

الرؤية السردية في البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

أ. فاطمة الزهراء مرسللي
جامعة الجزائر -2-

عرفت الرواية العربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين، إلى اليوم تطورا بارزا، حققت من خلاله تراكما إبداعيا، كما تطورت أساليب وتقنيات كتاباتها، واختلفت أشكالها، وتعددت أنواعها، وتياراتها وصيغ تقديمها .

إن تطور هذا الجنس الأدبي، دليل على قوته، لأن الرواية من حيث هي بانوراما تاريخية، اجتماعية، نفسية... إلخ، ناهيك عن كونها تقنية، تتطلب مراسا ومهارات، لا ينشأ إلا على خلفية تراكم إبداعي وثقافي طويل، يحيط بالتحولات التي يعيشها الإنسان العربي، وبالتمزقات والخيبات التي يواجهها .

كل ذلك يدعونا أن نولي عناية كبيرة، بمركزية الجنس الروائي في الإبداع، خاصة أن زمن الشعر قد انتهى - مع أنه ما زال - إبداعا ساريا كبقية الأنواع، إلا أن زمننا هو زمن الرواية حسب آراء بعض النقاد، بحيث "...أصبحت الرواية العربية ديوان العرب المحدثين، الذي ينطق المسكوت عنه، من هواجسهم، ويحرر المقموع من رغباتهم، ويفتح أمامهم أبواب المستقبل الذي يغلقها تقليد الماضي، الذي يأخذ بخناق الحاضر..."(1).

هذا الأمر شكل نوعا من التراكم على المستويين الكمي والكيفي . لهذا الجنس الأدبي:

أ - يتجلى المستوى الأول في الإزدياد المطرد للمبدعين، مثل : واسيني الأعرج، صنع الله إبراهيم، مصطفى لغثيري، أحلام مستغانمي، إبراهيم الكوني، رضوى عاشور، سحر خليفة... وغيرهم .

ب - المستوى الثاني الكيفي، ويتجلى في التطور الذي عرفته الرواية في مضامينها التي نزعت إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، إلى إسماع صوت الذات المقموعة، والإنغماس في قضايا الواقع

والتباساته، والعناية بالطرق الفنية والجمالية، والنزوع إلى التجريب، والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها، لما قدمته من جرأة في الطرح، وقدرة على تحريف، وإعادة تشكيل الأدوات الروائية، من خلال الإحتفاء بالموروث الثقافي، الذي يجعل الرواية تنتسب إلى خطاب ثقافي جديد، جعلته بمثابة المدخل الذي اختارته لتقول ما تريد أن تقول، وبالطريقة التي تراها أكثر ملاءمة ودلالة .

ويرى حميد لحميداني أن الرواية تعبر عن معاناة الجيل الجديد، وعن أزمة البرجوازية الصغيرة المولوعة بالتجريب، والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ، تتخلص بدورها من التقنيات القديمة، وترتاد عالما روائيا بديلا أيضا (2)، ذلك أن كل رواية تفرض البحث عن رؤيتها وموضوعها الرئيسي، الذي من خلالها تتشكل القضية المركزية، التي يعمل الكاتب على الوقوف عندها ونقلها ابداعا إلى المتلقي، وكل عمل روائي قد تتعدد موضوعاته، ويهيمن أحد هذه الموضوعات ويفرض نفسه على القارئ، إما بوعي من الكاتب أو بغير وعي منه .

إن تطور الخطاب الروائي العربي رهين تحولات عدة على مستوى المجتمع والفكر والفن، وإن تطورات الشكل الروائي تخضع بدورها إلى مجمل هذه التطورات والتحويلات، وإن الروائيين ودارسي الرواية ليسوا بمنأى عن هذه التحويلات، كما أن مواقفهم الإبداعية والنقدية ما هي سوى تجسيد لرؤياتهم الفكرية والإجتماعية إلى كل هذه التحويلات . فالكاتب حين يتخذ طريقا أو أسلوبا ما في كتابة الرواية، فإنه لا يفعل ذلك بناء على اختيار عفوي يتم بمقتضاه التمييز بين التقنيات تبعا لبساطة بعضها أو تعقيد بعضها الآخر، أو أن بعضها يحقق جمالية من نوع وبعضها الآخر يقدم جمالية مخالفة (3). إن ممارسة أسلوب ما في الكتابة تعبير عن رؤية جمالية وفكرية واجتماعية معا .

إن الأبعاد الجمالية وهي تتحقق في الأعمال الفنية والأدبية، ليست معلقة في سماوات الفن العليا، أو متعالية عما يعتل في المجتمع، إنها شديدة الصلة بتحول الرؤيات إلى الواقع (4)، وأي موقف من طريقة معاينتها، واعيا كان أو غير واع، هو موقف من الإبداع والمجتمع .

فعندما نتأمل المشهد الروائي العربي - الآن - يتبين لنا أن رموزا إبداعية كثيرة، تركت بصماتها على الإبداع الروائي، وأنجزت مشاريعها الإبداعية فلا أحد يشك في أن " نجيب محفوظ " هو صاحب أسلوب خاص في الكتابة الروائية العربية، حيث بدأت تظهر ملامحه وخصوصياته مع (القاهرة الجديدة)، لكي يبلغ أوجه مع (الثلاثية)، ثم يتخذ منعرجا جديدا مع مجموعة من الروايات، فيتخذ مسار السرد عنده نهجا لا يتكرر، إلا لدى من يسعى إلى المحاكاة التي تبطل الخلق والإبداع، كما لا يشك أحد في أهمية تجربة كاتب مثل " حنا مينة " الذي لون الأرضية الروائية العربية بأسلوبه الخاص المتميز، ما جعله رمزا بارزا من رموز الكتابة الروائية العربية الحديثة (5)، ويمكن أن نقول الشيء ذاته بالنسبة إلى كتاب كثيرين مثل : البشير خريف، الطيب صالح، الطاهر وطار، واسيني الأعرج... وغيرهم .

- واسيني... الحس السردى الرويوي :

إن ما يقربني من إشكالية الكتابة هو الإشتغال على نص ما، ومن خلال هذا الإشتغال أعمل على الكشف عن الحس الرويوي السردى لهذا الكاتب، والنظر في الرصيد المعرفي والثقافي الذي يقدمه الخطاب الروائي العربي المعاصر، وفي هذا الإطار أقترح الإشتغال على نص تحت عنوان : " البيت الأندلسي " (6) للروائي الجزائري واسيني الأعرج (7).

تدور أحداث الرواية كما يثبت العنوان حول " البيت الأندلسي " الذي ورثه " مراد باسطا " عن جده الموريسكي " أحمد بن خليل " المسمى بالإسبانية " غاليلو"، وقد شيده منذ قرون عدة وفاء لحبيبتة " سلطانة"، ليكون صورة طبق الأصل عن منزله في غرناطة، التي طرد منها أثناء عملية الإسترداد، التي قامت بها الجيوش الإسبانية، والتي أسفرت عن تهجير الموريسكيين، إلى الجزائر، وقد أراد بناء يعلو على الأزمنة، ويتوج قصة حب خالدة، ليتمثل العصب الروائي في الصراع الباطني والعلني، الذي يعاينه الوريث مع السلطة البلدية، التي تحاول أن تضع يدها على البيت لإزالته، وبناء برج شاهق مكانه، يستوعب بمرافقه المستحدثة حاجات التطور الإقتصادي، ومتطلبات التحديث، وعلى

الرغم من أن قوة السلطة المهيمنة استطاعت أن تنفذ ما أرادت، إلا أن " مراد " ظل متشبثا بوثيقة قديمة (المخطوط)، الذي حافظ عليه من العبث والسرقة والضياع.

تروي " ماسيكا " محتوى المخطوط بعد أن تنقذه من الحريق، الذي يعتبر من وجهة نظر روائية، وسيلة لكتابة تاريخ العرب، يحكي التاريخ الشعبي الشفهي وليس التاريخ الرسمي، كما يسجل ما عرفته الجزائر من أحداث، وانتكاسات عبر فترات مختلفة من تاريخها، كان " البيت الأندلسي " (8) رمزا شاهدا عليها .

وإن كان (المخطوط) يمس الحياة الشخصية للجد " غاليلو "، فإن الرواية تشغل بالمسألة الوطنية العامة، والراوي يكرس جهده، ليظهر موقفه من سياسة الحكام، وتعرية ما يراه من فساد في الإدارات، والأنظمة، ومن تفاقم نفوذ المهربين، وبارونات الأسواق، وأباطرة الرمل والعقارات، كما يلتفت إلى استئراء الأصوليات، والجماعات الدينية المتطرفة، والإستبداد السياسي، والإحاطة بكل الواقع، المأزوم، والحالة المزرية، التي يعيشها الشعب الجزائري .

إن العمل الأدبي إبداع يتشكل كنتيجة لرؤية فنية لواقع الحياة، لأن الكاتب ينقل هذا الواقع إلى الخيال، فيخلق مجموعة من العلاقات حسب رؤيته الفنية، ويتكفل الراوي بمهمة نقل الوقائع، والأحداث بكل تجلياتها، فالراوي له وعي داخلي، تنطبع فيه الأحداث وتخرج منه (9).

وبالتالي فإن مسألة الرؤية معقدة وشائكة لكثرة العناصر المتصلة بها والمتداخلة فيها، وما زادها عسرا، اختلاف المصطلحات أصلا وترجمة، وقد أدرك الدارسون منذ مطلع القرن الماضي على وجه الخصوص أن الرؤية - التي بها تنقل مادة القصة إلى المتلقي - إنما ترد ضرورة من خلال رؤية معينة هي عين وواسطة (10).

وقد عرف هذا المكون بتسميات عدة منها : الرؤية، الرؤية السردية، زاوية الرؤية، وجهة النظر، البؤرة، التبئير، المنظور، حصر المجال، الموقع... وهي مصطلحات تركز في معظمها على الراوي الذي تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به شخصياته وأحداثه.

وهذه المفاهيم وإن تباينت بعض الشيء إلا أنها تدل كلها على الرؤية، وتشير إليها، وهي تعني حسب " ترفتان تودوروف " : "...الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، أو ما يعبر بها السارد عن موقفه من العالم ونظرته إليه " (11).

و الرؤية السردية في الخطاب الروائي أو القصصي لا يمكن حصرها في شخصية أو حدث وإنما يعبر عنها الخطاب في عمومها، أي جميع ما يهدف إلى تبليغه محتوى الرسالة السردية يدخل في مجال التعبير عن الرؤية السردية (12).

من العلامات الجادة في مسار هذه المسألة كتاب " بويون " (الزمن و الرواية) الذي لفت عناية جل الباحثين، باعتباره بحق من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من الإنسجام والتكامل، ولا يكاد يخلو كتاب أو مقال لباحث مشغول بالتحليل الروائي من الإشارة إليه، أو الاستفادة منه عن طريق مباشر، أو مع إدخال بعض التعديلات على مصطلحاته (13). ومما جاء في تصوره هذا أنه أنزل الراوي وهو يقص قصته ثلاث منازل مختلفة، لتكون على النحو التالي :

1- الراوي < الشخصية / الرؤية من الخلف :

يقوم الراوي فيها بأخذ يد القارئ في رحلتها المشتركة في الإطلاع على مجرى الأحداث، وتسلسلها، كما يقوم من خلالها بمشاركة الكاتب في كيفية النظر إلى هذه الأحداث والتطورات، وكذلك تمكن الشخصيات من التعبير عن أفكارها الجوهرية في الرواية بوضوح، إنها تسهم في بلورة الأفكار، وبهذا تتعدد أبعاد الرؤية، وتتكاثر المدلولات، وتضفي انطباعات الراوي أو وجهة نظره على الأحداث والشخصيات .

والراوي هنا أحد شخصيات الرواية يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به، ويكون شاهدا عليها (14) . مثل قوله : "...أعرف تقاربهما منذ اللحظة الأولى التي التقيا فيها، وأعرف أكثر من مجرد خزرتها وحركة عينيها وحتى من الطريقة التي ترمي بها شعرها إلى الوراء، عندما يسبقها وهي تفتح قلبها لسليم، قرأ ذلك في عينيها الواسعتين اللتين يزيدهما الكحل اتساعا . درست مع سليم الحقوق . هي توقفت عند الليسانس، وهو واصل حتى تخصص في حقوق التأليف والحقوق

المجاورة، قبل أن ينتقل لتحضير دبلوم في علم المكتبات في إسبانيا وينتهي به المطاف في المتحف الوطني..."(15)

في هذا المقطع السردي الكثير من الأفعال الدالة على ما يؤكد أن الراوي خبير بأدق التفاصيل عن حياة الشخصيات، فلا مجال للقارئ حين قراءتها، إلا مواصلة قراءة ما بعدها .

يستعمل السارد الرؤية من الخلف، وأول مؤشر على ذلك هو استعماله ضمير الغائب في السرد، ومظاهر هذه الرؤية هو معرفته الشاملة والكلية للشخصية (16)، بل إنه يملك معرفة أكثر من شخصية البطل، إنه يعرف ما يدور في قرارة نفسه، ويعرف نواياه الخفية، ويعرف ما يحس به البطل من مشاعر نفسية داخلية، ويعرف ما يفكر به البطل في ذهنه " ...ظل سليم هو أقرب أحفادي، وأكثرهم حساسية، الوحيد الذي كان يملك فضول كشف النقاب عن سيرة العائلة في هذا البيت، كان منشغلا بالحفاظ على هذا المكان، حتى لو حول إلى معهد للموسيقى، أو متحف صغير، تعرض فيه بعض الآثار والمقتنيات الموريسكية والتركية مثلا..." (17).

الراوي من خلال هذه الرؤية عليم محايد يقوم بوظيفة الحكم والتأويل، انطلاقا من موقعه الذي يؤهله ليعلم أدق التفاصيل عن الشخصية دون أن يتدخل في صنع الحدث، حتى تكون رؤيته موضوعية، وذلك بانفصاله عن الشخصية، وعن الأحداث، أي أنه يعرض تصرفات الشخصية وحتى أحاسيسها داخل عالم السرد، دون أن تكون له علاقة بمادة الرواية مستعينا بضمير الغائب (هو)، وهو وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من الأفكار (18).

يعرف الراوي كل شيء عن شخصيات عالمه، بما في ذلك أعماقها النفسية مخترقا جميع الحواجز كيفما كانت طبيعتها، كأن ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبة، ويرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها وما بخارجها، أو يشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها، ليتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات لتستوي في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها، إنها بالنسبة له ككتاب يطالعه كما يشاء، كل هذا كي يزودنا بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام وكأنه إلهه (19) : "...توغلت

السفينة الثقيلة في أعماق البحر، لم يكن أحد يعرف ما كان ينتظره في أفق الرحلة، كانت في الأفق وهران التي تنتظرنا، مدينة مليئة بالحيرة... الناس في البداية كانوا مذعورين، ولكن منذ اللحظة التي أصبحت فيها السفينة في عرض البحر هدأ كل شيء في حالة من الإستسلام الغريب القريب من الموت، كل شيء انتهى وحل الصمت مكان العويل والبكاء، ودفن غالبية الركاب نظراتهم، الفلقة في عمق البحر والموج، أو في أفق كان رماديا ورصاصيا كالخوف، لم يكن أحد يفكر في شيء محدد سوى في فراغ كان يصعب فهمه وتحديده..." (20).

ومن خلال هذه الرؤية أيضا، يقوم الراوي بعرض مشاعره المرتبكة، والضائعة، بحيث تغوص الشخصية في صميم ذاتها (21)، قصد استبطان جوانب حياتها الغامضة "...كان قلبي ممثلا بالرماد، كلام كريمو بقدر ما أعادني إلى الحاضر المؤلم، آلمي كثيرا، وبدأت أشعر أن كلامه متزن تماما، شككتني في كل يقيني، ولكني لو فكرت لحظة واحدة أنه لم يعد لي، لن أبقى ثانية واحدة في البيت أبدا، ولهذا صممت أن لا أستسلم لهم أبدا، كنت أعرف أكثر من غيري أن البلدية لم تبع البيت الأندلسي، كنت متأكدا من أن المسألة لا تتوقف عند حدود البلدية... فاجأتها بموافقتي بلا أدنى تردد، على العكس من ذلك فقد وجدت في طلبه قوة غامضة، أسندتني أكثر، وأني لم أكن الوحيد لإي هبلي..." (22)، فبحكم سيطرة ضمير (الأنا) المتكلم في سرد الأحداث، وتشخيص الوقائع، يجد القارئ نفسه مواكبا للتصور الذي يقدمه هذا الضمير عن العالم المحكي، لا في مواجهته، وحاصل هذه العملية هو ما يقوي الشعور بسيطرة (فكر) الشخصية الروائية، و(مواقفها)، لا بدورها، أو موقعها في الحدث وكذا بسلطة المعرفة الذاتية، التي تملكها عن المحيط الروائي الذي يؤطرها، فهو يعرض ما يرتبط به من تساؤلات توحى بالحيرة، والإضطراب.

لعل معرفة الراوي تتدرج ضمن رؤية ثقافية (23)، أحسن المؤلف الإفادة منها في إكساب روايته فنية رفيعة، ويمكن القول أن الأمثلة التي سبقت قد أوضحت أن الراوي أكبر من الشخصية، ينبو عن مؤلف

النص السردي، ويقوم بعمله في أغلب الأحيان، ولهذا فقد اضطلع بالعبء الأكبر في إيصال فكر الكاتب ورؤيته وثقافته .
إنها الحقيقة التي يؤكدّها " إدغار ألن بو " أحد كبار رواد القصة الجديدة إذ يقول : "...يبني الكاتب القدير قصة . لن يشكل فكره لبؤائم أحداثه إذا كان فطنا إلا بعد أن يدرك جيدا أثرا ما وحيدا ومتميزا، عندئذ يخترع الأحداث، ويركبها بطريقة تساعد في إحداث الأثر الذي أدركه، وإذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك الأثر فمعنى ذلك أنه فشل في أولى خطواته، وفي عملية الإنشاء كلها، يجب أن لا يكتب كلمة واحدة لا تخدم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة التصميم الذي خطط له من قبل..." (24) .

وهذا ما فعله واسيني الأعرج، فقد وقف السارد (الأنا) المثقف في مرافعة عن المكان والذاكرة والحضارة، لا تعوزها الصرامة، ولكنها صرامة أسقطتها في مأزق خطابية مؤدلجة(25)، وبلطفية مباشرة، غطت مساحتها فضاء غير هين من السواد المطبوعي للرواية .

2 - الراوي = الشخصية / الرؤية مع :

استدعى تطور العقل البشري الحد من سيطرة الراوي العليم بكل شيء، وأصبحت سيطرته غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملائمة (26).

واعتمادا على هذا التطور أخذ الكتاب يدركون ما لدى الشخصيات من تناقضات داخلية، محاولين تأدية مظاهر عمق الأزمة التي تطل على جانب من جوانب الحياة في المجتمع، وبالتالي تعدد مواقع الرؤية وتداخل الأدوار بمهارة فنية رفيعة المستوى.

يقدم الكاتب في " البيت الأندلسي " على لسان " المعلمة " جملة من المعلومات التي تكشف عن الفساد الذي نخر المؤسسات فنقول : "... يا عمي مراد، قلبك طيب، كل ما يحيط بالبيت الأندلسي تم محوه ؟ الشركات الأجنبية تستعد للاستيلاء على المكان . قرأنا هذا في الإعلانات، وأخي شاف الخبر في الأنترنت . فكرة تهديم البيت ليست بدعة ولكن حقيقة ؟ ولكن هذا الكلام ليس جديدا، هناك عملية ضغط

للتنازل عن هذا المكان للسماسرة الذين باعوا كل البيوتات على رؤوس أصحابها... "(27). نجد هنا الراوي أفسح المجال للشخصية لكي تبدي وجهة نظر الكاتب في واحد من أبرز المعوقات التي تحول دون التطور و التقدم، بأسلوب ساخر يظهر سخط " المعلمة"، وموقفها اتجاه المرتشين

يروى " غاليلو " طرق التعذيب في المعتقلات الإسبانية فيقول : " ...رأيت فيها ما تقشعر لهوله الأبدان، آلات مخيفة للتعذيب، وتمزيق الأجسام، منها آلات لتكسير العظام، وسحق الجسم البشري، كانوا يبدؤون بسحق عظام الأرجل ثم عظام الصدر، والرأس واليدين تدريجيا ... ثم رأيت وأنا أجرر من طرف ميغيل، مرافقي الذي لم يترك لي فرصة للتنفس، صندوقا خشبيا في حجم جسم رأس الإنسان تماما، كان يوضع فيه رأس الذي يريدون تعذيبه، بعد ان يربطوا يديه ورجليه بالسلاسل والأغلال حتى يمنع من الحركة كليا ... "(28).

نرى هنا أن الراوي يقدم جملة من المعلومات التي تكشف عن حرص المؤلف على إظهار جانب من فنية العمل الروائي :
- في الجانب الأول نلاحظ تبادل الأدوار بين الراوي والشخصية لتزويد القارئ الزمنية، ولكي يصبح السارد شخصية مركزية بوجود ضمير المتكلم (أنا)، ولهذا الضمير القدرة المدهشة على إذابة الفوارق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل الكاتب نفسه في هذه الحالة إلى شخصية كثيرا ماتكون مركزية (29).

- في الجانب الثاني نجد أن المؤلف جسد زمن القصة وزمن الخطاب وزمن تلقي النص في بؤرة واحدة تتوهج بروية المؤلف إلى العالم (30) من حوله .

"... واصل الرجل النحيف كلامه، متوجها هذه المرة نحو : سيد مراد أربكت الدولة كثيرا بقضيتك التي نريدها عادلة إلى أقصى حد ممكن ...

- اسمع يا سيدي، أنا أيضا تعبت، البيت تحول إلى كومة رماد، لا أدري إذ بقي فيه ما يمكن أن نسميه بيتا، أفضل الآن أن يفتح الأمن تحقيا حول الأيادي المجرمة التي امتدت له ...
 - لا يا سيد مراد هناك أرض تنام عليها هذه البناية، ونريد أن نتحقق من الوثائق التي ترتكز عليها ادعاءاتك، لأنك الوحيد من العائلة .. بينما تنازل الجميع لمصلحة الوطن، وطن الشهداء ...
 - هذا الوطن أعرفه شيئا وأحتفظ به في قلبي، أتركوا الشهداء ينامون قليلا، لقد تعبوا في حياتهم وفي موتهم، وطني في جروحات جسدي ..."(31).

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن السارد لا يتدخل في الأحداث، بل يكتفي بالإدارة الخارجية، فيترك للشخصيات سرد الأحداث والتحاور مع بعضها البعض، غير جاهلة بما يعرفه الراوي، وإنما تتساوى معه في المعرفة، لأنه راو مشارك، وقد ساد هذا النموذج الموقعي(32) في الرواية التي تسرد بضمير الغائب أو بضمير المتكلم، تتناولها الدراسات تحت مصطلحات شتى كالتبئير الداخلي (33) مثلا .
 "... ماكدت أدخل المفتاح القديم في عين الباب بصعوبة كبيرة، حتى سمعت فجأة صوت سار من عمق حديقة البيت ...
 - عمي مراد باسطا، عذرا على إزعاجك سمعت صوتا غريبا، ثم حركة تشبه حركة الحيوانات ...
 - أنا أيضا سمعت نفس الحركة، أربعة شباب نزلت وراءهم ولكنهم كانوا مجرد ظلال هاربة ...
 - قالت سارة ضاحكة : من يدري ؟ أو ربما كان حديث الناس صحيحا، قد تكون الدار مسكونة، بجني يهودي جاء من بلاد إسبانيول كما يقولون ..."(34)

في هذه الفقرة صوتان، صوت الراوي " مراد " وصوت الشخصية " سارة "، وبينهما صوت ثالث خفي من وراء حجاب، لا تدركه الأبصار لكنه يبدو صوتا مشاركا في الحدث، وهو الشخصية التي يعينها الراوي بحديثه هنا، يعرف عنها ما تعرفه عن نفسها، يرى ما ترى، ويسمع ما

تسمع، فهو راو مساو لها بأدق ما يراد به اصطلاحاً، ورؤيته رؤية مصاحبة لرؤيتها، إنه يقدم ما تعلمه الشخصية بلا زيادة ولا نقصان(35).

- الراوي < الشخصية : الرؤية من الخارج :

في هذه الرؤية يقف الراوي موقفاً محايداً، وبوضعية حيادية وصفية، تجعل رؤيته خارج إطار الذات المتأثرة، تصف ماتراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية، دون أن تتبين حدود وعلاقة هذه الرؤية، وهذا الراوي بمادة الحكاية، وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الخارجية، وتتفق جل الدراسات في تعاملها مع هذا المصطلح، أنه حالة من حالات تموقع الراوي، حين نقل أحداث الحكاية إلى القارئ غير أن معرفته هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها وكما يسمعها، دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى و الثانية (36)، من ذلك هذا النموذج السردى أين يمكن أن تتضح هذه الرؤية أكثر " ... كان الرجل الذي يجبر رجله، يسأل المارة أسئلة، كانت تصلني أجزاء صغيرة منها، في شكل جمل مبتورة : هل يوجد سكان دائمون ... رجل وامرأة فقط ... يخرجون كل صباح ؟ نوعية السيارات التي تقف هنا وهناك ... رجال أم نساء ... سيارات صغيرة أم شاحنات ... كم هي أعمارهم ؟ ...

لم أكن أفهم جيداً إلا بإعادة تركيب جمل الرجل، الذي كان يجبر رجله اليمنى، والذي كان من حين لآخر يلتفت نحوي بحذر، وكأنه كان يتفاداني عمداً، أو يخشى أن أعرف عنه سرا من الأسرار... " (37) . تعرف الشخصية في هذا المقطع أكثر من الراوي، فهو راو مشارك كشخصية، يخبرنا بما ينطبع عنده على المستوى الخارجى فقط، فرؤيته السردية رؤية خارجية، والدليل على ذلك أنه لا يملك أدنى معلومات عن الرجل (الذي يجبر رجله) إلا شكله المتمثل أمامه .

ويمكننا أن نطالع الرؤية من الخارج من خلال الحوار الداخلى للشخصيات (المنولوج) أين ينزاح السارد تاركا المجال للشخصية، لتعبر عن أفكارها وتأملاتها وكذا هواجسها، فتحل محله في تقديم نفسها بنفسها دون تدخل من السارد، فعند ظهور الشخصية من خلال هذه التقنية السينمائية يختفي شخص السارد، ونجدنا ننتبع هذا الكائن الورقى

مباشرة (38). ويتضح ذلك من خلال المثال التالي : "...فجأة بدأ بعض الناس الغامضين يأتون ثم يذهبون، كانوا يأتون، يبقون جزء من الليل في الصالون، يلعبون الكارطة، ثم يذهبون... لم أعرف في أي يوم من الأيام من هم، ولا من أين جاؤوا، سمعته في مرة من المرات وهم يتحدثون عن رفضهم عن رفضهم للرئيس بن بلة، ولجماعة وجدة، سمعت أن أحدهم صرخ بصوت عال يشبه العواء : والله خميستي ما يطولش، لم أكن معنيا كثيرا بما كانوا يبيتون، ولا أعرف حتى لماذا اختاروا هذا المكان بالذات للحديث عن هذا الموضوع ..."(39).

إذ لا يعرف الراوي في هذا النوع من الرؤية إلا القليل مما تعرفه هذه الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلدها (40). وتعتبر الرؤية من الخارج أداة فعالة وسيلة تعبيرية ناجعة في يد الكاتب، يحيك بها على لسان راويه ما يشاء من الصور السردية، التي لا يصلح لنسجها أسلوب آخر أفضل من الوصف، كما يوضح النموذج السردية التالي : "...توقف قليلا عن سرده، تنفس طويلا وكأنه كان بحاجة إلى هواء أكثر، قام من مكانه، فتح النافذة التي تسرب من خلالها عطر النرجس، لم ير شيئا إلا امتداد خضرة الفحص، التي تلتصق مع غابة المرتفعات، وحركة الخدم التي لا تتوقف أبدا ... - لم تأت .

- صمت ثم عاود : تأخرت كثيرا. لم تأت .

- لم أسأله إذ ما كان يقصد السفينة أم زريدة ؟..." (41) .

إن القارئ للروايات التي تعتمد نمط الرؤية من الخارج، يجد نفسه أمام الكثير من المبهمات، وعليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة، فالمقصود بالخارج هو السلوك (42)، كما هو ملحوظ بشكل مرئي، وهو كذلك المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي، الذي تتحرك فيه الشخصيات ويكون الخارج من هذا المنطلق، هو المدرك الحسي " البصري / السمعي "، أي أنه وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، كما جاء في المثال التالي : "...نظر أحد الرهبان وكان يسمى ميغيل - عرفت ذلك من نداء صاحبه له - إلى سيده نظرات قلقة كأنه كان

ينتظر أمره، فأذن له بعينه أن يرفع ملتقى السجادتين الفاخرتين، لتبرز فجأة قطعا خاشبية مرصوفة، ومنتظمة، بشكل دقيق لا يظهر ما تحتها، نزعها بدوره قطعة قطعة، ليكشف عن درج كان ينزل عميقا كسلم بلا نهاية حتى جهنم، شرعنا في النزول، كان راهب آخر يحمل شمعة طويلة، تضيء جوانب الكنيسة الخفية، ووجه أحد رؤساء محاكم التفتيش...بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي، وكأننا كنا ننزل نحو أعماق جهنم، كلما توغلنا، زادت الروائح الكريهة، الممزوجة برائحة العفونة، والرطوبة، قوة وانتشارا... (43).

يتضح لنا من خلال هذا المقطع عزوف السارد عن التدخل فيما يسرده (44)، وفي ذلك قصد من الكاتب ليتمكن المؤلف من التواري، فيطرح ما يريد من أفكار، مثلما يساعد على الفصل بينه وبين النص السردى، فيترك القارئ تحت تأثير اللعبة الفنية التي أداتها اللغة (45)، كقول الراوي : "... أنا سعيد أنك قرأت السر العميق الموجود داخل أي انتصار أو أي هزيمة، ليست المسألتان إلا تقلبات طارئة لحالة واحدة هي انهيار الإنسان نفسه كقيمة منذ البداية، كان بإمكان البشرية أن تستبدل مآسي الحروب بشيء آخر أجمل، هو نعمة العقل، لكن المسلك التي اختطته لنفسها منذ البداية يمنعها من ذلك، وسيقودها حتما إلى فناءها الأكيد ... " (46) .

ورغم هذا التعدد والتداخل على مستوى الرؤية السردية، وتناوب أنواعها المتعددة، داخل نص واسيني الأعرج، إلا أننا نلاحظ بوضوح أن الرؤية الغالبة هي : الرؤية مع، التي يتيح فيها المؤلف لشخصياته أن تروي الأحداث التي تريد، ولكن من غير أن يبتعد عنها كثيرا، من أجل أن يظل ممسكا بالخيط التي يحركها خدمة لرؤيته (47)، و يكون التناقض بين الشخصيات مجالا للتعبير عن الأزمة، وعمق المشكلة التي يحياها الجيل المعاصر، وقد وظف الروائي ضمير المتكلم ليحقق الإنسجام، وليلعب دورا مزدوجا من حيث أنه يخلق مسافة بين القارئ و " ماسيكا " الشخصية التي تحكي من جهة، ويدفعه إلى الاندماج في أجواء النص من جهة ثانية، وعند أيضا يصبح السرد من النوع " سيرة ذاتية " الذي يسهل عليه - وهو يتحدث عن نفسه - أن يتجول ليحكي

قصص الآخرين، فننتقل من حدود الراوي الأساسي إلى القص التفرعي، لنعود مرة أخرى إلى القصة الرئيسة، وهكذا وكأنها حركة دائرية حلزونية، تنقلت من قبضة ضمير المتكلم نحو ضمير الغائب ثم تعود إليه، وتخرج من دائرة السرد الذاتي إلى السرد الخارجي، على أن يبقى الصوت الذاتي هو المهيمن .

كما اعتمد الروائي استراتيجية فنية شكل بها نصه الإبداعي مثل عملية " الكولاج " و " المونتاج " والتي تمثلت في النصوص الصحفية (أخبار، مقالات، خطابات، تصريحات) مثل قول الراوي : " ..ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئا لم يكن، كل شيء لم يكن، كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى كما كان، أو كما يجب أن يكون، وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت، وكأنك ياموسى بن نصير ما عزلت وما توليت وكأنك يا عبد الرحمن الداخل مارفعت سيفك ومادخلت، وكأنك يا عبد الرحمن الناصر ما نورت وما استخلفت، وكأنك يا منصور بن أبي عامر ما قتلت وما حجبت، وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت، لتنفذ من خرم الإبرة كأي خائن صغير ؟، كأنكم لم تكونوا كأنى لم أكن ... " (48).

إن إقحام هذه النصوص في العمل الروائي أضفى عليه دينامية سردية متعددة الأوجه، فكانت هذه المواد معطلة للسرد، ودافعة لها في ذات الوقت، فحضورها الفضائي على الصفحة عطل السرد، وفعل القراءة، لأن المتلقي يتوقف عن متابعة الأحداث لينشغل بالتأمل في طبيعة تلك النصوص وطريقة إقحامها، ومساحات اشتغالها، كما تطرح عنده أسئلة حول مدى واقعية تلك النصوص وصلتها بالحقبة (49)، غير أن الوعي بالطبيعة الإنتقائية لتلك النصوص يجعل الفعل الروائي ينأى عن هذه البراءة . فتتحول تلك النصوص التي اختارها الروائي بكل دقة، مؤشرا على خلفية إيديولوجية تسكن النص الروائي .

وتأتي المقولات اللازمونية في الرواية مبنوثة وهي أشبه بحكم تعلق على الزمان والمكان، قد تكون من إنشاء الكاتب، أو تنسب إلى قائلها، أو ترد مجهولة المصدر، من ذلك قول : " ... هذا الشعب يمشي

بوسيلتين، الغمز واللمز، الغبرة والعين الحمراء، الغمز واللمز... الغبرة موجودة، والعين الحمراء تجعل المعوج مستقيما..." (50).
كما استثمر الكاتب تقنية الشعارات و المسيرات والأمثال والأقوال الشعبية " ...حوت ياكل حوت، الكبير يعيش والصغير يموت، حوت ياكل حوت، الكبير يكبر، والزمان يفوت..." (51).
وتعتبر هذه المتفاعلات النصية بنية مستقلة بذاتها، فهي تفسح المجال للسرد الروائي باستعارة أصوات خارجية، وتوظيفها ضمن الأفكار الجاهزة في الرواية (52)، وهو ما يطلق عليه " ميخائيل باختين" مصطلح تعدد الأصوات. مثل النموذج السردى التالي " ...
يامن لي بقلبي

أشتكي له بالضنى ...

وقلبي... أشكو منه بالخفقان..." (53)

إن حضور " البيت الأندلسي " في نص واسيني الأعرج كان حضورا رامزا إلى الجوائر الموصولة بتاريخ عريق، ضارب بجذوره في أعماق المقدس، والتي أجبرتها سنوات المحنة على الإقامة في الظلال، منتظرة منقذا يخرجها من الظلام إلى النور ويهديها إلى مرفأ النجاة وبر الأمان، فمال البيت الأندلسي، لا يخص الجوائر وحدها، بل هو استعارة لكل ما يحدث في الوطن العربي من معضلات إجتماعية، وثقافية، تتعلق بصعوبة اتيعاب الحداثة، في ظل غياب كلي للديمقراطية والعقل "...حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه، ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه، أو عبيدا..." (54).

- الهوامش والإحالات :

- 1- جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا 1999، ص 261.
- 2 - حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1985، ص 149
- 3 - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص 94

- 4 - المرجع نفسه ص 95
- 5 - محمد البارودي، الشخصية الروائية والقناع في أعمال جبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، المجلد 15، عدد4، شتاء 1997، ص 33
- 6 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1- 2010
- 7 - واسيني الأعرج من مواليد 8 أغسطس 1954 بتلمسان، جامعي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعة الجزائر والصوربون، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي .
- 8 - البيت الأندلسي : له عدة تسميات أخرى في الرواية منها : الدار، الخربة الرومانية، كازا أند لوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة، حلقة الضباع، الدار المسكونة ...
- 9 - سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 319
- 10 - قسومة الصادق، علم السرد (المحتوى، الخطاب، الدلالة)، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009، ص 269
- 11 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 284
- 12 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، الجزء 2، 2010، ص 200
- 13 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 287-288
- 14 - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 117
- 15 - واسيني الأعرج البيت الأندلسي ص 41
- 16 - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 78
- 17 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 58
- 18 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،

- العدد240، الكويت، 1990، ص 177
- 19 - بوطيبة عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، عدد4، مجلد 22، الكويت 1993، ص 40
- 20 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 100
- 21 - عبد القادر الشاوي، إشكالية الرؤية السردية في بيضة الديك لمحمد زفزاف، نشر الفنك، المغرب، 2002، ص 29
- 22 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 128-129
- 23 - ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص 30
- 24 - الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دار المعرفة، ط1987، ص 2، ص 73
- 25 - أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012، ص 197
- 26 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 241
- 27 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 141
- 28 - المصدر نفسه، ص 69 - 70
- 29 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 184
- 30 - رؤية العالم / للتوسع ينظر : لوسيانغولدمان، المادية الجدلية والتاريخية، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1984، ص 17
- 31 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 430 - 431
- 32 - النموذج الموقعي : نسبة إلى الموقع، وهو أحد المصطلحات المراد بها زاوية الرؤية، أو وجهة النظر، وللتوسع أنظر : عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي، ط 1، صفاقس، تونس، 1998، ص 102
- 33 - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، الدار العربية للعلوم، ط1، 2009، ص 161
- 34 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 39-40
- 35 - الصادق قسومة، علم السرد، مرجع سابق، ص 274

- 36 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 293
- 37 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 120
- 38 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 187
- 39 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 334-333
- 40 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 48
- 41 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 276 - 277
- 42 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 2004، ص 185
- 43 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 67-68
- 44 - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر 2010، ص 82
- 45 - المرجع نفسه، ص 83
- 46 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 277
- 47 - ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، مرجع سابق، ص 63
- 48 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 89
- 49 - أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص 214
- 50 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 39
- 51 - المصدر نفسه، ص 126
- 52 - حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 416
- 53 - واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 53
- 54 - المصدر نفسه، ص 147