ثلاثية غرناطة في ضوء العوالم الممكنة
الوقائع بين العالمين الخيالي والواقعي، والعلاقة بينهما[*]

تحت إشراف

أ.د. حسين حمودة

بسمة علي رجب علي

باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب- جامعة القاهرة

الملخص

يهتم هذا البحث بدراسة رواية (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور في ضوء نظرية العوالم الممكنة التي من خلالها استطاعت الكاتبة أن تجد متنفَّسًا تعبِّر فيه عن عالمها الواقعي ممزوجًا في العالم الروائي المتخيل. أسست الكاتبة عالمها الروائي معتمدة على الواقع المنقضي(سقوط غرناطة) وواقعها المعيش، فعبَّرت عن التشتت والضياع، ومحو الهوية، ومسخ القومية.

ستقوم الباحثة بتفكيك العوالم التخييلية الممكنة في الرواية، وتحاول الربط بينها وبين العوالم الواقعية، محددة العلاقة بينهما. قسَّمت الباحثة العوالم التخييلية الممكنة في الرواية وعلاقتها بالعوالم الواقعية إلى ثلاثة محاور؛ المحور الأول: مأساة نهاية الشخصيات التخييلية التي تتوازى مع الأحداث الواقعية، وتزداد تأزمًا كلما تصاعدت الأحداث. المحور الثاني: صعوبة الحياة الزوجية والعاطفية التخييلية التي تتوازى مع أحداث وعادات وقوانين قشتالة (المسيحية). المحور الثالث: العوالم التخييلية في مواجهة قمع العوالم الواقعية؛ كعالم الحيل والسخرية في مقابل عالم العلم والثقافة، وعالم العنف أو المقاومة المباشرة في مقابل عالم الصمت والاستسلام، وعالم الهروب في مقابل عالم الرفض.

الكلمات المفتاحية:

العوالم الممكنة- عوالم المؤلف- عوالم النص- عوالم القارئ- القمع .

---

[*] ثلاثية غرناطة في ضوء العوالم الممكنة الوقائع بين العالمين الخيالي والواقعي، والعلاقة بينهما ، المجلد العاشر، العدد الثالث، يوليو ٢٠٢١، ص ص١٣٩-١٥٩.

Abstract:

This research is concerned with studying the novel (Granada Trilogy) by Radwa Ashour in light of the theory of (possible worlds) through which the author was able to find an outlet through which to express her real world mixed in the imagined narrative world. The author founded her novelist world based on the past reality (the fall of Granada) and her real world, so she expressed the dispersion and loss, the erasure of identity, and the metamorphosis of nationalism.

The researcher will deconstruct the possible worlds in the novel, and try to connect them with the real worlds, defining the relationship between them. The researcher divided the possible worlds in the novel and its relationship with the real worlds into three sections: The first section: the tragedy of the end of the fictional characters that parallels the real event. The second section: the difficulty of the imagined marital and emotional life that parallels the events, customs and laws of Castile (Christianity). The third section: imaginary worlds versus the suppression of real worlds; As the world of tricks and irony versus the world of science and culture, the world of violence or direct resistance versus the world of silence and surrender, and the world of escape versus the world of rejection.

Key words:

Possible worlds- Author worlds- Text worlds- Reader worlds- Repression

المقدمة

استطاع الفنان عبر الخيال أن يعقد تضفيرًا بينه وبين الواقع. كما استطاع أن يحدد المساحة المشتركة بينهما، وأن يجد متنفسًا يعبِّر من خلاله عن واقعه المعيش. «وبالخيال أولج الواقع في اللاواقع، وأوجد منطق التوحيد والإدماج، وجسد الفكر في الصورة، وتغلب على عزلة النفس عندما تترك لذرائعها في عالم مفروض»[1]. الروائي يلحم الأحداث التاريخية بالنسيج الروائي، وبذلك تكون الرواية التاريخية قائمة على التخييل الذي يمزج الحس والعقل معًا، فلا يعتمد على أحدهما دون الآخر.

ولذلك ينفي أرسطو التزام الفنان بـ «الحرفية ونسخ العالم الواقعي. أي أن الفنان المحاكي يستوحي الواقع، كما يبدو من خلال حواسه، أو يحاكي النموذج الذي يتمثل في عقله»[٢].

التخييل هو جوهر الإبداع الذي يؤثر على النفس، إما أن يشعر المتلقي بالإعجاب والانبهار أو النفور. «فوظيفة الشاعر -أو الفنان بوجه عام- هي ألَّا يحاكي أحداثًا تاريخية معينة، أو شخصيات بنفسها، ولكن أن يحاكي أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل، والجوهر، والمثال كما تنعكس على صفحة روحه عن طريق ملاحظتها ومدارستها...»[٣]. وعندما يتمثل الحياة بمختلف جوانبها ونواحيها، يستطيع التأثير في نفسية المتلقي بامتياز. وتظهر براعته في ذلك عبر حبكته التي أتقنها وحددها منذ بداية العمل، وكذلك عبر انصهار عنصري الحقيقة والخيال في بوتقة الرواية التاريخية. و«يتضح أن الشاعر (أو الصانع) ينبغي أن يكون صانع قصص أو حبكات أولًا، وقبل أن يكون صانع أشعار، لأنه شاعر بسبب محاكاته؛ وهو إنما يحاكي أفعالًا. ولو حدث أن عالج موضوعًا من واقع التاريخ الفعلي، لظل مع هذا شاعرًا، فليس هناك سبب يمنع من أن تكون بعض الأحداث التي وقعت تاريخيًّا، تتفق تمامًا في ترتيبها مع قاعدتي الاحتمال والممكن، ومن ثم، فإنه يكون شاعرًا بالكتابة عنها»[٤]. يقدم سعيد جبار **تعريفًا للتخييل** بأنه «محيط معرفي ممتد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها، وترى فيه نموذجًا لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه»[٥].

إن النفس المبدعة تميل إلى التخييل دون غيره من العلم، فمن خلاله تستطيع النفس المبدعة التعبير عما يجتاحها من مشاعر. «فإن الإنسان كثيرًا ما تتبع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظنه أو علمه، لأنه كثيرًا ما يكون ظنه أو علمه، مضادًا لتخيله فيكون فعله الشيء بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور»[٦]. وقد عبَّر عبد القاهر عن نصرة التخييل وتفضيله على العقل. فيقول: «ومَنْ سلَّم أن المعاني المُعرقة في الصدق، المستخرَجة من مَعْدِن الحق، في حكم الجامد الذي لا يَنْمِي، والمحصور الذي لا يزيد؟»[٧]. وهذا التخييل يعتمد على إعادة كتابة التاريخ مرة أخرى بناء على نقطة

تقاطع بين الماضي والحاضر والمستقبل. إن إعادة الكتابة « تحيل إلى مهنة قديمة. تقوم هذه الأخيرة تحديدًا على محو كل الآثار من نص، تلك التي تركتها تداعيات غير منتظرة و(نزواتية). التقنيات الجديدة منحت هذا العمل تطورًا ضخمًا لأنها تخضع لحساب دقيق، كل تسجيل على أي دعامة، صورة بصرية، صوتية، كلمات، خطوط موسيقية، وأخيرًا الكتابة نفسها...»[٨].

العوالم الممكنة نظريًّا:-

«نظرية العوالم الممكنة عبارة عن نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية، يمكن تطبيقها، بشكل من الأشكال، على الأجناس الأدبية والفنية والتخييلية. وبالتالي، فهي تستحضر مجموعة من العوالم الاحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازاة العالم الواقعي الحقيقي. ومن ثم، تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخييلية والعالم الواقعي الحالي، في ضوء قوانين الصدق والإحالة والحقيقة وما صدق، أو في ضوء معايير الصحة والخطأ...»[٩].

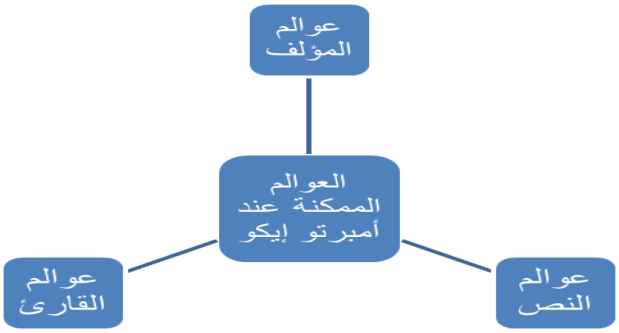
ولن يتحقق **هدف نظرية العوالم الممكنة** إلا من خلال تحقيق شرط جوهري وهو ارتباطها **بالواقع**، أو بالقضاء والوجود العقلي وذلك حسب قول الغزالي الذي يرى أن **الإمكان** هو «كل ما قدَّره العقل ولم يمتنع عليه تقديره»[١٠]. ولقد سار العديد من العلماء على نهج الغزالي في ضرورة ارتباط العوالم الممكنة بالواقع، وأنها ليست قائمة بذاتها، أو مستقلة عن العقل والمنطق. وكذلك يرى الفارابي أن «الإنسان الكامل الإنسانية لا يمتنع من أن يكون يستنكر أشياء ويخيل إليه أنها غير ممكنة من غير أن تكون في الحقيقة كذلك»[١١]. والعوالم الممكنة عند روبرت «تعتمد على تحليل الواقع بوعي تام»[١٢]. كما يرى روث رونين أن «العوالم الممكنة نتيجة السلوك العقلاني الذي يرتبط بعالم واحد فقط وهو الواقع المعتدل، فكافة الاحتمالات نابعة عن عالمنا الواقعي المعتدل»[١٣]. ولم تختلف ماري ريان عن الآراء السابقة، وأعلنت انضمامها لهذه الآراء قائلة: «لكي يكون العالم ممكنًا، يجب أن يرتبط بالعالم الواقعي وذلك من خلال علاقة إمكانية الوصول، وتعتمد حدود الممكن على التفسير المحدد المقدم لمفهوم إمكانية الوصول»[١٤].

إن كلًّا من الروائي والمؤرخ ينقبان في التاريخ-الواقع-لبناء عملهما. فالمؤرخ

ينقل الأحداث الواقعية كما هي-بدون إبداع-، بينما الروائي فينقل الأحداث الواقعية في ظل إبداعاته وإنشائه للعالم المحتمل- الخيالي- الذي يعبِّر من خلاله عن الأحداث الواقعية، فانصهر التاريخ مع المتخيل لبناء العالم الروائي-الخيالي-. «من بين نتائج الرغبة المابعد حداثية لتجريد التاريخ (Denaturalize) من طبيعيَّته وجود وعي جديد بالتمييز بين أحداث (Events) الماضي والوقائع (Facts) التاريخية التي تنشئها منها، فالوقائع أحداث وقد أضفينا عليها معنى. لذا، فإن الزوايا التاريخية المختلفة تشتق وقائع مختلفة من الأحداث ذاتها ...من خلال تصفية وتقطير وثائق السجلات المحفوظة وتأويلها...»[١٥]

كما يتسم القسم التخييلي- العوالم الممكنة- **بالتعدد واللانهائية**، فيصفه عبد القاهر الجرجاني بأنه «كثير المسالك، لا يكاد يُحصر- إلا تقريبًا، ولا يُحاط به تقسيمًا وتبويبًا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات...»[١٦]. وخير مثال على ذلك (تاريخ غرناطة) الذي تم وسيتم تناوله من قِبَل العديد من الروائيين، والشعراء، والفنانين في أعمالهم المتنوعة. «فالتخييل متعدد في صيغة مفرد، متعدد لأنه تضمن ما لا نهاية من النصوص التخييلية وفي مجالات متعددة دون أن نشعر بأن الواحد يكرر الآخر وإن كانت النصوص تتعالق ببعضها البعض، والتعالق ميزة الإبداع الإنساني في سيرورته التاريخية، ومفرد لأنها كلها تدخل تحت مسمى واحد ويستوعبها جميعًا دون أن نشعر بخلل في التسمية»[١٧].

وقد قسمها السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو إلى ثلاثة عوالم، وأشارت إليها ماري ريان[١٨]، وعرضها جميل حمداوي مفصلة[١٩]. وتم تلخيصها في الشكل التالي.



عوالم المؤلف:-

أسست رضوى عاشور عالمها الروائي على أنقاض واقعين؛ الواقع المنقضي- (سقوط غرناطة)، وواقعها المعيش. فاستدعت مأساة غرناطة لتوازي مأساة فلسطين، والعراق، ولبنان. وعبَّرت عن انفعالاتها داخل عملها، ونقلت لنا وعيها بالواقع الأليم وفقًا لخبراتها، وثقافتها، وظروفها، وتجاربها الشخصية. وبذلك نجحت رضوى عبر عوالمها الممكنة-التخييلية- المتعددة أن تخلق نسخًا جديدة ومتعددة؛ لتوازي واقعها المعيش الذي يسوده التشتت والضياع. «ويبقى الخيال تحققًا لحرية الإنسان وإرادته، وضرورة لابد منها للوعي وهو يتجه صوب المعرفة، وحوارًا خلاقًا بين الفكرة والصورة، بين العالم والإنسان عندما ينفخ من روحه في الأشياء»[٢٠]

عوالم النص:-

«الكاتب يشيِّد نصه وفق عالم تخييلي قائم على التحبيك السردي، والتمطيط الوصفي، وأسبلة المحكي، وتنويع اللغات والسجلات التلفظية. واستثمار المنظور السردي، والتحكم في الإيقاع السردي تزمينًا وتفضية...»[٢١]. فمن خلال رواية (ثلاثية غرناطة) بكافة تقنياتها وأدواتها استطاعت رضوى عاشور أن ترصد لنا مأساة السقوط وضياع الهوية واجتثاثها.

عوالم القارئ:-

فعالم (ثلاثية غرناطة) بأحداثه، وشخصياته، وزمانه، ومكانه يجعل القارئ يعيش في عالمه الممكن الخاص الذي شيده بناء على تجاربه، وواقعه، وثقافته، وخبراته، وظروفه، وأحلامه. فالرواية جعلتنا نرى أحداث تاريخ العصور الوسطى (سقوط غرناطة)، عاقدين توازيًا مع أحداث الواقع المعيش، حيث توازت مع مأساة سوريا، وليبيا، والجزائر، والسودان، واليمن، وبورما، والنارنج.

وقد تم الانصهار بين هذه العوالم الثلاثة في بوتقة واحدة، وتضافروا معًا من أجل توصيل رسالة جمالية ذات مغزى للمتلقي، استطاع كل منهما أن يكمل الآخر. إن «عوالم التخييل تتداخل فيها الكيانات التخييلية والكيانات الواقعية. وإذا كانت الأولى تكتسب مشروعيتها من خلال ما تحمل من دلالة إيحائية ضمنية حول الواقع...، فإن الكيانات

الواقعية التي تتسرب إلى عوالم التخييل تكون من جهة داعمة لهذه الدلالة الضمنية التي يقصدها المرسل، وتفقد في غالب الأحيان من أجل القيام بهذه الوظيفة، العديد من ملامحها الواقعية الحقيقية، لتكتسب ملامح جديدة تتلاءم وعوالم التخييل التي تتحرك فيها»[٢٢].

إن العلاقة بين العالمين؛ التخييلي والواقعي علاقة جدلية تفاعلية من المقام الأول. «التخييل ليس بالضرورة أن يكون مخالفًا للواقع أو منافيًا له؛ فقد يكون جزءًا من الواقع ويستغل أحداثًا واقعية حقيقية ليمرر عبرها هذه الدلالات الضمنية التي يسعى إلى إبلاغها لمخاطبه. فما هو واقعي أو حقيقي يمكنه أن يستغل استغلالًا تخييليًّا فيصبح جزءًا منه، كما يمكن أن يتعايش التخييلي إلى جانب الواقعي بشكل متفاعل ومتداخل ويساهم في إنتاج دلالة جديدة تمرر عبر رسالة تواصلية»[٢٣]. وفي أعمال أخرى ينبع التخييل من قلب اللامألوف ثم يندمج مع الواقع المعيش، فيخرجنا من زمام الواقع إلى اللاواقع حيث الإبداع والابتكار. و«التخييل يضعنا في صميم اللاواقع، وعلى هذا النحو ينشئ الخيال العلاقة الجدلية بين الواقع الخشن الذي تتملص منه وبين اللاواقع الذي يحررنا لفترة من الزمن مما هو مألوف ومعتاد»[٢٤]

العوالم الممكنة تطبيقيًّا:-

ستقوم الباحثة بتفكيك العوالم التخييلية الممكنة في الرواية، وتحاول الربط بينها وبين العوالم الواقعية، محددة العلاقة بينهما. وقد تعددت العوالم التخييلية في رواية (ثلاثية غرناطة)، حيث استطاعت رضوى عاشور أن تعقد تضافرًا بينها وبين العوالم الواقعية، وذلك عن طريق مبدأ التوازي/ الموازة.

قسَّمت الباحثة العوالم التخييلية الممكنة في الرواية وعلاقتها بالعوالم الواقعية إلى ثلاثة محاور؛ المحور الأول: مأساة نهاية الشخصيات التخييلية التي تتوازى مع الأحداث الواقعية، وتزداد تأزمًا كلما تصاعدت الأحداث. المحور الثاني: صعوبة الحياة الزوجية والعاطفية التخييلية التي تتوازى مع أحداث وعادات وقوانين قشتالة (المسيحية). المحور الثالث: العوالم التخييلية في مواجهة قمع العوالم الواقعية؛ كعالم الحيل والسخرية في مقابل عالم العلم والثقافة، وعالم العنف أوالمقاومة المباشرة في مقابل عالم الصمت والاستسلام، وعالم الهروب في مقابل عالم الرفض.

المحور الأول: مأساة نهاية الشخصيات التخييلية التي تتوازى مع الأحداث الواقعية. عبَّرت رضوى عن هذه المأساة بداية من الصفحات الأولى وحتى النهاية، حيث تصدَّر مشهد الفتاة العارية وغرقها تزامنًا أو توازيًا مع عقد اتفاقية تسليم غرناطة، وغرق موسى بن أبي الغسان. وتحاول الباحثة تقديم شكل مبسط لتربط من خلاله بين العوالم التخييلية والواقعية وذلك في ضوء نظرية العوالم الممكنة.

العوالم التخييلية	العوالم الواقعية
غرق الفتاة العارية	معاهدة التسليم، وغرق ابن أبي الغسان
موت أبي جعفر الوراق	حرق الكتب
موت أبي منصور	إغلاق الحمامات
موت ابن سليمة وسعد	قبيل قرار التنصير أو الرحيل
حرق سليمة وموت سعد	ديوان التحقيق
موت مايا وجنينها وجنون نعيم	مأساة بلاد العالم الجديد
موت مريمة	الترحيل النهائي من إسبانيا

يعرض لنا الشكل السابق علاقة التوازي بين العوالم التخييلية والعوالم الواقعية عبر نظرية العوالم الممكنة. «تلك العوالم الذهنية والخيالية والمجردة التي يتصورها المبدع أثناء الكتابة، وتجعله يسبح في آفاق خيالية متنوعة، بالانتقال من عالم إلى آخر، بسرد مجموعة من التجارب الذاتية والموضوعية التي عاشها فعلًا في الواقع، أو يمكن أن تتحقق في العوالم الأخرى، وبهذا ينتقل المبدع من العالم الواقعي إلى عالم التخييل والفن والإبداع خرقًا وانزياحًا وتجاوزًا. أي يتجاوز المحاكاة إلى الخلق وتغيير العالم، وخلق نسخ جديدة مقابلة لعالمنا الحالي»[٢٥].

ألبست رضوى عاشور شخصياتها ثوب الخيال لتعبر عن واقعهم الأليم، فتزداد مأساة الشخصيات تأزمًا كلما وصلت الأحداث الواقعية لذروتها. «فتتوالى الحكايات في شكل تكميلي للحكاية المرجعية مأساة غرناطة، ولكنها مأساة تأخذ في النماء، كلما دخل عنصر جديد في الحكاية، وبالتالي فهي مأساة في حالة البناء، أو قصة غير منتهية، والحكايات العنقودية الأولى كلها تجري لبؤرة واحدة، وهو تسريد المأساة...»[٢٦]. مأساة متجددة وكأنها في حالة إخصاب، وذلك على المستويين؛ الواقعي والتخييلي، فتصاعدت الأحداث المأساوية معًا. «فالأبطال مسوقون عبر الزمن و نهاية مجنونة تحددها الوراثة والبيئة واللحظة التاريخية، وهذه الصورة المأساوية تظهر بوضوح في روايات الأجيال»[٢٧].

أبدعت رضوى عاشور في الربط بين مأساة الشخصيات التخييلية وبين مأساة العوالم الواقعية، وذلك في ضوء العوالم الممكنة. فغرق الفتاة العارية وانشغال أبي جعفر الوراق بأمرها، تتوازى مع توقيع معاهدة التسليم وغرق موسى بن أبي الغسان. وموت أبي جعفر الوراق يتوازى مع حادثة حرق الكتب التي أودت بحياته. أما مأساة وموت أبي منصور صاحب الحمام فتتوازى مع قرار إغلاق الحمامات؛ بحجة أنها عادة عربية سيئة. وموت ابن سليمة وسعد يتوازى مع قرار التنصير القسري أو الرحيل. أما مأساة حرق سليمة وموت سعد كمدًا عليها فيتوازى مع إجراءات ديوان التحقيق. وجاءت مأساة موت مايا وجنينها، وإصابة نعيم بالجنون لتعبِّر عن مأساة بلاد العالم الجديد. وماتت مريمة إثر قرار الترحيل المؤقت عن غرناطة. وجاءت مأساة موت عمر الشاطبي، ومأساة علي ووحدته وعدم معرفة مصيره لتوازي قرار

الترحيل النهائي من إسبانيا.

المحور الثاني: مأساة الحياة الزوجية والعاطفية التي تتوازى مع واقع الأحداث والقوانين والعادات القشتالية (المسيحية) الخاصة بالحياة الزوجية. عرضت رضوى عاشور هذه المأساة التي صارت مهددة بسبب خضوعها لقانون قشتالة وقراراته الصارمة، فكانت تهدأ وتستقر باستقراره، وتضطرب وتسوء باضطرابه. ولخصت الباحثة هذه العلاقة في الجدول التالي.

أبو جعفر وأم جعفر	⇦	علاقة مستمرة وهادئة بسبب سياسة الرفق.
أبو منصور وزوجه	⇦	علاقة مضطربة؛ وذلك بسبب قرار إغلاق الحمامات.
سعد وسليمة (أنجبا عائشة)	⇦	علاقة مضطربة؛ وذلك بسبب التضييق على الأهالي وكثرة المحظورات، فيقرر سعد اللحاق بالمجاهدين.
حسن ومريمة (أنجبا هشامًا)	⇦	علاقة مستمرة يغلب عليها الاضطراب وخاصة بعد زواج البنات في بالنسية، وحظر مغادرة غرناطة بدون تصريح، والتنصير القسري أو الترحيل ومصادرة الأموال لأهالي بالنسية.
هشام وعائشة (أنجبا عليًّا)	⇦	ولم تستمر العلاقة لموت عائشة، فيقرر هشام الالتحاق بالمجاهدين.
نعيم ومايا (لم ينجبا)	⇦	لم تستمر العلاقة لموت مايا وجنينها، بسبب مجزرة بلاد العالم الجديد، وبخاصة (مجزرة قبيلة المايا).
علي و(وردة، وفضة، وسيدة البستان، وكوثر)	⇦	لم يتزوج من وردة أوفضة بسبب صدور قرار مغادرة غرناطة، ثم تربص ديوان التحقيق به.
عائلة القيسي وأولاد النعمان	⇦	العلاقة مضطربة بسبب خلافات زوجية بين الطرفين حسب تحول قوانين قشتالة دون حلها.
عيد الحلاق وزوجتاه		علاقة مجهولة المصير بسبب منع الزواج باثنتين حسب قانون قشتالة

وكانت العلاقة-الحياة الزوجية- في جيل الأجداد (أبي جعفر وأم جعفر) تتسم بالهدوء والاستمرار، وذلك بسبب تسييس قشتالة الأهالي بالرفق، وذلك في بداية تسليم غرناطة. أما عن العلاقة بين أبي منصور وزوجته فكانت مضطربة إلى حد ما؛ وذلك بسبب قرار إغلاق الحمامات؛ حتى لا تكون ملتقى لتجمع الأهالي، وللتخلص من كل العادات العربية الإسلامية.

أما العلاقة في جيل الأحفاد؛ فلم يستطع نعيم أن ينشئ حياة زوجية في غرناطة؛ بسبب قرارات قشتالة. فأهل خطيبته الأولى يطلبون منه الرحيل إلى فاس؛ لأنهم لا يطيقون تضييق قشتالة عليهم. وأهل الثانية يطلبون منه التنصر؛ لأن أبا خطيبته يعمل مكاريًّا وقد أصدر القشتاليون قرارًا بمنع الاتصال بين مسلمي غرناطة وسكان المدن القشتالية الأخرى. «ففي ٢٠ يوليه سنة ١٥٠١ أصدر فرناندو وإيسابيلا أمرًا ملكيًا خلاصته أنه لما كان الله قد اختارهما لتطهير مملكة غرناطة من الكفرة، فإنه يحظر وجود المسلمين فيها، فإذا كان بها بعضهم فإنه يحظر عليهم أن يتصلوا بغيرهم، خوفًا من أن يتأخر تنصيرهم، أو بأولئك الذين نصروا لئلا يفسدوا إيمانهم، ويعاقب المخالفون بالموت أو مصادرة الأموال»[٢٨].

والعلاقة بين سليمة وسعد-أنجبا عائشة- فكانت مضطربة؛ وذلك بسبب التضييق على الأهالي وكثرة المحظورات، فيقرر سعد اللحاق بالمجاهدين. وعلاقة حسن ومريمة -أنجبا هشامًا- كانت مستمرة يغلب عليها الاضطراب وخاصة بعد زواج البنات في بالنسية، وحظر مغادرة غرناطة بدون تصريح، والتنصير القسري أو الترحيل ومصادرة الأموال لأهالي بالنسية. ولم تستمر علاقة نعيم ومايا-لم ينجبا- لموت مايا وجنينها، في مجزرة بلاد العالم الجديد، وبخاصة (مجزرة قبيلة المايا).

وكانت العلاقة في جيل أحفاد الأحفاد تزداد تأزمًا بسبب كثرة القرارات والمحظورات. فلم تستمر علاقة هشام وعائشة -أنجبا عليًّا- لموت عائشة، فيقرر هشام الالتحاق بالمجاهدين معلنًا رفضة لقمع قشتالة. كما شعرت بنات حسن بعظم المأساة في بالنسية إذ ساءت الأوضاع وحالت بينهن وبين أهاليهن في غرناطة، وصدر قرار بالتنصير القسري أو الترحيل ومصادرة الأموال.

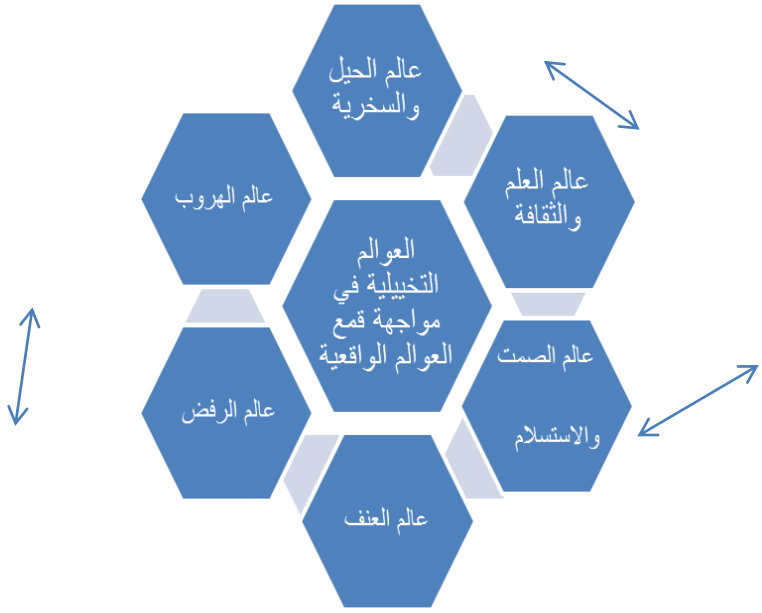
أما عن الحياة الزوجية (العاطفية) في جيل أحفاد أحفاد الأحفاد الذي يمثله

(علي) فكتب عليه الحرمان، ولم يستطع أن يتزوج أيًّا من وردة، وفضة بسبب صدور قرار مغادرة غرناطة، ثم تربص ديوان التحقيق له، أما كوثر فرفضته وتزوجت من قشتالي.

ولم تكتف رضوى بهذا فعرضت لنا اضطراب العلاقة بين عائلة القيسي- وأولاد النعمان لخلافات زوجية بين الطرفين، وعدم القدرة على حلها؛ بسبب منع الطلاق ومنع الزواج بأخرى حسب قانون قشتالة. أما عيد الحلاق، وزوجتاه، وأولاده فلم يُعرف مصيرهم فقرار الترحيل سيطيح بهم؛ بسبب منع الزواج باثنتين حسب قانون قشتالة.

المحور الثالث: العوالم التخييلية في مواجهة قمع العوالم الواقعية.

سردت رضوى عاشور العديد من العوالم التخييلية في مواجهة قمع العوالم الواقعية عبر نصوصه وقراراته. وحاولت الباحثة تفكيك هذه العوالم التخييلية إلى عالم الحيل والسخرية في مقابل عالم العلم والثقافة، وعالم الصمت والاستسلام في مقابل عالم العنف، وعالم الهروب في مقابل عالم الرفض وهذا ما يوضحه الشكل التالي:-



عالم الحيل والسخرية:-

عبَّرت مريمة عن عالم الحيل والسخرية بامتياز، وذلك من أجل مقاومة قمع العالم الواقعي المرير. وقد عبَّرت ليندا هيتشون عن هذا العالم تحت مسمَّى (التضاد التهكمي)، فترى أنه «هناك علاقة السياسة بفكرة التضاد التهكمي(Irony)»[٢٩]. وقد عبَّر ذلك التضاد عمَّا تُكِنُّه الشخصيات من عبادات وعادات تتنافى مع قانون السلطة الحاكمة، فهي تظهر خلاف ما تبطن عبر السخرية والتهكم. وهذا ما أكدته مريمة عبر مواقفها المتعددة؛ وذلك منذ بداية قرار التنصير أو الرحيل، فاختارت التنصير على أن يكون ظاهريًّا فقط، فقالت: «**لا نرحل. الله أعلم بما في القلوب، والقلب لا يسكن إلا جسده. أعرف نفسي مريمة وهذه ابنتي رقية، فهل يغير من الأمر كثيرًا أن يحملني حكام البلد ورقة تشهد أن اسمي ماريّا وأن اسمها آنَّا. لن أرحل لأن اللسان لا ينكر لغته ولا الوجه ملامحه**»[٣٠].

وتزداد حيل مريمة احترافية بمرور الوقت؛ وذلك عندما ذهبت إلى معلم المدرسة التبشيرية لتقنعه أن أولاد العرب جميعًا يولدون بدون زائدة، وبدون إجراء عملية الختان. «**ولكي يقطع الشك باليقين قام ودخل الصف وأمر الصغار أن يرفعوا أثوابهم ويخلعوا سراويلهم. دار بعينيه محدقًا في طفل بعد طفل، فما وجد إلا شيئًا يتكرر...**»[٣١] ونفذت مريمة هذه الحيلة لإنقاذ جارتها من بطش ديوان التحقيق-عوالم واقعية- الذي يحظر على الرجل أن «يختن أولاده»[٣٢]، وذلك وفقًا لقانون قشتالة المسيحية. «يعتبر المسلمون هذه الشريعة إجبارية بحكم السنة. وكان الموريسكيون الإسبان يجرون عملية الختان كشعيرة إجبارية وجزء متمم لاتباع الشريعة. وكانت العادة أن يُحتفل بهذه العلمية في احتفال كبير وبتقديم مأدبة. وكان الفقهاء يقومون بذلك. وكانت هذه الشعيرة متأصلة بين الموريسكيين لدرجة أن السلطات المدنية-في محاولة للقضاء عليها- فرضت عقوبات على من يقومون بها، وأمرت القساوسة بأن ينظروا عند تعميد الطفل إلى ذكره، وأن يبلغوا السلطات إذا رأوا أن الطفل قد أجريت له عملية الختان»[٣٣].

تعددت مواقفها وحيلها لكي تنقذ من تعرفه ومن لا تعرفه؛ وذلك عندما أسرعت لإنقاذ الطفل الصغير الذي سمعته يردد تكبيرات العيد في السوق، وادعت

أنه ابنها، وأنها تتنكر من كل ما يخص العرب، وراحت تدَّعي بأنها قشتالية من ذوي الدم النقي. «**قولوا لي ما الذي نفعله، أليس من سبيل لحماية أولادنا من زمرة السوء تلك... وها هو ابني، ابن بطني، صاحبة الدم النقي، يغني أغاني عربية ويقول الله أكبر!**»[٣٤]. ونجحت في إنقاذ الطفل من قبضة الحارسين القشتاليين قبل أن ينتبهوا لما يردده، وذلك بسبب حظر «إنشاد الأغاني العربية»[٣٥]. كما ادعت بأنها قشتالية أصيلة ونقية الدم؛ بسبب الشبهة التي كانت تلحق بالموريسكيين بأنهم قشتاليون جدد مشكوك في انتمائهم للمسيحية، وبالتالي ليسوا أنقياء الدم.

أما على الصعيد الأسري، فكانت لا تكف عن استخدام الحيل مع أطفالها؛ تفاديًا لقمع ديوان التحقيق، فكانت تخبرهم بأن «**من يتحدث القشتالية في الدار، أو يفعل ما يفعله القشتاليون يسخط قردًا في الحال... ومن يتحدث العربية خارج الدار، أو ينقل كلمة واحدة مما يدور فيها، يضع في الطرقات...**»[٣٦]. وذلك بعدما صدر قرار «يُحَرِّم على الموريسكيين التخاطب باللغة العربية»[٣٧]. وذلك لتقاوم قرار حظر التحدث بالعربية، وخوفًا من استجواب الأطفال عمَّا يدور في بيوتهم، أو أن يخطأ أحد الأولاد بالكشف عن ممارستهم لتعاليم الدين الإسلامي تكتمًا. فقامت مريمة بدور الحارس الحريص على لغته، وهويته، وتعاليم دينه.

كان سجل مريمة حافلًا بالحيل؛ فاحتالت على بائع الخراف في السوق لتحتفل بمجيء سعد، فاحتالت قائلة: «**لي ولد، ولد وحيد، أكرمني الله به بعد خمس بنات. ولقد عاهدت نفسي ألا أرد له طلبًا وأوفيت، ولكن منذ أسبوع جاءني الولد وقال: أريد خروفًا... الولد يا حسرة قلبي مرض بالأمس، وصار جبينه كالنار الحارقة، وبات طول الليل يهذي ويطلب الخروف... ألا تدري أن من واجبي أن أشتري له خروفًا...**»[٣٨]. وأخيرًا نجحت مريمة في شرائه وذبحه ضاربة بقانون حظر الذبح في البيوت عرض الحائط. ووضعت قشتالة هذا الحظر لتمنع «تطبيق الشريعة الإسلامية على عمليات الذبح»[٣٩].

لم تستسلم مريمة لقمع الواقع، ولم يرق لها المثل الشعبي «ما باليد حيلة»، فكانت تتصنع الحيل وتتلمسها بكل ما أوتيت من قوة. فسرعان ما اصطنعت صداقة زوجة الكاتب في ديوان التحقيق؛ لتعرف ما التهمة المنسوبة لسليمة. «**زوجي أطال الله**

عمره وأبقاه بألف صحة وعافية كريم معي، لا يضن علي بأي شيء، لولا أخته التي لا تحبني ولا تحب أولادي ولا تتمنى لنا أي خير، ولكن شكرًا للرب الذي عاقبها على قلبها الحقود وكافأني على قلبي الطيب. قبض عليها رجال ديوان التحقيق، ولا أدري بأي شر تسببت»[٤٠]. ونجحت خطتها وعرفت التهمة المنسوبة لسليمة، وتعذيب ديوان التحقيق لها حتي تعترف. وبهذه الحيلة عرفت مريمة ما حظرته القوانين بشأن عدم معرفة أية أخبار عن المتهمين نهائيًا. «وكانت التحقيقات والمرافعات تجري بطريقة سرية، وتصدر الأحكام على المتهمين نهائية غير قابلة للطعن. وكان يسمح للنساء والصبية والعبيد بالشهادة ضد المتهم وليس له، ويؤخذ الاعتراف من المتهم بالخديعة والتعذيب...»[٤١].

لم تلجأ مريمة لاستخدام الحيلة وحدها، فلقد لجأ إليها نعيم؛ لينجو بنفسه من الخطر الذي يداهم واقعه. فكان يأخذ بعض الكتب من مكتبة القس ميجيل خلسة، فتقرأها سليمة، ويعيدها مرة أخرى؛ وذلك ليواجه قمعهم الذي يحظر تداول الكتب العربية وقراءتها، كما أخذ النظارة المكبِّرة التي استخدمتها سليمة في قراءة الكتب. استطاع نعيم أن ينجو بنفسه من الموت، وذلك عند اندلاع مجزرة بلاد العالم الجديد، فاحتال علي الجنود القشتاليين عندما سألوه عن سبب ارتدائه لملابس أهل البلاد. «**سرقوا ملابسي وأنا استحم في الجدول، ثم وجدت قتيلًا من الأهالي فسترت عريي بملابسه**»[٤٢].

لم يلجأ جيل الأحفاد فقط إلى الحيلة، بل لجأ إليها من قبل جيل الأجداد. فنجحت حيلة أبي جعفر الوراق في نقل الكتب من البيازين إلى سرداب بيت عين الدمع؛ وذلك لمواجهة قرار قشتالة بمصادرة الكتب.

عالم العلم والثقافة:-

كما استطاعت مريمة أن تعبر عن عالم الحيل في مواجهة العالم الواقعي بامتياز، استطاعت سليمة أن تعبر عن عالم العلم والثقافة بامتياز أيضًا. فجعلت القراءة، وتطبيب آلام المرضى شغلها الشاغل الذي يخفف عنها سجن واقعها المعيش الذي حُرِم فيه الإنسان من أبسط حقوقه، فكانت تقرأ ليلًا؛ خشية أن يراها قريب أو غريب فيشي بها إلى ديوان التحقيق الذي أصدر قرارًا بحظر تداول الكتب العربية وقراءتها.

نجحت سليمة في الحفاظ على إرثها العلمي -الكتب- الذي ورثتها عن أجدادها. فنقلتها من عين الدمع إلى البيازين؛ خشية أن يسلمها حسن بعد صدور قرار مصادرة الكتب العربية. لم تنجح في الحفاظ على إرثها فقط، بل أثرت مكتبتها بالعديد من الكتب التي لا تقدر بثمن. وكانت لا تكتفي بمكتبتها فحسب، بل تأخذ الكتب من نعيم وتقرأها في أسرع وقت حتى لا يلاحظ القس ميجيل اختفائها. كانت تنتوي تأليف كتاب عن طب الأعشاب لتنفع به البشرية، وتهديه إلى روح جدها الذي أصرَّ على تعليمها إصرارًا كبيرًا، وتنبَّأ لها بمستقبل باهر تكون فيه كإحدى عالمات قرطبة.

حافظ حسن على إرثه كأخته سليمة ولكن بطريقته؛ فأخبر حفيده علي عن سر الكتب. كما حافظ على لغته العربية من الاندثار فعلمها لحفيده سرًّا؛ خشية عقوبة ديوان التحقيق الذي أصدر قرارًا بمنع استخدام اللغة العربية.

عالم الصمت والاستسلام:-

عبَّر حسن عن هذا العالم بامتياز؛ ليحمي أسرته من قبضة ديوان التحقيق؛ وتعددت مواقفه السلبية، حيث أعلن عن رأيه عند صدور قرار التنصير أو الرحيل. «**إنه لم يعد من الرحيل بد، وإنه سيبيع بيت عين الدمع والبيت الذي يسكنونه في البيازين ويرحلون إلى فاس**»[٤٣]. ضحى حسن بكل عزيز وغال؛ حتى لا يضع أسرته موضع الشبهات؛ خشية عيون ديوان التحقيق. فطرد سعد من داره عندما علم بأنه على علاقة بالمجاهدين، كما اعترض على إقامته في داره خاصة بعد خروجه من السجن وارتدائه للسانبنيتو. وعند وفاة جدته ذهب بنفسه لاستدعاء القس، ودفنها على الطريقة المسيحية. وعند وفاة حميه نصح أخوة مريمة باتباع الطريقة المسيحية، ولكنهم رفضوا فحذرهم، وتم القبض عليهم ومصادرة دارهم، ورفض حسن استقبالهم في داره. ولم تمنعه عاطفة الأبوة من طرده لابنه الوحيد (هشام) عندما علم بانضمامه للمجاهدين. كما ألحق حفيده (علي) بالمدرسة الإرسالية. وعندما طلب منه (نعيم) أن يكتب عنوانًا لكتاب صديقه، كتبه وهو يحذره من عيون رجال الديوان.

عالم العنف (المقاومة المباشرة):-

عبّر(سعد) عن هذا العالم التخييلي في مواجهة عالم الواقع بامتياز، فقرر

انضمامه للمجاهدين، ووقع تحت قبضة ديوان التحقيق، فسجن وعُذِّب عذابًا شديدًا. وسار (هشام) على نهجه، فانضم للمجاهدين في الجبل تاركًا ابنه الوحيد (علي) في رعاية أبويه. وسار (علي) على نهجهما، فانضم للمجاهدين، بعد أن نجح في الهروب من قافلة الترحيل المؤقت من غرناطة، وقتل الجندي القشتالي وسرق حصانه، ثم عاد إلى غرناطة، واحتال عليه خوسيه ولكنه لم يستسلم فهدده بالقتل.

لم تلجأ مريمة إلى عالم الحيل فحسب، بل لجأت إلى عالم العنف فرفعت عصاها مرتين؛ الأولى عندما طوَّق الجند البيازين، والثانية عندما اقتحم الجنود دارها. أما روبرتو البطل فيرى أن السرقة وقطع الطريق على المرتحلين القشتاليين من أفضل الطرق للمقاومة والجهاد، وبذلك يمد المجاهدين بالأموال والأسلحة.

عالم الهروب:-

عبَّر فريدريكو عن هذا العالم، فقرر الهروب من غرناطة تاركًا والدته (فضة) تخدم في دور النبلاء؛ خشية قرار الترحيل المؤقت لرجال البيازين من غرناطة.

عالم الرفض:-

عبَّرت العديد من الشخصيات عن هذا العالم لمقاومة الواقع، فرفض (سعد) العيش مع أسرة الجندي القشتالي، وقرر أن يلجأ إلى غرناطة؛ ليحتمي بها بعد سقوط مالقة. كما رفض معاملة سليمة له، وخوف حسن الزائد، وقرارات ديوان التحقيق فقرر ترك الجميع والانضمام للمجاهدين.أما نعيم فرفض استمراره في خدمة القس ميجيل، فسرق حصانه، وهرب مع مايا؛ ليعيشا حياة جديدة. ورفضت مريمة الخضوع لطلب الدون بدرو ولزوجه الدونيا بلانكا، بإعداد الطعام العربي لوليمتهما، وعللت رفضها بانكسار ذراعها؛ حتى تقاوم من تخشى أذاهم، وأنها لن تخدم في دور النبلاء أبدًا.

خاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أهمية نظرية العوالم الممكنة في تحليل الأعمال الأدبية وربطها بالعوالم الواقعية؛ لتكون أكثر صدقًا ودلالةً، فقد حاكت أوجه الحياة المتنوعة وتمثلتها، وقدمتها بطابع أدبي وواقعي مبدع. فهذه العوالم تعتمد على التعدد واللانهائية واستمرارية الإبداع على كافة النواحي والفنون.

الهوامش

(١) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٧.

(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص٦٢.

(٣) نفسه، ص٦٢،٦١.

(٤) نفسه، فن الشعر، ص١١٥.

(٥) سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٢، ص٦١.

(٦) الفارابي، إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي، لبنان- بيروت، ١٩٩١، ص١٩.

(٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ت، ص٢٧٣.

(٨) جان فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة : نصوص في الفلسفة والفن، المركز الثقافي العربي ، مكتبة الفكر الجديد، ٢٠١٧، ص٩٠.

(٩) جميل حمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق: (قصة (المونالیزا) لأحمد المخلوفي أنموذجًا)، د. د، الطبعة الأولى، ٢٠١٦، ص٥.

(١٠) الغزالي، تهافت الفلاسفة، ص١٢٠، نقلًا عن طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٢، ٢٠٠٦، ص٣٤٩.

(١١) الفارابي، إحصاء العلوم، ص٣٠.

(12) Robert C . Stalnaker, Cornel University, Possible worlds, Indiana University, 1976. http://fitelson.org/125/Stalnaker_possible_worlds.pdf.

(13) Ruth Ronen, Possible Worlds in literary theory, Cambridge university, 1994, p34.

(14) Marie Laure Ryan, possible worlds, 2013, living handbook of Narratology,p1, http://www.lhn.uni-hamburg.de/printpdf/article/possible-worlds

(١٥) ليندا هيتشون، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: د. حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، سبتمبر، ٢٠٠٩، ص١٥٥:١٥٤.

(١٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٢٦٧

(١٧) سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، ص٦١.

(١٨) انظر: Marie Laure Ryan, possible worlds, 2013, living handbook of Narratology,p18

(١٩) انظر جميل حمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص٤٧:٤٥.

(٢٠) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص٨.

(٢١) جميل حمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص٤٧.

(٢٢) سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، ص٦١.

(٢٣) نفسه، ص٦٢.

(٢٤) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص٧٤.

(٢٥) جميل حمداوي، العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق، ص١٠.

(٢٦) اليامين بن تومي، أدبية الحكي: تأنيث التاريخي: قراءة في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، قوافل-السعودية،ع٣٣، مارس ٢٠١٦، ص١١.

(٢٧) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤، ص٤٧.

(٢٨) محمد عبدالله عنان، دولة الإسلام في الأندلس: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٤، ١٩٩٧، ص٣٢٤.

(٢٩) ليندا هيتشون، سياسة ما بعد الحداثية، ص٥٦.

(٣٠) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، الطبعة الرابعة عشر، ٢٠١٤، ص١٢٢.

(٣١) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص١٥٤.

(٣٢) انظر: محمد عبدالله عنان، ص٣٤٥.

(٣٣) بدرو لونغاس، حياة الموريسكيين الدينية، ترجمة وتقديم: جمال عبد الرحمن، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠، ص٢٤٠،٢٣٩.

(٣٤) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص١٥٦.

(٣٥) انظر: محمد عبدالله عنان، ص٣٤٥.

(٣٦) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص١٥٧.

(٣٧) محمد عبدالله عنان، ص٣٥٧.

(٣٨) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص١٦٨،١٦٧.

(٣٩) محمد عبده حتاملة، التنصير القسري لمسلمي الأندلس في عهد الملكين الكاثوليكيين(١٥١٦:١٤٧٤)، ساهمت الجمعية الأردنية على نشره، عمان- الأردن، ط١، ١٩٨٠، ص٨٥.

(٤٠) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص٢٢٥.

(٤١) محمد عبدالله عنان، ص٣٢٩.

(٤٢) رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، ص٢٦٢.

(٤٣) نفسه، ص١٢١.

المصادر والمراجع

- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- بدرو لونغاس، «حياة الموريسكيين الدينية»، ترجمة وتقديم: جمال عبد الرحمن، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠.
- جان فرانسوا ليوتار، في معنى ما بعد الحداثة : نصوص في الفلسفة والفن، المركز الثقافي العربي ، مكتبة الفكر الجديد، ٢٠١٧.
- جميل حمداوي، «العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق (قصة «الموناليزا» لأحمد المخلوفي أنموذجًا)، دون دار نشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦.
- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، الطبعة الرابعة عشر، ٢٠١٤.
- سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية: بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٢.
- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٢، ٢٠٠٦.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ت.
- الفارابي، إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي، لبنان– بيروت، ١٩٩١.
- ليندا هيتشون، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: د. حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، سبتمبر، ٢٠٠٩.

- محمد عبدالله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٤، ١٩٩٧.
- محمد عبده حتاملة، التنصير القسري لمسلمي الأندلس في عهد الملكين الكاثوليكيين، (١٤٧٤-١٥١٦) م، ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان- الأردن، ط١، ١٩٨٠.
- اليامين بن تومي، أدبية الحكي: تأنيث التاريخي: قراءة في رواية ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور، قوافل – السعودية، ع٣٣، مارس ٢٠١٦.

المراجع الأجنبية

- Robert C . Stalnaker, Cornel University, Possible worlds , Indiana University,1976. http://fitelson.org/125/Stalnaker_possible_worlds.pdf.http://www.lhn.uni-hamburg.de/printpdf/article/possible-worlds
- Marie Laure Ryan, possible worlds, living handbook of Narratology, 2013.
- Ruth Ronen, Possible Worlds in literary theory, Cambridge university, 1994.