مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة1 المجلد (22)، العدد (02)، (ديسمبر، 2021م)، ص 489- 506
ISSN 1111-5149 / E.ISSN 2430-2588

صورة الأندلس في رواية "ثلاثية غرناطة" لـ رضوى عاشور

Image of the Andalusia in a Novel "Granada Trilogy" of Radwa Ashour

فريدة مقلاتي*، جامعة خنشلة، meguellati.farida@univ-khenchela.dz

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول	تاريخ القبول
2020-10-07	2021-09-23	2021-09-23

ملخّص

إن الرواية جنس أدبي قادر على استعادة الماضي، ولهذا فقد اعتمد عليه جلّ المبدعين لاستعادة الفردوس المفقود الذي مازال حيا في قلوبهم، وأصبح هذا الموضوع سمة بارزة في الرواية العربية إذ عمد المبدعون إلى إعادة تشكيل صورة الأندلس معتمدين في ذلك على التاريخ والتخييل، فهذا الأخير وحده القادر على استعادة الأحداث وصبغها بالواقعية الملموسة.

وبذلك فإن انعكاس صورة الأندلس في مرايا الرواية هو انعكاس جمع بين التاريخ والتخييل، ليعيد تشكليه وفق الذات المبدعة بما تحمله من أفكار وتصورات، وبذلك فالرواية مرآة اعتمد عليها الروائيون لكسر حواجز الزمن واستعادة الصورة، وقد استطاعت الروائية المصرية "رضوى عاشور" استعادة صورة الأندلس من خلال مرايا روايتها الموسومة" ثلاثية غرناطة" في قالب متخيل روائي، فتمكنت من رسم صور أكثرها سلبية تعكس معاناة مسلمي غرناطة بعد دخول القشتاليين، وطمسهم لهوية ودين المسلمين.

كلمات مفتاحية: أندلس؛ رواية؛ انعكاس؛ تاريخ؛ تخييل.

Abstract

A novel is a literary genre which is capable of restoring the past. This is the reason why most of the creators relied on it to restore the lost paradise. This topic has become a prominent feature in the Arabic novel, as the creators worked reshaped the image of Andalusia, relying on history and imagination, the latter alone is able to restore events. Thus, the reflection of the image of Andalusia in the mirrors of the novel is a reflection that combined history and imagination, to reconfigure it according to the creative self with its ideas and perceptions. The Egyptian novelist, Radwa Ashour, was able to restore the image of Andalus through her novel "The Granada Trilogy" in the form of a fictional novelist. She drew negative images that reflected the suffering of the Muslims of Granada after the entry the Castilian who obliterated the identity and the religion of the Muslims.

Keywords: Andalusia; novel; reflection; history; fiction

المؤلف المرسل *

مقدّمة

ينفرد الشكل الروائي ببنيته الجدلية المنفتحة (بوعزة، 2010، صفحة 23)، وهذا ما يجعله قادرا على الجمع بين التاريخ والتخييل، وبذلك فهو نص سردي تتنازعه «مرجعيتان الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، والثانية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي، وتلبية المرجعية الأولى يعني تحقيق المصداقية الوثائقية وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية تحقيق المصداقية الفنية، ولعل اجتماع المصداقيتين هو مطلب الرواية الأول »(الشمالي، 2011، صفحة 187)، وبذلك فالتاريخ يعد من المرجعيات التي اتكأ عليها الروائي العربي في سبيل إبداع روايته التي تستلهم التاريخ وتستدعيه بتقانات فنية، ففتحت له الأبواب للولوج أكثر إلى بؤرة الحدث وتوظيفه حسب ما يقتضيه فهمه وقصده، وبذلك فـ«الرواية العربية وهي تستعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد؛ لأنها تختار كيفيات محددة في القول والتركيب وإنتاج الدلالة...» (الفتاح، 1997، صفحة 67).وقد عمد المبدعون إلى إعادة تشكيل صورة الأندلس معتمدين في ذلك على التاريخ والتخييل، فهذا الأخير وحده القادر على استعادة الأحداث في ثوب من الخيال، وبذلك تبقى الرواية « منطقة وسطى بين التاريخ والأدب، يؤلف بينهما أن كلا منهما خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن ...الرواية...خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية». (القاضي، 1998، صفحة 42)

وقد استطاعت الروائية المصرية "رضوى عاشور" استعادة صورة الأندلس عبر روايتها الموسومة بـ " ثلاثية غرناطة"؛ إذ مزجت فيها بين التخييل والتاريخ، وغرناطة هي جزء من الأندلس، وقد اتبع القشتاليون الأسلوب نفسه في إسقاط الإمارات الأندلسية، وبالتالي فصورة غرناطة تعكس كيفية سقوط الأندلس، ولذلك فهذه الدراسة ستنطلق من مجموعة من الأسئلة منها:

- كيـــف استطاعت الروائية المزج بين التاريخ والمتخيل؟
- ما طبيعة الصـــورة التي عكستها عبر مرايا روايتها حسب منظورها الخاص؟
- ولماذا ركزت على صورة الطبقة العادية واستحضرتها في روايتها؟ هل لأنها تمثل غالبية سكان غرناطة أم أنها دائما تكون في الواجهة لتقع عليها مقصلة زمانها في الحرب؟

إن الأديب عادة يستند إلى تجارب عاشها ليقدم صورة تفصيلية وواضحة عن الآخر وأحيانا قد ينطلق من أحداث واقعية تحيل على المعاناة والمأساة التي تعيشها الأنا نتيجة لظروف قاهرة، فيبحث عن معادل موضوعي ليبث من خلاله معاناته، وهذا يعني

أنه قد يقدم صورا دون أن يكون هناك احتكاك مباشر بالآخر، وفي هذه الحالة لابد له من مصادر معينة يعتمد عليها ليقدم صورة تخدم توجهه الفكري والذاتي، وهذا ما تجلى عند الروائية" رضوى عاشور" التي حاولت تقديم صورة عن الأندلس(=غرناطة) من خلال روايتها "ثلاثية غرناطة" التي ربما اختزلت الروائية من خلالها الأحداث المتشابهة على كامل تراب الأندلس في تلك الحقبة، والتي أدت إلى سقوط معاقلها الواحد تلو الآخر، وقد لجأت إلى المصادر التاريخية، ولكنها في الوقت نفسه اعتمدت على مخيلتها لتحقيق الإبداع، وإنتاج نص متميز.

وتهدف هذه الدراسة إلى تقريب الصورة التي قدمتها الروائية عن سقوط غرناطة التي اتخذتها كنموذج عكست من خلاله ربما صورة سقوط الأندلس، ولكن في قالب سردي متخيل.

أما بالنسبة للدراسات السابقة فلم نحظ بدراسة تقارب الموضوع من الزاوية نفسها، بل وجدنا دراسات التفت إلى المدونة فقط، منها دراسة موسومة بـ: "ثلاثية غرناطة : مقاربة الحاضر دراسة في رواية الروائية رضوى عاشور" لـ" زهير محمود عبيدات"، وقد حاول من خلال المقاربة النصية الداخلية للرواية أن يكشف عن كيفية توظيف التاريخ للحديث عن القضايا المعاصرة، ودراسة أخرى موسومة بـ: "قراءة في رواية الكاتبة المصرية رضوى عاشور (ثلاثية غرناطة)" لـ "خولة كامل الكردي"؛ إذ ألقت الضوء على أهم الأحداث التي توالت وأدت إلى سقوط غرناطة على يد القشتاليين.

وهذه الدراسة ستستعين بإجراءات الوصف، والتحليل ومقولات المنهج السيميائي، وكذلك القراءة بوصفها آلية من آليات التأويل لتحديد إدراك الروائية لطبيعة الصورة، وبذلك يترابط التحليل، والقراءة لتقديم مستوى من التأويل المحتمل، وغير محدد.

أولا: التاريخ والمتخيل في الرواية

استحضرت الروائية أحداثا تاريخية دون أن تكون لها علاقة محسوسة بالحاضر؛ أي أنها انطلقت من الخطاب التاريخي، ولكنها لم تستنسخه، بل أجرت عليه ضروبا من التحويل لتخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة (القاضي، 2008، صفحة 23) والتخييل له دور كبير في إعادة إنتاج نص جديد متميز، ومتفرد، وبذلك فهو« ... نوع من الممارسة لهذا الواقع هذه الممارسة تكون في شكل إعادة إنتاجه، أو ترتيب علاقاته أو تشكليه من جديد» (خمري، 2002، صفحة 43-44) والروائية في نصها عادت إلى الحقبة التاريخية التي سقطت فها غرناطة، ودخول القشتاليين، وإحراق الكتب وتعليق الصليب، ولم يكتفوا بفرض التعميد، والتنصر على أهل غرناطة، بل «اشتد الديوان في تتبع المتنصرين، فمن تكلّم العربية واستحم أو حجب النساء، أو لبس الأزياء الإسلامية كان كأنه أقــام الدليل على ردتــه وكفره والويل له من التعذيب »(مظهر، دت، صفحة 38)، وعليه فقد تم تحريم التحدث باللغة العربية، وإظهار كل ما

له علاقة بثقافة مسلمي غرناطة، وبالتالي القضاء على الهوية التي هي عبارة عن«مجموع قوائم السلوك، واللغة، والثقافة التي تسمح لشخص أن يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتماثل معها ...» (مناصرة، 2004، صفحة 24) وهذا الإلغاء يعني إلغاء الجماعة (= المجتمع الغرناطي)، وبخاصة أنهم يعلمون أن الهوية عملية مستمرة ليست في ذات الفرد فقط، بل أيضا في ثقافته التي ينتمي إليها (السيد، 1998، صفحة 14-15). كما تم تغيير أسماء الأهالي نحو: (سليمة بنت جعفر= جلوريا ألفاريز، سعد المالقي= كارلوس مانويل، أم حسن= ماريا بلانكا، سعد= الدوق فرناندو دي غرانادا، ونصر= الدوق خوان دي غرانادا ...)، وأخيرا الترحيل الإجباري لأهلها، والاستيلاء على ممتلكاتهم، وهذا ما تجلى فعلا في نص قرار غرناطة «أن الملك قد صادر عقار المتنصرين وأخذه لنفسه، ويقدر عدد المنفيين من إقليم غرناطة بما يقرب من مائة ألف نفس» (مظهر، دت، ص 44)، وربما هذه المآسي تحيل على ما يعيشه اليوم الفرد العربي، والمسلم في لبنان، وفلسطين، والعراق وغيرها من الدول، فصورة المرأة العارية التي انطلقت منها خيوط الرواية ما هي في الحقيقة سوى انعكاس لصورة الأمة العربية والإسلامية التي أصبحت بلا حماية تواجه الاندثار والسقوط، وهذا يؤدي بدوره إلى ضياع الفرد في غياهب الحيرة، والمعاناة، وعدم الاستقرار.

وقد اعتمدت الروائية في نسج خيوط روايتها على التخييل والحقيقة التاريخية؛ إذ استعانت ببعض الأحداث، والأخبار لتُكوّن صورة عن سقوط غرناطة (=الأندلس) في قالب سردي متخيّل، وهذه الصورة تجلّت من خلال عائلة "أبي جعفر" الذي كان يعمل وراقا، فمن خلال هذه العائلة المتخيّلة حاولت الروائية تتبع أهم الأحداث التي تجلت على الساحة الغرناطية، وأهم المفاوضات بين حاكم غرناطة (=أبو عبد اللّه محمد الصغير)، والملك القشتالي(=فرديناند)، وكذلك بنود الاتفاقية وموقف أهل غرناطة منها، ودخول القشتاليين ورفعهم للصليب، وعلم قشتالة، وبذلك فقد استحضرت أحداثا تاريخية وشخصيات تاريخية، وأخرى متخيلة، ولكنها اعتمدت على الخيال في نسج علاقات بين هذه الشخصيات، وخلق نوع من الروابط بين الأحداث والشخصيات المتخيلة؛ فمن خلال شخصية "أبي جعفر عكست لنا طبيعة المجتمع الأندلسي المحبّ للعلم والقراءة، وذلك من خلال اهتمامه بالمخطوطات، ونقلها من مكان إلى آخر خوفا عليها من القشتاليين، وتتجلى هذه المحبة من خلال موته يوم أحرق القشتاليون الكتب في ساحة "باب رملة".

كما اعتمدت على شخصيات أخرى متخيلة لتعكس تحوّل بعض الأهالي عن دينهم سواء أكان ذلك قصرا أم طوعا، وبذلك فقد سعت الروائية إلى إقامة علاقة «بين الرواية والتاريخ، أو جعلت من أحداث التاريخ حكاية ترويها، وتبني عوالمها في سياقات أقرب إلى التتابع الزمني، وفق منظور روائي يستعيد الحقيقة بإضاءتها، ويعيد الاعتبار المعرفي لمعانيها» (العيد، 2011، صفحة 296). وبذلك فالروائية جمعت في روايتها بين حقائق تاريخية

ثابتة، وبين السرد، وتخييلاته لبناء روايتها من منظورها المعرفي الخاص، لتقدّم صورة تعكس المأساة التي عاشها الفرد الغرناطي بصفة خاصة والأندلسي بصفة عامة، فهذا التثاقف بين الحقيقة والتخييل عكس رؤية الروائية المليئة بالتساؤلات والخوف، ولجأت إلى إخراج هذا الخوف والتوتر في شكل إبداعي ربما لتعكس الواقع العربي والإسلامي، وهذا ينم عن وعيها بحقيقة ما نعيشه اليوم.

ثانيا-انعكاس صورة غرناطة في مرايا الرواية

تندرج رواية " ثلاثية غرناطة" ضمن الروايات ذات الحجم الكبير تقدر بخمسمائة وخمس عشرة صفحة (515)، قسمتها إلى ثلاثة أجزاء، وكل جزء يحمل عنوانا: غرناطة، مريمة، الرحيل، وليس هناك تباين في أجزائها، ولم تختلف محمولاتها، بل كانت مكملة لبعضها البعض، وربما ذلك يعود إلى نمط التجربة الإنسانية ذات السمات، والظلال المتشابهة في تلك الحقبة.

وقد سعت الروائية من خلال هذه الأجزاء إلى إعطاء صورة عن غرناطة بعد أن سقطت في أيدي القشتاليين، وإقامة محاكم التفتيش التي نكّلت بأهلها فتغيرت صورتها، وبخاصة أن هناك من قدر «عدد من عذب من المسلمين بعد سقوط غرناطة بثلاثة ملايين من النفوس قتل من قتل، وحرق من حرق،...وخربت غرناطة، والأندلس ...وأوحشت من أهلها الأمجاد» (مظهر، دت، صفحة 44) وقدمت غرناطتها حسب منظورها المعرفي الخاص، فالكتابة عندها كانت ضربا من ضروب الدفاع عن النفس أثناء شعورها بالخطر حسب تصريحاتها (عاشور، 2014، ص 509)، وبذلك فالروائية استعانت بصوت الشخصيات، وصوت السارد لتعكس صورة الأندلس من خلال "غرناطة"، وتضيء معالم الصورة التي رسمتها .

1- صورة العائلة الغرناطية

تجلت هذه الصورة في عائلة "أبي جعفر الوراق" التي تسكن في "حي البيازين العتيق" والمتكونة من: حسن وسليمة، وأم حسن وأم جعفر، وعامليه سعد ونعيم "فشخصية أبي جعفر" محبة للكتب والعلم، وقد وصفه "نعيم" بقوله: «كان أبو جعفر رجلا بلا مثيل رباني وعلمني تغليف الكتب كانوا يأتون له بالأوراق مفروطة تتطاير مع أول هبة ريح فيرتبها ويخيط كعبها، ويصنع لها غلافا ينتقي خامته بحرص يخرج الكتاب من بين يديه مغلفا بجلد ملمسه كالحرير، أخضر حشيشي أو قرمزي أحمر، أو أزرق كصفحة البحر الكحلي الصريح مزينا بنقش العنوان، ومنمنمات الزخارف»(عاشور، 2014، ص 296).

فهو شخصية محبة للعلم والكتب، لذا نجده حريصا على تعليم أحفاده " سليمة،

وحسن"، إذ يقول السارد: «جاء لسليمة بمن يعلمها القراءة والكتابة في الدار، وعندما أتم حسن السابعـــة من عمره اصطحـبه لفقيه ذي مكانـــة ليلحقه بحلقة الدرس...» (عاشور، 2014، صفحة 41)، وهذا يدل على حبهم للعلم، لذا نجد أبا جعفر يخاطب حفيده بقوله: «سقطت غرناطة يا حسن، ولكن من يدري قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكايتها وتسجل أعلامها لا أريد وراقا مثلي يا ولد، بل كاتبا عظيما كابن الخطيب يسجلون اسمك مع غرناطة في كل كتاب» (عاشور، 2014، صفحة 41) فهذا النص يعكس حب أهل غرناطة للعلم، فهو السبيل الوحيد للتحرر، ولتحقيق دوام الذكر الحسن على مدى العصور. وهذه صورة إيجابية تنم عن وعي أهل غرناطة، واعترافهم بقيمة العلم والمعرفة.

ومن خلال هذه العائلة استطاعت الروائية بخيالها أن تعكس صورة سلبية لما آل إليه حال "سليمة "حفيدة "أبي جعفر" بعد دخول القشتاليين، والتي عُرفت بحبها للقراءة والعلم، وبذلت مجهودا جبار في سبيل الحفاظ على الإرث العائلي المتمثل في مكتبة جدها التي نقلتها من "عين الدمع" إلى بيتها في حي "البيازين" خلسة دون علم أمها وأخيها، وهذا عكس صورة إيجابية عن المرأة الأندلسية المحبة للعلم والتعلم، وقد تجلت مأساة "سليمة" في اتهامها بممارسة السحر الأسود ومعاشرة الشيطان، وهذا الحكم تم بشهادة الشهود، وباعترافها حسب إدعائهم، وبذلك تجلى حكمهم: « باسم الرب آمين. إنه في عام سبعة وعشرين وخمسمائة وألف من ميلاد السيد المسيح في يوم الخامس عشر من شهر مايو وبحضورنا نحن أنطونيو أجابيدا القاضي بديوان التحقيق، وكل من آلونسو ماديرا وميجيل أجيلار المحققين في الديوان بدأ التحقيق فيما شاع، ونمى إلى علمنا من جلوريا ألفاريز، واسمها القديم سليمة بنت جعفر تمارس السحر الأسود، وتقتني في بيتها ما يدعو إلى الشبهة من بذور ونباتات وتراكيب تستخدمها في إيذاء الناس وأنها...»(عاشور، 2014، صفحة 288)، وبعد أن أقسمت المتهمة على الأناجيل الأربعة وجهت إليها عدة أسئلة مراوغة من طرف جماعة معتوهة وغريبة الأطوار حسب السارد، فقد وجدت نفسها «يتهمها القاضي بمعاشرة تيس، ويؤاخذها على قصاصة ورق لا معنى لها، ولا أهمية ومن جاءوا للقبض عليها تصرفوا بما هو أعجب حاول أحدهم العبث بكتبها، فمدت يدها لتمنعه فإذا به يقفز مرتاعا، ويصيح بأعلى صوته: "لا تلمسني"...» (عاشور، 2014، صفحة 235)، وبعد هذه الصورة المزيفة التي ألصقها قضاة قشتالة بـ "سليمة" تم الحكم عليها بالحرق في ميدان باب الرملة، وهذا يعكس صورة المرأة المثقفة المظلومة، وبذلك فكل من يخالف تصورهم وجب قطعه، وحرقه بالنار وذلك عملا –حسب تصورهم- بقول السيد المسيح: «من ليس معنا فهو علينا، وأن كل شجرة لا تثمر، وجب قطعها، وإلقاؤها في النار إن الذنب ذنبهم، ودماؤهم على رؤوسهم».(عاشور، 2014، صفحة 89)

كما قدمت الروائية صورة سلبية عن بعض سكان غرناطة الذين تنكروا لأصلهم ولعروبتهم ودينهم، وتجلى ذلك من خلال الشجار الذي حدث بين "أبي منصور" وشاب في الخان الذي يشرف عليه "حسن"؛ إذ يقول أبو منصور: «هذا الولد ابن ياسين الوقاد. أبوه...كان يعمل وقادا في حمامي، وأنا سمعته الآن بأذني يتفاخر بأنه قشتالي أبا عن جد، وأن دماءه نقية. من أين تأتيك الدماء النقية وكل ما فيك لوطي يفعل فيه» (عاشور، 2014، صفحة 217) فهذا النص يدل دلالة واضحة عن تنصّل بعض الأفراد من أصلهم وأَنَفَتِهم، بل تعدى الأمر حتى إلى الوزراء؛ إذ يقول السارد: «والوزير يوسف بن كماشة الذي فاوض باسم الأمة وأعد المعاهدتين العلنية، والسرية كلل مسيرته بالتنصر، ودخول سلك الرهبنة» (عاشور، 2014، صفحة 207) وبذلك فقد أقبل الكثير منهم على اعتناق المسيحية إلا أقلية منهم اعتصمت بالجبال. (قطب، 1985، صفحة 55)

وعكست أيضا صورة عن عائلات استطاعت المحافظة على ثروتها، وخدمها منه عائلة "إرناندو"؛ إذ وصفت الروائية حال هذه العائلة على لسان" مريمة" بقولها: « ورث إرناندو عن أبيه ثروة ضاعفها فصار من أثرياء البيازين ...وكان من بين قلة من العرب القادرين على الاحتفاظ بخدم في بيوتهم...» (عاشور، 2014، صفحة 312)، وهذه العائلة خرج من صلبها شخصية "خوسيه" الذي أعان العدو على بعض أهل غرناطة، منهم "علي" إذ كان سببا في سجنه لمدة ثلاث سنوات، وسرق منه بيته في حي "البيازين" كما كان أيضا سببا في رحيله، وهذا ما تجلى على لسان "السارد" إذ يقول:«للحظات ألحت عليه فكرة أن يبدأ بالذهاب إلى خوسيه، يغرس سكينا في صدره ثم يمضي. يقتلني بالرحيل فلم لا أقتله؟ .... قد يمكسون بي ويحكمون بالموت عليَّ لن يدفع عمره ثمنا لعمر خوسيه لم يعد من الرحيل بد...حمل أغراضه وغادر البيت دون أن يلتفت وراءه» (عاشور، 2014، صفحة 398-399)، فهذه صورة سلبية عن بعض الشخصيات الغرناطية التي أصبح لها نفوذا في ظل الحكم القشتالي، فهذه الصور التي عكست الروائية حال العائلات الغرناطية، ومعاناتها بعد فقدانها لحقوقها، وحريتها، ومحاولتها للحفاظ على ثقافتها، ولغتها.

3- صورة الوضع السياسي

عكست الرواية صورة عن طبيعة الحكم، وما آلت إليه الأوضاع، إذ أشارت إلى بنود الاتفاقية، وقد استدعتها الروائية من خلال الشخصية المتخيلة "أبي جعفر" الذي وقف مع الناس ليستمع إلى شروطها كاملة و«من شرطها الأول يقضي على ملك غرناطة والقادة والفقهاء والحجاب والعلماء والمفتين والوجهاء بتسليم المدينة في مدة أقصاها ستون يوما، حتى شرطها الأخير الذي يقضي بتعهد الملك فرديناند والملكة إيزابيلا بتنفيذ كافة ما ورد في هذه المعاهدة والتزام من يخلفهما من أبناء وأحفاد بما جاء فيها...» (عاشور، 2014، صفحة 11). كما عكست موقف المجتمع الغرناطي من هذه الاتفاقية، وذلك من خلال الشخصيات

المتخيلة أيضا، إذ نجد "أبا جعفر" استنكر هذه الاتفاقية، وأقر أنها حبر على ورق، في حين أقرّ أحد الموجودين في الحمام مع أبي جعفر ضرورة التسليم لرد شرهم عنهم، وحفظ حقوقهم حسب تصوره إذ يقول: «ولماذا نحاربهم؟ ألم تكفينا عشر سنوات من الحرب؟ هل تريد أن يحل بنا ما حل بأهل مالقة فنأكل البغال والحمير وأوراق الشجر...المعاهدة تنص على معاملتنا معاملة شريفة واحترام ديننا وعاداتنا وتقاليدنا وحريتنا في البيع والشراء ومن حقنا الاحتفاظ بأملاكنا وأسلحتنا وخيولنا ...» (عاشور، 2014، صفحة 16) فأجابه أبو جعفر "حبر على ورق"، وبذلك فالروائية من خلال هذه الشخصية المتخيلة أوصلت لنا فكرة مفادها أن شروط تسليم غرناطة لم ينفذ منها ولا شرط واحد بعد الاستيلاء، وذلك لتمادي الإسبانيين في تعصبهم الحاقد. (قطب، 1985، صفحة 39

كما أشارت الروائية إلى الصراع بين أعضاء اجتماع الحمراء، وكان بين "ابن أبي الغسان" و"محمد الصغير" وقد اتكأت في ذلك على شخصية "أبي جعفر" في تقديم صورة عن هذا الصراع فقد عرفت هذه الشخصية كغيرها من شخصيات المدينة تفاصيل اجتماع الحمراء، وما دار فيه: «أبو القاسم بن عبد الملك ويوسف بن كماشة، الوزيران اللذان أوفدهما الملك للتفاوض، دخلا القاعة بصحبة "دي ثافرا" مندوب ملكي قشتالة وأرجوان وكان ثلاثتهم يحملون نص المعاهدة لقراءتها بكى أبو عبد اللّه محمد الصغير وقال: إن اللّه كتب عليه أن يكون شقيا، وأن يتم ضياع البلاد على يديه انتحب الوزراء والقادة والعلماء، ورددوا لا حول ولا قوة إلا باللّه ولا راد لقضاء اللّه. اعترض موسى بن أبي الغسان على الاتفاق وطالب الحاضرين برفضه ولما لم يجد من يسانده غادر القصر غاضبا واعتلى حصانه واختفى...»(عاشور، 2014، صفحة 12)، فهذا النص يعكس المأساة التي يعيشها قادة غرناطة وعلماؤها واختلافهم في الرأي فهناك من سلم بقبول المعاهدة، وهناك من رفضها، وهذا القلق لم يكن عند القادة، بل انتقل حتى إلى الشخصيات العامة إذ رسمت صورة لشخصية "أبي جعفر" وهي في حالة قلق واضطراب بقولها: «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... قال البعض إن ابن أبي الغسان خرج من اجتماع الحمراء، وقد قرر أن يقاتل القشتاليين وقاتل جموعهم، ولما أصابوه، وكادوا يظفرون به ألقى بنفسه في النهر، وقال البعض الآخر بل قتله محمد الصغير لينفذ ما يريد دون مخالفة ولا معارضة...» (عاشور، 2014، صفحة 10)، إذن نلاحظ أن القلق كان عاما في غرناطة بسبب الوضع السياسي المتأزم وتضارب الأخبار، وهذا أسهم في شحن الوضع، وجعل الناس يعيشون في قلق، وخوف من المصير المجهول بعد دخول القشتاليين الحاقدين إلى غرناطة، وبخاصة أن كل المعاقل الأندلسية قد تم احتلالها وتهجير أهلها، فمصير غرناطة كغيرها من المعاقل، فهي صورة جزئية مرتبطة بصورة الأندلس الكلية.

وقد اندلعت الثورة في جبال البشرات؛ إذ نجح الثوار في الإيقاع بالقشتاليين والاستيلاء على بعض الحصون الواقعة على البحر، وهذا النصر فتح أبواب الأمل على مصراعيها لدى الأهالي (عاشور، 2014، صفحة 80)، ولكن هذه الثورة فشلت، إذ ورد على لسان "علي" قوله: «سمعت عندما انتهت الثورة أتوا بجثة مولاي عبد اللّه إلى غرناطة ومثلوا بها [فأجابته فضة بقولها: «وضعوا جثته على بغل يتقدم موكبا كبيرا يحيط به الطبل والزمر ومن ورائه صفوف أسرى البشرات الذين بيعوا بعد ذلك في المزاد...قطعوا رأسه ووضعوه في قفص حديدي رفعوه إلى جهة البشرات، وظل معلقا لشهور عديدة يبصره الرائح والغادي وتحيط به غمامة من الغربان الناعقة أما الجسد فقد أحرقوه على الملأ في الساحة» (عاشور، 2014، صفحة 390-391) فمن خلال هذه الشخصيات المتخيلة (علي - فضة) استطاعت الروائية بناء حادثة تاريخية ملموسة، والتي تمثلت في الثورة التي عمت «نواحي جبال البشرات، واستمرت سنتين وهي في منتهى شدتها وأبلى فيها الثوار بلاء عظيما، ومات فيها خلق كثير... وظل المسلمون في ثورتهم حتى غلبتهم كثرة الإسبان... وشتتوا جماعتهم وأعملوا فيهم القتل والتحقيق والنكال وعلقوا رأس "عبد اللّه" ...وبقيت الرأس معلقة ثلاثين سنة» (قطب، 1985، صفحة 39). أرادت الروائية من خلال هذه الصورة عن الوضع السياسي أن تعكس الوضع المتأزم الذي كان يعيش فيه عامة سكان غرناطة، وهذا يعكس بطش القشتاليين المصرّين على اقتفاء أثر المسلمين، واجتثاث جذورهم وطردهم من الأندلس، وهذا يقابل ما يحدث اليوم، فالغرب (=المسيحيون) يسعون إلى القضاء على الإسلام ليس في بلادهم فقط بل في عقر داره؛ أي حتى في الدول الإسلامية، وهذا ما تجلى في سقوط الدول العربية الواحدة تلو الأخرى (فلسطين، لبنان، سوريا، العراق، ليبيا...).

4-صورة المجتمع الغرناطي

قدمت الروائية صورة عن المجتمع الغرناطي، وعاداته، وتقاليده في بعض المناسبات، إذ قدمت صورة زاهية عن الأعراس في غرناطة، وقد تجلت في عرس "سليمة" و"سعد"، وفي الوقت نفسه عكست صورة المرأة وكيفية محافظتها على جمالها وأسلوبها في التزيين، وهذه الصورة تنم عن حب الجمال؛ إذ يقول السارد: «... قبل العرس بيومين تحركت ثلاث عربات تجرها البغال من بيت أبي جعفر قاصدة "حمام الهنا" حاملة سليمة وأمها، وجدتها ونسوة الحي وصغارها، وصبايا يقاربن سليمة العمر... وبجوار النسوة صفت السلال والمناديل المصرورة على المناشف النظيفة، والغيارات، وأكياس التفريك، واللوف والطاسات المكية، والصابون، وأوان وقوارير أودعت فيها النساء حاجتهن من الحناء، والمسك وزيت اللوز وزيت الزيتون... ولم يفت الجارات إحضار الطبلة، والدف، ولإعلان المحبة بصنع فطائر شهية محلاة بالعسل، ومحشوة بالجبن، والينسون، أو بالجوز المطحون... دخل الموكب الحمام واختلط صخب صغاره بزغاريد النساء ودعواتهن بالسعد والأفراح وضعن أحملهن ورحن يخلعن

ملابسهن ويأتزرن كل بمنشفة حول خصرها... ولا تستر النهود العارية... زغردت النسوة وأمسكت إحداهن بالدف وانطلقت أهازيج الفرح... انهمكت أم حسن في إعداد الحناء... وقفت سليمة وتربعت المرأة على الأرض وأخذت قدرا صغيرا من الحناء على طرف سبابتها اليمنى ورسمت بحرص دقيق خطا يتمايل صاعدا من مفصل القدم ...كانت ليلة العرس صاخبة عم المدعوين فيها الفرح المستثار... وفي العرس رقص أبو منصور على دق العود، وصفقات الأيدي منتظمة الإيقاع». (عاشور، 2014، صفحة 76-81)

يعكس هذا النص صورة زاهية للأعراس التي مازالت تقام مع بداية دخول القشتاليين؛ وتعكس أيضا صورة المرأة التي لها دور كبير في المجتمع الأندلسي، وبينت أيضا طبيعة سلوكها، ولكن بعد سيطرة القشتاليين تبدلت الحياة الاجتماعية، إذ ضيقوا الخناق على العائلات الغرناطية، وفرضوا حضرا على كل ما يعكس هوية المجتمع الغرناطي، وهذا ما تجلى على لسان السارد؛ إذ يقول: «لم يكن الأمر كما قالت مريمة اسما على ورق يستبدل باسم، بل حياة كاملة صارت كل مفرادتها تهما ومعاصي: طهور الصبية، عقد قرانهم على الشرع الواضح، زفهم على إيقاع الدفوف والأهازيج، استطلاع هلال رمضان والعيدين، الإنشاد في ليلة القدر، الصلاة والصيام، الاحتفاء بخميس اللّه وجمعته، تكفين الميت وتشييع جنازته بآيات الذكر، خضاب الحناء على أكف الصبايا ورؤوس النساء كلها تهم وباب السجن مفتوح للخطاة، وأكوام الحطب مكومة تنتظر شعلة وتلتهب وكأنما هي عجلة الشيطـان دارت والروح لا تـلاحق دوراتها المرهقة »(عاشور، 2014، صفحة 122)، هذا النص يعكس لنا صورة المجتمع الغرناطي القاتمة في ظل الحكم القشتالي، وهي توحي بانعدام الحرية، وفقدان غرناطة.

5- صورة اللغة العربية والعلم، والدين

إن اللغة هي «مدخل التواصل الفعلي مع السكان المحليين، ومصدر تعلم عوائدهم، وفهم أسسها الدينية، والأنثروبولوجية، والاجتماعية» (الزاهي، 2013، صفحة 190)، وبما أن اللغة بدورها تحدد هوية الفرد فإن الحكم القشتالي منع استعمالها في المجتمع الغرناطي، لذلك اضطرت العائلات إلى منع أولادها من التحدّث باللغة العربية في الشارع والمدرسة؛ إذ يقول السارد: «كانت مريمة قد نفذت ما أراده حسن في تربيتها لصغارها في البيت يتحدثون العربية ويعيشون يومهم كما عاش آباؤهم وأجدادهم، وفي الشارع والمدرسة يتحدثون القشتالية ويسلكون بما يرضي السلطة الحاكمة وديوان التحقيق» (عاشور، 2014، صفحة 157)، وهذا يعكس أيضا صورة المرأة المقاومة التي أسهمت، وقد اضطر أيضا حسن أن يلحق حفيده "علي" «بالمدرسة الإرسالية حيث تعلّم الولد الأبجدية اللاتينية، وانطلق

لسانه في الحديث بالقشتالية ...» (عاشور، 2014، صفحة 272). ولكن هذا التوجّه أثار مخاوف الجد "حسن"، وبخاصة بعدما لاحظ «ولع الصغير بالأناشيد الدينية التي صار يحفظها عن ظهر قلب، ويتعجّل الذهاب إلى القداس» (عاشور، 2014، صفحة 272)، ولكن "حسن" أسرع لحل المشكلة وأقرّ على «ضرورة تعليم حفيده اللغة العربية بما يمكنه من قراءة القرآن والكتب الأخرى» (عاشور، 2014، صفحة 272). ولكن مع مرور السنوات ضاعت اللغة العربية، وأصبح من الصعب إيجاد شخص يجيد القراءة باللغة العربية، وهذا ما تجلى في قول "فضة" أم فيديريكو: «جاءتني منه رسالة تركها لي شخص غريب لم يكلّف نفسه عناء انتظار عودتي إلى الدار تركها مع خادمة من رفيقاتي أطلعت عليها "الدون بدرو" ليقرأها فقال إنها مكتوبة باللغة العربية، فبحثت عن شخص يعرف القراءة بها بحثت أسابيع متصلة حتى وجدت من يقرؤها لي» (عاشور، 2014، صفحة 376) ، فهذه صورة سلبية تنم عن انحسار لغة الضاد، بعد أن كانت «لغة المنتديات والصالونات فيما وراء جبال البرانس [وكانت] المكتبات الخاصة للشباب الأوروبي تزدان بالكتب العربية حتى اضطر بعض الأساتذة الأوروبيين أن يلقوا محاضراتهم باللغة العربية ...» (الشكعة، 2005، صفحة 9) كما عكست صورة إيجابية عن اهتمام أهل غرناطة بطلب العلم، وتجلى ذلك في عائلة "أبي جعفر" الذي اهتم بتعليم حفيديه "سليمة، وحسن" الذي اصطحبه لفقيه ذي مكانة ليلحقه بحلقة الدرس (عاشور، 2014، صفحة 41) ، كما أن سليمة كانت شغوفة بقراءة الكتب فأحضرت بعد وفاة جدها "رسالة حي بن يقطان"، وخمسة كتب أخرى من عين الدمع، وكان "نعيم" يحضر لها خلسة كتبا أخرى فكانت تجتهد في الفهم وتُدون، كما اطلعت على كتاب "القانون" لرئيس الحكماء الحسين بن عبد اللّه بن سينا، وكتاب "الجامع" لابن البيطار الذي دفعت من أجله مبلغا كبيرا، وما الذي تساويه الدنانير أمام تلك الموسوعة التي تفصل مفعول كل عشبة ونبات (عاشور، 2014، صفحة 150-151)، فهذا النص عكس صورة إيجابية عن المرأة الأندلسية المحبة للعلم، والشغوفة بقراءة الكتب، ولكن هذا الشغف بحب العلم والقراءة قابله حكام قشتالة بالرفض والعقوبة، إذ «يتوجب على كل عربي يمتلك كتبا أو مخطوطات في غرناطة والقرى التابعة لها أن يسلّم كل ما يمتلكه، وإلا عرض نفسه للمحاكمة والسجن ومن يثبت بعد التاريخ المحدد أنه يمتلك كتابا تصادر كل ممتلكاته» (عاشور، 2014، صفحة 123) وبعد جمعها للكتب والمخطوطات توجهت بها إلى ساحة باب رملة، حيث يقول السارد: «كان بعض العسكر قد تفرقوا بين الكتب وراحوا يوقدون النار... تلتهم

النار الكتب تفحم أطرافها تجفف أوراقها تلتف الورقة حول نفسها... فالنار تصيب وتأكل وتلتهم وتأتي عليها سطرا سطرا وورقة ورقة وكتابا بعد كتاب...» (عاشور، 2014، صفحة 62).

فهذا الوصف عكس صورة سلبية وقاتمة لواقع عاشه أهل غرناطة، وتسبب حتى في موت بعضهم حرقة على ما أصابهم، وتمظهر ذلك في شخصية "أبي جعفر" هذا الوراق المحب للكتب والمخطوطات، إذ يقول السارد: «قفل أبو جعفر عائدا إلى البيازين يبصر الأهالي السائرين حوله ولا يرى سوى النار المستعرة... عندما أعطى ظهره لحدرُّه ليصعد التلة بدت له الطريق الجبلية الصاعدة صعبة لا يقدر عليها كانت ساقاه واهنتين بالكاد تحملانه، وكأنه يحمل جذع شجرة ثقيلة لا طاقة لإنسان على حملها... تعثرت قدماه وسقط على وجهه...قام وواصل الصعود حتى وصل إلى ساحة مسجد البيازين الذي صار كنيسة سان سلفادور وقعد على مصطبة حجرية... حتى غروب الشمس قبل أن يأوي... إلى فراشه في تلك الليلة قال لزوجته "سأموت عاريا ووحيدا؛ لأن اللّه ليس له وجود" ومات» (عاشور، 2014، صفحة 22) فهذه الصورة التي رسمتها الروائية لأبي جعفر تعكس المر الذي تجرعه مسلمي غرناطة.

كما عكست صورة أخرى سلبية لموقف القشتاليين من الدين الإسلامي؛ إذ عملوا على اجتثاث جذوره في هذه البلاد، فحرموا التحدث باللغة العربية التي هي لغة القرآن، كما ألغوا كل ما له علاقة بالأحكام الإسلامية منها حظر «الإرث على الطريقة الإسلامية فالتركة لا تقسم، بل تنقل بما هو دارج في أعراف مملكة قشتالة» (عاشور، 2014، صفحة 123) تحريم تجهيز الميت على الطريقة الإسلامية، وهذا ما تجلى في موت "أم جعفر"؛ إذ يقول السارد: «...أحضرت مريمة الثوب المطرز واقتربت من الجثمان ومالت أم حسن على رأس أم جعفر... وهمست: لا نضن عليك بالكفن.. واللّه لا نظن... جاء القسس وتمتم بصلواته ووضع صليبا خشبيا صغيرا بين يدي المتوفاة...» (عاشور، 2014، صفحة 148)، وبذلك أصبحت التجهيزات حسب الطريقة الإسلامية تقام سرا، فبعد ذهاب القس صلوا صلاة الميت عليها، وخرجوا من الدار لتشييعها إلى مثواها الأخير.. (عاشور، 2014، صفحة 148)، تحويل المساجد إلى كنائس؛ إذ تم تحويل "مسجد البيازين" إلى كنيسة "سان سلفادور" (عاشور، 2014، صفحة 52). وهذا ما تمظهر في قول أبي منصور: «وهل ندخل إلى باحة مسجد حولوه إلى كنيسة؟» (عاشور، 2014، صفحة 45) كما تم تنصر أهل غرناطة إذ تم إصدار مرسوم يقتضي باعتناق مسلمي غرناطة المسيحية (أرينال، 2003، صفحة 117) وبهذا فقد رسمت الروائية صورة تعكس معاناة مسلمي غرناطة مستندة على التاريخ ولكنها غلبت "التخييل" الذي لا يخفف من وطأة التاريخ،

بل يجعله مادة متخيلة فالتخيل التاريخي يمكّن الروائي من استعادة الماضي وإحيائه مجددا في الأذهان ليزيد الصلة بين الماضي والحاضر شوقا (نضال، 2006، صفحة 136) .

6- صورة الرحيل

بعد وصول "دون خوان دي أستوريا" إلى غرناطة يقول السارد: «عرف علي أنه سيقود الجيوش ضد الثوار في الجبل، وكان الثوار يواصلون ويحققون نصرا صغيرا هنا وهناك وتتبعه هزيمة ماحقة حيث تم الأسر الجماعي للثوار... وسيق أسرى البشرات إلى ساحة باب رملة من أجل بيعهم على خشبة المزاد، النساء عرايا أو شبه عرايا شاردات العيون والرجال مكبلين بالقيود تحجرت وجوههم، كل هذه المناظر أكدت خطورة هذا القائد الجديد» (عاشور، 2014، صفحة 332-333) ، وبعد أيام صدر قرار ترحيل رجال البيازين، وتجلى هذا على لسان "فضة" في حوار مع "مريمة" جدة "علي"، إذ تقول: «صدر قرار بترحيل رجال البيازين كل من يزيد عمره على أربعة عشر عاما ويقل عن الستين فلا يبقى منهم إلا من ترى السلطات مصلحة في بقائه أو من يحصل على تصريح منها بذلك» (عاشور، 2014، صفحة 336) ولكن بعد حرق المزروعات وقتل الماشية وخراب القرى، صدر قرار النفي الجديد، وتجلى ذلك على لسان "علي" في حوار مع جدته "مريمة"؛ إذ يقول: «لم يكن هناك بد من الرحيل وقد صدر قرار النفي الجديد وأذيع مرسومه، وتعين على الأهالي كافة أن يجتمعوا في ساحات الكنائس الأقرب إلى مساكنهم» (عاشور، 2014، صفحة 342)، ثم مضى السارد ليرسم صورة لأهل "حي البيازين"، وهم يستعدون للرحيل بقوله: «كانت الساحة المتاخمة للكنيسة مكتظة بالبشر، وكان الرجال أقل عددا بسبب ترحيل أعداد كبيرة منهم في الصيف السابق. أما النساء والشيوخ والعجائز والأطفال فكانوا كثيرين وقف منهم من وقف وجلس من جلس بالقرب من أمتعته. كان مسؤول يصيح بأسماء يقرؤها من دفتر مفتوح أمامه فيتقدم من يسمع اسمه ويشق طريقه بين البشر والأمتعة...» (عاشور، 2014، صفحة 344)، كما عكست صورة أخرى تحدد ملامح الحزن والكآبة ورفض الترحيل، وتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين "مريمة" وحفيدها: «...لا أريد الرحيل. قالتها وبكت. ضاق ببكائها قال: ولا أنا أريد الرحيل ولا أي واحد من هؤلاء الناس يريد ترك داره ولكننا سنرحل جميعا سنرحل». (عاشور، 2014، صفحة 344)

كما عاد السارد إلى رسم صورة حزينة يعكس من خلالها خروج أهل "حي البيازين" بقوله: «تحركت القافلة مع الخيوط الأولى من فجر اليوم التالي سارت جموع الأهالي في حراسة جند مسلحين يعتلون الخيل بعضهم يسبق الحراسة في المقدمة وبعضهم الآخر يتبع في المؤخرة وبعض يكمل الطوق من اليسار واليمين وخلفهم كانت العربات التي تجرها الثيران القوية تحمل المؤن والمسموح به من الأمتعة. شقت القافلة طريقها ببطء إلى شمال الحي الذي غادرته من باب فحص اللوز وعندها ارتبكت الصفوف وبكت النساء وعلا صوت

امرأة بكلمات نادبة ومسح الشيوخ دموعهم في صمت وواصلوا المشي...» (عاشور، 2014، صفحة 345).

فهذه الصورة التي قدمتها الروائية على لسان السارد بالحروف والكلمات معتمدة على خيالها مستندة على أحداث تاريخية واقعة تُقر بترحيل أهل غرناطة رجالا ونساء وأطفالا، وقد «صُرح لهم أن يأخذ كل منهم ما يستطيع حمله من المتاع...وأن يحمل كل ما يستطيع من المؤونة» (قطب، 1985، صفحة 67)، وبذلك فالوصف الذي قدمته الروائية له أهمية كبرى في تشكيل الصورة إذ ساعد – الوصف- على تقديم صورة واضحة الملامح ومعبرة، وقد اعتمدت على خيالها في تجسيد حركتها ودلالتها مستمدة بعض ملامحها من ثقافتها، وإحساسها، وبذلك قدمت صورة ذات طابع خاص؛ لأن الصورة لا تخضع لقوالب نمطية تؤدي إلى تشوهها.(حمود، 2010، صفحة 26) وبذلك فهذه الصورة جسدتها الروائية حسب تصورها الخاص، ومنظورها المعرفي الخاص بها أيضا.

كما قدمت الروائية أيضا صورة سلبية وقاتمة على لسان السارد تعكس معاناة القافلة أثناء الرحلة، إذ يقول: «الرحلة لا تنتهي يمشون ويتوقفون ثم يمشون ذهبت برودة الطقس المحتملة وهبت الرياح الشتائية القارسة وفشا المرض بين الصغار والكبار يبكون من تقلصات بطونهم يستفرغون ما جوفهم بالقيء والإسهال تمشي القافلة ثم ترتبك الصفوف تتوقف لدفن موتاها ثم تعود تمشي...» (قطب، 1985، صفحة 342) كما فَقَدَ "علي" أيضا جدته "مريمة"، وتجلى ذلك في قول السارد: «واصل المشي... ثم فجأة توقف وتمسمرت قدماه في الأرض وصاح بأعلى صوته: "ماتت جدتي" تفاوضت النساء مع الحراس بشأن الماء أعطوهن ما طلبنه على أن يحسب من نصيب القافلة. ملأن الجرار والتففن حول مريمة في دائرة مغلقة وسرت في القافلة همهمات، وتمتمات، ونتف من بكائيات وآيات من الكتاب المحرم... حفر علي... قبرا ثم حمل جدته إلى الشق الغائر في الأرض مال بها ووسدها التراب وكان شيخ رخيم الصوت يردد بصوت خافت:﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي**﴾ صعـد علي ثم أهالوا على الجسد التراب» (عاشور، 2014، صفحة 347-348) فهذه الصورة تعكس تشبث بعض الأفراد بوطنهم ولو ببقاء جثتهم، وهناك من هرب من القافلة، وتجلى ذلك في شخصية "علي" الذي باغت الحارس وقتله، وسرق حصانه وغادر القافلة، وبعد مدة عاد إلى غرناطة، ولكنه سجن لمدة ثلاث سنوات بسبب "خوسيه" المنتصر، وبعد خروجه أيقن بدسائس "خوسيه" فقرر الرحيل مرة واتجه إلى منطقة "الجعفرية" وشهد معهم بعض الأحداث من بينها تحطم أسطول الإسبان على يد الإنجليز، وبذلك أعلنت "الجعفرية" الفرح بنصر حققه الإنجليز (عاشور،

2014، صفحة 451). كما عاشوا على أمل دخول جيوش ملك فرنسا من نقار فيعلنون بذلك العصيان ويجمعون المال ويحصلون على المزيد من السلاح ويستعدون. (عاشور، 2014، صفحة 461)

وغيرها من الأحداث التي عايشها "علي"، طيلة أربع وعشرين عاما في "الجعفرية"، ولكن في نهاية المطاف لقي المصير نفسه الذي لقيه في "حي البيازين"، إذ جاء قرار الترحيل، وهذا ما تجلى في صوت السارد: «...غادر الجعفرية مع أهلها صروا زادهم وأوراقهم ومفاتيح بيوتهم وحملوها كما حملوا العيال ثم انحدروا هابطين من الجبل لم يودِّعوا الزيتون ولا اقتربوا من الحقول فمن يملك قلبا مدرعا ليحدق في جذع زيتونة غرس شتلتها... وغادروا في صمت وبلا سلام... عند شاطئ دانيا توقفت القافلة كان من سبقهم من الأهالي يفترشون الأرض أو يروحون ويجيئون أو يقطعون الوقت بالكلام ونساء تعد طعاما للصغار؛ لأن الرحيل -حتى الرحيل لا يسقط جوع الصغار...تمدد علي على رمال الشاطئ... غفا... أيقظه صوت سفينة مغادرة... لابد إذن من الرحيل كيف يبدأ المرء حياته وهو في السادسة والخمسين؟ لا زوجة ولا أولاد... لماذا

يرحل إذن؟ قد يكون الموت في الرحيل وليس في البقاء... سيبقى. قد يقبضون عليه ويحكمون بموته لمخالفة القرار سيرحل... صفارة عالية تؤذن بالرحيل. قام علي أدار ظهره للبحر وأسرع الخطو ثم هرول ثم ركض مبتعدا عن الشاطئ... التفت وراءه فأيقن أن أحدا لم يتبعه فعاد يمشي بثبات وهدوء، يتوغل في الأرض يتمتم: لا وحشة في قبر مريمة». (عاشور، 2014، صفحة 499-451)

اعتمدت الروائية على مخيلتها لإنتاج صورة لها صلة بالحقيقة التاريخية، وهي ترحيل أهل الأندلس، وهي أكبر نكبة حلت بالإسلام، ولكن الروائية تجاوزت الواقع والتاريخ وحققت أمنية أهل الأندلس ولو بشكل مجازي، وتجلى ذلك في شخصية "علي" الذي رأى أن الموت في الرحيل وليس في البقاء، فحققت العودة فنيا.

خاتمة

وأخيرا يمكن القول أن الروائية اعتمدت على المصادر التاريخية، وأبدعت عالما في قالب متخيل روائي، وبذلك فهي قدمت نصا فنيا يتقاطع مع المعطيات الجوهرية في تاريخ الأندلس، فتمكنت من تقديم صور أكثرها سلبية تعكس معاناة مسلمي غرناطة، وقد استحضرت هذه النكبة، واتخذتها كمرآة عاكسة لواقع عاشه ويعيشه العالم العربي، وبذلك فقد نظرت إلى هذا الواقع من خلال سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس وغيرها من المدن الأندلسية نحو: مالقة، قرطبة، سرقسطة... إذا عكست الانكسار، والنهاية المأساوية للهوية الإسلامية على يد الآخر(= المسيحي).

كما تمخضت الدراسة عن عدة نتائج منها:

ـ جمعت الروائية في روايتها بين حقائق تاريخية ثابتة، وبين السرد وتخييلاته لبناء روايتها التي اتخذتها كمعادل موضوعي يحيل إلى تشابه العوامل التي أدت إلى سقوط الأندلس مع العوامل التي أدت إلى تهاوي الدول العربية والإسلامية بعضها في إثر بعض.

ـ قدمت الروائية صورة سلبية تعكس حال العائلات الغرناطية ومعاناتها بعد فقدانها لحقوقها وحريتها، ومحاولتها للحفاظ على ثقافتها ولغتها. إضافة إلى تنصّل بعض الأفراد عن دينهم وأصلهم وأنَفَتِهم، وهي تحيل بذلك إلى حقيقة الآخر (= الغربي) الذي يسعى دائما وأبدا إلى طمس هوية العربي والإسلامي.

ـ قدمت صورة سلبية عن الوضع السياسي، وعكست من خلالها الوضع المتأزم الذي عاشه سكان غرناطة، وهو يعادل ما عاشه كل سكان معاقل الأندلس بعد سقوطها، فمن خلال الشخصيات المتخيلة أوصلت لنا فكرة مفادها أن شروط تسليم غرناطة لم ينفّذ منها ولا شرط واحد بعد الاستيلاء، وذلك لتمادي الإسبانيين في تعصبهم الحاقد. وانحسار لغة الضاد، وهذا عكس لنا انعدام الحرية وفقدان غرناطة، وبذلك فقدان الأندلس، وهذه الرؤية تعكس حقيقة الوعود التي يقدمها الآخر(=الغربي) فهي ستبقى دائما وعودا كاذبة مهما تغيرت العصور والأمكنة.

ـ قدمت أيضا صورة إيجابية تنم عن اهتمام أهل غرناطة بطلب العلم، وتجلى ذلك في عائلة "أبي جعفر"، وهذا يعكس صورة زاهية لابد أن تتجلى في كل عائلة عربية، ومسلمة، فالمعرفة ضرورية لتكوين الفكر القادر على محاربة الآخر (=الغربي)، ومجادلته والتغلب عليه وتجاوز ما يسمى بالغزو الثقافي.

عكست صورة سلبية عن تعامل القشتاليين مع الدين الإسلامي، إذ ألغوا كل ما له علاقة بالأحكام الإسلامية نحو: تجهيز الميت، والصلاة عليه، الميراث، الزواج، اللباس، تحويل المساجد إلى كنائس، وغيرها، وهذا يعكس حقد الآخر على الإسلام الذي مازال متواصلا

إلى يومنا هذا، وتجلى في مهاجمة المقدسات الإسلامية لتقويضها وطمس الهوية، وذلك

باستعمال جميع الوسائل والتقنيات.

ـ عكست من خلال الرواية صورة الطبقة العادية التي عادة لا يكون لها يد في اتخاذ القرارات، ولكن على الرغم من ذلك تقع عليها مقصلة زمانها في الحرب والسلام، وهذا يعادل ما تعانيه الطبقات المتوسطة والدنيا اليوم.

وبذلك فقد عكست الروائية من خلال مرايا روايتها صورا تنم عن معاناة مسلمي غرناطة مستندة على التاريخ، فالتخيل التاريخي مكنها من استعادة صورة الأندلس من خلال آخر معاقلها، وجعلها ماثلة أمام عين المتلقي، وبذلك قد اعتمدت الروائية على مخيلتها لإنتاج صور لها صلة بالحقيقة التاريخية، وهي ترحيل أهل الأندلس، وهي أكبر نكبة حلت بالإسلام، ولكن الروائية تجاوزت الواقع والتاريخ، وحققت أمنية أهل الأندلس، ولو بشكل مجازي، وتجلى ذلك في شخصية

"علي" الذي رأى أن الموت في الرحيل وليس في البقاء، فحققت العودة فنيا، وهذه دعوة مبطنة للفرد العربي والإسلامي بضرورة المحافظة على الوطن الذي يسعى الآخر اليوم للاستيلاء عليه، أو السيطرة على خيرات

قائمة المصادر والمراجع

1- الحجمري عبد الفتاح. (1997). *هل لدينا رواية تاريخية*. مجلة فصول، القاهرة، مج16، العدد3.

2- الشمالي نضال. (2006). *الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية*. (ط1). الأردن: عالم الكتب الحديث.

3- الشمالي نضال. (2011). *السرد والتاريخ: ملتقى السرد العربي*. تحرير وتقديم ومراجعة منشورات رابطة الكتاب الأردنيين. الأردن.

4- حسين خمري. (2002). *فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية. الجزائر*. (ط1): منشورات الاختلاف.

5- رضوى عاشور. (2014). *ثلاثية غرناطة*. (د ط). القاهرة: دار الشروق.

6- عبد الرحمان محمد السيد. (1998). *مقياس موضوعي لرتب الهوية*. (د ط) القاهرة: دار قباء للنشر.

7- عز الدين مناصرة. (2004). *الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)*. (ط1). عمان- الأردن: دار مجدلاوي للطباعة والنشر.

8- علي مظهر. (دت). محاكم التفتيش في إسبانيا والبرتغال وغيرها. (دط). مصر: المكتبة العلمية.

9- فريد الزاهي. (2013). *الصورة الآخر: رهانات الجسد واللغة والاختلاف*. (ط1) سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

10-ماجدة حمود. (2010). *صورة الآخر في التراث العربي*. (ط1). بيروت-لبنان- الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

11- محمد القاضي. (2008). *الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي*. (ط1) تونس: دار المعرفة للنشر.

12- محمد القاضي. (1998). *الرواية والتاريخ: طريقتان في التاريخ روائيا*. مجلة فصول، القاهرة- مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 16، العدد 4.

13- محمد بوعزة. (2010). *تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم*. (ط1). بيروت-لبنان- الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

14- محمد علي قطب. (1985). *مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس*. (د ط) القاهرة: مكتبة القرآن.

15- مرثيديس غارثيا أرينال. (2003). شتات أهل الأندلس المهاجرون الأندلسيون.)، تر: محمد فكري عبد السميع، مراجعة وتقديم جمال عبد الرحمن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

16- مصطفى الشكعة. (2005). *الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه*. (ط11) بيروت- لبنان: دار العلم للملايين.

17- يمنى العيد. (2011). *الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية*. (ط1) بيروت-لبنان: دار الفارابي.