

دينامية التفاعل الأجناسي وأثرها في رواية "ابن الأميرة" لفرناس راشد

The dynamics of the genre interaction and its effect in the novel

"The Princess's Son" of Farnas Rashed

زهرة شخابة¹ / سليم سعدلي²zohra chekhaba¹ / salim saadelli²

مخبر الشعرية الجزائرية.

جامعة محمد البشر الإبراهيمي - برج بوعريريج / الجزائر

University of Mohamed El Bachir El Ibrahimi-Bordj Bou Arreridj / Algeria

zohra.chekhaba@univ-bba.dz¹ / salim.saadelli@univ-bba.dz²

تاريخ النشر: 2024/12/02

تاريخ القبول: 2024/10/16

تاريخ الإرسال: 2024/09/15

مُلَخَّصٌ لِلْبَحْثِ

إنَّ شغف الإتيان بالجديد الذي انفرد به المشهد الإبداعي المعاصر على نواحي مختلفة، أوجد للكتابة الروائية روح بديلة محكومة بديمومة التجريب، لما تبيحه من رؤى متدفقة ومتمردة على حرمة التقاليد الكلاسيكية التي بدأت تستعصي على التماهي الواعي مع المسار الفكري والجمالي، ولعل أبرز محصلة لهذا التجاوز الصارخ هي فتح باب الفنون على مصاريعها، حتى تلبس النسيج الروائي سحر استجلاب الفضاءات الأجناسية والتعبيرية ضمن علاقة يحكمها التفاعل الدينامي الخلاق الذي يتماشى و هوية الفن الروائي.

إن خاصية كهذه، تنلمسها بصورة جريئة في رواية "ابن الأميرة"؛ إذ تطالعنا بعالم حكائي رحب مشرع الأطراف، يراهن في تحفيز الذاكرة لإعادة إنتاج حقائق منسية على التحرك خارج الحواف والتخوم، وعليه تصبو هذه الدراسة إلى اكتناه الأجناس الأدبية والفنية المتخللة في فضاء الرواية، والتساؤل عن مدى قدرة أبعادها الدلالية في الكشف على أسرار الخطاب السردي ورفع إمكاناته الجمالية؟

الكلمات المفتاح: رواية معاصرة، هواجس تجريبية، تداخل أجناسي، تفاعل خلاق، ابن الأميرة.

Abstract :

The zeal to about bringing in the new, which is exclusively found in the contemporary creative scene on different aspects, gave writing an alternative spirit governed by the continuity of experimentation, thanks to the flowing ideas

* زهرة شخابة: zohra.chekhaba@univ-bba.dz

that revolt against the classical traditions that are difficult for the aware identification, The main aspect of this revolt is opening the door for the arts, which give the novelistic fabric the charm of bringing up the genres and expressions within a relation governed by the creation dynamic interaction that goes with the identity of the novelistic art.

Such feature is clearly seen in the novel "Ibna al Amira", which provides a wide realm of tales that triggers the memory to reproduce forgotten facts based on moving outside the extremes and borders, Thus, this paper aims at unveiling the literary and artistic genres in the novel, Besides, it question the ability of the semantic dimension to unveil the secrets of the narrative discourse and lift up its artistic potentials.

Keywords: Contemporary novel, experimental concerns, genres interference, creative interaction, the son of the princess.



مقدمة:

لا يرتفن الأدب إلى الثبات والسكون، إثمًا بمضي بطاقاته الطامحة ومسايعه الجادة في حراك لا يهدأ ولا ينتهي، وغايته في كل وجهة نفض غبار التقليد وابتداع آفاق جديدة أكثر سخاء وطواعية للإضافات النوعية، طالما أن نبض التغيير والتحول يدبُّ في شرايينه بخفقات متتالية تكون قوية تارة وضعيفة تارة أخرى، تبعًا لما تستدعيه تقلبات الزمن وتدعو إليه فحات الحس الفني والجمالي، وما الطفرة النوعية التي تبدت في المشهد الإبداعي الراهن إلا صورة ناصعة عن فحوى تلك الرغبة الجارحة التي ترضى بما يُضيق منافذها. وتأتي رؤية الانفتاح التي أفرزها الوضع الأجناسي في مقدمة تلك الطفرة الإبداعية، بعد أن ظلَّ لمدة طويلة يمارس إلحاحًا شديدًا للتخفيف من خنق القواعد المتشددة والقوالب الصارمة الفاصلة بين أنواعه المختلفة، ويبدو أن هذه الرؤية قد قفزت إلى مكان الصدارة أمام تراجع الأداء الفردي للأجناس الأدبية، وعجز أدواتها التعبيرية وهي في حالة من العزلة والانطواء عن استيعاب مختلف التحولات التي أملت لها سياقات الحداثة وما بعدها، فكان من الطبيعي أن يتبلور وعي مغاير لا يعترف بالحدود المغلقة، بل يسعى خارجًا للامسكة بجميع الفنون الأدبية وحتى الحقول المعرفية الأخرى، ضمن علاقة يوطرها مبدأ التداخل المتناغم والتفاعل المثمر من دون التعدي على السمات الفارقة والمقومات الخاصة التي تلف الإطار الأجناسي المعتمد.

وعلى إثر تجاوب المبدعين مع الوعي الجديد، تباينت مساحات التداخل ومسارات الانقلات من جنس أدبي لآخر ومن تجربة لأخرى، وكانت الرواية أكثر اندفاعا لمزيد من الانسلال نحو الحدود الأخرى سواء أدبية أو غير أدبية، ما أثمر عن ملامح روائية متفردة بطاقتها الفنية وتشكيلاتها السردية المنحدرة من صلب التفاعل المرتحل بين عوالم إبداعية ومنابع ثقافية متباينة، لتب التون ثقلا دلاليا يستدعي التأمل العميق والمساءلة الواعية، وهي الخاصية التي نسعى إلى رصدتها بكافة ملاساتها من خلال رواية "ابن الأميرة".

أولا- الرواية المعاصرة وتخطي الحدود الفاصلة:

إنّ شعار الرواية وهي ترفض الانصياع للركود، وتسعى حثيثا إلى إعلاء حس المغامرة وملاحقة الجديد، الذي يحزرها من التمتطية الباهتة إلى رؤى مغايرة ترقى بتوجهها إلى إنعاش عوالمها السردية، هو النزوع الدائم نحو الخلق والتجاوز بالقدر الذي يشع شهوتها التجريبية، ويظهرها بلامح متفردة طالحة بالغواية، تتلاءم وأفق انتظار القارئ لنكهتها غير الاعتيادية، وهذا ما يجعل من الرواية فتّا يأبى التأطير والتحديد القطعي، برغم ما تمخض عن هذه المسألة من محاولات متتالية، فلا نكاد نعتاد على تقاليدها ونمسك مقاليدها حتى تعاود الانقلات نحو مواضع جديدة غير متوقعة، فتصبح مهمة ترويضها بالقبولة الصارمة أمر صعب المنال، وربما أنضج تصور يحكي حريا حالة الرواية المتقلبة، ما ذهب إليه ميخائيل باختين في قوله: "إن ميلاد الرواية وتطورها جنسا أدبيا متميزا يدوران في معمعة التحولات التاريخية التي نعيشها، لذلك فإن الهيكل التجنيسي للرواية لم يتصلب عوده بعد وليس باستطاعتنا التنبؤ بكل احتمالاته التشكيلية"¹، وما يعزز هذا التصور ويؤكدده تلك المقولة التي صاغها إدوين موير حين اعتبر الرواية "لا شكل لها لأن الحياة التي تصورها لا شكل لها"².

وما دام الكيان الروائي يستمد وجوده وتصيره من سيولة الحياة التي لا نهائية لخرجاتها وحركاتها، فإن تلك السيولة تلقي بظلالها على متونه السردية شكلا وخطابا، فيكتسي من وراء التلبس بلبوسها طابع التحول والتجدد، وكلما أعلن إيقاع الحياة عن أقصى مستويات التسارع، وبدأ يفصح عن مظاهر تنزاح عن المعتاد، وأوجد بدوره قارئاً مختلفاً في الذائقة الجمالية، تغيرت معه الممارسة الروائية بفعل استثمارها لمختلف التبدلات الحاصلة، وهذا ما يعطيها نفسا جديداً يتقارب مع المتلقي بوشائج مرنة يدعمها نبض التنام والانسجام، وعلى هذا النحو فإن ظاهرة التجريب التي حملت على عاتقها مسؤولية رسم ملامح الرواية الجديدة، قد فتحت مساربها تماشيا مع ما أملتته مقتضيات المرحلة المعاصرة؛ حيث انبثقت قبا ثقافية وفكرية واجتماعية غير معهودة، وتدفت إنجازات علمية وتكنولوجية باهرة، بالإضافة إلى ألوان التناقضات والأزمات التي صاحبت هذا الوضع، أمام هذا كله وفي ظل انحسار فعالية النموذج التقليدي بعد انزواء المناخ الذي صنع مبررات وجوده، تحتم على الفعل الروائي خوض رحلة التجريب بحثا عن استراتيجيات نوعية، تعيد استئناف نشاطه الإبداعي وسط

زحام سياقات ما بعد الحداثة، ونتيجة لذلك تبلور في منتصف القرن العشرين ما أسموه "الرواية الجديدة" أو "الرواية التجريبية".

والحق أن إطلاق الرواية العنان للتجريب، والامتثال لأهوائه المبحولة على الابتداع وتخطي الجمود، قد أمدها بمقومات فارقة تحوز طاقات جالية ورؤى واعية مليئة بالعطاء، بما يفيد إنتاج عوالم روائية قادرة على ملامسة جوهر المستجدات، وتبني ما تطرحه من أسئلة بصورة أكثر مثالية، فضلا عن الدور الفعال الذي لعبته هذه المقومات في تسريع حركة الرواية، والذهاب بصيرورتها مذاهب بعيدة في دروب النضج والارتقاء، بل أكسبت الرواية أيضا جرأة نادرة مكنتها من خوض غمار المنافسة مع أعنى الفنون الأدبية، ثم تجاوزتها الواحدة تلوى الأخرى دونما تعثر، ولم تكنفي إلى أن احتلت الصدارة واكتسحت خارطة الساحة الأدبية بدون منازع، ومن الطبيعي أن يعطى للرواية هذا الاستحقاق وتبقى لها سلطة الهيمنة بالنهاية، كونها "كبرى تجارب الإبداع في العصور الحديثة وصناعة الوعي التاريخي بمسيرته، وأكبر مظهر لاشتباكات الخلاقة بحركة الوجود"³.

ويبدو أن كبرى مسارات التجريب ارتكنت في الغالب إلى الامتداد اللامحدود على بقية الأجناس الأدبية ومختلف الفنون والمعارف بجميع أنواعها، وعلى ضوء ركوب مطايا الافتتاح انتقلت الرواية من طور الكتابة ذات الإمكانيات المحدودة المكبلة في الداخل بالحدود الآسرة إلى ممارسة مترامية الأطراف مشدودة في كل مرة إلى عوالم خارجية تنضج بأفاق واعدة، وفي غمرة التفاعلات الحاصلة واستفحال التفاعلات المتسرية، تطالعت الرواية بتوليفة سردية مغدقة بالحمولات الفنية والفكرية واللغوية وما يتصل بها من قيم تعبيرية مختلفة، فيتآزر ويتآلف بعضها إلى بعض لتستحيل على هيئة بنية دلالية متكاملة مطاوعة لخدمة الرؤية الكلية، ومن هذه الزاوية نجد أن الرواية من أقدر الفنون السردية على محاورة غيرها من الأشكال التعبيرية أيا كان اتناؤها، ومهما أوغلت تلك الأشكال في الامتداد إلى فضاءها التصي، فإن مضامينها وأبعادها لا تتحرك إلا في نطاق الهيكلية الأجناسية الروائية، ومن غير شك أن "لدانة الشكل الروائي"⁴ هي السبب الأبرز الذي أكسب الرواية حوارية هائلة، نظرا لما يتوفر هذا الشكل من طبيعة بنيوية مهندسة سرديا باتساع حيزها وتنوع آليات بنائه، وهو ما يتيح التدافع الفكري والانسحاب التعبيري والتشابك الأجناسي، وهكذا فإن "أي جنس تعبري يمكنه أن يدخل إلى الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبري واحد لم يسبق له، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"⁵.

وبناء على فرضية الافتتاح التي شرعت معها أبواب الفنون على مصاريعها دون شرط أو قيد، باحثة عن أفق روائي يصنع مسارا سرديا فاعلا مع خلخلة الحياة، ويمتد غائرا إلى صورها المتشظية، فقد ظهرت أنواع روائية مبتكرة تستمد حضورها النوعي من فضاءات تعبيرية متعددة جرى التداخل معها؛ إذ تتبدى ملامحها متصاعدة في الطغيان عكس غيرها، حتى تصل بحدود معينة إلى الاقتران بجبال التجربة الروائية جوهر

وتفصيلاً، على النحو الذي يؤهلها لتمرير مسمياتها الخاصة لتكون فروع روائية متنوعة من قبيل: رواية الخيال العلمي، والرواية السّريّة، والرحلية، والرسائية، والعجائية، والتاريخية، والنفسية، والدرامية... وغيرها من التحديدات النوعية التي ترافق تحركات الجنس الروائي، وهو يتفاعل مع مختلف الخطابات المعرفية والفنية، ويستعرض تطوراً بنوياً تبعاً لقوة تجلياتها، وبذلك فالتعيين الأجناسي للنصوص الروائية يُعول عادة على طروحات التداخل وما ينحدر منها من مساحات مهممة، يتيح لها أن تصبح عباءة تجنيسية جامعة تميز النص وتحتويه ضمن إطارها، وتبقى حيّزة السيادة في قالب روائي معين، مشروطة بمدى قابلية الجنس التعبيري المختل على الانضواء بمرونة والتحرك بحرية على بساط النسيج الروائي، مانحاً إيّاه مزيداً من التناسل النوعي، وبهذا المعنى فإن هوية العمل الروائي ليست معروفة مسبقاً لدى المؤلف، فهي "شيء ينمو من خلال التجربة وتخضع لمتطلباتها (...)"، والشكل هنا يمثل قيمة أساسية في رؤية محتوى النص وغايته، وفي التقدير النهائي للعمل بوصفه كلا⁶.

وما دامت فسحة التداخل تتيح نمواً وتنوعاً في الخطاب الروائي، فإن تلك الفسحة لا يتوقف ابتداعها عند حدود رغبة المبدع الذاتية، بل تبدو أشدّ إنصافاً إلى صوت الحراك الخارجي، بوصفها حالة انعكاسية موصولة بلا انقطاع بكل ما ينطوي عليه من مفاهيم ورؤى تحريرية، لذا قد يضبطها على هواء، فتضيق أو تتسع مساحتها تبعاً لصدى ندائاته، وهي الحقيقة التي تتلمسها بالالتفات إلى الرواية العربية المعاصرة، وعلى وجه التحديد مع بدايات الستينيات من القرن الماضي، حيناً راحت تهشم بصرامة نمطها السردي المجهود منذ بوكايرها الأولى، بعد أن بدا قاصراً عن مجازة منطق التطور المستجد الذي جاش به المناخ ما بعد الحداثي، لتكشف في المقابل عن طرح سردي منفصل من القيود والحدود، آخذاً بالاتساع أكثر فأكثر في عوالم متعددة؛ إذ تنهّى في رحابه عناصر لغوية وشكلية ودلالية نابعة من فضاءات لم يسبق ارتيادها من قبل، كفضاء الصحافة والإعلانات، والأحلام وهواجس النفس، والفن السينمائي، والفن التشكيلي، والرسم الكاريكاتوري، والصور الفوتوغرافية، والمشاهد المسرحية، وكوايس الذاكرة الشخصية...، وكل هذا يؤمّن إلى هواجس الافتتاح اللامحدود، وكما يعبر عنها إدوارد الخراط "بالحساسية الأدبية الجديدة التي تسعى إلى تجاوز الأشكال والطرائق التي أضحت تقليدية بفعل قوة الزمن ومنطق الإبداع ذاته"⁷.

وحقّ الفضاءات التي سبق اقتحامها تمت معاودة النظر في طبيعة التعااطي معها، عبر الاستناد إلى طرائق جديدة في توظيفها، ما سمح بنقلها إلى سياقات نصية مستحدثة حمّلتها على استنهاض معطياتها وجالياتها الحقيقية بوعي خلاق يتسق ومنطق التجريب، وتمثل العودة إلى التاريخ واستدعاء التراث النموذج الأبرز في هذا المضمار؛ إذ نجد استحضر الملاحم والأساطير، العوالم الصوفية والنصوص الدينية، السير والحكايات الشعبية، الحكم والأمثال والمقولات المأثورة، الرسائل والمقامات والأسفار، نصوص التاريخ العربي

والإسلامي، حوادث الماضي الإنساني...، ومهما تنوعت لمسات انتقائها وصيغ استثمارها من تجربة لأخرى، فإن الحاجة إلى العودة إليها مرة ثانية للتبش في مخازنها متولدة من موادها الوثوقية التي يُعول عليها في استمالة الوجدان الإنساني، وفي الوقت ذاته من اعتبارها "وساطة مفتوحة النهاية، غير تامة وغير مكتملة تتكون من شبكة من المنظورات المنقسمة بين توقع المستقبل وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر الحية"⁸، ومن ثم تكنسب الرواية من وراء الارتقاء في أجوائها ومحاولة استنطاق دلالاتها، حاضنة مواتية باعثة على تنشيط أسئلة الحاضر بالارتداد إلى الماضي.

وواضح أن تشديد الرواية العربية على مسعى الانفتاح بتحريك قابليتها على التناقد بلا توقف، ناسجة خطوطا تواصلية مع كل الخطابات والميادين التي أشرنا إليها آنفا، ما هو إلا انعكاسا لموجة التحولات التي التطمت بالأمّة العربية آنذاك، فجعلتها تتخلى عن نظرتها التقليدية في جميع مناحي حياتها؛ حيث تزعزعت قيم وعناصر الثبات الماثلة في أعماق الذات الفردية والجماعية على السواء، بعد أن انهارت الرؤى الوثوقية، ورفعت القداسة عن الإيديولوجيات الرائجة، وتعرّت الشعارات الكاذبة، واستفدت الطموحات والأحلام الوردية، ومن دون شك أن هزيمة حزيران 1967 وما حفر بها من انكسارات جارحة للوجدان العربي، شكلت المحرك الأقوى لتفجر تلك الخيبات المتتالية، كما أفضى هذا الوضع بالضرورة إلى تفشي الرؤى السوداوية واللايقينية، وضمناها تباعدت الصلات وتضاعفت نوبات التناقض في مجتمع مشوش مطوق بهالة من الكوالج القمعية؛ من حيث أنه يمارس تضليلا مستمرا للوعي العربي، تاركا إياه غارقا في تساؤلاته القلقة في مراوحة حادة بين الامتثال للواقع والجنوح لئنه الرفض والسخط، واستجابة لهذا الانشطار الحاصل، تحتم على الروائي العربي تقديم نص بديل يتأثت على جماليات التداخل المكثف محطما التخوم الأجناسية الفاصلة، سالكا في بنائه أسلوبا ينزاح كليا عن الوحدة والتماثل، ولا يسعى في ذلك إلى "محاكاة الواقع أو تمثيله بل اختراق السائد وإثارة السؤال ومهاجمة المجهول"⁹.

ثانيا- مرجعية الأحداث ومجراها الحكائي في رواية "ابن الأميرة":

ما يثير في رواية "ابن الأميرة" لفرانس راشد ليس فقط مظهرها السردي الفسيفسائي المكتظ بالتلوين الأجناسي، إنما أيضا الحكاية التي تعرضها تمثل حالة استثنائية جديرة بالمتابعة والإنصات، لكونها مستدعاة من أصل واقعي، وما هي في حقيقة الأمر سوى غيض من فيض حكايات طاله النسيان وطمرت روحه تحت ردوم الزيف والإيهال، حتى صار يتطلب التنقيب مرة أخرى عن تفاصيله الضائعة، إنها حكاية نزحت من رفوف الأرشيف المهمشة، ومن تجاويف التاريخ المظلمة، وهي تعاند زحف الأفل وتقاوم تعاقب الدهور، لتجد في الانسكاب على صفحات الرواية متنفسا ناعما يحتضنها بكل إخلاص، ويدعوها للتحرر من سطوة التعتميم

والبعث من جديد في زمن لا تنتمي إليه، فإذا بها تفرج عن حقائقها المتراكمة، وتطلق العنان للبوح في تأن جميل وطرح عميق، تاركة للتفكير القرائي فرصة اكتشاف الفجوات الحساسة التي ما تزال محتجبة عن العالم. تتجه الرواية في انتقاء مادتها الأساس نحو مرحلة تاريخية صعبة ومنهكة من ذاكرة عربية مشرقة عصفت بها الانكسار من كل جانب، بعد مخاض عسير وطويل، والمتمثلة في فترة ما بعد الوقعة الكبرى لدولة الأندلس العظمى إثر تسليم معقلها الأخير غرناطة سنة 1492م، حيث سلب الوطن ومعه عرش السكينة والاستقرار، وتهاوت الحضارة المتألقة على رفات المجد المغدور، وبدأ التواجد الأندلسي في التلاشي تباعا من ربوع ومدن تلك الأرض الفيحاء، ويندفع للارتقاء بين غياهب المجهول ودوامات الضياع، جراء تلاحق الوبلات واشتداد أنواع الظلم تحت عنصرية الحكم الإسباني الكاثوليكي، ولم يبق من المسلمين هناك إلى أقلية محدر حقها وكرامتها، تتخبط في صمت بين أصل متجذر وواقع محتوم بما يفرضه من ديانة مسيحية ومحكم تفتيش جائرة، وقد سميت هذه الفئة باللغة القشتالية "الموريسك".

فكانت القصة المتضمنة في نص "ابن الأميرة" مأساة إنسانية تفجرت تداعياتها في سياق ذلك الانكسار، وظلت فوهة فارغة فاها تنبثق الأسئلة وترفض الإجابة عليها، لأن التاريخ لم يلتفت إليها بشيء من التفصيل والإنصاف، بل حتى الأعمال السردية العربية لم تتناولها إلا في القليل النادر، إنها عمليات الطرد وموجات الإبعاد النهائية التي وقعت قهرا وتعسفا على أولاد وأحفاد الموريسكيين في إسبانيا مع بداية القرن السابع عشر واستمرت حتى منتصفه، تحت ذريعة واهية وهي الخوف على هؤلاء من استعادة نفوذهم الضائع، ترفض الرواية الانغلاق على هذه النكبة الأليمة، فتزجي بأحداثها في معترك الجرح لتبادر بنفسها إلى معانيته عن كذب، متخذة من معلم ابن الأميرة بوابة للنفاذ فنيا، وهي تزوج بين ما وقع فعلا وما يتخيل أن يكون في رؤية ناقدة تنتصر لأولئك المهمشين المطرودين، وتضع كل ما تجرعه من مرارة موضع تساؤل أو ربما اتهام.

هكذا تعلن الرواية انطلاق أحداثها في أجواء ملتبسة من أرض الأندلس، حيث تتراءى من خلالها أقلية موريسكية غارقة في صنوف الاضطهاد، مجردة من هويتها، مستسلمة لقدرها، راضية بفتات أملاكها المنهوبة غصبا، تسعى جاهدة لإدارة حياتها وهي مجبرة على مسaire المحتل، بعد أن فضلت إسعاف روحها بالبقاء في وطن لم تعرف غيره، فتتنكر بالولاء له، وتتظاهر بالانصهار في ثقافته وديانته المسيحية، محاولة في الخفاء ممارسة حقيقتها والعودة إلى ثقافتها العربية الإسلامية، وإلى كل الأمور التي تجعلها تتأسك وتمسك بأصلها بعيدا عن قهر الواقع الخارجي، وما بين الاحتفاء بقناع الانتماء والانسحاب في سرية إلى طقوس الهوية، يتجدد الاتهام كلما تصاعدت تبعات الماضي، ولا يشفع لهؤلاء تقدم السنوات ولا جسامة التضحيات والتنازلات، فيصر المحتل على مطاردتهم بأصولهم الموريسكية، ليؤكد لهم أنها إثم لا يغتفر، وأن البقاء مستحيل، وأن

الرحيل قد حان، ضمن هذه التفاصيل الجانحة إلى الإحباط وهي تفصح عن حقبة المغادرة، تتحرك مقاصد "ابن الأميرة" لتستهدف بالتحديد مصير الذات الموريسكية وهي تقرر الرحيل بعيدا بحثا عن ملاذ آمن. يتعاوض على بناء نص الرواية عالمان أو زمانان منفصلان؛ حاضر ذاتي وماضي تاريخي، والخيال الواصل بينهما ذاكرة المكان، يمثل الزمن الأول في التجربة الشخصية التي عاشها المؤلف في أول أيام شهر ديسمبر 2019م، أثناء زيارته إلى مدينة "تستور" بتونس، باعتبارها إحدى أهم الحواضر الموريسكية التي ما تزال محتفظة بطابعها الأندلسي العريق، وقد قدم إليها مصر مدفوعا بعشق الأندلس الذي سكن قلبه منذ طفولته، أو ربما هو الحنين لأحد أصوله الراسخة في تكوينه، فيلتقي هناك بأحفاد المهجرين والذين أغلبهم من غرناطة، لتبدأ رحلته الاستكشافية لتاريخ المدينة، منطلقا من المواقع الأثرية التي تحكي براعة وأصالته الإنسان الأندلسي، لكن أكثر ما يثير فضوله بناء صغير يُعرف بمسجد الزيتونة أو ابن الأميرة ينبعث من صمت جدرانها عبقا من رائحة الفردوس المفقود، وهنا تكمن نقطة التلاقي بين الحاضر والماضي أو بين فرانس راشد وعمار الموريسكي، ومنها تتحول وجهة العملية السردية نحو التاريخ توقفا لكل ما يرتبط بهذا المعلم البسيط؛ إذ تتوارى خلف مبناه الصامد ذاكرة متخمة بالحقائق القديمة تعود إلى منتصف القرن السابع عشر، ذاكرة تعاقب على امتداد مسارها الزمني قصة بلغ فيها الوجد أقصى مداه، حتى استحوذ على جل الخطاب السردية.

تلك هي رحلة عمار الموريسكي التي تلخص جزءا ضئيلا من معاناة الأندلسيين تحت نير الاحتلال الإسباني، حيث تبدأ من أرض الأندلس وتحديدًا من مدينته ألمارية، حينما جرده التنصير الإجباري من هويته وهو طفل صغير، بعد أن سلمه والده إلى رهبان الكنيسة ليتربى على التعاليم الكاثوليكية، ولم يفعل ذلك إلا مضطرا لكي يتجنب التهجير القسري وينقذ حياة ابنه الوحيد، فكبر عمار وتجاوز سن الأربعين وقد غلفت ذاته الحقيقية بالهوية القشتالية، وهذا ما يعكس الانقسام الهوياتي القابع في داخله حيث الصراع غير محسوم بين ترسبات الأصل القليلة وكثرة القناعات الدخيلة، ورغم يقينه التام بأن ألمارية لم تعد الحاضنة المناسبة القادرة على حماية أسرته ورعاية أحلامه، بسبب مواقف الإساءة والإذلال المتكررة عليه وسط واقع محموم بالعنصرية الآخذة بالانتساع حيال الأصول الموريسكية، إلا أنه ظل وفيًا لعهد أبيه المتجلى في المحافظة على الأرض والتمسك بالبقاء في بيتهم القديم.

لكن ذلك الوضع لم يدم طويلا، لأن الظروف تغلبت عليه، حيث يتعرض للمطاردة والابتزاز المادي الذي يضطره للمغادرة ليلا مع زوجته وابنته الصغيرة، وقبل أن يشق طريقة باع كل أملاكه لصديقة "ماركوس" مبددا كل أمل في العودة، ومن ثم تبدأ رحلته الشاقة التي هامت بنا في أماكن عديدة، لنعيش معه هلع الخوف وهو يجابه الخطر من كل صوب، ونتعرف من خلال تنقلاته على بعض الحقائق التاريخية المهمة، في كل من: البيرة، قرطاجنة، أريولة، برشلونة، جيرونا، مرسيليا، تونس... وصولا إلى مدينة تستور التي اتخذها حضنا

دائماً، ووطن بديلاً بعد طول مكابدة، فكانت له منبع سكينه بعد قلق واسع وضياح هوياتي لازمه منذ صباه، لذا نراه في النهاية ينحرف عن معتقداته المسيحية بعد أن اطمأنت روحه في رحاب الإسلام، ولكي يثبت حسن إسلامه قرر تشييد مسجد على أرض الفناء الخارجي لمنزله بجوار شجرة زيتون كبيرة، وكان اسمه الشائع آنذاك مسجد "ابن الأمارية" ومع تعاقب الأجيال تحوّر هذا الاسم إلى ابن الأميرة¹⁰، ليبقى عمار الموريسكي مرتبطاً بهذا المسجد اسماً وتاريخاً.

هكذا زحف فرانس راشد بين ثغور تسلل إليها الصداً تحت مآسي التهجير الإجباري الأجير الذي مورس على الموريسكيين، من خلال رؤيا كاشفة عن الرجات العنيفة التي هزت كيان مسلمي الأندلس، في مقدمة ذلك الهوية المفروضة التي قوبلت بالاندماج فيها تارة، والتصدي لها تارة أخرى، ولاشك أن النزوع لهذا الدرب التاريخي المترع بأسئلة الهوية، هم الملح تبصير وعي المتلقي بخطور الطمس الهوياتي الذي مارسه الثقافة الاستعمارية في القديم والحديث، وما زالت تعتده في الحاضر وإن كان بطرق ضمنية وملتبسة.

ثالثاً- تمثيلات التداخل الأجناسي وسؤال الفعالية في "ابن الأميرة":

يأتي نص "ابن الأميرة" مصحوباً بألوان أجناسية ترتقي على سطح المتن، وتتوزع عليه هنا وهناك في مظاهر مكشوفة ومعلنة، وعلى تنوعها وكثرتها، مانحة إياه علامة مميزة جديرة بحيازة الانتباه، والتقاط صورها، والتبش في أبعادها؛ إذ تتبدى مندغمة في كيان النص، شكلاً وخطاباً، في تلاحم حميمي يصعب فك عراه، فالغاية المرتجاة من استثمار عديد الروافد - أيا كان انتسابها التجنيسي - في جسد روائي واحد، لا تنحصر في تزيين الشكل الخارجي فقط، بل يكمن جوهرها الحقيقي في جعل تلك الروافد تمد أذرعها لتطال صعب الخطاب السردية، فتأثر فيه وتثريه عبر تكريس كل ما تختزنه من معاني موحية لتعميق الرؤية الكلية ورفع إمكاناتها الجمالية، على نحو لا يستقيم مغزى النص بدونها، جرياً على منطق هذا التصور، تترفع "ابن الأميرة" عن أية محددات إلزامية، لتقيم تواصلاً موسعاً مع النماذج الأجناسية الآتية:

1- السيرة الذاتية: تسرب ذات المؤلف إلى مغامرة الحكاية:

ليس من رواية بقادرة على الانفلات من أصداء سيرة صاحبها، حتى وإن أوغلت في الخيال إلا وتخترقها تمشيدات سيروية قادمة من وقائع حياتية جرت مع المؤلف في سياقها الشخصي، وعلى حد تعبير طه حسين "الأدب كله سيرة ذاتية حتى حين يؤرخ الأدب لأحداث مضت أو حين يرمز بالأساطير لفكرة معاصرة، الأدب ذاتي وتجسيمه للموضوع موقف شخصي"¹¹، والرواية بعمومها لا تخرج عن منطقة الذات الكاتبة لها؛ إذ تتحرك فيها ولأجلها، وبالتالي تصير نصوصها مرآة عاكسة لظلالها، والفكرة ذاتها أكدها الروائي إلياس فركوح في قوله: "الرواية، كما عشتها ما زلت أكتبها، لا تنمو من دون مادة خام، وهي موجودة بالقوة، وهي في الداخل من هذا الواحد، كلها، حتى وإن استخرجت من مناجم خارجه"¹²، بهذا المعنى، تصبح السيرة الذاتية

هاجسا ضمينا فنيا يلزم تفكير الكاتب ويشغل بداخله وفق منطق المدّ والجزر سواء بوعي منه أو بغير وعيه، كلما تفرغ للإبداع من أجل كتابة نص روائي، لذا تأتي طريقة صوغها نصيا مراوغة للقارئ، فهي تبتعد كلياً عن التجليات القطعية، حرصاً على تغطية حقيقتها، وهكذا تصبح انعكاسات السيرة على ساحة الورق الروائي حالة هلامية زئبقية تتقن لعبة التملص والاختفاء بتخلّلها التام في التجربة السردية، ونادراً ما نجدها تطلق تلميحات خاطفة تشي ببعض أسرارها الخاصة، ومن ثم فإن عملية استخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين، لأنها تتطلب قراءة متأنية محتكمة إلى الافتراض والاحتمال والمشابهة.

عندما نستحضر المعطيات السابق ذكرها في سبيل رصد الحضور السير ذاتي في "ابن الأميرة"، نكون بصدد نص يعلن من الوهلة الأولى بتصريح خارج نصي عن مؤشرات واقعية، تجلت على واجهة الغلاف الخلفي للرواية، يعترف فيها الروائي بأن ما سيرويه لاحقاً مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة حياتية عاشها فعلياً، ثم جعلها تتحقق روائياً، وتشغل سردياً وفق منطق التخيل ولغة الإمتاع الفني، وكأنه بهذه العلامة العنكبوتية يدلل مسبقاً على أن تواجده المادي داخل بنية النص يمزج كلياً عن الالتباس المتعارف عليه في غالبية النصوص الروائية، قائلاً: "تجربة حقيقية مرت بها يوم استثنائي عشته ويصعب تكراره، فرغم تلقائية أحداثه إلا إنها حقاً لمست أعماق مشاعري، فعزمت على أن أخلدها وأشارككم إيها، فكانت هذه الرواية التي سنعيش في طياتها قصة معاناة مورييسكي، جردته قسوة الظروف من هويته، لكنه تشبث بأرض أجداده، إلى أن عصفت به الأحداث فقادته الأقدار إلى حيث قادتي، لألتقي به، ورغم تباعد أزماننا ظل يجمعنا عشق فردوسنا المسلوب، أندلسنا الحبية التي قضينا أيام عمرنا تنوق إليها ونشتاق إليها"¹³، بهذه المكاشفات القوية التي تبدو جانحة إلى الموثوقية وهي تؤكد بدون مواربة ملامسة عالم المؤلف والقطف من تفاصيله الحياتية، تتشكل أيقونة ترويجية مشبعة بالجازبية، وعلى وقع مثيراتها يتحرك فضول القارئ للتقدم أكثر نحو النص، لكن بقدر ما نتمتع في مضمون هذه المقطوعة السردية، بقدر ما ندفع للتفكير والحيرة في طبيعة موضوع الحكّي، هل هو سير ذاتي أو تاريخي؟، أم أن غمرة الحنين إلى الأصول والأجداد تملك ذات المؤلف على مستوى المجال النصي، فجرت له لطرق أبواب تاريخية موصدة، ليصنع الحكّي على التمازج النوعي بين الشخصي والتاريخي، مادامت الرواية جنس لا متناهي الانفتاح يتغذى على الممكن والمحتمل من الخطابات والأجناس؟، وإذا ما كان الافتراض صحيحاً: إلى أي حد ألقت الذات الكاتبة بظّلها على بساط المتن السردية؟

بمجرد أن نفتح كتاب الرواية تطالعنا عتبة الاستهلال بتأكيد جديد على البعد السير ذاتي للتشكيل الحكائي، عبر مقتطف موجز مصحوب بقصدية مسبقة من المؤلف، يُقر فيه أنه معول على التزام الصدق في تقديم الشخصيات التي ساهمت بتواصلها الفعال في تجسيد مغامرته الميدانية، قائلاً: "جميع الشخصيات التي قابلتها على مدار أحداث هذا اليوم حقيقية، وبنفس أسائها الطيبة"¹⁴، وما كان هذا التنويه إلا رهانا

استشرافيا يراود وعي القارئ بمرجعية واقعية مغرية لا سبيل لمقاومتها، ويغدو في الوقت نفسه إثباتا لا لبس فيه عن ولوج المؤلف إلى حرم النص، كطرف مشارك في الأحداث، شاهدا عليها، والذي أفضى بنا إلى التسليم الأولي بذلك، هو تصدير المقتطف السردى بواسطة ضمير المتكلم المفرد، الذي يعتبر الآلية الأبرز في الكشف عن كل سرد سير ذاتي، مما يتبين أننا إزاء كاتب مرتد إلى تجاربه الخاصة، يروي عن نفسه ويمارس ذاته في عالم الحكى كعنصر مهمين فيه، مسؤولا عن عرض وقائعه النصية، ممسكا بزمام العملية السردية بأكملها، لكن رغم ما تشيعه هذه العلامات العتباتية من نقاط اتفاق حول الدخول الشخصي للمؤلف على خط الأحداث، تبقى حصيلة ما جمعناه منها غير يقينية مفتوحة على الظن والشك، ما لم تنتزع صدقيتها الكلية من دواخل النص.

تكشف النظرة المعمقة لمحمول "ابن الأميرة" حضورا مكثفا للمادة الذاتية، بما يفهم أن المنطلق الجوهري لفعل الحكى لا يخرج عن النطاق السري، وهو ما يثبت تحققه على مستوى المتن السردى من خلال قرائن لافتة تشي بطريقة أو بأخرى أنها تتعلق بسيرة ذاتية، على الرغم من كون النص ينصهر لمقايض التخييل الفني بقناع روائي، ويميل بثقله الحكائي والخطابي إلى معاناة قضية تاريخية كبرى، وقد تولدت تلك القرائن السيرية في مجملها عن مستويين أساسيين منفصلين محدود سردي وزماني، دون أن يلغى ذلك ملمح الترابط والتطابق بينهما المتمثل في الاحتفاء بهوية الذات والمكان، بما يشبه المرايا المتعكسة بين ما كانت عليه وما هي عليه الآن، بحيث يقترن المستوى الأول بذات المؤلف، ويتأثت من لحظات حياتية مَرَّ بها في الزمن الحاضر، وهو ينقب عن الأسرار التاريخية لمدينة تستور التونسية، بينما يمتد الثاني إلى الزمن الماضي لتغطية تفاصيل السيرة الذاتية للشخصية المحورية/بطل الحكاية، وهو المستوى المسيطر حكايا وخطايا، وكل شخصية تبادر إلى الكشف عن أوراقها وما يخص صلتها بالمكان من النطاق النصي المخصص لها، وهي تتحرك في حضور متناوب يخدم بعضها بعضا حتى نهاية المسار النصي.

الذي يحدث في هذه الرواية أن الذات المبدعة تخترق نسق النص الداخلي بأحداث مستمدة من حياتها الشخصية، في حضور واضح المعالم لا يحدث أي شك خلافا للوضع المعتاد، وفي الحالة هذه، تغدو الذات عنصرا نصيا مرتين لإملاءات الموضوع التخيلي دون الانحراف عن طابعه الواقعي، وعلى الرغم من محدودية المساحة السردية التي تشغلها هذه الأخيرة، إلا أنها تضطلع بدور فعال في تكملة البناء الفني الروائي؛ إذ نراها تمهد لتلقي الحكاية المحورية كبوصلة توجه الوعي القرائي - تدريجيا- إلى الاقتراب من الملاحظات الخارجية التي تعطي تصورات مسبقة قبل نقطة البداية، مما يسهل التعامل القرائي للمجريات الحكائية القادمة، وذلك في خطاب افتتاحي يهيئ على حيز الفصل الأول والثاني، مستخدما ضمير المتكلم المفرد العائد على الراوي/الشخصية، ليتحول الحكى في مستوى هذا الجزء من النص إلى حكى سير ذاتي محض، متمحورا حول مجال كاتبه، ورغم تستر هذا الأخير عن ذكر اسمه فإن قرائن كثيرة تحاصرنا لتوحي أنه فرانس راشد لا غيره،

ولعل من المؤشرات الجريئة التي تبدي تشابها صارخا بين المؤلف والشخصية قول السارد: "أنا (...)، مصري الجنسية رغم جذوري الممتدة شرقا وغربا، فجذ قدم من عاصمة العثمانيين عبرا بلاد الشام ليستقر على ضفاف وادي النيل، وجدّ جاء من آخر بلاد المسلمين بالمغرب الأقصى بعد أن هبط أسلافه من فردوسنا المفقود، (...) أنا الذي يأبى أن يعترف أنه بلغ أشده وتجاوز سن الأربعين (...)، أنا البحار الذي وقع في غرام شبه الجزيرة الأيبيرية منذ طفولته"¹⁵، وتبلغ حالة التشابه أوجها حينما يعترف السارد ملمحا عن حقيقة اسمه وزوجته، في قوله: "لا أعلم هل هذا العشق قدرتي؟ حتى اسمي ينتمي إلى هذه البلاد لا غيرها، (...)، ما أتذكره جيدا أنني انجرفت إلى وادي هذا الغرام منذ تلك الليلة، وأصبحت الأندلس موطن روحي، وشاء القدير أن تكون حبيبتي وشريكة عمري وأم أولادي من المغرب الأقصى، وأن تكون أصولها- أيضا- مورييسكية"¹⁶.

هكذا تستمر الذات الساردة/الكاتب بين الحين الآخر في نثر شذراتها السيروية القادمة من نطاقها الخاص، وهي تحاول الإحاطة بمحيثات المكان بحكم أنه موضع الالتقاء بين التجربة الشخصية والتجربة التاريخية، إلى أن يسحب منها الكلام مع بداية انطلاق أحداث الفصل الثالث المعنون بـ "في أرض الأندلس"، فتحل محلها شخصية أخرى "عمي بحري"، متكأة على السرد بضمير الغائب، لتبشر في تقديم سيرة ذاتية مكتملة الأركان للشخصية البطلة/عمار المورييسكي، كما تتبنا مراحلها بالتفصيل في ملخص الأحداث، لكن نرى الذات الكاتبة تعاود مرة أخرى السيطرة على عملية السرد في الفصل الحادي عشر من الرواية، وهو الفصل الأخير، وذلك بخطاب اختتامي معنون بـ "أيها الزائر آمل ما تريد"، تصب قيمته الدلالية في تمة مسار الوقائع الحكائية، مما يجعل حضور ذات المؤلف في هذه التجربة "موضوعا للإدراك أكثر ما هي ذات لإقرار حقيقة سيرة"¹⁷، وما يفهم في هذا المقام أن الكاتب لا يطمح من خلال انخراطه في معترك التخيل إلى تدوين مراحل حياته وتتبع معرجاتها بالتفصيل، كما هو مشروط في فن السيرة الذاتية، إنما حضوره هنا حضورا جزئيا استراتيجيا استدعت لحظة الكتابة بما يناسب طموح النص، ومع هذا الوضع "انتقلت الذات من مصدر للمعرفة إلى موضوع للتأمل"¹⁸.

2- أدب الرحلة/ عبور أنثروبولوجي ثقافي تاريخي:

ليست الرحلة جغرافيا أماكن فقط، وليست مجرد نسج أخبار أو أحداث متشابكة، إنما هي - بالإضافة إلى ما ذكر - رسالة فنية وأخرى ذاتية، وهي في شقها الآخر رسالة إنسانية"¹⁹، جريا على منطق هذه الفكرة، تنبني خلفية الرواية على خطاب رحلي يستعرض مسحا شاملا متعدد الوجوه للمحطات والعوالم التي جرى العبور عليها طوال الرحلة، مستعينا بالانتقال من الحاضر إلى الماضي في رحلة مزدوجة: رحلة واقعية تستكشف جاذبية المكان "مدينة تستور التونسية"، يخوضها المؤلف مصحوبا برغبة معرفية وانجذاب طفولي إلى الأصول الأندلسية المجيدة، فتجرف به حرارة الاندفاع أثناء التقصي إلى قرون خلت، ليستعيد لحظات

ولّت صنعت ملاحظها حضارة الأسلاف، ورحلة ثانية تمتطي بساط التخيل لتضي بنا إلى الورا في سفر تاريخي طويل، حيث بقاع الأندلس بجلتها العربية الإسلامية صورة واضحة جلية، في خضم هذا كله يفتح نص "ابن الأميرة" على القارئ من خلال مادة ثرية مفعمة بالحياة وسحر الصمود، تتجاوز هوة الزمان لتؤكد عمق الانتماء للمكان، حتى بعد أن تشعبت روحها على الأوطان، ومن مظاهرها المنتقاة الفضاءات الآتية:

أ- فضاء العادات والتقاليد:

تسري الممارسات اليومية والاجتماعية في مفاصل الرواية بإسهاب، باعتبارها ملمحا أنثروبولوجي يوثق بامتياز لأصالة الذات واستمرارية حياة الهوية، ولاشك أن تظاهراتها المنبعثة من الماضي المقترن بالرحلة التاريخية هي التي شكلت الصور الأبرز والخطاب الأبلغ، وهي التي أمنت عبور الثقافة المحلية الأندلسية إلى بلدان المغرب العربي، فقد كانت فضاء يعكس قوة الصمود والتحدى والرغبة الجارحة في التمسك بموروث الأجداد، أمام هجمة استعمارية طاغية تحرص بكراهية لا محدودة على إبادة كل ما يذكرها بالمجد العربي المشرق، في مقدمة ذلك حضر الحرية الدينية وإكراه مسلمي الأندلس على الامتثال للمسيحية، فانهى الأمر بغالبيهم إلى الطرد القسري، لتبقى الأقلية تبحث عن علاقة توازن بين ترسبات وتجاوزات الأنا إملاءات الآخر المحتومة بقرارات جائرة، لكن عهدا للدين الإسلامي ظل قائما ثابتا رغم كل محاولات الترهيب، وظلت تلقن تعاليمه لأبنائها وأحفادها وتقيم شرائعه وعباداته بنفس الحرارة الوجدانية، حتى وإن كان ذلك سرا، وهو ما تنلمسه بشكل خاص مع الصغيرة حبيبة ابنة عمار/بيدرو التي غرست فيها أمها مبادئ وقيم الإسلام منذ نعومة أظفارها، كما أكتسبتها جرأة وشجاعة في الدفاع عن معتقدها الديني ومواجهة الظلم، وفي هذا المنحى الرحلي تنتشر بكثرة العادات التي تجسد الثبات الديني، فنجد منها: تأدية الصلاة في وقتها والمداومة على قراءة القرآن، الدعاء قبل كل وجبة طعام والتذرع لله عز وجل عند الشدائد، الالتزام بواجب الصوم في شهر رمضان، وحاجة الأسر إلى الالتحام على موائد الإفطار، إلى جانب وجبة السحور القائمة على اللبن والتمر، ونرى أيضا روح التسامح والتآخي بين المسلمين التي اكتشفها عمار بعد الاحتكاك بهم في مدينة دستور، فسعى إلى إظهارها من خلال عقد مقارنة بين نظرات الاحتقار التي كان يتلقاها من إخوانه المسيحيين، وبين الحب والتسامح الذي قوبل به من طرف المسلمين، كما يستعيد السارد بعض العادات الأندلسية ذات الطابع الاجتماعي خلال تواجد عمار في مدينة غرناطة، مستعرضا طبيعة الاحتفال بالزواج التي كانت مراسيمها الرسمية تجري في الكنيسة، أما الاحتفال الحقيقي فكان يتم سرا على الطريقة العربية، بحضور فقيه، وإعداد وليمة تنصدها طواجن اللحوم وأطباق الكسكس.

وبالعودة إلى واقع الرحلة في الزمن الحاضر، تفتن أنظارنا أجواء مدينة دستور وقد اصطبغت بأهبة أندلسية يستحيل أن تزول، ولعل وما يفسر ديمومة تلك الملامح العتيقة جيلا بعد جيل، حرص العائلات

التستورية على إبقاء الوصل قويا مع الماضي الأندلسي، كنوع من المواساة للروح التي اجتثت من أرضها دون رجعة، وما يدل على ذلك بجلاء التحاف السيدات "بالحاك الأندلسي ذي اللون الأبيض السكري، وكأنهن ملائكة أطهار يظهرن ويختفين بطرقات هذه المدينة الأسطورية"²⁰، ناهيك عن شتى العادات التي مازالت تدمنها المرأة التستورية، كاستعمال الأواني النحاسية في الأفراح، ونسج الزراي، وصنع الحنابل والقشايات ومعجون السفرجل والرمال...، وقد تقاطع في هذا الفضاء جال السرد المشهدي مع قوة التخيل الهوياتي، وكل ذلك يبعث برسالة ضمنية حساسة فحواها: رفض الذات الأندلسية الانسلاخ عن جلد هوية غائرة في القدم، وهي تعيش تباعد زمني ومكاني عن موطنها الأصلي.

ب- فضاء الفنون:

يعد ميدان الفنون حصاد إبداعي ممزوج بخبرات وجدانية عميقة، وقيم جالية هادفة تلونت بعصارة تجارب من سبقونا، ليكون هذا الحصاد الناطق بطرق تعبيرية عديدة، تجسيدا جليا على خصيصة الاختلاف الإنساني على مدى العصور السالفة، وإلى اليوم، وبالتقصي عن السبل التي أكسبت مضامينه انسيابية في العبور، تتلمس خيطا متينا يربط بين حلقاته التاريخية المختلفة، مصنوعة من مادة العناد والصمود والاستمرار، وفيما يبدو أن هذا الخيط الواصل يصير في منتهى الصلابة والتماسك كلما اشتد عليه الحناق الخارجي، باعتباره حالة روحية ملتصقة بتجاويف الذات الفردية، ومظهرا خارجيا يعكس بحق مدى عراقية الذات الجماعية، وفي نفس السياق تستعرض الرواية باقة متنوعة من الفنون الأندلسية الأصيلة التي رفضت الزوال، وتحدثت هيمنة الاستعمار وتقلبات الزمان والمكان، وقد ارتبطت تواجدها إلى حد كبير بأشد الأماكن بهجة وسرورا، كمثّل مناسبات الزواج الشاهدة على تصدي العائلات الموريسكية لسياسة المسخ الاستعماري، بالولاء للمنتب الطيب، وهي تقيم الأجواء الاحتفالية بنكهة عربية خالصة على إيقاع الدفوف الخافت وأغاني الموشحات، وحتى وهي خارج الأندلس بعد أن تقطعت بها سبل العودة في بلدان المغرب العربي، نراها تمد جسور الحنين الدائم إلى الضفة الأخرى حيث الوطن والهوية، عبر تنشيط ذاكرة الفنون، وقد دل على ذلك احتفالات الزفاف المصحوبة بأغاني المألوف الشعبي والموشحات الأندلسية، تحت إيقاع طرق الطبول، إلى جانب الأناشيد التي كان ينشدها الشباب والرجال في حب الأندلس، وترديد رواد المسجد هذه الأبيات بأنغام الموشحات كتقليد أسبوعي يقومون به في كل يوم جمعة:²¹

بديع الجمال وبحر الوفاء
الصادق محمد عليه السلام
بدد الليالي وطول الدوام
أقل عثرتي يا مقيل العثار
ولا تحرق الجسم منا بنار

اللهم صلّ على المصطفى
وصلّ عليه كما ينبغي
صلاة تدوم وتبلغ إليه
إلهي سألنك بالمصطفى
ويوم القيامة لا تخزنا

أما ما يخص مشاهد الرقص، فتتراءى لنا من خلال تلك الاستراحة التي تخللت مسار رحلة عمار، في حضن الجبال والأودية وبين تجمع الغجر المحتلظ منذ عشرات السنين بمسلي غرناطة والمارية الذين فروا من خناق الاحتلال القشتالي، فوجدوا في اندماجهم مع الغجر الزحل وسطا هادئا ينضح بنسائم الحرية، مما أذن لفنونهم القديمة بالخروج والامتزاج بفنون مستضيفهم، مشكلة فتًا من نوع خاص، تتناغم فيه الموسيقى مع الغناء مع الرقص، وقد عرف "بالعربية باسم فنّ الفلاح المنكوب، والذي تحوّرت تسميته مع مرور الوقت إلى الفلامنجو"²²، فكان هذا الفن ملاذا روحيا يلفظ الوجد والغضب المكبوت بداخلهم في كل سهراتهم الليلية.

ج- محطات من الوصف المكاني والتنوير التاريخي:

تستدعي الرحلة بنوعها، إضاءات تاريخية خارج نطاق الأحداث الرئيسية، وتأتي في الغالب مرافقة للحظات الوصفية التي يبسطها السارد بين الحين والآخر للمعالم الأثرية والأماكن العمرانية، بدءا من تنقلات عمار/بيدرو داخل الأندلس، وهو يودع ملامحها المنكسرة على أنقاض الأماجد، فتجرف به الذكرى في مدينة غرناطة إلى أوقات خلت، ليعقد من خلالها مقارنة بين المظاهر الذي اعتاد رؤيتها في طفولته والمظاهر الجديدة التي صبغت المدينة بصبغة نصرانية خالصة، وكأنه بتلك المقارنة يرثي طلعتها الإسلامية المفقودة التي لم تستطع الصمود كما في كل مرة، يواصل عمار سير رحلته الباحثة عن مستقر يأويه، وبمجرد وصوله مدينة برشلونة ينجح بنا السارد إلى قصة تاريخية نسجت حبال الأسطورة عن "ساحة كتالونيا الشهيرة التي أسسها القائد القرطاجي «هنيبل» في القرن الرابع عشر قبل الميلاد، والتي تقول إنه جعل من قصره - الذي بناه ليطل على هذه الساحة - مركزا لحكم شبه الجزيرة الأيبيرية، وأسس في المدينة جيشا لا مثيل له، دعمه بالأفبال التي أحضرها من الهند و إفريقيا"²³، ثم يغوص بنا في بعض الحقائق التاريخية التي تخص ثلاثة تماثيل بحجم كبير متموضعة وسط ساحات مختلفة، ارتبطت أسماؤها بشخصيات تاريخية بارزة تركت بصماتها العميقة على المدينة وهي: كريستوفر كولومبوس، والقائد لويس بن شارلمان، والملك فيليب الخامس، وما إن تبلغ الرحلة مدينة جيرونا وبالتحديد حي "الكاي"، حتى يبدأ السارد في الإدلاء بشهادته التاريخية حول ماضي الحي في قوله: "كان حيّ اليهود في العصور الوسطى، وهو أحد أكبر الأحياء في إسبانيا كلها، وكان يتوسطه كنس يهودية وحمامات، ومدرسة كان اسمها "كابلا"، وبه الكثير من المنازل ذات الأفنية و الحدائق، والتي طرد منها سكانها عام 1492م عندما أعلن الملوك الكاثوليك عدم شرعية ديارتهم"²⁴، وهي شهادة توثق في شقها الآخر لرقّي الحضارة الأندلسية، وما تميزت به من تنوع ثقافي وتعايش عرقي ديني في بيئة واحدة.

هكذا تستمر النثرات التاريخية والوصفية في الارتقاء على صخب الأحداث كلما استدعى المقام لها، كاستراحة بصرية، ذهنية تستنطق أصالة المكان على امتداد محطات الرحلة، وصولا إلى مدينة تستور التونسية في الزمن الحاضر.

3- الشعر: حينما يعتلي الشعر عناوين الفصول:

إن الرواية لا تكتفي بخصالها النثرية حين تسعى إلى تنمية متنها الحكائي، بل تلامس وهج الشعر وتقترب بعضا من شأله²⁵، بما يشفي حاجتها للتجديد الخلاق، والحال هذا، يحضر الشعر في نص "ابن الأميرة" بطريقة استثنائية لافتة تمارس سحرا وإغراء مسبقا على القارئ، لكون حضوره مقتصرًا على الفضاء التقديمي والعنواني، واضحا تماما لا تستطيع حتى العين العجلى الإفلات من جاذبيته، ويسير على النمط نفسه في كل الرواية من الفصل الأول إلى الحادي عشر، بحيث يفرد لتقديم كل فصل قبل عرض العنوان مقطوعة شعرية صريحة في تمام شعريتها، منتقاة لإحكام لخدمة المتن السردي الفصلي، ثم يُقتطع صدر البيت الأول لجعله عنوانا رئيسا للفصل، والملاحظ على هذا النوع من التفاعل الروائي مع الشعر أنه لا يأتي متصلا نصيا، لكنه يشكل لحظة تنوير مكثفة تؤدي وظيفة دلالية وجالية تناسب الحالة السردية التي تتصدرها؛ إذ يتقرر على وقع تصوراتها الاستشرافية الوصول إلى فاعلية قرائية كلية للعمل.

واستحضار العنصر الشعري في تدبيج مداخل الفصول يبدو ملتزما بمعيار الكيف والمواءمة، لذا جاءت الشواهد الشعرية متنوعة من كل صوب وحذب، تنبئ عن قيمة فنية عالية، فهي منسوبة لشعراء بارزين على مستوى المسار الإبداعي الشعري، ما بين نماذج من الشعر الأندلسي القديم، ونماذج من الشعر الحديث والمعاصر، وكله وهب الرواية شفرات من الخلق بطاقة الإيحاء المفتوح على مداه، وألقى على مظهرها من التلوينات الجريئة ما يهيج هواجس الذوق الفني ويدعوها للتأخذ بحرية مطلقة، ومن نماذج تلك الروائع، أبيات للشاعر الأندلسي ابن زيدون، يقول فيها:²⁶

هَذَا الصَّبَاحُ عَلَى سُرَاكِ رَقِيْبَا	فَصَلِي بِقَرَعِكِ لَيْلِكَ الْغَرِيْبَا
وَلَدَيْكَ أَمْثَالُ التَّجُومِ قَلَائِدُ	أَلْفَتْ سَمَاءَكَ بُنًى وَتَرِيْبَا
لِيُبَّ عَنْ الْجُوزَاءِ قُرْطُكَ كَلْمَا	جَنَحَتْ تَحْتُ جَنَاحَهَا تَغْرِيْبَا
وَإِذَا الْوِشَاحُ تَعَرَّضَتْ أَثْنَاؤُهُ	طَلَعَتْ ثُرَيَّا لَمْ تَكُنْ لَتَغِيْبَا

إن المقطوعة الشعرية هنا تطرح نفسها كمعادل موضوعي يتوازى خطايا مع الجزء النصي الذي يتلوه، ويتشارك معه دلاليا في علاقة تشابه تتفجر فيها مشاعر الشوق ولهفة الحنين الحبلى بالأمل الفائض على جوانب لحظات الاعتراف، وهي تشي بمقصدية "ابن زيدون" لاسترداد حبال الود المقطوعة مع الأمير، فيبسط لأجل ذلك صورة الرجاء للمحوبة، وهو رجاء يُحركه حدس اليقين ورغبة جارفة في الصلح القريب، تتشابه هذه الحالة على مستوى النص بحالة المؤلف الذي تملكه اليأس والأسى على مظاهر المعالم التاريخية المطموسة في العاصمة التونسية، بعد أن قدم إليها من مصر مدفوعا بغرام طفولي إلى كل ما يتعلق بالأندلس الحبيبة، لكن نراه يجدد الأمل في اليوم الثاني بتغيير الوجهة إلى مدينة تستور مستأنسا بنصيحة عامل المسجد.

يأخذنا التصدير الشعري من طور العتبات المرتبطة بالمثن السردى بصلة المشابهة إلى طور العتبات الموحية بالمداول النصي، خالقة بذلك أفق انتظار للقارئ تنبجس منه تلميحات خاطفة مشفرة تحرض على التأويل، وهو ما ينطبق على مقطوعة الشاعر "ابن سفر الميرني"²⁷:

ولا تفارق القلب سراء	في أرض أندلس تلتد نعاء
وكل روض بها الوشي صنعاء	وكيف لا يهبج الأبصار رؤيتها
والخر روضتها والدتر خصباء	أنهازها فضة، والمسك ثريتها
من لا يرق ويبدو منه أهواء	وللهواء بها لطف يرق به

تحتفي الأبيات بوصف جمال الأندلس، وهي على قمة المجد الحضاري التي دامت عليه قرونا طوال، فهامت بذلك الجمال الأخاذ أقلام المبدعين، لتكون صورة الأندلس في إبداعاتهم مشهد من الجنة التي وعدنا الله بها، ورغم ما تشيعه هذه المقطوعة من دلالات إيجابية، تفاؤلية، إلا أنها متناقضة تماما مع المناخ العام للمحمول الفصلي الذي يكشف أحوال الأندلس ما بعد مراحل متقدمة من السقوط، وهي أحوال حافلة بأوجاع أبت أن تتقادم في مسارات الأزمنة والأمكنة، ومن هنا يكون المقصد الجوهري من استدعاء هذا البيت الشعري يتجاوز الإحالة على الوقائع النصية نحو تشخيص المعنى المموه خلف براقع السرد رمزيا، وقد تجلّى ذلك من خلال تشخيص تيمة الأرض/الوطن المتأتية من تعلق الشاعر ببلاده وتفضيلها عن غيرها، وكذا من شدة افتتانه بمنظرها ورياضها التي صورها ببراعة عالية، وتبدو دلالات هذه القيمة متداخلة بفاعلية في مواقف الشخصية البطلة مع موطنها الأصلي، ونحن نلاحقها على مستوى الفصل الثالث نراها تتشبث بقوة بأرض الأجداد والالتقاء، وترفض المغادرة في كل مرة رغم ما جرى بحققها من اضطهاد.

على هذا المنوال، تستمر الشعرية بحضورها المنعزل المتعالي على حقول الفصول في المشاركة بوظائف إغرائية استشرافية تخترق من خلالها معترك السرد، باعتبارها اللحظة الأولى التي توظف هواجس القراءة، فتبعث بإحجاءاتها الدالة ترميزا وتلميحا وتشبيها وتصويرا إلى النسق الداخلي، لتقيط عن المعنى الخفي أستاذرا تواريه.

- خاتمة:

بناءً على تتبعنا لمسالك التجريب الروائي التي انصبت نوازعها الكبرى على توسيع ظاهرة التفاعل الأجناسي، وفي إطار تأكدنا من نجاعة هذه الظاهرة على مستوى الخطاب السردى من خلال نص "ابن الأميرة"، خلصنا إلى جملة من النتائج، أهمها:

- إن الرواية العربية اليوم تخلصت كليا من النمطية التقليدية، وتنكرت حتى لصورها القريية السابقة، وصارت تنتجه صوب تمثل العالم الموضوعي بكتابة أكثر نهجا للجديد، المتصل بحقيقة التحول الجارى الآخذ بتلايب الواقع، حيث لا شيء ثابت على حاله، في الحياة من حولنا وفيها.

- على حدود الأجناس الأدبية والخطابات الإبداعية أفتح للفن الروائي أفقا رحبا لاقتحام الجديد، فتلاشت في فلكه تلك الحدود، وهو يطلق عنان التفاعل الخلاق إلى أقصى مداه، ليفيد من معطيات شتى الفنون، ويتجدد بطاقتها، "ويكتسب توسعة دائبة لمتنه باحتوائه لما كان هامشا محمشا ومحملا، فيكتنز في انجباله المستمر حيوية تتأبى على التأطير وتنفلت من التقعيد القاطع أبدا"²⁸.

- استطاع فرانس راشد عبر جسور التفاعل الأجناسي أن يحرض الناقي الواقعي على إيقاظ التاريخ البعيد بعقب من التخيل الجميل، ليصل إلى نص روائي بتشكيل استثنائي، وهو يقيم تواصلا موسعا مع فضاءات خصة، تترأى ماثلة لا لبس فيها في تكامل وظيفي تام، من أهمها: السيرة الذاتية، وأدب الرحلة، والشعر، فنفتت فيه من خصوصيتها، تاركة عليه أثرا مزدوجا يمنح المتعة الفنية بقدر ما يتيح المنفعة الفكرية.

- تسربت ذات المؤلف بالبعد التخيلي في إطار اشتغالها على صفحات معتبرة من "ابن الأميرة"، لتتحول إلى ذات فاعلة في توجيه مجرى الأحداث، وهي تراود فنيا بالابتعاد تدريجيا عن الحكى في نسق الأنا إلى الحكى عن خصوصية السياق الخارجي، عن حاضر مدينة تستور المضمخ بعراقاة أزلية مستدعاة من أندلسنا الحبيبة.

- قامت طقوسية الرحلة على اعتبارين أساسيين: أنثروبولوجي، تاريخي، يفجر الأول عمقا هوياتيا مدرارا، متناسلا في تجاوب الذات عبر الأجيال، وذلك في باقة متنوعة من التمثلات الثقافية، والمعارية، والفنية، والاجتماعية، الممتدة من أرض الوطن في الماضي إلى الشتات في الحاضر، أما الاعتبار الثاني فقد حوى رسائل تنويرية تاريخية تغذي الفكر وتزيل الغمام عن الرؤى.

- ينمى التصدير الشعري المتعالي على فضاء المتون الفصلية عن ثقافة المبدع الواسعة، الهائلة في حقول المعرفة والفنون، وعن مداركه الرحبة، وهو يقذف بالمعاني الشعرية المعبرة ترميزا وتلميحا وتشبيها في اتجاه الداخل السردى، لتستشرف المخفي بجمالية نادرة.

هوامش:

¹ - صبري حافظ، (1993)، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 12، العدد 1، ص 41.

² - فتيحة عبد الله، (2005)، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المجلد 14، العدد 55، ص 357.

³ - ينظر: صلاح فضل، 2005، لذة التجريب الروائي، ط 1، القاهرة، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ص 4.

⁴ - إيف ستالوني، 2014، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، ط 1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ص 127.

⁵ - ميخائيل باختين، 1987، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط 1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ص 88.

- ⁶ - شكري عزيز الماضي، 2008، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 205.
- ⁷ - عبد المجيد الحسيب، 2014، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص 115.
- ⁸ - ديفيد وورد، 1999، الزمان والوجود والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغاني، ط1، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص 90.
- ⁹ - ينظر: إدوارد الخراط، 1993، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ط1، بيروت، دار الآداب، ص 11.
- ¹⁰ - فرانس راشد، 2021، ابن الأميرة، ط1، مصر، دار البشير للثقافة والعلوم، الجزائر، نويميدا للطباعة والنشر والتوزيع، ص 165.
- ¹¹ - هند سعدوني، 2008، الرواية صورة تشكيلية- إنتاجية تقاطع النصوص-، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر: تداخل الأنواع الأدبية، جامعة اليرموك الأردنية، الأردن، ص 840.
- ¹² - إلياس فركوح، 2010، الكتابة عند التخوم، ط1، الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 41.
- ¹³ - الرواية، صفحة الغلاف الخلفي.
- ¹⁴ - الرواية، ص 7.
- ¹⁵ - الرواية، ص 13.
- ¹⁶ - الرواية، ص 13.
- ¹⁷ - زهور كروم، 2023، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، ط2، الأردن، فضاءات للنشر والتوزيع، ص 25.
- ¹⁸ - المرجع نفسه، ص 36.
- ¹⁹ - شيمسة غربي، 2014، الذات والوعي بالتاريخ، ط1، الجزائر، تيمقاد للنشر، الجزائر، ص 33.
- ²⁰ - الرواية، ص 25.
- ²¹ - الرواية، ص 162.
- ²² - الرواية، ص 99.
- ²³ - الرواية، ص 106.
- ²⁴ - الرواية، ص 113.
- ²⁵ - الطاهر العمري، 2022، تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، الجزائر، دار خيال، ص 115-116.
- ²⁶ - الرواية، ص 10.
- ²⁷ - الرواية، ص 33.
- ²⁸ - إلياس فركوح، الكتابة عند التخوم، ص 32.

قائمة المراجع:

1. إدوارد الخراط، 1993، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، ط1، بيروت، دار الآداب.
2. الطاهر العمري، 2022، تحولات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، الجزائر، دار خيال.
3. إلياس فركوح، 2010، الكتابة عند التخيوم، ط1، الأردن، دار أزمّة للنشر والتوزيع، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
4. إيف ستالوني، 2014، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
5. ديفيد وورد، 1999، الزمان والوجود والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، لبنان، المركز الثقافي العربي.
6. زهور كروم، 2023، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، ط2، الأردن، فضاءات للنشر والتوزيع.
7. شكري عزيز الماضي، 2008، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. شميسة غربي، 2014، الذات والوعي بالتاريخ، ط1، الجزائر، تمقاد للنشر، الجزائر.
9. صبري حافظ، (1993)، الرواية والحلقات القصصية وإشكالية التجنيس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 12، العدد 1، الصفحات: 40-59.
10. صلاح فضل، 2005، لذة التجريب الروائي، ط1، القاهرة، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.
11. عبد المجيد الحسيب، 2014، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ط1، الأردن، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
12. فتيحة عبد الله، (2005)، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المجلد 14، العدد 55، الصفحات: 350-400.
13. فرانس راشد، 2021، ابن الأميرة، ط1، مصر، دار البشير للثقافة والعلوم، الجزائر، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع.
14. ميخائيل باختين، 1987، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
15. هند سعدوني، 2008، الرواية صورة تشكيلية- إنتاجية تقاطع النصوص-، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر: تداخل الأنواع الأدبية، جامعة اليرموك الأردنية، الأردن.