مقاصد الفضاء في ثلاثية غرناطة

Space Destinations in the Granada Trilogy

ط د- لطيفة موهوبي[1،*]، أد- أحمد التجاني سي كبير[2]

[1] جامعة ورقلة، (الجزائر)، latifatita355@gmail.com

[2] جامعة ورقلة ، (الجزائر)، ahmedtidjanisikebir@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/05/04 **تاريخ المراجعة**: 2021/08/22 **تاريخ النشر**: 2021/09/30

ملخص:

تخيرنا المقاصد بدل المقصدية وهنا دلالة واضحة على تنوع الفضاء وتحوله وديناميته الفاعلة في بناء خطاب "ثلاثية غرناطة"، وفاعليته تحقق بوجود التشابك بين مكونات الخطاب الروائي ككل، فالرواية بناء معرفي ومفاهيمي دلالي موحد مشكل من مجموع بنيات مختلفة، فالممارسة النقدية لأي بنية ستكون حتما ناقصة المعنى والمعرفة، بحيث التأويل يكون للكل وليس للجزء، ودراسة أي بنية من الشكل الروائي يجب أن تبين التقاطعات والعلائق بين بقية العناصر ولهذا عمدنا في هذا المقال لتبيين المقصدية في خطاب الثلاثية.

الكلمات المفتاحية: المقاصد، المقصدية، ثلاثية غرناطة، الخطاب.

***Abstract**:*

We have opted for the term ‘‘purposes’’ rather than ‘‘intentions’’, which is a clear point of the diversity of space, its transformation, and its effective dynamism in building the discourse of the "Granada Trilogy " .Being effective is achieved with the intertwining of the components of the narrative discourse as a whole,for a novel is a whole cognitive and semantic conceptual system formed of a set of different structures. The critical practice of any structure must inevitably be lacking in meaning and knowledge, whereby interpretation goes for the whole, not for the part. The study of any structure in the narrative discourse must shed light on the common points and ties relating the rest of the elements.

A reason why we opted, in this paper, for the clarification of the « purposes » in the "Granada Trilogy "

***Key words:** Purposes, intentions, Granada Trilogy*, discourse.

* المؤلف المراسل

تقديم:

الرواية نقطة التقاء معرفي تتشابك فيها الأبعاد الإيديولوجية والفكرية، اللغوية والدلالية, وتتسع في إطار الفضاء حسب مقصدية الكاتب وبصورة أخرى بتنوع الفضاء في الخطاب الروائي.وتعد "ثلاثية غرناطة" من الخطابات الحاملة لفضاءات متنوعة،وحملت أنساقا ثقافيا . إذن المرجعيات الإيديولوجية ودعامة الأنساق أنتجت ثقلا مفاهيميا عزز بنية الفضاء في الثلاثية.

وإشكاليتنا هنا هي البحث في الأسس والمرجعيات التي استندت عليها "رضوى" لتنوع مقاصد خطابها .ذاتية ، جمعية تتراوح بين الذات والآخر بصور مركبة أوجدتها عوامل دينية، ثقافية، تاريخية.

أما سرديا فنحاول إبانة تراتبية خط سير خطاب الثلاثية بحيث نتوسل بأدوات منهيجة لنصف ونحلل الأنساق في تباينها المشكل للبناء الروائي، ونتبع فِعلي (الكتابة والقراءة) لتوضح أركان العملية الخطابية.

أولا: مقاصد الفضاء في ثلاثية غرناطة:

وقد اخترنا هنا مصطلح المقاصد بدلاً عن المقصدية لنوضح تنوع الفضاء وتحوله وديناميته الفاعلة في بناء خطاب "ثلاثية غرناطة"، وفاعليته تحقق بوجود التشابك بين مكونات الخطاب الروائي ككل،فكما هو معروف لدى النقاد أن الرواية تعد بناء معرفياً وهي في عمقها تعبر عن أبنية مفاهيمية موحدة تتشكل من مجموع بنيات مختلفة، ولهذا فإن الممارسة النقدية لأي بنية على حدى ستكون حتما ناقصة المعنى والمعرفة، حيث أن التأويل يكون للكل وليس للجزء، ودراسة أي بنية من الشكل الروائي يجب أن تبين التقاطعات والعلائق بين بقية عناصر «... الرواية تعتبر في ذاتها كلية مُبَنْيَنَة وذات دلالTotalité structurée et signifiante ولهذا فالباحث النظري لا يستطيع، لأسباب منهجية، أن يقيم وزنا لكل عناصر هذه الكلية فمقاربته للنص الروائي ستكون اختزالية بالضرورة، وسوف يكون مضطرا إلى إعطاء الامتياز لبعض مظاهر السرد على حساب أخرى »[1].

وعلى هذا المقام وانطلاقا من الفضاء النصي العام لرواية "ثلاثية غرناطة"، وبعد اطلاعنا عليها قسمنا هذا الفضاء إلى:

الفضاء التاريخي:هو نقطة تشابك وتداخل بين مقاصد عناصر العملية التخاطبية، وبين الذات والأخر الجمعي بحيث تجاوز تاريخية الأحداث إلى التعالقية بين الشخصيات ،الزمان، المكان، السرد، التخيل، الوقائع...،هذا الفضاء معزز بأجزاء متينة وثابتة والمتجلية في:

1) تاريخة الأحداث: بوجه أخر نقول القصدية السردية؛ إذ نجد بأن "رضوى" قد حافظت على محور سرد الأحداث وتراتبها في أجزاء الرواية بصرف النظر عن كونها حقيقية أو من صنع خيالها «لثلاث ليال لم تنم غرناطة ولا البيازين.تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة، بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان .استغرقهم الخبر الذي انتشر من نهر شَنيل إلى عين الدمع، ومن باب نَجْد إلى مقابر سهل بن مالك. سرى في الشوارع والحواري والجنّات... » [2]. «لم تنم في الليل البيازين كأنها ليلة الرؤية تمور الأزقة فيها بصوت الصغار وركظهم وحديث الكبار وفعلهم وتتقد البيوت بالشموع والقناديل وألق العيون فيسكن في الليل النهار»[3]. هنا تراتبية في الجزء الأول "غرناطة"، وهذه الأخيرة تتابعت مع الجزئين الآخرين كما كانت في الجزء الواحد، الخط السردي الثابت لا يمنع القارئ من بناء محور التأويل ،بل يحقق عنصر التخييل ،إذ يعمل المتلقي على تفعيل

خياله ليكمل باقي الأجزاء والأحداث كما حصل معنا في بحثنا هذا " ترى ما الذي كان يشعر به سعد لو أن هاتفا أبلغه أن سليمة حملت من صلبه نطفة نمت في أحشائها ،وخرجت إلى النور طفلة تحمل اسم عائشة؟ أكان يرقص جذلا للخبر أم يزيد الخبر من وطأة السجن عليه ويطبق من حوله الحصار أكثر؟"[4].

وهذه الصورة السردية تعتبر مركزية تخييلية بين الماضي البعيد الحامل لسوء العلاقة بين "سعد" و"سليمة"،وبين نظرة استشرافية من قبل القارئ هل "عائشة "وقدومها يعطي للعلاقة صحتها وقوامها الصحيح؟ ومن هو القارئ الذي توقع حمل "سليمة" مرة أخرى؟ "كانت ولادتها عسرة كادت تشطر الجسد وتهلكه والجسد كوتر مشدود يحتمل مالا يحتمل حتى اندفع الوليد وسمعت صراخه الواهن.حملته بين ذراعيها،تأملته وتحسسته وقبلت وجهه فأحست بمذاقه على شفتيها وفاض حليبها فألقمت فمه حلمة ثديها فتحرك حشاها كأنما تشق تربته نبتة طالعة.لم يكن فرحاً ذلك الذي ملأ صدرها لأن الفرح يضيق كان شيئا يسري في الروح والبدن، يدخله مع الرهبة والفرح والوجل والدهشة وألف شيء أخر كأنما تجمعت الحياة بتلالها وأنهارها وسمائها وشمس النهار ونجوم الليل والبدر في العالي، تجمعت وتركزت هنا في التصاق الفم الصغير بحلمة الثدي والصدر الذي يضم ويحنو ويطعم حليبًا يعلم الله وحده من أين أتى وكيف، وكأنه نبع معجز تدفق من باطن الأرض أو ديمة سكوب في السماء.

أسبوعان وسليمة مع صغيرها لا ترى ولا تسمع إلا وجوده الضافي يغللها ويغنيها فتستغني عن البشر ودنيا البشر ،ثم أخذه الله فلماذا؟"[5].

إن براعة مخيال "رضوى عاشور" وقدرتها في تصوير مشهد الأمومة بهذه القوة يعطي لنا صورة "سليمة " في دور الأم الفرحة بشعور الأمومة، لكن هذا لا يمنع أن تكون "رضوى"جسدت تاريخ الأندلس وغرناطة واختزلته في لحظة شعورية منتقلة من نشوة الوجود(ميلاد الصغير مقابل لميلاد غرناطة) والميلاد ،مرورا بنقطة الثبات والتلذذ به إلى غاية الفقدان والتحسر،هذا التحسر المعبر عنه بمصطلح (الأخذ)، أخذه الله فهنا طواعية سَلّمَت الأم بموت صغيرها مع أنه لم توظف لفظة الموت،غياب مصطلح الموت يبين على المفارقة في الصورة الواحدة المنطلقة من المبدأ نفسه؛ "سليمة" أم عاشت وغرناطة، وجودها، قوتها، ضعفها، سُلِمت من أصحابها للعدو طواعية واستسلاما حسرة من "رضوى" **مختزلة الضمير الجمعي والقومي على الاستسلام للعدو وليس لله.**

لقد جاءت رؤية "رضوى" عميقة جداً في توظيف التخيل بشكل فني سلس ساعد على فهم الأحداث وخلق بؤرة توتر استفزازية للمتلقي، وعليه يكون فقدان الصغير الأول ربط خيوط الهجر بين الزوجين و اللاتوافق الذي جعل "سعد" يرحل ويبتعد "وكان سعد الذي سلم متمررا بفقد الصغير يزداد اضطرابًا يوما بعد يوم وهو يدق باب سليمة بلا طائل فيعود إلى نفسه منفيا وعاريًا خارج الأسوار.لا تتحدث إليه.لا تقترب منه،وتنفر من كل وصل للروح أو الجسد .يواصل الحياة ويحكي لنعيم شيئا من همه ويملؤه الخوف من الغد."[6]، هذا الابتعاد كان المحور الثابت في تخيل باقي الأحداث، سفر"سعد" وعودته وحمل "سليمة"،وميلاد "عائشة" ما هي إلا صورة المرأة البطلة المركبة من صبية، فزوجة ثم أم ..انتقال هذه الصورة بين أدوار عديدة أخرها **دور الأم** فهل هذا الدور يؤثر على العلاقة بين الزوج وزوجته؟ وهل يكتمل نضج سليمة الأنثى بالأمومة؟ لتدرك الحكمة من أخذ لله لصغرها الأول؟ **فتستطيع الربط بين الموت والحكمة الربانية** بتوظيف عقلها لتحقيق الإدراك؟

وهل كانت المطابقة القصدية الرمزية بين سقوط غرناطة وفقدان الصغير من افتعال السرد؟ أم من تفخيخ "رضوى"؟

مجموع تساؤلات يعكس الترابط الفني والنفسي بين سير الأحداث وتطورها، وتأثيرها على الشخصيات، التي تحول وتغير في الفضاءات، وبالتالي يتشكل لدينا أكثر من فضاء «...كأن الفضاءات تتغير حسب إيقاع الأحداث والانشطارات الذاتية، كما أنَّ تنقلات الشخصيات الروائية تجعلها تعيش حالات تكثيف بواسطة "الفضاء الواقعي" للرواية وفضاءات تخيلية أخرى تندمج في الأولى، وبهذا فإن التحول الذي يمس الشخوص، أو المتخيل الحكائي. يلقى بظلاله على الفضاء وتناقضاته سواء كان فضاء" واقعيا" أم "تخيليا"..»[7]. أي نلاحظ كما أشرنا سابقا العلاقة الحاصلة بين عناصر الخطاب الروائي، ومنه نقول أن كل عنصر له فضاء، وعندما تتشاكل العناصر مع بعضها وتتفاعل تعطي لنا فضاءا كاملا موحدا بينها نستطيع من خلاله فهم القصدية، إذن فهم مقاصد الفضاء يستدعي فهم علاقة البُنى الشكلية للخطاب الروائي، والإقرار بوجود تقاطع بين الفضاء والشخصيات والزمان وهنا دلالة على قصدية المؤلف والخطاب في الاختيار» والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد ».[8]

2) تاريخية الإنتاج والسرد: تاريخية الإنتاج هي نقطة توافقية بين مقصدية المؤلف ومقصدية الخطاب، لذا فنحن لا نعلم اللحظة الحقيقية لبناء وإنتاج خطاب "**ثلاثية غرناطة**" فهل هي لحظة تصور الكاتبة أم لحظة الكتابة؟ وفي الحالتين تبقى تاريخية السرد ثابتة، لأن سرد الوقائع والأحداث، الذي وظفت فيه "رضوى"عنصر التخييل لسرد التاريخ وتجاوز نقل الأحداث بعينها أي اعادة كتابة ونقل تاريخ غرناطة بزاوية فنية ترتكز على الأحداث التاريخية.

وعليه يكون باستطاعتنا قراءة الأحداث بنظرة كلاسيكة استشرافية من بدايتها وندفع بالتخيل لإكمال النهاية وبناء التوقع أو نتناول الرواية من أخر الجزء "الرحيل" ونعيد بناء وتركيب الأحداث" ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده. اقتربت المرأة أكثر فأيقن أنها لم تكن ماجنة ولا مخمورة. كانت صبية بالغة الحسن ميّادة القد، ثدياها كأحقاق العاج، وشعرها الأسود مرسل يغطي كتفيها، وعيناها الواسعتين يزيدهما الحزن اتساعا في وجه شديد الشحوب.

ولما كان الشارع مهجورا والحوانيت لم تزل مغلقة، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعد فقد بدا لأبي جعفر أن ما شاهده رؤيا من رؤي الخيال. حدّق وتحقّق ثم غالب دهشته وقام إلى المرأة وخلع ملفّه الصوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها فلم يبد أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها وظل يتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخاليها الذهبيتين حول كاحلين لوثتهما، وحول طريق تخوض فيه قدماها الحافيتين"[9]. هذه هي فاتحة الثلاثية تمزج عدة **رمزيات**؛ من **رمزية** المرأة ككل، نتلمس صورة الكاتبة "رضوى" والتعبير عن ذاتها، نجد أيضا "سليمة" وصورها المتعددة، وتنطبق أيضا على "مريمة"، القارئ هنا يبدأ في بناء أفق توقعه، هذا الأفق المتباين من قارئ لأخر كل وخياله وملكته الذي لابد أن يتجانس مع الفضاء التخييلي للثلاثية "قام عليّ، أدار ظهره للبحر، وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ والصخب والزحام. التفت وراءه فأيقن أن

أحدا لم يتبعه، فعاد يمشي بثبات وهدوء، يتوغل في الأرض، يتمتم: لا وحشة في قبر مريمة"[10] نهاية اختزلت سقوط غرناطة وربطته برحيل"مريمة"، إذن "رضوى"رسمت غرناطة في شخصية المرأة البطلة؛ "سليمة" و"مريمة"، البطلة الحالمة والطامحة، الساعية للبقاء ولكن في النهاية رحلت "مريمة" وزالت "غرناطة" وزال حلم"رضوى" معها، الكاتبة بنت الثلاثية على ثنائيتي الخلود والزوال، كانت رافضة لزوال "**غرناطة**" وعبرت عن الرفض بالطمع في البقاء، وإذا تتبعنا خطية القراءة نجدها كانت حسب مقاصده الكاتبة التاريخية، الفنية، التخييلية، بحيث بدأت الرواية بحلم، عرف القارئ مقصده بعد القراءة» هذه البداية التي تتخذها الرواية هي بمثابة نبوءة بما يحدث في الأجزاء التالية من الثلاثية، فلن يكون بعد هذا **إلا السقوط والانهيار ثم الرحيل عن الأندلس** إلى غير رجعة بغض النظر عن تردد الأمل في الصدور والحلم بأنَّ المسلمين خارج بلاد الأندلس سوف يأتون لنجدتهم واستعادة زمان المسلمين الذهبي في الأيام السالفة. ستأتي الأيام بما لا تتوقعه الشخصيات، وسيحشر أهالي البيازين في الممر الأخير المفضي إلى المنفى تاركين ذكرياتهم وأحلامهم الموؤودة، وعزا غابراً، إلى مدن أندلسية أخرى لم يشملها بعد قرار الترحيل...»[11]. منطقيا تاريخية الإنتاج تعرج بنا إلى فضاء المتخيل، لأننا أثناء الفعل القرائي لابد أن نستحضر لحظة إنتاج النص وكتابته، ومن هنا نعتبر جميع الفضاءات مترابطة متكاملة تنطوي ضمن الفضاء العام للرواية؛ فالفضاء التخييلي هو تشابك زمن وحقائق الأندلس بزمن إنتاج نص الرواية وكتابتها وزمن القراءة المفتوح، والزمن الأخير هو من يعطي للخطاب البعد التأويل اللامحدود، هنا نبحث عن طبيعة المتخيل هل هو جمعي؟ أم فردي؟ حمل أي صبغة؛ ثقافية، نفسية، اجتماعية، إيديولوجية وهل "رضوى" أنتجت مقاصد فضاء سردها من المرجع التاريخي وفقط؟ **أم من حلم ذاتي يراودها؟.**

3) تاريخية التلقي والقراءة:

عنصر ثالث يُكَوّن الفضاء التاريخي يتجلى بعد الكشف عن العنصرين السابقين،إذ طبيعة الذات المبدعة تحدد لنا من يتلقى مقاصد خطابها وتبين كينونة الذات القارئة ،وبعد غياب معرفة لحظة إنتاج الخطاب نقطة استفزازية للقارئ تدعوه للغوص أكثر في خطاب "ثلاثية غرناطة".تاريخية التلقي إن كانت بالوجه الصحيح فإنها تثبت وجود الآخر الجمعي في نص الرواية،إذ الكاتبة تخطت الذاتية النسوية والتي ربطها البعض بالثبات الموضوعي في الأدب النسوي، فالحديث بصيغ الآخر تجاوز محدودية الخطاب النسوي في مركزية المرأة وفقط، فخطاب "رضوى" تميز بالصبغة الجمعية القومية ذات البعد الانتمائي عبرت عنه بتاريخ غرناطة والأندلس، فكانت الثلاثية وصفا، حلما، تخيلا لغرناطة وأهاليها منطلقة من التاريخ والضمير الجمعي،» نعم هذا ما يفعله روائيون مثل أمين معلوف وعبد الرحمن منيف ورضوى عاشور لأنّ المادة المادة التاريخية، من وصف للمكان ولطبيعة الفترة الزمانية وكيفية عيش الشخصيات وما ترتديه من ملابس وتتناوله من طعام،..إلخ، هي الأساس الذي تتشكل منه المادة التخيلية التي يتخذها موضوعاً له، والمكان الذي تسعى فيه الشخصيات الروائية، فإنّ توفير المادة التاريخية الأولية هي الخطوة الأولى في هذا النوع من الكتابة الروائية. وهذا ما تفعله رضوى عاشور في ثلاثية غرناطة التي تستعيد من التاريخ تجربة الموريسكين في المرحلة التي أعقبت سقوط غرناطة بيد القشتالين، وتقوم بتتبع عمليات التقصير القسري ثم طرد آخر مسلمي الأندلس في السنوات الأولى من القرن السابع عشر»[12] بمعنى أن "رضوى" قدّمت خطابا جمعيا متعدد الفضاءات؛ التاريخية، المكانية، التخيلية والسردية، ومنه تنوعت مقاصد الخطاب هنا فمن نص الرواية نستشف مقاصد الكاتبة، وبالتالي فمجمع المقصدية يحدث

التوافق النسبي بين **مقاصد الكاتبة، خطاب ثلاثية غرناطة، ومقاصد القارئ**، فالاشتراك التاريخي يحقق انسجاما بين المقاصد "لمحت رجلين قشتاليين يقتربان فغضت الطرف وواصلت السير لتتجاوزهما أو يتجاوزاها"[13].

ضف إلى ذلك أيضا حضور الضمير الجمعي في السرد وبين الشخصيات وهذا ما يعكسه **الفضاء المكاني**.

A. الفضاء المكاني:

يمكن أن نجد الفضاء الروائي ،«ليس بمنعزل عن المكونات الخطابية الأخرى، بل إنّ هذه المكونات تطرح فضاءات ،من خلال حوار الشخصيات والأسماء »[14]. وهنا إشارة إلى علاقة الانتماء بين المكان والشخصيات ،فالفضاء العام يحتوي الشخصية وهذا ما نجده في تعلق شخصيات الرواية بالمكان واعتباره الموطن و«الجد الكبير الذي هاجر من قرطبة بعد سقوطها منذ أكثر من مائتي عام تاركا وراءه بيته وحمامه وصل إلى غرناطة ومعه عياله وشيء من المال ورغبة تلح لا يريد من الدنيا سوى تحقيقها .أحلامه في الليل وأحاديثه في النهار وفعله اليومي ما بينهما كلها تركزت في تلك الرغبة: أن يبني حمّاما أكبر من حمّامه القديم .ترك زوجته وأولاده وارتحل إلى الشام ليتحقق أن كانت حمّامات الشام حقّا أجمل من حمّامات قرطبة كما يقال.سافر وشاهد وضاهى وعاد بعد عامين .أنزلته السفينة في مالقة ومنها عاد في موكب من خمسة بغال ركب أحدها وأركب المهندس الدمشقيّ ثانيها، وحمّل الثلاثة الأخرى ما اشتراه من دمشق والقاهرة و الاسكندرية لأجل الحمّام. »[15] وبذكر الشخصيات نشير إلى حضور الضمير الجمعي في السرد وبين الشخصيات ،حيث جلّ قرارات أي شخصية كانت عقلية،متزنة وضاربة في عمق القومية والانتماء الروحي للتاريخ، الدين والمكان، وهذا ما ينعكس في قرار "نعيم " في الرحيل ومرافقة القس «عرض القس ميجيل على نعيم أن يرافقه في رحلته إلى العالم الجديد. وجاء العرض مفاجئاً لنعيم حتى أنه لم يعرف بمَ يجيب ،وطلب من مخدومه أن يمهله عدة أيام للتفكير في الأمر.لو أن سعداً لم يتركه بهذا الشكل القاسي لما فكر لحظة في الرحيل، ولكنه صار مقطوعا من شجرة، فلماذا لا يرحل إلى عالم جديد أو قديم أو حتى جهنم حمرا؟ وما الفرق بين مكان وآخر، فلا زوجة ولا أولاد ولا صديق .حتى أم جعفر ذهبت وطوى جسدها التراب .ثم إن القس رجل طيب سهل المعشر لا يهينه أبدًا ولا يسيء إليه، بل على العكس من ذلك يلحظ أحيانا تكدره لسماع أخبار ديوان التحقيق وجورها على العرب وغير العرب. والقس يتحدث عن عالم جديد كأنه الفردوس في جماله وثرائه ،لِمَ لا يسافر؟ ولو عاد سعد؟ ولِمَ لَمْ يعد حتى الآن وقد مر على سفره ثلاثة أعوام ولا حس ولا خبر؟»[16]. رغبة "نعيم" ذاتية ولكنها وقفت أمام التفكير الجمعي والذي جعل منه يفكر أكثر ومنه لا قرار للذات. خاصة في "سعد" والذي نستطيع أن نقول بأن غيابه ورحيله نقطة استفزازية من مقاصد الكاتبة، فالمتلقي قد يرى في رحيل "سعد" نهاية لعلاقته مع زوجته وأهلها وهو نتاج منطقي لهجرها له وسوء معاملتها«كان سعد بائسا لنفور سليمة منه، يشكو همّه لصاحبه فيقول له:

.اضربها يا سعد، اضربها ضربا مبرّحا حتى تفيق.

ثم يقول:

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

و يقول:

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

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

فما الذي حدث في ذلك اليوم حتى لا يحتمل **سعد** ما احتمله أياما وليالي.

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

اتركيهما سيتشاجران قليلا ثم يتصافيان. »[17]. صورة كاملة لعلاقة "سعد " و"سليمة" كانت تؤكد رحيل "سعد" قراره في بادئ الأمر ذاتي وحتى القارئ يبني تصوره على هذا الأساس، عكس قرار وتفكير" نعيم " ولكن بعد تتبع الأحداث نجد "سعد" أبدل هجران زوجته بمساعدة المجاهدين «أرحل إلى الجبل... لي رفاق يحتاجون إليّ... لا اترك غرناطة يا أم جعفر ولا أترككم فليس لي أهل سواكم ... نلتقي على خير يا أمي »[18] هذه المفارقة السردية من مقاصد خطاب الثلاثية، والتي تحدد نوع المتخيل، المتحول من الذاتية إلى الجمعية؛ التاريخية، الاجتماعية، الإيديولوجية.

وبالتالي نجد الكاتبة قد جعلت من فضاء المتخيل فضاء متحولا. وهذا بتحويل الأمكنة من؛ المفتوحة والمغلقة من حمام ومسجد،وسوق وبيت وكنيسة، السوق والحمام من الأمكنة المفتوحة، والحمام مزج بين ثقافة الشام وريح غرناطة والأندلس وهذا ما رأيناه في رغبة الجد الأكبر في بناء حمامه،بينما الكنيسة والمسجد هي فضاءات ذات طبيعة خاصة جزئية المتمثلة في ممارسة الجانب العقائدي، وهذا هو الطبيعي عكس المنزل الذي أعطته "رضوى" بعدا مغايرا وأخرجته من أصله؛ فهو ملك الرجل حيث يستقر فيه مع أهله وزوجه ولكن هنا "سعد" بعد زواجه من "سليمة" أقام معها في بيت أهلها .أماكن أخرى وظفتها الكاتبة كالزقاق والسجن،الساحة معتمدة على مبدأ التقاطب أو نقول بناء الفضاء بين التقاطبات التي جاءت بها السميائية لابراز علاقة البنى المكانية بالجانب الإيديولوجي والاجتماعي وغيرها « ودراسة الفضاء في ظلّ التقاطبات لا تكتفي بالطّرح النّظري للفضاء الروائي، ولكنها تعتمد على دراسة البنية التقاطبية الظاهرية المكانية للنص كمادة خصبة للتحليل والتأويل ومن ثم ينتقل الدّارس إلى البنية العميقة للنص، فيعايش كيفية اشتغال عنصر المكان في النص ومن ثم يتسنى للدارس الوصول إلى حوصلة تجسد له معنى من معاني الفضاء في النص »[19]. وهذا ما يؤكد مقصدية "رضوى" في إبانة البعد الإيديولوجي لخطاب الثلاثية والذي يتجلى في الدلالات العميقة للأمكنة وكأن فضاء الأندلس وغرناطة احتوى الشخصيات وحرك السرد.فوجود المفارقات الإيديولوجية الثقافية جعلت من الفضاء المتخيل والسردي يتحول.

قصدية أخرى من مقاصد "رضوى" وهي إعطاء الشخصيات المستوى المعرفي التدبري والذي ساعدها في تحريك الأحداث من جهة ومن جهة أخرى إعطاء الصورة الحقيقة للفرد المسلم الأندلسي، نتساءل هل هذه الصورة كانت بالفعل موجودة أم هو ما تمنت "رضوى" وجوده؟.

B. فضاء المرأة:

هذا الفضاء يمكن أن يكون خلاصة التفاعل بين مقاصد القارئ ومقاصد "رضوى" وخطاب" الثلاثية"، فهو استنتاج لعملية قرائية « والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصّا وتخيليا أساسيا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحرير المكان (غرفة. حي. منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة »[20]. ومنه فضاء المرأة حمل صورتين ؛الأولى وهي الصورة النمطية للمرأة ببين الأم والزوجة والتي تمثلت في شخصيتي"أم جعفر"و"أم حسن"، بينما الصورة الثانية كانت مغايرة ،المرأة بوجه جديد انعكس في الزوجة والأم مع "سليمة"و" مريمة". هنا مثال جديد للمرأة الداهية، التي تقوم بتحليل معطيات الواقع والحكم وربطها بمحتوى الكتب ومبدأ التجريب عند "سليمة"، وتأويل وفهم محتويات الكتب وفحواها، ومحاولة فهم الحكم الربانية من كل موقف ووضع، ومنه نقول المرأة تُعمل العقل والمنطق وهذا نتاج كتب **ابن سينا، والطبري** وغيرها من قصص كقصة **حي بن يقظان.**

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

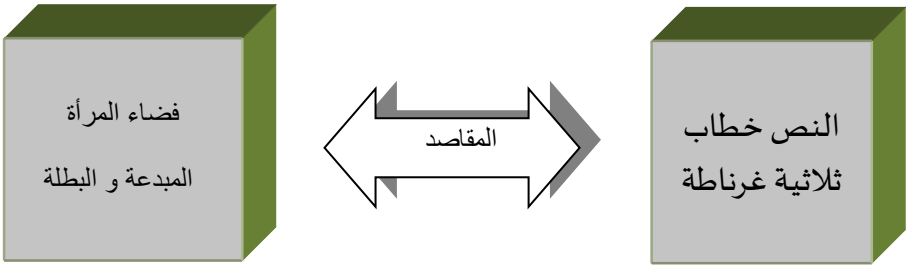
- وكخلاصة نجمل ما سبق في عنصر أخير وهو"رضوى والمقاصد":

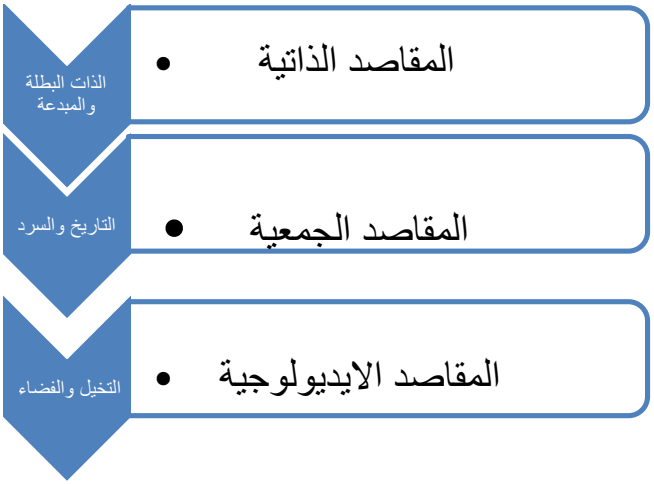
"رضوى" اتكأت على التاريخ ونسجت على منواله خطاب ثلاثية غرناطة، والعلاقة بين التاريخ والرواية تعرج بنا منطقيا إلى مسألة الصدق الفني والتاريخي، الأول نسميه المقصد التخييلي باعتبار المبدع من يتحكم في آلية التخييل. والثاني وجدنا فيه رضوى الكاتبة والساردة ولم تتحول إلى المؤرخ.

المكان(غرناطة، الشام، الجبال، السوق، المسجد...) بجميع أطيافه مع الزمان من استباق وحلم وواقع، والأحداث ماهي إلا مجموعة مقاصد تهدف من خلالها الكاتبة إلى تشكيل رؤى ومقاصد عند المتلقي بتفعيل خياله (الفعل القرائي)بين المادة التاريخية والمادة الفنية الأدبية.

فضاء المرأة كان بصيغة المرأة البطلة لمجتمع في حالة انهيار وزوال لماذا؟ أيضا كانت المرأة بهذه الصورة دلالة على مركزية الحوار والشخصيات؛" سليمة"في الجزء الأول، تعلمت القراءة من المطالعة، "مريمة" شخصية محورية في الجزء الثاني، يعني ظهور المرأة بهذه القوة وازنها مع الرجل البطل فحركت الأحداث، وبالتالي من مقاصد " رضوى" المرأة البطلة لمجتمع في حالة سقوط واللاثبات السعي للخلود والبقاء للفرد المسلم في مجتمع أندلسي متحول، هذا السعي كان بالحفاظ على الهوية بالكتب مطالعتها ،العلاج بالطريقة العربية التقليدية،والتكلم بالعربية وتلقينها للأولاد ،فالمرأة بالممارسة اليومية كانت عربية إسلامية بشكل واعٍ منها .

.الإشارة وذكر المقصدية بهذا الشكل هي رسالة مفادها أن الأدب النسوي أو الخطاب النسوي حقق مبدأ الحلقة التواصلية المتجلية في تحقيق التفاعل بين العناصر الثلاثة ،أي اختلاف جوهر الخطاب وجونسته لا تعني إلغاء الفهم والتأويل، فالخطاب النسوي فضاء خصوصي وإلا كيف استطعنا أن نشكل هذا التصور ونتفاعل مع **ثلاثية غرناطة**.





مخطط رقم 01: يوضح

.مدى تراتبية مقاصد عناصر العملية التواصلية؟ مدى توافقها مع القارئ؟.

خاتمة:

إن عمق السرد في "ثلاثية غرناطة" انعكس في مقاصدها المختلفة التي عززت خطاب الروائية " رضوى عاشور"، ومن أهم ما توصلنا إليه من تتبع أغوار السرد وملاحقة المقاصد الكامنة في العناصر السردية و التاريخية والرمزية نذكر:

1) تنوع المقاصد ما أنتج تنوعا في فضاءات الثلاثية .

2) تراتبية نصية / خطابية في الجزء الأول " ثلاثية غرناطة".

3) انتقال التراتبية بين أجزاء الثلاثية كان من أهم مقصديات "رضوى عاشور".

4) إسهام ثبات الخط السردي في بناء التأويل من قبل القارئ وهذا بتفعيل التخييل.

5)وجود الرؤية الاستشرافية والتي نعتبرها من المحفزات النصية والاستفزازية للمتلقي.

6)المقصدية التاريخية حاضرة بتاريخية الإنتاج / القراءة والتلقي/وقبلها تاريخية أحداث غرناطة والأندلس.

7)الدلالة الجمعية / الذاتية التي اتسم بها الفضاء المكاني، وتأثير النسق العمراني في تشكيل الهوية الأندلسية .

8) تنوع فضاء المرأة والذي كان بصيغة المرأة البطلة وإعطاء صورة جديدة كسرت نمطية التفكير السابق.

9)المخطط الأول يبرز العلاقة التكاملية بين خطاب " ثلاثية غرناطة" وفضاء المرأة، وإيقونة المقاصد هي العامل المؤسس لهذه العلاقة:

أ) الخطاب من مقاصده بناء الفضاء النسوي.

ب) بطريقة عكسية المرأة أوجدت حالها كنقطة ثابتة هيمنت في بعض الأحداث .

10) المخطط الثاني: وهو تجسيد لنتيجة مفتوحة عطفا على نسبية حقيقة العلوم الإنسانية من جهة، وإشارة إلى أن نتائج هذا البحث قابلة للتغيير وليست مطلقة،فنجد" ثلاثية غرناطة" زاوجت بين الذات / الجمع مقابل الأبعاد السردية التاريخية، التخيل والفضاء بمعنى نقرا هذا المخطط من زاوية الخطاب النسوي، ومن زاوية بنية خطابية معرفية.

هوامش وإحالات المقال

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي .الفضاء.الزمن .الشخصية.،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2009م، ص :18.

2 .رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة(رواية)،دار الشروق،،ط3، 2014، ص :10.

[3] .المصدر نفسه، ص: 58.

[4] .المصدر نفسه، ص :189.

[5] .المصدر نفسه، ص :120.

[6] .المصدر نفسه، ص ص : 121/120.

[7] .عبد الرحمن غلامي ،الخطاب الروائي العربي ،قراءة سوسيو.لسانية ، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط1، القاهرة،2013 ،ص :188.

[8] .محمد علي حسانين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية السفينة لجبرا ابراهيم جبرا نموذجا، دط، ص06.

[9] . رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة(رواية)، ص :08.

[10] .المصدر نفسه، ص :502.

[11] . فخري صالح، قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء للعلوم،ط03، 2010م، ص:73.

[12] .المرجع نفسه، ص ص :71/70.

[13] .رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة(رواية)، ص : 58.

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

[15] .رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة(رواية)، ص :114.

[16] .المصدر نفسه، ص :162.

[17] .المصدر نفسه، ص ص : 125/124.

[18] .المصدر نفسه، ص : 178.

[19] .سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، دار المطبوعات الجامعية،2017م، ص:73.

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

المصادر والمراجع:

أ)المصدر:

1/ رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط3، 2014.

ب)المراجع:

2/ حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي. الفضاء. الزمن. الشخصية. ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2009

3/ سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، دار المطبوعات الجامعية،2017م،

4/ عبد الرحمن غلامي، الخطاب الروائي العربي ،قراءة سوسيو.لسانية، ج1، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، ط1، 2013م

5/ فخري صالح ،قبل نجيب محفوظ وبعده، دراسات في الرواية العربية، منشورات الاختلاف،الدار البيضاء للعلوم،ط3، 2010،

6/ محمد علي حسانين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا،دار كتب عربية، دط، دت.