جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
الأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ،ح،م/13

إعداد الطالبة:
مستاوي عليمة

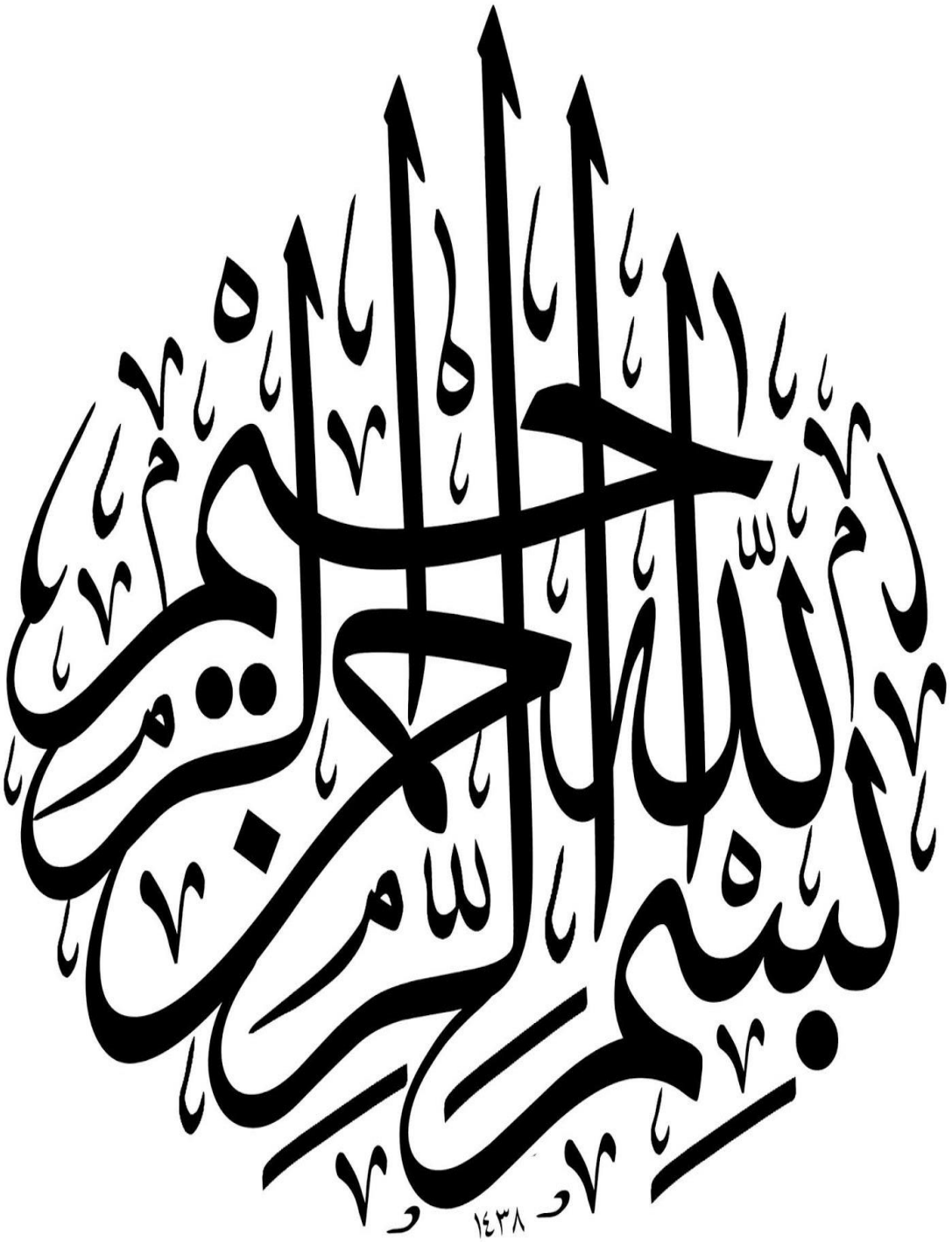
يوم:26/06/2022

السرد التاريخي في رواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
آسيا جريوي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
آسيا تغليسية	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021-2022


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

لله تعالى الحمد والشكر، والفضل لله الذي منحني القدرة على إتمام هذا البحث، كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة جريوي آسيا التي كانت نعم الموجهة والناصحة لي في كل خطوات هذا العمل، وإلى كل اساتذتي الذين أسهموا في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي دون استثناء.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

إلى وصية الرحمان التي غمرتني بحبها وحنانها أروع وأجمل انسانة في الوجود قرة عيني وفؤادي أمي الغالية "رزيقة"

إلى من حصد الاشواك في دربي لينير لي طريق العلم والدي العزيز "جمال"

إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني إخواني وأخواتي

إلى كل صديقاتي واصدقائي: عبير، أنفال، نور، نسرين، صوفيا، خولة

إلى أبناء أخواتي: جهاد، إياد، هديل، أميرة

إلى من جمعني بهم منبر العلم والدراسة أخواتي التي لم تلدهم أمي زملائي.

إلى جميع أساتذتي وأخص بالذكر الدكتورة المشرفة جريوي آسيا

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي لقيت رواجا واسعا في الساحة الأدبية وحظيت بمكانة كبيرة على اختلاف أنواعها رومانسية، سياسية، بوليسية، وتاريخية هذه الأخيرة كانت محط أنظار الكثير من الكتاب والدارسين، إذ تعتبر مزجا بين الفن الروائي ومادة التاريخ، فيتداخل السرد مع الوقائع التاريخية وهذا ما يكوّن السرد التاريخي، وقد اعتمدته رضوى عاشور في روايتها ثلاثية غرناطة من خلال طرحها لقضايا تاريخية هامة مرتبطة بالحضارة العربية الإسلامية مرتكزة في ذلك على مرجعية التاريخ ومرجعية التخييل.

وبذلك كانت الدراسة موسومة بـ: السرد التاريخي في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، حاولت في هذه الدراسة الكشف عن مدى نقد الروائية للتاريخ والكشف عن ما لم يستطع البوح به من خلال القضايا التاريخية التي طرحتها ومحاولة بذلك التعرف على مادة تفاعلها وارتباطها مع قضيتها العربية والبحث على أهم الأبعاد وراء اعتمادها السرد التاريخي.

أما إشكالية البحث فتتمثل في: كيف تجلى التداخل الفني التاريخي في الرواية ومنها أسئلة فرعية:

- كيف تم الربط بين الشخصيات التاريخية والمتخيلة في الرواية؟
- كيف تمثلت الوقائع التاريخية والمتخيلة في الرواية؟
- ماهي الأمكنة التاريخية والمتخيلة؟ وما دورها في الرواية؟
- وكيف يتجلى الزمن التاريخي في الرواية؟

ولقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج البنيوي والوصفي والتاريخي فالأول يتعلق بالبنية السردية، والثاني مرتب بوصف الأحداث والشخصيات والأمكنة، والتاريخي متعلق برصد الحقائق التاريخية.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة اعتمدت خطة هي:

مدخل: والمعنون بـ"السرد التاريخي" وتناولت فيه مفهوم السرد والتاريخ ومفهوم الرواية التاريخية وعلاقة الرواية بالتاريخ.

الفصل الأول: جاء بعنوان: دراسة أنواع الشخصيات في الرواية (دراسة تطبيقية) يحتوي على عنصرين هما: الشخصية (مفهومها لغة واصطلاحا) وصفاتها الداخلية والخارجية مع ضبط الأثر التاريخي فيها.

الفصل الثاني: وهي بعنوان ثنائية الزمان والمكان والأحداث التاريخية، يحتوي على ثلاث عناصر: البنية الزمنية والأثر التاريخي، درست في مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا) ثم تناولت الزمن التاريخي في الرواية والتقنيات الزمنية المتمثلة في المفارقات وإيقاع الزمن.

أما البنية المكانية والاثر التاريخي: فقد تضمنت مفهوم المكان لغة واصطلاحا، الفرق بين المكان والفضاء ثم تطرقت للأمكنة في الرواية بين حقيقية ومتخيلة (مفتوحة–مغلقة).

أما الأحداث التاريخية: فتناولت فيها مفهوم الحدث وتمظهر المتخيل في سرد الأحداث التاريخية وانتهى البحث بخاتمة توضح أهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة.

كما اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية.
- نواف أبو ساري الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي العربي العام)
- نضال الشمالي الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية)
- حميد الحميداني بنية النص السردي

ومن الصعوبات التي واجهتني في البحث صعوبة استخلاص الجانب الفني في معالجة التاريخ، وبعض الإشكال في تعدد المصطلحات والمفاهيم في مراجع معينة وان كان لابد من كلمات الشكر والامتنان لكل من ساعدني في إنجاز البحث، فإنه يلزم علي شكر الله تعالى

في كل خطوة خطوتها، ثم الدكتورة المشرفة (آسيا جريوي)، التي كانت حريصة على أن يخرج البحث بأقل الأخطاء والشكر لكل من ساند دون استثناء خاصة (علاء الدين).

والله من وراء القصد

مدخل: السرد التاريخي

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: مفهوم التاريخ

ثالثا: مفهوم الرواية التاريخية

1-التصور الغربي

2-التصور العربي

رابعا: علاقة التاريخ بالرواية

مدخل: السرد التاريخي.

إن الرواية التاريخية من أهم أشكال السرد الروائي، وذلك لثرائها المعرفي، ووزنها التاريخي التراثي التي تتميز به، فسلط الروائيون الضوء عليها لتكون بذلك المنبع الغزير الذي يعبرون فيه عن أفكارهم وتوجهاتهم تجاه ما أحدث التاريخ.

ولتحرير مفهوم الرواية التاريخية حاولنا الوقوف عن ضبط بعض المفاهيم مثل السرد والتاريخ، ثم الرواية التاريخية في التطور الغربي والعربي كالآتي:

أولا: مفهوم السرد:

1-لغة:

للسرد مفاهيم عديدة ومختلفة، فقد ورد في "لسان العرب" لابن منظوري مادة (سَ.رَ.دَ) "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء ثاني به متسقا بعضه في أثر بعض متشابها، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له، وله صفة كلامه، (صلى الله عليه وسلم): لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد المتتابع: وسرد فلان الصوم، إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله (صلى الله عليه وسلم): إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فافطر"[1].

وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟، فقال: نعم واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب، وصار فردا لأنه يأتي بعد شعبان، وشهر رمضان وشوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة ذو الحجة والمحرم.

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المادة (سَ،رَ،دَ)، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثالث، ص 1987.

"وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده، ثقبه، والسراد والمسرد: المثقب والمسرد: اللسان، والمسرد: النعل مخصوفة اللسان"[1].

"والشيء تابعه وولاه، يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق"[2].

وجاء في الصحاح معنى السرد: "السرد: إثم جامع للدروع وساتر الحلق وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، والسرندي: الشديد والأنثى: السرنداة، والمسرندي: الذي يعلوك ويغلبك[3].

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ". سورة سبأ الآية (11).

من خلال تعريفات المعاجم يتضح لنا أن المعنى اللغوي للسرد هو تتابع الحديث وتكامله وجودة سياقه.

2-اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي وهو أسلوب نقل الحكاية عن صورة واقعية متخيلة إلى صورة لغوية تتميز بملامح أسلوب المؤلف فهو "رواية سلسلة الأحداث (Avents) واحدة أو أكثر حقيقة أو متخيلة بواسطة راو (Nannatur) واحد أو اثنين أو عدة رواة (غالبا ما يكون صريحا) إلى مرو له (Narratee) واحد أو اثنين أو عدة مرو لهم (غالبا ما يكون صريحا)[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 1988.

[2] إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ج1، ط 2، 1972، ص883.

[3] أبو النصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص 532.

[4] مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2/1، ص19.

-ونجد صالح إبراهيم قد تطرق إلى مفهوم السرد فيقول انه هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنما المادة الأولية التي تبنى عليها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته[1].

-يرى حميد الحميداني أن "الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2].

"وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3].

-أما سعيد يقطين فيعرف السرد في قوله: "السرد فعل لا حدود له، يتسع لشمل مختلف الخطابات سوآءا كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"، و"يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[4].

فهو عملية سردية لإنتاج خطاب قصصي، وهو مصطلح نقدي حديث بحيث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[5]، أي أنه نسج الكلام في قالب لغوي يتم تجسيده بالكتابة.

---

[1] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 124.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخير، مقدمة السدر العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص19.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في العمل الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، بيروت، ط2، 2005م، ص32.

وفي تعريف آخر للسرد نجد "أيمن بكر" في قوله: "يبدو العمل السردي قطعة من الحياة فهو عادة يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيشي، من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم البحرية الحية، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من عالم السرد، بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى"[1].

ويعرف جيرار جينيت السرد: "أنه توالي الأحداث وتتابعها سواء أكانت واقعية أم متخيلة، وعلاقتها التسلسلية المختلفة"، كما أنه حاضر في الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات[2]".

ومن هنا إن أردنا أن نجمل القول نقول ان السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الروائي في تشكيل نصه كونه يحمل صبغة الحيك، كما أن العمل الروائي متشكل من عمل روائي من خلال تعالج أركان نسبية هي: القصة والراوي والمروي له فهو عملية قوامها السرد.

وبعد تعريف السرد ننتقل إلى مفاهيم التاريخ اللغوية والإصطلاحية.

ثانيا: مفهوم التاريخ:

1-لغة:

-جاء في (لسان العرب): نحو قول "ابن منظور" أرّخ: التأريخ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله أرخ الكتاب ليوم كذا، وقته، والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة، وقيل: إن التأريخ الذي يورثه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتأريخ

[1] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص33-34.

[2] العربي فاطمة الزهرة، المشهد السردي في "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب السردي الجزائري، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018-2019، ص 23.

المسلمين أرخ من زمن الهجرة لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، كتب في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فصار تاريخا إلى اليوم[1]".

وفي المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: "(أرخت) الكتاب بالتثقيل في الأشهر والتخفيف لغة حكاها ابن القطاع إذ جعلت له تاريخا وهو معرب وقيل عربي وهو بيان انتهاء وقته، ويقال ورخت على البدل، والتوريخ قليل الاستعمال وأرخت البينة ذكرت تاريخا وأطلقت أي لم تذكره وسبب وضع التاريخ أول الإسلام أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أتى بصك مكتوب إلى شعبان فقال: أهو شعبان الماض أو شعبان القبائل ثم أمر بوضع التاريخ واتفقت الصحابة على وضع التاريخ من هجرة النبي صلى الله عليه و سلم وجعلوا أول السنة محرم ويعتبر التاريخ بالليالي"[2]. وكانت هذه التعاريف اللغوية تصب في معاني متقاربة هي أن التاريخ دلالة على الوقت والتأريخات.

2-اصطلاحا:

للتاريخ عدة مفاهيم، إذ يعرفه "ابن خلدون": "أعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب جم الفائدة شريف العائدة إذ هو يقفنا على أحوال الماضيين من آلامهم في أخلاقهم والأنبياء في سرهم والملوك في دولهم وسياساتهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرونه في أحوال الدين والدنيا فهو محتاج إلى مآخذ متعددة، ومعارف متنوعة وسحن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط"[3]، وعلى هذا التعريف يستند "عبد الله عروي" إذ لا فرق عنده بين التاريخ –الوقائع والتاريخ–الأخبار هذا يعني أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه المؤرخ، ومن هذا السياق فإن التاريخ والمؤرخ مثلا زمان دائما، وقبل كل منهما عهدنا اللاتاريخ فإنا نميل إلى الاعتقاد

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص5.

[2] الفيومي؛ أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، شرح المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.س، ص5.

[3] ابن خلدون: مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010، ص29.

أنه قبل نشأة العلم لم يكن تاريخ يستحق الذكر"[1].فالتاريخ يعبر عن هوية الانسان ومرتبط به من القدم مهما كانت وقائعه .

وإننا نلفي في هذا التعليق الفيلسوف "هيجل، Hegel" في مؤلفه "محاضرات في فلسفة التاريخ"، إذ أنه أقر بعلاقة زمنية تصويرية للحدث والتي هي بأساسها على صلة بالإنسان وتطوره الحضاري، وقد وقف هيجل على مجموعة من الملاحظات حول التاريخ (التاريخ الكلي أو التاريخ العام)، وقام بفحص المناهج الكبرى التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وجعلها ثلاثة أنواع وهي: 1-التاريخ الأصلي، 2-التاريخ النظري، 3-التاريخ الفلسفي[2].وهده ابرز الانواع التي صنفه فيها والتي من خلا لها نستطيع دراسة التاريخ . كدلك نجد "واسيني الأعرج" في تحديده لمجال التاريخ يصوره على أنه المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة[3]. ومنه فالتاريخ يوثق انطلاقا من علاقته بالزمن

تدل كلمة التاريخ "وهي يونانية الأصل على استقصاء الإنسان من واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده هيرودوت (Herodotus) (القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه الشهير حين استقصى أعمال البشر، وأعرض عن أساطير الآلهة، آخذا بمبدأ العلة والمعلول، بكشف البحث عن العلة وآثارها، عن الفرق بين الأسطوري الذي يحيل إلى الآلهة والتاريخي الذي يكتفي بأخبار البشر، الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى أخبار والثاني حقيقته مجزؤة تتطلب المسائلة والبرهان"[4].

---

[1] عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص34.

[2] ينظر: هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ، العقل في التاريخ، تر إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ج1، ص 32.

[3] عبد الله ابراهيم: التخييل التاريخي، السرد والامبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 11.

[4] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 81.

-يحتل التاريخ مكانة مرموقة بين الفروع الإنسانية قديما وحديثا، وإذا "تمعنا في لفظة (تاريخ) نجد أنها مشتقة من لفظ (Arch) الذي تنطقه باليونانية (أرخ) ومعناه القديم، ومن هنا يسمى علم الأثريات القديمة بالأركولوجيا (Archology)، ويستعمل اللفظ اليوناني بعد دخوله اللغات الأوروبية في معنى الأصل والأصيل، ويقال (Archtype) أي النموذج الأول ولفظ (Archbichol) بمعنى الأسقف الكبير.

-أما في مصطلح الديانة المسيحية يوصف جبريل عليه السلام الأركانجل (Arcangel) وأصله (Archangel) ولفظ (History) وما يقابله (Storia) في الإيطالية و(Historie) في الفرنسية، وقد دخل العربية قبل الإسلام بمعنى الحكاية أو القصة، ومصطلح (أساطير الأولين) كثير الورود في القرآن الكريم بالمعنى نفسه"[1].

يشير التاريخ من خلال ما تقدم إلى كل ما هو قديم: وهوا من جهة، أما من جهة أخرى فهو بحث عن أخبار الناس وأحوالهم ورصد نشاطاتهم وكذا مرتبط بالوقت وبالتالي فالتاريخ هو "حركة الزمن من خلال المجتمع"[2]. أي أن التاريخ مرتبط بالمجتمع في جميع حالاته ولا يمكن الفصل بينهما.

ويرى فيصل دراج أن التاريخ "علم سلطوي وعن السلطة يدور حول مقولتين سلطويتين هما الإنتصار والهزيمة، ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية لا تقتصر في الرقابة جاذبة ما ترد ومبرزة ما تشاء وترغب"[3].

والتاريخ يهتم بالماضي ويستنطقه من أجل الوصول إلى الحقيقة وذلك من خلال إتباع منهجية بحث، لأن وصولنا إلى الحقائق يقتضي الثبات لأن التاريخ هو السعي لإدراك الماضي وإحيائه، وبالتالي فهو في معناه الحقيقة، والإنسان لا يستطيع الاستمرار في الحياة

[1] ينظر: حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون، دار المعارف، القاهرة، 1974، ص 07.

[2] أنور الجندي: الإسلام وحركة التاريخ، رؤية جديدة في فلسفة تاريخ الإسلام، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970، ص 486.

[3] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 82.

بمعزل عن تاريخه فهو يرافقه ويصاحبه عبر مسيرة حياته كلها[1].أي أنه من المستحيل أن نفصل التاريخ عن الفرد فهو ملازم له طيلة حياته.

ويرى بعض المؤرخين أن المقصود بالتاريخ هو ما يكتبه المؤرخ وهو يعيش الأحداث وينقلها سواء ما يراه أمامه أو ما يسمعه من الآخرين وهو حين يقول بنقل الأحداث فإنه يحملها إلى عالم التصور العقلي، فتتحول بذلك من إطارها الخاص إلى إطار داخلي بنفسه[2].فهذه الأحداث تكون إما منقولة أو مسموعة بتصور عقلي حسب كتابته وتأطيره الخاص.

وبعد مفهوم التاريخ اللغوي والإصطلاحي ننتقل إلى مفهوم الرواية التاريخية حسب التصور الغربي والعربي.

ثالثا: مفهوم الرواية التاريخية:

لقد تعدد مفهوم الرواية التاريخية عند الباحثين بين التصور الغربي والتصور العربي، ولضبط ذلك كان من الضروري الوقوف عند كلا منهما كالآتي:

1-التصور الغربي:

يتحدد مفهوم الرواية التاريخية عند الغرب على حسب باحثيها أمثال (جورج لوكاش، جوناثان فيلد...) فيما يلي:

[1] ينظر: حفيظة طعام: التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورية رقم 5، أدار الجزائر، 2018، ص 18.

[2] عبد الحليم عبد الرحمان خضر: المسلمون وكتابة التاريخ، دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي 1995.

1-1-جورج لوكاش (Gyorgy Lukacs): يصفها بأنها "تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[1]، ويقول أيضا: "إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن تعيض مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا، ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلو تماما في الواقع التاريخي"[2]، ونقصد بهذا الهدف من الرواية التاريخية هو إثارة الحاضر من خلال الماضي كونها وسيلة عاكسة لحياة البشر سابقا وتكون بذلك دافعا للحاضر كونها وسيلة عاكسة لحياة البشر سابقا وتكون بذلك دافعا للحاضر، وفيها يقوم الروائي بإحياء صورة فنية ألوانها الحقيقية والخيال.

إن الرواية التاريخية في محصلتها الختامية عند لوكاش "هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا"[3].

ويتضح من خلال تعريف جورج لوكاش أن الرواية التاريخية هي عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، بقدر رؤية الفنان الروائي لها بحيث لا يقلل من التاريخ نفسه.

1-2-ألفرد شيبارد (Alfred Sheppard): "الرواية التاريخية بقوله تتناول القصة التاريخية الماضي بصور خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقره ناك لفترة طويلة، إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[4]، وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية "عودة الماضي

---

[1] جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

بغية إعادة إنتاجه يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب"[1].

ويتبين من خلال هذا التعريف، أن الرواية التاريخية تقوم على الواقع التاريخي، بحيث يجب على المتخيل الروائي تجاوزها وعدم التقيد بها وأن يبدع في الجمع بين التاريخ والخيال معا، وأن يطلق العنان لمخيلته فيعمل على إعادة صياغتها من جديد بصورة فنية بعيدا عن جفافية التاريخ.

1-3-جوناثان فيلد (J Field): يرى أن الرواية التاريخية "تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ أشخاص أحداثا يمكن التعرض إليهم" وفيلد عندما يتشرط لإحداث لون إسمه "الرواية التاريخية" تواريخ أشخاصا وأحداثا فإنما يعرض المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط لهذا التشكل"[2].

ومن خلال هذا التعريف يمكن أن نلاحظ بأن فنية الرواية التاريخية تغلب على تاريخيتها، فالرواية التاريخية تعتبر مادة يشكلها الروائي بلغته الفنية الحديثة.

1-4-ستودارد (Stoddard): نجده عنده تعريف مغاير تماما لفيلد مفاده أن "الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية"، وقد ركز ستودارد على فنية العمل أكثر من تاريخيته فالرواية سجل لحياة الأشخاص تحفها الحوادث التاريخية من هنا أو هناك، ومن هذا التعريف تصبح كثير من الروايات التاريخية"[3].

---

[1] نقلا عن: محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع. 4، أذار، 1997، ص 175.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 113.

ويتضح من خلال هذا التعريف أن الرواية التاريخية هي تسجيل لحياة الانسان، ولعواطفه ولانفعالاته بتقييد تاريخي، ويعني ذلك أنها تقوم على مبدئين هما الميل إلى التاريخ وفهم الشخصية الإنسانية.

1-5-ويستر(Waster): ويرى ويستر أن الرواية التاريخية تمثل "أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال" وبناء على ما سبق سيغدو الفصل بين الرواية والسيرة الشعبية القائمة على السرد أمرا ليس باليسير، فالتعميم هو تعمية للمراد، فضلا عن هذا التعريف ينزح إلى التسجيل أكثر منه إلى التشكيل"[1].

ويتضح من خلال التعريف السابق أن ويستر قد فرق بين الرواية التاريخية والسيرة الشعبية من حيث عنصر السرد نفسه، بحيث أن يتوافر شرط التأريخ.

1-6-بيكون (Buchan): فيحدد الرواية على أنها "تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[2]، بحيث خصص مفهومه للرواية التاريخية أن الروائي يعمل على استخدام أدواته الفنية لإعادة إظهار كل فترة من فترات التاريخ إظهار فنيا.

2-التصور العربي:

إن مفهوم الرواية التاريخية حسب التصور العربي لا يختلف كثيرا عن المفهوم الغربي، بل يشابهه إلى حد كبير، ذلك لتأثر الباحثين العرب بالباحثين الغرب.

ومن بين التعاريف العربية التي تحدد مفهومها نذكر:

2-1: سعيد يقطين: يعرف سعيد الرواية التاريخية على أنها: "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات

[1] محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 175.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 114.

متخيلة"[1]. ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أنه يتوجب على الكاتب استخدام الخيال في كتاباته التي تجذب القارىء وتبعده عن طبيعة التاريخ الجافة .

ومن خلال تعريف سعيد فالرواية التاريخية هي طرح المادة التاريخية بشكل إبداعي تخييلي.

2-2-عبد القادر القط: يقول "فالرواية التاريخية هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تصاغ في شكل فني يكتشف عن رؤية الفنان، لذلك التفت إليه من التاريخ، ويصدر توظيفه لتلك الرؤية التعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"[2] أي أن الرواية التاريخية تستمد مادتها من التاريخ وتعد الدعامة الأولى في كتابتها بأسلوب فني مرتبط أشد الإرتباط بالحاضر.

2-3-محمد نجيب لفته: ويحدد الرواية التاريخية على أنها: "إعادة بناء خياله للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[3]، فالرواية التاريخية ما هي إلا تصور الماضي في فترة زمنية ما لا تتعارض مع الواقع. ومنه فالرواية التاريخية هي إعادة لإحياء الماضي وتصويره بصورة تتوافق والواقع.

وهذا التعريف "يطرح لنا ثلاث تحديدات للرواية التاريخية، أو لهما أن وجهة نظر الرواية التاريخية وجهة ماضية، أي أن الماضي هو صاحب الحكاية، وثانيهما أن آليتها إعادة بناء التصور عن الماضي، أما ثالثهما فهو أن مادتها حياة مجموعة من الناس ضمن فترة زمنية محددة، يمتازون بجمله من العادات والتقاليد، وما يفتقر إليه هذا التعريف هو التأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية، بل يكون عمل الروائي على ما

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

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 116.

[3] محمد نجيب لفته: ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 185.

هو خيالي لا يتعارض مع الواقعي، إضافة إلى أن هذا التعريف ينطبق على كثير من الروايات غير التاريخية التي تتوجه إلى الماضي القريب لعرض أحداثه"[1]. فالرواية متعددة المفاهيم لدى محمد نجيب ونجد مفهوما آخر عند سمر روحي فيصل.

2-4: سمر روحي فيصل: الرواية التاريخية تعرف بقوله: "إن الرواية التاريخية ليست تاريخا ولكناه تتعامل مع التاريخ وهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيودها، أول هذه الحدود والقيود هي أن تبقى الرواية مخلصة لطبيعتها الفنية، ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيهما أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثهما أن تبقى دون تلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته"[2]. يتضح من خلال هذا التعريف أنه يجب الحفاظ على مصداقية التاريخ ومصداقية المرجعية الروائية.

رابعا: علاقة التاريخ بالرواية:

إن الرواية التاريخية لون من ألوان الرواية، ومادتها الأولى هي التاريخ كونها تسرد وقائع وحقائق حدثت بالماضي فتسعى إلى إحيائها وتفعيلها في قالب فني إبداعي، بحيث "تستعير الوقائع من التاريخ وتعيد تنشيطها، رائيا للتحسين بجوهرتها العميقة، أي أن الرواية تغوص في الواقع لما كان التاريخ يتوقف عند الحدود الظاهرية أو تجليات الواقع ظاهريا"[3].

إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة قديمة ووثيقة لعلها تعود إلى الجذور الأولى لظهور سبل الحكي عند البشر، فظهور الرواية كنوع أدبي علامة على بزوغ فجر عصر جديد وفئات إجتماعية صانعة ومركبة للتاريخ، وكانت حسب لوكاش "النوع الأدبي الذي يدل على

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 114.

[2] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003، ص66.

[3] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 244.

صعوبة البرجوازية الأوروبية ومختبر الفحص تطلعاتها"[1]، إضافة إلى ذلك فإن التاريخ هو موضوع الرواية، "أي تاريخ البشر والمجتمعات والفئات الاجتماعية الطالعة وكذا تلك الهامشية التي وجدت على أطراف المجتمع، والأهم في ذلك نجد تاريخ الفرد الذي نعتبره موضوع الرواية في الأساس كونها نوع ولون أدبي حديث"[2]، فموضوع التاريخ بهذا المعنى يساوي موضوع الرواية فهما ينطلقان من البؤرة ذاتها، لإشتراكهما في جوهر واحد وهدف يسعيان للوصول إليه، فمن العسير أن نفك رابط الشراكة بين التاريخ والرواية.

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة شائكة، فالأولى مرتبطة بالتخيل والفن، أما الآخر فعنوانه الحقيقة، وهما يسيران في خطين متوازيين، "فالتاريخ هو البحث والتنقيب وهو علم قائم بذاته له قواعده وأدواته يتجلى برؤية صادقة أمينة للأحداث التي يسردها كما جرت على أرض الواقع والحقيقة كما أن التاريخ أحداث جرت في الماضي، وشخصيات حقيقية نهضت بهذه وأصبحت عنوانا عليها"[3]، يمتاز التاريخ بطبيعة جافة تهدف إلى نتائج مرتبة بعد تدقيق الوثائق ومقارنتها.

أما الرواية التاريخية فهي "أحداث اختيرت من التاريخ ولم تنقل إلى رواية بمجملها بل قام الروائي بتفكيكها وإعادة تركيبها بما يلائم الغرض التي يرمي إليه، أو حسب دواعي التخييل"[4].

فالروائي يحضر التاريخ ليس من أجل إعادته وحسب بل يتم ذلك من أجل إعادة بلورته في قالب أدبي إبداعي، كما أن الرواية التاريخية وسيلة تسعى من خلالها إلى توصيل فكرة

[1] ينظر: محمد الباردي: في نظرية الرواية، دار سراس للنشر، تونس، 1996، ص 17، 39.

[2] ينظر: ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982، ص 63.

[3] سعيد سلام: التناص التراقي الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2010، ص 181.

[4] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص 66.

ما أو مغزى بأسلوب تعبيري فني بعيدا عن الجمود والجدية وتصفي ألوان ساحرة جديدة مبرزة بذلك السمة الفنية للعمل الروائي.

فالمادة التاريخية مادة مغرية للروائي، لأنها تقوم على السرد، كما يقول في ذلك جورج لوكاش "إن المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية، والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثرهم وهزلا"[1]، فالروائي عند كتابته للرواية يبنيها التاريخ ويقوم بمزج الحقيقة مع الخيال.

وبما أن الرواية التاريخية "أدب اجتماعي من منظور لوكاش، والتاريخ مستوحى من نشاط المجتمع في الحقبة الزمنية، فإن الرواية هي تعمير تمثيلي تخيلي عن الفضاء لهذا الكون الإنساني في نموذجه الاجتماعي التاريخي فثمة علاقة بين المجتمع فيقوم بتسجيل أحداثه ثم تأتي الرواية لتصوغ ذلك التاريخ في شكل قالب روائي"[2]. فالرواية التاريخية ماهي إلا مزج للواقع مع الخيال.

وقد جعل "سعيد يقطين" السمة الفاصلة بين النمطين من الحقيقة والخيال فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة، كانت الرواية التاريخية متصلة بالتخيل والإبداع السردي"[3]. وهذه من أبرز ما يخلق الجدل بين التاريخ والفن.

وهنا يتضح لنا مما سبق أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية فالتاريخ طبيعته تبحث عن الحقيقة والموضوعية، أما الرواية تبحث عن الإبداع والجمالية.

---

[1] جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص 42.

[2] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية، ص 159.

[3] محمد صابر، سوس البياني: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمية الروائية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 10.

وبذلك ندمجهما لنحصل على الرواية التاريخية التي هي نوع من أنواع الرواية التي تقوم على مادة التاريخ مستعيرة بالخيال.

وهذا ما نجده من خلال دراسة للجانب الفني في الرواية التاريخية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور.

الفصل الأول:

دراسة أنواع الشخصيات في رواية ثلاثية غرناطة

أولا: مفهوم الشخصية

ثانيا: أنواع الشخصية في الرواية وبنائها

2-1-الشخصيات المتخيلة

أ. الشخصيات الرئيسية

ب. الشخصيات الثانوية

2-2-الشخصيات التاريخية (الحقيقية)

أ. الشخصيات التاريخية الثانوية

ب. الشخصيات التاريخية الهامشية

أولا: مفهوم الشخصية.

تعد الشخصية عنصر أساسي ومحوري في الهيكل الروائي، كونها تسهم في نمو الأحداث الروائي وتصويرها وتضمن سيرورتها بشكل منطقي وتضفي قيمة فنية على العمل الروائي. وهي بمثابة البؤرة التي يتكئ عليها العمل السردي، ويتحدد مفهوم الشخصية فيما يلي:

1-لغة:

الشخص: "جماعة الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص"[1].

-أما في (المعجم الوسيط) "نجد أن للشخصية صفات تميز الشخص من غيره.

-يقال: فلان ذو شخصية قوية بمعنى ذو صفات متميزة وارادة وكبان مستقل"[2].

المراد من هذا أن الشخصية تتحدد من خلال جملة من الصفات الجسمية والنفسية التي تحدد شخصا دون غيره.

ونجدها في التنزيل العزيز يقول الله تعالى: "وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ "[3].

2-اصطلاحا:

يعرف أحمد مرابد الشخصية بأنها "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال ويتقبلها وقوعا، التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 7، ص 45.

[2] المعجم الوسيط، ص 475.

[3] سورة إبراهيم، الآية 42.

وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية"[1]، وهذا القول يؤكد على الدور الهام الذي تلعبه الشخصية في التشكيل للعلم الروائي، فالكاتب يقوم ببلورة الواقع المعيشي بواسطة هذه الشخصيات الواقعية المجسدة في الرواية.

هناك من يعرف الرواية على أنها "مفهوم تخيلي، تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، حسب "بارك-Park" (كائنات من ورق) لتتخذ شكله دلالة من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب"تزودوروف-Todorov"[2]، والمعنى أن الشخصية الروائية لا تتعدى كونها ورقية تخيلية، تترجم بواسطة اللغة.

ويرى "فاولر-Fowler" أن الشخصية التي تتم تخيليا لتحاكي شخصا من الواقع وترتبط بكل ما هو معنوي، في حين أن الشخصية (Person) كانت تشير للأقنعة التي يرتد بها الممثل الاغريقي، ثم أصبحت بعدها تدل على وجهة نظر السارد، المؤلف، أو شخصية المؤلف الواقعي المتمثل في ضمائر (أنا، أنت، هو)"[3].

ونفهم من خلال هذا أن "فاولر-Fowler" قام بتقسيم الشخصية إلى نوعين تخيلية تعكس شخصا واقعيا عن طريق الصفات المعنوية والثانية هي التي تحمل في طياتها وجهة نظر الكاتب.

يرى "آلان روب جرييه-Alain Robbe-Grillet" أنه: "من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تضل منفردة لا يمكن إحلال أي شيء آخر محلها وأن تتمتع

[1] أحمد مراشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 33.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص 11.

[3] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012، ص 374.

بنفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكي يكون هناك بعض التنوع حتى يحس المؤلف بشيء من الحرية"[1]، ونعني بهذا أن للشخصية استقلالية تامة تجعلها تنفرد بسماتها الخاصة، فالروائي يملك كل الحرية في تخيلها، وهذه خاصية وميزة العمل الأدبي.

والشخصية هي العمود الفقري التي تبنى عليها الرواية، فكل الأحداث تدور حولها.

وقد تعددت أصناف الشخصية في رواية "ثلاثية غرناطة"، وهذا ما سنسعى إلى توضيحه.

ثانيا: أنواع الشخصية في الرواية وبنائها:

1-الشخصيات المتخيلة

أ. الشخصيات الرئيسية:

إن للشخصية الرئيسية دورا هاما في بناء أحداث الرواية كونها هي المحرك الأساسي لمجريات الأحداث، كما تسمح لنا في التعمق أكثر في الدور الذي تلعبه.

وتعرف الشخصية الرئيسية: "بأنها التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي تريد للكاتب إظهارها"[2].

إن الشخصية الرئيسية هي العنصر الهام والفعال في تنشيط العملية السردية.

[1] محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص65.

[2] عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط4، 2008، ص 135.

ونجد في الثلاثية أن هاته الشخصيات الرئيسية هي شخصيات خيالية وضفتها الكاتبة رضوى عاشور من أجل أن تكون مدعمة ومكملة لإنجازها فهذه الشخصيات من نسج وصنع خيال الكاتب أراد منها أن تكون متممة ومكملة لمشروع وضعه المنتج، لأنها لا تحدها مرجعية تاريخية، هي وليدة تمازج وتبلور الأفكار على نحو خاص.

- **الصفات الداخلية والخارجية للشخصيات الروائية:**

البناء الداخلي (النفسي): لقد ركزت الروائية "رضوى عاشور في روايتها ثلاثية غرناطة" على تقنية الوصف المتعلقة بجميع الجوانب. إن هذا الجانب هو الذي يعكس حالة الشخصية النفسية «ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها»[1] فمن خلاله نستطيع أن نغوص في أعماق الشخصية والالمام بما يدور حولها من مشاعر وأحاسيس وسلوكات.

البناء الخارجي (الاجتماعي والجسمي): بما أن الروائية رضوى عاشور قد وظفت الوصف بكثرة في النص، فقد انطلق ذلك أيضا على شخصيات الرواية ويتجسد ذلك في توظيفها للبعد الجسمي والاجتماعي اللذان جسدا البناء الخارجي.

البعد الاجتماعي: حيث يبرز لنا هذا البعد الحالة المادية والاجتماعية والثقافية للأشخاص حيث يعرف بأنه «ما تعلق بالمحيط الذي نشأ فيه الشخص أو الطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين والمذهب..»[2]

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2005، ص 28.

[2] علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، العالم الإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص 99.

ومنه فإن البعد الاجتماعي يوضح لنا أحوال الشخصية وتصرفاتها وهو ضمن البناء الداخلي كونه يكشف عن مكنونات الشخصية.

البعد الجسمي: حيث أنه يبرز لنا المظهر الخارجي للشخصية ويعرف على أنه «ما يتعلق بالشخص من حيثه بنيته وشكله الظاهري أقصير أم طويل بدين أم نحيف، قوي البنية أم ضعيفها سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات أو هلم جرا، لأن كل صفة من هذه الصفات لها أثرها في تكوين الشخصيات»[1].

فالبعد الخارجي أي الصفات الخارجية ذات تأثير عميق على الشخصية مهما كانت سواء سليمة (أعرج...) أو إيجابية (قوام جميل، عينان جميلتان، شعر حريري).

وقد ارتسمت هذه الصفات الداخلية والخارجية على شخصيات رواية ثلاثية غرناطة، والجدول الآتي دراسة توضيحية لأنواع الشخصيات في الرواية وصفاتها:

دراسة الصفات الداخلية والخارجية للشخصيات الرئيسية			
الشخصية	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**الصفات الداخلية والخارجية**
سليمة	«وهو يتطلع إلى حفيدته فيرى أنها وإن أخذت عنه زرقة العينين، فقد أخذت عن أبيها تلك النظرة المتوقدة بحضور متألق وذكاء وحيوية».	32	**الوصف الخارجي:** وهي حفيدة أبو جعفر والأخت الكبرى لحسن، من أبعادها الجسدية أنها تملك عيونا زرقاء ونظرة متألقة مشعة بالنور والحياة والحيوية. **الوصف الداخلي:** ونستشف من خلال الوصف الخارجي للشخصية تطابق الملامح الجسدية مع ما تحمله الشخصية من صفات والذكاء فهي شخصية تنشر الشفاء أينما حطت قدمها. فهي شخصية محبة للعلم لها شغف كبير اتجاه قراءة الكتب وطب الأعشاب حتى صارت من كثرة
	«كشفت سليمة على أم عبد الكريم، وفحصت صدرها وبطنها وعينيها وحلقها ونبضها ولون أظافرها، ثم قالت إن الأمر بسيط (...) في الأول أعطتها سليمة مغلي قشر الرمان المخلوط بحصى البان	188	

[1] علي باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، ص 99.

	(...) قامت معافاة بعد خمسة أيام».		اطلاعها على الكتب الطبية حكيمة معروفة
	«لم تطق سليمة المشهد، قالت لجدها أنها لا تريد أن ترى شيئا وانسحبت راكضة».	51	تعالج الناس بالأعشاب وعلى يدها يقع الشفاء. وتتمظهر معالم الحكمة والمعرفة الملمة بالأعشاب والاستفادة منها في شفاء الناس بكل مهارة.
	«وصلتا إلى عين الدمع، ثم تعاونت مع سليمة في صف الكتب بعناية داخل الصندوق، وعندما انتهتا أنزلت مريمة غطاءه وأقفلته بالمفتاح».	31	ومن شدة تعلقها بالكتب لم تحتمل رؤيتها تحترق بين ألسنة نار القشتاليين، كما كان لها دور كبير في الحفاظ على ما تبقى من الكتب العربية التي حاولت جاهدة ابقائها في أمان. في حين أنها كانت خلاف كل النساء كسولة غير مبالية بأعمال المنزل.
	«قلقت على حفيدتها التي لا تعرف كيف تقلي بيضة».	160	**تحول الشخصية:** لكن هذه الملامح الخارجية التي اتسمت بها سليمة وهي فتاة صبية لم تبقى على حالها حيث أنها بعد انهماكها في الكتب والطب أصبحت لا تهتم بشكلها وانطفأت معالم الحياة والتألق التي كانت تحملها عينيها بسبب الاستعمار الذي انعكس على شخصيتها وأثر عليها حيث صارت نظراتها شاردة على الدوام لانغماسها في التفكير والتدبر.
	«وذهبوا إلى الكنيسة جميعا باستثناء سليمة التي كانت قد حسمت الأمر قبل سنوات، حيث أعلنت بشكل قاطع ونهائي أنها لن تذهب إلا لو قيدوها بالحبال وجروها كالدواب».	245	
	«ورغم ذلك فقد أردنا ومازلنا نريد الرجوع إلى الحق والتوبة عن الكفر والولاء للشيطان الذي هو الكفر بعينه، والعودة إلى أحضان الكنيسة المقدسة».	243	**شخصية إيجابية:** كما أنها تعد من الشخصيات الإيجابية المعارضة ترفض الخضوع للقوانين المجحفة التي تسنها الحكومة القشتالية، حيث أنها نموذج للمرأة القوية صاحبة المعرفة غيرت وقلبت موازين المرأة النمطية التي تكتفي بالأعمال المنزلية تلبية حاجات زوجها.
	«كانت سليمة تجتهد في تحمل		

	مشقة السير على قدمين متورمتين ملتهبتين من جراء التعذيب، وتحاول أن تتحاشى احتكاك يديها المقيدتين من الرسغ خلف الظهر، بعضها ببعض أو بثوبها، كانت يداها مازالتا تؤلمان من أثر القبض على قضيب الحديد المحمي».	160	وتظهر قوتها وصمودها من خلال مشهد اتهام القشتاليين لها بالساحرة والمتعاونة مع الشيطان وممارسة أشد وأقسى أنواع التعذيب لها ومحاولتهم جعلها تفتري على نفسها بأنها ساحرة، غير أنها رفضت الذل والهوان والاستسلام لأوامر القشتاليين وفضلت الموت بشرف. ويتبدى التعذيب والظلم الذي تعرضت له الشخصية من قبل الكنيسة القشتالية وشدتها وتحملها ومواجهتها لمصيرها بكل ثبات وصبر فهي بذلك شخصية إيجابية غير مستسلمة للاحتلال ظلت تكافحه بقراءة الكتب العربية حتى النهاية، ورفضت الانصياع لأهواء المستعمر ورغباته ومخططاته بتأثيم العلم والعلماء ووصمهم بالسحر والشعوذة. **الترابط التاريخي للشخصية:** وإن بحثنا في التاريخ الأندلسي نجد سليمة الثورية سيدة الحملة الغرناطية، وقد استمدت الشخصية من قبيلتها الثورية صفات الحكمة وحب العلم والجهاد من أجله والوقوف صامدة أمام الاحتلال، وفعلت ما لم يفعله الرجال الذين سرعان استسلموا للكنيسة ولتعذيبها. فلقيت نفس المصير التي لقيته الشخصية التاريخية لتكون رمزا للصمود وتمثل قوة المرأة العربية ودورها في الجهاد والحفاظ على العلم. وهي رمز للعلماء الذي نبذهم الاحتلال واضطهادهم وجرمهم واقتتل أرواحهم.

مريمة	«كانت مريمة عذبة لطيفة تتقبل ذلك».	109	وهي زوجة حسن ولها طفلان رقية وهشام، وقد كان لها حضور قوي في الرواية، وكانت بطلة الجزء الثاني من رواية ثلاثية غرناطة، فبرزت الكثير من الملامح لهذه الشخصية.
	وتظهر ثقتها واعتدادها بنفسها من خلال رؤية السارد حيث يقول: «لأن السيدة التي كانت تجلس أمامه كانت تتكلم بثقة وقوة وحسم قدر أن مصدرها الصدق».	154	حيث أنها شخصية لطيفة عذبة ذات روح مرحة واثقة من نفسها ومعتدة بحالها وحكيمة، تحب مساعدة الناس غير آبهة بالخطر الذي من الممكن أن تقع فيه.
	«اشتهرت مريمة بين الجيران ونساء الحي بمفاجآتها المدهشة، يسعفها عقلها بحسن التصرف السريع».	336	تحب تعلم كل ما هو جديد حيث كانت تتلقى الدروس من سليمة، ذكية وحكيمة ذات عقل راجح الذي يسبق سنها. فهي تمتلك سرعة بديهة تبهر الجميع بها.
	«لم تعد مريمة تنتظر إلا الموت وبدا لها أنها زاهدة في كل شيء، وأن قلبها قد أغلق بابه في وجه الفرح».	323	**شخصية إيجابية:** وهي من الشخصيات الإيجابية حيث كانت رافضة لفكرة تزويج بناتها من رجال بالنسية القرية البعيدة عن غرناطة.
	«تطلع إلى جدته. كانت واهنة نحيلة العود، خف شعرها الفضي ودقت جديلتيها، خيطان يؤطران وجهها (...) وعينيها الشاردتين».	342	**شخصية نامية (متحولة):** كما أنها من الشخصيات النامية والمتحولة التي لم تبقى على حالها، حيث تحولت من شخصية مرحة شابة محبة للحياة قوية إلى شخصية عاجزة زاهدة في الحياة تترقب قدوم الموت باستمرار.
	«لكن جسدها كان ثقيلا بين يديه لا يختلج بأية علامة من علامات الحياة ماتت جدتك يا علي... ماتت مريمة في العراء».	347	ورفضت نهائيا ترك 'البيازين' المدينة التي ولدت وترعرت فيها وألفت العيش فيها حيث ظلت شخصية إيجابية حتى وهي عجوز بعد أن خارت قواها.
	«لن أترك البيازين (...) ولكني لا أريد الرحيل. قالتها وبكت».	342	فمريم شخصية محاربة محبة للثورة ومكافحة وهي رمز لغرناطة التي ظلت تكافح ببعض الثورات التي كان يقوم بها

	«نوت الصيام وصامت الأيام المتبقية من شهر شعبان ودعت الله». «أبوك هشام قاطع طريق خطر يهدد كل العابرين في جبال مالقة،».	381	الجهاديون، وبعجزها وموتها اندثر كل أمل باسترجاع غرناطة. وهي شخصية متدينة متضرعة لله وملتزمة على تأدية العبادات. **الترابط التاريخي للشخصية:** جاءت شخصية مريمة كرمز للسيدة مريمة العذراء، حيث مثلت الحكمة والنقاء والوعي والعقل الفائق والمرأة العربية العفيفة الأصيلة، من جهة ومن جهة أخرى نجد أن ابنها "هشام" لقي نفس المصير الذي لقيه عيسى من تشويه، حيث اتهمته الحكومة القشتالية بالصعلكة.
علي	نلمس هذا من خلاله مناجاته مع نفسه: «لماذا يرحل إذن؟ قد يكون الموت في الرحيل وليس في البقاء». نلتمس هذه المعاني من خلال المشهد الذي دار بين علي وجده حسن: «كأن المحفوظ في السرداب كنز مطموع فيه (...) ألا تعرف صندوق جدتك مريمة؟ أعرفه طبع». «ولم تفلح حكاية الكتب في تبديد خيبة أمل علي ولا في التخفيف من غيظه لقطع متعته في جمع الثمار عن الشجر». «تزوجت وردة فارسا قشتاليا ذا نفوذ وجاه، وهي تعيش الآن في رغد الأميرات، ولقد أكرمها الله بالولد والثاني على الطريق».	501 279 464	يمثل الشخصية الرئيسية في الجزء الثالث من الرواية وهو حفيد مريمة الذي بعد موتها أصر على البقاء في أرضه وظل متمسكا بها، فالموت في الوطن أهون من الرحيل والتخلي عن الأرض والعيش بلا هوية تنتمي لها. فشخصية علي تمثل ذلك الجانب من الروح الضائع والمتعلق ببلده ومهما حاول الابتعاد عنه يفشل في ذلك. كما أن شخصية علي تمثل الجيل القادم المنتظر وأمل غرناطة المتبقي للحفاظ على هذا الوطن المغلوب وحماية ما تبقى منه من آثار خاصة الكتب التي تحمل فكر الشعوب وتحفظ لغتها وتاريخها. فكل الآمال كانت معلقة على عتق الجيل الجديد لكنه خيب الأمل ولم يصن غرناطة أو يحارب من أجلها، ونجد هذه الرمزية بين ثنايا حادثة غضب علي عند رؤيته للكتب بعد أن ظن أن جده قدم له

	«بكى بعض الرجال وهم يودعون (...) في تلك الليلة، ولكن عليا لم يبك. سيذهب مع الذاهبين فلا زوجة له ولا صغار».		مفتاحا لكنز أوشيء ثمين ولم يقدر قيمة الكتب أوقيمة الوطن وسار هذا الجيل على درب الاستسلام والخوف والتخاذل. **الجانب النفسي للشخصية:** فيكمن خيبة الأمل التي لقيها حين علم بزواج الفتاة الذي أحبها من رجل قشتالي ثري، فالاستعمار لم يأخذ الوطن والأرواح وحسب، بل حتى النساء الغرناطيات، وهذة صورة من صور ضياع واندثار الهوية العربية والنسل العربي الذي امتزج بالدم القشتالي واندثر فيه. وأيضا في الشعور بالوحدة والاغتراب الذي هو «تعبير عما يعانيه الفرد من انفصال ذاته، حيث ينفصل الفرد عن مشاعره الخاصة ورغباته ومعتقداته»[1]. فهو بذلك حالة من انقطاع الاتصال بالعالم الخارجي من حيث الإحساس به والتفاعل معه الذي ينعدم تماما بالرغم من كون الإنسان يعيش في وطنه بين أهله وناسه، فبعد موت كل أهله وبقائه وحيدا، رغم أنه موجود في وطنه لكنه لا يشعر بالانتماء لا فيه ولا في غيره من الأماكن ما جعله يعيش حالة من الصراع المستمر حول البقاء أوالرحيل، وظل يعيش غير مكترث لأي شيء. ويظهر لنا أن علي وهو ذاهب للقتال لا يحمل أي مشاعر أو أحاسيس بالحزن عن فراق غرناطة وأهلها، ذلك أنه أصبح وحيدا في هذا المكان.

[1]–عادل محمد العقيلي: الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي لدى طلاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، رسالة ماجستير نودعة بجامعة الرياض، السعودية، 2004، ص 10. نقلا عن جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع8، جوان 2012، ص 349.

حسن	«قال حسن إنه لم يعد من الرحيل بد، إنه سيبيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنوه في البيازين ويرحلون إلى فاس».	121	زوج مريمة وأخ سليمة، **شخصية سلبية نمطية:** شخصية مستسلمة خاضعة لواقع الاحتلال ومتعايشة معه تعمل على تطبيق قوانين الاحتلال بحجة حماية العائلة، فمن أول قرار تعسفي قام به القشتاليون في حق العرب قرر الانسحاب والتجرد من المكان الذي ينتمي إليه وهجره.
	ونرى بوضوح تقاعسه عن الجهاد وشخصيته الانهزامية في قوله: «لن أدافع عن نفسي وليست خطيئة أن تحمي أهل بيتك ولو بالتحايل».	150	
	«تدخلين أنت وسليمة وتغسلنها على طريقتنا، ثم تلبسنها ثوبها المطرز، فأذهب لاستدعاء القس ليقرأ عليها ما يريد قراءته ويمضي»	223	فقد فضل العيش بين جدران تحميه بحجة العائلة واختار العيش متخبطا بين الإسلام (ممارسة خفية) والمسيحية (ممارسة علنية ظاهرية أمام القشتاليين).
	«صباح الأحد قال حسن لمريمة: أراك لم تستعدي للذهاب إلى القداس؟ قالت، وكانت قد أمضت نهار اليوم السابق تتابع موكب المذنبين أصر: إنهم يترصدوننا يا مريمة».	222	كما واظب الذهاب إلى القداس مجبرا عائلته على هذا الأمر خوفا من بطش القشتاليين. فحسن لم يقدر الأزمة التي تمر بها مريمة وما أصابها من ألم جراء حادثة اعتقال أسرتها بأكملها ولم يشعر بعزائها ومرارة فقدها لأهلها وأحبتها وأنها أضحت بلا عائلة مقطوعة من شجرة، وانصب كل همه على الخوف من القشتاليين وأحكامهم الجائرة، وأجبرها على الذهاب للقداس رغم أنه يراها خائرة القوى كسيرة الجناح على غير عادتها.
	«قاطعته مريمة وقالت بنبرة لا تخلو من التهكم: أعرف أنك كنت شديد الحرص حتى أنك لم توافق على إقامة أمي وإخوتي معنا عندما صادرت المحكمة دارهم!».	223	
	يقول حسن: «لم يأتنا سعد خارجا من السجن بعد حكم الديوان فقط، بل		وهو شخصية أنانية لا تفكر إلا في نفسها وفي سلامته الشخصية حيث رفض أن يساعد إخوتها ووالدتها بعد أن أفرجت

	أتانا محددة إقامته عليه لبس السانبتيتو* (...) أفكر أن أنقل له بصراحة إنني أفضل ألا يقيم معنا. حدقت فيه مريمة لحظات دون أن تقول شيئا، ثم قامت بهدوء وأحضرت المصحف ووضعته تحت عيني حسن، ووضعت يدها عليه وقالت: اسمع جيدا يا حسن، وانظر جيدا. ها هو كتاب الله، وها أنا أقسم عليه. أقسم بالله تعالى أنك يا حسن لو تحدثت في هذا الموضوع مع سعد وصرحت أو ألمحت فسأترك أنا البيت قبله ولن أدخله أبدا ما حييت!».		عنهم الحكومة القشتالية ذلك أنهم مصدر خطر بالنسبة له يعرض منزله للمراقبة والملاحقة القشتالية رغم معرفته بظروفهم الصعبة وأنهم بلا مأوى، كما منع سعد صديقه وزوج أخته من مساعدة المجاهدين واستقباله لهم في منزله بحجة أنهم مصدر للشبهة ما يسلط عليهم بطش القشتاليين، ما جعل سعد يهجر المنزل إلى الجبل ولم يكتفي بهذا الحد فبعد عودة سعد من الجبل لم يرد احتضانه في منزله بسبب أنه يرتدي زي الذين ومزال تحت مراقبة القشتاليين فرآه خطرا لا بد من إزاحته لولا تدخل زوجته مريمة في الأمر.
سعد	نجد هذا في قول الراوي: «هل لأنها افتقدته أو لذلك الشيب المتكاثف على فوديه وخطوط استبدت على الجنين وتحت العينين في بشرة لوحتها رياح ثلجية أو قيظ شمس حارقة». «كان سعد بائسا لنفور سليمة منه، يشكو همه لصاحبه (...) ولكن سعد لم يكن قادر على الأخذ بأي منها. كان متعلقا بسليمة يطلب قربها وكأنها أمه وأنكرته (...) ينتظر، يلاطفها بكلمة، يحاول جذب اهتمامها (...) ولكنها تبقى بعيدة».	165 125	**الوصف الخارجي:** وهذه المعاناة والمآسي والأحزان التي عايشها سعد انعكست على ملامحه الخارجية فنجد الوهن استبد به وأكل الشيب رأسه وبرزت ملامح الكبر على وجهه والتعب حتى تشعر أنه مرآة تحكي كل ما قساه صاحبها. زوج سليمة أحبها كثيرا وصبر على تصرفاتها وانصرافها عنها بسب الكتب، فقد كان نعم الزوج لها ومتفهما لحالها ولما تمر به. فرغم أن إسمه يحمل دلالات السعادة والفرح والسرور إلا أننا نلتمس مفارقة بين إسم الشخصية وما حملته من ملامح وأبعاد، حيث لم يعرف سعد طعم الفرح

* السانبنيتو: هو الزي الذي كان يلبسه المذنبين العرب من وجهة نظر محكمة التفتيش لكي يتم تمييزهم بعد سقوط غرناطة سنة 1492.

	يقول في ذلك: «أرحل إلى الجبل (...) إلى رفاق يحتاجون إلي لا أترك غرناطة يا أم جعفر ولا أترككم فليس لي أهل سواكم (...) نلتقي على خير يا أمي». «وكيف؟! ولكنهم يقولون لك هذه عائشة ابنتك، ثم يقولون ولكن زوجتك ليست هنا لأن رجال ديوان التحقيق جاءوا قبل أيام وأخذوها»	139 221	والسعادة وكانت حياته كئيبة غير مستقرة مع زوجته التي في نفور دائما وانشغال عنه فخيم جو من السوداوية في حياته. إضافة لاضطراره الرحيل من منزله والتحاقه بالجبل وكل ما مر به من صعوبات وإمساك القشتاليين له قيد الإحتجاز. ثم عند عودته لم يستطع حتى الفرح بخبر أن لديه ابنة واسمها "عائشة" فيتلقى خبر اعتقال زوجته سليمة وحرق القشتاليين لها أمام مرأى عينيه.

ب. الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية المتخيلة			
الشخصية	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**الصفات الداخلية والخارجية**
نعيم	وهذا ما نجده في قول علي: «إنه رجل مسن يا جدتي، يبلغ من العمر مائتي عام وربما أكثر. شكله غريب، وشعره أبيض كالثلج وطويل، وملابسه أيضا غريبة».	255	**الوصف الخارجي:** وتظهر عليه علامات الشيخوخة والكبر والخرف بعد كل ما قساه.
	وذلك في حواره مع سيده: «دعني أقل لك الحقيقة يا معلمي... لم اللف والدوران وأنت معلمي الذي أكرمني ولم يضن علي بشيء؟! الحقيقة أنني مقدم على الزواج (...) ولقد وجدت عملا مجزيا أكثر يسمح لي بتوفير المال اللازم للقيام بأعباء اسرتي».	111	الصديق المقرب لسعد وحسن وقد جاء اسمه من النعمة والرخاء وقد حمل في الرواية شقين: فهو من جانب الصداقة كان نعم الصديق الأنيس لسعد وحسن فقد تخلى وتنازل عن عمله لأجل حسن الذي له عائلة لا بد من إعالتها في حين أنه كان أعزب، وفي الواقع أن قصة الزواج ما هي إلا قصة اختلقها سعد لتكون حجة لترك العمل لصديقه.
	يقول نعيم: «رحل ؟! كيف رحل؟! وهل يرحل دون أن يقول لي، دون أن يأخذني معه؟ وما الذي أفعله أنا الآن؟!».	140	أما بالنسبة لسعد فنلمس محبة نعيم له من خلال مشهد حزنه الشديد وغضبه من رحيل سعد خاصة دون إعلامه بالأمر، وقرر الرحيل بعد أن ضاقت به غرناطة بعد رحيل سعد فهذا الفراق جعله يحس بالاغتراب والوحدة فقرر الذهاب مع القس الذي يعمل معه في رحلة إلى العالم الجديد.
	«عرض القس ميجيل على نعيم أن يرافقه في رحلته إلى العالم الجديد وجاء العرض مفاجئا لنعيم حتى أنه لم يعرف بما يجيب، وطلب من	140	ونلحظ اغتياظ نعيم وغضبه

	مخدومه أن يمهله عدة أيام للتفكير في الأمر ».	163-162	البادي الذي لم يستطع كظمه بعد أن علم بأمر رحيل سعد دون توديعه.
	«والشمس تتوسط قبة السماء، (..) "أركضي يا مايا، اركضي، إنها المجزرة يركض. تركض "الطفل ثقيل في بطني، (...) مر يوم وليلة وهو راكع أمامها يتضرع إلى الله أن يعيد لها الحياة، أو يخرج الصغير المحبوس في بطنها. (...). حفر الأرض وأودعها فيها، فهل يهيل عليها التراب؟».	261	ويقرر نعيم مغادرة غرناطة بعد أن أضحى وحيدا مجددا، فشعور الوحدة وفراق صديق العمر "سعد" ولد فراغا في نفس نعيم وعزم على الرحيل إلى العالم الجديد. وفي العالم الجديد تتغير أحوال نعيم وتنقلب حيث يتعرف بامرأة جميلة "ماريا" ويتوفق في الزواج منها وإنجاب أولاد منها، ما غمر حياته بهجة لكن هذه النعمة لم تستمر طويلا فقد امتدت أيدي القشتاليين إليهم فقتلوا الناس دون التفريق بين كبير وصغير، لتسقط عائلته أمامه ميتة ليبقى وحيدا مجددا.
فضة	«كانت فضة امرأة سمراء من نسل عبيد متوارثين، وافرة القد طويلة، لها وجه منحوت القسمات جميل يميزه جبين عال، وبشرة لامعة، ووشم قديم على الشفة السفلى».	294	**الوصف الخارجي:** جاءت مطابقة لملامح الرقيق، فهي سمراء البشرة تحمل وشما قديما على شفتها السفلى. **الترابط التاريخي للشخصية:** وتنقل لنا هذه الشخصية قضية العبودية واستغلال البشر، حيث تم استعبادها من قبل القشتاليين فهي نموذج للحسرة والألم والاستغلال البشري، لاعتبارهم من العرق الأدنى، ويد عاملة مستعبدة في
	تقول فضة: «نحن في الأصل من بلاد السود. جاء منها جدنا الأكبر، وكان صبيا في العاشرة من عمره	294	

	حين سرقه تجار العبيد، ونقلوه إلى غرناطة، وباعوه لملك من ملوكها، فعاش كما عاش أولاده من بعده في الحمراء يخدمون في قصورها».		جميع القوانين[1] ونلمس ظاهرة الاستعباد في الرواية التي تستهدف عرق السود بشكل خاص، الذي وصم منذ الأزل بوصمة الرق، حيث أنها تنتمي لأسرة كتب عليها العيش تحت ظل العبودية أبا عن جد، حيث تظهر الرؤية هنا ظلم واستغلال البشر واستعبادهم لعائلة بأسرها، وتوارثهم صفة العبودية بسبب القوانين الجائرة للاحتلال الذي هدفه استعباد الناس ورقهم.
أبو منصور	«مسكين أبو منصور أغلقوا حمامه! » «غرناطة ساقطة لا محالة (...) أمك الساقطة وليست غرناطة. يا غراب الشؤم، أخرج من حمامي وإلا قتلتك!»	110 18-17	صاحب الحمام الذي يعمل فيه سعد، ويمثل المعاناة التي عايشها الشعب حين أمر الاحتلال القشتالي بغلق المحلات وقطع أرزاق الناس، فقد كان الحمام هو أول ما ستهدف الاستعمار وأمر بغلقه. شخصية إيجابية مساندة للثورة وغرناطة، حيث اهتاج غضبا من كلام أحد الزبائن بسوء عن غرناطة، حتى أنه طرده من حمامه وكاد يجهز عليه.
أم حسن:	«كيف لي أن أعلمها وهي لا تأتي لتقف معي وأنا أطبخ، ولا تسرع لأخذ المكنسة من يدي وهي تراني منحنية أكنس الدار (...) فتضحك أم جعفر وهي تشير	107	وهي والدة حسن وسليمة وأرملة جعفر المتوفي، وقد ظهرت في الرواية كنموذج للحماة التقليدية التي لا ترضى بكنتها ولا تحبها وترى أنها عروس غير لائقة بولدها. وبالرغم من أن مريمة تنفذ كل

[1]– عبد القادر سلماني: نظرة القانون الأوربي لظاهرة الر ودوافه إلغائه، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة طاهري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ص 16.

	إلى أن سليمة لا تفعل ذلك، وأن مريمة رغم أنها أصغر، تسمع على الأقل الكلام (...) ولكن أم حسن تواصل شكواها من مريمة دون سليمة».		أوامرها إلا أن أم حسن تتبرم من تصرفاتها ولا تقنع مهما فعلت.
خوسيه	«كان خوسيه يرتدي ملابس النبلاء وأثرياء القشتاليين (...) وسروالا ينتفخ حول البطن والردفين قليلا، ويضيق على الفخذين». «ما أعرضه عليك هو التالي: توقع لي على صك بيع يؤرخ لما قبل الرحيل لبيت عين الدمع والبيازين، الأول آخذه مقابل ما بذلته من جهد ومال، والثاني آخذه لكي تسكن أنت فيه (...) فتحدد اضطراب علي غضبا، خوسيه كلب، حقير، نذل، يمتص دمنا ليزداد على سمنته سمنة، يغتني بخرابنا».	363 371-369	صديق "علي" وهو شخصية أنانية مستغلة ويظهر الجانب الاستغلالي لهذه الشخصية من خلال محاولته سلب منزل بيت الدمع بغير حق وكل ما تبقى له من عائلته وذكريات ماضيه، وعليه يظهر حب المادة على هذه الشخصية التي لم ترحم حتى أقرب الناس لها، وكل ما يهمه قضاء مصالحه الشخصية على حساب الغير، كما نلحظ أن الروائية من خلال هذه الشخصية صورت الشقاق الواقع بين المجتمع الغرناطي وانعدام التآزر في مقابل الرغبة الجشعة في امتلاك المال، في وقت يحتاج لامتلاك وطن واسترجاع هوية. **شخصية مسطحة (متحولة):** انسلخت عن هويتها وكيانها وانغمست في هوية المستعمر، نلحظ هذا من خلال وصف علي له مرتديا الزي القشتالي، ونجد أن الكاتبة قد قدم صورة لشخصية خوسيه الذي تنصل من عروبته.

2-الشخصيات التاريخية (الحقيقية):

الشخصيات التاريخية، هي شخصيات واقعية خلدها التاريخ لتثبت صحة الحقائق والوقائع "يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سيرة القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"[1].

هذه الشخصيات تدخل إلى العمل السردي "بحقيبة ملابس جاهزة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها في الواقع"[2]، فهذه الشخصيات تعرف من خلال مسيرتها وما احتوته كتب التاريخ، فلا يستطيع الكاتب تغير حقائقها أو إلباسها صفات تتجاوز واقعيتها أو إخضاعها لمعلومات خارج نطاقها.

إضافة إلى هذا فإن الروائي يضيف الشخصيات التاريخية لمصداقية الأحداث فتنصهر بين المتخيل والواقعي وتصبح منسجمة، وهنا فالروائي يستعيد التاريخ عبر لسان الشخصيات أو الواقع الذي عاشته من أحداث وبطولات وكذا مصائب وانهزامات، فيكون بدراية مسيرتها كلها، اجتماعيا، ثقافيا... فتسهل للقارئ استيعاب كل جوانب الموضوع والإلمام بها، ويغالبه شعور وكأنما الروائي عاصر أبطال تلك الرواية "وإن للشخصية التاريخية من المتانة والثقة بالنفس بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها كما حسم قبل مئات السنين"[3].

- **الشخصيات التاريخية وصفاتها الداخلية والخارجية:**

وقد اعتمدت الرواية على العديد من الشخصيات التاريخية ولو أنها لم تكن رئيسية تتمحور حولها الأحداث الروائية أو تسرد رؤيتها الشخصية في الرواية، بل كانت مجرد شخصيات ثانوية عابرة، وأخرى هامشية لم يكن لها صوتها الخاص في فضاء النص، إلا

[1] شرحبيل إبراهيم احمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة دكتوراه، اشراف محمد الشوكة، قسم اللغة العربية، جامعة متوئة الأردن، 2007، ص29.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص226.

أنها حملت العديد من الأبعاد والرمزيات التي نطقت بما لم تنطق به الشخوص في ذاتها. كما أضفى حضورها وزنا تاريخيا على الرواية، ومصداقية أكثر.

أ. الشخصيات التاريخية الثانوية:

الشخصيات الثانوية وهي شخوص إذا تم التخلي عنها لا يؤثر ذلك في مبنى العمل السردي وفهمه، تقوم بأداء أدوار بسيطة، وهي شخصيات نمطية ثابتة لا تتغير من بداية العمل الروائي إلى نهايته.

الشخصيات التاريخية الثانوية في الرواية			
الشخصية	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**البعد التاريخي**
أبو جعفر	تمثل هذه الشخصية رب بيت العائلة وكبيرهم الذي يتولى رعاية أحفاده ويسهر على تلبية احتياجاتهم كما يحرص على تلقينهم العلم الوفير خاصة لسليمة. «كان بعض معارف أبي جعفر وأصدقائه ينبهونه إلى أن ما يتكلفه من نفقات تعليم حفيديه تبديد لا طائل من ورائه (...)، فسليمة تحفظ من الأشعار مالا يحفظه رجال طالت لحاهم».	42-43	وهو من الشخصيات التي عاشت فترة ما قبل الاحتلال، بحيث لم يستطيع تحمل كل الحوادث التي مرت بها غرناطة خاصة بعد حرق الكتب. وترمز هذه الشخصية التاريخية للمؤامرة التي تحاك بغرناطة، ومثلما أُخذت هذه الشخصية التاريخية (أبو جعفر الأندلسي الشاعر) غدرا، كذلك غرناطة تم الإستيلاء عليها غدرا بالمؤامرة والتدبير.

عبد الله (الزغيبي)	«وهذا الزغيبي المنحوس ألم يبدأ ولايته بمقاتلتهم حتى أسروه (...) هل أخطأ كل أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبد الله على التمكن من حكم البلاد (...) من أجل هذا الزغيبي المنحوس. وهم المظلومون إلى أمير مظلوم».	23	شخصية تاريخية هامشية في الرواية، هو الملك السابق لغرناطة الذي تخلى عن شعبه[1]، وباعهم بلا ثمن إلى أعدائهم من المسيح بعد أن وقع المعاهدة المشؤمة بكل سرية، وترك أبناء وطنه لمصيرهم المأساوي من ظلم واضطهاد وقتل وزهق للأرواح من قبل القشتاليين. ونلحظ بين السطور خطاب لوم وعتاب موجها لشعب غرناطة الذي سلم ولايته وأمره لحاكم لا يستحق وليس كفئا ولا أهلا لأن يكون حاكم غرناطة منذ البداية.
حامد الثغري	«يظهر الثغري ممتطيا جواده الوهمي، يرفع سيفه في وجه درويش فيسقط على الأرض قتيلا (...) يقول الثغري وغصن الشجرة مشروع في يده: قل للملك إن سيدي الزغل لم يوكل قيادة القلعة لنسلمها». وبالرغم من الإغراءات التي عرضها عليه الغزو	38 38	شخصية حقيقية، حظي بدور ثانوي في النص، قائد مناضل من خيرة مقاتلي غرناطة جاء ذكره في الرواية بداية على أنه مقاتل ثوري شجاع أبي يواجه القشتاليين ويتحداهم بكل ثقة واعتداد.

[1]–تولى حكم غرناطة أواخر سنة 887هـ محمد الحادي عشر بن علي مكان أبيه أبو الحسن علي. يعرف الأمير محمد هذا أبو عبد الله أو أبو عبد الله الصغير (...) أطلق سراح أبي عبد الله محمد (الحادي عشر) سنة 890هـ 1485م بعد توقيع اتفاق في صالح قشتالة.

	القشتالي إلا أنه لم يرضى بالذل والهوان، حيث يقول مخاطبا العدو: «وهو يقول في اعتداد: لا أريد منكم شيئا». «برجل شديد النحول يرتدي ملابس رثة. كان مقيد اليدين والقدمين مطأطئ الرأس متعثر الخطى (...)» «بالأمس وكنت في سجني، رحت في النوم (...) وأنا نائم بالأمس جاءني هاتف قال لي يا حامد يريد لك الله.. يريد لك أن تنتصر، وهذه إرادة الله ومشيئته».	47-48	**شخصية نامية (متحولة):** ولكن هذه الشخصية تطرأ لتحول جذري بعد إلقاء القبض عليها من قبل القشتاليين وتعرضه للتعذيب الشديد، نلحظ ذلك من خلال وصف السارد له مرتديا ثيابا رثة وضعف جسده حتى أن سكان غرناطة بالكاد تعرفوا عليه. فهذه الشخصية لم تكن قوية الإرادة والعزيمة ينقصها الإيمان القوي بالوطن، فبعد تعرضها للتعذيب وبدل أن تموت وتستشهد كالأبطال فيخلد ذكراها العظيمة التاريخ، فضلت الانسلاخ عن دينها والتخلي عن وطنها مقابل العيش في ذل فوصمها التاريخ بالعار.
عمر الشاطبي	قال أحدهم «نحن منحوسون تلاحقنا الخيبة كظلنا، لا أمل في شيء لا أمل! زجره عمر الشاطبي كأنه ولد صغير أخطاء وأساء. قال: لا يصح هذا الكلام ! توكلو على الله فهو يمهل ولا يهمل». «في بالنسية صنا أنفسنا، وكان لنا نحن الفقهاء دور	474 478	شخصية ثورية فقيهة مناضلة غير مستسلمة رغم كل بوادر الهزيمة التي تحاصر غرناطة. يعمل على جمع الشباب من أجل النضال. شخصية فاقدة للنظر والبصر إلا أنها تملك البصيرة ومدركة لأهمية النضال حتى آخر رمق فالموت والاستسلام وجهان لعملة واحدة. وأيضا أهمية الحفاظ على العادات والتقاليد العربية والمقومات

	في ذلك (...) ها أنت ترى أهلنا في كل مكان من المملكة لا يتحدثون إلا العربية، يصومون رمضان».		الإسلامية التي بزوالها يزول وجود تلك الأمة. فهو من الشخصيات التي تستحق أن يخلدها التاريخ، والذي ساهم بشكل كبير في حمل لواء الثورة حتى آخر نفس له. وبرحيل أمثاله ضاعت غرناطة

ب. الشخصيات التاريخية الهامشية:

تعد الشخصيات الهامشية هي التي ذكرت في الفضاء الروائي دون أن يكون لها صوت تحمله وخطاب في الرواية، حيث يأتي ذكرها على لسان الشخوص الروائي في بعض أجزاء الرواية، ويكون ظهورها سريع الاختفاء.

الشخصيات التاريخية الهامشية			
الشخصية	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**الجانب التاريخي**
الوزير يوسف كماشة	«والوزير يوسف بن كماشة فاوض باسم الأمة وأعد المعاهدتين العلنية والسرية كلل مسيرته بالتنصر ودخول سلك الرهبنة».	26	وهو من الشخصيات التاريخية التي وظفها الروائي في فضائه النصي، وحاول من خلال استحضار هذه الشخصية توجيه نقد للرؤساء والحكام الذين كانوا أول من تخلو عن الوطن والشعب، بعد أن علق عليهم آمالا كبيرا. فهو رمز لخيبة أمل وخيانة للشعب والوطن والدين والتاريخ. **شخصية سلبية:** وهو شخصية هامشية لم تتحدث مطلقا في الرواية، وقد اتخذت الشخصية

			مسار سلبي انهزامي في الرواية. بعد أن ساعد في بيع البلاد، وتخلى عن هويته وانغمس في اعتناق النصرانية والرهبنة.
كريستوبال كولون	«قالت سليمة بحماس متقد: يقولون إن الأرض التي اكتشفها كلها ذهب وفضة، إنه في طريقه الآن إلى برشلونة لإعطاء الملكين ما وجده من كنوز».	33	وهو فيما يعرف بيننا "كريستوف كولمبوس"* مكتشف أمريكا. وقد جاء اسمها في الرواية بالعالم الجديد الذي ذاع صيته بين الجميع، وهو بلد فيه مختلف الخيرات شبهته الكاتبة بالفردوس، وقد استولت عليه الحكومة القشتالية أيضا. ولم يأتي ذكره في الرواية بكريستوف كولمبوس، بل جاء اسمه "كريستوبال كولون" وهي التسمية القديمة له.
	ونجد في الرواية: «هل تعلم يا نعيم ما الدوافع التي حركت كولون ودفعته للإبحار والمخاطرة؟ (...) أن ينشر كلمة الرب بين من لم تصل إليهم من قبل فيضمهم إلى أحضان الكنيسة، وأن يحصل على الذهب ليجرد حملة صليبية تفتح القدس وتستعيد قبر السيد المسيح من أيدي من يكفرون به».	178	وهو شخصية هامشية جاء ذكرها عرضيا في الرواية إلا أنها حملت العديد من الدلالات، حيث كشفت الروائية جانب تاريخي مهم ونقطة محورية وهي أن احتلال "القدس" برعاية العالم الجديد 'أمريكا' أمر مدبر له منذ زمن طويل، كما كان أمر سقوط الأندلس واحتلالها غدرا مدروسا، فالتاريخ يعيد نفسه وعلى العالم العربي أن يتعظ لكي لا يكرر نكبة الأندلس التي فقدوها.

* -كان كريستوف كولمبوس مكتشف العالم الجديد، أولا وآخر بحارا. ولد وترعرع في مدينة جنوى التي تعد من أعرق المجتمعات الملاحية في أوربا. وقد قام في شبابه، بعدة رحلات في البحر الأبيض المتوسط حيث نشأ أعظم بحارة في التاريخ القديم.

الكونت تانديا	«كان يجتهد رغم شيخوخته في التواصل معهم إلى حد تعلم اللغة العربية ومطالبة المبشرين بتعلمها».	25	وهو الملك الجديد لغرناطة بعد سقوطها واحتلالها، وهو من الشخصيات التي يحملها التاريخ في ذاكرته، وقد جاء ذكره في الرواية كونها تحكي عن فترة حساسة وهي سقوط الأندلس واحتلالها على أيدي الإسبان، وهي شخصية هامشية لم تتحدث مطلقا في الرواية. وقد عرضت الروائية لهذه الشخصية التاريخية التي تهتم باللغة العربية رغم كبر سنه وعجزه، وهذا دليل على أهمية اللغة لفهم الشعوب. فهو لم يكتفي بتعلمها وحسب بل أمر الكهنة والمبشرين بتعلمها والهدف من ذلك لتسهل عملية الغزو والاحتلال.
عائشة بنت أحمد*	يقول: «أن تكون سليمة كعائشة بنت أحمد زينة نساء قرطبة ورجالها أيضا فاقتهم في فهمها وعلمها وأدبها».	42	شاعرة وأديبة قرطبية. وقد شهد عصرها نهضة علمية، وهنا يمكن وجه الشبه بينها وبين شخصية سليمة المحبة للعلم وحرصت على أن تكون في مأمن من القشتاليين، وكان أبو جعفر جدها يتمنى لها أن تكون مثل عائشة بنت أحمد، وقد أراد بذلك استحضار ماضي الأمة العريق في مهد وأوج ازدهارها العلمي والأدبي.

* –شاعرة وأديبة قرطبية فنانة عاشت في القرن الرابع الهجري، الذي شهد فيه القطر الأندلسي نهضة علمية واسعة ونشاطا أدبيا وثقافيا عاما، برز فيه أعلام من الكتاب والشعراء والمؤلفين.

بن أبي الغسان	يظهر هذا من خلال الرواية: «انتحب الوزراء (...) اعترض موسى بن أبي الغسان على الاتفاق وطالب الحاضرين بالرفض، ولما لم يجد من يسانده غادر القصر غاضبا واعتلى حصانه واختفى».	12	شخصية حقيقية كان لها دور ثانوي في الرواية، ولكن حملت هذه الشخصية قيم نبيلة، فهو مناضل ثوري، ذو شخصية مجاهدة غيورة على وطنها، النابعة عن حب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه، «فالوطنية مشاعر عاطفية ووجدانية تتكون عند الفرد باتجاه الوطن أو الأرض التي يحبها»[1] وهذا ما نجده في شخصية أبي الغسان الذي قرر أن يقاتل القشتاليين رغم أنه بمفرده دون أي دعامة، حيث رفض توقيع المعاهدة وتسليم غرناطة على طبق من فضة للإسبان.
الملك فيليب الثاني	«بعد طول انتظار، ظهر الأمير ممتطيا جواد شديد السواد، (...) كان وجهه عريضا واضح القسمات، وعيناه واسعتين لوزيتين يعلوهما حاجبان ثقيلا، وأنفه بارز (...) يعلو فمه شاربان كثان مفتولان من طرفيهما إلى أعلى، ولحية مدببة صغيرة (...) تلك النظرة الغامضة في عينيه».	23	**الوصف الخارجي:** وجاء ذكر ملامحها الخارجية حيث وصفتها الكاتبة بالقوة والصلابة والشدة والاعتداد بالنفس، حتى أن شخصية علي استشرفت سقوط غرناطة على يديه من أول وهلة رآه فيها. من الشخصيات التاريخية وقد جاء في الرواية كشخصية عابرة هامشية إلا أنه شخصية حسمت مصير غرناطة فهو الملك الذي سقطت على يديه غرناطة نهائيا فوقعت بين أيدي القشتاليين تماما.

[1]–سميح الكراسنة وآخرون: الانتماء والولاء الوطني في الكتاب والسنة النبوية، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد السادس، ع2، 1331هـ–2010، ص 51.

وعليه فقد ساهم حضور الشخصيات التاريخية في رواية ثلاثية غرناطة في إبراز الجانب التاريخي في الرواية وقد نمت عن ثقافة الروائية ووعيها بالتاريخ وبراعة توظيفها له بعيدا عن نمطية التاريخ في قالب ممزوج بالخيال الفني ليعبر عن رؤية الكاتبة للتاريخ لتقول الرواية وتبوح بما لم يتمكن التاريخ البوح به، فبرزت أراءها ورؤيتها النقدية لتاريخ سقوط غرناطة 'الأندلس'، وقد هدفت الروائية من خلال استحضارها للشخصيات التاريخية أخذ العبرة من التاريخ، وعدم الوقوع في نفس الأخطاء التي وقع فيها الأولون.

إن الكاتبة لم تهتم بالشخصيات التاريخية المعروفة بقدر ما استحضرتها لغايات إيحائية ودلالية يكشف عن السياق النصي، بل اهتمت بتاريخ الشعب البسيط ومعاناته وكيف عايش صدمة سقوط غرناطة، وكيف كان موقفه من الاحتلال، إضافة إلى تركيزها على الجوانب النفسية للشخصية إزاء ما تعانيه من تمزق نفسي، بعد أن ترك لمصيره. والكاتبة اهتمت بتاريخ شعب في فترة سقوط الأندلس والمعاناة الجمعية التي عايشها في ظل الإحتلال في حين أنها وظفت الشخصيات التاريخية كوسيلة لتحقيق بعض الدلالات كما أن حضورها كان عابر وقصيرا في الرواية، فقد ركز الروائية على التاريخ المهمش في روايتها، «وعلى ذلك فالكاتبة لا تسعى لكتابة التاريخ في حد ذاته، وإنما لكتابة ما لم يذكره التاريخ بعيدا عن الرواية الرسمية "لم يكن مشاغلي الكبراء أو الأمراء والبارزين من الشخصيات التي سجل حكايتها، بل شغلني العاديون من البشر: رجال ونساء، وراقون، ونساجون، ومعالجون بالأعشاب، وعاملون في الحمامات والأسواق، وإنتاج الأطفال في البيوت. بشر لم يتخذوا قرارات بحرب أو سلام وإن وقعت عليهم مقصلة زمانهم في الحرب والسلام»[1]. وقد ربطت الروائية بين الشخصيات الحقيقية والمتخيلة وذلك من أجل الكشف عن واقع غرناطة وقت سقوطها وكان للشخصيات المتخيلة دور فعال في الرواية إذ أنها ساهمت بشكل كبير في

[1]–صبيحة عودة زعرب: تقنيات السرد في الرواية التاريخية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور)، مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مج2، ع2، 2021، ص 09.

رسم أحداث تلك الفترة الزمنية، فقد مثلت الطبقة البسيطة من المجتمع الغرناطي من خلال الصفات التي طبقتها على الشخصيات.

وبعد دراسة الشخصيات وإبراز أهم صفاتها والأدوار الهامة التي لعبتها في الرواية نتطرق إلى دراسة ثنائية الزمان والمكان وأهم الأحداث التاريخية فيها.

الفصل الثاني:

ثنائية الزمان والمكان والأحداث التاريخية في الرواية

أولا: البنية الزمنية والأثر التاريخي

1-مفهوم الزمن

2-الزمن التاريخي

3-تقنيات الزمن في الرواية

3-1-المفارقات الزمنية

3-2-إيقاع الزمن

ثانيا: البنية المكانية والأثر التاريخي

1-مفهوم المكان

2-المكان في ثلاثية غرناطة

3-أنواع الأمكنة في الرواية

ثالثا: الأحداث التاريخية في ثلاثية غرناطة

1-تعريف الحدث: L'evenement

2-الأحداث التاريخية والمتخيلة في الرواية

الفصل الثاني: ثنائية الزمان والمكان والأحداث التاريخية في الرواية

إن للزمان والمكان طابعا خاصا ومميزا، إذ يعدان المحور الأساسي الذي تبنى عليه الأحداث، إضافة إلى أنهما المعيار الذي تجسد به قيم وابداعات الروائي وتميزه عن غيره.

وفي رواية ثلاثية غرناطة نجد تقاطع الزمنان الحقيقي والزمن الروائي، فالأول مرتبط بالماضي ومستمد مادته من تاريخ الحضارة العربية الأندلسية، والثاني متصل بطريقة الكاتب في تربيته لأحداثه، كما يبرز دور المكان في استخلاص الأثر التاريخي.

وبذلك كيف تجلى الزمن الحقيقي والزمن الروائي، وفيما تمثل دور الأمكنة في استخلاص التاريخ، ولمعالجة ذلك، نقف أولا على دراسة الزمن.

أولا: البنية الزمنية والأثر التاريخي

1-مفهوم الزمن:

إن الزمن بالرغم من اختلاف تعريفاته، يعد الركيزة الأساسية في جوهر المعرفة الإسلامية كونه مرتبط بالإنسان أشد الارتباط، وقد حاولنا في دراستنا التدرج في مفهوم الزمن والبداية كانت بضبط مصطلح الزمن لغة واصطلاحا.

أ/لغة

جاء في لسان العرب كالآتي: "الزمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ...

وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا ..."[1]

[1] ابن منظور لسان العرب، ص 36.

وكذلك ورد تعريفه في القاموس "المحيط" هو "اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت"[1]

أما في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس الزمان في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي:

"الزمان وهو الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[2]

أما في معجم الفروق اللغوية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقول: "إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة"[3]

لقد أولى المفكرين العرب اهتماما كبيرا بفكرة الزمن حتى عقدت له كثير من الألفاظ "فهو الزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد."[4]

وعليه فإن الزمن في مفهومه اللغوي هو فترة أو مدة معينة من الوقت، سواء كان هذا الأخير قليلا أو كثيرا.

ب/اصطلاحا:

يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه:

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى الي شغلت الدارسين والباحثين ذلك أن "الزمن أو الزمان (أو Le temps بالفرنسية، أو time بالإنجليزية، أو tempus باللاتينية، أو

[1] الفيروز آبادي مجد الدين: القاموس المحيط، (مادة زمن)،دار الحديث القاهرة، ج 4، ص 255.

[2] ابن فارس ابي الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت لبنان، 1999 م، ص 202.

[3] أبو الهلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، د ط، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ت، ص 270

[4] كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، د ط، دار العالم الثقافة، عمان، 2008 م، ص 12.

tempo بالإيطالية ...) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، فالزمن عنده يتضمن حادثتين هما: الحدث السابق والحدث اللاحق، لأنه ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة، إذن فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

2-الزمن التاريخي:

يعد الزمن التاريخي مكونا أساسيا في الرواية التاريخية، فمن خلاله يستطيع الروائي أن يستنبط الأحداث، التواريخ، إضافة إلى الشخصيات الفعالة ثم يصبها في قالب فني.

الزمن التاريخي هو "الزمن الحقيقي التي تحيا به الرواية فهو زمن وقوع تلك الاحداث في الواقع"[2]، حيث «يمثل الذاكرة البشرية يخترق خبراتها مدونة في نص له استقلالية عن عالم الرواية»، ويستطيع الروائي أن يعترف به.

من خلال ذلك يستطيع التعرف على مختلف الوقائع وأهمها والمحطات التاريخية التي مرت بها الحضارة في الأندلس أثناء فترة سقوطها بالأخص وتحديدا في غرناطة، لتكون مرجعية تاريخية للأجيال القادمة، كما مرجعية تاريخية للروائي.

فالزمن التاريخي "يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي النقطة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمن حدثا بعد آخر. دونما ارتداد في الزمن"[3]، فتوظيف الزمن التاريخي في الرواية التاريخية ليس من اجل إعادة الماضي واحيائه فقط، إنما من أجل معالجة القضايا الراهنة بمنظور تاريخي أو من اجل إزالة الغموض وكشف المستور،

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د طه المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، 1998 م، ص 200.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د,ط)، 1994، ص24.

[3] زعرب صبيحة عودة، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص64.

"فالرواية في انتعاشها بالمادة التاريخية تريد بناء الحاضر، ويعث الماضي لإحيائه بتقنيات حديثة ومعاصرة فيها من الاثارة والجمال ما يسمح بتلقي الزمن التاريخي، ووقائعه بأسلوب فني"[1].

ويتجلى الزمن التاريخي في راوية ثلاثية غرناطة يعكس فترة تاريخية تتمثل في تاريخ اسبانيا أثناء فترة سقوطها، ووصف أحوالها وانهزامها على يد القشتاليين.

تجسد "رضوى عاشور" في هذه الرواية أهم الاحداث التي مرت بها اسبانيا أثناء فترة السقوط، ... ينهض على حدث سقوط غرناطة (1492)، وتنازل ابي عبد الله الصغير عن مملكته للقشتاليين ليفرض على أهلها الترحيل والاغتراب والخوف، وأول فترة كما ذكرها هي التنازل في الحكم كما جاء في الرواية: «من شرطها الأول الذي يقضي على ملك غرناطة والقادة والفقهاء والحجاب والعلماء والمفتين، والوجهاء بتسليم المدينة في مدة أقصاها ستون يوما»[2].

وجاء أيضا: «حتى شرطها الأخير الذي يقضي بتعهد الملك فرديناند والملكة إيزابيلا بتنفيذ كافة ما ورد في المعاهدة»[3].

وبعد هذا التاريخ تراكمت الاحداث في يد غرناطة بسبب ما الت اليه بسبب الاستعمار القشتالي الذي حاول القضاء على مقومات الشخصية العربية الإسلامية من الأجداد الي حياة الاحفاد واهم التغيرات التي طرأت عليها من خلال محاولة الانغماس والانصهار في حياة القشتالين وقد امتدت هذه الأحوال الى غاية 1609، وكان عام طرد بعد صدور قرار الترحيل.

[1] زعرب صبيحة عودة، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص65.

[2] الرواية، ص 11.

[3] المرجع نفسه.

وقد كانت أسرة أبي جعفر مثالا حيا ونموذج للأسرة العربية خلال الحكم الاسباني، كما أضافت الكاتبة معاناة ومآسي مما عقب سقوط غرناطة، فالمعلومات التي أوردتها حقيقية واقعية بطريقة فنية ضمن أحداث التاريخ، كما أنها استعانت بشخصيات متخلية من أجل كسر الرتابة الموجودة في سرد التاريخ، فمن خلال هذا الزمن التاريخي الحقيقي تمكنت " رضوى" من نسج خيوط روائية فنية تحمل تاريخا وتقنيات الزمن السردي.

ويعد الوقوف على أهم المؤشرات الزمنية التاريخية في الثلاثية، سنحاول دراسة تقنيات الزمن في الرواية، والتي من شأنها ان توضح الواقع التخييلي، والذي يمكن الروائي من تتبع مساره في سرد الأحداث وأهم التقنيات التي وطدتها الروائية.

3-المفارقات الزمنية:

يمكن للروائي من خلالها أن يتلاعب بزمن السرد، "حيث يتصرف في أحداث القصة كما يشاء، ليقدم ويؤخر ويعيد ترتيب الأحداث، وفعل ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب وهو ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[1].

ويحدد لنا جيرار جينيت مفهوم المفارقات الزمنية بأنها: «تعني دراسة ترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا

[1]سعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي (للرواية كتاب الأمير مشالك أبواب الحديد)، لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، 2011، ص32.

تشير إلى الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك»[1].

فتستطيع من البداية أن يسترجع ما مضي من الرواية أو تستشرق فيها.

كما يعني: «أنها انحراف ومن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي لسرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على السرد»[2]، أي أن الروائي يضع زمن القصة.

وتتمثل المفارقات الزمنية في نوعين رئيسيين هما:

3-1-الاسترجاع:

استرجاع لأحداث ماضية، وتوجد عادة «من خلال صلتها مع الأحداث المتذكرة أو مع تقديم شخصيات جديدة التي تنبض تقديم تاريخها وتجربتها قبل هذه النقطة»[3]، ومن خلاله يقوم الروائي في الزمن السردي، بتغييره كالعودة إلى أحداث ماضية سواء أكان هذا الماضي ضمن الحكاية او خارجها، «فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا، يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»[4]، ومن خلاله يتم ذكر أحداث ماضية تم وقوعها، ويعرفه جيرار جينيت بأنه: «كل ذكر الحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[5]، بمعنى الاسترجاع هو استحضار ما مضى والاطلاع عليه.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأردي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ص47.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص190.

[3] سعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل، ص33.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص125.

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

ونجد أن للإسترجاع وظائف جمالية ودلالية كثيرة كما لا يخفى أنه يساعد في خلق جو من المتعة ويضفي نوعا من التشويق كونه يحد من الرتابة والتسلسل المنطقي لأحداث الرواية، ورواية "ثلاثية غرناطة" لـ "رضوى عاشور" تتضمن العديد من الاسترجاعات لأنها ترتكز غي أسبابها على المرجعية التاريخية لذلك فإن الروائي يلجأ إلى هذا النوع من التقنيات في العديد من أماكن إما عن طريق شخصيات تسرد أحداث ووقائع ماضية، أو عن طريق الروائي في حد ذاته، وتتمثل هذه الاسترجاعات في معلومات تاريخية، ينقلها الروائي لإفادة القارئ إضافة أنها تقوم بربط الاحداث الماضية بالحاضرة.

والإسترجاع نوعين:

- **الإسترجاع الداخلي:**

وهي "رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود الى الوراء، الماضي قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز حدها حدود ومن المحكي الأول"[1]، وفيها تسريع أحداث وقفت أصل زمن الحكاية، وهذا النوع قادر في الرواية.

- **الإسترجاع الخارجي:**

"وهو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[2]، أي يسترجع السارد أحداثا وقعت خارج زمن الحكاية، خلافا للإسترجاعات الداخلية التي تنحصر داخلها،

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، ع2، مح 12، صيف 1993، ص129.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص14.

وتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث[1]، وقد تكون من أجل تقديم معلومات عن شخصية جديدة لتعرف ماضيها.

ويمكن توضيح الاسترجاع بنوعيه في الجدول التالي:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	دلالته
"في عصاري الصيف كانت مريمة تقش الفناء، ترطبه بماء البئر، تملأ الدلو منها، وتسكب ثم تملؤه من جديد وتسكب مرة أخرى. وحوض مزروعاتها؟".	370	استرجاع داخلي	استرجاع علي لمظاهر الحياة التي كانت تغشى البيت بفضل مريمة وكيف كانت الحياة تدب فيه، حيث كانت الحياة جميلة قبل أن يفسدها قرار الترحيل ليعيش حياة التغريب والوحدة والعزلة.
"وقد ذهبت جدته وذهبت غرناطة فلم يعد له من أهل سواهم".	358	استرجاع داخلي	هنا تسترجع شخصية "علي" فاجعة موت جدته "مريمة" ورحيلها الذي ربطه بسقوط غرناطة وفقدانها، وقد حمل لنا هذا الاسترجاع الندم الشديد الذي يعتمر أهل غرناطة على تركهم لديارهم واستسلامهم وعدم اختيارهم الحرب منذ البداية خوفا على أرواحهم، لكنه أدركوا متأخرين أن موتهم كان عند رحيلهم.

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

"وحكى سعد عن القرية الجبلية التي يقطنها: كأنها غرناطة القديمة يا حسن، تألف صوت المؤذن فيها والأهازيج والأغاني في الأعراس والحقول، نتحدث العربية بلا حرج وفي كل وقت، نرتدي ملابسنا المعتادة، ونستطلع هلال رمضان".	196	استرجاع داخلي	يعود بنا هذا الاسترجاع للأجواء التي يعيشها سعد في الجبل مع رفاقه من المجاهدين والثوريين لمناهضين للحكومة القشتالية، وتغمر هذا المكان الأجواء العربية الأصيلة التي افتقدتها غرناطة وانعدمت ممارستها فيها من تحدث باللغة العربية الأصيلة، وممارسة العادات والتقاليد العربية، والعبادات الدينية، كل هذه الأشياء التي حرم من القيام بها الغرناطي، وحرم من أبسط حقوقه الشرعية كإنسان.
"حكت له جدته الحكاية كلها، فعرف أن أباه هجر البيت إلى الجبال، وأنه منفي مطارد وقاطع طريق، وكانوا قد حجبوا عنه أنه كباقي الصغار له أب على قيد الحياة، ولما أعلم الحقيقة اكتملت المعرفة بما يؤرق ويخجل ويصم، أشتعل بالسخط، وكاد يفلت منه صراخ يهد أركان الدار عليها، بد له أنه لن يغفر لها أبدا بالكتمان".	352	استرجاع خارجي	صورت لنا الروائية هنا الحالة النفسية والسيكولوجية لشخصية الطفل علي الذي حرم من حنان الأب وحتى من معرفة أن له أب اتخذ من الجبال مسكنا له، وأنه لا يزال على قيد الحياة، وعليه فقد صورت معاناة الشعب الغرناطي فكم من طفل تيتم وتشرد وقتل أبواه أو سجنا أو اضطرا إلى الرحيل إلى الجبل بعيدا عن أيدي

			الاستعمار. كما نلحظ الصورة المشوهة التي يقدمها الاستعمار عن الثوريين والملتحقين بالجبل بأنهم لصوص وقطاع طرق، حتى أن هذه الصورة رسخت لابنه عنه، وهو ما يسمى بتشويه ومغالطة الحقائق.
"وعلا صوت إحدى الجارات مذكرة أم حسن بما كان منذ أربعة عشر عاما. يوم ولدت سليمة، حملتها بين ذراعي أحممها يوم عرسها (...) أتذكرين؟!".	77	استرجاع خارجي	يرمز هذا الاستباق للعادات والتقاليد العربية في غرناطة التي تعطي أهمية كبيرة لتحميم العروس، فجارة أم حسن كانت متلهفة لتحميم العروس "سليمة" وظلت متذكرة لسنوات هذا الأمر ولم تنسه.
"وفي المطبخ تقف بالقرب من أم جعفر أوتجلس بجوارها لا تفعل عيناها لحظة عن متابعة الطريقة التي تعد حماتها الكسكس والمرقد والحلوة والثريد".	108	استرجاع خارجي	فهذا الاسترجاع يعود بنا زمن الماضي الجميل حين كانت الكنة تجتهد في إثارة إعجاب أم زوجها دون كلل أو ملل، تسعى دائما لتقديم الأفضل، وتستشيرها في كل شاردة وواردة.

وبعد دراستنا للاسترجاع في الرواية سنتطرق إلى الاستباق.

3-2-الاستباق:

يحمل مفهوم الاستباق أو الاستشراف الدلالة على كل "مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[1]، ويعرفه جيرار جينيت على أنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]، ولعل أهم خاصية للسرد الاستشرافي هي "كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية"، في مالم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب فيرنيخ شكلا من أشكال الانتصار"[3]. الأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل، إلا أنها تبقى مجرد تطلعات سابقة الأوان لا غير، والإستباق هو سرد الاحداث قبل ان تقع وعكس الاسترجاع الذي يعود الى الماضي، "ويمثل الإستشراف أو الإستباق عنصر التشويق وإثارة يدفع المتلقي لاقبال على مواصلة القراءة، فهو خير وسيلة ممدة للأحداث المهمة التي يقترب منها السرد، غير أن الإستباق أقل استخدام من الإسترجاع في الرواية"[4]، وقد قسم جينيت الاستباق الى "إستباقات داخلية وأخرى خارجية"[5]. وقد وضفت الروائية هذين النوعين في الرواية.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132-133.

[4] عبد الله الخطيب، روايات علي احمد باكثير، 2009، نقلا عن موقع

[5] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.

أ-الاستباق الخارجي:

يتمثل هذا النوع من الإستباق في الإعلام المسبق لما يحدث لاحقا فهو: "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مال بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب أي إلى زمن كتابه الرواية"[1].

بمعنى أن الإستباق الخارجي يقوم بتقديم ملخص لما سيحدث في المستقبل.

ب-الإستباق الداخلي:

يعرف الإستباق الداخلي على أنه:"الإستباق الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2].

أي أنه لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث حيث: "تتعدد أشكال هذه الإستباق وذلك استجابة لما يستدعيه السارد من أحداث وقعت في الماضي منطلقا نحو المستقبل، كما انه لا يختلف الإستباق الداخلي عن الإسترجاع الداخلي فهو الأخر يعتمد على فكره التداخل والمزج في الاحداث"[3].

إذ أنه يعتمد على استشراف أحداث آنية يكون حدوثها مستقبلا باستعمال أفعال تدل على ذلك الزمن، مثل: "سأراسلك""سوف اعمل"... إلخ.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، ط1، 2002م، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مجلد1، دار عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009م، ص 117.

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	دلالته
سقطت غرناطة يا حسن ولكن من يدري قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكايتها وتسجل أعلامها، لا أريد وراقا مثلي، بل كاتبا عظيما".	41	استباق داخلي	يحمل هذا الاستشراف بين طياته أملا في غد مشرق وشعلة نور توقدها الأجيال القادمة لتنشر العلم والثقافة العربية، وتعيد المجد لغرناطة، فالموت ليس موت الروح بل موت العقل وانطفاء شعلة المعرفة وانتشار الجهل الذي يقتل الأمم ويمحيها من التاريخ، فالتاريخ لا يذكر سوى الأمجاد والعلماء، والأمم تخلد بإنجازاتها وثقافتها، فالحضارة تقوم بالعلم والمعرفة.
"يرى أياما قادمة ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال ويتركون غرناطة تعيش بسلام في ظل الحرف العربي والمؤذن".	42	استباق داخلي	عبر هذا الاستباق عن شعلة الأمل الموجود في قلب أهل غرناطة بزوال هذا الكابوس الذي سلط عليهم المسمى الاحتلال القشتالي، وعودة الأمن والسلم في غرناطة كما كانت في أول عهدها سالمة غانمة يعيش أهلها باطمئنان ومن دون خوف معتزين باللغة العربية وأصولهم العربية الإسلامية دون خوف من حكم الكنيسة.
"كان يعرف أن العمر لن يمتد لتشهد عيناه ذلك (...) يقول لنفسه إن روحه سوف تشهدها	42	استباق داخلي	حمل هذا الاستباق حدث موت أبو جعفر وإحساسه باقتراب الموت وقرب نهايته، وأنه لن يرى غرناطة

وهي تحلق في سماء المدينة، يمامة بيضاء، تنساب مرفوفة من أبراج الحمراء إلى مأذنة المسجد".			مستقلة حرة كما كان يحلم دوما، ولكنه ظل متمسكا بخيط الأمل وأن الاستقلال قادم وروحه ستشهد ذلك.
"قال حسن إنه لم يعد بد من الرحيل، وإنه سيبيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنونه في البيازين ويرحلون إلى فاس".	121	استباق داخلي	عبر هذا الاستباق عن تخاذل واستسلام سكان البيازين بسهولة أمام الاحتلال القشتالي وعدم تفكيرهم في المقاومة والمحاربة من أجل ممتلكاتهم ووطنهم، وكان أول ما فكروا فيه الفرار والرحيل، فقد حمل هذا الاستباق رايات الخذلان والاستسلام والرضوخ.
"ولا أنا أريد الرحيل، ولا أي واحد من هؤلاء الناس يريد ترك داره، ولكننا سنرحل. جميعا سنرحل!".	345	استباق داخلي	هذا الاستباق يمهد إلى مأساة ترحيل الغرناطيين عن أراضيهم، وتركهم لديارهم نهائيا، فهو إشارة نهائية بسقوط غرناطة في أيدي القشتاليين.
"لماذا تبكين يا أمي... سنكون معا، ثلاثتنا، نرعى بعضنا بعضا. ونأتنس بالحياة في بيت واحد، هذا أفضل من أن تتزوج كل واحدة منا زوجا غريبا عن زوج الأخرى، وتسكن بعيدا عنها، ولا ترى أختها إلا في الأعياد والمواسم؟".	185	استباق خارجي	ظن الفتيات بأنهم ذاهبون لمكان أحسن من البيازين وأنهم سيكن في أمان ويعيشون في سلم بعيدا عن الأيادي القشتالية.

كما أسقطت الكاتبة الماضي على الحاضر فأشارت إلى زمن تاريخ المعاهدة بين العرب والقشتاليين في الزمن البعيد 1944م، وهي تحيلنا إلى اتفاقية السلام بين الفلسطينيين وإسرائيل عام 1994م، في الحاضر القريب، وهو العام الذي نشر فيه الجزء الأول من الثلاثية، ويبعد عنا ذلك الحدث أكثر من خمسمائة عام تقريبا، والكاتبة بذلك تنوه لخطورة القيام بمثل هذه المعاهدات التي تظل مجرد حبر على ورق ووعد واهية، لا تحمي حق الشعب المحتل. والتي على إثرها طرد الاحتلال القشتالي العرب من غرناطة ومنعوا من العودة إلى بيوتهم حتى لو تنصروا واعتنقوا الديانة المسيحية، تماما مثلما طرد الإسرائيليون الفلسطينيين من وطنهم وأرضهم، وحرمتهم من حق العودة رغم المواثيق الدولية[1].

تربع الاسترجاع الداخلي والخارجي على مساحة واسعة من السرد الروائي، الذي مكن بدوره القدرة الانسيابية على الانتقال من شخصية إلى شخصية لتصوير رؤيتها السردية إزاء الأحداث والوقائع في تلك الفترة الزمنية، كما حملت أبعادها السيكولوجية وحزنها آلامها وأمالها لتصور لنا صوتها الباكي مقابل صمت أفعالها. فكشف عن عجز الشخوص الروائية أمام عنصر الزمن، لتشهد على ضياع المكان والوطن.

4-إيقاع الزمن (من حيث البطء والسرعة):

لقد سبق وتعرفنا على تقنيتين مهمتين في حركة الزمن في رواية "ثلاثية غرناطة"، وسنتطرق إلى عرض إيقاع الزمن كما قسمته السرديات الحديثة، وهذا من أجل أن تكشف عن البعد الايقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنته بزمن القصة الحقيقي، ونجد ان جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" قد اقترح مجموع هذه التقنيات وهي[2]:

[1] ينظر: تقنيات السرد في الرواية التاريخية، صبيحة عودة زعرب، ص 14.

[2] جان ريكاردو، بحوث في الرواية الجديدة، ص99.

أ) **تسريع السرد:** الخلاصة

الحذف أو القطع

ب)**تعطيل السرد:** المشهد

الوقفة الوصفية (الاستراحة)

4-1-تسريع السرد:

" وتسريع السرد في أبسط معاينة هو ظهور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الامر المحدث[1]، فهو يختصر الزمن الحقيقي وقد يكون ذلك إما في جملة او عبارة او ما نحوها، توحي بان زمنا ما ثد انجز وتم تجاوزه لسبب او آخر والغاية منه هو الاحتفاظ سوى بالمهم، أي كل ما كان له دلالة والاستغناء عن الثانوي أو أن نمر عليه مرور الكرام فقط، ولتسريع السرد تقنيتان تتوليان مهمة تجاوز الأحداث غير الهامة وهما: الحذف أو القطع، والخلاصة أو تتوليان مهمة تجاوز الأحداث غير الهامة وهما: الحذف أو القطع، والخلاصة أو المجمل.

أ-الحذف:

قد يلجأ الروائي إلى حذف او تخفية عن فترة زمنية ليس بالضرورة التطرق إليها، فهي حسنا تصوره لا يحتوي تصوره الأهمية المساهمة في العمل الروائي، وهي تقنية تقوم على إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لمجريات أحداث ووقائع.

ويلعب الحذف "دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تختصر كثير من المسافات بكلمات بسيطة"، حيث "يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان الى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة اليها،

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170.

ويكتفي عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتان" ويسمى هذا قطعا[1]، وفي الرواية نجد توظيف للحذف وامثلة عن ذلك ما يوضحه الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	دلالته
تشظت. غرناطة العرب صارت كالغانية ترقص وتتعهر إرضاء لأسيادها لأنها خائفة. لا تأمن الآخرين يا علي، احذر القشتاليين ولكن احذر العرب أكثر.. لماذا تريد العودة إلى غرناطة؟! لماذا لا تبقى معي؟! ابق معي... ".	355	عبر الحذف الشكلي هنا على تغير أحوال غرناطة وانشقاقها وتردي الأوضاع فيها وانتشار الغدر والخيانة، حيث أصبح العربي لا يثق في أخيه، فخلال المدة التي غاب فيها علي عن غرناطة وجدها قد تحولت تماما.
"ما بك يا علي، هل أنت مريض؟! لم أكن مريضا.. أشعر ببعض التعب. سأعود إلى الدار. قال علي لنفسه إن وجه الأمير مهما بدا أو كان، لا يدعو إلى التطير ولكنه كان متطيرا بل ومفزوعا".	332	رمز الحذف هنا عن المصير المجهول لغرناطة أمام قوة الاحتلال التي تتأبط شرا لها، كما رمزت لآهات الشعب آلامه وأماله المتبخرة في هوة سحيقة.
"ليست بالنسية بعيدة إلى هذا الحد، البلدان يحكمها إمبراطور واحد. والقانون	183	تمكنت الكاتبة من خلال الحذف أن تبين كيف يتم التخلص من البنات بحجة تزويجهن، وأن الأب يراهم كعبء عليه

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

الذي يحظر على عرب غرناطة السفر إلى غيرها من الممالك قد يتغير بعد عام أو عامين. يكفي أن تعطيهم واحدة... لم تعطيهم ثلاثة! لقد قرأت الفاتحة وانتهى الأمر".		يود التخلص منه بسرعة، وهذا ما نلمسه في الرواية.
"احكي انت لي أولا، هل الوالد والوالدة بخير؟ توفي والدي منذ عامين، والوالدة بصحة جيدة ولكنها دائمة الشكوى، تقول أقفرت الحارة من الأحباب والمعارف. وإخوتك الصغار، ووردة؟ الصغار صاروا رجالا، ووردة تزوجت. (...) تزوجت وردة فارسا قشتاليا ذا نفوذ وجاه، وهي تعيش الآن في رغد كالأميرات".	364- 365.	هنا الكاتبة اختصرت السنوات الطويلة التي صاحبت قرار الترحيل، ففي سنوات التي تغرب فيها علي بسبب قرار الترحيل وفراره من الأيدي القشتالية التي كانت تحرس المهاجرين، فاته الكثير في غرناطة حيث تغير صديقه وتغير وتغرت غرناطة تزوجت الفتاة التي أحبها منذ طفولته لرجل قشتالي غني.

ب-الخلاصة:

تعد إحدى تقنيات التسريع الزمني تستعمل لتحديد السرد بطريقة موجزة، فيكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية إذ أن "الخلاصة تقوم بدور هام يتجلى في المرور على

فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ"[1]، فالخلاصة هي التسريع على فترة زمنية طويلة أو هي عبارة عن تلخيص لما حدث في تلك الفترة.

ويرى حسن بحراوي في كتابه "بينة الشكل الروائي" "إننا لا نستطيع تلخيص إلا عند حصولها بعدما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي ولكن يجوز افتراضا أن تلخيص حدثا حصل أو يحصل في حاضر أو مستقبل القصة"[2].

فكما يكمن للخلاصة أن تتعلق بأحداث مضت يمكن أيضا تقدم تصورات عن الحاضر وتتشرق المستقبل. ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	دلالتها
"قضت مريمة ثلاثة أيام لا تغادر الفراش. يدخل عليها علي في الصباح حاملا لها إفطارها، ويلح عليها لتأكل، ثم يذهب إلى عمله، (...) ثم يذهبن فتبقى وحدها تغفو، وتصحو تنتظر، ولا تملك أن تجلس، كما اعتادت منذ مطلع الربيع، (...) ما عادت مريمة تطيق البقاء وحدها في البيت، لأن الوحشة تطبق على الأنفاس. قديما كان البيت صاخبا بحياة الكبار والصغار، ثم رحلوا جميعا. الكبار إلى القبر والصغار إلى المدن البعيدة حيث لا تطالهم. ذهبوا جميعا".	330	اختزلت هذه الخلاصة معاناة غرناطة التي تقهقرت وشابت قبل وقتها وأصابها الوهن والعجز بعد أن تخلى عليها أبناؤها ورحلوا عنها وهجروها، كما أصاب مريمة التي ظلت تتخبط بين آهات الوحدة والمرض واكتفت جاراتها بمجالستها ومراقبتها كما فعل أهل غرناطة بها ظلوا يترقبون تغلغل القشتاليين فيها ومراحل سيطرتهم عليها دون فعل أي شيء لردعهم.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص112.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

وظل علي لأسابيع وشهور تالية يؤكد لنفسه أنه واهم حتى أتى الصيف بأخبار المعارك الخاسرة".	332	وهنا جاء وصف نهاية سقوط غرناطة في أيدي الإسبان باقتضاب دون شرح مفصل، وكأن الكاتبة لم ترد التفصيل والإسهاب في هذه المعاناة التي خلفت ندبا في قلوب جميع العرب فلم تشأ فتح الجراح وهي لا تريد أن تنقل لنا الأحزان المريرة والموجعة بقدر ما تريد أن تفيق العقول باستحضارها التاريخ لا لغاية تراجيدية بل لأجل أن لا يعيد التاريخ نفسه وأن لا ندع القدس تسقط ثم نتحسر عليها ونتألم في وقت لا ينفع الندم في شيء، كما تحسر العرب على الأندلس بعد سقوطها وفوات الأوان.

وظفت الكاتبة آلية القفز الزمني الذي كان له دور في تسريع المدة الزمنية للخطاب السردي في الرواية، بحيث يصبح زمن السرد أقل من زمن القصة، وقد عملت الكاتبة على استعمال تقنية التلخيص، بين حدث سقوط غرناطة وتسليمها للقشتاليين وبين قرار الترحيل الذي في الحقيقة يزيد عن مئة سنة، "وقد احتلت مساحة نصية كبيرة في الخطاب الروائي مما أبطأ زمن السرد وسرع زمن القص"[1].

[1]قاسم سيزا، ص 52، نقلا عن تقنيات السرد الزمني في الرواية التاريخية، صبيحة عودة زعرب، ص 14.

ومنه فالخلاصة قد أدت وظيفتها المنوطة بها وخدمت النص الروائي بشكل جيد والدور المرجو منها والمتمثل في تسريع الزمن الحكائي للرواية "ثلاثية غرناطة".

4-2-تبطيء السرد:

هو عكس تسريع السرد، حيث الذي يقدر على مسافات زمنية أو يختصر أن تبطئ يعمل على إيقاف السرد عن طريق وقفات وصفية ومشاهد حوارية، نقف في وجه تتابع الأحداث واسعة المجال للمتخيل الروائي"[1]، أي أنها عملية تقوم على تقنيتين أساسيتين.

عملية تبطئ السرد ليست قضية احتياطية تسير دون نظام وإنما هي "عملية يفترض فيها أن تكون خاضعة لنظام دقيق، وطبيعة النص الروائي هي التي تفرض حدود هذا النظام"[2]، وبالتالي فهذه التقنية تعمل على توقيف السرد من خلال عنصرين متلازمين هما: المشهد والوقفة، إنما توظيفهما ليس عشوائي كونها خاضعتان لقانون معين تفرضه النصوص كل حسب طبيعته، وتمثل تقنيات تبطئ السرد في المشهد والوقفة:

أ-المشهد الحواري:

تفرض المشاهد الحوارية نفسها بخضورها القوي في النص الروائي، فهي وسيلة لكسر الرتابة في السرد، إضافة أنها تعمل على إقحام الواقع التخييلي، "ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويستند الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها بطريقة مباشرة دون واسطة من السارد"[3]، والمعنى من هذا أن شخصية السارد تلغى تماما، فتقوم الشخصيات بالحوار وتحال إليها الكلمة، وللمشهد الحواري أنواع يحكى أن تصنف الأول الحوار الخارجي والثاني الحوار الداخلي.

---

[1] عبد الله الخطيب، روايات أحمد باكثير، (الموقع السابق).

[2] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص269.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص85.

- **الحوار الخارجي:**

يعرف الحوار الخارجي على أنه: «حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار القول والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عن فعل الشخصية وحوارها»[1]، وتعني بهذا أن هذا النوع من الحوار يقوم على شخصيتين أو أكثر تتبادل أطراف الحديث تظهر فيه أقوالهم، وتكشف من خلاله أفكار وتوجهات الراوي دون تصريح مباشر (علني) منه، كما أنه يعد نقلا مباشرا لحديث واضح المعالم عن الطرح، ونجد أمثلة عن الحوار الخارجي في الرواية موضح في الجدول:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	الموضوع	الأطراف	النتيجة
«زوج عمتك وأبناؤها في بالنسية أودعوا السجن وهم متهمون بالاتصال بأعداء البلاد من الأتراك والبروتستانت الفرنسيين.» لم ألتقي بعمتي ولا بزوجها ولا أبنائها طيلة حياتي. وها أنا أسمع	383	خارجي	اشتباه المحقق بعلي بسبب عائلته الثورية	المحقق علي	نتج عن هذا الحوار دخول علي السجن مدة طويلة، وقد بين هذا الحوار الظلم والتعسف الذي يتعرض له الغرناطي وسجنه دون تهمة مثبتة فقط لمجرد أن أهله الذي لا يعرفهم ولم يرهم في حياته ولا تربطه أي صلة

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2004، ص214.

منك عنهم أخبارا لا أملك تأكديها أو تكذيبها لأنني لا أعرفهم. يقول المحقق: «نرجح أنك تقول الصدق، ولا شأن لك بهشام ألفاريز، ولا بالمتآمرين في بالنسية. تطلقون سراحي إذن يا سيدي؟ سنطلق سراحك ولكن ليس الآن. لن نقدمك لمحاكمة فليس أمامنا ما تحاكمك عليه. سنحتجزك بعض الوقت، مجرد إجراء احتياطي"»	387				بهم، حتى أنه سمع لأول مرة أخبارهم من المحققين القشتاليين، وبالرغم من إدراك الحكومة القشتالية وتأكدها من براءته إلا انهم احتجزوه في السجن ظلما سنوات طويلة هدرت شبابه. غادر علي بوابة السجن وقد انقضى بعض الوقت الذي قرروه له. وكان قد أمضى في الحبس ثلاث سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام".
"ما بك يا سي علي، لم لا تقرأ المكتوب؟ ألم تقل إنك تتقن القراءة بالعربية؟!. ابتلع لعابه وقال دون أن يتطلع إليها: الخط رديء يا خالة فضة. أملى فيديريكو خطابه لشخص لا يتقن الكتابة. علي أن أتملى الحروف حرفا حرفا حتى أستبينها وأتأكد من	277	خارجي	قراءة علي لرسالة عربية من صديق فريدريكو يخبر فيها بموته	فضة علي	فرح فضة لسماعها أخبار جيدة عن ابنها أعطت لها الأمل بأن تعيش عليها، بالرغم من أنها في الحقيقية أخبار كاذبة نقلها إليها علي الذي لم يستطع إخبارها بالحقيقة المرة وهي أن ابنها التي تعيش على أمل انتظاره قد توفي.

معناها. قال:«إلى والدتي الغالية فضة، أدامها الله في صحة وعافية وسرور أعلمك أنني بخير، وقد وصلت إلى مالقة وأقمت فيها ووجدت عملا».					
"تطلعت مربمة إلى فضة: ما بك يا ابنتي؟ انفجرت فضة في البكاء: هرب فيديريكو ليلحق بالثوار في البشرات؟! لا أدري، ولكنه منذ علم بقرار الترحيل، قال لن أرحل معهم، فماذا لو اتضح أنهم ينقلوننا من غرناطة لنصبح عبيدا".	336	خارجي	صدور قرار ترحيل الشباب		هروب الشباب والتحاقهم في الجبل وفيدريكو نموذج للشباب الضائع الذي يتم تهجيرهم عن أهلهم، دليل على خوف وخشية الغزو القشتالي، من قوة الشباب الجيل اليافع الذي بيده القوة.

إن هذه التقنية قد قدمت للمتحاورين مجالا للتعبير عن مختلف آرائهم، فظهرت مختلف وجهات النظر خاضعة دون تدخل من الراوي إلا أنه يطرح آرائه بطريقة غير مباشرة.

- **الحوار الداخلي:**

يعرف هذا النوع من الحوار على أنه: «حوار يجرى داخل الشخصية ومجاله النفسي أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي تقديم الوعي دون ان تجهر به الشخصية في كلام ملحوظ»[1]، أي أن هذا الحوار يتم على مستوى الشخصية وذاتها لا غير، فيكشف من خلالها كل ما تحتمله النفس دون تصريح مباشر.

ومن أمثلة الحوار الداخلي في الرواية نجد:

المقطع السردي	الصفحة	نوعه	الموضوع	الأطراف	النتيجة
لماذا دفع بأبيه هكذا في زاوية منسية من عقله فكاد يسقط أنه موجود؟ هل كان يخجل منه أم كان يغضبه أنه تركه وترك بيته في البيازين ولكن أباه يهدد أمن البلاد. ابتسم علي ثم ضحك، ثم راح يتأمل صورة أغفلها، ولكنه لم ينسها رغم السنين: الوجه المدبوغ، والجسم المربوع".	383	داخلي	تناسي علي لوالده	علي	شعور علي بالألم والنقص لفقدان والده ونشأته من غير أب جعله يحاول نسيان ألمه بتناسي حقيقة وجود والده وعدم التفكير فيها.
كان سعد يعرف أن معاودته العمل مع زملائه المجاهدين أصبحت من المستحيلات، فأي فائدة ترجى من رجل تتحرك ببطء وكيف له أن يصعد إلى تلك القرية أو	219	داخلي	إصابة سعد في قدمه	سعد	إحساس سعد بالعجز بعد فقدانه القدرة على المشي السليم، وتخلي المجاهدين عليه.

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال نصر الله، ص220.

يهبط منها.					
«استلقى على فرشته بما أنجزه، نسيها من أجل التفكير فيها ليتفرغ للعمل ويتمه؟ هل تمر فعلة خوسيه دون انتقام؟ كان قد حكى لإداوردو عن تلك الصكوك، فقال له: ليس في سلوكه جدبد. هذا هو خوسيه. مع ذلك، ورغم انحطاطه، فقد خدمك. كانت الدار مفقودة لا أمل في استرجاعها فمكنك منها"».	374	حوار داخلي	فعلة خوسيه الشنيعة وجعله يكتب أوراق الملكية لمنزل عين الدمع والبيازين له.	علي خوسيه	سلب خوسيه واستيلاءه على أملاك علي فهي كل ما تبقى له من رائحة عائلته، وعليه فقد عبر هذا المونولج الداخلي عن الظلم الذي يتعرض له الغرناطيون الذين أضحوا بلا حقوق وسلبت منهم كل ممتلكاتهم.
علي "لم يفهم علي سؤاله وهو مأخوذ مزال بحقيقة أه قد وجد وجها أليفا في البيازين، كان قد سعى إلى غرناطة كأن لا حياة له إلا فيها، فلما وصل إليها لم يجد فيها رفيقا. كان أنطونيو قد رحل عنها إلى أين لا يدري، وابن فضة لم يعد، والحارات مقفرة من الوجوه التي ألفها.	363	حوار داخلي	شعور علي بالوحدة بعد رحيل كل أهل البيازين عنها من أصدقائه وأهله.	علي	تغير البيازين بحيث أصبحت مكان موحش بالرغم من أن الديار نفسها لكن غياب الأهل خلف وحشة تعتمر علي، الذي ظن أن أحواله ستتحسن بعد عودته إلى البيازين لكن حالته النفسية تدهورت وزاد شعوره بالاغتراب.

ومما سبق نجد ان الروائية "رضوى عاشور" قد اعتنت بهذه التقنية لما حققته من اقحام واقع تخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا واقعيا يعمل على إيصال القارئ بالماضي التاريخي البعيد والحاضر الروائي.

ب-الوقفة:

تفسح الوقفة أي (الوقفة الوصفية) المجال لزمن الخطاب ان يتسع، وتريد وقفه على حساب زمن الاحداث، فهو يؤدي وظائف تعطيل السرد والكشف عن أحوال الشخصية وإبراز ملامحها الخارجية، فهي: «تساهم في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة اذ يدخل العالم الواقعي الى عالم الرواية التخييلي من إحساس القارئ بواقعية الفن»[1].

ويعتبر الوصف «تقنية زمنية فعالة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كليا»[2]، وهنا فلجوء السارد إلى هذا النوع من التقنيات يكون سببا في تعطيل السرد وتعليقه، فتطول هذه المدة أو تقصر.

ونجد أهم الوقفات في رواية "ثلاثية غرناطة" كما يلي:

المقطع السردي	الصفحة	رمزيتها
"ما الذي حدث؟ أهل غرناطة الجدد من النصارى الأصلاء مشدودون كالوتر، يقال إنهم خائفون، ولكن خوفهم لا يظهر خوفا بل تحرشا وشراسة. تتردد أنباء أن السلطان ستسمح لأهل غرناطة العرب بالعودة إلى ديارهم، يعودون إلى دورهم كيف... وأين يذهب من أسكنوا هذه الدور؟! ".	380	هنا يصف السارد المستوطنين الجدد والنصارى وخوفهم من ثورة أهل غرناطة من السكان الأصليين الذين جردوا من منازلهم وعودتهم إلى ديارهم.
"تمشي فتحدق بك العيون، متربصة بالأذى، تسمع بأذنك عبارات عربي قذر، كلب موريسكي فتمضي كأنك لم تسمع شيئا، مرة ومرتين وثلاث، ثم تمسك بتلابيب القاتل	380	وتنقل لنا هذه الوقفة السردية معاناة العرب وسط النصارى وشتمهم لهم، ومعاملتهم السيئة كأنهم لاجئين لديهم، وهم أصحاب الوطن والحق يذلون في أرضهم بين ديارهم

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص248.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص182.

فتضربه ويضربك، ويسيل دمه أو دمك".		من قبل غرباء ليست لهم أي أحقية أو صلة بغرناطة.
"يأتيه وجه سليمة، بعيناها الزرقاوان، تحتار إن كانتا تشعان بجرأة عنيدة أم رهافة تستحي فتدعى العناد، وشفتان فيهما امتلاء يشتهى، ورأس يكلله شعر كثيف أجعد في السجن رأى سعد سليمة أوضح مما رآها في أي وقت سابق. رأى وجهها وقدها وميلا بسيطا في قامتها حين تمشي كأنما تريد أن تسبق بجذعها خطواتها، في السجن سمع صوتها وهي تتحدث وهي تضحك هي تحتد وهي صامتة لا تقول شيئا. رآها طفلة في حياة أبي جعفر، وصبية تشغل قلبه، وامرأة تقبل عليه وتمنح ثم تعرض وتنفر بلا سبب مفهوم".	194	من خلال هذه الوقفة التي حاولت الكاتبة الربط فيها بين حالة الشخصية وتحولها وفقا لحالة غرناطة التي كانت بهية في حلة مشرقة بجميع مناطقها، لكن بعد سقوطها في أيدي الاحتلال خفت بريقها وسكنتها وحشة ملأت ازقتها، أيضا سليمة كانت شابة جميلة حيوية عنيدة اجتماعية تحب زوجها لكن بعد تدهور أحوال غرناطة ظهرت بوادر الحزن وحب العزلة والكآبة، وكأن وضع الشخصية ارتبط بـ'غرناطة' ولقي نفس مصيرها البائس، تدمرت وانكسرت نفسية الشخصية مثلما تدمرت غرناطة وانكسرت.
"رأى علي أسرى يباعون على خشبة المزاد في ساحة باب الرملة. النساء عرايا أو شبه عرايا شاردات العيون، حرائر تتطفل على عريهن عيون البائع والمشتري وعابر السبيل. ورأى رجال مكبلين بالقيود تحجرت وجوههم سوى العيون مترقرقة بدمع لا يسيل. لم تطق نفسه أن يرى المزيد، فغض البصر مبتعدا".	331	تنقل لنا الروائية وصفا لأوضاع غرناطة بعد تولي القشتاليين الحكم فيها وإحكام قبضتهم عليها، ففعلوا فعلتهم بنسائها وعرضوهم كالسلع التي تباع في المزاد، وعرضوهم كالمشتريات يبعن بثمن كبغايا للنصارى، بعد أن جردن من ملابسهن، وكل هذا يحدث أمام شعب غرناطة ورجالها الذين يجترعون مرارة ذلهم وكرامتهم التي لطخت في الرمل أمامهم وهم مكتوفي الأيدي يغضون البصر ويمضوا في طريقهم خاسئين خاسرين.
"عندما اقتربت المرأة منه لاطفها بالكلام فتطلعت إليه بعينين واسعتين مكحولتين فقال لها إن عينيها آسرتان، فضحكت ضحكة	198	وجاء الوصف هنا استنادا إلى ما في ذهن الرجل لا على أساس المرجعية الواقعية وإنما حسب تصور الرجل وفق معايير

مجلجلة مال لها طريا. حين انتهت من غنائها أفسح لها مكانا بجواره فجلست وتبادلا الشراب والطعام، ثم دعته إلى كهفها فتبعها مخلفا وراءه همومه وتوجسه المعتاد ممن لا يعرفهم".		الجمال الأنثوي الساحر، وقد جاءت وظيفة هذا الوصف الرمزية لنقد المنكرات التي قامت بها "شخصية حسن" في الوقت التي تحتاج فيه غرناطة لرجالها من أجل حمايتها والدفاع عنها، إلا أنه فضل الترنح والانغماس في الرذيلة، وقد أبرز هذا الوصف حقيقة ابتعاد الأندلسيين عن الدين وانغماسهم في ممارسة الشهوات والرغبات.
"ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده. اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنها لم تكن ماجنة ولا مخمورة. كانت صبية بالغة الحسن ميادة القد، وعيناها الواسعتان يزيدهما الحزن اتساعا وشحوب. حدق وتحقق ثم غالب دهشته وقام إلى المرأة وخلع ملفه الصوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها فلم يبد أنها رأته أوسمعته".	08	وفي هذا الوصف ما يرمز إلى اقتراب الموت ونهاية أبي جعفر ودنو أجله من جهة، ومن جهة أخرى ترمز هذه المرأة المجهولة إلى غرناطة المنهزمة وقد تجردت من كرامتها وقوتها وشجاعتها وشرفها وعزها بعد ان تخلى عنها أهلها وأبناؤها ولم تجد حتى من يغطيها، مثلما فعل أبو جعفر مع المرأة التي صادفها. لتسقط وتنحدر مكانتها حتى تختفي تماما، لتصبح مجهولة تماما بلا اسم ولا هوية ولا مكانة.
"كان خوسيه يرتدي ملابس النبلاء وأثرياء غرناطة (...) كان قد سعى إلى غرناطة كأن لا حياة له إلا فيها، فلما وصل إليها بعد خمس سنين لم فيها لا صاحبا ولا رفيقا. كان أنطونبو قد رحل عنها، إلى أين لا يدري، وابن فضة لم يعد بعد هروله، والحارات مقفرة من الوجوه التي ألفها في الصغر. كانت الدور والحواري هي نفسها، ولكن البيازين ما كانت البيازين".	323	وهنا عند عودة سعد إلى غرناطة ليجد نفسه وقد قذف في عالم غريب عنه، بلا هوية، بلا أهل، أو زوجة تصونه، وجد غرناطة غير غرناطة التي عهدها في حلة جديدة بطابع نصراني يمحي الجذور العربية ويؤصل للنصرانية، فملابس الناس تغيرت، وحتى المكان الذي ترعرع فيه تغير عليه وصار غريبا عنه، "حيث تشعر الذات بثقل الزمن وبطئه، ليتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب دون تغيير يذكر".[1]

[1] صبيحة عودة زعرب، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 13.

وبعد دراسة البنية الزمنية من مفارقات وإيقاع الزمن، سنتعرف على أهم البنيات المكانية والأثر التاريخي لها.

ثانيا: البنية المكانية والأثر التاريخي

1-مفهوم المكان:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب في مادة "كون" أن مفهوم المكان هو الموضع أمكنة وأماكن، توهموا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الميم أصلا الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والوضع"[1].

كما توفر في هذا المعجم في إطار هذا المفهوم:

"المكان والمكانة واحدة، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع الكينونة الشيء فيه والدليل على أنه المكان مفعل، هو أن العرب لا تقول في معنى مكان، كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن، جمع الجمع."[2]

أما ما ورد في معجم الوسيط: "مكن فلان عند الناس، مكانة: عظم عندهم فهو مكين، مكن لهت في الشيء: جعل له عليه سلطانا"[3].

وذهب بعض الحكماء إلى أن "المكان هو السطح"[4]، فالمكان هو السطح أو الأرض لا الهواء المحيط به، ومكانة: أي مرتبة عالية.

---

[1] ابن منظور لسان العرب: مج 13، ص 136.

[2] المرجع نفسه، ج 5، مادة مكان، ص 114.

[3] ابراهيم مصطفى، وآخرون: المعجم الوسيط، ص 881.

[4] محمد علي التهناوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقدير واشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج 1، د ط، د ت، ص 1634.

ب. إصطلاحا:

المكان باعتباره مكونا محوريا في بنية السرد، ولا وجود لأحداث وشخصيات خارج نطاقه، "والسؤال عنه مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ثم المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة، أو القرية، ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر"[1].

فهذا ما يشير لنا علاقة الإنسان بالمكان منذ ولادته إلى نهاية حياته، والمكان جزء منه لا ينفصل عنه. فنجد يوري لوتمان (Youri Lotman) يرى "أن المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها"[2] ذلك لأن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

والمكان الذي تعيش فيه الشخصية "قد يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالمحمية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه."[3]

وقد يعرف المكان على أنه "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته" اللغة انصياعا لأغراض التخيل القصصي وحاجاته.

وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته "مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية"[4].

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مدنية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008 م، ص 17.

[2] ينظر: فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط، 2009 م، ص 58.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار النينوى، دمشق، ط 2، 2010 م، ص 9.

[4] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003م، ص 72.

إذن نستنتج أن لفظ المكان محدد على عكس مصطلح الفضاء، الذي يبقى الأوسع والأشمل والأعم فهو غير محدد ويحوي كل منهما، وكلّها مصطلحات شكّلت مفاهيم أساسيّة ومهمّة لتمتزج مع بعضها أحيانًا وتتعارض أحيانًا أخرى.

2-المكان في ثلاثية غرناطة:

تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ولا يتصور أن تكون بدونهما، خاصة الروايات التي تميل إلى التاريخية وسرد الوقائع الحقيقية، ولا يمكن أن تتشكل معالم الرواية وأحداثها دون إطار مكاني يحتضنها، فلهذا المكون الروائي بعده إلهام بحيث يعد المكان مكونا من المكونات الأساسية للخطاب السردي، ويساهم في تشكيل بنية الحكي.

إن الفضاء يخلق نسقا داخل النص السردي، مهما أظهر أنه انعكاس خالص لخارج النص يبدي تصويره، فدراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية[1]، بحيث يلعب دور تشخيص حالة الشخصية ويعبر عن مكنوناتها.

وللفضاء «قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية فهو لم يعد محايدا، لا يحمل أي دلالة فقد كشفت الدراسات أن الأمكنة كالأرواح التي تتمكن الأجساد التعبير عن نفسها وتؤدي دورها المسند إليها وتساهم في تكوين المعنى العام للرواية يشغلها الكاتب في إظهار أفكار ونفسيات الشخصيات وداخلها، داخل المحيط الذي تتحرك فيه، فيتحول المكان إلى عنصر أساسي في السرد»[2]، ومن خلال الفضاء يمكننا التماس سيكولوجية الشخصيات الروائية إضافة إلى ديناميتها.

---

[1] ينظر جيرار جنيت وآخرين: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002م، ص 20.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص195.

يعرفه "حميد لحمداني": «إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[1]

ويمثل الفضاء الحكائي«عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظيم أفعال الكائنات، ووعي سلوك الأفراد وكالجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا».[2]

يعرفه "**جنيت**" بأن الفضاء الروائي هو الإطار الزمكاني للحكي وكل المشاهد حين يقول: أن «الرواية بما تتسم به من سعة وتسند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن والفضاء، مما يجعلهما قادرتين بمختلف تمظهراتهما في كل موضع من الرواية، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطارا زمكانيا، ثم يشير إلى أن الفضاء يتعدى الكثير من الأمكنة، إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا، في الغالب كأنه انعكاس صادق خارج النص، يدعي تصويره، بمعنى دراسة الفضاء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالآثار الشخصية، أي تصور فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي»[3]، والمكان هو أحد مكونات الفضاء الروائي تتشخص فيه الأشياء والشخوص والأمكنة ما ينتج علاقات نصية.

وعليه يحتوي الفضاء على عدة أمكنة في الرواية، وتتمحور حول العديد من الشخصيات التي تربطها به علاقات معينة، تعبر عن ألفتها أو نفورها منه، كما يظهر العديد من جوانبها النفسية، والاجتماعية.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 64.

[2] حسن بجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 83.

[3] جيرار جنيت: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، نقلا عن رولان بورتوف ورويالي أويلي: معضلات الفضاء، ص20.

3-أنواع الأمكنة في الرواية:

لقد عرفت الرواية النثرية بالوقائع التاريخية بعدين، الأول واقعي بحت يستقي منه الراوي الحدث الحقيقي الواقع في مدة زمنية معينة، والثاني بعد تخيلي يقوم الروائي بافتراضه لمجابهة الواقع والمتخيل بغتة إثراء الرواية من أجل طرح القضايا المراد ذكرها، وقد وردت في رواية غرناطة أماكن واقعية وأخرى متخلية كان لها أثرها وبعده التاريخي ونعرف:

3-1-الأماكن الواقعية: Les lieux réels

وهي أمكنة حقيقية تحضر في الرواية بأسمائها وبطابعها التاريخي لتأكد مصداقيتها، حيث العديد منها يعتبر رمزا مقدسا عظيما، لا يجوز المساس به. وحتى يوصف هذا النوع من الأماكن بالواقعية لابد من تميزيه بخاصيتين: «امتداده الزمني وقدمه (...)، والثاني أن يمتلك وجودا فعليا على صعيد الواقع»[1]، وقد زخرت رواية غرناطة بالعديد من الأمكنة التاريخية التي كانت لها دلالتها التاريخية والتي تركت بصمتها في النص الروائي وقد توزعت بين ماهي أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة ونظرا للأحداث الكثيرة التي اشتملتها الرواية فإننا نجدد تعدادا لما جرى فيها من أحداث مرتبطة بحركة الشخصيات فكانت بين ثنائية الانفتاح والانغلاق وهي كالآتي:

[1]حسن سالم هندي إسماعيل، الوراية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014م، ص233.

أ. الأماكن المفتوحة:

وهي تلك الأماكن الواسعة والتي تكون غالبا على انفتاح على الطبيعة ويعرفه أوريدة عبود على أنه: «المكان المفتوح حيز مكاني لا تجده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[1]، فالمكان المفتوح جوهر أساسي بالغ الأهمية في الرواية كونه يعطينا ما هو جوهري فيها ويحوي دلالات وقيما عديدة.

ب. الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحنى الخوف والتوحش، فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتضاربة في النص وتخلق لدى الانسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ، فالمكان المغلق أو الضيق هو من يحدد الحالات النفسية التي تجتاح الانسان وتكون مطلوبة لتحدد نفسيته، ومن خلال قراءتنا لرواية ثلاثية غرناطة تتضح لنا أماكن واقعية تاريخية تنوعت بين المفتوحة والمغلقة، ونوضح خذا كله من خلال الجدول التالي:

أماكن تاريخية (مفتوحة)	الصفحة	وصفها	دلالتها (الرمزية)
بالنسية	180	المكان الذي اجتمعت فيه الطبقة الغنية من أهل غرناطة، وكانت بلدتهم تعامل معاملة خاصة من قبل القشتاليين فلم يتم تنصيرهم في البداية ولا فرض القوانين الجائرة، وظنوا أن أموالهم ومكانتهم ستحفظ كرامتهم إلى الأبد "في بالنسية	و"رضوى عاشور" حاولت انتقاد الفعل المشين والمخزي والأنانية التي وصمت بها الطبقة الغنية في بالنسية التي كان بمقدورها تمويل الثورة ومد يد العون للشعب، وبدلا من ذلك اقتصر تمويلها على إسكات أفواه

[1] أوردة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 05.

	180 270	الأحوال أفضل فالنبلاء معنا والبلاط يمكن أن يكون معنا لو تصرفنا بحكمة. نبلاء أراغون هم الذين يقاومون التنصير والتهجير، وكان الملك فريناند قد وعدهم مرارا أنه لا تنصير إجباريا للعرب ولا ترحيل لهم ولا قيود على تعاملاتهم مع نصارى المملكة". فأبوا الثورة ضد المحتل متناسين أنهم من غرناطة وداخل حدودها الجغرافية يجمعهم مصير مشترك مع كل اهلها ذلك أنهم عرب مسلمين غرناطيين، فالروائية من خلال هذا المكان الذي عبر عن تقاعس وتخاذل وغرور الطبقة الغنية التي كانت أول من تخلت عن الشعب ولم تكترث بما يجري في غرناطة واهتمت بأمنها وسلامتها الشخصية، "لا أفهم كيف يدافع النبلاء عن مصالح العرب وقد مولوا الحروب ضدهم وقدموا لفريناند وإيزابيلا أنفسهم ورجالهم لغزو غرناطة؟! إنهم لا يدافعون عن العرب يا أبا هشام بل عن مصالحهم ومصالح مملكة أراغون".	الحكومة القشتالية مبدئيا التي ما فتئت أن كشرت أنيابها علي أهل بالنسبة في أول فرصة سنحت لها. لكن الأيادي القشتالية طالت بالنسية أيضا فالاحتلال لم يترك مكانا لم يطله بظلمه وبطشه وعمل على ترحيل أهل غرناطة من كل بقاعها. وكذلك هو المكان الذي أرسل إليه حسن بناته وباعهم من أجل المادة والمال والنسب، ظنا من أنهن سيكنّ بأمان بعيدا عن البيازين، وسمح بتغربهم وإبعادهم عن أمهم وأهلهم وبلدتهم. "كيف أعطي بناتي لعائلة لا نعرف عنها شيئا، (...) ليست بالنسية بعيدة إلى هذا الحد، والبلدان يحكمهما إمبراطور واحد (...) قل لي ما الذي جنيته من زواجي منك؟! بعت بناتك الخمس لأغراب حملوهن ورحلوا. بعت البنات بثمن بخس".
ساحة باب الرملة:	50-51	"في ساحة باب الرملة رأوا توافد العربات تجرها الثيران والبغال والحمير (...) فوق الكتب المقدسة (...) وورقة ورقة وكتابا بعد كتاب".	وهو فضاء شهد على موت الكتب العربية وإحراقها، وهو أول فعل مشين قام به الاحتلال يستهدف القضاء على اللغة

	254	وهو المكان الذي يُعدم فيهم المحكومون المُظلَمون من أهل غرناطة، وقد قُتلت فيه سليمة بتهمة الدجل وممارسة السحر والشعوذة، وهي التي كانت تحب العلم وتسعى للنهل من الكتب من أجل شفاء الناس: "في يوم النطق بالحكم ساقوا سليمة مقيدة إلى ساحة باب الرملة. وشق لها الحراس الطريق وسط الجموع المحتشدة لمتابعة المحاكمة ثم التنفيذ. وكانت سليمة تجتهد في تحمل مشقة السير على قدمين متورمتين ملتهبتين من جراء التعذيب (...) تطلعت سليمة من حولها كان الحشد قد سكن سكونا غريبا (...) حكمنا عليك وأنت واقفة أمامنا هنا في ميدان الرملة أنك كافرة لا توبة لها، عقابها الموت حرقا صخب الأصوات وجلبة الجموع المحتشدة تدق في رأس سليمة كمطارق عالية تختلط بدقات قلبها ونبض معدتها. لا تريد أن تتطلع حولها، لا تريد، تخشى العيون، عيون قشتالية تبتسم مزهوة تتهيأ للفرجة، وعيون عربية يفيض القلب أمام نظرتها الحانية والمرتاعة".	العربية ومحاربة الإرث القومي والثقافي لغرناطة من أجل طمس الهوية العربية ومحوها تماما. وهذا المكان حمل معاني الموت، موت الأشياء الثمينة موت الكتب والعلماء أمام القشتاليين المزهوين بالحكم، وأمام العرب الخانعين المتقبلين للوضع في حزن وصمت وخنوع.
الطريق (في ساحة البنود)	56	"في ساحة البنود التي تتفرع الطرقات منها إلى البيازين (...) فتاة تحمل سلتها وتمشي كباقي خلق	الطريق أصبح فضاء للخوف وانعدام الأمن والاستقرار بسبب الجنود القشتالية التي تملأ

		الله، خرجت من بيتها لتشتري غرضا (...) لمحت رجلين قشتاليين يقتربان (...) ثم اندفعت تركض (...) وأوسعا الفتاة ركلا بالأقدام حتى سقطت مغشيا عليها".	الطرقات، وتمارس سلطتها وظلمها عليهم، وهذا المكان شاهد على ظلم القشتاليين وتحرشهم بنساء غرناطة العفيفات وطغيانهم في مقابل معاناة أهل غرناطة ونسائها.
مالقة	38	"ويطلب منهم التوجه إلى مالقة: "قولوا لهم أن يسلموا المدينة" ينحني الفرسان ويقبلون يده الصغيرة ثم يستديرون لينقلوا رسالتهم إلى الجانب الآخر (...) يقول التجار نسلم وإلا هلكنا. يقول الباقون: لا نسلم. (...) قل للملك إن سيدي الزغل لم يوكل لنا قيادة القلعة لنسلمها، سندافع عن مدينتنا".	جسد هذا المكان فضاء للصراع ضد العدو، وكل ما تبقى لهم من غرناطة، مثل أرضهم وحريتهم وهويتهم.
التلة الحمراء	21- 22	"وعندما اجتازه طالعته التلة الحمراء غائمة في بنفس السحر (...) هناك تطلع إلى أعلى الطريق، كان مهجورا".	جاء وصف هذا الفضاء مكسيا بطابع الحزن والمأساة معبر عن حالة التأمل الروحي بين الشخصية "سعد" والمنطقة قبل ان يحصل الفقد، وكأن الشخصية كانت تشعر باقتراب نهاية غرناطة وسقطوها فراحت تملي مقليتها بآخر النظرات.
غرناطة	22	هو البلد المسلوب لشعب مستلب، فقد أخذه القشتاليون، وبعد الاحتلال فقد المكان قيمته كينونته وهويته تحول إلى اللاوجود، يظهر هذا في وصف "سعد" له في قوله: "بعد الاحتلال كانت الطرقات مقفرة، لا	ونلمس حالة من الاغتراب المكاني تعيشها شخصية "سعد" بعد سقوط غرناطة في أيدي الغزو القشتالي، فقد تغيرت غرناطة كثير وأصبحت بمثابة سجن وقبر لسكانها، وهذه

		بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور وهو يعوي بينها، يركض حتى وجد نفسه في الحانوت عاريا من ملفه الصوفي وبساطه وانخرط في النشيج". وهو الوطن الحلم "أمل الغرناطيين في استرجاع وطنهم المفقود" سقطت غرناطة يا حسن ولكن من يدري قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكايتها وتسجل أعلامها". ص 41.	الحالة يعايشها كل غرناطي ممثلة في شخصية "سعد". وهذا المكان هو الوطن الذي باعه ملوكه وأبنائه فبعد أن كان أبو جعفر يرى في "حسن" الجيل القادم الذي سينتفض لأجل غرناطة ويحارب لأجلها إلا أنه وكان أول من باع الوطن لم يفعل أي شيء ولم تكن تهمه سوى حياته متذرعا بالخوف على العائلة وأمنها.
			فشكل هذا المكان فضاء لاشتباك الأفكار ومساحة استولى عليها تأنيب الضمير الذي نهش نفوس اهل غرناطة الذين وثقوا بمن لا يستحقون الثقة، وسلموا بلدهم على طبق من ذهب.
مصر، الشام، والمغرب	23	جاء ذكر هذا المكان في الرواية على أنه الأمل في مد يد العون والمساعدة: "تأخرت النجدة... تأخرت... ولكنها قادمة من أهلنا في مصر والشام والمغرب... سيأتون بأمر الله وإرادته... وإن لم يأتوا؟!".	مثلت هذه الأمكنة مجتمعة بصيص الأمل لقدوم النجدة وتقديم يد العون من قبل البلدان العربية الشقيقة، هذا ما كان ينتظره أهل غرناطة أن تقف البلدان العربية الإسلامية موقف الشهامة الذي يليق بها وتقف مع أهل غرناطة في محنتها لتتكاثف الجهود ضد المحتل الغاصب، لكن هذا الأمل ظل معلقا بلا جواب ينتظر السراب.

الأماكن التاريخية (المغلقة)	الصفحة	وصفها	دلالتها الرمزية
المسجد (كنيسة سلفادور)	45	وقد كان هذا المكان مسجدا يصلي فيه مسلموا غرناطة ويؤدون فيه فروضهم وواجباتهم الدينية، ثم تحول إلى كنيسة كاثوليكية مسيحية، "نادى المنادى بأنه سيفرج عن حامد الثغري، فمن أراد من الأهالي رؤية الرجل رأي العين والتأكد ليتوجه في اليوم التالي إلى كنيسة سلفادور وهل ندخل باحة مسجد حولوه إلى كنيسة؟!".	فهذا المكان شهد اجتماع الناس من أجل استقبال بطلهم الشجاع الوقور بعد فترة سجن طويلة، لكن هذا المكان مثل تحولا من مسجد إلى كنيسة وانسلخ عن هويته الأصلية، شهد أيضا على تحول شخصية "حامد الثغري" بطل الغناطيين من شخصية ثورية مقاتلة صلبة إلى شخصية منهزمة ضعيفة متقهقرة، واتسلاخه عن ديانته الإسلامية واعتناقه النصرانية وتخليه عن دينه وهويته وشعبه.
مسجد البيازين	60	أما مسجد البيازين فكان هذا المكان بمثابة الأمل المتبقي والأرض المقدسة التي كون فيها الشعب حكومة صغيرة مستقلة عن قشتالة، بقيادة بعض الرجال، وهي أحد المحاولات للتصدي للاحتلال القشتالي ومنهاضته، فعل مقدس نبع من مكان مقدس، "طلب مني أن أقم صلاتكم هنا في مسجد البيازين بعد	وقد ربطت الكاتبة هذا المكان بدلالة رقم الأربعين، لتعزز سمة القداسة على هذه الحركة الثورية، فرقم الأربعون رقم مقدس ذكر كثيرا في القرآن، في قول الله تعالى: {وإذا وعدنا موسى أربعين ليلة ثم اتخذتم العجل من بعد وأنتم ظالمون}.[1] وأيضا يحمل هذا الرقم سمات الموت حيث أنه في الحضارة

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 51.

		أن اعاده الله لنا، اخترنا أربعين رجلا ليتولوا امرنا وأمر إدارة البيازين".	الفرعونية تظل الروح في جسد الميت أربعين يوما ثم تفارقه[1]. كذلك هذه الثورة الجهادية التي قام بها أهل غرناطة كانت بمثابة الأنفاس الأخيرة والمحاولة النهائية لتي تلفظها المدينة قبل استسلامها واستيلاء القشتاليين عليها.
برج الحمراء	26 22	كذلك الصليب الفضي الكبير المشرف على المدينة من فوق أبراج الحمراء". "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".	يحمل هذا الفضاء دلالات الخطر، الخطر القشتالي الذي بدأ غزوه بالاستيلاء على برج الحمراء.

وبعد عرض الأماكن الواقعية نتنقل الى أهم الأماكن المتخلية.

3-2-الأماكن التخييلية: les lieux Imaginaires

وهي الأمكنة التي بفرض الروائي وجودها، اذ يتبنى امكنة من وحي الخيال ثم يدرجها ضمنها احداث تتكفل الشخصيات بالتحرك داخلها ولكن هذه الأمكنة فاقدة للصفة التاريخية عكس الأمكنة الواقعية، فهي كل مكان فاقد لشرطه وامتداده الزماني ومنفصل عمن اتصاله المباشر والحقيق بالواقع المعاشي، ويمتار هذا المكان يكون الروائي فيه لا يحاكي امكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكة حقيقته، انما يعمد الى ابتداع امكنة

[1]https //www.alwatan.com.sa, 2021/05/17, 16:34h.

موضوعة ومنتحلة من محض خياله[1]، واستخدام هذا النوع من الأماكن من شأنه ان يضفي جانبا فنيا يتسم بجدية كبيرة في التعامل مع الوقائع التاريخية.

وقد اعتمدنها الروائية رضوى عاشور في ثلاثيتها، والجدول أدناه يوضح أهم الأماكن المتخيلة:

دراسة الأماكن التخيلية في الرواية			
الأماكن المتخلية (مغلقة)	**الصفحة**	**وصفها**	**دلالتها (الرمزية)**
غرفة سليمة	148-149	"لم تشاركهم سليمة الطهور ولا البكاء بل انسحبت إلى حجرتها (...) أتت سليمة بالكتاب وفتحته على صفحة كادت تهترئ من كثرة عاودت قراءتها".	الغرفة التي كانت تمكث فيها سليمة كثيرا وكرست لها وقتها لأجل مطالعة الكتب وتجريب خلطات الأعشاب، فهو مكان مبارك حميمي بالنسبة لشخصية سليمة، فقد اعتزلت زوجها وأسرتها وجلست فيه طوال الوقت ليل نهار، كي تفيد الناس وتحي العلم والمعرفة الذي أراد قتلها الاحتلال ونشر الجهل والتعاليم القشتالية بدلا منه.
الفراش	23	ورمز الفراش لصحوة الضمير من خلال رؤيتنا لشخصية أبي جعفر التي شغلها التفكير وتأنيب الضمير في الأخطاء التي ارتكبها أهل البيازين كشعب عند اختيارهم لنصرة	هو فضاء حميمي ارتبط ارتباطا وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميمي من الذات، ومن أحسن ممثليه المنزل الذي ترعرعنا فيه

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، ص244.

	23	"أبا عبد الله"، نلمس هذا من خلال صراعه الداخلي ومناجاته لذاته: «"قضى أبو جعفر يومه في محل نومه، يجلس ويقوم، يدور بين الجدران الأربعة. هل أخطأ وأخطأ كل أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبد الله على التمكن من حكم البلاد؟ ناصروه واشتبكوا مع أهل غرناطة من أجل هذا الزغيبي المنحوس".»	والمدارس التي ترددنا عليها والحي والقرية وغير ذلك، حيث يصبح للمكان وجوده من خلال عناصره التي تشير إليه، أو تقيم فضاء صالحا للحياة البشرية، التي تكون بدورها مجتمعا يضع لنفسه أسسا حياتيا[1]. ومقر عيش الإنسان بعد يوم طويل من العمل أو الشقاء يعود ليحظى ببعض الراحة والسكينة والطمأنينة فراش هذه الراحة التي افتقدها أهل غرناطة وانعدمت في نفوسهم.
البيت	226	يعتبر البيت «أحد الأمكنة المغلقة، فهو المكان الأول والذي تصب فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها. فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه "غاستون باشلار"».[2] والبيت هو المنبت الطبيعي للإنسان ومنشأه الأول الذي يحتويه ويحميه من الطبيعة وكل ما هو خارجي حيث يعيش حياة مستقرة وفق نمط	ويتميز هذا المكان بما يحمله من أبعاد حميمية وخصوصية حيث تقضي فيه العائلة أغلب أوقاتها في دفء وحنان وأمن، لكن البيت في غرناطة افتقد لهذه المعاني التي انتهكها الاحتلال باقتحامه للبيوت العربية كيفما يشاء كأنها ملك له وليس لها أصحاب بحجة تفتيش أو اعتقال، وهذا ما أفقد العرب راحتهم وأضحى

[1] ينظر عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 38.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404-1984م، ص 75.

	226	معين. وهو المكان الذي يحس فيه المرء بالراحة والأمان والهدوء، لكن كل هذه المعاني نجدها ضائعة في فضاء الرواية حيث انسلخت تماما وتجرد منها. فالبيت في الرواية انزاح عن مفاهيمه الطبيعية فأهل غرناطة في فترة الاحتلال لم يجدوا السكينة والطمأنينة حتى في بيوتهم يبقى أفرادها في توجس مستمر وقلق من أي خطر قد يداهمهم. "ما الذي حدث؟ هل هم مجرد لصوص ام كانوا يبحثون في الدار عن شيء؟! (...) قالت إحدى الجارات: لقد فتشوا بيوت الحارة العليا والحارة السفلى والحارة المتاخمة لساحة الكنيسة".	الخوف والقلق رفيقهم حتى داخل بيوتهم. وعليه فإن فضاء البيت تحول بسبب الاستعمار القشتالي إلى فضاء قلق وخوف مستمر يتعايش معه أهل غرناطة كل يوم يمر من حياتهم وهم في وطنهم الذي لا أمن فيه.
السجن	195-192	السجن من الأماكن المغلقة التي يحاكم فيها على الفرد على أفعال قام بها خارجة عن القانون، لتطبق عليه العدالة القانونية، وهو مكان «تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع أحد الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود»[1]، وهو مكان يرمز للنفي	يعد السجن فضاء شديد الانغلاق موحش مظلم، يتخبط فيه المرء في ظل وحدته وعزلته بين آهات الألم والفراق والبعد عن الأهل والأحبة، ولا يرى منهم سوى أطياف تزوره باستمرار تزيد من مأساته ومعاناته، وهذا ما عايشته شخصية "سعد" في سجنه الذي دخل إليه مظلوما.

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 100.

		والعزلة والوحدة، وفضاء ذاتي يتعلق بالفرد. وأيضا هو مكان معادي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة.[1] يقول: "وحدك في سجنك لا يشاركك فيه سوى جرذان تألفها لأنها حياة تذكرك بالحياة (...) في وحشة سجنك ترى أحبابك أكثر، لأن في الوقت متسعا، ولأنهم يأتونك حدبا عليك في محنتك، ويتركون لك أن تتملى في وجوههم ما شئت وإن طال تأملك".	
الحمام	77	نقل إلينا هذا المكان العادات والتقاليد العربية التي تقام أثناء زفاف العروسة، في موكب النساء اللواتي يسرن إلى الحمام: "دخل الموكب الحمام واختلط صخب صغاره بزغاريد النساء ودعواتهن بالسعد والأفراح (...) ثم انتقل الموكب إلى المغطس وعلا صوت إحدى الجارات مذكرة أم حسن بما كان منذ أربعة عشر عاما يوم ولدت سليمة. حملتها بين ذراعي وضممتها إلى صدري، وقلت لك يا أم حسن لو أمد الله في عمري احممها يوم عرسها.. أتذكرين؟! (...) أجلست	حمل هذا المكان إلينا من خلال الرواية، العادات والتقاليد التي يمارسها الغرناطيون في الحمام أثناء تزويج العروسة، فيما يدعى بحمام العروسة الذي كان في السابق ترافقها كل نساء الحارة إليه، من كبار وصغار وعجائز اللواتي يشاركن فرحة العروس، فتصبح الفرحة الفردية فرحة جماعية، ويمتلأ المكان بصخب الزغاريد ممزوجا بالأدعية، كما صورت لنا الروائية أهمية غسل العروس حيث كانت أحد الجارات

[1] ينظر :غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 66، 67.

		الجارة سليمة أمامها وحلت ضفائرها وراحت تغترف بالطاس ماء ساخنا من الجرن وتصبه على رأسها. زغردت النسوة وأمسكت إحداهن بالدف وانطلقت أهازيج الفرح تقطعها دعوات المسنات بطول العمر والخلف الصالح، وكان الصغار يرقصون".	متلهفة لتحممها لما لهذا الأمر من شأن لدى النسوة. فهو فضاء حمل فرحة أهل غرناطة وسعادتهم المسلوبة قبل أن يأتي الاحتلال ويفسدها، كما حمل عادتهم وتقاليدهم.
	116	وهذا الفضاء مرتبط أيضا بشخصية أبو منصور حيث توارث هذا المكان عن أجداده وحمل مفتاحه معه مدة طويلة: " أربعون عاما وهو يحمل المفتاح الذي حمله أبوه عن جده".	– أما الحمام بالنسبة لشخصية أبي منصور فهو المكان الذي توارثه عن أجداده فهو بمثابة التاريخ العائلي، وهو بالنسبة له مكان مقدس إذ حمل مفتاحه معه مدة أربعون عاما، وقد حاربت هذا المكان الحكومة القشتالية بحجة أن النظافة عادة العرب ومنبوذة عندهم
	116-115	وقد جاء وصف المكان في "ثلاثية غرناطة" وصفا مسهبا دقيقا حمل الكثيل من المعطيات والدلالات الإيحائية عن المكان مبرزا قيمته وعراقته كمان أثري: "مر أبو منصور من الوسطاني إلى الجواني. هنا ظل كل شيء كما كان مصطبة ممر بيت النار تقطع القاعة من جنوبها لشمالها، أجران الماء على الجانبين، المغطس الصغير والمغطس الكبير والأحواض الرخامية الخمسة والأرض المبلطة بالرخام الوردي المكحل بالأسود. هذا خيال الجد القديم وما أنجزه الصناع إرضاء لخياله (...) تطلع أبو منصور ودار	– فهذا المكان رمز للطهارة والعفة التي يحاربها الاحتلال القشتالي ويحاول تدنيسها بقوانينه الجائرة. – فالحمام حلقة وصل بماضي بالعراقة والتاريخ العربي، ضحى لأجله جدهم "عفيف" بالنفس والنفيس قدم لأجل تشييد هذا الصرح

		بعينيه يتفقد المكان في الحنايا كانت الأسرجة المضاءة تلقي بظلالها على الجدران (...) مات عفيف تاركا لزوجته وأولاده السبعة دينا ثقيلا للأهل والأصحاب والجيران على أولاده وأحفاده في الحمام وفتح الله عليهم أبواب الرزق، وكان الحمام الزين لصاحبه عفيف القرطبي متعة للعين والبدن سددوا ديون جدهم (...) لكن عفيف يحلم بأبواب رآها في القاهرة والشام وقرطبة التي راحت".	العظيم كل أمواله، وترك أبنائه غارقين في ديون ضخمة، لكن هذه التضحية لم تذهب سدا وقد استحقها المكان الذي جلب الخير لهم، هذه التضحية التي لك تجدها غرناطة في أبنائها الذين لم يضحوا بأنفسهم لأجلها وتركوها للقشتاليين خاصة بعد أن رضوا بقرار التهجير، وهذا ما حاولت الكاتبة نقده من خلال استحضارها لتاريخ الأندلس لتستحضر الأخطاء التي وقع فيها الأندلسيون وهي نفس الأخطاء التي وقع فيها العرب حاليا بصمتهم وخوفهم واستسلامهم وقبولهم للذل والهوان، فقد باعوا أوطانهم بلا ثمن تماما كما فعل أهل غرناطة سابقا، فالتاريخ يعيد نفسه ما دمنا لا نتعظ من أخطاء السابقين.
الصندوق		– "وضع أبو منصور المفتاح في القفل الحديدي ورفع غطاء الصندوق، ولم يكن به سوى مصحف صغير ومنديل معقود على زهر الخزامى ينشر	الصندوق مكان لحفظ الأشياء الثمينة ومواراتها عن الناس كذلك في الرواية كان يخبأ فيه أبو منصور القرآن الكريم بحرص شديد.

		رائحته النفاذة (...) صندوق كبير مستطيل تحمله أربع قوائم خشبية ترتفع به عن الأرض شبرا".	
	115	- وهو المكان الذي صان الكتب العربية: " ألا تعرف صندوق جدتك مريمة؟ أعرفه طبعا. أخفيتا الكتب في وتكتمتا على الأمر فلم يعرف به سواهما حتى أنا لم أعرف، رغم أن الصندوق كان موضوعا في الغرفة التي أنام فيها. وظلت الكتب في البيازين سنوات طويلة، ولما هدأت الأمور عرفت مصادفة بوجودها في الصندوق (...) هذه الكتب ثروة يا ولدي (...) بدا له، وهو يهبط ببطء على الدرج مأخوذا بالرهبة، أن ما ينتظره في السرداب صناديق زمرد وعقيق ولؤلؤ ومرجان (...) زفر مغتاضا: لا كنز، ولا مصباح، ولا قمقم، ولا جني... مجرد كتب عتيقة مقفل عليها كأنها كنوز سليمان"..	- وهو المكان الذي صان وحفظ الكتب العربية من الأيدي القشتالية، فقد خبأته مريمة عن حسن وعن القشتاليين، الذين كان أول من حاربوا الكتب العربية وقاموا بحرق الكثير منها، ذلك أن الكتب هو من يخلد الإنسان والأمم تذكر بتاريخها وثقافتها وما خلفت من كتب، وهم أرادوا محو غرناطة تماما فمحوا الكتب التي تخلدها. -وقد كان هذا المكان خير حافظ للكتب العربية الثمينة، حيث أن الكنز الذي كان يأمل الطفل علي أن يجده كان الكتب التي لم يعرف قيمتها ولم يقدرها إلا متأخرا، كما ادرك خطأه عند الرحيل وترك غرناطة متأخرا. هذا الوعي الذي غاب عن الشعب الغرناطي الذي لم يحافظ على وجود غرناطة ولا أي شيء منها، حيث استسلموا لكل قرار يصدره الاحتلال كالكبش الذي يرقد عند نحره.
	273		

منزل الكولونيال	61	وهو فضاء معادي بالنسبة للشعب الغرناطي، ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف القوانين ويمارس سلطة تعسفية[1]. فهو مكان العدو تقطن فيه أحد اهم الشخصيات القشتالية "الكولونيل"، وقام بعض الشباب الشجعان من أهل غرناطة بمحاصرة المنزل وتكسيره، إلا أنهم كانوا قلة قليلة مقابل الجيوش القشتالية فاضطروا للعودة خاسرين: "ولم يكن حسن أتم حديثه عندما جاءه نعيم وأخبره أن الرجال الذين يحاصرون بيت الكاردينال قد عادوا، فخرجا ركضا غير مبالين بالإجابة عن سؤال سليمة لماذا عادوا؟ (...) رجمنا بيته بالحجارة ولم نوفر مسبة. ولم لم تقتحموا عليه البيت؟ حاولنا ولكن الأبواب منيعة والبيت قلعة. (...) لماذا عدتم إذن وما الذي حدث؟! كانت القوات القشتالية قد أحاطت بهم".	عبر هذا المكان عن شتات وضياع أهل غرناطة وقلة حيلتهم، وانعدام الخبرة الثورية، وما يعرف عن الثورة هو احتضان كل فئات الشعب لها من صغار، كبار، نساء. وهذا ما افتقدته الثورة في غرناطة. وكذا انعدام الصبر وعدم التحلي بروح التضحية من أجل الوطن، فما إن تلقوا بعض التهديدات ولوا وتراجعوا وعادوا إلى ديارهم خاسرين.

كانت هذه اهم الأماكن المتخلية في الرواية والتي اضفت اليها طابعا خاصا حيث انها خدمت الواقع التاريخي في الفترة المدروسة في الرواية.

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1،

ثالثا: الأحداث التاريخية في ثلاثية غرناطة:

مما لا يختلف فيه اثنان ان تدوين الوقائع والاحداق التاريخية مشروط بمصداقية الروائي، أي انه حين يقوم بطرح أي قضية من قضايا التاريخ عليه الابتعاد عن تزيفها أو إنقاصها أو إضافة احداث على انها واقعية وتصبح بذلك مغلوطة.

وتتجلى هنا الحاجة الى أهمية الصدق في العرض الروائي، كأن يتحمل الروائي هنا مسؤولية المؤرخ العلمي ليرضي مطالب التاريخ، مكا يرضي مكالب الفن، "اللذان يكملان بعضهما في أجواء متناسقة تدعو لطمأنة القارئ وقناعته بأهمية دور العمل الروائي"[1]، وهنا يجدر القول أن اعتماد المادة التاريخية في الكتابة الفنية ليس عرضه تشويه التاريخ أو تحريفه انما الهدف منه هو صياغة هذه المادة التاريخية بأسلوب ادبي فني، يتمزح فيها خليط من التاريخ والمتخيل في قالب روائي، فتتحصل على عمل ادبي معالج لوقائع تاريخية.

1-تعريف الحدث: L'evenement

يعد الحدث العصي الرئيسي الذي يبنى عليه العمل السردي عموما، وهو عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع، رتبت ترتيبا سببيا تدول حور موضوع عام، ويمكن القول أنه: «لعبة قوي متواجهة أمو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات متحالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[2]، فالحدث نداخل الرواية يولد صراعات، تتولد وفقا للعلاقات التي بنيها -الحدث-سوآءا مع الشخصيات أو مع بقية العناصر السردية الأخرى.

2006م، ص 100.

[1]ينظر :غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 66، 67.

العربي العام، (رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، دار هباء للنسر والتوزيع، (د,ط)، قسنطينة، 2003،ص213.

[2]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد في الرواية، ص74.

2-الأحداث التاريخية والمتخيلة في الرواية:

نجد أن لكل كاتب نوازع وطنية قومية دائمة الصراع بداخله، ولعل (رضوى عاشور) ارادت تجسيد هذا العمل استجابة لتلك النوازع ولقومتيها العربية، وقد اعتمدت الروائية وقائع وأحداث منها تاريخية واقعية وأخرى متخلية، وفيما يلي سنعرض أهم هذه الوقائع:

2-1-الأحداث التاريخية (الحقيقية): Les faits historiques

المقطع السردي	الصفحة	موضوعه	بعده الفني
إصدار الملكان قرار تنصير سكان غرناطة "أصدر الملكان الكاثوليكيان أمرهما بالتنصير القسري لكافة الأهالي ونشر المرسوم وأذيع في الناس، كان على أهل غرناطة والبيازين الاختيار بين التنصير أو الترحيل".	121	تنصير الأهالي والترحيل الاجباري	وكان هذا القرار المجحف هو أول التنازلات التي أقدم عليها أهل غرناطة حين وضعوا بين خيارين أحلاهما مر، الرحيل والتخلي عن ديارهم ووطنهم أو التنصير والعيش في ذل بلا هوية مضطرين لممارسة عقيدة وطقوس لا يرغبون بممارستها ولا تعنيهم في شيء.
"لم يكن إمامهم شيخ المسجد، ولا كان من كبار الفقهاء الذين حملوا أمتعتهم وهاجروا بعد إعلان الاتفاقية بأيام قليلة، بل أممهم نجار من يعرفه بعضهم ولا يعرفه البعض الآخر".	58	رحيل العلماء ورجال الدين والزعماء والقادة وتخليهم عن غرناطة	حدث متخيل يحيل إلى حقيقة تاريخية أرادت الكاتبة من خلال استحضارها شخصية النجار الذي هو من عامة الشعب وإنسان بسيط لا يعرفه الكثيرون كان هو من أمم الناس، حيث لم يبقى إمام بينهم في المدينة، أرادت بذلك توجيه نقد لاذع حول أن الفقهاء والعلماء وأصحاب المكانات والزعماء والقادة الذي لطالما

			وقف الشعب معهم وأكلوا من خيراته، والذي يذكرهم التاريخ دوما هم أول من رحلوا وتخلوا عن البلاد وبقي الشعب البسيط الفقير يتخبط لمصيره المجهول بين جدران مأساته ومعاناته في ظل الحكم الجائر للاحتلال، فأين هم في الوقت الذي كان الشعب والوطن في أمس الحاجة لهم، وعليه فإن الروائية توجه نقدا أيضا للتاريخ الذي بخلد من لا يستحقون التخليد.
"عاشوا هم يومهم لا يهون عليهم ما ورد في المعاهدة من ضمانات تصون حقوقهم في التجارة والعبادة وممارسة حياتهم بالشكل الذي يرتضونه، ولا يخفف من وطأته أن الكونت تانديا حاكمهم الجديد كان يسوسهم برفق، وأن دي تالافيرا كبير أساقفة غرناطة كان بجتهد رغم شيخوخته، في التواصل معهم إلى حد تعلم اللغة العربية ومطالبة المبشرين بتعلمها. ولكن زمن الاحتلال هو زمن الاحتلال ، وأهل غرناطة شغلتهم هموم عديدة خيمت على حياتهم، كذلك الصليب الفضي الناس الكبير المشرف على المدينة من فوق أبراج الحمراء".	26	بداية احتلال غرناطة من قبل القشتاليين	صورت الروائية بداية الاحتلال القشتالي المغلف بالوعود الكاذبة التي تحفظ حقوق الغرناطيين وكرامتهم كمواطنين في غرناطة، ومحاولات الاستمالة والتبشير من خلال تعلم المبشرين اللغة العربية ومحاولتهم التواصل مع الغرناطيين بلغتهم، هذه كانت أول مراحل الاحتلال المغلفة بطابع السلمية الظاهري المبطن بالكثير من الأطماع، في مقابل وعي الغرناطيين بخطورة الاحتلال وأن القادم أسوأ وعدم اطمئنانهم للحكومة القشتالية رغم كل الإغراءات والتعاملات والوعود التي تظهرها، فالوعي

			موجود ولكن الإرادة والشجاعة والرغبة الحقيقية في المقاومة وتنظيم ثورة ضخمة يحتضنها كل الشعب غير موجودة.
اختيار الأمير عبد الله ملكا للغرناطيين ووقوفهم في وجه والده "هل أخطأ وأخطأ كل أهل البيازين حين ساعدوا أبا عبد الله على التمكن من حكم البلاد؟ ناصروه واشتبكوا مع أهل غرناطة من أجل هذا الزغيبي المنحوس. ساعتها لم يبد الفتى لا شقيا ولا منحوسا بل وعدا يخلصهم من مظالم أبيه الغارق حتى أذنيه في الملذات. انحازوا إلى ابن الحرة وأغلقوا أبواب البيازين في وجه الطاغية أبيه فارتد عن الأسوار خائبا مخلوعا، هل أخطئوا حين نصبوا الوعد بأمير عادل؟ وما الذي أصاب الأمير الفتى...".	23		في هذا الحدث التاريخي الذي يحمل بين طياته رمزية وجوب معرفة أين الخطأ الذي وقع فيه الغرناطيون حتى سقطوا في أيدي القشتاليين، ضرورة تدارك الأخطاء ومراجعتها الاتعاظ من التاريخ، وكذا حسن اختيار الحاكم فهو الذي يقود الرعية نحو الجنة أو النار، إما أن يعلي من شأنهم أو ينزلهم أسفل السافلين.
"فقد عرف أبو جعفر كغيره من أهل المدينة ما دار فيه: أبو القاسم بن عبد الملك ويوسف بن كماشة، الوزيران اللذان أوفدهما الملك للتفاوض، دخلا القاعدة بصحبة دي ثافرا مندوب ملكي قشتالةوأراجون. كان ثلاثتهم يحملون نص المعاهدة لقراءتها. بكى أبو عبد الله محمد الصغير	12	معاهدة تسليم غرناطة للاحتلال القشتالي	ينقل لنا هذا الحدث التاريخي كيف تسلم القشتاليون حكم غرناطة من الملك السابق عبد الله محمد الصغير الذي لم يفعل شيئا للوطن وسلمه على طبق من ذهب للاحتلال، واكتفى بالبكاء والنحيب والحزن وهذا ما لا يليق، ويبقى السؤال مطروحا كيف لملك أن يسلم

وقال: إن الله كتب عليه أن يكون شقيا، وأن يتم ضياع البلاد على يديه. انتحب الوزراء والقادة والعلماء ورددوا لا حول ولا قوة إلا بالله ولا أراد لقضاء الله. اعترض موسى بن أبي الغسان على الاتفاق، وطالب واختفى. كرر الحاضرون أنه لا مفر من قضاء الله، وأن شروط المعاهدة أفضل ما يمكن الحصول عليه... بكوا ووقعوا".			عرشه وملكه وشعبه الذي وثق فيه لينفذ بجلده، ودائما يترك الشعب لمصيره.

2-2-الأحداث المتخيلة: Les faits Imaginaires

لا تخلو أي رواية تاريخية من عنصر التخيل وإن حدث ذلك فأنها تصبح كتابا تاريخيا لا غير، فالأحداث في الرواية عنصرا أساسي لا يمكن الاستغناء علية كونه يتفاعل مع جميع العناصر الأخرى، والوقائع أو الأحداث ليست بالصرورة ان تكون واقعية، إنما يلجأ الكاتب لتوظيف أحداث متخيلة يكون الهدف منها استحضار بعد الحقائق التاريخية.

ونجد في ثلاثية غرناطة تجسيد لبعض الاحداث المتخلية ونذكر منها:

المقطع السردي	الصفحة	موضوعه	بعده الفني
"يرفض أبوه أن يذبح حصانه، تبكي أمه: سيموت الصغار جوعا... ويصيح كاذبا: من قال إنني جائع... أقسم بالله العظيم أنني لست جائعا... ويبكي جوعا وخوفا على الحصان. أبوه لم يذبح حصانه، وأمه تقطف أوراق العنب وتغليها في الماء وتطعمهم. تدق سعف النخيل حتى يصبح دقيقا كالطحين وتعجنه بالماء وتسويه".	39	الفقر والجوع الذي يعانيه شعب غرناطة في ظل الاحتلال القشتالي	هنا تصف الروائية حالة الجوع والفقر الذي يعانيها أهل غرناطة بسبب الحرب التي جرت بينهم وبين القشتاليين، لدرجة أن الرجل يرتعش من شدة الخوف والجوع ويرفض ويأبى أن يقتل حصانه ويفضل الموت بشرف على الغدر بصاحبه والتفريط بكرلمته، ذلك أن الخيل له مكانة خاصة عند العربي يعلي من شأنه يرفع قيمته وكما أنه يمثل رفيقه الدائم الذي يشكي له همومه وأحواله. فصورت لنا الروائية العلاقة الوطيدة التي تربط الخيل بصاحبه والتي لم يستطع حتى الجوع والفقر أن يكسرها.
"تحلق الأهالي حول الشباب العائدين ليسمعوا ويسألوا: رجمنا بيته بالحجارة ولم نوفر مسبة. ولم لم تقتحموا عليه البيت؟ حاولنا ولكن الأبواب منيعة والبيت قلعة. والنوافذ؟ لم نبق واحدة منها على حالها. تحطم زجاجها وتساقطت الشظايا أمام عيوننا. لم يظهر الكلب؟! (...) لماذا	61	حصار شباب غرناطة لمنزل الكولونيال	حيث قام ثلة قليلة من الشباب بالهجوم على منزل الكولونيال وتكسيرهم للنوافذ ومحاصرته، إلا أنهم عادوا خاسرين بعد أن أخافهم تهديد الاحتلال وقوته التي تفوق قوتهم، وقد انتقدت الروائية عودة الشباب وقبولهم الهزيمة من أول محاولة. نلمس ذلك من خلال سؤال شخصية "سعد" حول إن كانوا قد اخطأوا بتراجعهم وعودتهم. هذا من جهة ومن جهة أخرى أن الثورة

عدتم إذن وما الذي حدث؟! كانت القوات القشتالية قد أحاطت بهم. قوات كثيرة تفوقنا عددا وكانوا مسلحين ولم نكن... وعندما ظهر الكونت تانديا معتليا حصانه الأشهب. ترجل وقال بصوت عال من يمثلكم فأتحدث معه، وجمنا فقد خرجنا معا ولم يكن بيننا قائد ومقود (...) كان سعد الذي رافق الشباب إلى بيت الكاردنال هو الذي طرح السؤال "هل أخطأنا؟" لم يجب عن سؤاله أحد وإن كانت العيون قد جاوبت شكه بنظرتها الحائرة".			احتوتها مجموعة قليلة من الشباب لا قائد بينهم، في حين أن الثورة الحقيقة يحتضنها كل الشعب بمختلف فئاته.
"لم ينتظر سعد المزيد بل ركض كالممسوس صاعدا تلة البيازين حتى إذا وصل الحي راح يعوي في الشوارع: "دخلوا الحمراء"، رأيتهم أخذوا الحمراء سمعتهم، يا أهل البيازين، رأيتهم، سمعتهم. كانت الطرقات مقفرة، لا بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور وهو يعوي بينها، ويركض حتى وجد نفسه في الحانوت عاريا من ملفه الصوفي وسباطه. انهد جالسا وانخرط في النشيج. ماذا حدث يا سعد.. لماذا تبكي هكذا؟!	23	ردة فعل الشعب عند معرفتهم لأمر استقرار حكومة قشتالة واستيلائها على القلعة	ويظهر جو الكآبة والحزن والوعي بالمأساة والفاجعة التي حلت بالغرناطيين وعدم وتقبلهم لفكرة سقوط غرناطة في أيدي القشتاليين، فقد وصفت "رضوى عاشور" هنا صدمة شعب غرناطة عند معرفتهم بواقعة استيلاء القشتاليين على القلعة، وحالة الهلع والألم والحزن على الوطن الذي ضاع من بين أيديهم بين ليلة وضحاها. فحتى رجال غرناطة تزعزت نفوسهم ورثوا سقوطها وانتحبوا كما تنتحب النساء على الفقيد، وأي فقيد رحل "الوطن" الذي يمثل كل شيء.

ولكن سعدا كان يواصل انتحابه، ولم يملك نعيم سوى أن يعود لجرة الماء".			
"قال المهلهل: ترجل عن حصانك وقبل ركابي وقدم لي التشريف العظيم بين أصحابي. فقفز علي إلى حصانه وهو يصيح: يا حصاني يا سرحان! أستحلفك بالله أن تنطلق بخفة. واستقر علي على خالد وهو يصيح الله أكبر، فهجم كلاهما كأسدين ضاريين، علي من جانب وخالد من جانب آخر، وتساقط العلوج أكواما، ولم تزل الشمس من قبة السماء حتى لم يبق احد منهم".	101	قتال علي للمهلهل	استحضرت "رضوى عاشور" شخصيات تاريخية لتنسج وتخلق منها حكاية خيالية مغلفة بطابع تاريخي، لتحكي عن المعركة التي دارت بين الصحابي "علي" و"المهلهل" (الزير سالم) الشخصية التاريخية التي اشتهرت بقوتها وشجاعتها في الجاهلية، والذي تخافه كل القبائل ويرتعد الفرسان عند ذكر اسمه، وكيف أنه أراد إذلال الصحابي "علي" من خلال أمره له بتقبيل ركبته وتقديم التعظيم والتشريف له، فأتاه رد علي كالصاعقة الذي انطلق بقوة مع حصانه ليغرز السيف مباشرة في وجه الطاغوت دون خوف أو تردد، ودون التفكير في مدى قوة خصمه أو العواقب التي تترب عن إقدامه على مواجهته، أو التفكير في الموت، كل ما فعلته الشخصية هو المواجهة والمحاربة بكل ما أوتيت من قوة مادامت الكرامة قد مست فلا مجال للتسامح فالموت بكرامة أفضل من العيش في ذل وتحت ظل الطاغوت. فما أرادت قوله الكاتبة من خلال هذا الحدث هو أن

			التفكير في العواقب والخوف من الموت يضعف إرادة الإنسان، وأن الموت بشرف أفضل بكثير من العيش في ذل ومهانة وتنازل مستمر، لتخرج في الأخير خالي الوفاض خاسرا من كل النواحي. فشخصية "علي" توكلت على الله ومضت لتحارب في حين أن شعب غرناطة اختار التواكل ولم يقم بفعل أي شيء.

وعليه فإن الكاتبة استفادت من الأحداث التاريخية الموضوعية لتحيل إلى واقع تاريخي بذاته، وحاولت إسقاطه على المكونات السردية الروائية من مكان وزمان وشخوص وأحداث مع مزج الواقع التاريخي بعنصر التخييل بما يتوافق مع التجربة الروائية، وهذا ما منحها كثافة دلالية وإيحاءات نصية تجعل القارئ يتفاعل معها ويتأثر بها.

وعليه فإن الأحداث التاريخية لم تكتسي في الرواية طابع الجمود والموضوعية الخالصة، بل نجد بين طياتها جوانب ذاتية تمكننا من الكشف على الدلالات الفنية والإيحائية التي دعت الكاتبة لاستحضارها في عالمها السردي، ما جعل من التاريخ وسيلة لا غاية بعينها.

ونجد أن توظيف الروائية للأحداث كان له مرجعية فغرناطة لم تكتب فقط لتروي أحداثا تاريخية ماضية، إنما الهدف منها كان تحذيرا للعرب من أن يقعوا في اخطائهم السابقة ورسالة عتاب لمن رضي بالذل والمهانة ولم يسند شعبه وأرضه. استحضرت

تاريخ غرناطة خاصة فترة سقوطها ممنية نفسها وآملة أن تستفيق الأمة العربية من سباتها وتضع حدا للواقع المرير في العراق وفلسطين.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد البحث والتقصي في دراسة السرد التاريخي في رواية ثلاثية غرناطة تمكنت في الختام برصد مجموعة من النتائج المتوصل إليها بعد التحليل وهي كالآتي:

- لقد تمكنت الروائية رضوى عاشور من تقديم عمل روائي اغترف مادته من التاريخ والتي من خلالها شكلت بناءها الفني حيث امتزج التاريخ مع المتخيل.
- افصاح الدراسة عن مظاهر السرد التاريخي في الرواية من خلال الزمن التاريخي المعتمد من طرف الكاتبة كإطار زمني للوقائع التاريخية.
- استخلاص البعد التاريخي من خلال تقنية الزمن (المفارقات الزمنية وإيقاع الزمن) حتى تكون نقطة أساسية في عرض الأحداث التاريخية.
- براعة الروائية في تصوير الواقع بطريقة فنية للأمكنة بدقة عالية جمعت بين المتخيلة والحقيقية ساعدت إبراز الواقع في غرناطة.
- تمكن الروائية من تصوير الشخصيات التاريخية بذكاء استطاعت من خلالها عرض أحداث التاريخ وربطها بالمتخيل.
- تسليط الضوء على أهم الوقائع التاريخية المتعلقة بسقوط غرناطة إلى جانب أحداث متغيرة ساهمت في بناء الرواية وجذب القارئ لمواصلة القراءة والغوص في أعماقها.

كما سلطت الرواية الأنوار على أحداث ومحطات تاريخية لم يتمكن التاريخ من البوح بها والتي تمثلت في معاناة الشعب الغرناطي فترة سقوط دولته والآلام التي مر بها.

إن الربط بين التاريخ ما هو إلا وسيلة اتخذها الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات، حيث كشفت رواية ثلاثية غرناطة عن ظاهرة التزام رضوى عاشور بقضيتها

العربية، ومحاولة توجيه رسالة للامة العربية بعدم الوقوع في الأخطاء السابقة والتمسك بالقومية الوطنية والوحدة العربية.

وبذلك هذه الدراسة هي محاولة لتسليط الضوء على أبرز مضامين الرواية بمميزات فنية ساعدت على تشكيل وقائع تاريخية.

والله ولي التوفيق.

الملاحق

الملاحق:

التعريف بالروائية:

مولدها:

ولدت رضوى عاشور بتاريخ 26مايو1946وهي كاتبة وادبية مصرية أستاذة بقسم اللغة الانجليزية كلية الآداب جامعة عين الشمس والرئيسة الاسبق للقسم ولدت بالقاهرة زوجة الاستاد المصري مريد البرغوثي ووالدة الشاعر تميم البرغوثي.

حياتها:

- حصلت في عام 1967على ليسانس قسم اللغة الانجليزية كلية الآداب جامعة القاهرة
- حصلت في عام 1972 على الماجستير في الادب المقارن من كلية الآداب جامعة القاهرة فيعام 1975
- حصلت على الدكتوراه في الادب الأفرو امريكي من جامعة ماساشوتس لامهرست في الولايات المتحدة الامريكية

اعمالها:

قيمت واشرفت على العديد من المدكرات الاكاديمية المقدمة للحصول على شهادة الماجستير او الدكتوراه في عدة في لجنة جائزة الدولة التشجيعية ولجنة التفرع ولجنة القصة بالمجلس الاعلى للثقافة

كتاباتها الإبداعية:

- ايام طالبة مصرية في امريكا دار الآداب بيروت 1983.
- حجر دافئ رواية دار المستقبل القاهرة 1985.

- خديجة سوسن رواية دار الهلال القاهرة 1987.
- غرناطة الجزء الاول من الثلاثية دار الهلال 1994.
- حصلت على جائزة معرض القاهرة أحسن رواية في نفس السنة مريمة والرحيل الجزء الثاني والثالث من الثلاثية دار لهلال1995. كما حصلتا مع غرناطة الجائزة الاولى للمعرض الاول لكتاب المرأة العربية القاهرة نوفمبر1995الطنطورية رواية دار الشروق القاهرة 2010.

ملخص الرواية (ثلاثية غرناطة):

تعد رواية غرناطة رواية ثلاثية تتكون من ثلاث أجزاء الكتابة المصرية رضوى عاشور وهم على توالي غرناطة مريمة والرحيل.

وغرناطة هي إحدى ممالك الاندلس التي عاش فيها المسلمون ويل الاحتلال والقهر، والتي كانت آخر معاقلهم، تحدثت رضوى عن أصعب مدة عانى فيها المسلمون في القرن الخامس عشر لأنها تروي غرناطة بطريقة فنية حقيقية من خريف سنة 1942بدأت احداث الرواية عندما سلم ابو عبد الله الصغير غرناطة على طبق من ذهب ووقع معاهدة الاسلام التي ضمنت املاكه مع القشتاليين واستمرت حتى عام 1609، عندما قرر الملك فليب الثالث طرد السكان هناك.

حكت الرواية عن مأساة عائلة صورت واقع تلك الفترة وظروفها الاجتماعية والسياسية والدينية ومعاناة الشعب.

وتناول كل جزء فترة من فترات الاحتلال

الجزء الأول (غرناطة):

يرى أبو جعفر فتاة عارية مهرولة في اتجاه وهو في الطريق إلى حانوته كان الظلام يخيم على المدينة والشارع مهجور حتى ظن أبو جعفر أنها من نسج الخيال. وتبددت شكوكه. عندما خلع ملفه الصوفي لكنها لم تعره اهتماما ومضت في طريقها.

أبو جعفر أحد سكان البيازين، عمل وراقا في حانوته في حارة الوراقين لنسخ الكتب والوثائق وغيرها من الأعمال الورقية، وصل إلى وجهته ولا يزال يفكر في تلك الفتاة بعد ان تملكه الخوف.

في اليوم الموالي سمع خبر غرق موسى بن أبي الغسان في نهر شينيل، فراودته ذكرى الفتاة من جديد وهنا تأكد أن تلك الفتاة إشارة صادقة لما تحمله الأيام عندما علم بغرق فتاة عارية في نفس النهر.

شهدت غرناطة اضطراب بسبب غرق ابن أبي الغسان وتوالت الشائعات حول غرقه أو مقتله بعد أن اختلف مع أبو عبد الله عندما وقع معاهدة الاسلام وتسليم غرناطة على طبق من ذهب.

انقسم اهل غرناطة لمؤيد ومعارض فمنهم من يرى انها تحفظ حقوقهم ومنهم من يرى انها هلاك ولا خير في غريب يخدمهم، تثاقلت الايام على أهل غرناطة حتى جاء الليل الذي افزع ابو جعفر عندما استيقظ على صرخة أحد حراس الحمراء، وهدا ما أفزع سعد ايضا الفتى الذي يعمل وراقا عند ابي جعفر، فقد كانت الصدمة كبيرة، رجال قشتاليون، يرفعون صليبا فضيا وعلم قشتالة وصاحوا بكلمات أعجمية لم يفهم منها سوى فرديناندو وإيزابيلا.

اكتشف أمر المعاهدة السرية التي عقدها أبو عبد الله مع القشتاليين وسلمهم مفاتيح البلاد مقابل ثلاثين ألف جنيه وضمان حقه في أملاكه. تحول الجامع إلى كنيسة سانتا ماريا الكبرى المكان الذي تنصر فيه حامد الثغري أشجع فرسان غرناطة بعد أن ألقوا عليه القبض ومارسوا أشد أنواع العذاب، وكانت حجته في التنصير أنها مشيئة الرب، وهنا سارت غرناطة نحو طريق مجهول. لم تتوقف الأمور هنا بل تعد الأمر الى حرق الكتب وغيرها محاولة بدلك لطمس الدين والثقافة، وقد تمكن أبو جعفر من إخفاء بعضها بمساعدة حفيدته سليمة ونعيم، وقد شاهد ثلاثتهم حادثة حرق الكتب وقلوبهم تقطر دما لذلك المشهد المرعب، وهذا الحدث كان سببا كافيا ليضع حدا لحياة أبي جعفر، حزنت

سليمة لفراق جدها ومكان سوى الرضى بالقضاء والقدر. تعرضت النساء للمضايقات ولم يسلم أحد من الظلم.

تزوجت سليمة من سعد المالقي، وتزوج حسن اخوها من مريمة التي تعمل عازفة في الخان مع والدها. تمر الأيام وتضع سليمة وليدها وقد تغيرت الحياة هناك في غرناطة؛ فلا عادات ولا تقاليد ولا غطاء الرأس ولا شيء عربي. اتجهت سليمة نحو علم الأعشاب وصناعة الأدوية والخلطات الشافية التي جعلتها محض اهتمام كل أهل البلدة وأهملت زوجها الذي انتقل للجبال لمساندة قضيته. كانت مريمة حريصة كل الحرص على سلامة عقيدتها وتلقيتها للأولاد. لكن بعد الجرائم الشنعاء حرصت على التعامل بها في المنزل فقط كانت مهنة سليمة سببا في اعتقالها وحملها في قفة وكانت جريمتها أنها تتعامل بالسحر والشعوذة وعلى علاقة مع الشيطان، واتهامها بالكفر وأُحرقت في ساحة باب الرملة.

الجزء الثاني (مريمة):

"لكل شيء في هذه الدنيا علامة قد يفهمها الانسان وقد يفهمها بعد حين"

في ليلتها رأت مريمة جسما منيرا حسبته قمرا لتنقل ما رأته للعرافة وتداول الخبر على ألسنة النساء لعلها بشارة خير، كما لو أنها غريقا تعلق بقشة. تزوج هاشم إبن مريمة من عائشة إبنة سليمة وأنجبا عليا. بعدها هاجر هاشم إلى الجبال وتوفيت عائشة وتكفلت مريمة برعاية حفيدها علي. في أحد الأيام وبينما علي يلعب إذا بغريب يقترب ويسأل عن أهل الدار، لتعلم مريمة من بعدها أنه صديقهم علي الذي سافر مند زمن مع القس، وحرصت على إخفاء حادثة موت سليمة حرقا وموت زوجها حزنا عليها. رق قلب مريمة على نعيم وحزنت بعد سماع ما لحق بأسرته؛ بعد أن قتلت مع جنينها من طرف

القشتاليين قرر علي الرجوع الى منزله الأول بعيدا عن البيازين وأعطى مفتاحا لعلي وأعلمه بوجود كنز عظيم.

عندما اكتشف علي أنها ليست ذهبا ولا ألماسا أصيب بخيبة أمل كبيرة. مرض حسن وأراد العودة الى البيازين واحتضر هناك، ولحقه بأيام صديقه نعيم. كبر علي وصادق إرناندو ابن معلمه في الشغل وخوسيه ابن العبدة فضة، وعلمهم علي العربية في السر.

انطلقت الثورات في البلاد وعين الثوار قائدا لهم هنا زادت وحشية القشتاليين فطغوا وحرقوا ودمروا وأسروا وباعوا نساءا عاريات وشبه عاريات فصارت غرناطة رمادا.

جاء القرار الصادر بترحيل الأهالي الأمر الدي رفضته مريمة، إنتظر علي حتى بزوغ الفجر أيقضها وأطعمها وأخبرها أن السلطات تريد أن تراها فقط ثم وضعها أمام الأمر الواقع الذي لا مفر منه وهو الرحيل عن غرناطة... ولم يحن الرحيل حتى فقدت قدرتها على المشي، حملها علي طول الطريق لثلاث أيام ثم أصيبت بحمى أرهقتها ووضعت حدا لحياتها وماتت في العراء. تمكن علي من الفرار بعد تخلصه من الحارس والاستيلاء على حصانه وابتعد كثيرا إلتقي طريقه إمرأة سمحت له بالبقاء معها مدة طويلة حتى حل الربيع فحن إلى غرناطة. وجد رجلا هناك آنس وحدته مدة عامين بعدها قرر الرحيل إلى مسقط رأسه.

عند وصوله التقى بخوسيه استخرج له أوراق مكنته من المكوث في غرناطة بصفة قانونية على أن يتنازل له عن أملاكه. وقع خصام بينه وبين أحد السكان قاده للسجن مدة ثلاث سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام، وعند خروجه وجد أن خوسيه استولى على أملاكه فهدده علي بالقتل، فأعاد له مفتاح البيت وزارته العمة فضة وأخبرته ما حدث مع عبد الله الزغيبي، وكيف وجدوا جثته وحملوها فوق بغلة في موكب يحف بالطبول

واحتفالات وقطعوا رأسه وعلقوا جثته لشهور عديدة. علم علي من أحدهم أن خوسيه يدبر له مكيدة وسيلقي عليه تهمة الهرطقة والكفر، فلم يكن له حل سوى الهرب حفر في الفناء ودفن الصندوق حمل أغراضه وغادر غرناطة.

الجزء الثالث(الرحيل):

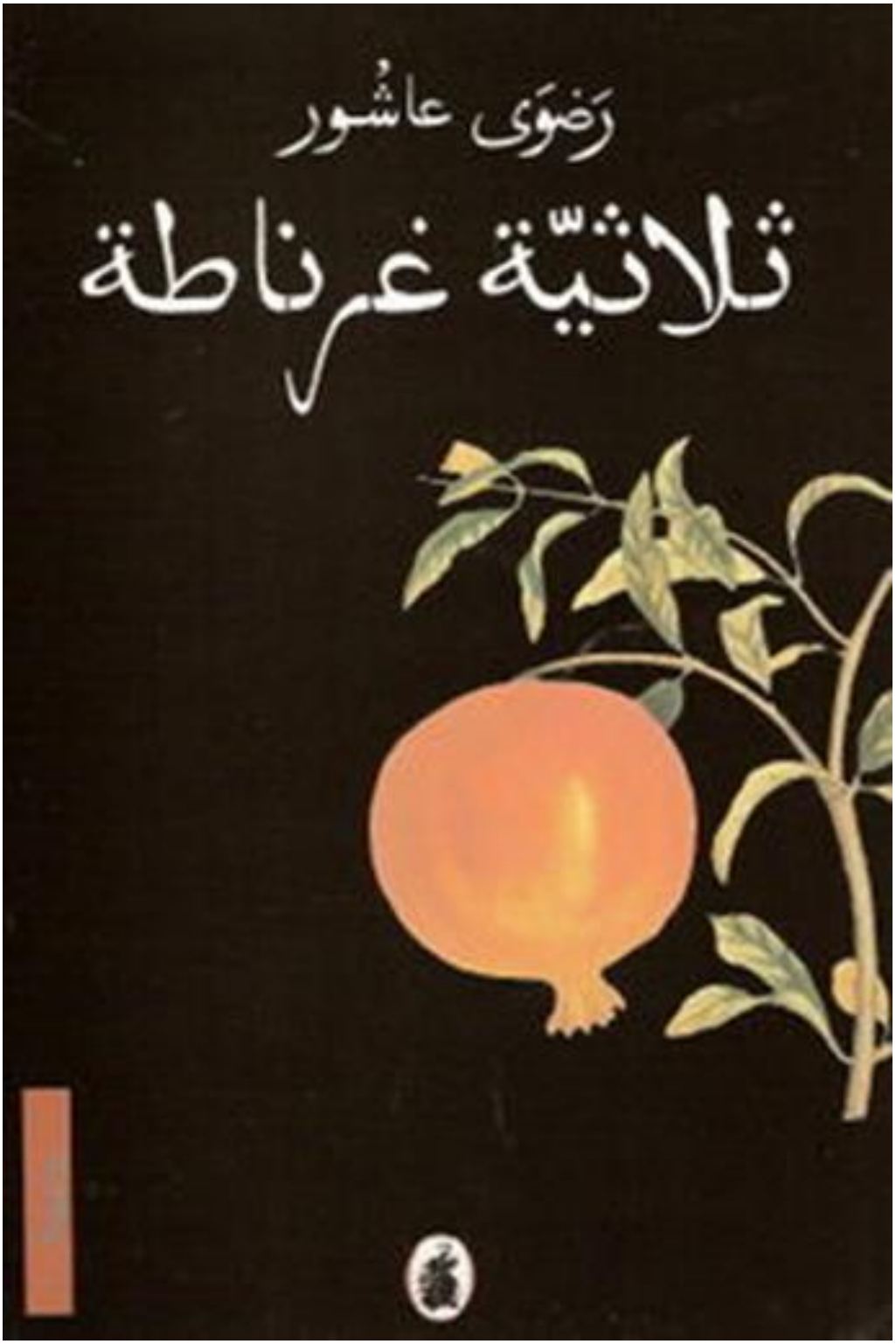
"كل شيء في هده الحياة مقدر وكل خطوة تخطوها مكتوبة في اللوح المحفوظ"

خرج علي من غرناطة قاصدا عمته التي تعيش في بالنسية لكنه لم يجدها، فقد رحلت الى الجعفرية ولم يحالفه الحظ هناك لأنها رحلت الى بلاد فاس في المغرب.

فاقترح عليه أن يمكث هناك ويعلم الصغار اللغة العربية. تمر الأيام ويأتي امر بالتفتيش فأخفوا الكتب وكل ما هو متصل بالعربية. جاء الدوق إلى القرية وفرض زيادة في الضرائب، وأعلن السكان مقاطعتها ليأتي خراب شامل قضى على الكثيرين. مرت الأيام متثاقلة حتى أخبرهم الشاطبي بغزو فرنسا فأرادوا مساندتهم للتخلص من هذا العذاب، انتظروا كثيرا ولم تصل الحملة هذا ما أودى بحياة عمر.

صدر قرار الترحيل الى الشواطئ المغربية لكل أهالي الجعفرية بعد تنفيذ القرار عزم الأهالي على الرحيل وانتظر معهم على الشاطئ حتى تأتي السفينة التي ستحملهم جميعا. انتظر وغفا لبعض الوقت ورأى جدته مريمة في المنام. وعند استيقاظه حسم الامر وقرر العودة الى غرناطة وركض مبتعدا عن الجمع وهو يتمتم "لا وحشة في قبر مريمة..."

واجهة الرواية:



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم

المصادر:

1. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط 3، 1422-2011.

المعاجم:

1. إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ج1، ط 2، 1972.
2. ابن خلدون: مقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2010.
3. ابن فارس ابي الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، مج 7، دار الجيل، بيروت لبنان، 1999 م.
4. ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المادة (سَ،رَ،دَ)، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثالث.
5. أبو النصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.
6. أبو الهلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، د ط، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ت.
7. الفيومي؛ أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، شرح المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار المعارف، القاهرة، د.س.

المراجع:

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012.
2. أحمد مراشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
3. آمنة يوسف: تقنيات السرد في العمل الروائي في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، بيروت، ط2، 2005م.
4. أنور الجندي: الإسلام وحركة التاريخ، رؤية جديدة في فلسفة تاريخ الإسلام، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1970.
5. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
6. حسن بجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
8. حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية).
9. حسن سالم هندي إسماعيل، الوراية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014م.

10. حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون، دار المعارف، القاهرة، 1974.
11. حفيظة طعام: التخييل في الرواية التاريخية المغاربية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورية رقم 5، أدار الجزائر، 2018.
12. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
13. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م.
14. زعرب صبيحة عودة، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
15. سعيد سلام: التناص التراقي الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2010.
16. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السدر العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.
17. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون الرباط، المغرب، ط1، 2012.
18. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د ط، 2003م.
19. سيزا قاسم، بناء الرواية العربية لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د,ط)، 1994، ص24.
20. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

21. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الله منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

22. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار والنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1994.

23. عبد الحليم عبد الرحمان خضر: المسلمون وكتابة التاريخ، دراسة في التأصيل الإسلامي لعلم التاريخ، ط2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي 1995.

24. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

25. عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، ع2، مح 12، صيف 1993.

26. عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط4، 2008.

27. عبد الله ابراهيم: التخييل التاريخي، السرد والامبراطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

28. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

29. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د طه المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، 1998 م.

30. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي في الخطاب الروائي (البنيات الخطابية–التركيب–الدلالة).

31. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2005.

32. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مجلد1، دار عين للدراسة والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009م.

33. علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الشخصية الروائية، دراسة موضوعية وفنية، العالم الإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009.

34. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مدنية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008 م.

35. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط، 2009 م.

36. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

37. كمال عبد الرحيم رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، د ط، دار العالم الثقافة، عمان، 2008 م.

38. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، ط1، 2002م.

39. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

40. محمد الباردي: في نظرية الرواية، دار سراس للنشر، تونس، 1996.

41. محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010.

42. محمد صابر، سوس البياني: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمية الروائية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

43. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.

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

45. نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، (رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)، دار هباء للنسر والتوزيع، (د,ط)، قسنطينة، 2003.

46. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2004.

47. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار النينوى، دمشق، ط 2، 2010 م.

48. عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

المراجع المترجمة:

1. جورج لوكاش: الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986.

2. جيرار جنيت وآخرين: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002م.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأردي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، سلسلة المشروع القومي للترجمة.

4. غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404–1984م.

5. ماثيو كار: الدين والدم (إبادة شعب الأندلس، تر: مصطفى قاسم، مر: أحمد خربس، دار كلمة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، الإمارت، ط1، 2013م.
6. مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2/1.
7. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1982.

الرسائل الجامعية العلمية:

1. سعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي (للرواية كتاب الأمير مشالك أبواب الحديد)، لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، 2011.
2. شرحبيل إبراهيم احمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة دكتوراه، اشراف محمد الشوكة، قسم اللغة العربية، جامعة متوئة الأردن، 2007
3. عبد القادر سلماني: نظرة القانون الأوربي لظاهرة الر ودوافه إلغائه، قسم العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة طاهري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر.
4. العربي فاطمة الزهرة، المشهد السردي في "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب السردي الجزائري، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018-2019.
5. عادل محمد العقيلي: الاغتراب وعلاقته بالأمن النفسي لدى طلاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، رسالة ماجستير نودعة بجامعة الرياض، السعودية، 2004

المجلات:

1. سميح الكراسنة وآخرون: الانتماء والولاء الوطني في الكتاب والسنة النبوية، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد السادس، ع2، 1331هـ-2010.
2. صبيحة عودة زعرب: تقنيات السرد في الرواية التاريخية (ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور)، مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الأردن، مج2، ع2، 2021، ص 09.
3. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية.
4. محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع. 4، أذار، 1997.

الموسوعات والمحاضرات:

1. محمد علي التهناوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقدير واشراف ومراجعة: رفيق العجم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج 1، د ط، د ت.
2. هيجل: محاضرات في فلسفة التاريخ، العقل في التاريخ، تر إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ج1.

مواقع الالكترونية:

1. https //www.alwatan.com.sa, 2021/05/17, 16:34h.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

مقدمة: .....أ

مدخل: السرد التاريخي

أولا :مفهوم السرد:..... 5

1-لغة: 5

2-اصطلاحا: 6

ثانيا :مفهوم التاريخ:..... 8

1-لغة: 8

2-اصطلاحا: 9

ثالثا :مفهوم الرواية التاريخية: 12

1-التصور الغربي: 12

2-التصور العربي: 15

رابعا :علاقة التاريخ بالرواية: 17

الفصل الأول: دراسة أنواع الشخصيات في رواية غرناطة

أولا :مفهوم الشخصية. 22

1- لغة: 22

2-اصطلاحا: 22

ثانيا :أنواع الشخصية في الرواية وبنائها: 24

1-الشخصيات المتخيلة 24

أ.الشخصيات الرئيسية:.....24

ب.الشخصيات الثانوية: 35

2-الشخصيات التاريخية (الحقيقية): 39

أ.الشخصيات التاريخية الثانوية:.....40

ب.الشخصيات التاريخية الهامشية:.....43

الفصل الثاني: ثنائية الزمان والمكان والأحداث التاريخية في الرواية

أولا: البنية الزمنية والأثر التاريخي.....50

1-مفهوم الزمن: 50

أ/لغة 50

ب/اصطلاحا: 51

2-الزمن التاريخي: 52

3-المفارقات الزمنية:.....54

3-1-الاسترجاع: 55

3-2-الاستباق: 60

ثانيا :البنية المكانية والأثر التاريخي 79

1-مفهوم المكان: 79

أ.لغة:. 79

ب.إصطلاحا: 80

2-المكان في ثلاثية غرناطة:.....81
3-أنواع الأمكنة في الرواية: 83
3-1-الأماكن الواقعيةLes lieux réels : 83
أ.الأماكن المفتوحة: 84
ب.الأماكن المغلقة: 84
3-2-الأماكن التخييليةles lieux Imaginaires : 90
ثالثا: الأحداث التاريخية في ثلاثية غرناطة:.....99
1-تعريف الحدثL'evenement : 99
2-الأحداث التاريخية والمتخيلة في الرواية:.....100
2-1-الأحداث التاريخية (الحقيقية)Les faits historiques : 100
2-2-الأحداث المتخيلةLes faits Imaginaires : 103
الخاتمة: 110
الملاحق: 113
قائمة المصادر والمراجع: 122
فهرس المحتويات 131

الملخص:

تطرقت في هذا البحث إلى دراسة السرد التاريخي في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور وكيف مزجت الواقع والتخييل، أي التداخل بين الفن والتاريخ وقد اعتمدت خطة بحث اشتملت مدخلا وفصلين: المدخل وكان بعنوان السرد التاريخي، تناولت فيه مفهوم السرد والتاريخ والرواية التاريخية وكذا علاقة الرواية بالتاريخ.

الفصل الأول معنون بدراسة أنواع الشخصيات في الرواية (دراسة تطبيقية) تناولت فيه دراسة للعنوان، مفهوم الشخصية، دراسة أنواعها وصفاتها الداخلية والخارجية.

أما الفصل الثاني، فعنوانه ثنائية الزمان والمكان والأحداث التاريخية تطرقت فيه إلى شرح هذه المفاهيم وتوضيح أثرها التاريخي، وأهم النتائج التي توصلت إليها قدرة الروائية على مزج المادة التاريخية بالفن، وذلك من خلال معالجة القضايا التاريخية بطريقة أدبية فنية.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، الاحتلال، الألم، الواقع، التخييل، ثلاثية غرناطة.

Abstract:

This paper examined the historical narrative in the Granada trilogy of Radhoua Achour and how it combined reality and imagination. the overlap between art and history. It adopted a research plan that included an entrance and two chapters: The entrance was titled Historical Narrative, in which it addressed the concept of narrative, history and historical novel as well as the novel's relationship to history.

Chapter I is entitled "Examining the types of characters in the novel", in which a study of the title, the concept of personality, examines their types and their internal and external qualities.

Chapter II, entitled Dual Time, Place and Historical Events, explains these concepts and their historical impact, and the most important findings of the novelist's ability to blend historical material with art, by addressing historical issues in a literary and artistic manner.

Keywords: history, occupation, pain, reality, imagination, granada trilogy.

تم بحمد الله