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 عارمة بمختلف المؤشرات والمحددات المكانية التي ترقي إلى استثناء جملة من الدلالات ذات الصلة بالذات وبمارق الهوية في امتداده عبر التاريخ.
تحاول هذه الدراسة استقراء العتبات المذكورة باعتبارها علامات تؤسس لدلاليات جديدة تعبر عن عمق انشغال الكاتب بعنصر المكان ووعيه بأهميته في بناء رواية متماسكة.

تحديد المفاهيم

Poetics (1.1ـ شعرية
يشير مصطلح الشعرية في حقل النقد الحديث، وتتعدد مسمياته: علم الأدب، الشعر، الشاعري... وهي في مجملها مفاهيم تعبر عن مجموعة الإمكانيات التعبيرية والتصويرية التي يتميز بها النص الأدبي.

والمتتبع لتاريخ هذا المصطلح، يجد أن أصوله تعود إلى "أرسطو" الذي تعرض لهذا المفهوم في كتابه "ن الشعر"، إضافة إلى جهود النقاد العرب القدماء الذين أولوا موضوع الشعرية غيابية خاصة، على غرار "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ) وال"المزوقي" (ت 321هـ) وال"الجرباني" (ت 474هـ) وأيضا "القرطاجي" (ت 684هـ) الذي استقل من دراسات من سبقوه في الثقافة اليونانية والعربية، وركز على عملية التخيل، وذهب إلى أن "الشعر" هو جودة التأليف، وحسن المحاكاة.\(^{(1)}\)
شجيرة العتبات المكانية في رواية "البيت الأندلسي" لوسيني الأعرج

أ/ جوادي هنية

أما في النقد الحديث، فقد أنصب اهتمام النقاد على اللغة الشعرية / الأدبية التي تتأسس على الأناشيد والعناصر المكونة من الألفاظ، ويجعل "تودروف" (Todorov) مصطلحا يتناول القواعد الداخلية للعمل الأدبي، وليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنكره هو خصائص هذا الخطاب الأدبي(2)، فالشعرية لديه لا تقتصر على الشعر مثلما يرى "جان كوشن": " إذ إن الشعر والنثر يملكان أيضا نصا مشتركا من الأدب"(3).

وفي تعريفات الشعري بذهب الناقد "كمال أبو ديب" إلى أنها: "خصائص علمانية، 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 المتواصلة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجوهها"(4).

وفي السياق ذاته يذهب الناقد "عز الدين المناصرة" إلى أن الشعرية: "تتناول العناصر العليا المطلقة التي تميز الخطاب الأدبي، وهي تعرف بتبادل عناصر الشاعرية بين الشعر والنثر... أما عناصر الشاعرية، فهي التي تميز بوعي النوع الأدبي"(5)، ومن ثم فإن الشعرية في النقد العربي الحديث لم تعد تعرف بوعي الشعر القديمة... وأصبحت 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).

ويمكن أن يقصد الشعرية في النقد الثالث يجلس بالخطاب الأدبي بوجه عام، فقد نزع الخطاب الروائي إلى استثمار لغة الشعر، وأولى البعد الجمالي للغة أهمية خاصة، وبالتالي يمكن الحديث عن شعريته الروائية وبخاصة الرواية الحديثة أو التجريبية، على غرار النص الذي بين أيدينا في هذه الدراسة.

(Seuils) العتبات

2.1

يعتبر مصطلح عتبة من أهم المصطلحات النقدية الرائجة في النقد الحديث، فقد خصص لها الناقد الشعري "جرار جينيت" (G. Genette) كتابا كاملا سماه: "عبات وجعل منه: "خطاب موازيا للخطاب الأصلي، وهو النص"(7).
يعترف "جينتيت" المناص (Paratexte) بأنه "كلما يملأ من النص كتابا يقترح نفسه على قراءه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة... تلك العتبة... اليوه الذي يهن لكل من يدخله أو الرجوع منه". (8)

يحصر "جينتيت" نوعين من المصاحب النصية:

- المنسا التألفي (مناص المؤلف) Para texte auctorial
- المنسا الناشري (مناص الناشر) Para texte editorial (9)

وبالنسبة للرواية المختارة في هذه الدراسة، فإن نظرية سريعة إلى عتباتها، تشي بمدى وعي واهتمام كاتبة بعناصر المكان وحرصها على شرحها عند وضعها لعناصر الرواية وهذا ما سنحاول إبرازه في العنصر الآتي:

٢. شريحة العتبات المكانية في رواية "البيت الأندلسي":

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

ولأن المكان الروائي عنصر أساسي في البنية السردية للرواية، فقد تحول عن دوره التأسيسي إلى شخصية والحدث في الرواية التقليدية إلى أداء أدوار أخرى أهمية، جعله يستجيب اهتمام الكتاب، النقاش والقراء على حد سواء، وبخاصة بعد ظهور الروايات المكانية التي عمقت الوعي بالمكان المكاني وبوظائفه المتعدة.

وكما سبقت الإشارة إلى ذلك تتجاوز تحليلات المكان في رواية "البيت الأندلسي" مستوى متن الرواية، وتظهر إضافة إلى ذلك على مستوى عتباتها بدأ من عنبر العنوان والتصدير وأيضا المقدمات النصية والخواتم، وقد كان حضور المكان في هذه العتبات المختلفة إما بطرق مباشرة أو غير مباشرة؛ كان يتم الإشارة إلى أحد متعلقات كائنات أو الإنسان أو الآتية، أو الأصوات أو الروائح... وما إلى ذلك وهذه العناصر (المكانية) جميعها تطرأ قيما جمالية وتبدو في أغلب الأحيان بوز امتصاص للشعر في الرواية، ويمكن أن توضح هذه الظواهر الفنية في العناصر الآتية:
شعرية العنوان المكانية في رواية "البيت الأندلسي" لوسيني الأعرج

أ/ جوادي هنية

1.2 العنوان الخارجي والعناوين الداخلية

يكتسب العنوان أهمية بالغة في السرد الروائي، فهو: علامة إخبارية - تخبر عن النص وتحفز على قراءته - مؤشر تعريفي وتحديدي. فأن ممتلك العنوان، هو أن يحرر كينونته، والعنوان في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة(10)، وقد يكون «محورا رئيسي، بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيس للدلالة العامة للقصة كليا»(11).

تلمح العناوين إلى المضممين القصصية، وأيضا إلى الشخصيات والأمرة، لكن دون أن تُعين أو تقييم حجابا بين النص وقارئه. إن العنوان هنا لم يعد كشافا للمعنى، وإنما هو كشاف، إذ يقوم على توليده في ذهن المتلقي أكثر من قيمته على توضيحه(12).

لقد أضحى العنوان الروائي هاجسا من هواجس الكتابة تتجاوز وظائفها التقليدية (الاعتيادية) كالتعيين أو التسمية إلى أداء أدوار أكثر فاعلية وبخاصة في الروايات التجريبية التي تمتلك «إستراتيجية تتركت ضمن الإستراتيجية العامة للفت الكتابة بال التواصل الفعال مع المتلقي من جهة، [فهي] تؤسس كينونة خاصة بها تتميز بها عن النص الذي تم تحديده، وذلك عبر الوعي بالعنوان أهمية وتغيرها»(13)، أي أن العنوان يوفر على خاصية الانفصال والاتصال؛ يتمتع بالانفصال باعتباره مستقلا يلتف على الانتقاء القاري إليه، وأيضا يتمتع بنصيته باعتباره نصا متمفصلا مع النص المسمى.

إذا ما القيمة نظرة على عنوان الرواية التي بين أيدينا في هذه الدراسة والموسوومة بـ "البيت الأندلسي" ألقينا أن العنوان يشكل نواة مكانية هامة، تشي بأهمية هذا المكون في البنية الحكائية للرواية والعنوان تركيب أسمي موجز يفيد النسق والبيئة والاستقرار. ويكون من مبادأ معرف بأسلام مواقعه لما بعده (أنظمة الأندلسي) وقد وضعت هذه الصفة لما قبلها (البيت) وحدته مكانية وزمانية وتقدير الخبر في الجملة كائن أو موجود، والعبارة على إيجازها تمثل امتدادا مكانية يستمد شرعية وجوده من الواقع التاريخي العربي.

أدرف الكاتب للعنوان العربي "البيت الأندلسي" لفظة أجنبية [Mémorium] موضعها أسفل العنوان الرئيس للرواية ووضعها بين معكوسين، ومعني هذه الكلمة الأجنبية الذاهبي أو الذاتي. وإذا ما تم ارتباط بين العنوان الرئيس ومعنى هذه الكلمة وأيضا موقعها من العنوان، فإننا نجدنا متصل على كينونة البيت وهوبيته التي ظلت قائمة في ذاكرة الإنسان العربي على مر الزمن وهو ما ترسم إليه شخصية بطل الرواية "مراد باسطا"، فالبيت الأندلسي إذ ما
هو إلا ذلك المكان الذاكري المفقود الذي أضاعه السارد وظل يسكن ذاكرته ووجدته ويهيمن على تفكيره ويؤجج مشاعر الفقد لديه ومن زاوية أخرى يعبر العنوان الفرعي عن افتتاح الرواية على لغة الآخرين مما يكسبها بعدا إنسانيا. وهذا الافتتاح يذكر بالأرض الخراب التي ضمنها تسس إليوت كلمات من لغات أجنبية مختلفة.

يتسنى المركب الإسمي/ البيت الأندلسي بقوة دلالته، وشدة تمكينه كبنية مكانية مدركة في ذهن الملتقي، بحيث يكتسي "البيت" الدال الأول في العنوان أهمية قصوى في حياة جميع المخلوقات، وهو "ليس مجرد مكان نحوا فيه، وإنما هو جزء من كياننا وجودنا الإنساني" (G. Bachlard) (14)، وقد جعل منه الفيلسوف "غاستون باشاتر" (15)، وقد أضيفت 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 911/711م حتى سقوط غرناطة 898/1492م وهي الفترة التي امتدت ثنائية قرون (17)، لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: ما علاقة عتبة العنوان (البيت الأندلسي) بالفضاء المكاني للرواية وأيضاً 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، الخريبة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندوسيا دار لالة سلطانة بلانيوس، دار المحرطة، دار لالة نفيسة، دار زريب، إقامة الإمبراطور، ملئى الضفاف الجميلة... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة، الاسم الوحيد الذي شذ عن القاعدة هو le cercle des hyennes، النغت الذي أطلقه أظهر، على البيت، سكان الحي الذي كنت أعيش فيه، حلقة الضياع الذين عندما ضاق الحال بهم، وأعرب الأحقاق أبصارهم تمنوا أن ينسف البيت نهائيا" (18).

كما تتم مقاطع وصفية عديدة بتقديم البيت من الخارج وذلك بالتركيز على أبعاده الهندسية والحضارية "حافظت على الأقواس العربية بكل كتاباتها، وعلى الركائز الرومانية القديمة، اعتمدتها كمكتات جزئية من الجهة اليمنى للبيت" (19).
ومما سبق يشكل العنوان والنص دالين متكاملين، يُشير الأول على الثاني ويعينه ويضطلع الثاني بعملية الإخبار عن الأول ويجمع بين ثناياه تفصيل وجزئيات هذا العنوان المكاني (البيت الأندلسي) يروي سيرته على مر الزمن ويلمع إلى أهم الأحداث التي مر بها.
وأيضاً يشير إلى تلك الأيدي الخفية التي حاولت طمس معالمه وتشويه هويته.

إضافة إلى الوظيفةنصية التي يضطلع بها العنوان في دلالته على كنه الرواية، وعلى فضائاتها الجغرافية، فإنه يؤدي أيضاً وظيفة إيهامية، إذ إنه يوهم القارئ بالزمن التاريخي وبالواقع المرجعي الممتد في الرواية من الماضي -العصر الأندلسي- إلى الحاضر -جزائر التسعينيات- وينحاول بذلك أن لا فرق بين ماضي أنسضوي وواقع نعيش على وقع النكبات والهزائم المستمرة، ويمكن أن نوجز وظائف العنوان وأبعاده في الترسيمة الآتية:

البيت الأندلسي

الأبعاد

الوظائف

التاريخية

النصوصية

الحضارية

المراجعية

الفنية

الإيهامية

وظائف العنوان وأبعاده في الرواية
لا يرتبط العنوان الخارجي بالمنتهي الروائي فحسب، وإنما يرتبط أيضاً 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 الأندلسي التي تدل عليه فئة نوبة، وتعني المقام الموسيقى الأندلسي، وقد جاء به الموسيقيون واليهود أثناء عمليات التهجير القسري في القرنين السادس عشر والسابع عشر إلى بلاد المغرب، فإذا كانت اللفظة الأولى من العنوان ذات ارتباط بالموضوع التي تعلنا إليها الإلهام والألحان والعواطف، فإن عبارة خليج الغرباء تحيل على المكان/ المبنى الذي انتقل إليه الموسيقيون هربا من محاكم التفتيش واغتربوا فيه بعيدا عن الأندلس موطنهم الأم.

يتميز هذا العنوان على غرار عنوان الفصل الثاني: وصلة الخيبة بأباعده الشعرية ودلاليه المفعمة بمعاني اليأس وألم الحزن ومشاعر الفقد والأغتراب التي تذكر بأجواء قضيدة غريب على الخليج للشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

بينما يجسد عنوان الفصل الثالث من الرواية (أسرار المخطوطة القديمة) بعداً زمكانيّا، فالسر أو الأسرار هي ما يكتسّب الإنسان في نفسه، وهي في العنوان ما يحمله المخطوطة/ الكتاب بين دفتيه من وقت وآخذ وآخذ: كقصة سجن ميغيل سرافاناس قصة هروبه وانقاذه، وتفاصيل سرقة البيت الأندلسي... يحمل المخطوطة بعداً زمنياً إذ إنه يعبر عن الامتداد التاريخي والحضاري للمكان والإنسان في المحرّسة (مدينة الجزائر) التي يحل عليها البيت كتحديد جغرافي مشحون بمعاني التحول والضياع الممتدة من مضاهيه إلى حاضره.

أما عنوان الفصل الأخير والموسوم بـ: في مهب الرماد، فإنه يتأسس على دعاميتين مكانيتين هما على التوالي: نفح مهب الذي يعني مكان أو موضع ثورة الريح وهمجانها، وللفصل الرماد الذي يوجه بالدمار والهلاك الذي ظل يهدد هوية البيت الأندلسي ويقف دليلاً على المسأله التي تعرض لها على يد بعض العابثنين بتاريخ الأمة الجزائرية.

قد "انتهى إلى رماد وغبار كنسه رباح خليج الغرباء، ليصعد مكانه برجم سماه القائمين على الإنجاز برج الأندلس تيمناً بالضياء"(20).

ومهما مبدأ، لا تمثل العناوين الداخلية للرواية "مجرد تعبر عن تلخيص لحدث ما يمكن توقع حدوثه، ولا نقطة توجيهية في ترتيب القضايا في سلسلة تتابع الأحداث وتواليها داخل النص، إنها] علامات دالة قادرة على توجيه القراءة تارة وتنظيم صيورة الأحداث تارة أخرى"(21).
تشكل عناوين الفصول جميعها على مستوى البنية النحوية إذ أنها جاءت على شكل تركيبة اسمية تدل على التمكن والثبات، كما تتشكل أيضاً في نزوحها المكاني المباشر بإحالاتها على تحديدات جغرافية معينة، أو غير مباشر عن طريق الإدراز الذي تكرسه الرؤية الحداثية للرواية، بحيث تتحول مفردات العنوان إلى مكونات مجازية وإشارات ذات حمولة دلالية تتوفر على عمق تعبيري وجمالي كثيف يعكس نزوحها التجريبي وعدلها عن طابع الإخبار.

**Epigraphe 2.2 التصدير**

التصدير من الصدر وهو أعلى مقدم كل شيء أو أول شيء، كصدر النهر والكتاب (أولهما) وتوصير الكتاب كما يعرفه (جينيت) "اقتباس ينطوي.. عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"(22).

ويكون هذا التصدير "حقيقياً وصحيحاً، إلا أن استخداماته في العمل ربما ستخربه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية"(23).

وبالنسبة لعبارة توصير رواية "البيت الأندلسي"، فإنها تتجلب في مقصوس أثينهما:

"إن البيوت الخالية تموت شمعة"، وقد نسبها الروائي لغاليليو الروخا،(4)، والعبارة وثيقة الصلة بالعنوان الرئيس للرواية، وأيضاً يضعونها، إذ إنها تتناول علاقة التواد بين الإنسان والبيوت، أماكن الألفية والأمن والراحة، وكيف تشعر هذه الأخيرة بالضياع والفقد، فإما لتعهد الإنسان بالعناية ويعطية من ذاته، فإنها لم حالة تموت وحيدة وغريبة، ومن جهة أخرى فالبيوت كما يذهب ويليك: "تعبرات مجازية عن الشخصية"(24)، ولأن البيوت هي وطن الإنسان الأول فإن الانبعاث عنها واقعها هو افتراض للهوية وافتراض للشرف وربما للحياة ككل.

أما المقصوس الثاني في التصدير، فيتمثل في بيت حكمي للشاعر الأندلسي أبو البقاء الرثبي(25) يقول فيه:

وهذه الدار لا تبقى على أحد *** ولا يدوم على حال لها شأن
والبيوت من قصيدة مطولة يرثي فيها الشاعر سقوط مدن الأندلس كبلنسية وقرطبة، حمص... استهلها الشاعر بقوله:

كل شيء إذا ما تم نقصان *** فلا يغر بطيب العيش إنسان
يركز مقبول التصدير على فكرة الزوال التي ترتبط بالدار رمز الأمن والذمة والإلهام، ومن ثم فإن معنى الدار في بيت الشاعر، ينصرف إلى الحياة الدنيا، إذ إن «الانفتاح إلى الحيز المكاني أقوى في إشرايته إلى الدنيا من لفظه أصالة» (25). وارتبط الزوال، وتحول الحال بالدار يضخم من حدة وقعه في النفس، ويكشف إحساسها بالتمزق والضياع.

يحتل خطاب التصدير موقعاً إستراتيجياً في الفضاء الذي يلي العنوان الرئيس ويتمد الفاتحة النصية للرواية مما جعله يثير انتباه القارئ ويصطدم بقوة إلى الإقبال على قراءة نص الرواية نظراً لارتباطه بالدلالهما.

3.2 البدايات والنهايات

تمثل البدايات والمقدمات والنهائيات/الخواتم حلقات وصل بين الكاتب والقارئ والمتفكر. معاً، تعمل على كشف أجواء الأمكنة الروائية التي تختراقها الشخصيات.

وفي رواية البيت الأندلسية يقف القارئ منذ البداية على كثير من الإحالات المكانيّة، يمكن أن نمثل لها بالمفتوثات الآتية:

يفتح الفصل الأول من الرواية على عالم البيت «لم يكن الآذان في ذلك الفجر الهائئ والبارد، بصوته الدافئ، هو الذي أخرجني من فراشي، ولا نفحات برد الشتاء القاسية، المشرقة من فجوات مرفوعات جبال الشريعة التي تراها من الأعلى، ولكن الحركة الغربية التي سمعتها من باب الحديثة... آذان الفجر يحرك في أشياء، أشياء غريبة... يذكر بأيام مضت» (26).

يتوفر هذا المفتوث على مؤشرات مكانية تعبير عن هوية المكان (آذان الفجر) وتلمس إلى موقعه الجغرافى على مرتفعات جبال الشريعة الجزائرية. وينغلق الفصل على عالم البحر حيث مرفاّ الغربة الجديد ملاذ الفارين من بطن محاكم التلفيش.

«توقفت السفينة القليلة في أعماق البحر، لم يكن أحد يعرف ما كان ينتظر في أفق الرحلة. كانت تتجه بالأمر وجبال الأغراض الخاصة... كانت في البداية كانوا مذعورين، ولكن منذ اللحظة التي أستيقظ فيها السفينة في عرض البحر هذا كل شيء في حالة من الاستسلام الغريب القريب» (27).


في حين يفتح الفصل الثاني من الرواية على فضاء الشارع الذي تنتقل من خلاله الشخصية إلى أماكن أخرى، بحيث يتصل هذا المكان بدولات الراية والتحول السبلي الذي ينعكس سلياً على نفسه البطل «المسافة الراقبة بين البلدية والدار لم تتغير، ومع ذلك كما عبرتها شعرت بها تطول كل يوم أكثر... على أن استنشق البحر وملحه. ثم أشرق سوق الجمعة أو ما تبقى منه».(28).

إذا كان الفصل الثاني يفتح على حاضر المكان وعلى أجواءه السلبية، فإنه ينقلع على الماضي الجميل الذي ظل يسكن البطل حيث «يملئ المكان بالألحان والعطور والقيقينات... فيهن العازفات المتلمقات... كانت الزمل... لم تكن سلطانة في حاجة إلى زمن كبير لكي تعود على المدينة وتسترجع عالمها المسرور».(29)

وتأخذ بداية الفصل الثالث بعداً زمكانياً يتعاقب فيه المكان والزمن، فيتحول كل منهما مرأة للآخر. «هبت الرياح في ذلك الصباح منكسة كل شيء حتى تحول الفضاء إلى أغبرة من الرماد... ارتعشت أوراق الإعلانات بالمحال العامة، وأعمدة الكهرباء، وتمزقت لافتات الإشهار للبرح الكبير وملحقاته من شركات كبيرة...».(30)

ويستمر هذا التأرجح بين الماضي الجميل والحاضر الآسي إلى نهاية الفصل (الثالث) «أعادت تلك اللحظة إلى حافة المارية وأنا أحمل يأس أن تتوقف السفينة المعلقة بالظلم والضجينة... أن ترتفع أمواج البحر السفري، 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 «لياقة البيت لم تنته بعد أن تم بناء بلدية جديدة في الجزائر».(33)

إضافة إلى ما سبق تتشكل بداية الفصل الخامس والأخير من الرواية وتهوته في اهتمامها بالمكان، بحيث تتناول 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 جداً وبلا أي معنى...».(34) بينما كانت خاتمتها فضاء للروح بمشاعر الحب التي يكنها البطل.
لم暖气 "كانت حباً مستحيلًا لأعرف سره الخفي إلا البحر ومقدرة خليج الغربة التي تغير اسمها فجأة وأصبحت منذ مدة قصيرة، تسمى مقدرة ميرار البحرية"(35).

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

<table>
<thead>
<tr>
<th>دلالة البداية والنهاية</th>
<th>العنوان</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>الرحل، الاغتراب</td>
<td>نوبة خليج الغربة</td>
</tr>
<tr>
<td>الأمو، الصبايع</td>
<td>وصلة الغيبة</td>
</tr>
<tr>
<td>التأرجح بين الماضي والحاضر، الرغبة في الخلاص</td>
<td>أسرار المخطوطة القديمة</td>
</tr>
<tr>
<td>الخوف، التحول، البعد، الوشحة</td>
<td>في مهب الرماد</td>
</tr>
<tr>
<td>الحب المستحيل، الغيرة</td>
<td>لمسة سبكنا الناعمة</td>
</tr>
</tbody>
</table>

وفي ختام هذه الدراسة، يمكن القول إن رواية "البيت الأدلسي" تناصق عن وعي مكاني عميق بحيث يحضر فيها المكان قوة فاعلة، وموضوعا جوهريا يتحكم في مصير الشخصيات وفي سيرورة الأحداث، فهو الذات المستباحة التي يترصب بها الموت من كل الجهات وتناثر فاعليته من الرواية، إذ إنه يلقي بطلانه على محبيها الخارجي من عنايين، تصدير، بدايات، نهايات... ويسما بصيغة مكانيه تبين عن عمق أثر المكون المكاني في البناء العام للرواية، وقد أدت هذه العتبات المكانيه الوظائف المنوطبة بها وكانت مراكز إشعاع للشري في الرواية.

الهوامش

* أسرسطر طاليس: فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط2.
1 - حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966، ص 81.
2 - تزريفان تودروف: الشعرية، تر شكري المبخوت، ورجال بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.
3 - كمال أبويب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 17.
4 - المرجع نفسه، ص 14.
شاعرة العنبات المكانية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

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 الإتمام الحضاري، ط1، 1992، ص 39.

7- عبد الحق بلعابد: عنبات (جبرار جينيتي 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 العنبة النصية)، التكوين والتوليف والترجمة والنشر، دمشق، (د.ط)، 2007، ص 05.

11- سلمان كاصاد: 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، الأردن، ط1، 2004، ص 12.

13- خالد حسين: في نظرية العنوان، ص 371.

14- غادة الإمام: غاستون باشلا، جماليات الصورة، التدوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 290.


16- المرجع نفسه، ص 38.

17- http://ar.wikipedia.org/wiki%D8%A7%

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 أشهر: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوارد الخراظ
نموذج، منشورات الاعتكاف الجزائري، 1، 2010، ص 88.
23- عبد الحق بلعباد، عنبات، 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 وآوستن وارين: نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 231.

*** أبو البقاء الرندلي: هو أبو البقاء صالح بن شريف الرندلي من شعراء القرن السابع
الهجري وخاتمة أدباء الأندلسية، عاصر تساوقي، المدن الأندلسية في أيدي الإسبان توفي
484ه، (ينظر: أحمد المقر، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق 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 الأندلس، ص 37.

28- واسيني الأعرج: البيت الأندلس، 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.