة تحترق وسط النار.

لم تكن عودة نعيم سهلة فقد عاد بعدما قتل القشتالةيون زوجته وهي تحمل في بطنها طفلهما وحرقوا منزله، رجع نعيم وقد اخترق قلبه على ما أصابه وجد غرناطة غير غرناطة التي يعرفها ولم تكن تلك البيازين التي عهدها قبل سفره.

أخذ نعيم علي في جولة في البلدة واشترى له الحلوى وحصانا خشبيا وظل يناديه بهلال ذلك الإسم الذي كان سيطلقه على إبنه عندما يولد.

بعد أن أتم علي السابعة زاد قلق جده حسن بسبب ما يتعلمه الفتى في المدرسة ورأى ضرورة تعلم الفتى العربية واطلاعه على السر وتعليمه قراءة القرآن، لكنه خشي أن يلحقه بتلك الحلقات التي يجريها الفقهاء سرا وآثر أن يظل بعيدا هو وعائلته عن المشاكل وقرر تعليم الفتى بنفسه، كان علي يتعلم بسرعة ما يلقيه عليه جده ويستمتع بالتعلم واخفاء السر عن جدته ونعيم.

قرر حسن الرجوع إلى بيت عين الدمع متعللا بأن الجو في البيازين أصبح خانقا وجو عين الدمع ألطف بكثير، وعندما وصلوا وأثناء انشغال مريمة بالتنظيف ونعيم بجمع الثمار من على الشجر نادى حسن على علي وأعطاه مفاتيح السرداب المكدس فيه تلك الكتب التي ظلت مخفية عن عيون القشتالةيين لسنوات وأمره بالنزول إلى السرداب ورؤية ما فيه، ظن علي أنه سيجد كنزا مخبأ بالأسفل ولكن لم يجد غير الكتب فأصابته الخيبة حتى قصة تلك الكتب لم تبدد احساسه بالخيبة.

لم يمر الكثير من الوقت حتى أفصح حسن عن رغبته في العودة إلى بيت البيازين أنه يريد الموت هناك وما إن وصلوا حتى مرض حسن وظل يهذي ويخلط بين مريمة وسليمة وبين علي وسعد حتى مات، وقبل أن يمر أربعون يوم على موت حسن فتبعه نعيم ومات هو الآخر بدون أن يمرض حتى.

عندما بلغ علي ثالثة عشر عرض جارهم إرناندو بن عامر على مريمة أن يعمل علي لديه في الحانوت ويتعلم حرفة صناعة المشغولات الخشبية مع ابنه خوسيه فحسمت مريمة أمرها وطلبت من إرناندو أن يقبل بابن صديقة لها تدعى فضة يكبر علي بعامين فوافق، وعندما أصبح الصبح انطلق علي وخوسيه وابن فضة إلى حانوت ارناندوا والذي سلمهم إلى

كهل أسمر يدعى صديق ليعلمهم الحرفة، أحب علي عمله كثيرا وأتقنه وارتفعت مكانته أيضا عندما علم العمال في الحانوت أن علي يستطيع قراءة وكتابة العربية تلك اللغة التي حكم عليها الفناء في بلاد يحكمها الغرباء فأصبح علي محط اهتمام الجميع واستعانوا به لقراءة الخطابات التي تأتيهم من أقارب أو أحباب أو قراءة حجة منزل أو كتاب قديم.

ظلت الأمور هادئة حتى سار موكب القضاة في المدينة يحضرون على الناس استخدام اللغة العربية في الكتابة والتخاطب أو حتى الاحتفاظ بألقاب عربية كما أمروا بترك أبواب الدور مفتوحة أيام الأعياد ويوم الجمعة ليضمنوا التزام الناس بالأوامر، كما أنهم أمروا بأن على نساء غرناطة التخلي عن ملابسهم التي تغطي كل الجسد وارتداء ملابس القشتالةيين.

وفي يوم انطلق علي إلى عمله كالعادة وجد الجنود يطوفون البيازين ولم يعلم أهل البيازين السبب حتى علموا بأمر اندلاع الثورة في البشرات وأن الثوار عينوا حاكم في الثانية والعشرين من عمره كان يسكن البيازين يدعى محمد بن أمية فعم الفرح الأهالي ووزعوا الحلوى.

أوجعت الثورة البشرات القشتالةيين كثيرا فمروا بالبيوت يفتشونها ويسرقون منها وقتلوا أكثر من مائة من وجهاء البيازين الذين قبضوا عليهم قبل عام من الثورة بلا سبب صريح، ولم يمر الكثير من الوقت حتى أتى الخبر بالهزيمة والأسر الجماعي لأهالي البشرات، رأى علي النساء يبعن في ساحة باب الرملة عاريات أو شبه عاريات ورأى الرجال مقهورين مكبلين بالقيود والخيبات.

أصاب مريمة المرض وظلت راقدة في الفراش لا تقو على الحركة وانقطعت عنها الأخبار التي كانت تتبادلها مع الجارات، حتى أتت لها فضة تخبرها بهروب ابنها من البلدة بعد صدور قرار ترحيل لكل رجال البيازين من يزيد عمره على أربعة عشر عاما ويقل عن

الستين ولا يبق في البلاد إلا من ترى فيه السلطات مصلحة أو يحمل تصريح من السلطات بالبقاء، وأخبرتها أن ارناندو استطاع أن يستخرج لنفسه ولابنه ولعلي تصريحات بالبقاء.

ولم تستطع مريمة البقاء في الفراش أكثر وعادت إلى جلستها المفضلة أمام البيت لتستعلم عن الأخبار، وأتى إلى البيازين بعض الأرامل من البشرات يحملن صغارهن ناجيان من بطش القشتالةيين، يحكين عن المجازر التي حدثت في البشرات والخراب الذي لحق البلاد وعن مقتل محمد بن أمية على يد حراسه الخونة وعين الثوار مكانه ملكا يدعى عبد الله.

وفي يوم أتى علي بخبر الأوامر التي صدرت بترحيل الأهالي من غرناطة إلى قرطبة وأن على الجميع التجمع في ساحات الكنائس الأقرب إليهم فصرحت مريحة أنها لن تترك البيازين مهما حدث، فانتظر الفجر ثم أيقظها وأطعمها وأقنعها أن سلطات تريد رؤيتها حتى يقتنعوا بعدم قدرتها على الرحيل فيتركونها، ولكن وضعها علي أمام الأمر الواقع أنهم محيرون جميعا على الرحيل وتحركوا بعيدا عن غرناطة وسط بكاء الشيوخ ونحيب النساء، سمح لهم الجنود بالتوقف في منتصف الطريق للراحة وقضاء الحاجة، مضت الأيام الثلاثة الأولى بسلام حتى فقدت مريمة قدرتها على المشي فحملها علي على ظهره وظلت تسكب الدموع دون توقف وفي الليلة الرابعة أصابتها الحمى ثم ماتت في العراء، حسم علي على الهرب واستطاع قتل الحارس والسطو على حصانه والابتعاد عن مسار القافلة وسمى حصانه الجديد حجاب.

ظل في طريقه يمر بالجبال الوعرة والقرى القفز حتى رأى من بعيد خضرة يانعة وطيف إمرأة أسكنته كوخها وظل عندها حتى الشتاء وعندما هل الربيع نوى الرحيل واتجه غرناطة شاهد عما ترها من بعيد ولكن آثر أن يظل بعيدا فمكث في قرية قريبة مهجورة وتعرف على رجل يدعى روبرت البطل آنس وحشته مدة عامين حتى حسم علي أمره اتجه إلى غرناطة.

عند وصوله التقى بخوسيه بن ارناندو والذي ساعده واستخرج له أوراق تمكنه من البقاء وورقة تنص على أن علي يعمل لدى خوسيه، وأسر له أيضا انه يمكن أن يعيد له بيت البيازين ولكن على شرط أن يوقع على صكوك بيع بيت البيازين وبيت عين الدمع وأن يسكن في الأول بإيجار زهيد فوافق علي على مهند ولكنه شرط أن يأخذ الكتب التي تركها جده في بيت عين الدمع ووافق خوسيه، رجع علي ليعيش في بيته في البيازين ويعمل عند خوسيه حتى وقعت مشاجرة بينه وبين أحد قاطع طريق أحد النصارى الذين سكنوا البلاد ووقف أمام القاضي الذي أخبره بأن أباه قاطع طريق ولكنهم لم يجدوا في سلوك علي أي شيء يستدعي الشك لذلك سيحتجزونه بعض الوقت ثم يفرجون عنه كإجراء احترازي، واستمر بعض الوقت هذا ثلاث سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام وبعد خروجه وجد علي خوسيه قد استولى على البيت وطرده من العمل ولكنه هدد خوسيه بالقتل فأعاد له مفتاح البيت وزارته الخالة فضة وعلم منها كيف وجدوا عبد الله في غرناطة ومثلوا بجثته فوضعوا جثته على بغلة في موكب كبير يحبط به الطبل والزمر ووراءه أسرى البشرات في صفوف وبعدها قطعوا رأسه وعلقوا جثته لأشهر عديدة.

علم علي من أحد الشباب الذين عمل معهم في حانوت خوسيه أن خوسيه يدبر له مكيدة وسوف يلقي إليه تهمة الهرطقة والكفر، فلم يجد علي بد من الهرب ولكن قبل هروبه جمع الكتب ووضعها في صندوق جدته مريمة وأمسك الفأس وحفر في الفناء ودفن فيه الصندوق وحمل أغراضه وغادر البيت دون أن يلتفت وراءه.

- "الرحيل" الجزء الأخير من ثلاثية غرناطة الكاتبة رضوى عاشور.

"كل شيء في هذه الحياة مقدر، وكل خطوة تخوطها مكتوبة في اللوح المحفوظ"

رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة.

خرج علي من غرناطة قاصدا عمته التي تعيش في بالنسبة ولكن عند وصوله علم بأمر رحيلها إلى الجعفرية فاتجه هناك ولكن وجدها قد رحلت هي وعائلتها إلى فاس فاقترح عليه شيخ القرية عمر الشاطي بالبقاء معهم فوافق وعاش بينهم يزرع الأرض ويعلم الصغار اللغة العربية، تمر الأيام طبيعية على أهل القرية حتى يأتي الصيف ويأتي معه المحققون ليتأكدوا من تنفيذ الأوامر وإلقاء الأوامر الجديدة على مسامع الأهالي وفي أثناء الزيارة يتخذ أهالي القرية كل الاحتياطات اللازمة فيخفون الكتب والمصاحف والملابس العربية وتتوقف دروس الصغار ويمنع ذبح الأغنام وتتأجل الأعراس وحفلا الطهور، يحذرون الأطفال من الكلام ويمتلكهم الرعب حتى تنتهي الزيارة بسلام.

وفي يوم أخير وكي القرية الأهالي أن الدوق صاحب الأرض التي يزرعونها سيأتي مع عائلته ليمكث في القرية بعض الوقت، ومع كل البغض والكراهية التي يكنها أهل القرية للدوق إلا أنهم لم يمتلكوا سوى الترحيب به، وعند وصوله طلب كبار القرية للحضور عنده وأعلمهم بأنه يريد زيادة الضرائب على الأهالي، وعندما علم الأهالي بتلك الأوامر تملكهم الغضب فهم بالفعل يدفعون ضرائب كثيرة ويدفعون إيجار ويعملون يوم في الشهر بدون مقابل يسمونه يوم السخرة ويدفعون جزء للملك وجزء للكنسية، اعترض أهل الجعفرية وامتنعوا عن العمل وتجمهروا أمام قصر الدوق، فخرج الدوق إليهم وسمع مطالبهم وأعن لها ورحل عن القرية وبعد أربعة أيام داهم القرية مائة جندي اقتحموا حرمة البيوت وأشاعوا الفوضى وذهبوا من القرية مخلفين وراءهم ثلاثة قتلى وعشرات المجروحين واقتادوا الكثير من الشباب إلى السجن.

كانت الأيام بعد تلك الواقعة تمر ثقيلة على أهل القرية حتى أخبرهم عمر الشاطبي أن فرنسا تعد العدة لغزو البلاد وطرد القشتالةيون منها وأن أهل البلاد لديهم النية لمساعدة

الفرنسيين حتى يتخلصوا من تلك المأساة التي يعيشونها أو ذات صباح نزل القرية مبعوثون من الدولة يحملون دفاتر كبيرة يحصون فيها أسماء كل القاطنين بالقرية، فتوجس أهل القرية خشية أن تكون الأبناء قد تسربت عن بيتهم لمعاونة الفرنسيين، أحصى موظفوا الدولة أسماء العائلات وعدد أفرادها وجمعوا كل الأسلحة التي وجدوها مع الأهالي من لم يجدوا لديه سلاح كتبوا اسمه أنه لا يمتلك، وسألوا عن الحوامل من النساء وسجلوا في القوائم الأجنة في البطون ثم غادروا.

شحك أهل القرية واحتفلوا عندما علموا أن ذلك التعداد لم يكن إلا لفرض المزيد من الضرائب عليهم، فهم لم يعطوا الموظفين المعلومات الصحيحة عن عدد الشباب أو الأعمار حتى لم يسلموهم كل الأسلحة.

اجتمع عمر الشاطبي مع ستة وستين من فقهاء ووجهاء بالنسبة وحددوا خمسة مرفضين يتحدثون باسمهم وأعطوا مبعوث الملك الفرنسي مقدارا من الذهب إسهاما في الحملة واختاروا الشباب الذين سيذهبون معهم للقتال ومن ضمنهم كان علي.

مرت الأيام والأهالي منتظرين قدوم الحملة ولكنها لم تأتي ثم علموا بعد ذلك أن مبعوث الملك الفرنسي لم يرجع مرة أخرى وأن السلطات قبضت على بعض الرجال الذين حضروا الاجتماع مع عمر الشاطبي الذي مات كمدا بعد وصول الخبر إليه، ثم صدر قرار الترحيل إلى الشواطئ المغربية لكل أهل الجعفرية بعد موت عمر الشاطبي وبعام ومصادرة الدور والأرض.

تم تنفيذ قرار الترحيل ورحل علي مع أهل الجعفرية وانتظر معهم على الشاطئ حتى تأتي السفينة التي ستعملهم جميعا، وفي أثناء انتظاره غفا لبعض الوقت ورأي جدته مريمة في المنام عندما استيقظ حسم أمره وأدار ظهره للبحر وركض مبتعدا عن الجمع وهو يتمتم "لا وحشة في قبر مريمة".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، د ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.

2-ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، 2001م

3-ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1994م، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

4-رضوى عاشور، أطياف، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2008م.

5- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ط7، دار الشروق، القاهرة، 1994-1995.

6-رضوى عاشور، طنطورية، ط2، دار الشروق، القاهرة، 2010م.

قائمة المراجع:

1-إدوارد الخراط، الرواية العربية، واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981.

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.

3-دراج الفيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2002م.

4-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، المغرب، 2012م.

5-سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.

6-عبد الله العريوي، مفهوم التاريخ، ط5، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012.

7-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

8-العربي عبد الله، إيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.

9- عزيزة ميريدين، القصة والرواية، د،م،ج، الجزائر، 1971م.

10- علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987م.

11- محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، 2000.

12- مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2002م.

13- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

14- نواف أبو صاري، الرواية التاريخية (مولدها وآثارها في الوعي القومي العربي العام)، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، د ط، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003م.

الرسائل والأطروحات:

1- خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور "1992-2010"، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2013-2014.

المجلات:

1- محمد نجيب لفتة، ولترسكون والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الأردن، العدد 210، 1997.

المواقع:

1- جميل حمداوي، رواية حرب زيدان بين التاريخ والتسويق الفني، منير للثقافة والفكر، نقلا عن موقع:

www.diwanolalarob.com

2- سليمة بن النور، الرواية التاريخية بين التأسيس والضرورة، المجلة الثقافية، نقلا عن موقع: http://www.audnab.net.2114/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقديرج

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول

مفاهيم حول الرواية والتاريخ

أولا: تحديد المفاهيم..... 5

1. تعريف الرواية: 5

2. مفهوم التاريخ: 7

3. مفهوم الرواية التاريخية:..... 8

1.3. المفهوم العربي للرواية التاريخية: 8

2.3. المفهوم العربي للرواية التاريخية: 10

4. نشأة الرواية التاريخية:..... 11

1.4. في الأدب الغربي: 11

الفصل الثاني

توظيف التاريخ في رواية ثلاثية غرناطة

تمهيد: 16

1. الشخصية والمرجعية التاريخية:..... 22

1. شخصية سليمة: 24

2. شخصية مريمة:..... 24

2. الأحداث والمرجعية التاريخية في الثلاثية:..... 29

3. الزمان التاريخي..... 30

1. قشتالة:..... 42

2. غرناطة:..... 43

خاتمة..... 46

الملاحق 47

قائمة المصادر والمراجع..... 60

قائمة المصادر والمراجع:..... 61
فهرس المحتويات 65

ملخص المذكرة بالعربية:

تعد الرواية التاريخية أحد الأجناس الأدبية التي لا تقل أهميتها عن غيرها من الأنواع الروائية الأخرى، لذا نجد أنها متشبعة بعنصر التاريخ الذي يمثل المادة الأساسية، التي يبنى من خلالها الروائي أحداث روايته وهذا النوع من الرواية تكتب لغرض تعليمي، وخاصة لأولئك القراء الذين لا يروق لهم مجال التاريخ ويسهل لهم قراءته في مجال الرواية، وقد اعتمدنا على خطة بحث مكنتنا من تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملاحق ففي الفصل الأول: المعنون الرواية التاريخية شرح المفاهيم، تناولنا فيه مفهوم الرواية ومفهوم التاريخ وأيضا مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها.

أما الفصل الثاني: تناولنا بالتطبيق على رواية ثلاثية غرناطة فتطرقنا إليه وطرق توظيف التاريخ في الرواية، أما الملحق: فعرضنا فيه ملخص الرواية ثم عرضنا محطات من حياة رضوى عاشور وأهم أعمالها.

الكلمات المفتاحية: التاريخ– رواية ثلاثية غرناطة– الأندلس– معاناة– المسلمين– الاحتلال– رضوى عاشور– الواقع– الحقيقة.

Absract:

The historical novel is one of the literary genres that is no less important than other genres of fiction, so we find that it is imbued with the element of history, which represents the basic material through which the novelist builds the events of his novel. This type of novel is written for an educational purpose, especially for those readers who do not like them. The field of history and it is easy for them to read it in the field of the novel, and we relied on a research plan that enabled us to divide our research into an introduction, two chapters, a conclusion and appendices. In the first chapter: entitled Historical Novel Explanation of Concepts, we dealt with the concept of the novel and the concept of history as well as the concept of the historical novel and its emergence.

As for the second chapter: we dealt with the application of the novel of the Granada Trilogy, so we touched on it and ways of employing history in the novel. As for the appendix: we presented a summary of the novel, then we presented stations from the life of Radwa Ashour and his most important works.

Keywords: History - Granada Trilogy - Andalusia - Suffering - Muslims - Occupation - Radwa Ashour - Reality - Truth.