

بناء الحدث في العمل السردّي: روايات رضوى عاشور أنموذجًا

أروى محمد أحمد الملا

أستاذ الأدب المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، السعودية

(قدم للنشر في ١ / ٤ / ١٤٤٤هـ، وقبل للنشر في ٢ / ٧ / ١٤٤٤هـ)

الكلمات المفتاحية: بناء الحدث، السرد، رواية، رضوى عاشور.

ملخص البحث: تُعدُّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقًا بالمجتمع، تستمد أحداثها من واقعه، وتعبّر عن قضاياها وتعالج مشكلاته بأسلوب فني يرسم الشخصيات ويصور المواقف والأحداث، ممازجة الواقع بالخيال، وهي في ذلك تفتقر عن فنون السرد الأخرى كالسيرة الذاتية واليوميات. يشكلُ الحدث عمودَ البناء السردّي، والمنوال الذي تُنسج عليه الحكاية، وهو بذلك أهم أدوات المؤلف في تأليفه؛ فإن أخرجته عن واقعيته إلى عالم ربح يفيض بالفن والخيال، خلق سردًا ممتعًا مشوقًا، يبعث في نفس القارئ نشوة القراءة ولذة الخيال، وإن حبسه حيث محله المجرّد كان جامدًا جافًا لا يؤتي ثمرته؛ إذ يخلق الحدث الفنيّ شبكة علاقات مع بقية عناصر السرد، ويتحول العمل بها من مجرد واقعة إلى رواية لها فعل وتفاعل، فالشخصيات تتحرك وتتحوّل، ويخرج الزمان عن جموده، والمكان عن سكونه إلى حركة وتغير مستمر، فيتبع السرد بنمو الحدث وتطوره. وتشارك أعمال رضوى عاشور السردية في نسق بناء أحداثها؛ فللكاتبة أسلوبها في رصف الأحداث وفق نسق التناوب. إنّ الأحداث الداخلية مرصوفة بطريقة مختلفة عن النسق الزمني عن زمن الحكاية الأصلية، تقدم أحداثًا وتؤخر أخرى، بيد أن هذا التداخل يحدث قدرًا كبيرًا من الدرامية في الحدث الفنيّ؛ إذ نجد قصتين أو أكثر في الرواية بينهما توافق بحيث تتوازي الأحداث في بنائها الحكائي، على عكس الحدث في الروايات أحادية الرؤية؛ فالحكاية تبدو مجرد وصف لمشهد عارٍ من الخيال الفنيّ، ومع حقيقة الشخصيات والزمان والمكان؛ يصبح مبدأ تناوب الحدث عامل تفكيك للحكاية، فتبدو المشاهد منفصلة غريبة عن بعضها.

Event Construction in Narratology: Radwa Ashour's Novels as Exemplar

Arwa Mohammed Al-Mulla

Assistant Professor of Literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia
(Received: 1/ 4/1444 H, Accepted for publication 2/ 7/1444 H)

Keywords: event, narration, realistic, artistic, Radwa Ashour.

Abstract. Novels are considered the most society-related literary genre that obtains its events from the society's reality, articulates its issues, and resolves its problems in an artistic manner that depicts characters, events, and stances, and in a combination of reality and fiction, which makes it different from other narrative genres such as biographies and diaries. Event forms the pillar of the narrative construction, and the pattern around which the story is woven. Hence, it is the most important tool that the author utilizes, and by moving it from reality to a world that is full of fiction and imagination, the author produces an interesting narration that leads to the reader having pleasure of reading and imagination. However, if the author keeps it in its ordinary situ, it gets dry and does not come to fruition. That is because the artistic event creates a network of relationships with the other narration elements, whereby the work turns from a mere event to a novel that has an action and interaction as characters move and dialogue, time comes out of its stagnation, place comes out of calmness to movement and continuous change. Thus, narration revives with the growth and development of the event. Radwa Ashour's narratives share the same event construction; the author has her own style in arranging events in an alternation manner. The inner events are arranged in a way that is different from the temporal pattern in the original story. It narrates events and postpones others, an overlap that results in a great deal of drama in the artistic event. We, therefore, find two stories or even more in the novel that are compatible so that the events are parallel in their narrative construction, unlike the event in the mono-vision novels. That is, the story seems just a description of an event that is free from artistic imagination, and with the reality of the characters, time, and place, the alternation of the events becomes a deconstruction factor for the story, so the scenes appear separate and strange from each other.

مدخل

ليست عملية التأليف الروائيّ عشوائية؛ فهي تخضع لقوانين خصائص الكتابة الأدبية التي تبدأ من مادة الأدب بمفهومه وطبيعته، وتنتهي بتشكّل مادته وقياس جودتها. وهذه العملية هي الفارق في نجاح عمل وفشل آخر؛ ف"الرواية عمل أدبيّ من شأنه تضخيم المادة الحياتية، عبر عملية فنية ثقافية تستوعب مجريات الأمور بطريقة تفصيلية، ونظرًا لاتساع ما يمكن أن تحتويه الرواية من موضوعات عديدة ومتنوعة؛ فإنها تُعدُّ أفضل الوسائل التي يستطيع الكاتب من خلالها استيعاب كم هائل من التفاصيل بطريقة جميلة، تجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين" (النساج، ٢٠٠١، ص ٢٨).

ولا يمكن تهميش دور المضمون في ترسيم جمالية التشكيل التي يمثل السرد محورها، وهذا ما دفع النقد الروائيّ إلى إطلاق مسمى السرد على العمل الروائيّ، وليس أدخل في هذا الباب من تعدد مصطلحاته وكثرة تناولاته؛ إذ تمثل كثرة المصطلحات العربية المرادفة للمصطلح الغربي "Narratology" (على سبيل المثال، Bal & Boheemen, 2009; Onega & Landa, 2014)، كـ "نظرية الحكيم، ونظرية السرد، والتحليل السرديّ، والتحليل البنيوي للحكي، وشعرية النثر أو بويطيقا النثر، وشعرية السرد أو بويطيقا السرد، وغيرها" (بلعابد، ٢٠١٥، ص ٢٥)؛ يمثل ذلك دلالة على دوره الباذخ في التشكيل الفنيّ للرواية، ويكفي أن نعرض لمفهومه لتوضح أهميته، فالسرد "مصطلح عام لقصّ حدث أو حوادث، خبر أو أخبار سواء أكانت حقيقية أم خيالية." (وهبة، ١٩٨٤، ص ١٩٨).

ومن منظور آخر، يشكل الحدث جوهر البناء السرديّ وعموده الفقري الذي تتفرع عنه بقية العناصر السردية الأخرى، فعلاقته بها "كارتباط الخيوط معًا في نسج يشكل قطعة قماش" (أبو شريفة، ٢٠٠٨، ص ١٢٤)، وإذا كان

الحدث "كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجبة أو متخالفة تنطوي على أجزاء تُشكّل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات" (زيتوني، ١٩٩٨، ص ٧٤)، ومنه تتجلى أهمية الحدث في بنية السرد وبنائه، بحيث يمكننا التسليم بأنه لا سرد بلا حدث، وإذا كانت الرواية في جوهرها سردًا حداثيًا واقعيًا أو متخيلاً، فإن نجاحها أو فشلها يتوقف على الحدث؛ ف"تطور الحوادث هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى؛ حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المنعنة التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طول التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته للحياة، والتطوير هو الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة ونهم؛ لكي يكشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث، ويتعرف على المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات في تفاعلها المستمر مع الحوادث" (نجم، ١٩٥٦، ص ٢٦).

بين الحدث الواقعي والحدث الفنيّ

الفكرة في الرواية ليست سوى صدى انعكاس لأحداث وقعت في حياتنا اليومية؛ ف"الحدث جزء مقتبس من الواقع المعيش، وهو صورة فنية حيّة، أكثر حياة من الواقع المعيش نفسه" (الكردي، ٢٠٠٦، ص ١٥٩). ولا يفهم من هذا أن أحداث الرواية كلها واقعية، وإلا تجردت عن فنيّتها إلى مجرد خبر، فإذا كان الواقع هو مصدر الحدث، فإن دور الروائيّ هو تشكيله بما يتلاءم مع رؤيته، بحيث يختار ويجذب ويضيف ويعيد صياغة الأحداث وترتيبها، فيتجاوز عالم الواقع المجرد إلى عالم فني مصوّر، ف"الروائيّ (الكاتب) حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبًا لكتابة

روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل" (يوسف، ١٩٩٧، ص ٣٧).

ولا يعني هذا خروج روايتها عن معيار الصدق والكذب؛ "فهذا الصدق ليس مرده وقوع حوادثه التي ساقها كما هي، ولكن مرجعه إلى سياقها على طريقتها المقنعة واقعياً وفتياً" (هلال، ١٩٩٧، ص ٥٠٥)، فليس شرطاً أن يصور الروائي الواقع تصويراً مجرداً ليكون صادقاً؛ إذ لا بد له من أن يسلك طرقاً قدداً في سرده، ويشكل أحداثه بالوسائل المختلفة في عرضه، ومعالجته ما يدع الأذان مصغية إلى ما يقول، إذ إنه يضيف على القصة خيالاً ممزوجاً بحوادث من الواقع ممتعة تتخللها مشوقات خلابة، فلا يلبث ذلك أن يبعث في نفس المطالع نشوة تجعله يتابع القصة بعينه، ويسايرها برأيه وتأثره" (تيمور، ١٩٩٥، ص ٥)، ومنه تتولد الحادثة الفنية بوقائعها المسرودة سرداً فنياً مشوقاً، يجذب القارئ لمتابعة الأحداث حتى نهايتها دون ملل.

بقي لنا أن ننوّه على أن بناء الحدث في الرواية عمل منظم؛ فكل حدث له بداية ووسط ونهاية، ومقدمات ونتائج، كما أن له نسقاً تعالقياً مع بقية عناصر الرواية، ولو تخلّى عن هذا النسق؛ يتحول العمل الفني من جنس الرواية إلى القصة القصيرة (سلام، ١٩٨٧)، وربما خرج لنا منتج مفكك لا يرقى لدرجة الفن ولا جنسه؛ فالحدث في الرواية لا يسير اعتباراً؛ إذ هناك علاقات تربط الحدث بالآخر؛ لتخرج الرواية مترابطة الأفكار، موازية لعالم الواقع "ويمكن تحديد العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها في أنواع ثلاثة: علاقات منطقية قائمة على السببية، وعلاقات تراتبية تنظم فيها الأحداث حسب أهميتها، وعلاقات تنبؤية يحكمها الموقع الزمني، فتكون تابعة أو سابقة، وبناء على درجة تداخل هذه العلاقات فيما بينها؛ تحدد بساطة الحكمة أو تعقيدها" (بركة، ٢٠٠٢، ص ٩٤). إن هذه العلاقات المتداخلة تفترض أن ينمو الحدث على مراحل، إلى أن يصل إلى نهاية معينة رسمها المؤلف، وتخيرها لتعبر عن رؤيته الفكرية والفنية، وهو إذ ينتقل بالحدث من مرحلة إلى أخرى، مطالب بأن يكون هذا الانتقال مسبباً، ومفهوماً؛ حتى يسير الحدث سيراً منطقياً مقبولاً، دون مبالغة أو تزييف، وكى لا يبدو العمل الروائي مجرد مجموعة من الأحداث الجزئية المتتابعة التي تقع لشخص واحد، دون علاقة منطقية بينها، بل حدث كلي يشكل كائناً عضوياً نامياً، متآزراً، بحيث لو حذف منه جزء أو تغير موقعه في النسق التعبيري؛ اختل الكل، فالحدث "يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقية أجزاء

فالحقيقة أن الحدث في الرواية الحديثة قد اتخذ طابعاً معقداً يصعب معه الفصل بين الحدث الواقعي والفني؛ فأحداثها تتشكل في أثناء القراءة، والقارئ مشارك في هذا التشكيل، ف"الرواية الجديدة تحاول دائماً أن تشكك القارئ، في الأحداث، إنها لا تصدر من منطق أن المؤلف عالم بكل شيء، وأن القارئ يجب أن يتلقى باستسلام ما يمنحه المؤلف، ولا تلجأ إلى الوسائل التي تحاول أن تسرف وعي القارئ. إنها تقدم له الأشياء مشكوكاً فيها، وتقدم العمل الفني كمشروع يتعاون القارئ والمؤلف على بنائه، فلا شيء استقر وانتهى أمره، لا بداية ولا نهاية ولا تعليق، وربما يصل هذا التشكك إلى الاسم، قد تتعدد الأسماء، أو تتعدد البدايات، أو تتعدد النهايات، أو تتعدد المسالك في أثناء الرواية" (عزام، ٢٠٠٥،

من تاريخها الجامعي، ومواقف من رحلتها إلى أمريكا، وشيئاً من الأحداث السياسية حولها، فالأحداث واقعية، يتخللها الحوار الذي يضيف عليها دراما تحفز القارئ على مواصلة القراءة. والأحداث في ترتيب الفصول مبنية وفق نسق التناوب؛ إذ بُنيت الأحداث بطريقة متداخلة تختلف في ترتيبها الزمني وعلاقتها السببية، فتقدم وتؤخر حسب ما تستدعيه الذاكرة أو تصفه العين الرائية، بينما يسير في أحداثها اللدخالية وفق نسق التتابع؛ فعامل الزمن يشكل حلقة وصل بين الأحداث، نطالع: "...صعدت ركضاً إلى حجرة الطالبة العربية الوحيدة بالبيت "ماذا حدث؟" رحنا نقلب في محطات الإذاعة.

حين اندلعت حرب ١٩٦٧ كنتُ في إحدى قاعات الدرس بجامعة القاهرة، أقدّم امتحاناً في اللغة اللاتينية، وفي عيني الذي خلفته الأناشيد الحماسية، وخطابات عبد الناصر، وجو الإنجاز الوطني العام الذي أشاعه إعلام المرحلة (الرحلة، ٢٠١٥) في هذه التجربة السردية، تحلل رضوى عاشور ذاتها، من خلال تفرغ ذاكرتها في أحداث عاشتها مع أشخاص من الواقع في أزمنة وأماكن واقعية وفق ترتيب منطقي، وهو ما يجعلنا نطالع أكثر من حدث في الفصل الواحد، وربما في فقرة واحدة، بيد أنها متلاحمة زمنياً.

أثقل من رضوى

عمل سرديّ يجمع في تشكيله الفني بين السيرة الذاتية واليوميات؛ يتضمن عنوانه اسم مؤلفته التي تروى لقارئها بضمير الأنا، نطالع: "بعد شهر وأنا في واشنطن، أجلس إلى مكتب تميم في بيته الصغير، وقعت على خبر منشور على بوابة جريدة الوفد الإلكترونية بتاريخ العاشر من ديسمبر ٢٠١٠ تحت عنوان (هاني هلال يُفرج عن رضوى عاشور) ثم عنوان فرعي (رضوى عاشور في باريس للعلاج) أما نص الخبر: "توجه إلى باريس، اليوم الجمعة، الدكتورة رضوى عاشور

الحدث التي تكون بناء الرواية" (عثمان، ٢٠٠٠، ص ٤٤)، وعليه فثمة ثلاثة أنساق لبناء الحدث في أي عمل سرديّ؛ فهناك (نسق التتابع) الذي يقوم على العلاقات المنطقية السببية أو الزمنية في ربط الأحداث ببعضها؛ إذ "يقتضى هذا النسق وجود قصتين أو أكثر في القصة أو الرواية نفسها، أو وجود أكثر من زمن أو مكان للقصة الواحدة، مع مراعاة أن يتم التلاقي بينهما، وأن تتوازي في بنائها الحكائي، بحث لا يسخر الكاتب اهتمامه في تركيب الأحداث وتنسيقها لإحدى القصص أو الأزمنة والأمكنة على حساب الأخرى" (وادي، ١٩٩٤، ص ٢٧٧)، وهناك (نسق التناوب) الذي تتداخل فيه الأحداث ويتخلل ترتيبها التقديم والتأخير، وهناك (نسق التضمين) الذي يسمح لبعض الأحداث الخارجة عن الحكاية بالدخول فيها.

بناء الحدث في الأعمال السردية أحادية الرؤية

تتمثل هذه الأعمال في سرد رضوى عاشور بضمير (الأنا)؛ حيث تظهر ظهوراً مباشراً للقارئ، كبطل يروي أحداثاً واقعية مجردة من حياتها، معتمدة على الذاكرة أحياناً، أو النقل المباشر لحدث حيني أحياناً أخرى، وفي هذا النوع من سرد السيرة الذاتية أو اليوميات "يحاول الكاتب الكشف عن ذاته، والتغيرات التي طرأت عليه، وفيها يكون الكاتب هو الراوي، وهو بدوره الشخصية المركزية" (الجعدي، ٢٠٠٩، ص ١٠٩). ويتمثل هذا النوع من الحدث في ثلاثة أعمال سردية، هي: (الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا)، و (أثقل من رضوى)، و (الصرخة).

الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا

قطعُ سردية من السيرة الذاتية، تُشكل البدايات الأولى لأعمال (رضوى عاشور) السردية، يتألف من خمسة عشر فصلاً غير معنونة، تحكى قطعاً من أحداثها اليومية وشذرات

من رضوى، ٢٠١٣، ص ٣٠). نطالع -أيضا-: "... لن أبكى إلا لاحقاً وأنا أشاهد الشريط الذي نقلته الفضائيات يوم ١٤ يناير مباشرة، وشاهدته في الليلة نفسها أو في اليوم التالي، على اليوتيوب. سأعود للحديث عن هذا الشريط في نهاية الفصل...". (أثقل من رضوى، ٢٠١٣، ص ٤٩).
يضيفي تكنيك المذكرات والتقارير والرسائل على الحدث واقعية وتجريداً؛ إذ تحفل الرواية بالتقارير والبيانات الجامعية والرسائل الإلكترونية، نطالع: "...وكنت أشرت لذلك في طلب الإجازة المرضية الموجهة إلى العميد يوم الثاني والعشرين من نوفمبر من العام السابق". أمل ألا يؤثر غيابي بشكل سلبي على التزاماتي تجاه الجامعة...". (أثقل من رضوى، ٢٠١٣، ص ١٣٥). على هذه الوتيرة يسير الحدث في (أثقل من رضوى) بطريقة الحدث المتناوب في بنية فصولها المتناثرة بلا ترتيب زمني أو سببي، والأمر نفسه في الحدث الداخلي الذي جاء مصبوغاً بصبغة واقعية.

الصرخة

آخر الأعمال السردية لـ (رضوى عاشور)، يلتقي في نمطه السردى وأحداثه مع عملها السابق (أثقل من رضوى)؛ إذ يختلف العنوان فقط، أما بقية عناصر السرد وعلى رأسها الحدث فمقاربة متماثلة، حتى فصولها الخمسة والعشرين بدأت بعنوان (مدخل) وانتهت بـ (فصل الختام). حياة الكاتبة الشخصية هي محور الحدث ومركزه، تطوف حوله وتقرب منه وتناهى عنه، لكنها لا تنفك من أسره، تحكى أحداث يومياتها ومخاوفها وقلقها، وتصف مراحل مرضها الأخير بلسانها، حتى لا يكاد يشك القارئ في أنها سيرة ذاتية، أو مشاهد من يومياتها، نطالع: "أوافق يا سيدي القارئ أن عنوان هذا الفصل يثير الدهشة.. ولكن هذا ما أشار به عقلي فاستجبت له. وتفصيل الأمر أنني ذهبت قبل أربعة أسابيع

أستاذ الأدب الإنجليزي...". (أثقل من رضوى، ٢٠١٣، ص ٣١). يمتد الحكى إلى ثلاثة وثلاثين فصلاً من المقاطع السردية المنفصلة، يُشكل الحدث الواقعي مادتها؛ إذ تسرد أحداثاً مجردة من ثورة ٢٥ يناير، وأحداث شارع (محمد محمود)، وأحداث مجلس الوزراء وغيرها، ممزوجة بتجارب اجتماعية من تاريخها الأسري.

زاوجت الكاتبة في بناء الأحداث بين نسقي التناوب والعلاقات التتابعية الزمنية؛ ففصول الرواية مبنية على الحدث المتداخل، بداية من الفصل الأول الذي جاء بعنوان (مدخل) إلى الفصل الأخير الذي حمل عنوان (فصل الختام)، فنلاحظ أكثر من زمن وتوقف عند أماكن عدة، كما أنها تنتقل بالحدث في هذه الفصول بين حياتها الأسرية، بما تتضمنه من قضايا اجتماعية تمزج بين الذكريات وآمال المستقبل، وبين حياتها الخاصة وقضايا المجتمع والدولة المصرية بنسق متداخل، فنقدم حدثاً وتؤخر آخر، تلتقط مشهداً من هنا وآخر من هناك، تستطرد وتعود، نطالع: "...ضحكت للفكرة ونحن نغادر القصر ونترك ميدان عابدين خلفنا، ليتجه كلٌ إلى عمله. نعود إلى وقفة الرابع من نوفمبر. سلمنا صورة من البيان، وصورة من نص المحكمة الإدارية العليا بشأن عدم قانونية وجود الحرس الجامعي إلى ضباط الأمن الواقفين أمام قصر الزعفران...". (أثقل من رضوى، ص ١٢). وقد تصرّح بهذا الاستطراد -أحياناً- نطالع: "...والسنوات المتبقية من عمري على الأرجح يشوب مشيتي عرج واضح أو يحتاج الانتباه لملاحظته.

طالت الفقرة الاستطرادية وعليّ الآن العودة إلى الأيام الأخيرة من شهر نوفمبر. نعم، كنت هشة وكنت منهكة وكنت مضطربة.

"قبل سفري بيوم واحد عاود العميد الاتصال بي: رئيس الجامعة مُصرّ أن يلتقي بك، أرجوك أن تذهبي إليه...". (أثقل

علاقات منطقية سببية ولا زمانية تربطها إلا نادراً، تتعدد أساليب قصّ الحدث كما تتعدّد تكتيكيات السرد، فنجد السرد المباشر، واليوميات، والسيرة الذاتية، والرسائل، والذكريات وغيرها.

بناء الحدث في الأعمال السردية متعددة الرؤية

تلعب الدراما في هذا القسم من السرد دورها في تطور الحدث؛ فالشخصيات الخيالية تتحاور في زمان ومكان من الخيال، إنها تتحرك حيث يغيب الراوي، وتتعدد الأحداث مع تعدد المشاهد، فتمتزج واقعية الحدث بفنية تبصّر القارئ بأجواء الحدث؛ فيستشعره ويعايشه. نناقش في هذا القسم أربع روايات، هي: ثلاثية غرناطة، والطنطورية، وسراج، وخديجة وسوسن.

ثلاثية غرناطة

تشكل ثلاثية غرناطة رواية حدث؛ إذ يطغى الحدث التاريخي على سائر عناصرها، فسقوط غرناطة حدث رئيس ينمو ويمتد على طول صفحاتها وحقبه أحداثها التي تستمر لأكثر من قرن، تجسد أحداث القمع والظلم الاجتماعي عبر فترة من فترات التاريخ العربي الأندلسي في القرن الخامس عشر. يسير الحدث الواقعي في الثلاثية على الشكل التتابعي الذي يحكمه الموقع الزمني؛ فتبدأ الأحداث فيها بسقوط غرناطة، بعد الصراع المسيحي الإسلامي الذي انتهى بتوقيع معاهدة غرناطة عام ١٤٩٢م، وينمو عبر محطات الواقع من تسليم غرناطة وحرق الكتب، إلى ثورة البيازين الأولى والثانية، إلى التشتيت الجماعي لأهالي غرناطة، لتبدأ أحداث الجزء الثاني متمثلة في التهجير والظلم على مدار أربعة وخمسين سنة. في حين يمثل الجزء الثالث نهاية الحدث؛ حدث الترحيل النهائي للعرب المسلمين وانقطاع الأمل بالعودة بعد صدور قرار الأسباب بطرد العرب سنة ١٩٠٦م.

إلى المعمل لإجراء فحص الرنين المغناطيسي المقرر إجراؤه... " (الصرخة، ٢٠١٥، ص ١٥٩). الأحداث واقعية مجردة؛ إذ تستحوذ وقائع المجتمع والدولة المصرية عليه من ثورة وأحداث شغب في الشوارع والميادين، تُروى على لسان الكاتبة التي تخاطب القارئ مباشرة، نطالع: "وجدت من المناسب أن ألحق هذا الفصل بفصل الفراغ، لكي أعتذر لكما يا صاحبي عن توقيفي عن الكتابة. وكانت النية أن أوصلها بعد استراحة قصيرة، ألتقط فيها أنفاسي.

"في اليوم التالي، استيقظت على خبر انفجار سيارة مفخخة أمام مديرية أمن القاهرة في باب الخلق، تسبب في قتل أربعة، وإصابة ٧٦ شخصاً وتدمير واجهة مبنى المديرية وبعض قاعات دار الكتب والوثائق المصرية... " (الصرخة، ٢٠١٥، ص ١٥١)، وفي الفصل نفسه، نطالع: "واسمحي لي يا سيدي القارئ أن أتوقف هنا لأحدثك عن بعض حكاياتي مع هذه الدار التي كنت أتردد عليها وأنا في مطلع العشرين من عمري... ترددت على دار الكتب للبحث عن دوريات قديمة... " (الصرخة، ٢٠١٥، ص ١٥٥).

جاءت الفصول الخمسة والعشرون مرصوفة على نسق التناوب، وكذا كانت الأحداث الداخلية؛ فقلما نجد علاقة تتابعية يحكمها الموقع الزمني أو السببي، فالعمل أشبه بالسيرة الذاتية وإن شئت قل يوميات، وحسبك أن تطالع عناوين فصولها كالفصل الثامن عشر عن توقفها عن الكتابة، والذي جاء من ثلاث صفحات ناصعة البياض تحمل عنوان: (فصل فراغ)، أو الفصل التاسع عشر الذي يحمل عنوان: (شرح الأسباب في توقف الكتابة في الفترة من الثالث والعشرين من يناير إلى الرابع عشر من إبريل ٢٠١٤).

وجملة القول، فإن الحدث الواقعي يشكل سمة مشتركة بين هذه الأعمال السردية؛ إذ هي وقائع مسرودة حسب ما تستدعيه الذاكرة أحياناً، وحسب ما تشاهده عين الساردة أحياناً أخرى، فالفصول متداخلة والأحداث متناوبة، لا

دخلوا الحمراء، رأيتهم، أخذوا الحمراء، سمعتهم، يا أهل البيازين، رأيتهم، سمعتهم... كانت الطرقات مقفرة، لا بشر، لا دواب، لا طيور، والأبواب مغلقة كأبواب القبور" (ثلاثية غرناطة، ٢٠٠١، ص ٢٢).

لقد رمت رضوى عاشور من العنوان إلى ما هو أبعد من حيز الزمان والمكان؛ فتحوّلت بالحدث الواقعي إلى وجهة فنية تصور للقارئ المجتمع المهمش المفجوع في سقوط أرضه، وضياح هويته، وصورت تبعات هذا السقوط من تحبب الشعب الغرناطي وهلع له لأوهن الأمور، نطالع: "الناس في غرناطة تسمع وتقصي وتجمع التفاصيل، وحين يعلن المنادى الخبر أو يعتلي إمام المسجد قبل صلاة الجمعة، يسهب فيه ويفسره ويدافع عنه، ينصت الناس من باب التأكد أو المضاهاة، ويمثلون بأنفسهم الفراغات بالحقائق التي جمعوها وأسقطت من القول المعلن" (ثلاثية غرناطة، ٢٠٠١، ص ١١)، وتستنفر هذه الأحداث الوعى الجمعي للقارئ الذي لا ينفك يتذكر كل مواطن عربي مسلم عاش هذه الولايات قديماً وحديثاً، فحدث سقوط غرناطة يمثل حدث سقوط بغداد، لاسيما مشهد حرق الكتب في باب الرملة، الذي يستدعى نظيره في تدمير مكتبة بغداد على أيدي المغول بعد سقوط الخلافة العباسية، نطالع: "في ساحة باب الرملة رأوا توافد العربات تجرها الثيران والبغال والحمير، تقترب العربة من مركز الساحة... تابعوا المصاحف الكبيرة والمصاحف الصغيرة تنفصل عنها أغلفتها الجلدية المزينة بالزخارف والخطوط، تابعوا المخطوطات المفروطة، قديمها وجديدها، والأوراق المفردة تحمل الكلام نفسه مثوراً ومتابحاً... كان بعض العسكر قد تفرقوا بين الكتب وراحوا يوقدون النار فيها ثم ينسحبون ركضاً؛ لتلافي اللهب الذي أخذ يمتد أفقياً ويعلو ويتصاعد" (ثلاثية غرناطة، ٢٠٠١، ص ٥١). يوفر النسق البنائي للحدث في المقطع السابق نوعاً

لقد مزجت رضوى عاشور بين الواقع المتمثل في الحقائق التاريخية والخيال الفني في الوصف وحركة الشخصيات على مسرح الرواية، فرسمت شخصيات خيالية من طبقة اجتماعية ممتدة إلى أربعة أجيال؛ يمثل الأجداد الجيل الأول، ك (أبي جعفر الوراق، وأبي منصور صاحب الحمام، وأبي إبراهيم المنشد الديني)، بينما يشكل الأبناء: (حسن وسليمة ومريمة وسعد) الجيل الثاني، ويتمثل الجيل الثالث في الأحفاد (هشام بن حسن) وأخيراً جيل أبناء الأحفاد (علي). وتعد المواءمة بين الواقع والفن عملية معقدة في هذا العمل تتم عن عبقريتها الروائية؛ فقد كانت رضوى عاشور أمينة على التاريخ رغم التنخيل السردى المائل في حياة شخصياتها، واستطاعت ببراعتها أن توقف المد الفني للحدث عبر رحلة السرد عند محطات المكان، كوصفها الحصون والقلاع والقرى والقناطر والحمامات والبيوت والأزقة والشوارع وغيرها.

ثمة نمط آخر نلمسه في بناء أحداث الثلاثية؛ إذ اعتمدت الكاتبة في ترتيب أجزاءها الثلاثة على نسق العلاقات المنطقية القائمة على السببية، فحدث سقوط غرناطة سبب في ظهور العديد من الظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت سبباً في الرحيل. وتفصيلاً: فقد بُني الحدث الداخلي في الأجزاء الثلاثة على علاقة التناوب، فالأحداث تتناوب بنسق مختلف عن زمن الحكاية الأصلية، يتقدم ويتأخر بهدف تحقيق دراما تخرج النص عن الواقع المجرد، إلى فن يكسر وتيرة الحدث ويجذب القارئ لتتبع خطاه.

ويشكل العنوان في كل من الأجزاء الثلاثة عتبة الحدث؛ فالجزء الأول يحمل اسم غرناطة يعبر من خلاله القارئ إلى مجريات أحداثه من خلق شخصيات الرواية الذين يدورون في فلك أحداث توقيع المعاهدة، إلى التنازل عن غرناطة، نطالع: "لم ينتظر سعد المزيد، بل ركض كالموسوس صاعداً تلة البيازين، حتى إذا وصل إلى الحي راح يعوى في الشوارع:

ومن خلال العجائبي المتمثل في الخرافة، يستشعر القارئ أماني وأحلام شخصيات الرواية التي هي نفسها أحلام الشخصيات المكلمة على أرض الواقع، أولئك الذين تعلقوا بمعيار الثواب والعقاب في السماء بعدما فقدوه في الأرض، نطالع: "ألا تريد أن أحكي لك حكاية يا علي؟"

- ماذا ستحكين؟
- ما تختاره أحكيه.
- حكاية كعبة الحجاز... وفي يوم من الأيام نزل على الكعبة عددٌ من الملائكة، فقابلتهم الكعبة بالود والترحاب، وأكرمتهم، ثم لاحظت أنهم يحملون معهم سلاسل غلاظًا. سألتهم:
- ما هذه السلاسل؟
- قال الملائكة: جئنا بهذه السلاسل لنجرك إلى يوم الحشر.

تعجبت الكعبة، قالت: لن أذهب!

- قال الملائكة:
- -نأخذك إلى الجنة، فكيف لا تذهبين؟! -
- قالت الكعبة: لن أذهب إلا ومعني أحبابي.
- سألوها: ومن أحبابك يا كعبة؟
- أجابتهن: كل مظلوم من أهل الأرض" (ثلاثية غرناطة، ١٩٩٤، ص ٢٥٨).

تصل رضوى عاشور بالحدث إلى نهايته، حيث انفراج الهم وزوال الأزمة مع صدور قرار الترحيل القسري الذي يزيل الستار عن الجزء الثالث من الثلاثية، لتبدأ مرحلة ثالثة من الأحداث الداخلية التي تصور الحياة الجديدة تستمر على مدار ثلاثين سنة تقريبًا، وينمو الحدث الفني في هذا الجزء، من خلال الصراع بين اضطراب الرحيل والتمسك بعقب الأرض.

ومن زاوية أخرى، تسلط رضوى عاشور الضوء على المجتمع الجديد بعد سقوط غرناطة، فليست الأرض وحدها

من التفاعل الخطابي؛ حيث جمع بين الإثارة والدلالة، فرغم لهث القارئ وراء حركية الحدث واندماج مخيلته في تصوره، إلا أنه يترك أثرًا في نفسه؛ فسرعان ما تستدرجه دلالة الحدث إلى تخيل المشهد نفسه في فلسطين والعراق، وفي كل شبر أرض يعاني أصحابه الظلم والقهر ومأساة طمس هويته، مجسدة عبر التاريخ والخيال تلك المواجهات بين أصحاب الأرض والمحتل، لاسيما وقد تركت له الرواية مساحة يسبح فيها بخياله لاستكمال الصورة، واستكناه المشاهد الدقيقة التي لم تفصح عنها الرواية.

وفي الجزء الثاني من الرواية، والذي جاءت عتبته الأولى (مريمة) بمثابة رفع الستار عن مسرح الأحداث؛ ليعيش القارئ امتداد الحدث المحكي على لسان المرأة الغرناطية الحاملة بالخلاص والتحرر والعودة إلى الحياة الغرناطية القديمة قبل الاحتلال. وفي هذا الجزء يشغل الحدث الفني حيزًا كبيرًا من النص السردية، من خلال تكتيكي الحلم والعجائبي في بناء قائم على التناوب -كذلك- فالحدث المتجسد في الحلم الذي يلزم (مريمة) بطله الرواية، والتي تعلقت بالأحلام وتنجم (أم يوسف)، فتبنى الأحلام وتتابع أجزاءها ضمن علاقات متسلسلة أو عشوائية، نطالع: "قالت مريمة: رأيته بعد الغسق بقليل. ظننته القمر إذ كان كبيرًا ومضيئًا، ثم رأيت القمر في الجهة الأخرى فاستغربت. بعدها نمتُ فرأيتُه مرة أخرى، ولكنه كان في الحلم أكبر. كان نحاسيًا ومتوهجًا ومشرقًا على جبل... أما المرأة المتربعة بجوارها على البساط، فأخرجت من جيبها حُققًا حديدًا صغيرًا وفتحته، غمست فيه طرفي إبهامها وسبابتها، وأخذت منه قدرًا من مسحوق أحمر داكن، قربته من فتحتي أنفها واستنشقت بقوة" (ثلاثية غرناطة، ١٩٩٤، ص ٢٤٨).

تمثل رؤية القمر -حسب تفسير أم يوسف- انكشاف الغمة وعودة الغائبين وزوال الكرب.

وشهدت جرائم قتل وتهجير على يد المستعمر الصهيوني فاقت ما شاهده العالم في مذبحه دير ياسين، وقد تركت هذه الأحداث نتائجها على الحياة والأحياء في الطنطورية. تتحول الرواية من مجرد أحداث واقعية إلى وجهة فنية، تعرض من خلالها رضوى عاشور وحشية تلك المجزرة وتجسد نتائجها في مظاهر التهجير والقتل والتشتيت للنساء والأطفال ومعاناتهم في المخيمات، ويمر الحدث في الرواية بمراحله المتنامية من خلال الشخصيات التي تتحرك في فلك الحدث، والتي تنتمي إلى عائلة ممتدة عبر أربعة أجيال، عاشت ويلات الاستعمار والصراع العربي الفلسطيني بداية من حرب ٤٨ إلى ٢٠٠٠م، وقد رصدت الرواية خلالها مآسي الشعب الفلسطيني من سياسة الترحيل، والتهجير القسري، ومطاردة شبح الخوف لشخصياتها.

وعلى المستوى الداخلي للسرد في الرواية، اتبعت رضوى عاشور تقنية التعاقب غير المنتظم للحدث؛ فنجد الكثير من الأحداث المتداخلة، وقد تنتقل بالحكي بين الماضي والمستقبل، وقد تصنع بعض المفارقات الزمنية التي تعترض السرد التتابعي، فإذا كان الزمن الخارجي حاضراً في الرواية، فإنه غائب في جل أحداثها الداخلية؛ إذ "نجد الروائية قد اختصرت أحداثاً في أسطر، ووقفت طويلاً واستقبت واسترجعت أحداثاً، وبذلك فقد تخلت عن ترتيب الأحداث، ففي كل مرة تذكر زمناً وحدثه دون ترتيب" (بدره، تروني، ٢٠١٨، ص ٢١)، نطالع: "... ثم ما موقع الخوف من وقفة الانتظار؟

الخوف المضمّر كميّاه جوفية مقيمة في الصحو والمنام، والخوف الصريح لحظة ترتج المدينة فجأة. دقائق ثم تتبّه أن البناية التي تحولت إلى ركام يتصاعد منه اللهب والدخان، بصدفة غير مفهومة، هي بناية الجيران لا البناية التي تسكن أنت فيها" (الطنطورية، ٢٠١٠، ص ١١٥).

التي تغيرت، بل الحياة وطبائع الأحياء فيها، تلاشت العادات والتقاليد والأعراف، وكأنها تستنفر وعي القارئ إلى تخيل الحدث واستكمال خيوطه، كل ذلك عبر بناء منطقي قائم على ربط النتائج بمسبباتها، نطالع: "ليس الجحيم أن تصطلي بنار جهنم، بل بنار قلبك وهو مروع، مضطرب، وواه، ولأن الكلام كل الكلام يجرحك. كانت الجعفرية كلها تتحدث عن بنت الحرام التي شكّت أباهاً لديوان التحقيق: (لم يكن حليياً ما رضعت بل ماء!)، (لا يخون المرء العشرة ولقمة خبز بالملح، والفاجرة خانت النطفة التي منحها لها أبوها لكي تبدأ على هذه الأرض الحياة!" (ثلاثية غرناطة، ١٩٩٤، ص ٤١٤)، يكشف النص السرديّ الحدث ونقده، فبرصد الواقع ويرفضه، ويتحول الحدث تدريجياً من وقائع مجردة، إلى أحداث فنية تنتقد المجتمع الجديد وتسرد مثالبه المتعددة، نطالع: "غضب ابنُ عمنا وقال إنه لن يطلق، ولن يدفع صداقاً، فقال له أبوها: (لا تريد أن تدفع الصداق، إذن فاعلم أننا سندفعهم، وستدفع عائلتك أضعافاً مضاعفة! عندما شبت النار في الحقل لم يكنف العقل عقل ليفكر... قرر أولاد القيسي أن يجرقوا أرضنا" (ثلاثية غرناطة، ١٩٩٤، ص ٤٢٣). من خلال البنية الفنية للحدث في الثلاثية نستطيع رؤية الواقع؛ فمع سقوط غرناطة، سقطت الأرض والهوية، سقط الإنسان العربي المسلم، كما سقطت مبادئه وقيمه.

الطنطورية

سلطت الرواية الضوء على حدث الترحيل والتهجير الناتج عن سقوط الأرض في قبضة الاستعمار، إذ يمثل ضياع الأرض فرط عقد الهوية، ومن ثم، فإن بناء الحدث في جملة الرواية يسير وفق علاقاته المنطقية السببية؛ إذ يترسم الحدث الواقعي في أول عتبات الرواية؛ فالطنطورية قرية فلسطينية جنوب مدينة حيفا، انقلب أمنها خوفاً بعد حرب ١٩٨٤م،

وينتهي الحدث في الرواية - التي جاءت في ثمانية وخمسين فصلاً، يختلف مضمون كل واحد منها عن الآخر - بفنية مختلفة عنه في (ثلاثية غرناطة)؛ فالفلسطيني صامد متمسك بحقه في الأرض والهوية، لا يستسلم إلى الخوف ولا يعترف به، بل يطالب بحقه المشروع في التعويض عن كل لحظة ترويع، نطالع: "تصور لو سمحت التشريعات التي نتوقع صدورها، والتي بدأت بشائرها بأن نرفع قضية بشأن الطنطورية. يمكن أن ترفع الوالدة قضية. هناك قتل جماعي، جريمة حرب، وجريمة ضد الإنسانية. هناك عملية نهب تقتضي التعويض عن أراضي القرية وحقوقها ومزروعاتها والماشية التي استولوا عليها والدور وأثاث الدور.

- وتتنازل عن حق العودة؟

- طبعاً لا. هذا حق في عودتك لوطنك. طردونا ولنا

حق العودة. نهبوا ملكيتنا الخاصة، فلنا حق المقاضاة

لاستعادتها" (الطنطورية، ٢٠١٠، ص ٣٥٦).

كانت الطنطورية رواية واقعية في أماكنها وتاريخها ومرتكزات أحداثها، تحولت بها الروائية إلى رواية فنية بشخصياتها، والمتخيل السردي الذي أضفى على الحدث صبغة فنية، معقدة تحيل العمل من وقائع مجردة إلى عمل فني لا يكفي بوصف الموقف، بل ونقده عبر الشخصيات، وتترك - في الوقت نفسه - للقارئ مساحة لاستكمال الناقص والمسكوت عنها منه.

سراج

تعالج الرواية قضية اجتماعية سياسية، تتمثل في الصراع بين الحاكم الظالم ورعيته الثائرة؛ فتجسد مظاهر الاستبداد في حاكم ثارت عليه الرعية؛ لطغيانه واستبداده واستيلائه على مقدرات شعبه، هذا الشعب الذي استنفد أقل مقومات الحياة تحت وطأة العبودية والتهميش والجهل والمرض. ورغم فنية الحدث في الرواية التي جاءت شخصياتها ومكانها من ضرب

إنّ مثل هذا الاعتراض السردّي يشكل مفارقة في بناء الحدث، هذه المفارقة تصقل بنية الحدث؛ فـ "اعتراض السردّ التتابعي لسلسلة من الأحداث، يتيح الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة أن تكون استرجاعاً أي: عودة إلى الورا Flashback" (برنس، ٢٠٠٣، ص ١٥)، وهذه المساحة التي حظى بها الحدث من الحرية لا تعنى فوضوية الحكاية، ولا انفراط عقد التسلسل المنطقي للحدث؛ إذ هي بمثابة إشارات وتنبهات إلى نتائج سالفة أو لاحقة، ترمي من ورائها الكاتبة إلى تنشيط الوعي لدى القارئ، ولذا فقد يظهر الحدث الواقعي في الرواية بين الحين والآخر كوميض يعود بالقارئ إلى هدف الرواية ومرماها، فتوقظ خيال القارئ السابح في فلك حركة الشخصيات، ليفيق على واقعية الأماكن والتاريخ والشخصيات الواقعية والحدث المجرد كالمجازر في الأرض المحتلة، والصراع العربي-العربي والعربي-الصهيوني، نطالع: "هل كان يتحمل يا رقيّة، (لبنان الحر) التابع للإسرائيليين؟ هل كان يتحمل حصار تل زعتر وتحالف سوريا مع الكتائب؟ هل كان عقل أن جماعة (عرفات) و (أمل) يقتتلون في الجنوب أو أن (أمل) تحاصر المخيمات؟" (الطنطورية، ٢٠١٠، ص ١٦٩). على أن الحدث سرعان ما يتحول إلى وجهته الفنية سريعاً؛ فيستكمل صورة ذاك الصراع، حين يصحب وعى القارئ لاكتشاف الكثير من الأحداث المجهولة والمسكوت عنها، كخيانة بعض العرب ومعاونتهم للمحتل، بل مشاركتهم في قتل اللاجئيين، نطالع: "...أعرفُ أنها أيام صعبة يا ابتي. دخول الإسرائيليين بيروت ليس بالأمر الهين على أيّ منا. فدفعتها بعيداً وقلت: الرجال الذين يقتلون يتكلمون بالعربية. إنهم من الكتائب. قتلوا كل الرجال الذين كانوا في ملجأ أبو ياسر في الحُرش. ورأيت جثثاً أخرى أمام البيوت، أكواماً من الجثث" (الطنطورية، ٢٠١٠، ص ٢٢٧).

للظلم والهوان من قبل السلطان، كما صورت الجهل الذي ترعرع في هذه الأرض فأثمر جيلاً من العبيد يسمع ويطيع ولا يفكر، وكان الحصاد حياة بلا حياة، نطالع: "أتى سعيد عند عودته من السفر، وعندما فتحت الكيس ورأت حباتها الخضراء لم تعرف كنهها، فسألته.. أجاها:

- قهوة.
- قهوة؟!
- نعم.
- ولكنّها حرام!
- من حرّمها؟
- القاضي أفتى بذلك وقال إنها بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار. وأعلن المنادى في الجزيرة أن القهوة محرمة بأمر السلطان فاسمها من اسم الخمر، وهي مسكرة وسامة وتلعب بالعقول ومن يتعاطها يعاقب بمائة جلدة" (سراج، ٢٠٠٨، ص ٩٥)، يصور الحدث مدى الجهل والاستبداد الذي يعيشه الشعب تحت وطأة حكم الطغاة والمستبدين، وعلى هذه الشاكلة يستكمل الحدث الفنيّ رسم خطوط صورة الصراع الإنساني بين الحاكم الظالم وشعبه الثائر الطامح إلى حريته، وكلها أحداث يستدعي بعضها بعضاً وفق تداعي الموقف وتسلسل زمن الأحداث.

حجر دافعي

يسير المتن الحكائي في الرواية وفق إستراتيجية تناوب الحدث، ورغم تنوع أحداث فصولها، فلا يكاد القارئ يستشعر واقعيتها إن لم يكن ملماً بثقافة سياسة الانفتاح الاقتصادي في فترة السبعينيات للمجتمع المصري؛ فأحداثها ترصد الواقع ببنية درامية تفضي ترابطاً في تشكيل الحكاية ونسج خيوطها، تعالج مشكلات المجتمع المصري عبر

الخيال، فإن القارئ يستشعر الواقع من خلال الإسقاطات القليلة التي يقف عندها السرد والمستلهمة من التاريخ؛ كأحداث قصف الإسكندرية ودخول الإنجليز، وجيش عرابي، نطالع:

- إلى أين يا ولد؟
- إلى الإسكندرية.
- ولماذا إلى الإسكندرية يا ولد والإنجليز يضربونها، هل تريد الدفاع عنها؟
- تحمل وكن رجلاً واسمعي جيداً.. لقد تركت أولادي في القرية لألحق بجيش عرابي" (سراج، ٢٠٠٨، ص ٣٧).

تتصافر الأحداث الفنيّة في الرواية؛ فتمنحها رمزية تبهر بها بعيداً عن عقبات النشر أو مساءلات القانون، فقد صبغت الكاتبة روايتها بلون خيالي يصور حياة المصريين في هذه الحقبة عبر تقنية البناء المتناوب للحدث، فقد جاءت الرواية في ثلاثة عشر فصلاً، تحمل أحداثاً مختلفة في متن حكاية تتصافر في تشكيله شخصيات خيالية (سعيد)، ومكان خيالي (غرة بحر العرب)، موزعة في فصول يحكمها نسق التناوب، كذلك أحداثها جاءت خيالية ترمز إلى الواقع، مسبكة في سلك منتظم وفق نسق التداعي، نطالع: "السلطان في القلعة والعبيد في المزارع، لا يمر أسبوع إلا ويقبضون على واحد من رجالهم ويلقون به في الأقبية. ونحن كما ترى، على حالنا نخرج للصيد ونعود، نعطي السلطان النصف المستحق، ونأخذ النصف المتبقي" (سراج، ٢٠٠٨، ٩٠). يجيلنا رمز (السلطان) إلى الخديوي توفيق باشا، وسكان الجزيرة إلى الشعب المصري، بينما ظلت الأسماء الجامدة كالإنجليز وعرابي تلميحات لما وراء الحدث.

سلطت رضوى عاشور الضوء على أحداث تلك الفترة من ظلم اجتماعي، وبخس حقوق الشعب المصري المعرض

فبينما تسير الرواية في رسم حكاية كلية، تألفت حكايات جزئية عدة، فعكست الحياة الأسرية داخل المجتمع المصري، وما يتخللها من لحظات سعيدة وحزينة كبعض المشاكل الأسرية. كالتي بين (سعيد) وزوجته (سلمى): " - سلمى أنت قليلة الأدب!

- عيب يا سعيد!

- أقول إنك غريبة الأطوار، وربما كنت مريضة وبحاجة إلى علاج، وأنا لم أقصر قدمت كل الهدايا الواجبة، أسهمت في تأثيث البيت، وفرت شقة لوكس، وها هي الثلاثجة لا تخلو من اللحم والفواكه!

تركت المطبخ عائدة إلى الصالة وهو يلاحقها

- ما الذي ينقصك؟ قولي ما الذي ينقصك؟ أتحداك أن تذكرني شيئاً واحد ينقصك ما الذي ينقصك؟ ردّي! ... لم تتوقع ذلك أبداً ولكنه حدث، لطمها على وجهها وللحظات بعد ذلك لم تعد ترى سعيداً أو تسمعه" (حجر دافى، ١٩٨٥، ص ٧١).

أو كعلاقة الأب ببناته وحرصه عليهن، ونظرة المجتمع للمطلقة، نطالع في حديث سلمى مع أبيها: "قلت لأبي إني قدمت لمسابقة ترجمة، وإنني لو نجحت فسأحصل على عمل بمرتب ممتاز في فيينا، أنا نطقت كلمة فيينا، وعينك ما تشوف إلا النور انتفض أبي كأنها لدغته عقربة (وآخر زمن بناتي يسافرن إلى أوروبا وحدهن ولماذا؟ قلة شغل أم قلة رجال؟!)" ثم (يابنت الكلب تطلبين الطلاق وتقولين أسافر!) وكلام كثير عن (الشرمطة) و(المشي البطال)

ونفخت سلمى في الهواء وهي تقول:

- أعوذ بالله كأن الأمر كله كابوس! ...

- ولكنني سأنجح في الامتحان، وسأسافر، ليس فقط لأنني بحاجة لعمل دخل معقول ولكن أيضاً بسبب تصرفاته، في الخروج (أنت مطلقة)، في الدخول (أنت

شخصيات خيالية تمثلت في عائلتين منه، جمعتهن الطبقة المتوسطة وهموم الحياة اليومية بالإضافة إلى مسكنهم المشترك، فتلاقت أهدافهم في المطالبة بحياة ديمقراطية وإصلاح اقتصادي وجيش قوى يستعيد أرض سيناء المنهوبة، وتسلب الرواية الضوء على الحياة الطلابية للمجتمع المصري باعتبارها تمثل طبقة المثقفين الواعين، فتصور أحداثها الغضب الثائر في ساحة الجامعة من مظاهرات وعنف، وهموم الأسرة المصرية خارجها بتقنية فنية درامية، نطالع: "لم يكونوا طلاباً، بل عسكري، حائظ من العسكر، مئات الخوذات الرصاصية المتلاصقة، مئات الأحذية السوداء الثقيلة، الزي الكاكي الواحد والدروع والمراوات، وشمس تواصل التقدم إليهم يخفق قلبها، تسمعه، وتواصل ما الذي فعلوه في الأولاد؟ تقترب

- ممنوع يا ست!

- ابني في الجامعة.

- الجامعة مغلقة!

- لكن ابني بالداخل

تحرك حذاء أسود للأمام خطوة وارتفعت يد تلوح مهددة بهراوة

- اقصري الشر واذهبي يا امرأة!

استدارت في صمت وعادت أدراجها في اتجاه التمثال، وفي حلقها غصة تمتد إلى صدرها فتقبضه، يقفون كالحائظ فماذا تفعل؟ كانت خائفة، ليس منهم، ولكن على علي والأولاد" (حجر دافى، ١٩٨٥، ص ٢٢).

ويتشكل المتن الحكائي وفق نسق التناوب في بناء الحدث؛ إذ تضمنت أحداث المبنى الحكائي أحداثاً غير موجودة في المتن الحكائي، فالرواية تحفل بالعديد من الأحداث المتشذرة، وتلقي الضوء على اهتمامات الروائية، وفي الوقت نفسه تخلق مجالاً أوسع لحركة الشخصيات، فتتطور الأحداث وتتغير، وهو ما يستوجب خلق أزمته وأمكنة جديدة، وهذا ما كان؛

مطلقة)، والصبح (بناتي) والظهر (بناتي) والليل (بناتي)" (حجر دافى، ١٩٨٥، ص ٧٤).

تزدحم الرواية بالأحداث المتداخلة، وتتعدد معها القضايا التي تعالج مشكلات الواقع، فننتقل مع كل حدث إلى زمن ومكان وشخصيات مختلفة تتوازي في بنائها الحكائي مع الحدث الأم، ليعود الحدث أدراجه إلى قضية الرواية الأولى، حيث صورة المجتمع المتمرد على أوضاعه الاقتصادية والسياسية، نطالع: "... وكانوا يقصدون مجلس الشعب وكلما اقتربوا منه تتباطأ الأقدام، وتقاربت الصفوف، وارتفعت الحناجر، وتوحد الهتاف عاليًا وهادئًا وملحًا

إحنا الشعب مع العمال ضد تحالف رأس المال

إحنا الشعب مع العمال ضد حكومة الاستغلال

ورغم وجود الحرس مشرعي الأسلحة وقوات الأمن المركزي، كان الصوت يصل إلى حكام البلد وراء الأبواب المغلقة لمجلس الشعب ومجلس الوزراء والسكان والعاملين في العمارات القريبة" (حجر دافى، ١٩٨٥، ص ١٣٧).

إن بناء الحدث وفق هذه الإستراتيجية يحقق الاتساق والانسجام والتماسك الكلي للعمل، فيبدو بنية واحدة تربط أوصالها شبكة من العلاقات والقوانين الداخلية، فثمة حكاية قائمة على حدث أم، تتصافر في تكوينه مجموعة أحداث تنمو وفق نسق التناوب، يتخللها مئات الأحداث الفرعية مبنية وفق نمط التناوب، هكذا تتألف شبكة الأحداث في تشكيل الحكاية.

خديجة وسوسن

استلهمت رضوى عاشور الحدث في هذه الرواية من الواقع وأخرجته كحدث فني من خلال السرد الحكائي على لسان (خديجة) في الجزء الأول من الرواية، وعلى لسان (سوسن) ابتها في جزئها الثاني، فالحدث الأساسي في الرواية

قائم على البناء التناوبي، ويعمل الحوار كمحفز فني يمحو واقعية الأحداث ويحولها إلى ضرب من الخيال الفني، حتى لتبدو الرواية: شخصياتها ومكانها وزمانها من وحي خيال الكاتبة، ليبقى الحدث -وحده- مشيرًا إلى الواقع معبرًا عنه بأسلوب فني بارع، يحفل السرد بالعديد من الأحداث الداخلية المبنية وفق نسق التناوب، والتي تعالج الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، نطالع ذلك في عرضها لبعض القضايا الاجتماعية كالزواج المبكر، فتصور زواج (خديجة) تلك الفتاة القاصر التي لازالت تلعب مع الصبيان في حديقة المنزل، يعرقل الزواج طموحها في استكمال دراستها ودخولها الجامعة، "قالت لي أمي وهي تضحك:

- مبروك يا خديجة، جاءك عريس.

نظرت إليها مستفهمة، قالت:

- شاب ممتاز والده من الأعيان ملك أطيانًا في المنيا...

- لا أريد الزواج.

- خذا هو البطر بعينه. لقد جاءنا السعد حتى بابنا فهل

تبتعد ثم نعود ونندم؟

- ولكنني أريد أن أدخل كلية الطب، وأنت تعرفين.

ضحكت أمي وربتت على كتفي:

- نحن لا نناقش دخول الجامعة، نحن نتحدث عن

العرس.

- وماذا قال أبي؟

- قال إن الشاب لقطة!

- ماذا قال عن دراستي؟

- لم يقل شيئًا!

وقفت تراقبنا ونحن نلعب في الحديقة. وحدي كنت

أكون فريقيًا في مواجهة أحمد ومجدي وكنا نلعب كرة قدم..."

(خديجة وسوسن، ١٩٨٩، ص ص ١٨-١٩).

حصاد البحث

بعد هذه الرحلة القصيرة وسط الأعمال السردية للكاتبة المصرية رضوى عاشور، محللين (الحدث) كأحد أهم عناصر السرد الحكائي، نخرج بهذا الحصاد:

- يُشكل الحدث مادة العمل السردية والمحرك الأساس لبقية عناصره؛ فهو الذي يخلق حركة الشخصيات ويخرج الزمان والمكان عن جهودهما إلى عناصر ذات فعل وتفاعل، وعليه فإن تطور الحدث هو المعيار الأول في قوة العمل السردية ونجاحه.

- الحدث في العمل السردية يسير وفق قوانين وضوابط تحكم بنيتها؛ إذ يوظفه الكاتب وفق أساق وأنماط يبدو من خلالها العمل مترابطاً محكماً، إننا نجده في المتن الحكائي مرصوفاً وفق تتابع زمني أو سببي، ونجده في المبنى الحكائي مرتباً بطريقة الكاتب ومقتضيات عمله الفني.

- تختلف طريقة بناء الحدث في العمل السردية من كاتب إلى آخر؛ فنجد بعض الأعمال السردية تبني أحداثها وفق نسق التتابع؛ فتبدو الأحداث مرتبة ترتيبها المتتابع نفسه في الحكاية، ونجد بعضها يبني أحداثه وفق نسق التضمين؛ فيضمن أحداث المبنى الحكائي أحداثاً غير موجودة في المتن الحكائي، على حين تنهج بعض الأعمال السردية الأخرى نسق التناوب؛ حيث يخل هذا الترتيب بالتقديم والتأخير، والخلط بين الأحداث وعلاقتها المنطقية.

- ثمة فارق في تشكيل بنية الحدث في سرديات رضوى عاشور؛ فبعضها يمثل أحداثاً واقعية مجردة، تُروى بصوت أحادي يسرد بطريقة مباشرة أحداثاً من الذاكرة أو الواقع حوله، تكاد تخلو من الدراما والخيال، كالتي نجدها في (الرحلة)، وأثقل من رضوى، والصرخة). وبعضها الآخر يصور أحداث

على الرغم من كون الحدث فنياً يتخيله القارئ ويندمج معه، إلا أننا نلمسه ونعايشه في مجتمعتنا العربي، والأمر نفسه في خطأ (زينب) مع خطيبها (مجدى): "طلبت مني زينب أن نتحدث على انفراد... دخلنا حجرة نومي وأغلقت الباب.

- هل أغضبك مجدي؟

- أبداً... ولكن؟

- أعتقد أنني حامل!

- وللحظة دارت بي الأرض. استعدتها لعلّي أسأتُ السمع أو الفهم، ولكنها كررت نفس الكلام: (كيف؟) ثم (كيف تجرئين؟! لم أملك نفسي، صفعتها، بصقت عليها وصرخت في وجهها..." (خديجة وسوسن، ١٩٨٩، ص ٤٩).

تتنظم الأحداث منسكبة في سلك الحكاية الذي يقوم بعملية الربط البنيوي بين عناصر القصّ الرئيسة من زمان ومكان وشخصية، وبالتالي اكتمال العلاقة بنائياً بين هذه العناصر من جهة، وبين الحدث باعتباره المنتج الفاعل لعملية القصّ من جهة أخرى" (ديب، ٢٠١٠، ص ٣٨). ويسدل ستار الرواية على الحدث الرمز الذي يمنح القارئ دلالة استمرارية الأحداث وفق منهجية بنائها السالف، وكأن عجلة الحياة لا تتوقف، نطالع: " (هذا ميدان كبير) كررت لنفسي وأنا أتطلع إلى المارة وهم يعبرون ركضاً في حذر متوجس، لم تكن هناك أرصفة ولا خطوط لعبور المشاة. إنه ميدان كبير، وعليّ أن أعبر بحرص كيلا تدهمني سيارة مسرعة؛ فأفقد حياتي بلا ثمن" (خديجة وسوسن، ١٩٨٩، ص ١٤٣).

فهذا الميدان الكبير هو الحياة، يركض الأحياء فيها متوجسين من خطوبها؛ إذ كل شيء متوقع وسط هذه الفوضى وذاك الصراع الحياتي، وعلى المرء أن يحتاط لنفسه لعبورها بأقل الخسائر.

ديب، وئام (٢٠١٠). *ثقافات السرد في الخطاب الروائيّ العربيّ في فلسطين من عام ١٩٩٤-٢٠٠٦*. مذكرة لنيل شهادة ماجستير غير منشورة، جامعة غزة: فلسطين.

زيتوني، لطيف (١٩٩٨). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

سلام، محمد زغلول (١٩٨٧). *دراسات في القصة العربية الحديثة*. الإسكندرية: منشأة المعارف.

أبو شريفة، عبد القادر (٢٠٠٨). *مدخل إلى تحليل النص الأدبيّ*. عمان: دار الفكر للطباعة والنشر.

عاشور، رضوى (١٩٨٥). *حجر دافعيّ: رواية*. القاهرة: دار المستقبل العربيّ.

عاشور، رضوى (١٩٨٩). *خديجة وسوسن: رواية*. الكويت: دار الهلال.

عاشور، رضوى (٢٠٠١). *ثلاثية غرناطة: رواية*. مصر: دار الشروق.

عاشور، رضوى (٢٠١٠). *الطنطورية: رواية*. مصر: دار الشروق.

عاشور، رضوى (٢٠١٣). *أثقل من رضوى: مقاطع من السيرة الذاتية*. مصر: دار الشروق.

عاشور، رضوى (٢٠١٥). *الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا*. مصر: دار الشروق.

عاشور، رضوى (٢٠١٥). *الصرخة: مقاطع من السيرة الذاتية*. مصر: دار الشروق.

عبد الفتاح، عثمان (٢٠٠٠). *بناء الرواية*. القاهرة: مكتبة الشباب.

عزام، محمد (٢٠٠٥). *شعرية الخطاب السردّيّ*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الكردي، عبد الرحيم (٢٠٠٦). *الراوي والنص القصصي*. القاهرة: مكتبة الآداب.

الواقع بخيال شاعر وريشة فنان، فتتعدد الأصوات، ويثري الحوار الدراما في النص، كالذي نجده في (ثلاثية غرناطة، والطنطورية، وسراج، وخديجة وسوسن).

- جاء الحدث في أعمال رضوى عاشور السردية متنوعاً في بنيتها السردية؛ فنوعت بين نسق التناوب والتتابع والتضمين - حسب مسار الحدث في الرواية - ورغم حرصها على تقسيم الحكاية إلى فصول، وهذه الفصول تحتشد بكم من الأحداث الداخلية إلا أنها تجمعها علاقة سببية أحياناً، وزمنية أحياناً أخرى تربط بين الفصول وبعضها، فتتناوب الأحداث الرئيسة في تشكيل الحكاية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

يرنس، جيرالد (٢٠٠٣). *قاموس السرديات*. (ترجمة السيد إمام، ط١). القاهرة: ميرت للنشر والمعلومات.

بركة، بسام (٢٠٠٢). *مبادئ تحليل النصوص الأدبية*. بيروت: مكتبة لبنان.

بشرى، بدرة. تروني، عائشة (٢٠١٨). *مكونات الفعل السردّيّ في رواية طنطورية لـ "رضوى عاشور"*. مذكرة ماستر غير منشورة، كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف، الجزائر.

بلعابد، صفية (٢٠١٥). *إشكالية ترجمة المصطلح السرد من الفرنسية إلى العربية*. أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة أبي بكر بلقايد: الجزائر.

الجعدي، سعيد بن علي (٢٠٠٩). *قضايا السيرة الذاتية في الأدب السعودي*. أطروحة دكتوراه غير منشورة. جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية: المملك العربية السعودية.

- نجم، محمد يوسف (١٩٥٦). *فن القصة*. بيروت: دار بيروت للطبع والنشر.
- النساج، سيد حامد (٢٠١٠). *بانوراما الرواية العربية الحديثة*. القاهرة: مكتبة غريب.
- هلال، محمد غنيمي (١٩٩٧). *التقد الأدبي الحديث*. مصر: نهضة مصر.
- وادي، طه (١٩٩٤). *دراسات في نقد الرواية*. (ط ٣)، القاهرة: دار المعارف.
- وهبة، مجدي (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان.
- يوسف، آمنة (١٩٩٧). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. دمشق: طبعة دار الحوار.

ثانياً: المصادر والمراجع الأجنبية

- Bal, M., & Van Boheemen, C. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. Buffalo: University of Toronto Press.
- Onega, S., & Landa, J. A. G. (2014). *Narratology: an introduction*. London: Routledge.

