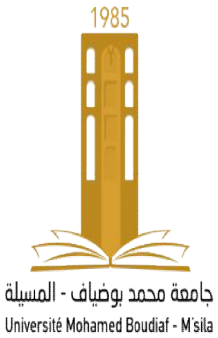
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي



الرقم التّسلسلي:
رقم التّسجيل:D.LAM/3C/02/14

أطروحة مقدمة لنيـــــل شهـــــادة الدكتوراه
ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب عربي حديث

التناص التاريخي واستراتيجية بناء الحدث الروائي في رواية "ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور"

من إعـداد: مخلوف عمر

تاريخ المناقشة: 07 / 2019/07

اللجنة المناقشة:

الاســـم واللقـــب	الرّتبـــة العلميّـــة	الجامعة الأصلية	الصّـفـــة
عمار بن لقريشي	أستاذ	جامعة المسيلة	رئـــيسا
بوزيد رحمون	أستـاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقرّرا
نسيمة بغدادي	أستـاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتـحـــنا
لخضر حشلافي	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتـحـــنا
بوبكر بوشيبة	أستـاذ محاضر (أ)	جامعة الجلفة	ممتـحـــنا
بغداد بلية	أستـاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي النعامة	ممتـحـــنا

السنة الجامعية: 2018/ 2019

إهداء:

إلى روحَي أبي وأختي رحمهما الله

إليك أمي

إلى زوجتي وبناتي جمانة وميمونة

إلى أخواتي وأبنائهم وأزواجهم

إلى إخوتي وكل عائلتي

إلى كل أستاذتي

إلى أصدقائي

إلى كل من أسعدني

إلى كل من يبتغي من وراء علمه عزة لدينه ونفسه ووطنه وأمته

أهدي هذا العمل.

مقدمة:

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا وانتشارا، والفضاء الواسع الذي يعبر فيه الروائي عن أحلامه وطموحاته وأفكاره ورؤاه وآلامه وآماله وتاريخه وواقعه ونفسيته ومجتمعه ولما تعددت المواضيع وتوزعت المجالات تنوعت معها الرواية، وأصبح ما يعرف بالرواية النفسية والرواية الاجتماعية والرواية التاريخية وغيرها من الروايات حسب الموضوع المعالج ولقد شكل هذا التنوع اهتمام الدارسين والباحثين والنقاد في ميدان الرواية فجعلوا منها أرضية لدراساتهم وأبحاثهم.

ومن الروايات التي لقيت رواجا في بيئتنا العربية وحظيت باهتمام الدراسات النقدية المعاصرة الرواية التاريخية، لأن الروائي فيها لا يختار أحداث روايته بل يجد أحداثا تاريخية جاهزة يشتغل عليها لبناء أحداث روايته، ومن الروايات التاريخية التي جسدت هذا الاشتغال على التاريخ رواية" ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور، حيث أعادت الروائية سرد أحداث سقوط غرناطة وتبعاته روائيا، وكان قد لقي هذا العمل الروائي "ثلاثية غرناطة" استجابة واسعة وسط القراء و استطاعت الروائية أن تحصل به على كثير الجوائز الأدبية العالمية.

ولما كانت رواية "ثلاثية غرناطة" مستميلة للقارئ وجاذبة له اخترتها أن تكون المدونة التي أشتغل عليها في هذا البحث، فكان العنوان" **التناص التاريخي واستراتيجية بناء الحدث الروائي في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور**" وجاء هذا الاختيار لعدة أسباب منها:

- الاهتمام بالرواية العربية وخاصة الرواية التاريخية.
- السمعة الفنية والإبداعية التي تحظى بها الروائية مما أثار رغبتي في أن أدرس روايتها ثلاثية غرناطة.
- الكشف عن كيفية اشتغال الروائية على المادة التاريخية في بناء العمل الروائي.

- الكشف عن الكيفية التي صورت بها الروائية أهالي الأندلس الذين تعرضوا للتعذيب والتنصير والتشريد والترحيل.
- تتبع مسار الزمن في الرواية التاريخية.

ولأن موضوع الدراسة هو" التناص التاريخي واستراتيجية بناء الحدث الروائي في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور" فقد طرح البحث سؤالا محوريا: كيف اشتغلت رضوى عاشور على التاريخ في بناء عملها الروائي ثلاثية غرناطة؟

وقد تفرعت عنه مجموعة من الأسئلة: هل حافظت الروائية على الحدث التاريخي في ثلاثية غرناطة أم تصرفت فيه؟ هل ثلاثية غرناطة إعادة ونقل لما جاء به التاريخ أم تكملة وإضافة لما سكت عنه التاريخ؟ ما هي المعايير التي استندت عليها الروائية في بناء الحدث الروائي في ثلاثية غرناطة؟ هل وَفقت الروائية بين ما هو تاريخي وما هو روائي في ثلاثية غرناطة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد اخترنا توليفة من المناهج في الدراسة هي: المنهج الوصفي التحليلي مع الإفادة من المنهج البنيوي والمنهج السيميائي.

وفي ضوء التساؤلات المطروحة انتظم البحث وفق الخطة الآتية :

مقدمة، الفصل الأول وكان تحت عنوان : مدخل إلى التناص، وتفرعت عنه مجموعة من المباحث: مفهوم النص، مفهوم التناص، التناص في النقد العربي، التناص في النقد الغربي، أنواع وأنماط وآليات التناص، التناص التاريخي.

الفصل الثاني كان بعنوان : تمثلات النص التاريخي في ثلاثية غرناطة، واحتوى تمثلات الحدث التاريخي السياسي في ثلاثية غرناطة، تمثلات معاناة المسلمين بعد سقوط غرناطة وتمثلات الترحيل الإجباري.

أما الفصل الثالث فقد كان بعنوان: زمنية الحدث الروائي في ثلاثية غرناطة، وتناول دراسة البنية الزمنية الداخلية في ثلاثية غرناطة، زمنية الشخصيات وزمنية الأمكنة، ولقد تذيل البحث بخاتمة جمعت كل ما توصل إليه من نتائج.

ومن المراجع التي كانت حاضرة بقوة في البحث واعتمدت عليها: كتاب من النص إلى التناص لمحمد وهابي، كتاب سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين لجمال يحياوي، وكتاب انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، وعرقل البحث عدة صعوبات تمثلت في نقص المراجع المتخصصة في ميدان البحث وصعوبة الحصول عليها.

وكما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ المشرف: د. بوزيد رحمون على صبره وتعبه ومشقته معي طيلة إنجاز البحث، فقد كان السند والقوة المضادة لكل ضعف وفشل وإرهاق وتعب، فقد أسهم بشكل كبير بتوجيهاته ونصائحه وتصحيحاته وتصويباته وكل جهوده في إخراج هذا البحث.

أولا: مفهوم التناص:

يقتضي البحث في مفهوم التناص البحث عن مفهوم النص باعتبار أن التناص ظاهرة نصية، ولقد تعددت تعريفات النص وتشعبت، واختلفت بين التراث النقدي الأدبي العربي والمدارس النقدية الغربية المعاصرة والنقد الأدبي العربي المعاصر.

1- مفهوم النص:

أ- لغة:

1) في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة نص بقوله: "النص: رفعك الشيء.نص الحديث ينصه نصا: رفعه.وكل ما أظهر فقد نص ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى...ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده. ونص كل شيء منتهاه...وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[1].

أما الفيروزآبادي فقد ورد عنه قوله:" نص الحديث إليه: رفعه، ونص ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، ونص الشيء حركه...ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونص فلانا: استقصى مسألته عن الشيء...والنص: الإسناد إلى

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "نص"،ج7، دار صادر بيروت، لبنان،ط3،1994، ص97-98.

الرئيس الأكبر، والتوقيف والتعيين على شيء ما "[1] ومنه يمكن القول أن المفهوم اللغوي للنص هو الرفع والإظهار والاستقصاء وبلوغ الشيء غايته ومنتهاه.

2) في اللغة اللاتينية:

يتطرق محمد وهابي من خلال كتابه –من النص إلى التناص– إلى مصطلح النص في اللغة اللاتينية بقوله: "أما في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية، فإن ما يقابل كلمة نص العربية هو كلمة "Taxtus"، وتعني النسج، وفعلها " Textus"، بمعنى نسج"[2] وهنا نجد فرقا بين المعنى اللغوي للنص بين الأصل العربي والأصل الغربي الذي يجرنا إلى البحث عن المعنى اللغوي لمادة"نسج"، التي وردت في لسان العرب في قوله:"النسج: ضم الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل. نسجه ينسجه نسجا فانتسج ونسجت الريح التراب تنسجه نسجا: سحبت بعضه إلى بعض... ونسج الحائك الثوب ينسجه وينسجه نسجا، من ذلك لأنه ضم السدى إلى اللحمة...وقالوا في الرجل المحمود: هو نسيج وحده...أي لا نظير له في علم أو غيره، وأصله في الثوب لأن الثوب الرفيع لا ينسج على منواله...ونسج الكذاب الزور: لفقه. ونسج الشاعر الشعر: نظمه...النسج: السجادات"[3]، كذلك استخدم النقاد والبلاغيون العرب القدامى مصطلح النسج وذلك من قول الجاحظ في كتابه الحيوان الذي يعرف فيه

[1] الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان ط8، 2005، ص 232.

[2] محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، ط1، 2016، ص9.

[3] ابن منظور: المرجع السابق، ص376–377.

الشعر بقوله: " إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1] فالنص هو نسيج من الكلمات المنسجمة والمتسقة.

يمكننا القول أن النص والنسج يشتركان في معنى واحد وهو الضم، وتتلخص "معاني النسج في: الضم، والنظم بالإضافة إلى التجويد"[2]، فالمعنى اللغوي اللاتيني للنص قريب من المعنى العربي الذي ينتهي إلى الضم والنظم والتجويد.

ب- اصطلاحا:

شهد النص كمصطلح اهتماما من طرف النقاد والدارسين والباحثين في ميدان اللغة والأدب قديما وحديثا، وقد تباينت تعاريفه واختلفت وتعددت" لدرجة يصعب معها الاقتناع بتصور معين، أو صياغة تعريف جامع مانع يوحد كل الآراء"[3].

عُرف النص في التراث العربي النقدي القديم بعدة تعريفات وصبت مجملها في أن النص نسج وأن " عمل المبدع شبيها بعمل النساج أو الصائغ"[4] ، إذ جاء في قول عبد القاهر الجرجاني:" وضم الكلم بعضه إلى بعض شبيه بضم غزل الإبريسم، ذلك أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لا يصنع بالإبر يسم الذي يصنع منه شيئا غير أن يضم بعضه إلى بعض ويتخير للأصباغ المختلفة المواقع التي يعلم أنه إذا أوقعها بينها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة"[5] فضم الكلام بعضه إلى بعض لينتج نصا شبيه تماما بعمل النساج الذي يضم الخيوط بعضها إلى بعض لينتج نسيجا، ومثلما يختار النساج ألوانه ونقوشاته سعيا للوصول

---

[1] الجاحظ: المرجع السابق، ص132.

[2] محمد وهابي: المرجع السابق، ص10.

[3] المرجع نفسه ، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص50.

[5] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت-لبنان، دط، 1981، ص91.

إلى جمالية نسيجه يختار الأديب كلماته وعباراته وصوره البيانية ودلالة ما يكتب محاولا تحقيق الجمال في نصه، ومما يزيد النص جمالا اختيار المعاني المناسبة إذ يقول الجرجاني:" يجعلون المعاني كالوشي على المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة"[1]، فالمعنى معيار بالغ الأهمية في نظر الجرجاني، حيث شبهه بالنسيج الذي ينتهي بلباس فاخر أو كسوة رائقة، وجعل من طموح الأديب والنساج متشابهين وهو تحقيق أعلى مراتب الجمال.

ولم يكن اهتمام العرب القدامى بالنص من ناحيته المفهومية بقدر اهتمامهم بالأجزاء التي تلتحم لتشكل نصا، ولهذا كانوا قد عرفوه بالنسيج وهو نفسه المفهوم الذي اعتمدته المعاجم اللاتينية.

2- مفهوم التناص:

1-تحديد المصطلح:

لم يكن مصطلح التناص وليد النقد الأدبي العربي بل كان غربيا خالصا، لذلك عُرف هذا المصطلح في النقد العربي المعاصر بعدة تسميات، ومنها ما ترجمه الناقد المغربي محمد بنيس، حيث" اقترح الدكتور محمد بنيس، في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ترجمة الكلمة إلى عبارة التداخل النصي"[2] لكنه تراجع فيما بعد واعترف فيما بعد أن هذه التسمية للمصطلح لم تلق رواجا في قوله:" وبعد هذا العمل ظهرت دراسات عربية في المغرب أكدت أهمية هذه الحقيقة النصية، ولكنها فضلت

[1] عبد القاهر الجرجاني: المرجع السابق، ص30.

[2] محمد وهابي: المرجع السابق، ص55.

ترجمة المصطلح بالتناص الذي أصبح شائع الاستعمال في الخطاب النقدي العربي"[1].

وقد تُرجم المصطلح إلى البينصية وأثارت هذه الترجمة جدلا واسعا، وممن نقل هذا الجدل عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة بقوله: " لم تثر كلمة جدلا نقديا شغل الحداثيين جميعا قدر الجدل الذي أثارته كلمة Intertextuality. ربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، فأحيانا تترجم إلى تناص وأحيانا أخرى تترجم إلى بينصية التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية. وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية والذي يجزئه بعض نقاد الحداثة إلى **بين Inter ونص Text** فيكون التعبير الأكثر دقة هو **بين- نص**"[2].

ما يلاحظ أن مصطلح التناص لم يستقر على هذا اللفظ في بداياته بل شهد عدة ترجمات منها التداخل النصي والبينصية وهي في مجملها مقاربات حاولت التأسيس للمصطلح في النقد الأدبي العربي المعاصر، غير أن هذه الترجمات لم تلق رواجا واتفاقا بين النقاد والدارسين للأدب العربي مثلما لقيه مصطلح التناص باعتراف من المترجمين أنفسهم.

2- مفهوم مصطلح التناص:

أ-لغة:

لم ترد كلمة التناص بهذا الترتيب الحرفي في المعاجم اللغوية العربية القديمة لأنها كلمة مترجمة عن المصطلح الفرنسي Intertextualité الذي جاءت به الناقدة جوليا كريستيفا، وانتقلت كلمة التناص إلى اللغة العربية عبر الاحتكاك النقدي العربي

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص181.

[2] عبد العزيز حمودة نقلا عن محمد وهابي، المرجع السابق، ص 56.

المعاصر بالنقد الغربي المعاصر، حيث كانت بداية ظهور المصطلح مع الناقد المغربي" محمد مفتاح في كتابه –تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص– أول من ابتكر هذه الكلمة في صياغتها العربية، وحملها مدلولا يطابق مدلول كلمة Intertextualité"[1].

وبالعودة إلى الجذر اللغوي " كلمة تناص مشتقة من فعل تَنَاص الذي أصله تَنَاصَصَ، بحيث أدغمت الصاد الأولى في الثانية لتوالي الأمثال، وذلك مثل تَضَاد الذي أصله تَضَادَدَ. وتَنَاصَصَ على وزن تَفَاعَلَ، وهي صيغة لفعل مزيد، من معانيه: المشاركة في الفعل، مثل تصافح الرجلان، أي التقت يداهما بالمصافحة. وقياسا على هذا ف التناص هو: التقاء وتعالق نصين أو أكثر، وبهذا فهي أقرب صيغة مترجمة لكلمة Intertextualité (اللاتينية) التي هي مركبة من السابقة اللغوية (Inter)التي تعني: التعالق و(textualité) التي هي مشتقة من النص(Texte) "[2].

ب–اصطلاحا:

ظهر مصطلح التناص في النقد الأدبي الغربي مع الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا كنتيجة لعدة أبحاث تناولت النص ومنها: بحث الشكلانيين وبحث ميخائيل باختين الذي استفادت منه الناقدة كريستيفا كثيرا، حيث " نجد أن مصطلح Intertextualité، في صيغته النهائية اللاتينة هو من وضع الدارسة اللسانية **جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)**، وتعني به ذلك الفضاء الذي فيه تتقاطع وتتحايد مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى "[3] ويعتبر النص حسب جوليا كريستيفا فضاء ليس مستقلا عن غيره من النصوص، بل فيه تتقاطع النصوص عبر وحداتها المتمثلة في الألفاظ، هذه الألفاظ تمثل العامل المشترك بين النص الجديد والنصوص التي سبقته وهو ما يبرز علاقات التأثير والتأثر بين النص الجديد والنصوص السابقة له، فالنص الجديد هو نص انصهرت فيه عدة نصوص سابقة له.

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

ثانيا: التناص في النقد الأدبي العربي:

1- التناص في النقد الأدبي العربي القديم:

تسجل الدراسات في ميدان النقد والأدب أن للتناص جذور في النقد العربي القديم لكن تحت عدة مصطلحات، ومن هذه المصطلحات: السرقات الشعرية، الاقتباس، التضمين، توارد الخواطر وغيرها من المصطلحات، وقد كان مصطلح السرقات الشعرية هو الشائع عند النقاد والبلاغيين والشعراء القدماء، ويرجع هذا التنوع في المصطلحات إلى تنوع مظاهر السرقات بين اللفظ والعبارة والمعنى.

لم يتناول النقد الأدبي القديم ظاهرة السرقات الشعرية من " خلال معيار فني، وإنما كان هذا الحكم ينطلق، بالأساس، من معيار أخلاقي يتحدد عندهم فيما يسمى بالسرقات"[1] التي أدانها كثير الشعراء والنقاد باعتبارها انتحالا وتقليدا "خاصة حينما يتعلق الأمر بأخذ شاعر عن آخر، أو أخذ شاعر عن ناثر بليغ أو حكيم"[2] فالانتحال بالنسبة للذائقة العربية صفة مذمومة من ناحيتها الأخلاقية، أما من الناحية الفنية فهي لا تؤثر على القصيدة بقدر ما تنقص من قيمة الشاعر.

اختلف النظر إلى السرقات الشعرية بين المبدعين والنقاد والبلاغيين، كما تنوعت آراء كل فئة، وقد قسمها محمد وهابي في كتابه "من النص إلى التناص" إلى قسمين، فبدأ بآراء الشعراء ثم انتقل إلى آراء النقاد والبلاغيين على النحو التالي[3]:

1) آراء الشعراء: وقد قسمها إلى ست فئات:

- فئة تعتقد أن باب الشعر قد أقفل، ومن ثم أصبح الشعر تكرارا لما سبق.
- فئة تعتقد أن باب الابتداع مازال مفتوحا، وبالتالي يمكن تجنب الأخذ والسرقة.

---

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 113.

[2] المرجع نفسه، 114ص.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص113-124.

- فئة ترى في السرقة عيبا ومذمة وجريمة.
- فئة تعترف بالسرقة، وتفتخر بها، وتمارسها بالغصب والتهديد.
- فئة لا ترى عيبا في الاقتداء بالسابقين إذا كانوا مجيدين.
- فئة تبرر تطابق الأشعار بالصدفة والتوارد.

2) آراء النقاد والبلاغيين:

تناول النقاد والبلاغيون القدماء السرقات الشعرية باهتمام شديد، ولقد تميز هذا الاهتمام بمرحلتين" الاهتمام العابر بالموضوع في المرحلة الأولى، بحيث لم ترد فيه إلا إشارات متفرقة وآراء سطحية يمكن اعتبارها، فقط، إرهاصات ممهدة للبحث في هذه الظاهرة لاحقا. أما المرحلة الثانية، فتميزت بدراسة الظاهرة دراسة منهجية تستغرق فصولا طويلة أو كتبا بأكملها"[1].

ومن النقاد الذي ينسب إلى المرحلة الأولى: محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ) الذي قدم" إشارات متفرقة في كتابه" طبقات الشعراء" وتتضمن هذه الإشارات شذرات نقدية ستصبح فيما بعد، منطلقا أساسيا لتعميق البحث في الموضوع من لدن كثير من النقاد والبلاغيين"[2]، كما تطرق ابن سلام كذلك إلى التمييز" بين الاقتباس والتضمين وبين السرقة"[3].

ويضاف إلى ابن سلام الجمحي من بلاغيين المرحلة الأولى: الجاحظ (ت255هـ) و" لم يتحدث الجاحظ في كتاب: "البيان والتبيين" عن السرقات الشعرية، وإنما أشار فقط، وفي أماكن متفرقة من هذا الكتاب، إلى تداول المعاني بين

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 125.
[2] المرجع نفسه، ص125.
[3] المرجع نفسه، ص 126.

الشعراء"[1] كما تطرق الجاحظ مرة أخرى لموضوع السرقات الشعرية باهتمام بالغ حيث إنه" يثير مسألة السرقة باعتبارها أمرا حتميا لا يمكن أن يسلم منه أحد الشعراء"[2].

وقد تعرض كل من ابن قتيبة (ت276هـ) وابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) وأبوبكر الصولي(ت335هـ) كلهم إلى موضوع السرقات الشعرية في مؤلفاتهم النقدية لكن بإشارات متفرقة وبرؤى مختلفة.

ومن النقاد والبلاغيين الذي ينسب إلى المرحلة الثانية: الآمدي(ت370هـ) الذي تعرض في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" إلى "دراسة منهجية وموضوعية للسرقات عند الشاعرين بعيدة كل البعد عن التعصب والتحيز الذي تميزت به الخصومة بين أنصارهما"[3]، ويرى الآمدي أن" السرقة أمر وارد يفرض نفسه بقوة على الشعراء، إذ لا يمكن لشاعرية أي شاعر أن تتجنب الوقوع تحت جاذبية الشعراء السابقين الذين روى لهم، أو تتلمذ عليهم أو تأثر بهم"[4]، يبرز الآمدي عدم اسقلالية القصائد عن بعضها البعض، فكل شاعر حسبه لا يمكنه النجاة من التأثر بقصائد سابقيه.

خصص الحاتمي(ت388هـ) في دراسته للسرقات الشعرية جزءا كبيرا من كتابه" حلية المحاضرة" حيث" وضع لها أبوابا وحدد لها مصطلحات، مدعيا في ذلك سبقه إلى جمعها وتمييز أصنافها، ويصل عدد الأبواب التي وضعها في تحديد أنواع السرقة إلى تسعة عشر بابا"[5]، يضيف إلى مؤلفه هذا دراسته لشعر المتنبي، هذه

---

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 139.

[4] المرجع نفسه، ص 139.

[5] المرجع نفسه، ص 139.

الدراسة أخرجها في كتابين، "عرف الأول باسم:" الموضحة في مساوئ المتنبي" وعرف الثاني باسم: الرسالة الحاتمية"[1] وتتبع الحاتمي في مؤلفاته الأخطاء والسرقات التي وجدها في شعر المتنبي من أفكار ومعاني وحكم.

خصص القاضي الجرجاني(ت155هـ) كتابا لدراسة شعر المتنبي وسماه" الوساطة بين المتنبي وخصومه" تناول فيه السرقات الشعرية، مقدما موقفه منها واضعا لها حدودا وأحكاما، كما نفى الجرجاني السرقة الشعرية" في المشترك عام الشركة من المعاني...في المعنى الخاص الذي أصبح في حكم المشترك العام...في أسماء المواضع والألفاظ المشهورة المبتذلة"[2]، وأقر السرقة الشعرية" في المعنى «المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه»... في اللفظ المستعار أو الموضوع... في اختصار المعنى...في الزيادة على المعنى... نقل المعنى من غرض إلى غرض...قلب المعنى ونقضه... سرقة اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة على سبيل الإغارة والغصب... سرقة المعنى والوزن والقافية"[3].

أما أبو هلال العسكري(ت395هـ) فقد تناول موضوع السرقات الشعرية من خلال تأثر المتأخرين بمعاني المتقدمين بقوله: "وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم"[4] وبعد تعريفه للسرقات الشعرية قسمها إلى قسمين: "الأخذ الحسن، والأخذ القبيح. فالأخذ الحسن هو أن يعمد الآخذ إلى معاني سابقيه فيكسوها ألفاظا من عنده، ويبرزها في معارض

---

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 151.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 155- 156.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 157-160.

[4] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1986، ص 196.

من تأليفه...أما الأخذ القبيح، فهو أن يعمد الآخذ إلى المعنى فيتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو يخرجه في معرض مستهجن"[1].

تناول ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) في كتابه " العمدة" موضوع السرقات الشعرية" فخصص له فصلا أسماه: باب السرقات وما شاكلها...إلا أن اللافت للنظر في هذا الفصل هو لجوء ابن رشيق إلى حشد مجموعة من المسميات المرتبطة بالسرقة وما شاكلها، لدرجة يبدو فيها تشابه وتداخل بين بعض الأنواع...منها: الاصطراف، الاجتلاب والاستلحاق، الانتحال، الادعاء، الإغارة، الغصب، المرافدة أو الاسترفاد، الاهتدام والنسخ، النظر والملاحظة، الإلمام، الاختلاس أو نقل المعنى، الموازنة، العكس، الموارده، الالتقاط والتلفيق، كشف المعنى، المجدود من الشعر، حسن الاتباع، سوء الاتباع، تقصير الآخذ عن المأخوذ منه"[2]وقد عرف كل المصطلحات التي أوردها ممثلا لها من الشعر العربي، كما قسم هذه السرقات إلى ممدوح ومستحب ومذموم ومستهجن.

اهتم عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) بموضوع السرقات الشعرية حيث خصص "حيزا مهما للحديث عن الأخذ والسرقة بين الشعراء.وقبل أن يخوض في الموضوع بتفصيل، تناول الحديث عن المعاني، فقسمها قسمين: أولها عقلي، وثانيها تخييلي"[3] وهو ما جعله يتتبع السرقة من ناحية المعنى بإسهاب كبير مقارنة بحديثه عن سرقة اللفظ.

طرح ابن الأثير(ت637هـ) في كتابه "المثل السائر" موضوع السرقات الشعرية مقدما مصطلح التضمين" خاصة ما يسميه التضمين الحسن الذي يكتسب

[1] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص163- 164.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص166- 173.
[3] المرجع نفسه، ص 174.

به الكلام طلاوة، ويكون في تضمين الكلام الآيات والأخبار النبوية، وذلك يرد على وجهين: تضمين كلي، والآخر تضمين جزئي. فأما التضمين الكلي فهو أن تذكر الآية والخبر بجملتهما، وأما التضمين الجزئي فهو أن تدرج بعض الآية والخبر ضمن كلام فيكون جزءا منه"[1]والغاية من مصطلح التضمين هو تمييز النص القرآني ونص الحديث عن غيره من الشعر، لينتقل بعد ذلك لموضوع السرقة" فيقرر في البداية –وعلى غرار سابقيه– أنه باب لا يسلم منه أحد من الشعراء"[2] ويرى ابن الأثير السرقة الشعرية " متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته"[3] وبهذا يكون ابن الأثير قد رسم حدودا للسرقة الشعرية من ناحية معجم الألفاظ ودلالاتها عند كل شاعر.

يمكن القول أن التناص بمفهومه المعاصر قد شغل حيزا كبيرا في التراث النقدي الأدبي العربي والدرس البلاغي من خلال:

- وضع مصطلحات له مثل: السرقات الشعرية، التضمين، الاقتباس الانتحال وغيرها من المصطلحات.
- الاستقرار على مصطلح السرقات الشعرية.
- الاعتناء بالموضوع من خلال تأليف الكتب وتخصيص الأبواب والفصول لدراسته.
- تناول الموضوع من الزاوية النظرية وتجسيدها تطبيقيا على دواوين الشعراء وقصائدهم.

---

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 177– 178.

[2] المرجع نفسه، ص 178.

[3] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة– مصر، ج3، 1960، ص345.

- تحديد آليات وأنماط ومظاهر السرقات الشعرية عند مختلف النقاد.

2- التناص في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر:

فجر مصطلح التناص نقاشا واسعا في ميدان النقد الأدبي العربي المعاصر، إذ بظهوره اختلفت الترجمات وتعددت الرؤى بين تأصيل للمصطلح وتغريب له، وجعلت الدراسات والبحوث التناص محورا رئيسا لاشتغالها، ومن النقاد والدارسين العرب سبقا واهتماما بالتناص ومن حاولوا التأسيس له في النقد العربي المعاصر: محمد مفتاح، محمد بنيس، عبد العزيز حمودة.

1- جهود محمد مفتاح في التناص:

يُعد الناقد العربي المغربي محمد مفتاح من المؤسسين الأوائل لمفهوم التناص في النقد العربي" في كونه أول من ترجم كلمة "Intertextualitè" في (صيغتها اللاتينية) إلى كلمة التناص في (صيغتها العربية)"[1]، ولم يقف الناقد عند الترجمة بل كان" أبرز كاتب عربي اهتم بهذه الظاهرة، حيث تناولها في العديد من أعماله، تنظيرا وتطبيقا، وصاغ لها من المصطلحات والمفاهيم ما يعبر عنها في مختلف المظاهر والتجليات، كما اعتمد في تحليلها مرجعيات معرفية ونقدية مختلفة، سواء في الدراسات الغربية الحديثة، أو التراث العربي القديم"[2].

ومن الأعمال التي قدمها محمد مفتاح وشرح فيها مفهوم التناص كتابه" تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)" الذي حدد فيه المصطلح ونبه إلى تداخله مع مصطلحات أخرى بحيث" يرى المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى مثل« الأدب المقارن »

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

و«المثاقفة» و« دراسة المصادر» و« السرقات» ولهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط"[1].

يُعرف محمد مفتاح التناص باستخلاصه لما قدمه الباحثون الغربيون، حيث ينفي وجود تعريف واحد بقوله:" لقد حدده باحثون كثيرون مثل(كريستيفا، وأرفي، ولورانت، وريفاتير..) على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذلك فإننا سنلتجئ – أيضا– إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة، وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها[2] ليصل انطلاقا من هذه المقومات إلى مفهوم التناص" ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3] أي أن هناك شبكة من العلاقات بين النصوص لا يخلو منها نص.

قسم محمد مفتاح التناص إلى قسمين:

1-التناص الضروري والاختياري: ويختصره في المحاكاة الساخرة(النقيضة)، والمحاكاة المقتدية(المعارضة)[4].

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

[4] المرجع نفسه، ص122.

2-التناص الداخلي والخارجي: ويقصد بالتناص الداخلي تناص الشاعر مع ذاته، وبالتناص الخارجي تناص الشاعر مع غيره"[1].

حدد محمد مفتاح آليات التناص بآليتين هما التمطيط والإيجاز:

أ- التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

1-الأناكرام(الجناس بالقلب والتصحيف)، والباراكرام(الكلمة- المحور).

2-الشرح: فهو أساس كل خطاب وخصوصا الشعر.

3-الاستعارة: بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة.

4-التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ.

5-الشكل الدرامي: من خلال تولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة، وتكرار صيغ الأفعال.

6-أيقونية الكتابة: أي علاقة الكتابة مع واقع العالم الخاجي.[2]

ب-الإيجاز: ويكون بالإحالات التاريخية التي يتضمنها النص.[3]

يطرح محمد مفتاح إشكالية التناص بين الشكل والمضمون متسائلا:" أيكون التناص في الشكل أو المضمون أو هما معا؟ إن ما يظهر-بادئ ذي بدء- إنه يكون في المضمون لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة...ولكننا نعلم جميعا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكم في المتناص والموجه إليه"[4] يصل محمد مفتاح إلى أن التناص يشمل كلا من الشكل والمضمون.

---

[1] ينظر محمد مفتاح: المرجع السابق، ص 125.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 125- 127 .

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 127.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 129- 130.

يربط محمد مفتاح بين التناص والمقصدية مبينا دور المتلقي، وموضحا أن" التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[1] كما يكشف عن الغاية من التناص" فالتناص، إذن، إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي. وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه. كما أنه قد يكون معرضة مقتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما"[2].

2- جهود محمد بنيس في التناص:

أخذ التناص حيزا هاما في مؤلفات الناقد العربي المغربي محمد بنيس، الذي اعتنى في كتابيه" ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" و" الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)" بدرس التناص تنظيرا وتطبيقا، كما أسهم في ترجمة المصطلح Intertextualité إلى التداخل النصي بديلا عن التناص، مع تبرير هذا الاختيار من نواح متعددة: دلالية وصرفية وتركيبية[3]، لكنه"وبالرغم من اقتناع الدارس بعبارة التداخل النصي فهو لا يوظفها في الكتاب الأول إلا مرة واحدة، بحيث ينصرف في معظم الدراسة إلى تحليل الطرف الآخر من العملية التناصية وهو ما يصطلح عليه بالنص الغائب"[4].

يعرف محمد بنيس النص الشعري بأنه:" بنية لغوية متميزة...تلتقي فيها عدة نصوص...يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي،

---

[1] محمد مفتاح: المرجع السابق، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 131- 132.

[3] ينظر محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط1، 1990، ص181.

[4] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 201.

واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي"[1] فالنص ليس بنية مستقلة بل تتقاطع وتتعالق في بنيته مجموعة من النصوص بتنوعها واختلاف مجالاتها، ويستشهد محمد بنيس في هذا بالتعريفات التي قدمتها جوليا كريستيفا في النص والتناص.

وضع محمد بنيس ثلاثة معايير لتحديد النص الغائب وهي: الاجترار والامتصاص والحوار، مقدما تعريفا لكل معيار، ومطبقا هذه المعايير في دراسته للشعر المغربي المعاصر من خلال تحديده النص الغائب فيه بقوله:" ذلك أن الشاعر المغربي المعاصر اتجه بعقله ووجدانه نحو العلوم الإنسانية، قديمها وحديثها، مع اعتبار تشعباتها في ميادين التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة، ثم بالفنون غير الأدبية من تشكيل، ومعمار، وسينما، ورقص، ومسرح، بالإضافة إلى العلوم السياسية والاقتصادية والقانونية، بل يصل الأمر في بعض الحالات إلى العلوم الرياضية والتجريبية"[2] فالنص الغائب في الشعر المغربي لا يقتصر على النصوص الأدبية باختلاف أجناسها بل يشمل كل العلوم وكل مجالات الحياة.

وفي كتابه" الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)" يستعمل مصطلح "التداخل النصي" باعتباره الترجمة الدقيقة لمصطلح Intertextualitè، كما" نكتشف أن الناقد يعود إلى إثارة الظاهرة(التناص)، ومعالجتها في نصوص شعرية مغايرة، لكن بطريقة أكثر اتساعا وعمقا"[3] .

يضيف الناقد مصطلح"هجرة النص" لمصطلحي النص الغائب والتداخل النصي ويوضح العلاقة بين هذه المصطلحات بقوله:" يكتسب النص الغائب، عبر

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1995، ص278.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 254-260.

[3] محمد وهابي: المرجع السابق، ص205.

كل من التداخل النصي وهجرة النص، أهمية متفردة في الشعر العربي الحديث، من التقليدية إلى الشعر المعاصر...إن التداخل النصي ينسحب على كل شعر وعلى كل نص، أكان قديما أم حديثا، فيما هجرة النص تختبرها نصوص دون غيرها"[1].

يُعرج محمد بنيس على الاهتمام الذي حظي به التداخل النصي في النقد العربي قديما وحديثا، "فالنسبة للعرب القدماء، يؤكد أن الوعي بالظاهرة ابتدأ مع الشعراء الجاهليين، باعتبار أن جودة الشعر كانت خاضعة، بالأساس لمدى التزام الشاعر بالتقاليد الفنية التي كانت سائدة آنذاك، مما يجعله خاضعا بالضرورة، لسلطة النصوص الأخرى على نصه الشخصي. وتزداد العناية بالظاهرة، في العصور اللاحقة من تاريخ النقد الأدبي...فكانت قضية السرقات معيارا أساسيا للحكم بين الشعراء"[2].

وفي الدراسات الحديثة التي تناولت الظاهرة يشير محمد بنيس "إلى أن إثارة الظاهرة بدأت مع الشكلانيين الروس، وخاصة لدى شكلو فسكي(Chklovski)... ثم ميخائيل باختين الداعي إلى الحوارية ثم دو سوسير في دراسته- الكلمات تحت الكلمات-"[3] ثم يشير إلى ما قدمه أوستين(Austin) الذي اشتغل «بالعلاقة بين الخطابات عامة»، وما جاء به مخائيل ريفاتير(M.riffaterre) في كتابه الإنتاج الأدبي والدلائلية الشعرية ثم جيرار جينيت في كتابه« التطريسات» ثم جوليا كريستفا"[4] وكل هذه الرؤى ومصطلحاتها قام بإثرائها محمد بنيس، مستفيدا منها في التعريف بمصطلحاته" النص الغائب،التداخل النصي، هجرة النص.

---

[1] ينظر محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)، ص 179.

[2] ينظر المرجع نفسه ص 182.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 183.

[4] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص206-207.

وفي دراسته للتداخل النصي في الشعر العربي المعاصر يشير محمد بنيس إلى" اتساع حقل التداخل النصي، رغم أننا لا نستطيع الإحاطة المفصلة بكلية النصوص الغائبة فيه لأنها لانهائية، ثم لأنها ولدت في حالات عديدة"[1] يقوم الناقد بعدها بدراسة وتحليل ثلاثة نصوص شعرية: "المسيح بعد الصلب" لبدر شاكر السياب، و"هذا هو اسمي" لأدونيس، و"أحمد الزعتر" لمحمود درويش، يرصد الناقد في النص الأول عملية التداخل النصي، وفي النموذج الثاني يهتم بالنص الغائب، أما النموذج الثالث فيدرس فيه الناقد التداخل النصي"[2] كاشفا عن النصوص التي تداخلت مع النصوص الشعرية التي درسها .

3- جهود عبد العزيز حمودة في التناص:

ذكر الناقد العربي المصري عبد العزيز حمودة في كتابه" المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك" مصطلح التناص، وقد نبه الناقد إلى أهمية المصطلح في " الدراسة التفكيكية، مؤكدا ذلك من خلال وضعه في علاقة تعارض تام مع مصطلح 'النصية' الذي يعتبر أهم مصطلح يميز الدراسة البنيوية"[3].

وضع عبد العزيز حمودة في ترجمته مصطلح البينصية بدل التناص بقوله:" وربما تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية والذي يجزئه بعض نقاد الحداثة إلى"بين Inter" و"نص Taxt " فيكون التعبير الأكثر دقة هو بين–نص"[4] وميز الناقد بين" مفهوم النصية (Textuality) الذي ارتبط أساسا

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)، ص 183.

[2] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص210–211.

[3] المرجع نفسه، ص215.

[4] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 310.

بالبنيوية، ومفهوم البينصية(Intertextuality) الذي ارتبط فيما بعد، بمنهج التفكيك"[1].

يناقش الناقد مفهوم الحوارية عند باختين، ثم مفهوم التناص عند مجموعة من النقاد الغربين هم: ليتش(leitch) وجاك دريدا(J. Derrida) و هارتمان(Hartmann) وبلوم(Bloom) وجوزيف ريدل(J. Riddel) ورولان بارت(R. Barthes)[2] ليصل إلى أن " التناص يتحدى حدود المنطق حينما نربطه بالدرجة الأولى بوعي القارئ به من ناحية، ثم بأفق توقعات القارئ، أي قارئ، من ناحية أخرى، وهو ما يعني، تفكيكا، لا نهائية التفسير، وخطأ الدلالة المستمرة دون توقف، واستحالة معرفة الحقيقة"[3].

ساهم النقد المعاصر عبر الترجمات والدراسات التي قدمها كل من محمد مفتاح ومحمد بنيس وعبد العزيز حمود في نقل مصطلح التناص من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي المعاصر، وذلك بتخصيص الأبحاث والمؤلفات في التناص ودراسته والبحث فيه نظريا وتطبيقيا.

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص215.

[2] المرجع نفسه، ص216-220.

[3] المرجع نفسه، ص221.

ثالثا: التناص في النقد الغربي:

ظهر التناص في النقد الأدبي الغربي نتيجة جهود كثير من الدارسين والباحثين والناقدين الغربيين من مختلف المدارس النقدية والانتماءات الفكرية، وارتبطت نشأته مع الشكلانيين الروس بداية ثم ميخائيل باختين واكتمل نضجه مع جوليا كريستيفا.

1- التناص عند الشكلانيين:

تأسس النقد البنيوي للنص الأدبي على انتقاد كل الاتجاهات النقدية السياقية السابقة له، ومن مبدأ عزل النص عن كل السياقات الخارجية التي يرتبط بها واعتباره بنية مغلقة تشكل جماليتها من شكليتها، "فالبنيويون يتصورون النص عالما مستقلا بذاته منغلقا عليها، إنه قيمة جمالية شكلية ينبغي أن تدرس في ذاتها وفي نسقيتها، ولا علاقة لذلك بأي معطى خارج عنها"[1].

أثار البنيويون مسألة علاقة النص بالسياق" بعد انتقال الدراسات البنيوية من مجال اللغة إلى مجال الأدب، خاصة مع بعض الشكلانيين(ياكبسون، وتودوروف، وشكلوفسكي، وإيخنباوم) الذين أحسوا بفداحة الخطأ الناجم عن تبنيهم المطلق البنيوية اللغوية، لذلك ومن موقعهم الماركسي، قاموا بمراجعة بعض المفاهيم السوسيرية، نذكر منها، بالأساس، مفهوم السنكرونية (التزامنية) (Synchronie) الذي يرسخ النظرة السكونية...لذلك نجد ياكبسون(Jakobson) مثلا، يخلخل هذا المفهوم، ويدشن خطوة مبكرة تتوجه بالدراسة النصية من الداخل نحو الخارج"[2] أي النص ليس بنية مغلقة تشكلها وحدات داخلية، بل النص بنية لها علاقة بخارجها من السياقات،

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص61.

ويغير التزامنية الساكنة للنص إلى تزامنية متحركة "وبهذا تتحول السنكرونية السكونية عند الشكلانيين إلى سنكرونية ديناميكية بتعبير ياكبسون"[1].

فند الناقد الشكلاني تودورف (Todorov) استقلالية العمل الأدبي بقوله:"إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا في مجال ممتلئ بالأعمال السابقة" وهو إشارة واضحة إلى أن النص الأدبي نص تنصهر فيه مجموعة من النصوص السابقة له، وهو المفهوم الذي تنادي به جوليا كريستيفا فيما بعد المتمثل في التناص.

2- الحوارية عند ميخائيل باختين:

قدم ميخائيل باختين نظرته في النقد المعاصر من خلال رفضه لاتجاهين نقديين معاصرين، اتجاه البنيوية الذي ينادي بعزل النص عن كل السياقات الخارجية واعتباره بنية مغلقة، واتجاه الماركسية التي تربط النص بالواقع التاريخي والاجتماعي والاقتصادي، ومقدما البديل المتمثل في حوارية النص وتعدد خطاباته، أي أن النص ليس بنية مغلقة ولا يحكمه واقع تاريخي واجتماعي واقتصادي، بل إن النص الأدبي له علاقة بمجموعة من النص السابقة له، وبهذا يكون باختين قد أنار الطريق أمام جوليا كريستيفا لتأسيس التناص.

تناول باختين الحواية في كتابه" شعرية دوستوفسكي" الذي حدد فيه" مفهوم الحوارية(Dialogisme) وذلك عن طريق إجراء مقارنة بين روايات تولستوي، وروايات دوستويفسكي. وقد خلص من هذه المقارنة إلى التأكيد بأن شخصيات تولستوي لا تستقل بذواتها وبمواقفها، وإنما تخضع بشكل مطلق لسلطة المؤلف الذي يتحدث بالنيابة عنها ويوجهها إلى نواياه ومقاصده دون أن تحتج أو تمانع. وهذا

[1] أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، 1987، ص45.

يعني أن رواياته تتوجه إلى تأكيد حقيقة واحدة فقط هي حقيقة المؤلف. وبهذه الصفة، يتميز العالم الروائي عنده بكونه عالما مونولوجيا، تلتف فيه كل الأصوات حول صوت المؤلف، فتشكل معه صوتا موحدا متجانسا(Homophone)"[1] وبهذا يبطل باختين استقلالية النص من خلال حضور المؤلف الذي يسيطر على شخصيات الرواية، هذه السيطرة التي تجعل من النص مونولوجا.

وفي دراساته لروايات دستويفسكي وجد باختين أنها تتميز بحواريتها، وتعني" الحوارية عنده تعدد الأصوات (Polyphonie) داخل الرواية بكيفية يظطر فيها كل ما هو سلطوي أو رسمي إلى الانصهار والذوبان، إن دوستويفسكي شأنه شأن بروميثيوس جوته، لا يخلق عبيدا مسخت شخصياتهم (مثلما فعل زيوس) بل أناسا أحرارا مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم قادرين على أن لا يتفقوا معه بل وحتى أن يثوروا في وجهه"[2] يرى باختين في حرية شخصيات دستويفسكي أن كل شخصية قادرة على التعبير عن ذاتها وموقفها دون مساعدة المؤلف، وبهذا " قد استحق دوستويفسكي، بهذه الميزة التي أضفاها على شخصياته، أن يكون، في نظر باختين، مؤسسا حقيقيا للرواية الحوارية أو الرواية المتعددة الأصوات"[3].

يشرح باختين الحوارية عند دوستويفسكي في أنها "لا تعني مجرد حضور أصوات الشخصيات إلى جانب صوت المؤلف، وإنما تعني أن كل صوت يتضمن وعيا لا يكتفي بنفسه أبدا، بل يرتبط بعلاقة متوترة مع وعي آخر"[4] هذا الوعي يمثل

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص64.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

جزءا من النص، وارتباطه بعلاقة متوترة مع وعي آخر، أي أنه يرتبط بنص آخر عن طريق علاقة.

قارن باختين بين مفهوم الحوارية بين مقال ل"أي. فا. لونغارسكي يحمل عنوان التعددية الصوتية عند دوستويفسكي" وكتابه" شعرية دوستويفسكي"، ومن خلال هذه المقارنة أكد أن تعدد الأصوات يتحقق عند دوستويفسكي ولا يتحقق كاملا عند غيره مثل: شكسبير وبلزاك باعتبار أن" الأصوات عند شكسبير لا تعتبر وجهات نظر حول العالم بنفس المستوى الذي نجدها عليه عند دوستويفسكي، لأن أبطال شكسبير ليسو حملة إيديولوجيات بالمعنى الدقيق للكلمة...وفي نظر باختين هناك حديث عن تعدد الأصوات عند بلزاك ولكن حول عناصر منها فقط"[1] فتعدد الأصوات عند دوستويفسكي أقوى من شكسبير وبلزاك، ما يعني أن الحوارية تحقق عند دوستويفسكي أكثر من غيره.

وبعد المقارنة بين التعددية الصوتية عند ثلاثة أدباء في أعمالهم الأدبية قدم باختين" تمثيلا رائعا لحالة النص الأدبي باعتبارها شبيهة بحالة المهرجان الاحتفالي، أو الكرنفال (Carnaval) الذي يختلط فيه كل شيء: الثقافة العليا والثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، ونتيجة هذا الاختلاط تنقلب المراتب رأسا على عقب(فيصير الحمقى حكماء، والملوك شحاذين)، وتختلط الأضداد(الحقيقة والخيال، النعيم والجحيم) ويتم تخريب كل ماهو موثوق به وراسخ أو جاد فيرخي له العنان ويسخر منه"[2]، وبهذا يكون باختين قد فتح النص ليس على نصوص سابقة فقط، بل على الثقافة بنوعيها، وأصبح العمل الأدبي ثورة على الواقع في كل مجالاته.

[1] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

أصدر باختين كتابه الثاني" الخطاب الروائي"، يشير فيه إلى تعدد الأصوات في الرواية بشكل أكثر تفصيلا، بحيث خصص فصلا تحت عنوان" التعدد اللغوي في الرواية" ومن خلاله يسعى باختين إلى تحليل مختلف أشكال وطرائق استحضار خطاب الآخر الذي يشكل بتعدده في نظر باختين، النماذج الأساسية لتلك الوحدات التأليفية والأسلوبية المكونة، عادة لمختلف أجزاء الكل الروائي. وهذه الوحدات:

- السرد المباشر الأدبي في مغايراته المتعددة الأشكال.
- أسلبة مختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي أو المحكي المباشر.
- أسلبة أشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة: الرسائل، المذكرات الخاصة، إلخ..
- أشكال أدبية متنوعة من خطابات الكاتب، إلا أنها لا تدخل في إطار الفن الأدبي مثل: كتابات أخلاقية، وفلسفية، استطرادات عالمه، خطب بلاغية، أوصاف إثنوغرافية، عروض مختصرة، وهلم جرا.
- خطابات الشخوص الروائية المفردة أسلوبيا.[1]

يتجلى العمل الروائي حسب باختتين في تجميع هذه الوحدات الاسلوبية غير المتجانسة، والروائي يقوم بتجميع هذه الوحدات في نسق متسق ومنسجم و أساليب متمازجة بقوله:" فأسلوب الرواية هو تجميع لأساليب، ولغة الرواية هي نسق من اللغات"[2] وفي هذا يكون باختين قد ميز جنس الرواية عن غيره من الأجناس الأدبية مثل الشعر لأن" لغة الشاعر هي لغته الخاصة، إنه غارق فيها كلية، ولا يمكنه فصله عنها، إنه يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير بناء على غرضه المقصود...ويقدم

[1] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص 67.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي" ترجمة: محمد براد"، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص32.

باختين لهذا التعارض تفسيرا إيديولوجيا مفاده أن الشعر ينمو داخل تيار ثقافي رسمي يكرس كل ما هو مركزي وسلطوي"[1] فالشعر حسب باختين لا تتعدد فيه الأصوات ومازال يمثل السلطة والمركز، أما الرواية وغيرها من الفنون النثرية فهي تتكون داخل مناخ ثقافي شعبي يرفض وينبذ كل ما هو رسمي ومركزي.

أرسى ميخائيل باختين من خلال" الحوارية، وتعدد الأصوات، والكرنفال" الدعائم الأولى للتناص، فمفاهيم مصطلحات الحوارية و تعدد الأصوات والكرنفال كلها تضفي إلى انفتاح العمل الأدبي، وتحث على أن العمل الأدبي تربطه مجموعة من العلاقات مع نصوص سابقة له ومع الواقع والتاريخ والثقافة، هذه المفاهيم تنير الطريق أمام جوليا كريستيفا لإخراج مصطلح التناص في شكله النهائي.

3- التناص عند جوليا كريستيفا:

تشير البحوث والدراسات إلى أن تأسيس مصطلح التناص كان من طرف الدارسة جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) " كونها أول من توصل إلى تحديد صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التداخل والتفاعل بين نص وغيره من النصوص، وذلك من خلال وضع وتأصيل مصطلح التناص(L'intertextualité)"[2] هذا المصطلح الذي كان تكملة لعدة مصطلحات سبقته كالحوارية والخطاب الكرنفالي عند باختين.

ظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية أول مرة مع جوليا كريستيفا" سنة 1966م، وذلك من خلال مجموعة من الأبحاث التي نشرتها في مجلتي: "طيل كيل"(Tel-Quel)، و"كريتيك" (Critique)، والتي أعادت نشرها من جديد في

[1] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

كتابها: "سيميوتيك" (Séméiotiké)(1969)، و"نص الرواية"(Le texte du roman) (1970) "[1]، يعكس هذا التنوع في نشر أبحاث كريستيفا بين المجلات وإصدار المؤلفات اهتمامها بالمصطلح والبحث فيه لعدة سنوات، وبعد إصدارها "كتابها "ثورة اللغة الشعرية"(La révolution du langage poétique)(1974) حيث انتقلت، بعد ذلك، إلى اهتمامات أخرى، تاركة المجال لمجموعة من النقاد الآخرين الذين تناولوا بعدها المصطلح بالإضافة والتعديل بصورة اتسع معها المفهوم واتضحت معالمه"[2] وبهذا تكون كريستيفا قد تركت مصطلح التناص للبحث والدراسة في ميدان النقد الأدبي، وراحت تبحث في اهتمامات نقدية أخرى.

استفادت كريستيفا قبل صياغتها لمصطلح التناص وتحديد مفهومه من" أعمال دوسوسير، ثم الدراسات البنيوية، وأخيرا ميخائيل باختين الذي تعترف كريستيفا، بصراحة وفي أكثر من مناسبة، باستفادتها من إرثه النظري في صياغة مصطلحها الجديد"[3] لأن بحث كريستيفا في التناص جاء مكملا لما قبله من بحوث باعترافها هي، كما كان لأثر "النضج المعرفي لكريستيفا، وذلك من خلال تلاقح عدة علوم استفادت منها الدارسة في تحديد مفهوم التناص، ويتعلق الأمر باللسانيات والمنطق، وآخر التطورات في مجال الأبحاث الماركسية وعلم النفس"[4]، استغلت كريستيفا اطلاعها ومعرفتها بهذه العلوم في بحثها في التناص مما سهل عليها تحديد المصطلح بدقة.

[1] محمد وهابي: المرجع السابق، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 74.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

انطلقت كريستيفا في تأسيس نظرية التناص من" عمق البحث في نظرية النص، ويصادف ذلك على المستوى الزمني، مرحلة ما بعد البنيوية، وهي المرحلة التي تسمى ب"السيميائيات التحليلية"(La sémanalyse)... تنطلق كريستيفا من رفض فكرة "النص المغلق" (Le texte clos) التي روج لها الشكلانيون الجماليون، وتؤكد في أكثر من مرة على انفتاحه وتداخله مع نصوص وخطابات أخرى، وذلك بتقديم تعاريف متعددة للتناص"[1]، ولقد كان انتقادها وتحججها على فكرة النص المغلق كافية لميلاد نظرية التناص.

تعتبر كريستيفا في تعريفها التناص أنه قريب من النص، فتُعرف النص في كتابها "سيميوتيك"(Séméiotiké) بقولها: "تعرف النص كجهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. وبهذا فالنص إنتاجية. إنه تحوير لنصوص أخرى، أي تناص: ففي فضاء نص ما تتقاطع وتتحايد مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى. كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[2] وهنا تؤكد كريستيفا أن النص لا يخلو من التناص، كما أن التناص ليس له وجود في غير النص، أي أن النص تتقاطع فيه مجموعة من النصوص السابقة له.

لم تكتف كريستيفا في بحثها "التناص" بالجانب النظري بل قامت بتطبيق النظرية على عملين أدبين هما: "أشعار لوتريامون(Lautréamont) ورواية"جيهان دو سانتري" (Jehan de sintré)(1456) لأنطوان دو لاسال(Antoine de la– sale.)، فبالنسبة لأشعار لوتريامون توصلت كريستيفا إلى اكتشاف الترابط والتعالق

[1] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص 74.

[2] جوليا كريستيفا نقلا عن محمد وهابي: المرجع نفسه، ص 74.

الذي يقرب بين بعض مقاطعها، وبعض الصيغ الأصلية لنصوص مؤلفين سابقين، مثل "باسكال"(Pascal)، ولاروشفوكو(La Rochefoucauld) وقد أطلقت على هذا الترابط مصطلح "التصحيفية"(Le paragrammatisme). أما بالنسبة لرواية أنطوان دو لاسال، فقد اكتشفت كريستيفا أنها مجال لاستقطاب عدد كبير من النصوص شفوية وكتابية، سواء عن طريق الاستشهاد أو عن طريق الانتحال"[1] وهنا أكدت كريستيفا تطبيقيا نظرية التناص في النص الأدبي بمختلف أجناسه قديمه وحديثه.

خصصت كريستيفا في كتابها" نص الرواية" فصلا كاملا لدراسة التناص تحت عنوان"التناص"(L'intertextualité) وحافظت فيه على نفس المفاهيم والمصطلحات التي أوردتها في كتابها" سيميوتيك"، كما وظفت مصطلحات باختين في دراستها "أشكال التقاطع النصي في رواية أطوان دو لاسال" من خلال إيراد المصطلحات: التعددية الصوتية، الخطاب الكرنفالي والإيديوليجم"[2] مبدية رأيها في هذه المصطلحات على النحو الآتي:

- التعددية الصوتية: لا يمكن أن نقرأ الرواية في مجالها التحويلي والتناصي إلا كتعددية صوتية...فكل رواية هي مسبقا، وبوضوح تقريبا متعددة الأصوات(متعددة الكتابة).
- الخطاب الكرنفالي: إن مدلول الخطاب الكرنفالي هو إهانة لمدلول الخطاب الرسمي أي للقانون...إن الرواية التي تضم البنية الكرنفالية تسمى رواية متعددة الأصوات.

[1] ينظر محمد وهابي: المرجع السابق، ص 75-76.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص79.

- الإيديوليجم(L'idéologéme): الإيديوليجم هو هذه الوظيفة التناصية التي يمكن أن نقرأها مادية في مختلف مستويات بنية كل نص، والتي تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية.[1]

لجأت كريستيفا لمصطلحات باختين وأعادت تعريفها لتحديد كل التقاطعات النصية عند أنطوان، ويعد هذا التوظيف تأكيدا منها على أن "نظرية التناص" والحوارية عند باختين ينتميان إلى مضمون واحد.

تشير كريستيفا إلى فكرة التناص مع التاريخ من خلال إعادة تعريف التناص في كتابها" نظرية المجموع"(Théorie d'ensemble) بقولها: إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي يحدث داخل النص الواحد، بالنسبة للذات العارفة، فإن التناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي بواسطتها، يقرأ نص التاريخ ويتداخل معه"[2] تقف كريستيفا على علاقة النص بالتاريخ، وتتجلى هذه العلاقة من خلال تقاطع النص مع نصوص تاريخية سابقة له.

يتأكد حرص كريستيفا على مصطلح "التناص" من خلال إيراده في مؤلفاتها ودراساتها وأبحاثها في أكثر من مرة، حيث تقوم بإعادة تعريفه وإيراد المصطلحات التي تخدمه والكشف عنه في العمل الأدبي نثرا كان أو شعرا، ويفسر هذا الاعتناء بالمصطلح لسنوات في البحث فيه، نضجه وجاهزيته كنظرية في النقد الأدبي المعاصر.

[1] جوليا كريستيفا نقلا عن محمد وهابي: المرجع نفسه، ص79.

[2] جوليا كريستيفا نقلا عن محمد وهابي: المرجع نفسه، ص83-84.

رابعا: أنوع وآليات وأنماط التناص:

1-أنواع التناص

قسم الدارسون التناص إلى ثلاثة أنواع تمثلت في: التناص الذاتي، التناص الداخلي والتناص الخارجي، جاء هذا التقسيم انطلاقا من علاقة النص بمؤلفه ونصوصه السابقة من جهة، ومن علاقة النص بنصوص أخرى من جهة ثانية، وزمنية العلاقة بين النص الجديد والنصوص السابقة.

أ- التناص الذاتي:

يتميز كل كاتب بأسلوبه الخاص في الكتابة يميزه عن غيره، يمكن تبين هذا التميز من خلال قراءة أكثر من نص لمؤلف واحد، تتشكل هذه الميزة من خلال التقاطعات والتداخلات بين النصوص، يصطلح على هذه الظاهرة بالتناص الذاتي وهو"تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها ويتجلى ذلك أسلوبيا ونوعيا"[1].

يطرح التناص الذاتي مشكلة لدى المتلقي السلبي في قراءة العمل الأدبي من خلال استدعاء المتلقي لمعنى النص الأول مما يتسبب في تغييب معنى النص محل القراءة، وفي هذا يقول حسن محمد حماد في كتابه"تداخل النصوص في الرواية العربية" عن القراءة السلبية أنها" تجربة سلبية مغلقة تنبع من خلفية نصية محددة ووحيدة"[2].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة، ص112.

[2] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 45.

كما أن الكتابة في نفس الموضوع تجعل من المبدع يتقاطع من نصوصه الأولى، وتُطرح هنا مسألة الاجترار والإبداع بين النص الجديد والنص القديم، فالنص الجديد" تجاوز تجربته السابقة إلى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية، نص يتداخل ويتحاور مع كتاباته السابقة عن طريق استلهامها أو معارضتها أو نقدها، فإعادة إنتاج إبداعه السابق لا بد أن يقوم على الامتصاص سواء لنقص أو لتطوير وإغناء هذه النصوص السابقة"[1] وبهذا يعتبر النص الجديد تكملة للنص السابق له إن أحس مؤلفه بعدم اكتماله، أو تطويرا له يتواكب مع المعطيات الجديدة، أو إغناء له.

من الدارسيين من يجمع بين مصطلح التناص الذاتي والتناص الداخلي ويعتبرهما مصطلحا واحدا، ويقصد بالتناص الداخلي التناص الذاتي، بينما هناك من يفرق بينهما حيث يجعل من التناص الداخلي هو تناص الكاتب مع معاصريه، أما التناص الذاتي فهو تناص الكاتب مع ذاته.

ب- التناص الداخلي:

يرى كثير الدارسين أن التناص الداخلي هو تقاطع الكاتب في نصه مع نصوص معاصريه"خاصة إن كانت الانطلاقة من مرجعية واحدة مشتركة"[2] أي موضوعا واحدا يجمع هذه النصوص، وقد يكون التناص غير أدبي" حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية"[3] وهنا يفتح المجال أكثر للتناص أمام الكاتب فيكون" مجال التناص

[1] ينظر رفيقة سماحي: السرقات الشعرية والتناص، دار الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2016، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] نور الدين السد: المرجع السابق، ص 112.

أوسع مما سبق وتقوم استراتيجيته على التحويل والامتصاص والتفاعل النصي"[1] فالتناص الداخلي يتحدد بمعاصرة الكاتب لغيره من النصوص على اختلاف مواضيعها ومجالاتها وتقاطع هذه النصوص مع نصه.

ج-التناص الخارجي:

يُعَرفُ التناص الخارجي أنه" تداخل نص الكاتب مع نصوص غيره باختلاف العصر"[2] وبهذا يختلف عن التناص الداخلي، فالتناص الخارجي ليس له حدود زمنية أو نصية، ويتمثل في" تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"[3]، يفتح التناص الخارجي المجال أكثر أمام الكاتب في كتابة نصه، فهو التناص الذي لا تحكمه قيود زمنية أو نصية" هو تناص مفتوح ومكثف حيث تتصارع الأجناس وتتفاعل وتتوحد من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع ودوره الإبداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص"[4].

يستغل المبدع في التناص الخارجي رصيده من جميع المجالات في سبيل كتابة نص جديد أكثر إبداعا وأعمق دلالة وأشد تأثيرا، ففيه يمكنه استدعاء الأدب والتاريخ والسياسة والواقع وكل مجال يريده المبدع، ويتجلى التناص الخارجي من خلال تأثر المبدع بأديب أو حدث أو كتاب أو واقع أو شخص أو غير ذلك، كما يعتبر التناص الخارجي التناص الأكثر استعمالا في حقل الأدب المعاصر.

---

[1] رفيقة سماحي: المرجع السابق، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] نور الدين السد: المرجع السابق، ص 110.

[4] رفيقة سماحي: المرجع نفسه، ص58.

ينقسم التناص الخارجي إلى قسمين رئيسين هما:

- التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا الاقتباس الواعي أو الشعوري لأن المؤلف على علم وأنه تعمد ذلك.
- التناص اللاشعوري: أو تناص الخفاء وفيه يكون المؤلف غير واع بحضور النصوص الأخرى في نصه الجديد ويقوم هذا النوع على الامتصاص والتفاعل والتحويل.[1]

يتنوع التناص الخارجي بحسب تنوع النصوص السابقة للنص الجديد، فقد يكون النص السابق تاريخا فيسمى بالتناص التاريخي، وقد يكون تراثا فيسمى التناص التراثي، وقد يكون دينا فيسمى التناص الديني، وقد تعددت الدراسات والأبحاث في ظاهرة التناص بأنواعها على الأعمال الأدبية بتنوع أجناسها.

[1] رفيقة سماحي: المرجع السابق، ص59.

2- آليات التناص:

أصبح التناص في العمل الأدبي ظاهرا لا يستطيع المبدع نفيه، كما أن المتلقي يستطيع الكشف عنه انطلاقا من ثقافته ورصيده الأدبي والمعرفي، وفي عملية الكشف هذه يمكن للمتلقي تحديد آلية التناص، التي يحددها محمد مفتاح في آليتين هما: التمطيط والإيجاز.

أ-**التمطيط:** وهو أن يمطط المبدع فكرة وجدت في نص غيره، ويحدث عن طريق أشكال مختلفة هي[1]:

1) الأناكرام: يتمظهر من خلال الجناس بالقلب مثل(بحر، حرب، حبر...)أو الجناس بالتصحيف مثل(الكمال، الجمال، الدهر، الزهر، نمل، نحل...) فبمجرد انزياح حرف واحد تتعدد المعاني.

2) الباراكرام: يتمثل هذا الشكل في الكلمة المحور الحاملة لدلالات تبنى عليها القصيدة أو النص بصفة عامة ولا يستطيع أن يدركها القارئ إلا بعد تخمين طويل وجهد عميق.

3)الشرح: وله دور كبير في العملية التمطيطية إذ يستعين به المبدع لفك رموز الكلمة المحور ويبسطها، فقد يجعل الشاعر من البيت الأول محورا تشرحه كل أبيات القصيدة التي بعده، أو أن يجعل الروائي من عنوان أو شخصية أو مكان رمزا وبعدها يشرحه في الفقرات التي تليه.

4)الاستعارة: وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، تقوم فيها العلاقة بين طرفي التشبيه على المشابهة، تكمن بلاغتها في جعل المجرد في قالب محسوس مما يقرب المعنى

[1] ينظر رفيقة سماحي: المرجع السابق، ص61-63.

عبر نقله من العقل إلى القلب مما يؤثر في النفس، يستغلها المبدع في تعبيراته ليمدد من الحيز المكاني والزماني في نصه الإبداعي.

5) التكرار: للتكرار دور بارز في تمطيط الخطاب من خلال إعادة الصيغ والبنى التركيبية والكلمات وحتى بعض الأبيات لما لها من أهمية كبرى لدى المتلقي موسيقيا ودلاليا.

6) الشكل الدرامي: يؤدي هذا الشكل إلى نمو الصراع بين عناصر بنية النص الأدبي وهذا ما يمطط من زمكان الإبداع.

7) أيقونية الكتابة: تتشكل هذه الآلية من خلال تجسيد الآليات السالفة الذكر، ويقصد بها أيضا علاقة المشابهة مع الواقع الخارجي، فالعلاقة بين هذه الآلية والآليات السالفة الذكر لا تقتصر على المشابهة فحسب، بل لها علاقة تكاملية أيضا، إذ لا يمكن الفصل بين تلك الرموز والشفرات- الآليات السابقة- وأيقونات الكتابة، لأن هذه الأخيرة ما هي إلا تلك الرموز والآليات التي من خلالها يتضح الخطاب الأدبي (الشعري والسردي).[1]

يكشف التمطيط بآلياته المختلفة على التداخل والتقاطع بين النصوص المختلفة، وعن الكيفية التي تم من خلالها التناص، كما يحيل المتلقي إلى النصوص السابقة التي تتداخل مع النص.

ب- الإيجاز: ولقد مثل له محمد مفتاح" بتلك الإحالات التاريخية التي كانت قد اتبعت في الشعر القديم كذكر: الملوك والأمم السابقة"[2] بحيث أن يتناص المبدع في نصه مع كلمة أو عبارة موجزة وردت في نصوص سابقة، هذه الكلمة أو العبارة هي

[1] ينظر رفيقة سماحي: المرجع السابق، ص64.

[2] ينظر محمد مفتاح: المرجع السابق، ص 127.

عنوان أو رمز ينطوي تحته تفاصيل كثيرة، فيوردها المبدع في نصه موجزة بدلالة واسعة، ومن خصائص الإيجاز خاصية الحذف.

يمثل الحذف خاصية مهمة وبارزة لا يمكن للمبدع الاستغناء عنها، وقد خصص لها عبد القاهر الجرجاني بابا في كتابه" دلائل الإعجاز في علم المعاني" سماه "باب الحذف" قال فيه:" باب دقيق المسلك لطيف المأخذ وعجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق"[1] ومعناه أن للحذف أهمية في عملية الإبداع من جهة وفي التناص من جهة ثانية، وقد قيل أن الصمت أحيانا أبلغ من الكلام، فالنص الجيد هو النص الذي يترك للمتلقي فراغات يملأها.[2]

يمكن القول أن التناص بأنواعه وبآلياته المختلفة له بعد هام في العملية الإبداعية، فتقاطع وتداخل النصوص في نص واحد يثري النص من الناحية اللغوية والدلالية، هذا الإثراء يعكس ثقافة المبدع وقدرته على تطويع نصوص سابقة خدمة لنصه الجديد.

[1] عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 65.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 65-66.

3- أنماط التناص:

توصل جيرار جينيت في دراسته للتناص والبحث فيه إلى تحديد أنماطه، وقد ضبطها في خمسة أنماط "للتعاليات النصية(Transtextualité) التي تعني في نظره كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر ضمني وهي"[1]:

1- التناص:(Intertextualité) وهو يحمل نفس المعنى الذي حددته كريستيفا، وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر من أجل الاستشهاد والسرقة وما شابه.

2- المناص: (Paratexte) ونجده حسب جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، والصور، وكلمات الناشر...

3- الميتانص: (Métatexte) وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4- النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص«ب» كنص لاحق(hypertexte) بالنص «أ» كنص سابق (hypotexte)، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث...[2]

ساهم جيرار جينيت من خلال تحديده لأنماط التناص في إثراء نظرية التناص في النقد المعاصر، وذلك "بتوسيع أنماطها وتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل وهو المتعاليات النصية"[3].

---

[1] ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-الغرب، ط2،2001، ص96-97.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 97.

[3] ينظر رفيقة سماحي، المرجع السابق، ص 69.

خامسا: التناص التاريخي

تعتبر المادة التاريخية بنصوصها ووثائقها وأحداثها وما ترتب عن هذه الأحداث من دروس وعبر من الدعائم التي يستند عليها الشاعر أو الروائي في بناء عمله الأدبي، ويرجع توظيف التاريخ في العمل الأدبي إلى حاجة المبدع إلى التعبير عن قضاياه وهمومه وبيئته ووطنه وقوميته، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص ذات تأثير على المتلقي، بتذكيره لأخذ العبرة أو لإعادة قراءة التاريخ وتصحيح مساره أو لتسليط الضوء على المسكوت عنه في النص التاريخي ويتجسد هذا التوظيف للتاريخ في عمل أدبي فيه من القيم الجمالية والفنية ما يفتقدها النص التاريخي.

1- مفهوم التناص التاريخي:

عرفت كثير الأبحاث والدراسات المعاصرة التناص التاريخي، ومن هذه التعريفات أنه" تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها عمله"[1]، وفي تعريف آخر: "التناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كلاهما معا"[2] يُلاحظ اتفاق بين التعريفين في عدة نقاط هي:

- تداخل نصوص تاريخية مع نص أدبي جديد.
- انتقاء المبدع للنص التاريخي بحيث يكون دالا.

[1] حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، غزة- فلسطين، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009، ص295.

[2] أحمد الزعبي: التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا لهاشم غرايبة"، مجلة أبحاث، اليرموك، م13، ع1، 1995، ص177.

- انسجام النص التاريخي مع النص الأدبي مع مراعاة الوظيفة الفنية والجمالية للنص.
- الدلالة الفكرية للنص التاريخي.

يجعل التناص التاريخي المتلقي يقف بين نصين، النص الأول هو النص الأدبي الذي هو بصدد قراءته، والنص الثاني هو النص التاريخي الذي يتداخل مع النص الأدبي، مما يحيل المتلقي إلى العودة إلى النص التاريخي وفهم حيثياته حتى يتسنى له فهم النص الأدبي الذي بين يديه.

يتعامل التناص التاريخي مع التاريخ كوثيقة أو كمرجع مقدس من ناحية ما هو ثابت فيه كالتواريخ والشخصيات الرسمية والأماكن والأحداث الكبرى، فلا يمكن للمبدع أن يغير فيها، أما من حيث التفاصيل فيمكن للمبدع النظر فيها أو تعديلها وفق ما ينسجم مع نصه.

يرجع استدعاء المبدع للتاريخ لأسباب عديدة منها:

- إعادة بعث حدث تاريخي من جديد مثل: حدث سقوط الأندلس.
- إسقاط الحاضر على الماضي للمقارنة وأخذ العبرة.
- التغني بالانتصارات والبطولات والتذكير بها لغرض بعث الحماس أو الفخر أو غيرها من الأغراض.
- إعجاب المبدع وتأثره بأحد الشخصيات التاريخية، وهو ما يجعله يستدعيها في نصوصه.
- حاجة السينما لتقديم التاريخ في أعمال درامية.

2- النص التاريخي والنص الروائي:

تعتبر علاقة الأديب مع بيئته وعصره من العلاقات التي تنعكس في أدبه، واهتمام الأديب العربي خصوصا بالتاريخ ليس جديدا على الأدب لأن" الأشياء التي تجمع بين الأدب والتاريخ أكثر من تلك التي تفرق، وأما تلك التي تجمع بينه وبين الرواية فأكثر من تلك التي تجمع بينه وبين الأدب"[1] فعلاقة الأدب بالتاريخ متينة وتمنت أكثر في جنس الرواية، لأن الرواية يجد فيها الروائي حرية أكثر من غيرها في التعبير على غرار الأجناس الأدبية الأخرى، وكان ثمرة العلاقة بين الرواية والتاريخ ظهور الرواية التاريخية.

شكلت كتابة الرواية التاريخية نقاشا واسعا بين ما هو روائي وبين ما هو تاريخي، لأن" التاريخ سرد نفعي يكشف القوانين المتحكمة بسيرورة الماضي وما جرى فيه من وقائع والرواية تهتم بالكشف عن الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك السيرورة من خلال التخيل وتحليل الأشخاص ووصف الأماكن والمشاهد العاطفية والغرامية التي كانت وراء تلك الحوادث"[2] فالتاريخ سرد حقيقي لأحداث كما وقعت في الماضي، أما الرواية التاريخية فهي سرد للتاريخ بطريقة فنية جمالية وجدانية يتحكم الروائي في بناء أحداثها دون الخروج عن الثوابت والحقائق التاريخية الكبرى.

ونظرا لأهمية التاريخ العربي الذي يمثل مجد الأمة العربية وحضارتها وعصورها الذهبية مقارنة بالعصر الحديث والمعاصر، جسدت الرواية العربية هذا التاريخ في

---

[1] رشيد العامري: التمثيل السردي لتاريخ الأندلس في رواية" ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور، مجلة المقال- جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، ع 6، فيفري2018، ص341.

[2] سعيد علواش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص28.

كثير الروايات، اهتماما بتاريخيها الحافل بالحضارة والبطولات والأحداث، هذه المحطات شكلت دافعا قويا في كتابة الرواية التاريخية العربية.

تعد "الرواية بكل مفاهيمها الأدبية، وخصائصها الفنية، وجوانبها الاجتماعية والفكرية محل احتفاء حقيقي من الأكاديميين والنقاد المحترفين، ومن القراء العاديين على سواء"[1] وهو ما يفسر الإقبال الواسع على الرواية من كل الفئات، الأكاديمي الباحث والناقد المحترف والقارئ العادي ، هذا الإقبال الواسع على الرواية من كل الفئات راجع لإحاطة الرواية بكل الجوانب الاجتماعية والفكرية والفنية.

كما يمثل "التاريخ بكل خصائصه الماضوية، ودلالاته الآتية، ووعوده المستقبلية، محل اهتمام ورغبة معرفية، تكاد تكون غريزية، على مستوى عامة المثقفين وجمهور الباحثين الأكاديميين على السواء"[2] فالبحث في التاريخ واستيعابه وتمييز صحته من غلطه يعد محل اهتمام المثقف لقراءة الحاضر، لأن الحاضر ما هو إلا امتداد للماضي، و الأمة التي لا تاريخ لها لا حاضر لها.

تسجل الدراسات أن هناك تداخلا بين التاريخ والرواية باعتبار أن الرواية" تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي"[3] فالروائي لا يهتم بالحدث التاريخي بقدر ما يهتم بكيفية بنائه، وتعد الرواية أيضا" تسجيل تاريخي لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة يسجلها الروائي، أو يحتج عليها، أو يريد إصلاحها، أو يحملها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له. والإنسان، صانع التاريخ وصنيعته،

---

[1] رشيد العامري: المرجع السابق، ص 342.

[2] المرجع نفسه، ص 342.

[3] محمود أمين العالم: الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1، يناير 1993، ص13.

يتحرك في التاريخ في إطار زمني محدود وصارم وفق شروط المكان"[1] فالرواية هي تسجيل للحاضر بكل تفاصيله.

كشف قاسم عبده قاسم في مقاله "التاريخ والرواية تفاضل أم تكامل" عن العلاقة بشكل أكثر وضوحا بين الرواية والتاريخ، وحددها في أنها"علاقة تكامل واعتماد متبادل، فالرواية مصدر من مصادر المؤرخ الذي يريد أن يفهم مجتمعا ما في فترة تاريخية ما. فالرواية– التي لم تكتب بقصد أن تكون تاريخا – تظل من أهم المصادر التاريخية لمعرفة النظام القيمي والأخلاقي، والعادات والتقاليد، والمشاعر والأحاسيس، ورؤية الناس لدورهم وعلاقتهم بالآخرين داخل مجتمعهم وخارجه، فضلا عن أنماط الملابس، وأنواع الطعام، ورأيهم فيما يدور حولهم من أحداث، وفيمن يحكمونهم، وهي كلها أمور لا يجدها الباحثون في المصادر التاريخية التقليدية– التي كتبت بقصد أن تكون تاريخا أو تسجيلا للتاريخ– ولا يمكن لباحث أن يزعم أنه فهم مجتمعا، في فترة تاريخية ما، دون أن يكون عارفا بآدابه وفنونه، ومن بينها الرواية بطبيعة الحال"[2] التي تخدم الرواية التاريخ من ناحيتين، من ناحية أنها كشف لبناء أحداثه، ومن ناحية أخرى أنها تمثل وثيقة تاريخية تعبر عن مرحلة ما يمكن للمؤرخ العودة إليها في كتابة التاريخ.

ومثلما تقدم الرواية للتاريخ مادة تاريخية يعتبر" التاريخ مورد لا ينضب بالنسبة للروائي بشكل خاص والأدباء بشكل عام، إذ أن التاريخ هو سيرة الإنسان في الكون تحمل كل تجاربه وكل آماله وتطلعاته وإنجازاته وإحباطاته، وفيه شخصيات من كل الأنماط البشرية، علماء وشعراء وصوفية، وسياسيين وقادة مغامرين، عاشقين ومجانين وفلاسفة، وسفلة ومجرمين وخونة، رجالا ونساء وأطفالا، كلهم يصلحون

[1] رشيد العامري: المرجع السابق، ص 343.

[2] قاسم عبده قاسم نقلا عن رشيد العامري: المرجع نفسه، ص 344.

شخوصا يمكن للروائي أن يوظفها في عمله الفني. والتاريخ في هذه الحال أشبه بنهر متدفق يحمل كل التفاصيل والملامح التي تميز التجربة الإنسانية"[1] حيث أن التاريخ بالنسبة للروائي يُعد تجربة جاهزة بين يديه، يغترف من بحره ما يخدم روايته، يستدعي شخصياته، أمكنته، أحداثه، تفاصيله، وكل ما يراه مناسبا لإخراج روايته.

تتلخص العلاقة بين التاريخ والرواية في أنها علاقة تكامل وتبادل، فبإمكان النص التاريخي أن يكون سندا في كتابة الرواية، وبإمكان النص الروائي أن يكون سندا لكتابة التاريخ إلا أن" المؤرخ ملتزم برواية الأحداث الفعلية التي حدثت في الماضي، أما الأديب فمساحة الحرية لديه أكثر اتساعا، إذ تتعدى وظيفته رواية ما كان إلى رواية ما يمكن أو يحتمل أن يكون"[2] كما أنه لا يلتزم بخطية الزمن مثلما نجدها في النص التاريخي، فالروائي هو من يتحكم في بناء الزمن مع مراعاة تواريخ الأحداث وحقيقتها التاريخية، فقد يبني الروائي نصه زمنيا من الحاضر ثم يعود إلى الماضي البعيد ثم المستقبل وهو ما يعرف بالزمن المتقطع، أما النص التاريخي فأحداثه مرتبة وفق الترتيب الزمني من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل أي يتحقق فيه استمرارية الزمن.

[1] رشيد العامري: المرجع السابق، ص 344.

[2] إبراهيم الفيومي: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2001، ص19.

أولا: تمثلات الحدث التاريخي السياسي في ثلاثية غرناطة

تمثلت إسقاطات التاريخ في ثلاثية غرناطة من خلال تجسيد الروائية لأحداث روايتها انطلاقا من أحداث سقوط غرناطة التاريخية وما قبلها وما تبعها، وجعلت من هذه الأحداث التاريخية الهيكل العام لعملها الروائي، ومن الأحداث التاريخية السياسية التي كانت حاضرة في الثلاثية حدث سقوط دولة المسلمين "الأندلس"، الذي بدأ بسقوط الممالك والمدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، إلى غاية سقوط آخر مملكة وهي مملكة غرناطة.

تمثل سقوط غرناطة بتسليمها وفق معاهدة بين أبي عبد الله الصغير والملكين الكاثوليكين، اهتمت الروائية في ثلاثية غرناطة بتجسيد ما أعقب تسليم غرناطة وما عاناه المسلمون جراء هذا السقوط، وذلك بسبب رفضهم التنصر والانسلاخ عن لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم الإسلامية وهجرة الأندلس.

1- سقوط الأندلس في الرواية:

شكل الحدث التاريخي سقوط الأندلس المنبع الذي سقت منه الروائية أحداث ثلاثية غرناطة، حيث تنقل الرواية سقوط عدة ممالك ومدن أندلسية وذلك بالإشارة إلى بعض المدن التي سقطت في أيدي القشتاليين على غرار قرطبة وبالنسية ومالقة وسرقسطة، وتُفصل في سقوط الأندلس الصغرى غرناطة، تقدم الثلاثية هذه الأحداث السياسية في قالب سردي روائي له من الخصوصيات الفنية والجمالية ما يفقدها النص التاريخي، و ما ميز الثلاثية أكثر هو اعتناؤها بأخبار وتفاصيل طبقة الشعب أكبر من اعتنائها بالسياسة، فالأخبار السياسية أصبحت هامش، أما المتن فتمثل في حياة الطبقة الشعبية وأحداثها اليومية العادية.

سجلت كتب التاريخ أن بداية سقوط مدن الأندلس كان مع انتهاء عصر الخلافة وبداية عصر الطوائف أو ما يعرف بملوك الطوائف حيث" عاشت الأندلس- بعد ذهاب الخلافة وانتهاء حكم أسرة بني عامر- سنوات صعبة من الفرقة والتنافس. حاول عدد من المسؤولين المخلصين حتى سنة 422هـ(1031م)- استمرار وحدته وإعادة خلافته، وبذلوا في ذلك الجهود الكبيرة، لكن دون جدوى. فانتابت الأندلس

حالة مريعة تبعث على الأسى. عندها يبدأ قيام الطوائف"[1]، ليعيش ملوك الطوائف صراعات فيما بينهم ونزاعات حول السلطة وفرض الهيمنة فتنقسم الأندلس إلى أكثر من عشرين إمارة كل منها لها حكمها الذاتي" قامت- في عدد من مناطق الأندلس- ممالك أو دويلات مستقلة، يحكم كلا منها أمير مستقل عن غيره من الأمراء. قسمت الأندلس إلى ست مناطق رئيسة تضم كل منها إمارة أو أكثر، حتى بلغت جملة عددها- أحيانا- عشرين إمارة"[2].

أهمل ملوك الطوائف دور العلم ورخصوا لانتشار مجالس اللهو والمجون واهتموا بمصالحهم الشخصية على حساب المصلحة العامة" هكذا وجدت في الأندلس أوضاع يحمكها أمراء، اتصف عدد منهم- في بعض تصرفاته- بصفة الأثر والغدر، هانت لديهم معه مصالح الأمة وتركت دون مصالحهم الذاتية. باعوا خلقهم (وبلادهم) للعدو المتربص، ثمنا لبقاء مصالحهم في السلطة. أصاب الأمة الضياع بقدر ما ضيعوا من الخط الخلقي المسلم"[3]، فقد أدى هذا السلوك السياسي إلى انهيار سلم الأخلاق ووهن وضعف في سير الحركة العلمية واختلال في جميع مجالات الحياة.

استنجد ملوك الطوائف بالعدو المسيحي في الحروب التي خاضوها فيما بينهم، مدهم العدو بالسلاح مقابل التنازل عن الحصون والقلاع والأراضي الزراعية فقد كانوا "يستعينون بعدو أمتهم المتربص- الذي يتمنى هلاكهم جميعا- ضد بعضهم البعض، ولقاء دفع إتاوة وتنازل عن حصون ومدن"[4] شكل هذا الاقتتال بين ملوك الطوائف ضعفا في الممالك والمدن الأندلسية، وهو ما كان سببا رئيسا في السقوط الواحدة تلو الأخرى.

يتشكل التناص التاريخي في ثلاثية غرناطة من خلال سرد هذه الأحداث التاريخية السياسية في الرواية، فلقد سجلت ثلاثية غرناطة هذه الأحداث السياسية

---

[1] عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق-بيروت، ط3، 1981، ص323.

[2] المرجع نفسه، ص323.

[3] المرجع نفسه، ص323.

[4] المرجع نفسه، ص326.

الكبرى من خلال حوارات بين شخصياتها: سعد، أبو منصور، عمر الشاطبي، نجاة وغيرها من الشخصيات، في شكل حوارات أو ذكر للأصول أو السير الذاتية، حيث تشترك سيرهم في أنهم كلهم لاجئون من مدن وممالك أسقطها القشتاليون مثل: مالقة وبالنسية وقرطبة وسرقسطة، وفي حوار الشخصيات يتم الكشف عن سبب هجرتها أو فرارها من مدنها الأصلية، ويتذكرون ما تعرض له أجدادهم من ويلات الحرب والترحيل الإجباري والظلم المفروض من طرف القشتاليين.

1-1- سقوط مالقة في الرواية:

تختار الروائية لسرد حدث سقوط مالقة شخصية سعد الذي فر من مالقة إلى غرناطة، يسرد سعد هذا الحدث التاريخي في شكل مونولوج عندما يرى موكب الأسرى في غرناطة، سعد لجأ إلى غرناطة بعد أن حلت الحرب بمدينته الأصلية مالقة، التي أصابها الحصار برا وبحرا فأصاب أهلها الجوع، وشهدت قصفا بالمدافع فانهارت البيوت، وألقي القبض على كل الأهالي فأمسوا أسرى، يُحدث سعد نفسه بعدما شاهد موكب كريستوبال كولون وخلفه العربات تحمل الأسرى محاولا تفسير سبب أسرهم حيث" كان سعد يحدق في موكب الأسرى الذي ذهب. ترى هل حاصروهم من البر والبحر كما حاصروا مالقة؟ هل جوعوهم حتى أكل من جرؤ منهم لحم حصانه؟ هل قصفوا بيوتهم واقتحموها عليهم واقتادوهم أسرى؟"[1]فيأتي إيراد الحدث التاريخي من قبل أحد ضحاياه الذي عاش سقوط مالقة بعد حصارها وقصفها.

تفصل الروائية في أحداث سقوط مالقة عندما يحكي سعد مرة أخرى حكاية سقوط مالقة لزوجته سليمة في الليلة الثالثة من أيام عرسهما، يصف لها مدينة مالقة قبل سقوطها" ومالقة بين البحر والجبل، وعلى الجبل قصر وقلعة، والقلعة عالية والجدران بهية، ليست أكثر بهاء من قصبة الحمراء وقصورها ولكنها أكثر مهابة وجلالا، تثير في النفس شعورا غريبا كاختلاط الخوف بالأمان. ومالقة مدينة كبيرة

[1] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط17، القاهرة – مصر، 2016، ص37.

كثيرة العمائر والبساتين والمدرجات الخضراء المغروسة بأشجار التين والزيتون والبرتقال وكرمات العنب والنخيل"[1].

وفي حديث سعد عن مالقة يتذكر أسرته والحرفة التي يشتهرون بها وموقعه في الأسرة" أبي اسمه محمد عبد العزيز الحريري من أسرة توارثت نسج الحرير...وكان جدي يقيم معنا بالبيت، كان يشبه أبي وإن جعلته الشيخوخة نحيلا يبدو أقصر من أبي...أمي اسمها عائشة. كانت بيضاء، في جسمها امتلاء، تميزها ضحكتها...أتذكرها في ثوبها الحريري الأزرق وفي ثوب آخر كحلي به نقوش بيضاء...وكانت أختي نفيسة تصغرني بأربع سنوات...وأتذكر أنني كنت أحملها وأهدهدها حتى تنام... وأتذكر أني كنت أحملها على ظهري وأركض بها في حقل الكروم وهي تضحك"[2] تُمثل الروائية سعادة حياة المسلمين في مالقة قبل سقوطها بتذكر سعد لأيام صباه في مالقة عائلته وفرحها وابتهاجها وتفاؤلها بالحياة.

تتحول سعادتهم إلى مأساة بعد أن تُحاصر مالقة وتقصف، يصف سعد هول المشهد وما ترتب عنه" كان القشتاليون يقصفون المدينة بكرات اللهب وكرات الرخام والمدافع اللمباردية التي يقتلك صوتها قبل أن تصل إليك قذائفها، ثم اقتحمت قواتهم المدينة ووزعوا الأجراس والصلبان على المساجد، وارتفعت بيارقهم على القلعة والأسوار وأبنيتها"[3]، تتغير مالقة من جانبها الأمني فتعم سيطرة الجنود على المدينة وفي شقها الديني الإسلام، فتتحول مساجدها إلى كنائس.

يُواصل سعد حديثه لتفاصيل الحصار:" بعد أيام عندما أعلنوا أن الملكين الكاثوليكيين قد أمرا بتوزيع حصص من القمح على الأهالي، كان جدي قد مات جوعا أو قهرا، وكانت نفيسة الصغيرة قد قتلها الجوع أو ربما الخوف. بكت أمي وكررت« ما نفع ذلك الآن؟! ولكنها ذهبت وعادت بحصتها من الطحين وعجنته

[1] رضوى عاشور: المصدر نفسه: ص86.

[2] ينظر المصدر نفسه ص87.

[3] المصدر نفسه، ص87.

وخبزته وقالت لي:« كل» « فأكلت»"[1] فبعدما جوع القشتاليون أهالي مالقة وقتلوهم بالجوع، وزعوا عليهم حصصا من القمح.

يُكمل سعد حديثه بالعقوبات المالية التي فرضتها السلطات القشتالية على أهالي مالقة، والتي تمثلت في فدية تعويض خسائر الحرب" في أول الأمر قالوا إن بإمكان أهل المدينة أن يجمعوا مشتركين من المال والذهب والمتاع المنقول: ثلاثين دبلة ذهبية عن كل رأس حتى وإن كان طفلا رضيعا. قيل إن بالمدينة خمسة عشر ألفا من السكان فكيف لأهلها بجمع ما يفتديهم جميعا؟ أرسلوا المراسيل إلى غرناطة وقيل إنهم طلبوا العون من المغرب"[2] فلا يستطيع الأهالي جمع ما طلب منهم، تجمع السلطات القشتالية الأهالي" ثم قالوا إن الفدية لم تكتمل، وأعلنوا أن أهل مالقة جميعا صاروا عبيدا لملكي قشتالة وأراغون يتصرفان فيهما كيفما يريدان"[3] تتنوع العقوبات بين أهالي مالقة" قرر الملكان تبادل الثلث مع أسراهم المحتجزين في بلاد المغرب، وفرض على الثلث الشغل المؤبد لسداد ما تكبدته الخزانة القشتالية من تكاليف الحرب، أما الثلث الباقي- وأغلبه من النساء- فقد خصص لإهدائه للبابا ونبلاء أوروبا وأفراد البلاط والمقاتلين، وكانت أمي من هذا الثلث الأخير"[4]، تضيع حرية أهل مالقة مع العقوبات المسلطة والمفروضة، ويُهتك عرض نسائهم الشريفات فيصبحون هدايا وسبايا يتبادلهم القشتاليون.

جعلت الروائية من الحدث التاريخي سقوط مالقة ينصهر مع الحدث الفني من خلال شخصية سعد اللاجئ إلى غرناطة والفار من مالقة بعد سقوطها، فجعلت من سعد شاهدا على سقوط مالقة وساردا لهذا السقوط عبر الحوار الداخلي أو الحوار الخارجي.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص88.

[4] المصدر نفسه، ص88.

صورت الروائية انعكاسات هذا الحدث التاريخي على الناس من خلال حكي سعد لسليمة عن عائلته وبيته وحرفته قبل السقوط وبعده، فتقديم الحدث التاريخي من خلال انعكاسه على حياة الناس يعطي مساحة لتفاعل الشخصية الروائية في الكشف عن عواطفها وانفعالاتها دون تدخل للسارد.

تتحكم الروائية في الحدث التاريخي- سقوط مالقة- عبر اختيار شخصية واحدة شاهدة عليه لسرده، وفي اختيارها الليلة الثالثة لعرس سعد لسرده هو صنع للمفارقة بتذكر الألم في قمة الفرح والسرور والانتشاء من جهة، وانصهار لما هو تاريخي في قالب فني، وكما يفسر أن الأندلسي لم ينسه الفرح مهما كان جرح فقدان الوطن والأهل، ويثبت أيضا أن الفرح والسعادة عند اللاجئين إلى غرناطة تبقى منقوصة وغير مكتملة، فحب الوطن ومن فيه وتفاصيله تبقى محفورة في ذاكرة أبنائه مهما كان أسلوب النفي منه.

1-2- سقوط قرطبة في الرواية:

تقدم الروائية الحدث التاريخي سقوط قرطبة من خلال سرده في حياة أحد شخصياته "أبو منصور" صاحب الحمام المشهور بغرناطة "حمام الزين"، يتذكر أبو منصور أصله وسبب وجوده في غرناطة و قصة بناء الحمام، فيرجع إلى قرطبة وإلى تاريخ سقوطها الذي يعده الحد الفاصل لسبب وجوده في غرناطة، يتذكر جده الكبير الذي" هاجر من قرطبة بعد سقوطها منذ أكثر من مائتي عام تاركا وراءه بيته وحمامه وصل إلى غرناطة ومعه عياله وشيء من المال ورغبة تلح لا يريد من الدنيا سوى تحقيقها"[1].

انعكس سقوط قرطبة على شخصية أبي منصور الذي هاجر من قرطبة إلى غرناطة تاركا منزله، استطاع أن ينجوا بعائلته فقط وقليل من المال، وهي إحدى صور للناجين من قرطبة الذين لجؤوا إلى غرناطة.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص114.

جعلت الروائية الحدث التاريخي- سقوط قرطبة- ينصهر في الحدث الروائي من خلال سرده على لسان أحد شخصياتها أبو منصور صاحب الحمام عندما يتذكر قصة جده اللاجئ إلى غرناطة، كما يعكس تاريخ الحمام وبنائه بعدا آخر يتمثل في حرص المسلمين على النظافة والطهارة واعتنائهم بها وهو ما يميزهم عن القشتاليين.

1-3- سقوط بالنسية في الرواية:

تُقدم الروائية الحدث التاريخي سقوط بالنسية على شكل حوار بين شخصية عمر الشاطبي -أحد أئمة وفقهاء الجعفرية- وعلي- حفيد أبي جعفر- ، يحدث الشاطبي علي عن أصله وسبب وجوده في الجعفرية" قبل زمان كان أجدادي يسكنون شاطبة ومن هنا اسم العائلة. لم يشغل أي منهم منصب القاضي، ولكن الفقيه كان دائما منا...سأله عمر الشاطبي ذات مرة:

هل تعرف يا علي متى سقطت بالنسية في يد الروم؟

كان يعرف أنها سقطت قبل غرناطة بسنين. دخلوا غرناطة قبل تسعين سنة فقدر الإجابة تقديرا:

مائة عام أو أكثر قليلا

قال عمر الشاطبي:

استولى الروم على بالنسية عام 1236م أي منذ ثلاثمائة وخمسين سنة. تدخل العاصمة فلا ترى فيها من آثار أجدادنا شيئا، وكأنهم لم يسكنوها ويعمروها أكثر من خمسمائة عام "[1].

يُكمل عمر الشاطبي حديثه عن بالنسية وكيف أصبحت بعد السقوط، عن الأهالي فيها وكيفية إقامتهم للشعائر الإسلامية، عن لغة حديثهم " ورغم ذلك حافظنا على أنفسنا، وها أنت ترى أهلنا في كل مكان من المملكة لا يتحدثون إلا العربية، يصومون رمضان، ويحتفلون بخميس الله وجمعته والعيدين، ويحيون ذكرى المولد

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص477، 478.

النبوي وعاشوراء...في بالنسية صنا أنفسنا، وكان لنا نحن الفقهاء دور في ذلك، وإن شاء الله نواصله حتى يوم الفرج وهو آت بإذن الله"[1].

يبين تقديم تاريخ سقوط بالنسية في شكل حوار على انصهار ما هو تاريخي في المتن الروائي، ويحمل دلالة عدم نسيان أهل الأندلس لأوطانهم رغم ما آلت إليه وآلوا هم إليه، وإبراز حزنهم العميق على فراق الوطن والأهل، فالوطن يبقى عندهم الذاكرة التي لا يمكن إهمالها وإغفالها ونسيانها والقصة التي تروى من جيل إلى جيل، كما لا تكتفي الروائية بتقديم الحدث التاريخي فقط بل بما ترتب عنه والتفصيل فيه وتبيين انعكاساته على طبقة الشعب.

1-4- سقوط سرقسطة في الرواية:

تُقدم الروائية الحدث التاريخي سقوط سرقسطة من خلال شخصية نجاة- عاملة في الفندق- وهي من سبايا سقوط مدينتها سرقسطة، هذه الضحية التي يستغلها القشتاليون فيوظفونها مومسة في الفندق، لا تستطيع الدفاع عن نفسها لأنها مسلوبة الحرية، ويكون تقديم الحدث التاريخي في شكل حوار دار بينها وبين علي لما كان نزيلا في فندق بالنسية.

يتردد علي على فندق بالنسية ويختار من المومسات فيه نجاة فيقضي معها ليلة كاملة، يسألها علي فتروي له نجاة قصتها وسبب وجودها في الفندق" ما اسمك؟

نجاة.

هل تعملين هنا منذ زمن يا نجاة؟

منذ قرابة عامين يا سيدي. لست من بالنسية بل جئتها من قرية...

قاطعها:

اجلسي يا نجاة؟ احكي لي حكايتك.

أحكي حكايتي؟

احكيها!

[1] ينظر رضوى عاشور: المصدر السابق، ص478، 479.

نحن في الأصل من سرقسطة. يقول أبي إن أجدادنا كانوا يعيشون فيها ثم انتقل فرع منهم إلى مملكة بالنسية. ولدت في نواحي بني قارلو على شاطئ البحر...أمسك بي الباستو وقال إنه لن يخلي سبيلي إلا لو دفعت له ثمن الترخيص وغرامة إضافية لأنني كنت أعمل دون ترخيص. قلت له: «ليس معي نقود». قال: «إذن نبيعك ونسدد ما عليك من دين». بكيت وتوسلت إليه، وقبلت يده وعرضت أن أعمل في خدمته وخدمة زوجته، ولكنه لم يتزحزح. قال: «لماذا تبكين؟ لن يتغير عليك شيء، سأبيعك لشخص يُشغلك في العمل نفسه». لطمت وصرخت.

تطلعت إلي ثم تنهدت. شردت عيناها وتمتمت"[1].

أسقطت الروائية الحدث التاريخي سقوط سرقسطة في شخصية نجاة الضحية، ولم تبرز ما كان تاريخيا في–سقوط سرقسطة– بقدر ما بينت حجم انعكاساته وتأثيراته على الأهالي، وبدرجة خاصة النساء اللواتي أصبحن مومسات في الفنادق ومسلوبات من حريتهن، هُتك عرضهن وفقدن شرفهن جراء السقوط، فلم يُشغل الروائية تفاصيل سقوط سرقسطة بل اكتفت بذكرها على أنها مدينة ينحدر منها أصل نجاة، وتفسير سبب شغلها.

1-5- سقوط غرناطة في الرواية:

تنقل الروائية حدثا تاريخيا هاما في حضارة المسلمين يتمثل في سقوط آخر معقل لهم في أوروبا وهو سقوط غرناطة، أو كما يسميها المؤرخون الأندلس الصغرى، استطاعت غرناطة تاريخيا أن تقاوم الهجمات الشرسة للقشتاليين وتقاوم حصارهم لكنها في الأخير استسلمت بيد ملكها أبو عبد الله محمد الصغير.

تُقدم الروائية هذا الحدث التاريخي السياسي–سقوط غرناطة– في قالب فني روائي، حيث جعلت من الحدث خبرا غير مؤكد، في شكل إشاعات تداولها أهالي غرناطة، وفي شكل حيرة لشخصية رئيسة في الرواية– أبو جعفر الذي يشتغل وراقا– عن خبر اختفاء أحد أكبر المجاهدين الذين قاوموا الحملات القشتالية على غرناطة وعن اجتماع قصر الحمراء" كان مضطربا وحزينا وإن لم يتملكه التوجس إلا في اليوم

[1] ينظر رضوى عاشور: المصدر السابق، ص445، 446.

التالي حين سمع بأمر اجتماع الحمراء، وترددت الشائعات عن غرق موسى بن أبي الغسان في نهر شنيل"[1].

تنتقل الحيرة من شخصية أبي جعفر إلى بقية الأهالي في غرناطة عن فاجعة اختفاء المجاهد موسى بن أبي الغسان وحاولوا تفسير ذلك، "لثلاث ليال لم تنم غرناطة ولا البيازين. تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة، بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان...قال البعض إن ابن أبي الغسان قد خرج من اجتماع الحمراء، وقد قرر أن يقاتل القشتاليين، وقاتل جموعهم وحده، ولما أصابوه وكادوا يظفرون به ألقى بنفسه في النهر.

وقال البعض الآخر: بل قتله محمد الصغير لينفذ ما يريد دون مخالفة ولا معارضة... وقال فريق ثالث لا أغرق ولا قتلوه، بل صعد إلى الجبال ليدرب الرجال ويستعد.

وقال فريق رابع، غرق أم لم يغرق لا فرق، ليس هذا زمانه ولا زماننا فلنحمل ما نقدر عليه من متاع ونرحل فبلاد الله واسعة، أو نبقى مسلمين أمرنا الله وللأسياد الجدد ونعيش"[2].

بدأت الروائية تقديم الحدث التاريخي سقوط غرناطة من خلال الإشارة إليه في وسط حدث روائي تمثل في اختفاء مجاهد، وجعلت من الحدث الروائي خادما للحدث التاريخي فالحدث الروائي اختفاء المجاهد يعد تمهيدا لتقديم الحدث التاريخي سقوط غرناطة.

وبعد إشارتها لأمر المعاهدة واجتماع الحمراء تنقل الروائية صورة حية ومباشرة لسقوط غرناطة عبر مشاهد الجنود القشتاليين الذين يدخلونها ويقصدون قصر الحمراء فيها، يغتاظ أحد حراس قصر الحمراء– من أنهيت مهمتهم– فينادي قبل طلوع الفجر في أزقة غرناطة على الأهالي بأن الجنود القشتاليين قد دخلوا الحمراء" لم يكن المؤذن قد أذن لصلاة الفجر بعد، ولا ديك الجارة صاح صياحه المتكرر، عندما انطلق حارس من حراس الحمراء الذين أنهيت خدماتهم يركض في الطرقات صائحا بكلمات غير مترابطة بعضها

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص10.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص10، 11.

مفهوم وبعضها الآخر غامض. كان الصوت الموتور العالي يقول من بين ما يقول إن جنود الروم يدخلون الحمراء اليوم ويتسلمون مفاتيحها"[1].

جعلت الروائية من الحدث التاريخي سقوط غرناطة منصهرا في الحدث الروائي من خلال صياح صوت المنادي في وسط الليل معلنا حدث دخول القشتاليين، هذا الإعلان الذي أيقظ أبا جعفر وسبب له حيرة، فراح يعيد عد الأيام المتفق عليها في معاهدة التسليم بين الملك أبو عبد الله محمد الصغير وملكي قشتالة والمقدرة بستين يوما، يعيد الحساب أكثر من مرة فيجدها غير مكتملة" قام أبو جعفر من نومه وراح يحسب الأيام مرة في عقله ومرة على أصابعه، وجدها سبعة وثلاثين يوما"[2].

لم يتعارض الحدث التاريخي مع الحدث الروائي في عدد الأيام وتوقيت دخول الحمراء، ونوعت الروائية لانعكاسات السقوط على مختلف الشخصيات في المجتمع: أهالي، وراق وحارس في القصر أنهيت مهامه.

تسرد الروائية تفاصيل اجتياح القشتاليين لقصر الحمراء من خلال شخصية سعد الذي كان شاهدا على سقوط مالقة، يُشاهد سعد الجنود القشتاليين يستولون على قصر الحمراء ولا يُصدق ما يرى" قرب الضحى رأى سعدا جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضيا كبيرا فوق برج الحراسة. وعندما انتهوا من تثبيته رفعوا علم قشتالة وراية القديس ياقُب، ثم صاحوا بلغة أعجمية كلاما لم يميز منه سوى فرديناند وإيزابيلا"[3].

تبين الروائية انعكاس الاجتياح في تفاعل سعد مع المشهد وتأثره حيث"لم ينتظر سعد المزيد بل ركض كالممسوس صاعدا تلة البيازين حتى إذا وصل إلى الحي راح يعوي في الشوارع: «دخلوا الحمراء، رأيتهم»، «أخذوا الحمراء، سمعتهم»، «يا أهل البيازين، رأيتهم، سمعتهم»"[4]، يُمثل رد فعل سعد صورة معبرة تبرز مدى تأثر غير الغرناطيين من اللاجئين بهول المشهد، فسعد شهد من قبل سقوط مالقة ويدرك تبعات السقوط، وهنا

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص22.

يتجسد الحدث التاريخي بانعكاسه على الشخصية، وهو إحدى المشاهد التي سكت عنها التاريخ ونطقت به الرواية.

تنقل الروائية حال مملكة غرناطة لحظة سقوطها، وهي التي كانت تعج بنشاطات الحرفيين في كل المجالات، وبسوقها الممتلئ الذي يقصده الغرناطيون وغيرهم من المدن المجاورة لقضاء حوائجهم التي افتقدوها في مدنهم" كانت الطرقات مقفرة، لا بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور"[1]، اهتمت الروائية بانعكاسات الحدث التاريخي سقوط غرناطة وجعلته حاضرا في المكان كما في الشخصيات.

جعلت الروائية من الحدث التاريخي سقوط غرناطة حدثا منصهرا في الحدث الروائي، حيث أنها مهدت له من خلال اختفاء مجاهد غرناطي، ثم أوردته من خلال صياح المنادي وسط الليل معلنا خبر اجتياح قصر الحمراء واستيقاظ أبو جعفر، ثم جعلت منه فاجعة في شخصية سعد الذي أعاد بث الخبر مرة أخرى لأهالي البيازين.

2- معاهدة تسليم غرناطة:

اهتمت كتب التاريخ كثيرا بأمر معاهدة تسليم غرناطة، هذا الحدث السياسي الهام الذي غير خريطة العالم ، تمثلت المعاهدة في اتفاق بين آخر ملوك غرناطة أبو عبد الله محمد الصغير وملكي قشتالة وأراغون نتيجة لحصار دام طويلا، حيث جاء في التاريخ أن" سبعة أشهر من الحصار كافية لأن تدفع سكان غرناطة وأعيانها إلى القبول بالمفاوضات مع الملكين الكاثوليكين. واختاروا لذلك ممثلا عنهم كما اختار فرناندو كاتبة فرناندو دي زفيرا والقائد جونز ألف ودي كوردوبا لمعرفته للغة العربية وشؤون المسلمين في غرناطة ودارت المفاوضات في سرية تامة، وبعد مفاوضات توصل الطرفان إلى صياغة معاهدة التسليم النهائية في نوفمبر 1491م الموافق لمحرم 897هـ التي تضمنت حقوق المسلمين في غرناطة"[2].

جسدت الروائية حضور المعاهدة في الرواية من خلال انعكاسات المعاهدة على الشخصيات وحياتهم، ولأن شخصيات الرواية كلها من طبقة الشعب اهتمت الروائية أكثر

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص22.

[2] جمال يحياوي: سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، ط1، 2011، ص37، 38.

بهذه الطبقة، ولم تهتم بالسياسة وملوكها وأمرائها ووزرائها وكتابها وغيرهم من رجال السياسة لأن التاريخ اهتم بهم كثيرا، فالروائية اعتنت أكثر بما سكت عنه التاريخ.

تصهر الروائية الحدث التاريخي –معاهدة تسليم غرناطة– في الحدث الروائي جدال وصراع لطبقة شعبية بسيطة داخل الحمام، حيث يتجادل الناس حول المعاهدة بين مؤيد ومعارض، فتجعل المؤيد يتمثل في فئة التاجر الكبير صاحب المال، أما المعارضون فهم كثر، المثقف أبو جعفر والمجرب للحياة صاحب الحمام أبو منصور وغيرهم.

يأتي أمر المعاهدة في شكل حوار انتهى بصراع" مد سيده ذراعيه على امتدادهما وغسل سعد الكيس وصبنه، ثم بدأ بتكييس اليد اليمنى فالذراع اليمنى وتحت الإبط، ثم انتقل إلى اليد اليسرى.

قال أحدهم: يا أبا جعفر...يا أبا جعفر الله يرضى عليك، نحن لا نختار بين بديلين بل هو قدر مكتوب. نحن مهزومون، فمن أين الاختيار؟!

قاطعه آخر:

أنا معك، الاتفاقية شر لا بد منه. كان مولانا في مأزق والمواجهة التي كان يريدها ابن أبي الغسان محكوم عليها سلفا، فما الذي يملكه أو نملكه أمام جنودهم الجرارة والأنفاط اللمباردية الجديدة؟!

بإمكاننا محاربتهم، أقسم برب الكعبة أنه بإمكاننا محاربتهم"[1].

يحمل اختيار الحمام مكان لإيراد أمر المعاهدة عدة دلالات، منها ما يفسر أن أهل غرناطة لم يؤخذ برأيهم وكانوا غاضبين لأمر المعاهدة باستثناء من أغواهم الجشع والطمع، ومنها ما يبين وعي الطبقة البسيطة بما يدار سياسيا، تفصل الروائية في المعاهدة أكثر من خلال صوت المؤيد لها والمدافع عنها" التسليم يرد شرهم عنا ويحفظ لنا حقوقنا...المعاهدة تنص على معاملتنا معاملة شريفة واحترام ديننا وعاداتنا وتقاليدنا وحريتنا في البيع والشراء"[2].

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص15، 16.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص16.

لم تُقدم الروائية معاهدة تسليم غرناطة كوثيقة تاريخية ذات طابع سياسي بالقدر الذي قدمت تأثيرها على المجتمع، فتُبرز تأثيرها على الوراق المثقف الذي يدافع عن غرناطة حتى آخر رمق مستبشرا بالانتصار، وتأثيرها على المجرب للحياة والمخالط للناس ومن كان ضحية لسقوط مدينة قرطبة فلا يستبشر خيرا، وتأثيرها على صاحب المال والمحب له التاجر الذي تُغريه الأموال والبيع والشراء فلا يهتم لأمر التسليم بل يدافع عنه ويؤمن بالبنود التي جاءت بها المعاهدة.

تَجعل الروائية من المعاهدة الحدث التاريخي تتصهر في الحدث الروائي من خلال جعلها أمرا مثيرا للجدل بين شخصيات الرواية، يرد أبو جعفر على على صاحب المال عن مدى تطبيق بنود المعاهدة" حبر على ورق!"[1]، فيرد صاحب المال بسؤاله عن النجدة من الإخوة المسلمين" لو رفضنا المعاهدة وصمدنا ستأتينا النجدة من عُدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان"[2] يجيبه أبو جعفر مرة أخرى بتوقعه للمستقبل" لن يأتينا شيء!"[3] فتَصدُق توقعات أبو جعفر وتخيب آمال صاحب المال بضياع بنود المعاهدة.

تُنهي الروائية الجدال بين صاحب المال المدافع عن المعاهدة وأبو جعفر وأبو منصور وبقية الرجال في الحمام الرافضين لها لها بصراع عنيف وصل إلى الشجار، ويأتي هذا بعد أن أشاد صاحب المال بسقوط غرناطة وهجائه لتصرف ابن أبي الغسان" غرناطة ساقطة لا محالة، وابن أبي الغسان كان أحمق يريد لنا خوض قتال لا قبل به. الحمد لله أنه مات وأراحنا واستراح!"[4] فيأتيه الرد من أبي منصور بسرعة البرق" استدار سعد فإذا بأبي منصور يمسك بعصا غليظة ويركض مهتاجا. متى دخل أبو منصور الحمام؟ ومن أين أتى بتلك العصا وما الذي حدث؟ كان أبو منصور يزأر متوعدا ويصيح: مركوب ابن أبي الغسان أشرف منك وألف من أمثالك يا كلب يا ابن الكلب...أمك الساقطة وليست غرناطة. يا غراب الشؤم، اخرج من حمامي وإلا قتلتك!

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص17.

اندفع المستحمون لكي يحولوا بين أبي منصور وضرب الرجل، من كانوا في المقاصير المستورة، أو في المغطس خرجوا عراة كما ولدتهم أمهاتهم"[1]، يعكس الشجار رفض طبقة الشعب لكل من يقدم يد العون للقشتاليين، ويجسد الوعي الحقيقي للأهالي من الطبقات الضعيفة لمعاهدة تسليم غرناطة، ويؤكد حرصهم الشديد على غرناطة مهما كلف الأمر.

تهتم الروائية بتأثيرات المعاهدة دينيا واقتصاديا على الغرناطيين، وبدرجة عالية على الطبقة الأولى في المجتمع الغرناطي من رجال السياسة والأغنياء" رأوا الهجرة الجماعية للأشراف وعلية القوم والأغنياء، هرج ومرج، ركض محموم، بيع وشراء، كل شيء يباع، وكل شيء يشترى: بيوت وضياع وجنات ومخطوطات ثمينة وسيوف أورثها الأجداد وأجداد الأجداد"[2] كل ثمين هان في أعين الغرناطيين، أصبح للبيع بثمن بخس من أجل الهجرة إلى خارج غرناطة حيث يقيمون شعائر الدين الإسلامي ولا يحاصر حريتهم أحد، أما الأمراء والوزراء من كانوا داخل الحمراء وتفاوضوا باسم أهاليها" رأوا الأمراء يتنصرون. سعد ونصر ولدا السلطان أبي الحسن سميا نفسيهما الدوق فرديناند دي غرانادا والدوق خوان دي غرانادا وزاد سعد على أخيه درجة، فالتحق بجيش قشتالة...الوزير يوسف بن كماشة الذي فاوض باسم الأمة وأعد المعاهدتين العلنية والسرية كلل مسيرته بالتنصر ودخول سلك الرهبنة"[3].

تبين الروائية انتفاع الأمراء والوزراء والأشراف والأغنياء من المعاهدة بتجسيد واقعهم، وتختصر حياتهم وشؤونهم في أقل من نصف صفحة في ثلاث فقرات صغيرة لأن المعاهدة لم تلحق بهم ضررا، على عكس طبقة الشعب المغلوب على أمره، فمثلت تأثير المعاهدة عليه بشكل واسع، شمل كل الفئات على اختلاف ثقافتها وسنها وحرفتها.

تذكر الروائية مرة أخرى أمر المعاهدة بعدما خالف القشتاليون بنودها بالاعتداء على واحدة من بنات المسلمين في شوراع غرناطة من طرف شابين قشتالين، يثور الأهالي في البيازين على عرضهم وشرفهم فيغلقون باب البيازين ويشكلون حكومة من أربعين رجلا

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص17، 18.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

ويسترجعون المسجد الذي أصبح كنيسة فترسل السلطات القشتالية المفاوضين، أثناء المفاوضات تُذكر بنود المعاهدة" في اليوم التالي جاء الكونت تانديا والتقى مع حكومة الأربعين. قال:

ثورتكم على ملكي البلاد تمرد لا تحمد عقباه.

قالوا:

بنود المعاهدة التي وقعها الملكان والتزما بها خُرقت: تنصروننا قسرا وتحرقون كتبنا وتتعرضون لنسائنا"[1].

يُعيدون ذكر بنود معاهدة تسليم غرناطة من جديد، ويقيمون مدى تطبيق بنودها أثناء المفاوضات، تهتم الروائية بخرق بنود المعاهدة وتجعل منه حدثا روائيا من جعل المعاهدة مرجعا يعود إليه الأهالي في كل مرة يتعرضون لمشكلة أو أمر جديد من السلطات القشتالية.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص62.

3- تشكيل حكومة البيازين:

تُمهد الروائية للحدث التاريخي السياسي المتمثل في تشكيل حكومة البيازين بحادثة الاعتداء على الفتاة المسلمة في أزقة البيازين من طرف شابين قشتاليين" لمحت رجلين قشتالين يقتربان فغضت الطرف وواصلت السير لتتجاوزهما أو يتجاوزاها...ركضا خلفها حتى لحقا بها...كان أحدهما قد طوقها بذراعه وأمسك الآخر بجديلتها ولفها كالحبل حول قبضته"[1]، يتعرف عليهما الأهالي فينتقمون لشرفهم وعرضهم" تعرف الشباب على الرجلين زادهم غضبا على غضب، فاشتبكوا معهما في مشاجرة استخدمت فيها القبضات والرؤوس والأقدام. وفي حين حمل شابان الفتاة إلى أقرب بيت وهما لا يعلمان إن كانت على قيد الحياة أم فارقتها"[2] تكشف الروائية عن وحشية الاعتداء والرد العنيف للأهالي كتمهيد لما سيأتي من أحداث تاريخية.

يغضب الأهالي في البيازين ويقررون العصيان المدني لأوامر السلطات القشتالية وغلق كل أبواب البيازين، كل هذا كان في ظرف وجيز" في ساعات معدودة كان الخبر قد انتشر في البيازين كلها ومعه انفلت الغضب المكتوم في الصدور. «والعمل؟» « نغلق الأبواب!».

تفرق الرجال شرقا وغربا، شمالا وجنوبا وأوصدوا الأبواب بمزاليجها الحديدية الضخمة، ومن خلفها أقاموا المتاريس بالأخشاب والحدائد وأجسادهم"[3] كل ردود الفعل هذه التي تمثلت في التصعيد من طرف المسلمين قدمتها الروائية كتحضير للحدث التاريخي السياسي المهم الذي صنعه مسلمو البيازين.

وتهتم الروائية أكثر بأحوال المجتمع فتسرد الليل والنهار اللذين سبقا تشكيل حكومة البيازين، بكل تفاصيل الذي يدور داخل البيوت وخارجها، بأحوال النساء والرجال والأطفال" وفي البيازين سهر الناس في أمان الله الذي أضاء لهم طريقهم بنوره الرباني بدرا تماما في السماء. في البيوت أشعلت النساء كوانين النار والتنانير وأدرن الرحى وطحن الدقيق وخلطنه بالماء وذرات الملح وبسسنه وكورنه وفردنه

[1] ينظر رضوى عاشور: المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص57.

وخبزنه وصفقنه في سلال حملها الصبايا والصبيان على رؤوسهم، وساروا بها في حذر متقد تسبقهم رائحته الشهية إلى الرجال الساهرين خلف المتاريس"[1].

وتبرز الروائية استعداد الأهالي للحرب ضد القشتاليين وتحضيراتهم لها بكل التفاصيل" أشعل الحدادون نارهم وانهمكوا في العمل، ينفخون ويطرقون ويطوعون ويشكلون، يصلحون ما أتلفه الدهر وأراد الرجال استعادته في تلك الليلة. كان الرجال قد أخرجوا سيوف أجدادهم وخناجرهم والسكاكين ومسحوا الغبار عنها يصقلون الصالح منها ويرسلون الباقي إلى الحدادين ليصححوا مقبضا مكسورا أو نصلا مائلا"[2] تستند الروائية إلى عنصر التخييل في بناء حدث تحضير سلاح الحرب، فلا تنس كل جزء من عملية تحضير السيوف والسكاكين والخناجر.

تبني الروائية الحدث بكل مكوناته من خلال تقديم المكان الذي تتشكل فيه حكومة البيازين، ويتمثل في مسجد البيازين، تجسد حالة المسجد واسترجاعه وقصة تحويله إلى كنيسة، تَنقل أول صلاة كانت فيه بعد استرجاعه" وقبل طلوع الفجر دار المنادي في الناس معلنا أن مسجد البيازين هو مسجد البيازين، فمن يريد صلاة الفجر فيه فأهلا به وسهلا. ومن يريد المشاركة في تدبير الأمر فليحرص على صلاة الفجر فيه"[3]، كما قدمت الروائية أحد شروط العضوية في الحكومة وهو المواظبة على صلاة الفجر، وتبين الروائية أكثر التغيرات التي طرأت على المسجد" لم يكن إمامهم شيخ المسجد، ولا كان من كبار الفقهاء الذين حملوا أمتعتهم وهاجروا بعد إعلان الاتفاقية بأيام قليلة، بل أمهم نجار مسن يعرفه بعضهم ولا يعرفه الآخر"[4].

بعد الانتهاء من صلاة الفجر يدور الحديث بين المصلين، الذين اختلفت أعمارهم وتنوعت حرفهم ومجالاتهم ودرجة علمهم" لم ينتظر الناس صوت المؤذن بل قصدوا المكان، فقهاء ومدرسون وتجارا وحرفيون ومحاربون قدامى وصبية لم تخط

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص57، 58.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص58.

شواربهم بعد"[1]حول مصير البيازين وكيفية تسييرها وحمايتها والدفاع عنها، يطول الحديث" امتد الحديث بالرجال من صلاة الفجر حتى صلاة الظهر"[2]ولم يخرجوا بقرار اختيار أربعين رجلا من خيرة رجال البيازين يُشكلون حكومة البيازين.

لا تُقدم الروائية الحدث التاريخي تشكيل الحكومة من المكان الذي تشكلت فيه بل تُقدمه على لسان شخصية حسن الذي كان حاضرا في المسجد، وشاهدا على الحدث من بدايته إلى نهايته، تورد الروائية حدث تشكيل حكومة البيازين من خلال حدث روائي تمثل في حيرة أم جعفر وأم حسن وسليمة على غياب حسن كثيرا لأنه لم يعد من صلاة الفجر، فيبعث غيابه البكاء والحزن في البيت" وكانت أم حسن وتواصل البكاء، وأم جعفر وسليمة كفتا عن الكلام بعد أن اكتشفتا أنه لا يُجدي شيئا عندما يدخل عليهن حسن، وكان متورد الوجنتين باسم الوجه ينعكس انشراح صدره على طلعته ومشيته"[3] تعود الروائية في كل حدث رئيس إلى تأثيراته على جميع أطياف المجتمع، ولا تعبر عنه بلسان صناع القرار بل بشخصية من المجتمع، ينقل حسن لبيته الخبر" وأعلن بصوت مجلجل:

اليوم في مسجد البيازين تشكلت لنا حكومة مستقلة عن قشتالة، اخترنا أربعين رجلا ليتولوا أمرنا وأمر إدارة البيازين"[4] تستقبل العائلة الخبر بفرح وشغف ودعاء بالنصر والتوفيق" ليوفقكم الله يا ولدي ولينصركم وهو على كل شيء قدير. كانت سليمة هي التي تتقافز توقدا للخبر"[5] كان استقبال خبر تشكيل الحكومة بالنسبة للأهالي سارا معاكسا لخبر المعاهدة والاتفاقية.

لا تكشف الروائية بكيفية تشكيل حكومة البيازين في شكلها المباشر، بل تجعلها على شكل استفسارات لأحد الشخصيات الرئيسة– سليمة– في أسئلة موجهة لأخيها حسن، تفرح للخبر وتسأل حسن" تُطالب أخاها بالجلوس ليحكي لها ما حدث

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] المصدر نفسه، ص60.

في المسجد ولتستنطقه فيقص عليها التفاصيل فلا تفلت منها شاردة ولا واردة، كأنما تشارك الرجال في جلستهم"[1] تحجب الروائية تفاصيل تشكيل الحكومة وتبرز دور المرأة الغرناطية المثقفة التي تهتم لشؤون البلد.

شكل حدث تشكيل الحكومة بداية لسلسة من الأحداث كانت رد فعل من أهالي البيازين، بداية بهجوم الشباب غلى بيت الكاردينال وتحطيم زجاجه ونوافذه وحصاره" الرجال الذين يحاصرون بيت الكاردينال قد عادوا...عند باب البنود تحلق الأهالي حول الشباب العائدين ليسمعوا ويسألوا:

رجمنا بيته بالحجارة ولم نوفر مسبة.

ولم تقتحموا عليه البيت؟

حاولنا ولكن الأبواب منيعة والبيت قلعة.

والنوافذ؟

لم نبق واحدة منها على أهلها. تحطم زجاجها وتساقطت الشظايا أمام عيوننا.

لم يظهر الكلب؟!"[2]تهتم الروائية أكثر بسرد تفاصيل إنجازات الأهالي والشباب ضد السلطات القشتالية.

يصل الخبر إلى السلطات القشتالية فترسل الجيوش المسلحة ويحاصرون البيازين، تقوم حكومة البيازين بالتشاور حول مفاوضة القشتاليين" قوات كثيرة تفوقنا عددا وكانوا مسلحين ولم نكن... رحنا نتشاور: هل نقاتلهم ونحتسب أنفسنا عند الله شهداء أم هناك بديل آخر. عندما ظهر الكونت تانديا معتليا حصانه الأشهب المطهم. ترجل وقال بصوت عال« من يمثلكم فأتحدث معه؟» وجمنا فقد خرجنا معا ولم يكن بيننا قائد ومقود، فلما أعاد السؤال تقدم أربعة من الشباب، اقتربوا منه واستمعوا إليه ثم عادوا إلينا وأخبرونا أنه يطلب رفع الحصار عن بيت الكاردينااال فورا" تظهر الروائية عُمر أعضاء حكومة البيازين فكلهم شباب، كما تبين تساويهم

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص60.

في الحكومة كلهم رتبة واحدة، وحرصهم على المشورة بينهم وبين الأهالي، وأي قرار لا يحضا باتفاق الجميع فهو مرفوض.

تُحاصَر البيازين لكن الجنود القشتاليين لم يستطيعوا الولوج إليها، تحتار حكومة البيازين للأمر" ليلة أخرى مستشارة قضتها البيازين موزعة بين السهر والنوم، والعمل والسكون المنهك.

والأربعون الذين اختيروا لإدارة البيازين لم تتح لهم فرصة للنوم أو التفكير فيه. كان عليهم التشاور فيما يقولونه للكونت تانديا إن جاءهم للتفاوض كما وعد، وفيما يفعلونه لو حاول الجنود اقتحام الحي، وكان عليهم تنظيم الأمور المعيشية لمائة ألف نسمة، هم سكان البيازين، لو دام الحصار، أسابيع أو شهورا"[1]، تكثر الأعباء على حكومة البيازين بين مفاوضات مع العدو وحماية البيازين، وتدبير شؤون عدد كبير جدا من السكان وتوفير الغذاء لهم، كل هذه المشاكل تتعب عقول الشباب الذين تحملوا المسؤولية، كل هذه الأسباب توردها الروائية تمهيدا لفشل هذه الحكومة فيما بعد.

تكشف الراوئية عن القضايا والمشاكل التي تناقش فيها أعضاء حكومة البيازين فتجعلها على شكل أسئلة دون إجابة" هل يكفي الطحين؟ والطريق إلى حدره مقطوعة فهل تفي بالماء الآبار؟ وهل يتوجب تقنين ما يستهلكه الأهالي؟ وهل يتوجب تسريب رسائل أخرى إلى الأهل في الجبال؟ وكيف يرسلون طلبات النجدة إلى المغرب ومصر والسلطان بايزيد سلطان بني عثمان؟ وفي حالة اقتحام الجنود للحي واشتعال القتال هل يفتحون الأبواب الشمالية الغربية لتخرج النساء والأطفال والشيوخ ويحتمون بعيدا، أم تقتضي الحكمة بقاءهم في حماية الرجال المتمترسين خلف الأبواب؟"[2] تبتعد الروائية عن سرد الحوار بين أعضاء الحكومة،وترك فراغات للمتلقي يملؤها من خلال تخمينه أجوبة للأسئلة.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص62.

يعود الكونت تانديا مرة أخرى فلا يتفاوض إلا مع حكومة البيازين في سبيل الوصول إلى فك الحصار عن بيت الكاردينال، تنقل الروائية المفاوضات" في اليوم التالي جاء الكونت تانديا والتقى مع حكومة الأربعين. قال:

ثورتكم على ملكي البلاد تمرد لا تحمد عقباه.

قالوا:

بنود المعاهدة التي وقعها الملكان والتزما بها خرقت: تنصرونا قسرا وتحرقون كتبنا وتتعرضون لنسائنا.

قال:

اهدءوا وارجعوا إلى أعمالكم فنبحث عن مظالمكم.

قالوا ليغادر خمينيث غرناطة فهو الذي أمر بحرق الكتب، وهو الذي أملى على الثغري التنصر بعد تعذيبه لشهور طوال. إنه أس البلاء، شرطنا أن يرحل!"[1] تُفاوض الحكومة على كل مشاكل وانشغالات الأهالي في البيازين، يطالبون باستئصال أصل البلاء الذي حل بمدينتهم.

تفشل الحكومة في المفاوضات بالوصول إلى الانسداد، لايصل الطرفان إلى حل في الأيام الأولى، بل تطول أيام المفاوضات ويتغير المفاوض من طرف القشتاليين، فلا يحضر الكونت وحده بعد فشله في المفاوضات بل معه رئيسه محاولا إنجاح المفاوضات" استمرت المفاوضات عدة أيام جاء فيها الكونت وذهب ثم جاء وذهب ثم عاد في صحبة الأسقف تالاقيرا"[2] تُمهد الروائية بخسارة الحكومة للمفاوضات بإدراج حدث إغراء تالافيرا الأهالي بالابتسامة والدعوة للسلام" مر الأسقف من باب البنود وهو يبتسم ابتسامته الأليفة ثم تبعه تانديا ورفع قلنسوته من على رأسه وطوحها في الهواء فسرى الهمس بين الناس: «إنه يريد السلام..»"[3] يُفاوض الأسقف حكومة الأربعين ويتعهد بتطبيق بنود المعاهدة" أردتم تنفيذ بنود

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص62، 63.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص63.

المعاهدة وهذا ما نضمنه مستقبلا"[1] تطلب الحكومة الضمان فيأتيهم الجواب من الكونت" لا بد من توافر الثقة...سكت ثم واصل: سأجعل زوجتي وأولادي يسكنون بينكم في البيازين"[2] يُصدق الأهالي والحكومة والفقهاء وعد القشتاليين، يقعون في فخ الخداع والمكر القشتالي بعد فتح أبواب البيازين، فتُسجل خسارة حكومة البيازين للرهان الذي قطعته على نفسها وعلى الأهالي.

جعلت الروائية من الحدث التاريخي تشكيل حكومة البيازين حدثا روائيا تناسلت منه عديد الأحداث الروائية، حيث مهدت له بحدث اعتداء الشابين القشتاليين على الفتاة المسلمة، ثم انتقلت لكيفية تشكيل الحكومة وانعكاساتها على الأهالي، لتنتقل بعدها إلى المشاكل المتراكمة والصعوبات التي واجهتها الحكومة مع الأهالي وهو حدث يمهد لفشلها، وتنهي حدث تشكيل الحكومة بفشلها في المفاوضات مع السلطات القشتالية دون العودة إلى هذا الحدث مرة أخرى في الرواية.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص64.

4- ثورة البشرات:

تأتي ثورة البشرات كثاني رد فعل للأهالي في ضاحية أخرى من غرناطة بعد الاحتجاج في البيازين وتشكيل الحكومة، ولقد جاء تاريخيا أن" من نتائج انتفاضة البيازين أن ثار إخوانهم في منطقة البشرات الواقعة جنوب غرناطة، وقد أرسل الإسبان حملة لإخضاع هذه الثورة، وكانت الحملة تقوم بعمليات تدمير كبير لكل ما تمر به في طريقها، فقد قامت بقتل جميع أفراد قرية« غويخار- سيرا»، انتقاما ممن ذهبوا إلى البشرات. ووجدت الحملة مقاومة عنيفة من الثوار أينما حلت مما أدى إلى إبرام معاهدة تعهد فيها الملكان الكاثوليكيان بالوفاء ببعض شروط معاهدة استسلام غرناطة، وبعد هذه الاتفاقية نلاحظ الثورات اشتعلت من جديد"[1].

تجعل الروائية من الحدث التاريخي ثورة البشرات يتوسط حدثا روائيا فنيا تمثل في عرس سعد، وتجعل من حدث ثورة البشرات حديث الأهالي ليلة احتفالهم في عرس سعد مع سليمة فرحا بنجاح الثورة وبالعرس معا" كانت ليلة العرس صاخبة، عم المدعوين فيها الفرح المستثار، ولكن أيضا لأن الثورة التي اندلعت في البشرات، ونجاح الثوار في الإيقاع بالقشتاليين والاستيلاء على بعض الحصون الواقعة على البحر فتح أبواب الأمل على مصراعيها: قد يصلون أَلمرية، وقد تمتد ثورتهم فيستعيدون غرناطة، وقد يأتي المدد من مصر والمغرب، وقد يلتقي المجاهدون والمنفيون القادمون على متن السفن بإخوانهم المقاتلين على الأرض"[2].

تَمزج الروائية بين حدثين، الأول تاريخي سياسي يتمثل في الثورة على القشتاليين والثاني حدث اجتماعي يتعلق بتطور شخصيات الرواية يتمثل في عرس، فتختار سهرة العرس وتجعلها الوقت المناسب للحديث عن نجاح الثورة، ويحمل هذا الترابط بين الاحتفالين والعرسين والفرحين إظهار روح التكافل والتعاون والوحدة التي

[1] الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين16-17، أفريقيا الشرق، ط3، 1998، ص60.

[2] رضوى عاشور: المصدر السابق، ،ص80.

تجمع كل مسلمي غرناطة والأندلس، ويجسد انعكاس خبر نجاح الثورة على الأهالي اهتمام بالمجتمع أكثر من السياسة.

تبدأ الروائية في سردها حدث ثورة البشرات من الانتصار الذي تحقق، لا تسرد سبب الثورة بل تكتفي بسرد احتفاء الأهالي بها وتفاؤلهم بتحقيق انتصارات أوسع، ولم تنس أهم انتصار لها وهو السيطرة على واجهة بحرية.

تجعل الروائية من حدث ثورة البشرات سببا لأحداث روائية تمثلت في الفرح والابتهاج والغبطة التي لم يعيشها الأهالي منذ السقوط، فتصبح الثورة كل حديثهم وشغلهم" كان الخوض في حديث البشرات قد أصبح للأهالي خمرتهم اليومية يقبلون عليها بنهم ويسرفون في تعاطيها فتسري في عروقهم جذلا ونشوة. لا يملون ترديد التفاصيل ولا الاستماع إليها، كأنما هي تقاسيم عود أو غناء موشحة يزيدك ترديدها طربا"[1] يبرز أن اهتمام الروائية واشتغالها على وَقع حدث الثورة على الأهالي أكبر من الاهتمام بالحدث نفسه.

تسرد الروائية وقائع ثورة البشرات على لسان واحد من الأهالي مثل بقية الأحداث التاريخية الأخرى في الرواية، تجعل من الحديث اليومي عن الثورة بين الأهالي في غرناطة هو من يكشف عن بعض الوقائع والاستراتيجيات الحربية للثوار، يُحدث غرناطي صاحبه فيسرد له ما يدور في جبال البشرات" صعدت خيول القشتاليين الطريق الجبلية الوعرة تحمل فرسانهم منتفخين زهورا وخيلاء، كأنما النصر في متناول اليد ليس عليهم سوى أن يلكزوا أحصنتهم إليه لكزتين في بطن الحصان فيصهل مندفعا إلى القمة المنشودة. ثم انهمرت عليهم الحجارة من أعلى الجبل. سيل من الأحجار على رؤوسهم فتساقطوا مع خيولهم وتدحرجوا إلى الواقع السحيق ويا مغيث ولا مغيث. يضحك الأهالي طربا ويردد أحدهم والابتسامة لم تفارق شفتيه"[2]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص80، 81.

تَختصر الروائية وقائع ثورة البشرات، وتجعل من وقائعها موجزة على لسان أحد الأهالي.

استقوى القشتاليون على الثوار في جبال البشرات وتغيرت موازين القوى، فبعد أن كان النصر حليفا للثوار أصبح ضدهم حيث" قام الإسبان بأعمال أقل ما يقال عنها غير إنسانية ووحشية، ومن أمثلة ذلك ما يذكره الباحث الإنجليزي william prascot عند إشارته إلى العقاب الذي أنزل بمسلمي البشرات(إن الكونت ليرين نسف مسجدا مليئا بالنساء والأطفال وكان الاسبان يقترفون أبشع الجرائم، وكانت تراق أنهار من الدماء، وفي أثناء هذه الحروب الأهلية كان النصارى يبتعدون كل البعد عن شعورهم الديني، لأن الأندلسين–في نظرهم– مجرد عبيد وأتباع ورقيق، ولم يتعرض الأندلسيون لهذا العقاب فحسب، بل للإبادة التامة)، ويضيف الباحث– مشيرا إلى الملك فرديناندو– قائلا(لم يشترك الملك في قتل الأندلسيين ليس رحمة بهم وإنما تكبرا وتغطرسا، لكي لا يلطخ بدماء هذه الوحوش الضاربة في البشرات ولذا تنازل فمنحهم بعض الاعتبار) يَخسر الثوار الحرب في البشرات فتتحول مشاهد انتصارتهم إلى مجازر.

تجمع الروائية مرة أخرى بين حدثين، حدث خسارة الثورة الذي يعتبر تاريخيا مع حدث عرس حسن الذي يعتبر اجتماعيا، فتجمع خسارة الثورة في البشرات مع عرس حسن مما يجعلها، تمهد الروائية للحدث الاجتماعي بانعكاس حدث تاريخي تتل في وقوف الأهالي محتارين من الخسارة المنعرج الذي سيُفسد الفرح، حيث يقع أهل العريس في حيرة من أمرهم حول موعد العرس ومكانه" قال أبو منصور:

يا سعد هل تقيمون عرسا في بيت أبي جعفر وقرى البشرات تحترق، وأهلها يذبحون بالمئات كل يوم؟!

طأطأ سعد رأسه ولم يجد ما يقوله.

هل تنطلق من بيت أبي جعفر الزغاريد والبشرات في حداد؟!"[1].

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص94، 95.

تجعل الروائية من حدث خسارة الثورة حدثا مفسدا لحدث فرحة عرس سعد وسببا في جدال بين شخصيات الرواية حول موعد العرس، يعارض أبو منصور العرس متأثرا بخسارة الحرب حيث" لم يكن أبو منصور غاضبا إذ كانت أيام الغضب قد ولت"[1]، يُقام العرس ولا يؤخذ بقول أبو منصور، تُبرز الروائية مشاهد احتفال الرجال بالعرس" وفي يوم العرس جلس الرجال في فناء الدار، وانهمك سعد ونعيم وإخوة مريمة في نقل الطعام وقنان ملأتها أم جعفر بعصير اللوز...ثم ارتفع الصوت منشدا...واصل أبو إبراهيم إنشاده عن «النبي الزين»... ثم بدأ أبو إبراهيم ينشد حكاية الملك المهلهل"[2] تعكس هذه المشاهد عدم اهتمام الشباب بخسارة الثورة وبالإبادة والحرق الذي يتعرض له الأهالي في البشرات وولعهم بالفرح والابتهاج ، أما فئة الكهول التي لها تجربة في الحياة والتي مثلها- أبو منصور- فلم تشارك في الفرح والابتهاج حدادا وحزنا على البشرات، وهو ما يبين أن روح التضامن والتكافل والوحدة أقوى عند الكهول من الشباب، كما أن الانتصار في بداية الثورة كان جامعا لكل الأهالي، أما الخسارة فلم تأبه لها فئة الشباب وتحزن لها وترد عليها، وبهذا تُنهي الروائية سردها الحدث التاريخي ثورة البشرات.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص97، 98.

ثانيا: تمثلات معاناة المسلمين بعد المعاهدة في ثلاثية غرناطة

تَمَثل الاشتغال على التاريخ في ثلاثية غرناطة من خلال تمثيل الروائية للمعاناة التي تجرعها المسلمون بعد سقوط غرناطة، فكان الجزء البارز الذي رسمته أحداث الثلاثية هو انعكاسات السقوط على المجتمع الغرناطي بكل شرائحه، إذ تبدأ رحلة مأساة الأندلسيين مع توقيع المعاهدة بين ملكي قشتالة وأراغون وآخر ملوك المسلمين في غرناطة أبو عبد الله محمد الصغير، تقضي هذه المعاهدة بإدارة القشتاليين للشؤون السياسية لغرناطة مع المحافظة على كل حقوق المسلمين في غرناطة وضواحيها، ينقض القشتاليين بنود المعاهدة ويقومون بالاعتداء على المسلمين وتجويعهم وحصارهم ومصادرة كتبهم وحرقها وتنصيرهم إجباريا، ومن يخالف من المسلمين لأوامر القشتاليين يمر على محاكم التفتيش وتنفذ فيه الأحكام.

1- حرق الكتب:

تشتغل الروائية على حدث تاريخي لم يهتم به المؤرخون كثيرا ولم يجعلوه لُبَاب كتبهم مثل اهتمامهم بمعاهدة سقوط غرناطة والتنصير القسري والترحيل من الأندلس، يتمثل هذا الحدث في حرق كتب المسلمين بعد مصادرتها من طرف القشتاليين وتجريم من يملكها، حيث شكل حرق الكتب حدثا رئيسا بارزا في ثلاثية غرناطة، اختارت الروائية شخصية رئيسة "أبو جعفر" لتسرد حدث حرق الكتب، أبو جعفر الذي يشتغل وراقا يحب حرفته ويتقنها، يولع بالكتاب نسخا وطبعا وزخرفة وتغليفا كما أنه يُوَرث فن الوراقة وحب الكتاب لنعيم وسعد، ويُورث حب الكتب والاعتناء بها ومطالعتها لحفيدته سليمة.

تُخصص الروائية للحدث التاريخي حرق الكتب ما يزيد عن فصل في الثلاثية، وتعيد ذكره عدة مرات على شكل استرجاعات للشخصيات التي شاهدت الحرق أو حُكي لها عنه، تبدأ الروائية حدث حرق الكتب بسرد رحلة الكتاب وذلك بتقديم الشخصية التي تصنعه أبي جعفر، وتقديم شخصية نعيم والحانوت الذي يعد المكان الذي يُصنع فيه الكتاب" في الحانوت تبادل مع نعيم كلمات معدودة، ثم انتحى ركنا

وجلس صامتا. لم يفت الصبي وجوم معلمه، فاستبدل بصخبه المعتاد حركات وجلة محكومة، وراح يعمل بين رغبة في إتقان عمله إرضاء له"[1].

تهتم الروائية بالكشف عن تفاصيل فن صناعة الكتاب وإخراجه من خلال تعليم أبو جعفر نعيم تغليف الكتب " أطعمه أبو جعفر وآواه وعلمه أسرار الحرفة، دربه على دباغة جلد الماعز وصباغته وإعداده، وعلمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف، سمح له بالقيام بكافة المهام باستثناء مهمتين كان يفضل أن يقوم بهما بنفسه ويطلب منه متابعته لكي يتعلم: يلضم الخيط في المخرز وبدقة وبطء يمرر المخرز والخيط في كعب المخطوط مرة ثانية وثالثة ورابعة ذهابا وإيابا حتى يُحكم خياطته. وبعد أيام عندما يُخرج الكتاب من المكبس يقوم أبو جعفر بكتابة العنوان واسم المؤلف واسم المالك بماء الذهب أو بغيره حسب الطلب، ثم يزين الغلاف ويزخرفه"[2].

تبرز الروائية قيمة الوراقة وحب الشباب لهذه الحرفة" يتحرق أن يسمح له معلمه أن يقوم بذلك ويلح فيناوله ورقة وهو يبتسم"[3] وهنا تكشف الروائية صعوبة المهمة في صناعة الكتاب ومراحل تغليفه وشغف الوراق به، هذا الكشف عن كيفية صناعة الكتاب يعد تمهيدا لحدث حرق الكتب.

تُقدم الروائية مشهد التنصير القسري لحامد الثغري بطل غرناطة وأحد المجاهدين الذين رفضوا السقوط ومعاهدته، وفَورَ نهاية مشهد التنصير يبدأ الحديث عن الكتب، يتأثر الغرناطيون كثيرا بما حل بالثغري وينتشر بينهم خبر مصادرة الكتب" لم يكن الناس قد أفاقوا من وقع المشهد ولا جرؤ أحد منهم بعد على استحضار تفاصيله والخوض في أوجاعها، عندما سرى الخبر همسا أن القشتاليين يداهمون المساجد والمدارس ويجمعون ما فيها من كتب ويأخذونها إلى مكان غير معلوم"[4] تجعل

[1] رضوى عاشور: المصدر نفسه، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] المصدر نفسه، ص47.

الروائية من النكبات تتوالى على الغرناطيين، فبعد الانتهاء من تنصير الثغري تحل بهم نكبة جديدة وهي مصادرة كل كتب المسلمين.

يؤثر قرار مصادرة الكتب على ساحة الوراقين في غرناطة، يضعف نشاط نسخ الكتب وتغليفها ليصبح تحت الحراسة والعمل في الليل" طوال أسبوع شهدت حارة الوراقين نشاطا لم تعهده أبدا. تغلق الحوانيت في النهار أو تظل مفتوحة ذرا للرماد في العيون، وبعد صلاة العشاء بساعتين أو ثلاثة تصحو الحارة للعمل. يحرس أبو منصور وثلاثة من صبيانه الحارة من جهة الحمام، ونعيم وشابان آخران يحرسونها من الجهة الأخرى"[1]، تُمَهد الروائية لحدث الحرق بتغير حالة الأمان التي كانت تحظى به حارة الوراقين، كما تبرز خوفهم من مصادرة ما يوجد من كتب داخل حوانيتهم.

بعد تقديم الروائية لحالة حوانيت الوراقين تنتقل إلى المهمة التي استبدلوها بحرفتهم الأصلية، وتبين حرصهم الشديد على كتبهم التي كانوا يخبئونها بعيدا عن أعين القشتاليين" خلف الأبواب تضاء الشموع، في كل حانوت شمعة تتحرك في ضوئها المرتجف الشحيح الأشباح. خزانات الكتب مفتوحة على مصراعيها والأيدي تمتد بحذر، منها وإليها. تنتفخ الأكياس وتمتلئ السلال والصناديق. والأشباح تحمل واحدا كيسا فيمضي، وغيره سلة فيذهب، ويتعاون اثنان في حمل صندوق ويغادران...تزدحم الحارة بالأشباح الصامتة تلتقي أجسادها وأحمالها، أو تومئ بأطرافها فتبدو مخلوقات خرافية"[2] يسبق الوراقون الزمن ويسرعون في نقل الكتب المخزنة كي لا تصادر من القشتاليين، يخططون للنقل ويتعاونون مع الصبية والشباب فينقلونها إلى أماكن لا تعلمها إلا أنفسهم.

يتكافل الوراقون ويتفقون على نقل الكتب إلى بيوتهم أولا ثم إلى مخبئها الأخير حيث" كان أبو جعفر قد اتفق مع زملائه في حارة الوراقين على نقل الكتب تحت

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص48.

جنح الليل إلى بيوتهم ثم نقلها بعد ذلك في وضح النهار إلى المخابئ الدائمة في عربات، أو على ظهور البغال مموهة ببعض المنقولات وكأنهم يقصدون الموانئ راحلين، أو ينتقلون من ببيت إلى بيت. وقرروا أن يتم ذلك تدريجيا وبتنسيق وهدوء وحنكة لا تلفت أنظار السلطات. واستقر الرأي على توزيع الكتب على العديد من الأماكن: الكهوف في الجبال، أطلال المنازل المهجورة، وسراديب البيوت"[1]وفي هذه الأماكن تنتهي رحلة الكتب بعدما كانت غالية عزيزة لا يحملها إلا العالم والفقيه والطبيب وطالب العلم وغيرهم من تجمعهم حلقة العلم.

يَحرص أبو جعفر بشدة على كتبه فلا يأمن عليها مُخَبأَة في بيته بل يقوم بنقلها إلى بيته في عين الدمع، لا يعيقه ثمن كراء البغال والعربات رغم شدة حاله، يقوم بتمويه السلطات القشتالية بمرافقة كل عائلته في الرحلة" بعد أيام اكترى أبو جعفر عربتين وحملهما كتبه وبعض كتب أصحابه، وأركب زوجته وسليمة بغلة، وحسن وأمه بغلة، وركب ثالثة واتجهوا إلى عين الدمع...نزلوا وأنزلوا منقولاتهم وصرفوا المكاريين والعربتين ونقلوا الكتب إلى السرادب"[2] تُبين الروائية اختلاف وتَميزَ أبا جعفر عن بقية الوراقين، فلم يهن عليه وضع الكتب في الكهوف وعلى رؤوس الجبال إنما صرف عليها المال واختار لها مكانا آمنا.

تختار الروائية لسرد الحدث التاريخي حرق الكتب شخصية نعيم الشاهد على الحدث وتبرز مدى تأثره بالمشهد، فتجعل من الحدث االتاريخي ينصهر في الحدث الروائي، تبدأ الروائية سرد هذا الحدث بعودة نعيم من ساحة باب الرملة إلى البيت"

ما إن فتحت أم حسن الباب حتى اندفع نعيم إلى داخل البيت لاهثا.

أين أبو جعفر؟

ما الذي أصابك يا ولد، قل صباح الخير!

ولكن الولد كمن فقد عقله راح ينادي على أبي جعفر بأعلى صوته. أتى أبو جعفر مهرولا. قال نعيم:

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص48، 49.

إنهم يكدسون ما استولوا عليه من كتب في باب الرملة...إنهم سيحرقون الكتب!
لبس أبو جعفر مركوبه وخرج مهرولا نحو نعيم"[1] ترافقهما سليمة رغم أن أمها منعتها ويلحقها حسن بأمر من أمه" ولم تنتظر لتسمع ما تقوله أمها إذ انطلقت كالسهم إلى باب الدار فلم تملك أمها إلا أن تنادي على حسن لكي يلحق بأخته"[2] تنادي الكتب نعيم وأبا جعفر وسليمة فلا يستطيعون تَجَاهل النداء.

تُمهد الروائية لحدث حرق الكتب ففي كل مرة تقدم حدثا يقترب من الحرق(مصادرة، ترحيل) ليأتي الدور على جمعها في ساحة باب الرملة" في ساحة باب الرملة رأوا توافد العربات تجرها الثيران والبغال والحمير...يقوم ثلاثة من الحراس الجالسين فوق الكتب المكدسة في العربة يشدون قاماتهم...وتتوالى الحركة في اتصال وسرعة فتسقط على الأرض الكتب وترتطم بعضها ببعض مغلفة أو مفتوحة أو أشلاء"[3] تسرد الروائية تفاصيل الحرق من زاوية المشاهد والمتابع القريب لتجعل من المتلقي يعيش الحدث" تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط"[4] وهي تُشير إلى إهانة أقدس كتاب عند المسلمين وهم يتفرجون عليه دونما أي ردة فعل، يعكس هذا الموقف من المسلمين ضعف شوكتهم وقلة حيلتهم والسيطرة المحكمة والمضبوطة من لدن السلطات القشتالية عليهم.

تواصل الروائية سرد مشاهد جمع الكتب ما يبرز كثرتها وغزارتها وسط مساجد ومدارس وبيوت الغرناطيين، فالكتب تعكس اهتمامهم بالعلم وقداستهم له" كان الحراس يواصلون العمل، وكانت سبع عربات أخرى قد وصلت للتو، وكانت عربات سواها تقترب من الساحة"[5].

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص49.
[2] المصدر نفسه، ص50.
[3] المصدر نفسه، ص50.
[4] المصدر نفسه، ص50.
[5] المصدر نفسه، ص50.

تُشَكل الروائية أقسى صورة للمأساة عبر مشاهدة أبو جعفر لعملية الحرق، وتفاعل سليمة ونعيم وسعد وحسن مع الحدث، حيث" كان أبو جعفر يحدق في المشهد، ثم يغض الطرف، ثم يعود يحدق ويتمتم بكلام غير مفهوم، لا يعي قبضة سليمة المشدودة على يده ولا أظافرها المغروسة فيها ولا صوتها يعلو ملحا مكررا السؤال،« لن يحرقوا الكتب يا جدي، أليس كذلك؟ لا يمكن أن يحرقوا الكتب؟!» وسعد وحسن واجمان، ونعيم يبكي ويمسح مخاطه بكمه"[1]، تَسرد الروائية مشهد الحرق من زاوية المتابع الحاضر، وتُنوع في درجة تأثيرها على الغرناطيين، حيث أن من تفرجوا تباينت أعمارهم بين شيخ وراق وحفيدته المولعة بالعلم وحفيده الصبي الذي لا يدرك جيدا الحدث وشابين اشتغلا في صناعة الكتب.

تتأثر سليمة بمشهد حرق الكتب فلا تصدق ما ترى لأن ما تعلمه وما علمها جدها أن الكتب مقدسة، تسرع مغادرة ساحة باب الرملة فهي التي" لم تطق المشهد، قالت لجدها إنها لا تريد أن ترى شيئا وانسحبت راكضة. ولكن أبا جعفر كان يتشبث بقشة الغريق"[2]،كما أن جدها يتساءل في عقيدته بعد تأثير المشهد عليه ورؤيته للمصاحف على الأرض وتحت أرجل الجنود" فهل يعقل أن يتخلى الله عن عباده! وإن تخلى فهل يمكن أن يترك كتابه يحترق؟!"[3]، وحتى تبرز الروائية هول المشهد وعظمته جعلت من أبي جعفر يشكك في وجود الله بعد مشاهدته حرق الكتب وخاصة المصحف الشريف.

تَسرد الروائية كل تفاصيل حرق الكتب فلا تترك صغيرة ولا كبيرة، تصف معاملة الجنود القشتاليين للكتب والكيفية التي أحرقوا بها الكتب" كان العسكر قد تفرقوا بين الكتب وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون ركضا لتلافي اللهب الذي أخذ يمتد أفقيا ويعلو ويتصاعد. تلتهم النار الكتب، تفحم أطرافها، تجفف أوراقها، تلتف الورقة حول نفسها كأنما تدرأ النار عنها ولا جدوى، فالنار تصيب وتأكل وتلتهم

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص51.

وتأتي عليها سطرا سطرا وورقة ورقة وكتابا بعد كتاب"[1] استطاعت الروائية أن تسرد مشهد الحرق من داخل الكتب ومن صفحاتها، فصورت حتى مشهد الصفحة الواحدة وهي تحترق من بدايتها إلى نهايتها، سردت كل جزء وكل تفصيل لعملية حرق الكتب.

تجعل الروائية من الحدث التاريخي حرق الكتب ينصهر في الحدث الروائي ومولدا لعدة أحداث روائية، فقبل حدث حرق الكتب مهدت الروائية بعدة أحداث روائية منها: اختفاء نعيم، عودة نعيم إلى البيت...وكلها أحداث ولدت من الحدث التاريخي، كما تبرز الروائية تأثر مسلمي غرناطة بحدث حرق الكتب وهو ما سيكون فيما بعد سببا لعدة أحداث روائية كموت أبي جعفر الشخصية الرئيسة.

تعود الروائية مرة أخرى إلى أبي جعفر فتبدي رؤيته للأهالي وهو في طريقه إلى بيته وتُظهر نفسيته" قفل أبو جعفر عائدا إلى البيازين يبصر الأهالي السائرين حوله، ولا يرى سوى النار المستعرة. يسعل ويحك جفنيه ويمشي ولا يعي سوى أن بابا مشرعا للرحمن عاش عمره موقنا بوجوده وقربه كان موصدا كجدار صمت"[2] كما تصف مشيته وجسده وتكشف الحديث الذي قاله لزوجته" كانت ساقاه واهنتين بالكاد تحملانه وكأنه يحمل جذع شجرة ثقيلة...يصعد ثم يتوقف ثم يعود يصعد. تعثرت قدماه وسقط على وجهه...قبل أن يأوي إلى فراشه، في تلك الليلة، قال لزوجته «سأموت عاريا ووحيدا لأن الله ليس وجود!» ومات"[3] تُبرز الروائية ضعف أبي جعفر بعد تأثره البالغ بحرق الكتب، فيوصله حرق الكتب إلى نفي وجود الله أولا ثم موته ثانيا، فتجعل الروائية من موت وكفر أبي جعفر نتيجة من نتائج حرق الكتب فتربط بين الحدثين وتنتقل إلى جنازة أبي جعفر.

تربط الروائية بين حدثين تاريخيين، تعود إلى حدث حرق الكتب في مفاوضات حكومة الأربعين، وتجعل منه سببا لحصار بيت الكاردينال في البيازين"

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] المصدر نفسه، ص52.

تنصرونا قسرا وتحرقون كتبنا"[1] كما تجعل من الحدث حكاية يرويها نعيم بعد تقدمه في العمر لأصحابه" أنا شاهدت حرق الكتب. كنت صبيا صغيرا أعمل عند أبي جعفر الوراق. وكان أبو جعفر– رحمه الله– رجلا بلا مثيل"[2]ويرويها حسن لحفيده علي بعد كشف أمر الكتب المخبأة في عين الدمع" هذه الكتب كانت في الأصل لجدي أبي جعفر الوراق، أخفاها عندما كان الكتب لحرقها"[3]. حيث تعكس هذه الاسترجاعات اهتمام الروائية بالحدث وجعله حدثا يروى بين الأجيال لأهميته، فهذا الحدث هو الذي يُفسر واحدا من أسباب هوان مسلمي الأندلس تحت سلطة القشتاليين، فلو استمات مسلمو الأندلس لأمر الكتب ودافعوا عنها لما نُصروا قسرا وعُذبوا في محاكم التفتيش ورُحلوا من ديارهم ومدنهم وقراهم إلى بلاد المغرب.

2– **التنصير القسري:**

ترتب الروائية الأحداث التاريخية فتجعل من سقوط غرناطة وإعلان أمر المعاهدة وتولي القشتاليين الحكم ومعه قصر الحمراء أحداثا تسبق حملة التنصير التي سيجبر عليها مسلمي غرناطة، ربطت الروائية حدث تنصر الأمراء والوزراء باستلام القشتاليين لقصر الحمراء، فجعلت من التنصر يأتي مباشرة بعد استلام القشتاليين قصر الحمراء، وسردت المشهد على لسان شخصية أهالي غرناطة الذين" رأوا الأمراء يتنصرون. سعد ونصر ولدا السلطان أبي الحسن سميا نفسيهما الدوق فرناندو دي غرانادا والدوق خوان دي غرانادا وزاد سعد على أخيه درجة... والوزير بن كماشة الذي فاوض باسم الأمة، وأعد المعاهدتين العلنية والسرية كلل مسيرته بالتنصر ودخول سلك الرهبنة"[4]اختصرت الروائية تنصر الشخصيات السياسة في فقرة في إشارة منها إلى أن تنصرهم كان طوعا وصورتهم في قمة الجبن والاستكانة للعدو.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص297.

[3] المصدر نفسه، ص278.

[4] المصدر نفسه، ص27.

يسيطر القشتاليون على غرناطة ويبدؤون تصفية الرجال المجاهدين والمدافعين عنها قبل السقوط والرافضين للمعاهدة، تَختار الروائية شخصية تاريخية دافعت باستماتة عن غرناطة وتتمثل في البطل الحربي" حامد الثغري"، تقدم الروائية حامد الثغري بأنه يحظى بقيمة عالية ورفيعة عند الغرناطيين" نادى المنادي في الناس أنه سيفرج عن حامد الثغري، فمن أراد من الأهالي رؤية الرجل رأي العين والتأكد ليتوجه في اليوم الثاني إلى كنيسة سان سلفادور، لأن الدخول مشاع والفرجة للجميع...ثم إننا لا نذهب من أجلهم بل من رجل يخصنا. نحن جاهته وعزوته فهل يصح أن يخرج الثغري من أسره الطويل عاريا من أهله؟! سنخرج به من ساحة المسجد محمولا على الأعناق كما يليق بنا"[1] يتجه المسلمون إلى الكنيسة للفرح ببطلهم، تمتلئ الكنيسة بمسلمي غرناطة وغيرهم من المدن الجاورة" وكان حشد كبير من أولاد العرب قد توافد على المكان. بعضهم من أهل مالقة الذين قُدر لهم الوصول إلى غرناطة، رجال ونساء عرفوا الثغري وتعلقت روحهم بالكلمة التي يقولها والقرار الذي يتخذه"[2] تهيئ الروائية للحدث بتقديم المكان وتفاصيل الحاضرين فيه قبل الحدث نفسه.

تبدأ الروائية حدث التنصير بظهور الكاردينال وحامد الثغري مقيدا نحيفا مذلولا" ظهر الكاردينال خيمينيث في ثوبه الأسود الضافي، واتجه بخطوات مشدودة وئيدة إلى الرواق الشرفي...فدخل حراس أربعة يحيطون برجل شديد النحول يرتدي ملابس رثة. كان مقيد اليدين والقدمين مطأطأ الرأس متعثر الخطى"[3] تُبين الروائية قيمة الرجل عند القشتاليين فهو المحاط بالحراسة المشددة والمقيد، كما أنها تكسر التوقعات بالإفراج عنه .

تُظهر الروائية عبر الجمهور الحاضر الذي لم يتعرف على حامد الثغري التغيرات التي طرأت عليه، فكَثُر الحديث بالصوت المنخفض بينهم في سبيل التعرف على الرجل" تهامس الناس:

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص45.

هل هذا حامد الثغري... هل يعقل أن يكون حامد الثغري... ليس حامدا!!

إنه هو!

قالها رجل من مالقة حارب معه. وتنقل الناس العبارة بين الصفوف« أبو علي المالقي تعرف عليه»، «هل تعرف عليه؟»، «من تعرف عليه؟» «أبو علي المالقي»"[1] تُحول الروائية صورة البطل القوي والشجاع بين شخوصها إلى ضعيف فقد قوته ومقيد فقد كل حريته.

تُفصل الروائية في تَنصير حامد الثغري، فتجعل من القشتاليين يأمرونه وهو يُنفذ" الآن يا حامد قل للناس ما رأيت...

نظر حامد إلى الحشد، ثم أطرق، ثم عاد ينظر نظرة زائغة مضطربة.

كتم الناس أنفاسهم. قال حامد:

بالأمس...

قال أحد الحراس:

ارفع صوتك.

تنحنح حامد وشد قامته بعض الشيء ورفع صوته:

بالأمس، وكنت في سجني، رحت في النوم و...

تلعثم، سعل، ثم واصل:

وأنا نائم بالأمس جاءني هاتف قال لي يا حامد يريد لك الله..

توقف ومرت لحظات من الوجوم بدا فيها أن الرجل لم يعد لديه ما يقوله.

أغمض عينيه. قال:

يريد لك أن تتنصر، وهذه إرادة الله ومشيئته"[2] لم يتوقع أحد من المسلمين الحاضرين الحالة التي بدا عليها حامد ولا الذي جاء به، أصيب الحاضرون بدهشة" ساد صمت مطبق حتى بدا المكان المكتظ بمئات البشر مهجورا"[3] تجعل الروائية التنصر طوعا ورغبة عند الأمراء والوزراء ولا تفصل فيه، أما حين تعلق الأمر بمجاهد وبطل

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص46، 47.

[3] المصدر نفسه، ص47.

تاريخي حارب القشتاليين جعلت تنصيره إجبارا عليه بعد سجن وتعذيب، تسرد الروائية إضافة إلى حالة حامد الثغري تأثر الجمهور بالذي قاله والموقف الذي أبداه.

يتخذ الحاضرون موقفا فيأمر سعد أبا جعفر بالمغادرة ويأمر بدوره أبو جعفر أبا منصور ويحزنون لما أصاب بطلهم" قال سعد:

بنا يا أبا جعفر، بنا يا أبا منصور، لنعد إلى البيت.
التفت إلى أبي جعفر فراعته دموع تنسال غزيرة من عينيه كأنه ولد صغير. كرر سعد وهو يحيط كتف أبي جعفر بذراعيه:
قم بنا يا جدي.
ولكن أبا جعفر أومأ برأسه إيماءة خفيفة وأشار بيده لسعد الذي فهم أنه يريد البقاء"[1] تتباين المواقف بين الحاضرين، منهم من لم يطق مواصلة المشهد ومنهم من أصابه الحزن الشديد لما حل بالثغري.

تسرد الروائية الكيفية التي تنصر بها الثغري بكل تفاصيلها ومراحلها، كما تنقل الذل والهوان الذي تعرض له" دخل الحراس مرة أخرى وقد فكوا قيوده. كانوا قد غسلوا وجهه وصففوا له شعره وألبسوه ثوبا من الحرير. مشى الثغري باتجاه مقعد الكاردينال بخطى ثقيلة غير متزنة وكأنه مازال مقيدا. ركع عند قدمي خمينيث الذي تناول كأس التعميد من يد أحد معاونيه. غمس أطراف أصابعه في الكأس ونثر شيئا من مائه على رأس حامد وهو يتمتم بكلماته المقدسة. اختار حامد الثغري لنفسه اسم جونزاليز فرناندیز زغرى"[2] كما تنقل موقف الجمهور الحاضر ومنه تنتقل إلى حدث حرق الكتب، فتجعل الأحداث متماسكة ومترابطة" لم يكن الناس قد أفاقوا من وقع المشهد ولا جرؤ أحد منهم بعد استحضار تفاصيله والخوض في أوجاعها، عندما سرى الخبر همسا أن القشتاليين يداهمون المساجد والمدارس ويجمعون ما فيها من كتب ويأخذونها إلى مكان غير معلوم"[3] تنتقل الروائية بين حدثين تاريخيين في

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص47.
[2] المصدر نفسه، ص46.
[3] المصدر نفسه، ص47.

سلاسة وبطريقة لا تُشعر المتلقي بالتباعد بين الأحداث، كما يبرز هذا الترابط أن المعاناة التي تجرعها الغرناطيون كانت مجموعة في زمن واحد.

تجعل الروائية من حدث التنصير حدثا رئيسا مؤثرا ومساهما في بناء الأحداث الأخرى، فبعد مشاهدة الأهالي لتنصر حامد الثغري قسرا اتخذوا موقفا يتمثل في غلق البيازين وتشكيل الحكومة المستقلة، وأصبح تنصر حامد الثغري من النقاط التي فاوضوا بها القشتاليين" ليغادر خمينيث غرناطة فهو الذي أمر بحرق الكتب، وهو الذي أملى على الثغري التنصر بعد تعذيبه لشهور طوال. إنه أس البلاء، شرطنا أن يرحل!"[1]تجعل الروائية من الأحداث التاريخية منصهرة في الرواية مترابطة بشكل محكم ومتسلسلة، فكل حدث له علاقات تحكمه بالأحداث التي سبقته.

تهتم الروائية بحدث تنصير حامد الثغري وتجعله ثاني الأحداث الرئيسة بعد إعلان معاهدة تسليم غرناطة، تنقل الحدث بكل تفاصيله من البداية إلى النهاية وما ترتب عنه، ويعكس هذا اهتمام الروائية بالشخصيات التي دافعت عن غرناطة واستماتت لأجلها، على عَكس الشخصيات السياسية التي سلمتها وأعدت المعاهدة فتجعلهم الروائية في صورة الخائن للأمة والوطن، كما أنها تعقد مقارنة بين الطريقتين، الطريقة التي تنصر بها الأمراء والوزراء والطريقة التي تنصر بها الثغري، مما تجعل المتلقي يعيد قراءة التاريخ ويحكم من جديد، ويفهم جيدا لماذا سقطت غرناطة ونُصر رجالها.

تسرد الروائية حدث التنصير من زاوية الأهالي، حيث جعلت هذا الحدث يبدأ بنقض القشتاليين لمعاهدة تسليم غرناطة ونقض الاتفاقيات التي جرت في البيازين مع الأسقف تالافيرا حيث أصبحت كل البنود حبرا على ورق، وَخسارة الثوار الحرب مع القشتاليين في جبال البشرات، وبعد سيطرة القشتالين على الوضع بإحكام في غرناطة تقوم السلطات بإصدار أمر جديد، حيث" أصدر الملكان الكاثوليكيان

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص63.

أمرهما بالتنصير القسري لكافة الأهالي ونُشر المرسوم وأذيع في الناس. كان على أهل غرناطة والبيازين الاختيار بين التنصير أو الترحيل"[1].

توظف الروائية حدث التنصير القسري في ولادة أحداث روائية جديدة، حيث يُجبر مسلمو غرناطة على الاختيار بين الدين والوطن، وتبدأ رحلة من الجدال بينهم، فلا يستطيعون التخلي عن الوطن ومفارقة المكان الذي شهد الطفولة والشباب والشيخوخة، ولا يستطيعون الخروج من الدين الإسلامي الحنيف، تقيم الروائية من هذا الصراع جدالا بين حسن وجدته تبرز من خلاله تأثير المرسوم الملكي على الأهالي، بين من يدافع عن البقاء في غرناطة مهما كلف الأمر وبين من يدافع عن العقيدة فيختار الرحيل" قال حسن إنه لم يعد من الرحيل بد، وإنه سيبيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنونه في البيازين ويرحلون إلى فاس.

أم أن لكم قولا آخر؟

قالت أم جعفر إنها لن ترحل فلم يبق من العمر مثل الذي فات.

لن أترك بيتي ولا أبا جعفر وحيدا ينتظرني بلا طائل. سأبقى لأضع غصونا خضراء على قبره حتى يأذن الله فألحق به.

وهل تتنصرين يا جدتي؟

لن أتنصر!

وما العمل إذن؟ ما رأيك يا سعد؟

ظل سعد صامتا. كان يفكر في مالقة التي تبتعد. حين تحمله السفينة إلى عدوة المغرب تصير البيازين بعيدة ومالقة أبعد.

الرحيل صعب ولكن...

إذن نرحل.

نرحل."[1] تتشتت الآراء وسط الأهالي في غرناطة بين من يريد الرحيل إلى فاس منتصرا لدينه وبين مريد للبقاء ولا يقبل التنصر، وبين من يختار الرحيل لكنه غير قادر على تحمل مشاقه والابتعاد عن غرناطة.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص121.

تسرد الروائية المشهد الذي تنصر فيه مسلمو غرناطة ومراحله، وتأثر الأهالي بالتنصر وحالتهم" وقفت نساء الحي في جموع غفيرة يتلقين قطرات التعميد الجماعي. يتمتم القس بكلمات لا يفهمنها وهن يحدقن فيه ساكنات صامتات. والوجه بحر صاخب متلاطم وعميق تترجرج على صفحته مراكب صغيرة تغمرها الموجة العالية بالضياع والفزع فتشهق وهي تغرق ولا تغرق، تنحسر الموجة لتأتي موجة أعتى وشهقة أعلى كأنما تسلم الروح نفسها لعزرائيل الموت وهي تصرخ: «لا أريد»"[2] تصف الروائية لحظات التنصير القسري للمسلمين بلحظات الموت.

تُبين الروائية ما يعقب هذا التنصير القسري من تضييق على الأهالي، فلا يعد تَنَصر ظاهري أمام السلطات وإسلام يسري خفية، بل طقوس لمسيحية دخلت حياتهم فغيرت كل ما فيها" لم يكن الأمر كما قالت مريمة اسما على الورق يستبدل باسم، بل حياة كاملة صارت كل مفرداتها تهما ومعاصي: طهور الصبية، عقد قرانهم على الشرع الواضح، زفهم على إيقاع الدفوف والأهازيج، استطلاع هلال رمضان والعيدين، الإنشاد في ليلة القدر، الصلاة والصيام، الاحتفاء بخميس الله وجمعته، تكفين الميت وتشييع جنازته بآيات الذكر، خضاب الحناء على أكف الصبايا ورؤوس النساء، كلها تهم وباب السجن مفتوح للخطاة وأكوام الحطب مكومة تنتظر شعلة وتلتهب"[3] تجعل الروائية من حدث التنصير القسري يؤثر على جميع الأحداث الروائية بحيث يتغير كل شيء في حياة المسلمين في غرناطة، يُفرض الدين المسيحي عليهم بالقوة، ومن يخالف يكون مصيره السجن والحرق بعد مروره على محاكم التفتيش.

تَنقل الروائية المرسوم الملكي الذي أذيع في الناس فتأتي بمواده مرتبة، هذه المواد كلها تشديد للخناق على كل ما يُمت بصلة للإسلام والعرب والعربية والعادات والتقاليد العربية الإسلامية، فتشمل المواد كل حياة الغرناطي المسلم ابتداء بتجريم

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص122.

اللباس العربي ومن ينتجه" يحظر على المتنصرين الجدد ارتداء الملابس العربية. ويمنع أي خياط من حياكة الملابس المحظورة وعلى النساء التخلص من غطاء الرأس"[1] كما يحرم على المتنصرين الجدد بيع ممتلكاتهم لشخص له أصل عربي وإسلامي" لا يجوز لمتنصر جديد أن يبيع ممتلكاته لشخص من أصل عربي مثله"[2] وتكمل الروائية بقية المواد إلى آخر مادة" من يرحل من غرناطة ويعد إليها يُحرم من ممتلكاته ويُقبض عليه ويُبَع عبدا في المزاد العلني"[3]وبهذا يكون التنصير القسري مبررا لسلب كل الحريات والحقوق لمسلمي وعرب غرناطة، بغية إكراههم وإخراجهم من غرناطة والأندلس وإرسالهم إلى المغرب.

بعد تنصير مسلمي غرناطة والمدن المجاورة قسريا يضطر الأهالي إلى مراسلة الفقهاء في مدن المغرب، فيرسلون إلى أكبر الفقهاء في المغرب بوجمعة الوهراني فيفتيهم بالتقية ويقصد بها" التستر والكتمان والاحتياط وهي أشبه بنظام سري، وإن كان البعض يرى فيه صياغة ثانية لمبدأ: الغاية تبرر الوسيلة"[4] ولقد أمر الإسلام بها وطبقها المسلمون من قبل حفاظا على أرواحهم،"والتقية من الجانب الشرعي، فقد وجدت آيات قرآنية وأحاديث نبوية وآراء فقهاء مسلمين تشير إليها في الظروف الخاصة. وقد سهلت الآيات القرآنية للفقهاء إصدار فتاوى تبيح جواز التقية– كما سنعرض ذلك– وربما كان لسماحة الدين الإسلامي باعتباره دين يسر لا دين عسر، دور أساسي للأخذ بهذه الآيات"[5] تنقل الروائية تجسيد مسلمي الأندلس المنصرين قسرا للتقية، وتذكر رسالة بوجمعة الوهراني التي يفتي فيها بالتقية للأندلسيين، وبهذا تحافظ الروائية على الهيكل التاريخي للأحداث.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص123.

[3] المصدر نفسه، ص123.

[4] جمال يحياوي: المرجع السابق، ص54.

[5] المرجع نفسه، ص54.

تناصت الروائية مع رسالة أكبر فقهاء المغرب للأندلسيين التي يفتيهم فيها بالتقية، فتجعل من الرسالة يقرؤها حسن على سعد محاولا إقناعه بالأخذ بها، لا تنقل الروائية كل الرسالة بل مقتطفات منها رغم الإشارة إليها أنها جاءت في ثلاث ورقات، حيث أتت في الثلاثية بعد اقتناع سعد بالتقية" لقد فكرت طويلا واستشرت بدلا من فقيه عارف ثلاثة، انتظر.

قام حسن وعاد بعد دقائق وهو يحمل ثلاث ورقات نشرها أما سعد وقال:

انظر. نسخت هذه الرسالة رغم ما في الاحتفاظ بها من خطورة، نسختها لكي تراها بعينيك وتسمع ما فيها بأذنيك فتعرف أنني لا أجبن ولا أتقاعس ولا أخرج عن ديننا الحنيف الذي هو يسر وليس عسر. اسمع هذه فتوى من أحد كبار فقهاء المغرب يحل لنا التستر والتورية على أنفسنا وصغارنا"[1] تُحافظ الروائية في هذا المقطع على مفهوم التقية وتوردها بمفهوم التستر والتورية، كما أنها خالفت كتب التاريخ بجعل الفتوى أمرا مختلفا فيه بين الأندلسيين وليس فتوى امتثل لها كل الأندلسيين.

ولقد جاء في كتب التاريخ أن" المورسكيين الأنذلسيين كانوا أوسع فرقة سنية مالكية تطبق مبدأ التقية بعد أن ضاقت بهم السبل وافتقدت العون من الإخوان من وراء البحر، لذلك كان اختيار التنصر الشكلي، إذ يتمكن المتنصر في هذه الحالة من المحافظة على دين أجداده سرا...وأبدع الموريسكيون في انتهاج أسلوب التقية بطريقة تتم بذكاء خارق ودفاع مستميت للبقاء على دين محمد (ص)"[2].

جعلت الروائية من التقية تتجسد في الرواية عبر إيراد أحداث تمثلت في إقامة شعائر الإسلام، ومن الأحداث: الختان، تغسيل الميت، إقامة شعائر الدين الإسلامي، ومن بين ما منعه القشتاليون على الموريسكيين ختان أطفالهم، وللمعلمين القشتاليين الحق في تفتيش تلاميذهم من الأطفال، يكتشف المعلم القشتالي أن أطفال المسلمين مختونون، تدافع مريمة عن الختان وتستطيع إقناع المعلم بأن أطفال المسلمين يولدون خلقة مختونين.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص144، 145.

[2] جمال يحياوي: المرجع السابق، ص 60، 61.

تسرد الروائية كيفية تغسيل الميت ودفنه في ظل التنصير والتقية، تموت أم جعفر ويغسلوها ويُصلى عليها خفية" في الصباح وجدوها على فرشها وقد أسلمت الروح.

ما العمل؟

سألت أم حسن وهي تكفكف دمعها.

أجابها حسن:

تدخلين الآن عليها أنت ومريمة وسليمة وتغسلنها على طريقتنا، ثم تلبسنها ثوبها المطرز، فأذهب لاستدعاء القس ليقرأ عليها ما يريد قراءته ويمضي. ثم أعلم أبا منصور والخلصاء من الجيران ونصلي عليها في البيت، ثم نحملها ونخرج من الدار لنشيعها وندفنها على طريقتهم.

ندفنها على طريقتهم؟!

نعم ندفنها على طريقتهم!"[1]تهتم الروائية بكيفية تطبيق التقية أكثر من اهتمامها بالحدث الروائي موت شخصية رئيسة في الرواية، فتسرد لنا ما استطاع الموريسكيون تجسيده خفية عن القشتاليين وقاموا به من تغسيل وكفن وصلاة جنازة خفية، أما الذي لم يستطيعوا القيام به كطريقة الدفن فلم يجسدوه.

تسرد الروائية تطبيق التقية من طرف الأهالي حيث يخفون صلاتهم وصيامهم وزكاتهم وحجهم، فتسرد رحلة حج دييجو العطار، ومن خلال الاسم يتبين أنه غير مسلم لكن الروائية تجعل منه مؤديا لفريضة الحج بجميع مناسكها، كما تُظهر احتفاءهم وإحياءهم للمناسبات الدينية خفية، ورفضهم لأكل لحوم الخنازير، وذبحهم للخراف خفية، واستطاعت فتوى التقية أن تعم كل الأندلس، والرواية تنقل مظاهر الأخذ بها حتى في رؤوس الجبال من قرى الأندلس مثل الجعفرية.

تَفشل سياسة تنصير الأهالي ويقر القائمون عليها بهذا" ويأتي ذلك في اعترافات المشرفين على حملات التنصير، من قساوسة ورهبان، حتى أن الملك فيليب الثالث

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص147.

اعترف بذلك:...إنكم على علم بمحاولاتي مدة سنين طويلة لتنصير موريسكيي هذه المملكة بلنسية وكذلك قشتالة...وبإصداري أوامر العفو منة مني عليهم...وبالنتائج الهزيلة المحصل عليها، إذ من الواضح أنه لم يتنصر أحد بل على العكس لم يزدهم إلا إصرارا"[1] تحافظ الروائية بدورها على ما جاء في تاريخ الأندلس ،فلا تسرد أن واحدا من الأهالي دخل في المسيحية أو مارس طقوسها ودعا إليها باستثناء الوزراء والأمراء من دخلوها طوعا وطمعا.

2- محاكم التفتيش:

يُعَد ما جاءت به السلطات القشتالية من محاكم للتفتيش أمرا جديدا على المجتمع الغرناطي، فلقد سجل التاريخ ما تعرض له المسلمون من أحكام قاسية بتهمة ممارسة شعائر إسلامية أو حيازة كتاب عربي وغيرها من التهم التي أوردتها المراسيم الملكية القشتالية، وقد جاء تاريخيا أنه" من بين العوامل التي دفعت الموريسكيين إلى انتهاج التقية كما ذكرنا سابقا، نجد تعنت محاكم التفتيش وإصرارها على المضي قدما في تطهير إسبانيا المسيحية من هؤلاء المسلمين الذين وقفوا صامدين أمام محاولات التنصير وأفشلوا كل المحاولات التي قامت بها الكنيسة الكاثوليكية والملوك الحاقدين على المسلمين"[2].

تُضيق السلطات القشتالية أكثر على مسلمي غرناطة الذين أجبرتهم على التَنَصر فتغير أسماءهم من مسلمين وعرب إلى موريسكيين، تراقب السلطات كل صغيرة أو كبيرة يفعلها الموريسكيون في سبيل تجريمهم ومحاكمتهم، ويتعرض الموريسكيون إلى كل أنواع الظلم داخل غرناطة لكن القضاء القشتالي لا ينصفهم، ومن مظاهر تعنت محاكم التفتيش التي نقلتها الروائية محاكمة سليمة بتهمة السحر الأسود ومحاكمة علي بتهمة محاولة قتل قشتالي.

تختار الروائية لشخصية سليمة دور البنت المحبة للعلم والمعرفة التي تكثر من الأسئلة وتجيب عليها فتكتشف الجديد، والمهتمة بالكتب المساهمة في نقلها من

[1] جمال يحياوي: المرجع السابق، ص 65.

[2] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص 65.

البيازين إلى عين الدمع، ثم المرأة المثقفة التي تجري عدة تجارب بمحاليل وأعشاب فتصبح طبيبة مداوية ناجحة في مهمتها، تُنصر كغيرها من المسلمات لكنه يبقى ظاهري، يراقب القشتاليون كل تحركاتها لأنها تقدم في خدمة ناجحة للمسلمين فيتهمونها بممارسة السحر.

تسرد الروائية كل تفاصيل محاكمة سليمة ابتداء من توقيفها من طرف الديوان إلى غاية الحكم النهائي عليها وتنفيذه، لا تُقدم الروائية حدث توقيف سليمة في أسلوب مباشر بل بعد عودة زوجها سعد من الجهاد في الجبل" حين دق سعد الباب فتحت له أم حسن وهتفت باسمه، ثم قالت: «سليمة!» وانتحبت. ليس هذا ما توقعه من اضطراب. هل أصاب سليمة مكروه؟

ملأه الروع فانعقد لسانه وتجمدت أطرافه"[1] يتفاجأ سعد ولا يجد ما يفعل هو وكل عائلة أبي جعفر لأن التهمة مجهولة وغامضة.

تستغل الروائية حدث التنصير في بناء أحدث روائية منه كتوقيف سليمة ومحاولة معرفة أخبارها، تجعل الروائية من مريمة تلتقي امرأة في السوق فيجمعهما حديث حول الخضر والفواكه ومنه تتعرفان على بعضهما جيدا، تُعرف المرأة بنفسها وزوجها" زوجي يعمل في الديوان"[2] تستغل مريمة وظيفة زوج المرأة وتطلب منها أن تسأله عن تهمة سليمة"بإمكان زوجك أن يعرف لماذا قبضوا على سليمة"[3]، تنتظر مريمة جوابا من المرأة، تلتقيان مجددا" قولي لزوجك إن أخته ساحرة تمارس شرها على حياة الخلق الطيبين. لقد أعلمني زوجي أنهم يعذبونها عذابا شديدا لكي تعترف، ولكنها لا تفعل، وهذا يؤكد أن الشيطان يتلبسها ويعاونها"[4] لا تخبر مريمة أحد من أفراد عائلتها فيما يتعلق بتوقيف سليمة فتترك الجميع ينتظر المحاكمة والحكم وتنفيذه، صورت الروائية إحدى المحاكمات الظالمة التي لا يعلم المتهم ولا أهله حتى

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص220.

[2] المصدر نفسه، ص226.

[3] المصدر نفسه، ص226.

[4] المصدر نفسه، ص226.

سبب التوقيف، وتبرز العذاب الشديد القاسي الذي يتعرض له المتهم أثناء التحقيق معه، وكل هذه المشاهد سجلتها كتب التاريخ.

تعتني الروائية بعرض تفاصيل الكيفية المشينة والمذلة التي حوكمت بها سليمة فتنقل طريقة دخولها" كان على سليمة أن تدخل القاعة بظهرها وأن تمشي بضع خطوات، على عكس البشر، إلى الوراء، ولم يكن ذلك وحده ما لاقته من عجائب منذ حملوها قبل يومين إلى المكان"[1] لتبدأ جلسة المحاكمة باسم الكنيسة والدين والرب، تقدم الروائية تاريخ المحاكمة وأسماء القضاة التي استقتها من القضاة الأصليين الذين ورد ذكرهم تاريخيا، كما أن تقرير الجلسة قدمته الروائية مثل ما جاء في كتب التاريخ، يبدأ القاضي جلسة المحاكمة" « باسم الرب، آمين.

إنه في عام سبعة وعشرين وخمسمائة وألف من ميلاد المسيح. في يوم الخامس من شهر مايو، وبحضورنا نحن أنطونيو أجابيدا القاضي بديوان التحقيق فيما شاع ونمى إلى علمنا من جلوريا ألفاريز، واسمها القديم سليمة بنت جعفر، تمارس السحر وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس وأنها..»"[2] تشير الروائية إلى لغة المحاكمة" كانت سليمة تنصت بتركيز شديد لكي لا يفوتها فهم أي من الكلمات القشتالية"[3].

تسرد الروائية الجلسة مركزة على العنف الذي مارسه القاضي بعينيه" أشار لها القاضي بسبابته أن تقترب، وضيق عينيه فكادتا تختفيان وطلب منها أن تلتمس الكتاب المقدس الموضوع أمامه، وتقسم على أن تقول الحقيقة كاملة"[4]يسألها القاضي بعد حلفها عن اسمها ومكان إقامتها وأسماء والديها ووظيفتهم قبل السقوط وبعده، وهل حوكم أحد من أقاربها قبلها، وضعيتها العائلية ومكان تواجد زوجها، وعن سبب غيابه، تجيب سليمة عن كل الأسئلة بثبات ورزانة وثقة مما يبعث وسط المحققين الذهول من شجاعتها وقوتها وصبرها.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص228.

[2] المصدر نفسه، ص228.

[3] المصدر نفسه، ص229.

[4] المصدر نفسه، ص229.

يسأل القاضي سليمة ويكشف لها عن تهمتها التي أوجدتها عنده" هل تمارسين السحر؟

لا أمارسه

ما تفسيرك للمضبوطات التي كانت في بيتك؟

إنها بذور وأعشاب ومحاليل أصنع منها دواء لعلاج المرضى.

ومن علمك هذا؟

تعلمته وحدي.

وحدك أم من الكتب؟

من أين لي بالكتب...؟ أنا لا أقرأ القشتالية، والكتب العربية ممنوعة بنص القانون.

والكتب التي وجدناها في حوزتك؟

ليست لي ولا لأحد من أهل الدار، لا نملك كتبا ولا نقتني كتبا.

إذن فأنت تعترفين بممارسة السحر، وأن الشيطان هو الذي علمك صنع ذلك الذي تسمينه دواء؟"[1] تكشف الروائية من خلال أسئلة القاضي ما يتعرض له مسلمو غرناطة من ظلم وبهتان وافتراء في محاكم التفتيش، حيث جعل القاضي في كل إجابة جريمة، فلو أجابت سليمة باطلاعها على الكتب العربية سيحكم عليها بقانون تجريم العربية، ولما أجابت بأنها تتعلم وحدها صناعة الدواء حكم عليها بأنها تعترف بممارسة السحر، في كل الحالات هي مجرمة.

يواصل القاضي عرض تهم أخرى على سليمة وكلها لا تحمل دليلا لفعل يعاقب عليه القانون القشتالي، إنما محاولات لإدانتها ظلما" لماذا يكرهونك ويخافونك ويتحاشون أن تحدقي فيهم. قلت لشخص مرة: « لاتتحدث معي هكذا» وحدثته بنظرة جعلته يتلوى ألما طول الليل. ووضعت يدك على بطن امرأة حبلى فماتت بعدها بيومين، واستدعتك امرأة لعلاج ابنها المريض فجعلت دمه يتدفق حتى غمر أرض

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص231.

الحجرة ثم مات"[1] تبرز الروائية من خلال التهم الموجهة لسليمة المراقبة الشديدة على الغرناطيين من أصول إسلامية، وتعنت المحكمة في سهولة إيجاد التهم ضدهم.

تجيب سليمة القاضي على التهم الثلاثة إجابة مقنعة وحقيقية، ففي التهمة الأولى" لكنني لا أذكر متى قلت ذلك ولمن، ومرضه في تلك الليلة تحديدا مجرد مصادفة"[2]وترد على التهمة الثانية" وضعت يدي على بطنها فقدرت أن الوليد... ميت، فلم تكن هناك أية بوادر حركة...وكان تقديري سليما، إذ ماتت المرأة لأن الطفل الميت داخلها سمم جسمها فماتت"[3] وفي إجابتها عن التهمة الثالثة فتذكر للقاضي تفاصيل وفاة الطفل" جاءتني امرأة قشتالية وهي تبكي، وطلبت مني أن أذهب معها لأن ابنها الصغير مريض جدا... وحين وصلت وجدت الولد نازفا ممتقع الوجه وأظافره زرقاء. كان يحتضر، وقدرت أن النزيف في أمعائه، وأنه لم يعد بإمكاني عمل أي شيء لإنقاذه"[4] يقتنع القاضي بإجاباتها ويتأكد بأنها بريئة، فيعيد عليها السؤال محاولا إدانتها" إذن تعترفين بممارسة السحر؟"[5] يلصق القاضي تهمة ممارسة السحر في سليمة بقوة سلطته.

يواصل القاضي تحقيقه فيُخير سليمة بين أمرين كلاهما جرما يعاقب عليه القانون، يتهمها بأنها متحالفة مع الشيطان وقوى الشر" هل تؤمنين بوجود الشيطان؟ أجيبي بنعم أم لا"[6] تفكر سليمة في الإجابة عالمة بأن الجواب جرما" قالت سليمة بصوت خافت:

لا أعتقد أن للشيطان وجودا!

قالت ذلك ثم عدلت كلامها بسرعة، وقد لاحظت بريق تشف منتصر يتخلق في عيون المحققين. قالت:

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص232.

[2] المصدر نفسه، ص232.

[3] المصدر نفسه، ص232.

[4] المصدر نفسه، ص232.

[5] المصدر نفسه، ص233.

[6] المصدر نفسه، ص233.

نعم، أعتقد أن الشيطان موجود"[1] بعد استدراكها للإجابة محاولة النجاة تقع في مشكلة جديدة، وتبدأ تهمة جديدة وهي أنها من عبدة الشياطين وهو ما يعاقب عنه القانون، يواصل القاضي بأسئلته عن الشيطان" وتعبدينه؟

هذا ما لم يخطر لها ببال.

كيف أعبده؟!

تعبدينه بديلا عن الرب

بالطبع لا.

إذن ما تفسيرك لهذا؟"[2] يضعها القاضي في موقف لا تجد فيه ما تقول، فكل إجاباتها بالنسبة له جرائم.

يستوقف القاضي سليمة بدليل على اكتشافه للسحر عندها، فيظهر لها ورقة رسمت عليها ظبية، تعود تفاصيل الظبية إلى أيام خطبتها حيث أهداها لها زوجها سعد، لم تعش الظبية طويلا عندها وماتت، تتذكرها سليمة فترسمها، سببت لها الرسوم دليلا على وجود السحر، يستهزئ القاضي ومن معه من الرسم" إذن تعترفين أن هذا الرسم لك...ضحك القاضي، بصوت عال، ثم انتقلت عدوى الضحك إلى زميله ثم إلى الكاتب من بعدهما"[3]بهذا الأسلوب في المحاكمة تبرز الروائية تعنت وظلم محاكم التفتيش لمسلمي وعرب غرناطة، فتلفق لهم التهم وتخترعها لهم، تحاسبهم على نواياهم وما يدور بداخلهم، عن عقيدتهم عن فكرهم عن جهلهم عن كل شيء، ما يهم هو إنزال العقوبات عليهم.

تسرد الروائية أنواعا من العذاب الذي تعرض له مسلمو الأندلس، وتجعل من سليمة مثالا عنهم أثناء مرحلة تحقيقها واستجوابها، تُقاوم سليمة العذاب الشديد المسلط عليها فيُحسب أنه دليل على ممارستها للسحر" حين قبضت سليمة بيديها على قضيب الحديد المحمي بالنار وسارت به الخطوات المقررة لم يخلص المحققون، كما هو متوقع بعد اجتياز اختبار من هذا النوع، إلى أن المتهمة صادقة فيما تقول،

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص233.

[2] المصدر نفسه، ص234.

[3] المصدر نفسه،ص234.

بل زاد يقينهم بأنها تستند استنادا قويا إلى شيطان فائق الجبروت مكنها من تحمل الألم"[1] يعاود المحققون تعذيبها محاولين إقناعها بالاعتراف بأنها ساحرة، يحذرها القاضي" «لا تستهيني به، فعليك أن تتحملي قضيبا من الحديد المحمي» ولكنها قالت إنها مستعدة، ورآها المحققون وهي تحمل القضيب بكلتي يديها وتمشي به فكيف؟!"[2] يتعجب المحققون من شجاعتها وبسالتها وصبرها وتحملها مما يثير الرعب في قلوبهم" أثار السؤال الرعدة فيهم وفي الكاتب الذي وضعوا له منضدته في جانب من الفناء لكي يشهد كل شيء بنفسه ويسجله"[3] تبرز الروائية العذاب الذي يتعرض له مسلمو الأندلس في محاكم التفتيش، فتختار شخصية سليمة المرأة المثقفة والواعية، لتمثل صبرها على العذاب وتحملها له وإصرارها على موقفها الثابت بأنها بريئة من كل التهم.

من المفارقات التي تنقلها الروائية في محاكم التفتيش القشتالية أنها تحقق وتحاكم المتهم خفية، ودون حضور الجمهور أو أهل المتهم أو حتى معرفة أهله بالتهمة، أما آخر المحاكمة وهو النطق بالحكم فتمثله أمام الجماهير العريضة في الساحات العامة وينفذ أمام الجميع، تسرد الروائية الحكم الذي أصدر في حق سليمة فتبدأ بتقديم المكان ووصفه" في يوم النطق بالحكم ساقوا سليمة مقيدة إلى ساحة باب الرملة. وشق لها الحراس الطريق وسط الجموع المحتشدة لمتابعة المحاكمة ثم التنفيذ"[4].

تهتم الروائية بمقاومة سليمة للمشي وهي التي تعرضت للعذاب، كما تجعل من سليمة عارفة لحكمها النهائي، وهو ما يدل على أن الحكم ليس جديدا" وكانت سليمة تجتهد في تحمل مشقة السير على قدمين متورمتين ملتهبتين من جراء التعذيب، وتحاول أن تتحاشى احتكاك يديها المقيدتين من الرسغ خلف الظهر...كانت يداها مازالت تؤلمان من أثر القبض على قضيب الحديد المحمي. لم

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص241.

[2] المصدر نفسه، ص242.

[3] المصدر نفسه، ص242.

[4] المصدر نفسه، ص243.

تكن تتطلع إلى من حولها بل شغلتها أفكارها. سيحكمون عليها بالموت"[1] من خلال التهم الموجهة لها ونقلها إلى ساحة باب الرملة، أصبح الحكم بالنسبة لسليمة واضحا قبل تنفيذه والنطق به.

يذكر القاضي التهم التي حوكمت على أساسها سليمة، ومن بين التهم التي لم تذكر لها في المحكمة ولم تسأل عنها تهمة ديانتها بالإسلام، ركز على تهمة عدم مسيحيتها وبأنها تدين بالإسلام" كذلك ثبت ارتدادك عن الكنيسة التي احتضنتك وأرادت الخلاص لروحك، واتضح أنك رغم التعميد مازلت مبقية على دينك المحمدي وولائك لنبي المسلمين"[2] وهو السبب الحقيقي والرئيس الذي اعتقلت لأجله سليمة، فالذي كان وراء كل التعذيب القاسي والشديد والمعاملات غير الإنسانية هو الحقد والكراهية للإسلام، لا تكشف الروائية عن هذه التهمة إلا قبل تنفيذ الحكم، فتحذو الروائية حذو المحاكمات التي تعرض لها المسلمون في الأندلس وسجلتها كتب التاريخ.

لا يحكم القضاة على المتهمين مباشرة بعد اتهامهم، بل يعرضوهم لكل أنواع العذاب لجعلهم عبرة لكل مسلم في غرناطة تسول له نفسه العودة لتعاليم الإسلام أو اتباع سبل أجداده في العادات والتقاليد واللباس والأكل والشرب، يجعلون من المتهم الذي يختارونه من خيرة أبناء مسلمي غرناطة جسدا أنهكه عذابهم، وينفذون عليه أقسى حكم المتمثل في الموت حرقا في ساحة عامة أمام كل الناس.

يؤجل القضاة الحكم على سليمة وذلك لتجريب كل أنواع العذاب عليها في سبيل استنطاقها، كما يجعلون من فترة التحقيق تطول لإشغال الرأي العام بها فلا يتجرأ أحد أن يكون مثلها، تُتَهم سليمة بمخالفة الكنيسة والسحر الأسود والولاء للشيطان وغيرها من التهم المتعلقة بالعقيدة" ولقد حاولنا جاهدين أن نحملك على ذلك، وأجلنا النطق بالحكم فترة طويلة على أمل أن تفصحي عن ندمك، ولكن كبرك وعنادك وغيك في الخطيئة جعلك تواصلين الإنكار...ولكي يعتبر كل ذي عقل

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص243.

[2] المصدر نفسه، ص244.

ونفس سوية وينأى العباد عن طريق الكفر، ولكي يعرف الكافة أن المروق لا يمكن أن يمر بلا عقاب"[1] يبدأ النطق بمقدمات تخويفية لكل أهالي غرناطة، ثم يأتي الحكم باسم الكنيسة والرب والمسيحية" فإنني أعلن أنا القاضي أنطونيو أجابيدا، نيابة عن الكنيسة، وأنا جالس هنا وأمامي الأناجيل الأربعة، أعلن حكمي وليس نصب عيني سوى الرب وشرف العقيدة ومجدها:

حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان باب الرملة أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا"[2].

تُظهر الروائية قوة سليمة أثناء سماعها للحكم، فلا هي أغمي عليها أو صاحت أو ودعت أهلها، بل اقتادوها إلى النار وهي لا تنظر إلى أحد سامعة نداء زوجها ولا تستطيع أن تنظر إليه شفقة منها عليه" لا تتطلع ولكنها تسمع صوتا كأنه صوت سعد، لا تتطلع. يفكون بعض قيودها ويدفعون بها في اتجاه الأخشاب"[3].

تسرد الروائية تلقي الحاضرين للحكم، حيث تنوع الحضور بين قشتاليين وموريسكيين، فالقشتاليون يجعلون منه مشهدا للمتعة" عيون قشتالية تبتسم مزهوة تتهيأ للفرجة"[4] أما الموريسكيون فبعث الحكم في قلوبهم الأسى والحسرة على سليمة، يحزنون لأنهم لم يستطيعوا إنقاذها أو تقديم أي مساعدة لها، ولعلمهم أن الدور سيشملهم جميعا" عيون عربية يفيض القلب أمام نظرتها الحانية أو المرتاعة"[5].

تجعل الروائية من تنفيذ الحكم على سليمة بطلة الجزء الأول من الثلاثية الحدث الذي تنهي به هذا الجزء– رواية غرناطة– وذلك نظرا لأهمية الحدث، يترك أثر الحكم على سليمة نهاية مأساوية للجزء الأول من الثلاثية، كما أن هذه النهاية تبعث بالتساؤل والشوق لدى المتلقي حول ما يحوي الجزأين المتبقيين، فالبطل مات فمن سيكون البطل في الجزأين التاليين.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص245.

[2] المصدر نفسه، ص245.

[3] المصدر نفسه، ص245.

[4] المصدر نفسه، ص245.

[5] المصدر نفسه، ص245.

اشتغلت الروائية على التاريخ في سردها لمحاكمة سليمة من بداية توقيفها إلى تعذيبها والتحقيق معها ثم تنفيذ الحكم عليها، حافظت في المحاكمة على شخصيات المحاكمة المتمثلة في ثلاثة قضاة يصحبهم كاتب في محكمة يلفها الحراس، كما أنها حافظت على ديكور المحكمة من كراسي وغيرها، نقلت الأسئلة التي كان يتلقاها المتهمون من مسلمي الأندلس، ثم وقفت على العذاب الذي تعرضوا له داخل محاكم التفتيش والسجن، وعادة ما ينتهي الحكم بالموت حرقا ويُنفذ أمام الملأ دون مراعاة للجانب الإنساني، يتلذذ بتنفيذ الحكم القشتاليون ويتألم له المسلمون، وهو ما جسدته الروائية في شخصية سليمة.

استغلت الروائية محاكم التفتيش التاريخية في بناء عدة أحداث روائية، وربطت بين محاكم التفتيش والتنصير القسري بحيث جعلت سبب التهمة الرئيس هو عدم الالتزام بالمسيحية، وبنت الروائية عدة أحداث انطلاقا من محاكم التفتيش كتوقيف سليمة ثم أحداث التحقيق معها إلى غاية تنفيذ الحكم، وهنا تصهر الروائية الحدث التاريخي في الحدث الروائي.

ثالثا: تمثلات الترحيل الإجباري للمسلمين من الأندلس في ثلاثية غرناطة

شهدت بلاد الأندلس قبل سقوط غرناطة سقوط عدة مدن وممالك مجاورة على غرار بالنسية وملقة وسرقسطة وقرطبة وغيرها من مدن الأندلس، يسيطر القشتاليون فيها على الأوضاع ويبدؤون في تصفيتها من المسلمين فيخيرونهم بين الرحيل أو التنصر أو أخذ الفدية مقابل خسائر الحرب، يختار عدد كبير من مسلمي المدن الأندلسية التي تعرضت للسقوط الرحيل نحو غرناطة، تستقبلهم غرناطة وتأويهم فتصبح هي مدينتهم، وبهذا يكون رحيلهم الأول، أما حينما تسقط غرناطة فيجبرون جميعا على مغادرة كل التراب الأندلسي إلى المغرب.

تشتغل الروائية على أحداث الترحيل من المدن الأندلسية إلى غرناطة فتسرد قصص اللاجئين محافظة على ما هو تاريخي، وتشتغل على قرار الترحيل من غرناطة فتسرد كل تفاصيل الترحيل ابتداء من تلقي الأهالي للقرار ثم تحضيرهم وتجمعهم أمام الكنائس وانتهاء بسرد تفاصيل قوافل الترحيل، كما تشتغل على قرار الترحيل الأخير الذي يشمل سكان القرى والأرياف فتجعل من الجعفرية أنموذجا لهذا

القرار، تسرد تلقي الأهالي للخبر واستجابتهم له وتفاصيل القوافل التي تنقلوا فيها وصولا إلى الميناء.

1- الترحيل من المدن الأندلسية" مالقة، قرطبة" إلى غرناطة:

تشير الروائية في الرواية إلى التضييق والعذاب الذي تعرض له مسلمو الأندلس في المدن المجاورة لغرناطة، مما أجبرهم على اللجوء والهروب إلى غرناطة، تجعل الروائية من حدث إجبار الأندلسيين على الرحيل متمثلا في شخصيات الرواية على غرار: سعد من ملقا، وأبو منصور من قرطبة.

يحاصر القشتاليون ملقا من كل جانب فلا يجد ساكنوها ما يأكلون فمنهم من يذبح حصانه ليتقوت به، ومنهم من يموت جوعا ومنهم من يقاوم فيبقى حيا فيشهد استيلاء القشتاليين عليها، هذا ما جاءت به كتب التاريخ وأعادت صياغته الروائية في ثلاثية غرناطة في صورة واحد من شخصياتها الناجين من مالقة واللاجئين نحو غرناطة.

يحكي سعد لزوجته سليمة عن وقائع سقوط مالقة وعن المعاناة التي تجرعتها عائلته، فتموت أخته وجده جوعا أيام الحصار ثم تؤخذ أمه فدية مقابل خسائر الحرب، يبقى سعد متشردا فلا يجد سبيل سوى الهروب إلى غرناطة، وبهذا يسجل الرحيل عن مدينته الأصلية.

تفصل الروائية في رحيل سعد عن مالقة الذي لم يكن في متناول الجميع بل كان هدية من جندي قشتالي، حيث أنه لما رآه يصيح على أمه التي أخذوها فدية أشفق عليه" عطف علي جندي قشتالي وربت على رأسي وجعل يسري عني ويحكي لي عن أولاد له في سني، كنت في الثامنة. قال: « ابق معي ولن يمسك أحد بأذى، سآخذك إليهم وأربيك معهم» أمضيت معه شهرا في مالقة ثم ونحن في طريقنا، أقصد أنا وذلك الرجل، كان اسمه خوسيه بلانكو، إلى حيث يقيم، هربت منه» رغم صغر سن سعد لكنه كان ذكيا، حيث استطاع الهروب من مالقة والوصول إلى غرناطة.

تجعل الروائية من شخصية أبو منصور صاحب الحمام في غرناطة شخصية لا أصل لها في غرناطة، إنما تُعده لاجئا وهاربا إليها بعد سقوط مدينته الأصلية قرطبة، كما تزُجع الروائية لجوء أبو منصور إلى قرطبة أنه كان موروثا عن جده

الأكبر الذي شهد سقوط قرطبة، فهرب جده من آلة الحرب في قرطبة إلى غرناطة بحثا عن إسلامه ولغته وعروبته التي وجدها في غرناطة وتاركا لأملاكه في قرطبة" الجد الكبير الذي هاجر من قرطبة بعد سقوطها منذ أكثر من مائتي عام تاركا وراءه بيته وحمامه وصل إلى غرناطة ومعه عياله وشيء من المال"[1] تُجسد الروائية أن الرحيل عن المدن الأصلية للأندلسيين لم يكن اختيارا إنما كان هروبا من المضايقات وبدرجة خاصة ما يتعلق بالدين الإسلامي.

تنقل الروائية تفاصيل اللجوء إلى غرناطة من طرف شخصيتي سعد وأبو منصور اللذين رفضا معاهدة تسليم غرناطة بشدة لأنهم يعلمون أن السقوط ستعقبه مضايقات كثيرة وينتهي بالرحيل، فإذا كان أهل مالقة وقرطبة وجدوا مدينة يلجأون إليها فأين سيلجأ أهالي غرناطة من العرب والمسلمين لأن كل مدن الأندلس سقطت في أيدي القشتاليين الذين غيروا لهم دينهم ولغتهم وطبعوهم بقشتاليتهم.

2- الترحيل من مملكة غرناطة" البيازين":

تُنهي الروائية أحداث ثلاثية غرناطة بحدث الرحيل التاريخي، فتجعل من الرحيل عنوانا للجزء الأخير من الثلاثية وذلك لما للحدث من أهمية بالغة، ترتب الروائية الأحداث التاريخية التي شهدتها غرناطة، فتبدأ بمعاهدة تسليم غرناطة ثم تأتي المراسيم الملكية والقرارات التي تمثلت في حدث حرق الكتب والتنصير الإجباري وتعنت محاكم التفتيش، التي تصدر أحكاما بالموت على المسلمين، ورغم كل هذه المضايقات يبقى مسلمو غرناطة متعلقون بمدينتهم، ولما لا يجد القشتاليون سببا مباشرا لنفي الأهالي من ذوي الأصول العربية والمسلمة يُصدر الملك أمرا بترحيل كل من له أصل عربي وإسلامي إلى خارج غرناطة.

تجعل الروائية من حدث الترحيل من غرناطة حدثا رئيسا في الثلاثية حيث استطاع أن يغطي الجزء الأخير من الثلاثية، تُمهد الروائية للحدث بتشديد الخناق على مسلمي غرناطة عن طريق الصراعات التي تشهدها أسواقها اليومية، حيث

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص144.

أصبح الذي له أصل عربي أو مسلم محل سب وشتم وسخرية من طرف القشتاليين، محاولين طردهم من غرناطة عن طريق الإكراه.

تسرد الروائية حدث الرحيل الأول بإصدار قرار ملكي يأمر بترحيل كل رجال البيازين وتجعل من هذا الحدث التاريخي ينصهر في الحدث الروائي ومولدا لعدة أحداث أخرى من خلاله انعكاسه على الشخصيات، حيث يتأثر علي بالأمر فيصيبه الحزن والأسى والحسرة، وهو الشاب اليافع المحب للحياة" بدا لها الولد هذا الصباح حزينا كأنه يحمل هموم الدنيا على ظهره"[1] ثم بهروب صديقه فيدريكو إلى الثوار في جبل البشرات ليشاركهم الجهاد، تسأل مريمة فضة عن سبب حزنها" ما بك يا ابنتي؟ انفجرت فضة في البكاء:

هرب فيدريكو!

ليلحق بالثوار في البشرات؟!"[2]

تسرد الروائية قرار الترحيل من غرناطة على لسان شخصية ثانوية "فضة" صديقة مريمة، هذا القرار الذي يشمل كل رجال البيازين عدا الذي تستفيد منه السلطات القشتالية اقتصاديا، وذلك لتسهيل السلطات القشتالية على نفسها عناء الترحيل الأخير الذي سيشمل الجميع، يُخفي علي عن جدته مريمة الخبر لأنه يعلم بانزعاجها فور سماعه، فتخبرها صديقتها فضة" قالت فضة:

ألم يخبرك علي؟

يخبرني بماذا؟

صدر قرار بترحيل رجال البيازين. كل من يزيد عمره على أربعة عشر عاما ويقل عن الستين، فلا يبقى منهم إلا من ترى السلطات مصلحة في بقائه، أو من يحصل على تصريح بذلك.

يرحلون إلى أين، ولماذا؟

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص335.

[2] المصدر نفسه، ص244.

لا أدري إلى أين يا أم هشام، ولكنهم يقولون إن السلطة تخشى أن يتمرد الرجال فيعززوا بتمردهم ثوار الجبل، فقرروا إبعادهم عن غرناطة.

كل الشباب؟!

باستثناء من يحملون تصريحا.

ويأخذون عليا؟!

لا أدري، ولكنه منذ علم بقرار الترحيل، قال لن أرحل"[1] تتناص الروائية مع قرار الترحيل حيث تضمنه إلى الرواية عن طريق جعله حدثا روائيا من جهة والاستشهاد به بإعادة سرد مضمونه.

تهتم الروائية بتأثير حدث الترحيل على الشباب، فتسرد خوفهم من أن يصيروا عبيدا، وهروبهم نحو الجبال لعلمهم بمصيرهم بعد القرار، تجعل من أحد الشباب يتساءل عن مصيره" فماذا لو اتضح أنهم ينقلوننا من غرناطة لنصبح عبيدا يسوقوننا إلى خشبة المزاد"[2] جعلت الروائية من الأندلسيين عالمين بمصيرهم بعد إصدار الأوامر والقوانين وهو ما غيبته كتب التاريخ، حيث تذكر العقوبات بأنواعها لكن لا تنبه إلى أن الأندلسيون كانوا على علم مسبق بها.

تجعل الروائية من شخصية علي ممثلة للشباب، حيث يحتار علي بين أمرين أولهما مر والثاني أكثر مرارة وهو الذي شمله قرار الترحيل، هل يأخذ معه جدته أم يتركها، يقرر في الأخير الرحيل رفقتها فيخبرها بالأمر" تطلع إلى جدته. كانت واهنة نحيلة العود، خف شعرها الفضي ودقت جديلتاها، خيطان يؤطران وجهها المتغضن وعينيها الشاردتين.

سنذهب يا جدتي.

إلى أين يا علي؟

يعلم الله يا جدتي. يقولون إلى قرطبة.

أبي رحمه الله كان يحلم برؤية قرطبة.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص336.

[2] المصدر نفسه، ص336.

إذن نذهب يا جدتي لعلنا نراها.

لن أترك البيازين!"[1] تُبرز الروائية محاولة إقناع علي لجدته بقرار الرحيل، فيغريها بقرطبة ويذكرها بابنها الذي تمنى زيارتها لكنها لا تستجيب، يفسر عدم استجابة مريمة تعلقها الشديد بغرناطة وحبها لها.

يحاول علي مرة أخرى إقناع جدته بالرحيل برسمية القرار وإعلانه" لم يكن هناك بد من الرحيل، وقد صدر قرار النفي الجديد وأذيع مرسومه، وتعين على الأهالي كافة أن يتجمعوا في ساحات الكنائس الأقرب إلى مساكنهم"[2] تتأكد مريمة أنه لا خيار سوى الرحيل وأن غرناطة ستتركها لا محالة.

تُقدم الروائية تحضير الأهالي للرحيل فتبرز روح التكافل بين أهالي غرناطة" عندما نامت مريمة قام علي بإعداد كل شيء. أخرج علي قدور الزيت والزيتون وأكياس الطحين والسكر إلى خارج الدار ليأخذها من يرغب من عابري السبيل"[3] رغم قسوة قرار الترحيل إلا أن علي لا ينسى عابري السبيل ما يبرز روح التضامن والتعاون بين الغرناطيين من المسلمين، تسرد الروائية صعوبة فراق الأشياء الموجودة في البيت، ينظر علي إلى صندوق جدته" كان في طفولته يختبئ فيه، تبحث عنه جدته وتنادي وتكرر النداء فيرفع الغطاء ويضحك قائلا: «أنا هنا يا جدتي!»"[4].

وتظهر الروائية صعوبة فراق الأشياء الثمينة والمقدسة وإهمال الوثائق التي طال حفظها، فتصعب المهمة في الأشياء التي يأخذها علي والأشياء التي يتركها، كل شيء مهم بالنسبة له" رفع علي غطاء الصندوق ففاحت منه رائحة الخزامى. كان بداخله مصحف أخضر الغلاف، وقنينة بها سائل رقراق كالماء، وحجر وردي، وجلالات مخملية، وأوراق مطوية...لم يأخذ من الصندوق سوى المصحف الصغير وما يخصه ويخص جدته من الأوراق، أودعها كيسا قماشيا علقه على صدره تحت

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص342.

[2] المصدر نفسه، ص342.

[3] المصدر نفسه، ص342.

[4] المصدر نفسه، ص342.

الثياب"[1] طبيعة الرحلة تفرض على علي أن يترك كل ما هو ثمين وطال حفظه، فيكتفي بالمصحف والأوراق لسهولة حملهما.

تسرد الروائية تفاصيل الترحيل عن غرناطة وتأثر الأندلسيين بهذا القرار وهم الذين غيروا أسماءهم ولغتهم وعاداتهم وتقاليدهم من أجل البقاء فيها، هذه التفاصيل لا يغوص فيها النص التاريخي بقدر ما فصلت فيها الرواية حيث اهتمت بمشاعر الناس وأحاسيسهم من الترحيل.

تتفق الرواية مع الذي جاء في كتب التاريخ على المحطة التي تبدأ منها الرحلة والتي تمثلت في ساحة الكنيسة، حيث شهدت الساحات اكتظاظا بمن شملهم قرار الترحيل في ظروف أقل ما يُقال عنها أنها غير إنسانية، تُصور الروائية مشهد الأهالي في الساحة ينتظرون الترحيل" كانت الساحة المتاخمة للكنيسة مكتظة بالبشر، وكان الرجال أقل عددا بسبب ترحيل أعداد كبيرة منهم في الصيف السابق. أما النساء والشيوخ والعجائز فكانوا كثيرين. وقف منهم من وقف وجلس من جلس بالقرب من أمتعته. كان مسؤول يصيح بأسماء يقرؤها من دفتر مفتوح أمامه، فيتقدم من يسمع اسمه، ويشق طريقه بين البشر والأمتعة حتى يصل المسؤول ويعلمه بوجوده"[2] يعكس حرص القشتاليين على أسماء المرحلين تصفية غرناطة من كل من له أصل عربي ومسلم.

تسرد الروائية المعاناة والظروف التي تجمع فيها الأهالي ينتظرون النداء عن أسمائهم، هذه الجوانب من ظروف الترحيل أغفلتها كتب التاريخ" أتى علي بالصرة والحصيرة والأحرمة، وبحث لجدته عن حيز تجلس فيه. فرش لها الحصيرة على الأرض، وأجلسها ووضع حراما على ركبتها. لم يكن الشتاء قد توغل بعد، ولكن الساحة كانت باردة تصفر فيها رياح نوفمبر، وكان علي متوجسا من مرض يصيب

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص343.

[2] المصدر نفسه، ص343.

جدته فيزداد السفر تعقيدا"[1] تبرز الروائية أن القشتاليين لم يحترموا أدنى الظروف الإنسانية.

تُصر مريمة على البقاء فتطلب من علي أن يأخذها لتقابل المسؤول فتطلب منه أن يرخص لهم بالبقاء، يطلب منها الانتظار لأنه يعلم قسوة المسؤول ورفض الطلب، ينتظرا حتى ينادى عليهما" فقام وهمت جدته بالقيام لتتبعه، فقال لها إنه لا داعي لذلك. ذهب ثم عاد. سألته:

هل قلت له؟

قلت.

بإمكاننا أن نعود إلى الدار، أليس كذلك؟

لا يا جدتي. كل هؤلاء الناس سيرحلون، عليهم أن يرحلوا!

ولكني لا أريد الرحيل.

قالتها وبكت. ضاق ببكائها، قال:

ولا أنا أريد الرحيل، ولا أحد من هؤلاء الناس يريد ترك داره، ولكننا سنرحل. جميعا سنرحل!"[2] تبرز الروائية تشبث الأهالي بمدينتهم التي أحبوها وألفوها رغم كل المحن التي تعرضوا لها، فبالرغم من كبر سن مريمة إلا أنها مصرة على البقاء ورافضة للرحيل.

تجعل الروائية من حدث الترحيل مولدا لأحداث روائية فنية حيث تكشف عن قصة حب وقع فيها علي، تختار حدث الرحيل لتكشف عن هذه العلاقة التي نشأت بين علي ووردة بنت إرناندو بن عامر، ولأن قرار الترحيل لم يشمل عائلة وردة بحكم أنهم من أغنياء غرناطة وأنهم يملكون أكبر محل للنجارة فلا تجد السلطات القشتالية بديلا عنهم، يودع علي إرناندو بن عامر في سبيل رؤية ابنته وردة" كان عليه أن يودع إرناندو بن عامر الذي لم يشمله قرار الترحيل كما لم يشمل عددا من كبار الحرفيين، وأن يودع زملاءه في السوق...تحايل لرؤية وردة فلم يفلح، فعرف أن الله

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص344.

[2] المصدر نفسه، ص344، 345.

قدر له أن يترك غرناطة دون أن يتملى وجهها أو يقول لها «وداعا»"[1] تُجسد الروائية حجم المعاناة التي تعرض لها مسلمو الأندلس، فلم يكفهم ألم فراق غرناطة ولا ألم كسر علاقات الحب ليجدوا أنفسهم محرومون حتى من توديع الأحبة.

تُدرج الروائية قصة مؤلمة صاحبت حدث الرحيل، حيث جعلت من صديق علي القشتالي الذي كان رفيقا له من طفولته الأولى لا يشمله قرار الترحيل، فلقد لعبا معا وكبرا معا وغامرا معا وتقاسما كل الأفراح والأحزان، ليجد علي نفسه مودعا لصديقه القريب جدا منه، يتألم لفراق صديقه" كان لقاؤه بأنطونيو الأكثر إيلاما، لأن صاحبه بكى طويلا فخفف عنه بترداد ما تقوله السلطات: « هذا ترحيل مؤقت ولن يطول»، وعندما حانت لحظة الفراق قال أنطونيو متلعثما، وهو يخلع عن رقبته سلسلة ذهبية دقيقة تنتهي بصليب صغير:

لا أدري إن كانت الهدية مناسبة، ولكنها الشيء الثمين الوحيد الذي أملكه. لقد منحتها لي أمي وأنا طفل صغير.

علق علي الصليب الذهبي في عنقه، وتعانقا وافترقا"[2] تُبين الروائية من خلال العلاقة بين أنطونيو وعلي أن العلاقات بين عائلات المسلمين والعائلات القشتالية كانت متينة يملؤها الحب والود والإيثار، ورجال السياسة ورجال الكنيسة هم من كانوا وراء الصراعات التي كانت تحدث في أسواق غرناطة، فكل الحقد كان بإيعاز منهم.

تسرد الروائية مشهد الترحيل الذي كان تحت حراسة مشددة خوفا من تسلل المسلمين وعودتهم إلى غرناطة، حيث" سارت جموع الأهالي في حراسة جند مسلحين يعتلون الخيل. بعضهم يسبق الحراسة في المقدمة، وبعضهم الآخر يتبع في المؤخرة، وبعض يكمل الطوق من اليسار واليمين، وخلفهم كانت العربات، التي تجرها الثيران القوية، تحمل المؤن والمسموح به من الأمتعة" تعكس هذه الحراسة المطوقة من كل جهة حاجة السلطات القشتالية لتصفية غرناطة من المسلمين بترخيص كل الإمكانيات.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص345.

[2] المصدر نفسه، ص345.

عم الحزن والألم المُرحلين وهم يخرجون من غرناطة لأن المفقود لن يجدوه في أي مكان آخر" ارتبكت الصفوف، وبكت النساء، وعلا صوت امرأة بكلمات نادبة، ومسح الشيوخ دموعهم في صمت وواصلوا المشي على الأقدام"[1] يبتعدون عن غرناطة وقلوبهم معلقة بها، يطلب مننهم الحراس التوقف" أوقفوهم وسمحوا لهم بالجلوس للراحة وقضاء الحاجة، ووزعوا على كل فرد شريحة خبز أسمر، وعلى كل عشرة قالبا من دهن الخنزير. أكلوا الخبز وتركوا الدهن"[2] تُبرز الروائية تمسك المرحليين بعقيدتهم الإسلامية رغم حاجتهم للغذاء، وكما تكشف أيضا عن عدد المرحلين والحراس أثناء فترة التوقف حيث" تشاغل علي عن ضيقه بإحصاء الحراس. كانوا مائتين. حاول عد الراحلين فلم يُفلح، ولكن قدر أنهم بين ألف وألفين"[3] لا تترك الروائية جزءا من قافلة الترحيل إلا ونقلته بتفاصيله بحيث سردت الجزء الذي أهمله التاريخ.

تسرد الروائية مشهدا للمأساة في قافلة الترحيل، حيث يصيب مريمة التعب" وفي اليوم الثالث لم تقدر مريمة على المشي فحملها علي على ظهره"[4] إضافة إلى تعب المشي يجد علي نفسه متعبا من ثقل جدته، كما ضمت القافلة نساء يحملن صغارهن، فلا يقوَ الصغار على المشي فتصيبهم الحمى والأمراض، وشباب يحملون آباءهم الشيوخ" وكان بعض الصغار قد أصيب بالقيء والإسهال فدب الوهن في أجسامهم ولم يعودوا قادرين على المشي. وكان شاب يحمل أباه الشيخ على ظهره"[5] كل هذه المأساة ولا يقدم الحراس القشتاليين أي مساعدة.

ينال المرض من جسد مريمة ويتمكن منها مستسلمة له" في الليلة الرابعة أصابتها حمى أبقتها مستيقظة تئن. دثرها بالأحرمة الثلاثة وسهر بجوارها حتى الفجر...رآها في ضوء النهار شمعية وساكنة. مال برأسه على وجهها فلم يشعر

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص345.

[2] المصدر نفسه، ص346.

[3] المصدر نفسه، ص346.

[4] المصدر نفسه، ص346.

[5] المصدر نفسه، ص347.

بأنفاسها هل ماتت؟ ولكن جسدها كان ثقيلا بين يديه لا يختلج بأي علامة من علامات الحياة. ماتت جدتك يا علي...ماتت مريمة في العراء"[1] تموت مريمة بسبب الظروف التي عاشتها في الترحيل من سوء تغذية والمبيت في العراء، لا يجد النساء الماء الذي يغسلن به مريمة" تفاوضت النساء مع الحراس بشأن الماء. أعطوهن ما طلبنه على أن يحسب من نصيب القافلة. ملأن الجرار والتففن حول مريمة في دائرة مغلقة...ثم حمل جدته إلى الشق الغائر في الأرض. مال بها ووسدها التراب...صعد علي ثم أهالوا على الجسد التراب"[2]جعلت الروائية من حدث الترحيل سببا مولدا لكثير من الأحداث الروائية الفنية، حيث تَنسى أمر الترحيل وفي أي مكان وصلت القافلة وتهتم بانعكاسات الترحيل على الأهالي.

تُضمن الروائية حدث الترحيل حدثا يتمثل في ردة فعل، حيث ينتقم علي من قافلة الترحيل لأنها تسببت في وفاة جدته، يقوم علي بلثم وجهه والاعتداء على أحد حراس القافلة بخنجر" لف علي حراما صوفيا على منكبيه، وتسلل بخفة إلى أن وصل إلى الحصان وقفز عليه، وقبل أن يلتفت الحارس أو يستغيث قيد فمه. قفز الحارس من فوق الحصان وركض. قفز علي وراءه وأمسك بإحدى ساقيه وأوقعه على الأرض. تصارعا، ثم رأى عليا الخنجر في الظلام يلتمع. اختطفه وطعن به الحارس. لم ير دماء ولكنه شعر بسخونة السائل على كفيه.

قيد الحارس وقدميه، واعتلى الحصان ولكزه بقوة فطار"[3] رغم كل ما حصل إلا أن أهالي غرناطة لا يستسلمون، فعلي الذي أنهكه المشي وحمل جدته ثم أحزنه وفاتها استطاع أن ينتقم ويهزم حارسا قشتاليا مسلحا ويستولي على حصانه.

تنهي الروائية حدث الترحيل من غرناطة باختطاف علي للحصان وهروبه من قافلة الترحيل، فتبدأ أحداث أخرى تتعلق بعلي ورحلته بالحصان الذي اختطفه، يصول علي بالحصان ويجول وينتهي بقرار العودة إلى غرناطة فيعود إليها.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص347.

[2] المصدر نفسه، ص347.

[3] المصدر نفسه، ص348.

3- الترحيل من القرى والأرياف" الجعفرية":

لما خصصت الروائية جزءا كاملا من الثلاثية واختارت له عنوان الرحيل، لم تكتف بسرد مشاهد الترحيل في المدينة غرناطة فقط، بل نقلت كل مشاهد الترحيل التي شهدتها الأندلس، فاختارت من القرى الجعفرية، وسردت انعكاسات قرار الترحيل على أهاليها.

تُمثل الجعفرية بالنسبة للقشتاليين القرية التي تحوي الأراضي الخصبة والزراعية التي تعود عليهم بكل أنواع الحبوب والخضر والفواكه، يقطن المسلمون الجعفرية ويتقنون خدمة أرضها باستمرار، كانت الأرض أيام حكم المسلمين ملكا لفلاحيها، أما بعد تولي القشتاليين للحكم فأصبحت الأراضي ملكا للإقطاعيين القشتاليين وأصبح الفلاحون المسلمون خدم في هذه الأراضي التي هي في الأصل ملكهم.

تُثقل السلطات القشتالية على أهالي الجعفرية الضرائب والغرامات فتتحول حياتهم إلى هم وحزن ونكد، يفكر الأهالي في الجعفرية بالثورة على السلطات القشتالية، يصل الخبر إلى مسمع القشتاليين فتُصدر السلطات أمرا بترحيل كل أهالي الجعفرية.

تُقدم الروائية قرية الجعفرية على أنها المكان الذي يلجأ إليه علي بعد هروبه من غرناطة للمرة الثانية بسبب وشاية خوسيه بن إرناندو، فهو الذي قصد قبل الجعفرية بالنسية محاولا زيارة عمته فوجدها رحلت إلى فاس، واصل طريقه بحثا عن مأوى لا تلاحقه فيه السلطات القشتالية" رأى الجعفرية من الوادي. كانت صغيرة بيضاء، معلقة على السفح، مسورة بالكرم والزيتون. صعد إليها صعودا بالسكة المتعرجة"[1] يتعرف فيها على شيخها عمر الشاطبي، فيأويه في بيته ويقيم معه.

تُقدم الروائية قرار ترحيل الأهالي من الجعفرية في شائعات يتداولها الناس في حديثهم" كانت تأتيهم أخبار جديدة مع كل يوم. يقولون شائعات، يؤكدون أنها ليست سوى شائعات، ولكنهم إذ يأوون إلى فراشهم ليلا يقلبون في رؤوسهم ما سمعوه من

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص401.

الكلام، يطربون فيعز النوم ثم يأتي ومعه تأتي الكوابيس"[1] تسرد الروائية تأثير شائعات قرار الترحيل على أهالي الجعفرية، حيث سببت لهم القلق والحيرة والأرق.

تُظهر الروائية تفنيد الشائعات من طرف الأهالي، يبدؤون تداول الخبر بينهم بمحمل الثقة" « فلان له صديق يعرف شخصا متنفذا قال له...» وتدور عجلة الكلام ومعها تدور عجلة الأيام معصرة أو طاحونة تفتت عزم القلوب.

يرحلوننا إلى أين؟!

إلى الشواطئ المغربية.

ودورنا وأرضنا؟!

يصادرونها.

يصادرونها!!"[2] يتعجب الأهالي من شائعات الترحيل ونتائجه، لا يُصدقون أن أرضهم وبيوتهم ستُصادر ويخرجون من قريتهم فارغين.

تتأكد أخبار قرار الترحيل، تسرد الروائية انعكاساتها على عائلات قرية الجعفرية، حيث يقع عيد الحلاق في مشكلة لأن له زوجتين، واحدة من أصل عربي وواحدة من أصل قشتالي" بكى عيد الحلاق. قال:

جئت أستشيرك، لا أستأمن سواك يا سي علي، هل تحفظ سري؟!

أحفظه يا عيد.

لي زوجتان..

جازاك الله يا عيد، زوجتان؟!

ليست هذه هي المشكلة.

ما المشكلة إذن؟

لو فرضوا علينا الترحيل ماذا أفعل؟ زوجتي الأولى ابنة عمي ويشملها ما يشملني من قرار.

والثانية؟

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص480.

[2] المصدر نفسه، ص480.

الثانية تسكن شاطبة، وليست من بنات العرب، فلا يسري عليها الترحيل"[1] تُبرز الروائية انعكاسات قرار الترحيل على العلاقات الإنسانية والعائلات، فدائما ما يكسر الترحيل كل علاقة إنسانية مثل حب علي لوردة الذي لم يكتمل بسبب الترحيل، أو علاقة عائلية مثل ما سيحدث لعيد الحلاق.

تَجعل الروائية من علي هو الذي يؤكد خبر قرار الترحيل بعد سفره إلى بالنسية ومساءلة أمين الحي العربي، يصل إلى الجعفرية ويدخل على رجالها يؤدون الصلاة جماعة" ذهبت إلى بالنسية بناء على طلبكم، والتقيت بأمين الحي العربي...لقد قرروا في العاصمة وضواحيها تنفيذ أمر الترحيل وعدم تنفيذ البند الذي يقضي ببقاء ستة من كل مائة شخص للانتفاع بمهاراتهم في فنون الزراعة وغيرها من الأشغال التي نتقنها ولا يعرفونها"[2] يستقبل الأهالي تأكيد قرار الترحيل بأسى وحسرة لم يعيشوها من قبل" انتهى علي من حديثه فسرى الصمت في المكان كأن من فيه من الرجال غادروا، ولكنهم كانوا جالسين، شردت عيونهم وعجزت الألسنة والأذهان تشتت بين شجون الذاكرة ومغالبة الدموع. ثقل الصمت وطال"[3]تسرد الروائية عدم استطاعة الأهالي استماعهم للخبر، فكيف سيطبق القرار عليهم، هم من عشقوا أرض الجعفرية وخدموها وأفنوا أجسادهم فيها، فهل سيتركون الأرض.

تُظهر الروائية ردة فعل أهالي الجعفرية التي اختلفت وتباينت، بين من يفضل مقاومة الترحيل حتى ولو تطلب الأمر فداء الأرواح، وآخر ينظر إلى العصيان كوسيلة تحقق بقاءهم، وثالث يرى أنه لا تكافؤ بين القوتين وأن الترحيل لابد منه، تنقل الروائية آراءهم في شكل حوار" لن نرحل. لنقاومهم ولو بالفئوس، ولو بالعصي والمدى والسكاكين.

نعم لنعلن العصيان. قد نقدر عليهم فيرجعون عن قرارهم وإن لم نقدر نحرق المكان."[4] تُبدي الروائية آراء رجال الجعفرية الرافضين للترحيل.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص483.

[2] المصدر نفسه، ص494.

[3] المصدر نفسه، ص495.

[4] المصدر نفسه ص495.

يتغير خطاب رجال الجعفرية من رفض الترحيل إلى تفسير الاقتناع به"مقاومة قرار الترحيل خطأ. سلوك أخرق نتيجة سفك الدماء. يملكون مالا نملك من قوة. نرفع فئوسنا عليهم فيطلقون علينا من بنادقهم النار ويعملون القتل فينا فلا نجني سوى الهلاك!

قد تأتينا النجدة.

انتظرناها مائة عام.

يا إخوان: العقل زينة، ليس الرحيل كله شرا. نترك أرضنا ولكننا أيضا نعود إلى أهلنا لنعيش بينهم معززين مكرمين، لا تلتقي بمن يسبك قائلا:

« عربي كلب!» أو « مسلم جبان!». في الرحيل نهاية لغربتنا"[1] تسرد الروائية تغير الخطاب من الرفض إلى القبول ومحاولة تفسير القبول ، يختار أهالي الجعفرية في الأخير الرحيل لأنه في نظرهم الأقل ضررا ولعلمهم بخسارة الحرب قبل بدايتها" الرحيل أرحم!

لم يعد أمامنا سوى الرحيل!

...لا أمل في النجدة.

إذن فهو الرحيل.

لا غالب إلا الله."[2] يتفق الأهالي بعد الحوارات والمناقشات بينهم على الرحيل من الجعفرية دون أي مقاومة للقرار.

لا تهتم الروائية بسرد تفاصيل قافلة ترحيل أهالي الجعفرية ولا تحضيرهم للرحلة، كما لا تهتم بتفاعل الأهالي مع القافلة بل تكتفي بالإشارة إلى الأهالي وهم يودعون الجعفرية وقلوبهم تتقطع" لم يودعوا الزيتون ولا اقتربوا من الحقول، فمن يملك قلبا مدرعا ليحدق في جذع زيتونة غرس شتلتها"[3]، تُباشر ترحيل أهالي الجعفرية مباشرة من الميناء وتهتم لظروفهم في الميناء، فتسرد الظروف غير الإنسانية التي رُحل بها مسلمو الأندلس" عند شاطئ دانيا توقفت القافلة. كان من سبقهم من

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ،ص496.

[2] المصدر نفسه، ص496، 497.

[3] المصدر نفسه، ص499.

الأهالي يفترشون الأرض أو يروحون ويجيئون أو يقطعون الوقت بالكلام، ونساء اعد طعاما للصغار، لأن الرحيل–حتى الرحيل–، لا يسقط جوع الصغار، والصبية يتصايحون مستثارين بركوب البحر، والأهل يتمتمون عليهم بالنداء، يحذرونهم من اللعب بعيدا كي لا يضيعوا في الزحام"[1]تُبرز الروائية كثرة عدد المسلمين الذين رُحلوا من الأندلس، كما تبين ظروفهم على الميناء ينتظرون دورهم في ركوب السفن المتجهة نحو المغرب.

تُنهي الروائية ثلاثيتها برفض علي الرحيل من الأندلس، فرغم قرار الترحيل الأول من غرناطة وقرار الترحيل الثاني من الجعفرية ووصوله للميناء، يفكر علي في الرحيل كما يفكر في رفضه للقرار وما ينجر عنها من عقوبات" سيبقى. قد يقبضون عليه ويحكمون عليه بموته لمخالفة القرار. سيرحل. يحدق في ماء البحر، تشرد عيناه ثم ينتبه على صفارة عالية تؤذن بالرحيل. "[2] يقع في علي في مشكلة الاختيار بين البقاء وعقوباته وبين الرحيل.

استطاع علي أن يُقاوم كل القرارات ويبقى في أرضه التي لا يستطيع مفارقتها رغم علمه بالعقوبة المسلطة عليه المتمثلة في الموت"قام علي، أدار ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ والصخب والزحام. التفت وراءه فأيقن أن أحدا لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء، يتوغل في الأرض، يتمتم: لا وحشة في قبر مريمة!"[3] تُبرز حب وعشق مسلمي الأندلس لأرضهم، فرغم العذاب المسلط والنفي إلا أن علي استطاع أن يتحدى كل هذه القوى والبقاء في وطنه.

حافظت الروائية على الجانب التاريخي في سردها لحدث الترحيل، حيث جعلت الكثير من المُسلمين يُرحلون نحو المغرب على دفعات متتالية وهو ما ورد في كتب التاريخ، كما تذكر الإستراتيجية التي اعتمدتها السلطات القشتالية في الترحيل،

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص499.

[2] المصدر نفسه، ص502.

[3] المصدر نفسه، ص502.

حيث بدأت الترحيل من المدن الداخلية الشمالية إلى المدن الجنوبية المطلة على البحر أو القريبة منه، ولقد جسدت الروائية هذا في الترحيل من غرناطة إلى قرطبة، ثم شرعت السلطات القشتالية في الترحيل الثاني الذي كان نحو مدن المغرب، مثلت الروائية هذا الترحيل بوصول الأهالي إلى الميناء وركوبهم في السفن.

لم تُخالف الروائية ما جاء في كتب التاريخ حول المسلمين الذين بقوا في الأندلس، حيث يذكر المؤرخون أنهم كانوا قلة مع العدد الذي رُحل، فذكرتهم الروائية ومثلتهم بالمجاهدين الذين بقوا في جبال البشرات والأغنياء الذين تنصروا وغيروا حياتهم فأصبحوا قشتاليين وفي شخصية علي الذي فضل البقاء مع خطر الموت.

جعلت الروائية من الحدث التاريخي ترحيل المسلمين من الأندلس حدثا هاما في ثلاثيتها، ابتداء بتخصيص جزء له وجعله المصير لأغلبية الأندلسيين ونهاية كل الأحداث، فصلت الروائية كثيرا في هذا الحدث التاريخي فلم تتناوله مثلما تناوله المؤرخون على أنه حدث له تاريخ ووقائع، تناولت الترحيل من البداية الذي كان من المدن الأندلسية التي سقطت إلى مملكة غرناطة، ثم كل التراب الأندلسي سواء كان ريفا أو مدينة إلى الميناء ومنه إلى فاس، اهتمت الروائية بما لم يهتم به التاريخ في هذا الحدث حيث جسدت معاناة الأهالي من القرار ومأساتهم وظروف رحيلهم ومواقفهم من هذا الرحيل.

أولا: البنية الزمنية الداخلية:

إن دراسة الزمن في العمل السردي يضفي إلى أن الزمن يتشكل في بنيتين زمنين، بنية زمنية خارجية وبنية زمنية داخلية، البنية الزمنية الخارجية تشكلها ثلاث أزمنة هي: زمن الكاتب، زمن القارئ والزمن التاريخي، أما البنية الزمنية الداخلية فتشكلها ثلاث أزمنة هي: زمن القصة، زمن الكتابة و زمن القراءة، ولقد اعتنى الدارسون بالبينة الزمنية الداخلية وذلك لما لها من أهمية وانطلاقا من أنها موجودة في العمل السردي.

1- زمن القصة "le temps de la fiction":

"هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل(الزمن الصرفي)"[1]، أي الزمن الذي تبدأ منه الأحداث إلى غاية نهايتها وفق ترتيبها الطبيعي الأصلي الذي انطلقت منه إنه الزمن الذي تدور فيه الأحداث، يستكشفه المتلقي ويحدده، وفي رواية "ثلاثية غرناطة" يتجسد في الفترة الممتدة بين سقوط بالنسية (29-يونيو-1236م) إلى غاية قرار ترحيل كل المسلمين من الأندلس(1609م) حسب الإشارات الواردة في الرواية، فأحداث الرواية كانت في مدة قدرها -373 سنة- حوالي أربعة قرون.

ومن القرائن التي دلت على هذين التاريخين: ما جاء في الصفحة 478 من الثلاثية حيث ذكرت سقوط بالنسية في يد الروم" استولى الروم على بالنسية عام 1236م أي منذ ثلاثمائة وخمسين سنة"[2] وقد حدد المؤرخون سقوط بالنسية بتاريخ 29 يونيو1236م، أما زمن نهاية الأحداث فكان في رفض علي للترحيل وبقائه في الأندلس بعد توصيله للميناء رفقة كل مسلمي الأندلس" قام علي، أدار

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص228.

ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ والصخب والزحام"[1].

ويلخص الجدول أهم الأحداث في الرواية مرتبة في شكلها ما قبل الحكائي:

رقم الحدث	الحدث	تاريخه	الإشارة النصية
01	سقوط بالنسية	1236م	"استولى الروم على بالنسية عام 1236م"[2]
02	اشتغال عائلة أبي منصور في مجال العمارة وخصوصا الدمشقية والمصرية	1236م	"الجد الكبير الذي هاجر من قرطبة بعد سقوطها منذ أكثر من مائتي عام..أن يبني حماما أكبر من حمامه القديم"[3]
03	ميلاد مريمة ابنة أبي إبراهيم الطبال	قبل 1487م	"أنا مريمة ابنة أبي إبراهيم منشد سيرة نبيك ومصطفاك وصحابته الأكرمين"[4]
04	قدوم نعيم إلى حانوت أبي جعفر الوراق والعمل عنده	في خريف عام 1491م	" ورغم البرد القارس...في الحانوت تبادل مع نعيم كلمات محدودة"[5]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص502.

[2] المصدر نفسه، ص478.

[3] المصدر نفسه، ص114.

[4] المصدر نفسه، ص341.

[5] المصدر نفسه، ص 8.

05	رؤية أبي جعفر للمرأة العارية وقدومها نحوه	نهاية خريف عام 1491م	" ذلك اليوم الذي رأى فيه أبو جعفر امرأة عارية...خلع ملفه الصوفي وأحاط به جسدها"[1]
06	إعلان المنادي معاهدة تسليم غرناطة وسط المملكة، المعاهدة التي تنازل فيها محمد الصغير آخر ملوك غرناطة وسلم بموجبها المملكة للقشتاليين	معاهدة تسليم غرناطة كانت بتاريخ 25-11-1491م.[2]	" وكان يحدث نفسه حين مر المنادي معلنا بنود الاتفاقية"[3]
07	طلب سعد من أبي منصور مساعدته في إيجاد عمل حيث أرسله لأبي جعفر وقبله عاملا في الحانوت	خلال نهاية عام 1491م	" بعد ثلاثة أيام من البحث عن العمل نهارا والنوم في المسجد ليلا فكر سعد في طلب المساعدة من أبي منصور"[4]
08	الحزن الذي أصاب مملكة غرناطة بعد السقوط	بعد 1491م	"ما الذي أصاب أمه؟ هل فقدت عقلها وأصبحت مجنونة...يبكي لأنها ضربته ويبكي أكثر لأنها تبكي.."[5]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص8.

[2] منصور عرابي: معاهدات غيرت التاريخ، دار الفاروق، دط، مصر، 2014، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] المصدر نفسه ، ص24.

09	انتشار خبر المعاهدة السرية التي كانت بين أبي عبد الله محمد الصغير والملكين الكاثوليكيين	بعد 1491م	" كان أمر المعاهدة السرية بين أبي عبد الله محمد الصغير وبين الملكين الكاثوليكين قد شاع وافتضح"[1]
10	إحضار معلم للبيت لتعليم سليمة القراءة والكتابة وإرسال حسن لفقيه في المدينة	بعد 1491م	" جاء لسليمة بمن يعلمها القراءة والكتابة في الدار.."[2]
11	هجرة الأشراف والأغنياء وبيع الممتلكات بأثمان بخسة وتنصر الأمراء والوزراء وغيرهم	بعد 1491م	" رأوا الهجرة الجماعية للأشراف وعلية القوم والأغنياء"[3]
12	مشاهدة سليمة وحسن ونعيم وسعد لموكب تقديم كريستوبال كولون مكتشف العالم الجديد	1492م	" سمح أبو جعفر لسليمة وحسن بالذهاب لمشاهدة الموكب"
13	تبادل الاعتراف بين سعد ونعيم لقصة حبهما	1492م	" أخذت قلبي يا سعد.."[4]
14	تفرج أبي منصور وأبي جعفر وسعد على تنصير حامد الثغري في كنيسة سان سلفادور	يوليو 1499م	" تهامس الناس: هل هذا حامد الثغري؟"[5]

[1] رضوى عاشور: المصدر نفسه، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه ، ص42.

[5] المصدر نفسه، ص46.

15	نقل الكتب وإخفائها من طرف أبي جعفرعن أعين القشتاليين	بعد 1499	" بعد أيام اكترى أبو جعفر عربيتين وحملهما كتبه"[1]
16	إحراق كتب المسلمين من طرف القشتاليين	بعد 1499	" وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون"[2]
17	موت أبي جعفر تأثرا بمشهد حرق الكتب	بعد 1499	" غسل الرجال الجسد المديد العاري"[3]
18	الثورة على سلطة القشتاليين وتشكيل حكومة مستقلة تتولى شؤون البيازين	بعد 1499	" تشكلت لنا حكومة مستقلة عن قشتالة"[4]
19	ذهاب نعيم للعمل عند إسكافي وسعد ذهب للعمل في الحمام	بعد 1499	" انتقل سعد للعمل في الحمام أما نعيم فقد وجد عملا في محل إسكافي"[5]
19	سعد يطلب الزواج من سليمة ويهديها ظبية	بعد 1499	" وافق حسن على تزويج أخته لسعد"[6]
20	حفل زواج سعد مع سليمة وفرحة أهل البيازين	بعد 1499	" كانت ليلة العرس صاخبة"[7]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] المصدر نفسه، ص66.

[6] المصدر نفسه ، ص71.

[7] المصدر نفسه، ص80.

21	تغني أهالي البيازين بثورة البشرات	بعد 1499	" الثورة اندلعت في البشرات، ونجاح الثوار في الإيقاع بالقشتاليين"
22	إعجاب حسن بمريمة وطلب الزواج من يد أبيها	بعد 1499	" رآها حسن في الخان"[1]
23	غلق الحمام من طرف القشتاليين وفقد سعد لعمله	بعد 1499	" لقد جاؤوا إلى حمام أبي منصور وأغلقوه"[2]
24	تساؤلات سليمة عن موت الضبية وموت جدها	بعد 1499	" كيف ماتت ولماذا؟"[3]
25	إعلان مرسوم يقضي بالتنصير الإجباري لكل أهالي غرناطة أو الإجبار على الرحيل	بعد 1499	" أصدر الملكان الكاثوليكيان أمرهما بالتنصير القسري"[4]
26	اهتمام سليمة بصناعة الأدوية	بعد 1499	" مستغرقة في قراءة الكتب وخلط الأعشاب"[5]
27	إخبار نعيم أم جعفر بكل شؤون المملكة عن طريق عمله عند القس ميجيل	بعد 1499م	" كان نعيم يعمل في خدمة قس قشتالي عالم"[6]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص119.

[4] المصدر نفسه ، ص 121.

[5] المصدر نفسه، ص123.

[6]: المصدر نفسه ، ص127.

28	وفاة أم جعفر	بعد 1499م	" ماتت أم جعفر وهي تنتظر عودة سعد"[1]
29	رحيل نعيم وهجرته إلى أمريكا مع القس	1523م	" سأسافر إلى العالم الجديد مع القس ميجيل "[2]
30	رجوع سعد بعد مشاركته الثوار في الجبل ثم العودة للجبل	1523م	" في حجرتها جلس سعد أمامها حيا"[3]
31	ميلاد عائشة ابنة سعد وسليمة	1524م	" إلا أن ولادة عائشة"[4]
32	تولي حسن شؤون خان آل طاهر وتزويج ثلاث من بناته لأبنائهم	بعد 1524م	" لنتفق بشأن إدارة الخان"[5]
33	نقل وإخفاء الكتب من بيت عين الدمع إلى بيت البيازين من طرف سليمة ومريمة	بعد 1524م	" ما العمل يا مريمة؟ نخفي الكتب"[6]
34	خروج سعد من السجن وعودته لأهله	بعد 1524م	" لو ترك لسعد أن يختار ما يفعله بعد خروجه من السجن"
35	اعتقال سليمة والتحقيق معها بتهمة السحر وأذى الناس	15-مايو-1527م	" كان على سليمة أن تدخل القاعة.."[1]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص147.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] المصدر نفسه، ص165.

[4] المصدر نفسه، ص172.

[5] المصدر نفسه، ص181.

[6] المصدر نفسه، ص201.

36	الحكم على سليمة بالموت حرقا وتنفيذ الحكم	17- مايو- 1527م	" حكمنا عليك...الموت حرقا"[2]
37	رؤية مريمة للمنام وتفسير أم يوسف لها	بعد 1527م	" قالت مريمة: رأيته بعد الغسق بقليل. ظننته القمر في الجهة الأخرى فاستغربت."[3]
38	مفارقة عاشة بنت سليمة للحياة مخلفة عليا ابنها	بعد 1527م	" فرحلت عائشة وتركت لها ابنها لترعاه وتكبره كما رعت أمه من قبله"[4]
39	اشتغال مريمة في مجال صنع الحلويات وبيعها في السوق	بعد 1527م	" غربت مريمة الطحين وعجنت وخبزت. ولما استوى الكعك صفته في السلة وحملته إلى السوق كعادتها كل صباح"[5]
40	إخبار مريمة لعلي بقصة أبيه هشام المجاهد في الجبال"	بعد1527م	" حكت له جدته الحكاية كلها، فعرف أن أباه هجر البيت إلى الجبال"[6]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص228.

[2] المصدر نفسه، ص245.

[3] المصدر نفسه، ص248.

[4] المصدر نفسه، ص254.

[5] المصدر نفسه، ص255.

[6] المصدر نفسه، ص352.

41	عودة نعيم من إمريكا بعد أن أصبح في السبعين من العمر	عام1548م	" جاءنا ضيف اسمه نعيم. يقول جدي إنه صاحبه"[1]
42	تعليم حسن لعلي اللغة العربية بعد بلوغه السابعة من العمر	بعد 1548م	" قال حسن مشير للعلامة الأولى: هذا الحرف هو أولى حروف العربية"[2]
43	إخبار حسن علي بكتب جدته سليمة المخبأة في بيت عين الدمع	بعد 1548م	" هذه الكتب كانت في الأصل لجدي أبي جعفر الوراق، أخفاها عندما كان القشتاليون يجمعون الكتب لحرقها"[3]
44	تعرف مريمة على فضة	بعد 1548م	" ولكن فضة العبدة السوداء، التي تخدم في قصر الدون بيدرو جاءت إلى مريمة في غير موعدها"[4]
45	موت حسن	عام 1556م	" لم تملك مريمة أن تحزن بهدوء على موت زوجها"[5]
46	إصدار قرار الترحيل الإجباري من غرناطة		" صدر قرار بترحيل رجال البيازين"[1]

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص255.

[2] المصدر نفسه، ص273.

[3] المصدر نفسه ، ص278.

[4] المصدر نفسه، ص290.

[5] المصدر نفسه، ص307.

47	ترحيل أهالي غرناطة إلى قرطبة ومن بينهم علي وجدته	بعد1556م	" لا ياجدتي. كل هؤلاء الناس سيرحلون، عليهم أن يرحلوا!"[2]
48	موت مريمة	بعد1556م	" ماتت جدتك يا علي...ماتت مريمة في العراء"[3]
49	اعتداء علي على حارس القافلة واختطاف حصانه	بعد1556م	" وقبل أن يصيح مستنجدا، يكتب فمه بخرقة صوفية، يقيد يديه، ينزله عنوة من على متن حصانه، ويعتلي هو الحصان ويطير"[4]
50	هروب علي إلى الجبل بحثا عن الثوار	بعد1556م	" هرب علي...فلما طالت رحلته بين خوانق الجبال"[5]
51	تعرف علي روبرتو البطل	بعد1556م	" ركب روبرتو الفرس وسبقه علي على حجاب"[6]
52	عودة علي إلى غرناطة بعد خمس سنوات	1561م	" أصبحت الدار مضيئة كالعروس."[7]
53	اشتغال علي عند خوسيه في نجارة	بعد1561م	" داوم علي على الذهاب إلى

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص336.

[2] المصدر نفسه، ص344.

[3] المصدر نفسه، ص347.

[4] المصدر نفسه ، ص348.

[5] المصدر نفسه، ص351.

[6] المصدر نفسه، ص356.

[7] المصدر نفسه، ص374.

	الخشب		عمله، ولم يكن يرى خوسيه إلا لما يمر على العاملين"[1]
54	استرجاع علي لبيت البيازين وإصلاحه لها	بعد1561م	" أدار المفتاح في الباب ودفعه"[2]
55	قراءة علي لرسالة ابن فضة	بعد1561م	" ناولته الرسالة: تناولها وراح يقرأ"[3]
56	دخول علي السجن	بعد 1561م	" سنحتزك بعض الوقت"[4]
57	خروج علي من السجن	1564م	" غادر علي بوابة السجن"[5]
58	مغادرة علي لغرناطة بعد وشاية خوسيه	بعد 1564م	" يدبر لك خوسيه مكيدة ما، وقد تجد نفسك متهما من قبل ديوان التحقيق"[6]
59	ذهاب علي إلى بالنسيا بحثا عن عمته	بعد 1564م	" رحل من غرناطة فقصد بالنسية ليبحث عن عمته"[7]
60	رحلة علي للجعفرية ولقائه بعمر	بعد	" وصل علي إلى القرية قبل

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص368.

[2] المصدر نفسه، ص371.

[3] المصدر نفسه، ص377.

[4] المصدر نفسه، ص383.

[5] المصدر نفسه، ص387.

[6] المصدر نفسه، ص394.

[7] المصدر نفسه، ص400.

	الشاطبي	1564م	سبعة وعشرين عاما"[1]
61	تعليم علي لأبناء الجعفرية اللغة العربية	بعد 1590م	" كان جاسا في بيته ومن حوله الصغار يعلمهم"[2]
62	عشق علي للصبية كوثر	عام 1597م	" وقف يتابع خطوتها المتعجلة، وضفيرتها السوداء تتمايل...ثم عاود وجهها"[3]
63	كوثر توشي بأبيها للديوان	بعد1597م	" ساعتها انطلقت كالسهم في اتجاه المحقق"[4]
64	بحث علي على كوثر	بعد1597م	" ذهب علي إلى بالنسية، وعاد دون أن يجد كوثر أو يعثر عليها"[5]
65	عثور علي على كوثر في بالنسيا	بعد 1597م	" وجدها تبيع السمك في سوق المدينة الكبيرة"[6]
66	طلب علي الزواج من كوثر	بعد 1597م	" هل تقبلين الزواج مني؟ طرفت عيناها. قالت: أشكرك!"

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص400.

[2] المصدر نفسه، ص405.

[3] المصدر نفسه، ص405.

[4] المصدر نفسه، ص411.

[5] المصدر نفسه، ص434.

[6] المصدر نفسه، ص434.

67	موت كوثر	بعد 1597م	" لقد قتلوا كوثر "[1]
68	إصدار قرار بترحيل العرب من الجعفرية وكل بلاد الأندلس نحو فاس	عام1609م	" المقدمة المعتادة عن خيانة عرب البلاد. بناء عليه تقرر ترحيلهم في غضون ثلاثة أيام"[2]
69	وصول الأهالي إلى الميناء	عام 1609م	" عند شاطئ دانيا توقفت القافلة. كان من سبقهم من الأهالي يفترشون الأرض"[3]
70	عدم رحيل علي إلى فاس وتقريره البقاء في الأندلس	عام1609م	" قام علي، أدار ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ"[4]

ولتقصي الزمن من ناحيته الصرفية فتم إحصاء الأفعال المستعملة في ثلاث فصول من الرواية، وتصنيف ما ورد فيها من أفعال حسب الزمن (ماضي، مضارع، أمر) حسب ما هو موضح في الجدول:

الفعل / الفصل	الماضي	المضارع	الأمر	الصفحات
الفصل الخامس(	وصل، نزل، زادت، أتى، كان، أتى، قيل، جاء،	تقيم، تنتشر، تدغدغه، تفوقها، تحمل، يلوح، يخفى، يجمع،	قل، ارفع،	من الصفحة:

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص455.

[2] المصدر نفسه، ص489.

[3] المصدر نفسه، ص499.

[4] المصدر نفسه، ص502.

رواية غرناطة)	اتصل، تودد، أغدق، نادى، أراد، قال، حولوه، قال، غيروا، بقي، اتجه، أصبح، توافد، قدر، عرفوا، تعلقت، تابعوا، ابتنوا، سكنه، عمره، عدله، توافد، تربعوا، ظهر، اتجه، وضع، جلس، تطلع، تطلعوا، صفق، دخل، كان، تهامس، قالها، حارب، تناقل، تعرف، تعرف، تعرف، أشار، فكوا، قال، رأيت، نظر، أطرق، عاد، كتم، قال، قال، تنحنح، شد، رفع، كنت، رحت، تلعثم، سعل، واصل، جاءني، قال، توقف، مرت، بدا، أغمض، قال، ساد، بدا، اقتاد، جفل، صدحت، تردد، قال، التفت، راعته، كرر، أومأ، أشار، فهم، دخل، فكوا، كانوا، غسلوا، صففوا، ألبسوه، مشى،	ينفرط، تظلل، ينحدر، يحيط، يضرب، تتطلعان، يبدو، ينشر، يتقن، يؤسس، يفرج، يتوجه، ندخل، نذهب، يخصنا، يصح، يخرج، نخرج، يليق، يقولها، يتخذه، يجاور، يتطلعون، ينتظرون، يحيطون، يرتدي، يعقل، يكون، ينظر، يريد، يعد، يقوله، يريد، تتنصر، نعد، تنسال، يحيط، يريد، يتمتم، يكن، يداهمون، يجمعون، يأخذونها، تغلق، تظل، تصحو، يحرس، يحرسونها، تضاء، تتحرك، تمتد، تنتفخ، تمتلئ، تحمل، يمضي، يذهب، يتعاون، تمور، يكلل، تسير، تزدحم، تلتقي، تومئ، تبدو، يختلقها، تتبدد، يقصدون، ينتقلون، يتم، تلفت، يطيق، تعاونها، ينوون، يناديها، تبتسم، تعرف، تطيق، تفكر، تبتسم، يكرر، يقابله، أذهب، أقضي، أقدر، أموت، ينادي، يكدسون، يحرقون، تستفسر، أذهب، تنتظر، تسمع، تملك، تنادي، يلحق، يتدفق،	قم، قل، أردتم، تعالوا، ترغبوا.7	44 إلى الصفحة 55

	مشى، مازال، ركع، تناول، غمس، نثر، اختار، جرؤ، سرى، همسا، شهدت، تعهده، كان، اتفق، نقلها، قرروا، استقر، اكترى، أركب، ركب، اتجهوا، قصد، كره، عاد، اجتاحت، نزلوا، أنزلوا، صرفوا، نقلوا،أشرعت، انهمكمت، شاركت، تعللت، سمعت، تركتها، نزلت، كانت، كانت، كانت، مر، قلت، اكترى، عادوا، كان، ولدت، فتحت، اندفع، أصابك، فقد، راح، أتى، قال، استولوا، لبس، خرج، جاءت، كررت، سمعته، ركضت، كانت، تهيأت، انطلقت، التقوا، وصلوا، انحنى، واصلوا، رأوا، تابعوا، تابعوا، كان، كانت، اختلط، انسحبت، كان، تخلى، سمع، رأى، كان، تفرقوا، راحوا، أخذ،	يعرفون، يعرفون، تهرول، تجرها، تقترب، يشد، تتباطأ، تصر، تتوقف، يقوم، يشدون، يحركون، يتخلصون، يشرعون، تنحني، تختفي، تظهر، تنتصب، تلقي، تعود، تنحني، تقبض، تطوح، تتوالى، تسقط، ترتطم، تتطاير، تحط، تنفصل، يواصلون، وصلت، تقترب، تأمرهم، يحدق، يغض، يعود، يحدق، يتمتم، يعي، يعلو، يحرقوا، يمكن، يبكي، يمسح، يقترب، تطق، تريد، ترى، يتشبث، يعقل، يتخلى، يمكن، يترك، يحترق، يتطلع، يحدق، ينتظر، يوقدون، ينسحبون، يمتد، يعلو، يتصاعد، تلتهم، تفحم، تجفف، تلتف، تدرأ، تصيب، تأكل، تلتهم، تأتي، تؤجج، تستعر، تظطرم، تلهب، تخنق، يحدق، يصرخ، تكن، تلتهم، تكن، تكن، يحترق، يقولوا، يشمروا، يحرثوا، يتعهدوها، تكرمهم، تكن، يحاصرها، تحوم، تتخاطف،		

	أضرمت، طاشت، حملت، سقتها، نمت، تعهده، بدت، قفل، عاش، توقف، انتابته، كادت، أعطى، تعثرت، سقط، تفصد، انجرحت، قام، واصل، وصل، صار، قعد، ظل، قال، مات، غسل، قرءوا، كفنوه، حملوا، صلوا، أوصلوه، هبط، استقبلوا، وسدوه، صعدوا، أهالوا، اكتظت، جئن، كان، قتله، امتقع، مات، بلغت، مات، أذن، حملوه، ذهب، مات، مات، اختاره، اختصته، وجدت، اقتربت، مدت، أمسكتها، كانت، حملتها، شهقت، وبختها، طالبتها، ظلت، ظل، نبتت، خلقها، سألت، جذبتها، طلبت، وقفت، عادت، فعلته، تركت، خرجت، سمعته، عادت، دثروها،	يبصر، يرى، يسعل، يحك، يمشي، يعي، تخنقه، يصعد، يتوقف، يعود، يصعد، يلحظ، يأوي، أموت، يشاركن، يحمد، تبك، تبادل، يقلن، تذهب، يتوغل، ينام، تبقى، تحدق، تتساءل، تطق، يبكي، ينذر، يمهد، تكن، يتعذب، تسأل، يئن، يطيب، يأذن، يعني، يكون، تخيلته، يكركر، تطلب، يختارها، تذهب، تعيش، تبقى، تدعوه، يأخذهم، يشاركنها، تبقى، تهرب، تلقيها، تغسل، تموت، تصعد، تحر، يميتها، تموت، تذهب، تزعج، تخرج، تفكر، تذهب، تخيف، تزعجهم، تذهب، تذهب، تسبب، تدخل، تذهب، تذهب، يخلقها، تختر، يعاقبها، تختره، تفكر، تغفو، تصحو، تشعر، يحاصرها، تفتح، تنتبه، يرتجف، تصطك، تلحق، تقوم، تغسل، تغير، تقول، أذهب، يفلحوا، يهدئ، يعود، تكتب، تنتقل، تحمل، تملي، أريد.		

	بدا، شفيت، أصابتها، بكت، أيقنت، ذهب، فوجئت، حاولوا، سايروها، اكتروا، رافقوها، وصلوا، نزلت، نظفته، أعادت، أتت، سجلت، سودت، سجلت، انتهت، أجلست.			
الفصل السادس عشر (رواية مريمة)	هرب، قال، طالت، هده، ليتني، هربت، رأى، زاد، تحير، وجد، دفع، حمله، ضمه، أودع، كان، جاء، كانت، أطلعته، حكت، عرف، هجر، كانوا، حجبوا، أُعلم، اكتملت، اشتعل، كاد، بدا، تركها، مضى، عاد، وجدها، تركها، كانت، عطف، أشفق، راح، لكز، اضطرم، ظل، هدهما، تصبب، وصل، ترجل، افترش، بكى، كان، كانت، ركب، واصل، كان، يصعد، أنهكني، اضطرب، ثقلت، قال،	يلكز، يشد، يركض، يقصد، يستجير، يجيرونه، يحدث، يقطعون، يجردونه، يحمله، ينصتون، يكونون، يسكن، يره، يلبس، يربط، يعطيه، يسأل، يعطيني، تبكي، تجيب، تلزم، يأتي، يعطيك، تلح، يكون، يؤرق، يخجل، يصم، يفلت، يهد، يغفر، تبكي، يهون، يسكن، ينقض، يقتله، يتفرس، يتعرف، يعوي، تردده، يتوقف، يشقه، يريد، تبتعد، يذهب، تستر، يذوب، يبحث، يجد، تتجلى، يقتربان، تخفي، تخفي، تطلع، يموج، ترخه، تنبهه، يشرب، تغني، تتقد، يثقل، يراوغ، يلوح، يختفي، يتقافز، تسأله، يعلو،	تنساني،	من الصفحة: 351 إلى الصفحة 353

	قال، أرخى، شعر، كان، فتحت، دخل، أوقدت، رفعت، سوت، تشاركا، بكى، أمسكته، هدأ، نام، نبهه، خرج، كان، تبلل، كانت، أقبل، انتصبت، تحركتا، ربت، حمحم، حمل، أطعمه، انفلت، رأى، دخل، ناولته، مد، فاحت، ذاق، استطعم، خرج، توغل، هبطت، ظل، كان، سألها، اختزلا، سكن، سكنت، زقزقت، نوى، بكت، منحته، ودعها، أمسك، سار،	ينتشر، تغني، يمتزج، يتواصلان، أنساك،		
الفصل الخامس عشر (رواية الرحيل)	تطلع، كانت، بدت، نفشته، تثبت، أطلق، فقده، عاشه، خبره، صنعه، أودع، غادر، صروا، حملوها، حملوا، انحدروا، اقتربوا، غرس، رعاها، وكبرها، رأى، تهربوا، غادروا، فاجأهم، جفلوا، غضوا، تشاغلوا،	يتطاير، يراه، يعوي، يجلس، يحدق، يود، يركب، يصعد، يرى، يتطلع، يتملى، يراوغه، ينتظم، يحكمها، يعرفها، يعرف، يعرف، يقتلون، يُقتلون، يعجزه، يملك، يخصه، يودعوا، يملك، يحدق، تغنون، يفترشون، يروحون، يجيئون، يقطعون، تعد، يسقط، يتصايحون،	غنوا، غنوا،	من الصفحة: 498 إلى الصفحة: 502

	كان، قالت، بدأت، امتد، أمسكت، دقت، أخرج، نفخ، غنت، غنى، اضطرب، خاف، بكوا، واصلوا، توقفت، كان، جلسوا، فتحوا، حلت، تدافعت، جفلت، نفرت، مسها، ركبتها، قفزت، انحنت، أسندت، ثبتت، راحت، ارتفع، انفلت، استبد، نادى، سمعوه، تطلع، تحسس، تمدد، أسند، غفا، رأى، وصل، كان، رافق، كانت، أتت، كانت، دخلت، هبت، تطلع، رفع، رأى، اقترب، كانت، ماتت، قام، أدار، أسرع، هرول، ركض، التفت، أيقن، عاد.	يتممون، يحذرونهم، يضيعوا، تطلق، يسجلوا، تبكي، تضحك، تثرثر، يكلم، يتشاجرون، انهمكوا، تفعل، يختلط، تحرك، تهز، تشمخ، تشيح، تصهل، تدب، ترجمها، تقفز، تلف، تدور، تهتز، تميل، تعلو، تهبط، يستطيل، تهز، ترفع، تلتف، تنفتل، يتطاير، يدور، تحرك، تلتقي، تفترقان، تتلامسان، تنفرجان، يهتز، يشرق، يغيم، تنبسط، تنقبض، يبدو، ترقص، تقدمت، تشكو، يشكو، يحدق، يعلو، يهبط، يدنو، يلامس، تشرد، تذهب، يحمله، يحمل، تسري، تؤنسها، تنقل، يهبط، يهبط، يهبط، يجري، تتكاثف، يحفه، يتوغل، تندفع، تدفعه، تشدو، تغرد، تزقزق، تغرغر، تصفر، يغرغر، تحوم، تدنو، تلتقط، ترفع، تثب، ترفرف، تطير، أيقظه، يكن، تسكن، يبدأ، يبددون، ينمو، يرحل، يكون، يعرف، يلح، يأتي، يكون، يبقى، يقبضون، يحكمون،		

		يرحل، يحدق، تشرد، ينتبه، تؤذن، يتبعه، يمشي، يتوغل، يتمتم.		

يُلاحظ من خلال الجدول أن الفعل الماضي سجل حضورا في رواية غرناطة بمعدل 26.36 فعل في الصفحة، أما الفعل المضارع فبمعدل 26.54 فعل في الصفحة، والفعل الأمر فكان مستعملا بمعدل 0.63 فعل في الصفحة، وفي رواية مريمة فقد استعمل الفعل الماضي بمعدل 53 فعل في الصفحة أما الفعل المضارع فاستعمل بمعدل 36.5 فعل في الصفحة والفعل الأمر استعمل بمعدل 0.5 في الصفحة، وفي الجزء الأخير من الثلاثية "رواية الرحيل" فقد سجل الفعل الماضي حضورا بمعدل 22.25 فعل في الصفحة أما الفعل المضارع فاستعمل بمعدل 35 فعل في الصفحة والفعل الأمر فقد استعمل بمعدل0.5 فعل في الصفحة.

وبعد عملية الجمع بين معدل كل فعل في الثلاثية يتبين أن الفعل الماضي كان حاضرا في الثلاثية بمعدل 33.87 فعل في الصفحة أما الفعل المضارع فكان حاضرا بمعدل32.68 فعل في الصفحة والفعل الأمر كان حاضرا بمعدل 0.54 في الصفحة أي فعل في كل صفحتين، فالملاحظ أن زمن الرواية جاء في صيغة الماضي بنسبة أكبر بقليل من صيغة المضارع، ويعكس هذا التقارب في استعمال الماضي والمضارع استمرارية الأحداث.

2- زمن الخطاب Le temps de la naration:

وهو "الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)"[1] ويأتي غير متطابق مع نظام ترتيب الأحداث في زمن القصة، والعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب هي التي تبين لنا التحليل الدقيق للبنية الزمنية الداخلية وذلك بالإشارة إلى: النظام، الديمومة، التواتر[2].

أ-النظام الزمني L'ordre temporelle:

ويتجسد من خلال التنافر الموجود بين زمن القصة وزمن الخطاب والذي تنشأ عنه علاقات زمنية أشهرها السوابق واللواحق.

1) اللواحق Analapses:

اللواحق وهي ترجمة لمصطلح جيرار جينيت "Analepses"[3] وفي النقد العربي أخذت عدة تسميات منها: الارتداد، الاسترجاع، السرد الاستذكاري وغيرها، وتعرف اللاحقة بأنها "كل عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[4] تسهم اللواحق في الرواية بإمداد المتلقي بمعلومات حول الشخصيات أو الأمكنة.

---

[1] سعيد يقطين: المرجع السابق، ص49.

[2] عمر مخلوف: تمظهرات الزمن في رواية "غرناطة لرضوى عاشور"، حوليات الآداب واللغات"دورية علمية أكاديمية محكمة"، كلية الآداب واللغات- جامعة المسيلة، الجزائر، ع11، 2018، ص415.

[3] Gérard Genette: Figures III,Edition du seuil, paris, 1972,p82.

[4] ينظر: نعيمة فرطاس: البنية الزمنية في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، حوليات الآداب

واللغات"دورية علمية أكاديمية محكمة"، كلية الآداب واللغات – جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 02، 2013، ص309.

تنقسم اللواحق إلى نوعين: لواحق خارجية ولواحق داخلية، وتعتبران من أهم الإستراتيجيات الزمنية المساهمة في بنية الزمن في ثلاثية غرناطة.

اللواحق الداخلية:

"تتصل بالشخصيات وبأحداث القصة أي إنها تسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[1] ولقد توزعت اللواحق الداخلية في ثلاثية غرناطة خاصة ما اتصل بشخصيات الرواية مثل: أبو جعفر، نعيم ، سليمة، مريمة، علي ...وغيرها من الشخصيات الأخرى.

شهدت ثلاثية غرناطة الكثير من الاسترجاعات الداخلية منها:

- لما يحكي نعيم عن ذكرى استقباله في بيت أبي جعفر:"حملني أبو جعفر من الطريق إلى أم جعفر وطلب منها أن تحمّمني، وما إن سكبت على رأسي الماء الساخن حتى صحت بأعلى صوت وقفزت بعيدا وفي نيتي الهرب من البيت"[2].
- لما تُعرف فضة بشخصها لمريمة فتسرد لها قصتها" نحن في الأصل من بلاد السود، جاء منها جدنا الأكبر، وكان صبيا في العاشرة من عمره حين سرقه تجار العبيد، ونقلوه إلى غرناطة، وباعوه لملك من ملوكها، فعاش كما عاش أولاده من بعده في الحمراء يخدمون في قصورها"[3].
- عندما يتذكر إرناندو بن عامر لخدمة سليمة – بعد وفاتها– لأمه التي تمثلت في تقديم دواء لها ساعدها على الشفاء" ولم ينس بعد كل هذه السنين أن سليمة، في يوم بعيد من الأيام شفت أمه من مرض هدد

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب– دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي–، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص294.

حياتها، فلما قامت معافاة امتدت أواصر الود بين دار بن عامر ودار أبي جعفر"[1].

- عندما يشتاق علي لمحبوبته وردة – التي تزوجت– وجدته مريمة، فتحضره صورتيهما بعد عودته من العمل وجلوسه في بيت البيازين "فيرى قبل أن يصل إلى البيت الورد الدمشقي متفتحا نضرا، يزين حافة النافذة المطلة على الحارة. ووراء الورد وجه جدته، متغضنا، وساهما، وينتظر. يشاركها العشاء، ويحكي لها بعض تفاصيل يومه، ثم يدخل لينام فيحلم بوردة فيخرج في الصباح آملا في لقائها"[2].
- عندما تعود مريمة بذاكرتها لحادثة تفسير أم يوسف– التي توفيت– للمنام الذي رأته" فتذكرت مريمة الوعل المحاصر برماح الصيادين، ولامت نفسها لأنها تشبثت بتفسير أم يوسف لحلمها، رغم أنها رأت بأم عينها تفسيرا وتفصيلا لتلك الرؤيا"[3].
- لما تحكي مريمة لعلي عن مولدها وأصلها ومسيرتها في الحياة" أنا مريمة ابنة إبراهيم منشد سيرة نبيك ومصطفاك وصحابتك الأكرمين، ولدت يوم كان القشتاليون على أبواب غرناطة يحكمون الطوق عليها، والناس جوعى والزاد شحيح، ولكن أبي كان رجلا صالحا"[4].
- عندما تتذكر مريمة ليوم زواجها الذي تزامن مع التنصير القسري ولأولادها وعناء تربيتهم ولأيام عمرها الخالية من المعاصي والذنوب" ولما دخلت دار أبي جعفر فرض القشتاليون على العباد تغيير دينهم، فلم تقل أم جعفر دخلت علينا العروس والمصائب في أذيالها. حملت وهنا على وهن

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص311.

[2] المصدر نفسه، ص314.

[3] المصدر نفسه، ص322.

[4] المصدر نفسه، ص341.

كباقي النساء، وربيت الصغر وكبرتهم. ما سرقت يوما. ما خنت أمانة. ما كذبت قاصدة شرا بأحد من العباد"[1].

- عندما يتذكر علي صندوق جدته حيث تربطهما علاقة تعود به إلى زمن الطفولة" كان في طفولته يختبئ فيه، تبحث عنه جدته وتنادي وتكرر النداء فيرفع الغطاء ويضحك قائلا: «أنا هنا يا جدتي!»"[2].
- لما يختطف علي الحصان من حارس القافلة فيذكره بحكاية جدته مريمة – التي توفيت– عن الخيل" ولكن جدته حكت له وهو طفل حكايتها، قالت له: «عندما أراد الله سبحانه وتعالى أن يخلق الخيل أمر بريح الجنوب فأتته تسبح، فقبض الله منها قبضة وأطلقها حصانا وقال: خلقتك عربيا تطير بلا جناح والخير معقود بنواصيك، فأنت للطلب وأنت للهرب، تعز صاحبك فيعطف عليك ويتعلق بك قلبه أكثر من تعلقه بماله وعياله»"[3].
- عندما يسترجع علي للأيام والمرات التي رأى فيها أباه هشام ولمواصفاته" لم يره سوى مرات معدودة، في المرة الأولى كان يلبس قلنسوة حمراء ويربط عنقه بمنديل صغير. حمله وضمه إلى صدره وأودع في يديه كيسا من النقود"[4].
- لما يلتقي علي بروبرتو البطل فيحكي له عن زوجته، يذكره حديث روبرتو بصاحبة البستان" حين ودع المرأة ذات البستان كان يريد اللحاق بالثوار في البشرات"[5].

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص341.

[2] المصدر نفسه، ص342.

[3] المصدر نفسه، ص349.

[4] المصدر نفسه ، ص351.

[5] المصدر نفسه، ص357.

- لما يختطف علي الحصان من الحارس –الذي قادهم في قافلة الترحيل– ويطعنه، فيُشكل له حدثا بارزا في حياته فيتذكره كلما رأى الحصان " طعن رجلا لا يكرهه ولا يحبه ولا يدري عنه شيئا؟"[1].
- حينما يعود علي للبيازين فيحضره شخص روبرتو البطل بعد وداعهما ومحاورته أثناء تهيئته لبيت البيازين" لم يكن يحلم بروبرتو البطل، ولكنه كان يستحضره وهو يعمل في تعمير الدار فيطول بينهما الحديث"[2]، تذكر علي لوصية جدته عن النساء اللاتي لا شرف لهن والحذر منهن" كانت جدته قد حذرته من أولئك النساء، « لن أصفهن لك يا علي ... ستتعرف عليهن وحدك... يختلفن عن باقي النساء فيسهل التعرف عليهن...إياك والاقتراب منهن يابني، إن تلمح واحدة منهن في طريق فاستدر واسلك طريقا أخرى، وإن دخلت خانا أو اضطرتك ظروفك للمبيت في فندق فانأ عن القسم الذي يترددن عليه أو يقمن فيه»"[3].
- لما يتجول علي في الجعفرية فيرى نهرها وقنطرتها فتذكره بغرناطة وبمولده ونشأته وتفاصيل مدينته التي تربى فيها" ولد في مدينة ونشأ فيها، وألف بدلا من النهر الواحد نهرين، وبدلا من القنطرة قناطر. الطرقات واسعة والعمائر ممتدة"[4].
- لما يتردد علي على فندق بالنسية ويتعرف فيه بنجاة التي تعمل في الفندق فتحكي له عن أصلها وعائلتها" نحن في الأصل من سرقسطة. يقول أبي إن أجدادنا كانوا يعيشون فيها ثم انتقل فرع منهم إلى مملكة بالنسية. ولدت في نواحي بني قارلو على شاطئ البحر. لا أذكر أمي لأنها ماتت

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق المصدر نفسه، ص368.

[2] المصدر نفسه، ص372.

[3] المصدر نفسه، ص392.

[4] المصدر نفسه ، ص404.

وأنا صغيرة، ولكني أذكر أبي، كان رجلا طيبا"[1] تقع نجاة في حب علي وتبوح له بتعلقها الشديد به" لم أنس شكلك. كنت أراك كل ليلة. وأحيانا كنت أحدثك. هذه عادتي."[2] .

- عندما يشتاق علي لجدته وحكاياتها ووردة ومنحدرات البيازين بعد أن تجاوز عمره الخمسين" وبدا له وهو مستلق على فراشه أن الكهل الذي أتم الخمسين قبل شهرين من صنع الخيال، وأن السنوات الفاصلة بين شرفة مريمة المنورة بالزهور...رأى نفسه يدق باب وردة، طالعته فخفق قلب الصبي، ثم طار إلى التلة هابطا إلى رصيف حدره"[3].
- لما تعود الذاكرة بعلي لأول لقاء جمعه بعمر الشاطبي فيستذكر حكايته عن أصله ولقبه" قبل زمان كان أجدادي يسكنون شاطبة ومن هنا اسم العائلة. لم يشغل أي منهم منصب القاضي ولكن الفقيه كان دائما منا"[4].
- لما تحكي مريمة لعلي عن أمه وظروف مولده ومن سماه عليا" ولدتك أمك ذات ليلة ربيعية ممطرة، فلما أصبح الصبح الطيب حملتك إلى جدك أبي هشام...منحه جده الاسم، وحكى له عن الفتى علي وهو يركب الحصان السرحان"[5].

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق المصدر نفسه، ص445.

[2] المصدر نفسه، ص457.

[3] المصدر نفسه، ص465.

[4] المصدر نفسه، ص477.

[5] المصدر نفسه ، ص487.

اللواحق الخارجية:

وتساعد على فهم الأحداث" فتوظف عادة قصد تزويد القارئ، بمعلومات تساعده على فهم ما يجري من أحداث"[1]، ومن اللواحق الخارجية في ثلاثية غرناطة نذكر:

- لما أثبتت مريمة للمعلم في المدرسة القشتالية أن أطفال المسلمين يولدون على ختان، دافعت عن أحد الأطفال ولم تكن تعرفه، ولما انتهى الحدث وانتصرت على المعلم، عرف السارد بالطفل" لم تكن مريمة تعرف الصبي ولا أهله. ولكنها رأته قرب السوق في غرناطة. كان في الثامنة على الأرجح. وكان يمشي متقافزا مشرق الوجه يردد صلاة العيد التي لا بد أنه كان قد سمعها من الكبار، أو شارك أهله فيها في تلك الصلوات الجماعية التي تقام سرا في العيدين."[2]
- عندما يروي نعيم بعد تقدمه في السن وعودته من أمريكا لأصدقائه الذين تقدم بهم العمر حادثة حرق الكتب ويحدثهم عن أبي جعفر الوراق وإتقانه لصناعة الكتب وتصليحها " أنا شاهدت حرق الكتب. كنت صبيا صغيرا أعمل عند أبي جعفر الوراق. وكان أبو جعفر –رحمه الله– رجلا بلا مثيل، رباني وعلمني تغليف الكتب. كانوا يأتون له بالأوراق مفروطة تتطاير مع أول هبة ريح فيرتبها، ويخيط كعبها، ويصنع لها غلافا ينتقي خامته بحرص. يخرج الكتاب من بين يديه مغلفا بجلد ملمسه كالحرير، أخضر حشيشي، أو قرمزي أحمر، أو أزرق كصفحة البحر الكحلي الصريح، مزينا بنقش العنوان ومنمنمات الزخارف."[3].

---

[1] عبد العالي بوطيب: "إشكالية الزمن في النص السردي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م12، ع2، صيف 1993، ص135.

[2] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص155.

[3] المصدر نفسه، ص296.

- لما يُعرف السارد بأصل الصراع بين عائلة النعمان وعائلة القيسي يعود إلى سنوات مضت" وكان الخلاف بين العائلتين قديما منشأه نزاع على المياه تسبب في مقتل شاب من عائلة القيسي، وثأر ممتد راح ضحيته رجال من الطرفين. ثم تدخل أولاد الحلال فصالحوا بينهم وجعلوهم يوقعون معاهدة صلح وهدنة. كان ذلك قبل أكثر من مئة عام."[1].
- عندما يذكر عمر الشاطبي الشباب بثورة البشرات ومساندة الأهالي لها وأخذ العبرة منها" حين اندلعت الثورة في البشرات كنا نتابع الأخبار وروحنا معلقة بها. نصحو عليها وننام. نجمع ما نقدر عليه من المال ونرسله سرا، ونبحث كيف نعزز الثوار بالرجال. نبتهج مع كل نصر يحققونه"[2].
- عندما يشتاق علي لغرناطة ومناخها فيستحضر جو الصيف في غرناطة ونسيمها العليل عبر حكاية جدته التي يتذكرها باستمرار" يستحضر الحكاية والولد الصغير ومريمة، يكاد لو مد يده يلمس وجهها فيشعر على كفه بعرقها يشم فيه رائحة صيف غرناطة القائظ في النهار، ومع الليل الهواء فيه محملا بشذى الريحان والورد والخزامى وحصى البان"[3].
- لما يحكي الحاج دييجو العطار تفاصيل رحلة حجه لعمر الشاطبي وعلي أثناء زيارتهم له" غادرت بالنسية مستبشرا إذ شاء العليم القدير أن يوافق يوم السفر وهو الاثنين...فكانت الرحلة ذهابا وعودة آمنة لا عواصف ولا دوامات، لا نقص في زاد أو شراب...كتب لي الله هذه الرحلة وحفظني على طول الطريق"[4].

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص421.

[2] المصدر نفسه ، ص453.

[3] المصدر نفسه، ص466.

[4] المصدر نفسه، ص468.

- لما يسأل عمر الشاطبي علي عن سقوط بالنسية" سأله عمر الشاطبي ذات مرة:

هل تعرف يا علي متى سقطت بالنسية في يد الروم؟

كان يعرف أنها سقطت قبل غرناطة بسنين. دخلوا غرناطة قبل تسعين سنة فقدر الإجابة تقديرا:

مائة عام أو أكثر قليلا؟

قال عمر الشاطبي:

-استولى الروم على بالنسية عام1236 أي ثلاثمائة وخمسين سنة."[1]

- عندما يعود علي لعبارة جدته مريمة التي كانت ترددها دائما وذلك بعد إصدار قرار الرحيل"« لكل شيء ثمن، وكلما عز المراد ارتفع ثمنه يا علي» فما الثمن المطلوب يا مريمة؟"[2].

تستعمل الروائية في ثلاثية غرناطة اللواحق بكثرة وذلك لاستحضار حياة العز والمجد في الماضي، فكلما تقدم الزمن كلما ساءت الأحوال أكثر واشتد الخناق على أهل الأندلس، كما تسد الاسترجاعات بعض الفجوات السردية.

2) السوابق prolepses:

تعرف السابقة بأنها" مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه"[3]، كما يعتبر" كل مناورة

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص478.

[2] المصدر نفسه، ص491.

[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص207.

سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا"[1] مثل الإشارة لوجود حدث قادم دون التفصيل فيه، أو تقديم شخصية سيكون لها دور في المستقبل، ويميز النقاد والدارسون نوعين من السوابق: استباق كتمهيد والاستباق المعلن.

الاستباق كتمهيد:

" إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الرواي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الذي سيأتي في السرد"[2] ومن الاستباق كتمهيد الذي جاء في ثلاثية غرناطة:

- حديث الراوي عن مستقبل غرناطة حيث يتوقع لها السقوط وتسليم الملك أبو عبد الله قصر الحمراء والحصون والبيازين وضواحيها للقشتاليين:" كيف يتعهد ملك بتسليم ملكه؟"[3]وإلى الملك الذي سيحكم غرناطة بعد أبو عبد الله: " يقول سيذهب أبو عبد الله ولن يخلفه – منحوس أو غير منحوس– سوى ملوك الروم"[4].
- هزيمة المسلمين قبل وقوع الحرب في غرناطة: "نحن مهزومون، فمن أين الاختيار؟!"[5].
- التنبؤ بعدم المساعدة من المسلمين في المغرب ومصر والمشرق العربي: " لو رفضنا المعاهدة وصمدنا ستأتينا النجدة من عدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان.

---

[1] ينظر: نعيمة فرطاس، المرجع السابق، ص311.

[2] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص209.

[3] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص15.

– وداع علي لغرناطة وأصدقائه وكبار الحرفيين من لم يشملهم قرار الترحيل، حيث لم يتسن له توديع محبوبته وردة" تحايل لرؤية وردة فلم يفلح، فعرف أن الله قدر له أن يترك غرناطة دون أن يتملى وجهها أو يقول لها وداعا"[1] وهو استباق تمهيدي لفشل علاقة الحب بينه وبين وردة، يُرحل علي من غرناطة ويمكث ثلاث سنوات بعيدا عنها ثم يعود ليجد وردة تزوجت من فارس قشتالي، وهذا بعدما سأل أخوها خوسيه" – وإخوتك الصغار، ووردة؟

– الصغار صاروا رجالا، ووردة تزوجت.

– لم يجد علي ما يقول."[2]

الاستباق كإعلان:

"هو أن يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3] ويصرح بهذا الاستباق للمتلقي دون التمهيد حيث يعتمد أسلوب المباشرة.

بعد إعلان تسليم غرناطة وتجول المنادي في شوارعها وأزقتها مفصحا عن بنود الاتفاقية، توقع أهالي غرناطة التنكيل ببنود الاتفاق وإهمال قيمة وثيقة المعاهدة " سينكلون بعد التسليم، والمعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها"[4] وهو ما كان وحصل بعد تسليم غرناطة للقشتاليين.

جاء عنوان الجزء الأخير من الثلاثية "الرحيل" استباقا معلنا، إذ أنه صيغ في شكل حدث بارز مباشر، جاء نتيجة الصراع بين القشتاليين والمسلمين في بلاد الأندلس، فتنتهي أحداث الثلاثية بهذا الحدث الفارق المتمثل في قرار الرحيل، وشمل كل من له أصل عربي أو إسلامي، تُرحل السلطات القشتالية كل عرب

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص345.

[2] المصدر نفسه، ص365،364.

[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص215.

[4] المصدر نفسه ، ص16.

ومسلمي الأندلس وأحفادهم وكل من له صلة بهم عن غرناطة وعن كل الأندلس بمدنها وقراها نحو بلاد المغرب.

2- المدة La durée:

وتعتبر من المفاهيم التي تناولها ج.جينيت واصطلح عليها "la durée"[1] والتي من الصعب قياسها، فهي تتعلق بطول النص الروائي وسرعة وإبطاء أحداثه والفترة الزمنية التي شغلها، وتكمن صعوبة القياس في تناسل الأحداث وتكاثرها في الثلاثية وتعالقها مع الشخصيات والأمكنة مما يحيل فى الحصول على نتائج دقيقة، وينتج عن التباطؤ والتسارع الزمني ما يعرف بالإيقاع الزمني الذي يميز سيرورة الزمن.[2]

يقترح ج.جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: -الخلاصة(sommaire)- الاستراحة(pause)-القطع(l'éllipse) - المشهد(scéne) - "[3].

2-1- الخلاصة:

وهي "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات أو ساعات واختصارها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4] كما أنها" سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيئ في مقاطع سردية أو إشارات"[5] وتسمح هذه التقنية الزمنية بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة و ملء الثغرات الزمنية التي يخلفها

---

[1] ينظر: جيرار جينيت، المرجع السابق، ص107.

[2] ينظر: نعيمة فرطاس، المرجع السابق، ص313.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 ،1991، ص76.

[4] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص76.

[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص220.

السرد أحيانا، تجعل تقنية الخلاصة من السرد سريعا وذلك بتجاوز الأحداث الثانوية والربط بين المشاهد الروائية[1].

يأتي حديث حسن لنعيم عن سبب مغادرة سعد في شكل مختصر لا يتجاوز السطر الواحد لكن الحديث استغرق ليلة كاملة، أي أنه كان طويلا ومفصلا، لكن الروائية اختصرت الكلام "طلع عليهم الفجر دون أن يغمض لهما جفن. حكى حسن وأنصت نعيم"[2]وهي خلاصة صريحة تشير إليها بعبارة(طلع عليهم الفجر) فالحديث استغرق ليلة كاملة لكن الروائية لم تصرح به.

وحين أرادت أم جعفر تزويج نعيم همت بالبحث له عن عروس حيث تتراوح مدة البحث أياما أو أشهرا، لكن الروائية اختصرت لنا مشاهد البحث والاختيار واكتفت بالإشارة فقط" تبحث أم جعفر عن العروس المناسبة وتجدها وتحدثه عنها...طولها وعرضها ووجهها وشعرها وخفة روحها" فما كان في ساعات وأيام اختصر في أقل من سطرين.

بعدما قتل علي حارس القافلة واستولى على حصانه، هرب إلى الجبل نحو كوخ تسكنه امرأة، يحيط بالكوخ بستان، ولدت علاقة حميمة بين علي وصاحبة البستان، حيث أنهما أصبحا يتقاسمان كل شيء ويشتركان في كل شيء، يختصر الراوي ما دار بينهما" لم تسأله عن الذي كان ولا سألها عن حكايتها. اختزلا الكلام. سكن إليها وسكنت إليه"[3] فالذي كان في أيام وليالي لُخص في أربع كلمات– سكن إليها وسكنت إليه–.

[1] ينظر: مها حسن القصراوي: المرجع نفسه، ص221.

[2] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص353.

تختصر الخلاصة عدة مشاهد في الثلاثية، حيث تخفيها الروائية عمدا عن المتلقي في سبيل تشويقه، كما تقوم بتسريع السرد عن طريق تجاوز الساعات والأيام والشهور والسنوات.

2-2- الاستراحة (الوقفة):

" تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1]ففي الوقفة يتوقف سرد الأحداث ويحل محله الوصف.

يصف الراوي حالة أبي جعفر بعدما تقدم به العمر حيث توقف فيها الحدث الروائي، واستهلكت ثلاث صفحات(من الصفحة27 إلى الصفحة30) تبدأ بعبارة: "كان أبو جعفر وهو يخطو في عقده السابع يزداد صمتا"[2] وتنهي بعبارة: "ولكن الهموم التي تأكل قلوب الكبار وتسارع بخطواتهم إلى القبر" الصفحات شخصت حياة أبي جعفر وصورته في ذهن المتلقي دون إيراد أي حدث.

تُحضر مريمة تجهيزاتها للعرس، ومن تجهيزاتها صندوق ورثته عن جدتها، فيوصف الصندوق في صفحتين ويبدأ الوصف بمشهد تقديمه" لمريمة صندوق ألفته منذ درجت قدماها على الأرض وتعلمت الأسماء وعلقت معناها. كانت أمها تقول: «هذا صندوق مريمة تحمله معها يوم تذهب إلى دار زوجها»"[3] يوصف الصندوق من الداخل ومن الخارج وكيفية انتقاله بين الجدات والحفيدات لينتهي بوصوله إلى دار العريس حسن" الصندوق وسليمة وأهلها وبعض الجيران حملتهم جميعا عربة يجرها بغلان قويان قطعت بهم الطريق من غرناطة إلى البيازين، حيث كان حسن ينتظر وصول عروسه ضاويا ومتألقا"[4].

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 76.

[2] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه، ص94.

يُقدم حسن على الزواج فيختار مريمة ويخطبها من بيت أهلها وبعد إنهاء الخطبة والعقد يختار يوم العرس، يوصف عرس حسن في ثماني صفحات(من الصفحة94 إلى الصفحة101) حيث يشتمل الوصف على لحظة وصول العروس وإعداد مأدبة العرس والسمر والغناء والرقص ومشاهد الفرح والابتهاج لدى النساء والرجال، يبدأ العرس بوصول العروس" وصلت العروس وتهللت الوجوه وعلت عبارات الترحيب والدعوات بالسعد والخيرات"[1] ينتهي العرس بفرح وابتهاج أم جعفر" انطلقت زغرودة مجلجلة ترددت في أرجاء الدار، تطلعت عيون الرجال ودارت رؤوس النساء، كانت أم جعفر بطولها المديد منزوعة في قلب الفناء تزغرد"[2].

بعد قرار السلطات القشتالية بغلق حمامات العرب والمسلمين في غرناطة يزور أبو منصور حمامه ليلا وخفية، يطوف في أنحائه ويتأمل كل صغيرة وكبيرة فيه، تُوصف جدران الحمام ونقوشه وأحواضه وأبوابه ونوافذه وتجهيزاته وكل ما يحتويه في خمس صفحات(من الصفحة 113 إلى الصفحة 117)، يبدأ الوصف من وصول أبو منصور للحمام ليلا" في ستر الليل خرج أبو منصور إلى حمامه حتى إذا بلغه توقف لحظات أمام بابه الخشبي العتيق قبل أن يخرج المفتاح من جيبه...صعد ثلاث درجات...رفع رأسه وتطلع في القبة، ثم انحدرت عيناه إلى الرقبة التي تحملها تحصيان النوافذ التي فيها والتي يعرف أنها اثنتا عشرة، عدها ثم راحت عيناه تتنقلان بين المقصورتين المتقابلتين إليها ثلاث درجات، فتجدان المصاطب الثلاث مغطاة بالسجاجيد والزرابي...الباب والبركة والحوض الرخامي وتعريقات النباتات على القبة والصندوق والمصطبة والمشكاة...صندوق الأمانات الذي يودع الرواد فيه بقجاتهم المصرورة على

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص101.

ملابسهم ونقودهم...الأسرجة المضاءة تلقي بضلالها الراجفة على الجدران...الطاس النحاسية"[1].

يعود علي إلى غرناطة ويسترجع بيت البيازين بعد أن كان مصادرا ومغلقا، يأخذ وصف البيت وما بداخله والذي يحيط به صفحتين (الصفحتين 371 –372) ينطلق الوصف من لحظة وصول علي للبيت" أدار المفتاح في الباب ودفعه...راحت عيناه تمران ببطء على مألوفاتهما القديمة: التينة عن يمينه، يحملها جذعها قويا ومتغضنا...الفناء على غير الشجرة يحكي هجره. تراكمت عليه الأتربه والأوراق الجافة وفضلات العصافير...انتقل من عينيه من حوض الزهور إلى مبنى الدار. تملى الأقواس الثلاثة، والأعمدة الأربعة التي تحملها والرواق. وفي زاوية الحجرة ذات المشرفية"[2].

يُساق علي وأهالي الجعفرية بعد قرار الترحيل في قوافل نحو الميناء، تُنقل صورة الميناء وهو معجج بالعرب والمسلمين من وصلوا الميناء ومن سبقهم ينتظرون الترحيل نحو المغرب، تتوقف الأحداث وتنقل صورة الوضع المأساوي في الميناء وتسهلك خمس صفحات (من الصفحة 498 إلى الصفحة 502) وتبدأ بأول ما أبصر علي" تطلع علي إلى السماء. كانت ممشجة بسحب بدت له كشعر أبيض نفشته الريح. شيخ عرب مكشوف الرأس كأنه جده نعيم...صخب في الميناء. صفارات السفن. وصهيل خيول الضباط، وصياح العسكر، ونداءات حاملي الدفاتر وأصوات الأهالي. كان الصوت زاجرا وآمرا... عند شاطئ دانيا توقفت القافلة. كان من سبقهم من الأهالي يفترشون الأرض أو يروحون ويجيئون أو يقطعون الوقت بالكلام، ونساء تعد طعاما للصغار...ورجال يتشاجرون وآخرون انهمكوا في صفقة بيع وشراء"[3].

---

[1] ينظر المصدر نفسه ، ص113، 114، 115، 116، 117.

[2] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص371.

[3] ينظر المصدر نفسه ، ص499،498.

2-3- الحذف:

وهو "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادة بالقول مثلا: «ومرت سنتان» أو «انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته»...إلخ[1] ويساهم في تسريع السرد وذلك بالقفز على مراحل زمنية دون الخوض في تفاصيلها، وقد يأتي مصرحا به أو مضمرا ويحتاج لجهد المتلقي لتبينه، ويميزها ج. جينيت بالاصطلاح عليها: المحذوفات الصريحة les ellipses explicites – والمحذوفات الضمنية les ellipses– والمحذوفات الافتراضية les ellipses hypothétiques.[2]

المحذوفات الصريحة:

ويقصد بها "إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد زمنيا ما حذف في السياق السردي"[3] و يُشارا إليه في الرواية بالألفاظ: (بعد الليلة، بعد سنوات...)

يعلم أبو جعفر نعيما عملية صناعة الكتب، تستغرق العملية عدة أيام "وبعد أيام عندما يخرج الكتاب من المكبس"[4] يُشار لهذه المدة مع حجب ما وقع فيها والسكوت عنه، فلا يُفصح عن ما وقع في زمن وضع الكتاب في المكبس.

يشق سعد طرقا عسيرة في البحث عن العمل، يُعلن عن المدة التي استغرقها في شكل مباشر، يقضي سعد ثلاثة أيام في البحث لكنه لا يجد عملا "بعد ثلاثة أيام من البحث عن العمل نهارا والنوم في المسجد ليلا"[5].

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 77.

[2] عمر مخلوف: المرجع السابق، ص418.

[3] مها حسن القصرواي: المرجع السابق، ص231.

[4] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص 9.

[5] المصدر نفسه، ص 19.

يفكر أبو جعفر في نقل كتبه إلى بيت عين الدمع لأن السلطات القشتالية أمرت بتسليمها لهم ومنع تداولها، يستغرق أياما يدبر أسباب الرحلة التي يتحجج بها لو يُسأل، إلى أن يكتري عربتين" بعد أيام اكترى عربتين، وحملها كتبه وبعض كتب أصحابه، وأركب زوجته وسليمة بغلة، وحسن وأمه بغلة، وركب ثالثة واتجهوا إلى عين الدمع"[1].

تحمل سليمة من سعد لكن لا يُشار إلى هذا في بداية الحمل ويأتي الحديث عنه بعد بلوغ الشهر السابع" كانت سليمة في شهرها السابع في ذلك اليوم الذي أتت جدتها راكضة تلهث"[2] حيث لم يُصرح ببداية الحمل وحذفت مدة سبع أشهر من الأحداث التي رافقته.

يطول الزمن الذي قضاه علي عند صاحبة البستان في رأس الجبل لكن لا يُفصح عن الذي وقع فيه، ويُكتفى بالإشارة إليه بفصلي الشتاء والربيع" استطعم ثم خرج إلى التلال يتقافز بين شعابها كالظباء. وعندما توغل الشتاء وهبطت الثلوج على المرتفعات المشرفة...عندما زقزقت عصافير الربيع على الشجر نوى الرحيل فبكت"[3].

المحذوفات الضمنية:

وهي المحذوفات التي تكون مضمرة ولا يعلن عنها بإشارة، إذ "يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة"[4].

يخرج حسن للعب ويختفي عن أنظار العائلة إلى أن يُعثر عليه "كان حسن قد خرج للعب في الزقاق مع رفاقه، ولما لم يجد أحدا منهم مر على أخوين في

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص118.

[3] المصدر نفسه، ص353.

[4] مها حسن القصرواي: المرجع السابق ، ص129.

بيت مجاور... وما إن دخل الصغير البيت ورأته" فلا يُصرح بمدة اللعب والبحث يُقدر المتلقي المدة المحذوفة بيوم كامل، فخروج الطفل كان في الصباح وعودته كانت في آخر المساء.

يقرأ حسن لسعد محتوى الفتوى التي أرسلها كبار فقهاء المغرب يُحل لهم فيها التورية والتستر، ينتهي من القراءة في وقت متأخر من الليل، لا يُشار إلى هذه المدة مباشرة بل في شكل ضمني يتمثل في تعب سعد الشديد والإشارة للفجر"تطلع حسن بعينين واهنتين ولكن سعدا أجاب بحسم:

-هذه فتوى في موضوع آخر...هذا الفجر أرحل يا سعد!"[1]

تتميز ثلاثية غرناطة بكثرة المحذوفات الضمنية وذلك يرجع لطول المدة الزمنية وتمثيلها لثلاثة أجيال، جيل ما قبل سقوط غرناطة، وجيل سقوط غرناطة، ثم جيل ما بعد سقوط غرناطة، هذه الأجيال عاشت حياة كاملة لكن الثلاثية لم تورد كل تفاصيل حياتهم بل اهتمت بما يخدمها وحذفت ما لا يخدمها.

المحذوفات الافتراضية:

وهي المحذوفات التي لا يمكن للمتلقي أن يقدرها ويضبطها بدقة متناهية، بحيث يشير إليها الروائي في شخصية أو مكان مسهما تغيرا، مما يدل على أنه يوجد زمن مستغرق.

تنجح الثورة في البيازين على الحكم القشتالي في بداية السقوط، يسترجع مسلمو غرناطة مسجد البيازين لكن لم يتم الإشارة بالتحديد لمدة الاسترجاع، يُطلب من أحدهم أن يصلي بالناس فيه "طلب مني أن أؤم صلاتكم هنا في مسجد البيازين بعد أن أعاده الله لنا"[2].

[1] رضوى عاشور: المصدر نفسه ، ص146.

[2] المصدر نفسه، ص59.

يعود علي من بالنسية بعد أن أرسله الأهالي في الجعفرية ليتطلع خبر قرار الترحيل، هل الخبر صحيح أم مجرد إشاعة؟ يرجع علي متأخرا والأهالي ينتظرونه في حيرة وتوتر وقلق، لم يُفصح عن مدة التأخر بل اكتُفي بالإشارة إلى التأخر" تأخرت يا علي!

– لم تكن الطريق آمنة، فكان علي أن أسلك سككا ملتفة.

– حمدا لله على السلامة. اسمعوا يا إخوان."[1]

تبقى مدة التأخر مجهولة يقدرها المتلقي.

2-4- المشهد:

ويتمثل في الحوار الذي يكون داخل العمل السردي، كما يعرف بأنه "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاغيف السرد. إن المشاهد بشكل عام تمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2].

من الحوارات التي سجلت حضورا كثيفا في الثلاثية حوار سليمة، وذلك راجع إلى أنها شخصية رئيسة وبطلة الجزء الأول من الثلاثية "غرناطة"،حيث حاورت سليمة أغلب الشخصيات.

ينتقل الحوار مرة أخرى إلى مريمة التي أصبحت شخصية رئيسة وبطلة الجزء الثاني من الثلاثية "مريمة" بعدما كانت في الجزء الأول شخصية ثانوية تحاور مريمة زوجها حسن بعد أن أصبح مقعدا لا يستطيع العمل، وتحاور حفيدها علي الذي تركته لها عائشة ابنة سليمة بعد وفاتها لتربيته، تحكي لأم يوسف منامها فتسمع أم يوسف وتفسر لها المنام، تتجادل مع المعلم القشتالي في المدرسة التبشيرية فتقنعه بأن أولاد المسلمين يولدون مختونون، تتحدث كثيرا مع فضة التي تشتغل عند الدون بدرو في قصره، تعتني مريمة بنعيم بعد عودته من

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص494.

[2] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص77.

أمريكا شيخا فيتعبها فتحاوره في مشاهد عديدة محاولة إسعافه، تروي مريمة لعلي حكايا كثيرة قبل نومه وتوجهه وترشده مرات عديدة في أساليب حوارية.

ينتهي الحوار عند شخصية علي الفتى الذي اختار أبوه الجهاد في الجبل وأمه التي توفيت وتركته صغيرا لجدته، يتحدث مع جده حسن ومع جدته مريمة في صفحات كثيرة من الثلاثية، يلعب علي مع أقرانه من أمثال: ابن فضه وخوسيه بن إرناندو ووردة فيشغل حوار الصغار جزءا بارزا من الثلاثية، يكبر علي ويبدأ العمل عند إرناندو بن عامر في محلات النجارة فيحاور زملاءه العمال ويحتك بهم، يهرب علي من قافلة الترحيل ويسلب الحارس حصانه ويسميه"حجاب" ويجعل منه شخصا محاورا يحكي له آلامه وأشواقه لغرناطة ومريمة ووردة.

يلتقي علي بروبرتو البطل فيسأله عن الثورة والثوار وغرناطة وكل شيء يتبادر في ذهنه، يعود مرة أخرى لغرناطة ويعتدي على قشتالي في السوق مدافعا عن نفسه، يُلقى القبض عليه ويُزج به في السجن ويُحاكم فيحاور القاضي كثيرا، يتحدث علي كثيرا مع خوسيه بن إرناندو و فضة التي تتردد على بيته، ويخلص حواره معها بطلبه الزواج منها، يخرج مرة أخرى من غرناطة فيقصد الجعفرية ويلتقي عمر الشاطبي الذي آواه فتكثر محاوراتهم، يتعلق بكوثر ويبحث عنها فيجدها في بالنسية يحدثها محاولا إقناعها بالزواج منه لكنها ترفضه، يتردد على محل عيد الحلاق فيتحدثان عن كوثر والرحيل وغيرها من المواضيع، يبيت في فندق في بالنسية فيتعرف على نجاة التي تتعلق به وبشخصه فيكثر حديثهما وتبوح له بكل شيء.

يُغطي الحوار جزءا كبيرا من ثلاثية غرناطة فهو سبيل التواصل بين شخصياتها، وبالحوار تتشكل العلاقات التي تساهم هي الأخرى بشكل كبير في بناء الحدث الروائي.

3- التواتر la fréquence:

ويعرفه ج جينيت بقوله:" ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر(أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة"[1]، ويتحدد في "الأنماط الأربعة من علاقات التواتر"[2]:

1) أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

يجمع القشتاليون كتب العرب والمسلمين في غرناطة ويصادرونها ويحرقونها في ساحة باب الرملة، يتأثر أبو جعفر بالمشهد فيموت في تلك الليلة، يرد الحدث مرة واحدة في الثلاثية بقول أبي جعفر عن نفسه"سأموت عاريا ووحيدا"[3] لم يتكرر ذكر الحدث لعدم وجود علاقة بينه وبين بقية الأحداث التي تليه، انتهى دور أبا جعفر لحظة موته.

يقرأ حسن على سعد رسالة أكبر فقهاء المغرب المغراوي أحمد بن بوجمعة يفتيهم في التورية والتستر في ممارسة الشعائر وتعاليم الدين الإسلامي" إخواننا القابضين على دينهم، كالقابضين على الجمر، من أجزل الله ثوابهم فيما لقوا في ذاته، وصبروا النفوس والأولاد في مرضاته...سائلا من إخلاصكم وغربتكم حسن الدعاء...الصلاة ولو بالإيماء...الغسل من الجنابة ولو عوما..."[4] تُقرأ الرسالة مرة واحدة ويسمعها سعد مرة واحدة ولا يتكرر ذكرها مرة أخرى.

تعيش أم جعفر بعد وفاة زوجها وتشهد أحداثا عديدة مثل التنصير القسري وزواج سليمة وحسن ورحيل نعيم إلى غاية موتها، يرد حدث موتها مرة واحدة " ماتت أم جعفر وهي تنتظر عودة سعد"[5].

---

[1] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

[3] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص145، 146.

[5] المصدر نفسه، ص 147.

تُوجه التهمة إلى سليمة باستعمالها للسحر الأسود فيُقبض عليها وتُعتقل مرة واحدة ،تُحاكم مرة واحدة، يُنفذ الحكم الذي يتمثل في الموت حرقا مرة واحدة" حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان باب الرملة أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا"[1].

يأمر حسن مريمة وعلي بأن يأخذانه إلى بيت عين الدمع، يحققان له طلبه وبعد وصولهم يصيبه المرض ويُذهب عقله فيموت" لم تملك مريمة أن تحزن بهدوء على موت زوجها"[2] لا يعاد ذكر حدث موته مرة أخرى.

يُطبق قرار الترحيل على مريمة وعلي وغيرهم من مسلمي غرناطة، يرحلون في قافلة وأثناء الرحلة تمرض مريمة وتموت "ماتت جدتك يا علي...ماتت مريمة في العراء"[3] فيذكر حادث الموت مرة واحدة.

يُعلم علي أطفال الجعفرية اللغة العربية فتدخل عليه كوثر يقع في حبها من أول نظرة، تغادر كوثر إلى بالنسية وتتزوج قشتاليا، يقتلها أخوها" لقد قتلوا كوثر"[4] فيرد حدث موت كوثر مرة واحدة.

2) أن يروى مرات متناهية ما وقع مرات متناهية:

تتردد عائلة أبي جعفر على بيتهم في عين الدمع حيث زاره أبوجعفر مرات عديدة ناقلا إليه الكتب، ثم زارته سليمة مرات عديدة لنفس الغرض، ليزوره حسن ومريمة وعلي بسبب حرارة الجو في غرناطة أيام الصيف"تركوا البيازين وفي نيتهم أن يقضوا أسبوعين أو ثلاثة في عين الدمع، ولكن حسن بعد يوم واحد من وصوله، قال إنه يريد العودة إلى البيازين"[5] تتكرر الزيارات ويتكرر ذكرها.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص 245.

[2] المصدر نفسه، ص 307.

[3] المصدر نفسه، ص 347.

[4] المصدر نفسه، ص 455.

[5] المصدر نفسه، ص 303.

تعد مريمة كعكا وتبيعه في أسواق البيازين" غربلت الطحين وعجنت وخبزت. ولما استوى الكعك صفته في السلة وحملته إلى السوق كعادتها كل صباح"[1] لتُنفق ما تحصله من أرباح على حسن وعلي، كل يوم تعد كعكا وتذهب إلى السوق فيتكرر الحدث ويتكرر ذكره.

يدخل علي السجن، تزوره أم صديقه فضة في السجن كل أسبوع وترسل له الطعام وما يحتاجه من ألبسة وغيرها من الأشياء، فتكرر الزيارة ويتكرر ذكرها.

يبحث علي عن كوثر في بالنسية فلا يجدها، يرجع إلى الجعفرية، يشتاق إليها ويحس أنها في بالنسية فيذهب إلى بالنسية ويبحث عنها فلا يجدها، يرجع مرة أخرى إلى الجعفرية، يعاوده الاشتياق واللوعة والوحشة، يذهب إلى بالنسية ويتفقدها ليعثر عليها تبيع السمك في سوقها، يتكرر الشوق فيتكرر معه البحث مرات عديدة.

3) أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة:

ترى مريمة وهي نائمة رؤيا فتعاودها مرات عديدة لتفسر بها ما رأته في الواقع"« ليس الوعل الذي رأيته سوى تمثيل لمشهد صيد، كيف تخلطين بينه وبين رؤيا خصك الله بها في المنام»"[2].

يزور هشام أمه مريمة وأبوه حسن وابنه علي فَورَ عودته من الجبل ليُمدهم بالمال" لم يدق الباب بل دفعه ودخل. رجل مربوع قوي البنية، في ساقه اليسرى عرج خفيف...رآه علي وهو يدلف إلى باحة الدار...رفعه بيده وضمه إلى صدره...جئت لأرى الصغير، وأراك، وأقبل رأسه وأمضي...رفعه وأودع كيسا قماشيا صغيرا في يده ثم أنزله"[3] يعيد الزيارة مرة أخرى ويسأل علي جدته مريمة

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق ، ص 255.

[2] المصدر نفسه، ص 291.

[3] المصدر نفسه، ص 280.

عنه"من هذا الرجل ياجدتي؟ ولماذا يعطيني نقودا؟ فتبكي ولا تجيب"[1] فتتعدد زياراته ويتعدد ذكرها.

4) أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية:

تُعد مريمة لأغنياء وكبار سكان غرناطة من أمثال الدون بيدرو طعاما في أفراحهم ومناسباتهم" تحدثت إليها صاحبة البيت...أفهمتها أنها تقيم حفلا في دارها، وتريد أن تضيف إلى قائمة طعامها صنوفا من الأكل العربي"[2] فيُذكر الحدث مرة واحدة.

يبيت علي مع صاحبة البستان ليالي عديدة في فراش واحد ، تنشأ علاقات حميمة في هذه الليالي لكن الثلاثية تكتفي بذكرها مرة واحدة" سكن إليها وسكنت إليه...يتواصلان بلغة غير لغة الكلام"[3].

جسدت "ثلاثية غرناطة" أنموذجا معاصرا للرواية العربية عبر توظيفها لأهم التقنيات الزمنية في الكتابة الروائية من: استرجاع واستباق ووقفة ومشهد وخلاصة وحذف وتواتر، وهو ما يبين قوة التجربة وتميزها لدى الروائية وإحاطتها بكل التقنيات الزمنية الحديثة، فكسرت أفق التوقع لدى المتلقي وجعلته يعيش الحدث ابتعادا عن الرتابة واقترابا من الزيادة في التشويق، كما استطاعت أن توفق بين التاريخ (الزمن التاريخي) والرواية(الزمن الروائي) في لوحة سردية فنية تعكس عمق الحزن على ضياع الأندلس وحضارة المسلمين.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص 351.

[2] المصدر نفسه،ص 229.

[3] المصدر نفسه، ص 353.

ثانيا: زمنية الأمكنة

يمثل المكان للرواية" العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص بعضها ببعض"[1] وتربطه علاقة وطيدة بعنصري الزمن والشخصيات" فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن"[2].

وكما تنمو الشخصيات في العمل الروائي وتتغير أحوالها فكذلك الأماكن، حيث تشهد عدة تغيرات نتيجة تطور الأحداث فيصبح المكان شاهدا على ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل الحدث، مرحلة الحدث ومرحلة ما بعد الحدث، ينتج عن تعاقب المراحل دلالة زمنية للمكان.

1-زمنية الأماكن المفتوحة:

يسمح" المكان المفتوح للشخصيات بالتردد عليه في أي وقت يشاؤون دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي. أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[3] لكل مكان طقوسه وقداسته، فساحة المدينة تختلف عن ساحة المسجد، والبحر يختلف عن الجبل وغيرها من الأماكن المفتوحة.

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ة والدلالة في روايات نصر الله، ص127.

[2] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص16.

[3] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص80.

اكتسبت الأماكن المفتوحة في" ثلاثية غرناطة" زمنيتها من التغيرات التي شهدتها وفرضتها عليها الأحداث، فكثير من الأمكنة تأثرت بما وقع من أحداث حيث تغيرت ملكيتها وتسميتها ومعالمها ووظيفتها الأساسية، ومنها من تغيرت من مكان مفتوح إلى مكان مغلق، ومنها من اكتسب وظيفة جديدة بعد السقوط.

تعددت الأماكن المفتوحة في "ثلاثية غرناطة" فعكست مساحة الأندلس وتنوع الطبيعة فيها وتطور حضارة المسلمين في ميدان البناء والمدينة، فتوزعت الأماكن المفتوحة بين الطبيعية والمدنية، ومنها: نهري غرناطة، الجبل، البحر، شاطئ دونيا، ساحة باب الرملة، ساحة مسجد البيازين– الذي أصبح كنيسة سان سلفادور–، غرناطة، بالنسية، ملقا، الجعفرية، أمريكا، فاس، وهران، تونس، الإسكندرية، القدس، مكة.

مثلت مملكة غرناطة آخر حضارة المسلمين في الأندلس، فأخذت الثلاثية عنوانها منه"ثلاثية غرناطة" والجزء الأول فيها" رواية غرناطة"، يعكس العنوان قيمة المكان وقداسته، حيث تمثل غرناطة عز المسلمين وحضارتهم، فنهضتها هي نهضتهم وسقوطها سقوطهم، فمن تاريخ سقوطها الذي يصطلح عليه الباحثون بنكبة الأندلس والنكبات تتجدد في البلدان العربية والإسلامية.

عاشت غرناطة حضارة عربية إسلامية شملت جميع الميادين، يستقر حكم المملكة في عائلة بني الأحمر، تتوالى الضربات من القشتاليين على الممالك المجاورة: ملقا، بالنسية، مرسية، بلد الوليد...فتسقط الواحدة تلو الأخرى وتبقى غرناطة شامخة شموخ الحمراء، تُقاوم غرناطة هجمات القشتاليين فتضعف شوكتها وتقوى شوكة العدو، تشتعل الحرب بين المسلمين والقشتاليين فيقع الأمير أسيرا عند القشتاليين.

يفاوض الملك أبو عبد الله الصغير على ابنه فيسترجعه ومعه كثير من المال مقابل تسليم ملكه، حيث" كان أمر المعاهدة السرية بين أبي عبد الله محمد الصغير والملكين الكاثوليكين قد افتضح وشاع. سلمهم الملك الصغير مفاتيح الحمراء فكافئوه بثلاثين ألف جنيه قشتالي وبصون حقه الأبدي في ملكية قصوره وضياعه وممتلكات أهل بيته"[1]يبيع آخر ما تبقى للمسلمين في الأندلس بثمن بخس.

يدخل القشتاليون غرناطة ويتسلمون قصر الحمراء بنقض لمعاهدة التسليم التي تؤجل تسليم الحمراء إلى ستين يوما بدءا من تاريخ المعاهدة، لم يصبروا على جمال غرناطة وزينتها" كان الصوت الموتور العالي يقول من بين ما يقول إن جنود الروم يدخلون الحمراء ويتسلمون مفاتيحها. قام أبو جعفر من نومه وراح يحسب الأيام في عقله ومرة على أصابعه، وجدها سبعة وثلاثين يوما."[2] فتتغير راية غرناطة براية قشتالة وراية القديس ويعلو الصليب برج الحراسة" قرب الضحى رأى سعدا جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضيا كبيرا فوق برج الحراسة"[3].

يتغير نظام الحكم وتبدأ القرارات تصدر ضد المسلمين فتشهد غرناطة التي تنتج العلم والمعرفة وتنسخها في الكتب وتصدرها أكبر جريمة في حق العلم والمعرفة، حيث تأمر السلطات القشتالية بجمع كل كتب العرب ومصاحفهم ويقومون بحرقها، فمن منارة للعلم إلى حرقه، تغلق حوانيت الوراقين، تُغلق

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص22.

حمامات المسلمين، يُحرم كل ما له صلة بالإسلام والعرب، فتتغير غرناطة من المدينة الإسلامية ووراقيها وحماماتها الكبيرة إلى مدينة الأشباح والغربة" كان قد سعى إلى غرناطة كأن لا حياة فيها، فلما وصل إليها بعد خمس سنين لم يجد فيها صاحبا ولا رفيقا...الحارات مقفرة من الوجوه التي ألفها في الصغر، كانت الدور والحواري هي نفسها، ولكن البيازين ما عادت البيازين. في اليوم الثالث لوصوله جلس على ضفة شانيل وبكى"[1].

تتغير معادلة الأمن في غرناطة، فبعد أن كانت غرناطة المدينة الهادئة الآمنة أفزعها ظلم وطغيان القشتاليين، انتشر احتقار وسب وشتم كل من له أصل عربي وإسلامي" ما الذي حدث؟ أهل غرناطة الجدد من النصارى الأصلاء مشدودون كالوتر، يقال إنهم خائفون ولكن خوفهم لا يظهر خوفا بل تحرشا وشراسة...تمشي فتحدق بك العيون، متربصة بالأذى، تسمع بأذنك عبارات «عربي قذر»، «كلب موريكسي» فتمضي كأنك لم تسمع شيئا، مرة ومرتين وثلاث. ثم تمسك بتلابيب القائل فتضربه ويضربك، ويسيل دمه أو دمك"[2] يكثر العنف ضد المسلمين فتملأ سجونها بهم.

تستنجد غرناطة بالمسلمين في المغرب ومصر والمشرق العربي فلا يدافعون عنها حق الدفاع، حيث كانوا منشغلين بالصراع على السلطة، لا تستسلم، تقاوم ابتداء بثورة البيازين وتنتهي المقاومة بثورة البشرات التي تخسر فيها غرناطة الحرب، تعيش ما يزيد عن القرن في ظل الحكم القشتالي الذي يقضي في الأخير بطرد كل من له أصل إسلامي وعربي ويُطبق قرار الترحيل عام 1609م.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص363.

[2] المصدر نفسه، ص380.

تُمثل البيازين مكان الكثير من أحداث الثلاثية، البيازين تسكنها عائلة أبي جعفر، تتوسط نهري شانيل وحدره ويعلوها المسجد ومنها تشاهد قصر الحمراء، ترفض البيازين الإخلال بمعاهدة غرناطة فتقوم فيها الثورة" في ساعات معدودة كان الخبر قد انتشر في البيازين كلها ومعه انفلت الغضب المكتوم في الصدور. «والعمل؟» «نغلق الأبواب!». تفرق الرجال شرقا وغربا...كان الرجال قد أخرجوا سيوف أجدادهم وخناجرهم والسكاكين...لم تتم البيازين"[1].

تحقق الثورة انتصارها باسترجاع المسجد الأعظم في غرناطة" قبل طلوع الفجر دار المنادي في الناس معلنا أن مسجد البيازين هو مسجد البيازين، فمن يريد صلاة الفجر فيه فأهلا وسهلا"[2] وتشكيل حكومة مستقلة عن حكومة قشتالة تدير شؤون سكانها المسلمين" اليوم في مسجد البيازين تشكلت لنا حكومة مستقلة عن قشتالة، اخترنا أربعين رجلا ليتولوا أمرنا وأمر إدارة البيازين"[3].

يُغلق السكان أبواب البيازين وتُحاصر من طرف القوات القشتالية فتعيش هدنة مع السلطات القشتالية تشهد مفاوضات بين الطرفين" عندها ظهر الكونت تانديا معتليا حصانه الأشهب المطهم. ترجل وقال بصوت عال« من يمثلكم فأتحدث معه؟»...أعاد السؤال تقدم أربعة من الشباب، اقتربوا منه واستمعوا إليه ثم عادوا إلينا"[4] يطلب السكان من تانديا أن يغادر خمينيث غرناطة" قالوا:

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص57،58.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص61.

– ليغادر خمينيث غرناطة فهو الذي أمر بحرق الكتب، وهو الذي أملى على الثغري التنصر بعد تعذيبه لشهور طوال. إنه أس البلاء، شرطنا أن يرحل قال:

– إن لم تفتحوا الأبواب سنقتحم البيازين عنوة"[1].

تتواصل المفاوضات مع الكونت لكن دون جدوى، يأتي الكونت بصحبة الأسقف تالاقيرا الذي يحل المشكلة بضمانه تجسيد معاهدة غرناطة، ويكون الضمان عيش زوجته وأولاده بينهم" سأجعل زوجتي وأولادي يسكنون هنا في البيازين"[2] لتعيش البيازين هدوءا، وبعد أيام يُجبر السكان على التنصر أو الرحيل " قال حسن إنه لم يعد من الرحيل بد، وإنه سيبيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنونه في البيازين ويرحلون إلى فاس".[3]

لم تستطع عائلة أبي جعفر أن تسمح في البيازين وتستبدلها بكبريات مدن المغرب فاس" قالت أم جعفر إنها لن ترحل فلم يبق من العمر مثل الذي فات"[4] تتنصر البيازين ويتغير دينها الإسلامي إلى المسيحية ويُحظر كل ماله علاقة بالعرب والمسلمين، فتذهب شعائر المسلمين وتصبح جرما يعاقب عنه القانون"يحظر على المتنصرين الجدد ارتداء الملابس العربية. ويمنع أي خياط من حياكة الملابس المحظورة وعلى النساء التخلص من غطاء الرأس"[5].

يكثر ترحيل القشتاليين إلى البيازين ويكثر رحيل المسلمين عنها بسبب التضييق وانتشار محاكم التفتيش، يُصدر قرار جديد وهو ترحيل كل من له أصل

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص121.

[4] المصدر نفسه، ص121.

[5] المصدر نفسه، ص122.

إسلامي وعربي إلى المغرب، فيرحل الجميع وتبقى البيازين أسيرة في أيدي القشتاليين تعيش حزنا وغربة.

شهدت ساحة باب الرملة التي كانت فضاء الغرناطيين يحتفلون فيها بمناسباتهم السعيدة بعد سقوط غرناطة أحداثا مهمة جدا، فأول عاشه المكان في ظل السلطة الجديدة حادثة حرق الكتب" في ساحة باب الرملة رأوا توافد العربات تجرها الثيران...تقترب العربة من مركز الساحة...يقوم ثلاثة من الحراس الجالسين فوق الكتب المكدسة...فتسقط على الأرض الكتب وترتطم بعضها ببعض مغلقة...وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون ركضا لتلافي اللهب"[1].

يعود نفس المكان– ساحة باب الرملة– ليشهد مأساة أخرى وهي محاكمة سليمة، التي اتهمت بممارسة السحر الأسود، تُحاكم أمام حشد من الناس" حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان باب الرملة، أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا"[2] فتشهد الساحة حرقا جديدا.

يستولي القشتاليون على غرناطة ويبدأون عملية تصفيتها من الأبطال، يخرج المنادي ويعلن للناس أنه سيفرج عن حامد الثغري أحد أبطال معارك ما قبل السقوط، ويكون المكان ساحة مسجد البيازين الذي صار كنيسة وأصبحت ساحته تسمى ساحة كنيسة سلفادور" قال أبو منصور مستنكرا:

– وهل ندخل إلى باحة مسجد حولوه إلى كنيسة؟!

قال سعد:

---

[1] ينظر رضوى عاشور: المصدر نفسه، ص50، 51.

[2] المصدر نفسه، ص245.

- المكان لنا حتى وإن غيروا اسمه. ثم إننا لا نذهب من أجلهم بل من أجل رجل يخصنا...سنخرج به من ساحة المسجد محمولا على الأعناق كما يليق به وبنا"[1].

يُصدَر قرار ترحيل كل من له أصل إسلامي وعربي من غرناطة إلى بالنسية، فيُجمع الأهالي في ساحة كنيسة سلفادور ليسمعوا القرار الصادر" كانت الساحة المتاخمة للكنيسة مكتظة بالبشر، وكان الرجال أقل عدد بسبب ترحيل أعداد كبيرة منهم في الصيف السابق...لم يكن الشتاء قد توغل بعد ولكن الساحة كانت باردة تصفر فيها رياح نوفمبر"[2].

يلجأ إليها علي بعد هروبه من غرناطة إلى قرية الجعفرية، يلتقي فيها بعمر الشاطبي فيأويه ويعيش معه ما تبقى من عمره، تتصف الجعفرية بمزارعها المنتجة وفلاحيها الماهرين، كانت الأراضي الزراعية في القرية ملكا للمسلمين وبعد سقوط غرناطة أصبحت الأراضي ملكا لنبلاء قشتالة" كان معظم أهل الجعفرية من المزارعين، والأرض لهم يحرثونها أبا عن جد، وكان عليهم رغم ذلك أن يدفعوا إيجارا وضرائب للمالك الإقطاعي. كيف؟ بدا له الأمر صعبا يستعصي على الفهم في أيام وأسابيع"[3].

عاشت الجعفرية أيامها السعيدة أيام الحكم الإسلامي فكانت خيراتها وفيرة وأهلها مطمئنون مبتهجون، يفرحون بمواسم حصادهم" تغني النساء، وتنطلق أصوات الرجال بالمواويل، ثم يمسكون عصيهم ويرقصون، تراقبهم النساء من

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص344.

[3] المصدر نفسه، ص404.

وراء مشربيات الدور ومن أعلى الأسطح وخلف الأبواب الموارية، وتقع الصبايا في الحب في موسم الزيتون"[1].

تسقط غرناطة ويستلم القشتاليون الحكم يفرضون الضرائب على أهالي الجعفرية، يصيب القرية الجفاف فيصبح الإنتاج قليلا" ولكن الموسم كان هذا العام شحيحا، والعارفون من الرجال تطلعوا إلى السفوح المزروعة بعروق الزيتون وقدروا، قبل الجني بشهور، ما تعطيه من جرار الزيت. كانت أقل من نصف المعتاد، فمن أين يسدون ديونهم، والضرائب لا تقل إن قل المحصول، وما يطلبه صاحب الأرض كثير؟ لعنة الله على هذه السنة وعلى الزيتون!"[2] تزول أفراح الجعفرية نهاية موسم الحصاد وتتحول إلى قلق وحيرة وحزن "سكن القلق مع الأهالي في البيوت. يذهب الرجال ويجيئون حاملين معهم هم العيال، وأكل العيال، وكسوة العيال. يلعنون أبا العيال وخلفه العيال![3].

تتضاعف الضرائب على أهالي الجعفرية فيخططون للثورة بالتحالف مع الفرنسيين" عزمنا وتوكلنا وحددنا اليوم الذي نبدأ فيه العصيان، وتحدثنا في التفاصيل، ووزعنا المهمات" يتصالح الملك الفرنسي هنري مع ملك قشتالة، فتذهب الجعفرية ضحية الصلح ويُصدر قرار ترحيل أهاليها إلى فاس" لقد قرروا في العاصمة وضواحيها تنفيذ أمر الترحيل" تقاوم قرار الترحيل بالرفض" ولكني

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص420.

[2] المصدر نفسه، ص420.

[3] المصدر نفسه، ص420.

سمعت وأنا في العاصمة أن أهالي بعض القرى قد أعلنوا رفضهم للمرسوم وتمترسوا في معاقلهم الجبيلية وقرروا البقاء ولو بالقتال"[1].

لكن القرار يُطبق بالقوة فتودع الجعفرية أهاليها في حزن وضنك" قبل يومين غادر الجعفرية مع أهلها. صروا زادهم وأوراقهم ومفاتيح بيوتهم وحملوها كما حملوا العيال، ثم انحدروا هابطين من الجبل. لم يودعوا الزيتون ولا اقتربوا من الحقول، فمن يملك قلبا مدرعا ليحدق في جذع زيتونة غرس شتلتها ورعاها وكبرها ورأى عقد الثمار عليها عاما بعد عام. تهربوا من الزيتون وغادروا في صمت وبلا سلام، وحين فاجأهم على الطريق النخيل، جفلوا وغضوا الطرف وتشاغلوا بعيالهم"[2].

تسقط بالنسية في يد الروم قبل غرناطة مئة سنة، فيرحلها المسلمين إلى غرناطة بحثا عن إسلامهم، فلا يبقى للمسلمين منها إلا الأصل والمولد، فأصل عمر الشاطبي وزوج أخت علي ونجاة كلهم منها، مثلت بالنسية الحياة القشتالية الخالصة عبر احتوائها على الخان والفندق وبيوت الدعارة يستغلون فيها بنات المسلمين ونسائهم" كان يتناول عشاءه في الخان عندما سمع امرأة تهمس باسمه...ولكنني أدخر النقود لأدفع للدون سباستيان الثمن الذي حدده لبيعي، كدت أكمل المبلغ"[3].

يُمثل البحر في ثلاثية غرناطة المفر من عذاب القشتالين، فيه ترسوا قوافل المُرحلين، وعبره سيُرحلوا إلى فاس ووهران وتونس" عند شاطئ دانيا توقفت

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص490.

[2] المصدر نفسه، ص499.

[3] المصدر نفسه، ص456.

القافلة كان من سبقهم من الأهالي يفترشون الأرض أو يروحون ويجيئون...الصبية يتصايحون مستثارين بركوب البحر"[1]، تتوقف الأحداث على شاطئ البحر لأن من كان فاعلا لها سيرحل " يجلس علي في مواجهة البحر...يحدق علي في موج البحر، يعلو ثم يهبط، ويدنو ليلامس الأرض في رفق لحظة اللقاء. تشرد عيناه في المدى. البحر واسع ولكن سواحله تتصل، الأمواج فيه هنا، وناحية القدس هناك، لا حاجز، لا حدود، لا قيود"[2].

2- زمنية الأماكن المغلقة:

يُعد قصر الحمراء إيقونة غرناطة وأهم ما يميزها، بناه بنو الأحمر بعد اعتلاء العرش في غرناطة، فصرفت لأجله الأموال الباهظة ليكون مختلفا عن كل قصور العالم، فهو القصر الملكي الذي يسكنه الملك ويستقبل فيه نظراءه وفيه تصنع القرارات السياسية الداخلية والخارجية، يحرسه الجند من كل جانب فهو المحروس بالقلاع والحصون، والمكان الذي تشرق الشمس عند الغرناطيين.

شكل قصر الحمراء الرعب عند القشتاليين فهم الذين كانوا يدفعون إليه أموال الجزية والخراج والهدايا يرتجون بها رضا ملوكه عنهم، لكن الأمر يختلف هذه المرة فيرضى أبي عبد الله محمد الصغير بأن يسلم قصر الحمراء ويسمح في مجد حضارة المسلمين في الأندلس بثمن بخس في معاهدة سرية" كان أمر المعاهدة السرية بين أبي عبد الله محمد الصغير والملكين الكاثوليكيين قد افتضح

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص501.

[2] المصدر نفسه، ص501،500.

وشاع، سلمهم الملك الصغير مفاتيح الحمراء فكافئوه بثلاثين ألف جنيه قشتالي وبصون حقه الأبدي في ملكية قصوره وضياعه"[1].

يصاب الغرناطيون بالهلع بعد مشاهدتهم اقتحام الجنود القشتاليين للحمراء وتسريح عماله وحراسه" لم يكن المؤذن قد أذن لصلاة الفجر بعد ولا ديك الجارة صاح صياحه المتكرر، عندما انطلق حارس من حراس الحمراء الذين أنهيت خدماتهم يركض في الطرقات صائحا بكلمات غير مترابطة بعضها مفهوم وبعضها الآخر غامض. كان الصوت الموتور العالي يقول من بين ما يقول إن جنود الروم يدخلون الحمراء ويتسلمون مفاتيحها"[2] لم ينتظر السكان وخرجوا من ديارهم مفزوعين ليروا" جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضيا كبيرا فوق برج الحراسة".

فلم يصدق الغرناطيون هول المشهد، ليخرج أحد سكان غرناطة "سعد" يصيح في الناس قائلا"«دخلوا الحمراء، رأيتهم»، «أخذوا الحمراء، سمعتهم»، «يا أهل البيازين، رأيتهم، سمعتهم»"[3]يخرج السكان ويتطلعوا لمنظر دخول الجنود القشتاليين للحمراء في جهر النهار يستبدلون علم غرناطة الشامخ فوق قلاعها بعلم قشتالة ومنصبين للصليب بجانب العلم" قرب الضحى رأى سعدا جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضيا كبيرا فوق برج الحراسة. وعندما انتهوا من تثبيته رفعوا علم قشتالة وراية القديس ياقُب، ثم صاحوا بلغة أعجمية كلاما لم يميز منه

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص22.

اسمي فرديناد وإيزابيلا، رددوه ثلاثا ثم دوت الطلقات في الفضاء"[1] فتتغير الحمراء دينا ولغة وملكا.

وبعدما كان قصر الحمراء حاميا للمسلمين ومدافعا عنهم وعن مصالحهم تصبح قراراته ضدهم، فيبدأ بقرار حرق الكتب ثم قرار التنصير الإجباري و تحريم كل ما يمت بصلة للعرب والإسلام لينتهي بإصدار قرار الرحيل الذي تنتهي به الأحداث.

يرث أبو منصور عن أجداده فن بناء الحمامات، فيكون الحمام رمزا للطهارة والنظافة التي يتميز بها الأندلسيون والغرناطيون، يُرجع الحمام الزمن في ثلاثية غرناطة بمائتي سنة وإلى تاريخ سقوط قرطبة وتاريخ عائلة أبي منصور وولعها ببناء الحمامات" الجد الكبير الذي هاجر من قرطبة بعد سقوطها منذ أكثر من مائتي عام تاركا وراءه بيته وحمامه وصل إلى غرناطة ومعه عياله وشيء من المال ورغبة تلح لا يريد من الدنيا سوى تحقيقها"[2] ، فسقوط قرطبة فرض الرحيل على مسلميها الرحيل إلى غرناطة وعائلة أبي منصور واحدة منهم، فيجسد الجد الأكبر لأبي منصور حلمه ببناء حمام أكبر من الذي تركه في قرطبة" كلها تركزت في تلك الرغبة: أن يبني حماما أكبر من حمامه القديم. "[3].

يسافر الجد إلى الشام من أجل مقارنة حماماتها بحمامات قرطبة فتطول الرحلة مدة عامين، ويحضر معه مهندسا دمشقيا ولوازم من الإسكندرية والقاهرة لأجل الحمام" سافر وشاهد وضاهى وعاد بعد عامين. أنزلته السفينة في مالقة

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص114.

ومنها عاد في موكب من خمسة بغال ركب أحدها وأركب المهندس الدمشقي ثانيها، وحمل الثلاثة الأخر ما اشتراه من دمشق والقاهرة والإسكندرية لأجل الحمام"[1].

تدوم مدة بناء الحمام عامان" شرع عفيف في بناء الحمام. عامان كاملان قضى كل يوم من أيامها يشرف على البناء. من مطلع النهار حتى مغيب الشمس"[2] فيخرج في أبهى حلة" الباب والبركة والحوض الرخامي وتعريقات النباتات على القبة والصندوق والمصطبة والمشكاة، كلها تسرق نقود عفيف وأيامه. يستدين نقودا ولكن الأيام...من أين؟!"[3] وبعد الانتهاء من عملية البناء يموت عفيف مخلفا ديونا بسب الحمام" بعد أسبوع من انتهاء بناء الحمام مات عفيفا تاركا لزوجته وأولاده السبعة دينا ثقيلا للأهل والأصحاب والجيران[4].

يبدأ الحمام في الاشتغال فيكون التحفة التي يقصدها الغرناطيون رجالا ونساء ويرتاحون فيها ويحضرون أنفسهم فيها لمناسباتهم، يُشغل الحمام أولاد عفيف وأحفادهم فيقضون الدين عنه" عمل أولاده وأحفاده في الحمام وفتح الله عليهم أبواب الرزق. كانوا نشطاء وكان«حمام الزين لصاحبه عفيف القرطبي» متعة للعين والبدن. سددوا ديون جدهم"[5].

يُتناول الحديث في الحمام عن معاهدة غرناطة فيشتد الصراع بين الرجال الرافضين لأمر المعاهدة ورجل مؤيد لها، فيدخل أبو منصور في عراك مع الرجل

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص115.

[4] المصدر نفسه، ص115.

[5] المصدر نفسه، ص115.

ويطرده" اندفع المستحمون ليفرقوا بين أبي منصور وضرب الرجل"[1] ويعود الحمام لتستحم فيه سليمة قبل عرسها" وبعد أن كيست الجارة لسليمة جسدها وصبنت لها شعرها وجسدها وسكبت عليها الماء الساخن"[2].

لم تنته وظيفة الحمام في أنه وسيلة لكسب الرزق والطهارة فقط بل تاريخا ممتدا" لم يكن الحمام حماما بل تاريخا عائليا لم يبق من الأحفاد سواه للمحافظة عليه...أربعون عاما وهو يحمل المفتاح الذي حمله أبوه وجده"[3] لكن ما لم يكن في الحسبان تماما أن يُصدر القشتاليون قرارا بغلق جميع حمامات المسلمين" لقد جاؤوا اليوم إلى حمام أبي منصور وأغلقوه، أغلقوا كل حمامات البيازين"[4] فلم يهضم الغرناطيون القرار واستغربوه فيؤكد سعد "هل أنت متأكد؟! قلت لك أغلقوا الحمام. جاءت جنود وأخرجونا منه وأغلقوه وقالوا إن فتح أي حمام بعد اليوم يعرض صاحبه والعاملين فيه لأشد العقوبات!"[5] ليصبح فتح الحمامات وبناءها جُرما عظيما يعاقب عنه القانون أشد العقاب.

يُمثل بيت أبي جعفر في البيازين المكان الذي يجمع كل عائلته ويأوي فيه نعيم وسعد، يحتل البيت موقعا استراتيجيا بحيث يتوسط البيازين، يشهد البيت حدث وفاة أبي جعفر فيُقدم العزاء فيه، وزواج سعد فتعمه الأفراح، وزواج حسن لتجدد الأفراح مرة أخرى، ووفاة أم جعفر فتخلتط فيه الأفراح بالأحزان، تضع فيه سليمة وليدتها عائشة وتضع فيه مريمة بناتها الخمس وعلي.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] المصدر نفسه، ص105.

[5] المصدر نفسه، ص105.

يرث حسن البيت ويسكنه هو ومريمة وعلي، يُعلم فيه حسن علي اللغة العربية لعلي، يزور هشام البيت خفية، يموت حسن وتبقى مريمة وعلي في البيت، يُصدر قرار الترحيل فيُجبر علي وجدته مريمة على تركه، يتركونه والحزن يملأ قلوبهم" لماذا لا تأخذني إلى المسئول فيراني فيتركنا نعود إلى الدار؟ عندما ينادي علينا أذهب إليه وأخبره بحالتك. انتظر حتى نودي عل اسمهما، فقام وهمت جدته بالقيام لتتبعه، فقال لها إنه لا داعي لذلك. ذهب ثم عاد. سألته:

هل قلت له؟

قلت.

بإمكاننا أن نعود إلى الدار، أليس كذلك؟

لا يا جدتي. كل هؤلاء الناس سيرحلون، عليهم أن يرحلوا!

ولكني لا أريد الرحيل.

قالتها وبكت. ضاق ببكائها"[1].

يعود علي لبيت البيازين بعد سنوات لكنه وحيدا فجدته أَوَت لمثواها الأخير، يسترجع البيت بعد وساطة خوسيه وبثمن غال وهو التخلي عن بيت عين الدمع" قال خوسيه: ستعود إلى بيت البيازين، إن أردت!

إن أردت؟! أريد ذلك جدا يا خو....يا دَون خوسيه.

أعاد خوسيه عرضه فقال علي: ستأخذ بيت عين الدمع في مقابل إعادتي لبيت البيازين"[2] يقبل علي العرض القاسي والمجحف ويسترجع بيته الذي سلبه قانون الترحيل منه، يقوم بإعادة طلائه من جديد وتصليحه فيستغرق وقتا وجهدا" بعد

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص344.

[2] المصدر نفسه، ص369.

ثلاثة شهور من العمل اليومي، أصبحت الدار مضيئة كالعروس"[1] لكنها فارغة ممن ألفه فيها، فتصبح الدار محطة استرجاع لكل ذكرى قضاها مع جدته وجده وأصحابه فيها، تكثر المرات التي تزور فيها فضة علي في البيت فيطلب منها الزواج" يتطلع إلى وجهها يقول: هل تتزوجينني يا فضة؟ تُقبل جبينه وتربت على رأسه ولا تجيب عن السؤال"[2]يُجبر على مغادرة البيت مرة أخرى لكنه لا ينساه ويبقى يعيشه في كل لحظة عبر الاسترجاع، لأن بيت البيازين هو التحفة المعمارية التي توارثها الأبناء عن الأجداد، توارثه أبو جعفر عن أبيه وورثه حسن عنه، فالبيت ليس مأوى بقدر ما هو شرف يمثل العائلة.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص374.

[2] المصدر نفسه، ص393.

ثالثا: زمنية الشخصيات

1- زمنية الشخصيات الرئيسة:

يُعد أبو جعفر الشخصية الرئيسة في الثلاثية فمنه تنطلق كل الأحداث، حيث تبدأ معه الثلاثية في مشهد رؤيته للمرأة العارية فيلفها بلباسه الصوفي وتترك فيه الأثر الذي يتركه التأسف" ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه" فيحزن للمشهد الذي رآه، يمتهن أبو جعفر أشرف المهن وأقدسها حيث يملك حانوتا يتفنن فيه في الكتب وتصليحها وزخرفتها بالخط العربي" يقوم أبو جعفر بكتابة العنوان واسم المؤلف واسم المالك بماء الذهب أو بغيره حسب الطلب، ثم يزين الغلاف ويزخرفه"[1]يحب مهنته ويقدس ما ينتجه، فيُعلم الحرفة لنعيم وسعد بعد أن آواهما عنده.

يترك له ابنه جعفر سليمة وحسن فيرعاهما حق الرعاية ويهتم بتعليمهما حيث" جاء لسليمة بمن يعلمها القراءة والكتابة في الدار، وعندما أتم حسن السابعة من عمره اصطحبه لفقيه ذي مكانة ليلحقه بحلقة درسه"[2]لأنه يدرك قيمة العلم وأهميته.

تُمثل شخصية أبو جعفر المثقف الذي يعرف بما سيقع انطلاقا من الواقع، يستشرف المستقبل وتكون تنبؤاته صحيحة، يعلق على معاهدة غرناطة فَورَ إعلانها بقوله:" حبر على ورق!"[3]وعلى طلب المساعدة من المسلمين في المغرب

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص17.

ومصر والعثمانيين" لو رفضنا المعاهدة وصمدنا ستأتينا النجدة من عدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان. لن يأتينا شيء!"[1].

بعد استيلاء القشتاليين على غرناطة يحاول أن يحفظ الكتب" كان أبو جعفر قد اتفق مع زملائه في حارة الوراقين على نقل الكتب تحت جنح الظلام إلى بيوتهم"[2]، ومنها يُرحلها إلى بيته في عين الدمع ويقوم بإخفائها" بعد أيام اكترى أبو جعفر عربتين وحملهما كتبه وبعض كتب أصحابه...واتجهوا إلى عين الدمع"[3] يُشاهد حرق الكتب" كان أبو جعفر يحدق في المشهد، ثم يغض الطرف ويتمتم بكلام غير مفهوم"[4] فيتأثر بالحدث كثيرا ويخبر زوجته بأنه سيموت تلك الليلة "قبل أن يأوي أبو جعفر إلى فراشه، في تلك الليلة، قال لزوجته «سأموت عاريا ووحيدا لأن الله ليس له وجود!» ومات"[5].

سليمة هي البنت التي عكف أبو جعفر على تربيتها وتعليمها فكانت تتميز بالذكاء والجدية، شديدة العناد وكثيرة الأسئلة تحب أن تعلم بكل شيء" حين تنشغل سليمة بأمر ما تنهمك فيه انهماكا كاملا، فلا يقوى أي من أهل الدار ولا كلهم مجتمعين على زحزحتها بعيدا عنه"[6]شاهدت مع جدها حدث حرق الكتب فلم

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر نفسه، ص51.
[5] المصدر نفسه، ص52.
[6] المصدر نفسه، ص31.

تتحمل المشهد وتصدقه رغم صغرها في السن" لم سليمة المشهد، قالت لجدها إنها لا تريد أن ترى شيئا وانسحبت راكضة"[1].

تكبر سليمة وتزداد حسنا وبهاء يخطبها سعد من أخيها حسن وتقبل بالزواج منه" أجابت سليمة بسرعة وبحسم: من قال لك ذلك...لن أجد زوجا كسعد!"[2] تحضر نفسها للعرس وتفرح بزوجها وتحبه، تنجب منه عائشة.

مثلت سليمة دور المرأة المسلمة المثقفة حيث ساهمت في نقل الكتب من البيازين إلى عين الدمع والاعتناء بها وفي مطالعتها والاستفادة منها" اكتروا عربة ورافقوها إلى بيت عين الدمع. وما إن وصلوا إليه حتى نزلت سليمة إلى القبو ونظفته، وأعادت ترتيب الكتب التي فيه، وأتت بورق وريش ومحبرة وسجلت أسماء الكتب. تكتب اسم المؤلف وعنوان الكتاب، ثم تنتقل إلى السطر التالي حتى سودت قائمة من عشر صفحات تحمل كل منها عناوين سبعة كتب ما عدا الورقة الأخيرة التي سجلت فيها ستة عناوين"[3].

تشهد سليمة قرار التنصير القسري فلا تنجو منه كباقي نساء غرناطة" وقفت نساء الحي في جموع غفيرة يتلقين قطرات التعميد الجماعي. يتمتم القس بكلمات لا يفهمنها وهن يحدقن فيه ساكتات صامتات"[4] فيتغير اسمها إلى" جلوريا ألفاريز بعد التعميد وسليمة بين جعفر قبله"[5].

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص122.

[5] المصدر نفسه، ص229.

تداوي المرضى من أهل غرناطة فيأتي الشفاء على يدها" في يدها شفاء وفي علاجها ما يطيب البدن والروح. هكذا يقول الناس، ولأن سليمة ورثت عن أبي جعفر نبله وكرمه، ما كانت لترد سائلا حتى وإن لم يملك إعطاءها مقابل تطبيبها له"[1] تسبب هذه الوظيفة التي نجحت فيها قلقا لدى السلطات القشتالية، تُتهم سليمة بأنها تمارس السحر الأسود ويلقى القبض عليها" بدأ التحقيق فيما شاع ونما إلى علمنا من أن جلوريا ألفاريز، واسمها السابق سليمة بنت جعفر، تمارس السحر الأسود وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس"[2] وبعد أيام من التحقيق معها وتعذيبها" حين قبضت سليمة بيدها على قضيب الحديد المحمي بالنار وسارت به الخطوات المقررة لم يخلص المحققون"[3] وتنتهي المحاكمة بتنفيذ حكم الموت حرقا" حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان باب الرملة أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا"[4] فتموت سليمة وينتهي معها الجزء الأول من ثلاثية غرناطة بمأساة كانت بطلتها سليمة.

مريمة الشخصية التي تعنون بها الروائية الجزء الثاني من الثلاثية، تشهد سقوط وتتزوج حسن فتنجب خمس بنات وهشام، تزوج أربع منهن في فاس وواحدة في بالنسية وهشام يتزوج عائشة، تموت عائشة وتترك لها علي لترعاه.

مثلت مريمة في الرواية شخصية الغرناطية التي لا تستطيع مفارقة غرناطة وترك دين وعادات وتقاليد الأجداد، فتعود بالذاكرة إلى اليوم الذي ولدت فيه واليوم

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص212.

[2] المصدر نفسه، ص228.

[3] المصدر نفسه، ص241.

[4] المصدر نفسه، ص245.

الذي تزوجت فيه وسيرتها" أنا مريمة ابنة أبي إبراهيم منشد سيرة نبيك ومصطفاك وصحابته الأكرمين، ولدت يوم كان القشتاليون على أبواب غرناطة يحكمون الطوق عليها...ولما دخلت دار أبي جعفر فرض القشتاليون على العباد تغيير دينهم...حملت وهنا على وهن كباقي النساء، وربيت الصغار وكبرتهم. ما سرقت يوما. ما خنت أمانة. ما كذبت"[1].

تتعلق مريمة بعلي الذي رعته وربته من صغره، وبغرناطة كثيرا فلا تستطيع مفارقتها وتتأثر بقرار الترحيل الذي لم تجد من سبيل لترده فتموت غيظا في قافلة الترحيل" ضم جدته إلى صدره وانغلقت ذراعاه أكثر على جسدها الملفلف بالصوف، وواصل السير. ولكن جسدها كان ثقيلا بين يديه لا يختلج بأية علامة من علامات الحياة. ماتت جدتك يا علي...ماتت مريمة في العراء"[2].

علي بطل الجزء الثالث "الرحيل"، تربيه جدته بعد وفاة أمه، واسمه الثاني "نيجرو"يعلمه جده حسن اللغة العربية خفية" قال حسن مشيرا للعلامة الأولى: هذا الحرف هو أول حروف العربية، هكذا يكتب خطا كالعصا له عين في أعلاه كعين المخراز الصغير"[3] يكبر علي على وقع حبه لأخت صديقه وجارته وردة اللذين كبرا معهما، يشهد قرار الرحيل ويُطبق عليه فلا يقوى على فراق غرناطة ووردة" تحايل لرؤية وردة فلم يفلح، فعرف أن الله قدر له أن يترك غرناطة دون أن يتملى وجهها أو يقول لها «وداعا»"[4].

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص341.

[2] المصدر نفسه، ص347.

[3] المصدر نفسه، ص273.

[4] المصدر نفسه، ص345.

يثور علي قافلة الترحيل ويطعن حارسا منها ويخطف منه حصانه، يرافقه الحصان في رحلة البحث عن الثوار في الجبل ليجاهد معهم، لا يصل إلى الثوار بل يصل إلى صاحبة البستان التي تأويه وترعاه، يلتقي بروبرتو البطل فيحدثه عن الثورة في البشرات.

لا يستطيع علي أن يبتعد عن غرناطة ويفارقها فيعود إليها، يجد بيت البيازين محجوز، يساعده خوسيه فيسترجعه ويقضي وقتا في تصليحه، يدخل السجن بسبب دفاعه عن نفسه لما سبه قشتالي في السوق، يوشي به خوسيه إلى الديوان فيلحقه الخبر، يخرج مرة أخرى من غرناطة لكن دون رجعة إليها.

يذهب إلى بالنسية بحثا عن عمته فلا يجدها، يتجه نحو قرية الجعفرية، يلتقي فيها بعمر الشاطبي إمام القرية فيأويه ويسكنه معه، يعلم أبناء القرية اللغة العربية، يقع في حب كوثر فيعذبه الغرام ويحرقه الشوق، يبحث عنها حتى يجدها في بالنسية تبيع السمك، يعرض عليها الزواج فترفضه، يحاول إقناعها فترفض، يلتقي بنجاة بالفندق فتقع في حبه لكنه لا يحبها.

يُصدر قرار الترحيل لكل من له أصل عربي ومسلم في كل الأندلس إلى فاس، يُرحل مع أهالي الجعفرية إلى الميناء، يصل الميناء وينتظر دوره في ركوب السفينة، لا يقوى على فراق الأندلس فيقرر البقاء" قام علي، أدار ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ والصخب واالزحام. التفت فأيقن أن أحدا لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء، يتوغل الأرض"[1] وتنهي معه أحداث ثلاثية غرناطة.

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص502.

أ- زمنية الشخصيات الثانوية:

تحوي ثلاثية غرناطة الكثير من الشخصيات الثانوية وذلك لطول الزمن الذي شغلته الأحداث واهتمامها بحياة الطبقة الشعبية البسيطة، فتتوزع الشخصيات الثانوية فيها حسب الحدث الذي شاركت فيه، ومن الشخصيات الثانوية: نعيم، سعد، أم جعفر، حسن، أبو منصور، عائشة، إرناندو بن عامر، خوسيه بن عامر، فيدريكو، فضة، عمر الشاطبي، كوثر، نجاة.

يمثل نعيم الفتى الذي هرب إلى غرناطة بعد اشتعال الحرب في قرطبة فيأويه أبو جعفر ويعلمه فن صناعة الكتب" ما اسمك يا ولد؟

...تمتم:

نعيم.

وأين أهلك يا نعيم؟

رحلوا أو ماتوا لا أدري... أطعمه أبو جعفر وآواه وعلمه أسرار الحرفة، دربه على دباغة جلد الماعز وصباغته وإعداده، وعلمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف"[1].

يعيش نعيم في بيت أبي جعفر ويصبح واحدا منهم، يسترجع ذكرى لقائه الأول مع العائلة" حملني أبو جعفر من الطريق إلى أم جعفر وطلب منها أن تحممني. وما أن سكبت على رأسي الماء الساخن حتى صحت بأعلى صوتي وقفزت بعيدا وفي نيتي الهرب من البيت، لكنها قبضت علي وقرفصت وأجلستني...حممتني النهار بطوله"[2].

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص20.

يبحث عن زوجة فلا يجدها في غرناطة، يخدم القس ميخيل ويأتي لأم جعفر بالأخبار" ما أن رأت أم جعفر نعيما حتى عرفت أنه يحمل لها خبرا مثيرا"[1] ويرحل معه إلى أمريكا" عرض القس ميخيل على نعيم أن يرافقه في رحلته إلى العالم الجديد"[2] فيرحل نعيم ولا يعود إلى أن يصير شيخا عمره سبعون سنة" بدا لنعيم أن العودة تداوي ألمه فعاد، ولكنه لم يجد في غرناطة غرناطة، ولا البيازين البيازين"[3] تتغير غرناطة التي يحفظ كل ما فيها فيتيه" ولا يعرف هذه القصور الجديدة ولا تلك الكنائس المشيدة على ضفته. هل ضيع الطريق؟ سأل. لم يكن ضيعه بل حفظ ذاكرة مكان تبدل"[4] يجد دار أبي جعفر رحل منها الجميع ولم يبق سوى حسن ومريمة عجوزا" حتى الدار غاب من فيها سوى حسن الذي كان بليدا فصار أكثر بلادة، ومريمة عجوزا مجعدة فقدت فطنتها وذكاها"[5].

يتزوج نعيم مايا وينجب أولادا فيموتون جميعا، يتذكرها فيسأل القمر عنها" حياه وهو يبتسم. سأله عن مايا وأحوالها"[6] يصيبه الجنون في أخر عمره" قررت مريمة أن تأخذه إلى البيمارستان، وتقول للقائمين عليه أن الرجل مجنون"[7] ويموت بعد أسبوعين من جنونه" بعد أسبوعين مات نعيم"[8]ولا يرضى بأن يموت بعيدا عن غرناطة.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص162.

[3] المصدر نفسه، ص260.

[4] المصدر نفسه، ص260.

[5] المصدر نفسه، ص260.

[6] المصدر نفسه، ص260.

[7] المصدر نفسه، ص309.

[8] المصدر نفسه، ص309.

حسن ابن جعفر يرعاه جده أبو جعفر فيهتم بتعليمه ورعايته، يعمل في فن الخط والكتابة" اسمي حسن، تربيت في بيت جدي أبي جعفر الوراق رحمه الله، أعمل خطاطا وأتدرب على كتابة الخطوط"[1] أعمل خطاطا يتزوج حسن مريمة التي يراها في الخان" رآها حسن في الخان. كانت تمسك بصاجتين بأطراف أصابعها، تصاحب عزف ثلاثة رجال...تعلقت عيناه بها ولما غض الطرف عرف أن الروح هي التي تعلقت"[2] يتزامن عرسه مع الحملة الشرسة للقشتاليين على البشرات" يا سعد تقيمون عرسا في بيت أبي جعفر وقرى البشرات تحترق، وأهلها يذبحون بالمئات كل يوم؟!"[3] تُنجب مريمة من صلبه خمس بنات وهشام، يُنصر كغيره من رجال غرناطة، يُعلم علي اللغة العربية ويطلعه على الكتب المخبأة في عين الدمع.

ينتقلون إلى بيت عين الدمع بنية الإقامة عدة أيام وبعد يوم يشتاق إلى البيازين ويتنبأ بأنه سيموت فيطلب أن يموت في البيازين" تركوا البيازين وفي نيتهم أن يقضوا أسبوعين أو ثلاثة في عين الدمع، ولكن حسن، بعد يوم واحد من وصوله، قال إنه يريد العودة إلى البيازين.

ولكننا تركناها أمس!

أريد أن أموت في البيازين!"[4] يصر على طلبه مرة أخرى حد البكاء" بكى حسن وقال:

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص91.

[2] ينظر المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص303.

بالله عليك يا مريمة أعيديني إلى البيازين"[1] يتذكر بناته فيطلب رؤيتهن فيبكي لأن الأمر مستحيل" بكى حسن، وقال إنه يريد أن يرى بناته. ذكرته مريمة أن أربعا من بناته رحلن منذ سنين إلى فاس، ولم يبق في بالنسية إلا واحدة. ولكن حسن واصل البكاء"[2] يموت وهو في اشتياق شديد للبيازين وبناته" انهمرت دموع مريمة وأمسكت بيد علي وخرجت خلف حسن لتودعه إلى مثواه الأخير"[3].

سعد رفيق نعيم في حانوت أبو جعفر، كان يعمل في خدمة أحد أسيد غرناطة من العرب، يلتقيه أبو جعفر يخدم سيده في الحمام" واصل سعد التكييس، وعندما انتهى مد يده إلى سيده"[4] يتعارك سيده الذي كان مدافعا عن معاهدة غرناطة" أزاح سيده يده واعتدل جالسا. المعاهدة تنص على معاملتنا معاملة شريفة"[5] مع أبو منصور ويطرده من الحمام، فيجد سعد نفسه بدون مأوى وعمل" لم تكن المرة الأولى التي يجد فيها سعد نفسه بلا مورد رزق"[6].

يساعده أبو منصور في إيجاد العمل فيرسله إلى حانوت أبي جعفر" اذهب إلى هناك واسأل عن حانوت أبي حعفر، قل له إنني الذي أرسلتك إليه"[7] يقبله أبو جعفر ويطلب من نعيم تعليمه ويعرفه بقصته وهو الذي لم يتجاوز الثالثة عشرة سنة" تعال يا نعيم هذا سعد جاءنا من مالقا، سيكون رفيقك في

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص303.
[2] المصدر نفسه، ص305.
[3] المصدر نفسه، ص306.
[4] المصدر نفسه، ص17.
[5] المصدر نفسه، ص16.
[6] المصدر نفسه، ص19.
[7] المصدر نفسه، ص306.

العمل وعليك أن تساعده"[1] فسعد واحد من ضحايا سقوط مالقا ومن اللاجئين إلى غرناطة، يرعاه أبو منصور مثل نعيم فيصبح واحدا من أفراد عائلته، يشاهد سعد سقوط غرناطة واحتلال الجنود القشتاليين فلا يطيق المشهد ويتحمله" لم ينتظر سعدا المزيد بل ركض كالممسوس صاعدا تلة البيازين حتى إذا وصل إلى الحي راح يعوي في الشوارع: «دخلوا الحمراء، رأيتهم»، «أخذوا الحمراء، سمعتهم»، «يا أهل البيازين، رأيتهم، سمعتهم»"[2] يُشاهد موكب كريستوبال ويرى فيه الأسرى فيتذكر مالقا" وكان سعد يحدق في موكب الأسرى الذي ذهب. ترى هل حاصروهم من البر والبحر كما حاصروا مالقة؟ هل جوعوهم حتى أكل من جرؤ منهم لحم حصانه؟ هل قصفوا بيوتهم واقتحموها عليهم واقتادوهم أسرى؟"[3].

يقع سعد في حب سليمة عندما جاءته تبحث عن جدها" جاءت سليمة إلى الحانوت تسأل عن أبي جعفر ولم يكن موجودا...لم يسمع سعد باقي كلامها. غض الطرف لأنه لم يستطع التطلع إلى الوجه الطي رآه ألف مرة"[4] تنجب منه عائشة، يصعد سعد إلى الجبل فيمكث فيه طويلا يجاهد مع الثوار رافضا لفتوى الفقيه الوهراني" تطلع سعد إلى حسن بعينين واهنتين ولكن سعدا أجاب بحسم:

هذه فتوى في موضوع آخر...هذا الفجر أرحل يا سعد!"[5] يطول زمن انتظاره" ماتت أم جعفر وهي تنتظر عودة سعد"[1]يُصاب في الجبل فيصبح بطيء الحركة"

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه، ص146.

كان سعد يعرف أن معاودته العمل مع زملائه المجاهدين قد أصبحت من المستحيلات"[2] يعود إلى البيازين بعد اعتقال سليمة" حين دق حسن الباب فتحت له أم حسن وهتفت باسمه، ثم قالت: «سليمة!» وانتحبت"[3] يتوقف حضور سعد في ثلاثية غرناطة عند العودة إلى البيازين.

تُشكل باقي الشخصيات حضورا قصيرا في الرواية، فمنها ما يشار إليها كشخصية عائشة بنت سعد وسليمة التي يتزوجها هشام بن حسن فتنجب علي وتموت لتتركه لجدته مريمة" ستذهب عائشة، ويبقى لك ابنها"[4]وشخصية أبو منصور صاحب الحمام، وهشام بن حسن الذي يجاهد في الجبل.

ومن الشخصيات ما تظهر في دور واحد، فضة المرأة السوداء التي تخدم في قصر الدون بدرو وابنها فيدريكو صديق علي الذي يهاجر نحو تونس، ووردة التي يعشقها ويتركها أثناء الرحيل، وإرناندو بن عامر أحد أغنياء البيازين الذي يعلم علي فن النجارة ويوظفه عنده، وروبرتو البطل الذي يلتقيه علي أثناء بحثه عن الثوار، وصاحبة البستان التي تأوي علي، وخوسيه بن إرناندو الذي يوشي بعلي فيسبب رحيله عن البيازين، وعمر الشاطبي الذي يأوي علي في الجعفرية، وكوثر التي يحبها علي ولا يتزوجها، وعيد حلاق الجعفرية صديق علي فيها، ونجاة التي تحب علي ولا يتزوجها، كل هذه الشخصيات أثناء تقديمها ومساهمتها في بناء الحدث توحي بالتشرد وأغلبها ضحايا لقرارت الترحيل في مالقا وبالنسية ومرسية وشاطبة وغيرها من مدن الأندلس.

---

[1] رضوى عاشور: المصدر السابق، ص147.

[2] المصدر نفسه، ص219.

[3] المصدر نفسه، ص219.

[4] المصدر نفسه، ص254.

خاتمة :

مما سبق يمكن عرض النتائج التي توصل إليها البحث، منها ما تعلق بمفهوم التناص ومنها ما تعلق باشتغال الروائية على التاريخ في ثلاثية غرناطة وكيفية توظيفه، إضافة إلى زمنية الحدث الروائي في الثلاثية، كبناء الزمن في الرواية إضافة إلى زمنية الشخصيات وزمنية الأمكنة.

يمثل النص لوحة فنية تشترك في تشكيلها مجموعة الألوان المنتقاة من النصوص السابقة له، والتناص هو شبكة العلاقات التي تقيمها النصوص فيما بينها.

يتجسد التناص التاريخي في النص الأدبي من خلال توظيف التاريخ بكل عناصره كالأحداث والشخصيات والأمكنة وغيرها من العناصر التاريخية حسب رغبة الأديب وغرضه.

تعكس شخصيات ثلاثية غرناطة من وراقين وفلاحين ونجارين وحدادين اهتمام الروائية بطبقة الشعب ومخالفتها لما اهتم به التاريخ من شخصيات سياسية، إيمانا منها أن طبقة الشعب هي من دفعت ثمن سقوط غرناطة، فجسدت فيها الروائية كل أنواع التعذيب الذي تعرض له مسلمو الأندلس.

حافظت الروائية في ثلاثية غرناطة على ترتيب الأحداث التاريخية الكبرى، حيث بدأت بمعاهدة سقوط غرناطة وتلاها تشكيل حكومة البيازين وثورة البشرات والتنصير القسري لتنهي الأحداث بالترحيل، فلم تُخالف الروائية الهيكل العام لتاريخ سقوط الأندلس.

سردت الروائية في ثلاثية غرناطة ما سكت عنه التاريخ وما لم تسجله كتبه ولا أشغل مؤرخيه، مثل تلقي أهالي الأندلس للقرارات والأوامر والمراسم الملكية، وتجسيد حزن أهالي غرناطة لأمر سقوطها ومأساة المسلمين بعد فرض التنصير القسري، وسرد الألم الذي صاحب الأهالي وهم يغادرون الأندلس بعد تطبيق قرار الترحيل.

جعلت الروائية من الأحداث التاريخية بعد سقوط غرناطة محطة لتوليد عدة أحداث روائية تتعلق بتطور الشخصيات في الثلاثية، فجعلت من حدث حرق الكتب سببا في موت أبي جعفر، ومن حدث الترحيل من غرناطة سببا في موت مريمة واعتداء علي على حارس القافلة سببا لعودته.

قدمت الروائية النصوص التاريخية والوثائق عن طريق جعلها في صورة إشاعات وأخبارا يتداولها عامة الناس حتى تتأكد، فلا تسرد الأمر والقرار والمرسوم في شكلها الرسمي أسلوب مباشر مثلما جاء في كتب التاريخ بل تصهرها في أحداث روائية.

يتجلى التناص التاريخي في اعتماد الروائية على أهم الأحداث التي نقلتها كتب التاريخ، حيث تسرد سقوط مالقة وقرطبة وبالنسية وغرناطة ثم الأحداث التي أعقبت سقوط غرناطة، فتبدأ بمعاهدة تسليم غرناطة وتنتقل إلى نقض المعاهدة ثم حرق الكتب في ساحة باب الرملة، وإضراب أهالي البيازين وتشكيل حكومتهم المستقلة، وتتناول نجاح الثورة في البشرات في البداية ثم خسارتها، والتنصير القسري وقرار الترحيل الذي تنتهي به الأحداث.

تشكل الروائية من عناوين ثلاثيتها" غرناطة، مريمة، الرحيل" تجسيدا للعناصر التي يبنى عليها العمل الروائي، فغرناطة تمثل المكان، أما مريمة فتمثل الشخصيات والرحيل يمثل الحدث الروائي الذي يحوي عنصر الزمن ويحمل معه مضمون الرواية، وهذا ما يبرز تحكم الروائية في تقنيات الكتابة الروائية.

جسدت الروائية في ثلاثية غرناطة كل التقنيات الزمنية الحديثة، فاستعملت السوابق للإشارة إلى أحداث ستأتي، واللواحق للعودة إلى الماضي والكشف عن سير الشخصيات وتاريخ الأمكنة، والوقفة للوصف، والخلاصة لاختصار الأحداث، والمشهد لنقل المحاورات التي دارت بين الشخصيات، والحذف لتسريع السرد، والتواتر بأنواعه الأربعة للإلحاح والتأكيد والاختصار حسب نوع التواتر ومضمونه.

جعلت الروائية من الأمكنة بنوعيها المفتوحة والمغلقة، ومن الشخصيات سواء كانت رئيسة أم ثانوية ذات بعد زمني، حيث تتغير أسماء الأماكن ووظائفها مثل المسجد الذي

يصبح كنيسة، أما على صعيد الشخصيات فيتغير الاسم والدين والقيمة الاجتماعية والسياسية، حيث يصبح المسلم الأندلسي محل شتم وسب من طرف القشتاليين وأرضية تجارب لكل أنواع تعذيبهم.

وَفقت الروائية بين ما هو تاريخي وما هو روائي فجعلت من ثلاثية غرناطة أنموذجا للرواية التاريخية، جمعت فيها بين الأحداث التاريخية واللمسات الفنية السردية، واستطاعت أن تقدم ما هو تاريخي في أسلوب روائي فني يُمتع المتلقي بعيدا عن رتابة التاريخ.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط17، القاهرة – مصر، 2016.

ب- المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم الفيومي: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2001.

2-أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1986.

3- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة- مصر، ج3، 1960.

4- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000.

5-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

6-الأزهر الزناد: نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

7-أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

8-أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، 1987.

9- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ, بيروت, دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, 1986م.

10- الجرجاني الشريف: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط1، 1978.

11- جمال يحياوي: سقوط غرناطة ومأساة الأندلسيين، منشورات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، ط1، 2011.

12- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.

13- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997.

14- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.

15- حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

16- رفيقة سماحي: السرقات الشعرية والتناص، دار الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2016.

17- رولان بارت: في الأدب والكتابة والنقد،ترجمة وتقديم: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا،2014.

18- سعيد علواش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

19- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2001.

20- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 1992.

21- عبد الرحمن علي الحجي: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق-بيروت، ط3، 1981.

22- عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

23- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت-لبنان، دط، 1981.

24- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر 1998.

25- عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1994.

26- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009 .

27- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط8، 2005.

28- ليندة قياس: لسانيات النص بين النظرية و التطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا ، مكتبة الآداب القاهرة ، ط1، 2009.

29- مجموعة من المؤلفين: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1998.

30- محمد الباردي: الرواية العربية الحديثة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1993.

31- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها(الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990.

32- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1995.

33- محمد رزوق: الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين16-17، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 1998.

34- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

35- محمد مفتاح: المفاهيم معالم "نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1999.

36- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

37- محمد وهابي: من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد الأردن، ط1، 2016.

38- محمود المصفار: التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي (مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب)، مطبعة التسفير الفني، تونس، دط، 2000.

39- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دط، أكتوبر 1998م.

40- منصور عرابي: معاهدات غيرت التاريخ، دار الفاروق، دط، مصر، 2014.

41- ابن منظور: لسان العرب، مادة "نص"،ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

42- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي" ترجمة: محمد براد"، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987.

43- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي-، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

44- هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ، (العقل في التاريخ) ترجمة وتقديم: د. إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، مصر، ط 2، 1981.

45- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1986.

ج- المراجع باللغة الفرنسية:

Gérard Genette:Figures III,Edition du seuil, paris, 1972.-1

د- الدوريات العلمية والمجلات:

1- حوليات الآداب واللغات "دورية علمية أكاديمية محكمة"، كلية الآداب واللغات - جامعة المسيلة -الجزائر، العدد 02، 2013.

2- حوليات الآداب واللغات "دورية علمية أكاديمية محكمة"، كلية الآداب واللغات - جامعة المسيلة -الجزائر، العدد11، 2018.

3- مجلة البلاغة المقارنة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد9، 1989.

4- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م3، عدد2، مارس 1983.

5- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م12، ع2، صيف 1993.

هـ- المواقع الإلكترونية:

https://moriscostunez.blogspot.com/2011/04/1504.html-1

http://shamela.ws/browse.php/book-37481/page-426#page-426 -2

نص رسالة مفتي وهران لغرباء الأندلس عام 910 هـ:

أرسل مفتي وهران أحمد بن بوجمعة المغراوي و هو أندلسي من بلدة ألمغرو بمقاطعة بلدة رباح, فتوى بتاريخ غرة رجب ستة 910 هجرية / 18-11-1504 ميلادية هذا نصها:

نص الرسالة[1]:

"الحمد لله والصلاة على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما إخواننا القابضين على دينهم، كالقابض على الجمر، من أجزل الله ثوابهم فيما لقوا في ذاته. وصبروا النفوس والأولاد في مرضاته، الغرباء القرباء إن شاء الله من مجاورة نبيه في الفردوس الأعلى من جناته، وارثوا سبيل السلف الصالح في تحمل المشاق وإن بلغت النفوس إلى التراق، نسأل الله أن يلطف بنا وأن يعيننا وإياكم على مراعاة حقه بحسن إيمان وصدق، وأن يجعل لنا ولكم من الأمور فرجاً، ومن كل ضيق مخرجاً، بعد السلام عليكم من كتابه إليكم، من عبيد الله أصغر عبيده وأحوجهم إلى عفوه ومزيده، عبيدالله تعالى أحمد ابن بوجمعة المغراوي ثم الوهراني. كان الله للجميع بلطفه وستره، سائلاً من إخلاصكم وغربتكم حسن الدعاء بحسن الخاتمة والنجاة من أهوال هذه الدار والحشر مع الذين أنعم الله عليهم من الأبرار ومؤكداً عليكم في ملازمة دين الإسلام، آمرين به من بلغ من أولادكم، ان لم تخافوا دخول شر عليكم من إعلام عدوكم بطويتكم، فطوبى للغرباء الذين يصلحون إذا فسد الناس، وإن ذاكر الله بين الغافلين كالحي بين الموتى فاعلموا أن الأصنام خشب منجور وحجر جلمود لا يضر ولا ينفع وان الملك ملك الله ما اتخذ الله من ولد، وما كان معه من إله. فاعبدوه واصطبروا لعبادته، فالصلاة ولو بالإيماء، والزكاة ولو كأنها هدية لفقيركم أو رياء، لأن

[1] https://moriscostunez.blogspot.com/2011/04/1504.html

الله لا ينظر إلى صوركم، ولكن إلى قلوبكم، والغسل من الجنابة ولو عوماً في البحور وإن منعتكم فالصلاة قفاء بالليل لحق النهار وتسقط في الحكم طهارة الماء وعليكم بالتيمم ولو مسحاً بالأيدي للحيطان فإن لم يكن فالمشهور سقوط الصلاة وقضاؤها لعدم الماء والصعيد إلا أن يمكنكم الإشارة إليه بالأيدي والوجه إلى تراب طاهر أو حجر أو شجر مما يتمَّم به، فاقصدوا بالإيماء، نقله ابن ناجي في شرح الرسالة لقوله صلى الله عليه وسلم فأتوا منه ما استطعتم. وإن أكرهوكم في وقت صلاة إلى السجود للأصنام أو حضور صلاتهم فأحرموا بالنية وانووا صلاتكم المشروعة وأشيروا لما يشيرون إليه من صنم ومقصودكم الله. وإن كان لغير القبلة تسقط في حقكم كصلاة الخوف عند الالتحام، وأن أجبروكم على شرب خمر، فاشربوه لابنية استعماله. وإن كلفوا عليكم خنزيراً فكلوه ناكرين إياه بقلوبكم ومعتقدين تحريمه. وكذا إن أكرهوكم على محرّم. وإن زوجوكم بناتهم فجائز لكونهم أهل الكتاب وإن أكرهوكم على إنكاح بناتكم منهم فاعتقدوا تحريمه لولا الإكراه، وأنكم ناكرون لذلك بقلوبكم ولو وجدتم قوة لغيَّرتموه. وكذا إن أكرهوكم على ربا أو حرام فافعلوا منكرين بقلوبكم ثم ليس عليكم إلاّ رؤوس أموالكم وتتصدقوا بالباقي، إن تبتم لله تعالى وإن أكرهوكم على كلمة الكفر فإن أمكنكم التوبة والإلغاز فافعلوا، وإلا فكونوا مطمئنين القلوب بالإيمان ان نطقتم بها ناكرين لذلك وإن قالوا اشتموا محمداً فإنهم يقولون له مُمَذْ، فاشتموا مُمَداً، ناوين انه الشيطان أو مُمَد اليهود فكثير بهم اسمه وإن قالوا عيسى توفى بالصلب فانووا من التوفية والكمال والتشريف من هذه وإماتته وصلبه وإنشاد ذكره إظهار الثناء عليه بين الناس وأنه استوفاه الله برفعه إلى العلو وما يعسر عليكم فابعثوا فيه إلينا نرشدكم إن شاء الله على حسب ما تكتبون به. وأنا أسأل الله أن

يــديل الكــرة للإســلام حتــى تعبــدوا الله ظــاهراً بحــول الله مــن غيــر محنــة ولا وجلـــــــــة بـــــــــل بصـــــــــدمة التـــــــــرك الكـــــــــرام ونحــن نشــهد لكــم بــين يــدي الله أنكــم صــدقتم الله ورضــيتم بــه ولابــد مــن جــوابكم والســلام علــيكم جميعــاً. بتــاريخ غــرة رجــب عــام عشــرة وتســعمائة عـــــــــــــــــــــــــــرف الله خبـــــــــــــــــــــــــــره

"يصل إلى الغرباء إن شاء الله تعالى"

الوَثِيقَة التَارِيخِيَّة: نص معاهدة تسليم غرناطة المعقودة بين أبي عبد الله الصغير والملكين الكاثوليكيين

فِي يوم: 25 تشرين الثاني / نوفمبر 1491 م

نص المعاهدة[1]:

■المادة الأولى:

على ملك غرناطة والقادة والفقهاء والحجاب والعلماء والمفتين والوجهاء، بمدينة غرناطة والبيازين وضواحيها، أن يسلموا إلى صاحبي السمو، أومن ينتدبانه للنيابة عنهما، في مدة أقصاها ستون يوما، اعتبارا من 25 تشرين الثاني، عام 1491م. معاقل الحمراء، والبيازين، وأبواب تلك المعاقل، وأبراجها، وأبواب المدينة المذكورة، والبيازين وضواحيهما، وأبراج أبواب المدينة المذكورة، وضمن هذه الشروط يأمر صاحبا السمو، بأن لا يصعد أي نصراني السور القائم بين الحمراء، والبيازين، لئلا يكشف عورات المسلمين في بيوتهم، وإن خالف أحد هذه الأوامر، يعاقب عقوبة شديدة، وضمن هذا الشرط، سيقدم المسلمون الطاعة والإخلاص والولاء كأتباع لصاحبي السمو.

وضمانا لسلامة تنفيذ هذه البنود، يقدم أبوعبد الله الصغير ملك غرناطة، إلى صاحبي السمو، خمسمائة شخص من أبناء وبنات علية القوم، في المدينة، والبيازين وضواحيهما، وذلك قبيل تسليم الحمراء بيوم واحد، مصطحبين معهم الحاجب يوسف بن قماشة، ليكونوا جميعهم رهائن، لدى صاحبي السمو، لمدة عشرة أيام، يتم خلالها ترميم المعاقل المذكورة، شريطة أن يعامل الرهائن إلى حين انتهاء هذه الفترة معاملة حسنة. وفي نهاية الأجل، يرد الرهائن إلى ملك غرناطة ، ويراعي هذه الاتفاقية صاحبا السمو، وابنهما ضون خوان وسلالتهم. ويعتبر أبو عبد الله الصغير، وسائر قادته، وجميع سكان غرناطة، والبيازين، وضواحيهما، وقراهما وأراضيهما، والقرى والأماكن التابعة للبشرات، رعايا طبيعيين، ويبقون تحت رعايتهم ودفاعهم. وتترك لهم جميع بيوتهم، وأراضيهم

[1] http://shamela.ws/browse.php/book-37481/page-426#page-426

وعقارهم، وأملاكهم حاليا، ودائما دون أن يلحق بها أي ضرر، أوحيف. وأن لا يؤخذ أي شيء منها يخصهم، بل بالعكس، سيتم احترام الجميع ومساعدتهم، ويلقون المعاملة الطيبة، من قبل صاحبي السمو، وشعبهما كخدم وأتباع لهما.

■المادة الثانية:

في الوقت الذي يتسلم صاحبا السمو قصر الحمراء، يأمران أتباعهما بالدخول من بأبي العشار ونجدة، ومن الحقل القائم خارج المدينة. وعلى من يعين لاستلام الحمراء، أن لا يدخل من وسط المدينة.

■المادة الثالثة:

في اليوم الذي يتم فيه تسليم الحمراء والبيازين، وشوارعهما وقلاعهما وأبوابهما، وغير ذلك، يقوم صاحبا السمو بتسليم ابن الملك أبي عبد الله الصغير، المحتجز في قلعة مقلين، مع سائر الرهائن الموجودين معه، وسائر الحشم والخدم الذين كانوا برفقته، ولا يكرهون على التنصر أثناء احتجازهم.

■المادة الرابعة:

يسمح صاحبا السمو، وسلالتهما، للملك أبي عبد الله الصغير وشعبه أن يعيشوا دائما ضمن قانونهم (أي بممارسة الشعائر الإسلامية) دون المساس بسكناهم وجوامعهم ومناراتهم. وسيأمران بالحفاظ على مواردهم، وسيحاكمون بموجب قوانينهم وقضاتهم، حسبما جرت عليه العادة، وسيكونون موضع احترام من قبل النصارى. كما تحترم عاداتهم وتقاليدهم إلى غير حين.

■المادة الخامسة:

لن تصادر من المسلمين أسلحتهم أو خيولهم، أو أي شيء آخر حاضرا وإلى الأبد، باستثناء الذخيرة الحربية التي يجب تسليمها لصاحب السمو.

■المادة السادسة:

يسمح لمن يرغب في الجواز إلى العدوة أو أي مكان آخر، من أهالي غرناطة والبيازين والبشرات، والمناطق الأخرى التابعة لمملكة غرناطة، ببيع ممتلكاتهم وأراضيهم لمن شاءوا. ولن يحاول صاحبا السمو وذريتهما منعهم من ذلك أبدا.

وإذا ما رغب صاحبا السمو بشرائها من أموالهما الخاصة، فشأنهما في ذلك شأن سائر الناس، ولكن الأولوية تكون لهما.

■المادة السابعة:

الأشخاص الذين يرغبون في العبور إلى العدوة (أرض المغرب) تجهز عملية نقلهم، في غضون ستين يوما من تاريخه، على متن عشر سفن كبيرة تتوزع على الموانئ القريبة منهم، حسب رغبة المبحرين، ليحملوا أحرارا، وطوع إرادتهم، إلى المكان الذي يرغبون النزول إليه فيما وراء البحر (أرض المغرب) خاصة الموانئ التي كانت ترسوا بها تلك السفن.

أما الأشخاص الذين يرغبون في العبور في غضون الأعوام الثلاثة القادمة، فتتهيأ لهم السفن الخاصة، من الموانئ القريبة لمكان إقامتهم، شريطة ان يقدموا طلباتهم قبل موعد الرحيل بخمسين يوما. وينقلون برعاية تامة، إلى الميناء الذي يرغبون النزول فيه.

ولا يترتب على من يريد العبور إلى العدوة – خلال الأعوام الثلاثة هذه – أجر أونفقة. أما الذين يرغبون في العبور بعد انتهاء الأعوام الثلاثة، فعليهم دفع دوبلة واحدة فقط عن كل شخص. أما الذين لا يتمكنون من بيع أملاكمهم الموزعة في جميع أنحاء مملكة غرناطة قبل سفرهم، فيحق لهم تفويض أي شخص من أجل تحصيل حقوقهم، وليقوموا مقامهم، ويتولوا بعد ذلك إرسال هذه الحقوق لأصحابها أينما كانوا، وبدون أي عوائق.

■ المادة الثامنة:

لا يرغم صاحبا السمو وسلالتهما، حاضرا وإلى الأبد، المسلمين وأعقابهم، على وضع أية شارة مميزة لملابسهم.

■المادة التاسعة:

لا يحق لصاحبي السمو، لمدة ثلاث سنوات من تاريخه، تحصيل الإتاوات من الملك أبي عبد الله الصغير، وسكان غرناطة والبيازين وأرباضهما، وهي الإتاوات التي يترتب أداؤها عن دورهم وأملاكهم الموروثة، بل يكفي أن يدفع المسلمون

لصاحبي السموعشر الخبز والذرة، وعشر المواشي خلال شهري أبريل ومايو.

■المادة العاشرة:

على الملك أبي عبد الله، وسائر سكان المملكة الذين شملتهم هذه الاتفاقية، أن يطلقوا سراح جميع الأسرى النصارى الذين في قبضتهم، أوفي أي مكان آخر طواعية، دون أية فدية، وذلك حين تسلم المدينة.

■المادة الحادية عشر:

على صاحبي السمو، أن لا يستخدما أي رجل من أتباع أبي عبد الله، أوسكان المملكة، أو أن يسخروا دوابهم، في أي غرض دون إرادتهم، ودون أن تدفع لهم أجورهم.

■المادة الثانية عشر

لا يسمح لأي نصراني بدخول المساجد، أو أي مكان لعبادة المسلمين، دون إذن من الفقهاء. ومن يخالف ذلك يعاقبه صاحبا السمو.

■المادة الثالثة عشر.

لا يجوز لأي يهودي أن يتولى الجباية أوتحصيل الضرائب من المسلمين بشكل مباشر، أو أن يمنح أية سلطة أو ولاية عليهم.

■ المادة الرابعة عشر:

يعامل صاحبا السمو الملك أبا عبد الله الصغير وسائر رعاياه الذين شملتهم هذه المعاهدة معاملة شريفة، وتحترم عاداتهم وتقاليدهم، وتمنح للقادة والفقهاء الحقوق، وتبقى الحقوق التي كان يتمتع بها هؤلاء زمن أبي عبد الله الصغير على حالها، ويعترف لهم بتلك الحقوق .

■المادة الخامسة عشر:

يجب أن يقضي في أية دعوى أو مشكلة تقع بين المسلمين، القضاة وفقا لأحكام الشريعة الإسلامية، كما جرت عليه

■المادة السادسة عشر:

يصدر صاحبا السمو أوامرهما للمسلمين بعدم إيواء الضيوف من النصارى

أو إخراج الثياب أو الدواجن أو الدواب، ويشمل ذلك صاحبي السمو وجماعتهما، إذ يمنع على هؤلاء النصارى دخول بيوت المسلمين، واستعمال مضايفهم لإقامة الحفلات.

■المادة السابعة عشر:

إذا دخل نصراني منزل مسلم قسرا، يطلب صاحب السمو من العدالة إيقاع العقوبة عليه .

■المادة الثامنة عشر:

فيما يتعلق بقضايا التركات عند المسلمين، يجب أن ينظر فيها القضاة المسلمون وفق النظم الإسلامية المتبعة .

■المادة التاسعة عشر:

تشمل هذه المعاهدة قاطني الأحياء المجاورة لمدينة غرناطة، وسكان القرى والأرجاء التابعة للمدينة والبشرات وأماكن أخرى، بما في ذلك الأشخاص الذين قد يقبلون المعاهدة بعد مرور ثلاثين يوما من تسليم غرناطة، ويتمتع هؤلاء بجميع الإعفاءات الممنوحة خلال السنوات الثلاث .

■المادة العشرون:

يتولى الفقهاء إدارة إيراد الجوامع، والحلقات الدراسية فيها وما يرصد من أجل الصدقة، أو عمل الخير، بما في ذلك إيرادات المدارس التي تنفق في تعليم الصبيان. ولا يحق لصاحبي السمو التدخل بأي حال من الأحوال في شأن هذه الصدقات، أو الأمر بمصادرتها، في أي وقت في الحاضر أو فيما بعد.

■المادة الحادية والعشرون:

لا يجوز لمن يتولى القضاء إصدار قرارات ضد أي مسلم بذنب اقترفه آخر؛ فلا يؤخذ الأب بذنب ابنه، ولا الولد بذنب والده، ولا الأخ بذنب أخيه، ولا القريب بذنب قرابته، بل تقع العقوبة على من يقترف الجرم.

■المادة الثانية والعشرون:

يقرر صاحبا السمو العفو عن المسلمين من أتباع القائد حميد أبي علي الذين

كانوا يذودون عن حصونهم ضد هجمات النصارى، ولا يطلب أي تعويض عمّن قتل من النصارى أثناء اصطدامهم مع المدافعين من المسلمين، أو عمّا أخذه المسلمون من المكاسب في ذلك المكان، في الحاضر أو فيما بعد.

■المادة الثالثة والعشرون:

يغفر صاحبا السمو لمسلمي مدينة الكابطي هجماتهم واعتداءاتهم التي كانت تستهدف حرس الملكين' وتمنح لهما حرية العيش كبقية إخوانهم الذين شملتهم هذه المعاهدة.

■المادة الرابعة والعشرون:

يعتبر صاحبا السمو جميع أسرى المسلمين، أو الفارين من الأسر إلى مدينة غرناطة والبيازين وأرباضهما، أو إلى أي ناحية تابعة لمدينة غرناطة، أحرارا، ولا تصدر العدالة بحقهم أي حكم كان، لكن هذا الامتياز خاص بمسلمي الأندلس، ولا يشمل أسرى الجزر المشرقية، أو الخالدات .

■المادة الخامسة والعشرون:

لا يدفع المسلمون لصاحبي السمو أكثر مما كانوا يدفعونه لملوكهم المسلمين من الإتاوات.

■المادة السادسة والعشرون:

يسمح لجميع من عبروا العدوة (المغرب) من سكان غرناطة، والأرجاء التابعة لها، والبيازين وأرباضها، والبشرات وغيرها، بالعودة خلال ثلاثة أعوام من تاريخ إبرام الاتفاقية، والتمتع بالامتيازات التي تمنحها لهم هذه الاتفاقية.

■المادة السابعة والعشرون:

لا يجبر أي مسلم حمل معه بعض الأسرى النصارى إلى العدوة، وجعلهم في قبضة سلطة أخرى، على إرجاع هؤلاء الأسرى، أو إعادة الأجر الذي تقضاه لقاء تسليمهم.

■المادة الثامنة والعشرون:

يحق للملك أبي عبد الله، أو أي من قواده، أو سكان القرى، والأرجاء المجاورة

لغرناطة والبيازين والبشرات وغيرها، ممن عبروا إلى العدوة (المغرب) ولم تطب لهم الإقامة هناك، أن يعودوا خلال الأعوام الثلاثة، ولهم الحق بان يتمتعوا بكافة نصوص الاتفاقية المبرمة.

■المادة التاسعة والعشرون:

يحق لتجار مدينة غرناطة والبيازين وأرباضهما والبشرات وغيرهما، أن يحملوا سلعهم إلى العدوة، ويعودوا بها آمنين مطمئنين، كما يحق لهم دخول سائر الأرجاء التي في حوزة الملكين الكاثوليكيين، دون أن تترتب عليهم أية إتاوة مترتبة على النصارى.

■المادة الثلاثون:

لا يجوز إرغام أية نصرانية تزوجت من أحد المسلمين، واعتنقت الدين الإسلامي، على العودة إلى النصرانية، إلا طائعة، وبعد أن تُسأل في ذلك أمام جمع من المسلمين والنصارى. وفيما يتعلق بأبناء النصرانيات وبناتهم، فلهم نفس الحقوق المنصوص عليها في هذه الفقرة.

■المادة الحادية والثلاثون:

إدا سبق لنصراني، ذكرا كان أو أنثى، اعتناق الديانة الإسلامية قبل إبرام هذه الاتفاقية، فلا يحق لأحد من النصارى أن يهدده، أو ينال منه بأية صورة، ومن يفعل ذلك يعاقب.

■المادة الثانية والثلاثون:

لا يجوز إرغام مسلم أو مسلمة على اعتناق النصرانية.

■المادة الثالثة والثلاثون:

إذا رغبت امرأة مسلمة متزوجة، أو أرملة، أو بكر، في اعتناق النصرانية بدافع العشق، فلا يستجاب لها حتى تُسأل وتوعظ وفقا للشريعة الإسلامية. وإذا حملت معها خفية بعض الحلي، أو غيره، من دار والدها، أو أقاربها، أو أي شخص آخر، فيجب إعادة هذه الأشياء إلى ذويها، وتعتبر اختلاسا، وتتولى العدالة اتخاذ الإجراءات الصارمة بحقها.

■المادة الرابعة والثلاثون:

لا يرغم صاحب السمو، أو أي واحد من عقبهما، حاضرا أو مستقبلا، أبا عبد الله الصغير، أو جماعته أو حاشيته، أو أي أحد من سكان المملكة، أو خارجها، مسلمين ونصارى ومدجنين، برد ما غنموه أثناء الوقائع التي جرت بينهم من الثياب، والمواشي، والأنعام، والفضة والذهب، وغيرها من الأشياء التي وضع المسلمون أيديهم عليها. ولا يحق لأحد أن يطالب بشيء يكتشف انه كان له، وإذا طالب به فإنه يعرّض نفسه لأقصى العقوبات .

■المادة الخامسة والثلاثون:

إذا سبق لمسلم أن أهان أسيرا نصرانيا –ذكرا كان أو أنثى– أو جرحه، أو قتله أثناء احتفاظه بهو فلا يُسأل عن شيء مما كان.

■المادة السادسة والثلاثون:

بعد انتهاء السنوات الثلاث المنصوص عليها في الاتفاقية، تدفع ضريبة الأملاك والضياع الأميرية، وفقا لقيمتها الحقيقية، شأن سائر الأملاك والأراضي.

■المادة السابعة والثلاثون:

تعامل أملاك الفرسان، والقادة المسلمين، المعاملة المنصوص عليها في البند السابق؛ فلا يدفع عنها أكثر مما يدفع عن الأملاك العادية.

■المادة الثامنة والثلاثون:

وتشمل هذه الاتفاقية أيضا اليهود من مواليد غرناطة والبيازين وأرباضهما، والأراضي التابعة لهما، واليهود الذين كانوا من قبل نصارى، ويسمح لهؤلاء اليهود بالعبور إلى العدوة خلال شهر من تاريخه.

■المادة التاسعة والثلاثون:

أن يعامل الحكام والقواد والقضاة، الذين يعينهم صاحبا السمو على مدينة غرناطة والبيازين والكور التابعة لهما، الناس بالحسنى، وأن يحافظوا على امتيازاتهم الممنوحة لهم في المعاهدة، وإذا أخل أحدهم بذلك، أو ارتكب خطيئة، يصدر

صاحبا السمو أوامره بمعاقبته على قدر جرمه، وعزله من منصبه، وتولية غيره ممن يحسنون معاملة المسلمين كما نصت عليه الاتفاقية.

■المادة الأربعون:

لا يحق لصاحبي السمو، أو أي من أبنائهما وأحفادهما، منذ الآن، التعقب على شيء ارتكبه الملك أبو عبد الله الصغير، أو أحد من رعاياه، إلى حين تسليم الحمراء، أي بعد مرور ستين يوما من توقيع هذه الاتفاقية.

■المادة الحادية والأربعون:

أن لا يولى على جماعة أبي عبد الله الصغير واحد من الفرسان أوالقادة أوالخاصة الذين كانوا موالين لمولاي الزغل ملك وادي آش، عم أبي عبد الله الصغير، الذي كانت بينه وبين أبي عبد الله عداوة قديمة.

■المادة الثانية والأربعون:

يتولى النظر في الخصومات التي قد تقع بين مسلم ونصراني، أومسلمة ونصرانية، مجلس مؤلف من حكمين، أحدهما مسلم والآخر نصراني، تحاشيا للتظلم من الأحكام القضائية.

■المادة الثالثة والأربعون:

وبالإضافة إلى جميع ما نصت عليه الاتفاقية، يأمر صاحبا السمو بمنح أبي عبد الله الصغير كل الامتيازات المنصوص عليها في الاتفاقيات الموثقة بخاتم الأمير (نجل صاحبي السمو) والموقعة من قبل كردينال إسبانيا والكهان، والأساقفة ورؤساء الأديرة، والشرفاء والدوقات والمركيزات والكونتات، وأصحاب المراتب الجليلة، وكتاب العدلية في مدينة غرناطة، اعتبارا من يوم تسليم الحمراء والبيازين وأبوابهما وأبراجهما، وتعتبر جميع محتويات هذه الاتفاقية نافذة وسارية المفعول في الحاضر وفيما بعد.

■المادة الرابعة والأربعون:

يصدر صاحبا السمو أوامرهما بالإفراج عن أسرى المسلمين –ذكورا وإناثا– من أهالي غرناطة والبيازين وأرباضهما، والكور التابعة للمملكة، إفراجا غير مشروط

بنفقة أوفدية أوغيرها. وذلك بغية إرضاء الملك أبي عبد الله الصغير، وأهالي غرناطة والبيازين وأرباضهما وضياهما كافة. ويتم الإفراج عن هؤلاء الأسرى على النحوالتالي:

يفرج عن جميع أسرى مدينة غرناطة والبيازين وأرباضهما وضياعهما الموجودين في الأندلس، خلال الأشهر الخمسة التي تعقب إبرام المعاهدة، ويفرج عن الأسرى الموجودين في قشتالة خلال الأشهر الثمانية التالية، وبعد انقضاء يومين من تسليم أسرى النصارى لصاحبي السمو، يتسلم المسلمون مائتي أسير مسلم، مئة من الرهائن، والمائة الثانية من غير الرهائن.

■المادة الخامسة والأربعون:

يصدر صاحبا السمو أوامرهما، بإخلاء سبيل ابن الدرامي الأسير عند غونثالوفرناند، وعثمان أسير كونت تنديا، وابن رضوان أسير الكونت قبرة، وإعادة ابن الفقيه محيي الدين وخمسة أشخاص من خاصة إبراهيم بن السراج الذين فقدوا وعرف مكان وجودهم، وذلك في الوقت الذي يسلم فيه صاحبا السمو أسرى مدينة الحمراء والبيازين المائة والرهائن المائة.

■المادة السادسة والأربعون:

إذا خضعت أية ناحية من نواحي البشرات لسلطة صاحبي السمو، فإنه يتأتى على المسلمين تسليم جميع الأسرى النصارى الموجودين بيدهم، في مدة أقصاها خمسة عشر يوما من تاريخ الانضمام، دون أن يؤدي سموهما أي شيء مقابل ذلك التسليم، كما أنه يجب على هذه النواحي تسليم أية رهينة من النصارى لديهم خلال هذه المدة. ويقوم صاحبا السمو في مقابل ذلك، بإعادة جميع أسرى المسلمين المحتجزين لدى الأسبان.

■المادة السابعة والأربعون:

يتعهد صاحبا السمو لجميع السفن التي تأتي من العدوة (المغرب) وترسو في موانئ مملكة غرناطة، بحرية التنقل جيئة وإيابا وهي آمنة، شريطة أن لا تقوم بنقل الأسرى النصارى، ويصدر صاحبا السمو أوامرهما للنصارى بعدم اعتراض

هذه السفن، أو الإضرار بها أو بأهلها، أو بمصادرة شيء منها.
وفي حالة مخالفة إحدى السفن لهذه التعليمات بنقلها بعض الأسرى النصارى، فإن حقها في الحماية يصبح لاغيا، ويحق لسموهما إرسال مفتش أومفتشين يتوليان مهمة تفتيش السفن التي تعبر إلى العدوة، للتحقق من نفاذ هذه التعليمات.

■المادة الثامنة والأربعون:

لا يُدعى ولا يأخذ أحد من المسلمين للحرب رغم إرادته، وإذا شاء جلالتهما استدعاء الفرسان، اللذين لهم خيول وسلاح، للعمل في نواحي الأندلس، فيجب أن يدفع لهم الأجر من يوم الرحيل حتى يوم العودة.

■المادة الثانية والخمسون:

يجب على كل من لديه دين أو تعهد أن يؤديه لصاحب الحق، ولا يجوز التحرر من أداء هذه الحقوق.

■المادة الثالثة والخمسون:

أن يكون المأمورون القضائيون الذين يعينون لمحاكم المسلمين، مسلمين، الآن وإلى الأبد.

■المادة الرابعة والخمسون:

يكون المتولون لوظائف الحسبة الخاصة بالمسلمين، أيضا مسلمين، وألا يتولاها نصراني الآن وفي أي وقت آخر.

الفهرس

إهداء

مقدمــة..... 1-3

الفصل الأول : مدخل إلى التناص

أولا: مفهوم التناص 5

1- مفهوم النص لغة واصطلاحا..... 5

2- مفهوم التناص لغة واصطلاحا..... 8

ثانيا: التناص في النقد الأدبي العربي..... 11

1- التناص في النقد الأدبي العربي القديم..... 11

2- التناص في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر..... 17

ثالثا: التناص في النقد الغربي..... 25

1- التناص عند الشكلانيين..... 25

2- الحوارية عند ميخائيل باختين..... 26

3- التناص عند جوليا كريستيفا..... 30

رابعا: أنواع وآليات وأنماط التناص..... 35

1- أنواع التناص..... 35

2- آاليات التناص..... 39

3- أنماط التناص..... 42

خامسا: التناص التاريخي..... 43

1- مفهوم التناص التاريخي..... 43

2- النص التاريخي والنص الروائي..... 45

الفصل الثاني: تمثلات النص التاريخي في ثلاثية غرناطة..... 50

أولا: تمثلات الحدث التاريخي السياسي في ثلاثية غرناطة..... 50

1- سقوط الأندلس في الرواية..... 50

2- معاهدة تسليم غرناطة..... 61

3- تشكيل حكومة البيازين..... 66

4- ثورة البشرات..... 73

ثانيا: تمثلات معاناة المسلمين بعد المعاهدة 77

1- حرق الكتب..... 77

2- التنصير القسري..... 84

3-محاكم التفتيش..... 94

ثالثا: تمثلات الترحيل الإجباري للمسلمين من الأندلس في ثلاثية غرناطة..... 103

1- الترحيل من المدن الأندلسية" مالقة، قرطبة" إلى غرناطة..... 104

2-الترحيل من مملكة غرناطة" البيازين" 105

3- الترحيل من القرى والأرياف" الجعفرية"..... 114

الفصل الثالث : زمنية الحدث الروائي في ثلاثية غرناطة

أولا: البنية الزمنية الداخلية في ثلاثية غرناطة..... 121

1-زمن القصة..... 121

2- زمن الخطاب..... 141

ثانيا: زمنية الأمكنة..... 166

1- زمنية الأماكن المفتوحة..... 166

2- زمنية الأماكن المغلقة..... 176

ثالثا: زمنية الشخصيات..... 183

1- زمنية الشخصيات الرئيسة..... 183

2-زمنية الشخصيات الثانوية..... 189

خاتمة..... 195

قائمة المصادر والمراجع..... 198

ملاحق..... 203

ملخص :

يتناول البحث دراسة لرواية تاريخية عربية تمثلت في رواية" ثلاثية غرناطة" للروائية رضوى عاشور، ركز البحث على كيفية اشتغال الروائية على تاريخ المسلمين في الأندلس، ينقسم البحث إلى ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول مفهوم التناص وأنواعه وآلياته وأنماطه، وبَحَثَ الفصل الثاني في تمثلات النص التاريخي بأحداثه في ثلاثية غرناطة، أما الفصل الثالث فكان لدراسة زمنية الحدث الروائي في ثلاثية غرناطة، توصل البحث إلى عدة نتائج منها: اعتناء الروائية بالطبقة البسيطة للمجتمع على حساب الطبقة السياسية، تسليط الضوء في الثلاثية على ما غيبه التاريخ، قدرة الروائية على التوفيق بين الزمن التاريخي والزمن الروائي.

Abstract :

This study tackles a historical Arabic novel "Grenada triumvirate" by Radwa ACHOUR. This study detects the way that the novelist works on Arabs and Muslims in Andalusia. This research is divided into three chapters: the first chapter agitates the understanding of the text and intertextuality and its types, style, and the way it works besides the historical intertextuality. The second chapter studied in the existence of the historical text with its events in "Grenada Triumvirate", while the third chapter is specified for the temporality of narrative event in this novel. This study arrived at many results such as: the novelist has a clear interest to the political class, shading light on what is lost in history and the novelist's competence in conciliation between the historical time and the narrative one.

Résumé:

Notre recherche porte sur l'étude du fait historique dans *la Trilogie de Grenade* de Radwa Achour.

Notre étude est, surtout, de montrer comment l'écrivaine à réutiliser l'Histoire des arabes en Andalousie.la thèse se divise trois parties : la première partie est consacrée à la notion d'intertextualité, au récit historique. La seconde partie est une tentative de voir de prés comment le récit historique est présenté dans la trilogie. La dernière partie c'est l'étude de la temporalité du fait narratif dans la trilogie de Grenade.

Cette recherche a aboutit aux résultats suivants, en premier lieu, le roman mis en évidence la classe moyenne en dépit de la classe politique. En second lieu, l'écrivaine mis en valeur ce que les historiens ont omis de dire.

Enfin c'est la capacité de Radwa Achour de passer du récit historique à la création littéraire.