تيمة الأندلس بين هوس التجريب و شماعة العبث بالهوية في أسبوع في الأندلس

The theme of Andalusia between the obsession with experimentation and the excuse of playing with identity A week in Andalusia

عبد القادر فرجاني *

جامعة البليدة -2- (الجزائر)

a.ferdjani@univ-blida2.dz:

تاريخ الارسال:2025-09-18	تاريخ التقييم: 2025-11-04	تاريخ القبول: 2025-12-10

الملخص :

تشكل الرواية نموذجا و قالبا فنيا تتجلى فيها التيمات الثقافية المستشفة من تلك الصور التي ترتسم من خلالها العلاقة بين الأنا والآخر ، وهي الومضات تميز الروايات التي تعد مكاشفة لشخصية عرب الأندلس ضمن ما يوسم بتمثيلات الصورة التي تشكل هوية الشخصية الناظرة و المنظور إليها في إطارها الزماني والمكاني ، نظام الشخصيات و الكلمة ، وهكذا فإن منطق الذات و الآخر في اختلافهما وتماثلهما أدى بكثير من نقاد الرواية إلى أن يستشفوا ثلاث حالات وعي بالآخر ضمن دورة انتقالية (هوس – رهاب – رمز) كوضعيات جامعة لتحقق نموذج التسامح من عدمه ، ويتناول بحثنا تمثلات شخصية عرب الأندلس في علاقتها بالشخصيات الأخرى خاصة ضمن بينية تكريس التقاطع وعبثية الحوار ، لتبدو المسألة منوطة بإعادة بنينة الوعي بشخصية عرب الأندلس في إطار وضعية التسامح في اعتبارها أمرا ثابتا أم استرجاع لمركزيات الآخر في هجومه المضاد على الذات أثناء اشتغاله داخل الجنس الأدبي ، مما يساعد في كتابة تاريخ الذهنيات من أجل تمثيل إيجابي لصورة الأندلس ، بما يسمح بتحديد الفترات التي سادت فيها رؤية معينة و بدأت فيها مراجعتها للتجديد أو الإنكسار داخل الثقافة .

كلمات مفتاحية: التيمات الثقافية ؛ هوس ؛رهاب ؛ رمز ؛ تسامح ؛ الأندلس ،

Abstract :

The novel forms a model and artistic template where cultural themes are reflected, taken from images that reflect the relationship between themselves and the other. These flashes are characterized by novels that reveal the personality of the Arabs in Andalusia, which is characterized by the representation of the image that forms the identity of the character that looks and is seen in its temporary and spatial structure, the system of characters and words. Thus, the arguments for themselves in their own differences and their differences and similarities have inspired many critics of the novel as universal relationships to understand the three states of the other's consciousness within a transitional cycle (passion -phobia - symbol) or not to achieve models for tolerance. Our research deals with the representation of the character of the Arabs in Andalusia in their relationship with other characters, especially in the context of inter -conversion and not -equation, so the problem is like a continuity as a counterparty, which is in the form of center. Writing the history of thinking for a positive representation of Andalusias image enables identification of the periods where a particular vision reinforced and reviewed for renewal or wrestling in the culture.

Keywords :cultural themes; passion; phobia; symbol; tolerance؛ Andalusias .

*المؤلف المراسل:

1.مقدمة :

يشكل المنجز السردي المعاصر بوتقة لنوستاليجا الفردوس المفقود (الأندلس) من خلال رحلة البحث عن يوتوبيا جديدة ضمن فضاء الدراسات الثقافية والأدبية ، أسست لدراسة هذا الصنف من المواضيع بعدما كانت محصورة في أصناف أخرى تتناولها بالدراسة والتحليل ، وقد تواترت مساهمات مجموعة من المبدعين على اختلاف جنسياتهم في إرساء وتمثيل هذا الحنين عن طريق آثارهم الروائية .

تحاول هذه المقاربة أن تستشف ومضات الفردوس المفقود في المنجز السردي المعاصر ، إذ نلفي صورا نمطية ارتبطت بصورة الأندلس التي كانت هجينة ضمن بوتقة الهوية ، لم تكونها الأندلس لذاتها ، وإنما صنعتها الذهنيات المتدثرة بدثار زائف .

ومن ثم يغدو السؤال الرئيس : كيف رسمت صاحبة لقب التركية العبقرية رانا ديميريز ومضات الفردوس المفقود في روايتها أسبوع في الأندلس ؟

حاولنا الإجابة عن هذه الإشكاليات من خلال الفرضيات التالية :

- حملت ديميريز شخصيات روايتها مجموعة من القضايا و المسائل التي كانت تشغل فكرها

-طرحت الكاتبة العلاقة بين الآنا و الآخر التي كانت نابعة من معرفتها بالشرق.

-انتعشت الروائية نظرة مطابقة للنظرة التي كانت سائدة قديما فيما يخص تمثيل الأندلس .

-استجلبت الروائية نظرة جديدة مغايرة لتمثيل صورة لأندلس .

ليكون هدفنا من هذه الورقة البحثية قائما على قناعتنا بضرورة المساهمة –ولو بالقليل- في إبراز التعالقات والاختلافات الناتجة عن الاحتكاك بالآخر من أجل انتعاث صورة الأندلس الحقيقية لا المشمعة بدثار زائف .

أما معالجتنا فتهدف لأن تكون إجابة شاملة في نسق لا تتعارض عناصره، ولذلك اعتمدنا على المنهج المقارن الذي سعينا من خلاله إلى مقارنة مُختلف العلامات والإشارات في الرواية التي ساهمت في تشكيل صورتها النهائية، بالإضافة إلى المنهج الصوراتي كمحاولة لاستجلاب صورة الأندلس في المنجز السردي المعاصر من خلال مجموعة من العناصر:

الاقتباس من الرواية، التعليق عليه) -اعتقاداً منا- بأنه سيعيننا في الوصول إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا، وتحقّيق النتائج المرجوة من هذا البحث.

2. المنجز السردي المعاصر و ومضات التجريب :

1.2.الرواية و التجريب :

لقد أثبتت الرواية المعاصرة جدارتها في تحقيق ثراء فنيا متميزا لاسيما في الفترة الأخيرة من القرن العشرين وبداية القرن الحالي، حيث تمكّنت على يد صفوة من الروائيين تواقين إلى التجديد والتجريب من تأسيس ملامح تجارب ونماذج إبداعية وسردية شاملة ، لها أماراتها التي تعبّر عنها، تزيح ميزة التأصيل،كما تهدف إلى القيام بتجسيد خطاب روائي شغوف بالبحث عن قوالب فنية وتعبيرية قد تساعد هذه الصفوة الروائية على إثبات هويتها وتشكيل نصوص ذات معمارية موسومة بميزات التجاوز والكتابة التي « تخطّت الالتزام الاجتماعي والسياسي، ومكنت الكاتب من التعبير عن رؤاه اتجاه واقعه»[1]، لقد كان الخطاب الروائي المعاصر نقلة الروائيين الحاسمة في إدراك التحولات التي مست المنجز الفني (السردي) ، تلك التحولات التي شملت البنية اللغوية وسماتها الجمالية ، وكذلك بنية التخييل بمختلف تمظهراته الاجتماعية والسّياسية والثقافية، والتي تستند إلى المسعى التجريبي في الممارسات الروائية، وهو المسعى الذي يحمل « على الرغبة في البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية تؤصل ما قبلها من جيد وتؤكد مزيته وقد أسماه محمد عزام " أدب التجاوز" الذي ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي»[2]، هكذا عدّ التجريب ومضة من ومضات التجديد ، فهو ليس مغامرة بدايتها من الصفر ونهايتها إلى الصفر، بل منهج ذو رؤية واضحة تتجاوز كل الأنماط التقليدية، وكذا باعتباره عامل مهم في استمرار وهج شرعية الكتابة وتبريرها، وهو ما يمكن أن يجعل الفرق واضحا وقائما بين رواية تقليدية وأخرى حداثية تسعى إلى خلق تقليد جديد لدى المتلقي الذي ظل لأزمان طويلة مرهونا بأشكال تعبيرية وفنية موروثة تحكمت في توجيه أفق تلقيه توجيها سليما، كما يجب الانتباه إلى قضية جد مهمة تتمثل في « إن عددا من الكتاب يلجأ إلى بعض

الحيل الشكلية والحذلقة والهوس الكلامي تحت ستار التجريب والمجازفة في البحث عن جديد في عالم الشكل ... لتغطية جهل هؤلاء الكتاب التام بواقع الأمة ... ويبرر انهزاميتهم وابتعادهم عن هموم الشعب ومشاكله »[3]، إن الحرص على سمة التجريب باعتبارها ومضة من ومضات التجديد، يجعلنا لا نوفق كل محاولات النص الأدبي وتجاربه الممكنة ، إذ إن بعض مظاهر التجريب يكتنفها الإفراط والهوس الذي يجعلها عرضة لوهم التجديد ، وهكذا مثل هذه المظاهر تَتحكم فيهِ المُصادرة على المَطلوب (بناء استدلال منطقي على مُقدمات غير صحيحة) فإذا كان التجريب منهج جديد ورؤية واضحة ، وهذا أمر مشروط ، لكن حضور الحيل الشكلية والحذلقة والهوس الكلامي تحت ستار التجريب والمجازفة في البحث عن جديد في عالم الشكل في مقابل غياب سمات رئيسية التي لا يُمكن الاستغناء عنها أبدا، ثم جهل الكتاب التام بواقع الأمة الذي يبررون به انهزاميتهم وابتعادهم عن هموم الشعب ومشاكله ، فكيف يتحقق التجريب ومن ثم فإن التقارب المُزدوج بين صورته الحقيقية و نموذجه المزيفة فأي علاقة تُبنى بينهُما، لا يُمكنها الخلو من الحيل الشكلية والحذلقة والهوس الكلامي تحت ستار التجريب والمجازفة في البحث عن جديد في عالم الشكل عليه، لهذا فالتجريب هو تضافر عالم الشكل بعيدا عن الحذلقة والهوس الكلامي والمضمون الذي يتمثل التعبير الصادق هموم الشعب ومشاكله ومحاولة إيجاد حلول لها.

يقصد بالتجريب في الرواية هو خطة فنية تهدف الى تجاوز النمط السائد من خلال جعل الكتابة بلا حدود؛ أي استقراء الظواهر المسيرة للحياة " أعراف، نظم ، قيم، أساليب، و نقلها من الكلاسيكي ومن الالتزام الى التجريب ، فهو روح الإبداع أي الكتابة خارج أسوار النمط العادي من خلال إحياء الكلاسيكي القديم في صور جديدة تتناسب مع الواقع الثري، وهو ما يصطلح على تسميته بمعول اختراق العادي والبديهي ليصير شيئا جديدا ، وعليه فالرواية الجديدة « ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة، لا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كلية، فهي على أي حال لا تستطيع الفكاك من هذا الواقع الذي تنبع منه أصلا ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تمليه القدرة على أن تكون انعكاسا للحياة، وفي الوقت الذي تؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجا للفكر

ومولدا له »[4] ، هكذا استجلب المنجز السردي سمات التجريب والتحول من أجل أن تلامس آفاقا رحبة وقوالب تعبيرية جديدة غير مألوفة وغير تقليدية ، وذلك لأنّ النص السردي الذي بات يشتغل على أنماط التجريب وتحديث الحكي، قد صار متورّطا في مسعى تكسير النمطيّة والسكون، والتمرد على سكونية اللغة وأنظمتها الحكائية، فتبلورت طرائق مستحدثة تضم خواص اللغة الرمزية وشعريتها، فضلا عن صياغات فنية تؤلّف نسيجا سرديا تلتقي في رحمه أساليب وبنيات تعكس علامات التجريب بمختلف أنساقها.

إن المهم في التجريب ما ارتبطت مضامينه بمجال الإبداع الأدبي، إذ هو « عمل إبداعي ... يحقق معرفة أرقى ومتجددة غالبا ما تحمل صفات... المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي »[5] ، من هنا فالرواية تحاول أن تجسد لنا فكر مؤلفها و الكيفيات التي يوظفها في التعبير عن واقعه المأزوم، والغبن الذي يعانيه في ظل عالم غامض وضبابي، ما أدى به إلى الوقوف تائها في مواجهة متناقضات يعجز عقله عن فهمها ، فيلجأ إلى تجسيد ذلك باستخدام بعض التقنيات والمسحات السردية التي تسمح له بالتعبير عن مثل هذه القضايا كالحلم، الكابوس... وغيرها، وهكذا غدا فالتجريب الروائي عملية تجاوز مستمر لكل ما هو سائد على مستوى الشكل الروائي من جهة وعلى مستوى الرؤيا التي تقدمها الرواية من جهة أخرى.

2.2.الرواية من هوس التجريب إلى التمثيل الثقافي :

يشكل موضوع الأندلس أحد أهم المكاشفات المتجلية في المنجز السردي المعاصر ضمن الألفية الثالثة ، من خلال استحضار صورة الأندلس من خلال أسئلة الراهن وسؤال المنجز ؛ إذ نلفي دراسات كثيرة وفق مستويات محددة أو غير محددة تناط بمسألة بينية التميثل الثقافي ، إلا أنها إجمالا حاولت أن تؤطر مساراتها في بوتقة التيمات و الأنساق الأسطورية و الأدبية و الثقافية ، فعدت الروايات عموما إيحاءا بكونها مخزنا لثقافات و ومضات متنوعة كما يصفها لنا نبيل سليمان في مؤلفه الموسوم بفتنة السرد والنقد بأنه «

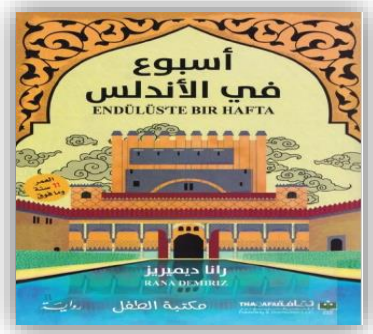
جنس لا يعلن حدوده »[6] ، أي ؛ أنه من الأجناس الأدبية التي تجنح إلى كسر المألوف و الانزياح عنه ، وغوصا فيما يصطلح عليه تجاوزا لبوتقة القوالب الجاهزة و الأشكال التقليدية ، إلا أنها دائما تجعل التراث بشموليته موضوعا لبحثها وتفكيرها ، ليشكل موضوع الأندلس محاورة تأثيلية لمسار التمثيل الثقافي ضمن رواية أسبوع في الأندلس ، باعتبار الرواية في روحها وفلسفتها ، تمتلك جاذبية خاصة في استثارة أهواء الذات و انفعالاتها، و استجلاب ومضات وصورا في عوالم السرد فمجالها المعرفي مهر ، متجدد، لأنها تعتمد على وسائط و آليات مستعارة من وسائط حالية (سينما-تواصل اجتماعي-نشر رقمي...)، فالمنجز السردي المعاصر « فيض دلالي لغوي بكل محمولاته العاطفية ويأتي على شكل تصور ما وفق ما تمليه مخيلة المبدع وذاكرته »[7]، التي تفرز معارف ومكتسبات جديدة تسهم في رسم هويات التجنيس والتقمص والتشكيل والغيرية ، ونتيجة لهذا تشكلت فكرة الوعي لدى المبدع بهذه الهويات وحقيقة وجودها وكيفية تأسيسها ، وقد حدد عن طريق الكتابة والتصوير الذي انتقل إلى كل الجوانب المتعلقة بـ (الأنا) و(الآخر) و تمثيلاتهما .

يتلقف المبدع المعاصر الشخصيات أو الوقائع التي لها قيمتها التاريخية و الإيديولوجية؛ من حيث توظيفهم لشخصيات تراثية أو معاصرة أو واقعية أو مبتكرة أو تخييلية لدمجها في نصوصها الروائية لتتناص معها إيحائيا وتجعلها مختفية وراء ملفوظات توحي بحادثة أو صفة متعلقة بها دون أن تذكرها ، و لا يتم التعرف عليها حينئذ إلا بإعادتها إلى مهادها الفعلي، ذلك أن « الطرح الروائي هو الأبرز في التعبير عن حالة الوطن الراهنة والاقتراب من الذات العربية، والوقوف على سؤال الهوية المؤرق وهي أسئلة مكرورة منذ مطلع النهضة العربية الحديثة »[8]، لذلك تعتبر الرواية فنا نوعيا في عالم اليوم ،هي- بحق- تعبير عن واقع معين في فضاء سردي يشع بالتميز يجمع ما بين الألفة والغرابة ،هي حكي تتعدد فيه الأصوات ،تتوافق حينا وتتصارع في أحيان أخرى ، منتجة صيرورة من التصوير والتخييل والتحريك.

إن الرواية المعاصرة تتشكل في نظام تشييد ومضات تراثية بتأثيث مغاير وتحاول أن تلامس آفاقا رحبة و قوالب تعبيرية جديدة غير مألوفة وغير تقليدية ، وذلك لأنّ النص

السردي الذي بات يشتغل على أنماط التجريب وتحديث الحكي، قد صار متورّطا في مسعى تكسير النمطيّة والسكون، والتمرد على سكونية اللغة وأنظمتها الحكائية، فتبلورت طرائق مستحدثة تضم خواص اللغة الرمزية وشعريتها، فضلا عن صياغات فنية تؤلّف نسيجا سرديا تلتقي في رحمه أساليب وبنيات تعكس ومضات تراثية جديدة بمختلف أنساقها ، « فأساس فن الرواية عند بعض الدارسين مراقبة المؤلف أخلاق البشر لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم في حالات الرضا والغضب أو الحب والبغض أو الحزن والسرور أو سعة الصدر وضيقه إلى غير ذلك من الحالات التي تختلف باختلافها الأحداث النفسانية في الجنسين من النوع الإنساني »[9] ، فالمنجز السردي المعاصر يسهم –إلى أبعد حد- في صنع الفكر وتكوين الرؤى وصنع قيم بديلة متجددة، إذ جاء في روايتنا محل الدراسة « لطالما سحرتني الأندلس ، وجذبتني دوما إلى جوها الغامض ، حيث أعتقد أن هناك الكثير من الألغاز تنتظر من يكتشفها .فلا شك أن الحضارة الأندلسية هي تراث مشترك للإنسانية و أنها أنجزت العديد من الاكتشافات العلمية والحركات الفنية و الأفكار الدينية و التطوران الثقافية والتي يستمر تأثيرها حتى اليوم في شتى المجالات »[10]، فصورة الشخصية تعتبر بمثابة العنصر المُهم الذي يُركز عليه أي مؤلف من أجل إبراز التيمة التي يُريد لها الوفد من خلال عمله ، إذ أنها تعتبر بمثابة الخاصية التي تسمُ الفعل الروائي ، وهكذا ألفينا كثير من الروايات تتغنى بالأندلس... فرضوى عاشور ترصد لحظة الانهيار في ثلاثية غرناطة « لقد نجح القشتاليون في أن يلغوا العربي الغرناطي جدليًا، وهبوه حياته في مقابل الاستسلام وقتلوا استقلاليته، فاستسلم أمراء غرناطة وقادتها وفقهاؤها للعبودية، لقد حقق القشتالي ارتواءه باعتراف الغرناطي بقوته، وسيادته بكى أبو عبدالله محمد الصغير، انتحب الوزراء والقادة والعلماء ورددوا لا حول ولا قوة إلا بالله ولا راد لقضاء الله »[11]، ففرض الرأي صفة ملازمة لفكر الآخر الذي جسّدته رضوى عاشور من خلال الاتجاه الأحادي الذي لا يقبل كلّ سلوكات الآخرين من ثم يسعى إلى فرض رأيه، وهذا هو جوهر فكر الآخر الذي يسعى إلى تثبيت الهيمنة و السيطرة من خلال أفعاله و سلوكاته و تصرفاته و كذا واسيني الأعرج يتابع الهروب الكبير في روايته البيت الأندلسي قائلا « ذهبت باتجاه مبهم لم أكن أعرف منه شيئا إلا كلمة اسمها وهران ...

فكانت في الأفق وهران التي تنتظرنا مدينة مليئة بالحيرة »[12]، و هكذا كانت الأفكار بمثابة المُحرك الذي يكشف عن توجه الشخصيات، الذي تنعكس من خلاله أفكار الأديب التي يُضمنها في عمله، والتي ترتسم في حدود مُعتقدات الشخصيات و أفكارها، فتكون بذلك المُحدد الأساس الذي يبني رؤيتها للواقع داخل الفعل الروائي، لنلفي المحرك الوحيد لها هو استكناه التاريخ الحقيقي المشرق لهوية الإنسان العربي عكس ما يروج له الغرب ، من خلال ما صرحت به المخرجة الإسبانية إيزابيل فرناندیز في فيلمها الوثائقي المعنون بـ (الجزيرة ، بناة قصر الحمراء) « لولا المسلمون في بلادنا لكانت أوروبا مختلفة »[13] ، وسنتناول بعض ومضات الفردوس المفقود ، من خلال رواية أسبوع في الأندلس لصاحبة لقب التركية العبقرية رانا ديميريز ، للبرهنة على فكرة مفادها أن المنجز السردي المعاصر معني بتفعيل هذا الجانب ، مادامت تضع في أولوياتها استجلاب صورة الأندلس داخل بوتقة التمثيل الثقافي .



3.صورة الأندلس في رواية أسبوع في الأندلس :

1.3. تيمة الأندلس ودلالات السرد المركزي :

إن الكتابة عن الأندلس عربيا وعالميا ذات ومضة إنسانية ومحط اهتمام الكتاب والمبدعين بالدرجة الأولى ، لذلك فالكتابة في هذا الموضوع لا تحتاج لأي منحة للتمثيل لها ، لتعبر عنها ديميريز بالوصف الآتي « المكان الذي وطأه البشر من جميع القارات بأقدامهم ، وفتحوه ، وعاشوا فيه ، و حكموه ، و حولوه إلى متحف ، وتناقله مؤرخو الفن ... ها أنا ذا أقف هنا ، أنا»[14]، إن تقديم الآخر وصورته – في غالب الأحيان –يَتمُ وفق تَصرف جمعي أو استبعادي ،فالآخر يُنظر إليه داخل (الحشد Mass)، فهو شخصية ذاتية وإستراتيجية في الخطاب ، غريب عن الأنا ، واستبعاده أو حتى نَفيهُ يكُون طبقاً لِمُعطيات النموذج النمطي الذي تَفرضهُ المركزية الغربية، لترتسم صورته الهجينة التي إذا أتينا إلى رسم معالمها « فإنسان الهُجنة هذا

الإنسان الأخير، سنجد أنفسنا أمام معرض بورتريهات لا حدود له في أدبيات القرن العشرين، الإنسان الأخير هو الإنسان الأعلى الذّي حلم به "نيتشه "، هو المُستقبليون عند "هيدغر"، و هو كادح " ماركس"، و غريب " ألبير كامو "، هو رَّحالة" دولوز " و هامشي "فوكو "و منفي " إدوارد سعيد " كذلك »[15] ، ليدرك المتأمل لهذا التمثيل الثقافي المتشكل من لدن الذات المركزية حجم الهوة و الفراغ في منظومة القيم الثقافية و المعتقدات و الأفكار بما فيها السلوكات و التصرفات ضمن نموذج إدوارد سعيد المتجلي في مؤلفه الشهير " الاستشراق " الموسوم بشرقنة الشرق لنفسه وهذا ما تجلى في الحوار الذي جرى بين مانوليا و الأستاذ ألتاي « لا أتحدث عن الأندلس ، فذلك كان اهتماما لاحقا ، إلا أن الأسئلة التي قادتني إلى الأندلس (...) أومأت برأسي قائلة : « لأنه لا يمكننا إعادة بناء التاريخ برمته و تفسيره ، من المؤكد أن هناك ما أغفلناه »[16] ، وطبقا لهذه الرؤية تتشكل ومضات الفردوس المفقود في المنجز السردي المعاصر ، وبالتحديد من ومضة (الهوية) إفضاء إلى غيابها (اللاهوية) كأهم ثنائيتين داخل الرواية ، و لعل حضورها في الرواية هو الدليل الفعلي على سمات الوعي الواقعي عبر ملامح الأندلس في مقابل ومضات الهوية المصطنعة المتشكلة من التفكير الغيري عبر مجموعة من نماذج أو حالات الوعي و بالآخر المختلف تماما ضمن دائرة العبثية ، لذلك إذا كانت الأندلس سقطت من أيدينا مرة ، فلا تجعلوها تسقط مرة أخرى من الذاكرة .

يجسد السارد من خلال شخصيات روايته ملامح الذات العربية ، المتهمون في دياناتهم وثقافاتهم ، المسكونون بكوابيس التفكير بمصيرهم وهويتهم الضائعة ، إلى حد أن يصبح اسم عبد الله لا يتماشى مع الواقع الذي تعيشه هذه الشخصية في زمكانية الديانة المسيحية في ركح الأندلس « أنا عبد الله ، سيأخذون أخويك إلى المدرسة ، و لتأت أنت معي (...) لا تخافي أنتم ضيوفنا »[17]، وكل هذا يبدو من خلال شعرية هذا السرد في وصف تشبث العربي بهويته وعاداته و معتقداته .

إن التكلم عن مدى نجاح دانا ديميريز في تفنيد السردية الإسبانية ، أو في اعتبار مانوليا و ماثيو هو النموذجان الأمثل لتمثيل هوية العربي المفقودة بدائل سابقة لأوانها ، خاصة فيما يتعلق بالدرجة الأولى بمانوليا وعيا أو عبثا فيما تفوهت به صاحبة فكرة كتابة رواية عن

الأندلس فهو «الإثارة ، و الغموض ، و اكتشاف المجهول ، و امتياز القدرة على مشاهدة آثار الماضي في الوقت الحالي ... أريد أن ندرك نمط التاريخ الذي نحن جزء منه ، وما تحمله القطع الآثرية التي نمر بها كل يوم ، على وجه الخصوص خلال سنوات دراستنا . لذا أعتقد أن علينا ، بادئ ذي بدء ، اكتساب هذا الوعي ، لا أن نعرف المعلومات التاريخية »[18]، إن التمثيل الذي أبرزته ديميريز فيما يرتبط بحالات عبث الآنا والآخر لا تناط بنموذج واحد بل تتعلق بعدة نماذج ، حيث « سمعنا خطى شخصين يتحدثان بلكنة عربية ثقيلة للغاية يقتربان باتجاهنا (...) حذرني ماثيو »[19]، لذلك كان مشروع الرد بالكتابة ومضة مهمة من ومضات مقاومة التهميش و الاقصاء ومحاولة الإسهام في تعديل دلالات السرد المركزي من خلال استكناه التاريخ الحقيقي المشرق لهوية السردية العربية ، وهكذا بالعودة إلى فكرة لماذا الالتفات إلى الشخصية العربية نجد المحرك الوحيد لها هو استكناه التاريخ الحقيقي المشرق لهوية الأندلس عكس ما يروج له في الروايات المركزية ، لتبدو حالات وعي بصورة الأندلس وفق نماذج يمكن إجمالها في دورة انتقالية داخل المنجز الروائي .

2.3. قراءة طباقية في ضوء نموذج حالات الوعي بالآخر :

الهوس " la manie " : ويمثل لهذا النموذج بالتفضيل الإيجابي للواقع الأجنبي على حساب الثقافة الأصلية بصفة جزئية أو كلية من خلال الشعور بالنقص من الثقافة الأصلية، وهذا ماتجلى في الرواية « لم تسعني الأرض من الفرحة ، لأن كلامه دلالة على ثقته بي »[20]، إن الانحياز الأعمى للثقافة الأجنبية ، كان انحيازاً دُوغمائياً -التي يَتمثل في إتباع الغرب في كل ما يَقُوم به – سيجعل من الثقافة المنظور إليها مُبتذلة وغير قادرة على التأثير في أفراد شعوبها وشدهم إليها، و كأنها « قطعة مهملات يريدني أن آخذها في أسرع وقت ، في حين كنت أفكر بوضعها داخل مظروف لإبقائها بعيدة عن الضوء و الغبار »[21]،الموريسكي عاجز عن بناء المكان من جديد وتشكيله بروح حديثة ومزايا عصرية. بل كل شيء ينتقل إليه وراثيا دون عناء أو جهد. أما المسيحي يكون نفسه بنفسه كعنصر إيجابي

فيه (شيء جوهري)، وهكذا استطاعت الآنا المسيحية إحتواء الآخر الموريسكي وإضفاء عليه الصورة التي تريدها عبر فكرة الاحتواء بمعناها المركزي

« De la nécessite de la critique dogmatique dans les périodes de décadence, préface a une Anthologie de la poésie latine décadente, Préface a la première éd. des les poètes latins de la Etudes de moeurs et de critique sur décadence,1834 » [22]

بمعنى أن الحاجة إلى النقد الدوغمائي (العقائدي) في مراحل الانحطاط ، كمقدمة لمقتطفات (مختارات) من الشعر اللاتيني في مرحلة الانحطاط التي هي مقدمة للطبعة الأول من كتاب دراسات في الأدب و النقد عن الشعر اللاتيني في مرحلة الانحطاط في سنة 1834، يمكن القول أن تجربة النقد من لدن الآخر قائمة على فرضية مغلقة وجوبا على نفسها أي ؛ أنها قائمة على قواعد و مرويات عقائدية تثبت مفاهيم التفوق و التمركز الذاتي المحاط بجملة من هالات مشمعة بمركزية مقيتة تسحر الآخر و تجذبها إليها .

الرهاب " la phobie " : نقيض الهوس، يتمثل في النظرة الدونية للواقع الأجنبي ، وإعلاء من شأن الثقافة الوطنية (إعجاب مُفرط بالثقافة القومية)، من مثل ما سُجل في الرواية بأن «المعروف أن الأندلسيين مضيافون للغاية ، خاصة تجاه القادمين من البلدان الإسلامية الأخرى ، وفي الوقت نفسه ، و بالنظر إلى مدى شراستهم تجاه أعدائهم ، فأنا سعيدة لأننا تخلصنا من تهمة العدو أو العميل » [23]، كما أن الإعجاب المُفرط بالذّات أمرً ليس عقلانياً ،فالأديب يسعى إلى إعلاء من شأن (الذّات) و اقصاء (الآخر الأجنبي) وأَولىَ بهِ أنّ يُساعد على الحوار بينهما والتآلف المُقرب لفكريهماَ .

- **التسامح "la philie " :** يشكل هذا النموذج ومضة بينية بين النموذجين السابقين (هوس – رهاب) ليكون التوافق بين الثقافة الأجنبية والثقافة القومية ، لتتيح لنا ديميريز إدراك مهاد هذا النموذج داخل روايتها « نهضت صفية عن الكنبة المقابلة و جلست بجانبنا ، وأخذت يدي معتذرة ، ثم قالت بضع كلمات و كأنها تريد أن تواسيني ، لقد اعتقدا أنهما أخافاني و لذلك شعرا بالآسى ...»[24]، فالتسامح يشكل نموذجا

تآلفيا ينزاح عن نموذجي الهوس و الرُهاب (الموت الرمزي للأخر) ليصِل إلى تكامل جواري للأنا مع الآخر .

إذا اعتبرنا التسامح نموذجا تآلفيا تنتفي فيه ومضات الهوس والرهاب ، فهل التسامح بهذا المضمون نموذجا ثابتا أم استرجاع لمركزيات الآخر في هُجومه المُضاد على الذّات ضمن بوتقة المنجز الروائي ؟ وإلى أي مدى يسهم النموذج الرابع الممثل في ومضة (الرمز) الأنموذج الأمثل لتحقيق الحوار الحضاري في الجنس الأدبي ؟

الرمز" symbole": احتمال صعب التحقيق، تنتفي فيه كُل مُمارسات الحوارات والتبادلات التَّي تَزخر بها سِمة التسامح ،لفسحِ المجال لوحدة اندماجية لسلالات جديدة ، هنا يبتعد الأنا عن كُل ما يَخُص الثقافة الأخرى (الأجنبية) ابتعاداً نهائياً ،للآنها أصبحت سلبية لا تُفيدهُ في شيء إطلاقاً ، أنه « حتى لو فتحت الأبواب لعوالم جديدة ، أو تشوش ذهني ، أو نُقلت من عاطفة إلى عاطفة ، فسوف أواصل . النسيان يخص التاريخ و لا يخصنا نحن »[25]، إن النموذج الرابع تشتغل بداخله فكرة المُصادرة على المَطلوب (بناء استدلال منطقي على مُقدمات غير صحيحة) فإذا كان الرمز اندماجاً لسلالات جديدة ، وهذا أمر مشروط ،لكن غياب الحوار والتبادلات الذي هي سماتٍ رئيسية لا يُمكن الاستغناء عنها،ثُم الابتعاد الذّي يدعو إليه –باجو-هو الابتعاد عن الآخر فكيف يتحقق التقارب الحضاري ومن ثم فإن التقارب المُزدوج بين صورة (الذّات) و صورة (الآخر) يَخضع لإحدى النماذج الأساسية الأربعة ، فأي علاقة تُبنى بينهُما ،لا يُمكنها الخلو من نظرات مُسبقة ومُؤسسة على مُعتقدات تستلزم حضور الذَّات والآخر في الخطاب (الأنا) طرف مُهيمَن عليه،أما (الآخر) مُهَيْمَن ، فالتسامح تمثيل لنموذج مُتغير بحسب الحالة النفسية للشخصية المُتسامحةُ وتقلُباتُها داخل الرواية ،فخطابها وتصرفاتها المَنوطةُ باللحظة التاريخية للأحداث و المَواقف،فالخطاب يبقى ثابت في مُخيلة الآخر المُهَيمَنْ ،إذْ أفكارهُ تبقى جوهرية في شخصيته ، لتبقى حالات الوعي بالآخر(الرهاب والهوس والتسامح) إضافة إلى الرمز نماذج تتأرجح بين ومضات الوعي والعبث . إن الرمز الذي جسدته رواية أسبوع في الأندلس هو واحد من أندر الحالات في علاقة الآنا و الآخر مع تقبل فكرة " اختلاف الأديان" التي ظهرت في نعتها لعرب الأندلس بـ " شيئاً غريبا ".لكنهم لم ينحازوا للأفكار المركزية ،على عكس ما يتم تصويره و قدموا صورة مشرفة عن الأندلس .

4 .خاتمة :

في النهاية نصل إلى أن سردية عرب الأندلس ضمن رواية أسبوع في الأندلس لصاحبة العبقرية التركية رانا ديميريز تبدو بلا هوية ليكون دورها في السردية المركزية مهمشة ومستلبة الهوية ، ليكون موضوع تمثيل صورة الأندلس موضوعا فنيا ينبغي أن ينقى من شوائب الفعل الإيديولوجي الضمني ، ولذلك فالكتابة التي تجسد هذا الفعل تنهض على الاهتمام بقضايا الآخر وعلاقته بالأنا ، فميزة نموذج الرد بالكتابة تنبع من الاهتمام بالآخر المهمش .

-تشكل الصورة عماد إبداع الكتاب والروائيين ومثيرا خالصا لقوة مخيلتهم الإبداعية، تساعد على التفكير والحكم وتصير بذلك عملية استذكار رمزي دائم ، ينتج الصور و ينتج الآحلام لدى شَخّصْ ما و يُعيد انتاجه الفكري ، فهي بذلك تبحث في نوعية ذلك التمثيل، فهي تمثيل للواقع و ليس تمثيل لحقيقته، كما تساعدنا على فهم الواقع الثقافي الذي يعمد الكاتب إلى تضمينه في عمله، ومن ذلك ما تجلى في الرواية – محل الدراسة – في قضية الالتفات إلى قضية سردية تمثيل صورة الأنلس التي شكلت المهاد الفعلي لرفع الغبن والتهميش الذي منيت به عبر فعل الرد والمصادرة أي؛ مصادرة الرواية المركزية .

- يتشكل فضاء المكان داخل المتن الروائي من المدن ، والمدينة كما هو معلوم تشكل رمزا إيحائيا سلبيا في التجربة الإبداعية المعاصرة ؛ لذلك استجلبت مدن من الوعي التراثي " الأندلس " ، فتسمت باسم الفردوس المفقود .

- بدت مدينة الأندلس في رواية الموريسكي مدينة آثمة وجهنمية ، مليئة بالشرور ، ذلك أنه لا يمكن إنكار دور اللغة في صنع جماليات أو جهنميات مكان، فاللغة هي المنشئ والمشكل الرئيسي للمكان، فغالبا ما كانت اللغة مرتبطة بالإمبراطورية، فعندما يكون الفضاء متخيلا تكون وظيفتها تكوينية (بنائية جمالية) فالأديب يصنع المكان بناء على موقف اتخذه منها والأمر نفسه عندما يوظف شخصياته يحمل آراء من شخصياته الروائية .

- شكلت حالات الوعي بالآخر عبر ومضات (رهاب ، هوس ، تسامح مؤقت متغير بحسب الحالة النفسية لشخصية عرب الأندلس) مفضي إلى ومضة الرمز باعتبارها احتمال صعب التحقيق، تنتفي فيها كُل مُمارسات الحوارات والتبادلات التَّي تَزخر بها سِمة التسامح ،لفسحِ المجال لوحدة اندماجية لسلالات جديدة تتحكم فيها المصادرة على المطلوب ليكون عبثا آخر وهو ما بدا على شخصية مانوليا التي عدتها المثقفة الحالمة التي تمثل سردية عرب الأندلس و تصادر سردية الرواية المركزية . وكان هذا الحوار واحدا من أندر الحالات في علاقة الأنا والآخر لكن "رانا ديميريز " قدمت طرحاً مُغايرا تماما للكتاب والروائيين الذين يصورون المسلم والعربي الخاضع لكل ما هو مركزي ، فيغير (هويته ، وانتمائه ومعتقده و فضائه) ، ليبقى مجال هذا البحث مفتوحا لمعالجته من زوايا أخرى.

قائمة المراجع:

المؤلفات:

1) إبراهيم، عبد الله (2013)، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
2) إبراهيم، نبيلة (د.ت)، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب.
3) الأعرج، واسيني (2010)، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، كولونيا ، ألمانيا.
4) أوريد، حسن، (2011)، الموريسكي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب .
5) بن جمعة، بوشوشة (1992)، مختارات من الرواية المغاربية العاصرة، ج1، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج.
6) بن لونيس، علي (د.ت)، ملامح من إشكالية الهُوية وتحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، إسماعيل مهنانة، الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، لبنان.
7) جمعة، حسين (1983)، قضايا الإبداع الفني، دار الآداب، بيروت.
8) جمعة، مصطفى عطية (2011)، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان.
9) ديميريز، رانا (2022)، أسبوع في الأندلس، تر: سهيل السراج، ثقافة للنشر والتوزيع، أبو ظبي.
10) سليمان، نبيل (1994)، فتنة السرد والنقد، دار حوار، اللاذقية.
11) صالح، صلاح (2003)، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء.
12) عاشور، رضوى (2012)، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، عمان ، الأردن .
13) عزام، محمد (1987)، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
14) فرح، مجدي (2000)، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة، عمان.

المقالات:

1) الخوري، إلياس (2004)، سؤال النكبة، الصراع بين الحاضر والتأويل إدوارد سعيد و مسألة فلسطين، مجلة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع.78، ص.48- 56.

مواقع الانترنيت:

1) فيرناندیز، إيزابيل (2023)، مخرجة فيلم "بناة قصر الحمراء"، الأناضول، بتوقيت مكة المكرمة،.**https://www.aljazeera.net/culture**

المراجع باللغة الأجنبية :

1) Ilona kovàcs and others ، Introduction aux méthodes de la critique littéraire، bÖlcsész konzorcium ، Hungary ، Budapest ، MÚZEUM KRT،2006.

[1] بن جمعة، بوشوشة (1992)، مختارات من الرواية المغاربية العاصرة، ج1، بيت الحكمة، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، قرطاج، ص:7.

[2] عزام، محمد (1987)، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص.401.

[3] جمعة، حسين (1983)، قضايا الإبداع الفني، دار الآداب، بيروت، ص.86.

[4] إبراهيم، نبيلة (د.ت)، فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، ص:167.

[5] فرح، مجدي (2000)، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة، عمان، ص.17.

[6]سليمان، نبيل (1994)، فتنة السرد والنقد، دار حوار، اللاذقية، ص.ص.118، 119.

[7] صالح، صلاح (2003)، سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ص.36.

[8] جمعة، مصطفى عطية (2011)، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ص.40.

[9] إبراهيم، عبد الله (2013)، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص.ص.180-181.

[10] ديميريز، رانا (2022)، أسبوع في الأندلس، تر: سهيل السراج، ثقافة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ص.05.

[11] عاشور، رضوى (2012)، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، عمان ، الأردن ، ص.12.

[12] الأعرج، واسيني (2010)، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، كولونيا ، ألمانيا ، ص.101.

[13] فيرنانديز، إيزابيل (2023)، مخرجة فيلم "بناة قصر الحمراء"، الأناضول، بتوقيت مكة المكرمة، **https://www.aljazeera.net/culture**.

[14] أوريد، حسن، (2011)، الموريسكي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب ، ص.05.

[15] بن لونيس، علي (د.ت)، ملامح من إشكالية الهُوية وتحليل الخطاب الاستعماري عند إدوارد سعيد، إسماعيل مهنانة، الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، لبنان، ص.31.

[16] رانا ديميريز ، أسبوع في الأندلس ، ص.19.

[17] المصدر نفسه ، ص.122.

[18] المصدر نفسه ، ص.ص.06، 07.

[19] الخوري، إلياس (2004)، سؤال النكبة، الصراع بين الحاضر والتأويل إدوارد سعيد و مسألة فلسطين، مجلة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع.78، ص.48- 56.

[20] رانا ديميريز ، أسبوع في الأندلس ، المصدر السابق ، ص.22.

[21] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[22] Ilona kovàcs and others ، Introduction aux méthodes de la critique littéraire، bÖlcsész konzorcium ، Hungary ، Budapest ، MÚZEUM KRT،2006 ، p38 .

[23] رانا ديميريز ، أسبوع في الأندلس ، المصدر السابق ، ص.123.

[24] المصدر نفسه ، ص.127.

[25] المصدر نفسه ، ص.287.