

تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية

"ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور - نموذجاً -.

Forms of historical narrative in the Arab feminist novel The Granada Trilogy by Radwa Ashour as a model

ط.د. عائشة كمال *

أ.د. حياة أم السعد *

تاريخ النشر: 2022/05/01	تاريخ القبول: 2021/11/04	تاريخ الإرسال: 2021/10/01
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تروم ورقتنا البحثية الوقوف على مسائل الكتابة النسوية العربية وما تطرحه من إشكالات التخيل التاريخي، وقع اختيارنا على رواية "ثلاثية غرناطة" - لرضوى عاشور - لأنه نص حضر فيه التاريخ رؤية وتشكلاً وإبداعاً وتخيلاً، حاولت الروائية أن تقدم عبره مسائل تلمس شتات الذاكرة عبر التخيل وبناء ذات الإنسان العربي في مرحلة سقوط حضارته، والخيبات التي تكبدها ليست هيئة ولا يمكن الدخول إلى إحساس الذات المهارة أمام سقوط غرناطة إلا بالتخيل، ولكن وقبل أن ندرس الرواية أثرنا أن نقف على ما مرّت به المرأة قبل أن تصنع لنفسها صرحاً أدبياً ومنبراً تتحدث فيه عن قضاياها، وأسست بذلك كتابة نسوية لها خصائصها ومميزاتها، أبرزها استنطاق الواقع المعيش فتبنت بذلك ضمير الأنثى في الحكى لترد الاعتبار لواقعها المهمّش، و ما يمكن أن نلمسه في "ثلاثية غرناطة" أنّ الروائية اشتغلت على عناصر مكنت التاريخ من أن يتفاعل مع مسارات التخيل كالذاكرة، والهوية الثقافية،

المؤلف المرسل: عائشة كمال، kh_abdou500@yahoo.fr

* جامعة الجزائر 02، kh_abdou500@yahoo.fr

* جامعة الجزائر 02، oumssadhayet@gmail.com

كما لا يمكننا إلغاء - في ثلاثية غرناطة - مساهمة الفعالية التاريخية في استحضار الحاضر و الإتيان به من الماضي البعيد من خلال سيرورة السرد. فالسياق السردى قد يحول التاريخ من وقائع مجردة وهمية ومنسية إلى مجموعة من الأحداث تتطابق مع أحداث الواقع، وكأنّ الحاضر امتداد للماضي أو أنّ التاريخ يعيد نفسه، وبهذا فإنّ التاريخ الذي خاضت فيه المرأة له دور فعّال في تقديم الخلفيات والمآلات التي لا تدركها العين المجردة من خلال رؤاها الواعية للكون، وهذا ما سنحاول كشفه منطلقين من الإشكالية التالية:

كيف تشكّل السرد التاريخي في ثلاثية غرناطة؟ كيف ساهمت النظّرية السردية من معالجة الأحداث التاريخية في الرواية؟ هل العودة إلى الماضي معناه الهروب من الحاضر أم في ذلك بحث و تنقيب عن بداية الأزمات؟ بمعنى هل يمكن عدّ الحاضر امتداد لذلك الماضي الذي لم ينقض بعد؟

الكلمات المفتاحية: التاريخ، التخيل، كتابة نسوية، تمثيل الحاضر، الزمن.

Abstract:

Our research paper aims to stand on the issues of Arab feminist writing and the problems it poses of historical imagination. And building the self of the Arab man in the phase of the fall of his civilization But before we study the novel, we preferred to stand on what the woman went through before she made a literary edifice and a platform for herself to talk about her issues, and with this she established a feminist writing that has its own characteristics and distinctiveness, the most prominent of which is the questioning of the lived reality, so she adopted the ego pronoun in narration to restore consideration to her marginalized reality, and what We can see it in the "Granada Trilogy" The novelist, just as we cannot cancel - in the Granada Trilogy - the contribution of historical activity to invoking the present and bringing it from the distant past through the process of narration, for the narrative context may transform history.

Key words: History, imagination, Feminist writing, representation of the present, time.

*** **

1- مقدمة:

حُجبت النّساء عن التّاريخ، فكانت الأنثى بمثابة السّلي " الآخر " من أجل بناء هوية ذكورية إيجابية، ليكون الرّجل دائماً صاحب الحقوق والامتيازات في صنع القرار. أمّا المرأة فإنّ دورها اختصر في الأمومة والحياة العائلية، تمّ إبعادها عن ضياء العلم، ولم يعترف بإمكانياتها، جُردت من كيائها، فهي في نظر الثّقافة الذّكورية عاجزة، تحتاج إلى وصي يتولّى أمرها، وينوب في الإفصاح عنها والتّحدث باسمها⁽¹⁾.

فراح الرجل يصوّر المرأة في كتاباته كما يحلو له، ويفسّرها بأحاسيسه لا منطق، جعل منها نصّاً شهوانياً ليتمتّع بها؛ ومنه شاعت أيديولوجيا التّضاد بين الرجال والنّساء، فجعل التذكير مرتبطاً بالفحولة والإبداع، أمّا التأنيت فارتبط بالتحقير والدّونية، فإذا كان الإسلام قد حرّم وأد المرأة، فإنّ ثقافة عصر الانحطاط اختلقت وأدّ آخر لشخصيتها وكرامتها، وكان ذلك نتيجة لإلغاء وعمّها على حساب جسدها، فكل الحوارات التي تشارك فيها المرأة غير معترف بها من قبل الثقافة التي أقصتها وجعلتها في زوايا الإهمال والاضطهاد. من هنا سعت المرأة بمجهوداتها لردّ الاعتبار لذاتها وطموحها وعقلها، من أجل إثبات شخصيتها، وكان ذلك بإزاحة فكرة الدّونية العقلية، فأعطت لنفسها وظيفة أخرى غير الطبخ والغسيل، وهي الكتابة التي كانت حكراً على الرّجال فقط، وما كان هذا إلّا سعياً منها لتحديث أدوارها عن طريق القلم من أجل الاعتراف بها كفاعلة في بناء الأمة وتطوير مهاراتها الأدبية واللّغوية لإثبات وجودها خارج المنزل " فلا يمكن التعبير عن الذات وآلامها وأمانها إلّا من خلال اللّغة لتغدو جسراً من الكلمات تصل بين الذات الأنثوية والعالم المحيط بها"⁽²⁾.

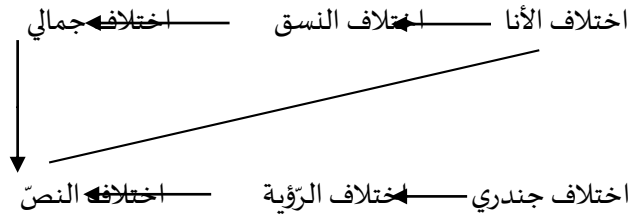
فالمرأة غيّبت ذاتها بفعل الثّقافة الذكورية المتحيّزة ضدّ النّساء، منعت من التّعبير عن ذاتها ووجودها حين حرمت من حقوقها اللّغوية، والجسدية والسياسية، وهذا ما جعلها تثور وتتمرد لحقّها، فحملت القلم لتعبّر عن مشاعرها وتكشف عن ملامح تعكس المنظور الخاص بالمرأة تجاه الحياة والمجتمع، فحاولت من خلال الأدب أن تعكس كفاحها من أجل خلق سبل جديدة للحياة.

لم تعد التّفرة هنا بيولوجية، وإنّما صار الاختلاف في اللّغة و طريقة التعبير " فاللّغة هي التي تقوم بعملية التّأنيث والتذكير لكلّ شيء بما في ذلك الصّفات والجماد والمجرّدات"(3). فالمرأة سعت إلى امتلاك لغة خاصة بها، لتمثّل وعيها وخبراتها وخصوصيتها الثقافيّة.

2- خصوصية الكتابة النّسوية:

إنّ إبداع المرأة يختلف عن إبداع الرّجل، وهذا راجع إلى اختلاف في التّجربة التي تؤدّي بالضرورة إلى اختلاف في الرّؤية ومنه اختلاف في الطرح " فالرّجل في الرّواية يعيد بناء العالم، أمّا بالنسبة للمرأة فإنّ الرّواية هي تركيز للمشاعر العالم هو المركز لما يمكن أن نسمّيه رواية الرّجل بينما نجد أنّ الدّات هي مركز الرّواية النّسائية " (4)، فتجسّد ما تعيشه بصدق وتتولّى مهام الإفصاح عن همومها من عمق مشاعرها، وهذا ما يجعل القارئ يشعر بالمتعة من جهة و اكتشاف عالم كان مطمورا مخفيا و مشوّها من جهة أخرى.

وبما أنّ المرأة تكتب وفق خصوصية ناتجة عن اختلاف في طرق التفكير الذي تفرضه خصوصية التجربة، فهي بذلك تجرّت وأبدعت بصوتها الخاص، إذ تعيد تمثيل التّجارب التي تعيشها بطريقة تخيلية لتعيد بناء عالم جديد وفق منظورها الثّوري الخاص (5)، فهي بذلك تسترجع ضمير " الأنا " في الحكّي، لتتمتّع بسلطة الخطاب في نصوصها الإبداعية التي تحاول من خلالها الإفصاح عن الهمّ الأنثوي المسكوت عنه، لإبرازه نحو المركز، وتحريره من القيود الذّكورية.



مخطّط 1: ترميزيّة الانتقال من اختلاف الأنثى إلى اختلاف نسيج النصّ.

ومن هذا كله فإنّ كلّ أشكال القهر الذي مورس على المرأة، سواء كان اجتماعيا أو نفسيا أو جسديا هو بمثابة تجارب ألهمت الكتابة النسوية، كلّها مواضيع معاشة استطاعت المرأة -من خلال تقنيات سردية خاصّة- أن تعبّر عن صدق الإحساس بها.

2- علاقة المرأة بالتاريخ:

أبدعت الروائيات العربيات نصوصا ، تعالج فيها قضايا اجتماعية، سياسية، تحرّرية من منظور تاريخي، بغية التثقيف ونشر الوعي، إلى جانب الإمتاع، وكذا الإصلاح الاجتماعي، وتعكس من خلال نصوصها تلك الأنثى القادرة على الدّفاع عن بلدها، والمساهمة في تحريره مثلها مثل الرّجل، فكان تصويرها بارعا وجريئا حين تطرّقت للمسكوت عنه وتعمّقت في الغوص في جذور المشاكل العربية؛ "فصوت المرأة الإبداعي لا يهمل القضايا الكبرى التي تعيشها الأمة العربية سواء أكانت قضايا اجتماعية كوضعية المرأة في الحياة الاجتماعية وموقف المؤسسات والهيئات المدنية أو سياسية و حقوقية تطرح فيها المرأة قضيتيها التي ما تزال تعرف جوانب منها بعض التقصير"⁶، وهذا راجع إلى صحوة الوعي لدى النساء الذي مكّهن من انتقاد الواقع واستحضاره وفق رؤية جديدة من أجل الازدهار المستقبلي للأمة العربية، من خلال بعث الذاكرة والحفر في ثناياها، للبحث عن الحقيقة الغائبة، بعرض تفاصيل تاريخية وربطها بالواقع، لتبيّن حالة البلدان العربية اليوم مقارنة مع الماضي، فبمنجزها هذا استطاعت بعض الكتابات النسوية العربية أن تجعل الأدب العربي في القرن 21 منبرا للنقد الاجتماعي ودعوة للتغيير والإصلاح، فتجاوزت بذلك الصّراع المفتعل والهوة بينها وبين الرّجل في القضايا المصرية ومواطن صنع القرارات ، فكانت رضوى عاشور أشهر من خاض في هذا السّياق ومن بين الذين اتّخذوا من الأدب وسيلة للدّفاع عن العروبة والأصالة، وذلك من خلال الرّبط بين الماضي والحاضر، لهذا أثّرنا أن يكون العنصر الموالي متمحورا حول إبراز الكيفية التي اعتمدت عليها رضوى عاشور في عرضها لمواقف تتقاطع مع هموم الواقع، في ظلّ قضايا تاريخية مطروحة بطريقة نقدية أدبية، وذلك من خلال اتباعنا للعناصر التي اعتمدها جيران جنيت في تحليله لخطاب الحكاية .

3- سلطة التّخييل وفاعلية التمثيل التّاريخي في " ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور:

من بين أهمّ الروايات العربيات المعاصرات اللّواتي حُضِنَ في غمار توظيف التاريخ في الرواية العربية، ووقفن مطوّلاً على أعتابه " رضوى عاشور " في روايتها " ثلاثية غرناطة"، سردت من خلالها أحداثاً تاريخية حكّت مأساة العرب قبل سقوط الأندلس عبر أجيال، منذ بدء المضايقة إلى الظّلم والتهجير وانقطاع الأمل الذي انتهى بالطرد والإبادة، مختزلة هذه الأحداث التاريخية في أسرة بسيطة، جسّدت فيها " رضوى عاشور " أحداث ما بعد سقوط الأندلس 1491م، حتى ترحيل المورسكيين عنوة سنة 1609م، أعطت بذلك صوتاً لمن لا صوت له، استدعت شخصيات بسيطة من الواقع و أكسبتهم قيمة عالية في نسيج النصّ، و قد أقرّ محمد القاضي أنّ " الثلاثية لا تهتمّ بالشخصيات التاريخية التي تردّت أسماؤها في كتب التاريخ، وإنّما تصرف اهتمامها إلى شخصيات أغفل ذكرها المؤرخون"¹، فصار لهم امتياز معرفي واعتبروا كموقع لإنتاج المعرفة، لم تركّز على القادة والأمراء والملوك، بل سلّطت ضوءها على العامّة من النّاس، الذين ساهموا في صنع التاريخ الذي وثّق للمنتصر وأغفل المهزوم، في قالب سردي مشحون بالذاكرة التاريخية، المملوءة بأخبار الانتصارات والهزائم، والبطولات والأمجاد وبعض الخيانات، ترومها الحسرة والدمعة عبر رسالة قادمة من عمق التاريخ لأجيال المستقبل تنبهنا لما يضيع الآن من بين أيدينا كفلسطين والعراق وسوريا....، وهذا دليل على اهتمامها بالقضايا الشائكة في تاريخنا العربي، ووعمها بالوضع السياسي الذي تعيشه البلدان العربية.

تناولت " رضوى عاشور " في " ثلاثية غرناطة " العنصر التاريخي بشكل واضح، فهي تدقّق في تحليل الأحداث، إذ اعتبرها عبد الله إبراهيم " تخيلاً تاريخياً مفصّلاً للتحوّلات الاجتماعية والثقافية الكبرى"² وتتلّمس تأثيرها على واقع المجتمع خاصّة والأمة العربية عامة، تربطها بأحداث سبق وأن حصلت في الزّمن البعيد أو القريب، لتشكّل سلسلة من الأحداث تربطها في نسيج الرواية لتعيد رسم ملامح واقع كان موجوداً في زمن من أزمنتنا الغابرة.

لم تُعدّ الروائية إنتاج ما هو منتج في كتب المؤرخين، بل كيّفت مخيلتها لاستثمار الحدث التاريخي لتعيد بناء الواقع، فتضعنا أمام آفاق جديدة تستدعي قضايا تدخل في جوهر الصّراع، فنعيش محنة الغالب والمغلوب وفق وعي جديد، فيتشكّل التاريخ وفق

رؤية المؤلف له، ذلك أنّ الرّوائي يستعير من التاريخ أحداثا يوظّفها ضمن كيان فنيّ معيّن، فيثريها من خلال تحليله و نظريته المعمّقة التي تساهم في إبراز مواقفه الخاصّة. تعتبر " ثلاثية غرناطة " بمثابة مراجعة نقدية لتاريخ سقوط غرناطة، أدخلتنا رضوى عاشور من خلالها في تفاصيل لا يعيرها المؤرّخ اهتماما ولا يفصح عنها، خاصّة وأنّها من الرّوائيين الذين " يمتلكون قدرة في توليد طاقات تخييلية جمالية متجانسة، تقوم على استدعاء الصورة من الذاكرة التّاريخية "1، كما تدخل في قضايا شائكة لتؤسّس تاريخا جديدا وتصحّح مفاهيم، خاصّة التي تحمل هموم الأُمّة وكذا آمالها وآلامها. اتكأت الرّوائية على المادّة التّاريخية، فحوّلتها إلى نصّ تخيلي دون أن تقع في فخّ التاريخ الرّسمي، "فقطب الرّحى في الرواية هو دفع الطّروف التاريخيّة إلى خلق وضع وجودي جديد لشخصوها يمكن من فهم التّاريخ في حدّ ذاته وتحليله بوصفه وضعاً إنسانياً ذا مدلول وجودي"2، أي أنّ الرواية التاريخيّة لا تعيد أحداث التّاريخ، بل تنسج جزءاً منه وتبني عليه متخيلاً سردياً يعتمد على التّفكيك والمساءلة، كما أنّه لا يمكن للرواية أن تنكر فضل التّاريخ في توفير هذا الكمّ من الأحداث التي تلهمها لتملأ فجوات تسدّها بطريقة متخيّلة.

تحوّلت المادّة التّاريخية إلى مادّة سردية يدعمها التّاريخ، فاستحضرت رضوى عاشور بكلّ حملاته الثقافيّة لتناقش الشّأن الاجتماعي عبر الذاكرة التي "منحت للسرد العربي امكانية التّنوع والتّكسير في (زمن السرد) و امكانية إدراج أصوات سردية متخلّلة كالبحوث والاعتراف والتدقّق الشعري والانتقاء والسّخرية والحكي السير ذاتي"3، وهذا ما أعطى للأدب قدرة على ملاسة الواقع من خلال التّاريخ فكسرت بذلك كل التابوهات. ركّزت رضوى عاشور على الحاضر من خلال استحضارها للماضي، بل إنّ "الغاية الأساسيّة للتّاريخ في هذه الرواية هي تحقيق المماهة بين الحاضر والماضي عبر الفن"1، فيحضر التّاريخ هنا بشكل موازي مع الحاضر ليظهر هذا التّواشج والتّواصل بينهما، فتنتقل الواقع وتردّ بالكتابة على كل من زيّف التّاريخ من خلال " كتابة مضادّة قوامها تفجير الذاكرة و بحث عن معنى للهوية"7، تردّ رضوى عاشور بالكتابة لتكشف التزييف وتفضح السّروود التي تبث المغالطات (البروباغندا) التي تهدف إلى التّضليل.

حاولنا أن نطبّق النظرية السردية في تحليل النصّ الروائي على " ثلاثية غرناطة"، لنتتبّع طريقة تشكّل السرد التاريخي في الرواية من خلال استثمار ما وصلت إليه النظرية السردية في تحليل النصّ الروائي. فها تری كيف استطاعت رضوی عاشور في هذا النصّ الروائي أن ترسم تشكّلات الزمن التاريخي لتمكّن من إبداع رواية تاريخية تسائل بها الحاضر من خلال العودة إلى الذاكرة وتاريخ الذوات المنسية؟

1-3 - تشكّلات التّاريخ وتمثّلاته ما بين التذکّر والتوقّع :

امتزج في ثلاثية غرناطة زمانان: زمن ماضي حين أخذتنا الساردة في رحلة عبر التاريخ، تذكّرنا بأحداث سقوط غرناطة، وما عاناه أهلها من اضطهاد وويلات، ولتکمل ما سکت عنه التاريخ، وزمن حاضر وهو زمن الخطاب، أي بعد تشکيلها لتلك الأحداث في بناء سردي يروح ويحيي بين الاستباق والاسترجاع.

رغم أنّ رضوی عاشور انتقلت بمخيّلتها عبر أزمنة متعدّدة إلّا أنّها تركّز في لا وعيها على الحاضر من خلال اشتغالها على الذاكرة، تسعى من خلالها إلى كتابة ذاكرة جماعية تاريخية عبر فضاء اللّغة المتدفّقة، والسرد المنظّم الذي يمكن أن نعدّه تأريخ للحظات عبرت التاريخ⁽²⁾، تحدّثنا مما هو قادم وتخشى أن يتكرّر سيناريو غرناطة، فتعرض تفاصيل سقوطها عسى أن نأخذ منها العبرة " لعل الجريح يستفيق و يصرخ معلنا تمرّده و ثورته على الوجود ، ذلك عبر استعراض أعمال محاكم التفتيش ، و فضائح الإساءة في غرناطة صارخة بأن يعيد التاريخ نفسه بالعراق نتيجة التواجد الأمريكي على أراضيّه ، فقد استحضرت أحزاناً قديمة وأثارت أوجاعاً حاضرة فأرادت بذلك الكتابة عن الماضي في الحاضر لإثبات الاستمرارية و محاولة فهم الواقع المعيش"⁸، تزداد مخاوفها من الحاضر كلّما تعمّقت في تفاصيل الماضي، فتعرض بإطناب واقعة الترحيل خوفاً من تكرار الشّتات، وتجسّد حادثة إحراق الكتب لتبرهن على الجهود الرّامية إلى تحطيم الثقافة العربيّة والإسلامية، و سعي الأديان المنافية لتعاليم الإسلام إلى إبادة العلماء و مثلت ذلك من خلال إحراق سليمة، تلك الفتاة الغرناطية التي سعت جاهدة إلى التهام الكتب لإيجاد علاج لأسقام عدّة، وعوض أن تکرّم تحرق أمام المألأ في ساحة باب الرملة في المكان نفسه الذي أحرقت فيها الكتب .

كل هذه التفاصيل تدلّ على تشبّع الكاتبة بتاريخ الأندلس ، فوصفت في قالب سردي تلك الظروف الاجتماعية، السياسية، والدينية، التي عاشها الأندلسيون عقب سقوط مدنيهم، فثلاثية غرناطة " ليست رواية بقدر ماهي ذاكرة متحركة ترتحل من قضية لأخرى تسرد تجربة واضحة ومنتهية لأقصى صور الاستعمار والتّجوير و الشّتات "9، صوّرت حالهم النفسي إثر ما عانوه من ظلم وقهر وطمس للهويّة وحرمان من ممارسة أبسط حقوقهم الإنسانية في أسلوب يجعلك تعيش أوضاعهم لحظة بلحظة.

جاء في إحدى صفحات الرواية: " كان أمر المعاهدة السريّة بين أبي عبد الله الصغير والملكين الكاثوليكين قد افترض وشاع، سلمهم الملك الصغير مفاتيح الحمراء، فكافأوه بثلاثين ألف جنمها قشتاليا ويصون حقّه الأبدى فى ملكية قصوره وضياعه وممتلكات أهل بيته " (10).

جاء هذا المقطع على شكل استرجاع على لسان السارد يذكرنا بمعاهدة الشؤم، فبعد أن حوصرت غرناطة، وقلت المؤنة، واشتدّ الجوع ودبّ اليأس، دعا عبد الله محمد الصغير العلماء والفقهاء والقادة إلى اجتماع حول الوضع، فقرّروا الاستسلام، إلّا أنّ موسى بن أبي الغسان اعترض على الاتفاق وطالب الحاضرين برفضه، لكن لم يسانده أحد، فوقع عبد الله محمد الصغير على المعاهدة التي تنصّ على معاملة المسلمين معاملة شريفة وحسنة مقابل مفاتيح الحمراء، وهذا ما جعل أهل غرناطة يطمئنون ويسمحوا لهم بالدخول إلى الحمراء، لكن المعاهدة اغتصبت، ولم يلتزم بها الطّرف النصراني، ثم اكتشف أمر المعاهدة السريّة التي لم يعلن عنها من قبل.

وفي موضع آخر تتذكّر سليمة الكتب التي أحرقت في باب الرملة، والتي تسبّبت في حسرة لأبي جعفر (جدّ سليمة) فمات على إثرها: " كحرق الكتب... كيف تحمّل أبو جعفر لهب الحريق وهو ينتشر من كتاب لكتاب " (11) فحرق الكتب كان بمثابة طمس للهويّة العربيّة وتاريخها وثقافتها وجودها، لهذا أثّرت هذه الحادثة في شخصيات الرواية لدرجة كبيرة، فليست سليمة وحدها من تتذكّر حرق الكتب فأغلب الشّخصيات كانت حاضرة في باب الرملة يومها تذكرها في كلّ مرّة، باعتبار أنّ حرق الكتب يعني القضاء على العربيّة ومنعها.

وجاء أيضا على لسان السارد العليم " ولما ذهب المنادى وانفرط الحشد، وجد أبو جعفر نفسه يسير وحيدا في برد الشارع لا يقصد مكانا، ليس أولهم ولا آخرهم " يقول سيذهب عبد الله ولن يخلفه منحوس أو غير منحوس سوى ملوك الرّوم، ألم يعتقد السلطان يوسف المول معاهدة أخطّ وأسوأ مع القشتاليين، وجاء السلطان الأيسر وألغى المعاهدة وحاربهم " (12).

استدعت الشّخصية في هذا المونولوج مرّا يؤرقها، فاستحضرت حوادث من تاريخ الأندلس، وشخصيات من التّاريخ يمكن أن تنطبق على واقعهم المرّ، بعد أن وقّع ملك غرناطة العربي وثيقة الخضوع التي تعني سقوط آخر معاقل المسلمين في ذلك الجزء من أوروبا، فيتأمل أبو جعفر في ماضيه و يأمل أن يتكرّر ذلك في حاضره ويأتي من يلغي تلك المعاهدة ، كذلك رضوى عاشور تأمل أن لا يتكرّر تاريخ غرناطة في حاضرها و تتمنى أن يأتي من يشبه السلطان الأيسر مجدّدا ويلغي الوضع الحاضر المائل للعيان في القضية الفلسطينية والعراقية.

مقارنة بالاسترجاعات لم تشكّل الاستباقات حضورا قويا، لارتباط الرواية أكثر بالماضي الذي يشغل على الذاكرة، فأتخذ الاستباق صيغة تطلّعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول (13).

وقد استخدمت رضوى عاشور هذه التقنية في بداية الرواية عندما حلم أبو جعفر الوراق بامرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنّها تقصده، فتأكّد من أنّها ليست ماجنة بل صبية بالغة الحسن سترها بملقّه الصوفي، لكنّها واصلت المسير، ثم شاهد طيفها وهي ميّنة طافية الجثّة على نهر شانيل (14)، كانت هذه الرؤية بمثابة استباق تنذر من خلاله لسقوط غرناطة، وبدء عصر جديد من المحن، فالمرأة كانت رمزا للأندلس تنذر سقوطها ، " فمن الجماليات الفنية في السرد العربي حضور المرأة في داخل و باطن النفس البشرية و في ثنايا الذاكرة " (15).

التقطت رضوى عاشور تاريخا منسيا انطلق مع إمضاء المعاهدة ، لتكمل مالم يسرده التّاريخ ، وتحرّر أصواتا مقموعة " فوظّفت السرد و الوصف و الإغراق في التفاصيل لتقاوم تلك الصّور الزائفة العالقة بتاريخنا ، فامتزج التّاريخ و الذات و مساءلة الهويّة في

علاقتها بالأرض و سؤال الانتماء"¹⁶، و كأنّها تردّ بالكتابة لفضح كارثة إنسانية ، فقد ذُكر في مطلع الرواية: " سينكلون بنا بعد التسليم والمعاهدة ليست إلاّ ورقة لا قيمة لها، لو سلمناهم غرناطة سيفرضون علينا الرجوع حين تمرّ ركب القساوسة، ويرغمونا على الحياة في حيّ مغلق ليس له باب إلاّ واحد ويشرّعون سيف التّرحيل في رقابتنا "⁽¹⁷⁾.

لمحت السارد في هذا المقطع لفعل التّرحيل، أو جعلته مجرد احتمال، وبعدها يقارب أكثر من مئة صفحة أو بالأحرى مرور عدّة أعوام، صار فعل التّرحيل أمراً إجبارياً بل صار يخبر بينه وبين الموت، مهّدت لفعل التّرحيل إلاّ أنّها أعطته حقّه من التفصيل، ليستعدّ القارئ لمتابعته، وبث روح التّشويق في نفسه، ورسم في ذهنه عدّة احتمالات قبل الإعلان عن الحدث الحقيقي ، و ما كان للمقطع السّابق إلاّ أن يعكس مدى وعي الطّبقة العامّة من الناس بالأوضاع التي كانوا يعيشونها .

تلاعبت " رضوى عاشور " بتقنية الاستباق والاسترجاع لتذكرنا بواقع كان في زمن ما، لكنّه تلاشى وصار من العدم، و لكن لا تستبعد تكراره، لذا علينا أن نأخذ العبرة منه. ما يمكن استخلاصه أنّ الرّوائية سخّرت التقنيتين (الاستباق و الاسترجاع) لتخدم أهدافها ورؤاها وتسلّط الضوء على مخاوفها، ففضائع الإسبان في غرناطة لا تختلف ولا تقلّ عن تلك الفضائع التي يعيشها الشعب الفلسطيني والعراقي ... كلّها أقاليم عربية إسلامية مهدّدة بالشّتات ساهمت في " بناء السرد سعياً لتحرير الأصوات والمطامح وفضح التصدّعات التي شرخت صرحنا العربي"¹⁸، فطرح رضوى عاشور إشكالات الحاضر في عودتها إلى الماضي لتكشف عن مخاوفها من المستقبل الذي ينذر بضياح الأوطان. فتعلو الأصوات الرافضة لذلك وتتمازج في صيغ خطابية واحدة تعكس حقائق تاريخية يجدر الوعي بها.

2-3 - تشكلات التاريخ وتمثّلاته في صيغة التعدّد الصوتي*:

صيغت الأحداث كما هو الحال في "الرواية التاريخية" ضمن خطاب واضح شفاف حريص على تبليغ الأحداث كما وقعت، بكل موضوعية وحياد على لسان السارد العليم العارف بخبايا شخصياته، فتعدّد الأصوات الحاضرة بقوة في الرواية دلالة على أنّ التاريخ مترع بأصوات، إلاّ أنّ السارد العليم بكل شيء بقي المتسيّد المتحكّم في تسيير الأحداث وتنظيمها، فيعطي الصّوت للشخصيات بحسب سياق الأحداث.

كلّف الراوي علي آخر أبطال الرواية بمهمة الحديث عن ثورة البشرات فيقول: "اشتعلت الثورة في البشرات يا جدتي، واختار الثوّار لنا ملكا بسطوا تحت قدميه أعلاما تزّينها الأهلّة... شاب في الثانية والعشرين من عمره كان يسكن هنا في البيازين أصبح اسمه محمد بن أميّة يا جدتي وهو الآن يقود جيش الثوّار في الجبل وأهل القرى معه" (19).

ساهمت شخصية عليّ المتخيّلة، بتقديم تعريف شامل عن الشّخصية التاريخية محمد بن أميّة، قائد ثورة البشرات، فامتزجت قصّة عليّ المتخيّلة بقصة محمد بن أميّة، تربطهما علاقة واحدة وهدف واحد وحلم واحد وهو طرد القشتاليين من الأندلس، ومناهضة الظّلم والفساد.

إنّ المقطع السابق حامل لخصائص التعدّد الصوتي إذ امتزج صوت علي مع أصوات شخصيات أخرى حكّت هي الأخرى عن بطولات محمد بن أميّة، فتداخل كلامه مع كلام من نقل له الأخبار لتتحد في خطاب واحد يعكس الحانا متعدّدة في نغمة واحدة.

ويقول أيضا: "إنّهم أكثر من مائة يا جدتي قتلوهم غيلة في ظلام سجنهم فخرّبت بيوتهم وترملّت نساؤهم وتيّم الصغار، وحرمنا نحن ممن كانوا يتحدّثون باسمنا مع السّلاطات ويقولون نعم ولا عنا" (20).

تكفّلت الشخصية هنا مهمّة نقل خبر مقتل وجهاء البيازين كانوا في سجنهم، فأثر هذا الخبر في أهل البيازين لدرجة أنّ الرّجال في السوق بكوا بالصّوت المسموع لتخوّفهم من المصير المنتظر.

أتحدت هنا أيضا أصوات متعدّدة وتفاعلت في سمفونية حزينة، تعكس وعي الأهالي بذلك الواقع الأليم الذي نقله خطاب الشّخصية علي والذي يترجم في الوقت نفسه خطاب الآخرين، ومن هذا فإنّ الشّخصية الروائية تحظى بمشاركة المؤلّف في عملية السرد ونقل أفكار ووجهات نظر الشّخصيات الأخرى.

أمّا الصّوت الغالب في النّص، فهو صوت السارد، فحصة الأسد من نصيبه، تصف وتنقل أقوال الشّخصيات وتتحرّك في حواراتهم وترصد لنا أحوال الشّخصيات التّفيسية وما

تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية ثلاثية غرناطة....

يجوب تفكيرها...فتقول: " الناس في غرناطة تسمع وتتقصى وتجمع التفاصيل وحين يعلن المنادى الخبر أو يعتلي إمام مسجد المنبر قبل صلاة الجمعة، يسهب، ويسفر ويدافع عنه، ينصت الناس من باب التأكد أو المضاهاة ويملؤون بأنفسهم الفراغات بالحقائق التي جمعوها وأسقطت من القول المعلن"⁽²¹⁾.

فبعد توقيع معاهدة التسليم، أصبح الناس يعيشون حالة من الحزن والقهر والأسف على ملكهم الذي باعه عبد الله الصغير، فاستطاع الراوي العليم الخارج عن أحداث الرواية ترصد كل أهل البيازين، كأنه متواجد معهم في اجتماعاتهم، فكأن الراوي هنا بمثابة الناقل لصوت الأهالي فاجتمعت خطاباتهم في خطاب واحد تسيده الراوي العليم، فنتج عنه تعدد في الآراء، كلها " أصوات تتداخل و تتفاعل لتنقل ثراء التجربة"⁽²²⁾.

رغم ذلك التلاحم بين الأصوات فإن ذلك لا يمنع من أن نميز صوت البطل من صوت المؤلف، لتمتع الأبطال باستقلالية في الحكي منحت لهم رؤية تعكس ايدولوجية مستقلة خاصة بهم، فصور المشاهد تصويرا يوهم القارئ أنه يعايشها فصوت السارد واضح، يعلم شخصياته حق المعرفة، إلا أن هذا لم يمنعه من إعطاء الكلمة لشخصياته فتنوعت وظيفتهم بين المشاركة في الأحداث من جهة ، ومن جهة أخرى نقل الأخبار التاريخية و التعليق عليها.

أعطت رضوى عاشور للمرأة الصوت البارز في الثلاثية وجعلتها محورا تركز عليه الأحداث "فمن أبرز ما اشتغلت عليه رضوى الذاكرة والمرأة"⁽²³⁾، لتبرهن على أن المرأة العربية لها صوت في التاريخ يمكنها من نقد الواقع، و أن الأصوات النسائية عارفة بما يعيشه المجتمع الأندلسي، فتنوعت أصواتهن بين صوت العلم الذي تمثله " سليمة " التي جعلت من القراءة وجودا وذاتا بالنسبة لها وصوت الحكمة الذي تمثله " مريمة " الرافضة للانزهاز تقاوم الآخر بذكائها و فطنتها ، وهذا ما توضحه المقاطع التالية : " و ما الذي تساويه الدنانير أمام تلك الموسوعة التي تفصل مفعول كل عشبة و نبات ، الحكيم من اشترى و الذي باع أحمق ..."⁽²⁴⁾.

جاء هذا المقطع على لسان سليمة ، فامتزج من خلاله صوتها المعبر عن فرحتها لامتلاكها الكتاب مع أصوات الرافضين لفكرة اقتناء و مطالعة الكتب الذين يستكثرون بضع دنائير على كتاب يخفي بين صفحاته علاجا لأمراض عدّة ، و ما كان لهؤلاء الرافضين أن يجهلوا قيمته لولا وجود القشتاليين الذين جرّموا كل من يقرأ كتابا ، ويصل به الأمر إلى حدّ العقاب بالحرق ، لذا فإنّ رفضهم لفكرة شراء الكتب كانت خوفا لا جهلا ، و بهذا فإنّ صوت سليمة الحامل لصوت أهلها يظهر فرحا بالكتاب لكنّه في باطنه يضمّر أنينا حرقا على وطنها المسلوب .

و جاء في مقطع آخر : " كانت نساء الحيّ يتداولن ما قالته مريمة و ما فعلته بلا ملل و لا كلل ، وكل حكاية منها تملأهن بهجة و حبورا و تضيء الساعات الموحشة بالفكاهة و الضحك ، و كان آخر ما تناقلته النّساء هو واقعة ذهابها إلى معلم المدرسة التبشيرية لتقنعه أنّ أبناء العرب يولدون هكذا"²⁵

يعكس المقطع السابق تلاحم أصوات متعدّدة بدءا بصوت مريمة التي حكّت لنساء الحيّ ما دار بينها و بين المعلم القشتالي ، وصوت نساء الحيّ اللّواتي كرّرن سرد الحادثة ، وكذا صوت السّارد العليم الذي نقل كل هذا ليشيد بذكاء مريمة في حلّها لمواقف صعبة ، تحلّها بطريقة ساخرة ساذجة و بقرارات عشوائية تضفي نوعا من البهجة على قلوب نساء الحيّ ، فيقهقهن لغباء القشتاليين الذين يسهل التلاعب بهم و بأفكارهم .

غاصت بنا رضوى عاشور عبر ثلاثيتها في تفاصيل كان لها صدى قويّ في التاريخ ، إلّا أنّها " بقدر ماتغوص في الماضي تطلّ على صلة بالحاضر"²⁶، فتبتّ فيه حبّ المقاومة و الصمود من أجل الاستمرار ، و تحدّرتنا من ضياع عروبتنا التي تعتبر أساس هويّتنا ووجودنا .

3-3 - تشكّلات التّاريخ في الصّيغة الخطابية:

تعتبر الصّيغة الخطابية من أهمّ العناصر التي تتشكّل عليها البنية السّردية، باعتبارها الطريقة التي تنقل بها الأحداث، فامتزج في الرواية أصوات السّاردين بصيغ مختلفة، فنجدها أحيانا على شكل حوارات مباشرة:

تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية ثلاثية غرناطة....

قالت فضة: " صدر قرار ترحيل رجال البيازين كل من يزيد عمره عن أربعة عشر عامًا ويقل عن سنتين، فلا يبقى إلا من ترى السلطات مصلحة في بقائهم.

قالت مريمة: يرحلون إلى أين، ولماذا ؟

قالت فضة: لا أدري إلى أين يا أم هشام ولكنهم يقولون أنّ السلطة تخشى أن يتمرد الرجال....⁽²⁷⁾.

دار نقاش بين شخصيتين من شخصيات الرواية حول قرار ترحيل الرجال المورسكيين نهائيا، وطردهم قسريا من الأندلس، وهذا لفشلهم في إدماجهم في الدين المسيحي لتشبثهم بالدين الإسلامي، فرأت مملكة قشتالة أنّ هذه الفئة تشكل خطراً عليهم باعتبارهم قادرين على الجهاد والثورة فلا حلّ إلا في طردهم.

كما نقل السارد الحدث على شكل خطاب مسرود، حولها السارد من محكي إلى مادة مختصرة مختزلة لغاية التسريع²⁸، فزمن القصة طويل، لا يمكن للرواية أن تلّم بجميع حيثياته. ومثال على ذلك: "بعضهم الآخر يؤكد أنّ أشخاصا اتهموا بالمورق اعترفوا عند تعذيبهم بما يعرفون، ثمّ نتلقى بمن يقول له أنّه لا السلطات عرفت ولا هناك من وشى بل تريد الحكومة التخلّص منا وليس استشراسها سوى مقدمة وفي مقدمة لبيعها عبيدا أو ترحيلنا"⁽²⁹⁾.

تسيّد هذا الخطاب المسرود شخصية من شخصيات الرواية وهو " عمر الشاطي " فاختزل الراوي ما سمعه من أهالي العاصمة لأهالي الجعفرية وما هذا إلا حيلة من الراوي لاختصار القول دون إهمال المحتوى نظرا لطول زمن القصة الحقيقي.

كما وردت بعض الخطابات منقولة بصيغة مباشرة، لا تراعي الدقة في نقل الكلام حرفيا، بل تركز على معناه ومثال على ذلك: " قالت المرأة العملاقة التي تأتي بالطعام إنّها ساحرة وقد ثبت ذلك وتأكّد، وإنّ حكم الديوان كمئات من الأحكام السابقة سيكون الموت حرقا "⁽³⁰⁾.

فسلمية كانت في زنانتها تعيش حالة من الخوف والفرع، لأنّها لم تعرف تهمتها، ولا المصير الذي ستؤول إليه، وفجأة علمت من المرأة العملاقة أنّها ساحرة ومصيرها الحرق، وكأنّ مهنة الطبّ وممارسته جرم شنيع مصير صاحبه الموت المؤكّد، وما هذا إلا

دليل على محاربة فئة العلماء والفقهاء، " فلكي تحلّ عقيدة في محلّ أخرى، فلا بدّ من استئصال سائر التخيّلات والمعاني الرمزية القديمة الراسخة"³¹، لهذا سعى القشتاليون إلى تخريب أهمّ الركائز التي تقوم عليها الهويّة؛ وهي اللّغة، والدين، لتتحوّل الهويّة العربية إلى أخرى أعجمية.

4. الخاتمة:

إنّ الرواية النسوية اكتمل نضوجها، وحقّقت حضوراً فعّالاً على السّاحة الأدبية، ومثال على ذلك "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور التي نزعّت القداسة عن الأحداث التاريخية وعالجتها بنوع من الأنسنة من منظور شخصيات بسيطة، واتّخذت من طبائعهم وصنائعهم تاريخاً، كما ركّزت على الأحداث التي لها صدى كبير في تاريخ سقوط الأندلس، لم تختصرها بل كرّرتها وروتها عدّة مرات بسياقات تختلف عن بعضها، فنقلت بعض الحقائق المسترجعة الحزينة والمرّة عن حياة غرناطة، ممزوجة بحالة من القلق والرّعب.

كما حملت وعبرت شخصياتها عن توقّعات أو استباقات تعكس هاجس الخوف والقلق من المصير المجهول، سواء على لسان السّارد العليم العارف بخبايا شخصياته، أو على لسان الشّخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، المهم لدى "رضوى عاشور" أن تحي في ذاكرتنا صورة عن الأصول العربية الضّائعة بلغة تزخر برصانتها وإيقاعها وشاعريتها في قالب سردي تاريخي خلق تنويعات أسلوبية حول موضوع واحد.

سعت رضوى عاشور إلى معالجة أزمة الوعي في فهم التّاريخ من خلال نتاجات فنيّة تستند على البنية السردية العميقة في نقلها لمضامين تاريخية من زاوية تخیيلية فنيّة.

تشابك الرواية مع التاريخ في عناصر هامة أساسها الإنسان في طابع قصصي. ثلاثية غرناطة رواية تاريخية أثبتت قدرتها على الاستمرار، تتحدّث عن التّاريخ من أفواه العاديين المهمّشين، فأحالتنا إلى حقائق خارج النصّ التّاريخي بل تلامس الحاضر و تتشابك مع الواقع، فتكشف عن تنبؤاتها ومخاوفها من تكرار السيناريوهات السّابقة التي يجهلها جيل اليوم.

5. الهوامش:

*** **

1 - ينظر: عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1996، ص: 37.

تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية ثلاثية غرناطة....

- 2- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014، ص: 150.
- 3- بام مورييس، الأدب النسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص 11.
- 4- بثينة شعبان، مئة عام من الهوية النسوية، دارالآداب، ط1، 1999.
- 5- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، ص: 126.
- 6- محمد معتصم، المرأة والسرد، دارالثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 10.
- *- صدر الجزء الأول من الثلاثية " غرناطة " عام 1994 ، أما الجزئين الأخيرين " مريمه " و " الرحيل " صدرتا عام 1995 ، حصلت رضوى عاشور عام 1994 عن ثلاثيتها جائزة أفضل كتاب ، ثم جائزة المعرض الأول لكتاب المرأة العربية من نفس السنة .
- 1 - محمد القاضي، الرواية والتاريخ "دراسات في تخيل المرجعي"، دارالمعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008، ص 38.
- 2 - عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي : السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011، ص 109.
- 1- الأخضرين السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دارالتنوير، الجزائر، 2010، ص 240.
- 2- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 11.
- 3- محمد المعتصم، المرأة والسرد، ص 12.
- 1- محمد القاضي، المرجع نفسه، ص 54.
- 2- حياة أم السعد، النقد والخطاب، مقارنة تداولية وميدولوجية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص 31.
- 2 - ينظر: فيصل دزاج، الذاكرة القومية في الرواية العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2008، ص: 261.
- 8- خلود إبراهيم عبد الله جراد، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط 2013/2014 ص 95.
- 9- حياة أم السعد، النقد والخطاب ص 34.
- 10 - رضوى عاشور، " ثلاثية غرناطة "، دارالشرق، القاهرة، ط2، 2012، ص: 27.
- 11 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 236.
- 12 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 13.
- 13 - حسن بحراوي، " بنية الشكل الروائي "، المركز الثقافي العربي، ص: 133.

- 14 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص: 09.
- 15- محمد المعتمد ، المرأة والسرد ص 11 .
- 16- حياة أم السعد ، النقد والخطاب ص 23 .
- 17 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص: 17.
- 18- حياة أم السعد ، النقد والخطاب ص 30 .
- * استعارياختين مصطلح التعدد الصوتي في دراسته لروايات دوستوفسكي من المجال الموسيقي وكان يقصد به التحام وتناسق الأصوات السردية وتداخلها، حتى تصير في نغم واحد، أي أن القول يشتمل على أصوات آراء منسوبة إلى آخر غير الذي قال القول، فقول المتكلم يشتمل على أصوات مختلفة، كما يعتبر دوستوفسكي رائد الرواية متعددة الأصوات، ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص: 101.
- 19 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص: 315.
- 20 - المرجع نفسه ، ص: 332.
- 21 - المرجع نفسه، ص: 12.
- 22 - رضوى عاشور، لكل المقهورين أجنحة ، ص 128 .
- 23 - حياة أم السعد ، النقد والخطاب ، ص 30 .
- 24- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ص 151 .
- 25 - المرجع نفسه، ص 153 .
- 26- محمد القاضي ، الرواية والتاريخ ص 26 .
- 27 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص: 330.
- 28- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2006 ، ص 192 .
- 29 - رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص: 464.
- 30 - المرجع نفسه ، ص: 236.
- 31- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، ط1، الأردن، 2011، ص: 111.