مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد :06/ العـدد:02 / ديسمبر (2022)، ص.526/545.

صورة المرأة الموريسكية في رواية" ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور.

The image of the moorish woman in the novel the Granada trilogy by RadwaAshour.

نازف حفيظة*:
hafida.nazef@uviv-alger2.dz
جامعة الجزائر2
(الجزائر)

أمين الزاوي
aminzaoui@yahoo.fr
جامعة الجزائر2
(الجزائر)

تاريخ الاستلام:2022/10/31 تاريخ القبول:2022/11/21 تاريخ النشر:2022/12/02

ملخص:

في زمن النكبات لا تسطع صورة المرأة إلا إذا تضببت صورة الرجل ولا يبرز صوتها إلا حين يخفت صوت الرجل قهرا. وهكذا كان الحال مع المرأة الموريسكية بعد سقوط الأندلس، ففي حين كان الجهاز القمعي لمحاكم التفتيش يقف رقيبا على حركات الموريسكيين وسكناتهم، وعلى التفتيش في ضمائرهم لاجتثاث العقيدة والهوية من قلوبهم وعقولهم ويركز مراقبته على الرجل بتسليط أشنع أساليب التعذيب عليه صارفا نظره عن المرأة ظنا منه أنها قابعة في بيتها ولا أثر لها استغلت هي هذا الوضع المأساوي وراحت تناضل في سبيل الحفاظ على الدين الإسلامي وعلى ثوابت الهوية التي سعت إسبانيا آنذاك بشتى الطرق والوسائل لطمس معالمها، لذا كان للمرأة الموريسكية صور مشرفة ومواقف ساطعة في التربية والتعليم وفي الحفاظ على العادات والتقاليد، وحتى في المقاومة والجهاد، ولما اكتشف أمرها سيقت إلى سراديب التعذيب وإلى المشنقة والمحرقة. وإن هذه البطولات النسائية لا نعرف عنها إلا النزر اليسير في مجتمع أقلية لم تكف عن التمرد والثورة والمقاومة لمحاولة صهرها في مجتمع العالم المسيحي الغريب عنها. وتعد الروائية المصرية رضوى عاشور أشهر من خاض في هذا المضمار وذلك من خلال بعثها لذاكرة الأندلس بعد ضياعها، فهي لم تستفتح روايتها بصورة المرأة العارية - بحسب ما صرحت به - سوى لترمز بها للأمة العربية التي صارت بلا حماية، تواجه الاندثار والتصدع والخيبات المتكررة يوما بعد يوم.

كلمات مفتاحية:المرأة، الصورة، الرواية،الموريسكيون، الأندلس.

Abstract:

In time of great calamities a woman's image shines only if a man's image is tuned and her voice emerges only when the man's voice is subjugated. This was the case with the Moorish woman after the fall of Andalusia. While the repressive organ of the inspection courts watched the Moorish's movements and inhabitants, searched their conscience to eradicate belief and identity from their hearts and minds and focused its surveillance on men by shedding the most horrendous methods of torture against them without paying attention to the woman, thinking she was at home. At this moment she exploited this tragic situation and struggled to preserve the Islamic religion and the identity constants that Spain then sought in various ways to obliterate its features, So Moorish women had honourable images and

*المؤلف المرسل.

bright attitudes in education and in the preservation of customs and traditions. even in resistance and jiha, When she found out, she was taken to the torture rods, the gallows and the Holocaust. These women's tournaments are little known about them in a minority society that has not ceased to rebel, revolt and resist trying to bring them together in a Christian society that is alien to it. Egyptian novelist RizwaAshour is the most famous person to have fought in this field by sending the memory of Andalusia after it was lost,, she did not open her novel to the image of the naked woman - according to what she stated - Only to symbolize it to the Arab nation, which has become unprotected, faces extinction, fracture and repeated disappointments day by day.
Keywords: *keywords; keywords; keywords; keywords; keywords.*

مقدمة :

أصبحت قضية الموريسكيين ومأساتهم التي تعود إلى القرن السادس عشر محل اهتمام الكثير من الأدباء والدارسين في الساحة الأدبية المعاصرة، حيث لم تعد تقتصر على ميدان التاريخ والدراسات التاريخية، بل ولجت عالم الإبداع الأدبي من بابه الواسع، وذلك من خلال جنوح بعض الأدباء إلى التعبير عنها، تارة بهدف النبش في جرح من الذاكرة العربية وإعادة بعثه من جديد، وتارة بهدف إسقاط الماضي على الحاضر. إسقاط مأساة إنسانية على قضايا راهنة نظرًا لما عانته هذه الفئة من عذاب واضطهاد في ظل تعصب كاثوليكي عنصري، فصارت تلك المأساة تعبر عن محنة الهوية وثقافة المقاومة في زمننا هذا.

والموريسكيون هم تلك الأقلية التي برزت معضلتها من سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس عام 1492م إلى طردهم النهائي عام 1609م، وهي أقلية لم تكف عن التمرد والثورة والمقاومة لمحاولة طمس معالم هويتها وصهرها في مجتمع العالم المسيحي الغريب عنها، وظلت تدافع حتى الرمق الأخير عن لغتها وعاداتها وما تبقى من دينها الذي أخذ يتباعد تدريجيا عن مصدره الأصلي، وبدأت تنقطع وشائجه شيئاً فشيئاً عن منابعه الحقيقية حتى صدور قرار الطرد الأخير، وهذه الوضعية أفضت إلى وضع هوياتي متأزم ومعقد، قرر على إثره بعض الموريسكيين الهجرة حفاظًا على وجودهم، وعلى المقومات الأساسية لهويتهم ألا وهي العقيدة الإسلامية واللغة العربية، في حين رفضت فئة منهم ترك الأندلس وقررت المكوث والمقاومة التي اتخذت أشكالا متنوعة، إما باتباع مبدأ التقية كأسلوب حياة عن طريق التظاهر بالمسيحية وإخفاء الإسلام، وهوالشكل الذي مالت إليه الأغلبية الساحقة، وإما برفض الممارسات الخاصة بالنصارى، وإما عن طريق المقاومة المسلحة، وقد كان للأنواع الثلاثة نصيب للمرأة الموريسكية فيها.

ولما كانت الرواية هي الفن الذي لا يروم إعادة التأريخ لحادثة ما بقدر ما يعمل على احتضان الحدث برؤية فنية وجمالية مشبعة بأحاسيس إنسانية، يلعب فيها المتخيل الروائي دورا بارزا لإجلاء صورة عنه، اعتبرت الأكثر قدرة على بعث تلك الصورة في تجلياتها المختلفة، وذلك انطلاقا من أن "الصورة" أو"علم الصورة l'imagologie" ولج عالم الدراسات الأدبية، وأصبح فرعا من فروع الأدب المقارن ومن أهـــم مجالات البحث فيه وأحدثها، وإن البحث في الصورة يحيلنا على معرفة صورة "الآخر" في النصوص الأدبية - سواء كانت شعراً أونثراً - وفي مختلف الفنون والإبداعات الثقافية، وبذلك فإن علم الصورة ينتج لنا معرفة الإنسان للإنسان، والتي من خلالها يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية الذي لا يتبلور إلا بمعرفة الآخر والتفاعل معه.

ولما يكون هذا "الآخر" عبارة عن ذات مطوية بين ثنايا التاريخ الغابر وأحداثه، يأتي دور الأديب الذي يملك من الأدوات ما يمكنه من استدعائه وفق رؤيته وإبداعه وتخييله ليوظفه خدمة لأهدافه. ولما كانت العروبة والإسلام والأمة العربية ككل تعتبر هدفا لرضوى عاشور وشغلها الشاغل فإنها وقفت أدبها خدمة لقضاياها. لذا نجدها من أهم الروائيات المعاصرات في الوطن العربي اللواتي وقفن مطولا على أعتاب التاريخ وخضن في غمار توظيفه خدمة لقضايا الحاضر، كما أنها من الروائيين الذين" يمتلكون قدرة في توليد طاقات تخييلية جمالية متجانسة، تقوم على استدعاء الصورة من الذاكرة التاريخية".[1] وبالتالي فإن استدعاء الروائية لصورة المرأة الموريسكية من التاريخ بخضوعها وانكسارها تارة وصمودها ومقاومتها تارة أخرى له دور فعال في تقديم الخلفيات والمآلات التي تواجه أمتنا العربية في

معركتها ضد الزوال والاندثار حتى لا يكرر التاريخ نفسه. وهذا ما سنحاول كشفه في هذه الورقة البحثية من خلال الإجابة على الإشكالية التالية:

- ما فحوى صورة المرأة الموريسكية التي نقلتها رضوى عاشور في روايتها؟ وما علاقتها بالوضع الحالي لعالمنا العربي؟
- هل هي صورة نمطية مكررة عن المرأة، أم أنها صورة متجددة تعكس جوانب أخرى لها؟
- كيف كان حضور المرأة في مجتمعها الموريسكي وفي معركته ضد محاولة التغريب والاستلاب؟
- ماهي المساعي التي بذلتها في سبيل الحفاظ على الهوية الأندلسية إبان محنتها؟

ترمي هذه الدراسة إلى تقريب الصورة التي نقلتها الروائية عن المرأة الموريسكية وتفكيكها في شتى تجلياتها، وتحاول بعث صورة كانت حية بالأمس لامرأة قمعت وهمشت في حين أنها تعتبر مرآة عاكسة لمأساة إنسانية شهدتها أقلية مستضعفة تعرضت للسلب مرات عدة، مرة على أرضها، ومرة في منفاها، وأخرى أقسى من سابقاتها وهي ظلم التاريخ والأدب لها على السواء وخاصة العربي منه، ولم يتم الالتفات إليها إلا مؤخرا، بعد أن صار التاريخ يجتر نفسه، وأصبح عربي اليوم شبيها بموريسكي الأمس لما طاله سؤال الانكسارات والنهايات الوشيكة، وسؤال الهوية والعلاقة بالآخر، وسؤال الحريات المقموعة والحق في الاختلاف مثلما أشارت إليه الأديبة رضوى عاشور، فكان تركيزها على المرأة طاغيا في الثلاثية " أين يتبدّى ذلك التأنيث الروائي بالشخصية النسوية مقصودًا إذ شحنت رضوى عاشور شخصياتها الأنثوية في استحضار التاريخ..هذا التاريخ الذي نسمعه بصوت النساء المقاومات، فكلهن أظهرن بسالة منقطعة النظير للحفاظ على الموروث التاريخي والثقافي في ظل الاستلاب الاستعماري الذي يمحوالكينونية والهوية. فصوت المرأة من خلال الشخصيات النسوية في الرواية هوالصوت المقاوم الناطق باسمها الخاص ، وفي الآن نفسه باسم الجماعة التي تنتمي إليها "[2].

تستعين هذه الدراسة بإجراءات المنهج التاريخي وكذا المنهج الوصفي التحليلي، إذ رأيت أن الاعتماد على هذين المنهجين يستجيب لمتطلبات البحث ويخدمه، وقد اعتمدت المنهج التاريخي لاكتشاف الجانب التاريخي للمرأة الموريسكية من خلال تسليط الضوء على صورتها ومكانتها في المجتمع الأندلسي قبل سقوط الأندلس، ثم على صورتها في المجتمع الموريسكي المضطهد بعد السقوط وأفول شمس العرب بها، وذلك بحسب ما عرضته بعض كتب التاريخ والمراجع العربية والأجنبية في حقول علم الاجتماع والاقتصاد والجغرافيا البشرية.

أما المنهج الوصفي التحليلي فقد اعتمدته في تبيان صورة المرأة الموريسكية في شتى تجلياتها من خلال الرواية وفي الوقت نفسه من خلال عملية إسقاط معاناة المرأة الموريسكية على الوضع الراهن في العالم العربي.

1/ علاقة الصورة بالرواية (الصورة الروائية):

درج النقاد المغاربيون في الآونة الأخيرة على استخدام مصطلح "الصورة الروائية " متأثرين بطروحات النقاد الفرنسيين وعلى رأسهم ستيفان أولمان " من منطلق اهتماماته الأسلوبية والدلالية [3]، والذي ميز بين الصورة باعتبارها تعبيرا لغويا عن الصورة باعتبارها تصورا ذهنيا.[4] وإن هذا المصطلح يعد جديدا نسبيا لأنه لم يحظ بالاهتمام الكبير من قبل الدراسات البلاغية سواء العربية منها ولا حتى الغربية، رغم أن مصطلح "الصورة" ولج مبكرًا ميدان الدراسات النقدية التي عنيت بالشعر، فراج بمصطلح (الصورة الشعرية) والتي تهتم فقط بالمجاز والاستعارة والكناية، لذا وقف هؤلاء النقاد على مفهوم الصورة وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى وخاصة النثرالسردي - وبالتحديد في جنس الرواية - وذلك نظرا لندرة الدراسات النقدية التي تناولت الصورة في الرواية.

يعد الناقد المغربي مُحَمَّد أنقار من أبرز النقاد العرب الذين انشغلوا بتجديد مفهوم الصورة والتي يعرفها في كتابه : "بناء الصورة في الرواية الاستعارية " بأنها : "نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وترتيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية. ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي. موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور الفنية والاجتماعية والأنثروبولوجيةوالإثنية. جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها هي حسية وقبل كل ذلك هي إفراز خيالي "[5].

رغم أن النقاد الأوائل قد أبدوا تقديرا لفن الرواية، هذا التقدير الذي يعبر عن إحساس بأهميته وبطبيعته المخالفة للشعر خاصة، غير أن التعامل المباشر مع الرواية لم يكن يكفي فيه هذا التقدير وحده، فقد كان يحتاج إلى معرفة عميقة بمكوناتها وممكناتها، ولذلك واجهها النقاد بأدوات البلاغة التي كانت أداة فعالة في دراسة الشعر والخطب والرسائل،

فاقتصرت أغلب الملاحظات على الجمل والتعابير الجزئية، بل إن بعض الدراسات بقيت في حدود الشرح اللغوي للألفاظ [6]. كما أن الوقائع الروائية عند أغلب البلاغيين كانت تقابل بالواقع الخارجي في حين أن الرواية عادة تحيل على واقعها الخاص المنغلق على نفسه، لذا يقول برنار فاليت " Bernard Valette ":" تهدف الرواية بالطبع، وينبغي لها أن تهدف إلى توضيح نفسها بنفسها "[7]. فالرواية هي تصوير فني للحياة وأشيائها، إنها صفة تمتزج فيها المادة بالقالب [8]. وكما يرى هنري جيمس [9]:" إن المبرر الوحيد لوجود الرواية هوأنها تحاول بالفعل تصوير الحياة، وتلك الصورة هي الوجه الآخر للحياة " [10]. غير أن ذلك لا يمنع من ارتباط الصورة بمكون روائي وحيد من قبيل : "صورة الشخصية " أو" صورة المكان" أو" الصورة العامة للظروف أوالجوأوالبيئة"، أوارتباط الصورة بسمات الإنسانية أوالحرية أوبعض القيم "[11].

فالروائي صانع " الصورة "، والرواية باعتبارها كتابا ماديا هي تجسيد لهذه الصورة. إنها صورة متفردة وعندما تقرأ الرواية تبقى في الذهن "صورتها العالقة " وتسهم أجزاء من الرواية في تشكيل صورتها المتماسكة....وكذلك للزمن صورته وللشخصية صورتها، وللمشهد الروائي صورته، وللرواية صورتها الكلية، والرواية تجسد صورة كانت في ذهن المؤلف.[12]

فعالَم الرواية عالَم جامع لكثير من التأثيرات نتيجة حجمها أولا وتمتعها بإمكانات كبيرة كالسرد والوصيف والتحليل، مما يمكنها من عرض أوضح للصورة [13]. وبالتالي فإن هذه الأخيرة تتحقق بدورها في فضاء الجنس الروائي، وتتفاعل مع باقي مكوناته، وتواكب تفتحه على أجناس أخرى، ولا تني أبدًا عن مسايرة التواءات العقدة وامتدادات المتن برمته ولا عن تشكلها وتجسيدها للمتلقي في آلاف الأوضاع، والأحجام، والمواقف، والألوان [14].

ونظرا للأهمية التي تكتسي دراسة الصورة في الرواية، حدد الناقد المغربي مصطفى الورياغلي في مؤلفه " تتابع الصورة الروائية " مجموعة من الأهداف المتعلقة بالصورة وكيفية دراستها، وقد لخصها فيما يلي:

1-إعادة الاعتبار للبعد التخييلي للصورة في الرواية والقصة باعتباره جزءا من المتخيل الإنساني، ولونا من التفكير وإدراك الواقع لا يقل أهمية عن التفكير المنطقي،والإدراك العقابي الموضعي.

2- الإسهام في تشكيل وعي نقدي خاص بالظواهر الأسلوبية والبلاغية في الرواية والقصة وضرورة مراعاة سلطة الجنس الأدبي، ومقتضياته عند مقاربة الصورة في الرواية.

3- التأكيد على ثراء العملية النقدية، إذا ما اتخذت الصورة الفنية معيارا تحليليا، يساعد الناقد على سبر أغوار النص التشكيلية والجمالية والإنسانية.

4- توجيه الاهتمام إلى الدور الذي يمكن أن يضطلع به معيار الصورة في التقريب بين مناهج النقد الروائي، بما يوفر للناقد من أدوات تحليلية لا تفصل بين أبعاد العمل الروائي الإيديولوجية والاجتماعية والسيكولوجية، وبين أبعاده التشكيلية الجمالية.

5- محاولة فتح بعض المسارات النقدية التي يمكن أن يسلكها الباحث العربي في مجال النقد الروائي، قصد تحقيق إضافات معرفية ومنهجية ، عوض الركون إلى استيراد نظريات النقد الغربي ومناهجه دون أدنى محاورة لتلك النظريات والمناهج[15].

إن موضوع الصورة الفنية يقود إلى استقصاء كل مكونات العمل الأدبي وسماته الجمالية وما تضطلع به من وظائف في التشكيل والتصوير، وهذا من شأنه أن يوفر للباحث معيارا نقديا يمكنه من مقاربة النصوص الإبداعية واستجلاء خصائصها الجمالية والإنسانية، وربما يفتح له الباب أمام محاورة المناهج النقدية الحديثة، وتشريح تصوراتها ومفاهيمها وأدواتها، وتقويم مدى قدرتها على كشف أسرار العمل الأدبي الجمالية، واستشراف أبعاده الاجتماعية والإنسانية من غير أن تهمل طبيعته التخيلية والإبداعية، لذا تغدوالصورة في العمل الروائي هي صورة فنية وجمالية وانسانية يبنيها التخييل ويحركها التصوير، وبالتالي فهي تعمد الانزياح عن معايير العلمية والمسببية، والقواعد الموثوقية، كما تميل إلى التحرر من صرامة المناهج النقدية ذات النزعة الوصفية التجريدية والموضوعية، ومن هذا المنطلق فإن مفهوم الصورة الدوائية يتيح سبل تحقيق الإبداع في تشكيلية الجمالي، وينفتح على امتدادات تخيلية وتذوقية يغدومعها العمل الإبداعي وسيلة، وغاية، ووظيفة[16].

2/ صورة المرأة في المجتمع الأندلسي (قبل سقوط غرناطة):

عاشت المرأة الأندلسية قبل الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية حياة صعبة وقاسية في ظل حكم القوط حيث ظلت تستغل استغلالا دنيئا ولا سيما طبقة الإماء، ولم يستثن من ذلك سوى ثلة قليلة من نساء الطبقة الحاكمة إلى أن جاء الفتح الإسلامي فعرفت المرأة الأندلسية بفضله ولادة عهد جديد، حيث خلصها من براثن الاستغلال والاضطهاد وأصبحت تعيش في ظل ما لها من حقوق وما عليها من واجبات وفق ما أقرته الشريعة الإسلامية، كما صارت تتمتع بحرية لم تعهدها مثيلاتها في شتى الأصقاع والبقاع، مما سمح لها بالبروز في مختلف المجالات منها الاجتماعية والسياسية والثقافية، فكانت متعلمة ومتفقهة في الدين، ومدرسة للأدب وناظمة للشعر، وعارفة بفنون الموسيقى والغناء ومشاركة فعالة في الحياة العامة، مما سمح لها بتكوين شخصيتها الأندلسية المستقلة وبفرض احترامها داخل مجتمعها، لكن هذا الأمر كان فيه تفاوت بحسب الطبقة التي تنتمي إليها ومكانتها بها.

1-المرأة في مجتمع الخاصة : حظيت المرأة في هذا المجتمع بمكانة مرموقة وتميزت بها عن الطبقات الأخرى" فهي لم تكن مضطرة إلى القيام بأي عمل لا داخل البيت ولا خارجه، ويعود ذلك إلى أنها كانت محفوفة بالخدم والحشم"[17] وخاصة نساء القصر فقد "عشن حياة مترفة حيث كان لهن مكان مخصص لمعيشتهن يكون على شكل بهويزهوبالعز والفخامة"[18]. كما كانت المرأة تعهد لغيرها بتربية أطفالها وتعليمهم حيث "كانت تستأجر النساء أوتشتري الجواري ليعملن كمربيات للأطفال ومعلمات لتثقيف الصغار"[19]. أما هي فكانت متفرغة للاهتمام بزينتها من لباس وحلي، والتي "كان طابعها الأناقة والنفاسة والإسراف، فقد عمدت النساء إلى التفنن في لبس المصبغات والمذهبات والديباجات من الملابس والتنافس في أشكال الحلي إلى درجة الغلو، مما جعل المؤرخ الأديب ابن الخطيب يقول: " نسأل الله أن يغضَن عنهن فيها عين الدهر"[20]. كما كان لها نصيب وافر من العلم والثقافة، فقد لمعت أسماء كثير من نساء الأندلس في آفاق الفنون والعلوم، لهن مشاركات واضحة في أصناف العلوم كالصيدلة والفلك والطب والتاريخ والغناء...وقد قطعن شوطا بعيدا في ميدان التحرر والانفتاح إلى درجة أن بعض النساء حولن بيوتهن إلى أندية تجمع رجال العلم والأدب والسياسة"[21]. فبرزت المرأة بذلك أيضا في المجالين الثقافي والسياسي، ولمعت الكثير من الأسماء في سماء الأدب وقرض الشعر. بل بلغت الجرأة عند بعضهن لدرجة التصريح وعدم الاكتفاء بالتلميح في تغزلهن بالرجال، ومن بينهن " أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح"[22]، و"نزهون بنت القلاعي الغرناطية"، وهي شاعرة متحررة ولا تكترث لما يخدش حياءها[23]. وولادة بنت المستكفي وغيرهن كثيرات. هذا إضافة إلى أن حرية المرأة بلغت بها حد مشاركتها أمور السياسة مع الرجل الحاكم سواء كانت أمه أوزوجته أوجاريته.

2-المرأة في مجتمع العامة : اختلفت صورة المرأة في طبقة العامة عن سابقتها، وذلك بسبب تدني المكانة الاجتماعية والمستوى المعيشي"مما جعل العلاقة بينها وبين الرجل قائمة على التعاون والتضامن الذي فرضته ظروف الحياة القاسية، فالرجل انحصرت مهامه في العمل من أجل القوت، أما المرأة فانصب جهدها في عمل البيت. فحسب المقري فإن المرأة كانت تساعد زوجها في إعالة الأبناء وتوفير القوت وذلك بغزل الصوف وبيعه[24]. أويتعدى عملها إلى خارج المنزل فتقوم ببعض الأعمال أوتشتغل بالتجارة[25]. إضافة إلى ذلك فإنها احترفت عدة مهن قال عنها ابن حزم :" فمنهن الطبيبة والحجّامة والسرافة والدلالة المشاطة، والنائحة والمغنية، والكاهنة والمعلمة، والصناع في الغزل والنسيج "[26]. وكان لهذه المرأة حرية أكبر في العمل والخروج من المنزل، وقضاء الحوائج "فقد كن يخرجن لقضاء أغراضهن، فتخرج إلى باب العطارين، وهوالمكان الذي تزوره النساء لشراء حاجياتهن الخاصة من عطور وزيوت وصابون وتوابل، بالإضافة إلى حضورهن الولائم والحفلات، وثمة أماكن في الأندلس لم تكن تخلومن نساء العامة كالأسواق والحمامات العامة، فقد كان حضور النساء فيها للترفيه عن النفس، فهذا أخبرنا ابن حزم أن باب العطارين بقرطبة كان نقطة التقاء النساء"[27].

3-الإماء أوالجواري : كثر عدد الجواري بالأندلس لكثرة الحروب والمعارك التي خاضها المسلمون ضد الممالك المسيحية في إسبانيا وبلاد الفرنجة، وكذلك عن طريق تجارة الرقيق الذين كانوا يأتون بهم من أماكن شتى في أوروبا وغيرها[28]. والإماء أوالجواري يقصد بهن هنا النساء المملوكات اللاتي يبعن بيع العبيد[29]. وقد عرفن بكثرتهن في المجتمع الأندلسي حيث امتلأت بهن قصور الحكام، وكانت تطلق عليهن أسماء بسيطة وجميلة وبها كثير من التفاؤل، مثل: غصن وروض وصبح وقمر وراح وطروب...إلخ[30]. وكانت جواري الأندلس على صنفين حسب الوظيفة:

- النوع الأول: ويشمل الجواري اللائي استخدمن في القصور لقضاء الحاجات المنزلية ويطلق عليهن اسم جواري الخدمة، وهن اللواتي تجاوزن سن الشباب ولا يصلحن للمتعة والتسلية، وينصب دورهن لخدمة أسيادهن في القصور.
-النوع الثاني : ويطلق عليهن اسم جواري اللذة، وهن يستخدمن لتسلية أسيادهن وجلب المتعة إلى نفوسهم بمختلف الوسائل، وكن يتمتعن بثقافة تساعدهن على ممارسة هذا العمل.[31]

3/صورة المرأة في المجتمع الموريسكي (بعد سقوط غرناطة):

ولما كان من سنن الكون تقلب الأحوال وتبدل النعم، فإن الدولة الأندلسية تضعضع ملكها وذهب ريحها، ولم تعد المرأة الأندلسية تنعم بتلك المكانة والدعة والحرية التي عرفتها بها، بل أصبحت تعرف بـ"المرأة الموريسكية"، وصارت مثلها مثل الرجل عرضة لشتى أنواع القمع والاضطهاد في ظل حكم القشتاليين، الذين عملوا على تنصيرهن ونفي كيانهن وطمس هويتهن، فلم يكن عليها سوى مجابهة ذلك كله للحفاظ على الهوية الأندلسية والحفاظ على عائلتها بل وعلى وجودها في حد ذاته، فراحت تقاوم إلى جانب الرجل بشتى الطرق حيث "جسدت بادئ الأمر المقاومة اليومية لمحاكم التفتيش، إذ يتوقف عليها وحدها تحضير نوعية المآكل غير المحرمة، وتلقين الأبناء تعاليم الدين، والمحافظة على أسرار العائلة.[32]

ف"النساء الموريسكيات مثّلن الوعاء الحضاري للحفاظ على التقاليد والعادات والشعائر الدينية، وناقلات لبعض التعاليم، وقد عبّرت محاكم التفتيش عن قضايا عدة بيّنت اعتراف المتهم من خلالها عن تعلم العبادات الإسلامية من إحدى نساء الأسرة، لذا اتهمت عدة نساء ب"الخروج عن الدين" [33] وتمت ملاحقتهن. ففي سنة1571 م حينما سئل القضاة عما إذا كان يجب أن يعاقب الموريسكيون لعدم حضورهم الصلوات في الكنائس، أفتوا "بأن أغلبهم وبخاصة النساء لا يصغين " لتلك الصلوات ". وفي "بيان عن تعليم الموريسكيين "في بلنسية يلح على أن يحضروا جميعهم دروس الدين " وبخاصة النساء منهم فإنهن أكثر تصلبا".[34] وتقدم الباحثة غارثياأرينال أمثلة لنساء متهمات من قبل محاكم التفتيش تقول فيها:

" ففي95 قضية في أركوس أربعون خاصة بالنساء، وفي93 في ديثا ثلاث وخمسون امرأة وخمس عشرة امرأة، وثماني عشرة امرأة من جملة 32، 20 في محلة سوكوياموس وسان كلمنتي، وثمانية من 12 في كامبوكريبتانا، أي نصف المتهمين أوأكثر من النصف من النساء".[35] وكانت تتم معاقبتهن حرقا، فقد بينت الدراسات التاريخية الإحصائية أنه تم ببلنسية حرق 129 سيدة موريسكية و73 رجلا، بل إن 70 ٪ ممن أحرقوا بمنطقة لوغونوفي الربع الأخير من القرن السادس عشر كن من النساء.[36]

وعموما كان العنصر النسائي يمثل ثلث من أحرق، ومعنى هذا أنه قبل سنة 1571م كانت المرأة تمثل 34٪ من ملفات المتهمين، غير أنه بعد هذا التاريخ ارتفعت إلى40.5٪ منهم، وعليه فإن العنصر النسائي كان معرضا لكل أنواع التنكيل والتعذيب، وأن هذه النسبة سوف ترتفع إلى 85٪ بالنسبة للخمس وعشرين سنة قبل الطرد النهائي.[37]

ويتضح من خلال ذلك الدور العميق الذي لعبته المرأة الموريسكية والتي كانت قائدة وزعيمة في مسيرتها، ومهتمة بالحفاظ على الهوية وعلى الدين وعلى اللغة، وكانت قبل كل شيء مقاومة، إذ كثير من النساء قطعت ألسنتهن حتى لا يشين بأولادهن وأزواجهن وأقاربهن، وهذه البطولات النسائية لا نعرف عنها إلا القليل في المجتمع الموريسكي.[38]

4/انعكاس صورة المرأة الموريسكية في الخطاب الروائي :

قبل الخوض في الرواية واستخراج تمثلات صورة المرأة الموريسكيةبها، ارتأيت أن أقدم إضاءة للرواية أولا بغرض الوقوف على بعض المدلولات :

1– إضاءة لثلاثية غرناطة لرضوى عاشور: صدرت هذه الرواية عن دار الهلال في طبعتها الأولى سنة 1994م، وقد اعتبرها النقاد عملاً تأسيسيًا لإقحامها فترة وجود المسلمين بالأندلس إلى المجال الروائي، هذا المجال الذي كان بعيدا عن مثل هذه الموضوعات، لتفتح بذلك الباب على مصراعيه للعديد من الروائيين العرب ليخوضوا في تلك الحقبة الزمنية الطويلة، ويتخذوا من أحداثها إطارًا زمنيا ومكانيًا لأعمالهم السردية، فظهرت بذلك روايات عديدة ومختلفة في الأسلوب والمضمون والمقاربة.

تندرج هذه الرواية ضمن الروايات ذات الحجم الكبير، إذ يزيد عدد صفحاتها عن خمسمائة صفحة مقسمة إلى ثلاثة أجزاء هي : غرناطة، مريمة، والرحيل، حيث استفتحتها بتقديم صورة عن غرناطة بعد أن سقطت في أيدي القشتاليين، وختمتها بمشهد الرحيل والجلاء عن الأندلس، وبين بداية السقوط وانتهاء بمرحلة الطرد الأخير قدمت لنا الكاتبة إضاءة لمعالم صورة رسمتها عن غرناطة وبالأخص عن الموريسكيين مركز انشغالها السردي، فاتجه قلمها للحفر في حكايتهم ومحنتهم، وقد عبرت عن ذلك فكريا في المحاضرة التي ألقتها في مدريد بمناسبة صدور ترجمة الثلاثية إلى الاسبانية عام 2000 بقولها: " ولما استشعرت الحاجة إلى الكتابة وجدت أنني أبدأ بصورة المرأة العارية التي جاءتني قبل ذلك بشهور، ولكن الحكاية التي كنت أكتبها لم تكن حكايتي، هكذا ظننت، بل حكاية الموريسكيين... لم يكن شاغلي الكبراء والأمراء والبارز من الشخصيات التي سجل التاريخ حكايتها، بل شغلني "العاديون" من البشر: رجال ونساء، ورَاقون ونساجون ومعالجون بالأعشاب، وعاملون في الحمامات والأسواق، وانتاج الأطفال في البيوت. بشر لم يتخذوا قرارات بحرب أوسلام، وإن وقعت عليهم مقصلة زمانهم في الحرب والسلام ".[39]

وبذكرها للحرب والسلام وما حصل للموريسكيين نجد أن هناك إسقاط للماضي على الحاضر في الرواية، واستدعاء للماضي الذي نسج الحاضر خيوطه وحاكها في مخيلة الروائية رضوى عاشور ولوبشكل غير مقصود، وقد حاولت أن تفسر ذلك في إجابتها على سؤال في محاضرة مدريد، كيف بدأت رواية غرناطة ؟ ولماذا غرناطة تحديدًا؟ فردت بقولها: " أشرت إلى أنني رأيت صورة المرأة العارية التي تبدأ الرواية بها ذات مساء شتائي، وأنا أتابع على شاشة التلفزيون قصف الطائرات الأمريكية لبغداد، الأرجح أن المشهد فتح بابًا للذاكرة فالتقت بالمشهد مشاهد مثيلة، قصف الطائرات الإسرائيلية لسيناء عام 1956 و1967، قصف لبنان عام 1978 و1982، والقصف المتصل للمخيمات الفلسطينية، ومدن وقرى الجنوب اللبناني. في ذلك المساء، وأنا أتابع أخبار قصف العراق، رأيت المرأة العارية تقترب وكأنني أبوجعفر الوراق في الرواية سيشاهد في عريها موته، استبد بي الخوف وأنا أسأل : هل هوالموت الوشيك ؟... أعتقد أن رواية غرناطة ولدت في تلك اللحظة، لم أنتبه أن بداخلي رواية، ولكن سؤال النهايات كان حاضرًا وملحّا، يليه العجز والخوف ووعي تاريخ محدد" [40]. فصورة المرأة العارية التي انطلقت منها خيوط الرواية ما هي في الحقيقة[41] سوى انعكاس لصورة الأمة العربية والإسلامية التي أصبحت بلا حماية تواجه الاندثار والسقوط "، وضياع الموريسكيين ومآسيهم المتتابعة بداية من اقتحام القشتاليينلغرناطتهم، وإحراق كتبهم وتنصيرهم بفرض التعميد هوبالتالي ضياع للفرد العربي في غياهب الحيرة، والمعاناة والخوف وعدم الاستقرار، وفقدان الهوية فالمآسي تتكرر بصورة مماثلة وتحيل على ما يعيشه الإنسان العربي اليوم في فلسطين والعراق ولبنان وغيرها من الدول العربية التي تحاكي ما حصل ل"غرناطة " يومًا ما، هذه المدينة التي صارت "رمزًا" للصمود من جهة، وللسقوط والاندثار من جهة أخرى فغرناطة هي "المكان الذي سعت الكاتبة إلى إعادة تأثيثه والوعي بالخصوصية المقترنة به. وذلك للرد على زيف حكاية المستعمر وعمله على إزاحة المكان عن أهله الأصليين والسعي من خلال الاختلاف إلى ربط وجود المكان وتاريخه وهويته بوجود المستعمر" [42].

لذا قدمت الكاتبة صورة عن المكان في مشاهد وصفية حقيقية ومفصلة، لأن استحضار الفضاء المكاني لغرناطة هواستحضار لهوية الموريسكيين المرتبطة به، حيث تقول في روايتها :

" لثلاث ليال لم تنم غرناطة ولا البيازين، تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان، استغرقهم الخبر الذي انتشر من نهر شنيل إلى عين الدمع ومن باب نجد إلى مقابر سهل بن مالك، سرى في الشوارع والحواري والجنّات، حمله ماء شانيل من أطراف المدينة ثم دخلها مع نهر حدرة، وانتقل إلى ضفته الغربية، ومنها إلى السبيكة والحمراء وجنة العريف، وإلى ضفته الشرقية ومنها إلى القصبة القديمة والبيازين، ثم تجاوز الأسوار والأبواب والأبراج... "[43]. وتعبر في موضع آخر عن تعلق الموريسكي بمدينته في صورة نقلتها لنا بالتفصيل عن أبي جعفر الوراق الذي يموت بعدها كمدًا وغمًا بعد أن أنهى جولته تلك :

" كان أبوجعفر وهويخطوفي عقده السابع يزداد صمتا... يهبط إلى رصيف حدرة، ويسير محاذيًا النهر يتملى السبيكة، وقلاع الحمراء وقصورها والأشجار المزروعة.. وعندما يصل إلى الجامع الأعظم... يدور بعينيه في الساحة...ثم يواصل سيره ويشرق حتى غرناطة اليهود، وباب نجد، ثم يعود أدراجه إلى الأسواق، يمر بزنقة العطارين، ودرب الفخارين والزجاجين والنحاسين والصياغ... ".[44]

2-تمثلات صورة المرأة الموريسكية:

1/المرأة الموريسكية الرمز (رمز غرناطة ماضيا ورمز الأمة العربية حاضرا): استفتحت الروائية ثلاثيتها بصورة المرأة العارية - كما أشرنا إلى ذلك سابقا- حيث وظفتها كرمز لسقوط غرناطة آنذاك، وذلك بعدما رآها أبوجعفر الوراق فتنبأ بأن هناك مكروها سيحدث لا محالة. "ذلك اليوم رأى أبوجعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده. اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنها لم تكن ماجنة ولا مخمورة، كانت صبية بالغة الحسن ميادة القد..."[45]، "حدق وتحقق ثم غالب دهشته وقام إلى المرأة وخلع ملفه الصوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها، فلم يبد أنها رأته أوسمعته. وبقي بعدها مشغول البال بأمر هذه المرأة إلى أن جاءه الخبر بغرق فارس غرناطة موسى بن أبي الغسان[46] في النهر بعد رفضه لمعاهدة الاستسلام، فأخذ يربط بين الحادثتين "كان مضطربا وحزينا وإن لم يتملكه التوجس إلا في اليوم التالي حين سمع بأمر اجتماع الحمراء، وترددت الشائعات عن غرق موسى بن أبي الغسان في نهر شنيل، فهل تكون الصبية العارية إشارة صادقة كالرؤى والنبوءات؟ "[47]. وبعد هذا التساؤل الذي بدأ يؤرق أبا جعفر جاءه الخبر اليقين لما سمع بغرق المرأة في نفس النهر(نهر شنيل) ليتأكد بعدها أن دوامات النهر ابتلعت الأمل الباقي وبأن عقد الأمة انفرط وسقوط غرناطة آت لا محالة.

فهنا نجد رمزية المرأة التي وظفتها الكاتبة كنبوءة على سقوط غرناطة آنذاك وبداية النهاية لدولة المسلمين بالأندلس بعدما عمرت زهاء ثمانية قرون، كما نجدها تربط هذه الرمزية بالوضع الراهن لعالمنا العربي من خلال إسقاط الماضي على الحاضر، فصورة المرأة العارية في مخيلة رضوى هي صورة أمتنا العربية العارية من كل سند وحماية، وعدم إدراك المرأة في الرواية لما يحدث حولها هووضع أمتنا أيضا التي تتخبط في مطبات لم تعرف كيف تخرج منها، ولم تعد تدرك ما سيؤول إليه أمرها في ظل ما تعيشه، وغرق المرأة في النهاية في النهر ما هوإلا غرق لأمتنا في مستنقع الضياع والتفكك وربما الاندثار شيئا فشيئا.

فوعي الروائية بما يتهدد أمتنا من عجز وخوف، وسؤال النهايات الوشيكة هوربما ما دفع بها إلى كتابة الرواية، وإلى استعارة صورة المرأة لترمز بها إلى ذلك كله.

2/المرأة الموريسكية المتعلمة والمثقفة :تعرضت المرأة الموريسكية لشتى أنواع القهر والاضطهاد في ظل حكم القشتاليين، والذي من صوره عدم تقبل وجود امرأة متعلمة ومثقفة من بنات المسلمين تقرأ الكتب وتساهم في علاج المرضى وتطبيبهم والتخفيف من آلامهم. فينتهي الأمر بحرقها حية مثلما حدث لسليمة حفيدة أبي جعفر الوراق في الرواية، حيث حرص جدها طوال حياته على تعليمها وتثقيفها، وسمح لها جوها الأسري المتسامح بأن تمارس حقها في صقل كينونتها وتكوين شخصيتها القوية والواثقة منذ صغرها، حيث تصفها الروائية بقولها: "حين تنشغل سليمة بأمر ما تنهمك فيه انهماكا كاملا، فلا يقوى أي من أهل الدار ولا كلهم مجتمعين على زحزحتها بعيدا عنه.."[48]، وتصفها جدتها أم جعفر بقولها:" إنها كالملكة بلقيس تريد أن تأمر فتطاع ولا يملك أحد أن يأمرها بشيء" [49]. إضافة إلى شخصيتها القوية التي برزت منذ الصغر، جمعت سليمة بين الذكاء الحاد وحب العلم، حيث كانت مولعة بقراءة الكتب بالرغم من منع القشتاليين لها، إلا أنها كانت تشتريها وتخبئها وتقرأها خلسة ليلا بعدما ينام الجميع وخاصة كتب الطب التي تجد ملاذها فيها، ثم ما لبثت أن بدأت تستفسر من النساء العارفات عن أساليب العلاج ووصفات الأعشاب والخلطات التي تشفي الأمراض، إلى أن أصبحت مداوية معروفة في حي البيازين، وما إن وصل خبرها لرجال محاكم التفتيش حتى داهموا بيتها واقتادوها معهم، وها هي ذي مريمة زوجة أخيها تصف لزوجها "سعد" بعد عودته من المقاومة في جبال البشرات عملية القبض عليها :" فتشوا حجرتها أكثر مما فتشوا الدار كلها، وكان أحدهم يمسك قلما ودفترا ويسجل ما وجدوه من أعشاب وقوارير وكتب، ثم جمعوا الأشياء ووضعوها في جوالين كبيرين وقيدوا سليمة وحملوها في قفة. هل تصدق يا سعد أنهم حملوها في قفة؟ "[50]. وما حملهم على هذا الأمر هواتهامهم لسليمة بالسحر والشعوذة والكفر مما يوجب قتلها في اعتقادهم، فأذاقوها ألوانا من العذاب ثم اقتادوها إلى ساحة باب الرملة لحرقها حية وسط الحشود. تقول الروائية: " في يوم النطق بالحكم ساقوا سليمة مقيدة إلى ساحة باب الرملة..وكانت سليمة تجتهد في تحمل مشقة السير على قدمين متورمتين ملتهبتين من جراء التعذيب"[51]. فرغم شدة العذاب وسيرها إلى حتفها الأخير في المحرقة إلا أن سليمة أبدت رباطة جأش وشجاعة منقطعة النظير، حيث تصفها الروائية في هذا الموقف بقولها:" لم تكن تتطلع إلى من حولها بل شغلتها أفكارها

سيحكمون عليها بالموت. فلماذا لا تتزعزع أحشاؤها خوفا ولا تصيح فزعا أوثورة، 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..؟ أم أن الأمر بعيد عن ذلك وأنها قررت بلا تفكير ولا تدبير أنها لن تهين نفسها بالصراخ والتضرع، أوحتى بالارتياع كالفئران في المصيدة ؟ لن تضيف على المهانة مهانة والعقل في الإنسان زينة والكبر في النفس جلال. بإمكانها أن تمشي الآن كإنسان يملك روحه. وإن كان يمشي لنار المحرقة"[52].

وهكذا تم حرق سليمة تلك المرأة التي نذرت نفسها لطلب العلم وسط مجتمع يعتبر العلم كبيرة لا تغتفر توجب الموت والحرق، بعدما تم تقديمها من قبل محاكم التفتيش في صورة امرأة ساحرة مهرطقة، تمتهن السحر الأسود وتعاشر الشيطان وتؤذي الناس، فكانت مثالا لتلك المرأة الموريسكية التي دفعت حياتها ثمنا لعلمها وثقافتها في المجتمع القشتالي الذي يعمل على نفي الآخر بتشويه صورته وسحقه مادام يخالفه في تصوره ولا يتوافق معه.

3/المرأة الموريسكية المحافظة على الهوية والتراث (العادات والتقاليد): تمثل العادات والتقاليد لأي مجتمع من المجتمعات ركائز أساسية للتكوين العنصري والنفسي لأفراده، وبها تتحدد هويتهم. لذا يعمل هؤلاء الأفراد على الحفاظ عليها وعلى توارثها عبر الأجيال والأمر نفسه بالنسبة للموريسكيين الذين ورثوا عن أجدادهم الأندلسيين عادات وتقاليد ميزتهم كأقلية لها كيانها الخاص وتكوينها المتفرد وسط المجتمع القشتالي، هذا الأخير الذي أنكرها بعدما أدرك خطورتها عليه فعمل على طمسها ومحوها بعنف، لكن الفرد الموريسكي ازداد تمسكا بها كلما أمعن العدوفي محاربتها - وخاصة المرأة الموريسكية - التي حملت على عاتقها هذه المهمة من خلال ممارساتها اليومية داخل بيتها وفي مجتمعها. وإن الروائية لم تغفل الحديث عنها، بل ركزت عليها وتطرقت إلى تفاصيل تخصها وخاصة المتعلقة بعادات الأعراس والتي تجسدت في الرواية في عرس سليمة، حيث أفردت له صفحات بكاملها أسهبت فيها بالحديث عن الأكل والحمام والحناء والغناء وغيرها... حيث استهلتها بالحديث عن انهماك النسوة في صنع أشهى أنواع الطعام والحلويات والعصائر حيث تقول :" قبل الفرح بأسبوع فاح العرس من دار أبي جعفر... وكانت أم جعفر وأم حسن وامرأة ثالثة من القريبات قد أنهمكن منذ الفجر في نخل الطحين وعجنه وتخميره وتقريصه ثم قليه... ولم يفت الجارات إحضار الطبلة والدف ولا إعلان المحبة بصنع فطائر شهية محلاة بالعسل ومحشوة بالجبن واليانسون...ولا فاتهن حمل شراب الفاكهة اللائي ركزنه وحلينه.. "[53]، ثم تطرقت إلى الحمام وتعلق الموريسكيين به خاصة في أعراسهم، أين تحم العروس وفق طقوس معينة، وقد مثل الحمام سمة ثقافية للموريسكيين ميزتهم عن المجتمع المسيحي الذي عمل على منعه، وذلك بإدراجه في قائمة المحظورات التي وجب على الموريسكيين الامتناع عنها إلى جانب اللغة واللباس والحناء وغيرها..، ونجد الكاتبة تتحدث عن هذه العادة في عرس سليمة الذي تواصل الحديث عنه: "دخل الموكب الحمام واختلط صخب صغاره بزغاريد النساء ودعواتهن بالسعد والأفراح. وضعن أحمالهن ورحن يخلعن ملابسهن ويأتزرن كل بمنشفة حول خصرها وأخرى على الكتفين.."[54]،" وأعلنت أم جعفر بحسم "سأحمم سليمة" صبنت لها رأسها ثلاث مرات وليفت جسمها مرة ومرة ومرة وسكبت عليها الماء الوفير، جففتها ثم دهنت لها شعرها بزيت اللوز ودلكت بدنها بالمسك وزيت الزيتون.."[55]، وبعد الحمام يأتي طقس آخر للعروس لا يقل أهمية عنه وهوالحناء والتي تم أيضا منعها باعتبارها من مميزات الثقافة العربية، تصف الكاتبة طقوسها في عرس سليمة بقولها: "صاحت إحدى الجارات: -أنا أحنيها. واقتربت من القصعة واقتطعت بيدها اليسرى شيئا من العجينة اللينة الرطبة "قفي يا سليمة". وقفت سليمة وتربعت المرأة على الأرض وأخذت قدرا صغيرا من الحناء على طرف سبابتها اليمنى ورسمت بها بحرص دقيق خطا يتمايل صاعدا من مفصل القدم، ثم أخذت قدرا آخر وواصلت. أعادت الكرة حتى اكتمل الرسم زخرفا جميلا كالغصون المزهرة...وما إن أتمت المرأة مهمتها حتى علت الزغاريد مرة أخرى..."[56] وينتهي هذا الطقس بتحنية جميع النساء الحاضرات، أما العجائز فيزدن عل ذلك بصباغة شعورهن وسط جويعمه الفرح والزغاريد، والغناء ونقر الدفوف.

شكلت العادات والتقاليد بالنسبة للموريسكيين المتراس الذي يحتمون به من سياسة الإدماج والتذويب في مجتمع الأغلبية المسيحية. فقد تمسكوا بها وحاولوا الحفاظ عليها بما يعبر عن هويتهم التي تميزهم، وقد كان للمرأة الموريسكية الدور الأكبر في ذلك أين عملت جاهدة على ترسيخها في مجتمعها المهدد بالطمس والاندثار، ولما عجزت إسبانيا عن إزاحتهم عنها رغم ما بذلته من مساعي لتحقيق ذلك، فقد قامت بتنفيذ قرار الطرد. كما يصرح بذلك الباحثان أورتيثوفانسون :" قامت إسبانيا بطرد هذه الأقلية في المقام الأول لأن الموريسكي ظل غير قابل للاندماج ليس بسبب

الكراهية لهذا العرق في حد ذاته، وإنما بسبب كراهية حضارته ودينه، وكان انفجار هذه الكراهية تنفيذ قرار الطرد، اعترافا بعجزها والدليل على ذلك هوأن الموريسكي بعد قرن وقرنين، وحتى ثلاثة قرون ظل المسلم نفسه الذي كان دائما: بملبسه ودينه ولغته، ومنازله المستغلقة وحماماته العربية... لقد حافظ على كل شيء وولىّ ظهره لكل ما هوغربي، وهذا هوجوهر المسألة.[57]

4/المرأة الموريسكية المرحة التي تغالب المحن بالفكاهة :

أفردت الكاتبة لـ"مريمة " زوجة حسن أخوسليمة جزءًا خاصّا بها في الرواية، وكأنها أرادت من خلالها أن تبعث صورة مغايرة للمرأة الموريسكية، فقد جعلتها تتمتع بحس الفكاهة وروح الدعابة، وكأنه شكل آخر من أشكال المقاومة لمغالبة المحن والآلام، تتمتع بالذكاء الحاد وسرعة البديهة، كما اشتهرت بحل مشكلات الأقارب والجيران الذين كانوا يشتكون إليها، ويستشيرونها في شؤونهم ومعضلاتهم، فكانت تساندهم وتنقذهم من المآزق مع القساوسة ورجال السلطة دون خوف أوتردد، رغم غضب زوجها "حسن" الذي كانت شخصيته مغايرة تمامًا، إذ عرف بخوفه المبالغ فيه، وحرصه الشديد على مسايرة العدوحتى اتهم بالجبن والتخاذل.

أحب الناس مريمة وصارت قصصها وحكاياتها محور أحاديثهم، حيث تصفها الكاتبة بقولها: " اشتهرت مريمة بين الجيران ونساء الحي بمفاجآتها المدهشة، يسعفها عقلها بحسن التصرف السريع الذي يحول مرارة حكم القوي على الضعيف إلى ضحكات عفية ساعة تنقلب الآية فيصبح القوي ضعيفا، والضعيف قادرًا ومزهوًّا. كانت نساء الحي يتداولن ما قالته مريمة وما فعلته مريمة بلا ملل ولا كلل، ولم لا وكل حكاية منها تملؤهن بهجة وحبورا وتضيء الساعات الموحشة بالفكاهة والضحك"[58].

فمريمة تلك الشخصية الحالمة بالبقاء والساعية لعيش الحياة بطريقتها الخاصة، تنتهي حياتها مع مشهد الرحيل أين أصبحت عجوزًا غير قادرة على تحمل مشاق السير لتموت في العراء، عارية من كل شيء إلا من حفيد بقي وفيا لها ولقبرها حتى النهاية التي ختمتها الكاتبة بما يلي : " قام علي، أدار ظهره للبحر وأسرع الخطوثم هرول ثم ركض مبتعدًا عن الشاطئ والصخب والزحام التفت وراءه فأيقن أن أحدًا لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء يتوغل في الأرض يتمتم : لا وحشة في قبر مريمة ؟ "[59]، وكأنها أرادت أن تربط سقوط غرناطة برحيل مريمة، وزوال شخصيات الرواية بزوال غرناطة وزوال الأندلس التي كانت مجرد حلم واندثر.

-.خاتمة:

استطاعت رضوى عاشور من خلال ثلاثيتها أن تضيء جانبا مظلما من مأساة أواخر المسلمين بالأندلس، والذين صار يطلق عليهم قدحا اسم "الموريسكيين" لتقدم لنا صورة عن تلك المآسي التي عايشوها جراء تنصيرهم قسرا، وطمس هويتهم عنوة من قبل القشتاليين، وبعدما تم تضييق الخناق عليهم بتحريم كل ما يمت لثقافتهم ولغتهم وعقيدتهم وتقاليدهم بصلة، جاء دور المرأة التي بذلت مساعي كبيرة للحفاظ على الموروث التاريخي والثقافي في ظل الاستلاب الاستعماري الذي يمحوالكينونة والهوية، فبرز صوتها المقاوم لكل أشكال التغريب، وسطعت صورتها المناهضة للاستغلال ولتشويه صورة الآخر" لأن المستعمر والخطاب الذي ينتجه يسعى بكل الطرق إلى شيطنة الآخر وجعله مرادفا للشر في مقابل الإعلاء من شأن الذات"[60] وهذا ما حاولت الكاتبة إبرازه من خلال صورة المرأة في الرواية والتي تعرضت للتصفية الجسدية من خلال قتلها وحرقها حية، ومعنويا من خلال محاولة قتل رمزية المقاومة في كل ما تقوم به، لذا نخلص من خلال دراستنا هذه إلى النتائج التالية:

- اعتبر النقاد ثلاثية غرناطة عملا تأسيسيا لتناولها فترة وجود المسلمين بالأندلس في الخطاب السردي الروائي، وبذلك فتحت الباب للعديد من الروائيين من بعدها الذين خاضوا في هذه الحقبة واتخذوها موضوعا لإبداعاتهم.
- اهتمت الكاتبة بالمرأة الموريسكية وكان وجودها طاغيا في الرواية حيث نقلت صورة واضحة عنها وعن معاناتها وانكسارها من جهة، وعن مقاومتها وصمودها من جهة أخرى.

- شكل الصمود بالنسبة لهذه المرأة السمة الغالبة عليها، والذي اتخذ أشكالا عدة منها سعيها الجاد للحفاظ على الهوية الأندلسية وهي على حافة الاندثار من خلال الحفاظ على العادات والتقاليد، وعلى اللغة العربية وتعاليم الدين الإسلامي وتعليمه للأبناء سرا، رغم ما يتهدد حياتها جراء القيام بذلك.
- حرصها على التعلم والتثقف سرا وإن قادها هذا الأمر إلى المحرقة مثلما حدث لشخصية "سليمة" في الرواية التي دفعت حياتها ثمنا لتعلمها التطبيب ومساعدتها للناس.

من هنا نخلص إلى أن المرأة الموريسكية برزت من خلال الثلاثية في صورة غير نمطية وان كانت تبدوكذلك، لأن الحفاظ على العادات والتقاليد واللغة والدين وثوابت الهوية شكل للمرأة في ظل حكم القشتاليينأنذاك جهادا متواصلا ومقاومة يومية صعبة. كما نجد الروائية استدعت المرأة الموريسكية من الماضي ووظفتها كرمز لقراءة الحاضر، حاضر الأمة العربية وما تعانيه من تفكك وانحطاط واستعمار جديد، ولعل وعي الروائية بما يتهدد أمتنا من عجز وخوف واستشراف النهايات هوما دفعها إلى استعارة صورة المرأة الموريسكية لترمز بها إلى ما يهدد المجتمع العربي اليوم.

-. قائمة الإحالات:

1-عائشة كمال، تشكلات السرد التاريخي في الرواية النسوية العربية، ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور أنموذجا، مجلة المدونة، المجلد9، العدد1، ماي 2022، ص39.

2- أحمد زعزاع، المحكي التاريخي واستراتيجية المقاومة الثقافية في رواية " ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور، مجلة الآداب جامعة لونيسي علي، البليدة 2، الجزائر، المجلد : 21، العدد : 01، ديسمبر 2021، ص98.

[3]- حليمة وافي، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه في الرواية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بالعباس، 2016 /2017، ص 45.

[4]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، المغرب، ط1، 1991، ص 15.

5- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الإستعارية، المرجع السابق، ص 54.

[6]- حميد لحمداني، أسلوب الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات، سال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص 11، ص 12.

[7]- المرجع نفسه، ص 13

[8]- محمد أنقار، الصورة الروائية "بين النقد والابداع، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي الهيئة المصرية للكتاب، العدد 04، 1992، ص 38.

[9]- هنري جيمس (1916 -1843) : مؤلف بريطاني من أصل أمريكي، يعد مؤسس مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي، وأعماله البديعة قادت العديد من الأكاديميين إلى اعتباره أعظم أساتذة النمط القصصي.

[10]- محمد أنقار، المرجع السابق، ص 36.

[11]- محمد أنقار، الصور الروائية بين النقد والابداع، المرجع السابق، ص 35.

[12]- المرجع نفسه، ص 39.

[13]- حليمة وافي، صورة الفرنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 47.

[14]- المرجع نفسه، ص 47.

[15]- حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح، رواية تلك المحبة أنموذجا، مجلة الأثر، العدد 30، جوان 2018، ص 100.

[16]- حسين عمارة، العيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح رواية تلك المحبة أنموذجا، المرجع السابق، ص 101.

17-وهيبة شعبان شاوش، أمينة طوطاح، المرأة في الأندلس ما بين القرنين (5-6ه/11-12م)، مذكرة ماستر في التاريخ الوسيط الإسلامي، إشراف: نسيم حسبلاوي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2014/ 2015، ص17.

18-بن خالد نادية، تاريخ المرأة الأندلسية عصر ملوك الطوائف أنموذجا(422-479ه/1031-1086م)، مذكرة ماستر في تاريخ القرون الوسطى، إشراف خلفات مفتاح، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص20.

19-وهيبة شعبان شاوش، أمينة طوطاح، المرجع السابق، ص17.

20-راوية عبد الحميد شافع، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة (92-422ه/711-1031م)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2006، ص81.

21-قط نسيمة، مظاهر التحرر النسوي في الأندلس –اجتماعيا-ثقافيا-سياسيا- مجلة قراءات، المجلد13، العدد1 ص247.

22-المرجع نفسه، ص248

23-المرجع نفسه، ص249.

24- وهيبة شعبان شاوش، أمينة طوطاح، المرجع السابق،ص24.

25-بن خالد نادية، المرجع السابق، 25.

26-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

27- وهيبة شعبان شاوش، أمينة طوطاح، المرجع السابق، 24

28-المرجع نفسه، ص26
29- راوية عبد الحميد شافع، المرجع السابق، ص184.
30-المرجع نفسه، ص188.
31- بن خالد نادية، المرجع السابق، ص22.
32- أعمال المؤتمر العالمي الثالث للدراسات الموريسكية الأندلسية، المرجع السابق، ص 42.
33- فصول من الأندلس في الأدب والنقد والتاريخ، مقالات مترجمة، ترجمة: أبوهام عبد اللطيف عبد الحليم المركز القومي للترجمة، 2009، ص 75.
34- المرجع نفسه الصفحة نفسها.
35- فصول من الأندلس في الأدب والنقد والتاريخ، المرجع السابق، ص 76.
36- أعمال المؤتمر العالمي الثالث للدراسات المورسكية الأندلسية، المرجع السابق، ص 43.
37- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
38-عبد الجليل التميمي، تراجيديا طرد الموريسكيين من الاندلس والمواقف الإسبانية والعربية الإسلامية منها، منشورات مؤسسه التميمي للبحث العلمي والمعلومات، تونس، فيفري 2011. ص 20.
39-- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط1، 2001، القاهرة، مصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2020 الدار البيضاء، المغرب، ص 529.
40-- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، المصدر السابق، ص 527، 528.
41- فريدة مقلاتي، صورة الأندلس في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة 1، المجلد (22)، العدد (02) دسيمبر 2021، ص 492.
42- أحمد زعزاع، المحكي التاريخي واستراتيجية المقاومة الثقافية في رواية " ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور، مجلة الآداب جامعة لونيسي علي البليدة 2، الجزائر، المجلد : 21، العدد : 01، ديسمبر 2021، ص 95.
43- رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 10 – 11.
4 - المصدر نفسه، ص 30.
45-نفسه، ص08
46-موسى بن أبي الغسان (متوفي :1491) : فارس غرناطة الذي رفض تسليمها للعدوالقشتالي، وقاوم حتى نهايته.
47- رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 10.
48-المصدر نفسه، ص33
49-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
50-المصدر نفسه، ص235.
51-نفسه، ص275.
52-نفسه، ص258.
53-نفسه، ص80-81.
54-نفسه، ص81.
55-نفسه، ص83.
56-نفسه، ص84.
57-أنطونيودومينغيثأورتيث وبرنارد فانسون، تاريخ الموريسكيين حياة ومأساة أقلية، تر: مُحَمَّد بنياية مرا: زينب بنياية، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، كلمة، ط1، أبوظبي، 2013، ص 275.
58- رضوى عاشور، المصدر السابق، ص 161.
59-المصدر نفسه، ص 521.
60- أحمد زعزاع، المحكي التاريخي واستراتيجية المقاومة الثقافية في رواية " ثلاثية غرناطة " لرضوى عاشور، مجلة الآداب جامعة لونيسي علي البليدة 2، الجزائر، المجلد : 21، العدد : 01، ديسمبر 2021، ص 99.