الخطاب النسوي في الرواية العربية المعاصرة: رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجًا

أعدت من قبل الطالبة:

نوال صبحي شراري البشير

أشرف عليها الدكتور:

فاروق أحمد تركي الهزايمة

قُدِّمت هذه الرسالة

إلى كلية الآداب كجزء من متطلبات الحصول على رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كانون ثاني، 2024

التفويض

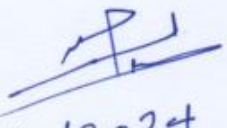
انا الطالبة نوال صبحي البشير، أفوض جامعة الاسراء بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات، أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها، وذلك حسب القوانين والنظم النافذة في جامعة الإسراء.

التوقيع:

التاريخ: ٢/١/٢٠٢٤

Authorization

I, Nawal Subhi Al-Bashir, authorize Al-Isra University to provide copies of my letter to libraries, institutions, bodies, or individuals upon request, according to the laws and regulations in force at Al-Isra University.

Signature: 

Date: 2/1/2024

قرار لجنة المناقشة

نوقشت رسالة الماجستير للطالبة :نوال صبحي شراري وأجيزت بتاريخ : 2024/1/2 الموسومة ب :

الخطاب النسوي في الرواية العربية المعاصرة رواية ثلاثية غرناطة ل رضوى عاشور إنموذجاً

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
د.فاروق الهزايمة	أستاذ مشارك	جامعة الاسراء	
أ.د.هاشم مناع	أستاذ دكتور	جامعة الاسراء	
د.ابراهيم مصطفى الدهون	أستاذ مشارك	الجامعة الهاشمية	

الإهداء

الحمد لله باعث الهمم ذي الجود والكرم الذي وفقنا لهذا ولم يكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا والصلاة والسلام على المختار الأمين عليه الصلاة والسلام إلى يوم الدين.

أهدي هذا العمل إلى:

والدي الكريمين، أبي الغالي ذو الروح الطيبة والوجه البشوش- أطال الله في عمره وأمدّه بثوب الصحة والعافية-، والذي طالما كان خير سند لي، دمت لي نعمة من الله وخيراً لا أرجو سواه، أمي جنتي ونور قلبي والشمعة التي احترقت لتنير لي طريق حياتي، والتي غمرتني بحنانها

إلى أحباء قلبي أخوتي الأعزاء ورياحين حياتي في الشدة والرخاء

(شراري، هشام، ليث، منال، مرام، عليا، بيان)

الى جميع صديقاتي العزيزات وأخص بالذكر رفيقة دربي سماهر العجالين، وأنيستي ريم كتكت

كما أهدي هذا العمل الى عظماء جامعة الإسراء وأخص بالذكر عميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور" فؤاد شتيات "ورئيس قسم اللغة العربية الدكتور "باسل الزعبي "

إلى مشرفي العزيز والأستاذ الفاضل "الدكتور فاروق الهزايمة"

وإلى الأستاذ الدكتور "هاشم مناع " والدكتور عمر العنبر

كما وأتقدم بجزيل امتناني لثلة من الأساتذة الأجلاء من كان لهم الدور في مواصلة مسيرتي العلمية " الدكتور محمد القهيوي والدكتور صفوان أبو قاعود"

وأخيراً أهدي بحثي هذا لكل روح شاركتني بدعائها

الشكر والتقدير

الحمدالله حمدًا كثيرًا كما أمر، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، وبعد.

يطيب لي، وأنا أنهي هذا العمل الذي بذلت فيه جهدًا طيبًا أن أتقدم بخالص الشكر، وعظيم الوفاء، لكل من ساهم في إنجاز هذه الدراسة، بصورتها الوافية، وأخص بالشكر والتقدير، لقدوتي وأستاذي ومشرفي على هذه الرسالة (الدكتور فاروق الهزايمة)، الذي بذل غاية جهده في إنارة طريقي، ومنحني مزيدًا من وقته، كما أمدني بخلاصة علمه وفكره، وقدم لي كل عون ومساعدة دونما توانٍ، فله مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

ولا يسعني كذلك إلا أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين وافقوا على مناقشة هذه الرسالة، وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور (هاشم مناع) العالم المربي الجليل، كما وأتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور (إبراهيم الدهون)؛ لتفضله بقراءة هذه الرسالة ومناقشتها.

وأقدم شكري كذلك لأساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الإسراء الذين لم ولن يبخلوا على طلبتهم بكل ما يحتاجون إليه من معلومة.

كما وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أسرتي وأهلي وإخواني وأصدقائي، ولكل من ساهم في إنجاز هذا العمل، وإني لأسأل المولى –جلت قدرته– أن يلهمني وإياهم العلم النافع، والعمل المتقبل.

فهرس المحتويات:

الموضوع

إقرار لجنة المناقشة .....ب
الإهداء .....د
الشكر والتقدير .....ه
الملخص باللغة العربية 1
مقدمة الدراسة:..... 2
أهمية الدراسة: 3
أهداف الدراسة: 3
أسئلة الدراسة: 4
الدراسات السابقة:..... 4
الفصل الأول الخطاب النسوي (تأسيس نظري) 8
المبحث الأول: مفهوم الخطاب (لغةً واصطلاحاً) 9
المبحث الثاني: نشأة الخطاب النسوي عربيًا وغربيًا.....15
المبحث الثالث: النقد النسوي وأدواته.....22
الفصل الثاني الفضاء السردي للرواية (سيميائيًا).....38
المبحث الأول: الفكرة والعتبات النصية للرواية 38
المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات 57
المبحث الثالث: اللغة والتقنيات السردية وأسلوب الخطاب 72
الفصل الثالث تحليل الخطاب النسوي في رواية ثلاثية غرناطة 87
أولا: الأنا والآخر 87
ثانيا: المرأة والحرية 96
ثالثا: المرأة والسياسة.....103
رابعا: هوية المرأة.....112
الخاتمة 125
المصادر والمراجع:.....128

الخطاب النسوي في الرواية العربية المعاصرة: رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور نموذجاً

أعدت من قبل الطالبة:

نوال صبحي شراري البشير

أشرف عليها الدكتور:

فاروق أحمد تركي الهزايمة

الملخص

تزايد الاهتمام بالخطاب النسوي لأنه أحد أشكال الكتابات الإبداعية الهادفة للتمرد على الهيمنة الذكورية المجتمعية، أو بأنه أسلوب نقدي يهدف إلى إعادة قراءات الخطابات النسوية من منظور النقد النسوي الذي يهتم بإبراز خصوصية كتابات المرأة الإبداعية، من هنا جاءت هذه الدراسة بهدف الكشف عن خصوصية كتابة المرأة وإبداعها، وتسليط الضوء على أسس الخطاب النسوي عمومًا، و ومرتكزاته في رواية ثلاثية غرناطة للكاتبة رضوى عاشور تحديدًا، ومنها فقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي من خلال دراسة النص الروائي (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور؛ للوقوف على هوية المرأة في العمل النسوي، وإبراز الإشارات الدالة للخطاب النسوي، وصولا إلى سمات المرأة وخصوصيتها. ومن أهم النتائج التي خرجت بها هذه الدراسة أن نزعة الانقلاب على الهيمنة الذكورية هي الملهم الأساس للحدث والشخصيات، إذ تعددت أشكالها في مجمل الخطاب النسوي في الرواية التي تمثلت في مختلف أقوال شخصيات الرواية وأفعالهم، كما وُفّقت الكاتبة بتقديم صورة مغايرة للصور النمطية للمرأة في المجتمعات، إذ تمكّنت بلغتها وأسلوبها الخاص إبراز تفوُّق شخصية المرأة في الرواية على عوامل ضعفها الأنثوي، وتقديم صورة المرأة بنمط إيجابي مُتمسِّك بالهوية العربية والإسلامية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النسوي، النسوية، ثلاثية غرناطة، رضوى عاشور.

مقدمة الدراسة:

يرتبط النقد بصلة وثيقة بالأدب، فالأدب هو المسرح الذي يشتغل عليه النقد، ويعمل أدواته المتعددة، تعديلًا وتصويبًا وتقويمًا، وقد ظَهَر النقد منذ تفجُّر ينابيع الإبداع الأدبي، فقد جاء تاليًا وملازمًا له، تطور النقد الأدبي، ومر بمراحل كثيرة حتى صار هناك نظريات نقدية، بل مدارس واتجاهات تبعًا للتطور الفكري والثقافي المصاحب للحياة، فظهرت جملة من الاتجاهات والمدارس النقدية، منها: التاريخية، والنفسية، والاجتماعية.. حتى وصل الأمر إلى ظهور انشطارات في النقد وتحول الارتباطات بين النقد والأدب فظهر النقد الحضاري والنقد النسوي والنقد السياسي، والملاحظ لهذه المسميات يجد ثمة فرقا بينها وبين النقد الأدبي، إذا لم يكن من جهة المضامين فعلى مستوى الشكل والظاهر.

فالربط بين تيارات النقد أمر لافت للنظر، ويستوجب البحث بجدية؛ للكشف عن الحيثيات التي أدت الى الاهتمام بالنقد. يعد الخطاب النسوي إشكالاً وملبسًا في آن واحد، فهو مصطلح جديد ووافد في نفس الوقت، ومما لا شك فيه أن جملة من الدوافع كانت وراء ظهوره، إذ ظهر في الغرب متبنيًا الكتابات النسوية وخصوصيتها، فثمة رؤية تؤكدها الدراسات الغربية بأن هناك سمات تتميز بها الكتابات النسوية عن الكتابات الذكورية، وأن ثمة تهميشًا يقع على المرأة في المكونات المجتمعية، وأنها واقعة في دائرة الظل، وأن المرأة هي خير من تُعبِّر عن ذاتها، ومن هنا قام هذا النقد على تصور مفاده أن أهل مكة أدرى بشعابها، وأن المرأة هي الجديرة بالتعبير عن ذواتها ودواخلها.

وعليه؛ فإن الدراسة تسعى لفك اشتباكات النقد النسوي مع غيره من أنواع النقد، وتجلية المفاهيم الخاصة بالخطاب النسوي، وتسليط الضوء على مرتكزاته وأسسه، إضافة إلى الانشغال

على ترجمة هذه المرتكزات على النص النسوي، لإبراز حضور هذه المرتكزات، والبُنيات، وتعتمد الدراسة المنهج التحليلي الوصفي الذي يحقق غايات الدراسة وأهدافها من خلال دراسة النص الروائي (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور؛ لاستخراج هوية المرأة في العمل النسوي، وإبراز الإشارات الدالة للخطاب النسوي وصولًا إلى سمات المرأة وخصوصيتها.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة من تبنيها الخطاب النسوي، الذي لا يزال يكتنفه كثير من الغموض والضبابية والاشتغال على فرد مساحة كافية؛ لتغطية الجوانب النظرية لهذا النقد ابتداءً من مراحل النشأة والتأسيس والحيثيات، والتركيز على الإحاطة بكل جوانب هذا النقد، ومحاولة التفريق بين النص الأدبي والنص النسوي من جهة، والنص النسوي والنص الذكوري من جهة أخرى. كما تسعى الدراسة للوقوف على كل ما يتصل بالخطاب النسوي في أعمال روائية نسائية؛ محاولة للوصول إلى الخصوصية النسوية في الكتابة من جهة اللغة والمضامين والأساليب.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة للوقوف على صورة المرأة في الكتابات النسوية، ومحاولة الكشف عن خصوصية المرأة كتابة وإبداعًا، من خلال تناول ذلك في الإبداعات النسوية عمومًا، وفي رواية ثلاثية غرناطة للكاتبة رضوى عاشور تحديدًا، كما تسعى لمعرفة صورة المرأة في الثقافة العربية قديمها وحديثها ناقدة وكاتبة، إضافة لذلك في الثقافة الغربية.

أسئلة الدراسة:

جاءت هذه الدراسة بهدف الإجابة عن الأسئلة التالية:

يمكن تلخيص أسئلة الدراسة بما يلي

- ما هي صورة المرأة في رواية ثلاثية غرناطة؟

- ما خصوصية المرأة في رواية ثلاثية غرناطة؟

- ما أشكال الخطاب النسوي في رواية ثلاثية غرناطة من منظور النقد النسوي؟

الدراسات السابقة:

تتوفر في المكتبة الأدبية دراسات سابقة، وأهمها:

دراسة: حسين، أميرة مدين محمد، الخطاب الروائي النسوي عند رضوى عاشور وسحر الموجي، مجلة علوم العربية، المجلد الثاني، العدد ،3 يناير؟ يونيو 2022.

تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن مدى توظيف مفردة النسوية في مجال النقد السنوي ومستويات دقتها، والكشف عن ظروف الاعتماد على منهج النقد النسوي في الثقافة العربية وفي الرواية العربية بالاعتماد على تحليل روايتي: (فرج والطنطورية) لدى الكاتبة رضوى عاشور، وروايتي :(داريه ونون) للكاتبة سحر الموجي، الى جانب عمل بعض المقارنات مع رواية (فردوس) للكاتب محمد البساطي ورواية (ونسيت أني امرأة) للكاتب إحسان عبد القدوس، وروايتي: (شرق النخيل والحب في المنفى) للكاتب بهاء طاهر. واستخدمت الدراسة منهجًا يدمج بين منهج تحليل الخطاب والمنهج النسوي، وتوصلت الدراسة الى أن المرأة عُدّت جزءًا لا يتجزأ عن قضايا المجتمع وأحداثه، وأن أحداث الروايات تم عرضها بصورة مترابطة مع الزمان والمكان، وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في هدفها بالكشف عن توظيف منهج النقد النسوي في الثقافة وفي الرواية العربية تحديدًا،

ولكن تختلف كلا الدراستين باختلاف الروايات محل الدراسة، واختلاف المنهج المتبع؛ للوصول الى نتائج **الدراسة.**

طهماسبي، عدنان؛ وبازيار، رسول؛ وطاهري، محمد مهدي، " دراسة النقد النسوي عند عبد الله الغامدي"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 39، 2018.

جاءت هذه الدراسة بهدف تحليل مفهوم النقد النسوي وأشكاله لدى الكاتب السعودي ورائد النقد الثقافي "الغذامي" والذي اختص حديثاً بدراسة أنساق المرأة العربية الثقافية والفكرية. وتم التركيز في هذه الدراسة على منهج النقد النسوي لدى عبد الله الغذامي بتناول العديد من الكتب الخاصة به ومنها: "النقد الثقافي"، "المرأة واللغة"، "الكتابة ضد الكتابة"، وأخيراً "تأنيث القصيدة والقارئ المختلف". وخرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها عدّ الكاتب الغذامي أحد أهم المصادر الأولى لكل ما يتعلق بالنقد الثقافي عمومًا والنقد النسوي خاصة، واعتباره المرأة بأنها علامة ثقافية في مشاريعه الكتابية المختلفة بعد تمحيصه لوضع المرأة وأسلوب التعامل معها في ظل الثقافة الذكورية السائدة المجتمعات العربية على حد سواء، واتفقت هذه الدراسة مع دراستي الحالية بهدفها الساعي إلى تحليل مفهوم النقد النسوي وهو أحد أهداف دراستي مع اختلافها عنها في منهج البحث وأسلوبه واختلاف اختيار الكاتب محل التطبيق.

رملي، محمد، "صورة المرأة ومكانتها في رواية اسمي سلمى لفادية الفقير: دراسة نقدية نسوية"، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا، 2018.

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مكانة المرأة في رواية "اسمي سلمى"، إذ تم توظيف المنهج الوصفي في معالجة البيانات وبالاستناد على النظرية النسوية. وقد نتج من الرواية محل الدراسة اعتبار المرأة مكان المظلوم والمستبد من المنظور الذكوري السائد، كما وبينت نتائج الدراسة وجود صورتين

لمكانة المرأة أحدهما باعتبار المرأة مقيدة الحرية في ظل الثقافة العربية البدوية، على نقيض الثقافة الغربية التي تكون بها المرأة ذات حرية بلا أي تحكم من السلطة الذكورية في المجتمع. وقد اتفقت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بمعالجتها الرواية في ضوء النقد النسوي، بينما تختلف عنها باختلاف الرواية محل الدراسة وبالتركيز على النقد النسوي من منظور ذكوري على عكس الدراسة الحالية.

الجندي، محمد خير جهاد جابر، "الفن الروائي عند رضوى عاشور"، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2010.

جاءت هذه الدراسة بهدف دراسة الفن الروائي لدى الراوية رضوى عاشور وتمحيص أدبها وتحليله، وقامت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بتحليل المكان والزمان والشخصيات واللغة، وخرجت الدراسة بوجود خصوصية واضحة وجمالية في روايات الروائية والكاتبة العربية رضوى عاشور وتناولها للعديد من القضايا المعاصرة وتوظيفها التاريخ في كتاباتها. وقد اتفقت هذه الدراسة مع دراستي الحالية بالتركيز على الفن الروائي لرضوى عاشور وهي محل التطبيق في درستنا، لكن تختلف هذه الدراسة عن دراستنا باختلاف هدف الدراسة الرئيس، إذ تسعى هذه الدراسة إلى تحليل النص الروائي للكاتبة بلا تركيز على منظور النقد النسوي للرواية وبلا تحديد لرواية ثلاثية غرناطة كما في دراستي الحالية.

الفصل الأول: الخطاب النسوي (تأسيس نظري)

- **المبحث الأول: مفهوم الخطاب (لغةً واصطلاحاً)**
- **المبحث الثاني: نشأة الخطاب النسوي عربياً وغربياً**
- **المبحث الثالث: النقد النسوي وأدواته**
- **المبحث الرابع: النقد النسوي وموضوعات الرواية النسوية العربية**

الفصل الأول

الخطاب النسوي (تأسيس نظري)

اقترن الأدب النسوي بالكثير من الإشكالات التي لامست الواقع الأدبي والنقدي العربي الحديث، كما أنه قد أثار الكثير من التساؤلات حول مفاهيم النقد العربي والنقد النسوي تحديدًا ومحاولة تأصيل سماته وخصوصيته واختلاف تسمياته من "أدب المرأة" و"الكتابة النسوية" و"الخطاب النسوي" وغيرها، وقد جاءت أهمية الخطاب النسوي باعتباره "صوت المرأة" الذي يُجسد أحاسيسها ومشاعرها وآراءها تجاه كافة القضايا المجتمعية والحياتية المحيطة بها من ظُلْم، أو رضى، أو تحيُّز، أو مساواة، أو انتصار، كما عُرف بأنه خطاب الوعي النسوي الذي تُعد به المرأة موضوعًا وفاعلاً في الوقت ذاته، ولما كان موضوع هذه الدراسة هو تحليل الخطاب النسوي في الرواية العربية المعاصرة، وباعتماد رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور أنموذجًا تطبيقيًا للتحليل، فكان من الضروري التعريف بمصطلحات البحث ابتداءً من مصطلح الخطاب والخطاب النسوي، لذلك جاء هذا الفصل؛ للتعريف بمفهوم الخطاب عمومًا، والخطاب النسوي خاصة، والكشف عن بدايات نشأته، إلى جانب استعراض مفاهيم النقد النسوي وصولًا إلى تناول موضوعات الرواية العربية والرواية النسوية تحديدًا.

المبحث الأول: مفهوم الخطاب (لغةً واصطلاحاً)

- **لغةً:**

يُعد الخطاب أحد أهم المفاهيم التي لاقت اهتمام الكثير من الباحثين والنُقّاد، والتي ظهرت جليًّا في الحقل الأدبي والنقدي وفي الحقول كافة ذات العلاقة بهما، إذ تعدّدت مفاهيمه باختلاف تخصصاته، ما سبَب ظهور الكثير من المصطلحات المرادفة مثل: النص، اللغة، الكلام، القصد، والملفوظ من الكلام..

(تُعدّ اللغة أساس التواصل الإنساني، وهي وسيلة؛ للتعبير عن الفكر الإنساني، بينما يعد المصطلح منطلق العلم)[1]. وجاء مفهوم الخطاب بمعانٍ عدة في معاجم اللغة المختلفة، إذ جاء الخطاب في معجم مقاييس اللغة: " الخاء والطاء والباء، الكلام بين اثنين، يُقال: خاطِبُهُ يُخاطِبُهُ خِطابًا، والخُطْبَةُ من ذلك"[2]، كما جاء في الصحاح: "الخَطْب" بمعنى سبب الأمر، إذ عُرف قول: ما خَطْبُك؟ أي: ما أمرك؟، وشاع قول: " وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا"[3].

بينما جاء معنى الخطاب لغة في لسان العرب لابن منظور من أصل كلمة (خَطَبَ)، والخَطْبُ بمعنى الأمر أو الشؤون سواء صغرت أم عظمت، وفي قول آخر هو سبب الأمر، فعندما يُقال: ما خَطْبُك؟ تأتي بمعنى ما أمرُك؟ فالخطب هنا بمعنى الشأن والحال والأمر محل المخاطبة[4]، والخُطبة في لسان العرب بمعنى الكلام المنثور ونحوه، والخطبة تجسد الرسالة التي بها أول وآخر[5].

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، د.ط، ص 7.

[2] ابن فارس، أحمد (395ه)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، مادة: (خطب) 198/2.

3 الجوهري؛ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (ت: عطار)، دار العلم للملايين، ج.1/ ص 109-110.

[4] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، مجلد 5، ص 97.

[5] لسان العرب، ج1/ ص 134-135.

كما جاء الخطاب في معجم الوسيط بمعنى الكلام[1]، كما ورد في قوله تعالى: (فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ)[2]. ونجد مفهوم الخطاب لغة في تاج العروس للزبيدي أن الخَطْب بمعنى الأمر أو الحال سواء صَغُرَ أو عَظُمَ فقيل: " خَطَبَ: (الخُطْبُ: الشَأْنُ)، وما خَطْبُكَ؟ أي ما شأنك الذي تَخْطُبُه"[3]. وهو نفس المعنى الذي جاء في أساس البلاغة للزمخشري عن مفهوم الخطاب إذ قيل "خطب فلان: أحسن الخطاب بمعنى المواجهة بالكلام، و" خطب الخَطِيب خُطبة حسنة وخطب الخاطب خِطبة جميلة، وكثر خطابها وهذا خِطبها وهذه خِطْبَة وخِطْبَتُه.. "[4]

كما وردت أحد المفاهيم اللغوية لمصطلح الخطاب كما عرّفه الفراهيدي في كتابه العين بأن الخطاب هو مراجعة الكلام، والخَطْبُ هو تثبيت الأمر [5].

وعرّف الفيومي الخطاب بأنه المخاطبة، وهي الكلام المُتناقل بين السامع والمُتكلّم، ويأتي منه اشتقاق الخُطْبَة بضم الخاء أو كسرها بحسب اختلاف المَعْنِي، إذ شاع قول: في الْمَوعِظَة "خَطَبَ الْقَوْمَ عليهم من باب قَتَلَ"، وخُطْبَة بالضمَ هي فُعْلَة بمعنى مَفْعُولَةٍ نَحْو نُسْخَةٍ مَنْسُوخَةٍ وَغُرْفَةٍ من ماء بمعنى مَغْرُوفَةٍ وَجَمْعُها خُطَب مِثْلُ: غُرْفَةٍ وغُرَفٍ فَهُوَ خَطِيبٌ وَالْجَمْعُ الخُطَبَاءُ وهو خَطِيبُ القَوْم إذا كَانَ هُوَ المُتَكَلِّمَ عَنْهُم"[6].

---

[1] من المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية، 2004، رقم الطبعة 4.

[2] سورة ص، الآية (23).

[3] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، ج.1، ص 227.

[4] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، ج.1، ص 255.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ط.1، ج.1 (أ–خ)، مادة: خطب، ص 418–419.

[6] أبو العباس الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (خطب)، المكتبة العلمية، د.ت، 173/1.

كما ورد مصطلح الخطاب في القرآن الكريم في عدة مواضع ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر بقوله تعالى:" ﴿رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[1]، وظهر تفسير ابن كثير لهذه الآية بمعنى إخبار الله جل وتعالى عن عظمته، وأنه رب السماوات والأرض ومليكهم، وأنه الرحمن الذي شملت رحمته كل شيء، وأنه لا أحد يقدر على مخاطبته إلا بإذنه[2]، ويتضح بآيات القرآن الكريم أن الخطاب جاء بمعنى الكلام غير المنقوص الذي لا لبس فيه.

ويظهر مما سبق تعُّدد معاني كلمة الخطاب، كما يظهر من كافة المصطلحات اللغوية لمفهوم الخطاب بأنه الكلام الذي توفرت به ثلاث سمات أساسية ألا وهي: الفعل بين شخصين ألا وهما المُتكلّم والسامع أو أكثر، أو أنه حديث مقصود وموجّه، وبأنه حديث له بداية ونهاية. ومن أقرب التعريفات اللغوية إلى موضوع دراستنا هو تعريف الفيومي والذي سبق وأن تم توضيح تعريفه لمصطلح الخطاب بأنه الكلام المُتناقل بين السامع والمُتكلّم، على اختلاف أن الخطاب النسوي يشمل الكلام المسموع والمكتوب والمنقول بين طرفين على الأقل.

الخطاب اصطلاحًا:

ظهر الكثير من النقاد العرب والذين اهتموا بمصطلح الخطاب وتعريفاته، وظهرت جملة من التعريفات للخطاب اصطلاحًا، وفي العودة إلى الدراسات النقدية لمفهوم الخطاب تجد الباحثة أن هناك عدة مفاهيم، إذ عرّفه الكفوي في كتابه (الكليات) بأنه: (كلام نفسي، أو كلام ملفوظ يهدف بإفهام الغير)[3]. فمن وجهة نظره فإن الخطاب هي عملية اتصالية تتم في شكلين: الشكل اللغوي المتمثل في جملة من

[1] سورة النبأ، الآية 37.

[2] أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم،1420ه، دار طيبة، ص.309.

[3] أبو البقاء الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالةــ بيروت. د.ت، ص419.

التراكيب اللغوية سواء أكانت مكتوبة، أو منطوقة، ويظهر كأحد أشكال الحوار المنتج من مرسل منفرد، أو عدة متخاطبين، بينما الشكل غير لغوي والذي يظهر في جملة العادات والتقاليد والأعراف، وعليه فقد عد الخطاب فعلاً يتكون من ثلاثة عناصر رئيسة هي: (المرسل، والمستقبل، والرسالة، أو الموضوع)[1].

كما نجد تعريف الخطاب في كتاب " الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي؛ لأنه بُنية لغوية قابلة للدراسة، إذ قال:" "إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا لشيء، ولا يبلغنا أمراً خارجاً، إنما هو تبليغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه" [2]، ويتضح من تعريف المسدي اعتبار الخطاب كوسيلة تواصل وإبلاغ بين طرفين هما المخاطِب (المرسِل أو المبدع) والمخاطَب (المتلقي)، بينما نجد تعريفه عند سعد مصلوح بأنه:(الرسالة المنتقلة من المرسل إلى المتلقي باستخدام شفرات لغوية مشتركة، تجمع علاقات صرفية ونحوية وصوتيه ودلالية مشتركة والتي تمثل اللغة)[3].

إن الخطاب عُرف اصطلاحًا بأنه: (الرسالة المنقولة من الكاتب إلى القارئ)[4] وهو التعريف الذي يُركّز على النص المكتوب، أو هو مجموعة من الأفكار التي توضح وجهة نظر الراوي، أو بقول آخر هو جملة من وجهات النظر المصاغة بشكل استدلالي، أي: بالاستعانة بمقدمات وصولًا إلى النتائج[5].

---

[1] خلود العموش: الخطاب القرآني في العلاقة بين النص والسياق، ص.23.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتب، 1982، ط.3، ص 116.

[3] رابح بوحوش: الخطاب الأدبي وتوريه اللغوية، مجلة اللغة والأدب، ع12، ص117.

[4] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، بدون طبعة، مركز دراسات الوحدة العربية–بيروت، ص. 10.

[5] طوني بينيت وآخرون: معنى الخطاب في كتاب: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، 2010، ط.1، المنظمة العربية للترجمة–بيروت، ص 322.

بينما تم تعريف الخطاب لدى نور الدين السد في كتابه (تحليل الخطاب السردي) بأنها عملية تكوين لغة من لغة أخرى[1]، إذ تم اعتبار الخطاب بأنه لغة وليدة من لغة أخرى وهي اللغة الثابتة، فهو لغة متحولة ومتجددة ومطورة، كما نجد تعريفه عند عبد الملك مرتاض بأنه أحد أشكال النسق الكلامي الذي يمتلك سمات لسانية متميزة[2]، ومنها يتمثل الخطاب بجُملة من المفردات والجمل المترابطة الهادفة لتكوين وحدات لغوية منسجمة ومتناغمة.

ويتضح مما سبق أن مفهوم الخطاب جاء بمعنى المواجهة بالكلام، والتعبير بالكلمات عما يدور في بال الفرد من أفكار. كما ينبغي الإشارة إلى أن مصطلح الخطاب (discourse) قد شاع عند الغرب كما العرب، إذ يُعدّ من المصطلحات التي لاقت اهتمامًا بالغًا كبيرًا في حقول الدراسات اللغوية، إذ بَرَزَ بداية في الدراسات اللسانية الغربية في كتاب فيرديناند دي سوسير " الكاتب السويسري صاحب كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة"، إذ عدّ مفهوم الخطاب كأحد مرادفات الكلام، كما ورد في كتابه أن:" الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة، وتصبح مرسلة كلية أو ملفوظًا[3].

كما أن فان دايك (van dijh) أحد الكتاب الغربيين الذين اهتموا بمفهوم الخطاب اعتبره فعلاً ملفوظًا ومسموعًا أو مرئيا، إذ أخبرنا أن الخطاب هو فعل منتج لفظيًا ونتائجه الملموسة إما مرئية أو

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، 2010، دط، ص 96.

[2] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ابن عكنون الجزائر، دط، 1

[3] عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 2008، ص. 92.

مسموعة[1]. كما عرّفه إيميل بنفنيست بأنّه أي لفظة تُسهم بالجمع بين المتكلم والمستمع، إذ يهدف المتكلم إلى التأثير بالمستمع بنمط أو بآخر[2].

بينما عدّ تودوروف* الخطاب حدثًا اجتماعيًا ناتجًا عن تكوين علاقات اجتماعية إجمالية[3]. أما في الجانب النقدي فقد برز الناقد "ميشال فوكو Michel Foucoult" الذي أنتج كتاب " نظام الخطاب"، إذ تم تعريف الخطاب بأنه شبكة معقدة من الروابط الاجتماعية والثقافية والسياسية التي توضح كيفية إنتاج الكلام أحد أشكال الخطاب القائم على المخاطرة والهيمنة، إذ ظهر ذلك في قوله: " افترض إنتاج الخطاب في مجتمع ما هو في الوقت نفسه إنتاج مراقب، أو منتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة[4]".

ويتضح من قول ميشال فوكو تفضيله تعريف الخطاب من المنظور اللساني باعتباره أحد أشكال الهيمنة، والذي يتمثل بسيطرة، وهيمنة المتكلم على السامع، كما عد الكلام أحد الوسائل الهادفة؛ لتحقيق المعرفة.

ومن هنا يظهر أن الخطاب من المنظور الغربي هو نتاج التفاعل الاجتماعي بين الأفراد، أو هو عملية اجتماعية هادفة إلى نقل المعلومات والتواصل والتأثير في الجهة المستقبلة.

---

[1] توين فان دايك، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، 1970م، المركز القومي للترجمة، ص. 93.

[2] أبو البقاء الكفوي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت، ص. 419.

[3] تودوروف تزفيطان: المبدأ الحواري، دراسة في فكر مخائيل باختين، تر، فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1 ،1992، ص50

* أحد الشكلانيين الروس

[4] ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، ط.1، 2000، ص4.

ومما سبق يمكن تعريف الخطاب بأنه أحد الأساليب التواصلية، أو النتاج الفكري ذو المعنى اللغوي المتفرد والهادف إلى توصيل رسالة من المرسل إلى المستقبل؛ لذا هو عملية إبلاغيه تستلزم وجود طرفين، لتوصيل رسالة محددة. وبما أن دراستنا تختص بالخطاب، فتعريف (بينيت وآخرين) الذي عد أن الخطاب هو بناء فكري يحمل مجموعة من وجهات النظر هو التعريف المختار في دراستنا الحالية من منظور اصطلاحي، بالنظر له بأنه بناءً متماسكًا من الأفكار والمعاني، ونظراً لتميّزه بصبغته العامة، إذ إنه قابل للتطبيق على مختلف الخطابات.

المبحث الثاني: نشأة الخطاب النسوي عربيًا وغربيًا

ظهر الخطاب النسوي في الحضارة الغربية في الثلث الأخير من القرن العشرين، إذ لوحظ انتشار العديد من المنظمات النسوية ذات المرجعية الغربية، بينما ظَهَر الخطاب النسوي في العالم العربي في بداية التسعينيات من القرن العشرين[1]، وانتشرت بشكل متوازٍ وكانت هناك عدة محاولات نقدية لقضية الخطاب النسوي، وتمت الإفادة من هذه المحاولات وتبني أفكارها فانتشرت الحركات النسوية بين اللواتي يمتلكن مرجعيات أكاديمية متعددة. إلا أن التحديات التي واجهت تلك الحركات في الغرب كان لها الأثر الواضح في تكوين النسوية وشيوع الخطاب النسوي هناك، والتي ظهرت بشكل أكثر وضوحاً بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر (2001م)، إذ كان لها دور في إلقاء الضوء على ضرورة الانتباه للمرأة، وتعزيز مكانتها سواء أكان على صعيد معرفي أم في الحقوق والواجبات، ومن النسويات

[1] دعاء فينو: النسوية الإسلامية وجدلية اللا مفكر فيه، مجلة نسوية فكرية عربية تصدر عن اتحاد المرأة الأردنية، العدد العاشر، 2012، ص37.

المعروفات من نسويات المهجر "آمنة داوود" أستاذة الدراسات الفلسفية والدينية في جامعة فرجينيا الأمريكية[1].

وظهر مصطلح "النسوية العربي " كعلم مُستند على الخطابات النسوية في المهجر، على الرغم من ظهوره في العديد من المؤتمرات في الفترة ما بين عام 1991م و2005م، مثل مؤتمر (النسوية الإسلامية: من المفارقة إلى الواقع)، وملتقى النسوية الإسلامية العالمي. ولاحقاً انتشرت النسوية الإسلامية إلى بلدان إسلامية مختلفة، وتمثلت في منظمة (أخوات في الإسلام) في ماليزيا، والتي تم من خلالها النظر في آيات القرآن للكشف عن أسباب دونية النساء وتفسير علاقتها بأصول الدين الإسلامي، والاشارة إلى صور المساواة بين الرجل والمرأة في النصوص الإسلامية، ومن أبرز النسويات الماليزيات "زينة أنور" وهي مديرة الحركة العالمية التي عُرفت باسم (مساواة)، وهي إحدى مؤسِّسات المنظمة[2].

وامتدت الظاهرة لعدد من البلدان العربية، إذ ظهرت في مصر الكثير من النسويات اللاتي اختلفن بشكل ملحوظ مع نسويات المهجر، دون الخروج عن مظاهر النسوية الإسلامية بشكل أساس، ومن أبرز المناظرات النسويات في مصر: أميمة أبو بكر[3].

وبلغة أخرى، ترتبط بدايات انخراط المرأة في الكتابة ببداية النهضة، وتحديدًا في أواخر القرن التاسع عشر، إذ أخذ تطور المشاركة الإبداعية للمرأة بالظهور بشكل تدريجي من أوائل الستينات حتى

---

[1] فهمي جدعان: بحث في النسوية الإسلامية الرافضة وإغراءات الحرية، ص 36–38، وهدى السعدي: النسوية الإسلامية في مصر بين القبول والرفض، ورقة عمل نشرت في كتاب (النسوية العربية ورؤية نقدية)، ص 417–418.

[2] أميمة أبو بكر: النسوية والدراسات الدينية، ص23. وزينة أنور: الدعوة لحقوق المرأة داخل إطار إسلامي، ورقة عمل نشرت في كتاب (المرأة والمرآة رؤية لواقع المرأة المعاصر)، تحرير: هنرينيه هنش، ص 15–23.

[3] أستاذة الأدب الإنجليزي المقارن بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وعضو مؤسس بمؤسسة المرأة والذاكرة، لها دراسات في النقد الأدبي والشعر الصوفي والأدب المقارن، متخصصة في أدب العصور الوسطى المسيحية والإسلامية وتكتب عن النساء في التاريخ الإسلامي، والراهبات في الأدبيات المسيحية في القرون الوسطى، وقضايا النوع في الخطابات الدينية.

أواخر القرن التاسع عشر، ومنها قد ظهر الكثير من النسويات، وبرز الإبداع النسائي الذي نادى بضرورة تعليم المرأة والمناداة بحريتها، والسعي إلى تمكينها، وتعزيز مشاركتها وتصدرها مناصب متفردة في الوظائف العامة.

وخاضت الكاتبة العربية في مضمار الكتابة الفعلية بمختلف أشكالها في أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر على الرغم من وجود بعض القيود الاجتماعية، ومن هنا فقد ظهرت النظرية النسوية التي تستند على النقد النسوي؛ لتمييز الكتابة النسوية عن الذكورية. وتجدر الإشارة إلى بروز ثلاثة اتجاهات تميز الخطاب النسوي العربي ألا وهي:

- الخطاب النسوي المشابه لوعي قلم الذكورة الذي ظهر في عصر ما قبل النهضة الذي برز في كتابات الخنساء ورابعة العدوية وليلى الأخيلية وغيرها.
- الخطاب النسوي في نمطه الرومانسي والساعي إلى المناداة للتحرير وتحقيق المساواة بين الجنسين، إذ نقلت كتابات المرأة في هذه الفترة، والتي غالبا ما تمثلت بفترة ما بين الحربين العالميتين، صور المعاناة المجتمعية التي تحاصرها والسعي للمطالبة بحقوقها بأسلوب رومنسي[1].
- الخطاب النسوي العربي والذي يجسد صراعها مع ثقافة المجتمع الذكورية، والذي يجعل الكتابة النسوية في مستويات أقل من مستوى الكتابات الغربية والتي تمتاز بالتمرد المتطرف[2] وهو ما ظهر في كتابات نوال السعداوي وسحر خليفة وغادة السمان وكوليت كوري.

[1] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص84.

ويظهر مما سبق أن الخطاب النسوي أحد أشكال الكتابات الإبداعية، والتي تهدف إلى إنتاج كتابات نسوية مختلفة الموضوعات ومتعددة الأجناس تهدف بصورة أساسية للتمرد على الهيمنة الذكورية المجتمعية، أو بأنها أسلوب نقدي يهدف إلى إعادة قراءات الخطابات النسوية من منظور النقد النسوي الذي يهتم بإبراز خصوصية كتابات المرأة الإبداعية.

يشكل الخطاب مجموعة من النصوص المترابطة في علاقات مشتركة، أو جُملة منطوقات مُتجمعة لإنتاج دلالة محددة على أساس تاريخي، وهو ما يشير إلى الابداع اللغوي ولا يوجد أي فروقات بين المكتوب والمنطوق من الخطاب في حال تحقق شروط الدلالة والاستدلال والاحتجاج [1].

وقد شاع تقسيم الخطاب النسوي إلى عدة تصنيفات وهي الأدب الذكوري المكتوب من الرجال، والأدب الذكوري الذي تكتبه النساء، والأدب الأنثوي المكتوب من النساء، والأدب الأنثوي المكتوب من الرجال[2]. وبناءً عليه يمكن تصنيف الأدب النسوي إلى أدب يكتبه الذكور وأدب تكتبه النساء، وبحسب قول الغدامي فإن كتابات المرأة هي حدث دخيل وطارئ على الكتابات الأدبية والتي ارتكزت تقاليدها على قواعد الفحولة، ولم تجد المرأة بدا، لأن تكتب مثل كتابات الرجل[3]. بالإضافة إلى ما سبق، تتعدد أنواع الخطاب وفقاً لأهدافه وتوجهاته، إذ شاع مفهوم الخطاب الديني والسياسي والتاريخي والأدبي وهو ما يهمنا إذ أن الخطاب الأدبي هو الخطاب الذي ينقسم إلى خطاب نسوي وخطاب ذكوري.

---

[1] رباب هاشم حسين: الأدب النسائي وتحولات الوعي الابداعي، مجلة الاستاذ العدد الخاص بالمؤتمر ١٩ العلمي الرابع لسنة ٢٠١٦، ص96.

[2] نهاد مسعي : النص النسوي خلخلة النسقي ، مركزية الأنثى ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، المجلد 8، العدد3، 2018، ص 239.

[3] فهد مرسي البقمي: الادب النسوي المعاصر: فدوي طوقان انموذجا، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد ٤١ ، ملحق ١ ، الجامعة الاردنية ٢٠١٤ ص ٦٣٠.

وعُرف الخطاب والأدب النسوي في ثلاثة مسميات رئيسية ألا وهي: الحركة النسائية (Feminism) ذات الطابع السياسي، والأنثوية Femaleness باعتبارها قضية بيولوجية، والنسائية/النسوية Femininit والتي تُعرف بجملة من الخصائص المحددة من الثقافة المحيطة [1].

ويمكن تعريف الخطاب النسوي بأنه أحد الظواهر الثقافية التي ليس لها أي توجهات سياسية أو تراكيب بيولوجية، وهو إنتاج ثقافي غير قابل للتنظير أو التشفير، لأنه يختلف عن الخطاب المنتج من المنطوق الذكوري، وكثير من الكتاب "أمثال جوليا كريستفيا" رفضوا مصطلح الكتابة الأنثوية نظرًا لرفضهم التضاد الظاهر في تصنيف الأدب الذكوري والأنثوي[2].

كما وقد عُرف الخطاب النسوي بأنه تلك الكتابات الصادرة عن المرأة والتي توضح أفكارها واتجاهاتها ومواقفها وتعبر بها عن ذاتها، وفق أسس ثقافية.

وبصورة عامة فإن الخطاب النسائي هو أدب إنساني، أو الأدب الذي تحارب به المرأة فكرة تهميش الرجل لها، والأدب الذي تخدم به المرأة النساء أجمع بإلغاء عزلها عن العالم الإنساني [3]. فالنص النسوي يكشف علاقة الأنثى مع مجتمعها بما يشمل الدلالات والرؤى المعرفية والوجودية، ويتجسد الوعي المعرفي والفكري النسوي بتجاوز سمات النص النسوي[4].

---

[1] محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث، رسالة دكتوراة، جامعة حيفا، كلية العلوم والآداب الإنسانية، 2008، ص.19.

[2] المرجع نفسه، ص.5.

[3] www.aluka.net

[4] هاد مسعي: النص النسوي خلخلة النسقي، مركزية الأنثى، مرجع سابق، ص ٢٣٧.

وتجدر الإشارة إلى بروز الصراع في الخطاب الأدبي في هيمنة الكتابة الذكورية، فالخطاب الذكوري يهدف إلى تعزيز ودعم الثقافة الذكورية، بينما برز الخطاب النسوي كالإنتاج الأدبي الذي يجعل المرأة مادة لغوية لمضمانيها[1].

كما تم تعريف الخطاب النسوي بأنه الأدب الذي تنتجه المرأة، والذي تعبر من خلاله عن مواقفها الأيدولوجية وعلاقتها بالآخر وفق النسق الثقافي المحيط، وقد حرصت المرأة من خلال الخطاب الأدبي النسوي بإنتاج مؤلفات ثقافية ذات جماليات كتابية متفردة، محاولةً منها تحقيق سلطتها الذاتية في التعبير عن ذاتها وهويتها، وللتحرر من كافة القيود التي تحد من أنوثتها وإنسانيتها.

وبناء على التعريفات السابقة يُمكن تعريف الخطاب النسوي بأنه جملة من الأفكار الهادفة لتحرير المرأة وتحسين وضعها، بناء على الأيدولوجية النسوية المستندة عليها.

وتجدر الإشارة إلى وجود عوامل عدة ساهمت في انتشار الخطاب النسوي في العالم العربي، مثل شيوع نسبة التعليم الجامعي بين النساء، وتحصيلها مُعظم حقوقها، وتأثر المرأة في العالم العربي بالمرأة الغربية، وظهرت العديد من المجلات النسوية التي أنشأتها النساء العربيات لإبراز قضية المرأة والتي وصل عددها إلى 50 مجلة في الفترة الممتدة بين عامي (1892 و1950م)، والتي ساعدت على انتشار الكتابات النسوية وظهور الأبحاث والروايات والأشعار النسوية التي سعت إلى نشر أفكار النساء التحررية.

[1] عبد الله محمد الغذامى: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء–المغرب، 2006، ص8.

كما أن من أهم أسباب ظهور الخطاب النسوي والنسوية في دول العالم العربي هو تكوين قاعدة معرفية تقوم على مبادئ النسوية الإسلامية والتي تتميز عن النسوية الغربية، من خلال تقديم البديل الإسلامي الذي يمتاز بالوسطية عوضاً عن الخطاب النسوي في الدول التي تتبع المنهج العلماني* في ضوء انتشار خطاب الصحوة الإسلامية الثقافي الشامل، إلى جانب الخوف من إحلال الخطابات المتشددة بدلاً عن الخطاب الذي يتبع المنهج العلماني مثل: مقاومة نسوية الدولة [1]، ومنها ما يتفق ظهورها في الغرب بهدف تحسين صورة الإسلام هناك[2].

[1] جوديث تاكر ومارجريت مريوذر: النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث، ص168–173.

[2] أميمة أبو بكر: اتجاهات وتيارات في البحث النسوي الإسلامي المعاصر، ورقة عمل نشرت في كتاب (النسوية العربية: رؤية نقدية)، ص. 379–384. وآمال قوامي: النسوية الإسلامية: حركة نسوية جديدة أم استراتيجية لنيل الحقوق، ورقة عمل نشرت في المرجع السابق، ص. 363–376.

*"حركة اجتماعية تشكل اتجاها في الحياة يقوم على مبدأ استبعاد الاعتبارات الدينية من السياسة وتنمية النزعة الإنسانية وتأسيس نظام قِيَمي وسلوكي بعيدا عن الدين" .

المبحث الثالث: النقد النسوي وأدواته

يرتبط النقد بالأدب، إذ تسعى ممارسات النقد الأدبي عمومًا في البحث عما وراء قوالب وصور الكلام، إلى الكشف عن مواطن القوة والضعف في النصوص الأدبية والكشف عن الصور الجمالية والقيم الفنية في الكتابات الأدبية، والحكم على مستويات جودة أو رداءة النص. وقد لوحظ ازدهار النقد الأدبي بانتقال اللغة من مرحلة المشافهة إلى التدوين. بدأ النقد الأدبي في العصر الجاهلي بالاعتماد على الفطرة والذوق وبالتأثر بالقول المنقول لإصدار أحكام غير مفسرة، واعتبر هذا الأسلوب الأساسي في النقد العربي حتى بداية القرن الثاني الهجري، إذ استند النقد آنذاك على إنتاج أسس علمية من قبل النحاة واللغويين، والذين اعتبروا الأكثر معرفة بأصول اللغة، والنحو بتجاوز التذوق الأدبي إلى التحليل والتفسير. لذا ظهرت مصنفات وكتب تختص بتجميع وتدوين أسس وأحكام النقاد الأكثر تداولًا.

بينما تطور النقد الأدبي في القرن الثالث، وفقاً لتطور الحياة الفكرية سواء أكان تطور علمي أو أدبي، وبناءً عليها بدأ بناء النقد على أساس علمي ووفق مرجعيات وأدوات علمية، ومنها لوحظ تطور ممارسات وإجراءات النقاد، لتقوم على مبادئ ومعايير أساسية تعتمد الموضوعية والأساس المنهجي والتحليل الفني القائم على التفسيرات. وبناءً على هذا التطور في أساليب النقد ظهرت الخصومات بين المحدثين والقدماء نظراً لاختلاف ميولهم نحو القديم والحديث في أسلوب النقد، كما وظهرت فئة وسطية تجمع بين الطرفين الأمر الذي أسهم بظهور طائفة مستحدثة من النقاد اللغويين وانتشار العديد من المؤلفات النقدية والتي عُرفت بعُمق الخطاب النسوي وقيامه على الأصول النظرية القائمة على استقراء الموروث العربي[1].

[1] سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي: النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني، رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، 2009، ص.8.

كما ارتبط النقد العربي عمومًا بالنقد الغربي، وتأثر به من الناحية الثقافية وظهر ذلك من خلال تبني العديد من مرجعيات النقد الغربي والتي كانت ذات تأثير واضح على التوجهات العربية في النقد، وفي القرون الأولى برز العديد من النقاد القدامى الذين كان لهم الدور البارز في تحليل التراكيب والوقوف على المعاني وتحليل مكنونات النصوص الأدبية، ليتم تفصيلها وتخصيصها. كما ويعتبر النقد النسوي العربي من الحقول المعرفية والذي يقوم على أسس النسوة الغربية كمرجعية. يُعرف النقد النسوي بأنه حركة سياسية وفنية ظهرت بداياتها في أوروبا وفي الولايات المتحدة الأمريكية، إذ اقتصرت في بداياتها على مجال الآداب والفنون الجميلة، لتتسع وتنتشر في الستينيات من القرن العشرين لتصل إلى حقول أخرى كالمسرح والسينما والموسيقى والخطاب الأيدولوجي والسياسي[1]. وقد انطلقت حركات النقد النسوي من الفكر السائد بتهميش المرأة المُبدعة في ظل الهيمنة الذكورية، إلى جانب ضرورة إبراز تجارب النساء وأن تُعطى ذات الأهمية التي تُعطى لتجارب الرجال. ولا يمكن أن يتم ذلك إلا من خلال ثلاثة طرق ألا وهي:

- الرجوع إلى الأعمال والكتابات النسوية الإبداعية، والسعي إلى إحيائها ونشرها.
- الحرص على رعاية كافة الأعمال المستحدثة.
- الكشف عن "النوع الخاص" من الفنون والأعمال الإبداعية النسوية، وفي الأساليب المستخدمة والعمليات ذاتها[2].

[1] حفناوي بعلي: "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، ط1 ،2007، الدار العربية للعلوم، لبنان، ص.52.

[2] حفناوي بعلي، المصدر نفسه، ص:53.

كما وعُرف النقد النسوي بالنقد الساعي إلى إثبات الهوية وتمكين الذات لضمان تعزيز وجود الكتابة النسائية، باعتبارها كتابة ذات سمات مميزة لا تقتصر على جنس كاتبها[1]، كما وتُعتبر امتدادًا لصور النقد الثقافي الذي يركز على القضايا النسوية، ومنهجه في التحليل وآلية تناول النصوص[2]. كما يُعرف بأنه ذلك النمط النقدي الذي يُركّز على دراسة الكتابات الإبداعية للمرأة، والمُستند على الحركات التي نادت بتحرير المرأة وطالبت بحقوقها كما هو الحال في العالم الغربي، والمطالبة بالحرية والمساواة، وتعتبر (فرجينيا وولف) أحدى أهم رائدات حركات النقد النسوي، إذ أنها اتهمت المجتمع الغربي بأنه مجتمع "أبوي" يعيق قدرة المرأة على تحقيق طموحاتها الأدبية والفنية، ولا تمكنها من تحقيق أهدافها الثقافية والاقتصادية[3].

وتُعدّ سنة 1969م من السنوات التي تزامنت مع انفجار الكتابات التي ركّزت على نقل وتجسيد القضايا النسوية، على الرغم من عدم اتباعه أي إجرائية أو نظرية محددة في العالم الغربي، إلا أنه يقوم على اختلاف نقاط الاستناد وتعدد وجهات النظر، إلى جانب استفادته من النظرية الماركسية والنفسية السيكولوجية، ونظريات ما بعد البنيوية. وعلى الرغم من هذا الاختلاف في أسس النشأة إلا أنها قامت على أساس الاختلاف الجنسي في تكوين الأعمال وإنتاج الأعمال الأدبية، وأسس تقييم محتواها وتحليلها[4].

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط،1، 2006، ص. 215

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2009م، ص.9.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2002، ص 3293.

[4] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 330.

كما ظهر النقد النسوي وفقاً لحركات التحرير التي نادت بضرورة تحرير المرأة من المجتمع الذكوري، لإثبات وجود إبداع نسوي مغاير للإبداع الذكوري، يمتلك سمات وخصائص حديثة ويرتبط بصورة وثيقة بجنس الكاتب. كما كان الهدف الرئيسي للنقد النسوي رد الاعتبار للوجود النسوي على ساحة الإبداع والإنتاج الأدبي النسوي. ومنها جاءت الناقدة الأمريكية النسوية إلين شوالتر Elaine Showalterبمصطلح النقد النسوي "Feminist criticism" في عام 1979م وفي كتاب "نحو بلاغة نسوية"، بهدف إنتاج أدب نقدي نسوي يهدف إلى التركيز على نتاج وإبداع المرأة، وخاصة الأدب المكتوب من المرأة، والقائم على تغيير طبيعة المجتمع والعلاقات القائمة على التفرقة على أساس الجنس. كما حرصت شوالتر على التمييز بين مصطلح Gynocriticismوهو ما يُعرف بالنقد المتمركز حول قضايا المرأة، والذي وضّحته في عام 1978م في المقال الذي جاء بعنوان (النقد النسوي في العراء) بهدف وصف الأعمال النسوية النقدية التي تركز على تمحيص كتابات المرأة، وبغرض تتبع تقاليد الكتابات الأدبية الخاصة بالمرأة. كما تذهب شوالتر إلى قول إن النقد النسوي بدأ بقراءة النصوص الكلاسيكية الأدبية المعتمدة وهو ما يُعرف بالقراءة النسوية، بينما اعتبرت النقد النسوي فنًّا قرائيًّا متوسعًا، ويهدف إلى تحليل النشاط الأدبي النسوي، وتحليل موضوعات المرأة وأساليبها والبنيات المستخدمة في إنتاجها الأدبي، إلى جانب توضيح الآليات النفسية للإبداع النسوي، وأسس تطور قوانين الكتابة الأدبية النسوية[1].

[1] سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص. 362.

وبناءً عليه شاع التفرقة بين نوعين من النقد النسوي في الدراسات الغربية ألا وهما النقد النسوي ونظرياته النسوية وهو ذلك النوع المستند على أهمية اتخاذ موقف واضح يهدف إلى رفض مبادئ الأبوية والتمييز الجنسي المجتمعي، كما يمكن أن يعرف بالنمط النقدي الهادف إلى تحويل التحليل النفسي الفرويدي إلى نمط تحليل نسائي فعلي يهدف إلى إيضاح الاختلاف بين الجنسين، بينما عرف النوع الآخر باسم النقد الأنثوي ونظريات الأنوثة وهو النقد الذي يرتكز على النساء ويعتبر الأنثى كناقدة أنثوية دون منح أي اعتبارات لكون الناقدة النسوية مسؤولة عن الصراع تجاه مبدأ الأبوية في المجتمعات[1].

ويجسد النقد النسوي مشروع النسوية القائم على إيضاح استقلالية المرأة واستقلالية إنتاجها الإبداعي وكتاباتها الخارجة عن مفاهيم الإبداع الذكوري، بهدف إلغاء صور التبعية الإدراكية والفكرية. كما ويعتبر تصاعد وعي النساء بذاتهن وأهمية وجودهن من الشواهد الرئيسة على وجود النقد النسوي، وبضرورة تمييز كتابتهن عن الذكور من حيث الأسلوب واللغة والفكر، وتجدر الإشارة أن كتاب "غرفة تخص المرء وحده "A room of ones own1928لفرجينيا وولف "Virginia woolf"، وكذلك كتاب "الجنس الثاني the second" لسيمون دي بوفوار، من أهم الكتب التي أسست إلى ظهور الحركة النسوية في أمريكا وفرنسا والعالم ككل[2]. كما ظهرت العديد من المؤلفات التي ساهمت بترسيخ حركات النقد النسوي، مثل كتاب "أدب خاص بهن" ل"آلين شوالتر" في عام 1977م، وكتاب "التفكير حول النساء" لماري آلمن Mary ellman 1968، واعتمادًا على هذه الكتابات ظهر تقسيم النقد النسوي إلى نوعين : النوع الأول يختص بالمرأة القارئة، والثاني بالمرأة الكاتبة[3]. إلى جانب الكثير من المؤلفات التي هدفت

[1] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص77–78.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص99.

[3] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص 41–42.

إلى تحسين صورة المرأة في الكتابات الذكورية، والسعي لتحسين المكانية الثقافية والاجتماعية والسياسية للنساء، وتمحيص المشاكل التي قد تواجه الكتابات النسوية.

ويهدف النقد النسوي عمومًا الى ضرورة إنصاف المرأة وتعزيز موروثها الأدبي الثقافي، والكشف عن صور تهميشها سواء أكان لأسباب بيولوجية، منها تم توظيف أدوات مختلفة مختصة في التحليل النفسي لتحليل الكتابات الأدبية التي تُبرز اضطهاد المرأة في المجتمع الذكوري[1].

ومن أبرز خصائص النقد النسوي هو تركيزه على تصوير العالم الأنثوي وما يرافقه من مكنونات شخصية وعاطفية، عن طريق القراءة النقدية للروايات والقصص النسوية[2]، كما أن النقد النسوي يميل إلى الكشف عن التاريخ الأدبي الموروث للمرأة، إلى جانب السعي المتواصل للكشف عن الأسلوب الانثوي في الكتابة وسمات لغة المرأة. وأخيراً يسعى النقد النسوي إلى إلغاء كافة أشكال التفرقة بين الذكور والاناث فيما يسمى "بالجنوسة "Gender، وإلغاء أنماط التمييز الوظيفي بين الجنسين[3].

كما يمتاز النقد النسوي عن غيره من المناهج النقدية بحرصه على الأدب والإنتاج الإبداعي للمرأة، واهتمامه بما هو مخفي في الثقافات عمومًا باعتباره تجسيداً للفجوات الموجودة في التاريخ الأدبي والتي يتم تجاهلها بشكل مقصود للوصول إلى عدد من المقاييس والقيم التي يتم توظيفها لدعم وضع قائم[4]. كما يُعتبر النقد النسوي بأنه رؤية ذات مرجعية نقدية ثقافية جمالية مُستحدثة، وعلى الرغم من

---

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاه إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2003، ص 135-136.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، المرجع نفسه، ص 137.

[3] آلين شوالتر: أدب خاص بهن، نقلا عن: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جبتر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م، ص 202.

[4] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط.1، 2007، ص186.

مغايرته للمستوى النقدي الذكوري، إلا أنه يشتمل على مناهج مختلفة كغيره من الانتاجات الأدبية بما يشمل المناهج الاجتماعية والتحليلية والواقعية والبنيوية والثقافية والاجتماعية وغيرها.

المبحث الرابع: النقد النسوي وموضوعات الرواية النسوية العربية

برزت الكتابة النسوية في الوقت الراهن، كأحد صور التحرير والخروج عن النمط المألوف في الكتابة وقواعدها، بإشباعها بملامح الأنوثة وفلسفتها، والذي يعتبر من أحد أشكال الخروج الأدبي والنسقي عن النص المعتاد. إذ أصبحت كتابات المرأة أحد أشكال التعبير عن توجهات ورؤى المرأة بتجاوز استراتيجية التوجيه في الخطاب الذكوري.

سعت الرواية العربية إلى مواكبة مستجدات الساحة الأدبية بصورة مستمرة، سواء أكان على الصعيد العربي حتى العالمي، كما اعتبرت الرواية أحد أهم الفنون الأدبية القصصية، والتي عرفت في مختلف العصور بصور مختلفة. وتعد الرواية العربية أحد أهم أساليب تطوير عالم الرواية بخصوصيتها باعتبارها النصوص التي تمكنت من تمثيل صورة المرأة وإيصال صوتها ومثّلت الهوية السردية للمرأة في كتاباتها، وكما كانت الرواية العربية هي من أولى الخطابات في الحركة الأدبية الإبداعية في القرن العشرين.

كما اعتبرت الرواية العربية كاستجابة لأشكال الوعي الانثوي الذي واجه استبعادًا ملحوظًا، وتمييزًا لا يُمكن تجاهله في الأدب العربي القديم سواء أكان في السرد أو الشعر[1]. وتقوم الهوية السردية النسوية على الجهود النقدية للثقافة الأبوية وتعزيز القيمة الإيجابية للإنتاج الإبداعي الأنثوي، وتوضيح الرؤية الأنثوية للذات والآخر وللعالم، إذ أصبح للمرأة رؤية تختلف عن الثقافة الذكورية، إذ أصبح للمرأة رؤيتها الخاصة بها والتي تختلف عن الثقافة الذكورية التي تنظر للمرأة نظرة تتسم بالقصور والتشويه.

وتناولت الروايات النسوية العربية العديد من الموضوعات التي تهتم بترسيخ المفاهيم الأنثوية، والاحتفاء بالجسد والذي يعتبر من أساسيات الهوية الأنثوية، وإلغاء قيم الفكر الأبوي تجاه المرأة. كما

[1] عبد الله ابراهيم: المحاورات سردية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2011، ص61.

ارتكز خطاب المرأة على تحرير المرأة والحفاظ على حقوقها في مجتمع عادل يرفض التمييز على أساس الجنس[1].

كما تجدر الإشارة إلى اختلاف أسلوب الكتابة وفقاً لاختلاف الكاتب وأسلوبه ومنهجه، كما تختلف وفقاً لاختلاف الثقافة، كما وتعتبر اللغة الروائية من اللغات الفنية التي تشتمل على إيحاءات ودلالات جمالية تنخرط في البُنية النصية وفي سياق النص وفقاً لمرجعيات كل كاتب روائي. لذا تجدر الإشارة إلى اختلاف لغة الرواية باختلاف الكاتب إن كان رجلاً أو أنثى، إذ أن اللغة الروائية تحمل كيان الكاتب، باعتبار اللغة كنظام رمزي غير حيادي يحمل الصراعات والعلاقات الاجتماعية في محيط الراوي[2].

وبناءً على ما سبق، سعت الكاتبة العربية بصورة مستمرة على إنتاج نص روائي خاص ذي بُنى متميزة تحقق الذات الأنثوية، لتُثبت أهمية دورها وضرورة انخراطها في مجتمعها بالاستناد على القصص المسرودة التي أثبتت الدور الريادي للمرأة في السرد والحكاية بصورة إبداعية حتى اعتبرت النساء القاص الأول في مجتمعاتنا في الوقت الحالي[3]. كما تم اعتبار المرأة الحافظ الأبرز للذاكرة الشفوية وأساس النقل الحضاري والثقافي للشعوب، وأحد أهم الأمثلة على المرأة القاصة – شهرزاد– صاحبة حكايات ألف ليلة وليلة التي أنقذت عنقها وعنق النساء كافة من خلال طرح حكايتها بأسلوب مشوق للقارئ، إذ سعت بكلماتها ولغتها النسوية إلى إنقاذ النساء من العنف الجسدي الموجه لهن بسبب جنسهن[4]،

[1] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، ط.1، بيروت، 2011، ص 141.

[2] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، ط.1، 1996م، ص294.

[3] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية، ص. 45.

[4] المرجع السابق، ص45.

وتحرير الجسد الأنثوي بتنويع مظاهره واختلاف ثيماته، على اعتبار أن هذا الابداع الكتابي يندرج تحت مسمى الأدب غير الرسمي أو غير الموثق بالكتابة.

لكن هذا النمط التحرري بقي مقيداً في ظل وجود المجتمع الذكوري، واستمرار خضوع المرأة للقيم الأبوية وتهميش إبداعها مقارنة باللغة الذكورية، لتصبح الروائية والكاتبة الأنثى تحتل مكانة هامشية، وتندرج تحت خانة الإبداع الكتابي من الدرجة الثانية، خاصة في ظل إخفاء الدور النسوي في صناعة الإرث الحضاري والثقافي، باعتبار التاريخ مدونة ذكورية.

وظلت المرأة تسعى للتمرد على كافة صور التصنيف للإنتاج الإبداعي القائم على الجنس، والذي يعتبر الأدب النسوي ما هو إلا تجسيد لحياة الكاتبات، ولا يُعتبر من الأجزاء الهامة في تاريخ الإنتاج الروائي[1]، وبالرجوع إلى المقولة الشائعة لأغلب الكتاب الذين يؤمنون بعدم أهمية الكتابات النسائية[2].

ويمكن القول إن بدايات ظهور الرواية النسوية تمثلت بصدور أول رواية عربية للمؤلفة "عائشة التيمورية" والتي جاءت بعنوان " نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال" والتي صدرت في عام 1888م[3]، وهي من الروايات التي اندرجت تحت مفهوم النسوية بناءً على جنس كاتبها بغض النظر عن الموضوع الروائي الذي تناولته والذي يختلف عن المضمون النسوي[4]. وتلتها رواية الكاتبة اللبنانية أليس بطرس

---

[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] هبة شريف: هل للنص النسائي خصوصية دراسة لرواية الباب المفتوح، كتاب هاجر للنشر، ط.1، 1993، ص. 136-137.

[3] سمر روحي الفيصل: معجم القاصات والروائيات العرب، جرس برس، لبنان، ط.1، 1996، ص. 80.

[4] ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2008، ص145.

البستاني والتي صدرت في عام 1893م وجاءت بعنوان: " صائبة"[1]، ثم جاءت رواية فريدة عطية والتي كانت بعنوان "بهجة المخدرات في علم البنات"[2]، وكافة هذه الروايات لم تندرج تحت تصنيف الرواية النسوية بصورة مُطلقة نظراً لاختلاط جنسها الأدبي مع مضمونها، لتبرز لاحقاً رواية الكاتبة اللبنانية زينب فواز والمعروفة باسم "حُسن العواقب أو غادة الزهراء" والتي صدرت في عام 1985م، والتي تُعدّ أول رواية تاريخية تجمع كافة عناصر الرواية الحديثة من موضوع وشخصيات وتوفير الجو الروائي[3]، ويُمكن إرجاع هذا الإبداع الكتابي إلى الوعي العالي الذي تمتاز به الكاتبة والذي أثبت من خلال آرائها النقدية التي وصفت تجربتها الروائية بدقة وأوضحت منظورها الحداثي فيما يتعلق بمقومات الرواية والتي أوضحتها في بداية روايتها حين ذكرت: " أن الروايات الأدبية هي أهم نوع من الكتابة تعكس فكر المرء ... وبما أن الروايات تعيد إنتاج صورة للواقع وليس الواقع بحالته، فقد قررت أن أكتب هذه الروايات آمله أن تُفيد وتُمتع"[4]. كما اعتبرت رواية حسن العواقب أو غادة الزهراء أحد أولى وأهم الروايات التي اهتمت بها الصحف، إذ كُتب عنها العديد من المقالات باعتبارها من أولى التجارب النسوية الرائدة، إذ ورد في عام 1899م على لسان حسن حسني باشا في مدح رواية حُسن العواقب: " قرأت رواية حسن العواقب للكاتبة الشهيرة التي لا تُوازي شهرتها شهرة، وذلك لفكرها النيِّر وقلمها المُبدع، فوجدت الرواية تتمتع ببنية جدية ومواضيع بعيدة المنال، ومزايا أدبية جميلة نأمل أن تستمر كاتبتنا بمنح عصر الحاضر مثل هذه الكتابات الأدبية القيمة"[5]. ومنها فقد اعتبرت الكاتبة والروائية أمل

---

[1] سمر روحي الفيصل: معجم القاصات والروائيات العرب، مرجع سابق، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص. 91.

[3] بثينة شعبان: مائة عام من الرواية العربية النسائية، ص48.

[4] المرجع نفسه، ص. 48.

[5] لطيفة الزيات: صورة المرأة في الرواية العربية والقصة القصيرة، دار الثقافة الجديد، القاهرة، 1989م، ص77، نقلاً عن: بثينة شعبان، مائة عام من الرواية العربية النسائية، ص48.

فواز كأول روائية نسوية قادرة على تكوين عمل روائي مُتماسك، وعلى الرغم من ذلك فقد واجهت لاحقاً تهميشا وطمسا لهويتها الروائية، وسُلبت حقها في نيل مكانتها الفعلية في تحقيق الصدارة الروائية من حيث الإبداع والتأسيس، وعلى النقيض نال من هم أقل منها مكانة في الكتابة والإبداع اعترافا وشهرة أعلى. وعلى نحو مشابه، مس التجاهل العديد من الروايات النسوية التي ظهرت بصورة متتالية والتي عدّت من الاسهامات الأولى في ولادة الرواية العربية، مثل رواية لبيبة هاشم والتي جاءت في عام 1904م باسم " قلب رجل"، ورواية عفيفة كرم والتي جاءت بعنوان: "بديعة فؤاد" في عام 1906م.

كما تجدر الإشارة إلى انتشار الإبداع الروائي النسوي وانتشاره في العديد من الأقطار العربية خاصة بعد انتشار حركات التحرر وشعارات المساواة والمطالبة بحقوق النساء، إلى جانب زيادة مستويات تعليم المرأة، ففي سوريا في عام 1950م ظهرت رواية "أروى بنت الخطوب" لوداد سكاكيني، بينما في المغرب في عام 1966 برزت رواية "النار والاختيار" لخناثة بنونة، بينما اشتهرت رواية "يوميات مدرسة حرة" في الجزائر لزهور ونيسي، لتظهر في فلسطين في عام 1966م رواية "لم نعد جواري لكم" لسحر خليفة، ولاحقاً في عام 1963م اشتهرت رواية "بريق عينيك" في السعودية لسميرة خاشقجي، كما اشتهرت في الكويت رواية "وجوه في الزحام" لفاطمة يوسف العلي والتي أصدرت في عام 1971م.

كما ظهرت العديد من الأعمال الروائية النسوية في مختلف الأقطار والتي اتصفت بعدم نضجها الأسلوبي وكفاية محتواها الفني، والتي طغى بها الهدف الفردي عن الهدف الجماعي للروايات النسوية ألا وهي التخلص من مبادئ الأبوية. لكن كافة هذه التجارب الروائية مهّدت الطريق لإيجاد انتشار جدّي أكبر لأعمال روائية و راويات ذات وجود ثابت يمتاز بالنضج والاعتراف الواضح، ومنهم أعمال الروائيات "على سبيل المثال لا الحصر": (غادة السمان، أميلي نصر الله، نوال السعداوي، سلوى بكر،

حميدة نعنع، رضوى عاشور، أحلام مستغانمي، ناديا خوست، رجاء عالم، ميرال الطحاوي، وغيرهم الكثير)، ولكن بقي رصيد الرواية النسوية محل تهميش كأحد صور التراث الإبداعي في حال قورن بالرواية الذكورية ورصيد الاهتمام بها وانتشارها سواء أكان في الجهود النقدية القديمة والحديثة، لذا لاقى الأدب تجاهلاً لأهم حقوقه ألا وهي ضمان منح المساهمة المتساوية لكلا الجنسين واللذان يعدان الناقل الرئيسي للتجارب الحياتية التي تظهر جليا في الوصف الأدبي بمختلف أشكاله وصوره.

جاء النقد النسوي بهدف إثبات وجود الإبداع النسائي كما هو الحال للإبداع الذكوري، وتوضيح ملامحه وسماته وهويته وقيمه الفكرية التي تُسهم في إيصاله للعالم، إذ أن الأدب والنقد النسوي يعتبر المرأة موضوعاً للكتابة، إذ أنه ينقل تجربة المرأة في الحياة ويُجسد واقعها ويُثبت ذاتها في مجتمعها[1]. وبرزت الكتابة النسوية كتأكيد للذات النسوية وتحقيق إنسانيتها، وتوضيح خصوصية الكتابة النسوية بوصفها كتابة تداولية تُثبت هويتها، وتوضيح استبداد الخطاب الذكوري الذي يسعى إلى تهميش وتجاهل الكيان الأنثوي وإنتاجها الإبداعي[2]. خاصة في الخطاب الروائي الذي جاء النقد النسوي بهدف إظهار خصوصيته وإتاحة الفرصة للمرأة للتعبير عن ذاتها ونقل تجاربها النفسية والفكرية والثقافية. ومنها فقد ظهرت العديد من الأعمال الروائية التي اهتمت بالكثير من الطروحات النقدية النسوية، ومنها رواية "أنا أحيا" للراوية اللبنانية ليلى بعلبكي والتي تعتبر إحدى الروايات التي صورت مظاهر الاحتجاج على عبودية المرأة، أو حتى على وضع المرأة في مجتمعها والذي اعتبرها كمجرد آلة لتلبية الاحتياجات البيولوجية لمن حولها كأم وزوجة، وقد تم نقد هذه الرواية في كتاب "حركية الإبداع" لخالدة سعيد إذ

[1] إبراهيم خليل: الذات الأنوثية من ثلاث نماذج في السرد، ملتقى الابداع النسائي، عمان، 1997، 1.

[2] ورقة بحثية حول النقد النسوي العربي–أنوثة لفظية وخصوصية موهومة:www.razgar.com

أشارت أن اللغة المستخدمة والجرأة في التصوير والصراحة كانت الحد الفاصل في ولادة فن أدبي حديث يلغي التميز الممنوح وفقاً للجنس من منظورها[1].

بينما جاءت رواية "الآلهة الممسوخة" لليلى بعلبكي كتمثيل لرفض الأبوية، ورفض لبعض القيم الأخلاقية الاستبدادية في المجتمعات، إلى جانب الاحتجاج على وضع المرأة في عائلتها، كما ظهر في الوقفة النقدية لخالدة سعيد والتي اعتبرت نوعا ما لتحليل نقدي محدد من خلال تقديم لمحات نقدية سريعة، على خلاف ما نتج عن الناقدة عايدة ادريس والتي نقدت نفس الرواية من منظور مغاير عن خالدة سعيد إذ امتاز نقدها بالجرأة في التصويب[2]، إذ اتسعت في نقدها للجوانب اللغوية والعلمية وحتى الفكرية في طريقة عرض الشخوص في الرواية، وظهر ذلك بقولها:" لا نرى في الرواية بطلًا يُمثل أي مشكلة من مشاكلنا أو يتلبس نفسية من نفسياتنا، فمن هنا نجد شخصيات الآلهة الممسوخة أشباحًا لا تتفاعل معها، وإنما استلهمتها المؤلفة من ذهن مجرد لا يعرف أن يكسب مخلوقاته حياة محسوسة وذلك عائد إلى هوس الكتابة في التفتيش عن الغرابة في الأحداث والعواطف والأفكار.. " [3]. كما أن الناقدة استهجنت الغرابة في استخدام الراوية للغة العربية إذ وردت مفردات غير مألوفة في الفصاحة العربية ووصفتها في إدمان البحث عن الغرابة.

بينما جاءت يسرى لنقد لغة رواية "سقوط الإمام" لنوال السعداوي إذ اعتبرتها رواية الأنثى بامتياز، إذ ظهر فيها كافة أدوار الأنثى كأم وزوجة وابنه ومومس، إلى جانب إحضار السلطة بكافة أشكالها للرجل كأب وزوج وحاكم وذكر بداية، وفي روايتها تُظهر السعداوي رفضها وغصبها تجاه

[1] خالدة سعيد: حركية الإبداع–دراسات في الأدب العربي الحديث–، دارة العودة، ط.1، بيروت، لبنان، 1979، ص 216.

[2] المرجع السابق، ص. 225.

[3] عايدة ادريس: الآلهة الممسوخة، مجلة الآداب، ع.1، السنة التاسعة، 1961، ص 44–47.

السلطة الذكورية [1]. ويتضح مما سبق أن كتابات المرأة قد سعت بصورة أساسية للتعبير عن ذاتها للفرار من تعقيدات واقعها، باعتبار الكتابة هي مساحة التعبير عن مكنونات النفس وناقل لما تعيشه من تجارب فكرية ونفسية ومجتمعية.

[1] يسرى مقدم: مؤنث الرواية، بيروت، لبنان، ط.1، 2002، ص 111.

الفصل الثاني: الفضاء السردي للرواية (سيميائيًا)

- **المبحث الأول: الفكرة والعتبات النصية للرواية**
- **المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات**
- **المبحث الثالث: اللغة والتقنيات السردية وأسلوب الخطاب**

الفصل الثاني

الفضاء السردي للرواية (سيميائيًا)

المبحث الأول: الفكرة والعتبات النصية للرواية

1- ملخص الرواية:

ترصد رواية " ثلاثية غرناطة " للكاتبة المصرية رضوى عاشور، الأحداث التاريخية الهامة في الأندلس، إذ تبدأ الأحداث سنة 1491 وهو العام الذي تنازل فيه أخر ملوك غرناطة أبو عبد الله محمد الصغير عن عرشه لملك قشتالة " فرناندو"، فالرواية عبارة عن وثيقة تاريخية تجسد ما آل إليه المسلمون من ظلم واضطهاد بعد سقوط غرناطة.

وتقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام وهي: (غرناطة، مريمة، الرحيل)، وتتناول الرواية أحوال عائلة أحد الوراقين، وهي من العوائل الأندلسية الشاهدة على أحداث السقوط، فالأحداث تبدأ من فترة سقوط غرناطة بيد " فرناندو" إلى فترة تهجير عرب الأندلس بشكل كامل.

القسم الأول: غرناطة

استطاعت الكاتبة المزج بين الأحداث التاريخية الحقيقية واختيار شخصيات خيالية لإسقاط أثر هذه الأحداث على شخصياتهم ونفسياتهم، (أبو جعفر، ام جعفر، أم حسن، حسن، سليمة، مريمة، سعد، نعيم، علي)، فالأحداث تبدأ من الجد أبو جعفر الوراق وتنتهي بالحفيد علي.

ففي قسم غرناطة : تدور الأحداث في بداية سقوط غرناطة ، ودخول القشتاليين إلى غرناطة ، وموقف أبي جعفر الذي كان يرى بأنه لا بد من محاربتهم ، وعندما بدأت الهجرات الجماعية، كان أبو جعفر من الأشخاص الرافضين للهجرة ، فبقي في حي البيازين، كان اهتمام الجد أبو جعفر منصبا على أحفاده (سليمة، وحسن)، وأصر على تعليمهم، فكان حلم الجد أن تتحرر غرناطة على يد حفيده حسن، وأن تكون سليمة كعائشة القرطبية، كان أبو جعفر يمتلك حانوتا ، تعلم نعيم على يد أبي جعفر أسرار المهنة وعمل لديه في الحانوت، وبعد فترة جاء سعد ليشارك نعيم في عمله بالحانوت.

اجتاحت موجة التنصير مدينة غرناطة، وشرع القشتاليون في مداهمة المساجد والمدارس وجمع الكتب وأخذها إلى مكان غير معلوم، أخذ أبو جعفر بنقل الكتب مع مجموعة من زملائه سرا إلى بيت عين الدمع، وبعد مرور فترة جاء خبر حرق القشتاليين للكتب في باب الرملة، بدأ الجنود بحشد العديد من العربات التي تشتمل على المصاحف المزخرفة الكبيرة والصغيرة، وأعداد هائلة من الكتب، لم يستطع أبو جعفر تحمل هذا المشهد، وبقي في حالة من الوجوم بعد إحراق المصاحف والكتب في الساحة، وأحس بدنو أجله، ومات في تلك الليلة.

يفكر سعد بالزواج من سليمة ويطلبها من أخيها حسن الذي سرعان ما يوافق على هذا الزواج، وترفض أم حسن زواج ابنتها سليمة من سعد إلا أن سليمة تبدي موافقتها على سعد، أيضا يتزوج حسن من فتاة تدعى " مريمة " وهي ابنة عازف في الخان، في حين يفشل نعيم في اختيار زوجة له.

تتعمق العلاقة بين مريمة وسليمة، لا سيما بعد أن تعرض سليمة على مريمة تعلم القراءة والكتابة، ومع مرور الأيام تنجب مريمة بنتا وهي " رقية"، وتنجب سليمة ولدا لكن القدر لا يمهله كثيرا إذ يموت بعد ولادته بأسبوعين.

يبدأ التضييق على الأهالي في مدينة غرناطة إذ يصدر قرار بتخييرهم أما التنصير الإجباري أو الرحيل، ترفض أم جعفر الرحيل، كذلك وجد سعد بأن الترحيل من الأمور الصعبة، وتنجح مريمة بإقناع أهل البيت بالبقاء وعدم الرحيل، بحيث يكون تنصيرهم أمام الأعين فقط، ترزق مريمة بخمسة أطفال بعد ابنتها رقية، أما سليمة فتتوتر العلاقة بينها وبين زوجها سعد، وتنشغل في القراءة وخلط الأعشاب وعمل المعاجين لغاية العلاج، ومع إهمال سليمة وانهماكها في خلطاتها العلاجية ، يقرر سعد الرحيل على الرغم من المحاولات المتكررة في إقناعه بالبقاء، إلا أنه يختار مساعدة المجاهدين في القرية وحمل الرسائل والمؤن ومهاجمة الشواطئ، تموت أم جعفر ويتم تغسيلها على الطريقة الإسلامية ، وتدفن على الطريقة القشتالية.

يعلم حسن ومريمة أبنائهما اللغة العربية، وأن تكون حياتهم كحياة آبائهم وأجدادهم، أما خارج البيت كان يتوجب عليهم التكلم باللغة القشتالية وعمل ما يرضي الطبقة الحاكمة.

وبمرور ثلاثة أعوام على رحيل سعد، يقرر نعيم السفر مع القس ومرافقته إلى العالم الجديد، ويودع أهل بيت حسن، يفكر سعد بالعودة إلى غرناطة بعد الرؤية التي شاهدها في نومه، وتستقبله سليمة، وبعد مضي ثلاثة أيام، يعود سعد إلى القرية، وخلال فترة غيابه الطويلة، تنجب سليمة طفلة وتسميها " عائشة"، وتنشغل كل من سليمة ومريمة وأم حسن بالطفلة الجديدة، يقوم حسن بتزويج بناته لأخوين من بالنسية، يكشف أمر سعد الذي كان يحمل البارود للمجاهدين، ويزج في السجن ويتعرض للتعذيب.

أما نعيم فيرى فتاة في العالم الجديد ويعرض الزواج عليها، وعند خروج سعد من السجن يجد نفسه عاجزا عن مساعدة المجاهدين، فيقرر العودة إلى غرناطة، وبعد عودته إلى بيت أم حسن يتعرف على ابنته عائشة، ولكنه لا يجد سليمة التي أخذها رجال الديوان للتحقيق بتهمة ممارسة السحر الأسود!

تتعرض سليمة للتعذيب، فالتهم الموجهة إليها هي التعامل مع الشيطان، وعدم التخلي عن الدين الإسلامي، وبعد ذلك يصدر الحكم على سليمة وهو الموت حرقا! ينفذ الحكم على سليمة، ويموت سعد بعد حرقها من القهر.

وفي القسم الثاني من الرواية وهو القسم الموسوم ب " مريمة "

تتكفل مريمة وحسن بتربية الطفلة عائشة، وعندما تكبر عائشة تتزوج من ابن خالها حسن وهو " هشام" وتنجب منه ابناء، ومن ثم تموت عائشة مخلفة ورائها ابنها علي الذي تهتم به مريمة وتربيه.

يعود نعيم إلى حي البيازين ويلتقي بحسن ومريمة، والذي تغيرت ملامحه، فتعرفت عليه مريمة بصعوبة، فقد بدا نعيم بثياب رثة وهيئة رجل عجوز! ويخبر مريمة بوفاة زوجته مايا.

يحظى الطفل علي باهتمام جده وجدته، إذ تصطحبة الجدة مريمة في الصباح لتبيع الكعك، في حين يرسله جده إلى المدرسة ويلاحظ تعلمه السريع للغة القشتالية وتولعه بالأغاني الدينية، مما يضطر الجد حسن إلى تعليمه اللغة العربية سرا، استطاع الطفل علي إتقان اللغة العربية قراءة وكتابة خلال فترة وجيزة.

يصادف علي أباه هشام في بيت عين الدمع، فقد حالت المشاكل بين الابن هشام والأب حسن في التواجد والعيش معا، لذلك كانت مريمة تلوم حسنا كثيرا في تعامله القاسي مع ابنه هشام، كذلك تزويج بناته الخمسة إلى أغراب.

تلتقي مريمة بامرأة تدعى " فضة" وهي الخادمة في بيت أحد النبلاء، وتخبرها فضة بقصتها، وهي أن زوجها هجرها لأنه يكره حياة العبيد، مخلفا لها طفلا واحدًا فقط.

يموت حسن، ويرفض نعيم المشاركة في دفنه، وبعد فترة يموت نعيم أيضا.

وعندما بلغ علي الثالثة عشر من عمره، عرض إرناندو بن عامر على مريمة تشغيل علي في متجر وتدريبه على الحرفة مع ابنه خوسيه، فإرناندو لن ينسَ ما قامت به سليمة التي عالجت والدته وشفيت على يديها، يبدأ علي بالذهاب إلى عمله الجديد مع خوسيه وابن فضة.

استطاع علي صناعة أول صندوق بعد مرور عام على تدربه في متجر " إرناندو"، بالإضافة إلى تمتعه بقدرات لغوية عالية إذ كان يكتب الرسائل لأقارب وأصدقاء كل من في الحانوت، بالإضافة إلى قراءته لكل كتاب أو أوراق متوارثة عن الأجداد.

ومع بداية العام الجديد يصدر مرسوم يقضي بحظر استخدام اللغة العربية في المحافل والبيوت، وعدم ممارسة أي عادة من عادات العرب واستخدام اللغة القشتالية داخل البيوت!

بدا الامتعاض على الأهالي ومنهم مريمة، وعلى الرغم من إرسال التظلمات باسم الأهالي إلى الحكام، إلا أن هذه التظلمات لم تجد نفعا.

بدأ الجنود بتطويق حي البيازين وتفتيش البيوت، وعلى الرغم من اندلاع الثورة في حي البشارات إلا إن انتصارات هؤلاء الثوار قليلة، مقارنة بالهزائم والمجازر التي لحقت بهم!

وبصدور قرار جديد وهو ترحيل الشباب فوق سن الرابعة عشر، وأقل من عمر الستين، استطاع إرناندو إخراج تصريح لنفسه ولابنه ولعلي، إلا أن ابن فضة رحل عن الحي ولم يخبر عن وجهته.

تحاول مريمة تقصي أخبار الثوار من الجيران وأهل الحي، حتى يأتي خبر قتل محمد بن أمية، مما يثير سخط وغضب مريمة.

وبصدور قرار النفي، يبدأ علي بالتجهيز للرحيل هو وجدته مريمة التي ترفض هذا القرار، فيودع علي صديقه وإرناندو وأصدقائه في السوق، وفي أثناء رحيلهم ومع مشقة السفر تصاب مريمة بحمى، ويحاول حفيدها حملها بين ذراعيه إلا أنها مريمة تموت في العراء.

فكر علي بالهروب، وتشاجر مع الحارس وطعنه، وأخذ حصانه وهرب، وكانت رحلته طويلة حتى وجد نفسه أمام كوخ وبستان وامرأة، مكث علي عندها فترة من الزمن.

يعود علي إلى غرناطة عن طريق شخص يدعى " روبرتو" وعلى الرغم من تحذيره له من العودة إلا أن عليا أصر على ذلك، وعندما عاد إلى غرناطة صادف خوسيه وكانت عودته بعد مرور خمس سنوات على رحيله مع جدته مريمة.

يخبر علي خوسيه بأنه بلا عمل وبلا أوراق، يساعد خوسيه عليا، ويستعيد منزليه: الأول في حي البيازين والبيت الثاني في بيت عين الدمع.

لكن مقابل ذلك يعرض خوسيه على علي التوقيع على صك البيع لكل من بيت حي البيازين وبيت عين الدمع، يوقع علي على صكوك البيع، يساور علي الندم على التوقيع، وبعد فترة من الزمن يأخذ علي للتحقيق، ويتم وضعه في السجن، وخلال فترة السجن كانت تزوره الخالة فضة صديقة جدته مريمة، وبعد مرور ثلاث سنوات وخمسة أشهر يخرج علي من السجن ليكتشف بأن خوسيه غدر به، ومنعه من الدخول إلى منزله، وأنه لا عمل له عند خوسيه.

يهدد علي خوسيه بالقتل، ويبقى في منزله في حي البيازين وتأخذ الخالة فضة بالتردد عليه في منزله، ويعرض علي الزواج على الخالة فضة والتي لا تبدي موافقتها أو رفضها.

يأتي إدواردو ليخبر عليا بأن عليه الرحيل لأنه خوسيه قد يجد له تهمة تعيده إلى السجن، فكر علي كثيرا فهو أمام خيارين أما الهروب أو السجن، وفي النهاية يقرر حزم أمتعته ومغادرة البيت.

ويدور القسم الثالث من الرواية المعنون ب " الرحيل" حول رحيل علي من غرناطة إلى بالنسية لرؤية عمته، وهناك يخبروه بأن عمته قد انتقلت إلى قرية تدعى " الجعفرية"، وعندما يصل علي إلى قرية الجعفرية يخبره شيخ القرية بأن عمته وزوجها رحلوا قبل عامين إلى فاس.

يطلب شيخ القرية من علي البقاء في القرية، يبدأ علي بالاختلاط بأهل القرية، ويجد عملا له وهو زراعة الأرض وانتظار موسم الزيتون، كما أنه بدأ بتعليم أبناء القرية كما طلب منه شيخ القرية، يصادف علي فتاة تدعى " كوثر" ويحبها لكنه لا يستطيع الارتباط بها.

يستمر علي في العمل بالقرية ويزرع الأرض ويدرس الصغار، لكن لا تسير الأمور على ما يرام، إذ يخبر الوكيل أهل القرية بأن أجرته قليلة، وهو ما يجعل أهل القرية يرفضون مطالبته ويتوقفون عن العمل، مما يدفع الدوق إلى إرسال الجنود المسلحين واقتحام البيوت، تجري أحداث القصة حتى يقرر موظفو الدولة تعداد السكان لفرض ضرائب جديدة عليهم، فيقرر شيخ القرية إعلان يوم العصيان ويجتمع بعدد من الوجهاء من أهل بالنسية، فيقدم أهالي القرية المال والشباب، يموت شيخ القرية ويبقى أهل القرية يستذكرون أعماله الخيرية.

وأخيرا يأتي قرار ترحيل أهل القرية إلى الشواطئ المغربية، يعود علي بالذاكرة ويستذكر أيام طفولته وموت جدته في العراء.

يجد علي نفسه أمام خيار واحد وهو الرحيل، وذلك بعد قراءته للمرسوم الذي يفضي برحيل العرب من القرية، فلا خيار أمامه إلا الرحيل.

العتبات النصية الخارجية:

اهتمت السيميائية الحديثة بالإطار المحيط بالنص والمكون من : العنوان، والغلاف وما يشتمل عليه من رسومات ورموز، والإهداء، والاستهلال والتصدير، وهو ما يطلق عليه" العتبات النصية"، والتي عرفها جيرار جينيت بقوله:" كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة

على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير " بورخيس" البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[1].

أي أن العتبات النصية هي المقدمات أو الرسومات التي تكون أول ما يواجه المتلقي قبل شروعه في قراءة الرواية، فتكون بمثابة المفتاح أو المدخل لبوابة الرواية.

وتختلف العتبات من نص إلى آخر، ومن مؤلف إلى مؤلف، وتشتمل العتبات على: الغلاف الأمامي والذي يتكون من: عنوان العمل الأدبي، اللوحة التشكيلية (الصورة)، نوع الجنس الأدبي، معلومات النشر، رقم الطبعة، وسنة النشر، كما تشتمل على الغلاف الخلفي، والإهداء، والاستهلال، وغيرها من العتبات التي تكشف عن بناء النص وجماليته.

أولا: الغلاف

تعد عتبات النص من المكونات الأساسية للنص التي تلعب دورا حيويا في الولوج للنص الأدبي، ومن هذه العتبات الغلاف، إذ يساهم في فهم النصوص وفك شيفراتها، لأن الغلاف أول ما يشاهده المتلقي قبل الشروع في قراءة نص ما، " فكلمة الغلاف عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرواية وتقريب عالمها الحكائي من القارئ"[2]فتعبر الصورة في الواجهة عن مضمون ومحتوى النص، وقد تكشف الصورة عن بعض ما يحمله النص من أسرار، أو تمثل الصورة في الغلاف ذروة الأحداث.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تحقيق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 13- 17

[2] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1417 ه-1996م، ص 23

لذلك يعد الغلاف من أهم العتبات المواجهة للمتلقي أو القارئ، للولوج إلى عالم النص الروائي بكل ما يشتمل عليه من شيفرات قابلة للتأويل، وبعبارة أخرى فالغلاف الخارجي للرواية من أهم عناصر النصوص الموازية بحيث يتمكن القارئ من الولوج إلى النص السردي وتناوله بمستوياته الدلالية المتنوعة[1].

ويقسم الغلاف إلى قسمين: الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي.

أ- الغلاف الأمامي:

ويعرف الغلاف الأمامي بأنه: عتبة رئيسية تساهم في فهم النص الأدبي وتأويله، وهو من الخطوات الهامة التي تفكك وتحلل الإنتاج الروائي والفني في أقوال وآراء ذهنية نقدية أو وصفية، وقد يجمع على شكل ملخصات تقويمية كثيفة من الناحية الدلالية والتداولية والشكلية[2].

وفيما يتعلق برواية الكاتبة المصرية رضوى عاشور الموسومة ب " ثلاثية غرناطة "، فقد اشتملت على جزئين وهما الجزء الأول وهو الرمانة التي جاءت على يسار اللوحة التشكيلية للغلاف والتي ترمز إلى معنى غرناطة باللغة الإسبانية أو القشتالية وهو الرمان وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Granatum) وتعني " ثمرة الرمان" وذلك لكثرة مزارعه في تلك المنطقة[3]، وقد أخذت غرناطة من الرمان اسمه ولونه. فقد سميت بهذا الاسم لجمالها وكثرة الرمان في أراضيها[4].والرمانة هي شعار غرناطة التاريخي[5].

---

[1] ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد (3)، 1997م، ص 107

[2] ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ط1،2014م، ص 120

[3] ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ليبزج، ط1، 1868م، (3/ 788)، لسان الدين محمد بن عبد الله ابن الخطيب، الاحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة، 1955م، ص 99

[4] ينظر: لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة، (1/ 91)

[5] لسان الدين ابن الخطيب، كناسة الدكان، الحاشية، تحقيق: محمد كمال شبانة، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1966م، ص 59

أما الجزء الثاني وهو الجزء الأكبر من الغلاف والتي تحوي صورة فتاة مكشوفة الرأس مكتحلة أطلت بزينتها المتمثلة باللونين الأحمر والأخضر، وترمز هذه الفتاة إلى مدينة غرناطة والتي وصفها ابن بطوطة بقوله: "ثم سافرت منها إلى مدينة غرناطة، قاعدة بلاد الأندلس، وعروس مدنها، وخارجها لا نظير له في بلاد الدنيا"[1].

وتشير صورة الفتاة إلى أن غرناطة كانت كالعروس بين المدن الأندلسية الأخرى، وذلك للمميزات التي حظيت بها، فهي تقع في الجنوب الشرقي من الأندلس، ويتوسطها نهر حدرة، مما جعل مدينة غرناطة محاطة بالجنان والبساتين، إذ تتمتع أرضها بالخصوبة، وتنتشر فيها الحدائق والمروج الخضراء، بالإضافة إلى اشتمالها على صنوف متنوعة من الفواكة[2].

وتجسد صورة الفتاة الماضي المشرق الذي كانت تحفل به مدينة غرناطة، فقد كانت متألقة خلال فترة الحكم العربي الإسلامي ولم تشهد تراجعا إلا في ظل الحكم القشتالي.

وقد ترمز صورة الفتاة إلى المرأة الأندلسية ذات الملامح الشرقية، والتي تنوعت شخصيتها في الرواية فهي المرأة المتعلمة والمثقفة الشامخة والتي جسدتها شخصية " سليمة"، بالإضافة إلى القوة التي كانت تمتلكها سليمة فهي على الرغم من معرفتها ويقينها بالمصير الذي كان ينتظرها وهو الموت حرقا إلا أنها بقيت شامخة، أيضا صورة المرأة الحرة التي كانت تحاول دفع الضرر عن أبناء وبنات بلدها مستخدمة ذكاءها وفطنتها، كذلك تحري وتقصي الأخبار عن مدينتها غرناطة والتي جسدتها شخصية " مريمة".

---

[1] ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم وتحقيق: الشيخ محمد عبد المنعم العريان، مراجعة: الأستاذ مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1407ه- 1987م، (1/ 683)

[2] ينظر: غرناطة وقصر الحمراء، الموقع الإلكتروني: https://kalima.ae/BookCovers/booksSummary/812175cc-d48f-4688-a000-1f584e4cdfea.pdf، ص 3

أما الاحمرار في لون عيني الفتاة فقد يدل على القلعة الصغيرة التي كانت مشيدة على ارتفاع من الأرض المشرفة على وادي حدرة، وقد عرفت باسم قلعة الحمراء، وأطلق عليها الحمراء نسبة إلى لون الأحمر الذي طليت به جدران القلعة[1]، وأحيانا قد يرتبط اللون الأحمر بالحرائق التي شهدتها الشخصيات، من حريق للكتب والمصاحف، وموت سليمة بالحرق بعد اتهامها بالسحر!

أما اللون الأخضر فوق عيني الفتاة، فيشير إلى البساتين والخضرة التي كانت تميز مدينة غرناطة، وذلك لخصوبة تربتها ويصف لسان الدين في كتابه الإحاطة بقوله: " كانت غرناطة تشتمل على عدد كبير من الجنات وأشهرها: جنة العريف، وجنة العرض، وجنة الجرف، وجنان السبيكة، ونجد، وعين الدمع، وكلها لا نظير لها في الحسن والدماثة والربيع، وطيب التربة، وغرقد السقيا، والتفاف الأشجار"[2].

وقد يشير الاحمرار في عيني الفتاة إلى الإنطفاء وممارسة العنف ضد المرأة، وقد تمثل العنف في قتل التوأم في قرية الجعفرية بدعوى غسل العار!

إن التصميم الخارجي لغلاف رواية " ثلاثية غرناطة " جاء كالآتي: أولا: اسم دار النشر، والتي جاءت في أعلى الغلاف وقد توسطته، وهذه الدار هي التي طبعت فيها الرواية، وقد كتبت باللون الأسود، وظللت باللون الأحمر، يليها اسم الرواية، الذي جاء باللون الأحمر الداكن وبخط عريض وواضح، وهذا يمنحه نوعا من الوضوح والبروز، مقارنة بمضامين الغلاف الأخرى، وتحته اسم الكاتبة رضوى عاشور الذي كتب بخط أصغر وأقل سمكًا، ولون باللون الأزرق.

وقد امتزجت الألوان في صفحة الغلاف، فقد لوّن الجزء العلوي من الغلاف الذي يشتمل على اسم دار النشر، واسم الرواية، واسم الكاتبة باللون البرتقالي، ويدل اللون البرتقالي أو القرميدي، الذي يشير إلى

[1] ينظر: محمد توفيق بلبع، غرناطة وقصر الحمراء مقدمة في تاريخ المدينة والأهمية المعمارية للقصر، المجلة التاريخية المصرية، المجلد (16)، العدد (16)، 1969م، ص 68– 69

[2] لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة، ص 116– 117.

نظام البيوت المسقفة بالقرميد في تلك الفترة، بالإضافة إلى الأسقف والجدران المصنوعة من الخشب الداكن.

واستحوذ اللون الأحمر الغامق أو الداكن على خلفية الواجهة للغلاف وقد ورد في لسان العرب بأنه اللون الأحمر قد يدل: "على قتال شديد أو منازعة قوية أو فرح مع بغي"[1]. وقد يحيل اللون الأحمر الداكن إلى الصراعات والنزاعات بين المسلمين والقشتاليين داخل الرواية، وقد يشير إلى الإطار الأحمر الذي يحيط بشعر الفتاة المتجعد إلى الدماء التي لا تستطيع الفتاة داخل المجتمع الأندلسي التخلص منها تحكمها العادات والتقاليد، فقد ارتبط هذا اللون ارتباطا واضحا بمضمون الرواية.

أما دلالة اللون الأخضر الذي جاء في القسم الثاني من الغلاف المتعلق بالصورة فقد يحيل إلى البساتين والخضرة التي اشتهرت بها مدينة غرناطة، وقد يشير إلى التعطش والحاجة إلى السلام والاستقرار.

ب- الغلاف الخلفي:

إن الواجهة الأمامية للغلاف تمثل افتتاحية العمل الإبداعي، في حين تعمل الواجهة الخلفية على إغلاقه، فالواجهة الخلفية: " العتبة الثانية للكتاب التي تقوم بوظيفة عمليّة هي إغلاق الفضاء الورقي"[2]

فقد بدت خالية من اللوحات والأشكال والرسومات، وغلب على الواجهة الخلفية اللون القرميدي ودلالته الرمزية هي بيوت غرناطة المسقوفة بالقرميد، يعلوها عنوان الرواية باللون الأزرق، الممهد لعرض الجوائز التي حصدتها الرواية وهذه الجوائز هي: جائزة أحسن كتاب في مجال الرواية لعام1994 من معرض القاهرة الدولي للكتاب، والجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية في نوفمبر 1995.

[1] ابن منظور، لسان العرب، (7/ 123)

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي، الرياض، المغرب، ط1، 2008م، ص 134

كما تضمنت الواجهة الخلفية مجموعة من النقاط المشتملة على آراء وتعليقات النقاد والكتاب والروائيين في رواية رضوى عاشور، والتي أظهرت مكانة وقيمة الرواية النقدية.

ونجد بأن الكاتبة رضوى عاشور نجحت في وضع هذه الآراء التي تساهم في إثارة القارئ والتوجه لاقتنائها وقراءتها.

ويلي مجموعة هذه النقاط في أسفل الواجهة دار النشر، ونجد كذلك عنوان الدار بشكل تفصيلي.

كشفت عتبة الغلاف عن نجاح الكاتبة في التأثير على المتلقي وذلك بحسن اختيارها للواجهتين الأمامية والخلفية، فقد حملت كل من الواجهتين المعاني والشيفرات المباشرة المتعلقة بالنص الروائي، فكان لها دور تأثيري بارز في تحفيز القارئ على الاطلاع والدخول إلى عالم النص، بحيث كانت هذه العتبات بمثابة المفتاح للدخول إلى النص وكشف مكنوناته.

ثانيا: العنوان

يمثل العنوان الركن الأساسي في النصوص الأدبية، فهو البوابة التي يشرع من خلالها القارئ إلى داخل النص، فالعنوان يكشف عن المتن النصي، فهو: " عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"[1].

ومن خلال العنوان يستطيع القارئ فك شيفرات النص الداخلي، والوقوف على الإيحاءات والرموز المختصة بأسماء الشخصيات، والحوارات، وأسماء الأماكن، وكل ما تشتمل عليه طبيعة العمل الأدبي موجودات وكائنات ضمن الإطار المكاني والزماني والتي تقتضي من المتلقي أو القارئ استيعاب كل ما يساهم في بناء المعنى[2].

[1] محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، 2012م، ص 26

[2] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م، ص 86

وفي الرواية محل الدراسة والمعنونة ب" ثلاثية غرناطة "، نجد بأن هذا العنوان قد يرتبط بأحد الأسباب الآتية وهي: أن الأجيال المتعاقبة التي شهدت سقوط غرناطة وهي جيل أبي جعفر وجيل حسن وسليمة ومريمة وسعد ونعيم، وجيل علي بن هشام، أما السبب الثاني فهو تقسيم الرواية إلى ثلاثة أقسام وهي: غرناطة، مريمة، الرحيل.

فقد جاء القسم الأول " غرناطة " بواقع مئتين وست وأربعين صفحة، وجاء القسم الثاني وعدد صفحاته مئة وإحدى وخمسين صفحة، أما القسم الأخير " الرحيل" فقد كانت عدد صفحاته مئة وثلاث صفحات.

وقد يرتبط العنوان بالأزمنة التي تشتمل عليها الرواية، فقد ارتبط اسم غرناطة بالمكان الذي جرت فيه معظم أحداث القصة، مما يعني ارتباط النص ارتباطا وثيقا بالعنوان، ولا نغفل دور الزمان، فالرواية عبارة عن ثلاثة أزمنة وهي: الزمان الماضي وهو الزمان الذي جرت فيه أحداث الرواية، الزمن الحاضر الذي يساهم في تفسير الأحداث حاليا، أما الزمن الأخير فهو الزمن المستقبل المستشرف للأحداث القادمة والدال عليها.

عنوان الرواية على المستويين الدلالي والرمزي:

- المستوى الدلالي (المعجمي):

إن عنوان " ثلاثية غرناطة" يتضمن عدة دلالات، إذ يقوم عنوان الرواية على دالين اثنيين وهي:

ثلاثية:

إن المعنى الدلالي الذي تدور حوله كلمة " ثلاثية": من ثلث، الثلاثة: من العدد، في عدد المذكر، معروف، والمؤنث ثلاث. وثلث الإثنين يثلثهما ثلثا: صار لهما ثالثا، وفي التهذيب: ثلثت القوم أثلثهم إذا كنت ثالثهم.. والثلاثي: منسوب إلى الثلاثة على غير قياس، التهذيب: الثلاثي ينسب إلى ثلاثة

أشياء، أو كان طوله ثلاثة أذرع: ثوب ثلاثي ورباعي، والحروف الثلاثية: التي اجتمع فيها ثلاثة أحرف"[1]

أما غرناطة: د بالأندلس، أو لحن والصواب: أغرناطة، ومعناها: الرّمانة، بالأندلسية[2]، وغرناطة: مدينة، يلفظ اسمها بفتح أوله وسكون ثانيه ثم النون، وبعد الألف طاء مهملة[3].

كلمة غرناطة مشتقة من الاسم اللاتيني (Pomegranate granatum)ويقصد بها الرمانة وتجمع أرض الأندلس بين أربعة أنهار هي: دارو، وشنيل، ومونانتشيل، وبييرو، ويبلغ ارتفاعها سبعمائة وثمانية وثلاثين مترا، وأطلق عليها قديما اسم "سنام الأندلس"، وروى ابن سعيد وغيره أن غرناطة أطلق عليها اسم " دمشق الأندلس" وسبب التسمية أن سكان دمشق أقاموا بها عندما دخولها، وشبهت بمدينة دمشق لكثرة المياه والأشجار المطل عليها جبل الثلج[4].

احتل دال (غرناطة) مركز الثقل، وهي المكان الذي جرت فيه معظم أحداث الرواية، لا سيما في الجزأين الأول: غرناطة، والثاني: مريمة، وقد كشف هذا الدال عن طبيعة الشخصيات التي كانت من أسرة واحدة، وهويتها ومواقفها من كل ما يدور من أحداث من حزن الشخصيات على سقوط مدينة غرناطة، إلى شعور القهر بالترحيل القسري من غرناطة، إلى الشعور بالأمل والتفاؤل في العودة إليها من جديد.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، (2/ 121، 123)

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426ه- 2005م، ص 680

[3] ياقوت الحموي، معجم البلدان، (4/ 195)

[4] ينظر: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م، (2/ 392)

كما أن المكان " غرناطة " أدى الدور الفاعل في الرواية من خلال تحرك الشخصيات فيه، وتنقلهم، ومن ثم ترحيلهم قسرا من غرناطة.

وقد تغلغلت جميع العناصر المشكلة في بناء الرواية في المكان " غرناطة"، فكل رواية تحمل اسم المكان هي من الروايات التي" تحرص على حماية الذاكرة المكانية، وتجعل المكان هو الحكاية من بدايتها إلى نهايتها"[1]

ففي بداية الرواية تصف الكاتبة عاشور مشاهدة أبي جعفر للفتاة العارية في الشارع، وفي نهاية الرواية يستذكر علي الحفيد الذكريات في غرناطة، وكيفية نزوله في البئر وهو صغير.

إن الدلالة المعجمية والرمزية تفهم من سياق العنوان المكون من العدد ثلاثية، والاسم الذي يليه غرناطة، فالعنوان الذي هو عبارة عن جملة اسمية يوحي بدلالة مكثفة ومختزلة في النص، فالثلاثية قد توحي للقارئ بأنها مقتصرة على الثلاث أجزاء المكونة للرواية وهي: غرناطة، مريمة، الرحيل، لكن عند تعمقه في النصوص الثلاثة قد يتوصل إلى أنها لا تقتصر على هذه الأقسام، فالكاتبة استطاعت الجمع بين ثلاثة أزمنة، وهي الزمن الماضي المتمثل باحتلال وهيمنة القشتاليين على الأندلس، والزمن الحاضر الذي يعيد ما جرى في الماضي و ذلك بالنسبة لما يجري من أحداث تتعلق بالقدس، والزمن المستقبل المرتبط بالحاضر والذي يتطلب إرادة قوية لمواجهة الظلم والاحتلال، والخوف من امتداد هذا الاحتلال لباقي الدول العربية والإسلامية.

[1] عبد الرحمن ياغي، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط1، 1999م، ص 147

وقد ترمز " غرناطة" أيضا إلى المرأة التي تعاني من التهميش والقيود، والتي أسقطت الكاتبة على شخصيات الثلاثية ما قد تتعرض له المرأة من تعذيب، وقتل جراء العادات والتقاليد.

عتبة الإهداء:

يشكل الإهداء عتبة من العتبات الخارجية للنص، ويقصد به: اعتراف وتقدير من الكاتب لشخص أو مجموعة من الأشخاص وعرفانه لهم، ويتمثل الإهداء بكتابة جملة قد تكون مطبوعة في الكتاب، أو يكتبها المؤلف بخط يده على النسخة المهداة[1].

وتأتي عتبة الإهداء بعد العنوان، فهي العتبة الثانية، وهي أقل أهمية مقارنة بأهمية كل من عنوان العمل الأدبي، واسم المؤلف.

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 93

الإهداء

إلى ابني

تميم البرغوثي[1]

في ضوء قراءتنا للإهداء نجد بأن الكاتبة رضوى عاشور حددت الشخص المهدى له العمل، وقد جاء الإهداء موجزا وواضحا ومباشرا معبرا عن عرفان الكاتبة وحبها لابنها " تميم"، وهي لم تضعه عبثا، بل بقصدية، وعلى الرغم من عدم أهمية الإهداء وضرورته في الرواية باعتباره ليس جزءا أساسيا، فغيابه لا يؤثر على النص إلا أنه ساهم في إضفاء جمالية ورونق على نص الكاتبة رضوى عاشور " ثلاثية غرناطة"

عتبة الاستهلال:

تعد عتبة الاستهلال من العتبات الداخلية الهامة والتي تساهم بشكل كبير في فهم القارئ للنص الروائي وفك شيفراته، فالاستهلال هو فضاء النص الافتتاحي سواء أكان في البداية أو في النهاية، ويقصد به إنتاج خطاب يتعلق بالنص، قد يكون سابقًا له أو لاحقًا به، وهذا يعني أن الاستهلال الختامي هو تأكيد لحقيقة الاستهلال[2].

ويلعب الاستهلال دورًا حيويًّا في إثارة القارئ قبل دخوله إلى عالم النص والتعمق فيه، فهو بمثابة تمهيد لنص الرواية فهو يمنح المتلقي الفكرة التي يدور حولها النص الروائي.

وفي ضوء رواية " ثلاثية غرناطة" نلاحظ بأن الكاتبة" رضوى عاشور" لم تضع استهلالًا لروايتها المذكورة.

---

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1426ه- 2005م، ص5

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 112

منهجية الرواية:

إن رواية " ثلاثية غرناطة " هي وثيقة تاريخية وثقت لأحداث تاريخية هامة، واستطاعت رضوى عاشور تشكيل الوثيقة التاريخية معتمدة على رؤيتها الفنية، وقد استندت هذه الرواية على شخصيات خيالية لأسرة اجتماعية، بحيث وصلت هذه الأسرة إلى ثلاثة أجيال وهي:

جيل الأجداد، جيل الأبناء، جيل الأحفاد.

المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات

أولاً: الاسم ودلالته الشخصية:

تقسم الشخصيات في الأعمال الأدبية إلى أنواع وفقا لعدة معايير، ويمكننا تقسيمها كالآتي: الشخصيات الرئيسية، الشخصيات الثانوية، الشخصيات العابرة

أولا: الشخصيات الرئيسية وهذا النوع من الشخصيات: وهي التي تقود الأحداث وتدفعها إلى الأمام، وهي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث[1].

فالشخصية الرئيسية هي التي تحتل الفكرة أو المضمون الذي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، لذلك نجد بأن البطل في النصوص الروائية هو المحور الأساسي، ثم تأتي بقية الشخصيات كمعاون أو مساعد لها[2].

الشخصيات الرئيسية في الجزء الأول من رواية " ثلاثية غرناطة " هي: أبو جعفر، سعد، نعيم، حسن، سليمة، مريمة.

ثانيا: الشخصيات الثانوية

ويقصد بالشخصية الثانوية بأنها الشخصيات التي تساعد الشخصية الرئيسية، ولا تخلو أي رواية من هذا النوع من الشخصيات، وهي " الشخصية التي تسد ثغرات الرواية وتروي عطشها، حيث تكون منتشرة في الرواية بدوال مختلفة و(إشارات وأوصاف) ملازمة للشخصيات الرئيسية أحيانا ومساعدة لها، تتخذها صديقتها وحافظة سرها، وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة ثم تختفي تارة أخرى، يمكن أن يكون لها تأثير في

---

[1] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص 131– 132

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المضمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 25– 26

توجيه الأحداث أو ثابتة لا تحرك ساكنا، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنما لإضاءة جانب من جوانب شخصية البطل أو لتحقيق صفة من صفاته"[1]

ومن الشخصيات الثانوية في رواية ثلاثية غرناطة: أم جعفر، أم حسن، أبو منصور، فهذه الشخصيات وغيرها ساهمت في تحريك الأحداث ودفعها إلى الأمام.

ثالثا: الشخصيات العابرة

يقصد بالشخصيات العابرة هذا النوع من الشخصيات يخدم كل من الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، وهي لا تعد شخصية فاعلة في الأحداث المروية، فهي شخصية هامشية[2].

شخصيات عابرة: الفتاة العارية التي شاهدها أبو جعفر، الفتاة ذات الرداء الأبيض التي يتعلق بها نعيم، مجموعة الرجال الذين اكتظ بهم الحمام ودار نقاش بينهم حول حكم القشتاليين لغرناطة (المستحمون)، السيد الذي شتم ابن أبي الغسان، وهو الذي كان سعد يعمل عنده، الفقيه القشتالي فرانسيسكو أسقف طليلطة، مجموعة زملاء أبي جعفر الذين قاموا بمعاونته في نقل الكتب، والدي سعد، وجده، وأخته عائشة، أصدقاء أبو جعفر، الحراس (القشتاليون) الذين جمعوا الكتب والمصاحف لحرقها، أبو عبد الله الصغير، موسى بن أبي الغسان، أبو إبراهيم والد مريمة، ابنة مريمة رقية، ابن سليمة الذي يتوفى بعد يومين، الملكان فرديناند، وإيزابيلا، ابنة الملكين وهي التي تحكم البلاد بعد وفاة والديها، القس ميجيل الذي يلازمه نعيم ومرافقته، نساء الحي ومشاركتهن في إعداد الطعام مع أم حسن ومريمة بعد وفاة أم جعفر، القس الذي قرأ على أم جعفر بعد وفاتها، أستاذ المدرسة التبشيرية، إخوة مريمة وأمها، ابنة سليمة وسعد (عائشة)، النساء العارية اللواتي شاهدهن نعيم في العالم الجديد وهو برفقة القس، العاملين في قطع الأشجار في العالم الجديد، الرجل الكهل الذي ألفه نعيم، رجال ديوان التحقيق الذين اقتادوا

[1] عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ: نماذج الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م، ص 12

[2] ينظر: الشخصية الثانوية ودورها في المضمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 48

سليمة وقاموا بتفتيش المنزل واتهامها بالسحر، القاضي أجابيدا (جفنيه الثقيلين)، المحقق النحيل بعينيه اللامعتين المتوقدتين (آلونسو)، المحقق الشمعي الوجه، الكاتب ،المحقق ميجيل أجيلار، مايا وهي الفتاة التي تعرف عليها نعيم في العالم الجديد، الشخص الذي حدجته سليمة بنظرة وتألم طيلة الليل، المرأة الحبلى التي ماتت بعد أن وضعت سليمة يدها على بطنها، المرأة التي استدعت سليمة لعلاج ابنها المريض ومات، المرأة القشتالية التي تتعرف عليها مريمة وهي التي يعمل زوجها في الديوان، لمعرفة تهمة سليمة

مريمة وهي الفتاة التي تبلغ من العمر الثانية أو الثالثة عشرة وهي ابنة عازف في الخان، وهي الفتاة التي يتزوجها حسن، وهي التي تجمع بينها وبين سليمة علاقة قوية

اهتم الروائيون بأسماء الشخصيات في نصوصهم الروائية اهتمامًا كبيرًا، فالاسم المختار لكل شخصية لا يكون اختياره عفويًّا أو عشوائيًّا، إنما يحدد أسماء الشخصيات للدلالة عليها وإبراز دورها في النص الروائي، فقد يكشف لنا اسم الشخصية في العمل الروائي عن المعنى المعجمي والصوتي، وقد يبرز لنا صفات الشخصية الجسدية والنفسية[1].

ويعد اسم الشخصيات حاجة ملحة عند الروائيين، إذ يحدد الاسم الشخصية ويجعلها معروفة وفردية، وقد يلازم الاسم الشخصي لقب يميز الشخصية عن الآخرين المشتركين معه في الاسم ذاته، كما أنه يحدد الجانب الاجتماعي من حيث الغنى والفقر، وتقديم المعلومات المتعلقة بالمظهر الخارجي والداخلي للشخصية من لباس وطبائع وآراء، بحيث تجتمع هذه المعلومات مكونة شبكة متكاملة تجذب المتلقي وتقوده في قراءة الرواية[2].

[1] ينظر: يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1955م، ص 15

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، زمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص 248

وفي رواية " ثلاثية غرناطة " لعب الاسم دورا هاما في الكشف عن الشخصيات، فقد جاءت أسماء الشخصيات منسجمة مع مضامين الرواية عند الكاتبة رضوى عاشور، فقد كانت الكاتبة على قدر كبير من الوعي في اختيارها لأسماء الشخصيات، ويمكننا عرض مجموعة من الشخصيات في الرواية، أول شخصية تطالنا في الجزء الأول من الثلاثية " غرناطة " هي شخصية أبو جعفر، و"الجعفر: النهر عامة... وقيل: الجعفر النهر الملآن، وبه شبهت الناقة الغزيرة.. الجعفر النهر الصغير فوق الجدول، وقيل: الجعفر النهر الكبير الواسع.. وبه سمي الرجل"[1].

وأبو جعفر من الشخصيات الرئيسية في الرواية، فقد ساهمت شخصية أبي جعفر في تحريك الأحداث، ومن صفاته" كان الرجل مديد الطول مهيب الهيئة لا يختلف مظهره عن أولئك الكبار الذين يفزعونه، فما إن يستوقفه واحد منهم حتى يقفز مبتعدا كأرنب. رفع عينيه متسلقا الجسد العالي حتى وصل إلى عينيه، كانتا زرقاوين وديعتين"[2]

وتتوافق الدلالة اللغوية مع طبيعة شخصية أبي جعفر في مواقفه المتنوعة مع الشخصيات الأخرى في الرواية، فقد خلع ملفه الصوفي وأعطاه لفتاة عارية، كما أنه قام بتشغيل كل من نعيم وسعد في حانوته، كذلك وقوفه مع ابن أبي الغسان في دفاعه عن غرناطة، تعليمه لأحفاده حسن وسليمة والإصرار على تعليمه رغم صعوبة الظروف، فقد كان توظيف الروائية لهذا الاسم مطابقا للشخصية، فشخصية أبي جعفر رغم ضيق الحال فقد رفضت جميع الحلول في إيجاد مخرج سواء أكان التخفيف من أجر نعيم وسعد، أو الاستغناء عن دروس حسن وسليمة، أو بيع المخطوطات، فقد كانت شخصية أبو جعفر شخصية كريمة معطاءة، إيجابية.

- سليمة: من سلم، السّلام والسّلامة: البراءة، وتسلم منه: تبّرأ، والسّلام جمع سلامة، والسّلام: التحية، والتسليم: مشتق من السّلام اسم الله تعالى لسلامته من العيب والنقص والفناء... والسّلم:

[1] لسان العرب، (4/ 142)

[2] ثلاثية غرناطة، ص 9

الاستسلام، والتسالم: التصالح، والاسلام والاستسلام: الانقياد، والإسلام في الشريعة: إظهار الخضوع وإظهار الشريعة والتزام ما أتى به النبي –صلى الله عليه وسلم–، وسلمت إليه الشيء فتسلمه أي أخذه، والتسليم: بذل الرضا بالحكم"[1]

ومن صفات سليمة الشخصية التي وردت في الرواية:" وإن أخذت عنه زرقة العينين، فقد أخذت عن أبيها تلك النظرة المتوقدة بحضور متألق وذكاء وحيوية "[2]

وتبدو شخصية " سليمة" بأنها الفتاة الجادة والمجتهدة، والتي كانت تحفظ ثلث القرآن، وتقرأ وتكتب بخط واضح، وكانت تتمتع بالذكاء والحيوية، وقد جاء اسم شخصية " سليمة " موافقا لدلالته اللغوية عندما اتهمت بالسحر الأسود، وتعرضت للتعذيب، أما الجانب الذي وظفت فيها الكاتب اسم سليمة فهو متعلق بعدم تخليها عن الدين الإسلامي وولائها للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وعندما نطق بالحكم على سليمة سلمت أمرها لله تعالى، ولم تظهر الخوف أو الوجل، بل سارت اتجاه الأخشاب بكل ثبات دون إظهار الذعر أو الخوف.

فقد جاء اسم " سليمة" مطابقا لشخصيتها الثابتة، فكانت مجالا رحبا للدلالة.

- حسن: الحسن ضد القبح ونقيضه، الحُسن نعت لما حسن، حسن وحسن يحسن حسنا فيهما، فهو حاسن وحسن، وقال الجوهري: والجمع محاسن، وجمع الحسناء من النساء حسان ولا نظير لها إلا عجفاء وعجاف، ولا يقال للذكر أحسن، وأحاسن القوم: حسانهم، وحسنت الشيء تحسينا: زينته، وأحسنت إليه وبه"[3]

[1] لسان العرب (12/ 290– 291، 295)

[2] ثلاثية غرناطة، ص 32

[3] لسان العرب، (13/ 114– 116)

أما شخصية حسن فهو أخ سليمة ويصغرها بعامين، وكان يتسم بالنشاط، إذ تصفه عاشور بقولها: " وأخوها الذي يصغرها بعامين يفوقها دربة ونشاطا، يرسلونه إلى فرن الحي فيحمل على رأسه السمك أو الفطير المطلوب خبزه، وينتظر ويحاسب الفران، ويعود إلى الدار بالمخبوز من الطعام"[1] ونجد بأن توظيف الكاتبة عاشور لاسم حسن مطابقا للشخصية من حيث دلالتها اللغوية، فقد كان حسن يحب أخته سليمة ويخاف عليها، أيضا أحب سعد ووافق على زواجه من أخته سليمة.

- نعيم: من نعم، "النعيم والنُّعمى والنعماء والنعمة، كله الخفض والدّعة والمال، وهو ضد البأساء والبؤسى"[2]

وصفات نعيم هي:" صبيا صغيرا له جسد نحيل، وعينان عسليتان تلتمعان ببريق ماكر"[3]

نعيم شخصية بائسة لم يكن لديه أب وأم، وقد كان دائم المعاناة إذ يتعلق بالفتيات ولكن لا يستطيع فعل شيء أمام هذا الحب والتعلق، أيضا فشله في اختيار الزوجة المناسبة، فلم يستطع نعيم العثور على زوجة له، حتى رافق القس في رحلته إلى العالم الجديد وهناك أحب فتاة تدعى " مايا"، وكان يراها عند الجدول، لكن لا يستمر نعيم على هذا الحال، إذ تموت حبيبته وزوجته مايا، فيعود إلى غرناطة، ولا يهتم بنفسه، فهو يبدو بحالة سيئة ويلبس ملابس رثة.

ونلاحظ المفارقة بين دلالة اسم نعيم ومدلول شخصيته.

- سعد:" السعد: اليمن، وهو نقيض النحس، والسعودة: خلاف النحوسة، والسعادة: خلاف الشقاوة.. وقد سعد يسعد سعدا وسعادة، فهو سعيد: نقيض شقي مثل سلم فهو سليم، وسعد بالضم فهو مسعود، والجمع سعداء"[4]

---

[1] ثلاثية غرناطة، ص 31

[2] لسان العرب، (579/12)

[3] ثلاثية غرناطة، ص 19

[4] لسان العرب، (3/ 213)

وصفات سعد: " له وجه أسمر منحوت يشي بشيء من تجهم أو صرامة، نما شاربه فأخفى الكبر النسبي للأنف وغلظة الشفتين. أما العينان الكحلاوان اللتان كانتا تستوقفان الناظر في سنوات سابقة فقد بدتا أقل اتساعا بعد بروز عظمتي الحاجبين ..... كان سعد متوسط الطول مربوعا وعريض المنكبين"[1]

سعد من الشخصيات الرئيسية وقد كان يعمل في حانوت أبي جعفر وكان فقيرا وبلا أهل، وهو زوج سليمة، وبعد زواجه تتوتر العلاقات بينه وبين سليمة بسبب انشغالها بالقوارير والعلاج بالأعشاب، أيضا يفقد ابنه الأول الذي يموت بعد أسبوعين من ولادته، ويقرر سعد الخروج لمساعدة المجاهدين، ويسجن، وعندما يقرر العودة إلى سليمة يكتشف بأنها رجال التحقيق قبضوا عليها بتهمة السحر الأسود، يموت سعد حزنًا وألمًا على موت سليمة.

وهذا يعني بأن دال الشخصية اللغوي ضد مدلول الشخصية، فقد كان سعد بائس وتعيس، فلا علاقة للدال اللغوي بالمدلول.

- مريمة: مريم مفعل من رام يريم[2]، والمريم كمقعد التي تحب حديث الرجال ولا تفجر.

أما صفات شخصية مريمة فهي: " إنها في الثانية عشرة من عمرها، أو الثالثة عشرة على الأكثر، صغيرة ونحيفة لم يتكور جسدها بعد تكور الفتاة البالغة، وجهها خمري، وشعرها مموج أسود، وملامحها مليحة وعادية"[3]

ومريمة هي ابنة عازف في الخان، وهي الفتاة التي يتزوجها حسن، إذ تجمع بينها وبين سليمة علاقة قوية.

[1] ثلاثية غرناطة، ص 29

[2] لسان العرب، (261/12)

[3] ثلاثية غرناطة، ص 90

كانت شخصية مريمة تجمع بين القوة والجراءة، مع الالتزام والمحافظة على نفسها وأولادها، وهي التي قامت بتربية عائشة ابنة سليمة وسعد، وبعد وفاة عائشة قامت برعاية وتربية حفيدها علي، وتعليمه المبادئ والأخلاق.

ثانيا: المكان

- مفهوم المكان وأهميته:

المكان لغة من الجذر الثلاثي "مكن": المكان الموضع، وجمعه: أماكن وأمكنة، وفي مادة كون فالمكانة هي المنزلة والموضع[1].

أما من الناحية الاصطلاحية فالمكان يقصد به: الموضع الذي يتكون من خلال التجربة الأدبية، منطلقا من استجابة الكاتب لما عايشه وعاشه في اللحظة الآنية بجميع تفاصيله ومعالمه، أو تخيله بكل ظلاله وملامحه[2].

فالمكان هو من أهم عناصر العمل الروائي، وهو شرط من شروطه، فلا تخلو رواية من التلميح للمكان أو التصريح به، كما أنه يمثل الخلفية التي تتضمن الشخصيات التي تصدر عنها الأحداث، وقد يكون المكان هو الهدف من العمل الروائي كله[3].

ويؤكد غالب هلسة على أهمية المكان في النص الروائي بقوله:" إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4].

في ضوء ما سبق يمكننا القول بأن المكان يكتسب أهميته لكونه أحد الأركان الأساسية التي تقوم عليها الرواية، إذ تدور الأحداث في المكان، وبه تتحرك الشخصيات، فقد يضم الفضاء المكاني جميع الأحداث

---

[1] لسان العرب، (13/ 365، 414)

[2] ينظر: باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005- 2006م، ص 38

[3] ينظر: بنية الشكل الروائي، ص 33

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404ه- 1984م، ص 56

والشخصيات والانفعالات أي أنه يشتمل على جميع العناصر الروائية، فهو الأرضية التي تضم جميع عناصر العمل الروائي، وهو بذلك قد يكون القاعدة التي يرتكز عليها النص أو هو الغاية الأساسية من العمل الروائي ذاته.

- **أنواع المكان**

إن كل رواية تحتاج إلى خلفية أو أرضية تقع فيها الأحداث، وهذه الأحداث تأخذ بالنمو والتطور وفقا لتنوع الأماكن في الرواية، وهذه الأماكن تختلف من حيث الحجم والشكل، والانفتاح والانغلاق، ونقتصر في دراستنا هذه على المكان بنوعيه: المفتوح والمغلق

المكان المفتوح:

تتخذ الروايات من الأماكن المفتوحة إطارا للأحداث، وهذه الأماكن خاضعة لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، فتبرز فضاءات وتختفي فضاءات أخرى، وهذا يعني أن الأماكن المفتوحة هي المسرح التي تتحرك وتنتقل فيها الشخصيات[1].

فالأماكن المفتوحة في الرواية هي الفضاء الرحب الذي لا يتقيد بحدود معينة فحدود متسعة ومفتوحة لجميع شخصيات الرواية، ومن الأمثلة عليه: الطرقات، المدن، البحار، الأنهار وغيرها.

ومن الأماكن المفتوحة التي وردت في رواية " ثلاثية غرناطة" ما يلي:

1. الشارع:

إن المكان الأول الذي يطالعنا في رواية رضوى عاشور هو الشارع الذي كان يقف فيه أبو جعفر، وشاهد فتاة عارية وقام بخلع ملفعه الصوفي وألبسها إياه في شارع إذ تقول الكاتبة: " ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع"[2]

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي – دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص 240

[2] ثلاثية غرناطة، ص8

2. حدرة وشنيل: حدرة وشنيل هما نهران يخترقان مدينة غرناطة، وقد ورد ذكر هذا المكان في الحوار الذي جرى بين نعيم وأبي جعفر: "عندما حكى له نعيم عن امرأة وجدوا جثتها عارية تطفو على صفحة النهر. سأله:

- في حدره أم شنيل؟
- في شنيل"[1]

وهنا استخدمت الكاتبة أسماء الأماكن الحقيقية لتضفي على الأحداث الواقعية، فنهر شنيل هو فرع الوادي الكبير وينبع من جبال" سيرانفادا" ويخترقها فرعه المسمى نهر حدرة.

3. غرناطة والبيازين:

تعد غرناطة وحي البيازين من الأماكن المفتوحة التي ارتبطت بالأحداث والمواقف الصادرة عن الشخصيات بشكل أساسي، إذ تمثل غرناطة بؤرة الأحداث وانطلاقتها، فهي المدينة التي شهدت أحداثا هامة وفاصلة في تاريخها، فالرواية رصدت الأحداث في مدينة غرناطة من لحظة سقوطها حتى لحظة تهجير سكانها إلى المغرب العربي.

أما حي البيازين فهو أحد الأحياء المشهورة في مدينة غرناطة، والذي اختارته الكاتبة رضوى عاشور لرصد الأحوال المتنوعة لأحد العائلات المعاصرة لأحداث سقوط غرناطة، من أفراح وأحزان، ومثال ذلك" وحده أبو إبراهيم كان يعرف أن عرس ابنته سيكون ليلة فريدة يظل يذكرها كل من شارك فيها من أهل غرناطة والبيازين"[2].

أيضا قرار سعد بالرحيل وإخبار أم جعفر بذلك:

- ترحل؟! إلى أين يا سعد ولماذا؟

تلعثم

---

[1] ثلاثية غرناطة، ص 10

[2] ثلاثية غرناطة، ص 95- 96

- ترحل من غرناطة وتتركنا نحمل الهمّ وحدنا؟"[1]

أيضا من الأماكن المفتوحة المدن الأندلسية الأخرى التي كان المرور عنها بشكل مختصر ومنها: مالقة، طليطلة، بلنسية.

أما القرية الجعفرية فهي من الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الجزء الثالث والأخير من الرواية وقد تمركزت فيها الأحداث النهائية، فهي من القرى الأندلسية التي بقيت محافظة على عاداتها وتقاليدها، وحرصها والتزامها الديني، فكلما علمت بزيارة أحدهم تقوم بعمل اللازم: " من يمتلك مصحفا أو كتابا بالعربية يخفيه، ومن يرتدي مقطعا تونسيا أو ما شابه يخلعه ويواريه. تتوقف دروس الصغار وينبههم أهاليهم إلى ضرورة الكتمان والحذر"[2]

الأماكن المغلقة: فهي الأماكن المشتملة على حدود مكانية، معزولة عن العالم الخارجي، وتتسم هذه الأماكن بالضيق، وقد تكون هذه الأماكن ضرورية في العمل الروائي لأنها تجسد الملجأ والحماية للشخصيات التي تحاول الابتعاد عن صخب الحياة[3].

أي أن الأماكن المغلقة هي الفضاءات المحصورة في حدود معينة، ومن الأمثلة على هذا النوع من الأماكن: البيوت، الحمامات، السجون، الغرف.

وردت في ثلاثية غرناطة العديد من الأماكن المغلقة ومن أبرزها:

1. الحانوت: وهو مكان لإعداد المخطوطات وترتيب أوراقها وتجليدها، وكان أبو جعفر هو صاحب الحانوت، وقام بتشغيل كل من نعيم وسعد، " في الحانوت تبادل مع نعيم كلمات معدودة، ثم انتحى ركنا وجلس صامتا"[4].

---

[1] ثلاثية غرناطة، ص 138

[2] ثلاثية غرناطة، ص 410

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م،ص 59

[4] ثلاثية غرناطة، ص 8

فالحانوت من الأماكن المغلقة وهو مكان العمل، وقد اقتصر ذكره في الجزء الأول من الرواية، لأنه متعلق بالقرارات الصادرة والتي تفضي بجمع الكتب وأخذها إلى مكان مجهول.

2. الحمام: من الأماكن المغلقة والتي تجسد العادات في الدولة الأندلسية، فقد قدمت الكاتبة وصفا دقيقا للرجال الذين جاءوا للحمام، والحوارات التي كانت تدور بينهم حول القشتاليين وموقفهم من ابن أبي الغسان.

" كان الجواني مكتظا بالرجال، منهم من جلس على بلاط مصطبة بيت النار يتصبب عرقا من البخار، ومنهم من نزل المغطس ليسقط الجنابة قبل الحمام، ومنهم من استلقى على ظهره أو بطنه مسلما نفسه لخادمه أو لغيره من العاملين يكيسه أو يليفه أو يسكب الماء الساخن على رأسه، وكانوا جميعا يشاركون في الحديث فتتقاطع أصواتهم من طرف الحمام إلى طرفه الآخر"[1]

3. البيت (الدار): يعد البيت في هذه الرواية من الأماكن المغلقة التي شهدت العديد من الأحداث، وهو من الأماكن التي اختزلت ذكريات وأحلام بعض الشخصيات، ومنها شخصية مريمة، وشخصية علي.

وعرضت لنا الكاتبة عاشور نموذجا للبيت العربي بطابعه وعاداته، ومن الأمثلة عندما خرج حسن ليلعب مع الأطفال وبحثت عنه أمه ولم تجده، وعندما دخل ضربته" لم تنتبه أم حسن لخروجه ولا لغيابه، ولما انتبهت أصابها الهلع وبحثت عنه في الحواري المجاورة فلم تجده. وما إن دخل الصغير البيت ورأته حتى انهالت عليه بالضرب الشديد"[2].

كما وصفت الكاتبة بيت أبي جعفر عند إعداده لزفاف سعد على سليمة فتقول:" وكانت أم جعفر، وأم حسن وحسن ونعيم قد أعدوا فناء الدار لجلسة الرجال وفرشوا أرضها بالأبسطة والزرابي"[3].

---

[1] ثلاثية غرناطة، ص 15

[2] ثلاثية غرناطة، ص 24

[3] ثلاثية غرناطة، ص 81

4. السجن: يعد السجن من الأماكن المغلقة والذي كان له حضور في مواطن عديدة في الرواية، فقد تعرض كل من سعد وسليمة، وإخوة مريمة، وزوج عمة علي، وعلي للسجن.

فالسجن من الأماكن المعادية والتي استخدمت ضد شخصيات الرواية بشكل مؤلم، فهو مكان مغلق ومحدود، ويبدأ عندما يخرج سعد من السجن وتقرر المحكمة منعه من العمل وقطع رزقه" 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"[1].

وفي سجن سليمة تركز الكاتبة على الوضع النفسي لشخصية سليمة فتقول: " وحدها في زنزانتها تحاول سليمة أن تهون على نفسها. لا تنام لأن بإمكانها، وهي مفتوحة العينين يقظة، أن تدفع الجرذان بعيدا عنها وأن تتحاشى ذلك الكابوس الذي لا تملك أن تتحاشاه وهي نائمة فتصرخ مستريعة"[2].

يظهر في الرواية الكيفية التي كان يتعامل بها الاحتلال مع المسلمين، فقد تعرضوا لشتى أنواع العنف والظلم، ومثال ذلك سليمة، وسعد، وعلي.

ثالثا: الزمان

يعد الزمان من العناصر الأساسية في النصوص والأعمال الأدبية، فلا يمكن تخيل رواية تجري أحداثها بمعزل عن الزمان.

الزمان لغة: هو من الزمن وهو: " اسم لقليل الوقت أو كثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن المكان أقام به زمن، والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلته مزمنة والزمان قليله وكثيره ويقال: السنة الرابعة أقسام وفصول"[3].

---

[1] ثلاثية غرناطة، ص 219

[2] ثلاثية غرناطة، ص 240

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، د.ت، (3/ 233)

في ضوء المعنى اللغوي للزمن يمكننا القول بأن المعنى يدور حول قليل الوقت أو كثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة.

أما الزمن القصصي فهو:" زمن المادة الحكائيه، وكل مادة حكائيه ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن"[1]

وللزمن أهمية كبيرة في النصوص الروائية، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بمجريات الحياة لذلك هو:" الزمان هو وسيط الحياة فهو يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في الكون"[2].

ويقسم الزمن إلى قسمين وهما: الزمن الحقيقي التتابعي لمعظم أحداث الرواية أي الزمن الواقعي كما هو في الوجود والتاريخ، والزمن الوهمي وهو: الزمن الذي يعتمد على الخيال خارج حدود الحواس[3].

ونجد بأن الكاتبة رضوى قد التزمت بتسلسل خطي منتظم في سرد الأحداث فقد افتتحت الرواية بالزمن الماضي فتقول: " ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده"[4].

وقد سردت الكاتبة الأحداث التاريخية دون الإشارة إلى التاريخ ذاته فقد ذكرت في مطلع الرواية تنازل الأمير محمد الصغير عن غرناطة فتقول:" بكى أبو عبد الله محمد الصغير وقال: إن الله كتب عليه أن يكون شقيا، وأن يتم ضياع البلاد على يديه..... كرر الحاضرون أنه لا مفر من قضاء الله، وأن شروط المعاهدة أفضل ما يمكن الحصول عليه... بكوا ووقعوا"[5]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، الرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص 89

[2] بنية الخطاب الروائي، ص 40

[3] سعيدة العمري، وخديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية " زهرة العوسج" لراضية قعلول، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2019م، ص 19، عزيزة الطائية، جدلية الوهمي والحقيقي في رواية (المعلم عبد الرزاق) لسعود المظفر، مجلة نزوى، مسقط، 2013م، ص 1

[4] ثلاثية غرناطة، ص 8

[5] ثلاثية غرناطة، ص 12

أما الزمن الوهمي، فهو الزمن الذي اختلقته الكاتبة لسير الأحداث الخيالية المتعلقة بالشخصيات، ومثال ذلك: " ثلاث ليال لم تتم غرناطة والبيازين"[1]، أيضا المدة التي قضاها علي في السجن إذ تقول: " غادر علي بوابة السجن وقد انقضى ((بعض الوقت)) الذي قرروه له. وكان قد أمضى في الحبس ثلاث سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام"[2].

[1] ثلاثية غرناطة، ص 10

[2] ثلاثية غرناطة، ص 387

المبحث الثالث: اللغة والتقنيات السردية وأسلوب الخطاب

- اللغة

تعرف اللغة بأنها:" نظام اجتماعي فكري عرفي يشرح العلاقة الاعتباطية بين الرموز والمعنى من حيث عرفيتها واطرادها، وهذه المنظومة ترمز إلى نشاط المجتمع، فوظيفتها تحقق الوجود الاجتماعي للفرد"[1]

ويقصد باللغة العامية: اللهجة المستعملة في وقتنا الحاضر وهي مشتقة من اللغة الفصحى، وقد تعرضت للكثير من التغيرات لا سيما بعد اختلاط العرب بغيرهم، ومن هذه التغيرات إسقاط الإعراب، إذ تتعرض لغة النثر للخطأ على عكس لغة التحرير[2].

أي أن اللغة العامية هي اللغة المتداولة بين مجموعة من الناس، وهي تختلف عن اللغة الفصحى، إذ يستعمل الناس كلمات شائعة بينهم، وتختلف العامية من منطقة إلى أخرى، بحيث تستعمل كل مجموعة من الناس لغة خاصة بهم.

أما اللغة الفصحى فهي: " طلاقة اللسان أي الخلوص من عقدة اللسان وما يؤكد ذلك ما جاء في القرآن أيضا قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي* وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي* يَفْقَهُوا قَوْلِي) { سورة طه:25- 28}"[3]

قد يجمع الحوار الواحد بين الفصحى والعامية ومثال ذلك توظيف الكاتبة لعدة كلمات عامية بين الحوار باللغة الفصحى إذ تقول:

---

[1] تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، عالم الكتب، ط5، 2006م، ص 43

[2] كريمة أوشيش، التداخل اللغوي في اللغة العربية: تدخل العامية في الأسرى لدى تلاميذ الطور الثالث من التعليم الأساسي، الجزائر، 2002- 2003م، ص 42

[3] عبد الرحمن الحاج صالح، السماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، ص 53

" أمك الساقطة وليست غرناطة. يا غراب الشوم"[1]

أيضا حوار مريمة مع المعارف والجيران بعد تفتيش القشتاليين للمنازل:

"– لقد سرقوا مني مكحلتين، واحدة منهما من الذهب الخالص.

وأخذوا مني جرة زيت.

وأنا كنت قد عدت لتوي من الفرن أحمل سمكا شويته فيه، فأخذوه.

- بالسم الهاري!"[2]
- الأساليب

من خلال اللغة نجد بأن الكاتبة رضوى عاشور قد مزجت بين اللغة الفصحى واللغة العامية، وقد غلب على الرواية اللغة الفصحى، فقد اختلط نمط اللغة الفصحى ببعض الكلمات أو العبارات العامية ومثال ذلك حوار علي مع المحقق:

" – ابنتي رحمها الله...

- هل قتلها هذا الرجل أيضا؟
- لا يا سيدي ماتت ميتة ربها."[3]

[1] ثلاثية غرناطة، ص 18

[2] ثلاثية غرناطة، ص 326– 327

[3] ثلاثية غرناطة، ص 413

كما استخدمت الكاتبة رضوى عاشور اللهجة المصرية الدارجة وذلك في الحوار الخارجي بين عيد الحلاق وكل من الصيدلاني صالح، وعلي إذ يدور الحوار على لسان الحلاق عيد: " كنت أقول لسي صالح إن هذه البنت الملعونة صارت تهدد الجعفرية كلها"[1]، ويقول في موضع آخر: " لا تحزن يا سي علي أنك حرمت من الخلف"[2]

وظفت الكاتبة اللغة الفصحى المختلطة ببعض الكلمات العامية بشكل عفوي وتلقائي لأنها وجدت بأن هذا الأسلوب أنسب أسلوب للتعبير عن الرؤية الإنسانية التي تريد نقلها، لذلك تناسبت الكلمات المستخدمة مع الموقف والبناء الروائي.

كما استخدمت ثلاثية غرناطة اللغة الشعرية التي تترك تأثيرًا في المتلقي، فقد صورت الروائية مشاعر وأحاسيس كل من الخالة فضة وعلي، ويتجلى ذلك في قولها:

"سمعها تقول: سي علي، ورآها تمد كفيها إلى وجهه تمسح دموعا لم ينتبه لها. فتح ذراعيه وضمها. ضم رأسها واحتضنه في صدره ثم قبله، وقبل جبينها وجديليتها، ثم انحنى على يديها وقبل ظهر الكفين وباطنهما. أمسكت رأسه وتطلعت في وجهه، فالتقت العينان بالعينين، فجمحت الروح في وصل الشفاه"[3].

وفي موضع آخر نجد اللغة الشعرية عند علي في وصف مشاعره نحو كوثر:" لا يحمل بين يديه حاجة يقضيها سوى رغبة تلح في رؤيتها. يستغرب هذا العشق الذي لا يسعى إلى لمسها وضمها

[1] ثلاثية غرناطة، ص 416

[2] ثلاثية غرناطة، ص 416

[3] ثلاثية غرناطة، ص 393

وتذوق الشهد من شفتيها. لا تطلب روحه سوى رؤيتها، وكأن الرجل فيه عاد إلى الصبي الذي يكتفي من عشق وردة بالنظر"[1]

جاءت اللغة الشعرية في المقاطع السابقة سلسلة عذبة، فقد صورت مشاعر علي الصادقة نحو الخالة فضة والفتاة كوثر، فقد كشفت لنا اللغة الشعرية الملامح النفسية للشخصية، إذ عبرت عما يختلج في النفس من مشاعر بأسلوب جمالي سلس.

أما اللغة التقريرية فقد جاءت بشكل مباشر ومن الأمثلة عليها:" 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"[2].

كما وظفت الكاتبة اللغة التقريرية لتوضح لنا واقع المجتمع الأندلسي، بعد إصدار المرسوم الذي يقضي برحيل الأهالي: " شقت القافلة طريقها ببطء إلى شمال الحيّ الذي غادرته من باب فحص اللوز، وعندها ارتبكت الصفوف، وبكت النساء، وعلا صوت امرأة بكلمات نادبة، ومسح الشيوخ دموعهم في صمت وواصلوا المشي"[3].

وتظهر اللغة التقريرية أيضا في المقطع الآتي: كانوا يؤكدون أن هذا الترحيل مؤقت، وأن الملك قرره إشفاقا على الأهالي من المجاعة بعد أن تسببت الحرب في حرق المحاصيل. قال الحراس إنهم ينقلون الأهالي إلى قرطبة، يقيمون فيها عاما واحدا يعودون بعده إلى غرناطة"[4]

[1] ثلاثية غرناطة، ص 406

[2] ثلاثية غرناطة، ص 28

[3] ثلاثية غرناطة، ص 345

[4] ثلاثية غرناطة، ص 346

جاءت اللغة التقريرية مباشرة في مقاطع الرواية فقد سردت لنا كيفية هجرة أهالي غرناطة وإجبارهم على مغادرة المدينة، مع الواعدة الكاذبة بالعودة إليها بعد عام واحد.

أيضا وظفت الكاتبة اللغة التراثية في نصوص الثلاثية، فاستخدمت الألفاظ التراثية التي ترمز إلى الطابع الإسلامي الذي اتسم به المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت، ومن هذه الألفاظ: " الوراق، المخطوط، الحانوت".

كما أن الكاتبة عاشور أبدعت في نقل الكلام على ألسنة الشخصيات التي تناولت الواقع والحال بشكل مباشر، وقد عززت ذلك بعلامات الترقيم، كما استخدمت في بعض الحوارات تقنية الحذف بالنقاط (...)، وفي معظم الحوارات وضعت الشرطة أمام الحوار بحيث يبدو الحوار عفويا وصادقا.

كما استخدمت الكاتبة في بعض الحوارات تقنية تعدد الأصوات ويقصد بهذه التقنية: " تعدد الذوات القائمة بالتلفظ داخل الخطاب"[1].

تداخلت الأصوات وتعددت في أكثر من موضع معبرة عن موقفها مما يجري حولها، فقد تداخلت الأصوات في الحوار بين الرجال المستحمين في حمام أبي منصور، وقد قوبل موقف السيد الذي كان سعد يقوم بغسله بملاحقة أبي منصور ومحاولة ضربه بالعصا، الأمر الذي دفع السيد إلى القفز والهروب من الحمام وسقوط إزاره خوفا من أبي منصور!

بناء الحوار:

يعد الحوار ركيزة أساسية في ثلاثية غرناطة، فقد جاء متنوعا بين حوار داخلي نفسي وحوار خارجي:

[1] مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2001م، ص 163

الحوار الداخلي هو: "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[1].

ومن المشاهد التي وردت في رواية " ثلاثية غرناطة" في شكل حوار داخلي:

حوار سليمة مع ذاتها عن الموت:" شغلت الأسئلة سليمة حتى عن حزنها أم أنه الحزن تخفى واستتر وراء أسئلة ضمنتها الاحتجاج والرفض؟ هل من أماتها الله؟ وما الذي يريده الله العلي القدير من ظبية كنسمة الهواء تداعب القلب وتطيب الروح؟ ليس الله ظالما فهل يكون الشيطان؟ وما الشيطان ومن خلق الشيطان وأطلقه في العباد؟.."[2]

عكس حوار سليمة الداخلي المتكئ على الاستفهام الحيرة القلق الذي يعبر عن التشويش الذهني لدى سليمة، فهي تتساءل عن سبب موت الظبية، وإذا كان الله فإن الله ليس ظالما، وإذا كان الشيطان فمن خلقه؟

ومن الحوارات الداخلية حوار نعيم الذي أخذ يفكر بالسفر إلى العالم الجديد مع القس ميجيل، فستذكر سعد" كان نعيم يعيث موزعا بين جرح أصابه من سفر سعد المفاجئ وقلق متوجس يتجسد أسئلة لا

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996م، ص 141

[2] ثلاثية غرناطة، ص 119

تنتهي: هل رحل سعد إلى المغرب أم إلى رؤوس الجبال؟ وهل يعمل مع المجاهدين على السفن المغيرة، أم يجلس في ستر كهف من الكهوف يتهامس ع رفاقه في شأن الغد؟"[1].

يظهر حوار نعيم مع نفسه وأسئلته المتتالية عن سعد القلق والاضطراب النفسي فهو لا يعلم أي معلومة عن سعد.

كما برزت المناجاة كأسلوب من الأساليب الحوارية في ثلاثية غرناطة، ويقصد بها: " تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا"[2]

مناجاة مريمة لله تعالى بعد سماعها بمقتل محمد بن أمية فتقول: " ما عدنا نطيق، والله ما عدنا نطيق، فلماذا تبلونا بكل هذا البلاء؟ هل طلبنا منك الكثير؟ لم أطلب جاها ولا مالا. ما طلبت سوى أن أكحل قبل الموت عيني برؤية الصغار وأن أدفن بعد الموت، بما شرّعته من غسل وكفن وآيات من آياتك تقرأ في العلن عليّ.."[3].

هنا تناجي " مريمة " الخالق سبحانه وتعالى بحديث بينها وبينه بعد موت محمد بن أمية، وتتكلم بشكل منفرد دون تدخل الكاتبة أو الرواي، وفي مناجاتها تستحضر شريط حياتها وأنها ابنة منشد سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، وأنها جاءت في ظروف صعبة، وقد حملت وتعبت، وهي لم تكذب ولم تسرق ولم تخن الأمانة، وتعود لعتاب الخالق على الحلم الذي كان يشير في النهاية إلى

[1] ثلاثية غرناطة، ص 162

[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمد الربيعي، دار المعارف، مصر، ط2، 1974م، ص 16

[3] ثلاثية غرناطة، ص 340- 341

النصر لكنه لم يحدث، أي أنها بعد الحلم عاشت بحالة من الأمل، لكن هذا الأمل تحول إلى يأس وإحباط!

فقد تداخلت الصور والمشاعر الحزينة في مقطع مناجاة مريمة للخالق، إذ مزجت بين الماضي بكل ما حمله مع صور الحاضر، فقد أفنت مريمة حياتها وكانت في غاية الالتزام، وانتظرت وصبرت حتى يتحقق الحلم الذي كان يدل على انتصار أهل غرناطة وعودة ابنها وبناتها إلى حضنها، إلا أن الواقع يشير عكس ذلك، فهي تعيش حالة من التيه والضياع، فقد كان الحوار الداخلي مبني على العتاب والحزن، وبذلك عبرت المناجاة عن المشاعر المتضاربة والحيرة، وكانت تجسيدا للصراع الداخلي الذي تعيشه مريمة والذي انعكس على أفكارها وكلامها في مناجاتها لله تعالى.

فكانت المناجاة هي الوسيلة التي وظفتها الكاتبة لتفعيل حركة السرد، مما يثير المتلقي ويدفعه إلى تتبع الأحداث بدقة وإلى النهاية.

الحوار الخارجي: وهو الحوار الذي تشترك فيه شخصيتان أو أكثر داخل النص القصصي أو الروائي، ويظهر الحوار أقوال وآراء الشخصيات، وهذا النوع من الحوار يتواجد بشكل كبير في الأعمال الروائية العربية التقليدية، ويوظفه الروائيون للكشف عن معالم أفكار الشخصية الروائية وملامحها ضمن علاقة زمنية بارزة في المشهد، توضع فيه الشخصيات بحدود الفعل والنطق والحركة[1].

ويكشف الحوار الخارجي للمتلقي عن مواقف الشخصيات وطرق تفكيرها ومكانتها الاجتماعية، وتتكئ الرواية على العديد من المشاهد الحوارية، وبعض المشاهد قد تغطي صفحة أو أكثر، ويطالعنا في ثلاثية غرناطة حوار نعيم مع أبي جعفر:

[1] ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004م، ص 214

"– ما اسمك يا ولد ؟

وتقوم الروائية بتقديم صفات شخصية أبي جعفر وهو ما يسمى الأسلوب غير المباشر فتقول: " كان الرجل مديد الطول مهيب الهيئة لا يختلف مظهره عن أولئك الكبار الذين يفزعونه....

- نعيم.
- وأين أهلك يا نعيم؟
- رحلوا أو ماتوا.. لا أدري"[1]

اتضحت معالم أبي جعفر من خلال تدخل الكاتبة في توضيح صفاته من حيث الطول، أما نعيم فقد برزت معالم شخصيته النفسية، فهو يفزع عند رؤية الكبار، إلا أنه عندما تحدث مع أبي جعفر لم يخف، فأجاب عن أسئلة أبي جعفر التي تدور حول اسمه وأهله.

ومن أمثلة الحوار الخارجي ما ورد على لسان سليمة وتعبيرها عن الخطأ الذي ارتكبه سعد عندما ضربها:

" – لقد أخطأت بضربي يا سعد، ضربتني وتسببت في ضرب حسن لي. لم يضربني أحد أبدا من قبل، لا أبي ولا جدي.

صمتت لحظة ثم واصلت:

- وأنا أيضا أسأت إليك حين قلت لك: ((هذا بيتي ... تريدني ابق، لا تريدني اذهب)) كان كلاما غليظا قلته في لحظة غضب"[2].

[1] ثلاثية غرناطة، ص9

[2] ثلاثية غرناطة، ص 126

إن هذا النمط من الحوار يتعلق بشخصية سليمة ونفسيتها، فهي تواجه سعد بالخطأ الذي ارتكبه، وتتعرف بالخطأ الذي قامت به عندما قالت له بأنه بيتها، وبإمكانه الذهاب أو البقاء.

التقنيات السردية:

التناص:

يقصد بمصطلح التناص: علاقة نص بنصوص أخرى، تتمثل هذه العلاقة بوجود نص أصلي سواء في الأدب أو في النقد أو في العلم متعلقا بغيره من النصوص، هذه النصوص قد يكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر مع النص الأصلي بواسطة الزمن[1].

وفي رواية " ثلاثية غرناطة " وظفت الكاتبة نوعين من التناص وهما:

أولا: التناص الديني

والتناص الديني هو: اقتباس أو تضمين نصوص دينية من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة أو الخطب الدينية داخل النص الروائي، فيكون النص منسجما مع السياق الروائي، لتحقيق غاية فكرية أو فنية أو كليهما معا[2].

[1] ينظر: عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، دار علاء الدين، سوريا، ط1، 1998م، ص 33

[2] ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 1420ه- 2000م، ص 37

وقد استحضرت الروائية عاشور التناص الديني في عدة مواضع وهي كالآتي:

ترديد أحد الأشخاص آيات سورة الفيل بعد سقوط الحجارة على الجنود القشتاليين عندما حاولوا الصعود إلى المناطق الجبلية فيقول: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ) {سورة الفيل: 1 5}

وجاء التناص القرآني أيضا عندما دخلت مريمة إلى الكنيسة واستحضرت قوله تعالى: (وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا * ذَٰلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ) { سورة مريم:33-34}

لجأت الكاتبة إلى الاقتباس المباشر من آيات القرآن الكريم وكان الهدف من توظيف هذه النصوص ومقاربتها في المعاني والأفكار التي تخدم النص بوصفه يقوم على فكرة أساسية وهي الصراع الديني بين المسلمين (أهل غرناطة) وبين القشتاليين.

ثانيا: التناص التاريخي

أما التناص التاريخي فقد تمثل بحادثة سقوط غرناطة، أثر توقيع أخر ملوك أبو عبد الله الصغير وملكي قشتالة للمعاهدة والتي من خلالها تم تسليم مدينة غرناطة للقشتاليين، وإعلان المعاهدة، وحملات التنصير التي أجبر عليها أهل غرناطة، فقد جسدت الثلاثية الحدث التاريخي " سقوط غرناطة"، مع استحضار شخصيات تاريخية منها: حامد الثغري، موسى بن أبي الغسان، محمد بن أمية، وركزت في هذا العمل الأدبي على الشخصيات التخيلية للكشف عن الجوانب المضيئة في الرواية.

إن توظيف الكاتبة رضوى عاشور للحدث التاريخي الرئيسي" سقوط غرناطة"، وما تبعه من أحداث متعاقبة كان لها آثارها السلبية على أهل غرناطة، فأخضعت التاريخ لنص خيالي، وليس هدفها تزييف الواقع، بل جاء اهتمامها بشخصيات من خيالها لتقديم نص روائي على قدر من الإبداع الفني، وقد يكون هدف الكاتبة تمثيل الواقع المعاصر من خلال توظيف شخصيات خيالية عن طريق استخدام الإسقاط التاريخي.

الاستقطاب السردي:

تتكون رواية ثلاثية غرناطة من ثلاثة أجزاء: فالجزء الأول وهو الموسوم ب " غرناطة" وتركز على الحدث التاريخي " سقوط غرناطة"، فترصد حياة إحدى الأسر التي عايشت السقوط، ويستهل الجزء الأول بالمقطع الخيالي الذي يشاهده أبو جعفر وهو مجيء امرأة عارية، وهي تشير إلى ما سيلقاه أهل غرناطة من ترحيل وتنصير وسجن وتعذيب، وهذا الجزء يركز على دخول القشتالين إلى غرناطة، وجمع الكتب وإحراقها، أيضا تدور الأحداث حول موت أبي جعفر وزواج أحفاده، تنتهي أحداث هذا الجزء بالحكم على سليمة بالحرق واتهامها بممارسة السحر الأسود، أما الجزء الثاني الموسوم ب " مريمة" فيمثل دور المقاومة ، مقاومة الحكم القشتالي ورفض القرارات والمراسيم الصادرة بحق أهل غرناطة، في حين يمثل الجزء الثالث المعنون ب " الرحيل"، يمثل هذا الجزء الإذعان للحكم القشتالي و التهجير من المدن والقرى الأندلسية، وقد جرت أحداث هذا الجزء في معظمها في قرية الجعفرية التي اضطر أهلها إلى الرحيل منها ومغادرتها.

أي أن هذه الأجزاء الثلاثة في الرواية مكملة لبعضها البعض، فالجزء الأول يمثل الإشارات إلى احتلال مدينة غرناطة وما يتبعه من إجبار الأهالي على التنصير وتعذيبهم، أما الجزء الثاني فقد حمل في طياته الأمل، أمل العودة والتخلص من الحكم القشتالي، في حين يمثل الجزء الثالث اليأس والرضوخ للحكم وترحيل الناس من مدنهم وقراهم.

فالكاتبة قد انتقلت من جزء إلى آخر دون العودة إلى رواية أصلية، فكل جزء مكمل للجزء الآخر.

الوقفات السردية ضمن نظرية جيرار

تشتمل التقنيات السردية على أمرين وهما: المشهد، والوقفة.

يقصد بالمشهد: " التقنية التي تراعي حركية القطبين: السرد والزمان، وتبتعد عن الوصف.. الأحداث، وتجعل الشخصيات تتحدث عن نفسها فتحاور وتناقش، لتبدي لقطات حية تشعر المتلقي بآنيتها إنها ابنة اللحظة"[1].

وفي رواية ثلاثية غرناطة وردت العديد من المشاهد الحوارية التي عبرت عن الشخصيات وما تحمله من هموم وأفكار وآراء ومثال ذلك المشهد الحواري الذي دار بين مريمة وحسن، والذي يدل على رفض مريمة فكرة زواج بناتها وتغريبهم إلى بالنسية فتقول:

" – ما الذي جرى لك يا رجل حتى تغرب ثلاثا من بناتك في بلاد غير البلاد!

- اخفضي صوتك، فالضيفان معنا في البيت ولا يصح أن يسمعا هذا الكلام!
- كيف أعطي بناتي لعائلة لا نعرف عنها شيئا؟!
- إنها عائلة كبيرة، أصل وثروة ونفوذ، ما الذي تريدينه أكثر من ذلك؟!
- أريد أن أطمئن على بناتي، وأريد أن يزرنني من حين لآخر، وأريد أن أذهب إليهن إذا اقتضت الحاجة. حرام عليك يا رجل، والله حرام!"[2].

[1] عدوان نمر عدوان، تقنيات السرد في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2001م، ص 74

[2] ثلاثية غرناطة، ص 183

الوقفة: ويقصد بها: إحداث الراوي وقفات في سير الرواية، حتى يتسنى له الوصف وفق ما تقتضيه طبيعة الزمن، إذ يعطل حركة السرد ويتوقف زمنيا لإخبار عن تفاصيل شخصية ما، بحيث يكون هذا التوقف ليس من الرواي فقد، بل ما تحتم عليه طبيعة القصة والحالة التي يكون عليها أبطال القصة أو النص الروائي[1].

وردت العديد من الوقفات في ثلاثية غرناطة فهي من العناصر التي تسهم في إبطاء عملية السرد، ومن الأمثلة عليها في الرواية وصف مرض أم عبد الكريم إذ تقول: " قبل السفر بيومين مرضت أم عبد الكريم. أصبحت بوجه ممتقع وعينين ذابلتين تلازمها القشعريرة والحمى. وكانت المسكينة لا تعود إلى فرشتها من بيت الخلاء حتى ترجع إليه ثانية تستفرغ ما في جوفها بالقيء والإسهال معا"[2].

وقدمت الكاتبة عاشور وصفا لمسير علي بعد مغادرته لكوخ المرأة فتقول: " كان يقف على تلة تشرف على المدينة فيراها كاملة تمتد أمامه. يطيل النظر إليها فيملكها بالعينين قبل أن يأتي المساء فيدخلها خلسة في الظلام، يخطو في حواريها ويتوغل في المكان الأليف، يرافق التلة فيصعد، ينحني مع المنحنى، يتوقف عند السبيل ليشرب أو يتوارى عن عين الغريب"[3].

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص 77

[2] ثلاثية غرناطة، ص 187

[3] ثلاثية غرناطة، ص 354

الفصل الثالث

تحليل الخطاب النسوي في رواية ثلاثية غرناطة

- **المبحث الأول: الأنا والآخر**
- **المبحث الثاني: المرأة والحرية**
- **المبحث الثالث: المرأة والسياسة**
- **المبحث الرابع: هوية المرأة**

الفصل الثالث

تحليل الخطاب النسوي في رواية ثلاثية غرناطة

أولا: الأنا والآخر

مفهوم الأنا:

الأنا لغة: "اسم مكنى وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، أما الألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"[1].

أما الأنا من الناحية الاصطلاحية فتعني: الذات التي تصدر عنها الأفعال الوجدانية والعقلية والإرادية، والأنا هو الواحد الذي يكون مطابقا لنفسه ومقابلا لغيره، ويحاول فرض نفسه على الغير[2].

والأنا هي الشعور الذاتي بالوجود الإنساني المستمر، وتواصله مع العالم الخارجي المحيط به، وهذه الأنا هي مصدر البواعث والأعمال التي تجعل الفرد متأقلما مع عالمه الخارجي، بحيث يحقق رغباته، ويميزه عن الآخرين[3].

في ضوء ما سبق يمكننا القول بأن الأنا هي الذات التي تحاول إثبات نفسها وذاتها من خلال مجموعة من المميزات والخصائص التي تميزها عن غيرها، فهي توافق نفسها وتقابل غيرها.

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، (1/ 182)

[2] إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م، ص 23

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص 36

مفهوم الآخر:

الآخر لغة:" الآخر بالفتح: أحد الشيئين وهو اسم على أفعل، والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر"[1].

الآخر اصطلاحا: هو الذي يتميز عن الذات الفردية أو الجماعية، ويعود هذا التميز إلى أسباب قد تكون مادية جسمية، أو عرقية أو حضارية أو فروق اجتماعية أو طبقية، وهذا يعني أن مفهوم الآخر محكوم بالسلب، فالآخر يختلف عن الأنا (الذات) ويتميز عنها من خلال العديد من المعايير التي يحكم بها على الآخر[2].

كما أن الآخر يحمل معنى: " الضد والمختلف والنقيض للأنا بما يحمله من صفات وخصائص متنوعة ومتباينة"[3].

بناء على ما تقدم يمكننا القول بأن العلاقة بين الأنا والآخر هي علاقة تلازم وتضاد وصدام، وأيضا علاقة تأثر وتأثير، فكل من الأنا والآخر كل منهما يحمل انطباعا مختلفا عن الآخر، من جوانب عديدة وهي: التاريخية والعقائدية والحضارية والثقافية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، (3/ 12)

[2] حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2008م، ص 17

[3] يوسف بكار وخليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008م، ص 46

إن طبيعة الحياة الإنسانية تفرض العلاقة الثنائية بين الأنا والآخر، فكل منهما يعد شرطا لوجود الآخر ومحاولة فهمه، " فالآخر حتمي للذات كما هي حتمية له، فقطب الذات الأنا لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقته بقطب الآخر الغير، حقا إن المرء يولد بمفرده، لكنه لا يحيا إلا من الآخرين وللآخرين وبالآخرين"[1].

" وتتضح إشكالية " الأنا" العربية والآخر الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية والعسكرية. أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها"[2]

وقد تجلت علاقة الأنا بالآخر من خلال موقفين وهما:

1- موقف رفض الأنا للآخر ومحاولة مقاومته.

2- موقف حياد الأنا من الآخر

أولا: موقف رفض الأنا للآخر ومحاولة مقاومته

وهناك العديد من الشخصيات في رواية " ثلاثية غرناطة" كانت تجسد الرفض للآخر المتمثل بالاحتلال الإسباني " القشتالي" للأندلس ومن تلك الشخصيات:

شخصية أبي جعفر الوراق: الرجل الذي كان يحمل هم غرناطة ليلا ونهارا، وكان رافضا لمبدأ الاستسلام، وكان موقفه عندما أعلن المنادي بنود الاتفاقية واستمع أبو جعفر إلى شروطها كاملة، وبعد انتهاء المنادي وذهاب الناس، أخذ أبو جعفر يسير وحيدا في الشارع ولا يعرف إلى أين يتجه، وكان

[1] فاضل أحمد القعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 33

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالم المعرفة رقم (398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013م، ص 17

يحدث نفسه فيقول: " هذا المنحوس ليس أولهم ولا آخرهم... تتزعزع أحشاؤه للخاطرة فيدرؤها عن نفسه، يغلق دونها بابه ويحشد وراءه الأسانيد والوقائع والحجج. كل شيء يتبدل إلا وجه الله ذو الجلال"[1].

وقد حاول أبو جعفر تهدئة نفسه وعدم اليأس فكان يقول: " وتبقى غرناطة محروسة بإذن الله وإرادته"[2].

أيضا كان أبو جعفر يعلق الآمال على حسن في استعادة غرناطة من القشتاليين فقد كان يقول لحسن: " سقطت غرناطة يا حسن ولكن من يدري قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكايتها وتسجل أعلامها"[3].

ومن الشخصيات التي وردت في الرواية وكانت ترفض الآخر شخصية أبي منصور الذي كان شديد الخوف على غرناطة، يحدوه الأمل بأن النصر سيكون قريبا لا محالة ، لذلك كان يكره الألفاظ والحوارات التي تدور حول سقوطها أو ضياعها ومثال ذلك الحوار الذي دار في حمام أبي منصور حول موقف ابن أبي الغسان من المعاهدة، وانقسام المستحمين بين مؤيد لتسليم غرناطة وبين الرافض لهذا التسليم، و من بين الآراء هو رأي أحد المستحمين بأن سقوط غرناطة من الأمور المؤكدة، كما وصف ابن أبي الغسان بالحمق، فكانت ردة فعل أبي منصور بالهجوم على الرجل بعصا غليظة فقال له : " مركوب ابن أبي الغسان أشرف منك وألف من أمثالك يا كلب يا ابن الكلب"[4].

وكانت شخصية سليمة من الشخصيات المقاومة للآخر، وتجلى ذلك في عدة مواقف ومن أبرزها: عندما طلبت من أهلها الذهاب إلى بيت عين الدمع، وهو البيت الذي أخفيت فيه الكتب، فقامت بتنظيفه وإعادة ترتيب الكتب، وتسجيل قائمة من الكتب بحيث تكتب اسم المؤلف وعنوان الكتاب.

---

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 12

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 13

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 41

[4] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 18

وعندما اجتمع الرجال في المسجد، وأعلنوا عن تشكيل حكومة مستقلة عن قشتالة، فرحت سليمة بهذا الخبر،" كانت سليمة هي التي تتقافز توقدا للخبر، وتطلب أخاها بالجلوس ليحكي لها ما حدث في المسجد ولتستنطقه فيقص عليها التفاصيل فلا تفلت منها شاردة ولا واردة، كأنما كانت تشارك الرجال جلستهم"[1].

وعندما تزوجت سليمة سعد استمرت باهتمامها في الكتب والقراءة فهي متعطشة للمعرفة والنهل من نبع العلم، فقد أهملت سليمة سعدا وبقيت مشغولة في خلطاتها العلاجية، بالإضافة إلى محافظتها على هويتها العربية الإسلامية والتي تجلت في نقلها للكتب عند إصدار المرسوم الذي يقضي بتسليم الكتب وفحصها، وهذا الفحص يعني مصادرة الكتب، لذلك قررت سليمة نقل الكتب من بيت عين الدمع إلى بيت البيازين، بالتعاون مع مريمة.

كما رفضت سليمة الذهاب إلى القداس فقد كانت متمسكة بهويتها الإسلامية، " طاوعته وذهبوا إلى الكنيسة جميعا باستثناء سليمة التي كانت قد حسمت الأمر قبل سنوات، حين أعلنت بشكل قاطع ونهائي أنها لن تذهب إلا لو قيدوها بالحبال وجرّوها كالدواب"[2].

وعندما حكم على سليمة بالحرق تماسكت ولم تظهر خوفها حتى أنها تساءلت بينها وبين نفسها عن سبب هذا التماسك وعدم الخوف إذ كان يدور في خلدها الأسئلة الآتية: " 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"[3].

---

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 60

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 160

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 243

ونجد أيضا شخصية " مريمة" من الشخصيات الرافضة للآخر ويتجلى ذلك في مواقفها العديدة ومن أبرزها:

عندما أصدر قرار التنصير الإجباري على أهل غرناطة، وقع الناس بين خيارين أما التنصير أو الرحيل، فكان رأي حسن بيع بيت عين الدمع وبيت حي البيازين والرحيل إلى فاس، فقد كان موقف مريمة رفض الرحيل إذ قالت: "لن أرحل لأن اللسان لا ينكر لغته، ولا الوجه ملامحه"[1].

وعندما تتعرض سليمة للسجن من قبل رجال الديوان تحاول مريمة الحصول على معلومات بذكائها وفطنتها وتتعرف على امرأة قشتالية زوجها يعمل في الديوان، وعندما تخبرها بأن سليمة تعذب بسبب تهمة وجهت إليها وهي ممارسة السحر، فحاولت الدفاع عن سليمة بقولها: " لا أظن أنها ساحرة. أنا متأكدة أنها ليست ساحرة لقد عشت معها سنوات ولم أرها أبدا تخرج من البيت في الليل. قولي لزوجك إنهم مخطئون.. قولي لزوجك إن على الديوان أن يعرف تهمتها الحقيقية"[2].

وعندما سمعت مريمة بخبر تطويق الجنود لحي البيازين وانتشارهم عند الأبواب وفي الساحات، وحاولت ضرب أحد الجنود بعصاها " رأت مريمة بعينيها الجنود في كل مكان، واستبد بها الغضب حتى إنها رفعت عصاها وكادت تهوي بها على رأس واحد منهم لولا جارتها التي جذبتها بعيدا"[3].

أيضا كان سعد من الشخصيات الرافضة للآخر، وعندما رحل من بيت حسن، قرر مساعدة المجاهدين، وحمل المؤن والرسائل إليهم، فقد دخل إحدى القرى وهو يحمل البارود، وظن أهل القرية بأنه يحمل القمح، فهاجموا البغلة ليأخذوا الحمولة، وافتضح أمر هذه الحمولة" وكان يجر البغلة متعجلا يكاد يهرول

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 122

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 227

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 323

حين انقض عليه عدد من الرجال طرحوه أرضا يقصدون أخذ ما يظنونه قمحا. انتفض سعد وحاول إبعادهم، ولكن الأيدي كانت قد فتحت الأجولة، وحين سمع صوتا يصيح ((ولكنه ليس قمحا.. إنه بارود!)) أطلق سعد ساقيه للريح"[1].

يتعرض سعد للسجن والتعذيب، وعندما يجد نفسه عاجزا عن مساعدة المجاهدين يقرر العودة إلى غرناطة وتحديدا إلى بيت أم حسن.

في ضوء ما سبق نجد بأن هذه الشخصيات التي تجسد الأنا هي ترفض بشكل قطعي وجود الآخر وتقاومه بكل ما أوتيت من قوة.

والآخر وهو الاحتلال الإسباني أو القشتالي الذي يفرض سيطرته على الأندلس، وانتزاع ممتلكاته، والتنازل عن اسمه ولغته وكل ما يتعلق بأصوله وعرقه.

فالعلاقة الرابطة بين الأنا (المسلم العربي) والآخر (العدو القشتالي) هي علاقة توتر ونزاع، لاختلاف الديانة، فالآخر " القشتالي " هو مصدر القلق بالنسبة للأنا العربي المسلم.

اتبع الآخر القشتالي العديد من الإجراءات بحق أهل الأندلس ومنها: تعميد نساء الحي" وقفت نساء الحي في جموع غفيرة يتلقين قطرات التعميد الجماعي. يتمتم القس بكلمات لا يفهمنها وهن يحدقن فيه ساكنات صامتات"[2].

وفي موضع آخر تصف الساردة صعوبة الأوضاع وتضييق الخناق على الأهالي فتقول: " لم يكن الأمر كما قالت مريمة اسما على الورق يستبدل باسم، بل حياة كاملة صارت كل مفرداتها تهما ومعاصي: طهور الصبية، عقد قرانهم على الشرع الواضح، زفهم على إيقاع الدفوف والأهازيج، استطلاع هلال

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 189– 190

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 122

رمضان والعيدين، الإنشاد في ليلة القدر، الصلاة والصيام، الاحتفاء بخميس الله وجمعته، تكفين الميت وتشييع جنازته بآيات الذكر"[1]

وعندما أذيع المرسوم على الملأ كانت بنوده تحظر على السكان استخدام اللغة العربية والألقاب العربية والملابس العربية والحليّ العربية وما بقي من حمامات عربية، وكافة الكتب تسلم لتفحص ويعاد منها ما لا خطورة فيه، والولادة لا يشرف عليها قابلات من نساء العرب"[2].

فالحضارة التي يطالب بها الآخر القشتالي هي حضارة تختلف اختلافا كليا عن القيم والعادات والمبادئ التي تعيشها البيئة الأندلسية، وهي بعيدة كل البعد عن العالم الإسلامي الخاص بأهل الأندلس.

ويمكننا القول إن ثلاثية غرناطة قدمت لنا صورة واضحة عن العلاقة التي جمعت بين الأنا والآخر وهي علاقة تميزت بالظلم والقهر بين الأنا العربي الأندلسي وبين الآخر القشتالي.

ثانيا: موقف حياد الأنا من الآخر

ويتجسد موقف الحياد بشخصية حسن حفيد أبي جعفر الوراق الذي كانت له مواقف تجمع بين رفض بعض التصرفات وبين قبوله لتصرفات أخرى، فهو في حالة دائمة من الترقب والخوف على أمن المنزل، لذلك نجده يوافق على بعض القرارات من الآخر القشتالي للحفاظ على بيته، ونجده يرفض بعض القرارات متمسكا بهويته العربية الإسلامية ومن الأمثلة على ذلك:

عندما ماتت أم جعفر رأى حسن أن يتم غسلها على الطريقة الإسلامية، ومن ثم يتم استدعاء القس للقراءة عليها فيقول مخاطبا والدته: " تدخلين الآن أنت ومريمة وسليمة وتغسلنها على طريقتنا، ثم تلبسنها ثوبها

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 122

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 197

المطرز، فأذهب لاستدعاء القس ليقرأ عليها ما يريد قراءته ويمضي. ثم أعلم أبا منصور والخلصاء من الجيران ونصلي عليها هنا في البيت، ثم نحملها ونخرج من الدار لنشيعها وندفنها على طريقتهم"[1].

إظهار حسن تخوفه من وجود سعد في منزله بعد خروجه من السجن، وتحديد إقامته، فهو تحت مراقبة السلطات، وهذا يجعل منزل حسن في وضع غير آمن، فيقول حسن لمريمة: " أفكر أن أنقل له بصراحة رأيي في الموضوع. سعد مرهف وسيفهم وحده أن إقامته بعيدا أسلم. لن ينتظر حتى أقول له صراحة إنني أفضل ألا يقيم معنا"[2].

إضافة إلى ذلك موقفه من ابنه هشام فقد كان كلما رآه وبخه، لالتحاقه بصفوف المجاهدين فعندما جاء لزيارة والدته مريمة ووالده حسن طلب من مريمة أن يحسن والده استقباله وأن لا تتكرر الإساءة في كل مرة يراه فيها، لكن حسن بقي كعادته، إذ تقول الساردة عن الموقف الذي جمع بين هشام وأبيه حسن: " أراد علي أن يتبع الرجل إلى غرفة جده، لكن جدته استبقته. سمع صوت جده محتدا وموبخا، ثم رأى الرجل يخرج محتقن الوجه عابسا"[3]

ومن مواقفه التي تشير إلى تمسكه بهويته الإسلامية العربية عندما لاحظ بأن حفيده علي يتكلم باللغة القشتالية، وأنه مولع بالأناشيد الدينية، وأنه يتعجل بالذهاب إلى القداس، لذلك رأى حسن أن الحل يكمن في تعليم علي اللغة العربية وقراءة القرآن، إذ تقول الساردة: " تأمل حسن المشكلة ليال متصلة، وقلّبها على وجوهها، ثم استقر على ضرورة تعليم حفيده اللغة العربية بما يمكنه من قراءة القرآن والكتب الأخرى أيضا"[4].

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 147

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 223

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 280

[4] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 272

نجد بأن حسن يميل إلى الحياد، ويتخوف بشدة من تعرض منزله للاقتحام من قبل القشتاليين لذلك حاول قدر الإمكان الحفاظ على بيته من خلال موافقته للكثير من القرارات الصادرة من الحكم القشتالي، بالإضافة إلى تمسكه بهويته العربية الإسلامية، ويتقبل الهوية المزدوجة، إذ يجسد شخصية المسلم في الخفاء، وشخصية النصراني في العلن.

ثانيا: المرأة والحرية

استطاع الأدب النسوي الحديث كسر حاجز التقليد من خلال قدرة المرأة على التعبير عن نفسها من خلال الكتابة فقدمت رؤية جديدة تتسم بالحرية والثقة وبقدرة المرأة على حسن التصرف في الأزمات وبرزت في المقدمة الكاتبة والروائية" رضوى عاشور"، فقدمت نموذجا مغايرا للمرأة اتسم بالإيجابية والقدرة على القيادة والإصرار على الإرادة وأوضح مدى تقبل استقلالية المرأة ومساهمتها الفاعلة في مجتمعها، وتجلى ذلك في رواية " ثلاثية غرناطة " التي قدمت أكثر من نموذج نسائي يجسد التوق للحرية والتحرر وعدم الاستسلام والرضوخ.

ومن هذه الشخصيات شخصية" سليمة" التي انصب اهتمامها بالتعلم والمعرفة، وقد كان جدها هو العامل المحفز لها، فجلب لها أستاذا يقوم بتعليمها القراءة والكتابة في البيت، إذ تمتعت سليمة بالحرية في كنف جدها مقارنة بغيرها من الفتيات وكان جدها يغدق الأموال في سبيل تعليمها، وكان حلمه " أن تكون سليمة كعائشة بنت أحمد، زينة نساء قرطبة ورجالها أيضا، فاقتهم في فهمها وعلمها وأدبها.... لم ينشغل بأمر زواجها ولا شغلها به"[1].

وتميزت شخصية سليمة بالجد والاجتهاد، فقد كانت تقرأ وتكتب وتحفظ سور من القرآن الكريم، بالإضافة إلى حفظها للكثير من الأشعار" كانت سليمة تحفظ من الأشعار ما لا يحفظه رجال طالت لحاهم"[2].

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 42

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 43

برزت سليمة في الجانب التعليمي، لكنها أخفقت في العمل المنزلي، فلم يكن اهتمامها في أعمال المنزل من أولوياتها، وهو ما أثار مخاوف والدتها "شاركت سليمة جدتها وأمها العمل بعض ساعة، ثم تعللت بأنها سمعت جدها يناديها وتركتهما ونزلت إلى السرداب"[1].

كانت سليمة مؤمنة بقوتها وفاعليتها، ومن ذلك إيمانها القوي بضرورة طلب العلم والسعي إليه، وهذا الإيمان نابع من تيقن سليمة بمدى قدرتها على صلاح وإصلاح المجتمع، وأنها امرأة لها شأن عظيم في مجتمعها، فشغفت سليمة بالعلم، وتصدت للعديد من المعارف والعلوم ونهلت من نبعها الفياض، وكان جدها هو الداعم لها والمساهم فيما وصلت إليه، ومن هنا نجد بأن الكاتبة " عاشور" رسمت صورة إيجابية للرجل، من خلال اهتمامه بتعليم حفيدته، وحرصه الشديد على ذلك وعدم اهتمامه بفكرة زواجها، وهي بذلك تقدم صورة مغايرة للصورة النمطية السائدة في الخطاب النسوي والتي تظهر تسلط الرجل وسيطرته على المرآة، فقد كان أبو جعفر رجلا مثقفا يهتم بالعلم والتعلم، وكان عادلا، فقد اهتم بتعليم أحفاده وهما: حسن وسليمة، وهو بذلك يجسد صورة مشرقة للرجل في الكتابة النسوية، وعندما تعرض أبو جعفر لضائقة مالية، حاولت أم جعفر البحث عن حلول، والبحث عن مخرج من هذه الأزمة المالية، فعرضت على أبي جعفر إلغاء دروس سليمة وحسن، لكن أبا جعفر رفض هذا الحل لأنه تيقن من شغف سليمة بالعلم وحبها للتعلم فيقول: "سليمة تحب الدراسة وحسن يحتاجها"[2].

وجاءت شخصية أبو جعفر كشخصية ذكورية إيجابية كان لها دور فاعل في تنمية حب العلم والتعلم لدى سليمة، فعكست نظرة الرجل الإيجابية للمرأة وموقفها منها.

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 49

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 29

استمرت سليمة باهتمامها بالعلم والتعلم حتى بعد زواجها من سعد، وعندما يموت وليدهما تنفر سليمة من سعد وترفض قربه" أما سليمة فلم يعطها الله، وكيف يعطيها وهي نافرة من سعد مستغرقة في قراءة الكتب وخلط الأعشاب وصنع الأمزجة والمعاجين والسوائل"[1].

وعندما يستمر نفور سليمة من سعد تتشاجر مع والدتها أم حسن وتحاول إقناعها بضرورة إسعاد زوجها والاهتمام بنفسها، وتستمر المشاجرات حتى تفوض أم حسن أمرها لله تعالى.

أما أشكال العنف الذي تتعرض له سليمة فيتمثل بضربها من قبل زوجها سعد أولا، الذي كان يأخذ برأي نعيم، الذي تنوعت آرائه بين ضرب سليمة، أو ملاطفتها، أو تحطيم القوارير وتمزيق الكتب!

يضرب سعد سليمة بعد نقاش حاد بينهما،" لم تملك أم حسن الأخذ بنصيحة حماتها إذ تعالى صراخ سليمة وبدا واضحا أن سعدا يضربها"[2].

قدمت الرواية صورة من صور العنف ضد المرأة، فقد تعرضت سليمة للضرب من زوجها سعد بعد النقاش بينهما، وعند علم حسن بما حدث، شتم سليمة وضربها أيضا " وحين عاد حسن حكت له وطلبت منه أن يذهب للبحث عن سعد لمراضاته. وافقها ولكنه قبل أن يذهب دخل على سليمة وسبّها وضربها"[3].

فشخصية سليمة الفتاة التي تلقت الرعاية والاهتمام من جدها أبي جعفر الوراق، إلا أنها داخل منظومة الزواج والعلاقات الأسرية تتعرض للعنف من ضرب وشتم، فالهيمنة الذكورية تجلت في إلحاق الأذى النفسي والجسدي بشخصية سليمة.

أما شخصية " مريمة" فقد تجلت مظاهر الحرية لديها في العديد من المواقف ومنها:

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 123

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 125

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 125

تلقت مريمة القراءة والكتابة من سليمة أخت زوجها حسن، " وزاد شعور مريمة بالمحبة لسليمة حين اقترحت عليها يوما أن تعلمها القراءة والكتابة"[1]

تبرز شخصية مريمة من خلال اهتمامها بالتعلم والتعليم، إذ تتخذ من "سليمة "نموذجا يحتذى به في مجال التعليم، وهذا يدل على الحرية الشخصية التي تتمتع بها مريمة، وهذا نابع من إيمانها العميق في حقها بالتعليم، وهذا الحق يعد المفتاح الأساسي للحرية، إذ تمتلك مريمة الحرية الكاملة في التعلم والرغبة في التعليم، والحرية في اختيار من يعلمها وتتلقى منه التعليم، لذلك وافقت على تعلم القراءة والكتابة من سليمة.

ومن الحريات التي تمتعت بها مريمة في الثلاثية حرية الرأي والتعبير، وكانت تبدي آرائها في مواقف متنوعة، هذه الآراء كشفت عن قوة شخصيتها ومن الأمثلة على ذلك: عندما رفضت الرحيل من البيازين إلى فاس، رفضها موقف حسن الذي أراد أن يخبر بسعد بضرورة رحيله بعد أن قبض عليه رجال الديوان بتهمة مساندة المجاهدين، فحسن يريد تبليغ سعد بالرحيل للحفاظ على أمن المنزل، فاتخذت مريمة قرارا حازما في حال إخبار سعد بالرحيل سيكون رحيلها من البيت قبل رحيل سعد، وقد أقسمت على القرآن الكريم.

وهذا دليل على قوة شخصيتها التي فرضتها بقوة، فهي تتخذ القرارات الحاسمة التي تدفع زوجها حسن بالتراجع، وهذه القرارات الحاسمة تتعلق بتمسكها بهويتها العربية والدينية، فقرار الرحيل يعني التخاذل، واضمحلال الهوية الدينية والعربية وذوبانها، وحلول الهوية القشتالية كبديل عنها.

ومن مظاهر الحرية أيضا عند مريمة العمل، فقد كانت تصنع الكعك وتبيعه، " ولكنها كانت منهمكة تنادي على كعكها، فيتوقف الشارون فتعطيهم وتأخذ الدراهم التي يدفعونها"[2].

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 109

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص267

يعد العمل وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، وهنا تحاول مريمة إثبات ذاتها من خلال العمل الذي كان يشعرها بالرضا عن نفسها، فهي تصنع الكعك وتقوم ببيعه على الناس، وهذا يعني أن خروجها إلى ميدان العمل يجعلها أكثر استقلالية وحرية.

استطاعت مريمة ممارسة العديد من الحريات وهي كالآتي: حرية التعليم، حرية التعبير عن الرأي، حرية العمل.

العنف اللفظي:

تجلى العنف اللفظي من خلال شخصية مريمة إذ يقوم حسن بشتمها بسبب تأخرها خارج البيت فقد" استقبلهما حسن بالصياح. وبخ مريمة على التأخير. ((تتحججين ببيع الكعك وتقضين النهار خارج البيت لتثرثري مع الرائح والغادي!)) غضبت وصاحت فيه كما صاح فيها، فسبها وسبّ كل النساء"[1].

فلم تسلم مريمة من العنف رغم قوة شخصيتها ومع ذلك ترد عليه ردا عنيفا فتقول: " قل لي ما الذي جنيته من زواجي منك؟! بعت بناتك الخمس لأغراب حملوهن ورحلوا. بعت البنات بثمن بخس..."[2].

في المقطعين السابقين يستوقفنا موقف الزوج " حسن" الذي يقوم بشتم مريمة التي تكافح وتعمل خارج البيت لتأمين الرزق لعائلتها، وعملها في الخارج هو نابع من الرغبة في إيجاد مصدر رزق، وهي بهذا العمل تمثل السند لزوجها حسن والمعين له، إلا أن تتعرض للتعنيف منه والاتهام الباطل بأن خروجها هو فقط للثرثرة مع المارة!،وقد رسمت الكاتبة عاشور في هذا النموذج محاولة الرجل تغييب دور المرأة والإنقاص من قيمة عملها، وهذا يبرز ظاهرة العنف بوصفها ظاهرة تتفشى وتنتشر في المجتمعات

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 270

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 270

التقليدية التي يكون فيها العنف من الأساليب الذكورية التي تشعر المرأة بدونيتها وأنها كائن محتقر، قليل الشأن.

ونلاحظ أن شخصية مريمة هي شخصية مرنة حرة غير خاضعة للهيمنة الذكورية فهي ترفض القرارات التي تضر بمصالحها ومصالح أهل بيتها، كما أنها لا تسمح بتعرضها للعنف، وتحاول فرض نفسها بقوة، فقد جمعت بين العلم والعمل، فهي تعرف القراءة والكتابة، ترفض كل شيء يقلل من قيمة دينها وهويتها العربية، فهي من الشخصيات التي تمتعت بالحرية وجسدتها في أقوالها وأفعالها.

وعلى النقيض من شخصية مريمة التي كانت شخصية حرة، تأتي شخصيات ثانوية مضطهدة أمثال: شخصية فضة، وشخصية كوثر.

وفضة هي الشخصية التي تعاني من القمع، فهي تعمل خادمة لدى "الدون بدرو"، وتتعرض للعنف الجسدي المتمثل في الاغتصاب وهي صورة من صور تعنيف المرأة واستغلالها جسديا إذ تقول فضة:" الدون بدرو يطلب أحيانا ما يطلبه السيد من امرأة يمتلكها ولا أملك له ردًّا"[1]

فقد كانت فضة من الشخصيات التي تعرضت للقمع، من خلال العنف الجنسي، فهو يعاشرها دون رضاها، وفي تصرفه هذا حط من قيمتها وإهانتها، فهو يستخدم مركزه وسلطته لممارسة العنف ضدها، فالدون يتلذذ بجسدها لإرضائه وفي ذلك احتقار لها لكونه رجل يتمتع بالقوة والنفوذ وفي المقابل يحاول علي إنقاذها فيعرض الزواج عليها، وبعد ذهابها يدور حوار بينه وبين نفسه عما قالته فضة عن علاقتها

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 390

بالدون إذ يقول: " فالحرة لا تسلم نفسها لرجل غريب، مهما كانت الظروف. باستطاعتها أن تحمي شرفها ولو بالموت"[1].

ومن الشخصيات التي تتعرض للعنف الجسدي شخصية " كوثر" وهي فتاة من قرية الجعفرية، تعاني من الهيمنة الذكورية المتمثلة بسلطة الأب والأخوة، وذلك بعد تعرض أختها للقتل نتيجة حملها من علاقة غير شرعية، فقد عانت كوثر من العنف الجسدي من أبيها وأخوتها ويبرز ذلك عند مجيء المحقق إلى القرية فتنطلق كوثر إليه وعلى " وجهها وملابسها آثار عراك"[2].

يحاول والدها ثنيها عن ذلك لكنها تسبقه إلى المحقق، ويؤدي هذا الفعل إلى إثارة الناس واضطرابهم بسبب موقف كوثر، فقد اعترفت كوثر بجريمة والدها الذي قتل أختها، فكانت ردة فعل الناس وسمها بأنها " بنت حرام"![3]

عانت كوثر من السلطة الذكورية، إذ تتعرض للعنف الداخلي المتمثل بالضرب، ويزداد عنف الرجل وقسوته إذ تنقلنا الرواية إلى موقف أعمام وأخوال كوثر إذ يتمثل بقول الساردة " سيعود أخوها ليغسل بيديه العار، وإن لم يظهر سيقوم واحد منا بذلك"[4]

فقد كانت كوثر فتاة ترفض قتل أختها بسبب حملها من شخص ما، بالإضافة إلى تعنيفها وتعرضها للضرب من قبل أبيها وأخوتها فعندما أخبرت المحقق بمقتل أختها، هربت إلى بالنسية، ورفضت العودة إلى أهلها، وكانت نهاية كوثر القتل على يد أخيها!" لقد قتلوا كوثر، الصبية التي جرست القرية وشكت

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 392

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 411

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 414

[4] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 436

والدها إلى الديوان... قتلها أخوها وأرسل بالخبر إلى أعمامه وأخواله. ألم تلحظ أنهم يمشون في القرية مرفوعي الرؤوس؟!"[1]

معاناة كوثر تتمثل في أنها لم تستوعب فكرة قتل أختها لذلك شكت والدها لديوان التحقيق، وكانت نهايتها القتل، فكوثر من الشخصيات التي عانت من السلطة الذكورية، لذلك عندما رفضت العودة إلى بيت أبيها تعرضت للقتل، وبهذا كانت شخصية كوثر من الشخصيات التي غيبت ذاتها وفقدت هويتها.

ثالثا: المرأة والسياسة

قدمت لنا رواية " ثلاثية غرناطة" صورة فريدة للمرأة التي تمتلك القيادة والإرادة، وما تتصف به من ذكاء وفطنة وتعقل، فهناك عدة شخصيات كان لها دور سياسي في هذه الرواية، ومنها: أم جعفر، سليمة، مريمة.

وهذه الشخصيات كسرت صورة المرأة النمطية إلى صورة المرأة الإيجابية التي تلعب أدوارًا سياسية من خلال التعامل مع المحن التي تمر بها المنطقة بشكل عام والأسرة بشكل خاص.

مبدأ الشورى وإشراك الآخرين في الرأي:

برزت شخصية أم جعفر في الإطار السياسي المتعلق بقرار الرحيل من البيازين إلى فاس فقد جاء ردها كالآتي:

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

- وتتنصرين يا جدتي؟

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 455

- لن أتنصر!"[1]

فالشورى وأخذ الآراء من المبادئ التي تهدف إلى تحقيق المصلحة العامة للجميع، كان الرأي الأغلب هو عدم الرحيل، وهو الرأي الذي تم الأخذ به، فقد بقي الجميع في بيت البيازين، فتحقيق الشورى بين أفراد الأسرة يشير إلى التحضر واحترام العقل الإنساني، مما يحقق السعادة للجميع.

يتكرر مشهد الحوار والمشاورة بين مريمة وحفيدها علي، وذلك بعد صدور قرار النفي وإذاعته على الأهالي، إذ يدور الحوار بينهما كالآتي:

"– سنذهب يا جدتي.

- إلى أين يا علي؟
- يعلم الله يا جدتي. يقولون إلى قرطبة.
- أبي رحمه الله كان يحلم برؤية قرطبة.
- إذن نذهب يا جدتي لعلنا نراها.
- لن أترك البيازين!"[2]

وضوح الهدف:

يساهم وضوح الهدف في الوصول إليه،" إن تحديد الهدف بدقة ووضوحه هو المعالجة الحقيقية الكاملة للأزمة"[3].

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 121

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 342

[3] محسن الخضيري، إدارة الأزمات منهج اقتصادي، مكتبة مدبولي، ط1، 1990م، ص 99

ولعل أبرز مثال على وضوح الهدف تجلى في شخصية " سليمة" التي كانت منذ البداية واضحة، فهي من الشخصيات التي انهمكت في قراءة الكتب، وأعلنت مقاطعتها للكنيسة،" وذهبوا إلى الكنيسة باستثناء سليمة التي كانت قد حسمت الأمر قبل سنوات، حين أعلنت بشكل قاطع ونهائي أنها لن تذهب إلا لو قيدوها بالحبال وجروها كالدواب"[1].

فالهدف الذي سعت سليمة إلى تحقيقه هو اقتناء الكتب وخلق عالم خاص بها، فظلت تقرأ الكتب لتعالج الناس، وكانت تهدف أيضا إلى تأليف كتاب وإهدائه إلى روح جدها أبي جعفر الوراق.

أما شخصية " مريمة" فكانت من الشخصيات التي لعبت دورا سياسيا في التعامل مع بعض المحن والأزمات التي مرت بها غرناطة ولا سيما منطقة حي البيازين، ويظهر ذلك من خلال الأدوار التالية التي جسدتها مريمة وهي كالآتي:

- **اتخاذ القرارات بحزم وإصرار وقوة:**

ويتجلى هذا عندما اقترح حسن فكرة الرحيل إلى فاس بعد صدور قرار التنصير القسري، رفضت هذا الاقتراح ودافعت عن هويتها العربية الإسلامية فجاء ردها مثيرا للدهشة والإعجاب من قبل المتحاورين إذ قالت: " لا نرحل. الله أعلم بما في القلوب، والقلب لا يسكن إلا جسده. أعرف نفسي مريمة وهذه ابنتي رقية، فهل يغير من الأمر كثيرا أن يحملني حكام البلد ورقة تشهد أن اسمي ماريّا وأن اسمها أنّا. لن أرحل لأن اللسان لا ينكر لغته ولا الوجه ملامحه"[2].

- **التعاون:**

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 160

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 122

كانت مريمة من الشخصيات التي تضطلع بمهام جسام في أحداث الرواية ومن ذلك: مشاركة سليمة في نقل الكتب من بيت عين الدمع إلى بيت البيازين بعد صدور مرسوم جديد يفضي بتسليم كافة الكتب لفحصها وإعادة الكتب التي لا خطورة فيها، فكان اقتراح مريمة على سليمة نقل الكتب إلى بيت البيازين بتدبير وحكمة " كان لدى مريمة تصور متكامل عرضته على سليمة بدءا من شراء السمك وإلهاء أم حسن في إعداده، وانتهاء بإدخال الكتب إلى الدار دون إثارة الشكوك"[1].

- **إدارة الأزمات على مستوى الأفراد ومستوى الجماعات:**

تمكنت مريمة من إدارة الكثير من الأزمات باقتدار أذهل أفراد أسرتها وجميع أهالي حي البيازين، فقد اشتهرت بمعرفتها ومقدرتها على ابتكار وسائل وأساليب للخروج من الأزمات، مما يقلب الموازين لصالحها ولصالح أبناء المسلمين في غرناطة والبيازين ومن الأمثلة عليها:

أ- ذهاب مريمة إلى المدرسة التبشيرية وإقناع المعلم بأن الطفل العربي يخلق مختنا، وإن هذا الختان هو أحد الفروق التي تميز العرب عن القشتاليين، وعندما أكد لها المعلم بأن الختان عند العرب هو من العادات المتأصلة لديهم أقنعته بأن هذا يتعلق بالبنات فقط، مما اضطر المعلم إلى الاعتذار لمريمة، بحيث كانت ردودها تتسم بالقوة والثقة، وقد حدث هذا الموقف بعد شكوى إحدى الجارات وطلب النصح من مريمة بعد مشاهدة المعلم لعورة ابنها داخل المدرسة، وتهديده بإبلاغ الديوان عن أهله لاختراقهم قوانين الدولة والقيام بختانه، فاستطاعت مريمة بذكائها وفطنتها تخليص الأم من هذه الأزمة.

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 201

ب- أوهمت مريم الحارسين القشتاليين بأنها والدة الطفل الذي كان يردد تكبيرات العيد بالقرب من السوق في غرناطة، وعندما شاهدت اقتراب الحارسين من الطفل صاحت به وضربته وتكلمت معه باللغة القشتالية إذ قالت له: " ألم أقل لك ألف مرة ألا تعاشر أولاد العرب، ها أنت لا تتعلم منهم إلا الموبقات!"[1]، وبينت للحارسين عدم قدرتها على التخلص من العرب، حتى أشفق الحارسان على الطفل وحاولا تهدئتها وعندما ابتعدت بالطفل سألته عن أهله، وأوصلته لأمه، وطلبت منها أن تكون حريصة على أطفالها خارج المنزل.

ج- الدفاع عن المعاونين للمجاهدين أمثال سعد زوج سليمة، وابنها هشام:

فعندما شعر سعد بعدم قدرته على مواصلة تقديم المساعدات للمجاهدين، وبعد وضعه تحت المراقبة من قبل السلطات القشتالية، أظهر حسن توجسه من إقامة سعد معهم داخل البيت فقال: " يعني أنه مراقب وعيون السلطات عليه، وهذا يضع الدار ومن فيها..."[2] .

فكان رد مريمة: "يضع الدار ومن فيها في وضع مشرف. كل أهل البيازين يحترمون من يعاقبهم الديوان، والعباءة الصفراء تعلي الرأس وتنيف"[3].

ينبثق دفاع مريمة عن المجاهدين من وعيها الثوري وغيرتها على وطنها الأندلس، ورغبتها وإرادتها القوية في تغيير الواقع، والسعي وراء تحقيق الهدف المنشود لذلك فهي تمتلك الوعي بالواقع النضالي الذي يحتم الصراع بين المجاهدين والمحتلين، فالدفاع عن المعاونين للمجاهدين هو من الظواهر الإيجابية لكل مجتمع يعاني من الاحتلال وتبعاته، وهذا يوضح مدى إصرار مريمة على رأيها بإبقاء سعد في بيتهم بحي البيازين، وعندما أخبرها حسن برغبته بنقل رأيه إلى سعد بضرورة مغادرته

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 156

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 223

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 223

للبيت جاء ردها كالآتي: " اسمع جيدا يا حسن ،وانظر جيدا، ها هو كتاب الله، وها أنا أقسم عليه. أقسم بالله تعالى أنك يا حسن لو تحدثت في هذا الموضوع مع سعد أو صرحت أو ألمحت فسأترك أنا البيت قبله ولن أدخله أبدا ما حييت!"[1].

أما دفاعها عن ابنها هشام فكان نابعا من عاطفة الأمومة الممتزجة بالوعي الثوري، وضرورة كفاح المحتل وجهاده لذلك كانت مريمة عندما تراه تبكي وتلح عليه بالبقاء، ويتمثل ذلك بقول الساردة: " شهقت مريمة لرؤية الرجل، ضمته إلى صدرها. ضمها. قبل رأسها ويديها. بكت ..... قبل رأس مريمة، وغادر دون أن يلتفت لإلحاحها عليه بالبقاء"[2]

- **جمع المعلومات الكافية للسيطرة على الأمور وإيجاد حل للمشكلة:**

كانت شخصية مريمة في الرواية تحاول جمع المعلومات عن المشكلة التي تواجه بيتها لتسهل التعامل معها، ومن الأمثلة على ذلك تعرف مريمة على امرأة قشتالية كان زوجها يعمل في ديوان التحقيق، وذلك عندما أخذ رجال الديوان سليمة، فبعد جمع المعلومات تقربت مريمة من هذه المرأة لمعرفة تهمة سليمة وكم مدة سجنها! "لفت مريمة ودارت وطقّست واستعلمت حتى استدلت على امرأة قشتالية يعمل زوجها كاتبا في الديوان. تعرفت عليها في السوق كأنما بالمصادفة، وحدثتها بشكل عابر ومضت، بعد يومين أطالت الحديث... ولما صارت تألفها وتألف كلامها الظريف صارت تطيل الوقوف معها في السوق.."[3].

أيضا دخول الجنود القشتاليين إلى بيت مريمة، وقيامهم بتفتيش الخزائن والصناديق، وبحثهم في أرجاء البيت، وبعد خروجهم تساءلت مريمة عن سبب دخولهم للمنزل، واشتد خوفها عندما اعتقدت

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 223

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 280

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 225

بأن مجيئهم مرتبط بحفيدها علي وهل هناك علاقة بينه وبين ثوار الجبل؟، وهذا دفعها للخروج من البيت وزيارة علي في مكان عمله، إذ أخبرت إرناندو (صاحب العمل) بما حدث، " سألها فحكت له فنادى عليا، وقبل أن يعيد عليه ما سمعه من مريمة أو يسمح لها بأن تقص عليه ما حدث، سأله بصرامة:

- هل لك علاقة بثوار الجبل؟"[1]

كانت مريمة تتسم بالدقة والتحري حول كل ما يجري حولها، لذلك كانت حريصة على جمع المعلومات والأدلة والتوفيق بينها، فدخول الجنود إلى بيتها ومحاولتها طردهم جعلها تفكر بعمق وتستفسر وتحاور ذاتها والآخرين للحصول على المعلومات الكافية وربطها بالأحداث للوصول إلى الحقائق والنتائج الواقعية.

كذلك عند سماعها بخبر اندلاع ثورة البشارات وتولي محمد بن أمية الملك على الأندلس، بدأت باستقصاء الأخبار فهي لم تعد تجلس بالبيت، بل تخرج إلى الحي لمعرفة كل ما هو جديد:" لم تعد تقضي يومها جالسة في الرواق، بل صارت تحكم ملفها الصوفي حول جسمها، وتمسك عصاها وتخرج إلى الحارة تزور الجارات، وتتبادل معهن الجديد من الأخبار من جهة الثورة والثوار"[2].

حتى عندما كبرت مريمة ظلت تجمع الأخبار وتحاول معرفة ما يدور حولها، وكانت تلح على حفيدها علي أن ينقل إليها ما يدور في الخارج، وعندما شعرت بأنه كلامه مقتضب، قررت بنفسها الجلوس" تتابع مريمة كل تفصيله منها وتسأل وتستعلم، وتجاهد ذلك الصوت في داخلها وهو يعلو ملحّا بأن الثمن المطلوب صار باهضا بما لا يطاق، ثم سمعت مريمة بخبر مقتل محمد بن أمية"[3]

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 325

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 324

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 340

إن توفر المعلومات لدى مريمة يمكنها من تحديد المشكلة وتقدير العواقب، فهي في المرة الأولى كانت لا تجهل تهمة سليمة، كما أنها لا تعرف المدة الزمنية التي تستغرقها في السجن، وعندما تعرفت على المرأة القشتالية استطاعت الوصول إلى معلومات عن سليمة، وفي المرة الثانية كانت مريمة تنتظر الوقت الذي سيجمعها بأبنها هشام وبناتها الخمسة، لذلك كانت تترقب تلك اللحظة، ولكنها عندما استجمعت المعلومات لا سيما بعد حدوث الكثير من المجازر بحق الأهالي ومقتل محمد بن أمية أدركت أن ما تنتظره هو من الأمور المستحيلة.

الإعداد المسبق:

يساهم التخطيط والإعداد المسبق في نجاح الهدف وتحقيقه، وغياب هذا الأساس يؤدي إلى الوصول إلى نتائج غير مرضية، ونجد بأن الإعداد المسبق تجسد في شخصية " علي " من خلال مريمة التي حاولت تربيته على القيم الإسلامية وتنمية الهوية العربية بداخله، فقد كانت تشجعه وتحفزه وكانت متيقنة بأن النصر آت لا محالة، ومثال ذلك عندما شعر علي بالفزع بعد رؤية الأمير خوان دي أستوريا، وأظهر لجدته عدم ارتياحه، كان رد مريمة عليه ردا مفعما بالأمل إذ قالت: " ولكن من قال لك إن خوان دي أستوريا سينتصر؟ ما زالت الثورة مشتعلة في الجبال، وما زال أهلنا هناك يواصلون جهادهم. الملك، وأخوه الأمير، وقادة جيوشهم لهم الملك والعتاد، ولكن الله فوق كل جبار عنيد، ونحن أقوى لأننا أصحاب حق والله معنا"[1].

سعت مريمة إلى زرع اليقين داخل علي، لذلك قامت بإعداده للأحداث المستقبلية، ليتمكن من مواجهتها بقوة وصبر ويقين، إذ حاولت مريمة بث الأمل والتفاؤل في نفس علي من خلال تعميق إيمانه بالله تعالى وبنصره المؤكد.

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 333

التمويه:

يعد التمويه من الأساليب السياسية التي تتمثل في إيهام الآخر أو العدو وتضليله لكسب التفوق عليه، وقد تجسد التمويه لدى مريمة التي نفذت إرادة زوجها في تربية الصغار على اللغة العربية في البيت والالتزام بها، أما في الشارع والمدرسة يجب عليهم إرضاء الطبقة الحاكمة وديوان التحقيق، إذ تقول مريمة مخاطبة أطفالها: " من يتحدث القشتالية في الدار، أو يفعل ما يفعله القشتاليون يُسخط قردا في الحال"[1]

رفض مريمة صنع الطعام العربي للدونيا بلانكا، لذلك أخبرت فضة بعدم قدرتها على صنع الطعام بسبب سقوطها وانكسرت ذراعها إذ تقول: " يا عليّ، اذهب إلى دار الدون بدور وقل لفضة إن جدتي سقطت في الطريق فانكسرت ذراعها اليمنى، ولن تقدر على صنع الطعام المطلوب، ولا حتى الكعك المعتاد"[2].

بقيت مريمة في حالة من التأمل والتفكر في اللوحة المصورة على جدار بيت الدون بدرو، وقد رفضت صنع الطعام للدون بحجة سقوطها على الأرض، لكيلا تعتبر إساءة منها اضطرت للكذب والتمويه فهي تقول بعد رفضها للأمر السابق:" قالت مريمة لنفسها إن فضة طيبة القلب وعطوفة، ولو كان الأمر يخصها لما كذبت عليها، اختلاق الوقائع على من يتوجس المرء منهم ويخشى أذاهم حلال وضروري"[3]

أيضا ذهابها للكنيسة كل أحد مع زوجها حسن وأم حسن وصغارهم، ومع ذلك كانت مريمة متمسكة بهويتها الدينية، وهدفها من ذلك هو درء المهالك وحفظ النفس" واظب على أخذ أمه وزوجته وصغاره

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 157

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 292

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 294

تمويها وذرا للرماد في العيون"[1]،فقد استخدمت مريمة سياسة التمويه للحفاظ على بيتها ونفسها من الهلاك.

رابعا: هوية المرأة

الهوية لغة واصطلاحا:

تطلق الهوية في مدلولها اللغوي على الشخص أو على الموجود المشبه بالشخص إذ ظل هذا الشخص ذاتا واحدة رغم التغيرات التي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده"[2]

والهوية مصدر صناعي مكون من الضمير الغائب (هو) المعرف بال التعريف ومن اللاحقة (ياء) وعلامة التأنيث (التاء)[3].

أما من الناحية الاصطلاحية فكلمة الهوية تعني: المميزات والخصائص التي يتسم بها الفرد أو المجموعة أو الأمة، بحيث كل من ينتمي إليها له ذاتيته التي تميزه عن غيره، فيظل هو نفسه وذاته[4].

في ضوء ما سبق يمكننا القول بأن الهوية هي مجموعة الصفات التي تلازم كل فرد أو مجموعة من الأشخاص وتميزهم عن غيرهم.

هوية المرأة في رواية ثلاثية غرناطة:

---

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 160

[2] الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت، ص 216

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000م، ص 85

[4] إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية (1990-1996)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008م، ص 103

ويقصد بهوية المرأة: هي محاولة إثبات ذاتها المتأثرة بالواقع المرسوم من قبل الأنا الذكورية المتعالية عليها لضمان استمرار هيمنته وسلطته على المرأة[1].

كانت الكتابة النسوية بمثابة الثورة والتمرد على الصورة الشائعة عن المرأة وهي صورة سلبية وسمت المرأة بالعديد من السمات ومن أبرزها: النقص والتهميش والخضوع للرجل.

لذلك فالكتابة هي المنفذ الوحيد للمرأة التي تحدد ملامح هويتها، وتغير الفكرة السائدة عنها فالكتابة" بمقدورها أن تحدث خلخلة فيما هو سائد من قيم وأفكار وتربك الذات ببعديها الفردي والجماعي"[2].

واستطاعت الكاتبة رضوى عاشور أن تكتب بأسلوب ولغة خاصة بها، وخطت خطوة جديدة في الإبداع فقد عبرت عن ذاتها في روايتها " ثلاثية غرناطة"، راسمة صورة مغايرة للصورة النمطية للمرأة، فقد كانت نموذجا بارزا ومؤثرا في الرواية، إذ انتصرت شخصية المرأة على عوامل ضعفها الأنثوي وتمتعت بقوة نفسية استطاعت من خلال هذه القوة إدراك دورها في الحياة.

فشخصية " سليمة " هي شخصية مثقفة وهي مثال للمرأة المتعطشة للمعرفة، فقد كانت سليمة تهتم بالدراسة والكتابة والعلم، وليس لديها اهتمامات بالأعمال المنزلية كباقي الفتيات في سنها.

وكان جدها أبو جعفر واثقا بأن عدم اهتمامها بالأعمال المنزلية يعوض بأنشطة أخرى، وهي الفتاة التي " كان عقلها نشطا كطاحونة لا تكف عن الدوران، تراقب وتتأمل وتسأل وتنهمك. وكانت وهي بعد لم تبلغ التاسعة من عمرها، قد أتمت ثلث القرآن، وتقرأ بسهولة ويسر وتكتب بخط واضح"[3].

---

[1] حميدة بلعسلة، مليكة بغدادي، الأنا والآخر في رواية " رجالي" لمليكة مقدم – مقاربة ثقافية–، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2019–2020م، ص 31

[2] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 2016م، ص 68

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 31

فكانت شخصية " سليمة" تتحدى الصعاب، وهي شخصية إيجابية طموحة ويظهر ذلك عندما توفي جدها بعد حادثة إحراق الكتب، أصيبت سليمة بالحمى وعندما تعافت أصرت على الذهاب إلى بيت عين الدمع، وهناك" نزلت سليمة إلى القبو ونظفته وأعادت ترتيب الكتب التي فيه، وأتت بورق وريشة ومحبرة وسجلت أسماء الكتب..."[1].

وكأن سليمة بهذا التصرف أرادت أن تؤكد على فكرة وهي أن وفاة جدها أبي جعفر لا يعني توقف العلم والمعرفة، لذلك قامت بإعادة ترتيب الكتب وتسجيل اسم المؤلف وعنوان الكتاب في بيت عين الدمع، أشارت في ذلك إلى تسليم راية العلم والمعرفة من الجد إلى الحفيدة.

ومن المواقف التي اتسمت بإيجابية " سليمة" خلق عالم خاص بها بعد وفاة رضيعها، الذي ترك آثارا سلبية في البداية وانعكس على علاقتها بزوجها " سعد"، فقد تحولت علاقتهما الزوجية إلى علاقة توتر، فقد نفرت سليمة من سعد، وأخذت تطور من نفسها، فأخذت دائرة اهتمامها بالاتساع من قراءة الكتب إلى صنع الأمزجة وخلط الأعشاب لغاية علاج الناس" في أول الأمر كانت الكتب هي كل شاغلها، تسهر على قراءتها، تخطط تحت بعض سطورها، تكتب ملحوظات على هوامشها، ثم انهمكت في سؤال النساء العارفات والاستفسار منهن عن الوصفات القديمة التي يعالجن بها الأوجاع"[2].

كانت سليمة نموذجا للمرأة المتمسكة بعقيدتها الإسلامية وهويتها العربية، فقد رفضت الذهاب إلى القداس، كما أنها ضربت أروع الأمثلة في الثبات عندما صدر الحكم الظالم عليها وهو الموت حرقا، فتظهر ثباتها وتماسكها أمام الناس، فقد قررت المشي إلى الأخشاب بكل كبرياء دون إظهار الخوف والصراخ"

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 55

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 123

وأنها قررت بلا تفكير ولا تدبير أنها لن تهين نفسها بالصراخ والتضرع، أو حتى بالارتياع كالفئران في المصيدة؟ لن تضيف على المهانة مهانة"[1].

تعد شخصية سليمة من الشخصيات التي كسرت أفق التوقع لدى المتلقي، فهي شخصية إيجابية حاولت خلق عالم خاص بها، أقبلت على الكتب والقراءة ونهلت من العلم وحملت لواء العلم بعد وفاة جدها أبي جعفر الوراق، ولم تكتفِ بذلك، بل طورت من نفسها عندما شرعت في علاج الناس وإعطاءهم الأدوية، فهي تتأثر بما يجري حولها من أزمات كأزمة حرق الكتب من قبل القشتاليين، وأزمة وفاة جدها، وأزمة وفاة وليدها، فهذه الأزمات تهزمها في البداية، ومن ثم تتخذ قرارا بالتعافي والتغير نحو الأفضل.

أما الشخصية الأخرى التي برزت بشكل كبير في الرواية فهي شخصية " مريمة" التي جمعت بين الثقافة والعلم، والحرص على الهوية الإسلامية العربية، والحفاظ على الوجود التاريخي.

فقد تعلمت "مريمة" القراءة والكتابة من " سليمة"، وهذه الشخصية جمعت بين العديد من المهام، فهي شغوفة بالعلم، كذلك حريصة على إدارة شؤون أولادها " وأم حسن تطبخ للعيال، ومريمة تقوم بشئونهم"[2]، أيضا انشغال مريمة بتجهيز الطعام لنساء الحي بعد وفاة أم جعفر" كانت أم حسن ونساء الحي يقمن بإعداد الطعام للمعزين وهن يبكين على أم جعفر"[3].

جمعت شخصية مريمة بين العديد من المهام فهي مسؤولة داخل البيت عن أولادها، تهتم بشؤونهم وترعاهم، كذلك هي من الشخصيات المسكونة بهموم كل عربي ومسلم في غرناطة، فقد كانت تحاول قدر الإمكان حماية الناس في البيازين وغرناطة، فقد اشتهرت بين الأهالي بحسن التصرف والدهاء والحيلة في المواقف الحرجة والصعبة، ومن الأمثلة على ذلك تخليص أهل الطفل الذي انكشفت عورته

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 243

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 131

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 148

أمام الأستاذ القشتالي، والذي لاحظ ختانه، فهدده بأخذ أهله إلى ديوان التحقيق، فاستطاعت مريمة بحسن تصرفها وذكائها تخليص أهل الطفل من هذا المأزق، أيضا حماية الطفل الذي كان يردد صلاة العيد بصوت مرتفع أمام الحارسين القشتاليين، فأدعت بأن الطفل طفلها وضربته، وأظهرت امتعاضها من اختلاط ابنها بأبناء العرب، وذلك حتى لا يتعرض الطفل وأهله إلى مكروه.

أيضا كانت من الشخصيات المتمسكة بهويتها الدينية والمحافظة على لغتها العربية، فقد علمت أولادها تعاليم الإسلام واللغة العربية داخل المنزل، أما خارجه فكان عليهم الالتزام باللغة القشتالية.

وفيما يتعلق باللغة كانت مريمة على وعي تام بأهمية الحفاظ على اللغة العربية لارتباطها الوثيق بالهوية الإسلامية والوطنية والحضارية والثقافية، فهي من الناحية الدينية تمثل شخصية المسلم وهويته، وتعد اللغة وعاء الدين لأنها الوسيلة الوحيدة للقيام بالعبادات من صلاة وقراءة للقرآن، كما أنها تلعب دورا هاما في تنمية الهوية الوطنية لأبناء الأمة و تحررهم من التبعية، فعندما يحافظ الفرد على لغته فهو يحافظ على وطنيته، فالإخلاص للغة نابع من الإخلاص للوطن، الذي يعكس انتماء الفرد وولائه للغته العربية، وهذا يعني تحفيزه لتنمية وطنه وتطويره وازدهاره.

أيضا كان دفاع مريمة عن لغتها العربية هو دفاع عن الوجود الحضاري، فالأمة التي لا تمتلك لغة لا يمكن لها أن تمتلك حضارة إلا من خلال لغتها التي تعتبر مكونا أساسيا من مكونات الهوية الحضارية المتمثل في الحفاظ على التراث، ومواكبة التحضر والتطور في جميع العلوم اللغوية والدينية والعلمية، والانفتاح على ثقافات الشعوب الأخرى.

وقد برز اهتمام مريمة ودفاعها عن اللغة العربية في أكثر من موضع، فعندما صدر المرسوم القاضي بحظر كل ما يتعلق بعادات وتقاليد العرب في الأندلس، سرد لها حفيدها عليّ مضمون الرسالة التي

وجهها فرانسيسكو للسلطات والتي تحمل تظلم أهالي غرناطة من هذا المرسوم، وعندما أخبرها حفيدها بفحوى الرسالة سألته عن اللغة العربية قائلة: " لم يقل شيئا عن حظر الكلام باللغة العربية؟"[1]

لم تغفل مريمة عن دور اللغة العربية في تنمية المجتمع الإسلامي وتوحيد كلمة المسلمين، وحمايته من التغريب، فاهتمام مريمة باللغة العربية لأنها تدرك بأن غيابها يعني غياب دور الأمة الإسلامية الفاعل المؤثر من جميع النواحي: الدينية والوطنية والحضارية والثقافية.

كانت مريمة أيضا الابنة والأخت والأم، وعند وفاة أبيها بكت مريمة، وعندما اقتحم القشتاليون منزل والدها وألقوا القبض على أمها وأخويها، بقيت مريمة في حالة ترقب لرؤية أمها وأخويها، فكانت تخرج مبكرة كلما عرفت عن انعقاد احتفال رسمي " ولكنها ما أن تعرف أن السلطات ستعقد احتفالها الرسمي ذاك حتى تتأهب وتحصي الأيام، وفي اليوم المحدد المعلوم تبكر في الخروج"[2].

ومن مواقفها التي تدل على شخصية الأم رفضها تزويج بناتها وتغريبهم إلى مدينة بلنسية، فقد ظلت تلوم حسن على موافقته على تزويجهم خارج غرناطة.

فقد كانت شخصية مريمة تجسد الأم، والأخت، والابنة، والزوجة، فقد بقيت مريمة في انتظار تحقيق حلمها بعودة بناتها الخمسة وابنها هشام، وظلت تنتظر تحقيق هذا الحلم مدة سبع سنوات.

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 318

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 159

كذلك اتسمت شخصية مريمة بالكفاح، فهي تصنع الكعك في الصباح وتخرج لبيعه على المارة في السوق، " ولكنها كانت منهمكة تنادي على كعكها فيتوقف الشارون فتعطيهم وتأخذ الدراهم التي يدفعونها"[1].

أما شخصية مريمة الدينية فقد تجسدت بالعديد من المواقف ومن أبرزها:

- قسم مريمة على القرآن الكريم أنها سوف تترك البيت إذا حاول زوجها حسن إخبار سعد بضرورة مغادرة بيته، حتى لا يثير الشكوك حول البيت ومن فيه إذ تقول: " اسمع جيدا يا حسن، وانظر جيدا. ها هو كتاب الله، وها أنا أقسم عليه. أقسم بالله تعالى أنك يا حسن لو تحدثت في هذا الموضوع مع سعد أو صرحت أو ألمحت فسأترك أنا البيت قبله ولن أدخله أبدا ما حييت!"[2].

- الحكايات والقصص التي كانت مريمة ترويها للأطفال أمثال: عائشة، حفيدها علي، استعانت مريمة بالأسلوب القصصي والحكائي كأسلوب تربية يجذب انتباه الأطفال، ويثير حماسهم عند سماعها، وهذا ينمي جوانب المعرفة لديهم ويربيهم تربية إسلامية صحيحة، فقد كانت تروي لعائشة قصة الشجرة الكبيرة في الجنة التي تتساقط أوراقها وتنبت أوراقا أخرى جديدة فتقول: " وفي ليلة القدر من كل سنة تزهر الشجرة زهرة غريبة عجيبة. وفي تلك السنة التي حدثت الحكاية فيها أزهرت الشجرة ..."[3]

أدركت مريمة أهمية القصة الدينية وآثارها التربوية في نفوس الأطفال، فكانت تروي الحكايات والقصص لعائشة وعلي، لأنها على ثقة بأن هذه القصص ترسخ العقيدة الدينية وتثبت القيم الإيمانية في نفوسهم، وتنمي الولاء والحماسة والدفاع عن الدين الإسلامي، كما أنها تحافظ على

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 267

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 223

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 245

كرامتهم، أيضا تمثل هذه القصص القدوة الحسنة للأطفال، وهذا يدفعهم إلى السير على طريقهم وانتهاج نهج السابقين في حياتهم.

- الصيام والصلاة والدعاء والتشفع بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم والنبي عيسى عليه السلام عندما سمعت باندلاع الثورة.

- تربية حفيدها على القيم الدينية والأخلاقية، فكانت تحذره من الكذب وعواقبه، ويتجسد ذلك عندما تهربت من تنفيذ رغبة" الدونيا بلانكا" في إعداد الطعام العربي لها، وطلبت من حفيدها علي الكذب على الخالة فضة بأنها سقطت ولا تستطيع إعداد الطعام للدونيا بلانكا إذ تصف الساردة المشهد قائلة: "لم تكن قد انتهت حين اندفع علي عائدا من مهمته:

جدتي، أصرت الخالة فضة أن تأتي للاطمئنان عليك. تركتها عند أول الحارة وجئت ركضا. ما العمل الآن؟ ستقول إنني كذاب!"[1]

يردف علي قائلا: " تقولين إن الكذب عاقبته سيئة، وها نحن في العاقبة، ماذا نفعل؟!"[2]

انفردت شخصية مريمة كشخصية دينية حريصة على الالتزام بالصدق وعدم الكذب إلا في المواقف المتعلقة بالعدو (القشتاليين)، كما اهتمت بتربية حفيدها على ذلك، فالهوية الدينية تجسدت من جانبين وهما: علاقة مريمة بنفسها، وعلاقتها بمحيطها الأسري، فهي شخصية ملتزمة دينيا، هذا الالتزام انعكس على العالم المحيط بها المتمثل بالأبناء والأحفاد.

كما برزت شخصية مريمة الدينية عندما أخبرها حفيدها علي باندلاع الثورة في البشرات فكانت ردة فعلها كالآتي:" نوت الصيام، وصامت الأيام المتبقية من شهر شعبان، ودعت لله، وتشفعت بمحمد

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 292

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 292

خاتم المرسلين، وعيسى النبي الذي أوقدت له شموعا في الكنيسة يوم القدّاس، أن يتمم الأمر على خير"[1].

في هذا المقطع يظهر البعد الديني في شخصية مريمة، فهي متمسكة بأسباب النصر والتمكين، ومنها المرابطة بالمداومة على العبادة وطاعة الله تعالى والإكثار من الدعاء، فكانت حريصة على الصيام، وهذا الصيام لتحقيق نصر الله للفوز بوعده يقول الله تعالى: (إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم) { سورة محمد : الآية 7}.

لتحقيق العلو والتمكين في الأرض لا بد من تحقيق رضا الله تعالى، وذلك بطاعته سبحانه وتعالى والتزام شرعه، لذلك كانت مريمة على ثقة تامة ويقين جازم أن وعد الله حق ،وأنه لا يخلف الميعاد، وهي تعلم بأن نصر الله تعالى لا يقتصر على حمل السلاح والمشاركة في القتال، بل يمكن تحقيق النصر على المستوى الفردي من خلال القيام بالطاعات والعبادات، لذلك نوت مريمة الصيام لأنه من العبادات التي تحقق النصر على النفس أولا، كما أنها التزمت بالدعاء لله تعالى وهو أيضا سبب من أسباب النصر، كذلك التشفع بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى الله تعالى لتحقيق النصر على العدو القشتالي.

شخصية مريمة الوطنية:

تتمثل شخصية مريمة الوطنية وتمسكها بهويتها العربية عندما رفضت الرحيل من البيازين بعد صدور المرسوم الذي يطالب الأهالي بالنفي، فعندما أخبرها حفيدها علي بالرحيل إلى قرطبة كان جوابها:

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 323

" لن أترك البيازين!"[1].

كانت مريمة متمسكة بأرضها ووطنها وهو دليل على قوة انتمائها للمكان، وهي على وعي تام بأهمية وجودها في وطنها الأصلي (حي البيازين)، إذ يشكل وجودها على هذه الأرض إنكارا للنفي وعدم القدرة على التأقلم مع مكان آخر، وكان هاجس التحرير يسيطر على مريمة، فهي من الشخصيات المفعمة بالأمل واليقين بالنصر، فكانت دائمة التمسك بأرضها، وإن حاول الاحتلال استلاب وطنها، فهي تحمل بداخلها الذات الثورية التي تؤمن بقيمة الوطن الذي تنتمي إليه.

وحرصت مريمة على الحفاظ على هويتها الوطنية بعد دخول القشتاليين واحتلالهم لمدينتها غرناطة، وعلى الرغم من الصعوبات والتحديات التي واجهتها إلا أنها بقيت تسعى وتناضل من أجل ترسيخ هذه الهوية، وتجسد ذلك بحرصها وتمسكها بأرضها ورفضها للرحيل أو النفي.

كما برزت هوية مريمة المقاومة (المناضلة) بشكل متفاوت إذ تجلى ذلك في سلوكياتها اليومية في مواجهة العدو المحتل، فهي كجزء من المجتمع لعبت دورا أساسيا في المقاومة والثأر على كل ما يمس الكرامة ويتعلق بالحرية، ويظهر ذلك في مواقف عديدة إذ برزت مريمة النضالية المقاومة في العديد من المواقف ومنها: غضب مريمة واستهجانها للمرسوم الذي يقضي بحظر اللغة العربية ومنع كل العادات المتعلقة بأبناء العرب، فقد اضطربت مريمة وأظهرت استياءها، وأخذت تستفسر عن تفاصيل هذا المرسوم واشتملت أسئلتها على كشف وجوه نساء غرناطة، وطبيعة اللباس، إتقان اللغة القشتالية، ومن ذلك استفسارها بتهكم على الكيفية التي يفطرون بها في شهر رمضان فتقول: " ما الذي نفعله في رمضان، هل نغلق الباب علينا، رغم الحظر، ساعة الإفطار، أم نؤجل إفطارنا إلى ما بعد العشاء، ونتناوله سرا بعد أن نغلق أبواب الدار ساعة النوم؟!"[2]

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 342

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 317

برز دور مريمة المقاوم من خلال احترامها للعادات والتقاليد العربية المتوارثة، ورفضها كل ما جاء بالمرسوم الصادر عن الحكام القشتاليين، لذلك كانت مريمة ضمن الإطار الاجتماعي في المجتمع الغرناطي، ولم تكن خارجه إطلاقا.

أيضا رفض مريمة دخول الجنود القشتاليين عليها وهي في البيت وحدها، ومقاومتها لهم، "سألوها بالقشتالية إن كان هناك غيرها في الدار، فأجابتهم بأنها وحدها وأنه لا يصح، وهم أغراب، أن يدخلوا الدار عليها وهي وحدها"[1]

رسمت الكاتبة عاشور صورة لشخصية مريمة المرأة المحافظة على عادات وتقاليد مجتمعها والملتزمة فهي ترفض دخول الغرباء عليها، وفي الوقت ذاته برز صمودها ومقاومتها لهم ضمن إمكانياتها وبقدر استطاعتها إذ تقول:" بحثت عن عصاها وخرجت بها إليهم..... خرجوا إليها من المطبخ، ما الذي يبحثون عنه في المطبخ؟! رفعت عصاها عليهم، ولكنهم دفعوها جانبا فسقطت هذه المرة على الأرض"[2].

ويُرى رفضها للمحتل ومقاومته له بشكل فردي عندما شاهدت الجنود القشتاليين وهم يطوقون حي البيازين وهمّت بضرب أحدهم بالعصا إذ تقول الساردة: " رأت مريمة بعينها الجنود في كل مكان، واستبد بها الغضب حتى إنها رفعت عصاها وكادت تهوي بها على رأس واحد منهم لولا جارتها التي جذبتها بعيدا، وحالت بينها وبين ضرب الرجل"[3]

وقد حاول علي إقناع جدته مريمة بالرحيل، وأنه سيحاول إخبار المسؤولين بعدم قدرتها على المشي للسماح لها بالبقاء في البيازين[4].

---

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 324

[2] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 324

[3] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 223

[4] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 343

ولشدة تمسكها بأرضها ووطنها لم تستطع مريمة التأقلم مع هذا النفي فقد بكت بكاء مريرا، وأصيبت بالحمى، وحملها علي في البداية على ظهره، ثم حملها بين ذراعيه، وبعد ذلك فارقت الحياة،" مال برأسه على وجهها فلم يشعر بأنفاسها. هل ماتت؟ ..... واصل السير. ولكن جسدها كان ثقيلا بين يديه لا يختلج بأية علامة من علامات الحياة. ماتت جدتك يا عليّ ... ماتت مريمة في العراء"[1].

لقد كانت مريمة من الشخصيات التي ضربت أروع الأمثلة في الصمود والبقاء، والدفاع عن أرضها وإصرارها على البقاء، وعندما أجبرت على الرحيل (النفي) مرضت وماتت.

جمعت شخصية مريمة بين العديد من الصفات، وتميزت بأنها شخصية إنسانية في الدرجة الأولى، كذلك شخصية دينية ووطنية في الوقت ذاته.

فقد كانت تتسم شخصية مريمة بأنها شخصية نمطية فهي جسدت دور الأخت والابنة، والزوجة، والجدة، كذلك جسدت الشخصية الخارجة عن صورة المرأة النمطية وذلك بوطنيتها وشدة تمسكها بأرضها ودفاعها عن المجاهدين، وجهودها في حماية أبناء غرناطة من شرور السلطة الحاكمة، فهي من الشخصيات المتكاملة التي تجمع بين الشخصية الدينية والوطنية والاجتماعية والنضالية المقاومة.

قدمت رضوى عاشور صورة المرأة بشكل مغاير ومختلف عن الصورة النمطية للمرأة في الأعمال الروائية النسوية الأخرى، فقد تجلت صورة المرأة بصورة إيجابية وذلك من خلال شخصيتي سليمة ومريمة، فشخصية سليمة خرجت عن المألوف باهتمامها وشغفها بالعلم والمعرفة، وتمسكها بهويتها الإسلامية والعربية، وحفاظها على كرامتها عندما حكم عليها بالموت حرقا، أما مريمة فقد كانت شخصيتها تجمع بين التمسك بهويتها الدينية والعربية وحرصها على مدينتها غرناطة ومن فيها، ودفاعها

[1] رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص 347

عن كل من يحمي هذه الأرض من العدو القشتالي، فقد حملت شخصية مريمة أعباء هائلة في أحداث الرواية، ومع ذلك بقيت صامدة ومتفائلة حتى أجبرت على ترك البيازين، فلم تحتمل هذا الرحيل فماتت.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة موضوع (الخطاب النسوي في الرواية العربية المعاصرة بالتطبيق على رواية ثلاثية غرناطة) من خلال رصد ملامح تغييرات الخطاب النسوي في الرواية وإبراز الإشارات الدالة للخطاب النسوي وصولاً إلى سمات هوية المرأة وخصوصيته، وفي ختام دراستنا الحالية يُمكن إجمال أهم النتائج التي توصّلت لها هذه الدراسة على النحو الآتي:

1. تعددت مفاهيم الخطاب باختلاف مجال توظيفه وباختلاف المنظور العربي عن الغربي، إذ يظهر من تعريف الفلاسفة والمفكرون أنه نمط ثقافي للتعبير عن المفردات والمعارف ضمن حدود الخطاب، بينما اعتبرها اللسانيون وحدة لغوية أشمل من الجملة إذ جاء بمعنى الكلام ويهدف بصورة أساسية إلى التأثير وتوصيل المعلومة. ومن منظور غربي هو نتاج عمليات الاتصال والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد والهدافة لنقل المعلومات والتأثير في الآخرين، بينما من منظور عربي جاء بمعنى المواجهة بالكلام، والتعبير بالكلمات عن الفكر.

2. تجسّدت أهمية الخطاب باعتباره صوت المرأة وخطاب الوعي النسوي والمُمثّل الأول لآرائها ومشاعرها وأفكارها وأحد أساليب الكتابات الإبداعية النقدية الهادفة بصورة رئيسة للتمرّد على الهيمنة المجتمعية الذكورية وإبراز الخصوصية التي تتسم بها كتابات المرأة.

3. رواية ثلاثية غرناطة هي إحدى روايات الكاتبة رضوى عاشور والتي ركّزت على نقل أهم الأحداث التاريخية في الأندلس، وتم تقسيمها بصورة أساسية الى ثلاثة أقسام رئيسة ألا وهي (غرناطة، ومريمة، والرحيل) بهدف استرجاع ما تعرض له المسلمون من ممارسات اضطهادية ظالمة بعد سقوط غرناطة.

4. قد تعدّدت العناصر السردية في رواية رضوى عاشور، إذ تضمّنت الزمان والمكان، كما واشتملت الرواية على ثلاثة أزمنة وهي: الزمان الماضي وهو الزمان الذي جرت فيه أحداث الرواية، الزمن الحاضر الذي يساهم في تفسير الأحداث حاليًا، أما الزمن الأخير، فهو

الزمن المستقبل المستشرف للأحداث القادمة ، وكان في الرواية تسلسل زمني منتظم بالانتقال بالأحداث من الماضي إلى الحاضر، بينما كان للمكان " غرناطة " الدور الفاعل في الرواية من خلال تحرك الشخصيات فيه، وتنقلهم، ومن ثم ترحيلهم قسرا من غرناطة، كما لجأت لاستخدام الزمن الوهمي، واعتبر المكان تجسيداً للحكاية من بدايتها إلى نهايتها، ففي بداية الرواية تصف الكاتبة عاشور مشاهدة أبي جعفر للفتاة العارية في الشارع، وفي نهاية الرواية يستذكر علي الحفيد الذكريات في غرناطة، وكيفية نزوله في البئر وهو صغير، كما نلحظ تنوع الأماكن في الرواية ما بين (مفتوحة، ومغلقة) مما يشير أنها رواية مختلفة الفضاءات ومتعددة الدلالات.

5. وُفّقت الكاتبة في توظيف عتبات النص في روايتها، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجحت عتبة الغلاف في التأثير على قارئيها وتشجيعهم على إتمام قراءة النص الروائي، إذ حملت الواجهة الأمامية والخلفية مختلف الشيفرات المتعلقة بالنص الروائي، كما ارتبط العنوان ارتباطًا وثيقًا بالمحتوى وجذب القراء لاستكشاف معانيه.

6. تعددت أدوار الشخصيات في الرواية باعتبارها من مقومات العمل الروائي الأساسية، وهو ما لامسناه في الشخصيات الآتية: أبو جعفر، سعد، نعيم، حسن، سليمة، مريمة، الذين ساهموا بشكل ملحوظ في تطور الأحداث في الجزء الأول من الرواية، ونلاحظ هيمنة العنصر الذكوري على أحداث الرواية وشخوصها الرئيسة.

7. نوّعت الكاتبة بين اللغة الفصحى والعامية في الحوار الذي اعتبر أساسًا متينًا في اللغة الروائية إذ كان للغة العامية أثراً أكبر على القارئ نظراً لقربها من لغة المتلقي، كما استخدمت ثلاثية غرناطة اللغة الشعرية غير المتكلفة والمحملة بدلالات جمالية تترك تأثيرًا في المتلقي.

8. شكّل الحوار ركيزة متينة اتكأت عليها الكاتبة، وقد جاء متنوعًا بين حوار داخلي وخارجي لوصف التقلبات النفسية لشخصيات الرواية، إلى جانب توظيف المناجاة باعتبارها أحد

أساليب تفعيل حركة السرد وتشويق المتلقين تجاه طبيعة مجريات الرواية المتلاحقة والتي تقوم على طرفي الحوار.

9. كشف البحث اشتراك رواية ثلاثية غرناطة مع غيرها من الروايات النسوية العربية بتقديم رؤية وأفكار معينة تتعلق برؤية الكاتبة لذاتها ولعلاقتها بالآخر، إذ قدمت لنا صورًا واضحة تجمع العلاقة بين الأنا والآخر وهي علاقة تميزت بالظلم والقهر بين الأنا العربي الأندلسي وبين الآخر القشتالي.

10. أوضح البحث عن نزعة الانقلاب على الهيمنة الذكورية إذ تعددت أشكالها في مجمل الخطاب النسوي في الرواية والتي تمثلت في مختلف أقوال وأفعال شخصيات الرواية.

11. قدمت لنا رواية " ثلاثية غرناطة" صورة فريدة للمرأة التي تمتلك القيادة والإرادة، وما تتصف به من ذكاء وفطنة وتعقل، فهناك عدة شخصيات كان لها دور سياسي في هذه الرواية، كما اشتملت على العديد من المبادئ السياسية، مثل مبدأ الشورى واتخاذ القرارات وإدارة الأزمات وغيرها الكثير.

12. وُفّقت الكاتبة بتقديم صورة مغايرة للصور النمطية للمرأة في المجتمعات، إذ تمكّنت بلغتها وأسلوبها الخاص إبراز تفوُّق شخصية المرأة في الرواية على عوامل ضعفها الأنثوي، وتقديم صورة المرأة بنمط إيجابي مُتمسِّك بالهوية العربية والإسلامية.

وختاماً نسأل الله عزّ وجل التوفيق والسداد، وأن يكون هذا العمل مفتاحاً لموضوعات مستقبلية لاحقة في مجال الخطاب والإبداع النسوي.

المصادر والمراجع:

أ) المصادر:

عاشور، رضوى (2001). **ثلاثية غرناطة**، دار الشروق، ط.3، القاهرة: مصر.

ب) المراجع:

آبادي، الفيروز (د.ت). **القاموس المحيط**، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2.

آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز (2005). **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8.

الأحمر، فيصل (2010). **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1.

ادريس، عايدة (1961). الآلهة الممسوخة، **مجلة الآداب**، ع.1، السنة التاسعة، 1961.

أوشيش، كريمة (2002). **التداخل اللغوي في اللغة العربية: تدخل العامية في الأسرى لدى تلاميذ الطور الثالث من التعليم الأساسي**، الجزائر.

إيجلتون، ماري (2016). **نظرية الأدب النسوي**، ترجمة: عدنان حسن ورنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط.2.

البازعي، ميجان الرويلي كسعد (2002). **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 3.

باشلار، غاستون (1984). **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2.

بحراوي، حسن (1990). **بنية الشكل الروائي (فضاء، زمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

ابن بطوطة (1987). **رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، تقديم وتحقيق: محمد عبد المنعم العريان، مراجعة: الأستاذ مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1.

بعلي، حفناوي (2009). **مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1.

بكار، يوسف وخليل الشيخ (2008). **الأدب المقارن**، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة.

أبو بكر، أميمة (2012). **النسوية والدراسات الدينية: ترجمات نسوية**، ترجمة: رندة أبو بكر، ط.1، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة.

بلعابد، عبد الحق (2008). **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، تحقيق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

بن مسعود، رشيدة (2002). **المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية: بلاغة الاختلاف**. افريقيا الشرق. المغرب، ط2.

بن بوزة، سعيدة (2016). **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1.

بينيت، طوني وآخرين (2010). **معنى الخطاب في كتاب: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ط.1، المنظمة العربية للترجمة–بيروت.

تزفيطان، تودوروف (1992). **المبدأ الحواري، دراسة في فكر مخائيل باختين**، تر، فخري صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1.

التلمساني، أحمد بن محمد المقري (1968). **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

الجابري، محمد عابد، **الخطاب العربي المعاصر**، بدون طبعة، مركز دراسات الوحدة العربية– بيروت.

بن جمعة، بوشوشة (2010). الرواية النسائية المغاربية، المغربية للنشر والإشهار، ط.1، تونس 2003، ص 149، وأيضا سهيلة سبتى: أشكال التمييز في لغة الخطاب السردي الأنثوي (مقال على الانترنت مايو 2010).

حبيلة، الشريف (2010). **بنية الخطاب الروائي – دراسة في رواية نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، الأردن.

الحجمري، عبد الفتاح (1996). **عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة**، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

حسان، تمام (2006). **اللغة العربية مبناها ومعناها**، عالم الكتب، ط5.

أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا (1979). **معجم مقاييس اللغة** (ت: هارون)، دار الفكر، المجلد6 .

حفناوي، بعلي (2007). "**مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**"، ط.1، الدار العربية للعلوم، لبنان.

حمداوي، جميل (1997). **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد (3).

حمداوي، جميل (2014). **شعرية النص الموازي**، ط1. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.

حمود، ماجدة (2013). **إشكالية الأنا والآخر**، سلسلة عالم المعرفة رقم (398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الحموي، ياقوت (1868). **معجم البلدان**، ليبزج، ط1.

الحميري، عبد الواسع (2008). **الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة**، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1.

الخضيري، محسن (1990). **إدارة الأزمات منهج اقتصادي**، مكتبة مدبولي، ط1.

ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله (1955). **الاحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: محمد عبد الله عنان، القاهرة.

ابن الخطيب، لسان الدين، الدكان، كناسة (1966). الحاشية، تحقيق: محمد كمال شبانة، دار الكاتب العربي، القاهرة.

خليل، إبراهيم (1997). **الذات الأنوثية من ثلاث نماذج في السرد**، ملتقى الابداع النسائي، عمان.

خليل، إبراهيم (2003). **النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط،1.

راغب، نبيل (1996). **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1.

الرملي، محسن (2009). **الحرية في الأدب النسائي، جريدة الثورة، يومية سياسية**، مؤسسة الحرية والصحافة، دمشق، سوريا.

الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني (د.ت). **تاج العروس**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، ج.1.

الزعبي، أحمد (2000). **التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله)**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2.

زعرب، صبيحة عودة (2006). **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، ج.1.

الزيات، لطيفة (1989). **صورة المرأة في الرواية العربية والقصة القصيرة**، دار الثقافة الجديد، القاهرة.

السد، نور الدين (2010). **الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث**، دار هومة، الجزائر، د.ط.

سعيد، خالدة (1979). **حركية الإبداع–دراسات في الأدب العربي الحديث–**، دارة العودة، ط.1، بيروت، لبنان.

سلامة، محمد علي (2007). **الشخصية الثانوية ودورها في المضمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.

أبو سيف، ساندي سالم (2008). **الرواية العربية وإشكالية التصنيف**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1.

شحاتة، حسن (2008). **الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات**، دار العالم العربي، القاهرة، ط1.

شرشار، عبد القادر (2006). **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

شريف، هبة (1993). **هل للنص النسائي خصوصية دراسة لرواية الباب المفتوح**، كتاب هاجر للنشر، ط.1.

شعبان، هيام (2004). **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004م.

شكيب، مصطفى (د.ت). **علم نفس الألوان: التأثيرات النفسية للألوان**، دار النشر الإلكتروني.

شوالتر، آلين (1998). أدب خاص بهن، نقلا عن: رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: جبتر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

صالح، عبد الرحمن الحاج (2007). **السماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة**، موفم للنشر، الجزائر.

صبرة، أحمد (2016). **النقد النسوي وبناء المفاهيم المضادة**، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط.1.

عاشور، رضوى (2005). **ثلاثية غرناطة**، دار الشروق، القاهرة، ط5.

عبد الباقي، إبراهيم محمود (2008). **الخطاب العربي المعاصر**، عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية (1990– 1996)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1.

عبد النور، جبور (1984). **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط2.

عبود، أوريدة (2009). **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي**، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

عبيد، محمد صابر (2012). **جماليات التشكيل الروائي**، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1.

عدوان، عدوان نمر (2001). **تقنيات السرد في أعمال جبرا إبراهيم جبرا**، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

عكاشة، محمود (2013). **تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم**، ط1، دار النشر للجامعات، القاهرة.

العموش، خلود (2008). **الخطاب القرآني دراسة في العالقة بين النص والسياق**، ط1، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان _ الأردن.

عوض، يوسف نور (1994). **نظرية النقد الأدبي الحديث**، دار الأمت للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1.

العيد، يمنى (2011). **الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية**، دار الفارابي، ط.1، بيروت.

الغذامى، عبد الله محمد (2006). **المرأة واللغة**، المركز الثقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء- المغرب.

أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي (د.ت). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

فيومي، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي (د.ت). **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، ت 770 هـ، المكتبة العلمية، بيروت.

قطوس، بسام (2006). **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1.

القعود، فاضل أحمد (2012). **جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1.

القيسي، عودة الله منيع؛ محفوظ، نجيب (2000). **نماذج الشخصيات المكررة ودلالاتها في رواياته**، دار اليازوري للنشر والتوزيع، الأردن.

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني (د.ت). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية (ت 1094هـ)، المحقق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.

لحمداني، حميد (2003). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.

محمد، عبد الحميد (1998). **الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)**، دار علاء الدين، سوريا، ط.1.

مذكور، إبراهيم (1983). **المعجم الفلسفي**، مجمع اللغة العربية العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة.

مقدم، يسرى (2002). **مؤنث الرواية**، بيروت، لبنان، ط.1.

مناصرة، حسين (2015). **أصول اللغة العربية ومفرداتها ودلالة الألفاظ والمصطلحات**، دار الكتاب العالمي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي الأنصاري (2005). **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط4.

المويقن، مصطفى (2001). **تشكل المكونات الروائية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1.

همفري، روبرت (1974). **تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمد الربيعي**، دار المعارف، مصر، ط2، 1974م.

ياغي، عبد الرحمن (1999). **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط1.

يقطين، سعيد (1997). **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، الرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3.

ج) الرسائل الجامعية

بلعسلة، حميدة؛ بغدادي، مليكة (2019). **الأنا والآخر في رواية " رجالي" لمليكة مقدم – مقاربة ثقافية**–، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

التقفي، سعاد بنت فريح بن صالح (2009). **النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني**، رسالة دكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي.

الجندي، محمد خير جهاد جابر؛ وعبيدات، زهير محمود (2010). **الفن الروائي عند رضوى عاشور**، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء.

حداد، نورة (2015). **النقد النسوي العربي المعاصر كتاب المرأة والسرد لمحمد معتصم – أنموذجاً**–، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي–، الجزائر.

الرملي، محمد (2018). "**صورة المرأة ومكانتها في رواية " اسمي سلمى" لفادية الفقير: دراسة نقدية نسوية**"، جامعة شريف هداية الله الإسلامية الحكومية جاكرتا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

صفوري، محمد قاسم (2008). **شعرية السرد النسوي العربي الحديث**، رسالة دكتوراة، جامعة حيفا، كلية العلوم والآداب الإنسانية.

عطا الله، يمينة (2017). "**النقد النسوي، الأصول والدلالات: فاطمة المرنيسي "أنموذجا**"، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف–المسيلة، الجزائر.

العمري، سعيدة، ومعموري، خديجة (2019). **بنية الزمان والمكان في رواية " زهرة العوسج" لراضية قعلول**، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

فوغالي، باديس (2006). **المكان ودلالته في الشعر العربي القديم**، جامعة منتوري، قسنطينة.

د) البحوث العلمية والمقالات

البقمي، فهد مرسي (2014). **الادب النسوي المعاصر: فدوي طوقان انموذجا**، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق ١، الجامعة الاردنية.

بلبع، محمد توفيق (1969). **غرناطة وقصر الحمراء مقدمة في تاريخ المدينة والأهمية المعمارية** للقصر، المجلة التاريخية المصرية، المجلد (16)، العدد (16).

بوحوش، رابح (د.ت).الخطاب الأدبي وتوريه اللغوية، **مجلة اللغة والأدب**، ع12.

حسين، أميرة مدين محمد (2022). الخطاب الروائي النسوي عند رضوى عاشور وسحر الموجي، **مجلة علوم العربية**، المجلد الثاني، العدد 3 يناير – يونية 2022، ص 128–143.

حسين، رباب هاشم (2016). الأدب النسائي وتحولات الوعي الابداعي، **مجلة الاستاذ العدد الخاص** بالمؤتمر ١٩ العلمي الرابع لسنة 2016.

الطائية، عزيزة (2013). **جدلية الوهمي والحقيقي في رواية (المعلم عبد الرزاق) لسعود المظفر**، مجلة نزوى، مسقط.

طهماسبي، عدنان؛ وبازيار، رسول؛ وطاهري، محمد مهدي (2018). دراسة النقد النسوي عند عبد الله الغامدي، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، جامعة بابل، العدد 39.

فرح، محمد سعيد (2017). **تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري**، مجلة فصول، المجلد: 3/25، عدد: 99.

فينو، دعاء (2012). النسوية الإسلامية وجدلية اللامفكر فيه، **مجلة نسوية فكرية عربية تصدر عن** اتحاد المرأة الأردنية، العدد العاشر.

مسعي، نهاد (2018). **النص النسوي خلخلة النسقي: مركزية الأنثى**، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، المجلد 8، العدد3.

The feminist discntemporary Arabic novel: The Granada Trilogy by Radwa Ashour as a model

Prepared By:
Nawal Subhi Sharari Al-Basheer
Supervised By:
Farouk Ahmed Turki Al-Hazaimeh

Abstract:

There has been increasing interest in feminist discourse as a form of creative writing which aimed to achieve rebellion against male societal hegemony, or as a critical method that aims to re-read feminist discourses from the perspective of feminist criticism that is concerned with highlighting the specificity of women's creative writings. So, this study came with the aim of revealing the specificity of women's writing and creativity and shedding light on the foundations of feminist discourse in general and in the novel Granada Trilogy by Radwa Ashour in particular. The study method relied on the descriptive analytical approach through studying and analyzing the novel text (Granada Trilogy) by Radwa Ashour to extract Women's identity in feminist work and highlighting significant references to feminist discourse, including women's characteristics and privacy. The study results revealed that the tendency to overturn male hegemony is the primary inspiration for the event and the characters in the novel, which were represented in the various words and actions of the novel's characters. The writer also succeeded in presenting an image that differs from the stereotypical images of women in societies, as with her special language and style, she was able to highlight the superiority of the woman's character in the novel over the factors of her feminine weakness, and to present the image of women in a positive manner that adheres to the Arab and Islamic identity.

Keywords: Feminist discourse, feminism, the Granada Trilogy, Radwa Ashour.