

بنية الحوار في البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

د/ حفيظ ملواني

جامعة البليدة 2

تريد هذه الدراسة العلمية تجاوز التفاصيل التقنية حول بنية الحوار ضمن الأطروحة النظرية السردية الواسعة؛ و من ثمة فهي تضع لنفسها حق تجنّب تعميم الأشكال الحوارية في نص الرواية المستهدف "البيت الأندلسي" كي تستقر على مجموعة من الثنائيات التي تمكن على قدر تعددها من رسم خطاطة حوارية ملموسة يسهل بفضلها التعرف على آلية الحوار و دوره في السياق التعبيري الروائي السائد على عتبة المنحى الأسلوبى القائم

1- نظام التواصل اللفظي

إن معاناة المنظومة التواصلية التي تشتغل في سياقها رواية البيت الأندلسي يستدعي من الدارس أن يحدّد أركانها و منظومتها في شكلها المجرد قبل أن يستهدف النص في حدّ ذاته فالوضعية التواصلية التي يتم تشييدها تفترض بالقوة وضعية تلفظية (**situation d'énonciation**) التي تستدعي وجود الملفوظ و هو مرتبط بصانعه المتلفظ ضمن اعتبار تشخيصي و زماني ومكاني في آن واحد؛ مآل ذلك استحضار المخاطب في صورة الضمير المتكلم أنا و المخاطب بحسب الضمير "أنت" ¹ ولذلك فقد تسير العلاقة بين الطرفين بمنطق التوافق و التكامل و قد تأخذ بمنحى الاختلاف و التضاد إلى حدّ الجدال

ينطلق نظام التواصل في الرواية بناء على سياق الإنتاج النصي (**contexte de production**) الذي على أساسه وبفضله تشكلت رواية "البيت الأندلسي" ما يفترض ظهور اسم الكاتب منتج الرواية أي واسيني الأعرج كشخصية أدبية إبداعية في المقام الأول بالنظر إلى ورقة الغلاف أو ما تتيحه المنابر الإعلامية المختلفة الصحافة بجميع أشكالها، إضافة إلى الظروف الظاهرة و الخفية المواكبة لهذا الإنتاج على الأقل زمن ومكان الإنتاج؛ ويمكن إدراك ذلك في الحدّ الأدنى ضمن ما ورد في ختام نص الرواية [فرنسا الجزائر إسبانيا شتاء 2010] ² الطرف الآخر هو في حقيقة الأمر من يتلقى هذه الرواية فيقبل على قراءتها؛ ومن باب التعميم قد نتحدث عن جمهور القراء بحسب تصنيفاتهم الافتراضية هواة الرواية؛ هواة واسيني الأعرج؛ المعجبون برواية البيت الأندلسي؛ دون استبعاد الباحثين و المهتمين على أساس الضرورة العلمية؛ كما أن هناك حلقة تواصلية أخرى تندرج في إطارها المنظومة التواصلية وهي في كل الأحوال مرتبطة بالشكل التواصلى الذي يرتقي إلى مستوى الحوار بين قطبين و هما السارد والمسرد إليه فنتحول حينئذ من أنا الكاتب إلى أنا السارد فنقف على المشهد التلفظي ³ باعتباره صانع التركيبة الروائية لأننا بصدد تتجاوز الحقيقة التاريخية والاجتماعية لنستقر على تقنية السرد و المحاوراة التي يشتغل عليها السارد إن لم نقل السرد في عمومها و هذا يفرض النظر في الاعتبارات التالية:

1.1- المشهد الشامل:

يكشف في البداية عن نوع الخطاب الذي نستهدفه و يستقطبنا في آن واحد؛ فنذكر إن كان الخطاب من طبيعة سياسية أو دينية أو أدبية فنحزم منذ الوهلة الأولى أننا أمام خطاب أدبي عنوانه "البيت الأندلسي" قبل إي اعتبار آخر يضفي عليه جانب الخصوصية

2.1-المشهد التوليدي :

يتحقق على أساسه جنس العمل الأدبي المستهدف فيتحقق صدق المقولة النظرية لاعتبارات تقنية و فنية و نصية تثبت وجود النص الروائي أي رواية " البيت الأندلسي" و في أدنى اعتبار النظر في صورة غلاف الرواية و عدد صفحاتها

3.1-المشهد التصويري:

ليس من غرضه أن يرسم المعالم العامة و إنما نستقر على المحددات الجزئية التي تؤمن خصوصية هذا النص الروائي في كافة أشكاله من قبيل تصوره الرواية بذاتها وما تحكيه بلغتها هذه الخصوصية قائمة بناء على صلة الحوار القائمة بين مجموعة من الثنائيات نستهلها بين الحلم والتاريخ وبين الماضي ومشروع المستقبل وبين الذات مع نفسها من جهة وبين الذات والآخر من جهة أخرى تلك هي هوية البيت الأندلسي؛ ما يفسر ذلك هو ما أقدم عليه أحد الموريسكيين الهاربين من الأندلس إلى أرض المغرب في القرن 16 ألا وهو سيد أحمد بن خليل الموريسكي الذي اضطهد من طرف محاكم التفتيش وهجر بالقوة من مدينته غرناطة إلى موطنه وحليفه تحديدا مدينة الجزائر العاصمة المسمى بغاليلو الرخو حيث أراد بناء بيت ليس ككل البيوت إنه بيت شيد في أرض مغربية جزائرية بروح أندلسية شبيه بتلك البيوت التي عرفتها الأندلس حيث كانت مرآة تعكس تعايش الثقافات على وقع كافة أشكال الفنون من معمار إلى شعر إلى موسيقى؛ فكان له ذلك و لذلك فنغمته رومانسية عالقة بين العاشق غاليليو الرخو وحبيبته السلطانة بلاثيوس. لقد ظل هذا البيت في العهد العثماني محل استغلال غير مشروع عندما جردت صاحبتة من ملكيته وتحكي الرواية ما فعله القرصان الدالي مامي، عندما استولى على البيت بالقوة إثر وفاة غاليليو وزوجته، فاغتصب ابنته مارينا وقتل زوجها الحربي، إلى أن تدخل الخزناجي والد خداج العمياء ليرجع البيت إلى أهله؛ ليأخذه فيما بعد المستعمر الفرنسي فيحوّله إلى بلدية ثم إقامة لنابليون الثالث و زوجته وبأني عهد الاستقلال ليصير ملجأ للملاهي وتكريب المنوعات و الصفقات المشبوهة؛ ليتأكد مسعى التهديم بذريعة بناء برج فاخر؛ فهو البرج العاجي الإسمتي الذي يزيل أثر السابقين و يحو المناير الحضارية من هذه الأرض الطيبة؛ لقد بقي هذا البيت على عاتق أحد المدافعين عنه وهم من آخر الورثة الأوفياء إنه عمي مراد حافظ البيت و حافظ التاريخ؛ إنه تاريخ العرب بالأندلس عبر سجل من المرويات على أعقاب المخطوطة المكتوبة بالخط لها صفاتها من حيث أنزلها بتعبير الجد غاليليو وهو يحكي مرارته ويقدم وصاياه .

2- نظام الحوار الأولي

ما تجدر الإشارة إليه هو تأسيس الحوار دائما ينطلق مما يصدر من الشخصيات أو من الأقوال على صعيد الملفوظ على أساس تفاعلي بين الفعل ورد الفعل؛ و يمكن أن يتوسع إلى نطاق الحوارية بالمنظور

الباحثيني بحسب تعدد الأصوات إلى فضاء حوارية النصوص فيما بينها؛ غير أننا في هذا النطاق نقف على العتبة الأولى من الحوار أي الحوار القائم بين الشخصيات وفي ذلك استحضار لجملة من المقومات والأركان. مبدئياً علينا أن نقرّ بأن السردية المعاصرة تضع حيثيات الخطاب السردية و من ثمة النص الروائي في سياق التواصل على أساس وجود حوار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بين عتبات مختلفة؛ بحيث نجد ما يحيط بالعمل الأدبي ضمن خطاطة التواصل الأدبي المحض عبر ثنائية المؤلف الحقيقي مقابل القارئ الفعلي حينئذ تنكسر فرضية كون الكاتب يقدم مشروعاً فكرياً حضرياً إلى مجتمعه و هو يعالج قضايا و انشغالات هذا المجتمع من خلال رسالة واضحة أو مشفرة وهي مصوبة في اتجاه القارئ الذي يعبر هو بدوره عن موقفه و رد فعله بوسائل التواصل المختلفة على نحو ما هو حاصل في شبكة التواصل العالمية الانترنت بين جمهور القراء و الكاتب المستهدف أو ما تتيحه المنابر الإعلامية و في هذا السياق يستوقفنا ما صدر من الكاتب على أساس تغليب صوت الكاتب على صوت السارد في نطاق حوار أجرته الصحفية سليمة عذراوي مع واسيني الأعرج في جريدة الدستور الصادرة في الأردن بتاريخ 15 أكتوبر 2010 تحت عنوان "واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي و ييوح بشيء من سر الكتابة " حيث يقول (صوت الكاتب): « من المؤكد أننا ، كثيراً ما نعبر بالوسائل الصغرى ، عما هو أكبر ، وهو ما نطلق عليه ، بلاغياً ، الاستعارة. فيتحول البيت إلى مدينة ، ربما ، إلى وطن يُسرق ، كل يوم ، قليلاً ، وربما إلى مساحة إنسانية أوسع. نتفق ، من البداية ، أن الأمر . في شكله الخارجي ، على الأقل . يتعلق بيت يكاد يكون حقيقياً ، تمّ تدميره في الجزائر العاصمة. الكثير من البيوت القديمة ، التي كانت تزرع نكهة من الفرح ، وعطر الحبق والياسمين ، في دوائر العاصمة ، وتعطيها خصوصياتها ، اندثرت ، اليوم ، وذهبت مع الريح ، بلا رجعة .⁴ ولنا أن نتصور كيف يكون رد فعل القارئ في هذا السياق ولنحتكم إلى هذا النص حتى وإن ورد على لسان غالييليو الرخو " ثمانية قرون و نيف، وكأن شيئاً لم يكن، كل شيء عاد إلى طبعه الأول كما كان أو كما يجب أن يكون .و كأنك يا طارق بن زياد ما صرخت و ما فتحت! وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما توليت! وكأنك يا عبد الرحمن الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت وكأنك يا عبد الرحمن الناصر ما ورت وما استخلفت! وكأنك يا منصور بن ابي عامر ما قتلت وما حجبت ! وكأنك يا محمد الصغير ما بعت وما اشتريت! لتنفيذ من خرم الإبرة كأبي خائن صغير!؟ كأنكم. كأني لم أكن "⁵ قد نقرّ بصوت الشخصية صانع البيت الأندلسي و لكن قد نلحقه بصوت الكاتب لأن من ذاك المضمار لا أظن أن الكاتب يتبرأ من هذه المقولة بأي حال من الأحوال .

يتضح لنا المؤلف المجرد في مواجهة القارئ المجرد و هنا نقصد بالمؤلف الذي يتكفل بجميع جوانب العمل الروائي مقابل القارئ الذي يشير إليه أبرز بالقارئ الضمني الذي يشغل كآلية استراتيجية نصية محضة يؤهل لتدخل القارئ الفعلي بطريقة أو بأخرى و ضمن العالم الروائي تحديدا سنجد السارد المفترض مقابل القارئ المفترض؛ الذي يمكن أن نسميه بالمسرد إليه، كما أن ما يتم سرده على مستوى العالم المحكي

سنكتشف في حدود مساحاته أقطاب الشخصيات التي تدير المعلومة السردية فتجيزها وتنقلها بل تؤوّها ارتحالا بين طرف وآخر .

كيف لنا أن نتصور عندما تقوم الشخصية الروائية بصناعة الخطاب السردى على منوالها فتتحمل أعباءه و عواقبه من أجل أن تنتج رسالة واضحة إلى قراء رواية البيت الأندلسي ؛ و هي تعتمد على صيغة الجمع المخاطب بقولها في افتتاح الرواية و هي تقدم نفسها للقراء و في الوقت نفسه تحدّد موقعها إزاء الحكاية ؛ و من ثمة تحاول رسم واقعة البيت الأندلسي بشكل حيادي ؟ :«أنا ماسيكا. وإذا شئتم :سيكا بنت السبنيولية ،كما سماني أصدقائي في المدرسة . لا لأن أُمي إسبانية ،فهى مثلي ،نبته هذه الأرض البحرية و لكن لأن أصولنا موريسكية مثل الآلاف من سكان الجزائر لم أقم أبدا في البيت الأندلسي و لو يوما واحدا و لست وريثة لا شرعية و لا غير شرعية لممتلكاته»⁶

عندما نتطرق إلى الخطابات الواردة على لسان الشخصيات المختلفة قد نلمح على وجه الضرورة تعدد الأصوات على قدر تعدد اللغات والمواقف؛ ومن ثمة تصوير الرؤى على اختلاف أيديولوجية أصحابها وهي في معترك السلم الاجتماعي القائم صوت غاليليو الرخو يناصر الحق ويدين الظلم بذريعة الدين بقوله :« نظرت إلى مرآة البحر. صرخت: ها أنت وحدك من جديد يا ابن أُمي وأبي يا سيدي أحمد بن خليل من أذنب في حقك؟ من أحرق نفسك وقلبك؟ من حرك مواجعك ؟ من أباد حسك و أيقظ أنينك ؟محاكم التفتيش المقدس أم ذوبك ؟ توركيماذا أم طارق بن زياد أم موسى بن نصير المحمون بالحكم»⁷ وكأنه يبحث عن المتسبب الحقيقي في فقدان الأندلس هل هي ذاتنا؛ تاريخنا أم هو الآخر الذي يدافع عن موطنه و سيادته؛ بمعنى قبل أن نحاسب الآخر فعلينا أن نحاسب أنفسنا نحن الذي ضيعنا الأندلس إنه موقف ثابت؛ تحركه المواجه التي ترد على لسان صانع البيت الأندلسي صوت عمي مراد :« سيكا ...أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرamar، التي دشنتها حنا سلطانة ثم جدي غاليليو الرخو قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده. أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم. ولكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت بها كل الأديان ،استقبلت المسيحي واليهودي والمسلم و البوذي وحتى الملحد هدم جزؤها الشمالي بيد فاعل، ولكنها ما تزال تقاوم الأحقاد و جنون البشر الذين ينمون على يقين وحدهم يصنعونه و يموتون فيه»⁸ نلمح في هذه الشخصية أيديولوجية تؤمن بالإنسان و لا تدين بسواه بشكل صريح و كأن الصراع بين البشر في مصدره الأول هو صراع ديني محض بسببه تقوم الضغائن وتحتك الأرواح ويزول التسامح مقابل هذا الصوت نجد صوتا آخر نلمحه مع صوت موج الكارثيل الذي يرد على لسانه :« أنا هنا من أجلكم، لا ينقصني شيء ،فقد رزقني الله كل خير »⁹ إنه يتستر بالخطاب الديني كي يحقق أغراضه السياسية والتجارية وهو ما يوقعه في الوضع المناقض في وجه العائلة الموريسكية وفي الوجهة نفسها نكتشف صوت الشاب عيللو المسمى بومباتوميك الذي تقدمه شخصية عمي مراد في صورة "المتعبد الذي يعود من المسجد بعد أداء فريضة الصلاة حيث يقول: «أراه عائدا من المسجد .يحييني .يقول لي صباح الخير عمي مراد ثم يغيب بين الأسوار القديمة

والحيطان حتى قبل أن يسمع ردي. لكنه يظل يراقب حركة المارة فينصح هذا ويهدئ من روع ذاك، ويفك نزاعا بين شابين، يبعد الأطفال إذا اعتدوا على شابة ينصح بالعودة إلى التقوى و الارتكان إلى الله محوّر كل نصائحه للبنات و النساء هو الحجاب»¹⁰ ثم بدوره يقول هذا الشاب و هو يخاطب المرأة السافرة: «ستدخلين إلى النار»¹¹

3- المعلومة في بنية الحوار

لقد أقرّ جملة من الباحثين من أمثال رولان بارت (Roland Barthes) وتريفتان تودوروف (tzevetant Todorov) وفيليب سولير (Philippe Sollers) صيغة عامة لضبط و تصنيف المعلومة الروائية من قبيل نوع المعلومة و في ذلك تتحدد طبيعة الموضوع ثم سعة حجم المعلومة أي الجانب الكمي على أساس تعداد المعلومات أي عدد المعلومات التي يتوفر عليها الحوار و أخيرا مصدر المعلومة هل هو واحد أم متعدد و إلى أي حد في سياق ذلك يمكن التحقق منه؟ دون أن نتجاهل كيف يمكن أن تنعكس المعلومة على مكانة المحاور ؟

نكتشف في سياق هذا المنحى ما يحكيه وما يمكن أن يحكيه ذلك الرجل الموريسكي الذي عان من اضطهاد محاكم التفتيش وهو يريد أن يسرد قصة البيت الأندلسي على حدّ قوله: «يبتابني حزن غريب يعبر داخلي كضباب الضفاف المغلقة. آن الأوان أن احكي عن هذه الدار وأنا أودع هذه الدنيا التي سرقت مني زوجتي سلطانة بلائوس، في وقت مبكر، عندما عمت الأمراض الفتاكة هذه التربة، الطاعون الأسود، ولم تبق لي إلا ابنتي لالة مارينا التي ورثناها بعضا من أمراضنا القاسية وأشواقنا الجميلة وأحاسيسنا الهشة»¹² كلها معلومات تتصف بالكثافة والدقة فتطرح المشكلات وتكشف عن العلل و تبكي عما تمّ فقده و مصدرها من صاحب البيت الأول ألا وهو سيدي أحمد بن احمد المسمى غاليليو الرخو إنه خطاب موجه إلى القارئ إلى المسرد إليه ليس من أجل مجرد الإخبار بغرض التنفيس عن الهموم وإنما الأمر يتعلق بما قد يصدر من هذا المتلقي شيئا ما ينتظره و لا يبوح به .

تكتسي أهمية المعلومة ضمن هذا المستوى الحوارى تبعا لما صدر من شخصية عمي مراد من شهادات و إقرارات وما تمّ تسريه عن هذه المخطوطة على نسق ما ورد في الحوار الحاصل بين شخصية الشاب سليم و عمي مراد وتحديدًا على نحو ما قاله عمي مراد في هذا الشأن "أفضل. لا أريد أن أخسر المخطوطة هي إرثي الوحيد كما تعرف. ما حك جلدك مثل ظفرك. أدرك يا ابني أن لا أحد يملك القدرة على ملازمة المخطوطة بالقدر من الحب الذي ألمسها به. سأضع عليها ختمي وملمسي إذا بقي لي شي من العمر. لم يعد ذلك رفاها بل واجبا ضروريا وفا لوصية جدك الأول، أن أكتب أنا أيضا عن زمني . ثمانون سنة من المآسي و المشاهدات ليس أمرا هينا"¹³ فبقدر ما تكون المعلومة في طيات الحوار تنتقل من شخصية إلى أخرى فهي في الوقت نفسه موجهة إلى القارئ بحسب وضعه الافتراضي أو الفعلي ليستفيد بدوره منها وهي تأخذ أشكالا مختلفة بالنظر إلى صورة الشخصية التي تحمل المعلومة وتهيكليها وتكشف عن مدلولها يفهم من ذلك أن القارئ سيتلقى معلومات مختلفة عبر وجهات نظر متعدد مما يفرض عليه قياس هذه المعلومة و ضبطها بشكل ينسجم مع

الحقيقة التي يؤمن بها وتوافقا مع نظريته للخبر السرد في شكله الحوارى؛ فهذه شخصية المعلمة صونيا وهي تقدم لتلميذاتها صورة عامة عن تاريخ البيت الأندلسي بشكل مدرسي؛ حتى يجد القارئ في ذلك قراءة تاريخية محايدة تفصح عن المعلومة الواضحة والمباشرة دون أن تكون طرفا فيها فتتقيد بالمفاهيم البسيطة المستساغة على نحو هذا النموذج " هذه الدار تسمى البيت الأندلسي اسم مالكها موجود على الباب سنراه مع بعض عمرها أكثر من أربعمئة سنة، أربعة قرون و نيف . كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتم تشييدها شيئا فشيئا، بحسب الحملات التي تواكبت عليها . السكان الأوائل ،الرومان ،الأندلسيون ،الأتراك ،الفرنسيون ثم ناس ما بعد الاستقلال ،أي نحن ¹⁴

4- الخطاب المنقول بين الشكيلة و النمذجة

لا يستقر الدارس في هذا المضمار على نسق واحد من التحوّلات التي تمسّ الخطاب في عنصره الحوارى وأثره المباشر على البنية الموضوعاتية وهو يتتبع مسارات الحوار المائل في النص الروائي " البيت الأندلسي " ولنا في ذلك عدة نماذج

1.4- نموذج الخطاب المباشر (le discours direct)

هو إعادة الخطاب وفاء لتركيبته الأصلية الواردة من المتحدث الأصلي فيتكفل مخاطب آخر بنقلها بشكل كامل وآمن وعليه فقد تتحدد معالم الخطاب المباشر في النسيج الروائي عندما يعمد السارد على نقل أقوال الشخصيات بصريح العبارة دون تحريف ولا تغيير في البنية ولا في ترتيب الألفاظ فلا ينجم عنها زيادة أو حذف؛ فالخطاب يبقى محافظا على شكله دون أي تحوير يذكر ما عدا ما يفصل بين ما يرد على لسان السارد و ما يرد على لسان الشخصية فهي تتحدث بنفسها عن نفسها إنتاج هذا الخطاب لا يخضع إلى سياق المتحدث الأصلي بقدر ما يخضع إلى سياق من يتكفل بنقل الملفوظ و فيه قدر من الموضوعية على أساس وجود مسافة بين صاحب الخطاب الأصلي و من يقوم بنقله ويمكن معاينة ذلك عبر الأمثلة التالية : ما تبوح به ماسيكا ذات الأصل الموريكسي بنت السبنيولية كما عرفت نفسها في مستهل الرواية وهي تحاول قراءة المخطوطة ووصف لغة أجدادها الأندلسيين وهي الخيميادو وفق ما ينقله حال لسان شخصية عمي مراد على "فجأة ارتسمت سعادة كبيرة على محياها وفي عيون زملائها واصلت القراءة معي بشكل أقل صعوبة من الأول وكأن لسانها فك نهائيا ، يو سوي سيدي حامت بن غليليو ...إسيراندو أو بورميخور دثير ، تيرميندو بيردير لايبدا كي يامي كانسا" ¹⁵ كما يتحدث في سياق آخر عمي مراد عن جده غاليليو الرخو وهو ينقل وصيته الشهيرة الأبدية "حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي . ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا" ¹⁶

2.4- نموذج الخطاب غير المباشر

لا يتوقف عند مسألة سرد الخطاب ولا يضع الفاصل بين الخطاب الأصلي والخطاب المنقول على لسان صوت آخر فنجد وضعية تلفظية واحدة وحينها يكون التركيز على المعنى مقابل عدم الوفاء باللفظ و تبعاته التركيبية بالرغم من إمكانية الفصل بين الملفوظين على أساس العلامات الإشارية وفق ما تملّيه الفواصل على نسق

الكتابة المنحزة أو ما توفره الحالة التأملية والمتأنية التي تصدر من الدارس وهو يتابع ثنايا الخطاب المنقول برمته ؛ على نحو ما ورد في قول عمي مراد و هو يترجم خطاب ماسيكا باللغة العربية بالنظر إلى قراءتها و هي تحاول فك المخطوطة "فهمتها تقريبا :أنا سيد احمد بن غليلىو ...أتمنى أو بالأحرى أخاف ضياع الحياة التي أصبحت الآن تتعني" ¹⁷

3.4- الخطاب الحرّ المباشر

يحصل فيه التمويه اللازم الذي يمكن من محو أثر المتحدث الأصلي مما يستدعي مجهودا أكبر من قبل الدارس حتى يوفّق في التمييز بين حدود الخطابين الحامل و المحمول نلاحظ في سياق ذلك تلك الشخصية التركية القائدة التي تتمتع بقدر من الطيبة اعتبارا لما صدر عنها في ظل ما ورد على لسان غليلىو الرخو صاحب البيت الأندلسي " نصحني كروغلي بعدم الاقتراب منهم:

-و إذا طمعوا في رزقك، كن صغيرا و فاوضهم، وإلا اخسر وفارق. تفاداهم قدر ما تستطيع، أو أخبرني لكي أتدخل قبل استفحال الوضع." ¹⁸ عندما تستوقفك الظرفية الشرطية سيتضح محو أثر المتحدث الأصلي

4.4- الخطاب الحر غير المباشر

لا يبقى أمانا إلا خطابا واحدا وكأنه هو الخطاب الأصلي الذي لا ينافسه خطاب آخر يأتي بشكل في سردي لا يترك أي أثر أو فرصة تبرز هوية مقولة الأنا مقابل مقولة الآخر بحيث لا يمكن تفرّيع الخطاب المنقول و لا تفكيك أجزائه بالصورة المرجوة؛ مثلما هو حاصل على مستوى خطاب على نحو ما صدر من شخصية الصحفي يوسف النمّس وهو بصدد تقديم معلومات هامة إلى الصحافة، فقد ورد بشكل غير مباشر على لسان عمي مراد" فهو الذي سرّب للصحافة كل المعلومات الخاصة بحركة بارونات الأسواق و أباطرة الرمل ؛و هو من كتب عن مشكلات العقار و عن البيت الأندلسي الذي يقول إنه اختزال للحالة المزرية التي وصلت إليها البلاد ؛حول إلى مزيلة ؛بسبب الإهمال ثم حوصر بالفراغ بعد أن تمّ شراء كل البيوت المحيطة به وتهديمها بغرض السطو عليه؛ لأن شركة وطنية أجنبية أرادت ذلك" ¹⁹ كما نجد في السياق نفسه تبعا لتصوّر عمي مراد وهو يتحدث عن سلسلة الفضائح التي تراود التاريخ المزيف بقوله :« كان يوسف منشغلا بالبيت الأندلسي حتى أصبح قضيته الأساسية. آخر شيء كتبه وضع له عنوانا مثيرا و استفزازيا "تاريخ في الزبالة وعصابة العقار تتقاتل على البيت الأندلسي "كان يعرف جيدا أنه كان يضع يده في سلة مليئة بالعقارب .كشف تاريخ البيت هو كشف لكل الانهيار الذي أحاط بالمدينة و البلد و البشر والتاريخ و الحجارة التي تخبئ تحتها أسرارها لا احد يريد الكشف عنها .كلما تعلق الأمر بالتاريخ في هذه البلاد ²⁰إذا المسألة في نقل الملفوظ عبر هذه الصيغة باستبعاد المتلفظ الحقيقي كي يكون الخطاب مرتبطا بالوظيفة السردية أكثر من أي اعتبار آخر

5- المقام الحوارى العلائقى بين الشخصيات الروائية

يمكن أن تضبط طبيعة العلاقات بين مختلف الشخصيات على أساس القاعدة الحوارية الرابطة بينهما وفق الثنائيات التالية:

1.5- الألفة في مقابل الغربة

قد يتجلى أثر الألفة القائم بين مختلف الشخصيات في الرواية على سبيل الذكر لا التحديد ضمن الحوار الذي جمع بين شخصية عمي مراد وشخصية ماسيكا وفق ما تنقله على لسانها في نطاق التسمية "وعندما ننتهي يذكرني بوصيته :

- ماسيكا .سيكا أخف و أحلى و أكثر طفولة.

- ناديني مثلما تشتهي ."²¹ أو على نحو ما صدر من شخصية سارة عشيقة سليم باعتباره أحد أحفاد ملاك البيت الأندلسي و شخصية عمي مراد آخر أجداده تقول سارة: « من عينيك ،يا عمي مراد يقرأ كل شيء ،حتى أسرارك التي تحملها في قلبك .أعرف جيدا أن ظنك لن يخيب في سليم .ربي يحفظه لك .»²² يردّ عليها عمي مراد بقدر من اللباقة بقوله: « يحفظك أنت أيضا لنا يا لالة سارة. غيرك كان سيمنعنا حتى من الدخول إلى الحديقة. أنت سندننا في هذا البيت .فيك شيء من روح حنا سلطانة »²³ قد نكتشف حدود المسافة العلائقية التي تفصل بين الشخصيتين المتحاورتين على نحو ما وقع بين شخصية عمي مراد في مقابل إحدى الشخصيات المتمية إلى مجموعة التي تترد بشكل دائم على سوق الجمعة الأسبوعي في وضع الألفة "علي أن استنشق البحر و ملحه ثم أسق سوق الجمعة أو ما تبقى منه ؛في منتصفه .أصادف الكثير من الوجوه التي أعرفها و تعرفني .تصبح علي و أصبح عليها :صباح الخير خويا باسطا ...صباح النور حاج مراد ..واش أخبار البيت ؟كلا واكل البلاد و ما شبعوش ؟...و لن يشبعوا أبدا حتى يشبع الموت منهم ...كل واحد منا يناديني بالاسم القريب منه .نثرثر قليلا عن هموم الدنيا يؤكدون لي أنهم مستعدون للشهادة معي عند الضرورة "²⁴ في حين الذي جعل هذه الألفة تزول شيئا فشيئا في اتجاه الاضمحلال ما ورد على لسان الشيخ عمي مراد بقوله :« لكن الذي حدث في الآونة الأخيرة أثارني إلى حد كبير و حز في قلبي .فقد أصبح الكثير منهم يتهربون من ملاقاتي .عندما يرونني ينعطفون متسللين نحو الرصيف الآخر أو يختلطون مع المارة لكي لا يلاقوني »²⁵

2.5-التوافق في مقابل الاختلاف

عندما نتقرب ترتيبات الحوار بين الشخصية التركية الرئيس حميد كروغلي الذي باع لغاليليو الرخو القطعة الأرضية التي ورثها عن والده .وهذه الأرض تحديدا الموجود عليها بيت الخربة كما وصفه حميد كروغلي فمن ذلك الموقع أنشئت الحديقة وشيد البيت المسمى باليت الأندلسي نلمح قدرا من التوافق و التكامل بين الطرفين انطلاقا من الصيغة التالية :

"- أنظر يا ابني، إن الله يحبك!الأرض أرضي و الخربة التي بها ملكي . قد ورثتهما عن العائلة ، ولا وقت لي لا لحرث الأرض ولا لإصلاح الخربة .لدي في عمق القصبة محل ضياغة يديره ماراني طيب اسمه ميمون البننسي، رجل أمين وصاحب حرفة. وعرفت أن شغل الذهب حرفتك أيضا وحرفة عائلتك .تحتاجني وأحتاجك .تفد لي طلبات نساء الداوي و بناته وحرهم الأغوات و سلك البحرية والرياس؛ بالنقش الذي يريدون على الذهب .تشتغل مع ميمون البننسي هو مثلك أيضا جاء من هناك. أدفع لك

قليلا من راتبك، والجزء الآخر آخذه منك مقابل الأرض والبيت في نهاية السنة تصبح مالكا للتربة وللخربة، إن شئت أعد بناءها أو خربها من أساسها؛ فهي لا تصلح للشيء الكثير

- طيب سيدي الرئيس، ولكن كيف نحمي أنفسنا قانونيا، أنت تعرف يا سيدي أنه لا ضامن لنا أمام الموت، لا ندري ماذا تخبئ لنا عواقب الدنيا ؟

- بسيطة معك حق. أنا نفسي حياتي على كف عفريت. الموت و الحياة بيد الخالق و لا أحد يعلم متى يناديه منادي الغيب هذا ليس مشكلا نكتب بهذه الصيغة عند قاضي البخارة أعرفه جيدا ،تحتفظ أنت بورقة و أحتفظ أنا بثانية ،و عندما تنتهي المدة نطلب عقد بيع قضائي نهائي فتصبح الأرض و الخربة ملكك .أعتقد أن أمرا مثل هذا عادل ²⁶

يتحدد مقوم الاختلاف بالنظر إلى عدم توافق وجهات النظر بمنطق الرؤية السديدة و الضرورة تبين موقع المصلحة و ما يكون في قيد الأولوية نستقر في ذلك عبر الحوار الذي دار بين الجد عمي مراد وأحد أحفاده الشاب سليم على المنوال التالي:" يا جدي. المخطوطة مثل الكائنات تعيش بالاهتمام، وتموت بالإهمال. يجب أن ندخل الكتاب للترميمات في المتحف الوطني ،قسم المخطوطات ،أو في المكتبة الوطنية .لدينا أقسام مجهزة لهذا الغرض ستنفع منها المخطوطة. ولكني لم أقبل أبدا أن توضع المخطوطة في متحف .

- لا مكان لها إلا هذا البيت الذي ولدت فيه. يوم يعاد الاعتبار لهذا البيت، سأضعها تحت نصرف كل من يشتهي لمسها وقراءتها ."²⁷

غير أن حدود الاختلاف سرعان ما يتحوّل إلى خلاف انطلاقا من هذه الثنائيات الصانعة للحوار مثل نموذج ما وقع بين مدير جريدة الشاهد و رئيس التحرير بالجريدة أو ما أسفر عن الكلام الذي دار بين رئيس تحرير الجريدة و الصحفي يوسف النمّس العامل بنفس الجريدة و الجدير بالذكر أن رئيس التحرير قد طرد من عمله بسبب كتاباته عن موضوعات حساسة وما له علاقة بالمصالح ما ارتبط على وجه التحديد بقضية البيت الأندلسي بداية معالم الجدل بين مدير الجريدة و رئيس التحرير

"- أنت من الآن احزم أمتعتك ،ما نحيش نشوفك.أنت عاجز عن تسيير جريدة؟ رئيس التحرير هو كل شيء في غيابي .لست قادرا على الحفاظ على خط الجريدة .

- لم أفهم قصد الخط ؟

رد رئيس التحرير بحيرة طفل غبي ،في حالة إذلال.

-الخط ؟هو أن تفتح هذا الباب و ما نريدش نشوف وجهك"²⁸ معالم الجدل بين مدير التحرير و الصحفي يوسف النمّس

"- خدعتني يا يوسف .خدعتني و أنا أمضيت العمر أذافع عنك قدام اللي يسوى و اللي ما يسواش .بهدلتي قدام الناس الكبار

-لم أفهم يا سيدي ؟

- أكره هذه البراءة المزيفة ، و كأنك لا تعرف ؟ لماذا كتبت عن حركة الميناء و قصة حاويات السجائر المهربة ؟ اتفقنا أن لا تعود إلى هذا الموضوع ؟

- كنا متفقين أننا نفعل ذلك للتمويه و نتفرع بشكل جدي لمشكلة العقار . أنا لم أعمل إلا وفق الخطة التي رسمناها مع بعض . الذي يهمني في الوقت الحالي مشكلة العقار . ثم إنها الحقيقة . الدولة نفسها أفشت الكثير من الأسرار في جريدة الاستقلال ²⁹

3.5- الحب مقابل الكراهية

نكتشف علاقة المحبة البريئة على نحو ما ورد بين ماسيكا وشخصية عمي مراد حامل أعباء البيت الأندلسي " ودمي والذين امتهنوا تربتي . عديني يا سيكا ، لم يعد شخص أصدقه غيرك ..

- وعد يا عمي مراد باسطا . أمامك سنوات طويلة جدا .

- شكرا على محبتك ، لكن عمر نوح انتهى . ³⁰

هذه المحبة التي يتغنى بها غاليليو عن حبيبته لالة سلطانة بلاثيوس و ينقل خطابها على الشاكلة التالية بقوله : «- حبيبي، هذا جنون . اشتيتك واشتيتي ، الآن نمضي ، كل لخراجه وقلقه .

- ما كان بيننا ليس مجرد نزوة أو لحظة . من يومها كان علينا مقاومة عواصف البعد المتتالية ، وخوفه المبطن ، والناس الذين يحيطون بنا » ³¹

الكراهية بملاحظها و تصرفات أصحابها و خطاباتهم واردة بالنظر إلى ما صدر من محاكم التفتيش بل ما أفصح عنه بعض الرهبان آنذاك على نحو ما أظهرته شخصية الراهب ميغل وهو يمارس أشكال التعذيب بما في ذلك ما لحق بشخصية غاليليو الرخو سيد أحمد بن أحمد يتحقق اثر ذلك "حمل ميغل سوطا طويلا و قربه من عيني متلذذا بدعري . همهم و كأنه يخشى أن يسمعه من كان يسبقنا من أعضاء محاكم التفتيش : هل تعرف وظيفة هذا السوط ؟ ليس لتحريك البغال للحرث و الدرس . أجمل من ذلك أنظر جيدا . ليست ظفيرة جلدية ، و لكنها مصنوعة من الحديد الرقيق و الناعم مثل الشعيرات ، يضرب بها أعداء الدين ، و هم عراة ، فتتناثر لحومهم و تنفتت عظامهم . بريك أليست إبدا عا جميلا ؟ ³²

4.5- التقدير مقابل السخرية

قد نلمح فضاء التقدير الذي يجمع بين بعض الشخصيات الرواية على نحو ما صدر من شخصية ماسيكا وهي تخاطب شخصية عمي مراد بقولها : « عمو ... مراد اسمح لي . هل يمكنني أن أزورك في الأيام القادمة لتريني المخطوطة الحقيقية ؟ أريد أن أشمها وألمسها . وتشرح لي عن سر هذه المخطوطة . أريد أن أعرف أكثر ، عن رحلة سيدي أحمد بن خليل نحو أرضنا » ³³

أما السلوك الساخر في الكلام فيتجلى بقدر كبير ما صدر في المقابلة بين شخصية عمي مراد والموظف الجديد بالمكتبة الوطنية - هل اشتريتم على الأقل نسخة من المكتبة الوطنية في باريس ؟ فهي متاحة و موجودة على ميكروفيلم و يمكنكم الحصول عليها بسهولة ؟ أجاب ببلادة :

لماذا نشترها و هي موجودة في الترميم . أرسلت إلى إيطاليا منذ أيام فقط .

- يا ابن آدم ؟ تخاف ممن ؟ السماء صافية، والدنيا هانية .المخطوطة سرقت منذ عهد نوح ؟و مديرك العظيم سجن ولن يخيفك بعد اليوم .

- سجن؟ يا لله حبيبي خليك نايم ...تصبح على خير

- تصبحين على خير ؟؟؟ ولكن في عزّ النهار ؟؟؟ ³⁴ نجد هذا الأسلوب التهكمي في مجرى الحوار بغرض فضح الخبايا و المناورات فتتحول السذاجة إلى محك النباهة و الحداقة

5.5- الحكمة في مقابل الطيش

تبادر الحكمة من شخصية مرهفة وهي شخصية ماسيكا وهي تقدر ما هو ثمين إنها المخطوطة مما جعلها تقول لشخصية عمي مراد:«- المخطوطات يا عمي مراد مثل النساء، هشات جدا ويحتجن إلى اللمسة الحنونة. العنف يدمر من يقف أمامهن. المخطوطة هكذا ،علينا أن لانضغط عليها كثيرا وإلا آذيناها وآلمناها»³⁵ نلمس أثر الطيش بالنظر إلى ما صدر من شخصية الحاج إبراهيم في حق زوجته الثالثة وكيف كان رد فعلها إزاء ذلك ؟؛ إذ أن كل شيء ترتب على نسق ما ورد على لسان شخصية عمي مراد بقوله:« قال لها أنت هنا إذا شئت تأكلين و تشرين ،و لكن إذا ما عجبكش الحال ؛الباب يفوت بقرة. كانت تفهم جيدا أن لا بقرة غيرها ولا باب غير باب منزلها.»³⁶

فمع كل هذه القراءات في ثنايا الحوار المشكّل لجسد الرواية و المحدّد لنصيتها، تحديدا ما يتعلق بالبيت الأندلسي نجد في خطابه الجامع تفرّعات تحافظ على ملامح خصوصية كل خطاب منفرد متفرد بالنظر إلى الثقافة التي أنتجته ووفق جميع الأبعاد التي تنسجه ضمن الأطر الأيديولوجية والاجتماعية والنفسية التي ترمي إليها في كل مقام و على مدرج كل سياق وعليه فتنوع أساليب التعبير على ضوء ذلك على قدر تباين المقاصد مما ينبئ في كل حال بالتعدّد والاختلاف إن لم يكن بدوره على رنة الخلاف .

هوامش البحث:

¹ -Dominique Maingueneau. Linguistique pour le texte littéraire Ed N 4

Armon colin Paris 2005 . p9.

²-واسيني الأعرج .البيت الأندلسي (memorium) منشورات الجمل .بيروت -بغداد ط 1 سنة 2010 ص 447 .

³ - Dominique Maingueneau. Linguistique pour le texte littéraire p 11.

⁴ - جريدة الدستور الأردنية. ع 16635 /السنة 47 ./ تاريخ 15 أكتوبر 2010 .

⁵ -الرواية ص 89 .

⁶ -الرواية ص 7 .

⁷ -الرواية ص 150 .

⁸ -الرواية ص 9.

⁹ -الرواية ص 39 .

¹⁰ -الرواية ص 121 .

¹¹ -الرواية ص 121 .

-
- ¹² -الرواية ص 65.
- ¹³ -الرواية ص 133.
- ¹⁴ -الرواية ص 139 .
- ¹⁵ -الرواية ص 144
- ¹⁶ -الرواية ص 147 .
- ¹⁷ -الرواية ص 145 .
- ¹⁸ -الرواية ص 158 .
- ¹⁹ -الرواية ص 223 .
- ²⁰ -الرواية ص 223 .
- ²¹ -الرواية ص 9 .
- ²² -الرواية ص 44.
- ²³ -الرواية ص 44 .
- ²⁴ -الرواية ص 105 .
- ²⁵ -الرواية ص 105 .
- ²⁶ -الرواية ص 155 .
- ²⁷ -الرواية ص 57 .
- ²⁸ -الرواية ص 237 .
- ²⁹ -الرواية ص 237-238.
- ³⁰ -الرواية ص 10 .
- ³¹ -الرواية ص 179 .
- ³² -الرواية ص 71 .
- ³³ -الرواية ص 148 .
- ³⁴ -الرواية ص 21 .
- ³⁵ -الرواية ص 14 .
- ³⁶ -الرواية ص 105.