الآداب
المجلد:21، العــدد:01، ديسمبر 2021
الصفحات:91 - 104

المحكي التاريخي واستراتيجيات المقاومة الثقافية في رواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور

The historical narrative and strategies of cultural resistance in the novel "The Granada Trilogy" by Radwa Ashour

د. أحمد زعزاع

جامعة لونيسي علي- البليدة2 - الجزائر، a.zazaa@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال: 2021/07/30 **تاريخ القبول:** 2021/11/13 **تاريخ النشر:** 2021/12/15

ملخص:

يخلّف الفعل الكولونيالي والخطاب الغربي المقترن به آثارا عميقة في المستعمَر لا تنفك تشتغل في الهوية، ويتجلّى ذلك فيما يمكن أن يكون من محاولات الردّ على سرديات الآخر أو تمثيلاته. وهذا ما تتبّعته الروائية رضوى عاشور في نصها "ثلاثية غرناطة"، بسعيها إلى تقديم نبرة الذات في ردّها على الخطاب الغربي المغالط، بالإضافة إلى محاولتها استعادة لحظات من تاريخ الأندلس المفقودة وتسريدها من منظور الأنا الواعية.

كلمات مفتاحية: الكولونيالية، المقاومة الثقافية، رضوى عاشور، الرواية التاريخية، الردّ بالكتابة، الاختلاق.

Abstract:

The colonial act and the associated Western discourse have profound implications for the colonized, which continues to work into identity. This is reflected in possible attempts to respond to the narratives of the other or his representations. This is what the novelist Radwa Ashour followed in her text "The Granada Trilogy" by seeking to present the tone of self in response to the fallacious Western discourse. In addition, she tries to recover moments from the lost history of Andalusia and to leak them from the perspective of the conscious ego.

***Keywords*:** colonialism; cultural resistance; Radwa Ashour; the historical novel; reply in writing; Fabrication.

المؤلف المراسل: أحمد زعزاع.

مقدمة:

يتأسّس الخطاب المضاد ككتابة تسعى إلى الردّ على الخطابات التي فرضها في لحظة زمنية معينة سياق تاريخي وثقافي اقترن بفعل الهيمنة في صوره المتعددة، ما يستدعي خلق ثنائية مرجعية تكون المنطلق الذي يحدّد طبيعة كل خطاب وآليات تشكيله واستراتيجيات التمثيل المرتبطة به.

وتتجسّد هذه الثنائية في حضور مقولتي الأنا والآخر، وتتمظهر –وفقا لحدود العلاقة المرسومة بين حدّيها– في صور متعددة وذلك تبعا لطبيعة الاختلاف القائم بين الأنا والآخر، حيث يظهر الأنا كمركز ليتحقّق الآخر كهامش، في شكل مستعمِر ومستعمَر أو رجل وامرأة أو تابع ومتبوع سيد، ويغدو– انطلاقا من ذلك– خطاب الهوامش خطابا يسعى للردّ على الخطاب الذي ينتجه المركز.

1. الوعي بالخطاب الكولونيالي واستراتيجيات الهيمنة:

1.1 في تشكيل الخطاب الكولونيالي:

تبني الكولونيالية مشروعها على مجموعة من المسلّمات تنطلق منها للتمكين لفعل السيطرة على الأرض المقترن بها، وتتعلّق هذه المسلمات أساسا بمفهوم المركزية المبرّرة للاستعلاء الممارَس على الآخر وضده، ولعمليات تهميشه الكلية أو الجزئية عن طريق إبادته أو حصره في فضاءات محددة في حال عدم تصفيته؛ وعليه فإن الخطاب الكولونيالي يتشكّل وفق منظومة من المقولات النافية للآخر، والتي عدّها عبد الوهاب المسيري السمات الأساسية لما سماه "أسطورة الاستعمار الاستيطاني الغربي"[1]، المؤسَّسة على مسلّمة مبدئية من فعل الإنكار، وذلك بنفي تاريخ السكان الأصليين على الأرض المستعمَرة، واعتبار هذه الأرض أرضا بلا تاريخ وأقرب إلى أن تكون غير مأهولة ما يمهّد لفعل الاستيلاء عليها، وذلك بجعل تاريخها الفعلي يبدأ لحظة لقائها مع المستعمِر.

ولا يقتصر الفعل الكولونيالي –وما ارتبط به من خطاب– على اختزال التاريخ ومحاولة السيطرة عليه بصوغه وفق رؤية مركزية مقترنة به، بل يتعدّاه إلى محاولة تقويض مفاهيم الجغرافيا، وذلك بجعل الأرض المستعمَرة أرضا ترسم حدودها القوة الكولونيالية ومدى قدرتها على التوسّع في الفضاء. ولا يتحقّق للكولونيالية ذلك إلا بتشكيل منظومة خطابية تمهّد للسيطرة على الأرض وانتقالها من

المستعمَر إلى المستعمِر، بالعمل على خلق صورة من التضاد غير قابلة للتعديل أو التصحيح أو التنازل بين المستعمِر والمستعمَر[2].

ويبرز الفعل المقاوم في الأدب أكثر من غيره من أشكال الإبداع الإنساني باعتباره وسيلة مقاومة، لتصبح المقاومة ردا بالكتابة، وتغدو الكتابة بذلك فعلا يساوي في قيمته فعل المقاومة المادي –ولكن على فضاء افتراضي هذه المرة– لتتحوّل المعركة من الأرض إلى محاولة الردّ على تزييف التاريخ والاختلاق والكتابة بالنيابة، وذلك بالعمل على استرداد السرد، والذي يترادف مع استرداد رمزية المكان والهوية واسترجاع التاريخ والذاكرة.

ولا يمكن الحديث عن مفهوم المقاومة الثقافية من دون الحديث عن الأدب الواعي باستراتيجيات الكولونيالية وخطابها المؤسَّس على ما يشبه الحالات الممارسة على الأرض من تهجير ونفي وقتل رمزي، من حيث إن تصوير الآخر وطريقة التمثيل الرمزي له في الخطاب الكولونيالي تقوم على أساس تصدير صورة عن المستعمَر تتوافق وإرادات المستعمِر، أي خادمة لمقصديته وتنزع نحو تضخيم الصورة السلبية في الآخر أو المستعمَر، وهذا ما يجعل الذات المستعمَرة غير منفكة عن التحقق وفق ما تقتضيه الخبرة الكولونيالية، وتصيّرها في حالة من رد الفعل التي تأخذ منحيين اثنين: أولهما يكمن في محاولة تقويض تلك الصورة، وثانيهما يتمثّل في إعادة بناء التصوّر الفعلي عن الذات[3].

ويتخلّق الخطاب الروائي العربي –في إثارته لإشكاليات العلاقة مع الآخر لحظة استحضار التاريخ المتشابك– في شكل من أشكال الوعي بالخطاب الغربي الذي يعتمد آليات التضليل والتزييف ومحاولات القضاء على صور الهوية الأصلية للمكان وما يمكن أن يشكّل تاريخا حقيقيا، في مقابل صناعة تاريخ ملفّق يتوارى خلف مجموعة من الصور التمثيلية المختلقة والمزيّفة. وليس من العسير الوقوف على حدود التداخل الموجود بين الكولونيالية –كمفهومٍ وفعلٍ نتاج المركزية الغربية بالأساس– وبين الخطاب المتشكّل ضمن السياق الغربي ذاته في حكاية "تاريخ الآخر"، وتقديم رواية تتوافق مع تلك المركزية وإرادة السيطرة الكامنة فيها، وقد امتزجت تجربة الردّ بالكتابة على هذا

الخطاب بمفاهيم الذاكرة بالأساس في محاولة لاسترداد السرد وإبراز الهوية الحقيقية للمكان وفضح البنى العنصرية التي تشكّل الخطاب الغربي.

2.1 الكتابة النسوية وأسئلة النص المضاد:

تطرح الكتابة النسوية العديد من الإشكاليات المتأتّاة من محاولة الإجابة عن تساؤلات من قبيل: من تكتب؟ ولماذا؟ وكيف تكتب؟ وهو ما يقودنا إلى نقل تلك الأسئلة إلى فضاء اشتغال الكاتبة رضوى عاشور، وإجمال التساؤلات في سؤال: هل تكتب رضوى عاشور كهامش أنثوي؟ وكمحاولة إجابة مبدئية عن ذلك في نص "ثلاثية غرناطة" يمكن القول إن ما تنتجه رضوى عاشور يتجاوز فكرة معارضة الأنموذج الذكوري، حيث تتجسد الكتابة عندها كوعي بالأنا الجمعي؛ أنا هوياتي عندما تتحدّث عن التاريخين العربي والإسلامي في الأندلس، وأنا مقاوم لأشكال الهيمنة التي يشترك في الوقوع تحتها الرجل والمرأة الشرقيان معا.

وعند النظر إلى طبيعة الكتابة التي تعتمدها الروائية والناقدة المصرية رضوى عاشور نجدها تتماهى في شكلها العام مع إرادة المقاومة؛ المقاومة كفعل ثقافي فاضح للخطابات الساعية إلى تشويه الوقائع والتاريخ العربي الإسلامي، بما تجسد في نصوصها الروائية المختلفة التي اخترنا منها نصها "ثلاثية غرناطة" الذي تستدعي فيه فترة زمنية من تاريخ الأندلس، حيث تسائل الكاتبة روائيا- بالاعتماد على وقائع وحقائق تاريخية- الاستراتيجيات الخطابية المعتمدة من قِبل الغرب لتزييف الوقائع المرتبطة بوضعية المسلمين بعد سقوط غرناطة، وتحاول بالقدر ذاته استعادة الحكاية الحقيقية وتسريد الأحداث من زاوية نظر الأنا العربية المسلمة الساعية إلى الردّ كتابة على فعل الهيمنة والتلفيق، ليغدو خطاب الكاتبة الروائي ردا بالكتابة وفعل مقاومة ثقافيا، وتعتمد الكاتبة من أجل تحقيق تلك المقصدية- وبشكل واعٍ- استراتيجيات كتابية تندرج بالأساس ضمن الاستراتيجيات المعتمدة في الخطاب المضاد، ابتداء من محاولة تقويض مركزية الخطاب الغربي عن العربي والمسلم وفضحه، وانتهاء بمحاولة سرد الأنا وتقديم الحكاية الحقيقية.

2. تشكيل الخطاب المضاد واستراتيجيات المقاومة الثقافية:

1.2 الهوية كمعطى استرجاعي وفضح الاختلاق:

يسعى الخطاب المضاد –الذي يستخدم الكتابة وسيلة للردّ– إلى إعادة تأثيث المكان والوعي بالخصوصية المقترنة به، وذلك للرد على زيف حكاية المستعمِر، وعمله على إزاحة المكان عن أهله الأصليين والسعي من خلال الاختلاق إلى ربط وجود المكان وتاريخه وهويته بوجود المستعمِر. وقد كانت الروائية واعية بذلك، فليس من الاعتباطي أن تكون هناك وقفات وصفية طويلة في الرواية تقف على رسم ملامح المدينة وتفاصيل دقيقة فيها، مثل المقطع التالي: "كان أبو جعفر وهو يخطو في عقده السابع يزداد صمتا.. يهبط إلى رصيف حدره ويسير محاذيا يتملى السبيكة وقلاع الحمراء وقصورها... وعندما يصل إلى الجامع الأعظم... يدور بعينيه في الساحة... ثم يواصل سيره ويشرق حتى غرناطة اليهود وباب نجد، ثم يعود أدراجه إلى الأسواق يمر بزنقة العطارين ودرب الفخارين والزجاجين والنحاسين والصياغ، ثم يدخل إلى القيصرية ولا يترك زقاقا من أزقتها العديدة إلا ويمشي فيه متأملا... وفي اليوم التالي يكرر الجولة نفسها أو لا يكررها فيبدأ بزيارة ابنه ووالديه في مقبرة سهل بن مالك... ثم يقطع الحي من أقصاه إلى أقصاه ليذهب إلى مقبرة الفخارين..."[4]، فوصف الأمكنة هنا واستحضارها هو استحضار لهوية مرتبطة بها ومحاولة التأكيد على الصلة التي يمكن إعادة التأسيس لها مع تاريخ مفقود يراد القفز عليه.

وما كان مفصلا في المقطع السابق تقدّمه رضوى عاشور مجملا في المقطع التالي: "كان أبو جعفر يتفقد عمائر المدينة، مدارسها وجوامعها وروابطها وزواياها وأرباضها وحدائقها كأنما يتعين عليه أن يرسم تفاصيلها ويحيط"[5]. وتعدّ علاقة المكان بالهوية وتشكّلها علاقة جوهرية لا فكاك منها، خصوصا في أدبيات ما بعد الكولونيالية حيث: "يمثّل الاهتمام بالمكان، والإزاحة عن المكان ملمحا رئيسيا من ملامح آداب ما بعد الكولونيالية، وهو ما يعني هنا ظهور أزمة خاصة ما بعد كولونيالية تتعلق بالهوية والاهتمام بتطوير أو استعادة علاقة فعالة بين الذات والمكان لتحديد الهوية"[6].

ويظهر ذلك جليا في الرواية في مواقع كثيرة، مثلما كان في الموقف الذي تتبناه شخصيات الرواية إزاء المكان، ففي المقتطف التالي يتم الحديث عن السعي لتحويل هوية المكان، غير إن الأمر – حسب الكاتبة– ومن خلال ردود أفعال شخوصها لا يتحقّق مادامت الأنا واعية بتشكّلها الهوياتي، ويصير التحول الحاصل في المكان فاقدا لمعناه: "نادى المنادي في الناس إنه سيفرج عن حامد الثغري، فمن أراد من الأهالي رؤية الرجل رأي العين والتأكد ليتوجه في اليوم التالي إلى كنيسة سان سلفادور لأن الدخول مشاع والفرجة للجميع.

– قال أبو منصور مستنكرا: وهل ندخل إلى باحة مسجد حولوه إلى كنيسة؟

– قال سعد: المكان لنا حتى وإن غيّروا اسمه. ثم إننا لا نذهب من أجلهم بل من أجل رجل يخصنا. نحن جاهته وعزوته، فهل يصح أن يخرج الثغري من أسره الطويل وحيدا عاريا من أهله؟ سنخرج به من ساحة المسجد محمولا على الأعناق كما يليق به وبنا..."[7].

فتحويل المكان من مسجد إلى كنيسة لم يغيّر من الأمر شيئا سوى في الظاهر، بل جعل العلاقة مع المكان علاقة مقترنة بذاكرة تسكنه لا بتأثيثٍ مختلفٍ له أو بجغرافيا متغيرة تبدو في ظاهرها حيادية، فالمكان مسكون بالايديولوجيا، وهو ما استطاعت الكاتبة أن تؤكد عليه في المقطع السردي السابق، عندما تتعدى علاقة الشخوص بالمكان العلاقة الحسية إلى ما وراء ذلك مما يعيش في الذاكرة وعليها.

وتتراكب حكاية الشعب الذي سُلب أرضه مع حكاية الفرد في نص "ثلاثية غرناطة"، لترسم لنا انزياحات متعدّدة مرّت بها مثلا شخصية حامد الثغري، وقد ترافق في الحالة الأندلسية الاستحواذ على الأرض مع محاولات الاستحواذ على الذاكرة والتاريخ والأسماء، فنجد أن رضوى عاشور تستحضر مشهدية سقوط غرناطة من خلال مساءلة الكثير من القضايا الإشكالية التي تستدعيها، مثل قضية التنصر الذي طالب به القشتاليون المسلمين، وظهر ذلك في أكثر من مقطع في الرواية من بينها ما كان من قتل لرمزية أحد قادة الجهاد ضد القشتاليين ممثلا في شخصية حامد الثغري، حيث تسرد: "نادى المنادي في الناس انه سيفرج عن حامد الثغري، فمن أراد من الأهالي رؤية

الرجل راي العين والتأكد ليتوجه في اليوم التالي الى كنيسة سان سلفادور لان الدخول مشاع والفرجة للجميع..."[8]، في مشهد ينتهي لاحقا بتنصيره وقتل الرمزية التي اكتسبها بكونه قائدا للمقاومة، وهو ما تحقق من خلال محو الصورة التي علقت بالأذهان عن بطولاته واسمه، عندما تحوّل- في ما يبدو أنه شكل من أشكال القسر- من حامد الثغري إلى جونزاليز فرناندیز زِغرى[9].

ويتمّ في مقاطع سردية أخرى عرض فكرة استبدال الكثير من الأماكن والأشخاص والأسماء العربية بأسماء أخرى، بعد أن حُوّلت أو تحوّلت برضاها في شكل من أشكال الخيانة، مثل المقطع التالي: "رأوا الأمراء يتنصرون. سعد ونصر ولدا السلطان أبي الحسن سميا نفسيهما الدوق فرناندو دي غرانادا والدوق خوان دي غارانادا، وزاد سعد على أخيه درجة فالتحق بجيش قشتالة مقاتلا في صفوفه... والوزير يوسف بن كماشة الذي فاوض باسم الأمة وأعد المعاهدتين العلنية والسرية كلل مسيرته بالتنصر ودخول سلك الرهبنة"[10]. ويبرز انطلاقا من رصد رضوى عاشور لهذه الجزئيات الفعل المقاوم في الأدب أكثر من غيره باعتباره وسيلة للمقاومة، لتصبح المقاومة ردا بالكتابة، وتغدو الكتابة بذلك فعلا يساوي في قيمته فعل المقاومة المادي، ولكن على فضاء افتراضي هذه المرة، لتتحوّل المعركة من الأرض إلى محاولة الرد على تزييف التاريخ والاختلاق والكتابة بالنيابة، والعمل على استرداد السرد المترادف مع استرداد رمزية المكان والهوية، على اعتبار أن حالة الفقد التي عاشها الأندلسيون كانت مزدوجة، تتعلق بالأرض ومحاولة السطو على الذاكرة والهوية.

وقد تجسّد ذلك فيما تجسّد في هذا النص في العلاقة المأزومة بين القشتاليين والكتاب العربي الإسلامي، حيث تقول الكاتبة: "...سرى الخبر همسا أن القشتاليين يداهمون المساجد والمدارس ويجمعون ما فيها من كتب ويأخذونها الى مكان غير معلوم"[11]، وتعدى الأمر الجمع إلى الحرق. وفعل حرق الكتب الذي تصوره الكاتبة في المقطع التالي فتقول: "إنهم يكدّسون ما استولوا عليه من كتب في باب الرملة... إنهم سيحرقون الكتب"[12]، ليس سوى محاولة لطمس الحقائق والتأسيس لواقع مزيف. ففعل الحرق هو محاولة لوأد الذاكرة، إذ لم يتوقف الأمر على السطو على المكان، بل تعداه إلى محاولة السيطرة على السيرورة الزمنية وتعطيلها وإعادة التأسيس لتاريخ آخر مرتبط بما كُتب

من لحظة سيطرة القشتاليين على المدينة. فالكتابة لازمة ضرورية لاستمرار الحكاية وإبقاء جذوتها مشتعلة في الأجيال وكذا مساهمتها في حفظ الذاكرة، من حيث إن "الكتابة هي الفعل الوحيد الذي سيحفظ الذاكرة من النسيان"[13]، ولأن الكتاب هو الضامن الأساسي لسيرورة تاريخية غير ملفقة غالبا، ولوعي الآخر بخطورة المكتوب في صناعة التواصل بين الأجيال كان إحراق الكتب فعلا تدميريا للذاكرة بالأساس يسعى إلى مسح ما ارتبط بالمكان من هوية وتاريخ.

ومادام الكتاب يحتاج إلى راعٍ فقد كان حضور المرأة الراعية له مركزيا في الرواية، ويتبدّى ذلك التأثيث الروائي بالشخصية النسوية مقصودا، إذ شحنت رضوى عاشور شخصياتها الأنثوية في روايتها هذه- وفي روايات أخرى لها- بحمولة تختزن المقاومة في استحضار التاريخ، حسب ما تذهب إليه الباحثة أم السعد حياة حيث تقول: "إن القارئ لكل روايات رضوى عاشور سواء "ثلاثية غرناطة" أم "الطنطورية" أم "أطياف"، "خديجة وسوسن"، "فرج"... يلاحظ من الوهلة الأولى حضورا صارخا للشخصيات النسوية، عادت بنا رضوى إلى تاريخ الخيبات بعد سقوط غرناطة وضياع الأندلس (...) هذا التاريخ الذي نسمعه بصوت النساء المقاومات... كلهن أظهرن بسالة منقطعة النظير للحفاظ على الموروث التاريخي والثقافي في ظل الاستلاب الاستعماري الذي يمحو الكينونة والهوية"[14]، فصوت المرأة من خلال الشخصيات النسوية في الرواية هو الصوت المقاوم الناطق باسمها الخاص وفي الآن نفسه باسم الجماعة التي تنتمي إليها، بما يجعل المرأة واعية بهويتها وتحقق كينونتها الفردية في خضم تصور واعٍ بالذات الجمعي وبتاريخ تحاول باستنطاقه تجاوز الاختزال والاختلاق الكامنين في الخطاب التلفيقي الغربي بتمثلاته المختلفة.

وتجسّد ذلك من خلال الشخصيات الأنثوية التي تبنّت فعل المقاومة كخيار أخذ صورا متعددة، مثلما كان من فعل سليمة، التي راهن جدها منذ البداية على تعليمها الكتابة، فصارت وريثة للكتب التي هرّبها جدها وحال دون أن يصلها الحرق: "..نزلت سليمة إلى القبو ونظفته وأعادت ترتيب الكتب التي فيه، وأتت بورق وريشة ومحبرة وسجلت أسماء الكتب. تكتب اسم المؤلف وعنوان الكتاب... حتى سوّدت قائمة من عشر صفحات تحمل كل منها عناوين سبعة كتب ما عدا الورقة

الأخيرة التي سجلت فيها ستة عناوين"[15]. فمع سليمة يتحوّل الحفاظ على الكتاب وتمثّلِ ما فيه من معرفة فعل مقاومة تبنّته المرأة، ويصير إثباتا بشكل ضمني للذات، وفي ذلك رسالة واضحة تحاول رضوى عاشور من خلالها أن تؤكد على الدور المركزي للمرأة في الحياة الأندلسية.

ولأن المستعمِر والخطاب الذي ينتجه يسعى بكل الطرق إلى شيطنة الآخر وجعله مرادفا للشر في مقابل الإعلاء من شأن الذات، يتمّ اتهام سليمة بالشعوذة ويحكم عليها بعد خضوعها للتعذيب بالقتل نظير ممارستها التطبيب الذي تعلمته من الكتب، ويتمّ ذلك مثلما كان مع حامد الثغري أمام الجموع، لقتل رمزية المقاومة في فعلها[16]، وبهذا يتجلى استرجاع حدث قتل سليمة عند رضوى عاشور كحدث سردي يراد من خلاله التأكيد على البعد التلفيقي في الخطاب الغربي الذي يسعى للاستحواذ على "تاريخ الأندلس" ومصادرته.

2.2 إعادة كتابة التاريخ وتسريد الأنا الجمعي:

أشار إدوارد سعيد إلى الاهتمام المتزايد في الدراسات الإنسانية والاجتماعية بعنصر الذاكرة وربطَه بالتاريخ الذي يرويه الآخر أو يعمل على تغييبه، مركّزا على نقطة أساسية مرتبطة بفكرة "الاختلاق"[17] التي ترتبط عنده بقضية "التمثيل" المشكّلة لصلب انشغالات مشروعه الساعي لفضح الخطاب الغربي عن الشرقي وعن المستعمَرين وامتدادات ذلك النصية. وفي هذا الإطار يمكن أن نقرأ نص "ثلاثية غرناطة"، إذ إن هذا النص يضع متلقّيه أمام مجموعة من الإشكاليات المرتبطة بطبيعة الفعل الكتابي عند رضوى عاشور؛ الكاتبة المسكونة بهموم المثقف الملتزم بالدفاع عن القضايا التي حسم المركز بتجلّياته المختلفة بنفيها خارج فضاء المتقبّل الحديث عنه.

فيمكن في هذا النص تلمّس حضور المقولات الفاضحة للخطاب الغربي، عندما يتشكّل ما تكتبه رضوى عاشور باعتباره فعل كتابة مضادة، تحاول من خلاله الكاتبة استرجاع التاريخ المغتصَب، في امتداد لمشروعها الكبير في فضح "تمثيلات" المشروع الغربي المتمركز حول ذاته الذي يقدم نفسه في صورة من الكمال. ولا يخفى الدور الذي يمكن أن يمارسه السرد في تحقيق الوعي بالأنا وتاريخها، بل وفي استعادة المطموس منه على ما يذهب إليه هومي بابا عندما يقول: "الأمم،

مثل السرديات تفقد جذورها في خضم الزمن ولا تستعيد أفقها إلا في الخيال"[18]، فتغدو الكتابة وفق ذلك تحققا ثانيا للذات تستعيد فيه ما فقدته في عالم التحقق الواقعي الحقيقي.

ونكاد أن نلامس من خلال نص رضوى عاشور اللحظة التاريخية التي اقترنت بسقوط غرناطة وتوقيع وثيقة استسلامها، ففي وصف لمشهدية سقوط المدينة تقول: "لم يكن المؤذن قد أذن لصلاة الفجر بعد، ولا ديك الجارة صاح صياحه المتكرر عندما انطلق حارس من حراس الحمراء الذين أنهيت خدماتهم يركض في الطرقات صائحا بكلمات غير مترابطة بعضها مفهوم وبعضها الآخر غامض. كان الصوت الموتور العالي يقول من بين ما يقول إن جنود الروم يدخلون الحمراء اليوم ويتسلمون مفاتيحها..."[19]، ففي هذه الوقفة الوصفية تنقل الكاتبة المتلقي العربي من لحظة زمنية راهنة إلى لحظة زمنية مستعادة صارت بشكل من الأشكال لحظة تكاد تُنسى. بما يجعل الكاتبة واعية بهذا الانتقال الزمني الذي تسعى من خلاله إلى إعادة خلق لحظة اتصال؛ هي في أساسها لحظة وعي مقاوم بالمفهوم الثقافي.

وتتوزع تلك المقاطع السردية التي تستعيد مشهدية سقوط المدينة لتستفز المتلقي العربي، ولتجعل الاشتغال على التاريخ في الرواية فعلا محركا وشكلا من أشكال التحفيز الدافعة لمراجعة حدود العلاقة التي يمكن أن يؤسسها الفرد مع ماضيه واشتغاله فيه بشكل مباشر أو ضمني. ومثال ذلك الوقفة السردية التالية: "كانت الطرقات مقفرة، لا بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور..."[20]، إذ يصير هذا المشهد معبّرا عن حالة مدينة هي في طريقها إلى أن تتحوّل إلى مدينة أموات بعد أن سيطر عليها القشتاليون ورفعوا- كما سنرى في المقطع التالي- الصليب على أبراجها، حيث تقول الروائية: "قرب الضحى رأى سعد جنودا قشتاليين يرفعون صليبا فضيا كبيرا فوق برج الحراسة"[21]، وانطلاقا من هذا القبض على هذا التفصيل- الذي يبدو في ظاهره بسيطا- يتوقف المتلقي للتساؤل عن التحوّل الذي سيصاحب هوية المكان.

وتشخيص الحالة النفسية التي صاحبت سقوط المدينة فعل واعٍ، تحاول الكاتبة من خلاله أن تخلق جوا من التعايش والاشتراك والتماهي الشعوري مع اللحظة، مثلما يصادفنا ذلك في المقطع

التالي: "قالت له جدته وهي تعطيه قطعة من الحلوى وتمسح دموعه: "اليوم دخل القشتاليون غرناطة. خافت أمك، ظنت أنهم سرقوك لبيعك في السوق"، ولو سمع حسن هذا الكلام من جدته في وقت آخر لضحك، فهل يباع الصغار كالحمير في الأسواق؟"[22]. فتشكيل هذا الحوار الضمني بين الجدة وحفيدها حول موضوع الاختطاف والسبي هو إشراك للقارئ بصورة ضمنية كذلك في تخيل الوقائع والأحداث التي ارتبطت بسقوط المدينة، والتي يتغاضى الخطاب الغربي عن الحديث عنها.

ولا تكتف رضوى عاشور بما نقلته من وصف يكاد يكون حيا للحظة سقوط غرناطة والعلاقة بين الأنا المسلم والآخر الغربي غير المسلم، بل تضع –انطلاقا من الحوار الدائر بين بعض شخوص الرواية– في موقع مساءلةٍ التاريخ الإسلامي نفسه وما ارتبط به من مواقف، ففي الحوار التالي تتقصد الكاتبة الإشارة إلى الخذلان الذي صاحب سقوط الأندلس وبعض أوجه اللحظة التاريخية التي رافقت الحدث الذي كان من المفروض أن يهزّ العالم الإسلامي بأسره، حيث تقول على لسان شخصياتها:

"– لو رفضنا المعاهدة وصمدنا ستأتينا النجدة من عدوة المغرب ومن مصر ومن بني عثمان.

– لن يأتينا شيء.

– بلى لن يتركونا نواجه وحدنا...."[23].

وهو ما يظهر بشكل أكبر في مشهدية الترحيل في نهاية الرواية، في صورة الحوار التالي: "– لم يعد أمامنا سوى الرحيل.

– لو تركت لهم أرضي وداري أموت كمدا قبل الوصول إلى الميناء.

– والله يا أخي ما يعذبني أكثر من السؤال: أين ذهب العرب والمسلمون؟"[24]. فلم تقصر الروائية قراءة التاريخ ومساءلته في حدود ما كان من علاقة الأنا بالآخر، بل جعلت أسئلة نصها تتجه أحيانا– مثلما وقفنا عليه في المقطع الحواري السابق وفي غيره– إلى دائرة الأنا ذاتها، ليغدو فعل

الكتابة عند رضوى عاشور فعلا حفريا يسائل الأنا وتحققها في محاولة استثارة إشكاليات علاقات متعددة مع الأنا والآخر.

خاتمة:

انطلاقا مما سبق نجد أن الاشتغال على التاريخ روائيا عند رضوى عاشور ينطلق من مبدأ متجاوز لثنائية الرجل/ المرأة، لتتأسس الكتابة عندها في سياق أكبر؛ هو سياق تستحضر فيه الروائية المرأة الشرقية بالقدر نفسه الذي تستحضر الرجل الشرقي، في صورة تجمعهما معا كتابعين/ مناوئين لمركز غربي يحاول طمس تاريخ الآخر، وتغدو الكتابة عند رضوى عاشور تبعا لذلك فعلا ثقافيا مقاوما.

وقد سعت الكاتبة إلى تحقيق ذلك وفق استراتيجيات توخت فيها اقتران التاريخ بالمكان والهوية والتأكيد على مساءلة اللحظة التاريخية بتأثيثها بوقائعها المستعادة، واقترن ذلك في نصها بمحاولة تقديم الأحداث والشخصيات، خصوصا النسوية منها، مكتنهة في رمزيتها بفعل المقاومة وإرادة الرد على الفعل التملّكي التلفيقي الغربي الساعي إلى تزييف الوقائع والقفز على الحقائق.

الهوامش والإحالات:

[1]- عبد الوهاب المسيري، الصهيونية والعنف، دار الشروق، ط2، القاهرة، مصر، 2002، ص 102.

[2]- بيل أشكروفت وغاريث غريفيث وهيلين تيفن، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص17.

[3]- ينظر آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2007، ص78.

[4]- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط5، القاهرة، مصر، 2005، ص27-28.

[5]- ثلاثية غرناطة، ص28.

[6]- بيل أشكروفت وآخران، الرد بالكتابة، مرجع سابق، ص27.

[7]- ثلاثية غرناطة، ص44-45.

[8]- ثلاثية غرناطة، ص45.

[9]- ثلاثية غرناطة، ص47.

[10]- ثلاثية غرناطة، ص27.

[11]- ثلاثية غرناطة، ص47.

[12]- ثلاثية غرناطة، ص49.

[13]- حياة أم السعد، انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة: مقاربات ما بعد نسوية في أعمال آسيا جبار ورضوى عاشور، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد3، المجلد19، 2017، ص323.

[14]- المرجع نفسه، ص310.

[15]- ثلاثية غرناطة، ص55.

[16]- ثلاثية غرناطة، ص 245.

[17]- إدوارد سعيد، الاختلاق، الذاكرة والمكان، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، خريف2000، ص199.

[18]- ينظر نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة، ط2، الكويت، 2016، ص 69.

[19]- ثلاثية غرناطة، ص21.

[20]- ثلاثية غرناطة، ص22.

[21]- ثلاثية غرناطة، ص 22.

[22]- ثلاثية غرناطة، ص24.

[23]- ثلاثية غرناطة، ص17.

[24]- ثلاثية غرناطة، ص497.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إدوارد سعيد، "الاختلاق، الذاكرة والمكان"، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، خريف2000.

2- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، ط1، اللاذقية، سوريا، 2007.

3- بيل أشكروفت وغاريث غريفيث وهيلين تيفن، الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2006.

4- حياة أم السعد، "انبثاق الوعي بالآخرية وحدود المقاومة: مقاربات ما بعد نسوية في أعمال آسيا جبار ورضوى عاشور"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، العدد3، المجلد19، 2017.

5- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط5، القاهرة، مصر، 2005.

6- عبد الوهاب المسيري، الصهيونية والعنف، دار الشروق، ط2، القاهرة، مصر، 2002.

7- نادر كاظم، الهوية والسرد، دار الفراشة، ط2، الكويت، 2016.