شعرية الاستهلال في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج.

The prelude poetry at the andalusian house novel mémorium by waciny LAREDJ.

طالبة تادر كتوراه/ دالي عمر .

الدكتورة: نبيلة زويش.

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة مولود معمري- تيزي وزو(الجزائر).

مخبر الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري- تيزي وزو.

omardali1990@gmail.com
Zouiche-nabila@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2020/12/19 تاريخ القبول: 2021/03/15

- ملخص:

يعد الاستهلال من أبرز العتبات النصية التي جذبت اهتمام الباحثين القدامى والمعاصرين فمن خلالها تشرّع أبواب الشك التي تعمل على تسييج قراءات نقدية تسعى إلى فك البنيات الخطابية التناصية المرتبطة بكنه بنية الاستهلال وأبعاده الدلالية المحتملة.

تزخر روايات واسيني الأعرج بالعتبات النّصية والتي تبدو وكأنّها أسلوب كتابة جديدة، وعليه فإنّ إشكالية بحثنا تهدف إلى فك آليات اشتغال الاستهلال في رواية البيت الأندلسي *mémorium*، والبحث عن أهم التعالقات النّصية والتفاعلات النّصية المبثوثة فيها.

الكلمات المفتاحية: الشعرية؛ الاستهلال؛ الكتابة الواسينية؛ التعالقات النصية؛ التفاعلات النصية.

Abstract:

Prelude is one of the most important textual paratexts that attracted ancient and contemporary researchers as they open the way to doubt and creat critical readings tending to resolve discursive textual structures relying on the essence of prelude and its different semantic dimensions.

In view of the foregoing, Waciny's novels are endowed with textual paratexts that seem to be a new writing style, therefore the problematic of our research aims to decipher the mechanisms of the Andalusian house

novel (mémorium) prelude and searching the textual correlations and textual interactions outspread on it.

***Key words**: poetics; prelude ; waciny literature ; textual correlations ; textual interactions.*

مقدمة:

صار (للاستهلال) - في النصوص السردية التخييلية بعامة والرواية بصفة خاصة - أهمية بالغة تتبعها استراتيجية زئبقية في فهم آليات تكون النص وانفتاحه، واستكناه الأنساق والدلالات الكامنة فيه، فهي" تشكل دوراً توجيهياً بالنسبة للقارئ حيث تمكنه من استيعاب المعنى وتضيئه"[1]، وعلى هذا الأساس، فرضت الكتابات الحداثية شموخ منطقها ووجهات نظرها وحساسياتها المتعددة ووضعتها على أرضية خصبة، فقد تبنت فكرة مفادها أنّ النّص الروائي لا يؤسس كيانه إذا لم يتصل بخطابات مماثلة لجنسه، عبر شفرات مميزة (للتداخل النّصي) أم (للمتناص) الذي يحقق له فرادته من خلال مراوغاتها الفنية الكامنة فيه، ولعل مدونة الروايات العربية بعامة والجزائرية بخاصة تساند هذه المسلمة التي تولّد من خلالها فيض معرفي يُمارس سلطته على النّص ثم على قارئه المسلّح بآليات فك هذه المراوغات اللامتناهية وبالمقابل فإنّ المؤلف يدرك أنّ النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق استراتيجية معقدة من التفاعلات التي " تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا"[2].

إنّ إبراز الخصائص التفاضلية للتمثيلات التي تبنى بها النصوص السردية يعرّي السرد المتشابك، لتصبح القراءة هي الأخرى وجهة نظر للحظات الإنفعال، وتعمل على استحضار المخزون الذهني الذي يمكنه من إدراك المعطى النصي المبهم، فيتمكن زمنئذ من التدقيق في محتوى كل ماهو فلسفي وجمالي معروض في هواجس النص الروائي التخييلي، فالروائي يسعى جاهداً لخلق مسارات سردية لسيرورات دلالية، فيحاور ويبلور ويراهن على أنسجة نصية حيوية وفعّالة توصل القارئ إلى نشوة القراءة ، وتكرس في الوقت ذاته نمطاً من أنماط الإبداع الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، فهي تحاول في كل مرة خلق نموذج فني جديد لتتجاوز الظلال التي كانت تابعة لنماذج غربية والتي سادت لعقود من الزمن.

ولكن، يحق لنا أن نتساءل عن مدى فاعلية بنية الاستهلال في رواية (البيت الأندلسي mémorium) ، ثم ما هي أهم التعالقات النصية التي أدرجت فيها؟.

2. الإطار النظري لخطاب الاستهلال:

(الاستهلال) عند (جيرار جونيت) هو" كل ذلك الفضاء البدئي أو الختامي الذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقاً به أو سابقاً له، ويعتبر الاستهلال البعدي أو التذييل مجرد تنويع له، ويأتي في صيغ كثيرة: نثرية، درامية، شعرية، وقد يكون في بداية أو وسط أو نهاية الكتاب

وقد يتغير بحسب الطبعات"[3] وقد لاحظ (كلود دوشيه) "أنّ بلاغة الافتتاح في القصص الواقعي تضمن عرض عناصر الحكاية : الفضاء، الزمان، شارات السرد، الشخصيات، وكل ذلك وفق إجراءات مشفرة تسبق طقوس العبور من حقيقة العالم إلى حقيقة أخرى للنص"[4] الممتلئة بالسموم والفوضى الدلالية التي يبتدئ السارد بها نصه، فإفرازات نسق الاستهلال تبرز التعالقات بين بنية الاستهلال وبنية النص المؤسس لأنّ "بنية الاستهلال الأسلوبية تتردد داخل النص على شكل نويات متشابكة الدلالة مختلف البناء لها ذبذبات تتكرر بأشكال مختلفة فتولد هذه الذبذبات والانفلاتات الدائمة بعض المفردات أو الصور الجديدة ولكن بأسلوبية مغايرة"[5] وهذه الترددات تعتمد على كنه بنية الاستهلال التي تتكثف وتنفتح على غموض يؤول البنى الكامنة في النص المؤسس، ويعرضها السارد بعدئذ بطرق متعددة المباني والوظائف.

بادئ ذي بدء يجب الإشارة إلى أنّ خطاب (الاستهلال) ليس بالأمر الهيّن الذي تسهل كتابته وقراءته وفهمه وحتى تحليله، فقد يصطدم القارئ بصعوبة فهم علاقة (الاستهلال) بـ(المتن الحكائي)،" إذ يرى بارت أن شعرية النص هي إحدى درجات العمق التي بها يطرح النص إشكالية القراءة- التلقي"[6]، وها هو (ميغيل دي ثربنتس) يعترف في استهلال روايته المشهورة (دون كيخوته)، مبديا رأيه حول البنية الزئبقية لبنية (الاستهلال)، إذ يقول:" بيد أني كنت أود أن أقدمه إليك مجرداً عارياً، لا أزينه باستهلال ولا بثبت لا ينتهي، لأنّي أستطيع أن أقول إنّه على الرغم مما كلفني تأليفه، فإنّ أشق ما صادفته هو كتابة المقدمة التي تقرؤها الآن"[7]. هو اعتراف جريء من متمرس لفعل الكتابة ويبرز الوعي التام للكاتب، علمًا أنّ الكثير من المبدعين يرفض أي نقد يمكن أن يطال كتاباتهم، بينما(ميغيل دي ثربنتس) لم يخف ذلك واعترف صراحة بصعوبة هذه المهمة، ناهيك عن القلق المضمر الذي يساور أغلب الكتاب في المعمورة بشأن خطاب (الاستهلال)، فمفتتحات السرد تؤسس لاستراتيجية يصعب التخطيط لها ومن العسير فك خيوطها، وهو الأمر الذي أقره (رولان بارت) في قوله: " إن قضية افتتاح الخطاب قضية هامة، فهي تتخذ مجموعة من الترتيبات والقواعد للبحث عما ينبغي قوله (quid dicas) فالافتتاح منطقة خطرة في الخطاب ابتداء الخطاب فعل عسير، إنه الخروج من الصمت والحقيقة أنّه لا يوجد سبب للابتداء من هنا، لا من هناك...، فدراسة مفتتحات السرد إذن قضية هامة جداً "[8].

إنّ تحديد عناصر مكونات بنية (الاستهلال) في أي ممارسة أدبية وإضهار آليات اشتغاله يمثل تحدياً من نوع آخر، في مضمار تتنوع فيه المبادئ الأساسية التي تحيط بالابداع الروائي كطرائق الإخبار، أساليبه ولغاته، والبحث عن كيفية التعالق النصي في الخطاب الروائي الذي ينفتح

على مقولات وإنتاجات الكتابة العالمية العربية منها والأجنبية، حتى ولو تعلق الأمر بجزئياتها الضيقة أو بمضمراتها المتعددة.

يعتبر البناء الهرمي لبنية الاستهلال مصب لمجمل (التفاعلات والتعالقات النصية)، فهو الذي ينهض على قاعدة تباغت القارئ ليقيم في مرحلة القراءة حوارا وتواصلا فعالا مرتبطا ارتباطا وثيقا بالوظائف الاستتيقية الضمنية ومؤشراتها النّسقية التي تبني النص الروائي بعامة، فهي تنسج (تعالقًا نصيًا) يتماشى والأنغام الخطابية المتعددة، إنّها خطابات تعزف من خبير عليم بكنه ما يرسمه من خطاطات سردية موجهة للمتلقي أو القارئ النموذجي.

3. استراتيجية الاستهلال في رواية البيت الأندلسي mémorium :

تعتبر التحولات التي تمس البنية التشكيلية والنسيجية للخطاب الروائي الواسيني بمثابة رسم بياني (diagramme)، إذ تنتظم ترسيماته وتتضارب معالمه وفق أطروحات ومنعرجات مسبقة، مطعمة بحسن الوعي والإدراك، يقودها ويسيرها خبير عليم، إذ لا يمكن في أي حال من الأحوال أن ينطلق من العدم، بل تحركه مرجعيات نصية وتعالقات ضمنية متعددة المبانى.

وعطفا على ما سبق، تشكل بداية أي رواية "المجال الآخر الذي ينعقد فيه عقد القراءة ويتحدد من خلال هدف ثلاثي: الإخبار والاهتمام، والإشارة إلى هوية النص المقروء" [9] الذي يحمل ضروبًا نظاميةً، تمكن القارئ من تقديم تصورات بها تحدد طبيعة التوافقات التي تشكل بنية الخطاب وفهمها على نحو أفضل.

يشتغل الاستهلال في رواية (البيت الأندلسي mémorium) باعتباره مكونًا أساسيًا من مكونات الخطاب الروائي الواسيني، إنّه يشكل بداية الحكاية والسرد، وبمثابة قنطرة أولية وكنبراسٍ يضيئ العتمات والعتبات التي تلف البداية النصية وتمنح القارئ حينئذ امتدادات متوهجة حول الآتي من الكلم، كما تشتغل وتنطوي ضمن المسارات الحكائية التي تتضمن على خصائص نوعية متعددة ومعقدة، "مرتبطة بالبنية، إذا حدّدناها بصفتها شبكة من العلائق المحايثة للتمظهر، تصبح هي الفضاء الذي يتحدد داخله التفكير حول شروط انبثاق الدلالة"[10] ومن خلال بنية (الاستهلال) يتهيأ المتلقي للولوج إلى عوالم الرواية، باعتبار أنّ "المقدمة الروائية هي وثيقة بالنسبة للجنس الروائي، بل هي نوع من أنواع الخطاب" [11] الذي يتوجه فيه المبدع- ضمنيًا- للمتلقي، ويقنن له استراتيجيات و يقدم نفسه ويعرف بمن ستجمعهم بهم الأحداث المسرودة، وهو الأمر الذي قامت به كل من (ماسيكا) و (مراد باسطا) حيث عرّفا بنفسيهما وبيّنا العلاقة التي تجمعهما بالمسرود وشخصياته وأحداثه، وما إلى ذلك من مجمل الأحداث التي سنكشف عنها لاحقًا.

اعتمد(واسيني الأعرج) في رواية(البيت الأندلسي mémorium) على استراتيجية الاستهلال التي بدأ بها مسار حكايته، وهي الطريقة التي وسمت أغلب أعماله الروائية، غير أنها تبدو أكثر تلاحمًا مع مسار سرد هذه الرواية، لأنّه تبنى خطة على مستوى هيأة السرد، ليتمكن من التواصل المباشر مع المتلقي، فبدا وكأنّه عقد قراءة ينطلق من خلاله ليوجهه عبر مسارات الحكايا التي توالى على سردها مجموعة من الساردين المتخيلين، الذين اختلفت علاقاتهم بالمحكي، وكان أول من أوكلت له مهمة تقديم مضمون الحكاية وتأطير مساراتها، الساردة (ماسيكا) التي أعطت الكلمة من بعدها لـ(مراد باسطا)، وقد امتد استهلالهما على مدى سبعة وعشرين صفحة، من الصفحة(ص 07) حتى الصفحة(ص 34).

1-3 استهلال استخبار ماسيكا :

تبرز (صيغة الإخبار mode d'énonciation) التي اعتمدت عليها الساردة الأولى عرض أحداث الرواية، وتبدأ بتقديم نفسها من ذلك قولها:" أنا ماسيكا وإن شئتم سيكا بنت السبنيولية" [12] وتشير بعد ذلك لعلاقتها بالبيت الأندلسي فتضيف:" لم أقم أبدًا في البيت الأندلسي ولو يومًا واحدًا، ولست وريثة شرعية ولا غير شرعية لمتلكاته"[13]، لتنتقل بعد ذلك مباشرة لتعلم القارئ بمهمتها السردية فتقول:" القصة معقدةٌ جدًا ولكني سأحاول أن أفككها لتصبح مستساغة ومقبولة"[14].

يبدو واضحًا من خلال الاستشهادات السابقة، أن الساردة (ماسيكا) تخبر القارئ بأنها ساردة خارجة حكائيًا متباينة حكائيًا مع ما يلي سرده عن قصة (البيت الأندلسي)، فهي ليست من وارثيه ولم تقطن فيه، وتحدد بعد ذلك كيف بدأت علاقتها به، فترتد إلى ماضيها، ليتشكل بذلك أول جيب سردي ارتدادي وهو ماضي طفولة (ماسيكا) فتقول:" كل شيء بدأ من تلك اللحظة التي خرجت فيها من الصف الطلابي، ورجعت صوبه بعد أن كان عمي مراد باسطا كنت أناديه عمي مراد، وعندما كبرت قليلًا قال لي ناديني باسمي أحلى، قد شرح لنا قصة البيت الأندلسي"[15]، وفي هذا المستوى تُعرّف (ماسيكا) مبدئيًا بشخصية (مراد باسطا)، "وإذا كان (فيليب هامون ph. Hamon) يرى أن (الشخصية الروائية) هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإن (رولان بارت) يعرف الشخصية بأنها نتاج عمل تأليفي"[16]، وعلى هذا الأساس فهي تربطه مباشرة بقصة البيت الأندلسي لأنّها تصرح بذلك في قولها السابق (شرح لنا قصة البيت الأندلسي) الأمر الذي واصله، فهي من سجلت سرده، ويتضح ذلك من قولها:" يصمت طويلًا قبل أن يترك نفسه تتوغل عميقًا في البحر، أسأله : هل أنت مرتاح، لا يجيب. فأدرك بحواسي المهيأة لسماعه أنه يسمعني جيدًا وممتلئا بما في قلبه، أفتح المسجل الرقمي أترك صوته يختلط بصوت البحر وحكايته بتمزق الأمواج"[17].

يدرك المتلقي التحول الذي حدث على مستوى السرد، حيث تتحول (ماسيكا)إلى مروي له، بعد غلقها للجيب السردي الارتدادي ورجوعها إلى زمن حاضر السرد، لأنّها أوّل من تلقى قصة (البيت الأندلسي) من ساردها، وهو (مراد باسطا)، الذي تؤكد على أنّه السارد الأول الذي يبدو داخلًا حكائيًا متماثلًا حكائيًا، نظرًا للعلاقة التي تجمعه بالبيت الأندلسي وقاطنيه، فتقول:" يستمر ساعات طويلة وهو يسترجع خمسة قرون أفلتت مثل النجمة المحروقة(....) وعندما ننتهي يذكرني بوصيه"[18].

وعليه فإن مجمل (استهلال ماسيكا) عبارة عن تقديم تعرّف من خلاله بـ(مراد باسطا) الذي سمعت منه حكاية البيت الأندلسي، ولعل العنوان الذي اختاره المؤلف جدّ مناسب شكلًا ومضمونًا، نظرًا لتطابق دلالة العنوان والمحتوى، فـ(استخبار ماسيكا) قد تم شرحه في هامش الصفحة، وهو الأمر الذي نلاحظه على مستوى (عتبات العناوين) التي ارتبطت مباشرة بالموسيقى الأندلسية، فجاء فيه ما يلي:" قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقًا، القصد من ورائها شدّ انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى، تعزف فرديًا بآلة وترية واحدة أو جماعيًا بمختلف الآلات"[19]، ومن ثمة فاستهلال ماسيكا بمثابة الاستخبار، وهو افتتاحية صغيرة ومقدمة لما سيأتي لاحقا، وقصدها من ذلك شدّ انتباه المستمع وإدخاله في عوالم الرواية.

تقوم (ماسيكا) بتقديم أهم شخصيات الحكاية الأولى، وهي قصة (مراد باسطا) ونضاله من أجل الحفاظ على بيت أجداده الموريسكيين، فتذكره وتذكر ابنه (سليم)، وكان مراد باسطا آخر ورثة (البيت الأندلسي) ووريث المخطوطة السرية، وهو من تكفل بالحفاظ على حكايا أجداه بدءً بحكاية (أحمد بن خليل غاليليو الروخو)، إذ تقول في بنية استهلالها الأول:" كان مراد باسطا مثل الجراح، دقيقًا في كل شيئ، فقد حكا لي على حافة البحر عن كل التفاصيل وهو ينشئ قصته التي دونتها حرفا حرفا، كانت شهيته مثل الموج الذي يقابله، تنغلق وتنفتح بحسب الظلام والنور اللذين يتقاتلان في اعماقه"[20]. إنّ هذه الساردة لا تقف عند حدّ تقديم (مراد باسطا) والإخبار بأنه سارد حكايا (البيت الأندلسي)، بل تصفه وتقدم بذلك بطاقته الدلالية، ليتمكن القارئ من التعرف عليه من ذلك:" فجأة عندما يختلط كلامه بهسهسة المد والجزر، ينسى نفسه ويصبح رقيقًا كنسمة مدة طويلة، يتحول فيها كلامه إلى كمشة نور يصعب القبض عليها"[21] فتبدو (ماسيكا) كمن يحاول أن أن يخلق في نفس المتلقي لهفًا وشوقًا عميقين للتعرف على حكاية هذا الرجل.

وأما عن علاقتها فلا تغفل عنها، وتخبر المتلقي بأنّها تورطت في قصة هذا البيت، وتضيف:" أصبحت أعرفه أكثر من الذين سكنوه وأقاموا فيه، أو الذين توالوا عليه على مدار أكثر من أربعة

قرون، ليس المطلوب مني أكون وفية للتاريخ، لست مؤرخة ولن أكونها، ولكن لقصة الدار وحكايتها، وأكثر من ذلك كله، أن أكون في صلب حلم مراد باسطا"[22]، وتشرح بعد ذلك كيف عملت بجهد جهيد لتجمع أخبار هذه الحكاية، وتعلن بصريح العبارة عن ذلك في قولها:" قضيت وقتًا كبيرًا ألملم هذه التفاصيل الضائعة بالتسجيل المباشر معه، والكتابة والتدوين وحتى البحث، وها أنا ذي اليوم، أخرجها إلى الوجود كما اشتهاها قبل أن يغمض عينيه على حافة خليج الغرباء"[23].

تعلمنا الساردة (ماسيكا) بأنهّا تلقت الحكاية شفاهيًا من فم (مراد باسطا) وسجلت حكايته ثم كتبتها/دونتها، وقامت ببحث معمق، فرتبت المعلومات وأضافت لحكي (مراد باسطا) ما كان من فجوات حتى يمتلأ مسار الحكاية، ويظهر ذلك في قولها:" إن ترتيب بعض الوثائق كان مرهقًا ومتعبًا، فاجتهدت قدر ما استطعت، هناك فجوات كان عليّ ملؤها وإدخالها بين حكيه فقط للحفاظ عليها من التلف"[24] لتتأكد من كل ما سرده على الرغم من تأكيدها بأنها ليست مؤرخة ولن تتحمل شرط الوفاء للتاريخ، لأن الحكاية في حدذ ذاتها ليست تأريخا للبيت الأندلسي، ومن ثمة يمكن أن يطرح السؤال الآتي ذكره: ما هي الخلفية التاريخية للبيت الأندلسي؟ أم أنّ الحكاية كلها متخيلة وشخصياتها من صنع خيال واسيني الأعرج وهذه تقنياته في الكتابة؟ يحاول أن يوضح معالمها من خلال بنية محكي الاستهلال الأول، الذي يكشف عن الشراكة السردية التي جمعت (ماسيكا) بـ(مراد باسطا)، واجتهادها الذي جعلها سعيدة، فتعبر عن ذلك بقولها:" كنت سعيدة ليس فقط باكتشافاتي، ولكن بسلطاني الخفي مع مراد باسطا"[25].

تنهي (ماسيكا) استخبارها بإعلام المتلقي بأنّ ما تقدمه هو كتاب (البيت الأندلسي):" هذا هو الكتاب بلحمه ودمه وأنينه، لم أضف إليه شيئا من عندي سوى ما رواه مراد باسطا أو ما أومأ به، لم أتدخل إلا بما يساعد على استقامته"[26]. يشكف القارئ أن الحكاية قد رواها (مراد باسطا)شفويا لـ(ماسيكا)، وهي من قامت بتدوينها ولم تتصرف إلا بما يجعل الحكاية مستقيمة، وينتهي الاستهلال الأول بوضع اسمها دلالة على أن الكلام يعود إليها، ويمكن اعتباره إمضاءً من قبلها.

2-3 استهلال توشية مراد باسطا :

تنتهي (ماسيكا) من استخبارها فينتقل المبدع إلى الاستهلال الثاني والذي عنونه بـ(توشية مراد باسطا) ويُحيل القارئ في هامش الصفحة إلى معنى التوشية فيقول:" التوشية كما يبدو من اسمها مقطوعة زائدة، القصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس، والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد"[27]، ومن ثمة يدرك القارئ أنّ (توشية مراد باسطا) تحضير لما سيأتي من بعد.

يعرفنا هذا (الاستهلال)- من البداية- على بنية المكان(البيت الأندلسي) باعتباره العنصر الفاعل والحدث المركزي الذي ستجري الأحداث حوله، ويقوم المكان بتكثيف ذاكرتنا الثقافية ويجب على الذاكرة الفردية للذات أن تنشطها من جديد، " إنه المعنى العميق لهذا الاستحضار المستمر بالكناية للمتناصات"[28] بل إن " كل نص يشيد مثل فسيفساء من الاستشهادات، كل نص امتصاص وتحويل لنص آخر، فعوض مفهوم التذاوتية يحل مفهوم التناص، وتتم قراءة اللغة الشعرية كمزدوج من التعالقات الناعمة باستثناء بعض الارتباكات على مستوى بنية الحدث، ويرى باختين أن الكلمات التي نستعملها هي دائما مسكونة بأصوات أخرى، ويسمي الحوارية كل علاقة تحكم ملفوظا بملفوظات أخرى"[29].

سُردت (توشية مراد باسطا) على لسان السارد بضمير المتكلم (أنا)، نموذج البداية فيها كانت بطرح أسئلة على (ماسيكا) أو (سيكا)، يقول فيها السارد (مراد باسطا): " من أين أبدأ هذا الجرح يا سيكا؟

أمن الدار، أم من سقم أصبح يشبهها في كل شيء؟

هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة"[30]، إن ذكر (مراد باسطا) للأسماء التي عُرف بها البيت الأندلسي تخبر المتلقي عن كل الأسماء، التي صاحبت هذا البيت، والتي كانت (تمثيلا أيقونيًا) لأنها أحالت كدوال على مدلولات تجمع بينهما علاقة التطابق، حيث عرف البيت باسم كازا أندلوسيا لأنه تحول في مرحلة من مراحله إلى دار موسيقا، فكلمة كازا هي اسبانية، وتعني بالعربية الدار أو المنزل.

انعكس الانتقال من (الاستخبار)إلى (التوشية) على بنية الحكاية، وعلى مستوى جريان الأحداث تحديدًا، لأن السارد قد عاد إلى حاضره، وأعطى نفسه الفرصة لشرح علاقته بالبيت وسكانه، وليؤكد على أن مسار سرد حكايا أجداده يتوازى وأحداث حكايته التي وقعت أحداثها في زمن ماض قريب، مقارنة بزمن وقوع الأحداث التي عاشها أجداده، يقول:" أكثر من أربعة قرون مرت على هذا البيت وكأنها لم تكن، أكثر من ثمانين سنة مرت عليّ وكأنها لفحة ريح ساخنة"[31]. إنّ التقنية المثبتة هاهنا تساعد القارئ على الكشف عن التوازي الحكائي الذي سيكشف عن تناوب السرد وجمعه بين زمنين متباعدين، حكاية البيت الأندلسي تعود إلى أربعة قرون، يبنما تعود حكاية مراد باسطا إلى عمره الذي انقضي.

ينتقل مراد باسطا في توشيته للحديث عن الدوافع التي جعلته يفكر في تدوين الحكاية وسردها، فيندمج سرده ضمن الاستراتيجية التي توخاها الروائي (واسيني الأعرج) من التوشية،

فيخبر المتلقي بأنه سيحكي كما فعل جده من قبله، إذ يقول:" حافظت على نزيف جدي الروخو ونداءاته التي أكلتها البحار وسكنتنا، حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي"[32].

ويقول أيضاً: "عرفت الآن لماذا كان جدي غاليليو الروخو، الموريسكي الضائع، يلح على البقاء حتى ولو في هيئة خادم، ملتصقاً بحجارة البيت الذي بناه بأنامله مثل الذي يعزف نوبة أندلسية على تلوينات طبوعية مختلفة، رمل الماية، سيكا...البيوت في هذه البلاد كانت تعزف ولم تكن تبنى"[33]. وبالتأمل في هذا المقطع السردي نرى أن استحضار (البيت الأندلسي) ضمن بنية الزمن والتي تعود إلى حقبة تاريخية لعهد الموريسكيين، كفيلة عند ذكرها في الحكاية أن تنتقل بالمتلقي من عالم الوجود إلى عالم آخر زاخر بالأيقونات الرمزية، وكفيلة وحدها أن تنتقل بالقارئ إلى عالم خاص يحمل أبعاداً فنيةً، ضياع وسط النوبات الأندلسية اللامتناهية، أما بخصوص ماهية المكان الذي تدور فيه القصة(الأندلس بإسبانيا)، فهي كفيلة في تهيئة الجو الخاص بالمتلقي العربي وأفق توقعاته.

إن استحضار السارد لرواية (رمل الماية) باعتباره النص المتعلق به لم يكن عبثاً يقول السارد: " آخر الابتسامات وضعتها محاكم التفتيش المقدس على مناضد التعذيب والحديد، سأصنع معكم أناشيد غرناطة المسروقة، سأبحث عن كلمات الجدب التي دفنت في الأزمنة الفائتة أستحضرها ولتكن شاهدي في هذه المغامرة الجميلة".[34] يبرز (التفاعل النصي الذاتي) واضحا عندما تكون الخلفية النصية التي يتفاعل الكاتب معها مشتركة، لكن هذا التفاعل النصي الذاتي لا يصل إلى حد أن يعيد الكاتب إنتاج نصوصه، فأسماء الشخصيات مختلفة، وبنية الأحداث لا تتشابه بتاتا، وهذه المفارقات المثبتة على مستوى بنية الحكاية يمكن اعتبارها بنية نصية طارئة، ويمكن الاستغناء عنها، دون تغيير المعنى، إلا أن المبدأ الذي تحقق على مستوى البنية الحكائية هو مبدأ المماثلة بين الحالتين، إنّها تتيح لبناء متواليات النص وتضاعف من وجودها ومن فرض كينونتها النصية في البنية السردية لرواية (البيت الأندلسي mémorium).

4. خاتمة:

يمكننا أن نجمل ما تقدم من تحليلنا لبنية الاستهلال في الرواية في ما يأتي:

* يرتكز الاستهلال في رواية (البيت الأندلسي mémorium) على جملة من الوحدات الدلالية التي تقرع السمع والأبصار، وتراهن التقطيعات المحورية- في سعي حثيث لدعم أدبية النص الروائي- على ماهيات ورهانات متعددة، فمن خلال الربط الجدلي الذي تتولد عبره علاقة تأثر وتأثير، تجمع بينه وبين الخطاب الأساس، باعتباره بؤرة جزئية تتلاشى مكوناتها وتتوسع في النص الروائي ككل متكامل.

* إنّ رواية (البيت الأندلسي mémorium) تحمل في طياتها العديد من النصوص الموازية التي تتعالق مع بعضها البعض من خلال فعل التعالق النصي الذي يدعم جماليتها الفنية.

* وفي الختام، يمكن القول إن الاستهلال النصي- باعتباره نصًا موازيًا- في رواية (البيت الأندلسي mémorium)، يمكن أن نعده مرجعية إبداعية وتيمة كتابة جديدة، يتوافق ومسار حكايا واسيني الأعرج.

5. الهوامش

[1]- ينظر، شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2015 ص106.

[2]- أومبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط2، المغرب 2004، ص85. حسن

[3]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1992،ص10

[4]- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر 2007،ص115.

[5]- النصير ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نيوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، سورية ،2009، ص27.

[6]- عز الدين حسن البنّا، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب،2003، ص67.

[7]- ثربانتس، دون كيخوته، تر: عبد الرحمان بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، ط3،سورية، 2009،ص25.

[8] - رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية 2009، ص37.

[9]- فانسون جوف، شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، سورية، 2012،ص19.

[10]- أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب،2018،ص38.

[11]- ينظر، شعيب حليفي ، مرجع سابق، ص86.

[12]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي mémorium، منشورات الجمل، ط1، لبنان، ص07.

[13]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص07.

[14]- وسيني الأعرج ، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص07.

[15]- واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص07.

[16]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(ب.ط)، دمشق، 2005، ص11.

[17]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص09.

[18]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص09.

[19]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه ص07.

[20]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص23.

[21]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص23.

[22]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص22.

[23]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص22.

[24]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص22.

[25]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص22.

[26]- واسيني الأعرج،البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص24.

[27]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر نفسه، ص27.

[28]- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نيوى للدراسات والنشر، ط1،سورية 2012،ص115.

[29]- حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، مرجع سابق، ص27.

[30]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر سابق، ص27.

[31]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر سابق، ص28.

[32]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر سابق، ص31.

[33]- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، مصدر سابق، ص32.

[34]- واسيني الأعرج، رمل المايا فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1،سورية 1993،ص197.

6- قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر(الروايات):

- واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي mémorium ،منشورات الجمل، ط1،لبنان، 2010.

- واسيني الأعرج، رمل المايا فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1،سورية 1993.

ب- المراجع (الكتب):

- أ.ج غريماس، سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب،2018.

- النصير ياسين، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نيوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، سورية 2009.

- أومبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط2، المغرب 2004.

- ثربانتس، دون كيخوته، تر: عبد الرحمان بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، ط3،سورية، 2009.

- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر2007.

- رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية 2009.

- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1992.

- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2015.

- عز الدين حسن البنّا، الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1،المغرب،2003.

- فانسون جوف، شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين، سورية، 2012.

- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(ب.ط)، دمشق، 2005.

- نتالي بييقي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نيوى للدراسات والنشر، ط1،سورية 2012.