شعرية العتبات المكانية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

الأستاذة: جوادي هنية
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة – الجزائر

يكتسي عنصر المكان في رواية البيت الأندلسي أهمية بالغة تتجاوز متن الرواية إلى محيطها الخارجي، فقد بدت عتباتها من عناوين وتصدير وبدايات ونهايات... فضاءات عامرة بمختلف المؤشرات والمحددات المكانية التي ترمي إلى استثارة جملة من الدلالات ذات الصلة بالذات وبمأزق الهوية في امتداده عبر التاريخ.

تحاول هذه الدراسة استقراء العتبات المذكورة باعتبارها علامات تؤسس لدلالات جديدة تعبر عن عمق انشغال الكاتب بعنصر المكان ووعيه بأهميته في بناء رواية متماسكة.

تحديد المفاهيم

1.1. الشعرية (Poetics)

يشيع مصطلح الشعرية في حقل النقد الحديث، وتتعدد مسمياته: علم الأدب، الشعري، الشاعري... وهي في مجملها مفاهيم تعبر عن مجموعة الإمكانات التعبيرية والتصويرية التي يتميز بها النص الأدبي.

والمتتبع لتاريخ هذا المصطلح، يجد أن أصوله تعود إلى "أرسطو" الذي تعرض لهذا المفهوم في كتابه فن الشعر[*]، إضافة إلى جهود النقاد العرب القدامى الذين أولو موضوع الشعرية عناية خاصة، على غرار "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ) و"المرزوقي" (ت 321هـ)، و"الجرجاني" (ت 474هـ) وأيضا "القرطجني" (ت 684هـ) الذي استفاد من دراسات من سبقوه في الثقافة اليونانية والعربية، وركز على عملية التخيل، وذهب إلى أن "الشعر" هو جودة التأليف، وحسن المحاكاة"[1].

أما في النقد الحديث، فقد انصب اهتمام النقاد على اللغة الشعرية / الأدبية التي تتأسس على الانزياح والخروج عن المألوف، ويجعل "تودوروف" (Todorov) الشعري مصطلحا يتناول القوانين الداخلية للعمل الأدبي، وليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الأدبي[2]، فالشعرية لديه لا تقتصر على الشعر مثلما يرى "جان كوهن": «إذ إن الشعر والنثر يملكان أيضا نصيبا مشتركا من الأدب»[3].

وفي تعريفه للشعرية يذهب الناقد "كمال أبو ديب" إلى أنها: «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[4].

وفي السياق ذاته يذهب الناقد "عز الدين المناصرة" إلى أن الشعرية: «تتناول العناصر العليا المطلقة التي تميز الخطاب الأدبي، وهي تعترف بتبادل عناصر الشاعرية بين الشعر والنثر... أما عناصر الشاعرية، فهي التي تميز هوية النوع الأدبي»[5]، ومن ثم فإن الشعرية في النقد العربي الحديث لم تعد تعترف ببواعث الشعر القديمة... وأضحت تنظر إلى كيفية أداء العمل الفني، وإلى إخراجه في صورة إبداعية تصل بالقارئ إلى متعة أو لذة جمالية يحددها "ر. بارث" (R. Barthe) في الممارسة المريحة للقراءة[6].

وبما أن مفهوم الشعرية في النقد أضحى يتعلق بالخطاب الأدبي بوجه عام، فقد نزع الخطاب الروائي إلى استثمار لغة الشعر، وأولى البعد الجمالي للغة أهمية خاصة، وبالتالي يمكن الحديث عن شعرية الرواية وبخاصة الرواية الحديثة أو التجريبية، على غرار النص الذي بين أيدينا في هذه الدراسة.

2.1. العتبات (Seuils)

يعد مصطلح عتبة من أهم المصطلحات النقدية الرائجة في النقد الحديث، فقد خصص لها الناقد الشعري "جرار جينيت" (G. Genette) كتابا كاملا سماه: عتبات وجعل منه: «خطابا موازيا للخطاب الأصلي، وهو النص»[7].

يعرف "جينيت" المناص (Paratexte) بأنه «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة... تلك العتبة.. البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه..»[8].

يحصر "جيرار جينيت" نوعين من المصاحبات النصية:

- المناص التأليفي (مناص المؤلف) Para texte auctorial.
- المناص النشري (مناص الناشر) Para texte editorail. [9]

وبالنسبة للرواية المختارة في هذه الدراسة، فإن نظرة سريعة إلى عتباتها، تشي بمدى وعي واهتمام كاتبها بعنصر المكان وحرصه على شعرنته عند وضعه لعتبات الرواية وهذا ما سنحاول إبرازه في العنصر الآتي:

2. شعرية العتبات المكانية في رواية البيت الأندلسي:

نشير في البداية إلى احتفاء الدارسين في مجال النقد الروائي بموضوع العتبات الروائية، وتنبيههم إلى ارتباطها بمضامين النصوص وأيضا بعناصر البنية من زمن وأحداث وشخصيات وأمكنة... فهي كما يذهب النقاد عناصر أساسية في مقاربة وفهم دلالات الرواية وتجسيد وحدتها الفنية والجمالية.

ولأن المكان الروائي عنصر أساسي في البنية السردية للرواية، فقد تحول عن دوره التأطيري للشخصية والحدث في الرواية التقليدية إلى أداء أدوار أكثر أهمية، جعلته يستقطب اهتمام الكتاب، والنقاد، والقراء على حد سواء، وبخاصة بعد ظهور الروايات المكانية التي عمقت الوعي بالمكون المكاني وبوظائفه المتعددة.

وكما سبقت الإشارة إلى ذلك تتجاوز تجليات المكان في رواية "البيت الأندلسي" مستوى متن الرواية، وتظهر إضافة إلى ذلك على مستوى عتباتها بدءا من عتبة العنوان والتصدير وأيضا المقدمات النصية والخواتم، وقد كان حضور المكان في هذه العتبات المختلفة إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كأن تتم الإشارة إلى أحد متعلقاته كالزمن أو الإنسان أو الأشياء، أو الأصوات أو الروائح... وما إلى ذلك وهذه العناصر (المكانية) جميعها تطرح قيما جمالية وتبدو في أغلب الأحيان بؤر امتصاص للشعري في الرواية، ويمكن أن نوضح هذه الظواهر الفنية في العناصر الآتية:

1.2 العنوان الخارجي والعناوين الداخلية

يكتسي العنوان أهمية بالغة في السرد الروائي، فهو: علامة إخبارية –تخبر عن النص وتحفز على قراءته– ومؤشر تعريفي وتحديدي.. فأن يمتلك النص عنوانا، هو أن يحرر كينونته، والعنوان في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة[10]، وقد يكون «محورا رئيسيا، بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيس للبنية الدلالية العامة للقصة كلها»[11].

تلمح العناوين إلى المضامين القصصية، وأيضا إلى الشخوص والأزمنة والأمكنة، لكن دون أن تعين أو تقيم حجابا بين النص وقارئه. إن العنوان هنا لم يعد كشافا للمعنى، وإنما هو كشاف، إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه[12].

لقد أضحت العناوين الروائية هاجسا من هواجس الكتابة تتجاوز وظائفها التقليدية (الاعتيادية) كالتعيين أو التسمية إلى أداء أدوار أكثر فاعلية وبخاصة في الروايات التجريبية التي تمتلك «إستراتيجية تنخرط ضمن الإستراتيجية العامة لفعل الكتابة بالتواصل الفعال مع المتلقي من جهة، [فهي] تؤسس كينونة خاصة بها تتميز بها عن النص الذي تسمه وتحدده، وذلك عبر الوعي بالعنونة أهمية وتغيرا»[13]، أي أن العنوان يتوفر على خاصية الانفصال والاتصال؛ يتمتع بالانفصال باعتباره مستقلا يلفت انتباه القارئ إليه، وأيضا يتمتع بنصيته باعتباره نصا متمفصلا مع النص المسمى.

وإذا ما القينا نظرة على عنوان الرواية التي بين أيدينا في هذه الدراسة والموسومة بـ "البيت الأندلسي" ألفينا أن العنوان يشكل نواة مكانية هامة، تشي بأهمية هذا المكون في البنية الحكائية للرواية والعنوان تركيب اسمي موجز يفيد الثبات والهيئة والاستقرار. ويتكون من مبتدأ معرف بأل وموصوف بما بعده (لفظة الأندلسي) وقد وضحت هذه الصفة ما قبلها (البيت) وحددته مكانيا وزمانيا وتقدير الخبر في الجملة كائن أو موجود، والعبارة على إيجازها تمثل امتدادا مكانيا يستمد شرعية وجوده من الواقع التاريخي العربي.

أردف الكاتب للعنوان العربي "البيت الأندلسي" لفظة أجنبية [Mémorium] موضعها أسفل العنوان الرئيس للرواية ووضعها بين معكوفتين، وتعني هذه الكلمة الأجنبية الذاكري أو الذاكرة. وإذا ما تم الربط بين العنوان الرئيس ومعنى هذه الكلمة وأيضا موقعها من العنوان، فإننا نجدها تدل على كينونة البيت وهويته التي ظلت قابعة في ذاكرة الإنسان العربي على مر الزمن وهو ما ترمز إليه شخصية بطل الرواية "مراد باسطا"، فالبيت الأندلسي إذا، ما

هو إلا ذلك المكان الذاكري المفقود الذي أضاعه السارد وظل يسكن ذاكرته ووجدانه ويهيمن على تفكيره ويؤجج مشاعر الفقد لديه ومن زاوية أخرى يعبر العنوان الفرعي عن انفتاح الرواية على لغة الآخر مما يكسبها بعدا إنسانيا. وهذا الانفتاح يذكر بالأرض الخراب التي ضمنها ت.س إليوت كلمات من لغات أجنبية مختلفة.

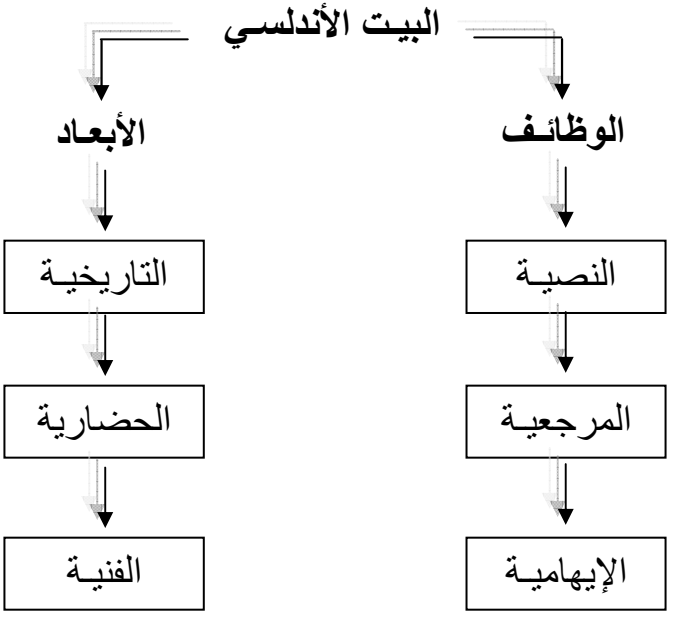
يتسم المركب الاسمي/ البيت الأندلسي بقوة دلالته، وشدة تمكنه كبنية مكانية مدركة في ذهن المتلقي، بحيث يكتسي "البيت" الدال الأول في العنوان أهمية قصوى في حياة جميع المخلوقات، وهو «ليس مجرد مكان نحيا فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني»[14]، وقد جعل منه الفيلسوف "غاستون باشلار" (G. Bachlard) الجسد والروح وعده عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء[15]، ويذهب إلى أن البيت هو «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا»[16]، وقد أضفت لفظة أندلسي على البيت أبعادا زمنية تضرب بجذورها في عمق التاريخ العربي، ويراد بالأندلس في التاريخ الإسلامي تلك الحقبة الزمنية التي امتدت من فتح العرب لإسبانيا 91هـ/711م حتى سقوط غرناطة 897هـ/1492م وهي الفترة التي امتدت ثمانية قرون [17]، لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: ما علاقة عتبة العنوان (البيت الأندلسي) بالفضاء المكاني للرواية وأيضا بمضمونها؟

يشكل المكان وبخاصة البيت بنية أساسية في الرواية، تأتي على سرد حكايته وترصد تفاصيله وتبرز أهم التحولات التي مر بها من الماضي إلى الحاضر «هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة، الاسم الوحيد الذي شذ عن القاعدة هو النعت الذي أطلقه ظلما، على البيت، سكان الحي الذي كنت أعيش فيه le cercle des hyennes، حلقة الضباع الذين عندما ضاق الحال بهم، وأعمت الأحقاد أبصارهم تمنوا أن ينسف البيت نهائيا»[18].

كما تهتم مقاطع وصفية عديدة بتقديم البيت من الخارج وذلك بالتركيز على أبعاده الهندسية والحضارية «حافظت على الأقواس العربية بكل كتاباتها، وعلى الركائز الرومانية القديمة، اعتمدتها كمتكآت جزئية من الجهة اليمنى للبيت»[19].

ومما سبق يشكل العنوان والنص دالين متكاملين، يؤشر الأول على الثاني ويعينه ويضطلع الثاني بعملية الإخبار عن الأول ويجمع بين ثناياه تفاصيل وجزئيات هذا العنوان المكاني (البيت الأندلسي) يروي سيرته على مر الزمن ويلمع إلى أهم الأحداث التي مر بها وأيضا يشير إلى تلك الأيادي الخفية التي حاولت طمس معالمه وتشويه هويته.

إضافة إلى الوظيفة النصية التي يضطلع بها العنوان في دلالته على كنه الرواية، وعلى فضائها الجغرافي، فإنه يؤدي أيضا وظيفة إيهامية، إذ إنه يوهم القارئ بالزمن التاريخي وبالواقع المرجعي الممتد في الرواية من الماضي –العصر الأندلسي– إلى الحاضر –جزائر التسعينيات– ويحاول بذلك أن يؤكد أن لا فرق بين ماض انقضى وواقع نعيشه على وقع النكبات والهزائم المستمرة، ويمكن أن نوجز وظائف العنوان وأبعاده في الترسيمة الآتية:



وظائف العنوان وأبعاده في الرواية

لا يرتبط العنوان الخارجي بالمتن الروائي فحسب، وإنما يرتبط أيضا بعناوين الفصول التي جاءت في مجملها تتسم بشيء من المكانية، وإن كانت تتفاوت من عنوان إلى آخر.

يتصل عنوان الفصل الأول والموسوم بـ: "نوبة خليج الغرباء" بعالم الموسيقى الأندلسية التي تدل عليه لفظة نوبة، وتعني المقام الموسيقي الأندلسي، وقد جاء به الموريسكيون واليهود أثناء عمليات التهجير القسري في القرنين السادس عشر والسابع عشر إلى بلاد المغرب، فإذا كانت اللفظة الأولى من العنوان ذات ارتباط بالموسيقى التي تعني الإلهام والألحان والعواطف، فإن عبارة خليج الغرباء تحيل على المكان/ المنفى الذي انتقل إليه الموريسكيون هروبا من محاكم التفتيش واغتربوا فيه بعيدا عن الأندلس موطنهم الأم.

يتميز هذا العنوان على غرار عنوان الفصل الثاني: وصلة الخيبة بأبعاده الشاعرية ودلالاته المفعمة بمعاني اليأس وألم الحزن ومشاعر الفقد والاغتراب التي تذكر بأجواء قصيدة غريب على الخليج للشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

بينما يجسد عنوان الفصل الثالث من الرواية (أسرار المخطوطة القديمة) بعدا زمكانيا، فالسر أو الأسرار هي ما يكتم الإنسان في نفسه، وهي في العنوان ما يحمله المخطوط / الكتاب بين دفتيه من وقائع وأحداث: كقصة سجن ميغيل سرفانتس وقصة هروبه وإنقاذه، وتفاصيل سرقة البيت الأندلسي... يحمل المخطوط بعدا زمنيا إذ إنه يعبر عن الامتداد التاريخي والحضاري للمكان والإنسان في المحروسة (مدينة الجزائر) التي يحيل عليها البيت كتحديد جغرافي مشحون بمعاني التحول والضياع الممتد من ماضيه إلى حاضره.

أما عنوان الفصل الأخير والموسوم بـ: في مهب الرماد، فإنه يتأسس على دعامتين مكانيتين هما على التوالي: لفظ مهب الذي يعني مكان أو موضع ثورة الريح وهيجانها، ولفظ الرماد الذي يوحي بالدمار والهلاك الذي ظل يهدد هوية البيت الأندلسي ويقف دليلا على المأساة التي تعرض لها على يد بعض العابثين بتاريخ الأمة الجزائرية.

لقد «انتهى إلى رماد وغبار كنسته رياح خليج الغرباء، ليصعد مكانه برج سماه القائمون على الانجاز برج الأندلس تيمنا بالماضي»[20].

ومما سبق، لا تمثل العناوين الداخلية للرواية «مجرد تعبير عن تلخيص لحدث ما يمكن توقع حدوثه، ولا نقطة توجيهية في ترتيب القضايا في سلسلة تتابع الأحداث وتواليها داخل النص، [إنّها] علامات دالة قادرة على توجيه القراءة تارة وتنظيم صيرورة الأحداث تارة أخرى»[21].

تتشاكل عناوين الفصول جميعها على مستوى البنية النحوية إذ أنها جاءت على شكل تراكيب اسمية تدل على التمكن والثبات، كما تتشاكل أيضا في نزوعها المكاني المباشر بإحالاتها على تحديدات جغرافية معينة، أو غير مباشر عن طريق الانزياح الذي تكرسه الرؤية الحداثية للرواية، بحيث تتحول مفردات العنوان إلى مكونات مجازية وإشارات ذات حمولة دلالية تتوفر على عمق تعبيري وجمالي كثيف يكرس نزوعها التجريبي وعدولها عن طابع الإخبار.

2.2 التصدير Epigraphe

التصدير من الصدر وهو أعلى مقدم كل شيء أي أول الشيء، كصدر النهار والكتاب (أولهما) وتصدير الكتاب كما يعرفه (جينيت) «اقتباس يتموضع.. عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه»[22].

ويكون هذا التصدير «حقيقيا وصحيحا، إلا أن استخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية»[23].

وبالنسبة لعتبة تصدير رواية "البيت الأندلسي"، فإنها تتجلى في مقبوسين اثنين هما: "إن البيوت الخالية تموت يتيمة"، وقد نسبها الروائي لغاليلو الروخا[*]، والعبارة وثيقة الصلة بالعنوان الرئيس للرواية، وأيضا بمضمونها، إذ إنها تتناول علاقة التوحد بين الإنسان والبيوت، أماكن الألفة والأمن والراحة، وكيف تشعر هذه الأخيرة بالضياع والفقد، فإذا لم يتعهدها الإنسان بالعناية ويعطيها من ذاته، فإنها لا محالة تموت وحيدة وغريبة، ومن جهة أخرى فالبيوت كما يذهب ويليك: «تعبيرات مجازية عن الشخصية»[24]. ولأن البيوت هي وطن الإنسان الأول فإن الابتعاد عنها وافتقادها هو افتقاد للهوية وافتقاد للشرف وربما للحياة ككل.

أما المقبوس الثاني في التصدير، فيتمثل في بيت حكمي للشاعر الأندلسي أبو البقاء الرندي [**] يقول فيه:

وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ *** ولا يدوم على حالٍ لها شأن

والبيت من قصيدة مطولة يرثي فيها الشاعر سقوط مدن الأندلس كبلنسية وقرطبة، حمص... استهلها الشاعر بقوله:

لكل شيء إذا ما تم نقصان *** فلا يغر بطيب العيش إنسان

يركز مقبوس التصدير على فكرة الزوال التي ترتبط بالدار رمز الأمن والدعة والطمأنينة، ومن ثم فإن معنى الدار في بيت الشاعر، ينصرف إلى الحياة الدنيا، إذ إن «الالتفات إلى الحيز المكاني أقوى في إشاريته إلى الدنيا من لفظها أصالة»[25].

وارتباط الزوال، وتحول الحال بالدار يضخم من حدة وقعه في النفس، ويكشف إحساسها بالتمزق والضياع.

يحتل خطاب التصدير موقعا إستراتيجيا في الفضاء الذي يلي العنوان الرئيس ويتقدم الفاتحة النصية للرواية مما جعله يثير انتباه القارئ ويشده بقوة إلى الإقبال على قراءة نص الرواية نظرا لارتباط دلالتهما.

3.2 البدايات والنهايات

تمثل البدايات/المقدمات والنهايات/الخواتم حلقات وصل بين الكاتب والسارد والمتلقي معا، تعمل على كشف أجواء الأمكنة الروائية التي تخترقها الشخصيات.

وفي رواية البيت الأندلسي يقف القارئ منذ البداية على كثير من الإحالات المكانية، يمكن أن نمثل لها بالمقبوسات الآتية:

يفتتح الفصل الأول من الرواية على عالم البيت «لم يكن الآذان في ذلك الفجر الهادئ والبارد، بصوته الدافئ، هو الذي أخرجني من فراشي، ولا لفحات برد الشتاء القاسية، المتسربة من فجوات مرتفعات جبال الشريعة التي نراها من الأعالي، ولكن الحركة الغريبة التي سمعتها من باب الحديقة... أذان الفجر يحرك في أشياء، أشياء غريبة... يذكر بأيام مضت»[26].

يتوفر هذا المقبوس على مؤشرات مكانية تعبر عن هوية المكان(آذان الفجر) وتلمع إلى موقعه الجغرافي على مرتفعات جبال الشريعة الجزائرية.

وينغلق الفصل على عالم البحر حيث مرفأ الغربة الجديد ملاذ الفارين من بطش محاكم التفتيش.

«توغلت السفينة الثقيلة في أعماق البحر، لم يكن أحد يعرف ما كان ينتظره في أفق الرحلة. كانت تتجشأ بالبشر وجبال الأغراض الخاصة... كانت في البداية كانوا مذعورين، ولكن منذ اللحظة التي أصبحت فيها السفينة في عرض البحر هدأ كل شيء في حالة من الاستسلام الغريب القريب»[27].

في حين ينفتح الفصل الثاني من الرواية على فضاء الشارع الذي تتنقل من خلاله الشخصية إلى أماكن أخرى، بحيث يتصل هذا المكان بدلالات الرتابة والتحول السلبي الذي ينعكس سلبا على نفسية البطل «المسافة الرابطة بين البلدية والدار لم تتغير، ومع ذلك كلما عبرتها شعرت بها تطول كل يوم أكثر... علي أن استنشق البحر وملحه. ثم أشق سوق الجمعة أو ما تبقى منه»[28].

إذا كان الفصل الثاني ينفتح على حاضر المكان وعلى أجوائه السلبية، فإنه ينغلق على الماضي الجميل الذي ظل يسكن البطل حيث «يمتلئ المكان بالألوان والعطور والقهقهات... فيهن العازفات المتمكنات... كاتبات الزجل... لم تكن سلطانة في حاجة إلى زمن كبير لكي تتعود على المدينة وتسترجع عالمها المسروق»[29].

وتأخذ بداية الفصل الثالث بعدا زمكانيا يتعانق فيه المكان والزمن، فيتحول كل منهما مرآة للآخر «هبت الرياح في ذلك الصباح منكسة كل شيء حتى تحول الفضاء إلى أغبرة من الرماد.. ارتعشت أوراق الإعلانات بالمحلات العامة، وأعمدة الكهرباء، وتمزقت لافتات الإشهار للبرج الكبير وملحقاته من شركات كبيرة..»[30].

ويستمر هذا التأرجح بين الماضي الجميل والحاضر الآسي إلى نهاية الفصل (الثالث) «أعادتني تلك اللحظة إلى حافة المارية وأنا أحلم بيأس أن تتوقف السفينة المثقلة بالظلم والضغينة.. أن ترتفع أمواج البحر السخي، وتبتلعها بلا رحمة»[31].

تلتقي بداية الفصل الرابع من الرواية مع العتبات السابقة في بعدها المكاني، فقد افتتحه السارد بقوله: «المسافة التي كانت تفصل بيني وبين البيت الأندلسي هي مسافة الخوف فقط»[32].

ينغلق هذا الفصل على الفضاء نفسه إذ إن « لعبة البيت لم تنته بعد أن تم بناء بلدية جديدة في الجزائر»[33].

إضافة إلى ما سبق تتشاكل بداية الفصل الخامس والأخير من الرواية ونهايته في اهتمامها بالمكان، بحيث تناولت المقدمة وصف قاعة دار البلدية فقد جاء على لسان البطل «تأملت بياض قاعة الانتظار في البلدية، بدت لي واسعة على غير عادتها، بدت لي خالية جدا وبلا أي معنى..»[34]. بينما كانت خاتمته فضاء للبوح بمشاعر الحب التي يكنها البطل

لمسيكا «كانت حباً مستحيلاً لايعرف سره الخفي إلا البحر ومقبرة خليج الغرباء التي تغير اسمها فجأة وأصبحت منذ مدة قصيرة، تسمى مقبرة ميرامار البحرية»[35].

ويمكن أن نلخص أهم الدلالات التي تجسدها بدايات ونهايات الرواية في الجدول الآتي:

الفصل	العنـــوان	دلالـة البدايــة والنهايـــــة
الأول	نوبة خليج الغرباء	الرحيل، الاغتراب
الثانـي	وصلة الغيبة	الأسى، الضياع
الثالث	أسرار المخطوطة القديمة	التأرجح بين الماضي والحاضر،الرغبة في الخلاص
الرابع	في مهب الرماد	الخوف، التحول، البعد، الوحشة
الخامس	لمسة سيكا الناعمة	الحب المستحيل، الغربة

وفي ختام هذه الدراسة، يمكن القول إن رواية "البيت الأندلسي" تفصح عن وعي مكاني عميق بحيث يحضر فيها المكان قوة فاعلة، وموضوعا جوهريا يتحكم في مصير الشخصيات وفي سيرورة الأحداث، فهو الذات المستباحة التي يتربص بها الموت من كل الجهات وتتجاوز فاعليته متن الرواية، إذ إنه يلقي بظلاله على محيطها الخارجي من عناوين، تصدير، بدايات، نهايات... ويسمها بصبغة مكانية تبين عن عمق أثر المكون المكاني في البناء العام للرواية، وقد أدت هذه العتبات المكانية الوظائف المنوطة بها وكانت مراكز إشعاع للشعري في الرواية.

الهوامش

* أرسطو طاليس: فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2.

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص81.

2- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

3- كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 17.

4- المرجع نفسه، ص14.

5- عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 07.
6- ينظر رولان بارت، لذة النص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1992، ص 39.
7- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 19.
8- المرجع نفسه، ص 44.
9- ينظر: المرجع نفسه، ص 48.
10- خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين والتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (د.ط)، 2007، ص 05.
11- سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 15.
12- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص12.
13- خالد حسين: في نظرية العنوان، ص 371.
14- غادة الإمام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص290.
15- ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص31.
16- المرجع نفسه، ص38.
17 - http://ar.wikipedia.org/wiki%D8%A7%, 24/01/2010, 16 :24.
18- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2010، ص 22.
19- المصدر نفسه، ص 27.
20- المصدر نفسه، ص 160.
21- المصدر نفسه، ص 28.

22– عبد الملك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوارد الخراط نموذجا، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص 88.

23– عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 107.

24– المرجع نفسه، ص 109.

** يذهب الروائي إلى أنه سيدي أحمد بن حسين، وقد أقدم الإسبان على تحريف اسمه، وقد ذكره بن ميمون البلنسي في كتابه: ترحيل الخلف نحو بلاد السلف، (ينظر الرواية، ص 61).

25– رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 231.

*** أبو البقاء الرندي: هو أبو البقاء صالح بن شريف الرندي من شعراء القرن السابع الهجري وخاتمة أدباء الأندلسي، عاصر تساقط، المدن الأندلسية في أيدي الإسبان توفي 684هـ، (ينظر: أحمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج4، ص 486.

26– جبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2001، ص 103.

27– واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 37.

28– واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 101.

29– المصدر نفسه، ص 105.

30– المصدر نفسه، ص 196.

31– المصدر نفسه، ص 199.

32– المصدر نفسه، ص 310.

33– المصدر نفسه، ص 313.

34– المصدر نفسه، ص 426.

35– المصدر نفسه، ص 429.