بنية الحدث السردي في روايات رضوى عاشور

الباحثة/ عزة كمال نصر الدين يونس

إشراف

الأستاذ الدكتور/ منير عبد المجيد فوزي

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية الحدث السردي في روايات رضوى عاشور، والوقوف على كيفية توظيفها في ضوء المنهج البنيوي، وقد جاء البحث في تمهيد تعرضت فيه الباحثة لمفهوم الحدث، وأهميته، ثم تناولت بعد ذلك مايلى:

١ــ دراسة بنية البداية في روايات رضوى عاشور وأشكالها المختلفة، وأنماطها فهناك البداية التي تستعين بالاستهلال أو أخرى تتسم بالولوج مباشرة إلى نقطة الصراع.

٢ــ دراسة بنية النهاية وأنواعها المختلفة في أعمال رضوى عاشور، مثل النهاية المغلقة والنهاية المفتوحة ، مع كشف دلالاتها المختلفة والمتعددة، في أطر مقوماتها النفسية والاجتماعية والرمزية.

وفي إطار التدليل التطبيقي على معطيات بنيتى البداية والنهاية؛ فقد تناولت الباحثة بعض الأعمال الروائية لرضوى عاشور الكاشفة عن توظيف هذه البنى مثل روايات: الطنطورية وثلاثية غرناطة وفرج، وسراج، في محاولة للتعرف على طبيعة هيكلة هذه البنيات وكشف خصائصها الفنية والدلالية.

الكلمات المفتاحية:

الحدث ــ البنية. السردي ــ البداية ــ النهاية ــ رضوى عاشور

Summary:

This research aims to study the structure of the Narrative event in Radwa Ashour's novels, and to determine how to employ the structures of the event in a structural approach.

The research came in an introduction in which the researcher addressed the concept of the event and its importance. Then the researcher addressed the following:

١. Studying the structure of the Beginning in Radwa Ashour's novels and its various forms and patterns. There is a beginning that uses the initiation or another, that is characterized by direct access to the point of conflict.

٢. Studying the structure of the Ending and its different types in Radwa Ashour's works, such as the closed ending and the open ending, in addition to the significance of the different structure of the ending, such as the psychological, social, and symbolic significance

The researcher stopped in front of the beginning and end structures in some of Radwa Ashour's novels, such as the novel Al-Tantouriya, the Granada Trilogy, and Farag and Siraj, in an attempt to reveal the nature of the structure of these structures according to different semantic functions in examples of Radwa Ashour's works.

key words:

Event - structure. Narrative - The Beginning - The End - Radwa Ashour

تمهيد:

يُمثل الحدث الروائي أحد أهم مكونات السرد ويُعد عنصرًا أساسيا من عناصره، حيث تتكون الرواية منه ويشكل النواة الأساسية فيها، ويبدع القاص في صياغته وفقًا لأنواعه المختلفة الأساسية والثانوية طبًا لهدفه الروائي، وهذا التصنيف لبنية الأحداث أساسية وثانوية لا يعنى امكانية الاستغناء عن أحدهما ولكن يعنى بالضرورة أهمية الأحداث الاساسية في تقدم الحكي والشخصيات والزمن.

و يشير "جيرالد برنس" في تعريفه للحدث إلى أنه يتمثل في" مجموعة أو سلسلة من الوقائع المتسمة بالوحدة والدلالة والمتلاحقة من خلال بداية ووسط ونهاية مشكله نظاما نسقيا من الأفعال"[1]، وهو ما يعنى أن هذه السلسة من الوقائع تبدأ من نقطة ما مميزة بصفات معينة وتتجه إلى نقطة مركزية تتعقد وتتشابك فيها الأحداث ، حتى تصل لذروتها تاركةً هذه النقطة في اتجاه الحلّ أو انفراج العقد نحو النهاية التي تتمثل في الخاتمة التي تميزها أيضا خصائص محددة تجعل لكل سلسة من الأحداث صفات تميزها عن غيرها، وإن ترتيب تسلسل الأحداث بهذه الطريقة ليعد من بداية نقطة الانطلاق إلى ذروة وتكوين الأحداث إلى النهاية، وهو ما يعرف عند النقاد بالشكل التقليدي لبناء الأحداث وهيكلتها في العمل الأدبي؛ غير أنه مع ظهور بداية القرن العشرين بدأ النقاد يرفضون هذا الاتجاه وهذه الهيكلة للأحداث، ليظهر نمط آخر للحدث يجعله لا يخضع للترتيب المنطقي، فأصبحنا نرى الرواية قد تنطلق من الوسط أو النهاية وقد تحتوى الرواية الواحدة إلى عدة عقد وغيرها من التقنيات الحديثة التي شهدتها إعادة هيكلة بناء الحدث في الرواية.

وسوف تستعرض الباحثة أهم صور بناء الحدث السردي وكيفية هيكلته في روايات رضوى عاشور خاصة بنية البداية وما يميزها، وكذلك بنية النهاية وما يميزها أيضًا.

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،٢٠٠٣، ص١٩.

١ــ بنية البداية وسماتها الفنية

تُعد البداية من البنيات المهمة للحدث، فلا توجد حكاية بدون بداية ولا يمكن أن يغض الكاتب النظر عن الاستهلال لعمله وربط المتلقي به، وعادة يستخدم الكاتب مجموعة من التقنيات في صياغة بنية البداية التي من شانها ربط المتلقي بحكايته، وضمان الاستمرارية والمتتابعة، حيث أول ما يتبادر إلى ذهن المتلقي عند التطلع لأى حدث هو ماذا سيحدث وكيف سيحدث وأين سيحدث؟ ومن خلال ذلك تقوم البداية بأولى وظائفها وهى تقديم ضبط ملخص شامل للحكاية والحدث " ما تعمل عليه البداية في العمق ضبط مختصر الرواية أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية"[١].

وعلى الرغم من أهمية هذه الوظيفة لبنية البداية؛ فإن معظم الكتّاب لم يوظفوا بنية البداية وقد لجأوا إلى استحداث وظيفة أخرى وهى تشويق القارئ ومحاولة جذبه لمتابعة السرد، وذلك من خلال استخدام أساليب تشويقية في تقديم الأحداث تجعل معها القارئ في حاله تأهب واستمتاع بمواصلة الأحداث لمعرفة مجريات الحكاية، فتصبح الوظيفة الأهم لبنية البداية هنا هي دفع القارئ وجذبه من أجل مواصلة متابعة الأحداث على أن يظلّ في حالة تشوق وترقب من خلال استخدام أساليب الجذب والتشويق التي يمارسها عليه الكاتب من بداية الأحداث حتى نهايتها.

ولم تتوقف بنية الرواية وأهميتها عند تقديم ملخص الأحداث أو تشويق القارئ وجذبه نحو الأحداث؛ وإنما تعدت ذلك لارتباطها فنيًا بمكونات الحكي الأخرى مثل تقنيات الزمان والمكان والرؤية السردية والتبئير وغيرها من عناصر السرد والحكي الأخرى .

وعندما يبدأ الكاتب أحداثه من نهايتها؛ فإنه يعود للسرد بتوظيف تقنية الاسترجاع الزمني، ومرة أخرى يبدأ الكاتب بتمهيد للأحداث وتعريف القارئ بمكونات الحكي الأخرى مثل السارد: فالسارد يخلق تعاقده ومنذ البداية مع القارئ، وليس على هذا الأخير سوى اكتشاف نمط السرد ومن يقوم بوظيفة السارد"[٢].

١ــ ١انماط البداية:

تتعدد أنماط الرواية وتصنيفاتها بحيث لم يستقر النقاد على تحديدها بدقة، ومنها بنية البداية، فنجد بعض النقاد مثل ياسين النصير يقسّم الاستهلال الروائي إلى عدة أقسام منه: الاستهلال السردي الموسع: وهو الذى توظف فيه بنية البداية الوظيفة الأهم وهى تقديم بانوراما شاملة لأحداث الرواية وآخر استهلال متعدد الأصوات، وهى النوع الذي

(١) نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى،١٩٩٤،ص١٨

(٢) انظر: صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي ،ص٣١

تتميز به الروايات متعددة الأصوات حيث تنفرد كل شخصية بحكايتها من وجهه نظرهـا، وآخر محوري ويتحدد معناه من خلال نقطة متكررة في بداية الرواية قد تكـون موقفًـا أو مكانًا أو زمنًا، ويكون الاستهلال متضمنًا إشارة أو توجيهًا نحو هذه الفكرة أو الموقف.

وهناك نوع استهلالي آخر مستحدث ينتمى لاتجاهات الرواية الحداثيـة ويتحقـق باشتمال الاستهلال على عمق سطور أو بعد إنساني.

وعلى الرغم من تعدد كل هذه التصنيفات للاستهلال وتباينها؛ فإنه لا يتوجب على البداية أن تكون وفق نوع واحد فقط من الاستهلال، فنرى روايات وقصصًا كثيرة تـشتمل على أكثر من نوع في بدايتها من أنواع هذه الاستهلالات؛ وقد تشتمل أيضا علـى أنـواع استهلالات أخرى لم تخضع لمثل هذه التقسيمات.

ومن خلال دراسة الباحثة لبنية البداية في روايات "رضوى عاشور" فإنهـا تـصنف بنيـة البداية عندها وفق نمطين الأول: البداية التي تخضع لعملية الاستهلال والثانية: التي تفتـتح مباشرة على الصراع دون استهلال.

أولًا : الاستهلال:

تأخذ سمة الاستهلال في بدايات روايات "رضوى عاشور" شكل البانوراما الكاشفة التي يستخدمها الكاتب لعرض مضمون فكرته وتقديم تمهيد لمتلقيه وقارئه سواء أكان هـذا الاستهلال مشتملاً على فكرة أم مكان أو زمان أو شخصية.

تبدأ رواية (فرج) من وصف مشهدي لمحطة مصر ومعاناة شخصية نـدى مـع رحلة عذابها المتمثلة في زيارتها لوالدها في معتقله، فيأخذ الاستهلال حيزًا كبيرًا من بنيـة الرواية وبدايته؛ حيث يصبح امتداد طول هذا الاستهلال معادلاً موضوعيًا يكشف عن طول مدة معاناة الشخصية مع هذا الموقف العصيب، وكأن الكاتبة تبرز أدق التفاصيل في هـذه الرحلة وصعوباتها لتعدد معاناة هذه الأسر مع الاعتقال والحرمان وتكشف من خلاله عـن مرارة التفكك الأسرى.

ومن خلال هذا الاستهلال يتوفر لدى القارئ أكبر قدر من المعلومـات والأخبـار والمعطيات التي تمكنه من الدخول إلى عالم المتخيل الـسردي، وتحـسس نـسيج سـرد الأحداث والشخصيات ومعاناتهم" محطة مصر. أوسِّع الخطو، أكاد أهرول، ألاحـق أمـي، أخشي أن تسبقني فتبتعد ولو خطوة واحدة. توبّخني همسًا: " لماذا تقبضين على يدي هكذا، يدي تؤلمني!" تحاول يدها الإفلات فأزداد تشبثًا."[1].

(1) رضوى عاشور: فرج، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠١٧م ص٥.

ثمة اضطراب وقلق مع الوصول إلى المحطة. يقابل بتسارع الخطى في محاولة للإفلات من عجلة الزمن. "لم يكن الزحام وحده، ولا الضجيج ولا الفوضى، بل بداية تدمير شرس ومتلاحق لكل ما بناه خيالي في الأيام السابقة... لم يبشُّر القطار بأيّ خير: مقعد خشبي أشعر بخشونته تحت مقعدتي. ساتر النافذة مُعطّل لم نتمكّن من فتحه..ــ زيارة

ــ زيارة!

ــ التصاريح؟

أخذ الأوراق المطوية التي قُدِّمت له. ثم عاد.

ــ تعالوا!

في غرفة واسعة بها موائد صغيره وكراسيّ كثيرة، جلسنا ننتظر. دخل رجلان في ملابس غريبة. اندفع أحدهما نحوى يحاول أن يحملني. قاومت.

نقطة الوصول: لم أتعرّف على أبي!

لم أعد أذكر من طريق العودة شيئا سوى أنني كنت محمومة وأن أمي في السيارة ثم في القطار كانت تبلّل خرقَا صغيرة بالماء وتضعها على جبينى. أقول إنني لم أتعرَّف على أبي ذلك ما أكدته لي أمي طوال شهور تالية، وهذا ما كان أبي يحكيه في سنوات لاحقه بعد ذلك، يضحك كأنها نكته، لكن رعشة في طرف عينه اليسرى كانت تفصح عن شيء آخر. كيف يسجّل العقل ما جرى وأي منطق يقلب ذاكرة اللقاء ويحملني إلى تصور معكوس لما حدث؟ طوال الشهور اللاحقة اعتقدت أن أبي هو الذى لم يتعرّف عليّ. وفى كل مرة بكيتُ(لأن أمي وبختني أو لأن المُدرِّسة عنّفتني، أو لان لعبة أحبها انكسرن بين يدي) يحيل البكاء تلقائيَا إلى أن أبي لم يعرف أنني ندى، وأنه لا يريدني. أكر العبارات مع تصاعد النشيج"[1].

بهذا الاستهلال الحزين تبدأ أحداث الرواية لتكشف عن مدى المعاناة والألم النفسي الذى تركه الأب خلف اعتقاله، وكيف أدى موقفه السياسي وما ترتب عليه إلى مأساة عانى منها أفراد الأسرة وخاصة شخصية ندى(الراوي المشارك).

أما في رواية (حجرٌ دافئ) فنطالع البداية من خلال استهلال بسيط يحمل نظرة شموليه لجميع شخصيات الرواية أو الأغلبية العظمى منها، ومن خلال هذا الاستهلال يقدم الراوي/ العليم للمتلقي شخصياته فكان هذا الاستهلال الذى يقدمه الراوي هو عين الكاميرا التي كانت تجول هنا وهناك كأنك في فيلم سينمائي ينقل لك كل حركة ومشهد وموقف

(1) انظر: رضوى عاشور: فرج، ص٥ــ١٥

بسيط في محطة مصر، فكان هذا الاستهلال بمثابة تمهيد لبداية حكاية كل شخصية وصراعها من أجل ذاتها وخلاصها، مع كشف للموقف من المجتمع ولكل صور الحياة فيه، حيث يختم الراوي هذا الاستهلال بعبارة " وبدأ القطار يتحرك"[1] وكأنه قطار الحياة الذى يركبه جميع شخصيات الرواية، ولكل منهم جهة ومنظور يشق طريقه ويعبر به عن نفسه ومنهم من استسلم ووقف عن مواجهه هذه الحياة . فكل شخصية من شخصيات هذه الرواية كان يسعى ولكن بطريقته التي يراها.

أما في رواية (الطنطورية) فإن البداية تأخذ حيزًا كبيرًا من جملة السرد حتى تصل إلى ذروة بنية الأحداث فتكون لحظة التأزم والصراع الذى ينتج عن ترحيل البطلة رقية(الراوي المشارك) وجميع أهلها وقريتها خارج حدود (الطنطورية) قريتهم أو فلسطين ومعاناتهم في هذه الرحلة.

وتذهب الباحثة إلى أن سمة البداية هنا أخذت طابعًا مغايرًا إذ بدأت الشخصية رواية الأحداث بطريقة سلسلة هادئة ذكرت فيها قصة خطيبها واستمرت في وصف مدينتها وقريتها (الطنطورية) وكأنها بذلك ترسّخ في ذهن المتلقي خريطة محددة بقريتها ومنزلها" خرج من البحر. أه والله، خرج من البحر كأنه منه وطرحته الأمواج"[2]... "كان عاريًا لا يستره سوى سروال أبيض مشدود على خصره بحبل"[3]، "البحر حدُّ البلد، يُعيرُها أصواته وألوانه، يلفّها بروائحه[4]"... "بيتنا كالعديد من بيوت البلد، متداخلُ في البحر"[5]... "في بحرنا بئر سكّر. بئر من الماء العذب مستقرةُ"[6]. "البحر مقيم في البلد، أما القطار فله أوقاته يظهر ثم يختفى كعامورة الليل "[7]،... "أعلن عمى أنه سيرحل اشتعلت الدار"[8].

وكأن الراوي في هذه البداية يقدم لمتلقيه وقارئه حدود دولته، وكأنها تقدم رفضًا مبطناً لعملية التقسيم وخرائطهم الحالية؛ فهم يقرون حقهم في استرداد الوطن، وذلك من خلال قصة معاناة البطلة وحياتها الأسرية ليذكر المتلقي فيما بعد بما أثر عليهم هذا الترحيل وماذا نتج عنه.

---

(1) رضوى عاشور: حجر دافئ، ، دار المستقبل العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٥م، ص٨.

٢ رضوى عاشور: الطنطورية، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثامنة، القاهرة ٢٠١٦م، ص٧

٣ المصدر السابق، ص٧

٤ رضوى عاشور: الطنطورية، ص٩

٥ المصدر السابق،ص٩

٦ نفسه، ص١٠

٧ نفسه،ص١١

(٨) نفسه، ص٤١

يقدم الراوي هنا من خلال استخدام ضمير المتكلم تمهيدًا وإرهاصًا للصراع ومدى المعاناة التي عانت منها الأسر الفلسطينية والشعب الفلسطيني كله؛ فكان الراوي كاشفًا من خلال هذا الحكي شكل الحياة قبل الترحيل وبعده، فأخذا الراوي بيد متلقيه خطوة خطوة بدون أن يشعر إلي أن وصل به إلى نقطة الصراع" حتى ابن غزال بدا بعيدًا، أبعد من قرص الشمس المعلَّق هناك.

أعلن عمى أنه سيرحل.

اشتعلت الدار"[١].

فكانت حركة السرد في بنية البداية تأخذ الشكل المتنامي حيث بدأ الراوي بتمهيد ليتواصل على شكل متنامٍ إلى نقطة التأزم مع رفض والد رقية ترك فلسطين وهجرة عمها ونشوب المشاكل بينهم.

ثم تأتى بنية البداية في رواية (ثلاثية غرناطة) حاملةً طابعًا تشويقًا وتمهيدًا في الوقت نفسه فافتتح الراوي بلسان ضمير الغائب الأحداث على مشهد رؤية من الخيال لإحدى شخصيات الرواية وهو (أبو جعفر) لامرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع" ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده. اقتربت المرأة فأيقن أنها لم تكن ماجنة ولا مخمورة. كانت صبية بالغة الحسن ميّادة القد، ثدياها كأحقاق العاج، وشعرها الأسود مرسل يغطى كتفيها، وعيناها الواسعتان يزيدهما الحزن اتساعًا في وجه شديد الشحوب.

ولما كان الشارع مهجورًا والحوانيت لم تزل مغلقه، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعد فقد بدا لأبي جعفر أن ما شاهده رؤيا من رؤى الخيال. حدّق وتحقّق ثم غالب دهشته وقام إلى المرأة وخلع ملفَّة الصوفي وأحاط به جسدها وسألها عن اسمها ودارها فلم يبدُ أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها وظل يتابع مشيتها الوئيدة وحركة خلخاليها الذهبيين حول كاحلين لوثتهما، وحول طريق تخوض فيه قدماها الحافيتان"[٢].

ونلاحظ من خلال استعراض هذا المشهد السردي أن الراوي استخدم تقنية الصورة السردية وخاصة البصرية والحركية منها لإزكاء عنصر التشويق الذى يضمن به الراوي جذب المتلقي إلي لحظة التأزم فواصل الراوي مع متلقيه عبر تقنية الاسترجاع التي استخدمها في تقديم شخصياته " ــ نعيم.

---

(١) رضوى عاشور، الطنطورية، ص ٤٠ــ٤١

(٢) رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة عشر، القاهرة ٢٠١٤م، ص٨

ــ وأين أهلك يا نعيم؟
ــ رحلوا أو ماتوا.. لا أدري"[١]. وتقديم أحداثه " لثلاث ليالٍ لم تنم غرناطة ولا البيازين. تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة، بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان"[٢] ، ليستمر تمهيد الأحداث خلال الفصول الخمس الأولى؛ لتصل بالأحداث إلى نقطة التأزم وهى وصول فرانسيسكو خيمنيث دى سيسنيرو أسقف طليطلة" وصل الرجل إلى غرناطة في يوليو١٤٩٩. حرب أو لا حرب، احتلال أو فرح"[٣].

وهكذا جاءت البداية في أعمال رضوى عاشور معتمدة بشكل أو بآخر على السرد التمهيدي الاستهلالي الذي يهيأ من خلاله الأحداث للمتلقي قبل الوصول إلى نقطة الصراع والتأزم، وكانت بعض صور الاستهلال تشمل تقديم شخصية أو حدث أو مكان، وإن اختلف هذا الحيز من رواية إلى أخرى فإننا نجده استهلالاً بسيطًا كما في رواية (فرج) أو آخر طويلاً استغل حيزًا كبيرًا من الرواية كما نرى في روايتيْ (الطنطورية) و(ثلاثية غرناطة).

ثانيًا: الولوج إلى نقطة الصراع

يتمثل الشكل الثاني لبداية الأحداث في أعمال عاشور في البداية من نقطة الصراع، حيث يلجأ الراوي إلى سمة الاستهلال والتمهيد في توظيف بنية البداية وهيكلة أحداثه فينطلق السرد من لحظة التأزم فتكون نقطة البداية هي نقطة التأزم للأحداث كما نرى في رواية خديجة وسوسن حيث تتفتح الرواية على نقطة الصراع التي تسير نحوها الأحداث وهى الصراع القائم وعدم المساواة بينهم فمن بداية الرواية يضع الكاتب المتلقي أمام هذه القضية

" ــ سأقوم بدور الملك وإلا فن ألعب.
قررت أن أوقعه في شر أعماله.
ــ أوافق.. أنت الملك شرط أن توزع الأدوار وتدير اللعبة.
كنت واثقة من فشله..."[٤].

بين البطلة الملكة الأم وتسلطها على الجميع منذ البداية " سأقوم بدور الملكة" وتمارس هذه السلطة على زوجها وابناءها وأحلامهم ويتضح ذلك من خلال الحكم على مسار حياتهم

---

[١] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٩
[٢] المصدر السابق ص١٠
[٣] نفسه ،ص٤٤
[٤] رضوى عاشور: خديجة وسوسن، ، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة ٢٠١٧م، ص ٧

فمن بداية الرواية تظهر البطلة بصفة التسلط الأبوي هذه القضية التي أفتحتها بها الرواية هي نقطة الصراع التي تسير نحوها وتؤكدها فيما بعد.

وكذلك الأمر في رواية (سراج) فإن الكاتب من خلال مقدمتها وضع المتلقي أمام نص سردي مجهول الهوية دون تقديم أو استهلال أو توضيح " آمنه تخشى البحر"[١]، من آمنة؟ وممن تخشى؟ ولماذا تخشى البحر؟ ليصنع بذلك في نفس متلقيه الإثارة والتشويق بجعل الأسئلة تدور في عقله وتستدرجه لاستكمال النص للبحث عن إجابة كل هذه الاسئلة العالقة في ذهنه.

ويتشابه الأمر كذلك في رواية (أطياف) حيث يفتتح الراوي بنية الأحداث من نقطة الصراع وهى معاناة المرأة في المجتمع المصري خصوصًا بعد وفاة زوجها ومحاولة التسلط عليها واصطناع الصراع معها، إنها تواجه كل ذلك وحدها ومعه يبدأ السرد في شكل بانوراما موضحًا هذه النقطة وكاشفًا عن هذا الحدث "لم تكن تسمع إلا الثلاثة الذين يخصونها، زوجها وأخويها. ذهبوا ولم يعودوا... سأرعى الصغر والقيراطين، ولا دخل لأحد في شأني... كره أولاد العمومة استغناءها، كرهوا رفضها الزواج من أي منهم"[٢].

ومن الملاحظ أن بنية البداية في أعمال عاشور تتسم بالاستهلال، حيث وظفت عاشور تقنية الاستهلال في معظم رواياتها فكانت حريصة على جذب ذهن المتلقي ومشاعره قبل الولوج إلى نقطة الصراع، فاتسمت معظم بداياتها بالاستهلالية وكانت هذه البدايات تتسم بطابع الارتباط مع عناصر الحكي الأخرى، فأغلب روايات رضوى عاشور كانت تقدم حدثًا أو مكانًا أو شخصية أو زمنًا أو غيرها من عناصر الحكي الأخرى، بالإضافة إلى وظائفها الأساسية في تقديم ملخص أو موجز للأحداث وبيان أهميتها في إحياء عنصر التشويق أو الإثارة.

٢ــ بنية النهاية :

وهي البنية الأهم بالإضافة إلى بنية البداية حيث تمثل "وسيلة للخروج من العالم المتخيل إلى عالم الواقع والتي معها ينمو لدى القارئ إحساس الوصول إلى الغاية والنهاية"[٣].

ومن البديهي أن تحتل بنية الرواية أهمية كبري في النص الأدبي لما لها من أهمية ودورًا كبير في إحداث عنصر التشويق لدى المتلقي" حيث في النهاية تصل الرواية ذروتها

(١) رضوى عاشور: سراج، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة ٢٠١٧م ص٩

(٢) رضوى عاشور، خديجة وسوسن، ص٧ــ٩

(٣) لطيف زيتونى: : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولي، بيروت/ لبنان ٢٠٠٢م، ص٥٨

ــ ويصاحبها بعد ذلك الارتخاء من النوع وما يستشعره القارئ بقوة ويتوقف للوصول إليه منذ السطر الأول، كما يشرع المؤلف في هذه اللحظة بالذات ـــ تدريجيا ـــ يسلم قراءه مفاتيح عالمه الروائي الذي أقام طرحه من خيالاته"[1].

هذا الموقع المهم والأهمية الحاسمة لبنية النهاية جعلتها محط أنظار الدارسين بالبحث عن أهميتها وأنواعها ودلالتها.

أنواع النهاية ووظائفها الدلالية:

تقوم بنية النهاية بعدة وظائف، منها وظيفتان متناقضتان واحدة تتسم بالتمام فيشعر المتلقي معها بالوصول للغاية من الرواية والتمام منها، وأخرى تخيلية مفتوحة يترك فيها العنان للمتلقي لفتح الآفاق نحو حلول ونهايات أخرى، تتسم بمشاعر متناقضة أو تتسم بالنهاية السعيدة أو الحزينة والمأسوية فبذلك نجد نهايتين وهما المتبعين في الغالب هما نهاية مغلقة وأخرى مفتوحة سوف نتعرف عليهم بشيء من التفصيل ثم مظاهر تواجدهم في بعض الأعمال الروائية لرضوى عاشور.

١ــ نهاية مغلقة:

وهى التي يشعر من خلالها المتلقي بكمال المعرفة ويجاب عن كل الأسلة التي تدور في ذهنه ويأخذ معها أغلب البنى السردية صفة الإتمام والكمال لدى المتلقي" حيث في النهاية المغلقة تكمل فيها الأحداث ويتضح شكل الشخصيات بما فيها الإجابة عن جميع الأسئلة وهذا النوع اقرب إلى ذهن القارئ"[2].

٢ــ نهاية مفتوحة:

وهى على النقيض من النهاية المغلقة حيث تنفتح معها آفاق المتلقي على احتمالات عدة تبقى مشروعة حيث "يقوى فيها تشويق القارئ ليكون مشتركًا في تصور النهاية وتحديد احتمالاتها"[3].

وعلى الرغم من انتشار هذين النوعين لبنية النهاية؛ فإن ذلك لا يعنى عدم وجود أشكال أخرى لبنية النهاية فهناك النهايت السردية والوصفية والحوارية وغيرها من الأشكال والقوالب، بيد أن الشكل المغلق والمفتوح هو ما يعدّ الأهم والأشمل والأكثر انتشارًا، لأنه يأتي حاملاً بين جنباته النهايات الأخرى الوصفية والسردية والحوارية كما سوف نتعرف عليها في أعمال رضوى عاشور الروائية، ولكن من خلال الإطار الأعم

[1] ــ عبدالملك اشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع،ط١،٢٠١٣،٢٣٤

[2] ــ لطيف زيتونى : معجم مصطلحات نقد الرواية،ص٨٧

[3] ــ لطيف زيتونى: المرجع السابق، ص٨٧

والأشمل وهو البنية المغلقة والأخرى المفتوحة وكيف وظفت كل بنية من هذه البنيات أبعاد البنى السردية الأخرى لخدمة فكرتها ومنطقها.

أما بالنسبة للوظيفة الدلالية لبنية النهاية فترى الباحثة أنه توجد عدة وظائف دلالية لها ترتبط غالبًا بالجوانب النفسية والرمزية والاجتماعية وغيرها.

بنية النهاية ودلالاتها في روايات رضوى عاشور:

جاءت بنية النهاية في رواية (ثلاثية غرناطة) مفتوحة وذات طابع مأسوي، ونلاحظ حرص رضوى عاشور في نهاية روايتها على تلخيص الفكرة والرجوع إلى نقطة الصراع مرة أخرى؛ فبذلك تعود هذه الثلاثية إلى نقطة البداية حيث انتهت من فكرة الرواية واستهلالها التي بدأته بنقطة الصراع إلى سقوط غرناطة واضطهاد المسلمين ومعاناتهم، وبهذه النهاية تكشف رضوى عاشور عمق المعاناة من الاستعمار وكيف أن هذه المعاناة مازالت مستمرة طالما أن العدو ما يزال موجودًا وقائمًا، وكأنها تشير بشيء من الرمز نحو عدو آخر كان وما يزال موجودًا وله طريقة المستعمر نفسها التي كانت تبدأ بالدخول والتودد في البداية لأصحاب الأرض، وتنتهي بالفجور والعداء في النهاية، ومن خلال استخدام رضوى عاشور لهذه البنية فإنها حرصت على طرح هذه النهاية وفق قناعات جديدة بدأت تطرأ على شخصياتها، وتبدل رؤيتهم التي كانوا مؤمنين بها أول الرواية وهى الخروج من الوطن وترك الديار، وكانت قناعة مرفوضة في البداية، حيث رفض أهل غرناطة الرحيل وترك الوطن، ولكن أحداث النهاية رسخت لقناعة جديدة فرضها الأمر الواقع، وهي الرحيل عن الوطن.

وتتسم النهاية المفتوحة في ثلاثية غرناطة بالطابع الوصفي الفضائي، حيث تتجلى الحركة الروائية من خلال حكى عليّ" عند شاطئ دانيا توقفت القافلة. كان من سبقهم من الأهالي يفترشون الأرض أو يرحلون ويجيئون أو يقطعون الوقت بالكلام، ونساء تعد طعاما للصغار، لأن الرحيل حتى الرحيل، لا يسقط جوع الصغار، والصبية يتصايحون مستشارين بركوب البحر"[1].

وبذلك تأخذ شكل النهاية المفتوحة open end حيث يبدو هنا ذا طابع وصفي ممتزج بدلالة نفسية، تكشف عن حالة الراوي المنهكة وغير متوازنة حيث يصبح غير قادر على فهم ما يدور حوله، على نحو جيد بسبب ما آلت إليه الأحداث.

[1] ــ رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة،ص٤٩٩

أما رواية (الطنطورية) فتقود للنهاية المأسوية المفتوحة نفسها؛ حيث تنتهى الرواية من حيث بدأت وهو الخلاف على ترك الوطن بين والد البطلة وعمها الذى كان يؤيد الرحيل خارجه خوفًا على الأطفال، فهي بذلك ترسخ من خلال هذه النهاية خطأ القرار الذى اتخذه العم وهو الرحيل، لتأتى النهاية مؤكدة صحة قرار العم بالرحيل؛ فنراهم مازالوا خارج حدود الوطن حتى الآن، وتنتهى الرواية أيضًا بالفكرة نفسها المتمثلة في رفض هذا الجيل الجديد لفكر الارتحال والتمسك بالبقاء والنضال من أجل استعادة أرض الوطن فليس الرحيل هو الحل.

وتذهب الباحثة إلى أن بنية النهاية في هاتين الروائيتين تأخذ منطلق التقابل أو التضاد بين البداية والنهاية ففي رواية (ثلاثية غرناطة) تبدأ بدخول القشتاليين إلى غرناطة وتمسكهم بأرضهم إلى النهاية، التي اتخذ فيها الشعب الأندلسي الرحيل ويرون أن الحل الأمثل هو الرحيل وترك الوطن، فهي تحمل نهاية مأسوية مفتوحة، وكذلك الأمر في رواية الطنطورية التي تبدأ بالنزاع حول البقاء أو الرحيل وكأنه من خلال هذه النهاية تترسخ فكرة خطأ الرحيل وترك الوطن في الماضي في مقابل فكر الجيل الجديد المتمثلة في شخصية(حسن) الذي يرفض الرحيل ويتمسك بالأرض، وتوضح لنا هذه النهاية قرار الرحيل حيث العيش طوال العمر في المنفى والغربة بعيدًا عن الأهل والوطن، ومبدأ المفارقة بين الأجيال الحديثة التي ترفض هذه الفكرة.

أما في رواية (فرج) فتأتي نهاية الرواية كاشفة عن التفصيل بعد الإجمال، فكانت بنية البداية للرواية نفسها تحمل نظره شاملة لمعاناة إحدى الأسر من موقف رب الأسرة السياسي واعتقاله ليستمر السرد من خلال تطور الأحداث في توضيح هذه الفكرة وترسيخها وإثباتها للمتلقي؛ لتأتى بنية النهاية بمجمل التفصيل لما ورد في بنية البداية فتحمل النهاية صورة من صور معاناة المعتقلين الواردة في مذكراتهم في السجن؛ حيث حرصت الكاتبة على عرضها على لسان أصحابها فكانت بنية كل فصل من فصول هذه القصة حاملة لمعاناة مع كتابات السجن، فكانت بنية النهاية تقوم بدور الرابط بين أجزاء النص المختلفة وذلك من خلال الإشارة في كل نهاية إلى بداية جديدة لحكاية أخرى تحمل النهاية نفسها.

وتعود بنية النهاية في رواية (سراج) إلى نقطة البداية، إذ بدأت مع آمنة وخوفها من البحر وقلبها يحدثها بحدوث شيء، وتنتهى بآمنة ومأساتها مع ما حدث معها ومع ابنها وأصدقائها "تُحدّث آمنة كل نجم على حدة ثم تُحدّثها مجتمعة، تعيد عليها الحكاية من

أولها:" في البدء كنت أخاف البحر... كنت صغيره خضراء أجهل الحياة، ألثغ في الكلام ولا أخاف إلا البحر.
لم أكن أعرف أنه.." تحكي ولا تتوقف إلا لكي تتأكد أنهم يتابعون" هل تسمعني يا سعيد؟"،" أليس هذا ما حدث يا عمار... وتواصل الحكاية"[١].

أما في رواية (حجر دافئ) فكانت أيضًا تحمل النهاية المفتوحة، حيث انتهت بنية البداية بمواصلة كل شخصيات الرواية طريق حياتهم: كل حسب وجهه نظره، وتنتهى الرواية أيضا بمزيد من المواصلة للحياة على الرغم من اختلاف الطرق والجميع يكمل طريقه ويتحمل نتائج أفعاله ويواصل مسيرته" في منتصف الطريق راح الضيق المكتوم بداخلها يفيض دموعا فتوقفت. أسندت مرفقيها على السور الحديدي للجسر. نظرت إلى يمينها فرأت مجرى النيل واسعًا ولامعًا يعكس أضواء كثيرة ورأت كوبرى عباس قريبًا فكرت في رحلة النهر" من هذا الجنوب يأتي، عبر المنحنيات والسدود" نظرت إلى يسارها فرأته مندفعا في طريقه إلى البحر دفاقا ومهيبا.
واصلت الطريق!!!"[٢].

وتخلص الباحثة من خلال دراسة بنية النهاية في أعمال رضوى عاشور أن هذه البنية في معظم رواياتها تأخذ نمط (الشكل المفتوح) الذى يتسم أيضًا في معظم أحوالها بدلالة نفسية سلبيه حزينة، وأيضا اجتماعية تجسد هموم الوطن ومشكلاته وخاصة الروايات التي تحمل الطابع التاريخي والتي تناقش قضايا الاستعمار ومعاناة الشعوب معه، وهى بذلك تقرر بشكل مباشر أن الستار لم يسدل بعض على بعض القضايا السياسية في الحاضر وأن المعاناة مازالت مستمرة وقائمة، فكانت من خلال هذه النهاية حريصة على أن ترسخ فكرة وتهدم قواعد وتبين للجيل الجديد كيفية التعامل مع العدو المستعمر في أي شكل وفى أي لون وأي مكان، مهما كان يحمل من صفات وأشكال، فالنهاية واحدة له وهي فناؤه على يد المقاومة بإعلاء مبدأ عدم الرضوخ والاستسلام حتى آخر نفس، وهى بذلك ترفض أي فكر للتصالح والتراضي بدون وجه حق، حاملة دلالة رمزية تشير بها بطريق غير مباشر إلى سمات هذا العدو الذى يتصف بالخيانة وعدم الالتزام بالعهود.

(١) انظر: رضوى عاشور: سراج، ص١١٦
(٢) رضوى عاشور: حجر دافئ، ص ٢١٨

الخاتمة وأهم النتائج:

حاولت الباحثة في هذا البحث الكشف عن بنية الحدث في روايات رضوى عاشور ومظاهر تشكيل بنيتا البداية والنهاية داخل بنية السرد من خلال الوقوف على تحليل هاتان البنيتان في مجموعة من اعمالها الروائية، وقد توصلت الباحثة إلي مجموعة من النتائج من أهمها:

١ــ تشكلت بنية البداية في روايات عاشور في صيغة وصفية استهلالية، اعتمد فيها السرد على تقنية الوصف، فتناول هذا الوصف العناصر السردية الأخرى مثل وصف زمن أو مكان أو شخصية فكانت حريصة على جذب ذهن المتلقي ومشاعره قبل الولوج إلى نقطة الصراع، فاتسمت معظم بداياتها بالاستهلالية وكانت هذه البدايات تتسم بطابع الارتباط مع عناصر الحكي الأخرى، فأغلب روايات رضوى عاشور كانت تقدم حدثًا أو مكانًا أو شخصية أو زمنًا أو غيرها من عناصر الحكي الأخرى، بالإضافة إلى وظائفها الأساسية في تقديم ملخص أو موجز للأحداث وبيان أهميتها في إحياء عنصر التشويق أو الإثارة.

٢ــ تميزت بنية النهاية في تكوينها على مسرحة الحدث والشخصيات فكانت أغلبها تتخذ الطابع المفتوح ذا الدلالية المختلفة مثل النفسية والاجتماعية والرمزية خاصة في الروايات التي تحمل الطابع التاريخي، هذه النهايات المفتوحة جعلت القارئ معها يتمتع بمساحة كبيرة من التأويل والتحليل، وهى بذلك تقرر بشكل مباشر أن الستار لم يسدل بعض على بعض القضايا السياسية في الحاضر وأن المعاناة مازالت مستمرة وقائمة، فكانت من خلال هذه النهاية ترسخ فكرة وتهدم قواعد وتضع للجيل الحالي كيفية التعامل مع العدو المستعمر في أي شكل وفى أي لون وأي مكان، ومهما كان يحمل من صفات وأشكال فالنهاية واحدة له وهي على يد المقاومة وعدم الرضوخ والاستسلام حتى آخر نفس، وهى بذلك ترفض أي فكر للتصالح والتراضي بدون وجه حق.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١. رضوى عاشور: حجر دافئ، دار المستقبل العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٥م
٢. رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة عشر ٢٠١٤م.
٣. رضوى عاشور: الطنطورية، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثامنة ٢٠١٦م.
٤. رضوى عاشور: سراج، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة ٢٠١٧م.
٥. رضوى عاشور: فرج، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة٢٠١٧م
٦. رضوى عاشور: خديجة وسوسن، ، دار الشروق للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ٢٠١٧م

المراجع العربية:

١. عبدالملك اشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية ، رؤية للنشر والتوزيع،٢٠١٣م
٢. نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى،١٩٩٤م

المراجع الأجنبية المترجمة:

١. جيرالد برنس: المصطلح السردي، عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محند بريري، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى،٢٠٠٣م

المعاجم:

١. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولي،٢٠٠٢م.