الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بنية الفضاء الروائي النسوي عند رَضوى عاشور ـ ثلاثية غرناطة ـ

إعداد الطالبة:
لطيفة موهوبي
إشراف الأستاذ الدكتور:
أحمد التجاني سي كبير

لجنة المناقشة:

الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	رئيساً
أحمد التجاني سي كبير	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مشرفا ومقررا
علي محدادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
أحلام معمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	مناقشا
ميهوب جعيرن	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مناقشا
سرقمة عاشور	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا

2022-2023

العنوان

بنية الفضاء الروائي النسوي عند رضوى عاشور ـ ثلاثية غرناطة ـ

إعداد الطالبة:

لطيفة موهوبي

إشراف الأستاذ الدكتور:

أحمد التجاني سي كبير

السنة الجامعية: **2023/2022**

الإهـــــداء

... أهدي هذا العمل إلى أمي وأبي...

... إلى إخوتي وأخواتي...

شكـــر وعـرفان

أشكر مشرفي الأستاذ " أحمد التجاني سي كبير" على المرافقة الدائمة

والرشيدة...

أشكركل من أسدى لي يد العون ولو بكلمة طيبة

أو بصمت ومحبة.

الملخـــــص

المـــــلخص:

انطلقنا من إشكالية كبرى مفادها البحث عن المركزية المنتجة لخطاب ثلاثية غرناطة، باعتباره من الخطابات المفتوحة التي تستدعي التفكيك لفهم وقراءة البنيات المشكلة للفضاء الروائي. وبعد اطلاعنا لاحظنا اعتماد الكاتبة "رضوى عاشور " على جزئيات كبرى التي شكلت من خلالها خطاب ثلاثيتها.

1)الهيمنة تيمة بارزة في الخطاب النسوي بشكل عام، لكن القارئ لثلاثية غرناطة سيجد حضورها بصيغة خاصة.

2) السلطة هي نتاج لفكر الهيمنة الجمعية الذاتية الذي أرادت "رضوى" طرحه فنجد تحكم المتخيل الجمعي في إنتاج الأفعال الثقافية والاجتماعية .

3)حضور محور التاريخ بشكل واضح جعل منه سلطة ومركزية أساسية منتجة للمقاصد الكبرى لهذا الخطاب، وتستفز المتلقي لفهم الظاهر منه والمشفر.

Abstract :

We started from a major problem, which is the search for the productive centrality of the discourse of the Granada trilogy, as it is one of the open discourses that require deconstruction to understand and read the structures that form the narrative space. After our review, we noticed that the author, "Radwa Ashour," relied on major parts through which she formed the discourse of her trilogy.

Hegemony is a prominent theme in feminist discourse in general, but the reader of the Granada trilogy will find its presence in a special form. Power is the product of the self-collective thought of Al-Hamina, which "Radwa" wanted to present, so we find that the collective imagination controls the production of cultural and social actions.

The presence of the axis of history in a clear way made it an authority and a basic centrality that produced the major purposes of this discourse, and provoked the recipient to understand the apparent and the encrypted.

فهـرس الموضـــوعات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	3
شكر وعرفان	4
الملخص	5
مقدمة	أ-و
الفصل التمهيدي: البنية بين المفهوم والدلالة.	21
الفصل الأول: بنية فضاء المقصدية في ثلاثية غرناطة.	
المبحث الأول: البنية وتاريخية الأحداث.	23
المطلب الأول : المقصدية التاريخية السردية:	23
المطلب الثاني : المقصدية التاريخية التخيلية	63
المبحث الثاني: تاريخية الإنتاج والسرد.	73
المطلب الأول: بنية فضاء تاريخية الإنتاج.	73
المطلب الثاني : بنية فضاء المتخيل السردي.	90
الفصل الثاني: بنية فضاء الأنساق و الهوية في خطاب ثلاثية غرناطة	
المبحث الأول: بنية الأنساق في ثلاثية غرناطة.	106
المطلب الأول : بنية نسق المتخيل الثقافي .	106
المطلب الثاني : بنية فضاء النسق العمراني	139
المبحث الثاني: فضاء نسق الهوية في ثلاثية غرناطة.	155
المطلب الأول: الهوية العامة في ثلاثية غرناطة	155
المطلب الثاني: هوية ثلاثية غرناطة بين الثوابت والمتغيرات .	163
الخاتمة	174
قائمة المراجع	**180.**

مـــــــــقدمـــــــة

مقدمة:

إنّ الاشتغال على الفكر العربي الحديث والمعاصر كشف وجود التداخلات الفكرية والتعالقات المعرفية؛ والتي شكلت فضاءات خطابية مختلفة ومتعددة. فكانت الرواية من الخطابات الأدبية المنفتحة فكرياً ومعرفياً؛ ما أوجد مقاصد متعددة تثبت حقيقة الاختلاف وتقر بثنائية الرؤى وتنوعها.

فبنية الخطاب زاوجت بين ما كان، وما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وهذا هو الامتداد الذي غيّر في مفهوم البنية ووظيفتها؛ ما يعني تحول مسار النقد والقراءة. ولعل " ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور تحقق انفتاح بنية الفضاء وتلغي انغلاق النسق على ذاته، وبالمقابل تثبت الامتداد التاريخي الإيديولوجي للسرديات ومدى حضور الفعل الثقافي وتأثيره على المقاصد. فإذا فككنا خطاب الثلاثية نجد تحكم المركزية الإيديولوجية في تشكيل الفضاء؛ إذ هو خطاب يعكس الممارسة المزدوجة لفعل المقاومة، هذا الفعل الممتد بدوره تاريخيا فهو ممارس من قبل أهل الأندلس وغرناطة كحقيقة تاريخية، وممارس بصورة مخالفة والتي تعكسها مقاصد الكاتبة على تنوعها. وهذا الانتقال التاريخي كان نتاج الهوية المشتركة.

إذن خطاب الثلاثية تجاوز حدود التاريخ المغلقة بفعل آليات السرد والتخييل؛ إذ الفضاء الروائي لثلاثية غرناطة تشكل بالتعالق بين التاريخ والسرد والمتخيل بأنواعه، فبيّن الوصف العمران وأوضح السرد هوية أهل غرناطة والأندلس. وعلى هذا الأساس نرى بأنّ الفضاء تحقق بتفاعل الأنساق، فلا يمكن أن تكون المركزية التاريخية بنية مغلقة، ولا يمكن اختزال الهوية المشتركة في نسق مغلق أحادي. ويستحيل التعامل مع المركزية الإيديولوجية بمبدأ انغلاق البنية؛ ومنه الاشتغال النقدي يكون على أسس إيديولوجية تاريخية وثقافية مع مراعاة المتغير والثابت.

ولقد أعطى التداخل المعرفي والتفاعل بين المركزيات صفة الانفتاح لخطاب الثلاثية؛ وبالتالي العملية القرائية لابد لها أن توازي هذا الانفتاح لتحقق التأويل المتعدد. إذن السرد والتخييل زامن الامتداد التاريخي والثقافي؛ أي الاشتغال النقدي على البنية السردية سيتعامل مع المضمر قبل الظاهر. فالمركزية الإيديولوجية والهوية التاريخية تستدعي قراءة وتفكيك كل مشفر، والربط المنطقي بين مُشَكّلات الفضاء الروائي.

إذن العملية القرائية والممارسة النقدية لابد أنّ تتصف بالشمولية والتي تراعي إيديولوجية منتج الخطاب وتاريخية ذاته الثقافية؛ فهي عوامل رئيسة في بناء مقاصد الخطاب. ومنه التاريخ ليس حلقة مغلقة بل هو أفعال اجتماعية ثقافية كاشفة عن الهوية الجمعية وكينونة الذات، فسقوط غرناطة ونهاية الحضارة الأندلسية مثّل لحظة الإنتاج لدى الكاتبة وعكس الوعي الجمعي. هذا الوعي الذي أسهم في امتداد الذات الأندلسية بشكل تراتبي بين الماضي والآنية والمستقبل؛ إذ حضور الرؤية الاستشرافية يعتبر نتاجا لمقاصد الكاتبة "رضوى" التاريخية والثقافية، فهي أرادت أن تبقى الأندلس الثابت في المتخيل العربي الإسلامي. وعليه

هوية ثلاثية غرناطة جمعت بين هوية التاريخ الحقيقي، وهوية الكاتبة والهوية القرائية. وهذا الانفتاح نعتبره نحن السبب الأول في اختيار موضوع بحثنا والمعنون ب" **بنية الفضاء الروائي النسوي عند رضوى عاشور ـ ثلاثية غرناطة ـ ".**

عنوان يبرز انتقال حركة الفكر من البنية إلى الهوية؛ فالرؤية أصبحت رؤية مكثفة تعكس مدى تأثير الفلسفة وقوة المركزية التاريخية على الأفعال الثقافية. ومن شأن عنوان بحثنا أن يوضح الترابط المعرفي والتفاعل التاريخي السردي الثقافي، وبشكل أعمق يكشف تطور الدرس الأدبي والنقدي. كما يكشف عن مجمل التحولات التي شهدتها الحركة الفكرية. ولعل مصطلح الفكر يثبت حقيقة العملية الإنتاجية كعملية أولى تسبق عملية القراءة والتحليل؛ هذه الحقيقة المتعلقة بالقوة الإدراكية والعقلية. ما يعني أنّ حقيقة السرديات ضاربة في عمق الذات والتي تعتبر ذواتاً متفاعلة ومماثلة بفعل المركزية الجمعية. أي كل فعل ممارس هو فعل عقلي تاريخي ثقافي اجتماعي تحكمه الخلفية الإيديولوجية. وبالتالي هذا العنوان يمكنه أن يؤكد على التحول من الأحادية المغلقة إلى الثنائية المنفتحة.

وعليه الانتقال من البنية إلى التداخل المعرفي يثبت دينامية الفضاء الروائي لثلاثية غرناطة؛ فهذه الدينامية تُحقق بالتفاعل والتعالق بين محاور الخطاب، فلا يمكننا اختزال كينونة الثلاثية في بنية لغوية مغلقة النسق. بل الاشتغال النقدي سيقف أمام كتلة من الحمولات المعرفية الثقافية منها والتاريخية. فالحضور التاريخي الإيديولوجي كان ولازال من المقاصد الكبرى التي سعت "رضوى " لإبانتها، وعليه السرد هنا لم يكن عملية وصفية تخيلية فقط؛ بل كان فعلاً ثقافيًا تاريخياً ممارساً يُرجى منه الهوية المشتركة والتاريخ الممتد. ومنه هذا الحضور المكثف للتاريخ والثقافة يعني الحياة الممتدة للذات الأندلسية أي خطاب ثلاثية غرناطة هو انعكاس للذات الجمعية.

من كل ما سبق ذكره يمكننا أن نبدأ التحليل النقدي بإشكالية كبرى تتبلور في معرفة كيفية تشكل فضاء خطاب ثلاثية غرناطة. إذ نتعامل مع المعرفة الموجودة ونتساءل عن فحوى هذه المعرفة، وعليه إشكالية دراستنا شملت جملة من التساؤلات التي تعالج جزئيات البحث. فاعتمد بحثنا على مساءلة كل عنصر ليقارب الحقيقة فهل التفاعل السردي التاريخي ألغى نسوية خطاب ثلاثية غرناطة؟ وهل يتشكل الفضاء الروائي من الثابت دون المتغير؟ وهل التعالق بين الذوات يحقق هوية الثلاثية؟ وإلى أي مدى يكون تعدد فضاء الثلاثية؟ هذه التساؤلات وغيرها كانت بداية العملية التفكيكية.

السؤال باب من أبواب المعرفة والحقيقة؛ وأساس العملية النقدية هو مقاربة الحقيقة ككل واحد مركب من أقسام قد تكون متباينة أو مماثلة، وعليه استندنا على آليات التحليل، الاستقصاء كطريقة منهجية تضبط عملية القراءة والتفكيك. ولقد مثّل التساؤل بداية ونهاية تحليل كل جزئية من البحث؛

ليثبت نسبية المعالجة والنتائج، بمعنى هو استمرار القراءة النقدية وهذه الأخيرة كانت وفق الخطة التالية: جانب نظري مفاهيمي جمعناه في فصل تمهيدي يحمل عنوان" **البنية بين المفهوم والدلالة**" بحيث يوضح انتقال المنجز الفكري من البنية إلى الهيمنة الثقافية الإيديولوجية ومركزية التاريخ. كما يُبين التأثير الفلسفي على تشكيل المصطلح ووضع حدوده، وهذا التأثير ينعكس في تطور مصطلح "البنية".

تطور سبقته مجموعة من التغيرات التي مست حركة الأدب والنقد؛ هذه الأخيرة كانت ظاهرة في تطور مصطلح "البنية" والذي عكس بدوره تطور الصورة الذهنية لدى منتج الخطاب ومتلقيه. أي الجهاز الاصطلاحي النقدي ضبط حدود البنية وتحولاتها؛ إذ أصبحت تمتلك دلالة غير الدلالة اللغوية. بمعنى الخروج من أحادية الفكر إلى التعدد المعرفي ، أي غُير في المفهوم، المصطلح والإجراء. ومنه الدرس النقدي أصبح يقارب الخطاب المنتج بآليات يمكنها كشف حقيقة المقاصد التي تحملها البنية العميقة..

كما أشرنا إلى تحول البنية من دلالة الشكل إلى المعنى والقصد؛ إذ تحمل ثقافة الخطاب وتاريخ هوية منتجه. وبالتالي تظهر الخلفية الإيديولوجية والتاريخية المنتجة للخطاب. ومنه السرديات هي ممارسة ثقافية إيديولوجية مدعمة بالتاريخ. وعلى هذا الأساس درسنا بنية فضاء ثلاثية غرناطة؛ إذ خطاب الثلاثية يمثل بنية عميقة مكثفة بحضور التاريخ، الثقافة، الدين والإديولوجيا. إضافة إلى المتخيل المتنوع الذي يؤكد على مقاصد الخطاب ومقاصد الكاتبة "رضوى". يمكننا القول أنّ هذا الفصل النظري اشتغل على جزئية البنية وتحولاتها، إلى جانب أثرها في تشكيل الفضاء الروائي. ولقد دعمنا هذا الاشتغال ببعض الآراء النقدية؛ مثل ما جاء في كتاب " مشكلات فلسفية- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية" لصاحبه "زكريا إبراهيم" والذي قدم طرحاً فلسفياً يؤكد على الطبيعة العميقة للبنية وينفي انغلاق النسق اللغوي. بحيث اشتغل على البنية من رؤية فلسفية تستلزم الفهم والتأويل، مثبتاً ترابط الأبنية الناتج عن التأثيرات التاريخية الإيديولوجية؛ أي الرأي الفلسفي يؤكد على الامتدادات المعرفية التي تحملها البنية.

هذه الامتدادات يثبتها أيضا الناقد " سعيد يقطين " في كتابيه " السرديات والتحليل السردي" و"مرجعيات الفكر العربي" ففي الكتاب الأول اهتم واشتغل على محور السرديات؛ إذ أبان عن ضرورة امتلاك وعي يعترف بالتعالق بين السرد والإيديولوجيا، فالسرديات هي مقاصد إيديولوجية تاريخية، اجتماعية وثقافية. ومن هنا تتضح حقيقة البنية السردية التي تتجاوز نسق اللغة إلى أدلجة الخطاب وتاريخيته، أي السرد هو فعل ثقافي. يحتاج لفهم وقراءة وتفسير يقارب العمق والمضمر. أمّا في الكتاب الثاني نجده يؤكد تأثير المتغيرات الثقافية والتاريخية على الخطاب الأدبي والنقدي، ويثبت بأنّ البنية هي الصورة الظاهرة لهيمنة المركزيات المختلفة .

كل ما أشرنا إليه في الجانب النظري يُمثل أرضية الاشتغال التفكيكي والنقدي والذي كان في فصلين تطبيقيّن؛ عالج الفصل الأول ثنائية التاريخ والسرد فحمل عنوان "**بنية فضاء المقصدية في ثلاثية غرناطة**". فحضور جدلية السرد والتاريخ هي إقرار بتنوع بنيات فضاء ثلاثية غرناطة؛ وهذه الجدلية مثلت فحوى خطاب الثلاثية، واختيارنا لدراسة هذه الثنائية كان بعد قراءات عديدة للرواية. بحيث وجدنا هيمنة السلطة التاريخية؛ إذ السرد قدم التاريخ والثقافة كثابت من ثوابت فضاء الثلاثية. وعليه نحن كقراء ودارسين وجدنا أنفسنا أمام بنية خطابية مكثفة تبرز هوية الذات الجمعية ولها امتدادات تاريخية بدرجة أولى.

هذا الامتداد كحدث تاريخي كان وانتقل إلى سلطة سردية ثابتة تستدعي القراءة والتحليل؛ ما يحقق الانتقال الآخر إلى القارئ/ المتلقي. ومنه غرناطة كتاريخ وثقافة هي هيمنة وخلفية تاريخية تحركت بفعل السرد والتخيل. إذن خطاب ثلاثية غرناطة بحمولاته المتنوعة هو مقاصد وفضاءات وأنساق؛ وهذه المماثلة كانت من نقاط بحثنا التي اشتغلنا عليها. واستنادا على وجود التنوع والمماثلة والتوافق نقول بأنّ فضاء الثلاثية تشكل من الثابت والمتغير. وبصورة أدق نؤكد على أنّ التعالق السردي التاريخي هو فعل المقاومة الممتد؛ فرضوى عاشور أرادت أن تكون امتدادا ل"سليمة" و"مريمة" وهنا تظهر نسوية خطاب "ثلاثية غرناطة".

جدلية أو ثنائية التاريخي السردي هي صورة لتيمة السجن التي عكست هيمنة الدين والتاريخ، إذن المقاومة كانت بسلطة تاريخية إيديولوجية؛ أي فضاء الثلاثية يعتبر استمرارية لفعل المقاومة. وتاريخ الذات الجمعية فرض علينا الرجوع إلى التاريخ الأندلسي وأمهات الكتب لنتبين هذه الاستمرارية بأنواعها المختلفة. والبداية كانت مع كتاب "**الإحاطة في أخبار غرناطة**" لذي الوزارتين "**لسان الدين بن الخطيب**" والذي وصف عمران وجغرافية الأندلس وغرناطة وحالها السياسي الثقافي وطبيعة مجتمعها؛ وأخبار ملوكها وحالهم، كما أوضح وبيّن حضور المرأة الأندلسية أدبيا وسياسيا. هذا الحضور الذي استمر بمقاصد "رضوى عاشور".

أمّا كتاب" **خلاصة التاريخ الأندلسي" للأمير شكيب أرسلان"** كان الكاشف عن طبيعة الصراع الذي شهدته بلاد الأندلس؛ أبان عن الصراع الديني وكيف أُبدل وهُدم وفُكك الفكر الجمعي الأندلسي. إذن لقد قمنا بمساءلة لمعرفة حقيقة الهوية التاريخية والتي أثبتنا بها امتداد "رضوى" للمرأة الأندلسية وللذات الجمعية. وهذه الامتدادات للفكر الجمعي كانت محور الاشتغال النقدي في الفصل الثاني " **بنية فضاء الأنساق والهوية في خطاب ثلاثية غرناطة**" والذي اهتم بالمتخيل الثقافي كجزء من الهوية، وفي الوقت نفسه كهيمنة تتحقق بتوافق الهويات؛ بمعنى فصل يبرز انتقال البنية السردية من سلطة التاريخ إلى فاعلية المتخيل الثقافي. ولقد ربطنا بين فعل المقاومة والمتخيل الثقافي؛ إذ المقصدية التاريخية للكاتبة "رضوى عاشور" كانت بممارسة ثقافية اجتماعية سردية. بحيث من يطالع الثلاثية سيقف أمام الحضور الثقافي

الاجتماعي؛ فغرناطة هي مركزية الممارسات الاجتماعية الثقافية ما يعني حتما المماثلة والامتداد مع مقاصد "رضوى".

واشتغالنا على المتخيل الثقافي كان نتيجة لوعي نضج مع العمل؛ والمتمثل في اعتبار المتخيل عملية ذهنية قصدية، لذا انتقلنا من التداخل السردي التاريخي إلى المتخيل التاريخي الإيديولوجي. لنصل إلى المتخيل الثقافي والهوية؛ وهي مقصديات متراتبة تستدعي كل واحدة المقصدية الأخرى، أي المقاومة تستلزم استمرارية الهيمنة التاريخية والمركزية الثقافية ما يعني ثبات الهوية. وهذا الثبات الذي ظهر بشكل جليّ في ثنائية المتخيل الثقافي والعمران ا أندلسي؛ ثنائية نعتبرها من محاور البحث الرئيسة ، إذ ركزنا غلى العلاقة التكاملية بين العمران والمتخيل الثقافي وكيف للعمران أن يُشكل هوية ويتشكل من هوية جمعية.

وهذه الممارسة النقدية هدفت لإبانة انفتاح فضاء ثلاثية غرناطة والذي جمع بين الأنساق الثقافية والممارسات التاريخية الاجتماعية؛ وهذا الجمع مثّل نقطة التقاطع بين السرد والعمران. التقاطع الذي نراه نحن نتاج الهيمنة الإيديولوجية، الساعية بدورها إلى ثبات هوية الذات الجمعية. فهل الهوية الثقافية هي الفعل الممارس داخل المركزية الأندلسية أم هي نتاج السلطة السردية؟.

ما ذُكر أعلاه هي مقدمات لإشكاليات بحثية كانت محور الدراسة والتفكيك، فحُلِلت وفُسرت وقُدمت لتصل دراستنا إلى نتائجها المحققة والنسبية لنضمن ديمومة الفعل القرائي التأويلي. ونبقي باب السؤال والنقد مفتوحاً.

ولقد دعمنا رحلتنا البحثية بمجموعة من المراجع استأنسنا بها وساهمت فعليا في تحديد الرؤية الخاصة بنا؛ إذ استندنا على ما جاء فيها من طرح وفكر، تشاركنا مع بعضها واختلفنا مع البعض الآخر. إذ توافقت الرؤى في مسألة الامتداد التاريخي الثقافي وتقاطعت في محور ثوابت ومتغيرات الهوية.

ولا تخل مسيرة البحث من العراقيل والصعوبات وقد تكون من الدوافع لممارسة نقدية تقارب مادة البحث، ولا نزعم بأنّ هذه الدراسة أصابت كامل الحقيقة واستوفت جميع شروط البحث العلمي. لكنها حاولت تأكيد ما طُرِحَ.

رحلة بحثية كان الأستاذ المشرف " أحمد التجاني سي كبير" الداعم الأول والمتبني لجميع أفكارنا فلم يُنقص من فكرة ويعلي من آخرى، بل ترك مساحة الحرية لنكون نحن في هذا البحث فله جزيل الشكر والتقدير.

وفي الأخير سنختم بقول " **العماد الأصفهاني**" الذي صاحبني طيلة البحث " إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلاّ قال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر".

الطالبة : لطيفة موهوبي.

العالية: يوم الخميس 10 شعبان 1444هـ/ 2 مارس2023م.

الفصل التمهـــــدي: البنية بين المفهوم والدلالة

البنية بين المفهوم والدلالة:

إنّ البحث العلمي يلزمنا بتتبع تطور الحركة الفكرية للأدب والنقد؛ إذ لابد من الوقوف على الجهاز الاصطلاحي لعنوان بحثنا لضبط آلية الاشتغال. والرجوع إلى الخلفية الفلسفية المؤسسة والمنتجة للمصطلحات، وعليه نستند في البداية إلى كتاب "**مشكلات فلسفية**" والذي طرح في جزء" مشكلة **البنية**" إشكاليات التي تمكن من فهم خلفية هذا المصطلح.

ولقد كانت بداية هذا الكتاب بمجموعة من أقوال لمفكرين وفلاسفة ونقاد كذلك، وأبرزها قول "جان بياجيه" والذي أعطى تصورا فلسفيا للبنية<< ... ما كانت البنيات لتقتل الإنسان أو تقضي على أنشطة الذات...>>[1] يمكننا قراءة هذه العبارة أو الرأي من زاوية علاقة الذات بالبنية أو الانغلاق؛ فالبنيات لم تؤثر على الذات ونشاطها، بل أبقت على هذه الاستمرارية والتواصل وبالتالي لم يُقتل الإنسان بالسكون والثبات. بل ترابط الأبنية ووحداتها(البنيوية) النسيجية خلق القراءة المتعددة والتي ترتبط أيضا بتعدد واختلاف القدرات العقلية والمعارف عند المتلقي.

ومنه هذا الرأي الفلسفي نجده يعزز من قوة البنية، والتي لم تؤثر في الذات وممارسة أنشطتها بل معرفة حدود البنية هو ما يحدد تفكير وكينونة الذات. **وهنا نتساءل أي بنية التي لم تقتل الإنسان؟.**

إذا انطلقنا من الإشكالية المطروحة أعلاه يمكننا تحديد حدود البحث الذي نشتغل عليه؛ إذ سنعمل على معرفة البنيات المشكلة لخطاب ثلاثية غرناطة، ومعرفة هذه الأخيرة يُمَكّننا من الربط بين الدلالة المفاهيمية لمصطلح البنية وبين بنية مدونة بحثنا، وبالتالي الكشف عن مقاصد خطاب الثلاثية **فهل البنية المغلقة يمكنها إظهار مقاصد الخطاب؟ وهل هذا الانغلاق سينتج لنا تأويلا حقيقيا لثلاثية غرناطة؟.**

إنّ الدارس للخطاب الفكري سيقف أمام مدى تأثير الفلسفة في تشكيل الرؤى الأدبية والنقدية والحضور القوي للتاريخ؛ إذ التغيرات التي تنتجها حركة التاريخ لابد لها من الانعكاس في الفلسفة وبشكل تراتبي سيظهر هذا الانعكاس في الجهاز النقدي<< إنّ ما صنعوه بالإنسان لهو تلك البنيات والمجاميع الدالة التي تدرسها العلوم الإنسانية. وأمّا ما يضعه الإنسان، فهو التاريخ نفسه، أو هو التجاوز الواقعي لتلك البنيات، في صميم الممارسة الشمولية...>>[2] إذا فككنا قول "جان بول سارتر" نجد الاختلاف

---

[1] زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر، ص : 6

[2] ـ زكريا إبراهيم، المرجع نفسه، ص : 5

والتقاطع الحاصل بين البنية والتاريخ؛ فالبنية تقيد وتضبط الظاهرة الإنسانية في نسق مغلق، أي هنا إشارة إلى الانغلاق والمحدودية الذي تتصف وتشتغل عليه البنية. وهذا ما يجعلها تختلف مع التاريخ المشتغل على دراسة وتتبع الإنتاج الإنساني؛ بمعنى التاريخ ليس بنية مغلقة بل يمثل الجهد والحركة البشرية الممتلكة للدينامية وغير المتوقفة عن أي حد من الحدود.

لكن هذا الاختلاف يبقى منطقيا نظرا لطبيعة كل منهما، وعليه البنية كانت تمثل تطورا معرفيا عقليا وصل إليه الفكر بفعل تغير المعطيات التاريخية، الثقافية وغيرها<< وكأن "البنية" نفسها هي تلك "الوحدة" الحقيقية التي تضمن للعقل فهم الواقع والتأكد منه والسيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النظام الأولى المفقود من جهة أخرى! ولاشك أنّ "البنية"ـ كما سنرى في ثنايا هذا البحث ـ ليست مجرد تعبير عن ذلك "الكل" الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزئه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى "الموضوع" على أنه "نظام" أو "نسق"، حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى " معرفته". ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من أن وراء "البنيوية" ابستمولوجيا خفية تحلم بضرب من "الوضعية الجديدة" !>>[1] أشار هنا الناقد " **زكريا إبراهيم**" إلى الجانب المخفي المشفر وراء البنية اللغوية؛ التي تحركها خلفيات معرفية بدرجة أولى والناتجة هي الأخرى عن رؤى فلسفية ومنه تكون دلالة البنية دلالة عن الكل وليست مجزئة في المعنى، ذات ترابط ظاهر ومخفي في الوقت نفسه، وعليه العملية النقدية التفكيكية التحليلية تقف أمام دلالة البنية الظاهرة وتبحث عن المقصدية المضمرة. لأنّ المعرفة تعني العقل أي إعمال العقل في إدراك ظاهر البنى وباطنها والمعرفة تستدعي جهدا عقليا ممارسا يواكب حركات التغير<< إذا السياق الدلالي لكلمة " نص" منقطع في دلالته عمّا نفهمه الآن وبعيد عن المدلول الوظيفي لمفهوم الأدب والأدبية وما يتصل بهما من إبداع ـ ولم يكن العرب قد فهموه تحت هذه الأفهام، بل فهم تحت أقسام المنتج الإبداعي كالقصيدة، والخطبة، والمقامة، والرسالة. **إذا ما الذي روج سريانه في النقد الأدبي؟.**

إنّ طغيان قوة الحداثة، وما كان من استفحال من البنيوية والسميائية والتفكيكية وراء النقد الغربي، كان حجباً لاقتناء المصطلح العربي الذي ينبعث من اللغة العربية تجاوباً مع التجدد الثقافي والنقدي كتطور ذاتي، وليس كردة فعل تأخذ بسبب كل مصطلح دون البحث عمّا يقابله بلفظه أو بمعناه

[1]ـ زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنيوية أو أضواء على البنيوية)، ص : 8

في التراث العربي>>[1]شهد العقل البشري الكثير من التغيرات المختلفة؛ التي تنعكس في حركة الأدب والنقد بحيث تظهر على مستوى آليات التحليل والمناهج إضافة إلى الجهاز الاصطلاحي، وتغير العملية النقدية القرائية انتقل بفعل الترجمة من المركزية الغربية إلى الساحة الفكرية العربية، لكن سبب الاختلاف الرئيس يعود إلى تزامن النقد الغربي مع العملية الإبداعية الأولى؛ لذا هو وليد الإبداع وعليه تطور المصطلح النقدي العربي خضع لمعيار ظاهرة إبداعية أخرى.

إذن تظهر آثار الحداثة في تغير حركة الإبداع والإنتاج؛ فكانت البنية نتاج لصورة ذهنية وانعكاس لتطور معرفي حصل، أي النسق اللغوي لا يخلو من الجانب الفكري. ولعل هذا التطور يظهر في الانتقال من البنية والنص إلى الخطاب ومن دراسة الشكل اللغوي إلى الاهتمام بالفكر والإيديولوجيا المتحكمة في الأفعال<< وقد احتلت عقيدة النص، أو الاعتقاد بالنص، مكان " العمل" في الدراسات النقدية الحديثة. لأنّ العمل في نظر بعض هؤلاء النقاد موضوع منته، يحتوي على جمل أو عبارات مكتوبة في ما تضمّه دفّتا الكتاب، أمّا النص كما رآه بارث فهو حقل للمنهجية يمارس ضمن فعالية الإنتاج فقط، والفرق بين العمل والنص في نظر بارث كالفرق بين الشيء والموضوع من جهة، والعملية من جهة أخرى، أو كالفرق بين الإنتاج والنشاط الإنتاجي.

والنص في نظر هؤلاء بنية structure وليس حدثاً Event، فالبنية ذات مظهر عالمي وخطابها كوني، أمّا الحدث فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمان والمكان.>>[2] هنا نلحظ انتقال الدلالة التي تحملها البنية من محدودية النسق اللغوي إلى المعنى المعرفي الإيديولوجي المكون لهذه البنيات، وهذا التغير والتطور يقابله "النص" عند "بارث"، الذي غيرّ مفهوم الاشتغال النقدي بحيث انفتاح البنية سميّ بالعمل. ونقف عند هذا الانفتاح المتجلي في انتقال دلالة البنية من اللغوية إلى الخطابية ككل؛ بمعنى النص يتعدى القالب اللغوي إلى إنتاج خطاب موجه له مستويات مختلفة تحمل الأثر الفكري، والذهني لفعل الكتابة كبداية أولى مسهمة في تشكيل المعنى وانتقاله بين المتحدث (المنتج) والسامع (المتلقي).

---

[1]. محمد بن علي الحضرين الزهراني ، البنية النصية وتبدلات الرؤية (مقاربة أسلوبية بنيوية . شعراء الباحة أنموذجا.)، الانتشار العربي ، ط1، 2012م، لبنان، ص ص :18/17

[2]. جين ب . تومبكنز ، تج: حسن ناظم وعلي حاكم، نقد استجابة القارئ . من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ،المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص ص : 9/8

إضافة إلى أنّ النص يُعزز بالبنية العميقة التي تعطيه صفة الخطاب وهنا نعتبر رأي "بارث" من الآراء التي لا تنفي تطور النص إلى خطاب بفعل دلالة البنية العميقة<< ومن الواضح أنّ الاعتقاد بموضوعية النص ينطلق من الاعتقاد بالخطاب الكوني للغة بوصفها أداة اتصال، والكاتب الذي يتوجّه إلى قراء معينين، هم الذين يتحدثون بلغة الكاتب أو الذين لهم معرفة كافية به، إنّما يتوجه من خلالهم إلى كل البشر، ومن هنا يكون الاهتمام بالبنية المنطقية للكتابة، إضافة إلى البنية اللغوية أو بنية الجملة. ولكن في اللغة، كل اللغة. مستوى آخر من الخطاب يكون فيه المتحدث أو السامع، فرداً توجّه فهمه واستجابة خبراته بالواقع وباللغة، وهي خبرات أكثر خصوصية تسمح بالتأويل، وبهذا المعنى تتسع النصوص لتأويلات لا نهائية، وهذا ما ترك للقارئ مكاناً في موضوعات النقد الحديث>>[1] يرجع التحول من الشكل إلى المعنى إلى اتصاف البنية بثقافة الخطاب؛ أي وجود البنية لم ينته بانتقال النص إلى الخطاب لذا نقول أيضا البنية الخطابية. ومنه خروج البنية من انغلاق النسق اللغوي منحها دلالات أخرى مكثفة تثبت تأثير الفكر بأنواعه. لذا استنادا على هذا نقول بأنّ البنية لها مرحلة تبدأ من الفعل الذهني ثم الفعل الكتابي لتنتقل إلى الفعل القرائي وهنا يتشكل الفهم العميق.

وهذه البنية تشكل الخطاب الأول والثاني وفي كليهما تحمل الصبغة الثقافية وعلى هذا الأساس يكون لها الأثر على فعلي الكتابة والقراءة، وتكتسب صفة الانفتاح بالانتقال من النسق اللغوي إلى أنساق معرفية اجتماعية، ثقافية وإيديولوجية وهذه الحمولات المختلفة تجعل القارئ يمتلك الخطاب<< ... اتجاه يعتقد بأنّ النص هو كل شيء، وهو وحده الجدير بالبقاء؛ لأنه بنية عالمية يتجاوز زمانه ومكانه، واتجاه يرى بأنّ النص لا شيء، إنّه مجرد شبح، وإنّ القارئ هو الذي ينتجه، وتوجهه خبرات وأفكار وتطلعات ومواقف خاصة لا يتضمنها النص نفسه.

فإذا كانت البنية تسهم في إنتاج الكاتب، فإنّ القارئ يمثل تطلعاً لا يمكن أن يلغيه الكاتب من تصوره كلياً...>>[2] هذه الرؤية النقدية نجدها تُعلي من شأن القارئ؛ يعني البنية موضع اشتغال منتج الخطاب ومتلقيه أيضا، وهنا ستمسح بتشكيل هوية كل من الخطاب، منتجه ومتلقيه، وبالتالي الانغلاق لا يتوافق مع البنية بصفة مطلقة. بل للبنية مستويات وجب على المتلقي تفكيكها لمعرفة المعنى وبناء التأويل.

---

[1]- جين ب ـ تومبكنز، نقد استجابة القارئ ـ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ، ص :9

[2]- جين ب ـ تومبكنز، المرجع نفسه .، ص:11

وعليه معرفة العلاقة التفاعلية بين عناصر الخطاب تعود إلى البنية بشقيها اللغوي والآخر الممتد؛ بحيث يتوسل الأول (الكاتب)البنية ليشكل ويبني خطاب نصه ونقله من دائرة الذات المبدعة إلى الذات المتلقية. ونفس الأمر بالنسبة للثاني (القارئ)الذي يعتمد على البنية في تفكيك شفرات الخطاب ومحاولة فهمها، تفسيرها وتحليلها ليحدد أفقه التأويلي<< إنّ ظهور القارئ المثقف، أو القارئ المتخصص أحياناً، بما يمتلك من أدوات الفهم والتفسير والتحليل الكثيرة ونظم التأويل المعقدة، خطا بعملية القراءة خطوات واسعة من الفهم والبحث عن المعنى الذي يتضمنه النص، إلى التأويل والإسهام في إنتاج جزء من معنى النص، وهذا يعني أنّ الاعتقاد بموضوعية النص، بدأ يخلي جزءاً من مكانه لإمكانية وجود نسخة من كل نص تخص قارئاً معيناً؛ وفي التأويل لا يكتشف القارئ إمكانات النص فقط، بل إمكاناته هو أيضاً>>[1] مع ظهور القارئ المثقف يمكننا التحدث عن أثر البنية في عملية القراءة والتأويل كمظهر آخر يثبت انفتاح البنية المعرفي؛ إذ القارئ يخرج من أحادية اللغة إلى الوجود التاريخي، الاجتماعي والثقافي. الذي يحدده السياق العام للخطاب وهذا أثناء العملية الإنتاجية الأولى أي الكتابة، ونفس الأمر في العملية الثانية وهي القراءة؛ بحيث القارئ يبدأ من تحليل وفهم البنية اللغوية ليصل إلى البواطن والمعاني المضمرة، وهنا يكون الانتقال الثاني في دراسة وفهم البنية من السطحية إلى العميقة أو من الظاهرة إلى المضمرة وبالتالي تجاوز خطية النص إلى التأويل وبناء معاني جديدة. إذ يتحول المتلقي أو القارئ من مرحلة القراءة إلى الإنتاجية، وهذه المرحلة يصلها فقط القارئ المثقف [من هو القاريء المثقف؟ وهل هو نفسه القاريء المبدع أو هو كل قاريء يستطيع المشاركة في فهم النص والمساهمة في إعادة إنتاج معانيه] <<... والقارئ المبدع ليس ذلك القارئ الذي ينجذب سلبياً نحو موضوع ما، كالحداثة أو الخيال الغريب أو الانهماك في المألوف، بل هو قارئ يملك استعدادا للمجابهةً. وهذا يعطيه واقعيا في الأقل، الحق في أن يمنح النص جزءاً من هويته. فالنصوص تكتسب جزءاً من هويتها من قراء معينين، ومهما قيل عن موضوعية النص، التي لا يمكن إلغاؤها كليّاً، إلاّ أنّ مثل هذه الموضوعية تتصل بخطاب اللغة الكوني الذي هو جزء واحد فقط مستويات خطاباتها>>[2] إذن التماثل النسبي بين الخطاب ومنتجه والمتلقي يمنح الهوية لكل منهما؛ فالتفاعل مع البنية يكشف أولا طبيعتها، قدرة المنتج على وضع مقاصده بالاستناد على بنيات خطابه، وكمرحلة أخيرة هذا التفاعل يعطي للقارئ مساحة التفكيك والتأويل ليصل إلى القدرة على

[1] ـ جين ب ـ تومبكنز، نقد استجابة القارئ ـ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ، ص:10

[2] ـ جين ب ـ تومبكنز ، المرجع نفسه ، ص ص:12/11

الإنتاج، ولعل الاستنتاج الذي يمكن تقديمه هو أنّ بداية القراءة تبدأ بتفكيك البنية؛ بحيث يستند عليها المتلقي ويتفاعل معها بتوظيف أدواته القرائية من مكتسبات وثقافة، وقدرة على التأويل.

وتركيزنا على أثر البنية على الإنتاج بمرحلتيه؛ الكتابة والقراءة كان على أساس إبانة طبيعة البنية في الخطاب وكونها كاشفة ومحققة للهوية؛ هذه الأخيرة التي تشكل محورا مهما في بحثنا. وعليه مهم جدا تقديم هذا الترابط لفهم العملية النقدية وأسسها، وإذا أردنا تقسيم الهوية سنجد البنية هي نقطة الثبات؛ أي هوية البنية الخطابية أو النصية تتبعها أو تسبقها هوية الكاتب لنجد في الأخير الهوية القرائية. ومنه تكون البنية هي المحرك الرئيس لدائرة الهوية.

وكنتيجة لما قُدم أعلاه نرى بأنّ الخطاب يمثل بنيات سطحية وعميقة وجب على القارئ الجمع بين الجزئين ليصل إلى تأويل سليم صحيح؛ فالبنية بأنواعها تعد من الثوابت الخطابية المسهمة في فهم المعنى والمقصد، ثم تشكيل وبناء التأويل. وثباتها لا يعني مطلقا أحادية القراءة والتأويل، بل منها تكون الانطلاقة المساعدة للقارئ والذي بدوره يعكس مستواه الفكري الإدراكي، قدرته التحليلية إضافة إلى إيديولوجيته ونوع ثقافته، ومن هنا نقول البنية الخطابية هي هوية ثابتة داعمة ومشكلة لهوية الخطاب، بينما هوية القارئ هي هوية متغيرة للأسباب المذكورة سابقا وثابتة كنتيجة حتمية لفعلي الكتابة والقراءة.

إذا انطلقنا من التصور الذي يرى علاقة التطورات الفكرية بالعقل ويرجعها إلى تلك الرغبة الإنسانية لفهم عمق طبيعة العلاقات الاجتماعية، وطرق التفكير عند الإنسان وتفاعله مع غيره سيكون لزاما علينا الإشارة إلى المكون الثقافي التاريخي الحاضر في الأدب والنقد.

فكانت السرديات نوعا من الممارسات الثقافية الإيديولوجية التي ترسخ للتاريخ، الثقافة والوجود الإنساني بين هذه المؤثرات، وقبلها نعتبرها قراءة للأفعال الممارسة داخل المجتمع الواحد والتفاعل مع مجتمعات أخرى مختلفة. وهنا تظهر البنى العميقة التي تشكل الخطابات الأدبية، وعليه آليات التحليل والاشتغال سيعتمد تفكيكها على مقاربة المكشوف والمخفي للبنية<< إن الاهتمام بنظريات السرد بصورة بالغة الوضوح في النقد الأدبي الحديث، جزء من حركة أوسع ـ ما قد يدعوه توماس كوهن Thomas Kuhn تغيّر نموذج ـ في العلوم الاجتماعية الإنسانية فمنذ القرن التاسع العشر قامت مناهج العلوم الطبيعية بمهمة النموذج الذي يرسم منطق حقول المعرفة الأخرى، ولكن ذلك النموذج برهن، خلال العقدين الماضيين على أنه غير ملائم لفهم المجتمع والثقافة. والسلوكية التي سيطرت على علم النفس حتى وقت حديث جداً، أفسحت الطريق لاستكشاف العمليات المعرفية والفعل القصدي. وقد أظهر فلاسفة التاريخ أن السرد ليس بديلاً انطباعياً، لا غير، للإحصاء المعول عليه. وإنما هو طريقة لفهم الماضي لها أساساها المنطقي.

وخلص باحثو علوم الأحياء والأنثروبولوجيا والاجتماع إلى أنّ دراسة السلوك القائم على المحاكاة مهمة أهمية القياس الكمي في شرح تطور الحيوانات والتفاعل الاجتماعي. وقد برهنت " نظرية الفعل" في الفلسفة، وهي مبنية على النوايا والخطط والأهداف، على أنها وثيقة الصلة بحقول المعرفة التي تظهر، مثل تحليل الخطاب والذكاء الاصطناعي. وقد عادت المحاكاة والسرد من وضعيتهما الثانوية، بوصفهما مظاهر من التخييل، ليشغلا مركز حقول المعرفة الأخرى بوصفهما صيغ شرح ضرورية لفهم الحياة.>>[1] نجد انتقال السرديات من الوقوف على البنية الظاهرة والسطحية إلى البنية المشفرة العميقة؛ وهنا تظهر المكونات الإيديولوجية التاريخية والثقافية التي أنتجت الخطاب السردي ووضعت مقاصده. ونرجع عمل البنى العميقة إلى الهيمنة الفلسفية؛ وهذه النتيجة كانت بعد تغير مسار العلوم الاجتماعية الإنسانية من الاعتماد على العقل الرياضي في فهم الظاهرة الإنسانية والسلوك الاجتماعي إلى التوافق التاريخي السردي، الذي يؤرخ للوجود الإنساني الفردي والاجتماعي أيضا.

إذن المعرفة الإنسانية تحتاج إلى تحليل وبرهنة الفعل الممارس من ناحية لماذا؟ وكيف كان هذا الفعل؟ وعلى أساس هذا الطرح يظهر تأثير الفلسفة على الفعل وبالتالي تداخل السرد مع التاريخ الثقافي الاجتماعي يكشف مقاصد هذا التفاعل وطبيعته الممارسة اجتماعيا وثقافيا. وهنا يخرج السرد من انغلاق اللغة ونسقها الأحادي إلى تعدد الدلالة والمقصد والسعي لفهم سلوك الفعل وبالتالي فهم مسار الحياة وجوديا ومعرفيا، ونستطيع أن نرجع هذا إلى علاقة التاريخ بالأدب والسرد وهو ما يسمى بالتاريخ الأدبي؛ فالتاريخ يعكس لنا البعد الثقافي للأدب والذي بدوره يُبين صورة المجتمع الثقافية، فالناقد يستعين بالظروف التاريخية لفهم الخطاب السردي وتفسيره وتأويل مقاصده. إضافة إلى كون التاريخ هو الكاشف عن الظروف الاجتماعية والثقافية المحيطة بالخطاب السردي. إذن نظرية الأدب توضح التأثير المتبادل بين التاريخ والسرد، وهنا التاريخ يقصد به مجموع الحمولات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي تضبط الأفعال الممارسة والتي تنتج خطابا سرديا؛ هذا الأخير الذي يتجاوز اللغة إلى المقصد الإيديولوجي والهوية الاجتماعية التاريخية<< كثيرون صاروا اليوم يتحدثون عن السرديات في العالم العربي في دراساتهم وأبحاثهم ومقالاتهم. كما أن هناك مختبرات للسرديات أو جماعات للسرد في العديد من الأقطار العربية. تتفاوت أشكال التعامل معها أو الاشتغال بها بتفاوت القدرات السردية والكفاءات المنهجية، كما تختلف التصورات وتتباين المنطلقات. فهل نعني الشيء نفسه حين نتحدث عن السرديات؟ أم أن لكل "سردياته"

[1]- والاس مارتن، تج: حياة جاسم محمد، نظريات السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص: 5

الخاصة، وهو يفهمها ويمارسها على النحو الذي يرتضي غير مكلف نفسه عناء السؤال:هل هو سردي فعلا؟ أم أنه فقط مدعي سرديات؟>>[1] نرى بأنّ المعرفة بأنواعها ووظائفها تمتلك حركة تمنحها التوسع والتطبيق وهذا يرجع إلى مدى حدوث التأثير والتأثر؛ فالمعرفة الأدبية النقدية انتقلت من العالم الغربي إلى العربي المقابل بفعل الترجمة والرحلات العلمية والجهود المتنوعة التي سعت لبناء فكر عربي يواكب متغيرات الزمان وتطورات العالم، لذا جهود النقاد العرب على اختلاف مدارس الانتماء والخلفيات الإيديولوجية كانت تؤسس لنظريات ومناهج تقارب بها المنتج العربي.

وإذا تتبعنا مسار النقد العربي الحديث وجدنا الدرس النقدي (العربي) واجه أزمة في الفهم والتبني، وصعوبة التطبيق وهذا لاختلاف الإيديولوجيات والفلسفات المنتجة للأدوات الإجرائية وهذا الاختلاف أوقع النقد العربي الحديث في أزمة منهجية؛ فنجد الناقد "**سعيد يقطين**" اشتغل على قضية موقع السرديات من الدرس العربي فطرح إشكالية الوعي السردي وكيف يكون الانتماء لدائرة السرديات. فمعرفة التصنيف تضمن المعرفة الواضحة والوعي السليم وتكشف عن إيديولوجية الانتماء. وهذا الطرح النقدي يمنع الضبابية في فهم المقاصد السردية ويحدد الإطار الذي يحقق استقلالية علم السرد<< يبدو لنا ذلك بجلاء في كون السرديات منذ أن استوت علما قائما بذاته وهي تعمل على تحديد مجال بحثها وتوسيعه كلما تمكنت من تحقيق تراكمات تساعدها على فتح مجالات وآفاق جديدة للبحث والاستكشاف. هكذا نجدها في تاريخها القصير قد حققت لها صيرورة مهمة، يمكننا تأطيرها على النحو التالي:

أ)الانفتاح: لقد انتقلت السرديات من الحصر إلى التوسع. لقد كان مجالها في البداية ضيقا على الخطاب من خلال التركيز على طرفيه الأساسيين (الراوي والمروي له)، ثم وسعت مجال بحثها ليمتد إلى المؤلف والقارئ، وإلى قضايا أخرى لم تكن قادرة على الاهتمام بها في مرحلة تشكلها.

ب) تعدد السرديات: تجاوزت السرديات مرحلة إقامة علاقات مع البلاغة واللسانيات فقط كما كان الأمر في الحقبة البنيوية ولكنها صارت منفتحة على علوم أخرى: مثل اللسانيات غير البنيوية (النظريات الدلالية والتداولية،،،) وعلوم الاجتماع والنفس والانثروبولوجيا والسياسة ونظريات الذهن والتواصل والعلوم المعرفية والذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتواصل (NTIC).

[1]. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي ـ الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012م، المغرب، ص: 21

هكذا صرنا أمام إمكانية الحديث عن سرديات تداولية وأخرى اجتماعية أو نفسية أو أنثروبوجية أو سرديات ثقافية أو سرديات معرفية أو سرديات رقمية، وصار المشتغلون بالسرديات ليس فقط البلاغيون والنقاد، ولكن أيضا العلماء من اختصاصات متعددة. كما أنّ السرديون صاروا أكثر قدرة على الانفتاح على علوم سردية أخرى مثل السيميائات الحكائية وصاروا يتفاعلون معها، عكس ما كان عليه الأمر في البدايات، حيث كانوا منغلقين عليها.>>[1] تظهر هنا جهود الناقد " **سعيد يقطين**" في إبراز الوعي الثقافي المتحكم في تحديد مسار السرديات؛ إذ أشار إلى الأسس التي حققت بها الاستقلالية وهذا بتحديده أسس الوعي المختزلة في الانفتاح والتعدد، وهما من نتائج التجاوز للنسق اللغوي. بحيث يتجلى أثر الانفتاح في توسع دائرة الخطاب السردي وانتقالها من ثنائية الراوي والمروي له إلى المؤلف والقارئ؛ يعني جوهر الامتداد يظهر في استحداث عملية القراءة، وهي الأعمق من السماع والنقل ومنه السرد انفتح خطابه على فعل أكثر دينامية وهو فعل القراءة وقبلها كان فعل التأليف أو الكتابة.

وهنا تظهر بصورة أوضح كينونة المقاصد التي تكون محل الكتابة والقراءة دون السماع، إذن السرد انتقل من البحث عن المعنى إلى التأويل وتعدد القراءة، ولقد خرجت السرديات في نقطة التعدد من انغلاق البنيوية إلى التداخل المعرفي بين العلوم التي تشتغل على دراسة وتحليل السلوك الإنساني، وربطه بالمعرفة وهكذا تنوعت السرديات. ولقد أعطى لها التنوع مساحة واسعة لممارسة القراءة بأشكال مختلفة؛ وبالتالي أصبحت السرديات خطابات مكثفة ذات تفاعل معرفي متنوع يحقق المقاصد على اختلافها<< إن اختلاف المقاصد يرتبط ارتباطا وثيقا بالمرامي والأبعاد والأهداف المتوخاة. وهي بدورها تسهم في الاختلاف في تحديد المصطلحات والمفاهيم ومعانيها. لذلك نجد من يحدد "السردية" في الشكل. كما أن هناك من يعنيها في الدلالة، وعندما نقول الشكل أو الدلالة فإننا لا نعني بهما مفهومين بسيطين كما يمكن أن نتصور، لأن كلا منهما محمل بالدلالات الجديدة التي صارا يأخذانها مع ظهور اللسانيات والبنيوية والنظريات الجديدة في التأويلية والتداولية والعلوم المعرفية، كما أن البدء في التفكير في أي منهما يتم وفق الأسس العلمية كما تم اعتمادها في مختلف العلوم الإنسانية والأدبية.

نتبين من خلال هذه المعطيات أنّ السرديات باعتبارها اختصاصا علميا، ليست عبارة عن قوالب أو مصطلحات جافة أو وصفات ثابتة ونهائية علينا أن نقوم بتطبيقها على النص السردي. إنها مشروع للتفكير والبحث، وهي تستدعي التسلح بثقافة علمية ومعرفة دقيقة بالعلوم والمعارف وكفاءة في قراءة

[1]- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي - الشكل والدلالة-، ص: 29.

النصوص بهدف تحليلها في أفق التصور العلمي الذي يشتغل به الباحث بغية تطوير المعرفة بالسرد والسردية.>>[1] نلاحظ هنا العلاقة الموجودة بين المقاصد والجهاز الاصطلاحي؛ إذ تختلف المقصدية باختلاف المصطلح والذي وضع استنادا على خلفية معرفية ما. لذا اتصاف السرديات بالانفتاح والتعدد جعلها تتخطى الدلالة النمطية على مستوى الشكل؛ أي التداخل المعرفي والتقاطع العلمي ألغى سيطرة الشكل وأعطى للتفكير صيغة جديدة ترتكز على المركزيات التاريخية، الثقافية والتي تكشف حقيقة التفكير ومدى تأثره بفاعلية التاريخ والثقافة. ومنه نقول السرديات قد أعلت من شأن الوجود الإنساني بثقافته وتاريخيه وقيمه الاجتماعية<< ويظهر أثر لوكاش واضحا في فهمه لحركة التاريخ الجدلية وصلتها بالبنية التحتية، على أساس أن هذه الحركة ليست عشوائية أو اعتباطية، كما أنها ليست تقدما خطيا مطردا أيضا، إنما حركة جدلية من خلال التناقضات الداخلية المعبر عنها في الصراع الطبقي.

إن لوكاش الرافض للمفهوم السلبي لانعكاس الواقع في العمل الفني، لا يذهب بعيدا عنه، بقدر ما يسعى إلى تطويره. يمر انعكاس الواقع عنده في الفن بالفهم الجدلي للعلاقة بين سطح الظواهر الخارجية وجوهرها. ولا يتمثل في انعكاس ميكانيكي للواقع. إنّ لوكاش الماركسي يذهب إلى أن من يكتفي بنقل ظواهر الأشياء، سيكون عاجزا عن النفاذ إلى الجوهر الذي يحكم حركتها. وأن الفن العظيم هو الأقدر على حل مشكلة التعارض بين الجوهر والظاهر، بحيث تنصهر المتناقضات في وحدته. وهنا يتضح الركون إلى المادية التاريخية في الفهم النقدي.>>[2] لقد أوضحت نظرية الأدب التعالق الكبير بين حركة التاريخ والإنتاج الأدبي؛ فالتاريخ يعكس الممارسات الاجتماعية والذهنيات المتحكمة فيها ما يعني تأثر السرد بالتفكير الجمعي. وتتجلى روابط هذا التعالق في حضور التاريخ الأدبي كشرط أساسي في العملية النقدية؛ ليساعد الناقد على مقاربة وكشف مقاصد الخطاب.

وتعتمد نظرية الأدب على التاريخ والنقد؛ لأنّ الخطاب السردي يشمل حمولة معرفية متنوعة ومتراكمة، وهذا ما يستوجب حضور التاريخ للولوج إلى عوالم السرد الظاهرة والمشفرة وكونها عملية نقدية تفكيكية للبنى السطحية والعميقة توازي حركية وديناميةالخطاب السردي. هذه الدينامية أحدثتها متغيرات التاريخ وتأثيرها على النتاج المعرفي، وهنا تظهر رؤية "جورج لوكاتش" الداعمة للتاريخ الأدبي؛ ومنه

---

[1]. سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي ـ الشكل والدلالة ـ ،ص: 35/34.

[2]. هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، دار رضوان للنشر والتوزيع،عمان،ط1 ،2016م/1437هـ، ص ص: 28/27

السرديات هي انعكاس لخلفيات إيديولوجية ومركزيات تاريخية اجتماعية تفعل إعمال العقل من إدراك، تحليل وفهم، تأويل وإعادة إنتاج ثانية. إذن هذه العمليات العقلية يتزامن وجودها مع الحمولة المعرفية في السرديات وبالتالي تتحقق رؤية المعرفة الإنسانية المشترطة لحضور العقل.

ومن ما سبق تحليله نصل إلى نتيجة مفادها أنّ السرديات تعني الحقيقة والتي تكون بالعقل، لذا اتسمت بالانفتاح والتعدد وحضور المقاصد ما يجعلها تكتسب قراءات متنوعة. ومنه يمكننا اختزال استنتاجنا في امتلاك السرديات للوعي الجمعي؛ المتأثر والمؤثر بالمتغيرات التاريخية الثقافية وعلى هذا الأساس تتغير المركزية الإيديولوجية. ولقد تطورت السرديات من وضع الشكل إلى ممارسة الفعل لتصل إلى الحقيقة الإنسانية؛ والتعدد يسمح بطرح إشكاليات مختلفة الرؤى وبالتالي حدوث احتمالية أكبر لمعرفة الحقيقة والمعرفة التي تكون بجدلية الشكل والجوهر أيضا.

إذن السرديات لن تنفصل عن التفكير الإيديولوجي ولا عن مبدأ الكينونة الإنسانية الخاضع لمتغيرات التاريخ والثقافة والتأثير الاجتماعي؛ فميلاد الفكر النقدي سبقته خلفية إيديولوجية مؤسسة لمركزية خاصة بها ويلحظ هذا في حركة تطور العقل النقدي<< إنّ القول بموت النقد أو موت الأدب أو أنهما في خطر وما شابه ذلك من التعابير التي بدأت في الظهور منذ أواخر التسعينيات، وحتى قبلها، مثل الحديث عن نهاية التاريخ والإيديولوجيا وموت المؤلف، لا يعني أن الأفكار الأدبية السائدة " خاطئة"، وعلينا الدخول إلى تفكير "صائب" في الأدب. إن معيار "الخطأ" و"الصواب" في التفكير والممارسة، كما نتصور ذلك، ليس سليما. إن عملية التفكير في الموضوع (أي موضوع) وليد صيرورة تتحقق فيها تراكمات قابلة للتحول. وكلما ظهرت حقبة جديدة، لشروط وسياقات جديدة بدأت بالتحقق، كان لزاما على التفكير أن يأخذ بأسباب التحول، وينخرط في مواكبته وفق المستجدات والضرورات الجديدة. وبناء على ذلك تتغير الأسئلة وتتجدد آليات التفكير تبعا لما تحمله التحولات من معطيات جديدة.>>[1] يجب على دارس الفكر والمشتغل على الأدب والنقد أن يبدأ من حقيقة فكرية مطلقة؛ المتجلية في تراكمية المعرفة أي لا وجود للانفصال التاريخي بل حلقات التاريخ متتابعة مترابطة وعليه يخضع الأدب والنقد لمعيار التراكمية، هذا المعيار يرتكز على الامتداد الإيديولوجي الذي يبقى عاملا ثابتا تتغير مقاصده بتغير التاريخ والثقافة.

[1]. سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي ـ البنيات والأنساق ـ منشورات الضفاف، الرباط، ط1435،1هـ/2014م ، ص:11

إذن تراكمية المعرفة تنفي موت المؤلف/ موت الأدب والنقد، بل تستدعي تتبع التغيرات الأدبية النقدية المتأثرة بعامل التاريخ والثقافة. وعليه الحقيقة هنا تخضع لمبدأ النسبية لا معيار الصواب والخطأ، ومنه التراكمية هي وليدة الصيرورة؛ أي الظاهرة الأدبية النقدية يلازمها معيار التحول الذي يكون في الممارسة والفعل.

إنّ ثبات المركزية الإيديولوجية وتغير الفعل الممارس وفق المتغيرات التاريخية الثقافية أبدل المسار الأدبي؛ فانتقل من البنية المغلقة إلى النسق المفتوح. وهذا ما نلاحظه على المستوى الغربي والعربي أيضا، ما يعني استمرارية الهيمنة الإيديولوجية وثبات مقاصدها مع تحول صيغ الإنتاج<< إن استعمال مفهوم " الفكر الأدبي " العربي، بديلا عن النقد الأدبي وحتى النقد الثقافي، بالمعنى الجديد الذي نمنحه إياه، سيجعلنا نعيد قراءتنا للأدب وللتصورات المتشكلة عنه في مختلف العصور، ويجعلنا نعمل على منحه خصوصيته في علاقته بمختلف أصناف التفكير القريبة والبعيدة؛ وبذلك نعطي للتفكير في "الأدبي" بعده المؤسس على خلفيات معرفية محددة، ونمكنه من أن يقيم علاقة جديدة مع مختلف العلوم، لأنه بدوره سيبحث له عن الإجراءات والآليات التي تمكنه من يكون **فكرا** له إطاراته النظرية والمعرفية، ولا يبقى خاضعا أو تابعا لمختلف الأصناف تفكير المعاصرة، وعالة عليها.>>[1] نستنتج من الطرح الذي قدمه واشتغل عليه الناقد" سعيد يقطين" أنّ ضبط مصطلح الفكر الأدبي سيعطي قراءة صحيحة للإنتاج الأدبي النقدي وبإدراك سليم لأثر المتغيرات الذي كانت وستكون. وعليه الفكر الأدبي انتقل من مرحلة السياق إلى مرحلة ثانية وهي مرحلة البنية ثم يستمر في تطوره ليصل إلى مرحلة الأنساق؛ ما يعني تطور الجهود النقدية لفهم حقيقة الأدب والتاريخ وتأثر النقد بهذا. ويرجع التحول الحاصل إلى استمرارية التاريخ بمعنى عمليتي الكتابة والقراءة تستدعي الترابط بين ما كان وما هو كائن وما سيكون؛ هذه الحدود التاريخية تضمن أولا ثبات المركزية الإيديولوجية التي توازيها وتتطور مع كل خط زمني، والأهم هو استمرارية الوجود الإنساني وتفاعله مع كل متغير تاريخي كون هذا الأخير ما يمنح ظهور الحقيقة بشكل أدق، وعليه التراكمية هنا ستفرض كحقيقة مطلقة أوجدها التطور التاريخي في عالم المعرفة.

إذن التطور الفكري بجانبيه الأدبي والنقدي عرف مراحل مختلفة لا يمكن رفضها لأنها انعكاس لكل مرحلة تاريخية كانت، بل ستشكل معرفة متراكمة تساعد على فهم التاريخ والأدب وموقع الإنسان اجتماعيا وثقافيا. ونشير إلى خصوصية كل مرحلة؛ إذ تميزت بجهاز اصطلاحي ومفاهيمي خاص بفكرها

[1]. سعيد يقيطن، الفكر الأدبي العربي ـ البنيات والأنساق ـ ، ص : 18

وبآليات تحليلية تريد بها معرفة الحقيقة وعليه تنوعت الخطابات الفكرية<< شاع في نعت الحقبة الثالثة في تقسيمنا مصطلح "**ما بعد البنيوية**" و "**بعد ما بعد البنيوية**"، ولكننا، مع الحفاظ على " **ما بعد البنيوية** "، سنسمي المرحلة التي جاءت بعدها ب"**النسقية**"، لأنها تبلورت في نطاق سيطرة "**النظرية العامة للأنساق**" (Théorie générale des systèmes) سواء في العلوم الطبيعية أو الاجتماعية أو الأدبية، وكان لها تأثيرها، بشكل مباشر، أو ضمني، في مختلف النظريات الأدبية.

سنعتبر الحقبة الثالثة حقبة "النسقية"، سواء سلم الباحثون بانتمائهم إليها أم لا، لأن الفكر النسقي هو الذي سيطبع هذه الحقبة...

يعني امتداد الحركة البنيوية فيما بعدها على أن هناك تداخلا بين الحقب، واستمرار الحقب المتجاوزة داخل الحقبة الجديدة: غياب القطيعة. فالفيلسوف والعالم الإنساني والمبدع والصحفي ظلوا جميعا يمارسون عملهم الأدبي في كل المراحل. لكنهم لا يشتغلون بالطريقة السابقة على الإبدال الجديد. إنهم يتكيفون معه، وينخرطون فيه: تجديد كلود ليفي ستراوس للأنثربولوجيا، يجعلها البنيوية بنيوية، متجاوزا بذلك أنثربولوجيا القرن التاسع عشر. ويمكن قول الشيء نفسه، على سبيل التمثيل، عن الفيلسوف(فوكو، ديريدا) والمحلل النفساني (لاكان)، والاجتماعي (بيير زيما الذي زاوج بين سوسيولوجيا الرواية أن هناك صيرورة تطورية.>>[1] لم تعد مبادئ وأسس البنيوية قادرة على فهم وتحليل العمل المنجز الأدبي نظرا للتطور العقلي والفكري الذي عرفته البشرية، هذا التطور أوقع البنيوية في حالة اللاتوافق بينها وبين المعرفة الإنسانية وعليه وجب المواكبة بين الأدب والتاريخ بين الأدب والتاريخ الإنساني باستحداث مناهج جديدة توازي وتتلاءم مع المتغيرات والتحولات.

ليدخل الفكر مرحلة المابعديات التي اهتمت بالنسق وأعلت من شأن النظرية النسقية؛ فكانت موضوعاتها مخالفة ضمنيا لما جاء في البنيوية إذ أعادت الترابط المعرفي الذي تسمى سابقا بالقطيعة، بينما آليات هذه المرحلة جمعت ما يهتم ويدرس حركة التاريخ والمنتج الأدبي معا. والملاحظ أنّ هذه المرحلة تعترف بالتقاطع والتداخل المعرفي؛ أي امتلاك منهج يهتم بالعلوم والتخصصات على تنوعها. وبالتالي الخطاب الأدبي أو نقول بشكل أدق السردي أصبح موضعا للدراسات المفتوحة والمختلفة ومنه تكون القراءة نوعية مع تأويل متعدد.

[1]- سعيد يقطين، مرجعيات الفكر الأدبي العربي، ص ص: 60/56

ومنه الخطاب السردي يملك توجهات فلسفية، أنثروبولوجية، اجتماعية وثقافية ما يستلزم حضور آليات قرائية تبحث عن هذا التداخل وتحلله وتربط بين الحقيقة المعرفية والعقل، أو بصيغة أخرى القراءات هنا ستراعي هذا التداخل والتعالق. إذن مقاصد الخطاب السردي لا تنحصر في جزئية أحادية بل تتعداها إلى التنوع الذي يتحرك بقوة المركزية الإيديولوجية.

إذن السرديات بهذا التنوع المعرفي أسست للدراسات المفتوحة التي ستشتغل وفق التنوع الحاصل؛ فالخطاب يملك مقاصد مختلفة تخضع لطبيعة المركزية الإيديولوجية والكينونة التاريخية التي يمتلكها منتج الخطاب. وعليه العملية النقدية ستضع الخطاب السردي موضع الكثافة المعرفية التي تتطلب فعلا قرائيا نقديا. **ومنه هل خطاب ثلاثية غرناطة يثبت هذا؟**.

الفصل الأول : بنية فضاء المقصدية في ثلاثية غرناطة.

المبحث الأول: البنية وتاريخية الأحداث .

المبحث الثاني: تاريخية الإنتاج والسرد.

المبحث الأول: البنية وتاريخية الأحداث.

إنّ الخطاب الذي قدمته رضوى عاشور في ثلاثيتها حمل صبغة الموضوعات البينية؛ من مقصدية متنوعة، وهويات متباينة ووجود تاريخي ممتد... التي تعزز من فكرة السلطة والمركزية، فبين الأنا والآخر، وتأثير البعد الإيديولوجي الممتد إلى السلطة السردية والقرائية. لذا في بحثنا سنقف عند بعض الثوابت والمتغيرات في المقصدية. والتي من شأنها إبانة الأفق الذي فكرت فيه الكاتبة وأنتجت على أساسه خطاب روايتها، وهذا بالانطلاق من إشكالية كبرى متمثلة في البحث عن كيفية تشكل فضاء المقصدية في خطاب ثلاثية غرناطة.

خطاب رو اية ثلاثية غرناطة بين التاريخية والسردية:

المطلب الأول : المقصدية التاريخية السردية:

يعد خطاب ثلاثية غرناطة من السرديات المكثفة ثقافيا وتاريخيا؛ فمتلقي موضوعات الرواية سيجد نفسه أمام تاريخ ممتد ثقافيا واجتماعيا بحكم ارتكاز الكاتبة على مركزية جمعية ذات انتماء واحد مشترك. وبالتالي العملية النقدية لن تقف عند حدود البنى الظاهرة والسطحية بل ستعتمد عليها اعتمادا جيدا لتصل إلى الأنساق المضمرة؛ الحاملة للمقاصد الحقيقية والمشكلة فعليا للفضاء الروائي الخاص بالثلاثية.

فكان الحضور السردي حضورا ثقافيا تاريخيا يُمكّن القارئ من معرفة تاريخ المركزية المنتجة لمقاصد ثلاثية غرناطة؛ فلقد بنت "رضوى عاشور" مركزية ذات مقاصد معينة تسعى من خلالها لإثبات تأثير وقوة سلطة ما. سلطة تمثل هيمنة إيديولوجية بدرجة أولى توازي الأخرى التاريخية والتاريخنية؛ فمن خلال قراءة الخطاب وتفكيك عناصره سندرك حقيقة تركيب البنيات واعتبارها عنصراً مركباً معقدا يستحيل اختزاله ومن هنا تتضح لنا بنية مقاصد الخطاب التي قدمتها "رضوى".

تجاوزنا المقصدية إلى المقاصد التي تخيرناها وهنا دلالة واضحة على تنوع الفضاء وتحوله وديناميته في بناء خطاب ثلاثية غرناطة وفاعليته تُحقق بوجود التشابك والتداخل بين مكونات الخطاب الروائي ككل أو بنية عامة؛ فالرواية هي ذلك البناء المعرفي المفاهيمي والدلالي الموحد المتشكل من مجموع بنيات مختلفة المقصد والرؤية. وعليه نحن نحاول التفكير داخلها كبنية مغلقة مستقلة وكجزئية متفاعلة مع باقي الجزئيات، لنصل إلى مجموع المقاصد الظاهرة والمشفرة، كون العملية النقدية لأي بنية ستكون حتما ناقصة المعنى والمعرفة؛ بحيث التأويل يكون للكل وليس للجزء، ودراسة أي بنية من الشكل الروائي يجب أن تبين التقاطعات والعلائق بين بقية العناصر<< ... الرواية تعتبر ذاتها كلية مُبَنْيَنة وذات دلالة Totalitè structurèe et signifiante ولهذا فالباحث النظري لا يستطيع، لأي أسباب منهجية أن يقيم وزنا لكل عناصر هذه الكلية

فمقاربته للنص الروائي ستكون اختزالية بالضرورة، وسوف يكون مضطراً إلى إعطاء الامتياز لبعض مظاهر السرد على حساب أخرى >>[1] الناقد " بحراوي" بيّن احتواء الرواية على الفضاءات المختلفة باعتبارها بنية كلية نحمل تفاعل بنيات مصغرة. وعلى هذا الرأي نوضح نحن بأن الخطاب السردي يمثل أنساقاً ذات دلالات منفصلة؛ نظرا لخصوصية كل عنصر، متصلة باعتبار طبيعة السرديات المنفتحة والمتعددة بسبب التداخل المعرفي الحاصل.

إذن انتماء خطاب ثلاثية غرناطة لحقل السرديات ينقل الدراسة من حدود البنيوية إلى الأنساق ويتضح هذا بعد الضبط الاصطلاحي المفاهيمي<< إن المفاهيم المركزية التي وظفناها في هذا الفصل متعددة الدلالات بحسب المجال المعرفي والزمان الذي استعملت في نطاقه. أي أن معانيها تتغير وتتبدل، لأنها ليست ساكنة ولا جامدة. فالتيمات اهتم بها السيمائيون أنفسهم ولكنهم اشتغلوا بها، وهم يبحثون عن المعنى. من خلال البنيات وسنجد نفس الشيء مع النسق.

لقد كان يستعمل مفهوم "النسق" (système)، في المرحلة البنيوية على أنه (نظام)، أي بمعنى "البنية" ذات النظام الذاتي. ولذلك سنجد في كل التعريفات التي وقفنا عليها تستعمل système بمعنى البنية أيضا. لكن الدلالات التي سيأخذها هذا المفهوم ستتغير في مرحلة ما بعد البنيوية. وأولى هذه التغييرات ستبدأ مع الإفراد والجمع.

تستعمل الأنساق، في مرحلة ما بعد البنيوية بالجمع (systems)، وليس بالمفرد، تماما مثل "البنيات" التي كانت تستعمل في المرحلة ما قبل البنيوية بالجمع فقط (البنيات الاجتماعية، الفوقية والتحتية). لكن كلمة "Système" لم تستعمل بالمفرد إلا في المرحلة البنيوية، حيث اعتبر دو سوسير اللغة بمثابة " نظام" "système". والسبب في ذلك هو أنه كان ينظر إليها في ذاتها، ولذلك كانت كلمة "نظام" أدل وأعمق من كلمة " نسق" في استعمال دوسوسير. وعلى هذا النحو ارتبط " النظام" ب "البنية". في المرحلة البنيوية. أما إذا استعملنا المفهوم بالمعنى الجديد فإننا نقول: اللغة نسق، ولكنه مغلق. ولما حلت "البنية" محل " النسق" كانت لها دلالات جديدة تتصل بالنظام لا بالنسق.

[1] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي . الفضاء . الزمن . الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 /2009م، ص:18.

ولذلك سيكتسب مفهوم "نسق" système دلالات جديدة، لأنه سيستعمل بالجمع" أنساق" للدلالة على معنى يتجاوز" النظام" الذي هيمن في المرحلة البنيوية>>[1]اشتغل الناقد "سعيد يقطين" على مسار الفكر الأدبي العربي وبيّن الانتقال من أحادية المنهج البنيوي إلى التداخل والتعدد الذي كان ميزة الفكر النسقي.

هذا الفكر الكاشف للخلفيات الإيديولوجية والممارس لها أيضا، والمعزز لوجود الهويات على اختلافها؛ أي أعطاء السرديات مجالا معرفيا مفتوحاً. ولقد كانت الانفتاح نتيجة حتمية لظهور الأنساق؛ إذ مرحلة ما بعد البنيوية أعطت مفهوما جديداً لمصطلح النسق حيث كان يعني النظام في مرحلة البنيوية، لكنه اكتسب دلالة مغايرة للنظام ومتجاوزة للانغلاق إضافة إلى امتلاكه صيغة الجمع.

ومنه النتيجة العامة تتجسد في أنّ الخطاب السردي يعني أنساق ذات دلالات منفصلة بحكم خصوصية كل عنصر، ومتصلة كون طبيعة السرديات المنفتحة معرفيا. إذا أردنا تحديد الإطار العام لموضع دراستنا سنضع السرديات بين التيمات والأنساق نظرا لعنوان بحثنا والذي يشتغل على الانتقال من بنية الفضاء الروائي إلى موضوعات ما بعد البنيوية. فطبيعة مدونة البحث؛ التاريخية الإيديولوجية والثقافية ألزمتنا بالاشتغال انطلاقا من رؤية ما بعد البنيوية والتي تلزم بدورها العملية النقدية بمبدأ التداخل والترابط المعرفي السردي. أي السرديات تتعدى البنية إلى الأنساق وبالتالي السرديات تستدعي الفكر النسقي لا المنهج البنيوي.

إذن عملية التحليل والنقد تستند استنادا كاملا على تفكيك خطاب ثلاثية غرناطة وهذا بدراسة الأنساق والفضاءات المختلفة وجوديا والمشتركة مقصديا؛ فالسرد يرتبط بالتاريخ ارتباطا وثيقاً، والعملية العقلية تفرض على الدارس والناقد مراعاة الترابط العقلي المعرفي فلا يمكن تلقي خطاب الثلاثية بفصل التاريخ عن السرد.

وانطلاقا من هذا سندرس الجانب التاريخي والذي مثّل رواية "ثلاثية غرناطة" بشكل كبير كاختيار وحضور معاً. فكان الاختيار مقصدية كبرى انطلقت منها الكاتبة لإنتاج خطابها وإبانة مدى تحكم مركزية التاريخ والإيديولوجيا. أمّا الحضور فهو يعكس قوة تأثير التاريخ الحقيقي وانتقاله من حيز الواقع إلى تاريخ سردي وآخر قرائي.

وبالتالي نتجاوز القراءة النمطية المهيمنة التي تختزل الحضور التاريخي في بنية فنية مغلقة يتوسلها السارد لينسج سرده، كما سنتجاوز السلطة التي تعززها هذه القراءة، لننتقل إلى الممارسة المشفرة والتي

[1]. سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي ـ البنيات والأنساق ـ، ص ص: 81/80

نتكشفها كمعطى معرفي فكري إيديولوجي ثابت، متغير، متخفي وظاهر<< إن القاسم المشترك بين المنظور الحداثي وما قبل الحداثي هو الاعتقاد بأن التاريخ شيء أصيل وجوهري، وعلى هذا فهو إما أن يتم إحياؤه وبعثه، وإما أن يتم رفضه واستبعاده وتحاشيه، وكلا الموقفين يقع في مطب تشييء التاريخ وجوهرته، أي جعله شيئا جوهريا. وهو ما تقاومه ما بعد الحداثة، حيث التاريخ ليس شيئا أصيلا وجوهرياً ليبعث ويحيا، أو يرفض ويقصى.

التاريخ موضوع يجب علينا أن نتوافق معه، أي أن نكون على وفاق معه، ومن ثم نقرأه ونعيد قراءته ونقلب مكوناته مرات ومرات؛ وذلك مادام هذا التاريخ لا يحضر أمام وعينا بكليته وبصورة مباشرة. بل نحن لا نستطيع بلوغ هذا التاريخ إلا عبر النصوص والآثار، أي أنه ليس أمامنا من هذا التاريخ إلا عرض وتمثيل وتجلٍ قابل للتأويل...>>[1] يوضح لنا الناقد " نادر كاظم" أهمية التاريخ التي زامنت مرحلة ما بعد الحداثة؛ إذ أرجعت مكانة التاريخ التي فقدها مع الحداثة وقبلها؛ فالكينونة المعرفية لا تلغي جزئية التاريخ بل توجد علاقة توافق في حالات، وفي حالات أخرى يوجد التوازي فقط، والتفاعل مع التاريخ يكون بالنصوص والآثار أي السرد هنا حلقة وصل بين التاريخ كحقيقة وعملية التأويل التي تشكل الوعي العام<< كان سعد يعرف أن معاودته العمل مع زملائه المجاهدين قد أصبحت من المستحيلات، فأيّ نفع أو فائدة ترجى من رجل يتحرك ببطء ورجل مستندا على عكازتين؟ وكيف له أن يصعد إلى تلك القرية أو يهبط منها وهي معلقة في أعلى الجبال، والطرق إليها متعرجة ووعرة؟ وإن وجدوا له موقعا آخر يقيم فيه لإنجاز مهام مختلفة، فكيف يصح له ذلك وحكم المحكمة يقضي بأن العقوبة لا تنتهي بالإفراج عنه بعد ثلاث سنوات قضاها في السجن، بل تمتد إلى تحديد إقامته في غرناطة، لا يغادر بيته إلا لحضور القداس أيام الآحاد وغي أعياد الميلاد والفصح، ولا يكون خروجه بين الناس (...).

حين حدق سعد الباب فتحت له أم حسن وهتفت باسمه، ثم قالت: "سليمة!" وانتحبت. ليس هذا ما توقعه من اضطراب. هل أصاب سليمة مكروه؟

ملأه الروع فانعقد لسانه وتجمدت أطرافه، ثم سأل هامسا كأن الصوت مع الفزع راح، ولكن مريمة جاءت تركض وهي تقول:

---

[1]- نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط 2, 2016م، ص: 72

ـ يا ألف أهلا بسعد... سليمة بخير. خلّفت لك بنتا لا أحلى ولا أبهى .... تعالي يا عائشة لتسلمي على سعد أبيك.>>[1] التوافق السردي التاريخي مثّل مرحلة الأنساق والتي أعادت الاعتبار للتاريخ كعامل أساسي ينطلق منه السرد ولو نتتبع مسار التاريخي السردي نجد الانفتاح والتتابع التاريخي؛ أي التوافق بين السرد والتاريخ يسمح بقراءة خطاب ثلاثية غرناطة من أي نقطة وعلى منوالها يربط بين الأحداث فالقراءة في حالة التوافق لا تلتزم ببداية الرواية، فالأحداث السردية تتابع تاريخيا بمعنى سهولة الانتقال المنطقي من وإلى البداية والنهاية. وهذا التتابع يحقق القراءة من أي بداية. ونرى بأنّ هذا يرجع إلى الخلفية المنتجة للسرد، بحيث سجن"سليمة" وعودة زوجها "سعد" تعتبر فعلا تاريخيا سرديا يؤكد على المركزية الإيديولوجية الواضحة في الخطاب كنسق سردي، وكحدث تاريخي حقيقي يعكس حياة الصراع والمقاومة في المجتمع الأندلسي الغرناطي.

نلاحظ تأثير الإيديولوجيا وهيمنتها في تشكيل الأنساق السردية في ثلاثية غرناطة؛ إذ تتفاعل مع الحياة الاجتماعية، وبالتالي السرد يعمل على إبانتهما. فعودة "سعد" مصاباً تمثل فكرا اجتماعيا نقلته الكاتبة سرديا إلى بؤرة ذات أبعاد إيديولوجية تاريخية. بحيث موقف "سعد" يتحول من الحرية بعد السجن ووصف الإصابة إلى الإقامة بغرناطة، ومنه لهذا الموقف دلالات تتراوح بين الجمعية والذاتية، ويمكننا ربطها بإيديولوجية الانتماء الممتدة بين الأنساق<< قالت مريمة: " فتشوا البيت، كل ركن وزاوية فيه. فحصوه ونقبوا فيه كأن ابن حرام اصطنع من خياله فرية عن سلاح مخبوء أو كنز. قلبوا الدار يا سعد.

ولم يخطر ببالي أنهم يقصدون سليمة، فما شأن ديوان التحقيق بامرأة مثلها؟ ولكنهم كانوا يقصدونها. فتشوا حجرتها أكثر مما فتشوا الدار كلها، وكان أحدهم يمسك قلما ودفترا ويسجل ما وجدوه من أعشاب وقوارير وكتب، ثم جمعوا الأشياء ووضعوها في جوالين كبيرين وقيدوا سليمة وحملوها في قفة. هل تصدق يا سعد أنهم حملوها في قفة؟! كان هذا أغرب ما حدث، ومازلت لا أفهم لماذا حملوها في قفة. للحظات شككت أنهم مصابون في عقولهم وقد جاءوا إليها هربا من البيمارستنان، ولكن حسن تأكد بعد ذلك أنهم من رجال ديوان التحقيق".>>[2] إذا تساءلنا هنا عن الفضاء كاشتغال سردي إيديولوجي نجد سجن "سليمة" أكد على الصراع

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط1، 2001م، ص ص : 220/219

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص : 221

المركزي التاريخي؛ فعندما نحلل حدث السجن سنقف على قضية كبرى نراها نحن عاملا يثبت الصراع الإيديولوجي.

تتجسد القضية أو الجزئية الكبرى في تيمة "السجن"، وحضور التيمة في السرديات يعني اتكاء الخطاب الروائي على مركزية إيديولوجية واحدة تُعتبر التاريخ الحقيقي، لتصبح في المرحلة الثانية مقصدية بفعل آلية السرد، والتيمة هي انعكاس للمقصدية الإيديولوجية، لذا نجد توظيف"السجن" انتقل من "سعد" إلى "سليمة" وهذا الانتقال كان بسبب صراع المركزيات الدينية. بحيث نرى حضور تيمة السجن باعتباره وليدا للصراع ببلاد الأندلس. إضافة إلى هذا فلقد كشف "السجن" تعدد الإيديولوجيا والتي امتد تنوع أوجهها إلى الحياة الاجتماعية والثقافية؛ إذ توظيف الشخصيات (سعد وسليمة) يُبين اختلاف أسباب السجن أولا، ثانيا يؤكد على سياسة المركزية المسيحية المُفكِكَة للهوية الإسلامية الأندلسية.

كان السجن آلية وُظفت لتفكيك وهدم التركيبة الاجتماعية الثقافية للمجتمع الإسلامي الأندلسي؛ فأهل غرناطة كانوا في موقع مقاومة لاستمرارية وجودهم. وكل يمارس فعل المقاومة بطريقته الخاصة، لكنهم اشتركوا في السجن. وتوظيفنا لمصطلح " فعل المقاومة" كان انطلاقا من التاريخية الحقيقية؛ بحيث المقاومة كانت فعلا مشتركا بين المجتمع الأندلسي والكاتبة ونقله خطاب الثلاثية إلى المتلقي<< إنه في عام سبعة وعشرين وخمسمائة وألف من ميلاد السيد المسيح، في يوم الخامس عشر من شهر مايو، وبحضورنا نحن أنطونيو أجابيدا القاضي بديوان التحقيق وكل من آلونسو ماديرا وميجيل أجيلار المحققين في الديوان، بدأ التحقيق فيما شاع ونمى إلى علمنا من أنجلوريا ألفاريز، واسمها القديم سليمة بنت جعفر، تمارس السحر الأسود وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس...

كانت سليمة تنصت بتركيز شديد لكي لا يفوتها فهم أي من الكلمات القشتالية، وتسمع رغم ذلك صرير ريشة الكاتب وهي ترسم ما يملى عليه من كلمات على الأوراق.>>[1] نرى انتقال فعل المقاومة قد أكدّ على ثبات المركزية الإيديولوجية على اختلاف زمن وطريقة المقاومة. ووجود الصراع الإيديولوجي يعني وجود موقفين مختلفينّ؛ أحدهما يخلل ويسعى لتفكيك مركزية الآخر، والثاني يقاوم لاستمرارية كيانه وهيمنته؛ لذا يمكننا قراءة سجن "سليمة" قراءة تحليلية تفاعل فيها السرد مع التاريخ والإيديولوجيا. وعليه نرى السجن يشكل وجهاً من أوجه الصراع المتعددة وفي الوقت نفسه كان وسيلة اعتمدت عليها المركزية المسيحية والقوة القشتالية. وانتقاله من "سعد" إلى "سليمة" يوضح على قوة الصراع الحاصل، ويؤكد على مدى العمل

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 229/228

التفكيكي للهوية الإسلامية الأندلسية؛ فسقوط غرناطة سبقته مراحل وجهود كبيرة متنوعة لإنهاء الأندلس الإسلامية العربية. ولمعرفة تيمة السجن وعلاقتها بالصراع الإيديولوجي لابد من آلية التحليل النقدي **فهل السجن زامن التاريخ الحقيقي كنوع من التفكيك والصراع التاريخي الديني؟ أم أنه نتاج للتاريخ السردي والمتخيل التاريخي؟ ولماذا ركزت الكاتبة "رضوى" على سجن "سليمة" ؟**

كان السجن من الأساليب التفكيكية لإنهاء الفكر الجمعي الأندلسي، ونوعا من سياسة الإبادة والتطهير الساعية للقضاء على العرق العربي بالأندلس. ويظهر هذا بشكل أوضح في سجن "سليمة" والتهم المنسوبة إليها، وإذا ركزنا في التهم سنلحظ جليّا أنّها تجعلنا نقف على مرحلة ما قبل السجن؛ بحيث هذه المرحلة تكشف فاعلية "سليمة" في المجتمع الأندلسي إذ اعتبرت شخصية مهمة ميزها العقل والحكمة مكتسبة بهمها الوعي الكامل الذي مكنها من إدراك الحقيقة التاريخية لفحوى الصراع، وهذا الإدراك أعطى لها القدرة على ممارسة فعل المقاومة بقوة علمية، عقلية وطبية. فالمرأة الأندلسية كانت متميزة ومختلفة؛ إذ البيئة ساهمت في جعلها قوة ثابتة ذات تأثير اجتماعي وثقافي، ما يعني أنها كانت جزئية رئيسة من المركزية الأندلسية الإسلامية وهذا ما نجده إذا تتبعنا تاريخ الفكر الأندلسي الذي أبان صورة المرأة اجتماعيا ثقافيا وفكريا.

ولعلّ عبقرية "**لسان الدين ابن الخطيب**" تثبت تفرد المرأة الأندلسية؛ إذ نلحظ في كتابه "الإحاطة في أخبار غرناطة" مدى تأثير البيئة والفكر الأندلسي على الذهنية المنتجة لكينونة المرأة والتي كسرت النمطية التي كانت في بلاد الشام وشبه الجزيرة العربية << أم الحسن بنت القاضي أبي جعفر الطّنْجالي. من أهل لَوْشَة.

نبيلةٌ حسيبةٌ، تُجيد قراءة القرآن، وتشارك في فنون من الطّلب، من مبادئ غريبة، وخلف وإقراء مسائل الطّب، وتنظم أبياتًا من الشعر. وذكرتها [في] خاتمة ((الإكليل)) بما نصه:« ثالثة حَمْدَة وولاّدة، وفاضلة الأدب والمَجادة ، تقلدت المحاسن من قبل ولّادة، وأولدت أبكار الأفكار من قبل سِنّ الولِادة. نشأت في حِجر أبيها، لا يدخر عنها تدريجاً ولا سهماً، حتى نهض إدراكُها، ودرّسها الطبَّ ففهمت أغراضه، وعلمت أسبابه وأعراضه». وفي ذكر شعرها:

« ولما قَدِم أبوها من المغرب، وحَدَّث بخبرها المُغرب، توجه بعض الصدور إلى اختبارها، ومطالعة أخبارها، فاستَنبَل أغراضها واستحسنها، واستطرف لَسْنها، وسألها عن الخط، وهو أكسدُ بضاعة جُلِبت، وأشَحُّ درّة حلبت.

فأنشدَته من نظمها:

الخطُ ليس له في العلم فائدة وإنّما هو تَزْيينٌ بقرطاس

والدرس سؤلي لا أبغى به بدلاً بقدرعلم الفتى يسموعلى الناس>>[1]

بعد إطلاعنا على كتب التاريخ الأندلسي تشكلت لدينا خلفية مبنية على حقائق ارتبطت بالحضارة الأندلسية، لذا نرى بأنّ الأندلس كحضارة عربية إسلامية انتصرت للفكرة الجمعية على حساب الاختلاف العرقي؛ إذ الرؤى المشتركة كانت من أهم أسس ذهنية الفرد الأندلسي وفي الآن نفسه ساهمت في توسع الحضارة الأندلسية وامتداد الوجود العربي الإسلامي، والمتتبع لتاريخ الأندلس لابد له أن يقف أمام موسوعية " بن الخطيب" وقوة تحليله ودقة وصفه لتاريخ وجغرافيا بلاد الأندلس خاصة غرناطة وهو الذي وصف العمران ونقل الحياة الاجتماعية الثقافية والسياسية أيضا؛ إذ وُصف بعين الوزير ونقل أخبار غرناطة بجزئياتها الكاشفة عن تاريخ الملك وحلل الشخصيات الأدبية تحليلا موسعا يُمكّن من معرفة التاريخ الأدبي والسياسي، ومتحدثا عن علماء غرناطة وملكوها، مشيرا إلى قوة نساء الحمراء.

يمكننا فهم واستنتاج حال المرأة في الأندلس من وصفه "لأم الحسن" فحفظ القرآن، الطب والشعر وقوة الفهم، وبلاغة الكلم أهم ما اتصفت به المرأة الأندلسية فاعتمد عليها كما اعتمد على الرجل في بناء المركزية الإسلامية الأندلسية. ومنه الوقوف على الوجود النسوي الأندلسي في خطاب ثلاثية غرناطة لا يعكس الامتداد للنظرية النسوية؛ بل هو حقيقة فرضتها تركيبة المجتمعات الأندلسية والتي اتخذت من المرأة فرداً مهما لذاته ومتفاعلا ثابتا مع الجماعة، أي سلطة التاريخ والإيديولوجيا في بلاد الأندلس لا تقصي وجود المرأة في حين تعتبرها مُشكلا أساسيا حاضرا في التاريخ الاجتماعي، الثقافي والإيديولوجي.

إذن هذا الحضور امتد من التاريخ الحقيقي إلى التاريخ السردي وهنا تظهر كينونة السرد كآلية فنية تحولت من الوصف السارد إلى مركزية المقاصد الإيديولوجية والتاريخية؛ وهنا سندرك الترابط بين شخصية " سليمة" وحدث سجنها والذي نراه نحن سياسة التفكيك المركزة على خلخلة المجتمع الأندلسي. وهذه السياسة قامت بعزل شخصياته المؤثرة وأعمدته التي تمتلك حضورا قويا يدفع إلى استمرارية الوجود الإسلامي ببلاد الأندلس وبقاء هويته؛ فكانت السلطة الإسلامية تمارس الأفعال الاجتماعية، الثقافية والتاريخية الناتجة عن مركزية إيديولوجيا الدين الإسلامي والتاريخ العربي، وبالمقابل هي منتجة للمقاومة **فكيف هذه الأفعال الممارسة أن تنتج لنا مقاومة؟**

---

[1]. لسان الدين الخطيب، أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، المجلد1، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1393،2ه/1973م، ص ص: 431/430

حسب رأينا الأفعال هي ممارسات حقيقية للغة والفكر، كذلك هي اعتزاز بالدين وكل ما جاء به إذ تضبط على أساسه الحياة الاجتماعية؛ وهذا ما وجدناه في المجتمع الأندلسي بحيث السلطة الاجتماعية كانت وليدة لسلطة الدين والتاريخ أيضا. وينعكس حضور الدين واللغة بالممارسة وبالتالي تتكون الهوية العامة تحت مبدأ التأثير والتأثر داخل التركيبة الاجتماعية والذات الجمعية وهذا ما نلاحظه في تفاعل "سليمة" مع مجتمعها والآخر القشتالي؛ بحيث تتضح العلاقة المستمرة بين الدين، والحضور الثقافي التاريخي وهنا نقول بأنّ التعالق بين الدين والمركزية الثقافية التاريخية انعكس في حادثة سجن "سليمة".

إنّ الترابط الكبير وغير المنقطع بين الدين والرؤى التاريخية والممارسات الثقافية أوجد المقاومة؛ والتي كانت بدافع استمرارية الذات الإسلامية وثبات هويتها. فكانت "سليمة" شخصية تهدد وتمثل خطرا على توسع الوجود القشتالي وهذا بفكرها وإدراكها لحقيقة الممارسة المزدوجة للدين واللغة؛ التي تعني بدايات إنهاء المركزية الإسلامية وإبدالها بالمسيحية أي نهاية التاريخ العربي الإسلامي وسيطرة إيديولوجية التاريخ المقابل. ومنه "سليمة" فرضت نفسها كذات داخل أسرتها لتستمر كينونتها اجتماعيا ولتصبح في النهاية موضع المتهمة والمجرمة<< أشار لها القاضي بسبابته أن تقترب، وضيق عينيه فكادتا تختفيان تحت جفنيه المنتفخين. اقتربت فطلب منها أن تلمس الكتاب المقدس الموضوع أمامه، وتقسم على أن تقول الحقيقة كاملة فيما يخصها ويخص الآخرين ففعلت.

واصل الإملاء، وواصل الكاتب التدوين: وبعد أن أقسمت المتهمة على الأناجيل الأربعة وجهنا إليها الأسئلة التالية:

- اسمك؟

- جلوريا ألفاريز بعد التعميد وسليمة بنت جعفر قبله.

- محل الإقامة؟

- البيازين.

- اسم والديك وهل هما على قيد الحياة؟

- والدي جعفر بن أبي جعفر الوراق. توفي قبل دخول القشتاليين غرناطة، ووالدتي أم حسن قبل التعميد وماريّا بلانكا بعده، وهي على قيد الحياة.

- هل سبق أن حوكم أي من أقاربك لممارسته السحر؟

- لا.

- متزوجة؟

- نعم.

اسم زوجك؟

. كارلوس مانويل بعد التعميد وسعد المالقي قبله. >>[1] الممارسة المزدوجة الدينية ظهرت بعد دخول القشتالين غرناطة فكان أثر التعميد نقطة بارزة؛ مست الهوية وفعل المقاومة وهذا موضع بحث السرديات المشتغلة على الإيديولوجيات والثقافات المنتجة للخطاب.

ولقد مثّل السجن مظهراً من مظاهر الصراع الديني التاريخي المتعددة والمختلفة ونرى فحوى هذا الصراع في القسم على الكتاب المقدس والأناجيل الأربعة وهنا نتساءل **كيف تعاملت الكاتبة مع سجن "سليمة" وهل قارئ خطاب الثلاثية سيبني أفق قراءته وتأويله اعتمادا على مقصدية الكاتبة فقط؟.**

إذن محور بحثنا سيشتغل على الدلالة المطلقة لتيمة السجن انطلاقا من الحضور المتنوع لهذه التيمة؛ بحيث قُدّمَ السجن كحدث تاريخي سبق التقديم الثاني المتجلي في السجن كحدث سردي، لنصل إلى المرحلة الثالثة وهي السجن كرؤية قرائية وبالتالي ستكون العملية النقدية مفتوحة تقف على الخطاب ومقاصده إضافة إلى مقاصد الكاتبة والبعد التأويلي الذي سيبنيه القارئ. ومنه ستظهر التراكمية المعرفية الثقافي.

هذه التراكمية المدعمة بالتاريخ والثقافة من شأنها الكشف عن الخلفية الإيديولوجية التاريخية المنتجة لخطاب ثلاثية غرناطة، والمشكلة لمقاصد الكاتبة "رضوى" وعلى هذا الأساس نلحظ انتقال التاريخ وفق خطية زمنية مترابطة المنطلق من التاريخ كحقيقة ثابتة. والمنتقل إلى التاريخ السردي المنتج بفعل المتخيل وصولا إلى التاريخ القرائي التأويلي وقد تتوافق إذا كانت الإيديولوجيا عاملا مشتركاً. والانتقال الزمني التاريخي يعني الانتقال المعرفي الإيديولوجي أي الحمولة التي صاحبت سجن "سليمة" انتقلت من حدود الحدث كتاريخ ثابت إلى عالم السرديات والقراءة؛ ما يثبت الهوية الجمعية والمشتركة بحيث السرد كانت الحلقة الرابطة بين الوجود التاريخي والأفق القرائي وأبان عن التعالق بين الهوية والذات الجمعية وتأثير الأفراد على استمرارية وثبات المركزية الإيديولوجية حتى في حالة التباين التاريخي، لذا حادثة وتفاصيل سجن "سليمة" شكلت مقصدا تشاركت فيه الذوات على اختلاف زمنها. ومثلت "سليمة" حالة فردية جمعية أي تجربة شخصية كانت داخل مجتمع وتمتلك مبادئ صنيعة هذا المجتمع، إضافة إلى أنّ البعد الاجتماعي الثقافي يظهر بشكل أوضح مع وجود الصراع. لأنّ هذا يستدعي فعل المقاومة لذا خرجت فاعلية "سليمة" من الدائرة الضيقة

[1] ـ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 230/229.

المنحصرة في الذات إلى الدائرة الكبرى المتمثلة في الهوية الجمعية وبقاء ثوابتها، وتنحصر مقومات وثوابت الهوية الأندلسية الإسلامية في اللغة، الدين، التاريخ الممتد بكل حمولاته الثقافية المكثفة.

ونلحظ هذا في موقف محاكمة "سليمة" وقسمها على الأناجيل الأربعة؛ إذ ظهرت الممارسة الدينية المزدوجة وهي إثبات من القشتاليين على توسع مركزيتهم وتأثير قوتهم، ولقد كان للتعميد الأثر البالغ في استبدال الهوية فأصبحت الذات الجمعية الأندلسية مبنية على متغيرات في حين كانت بثوابتها وأسسها. وهذا يعود إلى سياسة التعميد التي فككت الثوابت الدينية والثقافية والتاريخية؛ ما جعل المركزية المسيحية تتوسع والقسم بحد ذاته يثبت تغير أسس الدين، ومنه نقول بأنّ التعميد أنتج اسما مزدوجا وممارسة دينية تختلف باختلاف المكان وكل هذا أدى إلى مرحلة المقاومة<< عاد المحققون لتبادل النظرة ذاتها وإن زاد عليها بريق متألق في عينين المحقق الشاب الجالس إلى يمين القاضي، وابتسامة ارتسمت على وجه الكاتب كشفت عن أسنانه الأمامية.

.هل تمارسين السحر؟

.لا أمارسه.

.ما تفسيرك للمضبوطات التي كانت في بيتك؟

.إنها بذور وأعشاب ومحاليل أصنع منها دواء لعلاج المرضى.

.ومن علمك ذلك؟

.تعلمت وحدي.

وحدك أم من الكتب؟

سكتت سليمة لحظة ثم قالت:

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

.والكتب التي وجدناها في حوزتك؟

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

.إذن فأنت تعترفين بممارسة السحر، وأن الشيطان هو الذي علمك صنع ذلك الذي تسمينه دواء؟

.لم أقل ذلك.

.ألا تعتقدين بأن هناك سحرا وساحرات بإمكانهن إثارة الزوابع، أو قتل الماشية، أو البشر لها أسباب طبيعية قد نجهلها، لأن المعرفة تنقصنا شخصيا أو عموما كبشر... لا يا سيدي لا أعتقد بوجود ساحرات.>>[1]

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 232/231

نستنتج هنا بأنّ الصراع الديني الإيديولوجي يقوم على إبدال الهويات الثقافية التاريخية بتغيير الفعل الممارس اجتماعيا ما يسمح بتغيير البنى المشكلة لهوية المجتمع الأندلسي، وهذا ما قامت به القوة القتشالية إذ نجد آثار التعميد الممتدة من اللغة والدين إلى الممارسة الاجتماعية والثقافية؛ فالاسم القتشالي والعربي تبعته تحولات كبرى مست المركزية الثقافية الممارسة على مستوى حياة المجتمع الأندلسي. نرى بأنّ فحوى هذا الصراع أُسست على مبدأ إفراغ الممارسات الثقافية والاجتماعية التي كانت تقوم بها "سليمة" من هويتها الحقيقية ونسبها لفعل آخر؛ أي ممارسة السحر واستحضار عمل الشيطان بدل علاج الناس بالأعشاب وقراءة الكتب وامتلاكها.

إذن الفضاء العام لثلاثية غرناطة يُلزمنا بالربط بين سلطة السرد والمركزيات التاريخية والإيديولوجية أثناء فعل القراءة والتأويل، وعليه نتساءل **لماذا كان ربط ممارسة العلاج بالأعشاب والمداواة بعمل الشيطان؟**

إنّ تاريخ الأندلس وجغرافيته مثّلا مركزية جمعية أسستها العرب الوافدة من مشرقها ومغربها ومع الاحتكاك بمن كان يسكن اسبانيا خلقت هذه المركزية. والتي تفرد بها التاريخ الإسلامي العربي؛ ويرجع التفرد إلى الكثير من الأسباب المقترنة بالوجود الأندلسي وغير المخفية. إذ هذه الأسباب كانت ولازالت محور البحث التاريخي الذي يحاول بجدية معرفة الأندلس وحضارتها، وسيدرك الباحث حقيقة الصراع الدينية والإيديولوجية التي اعتبرت المقصد الأول في خطاب ثلاثية غرناطة؛ فالكاتبة "رضوى عاشور" اعتمدت التاريخ وأسست لخطابها هوية ثابتة بثبات المرجع الديني للمركزية الأندلسية وبهذا تشترك مع الذات الأندلسية في الانتماء. وبالتالي نحن كقراء قاربنا الحقيقة التاريخية بالاعتماد على تاريخية وأدبية خطاب الثلاثية؛ أي انتقال الثابت الديني التاريخي من حلقة التاريخ الحقيقي إلى تاريخ السرد ليشكل مادة يشتغل عليها القارئ ما يحقق استمرارية التاريخ، ومنه نقول بأنّ ماهية الصراع التاريخي الأيديولوجي جُسدت في عدة أوجه، ومحاكمة "سليمة" كانت من البؤر الأساسية التي أثارت جدلية الدين والتاريخ فلا يمكن قراءة مشهد هذه الحقيقة التاريخية على أساس السرد فقط الخالي من أي مرجعية فكرية. بل وجب معرفة الامتداد الإيديولوجي للسرد وربط العملية القرائية بالتاريخية المفتوحة وبالتالي ضبط الإطار العام للمركزية التي أنتجت خطاب الثلاثية.

إذن الصراع بين المركزيتين كان على مستوى الدين؛ إذ نلاحظ إفراغ الدين الإسلامي من حقيقته، وربطه بعمل الشيطان ونسب التهم لسليمة على خلفية إعمالها للشيطان، وهنا يعني كذلك تفكيك وهدم كل الممارسات التي يقوم بها العربي المسلم كونها من نتاج الدين الإسلامي ومتصلة به بأي شكل من الأشكال، وتمثل سمة من سمات المجتمع العربي الإسلامي. وبلغة أدق هي هوية لهذا المجتمع؛ وعليه انتقال "سليمة" من

القارئة والطبيبة إلى الساحرة والكافرة هو مظهر من مظاهر تفكيك المركزية الإسلامية العربية<< لماذا يكرهونك ويخافونك ويتحاشون أن تحدقي فيهم. قلت لشخص مرة: " لا تتحدث معي هكذا" وحدجته بنظرة جعلته يتلوى ألما طوال الليل. ووضعت يدك على بطن امرأة حبلى فماتت بعدها بيومين، واستدعتك امرأة لعلاج ابنها المريض فجعلت دمه يتدفق حتى غمر أرض الحجرة ثم مات.

. الواقعة الأولى لا أذكرها. يمكن أن يسيء إليك شخص أو يكلمك بغلظة فتقول له: " لا تتحدث معي هكذا"، ولكني لا أذكر متى قلت ذلك ولمن، ومرضه في تلك الليلة تحديدا مجرد مصادفة. الواقعة الثانية صحيحة لأن المرأة التي التقيت بها في الطريق وهي نصرانية جديدة، أي عربية مثلي، قالت لي: لا أدري لماذا لا يتحرك الصغير في بطني، فوضعت يدي على بطنها فقدرت أن الوليد في بيت الولد ميت، فلم تكن هناك أية بوادر حركة رغم بطنها كان منتفخا يؤكد أنها في الأسابيع الأخيرة من حملها، وكان تقديري سليما، إذ ماتت المرأة لأن الطفل الميت بداخلها سم جسمها فماتت.

أما الواقعة الثالثة فهي أيضا صحيحة. جاءتني امرأة قشتالية وهي تبكي، وطلبت مني أن أذهب معها لأن ابنها الصغير مريض جدا، ورغم اعتراض أخي على ذهابي إلى بيت أغراب لا نعرفهم، رافقتها إلى دارها. وحين وصلت وجدت الولد نازفا ممتقع الوجه وأظافره زرقاء. كان يحتضر، وقدرت أنّ النزيف في أمعائه، وأنه لم يعد بإمكاني عمل أيّ شيء لإنقاذه.>>[1] هنا تتضح المقصدية في تفكيك كل ما هو أساسي في الهوية العربية الإسلامية كمحاولة لإنهاء سلطة الوجود الإسلامي ببلاد الأندلس، ووضع "سليمة" موضع القاتل والمجرم المتعامل مع الشيطان؛ وهذه المقصدية وازتها مقصدية الكاتبة "رضوى" التي تمثل امتدادا لهيمنة المركزية العربية تُبين بالسرد والوصف حال "سليمة" وغرناطة<< إذن تعترفين بممارسة السحر؟

. قلت إنني لا أؤمن بالسحر.

. ولا تؤمنين بالشيطان؟

سكتت سليمة ولم تحر جوابا فكرر القاضي سؤاله:

. لا تؤمنين بوجود الشيطان؟

. لا أدري.

. هل تؤمنين بوجود الشيطان؟ أجيبي بنعم أو لا.

---

[1]. رضوى عاشور، ثاثية غرناطة، ص : 232

كان المحققون يحدقون فيها، القاضي من وراء جفنيه الثقيلين، والمحقق النحيل عن يساره بعينين لامعتين متوقدتين لا تفهم لماذا، والمحقق الشمعي الوجه عن يمينه مصمت الملامح متحجر النظرات، وكان الكاتب أيضا قد رفع عينيه عن الأوراق وراح يراقبها باستمتاع.

قالت سليمة بصوت خافت:

.لا اعتقد أن للشيطان وجودًا!

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

قالت:

.نعم، أعتقد أنّ الشيطان موجود.

.وتعبدينه؟

هذا ما لم يخطر لها ببال.

.كيف أعبده؟!

.تعبدينه بديلا عن الرب!

.بالطبع لا

.إذن ما تفسيرك لهذا؟ >>[1] الربط بين"سليمة" و"غرناطة" كان على أساس المرجع الأيديولوجي؛ والذي كان من أبرز أسباب الصراع ببلاد الأندلس. ولعلنا نلاحظ بأنّ فضاء السجن هو من الفضاءات المفتوحة إيديولوجيا وتاريخيا أي حضور المرجعية الدينية استمر تأثيرها إلى دائرة السجن؛ بحيث رُبط الشيطان بممارسة أفعال "سليمة"، وهنا ربط الشيطان تجاوز جرم ممارسة الطب والتداوي إلى اليقين. إذ اتضح هدف التحقيق المتمثل في زعزعة اليقين عند "سليمة" وتفكيك مركزية الدين الإسلامي؛ ومنه تحول مسار توظيف الشيطان من رمز الممارسة إلى الكيان الذي تعبده "سليمة".

إذن التاريخي الديني أو التاريخي السردي انتقل من المرجعية الدينية كحقيقة ثابتة في التاريخ الأندلسي إلى تاريخية الممارسة التي صاحبت "سليمة" كجزء من الحقيقة والخطاب السردي وصولا إلى الكاتبة كوجود يعكس الامتداد للذات المشتركة. وعلى هذا الأساس يمكن قراءة سجن "سليمة" وأحداث التحقيق معها بالرجوع إلى المركزيات؛ إذ استحضار المركزيات المتصارعة سيكشف خلفية التحقيق وحقيقة

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 234/233

التهم المنسوبة لسليمة. **ومنه نتساءل لماذا ربط الشيطان باليقين الذي صاحب "سليمة"؟ وهل الاختلاف التاريخي يلغي ثبات المرجعية الإيديولوجية؟**

يجب أنّ ندرك مدى تأثير الوضع العام في الأندلس على صورة المرأة؛ بحيث الحياة بأشكالها المختلفة ساهمت في خلق مركزية المرأة الأندلسية والتي فرضت اختلافها ونمط تفكيرها. فهي تميزت علميا معرفيا ما جعلها عنصرا فاعلا اجتماعيا وثابتا من ثوابت الهوية العامة للأندلس<< وأما حالُ أهل الأندلس في فنون العلوم فتحقيقُ الإنصاف في شأنهم في هذا الباب أنهم أحرصُ الناس على التميز، فالجاهل الذي لم يوفّقْه الله للعلم يجهد أن يتميز بصنعة. ويربأ بنفسه أن يُرى فارغاً عالةً على الناس. لأن هذا عندهم في نهاية القبح، والعالم عندهم معظّم من الخاصة والعامة، يشار إليه ويحال عليه، ويَنْبُه قدره وذكره عند الناس. ويُكْرَم في جوار أو ابتياع حاجة، وما أشبه ذلك. ومع هذا فليس لأهل العلم مَدَارسهم تعينهم على طلب العلم، بل يقرءون جميع العلوم في المساجد بأجرة، فهم يقرءون لأن يعلموا لا لأن يأخذوا جارياً، فالعالم منهم بارع لأنّه يطلب ذلك العلم بباعث في نفسه يحمله على أن يترك الشغل الذي يستفيد منه، وينفق من عنده حتى يعلم...>>[1] مرجعية التأليف والتاريخ تُبين طبيعة الفكر الجمعي الذي تميز به أهل الأندلس؛ إذ الاهتمام بالعلم والمعرفة كان في دائرة بناء عقل يجمع بين العلوم، ويمثل منطقا خاصا صاحب الحضارة الأندلسية، وعليه استنادا على ما ذكره "المقري" يمكننا القول بأنّ الفكر هو نتاج للتحولات الخارجية والتفاعلات بين الإنسان ومحيطه الخارجي ما يعني الترابط بين الفكر والهوية؛ إذ نحن كقراء نستطيع معرفة الهوية الأندلسية بالرجوع إلى تاريخية مجتمع الأندلس. وإضافة إلى هذا فإنّ عملية التفكيك توضح حقيقة الصراع وتبين سبب سجن "سليمة".

إذن السجن حمل كثافة علمية ثقافية وقرائية لها خلفيات إيديولوجية؛ هذه الخلفيات تثبت انتماء خطاب ثلاثية غرناطة للتاريخ لا للنسوية كمركزية تفكك مركزية الرجل وسلطته. والصراع الحضاري بأوجهه المختلفة اشتغل على الكثير من الجزئيات التي تعتبر ركائز لكل مركزية، فحضور المرأة في الحضارة الأندلسية لم يكن مجرد مشاركة مع الرجل بل تجاوزها إلى جعل المرأة من ثوابت الحياة العلمية والاجتماعية وهذا يرجع إلى الأساس الذي قامت عليه الثقافة الأندلسية<< عُمّرت مملكة غَرناطة ـ رغم الصعوبات المتعددة في الداخل والخارج ـ ما يزيد على قرنين ونصف. توالى على حكمها خلال ذلك ما يربو على عشرين حاكماً(سلطاناً)، وتمتع كثير من هؤلاء السلاطين بصفات ممتازة. كما ظهرت بغرناطة شخصيات سياسية

[1]ـ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، مكتبة نور الإلكترونية ص ص: 221/220

ذات كفاءات عالية وقدرات ممتازة، أدت كثيراً من واجبها نحو البناء. فضلاً عن أهل الملكات العلمية وأصحاب المواهب الأخرى، وعلى تعدد المستويات كلها، عاونت في البناء والحفاظ على هذه البقعة الأندلسية الصغيرة. ربما كان بالإمكان أن تستمر الأندلس في الوجود، لكن العوامل الداخليّة ثم الخارجية ساقتها إلى تلك النهاية المُرَوّعة الكئيبة. فاندفعت إلى نهايتها، حين سقط سلطان المسلمين. وكان انتهاؤهم سياسياً. لم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل إنّ سياسة التعصب المقيت والحقد المميت ـ التي عاملت بها سلطات إسبانيا النصرانية الغالبة بقايا المجموعات الأندلسية المسلمة المغلوبة ـ قضت على وجود المسلمين، بل حُرم بعضهم حتى البقاء، فكانوا طعمة للفناء. لاقوا خلال ذلك أسوأ ماعومل به مغلوب، لاسيما مَن له عند الغالب أياد بيضاء سَلَفت. سواء بحسن معاملته إياه أو بغمره بإحسانه على أفانين، وفي الميادين كافة.

حقيقة أن الضغط من الخارج كان قوياً ومستمراً، أنهك قوى مملكة غَرناطَة. وأكل كثيرا من طاقتها، مما كان يجعل دفعه شاقاً وصعباً تبدو مقصرة فيه. ويظهر أن العدو نال منها كثيراً في أوقات تستفرغ قواها فيما بينها من نزاعات داخلية. فذهبت إلى مصيرها المأسوف ومصرعها المبكي.>>[1] نجد الكاتب "عبد الرحمن علي الحجي" أوضح بتفصيل دقيق تاريخ الأندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة والتي سماها بالأندلس الصغرى؛ والتي مثلت منارة جمعت العلم والسياسة، التميز العمراني وتفرد الفكر. هذا التميز كان ليستمر لولا الصراعات التفكيكية التي عرفتها غرناطة، صراعات دينية تاريخية بين مركزيتين مختلفتين؛ نقلت مملكة غرناطة من العلو إلى السقوط ونهاية حكم إسلامي دام لقرون. إذن العوامل الخارجية كانت قوة تمارس بطرق مختلفة للقضاء على الوجود الإسلامي بغرناطة؛ فسجن "سليمة" وجه من أوجه القوة الخارجية<< أشرع القاضي في وجهها ورقة بحجم الكف لم تتبين تفاصيلها. كان قد رفعها بزهو كأنها الدليل النهائي الدامغ على جرمها. وكان معاوناه يهزان رأسيهما ويبتسمان استحسانا.

ـ ما هذا؟

ـ اقتربي قليلا وحدقي في هذه الورقة. حدقي فيها جيدا.

حدقت. كانت تحمل رسما لنعجة أو غزال. تأملته ثم تذكرت:

ـ هذا رسم متواضع، لأني لا أتقن الرسم.

ـ إذن تعترفين أن هذا الرسم لك.

ـ كانت عندي ظبية وكنت أحبها كثيرا، وحاولت أن أرسمها.

---

[1]ـ عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92. 897هـ/ 711. 1492م)، دار القلم، دمشق ـ بيروت، ط2، 1402هـ/1981م،ص ص : 516/515

ضحك القاضي، ضحك بصوت عال، ثم انتقلت عدوى الضحك إلى زميليه ثم إلى الكاتب بعدهما.

ـ هذا تيس وليس ظبية!

ـ قلت يا سيدي القاضي إنني لست ماهرة في الرسم.

ـ إنه التيس الذي تعاشرينه وتسرين في الليل إليه.

ـ التيس الذي أعاشره ؟!!

ـ نعم، التيس الذي صرفك عن زوجك وجعله يهجرك ... إنه الشيطان الذي تعملين في خدمته!>>[1]

التفكيك كما أشرنا آنفا اعتمد على تخريب سلطة الدين الإسلامي ومحاولة إبدال ثوابته وممارستها؛ أي الصراع الديني والإيديولوجي مستمر حتى سقوط غرناطة ونهاية المركزية العربية الإسلامية في المنطقة, ونرى اتهام"سليمة" هو محاولة كبرى لتغيير الممارسة وضرب الثوابت الدينية، الاجتماعية فكيف تتهم بمعاشرة التيس؟.

إذن خطاب ثلاثية غرناطة اشتغل على تيمة "السجن" من جوانب مختلفة تراوحت بين التاريخي، الإيديولوجي، الاجتماعي، السردي والقرائي؛ بحيث تتعالق بؤر التاريخ المختلفة وتتشابك الرؤى الخطابية والقرائية. لذا نرى بأنّ الكاتبة "رضوى عاشور" وظفت "السجن" وفق التاريخ الحقيقي المتفاعل مع التاريخ السردي. هذا التفاعل أبان على المقصدية التاريخية الإيديولوجية التي تحرك الكاتبة بحكم الانتماء الجمعي؛ فالقارئ يدرك مدى الحضور التاريخي المشترك بين الكاتبة وحقائق خطاب الثلاثية المُنتَجة من قبل مركزية إيديولوجية تاريخية. **وعليه نتساءل كيف للسرد أنّ يحقق المتخيل التاريخي؟.**

إنّ الاشتغال على التاريخي السردي في "ثلاثية غرناطة" يستدعي الحضور الإيديولوجي والاجتماعي، فلا يمكن دراسة تيمة "السجن" بعيدا عن غرناطة كفضاء يعكس للهوية الإسلامية والممارسة العربية المتراوحة بين ثقافة المشرق وتاريخ المغرب ووجوده؛ إذ كانت مركزا للصراع السياسي التاريخي، جعلها تقف أمام جميع الحروب التي حاولت إنهاء الهوية الإسلامية العربية وإبدالها<< لكن اسبانيا النصرانية ـ بعد قيام غرناطة ـ كانت في مصارعتها لها أعنف وأكثر وضوحاً حتى بالنسبة لمسلمي غرناطة، وإن كانت أحياناً تَجِدُ لدى بعض دولها أحداثا داخلية أو فيما بينها تشغلها لوقت ما، لكن غرناطة لم تكن لتخلو من هذا المظهر. رغم ذلك فإن أيّة من دول اسبانيا النصرانية، كانت أقوى من مملكة غرناطة، حيث تجمّع لدى هذه أو تلك من

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 234

دول اسبانيا النصرانية الإمكانيات العسكرية في العدة والعدد والمورد ما يفوق كثيراً الذي لدى غرناطة. زيادة إلى أنه طالما استعانت ببعضها وبقوات من خارج شبه الجزيرة الأندلسية تحمل لواء الصليبية.

وحتى لو لم تتعاون هذه الدول وقامت بأعمال حربية ضد غرناطة فالأمر في صالح بعضها بإضعاف خصمها، وذلك يعني أن على غرناطة أن تحارب في أكثر من جبهة. كان سقوط أية بقعة أو حصن من غرناطة في حرب أية من دول إسبانيا النصرانيَّة لا يعني انتهاء الوجود السياسي بل حرب الإفناء في العقيدة وفي الوجود البشري. هذا ما كان يعطي طابعا مُريعاً مُرعبا لتصارع اسبانيا النصرانية ضد بقايا الأمة المسلمة الأندلسية في مملكة غرناطة.>>[1] إذا تتبعنا التاريخ في منطقة الأندلس سنقف أمام الصراع السياسي الديني الذي لم يتوقف بالفتح الإسلامي للمنطقة، وقيام الحضارة الأندلسية العربية لم يمنع مركزية الآخر من السعي لاسترجاع المكان وسلب كل ما حققه العرب بحجة استرجاع منطقة اسبانيا النصرانية قبل الفتح الإسلامي. وعليه الكاتبة "رضوى" تعاملت مع جزئية "السجن" كامتداد تاريخي يحمل المقاومة التي تواجه ممارسة المركزية النصرانية؛ فالسجن كان المحور الكاشف عن حقيقة الصراع التاريخي السياسي المتحرك بفعل الخلفية الإيديولوجية الدينية.

إذن خطاب " ثلاثية غرناطة" مثّل مقصدية سردية والمنتمية للسرديات الكبرى التي تعكس وتنتج في الوقت نفسه تلك المُشَكِلات؛ التاريخية الإيديولوجية، الاجتماعية والثقافية. وهذا التداخل يُلزم القارئ والمشتغل على الخطاب أن يربط بين السرد كخطاب ظاهر وبين الأنساق والفضاءات كبنى مضمرة، ذات التأثير الأكبر على العلاقة الحاصلة بين مركزية الأنا ومركزية الأخر المقابلة. وبالتالي نجد الكاتبة"رضوى عاشور" بخطابها ومقاصدها المختلفة تمثل ذاتاً جمعية ممتدة بين الكينونة الأندلسية، ولحظة الإنتاج والكتابة. والتي تقابل مركزية الآخر النصراني الذي يسعى جاهدا وبحروب مختلفة أن يُنهي وجود الهوية الإسلامية العربية ويثبت سلطة مركزيته. والحديث عن المقصدية يستوجب منا الرجوع إلى الناقد المغربي" محمد مفتاح" الذي يثبت أسس المقصدية؛ الظاهرة والمضمرة التي تستدعي من القارئ مقاربة الخطاب مقاربة تسمح باكتشاف العلاقة بين ما ظهر وما أُضمر قصداً<< لم تخل كتابة ـ مما رأيناه ومما نره ـ من الإشارة إلى القصد، والقصدية والمقصدية، ومما يفيد هذا المعنى، فالباحثون جميعهم يجعلون المميز الأساسي بين لغة الإنسان وغيره هي المقصدية، ولكن هناك من قصرها على ما ورد في جذورها صراحة أو ضمناً(بارث Parthe)، ومنهم من جعلها مسبقة (كريماس Greimas)، كما أن منهم من جعلها ميكانيكية موجهة(أوستن Austin،

[1]ـ عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص ص: 531/530

وكرايس Grice، وسورل Searle) بيد أنها لا تقتصر على المتكلم، ولكنها تشمل المخاطب أيضا، ولهذا فقد ((تتفق)) المقصديتان درجات من الاتفاق، وقد تختلفان درجات من الاختلاف (نظرية التلقي)، مما أدى إلى طرح إشكاليتها الفلسفية والمناهجية، باعتبار أنها غالبا ما لا تكون ظاهرة في النص، وإنما يفترض أنها تكمن خلفه>>[1] نجد الناقد" محمد مفتاح" قد أوضح التعالق بين إنتاج الخطاب وبناء المقاصد. وأبان كينونة المقصدية التي تمثل عملية ذهنية بدرجة أولى وعقلية تستند على خلفيات تاريخية إيديولوجية؛ أي مقاصد الكاتبة " رضوى" بين المضمر والظاهر تثبت بها امتداد الهوية، والانتماء الجمعي المشترك. فالسجن مثّل نسقا ظاهرا، يستدعي من القارئ البحث عن المضمر.

إنّ العملية النقدية المبنية على التفكيك والتأويل تلزمنا بالقراءة التاريخية المكثفة التي تسهل معرفة الأنساق المضمرة المشكلة لمقاصد الكاتبة وخطابها. ومنه فغرناطة ليست ذلك المكان الذي يمثل حضارة عمرانية فقط، بل الصراع تعدى الجغرافية إلى الدين والإيديولوجيا ما يعني أنّ فحوى الصراع تختزل في مسألة الهوية؛ فالحرب قامت على مبدأ استرجاع هوية وهدم هوية ثانية. وبالتالي نرى بأنّ خطاب الثلاثية عكس بفعل الفضاء السردي حقيقة غرناطة المركز المكاني التاريخي الديني والثقافي. ولقد أشارت كتب التاريخ الأندلسي إلى هذه النقطة؛ إذ نلحظ تاريخ غرناطة يثبت الصراع على الهوية والذي اعتمد على تغيير المقومات الدينية والممارسة، تغيير يهدف إلى عودة إسبانية النصرانية وهدم هوية الدين الإسلامي واللغة العربية ما يعني إنهاء مركزية التاريخ والثقافة التي جاءت من المشرق والمغرب وشكلت هوية لحضارة دامت لقرون؛ إذ تفاعل التاريخ وثقافته مع الجهود الآنية فأنتجت هوية ذات امتدادات تاريخية ثقافية تحكمها سلطة الدين الإسلامي<< إلا أن المطران هرناندو الموصوف بالوداعة دخل ربض البيازين بالسكينة والأنس مع نفر من حاشيته بدون سلاح، وسأل القوم عن شكواهم، وتقبلها بالاستماع والاحتفال، وهدأ روعهم وأعاد طائر الأمن إلى وكره، وحجب الدماء يومئذ، على أن كسميناس المشهور لم يزل يغوي الملكة حتى أصدرت أمرها بإكراه المسلمين على إحدى الخطتين: الجلاء أو النصرانية، وذلك بأنهم كانوا يذكرون المسلمين بأنهم سلالة النصارى في الأصل، فقفلت المساجد، وأحرقت الكتب التي هي ثمرات القرون وزبد الحقب، وأذيق المسلمون العذاب أشكالا وألواناً، ففضل عامتهم فراق دينهم على فراق أوطانهم، إلا أن شعلة الحمية الإسلامية بقيت تلمع في جبال البشرات حيث حمتهم أوعارهم من مضطهديهم.>>[2] نلحظ هنا الكاتب " شكيب أرسلان" أبان

---

[1]. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص ص: 9/8

[2]. الأمير شكيب أرسلان، خلاصة تاريخ الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت/ لبنان، 1403هـ/1983م، ص: 296

سياسة النصارى التي كانت تدعو لترك الدين والوطن، واعتمدت على التنصير وحرق الكتب التي تمثل جهدا يحفظ تاريخا عظيما ومعرفة تنسب للجهود الإسلامية العلمية. فالحرب لم تكن عسكرية بدرجة أولى بل كانت دينية تسعى لخلخلة الدين الإسلامي والتشكيك في وجود الله.

إذن تتبع حضور وتوظيف "السجن" تاريخيا وسرديا يمكنه أن يثبت توافق الموقف الإيديولوجي للكاتبة "رضوى عاشور" مع موقف " سلمية" وغيرها من المسلمين. لذا نجد الكاتبة تدعم الذات الجمعية بالوصف والسرد أي التاريخ كتب ويقرأ بالآليات التقنية لبناء الخطاب، ومنه نقول بأنّ التفاعل الذي حصل بين أوجه الهوية الإسلامية يعكس لنا التفاعل بين التاريخ والسرد؛ إذ نجد السرد أثبت المركزية الإيديولوجية وأكّد تاريخية خطاب الثلاثية وموقف الكاتبة. هذا الموقف الذي ظهر جليا في التعالق والتوافق بين الشخصيات ومقاصد "رضوى" **فكيف تشكّل موضوع السجن في خطاب ثلاثية غرناطة؟ وكيف تعاملت الكاتبة مع التاريخ؟ وهل تو افق المقاصد يعني المتخيل الواحد؟ وهل هذا التو افق يعني المتخيل السردي الموجه والثابت؟.**

إنّ خطاب "ثلاثية غرناطة" من الخطابات الإيديولوجية التاريخية التي تعكس صراع المركزيات؛ فالحضور التاريخي والديني يوضح ماهية وحقيقة الدين كممارسة يحكمها الانتماء وممارسة من نوع المقاومة. يعني المسلم الأندلسي بين هويته الأصلية الثابتة وبين هويته المتغيرة كسبب لاستمرارية الثبات<< قالها القاضي وقد علا صوته واحتقن وجهه واندفعت سبابته تشير إليها بالاتهام، ومعه اندفع عنفه إلى الأمام حاملا رأسه المضطرم بالغضب.

هل هو كابوس زجها في لعبة عابثة يديرها معتوهون غريبو الأطوار؟ يتهمها القاضي بمعاشرة تيس ويؤاخذها على قصاصة ورق لا معنى لها ولا أهمية.

ومن جاءوا للقبض عليها تصرفوا بما هو أعجب. حاول أحدهم العبث بكتبها فمدت يدها لتمنعه، فإذا به يقفز مرتاعا ويصيح بأعلى صوته: " لا تلمسيني!" كأنها حية أو عقربة في لمستها هلاكه، ثم يقيدونها كأنها ثور هائج ويضعونها في قفة! ليس الثور الهائج ما يحمل في قفة، بل السخل الصغير أو الدجاجة أو الأرنب، وهي سليمة بنت جعفر، حملوها من بيتها مقيدة في قفة! تستحضر المشهد فتضحك ضحكا كالبكاء ثم لا تضحك.>>[1] استمرارية الصراع الديني قام على مبدأ خلخلة قيم مركزية الدين الإسلامي؛ فهذا الهدم يعني أيضا خلخلة الفعل الاجتماعي والممارسة الثقافية التاريخية. وبالتالي نهاية الهوية العربية الإسلامية بالأندلس.

[1]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 235/234

ولهذا فالصراع لم يبدأ في غرناطة بل كان مع بداية تأسيس الحضارة العربية الأندلسية واستمر مع اختلاف أوجهه وأدواته؛ وحمل "سليمة" في قفة هو نوع من السخرية بالدين الإسلامي والثقافة العربية. فهذا المشهد له رمزية دينية متمثلة في قوة النصرانية التي تعتبر أساس الإسلام كما يزعمون، وهذه القوة هي من تتحكم في الذات العربية المسلمة وهي إشارة إلى أنّ التاريخ سيكتب بأيديهم كيف لا وهم يحملون "سليمة بنت جعفر" في قفة. هنا صورة مكثفة لسليمة تدل على الذات الجمعية لا الذات الواحدة، فنهايتها تعني نهاية مركزية دينية تاريخية ثقافية ككل<< لم يحمل المسلمون حقداً ضد النصارى أو غيرهم، لا في الأندلس ولا خارجها. وليس يُدَّعى بالضرورة أن كافة النصارى كانوا يحملون هذا الحقد وبالشكل الذي دفع إلى شن هذه الحرب على الأمة الإسلامية في الأندلس. لكن الذي كان يزرع هذا الحقد ويثيره متأججاً هم جماعة من الرهبان والقسس. كما مر ذلك مثلاً أيام عبد الرحمن الأوسط. متمثلاً في حركة التعصب التي شهدتها قرطبة. واستثارة هذا التعصب هو ما كانوا يفعلونه في إسبانيا النصرانية ذاتها(...)لا تبدو هذه الحروب أنها كانت فقط لإسقاط الكيان السياسي للمسلمين في الأندلس وإزالة وجوده، بل لإزالة وجودهم أفراداً ومحاربة عقيدتهم. لذلك كانت بعض المدن الأندلسية التي تعرض الاستسلام صُلحاً ترفضه بعض عناصر جيش إسبانيا النصرانية لاسيما رجال الكنيسة، طالبة مَن فيها من المسلمين. حتى قد ترفض السماحَ لهم بالخروج من المدينة بأنفسهم. أما تحويل المساجد إلى كنائس، في المدن الأندلسية، بعد سقوطها مباشرة، فهي الطريق التي سارت عليها كافة القُوى العسكرية لإسبانيا النصرانية. كانت تعمل أيضاً على إزالة كل المعالم الإسلامية للمدينة، حتى مع وجود العهود والمواثيق التي تُبْرَم شروطاً للتسليم. في حين لم يحدث شيء من ذلك ـ ولا قريباً منه ـ من قِبَل المسلمين تُجاه النصارى في كل الأحوال.>>[1] اهتم المسلمون مع الفتح لبلاد الأندلس بالتوسع الجغرافي والعمراني. وبناء حضارة تعكس خليط المدينة مع البدو وحمولته الثقافية التاريخية؛ أي المركزية العربية الإسلامية كان همها هو التوسع والجمع بين التاريخ والثقافة في منطقة فرضت بدورها خصوصيتها ما أنتج هوية للذات الأندلسية ذات نمط خاص، لكن هذا النمط لم يمنع التواصل التاريخي بل خلق استمرارية ثقافية تاريخية تمارسها تركيبة اجتماعية بوجه آخر. ولقد انعكست هذه الاستمرارية في العمران والأفعال الممارسة كنتيجة لطبيعة التفكير عند المجتمع الأندلسي، وكل هذا استند على العقيدة الإسلامية التي تمحورت حول الهوية والتاريخ على عكس ما فعله النصارى؛ إذ حركهم الحقد والكره ما جعل رجال الدين يمارسون حرباً دينية وتاريخية على مسلمي الأندلس.

[1]ـ عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة ، ص ص: 533/532

ونلاحظ عمل رجال الدين والكنيسة اختزل في إبدال الهوية وطمس المركزية الإسلامية؛ إذ ركزوا على سياسة التنصير بقوة فكانت العصبية السبب المباشر في تخريب ثوابت الهوية بعروبتها ودينها الإسلامي. ونحن نراه تخريباً على عكس ما يرونه؛ فالعملية عندهم هي استرجاع المكان أولا وسلب تاريخ وثقافة أهل الأندلس من عرب ومسلمين. وعليه سجن "سليمة" كحدث تاريخي أو سردي نجده يكشف الصراعات الدينية التاريخية، والمواجهة بين المركزية المسيحية كقوة متنوعة وبين الأندلس كتاريخ وحضارة عرفت القوة والضعف. وعليه يمكننا القول بأنّ الاشتغال النقدي على خطاب الثلاثية يهتم بتاريخ أحداث الأندلس وغرناطة كمرحلة تاريخية وكحضور سردي مدعم بأيديولوجية وتاريخ ممتد<< كانت سليمة وهي وحدها في زنزانتها مرتاعة لأنها لم تعد تفهم شيئا، أيّ شيء. في البداية بدا لها أنهم يقصدون سعدا، ولكنها الآن بعد التحقيق عرفت أنهم يقصدونها، فلماذا؟! قالت: سيتّهمونني بالإحجام عن الذهاب إلى القداس أيام الآحاد والأعياد، ولكن القاضي لم يشر لشيء من ذلك. تحتاج لقدر من صفاء الذهن لكي تفهم، تحتاج لقدر من هدوء ولكن كيف يأتي الهدوء ومن أين المهانة تلاحقها، والمرأة تلقي لها بخرقة من صوف عينتها لها ثوبا، ثم تقودها إلى قاعة وتملي عليها الدخول فيها، على خلاف سنة مخلوقات الله...>>[1] هنا الكاتبة "رضوى عاشور" أرادت أن توضح قلق "سليمة" بعد التحقيق. هذا التحقيق الذي يحاول تكفيرها لعدم ممارستها للطقوس النصرانية؛ وبهذا تكون الكاتبة قد ربطت بين السجن والتنصير. ويتضح هذا في كون أحداث غرناطة هي امتداد لما حدث في إمارات الأندلس كقرطبة وغيرها ما يقابلها من امتداد لعمل الرهبان والقساوسة. أي الصراع الديني لم يبدأ في غرناطة بل تعتبر غرناطة نقطة نهاية له؛ بمعنى تيمة "السجن" هي بؤرة تؤكد على صراع المركزيات الدينية التاريخية وإيديولوجية كذلك, وكل هذه الصراعات كانت حول منطقة الأندلس<< ساد صمت قصير واصل بعده أجابيدا كلامه:

ـ لم يكن هذا السؤال هو ما يشغلني لأن في كتابات العلماء، قديمهم وحديثهم، الإجابات الواضحة. ولكن السؤال الذي يستحق المناقشة هو: هل نعذب المرأة لاحتمال وجود المزيد ممّا تخفيه، أم نكتفي بجلسة تحقيق أخرى لنعزز اعترافاتها؟.

أجابه ميجيل أجيلار:

[1]ـ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 235

ـ في كلامها اليوم ثلاثة اعترافات: أولها صريح، إذ أقرت بأن رسم التيس لها، وثانيها قدمته ثم تراجعت عنه عندما قالت إن زوجها متغيب منذ ست سنوات، وإن ابنتها في الثالثة من عمرها، والثالث يؤكد الكفر والمروق، وقد قالت إنها لا تدري إن كان هناك شيطان أم لا.

قال آلونسو ماديرا:

ـ هذا الإنكار وحده كاف لإدانتها بالكفر، فقولها إنها لا تدري إن كان هناك شيطان أم لا هو إنكار لواحد من أسس العقيدة الكاثوليكية. ولكنني أعتقد أن تعذيبها واجب لأنه من المؤكد أن لديها الكثير غير ذلك.>>[1] نرى بأنّ سياسة التنصير قابلتها ازدواجية الكفر؛ إذ تكفير "سليمة" يعني تكفير الذات الجمعية التي تنتمي إليها، ما يعني خلخلة مركزية الهوية الإسلامية, فالتكفير ليس فردانيا كما يبدو ظاهره بل يمس الذات الجمعية العربية المسلمة وبالتالي تخريب المركزية دينيا سيحقق تخريبا اجتماعيا تاريخيا ثقافيا. وهذا مسعى المركزية النصرانية<< استدار إلى الأب أجابيدا وقال:

ـ ألم تقل لي يا سيدي القاضي، قبل أن تصطحبني للمرة الأولى لمباشرة تحقيق، إن الساحرات الراسخات في تعاملهن مع الشيطان يتحدثن بهدوء ولا يبكين ولا ينتحبن، لأنهن يستندن إلى قوة الشيطان الذي يدعمهن ويصور لهن أن بإمكانه تخليصهن من عذاب التحقيق دون أي أذى يلحق بهن؟

ـ هذا صحيح، ولقد لاحظت ذلك اليوم. لم تبك المتهمة ولم تتوسل ولم تفقد هدوءها، وهذا يؤكد أنها من عتاة المتعاملين مع الشيطان... هل تقترحون أن نعذبها أم نجري معها تحقيقا آخر؟

تنحنح بعض ميجيل أجيلار وقال:

ـ في تقديري أنه من الأنسب إجراء تحقيق آخر نعيد في طرح بعض ممّا سبق أن سألناه من أسئلة، لنرى إن كانت تجيب بالإجابات نفسها أم لا، ونسألها أيضا أسئلة جديدة، ونحدد في ضوء كل ذلك إن كانت هناك ضرورة للتعذيب.>>[2] بعد قراءة هذا المقطع تساءلنا لماذا ربط الكفر بالتعامل مع الشيطان؟ هذا التساؤل يبين ازدواجية معنى الكفر الذي يختلف حسب مرجعية كل مركزية؛ فالمركزية المسيحية النصرانية رأت سكوت سليمة وثبات موقفها كفرا يستدعي التعذيب. لكن كما أشرنا آنفا اتهام "سليمة" هو ضمنيا التفكيك الممارس والمتعمد على المركزية الأندلسية؛ إذ نرى التعذيب استند على المرجعية الدينية، سواء كانت صورة التعذيب صورة سردية أو تاريخية. فالعامل المشترك بين أحداث غرناطة ومقاصد الكاتبة وخطاب

---

[1]ـ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 239/238

[2]ـ رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص: 239.

الرواية هو الخلفية الدينية الإيديولوجية إذ حققت التوافق بين ما ذكرنا. وعليه نحن كقراء وجب علينا قراءة التوافق لمقاربة خطاب الثلاثية مقاربة نقدية.

إذن الاشتغال النقدي يستلزم الربط بين التاريخ كحدث كان في الماضي وبين التاريخ الذي يمثل آنية الإنتاج والسرد؛ أي نتتبع تيمة " السجن" تاريخيا، سرديا وكنسق مفتوح مشترك بين الأزمنة الثلاثة. فالرؤية الاستشرافية للقارئ تركب على مدى التفاعل بين التاريخ والسرد. ودراستنا التحليلية لابد لها أن تقف على هيمنة المركزية والتي تستند على المرجعية الإيديولوجية؛ إذ نرى "السجن" بكينونته التاريخية والسردية ظهر كوجه من أوجه الإيديولوجيا << وحدها في زنزانتها تحاول سليمة أن تهوّن على نفسها. لا تنام لأنّ بإمكانها، وهي مفتوحة العين يقظة، أن تدفع الجرذان بعيدا عنها وأن تتحاشى ذلك الكابوس الذي لا تمتلك أن تتحاشاه وهي نائمة فتصرخ مستريعة. لا تنام.

ما الذي يهوّن الأمر حتى يهون؟! قالت المرأة العملاقة التي تأتي بالطعام إنها ساحرة، وقد ثبت ذلك وتأكد، وإن حكم الديوان كمئات من الأحكام السابقة سيكون الموت حرقا. تتخيل ذلك: يقيدونها ويدفعون بها إلى ساحة مكتظة بالوجوه المتطلعة التي تنتظر إضرام النار في الأخشاب وفيها... كحرق الكتب... كيف تحمّل جدها أبو جعفر أن يرى لهب الحريق وهو ينتشر من كتاب لكتاب، وأن يرى الأوراق وهي تلتف على نفسها كأنما تدرأ النار عنها بينما النار تظل تسري، تأكل، وتجفف، وتقدد، وتفحّم، ثم لا شيء، لا شيء سوى الرماد الهش؟ والمكتوب فيها... أين يذهب المكتوب فيها؟ والإنسان، أليس الإنسان كالورقة مكتوبا؟ أليس سلسلة من الكلمات كل منها دال على مدلول؟ ومجملها أيضا ألا يشي به المخطوط من الكلام؟ وهي سليمة بنت جعفر، في لحظة هو جاء أرادت أن تهزم الموت، ثم تراجعت وقبلت بمهمة أقل استحالة. قرأت في الكتب وطبّبت مرضا وأسقطت عامدة جور القشتالين، وحين كانت تمشي في الأسواق لا تشغلها، كباقي النساء، الأسواق، بل يشغلها وجه امرأة أعطتها دواء لم يشفها، فتستنطق الوجه والأعراض، وتقلب في رأسها، تتساءل: ما الدواء؟>>[1] نرى هنا وجود التوافق بين صوت "سليمة" وحضور الكاتبة؛ فمجمل التساؤلات التي لازمت "سليمة" هي تساؤلات "رضوى" الباحثة عن حقيقة التاريخ. فإذا ركزنا سنجد اشتراك كل من "سليمة" و"رضوى" في البحث عن حقيقة التحول الذي حصل؛ اشتركا في محاولة إيجاد حقيقة التفكيك الذي تتعرض له السلطة العربية الإسلامية في الأندلس. أي البحث عن المفقود أو المتحول الغامض هو مجال للتوافق؛ فالسحر الذي اتهمت به "سليمة" وكفرت ما هو إلا جزئية من سياسات التفكيك والهدم المتنوعة. فهو يقابل محرقة الكتاب التي شهدها الجد " أبو جعفر".

[1]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص : 240

إذن لقد بينت الكاتبة "رضوى عاشور" مدى تحكم الإيديولوجيا وهيمنتها؛ فلقد ربطت بين محرقة الكتب وتخيل حرق "سليمة" الذي يمثل نهايتها ونهاية الكفر المزعوم، وحسب رأينا هذا الربط يعبر عن امتداد حال "سليمة" لكينونة جدها. بمعنى صورة الحفيدة هي صورة بشكل آخر لصورة الجد؛ أي حرق ثوابت التاريخ الأندلسي العربي الإسلامي وإنهاء سلطته. ومنه نقول بأنّ الكاتبة "رضوى عاشور" توضح المقصدية التاريخية والتي كانت باستحضار "الجد". هذا الاستحضار الذي أثبتت به "رضوى" الامتداد التاريخي الذي يؤكد بأن "سليمة" ذات جمعية؛ هذه الذات التي تنتمي إليها الكاتبة كذلك بفعل التاريخ المشترك والهوية الواحدة، فالحرق كحدث مشترك بين الكتب و"سليمة" يعني تفكيك وهدم الأندلس العربية الإسلامية << "سليمة بنت جعفر" سأل المحققون: " لماذا يكرهك الناس؟ " كذبوا فلم يسألوا أهل البيازين. هل يقدرون على التطلع إليها وهم يضرمون النار فيها؟ هل يطيقون ما أطاقه أبو جعفر ولم تطقه هي يوم أحرقوا الكتب؟ وعائشة؟ تطرد صورتها وفكرتها وتركض مبتعدة مما يهزم البدن والروح والعقل أيضا، إذ يحيله إلى الجنون. تركض إلى صورة جدها أبي جعفر الكبير الذي خط الكلمة الأولى في الكتاب. لم يكن أباها ولا أمها، بل أبا جعفر هو أول من فعل، حين أعلن أنه سيعلمها كما سيعلم حسن، وهمس لزوجته أن سليمة ستكون كنساء قرطبة العالمات. ضحكت جدتها وكررت الكلام فسمعته سليمة وصار أول المخطوط في الكتاب. لم تقس إلا على سعد، فلماذا وقد أحبته وتحبه مازالت. عذبتك يا سعد فهل تغفر لي؟! تكررها وهي لا تعرف إن كان على قيد الحياة أم سبقها إلى هناك. وهذه "هناك" وهم أم حقيقة؟ وهل تلتقي جدها وسعدا والصغير الذي راح أباها هناك، لو أن هذه "الهناك" هناك؟ وكيف تتعرف على أبيها ويتعرف هو عليها؟ هو لن يتعرف لأن الوليدة التي خلفها صارت امرأة مكتهلة على مشارف الأربعين. قد تتعرف هي عليه حين تجده يشبه حسن. مسكين حسن! أراد أن يحمي أهل بيته فجاءته المصيبة من حيث لا يدري ولا يتوقع. ولكنه ليس وحده فمريمة معه تعمر داره وترعى عياله عائشة أيضا. اختفت سليمة بالبكاء، واهتز بدنها وهي تحاول جاهدة أن تكتم النشيج.>>[1] الجد أعلن عن كينونة الحفيدة بأن تكون كنساء قرطبة العالمات؛ فتعلمت وطالعت وداوت، لكن الصورة تلاشت مثلها مثل كينونة الجد ما يشير إلى عدم استمرارية الهوية الجمعية بالأندلس. هذا الربط هو نتيجة منطقية للامتداد الذي أكدته الكاتبة في ثلاثيتها. فالجد/ الحفيدة هما وجه الأندلس التي أُعلن عن سقوطها بموت الجد وحرق الحفيدة.

[1]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص :241/240

السقوط الذي كان بالحرق والسجن وقبلها التعميد، فلا هوية الجد استمرت ولا ذات الحفيدة حافظت على وجودها وتحققت؛ ولا البلاد صمدت بتاريخها وكيانها الاجتماعي الثقافي، لكن الامتداد كان بالحضور السردي<< حين قبضت سليمة يديها على قضيب الحديد اللحمي بالنار وسارت به الخطوات المقررة لم يخلص المحققون، كما هو متوقع بعد اجتياز اختبار من هذا النوع، إلى أن المتهمة صادقة فيما تقول، بل زاد يقينهم بأنها تستند استنادا قويا إلى شيطان فائق الجبروت مكنها من تحمل الألم.

وكانوا في اليوم السابق قد أعادوا التحقيق معها فلم تقر بغير ما أقرت به في المرة السابقة، وإن تكن قد أثارت المزيد من الشبهة حين سألها القاضي إن كانت تسري في الليل عبر المسافات على ظهر دابة تطير، وأجابت بأنها لم تسمع أن بشرا تمكن من ذلك سوى محمد نبي المسلمين. ولما سألها القاضي أن تفصّل كلامها وتوضحه، حكت عن دابة مجنحة حملت محمدا من مسجد في مكة إلى مسجد سواه في القدس، وعندما أراد القاضي أن يعرف منها إن كانت تؤمن أن ذلك حدث فعلا، راوغت وقالت: لقد تعمدت وصرت نصرانية.

ونبهت تلك التفاصيل الجديدة المحققين إلى عنصر جديد في القضية غاب عن أذهانهم، وهو أن تهمة المروق والارتداد قد لا تقتصر على تعامل المتهمة مع الشيطان، بل قد تمتد إلى صدق عقيدتها، إذ يبدو أنها رغم التعميد لم تتخل عن دينها المحمديّ، وفي هذه الحالة يكون تعاملها مع الشيطان مقصودا للإضرار بالكنيسة الكاثوليكية.>>[1] لقد كان السجن من المواطن التي كشفت الصراع الديني؛ بحيث نلحظ حضور المرجعيات الدينية بشكل مكثف يثبت فحوى الصراع. فتعذيب "سليمة" مثّل وعكس تحكم المرجعية الدينية؛ إذ ثبات "سليمة" وصبرها فُسر على أنه دليل التعامل مع الشيطان، في حين يُقرأ بأنه الصبر واليقين.

نستطيع القول بأنّ "سليمة" مثلت هنا مركزية الدين الإسلامي والقرينة هي السير على الدابة التي تستند إلى حادثة الإسراء والمعراج. فاستحضار هذه الحادثة وسؤال "سليمة" إذا كانت تسري ليلا على الدابة ما هو إلا ربط الشيطان بالدين الإسلامي، وبالتالي إبدال هوية وحقيقة هذا الدين. فتكفير "سليمة" لم يقتصر على التنصير بل تجاوز هذا إلى تفكيك ثوابت ومعجزات الدين الإسلامي وكأنه تخريب يرجى منه نهاية العقيدة الإسلامية.

إذن إذا تتبعنا المجال الاصطلاحي المستعمل سنجد مصطلحات دينية بدرجة أولى ما يعني مقصدية الكاتبة في إبانة حقيقة الصراع الذي كان بغرناطة؛ فسقوط مملكة غرناطة هو سقوط ديني تاريخي ثقافي

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 242/241

ارتكز على تخريب الثوابت، والقيم الممارسة بالتوازي مع الحرب العسكرية<< بعد انسحاب المحققين، هنأ القاضي نفسه وزميليه لأنهم لم يستهينوا بتلك المرأة واتخذوا المنصوح به من الاحتياطات لمواجهة قوة سحرها الشرير. كان كل منهم تحصن بتعويذة من الملح المقدس، وورقة دوّن فيها الكلمات السبع التي قالها السيد المسيح من على صليبه، وعلق كل منهم التعويذة حول رقبته تلامس صدره، يخفيها ثوبه الرهباني الأسود.>>[1] لا يمكن استنطاق الخطاب السردي وتحليله دون تساؤلات وهذا ما يحصل مع خطاب ثلاثية غرناطة، وعليه **هل الحضور الديني بممارساته المتنوعة يمثل امتدادا تاريخيا؟ أم استمرارية لثوابت الهوية؟.**

نعتبر خطاب الثلاثية من الخطابات التي تفاعلت فيها الفضاءات وتداخلت الأنساق مع بعضها مشكلة لهوية الخطاب ومنتجة لمقاصده؛ لذا يستمر الوجود التاريخي بفعل السرد وتهيمن المركزية الإيديولوجية بحكم الانتماء والهوية والدين. هذه الثوابت أنتجت " ثلاثية غرناطة" وحددت مسار مقاصد الكاتبة "رضوى" فوصف رجال التحقيق والقضاة بهذا الوصف لا يمكن اختزاله في الجانب الفني فقط بل يتعدى إلى الوصف الديني، وممارسة لفعل المقاومة الموازي لممارسات المركزية النصرانية. فالكاتبة سردت التاريخ ووصفت حقائقه وقاومت بمقاصدها ومقاصد خطابها<< 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، وتحاول أن تتحاشى احتكاك يديها المقيدتين من الرسغ خلف الظهر، بعضهما ببعض أو بثوبها. كانت يداها مازالتا تؤلمان من أثر القبض على قضيب الحديد المحمي. لم تكن تتطلع إلى من حولها، بل شغلتها أفكارها. سيحكمون عليها بالموت فلماذا لا تتزعزع أحشاؤها خوفا ولا تصيح فزعا أو ثورة، هل لأنها تمنت الموت وتضرعت إلى الله تطلبه حتى بدا الموت خلاصا من عذاب لا تطيقه النفس ولا البدن؟ أم لأنها سلمت أمرها لله ككبار المؤمنين الذين تضيء السكينة والقبول قلوبهم حتى وإن لم يكن قضاء الله مفهوما ولا مقبولا؟ أم أن الأمر بعيد عن ذلك، وأنها قررت بلا تفكير ولا تدبير أنها تهين نفسها بالصراخ والتضرع، أو حتى بالارتياع كالفئران في المصيدة؟ لن تضيف على المهانة مهانة، والعقل في الإنسان زينة والكبير في النفس جلال. بإمكانها أن تقول نعم أنا سليمة بنت جعفر، أنشأني رجل جليل يصنع الكتب واحترق قلبه يوم شاهد حرق الكتب فمضى في صمت نبيل، وأنا يا جدي صرخت ساعة التعذيب، صحيح، واختل مني العقل والبدن، لحظات يا جدي لحظات، ولكني لم أقل شيئا تخجل منه. قرأت في الكتب كما علمتني وطيبت أوجاع الناس ما استطعت

[1]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 242

وحلمت يا جدي أن أهديك يوما كتابا أخطّه بيدي وأودعه خلاصة ما قرأت وما لمست في الأبدان يداي. لولا سجن زمان يا جدي.>>[1] حال "سليمة" ومجمل التخيلات التي تصاحبها ولحظات الاسترجاع هي جزئيات بنت إشكالية تمحورت في **كيف تشكّل موضع السجن في خطاب "ثلاثية غرناطة**؟.

لا يمكننا قراءة تيمة السجن وحرق "سليمة" بمعزل عن الخلفيات الإيديولوجية التاريخية أولاً ولا إلغاء وجود الكاتبة؛ لأنّ "سليمة" هي صورة أرادت بها "رضوى" الذات الجمعية لا فردانية "سليمة" ومحدودية كينونتها. ومنه السجن له علاقة بالمقاصد التاريخية الإيديولوجية بدرجة أولى والتي تجمع مقاصد الخطاب ومقاصد الكاتبة. له علاقة أيضا بالهوية كيف لا وهو فضاء من فضاءات الثلاثية الذي أوضح وأبان صراع المركزيات والأفعال الممارسة لاستمرارية هذه المركزيات، وفي الوقت نفسه أكد على الترابط بين الكاتبة وشخصياتها وهذا نراه نحن نتاج التوافق التاريخي الإيديولوجي<< تطلعت سليمة من حولها. كان الحشد قد سكن سكونا غريبا، وكان المحققون الثلاثة يجلسون على منصة قريبة عالية، والقاضي يقرأ بصوت جهوريّ يتردد في المكان:

"... ولقد أردنا التأكد من التهم الموجهة إليك والتحقق من صحتها أو بطلانها، وإذا ما كنت تمشين في النور أو الظلام فاستدعيناك للتحقيق، وجعلناك تقسمين أمامنا وسألنا الشهود والتزمنا بكافة القواعد التي تمليها علينا قواعد الكنيسة. ورغبة منا في تحقيق القدر الأمثل من العدالة، فقد اجتمع مجلس موقر من علماء اللاهوت والمتبحرين فيه، وبعد أن قمنا بفحص ومناقشة كافة أركان القضية وكل ما أدليت به في التحقيقات، توصلنا إلى أنك أنت المدعوة جلوريا ألفاريز، التي كان اسمك قبل التعميد سليمة بنت جعفر، متهمة بالكفر لأنك كنت أداة للشيطان وخادمة له تتحفظين بالبذور التي يجمعها وتعدين المركّبات الشيطانية التي تؤذي البشر والدواب.

ورغم إنكارك فقد ثبت بشهادة الشهود أنك تسببت في موت طفل في بطن أمه، وآخر كان مريضا فأهلكته. كذلك ثبت ارتدادك على الكنيسة التي احتضنتك وأرادت الخلاص لروحك، واتضح أنك رغم التعميد مازلت مبقية على دينك المحمديّ وولائك لنبي المسلمين.>>[2] الصراع الديني يتضح هنا بشدة الوصف وقوة السرد؛ الصراع الذي ساهم بشكل كبير في التوافق التاريخي الإيديولوجي بين الكاتبة وشخصياتها مشكلا

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 244/243

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص: 244

لفضاء الذات الجمعية. ومنه فالهوية التاريخية كانت ثابتة على مستوى الكينونة ومتغيرة بتغير المحور التاريخي بين الماضي وآنية الإنتاج والسرد لتصل إلى نقطة القراءة والتأويل أو الاستشراف.

ومنه الرؤى هنا كانت ذات امتدادات تاريخية إيديولوجية؛ شكلت معالم الذات الجمعية والهوية المشتركة، ولعل تحليلنا يستند على ثبات الخلفية والمرجعية الإيديولوجية التي انطلقت منها " رضوى عاشور" إذ هذه الخلفية تحكمت كما رأينا في مسار المقاصد التي بدورها كذلك أكدت على التوافق النسبي بين المقاصد أولا ((مقاصد الكاتبة/ مقاصد الخطاب/ مقاصد المتلقي أو القارئ)، وبين التاريخ، السرد، الوصف والأفعال الاجتماعية الثقافية<< ولكي يعتبر كل ذي عقل ونفس سوية وينأى العباد عن طريق الكفر، ولكي يعرف الكافة أن المروق لا يمكن أن يمر بلا عقاب، فإنّني أعلن أن القاضي أنطونيو أجابيدا، نيابة عن الكنيسة، وأنا جالس هنا وأمامي الأناجيل الأربعة، أعلن حكمي وليس نصب عيني سوى الرب وشرف العقيدة ومجدها:

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

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 تهيأ للفرجة، وعيون عربية يفيض القلب أمام نظرتها الحانية أو المرتاعة. لا تتطلع ولكنها تسمع صوتا كأنه صوت سعد، لا تتطلع. يفكون بعض قيودها ويدفعون بها في اتجاه الأخشاب.>>[1] التفكيك كان بفعل الحرق وموت "سليمة" هو امتداد لموت الجد ومرحلة من مراحل سقوط غرناطة.

بعد هذا التحليل ظهر جليّا التفاعل السردي الوصفي الذي أوضح المقاصد التاريخية الإيديولوجية والتي حددت الفضاء العام لثلاثية غرناطة؛ إذ التداخل بين الأنساق الثقافية التاريخية كان نتاج المرجعية الإيديولوجية التي انطلقت منها الكاتبة "رضوى". وعليه نرى بأنّ الخطاب السردي هو مجموعة معارف مترابطة متماسكة متداخلة على اختلاف طبيعة كل معرفة. وهذا ما يعكسه ويثبته خطاب الثلاثية؛ وكملاحظة نضع الخطاب الذي أنتجته "رضوى" موضع السؤال **أي كيف أنتج هذا الخطاب؟ لماذا هذه التعالقات بين السرديات والتاريخ والإيديولوجيا؟ وهل قدمت الكاتبة خطاباً حقيقياً؟.**

---

[1]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 240

يمكننا أن نحدد إطار فضاء السجن الذي حمل مقاصد الكاتبة وخطابها بإحداثيات الماضي والآني؛ فسجن "سليمة"ربط بين الحادثة الماضية وهي حرق الكتب والمخطوطات. وبين الآنية التي كانت في الحكم على "سليمة" بالحرق. أي "رضوى" بطريقة استرجاعية أوضحت حقيقة فعل "الحرق". والذي وازى تخيلات "سليمة" وتوقعها لما سيحدث؛ تخيلت حالها هل ستتحمل أم لا؟ وما سيحدث لأهلها وحال أهل البيازين، ومنه نرى الاسترجاع توازى بدوره مع النظرة الاستشرافية ما أعطى لتيمة السجن مفهوم الفضاء. إذن وجود هذا الفضاء نتيجة منطقية كون طبيعة الصراع؛ والتي كانت إيديولوجية إذ مارست كل مركزية ثوابتها، فنجد المركزية القشتالية النصرانية اشتغلت على الهدم، بينما الإسلامية الأندلسية مارست المقاومة.

حسب رأينا نجد فضاء السجن تداخل مع صورة المرأة الأندلسية؛ فمسار "سليمة" من طفلة شغوفة إلى امرأة من نساء غرناطة خاصة والأندلس عامة. هذه الصورة التي تمناها الجدّ بأنّ تكون مثل نساء قرطبة، يعني هذا المسار يمثل حقيقة تاريخية انطلقت منها الكاتبة "رضوى" في إنتاج خطابها؛ فالتاريخ الأندلسي يثبت الوجود المتميز للمرأة وتأثيرها الكبير على الحياة السياسية، الثقافية والاجتماعية.

وعليه صورة المرأة الأندلسية التي تحدثت عنها كتب التاريخ الأدبي باختلاف موضوعاتها نجدها شكلت خلفية ذهنية لدى الكاتبة؛ والتي حاولت أن تكون "سليمة" و"عائشة الحرة" أي الحياة في بلاد الأندلس منحت للمرأة أدوارا جعلت منها المؤثر والمتأثر سياسيا اجتماعيا وثقافيا. فأخبار نساء الأندلس التي أشار إليها " لسان الدين بن الخطيب" و " الأمير شكيب أرسلان" و" المقري" وغيرهم من أهل الأدب والتاريخ كانت الشاهد على فاعلية المرأة الأندلسية. وبعد إطلاعنا على بعض كتب التاريخ الأندلسي وجدنا الكاتبة "رضوى عاشور" شكلت خطابها على مبدأ الاستمرارية والامتداد<< وتحتلّ قصّة عائشة الحرّة في حوادث غرناطة مكانةً بارزة؛ وليس ثمّة في تلك الحقبة الأخيرة من المأساة الأندلسية شخصية تثير الشجن والأسى كقصة عائشة هذه. التي كانت تتمتع بشخصية قوية. وكانت عائشة قد رزقت من زوجها الأمير أبي الحسن ولدين هما أبو عبد الله محمد وأبو الحجّاج يوسف. وكانت عائشة ترى من الطبيعي أن يؤول الملك إلى ولدها. ولكن حدث بعد ذلك ما يهدّد هذا الأمل المشروع. ذلك أن الأمير أبا الحسن تزوج في أواخر أيّامه بفتاة نصرانيّة رائعة الحسن تعرّفها الرواية باسم الثريا الروميّة. ويذكر المؤرخ فرناندو دي باثيا أنّ السلطان أبا الحسن كان يقيم يومئذ مع الثريا في جناح الحمراء الكبير أو قصر قمارش، وذلك بينما كانت تقيم الحرّة وأولادها في جناح بهو السباع.

وأصبح البيت المالك بذلك قطعةً من نار، الزوجة آنذاك تخاصمُ ضرّتها، وأولاد الزوجة يخاصمون أولاد الأخرى. وما لبثت غرناطة نفسُها أن انقسمت انقسام البيت المالك: فريق يؤيد عائشة وولديها وفريق يؤيد السلطان وحظيّته التي أضحت سيدة غرناطة الحقيقية.

لم تستسلم الأميرة عائشة إلى قدرها الجائر بل عمدت إلى الاتصال بأنصارها وأنصار ولديها، وفي مقدمتهم بنو سراج أقوى أسر غرناطة، وأخذت تدبر معهم وسائل الفرار والمقاومة.

قررت الأميرة أن تغادر قصر الحمراء مع ولديها بأيّة وسيلة. وفي ليلة من ليالي جمادى الثانية سنة 887هـ/ 1482م، استطاعت أن تفرّ مع ولديها محمد ويوسف بمعاونة بعض الأصدقاء المخلصين(...).

وقد ثار أهل البيازين على السلطان بتحريض من دعاة أبي عبد الله وأمّه عائشة والتفّ معظم الغرناطيّين حول الأمير أبي عبد الله الزغل...>>[1] إذن الكاتبة "رضوى عاشور" جعلت من التاريخ مركزية ممتدة فكانت هي الامتداد التاريخي الثقافي للمرأة الأندلسية؛ أي صورة "سليمة" و"عائشة الحرة" انتقلت بفعل التاريخ المشترك إلى "رضوى" وستنتقل إلى متلقي خطاب الثلاثية فهل "سليمة" هي "عائشة" الحرة؟.

نرى بأنّ ثبات المركزية التاريخية الإيديولوجية هو المحقق للامتداد؛ الذي بدأ مع "سليمة" و"مريمة" ليستمر مع "عائشة الحرة" وينتهي مع "رضوى". لتكون العلاقة علاقة مستمرة يحكمها الربط الإيديولوجي والتاريخي والذي يعتبر من ثوابت الهوية الأندلسية العربية والإسلامية، وبالتالي نهاية"سليمة" و"عائشة" هي بداية كينونة الكاتبة؛ لكن الملاحظ هي الخيبة المشتركة بين (سليمة/ عائشة/ رضوى) إذ نجد الكاتبة عاشت خيبة "سليمة" في حرق كتب جدها ومخطوطاته، كما عاشت خيبة" عائشة الحرة" عندما سلّم ولدها مفاتيح قصر الحمراء عندما سقطت غرناطة. وبالتالي الاشتراك كان في الانتماء والنهاية؛ ما يؤكد على طبيعة فضاء السجن الذي يعتبر بداية لسقوط "عائشة الحرة" وسقوط غرناطة.

إذن فضاء المرأة الأندلسية هو فضاء تاريخي بدرجة أولى يعكس الهوية الثقافية والأفعال الاجتماعية الممارسة والتي تتحرك وفق هيمنة المركزية الإيديولوجية؛ وعليه نثبت مبدأ التركيب الذي شكل وجود الكاتبة، أي "رضوى عاشور" هي كتلة أو صورة مركبة عرفت تفاعل الدين والتاريخ والإيديولوجيا والذي سبقه تفاعلا مماثلا حقيقيا والذي أنتج حياة اجتماعية وكينونة ثقافية تمتلك هوية خاصة بها تعتمد على الثوابت قبل المتغيرات. وهذا ما لاحظناه في مواقف "سليمة" والصورة لم تتوقف عندها بل وصلت ذروتها في "مريمة" وغيرهم من نساء غرناطة؛ وعليه المرأة الأندلسية هي خلفية تاريخية إيديولوجية انطلقت منها الكاتبة. فإذا

[1]- دلال عباس ، المرأة الأندلسية مرآةُ حضارةٍ شعّت لحظةً وتشظّت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2، ص ص: 88/87

تتبعنا التاريخ الأندلسي سنقف عند حقيقة وهي أنّ المجتمع الأندلسي هو من صنع مكانة وصورة المرأة. فالجد جعل من حفيدته امرأة قارئة ثم مالكة للكتب ومحبة للمطالعة لتنتقل إلى التطبيب بالأعشاب ولتكون نهايتها السجن والحرق. وعليه فضاء السجن هو فضاء إيديولوجي حكمته قوة المركزية المهيمنة.

نرى بأنّ الكاتبة "رضوى عاشور" قد أثارت جدلية الصدق التاريخي والصدق الفني؛ وتعتبر هذه مقدمة تحدد طريقة الاشتغال النقدي على خطاب "ثلاثية غرناطة" فنحن كقراء لا يمكننا قراءة وتحليل جزئية السجن كحقيقة تاريخية فقط. لأنّ السرد يقدم المادة التاريخية انطلاقا من مبدأ التفاعل السردي التاريخي؛ أي الخطاب السردي هو فضاءات متباينة ومتفاعلة. ولقد أثبتت تيمة السجن التراكمية التاريخية كما أثبتت حقيقة الصراع الذي كان في الأندلس **فهل السجن وحضوره كان كحقيقة تاريخية أم نتاجاً للمتخيل السردي؟.**

إذن نعتبر السجن وتهمة ممارسة السحر محاولة لتفكيك كينونة الدين الإسلامي وهذا بإرجاعه إلى مصدر الشيطان بدل الله، ولقد أبانت الكاتبة "رضوى عاشور" مدى تحكم المرجعيات الدينية في التاريخ الأندلسي. كوجه تاريخي ثابت فرضه الصراع على منطقة الأندلس، هذا الصراع وأثره لم ولن يتوقف عند الحدود التاريخية بل يمتد إلى الخلفيات الإيديولوجية المنتجة للخطاب السردي. ومنه الصراع الديني انتقل من الأندلس إلى فضاء "ثلاثية غرناطة" ليتوقف عند المتلقي وبالتالي فعل المقاومة أيضا يمتلك ممارسات مختلفة الفعل وعاملا مشتركا كمبدأ انتماء للذات الجمعية، بحيث المقاومة تمتد بامتداد الصراع بشرط الهوية المشتركة وهذا ما نستنتجه بعد القراءة؛ إذ فعل المقاومة مارسه أفراد المركزية الاجتماعية الإسلامية كردة فعل أمام عمليات التفكيك والهدم، وانتقل للكاتبة انطلاقا من نقطة الانتماء للقضية الواحدة لتقاوم بفكرها ومقاصدها وخطابها وهنا تظهر فاعلية المتخيل بأنواعه، وكمرحلة أخيرة تكون مقاومة القارئ مختلفة ومنه **كيف يمارس متلقي خطاب الثلاثية فعل المقاومة؟.**

يعد خطاب ثلاثية غرناطة من الخطابات المثقلة بحمولة تاريخية، ونحن كدارسين نوضح كينونة هذا الخطاب وكيف تشكلت بين التاريخية والسردية باعتبارها إنتاجا أدبيا فكريا، معرفيا وفنيا، فوجود المادة التاريخية يتعدى مرحلة الكتابة والقراءة؛ بمعنى أحداث غرناطة كحدث تاريخي ثابت لكن يتغير في الممارسة الكتابية والقرائية معاً. لذا وجب فهم وإدراك فحوى كل مصطلح ودلالته فنجد "عبد الله العروي" يفرق ويوضح ماهية الاختلاف الموجود في مفهوم التاريخ المتغير بتغير مراحل توظيفه<< مع تواصل الثقافات في عالم التاريخ اليوم، لم تبق كلمة التاريخ محصورة في معناها اللغوي الأصلي، بل أصبحت تحمل في أغلب

اللغات، ومن ضمنها العربية، معاني متعددة ناتجة عن تساؤلات منهجية ومعرفية وفلسفية مختلفة.>>[1] يقرّ "عبد الله العروي" هنا بأن التاريخ كمفهوم يحمل الثبات والتغير معاً، أي الحدث التاريخي زمنيا ثابت لكن علاقة التأثير والتأثر بينه وبين باقي المعطيات متغيرة << كان بعض معارف أبي جعفر وأصدقائه ينبهونه إلى أن ما يتكلفه من نفقات تعليم حفيديه تبديد لا طائل من ورائه." لم يعد هذا زمان العلماء والفقهاء يا أبا جعفر ولا حتى زمان النسَّاخين. اللغة القشتالية قادمة لا محالة والعربية لم تعد بضاعة رابحة". كان أبو جعفر يسمع ما يقولونه ولا يعلق؛ ولكنه لم يفكر ولا للحظة واحدة في التخلي عن تعليم الصغيرين ليس فقط لأنه كان عنيدا في تحقيق رغباته، ولكن أيضا لقناعته بأن التراجع عن تعليم حفيديه تسليم بهزيمة قد يقدر الله ألا تقع في نهاية المطاف. لم تكن أحلامه قد تخلت عنه فكيف يتخلى هو عنها؟ وكان يحلو له أن يتخيل أن كل ما هو كائن ليس سوى كابوس عابر، لأن الله لا يمكن أن يترك عباده وينساهم كأنهم لم يعبدوه ويعمروا بيته وقلوبهم بحبه وذكره...ويرى أياما قادمة ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال ويتركون غرناطة تعيش بسلام في ظل الحرف العربيّ وصوت المؤذن. كان يعرف أن العمر لن يمتد لتشهد عيناه ذلك ... يقول لنفسه إن روحه سوف تشهدها وهي تحلق في سماء المدينة، يمامة بيضاء تنساب مرفرفة من أبراج الحمراء إلى مئذنة المسجد الجامع، تحط في باحته لتلتقط فتات خبز يلقيه لها الدارسون(...).

وكان الصغيران يغذيان الحلم بتفوقهما، فسليمة تحفظ من الأشعار مالا يحفظه رجال طالت لحاهم، وحسن يرسم الخط رسما وتستقيم سطوره كأنما هي إفريز بديع من أفاريز المساجد، والصفحة تخرج من بين يديه متعة للناظرين، ومعلمو الصغيرين يستبشرون بذكائهما خيرا، فيغدق أبو جعفر في مكافأتهم حتى وإن اقتطع من ثمن ملف أو مركوب يتوجب شراؤه عوضا عن المرقوع البالي. >>[2] "رضوى عاشور" تعاملت مع موقف "الجد" كونه جزئية تاريخية وصفية من حلقة التاريخ الأندلسي، أمَا إذا فككنا هذا المشهد السردي نجد مقصدية تاريخية ذات امتدادات ثقافية دينية، اجتماعية انعكست في رغبة أبي جعفر الذي يريد هذه الاستمرارية التاريخية، وانتقالها إلى باقي الأجيال. هنا نلاحظ بأن الجد يمثل حلقة وصل بين أجيال مختلفة، فبقاء سلطة التاريخ تعني استمرارية الفعل الاجتماعي والثقافي الممارس، كذلك ثبات السلطة الفكرية من وجود اللغة العربية وبقاء حرفها.

---

[1]. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4،1997م،ص:9.

[2]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 43/42.

إذن فضاء وصف غرناطة هو انعكاس لحياة اجتماعية ونمط تفكير مهيمن إضافة إلى الدلالات العمرانية التي بينتها"رضوى" في وصفها لتتضح لنا العلاقة المتينة بين التاريخ والثقافات الممارسة. وهذه العلاقة مفتوحة بمعنى التاريخ يتفاعل مع ثقافة المنتج للخطاب وهو ما عكسته الكاتبة، وأيضا مع المتلقي وثقافته<<يتساءل المؤرخ عن صناعته فيعني بالتاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلاً في الماضي ويتساءل الفيلسوف عن هذه الأحداث فيعني بالتاريخ مجموع القوانين التي تشير إلى مقصد خفي يتحقق تدريجيا أو جدلياَ، ويتساءل الفيلسوف أيضا عن ماهية الإنسان، عما يميزه عن سائر الكائنات، فيقول إنه التاريخ. سرد أحداث الماضي، هذه التغيرات الكونية، وجدان الإنسان بذاته ... هذه هي أهم المفاهيم التي تتداخل حتميا في أذهاننا عندما نستعمل ولو عرضا كلمة تاريخ.

لم يعد من الممكن الاكتفاء بما جاء في القواميس، تحت مادة (أرخ)لأن مجال الكلمة الأصلي لم يعد يطابق مجالات استعمالها الحالي >>[1] نرى هنا ثبات التاريخ كعنصر في تركيب الكينونة والتي يأخذ منها الصبغة الذاتية، ونسقط هذا على خطاب ثلاثية غرناطة؛ بحيث قدمت "رضوى" ثلة من المقصديات ظاهرة وخفية، والتي شكلت بتراتبية كينونة ذات "رضوى" ككاتبة أولاً، ثم كينونة الخطاب بشقيه الظاهر والمشفر لتنتقل إلى كينونة المتلقي وهويته. إذن اقتران التاريخ بمبدأ الوجود والكينونة قد يحقق ذواتا، **لكن في بناء أي ذات؟ ومتى نتجاوز التاريخ كظاهرة زمنية؟ وهل هذا التجاوز يتضح في الاختلاف بين التاريخية والسردية وأيهما قابلة للقراءة والتأويل؟ وكيف شكلت "رضوى" خطاب ثلاثية غرناطة؟.**

الدارس لخطاب ثلاثية غرناطة سيلحظ المقصدية التاريخية ذات أوجه متعددة؛ فهنا مفهوم للدلالة على البعد التاريخي الموجود في الرواية وليس تصنيفاً معيارياً يحدد المقصدية الحقيقية لرضوى، باعتبار بحثنا هذا الذي يسعى لقراءة ومعرفة المسار المعرفي المركزي والإيديولوجي الذي وضعت فيه الكاتبة خطاب رواية ثلاثية غرناطة<< التاريخية ربطت بدلالة الزمان الوجودي؛فماهية الإنسان هي وجوده في التاريخ. يركز الوجوديون على أنّ الإنسان موجود في الزمان وأنّ الوجدان الحق هو وعي الفرد بأنه كائن فان ،يعني التاريخ في هذا النطاق غير ما يعني عادة،فتنقلب العلاقات العادية بين أقسام الزمان: يفترض المؤرخ أنّ الحاضر نتيجة الماضي وأنّ المستقبل عامل مؤثر في الحاضر،غير أنّ الاثنين متفقان على نفي ديمومة ماهية

[1]. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص:9.

الإنسان وعلى أنّ الإنسان تاريخي بالتعريف>>[1] هنا ربط التاريخية بالوجود الزماني في أبعاده الثلاثة هو دلالة على التسلسل والتراتبية؛ الزمانية،الثقافية، القرائية بمعنى ثلاثية غرناطة كانت نتيجة للتاريخ الماضي.

والقارئ المستقبلي يربط بين آنية وقوع الحدث، وفعل الكتابة ودمجها مع لحظة القراءة. لكن يمكن أيضا تحديد انتماء ثلاثية غرناطة بالفكر الوجودي؛ إذ رضوى سعت من خلال صدقها الفني والتخييلي أن تحاكي وتكشف تاريخ غرناطة، وتضع أفقا استشرافيا لها وللمتلقي والذي نعتبره من مقصدياتها التاريخية<< لم يكن المؤذن قد أذّن لصلاة الفجر بعد، ولا ديك الجارة صاح صياحه المتكرر، عندما انطلق حارس من حُراس الحمراء الذين أنهيت خدماتهم يركض في الطرقات صائحا بكلمات غير مترابطة بعضها مفهوم وبعضها الآخر غامض. كان الصوت الموتور العالي يقول من بين ما يقول إنّ جنود الروم يدخلون الحمراء اليوم ويتسلمون مفاتيحها.

قام أبو جعفر من نومه وراح يحسب الأيام مرة في عقله ومرة على أصابعه، وجدها سبعة وثلاثين يوماً.

ظل جالسا في مكانه. سمع صياح الديك مرة ومرتين وثلاثا، ثم أذّن المؤذّن وطلع النهار وتقدمت ساعاته.

الصوت الذي أيقظ أبا جعفر أيقظ سعداً، فجلس واجماً في عتمة الحانوت لا يدري إن كان ما سمعه حلماً أم علماً، ثم قام وانتعل سباطه وتدثر بملفه الصوفي وخرج إلى الطريق>>[2] دخول الجنود الحمراء واستلام المفاتيح هو بؤرة تاريخية مشتركة الأبعاد الزمنية الثلاثة والتي تعكس الانفتاح التاريخي؛ الذي كان بتجاوز الانغلاق في حيز الماضي إلى خلق وبناء علاقة متينة بين ما كان وما هو كائن وما ينبغي أن يكون فوجودية الإنسان تتحقق بالامتداد الزمني لهذه العلاقة؛ يعني قراءة الحدث التاريخي تعتبر حلقة وسطية تكتمل بالمرجع الماضي والأفق الاستشرافي. ومنه التراتبية الزمانية من المقاصد التاريخية المعززة لوجودية الإنسان أولاً ومركزية المرأة وذاتها ثانيا، **فهل المقصديات التاريخية تفرض نفسها على القارئ في تشكيل رؤيته القرائية؟ كما فرضت نفسها على رضوى في بناء الخطاب بفعل السلطة التاريخية وإلى أي مدى كانت طواعية رضوى لهذه السلطة؟ هذه التساؤلات من شأنها توضيح المركزية التاريخية الداعمة**

---

[1]. ينظر، عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص:22.

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص :21.

لمقصديات ثلاثية غرناطة، فكيف تعاملت "رضوى"مع التاريخ؟ وهل التاريخ هو من أنتج الحمولات الثقافية، المعرفية، الإيديولوجية وفكرة الهيمنة في خطاب الثلاثية، وجعله خطاباً منفتحاً أمام المتلقي وهنا قد تتضح مقصدية الكاتبة؟.

تعتبر ثلاثية غرناطة من الخطابات الثقافية التاريخية، لذا نحاول كشف بؤر الهيمنة أو المقصديات الإيديولوجية، ومن هنا نخرج من تأريخ النص وتنصيص التاريخ لأن الظاهرة الأدبية ما هي إلاّ شفرات تاريخية اجتماعية وثقافية، وهذا ما جاءت به التاريخية الجديدة الكاشفة عن الأنساق الثقافية الظاهرة فكريا والغائبة لفظياً والمشكّلة لبنية الفضاء الروائي.

ولقد تميز خطاب الثلاثية بمنحى تاريخي تتابعي؛ البداية كانت بالتاريخ الحقيقي لأحداث "غرناطة"، ثم تاريخ الإنتاج والسرد وأخيراً تاريخ القراءة والتأويل. والأحداث السردية نقطة مشتركة بين التاريخ الأول والثالث، بحيث تدور في حيز دينامي يستفز القارئ لبناء التأويل. وبالتالي لن يكون التاريخ السردي نفسه التاريخ التوثيقي<< تنطلق رضوى عاشور في روايتها التاريخية"غرناطة" من هاجس معاصر وملح وهو الاتفاقات التي أبرمت مع الكيان الصهيوني بدءاً كامب ديفيد، وذلك كبديل عن المقاومة واستمرار أشكال الحرب والصراع الذي تمثله الانتفاضة الفلسطينية والعمليات الاستشهادية في جنوب لبنان وداخل الوطن المحتل.

"رضوى عاشور" تستلهم التاريخ العربي للبحث عن معادلها الموضوعي المعبر عن هاجسها الوطني والسياسي، فنجد في فترة السقوط النهائي للأندلس في غرناطة ما يعبر عن شكلي السقوط والمقاومة معاً، فهناك الأمراء والأثرياء الذين يوقعون صكوك الهزيمة أمام الأعداء وهناك بالمقابل "موسى بن أبي الغسان" الذي رفض الخضوع والتسليم وخرج ليقاتل حتى الموت، وقبل هؤلاء وأولئك هناك الجماهير صانعة التاريخ ومادة هزيمته وانتصاره، نجدها تنتفض في البيازين مع حكومة الأربعين وتخرج مجاهدة إلى الجبال مع سعد، كما نجدها تقاوم من خلال تراثها وكتبها أي تقاليدها وعقلها كما فعل أبو جعفر وابنته سليمة>>[1] بمعنى اللحظة السردية لثلاثية غرناطة كانت وليدة استحضار الحدث السابق مع الآني والجمع بينهما؛ فرضوى عاشور رأت غرناطة في فلسطين وهنا المكان الجغرافي ينتقل بفضائه عبر حلقات التاريخ بتفاصيل أحداثه، طبيعة شخوصه، وإطارهم الفكري والثقافي كما فعلته ثلاثية غرناطة، والتي أرادت بها "رضوى" إثبات ذلك الامتداد؛ الفكري، الانتمائي، الثقافي والذي يفرض نفسه كحدث في المراحل الزمنية المختلفة لجزئية التاريخ،

[1]. نزيه أبو نضال ، تمرد الأنثى ـ في رواية المرأة العربية و بيلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1880-2004)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،2004م، ص:149.

وهذا بفعل التخييل والسرد كذلك التاريخ والثقافة والتي تعتبر من العناصر التاريخية الثابتة المتحولة معاً. الثبات كان في التأثير الممتد بين تاريخية الحدث بكل حمولته بداية من وقوعه إلى تاريخية استحضاره في كل مرحلة، بينما التحول يظهر في تاريخية السرد، الإنتاج، والتلقي<<وصل الرجل إلى غرناطة في يوليو 1499. حرب أو لا حرب، احتلال أو فرح، التلال في الصيف تقيم أعراسها، تنتشر على الملأ أخضرها العميم تدغدغه زهور البرّ بعطورها وألوانها؛ وبينما شقائق النعمان تفوقها بهاءً وفُجرا بأحمرها الكيّاد. صيف غرناطة عروق زيتون تحمل، ومشمش مغْناج يلوح ويخفى بين خضرة الأوراق، ورمان كتوم يجمّع حلاوته على مَهل قبل أن ينفرط بين أيدي آكليه، وتعريشات دوال، وأشجار جوز ولوز وكستناء تظلل الطرقات، وماء دافق ينحدر من قمم الجبال مقبلا على الوديان ضاحكا ومكركرا.

ولكن الرجل نزل المدينة في الصيف. رأسه حليق إلا من طوق من الشعر يحيط بالقبة الجلدية اللامعة. وجهه صارم يضرب إلى صفرة ممتقعة، جبهته عريضة وعيناه صغيرتان تتطلعان في نفاذ محقّق. له أنف أقنى وشفتان دقيقتان مزمومتان زادت العليا على السفلى امتلاء. جسده نحيل مشدود ويبدو حين ينشر ذراعيه في ثوبه الأسود الفضفاض ،كوطواط بشريّ هائل.

من هو الرجل ومن أين أتى؟ لم يتقن الناس نطق اسمه إلا بعد حين: فرانسيسكو خيمنيث دي سيسنيرو. كان أسقف طليطلة وإن أتى إليهم، هكذا قيل ، من مدينة القلعة حيث كان يؤسس جامعة. إذن فهو عالم فقيه، فقيه قشتالي جاء للقاء فقهاء العرب، اتصل بهم وتودد إليهم وأغدق عليهم عطاياه.

نادى المنادي في الناس أنه سيفرج عن حامد الثغري، فمن أراد من الأهالي رؤية الرجل رأى العين والتأكد ليتوجه في اليوم التالي إلى كنيسة سان سلفادور، لأن الدخول مشاع والفرجة للجميع.

قال أبو منصور مستنكرا :

.وهل ندخل إلى باحة مسجد حولوه إلى كنيسة ؟!

قال سعد:

ـ المكان لنا حتى وإن غيروا اسمه .ثم إننا لا نذهب من أجلهم بل من أجل رجل يخصنا نحن جاهته وعزوته فهل يصح أن يخرج الثغري من أسره الطويل وحيدا وعاريا من أهله؟ سنخرج به من ساحة المسجد محمولا على الأعناق كما يليق به وبنا.

بقي أبو جعفر صامتا.

في اليوم التالي اتجه ثلاثتهم إلى مسجد البيازين الذي أصبح اسمه كنيسة سان سلفادور. وكان حشد كبير من أولاد العرب قد توافد على المكان.بعضهم من أهل مالقة الذين قدر لهم الوصول إلى غرناطة، رجال ونساء عرفوا الثغري وتعلقت روحهم بالكلمة التي يقولها والقرار الذي يتخذه ، وبعضهم الآخر من أهل

غرناطة والقرى المجاورة الذين تابعوا بطولات حامد الثغري وابتنوا له في قلوبهم بيتا صغيرا دافئا؛ يجاور ذلك البيت الآخر الكبير الذي سكنه علي وعمّره ببطولاته وعدله.>>[1].

نستنتج بأنّ العناصر السابقة لا تتوقف مع انتهاء اللحظة التاريخية الماضية بل يستحضرها منتج الخطاب بقدراته الفكرية، الفنية، والتخيلية في حاضره وهذا ما نجده في ثلاثية غرناطة. ومنه نقول خطاب هذه الأخيرة هو البؤرة التي تجسد وتوضح العلاقة التماثلية بين التاريخ والسرد<< يدرك المتأمل في المشهد الفكري والفلسفي لهذا القرن ـ القرن الحادي والعشرين ـ مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل وإلغاء الحدود بين حقول معرفية مختلفة، بحيث أصبحت تخصصات كثيرة رغم الفارق الكبير بينهما تلتقي ليس على مستوى المناهج فحسب بل على مستوى الموضوعات أيضا. التقاء التاريخ بالسرد هو نموذج من نماذج لا حصر لها التي تمثل هذا النوع من التداخل بين عدة تخصصات معرفية.لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي حدود إمكانية التلاقي بين التاريخ والسرد؟هنا يتوجب الرجوع إلى طبيعة التاريخ والتي هي بالأساس ثلاثية>>[2] فنقطة التقاء التاريخ مع السرد تظهر في خطاب ثلاثية غرناطة بحيث نسعى لإيجاد وتحليل طبيعة العلاقة التاريخية السردية **فكيف كانت هذه العلاقة؟ وأين التاريخ من السرد؟ وبالمقابل أين وجه السرد من التاريخ في الثلاثية؟.**

بحثنا هذا انطلق من مبدأ يقر بوجود التداخل المعرفي بين التاريخ والسرد؛ وهذا الإقرار الفكري ناتج من اختيارنا لزاوية البحث المتناولة لجزئية المقصدية التاريخية، إذ القارئ لثلاثية غرناطة يتلقى الأحداث التاريخية بأسلوب سردي، بحيث يثبت مدى التعالق بين السرد والتاريخ **فماذا قدم السرد للتاريخ؟.**

نجد "رضوى عاشور" وظفت آلية السرد توظيفا سمح لها بتعزيز تاريخية الأحداث؛ فالقارئ لخطابها هذا يمكنه تتبع تاريخ غرناطة تتبعا تاريخيا معرفيا تخيليا<< قال أبو جعفر:

ـ بإمكاننا محاربتهم، أقسم برب الكعبة أنه بإمكاننا محاربتهم.

كان سعد يتابع الحوار بأذنيه ولا يملك أن يرى أيّا من المتحدثين، إذ كان يجلس مقابل سيده لا يرى من الحمام سوى الحائط وجرن الماء إلى يساره.

ـ ولماذا نحاربهم؟! ألم تكفنا عشر سنوات من الحرب؟ هل تريد أن يحل بنا ما حل بأهل مالقه فنأكل البغال والحمير وأوراق الشجر؟!

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 45/44.

[2]. جنات بلخن ، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط1،1431،هـ/ 2013م، ص: 57.

. سينكّلون بنا بعد التسليم، والمعاهدة ليست إلا ورقة لا قيمة لها. لو سلمناهم غرناطة سيفرضون علينا الركوع حين يمر ركب القساوسة، ويرغموننا على الحياة في حي مغلق ليس له باب واحد، ويشرعون سيف الترحيل على رقابنا. ما الذي يمنعهم من فعل ذلك حين يملكون البلد ويصبح لهم ؟!

انبطح سيده على ظهره فارتكز سعد على ركبتيه و مال بجذعه؛ وفرك له صدره وبطنه ووجه ساقيه، ثم انقلب سيده على بطنه ففرك له سعد ظهره.

. التسليم يرد شرهم عنا ويحفظ لنا حقوقنا.

. كيف ؟!

كررتها أصوات متتابعة في حدة أقرب إلى الصراخ.

أزاح سيده يده واعتدل جالسا.

. المعاهدة تنص على معاملتنا شريفة واحترام ديننا وعاداتنا وتقاليدنا وحريتنا في البيع والشراء. ومن حقنا الاحتفاظ بأملاكنا وأسلحتنا وخيولنا، ومن حقنا اللجوء إلى قضاتنا للفصل في خلافاتنا. حتى أسرانا سيعدون أحرارا معافين.

. حبر على ورق ! >>[1] مشهد سردي يصور لنا تفاصيل تاريخية عاشها أهل غرناطة قبل تسليمها، هذا التسليم الذي كانت بدايته اتفاقية تقر بتعهد يلزم ملك غرناطة وأهلها بتسليم المدينة وحصن الحمراء، فحوار "سعد" مع "أبي جعفر" هو لسان كل غرناطي تعلقت روحه بمدينته؛ فعلاقة ساكني غرناطة تظهر أكثر بفعل السرد، يعني "رضوى" بسردها هذا بينت حجم الارتباط الروحي بالفضاء المكاني. فأبو جعفر وسليم وغيرهم يرون تاريخهم وأنفسهم في سوق غرناطة، أزقتها، قصورها وبيوتها. الحمّام لا يعني عند "أبي جعفر" مكان العمل فقط، بل ذلك الفضاء الجمعي القومي الذي يشهد البعض من الأفعال الاجتماعية لأهل غرناطة. ف"رضوى" عندما سردت تفاصيل حياة سكان غرناطة أرادت تعزيز تاريخها الثقافي الاجتماعي. وهنا يظهر الفرق بين تاريخ توثيقي لسقوط غرناطة، وبين تفاصيل حياتية عاكسة لتواريخ أخرى مصاحبة للتاريخ الأول. والتي تجعلك تدرك التاريخ بصورة أعمق وتمكن القارئ من معرفة تاريخية أكبر<< واصل سعد التكييس، وعندما انتهى مد يده إلى سيده ليشاهد بنفسه فتائل الوَسَخ التي أطلعها من جسده والتي يطلب رؤيتها كل مرة لكي يتأكد أن خادمه أحسن فرك جسمه.

أمسك سعد بالطاس واغترف ماءً ساخنا من الجرن، وسكب على سيده، ثم بدأ في تصبين رأسه.

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 16/ 17.

.لو رفضنا المعاهدة وصمدنا ستأتينا النجدة من عُدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان.

.لن يأتينا شيء !

.بلى لن يتركونا نواجه وحدنا !

.أنا مع أبي جعفر، وابن أبي الغسان لم يمت كما يشيع المغرضون. لن يفلت القشتاليون منا، نحن من أمامهم و رجال ابن أبي الغسان من خلفهم ، وأساطيل مصر والمغرب وبني عثمان تطبق الحصار عليهم فلا يكون لهم من خلاص سوى الموت.

أشار له سيده بالتوقف عن سكب المزيد من الماء الساخن على رأسه وقال وهو يضغط على مخارج الألفاظ وينطقها ببطء وقوة :

.غرناطة ساقطة لا محالة، وابن أبي الغسان كان أحمق يريد لنا خوض قتال لا قبل لنا به. الحمد لله أنه مات وأراحنا واستراح !

لم يفهم سعد ما الذي حدث إذ قفز سيده فجأة من أمامه وانطلق راكضا. استدار سعد فإذا بأبي منصور يمسك بعصا غليظة ويركض مهتاجا. متى دخل أبو منصور الحمام؟ ومن أين أتى بتلك العصا وما الذي حدث؟ كان أبو منصور يزأر متوعدا ويصيح:

.مركوب ابن أبي الغسان أشرف منك وألف من أمثالك يا كلب يا ابن الكلب.

سقط إزار سيده وهو يركض فزعا من عصا أبي منصور الذي استمر في ملاحقته وهو يصرخ:

.أمك الساقطة وليست غرناطة. يا غراب الشوم، اخرج من حمامي وإلا قتلتك ! >>[1] إذن السرد عزز تاريخ غرناطة وهذا بمقصدية "رضوى" التاريخية؛ التي شكلت بها الفضاء التاريخي لخطاب الثلاثية. يمكننا فهم و قراءة البعد المكاني بتحديد تعالقه مع أهل غرناطة. كما أشرنا سابقا إلى رمزية الحمام، السوق، البيت وغيرها من الأماكن، التي تتجاوز علاقة السكن إلى الانتماء النفسي، الاجتماعي والإيديولوجي<< رضوى عاشور، ورغم حضور المفاتيح المعاصرة لروايتها التاريخية ظلت حريصة على ضرورة الاستغراق النفسي للمتلقي في زمن تاريخي أخر، ومثل هذا الاستغراق ما كان يمكن أن يتحقق دون المعرفة الواسعة بطبائع ذلك الزمن وموجوداته ومكوناته ومنمنماته الصغيرة وتفاصيله الموحية.(...).

إن الحمّام مثلا ليس مجرد مكان للاستحمام، يملكه ويديره أبو منصور، أحد أبطال الرواية، ولكنه العنصر الحي لزمن سابق تنقل لنا رضوى تفاصيله الداخلية: مصطبة الجوّاني والوسطاني، البركة ذات الحجر الوردي يتوسطها كأس مرمر على شكل زهرة يتدفق الماء من أجران الماء، المآزر والمناشف والصابون وطشت

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 18/17.

الماء، المغطس، مصبة بيت النار، التبخير والتكييس والتلييف والتصبين... إلخ.. إن الحمام هنا، من خلال هذه التفاصيل الصغيرة وسيلة تنقلنا، كمتلقين، إلى زمن آخر بالمعنى النفسي والفني.

والأمر لا يقتصر على ذلك رغم أهميته ولكنه جزء من معنى سياسي وثقافي أشمل. فقد ورث أبو منصور الحمّام عن أبيه عن جده الذي أحضر البنائين والنقاشين من الشام ومصر، لكي يكون قطعة فنية عربية تتيه بزخارفها وبتشكيلاتها الهندسية.

هذا الحمام قام القشتاليون بإغلاقه مع بقية حمامات الأندلس لأن الاستحمام عادة عربية، ولابد من منع كل المظاهر العربية والإسلامية، فتم تنصير الناس بالقوة، وأجبروا على ارتداء ملابس الإسبان وتغيير أسمائهم، كما قاموا بمنع كل العادات العربية المتوارثة في الزواج والطهور والموت..إلخ.. وحتى في نظام الإرث.>>[1] هذا الرأي النقدي المقدم يدعم وجهة نظرنا التي تعرض المقصدية التاريخية عند "رضوى" بحيث نجده بيّن رؤيتها حول الفضاء المكاني؛ فأوضح مقصديتها المتمثلة في ربط المكان بأبعاد متنوعة تتجاوز البعد الظاهر. إذ الحمام تخطى العلاقة النمطية إلى التأثير الفني، التاريخي الثقافي. ومنه نجد"رضوى" أعطت لخطابها انفتاحا تاريخيا بسرد التفاصيل المشكلة لتاريخ غرناطة من فضاءات مكانية، أفعال ممارسة داخل المجتمع الغرناطي ومع الآخر القشتالي. إذن السرد أكد على الامتدادات التاريخية الثقافية لمركزية غرناطة، فالتفاصيل الداخلية كانت من الآليات المثبتة للمقصدية التاريخية لهذا الخطاب. من كل ما ذكرنا في هذه النقطة نستطيع القول بأن الكاتبة "رضوى" تمكنت من تعزيز مقصدياتها التاريخية. **لكن هل كل من قرأ "ثلاثية غرناطة" له القدرة على التركيب الزمني التاريخي؟ وكيف ربطت " رضوى" الأبعاد الزمنية؟ هل بفعل التخييل وفقط؟.**

المطلب الثاني : المقصدية التاريخية التخيلية.

تشكلت المقصدية التاريخية من إحداثيتي التاريخ والسرد، فظهرت أعلاه العلاقة التوافقية بينهما التي بينت أكثر وجود هذه المقصدية، لكن هذا في حالة التوافق الذي كان بشكل نسبي لطبيعة وخصوصية كل منهما. النسبية في التوافق تقابلها القطيعة المعرفية بين التاريخ والسرد. **هل يكون التخيل هو نتاج القطيعة؟ وكيف يكون؟ أو يكون بتو افق السرد مع التاريخ؟.**

[1]. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى . في رواية المرأة العربية وبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1880/2003//)، ص :148.

تظهر المقصدية التاريخية في الطبيعة الحقيقة لكل من التاريخ والسرد << ينتمي التاريخ إلى الحقل السردي هذا ما أكده ريكور بسبب طبيعته السردية، لكن كون التاريخ ذو طبيعة سردية لا يلغي طبيعته التاريخية، فيبقى التاريخ تاريخيا مهما كان سرديا.

أولا. تاريخية التاريخ

مهما كانت علاقة التاريخ بالسرد قوية، فهذا لا يعني أن التاريخ سرد وأن السرد تاريخ؛ أي مهما كانت العلاقة بينهما متينة فهي ليست علاقة هوية وتطابق تام بقدر ما هي علاقة تداخل وتبادل وظيفي >>[1] هنا "بول ريكور" فصل بين كينونة التاريخ وكينونة السرد؛ فالهوية السردية تختلف عن التاريخية في الكينونة أولا والمسار ثانيا وهذا الاختلاف سينعكس منطقيا في التلقي والقراءة. إذن التباين الحاصل سيفرض نوعا من القراءة الاستقلالية لكل نسق. هذا الفصل يُبين اختلاف المقصدية التاريخية عن السردية، فقراءة أحداث ثلاثية غرناطة تكون متعددة ومتداخلة لأنّ البداية كانت ثابتة<< كان أمر المعاهدة السرية بين أبي عبد الله محمد الصغير والملكين الكاثوليكّيين قد افتضح وشاع. سلمهم الملك الصغير مفاتيح الحمراء فكافئوه بثلاثين ألف جنيه قشتالي وبصون حقه الأبدي في ملكيّة قصوره وضياعه وممتلكات أهل بيته." أخذ المنحوس حقوق ملكيته الأبدية ورحل"، عاشوا يومهم تثقلهم مرارة اكتشاف أنهم بيعوا كقطيع أبقار أو غنم>>[2] حقيقة تسليم مفاتيح غرناطة تتضح هنا كحدث تاريخي حقيقي حصل في التاريخ الأندلسي؛ إذ القارئ هنا يتلقى هذا المقطع في شكل حدث تاريخي بالفعل كأنه يتلقى جانبا تاريخيا بدرجة أولى، لكن مركزية السرد تضع هذا التاريخ مع التخيل لتتشكل الصورة الروائية كاملة. يعني يمكن للمتلقي معرفة ما حدث بالفعل في معاهدة التسليم، وفي الوقت نفسه يتخيل هذا المشهد. ومنه نُثبت استقلالية كل فضاء لكن هذه الاستقلالية جُمعت بفعل التخيل في فضاء أكبر يراعي خصوصية كل نسق من ناحية كينونته، ويعترف بالجمع بين محاور السرد، التاريخ، التخيل، فمن كل هذا يتعدد التأويل. **هل المقصدية التاريخية التخيلية تظهر في التباعد الكينوني بين التاريخ والسرد أو في التقاطع الذي أشار إليه بول ريكور؟ نحاول توضيح بناء المقصدية التاريخية والسردية في خطاب ثلاثية غرناطة فكيف فصلت رضوى عاشور بينهما؟ كيف نقرأ الحدث التاريخي/ السردي؟.**

---

[1]. جنان بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص: 79.

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 26.

يجب أن ندرك بأن خطاب ثلاثية غرناطة من الخطابات المقابلة للآخر، فهو يحمل هيمنة خاصة تُشكل فضاءات ذات مقصديات معينة، يقابل بها مركزية خطاب مغاير وحسب رأينا تظهر هذه الهيمنة في نقطتين تتمثل الأولى في الإنتماء للأدب النسوي الحاضر في الصورة المتعددة للمرأة؛ المنتجة للخطاب والبطلة. بينما تظهر الثانية في البعد التاريخي الذي اختارته الكاتبة ليكون المحور الأساسي لروايتها، إذن نستطيع فهم الخطاب وما يقابله من مركزية أخرى، الدارس سيلحظ المقابلة والتوازي بين هيمنتي المرأة والرجل بشكل نسبي ظاهر عكس سلطة الوعي التاريخي فمقابلها مشفر يبحث عن قراءات مقابلة، أو ما يسمى بنقد التاريخ. وهنا تظهر مقصدية "رضوى" في الاعتراف بتاريخ واحد حقيقي الذي كتبته هي؛ بمعنى تخيلت تاريخا حقيقيا ثم سردته ليتخيله المتلقي أيضا. لكن يجب معرفة بأنّ التخيل كآلية هو فعل مشترك بينما في بناء التصورات وإعادة فهم التاريخ المقدم يظهر الاختلاف، بدليل نجد قراءات متعددة وتأويلات مختلفة لخطاب ثلاثية غرناطة<< في ساحة باب الرملة رأوا توافد العربات تجرها الثيران والبغال والحمير، تقترب العربة من مركز الساحة، ثم يشد الحوذي اللجام فتتباطأ الدابة وتصرّ العجلات وتتوقف. يقوم ثلاثة من الحراس الجالسين فوق الكتب المكدسة في العربة يشدون قاماتهم، ويحركون أطرافهم لحظة كأنهم يتخلصون من خدر أصابهم من القعود طوال الطريق، ثم يشرعون في العمل: تنحني جذوعهم وتختفي رِؤوسهم ثم تظهر الرؤوس وتنتصب الجذوع وتلقي الأيدي بحمولتها، وتعود القامات تنحني والأيدي تقبض وتطوّح، وتتوالى الحركة في اتصال وسرعة فتسقط على الأرض الكتب وترتطم بعضها ببعض مغلقة أو مفتوحة أو أشلاءً ومزقا تتطاير كأوراق في الفضاء لحظة قبل أن تحط في هدوء وتسكن.

تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط، تابعوا المخطوطات المفروطة، قديمها وجديدها، والأوراق المفردة تحمل الكلام نفسه ومتتابعا سطرا بعد سطر أو منظوما في كل سطر شطرتان.(...).

كان أبو جعفر يحدق في المشهد، ثم يغض الطرف، ثم يعود يحدّق ويتمتم بكلام غير مفهوم، لا يعي قبضة سليمة المشدودة على يده ولا أظافرها المغروسة فيها ولا صوتها وهو يعلو ملحا مكررا السؤال، " لن يحرقوا الكتب يا جدي، أليس كذلك ؟ لا يمكن أن يحرقوا الكتب ؟!" وسعد وحسن واجمان، ونعيم يبكي ويمسح مخاطه بكمّه.>>[1] حادثة حرق الكتب بهذا السرد وُضِعَت في نقطة مشتركة بين التاريخ والتخيل؛ يعني نجد حضور"رضوى" كمنتجة للخطاب التاريخي ويقابله حضور المتلقي المتخيل. وهذا التخيل هو انتقالي بين

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 51/50.

"رضوى" بحيث نتساءل كيف تخيلت حرق الكتب. فنجد مشكلات التخيل في السرد، الوصف الدقيق ونقل جزئيات الحدث من ردود فعل مصاحبة. كل هذا يحفز المتلقي على صنع متخيل خاص به يحاكي فيه المتخيل الذي أنتجته الكاتبة ولقد أشار "نزيه أبو نضال" إلى تأثير الوصف في ثلاثية غرناطة << من هنا فإنّ عملية الوصف التي ملأت حيزاً هاماً من الرواية لعبت دوراً درامياً في صياغة الأجواء النفسية والمكانية لتلك المرحلة، ولاشك أن مفردات الأشياء نفسها تسهم في ذلك>>[1].

لذا دراستنا تحاول إبانة كيف صنعت "رضوى" متخيل محرقة الكتب، وكيف تخيل المتلقي هذا وبنى أفقه القرائي؟ ومنه يتضح مسار تشكل المتخيلات، نلاحظ بأن فضاء المتخيل ضم المكان المفتوح؛ فساحة باب الرملة ليست فقط الشاهد على تساقط المصاحف والكتب، بل تجاوزت هذا إلى تأثير المتخيل التاريخي المقدم في خطاب ثلاثية غرناطة ما نعتبره أساسا مهما في المقصدية التاريخية. ف"رضوى عاشور" بوصفها ما جرى في ساحة الرملة يستدعي معرفة ما سبقها وتبعها؛ وبالتالي تفكيك الهيمنة التاريخية ومحاولة فهمها. ومنه تكون قد بنت متخيلا عند المتلقي، لكن هذا لا يعني الاشتراك في قراءة التاريخ. لأنّ مقصدية المتلقي لن تتوافق مع مقصدية "رضوى" الكاتبة؛ بمعنى المتخيل يخلق ويثبت اللاتوافق في القراءة بدليل نحن كقراء لهذا المشهد انطلقنا بفعل القراءة من مقصدية ثابتة للكاتبة والتي تمثلت في سرد الأحداث ووصفها؛ فكانت ساحة باب الرملة نقطة بداية لفهم ما حدث، **لكن هل هذا كافٍ ليكون متحكما في تشكيل مخيالنا؟.**

نرى بأن كل ما قدمته "رضوى" من وصف العربات وتوافدها، الشكل العام لفعل الجنود ووصف الكتب من زخرف وشكل إلى أن تصف ردة فعل سليمة، جدها، نعيم وسعد... يعتبر فضاءً لمتخيلها تحاول من خلاله وضع المتلقي ضمن نسق أحادي يحقق مقصديتها هي بدرجة أولى؛ فمحاولتها هنا تتجاوز التحكم في قراءة وتأويل المتلقي إلى البعد الإيديولوجي التاريخي الفكري الذي يعد من ثوابت خطاب "ثلاثية غرناطة"، ومنه نخرج من متخيل ذاتي إلى متخيل جمعي يقابل آخراً جمعيا كذلك أي المركزية المسيحية. ومنه نثبت مقصدية "رضوى" في صنع متخيل جمعي له سلطة مهيمنة يمكنها فهم وقراءة التاريخ الجمعي، فهي ترى بأن التاريخ لا يقرأ بالأحادية فقط بل يلزم قراءة جمعية التي تحقق مبدأ الثبات في التاريخ<< طوال أسبوع شهدت حارة الوراقين نشاطا لم تعهده أبدا. تغلق الحوانيت في النهار أو تظل مفتوحة ذَرًا للرماد في العيون، وبعد صلاة العشاء بساعتين أو ثلاث تصحو الحارة للعمل. يحرس أبو منصور وثلاثة من صبيانه الحارة من جهة الحمام، ونعيم وشابان آخران يحرسونها من الجهة الأخرى.

---

[1]. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى . في رواية المرأة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885م/2003م)، ص: 150.

خلف الأبواب الموارية تضاء الشموع، في كل حانوت شمعة تتحرك في ضوئها المرتجف الشحيح الأشباح. خزانات الكتب مفتوحة على مصراعيها والأيدي تمتد بحذر، منها وإليها. تنتفخ الأكياس وتمتلئ السلال والصناديق. والأشباح تُحمَّل واحدا كيسا فيمضي، وغيره سلة فيذهب، ويتعاون اثنان في حمل صندوق ويغادران. وتمور الطريق المعتمة بخيالات صامتة محنية الظهر حدباء، أو كأعواد مستقيمة يكلل هامة كل عود منها تاج هائل وغريب، أو أشكال غريبة كأسرَّة عالية قوائمها تسير. تزدحم الحارة بالأشباح الصامتة تَلتقي أجسادها وأحمالها، أو تومئ بأطرافها فتبدو مخلوقات خرافية هائلة يختلقها في الليل الخيال، ومع صياح الديك تتبدد.

كان أبو جعفر قد اتفق مع زملائه في حارة الورّاقين على نقل الكتب تحت جنح الليل إلى بيوتهم، ثم نقلها بعد ذلك في وضح النهار إلى المخابئ الدائمة في عربات، أو على ظهور البغال مموهة ببعض المنقولات وكأنهم يقصدون الموانئ راحلين، أو ينتقلون من بيت إلى بيت. وقرروا أن يتم ذلك تدريجيا وبتنسيق وهدوء وحنكة لا تلفت أنظار السلطات. واستقر الرأي على توزيع الكتب على العديد من الأماكن: الكهوف في الجبال، أطلال المنازل المهجورة، وسراديب البيوت.>>[1] من هذا الوصف لجهود الوراقين والأهالي نثبت مقصدية ورغبة "رضوى عاشور" في محاولتها لصنع متخيل جمعي يرى كينونته في تاريخه؛ فمسألة الكتب والوراقين تظهر في ارتباطهم بالمكان والحوانيت التي بدورها تجردت من دلالتها المكانية وأصبحت فضاءً تاريخيا جمعيا يعكس هوية تريد البقاء، فهذا الانتماء الذي سعت إليه الكاتبة، بدأ من مقصديتها التاريخية التخيلية التي كانت في هذا الفضاء. لذا نعتبره نقطة تلزم المتلقي على فهم ما كان أولا، ثم تشكيل المتخيل الذي يعزز هذا الانتماء الجمعي؛ يعني العلاقة مع الكتب تجاوزت الامتلاك المادي إلى الحفاظ على حلقة تاريخية لا يمكن بترها من الوجود الأندلسي، علاقة صورتها "رضوى" بطريقة جعلتها تنتقل من الفرد الأندلسي ثم إليها هي لتنقلها مرة أخرى للقارئ. فهنا نجد المتخيل انتقل من "رضوى" إلى متلقي خطاب الثلاثية بصفة متغيرة كون الاختلاف في التلقي، التأويل، القدرات القرائية وغيرها ... وبصفة ثابتة باعتبار المقصدية الجمعية التي تُبين بأن الحوانيت وحارة الوراقين وكتبها هي مركزية تاريخية وجودية تحتوي تاريخا فكريا اجتماعيا وجب حفظه. يعني"رضوى" أعطت لخطابها مجموعة من التيمات، والتي تحقق خصوصية الخطاب أولا ثم مقصديات الكاتبة ثانيا وهذه من بين ما سعت إليه؛ أي ثلاثية غرناطة تنطلق من وعي خاص والمتمثل في سلطة التاريخ المشكلة لهذا الخطاب، فعندما نفككه نجد ذلك الاقتران المعرفي الناتج عن الإيديولوجية المنطلقة منها الكاتبة، فالخلفية

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 48/47.

المؤسسة لفكرة الهيمنة هنا تاريخية. يعني النسق التاريخي يمثل المحور الأكبر لهذا الخطاب؛ فدينامية الأنساق الأخرى تتحرك وفق التاريخية، لكن خصوصية كل نسق تفرض وجودها. هنا الاقتران يفرض خصوصية كل نسق وفي نفس الوقت يعكس التداخل الحاصل؛ إذ هي الخصوصية تمنع حدوث تماثل كلي بين السرد والتاريخ وهو ما سماه "بول ريكور" بالقطيعة المعرفية .

يتحدث "بول ريكور" في كتابه "الزمان والسرد" عن ماهية المقصدية التاريخية وهذا بالفصل بين الصدق التاريخي السردي وبين الحدث التاريخي<< تؤسس التحليلات في الفصل الأول من هذا الكتاب المعنون بدائرة السرد والزمانية لوجود قطيعة إبستمولوجية بين المعرفة التاريخية وقدرتنا على متابعة القصة. إذ لهذه القطيعة التأثير البالغ على قدرتنا، وتكمن مواطن التأثير في ثلاثة مستويات: مستوى الإجراءات ومستوى الكيانات ومستوى الزمانية. على مستوى الإجراءات، يتولد التاريخ بصفته بحثا Historia. Forschung . Recherche. من استخدامه المحدد للتفسير. وحتى لو سلمنا مع و.ب.غالي بأنّ "السرد يفسر ذاته "، فإنّ التاريخ ينتزع العملية التفسيرية من نسيج السرد ويقيمها كإشكالية مستقلة. وليس الأمر أن السرد يتجاهل"لماذا" و "لأن"، لكن ارتباطاته تبقى محايثة للحبك. يجعل المؤرخون الشكل التفسيري مستقلا، فيصبح بذلك الموضوع المُميّز لعملية تثبّت الصحة من التبرير. على وفق هذا الاختبار، يحتل المؤرخون موقع قاض: فهم إذ يجدون أنفسهم في خضم حالة نزاع ما، واقعية أو ممكنة، يحاولون البرهنة على أفضلية تفسير معطى على سواه. لذلك نجدهم يسعون إلى "ضمانات". أهمها البرهان الوثائقي. (...).>>[1].

هنا "بول ريكور" فصل بين التاريخ والسرد مفاهيميا؛ بحيث المقصدية التاريخية تظهر في القطيعة بين البعد التاريخي الذي يوثق الحدث داخل إطاره المكاني والزماني، يدون الفعل الممارس داخل هذا الإطار. فالفصل بين الحدث السردي والحدث التاريخي هو المشكل الأساسي للمتخيل السردي؛ إذ هذا المتخيل يثبت حاجة التاريخ لتفسير وفهم، ومن جهة ثاني يعزز من قدرة السرد في تفسير ذاته. ومنه نلحظ تغير القراءة التاريخية عن السردية وهذا التغير هو ميزة المعرفة الإنسانية، إذن خصوصية كل منهما تفرض ذاتها في طريقة القراءة لكن تبقى المقصدية التاريخية هي أساس السرد في خطاب مدونة البحث، فكيف ل"رضوى

[1]. (ينظر، بول ريكور، تج: سعيد الغانمي / فلاح رحيم، الزمان والسرد . الحبكة والزمن التاريخي، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006م ص ص: 276/275) .

عاشور" أن تبني أحداث الثلاثية بإلغاء المرجع التاريخي؛ فأحداث غرناطة الحقيقية وتاريخ الأندلس هي المرجعية التاريخية الثابتة المنتجة لمتخيل رواية ثلاثية غرناطة. في هذه الجزئية يتضح لنا أثر التاريخ في البناء السردي فإذا طرحنا إشكالية تداخل التاريخ مع السرد فلابد من البحث **في ماذا قدم التاريخ للسرد؟ نستطيع القول بأن القطعية تكون في المرحلة الأولى للتاريخ إذ يكون حلقة توثيقية لحدث معين، وجب قراءته داخل إطاره أولا لكن إذا أخرج منه تحول إلى حدث سردي بفعل التخيل. لكن هل بتغير المراحل يتغير التفسير؟ وهل يحتاج التاريخ تفسيرا بعد تداخله مع محور السرد؟.**

المتخيل في ثلاثية غرناطة نراه نحن بأنه يظهر في ما قدمته "رضوى"؛ فهي أنتجت متخيلا خاصا يُمَكّن المتلقي من بناء أفق التوقع كمرحلة نهاية سبقتها مرحلة القراءة وتخيل الأحداث. ثم المتخيل الذي انطلقت منه، باعتبار المتخيل هو الربط بين تاريخية الأحداث وسلطة الخطاب مع حضور المركزيات؛ أي خطاب ثلاثية غرناطة هو نتاج لتداخل التاريخ التوثيقي مع مقصديات الخطاب المختلفة التي تفرضها "رضوى". فكل خطاب يستند على مركزيات فكرية، معرفية تدعم تيمة معينة، ف"رضوى عاشور" كانت تحاول إثبات وتعزيز المركزيات التاريخية الجمعية والأخرى الذاتية. إذن حسب هذه القراءة فالمقصدية التاريخية تتجاوز القطيعة بين التاريخ والسرد إلى بؤر التداخل بينهما وهذا ما نجده في خطاب ثلاثية غرناطة. فلا يمكن للقارئ أن يستند على أحداث الثلاثية لتوثيق التاريخ الغرناطي ويعتبرها مرجعا حقيقيا في التاريخ. هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا نستطيع تشكيل متخيلا تاريخيا سرديا يتحدث عن حقبة زمنية ما دون الصدق الفني. ومنه نقول بأن الخطاب الذي قدمته الكاتبة في ثلاثيتها هو خطاب منفتح وازى بين الصدق التاريخي والصدق الفني.

وعليه نرى المقصدية التاريخية التخيلية تُظهر المقصدية السردية؛ إذ نجد "**رضوى**"حافظت على محور سرد الأحداث وتراتبها في أجزاء الرواية بصرف النظر إنّ كانت حقيقية أو من صنع خيالها <<لثلاث ليال لم تنم غرناطة ولا البيازين. تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة، بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان. استغرقهم الخبر الذي انتشر من نهر شَنيل إلى عين الدمع، ومن باب نَجْد إلى مقابر سهل بن مالك. سرى في الشوارع والحواري والجنّات ...>>[1] << لم تنم في الليل البيازين كأنها ليلة الرؤية تمور الأزقة فيها بصوت الصغار وركظهم وحديث الكبار وفعلهم وتتقد البيوت بالشموع والقناديل وألق العيون فيسكن في الليل

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص: 10.

النهار>>[1]هنا تراتبية في الجزء الأول "غرناطة"، وهذه الأخيرة تتابعت مع الجزئين الآخرين كما كانت في الجزء الواحد، الخط السردي الثابت لا يمنع القارئ من بناء محور التأويل، بل يحقق عنصر التخييل؛ إذ يعمل المتلقي على تفعيل خياله ليكمل باقي الأجزاء والأحداث كما حصل معنا في بحثنا هذا << ترى ما الذي كان يشعر به سعد لو أن هاتفا أبلغه أن سليمة حملت من صلبه نطفة نمت في أحشائها، وخرجت إلى النور طفلة تحمل اسم عائشة؟ أكان يرقص جذلا للخبر أم يزيد الخبر من وطأة السجن عليه ويطبق من حوله الحصار أكثر؟ >>[2]هذه الصورة السردية تعتبر مركزية تخييلية بين الماضي البعيد الحامل لسوء العلاقة بين "**سعد**" و"**سليمة**"، وبين نظرة استشرافية من قبل القارئ **هل "عائشة "وقدومها يعطي للعلاقة صحتها وقوامها الصحيح؟ ومن هو القارئ الذي توقع حمل "سليمة" مرة أخرى**؟. << كانت ولادتها عسرة كادت تشطر الجسد وتهلكه والجسد كوتر مشدود يحتمل مالا يحتمل حتى اندفع الوليد وسمعت صراخه الواهن. حملته بين ذراعيها، تأملته وتحسسته وقبلت وجهه فأحست بمذاقه على شفتيها وفاض حليبها فألقمت فمه حلمة ثديها فتحرك حشاها كأنما تشق تربته نبتة طالعة. لم يكن فرحاً ذلك الذي ملأ صدرها لأن الفرح يضيق كان شيئا يسري في الروح والبدن، يدخله مع الرهبة والفرح والوجل والدهشة وألف شيء أخر كأنما تجمعت الحياة بتلالها وأنهارها وسمائها وشمس النهار ونجوم الليل والبدر في العالي، تجمعت وتركزت هنا في التصاق الفم الصغير بحلمة الثدي والصدر الذي يضم ويحنو ويطعم حليبًا يعلم الله وحده من أين أتى وكيف، وكأنه نبع معجز تدفق من باطن الأرض أو ديمة سكوب في السماء.

أسبوعان وسليمة مع صغيرها لا ترى ولا تسمع إلا وجوده الضافي يغللها و يغنيها فتستغني عن البشر ودنيا البشر ،ثم أخذه الله فلماذا؟ >>[3] مخيال "**رضوى عاشور**" وقدرتها في تصوير مشهد الأمومة بهذه القوة يعطي لنا صورة "**سليمة**" في دور الأم الفرحة بشعور الأمومة، لكن هذا لا يمنع أن تكون "**رضوى**" جسدت تاريخ الأندلس وغرناطة واختزلته في لحظة شعورية منتقلة من نشوة الوجود(ميلاد الصغير مقابل لميلاد غرناطة) والميلاد، مرورا بنقطة الثبات والتلذذ به إلى غاية الفقدان والتحسر، هذا التحسر المعبر عنه بمصطلح (الأخذ)، أخذه الله فهنا طواعية سَلّمَت الأم بموت صغيرها مع أنه لم توظف لفظة الموت وغياب مصطلح الموت يبين المفارقة في الصورة الواحدة المنطلقة من المبدأ نفسه؛ "سليمة" أم عاشت لحظة أمومة،

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 58.

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص: 189.

[3]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص : 120.

وتساءلت في الأخذ وسلمت به، بينما الأندلس وغرناطة، وجودها، قوتها، ضعفها، سُلِمت من أصحابها للعدو طواعية واستسلاما حسرة من "رضوى" مختزلة الضمير الجمعي والقومي على الاستسلام للعدو وليس لله.

كانت رؤية "رضوى" عميقة جدا في توظيف التخيل بشكل سلس ساعد في فهم الأحداث وخلق بؤرة استفزازية للمتلقي، إذن فقدان الصغير الأول ربط خيوط الهجر بين الزوجين واللاتوافق الذي جعل "سعد"يرحل ويبتعد <<وكان سعد الذي سلم متمررا بفقد الصغير يزداد اضطرابًا يوما بعد يوم وهو يدق باب سليمة بلا طائل فيعود إلى نفسه منفيا وعاريًا خارج الأسوار.لا تتحدث إليه.لا تقترب منه،وتنفر من كل وصل للروح أو الجسد . يواصل الحياة ويحكي لنعيم شيئا من همه ويملؤه الخوف من الغد.>>[1] هذا الابتعاد كان المحور الثابت في تخيل باقي الأحداث،سفر"سعد" وعودته وحمل "سليمة"، وميلاد "عائشة" ما هي إلا صورة المرأة البطلة المركبة من صبية، فزوجة ثم أم .. انتقال هذه الصورة بين أدوار عدة وأخرها الأم **هل هذا الدور يؤثر على العلاقة بين الزوج وزوجته؟هل يكتمل نضج سليمة بالأمومة وتدرك الحكمة من أخذ لله لصغيرها الأول؟ وتستطيع الربط بين الموت والحكمة الربانية وتعمل عقلها لتحقيق الإدراك؟ وهل كانت المطابقة الرمزية بين سقوط غرناطة وفقدان الصغير من مقاصد "رضوى"؟.**

مجموع تساؤولات يعكس الترابط الفني والنفسي بين سير الأحداث وتطورها، وتأثيرها على الشخصيات، التي تحول وتغير في الفضاءات، وبالتالي يتشكل لدينا أكثر من فضاء << ... كأن الفضاءات تتغير حسب إيقاع الأحداث والانشطارات الذاتية، كما أنَّ تنقلات الشخصيات الروائية تجعلها تعيش حالات تكثيف بواسطة "الفضاء الواقعي" للرواية وفضاءات تخيلية أخرى تندمج في الأولى، وبهذا فإن التحول الذي يمس الشخوص، أو المتخيل الحكائي . يلقى بظلاله على الفضاء وتناقضاته سواء كان فضاء" واقعيا" أم "تخيليا "..>>[2] أي نلاحظ كما أشرنا سابقا العلاقة الحاصلة بين عناصر الخطاب الروائي، ومنه نقول بأنّ كل عنصر له فضاء، وعندما تتشاكل العناصر مع بعضها وتتفاعل تعطي لنا فضاءً كاملا موحدا بينها نستطيع من خلاله فهم المقصدية؛ إذن فهم مقاصد الفضاء يستدعي فهم علاقة البُنى الشكلية للخطاب الروائي، والإقرار بوجود تقاطع بين الفضاء والشخصيات والزمان وهنا دلالة على مقصدية المؤلف والخطاب في

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 121/120.

[2]. عبد الرحمن غلامي ، الخطاب الروائي العربي ـ قراءة سوسيو لسانية، ج1، الهيئة العامة لقصر الثقافة، القاهرة، ط1، القاهرة، 2013م، ص: 188.

الاختيار<<فالمكان الروائي ليس عنصراً يدور في فراغ، بل عنصرا في بنية الخطاب السردي يؤثر ويتأثر بها>>[1] كل ما ذكر أعلاه من شأنه أن يوضح جزئية من طبيعة المقصدية التاريخية التي إذا فككناها يتكشف الفضاء التاريخي العام، فلابد أن يدرك القارئ بأن هذا الفضاء يشمل حدّين من المتخيل؛ تمثل الأول في المتخيل التاريخي المعزز لمركزية تاريخية واصلة الماضي بالحاضر. التي تكتمل بوجود وفهم لنوع ثانٍ من المتخيل وهو المتخيل السردي، من هنا نستفسر **هل يمكن للمتخيل السردي أن يعزز الفعل التاريخي**؟ كون المقصدية التاريخية تعكس الهوية واختلافها، هذا الأخير ينطلق وينتهي من استقلالية كل نسق ومحور.

[1]. محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا (نموذجا)،ص: 6.

المبحث الثاني: تاريخية الإنتاج والسرد

المطلب الأول: بنية فضاء تاريخية الإنتاج.

تعدّ تاريخية الإنتاج هي نقطة توافقية بين مقصدية المؤلف ومقصدية الخطاب، لذا نحن لا نعلم اللحظة الحقيقية لبناء وإنتاج خطاب "ثلاثية غرناطة" هل لحظة تصور الكاتبة أم لحظة الكتابة؟ وفي الحالتين تبقى تاريخية السرد ثابتة، سرد الوقائع والأحداث، وظفت "رضوى"عنصر التخييل لسرد التاريخ وتجاوز نقل الأحداث بعينها أي أعادت كتابة ونقل تاريخ غرناطة بزاوية فنية قبل أن تكون تاريخية. ومن هذا نستطيع قراءة الأحداث بنظرة كلاسيكية استشرافية من بدايتها ونعمل التخيل لإكمال النهاية وبناء التوقع أو نتناول الرواية من آخر الجزء "الرحيل" ونعيد بناء وتركيب الأحداث<< 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 ميّادة القد، ثدياها كأحقاق العاج، وشعرها الأسود مرسل يغطي كتفيها، وعيناها الواسعتين يزيدهما الحزن اتساعا في وجه شديد الشحوب.

ولما كان الشارع مهجورا والحوانيت لم تزل مغلقة، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعد فقد بدا لأبي جعفر أن ما شاهده رؤيا من رؤي الخيال. حدّق وتحقّق ثم غالب دهشته وقام إلى المرأة وخلع ملفّه الصوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها فلم يبد أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها وظل يتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخالها الذهبيتين حول كاحلين لوثتهما، وحول طريق تخوض فيه قدماها الحافيتين>>[1] هذه هي فاتحة الثلاثية تمزج عدة رمزيات؛ رمزية المرأة ككل، نتلمس صورة الكاتبة "رضوى" والتعبير عن ذاتها، نجد أيضا "سليمة" وصورها المتعددة، وتنطبق أيضا على "مريمة"، القارئ هنا يبدأ في بناء أفق توقعه. هذا الأفق المتباين من قارئ لآخر كل وخياله وملكته الذي لابد أن يتجانس مع الفضاء التخييلي للثلاثية << قام عليّ، أدار ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ والصخب والزحام. التفت وراءه فأيقن أن أحدا لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء، يتوغل في الأرض، يتمتم: لا وحشة في قبر مريمة >>[2] نهاية اختزلت سقوط غرناطة وربطته برحيل "مريمة"، إذن الكاتبة رسمت غرناطة ونقلتها في شخصية المرأة البطلة؛ "سليمة" و"مريمة"، البطلة الحالمة والطامحة، الساعية للبقاء ولكن في النهاية رحلت "مريمة" وزالت "غرناطة" وزال حلم "رضوى" معها، الكاتبة بنت الثلاثية على ثنائيتي الخلود والزوال، كانت

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص :08.

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص : 502.

رافضة لزوال "غرناطة" وعبرت عن الرفض بالطمع في البقاء، وإذا تتبعنا خطية القراءة نجدها كانت حسب مقاصده الكاتبة التاريخية، الفنية، التخييلية، بحيث بدأت الرواية بحلم، عرف القارئ مقصده بعد القراءة << هذه البداية التي تتخذها الرواية هي بمثابة نبوءة بما يحدث في الأجزاء التالية من الثلاثية، فلن يكون بعد هذا إلا السقوط والانهيار ثم الرحيل عن الأندلس إلى غير رجعة بغض النظر عن تردد الأمل في الصدور والحلم بأنَّ المسلمين خارج بلاد الأندلس سوف يأتون لنجدتهم واستعادة زمان المسلمين الذهبي في الأيام السالفة. ستأتي الأيام بما لا تتوقعه الشخصيات، وسيحشر أهالي البيازين في الممر الأخير المفضي إلى المنفى تاركين ذكرياتهم وأحلامهم الموؤودة، وعزا غابراً، إلى مدن أندلسية أخرى لم يشملها بعد قرار الترحيل...>>[1] منطقيا تاريخية الإنتاج تعرج بنا إلى فضاء المتخيل لأننا أثناء الفعل القرائي لابد أن نستحضر لحظة إنتاج النص وكتابته، ومن هنا نعتبر جميع الفضاءات مترابطة متكاملة تنطوي ضمن الفضاء العام للرواية؛ فالفضاء التخييلي هو تشابك زمن وحقائق الأندلس بزمن إنتاج نص الرواية وكتابتها وزمن القراءة المفتوح، والزمن الأخير هو من يعطي للخطاب البعد التأويل اللامحدود، هنا نبحث عن طبيعة المتخيل **هل هو جمعي؟ أم فردي؟ حمل أي صبغة؛ ثقافية، نفسية، اجتماعية، إيديولوجية وهل "رضوى" أنتجت مقاصد فضاء سردها من المرجع التاريخي وفقط؟ أم من حلم ذاتي؟.**

نعتبر لحظة إنتاج " ثلاثية غرناطة" لحظة وليدة استحضار الحدث السابق مع الآني والجمع بينهما فالكاتبة رأت غرناطة في فلسطين وجنوب لبنان وهذا الاستحضار أرادت به إثبات ذلك الامتداد الفكري الانتمائي الثقافي والذي يفرض نفسه كحدث في الحلقات الزمنية الثلاثة لجزئية التاريخ **فكيف كان هذا الإثبات؟ ولماذا كان من مقصديات "رضوى عاشور"؟.**

حسب تحليلنا كان بفعل التخيل، السرد، التاريخ والثقافة والتي نسميها بالعناصر التاريخية الثابتة والمتحولة؛ تتحول مع كل لحظة إنتاج ولحظة تلقي وهذا لاختلاف القدرات والثقافة وطريقة التلقي. والثابتة مع لحظة وقوع الحدث؛ هذا الأخير المصاحب للحياة العامة من فكر وممارسة ثقافية اجتماعية أي الحدث التاريخي يقابل حمولة متنوعة. والعناصر التاريخية السابقة (الثابتة) لا تتوقف مع انتهاء اللحظة التاريخية الماضية بل يستحضرها منتج الخطاب بقدراته الفكرية الفنية والتخيلية في حاضره، وهذا ما نجده في "ثلاثية غرناطة" التي نعتبرها بؤرة توضح العلاقة التماثلية بين السرد والتاريخ و الإنتاج. **هنا نتساءل كيف أحدثت " رضوى" هذا التماثل؟.**

---

[1]. فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء للعلوم، ط3 ،1431هـ/2010م، ص: 73.

يعتبر خطاب ثلاثية غرناطة هو نقطة ترابطية جامعة بين عناصر الكينونة التاريخية الثلاثة (الماضي/ الحاضر/ المستقبل) بحيث نجد تأثيرا متبادلا بينهم؛ فلحظة أو تاريخية الإنتاج والكتابة هي مرحلة محورية وسطية لأنها نتاج الماضي كون الأحداث التاريخية نقطة استفزت الكاتبة لإنتاج خطابها بالاعتماد على التاريخ والتخيل فبنت وركبت "رضوى" أحداث روايتها، لننتقل إلى البعد المستقبلي الاستشرافي وهو الإطار الخاص بفعل القراءة. نسبياً طبيعة الخطاب التاريخي السردي تحدد نوع القارئ لكن لا يمكنها تحديد أو التحكم في التأويل. أي البعد الثالث وعلاقته بتاريخية الإنتاج قد يظهر في لحظة إنتاج تأويل مغاير للخطاب، ومنه تاريخية الإنتاج تتعدى زمن الكتابة إلى تاريخية الفعل القرائي وزمن التأويل نعتبره مركزية لتاريخية الحدث الماضي، الإنتاج، الكتابة والقراءة **فمن هو القارئ الذي يمكنه بناء أفق التأويل الصحيح لخطاب الثلاثية؟.**

يجب أنّ نعترف بوجود الترابط الحاصل والاشتراك بين التاريخ الحقيقي(المقصد التاريخي)، ولحظة الكتابة والإنتاج (مقصد الكاتبة والخطاب معا)، القارئ الذي يمثل مقصدية ثالثة << يؤكد ريكور أن علاقة التاريخ بالقصة تستند إلى التداخل المتبادل، فتتبادل اللحظة التاريخية مع اللحظة القصصية، بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة، بعيدا عن حلم تاريخ علمي موضوعي كما ذهب إلى ذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات. إن الخطاب التاريخي في أساسه يعكس قدرة الإنسان على إعطاء المعنى لتجربة الزمن الماضية من خلال رصد الأنسجة المحبوكة...>>[1] هنا كلام "بول ريكور" يثبت لنا البناء الذي ركبته "رضوى" في هذا الخطاب فنجد الانطلاقة كانت بحلم الذي أكسبته حمولة متنوعة؛ هذه الأخيرة أخرجت التاريخ من الرمزية الأحادية إلى حقل التأثير والتأثر بمعنى لحظة الإنتاج والكتابة تمنح الوجودية للتاريخ بإدخاله وخلق مواطن التلاقي بينه وبين التجارب الإنسانية المنتقلة من مرحلة زمنية إلى أخرى، فهنا غرناطة لم تبق ذلك الحدث التاريخي الذي كان في زمن ما بل تجاوزت ذلك إلى زمن "رضوى" الكاتبة وحاضرها لتصل إلى زمن القارئ << رأوا الهجرة الجماعية للأشراف وعلية القوم والأغنياء، هرج ومرج، ركض محموم، بيع وشراء، كل شيء، يباع، وكل شيء يشترى: بيوت وضياع وجنّات ومخطوطات ثمينة وسيوف أورثها الأجداد وأجداد الأجداد." اشتر يا أبا جعفر، فالثمن بخس والشراء مكسب "، وأبو جعفر كبغل حرون لا يريد بيعا أو شراء، غاضب لا يرى رحيل السفن إلا نعوشا سابحة.

[1]. جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص: 120.

رأوا الأمراء ينتصّرون. سعد ونصر ولدا السلطان أبي الحسن سميا نفسيهما الدوق فرناندو دي غرانادا والدوق خوان دي غرانادا وزاد سعد على أخيه درجة، فالتحق بجيش قشتالة مقاتلا في صفوفه." استرح في قبرك يا أبا الحسن... نم قرير العين حتى تهب عليك رياح الجنة... تاجرت في ذريتك في تجارة نادرة فأوفت و أبلت بلاء حسنا يا أبا الحسن".

والوزير يوسف بن كماشة الذي فاوض باسم الأمة، وأعد المعاهدتين العلنية والسرية كلل مسيرته بالتنصر ودخول سلك الرهبنة.>>[1] كما أشرنا سابقا هنا الكاتبة أعطت لنا صورة للحدث التاريخي وما صاحبه من تحولات اجتماعية ثقافية ذاتية التي مست غرناطة وأهلها، يعني السرد والإنتاج يمنح للتاريخ الليونة المتنوعة. يمكن لنا أن ندرج هذا ضمن التداخل التاريخي السردي النسبي<< إذا كانت المدارس الفرنسية البنيوبة في تنظيرها للمقولة السردية اقتصرت على دراسة المتخيل الأدبي وأبعدت التاريخ بصفته علما، فإنّ المدارس الأنغلوساكسونية اتجهت وجهة مناقضة تماما، إذا حاولت أن تبحث في الصلات الخفية الكائنة بين الملفوظات السردية والحقيقة التاريخية وهم في ذلك لا يلجؤون إلى التحليل الرمزي المنطقي وإنما يأخذون أمثلتهم من الرواة والقصاص ويركزون على منطق السرد المشترك بين المؤرخ والقاص>>[2] يعني البحث في العلاقة الخفية بين السرد والتاريخ يعزز من وجودية فضاء الإنتاج؛ بحيث القارئ هنا يجمع بين حقيقة تاريخ غرناطة الحقيقي وبين ما قدمته "رضوى" ليستطيع الفهم والتأويل. أي تفكيك الحمولات المتنوعة التي صاحبت الحدث الحقيقي وفي نفس الوقت التي استحضرتها الكاتبة أثناء لحظة إنتاجها لخطاب الثلاثية من أجل الربط السليم بين الحاضر الذي كانت فيه لحظة الإنتاج وبين الماضي الذي يمثل حيز تاريخ الأحداث لأن هذا الربط يعزز من تاريخية الإنتاج لأنها تستند على مرجعية و إيديولوجية، إضافة إلى تأثيرها على تشكيل الرؤى القرائية للمتلقي. ومنه نثبت بأنه لا يمكن فصل تاريخية الإنتاج عن المرجعية التاريخية السابقة ولا عن الأبعاد التأويلية؛ فقوة لحظة الإنتاج تظهر في استحضار لما سبق أي ربط ما جاء في الخطاب بتاريخية الحدث وهذا الربط هو من يحقق التأويل السليم الصحيح. ومنه نحن كقراء لخطاب ثلاثية غرناطة لا يمكن إلغاء المرجعية التاريخية، بل نتلقى أحداث الثلاثية في سياقات مختلفة زمنيا، ثقافيا، معرفيا وإيديولوجيا؛ أي الخلفية الإيديولوجية ليست نفسها التي أوجدت التاريخ الغرناطي أوجدت أحداث ثلاثية غرناطة ولن

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 26/ 27.

[2]. جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص: 121.

تكون نفسها التي تنتج البعد التأويلي. وهنا دلالة واضحة على تحكم "رضوى" في السياقات التي تُعنى بخطاب ثلاثيتها.

من كل ما سبق نستنتج بأن فضاء الإنتاج من الفضاءات المنفتحة التي تتعدى آنية الإنتاج إلى الربط بين ما كان وما هو كائن وما ينبغي أن يكون فهذا التواصل التاريخي يعتبر من المقاصد الكبرى التي شكلت خطاب ثلاثية غرناطة << بول ريكور حاول أن يبين أن العلم التاريخي لا يمكن أن يفهم على طريقة العلوم الاجتماعية اللازمنية، بل يفهم على أساس المعقولية المرتبطة بالسرد، لهذا يرد ريكور على أولئك الذين يحلمون بعلم هرمسي للتاريخ من جهة. ومن يتعصبون لموقفهم السردوي من جهة أخرى، ذلك لأن معقولية كتابة التاريخ ليست هي معقولية السرد بل تظل الكتابة التاريخية سردا محولا تبعا لذلك يصير التاريخ كتابة لا تتوقف على البعد الوصفي والتتابعي فقط بل تغدو بالأساس عملية حيوية هدفها الإمساك بالصلات الخفية حيث يصير الماضي ممكنا ومتحققا داخل الحاضر.>>[1] نحن كقراء ودارسين لخطاب ثلاثية غرناطة وجدنا التعالق بين الأزمنة والتي تعكس التأثير المكاني النفسي والاجتماعي الثقافي المتبادل؛ بحيث هذا الخطاب يتعدى الحدود المغلقة<< فما الذي جرى في ذلك اليوم لكي يتحول الحديث الهامس بين الرجلين إلى خلاف موتور، فيعلو صوت سعد وتهرول أم جعفر بقدر ما تمكنها سنها لتستفسر عما جرى، فيصيح حسن فيها:

أرجوك يا جدتي ابقي بعيدًا، بيننا حديث رجال، خذي مريمة وأمي والصغار إلى القاعة الداخلية واتركنا وشأننا (...).

في الفجر دخل سعد على أم جعفر وجلس بجوارها. قال:

.يا أم جعفر، سأرحل.

هذا ما لم يدر بخلدها أبدًا.

.ترحل؟إلى أين يا سعد و لماذا؟.

تلعثم.

.ترحل من غرناطة وتتركنا نحمل الهمّ وحدنا؟

ترقرقت عيناه بالدموع ومال على يدها وقبلها .

. أرحل إلى الجبل ... لي رفاق يحتاجون إليّ ... لا أترك غرناطة يا أم جعفر ولا أترككم فليس لي أهل سواكم... نلتقي على خير يا أمي (...).

---

[1]. جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص : 122.

إذن فالمشكلة مع حسن، هرولت أم جعفر و أيقظت حسن من نومه ووبخته كأنه طفل صغير.

.ماذا فعلت بزوج أختك... ما الذي قلته... لماذا أغضبته؟

قام حسن وأطلق زفرة عميقة وكان شاحب الوجه. قالت:

.سعد ينوي الرحيل.

.أعرف.

.ماذا فعلت؟

.لم أفعل شيئا .

.لماذا يرحل إذن؟

.اتركيه يا جدتي، فقد قرر ذلك ولن يرجع عن قراره.

بكت أم جعفر، وبكت أم حسن، ومريمة أيضًا بكت وبكى الصغار لبكائهن. ووقفت سليمة لا تحرك ساكنا كأن الراحل ليس زوجها، وحسن لم يحرك ساكنا " لا ليس صحيحا أنهما لا يكترثان"، قالت أم جعفر لنفسها وهي تحدق في حسن تكاد تلمس رجفة بدنه من تحت ثوبه الصيفي، وترى وجه سليمة شاحباً، كأنها، لا قدر الله، مريضة.

لا حسن ولا سليمة اللذان كانا يعرفان سبب المشاجرة وسبب رحيل سعد أعلما أهل الدار بما يعرفان. قال حسن إن سعداً لن يترك البلاد، وإنه سيعود من حين لآخر لزيارتهم " وربما..." لم يكمل عبارته وخرج من البيت.>>[1]. رحيل "سعد" من المشاهد المركزية التي تجعل القارئ يحاول معرفة ما سبقها من أحداث ليستطيع فهمها. يعني آليات التفكيك والتأويل تنطلق من آنية الإنتاج، فهنا "رضوى عاشور" نجدها تحرك فعل القراءة والكتابة معاً **كيف هذا؟.**

رحيل "سعد" يمثل آنية الإنتاج والسرد التي استندت على الأحداث التاريخية الحقيقية لغرناطة وما سبقها من أحداث سردية، و في نفس الوقت هو نقطة بداية لعملية الفهم والتأويل التي يرتكز عليها المتلقي ومنه التعالق هو تاريخي جامع بين منتج الخطاب والمتلقي، كذلك بين التاريخ، السرد والقراءة. أي تاريخية الإنتاج تكشف لنا كيف كان رحيل "سعد" في الزمن الحقيقي وكيف تلقاه القارئ. فهذا الكشف يعزز من تحكم آنية الإنتاج والسرد في تشكيل الفضاء الروائي إذ الكاتبة تستفز المتلقي وتجعله يعمل عقله لربط الأحداث وفهمها، حدث الرحيل هنا كنتيجة وردة فعل من قبل "سعد" وهي مجهولة الأسباب ومبهمة أمام

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 139/138/137.

أفراد عائلته << بعد أسبوعين جاء نعيم وعرف بالأمر فأصابته نوبة من الغضب أخافت الصغار وجعلتهم يركضون ليختبئوا بعيداً.

. رحل؟! رحل؟! لماذا رحل؟! وهل يرحل دون أن يقول لي، دون أن يأخذني معه؟! وماذا الذي أفعله أنا الآن؟! تشاجر مع حسن؟! لا حسن من طبعه الشجار ولا سعد. أنتما تكذبان عليّ... ما الذي حدث لصاحبي... هل مات؟.>>[1]. صدمة " نعيم" من رحيل صاحبه " سعد" تُبين حسب رأينا بأن هذا الرحيل يمثل محورا خاصاً متعدد الدلالات لذا نحاول التفكيك انطلاقا من التساؤل التالي **هل يمكن أن تتجاوز الأحداث السردية خطية الإنتاج إلى الدلالة الإيديولوجية؟.**

نلاحظ بأن الخوف من الفقد تجاوز خوف "نعيم " على صاحبه؛ بحيث الرحيل لم يؤثر على أفراد العائلة فقط بل نجد هذا الخوف عند الكاتبة وينتقل أيضا بفعل القراءة إلى المتلقي. " رضوى" ترجمت الخوف والهشاشة في قرار" سعد" وموقف أهله وهذا هو الخوف الظاهر لكن الخوف الحقيقي المقصود والذي طرحته بشكل مضمر يتكشف لنا بعد القراءة؛ فيمكننا القول بأن "رضوى" في آنية الإنتاج مهدت لسقوط الأندلس التي تبدأ بسقوط العلاقة الزوجية والعائلية بين"سعد" وأهله. وهذا السقوط امتد لأحداث فلسطين أي سعد كان انعكاسا لنهاية الارتباط النفسي بالفضاء المكاني الروحي ومنه الكاتبة جعلت من رحيل " سعد" أمرا جمعيا يتعدى الحدود الأسرية إلى التحولات الجمعية.

من كل ما سبق يمكن إبانة ارتباط تاريخية الإنتاج بتاريخية الفضاء المكاني؛ هنا نتساءل **أين تظهر العلاقة بينهما**؟ حسب وجهة نظري تظهر في لحظة التصور والكتابة فيحدث استحضار للفضاء المكاني هذا الأخير يكون بشكل عكسي أيضا أي تأثير المكان التاريخي أثناء الكتابة.

حضور سلطة الفضاء المكاني كشفه الخوف المتعدد والذي يعكس العلاقة الروحية والارتباط الجمعي بالمكان؛ إذ تظهر العلاقة بغرناطة في ارتباط ساكني الأندلس وأهل غرناطة أولا، ارتباط الكاتبة والمتلقي وهذا بحكم الانتماء التاريخي. ومنه لا يمكن دراسة جزئية مقصدية الإنتاج دون التاريخ والسرد كون طبيعة هذه المقصدية لا تقبل الفصل، كذلك فضاء رواية " ثلاثية غرناطة" أرادته الكاتبة فضاءً مفتوحا؛ إذ لا يعترف بالأحادية بل يقر بالتداخل والتأثير المتبادل بين التاريخ، السرد، المتخيل. وفي نفس الوقت فضاءً منفتحا في تركيبه، تأويله، أبعاده المتنوعة المرتكزة على قاعدة إيديولوجية أي منفتح القراءة والتأويل. وهنا

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 140.

تظهر جدلية الرواية والايدولوجيا، فيكون أمام القارئ تفكيك خطاب الثلاثية ليعرف الخلفية الإيديولوجية التي تحكمت في إنتاج هذا الخطاب.

نحاول إبانة بأنّ خطاب ثلاثية غرناطة من الخطابات الروائية التي حركتها الأيديولوجيا بحيث نجد حضور الخلفية الإيديولوجية في شكل مزدوج تمثل في التاريخ والنسوية؛ فكانت السلطة جمعية تعكس رؤى الذات الجمعية المتوحدة داخل التاريخ الواحد. أي الكاتبة لم تبق محصورة في الانتماء النسوي بل تجاوزته إلى الوجود التاريخي وهنا نثبت بأنّ النسوية مركزية تتعامل مع جزئية هيمنة المرأة وسلطة الرجل وفقط <<والسبب في ذلك أن مفهوم الايديولوجيا ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس فيوصف وصفاً شافياً، وليس مفهوما متولدا عن بديهيات فيحدّ حداً مجرداَ. وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي، وبالتالي يحمل في ذاتها آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة. إنه يمثل " تراكم معانٍ"، مثله في هذا مثل مفاهيم محورية أخرى كالدولة أو الحرية أو المادة أو الإنسان... من يستطيع اليوم أن يعطي للدولة تحديداً شكلياً قطعياً بدون رجوع إلى التاريخ والاجتماع والاقتصاد والنظريات السياسية >>[1] هنا "عبد الله العروي" قّدّم مفهوما يُبين فيه بأنّ الإيديولوجيا هي مركزية مهيمنة لابد من وجودها كخلفية لإنتاج الخطابات كونها هي امتدادات تاريخية اجتماعية خاضعة لسلطة المجتمع وأفعاله أي الفعل التاريخي ممتد في الأبعاد الزمانية الثلاثة؛ فالممارسة العقلية الذهنية تبدأ وتنتهي من جزئية التاريخ ومنه ستكون هناك تراكمية معرفية متنوعة.

وهذا ما نجده في خطاب "ثلاثية غرناطة" إذ الكاتبة تجاوزت الانتماء النسوي لأنه جزئية تحد من انفتاح التأويل أي النسوية تعني هنا الأحادية، وكان هذا التجاوز إلى الامتداد التاريخي **فهل الايديولوجيا هي امتدادات لمركزية تاريخية؟ وبصيغة أخرى كيف للإيديولوجيا أن تكون امتداد تاريخيا؟.**

إذا اعتبرنا الايديولوجيا تمثل الفكرة، المعتقد والفعل فإنّ التاريخ يحقق وجوديتها واستمراريتها بمعنى الاستمرارية كذلك الوجودية يُثبتان الإيديولوجيا من ناحية الممارسة التي يعززها الخطاب الروائي كيف؟ ولماذا؟ نجد "رضوى عاشور" توسلت التاريخ لاستمرارية ايديولوجيتها التي تظهر في الانتماء الجمعي وفي نفس الوقت عززت السلطة التاريخية؛ وكان هذا التعزيز بتاريخ الأندلس وغرناطة. ومنه نستشف بأنّ العلاقة الجامعة بين جزئيتي التاريخ والإيديولوجيا هي علاقة تكاملية. نحن كقراء دارسين لثلاثية غرناطة نقف أمام قوة تاريخية تثبت الانتماء للمكان والزمان مع كل الحمولات المتنوعة المصاحبة لهما<< ولد في مدينة ونشأ

[1]. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2018م، ص ص: 6/5.

فيها، وألف بدلا من النهر الواحد نهرين، وبدلا من القنطرة قناطر. الطرقات واسعة والعمائر ممتدة، والتلة الحمراء تشرف على المكان بأسوارها وقصورها وأبراجها، وكاتدرائية هائلة إن تمر ببوابتها الحديدية مرورا تتيقن أنك في مدينة. والحرفيون بلا حصر، لكل حرفة حارة مزدحمة بالباعة والشارين. صخب تجارة وحياة في الصنادقية والعطّارين والفخّارين والنحّاسين وسوق الحرير.

لا قيصرية هنا، لا شارع للسقّاطين، ولا أرياض بل حفنة بيوت متكاتفة تصب جميعها في ساحة صغيرة سوقها يوم الخميس، والباعة فيها معدودون يبسطون بضاعتهم في اليوم المعلوم فيشتري منهم أشخاص يعرفونهم ويعرفون بعضهم أصلا وفصلا.

كان معظم أهل الجعفرية من المزارعين، والأرض لهم يحرثونها أبا عن جد، وكان عليهم رغم ذلك أن يدفعوا إيجارا وضرائب للمالك الإقطاعي كيف؟ بدا له الأمر صعبا يستعصي على الفهم في أيام وأسابيع.

كانت لهجته غريبة فيشيرون إليه بالغرناطي، وكان يجتهد في فهم سنتهم وقانونهم. يخالطهم في النهار وفي الليل يغلق باب الدار فتلحّ عليه البيازين، ورصيف حدرُه، وأسواق غرناطة. يشقيه الحنين، ثم تمر به الأيام فينتبه ذات صباح أنه وهو الغريب لم يعد غريبا. صار يزرع الأرض، وينتظر موسم الزيتون ليسد دينه، ويشتري كسوته، ويؤمن خزين الدار. يضجُّ بيوم السخرة. ويسب ويلعن مالك الأرض واليوم الذي تملّك فيه. يغضب ثم يهدأ ويواصل مثلهم الحياة. يضحك ويعلن الفرح بالرقص والغناء لأن جيش الملك انهزم، هزمه الأتراك أو الفرنسيون أو الانجليز.>>[1] هنا نلاحظ بأنّ "رضوى عاشور" بينت العلاقة بين البعدين الإيديولوجي والتاريخي؛ بحيث أظهرتها في لحظة إنتاج الخطاب بمعنى رحيل "علي " من غرناطة إلى الجعفرية وبالانسيا باحثا عن عمته غيّر المكان لكن التاريخ نفسه والهوية واحدة تحاول البقاء، إذ صفة الغرناطي لازمت لسانه،عقله، روحه، واقعه، حلمه.

هذا الانتقال لم يغير في البعدين بل عززهما لأنّ"علي" التقى بمن يشاركه التاريخ. الرحلة كانت للبحث عن العمة وزوجها في مدينة الجعفرية، لكن عندما دخل الجعفرية سائلا عن عمته وجد الشيخ " عمر الشاطبي" يخبره بأنّ عائلة عمته تركت الجعفرية راحلة إلى مدينة فاس<< رأى الجعفرية من الوادي. كانت صغيرة بيضاء، معلّقة على السفح، مسوَّرة بالكَرْم والزيتون. صعد إليها صعودا مع السكة المتعرجة. كانت في حجم نصف البيازين، تتكاتف بيوتها في أزقة تلتف صاعدة إلى ساحة فيها بعض الحوانيت، وأطلال مسجد صغير تهدمت مئذنته، وتحول صحنه إلى مخزن للأخشاب، وفي الجهة الأخرى تنحدر الأزقة انحدارا حادا إلى

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 404.

الوادي، يشقه مجرى ماء شُيِّدت على ضفته طاحونة وفرن ومعصرة، وعلى بعد مسافة في أعلى نقطة مشرفة على المكان، قلعة قديمة متداعية، يجاورها قصر صغير وحفنة من بيوت.

سأل صبية يلعبون في الساحة عن دار شيخ القرية.

.هل تسأل عن سيدي عمر الشاطبي؟

لم يكن يعرف الرجل ولا سمع عنه. قال:

.نعم.

فقادته الصبية إليه.

كان عمر الشاطبي بين الأربعين والخمسين. قصير وبه امتلاء. غزوا المشيب فوديه، و انحسر شعر رأسه كاشفا عن جبين واسع ووجه مدوّر أبيض البشرة، دقيق الملامح. حتى العينان كانتا صغيرتين.

سأله الرجل وهو يقوده مُرحّبا إلى داخل الدار:

.متى تركت غرناطة؟

استغرب السؤال:

.كيف عرفت أنني من غرناطة؟

ضحك. قال:

.لا يحتاج الأمر إلى فراسة يا ولدي، تتكلم بلهجة غرناطية خالصة.

بعد الترحاب وحديث المجاملة قال علي:

.ذهبت إلى بالنسية لأبحث عن عبد العزيز الطاهر، فقالوا لي إنه و أولاده انتقلوا إلى هذه القرية منذ سنين، فهل تعرفهم؟

.أعرفهم حق المعرفة، ولكنهم تركوا الجعفرية منذ عامين ورحلوا إلى فاس.

.رحلوا ؟>>[1] هنا نلاحظ بأنّ الكاتبة "رضوى" أرادت بلقاء "علي" بشيخ القرية "عمر الشاطبي" إثبات استمرارية الفضاء الإيديولوجي؛ الذي يمتد بتغير المكان لأن تأثير الزمان والمركزية الاجتماعية والأشخاص أقوى من تأثير المكان. أي الانتقال من غرناطة إلى الجعفرية نعتبره انتقالا إيديولوجيا تاريخيا؛ فالإيديولوجيا تحرك التاريخ الحقيقي بتغير إطاره المكاني مع تاريخية الإنتاج والسرد. إذ نفهم من الأحداث السردية التي أنتجتها الكاتبة تأثير القوة التاريخية في تعزيز الخلفية الإديولوجية، بحيث نجد "علي" حافظ على هويته

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 402/401.

العامة ولم تتغير بتغير مكانه. ومنه نستنتج العلاقة المتبادلة بين الايدولوجيا والتاريخ؛ هذه العلاقة يمكن لنا إبانتها في التأثير القوي للايديولوجيا في بناء الفضاء الروائي. بمعنى تاريخية الإنتاج ليست وليدة الحاضر بل هي تراكمات متنوعة اعتمدت عليها " رضوى" في تشكيل رؤى ثلاثية غرناطة.

عند تحليل جزئية انتقال "علي" يتضح لنا التأثير الذي ذكرناه؛ احتواء "عمر الشاطبي" لعلي كان من المقاصد الكبرى التي تعزز بها "رضوى" الهوية الأندلسية فلماذا حدث هذا الاحتواء؟ إذا فككنا خطاب ثلاثية غرناطة نجد الكاتبة انطلقت من محور الهوية الثابت ولم تغير فيه رغم التغيرات المكانية المتنوعة وأثرها؛ إذ نفهم إن بنية فضاء أو تاريخية الإنتاج متعلقة بالفضاء الإيديولوجي ونثبت هذا الكلام بالرأي النقدي الذي قدمه "حميد الحميداني" في كتابه "النقد الروائي والايدولوجيا" بحيث بيّن العلاقة بين المحورين في الفصل بين مفهوم الايدولوجيا في الرواية والرواية كايدولوجيا<< ... إن الأدب أكثر اتصالاً بالنمطين السابقين: الإديولوجيا السياسية والإيديولوجية للعالم، وهذا ما نريد أن نتبيّنه في المرحلتين التاليتين:

ب) **الإديولوجيا في الرواية:** تأثير الفكر الماركسي على النتاج الأدبي والذي يمثله" لينين" و "ماشيري"، وأفكار ماشيري هنا دائما هي تأويل لما كَتَبَهُ لينين عن أعمال تولستوي، أي أنه يعيد بلورة أفكاره من جديد، ونقف معه في هذا التأويل على إحدى أهم الملاحظات التي ستفيدنا في فهم علاقة الإبداع الروائي بالإديولوجيا باعتبارها مكوناً من مكونات النص. فانطلاقا من طرح لينين الذي يبين بأنّ التحليل البرجوازي لأعمال تولستوي ليس ناتجا عن عدم الفهم، فالنص هو من يوضح فكرة احتوائه على معطيات تأويلات متناقضة. التأويل البرجوازي له ما يبرر وجوده في نص تولستوي.

هذه الفكرة تشرح لنا السر الكامن وراء وجود الإيديولوجيات في النص الروائي؛ فالإديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي مُحاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض. وعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإنّ كل جماعة تعزل من النص ـ عن وعي أو غير وعي ـ ما تراه مناسباً لتصورها الخاص وتلغي الباقي، مما يجعلها تقدم تأويلاً خاطئاً للنص ذاته، لأن الكاتب لا يُضَمّن بالضرورة إديولوجيَتَهُ الخاصة ضمن إحدى الإيديولوجيات المعروضة في النص. فقد تبقى إديولوجيتُه خفية أي تتحرك بسرّية بين الإيديولوجيات المعروضة.>>[1] عندما نفكك هذا التفكير النقدي يتبين لنا أثر المركزيات الإيديولوجية في إنتاج الخطاب الروائي أي الناقد يؤكد على هيمنة الإيديولوجيا إذ يعتبرها بنية

[1]. (ينظر)، حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ـ من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990 ص ص : 25/26/27,

أساسية منتجة للخطاب فوجودها يسمح بتعدد التأويل؛ وحسب رأيه مركزية الايديولوجيا تنتهي بوجودها في الخطاب بحيث تختزل كينونتها وقوتها بسبب التداخل الإيديولوجي أو ما أطلق عليه هو التناقض. فإذا سلمنا برأيه النقدي فنحن نلغي مقصدية الخطاب التي تحركها الأيديولوجيا المنتجة له وبالتالي نفند وجود المركزيات ونبقي الخطاب في محور البنيات اللغوية التركيبة التي لا تتجاوز البحث اللساني؛ بمعنى نحن كقراء إذا استحضرنا خلفية الانتماء التاريخي في اللقاء بين " علي" و "عمر الشاطبي" الذي أرادت به "رضوى" استمرارية الحضور التاريخي في روايتها فإننا نخرج من إطار كتلة التناقض الإيديولوجي إلى الرواية كإيديولوجيا منطلقين من إشكالية نقدية تشتغل على معرفة وإبانة حدود الإيديولوجيا في خطاب ثلاثية غرناطة. **فما هي إحداثيات الفضاء الإيديولوجي في الثلاثية؟.**

عندما نحلل " ثلاثية غرناطة" نجد ارتباط مقصدية الإنتاج بالفضاء الإيديولوجي؛ يمكننا القول بأنها وليدة هذا الفضاء باعتباره مركزية تكون منتجة أولا ليحدث التفاعل بعدها وتتنوع، هذا التنوع الذي سماه الناقد "حميداني" بالتناقض لكنه هو تقسيمات خاصة بالفضاء الإيديولوجي العام حسب رأينا، نحن ربطنا تاريخية الإنتاج بالبعد الإيديولوجي انطلاقا من كينونة فضاء الإنتاج الذي لم ينتج من العدم ، بل هو وليد لتفكير معين بحيث المركزية التاريخية الإيديولوجية تحكمت في فضاء الإنتاج الخاص بالثلاثية. هذا الربط من شأنه أن يكشف لنا عن الأنساق الظاهرة والمضمرة التي فرضتها الإيديولوجيا على " رضوى عاشور" في بناء فضاء الإنتاج فإذا تساءلنا **ماذا قدّم الفضاء الإيديولوجي لخطاب ثلاثية غرناطة؟** وجب الإقرار بوجود رابط بين الإيديولوجيا ومقصدية الإنتاج<< عمر الشاطبيّ هو الذي بشّره. طرق بابه ليلا وقال:

. علمت بالخبر في التو فقلت أفرّح الأحباب: عاد من أسطولهم أقل من نصفه والباقي تحطم وابتلعته أمواج البحر.

في الصباح كان الخبر قد شاع بين الأهالي وفاح العرس في الجعفرية. حتى العجائز والصغار صاروا عالمين بتفاصيل التفاصيل يتبادلونها على أعتاب الدور وفي الساحة وفي المعصرة والطاحونة، وبالقرب من الفرن ومضرب الأرز.

يحكي الرجال وتحكي النساء في الحقول وفي ستر البيوت والدنيا نهار، وفي الليل يعيدون ويزيدون، يبرّد قلوبَهم الكلامُ والنسمة الصيفية العليلة: أسطول أسبانيا الذي يسد عين الشمس ويرهب أعتى الجبابرة خرج لملاقاة الإنجليز.

. كم سفينة ؟

. مائة وثلاثون.

. الله أكبر، مائة وثلاثون.

أبحرت السفن شمالا بالقادة والعسكر والملاحين والمحكومين، يجدفون أو يرفعون الصواري وينشرون القلوع. ودع الملك قائد أسطوله وجلس على عرشه ينتظر.>>[1].

نلاحظ الكاتبة هنا وسعت من الوجود الإيديولوجي بحيث بينت لنا بأنّ الانتماء الجمعي لم يعد خاصا فقط بكبار الجعفرية وشيوخها بل تعداهم إلى الأهالي؛ يمكننا إثبات وجود المركزية الإيديولوجية بالانتقال من العام إلى الخاص أي من الشيوخ والكبار إلى الأهالي على أصنافهم المختلفة. فأخبار الأسطول الإسباني أصبحت مسألة ظاهرة غير مخفية. هذا الظهور من خلاله نستطيع القول بأن وجود الإيديولوجيا يستلزم الظهور والتصريح في حالات تستدعي الحضور، ويكون محل الإضمار في حالات أخرى. فالقارئ لثلاثية غرناطة يمكنه ملاحظة التغييب المتعمد في القسمين الأول والثاني من الثلاثية وحسب وجهة نظرنا نرجع هذا التغييب إلى مقصدية الكاتبة " رضوى" في إضمار خلفيتها الإيديولوجية في بعض المواطن << فكتور سرج Victor Sereg يعتقد أن المضمون الإيديولوجي يظل خفياً، ولكنه ينكشف عند تحليل النص>>[2] وهذا لخلق بؤر استفزازية تحرك فعل القراءة ومنه التحكم في بناء أفق التأويل أضف إلى هذا ضرورة توافق البنية الإنتاجية مع البنية الإيديولوجية ومنه فخط السير توافق مع ترتيب الرواية؛ إذ نلحظ في قسم "غرناطة" التغييب هنا هو منطقي جدا لسببين، الأول تمثل في بداية الرواية التي تستوجب التماشي مع طبيعة التوازن السردي المنطلق من نقطة سردية لها عقدة و نهاية والثاني هو نمط الأحداث التاريخية المتغيرة التي يصعب على العامة فهمها، بمعنى البنية الإيديولوجية في ثلاثية غرناطة أخذت الشكل المتسلسل فكريا، زمنيا و سرديا. لكن التغييب يبدأ يتلاشى في " مريمة" و "الرحيل" وعليه نستطيع القول بأنّ خطاب ثلاثية غرناطة من الخطابات الإيديولوجية التي نجد فيها توافقا بين موقف الكاتب وصوت المتكلم؛ هذا التوافق يتجلى في ظهور واختفاء البنية الإيديولوجية << إن صوت الكاتب في الواقع (أو إيديولوجيته) يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيثُ يكونُ من المتعذّر تماما تحديدُ موقف الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام. إن آراء الكاتب لا تُشكل في البداية إلاّ طرفاً واحدًا من حدود الصراع الإيديولوجي، ولا ينتبه القارئ إلى مشروع الكاتب الإيديولوجي إلا بعد أن يكون انتهى من قراءة العمل. ونحن نجد تأكيد هذه الفكرة فيما قال أحد النقاد إذ رأى " أن في سياق وضع نظرية للإنتاج الأدبي، وانطلاقاً من المبادئ المادية فقد تمت محاولة إظهار التناقض

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 350.

[2]. (ينظر) حميد الحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا، ص ص : 42/41.

المعقد بين الذي يُنْتِجُ النصَّ الأدبي فما يمكن الكشف عنه على أنه المشروع الإيديولوجي عند الكاتب – والذي يُعَبِرُ عن موقف طبقة محددة – ليس في الواقع سوى واحدٍ من حدود ذلك التناقض الذي يُقدّمُ النصَّ تركيباً خيالياً له مع المواقف المناقضة، دون القدرة مع ذلك على إلغاء الفروق الواقعية الموجودة بين هذه المواقف". إن الإيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإديولوجيا تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها.>>[1]

نرى الناقد " حميداني" يوضح فكرة التوافق بين موقف الكاتب وصوت المتكلم استنادا على الصراع الإيديولوجي الداخلي المانع من التوافق التام. نطبق هذا على خطاب الثلاثية نجد أنّ موقف "رضوى" فرضته الطبيعة التاريخية للرواية إذ ألزمتها أن تمثل صوت المتكلم ومنه يستوجب على القارئ لهذا الخطاب أن يقرأ الأحداث ويتلقاها على أساس المرجعيات التاريخية السوسيولوجية بحيث نجد "رضوى" مثلت موقفها الإيديولوجي بملازمتها صوت المتكلم غير الثابت؛ أي الموقف نفسه لكنه يتغير بتغير المتكلم، ثبات الموقف الإيديولوجي بتغير المتكلم وهنا مقصدية الكاتبة << كان على سليمة أن تقنع جدها بالسماح لها هي وأخيها أن يذهبا. قال أبو جعفر:

.إنه موكب كباقي المواكب، لا أرى داعياً للذهاب

.أرجوك يا جدي، أرجوك، دعنا نذهب .

.لا داعي.

ولكن سليمة عادت تلح في اليوم التالي وناصرتها جدتها التي قالت إنها لا ترى ما الذي يمنع ذهابهم " ما دام ذلك يفرحهم ويسري عنهم"، ثم انتحت بأبي جعفر جانبا و همست:

.يا أبا جعفر، الصغار صغار، الحداد لا يليق بهم و لا صبر لهم عليه، دعهم يذهبون لأجل خاطري.

حين تشتغل سليمة بأمر ما تنهمك فيه انهماكا كاملا، فلا يقوى أي من أهل الدار و لا كلهم مجتمعين على زحزحتها بعيدا عنه. وحين ترغب في شيء تظل تطلبه وتلح، و لا تكل ولا تمّل ولا تهدأ ولا تترك أحدا إلا عندما تحصل عليه. تقول أمها " في سليمة من البعوض صفتان: الزن و عدم المنفعة "، فتضحك أم جعفر وتقول " إنها كالملكة بلقيس تريد أن تأمر فتطاع و لا يملك أحد أن يأمرها بشيء " وكانت أم جعفر كثيرا ما تشير لها مداعبة باسم بلقيس بدلا من سليمة و كانت رغم كلامها المازح، قلقة على حفيدتها التي لا تعرف حتى كيف تقلي بيضة ومن في سنها من بنات الجيران يعاوّن أمهاتهن في شتي الأعمال المنزلية. وأخوها الذي

[1]. حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص ص : 37/36

يصغرها بعامين يفوقها دربة ونشاطا، يرسلونه إلى فرن الحي فيحمل على رأسه السمك أو الفطير المطلوب خبزه، وينتظر ويحاسب الفرّان، ويعود إلى الدار بالمخبوز من الطعام.

ولم يكن أبو جعفر قلقا مما يُقلق زوجته وزوجة ابنه، إذ كان يعرف أن كسل البنت يعوّضه نشاط من نوع آخر. كان عقلها نشطا كطاحونة لا تكف عن الدوران، تراقب وتتأمل وتسأل وتنهمك. وكانت وهي بعد لم تبلغ التاسعة من عمرها، قد أتمت ثلث القرآن حفظا، وتقرأ بسهولة ويسر وتكتب بخط واضح سليم، يطري عليها أستاذها لسرعة فهمها و استيعابها ما يشرحه لها من قواعد النحو>>[1].كما أشرنا سابقا إلى العلاقة بين موقف الكاتب وصوت المتكلم نوضح هنا إلى حضور" رضوى" وانتقالها بين الشخصيات والراوي؛ فهي لم ترتكز فقط على الشخصيات **فلماذا غيرت؟ وهل يكون التو افق مع صوت الشخصية فقط؟.**

حضور موقف الكاتبة وتوافقه النسبي مع صوت الراوي و الشخصية كان من مقصديات " رضوى" التي تسعى للحفاظ على الفضاء الإيديولوجي العام للرواية؛ فهي مثلت الجد/ الجدة ، حسن / سليمة وهذا بالتوازي مع صوت الراوي. و قد يلاحظ متلقي هذا الخطاب محاولة " رضوى" في صنع شخصية متميزة تصنع التفرد و تعزز من كينونة الفضاء الإيديولوجي، إذ اهتمام الجد بسليمة خاصة يعكس الرغبة في الامتداد التاريخي المعرفي الديني لأهل غرناطة والذي يكون بالتواصل بين الأجيال وفي نفس الوقت يكون بصنع شخصيات في جيل الأبناء والأحفاد والتي من شأنها تحقيق الاستمرارية التاريخية التي تثبت إيديولوجيا ثلاثية غرناطة << كان حسن وسليمة يلقيان من التدليل في بيت الأجداد، ويلقيان المزيد منه لأنهما ولدا الغالي الذي اختطفه الموت قبل الأوان. ولم يكن أبو جعفر يأتي للصغيرين بكل ما يطلبانه فقط ، بل كان أيضا يعلق عليهما الآمال العريضة. جاء لسليمة بمن يعلمها القراءة والكتابة في الدار، وعندما أتم حسن السابعة من عمره اصطحبه لفقيه ذي مكانة ليلحقه بحلقة درسه. وكان يقول لحسن: " سقطت غرناطة يا حسن و لكن من يدري قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكايتها وتسجل أعلامها. لا أريد ورّاقا مثلي يا ولد، بل كاتبا عظيما كابن الخطيب يسجلون اسمك مع غرناطة في كل كتاب ".(...)

كان بعض معارف أبي جعفر وأصدقائه ينبهونه إلى أن ما يتكلفه من نفقات تعليم حفيديه تبدد لا طائل من ورائه. " لم يعد زمان العلماء والفقهاء يا أبا جعفر ولا حتى زمان النسّاخين، اللغة القشتالية قادمة لا محالة والعربية لم تعد بضاعة رابح ". كان أبو جعفر يسمع ما يقولونه ولا يعلق؛ ولكنه لم يفكر ولا للحظة واحدة في التخلي عن تعليم الصغيرين ليس فقط لأنه كان عنيدا في تحقيق رغباته، ولكن أيضا لقناعته بأن

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 31/30

التراجع عن تعليم حفيديه تسليم بهزيمة قد يقدر الله ألا تقع في نهاية المطاف. لم تكن أحلامه قد تخلت عنه فكيف يتخلى هو عنها؟ وكان يحلو له أن يتخيل أن كل ما هو كائن ليس سوى كابوس عابر، لأن الله لا يمكن أن يترك عباده وينساهم كأنهم لم يعبدوه ويعمروا بيته وقلوبهم بحبه وذكره... ويرى أياما قادمة ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال ويتركون غرناطة تعيش بسلام في ظل الحرف العربي وصوت المؤذن. كان يعرف أن العمر لن يمتد لتشهد عيناه ذلك ... يقول لنفسه أن روحه سوف تشهدها وهي تحلق في سماء المدينة، يمامة بيضاء تنساب مرفوفة من أبراج الحمراء إلى مئذنة المسجد الجامع، تحط في باحته لتلتقط فتات خبز يلقيه لها الدارسون الصغار، تطير وتحلق وتسلك وتحط في نهاية اليوم على نافذة بيت البيازين كان بيته وأصبح بيت حسن الغرناطي الكاتب ساهرا يغمس ريشته في دواته ويكتب >>[1] إذن الامتداد الإيديولوجي/ التاريخي تجاوز رغبة الجد وتحول إلى مقصدية كبرى لخطاب ثلاثية غرناطة؛ بحيث نجد الكاتبة تؤكد على استمرارية وبناء الفضاء الإيديولوجي وجاء تأكيدها بالتوافق مع صوت المتكلم فالقارئ يمكنه إسقاط موقف "رضوى" على الجد المتكلم الطامح لغرناطة قائمة لم تسقط والراغب في حفيد يرجع مجد التاريخ الغرناطي.

وجود التوافق بحكم طبيعة المادة الإنسانية التي تعترف بوجود اعتبارات تمنع المطلق والتي تلزم مبدأ النسبية، لكن الملاحظ هو الاشتراك التام في المقصد الإيديولوجي والذي فرضته كما أشرنا سابقا طبيعة البعد التاريخي لثلاثية غرناطة، بحيث "رضوى" حافظت على التوافق بينها وبين صوت المتكلم فنجدها في "مريمة" تعزز هذا التوافق<< قالت مريمة : " رأيته بعد الغسق بقليل. ظننته القمر إذ كان كبيرا ومضيئا، ثم رأيت القمر في الجهة الأخرى فاستغربت. بعدها نمت فرأيته مرة أخرى ولكنه كان في الحلم أكبر، كان نحاسيا ومتوهجا ومشرفا على جبل، وعلى الجبل وعلٌ عظيم تعلو رأسه قرون شجرية ملتفة. وكان الوعل ساكنا كأنما قدَّ من صخور الجبل الذي يقف على قمته، ثم استيقظت".

(...) قصدت مريمة دارها. تعثرت قدماها في الطريق مرتين. جلست على حجر تستجمع شتات نفسها. هل يصدق كلام أم يوسف؟ لم يسبق لها أن خاب تفسيرها لحلم أو رؤيا أو إشارة من النجوم. ونساء الحيّ تشهد، فلماذا تخيب هذه المرة؟ هل يكتب الله لها أن ترى بعينيها كشف الغمة؟ هل يكرمها بسبع سنين تعيشها فوق ما عاشته؟ حاولت أن تحدد عمرها فأرهقها الحساب. قامت وواصلت طريقها >>[2].

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 33/32/31

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه : 250/249.

هنا نجد الرؤيا جمعت بين "رضوى" و" مريمة" ظاهريا لكن في حقيقة مقصدية الكاتبة نعتبر "مريمة" رؤية استشرافية تحمل في داخلها كل شخص ينتمي لغرناطة تاريخا و دينيا . فالحلم الذي بدأت به الرواية يستمر حتى في جزء " مريمة" و يعزز برؤياها؛ التي تريد بها "رضوى" تعزيز الحلم و في النفس الوقت التحكم في الأفق القرائي، و يستمر التوافق حتى في الجزء الأخير فتمثلت الكاتبة أهالي الجعفرية، خاصة "عمر الشاطبي" هذه الشخصية والتي اتخذت منها الكاتبة صوتا لها لتبين وتبقي على معالم الفضاء الإيديولوجي الذي شكلته.

من كل ما سبق ذكره يمكننا القول أن البنية الإنتاجية تجمعها علاقة تكامل مع البنية الإيديولوجية باعتبار الرواية كإيديولوجيا والمهتمة بالمركزية الفكرية التي تحرك الكاتب لإنتاج خطابه<< ... الإيديولوجيات تدخل علم الرواية التخييلي كمكوّن جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة، ولذلك نقول إن الرواية باعتبارها إيديولوجيا لا تتأسس ألاّ بواسطة ومن خلال الإيديولوجيات في الرواية.>>[1] ومنه الفضاء الإيديولوجي يتمركز في القوة الفكرية التي يتدّعم بها منتج الخطاب. وهذا الفضاء هو وليد إيديولوجيات متعددة إذ نجد أولا الإيديولوجيا الأندلسية المتمثلة في تاريخ الأحداث، بعدها إيديولوجيا الكاتبة "رضوى" والتي تتفاعل مع الأولى لينتج لنا إيديولوجيا ثالثة والخاصة بالخطاب الروائي، ثم أخيرا إيديولوجيا المتلقي المشكلة للفضاء التأويلي. يعني تقسيمات الفضاء الإيديولوجي توازي أركان العملية التخاطبية. إذن التفاعل بين الإيديولوجيات هو من يحقق الوجود الإيديولوجي في خطاب ثلاثية غرناطة.

لكن يجب أن ندرك بأنها في نفس الوقت هي نقطة فاصلة بين محوري التاريخ والسرد؛ فالثاني ينطلق من الأول ليشكل المقاصد الكبرى لخطاب الثلاثية، فإذا انطلقنا من البحث في كيف تشكلت لحظة إنتاج ثلاثية غرناطة نجد البداية هي المادة التاريخية الإيديولوجية التي عززت الوجود السردي والذي بدوره يكمل الأفق القرائي. يعني هذه التراتبية التاريخية الزمنية المعرفية لا تلغي الوجود الحقيقي للتاريخ والسرد بل تعززه. ومنه النسبية في التوافق بين الإيديولوجيات هي أساس التأويل الصحيح الذي يحتاجه القارئ في فهم الخطاب المقدم. **ومنه كيف للأيديولوجيا أن تنتج متخيلا سرديا؟**

[1]. جميل الحميداني ، النقد الرواي والإيديولويا، ص : 40.

المطلب الثاني : بنية فضاء المتخيل السردي.

المتخيل السردي هو الجمع بين آلية السرد والمتخيل، وبالتالي يخرج خطاب ثلاثية غرناطة من التأريخ إلى الصدق الفني. وقد ذكرنا سابقا المتخيل التاريخي الذي حقق المقصدية التاريخية، لكن الخطاب يكتمل بحلقات أخرى توازي متخيل التاريخ، ومنها المتخيل السردي الذي يعتبر بؤرة تُظهر الوجود الأدبي لرضوى عاشور بحيث وظفته لتعزز مقاصدها، بمعنى المتخيل هو امتداد للمتخيل التاريخي الإيديولوجي.

يمكننا القول بأنّ خطاب ثلاثية غرناطة هو مجموعة من الفضاءات المتنوعة المترابطة بحيث فضاء المتخيل السردي هو نتاج لتعالق الفضاءات الأخرى وفي نفس الوقت يعتبر مركزية معززة للمقاصد الكبرى التي شكلتها رضوى في خطابها؛ أي المتخيل السردي لا يلغي الفضاء التاريخي وفضاء الإنتاج بل يعززهما باعتبار بنية الفضاء الروائي العام والأهم ليسمح للقارئ بصنع متخيل بعد العملية القرائية وبالتالي سنشتغل على متخيل الثلاثية والمتخيل القرائي الذي يثبت تعدد التأويل والقراءات لثلاثية غرناطة. إذن التفكيك والتحليل يهدف إلى إبانة **كيف للمتخيل السردي أن يعزز الإيديولوجيا والتاريخ ؟ ويحقق التأويل؟وهل المتخيل السردي في ثلاثية غرناطة صنعه الوجود التاريخي أو المركزية النسوية؟.**

إذا فككنا هذه الإشكالية فإننا نقف أمام محور مشترك تتشابك فيه جميع العناصر الخطابية من خلفية تاريخية سردية ومقصدية الإنتاج، الصدق الفني والتاريخي. يعني لابد من فهم طبيعة بنية المتخيل التي بفهمها ندرك المقصدية من وجوده << لم ينتظر سعد المزيد بل ركض كالممسوس صاعدا تلة البيازين حتى إذا وصل إلى الحي راح يعوي في الشوارع: " دخلوا الحمراء، رأيتهم" ، " أخذوا الحمراء، سمعتهم" ، " يا أهل البيازين، رأيتهم ، سمعتهم ".

كانت الطرقات مقفرة، لا بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور وهو يعوي يبنها، يركض حتى وجد نفسه في الحانوت عاريا من ملَفَّه الصوفي وسبّاطه. انهد جالسا وانخرط في النشيج.

فاجأ سعد نعيما فوقف حائرا لا يدري ماذا يفعل أو يقول، ثم تحرك متعثرا يبحث عن جرة الماء ليفرغ منها شربة لزميله>>[1] دخول القشتاليون الحمراء يبقى حادثة تاريخية ماضية لكن حال"سعد" كانت كافية لتجعل المتلقي يُعمل آلية التخيل عنده ليعيش اللحظة، قبلها الكاتبة كذلك استحضرت الحادثة لتنتج خطابها السردي، يعني الدخول القشتالي كحدث تاريخي يعتبر مرجعية للكاتبة وللمتلقي لبناء المتخيل<< إن أهم خصائص نظام المرجعية التاريخية في نظر بول ريكور هو أنه نظام محيل على الماضي بواسطة الآثار،

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 22.

غير أن هذه الإحالة تظل إحالة كلامية من نوع خاص لا تنفصل عن العملية السردية.>>[1] استنادا على هذا الرأي النقدي نقول إنّ المتخيل يربط بين آنية التاريخ ، آنية الإنتاج والسرد، وآنية التلقي. بمعنى الحادثة التاريخية هي عنصر ثابت حدث في الماضي لكنه يستحضر في الحاضر والمستقبل، تلقت "رضوى" أولا فأنتجت خطابا سرديا يستدعي من المتلقي فهمه، وقد يكمن وجود المتخيل السردي حسب رأينا في الربط بين الآنيات الثلاث أي المتلقي يدرك التوافق بين موقف الكاتبة وحال "سعد"و "نعيم"، وكذلك أهل البيازين؛ إذ في بداية العملية القرائية سيفصل بصفة نهائية بحكم التباعد الزمني لكن ستتضح أمامه فكرة المقصدية التخييلة التي تسعى الكاتبة لتعزيزها **فكيف يتم هذا؟.**

نستطيع إبانة مقصدية المتخيل السردي في التفاعل بين الأزمنة الثلاثة، أي التفاعل بين الحمولات التاريخية المعرفية المتنوعة والتي تثبت أولا على الانفتاح الخطابي الذي يحققه عنصر المتخيل، ثانيا التفاعل الإيديولوجي والذي سبقه تفاعل فني داخل شبكة الخطاب. كل هذا يؤكد على أنّ المتخيل نتاج لعملية ذهنية تبدأ من تلقي التاريخ السردي<< علما أن الخطاب التاريخي لا يمكنه أن يكون بديلا فعليا عن الماضي، بل يسعى إلى تمثله ذهنيا.>>[2] بمعنى تلقي سقوط الحمراء على يد الجنود القشتالين كما صورته لنا الكاتبة يبقى محاكاة تستدعي الفهم التاريخي للمرجع وفي نفس الوقت تستفز المتلقي لبناء متخيل خاص به، وهذا لا يلغي حدوث التطابق بين الحادثة ومتخيل "رضوى" والمتلقي<< السرد التاريخي إلى جانب حرفيته يتميز بمرجعية استعارية، فإذا كان التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر في عقل المؤرخ، فإنّ الإحالة التاريخية هنا تهدف إلى إعادة بناء ما حدث في الماضي رغم اندثاره عن طريق آثاره ومخلفاته. وهو ما يجعل المرجعية التاريخية مرجعية قصديةréférence intentionnelle >>[3]هنا نجد فكرة الامتداد التاريخي الفكري حتى بوجود التباعد الزمني أي التوافق الإيديولوجي يحدث تبعا لمقصدية "رضوى" هذه المقصدية تتجاوز هيمنة الفردانية الذاتية التي تميز المتخيل. ومنه يخرج المتخيل من دائرة الذاتية إلى الجمعية لكن يبقى، وهذا الانتماء حسب " بول ريكور" يتضح بعد ربط المرجع التاريخي بمقصدية المؤلف والخطاب أي في حالة التوافق بين المقصديتين، أي الطبيعة الذهنية للمتخيل تثبت وجود المقصدية، ولعلنا منذ بداية بحثنا نحاول تفكيك خطاب الثلاثية وعرضنا فضاءات هذا الخطاب ومقاصده << قضى حسن باقي اليوم منكمشا في ركن من أركان الدار. أعرض

---

[1]. جنات بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص : 163.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]. المرجع نفسه ، ص : 162.

عن مشاركة أخته سليمة اللعب، وبقي مقرفصا في مكانه تنحدر الدموع من عينيه، يمسحها بظهر كفه ، ويمسح مخاطه في طرف كمه في صمت.

ما الذي أصاب أمه؟ هل فقدت عقلها وأصبحت مجنونة، كذلك الرجل الذي يسكن الزقاق المجاور ويخافونه فزعا لمجرد رؤيته ؟ لم تضربه أمه أبدا حتى عندما كان يتسبب في كسر جرة أو إضاعة دراهم. ضربته كثيرا وبلا سبب، وعندما انتزعته جدته من بين يديها ظلت أمه تنتحب. كان خائفا منها وخائفا عليها، يبكي لأنها ضربته ويبكي لأنها تبكي. قالت له جدته وهي تعطيه قطعة من الحلوى وتمسح دموعه: " اليوم دخل القشتاليون غرناطة. خافت أمك ظنت أنهم سرقوك لبيعك في السوق" ولو سمع حسن هذا الكلام من جدته في وقت آخر لضحك، فهل يباع الصغار كالحمير في الأسواق؟ وهل تظنه حمارا ليصدقها؟!

نادته جدته لإطعامه فلم يُلبّ دعوتها و لا هي كررتها. ولما آوى إلى فراشه بقي مؤرقا يفكر في سلوك أمه الغريب وسلوك جده أبي جعفر أيضا. ضربته أمه وعلا صوتها بالبكاء و لطمت هي وجهها وانتحبت، كان جده في الدار ولكنه لم يحرك ساكنا كأنه لم يسمع. فما الذي جرى لأهله اليوم...>>[1]. انطلاقا من الإقرار بوجود مقصدية لفضاء المتخيل السردي سندرك بأنّ الشخصيات هي مكون سردي تخييلي فحال " حسن" واستغرابه من تغير أهل غرناطة الذي يراه دون استيعاب منه و فهم له ما هو إلا بنية سردية تستدعي معرفة المتخيل الذي قدمته الكاتبة، نحن كقراء دارسين نتساءل **هل شخصية " حسن" حقيقية أم تخييلة استعانت بها "رضوى"؟.**

صورة أم حسن وابنها كانت كافية ليتخيل القارئ حال أهل الحمراء و البيازين أثناء دخول القشتالين، ""حسن " ذلك الطفل الذي لم يفهم تحول أمه المفاجئ وضربها له، يمكننا القول بأن "رضوى" وظفت هذه الشخصية بناءا على مقصديتها والمتمثلة في دعوة للفرد الذي لم يستوعب سقوط غرناطة بحيث نجدها تعتمد على جزئيات سردية تخيلية لتوضح المرجع التاريخي له، وهنا يظهر الاختلاف في تلقي الحادثة التاريخية كونها حدث رمزي وفقط وبين تلقيها كسرد. كذلك صورة "حسن" هي محرك قرائي يستفز القارئ السطحي الذي لا يجيد ممارسة الفعل القرائي السليم بمعنى دلالة واضحة على دعوته لمعرفة طبيعة الشخصية<< فالروائي إن رجع إلى الواقع ماضيا أو حاضراً، يظلّ خطابه مندرجاً في حقل التخييل. والرواية التاريخية تتميز عن غيرها من أنواع الكتابة التخيّليّة، بكونها تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دّونها السابقون، ومن ثمّ فإنّها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النصّ أو النصوص الماضية، ممّا يكثّف صلتها

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص : 24

بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صبغة مرّجعية واضحة، فهويتها السردية تتحد من خلال التنازع بين التخيّليّ و المرجعيّ. فتكون نوعا من السرد الذي يرمي إلى إعادة حقبة من الماضي بطريقة تخيّليّة، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيّلة >>[1] ندعم رأينا بالطرح النقدي لعبد الله إبراهيم الذي يرى كينونة الهوية السردية بين محوري التاريخ والتخييل بمعنى مقصدية الخطاب السردي تكون بين ما هو حقيقي و ما هو من صنع المتخيل؛ إذ يجب على متلقي خطاب الثلاثية إدراك الوجود السردي التاريخي التخيلي بمعنى الكاتبة رضوى بنت الفضاء السردي بالمزاوجة بين الصدق الفني والصدق التاريخي وهذا ما يتطلبه العمل السردي، أي مقصدية فضاء المتخيل لا تستوجب شخصية حقيقية بل تظهر في الجمع بين الأساس التاريخي والفني.

إذا تساءلنا لماذا " حسن " تلقى دخول الجنود القشتالين بهذه الصورة؟ نفهم بأنها كانت بؤرة استفزازية وظفتها "رضوى" ليستمر المتخيل، هذا الأخير كوجود فني في البنية الخطابية المنتجة وكآلية قرائية؛ فهو يساعد المتلقي في تخيل أحداث الثلاثية وبناء متخيل خاص به. لكن **هل وجود فكرة التنازع بين التخيل والمرجع التاريخي تلغي وتنهي المقصدية التاريخية والانتماء الجمعي؟.**

إنّ اشتغالنا على مدونة ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور انطلق من دراسة بنية الفضاء الروائي إذا لا نفصل جزئية عن أخرى بل دراستنا تهتم بالكل المشكل للفضاء العام؛ لذا نعتبر المقصدية التاريخية يظهرها فضاء المتخيل إذ المتلقي يتفاعل مع العناصر السردية من شخصيات وأمكنة، فهو يكبر زمنيا مع الشخصيات ويعيش لحظات نضجها وإدراكها لما هو كائن << ما الذي لم يجد حسن إجابة عن سؤاله لا في تلك الليلة ولا في الليالي التالية. حتى عندما صار عمره سبع سنوات واصطحبه جده إلى فقيه يعلمه؛ كانت ذكرى ذلك اليوم تستحضر له لغزا يستعصي. عرف أنه كان يوما حزينا لكل أهل غرناطة، وأن القشتالين كانوا قد أخذوا نساء وأطفالا ورجالا أيضا من قرى مجاورة وباعوهم فأصبحوا عبيدا. ولكنه لم يفهم لماذا ضربته أمه بهذه القسوة، ولا استطاع إدراك كيف يبيع الرجل رجلا مثله أو طفلا أو امرأة. >>[2] هنا المتلقي سار مع "حسن " سرديا وتاريخيا بحيث النضج المتنوع كان على مستوى الشخصية والقراءة معاً. وهذا من مقصديات رضوى التي قدمت شخصيات لها وعي كبير بما يحصل حولها من تحولات وفي الوقت نفسه تملك

---

[1]. (ينظر)، عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي . السرد والإمبراطورية ، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2011م، ص ص : 10/9.

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 25.

رؤى موحدة، كل هذا يثبت تمسك الكاتبة بالإطار التاريخي العام للثلاثية ما يجعلها تجمع بين مقاصدها كمنتجة للخطاب ويلزم المتلقي باستحضار جميع الفضاءات و الربط بينها.

نستنتج بأن الكاتبة "رضوى" لم توظف الشخصيات كأداة فنية فقط بل كسرت النمطية بتجاوزها لفنية الفضاء المتخيل إلى مقاصد إيديولوجية؛ فهي أنتجت خطابها على أساس مركزيات تاريخية إيديولوجية التي تحكم فضاء المتخيل السردي وهذا لتعزيز مقصدية المرجعيات المهيمنة في هذا الخطاب. ومنه يتبيّن لنا بأن التنازع بين المرجع والتخيل يثبت المقصدية السردية وبالتالي تتضح العلاقة التكاملية بين بنية الفضاءات << وما يمكن قوله في هذا المنحى هو أنني بقيت منشغلا بهشاشة وشحوب الحضور الفضائي في الكاتبة الأدبية العربية المعاصرة، شعرية وروائية على السواء. حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي والمعرفي والإيديولوجي.>>[1] نلاحظ الناقد " حسن نجمي" قدّم الطرح الذي نشتغل عليه ؛ بحيث بيّن بأنّ كينونة الفضاء بأنواعه تتجاوز الشكلية والفنية، بل قيمة الخطاب الروائي تظهر في أدلجة فضائه والذي يدعو أو يؤسس لخلفية إيديولوجية معينة. على أساس وجهة نظرنا والرأي النقدي الذي قدمه " حسن نجمي" نبين طبيعة الفضاء الروائي لثلاثية غرناطة.

من كل ما سبق أعلاه نقول إنّ ثلاثية غرناطة من الخطابات التي قدمت الفضاءات الإشكالية يعني خطاب يستدعي الفهم الجيد لطبيعته الفكرية، ومعرفة مركزياته المهيمنة فهو من الخطابات المكثفة.

1) **فضاء التلقي والقراءة:** عنصر آخر يُكَوّن الفضاء التاريخي الذي يعتبر مركزية ثلاثية غرناطة يتجلى بعد الكشف عن العنصرين السابقين، إذ طبيعة الذات المبدعة تحدد لنا من يتلقى مقاصد خطابها وتبين كينونة الذات القارئة، ويعد غياب معرفة لحظة إنتاج الخطاب نقطة استفزازية للقارئ تدعوه للغوص أكثر في خطاب "ثلاثية غرناطة". تاريخية التلقي إن كانت بالوجه الصحيح فإنها تثبت وجود الآخر الجمعي في نص الرواية، إذ الكاتبة تخطت الذاتية النسوية والتي ربطها البعض بالثبات الموضوعي في الأدب النسوي، فالحديث بصيغ الآخر تجاوز محدودية الخطاب النسوي في مركزية المرأة وفقط، فخطاب "رضوى" تميز بالصبغة الجمعية القومية ذات البعد الانتمائي عبرت عنه بتاريخ غرناطة والأندلس، فكانت الثلاثية وصفا،

[1]. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص : 12.

حلما، تخيلا لغرناطة وأهاليها منطلقة من التاريخ والضمير الجمعي<< نعم هذا ما يفعله روائيون مثل أمين معلوف وعبد الرحمن منيف ورضوى عاشور لأنّ المادة التاريخية، من وصف للمكان ولطبيعة الفترة الزمانية وكيفية عيش الشخصيات وما ترتديه من ملابس وتتناوله من طعام ،..إلخ، هي الأساس الذي تتشكل منه المادة التخيلية الذي يتخذها موضوعاً له ،والمكان الذي تسعى فيه الشخصيات الروائية، فإنّ توفير المادة التاريخية الأولية هي الخطوة الأولى في هذا النوع من الكتابة الروائية . وهذا ما تفعله "رضوى عاشور" في ثلاثية غرناطة التي تستعيد من التاريخ تجربة الموريسكين في المرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة بيد القشتاليين، وتقوم بتتبع عمليات التقصير القسري ثم طرد آخر مسلمي الأندلس في السنوات الأولى من القرن السابع عشر >>[1] بمعنى "رضوى" قدّمت خطابا جمعيا متعدد الفضاءات؛ التاريخية، المكانية، التخيلية والسردية، ومنه تنوعت مقاصد الخطاب هنا فمن نص الرواية نستشف مقاصد الكاتبة ، وبالتالي جمعية المقصدية تحدث التوافق النسبي بين مقاصد الكاتبة ، خطاب ثلاثية غرناطة، ومقاصد القارئ، فالاشتراك التاريخي يحقق انسجاما بين المقاصد << لمحت رجلين قشتاليين يقتربان فغضت الطرف وواصلت السير لتتجاوزهما أو يتجاوزاها >>[2] ضف أيضا حضور الضمير الجمعي في السرد وبين الشخصيات وهذا ما يعكسه الفضاء المكاني المتجاوز لمحدودية المكان.

2) **الفضاء المكاني**: المتخيل السردي اشتغل بشكل جيد على أبعاد الفضاء المكاني إذ وُظف ليثبت علاقة انتماء المركزية التاريخية مع المكان، الشخصيات و الزمان<< يمكن أن نجد الفضاء الروائي ، ليس بمنعزل عن المكونات الخطابية الأخرى، بل إنّ هذه المكونات تطرح فضاءات، من خلال حوار الشخصيات والأسماء>>[3] وهنا إشارة إلى موضوع المتخيل السردي الذي يبرز العلاقة بين المكان والشخصيات، فالفضاء العام يحتوي الشخصية وهذا ما نجده في تعلق شخصيات الرواية بالمكان واعتباره الموطن << والجد الكبير الذي هاجر من قرطبة بعد سقوطها منذ أكثر من مائتي عام تاركا وراءه بيته وحمامه وصل إلى غرناطة ومعه عياله وشيء من المال ورغبة تلح لا يريد من الدنيا سوى تحقيقها. أحلامه في الليل وأحاديثه في النهار وفعله اليومي ما بينهما كلها تركزت في تلك الرغبة :أن يبني حمّاما أكبر من حمّامه القديم . ترك زوجته وأولاده وارتحل إلى الشام ليتحقق أن كانت حمّامات الشام حقّا أجمل من حمّامات قرطبة كما يقال. سافر وشاهد وضاهى وعاد بعد عامين. أنزلته السفينة في مالقة ومنها عاد في موكب من خمسة بغال ركب أحدها وأركب المهندس

---

[1]. فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده في الرواية العربية، ص ص : 71/70

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص : 54.

[3]. عبد الرحمن غلامي، الخطاب الروائي . قراءة سوسيو لسانية ، ص : 144.

الدمشقيّ ثانيها، وحمّل الثلاثة الأخرى ما اشتراه من دمشق والقاهرة والإسكندرية لأجل الحمّام>>[1] وبذكر الشخصيات نشير إلى حضور الضمير الجمعي في السرد وبين الشخصيات، حيث جلّ قرارات أي شخصية كانت عقلية، متزنة وضاربة في عمق القومية والانتماء الروحي للتاريخ، الدين والمكان، وهذا ما ينعكس في قرار"نعيم "في الرحيل ومرافقة القس<< عرض القس ميجيل على نعيم أن يرافقه في رحلته إلى العالم الجديد. وجاء العرض مفاجئاً لنعيم حتى أنه لم يعرف بمَ يجيب، وطلب من مخدومه أن يمهله عدة أيام للتفكير في الأمر. لو أن سعداً لم يتركه بهذا الشكل القاسي لما فكر لحظة في الرحيل، ولكنه صار مقطوعا من شجرة، فلماذا لا يرحل إلى عالم جديد أو قديم أو حتى جهنم حمرا؟ وما الفرق بين مكان وآخر، فلا زوجة ولا أولاد ولا صديق . حتى أم جعفر ذهبت وطوى جسدها التراب . ثم إنّ القس رجل طيب سهل المعشر لا يهينه أبدًا ولا يسيء إليه ،بل على العكس من ذلك يلحظ أحيانا تكدره لسماع أخبار ديوان التحقيق وجورها على العرب وغير العرب. والقس يتحدث عن عالم جديد كأنه الفردوس في جماله وثرائه، لِمَ لا يسافر؟ ولو عاد سعد ؟ ولِمَ لَمْ يعد حتى الآن وقد مر على سفره ثلاثة أعوام ولا حس ولا خبر؟ >>[2] رغبة "نعيم" ذاتية ولكنها وقفت أمام التفكير الجمعي والذي جعل منه يفكر أكثر ومنه لا قرار للذات . خاصة في "سعد" والذي نستطيع أن نقول بأن غيابه ورحيله نقطة استفزازية من مقاصد الكاتبة، فالمتلقي قد يرى في رحيل "سعد" نهاية لعلاقته مع زوجته وأهلها وهو نتاج منطقي لهجرها له وسوء معاملتها << كان سعد بائسا لنفور سليمة منه، يشكو همّه لصاحبه فيقول له:

. اضربها يا سعد، اضربها ضربا مبرّحا حتى تفيق.

ثم يقول :

. لاطفها يا سعد، فهي مسكينة فجعت بفقد وليدها ، إنها تحتاج عطفا ومسايرة

أو يقول :

. قم الآن وحطم كل تلك القناني والقوارير والأحقاق والقدور التي تحتفظ فيها أمزجتها الغريبة ،ومزق الكتب التي تفسد عقلها واطرد النساء اللائي يأتينها طلبا للنصح والعلاج.

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 124.

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 162.

تتعد نصائح نعيم و تتناقض، ولكن سعدا لم يكن قادرا على الأخذ بأيّ منها. كان متعلقا بسليمة يطلب قربها كأنها أمه وأنكرته. تجلس منهكة في ذلك الشاغل الذي هبط عليها كالبلاء من السماء. ينتظر، يلاطفها بكلمة، يحاول جذب اهتمامها بسؤال أو ملحوظة أو خبر، ولكنها تبقى بعيدة لا يطالها قلب ولا جسد، يغشاه حزن يتيم متروك، تترقرق في عينه دمعة يغالبها حتى يرحمه النوم .

فما الذي حدث في ذلك اليوم حتى لا يحتمل سعد ما احتمله أياما و ليالي.

سمعت أم جعفر صوته يعلو محتدا وصوت سليمة يجاوبه بحدة مماثلة. ثم زاد الشجار احتداما وسمعته أم حسن فجاءت مهرولة من المطبخ تستجلي الأمر، فقالت لها أم جعفر:

. اتركيهما سيتشاجران قليلا ثم يتصافيان.>>[1] صورة كاملة لعلاقة "سعد " و "سليمة" كانت تؤكد رحيل "سعد"، قراره في بادئ الأمر ذاتي وحتى القارئ يبني تصوره على هذا الأساس، عكس قرار وتفكير"نعيم" ولكن بعد تتبع الأحداث نجد "سعد" أبدل هجران زوجته بمساعدة المجاهدين <<أرحل إلى الجبل ... لي رفاق يحتاجون إليّ ... لا اترك غرناطة يا أم جعفر ولا أترككم فليس لي أهل سواكم ... نلتقي على خير يا أمي >>[2] هذه المفارقة السردية من مقاصد خطاب الثلاثية، والتي تحدد نوع المتخيل، المتحول من الذاتية إلى الجمعية؛ التاريخية، الاجتماعية، الإيديولوجية.

وبالتالي نجد الكاتبة قد جعلت من فضاء المتخيل فضاءً متحولا. وهذا بتحويل الأمكنة من؛ المفتوحة والمغلقة من حمام ومسجد، وسوق وبيت وكنيسة، السوق والحمام من الأمكنة المفتوحة، والحمام مزج بين ثقافة الشام وريح غرناطة والأندلس وهذا ما رأيناه في رغبة الجد الأكبر في بناء حمامه، بينما الكنيسة والمسجد هي فضاءات ذات طبيعة خاصة جزئية المتمثلة في ممارسة الجانب العقائدي، وهذا هو الطبيعي عكس المنزل الذي أعطته "رضوى" بعدا مغايرا وأخرجته من أصله ؛ فهو ملك الرجل حيث يستقر فيه مع أهله وزوجه ولكن هنا "سعد" بعد زواجه من "سليمة" أقام معها في بيت أهلها. أماكن أخرى وظفتها الكاتبة كالزقاق والسجن، الساحة معتمدة على مبدأ التقاطب أو نقول بناء الفضاء بين التقاطبات التي جاءت بها السميائية لإبراز علاقة البنى المكانية بالجانب الإيديولوجي والاجتماعي وغيرها<< ودراسة الفضاء في ظلّ التقاطبات لا تكتفي بالطّرح النّظري للفضاء الروائي، ولكنها تعتمد على دراسة البنية التقاطبية الظاهرية المكانية للنص كمادة خصبة للتحليل والتأويل ومن ثم ينتقل الدّارس إلى البنية العميقة للنص، فيعايش

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 125/124.

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص : 178.

كيفية اشتغال عنصر المكان في النص ومن ثم يتسنى للدارس الوصول إلى حوصلة تجسد له معنى من معاني الفضاء في النص>>[1] وهذا ما يؤكد مقصدية "رضوى" في إبانة البعد الإيديولوجي لخطاب الثلاثية والذي يتجلى في الدلالات العميقة للأمكنة وكأن فضاء الأندلس وغرناطة احتوى الشخصيات وحرك السرد. فوجود المفارقات الإيديولوجية الثقافية جعلت من الفضاء المتخيل والسردي يتحول. مقصدية أخرى من مقاصد ""رضوى" وهي إعطاء الشخصيات المستوى المعرفي التدبري والذي ساعدها في تحريك الأحداث من جهة ومن جهة أخرى إعطاء الصورة الحقيقة للفرد المسلم الأندلسي، نتساءل **هل هذه الصورة كانت بالفعل موجودة أم هو ما تمنت "رضوى" وجوده؟.**

3) **فضاء المرأة**: هذا الفضاء يمكن أن يكون خلاصة التفاعل بين مقاصد القارئ ومقاصد "رضوى" وخطاب الثلاثية، فهو استنتاج لعملية قرائية << والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصّا وتخيليا أساسيا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحرير المكان (غرفة . حي . منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة>>[2] ومنه فضاء المرأة حمل صورتين؛ الأولى وهي الصورة النمطية للمرأة ببين الأم والزوجة والتي تمثلت في شخصيتي "أم جعفر" و"أم حسن "، بينما الصورة الثانية كانت مغايرة، المرأة بوجه جديد انعكس في الزوجة والأم مع "سليمة" و" مريمة". هنا مثال جديد للمرأة الداهية، التي تقوم بتحليل معطيات الواقع والحكم وربطها بمحتوى الكتب ومبدأ التجريب عند "سليمة"، وتأويل وفهم محتويات الكتب وفحواها، ومحاولة فهم الحكم الربانية من كل موقف ووضع، ومنه نقول المرأة تُعمل العقل والمنطق وهذا نتاج كتب ابن سينا، والطبري وغيرها من قصص كقصة حي بن يقظان .

"مريمة" ثوب جديد للزوجة والأم في التعامل مع أولادها، ذكية جدا في إعمال عقلها وحل مشكلات غيرها فلعبت دور "المستشارة" من قبل الجيران والأهل، وهذا ما اشتهرت به وفي نفس الوقت الأمر الذي أغضب زوجها منها ومع هذا لم تتوقف. وبالتالي نجد فضاء المرأة هنا خرج من نسقية المرأة السابقة فكان عبر جيلين؛ الجيل الأول الخاضع، والثاني المتمرد والذي يبدل القراءة والكتابة مكان الأشغال المنزلية والطبخ.

---

[1]. سعدية بن سنتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017م، ص : 73.

[2]. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص : 32.

بعد هذا التحليل تتضح لنا فكرة أن المتخيل عملية ذهنية قصدية فالفضاءات المذكورة أعلاه تدل على تنوع فضاء المتخيل؛ بحيث هذا التنوع يوازي مقصدية كل فضاء . ووجود الفضاءات و تنوعها ما هو إلا نتاج لهيمنة المركزية التاريخية التي وضحناها سابقا، إذ الوجود التاريخي يتحكم في العملية الإنتاجية كونها عملية عقلية ذهنية وهنا تظهر طبيعة مقصدية "رضوى". ومنه المتخيل السردي يحقق المتخيل الثقافي الإيديولوجي<< تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط ، تابعوا المخطوطات المفروطة، قديمها وجديدها، والأوراق المفردة تحمل الكلام نفسه منثورا ومتتابعا سطرا بعد سطر أو منظوما في كل سطر شطرتان.

كان الحراس يواصلون العمل، وكانت سبع عربات أخرى قد وصلت للتو، وكانت عربات سواها تقترب من الساحة اختلط صرير عجلاتها بأصوات ارتطام الكتب بتعليقات الأهالي المحتشدين بتهديدات المسلحين التي تأمرهم بعدم الاقتراب من الكتب.

كان أبو جعفر يحدق في المشهد، ثم يغض الطرف، ثم يحدّق ويتمتم بكلام غير مفهوم، لا يعي قبضة سليمة المشدودة عل يده ولا أظافرها المغروسة فيها ولا صوته وهو يعلو ملحا مكررا السؤال ، " لن يحرقوا الكتب يا جدي، أليس كذلك؟ لا يمكن أن يحرقوا الكتب؟! " وسعد وحسن واجمان، ونعيم يبكي ويمسح مخاطه بكمّه.

يقترب المزيد من العربات من الشمال والشرق والغرب، من جهة البيازين و المارستان، ومن جهة الحمراء وغرناطة اليهود، ومن جهة المدرسة والجامع الأعظم.

لم تطق سليمة المشهد، قالت لجدها إنها لا تريد شيئا وانسحبت راكضة. ولكن أبا جعفر كان يتشبث بقشة الغريق: فهل يُعقل أن يتخلى الله عن عباده ! وإن يتخلى فهل يمكن أن يترك كتابه يحترق؟! كان أبو جعفر يتطلع إلى السماء ويحدق وينتظر حين سمع شهقة الأهالي المحتشدين ورأى تصاعد الدخان>>[1] هذا المشهد السردي التخيلي يُمكننا من فهم العلاقة بين المحاور المشكلة للخطاب التي تنفي الفصل بينهم؛ فهنا تثبت "رضوى" النسق التاريخي الذي يمثل مركز خطابها فكأنها تريد للقارئ أن يستحضر أحداث المحرقة ويعيش اللحظة، كون المتخيل ينتقل عبر الأزمنة الثلاثة بحيث الحاضر الآني يسعى لتركيب تفاصيل الحادثة ويعيشها، نلاحظ أن محرقة الكتب هي حادثة تاريخية انتقلت من الإطار التاريخي لها إلى متخيل صنعته الكاتبة وسردته ثم متخيل آخر تلقاه القارئ ونسجه حسب قدراته الذهنية و مدى ممارسته للفعل القرائي.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 5/50

منه نستطيع القول بأن المتخيل هو نقطة تتشابك فيها الخطية الزمنية من جهة، ومن جهة مقابلة هو آلية فنية تعزز التاريخ والإيديولوجيا.

الصفة الفنية السردية التي يتسم بها المتخيل لا تمنعنا من تلقي مشهد محرقة الكتب بنظرة أحادية تقتصر فقط على محور البنى التركيبة لفضاء المتخيل بل يمكننا تفكيك رمزيتها إلى قراءة هذا الحدث بصورة إيديولوجية كاشفة لطبيعة المقصدية التي تعززها الكاتبة؛ إذ المحرقة هي رمزية على إنهاء مركزية إيديولوجية، دينية وتاريخية. **هل المحرقة حدثت بهذه التفاصيل فعلا؟.**

التاريخ يعني الإيدولوجيا والسرد والمتخيل معا، اجتماع هذه العناصر يعني مقصديات متنوعة لكنها تحقق مركزية واحدة، وجود التاريخ، المكان ، فضاء المرأة و المتخيل كلها عناصر تتحرك داخل إطار الأنا الجمعية الداعمة للوجود التاريخي فانسحاب " سليمة" هو دلالة على انسحاب الجماعة المنتمية لنفس الإيديولوجيا والثقافة، فهي دلالة على الذات الجمعية يوحدها الانتماء و المخيال المشترك، أي هناك من يتقبل انسحاب "سليمة" وهناك من يستمر في فهم التفاصيل تحت مسمى حال الذات الجمعية. أما قرائيا سيربط المتلقي التاريخ مع الحمولات الثقافية المشتركة ليفهم المقصد من ربط المحرقة بموت الجد<< قفل أبو جعفر عائدا إلى البيازين يبصر الأهالي السائرين حوله؛ ولا يرى سوى النار المستعرة. يسعل ويحك جفنيه ويمشي ولا يعي سوى أن بابا مشرعا للرحمن عاش عمره موقنا بوجوده وقربه كان موصدا كجدار مصمت. توقف وقد انتابته نوبة سعال متصل كادت تخنقه.

عندما أعطى ظهره لحدرُه ليصعد التلة بدت له الطريق الجبلية الصاعدة صعبة لا يقدر عليها. كانت ساقاه واهنتين بالكاد تحملانه وكأنه يحمل جذع شجرة ثقيلة لا طاقة لإنسان على حملها. يصعد ثم يتوقف ثم يعود يصعد. تعثرت قدماه وسقط على وجهه، تفصد من أنفه خيط دم رفيع وانجرحت ركبته. لم يلحظ ذلك . قام وواصل الصعود حتى وصل إلى ساحة مسجد البيازين الذي صار كنيسة سان سلفادور، وقعد على مصطبة حجرية وظل جاسا بلا حراك حتى غروب الشمس.

قبل أن يأوي أبو جعفر إلى فراشه، في تلك الليلة، قال لزوجته " سأموت عاريا ووحيدا لأنّ الله ليس له وجود؟!" ومات.>>[1] بنهاية غرناطة حدث تحول عميق إيديولوجي يعلن نهاية الوجود الغرناطي وبداية آخر؛ هنا ربطت الكاتبة المحرقة بموت الجد.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص : 52

" أبو جعفر" يمثل زمنا غرناطيا له مركزية وجودية خاصة وانتهت بالموت الظاهري و سقوط الحمراء و نهاية الأندلس دلاليا؛ إذ موته هي دلالة على النهاية الحتمية التي فرضتها جميع التحولات الحاصلة؛ فلن يستمر كيان الجد بتحول مسجد البيازين إلى الكنيسة. محرقة الكتب وازت بشكل منطقي تحول المسجد وموت الجد، هنا "رضوى" وضعت متخيلا تجاوز سرديته إلى التاريخية والإيديولوجية. وهذا التجاوز يمنح للزمان والتاريخ صفة الانفتاح واللامحدودية؛ بحيث موت الجد لا يعني نهاية الأحداث الواقعية والتخيلية بل بداية بناء متخيل آخر يعطي الاستمرارية << على أن التاريخ والسرد يتقاطعان في أكثر من علاقة، وهذا التقاطع يجهز على الثنائية القائلة باختلافهما الكليّ، فقوة التاريخ وقوة السرد تجدان المعنى المشترك لهما في " إعادة تصوير الزمان" أي ب " الإحالة المتقاطعة " للتاريخ والسرد، فكثيرا ما يتبادلان الأدوار والوظائف؛ لأنّ ""القصدّية التاريخيّة وحدها تصير ذات تأثير تمارسه من خلال إدماجها في موضوعها المقصود مصادر الصياغة القصصيّة النابعة من الشكل السرديّ للخيال، في حين لا تنتج قصدية القصص آثارها في التحريّ والفعل التحويليّ والمعاناة، إلاّ من خلال تبيّنها بطريقة متناظرة مصادر الصياغة التاريخيّة التي تقدّمها محاولات إعادة إنشاء الماضي الفعليّ، ومن هذه التبادلات الحميمة بين إضفاء الصفة التاريخيّة على السرد القصصيّ، وإضفاء الصفة الخياليّة على السرد التاريخيّ، يتولّد ما نسميه بالزمان الإنسانيّ الذي ليس هو سواء الزمان المرويّ >>[1] رأي الناقد " عبد الله إبراهيم " يدعمنا بحيث الزمان الإنساني يثبت تنوع الفضاءات الذي أشرنا إليه، الزمان المفتوح يعطي لنا الفضاء المتخيل، الفضاء الإيديولوجي والفضاء الثقافي. فالتطابق الذي تكلمنا عنه سابقا ربط بين موت الجد وسقوط الحمراء وهذا الربط يظهر تأثير الوجود التاريخي الإيديولوجي في إنتاج المتخيل السردي؛ أي المطابقة بين التاريخ و السرد تنتقل إلى المطابقة بين "رضوى" ومتلقي خطابها. ومنه نؤكد على ارتباط التحولات مع بعضها البعض فصورة الموت هي وجه من التحولات الإيديولوجية.

إنّ تحول وتنوع فضاءات المتخيل هو فعل مقاومة تمارسه الكاتبة لفرض السلطة التاريخية التي انطلقت منها في لحظة إنتاج خطابها هل بالفعل مات أبو جعفر بهذه الطريقة؟. نرى نحن بأن موت الجد نقطة من النقاط المركزية التي تفرض وجود المتخيل<< ولعلّ التخيل التاريخي هو الذي " يضفي على الماضي الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم تحفة أدبية". ثم يدخل عنصر احتمال المطابقة، فالسمة شبه التاريخية في السرد تتداخل مع السّمة شبه السرديّة في التاريخ، " وإذا صحّ أنّ إحدى وظائف السرد ذات علاقة بالتاريخ

[1]. عبد الله إبراهيم، التخيل السردي . السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، ص ص : 8/7.

تتمثّل في أن يطلق استرجاعيّا بعض الإمكانيّات، التي لم تتحققّ فعليّا في الماضي التاريخيّ، فإنّ القصص نفسه قادر على وظيفته التحريرية بسبب طبيعته شبه ـ التاريخيّة. هذه الطريقة يصبح شبه . الماضي في القصص وسيلة استكشاف الإمكانيات المدفونة في الماضي الفعلي". يتقاطع التاريخ مع السرد في إعادة تصوير الزمان، فيتحد تمثيل الماضي في التاريخ بالتنويعات الخياليّة للسرد، وتتشكل منطقة التداخل فيما بينهما من " العمليات المتقاطعة لإضفاء الخيال على التاريخ، والتاريخ على القصص".>>[1] يعني المتخيل هو بؤرة التشابك بين التاريخ والسرد وهذا يؤكد لنا على مقصدية "رضوى عاشور" في صنع وإنتاج فضاء المتخيل السردي فهي تحاول مساحة متنوعة الفضاءات وكلها يجب أن تحقق المركزية التاريخية<< تذهب المعزيات، ويتوغل الليل، وينام أهل الدار، وتبقى سليمة في فرشتها تحدق في الظلام وتتساءل. هي أيضا لم تطق حرق الكتب، وكان نعيم يبكي بحرقة، وسعد وحسن مفزوعين امتقع وجهاهما... ولكن جدها وحده هو الذي مات هكذا فجأة دون مرض ينذر أو يمهد. لم تكن قد بلغت الرابعة من عمرها حين مات أبوها. قبلها كان مريضا ويتعذب . تسأل:

.لماذا يئن؟

.لأنه مريض .

.ومتى يطيب؟

.عندما يأذن الله .

أذن الله ولكن بشيء آخر... حملوه إلى قبره.

.أين ذهب؟

.مات.

.ماذا يعني " مات"؟

.اختاره الله ليكون بجواره في الجنة.

تخيلته وقد اختصه الله بمقعد عال إلى جواره في جنة من أجمل جنّات عين الدمع، يكركر الماء فيها جاريا بين الأشجار السامقة والزهور على كل لون.هل تطلب من الله أن يختارها هي أيضا فتذهب إليه لتعيش معه ذلك المكان الجميل ، أم تبقى مع جدها و جدتها وأمها وأخيها؟ أم تدعوه أن يأخذهم جميعا معا؟ وماذا عن رفيقاتها اللاتي يشاركنها اللعب؟ لعله من الأفضل أن تبقى؟.>>[2] ظهر أثر الموت على الأحفاد الصغار وعلى

---

[1]. عبد الله إبراهيم، التخيل السردي . المرجع نفسه ، ص : 8

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 54/53.

أهل البيازين؛ نجد مقصدية في اختيار موت الشخصيات فموت الجد حركت بها الكاتبة مستوى الإدراك عند الأحفاد خاصة "سليمة" إذ اعتمدت على أن تكون الموت مرجعية في تكوين الطبيعة العقلية لشخصية الأحفاد وهنا نقول بأنّ الموت هي بداية المتخيل الإيديولوجي الثقافي<< بعد سنة أو أكثر قليلا وجدت سحلية صغيرة في فناء البيت. اقتربت منها فلم تهرب. مدّت يدها و أمسكتها من ذيلها. كانت باردة ميتة، حملتها إلى جدتها :

.هذه السحلية ميتة أليس كذلك؟

شهقت جدتها قرفا وبختها و طالبتها بأن تلقيها وتغسل يديها ولكنها ظلت في مكانها.

.عندما تموت السحلية يا جدتي هل تصعد إلى السماء؟

تلجلجت جدتها ولم تحر جوابا.

ظل السؤال معلقا ثم نبتت في رأسها أسئلة أخرى: ما نفع السحالي والخفافيش والعقارب، لماذا خلقها الله أصلا ولماذا يميتها بعد ذلك؟

بعد شهور سألت جدها :

.عندما تموت العقارب والسحالي هل تذهب كالبشر إلى السماء؟

جذبتها أمها بعيدا وقالت لها إنها تزعج جدها بأسئلة سخيفة وطلبت منها أن تخرج للعب مع رفيقاتها في الحارة. وقفت عند باب الدار وهي تفكر أنه من غير المعقول أن تذهب العقارب الميتة والسحالي والأفاعي إلى الجنة فتخيف الناس وتزعجهم . عادت ركضا إلى جدها.

.جدي هل تذهب السحالي بعد الموت إلى الجنة أم إلى النار؟

.إلى النار.

.وما الذي فعلته لكي تذهب إلى النار؟

. إنها تسبب الأذى للبشر ولذلك تدخل النار.>>[1] هنا نلاحظ أثر الموت على " سليمة" فهي تحاول استيعاب المعنى الحقيقي للموت وهذا بالمقارنة بين موت والدها، جدها وموت السحالي. هذه المقارنة هي نقطة محورية تبين من خلالها بداية تشكل المفاهيم العقلية لدى الشخصيات ما يعني أن "رضوى" وضعت أحداث روايتها وفقا لنضج الشخصيات ما يعزز التطابق بين موقفها وصوت المتكلم.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 54/ 55.

مثل موت الجد الجزء الذي سقط أمام ما جرى فلم يتحمل التحولات ، ويقابله وجود الأحفاد بعده والذي يعني استمرارية الوجود التاريخي الجمعي أمام جميع التحولات وهنا يظهر فعل المقاومة التي تمارسه "رضوى". فهذا الفعل كان معتمدا على الممارسات الاجتماعية الثقافية فهي ركزت كثيرا على هذا << غسّل الرجال الجسد المديد العاري، وقرءوا عليه الشهادة وكفنوه، وحملوا على أكتافهم نعشه وصلوا عليه، ثم أوصلوه إلى مثواه الأخير.

هبط أبو منصور وسعد ونعيم إلى الحفرة الغائرة واستقبلوا جثمانه بأيديهم المرفوعة، وببطء ورفق وسّدوه الأرض وصعدوا، ثم أهالوا التراب.>>[1] عملية الدفن لم تكن مجرد طقس يمارس بل هي فعل ديني اجتماعي يمارس؛ ولقد ركزت الكاتبة على الأفعال الاجتماعية والثقافية الممارسة في خلق المتخيل السردي وهذا لإثبات دائم للأفعال الممارسة، أي الموت هي الانتقال من التاريخ إلى السردي إلى المتخيل الثقافي الإيديولوجي ثم المتخيل القرائي.

هذا التحول قدّم متخيلا سرديا ثقافيا يمثل مركزية تاريخية تقابل مركزية أخرى ولقد اتخذت من المتخيل المتنوع فعل مقاومة تفرض به مقاصدها الساعية لإبقاء سلطة تاريخية لا تنتهي بانتهاء الإطار الزماني الخاص بها بل بينت أثر المتخيل في خلق الانفتاح التاريخي. ظهر أثر المتخيل السردي بتنوعه في خطاب ثلاثية غرناطة بينما المتخيل الثقافي بينته الكاتبة في مجمل الأنساق التي تحدد معالم الهوية في هذا الخطاب. فجزئية الهوية والنسق سنشتغل عليها في الفصل الثاني لكن **المتخيل الثقافي ينتهي بحدود الهوية والنسق؟.**

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 56.

الفصل الثاني: بنية فضاء الأنساق والهوية في خطاب ثلاثية غرناطة.

المبحث الأول: بنية الأنساق في ثلاثية غرناطة.

المبحث الثاني: فضاء نسق الهوية في ثلاثية غرناطة.

المبحث الأول: بنية الأنساق في ثلاثية غرناطة.

المطلب الأول : بنية نسق المتخيل الثقافي .

وجود متخيلات متنوعة في خطاب ثلاثية غرناطة يثبت لنا بأنّ هذا الخطاب هو مركزية مقابلة لمركزية ثانية؛ بمعنى الكاتبة " رضوى" تقدم خطابها على أساس مركزية الأنا ومركزية الآخر. وتتمثل الأنا في الذات الجمعية المنتمية لنفس المكان والزمان والإيديولوجيا، ومنه هذه المركزية والسلطة تمارس فعل المقاومة في المتخيل المشترك؛ الذي يضمن لها استمرارية وجودها. **فكيف تشكلت الأنساق الثقافية في خطاب ثلاثية غرناطة؟ وإلى أي مدى يحقق المتخيل الثقافي مقاصد هذا الخطاب**؟.

يجب أنّ نوضح القاعدة البحثية التي انطلقنا منها لدراسة خطاب ثلاثية غرناطة المتمثلة في الاشتغال النقدي والمقاربة التي تعطي للخطاب بعده التأويلي وهذا بإبانة المقاصد الكبرى التي سعت إليها "رضوى عاشور" ولعل من أبرز هذه المقاصد هو المتخيل الثقافي وسلطته. ويظهر المتخيل الثقافي في محوري الأنساق والهوية؛ إذ حضور هذا المتخيل يتجاوز البنية اللغوية لأنّ دينامية الخطاب تتعدى النسق البنيوي المغلق إلى المركزيات المؤسسة لمقاصد الخطاب، أي الانتقال من الأحادية إلى الثنائية وبشكل آخر نقول دينامية السرد هي دينامية الخطاب التي تبحث عن التأويل. الدارس للخطاب بصفة عامة سيلحظ بأنّ الخروج من النسق اللغوي هو بداية تشكيل المتخيل بأنواعه<< لعقود من الزمن ظلت السرديات في مقاربتها للسرد منحصرة في أفقها البنيوي. وإذا كانت قد استطاعت أن ترسي مقاربة علمية دقيقة للسرد خلال المرحلة البنيوية، فإنّ مشروعها النسقي لم يخل من مقاربات ابستيمولوجية، كشفت عن محدودية هذا الأفق البنيوي. ذلك أن طموحها إلى بناء نحو للسرد على غرار نحو اللغة، جعلها تسقط في ميتافيزيقا النسق، حيث تحدد موضوعها في بناء نموذج افتراضي كلي للسرد. وهذا ما ترتب عنه اختزال النص المفرد إلى مجرد تجلّ لهذه البنية الافتراضية العامة. باعتباره انجازا من إنجازاتها الممكنة، بقطع النظر عن تنوع متون السرد الثرية واختلافاتها، وتعدد مرجعياتها الأجناسية. وكانت النتيجة تهميش دينامية النص المفرد لفائدة نسقية النموذج، بحيث صار موضوع البحث هو السرد بصفة عامة.>>[1]. كما أشرنا سابقا في الفصل الأول إلى قوة تأثير الخلفية المعرفية و الإيديولوجية في إنتاج المتخيل السردي؛ إذ يصبح كتلة من الحمولات التاريخية الثقافية ذات مقاصد معينة وبالتالي يكون السرد آلية من الآليات

---

[1]. محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات الاختلاف، ط1، 1435 هـ / 2014م، ص : 15.

المدعمة للمقاصد الخطابية وهذا ما يحقق الانفتاح في التأويل عكس الانغلاق اللغوي الذي حصر السرد في البنية اللغوية.

إذن المتلقي لخطاب ثلاثية غرناطة سيقف أمام عدة مرجعيات و مركزيات فكرية تتجاوز التركيب اللغوي باعتبار أنّ الخطاب الأدبي والنقدي هو نتاج لرؤى فلسفية وخلفيات إيديولوجية؛ بحيث نجد "رضوى" جمعت التاريخ والثقافة والسرد أو بصيغة أخرى المتخيل التاريخي، السردي والثقافي فلا يمكن تلقي الثلاثية وإفراغها من المركزيات التاريخية الثقافية << أن تهيم على وجهك نهارا وتستقبل المساء جالسا في زاوية المسجد تؤلمك قرصة الجوع ولا ينقذك منها سوى النوم متدثرا بملفك الخشن...ما الجديد في ذلك؟

لم تكن المرة الأولى التي يجد فيها نفسه بلا مورد رزق تواجهه أيام يبدو المستقبل فيها كصباح شتائي يجثم عليه الضباب، فلا يكاد المرء يبصر فيه موقع قدميه.

في تلك الأيام كان يجتر الماضي، الماضي الأبعد، والغصن ينمو تلقائيا، والماضي الأقرب وقد صار مقطوعا من الشجرة تتقاذفه الريح، وكلما استعاد ما مر به تحضره تفاصيل جديدة أفلتت من ذاكرته فيدهشه أنها أفلتت، ويدهشه أكثر ظهروها المفاجئ، فيوقن بعد تأمل أن لاشيء يضيع، وأن عقل الإنسان صندوق عجيب صغير مادام محولا في الرأس، ويحتفظ رغم ذلك بمالا يحصى أو يعد: رائحة البحر، وجه أمه، خيوط صفراء واهية تنقذ في خضرة أوراق الكروم المبللة بقطرات المطر، خيوط الحرير على نول أبيه، سعلة جده في الصباح، ضحكات الصغيرة، مذاق حبة لوز أخضر، جرة مكسورة يسيل الزيت منها، وحبة مسبحة مفروطة تدحرجت إليه في مخبئه خلف الخزانة.

بعد ثلاثة أيام من البحث عن العمل نهارا والنوم في المسجد ليلا، فكر سعد في طلب المساعدة من أبي منصور، قال له :

.تركت سيدي، أقصد طردني سيدي وأبحث عن عمل.

.هل تعرف حارة الورّاقين؟

.أعرفها.

.اذهب إلى هناك وأسأل عن حانوت أبي جعفر، قل له إنني الذي أرسلتك إليه.

ثم أردف :

.إن لم يجد لك عملا، عد إليّ.

قال أبو جعفر وهو يقوم لمواصلة عمله:

.عليك أن تراقب كل ما أقوم به وما يقوم به نعيم. وإن شاء الله تتعلم بسرعة ... هل تقرأ و تكتب؟

.لا .

.هذه مشكلة أخرى علينا التغلب عليها. تعال يا نعيم هذا سعد جاءنا من مالقة، سيكون رفيقك في العمل و عليك أن تساعده، ألم تعد معلما ماهرا؟ >>[1] أمام الخطاب التاريخي الذي قدمته "رضوى عاشور" وجب علينا إيجاد المركزية التاريخية الثقافية وهذا بنقد التاريخ في مرحلة القراءة والتأويل. إضافة إلى معرفة الأفعال التي تمارسها شخصيات الثلاثية وقراءتها قراءة تسمح بتفكيك المعنى اللغوي والوصول إلى الفعل الذهني الدال على الخلفية الثقافية. نرى بأنّ وضع وحالة "سعد" تبين مدى تحكم الخلفيات؛ إذ تحوله من الفقر والعدمية إلى وجود عائلة وهذا الانتقال ليس عبثيا بل تحركه مركزية الذات الجمعية الواحدة، أي هنا تأكيد الانتماء الجمعي الممتد للإيديولوجيا الواحدة. وهذه المركزية الجمعية تستدعي معرفة الكتابة والقراءة فوجود "سعد" يُعزز بالقدرة العقلية التي تضمن استمرارية المركزية الجمعية ومنه **نتساءل لماذا بينت هذا الكاتبة؟ وأي مقصدية تريد إثباتها من ضرورة معرفة "سعد" للكتابة والقراءة؟.**

يمكننا فهم المقصدية التي تحاول الكاتبة إبانتها إذا انطلقنا من المرجعية الإيديولوجية للسرديات المؤكدة على أنها مُشّكلات تاريخية، ثقافية واجتماعية. وهذا الأمر سعت "رضوى" لتوضيحه فنجد الانتقال المكاني من المسجد إلى الحمّام ثم إلى حارة الوراقين يتجاوز الانتقال السردي إلى الوجود الثقافي الثابت كمركزية والمتغير في المكان والممارسة. بعد دراستنا لاحظنا اشتراك هذه الأمكنة مع أصحابها في نقطة الاحتواء؛ فأبي منصور شخصية تتعدى امتلاك الحمّام إلى ذات جمعية لها فعل ثقافي خاص بها تسعى من خلاله الحفاظ على المركزية الإسلامية. نفس الأمر نجده مع أبي جعفر فهذه الشخصيات ساهمت في الاستمرارية الإيديولوجية<< تعرف يا سعد، أنا لا أخاف المشي في الطرقات ليلا ولا الكلاب الضالة ولا متولي الشرطة وهو يسير منتفخا كأنه كيس مطحون، حتى العفاريت لا أخافها. يخيفني فقط أن يمرض أبو جعفر أو يصيبه مكروه.

قالها نعيم وقد اكتسى وجهه بمسحة حزن مفاجئ. مرت لحظة صمت ثم واصل حكايته:

.حملني أبو جعفر من الطريق إلى أم جعفر وطلب منها أن تحممني. وما أن سكبت على رأسي الماء الساخن حتى صحت بأعلى صوتي وقفزت بعيدا وفي نيتي الهرب من البيت، لكنها قبضت عليّ وقرفصت وأجلستني

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 18/ 19.

عنوة وأحاطت صدري بذراعها اليسرى، وخصري بساقيها القويتين، فلم أعد أملك سوى أنني سأموت بين يديها. حممتني النهار بطوله.

. النهار بطوله ؟!

ضحك نعيم :

. هذا ما شعرت به ساعتها ! >>[1]حديث " نعيم" يثبت لنا مدى احتواء الكبار والأجداد؛ لقد بَيّنت الكاتبة هذا الاحتواء ضمن المقصدية الإيديولوجية،عزز حضور واحتواء هذه الشخصيات الوجود التاريخي بممارسة الأفعال الاجتماعية الثقافية والتي تستدعي عدم القطيعة بين الأجيال ومنه تحقق الاستمرارية التاريخية بدرجة أي استمرارية المقصدية الأيديولوجية لخطاب الثلاثية.

فالعلاقة المرتبطة زمنيا ستكون حتما مرتبطة تاريخيا، ثقافيا واجتماعيا؛ هذه الاستمرارية يريد منها الأجداد ثبات الانتماء الواحد بمعنى محاولة الحفاظ على المركزية الثقافية. وعليه نقول بأنّ الاستمرارية تخلق التعالقات التي بدورها تحقق انتقال الذات الجمعية تاريخيا وبالتالي وجود الفعل المشترك؛ بمعنى المركزية الثقافية أو النسق الثقافي ينطلق من الفعل الممارس. **هل الاستمرارية في ممارسة الأفعال الاجتماعية / التاريخية يعزز الهوية الثقافية والإيديولوجية؟. وهل هذا التعزيز هو المقصدية الكبرى لخطاب ثلاثية غرناطة؟**

. لفهم وجود المتخيل الثقافي والهوية الإيديولوجية في ثلاثية غرناطة وجب فهم دلالة بنية الفضاء الروائي؛ وكما رأينا سابقا تنوع المقصدية في الثلاثية والذي يُنتج لنا تنوعا في الأنساق الثقافية. كون الفضاء يعتمد على الرؤى المزدوجة فهو يتعدى وجود المؤلف إلى الخطاب والمتلقي؛ بمعنى تصبح المقصدية مقصديات، الهوية هويات والنسق يصبح أنساقا ومنه تتعدد القراءة ويتنوع التأويل. هذا التنوع والنسبية التي تسمح بالتفاعل مع الآخر يمكنها أن تشكل مركزية خطاب ثلاثية غرناطة **فكيف يكون هذا؟.**

بعد اطلاعنا على ثلاثية غرناطة وجدناها من الخطابات الموجهة إيديولوجيًا، المتنوعة فكريًا، المنفتحة قرائيا بحيث هذه العناصر وظفتها الكاتبة لتُظهر المقصدية الفكرية المعرفية والإيديولوجية التي من شأنها إبانة المتخيل الثقافي الذي يمكن أن نعتبره الرؤية العميقة المنطلقة منها الكاتبة، إذن فالفضاء الروائي تُشكله بنيات خطابية ثابتة تتمثل في مكونات معرفية فكرية، هذه الأخيرة تتحقق بفعل الكتابة

[1]. رضوى عاشور،ثلاثية غرناطة، ص : 20

والقراءة. واشتغالنا على هذا الخطاب من شأنه أن يثبت لنا كيف لهذه الثوابت أن تعزز وجودية بنية الفضاء، والحديث عن النسق الثقافي يستدعي منا الإشارة إلى بنية الفضاء فمهم جدا معرفة كيف يحرك الخطاب هذه الفضاءات لتبين بدورها الأنساق. أي ليس كل فضاء روائي يعكس نسقا ثقافيا؛ إذ يستلزم منا التدقيق في كينونة كل نسق إضافة إلى البحث في التباين بين الفضاءات والأنساق لمعرفة حقيقة هذا التباين والتي تتجاوز محور اللغة في الخطاب<< ينبثق طموح هذه الدراسة من محاولة تجاوز الأفق البنيوي للسرديات، أو بالأحرى توسيعه لينفتح على الأسئلة المعرفية والمرجعيات الثقافية لطبيعة السرد، وذلك في إطار اهتمامنا بصياغة تصور للسرديات الثقافية، لا يلغي المنجز النظري للسرديات البنيوية، خاصة بما يتعلق بمقولات تحليل النص السردي، ذات الطبيعة الإجرائية، والتي تحتفظ بفاعليتها في تحليل البنيات السردية، ورصد أساليب السرد، ولكن يعيد تكييفها في أفق ثقافي، يتجاوز مستوى الوصف البنيوي، نحو عملية التأويل، وذلك بالبحث في المرجعيات الثقافية المحددة لدينامية السرد وقوته الرمزية في تشفير العالم ، واستنطاق سياسات التمثيل السردي.>>[1] يدعمنا هذا الرأي النقدي في دراستنا إذ يثبت لنا الناقد طبيعة مُشّكلات المتخيل الثقافي؛ التي تكون بالانتقال من الدراسة اللغوية البنيوية للسرد إلى الدراسات الثقافية المهتمة بالمرجعيات الفكرية المعرفية المنتجة للخطاب، فوجود هذه المرجعية يثبت العجز اللغوي لدراسة الخطابات الروائية. وحسب هذا الموقف النقدي يمكننا القول بأنّ رضوى عاشور قدمت نسقاً مفتوحاً بفضاءات متعددة؛ بمعنى المتخيل الثقافي يمثله نسقا واحدا مختلف الفضاءات، فالأنساق الثقافية في خطاب ثلاثية غرناطة تظهر في صيغة وطبيعة الزواج الذي يعكس لنا التعامل بين الأبناء والعائلة؛ أي جميع الممارسات الاجتماعية الثقافية.

إذن المتخيل الثقافي يقابله النسق الثقافي ولقد أشرنا سابقا إلى تنوع المتخيلات؛ التاريخية والسردية، الإيديولوجية والثقافية، وجمعها تمثل فعل المقاومة الذي تمارسه الكاتبة رضوى. وهذه الأفعال تلزمنا تفكيك الخطاب لمعرفة كيف طرحت الكاتبة الفضاءات المختلفة في النسق الواحد<< هذا التعديل الابستيمولوجي، اقتضى منا إعادة تحديد مفهوم السرد، بما يتجاوز التحديد البنيوي، الذي ينغلق في مستوى الوصف اللساني. فكان أن انطلقنا من تصور ثقافي لا يختزل مفهوم السرد في الوظيفة الأدبية كما تبلورت في البويطيقا، بل يستدعي مرجعيات الدراسات ما بعد الكولونيالية، التي ترى في السرد

[1]. محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسيات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ/2014م ص : 15

شرطا ضروريا للمعنى والمعرفة، معرفة الذات والعالم. وتتم عملية البنينةprocess of structuring، التي تتمثل في الصياغة التخييلية للذات والعالم في " تشكيل عالم متخيل، تحاك ضمنه استراتيجيات التمثيل". بهذا المعنى الثقافي المعرفي يستمد من السرد قوته التمثيلية من تنازع الاستراتيجيات في تجاذبات التخيل والقوة.>>[1] نحن نوظف صيغة المتخيل لنجمع بين الجانب السردي الفني مع الجانب المعرفي الإيديولوجي وبالتالي لا نخرج الخطاب من صيغته الفنية. هذا التكامل بين المحاور الفنية والمعرفية يظهر في توسل الكاتبة للسرد لإبانة المتخيل الثقافي والخلفية الإيديولوجية، فوجود مركزية ثقافية وتفاعلها مع سلطة السرد يمنح لخطاب الثلاثية آفاق التأويل المفتوحة. إضافة إلى هذا فالجمع والتوافق بين الأنساق والفضاءات والمتخيلات يوضح لنا وجود مركزية واحدة هي مركزية تاريخية ثقافية ذات جزئيات متكاملة مع بعضها << كان سعد يسرف في الحديث عن حبه لسليمة ورغبته في طلبها للزواج وخوفه من رفض طلبه. وكان نعيم يستمع إليه دون أن يتحدث عن قلقه الذي كان يتزايد يوما بعد يوم. في بداية الأمر كان يسخر من سعد وكان سعد يسخر منه. جعل الله له قلبا أخضر يتمايل كالغصن مع النسمة العابرة، ثم رأى تلك الأسيرة فأخذت قلبه وذهبت إلى أين؟الله وحده يعلم. ذهبت وتركت طيفها يسكن أيّامه ولياليه.يسبها ويسب اليوم الذي رآها فيه؛ ويقسم أنه سيقع في حب أول صبية تلمحها عيناه فلا يرى من الصبايا إلا طيفها الذي يأتيه، كما في الصحو، في المنام. وسعد تأخر في الحب ثم وقع وقعة لا يحسد عليها. تسمّر أمام سليمة وكأنه بغل حرون لا يرجع عنها ولا يتزحزح، وها هو في التسعة عشرة وسعد في العشرين، ولو بقيا على هذه الحال سنوات أخرى لاكتهلا وما قبلت بهما صبية لها سن ضحوك.>>[2] ركزنا على جزئية الزواج لأنها مساحة تمارس فيها الأفعال الاجتماعية الثقافية التي تعكس النسق الثقافي، كذلك تكشف عن المركزية الإيديولوجية المؤسسة للزواج, ولقد قدمت الكاتبة هذا الفضاء داخل الذات الجمعية المنتمية لنفس الإيديولوجية، أي أنها لم تستبعد الآخر داخل النسق الواحد.

فضاء الزواج يثبت لنا فكرة التعدد والتكامل داخل النسق الواحد؛ إذ يسمح بتعرية الأفعال المضمرة، ومعرفة السلطة الاجتماعية المتحكمة فيه. فنجد تفكير "سعد" في ردة فعل "سليمة" كان انطلاقا من التفاوت الاجتماعي والفكري. القارئ سيلحظ هذا الخوف في البداية **لكن لماذا تم هذا الزواج**؟.بيّنت الكاتبة "رضوى عاشور" مدى تحكم الإيديولوجية الواحدة في الفعل الاجتماعي؛ فالمتخيل

---

[1]. محمد بوعزة، سرديات ثقافية، ص : 16

[2]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 66.

الثقافي يتعدى الأحادية إلى الجمعية، **نتساءل نحن كقراء هل خوف سعد بالفعل انتهى بقبول "سليمة" أم أن الكاتبة أنهته لتعززمن تحكم المركزية الواحدة؟**.

إنّ الأساس في نمط الزواج هو التحرك ضمن دائرة الممارسات الاجتماعية الثقافية ومنه يحقق ثبات المركزية المقابلة للآخر المسيحي. إذن ثلاثية غرناطة من خلال فضاء الزواج كشفت عن ما يحرك ويثبت الخلفيات الإيديولوجية الثقافية، فلقد ألغى التفاوت الاجتماعي بتجاوز الفردانية؛ أي لا ينحصر في قرار"سعد" و"سليمة" بل نجد الكاتبة أظهرت الاستمرارية بين الأجيال إذ دعمت القرار بالرجوع إلى أبي منصور، وكان هذا رأي "نعيم" فهو عزز هذه الاستمرارية؛ بمعنى الكاتبة أسست للمتخيل الثقافي عند جميع شخصياتها. وبعد التحليل نرى بأنّ العلاقة بين "سعد" و "سليمة" حملت صورا متنوعة؛ تمثلت الصورة الأولى بين "أبي منصور" و" حسن". بينما كانت الثانية بين "سعد" و" حسن". ومنه نستشف أنّ تأسيس مركزية المتخيل الثقافي في فضاء الزواج كان مبنية على صورة الرجل والمرأة الخاضعة لمبدأ التفكير الجمعي، الذي تحركه المرجعية الفكرية الداعمة للترابط بين الأجيال. بمعنى الكاتبة أوضحت امتداد فضاء الزواج من علاقة ثنائية إلى أفعال مشتركة تتعدى التاريخ الواحد والتفكير المغلق؛ هذا التفكير من شأنه كسر الترابط الإيديولوجي لذا نجد الكاتبة "رضوى" عززت الاستمرارية مع الآخر السابق زمنيا، لكن هذه الاستمرارية تكتمل في الفكر المشترك داخل الجيل الواحد؛ إذ يدرك وجوب الترابط مع الجيل الأكبر والظاهر في علاقة "سعد" و"حسن" و"نعيم". وهذه لها الأهمية البالغة في إثبات تأثير المتخيل الثقافي فدعوة "نعيم" للعودة إلى " أبي منصور" هي تعزيز آخر لضرورة وجود الترابط الإيديولوجي << .توكل على الله يا سعد وقل لأبيّ منصور يخطبها لك.

قال أبو منصور لسعد عندما فاتحه في الأمر:

.وهل هذا وقت للنكاح والبذار. أقسم برب الكعبة إنني أقول لنفسي كل ليلة ليتك ما تزوجت ...لو لم تكن لك زوجة تعيلها لتحررت من قهرك بدب خنجر في صدر قتشتالي، أو دب نفسك في النهر فتريح وتستريح.

ولكنه بعد أسبوع وكان سعد منهمكا في تنظيف الحمام قال:

.ذهبت إلى بيت أبي جعفر وتحدثت مع حسن. سيجيبني بعد يومين.

ظل سعد واقفا لا يتحرك والمكنسة في يده ثم كأنما سمع الكلام فجأة، سقطت المكنسة من يده واندفع يقبل رأس أبي منصور وكتفيه، ثم ركض كالممسوس إلى حانوت الإسكافيّ.>>[1] نرى بأنّ المتخيل

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 67.

الثقافي أُنتج من الاستمرارية الفكرية التي تمثل المقاصد الكبرى لخطاب الثلاثية فنجد "رضوى" بينت تأثير قوة المركزية الإيديولوجية على الأفعال الممارسة اجتماعيا وثقافيا؛ بحيث هذه الأفعال تمارس بشكل تراتبي تاريخي ما يحقق أولا استمرارية المتخيل الثقافي، وثانيا يضمن انفتاح الخطاب<< كان نعيم منحنيا على السندان يثبت وجه سُبَّاط جلدي في نعله والمطرقة في يده يدق بها. لم ينتبه لمقدم سعد وجفل حين سمع صوته فسقطت المطرقة على إبهامه.

صاح:

.متى أتيت وماذا حدث؟

.طلب لي أبو منصور يد سليمة !

قفز نعيم واقفا فسقطت المطرقة على قدمه . تأوه متألما ثم راح يضحك ويتراقص .

.سأرقص في عرسك رقصا يذكره أهل الحي حتى عندما يشيخون ويفقدون ذاكرتهم!

" لو كان جدي أبو جعفر على قيد الحياة هل كان يقبل تزويج سليمة من سعد؟". كان السؤال هو أول ما فكر فيه حسن بعد ذهاب أبي منصور. ستقول أمه " فقير معدم ولا يملك سوى قرش يومه" . ونحن ألم نعد أقرب إلى الفقراء لا نملك إلا قرش يومنا؟ سعد شاب أصيل يصون سليمة فلم يرد طلبه...وسليمة؟ توقف حسن كأنما واجهته معضلة. قد تفرح وترحب وقد تقول لا قاطعة مانعة لا يملك معها سوى الانصياع لها. لم يقدر أبدا على فهمها، وهي أخته التي لم يعرف صبية سواها كثيرا ما تساءل أهكذا طبعها لأنها سليمة أم أن طباع الصبايا هكذا تستغلق على الفهم.>>[1] هنا نؤكد على انتقال فضاء الزواج بين الأنا والآخر داخل المركزية الواحدة، والذي يعزز السلطة الثقافية والاجتماعية ؛ ومنه نقول أنّ هذه المركزية الممتدة تاريخيا قد ساهمت في انفتاح خطاب ثلاثية غرناطة بحيث نجد المتخيل الثقافي ينفتح بالأفعال الممارسة والمتحركة بين الثابت والمتحول. ويتجلى الثابت في تلك المركزية الإيديولوجية المعززة بالأفعال الثقافية الاجتماعية؛ بينما المتغير يظهر في العوامل الزمانية المكانية، وتأثيراتها على الفعل الممارس. إذن لمعرفة بنية المتخيل الثقافي في الثلاثية وجب الاعتماد على التحليل الثقافي الذي يكشف لنا عن الأنساق المضمرة التي من شأنها إبانة كينونة الأنا، واستنادا على ما سبق ذكره استنتجنا تركيبة الذات الجمعية المشكلة من جزئيتي التوافق والاختلاف داخل النسق الواحد؛ فنجد التوافق في دعم "نعيم" ل"سعد". بينما يظهر الاختلاف في خوف "حسن" من ردة فعل أمه و"سليمة"، فالخوف تجاوز الحالة

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 69/68.

الاقتصادية الاجتماعية ل"سعد" إلى المستوى العقلي الذي تفكر به "سليمة". لكن هذا الاختلاف يسقط أمام الأنا الجمعية التي تقابل الآخر، ومنه مواجهة مركزية مغايرة لمركزية الذات الجمعية. وهذه المقابلة مع الآخر تلغي أي اختلاف داخل الأنا الجمعية<< إذا لا مفر من تحييد الأنا من دون إلغائها، مادام إلغاء الخصم فعلاً فحولياً وهو إمعان في ترسيخ الذات، ولا شك أن في الخطاب السردي مناصاً للخلاص من الشعرنة، ولعل في ذلك مناجاة حيث تصير الذات شخصية روائية ضمن حبكة اجتماعية لا تتخلى فيه الذات عن خصوصيتها، لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة في الوقت ذاته لعيوبها الشخصية التي تجعلها مثل غيرها من أهل زمانها، لها ما لهم وعليها ما عليهم، فيها مثل ما فيهم من عيوب نسقية، لا تتخلص منها إلا بالاعتراف بها وتسميتها وفضحها، وهذه أولى المكاشفات.

أن تكون ذاتاً في حبكة هو ما يمكن لنا أن نتصور فيه موقع الذات في الفعل الثقافي، ومكان الأنا الشاهدة في هذا الفعل>>[1] هنا نفهم أنّ الأفعال الثقافية هي ممارسة الذات لمركزيتها مع الآخر بمعنى المتخيل الثقافي في ثلاثية غرناطة قدمته الكاتبة لمواجهة مركزية الآخر؛ وكما أشرنا سابقا إلى فضاء الزواج يتعدى كينونة الأنا المنحصرة إلى التفاعل مع الآخر. ومنه محور السرد يعكس ذاتا مركبة تاريخيا وثقافيا ؛ بمعنى وجود النسق يُبَيْنُ كينونة الذات ويلغي كل ضبابية قد تحدث بفعل التداخل بين السياقات **فكيف تكون مركزية الأنا الجمعية بممارسة الأفعال الثقافية الاجتماعية؟.**

[1]. حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003 م، ص : 11.

لابد أن نربط بين الزواج وبين طبيعته الثقافية الاجتماعية؛ لذا وَجَبَ توضيح العلاقة بين فضاء الزواج والمكان، لأنّ الفضاء المكاني يمثل الإطار الذي تتحرك فيه العلاقة الزوجية وتظهر الممارسات الفردية والجمعية، وبمعنى آخر يعطي للزواج الوجه الممارس بحيث هذه العلاقة لابد أن تحدد في سياق ظاهر<< في المساء جلس حسن وجدّته مع أخته وأمه. وقال:

.اليوم جاءني أبو منصور وطلب يد سليمة لسعد.

.سعد ؟!

بدا صوت أمه مستغربا لا يخلو من استنكار.

.ما قولك يا أمي؟

.ولماذا يطلب يد سليمة؟ إنه من مالقة، فليبحث عن ابنة مهاجرة من مدينته ويطلب يدها.

.أي كلام هذا يا أمي... ما الذي يعيب سعد؟

.يعيبه فقره ويعيبه إنه بلا أهل نعرفهم و نطمئن إليهم، ويعيبه ... قاطعها حسن:

.لا يعيبه شيء من ذلك !

.ويعيبه أنه لا يملك دارا يُسكن فيها عروسه.

ضحكت أم جعفر:

.هذا العيب الأخير لصالحك يا زينب... لن تخرج ابنتك من الدار، بل تبقى معك هي وزوجها.

قالت أم حسن:

.لم يكن جدك ليقبل به.

.جدي كان يحبه كأنه أنا، ولقد قال لي : يا حسن لو طلب سعد يد سليمة زوّجها له.

.هل قال لك ذلك؟!

. نعم قال!>>[1] كما أشرنا سابقا إلى تأثير المركزية الإيديولوجية في إنتاج المتخيل الثقافي الجمعي؛ هنا الجمعي تشير إلى تفاعل الأنا مع الآخر والتشارك معه لصنع مركزية مهيمنة أو مركزية تسعى للثبات. فنجد الكاتبة ألغت التفاوت الاجتماعي في الزواج، وجعلت القرار يكون من إنتاج الكل المتحرك داخل العالم الواحد.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 68/ 69

وصية الجد قطعت جدل الأم والجدة وألغت خوف "سليمة"؛ إذا ركزنا في ارتباط المهاجر "سعد" مع "سليمة" الحفيدة المدللة نرى بأنه نسقا مكثفا؛ إيديولوجيا، ثقافيا واجتماعيا أنتجته مركزية ثابتة عززها السكن الجماعي والمكان المشترك **لماذا كل هذا المعنى المكثف؟.**

حسب رأينا المتخيل الثقافي يبدأ من نسق الذات وينتهي بالتفاعل مع نسق الجماعة؛ فالدارس لخطاب ثلاثية غرناطة يجد نفسه أمام أنساق مركبة مع بعضها، كل نسق يكمل الآخر. ولمعرفة المركزيات التاريخية لابد من تجاوز اللغة إلى تفكيك هذه المركزية؛ فوصية الجدّ تمثل محورا مضمرا يكشف لنا عن التفاعل بين المتغيرات والثوابت ؛ بمعنى استمرارية الوجود الإسلامي الغرناطي تشكلّ في خطاب الثلاثية على جزئيات مركبة، ففضاء الزواج استدعى منّا الربط بين المكان وعلاقته بالأجيال. هذه العلاقة تتمثل في الانتقال من حالة متغيرة وهي حالة "سعد" بكل أشكالها وتحويلها إلى الثبات؛ أي نسق الزواج يتعدى الارتباط بين شخصين إلى الذات الجمعية كون هذه المركزية تستدعي التفاعل والتركيب داخل الفضاء المكاني؛ هذا الأخير يسمح باستمرارية الهيمنة الثقافية الاجتماعية وهذا ما نلحظه في ردة فعل"سليمة" <<.

نعم قال!

قالت أم حسن:

.ولكن سليمة لن تقبل.

أجابت سليمة لن تقبل.

.من قال لك ذلك... لن أجد زوجا كسعد!

قضت سليمة وأمها وجدتها الليلة بلا نوم. كن يرقدن في القاعة نفسها على ثلاث فرشات متجاورة، ورغم ذلك فإن أيا منهنّ لم تتحدث مع سواها، بل أبقت حديثها مفردا وداخليا.

كانت أم جعفر تعرف أن زوجها لم يقل لحسن إنه يريد سعدا لسليمة، فلم يكن يشغله زواج البنت ولا كان يتعجله؛ بل كان يتمنى في ضميره أن يظل يعلمها بلا حد أو نهاية...>>[1] قبول وجود "سعد" هو استمرار لفعل الاحتواء الذي كان في البداية؛ بحيث "سليمة" أكدت لنا هذا الاستمرار في رغبتها لكن إذا ركزنا في هذا الموضع نجد الوصية في محل الشك من قبل الجدة **وعليه نتساءل هل هذه الحمولة الثقافية المكثفة هي من إنتاج الكاتبة رضوى وتدخل ضمن مقاصدها أم أنّ "حسن" صورة ثانية للجدّ ومنه صورة جمعية؟.**

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 70/69.

من كل ما ذكرناه نرى بأنّ وصية الجدّ سلطة قوية التأثير، ظاهرة المعنى ومضمرة المقصد وجب تحليلها؛ إذا أخذنا بوجود الوصية الحقيقي فهذا يثبت لنا طبيعة الأنساق الثقافية المنتقلة عبر المراحل التاريخية أي النسق أو المتخيل الثقافي لا ينتهي بتغير التاريخ؛ بل يمتد ومنه نثبت امتداد الفعل الثقافي الاجتماعي من خلال التعالق بين الأجيال. هذا التعالق الذي تجاوز حدّ الجد والحفيد إلى الكاتبة؛ إذ الكاتبة "رضوى" تتبنى المركزية الذي انطلق منها الجدّ التي تصارع على البقاء والدفاع عن مقومات الذات مقابل مركزية أخرى حضرت وغيرت من الوجود الإسلامي الأندلسي بحيث أصبح مزدوج الممارسة والهوية.

إذن مركزية المتخيل الثقافي تبنى على الثابت الفكري والإيديولوجي، والمتغير التاريخي لكن هذا التغير لا يلغي الثابت بل يعززه؛ يعني "سعد" يمثل قطعة متغيرة وجب التعامل معها لتكتسب صفة الثبات وهذا ما حصل بزواجه من"سليمة". الامتداد الثابت انتقل من الجد إلى الحفيد إلى الكاتبة إلى المتلقي ليتشكل المتخيل الثقافي. وكما أشرنا أعلاه إلى أهمية الفضاء المكاني في تعزيز وتثبيت الزواج؛ فعدم امتلاك "سعد" للبيت لم يمنع "سليمة" من القبول. ومنه نفهم مدى تأثير التفكير الجمعي للحفاظ على هوية المتخيل الثقافي. وإذا اعتبرنا السكن أو الفضاء المكاني حلقة تواصلية تجتمع فيها أفعال الذات الجمعية فإنّ طبيعة هذا المكان تتماشى مع الفعل الممارس. أي الفعل ينتقل من" سعد" وزوجته إلى الجدة، الأم والأخ ثم باقي الأفراد؛ وبطريقة عكسية نجد الفعل ينتقل من الأنا الجمعية إلى الزوجين بصيغة أخرى فإنّ التفاعل الجمعي يكون داخل الفضاء المكاني؛ الذي يسمح باستمرارية الزواج فالملاحظ هنا هو قدرة المكان على خلق التواصل التاريخي الثقافي، يعني الاشتغال على الأنساق الثقافية وبنيتها وجب عليه الخروج من انغلاق اللغة << النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثاً أو تنقيباً في الثقافة إنّما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي، وهي أدوات تبحث عن بنية النص وفي ما هو(بلاغي/ جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث عن الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثم التعامل مع الهامش الشعبي وما كان يعدّ متناً.>>[1] إذن التعامل مع الوجود الثقافي الإيديولوجي المكثف في خطاب ثلاثية غرناطة يستند على البنية الثقافية

[1]. سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ط 3، ص: 3.

المضمرة التي تجعل المتلقي يفكك الخطاب ليصل إلى مقصدها؛ فالملاحظ تشكل المتخيل الثقافي على سلطة مزدوجة ثابتة متغيرة، تمثلت الأولى الثابتة في الوجود التاريخي الإيديولوجي وبينما تجلت الثانية المتغيرة أو النسبية في السلطة النسوية. الكاتبة لم تفصل بينهما بل جعلت الوجود النسوي يكسر الهيمنة النسبية التي يسعى إليها، وينتقل إلى المركزية الجمعية؛ إذ نجد التناقض في الصورة الموجودة في الأدب النسوي وبين سلطة " سليمة" و "مريمة" ويظهر هذا في رغبة الجدّ<<... كان يتمنى في ضميره أن يظل يعلمها بلا حد أو نهاية، وكأنها ليست صبية مآلها الزوج وخلف الأطفال >>[1] هنا "الجد" أعطى لنا صورة تخالف الصورة النمطية للزواج فهو يسبق التعلم والعلم على الزواج؛ لكن هذا لا يناقض ما أشرنا إليه أعلاه بل جعل الزواج يستند على العلم الذي يسمح لسليمة بإدراك هويتها وانتمائها الجمعي؛ الفكري/ التاريخي. وبالتالي تحقيق المتخيل الثقافي المشترك واستمرار المركزية الأندلسية<< فالنقد الثقافي نشاط أو فاعلية تُعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتّى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية.>>[2] إذن الأفعال الثقافية هي ممارسة الذات لمركزيتها داخل الانتماء الواحد ثم مع الآخر؛ وهذا ما يعكسه موقف الجد في تربية الحفيدة لذا رغبته تعزز لزواج يسمح بالحفاظ على كينونة الذات الجمعية وهذا بممارسة أفعالها الثقافية/ الاجتماعية. لذا نؤكد على أن المتخيل الثقافي هو فعل مقاومة تعتمد عليه المركزية الإسلامية الأندلسية. **لكن هل المتخيل الثقافي سيتعززبرؤية "سليمة" و"مريمة"؟.**

إنّ تحول النقد الثقافي من النص إلى الخطاب سمح بتشكل المتخيل الثقافي من الخلفية الإيديولوجية؛ إذ هذه الأخيرة تظهر في الأفعال الممارسة ثقافيا واجتماعيا والتي يحكمها الوعي الجمعي<< وكانت سليمة كجدتها تتقلب في فرشتها مؤرقة تسأل نفسها لماذا أجابتهم بهذا الحسم. لم تفكر قبل ذلك في موضوع زواجها من سعد ولا من غيره. واستغربت طلبه الذي بدا لها غير مفهوم ولا متوقع. وعليها الآن أن تفكر في كيفية التعامل مع هذا الطلب، ليس رفضه أو قبوله بل تأمله قبل رفضه أو قبوله: أن تصبح امرأة لرجل تطيعه وتخدمه وتحمل أولاده... ولماذا؟ حين بدأت أمها تعدد عيوب سعد فوجئت بنفسها تماما فوجئت بالطلب، تقول" لن أجد زوجا كسعد!" هل تبحث عن زوج أصلا لكي تجيب هذه الإجابة؟ يتعين عليها الآن التفكير في هدوء. ولن تسقط السماء على الأرض إن أعلنت في الصباح أنها لا تريد الزواج

---

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 70/69

[2]. سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص: 07

من سعد أو سواه. ولولا حديث أمها الذي استفزها لما قالته>>[1] التفكير الداخلي والكلام الذي حدثت به "سليمة" نفسها هو كلام ذاتي مؤسس على مرجعية مركزية لا يلغي وجود الآخر المشارك لنفس طبيعة الوجود وعليه "رضوى" اختزلت الكينونة الجمعية في قبول "سليمة" وبالتالي استمرارية المتخيل الثقافي الواحد. نرى بأنّ المتخيل الثقافي في خطاب ثلاثية غرناطة تشكل للحفاظ على السلطة الدينية التاريخية التي ستنهار بوجود مركزية مقابلة تفرض هيمنتها وبالتالي حدوث خلخلة في كينونة الأندلس الإسلامية.

إذن بعد تفكيك خطاب ثلاثية غرناطة نثبت وجود الهيمنة الثقافية الاجتماعية؛ التي تعتبر امتدادا للمركزية التاريخية الساعية لإبقاء كينونة الوجود الجمعي<< تأتي علاقة الذات بالزوج فاصلة مابين فترتين(ما قبل الزواج وبعده)، ويكون لعلاقتها بالأب والمجتمع دور رئيسي في تحديد أبعاد هذه العلاقة ومساراتها سلباً وإيجاباً؛ لأن الزوج امتداد رمزي للأب>>[2] يبرز"عصام واصل" السلطة الذكورية وانتقالها من الأب إلى الزوج كحقيقة مطلقة، لكن هذا الانتقال لسلطة الذكورة كان بفعل الممارسة الاجتماعية وسلطة الجماعة؛ بمعنى نسق الزواج هو مؤسسة ذات مركزية ذكورية. هذه القاعدة كسرتها الكاتبة "رضوى" وخلخلتها بوضع مؤسسة مغايرة ذات طابع تمردي؛ بمعنى الكاتبة عززت من فكرة السلطة الموازية بخلق سلطة المرأة التي تكمل سلطة الرجل دون الانفصال عنها أو إلغاء وجودها، أي إلغاء فكرة التبعية برفض هوية المرأة التي تعزز بدورها وجود المتخيل الثقافي. أو نقول استعادة الهوية؛ ومصطلح الاستعادة يوضح صورة الذات المتسلطة وهي حاضر الرجل، ونسقط هذا على مفهوم الهوية فنجد هوية حاضرة وهي هوية الرجل، وهوية مغيبة مضمرة التي تمثل هوية المرأة. فنجد الكاتبة أظهرت هوية المرأة وأبدلت الإضمار بالظهور ومنه التركيب مع هوية الرجل؛ يعني صورة "سليمة" و"مريمة" ليست لخلخلة هوية الرجل وسلطته بل التفاعل مع هذه السلطة من أجل مقصد الذات الجمعية المتجلي في حضور المركزية الإسلامية في غرناطة والأندلس كل هذا نجده في النظام الأسري الذي بنته وقدمته الكاتبة في ثلاثيتها<< اتجه إلى شارع السقاطين ومنه دخل سوق القيصرية. مرّ ببائعي الحرير وقد بسطوا الحرير الخام و المضفور والمنسوج. تطلع. إليه أحد الباعة. قال:

.حرير البشرّات، يأتون لشرائه من جنوا ويطلبونه في القاهرة وحتى في دمشق!

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص : 70.

[2]. عصام واصل، الرواية النسوية العربية . مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،2018م ص ص : 165/164.

.هل عندك حرير من مالقة؟

ابتسم الرجل ابتسامة مشفقة.

.وهل هذا سؤال يا ولدي... ومن أين لنا بحرير مالقة، وهل عاد فيها أحد منا؟!

سار سعد مبتعدا دون أن يقول شيئا، فما الذي يقال سوى الاعتذار عن القلب الذي يطلب فجأة مالا يُنال.. قطعة حرير من نسج أبيه يحملها بين يديه فتهبّ عليه منها رائحة البحر وأمه...غريب هذا القلب،غريب!>>[1] وظفت "رضوى" رمزية الحرير الدالة على الحنين للوطن، للرائحة الأم ونسج الأب؛ هذا الحنين يريده "سعد" في زوجته اختاره عن الذهب والأحجار الكريمة لأنه يرغب في "سليمة" والسكن إليها كالوطن المفقود. ومنه نلاحظ الحنين للوطن تمثل في قطعة حرير والفقد يعوض في الزوجة، إذن سليمة تتعدى المرأة إلى الوطن الذي يضم الأم والأب؛ هنا نلاحظ الوطن انتقل من الأب إلى الأم إلى الزوجة بقرينة الحرير فهذا النسق الوجودي يبدأ من الوالدين وينتهي بالزوجة ومنه نقول إنّ سلطة الرجل هي سلطة مركبة بين الذوات تعترف إلاّ بالوطن والتاريخ الواحد. وخطاب ثلاثية غرناطة يتجاوز نسبية السلطة النسوية إلى وضع صورة المرأة القومية التي تتفاعل مع إيديولوجية المكان وتاريخية الفضاء الجمعي الساعي للثبات والاحتفاظ بمشكلات هويته الثقافية والاجتماعية **فهل النسق الثقافي يتغير أم أنه يمثل الثبات الدائم؟.**

المتخيل الثقافي العام الثابت يحتوي على مجموعة من المركزيات المهيمنةّ؛ أي ثابت كأساس اجتماعي ثقافي، متغير حسب نظرة الأفراد مثل نسق الزواج ثبات ومتغير باختلاف الرؤى بين الرجل والمرأة. وبالتالي المتخيل الثقافي في أي رواية لابد أن يستند على رؤية وتجربة صاحبه وهذا من خصوصية الهيمنة الثقافية؛ إذ يصرح بها أو تكون مبطنة ومخفية وراء السرد والوصف << واصل السير في أزقة القيصرية يدخل إلى زقاق يقوده إلى زقاق ينتهي به في زقاق، يتطلع إلى مقاطع الرجال وأثواب النساء والمناديل والقلانس والنعال والسبابيط. غادر القيصرية وعاد إلى باحة المسجد الأعظم وظل يمشي حتى وصل إلى باعة المأكولات والحلوى والتين المجفف والجوز واللوز مكدسة في سلال كبيرة معروضة على الشارين، تجاوزها.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 74.

ما الهدية التي تليق بسليمة؟ كان يفكر وهو يمضي إلى الأرض الخلاء المتاخمة للسوق، في جانب منها كانت سوق الدواب معقودة. مشى إليه وراح يشاهد الخيول والبغال والحمير والخراف والماعز. كاد يدير ظهره ليعود أدراجه حين رآها.

هل استوقفه خدر العينين أم رجفة الجفنين؟ أم أنها النظرة الموزّعة بين الخوف والدعة؟كان جلدها رقيقا يضرب بياضه إلى صفرة محمرة. جسمها صغير تحمله قوائم دقيقة.>>[1] إذن الوصف والسرد هي آليات فنية تعطي للمتخيل الثقافي شرعية تخيلية؛ أي مجموعة الأفعال الممارسة ثقافيا واجتماعيا تستدعي تفعيل بؤرة استفزازية تجعل القارئ يعيش التاريخ بشكل تراتبي دون القطع بين الحلقات. ومنه المتخيل الثقافي في ثلاثية غرناطة جمع بين المادية الملموسة والمعنوية، فوصف الزقاق واللباس والمسجد هو تأكيد على رمزيات ثابتة لا يمكن التخلي عنها, ولقد أكدت "رضوى" هذا التبني في رمزية الغزال؛ التي تحمل الكثير فهي رمز على متانة العلاقات الأسرية، القوة والجمال، إضافة إلى معنى الرقة. ومنه نستنتج بأنّ "سعد" يربط بين وطنه ووجوده وبين "سيلمة" إذ يريد أن يرى هذا الوطن والظبية هي الجزء الحي من الأرض وعلى هذا الأساس فسليمة هي الحياة التي يفتقدها "سعد"أولا والذات الجمعية إذا تعدت الظبية وأصبحت تدل على غرناطة. إذن مالقة المهجورة قوةً، غرناطة التي تحولت إلى موطن يحمل هويتين؛ واحدة أقوى وستبقى وأخرى بدأت تختفي معالمها والحرير المنسوج والظبية هي رمزيات تشكلت في صورة "سليمة" الزوجة وهذا ما يتوافق مع وصية الجدّ في أن تكون حفيدته هي امتداد له وللوجود الجمعي. إذن بنية المتخيل الثقافي تتميز بالانفتاح وتتقاطع فيها محاور؛ السرد والتاريخ، والخلفية الإيديولوجية المنتجة للأفعال الثقافية << ولقد تعرض " ميشال فوكو" إلى أفكار الهيمنة التي يتناولها النقد الثقافي المتجاوز لحدود النقد الأدبي وجاء بمفاهيم جديدة تعد مهمة في القراءة الثقافية للخطابات بحيث يعترف بأن لا مجتمع دون (سرديا كبرى) تعاد وتستعاد وتحرّف وتحاط بهالة طقوسية ليس فقط في النصوص الفقهية ولكن في النصوص الأدبية أيضا...ويرى فوكو أن الضوابط و الممنوعات والمحرمات التي يراد أن تحد من دفق الخطاب وحذف ما هو خطير من مخزونه الغني، هذه الضوابط تعترف ضمناً بالعصيان والأخذ بالانفلات نحو الأسفل نحو... ولهذا يدعو إلى مجموعة مبادئ تصلح أن تكون في أساس تكوين النقد الثقافي مع ترك المجال للجماعات لتكوين نقدها الثقافي نسوياً وتاريخياً ونفسياً..>>[2] هذا الرأي النقدي

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 75/74.

[2]. (ينظر) ، سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص : 12.

لميشال فوكو" يثبت لنا ما عرضناه آنفا؛ إذ قراءة الهيمنة تحول مسار القراءة الملازم لتحول البنى من النص إلى الخطاب فهذا التحول هو ما أسس لظهور تيمة الهيمنة، التي تمنح للخطاب خاصية السلطة الجمعية المراعية لبناء للوعي المشترك<< كانت ضحكاتهم الحرة العالية تختلط بأهازيج النساء ونقر دفوفهن. وكانت أم جعفر وأم حسن وحسن ونعيم قد أعدوا فناء الدار لجلسة الرجال وفرشوا أرضها بالأبسطة والزرابي، ثم رافق نعيم وحسن سعداً إلى حمام أبي منصور الذي أصر على أن يحمم العريس بنفسه " هذا حمام العمر ياولد!" يحك له ظهره وقفاه وهو يضحك كأنما أعادت له ثورة البشرّات شخصه القديم لطيفاً ظريفاً ضحوكاً مقبلاً على الدنيا والناس محتفياً بوجودهم>>[1] نستشف من هذا اعتماد الكاتبة على الجمع بين الوصف والسرد لإبانة المشكلات الثقافية لنسق وفضاء الزواج؛ بحيث تتضح قصديتها في الوصف الدقيق لنسق الزواج، كميثاق بين الزوجين وكممارسة جمعية اجتماعية ثقافية. بحيث يحق للأهل التدخل في القرار وإبداء رأيهم في هذه المؤسسة المشتركة انطلاقا من كونها تضمن امتداد الوجود الأندلسي؛ فالممارسة تحقق المتخيل الثقافي والمتخيل بدوره يعطي للمركزية كينونتها. وحسب رأينا نعتبر تصوير الكاتبة للحياة الزوجية المشتركة بين الجميع ما هو إلاّ إثبات وتعزيز للسلطة الاجتماعية التي تتجاوز حدود الفردانية؛ فتأثير" أم جعفر" و"أم حسن" على قرارات "سليمة" هو وصف لفكرة الهيمنة وتعزيز للتراكمات الجمعية الثقافية؛ التي تستدعي حضور صورة الجدة والأم والمكتفية بحدود البنت في صورة الابنة/ الكنة/ الحفيدة الطامحة والشغوفة والساعية لطلب المعرفة وتوسيع المدارك. والملاحظ وجود الامتداد التاريخي والروحي عند "سعد"، والذي يقابله نفس الامتداد عند" سليمة"؛ ما يعني أن نسق أو فضاء الزواج هو كتلة من البنيات الثقافية والاجتماعية المتواصلة، غير المعترفة بالانقطاع ولا القطيعة.

ولقد أشار "ميشال فوكو" في كتابه التحليل الثقافي إلى ضرورة التفكيك في البنى << التحليل الثقافي استند على النظريات المعاصرة كالبنائية وما بعد البنائية وما بعد الحداثة والنسوية وما بعدها، بل وأيضا بالتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية ونظريات التفكيك عند جاك دريدا، وما بعد الكولونيالية، وكثيرا ما استعانوا بالاتجاهات النقدية في التحليل النفسي، ومحاولة ربط هذه الأفكار بمشكلات التغير الاجتماعي والثقافي.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 81.

والواقع أن المادة المتاحة عن التحليل الثقافي ثرية ومتنوعة وعميقة إلى أبعد حدود الثراء والتنوع والعمق، ما يفرض على الباحث الإحاطة بالمناهج والنظريات التي تنظر كلها إلى الثقافة كأيديولوجيا وليس فقط كمنظومة من الممارسات والسلوكيات والعلاقات>>[1] إذن الثقافة عند "فوكو" ليست ممارسة مادية كما ذكرنا سابقا بل هي إيديولوجيا؛ أي المتخيل الثقافي هو امتداد للمتخيل التاريخي الإيديولوجي الذي ينتج الخطاب. وقد بينت لنا الكاتبة "رضوى عاشور" تحكم المركزية الإيديولوجية في ثلاثية غرناطة إذ وجدنا تراتبية إلزامية بين المتخيلات والفضاءات التي تتحرك وفقها، مثلا بنية فضاء الزواج تتقاطع مع العمران إذ نقر بوجود إيديولوجية المكان؛ بحيث الفضاء المكاني صمم على أساس فكر إيديولوجي متحكم وهذا ما سنعرضه في المطلب الثاني، فالعلاقة التي جمعت بين نسق الزواج والفضاء المكاني كانت تتماشى مع الهيمنة الإيديولوجية. ومنه تنتقل هذه العلاقة من الزواج إلى العمران فنشكل الهوية الأندلسية المزدوجة في الفعل والأحادية في الإيديولوجية<< وفي الليلة الثالثة حكى سعد عن البحر والسفن الراسية والتي ترحل وتعود." ومالقة بين البحر والجبل، وعلى الجبل قصر وقلعة، والقلعة عالية الجدران وبهية، ليست أكثر بهاء من قصبة الحمراء وقصورها ولكنها أكثر مهابة وجلالا(...).

لم يكن سعد راغباً في مواصلة الحكاية، ولكن سليمة ألحّت فحكى على مدى ثلاث ليال تفاصيل كثيرة عن حصار مالقة، ثم سقوطها في نهاية المطاف بعد قصف مروع من البر والبحر. قال سعد: " كان القشتاليون يقصفون المدينة بكرات اللهب وكرات الرخام والمدافع المبادرية التي يقتلك صوتها قبل أن تصل إليك قذائفها، ثم اقتحمت قواتهم المدينة ووزعوا الأجراس والصلبان على المساجد، وارتفعت بيارقهم على القلعة والأسوار وأبنتيها"(...)

"عندما أخذوا أمي كنت أصيح وأنتحب وألطم خدي. فعطف عليّ جنديّ قشتاليّ وربت على رأسي وجعل يسري عني ويحكي لي عن أولاد له في مثل سني، كنت في الثامنة. قال: " ابق معي ولن يمسك أحد بأذى، سآخذك إليهم وأربيك معهم" أمضيت معه شهراً في مالقة ثم ونحن في طريقنا، أقصد أنا وذلك الرجل، كان اسمه خوسيه بلانكو، إلى حيث يقيم، هربت منه".

[1]. ميشال فوكو ، تج : فاروق أحمد مصطفى وآخرون ، التحليل الثقافي، ط1/ 2008م ، ص ص : 9/8.

كانت سليمة تستمع إلى حديث سعد وهي جالسة بجواره مقوسة الظهر قليلاً رأسها مائل ويداها معقودتان على بطنها.>>[1] "سعد" كان محتاج للسكن والسكينة ليحكي من هو؛ فالربط بين زوجته"سليمة" وبلده مالقة من أوجه الإيديولوجيا. وإذا فككنا الحكم الذي أطلقناه بشأن الازدواج في الفعل والأحادية في الإيديولوجيا نجدها القاعدة التي بنت عليها "رضوى" خطاب الثلاثية؛ فالإيديولوجيا تعتمد على المشاركة. إنّ"سعد" من صغره أدرك وجود الهوية المزدوجة التي مست الممارسات، المساجد التي تحولت إلى كنسية وهذه بداية التحول في المركزيات. فرغم سنه إلا أنه أدرك الغاية من كلام الجندي الذي أراد تربيته مع أولاده. والصورة السردية التي قدمتها "رضوى" هي حقيقة سلب الهويات و استبدالها بدأت من تغيير معالم المكان وتربية طفل أندلسي مع أطفال قشتالي الهوية والانتماء، رغبة الجندي هي محاولة تغيير الأفعال الثقافية والاجتماعية لكن هروب "سعد" كان تعزيز للفكر الإيديولوجي وعرض الصراع المركزيات الإيديولوجية التي عرفتها الأندلس.

حكي "سعد" لزوجته كان إثبات لكينونته والتي تجهلها هي؛ وفي نفس الوقت تصريح علني لتدرك موضعها من الصراع الموجود والذي يتجلّى في البنيات الثقافية والاجتماعية المشكلة لكل مركزية، لذا نسق الزواج يوازي إيديولوجية المكان والمتخيل الثقافي<< ثم ذهب وعزفوا ولما انتهوا توجه إلى الرجل وقال:

. اسمي حسن، تربيت في بيت جدي أبي جعفر الورّاق رحمه الله، أعمل خطاطا وأتدرب على كتابة العقود. لم يتلعثم، واصل:

. إن كانت هذه الفتاة بنتك زوجها لي.

ارتعش جفنا الرجل ثم مد يده مصافحا.

. تفضل مع أهلك إلى دارنا وإن شاء الله يصير خير.

ذهب حسن مع جدته وأمه وأخته وسعد.لم يكن البيت فقيراً كما توقع.

كان بيتًا عتيقًا من تلك البيوت الكبيرة المتوارثة لأجيال عديدة تتوسط باحته نافورة ماء، وتحيط به من جهات ثلاث عقود تفضي إلى القاعات.>>[2] الصورة الثانية للزواج بين "حسن " و"مريمة" تعد من المؤكدات للمتخيل الثقافي وتأثير السلطة الإيديولوجية في فضاء الزواج، نجد الكاتبة اعتمدت على صورتين من نفس الإيديولوجية لتواجه الآخر وهنا توضح مقاصدها؛ إذ تجازوت نسبية النسوية إلى محور

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 88/87/86.

[2] ـ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص :91.

أعمق والمتمثل في التاريخ والذات الثقافية. هذه الذات الجمعية التي المنتقلة من" حسن"،"سعد"، "سليمة" ،" مريمة" إلى الذات الكاتبة **فهل هذا الانتقال كافٍ لتشكل المتخيل الثقافي عند "رضوى عاشور" واعتماده مقصدا يؤسس لخطاب الثلاثية في عملية القراءة؟**

إنّ المنجز الثقافي في خطاب ثلاثية غرناطة يتغذى بالأفعال الاجتماعية الثقافية والتركيز على فضاء الزواج كان من باب الجمع الثقافي الاجتماعي الذي تبينه العائلات والأسر الأندلسية للحفاظ على هويتهم؛ لذا اعتمدوا على الوجود الفعلي للمرأة فنلاحظ فضاء الزواج يضمم الرجل والمرأة معاً، لا على قطب واحد يصارع الآخر<< أكثر ما تعاني منه المرأة من الذكورة انتقالها من ملكية الأب المنتج إلى ملكية الزوج المستهلك، ومن ثم تفرض هاتان الملكيتان عليها القيم الذكورية ومن الضروري حتى تستقر حياتها أن تتقبل هذا الوضع فتتعايش معه>>[1] انتقال المرأة من نظام الأب إلى نظام الزوج ولكن تبقى داخل السلطة الذكورية ، وهذا ما وضحه الناقد" حسن مناصرة" فالمرأة حسب رأيه تعيش الذكورة منتقلة من الأب إلى الزوج وهذا الانتقال عبرت عنه"رضوى" بتجاوزها التصور في الفعل الثقافي إلى الممارسة والهوية.

أعطى لنا الانتقال والتحول إلى الممارسة هوية ذكورية انتقالية وفق المرجعية الإيديولوجية من جهة؛ ومن جهة مقابلة كشفت هذه الانتقالية عن الأنساق المضمرة في المتخيل الثقافي. وانطلاقا من هذا نجد المرأة في ثلاثية غرناطة ظهرت في جيلين وصورتين؛ تجلت الأولى في جيل" أم جعفر" و" أم حسن" ، ومثلت "سليمة" و"مريمة" الجيل الثاني.

نرى أنّ الجيل الأول يجسد ثبات السلطة الذكورية والتي انعكست في تفكيرهم؛ طريقة عيشهم ورؤيتهم في تكوين الأسرة، وبالتالي السلطة متعدية من الذكورية إلى الاجتماعية << قالت أمه معاتبة بعد عودتهم إلى البيت: " لم تقل لي إن الرجل وأبناءه يعزفون في الخان!" تلعثم حسن ولم يجد ما يقوله. جدته هي التي قالت: لا يعيب الرجل شيء. كان منشدًا ينشد في الأعياد والمواسم سيرة الحبيب وكراماته وبطولات ابن عمه. ثم جاءت الشياطين إلى بلادنا ومنعوا الإنشاد، فهل كان يسرق أم ينشد لملوك الروم؟!" ولكن أمه قالت: " لا أدري ما الذي أعجبك فيها. إنها سمراء مخضرّة ونحيفة كالعود. ابنة الجيران أحلى منها ألف مرة، فلم لا أطلبها لك؟!" نظر حسن إلى أمه نظرة عاتبة وقال: "لقد قرأنا الفاتحة يا أمي وما دار بيننا كان حديث رجال! ثم إنني أريد هذه الصبية بالذات": بدا على أم حسن الامتعاض، وقالت: " يعز عليّ أن تتزوج

[1]. حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية . بحث في نماذج مختارة . ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م،ص ص : 47/46.

من ابنة طبّال" اكفهر وجه حسن وتدخلت أم جعفر لكي تنهي الحديث، قالت" ما الذي دهاك بعد، عندما تزوجت كنت أنحف منها... مبروك يا حسن، إن شاء الله تكون عروسك قدم السعد عليك وعلى الدار كلها،ألف مبروك>>[1] تعبير "أم حسن" يجسد لنا الرؤى التي تتميز بها امرأة الجيل الأول، لكن كلام "حسن" بيّن سلطة الرجل التي تحفظ سياق وجوده في المركزية الأندلسية؛ فكلامه دلالة على القرار المتفق عليه عند الرجل، ومنه صورة الأم تنتهي بوجود الرجل كون كلامها ورأيها لم يلامس العمق بل يعكس الشكلية فقط؛ لذا قدمت الكاتبة صورة كسرت بها النمطية فكانت "سليمة" و "مريمة" مثال العقل والتدبر والفهم الذي يحفظ المتخيل الثقافي. لكن هذا الاختلاف لم تلغيه الكاتبة بل جعلت منه جزئية مهمة في البنيات الاجتماعية الثقافية وجب معرفتها كونها من مشكلات المتخيل الثقافي << التحليل الثقافي يهدف إلى فهم الاتجاهات العامة وتحديدها وتتبعها والتأثيرات والمؤثرات التي تخضع لها الثقافة والمظاهر الناجمة عن ذلك كما تتمثل في المجتمع الإنساني بوجه عام أو في مجتمعات معينة، وهذا ما يقتضي ليس فقط رصد مكونات الثقافة ولكن أيضا تتبع التغيرات والتعديلات التي تطرأ عليها والدور الذي تلعبه في استمرارية الحياة الاجتماعية وتماسكها، وإعطاء المجتمع هويته الخاصة المميزة بجانب دراسة مظاهر تلك الثقافة وعناصرها وتساندها وتضافرها معاً لتكوين تلك الوحدة العضوية المميزة للثقافة.>>[2] رأي "ميشال فوكو" يثبت لنا حقيقة البنى الثقافية التي تحتفظ بكل الجزئيات؛ المغيرة والثابتة وهذا ما اتكأت عليه "رضوى عاشور" في ثلاثيتها بحيث؛ جمعت النسق اللغوي ، بالجانب المادي من عمران ولباس، ومع الأفعال الممارسة ثقافيا،اجتماعيا وهذا ما بينه "فوكو".

استنادا على الرأي النقدي الذي قدّمه "فوكو" في كتابه التحليل الثقافي نستنتج مقصدية "رضوى" المتجلية في دعم السلطة التاريخية التي كانت في الأندلس وربط علاقتها بالمتخيل الثقافي لأنها تدرك حقيقة التاريخ التي لا تنتهي؛ فجعلت خطاب الثلاثية مركزية ثابتة تاريخيا، ثقافيا. وهذا الثبات نتيجة الخلفية الإيديولوجية الثابتة أيضا؛ ومنه نستشف بأنّ الثبات ينتقل عبر الأزمنة التاريخية الثلاثة.

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 92.

[2]. ميشال فوكو، التحليل الثقافي ، ص : 10.

إذن الثبات الإيديولوجي يعطي لنا ثباتا تاريخيا ثقافيا؛ ويُبين طبيعة النسق الذي يحقق الهوية لذا وجب تفكيك البنية الاجتماعية والثقافية لمعرفة طبيعة الأفعال الممارسة؛ أي المتخيل الثقافي أو نسق الثقافة هو كتلة من الممارسات تستدعي التفكيك، الفهم والبناء. فهي ليست نسقا لغويا بل مجموعة ذهنيات ممارسة؛ ذهنيات تشكل خطابا مفتوحا يلزم المتلقي بتفكيكه واعتمادا على هذا الشرح نوضح طبيعة الجيل الثاني؛ والذي يمثل النسوية عند الكاتبة يعني رفض وإبعاد السلطة الذكورية وهيمنة الآخر بخلق جيل جديد ومغاير يمثل صورة ويعكس النظرة التمردية لدى المرأة **فما هي هذه النظرة المتغيرة الثابتة**؟.

يجب أنّ نشير إلى طبيعة الصورة التمردية للمرأة ؛ والتي لا تعني التمرد برفض سلطة الرجل بل ممارسة فعلية وحقيقية موازية لوجود الرجل لمواجهة الآخر. ومن هنا ستظهر لنا المتغيرات والثوابت التي مست فضاء الزواج في النظام الأسري الأندلسي.

نجد الأنا الجمعية تحكمت في شخصية "سليمة" و"مريمة"؛ إذ نلاحظ التغيير في صورة المرأة توازى مع الهيمنة الإيديولوجية الثقافية، ما يؤكد على مقصدية الكاتبة المشار إليها؛ فالقارئ الناقد يجد نفسه أمام نمط تفكير متغير تجلى في ممارسة القراءة والمطالعة، إعمال العقل والتأمل. هذا الانتقال الفكري النوعي انعكس في الأسرة، الزوج والتعامل مع الآباء ثم امتد تأثيرها في المجتمع ما سمح باستعادة الهوية والهيمنة المتجلية في انتقال النسوية على الرغم من الاختلاف الزمني. هذا الانتقال كان من سليمة/ مريمة إلى رضوى ويختم بالقارئة، ومنه السلطة الذكورية طغت في الجيل الأول عكس الجيل الثاني.

إذا عرضنا فضاء الزواج ستظهر بشكل جليّ طبيعة الاختلاف الحاصل بين الجيلين؛ بحيث أبانت الكاتبة عن حضور المرأة في هذا الفضاء، والذي يعتبر من المتغيرات المشبعة بالتأثيرات الإيديولوجية. وأهم بؤرة اختلاف ظهرت فيها الإيديولوجية هي رغبة الزواج فكانت رغبة الجيل الأول رغبة خارجية في الارتباط، بينما رغبة الجيل الثاني كانت داخلية وهذه هي المفارقة، فطبيعة الارتباط لديها علاقة وتأثير كبير في تكوين صورة المرأة << كانت في الليل تقيدها في الرواق الشرقي وما أن يطلع النهار حتى تطلقها وتبدأ يومها مع سعد بإطعامها وملاعبتها وتبادل حملها. وحين يذهب سعد إلى عمله تقوم سليمة بما تلح عليها أمها من الأعمال المنزلية بعجلة ونفاذ صبر، وتنتهي بسرعة لكي تفرغ للظبية ولكتاب تقرأه. تحمل الكتاب وتتربع على بساط في باحة الدار تقرأ قليلا، ثم ترفع عينيها تراقب ظبيتها وهي تتقافز أو تقف ساكنة. وأحيانا كانت الظبية تأتي من نفسها وتتمدّد عند قدميها فتواصل سليمة القراءة في الكتاب الذي تمسكه بيمناها تملّس على جسد الظبية المستكينة منها.

عندما قالت" لن أجد زوجا كسعد" باتت ليلتها مؤرقة بسبب تسرعها غير المفهوم. والآن، تسترجع ما مر برأسها تلك الليلة فتبتسم للعبارة نفسها التي أقلقتها وتبدو لها الآن إلهامًا إلهيًا لأنها حين قبلت سعدًا اقتربت منه أكثر، وعندما اقتربت أحبته.>>[1] نجد هنا اختلاف وجود المرأة وتباين التفكير بين الأم والجدة والحفيدة؛ إذ "سليمة" تعزز العقل بالعلاقة الوثيقة مع الكتاب وفعل المطالعة. هذه الصورة كما أشرنا سابقا غيرت فضاء ونسق الزواج وبينت لنا طبيعة تكوين الفعل الثقافي المعتمد على العقل أولا والممارسة ثانيا؛ صورة المرأة تمثل فضاء الزواج والذي بدوره يعكس النسق الثقافي. لذا يجب أن نؤكد على أثر البيئة الأندلسية في تشكيل فضاء الزواج وصورة المرأة<< التعليم هو الذي جعل الأندلسيّة مختلفةً عن المشرقية. لقد كان تعليم البنات شائعاً لدى الأندلسيّين بمختلف طبقاتهم، وكان يُسمح للبنات أن يتعلّمن في المدارس كالصّبية: القرآن الكريم، واللغة، والخطّ، والأدبّ والشّعر، والحساب ...

نساءٌ يبرزن في مجال التعليم، ويكونُ من تلاميذهنّ رجالٌ مشهورون، وأخريات يُنشئنَ مدارسَ خاصّة بهنَّ لتعليم الفتيات والنساء؛ وأُجيزت نساءٌ بالإفتاء والتدريس، ومنهنّ من يعلّمهنَ في بيوتهنَ، ومن شاركنَ في السباق المحموم لاقتناء المكتبات، فكان لبعضهنّ مكتباتٌ خاصّة عامرةٌ بالمصنّفات...نساءٌ تعلّمن الطبَّ والتمريضَ ومارسنَه مهنةً...>>[2]إذن هذا القول يثبت لنا طبيعة المرأة الأندلسية التي تميزت بالعلم والمعرفة، وهذه الصورة تعارضت مع صورة المرأة المشرقية التي تظهر في الجيل الأول والمتمثل في الجدّة والأم. واستنادا على هذا نرجع التغيرات الاجتماعية في التركيبة الأندلسية إلى عامل العلم عند المرأة ؛ بحيث أثر بقوة على الذات النسوية والأنا الجمعية إذ نلاحظ أنّ الفعل الثقافي يتعدى السرد وآلياته إلى متغيرات وثوابت الأنا وكينونتها. ففهم طبيعة المرأة وتركيبتها الفكرية العقلية تساعدنا في معرفة فضاء الزواج الكاشف بدوره الفضاء الروائي العام لثلاثية غرناطة << أمّا الفقيهات وحافظات القرآن الكريم، فكنّ كثيرات، وقد بولغَ بتعدادهنَّ حتى قيل إنّ ستّين ألف حافظةٍ كنّ في أنحاء الأندلس، ترفعُ كلُّ واحدة منهنَّ قنديلاً فوق بيتها في الليل إشارة إلى أنّ هناك حافظةً، تميزًا لها من غيرها>>[3] ومنه تغير تفكير المرأة

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 76/75

[2]. دلال عباس، المرأة الأندلسية، 13,

[3]. دلال عباس، المرجع نفسه ، ص :14.

سيظهر في البينة الاجتماعية خاصة في الزواج، وهنا لابد من عرض التأثير المتبادل بين فضاء الزواج ونسق الفعل الثقافي؛ بحيث اختلاف الزيجات الأندلسية كان له الأثر الواضح في تشكيل الذات الجمعية.

إنّ ارتباط فضاء الزواج بوجود المرأة يظهر جلياً في مدى إدراك المرأة لدورها وتفاعلها مع الزوج ومركزيتها الجمعية؛ إذ الاختلاف الحاصل في فضاء الزواج الذي بينته الكاتبة في ثلاثيتها نرجعه إلى الرغبة في الارتباط، إمّا كان نتيجة لرغبة داخلية أو خارجية. وهنا ندعم فكرة الارتباط التي تُبَيّن هوية المرأة. هذه الهوية التي توضح أولا علاقة المرأة بنفسها، وثانيا علاقتها بالمجتمع فنتساءل **هل لديها هوية مستقلة؟ وهل المرأة الأندلسية رفضت جميع أنواع السلطة؟.**

لابد من الإشارة إلى تأثير الهوية العامة للمرأة في النسق الاجتماعي والثقافي؛ فإذا لاحظنا علاقة "سليمة" و"سعد"، كذلك علاقة "مريمة" و"حسن" نجد الكاتبة بينتها بشكل يخضع للذات الجمعية ومركزية الانتماء الواحد، فمعرفة طبيعة الارتباط نتكشف بها النسق الثقافي ونعدم هذا بالرأي الذي قدمه الناقد عصام واصل <<إنّ ارتباط الذات بالزوج يأتي بناء على دوافع داخلية (شخصية) أو خارجية (عامة)؛ في الأول تأتي عن قناعة الذات بالآخر. وفي الأخرى يفرضه عليها الأب أو الأهل فرضاً، وفي كلا الأمرين قد تنجح هذه العلاقة أو تفشل كأي علاقة اجتماعية محكومة بالنجاح أو الفشل، بناء على التعامل السلبي أو الإيجابي بين الذات والآخر>>[1] إذا عرفنا نمط الارتباط المشكل لفضاء الزواج نستطيع إبانة التأثير المنتقل من الذات النسوية إلى الأنا الجمعية؛ بحيث نبرهن على الوجود النسوي الأندلسي وفي نفس الوقت تجاوز الكاتبة رضوى عاشور من مبدأ النسوية إلى المركزية الجمعية أو نقول الثقافية والتاريخية الواحدة، وللإشارة هذا الانتقال يستوجب تفكيك فضاء الزواج. ومنه الارتباط الداخلي هو ذاتي راجع لقرار المرأة ما يعكس علاقة الذات النسوية مع الآخر الرجل، وهنا الارتباط الأول يشكل هويتها والبداية لإرساء الهيمنة لكن الملاحظ هذه الفكرة تكون بطريقة مغايرة في نسويتها اتجاه سلطة الرجل بالرفض والتمرد، أي العامل الخارجي هو دافع من الدوافع التي أثرت في علاقة الذات مع الآخر الرجولي<< أمي اسمها عائشة. كانت بيضاء، في جسمها امتلاء، تميزها ضحكتها، تضحك فيصير وجهها وضاء شديد الجمال. وكان أبي ينسج لها قطعة من الحرير كل عام فتفصلها ثوباً ترتديه في ليلة النصف من شعبان، وأول رمضان، وليلة القدر والعيدين، وعندما تدعى لعرس من الأعراس. أتذكّرها في ثوبها الحريري الأزرق وفي ثوب آخر كحليّ به نقوش بيضاء.

---

[1]. عصام واصل ، الرواية النسوية العربية . مساءلة الأنساق وتقويض المركزية . ص : 165.

وكانت أختي نفسية تصغرني بأربع سنوات. تقول أمي: فطمتك فحملت بها. أتذكر وأنا أحملها وأهدهدها حتى تنام. وأتذكر خطواتها الأولى وهي تتعثر في المشي، وأتذكر أنني كنت أحملها على ظهري وأركض بها في حقل الكروم وهي تضحك.

كان وجه سعد شاحباً، وكانت سليمة تغالب البكاء. لم ينتبها لطلوع الفجر ولم ينبههما صوت مؤذن، إذ كان القشتاليون قد منعوا ذلك منذ زمن.غيّر سعد ملابسه واستعد للذهاب إلى عمله.>>[1] هنا الحوار الذي جمع "سليمة" و"سعد" نراه نحن يمثل امتداد الأم والأخت ما يُبَين ثبات وجود المرأة الذي يوازي هيمنة الزوج على الزوجة ؛ والذي يكون امتدادات للنظام الأبوي أو نتيجة لرفض المرأة له. وهذا ما حدث مع "سليمة" وزوجها "سعد" وتكون النتيجة هي العيش حالة انفصال داخلي، وتباعد روحي ما جعل المرأة الأندلسية تكون مغايرة وناقمة على المجتمع؛ ومن هنا تكون بداية بناء سلطة وهيمنة المرأة؛ الساعية بدرجة أولى إلى تفكيك الأنساق الذكورية الاجتماعية والثقافية، لأنّ المتخيل الثقافي كان نتاج السلطة الذكورية المنتقلة<<إذا تركنا السياسةَ والصراعَ والمؤمراتِ، ونشوءَ الدولِ وسقوطها، وإذا تجاوزنا الحديثَ عن الترف والدّعةِ، وما يستتبع ذلك، فإنّ المرأةَ الأندلسيّةً في تلك البلادِ الجميلةِ البعيدةِ، مختلفةٌ اختلافاً جذريًا عن المرأةِ المعاصرةِ لها في المشرق، التي ظلّت على الرّغم ممّا أعطاها إيّاه القرآنُ الكريمُ من حقوق، وعلى الرغم من كلّ ما وصل إليه العربُ والمسلمون من رقيّ وحضارةٍ في العصر العبّاسيّ، خاضعةً لأعرافِ البداوةِ وتقاليدِها الممسِكَةِ بأعناقِ العربِ، والقابعةِ في تلافيفِ أدمغتهم، والمسيطرةِ على عقولهم.>>[2]إذن المرأة الأندلسية اختلفت عن المشرقية؛ إذ غيرت مسار المركزية الفكرية وعدلت في المتخيلات التاريخية والثقافية الاجتماعية **فكيف ستتغير الأنساق بتغير المركزية والسلطة الفاعلة؟.**

إنّ تركيزنا على تأثير وجود المرأة في إنتاج المتخيل الثقافي هو حقيقية فرضتها طبيعة الفضاء الأندلسي؛ التي تُظهر سطحيا الوجود النسوي كمركزية تخلخل مركزية الآخر الرجل، بينما تحمل دلالات أقوى وأعمق والمتجلية في التوازي مع سلطة الرجل لمقابلة مركزية الآخر؛ أي المتخيل الثقافي تجاوزت من خلاله الكاتبة النسوية إلى الذات الجمعية<< قبل المغرب كان الخروف مطهواً ينتظر الآكلين. لم تكن

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 68.

[2]. دلال عبّاس،المرأة الأندلسية . مرآةُ حضارة شعّت لحظة وتشظّت . ص: 13.

الضحكات العالية التي ميزت الوليمة ترجع فقط لعودة سعد والتئام شمل العائلة ولحم الخروف التي أضيفت إلى سجل مريمة الحافل بالحكايات.

حين قلت لسليمة إنني أنتوي ذبح خروف احتفاء بسعد، ظنتني أمزح، أليس كذلك يا سليمة؟ولكني طبعاً لم أكن أمزح. صحيح أنّ الذبح في البيوت محظور وقد تكون عاقبته السجن، ولكني كنت قد قررت وتوكلت. دخلت على البائع في سوق الدواب عابسة الوجه وكأني أحمل هم الدنيا والآخرة، فقلت له:

لي ولد، ولد وحيد، أكرمني الله به بعد خمس بنات. ولقد عاهدت نفسي ألاّ أرد له طلباً وأوفيت. ولكن منذ أسبوع جاءني الولد وقال: أريد خروفا. قلت: وما الذي تفعله بالخروف؟ قال: ألعب به، قلت : إن شاء الله.

ولكني طبعاً ما كنت أنوي شراء الخروف، فهل هذا زمن يشتري فيه الإنسان خروفاً للصغار يتسلون به؟! ولكن الولد يا حسرة قلبي مرض بالأمس.

قاطعها هشام محتجاً:

.ولكني لم أمرض، ولم أطلب خروفاً!>>[1] الوجود النسوي الذي مثلته "مريمة" تجاوز مركزية المرأة إلى الموقف الإيديولوجي؛ بحيث نجد "مريمة" شخصية مكثفة واجهت منع ذبح الخروف بحيلة تستدعي الحفاظ على ممارسة الذبح كطقس ديني إسلامي، إذن استمرت رمزية الخروف كممارسة إسلامية منعتها المركزية الأخرى المسيحية. فنقول إنّ الأندلس وغرناطة عرفت أفعالا ثقافية مركبة؛ تجمع بين الثقافة الأصلية أو نسميها ثقافة الانتماء، وبين ثقافة الآخر السائدة والمكتسبة<< قالت سليمة:

.لو رأيتم مريمة وهي تكاد تبكي وتُبكي البائع لقلتم إن هشاماً مريض فعلاً.

قالت مريمة مستعيدة خيط الحكاية:

المهم شكرت الرجل وقلت له:

ـ أنت رجل طيب وأصيل، هل عندك أولاد؟

قال:

.سبعة.

قلت:

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 168/167

. باركهم الرب وحفظهم لك. شكراً يا أخي على عرضك. لقد مررت على الصائغ وبعت له خاتميّ. كم ثمن الخروف؟.

أكملت سليمة وهي تضحك:

. قبل أن نترك البائع كان قد بدأ يحكي حكاية هذه المرأة المسكينة التي باعت خاتمها لتدخل السرور إلى قلب ابنها المريض، وفي الطريق إلى الدار حكتّ مريمة حكاية الخروف ثلاث مرات، مرتين بالقشتالية ومرة بالعربية. والله أعلم أن واحداً ممن حكت لهم الحكاية كان من موظفي ديوان التحقيق!>>[1] نلحظ هنا ذلك الفعل الثقافي المركب الذي يعكس ازدواجية اللغة، والتي بدورها تُبَرهن على ازدواجية الفعل الثقافي وبالتالي حدوث الهوية المزدوجة التي سنفصل فيها لاحقا.

توجد علاقة كبيرة بين المتخيل الثقافي وفضاء الزواج؛ لذا فككنا هذا الفضاء الجامع بين الشخصيات "سليمة" و"مريمة"، ومقاصد الكاتبة. فنجد المركزية الإيديولوجية منتجة للمتخيل الثقافي وفق نظام الجماعة؛ بحيث الحضور القوي لسليمة ومريمة وازى وساير خصوصية المتخيل الجمعي، إذ مثل الرجل السلطة الأولى بينما المرأة بنت متخيلا أو نسقا ثقافيا مغايراً باعتبار المتغيرات التي حدثت في التركيبة الاجتماعية الأندلسية، وليس على الثوابت فقط؛ وهذا ما وجدناه في مقصدية الكاتبة "رضوى عاشور" أولا وما بيّنه وجود "سليمة" و"مريمة".

ومنه نوضح كيف تشكلت الأنساق الثقافية والمتخيلات الجمعية من زاوية النسوية؛ المدّعمة للمركزية المشتركة والموضحة في مقصدية الكاتبة والشخصيات النسوية<< ورغم غضب مريمة واضطرابها فقد أثار الخبر في البنات الثلاث فرحا متوقدا: سيتزوجون ويسافرن إلى بالنسية ويقام لهن عرس هناك كتلك الأعراس البهيجة التي لم تكن أم جعفر تمل من وصفها لهن: الحمام والحناء والزغاريد والأهازيج ودق الدفوف. وبدا ذلك كله مدهشا مثيرا كالأحلام التي تتحقق قبل أن يحلم بها الإنسان. وزاد فرح البنات من حزن مريمة الذي امتزج بالسخط والإشفاق على حالها. كانت تبكي عندما قبلتها رقية كبرى بناتها وقالت:

. لماذا تبكين يا أمي ..؟ سنكون معا، ثلاثتنا نرعى بعضنا بعضاً. 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.

تطلعت إليها مريمة بعينين دامعتين ولم تقل شيئاً. ولكن الفكرة دارت في رأسها فهدأت بعض الشيء.

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 169/168.

بعد شهر عاد عبد الكريم وعمر بصحبة أمهما وزوجتيهما والشباب الثلاثة. وقال حسن حين اختلى بزوجته في الليل:

هل هدأ بالك الآن يا أم هشام؟

وكان يشير إلى ما تركه الشباب من انطباع طيب لدى أفراد العائلة. الشكل الوسيم والسلوك الرزين، لا يتحدث الواحد منهم إلا إذا دعي وحين يفعل ينم حديثه على علمه وتهذيبه.>>[1] كما وضحنا سابقا علاقة المتخيل الثقافي بفضاء الزواج والذي اتخذ نمط المصاهرة الواحد؛ الساعي لإبقاء الامتداد الأندلسي الإسلامي فلقد مثّل قبول "حسن" فعلا ضمنياً يعزز الرؤى الجمعية المشتركة. وحسب رأينا قبول "حسن" انتقل إلى بناته نتيجة تأثير لقوة مضمرة؛ المتجلية في القواعد والأسس التي اعتمدتها "مريمة" في تربية أولادها ولقد أثمرت بتشكيل وعي خاص، سمح للبنات بإدراك طبيعة وجودهم في نفس المكان مع مركزية أخرى تسعى بكل جهد لها خلخلة الذات الجمعية الغرناطية. فهذا الوعي مكّن البنات من إقناع "مريمة"؛ إذ هدأت بعد موقف بناتها عكس زوجها "حسن" الذي نستطيع وصف موقفه بالقرار المضمر المطمئن، والمرتكزعلى الثقة بمن يشاركه الانتماء؛ فالانتقال المكاني من البيازين إلى بالنسية لم يقطع حدود المركزية المشتركة والهوية الإيديولوجية الثابتة **لكن هل سيستمر هذا الثبات مع وجود المتغيرات والمتحولات التي أنتجت هوية موازية؟.**

في هذه الجزئية من بحثنا ركزنا على كيفية ممارسة المرأة للفعل الثقافي وهذا لإبانة مشكلات الفضاء الروائي النسوي؛ إذ هذه الممارسة تتجسد في هدم الهيمنات والممارسات الاجتماعية المنتقلة من نظام الأبوة إلى هيمنة الزوج أي هنا تكون المقاربة بين الفهم والهيمنة الذكورية وممارسة الفعل الثقافي من قبل المرأة، وبصيغة أخرى علاقة النسق الثقافي بالوجود الثنائي. والملاحظ هو علاقة التوازي الحاصلة بين الرجل والمرأة في خطاب الثلاثية، وهذا ما يثبت لنا طبيعة بنية الفضاء في مدونة بحثنا؛ إذ الهوية العامة والجمعية كانت أيقونة ثابتة لكن الفعل الممارس ثقافيا يختلف بين المرأة والرجل ومنه نستنتج العلاقة المتبادلة بين الهيمنة والهوية.

إذن جزئية الهيمنة تسمح لنا بمعرفة حجم الوجود النسوي في الثلاثية<<... إذ يكون الرجل مهيمناً عليها ومصادراً لحريتها، بطريقة لا تحتملها، فتسعى إلى تفكيكها وإعادة تركيبها من جديد، بكيفية تجعل

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة ، ص : 185.

فيها القوى تتساوى وتتقارب لتتكامل، ولكنها تفشل في إقناع الآخر بجدوى المساواة، والتقارب>>[1] هنا تظهر طبيعة الآخر العاكسة للهيمنة والسلطة؛ التي يمارسها الرجل مع المرأة (الذات النسوية) كعامل أساسي في عملية الخلخلة والتفكيك ولقد بين الناقد "عصام واصل" العلاقة بين الذات النسوية والآخر بدراسة نقدية تطبيقية ل"يوميات مطلقة" (هيفاء بيطار) فيوضحها في المراحل الزمنية الثلاثة << إنّ علاقة الذات . كما أشرنا سابقا. تعكس واقعا زمنيا تتجسد عبره وتكتسب وفقا لما يحدث فيه أبعادها النهائية، ومنعرجاتها التي يفضي كل منها إلى الذي يليه، إنها تتشكل وفقاً لسلّم "الما قبل" و"الأثناء" و" المابعد"، فما قبل يعكس وضعيتها في مرحلة التعارف التي تتسم بالاستقرار، وهي مرحلة ما قبل الزواج، ونجد الذات في لحظات استرجاعية تعمد إلى المقارنة بينها في هذه الوضعية ووضعية ال"مابعد"، باعتبارهما مرحلتين فاصلتين في حياتها، إذ المرحلة السابقة كانت مليئة بالفرح والحب والدفء والآمال العريضة في مستقبل مليء بالاستقرار، وهي مرحلة صناعة والأحلام والرؤى والمشاريع المستقبلية، والمرحلة الثانية تتمثل في واقع سقوط الأحلام والمشاريع وانتهائها بانتهاء العلاقة ووصولها إلى المحاكم، إنّ الانتقال من طور العلاقة في مرحلة الماقبل إليها في مرحلة المابعد يقترن ب تحول دلالي بالضرورة>>[2] إذا حلّلنا هذا الرأي النقدي ستظهر لنا الهيمنة كمفهوم وممارسة، فالانتقال الزمني يحمل صفة اللاثبات واللاستقرار في المعنى والممارسة كفعل؛ أي الصورة العامة لهذا الانتقال لها دلالة التغير الزمني والذي منطقيا يحدث تغيراً فكريا فعلياً. فمرحلة الما قبل مرحلة تعني الاستقرار لوجودها تحت السلطة الأبوية، كون المرأة هنا ذاتها لا تقاوم الهيمنة الأبوية؛ أي قبول لهذه الهوية التابعة للأب وهذه النقطة المرجعية التي تقارن بها المرأة مرحلة المابعد والتي تكون فيها المرأة زوجة.

إذن وجود المرأة ينتقل بين الأب والزوج؛ فالزوج مثّل سلطة ذكورية امتدادية لهيمنة الأب لكن المرأة أحياناً لا ترفض السلطة الأبوية وإنّ رفضت لا تصرح بهذا الرفض، وعدم التصريح يقابله عدم مقاومة هذه الهيمنة في نظام الأب. **ومنه نتساءل لماذا المرأة صرحت بموقفها الر افض لسلطة الزوج و انطلقت من هذه النقطة كأساس لبناء هيمنة تخلخل مركزية الرجل كزوج وليس كأب؟ والمرأة هل حققت التوازي في المركزيات أم أنّها أبعدت المركزية الأولى و أبدلتها بالنسوية؟ كيف هذا؟ و أين يظهر؟**

---

[1]. عصام واصل، الرواية النسوية العربية . مساءلة الأنساق وتقويض المركزية. ، ص : 168.

[2]. عصام واصل، المرجع نفسه، ص ص : 169/168.

لأنّ السلطة الأولى فيها ما فيها من الثبات الإنساني والحقيقة التي تعني الإنسانية ككل دون الفصل بين الرجل والمرأة؟.

هذه التساؤلات تفكك تيمة الهيمنة والنسوية معاً وعرض تركيبة البنية، وإذا أسقطنا هذا الرأي على ثلاثية غرناطة نجد اختلافا واضحا بين المفهوم العام للنسوية، وما جاء في خطاب الثلاثية<< لم يكن يوما ذلك الذي ضاق به صدره فاختنق، بل يوماً ويوماً ويوماً، قل ألف يوم. كل يوم يقول تفرج فتزداد تأزماً وتعقيداً عن اليوم السابق. درّبته الأيام على التعلق بقشة الأمل وطاقة الضوء وإن يبيعها لصحبه ولأهل بيته، يتشبث بها متطلعا، يبيع الأوهام لنفسه قبل أن يبيعها لصحبه ولأهل بيته، يقول: "صبرا جميلا"، والغد قادم ويختلف" وما يأتي سوى العتمة والقاع المظلم للغريق. حين صدر القرار بتنصير أهل بالنسية أو رحيلهم بعد مصادرة أملاكهم، بكت مريمة وأنّتبه بالكلام وعينيها. قالت : "بعت بناتي يا حسن. قلت: أزوجهن في بالنسية، البعيدة فيعشن معززات بدينهن وأرضهن ومال أزواجهن الوفير، فما بقي لهن دين ولا أرض ولا مال وفير!" أجابها موبخا أنها لا تفهم شيئا، وأن النبلاء يناصرون عرب بالنسية وأنّ الأثرياء المتنفذين من العرب أنفسهم، سيصلون حتماً إلى البلاط ويعلقون القرار. وعندما اجتاحت القلاقل بالنسية، واشتعلت فيها نيران الغضب والفتنة تكتم على الخبر وأخفاه عن مريمة، وصار يتقصى المزيد من الأخبار من تجار جنوا ومن المكارين المسافرين دوما من هنا وهناك. أرسل لبناته خمس رسائل مكتوبة، فلم يصل إليه سوى رسالة شفهية تقول: " ليست الأحوال على ما يرام، ولكننا جميعا مازلنا بخير. صار لك ستة أحفاد في أفضل صحة وعافية ". نقل إلى مريمة وأمه وسليمة خبر الأحفاد دون سواه.>>[1] يتضح لنا هنا الامتداد في وجهه التاريخي الثقافي؛ بحيث الاشتراك الإيديولوجي انتقل مع الفضاء المكاني في جزئية عملية الهدم والتي كانت بتنصير أهل بالنسية وهذا الذي يتحسر عليه" حسن" إذ رأى زواج بناته في بالنسية سيمكنهم من العيش بسلام لكن حدث العكس. ونلاحظ بأنّ رغبته كانت وليدة الوعي الجمعي الذي يسعى بشكل أو بآخر للحفاظ على اللغة، الدين والأرض وهذا بالممارسة وبالتالي تبقى مركزية الذات الأندلسية ثابتة أمام التحولات الإيديولوجية، الثقافية والدينية.

إذن الوجود النسوي في خطاب ثلاثية غرناطة لم يحمل أي خلخلة لسلطة الرجل لا في حضور الشخصيات أو مقاصد الكاتبة "رضوى"؛ إذ النسوية تبقى جزئية وجدت لتفعل المتخيل الثقافي وهذا ما نلاحظه في ردة فعل البنات أمام وضع بالنسية؛ فالرسالة كانت شفهية تحمل خبر الأحفاد دون تفصيل

[1]ـ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 197/196

يخص أحوالهم وأحوال بالنسية دون لوم والدهم على قرار تزويجهم، ومن هنا نستخلص جهد "حسن"و"مريمة" الذي كان يعزز الوعي عند البنات وهاهو ثبت في غياب لومهن أو نقل الأخبار السيئة، فالجميع يعلم ما سيحدث بعد تنصير أهل بالنسية والحال تحكي بنفسها الوضع المتحول<< ما الخطأ في أن يتعلق الغريق بلوح خشب أوعود أو قشة؟ ما الجرم في أن يصنع لنفسه قنديلا مزججا وملونا لكي يتحمل عتمة أيامه؟ ما الخطيئة في أن يتطلع إلى يوم جديد آملا ومستبشرا؟ استبشر خيرا يوم تزينت غرناطة وتحلت وأضاءت قصور حمرائها لاستقبال الإمبراطور، وراح ينتظر كغيره نتائج مقابلته لوفد من أشرف وجهائها العرب. رفعوا إليه مظالمهم وطالبوه بالتحقيق فيها. حتى أمس كان ينتظر مؤتنسا بقنديله متشبثا بقشته، ثم جاء اليوم وعلقوا المرسوم، ودار المنادون يذيعون على الملأ بنوده التي تجدد المحظورات القديمة وتزيد عليها:

منع استخدام اللغة العربية والألقاب العربية والملابس العربية والحليّ العربية وما بقي من حمامات عربية، وكافة الكتب تسلّم لتفحص ويعاد منها مالا خطورة فيه، والولادة لا يشرف عليها قابلات من نساء العرب، وحمل السلاح ممنوع، وعلى الأهالي ترك أبواب الدور مفتوحة أيام الجمع والآحاد والمواسم والأعياد للتأكد من مراعاتهم لشعائر دون شعائر. وعلى الكبار الالتزام بكل طقوس دينهم الجديد، أمّا الصغار فيُعالج جهلهم بإنشاء مدارس إرسالية تربيهم على غير دين آبائهم.>>[1] إذن الإشارة إلى الوجود النسوي كهيمنة في المفهوم العام للنسوية يمكننا من إبانة وتوضيح الاختلاف بينها وبين المتخيل الثقافي في الثلاثية؛ والذي يعتبر نقطة توضح قوة الخطاب عند "رضوى" بحيث الفعل الممارس ثقافيا، اجتماعيا كان نتاج الوعي الجمعي. لذا نجد بؤر الاختلاف بين ما دعت إليه النسوية وبين قوة وجود المرأة في الإيديولوجيا الأندلسية.

ومنه نستنتج مشكلات الفضاء في خطاب ثلاثية غرناطة؛ إذ النسوية غابت كموضع تصنيفي بين سلطة الرجل وسلطة المرأة ، وحضرت الخلفية الإيديولوجية. ففي المقطع أعلاه تظهر عملية تفكيك المركزية الأندلسية؛ والتي تستدعي وجود فعل المقاومة المتمثل في الممارسات الثقافية الإيديولوجية والمعززة للهوية الإسلامية في الأندلس.

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 197

إذن هوية الأندلس ومركزيتها التاريخية تواجه تحولات كبرى تفكيكية، تسعى للهدم والاستبدال الذي يكون بإلغاء كل ما هو ممارس دينيا، ثقافيا، اجتماعيا مع فرض ممارسات أخرى وهنا يحدث الازدواجية في المتخيل الثقافي؛ فعملية التفكيك اشتغلت على العمران والدين، اللغة واللباس وغيرها من البنيات الثقافية، والملاحظ هو ارتباط المتخيل الثقافي بفضاء الزواج والحضور العمراني؛ إذ جميع الممارسات تبنى على هذه العناصر فلذا نجد المركزية المسيحية هدّمتها وسعت لإبدالها لتغير معالم الأندلس.

وعلى ما قدمناه سابقا نرى بأنّ الفعل الثقافي يتمثل في الخطاب؛ بحيث يعتبر مجموعة من البنيات الاجتماعية الثقافية تحركها سلطة الإيدولوجيا، وهذه البنيات والأنساق تجعل منه ظاهرة ثقافية تكشف عن الفضاء الروائي ومُشَكّلاته إضافة إلى مقاصده. ومن هنا تُعرف الهوية لهذا الخطاب والذي نتج عن الوعي الفلسفي لدى الكاتبة "رضوى عاشور". فإذا بحثنا عن الخلفية التي دعمت خطاب الثلاثية نجد الخلفيات الإيديولوجية التاريخية هي من أنتجت وأظهرت الأفعال الثقافية الممارسة. يعني الفلسفة تنتج الإيديولوجيا وهذه الأخيرة بدورها تحرك الفعل والمتخيل الثقافي ومنه حدود الخطاب تبدأ وتنتهي من الخلفيات الإديولوجية<< وفي معظم نظريات التحليل الثقافي المعاصر تعتبر الثقافة رموزاً أو علامات لها معان تحتاج إلى تفسير، والمعنى يتم تكوينه أو تخليقه عن طريق انتشار الأفعال والأشياء التي تعتبر علامات تقوم بينها علاقات متبادلة، هذه العلاقات المتبادلة هي التي تؤدي إلى قيام أنساق العلامات التي يدرسها علم العلامات العام، وتنتشر العلامات في الزمان والمكان مؤلفة (النصوص) التي تستمد معناها من السياق العام الذي توجد فيه هذه العلامات، ونظراً لأن الفرع الأكثر تطوراً في علم العلامات هو دراسة علامات اللغة واستخداماتها فإن من السهل – أو على الأقل من الممكن – دراسة العلاقات بين العلامات داخل النصوص اللغوية بالتفصيل كبداية لدراسة الظواهر الأخرى.

والمحصلة النهائية من هذا كله هي أن الثقافة يمكن دراستها كنسق من الأفعال والممارسات والعلاقات (ثقافة لامادية) والسلع والصناعات وما إليها (ثقافة مادية) أو على أنها نسق من الرموز والمعاني؛ أي كنسق من العلامات بحيث تعتبر ثقافة>>[1] إذا اعتمدنا على هذا الرأي الذي قدمه "ميشال فوكو" نفهم لماذا كانت الأندلس منطقة صراع للمركزيات ولماذا تم القضاء على التاريخ الإسلامي في الأندلس بتفكيك البُنى الثقافية التاريخية، فالثقافة هي الربط بين العلامات اللغوية، دلالاتها والأفعال

[1]. ميشال فوكو ، التحليل الثقافي، ص : 11

الممارسة داخل الفضاء الاجتماعي. ونحن كقراء لخطاب ثلاثية غرناطة يمكن أنّ نحدد أثر الثقافة في تسهيل عملية البناء القرائي الذي يكون بعد التفكيك، ومفهوم الثقافة المقدم يثبت أولا وجود الأنساق الثقافية في ثلاثية غرناطة، وثانيا يكشف دور الأنساق في بناء وتعزيز هوية هذا الخطاب؛ أي الثقافة هي اللغة مضافة إلى الأفعال الممارسة داخل الجماعة المشتركة في المبدأ الإيديولوجي والمركزية الثقافية. وبالتالي تثبت التأثيرات الكبرى للخلفية الإيديولوجية المنتجة لثلاثية غرناطة.

على هذا الأساس ربطنا بين المتخيل الثقافي والعمران الأندلسي والهوية، فلا يمكن دراسة الثقافة كفعل ممارس بمعزل عن الفضاء المكاني؛ إذ التفاعل بينهما يكشف الهوية بمكوناتها الثابتة والمتغيرة، باعتبار نسق المتخيل الثقافي يمثل وجها من الهوية العامة للأندلس، فنجد " رضوى عاشور" اشتغلت على العلاقة الجامعة بين الثقافة الأندلسية والهوية وبينت كيف كان للفضاء العمراني التأثير القوي في ممارسة الثقافة، وتعزيز الهوية الشاملة للمتخيل التاريخي والمتخيل الإيديولوجي. ومنه نقول بأنّ التحليل الثقافي هو دراسة التركيبة الاجتماعية ببعديها المكاني والثقافي، فالمجتمع الأندلسي والأفعال الممارسة داخل هذا التجمع اكتسب الهوية المزدوجة بالفعل لا بالمركزية الإيديولوجية وهذا ما حدث بعد حملات التنصير. إذن المتخيل الثقافي يعني هوية ثابتة متغيرة داخل الأنساق، كما يشير إلى تلك العلاقات الحاصلة بين أفراد المجتمع الواحد وفي نفس الوقت مع الآخر المنتمي للمركزية الغربية المسيحية، وكل هذا اتضح لنا بفعل المقاصد المختلفة التي اتخذت منها الكاتبة موقفا إيديولوجيا عُبرعنه بالسرد. ومنه نعتبر موضوع السرد الحقيقي هو الإيديولوجيا؛ ما يعني قوة البنيات وترابطها فالبينة السردية كانت كاشفة عن الأنساق المضمرة ومثبتة لها عند المتلقي وهذا ما يسعى إليه خطاب ثلاثية غرناطة **ومنه هل الأنساق الثقافية تظهر في تكتل واحد أم أنها تكون مزدوجة مع الآخر ومنسجمة؟ وكيف تأثرت المتخيلات بالعمران؟ وهل أثرّوجود المركزيات الثنائية على الهوية العامة للأندلس؟.**

المطلب الثاني : بنية فضاء النسق العمراني

إنّ التداخل المعرفي والفكري وكينونة الثقافة لا تسمح بدراسة كل جزئية على أنها بنية مغلقة تلغي وجود تفاعلها مع باقي الجزئيات؛ لذا العلاقة بين المتخيل الثقافي والفضاء العمراني هي علاقة تخضع لمبدأ التلازم الوجودي أي لا وجود للممارسة الثقافية دون الفضاء العمراني، وفي نفس الوقت لا يمكن تحديد كينونة فضاء العمران في غياب الخلفية الثقافية والتاريخية وهذا ما يثبته العلامة بن خلدون في مقدمته << أعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال>>[1] نجد هنا الربط بين التاريخ والعمران ومنه هذا الربط هو من إثباتات التسلسل الموجود؛ إذ العمران يساهم في تكوين المتخيل الثقافي، الإيديولوجي والممارسة الاجتماعية. وهذا بتأثيره على الذهنية الفردية والجمعية؛ فالحالة النفسية، الاجتماعية الثقافية يخلقها الفضاء العمراني بالتفاعل والتأثير المتبادل، وحسب رأينا هذا التأثير الحاصل يسمح لنا بالقول بأنّ مصطلح العمران انتقل من الدلالة البشرية إلى عمارة البنيان والمكان؛ فقول العمران البشري يحمل نفس دلالة قول العمران المكاني وهذا نتيجة للعلاقة التي ذكرناها أعلاه والجامعة بين عنصرين لا يمكن الفصل بينهما<< فالقانون في تمييز الحق من الباطل في الأخبار بالامكان والاستحالة أن ننظر في الاجتماع البشري الذي هو العمران ونميز ما يلحقه من الأحوال لذاته وبمقتضى طبعه وما يكون عارضا لا يعتد به ومالا يمكن أن يعرض له وإذا فعلنا ذلك كان ذلك لنا قانونا وبمقتضى طبعه وما يكون عارضا لا يعتد به ومالا يمكن أن يعرض له وإذا فعلنا ذلك كان ذلك لنا قانونا في تمييز الحق من الباطل في الأخبار والصدق من الكذب بوجه برهاني لا مدخل للشك فيه وحينئذ فإذا سمعنا شيء من الأحوال الواقعة في العمران علمنا ما نحكم بقبوله مما نحكم بتزييفه وكان ذلك لنا معياراً صحيحا يتحرى به المؤرخون طريق الصدق والصواب فيما ينقلونه وهذا هو غرض هذا الكتاب الأول من تأليفنا>>[2] ندعم رأينا بما قدمه "بن خلدون" فلقد جعل من العمران معياراً للصدق والكذب؛ أي الفضاء

---

[1]. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلامية، القاهرة، ص :26.

[2]. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص : 28.

العمراني ينتج ثقافة خاصة يمارسها ذلك التجمع الذي يصبح سلوكه يعكس خصوصية الفضاء ومنه يحدد إطار الممارسات.

إذن العمران البشري يقصد به البنيات الاجتماعية التي تسكن الفضاء العمراني؛ وبهذا كان انتقال مصطلح العمران، بمعنى أي منطقة تجتمع فيها كتلات بشرية ستكون نقطة تفاعلية بين البشر والفضاء المكاني ومنه وجود المجتمع يعني وجود العمارة. ووجودهما يعني وجود ممارسات ثقافية والتي ستسمى في مرحلة أخرى بالتاريخ الاجتماعي. هذه المرحلة التي عاشتها الأندلس بدليل نحن اليوم ندرس تاريخها وطبيعة مركزياتها الاجتماعية **فهل يمكن أن نتحدث عن المجتمع الأندلسي بفصله عن العمارة التي سكنها؟ وكيف أثّر العمران في المتخيل الثقافي؟ وكيف للمكان أن يشكل معالم الهوية ويعززها؟.**

يرتكز بحثنا على معرفة وتحليل المركزية العامة التي أنتجت خطاب ثلاثية غرناطة وبينت مقاصد الكاتبة، وانطلاقا من السلطة الإيديولوجية والكينونة التاريخية سنضع جزئية نسق العمران الأندلسي موضع الاشتغال الثقافي التاريخي الكاشف عن خصوصية فضاء الأندلس وهويتها، فمن يقرأ ويطالع التاريخ الأندلسي سيلحظ قوة تأثير الفضاء العمراني على الحياة الاجتماعية والسياسية والعسكرية فنقسم على هذا الأساس العمارة الأندلسية إلى عمارة إسلامية، عسكرية، اجتماعية وأخرى اقتصادية. وجميعها وعلى تنوعها كان لها الأثر في تشكيل المتخيل الثقافي والهوية الأندلسية، لذا سنربط بين فضاء العمران المختلف ونسق المتخيل الثقافي. وكما رأينا التقسيم الذي أشار إليه "بن خلدون" في "مقدمته" إذ قسم بين عمران البدو وعمران المدينة، وهذا التصنيف يوضح أثر المكان في السلوكات الإنسانية وطبائعهم << لما كان الإنسان متميزاً عن سائر الحيوانات بخواص اختص بها فمنها العلوم والصنائع التي هي نتيجة الفكر الذي تميز به عن الحيوانات وشرف بوصفه على المخلوقات ومنها الحاجة إلى الحكم الوازع والسلطان القاهر إذ لا يمكن وجوده دون ذلك بين الحيوانات كلها إلا ما يقال عن النحل والجراد وهذه وإن كان لها مثل ذلك فبطريق إلهامي لا بفكر وروية ومنها السعي في المعاش والاعتمال في تحصيله من وجوه واكتساب أسبابه لما جعل الله فيه من الافتقار إلى الغذاء في حياته وبقائه وهداه إلى التماسه وطلبه قال تعالى أعطى الله كل شيء خلقه ثم هدى ومنها العمران وهو التساكن والتنازل في مصر أو حلة للأنس بالعشير واقتضاء الحاجات لما في طباعهم من التعاون على المعاش كما سنبينه ومن هذا العمران ما يكون بدويا وهو الذي يكون في الضواحي وفي الجبال وفي الحلل المنتجعة في القفار وأطراف الرمال ومنه ما يكون حضريا وهو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمداثر للاعتصام بها والتحصن بجدرانها...>>[1] نستنتج من هذا

[1]. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ص 30.

التفصيل علاقة الفضاء العمراني بالتفكير الإنساني؛ فطبيعة العمران تنوعت بتطور وتنوع تفكير ساكنها، ولقد قسّم العمران بالفصل بين المدينة والبدو وهذا حسب حاجة الإنسان ومستوى فكره الذي يزداد ويتغير وبه سيتغير المكان، وهذه الحاجة تميز بها الإنسان دون باقي المخلوقات؛ إذ يفكر في مسكنه ليمارس حياته ويخلق نمط عيشه، والملاحظ هو تطور الحاجة كان من تطور الفكر الإنساني، وعليه وجود العمران اقترن بحاجة الإنسان وتطورها إضافة إلى مستوى التفكير الذي وصل إليه وهذا نسقطه على مراحل انتقال الإنسان من حياة البدو إلى فكرة بناء العمران المدني. وهذا ما نجده في المجتمع الأندلسي إذ وصل عمرانه إلى أعلى مرتبة من التطور؛ بحيث يراعي احتياجات الساكن وذاته دون إلغاء علاقته مع الآخر.

من يطالع التاريخ الإسلامي سيقف أمام مرحلة مهمة مثلّت التميز فكريا، علميا، تاريخيا وعكست التحول الذي عرفها هذا التاريخ؛ إذ انتقل الفرد العربي من حالة الثبات التي فرضها الفضاء الخارجي وخصوصية الخيمة، الجمال، الخيل والحرب ... وغيرها من ثوابت الكينونة في تلك المرحلة، لكن العقل العربي الإسلامي شهد تحولات جعلت منه يغير طرق تفكيره وعيشه وينتقل من حالة الأنا المغلقة إلى الأنا الساعية لإثبات وجودها مع التغيرات الحاصلة، ومن انغلاق فضاء البدو إلى عمران المدينة المتعدد؛ فكانت الأندلس وعمرانها خير برهان على النضج المعرفي الحضاري الذي وصل إليه العقل العربي الإسلامي لتصبح بؤرة إيديولوجية تاريخية ثقافية، استمر وتطور فيها التاريخ العربي. ومنه مثلت الأندلس مركزية متنوعة في الانتماء، الحضور والسلطة التاريخية الثقافية **فما أثر المدينة والعمران في المتخيل الثقافي والهوية الأندلسية؟.**

إنّ خطاب ثلاثية غرناطة مجموعة من المقاصد الإيديولوجية، التاريخية والثقافية؛ التي تسعى من خلالها الكاتبة "رضوى عاشور" لاستمرارية المركزية والذات الأندلسية التي وجدت نفسها تقاوم سلطة الآخر للحفاظ على كينونتها<< مشى يتابع الأزقة الملتوية الهابطة إلى باب الدّقّاق. وعندما اجتازه طالعته التلة الحمراء غائمة في بنفسج السحر والقصور من فوقها ناهضة تحميها أسوارها وأبراجها. لعله كان كابوسا. تقدم إلى قنطرة القاضي وعبر إلى الجهة الأخرى من النهر، ثم عاد وعبر القنطرة ثانية إلى جهة البيازين وحدق في ماء النهر. كان حدرُه يجري في أمان الله، وشجرة التين التي أكل من تينها الأخضر قبل شهور قليلة على حالها واقفة. تعرّت غصونها ولكن الغصون هناك. تطلّع إلى أعلى الطريق، كان مهجورا ومازال وسار باتجاه قنطرة الهرّاسين، وجلس على مصطبة حجرية على ضفة النهر وراح ينتظر(...) ثم طلع

النهار وتحددت الحمراء بكامل هيبتها: الأسوار المسننة التي تستعصي، والأبراج العالية، والقصور المنيفة، وأشجار السرو والنخيل خصيبة وسامقة وممتدة>>[1]

وصفت الكاتبة "أبا جعفر" ومسار حسرته على ما وصلت إليه "غرناطة" وقصور الحمراء وهذا الوصف بيّن للقارئ طبيعة العمران في غرناطة؛ المتميز بصبغة خاصة تعكس تفكير الأندلسي الذي راعى في تصميم وبناء عمرانه عدة معايير، تخص حياة الفرد وعلاقته مع مجتمعه بصفته ينتمي لهذه الجماعة فكان العمران يراعي ويعزز في الوقت نفسه العلاقة الاجتماعية، الاقتصادية كذلك العلمية والثقافية. وهذا التحكم العمراني والتأطير يمس أيضا العلاقات الخارجية؛ فالتميز الذي عرفه العمران الأندلسي بطابعه الإسلامي المتفرد جعل منه متعدد القوة والتأثير؛ إذ يعتبر جزءا هاما من مكونات المركزية الإسلامية الأندلسية وهذا لخصوصيته الإيديولوجية الدينية، التي بدورها جعلت منه وسيلة تكشف عن مضمر المركزية الإسلامية؛ ويظهر هذا في رغبة الآخر القتشالي المسيحي في تغيير ممارسة كل بناء إسلامي وبالتالي تسهل عملية الخلخلة للوجود الأندلسي<< كان أبو جعفر وهو يخطو في عقده السابع يزداد صمتا. صمت كثيف يحجب عن عيون أقرب الناس إليه إعصارا داخليا. لا ينام أو ينام ساعة أو بعض ساعة، ثم يقعد حتى إذا انفصل الخيط الأبيض عن الخيط الأسود خرج من البيت يمشي في الحي في انتظار فتح أبوابه، وما إن تفتح الأبواب حتى يغادره. يهبط إلى رصيف حدره، ويسير محاذيا النهر يتملى السبيكة وقلاع الحمراء وقصورها والأشجار المزروعة على الضفتين: أشجار السرو والنخيل والصنوبر على سفح التلة في الجهة الأخرى من النهر، وأشجار التين والزيتون والرمان والجوز والكستناء من جهة البيازين. يمر بالأشجار يتفحصها ويحدق في النهر. وعندما يصل إلى الجامع الأعظم يكون النهار طالعا ومستتبا، يدور بعينه في الساحة منتبها للحركة الدءوبة للباعة والشارين ولألفة الأصوات التي تنادي على بضائعها، ثم يواصل سيره ويشرّق حتى غرناطة اليهود وباب نجد، ثم يعود أدراجه إلى الأسواق يمر بزنقة العطارين ودرب الفخّارين والزّجاجين والنحّاسين والصيّاغ، ثم يدخل إلى القيصرية ولا يترك زقاقا من أزقتها العديدة إلا ويمشي فيه متأملا الأقطان والأصواف والحرير، المنسوج منه والخام، والرجال المنهمكين في القياس والوزن والبيع والشراء وتسليف العملة وتبديلها، ثم يخرج من القيصرية إلى شارع الساقطين، ومنه مرّة أخرى إلى رحبة المسجد الجامع، يدخله ويتوضأ ويصلي أربع ركعات فرض صلاة الظهر وركعتين سنة، ثم يقفل عائدا

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 22/21.

إلى حارة الوراقين حيث حانوته.>>[1] إنّ اعتماد الكاتبة على الوصف يرجع حسب رأينا إلى إثبات التواجد الأندلسي واستمراريته أولا وهذا ما يعتبر من مقاصد خطاب ثلاثية غرناطة، وأنها تكشف كيف تم الإطاحة بالمجد الإسلامي من خلال تحويل العمران من الرمزية الإسلامية إلى المسيحية بفرض ممارسة طقوس الدين المسيحي والتنصير فهم تعمدوا تغيير معالم الفضاء الأندلسي؛ فبتغيرها ستتغير العلاقات والممارسات وبالتالي تغيير الهوية الأندلسية، التي لن تحافظ على ثباتها بغياب أحد ثوابتها.

إذا قلنا بأنّ الفضاء العمراني في غرناطة يمثل هوية ثابتة سنبرهن على الوصف المكثف وقوته الذي نعتبره نحن وسيلة تُبَيّن المقصد الإيديولوجي للخطاب؛ فلذا توسلت الكاتبة وصف الفضاء العمراني لتعزز وتعرض طبيعة هذه الهوية ومُشَكِلات المركزية الأندلسية، ولقد ربطت"رضوى عاشور" بين العمران والمتخيل الثقافي على تنوعه وهذه النقطة التي نشتغل عليها نحن، منطلقين من قاعدة فكرية مفادها أنّ الوعي الفلسفي أساساه الوجود الإيديولوجي والثقافة بؤرة ظاهرة تحمل ذهنيات مضمرة خاصة بهيمنة السلطة الأندلسية؛ فالتاريخ العربي الإسلامي انتقل من البادية العربية إلى منطقة الأندلس ليجسد في القصور والقلاع، المساجد والحمامات، الأسواق والحوانيت، الأروقة والبيوت المزخرفة بخط عربي وروح تشارك فيها الشام ومصر مع الأندلس وفنونها وتزاوجت فأنتجت مركزية ذات تاريخ ممتد وثقافة مركبة تحركها الإيديولوجيا الواحدة. وهذه القاعدة التي اتخذتها الكاتبة مقصدا هاما من مقاصد خطابها؛ أي الفضاء العمراني يعتبر جزئية ذات أهمية بالغة كونه ينتمي للمتخيل الثقافي، وهنا تظهر التعالقات بين مقاصد الخطاب، الكاتبة، والثوابت التاريخية الثقافية<< كما أن هناك نقطتين ثانويتين تؤكدان الإحساس بالاختلاف في فنون إسبانيا الإسلامية في عهدها المبكر، وهو أعظم عهودها شأنا. فقد حفظت أسماء الفنانين والحرفين المنتجين للقطعة الفنية والزخرفة المعمارية في إسبانيا قبل أي منطقة أخرى من العالم الإسلامي وقد تكرر ذلك كثيرا قياساً بمناطق أخرى من العالم الإسلامي، كأنما كانت مرتبة الحرفيين هناك أعز مكانا. هذا، ومن الجدير بالذكر، ووضوح رعاية النساء لمثل هذه القطع وهي أيضا ظاهرة كانت نادرة في مناطق أخرى في ذلك الحين. فقد صيغت أقدم قطعتين عاجيتين مؤرختين لبنات عبد الرحمن الثالث، وصنعت بعد ذلك إحدى القطع الباقية للأميرة صبح >>[2] يمكننا إرجاع مكانة فن الزخرفة

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 28/27

[2]. محمد حسن العيدروس، العصر الأندلسي . العمارة والفنون الأندلسية في غرناطة وطليطلة وقرطبة. ، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، ط1،2001 ص : 18.

والعمران إلى التطور الذي عرفه العقل العربي في منطقة الأندلس؛ إذ الطابع الإسلامي طغى على الإيديولوجيات الأخرى ما جعل منطقة إسبانيا منطقة إسلامية تزاوجت فيها الامتدادات الشامية، المصرية، وشبه الجزيرة العربية لتجعل منها حضارة متفردة بالفكر، نمط العيش، العمارة، والحضور النسوي الذي ارتبط بالمجالس الفكرية، الاجتماعية المتخذة من المرأة عنصرا فاعلا يشارك في بناء الحضارة الأندلسية. وتجلت هذه المشاركة في ربط العمران بمسميات نسوية وهنا تظهر قوة حضور المرأة في الممارسة الاجتماعية، والإبداعية التي جعلتها تُخلد في الحياة العمرانية الأندلسية ولقد انتقل هذا التخليد والحضور إلى الكاتبة "رضوى عاشور" وهي التي جعلت من حضور "مريمة" فصلا كاملا يُبين فاعلية المرأة في الحضارة الأندلسية.

وإذا قلنا المرأة والعمارة الأندلسية سنجد الحضور الفعلي لها كممارسة ومطبقة للذهنية الأندلسية الظاهرة في تسمية العمران، وقبله عيش المرأة داخل عمران خاص بالحياة الاجتماعية يخضع لمبدأ الجماعة ومركزيتها، وحضور تاريخي إيديولوجي تترجمه "رضوى" في خطاب ثلاثيتها << وفي اليوم التالي يكرر الجولة نفسها أولا يكررها فيبدأ بزيارة ابنه ووالديه في مقبرة سهل من مالك، يقرأ لهم الفاتحة، ثم يقطع الحي من أقصاه إلى أقصاه ليذهب إلى مقبرة الفخارين ويلتقي بصديق له تحت التراب، يحدثه قليلا.

كان أبو جعفر يتفقد عمائر المدينة، مدارسها وجوامعها وروابطها وزواياها وأرياضها وحدائقها؛ كأنما يتعين عليه أن يرسم تفاصيلها ويحيط. يخرج من بيته ويعود ثم يخرج، لا يتبادل حديثا مع أحد وإن حكمت الضرورة ينطق بكلمات مقتضبة ولا يزيد.

وفي الحانوت لم يكن هناك عمل يذكر وقد شحّت الأرزاق بعد أن هاجر من هاجر، وبقي من صرفته الهموم وضيق ذات اليد عن الانشغال بغلاف جميل لمخطوطة جديدة.

كانت زوجته تعزو صمته لضائقتهما المالية؛ فتحاول إيجاد مخرج ولكنها كلما فتحت له بابا أغلقه.

.بع بيت عين الدمع .إنه لحسن وهبته لأبيه فورثه عنه.

.والمخطوطات؟

.تبقى لحسن وسليمة. لم يبقى لي ما أتركه لهما إلا ها.

.بإمكانك التخفف من أجر سعد ونعيم.

.لا أهل لهما فهل ألقي بهما إلى الطريق؟

.لا داعي إذن لدروس الصغيرين.

.سليمة تحب الدراسة وحسن يحتاجها.

أبو جعفر يسلك كأنما الحال مستورة والزمان هو الزمان.

ـ من أين يا أبا جعفر وكيف؟

ـ لم يبق لي في الدنيا إلا القليل، دعيني أفعل ما أريد !>>[1] هنا "رضوى" تصف غرناطة بطريقة قصصية تاريخية؛ بحيث الوصف يتجاوز الفنية إلى التأريخ لمرحلة كانت تخص المركزية الإسلامية في الأندلس، أي أنها أوضحت بوصفها هذا على الوجود الإيديولوجي بمركزيتيه؛ الإسلامية والأخرى المسيحية، فالوصف هنا ليس آلية فنية فقط بل أداة تكشف عن المقاصد والأنساق الكبرى التي تستدعي الفهم السليم والإدراك التام للإيديولوجية المتحكمة في إنتاج خطاب ثلاثية غرناطة.

إذن الحياة العمرانية في الأندلس تمثل حسب رأينا نقطة مشتركة بين الوجود الأندلسي بمختلف ممارساته، وبين المرأة الأندلسية المختلفة عن الغربية والمشرقية. وهذا الاشتراك وصل إلى الكاتبة كذلك؛ ونحن نرى بأنّ حضور الكاتبة بوصفها وسردها لتاريخية قصور غرناطة وأزقتها كان نتاج المتخيل الثقافي التاريخي المشترك، فلا يمكن أن تتبنى رؤية فلسفية تعزز مركزية إيديولوجية ذات الانتماء الواحد دون أن يتكون هناك محاور وجودية مشتركة؛ أي الحضارة الأندلسية بمقوماتها الثقافية التاريخية والاجتماعية استدعت توثيقا تاريخيا، عمرانيا. والذي بدوره استدعى حضورا في الخطابات بأشكالها، وبالتالي نعتبر هذه العلاقة المترابطة نوعا من المركزيات الثقافية الساعية لإثبات كينونتها **فهل يمكن أن تقوم حضارة وتتوسع بالمتخيل الثقافي؟.**

إنّ قيام حضارة كاملة الأركان كان بفعل وجود أفعال ثقافية اجتماعية تطورت وتوسعت في الفضاء المكاني؛ التوسع الذي سمح بخلق هيمنة سيطرت لسنوات، لكن تلاشت وآلت للسقوط فأصبحت منطقة ذات إيديولوجيات متصارعة << سادت حضارات ثم بادت، نشوء وارتقاء ثم سقوط، تلك هي الظاهرة التاريخية التي تتكرر في عالم الإنسان الذي يحاول فهمها أو يفهمها، وإن فهمها ينساها أو يتناساها(...) وهذا ما أدى إلى ارتفاع قوة المسيحيين الصليبية بقيادة بابا الفاتيكان الذي أعلن الحرب الصليبية المسيحية على مسلمي إسبانيا قبل المشرق الإسلامي في سواحل الشام، وبذلك توافد آلاف المسيحيين من مختلف أنحاء أوروبا لقتل المسلمين في إسبانيا مما أدى إلى سقوط آخر معاقلها في غرناطة ولم ينتهِ إلى هذه الحدود وإنّما إلى احتلال المغرب العربي حتى ليبيا.>>[2] إذن استنادا على هذا يُتبين الصراع الأيديولوجي الذي ركز على تغيير واستبدال الأفعال الثقافية الإسلامية؛ ولقد وصفت لنا "رضوى" خوف

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 29/28

[2]. محمد حسن العيدروس، العصر الأندلسي . العمارة والفنون الأندلسية في غرناطة وطليطلة وإشبيلية. ص :08.

أهل غرناطة من عمليات السرقة المعرفية، والمقصدية المسيحية في إخفاء والإنقاص من الممارسات الإسلامية، وصورت هذا بوصف أهل البيازيين في إخفاء الكتب تجنبا لحرقها.

"أبو جعفر" سار منتقلا متحسرا على حال غرناطة؛ مضى بحزن كبير بجانب الأماكن التي سكنتها الروح والحياة، هذا الوصف المكثف لسير"الجد" وهو يرى كيف غابت شمس البيازين نعتبره نحن فضاءً مفتوحا يستدعي البحث التاريخي، الدراسة السوسيوثقافية لتتكشف لنا الأنساق المضمرة المبطنة. وعليه نتجاوز البنى الواصفة إلى تفكيك مجمل ما جاء في سير "أبي جعفر".

دراستنا تميل لتوظيف مصطلح "الجدّ" لعمقه ودلالته على وجود الترابط والاستمرارية في العلاقات الأسرية؛ والذي يعكس النظام الاجتماعي الثقافي المتحكم في الأسرة، وعليه علاقة الترابط بين الفضاءات المختلفة. فإذا فككنا ما جاء في المقطع الواصف سنجد العمارة ودلالتها المختلفة؛ فالمقبرة وُجدت مع القرينة والمتمثلة في قراءة الفاتحة. ومنه المقبرة وزيارة القبر متبوعة بفعل قراءة الفاتحة تعكس مركزية إيديولوجية ذات ثوابت وأسس لن يغيرها أصحابها، فلقد تجلت هذه المركزية في عمارة المقبرة ووجودها كمكان يخص الموت بدرجة أولى.

ومنه المقبرة هي فضاء عمراني يحمل روحانية الموت وعلاقة المرء بربه وبمن رحلوا، وزيارة الجد هي فعل إسلامي خالص يعكس حنينه لأحبابه الموتى، وفي الوقت نفسه نستطيع القول بأنّ الزيارة تشير إلى قرب موته وإحساسه بهذا. وبالتالي نعتبر" المقبرة" ذلك الفضاء الجامع والرابط بين الإنسان الحي بالميت وبالله ، وإذا سميّنا العلاقة باسمها الحقيقي فنقول المقبرة هي انعكاس وممارسة فعلية للمتخيل الثقافي الديني؛ أي العمران تبدأ وتنتهي كينونة معالمه من وإلى الدلالة على الخلفيات الثقافية الإيديولوجية. فلا يمكن أن نرى حضارة عمرانية ونحكم عليها دون الرجوع إلى المحرك الثقافي؛ فالمتخيل الثقافي يظهر بظهور الممارسات الاجتماعية وينعكس في عمرانها.

إنّ تركيبة المتخيل الثقافي المختلفة لا تسمح لنا كباحثين بالفصل بين بنياتها، ولا إتباع سياسية الإلغاء لأنّ نمط التعالق يستدعي حضور الكل بشكل متفاوت لكن لا يعني الإلغاء. وعليه الترابط المتسلسل يلزمنا بوضع العمران الأندلسي محل الدراسة الثقافية والرمزية التي تتجاوز الفضاء كبنية مكانية فقط إلى بنى يحكمها الفعل البشري وتسيرها مركزية ذات سلطة إيديولوجية وقوة اجتماعية، ولعلنا نلحظ هذا في انتقال "الجد" من المقبرة إلى باقي الشوارع، فمن أوجد المقبرة يملك حياً يسكنه يمارس فيه حياته الاجتماعية؛ إذ تتفاعل الذوات الجمعية لتشكل شبكة علاقات أسرية وعائلية، علاقة جيران، مصاهرة وغيرها, ويتجلى تفاعل الذوات اجتماعيا في نمط الزواج الذي تطرقنا إليه سابقا وكل ما ذكر في دائرة الزواج يمكننا حصره في إطار منظومة الزواج الذي كان في غرناطة.

أمّا ما يهمنا هو انعكاس الزواج كمتخيل وفعل ثقافي وعلاقته بالفضاء العمراني، وكنقطة مهمة ووددنا الإشارة إليها لأهميتها البالغة ولابد من الوقوف عليها، تتجلى هذه الأخيرة في انتقال مصطلح العمارة من حقلها الدلالي الأصلي الدال على البنيان إلى عمارة ثقافية إيديولوجية، فنحن على هذا الأساس نضع مصطلح "المتخيل الثقافي العمراني" وهي الأقرب لطبيعة بحثنا ومنه العمران الأندلسي الأسري العائلي هو عمارة جمعية ثقافية تعزز العلاقة بين الذات والآخر؛ أي بين الرجل والمرأة كزوجين وبين الأسر مع بعضها البعض. إذن والعمران يظهر كمنظومة اجتماعية متماسكة البنى، فهو لم يكن بطريقة عشوائية بل أخضع الأسرة/ العائلة لمبدأ اجتماعي ثقافي كما خضع هو كذلك لنفس المبدأ. ليحافظ على العلاقة الداخلية والأخرى الخارجية مع المركزية المسيحية

إذن البيوت والمنازل جسدت عمارة ثقافية رابطة بين الذوات، وكاشفة عن أنساق وفضاءات متنوعة تهتم بالعلاقة داخل الانتماء الواحد وخارجه؛ كون العمران الأندلسي الإسلامي كان بمخطوطات مقصودة راعت وركزت على الترابط المذكور المعزز للهوية الثقافية، فمرور الجد على مقبرة الفخاريين الذين ساهموا في بناء وتشكيل الوجود الثقافي. ثم تواصل الكاتبة "رضوى عاشور" وصف وسرد المعالم العمرانية مبرزة حجم التداخل الثقافي وكثافة العمارة مع السلطة الاقتصادية التجارية لتكون الحوانيت أحد وجوه الحياة التجارية الحرفية، والتي تمارس فيها الأفعال الكاشفة عن الهوية الثقافية. لذا نقول إنّ الحضور المعماري حفظ الخلفية الإيديولوجية الثقافية بالمدارس، الجوامع، الروابط والحدائق، التي نراها نحن خير دليل على الوجود الثقافي والفكري والديني.

لذا الربط بين السير، العمران ، المتخيل الثقافي وبهذا الشكل التراتبي يسمح لنا ويكشف عن الترابط العمراني الثقافي والذي يساير بدوره اقتصاد الحضارة الأندلسية؛ فامتهان الجد لحرفة ومهنة الخطاطين لم تكن محل الصدفة بل أراد بها الحفاظ على سلطة الثقافة والمركزية الإديولوجية التي بنت الحضارة الأندلسية << لم ينتظر بل ركض كالمسوس صاعدا تلة البيازين حتى إذا وصل إلى الحي راح يعوي في الشوارع: "دخلوا الحمراء، رأيتهم"، " أخذوا الحمراء، سمعتهم"، " يا أهل البيازين، رأيتهم ، سمعتهم".>>[1] سقطت "الحمراء" وأُخذت بالقوة وانتهت المقاومة وأتت النهاية التي خاف منها الجد. كان "أبو جعفر" ينتظر هذا السقوط بخوف على أحفاده " سليمة" و"حسن"، خاف أن يمتلكا ثقافة الآخر المسيحي، خاف أن تنتهي رحلة العمران ورمزيته وممارساته، هذا الخوف شعر به الجد ونقلته بالوصف

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 22.

والسرد الكاتبة؛ سقوط غرناطة والحمراء أنهى مركزية عربية إسلامية وأعلن تغير الثوابت وإبدال الهويات<< أما المثال الثالث فهو أكثر معالم الفن الإسلامي شهرة في اسبانيا: إنه قصر الحمراء. مع أنه ليس هنا المكان المناسب لمناقشة التركيب الأثري لهذا القصر أو ملامحه الأخاذة التي تجذب الملايين من السياح سنويا، فإنّ الذي أحاول أن أبرزه في هذه المقالة هو أن هذا البناء نسيج وحده في العمارة الإسلامية، مع أن الجميع، من الأكاديميين الذين كتبوا عنه، إلى مخرجي الأفلام السينمائية في هوليوود إلى العرب الخليجيين الأغنياء الذين نسخوه أو قلدوه. أو اقتبسوا بعض أجزائه آلاف المرات، يعتبرون الحمراء المثال الحي للثقافة الإسلامية إلى حد أنّ المخيلة الشعبية والعالية الثقافة على حد السواء، نسجتا خيالاتهما الاستشراقية حوله منذ أوائل القرن التاسع عشر. لكن من المستغرب أنه لا يوجد بناء، أو جزء من بناء معروف، يشبه قصر الحمراء، باستثناء بعض الأبنية المقلدة له. التي شيدت في ما بعد في المغرب بالذات(...) ولعله من المحتمل هنا أن سلالة إسلامية كانت في طريقها إلى الاحتضار في الأندلس لم تبتدع قصراً " نموذجيا" ينتمي إلى مجموعة اختفت في أماكن أخرى، وإنّما أنشأت قصراً يتلاءم مع تاريخها المتفرد الخاص، ويتكيف مع حاجتها وتطلعاتها الخاصة.>>[1] هنا إقرار بتفرد العمران الأندلسي والذي كان يتوافق مع الثقافة والحاجة الفكرية، فقصر الحمراء حمل خصوصية جعلت منه يقترن بالهوية الإسلامية في الأندلس ويمثل مخيلة شعبية رأت في العمران الهوية الثابتة؛ إذ لا يمكن أن تكون هذه المخيلة تشترك مع الغير في التفكير، الثقافة والحياة الاجتماعية كون المركزية الإسلامية في الأندلس وضعت أسس هويتها استنادا على المرجعية الإيديولوجية أولا ثم الأفعال الممارسة ثقافيا واجتماعيا. والتفاعل بينهما انعكس في العمران الأندلسي؛ وعليه كان قصر الحمراء مركز الهوية الثقافية التاريخية ويمكننا أن نربط بينه وبين " العمارة الثقافية" و"المتخيل الثقافي العمراني" وهذا بالاعتماد على التداخل العمراني الثقافي غير القابل للفصل، ومنه وجود الاقتران جعل الآخر المسيحي يطمع في امتلاك الفضاء العمراني كعمارة ثقافية لأنه يعلم جيدا ما وراء الوجود المكاني، فسقوط الحمراء هو نقطة تحول الهويات والمتخيلات الثقافية.

نرى بأنّ العمران الأندلسي في ثلاثية غرناطة يتوازى مع الوجود الثقافي، وفي الوقت نفسه يمثل محورا توافقت فيه مقاصد الكاتبة مع سلطة الثوابت التاريخية والوجود الإيديولوجي << طوال أسبوع شهدت حارة الوراقين نشاطا لم تعهده أبدا. تغلق الحوانيت في النهار أو تظل مفتوحة ذراً للرماد في العيون،

[1]. محمد حسن العيدروس، العمارة والفنون الأندلسية في غرناطة وطليطلة وقرطبة، ص ص : 19/18

وبعد صلاة العشاء بساعتين أو ثلاث تصحوا الحارة للعمل. يحرس أبو منصور وثلاثة من صبيانه الحارة من جهة الحمام، ونعيم وشابان آخران يحرسونها من الجهة الأخرى(...).

كان أبو جعفر قد اتفق مع زملائه في حارة الورّاقين على نقل الكتب تحت جنح الليل إلى بيوتهم، ثم نقلها بعد ذلك في وضح النهار إلى المخابئ الدائمة في عربات، أو على ظهور البغال مموهة ببعض المنقولات وكأنهم يقصدون الموانئ راحلين، أو ينتقلون من بيت إلى بيت. وقرروا أن يتم ذلك تدريجيا. وبتنسيق وهدوء وحنكة لا تلفت أنظار السلطات. واستقر الرأي على توزيع الكتب على العديد من الأماكن: الكهوف في الجبال، أطلال المنازل المهجورة، وسراديب البيوت.>>[1] قبل حدوث محرقة الكتب كانت هناك خطة لحمايتها وحماية المخطوطات؛ هذه الحماية رافقها وصف الكاتبة للعمارة الأندلسية ككل، فالهوية الثقافية تكشفت لنا بظاهرها وباطنها في هندسة العمران فنتساءل للمرة الأولى عند القراءة لماذا وُجدت حارة الوراقين وغيرها؟ هذا التساؤل يسمح لنا بمعرفة أبجديات الهندسة العمرانية في منطقة الأندلس؛ فتخصص الكتاب والمخطوطات بحارة وحوانيت تمتهن فيهم القراءة والكاتبة والتخطيط، هو دليل على سلطة العلم والمعرفة الممتدة إلى المخيلة الشعبية؛ بمعنى الوجود الاجتماعي يمتلك السلطة المعرفية العلمية مثله مثل الطبقة الحاكمة والملوك، ونعتبر نحن هذا هو السبب الرئيس في تفرد المركزية الأندلسية. بحيث الحوانيت، الحارات والبيوت مثلها مثل القصور والقلاع والبلاط الملكي، وكلها تعكس ثقافة ساكنها وتخضع لأفعاله الممارسة. لذا مبدأ التفكيك والهدم مسّ قصر الحمراء وحارة الوراقين وغيرها من ثوابت الهوية الأندلسية والوجود الإسلامي. ومنه نفهم اشتغال الآخر المسيحي على مكونات المتخيل الثقافي أو العمارة الثقافية<< في ساحة البنود التي تتفرغ الطرقات منها إلى البيازين والقصبة الجديدة والقصبة القديمة فتاة تحمل سلتها وتمشي كباقي خلق الله (...)

لمحت رجلين قشتاليين يقتربان فغضت الطرف وواصلت السير لتتجاوزهما أو يتجاوزاها. رفعت عينيها فبدا لها أنهما يحدقان فيها. تجاهلت نظراتهما وأسرعت الخطو. رفعت عينيها فبدا أنهما يقصدانها. ازدردت ريقها وتحيرت للحظة، ثم اندفعت تركض في الاتجاه المعاكس، ركضا خلفها حتى لحقا بها(...).

في ساعات معدودة كان الخبر قد انتشر في البيازين كلها ومعه انفلت الغضب المكتوم في الصدور. "والعمل؟" "تغلق الأبواب!"

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 48/47&

تفرق الرجال شرقا وغربا، شمالا وجنوبا وأوصدوا الأبواب بمزاليجها الحديدية الضخمة؛ومن خلفها أقاموا المتاريس بالأخشاب والحدائد وأجسادهم. أغلقوا الأبواب كلها إلا بابا واحدا خرج منه الشباب المتجهون إلى قصر الكاردينال بالقرب من الحمراء. خرج الحشد الكبير من باب البنود إلى القصبة القديمة وعبروا نهدر حدّره مندفعين متوقدين، والحزن، الحزن الثقيل الذي ركب على أكتافهم وناءت تحت وطأته الرءوس وانقبضت القلوب، اعتلوه، وعلى صهوته انتصبت الجذوع، وعلت الهامات، وتألقت العيون، ودفعت الأقدام بمهاميزها فراح يركض منفلتا كأنما قُدّ من لهب.>>[1] إنّ العمارة الأندلسية لا تمثل زقاقا واحدا ولا شارعا منفصلا بل هي شبكة مترابطة أوجدتها الحاجة الفكرية أولا، الاقتصادية والاجتماعية ثانيا ولعلّ الكاتبة "رضوى عاشور" أصابت لحد كبير في الربط بين الوصف ومقاصدها الإيديولوجية التي ترى في العمران الأندلسي فضاء الهوية التي تستوجب الاستمرارية حتى بعد سقوط الحمراء، وإذا انطلقنا من الوصف ستتكشف لنا خصوصية العمران التي جعلت منه مركزية كبرى توازي المركزية الإيديولوجية؛ فالملاحظ هو ارتباط العمران بالسلطة المختلفة، ما يعني عمق العلاقة بين العمران والجانب الاقتصادي والسلطة العسكرية وهذا ما جعل العمارة الأندلسية عمارة إيديولوجية ذات فضاءات متعالقة. ولقد أبانت الكاتبة"رضوى" هذا التعالق بوصفها شبه التام<< كانت البوابات تمثلُ نقاطاً مهمةً للغاية في أسوار المدن الأندلسية؛ حيث كانت تتلاقى عندها الطرق الحضرية والطرق بين المدن الأخرى، غير أن البوابات كانت في المقام الأول مناطق محصنة تحصيناً قوياً، لدرجة أنّه يكون من السهل الاستيلاء على المدينة من الأسوار وليس عبر البوابات المزودة بوسائل دفاعية من كل نوع، مثل: البرج أو الأبراج والفتحات العلوية والباب المتحرك والشرفات الناتئة والسور الأمامي أو البربخانة، ولهذا نقرأ في أحد كتب ألفنسو العاشر Las partidas: " إنها أشياء مقدسة تلك التي تسمى أسوار وبوابات المدن والبلدات" ...>>[2] تفرد العمران الأندلسي ظهر في الجزئيات المترابطة؛ بحيث العمارة الإسلامية آنذاك كانت اجتماعية، ثقافية خضعت لمبدأ التحصين؛ يعني الأبواب والأبراج تمثل حماية للوجود الهوياتي، بحيث ساكني غرناطة وغيرها من المدن الأندلسية كانوا على علم بصراع المركزيات الدائم، لذا حماية الذات الجمعية ثقافيا واجتماعيا كان ضرورة استدعت الاعتماد على عمران خاص يحمي من توسع المركزية

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 57/56.

[2]. باسيليليو بابون مالدوناندو، تج: علي ابراهيم مونوفي، مراجعة: محمد حمزة الحداد، العمارة في الأندلس . عمارة المدن والحصون ، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م، ص : 5.

الأخرى<< لم تنم في الليل البيازين كأنها ليلة الرؤية تمور الأزقة فيها بصوت الصغار وركضهم وحديث الكبار وفعلهم وتتقد البيوت بالشموع والقناديل وألق العيون فيسكن في الليل النهار. وقبل طلوع الفجّر دار المنادي في الناس معلنا أنّ مسجد البيازين هو مسجد البيازين، فمن يريد صلاة الفجر فيه فأهلا به وسهلا. ومن يريد المشاركة في تدبير الأمر فليحرص على صلاة الفجر فيه.

لم ينتظر الناس صوت المؤذن بل قصدوا المكان، فقهاء ومدرسون وتجاراً وحرفيّون ومحاربون قدامى وصبية لم تخط شواربهم بعد. التقوا عند الساحة المتاخمة للمسجد وراحوا يتحدثون واقفين أو سائرين أو جالسين مفترشين الأرض، ثم انطلق صوت المؤذن رنانا ومجلجلا فدخلوا المسجد وضمّوا الصفوف وكبروا خلف الإمام.

لم يكن إمامُهم شيخ المسجد، ولا كان من كبار الفقهاء الذين حملوا أمتعتهم وهاجروا بعد إعلان الاتفاقية بأيام قليلة، بل أمَّهم نجار مسن يعرفه بعضهم ولا يعرف بعضهم الآخر.

عندما انتهت الصلاة قال الإمام:

طلب مني أن أؤمّ صلاتكم هنا في مسجد البيازين بعد أن أعاده الله لنا.

اختنق صوت الشيخ بالدموع، تنحنح ثم واصل:

ـ هذا شرف لي وليتني له كفؤ.. يا أهل غرناطة والبيازين هذه مدينتنا نطعم حلوها ومرها، وهاهو أمرنا اليوم بين أيدينا نفلح في تدبيره بحسن التفكير والمشورة أو لا نفلح فنجرع كأسا مرة ونعيش بحسرتنا حتى نموت، فما قولكم يا أهل البيازين؟>>[1] حسب اشتغالنا على مدونة البحث" ثلاثية غرناطة" نستنتج بأنّ العمران الأندلسي في خطاب الثلاثية يسمح بممارسة الأفعال الثقافية بحمولاتها المختلفة، وفي الوقت نفسه يمثل معلما ثقافيا تاريخيا أُسس على خلفية إيديولوجية، ويظهر هذا في تعدد الوظيفة التي تجاوزت الوجود الجغرافي إلى الوجود الأيديولوجي كممارسة جمعية تحكمها المركزية الإسلامية، نضيف إلى هذا وظيفة المقاومة التي تثبت الترابط بين العمران والثقافة كبنيات غير منفصلة ويجمعها الصراع مع الآخر؛ إذ المجتمع الأندلسي الإسلامي كذات جمعية نجده ساهم بقوة في الترابط العمراني الثقافي وهذا بربط المهن بعمران خاص بها، كذلك ممارسة الصلاة في المسجد كفعل روحي يعزز بمكان خاص ويكون عمارة جمعية أساسية الوجود في المركزية العامة وثابت في الهوية الأندلسية الإسلامية. لذا نلاحظ تحول الإمامة من إمام المسجد إلى الشيخ النجار كان بهدف الحفاظ على عمارة المسجد والممارسة الدينية لقيمتها الكبيرة؛ فغياب الإمام لم يفرغ المكان من روحه الدينية ووظيفته.

---

[1]ـ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص : 59/58

ومنه فعمارة المساجد تعتبر المركز في كل مدينة أندلسية<< اقترن عصر الفتوحات الإسلامية للبلاد الأجنبية خارج شبه الجزيرة العربية بإنشاء مراكز عمران إسلامية (أمصار) كان الغرض منها أن تكون قواعد حربية ومراكز لجيوش المسلمين الفاتحة من ناحية، ولصبغ البلاد المفتوحة بالصبغة العربية الإسلامية من ناحية أخرى. وقد كانت المساجد هي الأساس الذي اعتمد عليه الفاتحون المسلمون في صبغ المدن المفتوحة بالصبغة الإسلامية، حيث يصبح المسجد الجامع بمرور الزمن هو مركز المدينة وقلبها النابض. فمنه تتفرع الأزقة والطرق المؤدية إلى أبوابها، وحول ساحته أو قريبا منه تقام الأسواق والفنادق والقياسر والحمامات وغيرها، وهو مركز الاجتماعات السياسية، ومقر توزيع الجيوش، ومكان عقد الحلقات العلمية، والفصل في الخصومات وغير ذلك، فضلا عن كونه مكان إقامة شعائر الإسلام. فليس غريباً أن يسيطر المسجد في المدن الإسلامية في تلك العصور على مناحي الحياة. وهكذا كان بناء المسجد الجامع في الإسلام أساس الحركة العمرانية في المدن الإسلامية. وعندما فتح المسلمون الأندلس شاطروا الإسبان في كنائسهم في قرطبة وغيرها حيث أقاموا في جزء من كينسة (شنت بنجنت) الكبرى بقرطبة مسجداً بسيطا متواضع البناء...>>[1] إذا رجعنا إلى جزئية عمارة المساجد في الأندلس سنجد بأنّها تُظهر فحوى الصراع الإيديولوجي الديني؛ بحيث نلحظ بداية التوافد الإسلامي والتوسعات كانت باستبدال أو تحويل الكنائس إلى مساجد ذات عمران إسلامي خالص، له امتدادات لمساجد الشام ومصر، كذلك المدينة المنورة، لذا سيكون المسجد في بلاد الأندلس مماثلا بشكل نسبي لباقي المساجد. ويمثل مركزية كبرى باعتباره الوجه الأساسي لوجود الصراع؛ هذا الأخير الذي نتج بعد مجيء " عبد الرحمن الداخل" وسيره على خطى سابقيه بتحويل الكنائس إلى مساجد وتقسيمها من المسلم والمسيحي.

إذن هذا التواجد المزدوج عكس صراعا دينيا طويلا؛ إذ تحاول كل قوة هدم الثانية وهنا تظهر الوظيفة الثالثة وهي وظيفة الحماية<< ساعتها تعالت صيحات الأولاد الذين اعتلوا الأسوار والأبراج يعلمون الناس بأن حملة من الفرسان القشتاليين تقترب من الأبواب. ساد التوتر وانهمك كل فيهما يراه ضروريا من عمل. بعض يقويّ المتاريس، وبعض يعد سلاحه، وبعض كنعيم يصعد الأسوار محملا بالحجارة والشتائم لكي يلقيها جميعا على رءوس أولاد الحرام الذين يريدون اقتحام الحيّ. وانهمرت الحجارة والسباب من كل مكان، والفرسان الذين نجحوا في اتقائها وصلوا إلى الأبواب وجدوها مغلقة

[1]. محمد حسن العيدروس، العصر الأندلسي . العمارة والفنون الأندلسية في غرناطة طليطلة وقرطبة . ، ص ص : 63/62.

محكمة الإغلاق فاستداروا بأحصنتهم وانسحبوا...>>[1] إذا ربطنا بين بداية الفتح الإسلامي للأندلس ومراحل سقوط غرناطة سنفهم لماذا سعى القشتاليون لتغيير وظيفة المسجد وكينونته، لذا لا نستغرب الحملة القشتالية على أهل البيازين ومسجدهم، وحسب رأينا كل ما حدث هو إعادة استرجاع هوية الكنيسة التي غُيرت بالفتح الإسلامي، وعليه اتخذ المسجد مركزية كبرى جعلته يمتلك السلطة الاجتماعية السياسية والاقتصادية؛ فتوسطه للمدن كان على خلفية إيديولوجية هدفها حماية الذات الجمعية من تأثيرات السلطة الغربية المسيحية التي ستفكك الوجود الإسلامي بأي طريقة. ومنه المسجد لم تنحصر وظيفته في الجانب الديني الروحي بل تعدت إلى الحماية الإيديولوجية الثقافية التاريخية المصاحبة له<<واصل السير في أزقة القيصرية يدخل إلى زقاق يقوده إلى زقاق ينتهي به في زقاق، يتطلع إلى مقاطع الرجال وأثواب النساء والمناديل والقلانس والنعال والسبابيط. غادر القيصرية وعاد إلى باحة المسجد الأعظم وظل يمشي حتى وصل إلى باعة المأكولات والحلوى والتين المجفف والجوز واللوز مكدسة في سلال كبيرة معروضة على الشارين، تجاوزها >>[2] إنّ سير" سعد" داخل المدينة أوضح تمركز المسجد الأعظم وارتباطه بالأزقة والشوارع؛ بحيث يتحكم في التفريعات المقسمة حسب المبدأ الجمعي. ومنه تتضح مكانة المسجد في التاريخ الأندلسي.

ويظهر المتخيل الثقافي في عمارة المساجد في البعد الديني، التاريخي فمن كل ما سبق ذكره يمكننا القول بأنّ عمارة المسجد تحقق وجود المتخيل الثقافي؛ إذ يعتبر المسجد من ثوابت العمارة الثقافية، والتي جُعلت لتقابل وتواجه هوية أخرى وفي نفس الوقت وجود عمارة المساجد كان نتيجة لخلفية ثقافية، تاريخية.

وعليه الجمع بين المسجد والكنيسة يعني استمرارية الصراع الإيديولوجي مع وجود سيطرة طرف واحد ونهاية الآخر، ومنه نعتبر عمارة المساجد هي العمران الذي يعد أساس الصراعات الدينية؛ هذا الصراع حسب رأينا ينتقل بنا إلى الثوابت والمتغيرات في الهوية الأندلسية.

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 62.

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص : 74

وقد تظهر علاقة المتخيل الثقافي بالعمران بصفة عامة في الحضور القوي للتاريخ والخلفية الثقافية؛ إذ العمران كان نتيجة للتأثير الثقافي وفي الآن نفسه يعكس ممارسات وتصورات ثقافية في بنيته العمرانية، لذا تمركز المسجد لم يكن عبثيا بل كان لتعزيز هذا التأثير المتبادل. وطرحنا لهذه الجزئية الهامة يبقى طرحا نسبيا نظراً للتداخل المعرفي التاريخي والإيديولوجي كذلك، ولقد أبانت الكاتبة "رضوى عاشور"هذا التداخل والتقاطع. ومنه نستنتج بأنّ العمران وليد المتخيل الثقافي والتفاعل بين التاريخ، الإيديولوجيا والمجتمع فتنتج العمارة الثقافية، أو عمارة الثقافة ومنه يُشكلان المركزية الأساسية التي تعتبر بدورها جزئية من المركزية الكبرى للوجود الإسلامي في الأندلس وبالتالي تشكيل الهوية الأندلسية. لذا لا يمكن الفصل بين التاريخ، الثقافة والإيديولوجيا التي تتعالق هي الأخرى بالعمران، ومنه هذا التعالق ينتقل بين الوجود الثقافي والتاريخي.

إذن التعالق هو نقطة مشتركة بين العمران وعمارة الثقافة، هذه الأخيرة تعد تركيباً مكثفاً يختزل الأبعاد الاجتماعية الممارسة؛ اجتماعيا تاريخيا، ومنه تنتج الفضاءات والأنساق. ومن هذا الانتقال المتماثل تمركز العمران جغرافيا، ثقافيا. ما جعله نقطة اشتغال من الآخر المسيحي؛ يعني استبدال الهوية أولاً قبل سقوط غرناطة.

ولقد كان وصف الكاتبة من التقنيات الفنية التي ساعدت في توضيح الوجود العمراني، كذلك أبانت المقاصد الإيديولوجية، الثقافية للكاتبة وخطابها، ومنه المتخيل الثقافي تشكل بالانتقال من الممارسة الفعلية في الأندلس، إلى مقاصد الكاتبة ومقاصد خطابها، نهاية بالفعل القرائي الذي يقوم به المتلقي. ونسقط هذا على الهوية فتنتج الهوية الثقافية الإيديولوجية التي جمعت بين الثوابت والمتغيرات؛ هذه المتغيرات كانت نتيجة لحتمية الممارسة، ونراها نحن نوعاً من المقاومة لاستمرارية الوجود الإسلامي في الأندلس. واستنادا على هذا التحليل نقول بأنّ المتخيل بأنواعه يساوي الفضاء وفي الوقت نفسه يساوي النسق وهذا يحقق ويكشف بنية الفضاء الروائي في ثلاثية غرناطة.

المبحث الثاني: فضاء نسق الهوية في ثلاثية غرناطة.

المطلب الأول: الهوية العامة في ثلاثية غرناطة.

إنّ المتتبع للمسار الفكري سيلحظ انتقال النسوية من دائرة الوجود الفلسفي والديني إلى حلقة الإنتاج الأدبي والنقدي، ويدرك تغير مسار كينونة المرأة وتحولها من العنصر المهمش عمدا إلى مركزية وسلطة موازية أسست لوجودها أدبيا ونقديا. هذا التأسيس عكس رؤى النسوية في الخطابات الفكرية؛ إذ أعطى الحضور النسوي هوية خاصة لهذه الأخيرة **لكن هل هذا الانتقال يغير في مفهوم الهوية؟** هذه الإشكالية الكبرى التي نبدأ بها دراسة جزئية الهوية في خطاب ثلاثية غرناطة ويمكنها أنّ توضح لنا كينونة الهوية كمحور ثابت في الخطاب الأدبي بصفة عامة، وعلى هذا الأساس نستطيع تفكيك خطاب الثلاثية لفهم وجود الهوية والمقصدية منها. إذن سنتوسل التفكيك والتحليل لفهم وجود الهوية وإبانتها، وكيفية تحولها بين العوامل المتغيرة والثابتة فقد تثبت الهوية مع المتغيرات وقد تتغير مع الثوابت. لكنها تبقى تتصف بالنسبية نظرا لطبيعة البحث الإنساني.

لعلنا قد أوضحنا كثافة خطاب ثلاثية غرناطة التي سمحت بتعدد المقاصد وترابطها، هذا التعالق الذي نستشف منه الهوية العامة وتنوعها؛ فالتفاعل الإيديولوجي السردي سمح لنا بمعرفة حدود هوية الثلاثية المبنية على تماسك الجزئيات الأساس وتداخلها مع بعض، لذا لا يمكن فصل العمران عن المجال الهوياتي له، فهو الذي يحمل هويات مختلفة الدلالات والمقاصد، وفي الوقت نفسه كان مساحة ظهر فيها الصراع بين الهوية العربية الإسلامية الأندلسية الساعية للثبات، وهوية غربية مسيحية تهدف للنهوض على أنقاض الهوية الثانية. وعليه الكاتبة "رضوى" تجاوزت كما أشرنا سابقا مبدأ حضور النسوية كسلطة مقابلة مفككة لسلطة الرجل، بل كان الحضور النسوي في الثلاثية استنادا على المقصدية الكبرى المتجلية في الوجود الإيديولوجي والمركزية التاريخية.

الأدب النسوي، الأدب الأنثوي، خطاب المرأة، النسوية، النسائية، هي مجموعة مصطلحات كانت نتاج النظرية الفلسفية النسوية، والتي كانت من منطلق إبراز الذات وبناء مركزية الذات الأنثوية الساعية للتحرر من الهيمنة الذكورية؛ بمعنى المرأة ترقى إلى مصاف المبدع وتخرج من حالة التهميش والعجز؛ فالإبداع يعني التحرر من القيود الجمعية ككل والذكورية بصفة خاصة << يجمع الكثير من الباحثين على أن البدايات الأولى للحركة النسوية قد ظهرت في القرن التاسع عشر. وتحديدا عند بدء وعي المرأة المنظم بماهية وأشكال العلاقة مع الآخر ومحولة إزاحة الظلم الذي يقع عليها(...) ثم أطلق عليها

النسوية Feminism>>[1] بعد ظهور الحركات النسوية كانت النتيجة حتمية ومنطقية لرؤى فلسفية كانت؛ إذ بدأ يتشكل وعي المرأة الوجودي من حيث ذاتها وعلاقتها مع الآخر، كخطوة أولى ثابتة ولابد منها هي إثبات الذات بتخطي التصورات السابقة والمجحفة في حق المرأة << لو تأملنا في بعض المرجعيات الدينية، فإننا نقف على صورة سلبية للمرأة بل مكانة دونية، تفتقر إلى الرفع من مكانتها إلى مرتبة الإنسان. فنجد التحريم والتجوير، بل إنّ النظرة للمرأة تستند إلى بنية فكرية مُنشدّة على أفق فكري يكاد يكون قبرا ووأدا. إنها اللعنة التي تحيط بالمرأة، وكلما اقتربت من "جنان" الرجل إلا وأفقدته نظارته وصفاوة فكره>>[2] بعد هذا الإقصاء المتواجد في الأديان القديمة ما كان أمام المرأة إلا تعزيز الفهم بالماهية وتعميق الوعي بالهوية النسوية؛ وبالتالي الدفاع عن هاته الهوية ومركزتها وإزاحة الضبابية. فبداية وجود الذات النسوية انطلق من الدعوة إلى المساواة والحرية وإلغاء التميز؛ أي الانتقال من الأحادية الذكورية إلى الثنائية الإنسانية المحققة للوجود النسوي دون إقصاء ومن هنا يتضح لنا التفكير التغييري الذي تبنته المرأة لبناء مركزية خاصة بها.

ويعتبر الخطاب الأدبي النقدي من الخطابات التي احتوت على المركزية النسوية المنعكسة في تيمات مختلفة تحاول أن تكون الأساس في الأدب النسوي **وعليه يمكننا أن نتساءل هل كانت المرأة مبدعة وتيمة؟ مبدعة وفقط؟ تيمة وفقط؟** ومن كل نوع سيتشكل لدينا فضاء معين وهذه الفضاءات المتنوعة بتكاملها مع بعض تنتج فضاء الهوية العام، وبالتالي نجد أنّ نمط تواجد المرأة في الأدب يعكس لنا منطقيا طبيعة وكينونة الفضاء الروائي النسوي.

الهوية في خطاب ثلاثية غرناطة

من خلال معرفة وتعقب مُشّكلات خطاب ثلاثية غرناطة المتمثلة في السرد، التاريخ بأنواعه وتداخلهم الكبير مع المتخيل الثقافي إضافة إلى الحضور القوي للعمران الأندلسي سنكتشف بؤر التداخل، والتعالق الإيديولوجي الثقافي العاكس للهوية وهذا بالتفكيك البنيات الخطابية للثلاثية؛ إذ لزاما علينا وضع بعض الأسئلة التي تبين لنا أساس وجود الهوية ومنه **ما الهوية التي أنتجتها رضوى؟ ما**

---

[1]. عصام واصل، الرواية النسوية العربية ـ مساءلة الأنساق وتقويض المركزية ـ، ص ص : 16/15

[2]. علي عبود المحداوي وآخرون، الفلسفة النسوية في فضح ازدراء الحق الأنثوي والتمركز الذكوري ونقده، منشورات الاختلاف، 2013م،ص :22.

هي حدودها؟ وكيف شكلتها؟ ومن هو الآخر الذي يقابل مركزية هوية الثلاثية ؟ وهل هوية خطاب ثلاثية غرناطة هي امتداد للهوية الأندلسية؟.

وكيف تتحقق هذه الهوية؟ وهل للهوية في هذا الخطاب حدودا ثابتة أم متغيرة؟ وكيف شكّل التفاعل التاريخي الهوية؟ وهل هوية الثلاثية وسعت دائرة تلقي الخطاب النسوي العربي؟ أم أنها لم تتجاوز الفكر الأحادي الذي يلغي وجود الآخر المقابل؟.

تعد الهوية مسألة وجودية في أصلها ولقد ساهم الخطاب الروائي في تعزيزها كأحد أبرز الموضوعات وأهمها، وهذا الانتقال من عالم الوجود والثنائيات الكونية؛ الذات والآخر إلى الكينونة التاريخية الثقافية وصولا إلى الهوية الكتابية والقرائية، هو الخط الرفيع المبرز للعلاقة بين الهوية والخطاب الروائي<< شكلت الرواية النسوية العربية في الآونة الأخيرة عالما ضاجا مليئا بالقضايا الفنية والإيديولوجية، وقد تمثل ذلك في جرأتها وتحديدها للواقع واستفزازها للقارئ؛ من حيث مناقشتها جملة من القضايا الشائكة ومساءلة الواقع والأنساق الثقافية برمتها؛ بغية إعادة هيكلة البناء الاجتماعي واقتراح منطق الذوات المتكافئة بدلا عن الذوات المركزية، فأربكت المشهد حينئذ وشكلت بذلك ظاهرة لافتة جديرة بالدرس والتحليل>>[1]هنا تظهر رؤية الناقد "عصام واصل" في مضمون الرواية النسوية العربية المتجلي في دور المرأة الموضوع أو التيمة؛ بحيث تكون موضوعا سرديا يستند إلى تقنية الوصف لتبرز علاقة المرأة بالآخر، إضافة إلى امتلاك الرواية لحمولات مختلفة، لذا سيكون محور البحث يدور في محاولة فهم علاقة المرأة بالفكر على اختلافه، واكتشاف منطق الذوات المتعددة<< اجتمعت أم جعفر وأم حسن ومريمة والصغيرات لإقناع نعيم بترك الآلة لسليمة " ليلة واحدة وفقط" وبعد أخذ وردّ وطول مناقشة سلم نعيم أمره لله وأعطى الآلة لسليمة؛ وهو يكرر أن عليها أن تكون حريصة في مسكها واستخدامها لأنها قد تنكسر.

.وغداً، غداً صباحا، سأعود لأخذها.

ولكن حين أتى نعيم صباح اليوم التالي لاستعادة النظارة، كانت سليمة قد حسمت أمرها وقررت، قالت له:

.حدث ما كنت أن أخشاه، انكسرت النظارة.

.انكسرت؟

[1]. عصام واصل، الرواية النسوية العربية .مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص : 11.

أطلق نعيم هذه الصيحة الواحدة، ثم صمت ومرّت لحظات لا يدري ما الذي يقوله أو يفعله>>[1] في هذا المشهد السردي تظهر جليا علاقة الوصف بالسرد؛ بحيث نجد "رضوى" اعتمدت على الوصف والحوار السردي لمقاصد ظاهرة ومبطنة. ولقد تمثلت في شغف "سليمة" المعرفي، وحبها للمطالعة؛ إذ لم تصفها بأنها سارقة وكاذبة، بل أوقفت المشهد بصمت "نعيم". هذا الصمت الذي يعزز قوة المقصدية لهوية المرأة القرائية والمثقفة التي تعتمدها الكاتبة لإثبات صورة المرأة في الزمن الأندلسي. وهذا الإثبات يضعنا أمام مقارنة حتمية بين رؤى النسوية وموضوعاتها، وبين خطاب ثلاثية غرناطة ومقاصده؛ فالأولى اتخذت من خلخلة مركزية الرجل وسلطته موضوعا لها بهدف خلق وبناء مركزية نسوية تثبت كينونة المرأة، وهنا التفكيك يعني القصد في إلغاء سلطة الرجل والإبقاء على فاعلية ذات المرأة وفقط، ولعلّ هذا المبدأ يمنحها هوية ثابتة. بينما الدارس والمتلقي لخطاب الثلاثية سيصل إلى معرفة أوجه الاختلاف؛ لأنه سيقف أمام رؤية مختلفة وظفت المرأة كموضوع يخدم الذات الجمعية غير منفصل ولا مخلخل لسلطة أخرى. وهنا تظهر الحمولات المختلفة المشكلة للأنساق الثقافية السامحة بالتفاعل بين جميع الذوات؛ إذ نجد الكاتبة "رضوى" قد تجاوزت موضوعات النسوية الساعية لخلخلة مركزية الرجل إلى الذات الجمعية والمركزية الإيديولوجية الثقافية. وقد ينعكس هذا في إعطاء صورة للمرأة الأندلسية والتي تميزت بالعقل والحكمة؛ الأمر الذي منحها حق المشاركة الاجتماعية لاستمرارية هوية الوجود الإسلامي الأندلسي. وعليه الهوية ستختلف بين رؤى النسوية ومقاصد ثلاثية غرناطة.

أرادت الكاتبة أن تعطي للمرأة البطلة حق العلم والمعرفة والعقل الذي سلب منها لسنين عدة سواء كانت في الحقيقة أو في صفة البطلة؛ بحيث كانت صورة المرأة تقتصر فقط في الدور النمطي المحصور في أعمال البيت، فالصورة الجديدة للمرأة البطلة والمتصفة بالتعلم والمطالعة منحتها القدرة على التأثير البالغ في نوعية العلاقة مع الآخر المتعدد؛ من زوج وأخ، والآخر المسيحي وهو القس، فسرقة نظارته هي نوع من القدرة على تجاوز حكمه، لا ننسى أيضا الآخر المتلقي فتحديد خط سير كل شخصية بالوصف الدقيق الدال على تمركزها وقوتها يعطي للقارئ أفقا للقراءة والتأويل، فلا يمكن بناء قراءة جديدة وتأويلا للأحداث بتهميش وتجاوز الحيز الحقيقي للرواية، وهذا ما تقدمه القراءة النسقية أو الأفقية << (...)القراءة النسقية /الأفقية تعني المرحلة الفعلية لبدء العمل النقدي، وهي تشبه عملية التعرف على المكونات

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 136/135.

الأساسية للنص الأدبي سواء المضمونية منها أو الشكلية>>[1] وهنا نجد هوية جديدة للمرأة قدمتها "رضوى" عكست من خلالها الوجود التاريخي والثقافي الإيديولوجي الذي أسس لخطاب ثلاثية غرناطة؛ بمعنى أنّ هذا الخطاب تحركه خلفيات معرفية إيديولوجية وجب على "رضوى" أنّ تثبت وجود هذه الخلفيات في جزئية الهوية أي "سليمة" شخصية تاريخية تثبت الهوية التاريخية وفي نفس الوقت توظفها الكاتبة لتعزيز هويات أخرى تمثل مقصدا من المقاصد الكبرى للثلاثية ومنه **هل مثلت "سليمة" هنا الكاتبة؟ وهل الهوية الإيديولوجية كان لها الامتداد من "سليمة" إلى الكاتبة نهاية بالمتلقي؟.**

وعليه دراستنا لم تخرج خطاب ثلاثية غرناطة من الرؤية النسوية بل تماشت مع الخصوصية التي فرضها الإطار العام، المتجاوز لتلك الكينونة المغلقة إلى الذات الجمعية التي تحكمها الخلفية التاريخية الثقافية؛ أي المتخيل الإيديولوجي يعتبر نقطة الاختلاف الكبرى وعلى هذا الأساس سمينا العناصر المركبة للخلفية بفعل المقاومة. إذ الصراع الذي كان في منطقة الأندلس استدعى أفعالا ممارسة تسمح بالحفاظ على الهوية التاريخية الثقافية.

وهوية الشيء تتجلى في علاقة الذات نفسها أولا ثم التفاعل مع الآخر، هذه العلاقة التي تثبت الدور المزدوج للهوية؛ المنطلق من الذات إلى التفاعل مع الآخر فلا وجود لكينونتها إلا بالتفاعل، المقابلة أو الإعلاء، أو الإقصاء وهنا نجد "سليمة" شكّلت مع الكاتبة نفس الهوية؛ إذ أعطت "رضوى" لشخصية "سليمة" مجموعة حمولات تتجاوز الشخصية الأحادية المغلقة إلى التعبير عن الأنا الجمعي وهذا ما فرضته سلطة الانتماء الجمعي والذي ينقل كينونة الهوية من محور الذات المغلق إلى التأثير على الآخر، والذي يحقق امتداد الهوية وثباتها<< تشير دي بوفوار إلى أن مفهوم وضع الآخر ضروري لتنظيم الفكر الإنساني. ولا يمكننا أن نكتسب وعياً بالذات .ب أنا.إلا في مقابل ما ليس أنا. ما هو آخر>>[2] كينونة الذات تتحقق إلاّ بكينونة الآخر ليحدث التفاعل، بمعنى تفاعلنا مع الآخر هو من يحدد هويتنا، وطبيعة هذا الأخير بدورها تُظهر حدود الهوية إنّ كانت ثابتة أم متحولة. فمن أهم ما يساهم في تحول الهوية هو تغير وتحول الفرد؛ بمعنى دور هذا الأخير يحدد هويته، ومنه نقول إنّ الهوية تتجدد بتجدد السياقات

---

[1]. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان ، منشورات الاختلاف، 2011م، ض : 76

[2]. بام موريس، تج: سهام عبد السلام وسحر صحي عبد الكريم، الأدب والنسوية، المشروع القومي للترجمة، 2002م، ص: 04.

المختلفة، وخاضعة للسياق والمقام، أي تحمل صفتي التغير والثبات. والتمحور على الذات يعني الذات متعالية على الآخرين يعني معرفة الفرد وإقراره بامتلاكه لهويات متعددة يسهل له الانفتاح على الآخر، وهذا الانفتاح ضد المفهوم الداعم للتمحور حول الذات ورفض باقي الذوات **فهل الانتقال من فضاء لآخر يغير في كينونة الهوية؟ وهل قصور غرناطة وقلاعها كان لها الأثر الكبير في تشكيل بنية الهوية؟.**

تحدثنا سابقا عن ذلك الترابط الذي يجمع بين العمران والمتخيل الثقافي ويعود إلى هيمنة الخلفية الإيديولوجية، وكل هذا من أجل كينونة الهوية؛ إذ التعالق بين الفضاء العمراني والمتخيل الثقافي يكشف عن الهوية بأنواعها وعناصرها المتعددة فالارتباط بين العمران والمتخيل الثقافي هو أكثر ما يظهر الهوية. وإذا تساءلنا عن ارتباط المكان بمفهومه الأوسع بالهوية لابد من فهم تأثير المرجعية التاريخية، والتي من شأنها أنّ تؤكد على هذا الارتباط وقوته؛ وحسب رأينا العمران يكتسب الهوية أولا وهذا بانتقال المكان كجغرافية إلى حضارة عمرانية. ثم يصبح عاملا مشتركاً ثابتاً للهوية، والانتقال من الحالة الأولى المتجلية في اكتساب المكان الهوية إلى الحالة الثانية والتي تفرض الهوية وجودها وكينونتها على المكان ليصبح من ثوابتها. وعليه هذا الارتباط هو نتاج الصراعات الإيديولوجية التي عرفتها بلاد الأندلس؛ بحيث وجود مركزيتين مختلفتين أدّى إلى الانتقال من الهوية الثابتة إلى المتغيرة ومن جهة أخرى وجود الهوية المزدوجة.

وهنا الفضاء حمل الدلالة المكانية وتأثيراتها مع اعتبار الانتقال من جغرافية المكان إلى العمران الثقافي التاريخي؛ إذ يعتبر العنصر الأساسي المشكل للهوية<< وتأتي جدارة المكان بالاهتمام المتزايد ليس فقط المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، لكن باعتباره أيضا مقوما أساسيا في تشكيل المنظومة المعرفية المعقدة للإنسان والتي يبني وعيه بها وتصوراته إزاء العالم الذي يقع فيه>>[1] هنا يظهر تجاوز الكاتبة حدود الانغلاق إلى التأثير المنفتح؛ أي الانتقال من الأنا النسوية إلى الذات الجمعية والتي تعكس في العمران. ولقد كان للعمران التأثير الكبير في استبدال الهويات وهذا لاحظناه في جزئية النسق العمراني أعلاه، وتعتبر هوية العمران الأندلسي عاملا مهما من الهوية العامة.

والملاحظ هنا أنّ العمران يتصف بالثبات وهو الأندلس، وهذا الثبات يحمل في طياته الأبعاد التاريخية الإيديولوجية التي تستدعي حضور هوية من نفس النوع أي هوية تاريخية إيديولوجية تبين الفعل الثقافي والاجتماعي الممارس؛ بمعنى ممارسة الأفعال الدالة على الهوية كان من منطلق ثبات النسق

[1]. محمد علي/ مصطفى حسنين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)،ص 04.

العمراني، وبطريقة أخرى فإنّ ثبات العمران يعني ثبات الأفعال الممارسة ومنه الهوية تكون ذات صيغة ثابتة باعتبار المكان وسلطته. أما تأثيره فهو متغير يمس المؤلفة، الأبطال، والقارئ، ولقد ظهرت قوة تأثيره الروحية التاريخية في اعتماد"رضوى" الوصف الدقيق لعمران الأندلس وأزقة غرناطة وهنا العلاقة الروحية تتجلى في الانتماء والتعلق بالمكان ليس كونه جغرافيا وفقط بل كونه من المكونات التي تحتوي على التاريخ والثقافة << مشى يتابع الأزقة الملتوية الهابطة إلى باب الدّقّاق. وعندما اجتازه طالعته التلة الحمراء غائمة في بنفسج السحر والقصور من فوقها ناهضة تحميها أسوارها وأبراجها. لعله كان كابوسا. تقدم إلى قنطرة القاضي وعبر إلى الجهة الأخرى من النهر، ثم عاد وعبر القنطرة ثانية إلى جهة البيازين وحدق في ماء النهر، كان حدرُه يجري في أمان الله، وشجرة التين التي أكل من تينها الأخضر قبل شهور قليلة على حالها واقفة. تعّرت غصونها ولكن الغصون هناك. تطلّع إلى أعلى الطريق، كان مهجورا وما زال، سار باتجاه قنطرة الهرّاسين ...>>[1]

فالتركيز على أدق تفاصيل المكان ما هو إلا انعكاسات تاريخية دينية ذات دلالة إنتمائية جعلت الكاتبة تصف بلهفة المحب لتاريخه، والمتعلق بحضارته والحزين على مجد دفن. من خلال الوصف المقدم نجد هوية الانتماء للمكان حاضرة وبقوة في أنفس الشخصيات، فمثلت لهم الروح التي لا يمكنها أن تنفصل عن أجسادهم ونلحظ هذا في تغير مسجد البيازين إلى كنسية سان سلفادور، التسمية والوظيفة الجديدة لم تقتل حبل الانتماء للمسجد وروحانيته إذ تبين لنا الكاتبة بأنّ هوية العمران ضمنيا هي حضور هوية الذات الجمعية المشتركة ومنه نستطيع القول بأنّ هوية النسق العمراني هي هوية إيديولوجية ثقافية بدرجة أولى<< قال أبو منصور مستنكرا:

.وهل ندخل إلى باحة مسجد حولوه إلى كنيسة ؟؟!

قال سعيد :

.المكان لنا حتى وإن غيروا اسمه. ثم إننا لا نذهب من أجلهم بل من أجل رجل يخصنا. نحن جاهته وعزوته فهل يصح أن يخرج الثغري من أسره الطويل حيدا عاريا من أهله؟ سنخرج به من ساحة المسجد محمولا على الأعناق كما يليق به وبنا>>[2]فالعمران له رمزيته وحضوره الأبدي الداعم لكينونة الهوية ، فلا هوية دون مسجد ولا زقاق ولا حمام ولا شوارع غرناطة .

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص :21.

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه، ص: 45.

إذن نستشف بأنّ العمران له الأثر أولا في تكوين بنية الهوية وثانيا في تعزيزها. وهذا الحس القومي للهوية العامة انتقل بالسرد والوصف والتخيل من الكاتبة إلى الأبطال ليصل إلى القارئ، ومنه نقول إنّ " رضوى" حققت انتقال الهوية من البينة الخطابية إلى الأفق القرائي التأويلي وهذا الانتقال في الهوية لا يلغي صفة الثبات بل يعززها في حالة التوافق الإيديولوجي التاريخي بين منتج الخطاب ومتلقيه. ويكون الثبات المتغير في حالة اللاتوافق بين عناصر العملية الخطابية << وباعتبار الشرعية التي يتمتع بها الكاتب فإن النصوص التي تمضي باسمه حتى إذا لم يكن هو كاتبها الفعلي فإنها تستمد قوتها وهيبتها من هذه الشرعية، فالكاتب، في الواقع هو الحامل الأساسي لنصه والمبلغ الأسمى لأدبه. وهو الذي يعطي نوع القراءة لنصه وطريقة هذه القراءة>>[1] ما يثبت لنا التأصيل للهوية العامة، هذه الهوية التزمت بالثبات في البعد الديني الذي وضحته جيدا "رضوى عاشور" وهذه الصفة اتسم بها الخطاب العربي النسوي، فالمرأة راحت تعزز من علاقتها مع الآخر الرجل وليس مع الوجود الكوني لها، عكس الغربي الذي نجد المرأة لا تبحث في الكتب المقدسة عن ذاتها لأنها لم تصنفها بعد ككائن بشري عاقل<< وتكون خلاصة تحليل التفكير الثقافي الغربي في موقفه من المرأة كما ترى (جوزفين دوتوفان) :

إن كثيرا من الفكر والأدب الغربيين، فشل في الإمساك بزمام مشكلة (الشر)، لأنه يلقي الشر بيسر على المرأة، أو (الآخر) مميز كاليهودي أو الزنجي.

وهو التفكير الذي خلق من (الآخر) أقل قيمة ...>>[2] ومن هذا تثبت المفارقة في القاعدة الدينية المحققة للهوية العامة، هذه المفارقة تظهرها "رضوى" في توظيف رمزية المسجد والكنيسة؛ والتي تحمل هوية المرأة العربية المسلمة، والثابتة بتغير تسمية المكان ووظيفته مقابل المرأة الغربية المسيحية؛ أي الذات الموجودة مقابل الذات الساعية لإثبات وجودها. ونوضح العلاقة الروحية بين المرأة والمسجد والكنيسة في اتساع هوية المرأة التي تجاوزت حدود الذات النسوية إلى الذات الجمعية القومية. ومنه "رضوى عاشور" منحت صفة الكل للذات النسوية لتكون ذات دلالة أبلغ فالنسبية لا يمكنها التعبير عن الكل بل الهوية الجمعية تستدعي الحضور الجمعي، ومنه تتجلى علاقة المرأة بالمسجد؛ فالمرأة بحكم الانتماء الإسلامي أعطت للمسجد القدرة على التعبير عن هويتها، وهذا ما يثبت مقصدية الكاتبة التي تتجاوز النسوية إلى مبدأ الانتماء العام.

---

[1]. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، ص : 97

[2]. رياض قرشي، النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضرموت للنشر والتوزيع، 2008م، ص ص: 21/20.

والهوية تنتقل انتقالا عكسيا بين الضمائر وطرفي العملية التخاطبية؛ أنا مقابل أنت. الذات المتكلمة والآخر المتلقي، والذات تمثل"رضوى" وكل ما تحمله من مقاصد في خطابها ولقد ترجمت ذاتها في صوت الراوي المتخفي، وضمير المتكلم وكذلك وراء الوصف والسرد والتخيل. والذي صاحبنا من بداية الرواية إلى نهايتها، ولم يتغير بتغير صاحبه لا في وصفه ولا سرده، سواء بنبرة داخلية (حديث النفس)، أو مسموعة واضحة **فهل هو صوت "رضوى" بالفعل؟ أم صوت قارئ افتراضي؟ أم صوت ذات جمعية تبكي ماضيها بحسرة**؟.

المطلب الثاني: هوية ثلاثية غرناطة بين الثوابت والمتغيرات.

نعتبر نحن خطاب ثلاثية غرناطة من الخطابات الإيديولوجية التي تثبت السلطة الثقافية التاريخية؛ هذه الأخيرة المنتقلة من الذات إلى المركزية الجمعية التي بدورها تقابل مركزية أخرى متباينة معها، وهذا الانتقال نراه من المقاصد الكبرى التي جاءت بها "رضوى عاشور" في خطاب الثلاثية. بحيث السرد والوصف كانا من المظاهر العامة للهوية، ومنه ينتقل اشتغالنا البحثي في جزئية الهوية من الشكل والإطار العام إلى الثوابت والمتغيرات المتجاوزة بدورها الصورة العامة للهوية؛ أي الهوية الخاصة بثلاثية غرناطة تظهر في ثنائية الثبات والتغير.

إنّ الهوية الإيديولوجية تفرض نوعا من التطابق والتوافق بين حضور منتج الخطاب وصوت المتكلم وهذا ما وجدناه في خطاب ثلاثية غرناطة؛ إذ المركزية الإيديولوجية التي أنتجت خطاب الثلاثية تنقل معالمها من الكاتب إلى الخطاب إلى المتلقي وهذا الثبات في الموقف هو من يحقق الثبات في الهوية<< ذلك اليوم رأى أبو جعفر تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده>>[1] نرى بأنّ السرد الواصف ساهم بشكل جيد في إبراز التفاصيل التي تنقل الهوية الإيديولوجية إلى المتلقي، ولقد ساهم العمران باعتباره ثابتا من الثوابت في خلق الامتداد التاريخ الحقيقي إلى مقصدية الكاتبة نهاية بالأفق التأويلي عند القارئ. وهذا الامتداد هو ما يسمح بفهم هيمنة المركزية الإيديولوجية الساعية للثبات؛ وهنا نجد خطاب ثلاثية غرناطة يحقق نوعا من الثبات بالمقاصد المشتركة والناتجة عن الإيديولوجيا الواحدة المشتركة، والإقرار بوجود هوية إديولوجية يعني التوافق بين الإيديولوجيا كمرجعية ثقافية اجتماعية وتاريخية، وبين مقصدية الخطاب ومقاصد"رضوى" ، وتفاعلهما مع قراءة المتلقي التي تراعي موقفه الفكري هو كذلك. ومنه التوافق وحدوثه يعني الثبات في الهوية وهذا ما نستنتجه في خطاب ثلاثية غرناطة<< للخريف

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص : 18.

في الجعفرية أفراحه. في الصيف قبل الخريف، يحمل الكرم البشائر. يقطفون عناقيده. يغنون له، وبرفق يودعونه السلال. يحملونها على رؤوسهم، وعلى ظهور بغالهم، وعلى الحمير إلى البلدة القريبة أو المدينة الأبعد...>>[1] نفس الصوت زامن الوصف والسرد وكأنه يعزز البعد الروحي للعمران الأندلسي، ونفس الذات تنتقل بدورها أيضا إلى الشخصيات، إذن فهي ذات ثابتة هنا تعبر عن هوية موحدة ومنه نستنتج بأنّ صفة الثبات في الهوية تستلزم الثبات بين جميع العناصر الفنية والتاريخية. والثبات هنا يشير إلى فعل المقاومة الممارس، ويكون العكس أي اللاتوافق بمعنى الأنا المتلقية والآخر المتكلم، ومن أوجهها علاقة "نعيم" و"القس" << عرض القس ميجيل على نعيم أن يرافقه في رحلته إلى العالم الجديد. وجاء العرض مفاجئا لنعيم حتى أنه لم يعرف بم يجيب، وطلب من مخدومه أن يمهله عدة أيام للتفكير في الأمر. لو أن سعدا لم يتركه بهذا الشكل القاسي لما فكر لحظة في الرحيل، ولكنه صار مقطوعا من شجرة...>>[2] هنا الكاتبة تحاول إعطاء صفة التغير مع الآخر، بمعنى طبيعة الذات وكينونتها تبقى ثابتة ولكن في بعض المواقف تتغير خاصة في التعامل مع الآخر، فوحدة "نعيم" وطيبة "القس" كما صورها، وهجران "سعد" له هي أسباب أثرت في هوية الذات؛ فالحسرة والبكاء على تاريخ الأندلس ومجد غرناطة لم يمنع "رضوى"من إلغاء الآخر، بل أثبتت من خلاله كينونة الهوية وهذا بالتوازي مع الآخر الذي يسعى لتفكيك هذه الهوية وبناء أخرى تنطلق من مقومات ومشكلات الذات الأندلسية. وهنا تفقد الأمكنة الجغرافية صفة الثبات لأنها ستصبح ذات مدلولات خاصة بهوية أخرى. ومنه نقول بأن الفضاء العمراني قد يحمل أكثر من هوية إيديولوجية وتتضح دلالته؛ أي دلالة فضاء العمران في الثقافة والأفعال الاجتماعية التي تمارس داخله. ولقد وضّح الحوار بين شخصيات الرواية هذا الانتقال الإيديولوجي وتغير دلالة المكان والعمران، كذلك أبان عن تعدد صفة الأنا فهي فردية وجماعية فجميع الشخصيات البطلة اتسمت بهذه الصفة، نعيم، مريمة، سليمة، سعد، حسن..

وإذا فككنا الهوية في ثلاثية غرناطة وجدنا حضور الأنا في الكتابة السردية والتي تتعالى عن الذات الأولى المنحصرة في حيز الذات، والمنغلقة على دلالة واحدة وفقط؛ إذ "رضوى" هنا تجاوزت الأنا المتكلمة إلى خطاب مقصدي له غايات مختلفة تلامس الوجود، ورغبة في تحقيق إنسانية نصها الروائي وانفتاحه، أي سمة الانفتاح لا تحققها الذات المنغلقة بل تتحقق بتعدد الأنا، يعني الأنا أو نقول "رضوى" تسعى

---

[1]. رضوى عاشور ، ثلاثية غرناطة، ص : 19

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه: 162

لتسجيل مقاصد معينة ومنها ربط شخصيتها المنتجة بتاريخية النص والكتابة؛ أي الاشتراك في التاريخ بحيث نجد تاريخية الأحداث وتاريخية الإنتاج وتاريخية القراءة. والتي تشترك بفعل تاريخية السرد وهي في الوقت نفسه مشكلات الهوية السردية، ومنه تتجلى رغبة الكاتبة رضوى في إعطاء سمة الانفتاح لخطابها بأخذ دور القارئ المفترض وبالتالي يحدث التأويل << والتأويل في نظر تدوروف، هو اختلاف القراءة حسب الأزمنة، أو العصور فمع التأويل يندرج العمل الأدبي في نظام يرتبط بالقارئ، وبعلاقة تقيمها القراءة بين العمل الأدبي وصاحبه أو بين العمل الأدبي وزمنه، في حين يبقى التحليل، المهتم بدراسة الوظائف في العمل الأدبي، مقتصرا على العلاقات الداخلية في هذا العمل>>[1] فلا قراءة بدون تأويل وربط سليم، والتأويل السليم ينطلق من وجود هوية سردية واضحة المعالم؛ أي لها بنية فنية ظاهرة، وحضور لمتخيل سردي، ووجود تاريخية حقيقية وأخرى إنتاجية تخص آنية الإنتاج الخطابي. وتعتبر هذه المعالم ثابتة في هوية السرد ويستلزم حضورها لتحقق الكينونة السردية أولا والفعل القرائي ثانيا.

إذن الذات السردية تمثل أولاً هوية السارد والتي يجمعها التوافق مع موقف القارئ، هذا جعلها تثبت الهوية الإيديولوجية؛ وبالتالي تجمع بين الثابت والمتحول في هوية ثلاثية غرناطة، إذ يظهر الثابت في التوافق الإيديولوجي التاريخي بينما يكون المتحول في لحظة اكتشاف التاريخ بشقيه الحقيقي والسردي. والتحول يكون بصورة أوضح في اختلاف زمن القراءة ؛ وهنا الذات السردية هي ذات مكثفة تحمل بنيات مفتوحة لا تنحصر في انغلاق لحظة السرد. بل مكونة عبر الخطية الزمنية الماضية، الآنية والاستشرافية. ومنه التوافق مع السرد يعني أولاً الثبات الإيديولوجي، كما يعني كذلك انفتاح البنية السردية اجتماعيا، ثقافيا وتاريخيا.

واختلاف القراءة التأويلية لا يلغي ثبات الهوية السردية بل يعود إلى القدرات العقلية الفردانية التي تميز كل قارئ، ولا يلغي التأويل بل يعزز من الأفق التأويلي للخطاب، وهذا ما سعت إليه"رضوى"؛ فالقارئ لامس الخطاب في حقبة زمنية خاصة بالأحداث أي تاريخية الأحداث، وفي نفس الوقت تاريخية الإنتاج، وزمن قراءته لخطاب الثلاثية وتلقيه. ومنه المقاربة التاريخية للثلاثية وبناء الأفق القرائي السليم كان بالارتكاز على فهم لهوية السردية وتفكيكها.

فالغوص في عمق السرد وكتاباته يكون بالبحث عن الذات أو الدفاع عن هوية هاته الذات، ففي ثلاثية غرناطة نجد "رضوى" تبحث عن ذاتها (مبدعة، الإنسانية) وفي الوقت نفسه تدافع عن هويتها

[1]. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، 2010م، ص: 36.

كمسلمة لها تاريخ وأمجاد لا تريد تلاشيها، بمعنى الهوية السردية تعادل هوية الانتماء لدرجة وجود التوافق الذي أشرنا إليه أعلاه والذي يكون بين منتج الخطاب وصوت المتكلم والراوي ومنه نقول بأنّ التطابق الحاصل يعطي للهوية السردية قوة إضافية تفرضها على المتلقي، وتكمن هذه القوة الإضافية في الحمولات الثقافية والإيديولوجية الداعمة للوجود الجمعي. بينما الأبطال نجد المرأة البطلة تعانق ذاتها بالإعلاء من عقلها وحسن تدبيرها<< كان لدى مريمة تصور متكامل عرضته على سليمة بدءا بشراء السمك وإلهاء أم حسن في إعداده، وانتهاء بإدخال الكتب إلى الدار دون إثارة الشكوك.

وصلتا إلى عين الدمع، وحملتا الكتب في خمسة أجولة، وربطتا كل جوال منها ربطة محكمة، ثم عاونهما المكاريّ على نقلها إلى العربة. ركبتا وعادتا إلى بيت البيازين>>[1] صورة من صور المرأة البطلة الساعية للعلم وبناء معرفتها بقراءة الكتب، وهنا دلالة على وجود القدرات العقلية التي تسمح للمرأة بفهم الأحداث التي تدور حولها وبصيغة أخرى تسمح لها باستيعاب التغيرات التي ستحصل. وتشترك وتتوافق مع" رضوى" في الدفاع عن ذاتها الجمعية، والقارئ بدوره يستكشف ذاته وهويته من خلال تفاعله مع البنية الخطابية، فينقل الهوية من البنية الخطابية إلى الأفق التأويلي<< فإذا كان هناك ألف قارئ للنص فهناك ألف قراءة له، حتى يفقد النص ذاتيته، فلا يعطي معنى من خلال عباراته وجمله، بل يصبح نصا لا ذاتية له، لا يمكن أن يتفق على معنى واحد في قراءته>>[2] وفقدان الخطاب لذاتيته ليس بالمعنى السلبي بل يكتسب هوية في قراءة. ومع كل قارئ يحمل هوية جديدة عاكسة لثقافة المتلقي ومعارفه القادرة على إعطاء هوية مغايرة للخطاب.

لكن هل هذا الاستكشاف حمل الجدية؟ أم أنّ القارئ يجهل ذاته من قبل؟ إذن فرهان الخطاب الروائي هو إيجاد القارئ لأوجه جديدة في ذاته وهوياته المتغيرة التي تظهر بالفعل القرائي، وهذا ما أثبتته دراستنا لخطاب ثلاثية غرناطة ومنه نقول إنّ الهوية ترتكز على ثوابت وتتغير بتغير السياق، أمّا القارئ فمع كل قراءة لخطاب معين تتضح له صورته وهويته؛ فالكتابة تمسح الغبار عن الغائب الذي تُظهره القراءة وهذا من نتاج تفاعل الذات مع الآخر. يعني الهوية السردية هي هوية كاشفة للهوية الثقافية الإيديولوجية المنعكسة في الخطاب، والحاملة لهوية منتج الخطاب وفي نفس الوقت تكشف عن الهوية

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص ص: 202/201

[2]. محمد علي الحضرين الزهراني، البنية النصّية وتبدلات الرؤية مقاربة أسلوبية بنيوية . شعراء الباحة أنموذجاً، الانتشار العربي، بيروت، 2002م، ص: 11.

القرائية للمتلقي ومنه فالأفعال الممارسة هي أفعال جمعية ذهنية ذات مرجعيات تاريخية إيديولوجية تظهرها الهوية السردية والقرائية.

واستنادا على ما ذكر أعلاه نعتبر فعل الكتابة هو دفاع عن الهوية الإنسانية المتضمنة لهويات صغرى؛ أو هويات منفصلة بحكم طبيعة خلفيتها النصية، الفنية، والخصوصية المتعلقة بمقاصد الكاتب، والسردية كذلك. فمن خلال تفكيك البنية السردية لثلاثية غرناطة نلاحظ أنّ الخطاب الموجه للآخر بشقيه الجمعي (الغربي المسيحي)، الذاتي والمتمثل في القارئ، يحمل خاصية الثبات والتغير معا، وبالتالي "رضوى عاشور" تثبت وتمنح للمتلقي هويات متعددة. فكما أشرنا سابقا أنّ الهوية السردية مشتركة بين عمليتي الكتابة والقراءة ففحوى الخطاب السردي هي نقل هوية عامة كبرى من الكاتب إلى القارئ بضمير المتكلم السردي؛ الراوي، أو الشخصيات وكلها تعكس مقاصد المؤلف وترجمة لأفكاره، ووفقا لهذا ستكون النتيجة إما محاولة البحث عن هوية ما، أو التعبير عنها وتجسيدها في الخطاب السردي، **إذن أين تتلاقى الهويات سرديا؟ وكيف يولد السرد هوية القارئ المتغيرة؟مع العلم أن القارئ يبني هويته بفعل القراءة.**

تظهر الهوية في الممارسة الاجتماعية، والفعل الثقافي وتكون داخل الذات الجمعية (المجتمع الواحد)، وتكون أيضا خارج دائرة الانتماء القومي مع الآخر، **وهنا السؤال كيف للسارد أن ينتقل عبر هويات المجتمع الواحد؟ وهل يتغير السرد بتغير الهوية؟ البوح السردي يكفي لتشكيل الهوية؟ وهل التعبيروالدفاع عن الهوية هو إقصاء للآخر؟.**

نلاحظ تركيبة المجتمع الأندلسي الذي يتكون من العربي الأندلسي المسلم مقابل الآخر الغربي المسيحي، المسجد مقابل الكنيسة. وعليه يمتلكون هوية متغيرة في علاقتهم التواصلية، وممارسته الاجتماعية الثقافية؛ أي هوية متغيرة متحولة خارج الانتماء الإسلامي والفضاء الاجتماعي، فالحفاظ على الهوية الثابتة لأهل غرناطة نلاحظه بأنه كان بالتستر وراء الهوية المتغيرة؛ وهنا بداية وجود الهوية المزدوجة فالشعائر الدينية، واللغة داخل البيوت ووسط المسلمين تكون لغة عربية مع الحفاظ على العادات والتقاليد<< استقبلت النساء الخبر بالزغاريد، نساء البيازين زغردن في قلوبهن، أما نساء العرب أنصارا ومهاجرين؛ فأطلقن الصوت من شاطئ الوصول إلى أهلهم المجاهدين على متن السفن وهي تتهادى وتقترب.

((عائشة ابنة سعد وسليمة قدم خير وبشارة)) يكرر حسن ويضم الصغيرة إلى صدره (...) ولما كان على حسن أن يسجل البنت في الأوراق باسم أعجمي، فقد سماها" **إسبيرانزا**" يناديها **عائشة** مرة

وإسبيرانزا مرة، وأمل ألف مرة>>[1] فأهل غرناطة أوجدوا السبل للحفاظ على ممارساتهم الاجتماعية والثقافية، وحرصوا أن تكون داخل بيوتهم وأمام أطفالهم لترسخ أكثر.

ونوضح هنا دور المكان والفضاء العمراني في تحول الهوية؛ أي انتقال الهوية من الثابتة إلى المتغيرة ارتبط بالمكان المغلق الخاص والمفتوح العام، البيت، المسجد...عربية وهوية ثابتة، السوق، الساحات فالهوية هنا متحولة بقانون الإلزام من أجل ضمان بقاء الهوية الأصلية ومنه بقاء واستمرارية الثبات يستلزم مبدأ التغير أحيانا؛ أي لزوم التغير للحفاظ على الثابت<< لم تكن مريمة تعرف الصبي ولا أهله ولكنها رأته قرب السوق في غرناطة. كان في الثامنة على الأرجح. وكان يمشي متقافزا مشرق الوجه يردد صلاة العيد التي لابد أنه كان قد سمعها من الكبار، أو شارك أهله في تلك الصلوات الجماعية التي تقام سرا في العيدين. كان الولد يردد طربا ((**الله أكبر،الله أكبر،الله أكبر لا إله إلا الله وحده، صدق وعده، ونصر جنده، وهزم الأحزاب وحده**))، دارت مريمة بعينيها في المكان كصقر مهدد، فلمحت حارسين قشتاليين وبعض المارة. ركضت عل الولد ولطمته على وجهه فأخذته المفاجأة وانعقد لسانه واتسعت عيناه ذهولا. ولكنه لم يبدأ في البكاء إلا عندما أمسكت يده بقوة وراحت تصرخ فيه بالقشتالية:

. ألم أقل لك ألف مرة ألا تعاشر أولاد العرب؟ هاأنت لا تتعلم منهم إلا الموبقات وراحت مريمة تصيح وتنعى حظها العاثر وتجمع المارة حولها والحارسان بينهم فوجهت لهم الكلام:

. قولوا لي ما الذي نفعله، أليس من سبيل لحماية أولادنا من زمرة السوء تلك ... وها هو ابني، ابن بطني، أنا القشتالية الأصيلة صاحبة الدم النقي، يغني أغاني عربية ويقول الله أكبر؟>>[2] هذه من بين المقاطع السردية التي تبين الجانب المتغير من الهوية العربية المسلمة، ويوجد غيرها من الممارسات التي أخذت الازدواجية في الفعل كعملية الدفن التي فرضت على مسلمي غرناطة مثلا، التسمية، وغيرها من الأفعال الممارسة التي اتصفت بالازدواجية.

أهل الأندلس حملوا الثبات والتغير في الهوية؛ أو نقول أوجه الهوية المتغيرة والثابتة والتي تظهر في الهوية الرجالية والتي تميزت بالتغير بحيث نجد "رضوى" ربطتها بالفضاء المتحرك، والهوية النسوية كانت في فضاء متحرك ثابت؛ إذ عمدت أنّ تحمل المرأة هوية الأندلس وهذا لإثبات أولا قيمة المرأة في التاريخ الأندلسي والتي تدل على القيم التاريخية الإسلامية غير الرافضة لوجود المرأة ومن هذا تعطي

---

[1]. رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص: 173.

[2]. رضوى عاشور، المصدر نفسه: 156.

الكاتبة الاختلاف الإيديولوجي حول كينونة الذات النسوية وبالتالي لا ضرورة لخلق مركزية تهدم مركزية الرجل ثانيا تاريخية الأحداث فرضت وجود المرأة بهذه الصورة فهي جزء كبير من تاريخ غرناطة لا يمكن فصله. وهنا نبدأ في البحث كيف عبرت المرأة عن الهوية ، وطبيعتها، والربط بين الهوية الأندلسية وسقوط غرناطة.

هويات الأندلس متعددة نظرا لطبيعة الأجناس المختلفة، وكلها في إطار (هوية الأندلس) الهوية العامة، **والتي نتساءل كيف استطاعت رضوى عاشور اتخاذ هوية واحدة في ثلاثيتها**؟ ونشير هنا إلى الاكتفاء بهوية واحدة عامة وهو في الوقت نفسه قد يُعتبر ويراه البعض إقصاء للآخر؛ بمعنى أنّ "رضوى" كانت سجينة الذاتية ، لا تعترف بالآخر الذي فرضه التاريخ أولا وثانيا تلغي وجود القارئ. هذا الوجود الذي تفرضه الهوية السردية التي شرحناها سابقا والتي تستدعي حضور القارئ لتكتمل؛ فالحديث عن الأسماء الروحية للمكان والدين والثقافة الأندلسية لا يعني إقصاء الآخر فخطابها الروائي لابّد أن يحمل من الإنسانية واللاحدود ليكون من الأدب الخالد، إضافة إلى أن هوية الأندلس هوية مفتوحة.

السرد + التاريخ= الهوية

ومنه نجد "رضوى عاشور" في ثلاثية غرناطة قد أحكمت التعبير عن هوية الأندلس، وهذا بالجمع بين السرد التاريخي والمتخيل الثقافي، والتاريخي والترابط مع تقنية الوصف باللغة (الواصفة)، وكما أشرنا سابقا إلى تحكم الكاتبة في إنتاج خطابها الدال عن الهوية العامة لثلاثية غرناطة، فهوية "رضوى"، وهوية البطل؛ المرأة والرجل. هي هويات متعددة لهوية واحدة شاملة تشكل معا فضاء الهوية في ثلاثية غرناطة. **فلماذا ربطت سقوط غرناطة بالمرأة**؟ وهذه أحد الآراء والتي ترى عدم ثبات مركزية المرأة.. وأخيرا هوية المتلقي؛ فبعد دراسة وتحليل الثلاثية نجدها أنها مجموعة أنساق ثقافية وممارسات اجتماعية ثقافية لها خلفيات تاريخية شكلت بنية الفضاء الروائي والذي نقسمه إلى الفضاء العام والمسمى بالهوية العامة للأندلس، وهذا ما يسمى بهوية الأنساق والمنعكس في الحوارية والشخصيات والمتجلي في الفضاءات الصغرى وهي العمراني، النصي، المتخيل والسردي، فوجود هذه الفضاءات يتحقق بقدرة الكاتب في نسج خطابه، والقدرة القرائية التي يمتلكها المتلقي، ليحلل ويفكك ثم يبني التأويل؛ بمعنى وجود الهويات يعني مراعاة خصوصية كل نسق ثم الجمع بينها لإعطاء الهوية العامة والتي تتضمن بدورها هوية القارئ أو الجانب التأويلي<< إن المتلقي وهو يقرأ، يخترع ويتجاوز ذاته نفسها، مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر والأثر يصب علينا ذواتنا كثيرة فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس

والفهم، ومن ذلك نستخلص أن متلقي الخطاب الروائي هو قارئ من نوع خاص وليس عاديا، إنه قارئ يحاول أن يعيد تشكيل الرواية في بناء الرواية متماسك أو معنى متحقق>>[1]

ومنه نقول بأن الهوية هي هويات متعددة ووجود كل منها داخل نسق الخاص لا يلغي باقي الهويات بل يكملها فالخطاب الروائي، والقدرة الاستقرائية، مع التأويل يحقق الهوية العامة والشاملة للخطاب، المؤلف، والمتلقي. وهذه النتيجة كانت بتفكيك البنيات الاجتماعية الثقافية والنصية السردية، وكذلك التخييلية. وبصيغة أخرى الهوية هي كينونة كل نسق وفضاء، ولا وجود لأحادية النسق فهي تعني هوية مبتورة المعنى والدلالة؛ لذا دراسة أي خطاب تستلزم الجمع بين الأنساق وبالتالي الحصول على الهويات المشكلة مقصد الخطاب.

ومنه لابد أنّ نقر بالترابط الكوني بين ثنائية الأنا والآخر، هذه العلاقة الخاضعة للأنساق الثقافية الاجتماعية وتغيراتها المنعكسة بدورها في نظرة الأنا للآخر. ولعل ثلاثية غرناطة من الخطابات الروائية العربية التي قدمت صورة الأنا والآخر، والمتمثلة في وجهين؛ تمثل الأول في المرأة والآخر الرجل، والمسلم مقابل المسيحي.

وتتجسد العلاقة بين الأنا والآخر في حالات ثلاث متباينة؛ إما الإعجاب الشديد بالآخر وبالتالي الذوبان فيه، هذه الحالة لم نجدها في ثلاثية غرناطة على عكس الثانية الرافضة للآخر، والمقصية لوجوده، ما ينعكس في أحداث الرواية ومجرياتها، بحيث نلحظ الإقصاء الممارس للآخر القشتالي المسيحي، وللرجل من قبل المرأة وهنا نستحضر العلاقة الحساسة بين سليمة وزوجها، امرأة فضلت العلم والتعلم والنهل من مشارب أمهات الكتب العربية لتذكي أكثر قدراتها العقلية، سليمة رفضت الزواج النمطي والذي يلزمها بالجري وراء احتياجات البيت وأهله، غير مبالية بكلام أمها وزوجها وأخيها، اختارت نفسها وميولها على كلمة الأخ والزوج، شغف علمي فكري طمحت له المرأة العربية في زمن ما ترجمته الكاتبة في شخصية سليمة، ولكن هذا الشغف أيضا صاحب شخصية "مريمة" ولكنها بقت تحت سقف سلطة الرجل ومركزيته **أهي المفارقة التي أرادتها رضوى في الشخصية النسوية؟ أم أنها حقيقة اجتماعية تجذرت في اللاوعي؟.**

[1]. سمير خليل، تقويل النص (تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع،2016م، ص: 131.

الوجه الثالث وجه التوافق بينهما، بحجة التبادل الثقافي وتراكمية العلم والمعرفة والانفتاح عل الآخر ولعل هذا يتجلى في علاقة شخصية "نعيم" و"القس" ،"نعيم" المنبهر به، وفي حجم المعرفة والكتب التي يملكها، ما لقصد من السفر معه ومصاحبته ؟ رجل مقابل رجل، كذلك "سليمة" وسرقتها لنظارته واستعارتها لكتبه، امرأة مقابل رجل، ومن ما سبق نلحظ مقصد "رضوى" في المزواجة بين الإقصاء والتوفيق في علاقة الأنا بالآخر، أكيد لن تكون في حالة إعجاب نظرا لتاريخية وخصوصية الحدث التاريخي والروائي في نفس الوقت،ونرى لجوء "رضوى" إلى خلق التوافقية بين "نعيم" و" القس" **ما هو إلا التخفي وراء الإقصاء المتعمد منها للآخر، وإن كانت قد تبنت مبدأ الإقصاء بصفة واضحة لماذا تعود إلى التوافق؟** نرى أن الصدق التاريخي فرض عليها حتمية الإقصاء، بينما الصدق الفني ألزمها بالتوافق لكسر أفق القارئ. هنا الوقوف عند عناصر من الجانب السردي؛ وبالتحديد الفضاء التخييلي، أو المقصدية التخييلية والذي تتحكم في النقطة التاريخية الثابتة في خطاب الثلاثية، بمعنى الكاتبة انطلقت من أساسية الحدث التاريخي وتوسلت التخييل لإنتاج خطاب سردي، فالقارئ تلقى خطابا ونصا فنيا تزاوج مع التاريخي؛ إذ يتخيل أحداث الرواية في سياقها التاريخي، لكن نلاحظ حتى الجانب التخيلي عزز من فكرة إقصاء الآخر، وهذا من أهم مقاصد خطاب ثلاثية غرناطة التي أرادت رضوى أن تتحكم في رؤية القارئ وتوجهها وبالتالي تحديد الأفق التأويلي للنص، وكذلك حضور الذاتية (ذاتية رضوى) بقوة في إنتاج الخطاب. **فهل جميع القراء يحدهم سقف التأويل الواحد وبدورهم يثبتون مبدأ إقصاء الآخر الذي فرضته الكاتبة؟.**

وكما أشرنا أعلاه إلى تأثير الأنساق الثقافية والاجتماعية على الذات والآخر، فتغير الأولى يغير في المركزية بين الذات والآخر؛ الذات الرجل والآخر المرأة، الذات المرأة والآخر الرجل. بمعنى المركزية تتغير في مواضع وتثبت في أخرى كالذات العربية المسلمة والآخر الغربي المسيحي. ومنه الذات متغيرة وثابتة، تتغير مع الممارسات الاجتماعية والثقافية كحال "سليمة" و"مريمة" والمرأة المبدعة "رضوى"، فكلهن تغيرن مع الرجل، سلطة المجتمع، ولكن هذه المرأة تثبت مع الدين والروح الجمعية.

ومنه نقول "رضوى" زاوجت بين التاريخ المصرح به وبين الإعلاء والاعتراف بما يجب أن يذكره التاريخ والمجتمع؛ أي التاريخ المصرح به والمتمثل في: مركزية الرجل وسلطته الاجتماعية كجزئية مهمة من الانتماء الأدبي النسوي للكاتبة، بينما الأساس الأكبر والذي يمثل محور الرواية وحيثياتها كان تاريخ الأندلس وأحداث سقوط غرناطة، فالصدق التاريخي الديني، الاجتماعي والثقافي نسج خيوط الثلاثية وألهم "رضوى" لتعطي نصا تشابكت فيه الإيديولوجية والتاريخ والسرد الروائي.

والنهل من التاريخ وذكر مجده والبكاء على ماضيه لم يمنع حضور المُغيب والذي تتمناه الكاتبة، كوجود المرأة وفاعليتها والمتعلق بتاريخية النص وليس تاريخية القراءة، وهنا إشارة إلى التفاوت القرائي بين تاريخ الإنتاج والكتابة ،تفاوت خلاق لقراءات مختلفة، وقراء ليس بينهم الشبيه في الفعل القرائي،فقد تقرأ امرأة كان لها من الحرية نصيب عكس "رضوى". نضيف إلى هذا بقاء سلطة الإسلام في غرناطة وعودة وهج الأندلس، وكل هذا يسمى الصدق الفني، إذن نلاحظ تحكم "رضوى" في جزئية التاريخ بأنواعه؛ الحقيقي (تاريخ غرناطة)، التاريخ السردي والفني. فقد صورت سقوط غرناطة كحقيقة تاريخية في قالب سردي يستدعي التخيل، الاستشراف، السلطة الحوارية بين الأنا والآخر التحليل من الرواية والمراجع، إضافة إلى الهيمنة السردية لرضوى، أو لنقول صوت الراوي، والأبطال.

ويمكننا أن نلخص استنتاجنا الذي توصلنا إليه فنقول بأنّ خطاب ثلاثية غرناطة حقق هويته والتي تتضح في تعزيز "رضوى عاشور" الهوية العامة الجمعية والمحققة لهوية الذات؛ حيث ركزت على صنع هوية جديدة للمرأة فنجد المرأة الحاملة للفكر، الداعمة للرجل في مسائل الانتماء، متجاوزة لصراع الرجل والمرأة. إضافة إلى التأثير الكبير للفضاء العمراني في تحقيق هوية الذات وتعزيزها.

كما لا يمكننا تجاهل انتقال الهوية من الأنا المبدعة إلى الأنا القارئة أو بين إحداثيتي الذات والآخر ما يُفَعلُ البعد التأويلي، والذي دُعم بتوظيف الوصف، السرد، التخيل، وغيرها من البنيات السردية المساهمة في تعزيز وإثبات الذات الهوية بجانبيها العام والخاص. ونضيف إلى هذا تأثير التفاعل مع الآخر(الرجل ، المرأة ، المسيحي..) والذي يحقق وجود الذات فالأنا لن تلغي الآخر، بل هي تعزيز له بتوضيح الاختلاف. ودراستنا هذه بينت كذلك تأثير الفعل الثقافي في إنتاج الهوية وتتابعها مع الذات القارئة.فالخطاب الحامل للهوية يثبت الترابط بين تاريخية الإنتاج وتاريخية القراءة.

وأخيرا نقول أن "رضوى عاشور" حققت أحد مقاصدها في خطاب ثلاثية غرناطة وجمعت بين الذوات المتغيرة والثابتة وحققت كينونتها بالتفاعل مع الآخر. وأبانت مركزية الهوية وكينونتها.

الـــخاتمة

الخاتمة:

تعتبر الخطابات التاريخية مصدراً معرفياً يتجاوز حدود السرد إلى الهوية المشتركة وفعل المقاومة الممتد؛ هذا الفعل الذي كان مقصدية كبرى أرادت بها الكاتبة "رضوى عاشور" تبني فكرة الهيمنة التاريخية والسلطة الإيديولوجية. والتي تحدد ثوابت ومتغيرات الهوية، والحضور المكثف لمركزية التاريخ يثبت التوافق وينفي انغلاق البنية السردية؛ ما يعني انفتاح الفضاء الروائي لثلاثية غرناطة، وعليه مجمل النتائج المتوصل إليها هي نتائج منطقية للمقدمات والإشكاليات التي طرحناها واشتغلنا عليها :

1) البنية هي بنية تتجاوز نسق اللغة المغلق إلى الانفتاح الفكري المعرفي المحقق للتأويل، وهي انعكاس لرؤية فلسفية يحملها ويتبناها منتج الخطاب ؛ أي المرجعية الفلسفية للبنية تحقق تعدد مقاصد الخطاب السردي ما يحقق بدوره انفتاح الفضاء الروائي.

2) الفلسفة تُحدث تقاطعاً بين البنية السردية والمركزيات التاريخية الثقافية؛ بحيث هذه المركزيات تعتبر السبب الأول والرئيس لدينامية الخطاب السردي. ما يؤكد أنّ المنجز الفكري هو نتاج لتفاعلات تاريخية، سردية، ثقافية واجتماعية ما يسمى بالبنية العميقة.

3) البنية العميقة تعكس حركية عنصر التاريخ وانتقاله من التاريخية كحدث إلى تاريخية الإنتاج ثم تاريخية القراءة؛ إذن التاريخ ينتقل بشكل تراتبي وهو ما يُظهر العلاقة بين سلطة السرد ومركزية التاريخ. والتوافق التاريخي السردي يُنتج الفضاء المنفتح وهذا ما وجدناه في "ثلاثية غرناطة".

4) انفتاح بنية خطاب ثلاثية غرناطة أكدّ على انفتاح الفضاء وتعدد مقاصده؛ فالقارئ يجد تنوعا في المقاصد والذي يثبت تنوع الفضاء من سردي، تاريخي، وإيديولوجي ثقافي.

5) تنوع الفضاء يحقق تفاعل الأنساق الثقافية ويوضح تحكم سلطة الذات الجمعية؛ إذ " رضوى عاشور جعلت من مركزية التاريخ مركزية منتقلة بحكم الانتماء المشترك، وهذا بفعل آليات السرد والتخييل.

6) توافق سلطة السرد ومركزية التاريخ تثبت الامتداد الإيديولوجي للسرديات وبالتالي خطاب الثلاثية كشف عن حقيقة الصراع الذي شهدته بلاد الأندلس وغرناطة؛ أي الامتداد يتجاوز حدود المكان والتاريخ ما يثبت أنّ فضاء الثلاثية ليس مرتبطاً بإحداثيات زمكانية بل هو وليد التاريخ كفكر وهيمنة وإيديولوجيا الانتماء.

7) تفاعل سلطة التاريخ وهيمنة المركزية الإيديولوجية يستدعي حضور الأفعال الاجتماعية الثقافية، وبالتالي التاريخ هو المحرك الأساسي للأفعال الممارسة ومنه الفضاء التاريخي يعني حضور ثقافي إيديولوجي والذي يحدد مسار الفعل القرائي التأويلي.

8) هيمنة مرجعية الفكر الجمعي جعلت من خطاب ثلاثية غرناطة خطاباً ثقافيا إيديولوجيا؛ حمل أنساقا مضمرة تستلزم التفكيك والفهم الجيد والقراءة السليمة. فمن أدرك حقيقة الحضور التاريخي الذي صاحب سلطة السرد في الثلاثية، حتما سيدرك كينونة الهيمنة الثقافية وتعدد الأنساق.

9) التاريخ والإيديولوجيا، المتخيل الثقافي هي معطيات وجودية ثابتة ثبات الانتماء المشترك وهذه الجزئية تبنتها الكاتبة رضوى عاشور في خطابها.

10) البنية التاريخية تجمعها علاقة تكاملية مع المركزية الإيديولوجية بحيث الثانية تعتبر أساس تاريخية أحداث ثلاثية غرناطة؛ أي المتخيل حكمته الإيديولوجيا. ومنه الفضاء الإيديولوجي يتعزز بالفكر الجمعي التاريخي، وفي نفس الوقت هو وليد إيديولوجيات مختلفة ومتفاعلة مع بعضها بفعل العملية التخاطبية.

11) الفضاء الإيديولوجي يوازي المتخيل السردي أي توافق بين الفضاءات؛ هذا التوافق كان بالانتقال من المتخيل التاريخي، ثم المتخيل الثقافي الإيديولوجي ليصل إلى المتخيل أو الفضاء القرائي. وهذا التحول أو الانتقال مثّل انعكاس صراع المركزيات وبيّن ممارسة فعل المقاومة.

12) الأنساق الثقافية هي مقصدية من مقاصد خطاب الثلاثية توضح مدى تحكم الفعل الثقافي الممارس وأثره على الهوية والفكر الجمعي. وبالتالي المركزية الثقافية هي الامتداد للإيديولوجيا الواحدة.

13) وجود البنية العميقة أنتج الأنساق الثقافية والتي تؤكد بدورها على الانتقال من الأحادية إلى الثنائية.هذا الانتقال ظهر على مستوى العملية الإنتاجية الأولى ما يعني وجوده في العملية الثانية(القرائية/ النقدية.).

14) انفتاح فضاء خطاب ثلاثية غرناطة أكّد على تأثير الفعل الثقافي الممارس ، والذي ينعكس في مقاصد الخطاب / مقاصد الكاتبة "رضوى عاشور " . وهو إقرار من الكاتبة على جعل الفعل الثقافي من ثوابت الهوية.

15) المتخيل الثقافي هو ممارسة اجتماعية جمعية تحقق استمرارية المركزية؛ الأندلسية بحكم تاريخية الحدث التاريخي ومركزية الهوية الجمعية بالرجوع إلى الامتداد التاريخي.

16) المتخيل الثقافي ينقل الاشتغال النقدي من دائرة البنية اللغوية والحضور السردي إلى السرديات الثقافية الكاشفة عن قوة المركزيات المعرفية المنتجة للخطاب.

17) رأينا كيف كانت الأفعال الثقافية ممارسة للذات ومركزيتها مقابل كينونة الآخر وهذا ما جعلنا نصنفها ضمن المقاومة.

18) المتخيل الثقافي هو تجسيد لفكرة الهيمنة؛ فلقد كانت دائرة تقاطع فيها السرد والتاريخية والخلفية الإيديولوجية الاجتماعية .

19) كان النسق العمراني من النقاط التي أردنا الاشتغال عليها ولقد حدث هذا؛ فلا يمكن تحليل خطاب ثلاثية غرناطة دون الوقوف على التأثير المتبادل بين المتخيل الثقافي التاريخي الإيدولوجي والعمارة الأندلسية. فأشرنا إلى عمارة المساجد كتيمة متعلقة بالمركزية والهوية.

20) مثّل العمران الأندلسي دوراً كبيرا في تشكيل الهوية؛ فنجد تعالقا واضحا بين الممارسات على اختلافها وبين العمران الذي تفردت به الحضارة الأندلسية.

21) العمارة الاندلسية حملت الازدواجية في الممارسة ومنه تتحول إلى متغيرات الهوية ولكن لا تنفي مطلقا ثباتها.

22) تنوع المتخيلات أوضح ثوابت ومتغيرات الهوية بصفة هامة؛ وهوية الأندلس خاصة.

23) ركزت الكاتبة على تيمة الهوية لتوضح الخلفية التي أنتج على أساسها خطاب ثلاثية غرناطة.

24) هوية المرأة كانت بصفة الامتداد؛ فرضوى كانت ورغبت في أن تعكس صورة المرأة الأندلسية وهذا ينفي الانتماء للنسوية كمنهج ونظرية حديثة معاصرة.

25) أبانت الكاتبة محور الهوية بالاشتغال على العلاقة بين الأنا والآخر؛ علاقة داخل المركزية الواحدة، تقابلها علاقة بين المركزيات وهي أساس محور الهوية بحكم إديولوجيا خطاب الثلاثية.

26) لا يمكننا تجاهل الفكر الجمعي والذي يمثل فحوى الهوية؛ هذا الفكر الذي شهد تغيرات حتمية جعلت من ثوابته تتصف بالتغير لحتمية الاستمرارية؛ فإزدواجية اللغة والممارسة الدينية/ الاجتماعية الثقافية لم تمنع الامتداد التاريخي ولم تحدث قطيعة مع ثوابت المركزية الإديولوجية.

27) جعلت الهوية خطاب الثلاثية ينتمي للخطابات التاريخية المقاومة ثقافيا، إيديولوجيا والتفاعل بين ثوابت ومتغيرات الهوية كانت السبب في استمرارية الفكر الجمعي الذي تبنته الكاتبة "رضوى" في ثلاثيتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

المصادر:

.رَضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دارالشروق، ط1، 2001م

المراجع بالعربية:

1. لسان الدين بن الخطيب، أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، المجلد1، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2 ،1393ه/1973م
2. أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. مكتبة نور الإلكترونية.
3. . حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2000م
4. ـ سعيد يقطين ، الفكر الأدبي العربي . البنيات والأنساق ـ، منشورات الاختلاف، ط1،1435ه/ 2014م
5. .سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي ـ الشكل والدلالة. ، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012م، المغرب.
6. .عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط4،1997م.
7. الأمير شكيب أرسلان، خلاصة تاريخ الأندلس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت/ لبنان، 1403ه/1983م
8. جنات بلخن ، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط1،1434ه/ 2013م
9. حسن البحراوي بنية الشكل الروائي . الفضاء . الزمن . الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 /2009م

10. حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذامي ولممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2003،1م.

11. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان ، منشورات الاختلاف، 2011م

12. حسين مناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية . بحث في نماذج مختارة . ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م

13. حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا . من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1990،1

14. دلال عباس ، المرأة الأندلسية مرآةُ حضارةٍ شعّت لحظةً وتشظّت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2

15. رياض قرشي، النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضرموت للنشر والتوزيع، 2008م

16. زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر.

17. سعدية بن سنتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017م

18. سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ط 3

19. سمير خليل، تقويل النص (تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع،2016م

20. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مكتبة ومطبعة عبد الرحمن محمد لنشر القرآن الكريم والكتب الإسلامية، القاهرة.

21. عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (92. 897هـ/ 1492.711م)، دار القلم، دمشق. بيروت، ط2، 1402هـ/1981م

22. عبد الرحمن غلامي ، الخطاب الروائي العربي . قراءة سوسيو لسانية، ج1، الهيئة العامة لقصر الثقافة، القاهرة، ط1، القاهرة، 2013م.

23. عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي . السرد والإمبراطورية ، و التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،2011م

24. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2018م

25. عصام واصل، الرواية النسوية العربية . مساءلة الأنساق وتقويض المركزية . ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018م .

26. علي عبود المحداوي وآخرون، الفلسفة النسوية في فضح ازدراء الحق الأنثوي والتمركز الذكوري ونقده، منشورات الاختلاف، 2013م .

27. فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف ، الدار البيضاء للعلوم ، ط1431،3هـ/2010م.

28. محمد بن علي الحضرين الزهراني ، البنية النصية وتبدلات الرؤية (مقاربة أسلوبية بنيوية . شعراء الباحة أنموذجا)، الانتشار العربي ، ط1، 2012م، لبنان.

29. محمد بوعزة، سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات الاختلاف، ط1، 1435 هـ / 2014م.

30. محمد حسن العيدروس، العصر الأندلسي . العمارة والفنون الأندلسية في غرناطة وطليطلة وقرطبة. ، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، ط1،2001م

31. محمد علي الحضرين الزهراني، البنية النصّية وتبدلات الرؤية مقاربة أسلوبية بنيوية . شعراء الباحة أنموذجاً، الانتشار العربي، بيروت، 2002م .

32. محمد علي/ مصطفى حسنين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل).

33. محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا (نموذجا)، د/ط

34. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م

35. نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة للنشر والتوزيع، ط2016،2م

36. نزيه أبو نضال ، تمرد الأنثى . في رواية المرأة العربية و بيلوغرافيا الرواية النسوية العربية (2004.1880)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1 ،2004م

37. هادي شعلان البطحاوي، مرجعيات الفكر السردي الحديث، دار رضوان للنشر والتوزيع،عمان،ط1 ،2016م/1437هـ.

38. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، 2010م

المراجع المترجمة:

1. باسيليليو بابون مالدوناندو، تج: علي ابراهيم مونوفي، مراجعة: محمد حمزة الحداد، العمارة في الأندلس . عمارة المدن والحصون ، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م.

2. بام موريس، تج: سهام عبد السلام وسحر صحي عبد الكريم، الأدب والنسوية، المشروع القومي للترجمة، 2002م

3. بول ريكور، تج: سعيد الغانمي / فلاح رحيم، الزمان والسرد . الحبكة والزمن التاريخي، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006م.

4. جين ب . تومبكنز ، تج: حسن ناظم وعلي حاكم، نقد استجابة القارئ . من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ،المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.

5. ميشال فوكو ، تج : فاروق أحمد مصطفى وآخرون ، التحليل الثقافي، ط1/ 2008م

6. والاس مارتن، تج: حياة جاسم محمد، نظريات السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، 1998م.