

الزمن قيمة جمالية - رضوى عاشور أنموذجًا

Time is an aesthetic value- Radwa Ashour as a model

Hajir Salim Musilm
Dr. Hisham Mohammad
Abdalla
Professor
University of Mosul -
College of Education for
Human Sciences -
Department of Arabic
Language

هاجر سالم مسلم
د. هشام محمد عبدالله
أستاذ
جامعة الموصل - كلية التربية للعلوم
الإنسانية - قسم اللغة العربية

hajirahmadsma@gmail.com

تاريخ القبول
٢٠٢٢/٩/٢٠

تاريخ الاستلام
٢٠٢٢/٨/٣

الكلمات المفتاحية: الزمن، رضوى، سرد

Keywords: Time, Radwa, narrative

الملخص

تتشغل الساحة النقدية في الدراسات الروائية بالعلاقة التقنية بين الإمكانات الفنية والمعطيات الفكرية للنص، لتتجلى الجماليات بغطائها السحري الذي يرفع النص ويجعل منه معطى فكرياً وفنياً متغيراً، ومن هذا الإنشغال يطرح بحثنا تسامي الزمن كتقنية سردية روائية إلى عوالم الجمالية التي ترتفع عن قول الإسترجاع والاستباق التقليدي، لتصل إلى الرؤية الزمنية ما خلف المعنى الذي يقود النسبية بين الزمن والمسافة الجمالية، ونقصد هنا المسافة في الطرح الفكري، وليس مسافة تقنية عابرة، فالجانب الفلسفي الذي يتركب وفقه الزمن مع علم الجمال يتيح للمساحة النقدية طرحاً متناسقاً مع جدة الأفكار الروائية المعاصرة.

Abstract

The effect of the writing rests on the real author/writer with what his intellectual content does to the real reader and the written structure that formalize the value in the text. Hence, we research, study, and investigate the author's truth in narrating and writing his ethics, or falsifying it to broadcast the prevailing movement, and here rises the led morals, so to speak. At a time when the novelistic discourse was not taken from the enlightened moral door, the time of modernity and philosophical enlightenment came to make it an ethical station that requires study. This is what the novelist discourse went to when its value structure focused on the presentation of aesthetic and ideological values in the text through the morals given.

المقدمة

يشكل الزمن تقنية أساسية في الكتابة الروائية، تتحرك من خلالها الشخصيات، وتُسِير الأحداث، فالزمن مقيّم كبير للعلاقات الإنسانية، ومعايير التغيير الفكري والنفسي التي تتلبسها الشخصيات، وهذا يحدد منطقة كبرى من القيم تتكرس في المعيار الفلسفي للزمن، فتصبح الزمنية الروائية تقنية محملة بالقيم الفلسفية، إذ يمثل الفضاء بصورة عامة، والزمن بصورة خاصة تكويناً مهماً من تكوينات النص الروائي، وداعماً عميقاً للتكوين الجمالي، لا يصل الارتباط الفكري بالتقنية إلا من خلال الجماليات التي تجعل الفن ذا خصيصة لها معيارها الذي يختلف تماماً عن كل ما يقاربه، ومن هنا كانت أهمية البنية الفضائية في النص الروائي وهي تحمل قيمة الزمان، وتتعامل مع فعالية البناء الجمالي ركيزة بنائية أقوى، ومؤثرة أكثر؛ ولا تتباعد الرؤية بين الزمان والمكان، بل هما ثيمة واحدة توطر وتحد الأحداث وتصنع واقع الشخصيات وديمومتها، لكننا انشغلنا بالزمان لسمته البارزة في المشغل السردي للعينة.

لقد اشتغلت الرواية عند رضوى عاشور على المعنى التقني للزمن، وأقامت المعنى الفلسفي لها، مما منحها منطلقات فكرية متغيرة وفق الأزمان التي تعاملت معها سردياتها، فلم تكتفِ بالحاضر المحاكي للقيمة التي تشتغل عليها، بل ارتكزت على الماضوية والاستشراقية في التكوين الحدتي للنص الأدبي، لذلك كان المعيار الإشتغالي على الزمن الجمالي هو الرؤية الجمالية لقيمة الزمن التي تمثل مشغلاً تقنياً وفكرياً للرواية.

الزمن الجمالي:

لقد بدأت فكرة الخلق مع الزمان، حين حدد الله ميفات آدم وديمومته في زمان الأرض المغاير لزمان السماء، وجعل رحلة الإنسان مقرونة بأول ثنائية هي الليل والنهار ﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۗ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ ۗ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾^(١) فالآيات المسخرة للإنسان بدأت بالزمن، تقديراً لأهميته في الحياة، فجاءت نظرة الإسلام موضحة أن الزمن ليس دائرياً مكرراً لنفسه، بل هو مخلوق من مخلوقات الله له نهايته ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۗ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴾^(٢) فالحكمة من التوقيت وخصوصيته تشمل الرؤية لكل لحظة زمنية منفردة. أما الفلسفة القديمة فكانت تنظر إلى الزمن على أنه افتعال دائري متكرر، يشبه العود الأبدي الذي لا مفر منه، فبنى أفلاطون اعتقاده على تعاقب السنين بمدى محدود من الديمومة، ونظر فيثاغورس إلى الأشياء نظرة العودة إلى النظام العددي نفسه، حتى أن أرسطو تساءل وهو يؤمن بفكرة تكرر الزمن إن كانت حرب طروادة ستكرر مرة أخرى حين يخطف باريس آخر هيلين أخرى في زمن آخر^(٣)، ومع تطور العلوم المجردة والفلسفات تطورت رؤية الإنسان للزمن بأنه دورة لا نهاية لها لأنه متغير ولا نهاية لحركيته^(٤)، وتقديم عالم الأبدية على أنه الإشعاع الممتد للإنسان ولا نهاية له، فالقياسات الزمنية تختلف حسب المنظور الفلسفي لها، وبصورة عامة يكتسب الزمن صفته للقياس من خلال الحركة، فهو لصيق الفعل الحركي، ويؤكد أرسطو ذلك بأننا "حين ندرك الحركة فإننا ندركها والزمان معاً، وبالعمر أيضاً حين يعتقد أن بعضاً من الزمان قد انقضى، يبدو لنا أن حركة معينة أيضاً قد حدثت معه"^(٥) فالزمن تشكيل ثلاثي بين الماضي والحاضر والمستقبل تدفعه السيرورة التي تمثل قياساً وتعبيراً عنه، سيما في السرد الذي تحاكي فيه تحركات الشخصية تتابعية الزمن.

يشكل الزمن حيزاً تجري فيه الأحداث الروائية، ومرتكزاً أساسياً في التقنية السردية، لأن الفضاء بشكل عام هو الإطار الذي تتحرك فيه الأحداث وتنمو الشخصيات، ولكل رواية جيدة نمطها الزمني وقيمتها الزمنية الخاصة بها، تلك التي تستمدتها من تعبيرها عن تلك القيم وابطالها للمتلقي، فالرواية تركيبية متنوعة من قيم الزمن، لأن العلاقة المركبة بين قيم الزمن

(١) سورة النحل، آية: ١٢.

(٢) سورة الأنبياء، آية: ٣٣.

(٣) ينظر: فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسن، ترجمة: فؤاد كامل: ١٤.

(٤) ينظر: فكرة الزمان عبر التاريخ: ١٥.

(٥) الزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم ج ٣: ٢١.

المختلفة عند القارئ وال كاتب والبطل تنتج بنية شديدة التعقيد في إيقاعها الزمني^(١)، ويشكل الزمن في الرواية ركيزة لفعل السرد الذي يروي الحكاية، ويرى جينيت أنه "من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نروي فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما بزمن الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"^(٢)، فتركيب زمن الحدث يقود بصورة لا مباشرة إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث، تاريخاً أو حاضراً مستمداً من استتطاق الأحداث، ويرى بيرسي لوبوك هذه الجدلية الزمنية مؤكداً قيمة الوعي من عدمها حين يؤكد أننا "تجد الزمن ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل وينسون الزمن، ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغيير الذي يصيب جوهر أفكارهم، بينما هم فقط يستيقظون على اكتشاف سيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله"^(٣) وهذا ما يستثمره السرد في تحديد التغييرات النفسية والإيديولوجية بطريقة جمالية تحقق قيمة الزمن. إن الزمن من جهته الفلسفية يُنظر إليه على أنه عملية انحطاط متواصلة، يقف بين الإنسان والمطلق، والزمنية هي ذات طبيعية دياكتيكية، سلبية وإيجابية معاً، فهي ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في الوقت نفسه تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحاً لوعي العلاقات الإشكالية التي تجمع بين الروح والقيم والمطلق^(٤)، وهذا موطن التشكيل السردى للنسبية الزمنية التي تجري بها الأحداث وتتصاعد سردياً؛ جمالياً وقيماً.

إن نمو الشخصيات السردية يترتب وفق النسقية الزمنية التي تنظم النص بين استرجاع الماضي، والتعامل من الحاضر، وترقب المستقبل، أي وفق المفارقات الزمنية التي تجعل من تقنيات التسريع بأشكاله والإبطاء بصورة وسيلة تحقيق البناء النوعي للزمن، وقد يتحقق نمو الشخصيات جمالياً مع اللانسقية الزمنية التي تستدعي التشطبي الكتابي، إذ حدد النقاد أنواعاً للزمن تقع تحت الفعل الكتابي وخارجه، فزمن الخطاب (الزمن النحوي) يختلف عن زمن النص (زمن الكتابة) عن زمن القراءة (زمن تلقي النص)، وتأتي الثنائية الزمنية كاشفة تعارضاً جديداً بين زمن القصة (زمن التخيل) وزمن الحكى (زمن الخطاب)^(٥) فعلاقة النظام السردى

(١) ينظر: الزمن والرواية، أمندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس: ٧٦.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٣.

(٣) صنعة الرواية، ترجمة: عبدالستار جواد: ٥٦.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي: ١٠٩.

(٥) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د.ابراهيم جنداري: ٦٠، وينظر: بنية الشكل الروائي: ١١٧.

بين الإثنين تختلف باختلاف وظيفة كلٍ منهما، وطبيعة البناء الزمني لأحداث الرواية. هذا التنوع في تقديم الزمن والإختلاف في رؤيته ونقده، وضرورته في النص الروائي يجعل منه قيمة عليا في كينونة الشخصية، ومنحى يرسم أحداث حياتها، وتركيب معنوي للاتجاهات النفسية والواقعية التي تختلط مع هذا الصعود والنزول الزمني، والتي تمنح العمل الروائي جمالية بنائية وفكرية تسمو بالتركيب المبني بوصفه قيمة جمالية. إن الأحداث زمنياً في الرواية لا تجري في وقت واحد، بل يسبق بعضها بعضاً بحيث تتدرج في ترتيب زمني واضح، وقد تُكسر رواية هذه الأحداث باسترجاع ماضوي، أو استباق ينوي تعديل مجرى السياق، أو بتكرار زمني لأحداث نموذجية، أو بتكوين حياة للشخصيات تمزج بين زمن الكتابة وزمن الرواية فتتعمق رؤية الراوية في ذلك، وتتصاعد الأبعاد الأساسية لزمن الحكاية من الترتيب والسرعة والتردد؛^(١) فيصبح العالم المروي مكوناً بصورة أكثر دقة من خلال التأطير الزمني، فالحبكة الزمنية في السرد لا تقاس بالفرضيات الكتابية فحسب، لأنه مكون حقيقي بدأ معه الإنسان منذ اللحظة الأزلية التي أُختير فيها تفضيل كيانات الأنس بين الجنة والأرض، لأن "الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، للميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث يعكس دورات الشمس والقمر والفصول، والوقت المناسب لأداء الأشياء يأتي مرة تلو الأخرى على فترات منتظمة"^(٢) حتى تغدو حياة الإنسان متمركزة حول الزمن الذي تحدث فيه مجريات حياته، فالشخصية الروائية يركز سردها على البوح عن مكوناتها بمتوالية زمنية واضحة، وبصورة عامة "يتوزع الشكل المكاني للإنسان الخارجي وكذلك الشكل الزمني المهم جمالياً لحياته الداخلية، من فيض الرؤية للروح الأخرى، الفيض الذي يضم بنفسه كل جوانب الإنهاء المتوافقة لكل الحياة الروحية الداخلية"^(٣) وهذا ما يشكل حقيقة أن للزمن قيم متعددة في الرواية، وفق تقلبات الشخصيات داخلياً وخارجياً.

إن الزمان والمكان علاقة بالنظرية النسبية، هي علاقة متينة ومركزية، لكن ما يعيننا من هذه العلاقة هو تكوينها الذي يسمح لها بنقل هذين المصطلحين إلى الأدب بروية مغايرة، فهي تتمركز عند تعبيرها عن الزمكان بصيغته كمقولة شكلية مضمونية من مقولات الأدب حول الترابط الوثيق بين المكان والزمان، وتقدم الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان،^(٤) وهذا ما يمنح

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٠٣.

(٢) فكرة الزمان عبر التاريخ: ١٢.

(٣) النظرية الجمالية المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، ميخائيل باخين، ترجمة: عقبة

زيدان: ١٦٩.

(٤) ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باخين، ترجمة: يوسف حلاق: ٦.

اتصالاً قيمياً للفضاء المتخيل الذي يشكله النص الروائي، لأن مجرى الترابط قائم بنظرية شكلية جمالية، لها إمكانية طرح القيمة بصورة متتابعة ومعبرة، والزمن الجمالي هو "شبكة من الأفعال القصيدة المتلاحمة التي يباطن بعضها بعضاً (التوتر والاستبقاء والترقب) ذلك أن الوعي بوصفه وجوداً في الزمان وبه [...] أي أن الزمان هو الوعي، أو الوجود الذاتي الذي يحيا ارتفاعه المستمر المتواثب"^(١) فالتكوين الزمني مرتبط بوعي الذات به، وبالحيث الذي يثيره ويشكله في حياة الإنسان، وللزمن أنواع أخذ منها الفلاسفة ونقلت إلى السرديات والمنطقيات. إن الرواية تركيبة زمنية متمثلة بالقيم، يكونها الوعي الذاتي للشخصيات والأحداث، وترمزها حبكة السرد في منحى جمالي مكونة معطياتها القيمية، ولأن الإنسان مستقبلي وماضوي في تطلعه، يثيره الحاضر بقدر أكبر من المستقبل جاءت النماذج الروائية وفق متتاليات زمنية تبرز القيم الحقيقية، يقول الراوي:

"أدرت المفتاح في الباب ودفعته فانفتح، دخلت، غسلت يدي وصنعتُ لنفسي فنجان قهوة. حملت الدلة النحاسية الصغيرة والفنجان وكوب الماء على صينية فضية إلى الصالة حيث جلست واشعلت سيجارة (ثلاثة عشر عامًا مرت، فكيف مرت!؟) فاجأتني العبارة التي طفت على وعيي فجأة كأن شخصًا آخر نطق بها وسمعتها فاندثشت. كان البيت هادئًا وساكناً ولم يتغير أي شيء فيه تمامًا كما كان في ذلك اليوم الذي دخلناه، أنا وكمال للمرة الأولى، ونحن زوجان جديان عائدان للتو من شهر العسل"^(٢)

يختصر الزمن السردى ثلاثة عشر عامًا بدلة قهوة، ولحظة تأمل للشخصية تعيدها إلى اللحظات الأولى لحياتها، وزواجها طويل الأمد، يقفز وعي الشخصية بالزمن ويفاجئها بالتغير الكبير الذي طرأ على حياتها في مكانها نفسه منذ اللحظة الأولى التي أدرت فيها مفتاح الشقة ودخلت مع زوجها كمال، أعوامًا من الحب والصفاء التي تراها، زوج ناجح وأولاد مثابرون، قصة ناجحة تطرق أعتاب وعيها الزمني الذي يرى الأمور بجمالية، هذا الزمن الجمالي الذي يطفو على السرد يشكل ثيمة استرجاعية وعنها الشخصية لأنه يتأتى مع العودة إلى ثلاثة عشر عامًا من التألق مع العائلة، لكن هل تستمر قيمة الموقف الزمني كما وعت له الشخصية، هذا ما يتغير مع الأحداث، فالزمن الثابت الذي تفرضه سلطة الشخصية / خديجة لا يقف عند المعنى الجمالي الذي يفرضه الوعي بالزمن، لكنه يتغير بفعل الزمن نفسه، ويتغير تثبيت الزمن السلطوي مع الشخصية بفعل تغير الظروف الزمنية والمكانية المحيطة بها، يقول الراوي:

(١) جماليات الشعر العربي: ١٤٢.

(٢) خديجة وسوسن، رضوى عاشور: ٢٥.

شيء ما كان بيدي، أقبض عليه، افتح قبضتي فجأة فلا أجده، أبكي، أبحث في كل مكان، هل سرق؟ من سرقه؟ هل سقط مني؟ هل تسرب من أصابعي وأنا في غفلة؟ ومتى تسرب؟ استيقظ من نومي فأجد الدموع على وجنتي وانخفاة في قلبي (اللهم اجعله خيرا!) إنه كابوس، مجرد كابوس ولكنه يتكرر. أذهب لزيارة أُمي وأنتظر عودة أبي من عمله حتى أراه بنفسه وأطمئن. آخذ الأولاد إلى الطبيب ليفحصهم فيؤكد لي أن صحتهم ممتازة. ولكن الحلم يتكرر، أحدث كمال في الأمر فيسألني: (هل ضايقتك شيء؟! (لا يضايقني شيء) ينصحني ألا أسرف في الأكل على العشاء، وأن آخذ حماما دافئا قبل النوم.

يوقظني كمال من نومي. أسمعه يقول:

_ خديجة ماذا جرى؟ تبكين في نومك؟!

استوي جالسة وأسأله:

_ كمال هل تحب امرأة أخرى؟!

يقول ضاحكاً: هل الجنون يبدأ بالأحلام؟! [.....]

أصحو مبكرة على غير العادة وأعد للأولاد الإفطار قبل ذهابهم إلى المدرسة، أصحبهم حتى الباب وأودعهم كأنهم مسافرون وأنتظر عودتهم بلهفة وقلق. كمال ينصحني ألا أترك نفسي للأوهام: (إنه مجرد حلم، وقد تكونين مرهقة) يقترح أن أسافر إلى الإسكندرية مع الأولاد ما أن ينتهوا من الدراسة (سأستأجر لكم بيتاً هناك تقضون فيه طوال أشهر الصيف) الصغار سعداء بالفكرة، بعد الامتحانات يحملنا كمال بسيارته إلى الإسكندرية ويقضي معنا هناك يوماً واحداً وفي فجر اليوم التالي يغادرننا إلى القاهرة.^(١)

يتغير مجرى التتابع الزمني عبر وعي الشخصية له، فيتوالى تتابع استرجاعي لسلسلة نجاحات هذه الشخصية وطبيعة حياتها يتكفل الزمن بسردها من خلال التنقل الزمني بتتابع قلق من الزمن الحاضر المسكون بالشك والريبة من الواقع، فيترجم وعي الشخصية بخطورة زمنها الثلاثيني الذي وصلت إليه من خلال حلم يتكرر إليها، وهذه إشارة جديدة إلى الوعي المتسلط للشخصية على كامل تفاصيل حياتها وحياة عائلتها، فالخوف والقلق الذي يفرضه الحلم يأتيها من تقدم عمرها، وبالتالي تقدم مسؤوليتها أمام العائلة، كما تتصور، وفي التوازي السردى نلاحظ أن الزوج هادئ تماماً أمام اضطراب الشخصية/ خديجة، مما يمنحها فرصة للهدوء، ويسايرها بفرضيات الراحة التي يقترحها ورحلة صيفية يمكن أن تخفف وطأة توترها وخوفها على عائلتها، لكن السرد يوقف الزمن المتتابع مع شخصية كمال، ويعود بتوازيه إلى سلطة خديجة ورغباتها في قراراتها، هذا القطع في الزمن الذي يمثله الحلم يتواصل في منح

(١) خديجة وسوسن: ٣٠ - ٣١.

الشخصية الرئيسية سلطتها على العائلة ومقدرات معيشتها، وتحكمها بمصير الجميع بصورة علنية، حتى في هدوء الزوج، لكن يعود الزمن التتابعي من جديد بعد امتداد سردي في الأحداث، هذه العودة كانت تحولاً بين التتابعي و المتشظي في تكوين حياة الشخصية، وتبدو سلاسة التشظي والتوازي في زمنٍ آخر تتمثل في الحقائق بشكلٍ سردي جديد، ومع راوي جديد، تقول الراوية الثانية في الرواية/سوسن:

"يومها حك لي زينب عبدالحميد قصتها مع أبي كأنها فيلم سينمائي طويل شاهدته في جلسة ممتدة لم تقطعه سوى فواصل قصيرة شربنا فيها الشاي والقهوة[.....] كان أبي قد استطاع أن يحتفظ لأكثر من ربع قرن بزوجتين أحدهما في العلن معترف بها ولا تعلم، والثانية في الظل لا يعرف بوجودها أحد وإن كانت تعرف بوجود الجميع، فمن الطيب ومن الشرير في هذه الحكاية؟ وأي الزوجتين، الأولى أم الثانية، هي التي أخذت ما ليس لها، وأيهما الأولى أصلاً وهل زواج أبي من زينب يؤكد (نذالة البهوات) أم يبرئه شخصياً من النذالة رغم كونه من البهوات؟! كانت الحكاية التي قصتها عليّ زينب تطرح عليّ شيئاً كاللغز فهل كان لغزاً رخيصاً أم إنها الحياة تؤكد سقوط المسطرة والخط المستقيم؟ وهل كانت المرأة صادقة فيما سردته وما هي حقيقتها؟ هل هي المرأة التي أحببت بوفاء وعمق فأعطت كل شيء وارتضت حياة الهامش بقرب الحبيب أم أنها الفتاة الفقيرة اشربت بعنفها تطلعاً إلى الفتى الثري الوسيم فما نالها إلا تقطع جذورها في الأرض وذبولها بلا ثمر؟ وكيف لي أن أتعامل مع هذه الحكاية بموضوعية المشاهد الخارجي وأنا طرف لأن أبي وأمي طرفان فيها؟ وهل يكون موقفي هو نفسه لو كنت ابنتها ولست ابنة خديجة؟!"^(١)

ينفتح السرد على فصلٍ جديد من الأحداث التي تعود لتسرد الزمن القديم المتتابع بقصص أخرى خلف كواليس سلطة الشخصية الرئيسية/خديجة، فالأشياء ليست كما كانت مهيباً لها. كمال الذي ظهر بصورة الزوج المتقاني في عمله ولأسرته في تتابعية زمنية محققة لقيمة الاستقرار العائلي، كان له زمنه المتشظي بين زوجته وعائلته، وحب حياته الأول (زينب) التي تزوجها سراً. إن التفاف السرد إلى التكرس الزمني بعد تتابع مستمر وسلس ولا يظهر إلا رغبة الأم/خديجة بإبقاء كل مكونات الأسرة في حسابٍ ودقتر ونظام، جعلها تغفل وإن شعرت لمرة عن علاقتها العاطفية بزوجها، وعلاقتها الحنونة بولدها سعد، وابنتها التي تسرد تشظيات زمن الأسرة في الفصل الثاني من الرواية، إذ تظهر الشخصيتان خديجة وسوسن امتزاجاً زمنياً بين التتابع والتشظي يجعل القيمة الظاهرة في البداية مكسورة أمام القيم الحقيقة التي يتوصل إليها السرد والتتابع للزمن النفسي للشخصيات، فقيمة الأمومة التي كانت تضم حكايات خديجة في الفصل الأول برزت كقيمة سلطة وتحكم بمستقبل الأبناء، وتسلبت على الزوج، وكبت

(١) خديجة وسوسن: ١٢٦ - ١٢٧.

للعائلة التي تبدو في أبهى صورة أمام عوائل المجتمع الراقي في الفصل الثاني على لسان الابنة الرواية، وبذلك كان الزمان الجمالي في الرواية محوّلًا للقيم، وكاشفًا لها، ويكمن التكوين القيمي الجمالي في الكشف عن الحقائق التي أغفلها القارئ على طول الفصل الأول.

ويبدو الزمن المتخيل بصورة أعمق، بين الماضي التاريخي والحاضر المنسي، يقول الراوي: "وضع أبو منصور المفتاح في القفل الحديدي ورفع غطاء الصندوق، لم يكن به سوى مصحف صغير ومنديل معقود على زهر الخزامى المجفف ينشر رائحته النفاذة في أنفه وصدره.

_ لا أريد أن اعمل في الحمام.

_ وما الذي تريده ... الركض وراء المنشدين والسكر والغناء!؟

_ هذا أفضل من العمل في الحمام!

لطم أبوه وجهه. في الشباب غباء، وفي الشباب عيون لا ترى، الآن يفهم ما أصاب أباه من فرع. لم يكن الحمام حمامًا بل تاريخًا عائليًا لم يبق من الأحفاد سواه للمحافظة عليه. تفرقت الدموع في عيني أبي منصور. مات أبوه وهو شارد بين المنشدين يحمل عوده ويدق عليه. علم فعاد إلى أمه فاسلمته المفتاح، فتح الحمام وعمره، كان في الثامنة عشرة من عمره. أربعون عامًا وهو يحمل المفتاح الذي حمله أبوه وجده وجد جده، يفتح الباب الذي أعمل النجارون حرفتهم في خشبه المصمت فتحاورت على سطحه المستطيلات والمربعات والمثلثات، أخايد غائرة تعرفها وتألّفها وكأنما هي وجهك في المرآة تراه.^(١)

يشغل السرد على التتابع الزمني، مقيمًا معه توازيًا في الرؤية السردية من خلال التكوين الزمني، ويبدو ذلك من خلال التشكيل القيمي الذي يتغير عند الشخصية مع تغير الواقع، وتغير الوعي الشخصي الذي فرض مفهومه الجديد على الشخصية، ف (أبو منصور) منغمس في تلك الليلة بحزن عميق إثر قرار منع القشتالين للحمامات لأنها عادات عربية، فيطفو على المشهد استرجاع يوقف سير الأحداث لبرهة موظفًا الزمن الماضي الذي يأتي بنقطتين، الأولى أنه كان مغالبًا للحقيقة والتصرف السليم حين رفض العمل مع والده في الحمام، موقنًا أن في الشباب طيشًا وغياب وعي، إذ لم يفقه الأهمية التاريخية للحمام والتي تمتد لأجيال وأزمان متعددة، والنقطة الثانية تتأتى مع مرارة الواقع الذي يمثل انهزامًا للعربي، وطمسًا لهويته في المكان، وهذا الطمس متعاون عليه منذ الزمن القديم وأولى مخططات أخذ الأندلس من يد المسلمين. إن الزمن المسترجع هنا، والذي سلب الضوء على الواقع الحاضر للنص، وبعد أربعين عامًا قضاها في المحافظة على الإرث التاريخي لأجداده لم تشفع أمام

(١) ثلاثية غرناطة، رضوى عاشور: ١١٥_ ١١٦.

سلطة الحاضر القاسي الذي فرضه الاحتلال، فيولد النسق الزمني المتقطع تغيراً قيمياً بدا للشخصية بعد كل هذه السنوات من العمل دون إدراك حقيقة الدفاع عن تأريخ وهوية، ليصبح الثبات على الهوية التي راعها التكوين الزمني لحياة هذه الشخصية هو القيمة الجمالية المخفية، ارتأى الراوي أن يبرزها في مشهد قائم على مفارقة زمنية تسترجع تاريخ المنطقة كله وليس تاريخ (أبو منصور) كفرد في هذه الأرض وحده. إن قيمة الثبات التي جاءت بها المفارقة الزمنية مثلت ترميزاً سردياً قائماً أمام حاضر القارئ كما حاضر الشخصية، تسريداً لحزن عربي ثابر من أجل الثبات على القيم، فيقول الراوي:

"ماتت أم جعفر وهي تنتظر عودة سعد. رحلت دون أن تنذر أهل الدار بمرض طويل أو قصير، أوت إلى فراشها، واهنة صحيح، ولكن بلا علة تشكو منها، في الصباح وجدوها على فراشها وقد أسلمت الروح.

_ ما العمل؟ سألت أم حسن وهي تكفكف دمعها. أجابها حسن:

_ تدخلين الآن أنت ومريمة وسليمة وتغسلينها على طريقتنا، ثم تلبسها ثوبها المطرز، فأذهب لاستدعاء القس ليقرأ عليها ما يريد قراءته ويمضي. ثم أعلم أبا منصور والخلصاء من الجيران ونصلي عليها هنا في البيت، ثم نحملها ونخرج من الدار لتشييعها وندفنها على طريقتهم.

_ ندفنها على طريقتهم؟!

_ نعم ندفنها على طريقتهم!

كان وجهه مكتوم اللون يميل إلى زرقة والنظرة في عينيه جامدة، وبدا وهو كرر الكلمات كزاً وكأنه حفظها حفظاً وأرهقه استظهارها، ثم قذفها بسرعة حتى لا يخطئ فيها أو يتعثر. حدقت أمه فيه فغض الطرف وقال:

_ سأتوضأ وأتي بالمصحف. [...]

انتحبت مريم، ثم صار النشيج عويلاً ولم ينقطع حتى عندما جاء القس وتمتم بصلواته ووضع صليباً خشبياً صغيراً بين يدي المتوفاة، ولا حين جاء الرجال بعد ذهابه وصلوا صلاة الميت عليها وخرجوا من الدار لتشييعها إلى مثواها الأخير قرب زوجها. في انتظار عودة الرجال، كانت أم حسن ومريمة ونساء الحي يقمن بإعداد الطعام للمعزين وهن يبكين على أم جعفر، وعلى الزمن الذي راح حاملاً معه حق العباد في الكفن وصلاة الجنازة^(١)

يتوجه الزمن السردى إلى حاضر الشخصيات، إذ نلحظ هدماً لمنظومة قيمية سعى البناء السردى إلى تأسيسها بعناية مع الحيل الأول من شخصيات الرواية، يتأتى هذا الهدم في الانكسار النفسي للزمن أمام قسوة الواقع، فأم جعفر ظلت تترقب الطريق لعودة الغائب، ومرت

(١) ثلاثية غرناطة: ١٤٧-١٤٨.

أيامها ثقيلة وهو بعيد بين الجبال في تشكيل المقاومة لإستعادة الأندلس، ولم يسفر الترقب إلا عن حسرة جديدة، موت أم جعفر، ودفنها بطريقة الديانة المسيحية، يتوسط جسدها صليب، في تابوت. إن انتخاب أهل الدار كان تركيزاً على انتخاب أرواح جيل كامل وأمة من الزمن الذي آلت إليه حال المسلمين بعد أن فقدوا حق الكفن وصلاة الجنازة، ويمثل هذا امتداد سردي لتعقيد الزمن الواقعي الذي يعيشه آخر أجيال المسلمين في الأندلس، فالحفاظ على الإرث الذي عاشه أبو جعفر على مدار أربعين عامًا، لم يتمكن من الحفاظ عليه أبناء حارته في أيام تالية، ويبدو استثمار السرد للأزمة النفسية التي تعيشها الشخصيات بتركيز إيمانهم العميق في تغسيل المتوفية حسب الشريعة الإسلامية، وإقامة الصلاة عليها مع الأشخاص الثقة خوفًا من انتشار خبرهم. إن التكوين المنكسر للزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيات وثناتهم في الوقت نفسه على تعاليم دينهم يشكل قيمة جمالية منبثقة من عمق الأسى الذي يكبل الأحداث، فتكون قيمة الثبات أمام تغيرات الزمن قيمة عليا تطفو بشكل رمزي على النص إشارة إلى التصدي والتحدي الذي كانت تعيشه الشخصيات أمام تجليات الزمن الذي فرض هذه الأحداث والمتغيرات، لأن الانسكار الزمني هنا شكل قيمة جمالية تسعى إليها رواية الثلاثية بطبيعة طرحها التاريخي، فإن الزمن المتخيل ينشأ مع العلاقة المركبة بين قيم الزمن التي تتعدد في النص الروائي، وتتأتى بمفارقات زمنية متعددة تخلق توازنًا جماليًا وفكريًا، وبذلك نجد أن قيمة الثبات التي كانت عليها الرؤية للماضي من خلال الإسترجاع قد تحولت إلى انكسار زمني في الحاضر/واقع الشخصيات، فيشكل التحسر على الماضي قيمة أخرى مضافة إلى تكوين البنية الزمنية في السرد. يقول الراوي:

لم تكن زيارة تحمل خيرا. دق أخواها الباب قبل طلوع الشمس. غيرت ملابسها وتبعتهما ومعها حسن. كان أبوها قد توفي في الليل. كشفت مريمة الغطاء عن وجهه وتطلعت، ثم أعادت الغطاء ثانية وظلت واقفة بلا حراك، وطالت وقفتها كأنما انسحبت روحها فتعطل البدن لحظات، طالت ثم انهمرت الدموع. قال أخوها: (سنقوم بما يليق به وبنا. وليذهب القشتاليون إلى الجحيم!) نصحهما حسن بعدم الاندفاع في ذلك تجنبًا للمشكلات. أصر الأخوان، أما مريمة ففاضت دموعها ولم تقل شيئًا. غسلوا أبا إبراهيم وكفونوه وشيعوا جثمانه من بيته مرورًا بالأزقة الضيقة التي تقود إلى ذلك البيت العتيق المهجور الذي يفضي رواق من أورقته إلى المسجد السري. صلوا عليه ثم خرجوا به إلى المقابر حيث دفنوه. وفي المساء اجتمع المعزون وتناوب أخواها على تلاوة القرآن وتردد الصوت في فضاء الحي ملحا كالحنين. في مساء اليوم الثالث عادت مريمة إلى بيتها. وقبل أن ينقضي الأسبوع كان القشتاليون قد اقتحموا بيت أبيها وألقوا القبض على أمها وشقيقها. أين أخذوهم؟ ما الذي فعلونه بهم؟ وهل يكتفي ديوان التحقيق بالتجريس والتفريغ أو بعام أو عامين من

الحبس أم لا يكتفي؟ هل تراهم بعد ذلك أم ينقضي العمر، عمرهم وعمرها، دون أن تلتقي العيون بالعيون؟!^(١).

يستمر الإنكسار في الزمن الحاضر، إنكسار موزع بين تشظي زمن الشخصية النفسي وتوتره، وبين انفلات الزمن الحاضر من يد أبنائه، وسلطة الراهن عليهم، فيبرز التحدي قيمة معنوية سلكتها الشخصيات ردًا لاعتبارها المنوط بالسلطة التي شردت كل معاني القيم التي يحيى بها الفرد العربي الإسلامي في ظل الاحتلال القشتالي، ويركز السرد على سير أولاد المتوفي في خطٍ عكسي للزمن الحاضر، فقد قرروا أن يدفن أبو إبراهيم بالطريقة التي تشرفه، ضارين كل تهديدات السلطة بعرض الحائط، فيمشي الوصف متتبعًا خطى الجنازة وصولاً إلى نقطة التحدي الكبرى وهي المسجد السري، فقد منع القشتاليون العرب من دينهم، والمسجد السري إشارة إلى التزام الموركسين باسلامهم، وتعاليمهم، رغم التنصر الظاهري الذي أُجبروا عليه، إذ إنهم اتخذوا لأنفسهم مسجدًا يتجمعون فيه للعبادة سرًا. إن قيمة الثبات التي تماشى مها (حسن) حين دفن جدته لا تقل ثباتًا أمام قيمة التحدي التي أبرزها أخوة زوجته في دفنهم والدهم بصورة علنية، ومنحه حق الكفن وصلاة الجنازة، فالقيمتان تمثلان ثنائية جمالية الأولى تتمثل في الحفاظ على الحياة والنسل، وكبت الأسى الذي يفرضه الزمن عليهم، والثانية تتمثل في التحدي والتضحية من أجل إبقاء كلمة الله مرفوعة، وإبراز الدين الإسلامي بصورة علنية أمام زمن الجور والتسلط الذي تحبى به الهوية العربية آنذاك. إن كلا القيمتين جماليتان، تمثل لهما الزمن في بنائه السردى الجمالي، وتكوينه إيماءً لهما، وتشكيلًا لهيئتهما في المنحى السردى للرواية الذي بنى الماضى قيمة مُثلى وعليا يتطلع إليها الفرد الأندلسي، والحاضر الراهن الذي يشكل قيمة إنكسار للزمن الماضى وصورته، ليأتي تصور الإستشراق بشكل مغاير ومنتهم في الرواية، يقول الراوي:

"لم يرصد علي بوادر العاصفة ولا التقط علامة تمهد لها حتى في ذلك اليوم الأول من العام الجديد، حين شقّ موكب القضاة المدينة يسبقهم قارعو الطبول، ونافخو المزامير، وحاملو الأعلام القشتالية. أذاعوا المرسوم على الناس وعلقوه في ساحة باب الرملة، وكان المرسوم يقضى بحظر استخدام اللغة العربية في الكتابة والتخاطب، في المحافل والبيوت، ويمنع الاحتفاظ بالألقاب العربية واللباس العربي، والحمامات العامة، والرقص والغناء، وكل العادات المرتبطة بأبناء العرب. ويقضى بترك أبواب الدور مفتوحة في أيام الأعياد والخميس والجمعة ضمانًا لالتزام الناس بنبذ المحظورات. بدا لعلني أن القانون مجرد محاولة لتجديد القوانين التي كثيرا ما كان يشير لها جده وجدته، والتي لم يعد أحد يلتزم بها، ولكن المرسوم

(١) ثلاثية غرناطة: ١٥٨.

أثار بين تجار الصناديقية والعاملين قلقاً وتوجساً، واضطربت مريمة اضطراباً شديداً عند سماعها به.^(١)

يشغل السرد على استشراق للزمن القادم من خلال تحركات الأحداث، وي طرح ذلك من خلال طبقتين من الوعي، الأولى تتمثل في إدراك (علي) الفتى اليافع لحقيقة القانون الجديد، والطبقة الثانية تتشكل بارتباك وتوجس مريمة والتجار والعاملين في البيازين، وهذه تركيبة زمنية أخرى يستثمرها السرد ليبرز قيمة جمالية أخرى تكمن في اختلاف الوعي بين الأجيال بفعل ما عاصرته الأجيال الماضية من أحداث، واحتماليات، وما يراه الجيل الراهن من حدود ليست بأهمية بالغة. إن الإضطراب بعد اعلان القانون بشكل مرسوم مفروض على الأهالي لم يكن سابقاً بهذه الصورة القسرية، فكانت هذه القوانين تطرح بشكل غير مباشر، ومعنيت من القشتاليين كقوة محتلة، أما مع العام الجديد، وفي اليوم الأول وحركة القضاة حول إشهار هذه القوانين وتشديدها فهي بداية لم تكن مطمئنة للإنسان العربي، لأنها ببساطة تعني تثبيت القوة بشكل قانوني، والمخالف محاسب وفق ضوابط جديدة أكثر تعسفاً. إن اقتران هذه السلطة بالعام الجديد هو إشارة سردية متخيلة إلى التقلب الزمني الذي سيحصل في المكان، وهو استشراق للزمن القادم وأحداثه المرة التي سيعيشها أهل غرناطة، وتبدو ملامح التعسف بادية برفض اللغة العربية حتى داخل البيوت وبين العرب، وحظر استخدام الألقاب العربية التي هي من أصل العائلات وجذورها العربية، ومنع كل مظاهر الاحتفال التي تتصل بالعبادات العربية، حتى يصل الأمر إلى ترك أبواب البيوت مفتوحة لتتبع أي مخالف للقوانين. إن انكسار الهوية وصل أوجه في الزمن الذي يحيا به (علي) حفيد حسن ومريمة، فلم يعد أمر الجنائز والصلاة وحده المرفوض بل حتى اللغة التي لا يجيد العرب غيرها، والألقاب التي لا غنى عنها بصفقتها تأصيل الإنسان وهويته، لقد تحول الزمن الحاضر المنكسر إلى زمنٍ مستقبلي يطغى عليه الإنهيار ورؤية الهوية ضائعة دون عودة، فلم تعد قيمتا الثبات والتحدي المسيطرتان على واقع الفرد العربي، بل صفة الإنهزام والإنهيار الأخير الذي لا رجعة منه. إن الزمن يتتابع رغم تشظيه وتأثر الوعي به عند الشخصيات والتحول من سمةٍ مغيرة للأفضل إلى سمة إنهيار وتسلط وسلب، وهي قيم زمنية فرضتها الأحداث السلطوية التي كانت في ماضي الإنسان العربي، والتي تتكرر من جديد في حاضره وربيعه العربي وسلبه هويته وحرته، فالزمن السردى كان تمثيلاً للسقوط العربي الراهن الذي يمثل امتداداً للماضي، على الرغم من محاولات التوتر وإبقاء الحرية سمة للصمود والثبات.

(١) ثلاثية غرناطة: ٣١٦.

يندفع الزمن المحكي بعلائق قيمة أكثر تعقيداً بين الأجيال وسلطة الواقع، فتبدو قيماً أخرى على يدِ راوٍ آخر، إذ يقول:

"طرقٌ على الباب فجراً.

أيقظني أبي. همس: هل معك أية أوراق؟ أعطيته الأوراق. أخذها وطواها وقفز بخفة وهدوء فوق كرسي وأخفى بعضها في الإطار الخشبي لزجاج باب الشرفة، وبعضها الآخر في إطار النافذة، في الشق الدقيق الذي يدخلون منه لوح الزجاج، ثم همس في أذني وهو يتجه لفتح الباب: انكري كلَّ شيء، حتى ما تعتقدين أنه بلا أهمية، وارفضي الكلام إلا في وجود محامي. فتح الباب. دخل رجلان في اللباس المدني (اتضح فيما بعد أنهما ضابطان) يتبعهم ثلاثة من العساكر أو المخبرين، وبقي عند الباب ثلاثة رجال بزّي الشرطة يُشرعون في أيديهم البنادق. فتشوا البيت. لم يجدوا شيئاً. قال أحد الضابطين:

_ سنأخذها ساعة أو ساعتين، فقط.

سارع أبي إلى حجرة نومي وعاد بحقيبة صغيرة فيها أغراض لي. قالت وأنا استعد للنزول:

_ لا داعي للشنطة، ما دمت لن أبقى عندهم إلا ساعة أو ساعتين.

قال بلهجة آمرة:

_ خذي الشنطة!"^(١)

ينفتح المشهد على ساعة الفجر، الزمن الذي يبدو هادئاً وساكناً إلا أنه زمن سكبنة لها أسرار كثيرة، الراوي الشخصية يستعرض صمت المكان وسلاسة دخول الضباط وهدوء أعصاب الشخصية/ندى، إلا أن الأب يدرك ما يحصل، فيسارع ليخبئ الأوراق التي تحتفظ بها (ندى) ويدقق الوصف على خبرته في إخفاء الأوراق وإيجاد حيل وأماكن للتخبئة لا يمكن أن يُعثر عليها. إن فعل التفتيش وتحركات أبيها وطلب استجوابها كلها لم تحرك فيها خوفاً مما يحدث، لأن السرد على لسانها سلس لا يصير أي اضطراب أو قلق بادٍ عليها، إلا أن التوقيت الزمني هو الذي يمنح إشارة لمنحى الأحداث، وعدم هدوئها، فالفجر الذي يدهم به بيت فتاة تعمل على كتابة المقالات الراضية للظلم، والمطالبة بالحرية وطلبها للاستجواب لساعتين فقط يحمل دلالات كثيرة أولها أنها قد لا تعود! إن التنبؤ بالقادم وبالزمن المستقبلي للحظة الراهنة يبدأ مع (أبو ندى) وهو العالم بقضايا التفتيش وهدوء تحركات الضباط بعد أن اعتقل مراتٍ عدة، فهو حين وافق على طبيعة عمل ابنته واهتماماتها يدرك تمامًا الطريق الذي قد تؤدي إليه، وهذا بطبيعة الحال يأخذنا إلى قيم زمنية عديدة، تتمثل الأولى بالحرية الفكرية التي منحت للأبناء من قبل الأباء، بل ومآزرتهم في مجابهة الحقيقة التي يرونها، والثانية تقوم على قمع الحريات والأقلام من قبل السلطات، وتغيب الأصوات الواعية عن التحرك الجماهيري

(١) فرج، رضوى عاشور: ٧٨ - ٧٩.

للحفاظ على صوت السلطة وحده. إن الصراع الواضح بين هذين التيارين هو التجريب السردى الذي يسعى له الراوي لخلق البيئة التي تقدم قيمة الحرية بأنماط مختلفة، هذا الاختلاف هو مكنم الجمالية الفنية في طرح الاختلاف من زوايا عدة، ولا يتوقف الزمن عن توجيه هذه الدفة بل يتمها ناقلاً مشاهد السجن، يقول الراوي:

"لم يعذبنا أحد في المعتقل (تعرضنا للضرب نحن البنات، مرة واحدة يوم قررنا رفض العودة إلى الزنازين بعد (التمام) احتجاجاً على إبداع إحدى زميلاتنا مع السجينات الجنائيات. انهالوا علينا بالعصي، أصيب البعض منا بكدمات أو جراح خفيفة) ولكن زمان عبد اللطيف رشدي كان قد ولى، هكذا بدا لي، وكانت تلك سذاجة من سذاجاتي الكثيرة...]. لم نعذب، لأننا طلاب تعي السلطة حجم ما نمثله من تهديد، أو لأن الرئيس الجديد كان قد اعتلى سدة الحكم مؤخرًا وهو يحمل كارت الديمقراطية، ديمقراطية لها أسنان كما صرح ذات مرة أو ديمقراطية هتماء تفلعت أسنانها، لا يهم كثيرًا، المهم أنها ديمقراطية تسمح باعتقال آلاف الطلاب أو غير الطلاب بين حين وآخر في ليلة واحدة، وتعاقب المختلفين بعصي عصرية تختلف عن عصي عبداللطيف رشدي، أو تحمل لهم سلالاً ممتلئة بالجزر وترت عليهم بلطف وهي تراهم يتحولون إلى أرانب أليفة"^(١).

يغدو واضحًا المعيار الزمني الذي تصفه الشخصية معبرة عن وعيها بالأشياء وأنصافها لها رغم مرارتها، فهي ترفض تعميم فكرة التعذيب للبنات في السجن، وترفض زمن عبداللطيف رشدي موضحة التغير الذي مُنح لهنّ مع التغير الزمني القام، لكنها في الوقت نفسه تصف بدقة سبب الضرب الذي تعرضوا له مرة لاحتجاجهن على نقل إحداهن إلى سجن الجنائيات، أيّ يتحول توقيفها لساعتين إلى توقيف لسبب جنائي، تدخل به محاكم كثيرة، فنتعفن في السجون. هي تعي أن عدم تعذيبهن سببه كونهن طالبات، لهن صوتهن الجماهيري بين الناس، لكنها لا تؤمن على نفسها أمام الديمقراطية المزورة التي لا تنصف أحدًا، ولا تضمن حق أحد. لقد بدا السرد في توصيفه لمجريات ساعة من سجن (ندى) التي يفترض أن تعود إلى بيتها بعد ساعتين لا أكثر كاشفًا لوعي الشخصية التغير الزمني الذي انهال عليها منذ لحظة دخول الضابطيين البيت في ذاك الفجر، فمحاولاتها في الكتابة والتصريح التي لم تعجب السلطة قدمت لها السجن طريقًا لتؤدّب الأرنب الذي يقفز في رأس الجبل أمام مسميات الحرية والثورة، لذلك غدا الزمن بنفسه قيمة عليا فرضت وعيها على الشخصية، وجعلت المفاهيم في محلها لتدركها في ظلّ ثورتها التي بدأت نوا، في أول أسبوع لها في السجن.

(١) فرج: ٩٠-٩١.

الخاتمة

اشتغلت سرديّة الزمن على الاسترجاع والاستبّاق اشتغالا جمالياً حقق رؤية للعمق الزمني في الخطاب الروائي عند رضوى، وأعطت تكوينًا متناغمًا مع الأبعاد التاريخية والقيمية والجمالية التي أسست لنصٍ غني معرفيًا وعاطفيًا - لاسيما في المحور التاريخي - مانحة بعدًا قيمياً بالغ الأثر، فلم تكتفِ بشغل الماضي والحاضر بحدث واحد بل أمعنّت في تقديم المقاربة الزمنية جمالياً بطريقة الدمج الحدّثي في النص، وهو ما كان واضحًا في التّأويل.

ثبت المصادر

- ❖ أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٠.
- ❖ بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- ❖ ثلاثية غرناطة، رضوى عاشور، دار الشروق، مصر، ط٣، ٢٠٠١.
- ❖ جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- ❖ خديجة وسوسن، رضوى عاشور، دار الهلال، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٩.
- ❖ الزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- ❖ الزمن والرواية، أ.مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- ❖ صنعة الرواية، بيرسي لويوك، ترجمة: عبدالستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨١.
- ❖ فرج، رضوى عاشور، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨.
- ❖ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، أ.د.ابراهيم جنداري، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣.
- ❖ فكرة الزمان عبر التاريخ، كولن ولسن، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٢.
- ❖ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- ❖ النظرية الجمالية المؤلف والبطل في الفعل الجمالي (رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية)، ميخائيل باخين، ترجمة: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٧.