بنية الوصف ودلالة الرموز في الخطاب الرّوائي لدى "رضوى عاشور" رواية "ثلاثيّة غرناطة" أنموذجًا

حسين مهتدي
اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
mohtadi@pgu.ac.ir
فاطمة عبد الله يوسف
اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم والآداب اللبنانية، (usal) بيروت، لبنان
f.youssef@usal.edu.lb
مفيد قميحة
اللغة العربية وآدابها، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان
fatimaar85@gmail.com

التقديم: 2023/10/1 **القبول:** 2023/11/30 **النشر:** 2024/3/1

Doi: https://doi.org/10.36473/4x9kw140

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

الملخص:

تتناول هذه الدراسة بنية الوصف ودلالة الرموز في رواية "ثلاثية غرناطة" للكاتبة "رضوى عاشور"، التي كشفت روايتها عن الإبداع والجمال في الوصف. وقد تبيّن بعد دراسة هذه الرواية التصويريّة في الخطاب لدى الأديبة –بما فيه من وصف ودلالات رمزيّة– أنها أخذت بُعدًا تكوينيًّا وفكريًّا، وهي تبحث في "عاشور" عن دلالات إيديولوجيّة، مُعتمدة في ذلك على الدّلالات الفكريّة، وهذا ما لحظناه في رواية "ثلاثيّة غرناطة"، إذ اعتمدت "عاشور" على تقنيّة تجميليّة بطريقة عفويّة في سرديّاتها، رُبّما لتُبعد القارئ عن الواقع المُزيّف والمُملّ، ولهذا أُدرجت الواقعيّة، وأخذت مجراها في ثنايا السّرد. أمّا الرمز؛ فساعدنا كقُرّاء على التّفكّر بالدّرجة الأولى بدلالات الحكي، وعلى التّحدّي والصُّمود من جهة، وفي وجه كُلّ اعتداء وكُلّ مُتسلّط من جهة أخرى، وذلك من خلال الأخذ بدلالات الأفعال ورمزيّتها، ولاسيّما أنّ الرّمز هو جُزء تكوينيّ ينبع من داخل الكاتب المُبدع نفسه. وإذا كانت "رضوى عاشور" قد ركّزت في روايتها "ثلاثيّة غرناطة" على سرد الوقائع والأحداث، إلاّ أنّها جسّدت الوصف، ولا يُمكننا تجاهله في الدّراسة، بل يكون الوصف هدفًا أساسيًّا لإيصال مُبتغى الأديبة، حتّى إنّنا لحظنا صُعوبة الفصل بين السّرد والوصف في الكثير من المواضع في الحكي. اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليليّ لنكشف عن الرُّؤية التّصويريّة، ودلالة الرموز في الخطاب الرّوائي لدى "عاشور" في رواية "ثلاثيّة غرناطة".

الكلمات المفتاحيّة: الخطاب، الوصف، ثلاثية، غرناطة، عاشور.

The structure of description and the significance of symbols in the narrative discourse of "Radwa Ashour", the novel "The Granada Trilogy" as an example

Hussein Mohtadi
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran (corresponding author) mohtadi@pgu.ac.ir
Fatima Abdullah Youssof
Professor of Arabic Language and Literature, University of Sciences and Arts in Lebanese (usal) Beirut, Lebanon
f.youssef@usal.edu.lb
Mofeed Qomaheh
Professor of Arabic Language and Literature, Lebanese University, Beirut, Lebanon
fatimaar85@gmail.com

Abstract

This study deals with the structure of description and the meaning of symbols in the novel “The Granada Trilogy” by Radwa Ashour, whose novel revealed creativity and beauty in description. After studying this novel, it becomes clear to us that the figurative vision in the writer’s speech, including its description and symbolic connotations, took on a formative and intellectual dimension in which “Ashour” searches for ideological connotations, relying in doing so on intellectual connotations, and this is what we observed in the novel “The Granada Trilogy.” So, “Ashour” relied on a cosmetic technique in a spontaneous way in her narratives, perhaps to distance the reader from the false and boring reality, and for this reason realism was included and took its course within the folds of the narrative. As for the symbol, it helped us as readers to think primarily about the meanings of the story, and about defiance and steadfastness on the one hand, and in the face of every attack and every tyrant on the other hand, by taking into account the meanings of the actions and their symbolism, especially since the symbol is a formative part that comes from within the creative writer himself.

key words: Discourse, description, trilogy, Granada, Ashour

المقدمة

"رضوى مصطفى عاشور"، كاتبة مصريّة مُعاصرة، وُلدت في القاهرة، يوم ٢٦ مايو عام ١٩٤٦م، من أبوين مصريّين، لها الكثير من المُؤلّفات، مثل: ثُلاثيّة غرناطة، فرج، الطّنطوريّة، أثقل من رضوى، أطياف، وغير ذلك. إنّ أهمّ ما يُميّز رواية "ثلاثيّة غرناطة" لــ" رضوى عاشور" موضوع دراستنا، هو ترابطها معًا في نسيجٍ فكريٍّ يُعبّر أفضل تعبير عن الفكر العربيّ، الذي يحمل في طيّاته أبعادًا اجتماعيّة، ثقافيّة ونفسيّة للذّاكرة التّاريخيّة والإبداع الأدبيّ بما فيه الشّعبيّ الذي يأتي في الخطاب الرّوائيّ بطريقة سلسة، فتُظهِر "عاشور" من خلال ذلك الوعي الفكريّ الذي تمتلكه، وسعة الخيال المُنغمس بإبداعها الفريد. ولهذا رأينا في حوار النُّصوص ذاكرة إبداعيّة، وتصويرًا أدبيًّا بأُسلوب يلبس زيًّا ثقافيًّا واجتماعيًّا، ممّا يجعل المُتلقّي أكثر

ائتلافًا للسّرد، وأكثر معرفة برؤى الأديبة التّصويريّة للكشف عن أفكارها ومشاعرها، وذلك من خلال شخصيّاتها التي لوّنت ثنايا الخطاب بالإحساس الذّاتيّ، الذي يُحرّك حواس القارئ، ولا سيّما حين تلجأ "عاشور" إلى الوصف والتّصوير، مُستخدمةً ألفاظًا ملموسةً للكشف عن خبايا النُّفوس في المُجتمع، وبذلك تُجسّد فكر الشّخصيّات من خلال الدّلالات والرُّموز التي تُعدُّ دعامة الخطاب الرّوائي عندها، لما تحمله من مكنونات الذّات الإنسانيّة ودواخل النّفس، لتُعبّر عن الواقع المعيش بلغةٍ تضمنيّة، تُجسّد بلاغة الأديبة السّرديّة ورُؤاها الذّهنيّة والتّصويريّة، على أساس أنّهما رمزٌ.

وعليه، سنُعرّف الوصف، ومن ثُمّ سندرس بنية الوصف لنكشف عن إبداع "عاشور" التّصويريّ، وجمال الخطاب الرّوائي انطلاقًا من الوصف الذي جعلته "عاشور" تعبيرًا عن الحياة الاجتماعيّة والنّفسيّة، من خلال الشّخصيّات الواقعيّة والمُتخيّلة.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لنكشف عن بنية الوصف ودلالة الرموز في الخطاب الرّوائي لدى "عاشور" في رواية "ثلاثيّة غرناطة".

١-١. أسئلة البحث

لقد حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف جسّدت الروائية بنية الوصف في رواية ثلاثيّة غرناطة؟ وما هي أبرز الرّموز والدّلالات التي كوّنت رؤية الأديبة في خطابها الرّوائي؟

١-٢. خلفيّة البحث

هناك دراسات قد نجد فيها الآراء النقدية حول الرؤية، ومنها "**تحليل الخطاب الرّوائي**" **(١٩٩٧)** لسعيد يقطين، فيه يُبحر الكاتب في تحليل الرّواية العربيّة الذي هو تحليل الخطاب من خلال تحليل الزّمن والرُّؤية في كيفيّة استخراج البُنيات على صعيد الزّمن والسّرد نظريًّا وتطبيقيًّا.

"**في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السرد**" **(١٩٩٨)** عالم المعرفة العدد ٢٤٠ لعبد الملك مرتاض، وهو عبارة عن تسع مقالات تناول فيها ماهيّة الرّواية ونشأتها، وتطوّرها، وقد أُفدنا من أُسس البناء السّردي في الرّواية الجديدة، ومُستويات اللُّغة الرّوائيّة، والحيّز الرّوائي وأشكاله، وأشكال السّرد، ومُستوياته. كما أنّه تناول علاقة السّرد بالزّمن، وحدود التّداخل بين الوصف والسّرد في الرّواية.

بالنّسبة إلى الدراسات حول «ثلاثية غرناطة» هناك مقالة تحت عنوان «**مقاصد الفضاء في ثلاثية غرناطة**»، **(٢٠٢١)**، المجلد ٤، للطيفة موهوبي والآخرين، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد ٤، الجزائر، وضّح أصحاب هذه المقالة تنوّع الفضاء وتحوّله وديناميته الفاعلة في بناء خطاب «ثلاثية غرناطة» وفاعليته تحقق بوجود التشابك بين مكوّنات الخطاب الروائي ككلّ.

المقالة الأخرى هي «**الدراسة النقدية لرواية «ثلاثية غرناطة» لرضوي عاشور من منظور الإبداعيات في عنصر الشخصية**»، **(٢٠١٩)**، المجلد ١٨، لخديجة محمدي درخشش وآخرين، مجلة النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة يزد، النتيجة العاملة للمقالة هي أنّ رضوى عاشور انتهجت مقاربة

استعراضية، ولهذا أجهدت نفسها لكي تكون معالجة الشخصية مُتمتعة بجدارة فنية وجمالية، ونجحت في استخدام عاشور جميع إمكانيات تراثية وحديثة كانت في حوزتها.

أمّا بالنسبة إلي هذه المقالة أي «بنية الوصف ودلالة الرموز في رواية «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور»؛ فلم يُعثر على دراسة أو بحث تناول هذا الموضوع.

١. نظرة عابرة إلى رواية ثلاثيّة غرناطة

ثُلاثيّة روائيّة تتكوّن من ثلاث روايات، هي على التّوالي: غرناطة، مريمة، الرَّحيل. وتقع في حدود خمسمئة وخمس عشرة صفحة. تدور أحداثها في مملكة غرناطة بعد سقوط جميع الممالك الإسلامية في الأندلس، وتبدأ أحداثها العام ١٤٩١، وهو عام سقوط غرناطة بإعلان المعاهدة التي تنازل بمقتضاها آخر ملوكها (أبو عبدالله محمّد الصّغير) عن مُلكه لملك قشتالة، وتنتهى بمخالفة آخر أبطالها الأحياء «عليّ» لقرار ترحيل المسلمين، حينما يكتشف أنّ الموت كامنٌ في الرَّحيل عن الأندلس وليس في البقاء. احتفظت الكاتبة بسلاسة الأحداث وترابطها، وطبائع شخصيّاتها والتّغيُّرات التي طرأَتْ عليها بفعل حكم القشتاليّين، فكان التّركيز الأكبر في الرِّواية على الأفعال المروِّعة التي قام بها الإسبان بعد استيلائهم على غرناطة، التي ليس لها أيّ تسويغ منطقيّ غير الحقد والغلّ على المسلمين. وتقوم الأحداث كلّها على ردود أفعال المسلمين تجاه هذه الأحداث والتّغيُّرات التي حدثت في حياتهم بسببها. صدرت ٢٩ طبعة للثُّلاثية، كانت الطّبعة الأولى عن دار الهلال في جزئين عامي ١٩٩٤ و١٩٩٥، والطّبعة الثّانية عن المُؤسّسة العربيّة للدّراسات، والنّشر عام ١٩٩٨، والطّبعات الثالثة حتى التّاسعة والعشرين عن دار الشّروق آخرها عام ٢٠٢٠.

٢. الوصف لغة واصطلاحًا

تكشف روايات "رضوى عاشور" عن الإبداع والجمال في الوصف، فقد رسمت "عاشور" رُؤاها ومواقفها بطريقة جماليّة، مُنطلقة من السّرد في سير الأحداث، بأُسلوب روائيّ يحمل مشاهد وصفيّة، ترسم كلمات الأديبة رسمًا مُتقنًا، وهذا ما جعلها روائيّة من الطّراز الأوّل، بحيث يحمل الوصف في رواياتها أبعادًا دلاليّة، تُلبسها الأديبة زيًّا إنشائيًّا وتُقدّمها الرّاوية للقارئ بلونٍ تصويريّ تعكس من خلاله المشاهد بدقّة وانسيابيّة مُظهرة رُؤى الأديبة الفكريّة، النّفسيّة والاجتماعيّة في الخطاب الرّوائي، فيُضفي ذلك على السّرد لمسة من الجمال.

اقترن هذا الوصف بدلالات مُعيّنة، جعلت من الخطاب الرّوائي عند "عاشور"، لوحة فنّيّة تنهض بالجماليّة والأسلوب الجزل. وعليه لا بُدّ من التّعريج على الوصف، والنّظر إليه، لِما له من أهمّيّة في تحويل السّرد من الجُمود إلى الحيويّة، بحيث يخلق إبداع الأحداث ويُبعد الرّتابة عن المُتلّقي، ولهذا نتطرّق إلى تعريف الوصف لُغة واصطلاحًا، وهُنا نُشير إلى أنّ الكثير من النُّقّاد والمُفكّرين تناولوا الوصف في مُؤلّفاتهم. والتّعريف اللُّغوي للوصف حسب ما جاء في لسان العرب: «الوصف وصفك الشّيء بحِلْيَته ونعْتِه» (ابن منظور، ٢٠٠٥ م، ج ٩، مادة وصف) (Ibn Manzoor, 2005 Vol 9, v s f) ، وقد عرّفه بطرس البستاني بقوله: «وصف الشّيء يصفه وصفًا، نعته بما فيه وحلاّه» (البستاني، ١٩٨٧، مادة وصف)، (Al-

(Bustani,1987, v s f)، وقد فرّق الجرجاني بين الوصف والصّفة، بقوله: «والمُتكلّمون فرّقوا بينهما، فقالوا: الوصف يقوم بالواصف، والصّفة تقوم بالموصوف» (الجرجاني، ٢٠٠٣م، مادة وصف)-(Al-Jorjani,2003, v s f)، والوصف عند "قدامة بن جعفر": «إنّما هو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات» (ابن جعفر، ١٩٩٥ م، ١٣٠) (Ibn Jaafar,1995, v s f)، وعند النّحويّين: «الصّفة هي النّعت، والنّعت هو اسم الفاعل نحو ضارب، والمفعول نحو مضروب» (ابن منظور، ٢٠٠٥م، ج ٩، مادة وصف) (Ibn Manzoor, 2005 Vol 9, v s f).

أمّا بالنّسبة إلى التّعريف الاصطلاحي للوصف فهو: «نشاط فنّي يُمثّلُ باللُّغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها. وهو أُسلوب من أساليب القصّ يتّخذ أشكالاً لُغويّة كالمفردة والمُركّب النّحوي والمقطع» (القاضي وآخرون، ٢٠١٠ م، ص ٤٧٢)(Al-Qadi and others, 2010, p 472) وقد عرّفه الأديب الفرنسي بوالو (Nicolas Boileau) «كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي الإطناب إذا وصفتم» (مرتاض، ١٩٩٨ م، ص ٢٤٨) (Mortaz, 1998, p. 248)، وفي بعض المواقف وسّعه جيرالد برنس (Gerald Prince) في قوله: «إنّه عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المُجرّدة من الغاية والقصد) في وُجودها المكانيّ عوضًا عن الزّمنب، وأرضيّتها بدلاً من وظيفتها الزّمنيّة» (برنس، ٢٠٠٣ م، ص ٥٨) (Burns, 2003, p 58). وقد عرّفه القيرواني بقوله: «ما نُعت به الشّيء حتّى تكاد تُمثّله عيانًا للسّامع» (القيرواني، ٢٠٠٠ م، ج ٢، ص ١٠٩٦) (Al-Qayrawani, 2000, vol. 2, p 1096)، وفي موضع آخر يُعدّ الوصف «عُنصرًا مُهمًّا من عناصر السّرد، بل إنّه قد يكون أكثر ضرورة للنّصّ السّردي من السّرد، على أساس أنّه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليًا من الوصف، فالوصف آليّة فاعلة في عالم السّرد حتّى إنّه لا ينهض بذاته» (هلال، ٢٠٠٦ م، ص ١٣٤) (Hilal, 2006, p 134). وقد أثبت بعضهم أنّ «الوصف سلطان الرّواية العربيّة الحديثة والمُعاصرة وحاضر بآليّاته واستراتيجيّات بنائه وإضافة إلى أنّه ملمح من أبرز ملامح التّجديد وطريقة التّعبير غايتها المُحاكاة ويُمثّل المرئيّات واللاّمرئيّات تمثيلاً حسيًّا» (سابق، ٢٠١٢ م، ص ٢١)(Sabiq, 2012, p 21) .

بناءً على ذلك، نلحظ المفاهيم المُتعدّدة للوصف، والتي تحمل في طيّاته ذات المعنى، فهي تصبُّ في المنبع نفسه، وتهدف جميعها إلى الوصف الدّقيق، بحيث تُعدُّ الرُّكن الأساس في عمليّة السّرد، وعلى الرّغم من اختلاف تعاريفه، إلاّ أنّه يبقى في السّرد الرّكيزة المُهمّة التي تزيده جماليّة وإشراقًا ونورًا.

٣. بنية الوصف

يرتبط الوصف ارتباطًا وثيقًا بالمكان والشّخصيّات، وهذا ما جاء بشكلٍ بارزٍ في رواية "عاشور" موضوع البحث، فقد ألبستها الرّوائيّة زيًّا حداثيًّا يعجُّ بالوصف، ولاسيّما أنّ الدّراسات الحديثة تولي اهتمامًا لهذا الأمر – أي الوصف – في الخطاب الرّوائي، على أساس أنّ الخطاب «قصّة مصوغة مكتوبة بالنّثر، يُثير صاحبها اهتمامًا بتحليل العواطف ووصف الطّباع وغواية الواقع» (الجويني، ٢٠٠٠ م، ص ١٣)-(Al-Juwayni, 2000, p 13)، وقد عبّرت "رضوى عاشور" عن رُؤاها بلُغة سرديّة – وصفيّة، لتُبرز الحياة

الاجتماعيّة والعقائديّة والسّياسيّة والنّفسيّة في خطابها الرّوائي، فجاءت رُؤاها تحمل وصفًا يحملُ ثقل الحياة اليوميّة، بآمالها وآلامها، مُتّجهةً في ذلك اتّجاهًا إصلاحيًّا، يقوم على النّزعة الاجتماعيّة، لعلّها في ذلك تُحرّك الجيل الجديد، نحو مُستقبل الأُمّة العربيّة؛ وقد كان ذلك بالتّصوير المُفعم في السّرد، الذي تتغلغل في طيّاته العواطف والمشاعر والأفكار الصّادقة، وعلى الرّغم من مرارتها التي أثّرت بالسُّلوك الفردي والجماعيّ نقلتها لنا "عاشور" بروح تبتسم للحياة، وقلب مُفعم بالحُبّ، على الرّغم من دمامل الحُزن، ومن البديهيّ أنْ يُؤثّر هذا الأمر في البنية المُجتمعيّة بشكلٍ أو بآخر.

عليه، سندرس بنية الوصف في الخطاب الرّوائي عند "عاشور" في روايتها "ثُلاثيّة غرناطة":

٤-١. بنية الوصف في ثلاثية غرناطة

حُصر الوصف بصورة واضحة في "ثُلاثيّة غرناطة"، على الرّغم من كثافة السّرد الذي خيّم على الرّواية، جعلت "عاشور" من ثُلاثيّتها وصفًا يلتبس السّرد بالألم والمُعاناة، والتّحوّلات كافّة: السّياسيّة، النّفسيّة، الاجتماعيّة والعقائديّة، التي طرأت على الواقع الذي يعيشه عرب الأندلس، بعدما عصفت بهم الحياة من قبل القشتاليّين، الذين نكّلوا بهم، مُحاولين طمس هُويّتهم وتاريخهم ولُغتهم، فنقلت "عاشور" الواقع المعيش بلُغة شعريّة رفيعة المُستوى، مُتّخذة من الخطاب الرّوائي دلالات مُتنوّعة يفرضها الواقع الأندلسي، الذي جسّدته الأديبة بواقع كُلّ عربيّ فلسطينيّ اليوم، إذ جسّدت فلسطين المُحتلّة بالأندلس، فاستعارت بذلك الحُزن والألم والحرمان، الذي تغلغل بالقُدس، وأسندته إلى جسد الأندلس، ولاسيّما العرب المُسلمين، ولهذا رأينا الثُّلاثيّة غنيّة بالوصف، ولاسيّما وصف الأمكنة والشّخصيّات، فجعلت الرّوائيّة من ذلك تقنيّة وصفيّة، مليئةً بالجمل الإنشائيّة، حتّى إنّ المُتلقّي يخالها لوحة فنّيّة رسمتها الأديبة، برُؤاها الثّاقبة للواقع المأسوي بتفاصيله كافّة، فجاء الوصف دقيقًا يُعبّر عن الأحاسيس والمشاعر التي انبثقت من الشّخصيّات على لسان الرّاوي العليم، وقد ظهر ذلك في الثُّلاثيّة بشكل بارز، واسيّما فيما يتعلّق بوصف المرأة، وهُنا إشارة إلى أنّ "عاشور" تُركّز في ثُلاثيّتها على صورة المرأة المُضحّية والمُجاهدة في سبيل الأُسرة؛ فقد جعلت منها سيّدة مُجتمع وصاحبة الضّمير الحيّ في عملها الأُسري والمنزلي، ومثاله نذكر ما ورد في السّرد: «... **وبقيت مريمة مُتيقّظة بجواره حتّى سمعت صياح الدّيك. قامت بحرص. أحسّ بحركتها. قالت: "نم يا عليّ، لم يُشقشق الفجر بعد"... قرفص بالقُرب منها. رآها وهي تُكيّلُ الطّحين ثُمّ تنخله فتتراكم ذرّاته في القصعة ناعمة بيضاء. حملت جرّة الزّيت. مالت بجذعها قليلاً فانسكب زيت الزّيتون الأخضر سائلاً ذا قوام، يشف، يستقرّ في أبيض الطّحين... غفا ثُمّ أفاق. كانت مريمة مُتربّعة تصفّ الكعك الذي عجنته وكوّرته على غربالها الكبير. قامت وفتحت باب التّنّور، ونقلت كعكها إلى النّار الموقدة فيه وأغلقته...**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٢٦٦) (Ashour, 2001, p 266).

نلحظ هُنا، استرخاء الوصف وهُدوءه وتداخله مع السّرد، إذ جعلت الرّوائيّة "مريمة" من الشّخصيّات الأساسيّة في "الثُّلاثيّة"، وقد أعطتها دورًا مُهمًّا في إعداد ما يلزم للأُسرة، وما يُلفت الانتباه لدى المُتلقّي، وبذلك نلحظ الأفعال التي استخدمتها "عاشور" (تكيل، تنخله، بقيت، حملت، قفزت، تتراكم، انسكب، كوّرت...

أغلقت...)، وكأنّ هذه الأفعال كانت من أساسيّات إعداد العجين، فجاءت على علاقة بالأسماء (الطّحين، الماء، الزّيت، جرّة...). فتداخُل الجمل الفعليّة إذًا مع الاسميّة في السّرد جعل من المقطع السّردي قطعة نثريّة غنيّة بالملفوظات التي شكّلت حقلاً مُعجميًّا، بيّنت من خلاله "عاشور" أهمّيّة الوصف الذي أعطى حياةً وحيويّة للنّصّ.

من الوصف أيضًا الذي يُبيّن عمل الشّخصيّات، نذكر على سبيل المثال: «**... حدّقت فيه وارتفعت عيناها من قدميه الحافيتين إلى ساقيه المُتهدّلتين إلى الجذع النّحيل العاري إلى الكتفين الصّغيرتين إلى الرّأس المائل وتاج الشّوك يُكلّله. حدّقت في الضُّلوع نافرة من قفص الصّدر وفي العُيون مُسبلةً في ألم مُستكين، في الذّراعين ممدودتيْن على خشبة الصّليب، توقّفت عيناها عند الكفّ ثُمّ الكفّ والمسمار في كُلّ منهما يُثقب ويُثبت لحم الإنسان إلى صليب محنته. عادت تتطلّع إلى الوجه. كان حزينًا وبائسًا يُرهقه العذاب ولا يُفصح إلاّ برأس يميل قليلاً كأنّه لا يميل... وتمتمت "والسّلام عليّ يوم وُلدت ويوم أموت ويوم أُبعثُ حيًّا. ذلك عيسى بن مريم قول الحقّ الذي فيه يمترون". كانت ذراعاه الممدودتان على الصّليب جناحيْن ينشرهما عليها محبّة ورحمة...**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ١٦١) (Ashour, 2001, p 161).

في هذا المقطع تتّضح لنا رُؤية "عاشور" لشخصيّاتها التي نطقت بما أحسّت به وما يجول في دواخل الشّخصيّات وأحاسيسها على لسان الرّاوي العليم، فقد بدا الوصف واضحًا هُنا، على الرّغم من البدء بفعل "حدّق" الذي أُعلن بعده الوصف المُتناثر ليُشكّل حقلاً مُعجميًّا لفظيًّا يحمل في طيّاته دلالات تُعبّر عن الشّخصيّة: "الحافيتين، ساقيه المُتهدّلتين، الجذع النّحيل، تاج الشّوك..."، فالمُتأمّل يلحظ رُؤية "عاشور" وثقافتها الواسعة، فهي تصف وصفًا بارعًا مُستخدمة الصُّور البيانيّة على لسان الرّاوي العليم، الذي يتجلّى حُضوره من خلال الرُّؤية من خلف، فاستطاع الوُلوج إلى نُفوس الشّخصيّات، إذ خرج بكلام يُلامس الأعماق. فالأديبة جعلت من رُؤية "السّيّد المسيح" رُؤية تحمل بعداً عقدياً ينبع من المُعتقدات الدّينيّة، مُستخدمة في ذلك الاستعارات والتّشابيه، ومثالها: "ارتفعت عيناها من قدميه، حدّقت في الضُّلوع، عادت تتطلّع إلى الوجه لا يُفصح إلاّ برأس يميل قليلاً كأنّه لا يميل، كانت ذراعاه الممدودتان على الصّليب جناحيْن ينشرهما عليها محبّة ورحمة...".

نلحظ هُنا الانزياح اللُّغوي من خلال الاستعارات الواردة في المقطع النّثري إلى جانب التّشابيه، ولاسيّما الجملة الآتية: "كانت ذراعاه... جناحيْن ينشرهما..."، فقد أبدعت "عاشور" في هذا التّصوير من خلال التّشبيه، فهي تُشبّه ذراعي "السّيّد المسيح" بالجناحين اللّذين ينشران السّلام والمحبّة، مُعتمدة في ذلك التّشبيه البليغ الذي يحمل الإبلاغ والإبداع معًا، لتُظهر رُؤاها الفكريّة والثّقافيّة وقد أبدعت "عاشور" في هذا التّوصيف بإسنادها صفات للسّيّد المسيح أغنت السّرد. أضف إلى ذلك الاقتباس ﴿**السّلام عليّ يوم وُلدت ويوم أموت...**﴾ (مريم، ٣٣)(Maryam, 33) ، فهذا الاقتباس إن دلّ على شيء إنّما يدلُّ على ثقافة "عاشور" الغارقة في الموروث الدّيني الذي جعلها عارفة ومُطّلعة على الثّقافات والأديان فأخبر السّرد ما تملكه الأديبة من ثقافة رفيعة المُستوى، وهذا ما أثبتته الرّوائيّة على لسان الرّاوي العليم الذي جعل السّرد غنيًّا بالوصف،

ولاسيّما هذا المقطع النّثري الذي عبّر عن الرُّؤية أو المنام بطريقة جعلت من المُتلقّي مُتمسّكًا بثنايا السّرد وأسيرًا للوصف، وإذا ما عُدنا إلى بنية هذا الوصف، لرأيناه هيمن على السّرد بطريقة جعلت المُتلقّي يفكُّ لغزًا لما رأته "مريمة" في نومها ومن ثُمّ أشارت "عاشور" إلى سمات شخصيّة السّيّد المسيح بلُغة أدبيّة وشعريّة من الطّراز الأوّل.

من نماذج الوصف البارزة أيضًا، نذكر هذا المقطع السّردي الذي جاء ليُعبّر عن عمل الشّخصيّات بلُغةٍ وصفيّة راقية: «... **وفي البيّازيم سهر النّاس في أمان الله الذي أضاء لهم طريقهم بنوره الرّبّاني بدرًا تمامًا في السّماء. في البيوت أشعلت النّساء كوانين النّار والتّنانير وأدرْنَ الرّحى، وطحنّ الدّقيق وخلطنه بالماء وذرّات الملح وبسسنه وكوّرنه وفردنه وخبزنه وصففنه في سلال حملها الصّبية والصّبايا على رؤوسهم؛ وساروا بها في حذر مُتّقد تسبقهم رائحته الشّهيّة إلى الرّجال السّاهرين خلف المتاريس. وكالنّساء أشعل الحدّادون نارهم وانهمكوا في العمل...**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٥٧-٥٨) (Ashour, 2001, pp 57-58).

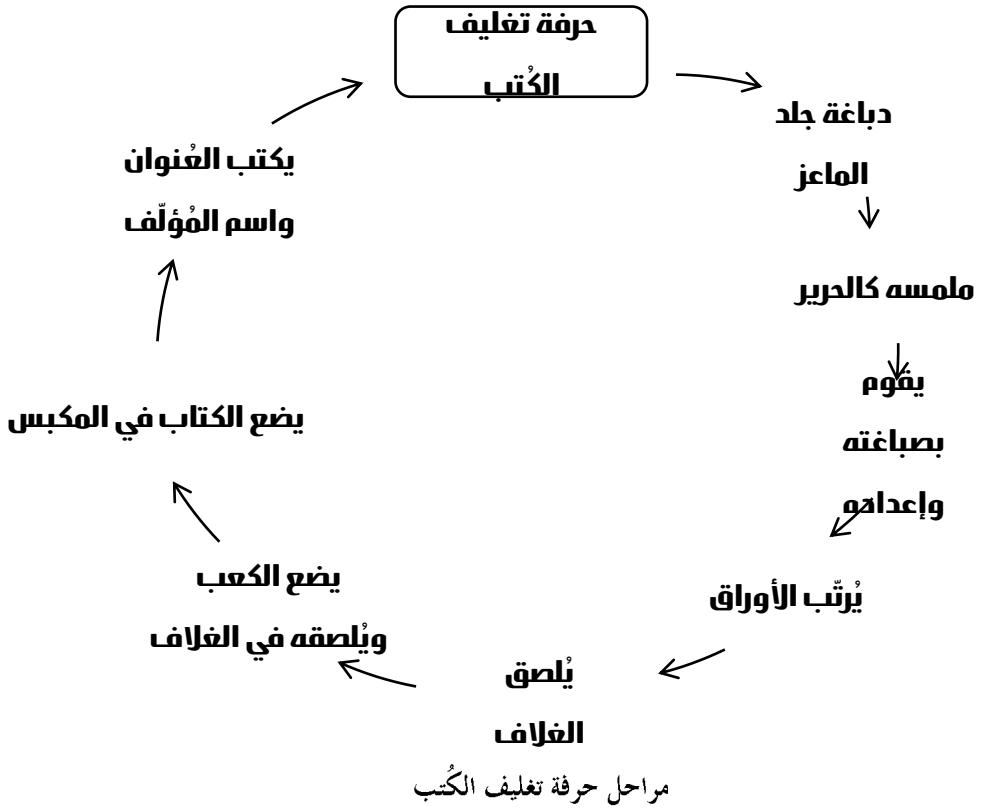
في هذا المقطع السّردي نلحظ عُمق الوصف الذي أرادته الأديبة لتُبيّن قيمة اجتماعيّة بارزة في مُجتمعها وبيئتها، وهي التّعاون بين الأفراد، مُصوّرة ذلك أجمل تصوير، من خلال العمل الجماعيّ، مُستخدمة في ذلك حرف العطف "الواو" الذي يحمل دلالة المُشاركة والمُصاحبة، ومثال ذلك: "وخلطه، وذرّات الملح، وبسسنه، وكوّرنه، وفردنه... إلخ"، فضلًا عن الأفعال التي تُصوّر الأديبة من خلالها إنجاز الأعمال بكُلّ محبّة وتعاون ومنها: "أشعلن، خلطن، كوّرن، وخبزن، طحنّ،..."، ومُوضّحة في ذلك للمُتلقّي عمليّة صنع العجين لإعداد الخُبز، وذلك من خلال ذلك المُكوّنات "الماء، الدّقيق، الملح...".

والأديبة لم تنسَ في ذلك أيضًا دور الرّجل ومساندته المرأة في العمل، فقد شبّهت انهماك الرّجال بأعمالهم بالنّساء اللاّتي يسهرن لإنهاء ما يُطلب منهنّ، كقولها "وكالنّساء أشعل الحدّادون نارهم وانهمكوا في العمل".

إلى جانب هذا السّرد نذكر ما قام به "أبي جعفر" الشّخصيّة الرّئيسة، والذي أراد تعليم "نعيم" أسرار الحرفة، فيقول الرّاوي في ذلك: «... **مدّ أبو جعفر يده وأطبقت كفّه الكبيرة على يد الصّغير الذي تبعه بفتح ساقيه على اتّساعهما ليواكب خطوته... أطعمه أبو جعفر وآواه وعلّمه أسرار الحرفة، درّبه على دباغة جلد الماعز وصباغته وإعداده، وعلّمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف، سمح له بالقيام بكافّة المهام باستثناء مُهمّتين كان يُفضّل أن يقوم بهما بنفسه ويطلب منه متابعته لكي يتعلّم: يلضم الخيط في المخرز وبدقّة وبطء يُمرّر المخرز والخيط في كعب المخطوط مرّة وثانية وثالثة ورابعة ذهابًا وإيّابًا حتّى يُحكم خياطته.... ثُمّ يترك له لصق الكعب في الغلاف ووضع الكتاب في المكبس وبعد أيّام عنما يُخرج الكتاب من المكبس يقوم أبو جعفر بكتابة العُنوان واسم المُؤلّف واسم المالك بماء الذّهب أو بغيره حسب الطّلب، ثُمّ يُزيّن الغلاف ويُزخرفه**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٩)(Ashour, 2001, p 9) .

من المُلاحظ في هذا المقطع الوصفيّ، تركيز "عاشور" على مهنة "تغليف الكُتب" وأسرارها، وذلك من خلال الوصف الذي أظهرته الأديبة على لسان الرّاوي العليم، الذي كان جديرًا بإثبات مراحل تغليف الكُتب وزخرفتها بدقّة وحكمة، وسنُوضّح ذلك من خلال هذا الرّسم:

من خلال الوصف والرّسم أعلاه، نلحظ بشكل جَليّ الأفعال التي استخدمتها الأديبة على لسان



مراحل حرفة تغليف الكُتب

الرّاوي: "أطعمه، علّمه، لصق، سمح، درّبه، لصق...". مع الإشارة هُنا إلى أنّ هذه الأفعال في كُلّ مرّة تسبقها أحرف العطف (الواو، ثُمّ..) وهذا ما يُعطي النّصّ الوصفيّ تراتُبيّة في الزّمن، فيُصبح مُلاصقًا للسّرد بل جُزءًا منه.

في الكثير من مقاطع الخطاب الرّوائيّ في ثُلاثيّة "عاشور" نلحظ تركيز الكاتبة على إظهار صورة المرأة المُضحّية في سبيل تأمين سُبُل العيش لأُسرتها إلى جانب الرّجل، وعلى سبيل المثال نذكر: «... **بقيت مريمة مُستيقظة بجواره حتّى سمعت صياح الدّيك... رآها وهي تُكيّل الطّحين ثُمّ تنخله... حملت جرّة الزّيت. مالت بجذعها قليلاً فانسكب زيت الزّيتون الأخضر سائلاً ذا قوام، يشف، يستقرّ في أبيض الطّحين...**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٢٦٦) (Ashour, 2001, p266) . «... **كانت أُمّ جعفر وأُمّ حسن وامرأة ثالثة من القريبات قد انهمكن مُنذ الفجر... يغلي الزّيت فيها حتّى تستوي فطائر فتُرفع منها وتُصفّى**

في حين تستقرّ في زيتها المقدوح فطائر غيرها... وبجوار النّسوة صُفّت السّلال، والمناديل المصرورة على المناشف النّظيفة والغيارات وأكياس التّفريك واللّوف والطّاسات المَكّيّة والصّابون، وأوان وقوارير أودعت فيها النّساء حاجتهنّ من الحنّاء والمسك وزيت اللّوز وزيت الزّيتون. وكان الخروف المحشوّ الذي سوّته أُمّ جعفر في اللّيلة السّابقة مُستقرًّا في قدر نُحاسيّة كبيرة مُحكمة الإغلاق، تعاون على حملها إلى العربة اثنان من المكاريّين الثّلاثة...» (عاشور، ٢٠٠١ م، صص ٧٦-٧٧)(Ashour, 2001, pp 76-77) .

تصف "رضوى عاشور" في هذا المقطع على لسان الرّاوي، عمل الشّخصيّات، مُسلّطة الضّوء على شخصيّة المرأة الكادحة التي تعمل ليل نهار، فمرّة تُصوّر إعدادها للكعك، ومرّة إعداد الفطائر والعجين... وفي كُلّ مرّة نلحظ التّركيز المُستمرّ على صيغة الأفعال، نذكر مثالها: "تكيل، تنخل، حملت، سكبت، عجنت، تخمر، غلي، قلي...". فهذه الأفعال النّحويّة تحمل دلالة في سياق المعنى بحيث تُراوح بين عمل المرأة ومُستلزمات ما تصنعه وتعدّه، في سبيل العيش السّليم للأُسرة، وعليه يُمكننا أن نقول، إنّ "رضوى عاشور" استخدمت الوصف عن طريق السّرد، أو بمعنى آخر، جاء الوصف ليُعبّر عن عمل الشّخصيّات وحركة الأفعال اللاّمُتناهية في الثُّلاثيّة.

قد نلحظ الوصف البارع في السّرد الذي أوردته الكاتبة من خلال التّقسيم أو التّجزيء ما بين إيصال الفكرة للمُتلقّي وترسيخ الموضوع، من خلال إثبات الموصوفات وما يُناسبها من صفات، إذ يقوم الوصف على وتيرة واحدة أو نظام يتّخذ شكل العلاقة الثّابتة بين الصّفة والموصوف وبين الكُلّي والجزئي من الوصف، وعليه، فإنّ البنية الأساسيّة للوصف هي «مفهوم ينطبق على ملفوظات وصفيّة تُراوح من المُركّب الجُزئي إلى وحدات نصّيّة... تكشف كيفيّة إنتاج الوصف... بنية وحيدة مُوحّدة» (العمامي، ٢٠١٠ م، صص ١١٦-١٣٧) .(Al-Amami, 2010, pp 116-137)

في الكثير من المواضع نجد الوصف المُكثّف للأمكنة، والذي ترافق مع وصف الشّخصيّات ووظائفها، ومن الأمثلة على ذلك: «**... يحدّق عليّ في موج البحر، يعلو ثُمّ يهبط، ويدنو ليلاً من الأرض في رفق لحظة اللّقاء. تشرد عليناه في المدى. البحر واسع ولكنّ سواحله تتّصل، الأمواج فيه هُنا، وناحية القُدس هُناك. لا حاجز، لا حُدود، لا قُيود. لو أنّ هذا البحر كنهر حدرُّه لنادى بالصّوت فسمعوه على الضّفّة الأُخرى في مصر والمغرب والشّام. الطُّيور أيضًا كموج البحر تذهب من مكانٍ إلى مكان... صندوق مريمة من خشب الزّيتون، ولونه زيتونيّ جميل يحمل نقش غُصون وزُهور وعصافير، كُلّ عصفورين مُتقابلان مُتلامسان، إلف وإلفه كزوج الحمام...**» (عاشور، ٢٠٠١ م، صص ٥٠٠-٥٠١) (Ashour, 2001, pp 500-501).

جسّدت "رضوى عاشور" في خطابها الرّوائي، ولاسيّما هذه المقاطع بُعدًا حسّيًّا يرسم لنا خارطة مُزدوجة للمكان الجميل، والشّخصيّات وما تحمله من ملامح زاوجت المكان، ولهذا رأينا أنفسنا في اقتباسنا لهذه المقاطع نكتب من دون توقّف، لجمال التّعبير وسلاسة اللُّغة التّصويريّة – الوصفيّة؛ فـ"رضوى عاشور" جعلت من سرديّتها الثُّلاثيّة إبداعًا لُغويًّا تمثّل برُؤيتها التّصويريّة، التي عبّرت عنها بكُل حُبّ وثقة، فعليّ

رفض الرّحيل وأراد التّشبّث بالأرض، والأرض التي أرادتها "عاشور" هي الأندلس التي تحمل بُعدًا رمزيًّا وتصويريًّا لأرض فلسطين اليوم وبالتحديد "القُدس"، وهذا ما يأخذنا إلى رُؤى "عاشور" العميقة، الغارقة بالمُجتمع والنّاس، وقد ظهرت رُؤاها مُنبثقة من عُمق الجُذور، ولهذا رأينا البُعد التّصويريّ في المقاطع التّصويريّة، والتي تمثّلت بالتّشابيه والاستعارات، ومنها: "تشرد عيناه في المدى / البحر واسع / تتّصل الأمواج فيه / لو أنّ هذا البحر كنهر لنادى بالصّوت فسمعوه... / الطُّيور كموج البحر / كُلّ عصفورين... كزوج حمام... / كأنّ الأرض سبع طبقات كتلك التي في السّماء... / عُرس من الألوان... / العصافير تدفعه دفعًا إلى الأمام، تشدو وتُغرّد... / دخلت... كأنّه في قاعة مُلك... / جسدها ساج ووجهها رُخام... إلخ.

جعلت "عاشور" من التّصوير النّصّي لوحة فنّيّة عميقة الدّلالات، وجميلة المظهر، فجعلت من المكان بعدًا أدبيًّا وتاريخيًّا ودينيًّا، وهذا ما يُشير في البُعد الدّلالي إلى مدينة "القُدس"، فقد وصفت "عاشور" الجُدران والأرض والطّبيعة، حتّى ألبست وصفها حقلاً مُعجميًّا ودلاليًّا: "الأرض، الفُسيفساء، الألوان، تُزقزق، رائحة الخُزامى، كأنّه بُستان، رأسها عُصفور الجنّة، حمامة، طير من طُيور القطا يُغرغر... العصافير..."، فهذه الألفاظ والعبارات شكّلت مظاهر الطّبيعة الجميلة، التي جعلت منها الأديبة تصويرًا حسّيًّا، فجسّدت الأندلس بالقُدس وصوّرتها بأجمل صورة وأبهى حُلّة، فجاء المقطع التّصويري حاملاً في طيّاته تصويرًا حسّيًّا وتمثيليًّا، جمع ما بين تكاثر الصّفات إلى جانب الأفعال المُضارعة، وهذه الأخيرة تدلُّ على الاستمراريّة والحركة، وبثّ الرّوح الطّيّبة في الخطاب: "يُحدّق، يعلو، يدنو، يُلامس، تشرد، تتّصل، تذهب، تطلع، يحمل، تنقل، يهبط، تتكاثف، تُزقزق، تشدو، تُغرّد، تُصفّر، تطلع،... إلخ. فالوصف في هذه المقاطع قدّم لنا وظيفة سرديّة إلى جانب الوظيفة الكُبرى وهي التّصويريّة، وقد كان للتّحوّلات في الحكي وحركات الأفعال وتناغمها مع الشّخصيّات والمكان أُسلوبًا إبداعيًّا، بحيث يلحظ القارئ لهذه المقاطع الوصفيّة، الوصف التّصويري من خلال الأفعال ومن خلال الرُّؤية وأيضًا الشّخصيّات، وإلى ما هُنالك، وقد يلحظ المُتلقّي الوظائف التي برزت في الخطاب الرّوائي المغموس بالوصف، ومنها السّرديّة والتّصويريّة والدّلاليّة والإخباريّة... إلخ. وجميعها جاءت لتُعبّر عن رُؤى الأديبة للواقع الاجتماعي، ولتُبرز التّصوير في الخطاب عند "عاشور" التي برزت بشفافيّة وغُنج، وتلاحمت مع السّرد، فعبّرت عن دواخل النّفس أفضل تعبير، فظهر الوصف خارجيًّا وداخليًّا، وعليه يُمكن القول إنّ التّصوير ليس في الحقيقة «إلاّ تلك العمليّة التي تتولّى رفع العناصر القصصيّة إلى حاسّة التّلقّي، بما فيها من ترابطات تلتقي بالسّمع والبصر والشّمّ والذّوق واللّمس، لأنّ في التّصوير من القُدرة السّحريّة التي تجعل اللُّغة قادرة على توصيل هذه المحسوسات توصيلاً يكاد يكون حقيقيًّا، إذا كان للوصف التّصويري قسط من البلاغة والنّفاذ» (مونسي، ٢٠٠٣ م، ص ٢١٦)(Monasi, 2003,p 216) .

عليه، فإنّ الوصف في الثُّلاثيّة لم يأت عن عبث، إنّما جاء مُحمّلاً بدلائل وغايات تُبرّر وُجوده في الخطاب الرّوائي، ولاسيّما أنّ "عاشور" حاولت أن ترسم الوصف في "ثُلاثيّتها لتُبرز شخصيّاتها من جهة والواقع الأليم من جهة أُخرى، وفي كلا الحالتين جاء الوصف ليكشف عن مدلولات اجتماعيّة، نفسيّة، دينيّة وسياسيّة.

٤. دلالة الرموز في ثلاثية غرناطة

إنّ العوامل السّياسيّة، الاجتماعيّة، الثّقافيّة والنّفسيّة في الوطن العربي قد صدر عنها الكثير من النّتائج السّلبيّة التي أثّرت على الإنسان العربيّ بشكلٍ عام، وعلى الرّوائيّة "رضوى عاشور" بشكلٍ خاصّ، فجاءت رواياتها تحمل مُتناقضات تلبس زيّ البُؤس والشّقاء حيناً، والفرح والسّعادة حيناً آخر، وهذا ما جعل من رواية " ثلاثية غرناطة"، تحمل في طيّاتها فكرًا عميقًا وثقافةً موروثةً لدى الأديبة من أبٍ عن جدٍّ؛ فقد يلحظ المُتفحّص والباحث في هذه الرواية جماليّة التّعبير ورُقيّ الإبداع في ثنايا السّرد، وهذا الأخير يحمل فكرًا حداثيًّا وطريقة أُسلوب تنبعث منه الرُّموز، فتستحضر فيه الأديبة التّاريخ والجُغرافيا والأدب، فتبني حينها عملاً روائيًّا يضجُّ بالفكر المُقاوم، الذي يتلاءم مع سردٍ عصريّ يُظهر التُّراث من خلال النّصّ الرّوائي كالرُّموز التي استُخدمت في الجُمل والتّراكيب، لتمنح النّصّ مخزوناً أدبيًّا وثقافةً عربيّةً ممزوجة بالفكر المُعاصر، الذي جعل من الرّوايات محطّة أساسيّة لإظهار ثقافة الأديبة المُنبثقة من بيئة مُحافظة وفكر إبداعيّ حُرّ. وقد كان لثقافة "رضوى عاشور" أثرًا بارزًا من خلال رواية "ثلاثية غرناطة" التي هي موضوع دراستنا، وقد لحظنا ذلك في عُمق النّصّ الرّوائي الذي جاء ليُعبّر عن الواقع بشكل جليّ يحمل في طيّاته رُموزًا ثقافيّة تنبع من موروث ثقافيّ لدى الأديبة، وهذا ما أثّر في تكوين بنية النّصّ الرّوائي، وقد برز هذا بعُمق دلاليّ بطرائق غير مُباشرة على أساس أنّ «بنية النّصّ ليست في مُعظم الأحيان مُعطىً مُباشرًا وسطحيًّا» (سويدان، ١٩٨٩ م، ص ٧٧)(Sowaidan, 1989,p 77) ، وفي أحايين كثيرة يلحظ المُتلقّي لروايات "عاشور" "ثلاثيّة غرناطة"، أنّ الأديبة ركّزت بشكل جليّ على الموروث الدّيني، الثّقافي، التّاريخي والاجتماعي. وسنُحاول دراسة دلالة الرّمز انطلاقًا من بيئة الأديبة وثقافتها الواسعة، وما مرّت به في مُجتمعها العربيّ، مُتوقّفين في ذلك على دراسة الدّلالات الرّمزيّة التي تحوّلت في بعض الأحيان إلى علامات دالّة ذات معنًى ومغزى. ولكنّنا قبل الغوص في "دلالة الرّمز" في رواية "ثلاثيّة غرناطة"، رأينا من المُهمّ جدًّا الإشارة إلى معنى الرّمز؛ ففي اللُّغة هو «إشارة وإيماء» (ابن منظور، ٢٠٠٥، ج ٥، مادة رمز) (Ibn Manzoor, 2005 Vol 5, r m z)، وفي الاصطلاح الأدبيّ: «علامة تُعتبر ممثّلة لشيء آخر ودالّة عليه، فتُمثّله وتحلُّ محلّه» (التونجي، ١٩٩٣ م، ص ٤٨٨)(Al-Tunaji, 1993,p 488) .

الرّمز هُو «أُسلوب من أساليب التّصوير، أو وسيلة إيحائيّة من وسائله، فكلاهما – الرّمز والصّورة – قائم على التّشبيه وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجُزء بالكُلّ» (أحمد، ١٩٨٤، ١٣٩–١٤٠) (Ahmad, 1984,pp 139-140). والرّمز كما يقول أدونيس هو «معنى خفيّ وإيحاء، يُتيح لنا أن نتأمّل شيئًا آخر وراء النّصّ» (أدونيس، ٢٠٠٥ م، ص ٢٩٦)(Adonis, 2005,p 296) .

ممّا لا شكّ فيه أنّ رواية "ثُلاثيّة غرناطة" من أهمّ وأعظم روايات "رضوى عاشور"، فقد عالجت ثُلّة من القضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، التي عبّرت أفضل تعبير عن دواخل النّفس وعن التّاريخ والجغرافيا، إلى جانب ما غذّته الأديبة بفكرها النّيّر من خلال تبيان الموروث الشّعبي، المُتمثّل بالواقع العربيّ الأليم، وكُلّ ذلك كان مشحونًا برُموز فنّيّة ودلالات تحمل الغنى الفكريّ من جهة، والعُمق التّاريخيّ من جهة

أُخرى، وبكلاهما – الفكر والتّاريخ – عبّرت "عاشور" عن إيديولوجيّتها الخاصّة على لسان الرّاوي مُستخدمةً بذلك الرّمز الذي يُعدّ ميزة مُهمّة في الرّواية المُعاصرة. ومن أبرز ما جاء في الرّواية من رُموز تُظهر دلالات عميقة، نجدها قد تمثّلت بفُصول الرّواية ككُلّ، إلاّ أنّ المُتفحّص الباحث في "الثُّلاثيّة" يقع نظره على العُنوان "ثُلاثيّة غرناطة"، فالعُنوان هو الكشاف والدّليل لمتن الخطاب لدى "عاشور"، وقد يحمل هذا العُنوان دلالة كُبرى، فهو المدماك الأساسيّ للرّواية، و"الثُّلاثيّة" يُشير عنوانها إلى حُضور زمنيّ وتاريخي، وقد شمل العُنوان تركيبًا رياضيًّا للعدد "ثلاثة" الذي يُلفت انتباه المُتلقّي بشكلٍ بارز، أمّا ارتباطه "بغرناطة" هذه المدينة العريقة تاريخيًّا، قد يأخذ المُتلقّي إلى الماضي والتّاريخ العربي، حيث المدينة العريقة بتاريخها ومجدها وثقافتها من جهة، وإلى سُقوط الحُكم العربي الإسلامي في الأندلس من جهة ثانية. وعليه، فإنّ "رضوى عاشور" على الرّغم من رسم الواقع بطريقة مُتخيّلة في روايتها "ثُلاثيّة غرناطة"، جعلت من عنونة الفُصول دلالات رمزيّة؛ فالفصل الأوّل مثلاً وُسم بعنوان "غرناطة"، وقد رافقتنا حتّى نهاية الرّواية لترمز بها بعد ذلك إلى فلسطين المُحتلّة، وكأنّ الأديبة تربط بطريقة غير مُباشرة الماضي العربيّ بالحاضر المُعاصر، وقد وُسم الجُزء الثّاني بـــ"مريمة"، وهي شخصيّة رئيسة من شخصيّات الرّواية التي ترمز إلى الذّاكرة الفلسطينيّة المُحافظة على الماضي الأصيل بكُلّ تفاصيله وذكرياته، أمّا الفصل الأخير فقد عُنون بـــ"الرّحيل"، وهذا العُنوان يحمل دلالة رمزية تُظهر من خلالها الأديبة ترحيل الفلسطينيّ عن أرضه ومسقط رأسه، وقد رُمز إليه بشخصيّة "علي" الذي رحل إلى ماضيه، ومن ثُمّ استرجع نزوله في الجعفريّة. وهُنا يستوقفنا في الخطاب السّردي سُؤال "سعد" «**هل يُعيد الماضي نفسه؟**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ١٩١)، وسُؤال "علي" «**هل الماضي يمضي حقًّا أم يُعرّش على أيّامنا، أم أنّنا نعيش كالبيت فيه؟ هل هذا الصُّندوق ماضٍ؟**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٤٨٦)(Ashour, 2001, p 486) . فهُنا تُظهر لنا "رضوى عاشور" دلالة واضحة لعلاقة وثيقة ما بين الماضي والحاضر، الذي تمثّل بالتّاريخ، وهذا ما جعل "عاشور" تُبدع في جعل السّرد يُعبّر عن الحياة اليوميّة التي لا يُعدّ منها التّاريخ، ولهذا جعلت من رُؤى الشّخصيّات استدعاءً لتفاصيل الحياة وهذه سمة بارزة في الرّواية، إذ جعلت الشّخصيّات رُموزًا تُعبّر عن الواقع والتّاريخ بطريقة ممزوجة بالمُتخيّل، ويُمكننا أن نعرض هذا الحوار بين الشّخصيّات حول حدث تحطيم الأُسطول الإسباني: «**... يسدُّ عين الشّمس ويُرهب أعتى الجبابرة خرج لمُلاقاة الإنجليز.**

– كم سفينة؟

– مائة وثلاثون.

– الله أكبر، مائة وثلاثون!

أبحرت السُّفن شمالاً بالقادة والعسكر والملاّحين والمحكومين، يجدّفون أو يرفعون الصّواري وينشرون القُلوع. ودّع الملك قائد أُسطوله وجلس على عرشه ينتظر.

– انتظره عزرائيل!

فإذا بالأخبار تنهمر عليه كالصّاعقة من السّماء. انتصر الإنجليز على أُسطولك يا ملك، وما بدأه الإنجليز أكملته العواصف وأمواج البحر والصُّخور. انكسرت الأرمادا التي تسدُّ عين شمس، كسرها الإنجليز!

- شكرًا للإنجليز!

- ألف شكر للإنجليز!

من هُم الإنجليز؟!» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٤٥٠-٤٥١)(Ashour, 2001, p p 450-451) .

يُشير هذا الملفوظ السّردي إلى إبداع الكاتبة في جعل الأحداث التّاريخيّة تتجاذب بلُغة أدبيّة مزجت الواقع بالخيال، بلا اختلاف أو ركاكة في البنية السّرديّة، وهذا ما لحظناه في صياغة الحكائيّة للأحداث التي جاءت على ألسنة المُتحاورين، وبالتّالي أصبح من السُّهولة حِفظها وتركيزها في الذّاكرة لدى المُتلقّين. هذا إلى جانب ما تحمله من دلالات "للأسطول الإسباني"، فهو يرمز إلى كثرة سُفن الأُسطول وتعدّدها، وهذا ما أشارت إليه بالصّورة البيانيّة "أُسطول إسبانيا الذي يسدُّ عين شمس"، ولقد ترك هذا التّعبير في النّفس رهبةً لمن يراه "يُرهب أعتى الجبابرة"، وقد يصل إلى نهاية مفادها النّصر لهذا الأُسطول الكبير، الذي لا بُدّ أن يحمل أعدادًا كبيرة "مائة وثلاثون" بحيث ترمز كثرة السُّفن إلى قُوّة وضخامة هذا الأُسطول، وهذا ما يُؤكّد لنا النّتيجة التي يتوقّعها الملك الإسباني الجالس على عرشه، وهُنا المُفارقة التي عكس التّوقّع مُنذ بداية الحكاية إلى نهايتها "فإذا بالأخبار تنهمر على ملك إسبانيا كالصّاعقة" بانهزام الأُسطول الذي حطّمه الإنكليز، وقد أشار السّرد هُنا إلى حُسن حظّهم في مُساعدة الطّبيعة في جعل المعركة لصالحهم، ثُمّ تأتي النّهاية السّعيدة لتُبيّن وجهة نظر الشّعب الذين تناقلوا الأخبار للملك.

في هذا السّرد نلحظ دلالة الأحداث أيضًا التي أرادتها "عاشور" أحداثًا واقعيّة بأُسلوب إبداعي يحمل رمزًا تاريخيًّا، إذ تُؤكّد "عاشور" على لسان الرّاوي أنّ الصّوت الشّعبي لا يعرف الحياد والكتمان بل يُعلن مُباشرة انحيازه للإنجليز "شُكرًا للإنجليز". وقد نلحظ خُروج الأديبة عن لُغة الخطاب المُباشر لتُبدع باستخدام الكناية "انتظره عزرائيل"، ولهذا دلالة واضحة ترمز من خلالها إلى الموت المُحتّم.

إذا ما عُدنا إلى متن "الثُّلاثيّة" لرأينا الأديبة تُلبس السّرد واقعيّة ممزوجة بالأخيلة، وكأنّها أرادت بطريقة ما أن تسرد التّاريخ لتُبرز الحقائق بزيّ مُتخيّل يوهم القارئ بالواقعيّة المُطلقة، فألبست حينها المُتخيّل رداءً تاريخيًّا لتمنحه صفة الواقعيّة، ومثال ذلك السّرد الذي بين أيدينا: «**... أراد عُمر الشّاطبيّ تثبيت المُصالحة، فجمع كبار العائلتين، فوقّعوا مُعاهدة هُدنة وصُلح نسخوها بالنّصّ من المُعاهدة القديمة: "يتعهّد كُلّ من أولاد النُّعمان وأولاد القيسي وأقربائهم وأصدقائهم والمُناصرين لهم أن يحفظوا هذه الهُدنة بينهم، ويلتزموا بالسّلام لمُدّة مائة سنة وسنة، أيًّا كانت الخلافات أو النّزاعات أو الإساءات أو الأقاويل أو سوء النّوايا التي كانت بينهم حتّى هذا اليوم، ويُقسمون باللّسان، وبأيديهم التي تُوقّع على هذه الأوراق...". وقّع أولاد النُّعمان الخمسة، وبصم خمسة من عائلة القيسي، ووّقع الشّيخ عُمر الشّاطبي وعليّ على الاتّفاق...**»(عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٤٢٤)(Ashour, 2001, p 424) .

نلحظ هُنا، كيف جعلت "عاشور" من المقطع السّردي المُتخيّل حقلاً دلاليًّا للصُّلح والهُدنة والاتّفاق، وجميع هذه الألفاظ تحمل بُعدًا دلاليًّا للتّاريخ العربي، بل تأخذ المُتلقّي إلى التّفكُّر بالماضي وما حصل من مُعاهدات في الصُّلح والسّلام مُنذ بدء التّاريخ حتّى عصرنا هذا.

أرادت "عاشور" تثقيف القارئ وجعله عارفًا بالتّاريخ بطريقة انسيابيّة بعيدة كُلّ البُعد عن الرّتابة، فأرادت كسرها بالأحداث المُتخيّلة التي تحمل أبعادًا تاريخيّة للواقع بكُلّ تمفصلاته.

ممّا لا ريب فيه، أنّ "رضوى عاشور" انطلقت بثُلاثيّتها من الواقع العربيّ، وحلّقت به في متن الخطاب السّردي، مُعتمدة أُسلوبًا أدبيًّا، مُحاولة تكثيف الواقع بالرّمز سيّما في الرُّؤيا والأحلام التي رافقت أحداث المتن بدءًا من رُؤية "أبي جعفر" للمرأة العارية التي سبق من الدّراسة: «... **ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأةً عارية تنحدر في اتّجاهه من أعلى الشّارع كأنّها تقصده...**» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٨) (Ashour, 2001, p 8)، فهُنا من خلال قرائتنا نلحظ بأنّ القارئ لا يستطيع أن يتبيّن صفة رُؤية أبي جعفر للمرأة العارية، فلا يُمكن الجزم بأنّها رُؤية مناميّة أو رُؤية حقيقيّة أم حُلم يقظة.

هُنا تُعبّر هذه الرُّؤية عن دلالة رمزيّة جسّدت الواقع العربيّ الأليم والمأسوي الذي تراه "عاشور" مُتردّيًا وسيّئًا، فأعطته هذا الوصف الذي يرمز للواقع العربي، مُتجاوزة في ذلك الزّمن مُستشرفة المُستقبل؛ لأنّ رُؤية "المرأة العارية" تحمل في ثناياها دلالات، فهي تُنذر بغرق "موسى بن أبي الغسّان" واضمحلاله وموته، وكأنّها ترمز في ذلك إلى نهاية الأمل، واستسلام الحُكّام إلى توقيع مُعاهدة التّسليم، وفي ذلك دلالة أيضًا إلى هُروب "أبي منصور" – صاحب الرُّؤيا – من الواقع المأسوي عندما قرّر القشتاليّون إغلاق الحمّامات.

«... هل أنت جدّي عفيف؟

– تطلّع الشّيخ إليه فازداد خوفًا، كان في العينين ضياء ونظرة ثاقبة، قال:

– نعم، أنا جدّك محي الدّين... كيف لم تتعرّف عليّ؟!

فاضطرب وسقطت من يده الطّاس النُّحاسيّة وتدحرجت على الأرض مُحدثة قرقعة.

قام الشّيخ وانحنى ليلتقط عن الأرض الطّاس وملأه من الجُرن وأمره أن يجلس قائلاً:

– هل غسلت قدميّ؟

– غسلتهما.

– إذن جاء دورك.» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ١١٧)(Ashour, 2001, p 117) .

هُنا "أبو منصور" يحلم بالمُستحيل تحقيقه في واقع فاسد، وهُنا إشارة أيضًا إلى الأجيال الذين لا يُحافظون على الموروث الشّعبي، والمقصود هُنا أن يتواصل الأجيال في الحفاظ على الموروث من الحمّام الذي ورثوه عن الأجداد، والذي يعكس ما ذُكر في السّرد أعلاه، فتبادل الجدّ وحفيده غسل الأقدام فيه رمزيّة ودلالة موصولة مع الاستفهام "هل أنت جدّي عفيف؟" الذي يحمل في طيّاته الاستغراب والاستهجان أيضًا،

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلُّ على طمس الحضارة العربيّة؛ لأنّ حُلم "أبي منصور" يرمز إلى انهيار واضمحلال العرب وحضارتهم وما تجذّر منها من تقاليد وأعراف وعادات.

أمّا رُؤية "مريمة" للنّجم المُتوهّج المُذنّب، وما نتج عنه؛ فتفسير "أُمّ يوسف" من نصرٍ قريب وكأنّها تستشرف المُستقبل في حُلم "مريمة" التي عاشت لحظاته التي تتمنّاها، ولم ترَها بعينيها.

«... – متى يتحقّق ذلك؟! (....)

كانت مريمة تتصبّب عرقًا، ابتلّ صدرها وظهرها ومنابت شعرها. تسمع دقّات قلبها فتُرهف السّمع خشية أن تفوتها كلمة واحدة من الكلام.

– هل أنت مُتأكّدة من هذا التّفسير يا أُمّ يوسف؟

(....)

– أنت رأيت يا أُمّ هشام، ولم أفعل سوى تفسير ما رأيته، فهل أنت صادقة في نقل ما حدث؟

– أُقسم بكتاب الله أنّني في الصّحو رأيت نجمًا بحجم القمر في السّماء، وفي المنام رأيت وعلاً على رأس الجبل...» (عاشور، ٢٠٠١ م، ص ٢٤٩)(Ashour, 2001, p 249) .

تأتي رُؤية "علي" في الجُزء الأخير من "الثُّلاثيّة، وهي رُؤية لقبر "مريمة": **«... شاهد بعد النّهر سدرة المُنتهى وهي شجرة طرحها لُؤلؤ بجوارها نبع اسمه "الكوثر" لمائه رائحة المسك، ومذاق الشّهد، ولون الحليب... يغفو على صوت جدّته ويحلم بماء الكوثر ولكنّ رائحته في الحُلم تكون رائحة الخُزامى وفي مذاقه شيء من لذعة اللّوز الأخضر...»** (عاشور، ٢٠٠١ م، صص ٤٦٥-٤٦٦) (Ashour, 2001, pp 465-466)، فقد جمعت هذه الرُّؤيا المُتناقضات وكأنّه يتنبّأ الأحدث، فيرفض قرار "ترحيله". وفي هذا دلالة ورمز أرادت "عاشور" تسليط الضّوء عليها للمُتلقّي، لكي يعي التّمزّق العربي، فجمعت "عاشور" في هذه الرُّؤى المُتناقضات (الحياة ≠ الموت) وهذا ما أرادته "رضوى عاشور" بالفعل من كُلّ عباشرة وفكرة ولفظة في متن الرّواية، وكأنّها في حُلم "علي" الأخير توقّف زمن الأحداث، وفي هذا رمزٌ لتبديد الماضي وهيمنة المُستقبل المُشرق الذي يراه "عليًّا" بالحُلم والخيال الذي لا وُجود له. ومن هُنا جعلت "عاشور" شخصيّة "عليّ" وما يحلم به في نومه يحمل دلالة رمزيّة بالنّصر والتّفاؤل، ولكنّه يعود الرّاوي ليجعل "عليًّا" حالمًا فيعود إلى ماضيه ويشعر بالضّياع، وهُنا دلالة أيضًا إلى الأزمة النّفسيّة التي يمرّ بها "عليّ"، ومثالها من النّاس الذين يحلمون بغدٍ مُشرق، غدٍ يحمل الأمل والطُّمأنينة، وفي ذلك دلالة أيضًا إلى أنّ شخصيّات "عاشور" في "الثُّلاثيّة" لا ترضى عن الحاضر بل تهرب منه وتكتفي فقط باستشراف المُستقبل.

عليه، نُشير إلى أنّ الأحلام والرُّؤى في "الثُّلاثيّة" تجسّدت برُموز ودلالات مفادها أنّ سُقوط غرناطة كان بحاجة لعين ثاقبة وفكر مُتّقد، يجعل النّاس البُسطاء – أي النّاس العاديّين – موجودين في التّأريخ بدل التّهميش التّاريخي لهم، "فعاشور" تحمل فكرًا نيّرًا، برز من خلال ثُلاثيّتها التي أرادت من خلالها إيصال صوت الطّبقة الفقيرة من النّاس فعبّرت عن رُؤاهم ومُعاناتهم فنقلت لنا ما يشعرون به من أزمات نفسيّة وهُموم، مُترجمة في ذلك الواقع المأسوي، مُدخلة في الخطاب رُموزًا تحمل بُعدًا أيديولوجيًّا لحياتهم اليوميّة

المُعاشة بتفاصيلها كافّة. وهُنا إشارة إلى أنّ "ثُلاثيّة غرناطة" رواية مُتخيّلة، ولكنّها تسرد وقائع مُرتبطة بمرجعيّة واقعيّة، وهذا يعود إلى الأديبة نفسها "رضوى عاشور" التي أبدعت في مُعايشة الواقع العربي وسرد تاريخه، عاداته، تقاليده، مُعاناته وأزماته، لأنّ ذلك ينبثق في تكوينها الفكري وأُسلوب حياتها، وهذا ما ترك أثرًا في إبداعها الأدبي الرّاقي.

يتّضح ممّا سبق أنّ "عاشور" أديبة ذات بُعد إيديولوجي للواقع، ولهذا رأينا في "ثُلاثيّتها" أبعادًا للواقع الذي تعيشه بصياغة فنّيّة وجماليّة للفكر والقضايا الإنسانيّة والواقعيّة، وقد ألبستها زيًّا فنيًّا تمثّل بدلالات رمزيّة عبّرت من خلالها أفضل تعبير عن واقعنا العربي المأسوي، ونخصُّ بالذّكر هُنا الشّخصيّات التي تجسّدت بالنّاس العاديّين البُسطاء، وهُنا نُشير إلى تأثُّر فكر الأديبة بمبادئ الاشتراكيّة والثّورة المصريّة، وكأنّها تبثُّ روح الوعي للشُّعوب العربيّة بإقامة الثّورات ضدّ المُستعمر، مع ضرورة التّحرُّر، ولعلّ اسم "جمال عبد النّاصر" المُتواتر في أسطر الرّواية يحمل رُؤىً تاريخيّة تعكس رُؤية "رضوى عاشور" في بثّ روح الثّورة التي جسّدها، أو لربّما تتحسّر على تحقيق الحُلم بالحُريّة والثّورة والتّعاون يدًا واحدةً في ظلّ القمع والضّغوطات النّفسيّة، التي نتيجتها التّشتُّت، الضّياع والتّفكُّك العربي.

٥. النتائج

بعد دراسة بنية الوصف في الخطاب الرّوائي لدى "عاشور"، وبعد أن سلّطنا الضّوء على الوصف من جوانبه كافّة، ومن ثُمّ الوُقوف على دلالة الرّمز في رواية "ثلاثيّة غرناطة" موضوع بحثنا هذا، لاحظنا أنّ الأديبة اعتمدت في سرديّاتها على وقائع وحقائق من صُلب الحياة الاجتماعيّة اليوميّة، والتي تمثّلت بوصف العادات والتّقاليد، مُعتمدةً في ذلك على خُبراتها الحياتيّة، ولاسيّما وأنّها ابنة البيئة العربيّة، ولكنّها نتيجة تنقُّلاتها وسفرها جعلت من روايتها روايات تنشر فكرًا حُرًّا، فألبستها زيًّا عصريًّا، أرادت من خلاله بثّ روح التّحرُّر والنّضال الوطني والاجتماعي، فلم تنظر إليها نظرة فرديّة، بل اجتماعيّة ووطنيّة، وهذا يعود لثقافتها الواسعة ومعرفتها بالتُّراث العربي الاجتماعيّ، وإلمامها بالعادات والتّقاليد، ووعيها للحياة الاجتماعيّة، ولهذا يُمكننا رصد مجموعة من النّتائج التي توصّلنا إليها في هذا الفصل، وهي على الشّكل الآتي:

إنّ الرُّؤية التّصويريّة في الخطاب لدى الأديبة، بما فيه من وصف ودلالات رمزيّة أخذ بُعدًا تكوينيًّا وفكريًّا تبحث فيه "عاشور" عن دلالات إيديولوجيّة، مُعتمدة في ذلك على الدّلالات الفكريّة، وهذا ما لحظناه في رواية "ثلاثيّة غرناطة"، إذ اعتمدت "عاشور" على تقنيّة تجميليّة بطريقة عفويّة في سرديّاتها، ربّما لتُبعد القارئ عن الواقع المُزيّف والمُملّ، ولهذا أُدرجت الواقعيّة، وأخذت مجراها في ثنايا السّرد. أمّا الرّمز؛ فساعدنا بوصفنا قُرّاءً على التّفكُّر بالدّرجة الأولى بدلالات الحكي، وعلى التّحدّي والصُّمود ثانيًا في وجه كُلّ اعتداء وكُلّ مُتسلّط، وذلك من خلال الأخذ بدلالات الأفعال ورمزيّتها، ولاسيّما أنّ الرّمز هو جُزء تكوينيّ ينبع من داخل الكاتب المُبدع نفسه.

• إنّ دراسة الرّمز ودلالته لم تأت عن عبث، بل عن قصد مُحكم، ولاسيّما أنّ رواية "ثلاثيّة غرناطة" ترتكز على الوقائع والحقائق، إلاّ أنّ "عاشور" جسّدت فيها الرّمز الذي لم يظهر بطريقة مُباشرة للقارئ، بل

يكتشف في أثناء التّحليل المُعمّق أنّها تحتوي ترميزًا للوطن والمُعتقل والقضايا الإنسانيّة وغيرها الكثير، وهذه من سمات الرّواية الحديثة المُعاصرة.

• حُضور الرّمز في روايات "عاشور" جاء ليُترجم الواقع ويدعمه، وكأنّ "عاشور" جعلت منه أداة لفتح الأبواب المُغلقة في عُقول المُتلقّين من وهم وتضليل للحقائق التّاريخيّة، فجاءت الرُّموز بطريقة عفويّة تُظهر رُؤية "رضوى عاشور" للمُجتمع العربي والإيديولوجيّات التي أرادت انبعاثها بثوبٍ حضاريّ مع المُحافظة على التُّراث وعودة الحياة الاجتماعيّة والموروث الثّقافي بهيئة بهيّة وجديدة.

• إنّ الاشتباك في النّصّ الرّوائي لدى "عاشور" ما بين النّصّ الإبداعي والواقع، جسّد الرُّموز التي أثارت الباحث ليُسلّط عليها الضّوء، ولهذا رأينا "رضوى عاشور" تمزج الواقع بالخيال، فيتولّد لديها النّصّ الرّوائيّ، على الرّغم من أنّ روايتها موضوع الدّراسة تُعدّ رواية تاريخيّة، لجأت إلى المجاز والخيال، فجعلت من هذه الرواية فنًّا انسيابيًّا مفتوحًا على الآخر بلمساتٍ من أخيلة ممزوجة مع التّوثيق التّاريخيّ، وهذا ما جعل النّصّ الرّوائي لدى "عاشور" نابضًا بالتّأمّل والتّفكّر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن جعفر، قدامة (١٩٩٥)، *نقد الشّعر*، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن منظور، جمال الدّين محمد بن مكرم (٢٠٠٥)، *لسان العرب*، ط ٤، بيروت: دار صادر.
- أحمد، محمّد فتّوح (١٩٨٤)، *الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر*، ط ٣، القاهرة: دار المعارف.
- أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر (٢٠٠٥)، *زمن الشّعر*، ط ٦، بيروت: دار السّاقي.
- برنس، جيرالد (٢٠٠٣)، *المصطلح السّردي*، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، العدد ٣٦٨، ط ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة، المشروع القومي للتّرجمة.
- البستاني، بطرس (١٩٨٧)، *محيط المحيط*، د.ط، بيروت: مكتبة لبنان.
- التّونجي، محمّد (١٩٩٣)، *المُعجم المُفصّل في الأدب*، ط ١، بيروت: دار الكتب العلميّة.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي (٢٠٠٣)، *التعريفات*، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجويني، مصطفى الصّاوي (٢٠٠٠)، *في الأدب العالمي: القصّة، الرّواية، السّيرة*، د.ط، الإسكندرية: منشأة المعارف.
- سابق، مديحة (٢٠١٢)، *فعّاليّات الوصف وآليّاته في الخطاب القصصي عند "السّعيد بوطاجين"*، مُذكّرة مُقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.
- سويدان، سامي (١٩٨٩)، *في النّصّ الشّعري العربي، مُقاربات منهجيّة*، ط١، بيروت: دار الآداب.

- عاشور، رضوى (٢٠٠١)، *ثلاثيّة غرناطة*، ط٣، القاهرة: دار الشّروق.
- العمامي، محمّد نجيب (٢٠١٠)، *الوصف في النّصّ السّردي بين النّظريّة والإجراء*. ط١. تونس: دار محمّد علي للنّشر.
- القاضي، محمد، وآخرون (٢٠١٠)، *معجم السّرديّات*، ط ١، تونس: دار محمد علي للنّشر.
- القيرواني، ابن رشيق (٢٠٠٠)، *العمدة في صناعة الشّعر ونقده*، ط ١، القاهرة: الشركة الدّوليّة للطّباعة.
- مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨)، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيّات السّرد، *عالم المعرفة*، العدد ٢٤٠، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مونسي، حبيب (٢٠٠٣)، *شعرية المشهد في الإبداع الأدبي*، ط ١، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
- هلال، عبد الناصر (٢٠٠٦)، *آليّات السّرد في الشّعر العربي المُعاصر*، ط ١، القاهرة: مركز الحضارة العربيّة.

Sources and references

The Holy Quran

- Adonis, Ali Ahmed Saeed (2005), The Time of Poetry, 6nd edition, Beirut: Dar Al-Saqi.
- Ahmad, Muhammad Fattouh (1984), Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, 3nd Edition, Cairo: Dar Al-Maarif.
- Al-Amami, Muhammad Najeeb (2010), Description in the Narrative Text Between Theory and Action, Tunisia: Muhammad Ali Publishing House.
- Al-Bustani,, Boutros (1987), Mohit Al Muhit, Beirut: Library of Lebanon.
- Al-Jorjani, Ali bin Muhammad bin Ali (2003), al-Tarifat, 2nd edition, Beirut: Dar al-Kutub al-Elamiya.
- Al-Juwayni, Mustafa Al-Sawy (2000), In International Literature: The Story, The Novel, The Biography, Alexandria: Mansha'at Al-Maarif.
- Al-Qadi, Muhammad, and others (2010), Lexicon of Narratives, 1nd Edition, Tunisia: Dar Muhammad Ali for Publishing.
- Al-Tunaji, Muhammad (1993), Al-Mujam al-Mufassal fi al-Adab, 1nd Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-Elamiya.
- Ashour, Radwa (2001), The Granada Trilogy, 3nd edition, Cairo: Dar Al-Shorouk.
- Burns, Gerald (2003), The Narrative Term, translated by Abed Khazindar, revised and presented by Muhammad Bariri, No. 368, 1nd edition, Cairo: The Supreme Council for Culture, The National Project for Translation.
- Hilal, Abdel Nasser (2006), Narrative Mechanisms in Contemporary Arab Poetry, 1st edition, Cairo: The Center for Arab Civilization.

- Ibn Jaafar, Qudamah (1995), Criticism of Poetry, investigation: Muhammad Abdel Moneim Khafaji, 1nd Edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiya.
- Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad ibn Mokram (2005), Lisan al-Arab, 4nd edition, Beirut: Dar Sader.
- l-Qayrawani, Ibn Rasheeq (2000), Al-Omdah in the Industry and Criticism of Poetry, 1nd Edition, Cairo: The International Printing Company.
- Monasi, Habib (2003), The Poetics of the Landscape in Literary Creativity, 1nd Edition, Algeria: Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution.
- Murtada, Abdel-Malik (1998), in the theory of the novel, research in narration techniques, the world of knowledge, No. 240, Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
- Sabiq, Madiha (2012), the activities of description and its mechanisms in the narrative discourse of "Saeed Boutagine", a memorandum submitted for obtaining a master's degree in modern Arabic literature, Hajj Lakhdar University, Batna, Algeria.
- Sowaidan, Sami (1989), On the Arabic Poetic Text, Methodological Approaches, 1nd Edition, Beirut: Dar Al-Adab.

Copyrights© Hussein M., Fatima A. Youssof, Mofeed Q.2024