Majallah Al-Qism Al-Arabi
University of the Punjab,
Lahore - Pakistan.
No.29, Issue: 2022

مجلة القسم العربي
جامعة بنجاب، لاهور– باكستان.
العدد التاسع والعشرون، 2022م.

توظيف التراث الشعبي في روايات رضوى عاشور التاريخية

UTILIZATION OF FOLKLORE IN THE HISTORICAL NOVELS OF RADWA ASHOUR

(Tawzīf al-turāth al-shaʿbī fī riwāīāt raḍwaa ʿāshūr al-tārīkhiyyah)

نگهت طاهره
باحثة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان.
د. أبو بكر
الأستاذ، قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان.

Abstract

Folk culture is one of the most prevalent folklore materials in narrative texts, and what we mean by heritage in this respect is that heritage that is the voice of the people and determines their identity. It is the product of the human group and transmitted from generation to generation over the ages and times, meaning that it is the product that popular life produces.

Among the most beautiful things that the writers took and used from folklore are tales, rituals, and beliefs. The folk tale is the main element in the oral expression of a culture, and it presents several classifications that relate to the structure of the society in which it lives in a certain period of its life. Besides folk tale folk

customs and traditions are the most widespread elements of folklore.

This study deals with the utilization of folklore in the historical novels of Radwa Ashur. She is considered one of the representative writers who drew on heritage. The reader of Radwa Ashour's novels sees that they have a great deal of folklore elements. Radwa has employed many folklores, such as proverbs, tales, songs, and beliefs to convey meaning to the reader, which were derived from the social heritage and related especially to what the simple popular class lives. Moreover, customs and traditions occupied an important place in Radwa Ashour's novels, through which she was able to penetrate deep into the popular community, which suggests the realism of the models emanating from his region and the depth of his feeling that we perceive in the topics raised.

Keywords: Radwa Ashur, Historical novels, Folklore, Utilization, Heritage, Proverbs, Folk Tales, Folk Songs, Customs, and traditions.

رضوى مصطفى عاشور، كاتبة مصرية معاصرة، وناقدة أدبية متميزة، موطنها مصر فولادتها في مدينة القاهرة، يوم ٢٦ مايو، عام ١٩٤٦م الموافق ٢٤ من جمادى الآخرة، عام ١٣٥٦ هـ. كانت أسرتها مكونة من أربعة أبناء وهي المولود الثاني للأسرة[1]، سماها جدها لأمها باسم "رضوى" على اسم جبل "الرضوى" الكائن بالقرب من المدينة المنورة، وهو الذي كان العرب يضربون به المثل في الرسوخ فيقولون: "أثقل من رضوى"[2]. تخرجت في كلية الآداب بجامعة القاهرة لقسم اللغة الإنجليزية، وحصلت على الماجستير في الأدب المقارن من نفس الجامعة، ثم سافرت إلى "الولايات المتحدة الأمريكية" لتحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب الأفريقي الأمريكي، وذلك من "جامعة ماساتشوستس"[3].

وكانت أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية الآداب بجامعة عين شمس، وهي روائية وكاتبة قصة قصيرة، فمن رواياتها: "حجر دافئ" ١٩٨٥م، "خديجة وسوسن" ١٩٨٩م، "سراج" ١٩٩٢م، "ثلاثية غرناطة" ١٩٩٥م، "أطياف" ١٩٩٩م، "قطعة من أوروبا" ٢٠٠٣م، "فرج" ٢٠٠٨م، "الطنطورية" ٢٠١٠م، "الصرخة" ٢٠١٤م، ومن مجموعاتها القصصية "رأيت النخل" ١٩٨٩م، و"تقارير السيدة راء" ٢٠٠١م).[4] توفيت في ٣٠ من نوفمبر ٢٠١٤م في المغرب بسبب معاناتها مع السرطان.

تُعد "رضوى عاشور" إحدى أبرز كتاب الرواية التاريخية الجديدة، حيث إنها أسهمت بشكل فعلي في تطوير الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث شكلا ومضمونا من خلال إبداعها لمجموعة من الروايات التاريخية، وكيفية استعمال التاريخ لمعالجة قضايا العصر،[5] وقد تبعت لنفسها نهجا كتابيًا مميزا، إذ مزجت فيه بين تجربتها الذّاتيّة المعنّاة في واقعها العربيّ المعيش، وثقافتها وخبراتها وحقائق التّاريخ العربيّ المدّونة والشّفويّة. قد حصلت رضوى على كثير من الجوائز المحلية والدولية، منها "جائزة أفضل كتاب" من معرض القاهرة الدولي للكتاب يناير ١٩٩٥م عن روايتها "ثلاثية غرناطة"، و"جائزة قسطنطين كفافيس" الدولية للأدب في اليونان أكتوبر ٢٠٠٧م، و"جائزة تركوينيا كارداريللي" في النقد الأدبي في إيطاليا ديسمبر ٢٠٠٩م، و"جائزة سلطان العويس" للرواية والقصة في دُبَيّ في ديسمبر ٢٠١٠م.[6]

والمؤثرات التي أثرت في "رضوى عاشور"، وتركت تأثيرا عميقا في حياتها، وانتاجها الأدبي منها:

- نشأتها في أسرة كانت عريقة في الأدب، فوالدتها مي عبد الوهاب عزام كانت شاعرة وجدها لأمها عبد الوهاب عزام كان مفكرا وأديبا ومناضلا سياسيا وسفيرا لمصر في باكستان منذ عام ١٩٥٠ لمدة أربع سنوات.
- حبها للغة العربية.

- زواجها من الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي، فقد تعلقت بالقضية الفلسطينية وعايشتها التي تركت أثرها في رواياتها.
- أسفارها المتعددة إلى كثير من الدول قدمت لها نتيجة معلوماتية كبيرة[7] وخاصة سفرها إلى "الولايات المتحدة الأمريكية" للدراسة، والاغتراب أثر على حياتها الأدبية كما في كتابها "الرحلة.. أيام طالبة مصرية في أمريكا" تحكي الكاتبة بأسلوب سردي روائي ظل ومواقف مرت بها هناك وتحدث عن تفاصيل العالم الجديد الذي اختارته والدراسة التي قررت أن تكون جزءً من مسيرتها العلمية[8].
- الفترة الزمنية التي عاشت، من عام ١٩٤٦-١٩١٤م، فكانت هذه الفترة مزعجة بالأحداث المحلية في مصر، والإقليمية في الدول العربية المجاورة، والعالمية في أنحاء العالم المختلفة؛ فنجد لها أثرا واضحا في مسيرتها الأدبية[9].

توظيف التراث:

يعتبر التوظيف نوعاً "من أنواع التناص يحدث بصورة مقصودة وواعية، يستخدم فيه الكاتب موارد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة، ولا يعدّ ناضجاً ما لم تحمل الموضوعات التراثية أبعادا معاصرة"[10]. من هنا فالتوظيف إذن عملية يقوم فيها المبدع الروائي باستحضار عناصر التراث للتعبير عن تجربة معاصرة.

وقد ورد مصطلح "التراث" في المعاجم القديمة والحديثة والتي اشتقت من معناها الأصلي، ومن فعلها الثلاثي، ففي "لسان العرب" وردت اللفظة من مادة "ورث" وهي: "الشيء الذي يكون لقوم ثم يصير إلى آخرين"[11]. وعنه قال: "أبو الحسن بن فارس" في مقاييس اللغة: "ما خلفه لنا السلف من آثار فنية وعلمية وأدبية مما يُعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"[12].

التراث (Heritage) بمعناه العام والواسع هو "كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء ما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور

الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها، وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سُجّل في وثائق الكتابة."[13]

وتوظيف التراث "هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[14]. ويعني أيضاً "الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية، والمتاح من أشكالها فنياً وجمالياً، وتوظيف التراث يمكن أن يكون مرئياً، أو مسموعاً، أو بنيوياً، أو نصياً، وإذا كان التوظيف المرئي والمسموع مرتبطاً بالحرفية المسرحية أي بالإخراج، فإن التوظيف البنيوي النّصي مرتبط بالتأليف"[15].

توظيف التراث الشعبي في روايات رضوى عاشور التاريخية:

تعد الثقافة الشعبية من مواد التراث الشعبي الأكثر انتشاراً في النصوص الروائية، وما نقصده بالتراث في هذا المقام: هو ذلك الموروث الذي يعد صوت الشعب والمحدد لهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية والمتنقل جيلاً بعد جيل على مر العصور والأزمنة، بمعنى أنه وليد الحياة الشعبية التي تُنتجها اللغة[16]. "يمثل التراث الشعبي الأبوة التي يعد الإنسان ابنها الشرعي، مدموغاً بها، متشكلاً بأمشاجها وجيناتها المتوارثة والمتراكمة والتي تعمل فعلها دون صخب وبهرجة، ليظهر في النهاية ما اختطته الأجيال السابقة خطوة خطوة عبر العصور المتعاقبة"[17]. أدب التراث الشعبي يمثل أحد دعائم الأدب الرسمي وذلك لما يحتويه من رموز وكنوز فكرية وثقافية مختلفة وناطقة من جهة وغامضة من جهة. "فالفولكلور يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة، والنكت والأمثال، والألغاز والترانيم والرقي والموسيقي الشعبية وآلاتها، والأغاني الشعبية بأنواعها والتأثيرات الشعبية المأثورة والتشبيهات الشعبية والكنايات الشعبية"[18]. ومن أجمل ما أخذ الكتاب ووظفوه من التراث الشعبي الحكايات والطقوس والمعتقدات.

إن القارئ لروايات رضوى عاشور يرى بأنها تتوفر على عناصر التراث الشعبي بشكل كبير، فيرى أنها استثمرت العديد من التراث الشعبي مثل الأمثال والحكايات والأغاني والمعتقدات لإيصال المعنى للقارئ، كانت قد استمدتها من الإرث الاجتماعي والمرتبطة خصوصاً بما تعيش الطبقة الشعبية البسيطة. فتتناول الباحثة خمس روايات تاريخية للكاتبة ستناقش من خلالها توظيف التراث الشعبي وهي: "سراج"، و"ثلاثية غرناطة"، و"قطعة من أوروبا"، و"فرج"، وآخرها "الطنطورية".

أولاً: الحكايات الشعبية

الحكايات قديمها وحديثها من كنوز المعرفة التي لا تقدر بثمن ولكن لا تعرف جذرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة أو الباحثين فهي نتاج لتأملات وتجارب الشعوب. "وتتميز الحكاية الشعبية وبعمرها الطويل فهي تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون، وعادة ما يكون مصدرها حكايات أخرى التي تُروى منذ مئات آلاف السنين ومن الممكن أيضاً ان تكون بقايا أسطورية أو افكاراً أو معتقدات قديمة ومن المحال معرفة أين أو متى ولدت ما دامت تعيش في كل مكان وكل زمان دون تحديد مكاني أو زماني تختفي الحضارات وتتعاقب الثورات السياسية والاجتماعية والدينية."[19].

وظفت رضوى عاشور في رواياتها التاريخية بعض الحكايات الشعبية وهي:

حكاية الحمامة المطوقة: وفي فصل بعنوان "الحمامة المطوقة" في رواية "سراج" استرفدت الكاتبة إحدى حكايات "كليلة ودمنة" وتتعلق الحكاية بشخصية تودد إحدى شخصيات العمل الروائي. وعلى مستوى آخر فإن حكاية حمامة المطوقة في "كليلة ودمنة" تدل إلى مفاهيم العقل والحكمة والتعاون خصوصاً في أوقات النكبات والمحن، فضلاً عن إشارتها لمفهوم مختلف للمفهوم المعروف عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم. إن تودد الرواية شخصية مختلفة ومتمردة عن المألوف، هي

فتاة فقيرة لم تتمكن لها فرصة التعلم لكنها تتمنى القراءة والكتابة وترغب في اكتشاف المجهول، فلهذا هي تذهب إلى بيت القاضي الذي يحكي الحكايات لولده وتجلس خفية تحت أريكة القاضي وهو يقص حكاية الحمامة المطوقة، ولما اكتشف أمرها سرقت أحد الكتب وأخفته في الصندوق فهو كنزها الخفي الذي تستخرجه كل حين لتطلع إليه ولتلمس حروفه وكلماته بسعادة ورهبة، بغير أن تعرف معناها، وكأنها تؤدي طقساً أسطورياً[20]. روى القاضي لابنه قصة حمامة يقال لها المطوقة –وكانت سيدة الحمام– وقعت هي وصويحباتها في شباك الصياد. قرأ القاضي: "وجعلت كل حمامة منهن تضطرب على ناحيتها وتعالج الخلاص بنفسها. فقالت المطوقة: لا تخاذلن في المعالجة، ولا تكن نفس كل واحدة منكن أهم إليها من نفس صاحبتها. ولكن تعاون فلعلنا نقلع الشبكة فينجي بعضنا بعضاً. ففعلن ذلك فانتزعن الشبكة حين تعاون عليها وطرن بها في علو السماء. طارت المطوقة حاملة الشباك مع صاحباتها إلى أن وصلن إلى الجرذ صديق المطوقة..."[21].

حكاية السند باد البحري: استرفدت الكاتبة منابع تراثية مختلفة مثل "ألف ليلة وليلة"، استرفدت منه حكاية "شيخ البحر والسندباد البحري"، وترد الحكاية في تتابع حلم كابوسي لسعيد إذ يشعر الاحتناق وكان الرجل الذي يركب على عاتقيه ملفا ساقيه على رقبته ويضغط ويشتمه ويضربه، وشيخ البحر هنا يظهر لسعيد في صورة "رئيس المركب" الذي يظلم الصياد ويدفعهم بالقوة، لكن في رأي عمار، وهو شخصية محورية أخرى، شيخ البحر ليس سوى السلطان نفسه كما قال: "ليس ريس المركب من رأيت يا سعيد، بل هو السلطان، السلطان بعينيه!"[22]

حكاية الشاطر حسن والغولة: هي حكاية جميلة من التراث الشامي ويحبها جميع الأطفال، كما أنها مليئة بالحكم والدروس المفيدة وتحث الأطفال على حسن الخلق. في رواية "سراج" كان سعيد لا يعلم عن قصص السند باد البحري

والشاطر حسن فاستغرب محمود "ثم بدأ يحكي له حكاية وراء أخرى ينتقل من الشاطر حسن وهو يواجه الغولة فتقوله: لو لا سلامك سبق كلامك أكلت لحمك قبل عظامك"[23].

حكاية المرأة التي انتظرت زوجها عشرين عاماً: يتمثل هذا الاستحضار للتراث الشعبي الذي ذكر في الأدب القديم، عبارة عن قصة امرأة انتظرت زوجها عشرين عاماً، فجاءها الرجال يريدونها للزواج، فربطت القبول بانتهاء الغزل، تغزل في النهار وتنكث في الليل، لكن هدفها ليس القبول من عدمه، وإنما هو انتظار عودة زوجها من الحرب[24]، وظّفته الكاتبة في الفصل الثالث عشر في رواية "الطنطورية" على لسان مريم: "قالت: هذه حكاية معروفة في الأدب القديم. ذهب الرجل إلى الحرب. ودامت الحرب عشر سنين. وفي طريق عودته ضاع.. ضاع عشر سنين أخرى، وبقيت زوجته تنتظر. يحوم حولها الرجال، يرغبون فيها ويطلبونها للزواج، وهي تغزل على نولها في النهار، تقول حين ينتهي الغزل أقبل بواحد منكم. تغزل على نولها في النهار، وفي الليل تنكث الغزل"[25].

حكاية إيزيس: قصة إيزيس من الأساطير القديمة التي تُحكى من مصر القديمة، ولها أكثر من مصدر وجاءت بتفاصيل مختلفة، ولكن أحداثها الرئيسة وشخصياتها متشابه، وهي تحكي عن قوى الخير والشر، وعلاقات الحب الحقيقي والغيرة وأعماله الشنيعة، وأهم شخصيات هذه الأسطورة هي إيزيس، وأخاه ست، وزوجة إيزيس، وابنه حورس[26]. لم تذكر الكاتبة تفاصيل الحكاية، بل نجد فقط ذكرها في رواية "قطعة من أوروبا" لما هجم قوات التحالف بقيادة الولايات المتحدة على عراق عام ٢٠٠٣سألت شهرزاد، حفيدة ناظر عن جدها: "ما الذي سنفعله يا جدي؟"، فلم يجبها، بل سألها: "هل تعرفين حكاية إيزيس؟"[27]

توظيف الأمثال الشعبية

تحتوي الروايات التاريخية لرضوى عاشور العديد من الأمثال الشعبية كل حسب معناها الخاص، تعدّ من الخصائص الثقافية والتقاليد الشفوية من أجل نشرها عبر العالم ومنها:

شباط الخباط يشبط ويخبط وريحة الصيف فيه[28]

هذا مثل شعبي فلسطيني، يقال لتبيان الاختلاف في طقس شهر شباط. وهو الشهر الذي يقابله شهر فبراير من الشهور الميلادية وهو الشهر الثاني من شهور السنة. وأكثر ما تناولت مواضيع شهر شباط في الأمثال الشعبية هو الطقس وتقلباته؛ وذلك لتقلب هويته بين الصيف والشتاء ومهما اشتدّت فيه العواصف يحمل رائحة الصيف وبالتالي يشي بما يأتي بعده. يضرب هذا المثل للرجل كثير الهياج والذي يهدأ بسرعة[29].

طيزين في لباس[30]

مثل شعبي بالدراجة الفلسطينية والمقصود بهذا المثل الصداقة والحميمية بين شخصين. واستعملته الكاتبة للتدليل على الملازمة الدائمة بين الأخ وأخيه في القرى الفلسطينية من الصغر حتى الزواج والعمل والعيش، فمقتض الحال يفرض ذلك في الأمور العادية، فما بالك حين يحتلوا بلدك تزداد الخطورة أكثر [31]تقول رقية: "دخل كل بعروسه في ذات الليلة، أبي أخذ زينب وعمي الأصغر بعامين أخذ أختها حليمة. تعلّق أمي: مثل (طيزين في لباس)، لا يفعل أحدهما شيئاً إلا ويفعله الآخر"[32].

يا عيب الشوم[33]

الشوم نوع من أنواع الورد الجميل جداً ويعيش في الصحراء ولها آراء مختلفة فبعضهم يرى أن الشوم هو نوع من الورد له رائحة كريهة ومزعجة إذا يُهزّ،. وهناك تفسير آخر لهذا المثل، وهو أن الشوم هو تخفيف لكلمة الشؤم، وهو الشر وعكس الفأل وهو استنكار لشيء لا نحبه. ويعتبر البعض أن الشوم مستوحى من كلمة shame باللغة الإنجليزية مما يعني العار[34]. في رواية الطنطورية

حين وضعت أم الأمين ضرورة التسجيل في وكالة غوث اللاجئين، غضب عليها أب الأمين وقال: "وهل تحتاجين معونة يا امرأة، ينقصك كيس طحين؟ يا عيب الشوم!"[35]

ابن العم يِطَيَّح عن ظهر الفرس[36]

مثل شعبي يُستخدم ليدلّ على أن ابن العم أولى بالزواج من ابنة عمه من الغريب. استخدمت الكاتبة هذا المثل عندما أراد الأب تزويج ابنته (رقية) من رجل غريب عن قريتهم يسكن القاهرة، بدل من ابن عمها في قرية (عين غزال)[37] فقالت الأم: "إن كانت ستغرب تأخذ أمين، ابن العم يطيح عن ظهر الفرس أمين أولى"[38]، ويدل أيضاً على أن مخاوف الفلسطينيين جعلهم يتمسكون ويهتمون بما هو أليف ويخصهم.

عرّى ظهري، الله يسامحه[39]

من الأمثلة الشعبية الفلسطينية التي استخدمته الطنطورية، لتوضح خيبة الأمل والتخلي عن الأخ في مساندته في الأيام الصعبة، وهذا المثال واضح من تجسيده فالظهر هو الذي يجب حمايته وتغطيته لأن الغدر والطعن يبدأ به، وعندما عرّى ظهره تركه للطعن وحيداً دون سند، والشاهد على توظيف الراوية للمثال[40] قول رقية: "في صباح اليوم التالي ودّعناهم على الشاطئ، لم يذهب أبي لوداعهم. بقي غاضبًا من أخيه وظل طِوال الأيام يكرر بمرارة: عرّى ظهري، الله يسامحه"[41].

حظ يفلق الحجر[42]

مثل فلسطيني دارج يُستعمل عندما تأتي الأشياء موافقة لما يحبه ويتمناه الشخص دون التخطيط لها، بل تأتي اعتباطية وهي نفحة من النفحات في الدنيا، لها في الجزائر لفظ آخر (الزهر يكسر الحجر)، أي أن الإنسان كثير الحظ أينما يتجه يجد[43]. وظفته الكاتبة على لسان رقية: "أعلن عزّ الدين وهو يضحك: حظ يفلق الحجر! في يوم واحد ملوخية، ووظيفة ومنحة"[44]

توظيف الأغاني الشعبية

كان الإنسان يغني وينشد على أبسط الآلات معبراً بواسطتها عن عواطفه ومشاعره منذ الأزل؛ وتنهض الرواية ايضاً في عمقها على المستوى الموسيقي، مما يخلق بينها وبين الموسيقي تزاوجاً كما قال "ميشال بوتور": "إن الموسيقي والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر ولا بد لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني"[45].

وتهتم الأغنية الشعبية بهموم الشعب وهواجسه وهذا السبب دفع بالروائي المعاصر إلى استخدام معطياتها ومعانيها لأجل توظيفها في نصه الروائي. فالأغاني التي جاء توظيفها في روايات رضوى عاشور التاريخية، وذلك حسب حاجة الكاتبة أو بما يخدمها، منها:

- البنات يتابعن الأوبريت يضحكن ويصاحبن بالتصفيق وأحياناً بالغناء صوت الكورس:

دي الليلة الكبيرة يا عمّي والعالم كتيرة
ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر".[46]

- تنقل الكاتبة بعض الأغاني الفلسطينية للعريس التي تُغنّى في الأعراس والأفراح: "نقيم أفراحنا على الشاطئ يظهر الشاب بعد أن يحمّمه رفاقه ويساعدوه على ارتداء ملابسه الجديدة. يغنّون له:

طِلع الزين من الحمام
الله واسم الله عليه".[47]

- "يظهر على حصان مجلو كأنه العريس. تسكننا الجنادب، نتقافز مثلها، من زفّة العريس إلى صمدة العروس إلى العمات والخالات المنهمكات في إعداد الطعام، يغنين:

قولوا لإمّه تِفرح وتتهنّا

ترُشّ الوسايد بالعُطُر والحنّا
والفرح إلنا والعرسان تتهنّا"[48]

هذه الأغنية تُستعمل في الأعراس والأفراح وتعبر عن العلاقة الوطيدة بين الفلسطينيين، والعادات والتقاليد المتمسكون بها في كل مناحي الحياة، تقال هذه الأبيات للعريس.

❖ من أبرز أغنيات المقاومة "ظريف الطول" التي تحكى عن شاب مقاوم في أسطورة، فتقول رقية:

"يا ظريف الطول وقّف تااقولّك
رايح ع الغربة وبلادك أحسن لك
خايف يا ظريف تروح وتتملّك
وتعاشر الغير وتنساني أنا"[49]

❖ من أبرز أغاني الزفاف أغنية "إيويها" التي تُغنّى فقط بمناسبات الزفاف:

"إيوِيها... لزينة الشباب وزينة الحارَ...ة
إيوِيها... إن وصفت بالوصف ما وفِّي...ت
إيوِيها... أمير صغير وتِلبَق لح الأمارة"[50]

❖ تُصرّ الراوية على مدى اشتياقها لقريتها (الطنطورة)، من أجل ذلك غيّرت كلمات الأغنية "يا اسكندرية بحرك عجايب" لتناسب شجونها الجيّاشة اتجاه وطنها فتقول:

يا طنطورية بحرك عجايب..
يا ريت ينوبني من الحب نايب.."[51]

توظيف العادات والتقاليد الشعبية

إن العادات والتقاليد لها أهمية بالغة في كل مجتمع، وتعتبر أكثر عناصر التراث الشعبي انتشاراً؛ فهي جزء هام من التراث العربي، وقد وظفت الكاتبة

العادات والتقاليد في رواياتها فاحتلت مكانة هامة فيها، حيث تمكنت الكاتبة بتوظيفها التغلغل في عمق المجتمع الشعبي، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه الذي نلمسه في الموضوعات المطروحة.

الزغرودة: وظفت الكاتبة الزغاريد في رواية "الطنطورية" التي تمثل الأصالة العربية والتمسك بالعادات والتقاليد الفلسطينية، تقول رقية: "ثم زغرودة طويلة باغتت الرواد اليونانيين ولم يكونوا استوعبوا بعد وقفة وصال أو معنى ما تفعله.. زغرودة أخرى أشد من الأولى أعلى شركتها فيها مريم وكريمة ورندة"[52]. تذكر رقية مرة أخرى الزغرودة التي لا تفارق النسوة الفلسطينية، فهي المحفّزة والحماسيّة وللتعبير عن الفرح وهزيمة الكيان الصهيوني، واتحاد قوى المقاومة، أي حاضرة في وقت وحين تقول: "فجأة صوت امرأة كبيرة ترتدي ثوباً فلاحياً، انتصبت واقفة وأطلقت مهاهاة كأنها في عرس، أعقبتها بزغرودة، تعالت في الباص الزغاريد وعاد الشمل يلتئم في الدلعونا والعتابا والعاليادي وظريف الطول"[53]، حتى الأغاني كل واحدة باسمها ولحنها وصوتها وإيقاعها، فالأسماء التي ذُكرت في الرواية هي أنواع من الأغاني الشعبية المعروفة في بلاد الشام، ولكل منها قالبها المعروف ومنها (الميجانا والأوف)[54].

الطقس الأسطوري: في رواية "سراج" استرفدت الكاتبة طقساً أسطورياً دالاً يرد في الرواية في شكل رقصة يقوم بها العبيد سريا عن أعين السلطان ورجاله المحققين فالراقص الأول يصعد على عكازين خشبيين ويقف في ظل نخلة مرتديا ملابس روح الشجرة، على حين يناول راقصاً آخر منديلاً معقوداً يحتوي على مجموعة من البذور، أو النطفة التي لا بد أن يحميها ويسلمها إلى غيره من الراقصين، ويتبادل الراقصون حمل المنديل المعقود فيما يعادون الراقص صاحب القناع الناطق بالصرامة والشر، حتى يضطر للسحب من ساحة الرقص[55].

الزي الشعبي: كان الزي الفلسطيني حاضراً في رواية "الطنطورية"، لتبين تقاليد وتراث الفلسطيني في كل ما يملك فكل واحدة تكمل الأخرى، لا يمكن التناول

عن أي منها كما يبقى التمسك بحق العودة والأراضي التي هجروها، فالرواية تعرض لنا أزياء الفلسطينيات بدقة ووصف وتصوير غاية في التثبت والتشكيل حيث تقول: "كانوا يتطلعون إلى المرأة الكبيرة ذات الثوب المطرّز والزنّار القماشي المربوط ربطاً تحت المعدة تاركاً مدى لصدر كبير"[56]، فمثل هذه الألبسة خاصة بكبار السن أو للتدليل على أنها (ختيارة) باللهجة العامية[57].

الاشتغال على اللغة: تنوعت روايات رضوى عاشور بعدة ميزات لغوية منها العربية الفصحى واللهجة العامية التي تدل على فواح التراث الملفوظ الذي تمسك به أهله، والتعريف بالثقافة الشعبية، هذا التعدد في اللغة يزداد السرد جمالية فنية ويكسر الرتابة المعتادة بلغة واحدة[58].

رواية "سراج" جاءت بلغتها السهلة البسيطة ، وقد وظفت الكاتبة في جزء الرواية الخاص بمصر بعض العبارات التي يستعملها العامة في تلك المنطقة والقصد بها دمج القارئ ليعيش الحدث بكل أبعاده[59]، فنقرأ "وضع رأسه على الحصيرة، واستغرق في النوم، وعلقت أم إبراهيم: مسكين هدّه التعب"[60].

ورواية "الطنطورية" جاءت بلغتها الجميلة، متبلة باللهجة الفلسطينية كما تقول رقية: "سأصنع لنفسي فنجان قهوة أشربها وحدي عقاباً لكم... يتحلّقون حولي، يعدّ أحدهم الصينية ويمسك الآخر (بالبكرج) يعيّر فيه الماء بفنجان"[61]؛ فالبكرج هو الإبريق الذي توضع فيه القهوة، مصطلح فلسطيني بحتّ.

أدرجت الكاتبة لفظة (الكوبّانية) بالدراجة الفلسطينية للتعبير عن المستوطنات اليهودية، المشتق من كلمة (كُمباني) بالإنجليزية وتعني شركة، تقول الرّاوية: "وقد أجد نفسي في كُبّانيّة من كُبّانيّاتهم، ماذا أفعل ساعتها؟ أدق الباب على اليهود وأقول لهم رجّعوني بلدنا"[62]. وكذلك نجد اللغة المحكية الفلسطينية في الرواية: "بندوق"، "زعرنة"، "طوشة"، "قشل"، "تنكة"، "جاهة"، "حرابة"، "حفاية"، "حطّة". "قُمباز"، "كنزة"، "ناصح"، "نِتفة"، "نهفة".

المأكولات الشعبية: في رواية "الطنطورية" نجد مأكولات فلسطينية وأدوات طبيخ: "مجدّرة"، "مسخن"، "مقلوبة"، "طُنجرة"، "نُصية جبن" وغيرها.

الألعاب الشعبية: استطاعت الراوية استدعاء الألعاب التي كان الأطفال يلعبونها، فهو استحضار لزمن مضى تمنّت رقية أن يعود هروباً من الحالة النفسية العصيبة التي تمرّ بها فلسطين ولبنان وسوريا وأغلب البلدان العربية، تقول مريم: "رأيت تلك الكريات البلورية الصغيرة الشفافة وبها مشحات من اللون: أزرق أو أخضر أو برتقالي... انبهرتُ أكثر حين توقف الولد وقرفص صار يدحرجها على الأرض... ثم يصوّب عليها الثانية... يُصيب الاثنين ببنّورة ثالثة، قُلتُ سأعيد الشكولاتة وأشتري بنانير"[63]، ذكرت لنا حتى الوضعية التي تُلعب بها اللعبة، وتوضح أمر مهم وهو (الجود والكرم وحب الآخر) حينما أرادت مريم أن تشتري بنانير أعطاها واحدة دون إعادة الشكولاتة، قيمة اجتماعية متجذرة في الفلسطيني منذ الصغر، فمن كثرة عطائه (أُخذ منه بالقوة ما يملكه)، دون رضاه أي فلسطين[64].

التراث الشعبي المتمثل في (الشم): فكان استخدامه من طرف النسوة للزينة فهو أمر مشهور ومُرحب به في ذلك الزمن، فجلّ النسوة كنّ يستخدمنّه للتعبير عن العادات المتوارثة عن آبائهم الأوائل[65] تقول رقية: "علامة مدوّرة صغيرة على طرف الأنف وأكرى أقرب لخطين طوليين تحت الشفة السفلى، والقرط الهلالي المثبّت لا كالمعتاد فردتين في كل أذن فردة، بل فردة واحدة مشبوكة في جانب من أنفها"[66].

التراث الشعبي العجائبي (الأسطوري): استرفدت الكاتبة من مصادر تراثية مختلفة مثل "ألف ليلة وليلة" وك"ليلة ودمنة" و"حي بن يقظان لابن سينا" و"كتاب المغازي الموريسكية" في رواياتها التاريخية. وظّفت الكاتبة شخصية السندباد ورحلته في بلاد الواق واق في رواية "الطنطورية" لتدلّ على الصعوبات التي مرّ بها، فهي قصة خرافية أسطورية ورد اسمها في كتاب ألف ليلة وليلة، يقال

سميت بهذا الاسم لأن بها شجرة يُسمع منها صوت (واق واق)، وأهل البلد يفهمون من الصوت شيئاً يتطيرون به، وإسقاطها على ما يُعايشه الشعب الفلسطيني من مخاوف الخروج عن قراهم وبلداتهم المحيطة بهم، وأيضاً الإحساس بصعوبة الحصار المفروض عليهم يترصدهم في كل طريق ما يؤدي إلى عدم الاطمئنان لعملية اغتصاب وطنهم وتاريخهم وتراثهم[67]، وهو ما هدفت إليه الكاتبة في قولها: "طريقاً وعراً محفوفاً بالمخاطر أقرب لرحلة السندباد في بلاد الواق واق، أو مكمن الغولة المترصّدة بالشاطر حسن"[68]

وقد اعتمدت الكاتبة في سرد حكاية الملك المهلهل بن الفياض في رواية "ثلاثية غرناطة" على كتاب المغازي الموريسكية وهو "عبارة عن مجموعة من الحكايات الملحمية المجهولة المؤلف، والتي تروي أحداث بعض غزوات العهد الإسلامي الأول، والتي تتخذ لها كبطل رئيسي علياً بن أبي طالب، وقد كتبت هذه المغازي في القرن السادس عشر وهذا لا ينفي وجودها كحكايات شفهية"[69]. وكذلك اعتمدت في سرد قصة حي بن يقظان على رسالة حي بن يقظان لابن سينا كما تقول: "كانت رسالة حي بن يقظان كتاباً من خمسة كتب أخذتها سليمة من عين الدمع بعد وفاة جدها"[70]. وظّفت الكاتبة حكاية الحمامة المطوقة "حيث توضح عمق تأثر نفس أبي جعفر بحدث سقوط الحكم العربي الإسلامي في غرناطة، حيث أيقن تماماً أن حكم قشتالة قادم لا محال، فيعمل على تهدئتها بمشهد درامي مؤثر يتضح فيه صراعه الداخلي مع ذاته الراعشة، شبهت نفسه بالمطوقة، وهي في شراك صيادها"[71]، حيث: "كان يجتهد في تهدئة نفسه المطوقة، وهي تضرب بجناحيها مستريعه على حد السكين، يكرر لها غرناطة محروسة وباقية، يشاغلها بالكلام، يمد لها عبر الشباك يده، يلامس ريشها المبتل، وبدنها الراجف، يحنو ويعطف، ويربّت ويغني لها همساً أغنية أليفة تطيب لها"[72].

الأسلوب السردي في رواية "سراج" يحاكي أسلوب ألف ليلة وليلة حيث السلطان، والأميرة، والجواري والأزياء المطعمة بالجواهر والحلي. وكما قد بُنيت

الرواية "سراج" على المخيلة فهي أقرب إلى الأدب الشعبي الذي يُبنى على الموروث بالمخيلة؛ ويتجلى هذا في اختيار الكاتبة اسم "غرة بحر العرب" اسماً للجزيرة المتخيلة، وكذلك تخيلت شخوصاً لتمثيل الفترة، وزماناً يشابه زمان أحداث ثورة عرابي المصرية، وجعلت ثورة الجزيرة تشابه أحداث ثورة عرابي لتشابه الوضع بين الثورتين من حيث رفض الشعبين للذل والإهانة، والحكم الظالم الذي يستبد ويأكل الحقوق، ويترك للشعب الفتات ويمنّ عليهم به[73]، فتستشهد اللكاتبة بقول عرابي للخديوي: "لسنا عبيداً، ولست سيدنا"[74].

النتائج:

تُعد رضوى عاشور إحدى أبرز كتاب الرواية التاريخية الجديدة، حيث إنها أسهمت بشكل فعلي في تطوير الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث شكلا ومضمونا من خلال إبداعها لمجموعة من الروايات التاريخية. قد اختارت الباحثة خمس روايات تاريخية للكاتبة وناقشت من خلالها توظيف التراث الأدبي وهي: "سراج"، و"ثلاثية غرناطة"، و"قطعة من أوروبا"، و"فرج"، و"الطنطورية". وهدفت الدراسة إلى مسألة توظيف التراث الشعبي وتعامل رضوى مع هذا التراث كما أنها استثمرت العديد من التراث الشعبي مثل الأمثال والحكايات والأغاني والمعتقدات لإيصال المعنى للقارئ، كانت قد استمدتها من التراث الاجتماعي والمرتبطة خصوصاً بما تعيش الطبقة الشعبية البسيطة.

استرفدت الكاتبة من مصادر تراثية مختلفة مثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" و"حي بن يقظان لابن سينا" و"كتاب المغازي الموريسكية" في رواياتها التاريخية. فوظّفت حكايات ألف ليلة وليلة في رواية "سراج" مثل حكاية السندباد البحري، وحكايات كليلة ودمنة مثل حكاية الحمامة المطوقة. وقد اعتمدت الكاتبة في سرد حكاية الملك المهلهل بن الفياض في رواية "ثلاثية غرناطة" على كتاب المغازي الموريسكية. وظفت رضوى عاشور في رواية "الطنطورية" العديد من الأمثال الشعبية كل حسب معناها الخاص، وتنوعت روايات رضوى عاشور بعدة

ميزات لغوية منها العربية الفصحى واللهجة العامية التي تدل على عبق التراث الملفوظ الذي تمسك به أهله، والتعريف بالثقافة الشعبية، وكذلك قد وظفت الكاتبة حظا وافرا من العادات والتقاليد الشعبية في رواياتها التاريخية، حيث تمكنت من خلالها التوغل في عمق المجتمع الشعبي.

الحواشي والهوامش

1 راجع جراد، خلود إبراهيم عبد الله، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992-2010م)، رسالة الماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط (2013-2014)، ص 25.

rājʿ jarād, khulūd ibrāhīm ʿabd allah, taṭawwar albināʾ al-drāmī al-tārīkhī fi riwāyāt raḍwa ʿāshūr (1992-2010), risālah almājistīr, kuliyat aladab wālʿlūm, jāmieat al-sharq al-'awsat (2013-2014), p. 25

2 أبو النصر، منى (30-11-2016)، "رضوى عاشور".. أن تفتت الجبل بسيرة فراشة، تم الاطلاع عليه في 5/8/2019 رابط الموقع: https://al-ain.com/article/radwa-ashour-biography

Abu al-nasr, mna (30-11-2016), 'raḍwa ʿāshūr'.. ʾan tafattat al-jabal bisīrah farashah, tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 5/8/2019. rabiṭ al-mawqʿ:

3 راجع جراد، خلود إبراهيم عبد الله، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992-2010م)، ص 26-25.

rājʿ jarād, khulūd ibrāhīm ʿabd allah, taṭawwar albināʾ al-drāmī al-tārīkhī fī riwāyāt raḍwa ʿāshūr (1992-2010), p. 25-26.

4 السيد، وائل علي، "دور عمار في رواية "سراج" لرضوى عاشور (دراسة تحليلية)"، مجلة البحث العربي، العدد الأول: 2018م، جامعة إقبال المفتوحة، ص1.

Al-sayyidu, wāʾil ʿalī, dawru ʿammār fī riwāyah "srāj" liradwa ʿāshūr (drāsẗ tḥlīlīah), majalah albahth al-ʿarabī, al-ʿadad al'awal: 2018m, jām'eah iqbal almaftūhah, p. 1.

5 راجع طبيل، مُحَمَّد مُحَمَّد حسن، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي (رسالة الماجستير 2016م)، الجامعة الإسلامية –غزة، ص 219.

raj' ṭubayl, muḥammad muḥammad hasan, tahawwlāt al-riwāyah al-tārīkhiyyah fī al-adeb al- ʿarabī) risālah al-mājastīr 2016 ,(al-jam'eatu al-islāmīah -ghazah, p. 219.

6 السيد، وائل علي، "دور عمار في رواية "سراج" لرضوى عاشور (دراسة تحليلية)"، ص2-1.

Al-sayyidu, wāʾil ʿalī, dawru ʿammār fī riwāyah "srāj" liraḍwa ʿāshūr (drāsẗ tḥlīlīah), p. 1-2.

7 المرجع نفسه، ص 2.

Ibid, p. 2.

8 أحمد فاروق، الشيماء، (30-11-2020)، في ذكرى رحيل رضوى عاشور، رحلتها إلى أمريكا بين الندم والخوف والحماس، تم الاطلاع عليه في 15/5/2021. رابط الموقع:

https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=30112020&id=7f3dd7e8-84e2-4e62-b2c1-391fe75d2c02

ahmad fārūq, alshaymaʾ, (30-11-2020), fī zikra rahīl raḍwa ʿāshūr, rihlatuHa ila amrīkā bayn al-nadam w al-khawf, w al-hamās, tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 15/5/2021. rabiṭ al-mawqʿ:

9 راجع جراد، خلود إبراهيم عبد الله، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992-2010م)، ص 31.

rājʿ jarād, khulūd ibrāhīm ʿabd allah, taṭawwar albināʾ al-drāmī al-tārīkhī fī riwāyāt raḍwa ʿāshūr (1992-2010), p. 31.

10 المخلف، حسن علي، توظيف التراث في المسرح- دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس-، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق سوريا، ط1، 2002، ص41.

Al-makhlef, hasan ʿalī, tawzīf al-turāth fī al-masrah- drāsẗ tṭbīqīẗ fī masrah s'ed allah wunūs-, al-ʾawāʾil lelnesher wāltūzīʿ wālkhdamāt al-ṭbāʿīah, dimashq, sūrīā, ṭ1, 2002, p. 41.

11 ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن كرم، المصدر السابق، ص348.

ibn manẓūr, jamāl al-dīn abū al-fadl muhammad bin karam, al-masdar al-sābiqu, p. 348.

12 ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، ص105.

ibn fāris, 'ahmad bin fāris bin zakrīā al-qazwynī al-rāzī abū al-husayn, maqāyis al-lughah, tah: ʿabd al-salām hārūn, alqāhirah, p. 105.

13 سليمان، حسين محمد، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 13.

sulaymān, husayn muhammad, al-turath al-ʿarabī al-islāmī, dīwān al-maṭbūʿāt aljāmʿīah, al-jzāʾir, 1988, p. 13.

14 المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ibid

15 بوشعير، الرشيد، دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الأهالي، دمشق، د.ط،1977، ص46-45.

būshʿīr, al-rashīd, dirāsāt fī al-masrah al- ʿarbī al-muʿāsir, dār al-'ahālī, dimashq, d. ṭ,1977, pp. 45-46.

16 راجع زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية. مذكرة ماجستير تخصص حديثة، جامعة محمد خيضر عام 2016، ص 78.

rājʿ zahyah ṭarshi, tashkīl al-turath fī 'aʿmāl muhammad miflah al-rawaiyyah, muzakkrah mājistīr takhassus hadīthah, jamʿah Muhammad Khaiḍar, ʿām 2016, p. 78.

17 سليمان، سعيد شوقي محمد، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000، ص13.

sulaymān, saʿīd shawqi muhammad, tawzīf al-turāth fī rwāīāt najīb maḥfūẓ, ayitrāk lilnashr wāltawzīʿ, misr, ṭ1, 2000, p. 13.

18 المرجع نفسه، ص14.

Ibid, p. 14.

19 مهنا، غراء حسين، أدب الحكاية الشعبية، ص6.

mihnā, gharrā' husayn, 'adab al-hikāyah al-shaʿbīah, p. 6.

20 عثمان، اعتدال، (من دون تاريخ نشر)، سراج رضوى عاشور، تم الاطلاع عليه في 16/6/2022. رابط الموقع:

http://al-katiba.com/articles/article1316.htm

uthmān, iʿtadāl, (min dūn tarīkh nashr), srāj raḍwa ʿāshūr, tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 16/6/2022. rabiṭ al-mawqʿ:

21 عاشور، رضوى، سراج، ص 71-69.

ʿāshūr, raḍwaa, srāj, pp. 69-71.

22 المرجع نفسه، ص 136.

Ibid, p. 136

23 المرجع نفسه، ص 27 .

Ibid., p. 27.

24 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغة، جامعة محمّد بوضياف، الجزائر، 2019، ص 98.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, muzakkrah muqaddmah ḍimn muṭṭallabat nail shahadah al-master, kuliyyah al-ādāb w al-lughah, jamʿah muhammad būḍayaf, al-jazair, 2019, p.98.

25 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 114-113.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, pp. 113-114.

26 شيشاني، نورا، (آخر تحديث 12-6-2017)، قصة أوزوريس، تم الاطلاع عليه في 20/2/2022. رابط الموقع: https://mawdoo3.com

shīshāni nūrā, (ākhir tahdīth 12-6-2017), qissah uzurīs, tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 20/2/2022. rabiṭ al-mawqʿ:

27 عاشور، رضوى، قطعة من أوروبا، ص 212.

ʿāshūr, raḍwaa, qiṭʿt min 'ūrūbā, p. 212.

28 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 32 .

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 32.

29 كتاب سطور، (أخر تحديث 5-3-2020)، أمثال شعبية عن شهر شباط، تم الاطلاع عليه في 23/6/2022. رابط الموقع:
https://sotor.com

kitāb saṭūr, (ākhir tahdīth 5-3-2020), amthāl al-shaʿbiyyah ʿan shahr shabaṭ, tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 23/6/2022. rabiṭ al-mawqʿ:

30 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 41.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 41.

31 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 91.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 91.

32 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 41.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 41.

33 المرجع نفسه، ص 89.

Ibid, p. 89.

34 وكالة وطن للأنباء، (14-8-2016)، ما قصة عبارة "يا عيب الشوم"؟ تم الاطلاع عليه في 10/9/2020. رابط الموقع:

https://www.wattan.net/ar/news/184209.html

wakalah waṭan lilanba', (14-8-2016), mā qissah ʿabārah ‘yā ʿaib al-shawm’? tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 10/9/2020. rabiṭ al-mawqʿ:

35 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 89.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 89.

36 المرجع نفسه، ص 13.

Ibid, p. 13.

37 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 91.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 91.

38 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 13.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 13.

39 المرجع نفسه، ص 46.

Ibid, p. 46.

40 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 92.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 92.

41 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

Ibid.

42 المرجع نفسه، ص 96.

Ibid, p. 96.

43 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 92.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 92.

44 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 96.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 96.

45 بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، دار عويدات، بيروت، لبنان، 1982م، ص 40.

būtūr, mīshāl, bhūth fī al-rwāīẗ al-jadidah, tr: farīd 'anṭūnīūs, ṭ2, dār ʿwydāt, bīrūt, lubnān, 1982m, p. 40.

46 عاشور، رضوى، رواية قطعة من أوروبا، ص 48-50. أوبريت "الليلة الكبيرة" يعد أشهر ما قدم مسرح العرائس في مصر.

ʿāshūr, raḍwaa, riwayat qiṭʿẗ min 'ūrūbā, p. 48-50. 'ūwbrīt "allaylatu alkabīrah" yuʿddu 'ashhur ma quddima masrah al-ʿarāʾis fī misr.

47 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 10، 109.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 10, 109.

48 المرجع نفسه، ص 10، 110.

Ibid., pp. 10, 110.

49 المرجع نفسه، ص 110-111.

Ibid., pp. 110-111.

50 المرجع نفسه، ص 313-314.

Ibid., pp. 313-314.

51 المرجع نفسه، ص 377-379.

Ibid., p. 377-379.

52 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 313.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 313.

53 المرجع نفسه، ص 448.

Ibid, p. 448.

54 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص92-93.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 92-93.

55 راجع عاشور، رضوى، سراج، ص127-123.

rājʿ ʿāshūr, raḍwaa srāj, pp. 123-127.

56 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 314.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 314.

57 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 94.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 94.

58 راجع نفس المرجع ، ص 95.

Ibid, p. 95.

59 راجع جراد، خلود إبراهيم عبد الله، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992-2010م)، ص 89.

rājʿ jarād, khulūd ibrāhīm ʿabd allah, taṭawwar albinā' al-drāmī al-tārīkhī fī riwāyāt raḍwa ʿāshūr (1992-2010), p. 89.

60 عاشور، رضوى، سراج، ص30-29.

rājʿ eashur, radwaa, srāj, p. 29-30.

61 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 76.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 76.

62 المرجع نفسه، ص 15.

Ibid, p. 15.

63 المرجع نفسه، ص 215.

Ibid, p. 215.

64 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 97.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 97.

65 نفس المرجع، ص 99.

Ibid, p.99.

66 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 18.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 18.

67 راجع بوطي، عبد الحميد، وعامر، فارس، جماليات التجريب في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، ص 99.

rājʿ būṭī, ʿabd al- hamīd, w ʿāmir, fāris, jamaliyāt al- tajrīb fī rawayah al-ṭanṭūrīah li raḍwaa ʿāshūr, p. 99.

68 عاشور، رضوى، الطنطورية، ص 16.

ʿāshūr, raḍwaa, al-ṭanṭūrīah, p. 16.

69 بروكي، عبد العالي، (14-8-2014)، كتاب المغازي الموريسكية استلهام الملحمة وإضفاء طابع البطولة على الحكايات، جريدة القدس العربي، تم الاطلاع عليه في 20/3/2022. رابط الموقع: https://langue-arabe.fr

barūki ʿabd al-ʿāli, (14-8-2014), kitāb al-maghāzī al-mūrīskīah istilhām al-malhamah wiḍfāʾ ṭābʿ al-butūlah ʿalaa al- ḥkāīāt, jarīdah al-quds al-ʿarabi, tamma al-iṭaʿ ʿalayh fī 20/3/2022. rabiṭ al-mawqʿ:

70 عاشور، رضوى، ثلاثية غرناطة، ص 150.

ʿāshūr, raḍwaa, thulathiyyatu gharnātah, p. 150.

71 جراد، خلود إبراهيم عبد الله، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992-2010م)، ص 100.

jarād, khulūd ibrāhīm ʿabd allah, taṭawwar albināʾ al-drāmī al-tārīkhī fī riwāyāt raḍwa ʿāshūr (1992-2010), p.100.

72 عاشور، رضوى، ثلاثية غرناطة، ص 13.

ʿāshūr, raḍwaa, thulathiyyatu gharnātah, p. 13.

73 راجع جراد، خلود إبراهيم عبد الله، تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (1992-2010م)، ص73.

rājʿ jarād, khulūd ibrāhīm ʿabd allah, taṭawwar albināʾ al-drāmī al-tārīkhī fī riwāyāt raḍwa ʿāshūr (1992-2010), p. .73

74 عاشور، رضوى، سراج، ص 22.

rājʿ ʿāshūr, raḍwaa, srāj, p. 22.