الزمن الموريسكي

مستل من رسالة ماجستير بعنوان/

الرواية الموريسكية العربية
دراسة نقدية

إعداد الدراسة

رغدة حمدي أمين عبد الجواد

طالبة ماجستير بقسم البلاغة والنقد الأدبي

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

المستخلص:

تتناول هذه الورقة البحثية الزمن الموريسكي بوصفه أحد العناصر الأساسية لبناء الرواية الموريسكية العربية. وسوف تشتمل هذه الورقة البحثية على أقسام الزمن الموريسكي كما تناولتها الروايات الموريسكية العربية، وهو ينقسم إلى: الزمن التخيلي الوهمي، الذي يخلقه الكاتب حسب رؤيته الخاصة، وزمن الحدث الذي يتمثل في الرواية الموريسكية بالحدث الرئيسي المرتبط بأوضاع الموريسكيين بعد سقوط مدينة "غرناطة"، وما تلاه حتى قرار الطرد النهائي خارج الأندلس. وزمن السرد الداخلي، الذي يتصل بزمن النص، ويعتمد فيه كتّاب الرواية الموريسكية على تكسيره، وخلخلة نظامه؛ لأنه ينتقل بين الماضي، والحاضر، والمستقبل. والزمن الحقيقي الذي يتمثل في الوقت الأصلي لعمليتي الإبداع للرواية الموريسكية والتلقي. وزمن الكتابة الموجود خارج النص، المرتبط بالتوقيت الذي ألفت فيه أول رواية موريسكية عربية في نهاية القرن العشرين، وهي رواية "ثلاثية غرناطة" لمؤلفتها "رضوى عاشور"، عام ١٩٩٥م، وزمن القراءة المرتبط بمدة التلقي للرواية الموريسكية العربية، الذي يبدأ منذ بداية تلقي القرّاء للجزء الأول من الرواية السابقة، التب كانت بعنوان "غرناطة"، عام ١٩٩٥م.

كلمات افتتاحية:

الزمن الموريسكي، الرواية الموريسكية العربية، الزمن التخيلي، الزمن الحقيقي.

Abstract

This research paper focuses on Morisqui time as one of the fundamental elements in constructing the Arabic Morisqui Novel: It includes sections on the different aspects of time addressed in the Arabic Morisqui Novel: such as imaginary time, which is created by the writer according to their vision, and event time, which is represented in the Morisqui Novel: through the main event associated with the conditions of the Moriscos after the fall of Granada and the subsequent final expulsion decision from Andalusia. It also explores internal narrative time, which relates to the time within the text and how the Morisqui Novel: disrupts its chronological order by moving between the past, present, and future. Furthermore, it discusses real time, which refers to the original time of creation and reception of the Morisqui Novel: as well as the writing time outside the text, which is associated with when it was written. The paper also highlights the first Morisqui Novel: at the end of the twentieth century, "The Granada Trilogy" by Radwa Ashour, published in 1995, and the time period related to the reception of the Arabic Morisqui Novel: starting from when readers first

received the first part of the trilogy, titled "Granada", 1995.

Opening words: Morisqui time, Arabic Morisqui Novel:, imaginary time, real time

مقدمة :

يمثّل الزمن بنية مهمة في العمل الروائي؛ لأنه من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، والزمن هو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل فيها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل، وكل حركة"[1]. وتتعدد الأزمنة داخل النص الواحد في الرواية، وتختلف معها العلامات الدالة عليها، كما صنفها كتّاب النظرية الأدبية مثل: "تودوروف" و"ميشيل بوتور". وسيفيد البحث من هذه الآراء التي تناولت مفهوم الزمن وأقسامة، في معالجة عنصر الزمن في الرواية الموريسكية.

(١) الزمن التخيلي:

هو زمن وهمي، يخلقه الكاتب حسب رؤيته، يرتبط بالفترة الزمنية التي تجري فيها أحداث الرواية، والمدة التي يستغرقها في كتابتها، لذا يتمثل في: زمن الحدث أو القصة، وزمن السرد أو الكتابة.

أ- **زمن الحدث:** هو زمن تخيلي، موجود داخل النص، يرتبط بالفترة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية، أو الزمن الطبيعي الذي استغرقته هذه الأحداث، ولا يُدرك هذا الزمن إلا عبر تقديمه داخل الخطاب. لذا "هو الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة، فخلال

بضع ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدة من الزمن تتراوح بين قرون وبضع دقائق"[٢]. ويُسمى زمن الحدث بزمن المغامرة، أو زمن القصة. ويتمثّل "زمن الحدث" في الروايات الموريسكية في الحدث الرئيسي المرتبط بأوضاع الموريسكيين بعد سقوط "غرناطة"، عام ١٤٩٢م، وما تلاه. "فقد بدأت الأمور في عام ١٤٩٢ حين سقطت غرناطة آخر معاقل المسلمين في الأندلس"[٣] حتى "صدر مرسوم ملكي بطرد الموريسكيين"[٤] خارج الأندلس، عام ١٦٠٩م. وتنوعت الروايات الموريسكية في عرضها لزمن الحدث؛ بعضها انطلقت من أحداث جزئية من الحدث الرئيسي، وبعضها جسدته في مشهد واحد، مثل: مشهد الفتاة العارية في رواية "**ثلاثية غرناطة**"، "ذلك اليوم رأى أبو جعفر امرأة عارية تنحدر في اتجاهه من أعلى الشارع كأنها تقصده. اقتربت المرأة فأيقن أنها لم تكن ماجنة ولا مخمورة.."[٥].

هذا المشهد يجسد زمن الحدث في لقطة سينمائية، فردية؛ من السقوط، إلى التجرد من معالم الهوية العربية، ثم إلى الطرد النهائي خارج البلاد "ولما كان الشارع مهجورًا، والحوانيت لم تزل مغلقة، وضوء النهار لم يبدد بنفسج السحر بعد، فقد بدا لأبي جعفر أن ما شاهده رؤيا من رؤى الخيال. حدّق وتحقق، ثم غالب دهشته، وقام إلى المرأة، وخلع ملفّه الصوفي، وأحاط به جسدها، وسألها عن اسمها، ودارها، فلم يبد أنها رأته أو سمعته. تركها تواصل طريقها، وظل يتابع مشيتها الوتيدة، وحركة خلخالها الذهبيين حول كاحلين لوثتهما، وحول طريق تخوض فيه قدماها الحافيتان"[٦].

ثم تفكك الزمن، وانتقل من المركز إلى الأطراف، وتناثر في أجزاء الرواية، جسدته أسرة "مريمة" التي تفككت، وسقطت فردًا تلو الآخر، ولم يتبق منها سوى حفيدها "علي" الذي ترحل داخل "الأندلس" من "غرناطة"، إلى "بالنسية"، ثم إلى "الجعفرية"، ثم الرحيل القسري إلى الشواطئ المغربية. فعاد الحدث مرة أخرى إلى المركز.

ب- **زمن السرد:** هو زمن داخلي، تخيلي، غير مرتب، يتصل بزمن النص، يقدم من خلاله الراوي سرده. يمزج فيه الروائيون بين الواقع، والأحلام، والرؤى. ويسمى زمن السرد بزمن الخطاب، أو الزمن الأدبي. وفي الرواية الموريسكية يعتمد الكتّاب على تكسير الزمن السردي، وخلخلة نظامه؛ لأنه ينتقل بين الماضي، والحاضر، والمستقبل. لذا فهو متعدد الأبعاد. ويتجلى زمن السرد في الرواية الموريسكية عبر ثلاث علاقات، هي: علاقة "الترتيب الزمني" (الاسترجاع، والاستباق)، وعلاقة "المدة أو الديمومة" (الحذف، والتلخيص، والوقفة، والمشهد)، وعلاقة "التواتر".

الاسترجاع: هو الارتداد بالسرد إلى الوراء، من خلال عودة الراوي إلى حدث سبق في الماضي، لذا هو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة، أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"(٧)، لأسباب حكائية متعددة، منها: "ملء الفجوات التي يخلفها السرد"(٨)، أو الإسهام في "نمو أحداثه وتطورها"(٩)، أو "لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"(١٠). وتعد تقنية الاسترجاع هي التقنية التي تسيطر على مجمل السرد في بنية الروايات الموريسكية

بالقياس إلى بقية التقنيات الأخرى؛ لأن روايات تيار الوعي الحديثة تعتمد على التاريخ في انطلاق تقنياتها الزمنية المختلفة.

في رواية "**باربارو سا**" استرجع "بلانكو الأندلسي" تعذيب محاكم التفتيش له، عند محاكمته مع الموريسكيين، "يدفعوننا بقسوة إلى مكان أوسع، بعد وقت ثقيل يفكون العصابات عن العيون، بالكاد نُبصر قنديلا باهت الضوء، الصراخ من حولنا لا يتوقف، الجنود يضعون على رءوسهم خوذات كأنهم يحاربون في معركة طاحنة، يسحلون واحدًا إلى جلاد، وآخر يضعونه في دولاب من الحديد السميك به أسلحة ثم يغلقونه ببطء ولذة، ينفلت الصراخ متقطعًا وأحيانًا متصلًا"(١١). هذا المقطع الاسترجاعي يعود بالزمن إلى مدة تعذيب الإسبان للموريسكيين، وهي فترة تتجاوز نقطة انطلاق السرد، فالاسترجاع هنا خارجي، "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"(١٢)، يسهم في نمو الحدث وتطوره؛ لإلقاء الضوء على معاناة الموريسكيين التي عاشوها، والأسباب التي دفعت بهم إلى الرحيل، وأيضا لتخفيف الضغط النفسي عن شخصية الراوي، عن طريق الفضفضة.

الاستباق: هو مخالفة لسير زمن السرد، من خلال تطلع الراوي إلى استشراف المستقبل، أو التنبؤ بما سيحدث. والغرض من الاستباق هو: "التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية، والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة"(١٣). ويتخذ الاستباق أحيانًا "شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل التنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل"(١٤). والحكاية بضمير

المتكلم "أحسن ملاءمة للاستشراف من أية حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءًا من دوره نوعًا ما"(١٥).

ويعد الاستباق أقل تواترًا من الاسترجاع في الروايات الموريسكية؛ لتناسبه مع حالة التشرّد في البقاع، والتيه، وضياع الهوية، مما أفقدهم الشغف بالتطلع إلى المستقبل.

ففي رواية "**على أعتاب غرناطة**" اعتمد "زايد" في وصيته على الاستشراف، الذي يحمل في طياته الأمل "إذا عاد الإسلام هناك، فاحملوا رفاتي، وادفنوني في البيازين"(١٦). فقد أوصى الراوي بحمل رفاته إلى "حي البيازين" حيث موطنه، وحياته التي اعتاد عليها، إذا عاد الإسلام يومًا إلى "الأندلس". وقد تجاوز هذا الاستباق الحيّز الزمني للحكاية الأولى، واتسم بالطول النسبي للسعة الزمنية، رغم عدم تحققه، لذا هو استباق خارجي.

الحذف: هو تقنية تعتمد على اختصار مدة زمنية من السرد، أو اقتصاصها من أحداث الرواية. فهو "تقنية زمنية تقتضي حذف، بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة، من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"(١٧). وهو "نوع من القفز على فترات زمنية، والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا نوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة"(١٨). وقد يلجأ الروائي إلى الحذف "حين لا يكون الحدث

ضروريًا لسير الرواية أو لفهمها"[١٩]، لذلك يشترط "غريماس" في الحذف ألا "يضعف الحذف قدرة القارئ على فهم القول (الجملة أو الخطاب) أي أن يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقًا من الوحدات المذكورة"[٢٠]. وقد يكون الحذف لصعوبة سرد الأحداث بشكل متسلسل دقيق، أو للاقتصاد في السرد، أو لتسريع حركة السرد حسب رؤية الروائي لضرورة القفز، واختياره ما يستحق أن يُروى من الأحداث.

في رواية "**حصن التراب حكاية عائلة موريسكية**" حُذف مشهد لقاء "الراوي" مع "الأم" بعد سفره الطويل "وصلت لبيت عبد الله دي مولينا..وجدت الباب ينفتح ببطء.سيدة بشعر رمادي وعينين بندقيتين تطلعت إليّ. كانت السيدة.. تشبهني. كانت السيدة، بحسب ما أدركت في اللحظة، أمي.

سأبقى معك ليوم واحد هنا، في الصباح سأرحل إلى حصن التراب، قالت أمي بعينين دامعتين"[٢١].

فالمدة الزمنية الواقعة بين وصول الراوي إلى "بيت جده" ومقولة أمه "سأبقى معك ليوم واحد هنا" محذوفة، لم يشر الراوي إليها، ولكن يستدل عليها ضمنيًا، والحذف الضمني كما حدده "جيرار جينيت" هو "ذاك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحة، ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والانقطاعات"[٢٢].

وهذا الحذف الضمني حدث لعدم أهميته، وعدم تأثيره في مسيرة استكمال الحدث الرئيسي، أو تغيير مساره. **التلخيص:** هو تقنية زمنية،

ترتكز على تلخيص أحداث محددة، ثم عرضها بشكل مكثف، دون ذكر تفاصيل لها. ويعتمد التلخيص في السرد الروائي على: الطابع "الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعًا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز، والتكثيف"[٢٣]. ويتمثّل دور التلخيص في "المرور السريع على فترات زمنية، لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[٢٤]. لذلك عدّه "جنيت" حتى نهاية القرن التاسع عشر "وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد، وآخر"[٢٥]. ففي رواية "**حصن التراب..حكاية عائلة موريسكية**" لخص الراوي رحلته من "كوينكا" إلى "حصن التراب" في قوله: "في الرحلة الطويلة من كوينكا إلى مدريد، ومن مدريد لخآين، ثم إلى حصن التراب، شعرت بانتماء لهذا الأرض"[٢٦].

في هذا المشهد جاء التلخيص قريبًا، لا يتعدى بضعة أيام. لم يذكر الراوي تفاصيل الرحلة؛ ماذا فعل في كوينكا؟ بمن التقى في مدريد؟ كم استغرقت المدة من مدريد إلى خآين؟ كيف وصل إلى حصن التراب؟

وقد اعتمد الروائي على التلخيص في هذا المشهد للتقدم بالحدث بطريقة سريعة، تتناسب مع طبيعة المشهد.

الوقفة: هي استراحة زمنية يتوقف فيها السرد، يلجأ إليها الراوي للاستطراد في وصف أماكن، أو شخصيات، أو إلى التحليل النفسي. والوقفة الوصفية "تمدد الزمن السردي، وتجعله وكأنه يدور حول نفسه"[٢٧]. وللوقفة الزمنية عدة وظائف، منها: "وظيفة جمالية: يركز فيها الراوي على زخرفة القول، ووظيفة تفسيرية، دلالية: يقوم الوصف

فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها، ومواقفها المختلفة، ووظيفة إيهامية: يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته، التخيلي، موهما إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية"[٢٨].في رواية "**الأندلسي الأخير**" توقف السرد، عند قول "علي بدية": "مرت الأيام بطيئة وكئيبة"[٢٩]. هذه الوقفة وصفية، لم تتجاوز السطر الواحد، قام الراوي خلالها بتجميد زمن السرد في الرواية؛ لوصف الحالة النفسية، المحزنة التي تملكته، بعد اطلاعه على وقائع التحقيق التي حدثت مع عائلته، في مكتبة سجن الكنيسة – التي كان يقيم بها – وذلك بإسقاطها على الأيام التي تمر بطيئة وكئيبة.

المشهد: هو تقنية زمنية، يتطابق فيها زمن الحدث مع زمن النص، والمشهد يقوم على الحوار، ويقع المشهد "في فترات زمنية محددة، كثيفة، مشحونة، خاصة"[٣٠]. وتنحصر وظائف المشهد في وظيفتين: "افتتاح واختتام السرد، حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال، أو تذييل للنص الحكائي، وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث، وفي مصائر الشخصيات"[٣١].

في رواية "**ثلاثية غرناطة**" يدور حوار بين "مريمة" و"فضة" يتحدثان فيه عن هروب "ابن فضة"، وعن قرارات الحكومة الجديدة، كالآتي: "تطلعت مريمة إلى فضة، فرأت وجهها شاحبا وفي عينيها آثار دموع:

– ما بك يا ابنتي؟

انفجرت فضة في البكاء:

- هرب فيديريكو!

- ليلحق بالثوار في البشرات؟!

- لا أدري، ولكنه منذ علم بقرار الترحيل، قال لن أرحل معهم، فماذا لو اتضح أنهم ينقلوننا من غرناطة لنصبح عبيدًا يسوقوننا إلى خشبة المزاد؟

قلت له: صبرًا يا ولدي، لعلنا نفلح في الحصول على تصريح ببقائك...."[٣٢].

فالمشهد الحواري في هذا المقطع السردي، خارجي، يسير ببطء، ويتساوى فيه زمن السرد مع زمن النص.

التواتر: هو بنية زمنية جمالية، ذات رؤية ودلالة، يعتمد على تكرار الحدث المسرود في النص الروائي، "يتناول مسائل ما إذا كانت حادثة ما قد حدثت مرة واحدة في القصة، وحكيت مرة واحدة، أو حدثت مرة واحدة، لكنها حكيت عدة مرات، أو حدثت عدة مرات"[٣٣]. ولم يأت التواتر في الروايات الموريسكية إلا في مشهد واحد، في رواية **"حصن التراب.. حكاية عائلة موريسكية"** تواتر الحدث مع "الراوي" و"المرأة" عندما زارهما "ابن عطاء الله السكندري": "ذات ليلة جاءني ابن عطاء الله السكندري. أقول جاءني في يقظتي، رغم أني أرجح أنه جاءني في المنام. جاءني وأمرني أن أزور ضريحه. لم أكن أعرف أين الضريح... وفي نفس تلك الليلة، ذهب ابن عطاء الله لامرأة تسكن في حصن التراب. المرأة تقول إنه جاءها في يقظتها، رغم أنها ترجح أنه جاءها في المنام. جاءها وأمرها أن تزور ضريحه. لكن المرأة كانت أكثر شجاعة لمّا سألته عن عنوان الضريح. ابتسم الرجل وقال: ومن يبحث عني يجدني."[٣٤].

فاعتمد المشهد هنا على تواتر الحدث المسرود، ويبدو أن الكاتب أراد إظهار القدر لالتقاء الراوي بالمرأة التي ستصبح زوجته، بتلبية ندائهما للسكندري، فالزمن هنا دلالة واضحة للتوافق الروحي، والصوفي.

(٢) الزمن الحقيقي:

هو الوقت الأصلي الذي يرتبط بعمليتي الإبداع للرواية الموريسكية والتلقي، لذا فهو ينقسم إلى نوعين: زمن الكتابة أو الإبداع، وزمن القراءة أو التلقي.

أ- **زمن الكتابة:** هو زمن حقيقي، موجود خارج النص، يرتبط بالمدة الكرونولوجية للكتابة، "هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته"(٣٥). وارتبط زمن الكتابة في الروايات الموريسكية بالتوقيت الذي ألفت فيه أول رواية موريسكية عربية في نهاية القرن العشرين، وهي رواية "ثلاثية غرناطة"عام ١٩٩٥م. وارتبطت الكتابة في الرواية الموريسكية بما يحدث في العالم العربي من: التفكك، والاستسلام، والغفلة، والتدهور، والركود وراء ثقافات أخرى تكاد تفقد المجتمع العربي هويته تدريجيًا، مما دفع الكتّاب إلى الرجوع للتاريخ، من خلال الكتابة في الرواية الموريسكية، بوصفها تنبيهًا للمجتمع مما قد يصل إليه. و لم تشر الروايات بشكل مباشر إلى عدد الساعات التي استغرقها الكتّاب في كتابتهم للرواية الموريسكية، باستثناء رواية "على أعتاب غرناطة" لـ "أحمد أمين"، أشارت إلى زمن الكتابة بشكل غير مباشر، منذ بحث الكاتب عن أسماء العائلات التي تعود أصولهم إلى الموريسكيين، في محافظة كفر الشيخ "بما أن محافظة

كفر الشيخ لها نصيب من تلك الهجرات الموريسكية فقد قررت التنقيب هناك..."[٣٦]. وتلخيصه الأحداث المؤلمة التي قصها عليه الراوي، وتقديمها للقرّاء كما جاءت في الرواية "انتهى اللقاء مع الحاج سالم بعد أن استأذنته في تلخيص تلك الأحداث المؤلمة وتقديمها للقرّاء في هيئة رواية"[٣٧].

ب-**زمن القراءة:** هو زمن حقيقي، يوجد خارج النص، يرتبط بمدة التلقي للرواية الموريسكية العربية، ويقصد بـ"هذه المدة هي مقدار الزمن محددًا بالساعة التي يستغرقها القارئ في قراءة الرواية"[٣٨]، ويسمى بالمدة الكرونولوجية للقراءة.

وفي الروايات الموريسكية العربية يمتد زمن القراءة منذ بداية تلقي القرّاء للجزء الأول من رواية "ثلاثية غرناطة" لمؤلفتها "رضوى عاشور"، بعنوان "غرناطة"، عام ١٩٩٥م. وهو زمن متفاوت بين القراء؛ فهناك من يستغرق وقتًا قصيرًا، وهناك من يستغرق وقتًا أطول، وهكذا... لذا فهو زمن مفتوح.

الخاتمة:

ولعل من أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الورقة البحثية ما يأتي:

أولا: انقسم الزمن الموريسكي داخل الرواية الموريسكية إلى نوعين: التخيّلي الذي يتمثل في زمن الحدث، والسرد، والحقيقي الذي يعنى بزمن القراءة، والكتابة.

ثانيًا: امتد "زمن الحدث" في الرواية الموريسكية قرابة قرنين من الزمن: القرن الخامس عشر حتى القرن السادس عشر، استطاع الروائيون من خلاله استدعاء التاريخ لتقديم المأساة الموريسكية بمستوى عال من الإتقان الفني، ومنطق درامي متخيل، دون الالتزام بصرامة الأحداث التاريخية؛ لإلقاء الضوء على هذه الأحداث التي قد تدفع بعض الشعوب إلى نفس المصير.

ثالثًا: تنوّع تقنيات الزمن السردي في الرواية الموريسكية تتناسب مع طبيعة الراوي، الذي يبحث عن هويته، فانتقاله من تقنية إلى أخرى تتناسب مع تيهته، فتارة يسترجع، وتارة يتوقع، وتارة يحذف، وتارة يختزل، وتارة يقف ليصف، وتارة يتحاور، وتارة يكرر، وهذا التنوع يبدو أقرب لحالة الراوي النفسية، والشتات الذي ينتابه، لذلك جاء السرد متنوعًا.

قائمة المصادر والمراجع:

١- آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م.

٢- أ. أ. مندولا: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: حسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٣- إبراهيم أحمد عيسى:**البشرات النبضة الأندلسية الأخيرة**، دار كتوبيا للنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الخامسة، ٢٠١٦م.

٤- أحمد أمين: **الأندلسي الأخير**، مؤسسة تبارك، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠١٦م.

٥- أحمد أمين: **على أعتاب غرناطة**، مؤسسة تبارك، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠١٦م.

٦- أحمد عبد اللطيف: **حصن التراب حكاية عائلة موريسكية**، دار العين للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

٧- جان ريكاردو: **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٩٧م.

٨- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية "بحث في المنهج"**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٧٦..

٩- جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

١٠- حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي "الفضاء – الزمن – الشخصية"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م،

١١- رضوى عاشور:**ثلاثية غرناطة**، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م.

١٢- سيزا قاسم: **بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٣- عبد الصمد زايد: **مفهوم الزمن ودلالته**، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٥م.

١٤- عبد الله أبوهيف: **المصطلح السردي "تعريبا وترجمة- في النقد العربي الحديث**، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢٨، العدد ١، ٢٠٠٦م.

١٥- لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي- إنكليزي_ فرنسي"**، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١٦- مصطفى سليمان: **باربروسا**، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠١٥م.

الهوامش والإحالات :

[١] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٥م، ص٧.

[٢] أ. أ. مندولا: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: حسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٤.

[٣] أحمد أمين: على أعتاب غرناطة، مؤسسة تبارك، القاهرة، ط٢، ٢٠١٦م، ص٣٠.

[٤] أحمد عبد اللطيف: حصن التراب "حكاية عائلة موريسكية"، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، ص١٣٥.

[٥] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة "غرناطة"، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، ص٨.

[٦] السابق، ص٨.

[٧] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢٥.

[٨] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص١٢١.

[٩] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م، ص١٠٤.

[١٠] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٢١.

[١١] مصطفى سليمان: باربروسا، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠١٥م، ص٥.

[١٢] سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٥٨.

[١٣] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٣٣.

[١٤] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي- إنكليزي- فرنسي"، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥، ١٦.

[١٥] جيرار جنيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٧٦.

[١٦] أحمد أمين: على أعتاب غرناطة، ص٢٥٩.

[١٧] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٥٦.

[١٨] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٩٧م، ص٢٥٦.

[١٩] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٧٤، ٧٥.

[٢٠] السابق، ص٧٥.

[٢١] أحمد عبد اللطيف: حصن التراب "حكاية عائلة موريسكية"، ص١٦٣، ١٦٤، ١٦٥.

[٢٢] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٧٥.

[٢٣] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٤٥.

[٢٤] سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، ص٨٢.

[٢٥] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٤٥.

[٢٦] أحمد عبداللطيف: حصن التراب "حكاية عائلة موريسكية"، ص٢٣١.

[٢٧] حسن بحراوي: بنية السرد الروائي، ص١٦٥.

[٢٨] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص١٤٣، ١٤٤.

[٢٩] أحمد أمين: الأندلسي الأخير، مؤسسة تبارك، القاهرة، ط٤، ٢٠١٦م، ص١٠٢.

[٣٠] سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، ص٩٤.

[٣١] حسن بحراوي: بنية السرد الروائي، ص١٦٧.

[٣٢] رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة "مريمة"، ص٣٣٦.

[٣٣] عبد الله أبوهيف: المصطلح السردي "تعريبا وترجمة– في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢٨، العدد ١، ٢٠٠٦م، ص٣٦.

[٣٤] أحمد عبد اللطيف: حصن التراب "حكاية عائلة موريسكية"، ص٤٥.

[٣٥] أ. أ. مندولا: الزمن والرواية، ص٨٠.

[٣٦] أحمد أمين: على أعتاب غرناطة، ص١٤.

[٣٧] السابق، ص٢٦١.

[٣٨] انظر: أ. أ. مندولا: الزمن والرواية، ص٧٧.