مرايا الأنا والآخر

في ثلاثية غرناطة لـ رضوى عاشور

رؤية فنية

بقلم :

الدكتورة/ مؤمنة حمزة عبد الرحمن عون

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

جامعة الأزهر

دراسة تمهيدية

** مفهوم الأنا والآخر بين الرؤية العربية والأوربية.

** نبذة عن الثلاثية.

مفهـوم الأنـــا والآخر

يعد مصطلح الأنا والآخر من المصطلحات الحديثة التي أشاعتها بعض الفلسفات الغربية وتبناها الفكر الغربي وروج لها، وكثر استخدامها من قبل بعض المثقفين العرب في الآونة الأخيرة، وشأن هذا المصطلح شأن سائر المصطلحات الحديثة التي كثيرًا ما تقع في دائرة خلط المفاهيم خاصة تلك التي وفدت علينا من ثقافات دخيلة، ومن ثم لابد لنا أن نتبين التصور الإسلامي لفكرة الأنا والآخر حتى يتضح المفهوم من واقع ثقافتنا العربية وعقيدتنا الإسلامية، ثم نقف على دلالتها في الفكر الأوربي.

وعلينا بداية أن نعي أن مفهوم الأنا والآخر مفهوم نسبى تبعًا للمحور الذي تستند إليه الذات. فقد يكون هذا المحور هو الذات الشخصية، أو الذات المذهبية في إطار الدين الواحد، أو الذات الدينية، أو الذات المؤمنة بدين سماوي، أو الذات المؤمنة بفلسفة ما وإن لم تؤمن بدين سماوي؛ وحينئذ يختلف " الآخر " باختلاف محور " الذات "، وتختلف نوعية " العلاقة " بينهما سعة وضيقاً، وتتنوع آفاق التواصل، وبالتالي تختلف الأشكال وآليات التواصل تبعًا لذلك.

أنا /المسلم والآخر/ غير المسلم

إن مفهوم الأنا والآخر في الإسلام قائم ومرتكز على فكرة التكاملية التي تبرز ضرورة التقارب والائتلاف لا الضدية التي تفضي إلى التناحر والاختلاف، فالتعددية في الإسلام جزء لا يتجزأ من التوحد. حيث لا تكتمل الصورة إلا بأجزائها المتمايزة والمتنوعة والمتغايرة ومن ثم يكون التغاير مدعاة

للوحدة والتقارب، وهذا ما أوضحه الخطاب القرآني للبشرية جمعاء في قوله ﷻ: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ** ﴾[1] فقد أقر المنهج القرآني أن الاختلاف سنة من سنن الكون، بل هو منة امتن بها الله علي عباده حيث قال: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ** ﴾[2].

فالهدف من هذا الاختلاف هو التعارف لأجل التكامل الذي اقتضت الحكمة الإلهية أن يقوم عليه ناموس الحياة، قال تعالي: ﴿ **وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ۝ إلا من رحم ربك** ﴾ [3] فلا سبيل إذن إلي إلغاء الاختلاف والتعددية ولكن علينا محاولة التقارب والتفاهم لتتحقق الرحمة وتستقيم الحياة.

ومن ثم كثيراً ما دعا النهج القرآني إلي ضرورة التعايش مع المسالم من غير المسلمين ومن ذلك قوله تعالي: ﴿ **لَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ لَمْ يُقَاتِلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَلَمْ يُخْرِجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ أَن تَبَرُّوهُمْ وَتُقْسِطُوا إِلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ** ﴾[4]، وقوله تعالي: ﴿ **فَإِنِ اعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقَاتِلُوكُمْ وَأَلْقَوْاْ إِلَيْكُمُ السَّلَمَ فَمَا جَعَلَ اللّهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلاً** ﴾ [5].

كما أكد المنهج النبوي الشريف علي أن التكامل مبني علي التعدد والتمايز، ويتضح ذلك من خلال موقفه ﷺ من الأنبياء السابقين على تعدد رسالاتهم، فيصورهم وكأنهم جميعاً لبنات في صرح التوحيد يدعم بعضهم بعضا، فيقول في ذلك: " **مثلى ومثل الأنبياء من قبلي كمثل رجل بنى بنيانا فأحسنه وأجمله إلا موضع لبنة من زاوية من زواياه فجعل الناس يطوفون به ويعجبون له ويقولون هلا وضعت هذه اللبنة فأنا اللبنة وأنا خاتم النبيين** "، فهم جميعاً . بما بينهم من تمايز . كيان واحد لا يكتمل إلا بهم جميعاً.

ويُعد المجتمع المدني الذي أرساه الرسول الكريم ﷺ خير مثال علي ذلك حيث أقامه على أساس التعايش وقبول الآخر، فقد تعايش مع اليهود وعاملهم بأخلاقيات الإسلام. وانطلق ﷺ في حواره مع المشركين من مبدأ محاولة إيجاد

مساحة مشتركة بينه وبين الآخر امتثالا لأمر ربه سبحانه وتعالي في محكم التنزيل: " **وإنا أو إياكم لعلي هدي أو في ضلالٍ مبين** " بل وشدد علي حسن معاملة الآخر حيث قال ﷺ: " **ألا من ظلم معاهدًا أو انتقصه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئا بغير طيب نفس فأنا حجيجه يوم القيامة** " (٦)، ولحرمة حق الذمي في نفوس المسلمين فقد اشتهر فى هذا الشأن حديث لا يُعرف له أصل وتداوله الناس وهو قوله: " **من آذى ذميا فأنا خصمه ومن كنت خصمه خصمته يوم القيامة** " (٧).

وسار الخلفاء الراشدون علي نهج الرسول الكريم صلي الله عليه وسلم في تقبل الآخر بل واحترامه والحفاظ علي كافة حقوقه، وخير مثال علي ذلك العهد الذي كتبه خليفة رسول الله سيدنا أبو بكر الصديق ﷺ لنصارى نجران والذي أجارهم فيه بجوار الله وذمة رسوله ﷺ علي أنفسهم وجميع ممتلكاتهم (٨). ولا أدل علي احترام الآخر من وصية عمر بن الخطاب ﷺ في آخر أيامه والتي قال فيها : " أوصي الخليفة من بعدي بأهل الذمة خيراً أن يوفي بعهدهم وأن يقاتل من ورائهم وأن لا يكلفهم فوق طاقتهم " (٩). وعديدة هي مواقف خلفاء المسلمين وقادتهم التي تنم عن سماحة المسلمين تجاه الآخر أياً كانت عقيدته أو مذهبه، والأمثلة على ذلك أكثر من أن يحصيها البحث.

مما سبق نستنتج أن الآخر في الرؤية الإسلامية يعني كل من هو خارج عقيدة الإسلام لأن المسلمين كيان واحد وجسد واحد. والعلاقة التي تنظم آلية التعامل مع الآخر هي علاقة التسامح والقبول، بل والالتزام تجاهه ببعض الحقوق عن طريق مجموعة من العقود الملزمة مثل عهد الجوار، وعقود الأمان، والهدنة، والذمة المعمول بها في الشريعة الإسلامية، وربما تجاوزت علاقة المسلم بالآخر طور الالتزام إلي طور المحبة والمودة كما هو الحال مع المؤلفة قلوبهم.

أنا / الفرد ، والآخر / المجتمع

منح الإسلام الفرد تكريماً خاصاً لمجرد أنه يحمل بين حناياه نفسا بشرية خصها المولى سبحانه بنفخة من روحه، قال تعالى: ﴿ **فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ**﴾ (١٠). ومن ثم صارت لهذه النفس حرمة وقداسة ميزتها عن سائر المخلوقات، وشدد المولى سبحانه وتعالى على هذه الخصوصية في أكثر من موضع في كتابه الكريم، قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً**﴾(١١). وقال أيضا: ﴿ **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً** ﴾(١٢).

فالآيات السابقة تتناول الإنسان بالتكريم من حيث هو إنسان لمجرد انتمائه إلى أبناء آدم عليه السلام قبل أن يعتقد أي عقيدة، أو يتدين بأي دين، قبل أن يقطن الشرق أو الغرب، قبل أن يكون أبيض اللون أو أسوده، قبل أن يكون ثريا أو فقيرا، حاكماً أو محكوما. وهذه الرؤية الإسلامية تكفل للإنسان من حيث هو ذات بشرية المساواة مع سائر الناس في أمور عدة يمكن صياغتها كما يلي:

" **أنا** " **الإنسان** " **أتفق مع جميع البشرية فيما يأتي:**

١ . خلقنا الله تعالى جميعاً من أصل واحد، وهو التراب.

٢ . أنا " الإنسان " خلقنا الله جميعاً من الماء سواء من حيث الأصل " وهو الماء "، أو من حيث الخلق المباشر " وهو المني " و " النطفة الأمشاج ".

٣ . أنا " الإنسان " نفخ الله تعالى فينا جميعاً من روحه، فمنحنا هذه الكرامة، وميزنا بالعقل والإرادة والامتياز والصفات الفاضلة، وأعطانا من الصفات ما نستطيع بها تعمير الكون.

٤ . أنا " الإنسان " خلقنا الله جميعاً من آدم وحواء أي أن أبانا واحد، وأُمنا واحدة.

٥ . إن عقيدة المسلمين قائمة على أن البشرية جميعاً ربهم واحد وخالقهم واحد، ويشترك في هذه العقيدة جميع الأديان السماوية والمؤمنين بالله تعالى.

٦ . إن كل إنسان كامل عاقل " مكلف " يشترك مع الآخر في الهيكل والجسم بشكل عام، وفي المكونات الأساسية الخلقية . بفتح الخاء . وفي الأجهزة الفكرية والعقلية والنفسية بصورة عامة، وفي أصل العواطف والأهواء، والأحاسيس والمشاعر " [١٣].

وانطلاقا من مبدأ المساواة بين البشر فلابد للأنا / الفرد أن ينظر إلى الآخر باحترام، ويفترض فيه الندية، ولا يستخف بفكره أو رأيه، أو على الأقل لا يشعره بذلك أخذاً بقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ [١٤]، وتأسيسا على مبدأ الاختلاف الذي أقره الإسلام وجعله سنة كونية فلابد للفرد أن يتقبل الآخر على تباين المسافات بينهما.

ومن ثم اتسمت الرؤية الإسلامية بالتوازن في العلاقة بين الفرد والمجتمع؛ حيث تعلى من شأن الفرد، بربط كيانه بكيان المجتمع. أما إذا حاول الفرد أن ينفصل عن المجتمع ويستعلى عليه أو يرفضه وهو ما يعبر عنه علماء النفس بتضخم الأنا أو " الغرور " فهو سلوك منبوذ، وقد توعد المولى عز وجل هؤلاء المتغطرسين سواء كانوا أفرادًا أو جماعات، ويتجلى هذا المعنى في قصة إبليس وموقفه من آدم، وقصة صاحب الجنتين، والنمرود، وموسى وفرعون، وقارون.

وقد اهتم الإسلام بحقوق الفرد باعتباره جزءًا لا يتجزأ من نسيج المجتمع. ولما كان حق الفرد مرتبطا بتكريم الله سبحانه وتعالى، فأخذ هذا الحق شكل الواجب وربما الفرض لارتباطه بالتشريع. واقترن حق الفرد بحق الجماعة، وهكذا امتاز المنهج الإسلامي عن الفكر الغربي بما قرَّره من التوازن بين الحقوق والواجبات. فالإنسان في حضارة الغرب يركض أبدا وراء ما هو له، ولا يهتم كثيرًا بما هو عليه. والإنسان في الإسلام مشدود إلى ما يجب عليه أولاً، الإنسان في نظر الغرب مُطالِب سائل، وفي نظر الإسلام مُطالَب مسئول. وفرق كبير بين الموقفين، فرق بين مَن يقول: ماذا لي ؟ ومَن يقول: ماذا عليَّ ؟ فالأول يدور حول حاجته، والآخر يدور حول قيمة أخلاقية. ومن خلال أداء

الواجبات تُرعى الحقوق؛ إذ ما من حق لفرد أو جماعة إلا كان واجبا على غيره. فحقوق المحكومين إنما هي واجبات على الحُكَّام، وحقوق المستأجرين إنما هي واجبات على المالكين، وحقوق الأولاد إنما هي واجبات على الوالدين وهكذا [١٥].

و هذا الأسلوب في صياغة حق الفرد بأنه واجب على الغير إزاءه يتفق مع التكوين المؤسسي الذي يتكون بهذه الطريقة، طريقة بيان ما على أعضاء هذا التكوين من واجبات لغيرهم من الأفراد داخل الجماعة وللجماعة كلها. وهي صياغة توقظ في الفرد دائمًا مثيرات العطاء لا مثيرات الأخذ، كما يُعبَّر أحيانًا في النظرية القانونية الوضعية عن الحق بوصفه التزامًا [١٦].

ومن ثم اتسمت الرؤية الإسلامية بالتوازن في العلاقة بين الفرد والمجتمع، واختفى منها طابع الأنانية الفردية الناجم عن الثنائية الغربية التي كونت صراعا بين الفرد والمجتمع من خلال فكرة الأنا والآخر، ولا أدل على ذلك من مبدأ الشورى الذي شرعه الإسلام كآلية للتعامل بين المسلمين في أمور حياتهم، ولأهمية هذا المبدأ خصصت له سورة من سور القرآن الكريم، وأصبحت الشورى سمة أساسية من سمات المجتمع الإسلامي، قال تعالى: ﴿ **وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ** ﴾ [١٧]. وفى الشورى ما فيها من السماحة بين أفراد المجتمع الواحد، وقبول كل منهم للآخر واحترام رأيه، ولذلك أَمر بها الرسول الكريم. قال تعالى: ﴿ **وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ** ﴾[١٨]. فاتخذها ﷺ منهجا للتعامل مع أصحابه. فعن أبى هريرة ﷺ فيما رواه الترمذي، قال: "ما رأيت أحدا أكثر مشورة لأصحابه من رسول الله " مع أنه القائد وصاحب الكلمة وهو سيد ولد آدم، وصفى الله وحبيبه؛ فضرب لنا أروع الأمثلة فى نبذ الأنانية والتحام الفرد بالآخرين لصالح المجتمع ومواقفه في ذلك عديدة أكثر من أن يحصيها البحث [١٩].

وحرى بالذكر أن حقوق الفرد " الأنا " تشمل الرجل والمرأة على حد سواء، ولعله من نافلة القول تفصيل الحديث عن مساواة المرأة للرجل في الحقوق

والواجبات، والمعاملات الاجتماعية والمالية والتكاليف الدينية، ومن ثم الثواب والعقاب.

وانطلاقا من النظرة الشمولية في الإسلام والتي تقضى بأن تنوع عناصر الكون سر من أسرار جماله وتكامله، فإن الرجل والمرأة جزء من هذا التنوع الذي يفضى إلى التكامل، كما هو واضح من خطاب القرآن الكريم الذي امتن على البشرية بهذا التنوع وجعله آية من آياته،قال تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً**﴾(٢٠).

وهنا نلمح جزءًا مهمًا للخلاف الجوهري بين التصور الإسلامي والتصور الغربي. فالخطاب الإسلامي موجه في الأساس إلى الجماعات، والإنسان وسط الجماعة لم يتنازل عن حقه، بل ينشأ عنه ذلك الحق وتنشأ معه حريته في إطار الاجتماع، والواجب عليه هو حق الآخرين. وهذا الأمر ينطبق على رؤية حق المرأة في إطار علاقتها بالرجل. فتلك العلاقة الأخيرة ليست صراعية، فلا ينتقص حق طرف من حق الطرف الآخر، بقدر ما إن حق كل طرف لا يتأتى إلا من خلال العلاقة مع الطرف الآخر. (٢١)

وبهذا تنتفي التصادمية في العلاقة بين المرأة والمجتمع بأسره بوصفها أحد أفراده، وبين المرأة والرجل بوصفه المقابل لها في التكوين لتتسم بالتكاملية والتجانس الذي شمل جميع العلاقات البشرية بمختلف أنواعها.

الأنا والآخر في الفكر الأوربي

نشأت فكرة الأنا والآخر تحت مظلة الفكر الثوري الفرنسي والفلسفات الأوربية المادية، لاسيما الوجودية التي تعلي من شأن الأنا / الفرد وتجعله محور الوجود وأصله.

وظهر عدد من الفلاسفة بتصور صدامي يحكم طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر باختلاف محاورهما، ومن هؤلاء ديكارت و عدد من الفلاسفة الذين اعتبرت آراؤهم امتدادا لفلسفته، أمثال هيجل، وكانط، وماركس، وسارتر. حيث بالغ هذا الأخير في تضخيم شأن الأنا، واعتبرها أساسا للمعرفة. بمعنى أنه غير معنى بأية ثوابت أو قيم معرفية سابقة تواضع عليها المجتمع من قبل، لأن الأنا عنده هي مصدر المعرفة من واقع التجربة الفعلية، لا من واقع قيم معرفية سابقة. فأصبح نفى الآخر بثوابته الفكرية شرطا أساسيا لوجود الأنا، مما شكل صورة تصادمية للعلاقة بين الأنا والآخر.

ولعل الفكرة تزداد وضوحا بالرجوع إلى قواميس الفكر الأوربي ومصطلحاته الفلسفية، لنقف على مفهوم الآخر عندهم، وعلاقته بالذات/ الأنا، فعندهم " الآخر: أحد المفاهيم الأساسية للفكر الأوربي، ويقال في مقابل الذات "Le même" أو " الأنا ". أما هذه الأخيرة " الذات " فلا معنى لها سوى أنها المقابل، لـ"الآخر" Autre تقابُلَ تعارض وتضاد، أو أنها المطابق لنفسه المعبر عنه بـ identité وهو ما نترجمه اليوم بلفظ " الهوية " أو " العينية " أي كون الشيء هو: عين نفسه. وإذن فالغيرية في الفكر الأوربي مقولة أساسية مثلها مثل مقولة الهوية. ومما له دلالة في هذا الصدد أن كلمة altérité أي الغيرية ذات علاقة اشتقاقية بالفعل altérer والاسم altération وتعنيان تغير الشيء وتحوله إلى الأسوأ " تعكر، استحالة، فساد "، كما ترتبط بالاشتقاق بكلمة alternance التي تفيد التعاقب والتداول ومعنى ذلك أن مفهوم " الغيرية " altérité في الفكر الأوربي ينطوي على السلب والنفي. بعبارة أخرى: يمكن القول إن ما يؤسس مفهوم الغيرية في الفكر الأوربي ليس مطلق

الاختلاف، كما هو الحال في الفكر العربي، بل الغيرية في الفكر الأوربي مقولة تؤسسها فكرة " السلب " أو النفي. La négation، فـ " الأنا " لا يفهم إلا بوصفه سلبا، أو نفيا، لـ " الآخر " (٢٢).

وبنظرة فاحصة في تاريخ الفلسفة الأوربية نستطيع أن ندرك أن فكرة الأنا والآخر نشأت في ظل منظومة ليبرالية متعددة المشارب والاتجاهات. قامت هذه المنظومة على الفكر الثوري ممثلا في مجموعة من الثورات المناهضة للفلسفات اللاهوتية التي لا تعتد بالعقل البشرى، وقدرته على الوصول إلى الحقيقة، وذلك كردة فعل لتسلط الكنيسة وترويجها لفكرة الصراع بين العلم والدين. ومن ثم تسفيه العقل البشرى وحد حريته وتهميش ذاته.

ولعل محاكم التفتيش التي أقامتها الكنيسة الأوربية تعد شاهدة على الديكتاتورية والسلطة المطلقة وقمع الآخر ورفضه مادام لا يتوافق مع رغبات الأنا الممثلة في الكنيسة التي خرجت من نطاقها الديني إلى نطاق سياسي وكانت الضحية الأولى لمحاكم التفتيش هذه هم مسلمو الأندلس الذين أُبيدوا إبادة تامة بأقسى وأشنع ما يتخيله الإنسان من الهمجية والوحشية، ثم ظلت تمارس أعمالها على مخالفي الكنيسة وإن لم يكونوا مسلمين أو متأثرين بالحضارة الإسلامية.. وانتقلت من أسبانيا إلى بقية أقاليم الكنيسة، وكانت المحكمة الأم لها هي " المحكمة المقدسة " في روما.

وعرفت أوروبا الطريق إلى النهضة بفضل مراكز الحضارة الإسلامية في الأندلس وصقلية وجنوب إيطاليا، التي كانت تشع نور العلم والمعرفة على القارة المستغرقة في دياجير الخرافة والجهل، فاستيقظ العقل الأوروبي من سباته، وأخذ يقتبس عن المسلمين طرائق البحث ومناهج التفكير التي تجعله يكد ويعمل في مجال اختصاصه دون وصاية ضاغطة.

وثارت ثائرة رجال الكنيسة على الذين يتلقون علوم الكفار " المسلمين "، ويعرضون عن التعاليم المقدسة، فأعلنت حالة الطوارئ ضدهم، وشكلت محاكم التفتيش في كل مكان تتصيدهم وتذيقهم صنوف النكال. وأصدرت منشورات

بابوية جديدة تؤكد العقائد السابقة وتلعن وتجرم مخالفيها، وبذلك قامت المعركة على قدم وساق وأخذت تزداد سعاراً بمرور الأيام.

وبدأت بعض النظريات الكونية في الظهور مثل نظرية كوبرنيق (١٥٤٣) الفلكية التي حررها في كتابه " حركات الأجرام السماوية" والذي حرمته الكنيسة ومنعت تداوله، ومن بعده جاليليو صانع التلسكوب، ونيوتن صاحب نظرية الجاذبية وغيرهم من العلماء الذين لم يسلموا من بطش محاكم التفتيش وتعقب الكنيسة لهم [٢٣].

ثم ظهر ديكارت بفلسفته الازدواجية التي عملت على الفصل بين العلم والدين وجعلت لكل منهما مجاله؛ فالعلم ميدانه الطبيعة ومصالح الناس في الدنيا، بينما الدين مجاله مصائر النفس في العالم الآخر، فلا صراع بينهما ولا سلطان لأحدهما على الآخر، والواقع أن مثل هذا المذهب الازدواجي ليس إلا مرحلة طبيعية في سلم التدرج من الإيمان المطلق بالوحي إلى الإنكار المطلق له. والتحول من نطاق الفلسفات المثالية إلى نطاق الفلسفات الواقعية التي تعنى أول ما تعنى بالفرد وتجعله في صراع دائم مع المجتمع، وهنا بدأت فكرة الأنا والآخر تنحو منحى فرديًا، فبعد أن كانت جمعية ممثلة في صراع الكنيسة مع المجتمع أصبحت الأنا الفردية هي محور الاهتمام في فلسفة ديكارت.

وظهرت هذه الفكرة بوضوح في منهج الشك الذي اعتمده أساساً للتفكير، حيث جاهر بشكه في كل شئ خارج نطاق ذاته المفكرة، وأطلق عبارته الشهيرة: " أنا أفكر إذن أنا موجود " فأضحت الأنا عنده أساس الوجود، وكل ما عداها مغاير لها أو بمعنى أدق أصبح آخرًا، فهي (الأنا) أساس الوجود وسابقة لكل شئ آخر.

وبدأت الفلسفات العلمانية[٢٤] تطغى على الساحة الفكرية في الحضارة الغربية الحديثة منذ القرن الثامن عشر الميلادي ممثلة في الفلسفات الطبيعية التي جعلت من العقل المرجعية الأولى للإنسان متجاهلة الوحي؛ فللطبيعة قوانين تحكمها يفسرها العقل.. وظهر فلاسفة أمثال روسو، وفولتير، وديدرو

ليعززوا فكرة القانون الطبيعي الذي يرى أن الطبيعة جعلت للإنسان قانوناً طبيعياً يكفل له السعادة التامة، ولكن النظم الإنسانية والأديان طمست هذا القانون فشقي الإنسان وتعذب. فأصبح الإنسان / الأنا في مواجهة صدامية مع المجتمع / الآخر.

وكان ذلك حصاد مجموعة من الثورات مثل الثورة الانجليزية ١٦٨٨ م والأمريكية ١٧٧٥ م والفرنسية ١٧٨٩ م. ولاسيما الثورة الفرنسية التي سبقتها ثماني حروب أهلية دامية تعد من أقسى وأعنف ما عرفته أوربا من معارك في تاريخها الطويل [٢٥].

ونجحت هذه الصرخات المدوية في تقويض الديكتاتورية وإفساح المجال للنزعات التحررية بأشكالها المختلفة، مما أدى إلى المبالغة في إطلاق الحرية الفردية، وإذكاء جذوة صراع الفرد وصدامه مع المجتمع بدياناته وتقاليده وعاداته. حتى انطبق على كثير من قادة الليبرالية [٢٦] قوله تعالى: ﴿**أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ وَأَضَلَّهُ اللهُ عَلَى عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَى سَمْعِهِ وَقَلْبِهِ وَجَعَلَ عَلَى بَصَرِهِ غِشَاوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنْ بَعْدِ اللهِ أَفَلا تَذَكَّرُونَ**﴾ [٢٧].

وأصبحت الفكرة الحقوقَية بهذا التصور الليبرالي الذي يؤكد على "الحق" إنما أقام الحق في مواجهة الغير، فصار حق الفرد ينتهي عندما يبدأ حق غيره، وحريته تقف عند بدء حرية غيره، وهكذا صار وجود الآخر يشكل قيدا وهو نوع من الإنقاص، لذلك يصعب فهم الفكرة الحقوقية الغربية بدون مفهوم " الصراع " [٢٨].

وازداد الصراع بين الأنا والآخر في الفكر الأوربي بانتشار الفلسفة البراجماتية الذرائعية النفعية [٢٩] واعتمادها في شتى المجالات، فيرى وليام جيمس أحد مؤسسي هذه الفلسفة أنه " إذا أدت فكرة الفرد إلى قيادته وليس فقط إلى الاعتقاد في الواقع وإنما إلى استخدامها بوصفها بديلا لهذا الواقع، ومكنته من الوصول إلى أفكار والقيام بأفعال تشابه التي قد تنتج عن الواقع ذاته فإنها

تعد فكرة صادقة تستمد صدقها من نتائجها الجزئية، وتكون صادقة بالنسبة إليّ وإلى هذا الفرد " [٣٠].

فإذا كانت الحقيقة تكمن في كونها نافعة ومفيدة فإن البعض أوصلها إلى حد المنفعة الشخصية. بمعنى أن الحقيقى هو النافع لي شخصيا بعيدا عن أي مقياس أو معيار خارجي وهنا يمكن أن تكون كذبة نافعة هي حقيقية فالمقياس هو النافع وكفى. [٣١]

فالبراجماتية ليس لها أية عقائد يقينية أو جزمية، أو أية مبادئ ثابتة أو صحيحة؛ وبتعبير آخر الحقيقى والصواب – براجماتيًّا وفي أوجز عبارة – ليس سوى النافع، والنافع هنا ليس له مقياس سوى المتعة واللذة التي يحققها الفرد.

وإذا كان الحق غاية ما يؤمن به الفكر الإنساني ويبحث عنه، كما كان القيمة المطلقة التي يُتحاكم إليها، إلا أنها جعلت من المنفعة غاية في ذاتها وقيمة مطلقة يتحاكم إليها.. حيث أضفت عليها صفة " الحق " ! وتصايح دعاة البراجماتية بآراء ميكافيلي [٣٢] وأبرزها أن الغاية تبرر الوسيلة.

فهي فلسفة تمحور فكر الإنسان حول المنفعة و اللذة، ومن ثَمَّ حول قيم المادة لا قيم الفكر، وهو ما يتوافق مع منطق الرأسمالية الغربية التي تعمل بشكل دائم على تجديد الملذات التي لا يمكن وضع حد لإشباعها !، وتعدها منطلقا لاستثمارها المادي. [٣٣]

❁❁❁

نبذة عن الثلاثية

ثلاثية غرناطة [٣٤] رواية تاريخية للمؤلفة المصرية رضوى عاشور [٣٥] تقع في ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول"غرناطة" نشرته دار الهلال ١٩٩٤م، وحصلت على جائزة معرض القاهرة للكتاب لأحسن رواية عام ١٩٩٤ م، أما " مريمة " والرحيل " فهما الجزءان الثاني والثالث من الثلاثية، ونشرتهما دار الهلال عام ١٩٩٥م، وقد حصلتا مع غرناطة على الجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية بالقاهرة نوفمبر ١٩٩٥ م. وقامت المؤسسة العربية للنشر ببيروت بنشر الطبعة الثانية بعنوان ثلاثية غرناطة عام ١٩٩٨م. وصدرت الطبعة الثالثة عن دار الشروق بالقاهرة عام ٢٠٠١م، وقامت الدار نفسها بنشر الطبعة الرابعة عام ٢٠٠٣م. كما أصدرت الطبعة الخامسة ٢٠٠٥ م، وهى الطبعة التي بين أيدينا والتي سنعول عليها في البحث. و في عام ٢٠٠٣م قام ويليام جرانارا أستاذ اللغة العربية بجامعة هارفارد بترجمة رواية غرناطة إلى اللغة الإنجليزية و قامت بنشرها دار نشر جامعة سيراكوز بنيويورك.

تقع الثلاثية في اثنتين وخمسمائة صحيفة من القطع المتوسط، استغرق الجزء الأول منها خمسا وأربعين ومائتي صحيفة، واستغرق الجزء الثاني اثنتين وخمسين ومائة صحيفة، بينما وقع الجزء الثالث في خمس ومائة صحيفة.

وأبدأ بعرض موجز لأبرز أحداث الرواية، وأقول بعرض لا تلخيص لأن تلخيص مثل هذه الرواية أشبه بمحاولة عبثية لتجميع ماء نهر دافق في إناء محكم؛ إذ أنها تزخر بكم كبير من التفاصيل الدقيقة التي تحيط الأحداث بسياجها، وهى من التنوع والدقة بحيث تستعصي على التلخيص. ولكن لا مناص لنا من أن نطلع على أبرز خيوط الأحداث لننسج منها تصورا عاما لمسار الرواية.

تدور أحداث الرواية بين عامي ١٤٩١ و ١٦٠٩م، تلك الفترة التي تصور واقع أهل الأندلس ما بين بدايات سقوط غرناطة إلى تهجير العرب وترحيلهم من الأندلس، بما في ذلك توقيع معاهدة تسليم مملكة غرناطة، وتسليم مفاتيح قصور الحمراء، وحرق الكتب والمخطوطات العربية، والتنصير القسرى، وثورة البيازين الأولى والثانية.

وقد جرت أحداث الرواية من خلال عائلة عربية كبيرة تقطن غرناطة تتبعتها الرواية على مدى ثلاثة أجيال عاشت سقوط غرناطة وتبعاته على العرب المسلمين آنذاك. تلك العائلة هي عائلة "أبو جعفر الوراق" الذي يمثل الجيل الأول فيها، وكل من يمت بصلة إلى أفرادها من معارف وأقارب، وأصهار وأصدقاء.

الجزء الأول (غرناطــة)

ويدور الجزء الأول من الثلاثية حول أبى جعفر وآل بيته " زوجه وأحفاده حسن وسليمة " وصديقه أبى منصور وكذا سعد ونعيم وهما صبيان فقد كل منهما أهله في أحداث مأساوية ناجمة عن تشرد عرب الأندلس على يد القشتاليين وما لاقوه من ممارسات طاغية أفضت بهم إلى الضياع.

ولما كانت هذه هي أجواء الرواية فقد بدأتها الكاتبة بحلم أبى جعفر الذي يشبه الكابوس. حيث رأى امرأة عارية تسير نحو النهر غير مبالية حتى ابتلعتها دوامات النهر، فسقوط هذه المرأة وعريها واختفاؤها جعل غرناطة ماثلة أمام ناظري أبى جعفر؛ إذ رأى فيها غرناطة، وإن شئت فقل رأى فيها الوجود العربي الإسلامي في الأندلس بأكمله. وما أن خرجنا من أجواء هذا الكابوس حتى تدخل بنا الكاتبة في حوار متشعب الأطراف بين أهالي حي البيازين حول ردود أفعال الناس في حمام أبى منصور إزاء ما سمعوه من المنادى الذي أعلن عليهم نبأ توقيع معاهدة بين أمير غرناطة " أبو عبد الله الصغير " وملكي إسبانيا الملك فرديناند والملكة إيزابيلا.

وتمضى الأحداث سريعة نحو الانكسار والهزيمة المتلاحقين، فيرفع الصليب ويثبت علم قشتالة وراية القديس ياقب على أبراج الحمراء، ويبادر الأشراف وعلية القوم والأغنياء بالهجرة الجماعية، وتتحول المساجد إلى كنائس. وينتصر أولاد الأمراء ويلتحق بعضهم بجيوش القشتاليين ليقاتلوا العرب، والوزير يوسف بن كماشة الذي فاوض باسم الأمة كلل مسيرته بالتنصير ودخول سلك الرهبنة، حتى أبو حامد الثغري الذي انعقدت عليه الآمال بعد سنوات من الغياب، يظهر على الناس مكبل اليدين والقدمين رث الملابس ناحل الجسد مطأطئ الرأس ليعلن على الناس تنصره.

وسرعان ما أعلنت الحرب على الهوية العربية، ومحاولة محو كل معالم الثقافة والحضارة العربية من البلاد، فداهمت جنود القشتاليين المنازل والحوانيت بحثا عن أي كتب أو مخطوطات عربية، وأبو جعفر وزملاؤه في حارة الوراقين يعملون ليلا في دأب على إخفاء ما لديهم من كنوز الكتب والمخطوطات العربية، ولكن دهاه ما لم يقو علي مواجهته من حرق الكتب والمخطوطات العربية على يد القشتاليين في ساحة باب الرملة، فمات كمدا. وبقيت من بعده حفيدته سليمة امتدادًا لروحه؛ تحافظ على الكتب وتخفيها بعيدا عن أعين القشتاليين وتقرأ و تستزيد منها بنهم، فقرأت " رسالة حي بن يقظان " و " القانون " لابن سينا و " الجامع " لابن البيطار وغيرها من أمهات الكتب التي احتضنت الهوية العربية في رحمها وحنت عليها وأشعرت سليمة بذاتها وحريتها وكينونتها.

ازدادت الأوضاع سوءاً وازداد القشتاليون وحشية في إعدام الهوية العربية فمنعت اللغة العربية وحرم الحديث بها، كما حرمت جميع العادات العربية مثل طهور الصبية وعقد القران، وعادات الزفاف، واستطلاع هلال شهر رمضان، والعيدين، والإنشاد ليلة القدر، وغسل الميت وتكفينه وتشييع جنازته بآيات من القرآن الكريم والصلاة عليه، وخضاب الحناء ، والملابس العربية. وأغلقت الحمامات العربية، وعلى إثرها مات أبو منصور بعد أن أغلق حمامه الذي

ورثه أبوه عن جده. وكذا ماتت أم جعفر بعد أن تجرعت كئوس الذل في حظر ممارسة حياتها الفطرية الطبيعية.

تحول سعد إلى مجاهد بعد زواجه من سليمة، وترك المنزل إثر خلاف نشب بينه وبين حسن أخو سليمة الذي عنفه على اتصاله بالثوار وتعريض المنزل للخطر. وسافر نعيم مع أحد القساوسة إلى بلاد العالم الجديد " الأمريكتين " التي اكتشفها الإسبان وعاملوا أهلها بكل وحشية، وانتهى الجزء الأول بفاجعة كما بدأ بفاجعة حيث حُرقت سليمة وهى حية بتهمة السحر التي ألصقتها بها محاكم التفتيش الكاثوليكية، فأضرمت فيها النار على الملأ تماما كما حدث للكتب العربية في بداية الجزء.

الجزء الثاني (مريمة)

يعتمد الجزء الثاني على شخصية محورية هي " مريمة " زوجة حسن حفيد أبى جعفر الوراق، التي تمثل امتدادًا للروح العربية ويتجدد من خلالها الأمل في البقاء، ومقاومة كل ألوان القهر والتعذيب والتنكيل بالعروبة وأهلها. بقيت مريمة بعد حرق سليمة تربى عائشة ابنة سليمة وسعد التي كبرت وتزوجت من هشام ابن مريمة وحسن. والتحق هشام بالثوار في البشرات، وماتت عائشة بعد أن أنجبت عليا الذي لم يجد سوى جدته مريمة ترعاه وتحنو عليه.

مريمة شخصية ثرة ذات خيال خصب وبديهة حاضرة مما مكنها أن تصنع لنفسها عوالم متعددة إذا ضاق بها عالمها. " فلكل إنسان عندها حكاية ولكل مكان قصة " [٣٦]. اشتركت مع سليمة من قبل في تهريب الكتب والمخطوطات العربية للحفاظ عليها من الضياع. وهى الآن ما زالت ترعى عليا حفيدها وحفيد سليمة الذي يمثل امتداد العروبة من بعد مريمة، تحاول أن تنمى فيه روح العروبة وتغرس بداخله الأمل في النصر القريب من خلال القصص والحكايا التي لا ينضب معينها أبدا من مخيلتها.

علمته كيف يتكلم العربية في البيت والقشتالية في الشارع، وعلمه جده الحروف العربية سرا وسلمه مفاتيح بيت عين الدمع الذي خبأت فيه سليمة الكتب من قبل. وكان ذلك إيذانا بتسليم لواء العروبة لعلى وإلقاء مهمة الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية على عاتقه.

استمرت مريمة تخبز الكعك كل صباح وتبيعه لتنفق على زوجها حسن وصديقه نعيم الذي عاد إلى البيازين بتجربة مريرة فقد خلالها زوجه وأولاده، وكذا كثيرا من عقله. و ظلت تغالب الحياة ولم تستسلم، ولم يتسلل اليأس إلى قلبها حتى توفى زوجها حسن ولم يكمل نعيم من بعده شهرين و مات هو الآخر. ولم يبق من بيت أبى جعفر إلا مريمة وعلى.

وهنت قوى مريمة الجسدية ولكن روحها لم تهن، وصار عليٌّ في الثالثة عشرة من عمره، فعرض إرناندو بن عامر على مريمة أن يشغل عليا في متجره وإرناندو هذا أحد الأثرياء العرب الذين تعايشوا مع الوضع الجديد. وكانت صلته جيدة بعائلة أبى جعفر، لأن سليمة في يوم من الأيام داوت أمه من مرض عضال، فظل حافظا لجميل عائلة أبى جعفر حتى بعد وفاة أمه وسليمة. وكان لإرناندو ولد يدعى خوسيه كثيرا ما كان يضيق به على فعلى الرغم من فرحة على بالعمل إلا أن وجود خوسيه كان يبدد فرحته.

اندلعت ثورة البشرات ثانية وتجدد الأمل في الحرية، ولكن سرعان ما تبدد وتم التنكيل بالثوار. وصدر قرار بترحيل جميع أهالي غرناطة من العرب إلى قرطبة. وشقت القافلة طريقها للرحيل فلم تتحمل مريمة وطأة الحادث فقد خارت قواها البدنية والنفسية، حملها حفيدها على ظهره أثناء الرحلة ولكنها أصيبت بالحمى وفارقت الحياة ودفنت في العراء.

أصر علىّ على العودة إلى غرناطة بعد أن فر من القافلة وقضى خمس سنوات بين الجبال. عاد إلى غرناطة متخفيا فشعر فيها بغربة لم يستشعرها من قبل حيث تغيرت الملامح وتبدلت الأحوال. قابل خوسيه الذي أدار المتجر بعد وفاة أبيه، وقد استغل ظروف علىّ التي لا تسمح له بالإقامة في غرناطة

بشكل طبيعي بوصفه عربيا وابتاع منه بيتي عين الدمع والبيازين، على أن يضمن لعليّ الإقامة الآمنة في بيت البيازين. حاول عليّ أن يتناسى خسة خوسيه، وأن يصنع لنفسه عالما خاصا يستعيد فيه عبق الماضي، ولكن أُلقى القبض عليه من قبل القشتاليين ليستجوبوه عن أبيه " هشام " المجاهد، ولما تبين لهم عدم صلته بأبيه وأنه لم يعرف أنه على قيد الحياة إلا منهم قرروا أن يبقى في السجن لبعض الوقت ثم يخرج، ولكن طال " بعض الوقت " حتى أصبح ثلاث سنوات وخمسة أشهر وأربعة أيام، خرج عليّ من السجن إلى بيته فوجد خوسيه قد أغلقه وحفر اسمه عليه.

ترقب عليّ خوسيه ليلا حتى انقض عليه بسكين مهدداً إياه ألا يقترب من البيت ثانية وأمره بفتحه وإلا قتله، ولكن سرعان ما دبر له خوسيه مكيدة عند رجال التحقيق، وحاولوا البحث عنه يوميا مما اضطره إلى الرحيل مرة أخرى عن غرناطة. فدفن ميراث جده من الكتب والمخطوطات العربية في باطن الأرض ثم ارتحل.

الجزء الثالث (الرحيل)

رحل عليّ من غرناطة قاصدًا " بلنسية " يبحث عن عمة له أخبره رجال التحقيق أن زوجها من الثوار، فنزل بقرية في الجبل تلوح منها سمات العروبة تدعى " الجعفرية " عله يصل إلى عمته، ولكن أخبره " عمر الشاطبى " شيخ البلدة وفقيهها أن عمته وزوجها ارتحلوا عن بلنسية إلى قريتهم الجعفرية بعد أن فرض عليهم القشتاليون الرحيل، ولما ظلت السلطات تلاحقهم بتهم التآمر على المملكة ارتحلوا من الجعفرية إلى فاس. وما أن علم عليّ ذلك حتى أسقط في يده وشعر بالتمزق. ولكن ملامح العروبة الموجودة بين أهالي الجعفرية أشعرته بذاته، وأحيت فيها بعض الأمل في البقاء. فراح يعلم صغارهم اللغة العربية ويحفظهم القرآن الكريم.

صار عليّ أحد أفراد هذه القرية شاركهم أحزانهم وأفراحهم، شاركهم الرغبة في مقاومة العدو، ومحاولة توحيد الصف بين أولاد النعمان وعائلة القيسي

ليتمكنوا من مجابهة العدو. تردد على بلنسية كثيرا ورأى فيها التحرش بالعرب واستحقارهم، كان يبحث في بلنسية عن صبية أحبها في الجعفرية تدعى " كوثر " وهربت من أهلها بعد أن قتل أبوها أختها التي وقعت في الخطيئة، فأفشت الصبية سر أبيها عند رجال ديوان التحقيق القشتاليين، فسجنوا أباها ثم هربت إلى بلنسية. كان علىٌّ يحبها حبا دفينا لم يصرح لها بشيئ لأنه كان يستشعر غرابة أن يحب رجل في الثلاثين من عمره طفلة على مشارف الصبا. عثر عليها في بالنسية وحاول أن يقنعها بالعودة فرفضت.

وبعد فترة اختفت فيها ظهرت ثانية تبيع السمك في السوق وكانت قد تزوجت من صياد نصراني وفى أحشائها جنين سيولد بعد أربعة أشهر. علم علىّ بمقتل كوثر على يد أخيها الذي هرب إثر سجن أبيها ليبحث عنها، وبعد ست سنوات عثر عليها وقتلها. فذهب علىّ إلى بالنسية ليرى وليدتها ويقدم العزاء لزوجها، رأى الطفلة فشعر بالحنين إلى غرناطة ومريمة.

تناثرت الأنباء بهزيمة الأسطول الإسباني على يد الإنجليز ففرح أهالي الجعفرية بتلك الهزيمة التي أضعفت عدوهم، وتجدد الأمل بداخلهم وازدادت الرغبة في المقاومة.

تعاهد عرب بلنسية سراً مع مبعوث ملك فرنسا الملك هنرى على العصيان على ملك أسبانيا، وتجنيد ثمانين ألف مقاتل من شباب العرب ليقوموا بالاستيلاء على ثلاث مدن منها العاصمة بلنسية. التف رجال الجعفرية حول شيخهم عمر الشاطبى الذي مثلهم في هذه المعاهدة ليسمعوا منه التفاصيل. وسارعوا في إعداد ما طلب منهم من رجال ومال وعزم علىّ على الخروج مع المجاهدين بالرغم من أنه أتم الخمسين وهم يريدون من الرجال ما دون الأربعين. ودب الأمل بداخله وشعر بوقدة الشباب. تذكر مريمة وشرفتها المنورة كأنه فارقها بالأمس القريب، وكأن السنوات الفاصلة بين شرفة مريمة وبين الجعفرية وهم أو حلم عابر..

استعد أهالي الجعفرية للجهاد وانتظروا الإشارة طيلة ستة أشهر ولم يأتهم رد، سافر عمر الشاطبى إلى بلنسية يستطلع الأجواء فوجد القلق يسود المكان، والجميع في وجل، والإشاعات بتسرب خبر المعاهدة إلى ملك إسبانيا يتناقلها الجميع. والمبعوث الفرنسي الذي سافر لعرض الخطة على الملك هنرى لم يعد إلى بلنسية، وداهمت السلطات بعض متزعمى المعاهدة وقبضت عليهم. شعر الجميع بخيبة الأمل الذي سرعان ما يومض بريقه ثم يخبو كالمعتاد. مات الشاطبى ليلة عودته من بالنسية وهو يبعث فيهم الأمل حتى آخر لحظة في حياته.

بعد عام أحيا أهالي الجعفرية ذكرى عمر الشاطبى وكأنهم يحاولون إحياء الأمل الذي كان يبثه فيهم. وظلت الإشاعات تتردد بعد ذلك عن قرار الترحيل النهائي ولكن بصيصا من الأمل يمنيهم بالبقاء حتى أعلن قرار الترحيل النهائي. اختلفوا حول القرار، هل ننفذ القرار ونسلم من أذاهم ؟ فقد يبيعوننا عبيدا أو يسخروننا في ممتلكاتهم، أو نقاوم بالفأس والعصا ونموت أحرارا ؟! لم يكن هناك بد من الرحيل، حمل الجميع ما تبقى من أغراضه، فباع ما باع، وحمل ما حمل، وخلفوا بيوتهم وأراضيهم وأشجار الزيتون التي غرسوها واتجهوا نحو الشاطئ لتحملهم السفينة إلى بلاد المغرب تاركين ماضيهم وتاريخهم وحضارتهم.

استعد علىّ للرحيل، واتجه نحو الشاطئ، وتمدد على الرمال، وراح يسترجع حياته... أتته مريمة بثغرها الباسم، واستعاد مجد أجداده. وأخذ يراجع نفسه هل في الرحيل نجاة أم هلاك ؟ كيف يبدأ حياة جديدة وهو في السادسة والخمسين ؟ ولا زوجة ولا أولاد يبددون وحشة الغربة ! رأى عليا الموت في الرحيل فقرر البقاء، وأدار ظهره إلى البحر وابتعد عن الشاطئ متمتما " لا وحشة في قبر مريمة ".

❁❁❁

المبحـــــث الأول
مرايـا الأنـــا والآخـــر في الثلاثـــية
مرايـــــا الأنـــــا

للوقوف على مرايا الأنا في ثلاثية غرناطة لابد أن نجيب أولا على السؤال الذي يطرح نفسه، وهو: **ماذا تمثل غرناطة لرضوى عاشور ؟** وللإجابة على هذا التساؤل علينا أن نتكشف ظروف تأليف الرواية والمثيرات التي حركت بداخلها التجربة الشعورية التي جعلت الكتابة ضرورة ملحة.

تقول الكاتبة عن الزمن الذي ولدت فيه فكرة الرواية: بدأت في هذه الرواية بعد قصف بغداد سنة ١٩٩١م، كنت أجلس هنا في القاهرة أمام التلفزيون أشاهد القصف، ورأيت امرأة عارية، وقد تستغرب أن هذا المشهد أتاني ولم أكن أفكر في غرناطة، لكن الخوف مما هو مقبل في ذلك الزمان دفعني للكتابة، الخوف من الاندثار، من الانقراض هو الذي دفعني للبحث عن المراحل التاريخية المشابهة، كان هذا الخوف مقبلا فبدأت أقرأ عن سقوط غرناطة، ولم أكن اقرأ بهدف الكتابة، وإنما لأعرف ما الذي يحدث، قرأت كل ما أمكنني الحصول عليه، أقرأ لأنني قلقة وخائفة، وأريد أن أعرف، وبعد أكثر من سبعة أشهر فوجئت أن داخلي كتابة، وأنني على وشك كتابة رواية، وعندما جلست للكتابة وجدتني أرسم المشهد الذي رأيته بعيني في ذلك اليوم من أيام أواخر يناير سنة ١٩٩١، وأنا جالسة أمام التلفزيون أشاهد قصف بغداد، وكأنها صورة تطير، أو كأن المرأة العارية تشي بهول مقبل [٣٧].

لقد صرحت الروائية بأن الخوف من الاندثار والانقراض دفعها إلى التنقيب في التاريخ الذي يستطيع الروائي من خلاله إن يعمل على إعادة بناء شخصية الأمة، حيث فتح لها مشهد قصف الطائرات لبغداد بابا للذاكرة "فالتقت بالمشهد مشاهد مثيلة: قصف الطائرات لسيناء عام ١٩٥٦ و ١٩٦٧، وقصف لبنان عام ١٩٨٢ و ١٩٨٧، والقصف المتصل للمخيمات الفلسطينية ومدن وقرى الجنوب اللبناني " [٣٨].

وكلما أوغلت في تاريخ هذه المرحلة من حياة الأمة الإسلامية خاصة الموريسكين [٣٩] استبد بها الخوف وألحت عليها أسئلة الهوية. تقول الكاتبة: " في ذلك المساء، وأنا أتابع أخبار قصف العراق رأيت المرأة العارية تقترب وكأنني أبو جعفر الوراق في الرواية يشاهد في عريها موته، استبد بي الخوف وأنا أسأل: هل هو الموت الوشيك ؟ وإن كان فأي علاقة أديرها الآن مع موتى ؟ ومع السؤال داهمتني غرناطة، فبدأت أقرأ.... وكلما قرأت أكثر تشكلت أمام عيني ملامح تاريخ مقموع، مسقط في الغالب من الكتابات العربية، لماذا ؟ تساءلت ومازلت، ففي الفترة تاريخ مواز، في عناصره من أسئلة الحاضر أكثر من سؤال: سؤال الانكسارات والنهايات، وسؤال الهوية والعلاقة بالآخر، وسؤال التهميش وقمع الحريات والحق في الاختلاف " [٤٠].

وأتت الإجابة على كل هذه التساؤلات بالكتابة، فغرناطة إن هي إلا محاولة لإثبات الذات والبحث عن الهوية العربية الإسلامية واكتشاف موقعها من الآخر. فغرناطة في كل النصوص العربية هي الأنا، هي الذات، هي الهوية " تتعدد النصوص والأصل غرناطة. يمسك الكاتب بالقلم لكي يكتبها فتطل عليه من حكايتها حكايته، ويرى في نقش صورتها صورة زمانه، ومنها صورته " [٤١].

فراحت الكاتبة تبحث عن ملامح صورتها قبل أن يطمسها الاستبداد، ومن ثم لم تعن بالكبراء والأمراء والبارزين الذين طالما سجل التاريخ حكايتهم، وإنما عنيت بالبشر " العاديين " على حد تعبيرها، فقد وجدت فيهم صورتها، وتبدت لها في ملامحهم ملامح شخصية أولئك البشر الذين لم يتخذوا قرارات بحرب أو سلام وإن وقعت عليهم مقصلة زمانهم في الحرب والسلام، فتقول عنهم: " انهمكت في كتابة إنتاجهم لحياتهم اليومية، التفاصيل الصغيرة لعلاقتهم بالمكان والزمان وبعضهم البعض وعلاقتهم بالسماء.... وحاولت استنفاذ حكاية بشر لم يلتفت لهم التاريخ العربي والكتابة الأدبية ، وفى ذلك المسعى كنت أعبر عن نفسي وأكتب بعض حكايتها من موقعي كامرأة وكمواطنة عربية

تعارض الثقافة المهيمنة.... كنت أشرع في كتابة نص أعقد به الصلة بين الوجود ونفسي، صلة أربكتها الأحداث إلى حد الفساد... باختصار كتبت غرناطة ومريمة والرحيل وأنا أحدق في صورتي في الزمان يتهددها الموت ".

ولهذا لم تكن غرناطة رضوى عاشور مرثية لفردوس مفقود، وإنما كانت حكاية مقاومة وصمود حتى آخر لحظة، فهي روح خالدة عبر الزمان والمكان لم يقو الآخر على إزهاقها مع كل قسوته وجبروته، وبالرغم من التنصير القسرى، والترحيل النهائي. فغرناطة موجودة في قلب الثقافة الإسبانية وليست على هامشها. ولهذا السبب رفض علىّ الرحيل، ورأى فيه موته، وآثر أن يبقى بجوار قبر مريمة التي غدت روحا تسرى في المكان تؤنس وحشته " فلا وحشة في قبر مريمة ". وبهذا تعرفت الروائية على ذاتها وأثبتت وجودها واستشعرت كينونتها، فتبدد الخوف والقلق وراح دبيب الأمل يسرى في كيانها.

ولعل هذا يفسر غياب فلسطين عن مستوى وعى الكاتبة أثناء كتابة الثلاثية . كما صرحت هي بذلك . بينما استشعرت وجودها في الوعي العميق بعد مرور ما يقرب من عشر سنوات من كتابتها. فالخوف والقلق على الهوية خلط في مخيلتها سيناء بفلسطين بلبنان بالعراق. فأضحت الذات العربية أمامها ممزقة المعالم. ولكن غرناطة لملمت شتات تلك الذات، وأجلت لها الصورة، وبدت قسماتها واضحة في صفحة مرآة غرناطة. ومن ثم ظهرت فلسطين بوصفها تاريخًا متجددًا.

وهذا ما تشير إليه الكاتبة عندما سئلت عن ربط العديد من النقاد بين دلالات سقوط غرناطة وبين ما يحدث في فلسطين؛ فأجابت قائلة: " لا على مستوى الوعي لم أكن أفكر في فلسطين على الإطلاق، وسئلت عن هذا من قبل أكثر من مرة وكنت أنفي بشدة، لكن الآن، وبعد مرور ما يقرب من عشر سنوات من نشر الجزء الأول من الثلاثية أعرف أن فلسطين كانت حاضرة في الوعي العميق، وأنني في نهاية الأمر، وأنا أتعامل مع تاريخ قديم، كنت أتعامل معه من موقفي أنا، كامرأة عاشت مجريات النصف الثاني من القرن العشرين،

وفي مركزها الأمر الفلسطيني، وكانت الرواية هي نتاج لأحداث مرت منذ ٥٠٠ عام، وبعين تشكلت في الحاضر [٤٢].

لقد أرادت من الثلاثية تسليط الضوء على روح عربية جميلة تسرى عبر الزمان والمكان، لا تأبه بما يحيط بها من معاول هدم تسعى إلى محوها. ولكنها مع هذا السعي الحثيث لم تقو على محو أثرها لا من الزمان ولا من المكان. وهذه الروح العربية مستقرة في قبر مريمة، الذي اتخذ شكلا أسطوريا في نهاية الرواية عبر مخيلة علىّ "تمدد علىّ على رمال الشاطئ وأسند رأسه إلى صندوقه. غفا فرأى نفسه في المنام يهبط درجا إلى الأرض. ويهبط كان الأرض سبع طبقات كتلك التي في السماء. ثم وصل إلى كهف رحب يجرى فيه جدول. هل كان كهفا أم سردابًا، أم قصرا مطمورا أم روضة عجيبة؟ رافق مجرى الماء. كانت الجدران على الجانبين مزينة بنمنمات النقوش، تتكاثف عليها الزخارف والأشكال ورسم غصون وزهور. عرس من الأواني يحفه من الجانبين فيتوغل أكثر. يا الله من أين أتت كل هذه العصافير؟! كانت تندفع أمامه وتدفعه دفعا إلى الأمام، تشدو وتغرد وتزقزق وتغرد وتصفر. ثم دخلت به إلى بهو عظيم كأنه قاعة ملك. هبت عليه رائحة الخزامى. تطلع إلى الجدران، كلها من الفسيفساء. رفع عينيه، سقف كأنه بستان، أجال النظر فرأى سريرا عاليا من رخام، اقترب منه، مريمة ؟! كانت غافية على السرير، جسدها ساج ووجهها مبتسم، على قمة رأسها عصفور الجنة، ولصق الأذنين على كل جانب حمامة، وعلى الصدر طائر من طيور القطا يغرغر، وعند القدمين حب تحوم حوله العصافير، تدنو لتلتقط الحب ثم ترفع رأسها وتثب وترفرف ثم تطير، بلابل وقبرات وعنادل وحساسين وذوات أطواق وأيضا كروان " [٤٣].

وتعلق الكاتبة على هذا الجزء من الرواية بقولها " بعد سنوات من كتابة الرواية انتبهت إلى أن صورة هذا القبر الملون البهيج جاءتنى من مشاهدتي المتكررة لمقابر وادى الملوك في البر الغربي في الأقصر. طيبة القديمة حيث الحياة محفوظة مكنونة في باطن الأرض، حياة في باطن الحياة. في نهاية

الرواية لا يرحل على، آخر سلالة أبى جعفر الوراق والذي استقر به المقام في إحدى قرى شرق الأندلس، إنه يتجه إلى الميناء للرحيل بعد صدور قرار ترحيل ١٦٠٩، ولكنه لا يرحل بل يعطى ظهره للشاطئ ويعود ليبقى في أرضه، ألم تبق الأندلس في الأندلس ؟! وهل غادرت غرناطة العرب غرناطتكم؟! ينتهي الجزء الثالث والأخير من الرواية بعبارة: " لا وحشة في قبر مريمة ". ليست غرناطة حكاية موت واندثار، غرناطة حياة. بستان من المعاني المكنونة في باطن الأرض نذهب إليه عبر الحكاية. والمدهش أن الحكايات لا تنتهي، لا تنتهي مادامت قابلة لأن تروى " (٤٤).

وبهذا استطاعت من خلال الرواية أن تحقق بغيتها التي شرعت في الكتابة من أجلها، وهى الدفاع عن النفس وإثبات وجودها، والتأكيد على استمرارية الأنا العربية الإسلامية بكل أشكالها ومختلف صورها. ليس في الأندلس فحسب ولكن في كل معاقل الإسلام المضطهدة. ولعل هذا هو سر اختلاف غرناطة رضوى عاشور عن غيرها من الأدباء الذين كتبوا في هذا المجال. وما أكثرهم (٤٥). فهي لم تنشغل بالبكاء على فردوسها المفقود، بقدر ما انشغلت بإبراز فعل المقاومة الجماعية الذي شغل جميع فصول الرواية حتى نهايتها. وعلى الرغم من ذلك فإنك وأنت تطالع ثلاثية غرناطة تشعر بأنفاسك تتلاحق، تلهث وراء الأحداث، تتمنى لو أسعفك القدر للإسهام فيها. تغوص في أعماق الزمن وكأنك أحد هؤلاء المقاومين المقموعين، ولكن تفيق على حقيقتك الأكثر قمعا؛ فهؤلاء المجاهدون حاولوا أن يبحثوا عن هويتهم، وسعوا لتحقيق ذواتهم أمام الآخر أيما كانت الظروف وكيفما كانت النتائج. ولكنك لم تفعل شيئا من هذا، تشعر بغصة في حلقك، تعتور جوانحك صرخة مدوية لو أطلقتها لملأت أرجاء الكون، فتزداد رغبتك في إثبات هويتك ويلح عليك السؤال: هذا ما فعلوه فماذا أنا فاعل ؟

باختصار، غرناطة طلل اسمي وقف عليه العديد والعديد من الأدباء لتتجسد في هذه الوقفة لحظة التحول من الماضي إلى الحاضر في محاولة

لاستشراف المستقبل، وقد اختلفت الرؤية الاستشرافية من أديب لآخر، كما اختلفت صورة الطلل من شاعر لآخر تبعًا لرؤيته وتوجهه الفكري، وما أشبه طلل رضوى عاشور بطلل زهير بن أبى سلمى في معلقته الشهيرة، طلل ملأته العين والآرام لتبشر بحياة جديدة، تلك الحياة التي جعلتها الروائية روحًا تسري في روايتها لتبشر بالأمل في الصمود والمقاومة.

وقد استطاعت من خلال حدث المقاومة الذي نثر الحياة في أرجاء الرواية أن ترسم لنا صورًا مختلفة للأنا العربية بكل أبعادها النفسية وما يعتمل بها من صراعات ناتجة عن عدم استيعابها . أحيانا . لمفارقات القدر التي جعلت حامل لواء الإسلام تحت وطأة قوة غاشمة لا ترعى حرمات الله وتسعى للقضاء على دينه. ويجدر بنا الآن أن نتكشف تجليات الأنا العربية الإسلامية في الرواية بكل صورها وأشكالها، من خلال ملامح الشخصيات المرسومة فيها.

تعددت مرايا الأنا في الرواية ورسمت مجتمعا متكامل الأنماط، تطورت شخصياته واكتسبت أبعادها النفسية تبعا لتطور الأحداث. ففي بداية الرواية تتسم بعض الشخصيات بسمات العروبة الصافية والإسلام الفطري على تفاوت قوة هذه الشخصيات وصلابتها أمام التحديات التي ألمت بالذات العربية الإسلامية لتعصف بكيانها، كما نجد الشخصيات المستسلمة التي تتألم بقلبها وليس عندها من العزيمة والقوة ما يكفى لمواجهة الأحداث؛ وعلى النقيض نجد الشخصيات الرافضة الثائرة المناضلة والتى تظهر مع تنامى الضغط على الأنا العربية الإسلامية من قبل الآخر القشتالي المسيحي. وفى ثنايا الأحداث تطفو بعض الشخصيات الانتهازية والخائنة، وأخرى متعايشة ذابت في الآخر، ولكن حتى هذه الطبقة لم تأمن بطش الآخر وغدره. هذا بالإضافة إلى علماء الدين وأهل الفتوى الذين لا يخلو منهم مجتمع من المجتمعات العربية الإسلامية، إذ يمثلون مرجعية يثق بها الناس، ويهرعون إليها كلما اشتدت عليهم الخطوب.

ونستعرض فيما يلي هذه المرايا المتعددة التي عكست عليها الكاتبة أنموذجا متكررا لمجتمع عربى مسلم يقع تحت سطوة الآخر، مواجها كل التحديات التي تهدف إلى الإطاحة بهويته.

الأنـا العربـية الأصـيلة

وهذا النموذج يحيا بعبق التراث ويتمسك بالروح الإسلامية العربية الخالصة ولا يرضى لها بديلا، ولا يعرف التقية ولا الازدواجية، ولم يعتد العيش تحت نير الأسر، فهو يحيا حرا طليقا لا يطيق الممالأة ويأبى إلا أن يجاهر بأصالته المتمثلة في عروبته وإسلامه، وإن لم يتحقق له ذلك فتوافيه المنية كمدا وحسرة. وكأن الموت هو البديل الأمثل لحياة يتهددها الضياع، والضياع هنا هو ضياع الهوية والكينونة وليس ضياع الروح.

ويتمثل هذا النموذج في شخصيات أبى جعفر الوراق، وأبى منصور صاحب الحمام العربي. فأبو جعفر يطل علينا في بداية الرواية بأبعاد شخصيته النفسية والجسدية والاجتماعية؛ فهو رجل مهموم بغرناطة ونبأ تسليمها للملكيين الكاثوليكيين، ومن ثم راودته تلك الرؤية أو قل النبوءة في صورة المرأة العارية والتى حاول أن يتبعها ليسترها بملفِّه الصوفي، ولكنها لم تبال به واتجهت صوب نهر شنيل، وما أن ترددت الشائعات حول غرق المجاهد موسى ابن أبى الغسان فى نهر شنيل حتى تملكه الخوف والتوجس، وراح يتمتم: " ابتلعت دوامات النهر الأمل الباقي وانفرط عقد الأمة وتيتمت العباد " (٤٦).

ولكن أبا جعفر يأبى أن يستسلم لهذا التطير الذي ينذره بسوء العاقبة، فدار بداخله صراع مرير بين الواقع المؤلم والأمل المرجو. خاصة بعد أن سار المنادى معلنا بنود اتفاقية تسليم غرناطة. فاستقر بداخله أن أبا عبد الله محمد الصغير الذي وقع المعاهدة هو آخر ملوك العرب في غرناطة، ولكنه راح يدرأ الفكرة عن نفسه، ويهدئ من روعها من خلال منولوج داخلي يطرح على عقله أفكارًا غير تلك التي استقرت في وجدانه. فتراه يقول مرة: " هذا المنحوس ليس

أولهم ولا آخرهم " (٤٧). ثم يرد على نفسه بمرارة قائلا: " سيذهب أبو عبد الله ولن يخلفه . منحوس أو غير منحوس . سوى ملوك الروم " فتعصف الفكرة بكيانه وتكاد أن تزهق روحه فيبادر ليهون عليها مؤملا نفسه بالنجاة فيقول: " كل شئ يتبدل إلا وجه الله ذو الجلال. ألم يعقد السلطان يوسف المول معاهدة أحط وأسوأ مع القشتاليين وجاء السلطان الأيسر وألغى المعاهدة وحاربهم ؟ والسلطان أبو الحسن كان يدفع الجزية ثم توقف عن دفعها ورد رسولهم: قل لملكي قشتالة إن دار السّك لا تنتج سوى السيوف هذه الأيام. وهذا الزغيبي المنحوس ألم يبدأ ولايته بقتالهم حتى أسروه ؟ من يدرى ما الذي يحدث غدا ؟ ! ليس أولهم ولا آخرهم، جاء كما جاء سواه ويذهب كما ذهبوا وتبقى غرناطة محروسة بإذن الله وإرادته "(٤٨).

وتزيده مهنته تمسكا بعروبته وإسلامه؛ إذ جعلت منه حاميا لهذا الكيان حافظا له؛ فهو ورّاق يعمل على تجليد الكتب وتغليفها وكتابة العنوان عليها حفاظا عليها من التمزق والضياع. وكان حريصا على أن تستمر المهنة من بعده فعلمها نعيما ذلك الفتى الصغير الذي فقد أهله فآواه أبو جعفر وتعهده بالرعاية وعلمه تغليف الكتب وصيانتها، ويتذكر نعيم ذلك بعد أن جاوز السبعين من عمره فيقول: كان أبو جعفر رحمه الله رجلا بلا مثيل، ربانى وعلمنى تغليف الكتب. كانوا يأتون له بالأوراق مفروطة تتطاير من أول هبة ريح فيرتبها، ويخيط كعبها، ويصنع لها غلافا ينتقى خامته بحرص. يخرج الكتاب من بين يديه مغلفا بجلد ملمسه كالحرير " (٤٩).

وهنا يتبدى بعد آخر من أبعاد شخصية أبى جعفر ذلك البعد الإنسانى الذي دفعه إلى العطف على الصبى ورعايته وإنقاذه من الضياع، ثم هو بعد ذلك يؤوى سعدا ويلحقه بنعيم ويتعهدهما بالرعاية ويعلمهما صيانة المخطوطات.

كان أبو جعفر يربى حفيديه اليتيمين حسن وسليمة، وغرس فيهما حب التعلم وعلق عليهما آمالا عريضة في صيانة الهوية العربية الإسلامية. وكان

يقول: " سقطت غرناطة يا حسن ولكن من يدرى قد تعود على يديك بسيفك، أو قد تكتب حكايتها وتسجل أعلامها. لا أريد وراقا مثلى يا ولد، بل كاتبا عظيما كابن الخطيب يسجلون اسمك مع غرناطة في كل كتاب " (٥٠).

كان يغدق على تعليمهما رغم ضيق ذات اليد والكل يلومه على ذلك، فزوجه تلومه على الإنفاق على دروس لصغيرين وليس لديهم ما يقوتهم، ومعارفه يتعجبون من ذلك ويرونه تبديدا لا طائل من ورائه ويقولون له: " لم يعد هذا زمان العلماء والفقهاء يا أبا جعفر ولا حتى زمان النساخين. اللغة القشتالية قادمة لا محالة والعربية لم تعد بضاعة رابحة " (٥١). ولكن لم يثنه ذلك عن تحقيق هدفه " لقناعته بأن التراجع عن تعليم حفيديه تسليم بهزيمة قد يقدر الله ألا تقع في نهاية المطاف " (٥٢). ولأجل هذا الهدف كان دائما يمنى نفسه بالنصرة " لأن الله لا يمكن أن يترك عباده وينساهم كأنهم لم يعبدوه ويعمروا بيته وقلوبهم بحبه وذكره " (٥٣). وكان يتعجب أن يسطر الله في لوحه هزيمة عباده الصالحين، ويحدوه الأمل في النجدة من مسلمي مصر والشام والمغرب. فيقول: " وهل يسطر الله في لوحه هزيمة عباده الصالحين ؟! تأخرت النجدة... تأخرت... ولكنها قادمة من أهلنا في مصر والشام والمغرب.... سيأتون بأمر الله وإرادته " (٥٤). وطالما منى نفسه بهذا النصر وراوده حلم أيام قادمة " ينسحب فيها القشتاليون إلى الشمال ويتركون غرناطة تعيش بسلام في ظل الحرف العربي وصوت المؤذن " (٥٥).

ومازال أبو جعفر يستعيد روح الفروسية العربية، ويصنع لنفسه عوالم يتفلت عبرها من سراديب الواقع المهين، ولكن عتمة الواقع أطفأت سراج الأمل بداخله، حينما شعر بذاته يتهددها الضياع. فكل ما حوله من أحداث يراه معول هدم يقرع في كيان العروبة وروح الإسلام، ليعصف بها ويلغى وجودها ويحل محلها كيان آخر قشتالى مسيحي؛ فالقشتاليون يرفعون صليبا كبيرا فوق برج الحمراء ويرفعون علم قشتالة، وحامد الثغري المجاهد الذي أنقذ مالقة من يد القشتاليين بعد أن كاد حاكمها أن يسلمها لهم فنحاه وقاتل باستبسال ودحرهم

عنها، إذا به أسير في يد القشتاليين ثم يخرج من أسره على الملأ مكبل اليدين والقدمين ليعلن تنصره. والقشتاليون يداهمون المساجد والمدارس ويجمعون ما بها من كتب عربية، وأبو جعفر يقود الوراقين في حملة سرية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من كتب ينقلها سرا إلى كهوف الجبال وأطلال المنازل المهجورة وسراديب البيوت. كل ذلك وأبو جعفر يحاول أن يصمد ويثبت ذاته ويجاهر بهويته وينتظر النصرة من "عُدوة المغرب ومن مصر ومن بنى عثمان"(٥٦). ولكنه ما إن رأى مشهد حرق الكتب والمخطوطات العربية في ساحة باب الرملة حتى احترقت أحشاؤه، وتبددت ذاته، وتلاشى الأمل بداخله. ولم يعد يعي " سوى أن بابا مشرعا للرحمن عاش عمره موقنا بوجوده وقربه كان موصدًا كجدار مصمت " (٥٧). ومات على إثرها أبو جعفر.

أما أبو منصور صاحب الحمام العربي وصديق أبى جعفر، فكان لا يقل عنه غيرة على الهوية العربية الإسلامية في غرناطة. وكان حمامه رمزا لعادة عربية أصيلة " لم يكن الحمام حمامًا بل تاريخًا عائليًا لم يبق من الأحفاد سواه للمحافظة عليه... أربعون عاما وهو يحمل المفتاح الذي حمله أبوه وجده وجد جده، يفتح الباب الذي أعمل النجارون حرفتهم في خشبه المصمت فتحاورت على سطحه المستطيلات والمربعات والمثلثات، أخاديد غائرة تعرفها وتألفها وكأنما هي وجهك في المرآة تراه " (٥٨). فهو يرى في الحمام صفحة روحه، ليس روحه فحسب بل روح أبيه وأجداده، كان حمامه ملتقى أهل الحي، يتناقلون فيه الأخبار ويتبادلون الأفكار. فهو المكان الذي يجمع شمل المتفرقين في زمن عز فيه الاجتماع، وسادت فيه الفرقة.

كان أبو منصور . مثل صديقه أبى جعفر . مرتبطا بواقعه التاريخي الذي يحياه، وغرناطة على وشك السقوط وهو يتشبث بالأمل في النصر وصون غرناطة، وصون الروح العربية الإسلامية، ويرفض أن يسمع مجرد سماع عن سقوطها أو ضياعها من أيدي العرب. دار حوار بحمامه بين المستحمين حول موقف موسى بن أبى الغسان الذي رفض معاهدة غرناطة وطالب الحاضرين

برفضها، ولما لم يجد من يسانده امتطى صهوة جواده تاركا القصر ليسلك طريق الجهاد؛ فأبو جعفر يؤيد موقف أبى موسى، ويرى ضرورة التصدي والدفاع عن غرناطة، وأن المعاهدة حبر على ورق. وأنهم سينكلون بالعرب بعد أن يتملكوا غرناطة، وبعضهم يؤيد أبا جعفر ويرى أن موت أبى الغسان مجرد إشاعة الهدف منها إشعارهم باليأس. والبعض الآخر يرى أن القوة غير متكافئة وأن التسليم يرد شرهم عن العرب، ثم قال أحدهم: "وهو يضغط على مخارج الألفاظ وينطقها ببطء وقوة: غرناطة ساقطة لا محالة، وابن أبى الغسان كان أحمق يريد لنا خوض قتال لا قبل لنا به، الحمد لله أنه مات وأراحنا واستراح!"[٥٩]. فإذا بأبي منصور ينقض على الرجل داخل الحمام بعصا غليظة مهتاجا يسب الرجل قائلا: " مركوب ابن أبى الغسان أشرف منك وألف من أمثالك يا كلب يا ابن الكلب " [٦٠]. وأخرجه من حمامه، وهدده بالقتل إذا دخله مرة ثانية.

لم تهدأ حمية أبى منصور حتى بعد أن طعن في السن، فشبيه بانتفاضته على هذا الرجل انتفاضة أخرى على رجل آخر في الخان الذي يديره حسن، إذ سمع حسن صياحه في الخان مشيرا إلى أحد الرواد: " تتنصل من أهلك يا كلب " [٦١]. حاول حسن أن يمتص غضبه فقال له أبو منصور: " هذا الولد ابن ياسين الوقاد، أبوه رحمه الله كان يعمل وقادا في حمامي، وأنا سمعته الآن يتفاخر بأنه قشتالى أبا عن جد، وأن دماءه نقية، من أين تأتيك الدماء النقية وكل ما فيك ينضح بأنك..... " [٦٢]. وراح يقذفه بأقذع الألفاظ.

بعد أن أغلقت السلطات حمامه شعر أبو منصور بالتمزق وضياع الهوية، وراح يحتسى الخمر وكأنه أراد أن يحيا جسدا بلا روح، لأن روحه التي تفيض بعبق العروبة والإسلام لم تعد تجد لها مكانا. كان يتفقد حمامه بعد أن أغلق وهجر وتمدد فيه، وأخذته سنة فرأى جدَّه في المنام يغسل قدميه وهو يبكى، فظل أبو منصور يبكى نفسه حتى مات.

الأنا / المســـالمة

تتسم الأنا المسالمة بتأصل سمات العروبة وتعاليم الإسلام بداخلها، ولكنها لا تقوى على المجاهرة بتلك السمات وتركن إلى مبدأ التقية درأ للمتاعب وحماية للمحيطين بها. وتتمثل هذه الأنا في شخصية حسن حفيد أبى جعفر الوراق، الذي تعهد بتربيته بعد وفاة أبيه. فغرس بداخله معالم الشخصية العربية الإسلامية، فحفَّظه القرآن الكريم، وعلمه اللغة العربية، وجعله متقنا للخط العربي. حيث كان " يرسم الخط رسما وتستقيم سطوره كأنما هي إفريز بديع من أفاريز المساجد، والصفحة تخرج من بين يديه متعة للناظرين " (٦٣).

لعل هذه البذرة الطيبة التي غرسها جده بداخله بالإضافة إلى وقدة الشباب هي التي جعلته يشارك مع أهل البيازين في محاصرتهم لبيت الكاردينال احتجاجا على سوء معاملة القشتاليين للعرب.

تزوج حسن من مريمة بعد أن زوج أخته سليمة لصديقه سعد وذلك بعد وفاة جدهما. وكثيرا ما كانا يختلفان؛ فحسن مسالم يؤثر السلامة ويتقى المشكلات، بينما مريمة شخصية إيجابية استطاعت أن تؤصل روح العروبة والإسلام بداخلها وداخل المحيطين بها، وفى الوقت ذاته تفاعلت مع العالم الخارجي بفطنة ودهاء.

ومن المواقف التي تبدت فيها مسالمة حسن التي تصل إلى حد السلبية، ردة فعله على قرار الملكين الكاثوليكيين بالتنصير القسرى لكافة أهالي غرناطة والبيازين والترحيل. فقال حسن " إنه لم يعد من الرحيل بد، وأنه سيبيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنونه في البيازين ويرحلون إلى فاس"(٦٤). ولكن أثنته عن ذلك جدته أم جعفر وزوجته مريمة.

كان حسن حريصا على حضور القداس الأسبوعي، ويصر على أن يأخذ معه أمه ومريمة وأولاده الصغار، وحاول مع أخته سليمة مرارا ولكنه لم يفلح في إقناعها بحضور القداس. وكثيرا ما وضعته مسالمته هذه تحت ضغط نفسي عنيف وألجأته إلى اتخاذ قرارات لا يرضاها، ومن ذلك موقفه من سعد زوج أخته حينما علم بتعاونه مع المجاهدين فطلب إليه أن يكف عن ذلك أو يغادر

البيت حرصا على سلامة أهل البيت، على الرغم من حبه الشديد لسعد وارتباطه به. ويوضح الحوار التالي موقف الشخصيتين اللتين تمثلان نمطين من أنماط الشخصية العربية في كل زمان حينما تقع تحت وطأة الحصار والاحتلال. قال حسن: " يا سعد لا أملك أن أمنعك عن طريق اخترته لنفسك، ولكني مسئول عن سلامة أهل هذا البيت، أحرص عليهم. قال سعد: ليس حرصا ما تفعله يا حسن، ولو أغلق كل منا باب داره، وقال سلامة أهلي لهلكنا جميعا، أقصد بشكل عام، نهائيا وإلى الأبد. احتد صوت حسن. هل تتهمني بالتخاذل ؟ لم يجبه سعد ولكنه تطلع إليه فازدادت نظرته توترا. كانت النظرة تتهم. علا صوت حسن: لن أدافع عن نفسي، ليست خطيئة أن تحمى أهل بيتك ولو بالتحايل، تواصل الحياة لكي تضمن لهم لقمة العيش والستر بين جدران بيت يضمهم. القشتاليون لا يرحمون وأنت تعرف وترى بأم عينيك كل يوم إذ تساورهم الشكوك في شخص، مجرد الشكوك يأخذونه ويحققون معه ويعذبونه حتى ينتزعوا منه اعترافات قد لا تكون إلا اختلاقا يختلقه عقله للخلاص من العذاب، وقد يحكمون عليه بالموت، أو يموت من تعذيبهم قبل أن يحكموا فيصبح عياله بلا عائل، وتخرج زوجته إلى الشارع لتعول صغارها، والحرة لا تأكل من حليب ثدييها، ولكنها تأكل حين يجوع الصغار! . كلام كله صحيح، ولكن ما الذي تقترحه لمواجهة كل هذا البلاء؟ ولو قال كل واحد منا أخشى على امرأتي وعيالي فما الذي يصير إليه حالنا؟ زفر حسن: الله المعين ! . هذا تواكل وتقاعس يا حسن ! علا صوت حسن: كفى تجريحا يا سعد. كرر سعد في عناد: بل تقاعس وتواكل، وأهلنا في عدوة المغرب يركبون البحر والمصاعب ليهاجموا الشواطئ، ويحمِّلوا القشتاليين ما يقدرون عليه من مخاسر، وأهلنا في رؤوس الجبال يقاومون، فهل إن لجئوا إلينا طلبا للعون أو الحماية نقول لهم نساؤنا وعيالنا.... اذهبوا وحدكم والله معكم... وإن شاء الله حين تحرزون النصر الذي نرتجيه نحملكم على أكتافنا ونعلن الشكر والامتنان ! قال حسن بمرارة لا تخلو من سخرية: أنا لست مجاهدا يا سعد. . وأنا أيضا لا

أملك هذا الشرف ولكني أتعاون مع المجاهدين. إن طلب منى أحدهم شيئا، أي شئ أقدمه ما دمت قادرا. . ولكنك هنا تستقبلهم في بيتي وتذهب للقائهم في هذا البيت فتهدد كل من فيه، أمي وأختي وزوجتي وصغاري! . ما الذي تريده يا حسن ؟! . أريد أن تكف عن التعامل مع المجاهدين. . وإن لم أوافق ؟ . عليك أن توافق لأنك لا تعيش بمفردك. . إذن سأرحل وأعيش بمفردي... هل يريحك هذا يا حسن؟ احتقن وجه حسن وصاح: لماذا تحرجني يا سعد، لماذا؟ هل تظن أنني لا أبالى؟ هل تظن أن الأمر لم يشغلني ولم يحيرني، لم يسرق السكينة من نفسي والنوم من عيني؟ لقد فكرت طويلا واستشرت بدلا من فقيه عالم ثلاثة، انتظر. قام حسن وعاد بعد دقائق وهو يحمل ثلاث ورقات نشرها أمام سعد وقال: انظر. نسخت هذه الرسالة رغم ما في الاحتفاظ بها من خطورة، نسختها لتراها بعينيك وتسمع ما فيها بأذنيك فتعرف أنني لا أجبن ولا أتقاعس ولا أخرج عن ديننا الحنيف الذي هو يسر وليس عسرا. انظر هذه فتوى من أحد كبار فقهاء المغرب يحل لنا التستر والتورية على أنفسنا وصغارنا " (٦٥).

وراح يقرأ على سعد فتوى بالتقية استغرقت وقتا طويلا وسعد يقاطعه ساخرا: " لا يقول الشيخ في فتواه: أما الذين أخرجوا من ديارهم مجاهدين في سبيل الله وحقوقهم فاقطعوا بهم وأديروا لهم ظهوركم! " (٦٦). وحسن يواصل القراءة وهو شاحب الوجه مرتجف الصوت، وكأنه أراد بهذه الفتوى أن يخمد الصراع الذي يعتمل بداخله ويؤجج فكره؛ صراع بين قيمه العربية الإسلامية التي رباه جده عليها وبين البحث عن حياة آمنة لأهل بيته في زمن عزّ فيه الأمان لكل من يظهر ملمحًا من ملامح الإسلام. لقد أراد أن يسلى نفسه عن تلك الغربة التي يحياها والتناقض الذي يجعل قلبه يعتصر ألمًا. فمسلكه لا يعبر عن ذاته وتفاصيل حياته بعيدة كل البعد عن فكره ومعتقداته.

وعندما ماتت جدته قرر وبسرعة أن يدفنها على طريقة القشتاليين، وكأنه أراد بهذه السرعة ألا يفسح المجال لأناه المسلمة أن تغلب عليه فتودي به

وبأهل البيت إلى قضبان القشتاليين. حينما سألته أمه: ما العمل ؟ أجابها: " تدخلين الآن أنت ومريمة وسليمة وتغسلنها على طريقتنا، ثم تلبسنها ثوبها المطرز، فأذهب لاستدعاء القس ليقرأ عليها ما يريد قراءته ويمضى. ثم أعلم أبا منصور والخلصاء من الجيران ونصلى عليها هنا في البيت، ثم نحملها ونخرج من الدار لنشيعها وندفنها على طريقتهم. . ندفنها على طريقتهم ؟ ! نعم ندفنها على طريقتهم ! كان وجهه مكتوم اللون يميل إلى زرقة والنظرة في عينيه جامدة، وبدا وهو يكر الكلمات كرا وكأنه حفظها حفظا وأرهقه استظهارها، ثم قذفها بسرعة حتى لا يخطئ فيها أو يتعثر. حدقت أمه فيه فغض الطرف وقال: سأتوضأ وآتى بالمصحف " (٦٧)

إنه لم يفقد صديقه سعد فقط بهذا النهج المسالم، بل فقد فلذة كبده ابنه هشام ولده الوحيد الذي انضم إلى المجاهدين على كره من أبيه ولذلك طرده من البيت، وتولى تربية حفيده على بن هشام، وإذا ما أتى هشام خلسة ليرى أمه وولده كان أبوه حسن ينهره وقلبه يعتصر ألمًا (٦٨).

كما فقد بناته الخمسة بتزويجهن من خمسة إخوة شباب من عائلة مسلمة من المتنفذين المرضى عنهم في بلنسية التي تبعد كثيرا عن غرناطة، ولكن غضب حكام بلنسية عليهم وشردوا بهم فاضطروا إلى الرحيل إلى بلاد المغرب، وانقطعت أخبارهن تماما فلم يرهن منذ زواجهن مما خلف حسرة في قلب زوجته مريمة، وكانت تؤنبه قائلة: " قل لي ما الذي جنيته من زواجي منك ؟! بعت بناتك الخمسة لأغراب حملوهن ورحلوا. بعت البنات بثمن بخس: إدارة خان أفلس في نهاية المطاف، وقسوت على ولدك الوحيد، فترك لك الدار وشرد في الجبال ! " (٦٩).

عاش حسن حياته يغالب هذا الصراع الذي أصبح سمة ملازمة له محاولا أن يتعلل بالأماني، وإن كانت واهية " دربته الأيام على التعلق بقشة الأمل وطاقة الضوء وإن كانت بحجم ثقب إبرة. يتشبث بها متطلعا، يبيع الأوهام لنفسه قبل أن يبيعها لصحبه ولأهل بيته " (٧٠). كان يحاول أن يضئ عتمة

أيامه عبر بصيص الأمل الذي يتعلق به، ولكن تجربته المريرة والطويلة أثبتت له أن هذا البصيص ما هو إلا سراب ضلله وبدد خطاه، فحاول في آخر أيامه أن يصنع لنفسه سراجا ولو خافتا يضيء به ظلمة واقعه، وذلك حينما تدبر أمر تعليم حفيده على " لم يرسله إلى أي من الفقهاء الذين يتعهدون الصغار سرا في بيوتهم. ألحقه بالمدرسة الإرسالية حيث تعلم الولد الأبجدية اللاتينية، وانطلق لسانه في الحديث بالقشتالية.... ثم استقر على ضرورة تعليم حفيده اللغة العربية بما يمكنه من قراءة القرآن، والكتب الأخرى أيضا. وتدريجيا يفهم الولد الحكاية، وموقعه منها " (٧١).

وبعد أن علَّم حفيده العربية سرًا حتى دون علم مريمة زوجته سلَّمه مفاتيح بيت عين الدمع ودلَّه على مكان الكتب المخبأة في البيت، إيذانا بتسليم لواء العروبة والإسلام لحفيده ليكون استمرارًا للوجود الإسلامي العربي في المكان. وحكى لحفيده قصة الكتب التي تمثل الروح العربية الإسلامية، وكيفية حمايتها من القشتاليين: " هذه الكتب كانت في الأصل لجدي أبى جعفر الوراق، أخفاها عندما كان القشتاليون يجمعون الكتب لحرقها، وظلت هنا في عين الدمع إلى أن صدر مرسوم جديد يقضى بتسليم الأهالي كل ما في حوزتهم من الكتب، فقامت جدتك مريمة، وجدتك سليمة رحمها الله، بنقلها وإخفائها. ألا تعرف صندوق جدتك مريمة ؟ . أعرفه طبعا. . أخفيتا الكتب فيه وتكتمتا على الأمر فلم يعرف به سواهما. حتى أنا لم أعرف، رغم أن الصندوق كان موضوعًا في الغرفة التي أنام فيها. وظلت الكتب في البيازين سنوات طويلة، ولما هدأت الأمور وعرفت مصادفة بوجودها في الصندوق، عاودنا نقلها إلى هنا. هذه الكتب ثروة يا ولدى " (٧٢).

أفضى حسن روحه إلى بارئه بعد أن وضع الأمانة في عنق حفيده علىّ.

الأنا / المناضـــلة

تنتشر الأنا المناضلة عبر الرواية بداية من أبى جعفر الوراق الذي عمل على الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية، وقاد حارة الوراقين في حركة إخفاء

الكتب والمخطوطات العربية.... وحتى عليّ حفيد أبى جعفر الوراق الذي يرفض الرحيل ليذوب في الأرض التي تربى فيها. وعبر هذه الأجيال تتوالى صور النضال وتتنوع لترسم لنا صورة أمة تصر على البقاء وتصمد أمام أعتى الأحداث؛ فهناك النضال على مستوى الأفراد، وهناك النضال على مستوى الجماعات، وهناك النضال بالسلاح وهناك النضال بالفكر والقيادة.

وقد برعت الروائية في إكساب فعل المقاومة جوانبه النفسية والاجتماعية الخاصة بالروح العربية الإسلامية وأيضا المعبرة عن الآخر / القشتالي عبر مواقف لا تعدم لها مثيلا في تاريخ أمتنا قديمًا وحديثًا؛ فالمرجل الذي يغلى في نفوس أهالي البيازين ينفجر بقوة عندما يعترض قشتاليان طريق فتاة عربية، وحين تقاومهما يوسعانها ضربا، فيركض أربعة من شباب العرب لينقل اثنان منهم الفتاة إلى أقرب بيت، ويلحق الاثنان الآخران بالقشتاليين ويشتبكان معهما ويتحققان من شخصيتهما، حيث كان أحدهما مفوض الشرطة والآخر خادم الكاردينال. وبعد اشتباكات ومطاردات طويلة وقبل أن يلحق الشاب العربي بـ "بلاسكو" مفوض الشرطة ألقى شخص من نافذة أحد البيوت حجرا على رأس بلاسكو ففارق الحياة.

واتفق أهالي البيازين على إغلاق أبواب الحي وإقامة المتاريس خلفها ومحاصرة بيت الكاردينال وبالفعل حاصروه ورجموا البيت بالحجارة، ولم يوفروا مسبّة. ولكن أحاطت بهم قوات قشتالية غفيرة، واعتلى الكونت تانديا (حاكم البيازين الجديد) حصانه، وأقنعهم بفض الحصار وفتح المجال للتشاور. فشكل أهالي البيازين حكومة تمثلهم من أربعين رجلا سميت حكومة الأربعين، واستمرت المفاوضات لعدة أيام. وطلب إليهم الكونت أن يعيشوا معا في سلام ولتكن هذه أزمة عابرة. ولكنها لم تكن أكثر من مراوغة من حاكم البيازين، فسرعان ما طالب القشتاليون بدم بلاسكو، وأطاعهم القاضي وحكم بتسليم قاتله. ولم يكتفوا بذلك فعادوا وألقوا القبض على ثلاثة غيره، وعلقت المشانق وتدلت

على الملأ أجساد أربعة من الشباب. أما حكومة الأربعين فهربت مشردة إلى جبال البشرات قبل أن تتدلى أجسادهم مثل سابقيهم.

مشاهد عاشتها الأمة العربية الإسلامية عبر فترات مختلفة من تاريخها، كلها تشهد بصلف الآخر وعنته. فما أشبه صرخة تلك الفتاة واستغاثتها بصرخة المرأة العربية " وامعتصماه " وكما لبى المعتصم نداء المرأة، لبى الشباب نداء الفتاة مع اختلاف الوضع العربي في الحقبتين ومن ثم اختلاف النتائج، ولكن طبع المسلم العربي لا يختلف. وما أشبه تلك الأجساد المتدلية لتشهد الملأ على جبروت الآخر ووحشيته بتلك التي تدلت في " دنشواي " مما يدل على أن فعل المقاومة الذي ترسمه الرواية هو حصاد تاريخ أمة تجمعت مشاهده في ذاكرة الكاتبة، فعبرت عن الروح العربية الإسلامية في كل زمان ومكان لا فرق فيها بين القديم والحديث ولا الشرق والغرب.

وتمثل ثورة البشرات صورة من صور النضال الجماعي، وتميزت هذه الصورة بأن أحاطتها الكاتبة بتحليل نفسي وسياسي واجتماعي لفعل المقاومة ودوافعه؛ حيث تتبعت الثورة قبل أن تكون فكرة، وأثبتت من خلال ذلك أن فكرة الثورة ليست وليدة الفكر العربي، وإنما هي وليدة ضغط الآخر وقسوته. فالفكر الإسلامي العربي مؤسس على السلام، ولكن حينما يهدر السلام وتنتهك الحرمات في محاولة لطمس معالم الذات العربية الإسلامية؛ فلابد لهذه الذات أن تدافع عن حقها في الحياة. وهى في دفاعها لم تبدأ بالعنف، وإنما بالمساعي السلمية فإذا فشلت فتتوجه قسريا إلى الحرب. فكانت البداية بصدور مرسوم يحظر كل ما هو عربي إسلامي، فلا حديث باللغة العربية ولا احتفالات بالأعياد. ولا يسمح باللباس العربي، ولا حجاب للنساء ولا صوم رمضان، ولا حتى إغلاق لأبواب الدور العربية.

حاول العرب أن يحاورهم، وأن ينّصبوا من يتحدث بلسانهم وأبلغوهم أن " هذا القرار فيه خراب، وأن الأهالي لا يستطيعون تحمله، وأن فرضه عليهم سيجعلهم يفرون إلى الجبال، ويشقون عصا الطاعة ويتمردون ويشعلون نار

الفتنة " [٧٣]. فهذه رسالة قوية مفادها أن الإرهاب يتولد من التعنت الزائد والإحساس بالظلم. ولكن فشلت المفاوضات، وأحبطت المساعي السلمية، وبدأت عبارات اليأس المنذرة بالانفجار تتردد بينهم " عادوا بخفي حنين "، " فوضنا جماعة منا لمقابلة حاكم غرناطة، ومطالبته بكتابة مذكرة إلى الملك تشرح له الوضع الذي يهدد بإثارة الفتنة " [٧٤]، " ولا حياة لمن تنادى "، " لا فائدة من وراء هذه المساعي، فكيف ينصفك عدوك، وكيف تتوقع أن يجيرك من المصائب من سببها لك ؟ لا فائدة ! " [٧٥].

واندلعت الثورة في جبال البشرات، ونصبوا قائدًا لهم سمى نفسه محمد بن أمية " وكان الثوار يواصلون ويحققون نصرا صغيرا هنا وهناك تتبعه هزيمة ماحقة، أو مجزرة، أو أسر جماعي، أو تشريد، أو كلها مجتمعة " [٧٦]. وهم مع ذلك متمسكون بحقهم في الحياة الحرة الكريمة، ويأبون الضيم. وبدأت الأرامل تتوافد بصغارهن من البشرات على البيازين، وبدأ الناس يتناقلون تفاصيل المجازر التي تعرض لها المناضلون في البشرات.

ولم يفت الكاتبة في نهاية الثورة أن تلقى الضوء على جزء من الصراع العربي الداخلي وانقسام الصف العربي. ويبرز دور الخائنين في محاولة إنهاء مسيرة المقاومة؛ فمحمد بن أمية قتله حراسه تظاهروا بالوفاء وكانوا خائنين. ولكن ذلك لم يفت عضد المقاومة، حيث عين الثوار رجلا آخر يخلفه أسموه " مولاي عبد الله ".

ومن صور الانشقاقات الداخلية في الصف العربي ما دار في الجعفرية من خلاف بين أولاد النعمان وعائلة القيسي الذي تعود جذوره إلى عداوة قديمة بين أكبر عائلتين في الجعفرية. وجدد تلك العداوة . النار التي أضرمت من مجهول في حقل أولاد النعمان فبادروا باتهام عائلة القيسي، وانقسمت الجعفرية على نفسها وتداعت في الذاكرة عشرات الوقائع التي تدين أولئك وهؤلاء، ويبادل الطرفان تبادل الاتهامات. ولكن تدخل عمر الشاطبى شيخ القرية وذكرهم بضرورة وحدة الجماعة، وتحديد العدو، وعدم التشتت قائلا لهم: "يطوقنا

الأعداء ويحملوننا من الهم ما يكفى ويزيد، وبالكاد نستطيع الوقوف في وجههم. لا نملك أن نحيي العداوات القديمة " (٧٧).

ضمت ثورة البشرات فصائل وشرائح عربية مختلفة التوجهات، ولكن الجميع يحدوهم أمل واحد جعلهم يلتقون ويتعاونون على اختلاف مناهجهم في المقاومة. فهذا البطل روبرتو يمثل نمطا آخر في المقاومة، ونهجا يختلف كثيرا عن نهج القادة والساسة، ويبتعد عن طرائق المناورات القولية؛ فمناوراته هو وصحبه فعلية. فهو من وجهة نظر الناس قاطع طريق، ولكنه يُعرِّف عليا بنفسه حين التقاه وهو هائم على وجهه في الجبال بعد وفاة جدته مريمة يبحث عن طريق توصله إلى الثوار ليلتحق بهم. فقال له روبرتو شارحا منهجه في المقاومة: " هل تظننا لصوصا ؟! لست لصا يا ولد، وأمقت كل خسيس وجبان. هل نقطع الطريق على أهلنا ؟! على المستضعفين ؟! على من لا حول لهم ولا قوة ؟! حكام البلاد يسمون من يهاجم الشواطئ أو سفنهم قراصنة، أما نحن فنسميهم مجاهدين. لماذا ؟! افهم يا ولد، لأنهم مهاجرون من أهل الأندلس وأنصار من الجزائر يركبون البحر، ويضربون عدوهم، ويثأرون لأنفسهم ويستنقذون . كلما تمكنوا . بعض أهلهم من أيدي المتجبرين. ليسوا لصوصا ولا قراصنة " (٧٨).

كان روبرتو أحد أولئك الذين التقوا محمد بن أمية وعاونوه بالرغم من عدم قناعته بقيادته لهم، ولكن حرصا على عدم انشقاق الصف العربي سار تحت لوائه. يقول روبرتو عن لقائه به: " ذهبت إلى محمد بن أمية وجدته فتى يافعا وسيما ومهذبا. قلت هذا الولد المُنعَّم لا يصلح. ولكني مددت له يدي وأعطيته صندوقا به ألف قطعة من العملات الذهبية جمعها رجالي من أجله. قلت له: سآتي لك بمائتي رجل من الأشداء، مدربين على الكر والفر، فسألني: من أي عائلة أنت ومن أي بلد، وهل من تأتى بهم من أبناء عشيرتك أم من أهل الحرفة ؟ قلت له: نحن قطاع طرق في الجبال، لا عشيرة لنا ولا بلد. جفل وبدا

عليه الاضطراب. كدت أمضى غاضبا ولكني بقيت. ثم حبست مخاوفي وأحضرت رجالي وخضنا الحرب تحت لوائه " (٧٩).

وهنا تلقى الكاتبة بعدا اجتماعيا على فعل المقاومة، يمثل جانبا من جوانبها الداخلية؛ وهو اختلاف طبقات المقاومين ومن ثم اختلاف أساليبهم في المقاومة، واهتمام بعضهم بجوانب شكلية أو ظاهرية لا تجدي، ولا مجال لها في ساحة القتال. فليس هذا مجال التنابذ بالألقاب الذي يخرج بصاحبه من واقعه إلى الماضي في لحظة هو أحوج ما يكون فيها إلى التعايش مع الواقع، والانفعال بكل جزئياته وتفاصيله.

ومن هذا المنطلق كان تحليل روبرتو لفشل ثورة البشرات. إذ يقول لعليّ شارحًا له رؤيته للموقف العربي: "ليست الحرب نزهة يا عليّ بل تتطلب قلبًا كالحجر. لم يفهم. كان صغيرا مثلك، أخضر العمر والتجربة. قلبه أيضا كان أخضر. اعترض على شراستنا. ضيق علينا فضيقوا هم عليه ثم قتلوه، ومن جاءوا بعده راودهم الاستسلام. خافوا، وفقدوا العزم، ولما فقدوا العزم صاروا يتراجعون، ولما صاروا يتراجعون أخذ القشتاليون ينهبون ويسلبون ويقتلون " (٨٠). وكانت له عبارة تتردد على لسانه كلما ذكر الثورة والمقاومة، يحدد فيها نقطة الضعف في الموقف العربي. ويحصرها في القادة، ويلخص فيها القضية، فيقول لعلى كلما دار بينهما حوار عن المقاومة: " المشكلة يا ولد أن قادتنا كانوا أصغر منا. كنا أكبر وأعفى وأقدر ولكنهم كانوا القادة، انكسروا فانكسرنا " (٨١). وكأن الكاتبة أرادت أن تلقى بظلال هذه العبارة على الوضع الراهن لتؤكد أن روح الأمة لا تنكسر وعزيمتها لا تفتر، وإنما يعوقها قادتها في إشارة منها إلى أن المقاومة مستمرة بأي شكل كانت، وبأي منهج سلكت.

ولعل الرغبة في سريان روح المقاومة وإشاعتها في الأحداث جعلت الكاتبة تنثر ملامح شخصية روبرتو على فترات متقطعة في الرواية عبر ذكريات عليّ، وكأنها أرادت أن تجعله روحًا تمد عليًا بالقوة وتزيده عزمًا على الاستمرار، ولهذا اقترنت صورة روبرتو في ذهنه بلحظات العمل والجد، فهو "

لم يكن يحلم بروبرتو البطل، ولكنه كان يستحضره وهو يعمل في تعمير الدار فيطول بينهما الحديث " (٨٢). ولذا نجد ثمرة الصبار تلتصق في ذهن على بروبرتو " يذكره الصبار بروبرتو البطل يتدرع بغلاف من الشوك ويبدو قاسيا وهو حلو " (٨٣).

وتشغل المقاومة الحيز الأكبر من الرواية، بل إن شئت فقل هي الحدث الرئيس فيها. وتستمر في صورة محاولات جماعية تحاول أن تنصب لها قائدًا يهديها السبيل. قد تكون في الجبال مثل ثورة البشرات، وقد تكون في القرى مثل ثورة البيازين، وقد تكون محاولات سياسية مع أطراف أخرى خارجية مثل فرنسا، كما فعل أهالي الجعفرية بقيادة عمر الشاطبى في آخر الرواية. الكل يقاوم بغض النظر عن أصله ومكانته الاجتماعية ودرجة تأصله في العروبة، كل بطريقته وأسلوبه. فالجميع يجمعهم هدف واحد.

وبدا حرص الكاتبة على الإحاطة بكل صور المقاومة، بما فيها الاتجاهات المتضادة أو المعاكسة من خلال إلقاء الضوء على طبقة المتنفذين الأثرياء من العرب، التي تمثلها عائلة آل طاهر والذي تزوج ثلاثة من رجالهم ثلاث نساء من بنات حسن؛ والتي سمحت لهم مكانتهم في المجتمع أن تكون كلمتهم مسموعة لدى الآخر، وذلك عبر اتصالاتهم بالبلاط والمجلس الأعلى لديوان التحقيق. يقومون بالتفاوض معهم وإطلاق سراح بعض شباب العرب المحتجزين لدى ديوان التحقيق بتهمة الاتصال بالفرنسيين، ومحاولة الإعداد لتمرد بين العرب والأهالي وإرباك السلطات.

وكان هؤلاء المنتقذون يسعون سعيًا حثيثًا إلى الحد من العنف في معاملة العرب، من خلال إقناع الإمبراطور ورجال البلاط بأن الإبقاء على العرب ومراعاتهم من صالح الدولة، لأن أثرياء العرب قوة مالية تحتاجها المملكة، فضلا عن أن غير الأثرياء من العرب هم القائمون على فلاحة إقطاعيات النبلاء من القشتاليين. ومن ثم فالإضرار بالعرب أو ترحيلهم فيه إضرار بمصالح المملكة.

ولكن هؤلاء المنتقذين من بنى طاهر يرون أن العقبة التي تعترض طريقهم تتمثل في المجاهدين. ففي حوارهم مع حسن حاولوا أن يشرحوا وجهة نظرهم وأسلوبهم في المقاومة والمشكلات التي تواجههم. فيقول أحدهم يسمى عمر: "المشكلة الوحيدة في ألئك الذين يسمون أنفسهم بالمجاهدين. . المجاهدين؟ قال عبد الكريم: إنهم يفسدون كل شئ! . كيف؟! . بسلوكهم الأخرق الذي لا نفع له سوى زيادة الأمر تعقيدا! أوضح كلام عمر كلام أخيه: الهجوم على السواحل الإسبانية وتهريب المهاجرين من ناحية، وتعاون البعض مع فرنسا بحجة إضعاف سلطة الإمبراطور، تقوى الاتجاه القائل بأن عرب البلاد لا ولاء لهم للمملكة، وأنه لا حل سوى تنصيرهم أو ترحيلهم. وهذا يجعل مهمتنا أصعب"(٨٤).

كان هذا الفكر بعيدًا كل البعد عن مخيلة حسن، فلم يدر بخلده أبدًا أن المجاهدين يفسدون المقاومة، أو يضرون بمصالح العرب المسلمين في البلاد. ولم يعهد أهالي غرناطة هذا النمط من التفكير " كان هذا أغرب ما سمعه حسن من كلام. كان أهل غرناطة يخشون من إعلان تعاطفهم مع المجاهدين أو يعاونوهم سرًا ويموهون موقفهم بإعلان الولاء، ولكنه لم يسمع أبدًا أن ما يقوم به المجاهدون ضار بمصالح العرب " (٨٥).

أنا / المـــرأة

أنا / المرأة جزء لا يتجزأ من الأنا / المناضلة فهي تلعب دورًا رئيسًا في مقاومة الضياع، وإثبات الهوية العربية الإسلامية، والنضال لأجل البقاء والمحافظة عليها؛ وكانت المرأة جزءًا لا يتجزأ من المشهد البطولي الذي يسعى للحفاظ على الوجود التاريخي للعرب الذي يتهدده الزوال وتلم به أحداث من شأنها أن تعصف بكيانه.

وتأتى هذه الصورة في سياق متناسق مع رؤية الكاتبة العامة للمرأة، والتي تعبر عنها بقولها: " هناك أشكال متعددة من الخطاب النسوي، وهناك تبسيط مخل أحيانا ووعى سياسي في أماكن أخرى، هناك خطاب نسوى قائم على

التركيز على جسد المرأة، وهناك خطاب نسوى آخر يضع في الاعتبار الواقع السياسي والاقتصادي والثقافي....الخ، وأنا لا أنظر لنفسي بصفتي نسوية بالمعنى الدارج لكن المؤكد أيضا أنني شديدة الوعي بوضعية المرأة وبحبها في تغيير هذه الوضعية، وأخشى من أن بعض الاتجاهات في الخطاب النسوى تسعى للتعمية على قضايا أخرى في المجتمع " (٨٦). فهي . بخلاف كثير من الروائيات . لا تنظر إلى المرأة بوصفها جسدًا، أو كيانا مقابلا للرجل وتجعل قضيتها مقابلة لقضيته. بل تنظر إليها بوصفها دعامة من دعائم المجتمع تتكامل مع الرجل، وتسعى معه لمواجهة قضايا المجتمع ومشكلاته. ومن ثم فقد أكسبتها الإيجابية وارتقت بها من دور الكائن المظلوم مهيض الجناح المغلوب على أمره، إلى دور قيادي رائد تتبادل مع الرجل الأدوار، وربما كانت أكثر منه إيجابية في كثير من المواقف.

فسليمة خلفت جدها أبا جعفر، وحملت من بعده لواء الحفاظ على الهوية الثقافية للعروبة والإسلام في تلك البلاد. كانت صلبة عنيدة لا تلين ولا تضعف، لديها شغف لا ينتهي بالتزود من المعرفة والقراءة المستمرة التي كانت تجعلها في مكانة مختلفة عن سائر أهل البيت... رأت مع جدها مشهد حرق الكتب العربية في ساحة باب الرملة ولكنها لم تتحمله فانسحبت وتركت المكان. توفى جدها إثر هذا المشهد وبكاه الجميع، ولكنها لم تبكه. فهي صلبة عنيدة حتى في مواجهة مشاعرها والتعبير عنها. راحت تتأمل فلسفة الموت التي تطال جميع الكائنات، وتتأمل جدها، وتسترجع مشهد النار المشتعلة في الكتب حتى أصيبت بالحمى، وأفاقت منها ولديها عزم وإصرار على الذهاب لبيت عين الدمع الذي أخفى جدها الكتب فيه. حتى بدا لأهل البيت أن هذا القرار من أثر الحمى على عقلها " حاولوا جميعا إقناعها بالعدول عنه، ولم يفلحوا، فسايروها لعل مسايرتها تهدئ من اضطراب عقلها فيعود لاتزانه. اكتروا عربة ورافقوها إلى بيت عين الدمع. وما إن وصلوا إليه حتى نزلت سليمة إلى القبو ونظفته، وأعادت ترتيب الكتب التي فيه، وأتت بورق وريشة ومحبرة وسجلت أسماء

الكتب، تكتب اسم المؤلف وعنوان الكتاب، ثم تنتقل إلى السطر التالي حتى سودت قائمة من عشر صفحات تحمل كل منها عناوين سبعة كتب ماعدا الورقة الأخيرة التي سجلت فيها ستة عناوين. وعندما انتهت أجلست حسن أمامها وأعطته الريشة والمحبرة وورقا أبيض وراحت تملى عليه القائمة مرة أخرى. لماذا يا سليمة ؟ أريد نسختين من القائمة " (٨٧).

كانت الكتب هي شغلها الشاغل، شغلتها حتى عن زوجها وعن إسعاده بالذرية التي يتمناها أي رجل. راحت تقلب في بطون الكتب، وتخطط تحت بعض سطورها وتكتب ملحوظاتها على هوامشها، وانشغلت بتطبيب المرضى من خلال خلط بعض الأعشاب بطريقة معينة، فيبرأ على يديها كثير من المرضى مستعينة بما كسبته من معارف من كتاب " القانون " لابن سينا و " الجامع " لابن البيطار.

حاولت أن تصنع لنفسها عالما فسيحا عبر تجوالها بين الكتب مستعيضة به عن ذلك السجن الضيق الذي أحكم القشتاليون إغلاقه، حتى أصبح اقتناء الكتب جرما له عقوبة. فكانت تنتظر حتى ينام أهل البيت " فتسرج القنديل وتقرأ فيتسع السجن رويدًا رويدًا يتسع، ثم تتبدد قضبانه في ضوء شمس تسطع من الكتاب وعقلها... تحدق في زمن قديم يأخذ بأيدي أبنائه إلى المكتبات الكبيرة ورعاية أمير حكيم وترحال يجاوب شوق القلب إلى علماء مصر والشام.. تقيم أو ترتحل، وفى الحالتين تغمرك شمس ألف كتاب هي درسك ومعلمك " (٨٨).

لم تتقبل سليمة العيش بهوية مزدوجة قشتالية في العلن وعربية في الخفاء، وأصرت على أن تحيا بهويتها العربية الإسلامية أو لا تحيا؛ فرفضت تماما الذهاب إلى القداس مع أمها وأخيها حسن وزوجه مريمة لأنها " كانت قد حسمت الأمر قبل سنوات، حين أعلنت بشكل قاطع ونهائي أنها لن تذهب إلا لو قيدوها بالحبال وجرّوها كالدواب " (٨٩). أخلصت لهويتها ما وسعها الإخلاص وكان شغلها الشاغل الحفاظ على هذه الهوية ليس لنفسها فقط، ولكن للأجيال اللاحقة. وكانت تخشى على الكتب من مسالمة أخيها حسن، فحين

صدر مرسوم يقضى بفحص جميع الكتب العربية حتى لا يتعرض أصحابها للمحاكمة؛ أدركت أن حسن سيسلمهم الكتب التي أخفاها جدهما في بيت عين الدمع ليدرأ العذاب عن أهل البيت. فقامت بحيلة هي ومريمة وأعادتا الكتب إلى بيت البيازين مرة أخرى في الخفاء دون أن يعلم بذلك أحد من أهل البيت، وحفظتاها في صندوق مريمة.

ظلت سليمة تقرأ الكتب فتطبب الناس وتحافظ على معالم الهوية العربية الإسلامية بصرامة و جلد، إلى أن قبض عليها رجال ديوان التحقيق وأذاقوها صنوفاً من العذاب، وحاكموها بتهمة ممارسة السحر والتعاون مع الشيطان بإعداد مركبات شيطانية من البذور التي يجمعها لها الشيطان فتعمل على إيذاء البشر ومن ثم حكموا عليها بالموت حرقا.

لم تفزع سليمة من الحكم، وإنما راحت تفكر في الهوية العربية الإسلامية التي يريدون إبادتها. فقرنت حرقها بمشهد حرق الكتب الذي لم تتحمله وهى صغيرة، وراحت تتخيل وهم يضرمون النار فيها كما أضرموها في الكتب من قبل. ولكن هون عليها أنهم وإن تمكنوا من إحراق جسدها ليس بإمكانهم حرق هويتها، فقد احترقت الكتب ولم يحترق المكتوب فيها، ومازال واقعا حيا على الأرض يسرى في كيان البشر " والإنسان، أليس الإنسان كالورقة مكتوبا ؟ أليس سلسلة من الكلمات كل منها دال على مدلول ؟ ومجملها أيضا ألا يشي به المخطوط من الكلام " (٩٠).

ولهذا سارت سليمة إلى المحرقة مطمئنة واثقة، مطمئنة على هويتها، واثقة من استمراريتها. سارت إلى المحرقة بكبرياء " قررت بلا تفكير ولا تدبير أنها لن تهين نفسها بالصراخ والتضرع، أو حتى بالارتياع كالفئران في المصيدة ؟ لن تضيف على المهانة مهانة، والعقل في الإنسان زينة والكبر في النفس جلال. بإمكانها أن تمشى الآن كإنسان يملك روحه وإن كان يمشى لنيران المحرقة. بإمكانها أن تقول نعم أنا سليمة بنت جعفر، أنشأنى رجل جليل يصنع الكتب واحترق قلبه يوم أن شاهد حرق الكتب فمضى في صمت نبيل، وأنا يا

جدي صرخت ساعة التعذيب، صحيح، واختل منى العقل والبدن، لحظات يا جدي لحظات، ولكني لم أقل شيئا تخجل منه. قرأت في الكتب كما علمتني وطيبت أوجاع الناس ما استطعت وحلمت يا جدي أن أهديك يوما كتابا أخطه بيدي وأودعه خلاصة ما قرأت وما لمست في الأبدان يداي أردت، لولا سجن زمان يا جدي " (٩١).

وتمثل مريمة شكلا آخر من أشكال إيجابية المرأة بشكل خاص، والشخصية العربية الإسلامية بشكل عام، على اعتبار أن الكاتبة تناولت المرأة بمفهومها الاجتماعي لا الجسدي. وإذا كانت سليمة عبرت عن إيجابيتها من خلال شخصية صلبة عنيدة، فإن مريمة عبرت عن شخصيتها بمرونة ودهاء.

مريمة هي عنوان الجزء الثاني من الرواية، وهى الشخصية المحورية فيه. وقد عاشت مرحلة مليئة بالمفارقات التي لم يتحملها الكثيرون، مرحلة ازداد فيها عنف الآخر في محاولة لمحو الأثر العربي من البلاد، ووجهت تلك الأحداث شخصيات الرواية وجهات مختلفة؛ منهم من عاند وجاهر بهويته العربية الإسلامية في عناد وكبرياء فنَّكل به العدو / الآخر وهذا ماثل في شخصية " سليمة "، ومنهم من فرّ إلى الجبال ليحمى هويته بعيدا عن أعين القشتاليين، وهؤلاء هم المجاهدون أمثال: سعد وهشام وابن فضة ومن بعدهم علىّ. ومنهم من آثر السلامة ولم يحاول أن يبدى أيَّ معلم من معالم الشخصية العربية الإسلامية مثل حسن.

أما مريمة فقد تميزت عن أولئك جميعا وإن شئت فقل هي أولئك جميعا؛ فشاركت سليمة عبء الحفاظ على الكتب ونقلها من بيت عين الدمع إلى بيت البيازين بدهائها وحيلتها وذكائها التي يسرت لسليمة الأمر دون أن يعترض طريقهما أحد، ثم حفظت الكتب في صندوقها التاريخي الذي ورثته عن أمها وجدتها، كما كانت مشغوفة بالقراءة والتعلم، وطلبت لسليمة أن تعلمها القراءة " كانت تشعر باحترام بل هيبة أمام قدرة سليمة على أن تفتح كتابا وتحدق فيه وتفك طلاسمه وتتفضل عليها بالحديث عما فيه. وزاد شعور مريمة بالمحبة

لسليمة حين اقترحت عليها يوما أن تعلمها القراءة والكتابة"[٩٢]. وبالفعل تعلمت القراءة، واستثمرت وقتها في طلب المعرفة حتى في أوقات ممارسة أعمالها المنزلية كانت تتعلم؛ إذ تجلس بجوار سليمة " سليمة تقرأ في كتاب من كتبها ومريمة تطرز أقمطة لوليدها ووليد سليمة القادمين " [٩٣].

وكما كان المجاهدون يدافعون عن الهوية العربية الإسلامية في ميادين القتال، يحاولون أن يخلصوا بعض أهليهم من الأسر؛ كانت مريمة كذلك تقف في الميدان بعقلها ودهائها تحمى أبناء جلدتها من يد العدو الغاشم " اشتهرت مريمة بين الجيران ونساء الحي بمفاجآتها المدهشة، يسعفها عقلها بحسن التصرف السريع الذي يحول مرارة حكم القوى على الضعيف إلى ضحكات عفية ساعة تنقلب الآية فيصبح القوى ضعيفًا والضعيف قادرًا و مزهوًا "[٩٤].

فهي مرة تنقذ الطفل العربي وأهله من يد القشتاليين، حينما يكتشف معلمه القشتالي في المدرسة التبشيرية أن الصبي مُختّنًا، فذهبت إلى المعلم وأقنعته أن أولاد العرب يخلقون هكذا، وأنه أحد الفروق بين الأجناس مثل اختلاف البشرة والشعر وغيرهما. وحينما أخبرها بعلمه أن العرب يختنون صغارهم أقنعته أن هذا خاص بالبنات فقط واعتذر لها المعلم [٩٥].

وحينما رأت طفلا في الثامنة من عمره قرب السوق يتقافز مرددًا صلاة العيد التي يقيمها أهله سرًا، فيقول " الله أكبر الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله وحده، صدق وعده، ونصر جنده، وهزم الأحزاب وحده " ولمحت مريمة حارسين قشتاليين يقتربان من الطفل، فإذا بها تصيح وتلطم الطفل على وجهه لطمة أذهلته وعقدت لسانه، وراحت تصرخ فيه بالقشتالية: " ألم أقل لك ألف مرة ألا تعاشر أولاد العرب ها أنت لا تتعلم منهم إلا الموبقات " [٩٦]. وراحت تنعى حظها العاثر، وتسأل الحارسين أليس من سبيل لحماية ابنها من زمرة السوء هذه. وراحت تصيح مرة أخرى في الولد حتى أشفق الحارسان على الولد، فأخذ أحدهما يهدئها مكررا أنه صغير ولا يعرف ماذا يقول، والآخر يربت على رأس

الولد. وما أن انصرف الحارسان حتى سألت الولد عن أهله وأوصلته إليهم، وطلبت من أمه أن تعلم أولادها الحرص خارج البيت.

كثيرة هي حكايا مريمة التي كانت تنفس كرب المكروبين وتزيح هم المهمومين، فتؤلف حولها القلوب وتقوى عزيمة المحيطين بها، وتمنحهم القدرة على المواصلة ومواجهة تلك الصعاب " كان أهل الحي يحبونها لأنها مريمة، ولأنها كانت تمنحهم بأفعالها تلك لحظات من الابتهاج العفي. وكان منهم من يدينون لها بمساعدتهم ومساعدة أولادهم في الخروج من مأزق يعلم الله وحده كيف كانوا يخرجون منه دونها. ولم يكن ذلك الشعور بالامتنان محصورا في المعارف والجيران؛ بل يتعداه إلى غيرهم ممن لا تعرفهم مريمة. تولد الواقعة العرفان وزيادة تعارف تنزرع المودة فيها وتنمو " (٩٧).

دافعت عن المجاهدين وناصرت سعدًا أمام سلبية زوجها حسن الذي أبدى توجسه من عودة سعد من السجن وتحديد إقامته، وعليه لبس السانبنيتو وخيفته من مراقبة السلطات له، فقاطعت زوجها وهى محتشدة تطل من عينها بوادر العاصفة مدافعة عن سعد: " يضع الدار ومن فيها في وضع مشرف. كل أهل البيازين يحترمون من يعاقبهم الديوان، والعباءة الصفراء تعلى الرأس وتنيف " (٩٨). وبعد أن لمست عدم جدوى الحوار مع زوجها حسن أسرعت إلى المصحف ووضعته تحت عيني حسن، ووضعت يدها عليه وقالت: " اسمع جيدا يا حسن، وانظر جيدا. ها هو كتاب الله، وها أنا أقسم عليه. أقسم بالله تعالى أنك يا حسن لو تحدثت في هذا الموضوع مع سعد أو صرحت أو ألمحت فسأترك أنا البيت قبله ولن أدخله أبدا ما حييت " (٩٩).

ولم يكن دفاعها عن هشام . فلذة كبدها . الذي التحق بصفوف المجاهدين في الجبال أقل ضراوة عن دفاعها عن سعد زوج سليمة فكثيرًا ما كانت تقف في وجه حسن حينما يسيء استقبال ابنها الذي يختلس الزيارة إليهما، حتى لا تقع عليه عين السلطات ليرى والديه، ويرى ابنه عليا الذي تعهدته مريمة بالرعاية

وكان أبوه ينهره. بينما مريمة تحنو عليه، ولكن قليلة هي لحظات الوصل التي كان يمنحها ابنها إياها إذ كان شاردًا في الجبال طيلة حياته.

وهى مع ذلك كله اكتسبت بعض صفات المسالمة من حسن، ولكن بشكلها الإيجابي لا المتخاذل. فكانت تذهب إلى القداس وتتكلم القشتالية خارج البيت من باب ذر الرماد في العيون حتى تدرأ عن نفسها المهالك. كما كانت تسلك مسلك حسن في التقية وإباحة الكذب لدرء المشاكل؛ فعندما طلب إليها الدون بدرو أحد نبلاء القشتاليين أن تذهب إلى قصره لتصنع بعض الأكلات العربية لضيوفه تعللت بعدها بأن ذراعها مكسور، وعندما راجعت نفسها في مبررات الكذب قالت: " اختلاق الوقائع على من يتوجس المرء منهم وتخشى أذاهم حلال وضروري " (١٠٠). وأحيانا كانت تتعلل الأسباب والمبررات لسلوك حسن . على عدم قناعتها به . لأنها كانت تحبه وتحب صغارها " وتميل إلى ما تختلقه له من أعذار وتبريرات. تقول لنفسها إنه يتقنع بالصرامة تقنعا، وأن حرصه الزائد الذي قد يرى بعضهم فيه تخاذلا ونقص شجاعة ليس سوى جهد مكلف للحفاظ على الأسرة وتجنيب أفرادها المشكلات " (١٠١).

كانت مريمة شريان الحياة الذي يتدفق في بيت أبى جعفر؛ تعهدت الصغار والكبار بالرعاية، ألّفت بين الأجيال المختلفة والشخصيات المتغايرة، أصبحت تعول زوجها حسن وصديقه نعيم بعد أن بدت عليهما آثار الشيخوخة، تخبز الكعك كل صباح وتبيعه في السوق وتطعم أهل الدار وتكفيهم الحاجة. وهى في الوقت نفسه تربى حفيدها عليا آخر أبناء هذا البيت العتيق، تغرس فيه قيم الإسلام، وتنمى بداخله روح البطولة العربية من خلال قصص الأبطال التي تمزج فيها الواقع بخيالها الجامح، فتثير مخيلة الصبي وتجذب انتباهه، وتمنحه طاقة الحياة وتكسبه القوة على استكمال المسيرة.

ظل عليّ مع جدته يكتسب منها صفاتها، وأصبح يرعاها بعد أن كانت ترعاه، يغدو إلى عمله ويروح إليها ليجدها تملأ البيت دفئا، يقص عليها ما قد يشرح صدرها من انتصارات الثوار في الجبال ويحجب عنها ما يؤلمها من

انكساراتهم. إلى أن صدر قرار الترحيل عن غرناطة إلى بلنسية. رحلت مريمة على ظهر حفيدها علىّ، ولم تتحمل وقع الرحيل على نفسها فماتت أثناء الرحلة، دفنها حفيدها في الصحراء وهام على وجهه ليواصل من بعدها المسيرة. وقرر العودة إلى غرناطة، وكلما وهنت عزيمته تذكَّر مريمة فأمدته وهى في قبرها بالعزم والأمل في البقاء. ظلت مريمة روحا تسرى في كيانه لا تفارقه، وهذه الروح هي التي جعلته يرفض الرحيل في آخر مشهد من مشاهد الرواية ويدير ظهره للشاطئ ويقول: " لا وحشة في قبر مريمة ".

وقد عبرت الكاتبة عن قوة حضور مريمة في الرواية حينما سئلت في أحد حواراتها الصحفية: " يبدو موقف موت مريمة في ثلاثية غرناطة أسطوريا، ومؤثرا في النفس، هل سعيت إلى أسطرة هذه الشخصية ؟ . لا أدرى ولكن هكذا رأيت المشهد، حين ماتت مريمة في الجزء الثاني من الرواية كنت قد عايشتها وارتبطت بها إلى حد أن موتها جاء هكذا مؤثرا وقويا، ويبدو أن حضورها كان قويا لدرجة أن موتها لم يذهب بها، فوجدت أن الرواية تعود لها مرة ومرة وحتى السطر الأخير من الرواية " لا وحشة في قبر مريمة " (١٠٢).

جذبت مريمة عليا إليها بوصفه ممثلا للوجود العربي في البلاد، فهو كما ذكرت الكاتبة في حوارها " سيذوب في هذه البلاد، وسيظل كوجود عربي له ثقافته المرئية، شرط وجود " على " بعد الترحيل النهائي كما أن شرط وجود العربي هو وجود خفي كوجود السكون، فالعربي في الثقافة الإسبانية المعاصرة موجود وهو طبقة من الطبقات الجيولوجية " (١٠٣).

والمرأة على مدار الرواية في شخصياتها الرئيسة مثل سليمة ومريمة، أو الثانوية مثل فضة العبدة صديقة مريمة وكوثر الطفلة التي أحبها على ونجاة الغانية التي اعتقها علىّ، أو بشكلها الجماعي مثل نساء قرية الجعفرية . هي في كل هذه الأشكال تمثل نبع الحياة المتدفق، ولها دورها الإيجابي في دفع عجلة المقاومة إلى الأمام، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

❁❁❁

مرايـــا الآخـــر

عكست الرواية على صفحة مرآتها صورا متعددة للآخر، تمثل تلك الصور توجهات سياسية ودينية واقتصادية أحيانا، يختلف بعضها عن بعض ولكنها جميعا تلتقي في النهاية حول ازدراء العرب ومناصبة المسلمين العداء... وصورة الآخر في مجملها نراها من عيون عربية، اللهم إلا بعض الحوارات بين القس ميجيل ونعيم، وكذا حوار رجال ديوان التحقيق بعضهم البعض أثناء محاكمة سليمة. وما عدا ذلك فإنك ترى صورة الآخر عبر ردود أفعال شخصيات الرواية تجاه مواقفه المتعنتة ضد العرب فتستطيع أن تترجم ملامح شخصيته وأنماط تفكيره.

ومن المواقف التي ترسم أطر العلاقة بين الأنا والآخر منذ بداية الرواية، موقف حرق الكتب والمخطوطات العربية في ساحة باب الرملة حيث توافدت العربات العديدة من كل صوب محملة بأكوام الكتب، وراح الحراس يلقون بالكتب على الأرض بعضها فوق بعض، وأهالي البيازين محتشدون يتابعون عن كثب في دهشة " تابعوا تساقط المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط، تابعوا المخطوطات المفروطة، قديمها وجديدها، والأوراق المفردة تحمل الكلام نفسه منثورا ومتتابعا سطرا بعد سطر أو منظوما في كل سطر شطرتان " [١٠٤]. يحدوهم الأمل في أن ينقذ الله كتابه من الحرق، أمل يختلط بمشاعر الحسرة واللوعة ولكن حب البقاء مازال يبعث فيهم الأمل؛ فسليمة تشد بقبضتها على يد جدها، وتكرر عليه السؤال: " لن يحرقوا الكتب يا جدي، أليس كذلك ؟ لا يمكن أن يحرقوا الكتب ؟! " وسعد وحسن واجمان ونعيم يبكى، أما أبو جعفر فيحدق في المشهد ثم يغض الطرف ثم يعود ويحدق، وليس من حيلة سوى الرجاء. كان أبو جعفر " يتشبث بقشة الغريق: فهل يعقل أن يتخلى الله عن عباده ! وإن تخلى فهل يمكن أن يترك كتابه يحترق ؟! كان أبو جعفر يتطلع إلى السماء ويحدق وينتظر حتى سمع شهقة الأهالي المحتشدين ورأى تصاعد الدخان " [١٠٥].

أي شعور هذا الذي يشعر به الإنسان إزاء تلك الوحشية في محاولة قمع هويته وطمس معالمها، كانت هذه الوحشية أساسا انطلق منه الآخر في تعاملاته مع الأنا الإسلامية العربية.

وهذه الوحشية خلفت كثيرا من أطفال العرب دون مأوى أو أهل مثل سعد ونعيم، فقصة سعد التي يقصها على زوجته سليمة تحكى عن عالم كالغاب قانونه البقاء للأقوى، تسطر تاريخ شعب جرمه الأكبر هو المطالبة بحق الحياة والحرية؛ فقد حاصر القشتاليون مالقة حصارًا يشي بغياب القيم الإنسانية " كان القشتاليون يقصفون المدينة بكرات اللهب وكرات الرخام والمدافع اللمباردية التي يقتلك صوتها قبل أن تصل إليك قذائفها، ثم اقتحمت قواتهم المدينة ووزعوا الأجراس والصلبان على المساجد، وارتفعت بيارقهم على القلعة والأسوار وأبنيتها " [١٠٦]. مات جده جوعا وماتت أخته الصغيرة لا يدرى جوعا أم فزعا، وأُعلن أهالي مالقة جميعا عبيدا للملكيين، وأهدى الملك جزءًا منهم للبابا ونبلاء أوربا، وكانت أمه من هذا الجزء، فأخذوها منه وهو يصيح وينتحب ويلطم خده.

وليست وحشية رجال التحقيق مع من يحققون معهم في تهم أكثرها من وحى خيالهم العابث بإنسانية الإنسان وكرامته بأقل من وحشيتهم في الحصار والتي يصورها أيضا سعد بقوله: " يحاصرك المحققون المتسربلون بالأسود، تنفذ نظراتهم إلى روح روحك ويطلقون عليك أسئلتهم وآلات التعذيب، يشدون وثاقك إلى ذلك السلم الخشبي، ويضخون الماء في جوفك، الماء الذي يروى، ماء الله الزلال، الذي تطلبه نفسك حلالا، يدخلك نارًا موقدة، تمتلئ، تنتفخ، تختنق، تستعصي الصرخة ولكنها تلح فتطلع حشرجة كأنما هي الروح تخرج في عناء. يحدقون بك. العيون مصمتة، والوجوه مصمتة، وقلوبهم مدرعة بالثياب السوداء، وعجزك، والآلة الخشبية تختزل جهنم في دولابها الضاغط الذي يسحق عظامك، فتخور كثور ذبيح. والقلب في بيت القلب يعتصر كأنما تقبضه يد الموت ويموت. يحدقون فيك ولا يرف لهم جفن"[١٠٧]. والصورة نفسها تتكرر مع

سليمة من قبل رجال التحقيق وهم يحققون معها بتهمة ممارسة السحر والتعاون مع الشيطان، إلى أن حكموا عليها بالموت حرقا (١٠٨).

وتعد مواكب الأتودافي مشهدًا من المشاهد المتكررة، والتي يبالغ فيها الآخر / القشتاليون في إلحاق الذلة والمهانة بالعرب كوسيلة من وسائل الضغط النفسي وإشاعة روح اليأس والإحباط بين صفوفهم، فلا يكون لأحاديث المقاومة بعد ذلك وقع في نفوسهم، وتلك المواكب يصطف فيها المتهمون وقد ارتدى كل منهم الثوب المقدس، ويظهر حافيا في عنقه حبل، وفى يده شمعة. ويقوم رجال التحقيق بعرض قائمة الاتهامات ثم الأحكام، فتشاهد رجل يجلد بالسياط، أو امرأة تضرم فيها النار وسط صخب الجنود القشتاليين محتفلين بالموكب مستمتعين بتفاصيله المثيرة (١٠٩).

ناهيك عن اقتحام الجنود القشتاليين دور العرب للتفتيش، وسرقة مقتنياتهم أثناء التفتيش غير مبالين بحرمة البيوت ولا أهلها الذين يتعاملون معهم بكل أشكال القسوة والغلظة، فأثناء اقتحامهم دار مريمة وهى وحدها بالدار عجوز طاعنة في السن لا تقوى على الحركة، تتوكأ على عصاها، محاولة أن تمنعهم من اقتحام الدار وهى فيها بمفردها، فسخروا منها ضاحكين، واستمروا في التفتيش، رفعت عصاها عليهم فدفعوها جانبا فسقطت على الأرض. " لحقت بهم وهى تصيح أن للدور حرمات، ولكنهم لا يعرفون لشئ حرمة، ثم انتبهت أنها تكلمهم بالعربية، فحاولت أن تعيد الكلام بالقشتالية فبدا لها غريبًا والمعنى غير المعنى " (١١٠). وكأن المبادئ والقيم العربية الإسلامية حينما صيغت بلغة غير عربية بدت غريبة. وكأن اللغة القشتالية أيضا تخلو من هذه القيم والمعاني النبيلة، في إشارة إلى أن اللغة جزء لا يتجزأ من كيان الإنسان وليست مجرد وسيلة تخاطب.

هذا فضلا عن قراراتهم الجائرة التي تشيع في الرواية، وتراها تتردد على بصرك بين الحين والآخر، والتي تسعى إلى طمس معالم الهوية العربية الإسلامية، وإبادتها تماما. وتجرم كل ما يتصل بتلك الهوية من ممارسات دينية

أو اجتماعية، بالإضافة إلى غطرستهم وتكبرهم وتعاليهم على العرب؛ تسير في الشارع فتخرق أذنك عبارات " عربي كلب "، " عربي قذر "، " إنهم ميالون للشر بطبعهم "، لا يمكنك أن تأمن أحدا منهم مهما أظهر لك المحبة والوفاء "، " هؤلاء العرب كذابون مراوغون، والخيانة صفة أصيلة فيهم جميعا ". وأحيانا تلقى عليك التهم بأنك تسب المسيح وتقول إنه دجال.

حتى بين النساء المومسات تُحتقر العربية منهن لعروبتها، ونلمس ذلك عبر شجار دار بين امرأة ذات جديلة سمراء عربية الملامح وأخرى ذات شعر أحمر خميلي كثيف. فإذا بذات الجديلة السمراء يعلو صوتها قائلة: " احفظي لسانك يا أنّا ولا داعي لهذا الكلام ! ضحكت حمراء الشعر ضحكة مجلجلة وهى تحرك رأسها في استهزاء: ولماذا أحفظه ؟ هل أخشى منك ومن أمثالك.، إنكم جميعا عبيد. ومن نسل عبيد، وأولاد حرام أيضا ! لماذا يسمونكم الهاجريين ؟ لأنكم من نسل هاجر الجارية، أما نحن فأسيادكم من نسل إبراهيم وسارة. كلكم كلاب، ونبيكم... قفزت الصبية واقفة، وألقت بنفسها على المرأة المهاجمة وأمسكت بتلابيبها وهى تصيح: لو ذكرت اسم نبينا سأقطع هذا على رأسك . متى خلعت حذاءها وكيف وهى تمسك بتلابيب المرأة . نعم من نسل هاجر. وحذائي هذا أشرف منك ومن الكاردينال الكبير والملك الذي يحكم البلاد" (١١١). قالتها المرأة وهى تعلم مصيرها، ولكن ما تلاقيه من ازدراء وذل وهوان أقوى من أن تتحمله طاقة البشر.

وهذه الفئة من النساء تمثل صورة من صور امتهان المرأة في ظل الحكم الإسباني. فهن مجموعة من النساء ساقتهن الأقدار إلى هذا المكان. تحكى إحداهن تدعى " نجاة " . تحكى لعلىّ قصتها مع هذا المكان، فهي من أسرة مسلمة ماتت أمها وهى صغيرة، وبعدها أبوها. فانتقلت للعيش مع عمها وزوجته التي أذاقتها صنوفًا من العذاب. أحبت شابا واتفقت معه على الهرب إلى بلنسية و هناك يتزوجان، ولكن داهمتهما السلطات واتهمتها أنها تمارس العمل بدون

ترخيص، وأخذوها وباعوها لتسدد من ثمنها الترخيص، ولم يُجد بكاؤها ولا صراخها معهم شيئا. باعها الباستو لشخص شغّلها في هذا الأمر.

وحينما سألها علىٌّ من الباستو ؟ أجابت: " متعهد هذه الأمور في الخان، وهو الذي يحصل منها النسبة المقررة للملك. . الملك ؟! . نعم يا سيدي. أنا أيضا لم أكن أعلم كل هذه الأشياء، ولكني صرت أعلمها. الحي العربي، كل مرافقه، من أملاك الملك. . هذه أعرفها. . وهذا الخان أيضا من أملاكه، وبما أننا نعمل فلابد أن يذهب جزء مما نكسبه إلى الملك. يأخذها الباستو، يقتطع أجره، ويرسل الباقي إلى الملك. الجزء الأكبر مما أكسبه يذهب إلى الدون سباستيان لأنه اشتراني، والجزء الأصغر يذهب للملك، أما في البيوت المخصصة لممارسة هذا الأمر فيذهب الجزء الأكبر منه للملك لأنه صاحب المكان يديره لمنفعته، أما الجزء الأصغر فتحتفظ النساء به لأنفسهن مادمن أحرارًا لا يمتلكهن أحد " (١١٢).

❁❁❁

من خلال المواقف السابقة نستطيع أن نكتشف ملامح صورة الآخر بشكل إجمالي، ولكن لم تكتف الروائية بهذا الشكل الإجمالي. وحاولت عبر الأحداث أن تبين طرائق تفكير الآخر تجاه العرب والمسلمين، فهم جميعا يلتقون في عدائهم للعرب المسلمين، ولكل ما يتصل بهويتهم وثقافتهم. ولكن تختلف طرق التعبير عن هذا العداء باختلاف أوضاعهم؛ رجال السياسة غير أصحاب المال غير جماعات المقاتلين غير رجال الدين.

فرجال السياسة تجدهم يراوغون، مرة يدَّعون اللين ومرة يجاهرون بالعنف للوصول إلى مبتغاهم حسب مقتضيات الموقف، ويتضح ذلك من ثورة البيازين السابقة الذكر، فيبدو الكونت تانديا حاكم غرناطة مراوغا يتظاهر بالسلام ليفك الأهالي حصارهم عن بيت الكاردينال ولتهدأ الثورة حتى يستتب لهم الأمر ويتمكنوا من إحكام سيطرتهم على البلاد. قال تانديا: " لنعش معا في سلام.. ولتكن هذه أزمة عابرة، ما قمتم به ليس تمردا على ملكي قشتالة.. أردتم تنفيذ

المعاهدة وهذا ما نضمنه مستقبلا. قالوا: ومن يضمن ؟ قال كبير الأساقفة: أنا أضمن. قالوا: كيف ؟! قال تانديا: لابد من توافر الثقة... سكت ثم واصل: سأجعل زوجتي وأولادي يسكنون هنا بينكم في البيازين... ألا يكفى هذا الضمان ؟! إذن اتفقنا، اليوم تنتقل أسرتي للإقامة بينكم، واليوم تفتحون الأبواب وتلقون بالأسلحة وتعودون لأعمالكم " (١١٣).

ونفعت الحيلة وآتت أكلها؛ فك الأهالي الحصار وعاودا لأعمالهم، ولكن سرعان ما نُكّل بهم. فنصبت المشانق، وتدلت الأجساد على الملأ وفرَّ من فرَّ إلى جبال البشرات خيفة أن يلقوا المصير نفسه.

أما أصحاب المال وهم طبقة النبلاء فلهم نهج آخر تجاه العرب؛ فهم يقاومون التهجير ليس حبا في العرب والمسلمين ولكن حرصا على مصالحهم الاقتصادية. ويتضح ذلك النموذج من خلال حديث أولاد آل طاهر مع حسن، حينما أبدى حسن تعجبه من موقف النبلاء قائلا: " لا أفهم كيف يدافع النبلاء عن مصالح العرب وقد مولوا الحروب ضدهم وقدموا لفرديناند وإيزابيلا أنفسهم ورجالهم لغزو غرناطة ؟! . إنهم لا يدافعون عن العرب يا أبا هشام بل عن مصالحهم ومصالح مملكة أراغون، أثرياء العرب قوة مالية تحتاجها المملكة. والأهم من ذلك أن غالبية أهلنا في أراغون يعملون في فلاحة إقطاعيات النبلاء وتفرض علينا جميعا أغنياء وفقراء ضرائب أكثر مما يفرض على بقية أهل المملكة. في هجرة العرب خراب الإقطاعيات، وفى تنصيرهم تقليص لما يحصل عليه النبلاء والدولة من مال. قال عبد الكريم: المثل عندنا في بلنسية يقول " مينتراس ماس موروس ماس غاننسيا ": " كلما كثر العرب كثر المكسب " قال حسن: ولكنهم لا يريدون لنا أن نبقى عربا ولا مسلمين ! أجابه عبد الكريم بحسم: هذا صحيح... المصلحة تحكم كل شيئ " (١١٤).

وعلى النقيض من الصورة السابقة تأتى صورة أخرى وهى جماعة الإخوان (الجرمانيا) المتمردين؛ فإذا كانت المصلحة تدفع بالنبلاء إلى الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية، فإن المصلحة كذلك تدفع بجماعة

الإخوان إلى سحق الهوية العربية الإسلامية، وذلك من قبيل تضارب المصالح بينهم وبين النبلاء، فيحاولون إيذاء النبلاء عن طريق العرب. ولكنهم يقومون بذلك بضراوة وشراسة فهم" الأكثر شراسة مع العرب من رجال السلطة" (١١٥). وهؤلاء أيضا حاول حسن أن يفسر شراستهم مع العرب في جلسته مع أبناء آل طاهر، فقال مستنكرا نهجهم: " ولكن السيد عمر قد أشار بالأمس إلى جماعة " الإخوان "، وثورة المدن والعصابات التي تحمل الصليب وصيحة: " الموت للعرب " !! وتخلف، أينما مرت بيارقها، الجثث والبيوت المحروقة والأهالي المذعورين الذين يطلبون التعميد طلبا للحياة. قال عبد الكريم: هؤلاء رعاع وسيقضى على حركتهم ! قال عمر: حتى أولئك الرعاع، الذين أتفق مع أخي أن حركتهم لن تطول، لا يقصدوننا بالذات بل يقصدون النبلاء، يضربون العرب لكي يوجعوا النبلاء الذين يحمون العرب ويعتمدون عليهم في زراعة إقطاعياتهم " (١١٦).

وهناك فئة رجال الدين ممثلة في القس ميجيل الذي رافقه نعيم لخدمته في رحلته إلى العالم الجديد الذي اكتشفه الإسبان، عالم الأمريكتين الذي سافر إليه القس ليكتب عن الرحلات الأربع للمكتشف كريستوبال كولون، ويصف الجزيرة ومقوماتها الطبيعية والبشرية. وعبر هذه الرحلة تجلت وحشية الإسبان ليس مع العرب فحسب، ولكن مع سكان البلاد التي اكتشفوها أيضا، وكان القس يرفض هذا العنف، ويبكى إذا رأى مشاهد العنف التي يمارسها الإسبان مع سكان هذه البلاد ويصلى وينتحب. فهو " رجل طيب سهل المعشر لا يهينه أبدا ولا يسئ إليه، بل على العكس من ذلك يلحظ أحيانا تكدره لسماع أخبار ديوان التحقيق وجورها على العرب وغير العرب "(١١٧). وحينما سأله نعيم: " هل تكتب يا سيدي القس عن تلك الأشياء الأخرى أيضا؟" يعنى أنه سيسجل مشاهداته الخاصة بمواقف التعذيب بكل ما فيها من قسوة وضراوة، أجابه القس: " نعم يا ولدى كتبت وسأكتب المزيد عن هذه الأشياء الموجعة التي رأيتها وسمعت عنها، وسوف أضيف أنه من العار حقا أن نحول حلم الرجل

العظيم الذي اكتشف هذه الأرض إلى هذه الشراسة غير المفهومة. هل تعلم يا نعيم ما هي الدوافع التي حركت كولون ودفعته للإبحار والمخاطرة ؟ . اكتشاف أرض جديدة يا سيدي. . لم يكن ذلك إلا وسيلة يا ولدى، وسيلة لتحقيق حلم سام نبيل يتلخص في هدفين جليلين لا ثالث لهما: أن ينشر كلمة الرب بين ما لم تصل إليهم من قبل فيضمهم إلى أحضان الكنيسة. وأن يحصل على الذهب ليجرد حملة صليبية إلى الأراضي المقدسة تفتح القدس وتستعيد قبر المسيح من أيدي من يكفرون به. . ولكن المسلمين لا يكفرون بالمسيح يا سيدي القس ! كانت العبارة قد أفلتت منه بلا تفكير، ولم يكن بالإمكان سحبها. حدجه الأب ميجيل بنظرة صارمة وقال بحسم: بل يكفرون به ! " (١١٨).

فعلى الرغم من سماحته ورفضه لأساليب التعذيب إلا أن موقفه من المسلمين لم يختلف عن سابقيه ،إذ يراهم أعداءً لهم انتزعوا القدس منهم، فهو كما وصفه نعيم " طيب ولكنه قشتالى والقشتاليون لهم أطوارهم الغريبة التي تستعصي على الفهم " (١١٩).

❁❁❁

هذا ولم تقتصر الراوية في تصوير الآخر على الإسبان فقط، وإنما تطرقت إلى العلاقات الدولية والسياسات الخارجية من خلال تصويرها للتعاون بين العرب والفرنسيين الذي باء بالفشل. وكذا إشارتها إلى الحرب التي دارت بين الإنجليز والإسبان وحطم فيها الإنجليز الأسطول الإسباني الذي يدعى " الأرمادا " وتهلل أهالي الجعفرية لهذا الخبر، ولكن اعترض أحد شبابهم قائلا: " ليسوا أفضل من حكامنا الإسبان. إنهم يتعاركون على السيادة والملك، كل يطمع في النصيب الأكبر " (١٢٠). فقد كان لهذه العلاقات الدولية دورها في نهاية الرواية، حيث أطبق الحصار على المقاومة، وأصبحت الأوضاع الداخلية لا تسعف العرب فراحوا يبحثون عن حلول خارجية. وراح علىٌّ يفكر " ماذا لو تصالح الإنجليز والإسبان ؟! " وعمر الشاطبى يبعث فيه الأمل ويمده بقوة العزيمة فيجيبه: " قد يعيننا الترك أو الفرنسيون. . وإن لم يفعلوا نعش ونمت

مكمودين مهانين، ولا تجد ذريتنا من بعدنا سوى المصير نفسه ! . ما الذي دهاك يا علىّ، أين إيمانك يارجل؟! الله أكبر ويخلق ما لا تعلمون. ما هي إلا ليلة وضحاها ويدمر الله ملكهم ويهلكهم كما أهلك عادا وثمود وغيرهم، ليس ما نعانيه سوى اختبار لقوة إيماننا، فهل ترسب يا على في الاختبار ؟! " [١٢١].

ومازال يذكره بأن الحرب سجال، وأن الهزيمة ليست النهاية ما دام العزم باقيا، ويضرب له أمثلة بتداول الأيام من خلال وقائع تاريخية عايشها وانفعل بها " انتصر أسطول الملك على الأتراك في ليبانتو، ثم استولى على تونس. هل فقدنا الأمل ؟ حزنًا واضطربنا وخفنا ولكننا تشبثنا باليقين فأكرمنا الله. عامان اثنان لا أكثر وعشنا فرحة هزيمتهم في تونس وخروجهم منها، ثم محاصرة قواتهم في قبرص. استجاب الله لدعائنا فإذا بهم صاروا هم المحاصرون يواجهون الأعداء من كل جانب. يخشون الأتراك، ويخشون الفرنسيين، ويخشون تمرد اللوثريين، وها هم الانجليز يكسرون الأرمادا. إن الله يمهل ولا يهمل ياولدي"[١٢٢].

❁❁❁

المبحث الثاني
التحلـــيل الفـــني

إيقاع الروايـــة

ثلاثية غرناطة أشبه ما تكون بأنشودة ملحمية تتغنى بإرادة الحياة، ومقاومة التهميش المفضي إلى الفناء. وتميزت هذه الأنشودة بانسجام بين سائر عناصرها ومكوناتها الرئيسة سواء فيما يخص شكلها أو محتواها. وهذا الانسجام يحتم علينا ونحن بصدد تحليلها تحليلا فنيا أن ننظر إليها نظرة كلية متكاملة، ولا نبتسر مكونا من مكوناتها مستقلا عن المكونات الأخرى، لأن جماليات مكوناتها . والحالة هذه . لا تتضح إلا في سياقها الكلى المتكامل.

ويعد تلمس إيقاع الرواية منهجا من مناهج التحليل الحديثة لفن الرواية، وقد قامت حوله بعض الدراسات من أبرزها دراسة " أحمد الزغبي ": " في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية " فضلا عن العديد من المقالات المنشورة في مختلف الصحف الأدبية والتي تتناول هذا النمط من التحليل الفني للرواية. ومفاد هذه الدراسات هو تلمس منهج فني شامل في تحليل الرواية بكل علاقاتها المتشابكة، والبحث عن الوشائج الخفية التي تنظم معها حركة الرواية بكل تفاصيلها بدءا من العنوان، وصورة الغلاف، ومرورًا بأدق التفاصيل والمكونات الموضوعية والفنية داخل الرواية، وانتهاء بخاتمتها وغلافها.

والإيقاع بمفهومه العام هو " الجريان أو التدفق، والمقصود به التواتر المتتابع، أو المتراوح، بين مستويات حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو القسوة واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والسكينة، أو الانغلاق والانفراج " [١٢٣]. ووظيفة الإيقاع الروائي تتمثل في أنه " يضبط ويشكل ويجسّد البُنى الروائية المختلفة في ترتيبها وهندستها وتواصلاتها الظاهرة والخفية، كما أنه يرسم ويرصد بدقة وانسجام عمليات التنسيق والتحرك والضبط والتكرار والترتيب

والتوظيف والتوافق والتعارض والتغيّر والتصادم في الأحداث والمفاهيم والأزمنة والأمكنة والعواطف والشخصيات والعقد والحلول إلى آخر معالم الرواية على صعيدي الشكل والمضمون" (١٢٤).

وعلى ضوء المفهوم السابق للإيقاع الروائي، فإننا سنتناول بالتحليل عدة نقاط تتشكل من خلالها الأنماط الإيقاعية في الرواية، نتبين فيها: النص الموازي بعناصره المختلفة من العنوان ومكانه من الغلاف، وصورة الغلاف الأمامي، والإهداء، والغلاف الخلفي، ثم نعرج علي تصنيف الرواية من حيث موقعها بين الروايات التاريخية، وإيقاع السرد ممثلاً في بنية الحكاية الروائية، ونسقها الزماني، وفضائها المكاني.

❁❁❁

النـــص المـــــوازى

توجهت الدراسات الحديثة والمعنية بتحليل النصوص السردية إلى دراسة ما يسمى بالعتبات أو النص الموازى (Le Paratexte). كما يسميه جيرار جينات في كتابيه: (طروس) و(عتبات) إذ تقتضي القراءة التحليلية للنص السردي الوقوف عند حدود الكلمات الموازية وكل ما يمكن أن يكون شكلا ذا دلالة نصّية، حرفا كان أو لونا أو شكلا (١٢٥).

وهذا يعنى أن النص الموازى " هو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية العامة. وغالبًا، ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا(١٢٦).

وإذا نظرنا إلى عناصر النص الموازى في ثلاثية غرناطة سنجد الغلاف بشقيه، الأمامي والخلفي، والغلاف الأمامي يشمل العنوان وصورة

الغلاف واسم الروائية، بينما الغلاف الخلفي يشتمل على العنوان وبيان بالجوائز التي حصلت عليها الرواية وشهادات نقدية لعدد من النقاد تشيد بالرواية والروائية وبيانات دار الطباعة. وفيما يلي نتناول بالتحليل هذه العناصر لنوضح دورها الوظيفي في إثراء حركة السرد.

العنـــــوان

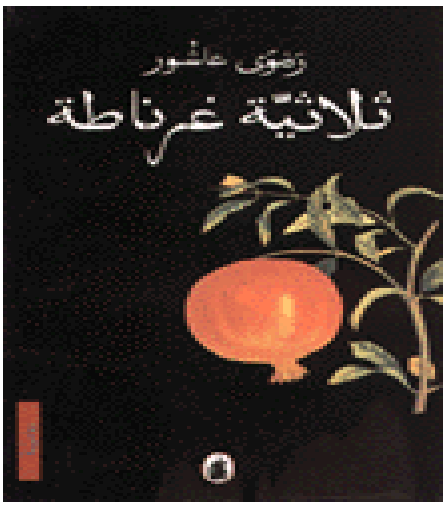
عنوان الرواية ليس مجرد اسم يميزها كعمل أدبي عن بقية الأعمال، ولكنه يقوم ببعض الوظائف الدلالية التي تفتح لنا نافذة نطل من خلالها علي النص " ويمكن اعتبار العنوان الروائي بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتفسير والتقويم أيضا من خلال عناصر النص الأساسية التي تتمثل في مشاهده ومتتالياته ووحداته الوظيفية ومراحل تكوين بنيته العامة، التي تتمثل كذلك في بنياته الأساسية، وخطاباته، ومنظوره الفني الذي يبدو في الشخوص، والأحداث، والفضاء الروائي، والراوي " (١٢٧).

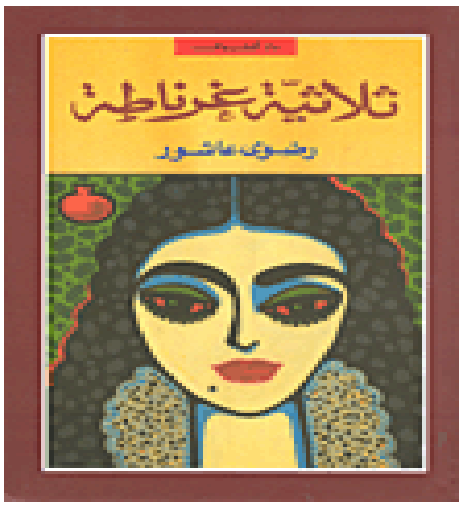
فهناك إذن وظائف متبادلة بين العنوان والنص، والروائي الماهر هو الذي يتقن التنسيق بين هذه الوظائف، لتبدو متكاملة ذات نسق دلالي منتظم. وقد أصبح للعنوان في الرواية العربية الحديثة عدة مهام وخصائص يتيح توفرها أداء العنوان لدوره الأدبي حتي يصبح عنصرًا دلاليًا من عناصر "النص الموازي" إذ أنه يصير نصًا مستقلا بذاته موازيًا للنص السردي ويتم تبادل العلاقات بين النصين إذا توفرت في العنوان بعض الخصائص يمكن إيجازها فيما يلي: " تشخيص الذات، والواقع والمرجع التاريخي والرمزي. الاختصار والوضوح. دقة العنوان ونفاذه. ارتباط العنوان بالنص مباشرة. الاشتمال لمكونات العمل ودلالاته ومقاصده. تكثيف المعنى في كلمات معدودة. تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ. التلخيص الاستباقي. الإيحائية المجازية والرمزية. الاستفادة من تقنيات الگرافيك واللون والحيز المكاني. الإثارة وجلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول والمقاطع النصية " (١٢٨).

وإذا تأملنا في عنوان الرواية (ثلاثية غرناطة) نلمح فيه ارتباطًا مباشرًا بالنص، وتكثيفًا لمعانيه مع إيجازه ورمزيته؛ فقد أشار العنوان إلي الفضاء الروائي الذي يدل ضمنا علي الزمان، ويساعد علي استشراف الأحداث التي وقعت فيه. إذ لا قيمة للمكان بدون الزمان الذي يحدد معالمه وتفاصيله و (غرناطة) مكان خالص ولكنه مرتبط ارتباطا حتميا بزمن قديم، فقد جمعت غرناطة بين المكان والزمان. أما (الثلاثية) فهي درجة أكبر من درجات تحديد الزمان، إذ أن أحداث الرواية تقع علي مدي ثلاثة أجيال متعاقبة يسيطر كل جيل علي أحد أجزائها الثلاثة.

وإذا ذهبنا إلي مرحلة أبعد من التأمل يمكننا أن نستشرف في كلمة (ثلاثية) الأنساق الزمنية الثلاثة التي تمسك بخيوط الزمن في الرواية. إذ أن الرواية عبارة عن إعادة صياغة للماضي، لتسهم تلك الصياغة في تفسير الحاضر، ومحاولة وضع رؤية استشرافية للمستقبل. فتعزف الرواية علي أوتار هذه الثلاثية الزمنية والتي كشفت إيقاعها من خلال عنوانها الموجز.

صـــورة الغلاف





ومن عناصر النص الموازي غير العنوان، صورة الغلاف الأمامي للرواية، وإذا تأملنا صورة الغلاف في الطبعة الخامسة الصادرة عن دار الشروق عام ٢٠٠٥م والتي عولنا عليها في الدراسة، نجد لها دلالة فنية وثيقة الصلة بأحداث الرواية؛ حيث تطالعك فتاة عربية الملامح، ملامحها قريبة من تلك الصورة الوصفية التي رسمتها لمريمة. عيناها واسعتان شاخصتان كأنما تحدق في المستقبل أو تستشرف المجهول، تستمطر نظرتها وابلا من الأسئلة؛ تلك الأسئلة التي دفعت الروائية إلي الكتابة " سؤال الانكسارات والنهايات، وسؤال الهوية والعلاقة بالآخر، وسؤال التهميش وقمع الحريات والحق في الاختلاف " [١٢٩]. ولقد عكست تلك النظرة هذه التساؤلات التي حاولت الروائية أن تجيب عليها بالكتابة، وتطابقت كذلك مع نظرة الكاتبة للرواية ورؤيتها العامة لها والتي عبرت عنها بقولها: " باختصار كتبت غرناطة ومريمة والرحيل وأنا أحدق في صورتي في الزمان يتهددها الموت " [١٣٠]. ومما يلفت الانتباه في صورة

الغلاف أن خلفيتها اشتملت علي جزئيات مفتتة متناثرة يحكي تناثرها حال الهوية الإسلامية العربية بالأندلس، ولكنها رغم تناثرها ضُمت جميعها في إطار المستطيل الذي بدت ملامح الفتاة العربية مسيطرة عليه.

وهناك في زاوية الذاكرة تلك الرمانة التي هي في الأصل رمز لمدينة غرناطة " ويقال إن العرب والمسلمين هم الذين أدخلوا الرمان، ككثير من الأنواع، إلى إسبانيا، خصوصا الأندلس عام ٨٠٠ للميلاد. وقد اشتهرت بزراعته مدينة غرناطة. وهو باللغة الإسبانية " جرانادا " وكان شعار مدينة غرناطة " (١٣١). حتي إن قصر الحمراء أشهر معالم غرناطة له باب رئيس يسمي (باب الرمان)، وهو عبارة عن عقد حجري ضخم محفور عليه ثلاث رمانات، وليس الرمان رمزاً للقصر بقدر ما يدل على غرناطة التي يعني اسمها (الرمانة) باللغة الأيبيرية (١٣٢).

فالرمانة إذن ليست مجرد نبتة وإنما هي ذات مدلول تاريخي مواز في دلالته المعرفية لغرناطة كمدينة عربية. فالعرب استحدثوا بها زراعة الرمان كما استحدثوا لها اسمها المرتبط بالرمان، ولعل هذا سبب شيوع لون الرمان في رخام قصر الحمراء، حيث لا تذكر غرناطة إلا ويذكر معها القصر. وهذه الدلالة التاريخية المرتبطة بالرمان والتي جعلت الرمانة موازية لغرناطة تفسر ظهور لون الرمانة في عين الفتاة، فهذا اللون تحديدا في عين الفتاة يثير دهشة الناظر، ولكن إذا ما عقدنا الصلة بين غرناطة والرمانة تستطيع القول بأن غرناطة تملأ عين الفتاة فهي تنظر إلي ماضيها من وحي ذاكرتها التي تقبع غرناطة مستقرة فيها كما تستقر الكنوز في قاع البحر.

وبهذا يسهل علينا قراءة صورة الغلاف في طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت عام ١٩٩٨ م. حيث تُظهر الصورة طرف غصن رمان فيه ملامح الذبول يبدو عليه انحناء يسير، وفيه رمانة علي وشك السقوط ولكنها لم تسقط بعد، فالرمانة هي غرناطة علي وشك السقوط ولكن فعل المقاومة الجماعية لأهلها حال دون معني السقوط الحسي وإن كان واقعًا

تاريخيًا. وذلك الانحناء يشير إلي الأحداث التي أثقلت كاهل غرناطة وحنت ظهرها.

❁❁❁

اسم المؤلـــــف

ومن عناصر النص الموازى ذات الأثر الفعال اسم المؤلف وموقعه من الصفحة، حيث يتضافر اسم المؤلف مع غيره من عناصر النص الموازى ليعمل علي تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن اختيار موقع العنوان واسم المؤلف " لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى [١٣٣].

وقد دفعت الروائية بعنوان الرواية واسمها في أعلي الصفحة بشكل متقارب، مما يكسب الغلاف بعض المضامين الفكرية فهي بوصفها أنثي تلقي بظلالها علي دور المرأة في الرواية، وموقعها بين الشخصيات ليس بوصفها أنثي في مقابل الذكر ولكن بوصفها عنصرًا من عناصر المجتمع. وقد صرحت الروائية بأن كتابة الرواية تعبير عن ذاتها بوصفها أنثى: " كنت أعبر عن نفسي وأكتب بعض حكايتها من موقعي كامرأة وكمواطنة عربية تعارض الثقافة المهيمنة، وكابنة من بنات العالم الثالث المهمش والمقموع في المعادلة الكونية " [١٣٤].

وهي بوصفها رضوى عاشور الروائية يعطي اسمها دلالة علي توجه قومي تاريخي في الرواية تؤكده دلالة العنوان حيث عنيت في كثير من كتاباتها بهذا التوجه.

وبهذا تتضافر الدلالة اللغوية عبر عنوان الرواية واسم الروائية مع الدلالة البصرية عبر صورة الغلاف، لنتلقى من الغلاف رسائل كاشفة عن مضمون النص، ومنيرة لبعض جوانبه.

الإهـــــداء

يعد الإهداء أحد عناصر النص الموازي، أو عتبة من عتبات النص علي حد تعبير جيرار جنيت. وتكمن دلالة الإهداء في الإفصاح عن توجه المؤلف وجهة ما وفق الدلالات المأخوذة من شخصية المهدي إليه، فالإهداء ليس كما يعتقد البعض علامة لغوية لا قيمة لها ولا أهمية في استيعاب النص الأدبي، بل هو ثاني بذرة تسقط من شجرة النص إلى أرض المتلقي وذهنه بعد العنوان مباشرة، فيمكننا أن نفهم شيئا من الإهداء وعباراته وإلى صاحبه المهدي إليه، فيكون بذلك مدخلا . وإن كان غير رئيسي وملتزم كالعنوان . مهما إلى النص يسهم في إضاءته وتوجيه قراءته... وهو بوصفه كتابة رقيقة نثرية أو شعرية، تقريرية أو إيحائية، إلى المهدي إليه الذي قد يكون شخصية معروفة أو فردًا مجهولا أو جماعة معينة يحوّل النص من صورته المادية . بوصفه كتابا . إلى معنى مهدي وفي الوقت نفسه يكون النص صورة معنوية مهداة في شكل مادي، ومن ثم يجعل من الإهداء عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام لطبيعة النص وأبعاده الإيحائية والمرجعية، ولهذا الاعتبار يتصدر الإهداء النصوص بوصفه أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص " (١٣٥).

والإهداء في ثلاثية غرناطة مختصر وموجز إيجازًا شديدًا، فبعد أن تتخطي عالم الغلاف الخارجي بكل مكوناته لتلج في عالم النص يطالعك الإهداء: " إلي ابني تميم البرغوثي " والإهداء علي وجازته إلا أنه يحمل فيضًا من المعاني ذات المستويات الدلالية المتنوعة، فالإهداء إلي الابن بداية يوحي بالمستوي الإنساني للعلاقات الموجودة بالرواية، فضلا عن أنه يفصح عن رغبة الروائية في استمرارية التجربة وتأكيدها علي أن الراية لها حاملها. وعلي المستوي السياسي يستحضر في الذهن القضية الفلسطينية بكل أبعادها، تلك التي اكتشفت الروائية بعد سنوات من كتابة الرواية أنها كانت ماثلة في وجدانها أثناء الكتابة، فتميم ابن زوجها الشاعر والسياسي الفلسطيني مريد البرغوثي، حيث سيطرت القضية الفلسطينية علي وجدان الأسرة وكان لها أثرها علي مجريات حياتهم الاجتماعية. وعلي المستوي الفني نجد تميما شاعرًا ابن شاعر،

مما يوحي بشاعرية اللغة في الرواية كعامل مشترك بين الروائية وابنها، وكأن اللغة بشاعريتها تمثل حلقة وصل تجمع شتات الأسرة.

وهكذا نجد للإهداء دلالته الإنسانية والسياسية والفنية، والتي تلقي بظلالها علي النص فتفتح للقارئ بوابة الولوج إلي النص السردي مستنيرًا بتلك الإضاءات التي منحه إياها النص الموازي بعناصره المختلفة.

الغلاف الخلـــــفي

بقي أن نشير إلي العنصر الأخير من عناصر النص الموازى وهو الغلاف الخلفي وقد تضمن عنوان الرواية وحصرًا بالجوائز التي حصلت عليها، وشهادات عدد من النقاد تشيد بالرواية والروائية وبيانات خاصة بدار الطباعة. مما يعطي القارئ تصورا أوليا لقيمة الرواية الأدبية والتي تتأكد شيئا فشيئا بتوغله داخل النص السردي.

❁❁❁

إيقاع الرواية بين التاريخي والتخيلي

كثيرا ما تصنف الثلاثية كرواية تاريخية بوصفها تتناول أحداثا تاريخية في فترة زمنية محددة. ولكن بإنعام النظر نجد أن الروايات التي تجعل التاريخ موضوعا لها بشكل أو بآخر تتفاوت في درجات الحضور التاريخي في الرواية، مما حدا بالبعض إلى تقسيم تلك الروايات إلى أربعة أنواع:

١- رواية التوثيق التاريخي (وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب).

٢- رواية التشويق الفني للتاريخ (روايات جورجي زيدان).

٣- روايات التخيل التاريخي (الزيني بركات لجمال الغيطاني، ومجنون الحكم والعلامة لبنسالم حميش، وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور...).

٤- الرواية ذات البعد التاريخي (كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب وخاصة دفنا الماضي، وروايات نبيل سليمان، وروايات نجيب محفوظ...) [١٣٦].

فهناك فرق بين أن يسيطر التاريخ على الرواية، وأن تسيطر الرواية عليه. وفى الثلاثية لم يسيطر التاريخ على الأحداث لأن الروائية لم تعن بالتاريخ بقدر ما عنيت بروحه، فاستطاعت أن تحول التاريخ إلى فلسفة عن الإنسان، وذلك بتوظيف تراث الأمة الحضاري . وليس التاريخي فقط . واستدعائه كروح تسرى في الرواية تشعر بها ولا تراها شاخصة أمام عينيك. فتجد التراث التاريخي والديني والبيئي والحضاري والفني جنبا إلى جنب في الرواية ليشكل موروثا متكاملا لأمة تقاوم الضياع، وتحاول أن تثبت هويتها بكل ملامحها.

وهذا ما تقرره الروائية بقولها: " كانت الوقائع التاريخية هي العنصر الأول بين عناصر التوثيق التي وظفتها في نصي ولكنها لم تكن العنصر الوحيد إذ أضيف إليها التاريخ الاجتماعي والثقافي: ملامح الملبس والمأكل والمسكن والحمام، الحكايات الشعبية والخرافات الدارجة، الفتوى الشرعية وعقد الزواج ووثيقة الصلح بين أسرتين متنازعتين...الخ. كلها دخلت في نسيج حياة متخيلة لشخصيات تفعل وتنفعل بمنطق نص معلق بين تاريخ مهمش أعيد تشكيله ورؤية امرأة تنتمي للنصف الثاني من القرن العشرين " (١٣٧). ولذلك لم تعتمد في جمع معلوماتها على المصادر التاريخية فحسب. لأن هذه لا تكشف عن الجوانب المطلوبة في الرواية، وإنما قامت بزيارة الأندلس مرتين " المرة الأولى في صيف ١٩٩٣ م بعد كتابة مسودة غرناطة والمرة الثانية في أواخر ربيع عام ١٩٩٥ م بعد أن شرعت في كتابة الجزء الثاني مريمة: كانت الزيارة الأولى " سياحية " أتاحت لي أن أرى المكان، أما الزيارة الثانية فقد أتاحت لي فضلا عن ذلك جمع بعض المادة العلمية التي أحتاجها " (١٣٨).

ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يعيدون النظر في الروايات المعنية بالتاريخ، أو على حد تعبير بعضهم " التي تفوح منها رائحة التاريخ " (١٣٩). فنجد أحدهم يستبعد أن تكون رواية " الزيني بركات " رواية تاريخية بالرغم من حضور التاريخ فيها على مستوى اللغة والزمان والمكان (١٤٠).

وقد تعمدت الروائية أن تقلب النسق المألوف في الروايات التاريخية؛ فلم تعن بأولئك الذين عنى بهم التاريخ، وإنما عنيت بالمهمشين والذين هم في حقيقة الأمر جوهر الحدث التاريخي، فآثرت مجانبة الشخصيات المهمة في التاريخ التي حركته من الخارج وعنيت بأولئك الذين صنعوا التاريخ دون أن تسطر أسماؤهم فيه، مما أتاح لها قدراً من التخيل والإبداع جنبها جفاف المادة التاريخية وأبعدها عن الوقوع في شرك المطابقة البحتة، وقد أقرت بأنها سعت إلى " قلب الهامش إلى متن ودفع المتن المتسلط إلى الزاوية"(١٤١). في محاولة منها للبحث عن هويتها وهوية أمتها لأن " ارتباط الممارسة الروائية بتحولات مجتمع واضح الخصوصية هو الذي يقيم علاقة حميمة بين الرواية والتاريخ، ويجعل المعرفة الأدبية التي تنتجها الكتابة الروائية معرفة موضوعية تلتقي مع المعرفة التاريخية، وفي هذا اللقاء، بين شكلين مختلفين من المعرفة، تتجلى الكتابة الروائية كشكل متميز من البحث التاريخي، يبحث فيه الروائي عن هويته وعن هوية المجتمع الذي ينتمي إليه"(١٤٢).

ولعل البحث عن الهوية ومحاولة التأكيد على وجودها كان سببا في شيوع إيقاع التناص بأشكاله المختلفة في الرواية. وكانت هذه الأشكال المتنوعة من التناص عاملا من عوامل امتزاج التاريخي بالمتخيل في إيقاع منتظم؛ حيث تصور ما تذخر به تلك الأرض من زخم حضاري منقطع النظير. فتجد التناص الديني ماثلا في الآيات القرآنية؛ فعندما دخلت مريمة الكنيسة لحضور القداس الذي كانوا يحضرونه مجبرين، ورأت صورة عيسى عليه السلام " فاض قلبها وتمتمت " والسلام على يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا. ذلك عيسى ابن مريم قول الحق الذي فيه يمترون " (١٤٣). في إشارة لوجود الروح الإسلامية حتى في داخل الكنيسة، لأنهم دخلوا مجبرين وقلوبهم عامرة بالإيمان. وعندما ماتت مريمة أثناء الترحيل قام على بدفنها في حضرة الجنود القشتاليين، ولم يمنع ذلك أحد الشيوخ من أن يردد أثناء الدفن بصوت خافت " يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية " (١٤٤).

ومن أشكال التناص الديني تلك الفتاوى التي كان شخصيات الرواية يلجأون إليها كمرجعية دينية، خاصة تلك الفتوى الطويلة التي احتفظ بها حسن مكتوبة وقرأها على سعد أثناء مجادلتهما حول الجهاد والمسالمة واستغرق نص الفتوى قرابة صفحتين من صفحات الرواية (١٤٥).

هذا فضلا عن بعض القصص الإسلامية المنتقاة من سيرة الرسول ﷺ، وصحابته الكرام، والتي تبعث الأمل على الاستمرار وتشحذ الهمم على الصمود. وقد رأيناها في الأناشيد التي أنشدها أبو مريمة في عرسها، وكذلك في حكايا مريمة التي كانت تقصها على علىّ وهو صغير تمتزج فيها الحقيقة بالخيال مستعينة بأصول إسلامية مثل: حكاية كعبة الحجاز التي تصطحب المظلومين معها إلى الجنة (١٤٦). هذا فضلا عن وصف الشعائر الدينية الخاصة بالمسلمين، والإشارة إلى القوانين القشتالية التي تحظرها.

ومما يسترعى الانتباه تلك الصبغة الدينية الخالصة التي أكسبتها بعض شخصيات الرواية مثل: شخصية عمر الشاطبى مفتى قرية الجعفرية وشيخها الذي كان علىّ يتعجب من قوة إيمانه، وشدة يقينه بالله الذي لا تزعزعه الحوادث مهما اشتد وقعها على نفوسهم، فضلا عن أنه أرشد عليا إلى مهمة تحفيظ صغار القرية القرآن الكريم.

وأحيانا يتداخل التناص الديني مع التناص الفني ممثلا في رحلة الحاج دييجو الذي قصد الأراضي الحجازية لأداء فريضة الحج، فهي بالإضافة إلى ما فيها من عبق ديني أشاعته فريضة الحج في نفوس الأهالي، وما تخللته الرحلة من ذكر الإسراء والمعراج والمولد النبوي وخروج كسوة الكعبة من مصر؛ تجد بالإضافة إلى ذلك كله تناصًا فنيًا يستحضر في ذهنك أدب الرحلات الذي يمثل جانبا من جوانب الأدب العربي القديم. فما أشبه تلك الرحلة برحلة ابن بطوطة لما بينهما من نقاط الالتقاء؛ فكلاهما خرج قاصدا الحج، وكلاهما اشترك في زيارة بعض البلدان مثل مصر وبلاد الشام والحجاز(١٤٧). وكلاهما

ضمن وصف رحلته . إلى جانب الوصف الجغرافي . وصف الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية للبلدان التي زارها.

فالحاج دييجو أثناء وصفه لمصر أشار إلى الإسكندرية، وشعوره فيها بالألفة لوجود بعض الأندلسيين بها وضريح الإمام الشاطبى والمرسى أبو العباس وكلاهما عالم أندلسي، وانتقل منها إلى رشيد، ومن رشيد إلى القاهرة عبر نهر النيل الذي وصفه وتحدث عن وفائه. وفى القاهرة أطل برأسه على الوضع الاجتماعي والطبقات الاجتماعية المتعددة التي تشي بها ملابسهم وهيئاتهم، و الوضع السياسي من خلال الإشارة إلى ظلم الحكام الأتراك لأهل مصر. ويواصل الحاج رحلته على هذه الشاكلة متنقلا إلى أرض الحجاز واصفا شعيرة الحج وتفاصيلها، ثم رحلة العودة عبر ميناء دمياط بمصر ومنه إلى ميناء يافا قاصدًا ثالث الحرمين الشريفين، واصفًا الحرم القدسي وطريقة احتفال الناس هناك بالإسراء والمعراج، والتكوين الديني لأهل المدينة من مسلمين وأقباط. وقد استغرقت هذه الرحلة في الرواية حوالي خمس صفحات.

ولا شك أن هذه الرحلة أضافت رحابة . متعمدة . إلى الفضاء الروائي لتعقد صلة ما بين مسلمي الأندلس وباقي المسلمين في الأمصار الأخرى. فضلا عن قدرتها على استيعاب موضوعات متنوعة؛ دينية واجتماعية وسياسية.

وبالإضافة إلى التناص الديني والفني نجد التناص البيئي الذي يعبر عن مفردات البيئة بكل تفاصيلها، تعبيرا يشيع فيه حركة وحياة يجعلك تشارك الأطفال لعبهم في الحارة، وتنفعل بهم، وتتعلم كيف كانت أم حسن تحفظ اللحم بتقديده، وأمعاء الخروف بحشوها، والسمك بتمليحه، والزيتون والليمون والباذنجان بتخليلها. وتتعلم منها صنع غسول اليد المكون من ثمار النبق المخلوط بالزعتر الجاف وأوراق الورد وأوراق الليمون الجافة ومسحوق خشب الصندل وجوزة الطيب. وتتذوق كعك مريمة بعد أن تقف على تفاصيل صنعه، وتتضوع رائحة الخزامى وأشجار الفاكهة المزروعة في فناء البيت، وتشارك أهالي الجعفرية فرحتهم بمحصول الزيتون وصنع زيته، وصف العنب في

السلال وصنع الزبيب، وتشعر بجمال الطقس الربيعي الذي تسرى في سماته رائحة العشب المبلل وزهور اللوز والمشمش.

البيئة التي تستدعيها الروائية بيئة ممتزجة بشخصياتها، بيئة حية تبعث الحياة في النص، وتسرد مفرداتها تحولات الذات ورؤاها. فالنخيل يؤنس وحشة على عبر رحلته في الصحراء تاركًا غرناطة قاصدًا بلنسية " تطالعه تلة جرداء أو جبل صخري يقطعه فتلاقيه خضرة الزرع من جديد، ثم فاجأه النخيل؟! لأنه فارع الطول كرماح أجداد راسخين، أم لأن الجمال يؤنس وحشة الروح حين ترى العين الجمال غابة نخيل مكللة جذوعها بالسعف العميم، والعراجين تسخو مثقلة بالثمار ؟ يفارق النخيل متوجسا من الأرض العراء، يصعد جبلا أو تلة، ثم يهبط رويدًا رويدًا ليكتشف بعد السعف الجذوع" (١٤٨).

وكذلك الحصان صديق حميم للإنسان، فهو كما يرى روبرتو البطل أغلى على قلب الرجل من أي شيئ في الدنيا، حتى من زوجته. ولهذا فقد اشترى فرسه (الأصيلة) بكل ما معه من مال (١٤٩). وحصان على (حجاب) رفيق دربه الذي امتطاه هاربا من قافلة الترحيل بعد موت جدته مريمة؛ شارك عليا أحاسيسه وانفعالاته، فهو حصان عربي أصيل " كان أشهب يمتزج أسوده بأبيضه ويزيد، عالي المتن، واسع الظهر، مدمجا مفتولا. اقترب من الحصان ولمس جبهته وناصيته وربت على قوس العنق. فانتصبت أذناه إلى الأمام، وحمحم كأنه استأنس باللمسة الرفيقة " (١٥٠). وراح يربت ناصيته مرة أخرى ويستحضر تصوير مريمة للحصان ضمن ما كانت تقص عليه من قصص الطفولة. فقالت له: " عندما أراد الله سبحانه وتعالى أن يخلق الخيل أمر بريح الجنوب فأتته تسبح، فقبض الله منها قبضة وأطلقها حصانا وقال: خلقتك عربيا تطير بلا جناح والخير معقود بنواصيك، فأنت للطلب وأنت للهرب، تعز صاحبك فيعطف عليك ويتعلق بك قلبه أكثر من تعلقه بماله وعياله. وحكت جدته: لما خلق الله آدم عليه السلام خيره بين دابتين: البراق والفرس، فاختار

آدم الفرس، فقال له الله: يا آدم اخترت عزك وعز أولادك، خالدا ما خلدوا باقيا ما بقوا " (١٥١).

فنحن أمام إيقاع متناغم ينسجم فيه التناص الديني مع التناص البيئي مع التناص الفني في صورة متآلفة، امتزج فيها الواقع بالخيال على نفس مستوى امتزاج التاريخي بالمتخيل عبر الرواية بأكملها. وهذا الإيقاع المتناغم بين الإنسان ومفردات بيئته التي يرى صفحة روحه على مرآتها؛ لم يكن قاصرًا على مفرداتها الحية فقط بل امتد إلى جماداتها ليشيع فيها حياة تبعث على الأمل في البقاء، فعلىّ أثناء رحلته في الجبال استوقفته صخرة " كانت صخرة هائلة الحجم، قائمة بذاتها مكتملة، وترتكز . كيف ترتكز ؟ . على قمة الجبل. كان جزء من قاعدتها مستقرا على القمة المدببة، والباقي كأنه يحمل نفسه أو يحمله الفضاء. تأملها، بدت له ثابتة. كيف لم تسقطها الريح العاتية والسيول ؟ هل تزحزحها العاصفة، ثم تأتى عاصفة أخرى فتزحزحها أكثر ثم تهوى مع العاصفة ثالثة، فتحدث دويًا هائلا وهى تتدحرج بقوة مندفعة إلى القرار؟ أم تبقى في مكانها رغم الزوابع والأعاصير لأن الله يريدها معجزة، يحدق الخلق فيها مشدوهين وهم يتمتمون: سبحان الله " (١٥٢).

لعله استشعر شبها بينه وبين تلك الصخرة، فهو قائم بذاته كما الصخرة، وقاعدته المتمثلة في هويته العربية الإسلامية مستقرة في جذور المكان. ولكنه بغربته تلك كان يحمل نفسه أو يحمله الفضاء إلى حيث لا يدرى، والعواصف التي تمر بتلك الصخرة لا تقل عن تلك التي مرت به محاولة أن تعصف بوجوده كرمز للعروبة والإسلام في تلك البلاد. ويبقى سؤال الصيرورة والمآل هل تسقط تلك الصخرة ويكون سقوطها مدويًا ؟ في إشارة رمزية إلى أن سقوط الذات العربية الإسلامية ليس بالأمر الهين. أم تصمد رغم كل ما تلاقيه من رياح عاصفة بإرادة الله النافذة في خلقه والتي تفوق حسابات البشر وقدراتهم، وكأنه يفتح لنفسه طاقة من النور الإلهي تضيئ قلبه فيزداد يقينه باستحضار

قدرة الله المطلقة، وإرادته النافذة التي لا تُقرّ ظلمًا ولا جورًا ولا تخضع لقوانين البشر المحدودة.

وبهذا التناص انتظم إيقاع الرواية بين ثلاثة علاقات هي: التاريخ، والمتخيل، والواقع. فتجانس التاريخ والمتخيل وامتزجا في محاولة للنهوض بالواقع بإعادة تشكيل التاريخ عبر مخيلة الروائية، مما يسهم بدوره في تفسير الواقع ويستشرف تصورًا للمستقبل. وهذه العلاقات الثلاث تجانست مع التقسيم الهيكلي للرواية ومن ثم العنوان.

❁❁❁

إيـــقاع الســـــرد

اعتمدت الروائية على السرد في عرض أحداث روايتها، لما للسرد من قدرة تساعد الروائي على استيعاب قدر أكبر من الأحداث في مساحة زمانية ومكانية مترامية. فضلا عن تقنياته الفنية المتعددة التي تتيح له اتباع أساليب مختلفة في عرض الفكرة مستعينا بالتنويع في الأنساق الزمنية والفضاء المكاني للرواية، وما يتيحه من حرية الوصف والوقفات الداخلية للشخصيات في شكل المناجاة أو الحوار الداخلي.

وقد اختارت ساردًا أو راويًا عالمًا بكل شيئ، فهو ليس شخصية من شخصيات الرواية. ولكنه يقف موقف الملم بجميع مكونات الرواية من حيث الأحداث والأزمنة والأماكن مما يتيح له فرصة التنقل في الفضاء الروائي بحرية. ولعل استخدام الراوي العالم بكل شيئ يشير إلى رغبة الروائي في السيطرة على المجتمع الروائي (١٥٣).

والنسق الإيقاعي العام المسيطر على السرد بكل مكوناته في الرواية هو الشعور الطاغي بالمفارقة القدرية العجيبة، وقد تمثل هذا الشعور على لسان جميع الشخصيات المحورية في الرواية. حيث حارت الشخصيات في فهم حكمة الله في أن يجعل حماة دينه تحت وطأة من لا يرعى حرماته. وقد تم تجسيد هذه المفارقة عبر إيقاع التكامل بين التاريخي والمتخيل لمحاولة تفسير

الواقع، مما يشيع حالة من التناظر بين الرؤيتين: الفنية، والواقعية للرواية. وقام بتوضيح هذه الرؤية مجموعة من العلاقات المتشابكة المكونة للسرد عبر الرواية والممثلة في: بنية الحكاية، والنسق الزماني، والنسق المكاني وعلاقة هذه العناصر مجتمعة بالشخصيات وأبعادها. حيث يمتاح السرد من معينهم جميعًا ليفيض على الرواية دفقه إيقاعية متجانسة. وتجدر بنا الإشارة إلى هذه المكونات كلا على حدة للوقوف على دورها في تجانس الإيقاع.

❁❁❁

بنية الحكـــــــاية

قبل أن نتطرق إلى الحديث عن البنية الداخلية للرواية لابد لنا من الإشارة إلى بنيتها الخارجية، من حيث تقسيماتها الثلاثية. ولعل هذه التقسيمات الثلاثة تنسجم بداية مع العلاقات الثلاث التي أشرنا إليها آنفا، تلك هي علاقات التاريخي، والمتخيل، والواقع. وإذا نظرنا إلى أجزاء الثلاثية: الجزء الأول (غرناطة) يغلب عليه التاريخي بالقياس إلى الجزأين الثاني والثالث، حيث تكثر فيه الإشارات التاريخية بداية من حدث السقوط وما يستدعيه من ذكر معاهدة التسليم العلنية والسرية، وذكر بعض الشخصيات التاريخية من الجانبين العربي والإسباني، وبعض الأحداث المفجرة لثورة البشرات وما يتعلق بها من استعدادات.

بينما الجزء الثاني (مريمة) يغلب عليه المتخيل عبر تلك الشخصية المحورية في الجزء، والتي استطاعت بجدارة أن تصنع لنفسها عالمًا خياليًا يمكنها من تجاوز وطأة العالم الواقعي وتحمل شدائده. أما الجزء الثالث (الرحيل) فهو يلقى بظلاله على الواقع بشكل كبير، أو بمعنى أدق يحاول إعادة تشكيل الواقع، وصياغته بصورة تبعث الأمل في إمكانية تخطى عقبات واقع أمتنا الراهن. مع الإشارة إلى أن غلبة إحدى العلاقات في جزء من الأجزاء لا يعنى غياب الأخرى، وإنما يقتصر الأمر على تكثيف حضورها مع تبادل الأدوار بين تلك العلاقات في الأجزاء الثلاثة.

ومن جانب آخر إذا نظرنا إلى اضطراد حجم أجزاء الرواية في التناقص حيث اتخذ شكلا هرميا بدأ بقاعدة عريضة تصغر كلما تنامي في الصعود. وقد فسرت الروائية الهدف من هذا التشكيل بالتناسب بين طبيعة الأحداث وحجمها وعدد الشخصيات من جانب، والفكرة العامة للرواية من جانب آخر. وذلك حينما سئلت عن تفتيت الشخصيات في الرواية، حيث نجدها كثيرة في الجزء الأول، ثم تقل في الجزء الثاني إلى أن يبقى منها شخصية واحدة في الجزء الثالث. فأجابت: " هذه رواية تتعامل مع نفى وقمع شعب، وتتحدث عن التضييق على عرب الأندلس وتحويلهم من شعب حاضر وله سلطته وكيانه إلى مجتمعات هامشية عليها أحد خيارين، إما الهجرة وإما الاختفاء في الزوايا، وفى الثقافة السائدة. وبالتالي كان من الطبيعي أن نرى في الجزء الأول وبعد صدور قرار تسليم غرناطة مباشرة الأسرة ممتدة وكبيرة، وأن تختزل هذه الأسرة، وهى تمثل الجماعة في تلك الحقبة لعدد أقل حتى نصل إلى الجزء الأخير فلا نرى إلا شخصًا مفردًا، وهذا أيضا ينعكس على حجم أجزاء الرواية، حيث الأكبر الأول، ثم الثاني، ثم الثالث، وبهجة الجموع تحت وطأة النفي والإخفاء تظل تتناقص، وعلىّ في نهاية الرواية يبدو على وشك الرحيل، ثم في السطور الأخيرة يعطى ظهره للبحر ويمشى مبتعدا، إنه يبتعد إلى داخل بلاده، بل يذوب فيها، وهذا لا يقال في الرواية، ولكن يفهم. سيذوب في هذه البلاد، وسيظل كوجود عربي له ثقافته المرئية، شرط وجود علىّ بعد الرحيل النهائي كما أن شرط وجود العربي هو وجود خفي كحضور السكون، فالعربي في الثقافة الإسبانية المعاصرة موجود وهو طبقة من الطبقات الجيولوجية " (١٥٤).

أما عن إيقاع البنية الداخلية للحكاية فتشكله عناصر عدة، أولها نسق الحبكة الروائية " فالحبكة المفجرة للصراع التاريخي في الرواية حبكة كثيفة الدلالة يمتزج فيها الدفاع عن الوجود على الأرض بملحمة الحفاظ على الكتاب، بكل ما توحي به رمزية هذا الحفظ من قيم الحق والخير والعدل. على هذا النحو لم يعد الصراع التاريخي بين العربي والقشتاليين صراعًا ماديًا على

الأرض وبين أديان وأفراد ومصالح بل صراعا معرفيا وإنسانيا في الأساس " (١٥٥).

وقد خالفت الحبكة الدرامية في الرواية النسق المألوف " فإن المألوف في حوادث أية حكاية أن تنمو باتجاه ذروة تتشابك فيها الحوادث وتتعقّد وتتأزّم، بحيث يبلغ التوتر الدّراميّ الذي ينتج عنها أقصى درجات الارتفاع، مما يجعله في حاجة إلى الانحدار ببطء، أو بسرعة، حاملاً معه خواتيم الحوادث، وحلولاً لتعقيداتها، ونهاية لعلاقات الشّخصيات بها. تلك طبيعة البناء الحكائيّ: عرض فأزمة فحل" (١٥٦).

فأتت الرواية على خلاف هذا النسق التقليدي لبنية الحكاية الروائية، حيث بدأت بالأزمة وهى سقوط غرناطة وإعلان بنود المعاهدة، ثم افتضاح أمر المعاهدة السرية. وبعد ذلك اتخذ العرض إيقاعا منتظما في شكل نمط أفقي من التوتر الدرامي يسود الرواية بأكملها، فبعد الابتداء بالأزمة راحت الرواية تعرض مجموعة من الأحداث ترتفع بين الفينة والأخرى بحيث يوفر الارتفاع توترًا ملحوظًا، ثم تنحدر قليلا ويستمر العرض كما كان قبل هذا الارتفاع. فبعد الأزمة التي سارت بها الرواية سار العرض في مستوى أفقي متخللا بعض الارتفاعات في مسيرته مثل: حرق الكتب، وثورة البيازين والتي نتجت عنها ثورة البشرات، قرارات التنصير والتهجير، وحرق سليمة، الترحيل عن غرناطة، وموت مريمة، والمعاهدات السرية بين عرب بلنسية وفرنسا. فكل هذه الارتفاعات تتخلل العرض الذي يسير بشكل أفقي متواز يسوده هدف واحد وفكرة واحدة هي فكرة صمود المقاومة الجماعية والتمسك بحق الهوية العربية الإسلامية في الحياة، وينتهي العرض نهاية أفقية مفتوحة تثير في مخيلة القارئ تلك المساحة الأفقية التي يسيح فيها علىّ بعد رفضه لقرار الترحيل النهائي والتي تؤكد على انتشار الروح العربية الإسلامية على مدى هذه المساحة المتخيلة والمفتوحة ليتخيل القارئ فيها ما وسعه التخيل.

وقد بدا إيقاع السرد عبر الرواية مختلفا من حيث السرعة والبطء حسب مقتضيات المشهد الروائي، فتجد السرد بطيئًا عند الأحداث المركزية، والتي تمثل الارتفاعات التي أشرنا إليها في النسق الأفقي للرواية. فعندما تناولت حرق الكتب مثلا ألمت بكل تفاصيل المشهد ببطء ملحوظ يشعرك بثقل اللحظة وجسامتها بداية من توافد العربات التي تحمل الكتب، والشوارع التي توافدت منها، وحركة الجنود الجالسين على العربات فوق الكتب، وكيفية قيامهم وإلقائهم الكتب وارتطامها على الأرض، وانتقالا إلى مشهد إشعال النار، والوصف التفصيلي لأوراق الكتب وهى تلتف حول نفسها وكأنها تحاول أن تدرأ النار عن نفسها، والدخان الأسود الذي يشيع سواده كآبة في المشهد فوق كآبته، والوصف التفصيلي لردود أفعال الأهالي وانفعالاتهم إزاء الحدث الذي حُفر في قلوبهم واستمر في ذاكرة أحداث الرواية حتى استحضرته سليمة حين حكم عليها بالحرق. وكأن حرقها . وهى حامية الكتاب العربي الذي يمثل الوجود العربي في المكان . يعد امتدادًا لمشهد الحرق الذي جاء ضمن الأحداث الأولى للرواية بالرغم من تباعد المدة الزمنية بين المشهدين.

بينما تجد إيقاع السرد أسرع ما يكون في قصص الحب والزواج والوفاة مثل: حب سعد لسليمة، وحسن لمريمة وزواجهم، وزواج عائشة من هشام، ووفاة أبى جعفر وعمر الشاطبى وسعد. وكانت هذه السرعة في الإيقاع من المآخذ التي أخذها بعض النقاد على الرواية حيث يرى بعضهم أنه " لا تخلو بنيَةُ هذه الرواية من بعض العثرات التي يتمنّى القارئ لو أنّ المؤلفة تنبهت إليها. من ذلك مثلاً طابع الاستعجال في التخلص من بعض الشخصيات التي ظهرت في الرواية وكأنّ الموت وصفة طبية جاهزة في متناول المؤلفة. فنحن نعجب للسرعة التي توفي بها أبو جعفر الوراق وغيره من أشخاص جاءت وفياتهم مفاجآت في أكثر الأحوال . وثمة تسرع في نشأة الكثير من العلاقات الغرامية مثل زواج سعد من سليمة وحسن من مريمة ونعيم من مايا وغيرها. مما

يجعل القول في الموت من حيث هو وصفة جاهزة للتخلص من بعض الأشخاص قولاً ينسحب على الزواج أيضاً (١٥٧).

ولعل الكاتبة أرادت من هذه السرعة مقابل البطء في بعض أحداث الرواية أمرين: أولهما أن الفعل المسيطر على الرواية هو فعل المقاومة الجماعية لمجموعة من البشر العاديين ذوى الإمكانات المحدودة كل بأسلوبه وطريقته، ومن ثم تجد إيقاع السرد بطيئا فيما يتعلق بفعل المقاومة، وكل ما يتصل بها من محفزات وعواقب، بينما تسرع الإيقاع في الأحداث الأخرى.

وثانيهما: أن الرواية تتناول مدة زمنية طويلة، حيث تقع أحداثها في نحو مائة وثمانية عشرة عاما، وهنا يصير الإسراع بالسرد أحيانا مطلبا فنيا يجنب الروائية سرد تفاصيل أحداث هذه المدة يوما بعد يوم أو شهرا بعد شهر، مع ملاحظة أنها لم تسقط مدة زمنية من زمن الرواية، وإنما كانت تشير إلى السنوات التي اختزلتها.

❁❁❁

إيقـــاع الزمـــن

من تتمة الحديث عن السرعة والبطء أن نقف على ضوابط إيقاع الزمن في الرواية، لأن الزمن هو الذي يشعرنا بالسرعة أو البطء. وحينما يذكر زمن الرواية يتداعى إلى الذهن مصطلحان نقديان لا يذكر بدونهما الزمن وهما: " زمن الحكاية وزمن السرد. يُراد بالأول الترتيب الزمني الطبيعيّ المنطقيّ للحوادث الروائيّة، ويُراد بالثاني الترتيب الزمني الذي قدَّمه السرد لهذه الحوادث " (١٥٨).

وإذا كانت الرواية متصلة بأحداث تاريخية فيغلب على نسقها الزمني الاتجاه الصاعد الذي يسرد الحوادث من بدايتها إلى نهايتها متجهًا من الماضي إلى المستقبل، ولكن قد يؤدى هذا النسق إلى الرتابة، وقد يعجز الراوي إزاءه عن سد بعض الثغرات في الزمن نظرا لطول المدة في زمن الحكاية. ومن ثم يلجأ إلى استخدام بعض تقنيات السرد الخاصة بالزمن مثل الاستشراف

والاسترجاع والاختزال والاستطراد، والتي يتنقل عبرها من زمن إلى آخر منوعا في نسقه الزمني حتى يكسر حدة الملل الناتج من تتابع الأحداث تتابعا منطقيا. كما يسهم هذا التنويع في النسق الزمني في طيِّ المسافات، واختصار الأزمنة، وسد الفجوات الناتجة عن طول الزمن الحقيقى.

وقد وظفت الروائية هذه التقنيات وربطتها ربطًا مباشرا بالشخصيات لتعطيها بعدا نفسيا يمنح الزمن حيويته. فبدأت الرواية بتقنية **الاستشراف** التي تساعد علي التنبؤ بما سيحدث مستقبلا، فهي تهيئة نفسية للقارئ لاستيعاب توجهات الأحداث. ويعد الاستشراف تقنية من تقنيات السرد، حيث يمهد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها حمل القارئ على توقُّع حادث ما أو التكهُّن بمستقبل إحدى الشخصيات. ومن أبرز خصائص السرد الاستشرافيِّ أن تكون المعلومات التي يقدِّمها لا تتصف باليقينيّة، ومن ثَمَّ يُعَدُّ شكلاً من أشكال الانتظار (١٥٩).

ولأن الرواية جعلت من فعل المقاومة مركزًا لها، بينما أرادت أن تدفع بأحداث السقوط إلي الزاوية، فارتبط فيها فعل السقوط بالاستشراف كي لا تعطيه صفة اليقينية، ولا تجعله شعورًا راسخًا في ذهن المتلقي. وظهر الاستشراف في الرواية في شكل الأحلام والرؤى والنبوءات والتكهنات، وقد تكون الرؤى رؤى يقظة وقد تكون أحلام نائم. فبدأت الرواية بنبوءة أبى جعفر الوراق حينما رأي المرأة العارية عربية الملامح تسير تجاه النهر بعيد السحر فسترها بملفه الصوفي، وحاول أن يجنبها الغرق ولكنها لم تأبه به. لم يدر أبو جعفر إذا كان ما رآه رؤية من رؤى الخيال أم حقيقة واقعة، ولكنها في كل الأحوال أثارت بداخله الخوف من شيئ ما، وتأكد هذا الخوف عندما سمع في اليوم التالي تلك الشائعات التي ترددت عن غرق موسي بن أبي الغسان في نهر شنيل، وهنا طرح السؤال نفسه: " هل تكون الصبية العارية إشارة صادقة كالرؤى والنبوءات " (١٦٠). ولكنه تأكد من صدق الإشارة عندما علم بعد أيام بالعثور علي جثة امرأة تطفو علي مياه النهر فراح يتمتم: " ابتلعت دوامات

النهر الأمل الباقي، وانفرط عقد الأمة وتيتمت العباد "[١٦١].

وبعد الابتداء بهذه النبوءة، يبدأ الحديث عن بنود معاهدة تسليم غرناطة للقشتاليين، وتزداد الأمور تأزما عندما ينكشف أمر المعاهدة السرية التي قضت بتسليم الملك أبي عبد الله الصغير مفاتيح الحمراء للملكين الكاثوليكيين مقابل ثلاثين ألف جنيه قشتالي وصون حقه الأبدي في ملكية قصوره وضياعه وممتلكات أهل بيته، فاكتشف الأهالي أنهم بيعوا كقطيع أبقار أو غنم. و هذه البداية تساعد القارئ علي استشراف الأحداث المستقبلية ومحاولة قراءتها.

وشبيه بتلك البداية الاستشرافية تلك اللوحة التي رأتها مريمة في بيت الدون بدرو (أحد أغنياء قشتالة) وأثارت في نفسها بعض الهواجس، حيث تصف اللوحة وعلا محاصرًا بأسنة رماح الصيادين أوشك علي السقوط ولكنه " لم يكن سقط بعد ولكن قائمتيه الأماميتين انثنتا فمال هيكله، ومن ثقب أرجواني في صدره سال خيط من الدم. كان محاصرًا بأسنة الرماح المشرعة في أيدي الصيادين. يلتمع الظفر في عيونهم المتطلعة بزهو شرس. يعتجرون علي رؤوسهم قلانس يزينها ريش النعام، ويرتدون سترات مخملية مطرزة، وسراويل حريرية مشدودة علي سيقانهم المفتولة القوية. كان كل شيئ ملونًا، قبعاتهم، والريش علي قبعاتهم، وثيابهم، والبوق التي ينفخ فيها مساعدوهم، والكلاب السلوقية التي تتدلي ألسنتها لاهثة بعد طول طراد، والأشجار المثمرة برتقالا وكرزا ورمانا، وزهور البنفسج، وزنبق الوادي، والنرجس والورود " [١٦٢].

لم يكن مجرد وعل ذلك الذي رأته مريمة، بل هو أحد منجزات التاريخ ممثلا في واقع ينذر برؤى مستقبلية، ولقد امتزجت مريمة بذلك الوعل فرأت فيه واقعها المحير؛ فالعرب لم يسقطوا تماما لكن تميل بهم الأحداث تجاه السقوط فتدمي قلوبهم مثلما أدمت سهام الصيادين صدر الوعل. وفي اللوحة تبدو صورة الآخر واضحة بزهوه وتكبره وشراسته التي تمثل الكلاب اللاهثة جزءًا منها، وفي منظر الكلاب اللاهثة ما يشير إلي أنهم لم يتمكنوا تماما من الوعل، وأنه ليس فريسة سهلة. ولهذه الصلة الوثيقة بين الكيان العربي في غرناطة

وبين الوعل، فقد خلعت مريمة عليه من حسها مشاعر إنسانية فياضة " حدقت مريمة في حفل الصيد المبسوط أمام عينيها لوحة بحجم الجدار، ثم توقفت عيناها عند الوعل الذي انحني رأسه كأنما يثقله تاج قرونه الشجرية. بدا ساهمًا يتطلع في اللاشيئ، وفي النظرة، رغم الحزن، عذوبة تضفي علي الوجه ملامح الإنسان " (١٦٣). فما هذا التاج الذي يثقل رأسه سوي الحضارة الإسلامية العربية العريقة، وما تلك النظرة الساهمة سوي تعبير عن شعور عميق بالمفارقة التي مكنت الكلاب من الوعل. ووسط هذه المرارة والحزن القاتم تلمح في الوجه عذوبة، تلك العذوبة هي خيط الأمل الذي يلف أحداث الرواية ويربط بينها.

وقد ألمحت الروائية إلى مصدر إلهامها بهذه اللوحة وهى تصف مشاهداتها في رحلتها للأندلس: " قصور قديمة في قصر منها سترى مريمة اللوحة فتضطرب وتتطير. في اللوحة وعل جريح وصيادون وكلاب. أشبه بتلك النسجية التي رأيتها قبل ربع قرن في متحف في شمال نيويورك. نسجية من سبعة أجزاء تصور حصانًا أسطوريا أبيض له قرن وحيد. ناهض يترصده الصيادون ثم نازف ومحاصر، ثم يسقط، ولكن الأغنية الشعبية تقول إنه وحيد القرن النبيل، وإنه يحتقر رماح الصيادين،وإن طريقه وعرة ضيقة وتقوده إلى السماء حيث لا أحد يستطيع قتله " (١٦٤). وكأنها أرادت أن تختزل في هذه اللوحة كافة صور الصمود التي حفظتها ذاكرة التاريخ بغض النظر عن موطنها وملابساتها.

وإلي جانب نبوءات اليقظة فهناك رؤى الأحلام التي أسهمت بدورها الاستشرافي لدي العديد من الشخصيات، فكما بدأ الجزء الأول والرواية برؤيا أبي جعفر فكذلك بدأ الجزء الثاني برؤيا لمريمة امتزج فيها الصحو بالنوم، حيث رأت في صحوها بعد الغسق بقليل نجما بحجم القمر " ظننته القمر إذ كان كبيرا ومضيئا، ثم رأيت القمر في الجهة الأخرى فاستغربت. بعدها نمت فرأيته مرة أخري، ولكنه كان في الحلم أكبر. كان نحاسيا ومتوهجا ومشرفا علي جبل، وعلي الجبل وعلٌ عظيم تعلو رأسه قرونا شجرية ملتفة. وكان الوعل ساكنا

كأنما قدَّ من صخور الجبل الذي يقف علي قمته، ثم استيقظت"[١٦٥]. ولكنها في هذه المرة استعانت بإحدى العرافات وتدعى " أم يوسف " حيث فسرت الجزء الذي رأته في الصحو بأنه مذنب: " ما رأيته يا أم هشام هو النجم المذّنب، وهو لا يظهر إلا منذرًا باشتعال الفتن وتبدل حال بحال إذ ينبئ بزوال ملك الظالمين وهلاكهم الوشيك " [١٦٦]. وعندما سألتها عن الموعد فأجابتها بعد سبع سنين " وحين يحدث ذلك، يقول العرافون من أجدادنا، تهل علينا سنة يكثر الضباب فيها ويشح المطر، ولكن الشجر يحمل الثمر الوفير، والأرض تغدق علينا من خيرها، والنحل، حتي النحل، يمنحنا الشهد بلا حساب " [١٦٧].

والتناص في هذه الرؤية واضح فقد اعتمدت علي تفسير يوسف عليه السلام لرؤيا الملك، وذلك واضح من اسم العرافة " أم يوسف "، ومن انتظار السبع سنين، والسنة التي يكثر فيها الضباب ويشح فيها المطر ولكن يكون الخير وفيرا... وذلك كله لتغطية أحداث السقوط باستشراف نزعة تفاؤلية تمنح القارئ مذاق المقاومة وتجنبه مرارة السقوط.

وكثيرة هي رؤى مريمة في الرواية، وكذلك بعض الشخصيات الأخرى مثل حلم سعد في المنام الذي جمع فيه بين نعيم وحسن وسليمة في بيت أبي جعفر " والذي أصبح واقعا واجتمع شملهم بعد ثلاث سنوات من الغياب"[١٦٨]. وحلم أبي منصور بعد أن صدر قرار بإغلاق الحمامات العربية، فتسلل إلي حمامه في جوف الليل وراح يتأمل تفاصيله حتي أخذته سنة من النوم، فرأي جده يغسل قدميه وهو يبكي ودموعه تمزج بماء الطاس [١٦٩]، في إشارة إلي اندثار هذه الظاهرة الأصيلة، الحمام الذي ورثه أبوه عن جده والذي يمثل ترثا كاملا وليس مجرد حمام.

ونجد " الاسترجاع " في أكثر من موطن في الرواية، والاسترجاع يعنى: " إيراد حدث سابق للنقطة التي وصلها السرد " [١٧٠]. ويستخدم الاسترجاع لأكثر من غاية فنية منها " العودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها٠٠٠ والعودة إلى شخصية اختفت

فترة ثم ظهرت ثانية على مسرح الأحداث ويريد الكاتب أن يعرفنا ما حدث لها أثناء غيابها (١٧١). فنجد سعدًا ذكر اسمه لأول مرة في افتتاحية الرواية صفحة ١٤، ولم نكن نعرف عنه سوى أنه مالقي ولا أهل له، ثم عادت بعد ذلك بطريق الاستذكار على لسان سعد تعرفنا على أسرته وطفولته وكيفية وصوله إلى غرناطة وذلك في الصفحات ٨٦، ٨٧، ٨٨.

ونعيم الذي سافر مع القس ميجيل إلى الأمريكتين ولم ندر مصير زوجته ولا أولاده إلا في مرحلة لاحقة، ألمحت إلى زواجه في الجزء الأول من الثلاثية صفحة ٢١٠ واختفت بعدها شخصية نعيم من الأحداث لفترة ثم عادت لتطلعنا على ما حدث له في فترة غيابه موضحة مصير زوجته وأولاده في الجزء الثاني صفحة ٢٦١.

والشواهد على الاسترجاع ماثلة في كل فصول الرواية، حيث أكثرت الروائية استخدامه وأشاعت فكرة الزمن الدائري الذي ينتهي من حيث يبدأ. لأن الرواية ليست قصة نهاية وإنما هي قصة كفاح مستمر وروح سارية عبر الزمان، ولهذا تجد زمن مريمة وغرناطة مسيطران على الرواية حتى نهايتها. فعليّ يظهر في نهاية الرواية ململمًا شتات ذاكرته، وجامعًا ماضيه بعد صدور قرار الترحيل النهائي للعرب؛ ممسكًا بصندوق صنعه لكوثر الطفلة التي أحبها، ويعد هذا الصندوق امتدادًا لصندوق مريمة الذي حوي تراث العرب في باطنه، حيث وضع فيه عليّ الكتب والمخطوطات ودفنه في بستانها في بيت البيازين. يتذكر عليّ هذه المشاهد ويتأمل صندوق كوثر ومصحف مريمة ومفاتيح صندوق مريمة وبيت عين الدمع وبيت البيازين وأراقه التي تثبت هويته وممتلكاته. وهنا تبدو وقفات تأملية تعبر عن فلسفة الزمن في الرواية " هل الماضي يمضي حقا أم يُعرش علي أيامنا، أم أننا نعيش كالبيت فيه ؟ هل هذا الصندوق ماض؟" (١٧٢). أنه يجسد زمنًا دائريًا ذاب فيه الحاضر والمستقبل في الماضي، وأصبح الماضي مسيطرًا علي الزمن لأنه تراث وكيان له حضوره القوي الذي لا يقوي المستقبل علي إذابته.

وأي ماض ذلك الذي يقوي علي الصمود في مجابهة المستقبل، إنه ماض يتعدى حياة عليّ ومريمة وأبي جعفر، ماض يمتد حتى ألف عام أو يزيد سيظل ماثلا في المستقبل لأنه ماض تليد عريق؛ إذ لا يذوب إلا الزمن الهش الضعيف " هل في الزمن النسيان حقا كما يقولون ؟ ليس صحيحا. الزمن يجلو الذاكرة كأنه الماء تغمر الذهب فيه، يومًا أو ألف عام فتجده في قاع النهر يلتمع. لا يفسد الماء سوي المعدن الرخيص، يصيب سطحه ساعة فيعلوه الصدأ. لا يسقط الزمن الأصيل في حياة الإنسان. يعلو موجه، صحيح. يدفع إلي القاع. يغمر ولكنك إذ تغوص تجد شجيرات المرجان حمراء، وحبات اللؤلؤ تتلألأ في المحار. لا يلفظ البحر سوي الطحالب والحقير من القواقع، وغرناطة هناك كاملة التفاصيل مستقرة في القاع، غارقة " (١٦٣).

فقد أسهم الإيقاع الزمني الدائري في التأكيد علي وجود الهوية العربية الإسلامية ماثلة في المكان مهما تباعد الزمان، فهي مستقرة في القاع ولا يستقر في القاع سوى الكنوز. فغرناطة مستقرة في القاع بهويتها، والكتب مدفونة في بستان مريمة بتراثها، ومريمة موجودة في باطن الأرض بروحها. وهنا يعلو حس المفارقة؛ فالكنوز النفيسة التي ترمز للأنا العربية الإسلامية غارقة، بينما المسيطر علي الساحة والظاهر لنا الطحالب وحقير القواقع التي ترمز للآخر.

وللزمن النفسي دوره في تلوين إيقاع حركة السرد في الرواية والزمن النفسي تفاعل بين الزمن والذات، فهو مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن، حيث تحتل الذات محل الصدارة ويفقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية (١٦٤).

ويطول زمن الرواية ويقصر وفقا للحالة النفسية للشخصيات؛ فحينما تضيق صدروهم بالأحداث يبدو الزمن بطيئا ثقيلا، فتجد أهالي البيازين بعدما فكوا الحصار عن بيت الكاردينال يملأهم التطير " كانت القلوب عنيدة في تطيرها " ولهذا بدا كل شيء من حولهم قاتما " راح الشباب يرفعون المتاريس من خلف الأبواب ويشدون المزاليج الكبيرة، فيحدث صريرها العالي قشعريرة في

الروح، يدفعون بمناكبها الأبواب لتنفتح فيزيدهم أزيزها توترا. بدت الساعات ثقيلة والأيام كئيبة، فلماذا والأزمة حُلَّت، ورئيس الأساقفة الذي يقدرونه ضمن لهم حسن المعاملة والاحترام ؟ ومن أين أتت تلك الغربان التي تنعق فتصبغ الفضاء من حولهم بقتامة لونها " (١٦٥).

وحينما يسمع حسن أخبارا سيئة عن أهل بلنسية وإجبارهم علي التنصير وينقطع عنه خبر بناته الثلاث تضيق به الدنيا " تمني حسن، وهو عائد من الخان إلي بيته، أن تطول به الطريق. كان يومه ثقيلا ومقبضا يسد عليه منافذ الفضاء. لم يكن يوما ذلك الذي ضاق به صدره فاختنق، بل يوما ويوما ويوما أو فقل ألف يوم " (١٦٦).

وغياب سعد عن زوجته سليمة تسعة وثلاثين شهرا تشعر بها وكأنها عشر سنين" طالت غيبته تسعة وثلاثين شهرا بدت كعشر سنين " (١٦٧). وأهالي الجعفرية الذين يمثلون المرحلة الأخيرة للعرب في الأندلس اشتد عليهم الخناق وضاقت بهم السبل فانعكس ذلك علي الزمن " كأن الأيام دهاليز شحيحة الضوء كابية يقودك الواحد منها إلي الآخر فتنقاد، لا تنتظر شيئًا. تمضي وحيدًا وببطء يلازمك ذلك الفأر الذي يقرض خيوط عمرك. تواصل، لا فرح، لا حزن، لا سخط، لا سكينة، لا دهشة أو انتباه " (١٦٨).

وفي مقابل هذا الثقل الجاثم علي الصدور والأيام الطويلة التي لا تكاد تنقضي نجد الشخصيات يطوون كل هذه المسافات الزمنية ويتناسونها عندما تمر بهم لحظات السعادة التي تمحو ألم السنين وتُنسي قسوتها. فعودة سعد إلي دار حسن بعد ثلاث سنوات قضاها في جبال البشرات يعاون المجاهدين، تملأ الدار بهجة وفرحة " أضفي حضور سعد المفاجئ علي الدار بهجة كبهجة الأعياد. كان الكل فرحا مستثارا. وكان حسن أكثرهم جذلا يضحك كما لم يضحك منذ سنين، يمازح سعدًا ويحدثه ويسأله ويسمع منه حتي احتج الصغار وأم حسن لأنه لا يتيح لهم فرصة الحديث مع سعد. وكان سعد يكاد لا يصدق أن ثلاث سنين فرقت بينهم هكذا " (١٦٩).

وعندما يتعاون العرب في بلنسية مع ملك فرنسا عبر اتفاقيات سرية ويستعد الجميع للجهاد؛ الكل يرغب في المشاركة حتى الكهول يتناسون أعمارهم ويسجلون أسماءهم للجهاد، وكان عليّ ضمن هؤلاء الذين طووا الزمن في ذاكرتهم أو أسقطوه منها في تلك الليلة " دخل داره وهو يغني وبدا له وهو مستلق علي فراشه أن الكهل الذي أتم الخمسين قبل شهرين من صنع الخيال، وأن السنوات الفاصلة بين شرفة مريمة المنورة بالزهور وهذه القرية المطوية بين الجبال وهم أو حلم عابر وقصير " (١٧٠). وراح يستحضر أكبر رحلة إسلامية طوي فيها الزمان والمكان طيا، رحلة الإسراء والمعراج. راح يتذكر جدته مريمة وهي تحكي له تفاصيل الرحلة، وتصف ما بكل سماء وهو يتعجلها ليصل إلي السماء السابعة، فتطير به إلي السماء السابعة.

وبين الاستشراف والاسترجاع تستخدم الكاتبة تقنيات أخرى للزمن فتوجز أحيانا وتطنب أخري وفق مقتضيات الأحداث؛ فتري الاختزال أو الاختصار، حيث تقفز الأحداث فوق مدة زمنية معينة لتدفع بالسرد إلي الأمام، فتطالعنا عبارات مثل "بعد أسبوع"، "في الأسابيع الأولي"، "بعد شهرين"، "انتظرت شهرا بعد شهر وسنة وراء سنة حني أقبل العام السابع"، "قبل شهور"، لم يمض سوي ست سنوات " (١٧١).

بينما تعيش بعض المواقف لحظة بلحظة ويوما بيوم لتصف فيها أدق التفاصيل مستخدمة تقنية "المشهد" أو الوصف التفصيلي، وذلك مثل وصف رحلة مريمة عن غرناطة والتي ماتت فيها. تصفها الكاتبة يوما بيوم وساعة بساعة، لأن الحدث من الأحداث التي يرتفع معها إيقاع السرد فتقف أمامها طويلا، لتعيش لحظاتها. تطالعك تفاصيل الرحلة التي استغرقت قرابة أربع صفحات في الرواية، فتقرأ فيها: "تحركت الرحلة مع الخيوط الأولي من فجر اليوم التالي"، "قبل الضحى كانت غرناطة قد ابتعدت وكانوا قد قطعوا عدة ساعات"، "عند غروب الشمس". وهكذا تصف أحداث ثلاثة أيام وأربع ليال بالتفصيل (١٧٢).

وتجد مثل هذه الوقفات الطويلة في حوادث كثيرة في الرواية مثل فرح سليمة وسعد، والمظاهر العربية المتبعة وذهابها للحمام العربي مع النساء. وكذلك فرح مريمة وحسن وإنشاد أبيها أبيات من عبق السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي. وبعض المشاهد الرمزية للعب عليّ مع رفاقه في بيوت العرب المهجورة. ووصف بعض الليالي التي قضاها عليّ في الجبال والقرى التي سكنها. وذلك لأن الروائية أرادت أن تلقي علي مثل هذه المشاهد ظلالا شعورية تميزها عن باقي الأحداث.

❁❁❁

إيـــقاع الفضـــــاء الروائي

يشير مصطلح " الفضاء الروائي " إلي الأماكن التي وقعت فيها أحداث الرواية، ولكن ليست الأماكن بمفهومها الجغرافي ولكن يضعها المصطلح في شبكة من العلاقات داخل الرواية تربط الأماكن بالشخصيات بطبيعة الأحداث. وهنا لا يتسنى للباحث أن يتناول المكان بشكل منفرد وإنما ضمن مجموعة من العلاقات التي تشكل إيقاع النص الروائي بصورة عامة، فدلالة الفضاء الروائي "لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المُنظِّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها. ومن ثَمَّ يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان"[١٧٣].

وبهذا يخرج المكان عن مدلوله الجغرافي ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها، فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأثاث وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية، بذلك يصبح المكان عنصراً بنائياً ودلالياً في القصص، مساهماً في تحديد طباع الشخصيات وأمزجتهم[١٧٤]. كأنك أمام ملحمة يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل لرسم الفضاء الروائي الذي ينسجه المبدع عبر رؤية الشخصيات للمكان و مدى تقبلها أو رفضها للحوادث التي تقع فيه، فيصبح "المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي

أوالموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليًا" (١٧٥).

والإيقاع العام المميز للفضاء الروائي جعل غرناطة محورا له بالرغم من اتساعه وشموليته، فغرناطة مكان جغرافي ولكنه غير محدد جغرافيا، ولذلك عنيت الروائية بوصف تفاصيله الداخلية التي امتزجت بمشاعر أهله وآهليه بينما أعرضت عن وصف حدوده، لأن غرناطة روح تسري في الأندلس بأكمله، ويؤكد هذا حنين عليّ إليها وإصراره علي العودة إليها بعد وفاة مريمة بالرغم من تحذير روبرتو له بأن غرناطة لم تعد غرناطة العرب. إلا أن هذه الروح لازمت عليا وجعلت العودة تلح عليه. وسعد الذي غادر غرناطة إلي جبال البشرات ليعاون المجاهدين عاد إليها في نهاية حياته. ونعيم الذي ارتحل إلي العالم الجديد (الأمريكتين) مع القس ميجيل عاد إليها ليموت فيها. فكلما اتسع الفضاء المكاني بأحد شخصيات الرواية نجده يعود مرة أخرى إلي بؤرته أو مركزه الذي يمثل نقطة الجذب في ذلك الفضاء. ولعل هذا يفسر دفن مريمة خارج غرناطة لأن تفاصيل المكان وقسماته اجتمعت في مريمة، ودفنها خارج المكان يومئ إلي امتداد روحه إلي مساحة ليست لها حدود كتلك الحدود التي يعرفها الجغرافيون.

ومن السمات الغالبة علي إيقاع الفضاء الروائي تلك الصبغة الأندلسية الخالصة التي ابتعدت عن القلاع والحصون واقتربت من نبض البسطاء في تفاصيل حياتهم اليومية خارج الدور وداخلها فتجد عبق الحياة العربية الإسلامية المصبوغة بصبغة أندلسية يفوح من كل مكان يقع عليه الوصف: حمام أبى منصور، ودكان أبي جعفر الوراق، وبيته في" عين الدمع" أو "البيازين" والسراديب التي تحت الأرض، والأقبية التي تخبأ فيها المخطوطات النادرة، والصناديق المطعمة المحاطة بشرائط من الفضة أو النحاس. والخانات والدروب الضيّقة المتعرجة وحوانيت: الفخّارين والزجاجين والنحّاسين والصّاغة (١٧٦).

وقد حرصت الروائية من البداية علي الإحاطة بالفضاء الروائي المفتوح لتضع أمام أعيننا تخيلا عاما عن الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث، فصورته لنا عبر رحلة أبى جعفر اليومية مغادرًا الحي الذي يسكن فيه: " يهبط إلي رصيف حدرّه، ويسير محاذيا النهر يتملى السبيكة وقلاع الحمراء وقصورها والأشجار المزروعة علي الضفتين: أشجار السرو والنخيل والصنوبر علي سفح التلة في الجهة الأخرى من النهر، وأشجار التين والزيتون والرمان والجوز والكستناء من جهة البيازين. يمر بالأشجار يتفحصها ويحدق في النهر. وعندما يصل إلي الجامع الأعظم يكون النهار طالعا ومستتبا، يدور بعيينه في الساحة منتبها للحركة الدءوبة للباعة والشارين ولألفة الأصوات التي تنادي علي بضائعها، ثم يواصل سيره ويشرِّق حتي غرناطة اليهود وباب نجد، ثم يعود أدراجه إلي الأسواق يمر بزنقة العطارين ودرب الفخارين والزجاجين والنحاسين والصياغ، ثم يدخل إلي القيصرية ولا يترك زقاقًا من أزقتها العديدة إلا ويمشى فيه متأملا الأقطان والأصواف والحرير، المنسوج منه والخام، والرجال المنهمكين في القياس والوزن والبيع والشراء وتسليف العملة وتبديلها، ثم يخرج من القيصرية إلي شارع السقاطين، ومنه مرة أخري إلي رحبة المسجد الجامع، يدخله ويتوضأ ويصلي أربع ركعات فرض صلاة الظهر وركعتين سنة، ثم يقفل عائدا إلي حارة الوراقين حيث حانوته " (١٧٧).

وهذا الفضاء الروائي لا يقف عند حدود وصف الأماكن أو تحديدها فإنك من خلاله تستطيع أن تقف علي طبيعة المكان بأشجاره المتنوعة التي تشيع في المكان روائحها الزكية، وتري أنهاره المتدفقة، وتتعرف علي الحرف التي يزاولها أهله، ومعالم الحركة التجارية النشطة التي يتمتع بها في كل المنتجات حتي تجارة العملة. مما يشعر القارئ وهو يتابع الأماكن وحركة الشخصيات فيها أن الروائية سعت إلي لملمة أطراف الوجود الكلي للمكان بإزاحة الستار رويدا رويدًا عن كل جزئية من جزئياته مع تحركات الشخصيات والأحداث. حتي إذا ما

انتهت الرواية تكون كل الأمكنة قد حضرت في ذهن القارئ دربًا دربًا وزقاقًا زقاقًا (١٧٨).

ولم يقتصر الفضاء الروائي علي الأماكن المفتوحة بل توغل داخل البيوت ليرسم ملامح البيت العربي الأندلسي، لا من حيث كونه مكانا ولكن من حيث كونه بيئة متكاملة لها ملامحها المميزة، فتعمقت الروائية في الوصف الداخلي للبيوت " فقد يشدّها صندوق مطعم ومغطى بزخارف عربية هندسية وتعريقات نباتية متشابكة، أو مكحلة من الذهب الخالص، أو علبة من خشب البلوط، أو غلاف لمخطوط مزوّق بماء الذهب، ومثل هذه الزخرفة التي تستحوذ على عناية الكاتبة لا تأتي في النص السردي عبثاً وإنما تأتي للكشف عن الأثر الذي يتركه المكان في سلوك الإنسان وتشبثه به وتفضيله له على غيره من الأماكن " (١٧٩).

والبحث عن الهوية جعل المكان مرتبطا بالشخصيات ارتباطا نفسيا لأنهم يرونه جزءا منهم، فأصبح الفضاء الروائي دالا علي حركة الحوادث وتطوراتها وعلاقة الشخصيات بها، ويتمثل ذلك في مسجد البيازين الذي تحول إلي كنيسة سلفادور، وشعور الأهالي تجاه المكان عندما أعلن عن عودة حامد الثغري وأنه سيظهر علي الملأ في كنيسة سلفادور "قال أبو منصور مستنكرا: وهل ندخل إلي باحة مسجد حولوه إلي كنيسة؟! قال سعد: المكان لنا حتى ولو غيروا اسمه"(١٨٠). فبعد أن كانت القلوب متعلقة بالمكان الذي كان يغمرهم بالراحة والاطمئنان لأنه بيت الله؛ صارت نافرة منه لتغير معالمه النفسية لا المادية.

وتتجسد مشاعر الألم النفسي والإحساس بالغربة تجاه المكان عند عودة نعيم إلي غرناطة " بدا لنعيم أن العودة تداوي ألمه فعاد، ولكنه لم يجد في غرناطة غرناطة، ولا البيازين في البيازين، وصل إلي المدينة بعد عسر، ومشي حذاء حدرّه. يعرف مجراه وماءه وقناطره، والحمراء المشرفة عليه، ولا يعرف هذه القصور الجديدة ولا تلك الكنائس المشيدة علي ضفته. هل ضيع الطريق؟ سأل. لم يكن ضيعه بل حفظ ذاكرة مكان تبدل" (١٨١). فغرناطة نبض حياة

لساكنيها، وحينما تتغير معالم هذه الحياة يتوه فيها النبض ويتلاشى فيشعرون بالغربة. غرناطة ليست مدينة يسكنها عليّ بل أسطورة نسجتها له مريمة بخيوط حسها وعقلها فامتزجت بوجدانه، كلما ابتعد عنها يشده الشوق إليها، فبعد أن ماتت مريمة أصر عليّ على العودة إليها بعد غياب خمس سنوات قضاها في الصحراء، التقي فيها روبرتو البطل الذي حذره من العودة إلي غرناطة قائلا: " غرناطة العرب صارت كالغانية ترقص وتتعهر إرضاءً لأسيادها لأنها خائفة، لا تأمن الآخرين يا عليّ، احذر القشتاليين ولكن احذر العرب أكثر " (١٨٢). ولكن لم يكن كلام روبرتو ليثنيه عن تلك الأسطورة التي نسجتها له مريمة. كان يتوق شوقا إليها وعندما أشرف علي المدينة " تطالعه بكلها المكتمل في ضوء النهار: السبيكة والبيازين. وبين التلتين حدره يجري بينهما دقيقا يتمايل قليلا هنا وهناك. هل صحيح أن قاع هذا النهر الصغير من التبر الخالص كما حكت مريمة ؟ وهناك إلي يساره شانيل، تماما كما وصفته في حكايتها، يحيط بذراعه كتف غرناطة ويصاحبها. يراه في المدى يشق طريقه في الفحص المزروع. يعود بعينيه إلي البيازين. بدت بيضاء صابحة كالحليب تتراكب علي التلة وتتكاتف " (١٨٣). هذه هي غرناطة مريمة وبيازينها ولكنه لم يجربها بدون مريمة، لقد تغير لون البيازين ولم يعد عليّ يألفها، ليس لتغير عمائرها وتبدل قصورها ولكن لأن " الحارات مقفرة من الوجوه التي ألفها في الصغر. كانت الدور والحواري هي نفسها ولكن البيازين ما عادت البيازين " (١٨٤).

كانت غربته في الفضاء الداخلي لا تقل عنها في الفضاء الخارجي؛ فعندما عاد إلي بيته في البيازين وجد " الفناء... يحكي هجره. تراكمت عليه الأتربة والأوراق الجافة وفضلات العصافير. تسكنه الفئران والسحالي والخنافس. تحجبها عن عينه الأوراق ولكنه يسمع خشخشتها. في عصاري الصيف كانت مريمة تقش الفناء، ترطبه بماء البئر، تملأ الدلو منها وتسكب ثم تملؤه من جديد وتسكب مرة أخري " (١٨٥). ويعقد مقارنة تبين وقع المفارقة علي نفسه: كيف يجتمع البلى وذكر مريمة في مكان واحد؟! ولأنه يأبي إلا أن يذوب في

غرناطة فراح ينشر روح مريمة في المكان ليستعيد ألفته فيه "بعد ثلاثة شهور من العمل اليومي، أصبحت الدار مضيئة كالعروس. بستان مريمة بستان، ومشرفيتها المطلة علي الحارة مطلي حديدها بالأخضر، ومزينة بحوض ورود دمشقية تتكاثف أوراقها حمراء وردية وصفراء. ما رأيك يا مريمة؟ في الليلة، التي انتهي فيها تماما من تجديد الدار واستلقي علي فرشته قرير العين بما أنجزه " (١٨٦).

وكثيرا ما كانت الروائية تسهب في وصف الفضاء المكاني إلي حد الإطناب، ولكن كثيرا من هذا الوصف لم يكن وصفا شكليا يلبي حاجة فنية عند ها فحسب، وإنما كان توظيفًا معبرًا عن مشاعر الشخصيات ورؤاهم للمكان من زوايا مختلفة. ففي رحلة الحاج دييجو قامت الكاتبة برحلة سياحية طويلة عبر مصر وبلاد الشام وصولا إلي مكة المكرمة وكذلك العودة، وأرادت من صنع هذا الفضاء المكاني المتسع أن تتطرق إلي العلاقات الدولية الخارجية بين العرب والمسلمين بعضهم البعض وتوضح من خلالها أوضاع المسلمين خارج بلاد الأندلس. فأرادت أن تطل برأسها علي الوضع الخارجي للمسلمين وكأنها تجيب شخصياتها الذين استبطئوا النصرة من مصر أو من بني عثمان بعدما انتظروها ومنوا أنفسهم بها طويلا. حتي وصلت من خلال هذه الرحلة إلي الفكرة المطلوبة والتي أنطقتها بعض الشخصيات قائلا: " الله أكبر مسلمون يستبدون بالمسلمين ؟! " (١٨٧) وذلك عبر حديثه عن ظلم الأتراك والمماليك لأهل مصر وإثقال كاهلهم بالضرائب... هذا فضلا عن العبق الإيماني الذي تشيعه هذه الرحلة في جو الرواية والذي يوثق صلة المسلمين هناك بدينهم، ويؤكد علي خصوصيتهم العقدية على الرغم من كل ما يقاسونه من تشريد منذر بالضياع... ولعل هذا ما جعل عليا يختار من هدايا الحاج صورة بيت المقدس في عقد صلة بين ماضي الأندلس وحاضر بيت المقدس.

اللـــغة الشعريـــة

تتميز اللغة الشعرية بفاعليتها في التعبير عن التجربة الإنسانية والرؤية الوجدانية الذاتية للشخصية المتأزمة في علاقاتها مع الآخرين ومع الواقع، فالمضمون العاطفي الانفعالي تناسبه لغة شعرية تتكئ على التشخيص وتراسل الحواس من خلال المؤثرات الصوتية واللونية والحركية كافة؛ ولأنها القادرة على للتعبير عن حجم مأساة الكاتب في الغربة والضياع واللجوء والتشرد والكشف عن مكنونات النفس البشرية، وإتاحة الفرصة أمام الكاتب للغوص في أعماق الشخصيات ومعرفتها عن قرب (١٨٨).

ولعل هذا ما يبرر توجه الروائيين نحو هذا النمط من التعبير الروائي في مرحلة الستينيات من القرن الماضي، حيث شهدت هذه المرحلة تفاوتًا واضحًا، في مستويات وأشكال التعبير الشعري في الرواية، الذي عملت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ على تعميقه والدفع باتجاه تطويره. وقد استخدمت الرواية الحديثة، هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجماليتها وتوترها للتأثير في المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه بتكثيف لغتها الرمزية، ولغتها الوصفية للمكان واستخدامها الواسع للمجاز والتشبيه (١٨٩).

ومهدت هذه المرحلة لظهور مجموعة من الأعمال الروائية اتخذت من استدعاء التراث إيقاعًا مميزًا لها، حيث تنتمي ثلاثية غرناطة إلى هذه المجموعة التي استندت إلى لغة التخييل والإسقاط التاريخي واللغة البيانية التناصية، كما عملت على تعتيق اللغة وتأصيل الأسلوب وتضمينه عبارات تراثية وترهينه بأجواء التراث على الرغم من إيحاءاته المعاصرة. كما تتميز هذه اللغة بالمفارقة والترميز... و تعدد مستوياتها(العتيقة والمعاصرة، الفصحى والعامية)، وتعدد الأصوات... ومن ثم فاللغة في الرواية التراثية هي لغة المفارقة الساخرة والمقتبسات النصية والتضمين والمحاكاة " (١٩٠).

لقد أرادت الروائية أن ترسم عبر ثلاثيتها صورة لماهية وجود الذات العربية الإسلامية في أشد لحظاتها تأزمًا، في محاولة لإثبات صمود هذه الذات

إزاء ما تلاقيه من محاولات القمع والتهميش، وكانت اللغة أشد مظاهر الذات خضوعا للقمع، فحُرقت المخطوطات والكتب العربية، ومُنع التحدث بها أو التسمي بأسماء عربية. ولما كانت الرواية تمثل دفاعا عن الذات وبحثا عن ماهيتها، فبدا حضور اللغة فيها طاغيًا كوسيلة من وسائل الدفاع عن الذات وإثبات هويتها. ولهذا وضعت الروائية لغتها في ربوة عالية من مساحة الرواية حتى إنها اعتبرتها هي موضوع الرواية وليس الحدث، وذلك حينما سئلت عن مواطن الاختلاف بين ثلاثيتها وبين "ليون الإفريقي" لأمين معلوف، و "في ظلال الرمان" لطارق علي، فأجابت: "للنقاد أن يقرروا مساحات الاختلاف علي مستوي الشكل أو مستوي القيمة، لكن أنا أختلف عند جانب واحد، أمين معلوف ابن المهاجر ويكتب تجربة المهاجر، وأنا ابنة المكان أكتب تجربة مختلفة، وهذا فارق أساسي جدا، طارق علي أيضا هو ابن المهاجر فهو باكستاني يعيش منذ شبابه في انجلترا، ويكتب بالانجليزية، بينما يكتب أمين معلوف بالفرنسية ويتوجه كلاهما لقارئ أجنبي في المقام الأول، ونعرف أن اللغة ليست مجرد أداة للتوصيل ولكن هي أيضا العنصر الأبرز لهذه الثقافة التي نراها تقمع وتضرب بعنف في تجربة الرواية، للأسف لم يتوقف النقاد أمام هذا المعني لاستخدام اللغة في الرواية وقد كتب الكثيرون عنها، وبدا لي أن اللغة العربية بجميع مستوياتها من تراث العرب، وبعض الاقتباسات من الآيات القرآنية إلي الحكايات الشعبية، وما بينهما من المستويات هذه بثرائها وتنوع مستوياتها ونفيها بتحريمها هي موضوع الرواية " (١٩١).

لقد أمسكت بخيوط لغتها الرقراقة، وشدت منها أوتارا لتعزف عليها لحن أنشودة البقاء، ونسجت منها رداءً عربيا خالصا دثرته شخصياتها ليحدد معالم صورتهم، ويحفرها في ذاكرة الزمن، حيث لا تطالها المراسيم. فامتزجت اللغة بروح شخصياتها وغدت بشاعريتها قادرة علي سبر أغوار نفوسهم واستبطان مكنون قلوبهم، فراحت تتحدث عنهم وهم صامتون.

يطالعنا أحيانا إيقاع هادئ للغة يحكي أحوال أرواح مهدمة يطاردها شبح الفناء، وذلك نلمسه حينما أعلنت علي الناس بنود معاهدة تسليم غرناطة " مالت شمس الضحى، ثم مالت أكثر في سكون. وأتي المساء وتوغل، واستتب الليل، والناس في بيوتهم واجمون. كما لم يخرجوا في النهار إلي أعمالهم لم يأووا في الليل إلي فراشهم، وبقيت المدينة التي أطبق الصمت عليها في الصباح صامتة في الليل أيضا، ولكن أحدًا لم ينم حتى الصغير حسن الذي ضربته أمه ضربا مبرحا لم يفهم له سببا " (١٩٢).

لقد أنطقت إيقاع اللغة في الجمل السابقة بصمت قاتل خيم علي أهالي البيازين، مستعينة بحروف المد التي نثرتها عبر الكلمات وتجاورها حروف الهمس التي تناسب همسات نفوسهم في تلك الليلة، والأفعال الماضية التي تشير إلي أن أمرًا ما وقع واستقر، وتدعوك لتقرأ الماضي قراءة المتأني علك تستبطن جوهر الحدث فتفسر واقعك عبر هذه الوقفة التأملية.

وإذا كانت الأفعال الماضوية وجرس الحروف أفسحا لنا فرصة للتأمل بما أشاعا من صمت في الجمل السابقة، فإن الأفعال المضارعة تشعر بإيقاع لاهث محموم نستشعره في مشهد المطاردة عندما داهم القشتاليون القرية وفقد نعيم زوجته "اركضي يا مايا، اركضي، إنها المجزرة. يركض. تركض. الطفل ثقيل في بطني، لا أستطيع. تحاملي واركضي. يركض، يحيط كتفيها بذراعه ويدفعها دفعا للأمام. النار خلفهما، وأصوات الجحيم، والطريق مفتوحة أمامهما للهرب. يركض، تركض، تسقط، يحملها، يركض بها، يسقط. يقومان، يركضان، يصطدمان بالحجارة، بالأشجار، بوهن جسدين حرمهما الله من الأجنحة" (١٩٣).

فنحن أمام حركة مضطربة، وإيقاع لاهث سريع متلاحق يحكي أنفاس الراكضين، والفعل المضارع بتجدده وحدوثه يصور تجدد المحاولة وتكرار الحركة كلما فشلا في الهرب وسقطا يعاودان مرة أخري بسرعة شديدة لم تفسح

لحروف العطف مكانا بين الأفعال. وفعل الأمر الذي بدأ به المشهد وتكرره يسمعنا صوتًا عاليًا محتدمًا ينبئ بخطب جلل.

وكما أن للإيقاع دوره في شاعرية اللغة فكذلك لتراسل الحواس أثرها في إشاعة جو نفسي يعجز عنه الوصف، فعليّ ذلك الحفيد الأصغر يستمتع بحكايات جدته مريمة وحكايات جده نعيم ولكن ليس لكل حكاية منهما وقعا خاصا، ولا مسمعًا متميزًا وإنما مشمٌ نافذٌ: " حكايات جدته تختلط برائحة الخزامى التي تدسها بين ثيابها المطوية في الخزانة، وحكايات نعيم تختلط برائحة غليونه. يحكي وهو يدخن فتنتشر من حوله سحابات الدخان " (١٩٤). فرائحة حكايات جدته تبشر بالأمل وتبعث علي الحياة، تلك الحياة الموجودة في النبات برائحته الطيبة التي تفوح بين الحين والآخر، بينما حكايات نعيم تشيع فيها رائحة الدخان الذي يلقي بظلال كئيبة علي الحكاية؛ تلك الظلال تشبه انبعاث الدخان من جوفه وكأنه ينفث همومه في حكاياته.

وكان للتصوير دوره في تكثيف المعني، وعمق الشعور سواء بالتشبيه أو بالأساليب المجازية المختلفة، فقد امتلكت الروائية ناصية البيان وأبدعت في التصوير النفسي الملابس للحدث عن طريق تلك الصور البيانية الرائعة التي لا يقتصر دورها علي الترف الفني وإنما تأخذ القارئ إلي عوالم تفيض بالإحساس والشعور فتجعل أحداثها حية نابضة، ففي مشهد حرق الكتب العربية في ساحة باب الرملة، تابعت الروائية المشهد وألمت بتفاصيله وأكسبت الكتب حسًا وحياة وإن كانت حياة زائلة ولكنها تقاوم حتى النهاية، فهي في لحظة سقوطها علي الأرض "ترتطم بعضها ببعض مغلقة أو مفتوحة أو أشلاء ومزقًا تتطاير كأوراق الخريف في الفضاء لحظة قبل أن تحط في هدوء وتسكن" (١٩٥). إنها ساكنة في أعماق البشر، ساكنة في أعماق المكان، ساكنة في أعماق الزمان. سقطت كأوراق الخريف ولكن جذوع الأشجار راسخة في الأرض تبشر بنبت ربيعي جديد تنبعث منه رائحة الثقافة العربية وتفوح لتملأ البلاد بشذاها... وعندما

يشعل الجنود فيها النار لا تستسلم "تلتف الورقة حول نفسها كأنما تدرأ النار عنها"(١٩٦).

وشبيه باحتراق الكتب احتراق قلوب النساء لحظة التعميد القسرى لهن "والوجه بحر صاخب متلاطم وعميق تترجرج علي صفحته مراكب صغيرة تغمرها الموجة العالية بالضياع والفزع فتشهق وهي تغرق ولا تغرق، تنحسر الموجة لتأتي موجة أعتي وشهقة أعلي كأنما تسلم الروح نفسها لعزرائيل الموت وهي تصرخ: لا أريد "(١٩٧). فالتعميد قرين الموت. ولذا تحولت مياهه القليلة إلي بحر خضم تلاطمت أمواجه علي وجوههم لتكاد تغرقهم وتزهق أرواحهم فتصرخ صرخة تدوي داخلهم ولكن لا يسمعها القشتاليون، ومن ذا الذي بمقدوره أن يسمع الموتى أو من به صمم ؟!

وكما ساعدت اللغة الشاعرية في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ومشاعرها وتأزماتها النفسية، فقد ساعدت كذلك علي رسم صور فنية مترعة بالرمز. فهناك **رمزية التعري** الذي بدأت به الرواية وشاع فيها في أكثر من موضع، فالتعري هنا المقصود به تعرية الحقائق واضحة دون تزييف، ولذا بدأت روايتها بصورة المرأة العارية التي تمثلت فيها غرناطة عارية عن فرسانها ورجالاتها. وكما تذكر الروائية أن العري في الثقافة له إيحاءاته السلبية ولهذا عندما شاهدت صورة المرأة العارية في قصف بغداد تداعت إليها مشاعر الخوف من الاندثار، فراحت تبحث عن مراحل تاريخية مشابهة قد تجد فيها سلوى. فحضرت في ذهنها غرناطة مقترنة بتلك المرأة العارية " وكأنها صورة تطير، أو كأن المرأة العارية تشي بهول مقبل " (١٩٨).

ولهذا نجد الإحساس بالعري يطغي علي الحدث كلما اشتد تأزمه، فسعد عندما رأي القشتاليين يرفعون الصليب وعلم قشتالة راح يركض في الشوارع ويعوي " دخلوا الحمراء، رأيتهم، أخذوا الحمراء، سمعتهم، يا أهل البيازين، رأيتهم، سمعتهم. كانت الطرقات مقفرة، لا بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور وهو يعوي بينها، ويركض حتى وجد نفسه في الحانوت

عاريا من ملَفِّه الصوفي وسباطه، انهد جالسا وانخرط في النشيج " (١٩٩). فالعري يسيطر علي المشهد بما يصحبه من خزي وسكون أصاب الطرقات والكائنات والبيوت، ولهذا كان ختام المشهد أنه وجد نفسه عاريا من ملفه الصوفي الذي يرمز إلي جزء من هويته ووجوده.

ونعيم حينما ماتت زوجته إثر ملاحقة القشتاليين لهما، فقبرها ونام إلي جوارها بالقبر، وحينما اكتشفه القشتاليون وحققوا معه تهرب منهم مدعيًا أنه ليس عربيًا ولكنهم سرقوا ملابسه وهو يستحم فوجد قتيلا منهم (العرب) فلبس ملابسه معلقًا: " فسترت عريي بملابسه " (٢٠٠). فعريه ينم عن قمة فزعه وهلعه إثر موت زوجته وإحساسه بالوحدة والاغتراب.

ولعل إصرار نعيم . بعد عودته إلي غرناطة مسِّنًا . علي ارتداء ملابسه القديمة ورفضه استبدالها بملابس جديدة، لأنه يرى في لباسه هويته وشخصيته فإذا خلعها تعري من هويته، خاصة وأن هذا الشعور صاحبه بعد أن وجد غرناطة تبدلت وشعر فيها بالاغتراب " بليت ثيابه وكثرت الرقع فيها ولكن ما العمل ؟! هل يخلعها ويسير عاريا كالمعتوهين ؟! حين يتزوج ستفصل له زوجته ثيابا مطابقة لثيابه، ملابس جديدة " (٢٠١). فهو يرفض التخلي عن ملبسه الذي يمثل خصوصيته، ويأبى استبداله إلا بعد أن يستبدل الوضع الحالي بالوضع الماضي ويتطابق معه. في حينها يمكنه أن يلبس ثيابا جديدة مطابقة لثيابه القديمة.

ومريمة حينما ماتت في رحلة الترحيل وصفتها الروائية بجملة تشع رمزا وإيحاءً: " ماتت مريمة في العراء " (٢٠٢). فالعراء ليس عراء الفضاء وإنما عراء الحدث وتأزمه الشديد الذي يجلي حقائق الأمور دونما تستر.

وعليّ حينما ترك غرناطة هاربًا إلي بلنسية، تسترجع الروائية رحلته ووصوله إلي الجعفرية " الطريق نفسها التي قطعها قبل سبعة وعشرين عاما عاريًا ووحيدا لا يملك إلا اسم عمة لم يرها وجعبة من الذكريات " (٢٠٣).

وتأخذنا رمزية العري إلي **رمزية الوقوع في الخطيئة** من بعض الشخصيات، حيث وظَّفت الروائية هذا الحدث للدلالة علي لحظات الضعف والانهيار الناتجة عن التأزم النفسي الشديد والذي فسره البعض بأنه ناتج عن الشعور بالاغتراب الذي يصنعه الاستلاب السياسي، فيكون النزوع نحو الجنس الآخر بمثابة جهد مبذول بغية مكافحة الاغتراب (٢٠٤). فحسن عندما أطبقت عليه الهموم وتيقن مما لحق ببناته المغتربات من تعذيب علي يد القشتاليين، هام علي وجهه في الشوارع، ونادم جلساء لا يعرفهم، وراقب امرأة لا يعرفها " فتبعها مخلفا وراءه همومه وتوجسه المعتاد ممن لا يعرفهم"(٢٠٥).

وهذا البعد الرمزي للعري والكشف الذي يصاحب الشخصيات في لحظات تأزمها وانكساراتها يفسر لنا **صورة الشمس** التي بدت لنا غير مرة في الرواية في علاقة متأزمة مع الشخصيات، فنعيم بعد أن يقبر زوجته وينام معها ليلا في قبرها يأتي النهار ويكتشفه القشتاليون، فتكون الشمس هي المرشد مما يعكس التأزم النفسي لنعيم علي رؤية الشمس في هذا المشهد: " الشمس كلبة مسعورة تتوغل علي الأرض، شرهة لا تشبع " (٢٠٦). وحسن في أيامه الأخيرة تطبق عليه أنفاسه ويضيق بالبيازين، فينطلق إلي عين الدمع ويحن مرة أخري إلي البيازين فيعود إليها، ويتلاءم جو المدينة مع الجو النفسي لحسن " استبدت الشمس بالمدينة فسلطت عليها قيظًا علي قيظ. الطرقات كالنار، والدور خانقة تشربت جدرانها بالحرارة فأطبقت علي الأنفاس " (٢٠٧). فالأحداث الجاثمة علي صدر حسن وأطبقت علي أنفاسه انعكست علي الفضاء الروائي الذي لم يعد يسع حسن. ولكن لماذا الشمس؟ لعل ذلك لارتباط الشمس بالوضوح والجلاء، وواقع المسلمين في هذه البلاد مرير، وإذا سلط عليه الضوء تزداد مرارته. وكثيرًا ما نراهم يهربون من واقعهم بالخيال والأماني والتعلق بأهداب آمال واهية. كما أن الروح العربية الإسلامية صارت مدفونة بين حنايا الكتب في باطن الأرض، مخبأة وكأنها صادقت العتمة، وكذا تقاليد العرب المسلمين وعاداتهم صارت

مخبأة خلف أسوار البيوت لا تري الشمس ولا الضوء، فضلا عن الثوار المسلمين المختبئين في الجبال تسترهم عتمة الليل ويفضحهم ضوء الشمس.

ولم يفت الكاتبة أن توظف **تيمة الجنون** توظيفا رمزيًا بوصفه حالة معاكسة لحالة الكشف السابقة التي يصاحبها تأزم نفسي يفضي أحيانا إلي الجنون، والجنون من حيث مفهومه اللغوي يعني التستر والاختفاء، ففي لسان العرب: " جن الشيئ يجنه جنا: ستره، وجن عليه الليل: ستره، وجن الليل وجنونه وجنانه: شدة ظلامه [٢٠٨]. أي أن الجنون بمعني التستر نقيض للكشف المرتبط بالشمس ببعدها الرمزي فيصر رد فعل معاكس لها. والجنون في الرواية يشير إلي بلوغ مفارقات القدر ذروتها لدرجة أعجزت العقلاء علي استكناه الحكمة فأفضي بهم ذلك إلي الجنون.

والجنون نوعان: مأساوي ونقدي، فالمأساوي ذلك المرتبط باعتلال العقل والجسد معا، أما النقدي . وهو مدار حديثنا . فيعد مكونا رئيسيا من مكونات الرمز في الرواية حيث " يربط تلك الشخصية أو مجموعة من الشخصيات الروائية، بحالة من الحالات الجنونية... جاعلاً تلك الشخصية الروائية " المجنونة " المراد تحليلها والبحث في أبعادها أدبيا واجتماعيا وسياسيا، انسجاما مع هوية النص الروائي الأدبية واختيارات الكاتب الفكرية والثقافية. هكذا تكون هذه الشخصية الروائية " المجنونة " موظفة ومشغلة من لدن الكاتب مستخدمًا منظورًا نقديًا لمفهوم الجنون. في حين يمكن لهذا الأخير الإلقاء بإحدى شخصياته الروائية إلي خضم أحداث ومواقف، ذات تأثير سلبي وضاغط علي مستوياتها الإدراكية والنفسية والوجدانية. يجعلها كل ذلك أن تعيش صراعا داخليا ينتهي بها إلي ما سميناه بحالة جنونية مأساوية أو مرضية "[٢٠٩].

وقد تمثلت حالة الجنون في شخصية نعيم الذي لم يقو علي تحمل الضغوط النفسية وفهم المفارقات العجيبة فأفضي به ذلك إلي الجنون النقدي الذي وصف به غير مرة في الرواية. ولكنه مع جنونه كانت له مواقفه الإيجابية خاصة حينما استعاد جزءًا من هويته وأخذ مخطوطا عربيا ليكتب عليه العنوان

ويغلفه ويعيده لصاحبه سرًا. وقد أعاد له هذا الأمر ثقته بنفسه حيث ساهم في حفظ جزء من الهوية العربية الإسلامية وجمع شتاتها في غلاف واحد حتى يسهل علي صاحبها إخفاؤها عن أعين القشتاليين. ولكن تعود المفارقة لتطغي مرة أخري علي الأحداث حيث تمسك السلطات بصاحب المخطوط فتشير أصابع الاتهام ويشعر بالغيظ ويهتاج علي مريمة ظنا منه أنها هي التي وشت به....

كذلك يؤدي الجنون وظيفته الرمزية في الإشارة إلي أن الملكة إيزابيلا مجنونة، وهنا تدرك أم جعفر أن قراراتها الجائرة ضد العرب موافقة لطبيعة عقلها ومدي إدراكها، في محاولة من أم جعفر لتفسير مفارقات القدر من جانب، وفي إشارة إلي عشوائية وظلم تلك القرارات المتخبطة من جانب آخر.

ومن المشاهد الرمزية التي وظفتها الروائية في التعبير عن حالة التأزم النفسي للشخصيات **مشهد الرقص** أو ما يسمى بالتعبير بالأداء الحركي في محاولة لإعلان الشخصيات عن رفضهم للواقع الذي اختفت فيه معالم الذات، وإبداء رغبتهم في الغياب المتعمد عن هذا الواقع، وبهذا يمكن القول بأن " الرقص يمثل حالة من النشوة لدى المهووسين بالغياب عن الواقع المعاش.. أو تحويله إلى مجرد محطة عبور إلى أجواء مخالفة للمعاش.. والذين يرقصون دائما هم أولئك الذين بلغت نشوتهم العارمة ذروة انفصالها عن الواقع " (٢١٠).

ويتضح ذلك من خلال رقصة نعيم في فرح صديقه سعد والتي كان قد وعده بها من قبل، حيث تشعرنا تفاصيل الرقصة بأنه يجنح إلى فضاء آخر يفصله عن واقعه الأراضي المرير ويحلق به بعيدا عن أجوائه: " أشرع ذراعيه علي امتدادهما وشد قامته وشب علي أصابع قدميه، ثم رفع قدمه اليسرى عن الأرض ودار بجسمه فجأة دورات متصلة سريعة خلعته من قبضة الأرض وأضاعت حدود جسمه الملتف مستطيلا في دوامتها " (٢١١). ليست رقصة تلك وإنما هي صرخة مدوية تطلب الحرية وتنشد الفرار من قبضة الاحتلال، لذا لم يقتصر أثر الرقصة على نعيم وحده بل عبرت عن مكنون الحاضرين وأفصحت

عن مضمراتهم فداروا جميعًا في فلكه " يعلو ويهبط ثم يعلو ويهبط تتابعه العيون محدقة والأنفاس مبهورة كأن في الرقصة بيانًا وفي البيان سحرًا " (٢١٢).

فالتعبير بالأداء الحركي لا يقتصر على حالة السرور، خاصة وأنه " أخذ أبعادًا خاصة حسب كل حضارة ينتمي إليها. إلا أن غايته الأساسية هي البحث عن المقدس والسير نحو الأفق الذي تلتقي فيه السماء بالأرض، ووسيلة للاتحاد مع الراقصين ومع الوحدة الميتافيزيقية العليا " (٢١٣).

ومن المشاهد التي تسترعى الانتباه رقصة تلك المرأة على شاطئ الرحيل في نهاية الرواية، وقد تشابهت في كثير من حركاتها مع رقصة نعيم التي يمكن أن نسميها " صرخة الحرية " حيث أسعفتها الرقصة في التعبير عن معانٍ عجزت عنها كلماتها فحكتها حركاتها " تشمخ برأسها، تشيح بوجهها فجأة كأنها جفلت أو نفرت أو مسها ألم أو جنون. تصهل. تدب علي الأرض بقدميها. ترجمها رجما كالخيول. تقفز وتلف وتدور وتهتز وتميل. تعلو وتهبط. يستطيل جذعها كوتر مشدود ثم ترتخي. تهز كتفيها. ترفع ذراعيها، تلتف وتنفتل دوامة دوارة، وشعرها حول رأسها يتطاير ويدور"(٢١٤). لقد مثلت رقصتها حالة من الغياب الرافض للواقع، فبدت رقصتها غريبة غير مألوفة: " لا الرقص رقص ولا الغناء غناء !" (٢١٥). ولعلها تذكرنا برقصة سالومى الأخيرة على رأس يوحنا المعمدان، أو كأنها تحكى قول الشاعر:

لا تحسبوا أن رقصي بينكم طربا فالطير يرقص مذبوحا من الألم

ملاحظـــات علي الروايـــــة

ومع كل هذا الإبداع تبقي ثمة ملاحظات علي الرواية، وهي وإن كانت قليلة إلا أن موضوعية النقد تحتم علينا الإشارة إليها. بعضها يتعلق بمضامين فكرية، وبعضها خاص بالحبكة الفنية في الرواية، وبعضها الآخر يدخل في نطاق الأخطاء الطباعية.

فيطالعنا في الرواية بين الفينة والأخرى مضامين فكرية خاصة ببعض الشخصيات تبدو بحاجة إلي حرص في الصياغة وموضوعية في الطرح، خاصة وأنها تخص جوانب عقدية صميمة متعلقة بعدل الله وحكمته. فقد أرادت الروائية تصوير عجز بعض الشخصيات عن فهم مفارقات القدر وعدم قدرتهم علي استيعابها وهذا أمر مقبول، بل هو ضرورة فنية لإضافة بعد نفسي للشخصيات واستبطان ما يعتمل بداخلها من صراع. ولكن من غير المقبول أن يتم التعبير عن الفكرة بشكل يجعل الشخصية تخرج عن نطاق التأدب في الحديث عن الذات الإلهية، علما بأنها عبارات قليلة كان من الممكن أن تعبر عنها الروائية بطرائق شتي خاصة وأنها تتميز بلغة شاعرية امتلكت ناصيتها وأجادت وأبدعت فيها علي طول الرواية.

وأول ما يفجؤنا تلك العبارة الصارخة التي تلفظ بها أبو جعفر قبل موته حيث قال لزوجته: " سأموت عاريًا ووحيدا لأن الله ليس له وجود "(٢١٦). فالعبارة ليست مقبولة مهما كانت مبرراتها الفنية، بل إني أراها من الناحية الفنية تمثل تناقضا في شخصية الرجل، فهو كما صورته الرواية رجل مسن ترسخت فيه مبادئ الإسلام وملامح العروبة، تعهد بحفظ التراث العربي الإسلامي عبر مهنته كوراق وأخفي من الكتب ما وسعه الجهد حتى لا تحترق، وحفَّظ سليمة وحسن القرآن الكريم وعلمهما آداب العربية، وكان حريصًا علي صلاته بالمسجد.....، فكيف بهذه المقومات يعصف بها الشك فجأة وينطق بمثل هذه العبارة ؟! لقد أجادت الروائية وأبدعت في وصف حالته المتأزمة وتجواله في الشوارع هائمًا علي وجهه، مستعينة بالمنولوجات التي تخللت السرد ليطرح من خلالها محنته. وما أظن هذه العبارة زادت المشهد فنية، بل علي العكس كان يمكن الاستغناء عنها ولا يتأثر المشهد كثيرا.

وكذلك سليمة التي تنحو بفكرها منحى فلسفيًا، وجدناها في بعض تأملاتها تتلفظ بما لا يليق ذكره لتعبر عن حيرتها وعدم فهمها المفارقة العجيبة في موت ولدها بعد أسبوعين من ولادته، وقد أجادت الروائية في التعبير عن تلك المفارقة التي جمعت الحزن والفرح في بيت أبي جعفر في آن واحد " توزع البيت مرتبكًا

بين فرحة بوليد وحزن علي وليد، واضطراب قلب من فيه مشتتًا بين إعلان الفرح وحرج من إعلانه والحزن يجاوره، وإعلان الحزن وحرج من إظهاره والفرح يقيم في البيت معه " (٢١٧). ولكن يصدم الحس بعد هذا التصوير الرائع سؤال سليمة " هل الله شرير يقصد إيذاءنا " (٢١٨).

وعندما ماتت جدتها أم جعفر لم تشارك سليمة باقي النساء في البكاء، وانفردت بنفسها في حجرتها وراحت في تتأمل في الموت الذي يقهر الإنسان ويذله ولا حول له ولا قوة، وفي الله جل وعلا وحكمته في بسط الروح وقبضها، وبعد أن تعايشنا مع سليمة وحيرتها، فاجأتنا بعض العبارات الصادمة التي لا تليق بذات المولي عز وجل فتقول: " هل يشاهد كل شيئ في صمت ولا مبالاة ؟ أليس هو الذي يقبض الروح ؟ فلماذا يقبضها ولماذا يطلقها أصلا لتحط في القلب حينا، ثم يناديها فترحل تاركة عشها الدافئ قفرا؟ بدا الله لها مبهما وغير مفهوم وجبارا إذ يُحمِّل عباده ما لا طاقة لهم به"(٢١٩).

ولما توغلت سليمة في القراءة وحاولت أن تفهم العلاقة بين الجسد والروح، ومكانة القلب في الجسد وهي تحاول أن تخترق أسر القيود القشتالية، ولكنها تشعر بالضيق " فكيف لها من سجنها القشتالي الضيق أن تكشف سر ذلك العصفور الذي يرحل بقانون رب مبهم ؟! " (٢٢٠).

ونعيم يشعرنا بشطط الفكر في مناجاته لله عز وجل إذ كان يتمني أن يمنحه الله أجنحة يطير بها ليحمي زوجته من القشتاليين وينقذها من براثن الموت فيقول: "لماذا حرمت عبادك من الأجنحة؟! ألست قادرًا علي كل شيئ، فلماذا بخلت علينا، وما كان الأمر يكلفك سوي أن تنبت لهم جناحين ؟!" (٢٢١). هذا فضلا عن عبارات تسب الزمان علي لسان شخصيات مختلفة مثل: " تختنق في سجن الزمان الوضيع". و "تراعي الزمن الوضيع". و "يسب أوروتسكو، وملوك الروم، وملوك المسلمين، والزمن الجائر الذي ولي هؤلاء وأولئك ". و " لعنة الله علي هذه السنة "....، و " لعنة الله عليك يا عليّ وعلى اليوم الذي رأيتها فيه " (٢٢٢).

وقد نسمع أصواتًا تبرر هذه الملاحظات بحرية الإبداع، والمنحي الرمزي، والدلالة الكامنة إلي غير ذلك من المصطلحات الرنانة التي ملأت الساحة النقدية بزخم من الجدل العقيم. فذات الله جل وعلا غير خاضعة لنقد البشر ولا إسقاطاتهم، وإذا كان ثمة نقد أو قصور فهو في الشخصية، ويجب أن توجه مواطن النقد إلي رؤى الشخصية وتوجهاتها ولا يطلق لها العنان لتخرج عن نطاق الإبداع إلي أطر أخري.

وقد أجادت الروائية إجادة غير مسبوقة في تصوير استجابة الكائن البشري لغريزته الجنسية سواءً في إطارها الشرعي أو الغير شرعي، حيث لفتها بغلالة رقيقة من الألفاظ الموحية والتي عبرت عن أعماق التجربة دون أن تخدش الحياء أو تصدم الحس، وليتها فعلت ذلك في تعبيرها عن رؤى الشخصيات في لحظات ضعفهم فيما يخص تصورهم لذات المولى ﷻ.

❁❁❁

وفيما يخص التسلسل الزمني فهناك بعض الهنات اليسيرة في تقدير الزمن، ففي لقاء عليّ بروبرتو تذكر أنه بقي معه عامين " التقاه مصادفة ذات يوم فصاحبه عامين يتبعه كظله " (٢٢٣). وتعود مرة أخري تسترجع لقاءهما فتقول: " تبعه وبقي معه عامًا ونصف عام ولكنه لم يألف المكان، قال: سأعود إلي غرناطة " (٢٢٤).

وكذلك ثمة تضارب في المدة الزمنية التي غاب فيها سعد عن بيت أبي جعفر بعد خروجه إلي الجبال مع المجاهدين، فتذكر أنها ثلاث سنوات " كان قد مضي عليه ثلاثة أعوام وهو يعيش بين شباب المجاهدين في قرية جبلية مستورة عن العيون الغريبة " (٢٢٥). وتقول أيضا في وصف فرحته بعد عودته إلي بيت أبي جعفر ولقائه بحسن " وكان سعد لا يصدق أن ثلاث سنين فرقت بينهما هكذا ". ثم تذكر لقاءه بسليمة زوجته وتحدد مدة الغياب بتسعة وثلاثين شهرا " طالت غيبته تسعا وثلاثين شهرا بدت كعشر سنين " (٢٢٦). والمفترض أن فترة الثلاث سنوات تساوي ستة وثلاثين شهرا وليست تسعة وثلاثون.

وفي تأويل أم يوسف العرافة لرؤيا مريمة تقول: " بعد سبع سنين، إذ يكون الأول من شهر المحرم يوم سبت فتتوافق هجرة رسولنا الكريم مع ذكري اليوم الذي خلق الله فيه آدم " (٢٢٧). والمعروف أن آدم عليه السلام خلق يوم جمعة وليس يوم سبت.

❁❁❁

أما عن الأخطاء اللغوية، فقد أتي الفعل المضارع مسبوقا " بلم " معتل الآخر ولم يحذف منه حرف العلة، فقالت " ولم نبتلي " (٢٢٨). والصواب " لم نبتل " وفي حوار علي مع خوسيه يقول له علي مهددا: " إن لم تأت أعرف أنك اخترت الموت ولا تقل إنني لم أنذرك " (٢٢٩). فالفعل " أعرف " أمر ثلاثي والصواب أن يكون أوله ألف وصل لا همزة قطع. إلا أن تكون الهمزة من قبل الخطأ المطبعي.

ومن الأخطاء الطباعية في نص الفتوى التي قرأها حسن علي سعد: " وإن ذكر الله بين الغافلين كالحي بين الموتى " (٢٣٠). والصواب " ذاكر الله " وليس " ذكر الله". ومنها أيضا "ولما رأى تزعزعت أحشاؤه"(٢٣١). والصواب "تزعزعت"وكلمة " تهون" في قولها عن سليمة" تهوَّن علي نفسها ولكن الأمر لا يهون"(٢٣٢). والصواب أن تكون الكسرة تحت الشدة لا فوقها. واسم الدون بدرو ورد خطأ "الدون بدور"(٢٣٣) بتقديم الواو علي الراء. وفي حوار علي مع جدته مريمة: "قال: مرادنا غالٍ يا عليّ ولكل شئ ثمنه"(٢٣٤). والصواب "قالت" لأن المتحدثة هي مريمة. وفي حوار الشاطبي مع علي: "ليس ما نعانيه سوي اختبارك لقوة إيماننا، فهل ترسب يا عليّ في الاختبار؟!"(٢٣٥). والصواب "اختبار" وليس "اختبارك". وفي حديث روبرتو لعليّ واصفا ضعف المسلمين وبطش القشتاليين:" أخذ القشتاليون يتقدمون يحرقون وينهبون ويسبون ويقتلون" (٢٣٦). أظنها " يسلبون " لا " يسبون " لأن السياق سياق حركات وأفعال لا سياق كلمات وأقوال.

وفى حوار عمر بن طاهر مع حسن منتقدًا فكر المجاهدين يقول: " الهجوم على السواحل الإسبانية وتهريب المجاهدين من ناحية، وتعاون البعض مع

فرنسا بحجة إضعاف سلطة الإمبراطور، تقوى الاتجاه القائل بأن عرب البلاد لا ولاء لهم للملكة " فوردت في العبارات السابقة كلمة "من ناحية" وحينما يرد هذا التعبير يشفعه دائمًا تعبير آخر وهو "من ناحية أخرى" وأرى أن تمام الصياغة يتطلب وضع هذا التعبير بعد كلمة "الإمبراطور "

❁❁❁

وهذه الهنات لا تغض من شأن العمل فهي . علي وجازتها . بالقياس إلي طوله وقيمته الفنية التي لم يفيها البحث حقها تعد شاهدا من شواهد عبقرية الروائية. لذا رأيت إحقاقا للحق أن أختم البحث بشهادات النقاد للرواية المثبتة علي غلافها الخلفي:

- " تجعل حقائق التاريخ تنتفض أمامنا حارة دافقة ". على الراعي.
- " إضافة قيمة إلي الرواية العربية ". محمود أمين العالم.
- " اللغة في غرناطة هي الذاكرة. و من هنا هذا الاحتفاء الكبير بجلال اللغة و رصانتها و إيقاعها و شاعريتها، و من هنا هذا المعجم الواسع، و متعدد المقاصد في السرد و الوصف معاً ". لطيفة الزيات.
- " غرناطة رواية المقموعين حيث يصبح مجرد البقاء على قيد الحياة بطولة في عالم عدواني يقمع تاريخاً كاملاً ". جابر عصفور.
- " عندما تترك الكاتبة المجال لخيالها تكتب أدبا حقيقيًا لم يخطه قلم من قبل ". صلاح فضل.
- " توغل في الزمان لتنتمي إلي المكان، الآن هنا تطرح سؤال الحاضر العربي علي التاريخ ". إعتدال عثمان.
- " تدخل بكتابة المرأة إلى مجال الرواية التاريخية ثلاثية ضافية، بعد أن ظلت ثلاثية نجيب محفوظ عملاً فريداً في هذا المضمار لسنوات طويلة " صبري حافظ.
- " حين ينتهي المرء من قراءة غرناطة لابد أن تعتريه قشعريرة في الروح ". فريدة النقاش.

❁❁❁

الهوامـــــــش:

(١) سورة الحجرات، الآية ١٣.
(٢) سورة الروم، الآية: ٢٢.
(٣) سورة هود، الآية ١١٨.
(٤) سورة الممتحنة،الآية ٨.
(٥) سورة النساء،الآية ٩٠.
(٦) رواه أبو داود في سننه، كتاب الخراج والإمارة والفيء.
(٧) راجع علوم الحديث لابن الصلاح،ط/ دار الفكر المعاصر ٢٠٠٤م، ص ٢٦٥،٢٦٦ حيث ورد فيه قوله " وكما بلغنا عن أحمد بن حنبل رضي الله عنه أنه قال :" أربعة أحاديث تدور عن رسول الله – ﷺ– في الأسواق ليس لها أصل: " من بشرني بخروج آذار بشرته بالجنة، "و " من آذى ذميا فأنا خصمه يوم القيامة و " يوم نحركم يوم صومكم،" و " للسائل حق وإن جاء على فرس ."
(٨) انظر التعايش مع الآخر حقيقة تاريخية وضرورة واقعية، د/ مني أحمد جمال الدين، ص ٢، موقع البوابة الالكترونية لوزارة الأوقاف والشئون الإسلامية لدولة الكويت.
(٩) المرجع السابق ص ٢.
(١٠) سورة الحجر الآية ٢٩.
(١١) سورة الإسراء الآية ٧٠.
(١٢) سورة البقرة الآية ٣٠.
(١٣) نحن والآخر، د/على محيي الدين القرة، الدوحة ١٤٢٥هـ، ص٢٠.
(١٤) سورة سبأ، الآية ٢٤.
(١٥) راجع: الدولة الإسلامية وحقوق الإنسان الفصل السادس من الباب الثالث لكتاب الدين والسياسة للشيخ يوسف القرضاوي.
(١٦) فكرة الحق بين المنظور الإسلامي والمنظور الغربي مقال للمستشار طارق البشرى منشور على موقع islamonline.net
(١٧) سورة الشورى الآية ٣٨.
(١٨) سورة آل عمران الآية ١٥٩.

(١٩) من ذلك عدوله ﷺ عن رأيه، أخذا برأى الحباب بن المنذر في اختيار مكان جيش المسلمين في غزوة بدر، وكذا استشارته لأصحابه في أسرى بدر.

(٢٠) سورة الروم الآية ٢١.

(٢١) فكرة الحق بين المنظور الإسلامي والمنظور الغربي، مرجع سابق.

(٢٢) مفهوم الأنا والآخر، دراسة للدكتور محمد عابد الجابري، منشورة بشبكة المعلومات الدولية على موقع http://www.aljabriabed.net

(٢٣) انظر – قصة النزاع بين الدين والفلسفة، توفيق الطويل، ط٢ مصر. ص٢٠٥.

(٢٤) لفظ العلمانية ترجمة خاطئة لكلمة (Secularism) في الإنجليزية، أو (secularity) بالفرنسية وهي كلمة لا صلة لها بلفظ "العلم" ومشتقاته على الإطلاق. فالعلم في الإنجليزية والفرنسية معناه (Science) ، والمذهب العلمي نطلق عليه كلمة (Scientism) والنسبة إلى العلم هي (Scientific) أو (Scientifique) في الفرنسية. ثم إن زيادة الألف والنون غير قياسية في اللغة العربية، أي في الاسم المنسوب، وإنما جاءت سماعاً ثم كثرت في كلام المتأخرين كقولهم: (روحاني، وجسماني، ونوراني...) . والترجمة الصحيحة للكلمة هي (اللادينية) أو (الدنيوية) لا بمعنى ما يقابل الأخروية فحسب، بل بمعنى أخص هو ما لا صلة له بالدين، أو ما كانت علاقته بالدين علاقة تضاد. وتتضح الترجمة الصحيحة من التعريف الذي تورده المعاجم ودوائر المعارف الأجنبية للكلمة تقول دائرة المعارف البريطانية مادة (secularism) : (هي حركة اجتماعية تهدف إلى وتوجيههم من الاهتمام بالآخرة إلى الاهتمام بهذه الدنيا وحدها) . انظر العلمانية نشأتها وتطورها للشيخ سفر بن عبد الرحمن الحوالي، منشورات المكتبة الشاملة على شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) .

(٢٥) انظر الإمام على صوت العدالة الإنسانية (بين على والثورة الفرنسية) جورج جرداق ج ٢ ط / دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٠ م.

(٢٦) الليبرالية " liberalism " اشتقت كلمة ليبرالية من ليبر liber وهي كلمة لاتينية تعني الحر وهى حركة وعي اجتماعي سياسي اقتصادي داخل المجتمع ضمن أطر القانون، تهدف لتحرير الإنسان كفرد وكجماعة وكمجتمع من التسلط الواقع عليه من مجموعة من السلطات التعسفية، وهي سلطة الدولة " الدولة الديكتاتورية "، وسلطة الدين وممارساته " رجال الدين أو الكهنوت "، والسلطة الاقتصادية " الجوع والفقر والعوز الاقتصادي "، والسلطة الثقافية "الجهل والأمية ".

(٢٧) سورة الجاثية الآية: ٢٣.

(٢٨) فكرة الحق بين المنظور الإسلامي والمنظور الغربي.

(٢٩) البراجماتية اسم مشتق من اللفظ اليوناني براجما (pragme) وتعني " العمل ".. وعرفها قاموس ويبستر العالمي (Webster) بأنها تيار فلسفي أنشأه شارلز بيرس (price) (ووليام جيمس William James) يدعو إلى أن حقيقة كل المفاهيم لا تثبت إلا بالتجربة العلمية ". وهى مذهب فلسفي نفعي يرى أن صدق قضية ما يكمن في مدى كونها مفيدة للناس، كما أن أفكار الناس هي مجرد ذرائع يستعين بها الإنسان لحفظ بقائه ثم البحث عن الكمال. وعندما تتضارب الأفكار فإن أصدقها هو الأنفع والأجدى، والعقل لم يخلق. لتفسير الغيب المجهول، ولذا فإن الاعتقاد الديني لا يخضع للبينات العقلية ومن ثم فهو يحبذ إلغاء دور العقل في الإفادة من معطيات النقل أو الوحي. راجع معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، د. أحمد زكي بدوي – مكتبة لبنان – بيروت – ١٩٨٢م.

(٣٠) راجع: معنى الحقيقة. وليم جيمس ترجمة. أحمد الأنصاري المركز القومي للترجمة. مصر. ٢٠٠٨م.

(٣١) وأيضا: معنى الحقيقة... إطلالة على البراجماتية عبد الله المطيرى مقال بجريدة الرياض في – العدد ١٤٦٦٨ الصادر بتاريخ 20 شعبان ١٤٢٩هـ –٢١ أغسطس٢٠٠٨م.

(٣٢) نيقولا مكيافللي: كاتب سياسي إيطالي (ت١٦٤٢ م) ، اشتهر بكتابه (الأمير) الذي ذاع صيته في عالم السياسة، لما انفرد به من

أفكار لا تبالي بالقِيم والأخلاق في بناء الدول وسياستها، فلا مانع عنده من استعمال النذالة والخيانة والغدر والتضليل والخداع والغش في سبيل الوصول إلى الهدف، وهو المحافظة على الدولة وقوتها، وشن الحرب دائما لحمايتها، ومهاجمة خصومها. نقله إلى العربية خيري حماد، وقد نشرته دار الأوقاف الجديدة في بيروت (الطبعة الرابعة والعشرون ٢٠٠٢م) مع تعليق مطول للمحامي د. فاروق سعد، حول تراث الفكر السياسي قبل (الأمير) وبعده.

(٣٣) انظر الإسلاميون.. وصراع ما وراء الأيديولوجيا. بقلم / أنور قاسم الخضري على شبكة القلم الفكرية على الإنترنت.

(٣٤) ثلاثية غرناطة، رضوى عاشور ط / دار الشروق الطبعة الخامسة، انظر البيانات الخاصة بطبعات الرواية خلف الغلاف الأمامي لها.

(٣٥) ولدت في القاهرة في ١٩٤٦/٥/٢٦، حصلت عام ١٩٧٢ م على ماجستير في الأدب المقارن من كلية الآداب، جامعة القاهرة، وفي عام ١٩٧٥م على دكتوراه في الأدب الأفريقي الأمريكي من جامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة الأمريكية. أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية كلية الآداب، جامعة عين شمس والرئيسة الأسبق للقسم. مقررة اللجنة العلمية الدائمة لترقية أساتذة اللغة الإنجليزية وآدابها في كافة الجامعات المصرية. عضو مؤسس في لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ورئيس تحرير كتاب المواجهة لسان حال اللجنة. عضو لعدة دورات في لجنة جائزة الدولة التشجيعية، ولجنة التفرغ، ولجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة. شاركت في العديد من المؤتمرات، وألقت محاضرات في مختلف المدن العربية " منها بيروت وصيدا ودمشق وعمان والدوحة والبحرين وتونس والقيروان والدار البيضاء " والأجنبية " منها جامعات غرناطة وبرشلونة وسرقسطة في أسبانيا، وهارفرد وكولومبيا في الولايات المتحدة، وكمبريدج وإسكس في انجلترا، ومعهد العالم العربي في باريس، والمكتبة المركزية في لاهاي، ومعرض فراكفورت الدولي للكتاب وغيرها ".لها العديد من المؤلفات الإبداعية مثل: الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، و حَجَر دافئ (رواية) ، و خديجة وسوسن (رواية) ، و رأيت النخل (مجموعة قصصية) ، وسراج

(رواية) ، وأطياف (رواية) . و تقارير السيدة راء (نصوص قصصية) . وقطعة من أوروبا (رواية) . ولها دراسات نقدية عديدة منها: البحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو–أمريكية (بالإنجليزية) : The Search for a Black Poetics: A Study of Afro-American Critical Writings رسالة دكتوراه قدّمت لجامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة، ١٩٧٥م، الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني، و جبران وبليك Gibran and Blake(باللغة الإنجليزية) ، الشعبة القومية لليونسكو، القاهرة، ١٩٧٨م (أصلا رسالة ماجستير قدمت إلى جامعة القاهرة عام ١٩٧٢ م) ، والتابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا، وفي النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، ومقالات ودراسات متفرقة بالعربية والإنجليزية منشورة في دوريات عربية وأجنبية. راجع موقع الأديبة على شبكة المعلومات الدولية. radwa@link.net v

(٣٦) الرواية، ص ٢٦٧.

(٣٧) حوار مع الدكتورة رضوى عاشور نشرته جريدة الشرق الأوسط، يوم السبت ٢٩ محرم ١٤٢٥ هـ ٢٠ مارس ٢٠٠٤ العدد ٩٢٤٤.

(٣٨) محاضرة ألقتها الكاتبة في غرناطة ومدريد في أكتوبر عام ٢٠٠٠ بمناسبة ظهور الترجمة الأسبانية للجزء الأول من ثلاثية غرناطة، وهذه المحاضرة نص معدل لأصل محاضرة ألقتها في المجلس البريطاني في القاهرة عام ١٩٩٤ وفى معرض كتاب الشارقة عام ١٩٩٥ م، المحاضرة منشورة في كتاب "صيادو الذاكرة ".

(٣٩) المورسكيون هم من تبقى من المسلمين بعد سقوط غرناطة آخر المعاقل الإسلامية في الأندلس تحت وطأة النصارى الأسبان، ومعنى المورسكيين " العرب المتنصّرين".. أو بمعنى أدق الذين أجبرتهم اسبانيا على التنصّر بالإكراه، ومن يرفض التنصّر يقتل هو وأهله. وكان المورسكيون جميعا قد أعلنوا النصرانية تظاهرا فقط وبقوا زهاء قرنين من الزمان مسلمين يكتمون إسلامهم.. ومع أن اسبانيا كانت تحظر عليهم التفاهم باللغة العربية وإحياء أية تقاليد إسلامية أو عربية.. وكانوا يتحدثون القشتالية لغة اسبانيا في

تلك الأزمان مع غيرهم من الأسبان النصارى حتى لا ينكشف أمرهم.. وكان لكل شخص منهم اسمين اسم عربي يتخاطبون به بينهم ولا يعرفه الأسبان واسم قشتالي اسباني يعرفه به الأسبان

(٤٠) حوار مع الدكتورة رضوى عاشور نشرته جريدة الشرق الأوسط، يوم السبت ٢٩ محرم ١٤٢٥ هـ ٢٠ مارس ٢٠٠٤ العدد ٩٢٤٤. بتصرف.

(٤١) المصدر السابق.

(٤٢) المصدر السابق.

(٤٣) الرواية، ص ٥٠١.

(٤٤) جريدة أخبار الأدب، العدد رقم٣٨٩.

(٤٥) ومن هؤلاء الذين كتبوا عن الأندلس " جورجي زيدان " انظر الرواية العربية ووهم الأندلس، على بدر. جريدة الدستور الأردنية العدد ١٤٦٧٩.

(٤٦) الرواية، ص ١٠.

(٤٧) يقصد آخر ملوك غرناطة "أبو عبد الله محمد الصغير" الذي وقع معاهدة تسليم غرناطة.

(٤٨) الرواية، ص ١٢، ١٣.

(٤٩) الرواية، ص ٢٩٦.

(٥٠) الرواية، ص ٤١.

(٥١) الرواية، ص ٤٢.

(٥٢) الرواية، ص ٤٢.

(٥٣) الرواية، ص٤٢.

(٥٤) الرواية، ص ٢٣.

(٥٥) الرواية، ص ٤٢.

(٥٦) الرواية، ص ١٧.

(٥٧) الرواية، ص ٥٢.

(٥٨) الرواية، ص ١١٦.

(٥٩) الرواية، ص ١٧.

(٦٠) الرواية، ص ١٨.

(٦١) الرواية، ص ٢١٦.

(٦٢) الرواية، ص ٢١٧.
(٦٣) الرواية، ص ٤٣.
(٦٤) الرواية، ص ١٢١.
(٦٥) الرواية، ص ١٤٢ . ١٤٥.
(٦٦) الرواية، ص ١٤٥.
(٦٧) الرواية، ص ١٤٧، ١٤٨.
(٦٨) الرواية، ص ٢٨٠.
(٦٩) الرواية، ص ٢٧٠.
(٧٠) الرواية، ص ١٩٦.
(٧١) الرواية، ص ٢٧٢.
(٧٢) الرواية،ص٢٧٨، ٢٧٩.
(٧٣) الرواية، ص ٣١٩.
(٧٤) الرواية، ص ٣٢٠.
(٧٥) الرواية، ص ٣٢٠.
(٧٦) الرواية، ص ٣٣٣.
(٧٧) الرواية، ص ٤٢١.
(٧٨) الرواية، ص ٣٧٣.
(٧٩) الرواية، ص ٣٨٣، ٣٨٤.
(٨٠) الرواية، ص ٣٨٤.
(٨١) الرواية، ص ٣٧٣.
(٨٢) الرواية، ص ٣٧٢.
(٨٣) الرواية، ص ٣٥٤.
(٨٤) الرواية،ص١٨٢،١٨١.
(٨٥) الرواية، ص ١٨٢.
(٨٦) جزء من حوار الكاتبة لجريدة الشرق الأوسط.
(٨٧) الرواية، ص ٥٥.
(٨٨) الرواية، ص ١٥١.
(٨٩) الرواية، ص ١٦٠.
(٩٠) الرواية، ص ٢٤٠.
(٩١) الرواية، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

(٩٢) الرواية، ص ١٠٩.
(٩٣) الرواية، ص ١١٠.
(٩٤) الرواية، ص ١٥٣.
(٩٥) انظر الرواية من ص ١٥٥:١٥٣.
(٩٦) الرواية، ص ١٥٦.
(٩٧) الرواية، ص ١٥٥.
(٩٨) الرواية، ص ٢٢٣.
(٩٩) الرواية، ص ٢٢٣.
(١٠٠) الرواية، ص ٢٩٤.
(١٠١) الرواية، ص ١٥٧.
(١٠٢) جزء من حوار الكاتبة لجريدة الشرق الأوسط.
(١٠٣) الحوار السابق.
(١٠٤) الرواية، ص ٥٠.
(١٠٥) الرواية، ص ٥١.
(١٠٦) الرواية، ص ٨٧.
(١٠٧) الرواية، ص ١٩٢.
(١٠٨) انظر الرواية، ص ٢٨٨.
(١٠٩) انظر الرواية، ١٥٨,١٥٧.
(١١٠) الرواية، ص ٣٢٤.
(١١١) الرواية، ص ٤٢٦.
(١١٢) الرواية، ص ٤٤٦.
(١١٣) الرواية، ص ٦٣.
(١١٤) الرواية، ص ١٨٠.
(١١٥) الرواية، ص ١٩٠.
(١١٦) الرواية، ص ١٨١.
(١١٧) الرواية، ص ١٦٢.
(١١٨) الرواية، ص ١٧٧.
(١١٩) الرواية، ص ٢٠٨.
(١٢٠) الرواية، ص ٤٥٢.
(١٢١) الرواية، ص ٤٥٢.

(١٢٢) الرواية، ص ٤٥٣.
(١٢٣) انظر د. أحمد الزعبي. نظرية الإيقاع الروائي– مجلة الناقد– العدد ٢٠ ص٣٤.
(١٢٤) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، جامعة تكريت (العراق) ، بدون تاريخ، ص٢، ٣.
(١٢٥) انظر استراتيجية خطاب العتبات / السعيد موفقي BOUKERCH: ARTS. على شبكة المعلومات الدولية.
(١٢٦) جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧، ص١٠٧ .
(١٢٧) صورة العنوان في الرواية العربية د/ جميل حمداوي. منتديات أسواق المربد، مربد الأدب، قضايا أدبية.
(١٢٨) انظر المرجع السابق.
(١٢٩) حوارها مع جريدة الشرق الأوسط.
(١٣٠) المرجع السابق.
(١٣١) http://www.bintnet.com/magazine/thum...article_m e dium الرمان.. قنبلة يدوية لذيذة وصحية .
(١٣٢) انظر شمس الله تشرق على غرناطة. محمد المنسي قنديل. مجلة ديوان العرب الخميس ٧مايو ٢٠٠٩.
(١٣٣) انظر دلالات الخطاب الغلافي في الرواية د/ جميل حمداوى المجلة العربية العدد (٣٨٨) جمادى الأولى ١٤٣٠ هـ – مايو ٢٠٠٩ م.
(١٣٤) حوار الكاتبة مع جريدة الشرق الأوسط.
(١٣٥) أثر الإهداء د. سمير الخليل جريدة الصباح الإليكترونية عدد الجمعة ٢١نوفمبر ٢٠٠٠.
(١٣٦) الرواية العربية ذات البعد التاريخي، بقلم: د / جميل حمداويDonia Al-Raai - pulpit@alwatanvoice.com
(١٣٧) انظر أوراق غرناطة مقالها لأخبار الأدب.
(١٣٨) المصدر السابق.

(١٣٩) انظر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. د / محمد رياض وتار. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢ م، ص ١٠٨.

(١٤٠) انظر تحليل الخطاب الروائي. د / سعيد يقطين. ط / المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩ م، ص ٢٦٦.

(١٤١) انظر حديثها لجريدة الشرق الأوسط السابق.

(١٤٢) فيصل دراج، مقدمة رواية الزيني بركات، للغيطاني، تحت عنوان: الغيطاني ونقد الرواية العربية، دار الجنوب، تونس، ط٦، ١٩٩٥ م، ص٨.

(١٤٣) الرواية، ص ١٦١.

(١٤٤) انظر الرواية ص ٣٤٨.

(١٤٥) الرواية، ص١٤٥، ١٤٦.

(١٤٦) الرواية، ص ٢٥٨.

(١٤٧) للاستزادة راجع تحفة النظائر في غرائب الأمصار " رحلة ابن بطوطة " ط / دار صادر بيروت ١٩٩٢ م.

(١٤٨) الرواية، ص ٤٠١.

(١٤٩) انظر الرواية، ص ٣٥٧.

(١٥٠) الرواية، ص ٣٤٩.

(١٥١) الرواية، ص ٣٤٩.

(١٥٢) الرواية، ص ٣٥٨.

(١٥٣) انظر الرواية العربية البناء والرؤيا. د / سمر روحي الفيصل. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٣ م ص ١٧.

(١٥٤) رضوى عاشور. حوار مع جريدة الشرق الأوسط، للصحفي / محمد أبوزيد. العدد ٩٢٤٤، السبت ٢٩ محرم ١٤٢٥ هـ / ٢٠ مارس ٢٠٠٤ م.

(١٥٥) سؤال الهوية في الأدب الفرنكوفوني، د/ منى طلبة مجلة العربي الاثنين ١ اكتوبر ٢٠٠١ م / ١٤ رجب ١٤٢٢ هـ، العدد ٥١٥.

(١٥٦) الرواية العربية البناء والرؤية، د/ سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٣م، ص ٢٧.

(١٥٧) ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر - د.إبراهيم خليل دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق – ٢٠٠٠م.
(١٥٨) الرواية العربية البناء والرؤيا، ص ١٠٥.
(١٥٩) انظر الرواية العربية البناء والرؤيا ص ١١١. و تقسيمات الزمن الروائي . عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، صدر في سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ديسمبر . كانون الأول ١٩٩٨ م المقالة السابعة، ص ٢٠٢.
(١٦٠) الرواية، ص ١٠.
(١٦١) الرواية، ص ١٠.
(١٦٢) الرواية، ص ٢٨٩.
(١٦٣) الرواية، ص ٢٨٩.
(١٦٤) مجلة أخبار الأدب، العدد٣٨٩.
(١٦٥) الرواية، ص ٢٤٨.
(١٦٦) الرواية، ص ٢٤٩.
(١٦٧) الرواية، ص ٢٤٩.
(١٦٨) الرواية، ص ١٦٤.
(١٦٩) انظر الرواية، ص ١١٧.
(١٧٠) مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد، ١٩٩٦ م، ص ٧٦.
(١٧١) الرواية، ص ٣٦٦، ٢١٥، ٣٠٠، ٣٢٢، ٣٣٣، ٤٥٥.
(١٧٢) الرواية، ص ٣٤٥: ٣٤٨.
(١٧٣) انظر الرواية العربية البناء والرؤيا، ص٧٤.
(١٧٤) انظر فضاءات المكان والزمان في الرواية الفلسطينية، زكى العيلة. موقع http://zakiaila.com
(١٧٥) بدري عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص٩٤.
(١٧٦) انظر إبراهيم خليل، غرناطة، رواية تقول ما لم يقله التاريخ، مجلة عمان، عدد ١٠، تموز (يوليو) ١٩٩٤، ص٢٧.
(١٧٧) الرواية، ص ٢٧، ٢٨.

(١٧٨) أمين العيوطي، قراءة نقدية في غرناطة، مجلة العربي، ع ٤٤٤، تشرين الثاني/ نوفمبر١٩٩٥ م، ص١١٥.

(١٧٩) ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر - د.إبراهيم خليل دراسة - من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق – ٢٠٠٠ م.

(١٨٠) الرواية، ص ٤٥.

(١٨١) الرواية، ص ٢٦٠.

(١٨٢) الرواية، ص ٣٥٥.

(١٨٣) الرواية، ص ٣٥٤.

(١٨٤) الرواية، ص ٣٦٣.

(١٨٥) الرواية، ص ٣٧١.

(١٨٦) الرواية، ص ٣٧٤.

(١٨٧) الرواية، ص ٤٦٩.

(١٨٨) انظر اللغة الشعرية وتجلياتها في (البحث عن أزمنة بيضاء) د / عبد الرحيم حمدان مجلة ديوان العرب الأحد ١٠ (مايو) ٢٠٠٩.

(١٨٩) انظر، شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية دور اللغة في تشكيل حداثة الرواية
- *www.nizwa.com/volume51/Mut2.html*

(١٩٠) اللغة في الخطاب الروائي العربي بقلم: د. جميل حمداوي Donia Al-Raai - pulpit@alwatanvoice.com

(١٩١) حوارها مع جريدة الشرق الأوسط.

(١٩٢) الرواية، ص ٢٣.

(١٩٣) الرواية، ص ٢٦١.

(١٩٤) الرواية، ص ٢٦٨.

(١٩٥) الرواية، ص ٥٠.

(١٩٦) الرواية، ص ٥١.

(١٩٧) الرواية، ص ١٢٢.

(١٩٨) حوارها مع جريدة الشرق الأوسط.

(١٩٩) الرواية، ص ٢٢.

(٢٠٠) الرواية، ص ٢٦٢.

(٢٠١) الرواية، ص ٣٠١.

(٢٠٢) الرواية، ص ٣٤٧.
(٢٠٣) الرواية، ص ٤٩١.
(٢٠٤) انظر الرواية والتاريخ. يوسف سامي اليوسف. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤٢٠، نيسان ٢٠٠٦ م.
(٢٠٥) الرواية، ص ١٩٨.
(٢٠٦) الرواية، ص ٢٦٢.
(٢٠٧) الرواية، ص ٣٠٣.
(٢٠٨) لسان العرب، ابن منظور، مادة " جن ".
(٢٠٩) توظيف الجنون في الكتابة الروائية. محمد بقوح. مجلة الفوانيس الثقافية. ١٣ / ٤ / ١٤٣٠ هـ.
(٢١٠) الراقصون على الجراح عبد الله الشباط صحيفة اليوم الاليكترونى الأربعاء ١ / ١٢ / ١٤٢٥ هـ، الموافق ١٢ / ١ / ٢٠٠٥ م.
(٢١١) الرواية، ص ٨٢.
(٢١٢) الرواية، ص ٨٢.
(٢١٣) الجسد في المسرح (إعداد وترجمة) حسن المنيعي. مطبعة سيندي. مكناس، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م، ص ٩.
(٢١٤) الرواية، ص ٥٠٠.
(٢١٥) الرواية، ص ٥٠٠.
(٢١٦) الرواية، ص ٥٢.
(٢١٧) الرواية، ص ١٢٠.
(٢١٨) الرواية، ص ١٢٠.
(٢١٩) الرواية، ص ١٤٨.
(٢٢٠) الرواية، ص ١٥١.
(٢٢١) الرواية، ص ٢٦١.
(٢٢٢) انظر الرواية ص ١٥٠، ١٥١، ٣١٧، ٤٢٠، ٤٤٤.
(٢٢٣) الرواية، ص ٣٥٧.
(٢٢٤) الرواية، ص ٣٧٤.
(٢٢٥) الرواية، ص ١٦٤.
(٢٢٦) الرواية، ص ١٦٥.
(٢٢٧) الرواية، ص ٢٤٩.

(٢٢٨) الرواية، ص ١٨٧.
(٢٢٩) الرواية، ص ٣٨٩.
(٢٣٠) الرواية، ص ١٤٥.
(٢٣١) الرواية، ص ٤٠.
(٢٣٢) الرواية، ص ١٥٠.
(٢٣٣) الرواية، ص ٢٩٢.
(٢٣٤) الرواية، ص ٣٢٧.
(٢٣٥) الرواية، ص ٤٥٢.
(٢٣٦) الرواية، ص ٣٨٤.

❁❁❁

الكـــــتب والمراجـــــــع:

١ . الإمام على صوت العدالة الإنسانية (بين على والثورة الفرنسية) جورج جرداق ج ٢ ط / دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٧٠ م.
٢ . بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ١٩٨٥ م.
٣ . بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدرى عثمان. ط١، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص٩٤.
٤ . تحليل الخطاب الروائي. د / سعيد يقطين. ط / المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م.
٥ . التعايش مع الآخر حقيقة تاريخية وضرورة واقعية، د / مني أحمد جمال الدين، ص ٢، موقع البوابة الالكترونية لوزارة الأوقاف والشئون الإسلامية لدولة الكويت.
٦ . توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. د / محمد رياض وتار. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢ م.
٧ . ثلاثية غرناطة، د/ رضوى عاشور،الطبعة الخامسة، دار الشروق، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
٨ . الدين والسياسة للشيخ يوسف القرضاوى الدولة الإسلامية وحقوق الإنسان الفصل السادس من الباب الثالث.

٩ . الرواية العربية البناء والرؤيا. د / سمر روحي الفيصل. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٣ م.
١٠ . ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر – د.إبراهيم خليل دراسة من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق – ٢٠٠٠م.
١١ . فكرة الحق بين المنظور الإسلامي والمنظور الغربي مقال للمستشار طارق البشرى منشور على موقع islamonline.net.
١٢ . مفهوم الأنا والآخر، دراسة للدكتور محمد عابد الجابري، منشورة على الموقع التالي بشبكة المعلومات الدولية. http://www.aljabriabed.net
١٣– قصة النزاع بين الدين والفلسفة، توفيق الطويل، ط٢ مصر.
١٤ . القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، جامعة تكريت (العراق) ، بدون تاريخ.
١٥ . مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد، ١٩٩٦ م.
١٦ . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، د. أحمد زكي بدوي – مكتبة لبنان – بيروت –١٩٨٢م.
١٧ . معنى الحقيقة. وليم جيمس ترجمة. أحمد الأنصاري المركز القومي للترجمة. مصر ٢٠٠٨.
١٨ . نحن والآخر، د/على محيي الدين القرة، الدوحة ١٤٢٥هـ.

❁❁❁

الدوريـــــات:

١ . جريدة أخبار الأدب المصرية.
٢ . جريدة الدستور الأردنية.
٣ . جريدة الرياض السعودية.
٤ . جريدة الشرق الأوسط. جريدة يومية تصدر من لندن.
٥ . مجلة ديوان العرب.
٦ . مجلة عالم الفكر.
٧ . مجلة العربي.
٨ . المجلة العربية.

٩ . مجلة عمان.
١٠ . مجلة الناقد.

❁❁❁

فهرس المحتويات

- دراسة تمهيدية ٥٥١
- مفهوم الأنا والآخر..... ٥٥١
- أنا / المسلم والآخر / غير المسلم ٥٥١
- أنا / الفرد والآخر / المجتمع ٥٥٤
- أنا والآخر فى الفكر الأوربي ٥٥٨
- نبذة عن الثلاثية ٥٦٣
- الجزء الأول (غرناطة) ٥٦٤
- الجزء الثاني (مريمة) ٥٦٦
- الجزء الثالث (الرحيل) ٥٦٨
- المبحث الأول ـ مرايا الأنا والآخر فى الثلاثية . ٥٧١
- مرايا الأنا..... ٥٧١
- الأنا العربية الأصيلة ٥٧٧
- الأنا المسالمة ٥٨٢
- الأنا / المناضلة..... ٥٨٧
- أنا / المرأة ٥٩٤
- مرايا الآخر..... ٦٠٢
- المبحث الثاني ـ التحليل الفني ٦١٢
- إيقاع الرواية..... ٦١٢
- النص الموازى..... ٦١٣
- العنوان ٦١٤

صورة الغلاف ٦١٦
اسم المؤلف ٦١٨
الأهداء ٦١٩
الغلاف الخلفي ٦٢٠
إيقاع الرواية بين التاريخي والتخيلي ٦٢٠
إيقاع السرد ٦٢٧
بنية الحكاية ٦٢٨
إيقاع الزمن ٦٣٣
إيقاع الفضاء الروائي ٦٤٢
اللغة الشعرية ٦٤٨
ملاحظات على الرواية ٦٥٨
الهوامش ٦٦٤
الكتب والمراجع ٦٧٧
الدوريات ٦٧٩
فهرس الموضوعات ٦٨١