الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratiqueet Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supé. RieurEt de la recherche scientifique
جامعة 08 ماي 1945 قالمةUniversité 8 Mai 1945 Guelma
كلية الآداب واللغـــات Faculté :des lettres et des langues
قسم اللغة والأدب العربي Département Lettre et Langue arabepm.

الرقم:..... N° .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــر

(تخصص:تحليل الخطاب)

مظاهر التاريخي والتخييلي في روايات واسيني الأعرج

البيت الأندلسي-أنموذجا-

مقدّمة من قبل:
رقية بوشامة

تاريخ المناقشة: 21 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الوظيفة	الرتبة	الجامعة
أ.السعيد بومعزة	رئيسا	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945م
د.عماربعداش	مشرفا و مقررا	أستاذمحاضر"ب"	جامعة 8 ماي 1945م
أ.حنان بن قيراط	ممتحنا	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945م

الموسم الجامعي: 2016/ 2017

شكر و تقدر

الى شمعة من شموع الادب أضاءت بنورها عالم الابداع

الروائي ، الى الروائي

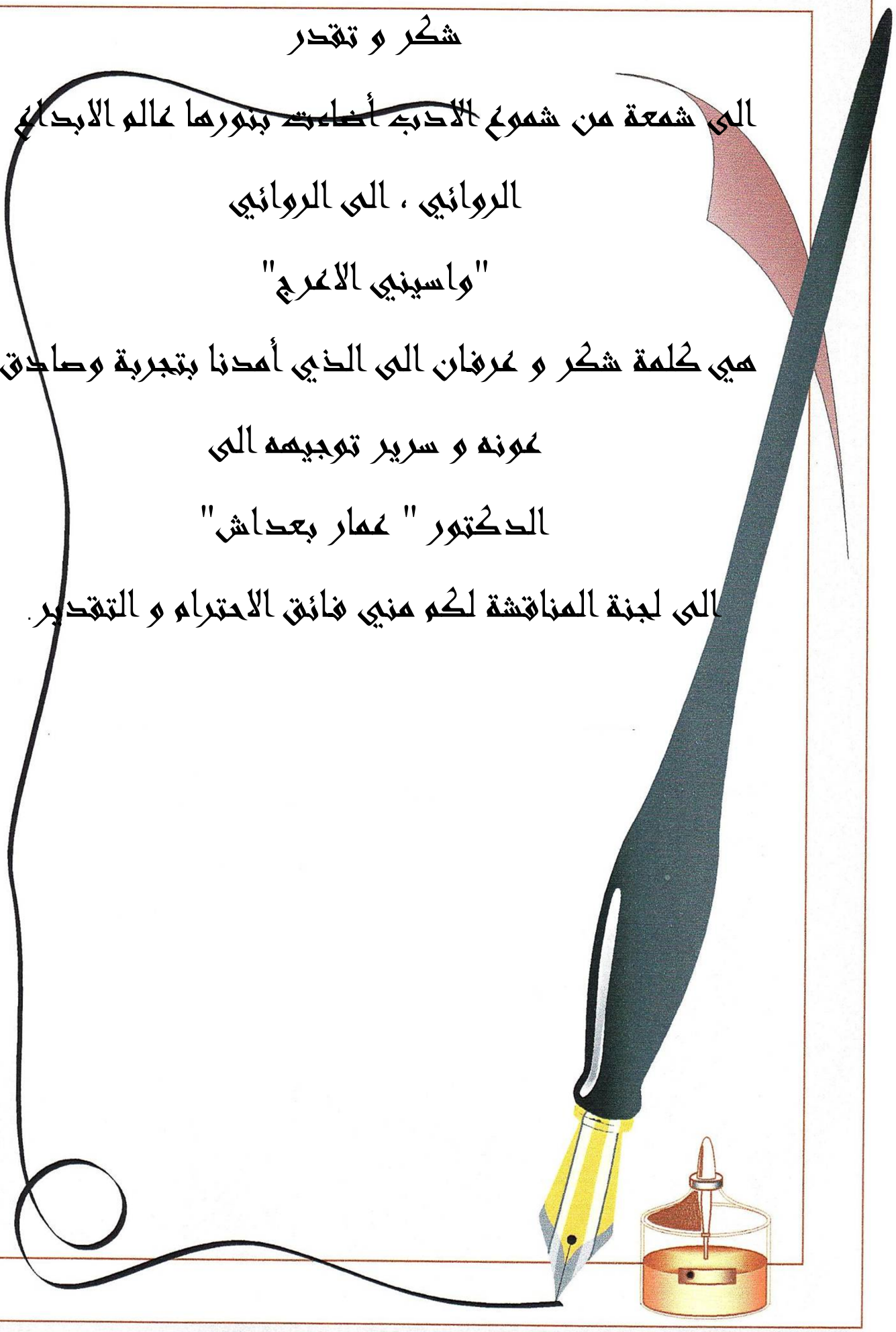
"واسيني الاعرج"

هي كلمة شكر و عرفان الى الذي أمدنا بتجربة وصادق

عونه و سرير توجيهه الى

الدكتور " عمار بعداش"

الى لجنة المناقشة لكم مني فائق الاحترام و التقدير.



إهداء

الحمد لله الذي رزقني السمع و البصر و الفؤاد نعما سبحانك الله ربي لا اله الا انت لك الحمد و لك الشكر.

أما بعد

أهدي هذه الثمرة الى من علمتني الحب و الحنان و أوصى بها الرسول و الرحمان " أمي و امي ثم امي " .

إلى الذي اوقد مشعل مستقبلي ، و اصل وجودي في هذه الحياة اليك يامن تمنيت أن تشاركني فرحتي و تقول فعلا هذه هي ابنتي .

" اليك أبي الغالي رحمك الله و اسكنك فسيح جنانه "

الى اخوتي و اخواتي و كل افراد العائلة كبيرا وصغيرا .

الى كل من علمني حرفا و ساهم في انجاز هذا العمل و لو بكلمة طيبة .

الى كل من يؤمن بالله ر با و بالإسلام دينا و بمحمد صلى الله عليه وسلم نبيا و رسولا ..

" أهدي ثمرة جهدي "

المقدّمة

الحمد لله و الصلاة والسلام على خلق الله ومن ولاه أما بعد:

تعدّ الرواية من بين اعقد الفنون النثريّة لشموليتها وتداخل العناصر فيها نظراً لعدم توفرها على قيود تضبط الروائي فإنّه يملك حرية التصرف فيها فيتلاعب بزمانها ومكانها وشخوصها وأحداثها، حيث يتحرك في فضائها الواسع دون أنّ تحدّه حدود أو تقيده أحكام.

أصبحت الرّواية غاية الروائيون المنشودة حيث تفننوا في أنواعها خاصّة الرواية التاريخية لما تحمله هذه الأخيرة من خصائص وما يميّزها هو طابعها التاريخي، فنشأت بينهما علاقة تكامل وترابط فأصبح التاريخ هو مادتها الأولى في تكوينها، وما زادها جمالاً وفنيّة هو الإبحار في العالم الروائي التخييلي حيث يرصد مختلف حركات مجتمعه ويطرحها في شكل قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية، ومنّه يكون الجمع بينهما تحت مسمى واحد و هو الرّواية و هذا يدل على الانفتاح الثقافي لروائي ودفع بالنّص إلى تعدد قراءاته ومساهمته في بعث الروح الإبداعية التي تجمع بين القدم والجِدّة، فهذا المزيج الغريب المملوء بالإثارة والتشويق كان دافعا في الكشف عن مصوغات توظيف التاريخ في الرّواية المعاصرة، ورواية البيّت الأندلسي أحسن مثال لهذا حيث تحدثت عن الحضارة الأندلسية و هجرة الموريكسيون إلى الجزائر.

محاولين في ذلك إلى تجاوز الجانب السطحي منها إلى أعمق من ذلك، ومن أبرز المحفزات التي دفعتنا لاختيارنا لهذا الموضوع هو وقوفنا على مدى ارتباط الرواية بالتاريخ وطريقة الروائي الفنية في عرضه وملئه مختلف الفجوات، ما يجعلنا نقرأ تاريخا ممتدا في ذاكرتنا ومن هنا تعمدنا اختيار الروائي الجزائري (واسيني الأعرج) قصد الوقوف على قدرته الفنية ومدى استطاعته مد حبل التواصل بين التاريخي والتخييلي، محاولين في ذلك الإجابة عن الإشكاليات الاتية:

- هل استطاع الروائي أن يجمع بين واقعية التاريخ وفنية الرواية؟
- ما هي أبرز أسباب العودة إلى التاريخ؟ وهل استطاع التخييلي ملئ الفجوات التاريخية؟

فمن خلال الإجابة عن هذه الإشكالية تبلورت فكرة البحث الموسوم "بمظاهر التاريخي و التخييلي في روايات واسيني الأعرج "البيت الأندلسي" –أنموذجا-، كما يهدف البحث إلى الكشف عن انعكاسات التاريخ في الرواية والدور المهم الّذي جسده التخييلي فيها.

ونظر ًا لطبيعة الدراسة اعتمدنا المنهج التاريخي في تحليل وتقصي، كما قسمنا البحث إلى مدخل نظري و فصلين تطبيقيين عدا المقدمة والخاتمة.

المدخل: تناولنا فيه مفاهيم و منطلقات تتعلق بالتاريخي والتخييلي والرواية.

الفصل الأول: المعنون بمظاهر التاريخي في الرواية فقسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول: قراءة في رواية البيت الأندلسي يحتوي على عدة عناوين داخلية فرعية:

بداية قدمنا لمحة عن "واسيني الأعرج" ثم قمنا بدراسة الغلاف من حيث العنوان، الصورة، الألوان، كما تطرقنا إلى ملخص الرواية وتأثير رواية دون كيخوته في رواية البيت الأندلسي وأخير ًا لغة الرواية.

المبحث الثاني: قمنا فيه باستخراج أهم مظاهر التاريخي في الرواية حيث تفرع إلى شخوص، أحداث، مكان، زمان.

الفصل الثاني جاء بعنوان مظاهر التخييلي فقمناه إلى مبحثين هما الشخصيات و الأحداث تليه خاتمة جمعت فيها أهم النتائج المستنتجة من البحث، ولقداستعنّا بجملة من المصادر خاصة رواية البيت الأندلسي وبعض المراجع المساعدة من أهمها (المتخيل في الرواية الجزائرية) لآمنة بعلي و(تحولات الخطاب الروائي الجزائري لأفاق التجديد ومتاهات التجريب) لحنفاوي بعلي، وكذلك (الخيال مفهوماته و وظائفه) لعاطف جودت نصر، إلى جانب مراجع أخرى مساعدة لما تضمنته من معلومات قيمة ساهمت في إثراء بحثنا.

واجهتنا جملة من الصعوبات خاصة بماتعلق بتعدد المصادر التاريخية و اختلافها في طرح لمعلومات وكثرتها ما يجعل الأمر مختلطا، وكذلك صعوبة الإمساك بالمنهج التاريخي

وتقيدنا بآلياته ما دفع بنا إلى الاستعانة بمنهج آخر مساعد، إضافة إلى صعوبة الوصول إلى بعض المراجع المهمة من بينها (التخيل التاريخي) لعبد الله إبراهيم.

نقص المصادر والمراجع المتعلقة بالجانب التخيلي هذا ما جعلنا نعتمد على الرواية بشكل أساسي.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عمار بعداش الّذي لم يبخل على بالتوجيهات والنصائح التي كانت حافزي في انجاز البحث واستكماله في الشكل المطلوب.

أسأل اللهعزّ وجلأنّ يسدد خطانا و يعصم أقلامنا من الخطأ والشكر لكل من ساندني بدون إستثناء.

المدخل:

المنطلقات والمفاهيم

1-مفهوم التاريخي

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-هل التاريخ علم أم فن؟

3-فائدة و غايته

4-مفهوم التخييلي

1-مفهوم الخيال

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-مفهوم التخييلي

1-لغة

2-اصطلاحا

5- التفرقة بين بعض المصطلحات المتعلقة بالخيال

1. بين التخيل والخيال

2. بين الخيال والوهم

3.بين الخيال و الإبداع

4. بين التذكر والتخيل

6-مفهوم الرواية

توطئة:

التاريخ نافذة يطل عليها الأجيال، والّتي من خلالها يشاهدون الماضي ويتوقفون عند أهم معطياته فيتعرفون على الأمكنة والأزمنة وأحوال الأهم وطريقة حياتهم.

وبذلك وجب قبل خوض في غمار البحث أن نستوضح المفاهيم الأتية:

1. **مفهوم التاريخ:** نَطْرُقُهُ من جانبين.

أ. **لغة:** ورد مفهوم التاريخ على أنّه [أَرَّخَ] التَّأْرِيخُ: تعريف الوقت والتَّوْرِيخُ مثله، وأَخَ الكتاب ليوم كذا وَقتَّه والواو فيه لغة وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة وقيل أن التَأريخ الّذي يؤرخه الناس ليس بعربي محضوا إن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وتأريخ المسلّمين خَ من زمن الهجرة سيدنا رسول صلى الله عليه وسلم، كتب في خلافة عمر رضي الله عنه فصار تاريخا اليوم»[1]

فتاريخ أُخِذَ من الفعل [أرّخ] والتأريخ والتوريخ يدلان على الوقت فهو ليس بعربي لأنه نُقِلَ عن أهل الكتاب وبدأ من زمن الهجرة فكتب في خلافة عمر رضي الله عنه.

وجاء مفهوم التَأْرِيخِي وهو مأخوذ من "أَرَّخَ الكتاب حدد تاريخه والحادثَ ونحوه فصل تاريخه وحدد وقته، التاريخ جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما ويَصدق على الفرد والمجتمع كما يهدف على الظواهر الطبيعية والإنسانية [مج] ويقال فلان تاريخ قومه إليه ينتهي شرفهم ورياستهم"[2]

فقد ارتبط مفهوم التاريخ، بتحديد الوقت والفصل فيه، والتاريخ هو عبارة عن جملة من الأحوال والأحداث التي ترتبط بكائن والظواهر الطبيعية والإنسانية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003، مادة [أرّخ]، ج1، ص 120.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، (د ط، د ت)، [أَرَّخَ]، ج 1- 2، ص13.

نجد أنّ كلا المفهومين يلتقيان في كون التأريخ مرتبط بالوقت والمفهوم الثاني جعل التاريخ، مرتبطا أكثر بكائن ما وأضاف عليه الظواهر الطبيعية أي الظواهر وتاريخها، ومنه نجد أن التاريخي مرتبط بصفة مباشرة بالوقت.

ب. اصطلاحا:

رصدّ نا عدة مفاهيم لتاريخ والتي سنقوم بعرض أهمها:

هو «علم يبحث في الإنسان ومجتمعاته موضحا كل ما تعلق بالاقتصاد العام و الأنماط الفكرية و العلمية فإن كلامن هذه المجتمعات هو كائن حي و على التاريخ أن يصف أحواله وتطوره وبذلك يصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الاجتماعية من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر»[1]

يعتبر التاريخ: العلم الشامل الّذي يصف كل ما تعلق بالإنسان من مختلف الجوانب سواء من جهة الاقتصادوأ من جهة التطور الإنساني منّذ عصور سابقة إلى الوقت الحالي.

يمثل التاريخ حلقة وصل من الماضي والحاضر ويكشف لنا العديد من الحقائق وينقل الأخبار فهو «يرتقي إلىأزمنة التي انتقلت إلينا أخبارها ويصور التطور البشري ويصل الإحياء بالأموات ويوثق في النفوس معنى الديمومة»[2]

فالتاريخ عبارة عن آلة زمنية تتنقل بنا من زمان إلى زمان أخر فتعرفنا على ماضي البشرية وتصل الحي بالميت وهو بذلك يترك في النفوس معنى الدوام والاستمرار.

فبفضل ما يمتاز به التاريخ وعلاقته الوطيدة بالإنسان أصبح علماً يسمى «علم التاريخ ومعرفة الأحوال الطوائف والبلدان ورسومهم وعاداتهم وضائع الأشخاص وأنسابهم ووفياتهم إلى غير ذلك وموضوعه أحوال الأشخاص الماضية من الأنبياء والأولياءو العلماء

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

والشعراء وغيرهم و الغرض منه الوقوف على الأحوال الماضية وفائدة العبرة بتلك الأحوال و التنصح بها»[1]

فهذا المفهوم لا يختلف عن ساَبِقه حيث اعتبر التاريخ علم وهو "علم التاريخ" الذي موضوعه هو أحوال الأشخاص الماضية من الأنبياء والأولياء وغير ذلك غير أنّ الغرض هو والتنصح وأخذ و العبرة .

استناداً إلى سبق من المفاهيم نستنتج أنّ التاريخ لا ينفصل عن الإنسان فهو يُدَلِي في مختلف المجالات والمظاهر الإنسانية المتعددة الّتي عرفناها من خلاله واستفدنا منهما، فهو مكننا من معرفة الأحوال والأخبار السابقين في كونهم جزءا، من المستقبل.

2- هل التاريخ علم أم فن؟

تطور مفهوم التاريخ تدريجياً وأصبح يشغل اهتمام المفكرين و الباحثين في كونه مادة هامة تستحق البحث والدراسة وبذلك تنوعت دراستهم، أما قديماً «لم يكن عند العرب الجاهلية من تاريخ إلا أخبار متفرقة ليس من التاريخ في شيء فلما ظهر الإسلام واشتغل المسلمون بالفتح و الحرب حتى انتسب لهم الأمر ونزعوا إلى الجهاد ....تدرجوا في وضع التاريخ مثل تدرجهم في سائر العلوم الإسلامية»[2].

لم تملك العرب من التاريخ سوى بعض الأخبار، وبظهور الإسلام صار الاهتمام به أمراً لابد منه فقد تدرجوا فيه مثل تدرجهم في سائر العلوم فبدأ الاهتمام به كعلم .

«وعلى كل حال فإن العرب من اسبق الأمم لتدوين التاريخ بعد أن تمدنوا لان الرومان لم يؤلفوا فيه إلا بعد تأسيس دولتهم سبعة قرون وأول مؤرخهم يوليوس»[3]

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1، ص209- 210.

[2] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)،2011، م 1، ص 242.

[3] المرجع نفسه، ص 244.

العرب من الأمم السَّبَّاقَةِ إلى تدوين مقارنة ببعض الأمم الأخرى مثل الرومان الذين لم يؤلفوا فيه إلا بعد تأسيس دولتهم.

وكان للعرب عدة طرق في كتابة التاريخ منهما: «إما أن يسردوا السنين وما وقع فيها من حوادث في أي مكان مسندة من عين اتصال ولارابطة كما فعل جرير الطبري، و ابن الأثير الجزري وأبوا الفداء وتلك الطريقة على إضجارها القارئ هي الأصيلة عندهم كما يؤخذ من تسميتهم هذا الفن بالتاريخ»[1]

فالتاريخ هو سرد لما وقع من الأحداث في أي مكان ومن غير اتصال، وبإتباعهم هذه الطريقة الأصلية قاموا بتسمية هذا الفن بالتاريخ.

وتوجد طريقة أخرى اعتمد العرب عليها وهي «أن يسرقوا الحوادث باعتبار الأمم و الدول كما فعل المسعودي و ابن‌الطقطقي وابن خلدون و ابن العبري»[2]

ومنه نجد أنّ التاريخ احتل مكانة في دراسات العرب حتى لو كانت بطرق بسيطة، ومع التطور الحاصل وخاصة ما عرفه العالم العربي بعصر النهضة بدأت الدراسات تتطور شيئاً فشيئاً حيث «اختلف بعض رجال العلم والتاريخ والأدب في وصف التاريخ بصفة العلم أو نفيها عنه فقال: بعض العلماء مثل، وجيفونز) (William stanligevons إن التاريخ لا يمكن أن يكون علما لأنه يعجز عن إخضاع الوقائع التاريخية لما يخضعها له العلم من المعاينة و المشاهدة والفحص‌والاختبار و التجربة»[3]

وبناءً ا على هذا فالتاريخ غير مضبوط بقوانين العلمية الثابتة التي تتطبق على الظواهر التاريخية فهي لا تخضع لتجربة والاختبار، ومنحى يُطْرَحُ التاريخ بأنه «علم التاريخ الذي

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، الفجالة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 377.

[2] المرجع نفسه، ص 377

[3] حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، دار المعارف، القاهرة، ط8، (د ت)، ص 16.

ينبغي أن يظل ... علما تجريبيا»[1] ومنه فإن التاريخ هو علم تجريبي أي أنه يخضع لخاصية التجريب و التي لا وجود لها إلا في العلم كما أن «التاريخ يعتبر علما من حيث المنهج »[2]إذا كان التاريخ علما تجريبيا و علما من حيث المنهج أي أن المنهج المتبع فيه منهجٌ علمي فهو بالضرورة علم بحسب ما تقدم ويقول: في هذا السياق «(ف، هرنشو)F.hornchou إن التريخ ليس علم التجربة واختبار ولكنه علم النقد وتحقيق وإن أقرب العلوم الطبيعية هو علمالجيولوجيا فكل من الجيولوجي و المؤرخ يدرس أثار الماضي ومخلفاته»[3]إنّ ، ف هونشو لم ينف تماما صفة العلمية عن التاريخ لكنه وجد شبيهاً له هو علم الجيولوجيا فكل من الجيولوجي والمؤرخ لهما نفس مجال الدراسة و هو أثار الماضي.

وفي إطار خوضنا في ماهية التاريخ فإن هناك رأيا مخالفا هو أنّ التاريخ «فن وفلسفة لأنه يستلزم من المؤرخ معرفة مواد كثيرة أن يكون عالما بأمور العالم و العلم المجرد، لا يمكن أن يعطينا عن الماضي سوى عظامه النخرة و لابد من الاستعانة بخيال المؤرخ لكي يكسو تلك العظام لحما ويحلينا إلى شيء ينبض بالحياة»[4]

إنّ هذا الرأي يعتبر التاريخ فناً وفلسفة ذلك لما في الفن من خيال غير أن العلم لا يمدنا سوى عظاماً نخرة فيلجأ المؤرخ إلى الاستعانة بقدرته الخيالية التي تملئ ما بين الفجوات وتعيد تلك العظام للحياة واعتبار أنّ التاريخ هو فن استوجب تمييز«الفن عن التاريخ بقدرته على الكشف الواقع التاريخي من زاوية يصعب على التاريخ النفاذ إليهما فنحن

---

[1] هيجل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007، ص 42.

[2] إسماعيل أحمد محمد ياغي، مصادر التاريخ الحديث مناهج البحث فيه، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 2000، ص 117.

[3] المرجع السابق، ص 17.

[4] المرجع السابق، ص 117.

نلجأ إلى الفن لا إلى سواه للوصول إلى ذلك العالم الداخلي للروح وبعث الإحساس بالمتعة الجمالية داخل الفرد».[1]

ومنه نجد أنّ الفن يتميز بخاصية و هي قدرته في تسليط الضوء على الواقع التاريخي من جهة تصعب على التاريخ الوصول لها، فالفن يتعلق بالروح وبذلك فهو نصفها وقد أُضيف على التاريخ ليصبح أكثر متعة و جمالية، فالفن يكمل التاريخ ويجعله أكثر يسراً وقرباً إلى الفهم و الخيال.

وأما «رجال الأدب فيرونا أن التاريخ سواء كان علما ام لم يكن فهو فن من الفنون يستعين بالخيال في كثر من الأحيان»[2]

ففي هذا الإطار فإن التاريخ مرتبط بحد كبير بالخيال لأنه المؤرخ يستعين به في أثناء تسجيل الوقائع والأحداث.

وخلاصة القول أنّ التاريخ يتأرجح بين كونه علماً وفناً وتبقى هذه الجدلية قائمة لما يَسُوقه كل قائلٍ من وجهاتٍ أَسَّسَ لها جراء أبحاثه ودراساته، وبذلك فتاريخ يعتبر علم من حيث المنهج وفن من حيث استعانته بالخيال.

3-فائدة التاريخ وغايته:

مما لا شك فيه أنّ التاريخ يدرس الماضي ما مَكَّنَنَا من معرفة ما سَبَقَنَا ولذلك « نحن ندرس التاريخ في عقلنا وفي نشاطنا لأنه يولد فينا رغبة وحركة للقيام ببعض الأعمال المفيدة في مجتمعنا، وإذا كانت غاية التربية والتعليم أنّ يفهم الجيل الناشئ العالم الذي يعيش فيه ويهتم به على أنّ يكون على استعداد للعمل فيه»[3]

---

[1] حسين علي هارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي، أربد، لبنان، ط 1، 2001، ص 13.

[2] هيقل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ)، ص 111.

[3] سعدون نصر الله، مدخل إلى علم التاريخ، دار النهضة العربية، ط1، 2007، ص 93.

ما يمكن استخلاصه أن ّ التاريخ يؤثر فينا من خلا لما يقدمه من معارف نجهلها فلوله لما تعرفنا علىمجريات الحرب العالمية الأولى و الثانية وغير ذلك، فغايته الأولى هي التربية والتعليم ونقل بعض المعارف إلى الجيل الناشئ ليعرفه على العالم الّذي كان قبله وبذلك ارتبط التاريخ بثقافة، حيث أصبح «عنصر ثقافي ومساعد تربوي يجهزنا بمعارف وأفكار ويولد فينا عواطف و عادات تجعلنا أهلا لفهم المجتمع وتدفعنا إلى خوضه بشجاعة والعمل بارتياح و التاريخ يرى حقائق المجتمع بصورة حية و حركية»[1]إذيرتبط التاريخ بثقافة و المجتمع وما يحمله من عادات فهو يرى حقائق المجتمع الحية ويصورها خلافا لهذا يحقق فائدة وهي: «فائدة المتعة في التاريخ وذلك بما يخلفه السلف في مختلف أرجاء العالم من دور وقصور ومعابد وتماثيلوا ٍطلال وأثار تثير في النفوس أعمق المشاعر وفي الأذهان أروع الأفكار»[2] ومنه فإن التاريخ يمدنا بالمتعة في أثناء التجول بين عصوره و التعرف على شخصياته، فيولد فينا شعور بالمتعة والحنين إضافة إلى أروع الأفكار.

نستنتج أن ّ التاريخ ذو غاية تربوية تعليمية لما يقدمه لنا من خ َبرات ٍ ومعارف ويجهزنا بالأفكار يو ُرينا الحقائق المجتمعات وطريقة حياتها ونمط معيشتهما كما انه يحقق متعة جمالية لأنه يثير في النفوس شعورا ً وفي الذهن أفكار.

4-مفهوم التخييلي:

قبل التطرق الى مفهوم التخييلي أردنا استيضاح مفهوم الخيال:

1.**مفهوم الخيال:** إن مفهوم التخييلي لم يرد في المعاجم العربية فتطرقنا إلى مفهوم الخيال من عدة جوانب للعلاقة المتداخلة بين تخييلي والخيال.

[1] سعدون نصر الله ، مدخل إلى علم التاريخ، ص 97

[2] عبد الواحد ذو نون طه، أصول البحث التاريخي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، ص 32.

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب «وقد أخالت الناقة فهي مخيلة اذا كانت حسنة العطل في ضرعها لبن ..التخيل والوهم والخيال كساء اسود ينصب على عود يُخَيَّلُ به». [1]

لقد ارتبط مفهوم الخيال هنا بالناقة التي في ضرعها لبن وبالكساء الذي يوضع على عود ليجعله كأنه خيال يظهر للعيان.

وفي مضرب آخر يقال «تخيَّلت السماء إذا تهيأت للمطر ولابد أن يكون عند ذلك تغيَّر لون الماء خيلة: التي تعد بمطر: فألهم فخَيَّلْتُ على الرجل تخَيلاً: إذا وجهت التهمة إليه فهو من ذلك، يقال شبه أن يكون كذا، يُخَيَّلُ إلى انه ومنه تخيلْت عليه تخيُّلا إذا فرست فيه»[2]

فمن خلال هذا المفهوم ارتبط الخيال بالمطر والسحاب إذا تغير لونه وبالرجل إذا وُجِهَتْ اليه تهمة.

ومن خلال التعريفين نجد اختلاف بينهما فالأول ارتبط بالناقة والثاني بسماء وتغير لونها.

2-**مفهومالتخييلي**:

تعددت مفاهيم التخييل بين لغة والاصطلاح:

سبقت الإشارة إلى أن التخييلي مأخوذ من الخيال وقد عرفه العرب على هذا الأساس.

1. لغة:

فهو مأخوذ منتخييل الشيء له شبه وتَخَيَّل له أنه كذا أي شبه وتخايل ويقال تخيله فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور لي وتبينته فتَبين وتَحققته فتحقق والخيال و الخيالة ما شبه لك فياليقظة و الحلم من صورة»[3].

ما يتضح من خلال هذا المفهوم أنّ التخييلي مرتبط بتصور والتبين والتحقق وما شبه لنا في اليقظة و الحلم من صورة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص272.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ج1، ص 388.

[3] المرجع السابق، ج3، ص 272.

2. **اصطلاحا:** مفهوم التخيلي واسع جدا و لذا رصدنا أهم المفاهيم والمصطلحات المتعلقة به وهو «عملية تلق جمالي يحدث في النفس المتلقي بفعل ما يحدث الخطاب الشعري فيه.... وتقوم في خيالة صورة أو صور يتفاعل لتخليها وتصورها أو تصور شيء أخر بهما انفعالا من غير رؤية جهة أو الانبساط أو الانقباض»[1] يبرز التخيل هنا في كونه عملية تحدث في النفس المتبقي فيتصور أشلِء ويتخيلها و هذا نتيجة الانفعال نفسه مع عملية التلقي الخطاب.

إنّ ارتباط التخييلي بالنفس يجعله مرتبط بالعقل، وجاء في مفهوم آخر أنّ «التخيلي هو الذي رده العقل وتقضي بعدم انطباقه على الواقع»[2]

يَرُدُ هذاالمفهوم التخيلي الى العقل و لا يوجد في الواقع في كوننا نتخيل بعقولنا كما إضافة إلى انفعالات النفس تجاه بعض المؤثرات فتدفع بنا إلى التخيل « بل إن لتخيل يؤثر في النفس تأثيرا عجيبا من قبض وبسط»[3] وبذلك فتخييلي مرتبط ارتباط وثيق الصلة بالنفس و العقل.

ارتبط التخييلي بمفهومين الأول بالتصور والتبين، أما المفهوم الثاني فهو أوسع فقد ارتبطبالانفعال النفس و استجابتها لبعض المؤثرات الخارجية ولذلك فتخيلها ذو صلة بالنفس و العقل على حد سواء في كونه ينتج من مجموعة تفاعلات أي تفاعل العقل مع الصور والنفس، فيولد التخييلي.

---

[1] سعيد بنكراد، السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2008 ، ص 246 .

[2] محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق سوريا (د ط)، 1922، ص 7.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، 1982، ج1، ص 262.

5-التفرقة بين بعض المصطلحات المتعلقة بالخيال:

بعد ما وجدنا من تقارب كبير بين المفاهيم المرتبطة بموضوع بحثنا ارتأينا أن ّ نقف عند وقفة متأنية عند بعض المصطلحات تسمح لنا بضبط هذه المنظومة الاصطلاحية:

1-بين التخيل والخيال:

تطرق هذا المجال العديد من الباحثين والمهتمين به، حيث «وضع وردزووث woudzourthالفرقبين التخيل و الخيال بوضعهما مفهومين لهما مساس في شغله الشعري فقد عد الأول الملكة التي تنتج تأثيرات فعالة من عناصر بسيطة في حين جعل الثاني الملكة التي بها تستثار اللذة و الدهشة من جراء توعات فجائية في الموقف و من خيال متراكم»[1] ما نلاحظه هو جعل كل من التخيلو الخيال ملكتين كل واحدة لها دورها، فالأولى ناتجة عن التأثير و الثانية مثيرة للذة و الدهشة.

2-بين الخيال و الوهم:

إن ّ التفرقة بين الخيال و الوهم ذلك أن «كل ما في الوهم يؤول الى نوع من الاستقرار و التجدد إنه حالة من حالات الذاكرة تجر ت من سعي الزمان و المكان وهو يستقبل الذاكرة الجاهزة بواسطة قانون التداعي Lawofossociations على هذا النوع يضع كلوريدج الوهم في مستوى أعلى من الإدراك والتذكر الخالصين وفي مستوى أدنىمن الخيال و الوهم في هذا السياق يركب أطرا من مواد جاهزة بدلا من أن ينفث الجدة في الأشياء»[2]

فالوهم حالة من حالات الذاكرة فهو متحرر أي يمكن تداعيه، وقد جعله كلوريدج في مستوى أدنى من الخيال و هو كذلك مركب ولا يضيف الجديد إلى الأشياء.

[1] على محمد الهادي الربيعي،الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء،ط1، 2012، ص 131.

[2] عاطف جودت نصر،الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،(د ط)، 1914، ص 67.

وتلفت الانتباه إلىأن ّ «موضوع الوهم هو الشيء المتوهم كما أن موضوع الخيال هو الشيء المتخيل و لا يأتي أن يكون موضوع متوهما متخيلا في لحظة واحدة»[1] و بذلك نلاحظ أن لكلٍ من الوهم و الخيال موضوعهولا يتأتى أن ّ يجتمعا في لحظة واحدة.

3- بين الخيال والإبداع:

لقد اهتم الكثير من الباحثين في هذا المجال ولكن في «مجمل القول في هذه الدراسات التي اهتمت ببحث العلاقة بين الخيال والإبداع أنهما دعمت الافتراض القائل بأن الخيال بعد مكونا أساسيا للتفكير الحدسي والإبداع كما أوضحت الدراسات أن الإبداع كما تبين يقوم على الخيال والحدس هنا جهة وعلى المنطق من جهة أخرى»[2]

1- أو ّ لما ارتكزت عليه هذه الدراسات أن ّ الخيال يعد مكوناً أساسي للتفكير (الحدس).

2- ثانيا الإبداع لا يقوم فقط على الخيال بل يجاوره المنطق ولذلك فالإبداع يعتمد على الخيال والمنطق معا.

4- بين التذكر و التخيل :

التذكر والتخيل مرتبطان ببعضهما لان لكلاهما وظيفة عقلية ولذلك فهما «بمثابة تعديل للموضوع فكما أن التذكر تعديل للإدراك، كذلك التخيل من حيث تعديل للصور التي يفرزها»[3]

ما يظهر هنا أن التذكر والتخيل و الخيال كلا وظيفتهما التعديل، فالأول يعدل الإدراك والثاني يعدل الصور.

كلاصة لما سبق إن ّ كل من التخيل والخيال والإبداع والتذكر هي موجودة في العقل و لا نشعر بهما في حين اشتغالهما، ونطلق على عمل الروائي أو الشاعر ونقول عنهإبداع ًا

[1] عاطف جودت نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه ص 67

[2] عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والإبداع، دار الغربي، القاهرة،(د ط)، 2000، ص 73 .

[3] المرجع السابق، ص 36.

ذو خيال واسع، في حين يستطيع الإنسان العادي تَخَيُّلَ بعض الأشياء بسيطة ليس بنفس الدرجة التي يصل إليهما الراوي أو الشاعر.

6-مفهوم الرواية:

تنوعت مفاهيم الرواية اختلفت في كونها الأكثر شيوعاً وانتشاراً في عصرنا معظم شخصياتهماوا إحداثهما من الواقع، تنضوي داخلها مجموعة من المبادئ والقيم، و التجربة الحياتية لروائي الذي يهدف لإيصالها إلى القارئ.

وفي مفهوم أخر لرواية إذ « ما هي إلا ملحمة ولكن في عصر جديد وكما للعصر القديم ملاحمه كذلك للعصر الجديد رواياته»[1]

ما نستخلصه من خلال هذاالمفهوم أنّ الرواية هي ملحمةوا إنهما يجتمعان في الكثير من الخصائص، ولذلك فهي: « نص نثري سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم و هي تمثيلللحياة و التجربة واكتساب المعرفة».[2]

ومنه نجد أنّ الروايةعبارة عن نصٌ نثريٌ سردي بخلاف الشعر، تتميز بتجسيدها للحياة ونقلها لتجربة الروائي.

اتسع مفهوم الرواية حتى صارت «بنية دالة وتشكيلها الفني تجسيد لرؤية وتوقيه العالم على الرغم من تنوع الرؤى الفنية وتعددها»[3]

فالرواية بنية تجهل العديد من الدلالات منهما المجتمع الثقافة التاريخ الاتجاهات الفكرية، وكل هذه تساهم في تشكيلها الفني و الإبداعي.

و استخلاصا لما سبق فإن الرواية هي ملحمة عصرية نثرية، تعد أكثر جنس أدبي ملائمة بطرح مختلف القضايا الاجتماعية و الإنسانية فهي، نسيج متلاحم يتبنى لنا في مختلف جوانبها الفنية و التشكيلية التي تضيف إليها لمسة جمالية تزيد من تشويق ومتعة للقارئ.

---

[1] حنا عبود، من تاريخ الرواية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2002، ص 12.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 99.

[3] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2008، ص 13.

الفصل الأول: مظاهر التاريخي في رواية بيت الأندلسي

المبحث الأول: قراءة في رواية البيت الأندلسي

1. واسيني الأعرج الأديب الناقد

2. الغلاف في رواية البيت الأندلسي

3. ملخص الرواية:

4. تأثير رواية دون كيخوته في رواية البيت الأندلسي

5. لغة الرواية

المبحث الثاني: مظاهر التاريخي في الرواية

1- **الشخوص التاريخية**

2- **المكان و الزمان**

3- **الأحداث**

أصبحت الرواية جنساً أدبياً، يضم العديد من الاتجاهات والآراء الفكرية، وهذا لما تتميز به من آليات وتقنيات جعلتها تتفرد نوعها فانتشرت انتشاراً واسعاً خاصة في العالم العربي وظهر ما يعرف بالرواية البوليسية والدرامية والواقعية التاريخية أما هذه الأخيرة فقد فرضت نفسها، وانشغل بها الروائيون أشد انشغال.

المبحث الأول: قراءة في رواية البيت الأندلسي

تتمثل البدايات الأولى لرواية التاريخية مع «سليم البساني و جرجي زيدان وفرح أنطوان ويعقوب مروق وأمين ناصر الدين الجيل الأول من كتاب القصة التاريخية،وهو الجيل الذّي انصرف جهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقا للقارئ لمطالعتها»[1] أي أنّ الرواية التاريخية في بداياتها كانت تقدم التاريخ في قالب روائي،وهذا لتكون أكثر جذباً ومتعة للقارئ،وصار الروائيون يتحدثون عن تاريخ بلادهم ليجعلوه أكثر قرباً إلى الناس فمثلاً في مصر «انقسمت الرواية التاريخية على شعبتين تستلهم أحداهما التاريخ الفرعوني، ويمثلها نجيب محفوظ وعادل كامل في بواكير أنتاجها مثل (رادو بيس) و(كفاح طيبة) و(ملك من شعاع)».

اهتم المصريون بالتاريخ الفرعوني لمصر لما تحتويه من آثار وبقايا خالدة تعرف بها،كما أنّه فخر واعتزاز كل مصري،غير أنّ هذا الأمر لم يقتصر على مصر فقط بل تعداه إلى أقطار عربية أخرى منها:الجزائرالتي توجّه روائيون فيها إلى الكتابة في نطاق الرواية التاريخية التي تعدت اللّغة العربية إلى اللّغة الفرنسية، ومن بين الذين تمثلوا هذه الاتجاه: «محمد ديب، ياسمينة خضراء»[2]،ونخص بالذكر «نجمة لدى كاتب ياسين»[3]صحيح أنّ

[1] السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية،(د ط)،2014، ص 30.

[2] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار اليازوري العلمية، عمان، (د ط)، 2015، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

هؤلاء كتبوا باللغة الفرنسية لكنهم رواياتهم ناشدت التاريخ الجزائري والهوية الجزائرية ودافعت عليها.

بقي التاريخ مادة يستلهم منها الروائيون الجزائريون مواضيع رواياتهم في ظل التطورات الحاصلة، بالرغم من تاريخ الجزائر الحافل لكن معظمهم كتب في الثورة الجزائرية من أمثال:« جيلالي خلاص (عواصف جزيرة الطيور) تمس، وبشكل مباشر العلاقة بين الشعب والسلطة في حقبة تاريخية تبدأ بالغزو الفرنسي للجزائر، وتنتهي بأحداث أكتوبر الأليمة»[1]، تطرق الروائي فيها إلى تتبع مسار العلاقة بين الشعب والسلطة المعتمدة على القمع والاستبداد من طرف السلطات الفرنسية وذلك في الفترة الممتدة من الغزو إلى غاية أحداث أكتوبر، ولقد جاء في «رواية (دم الغزال) لمرزاق بقطاش (...) حادثة اغتيال الرئيس (محمد بوضياف)»[2].

يد ّل العنوانبصفةٍ مباشرةٍ على محمد بوضياف، الذي تدور حوله الرواية وخاصة حادثة اغتياله.

ومنه ّ نجد أن ّ «(الثورة قد) شكلت نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء بسرد بطولاتها أو بتشكيلها»[3].

فالثورة هي أهم مصدر نهل منه الروائيون بمختلف المظاهر،خاصة الجانب السردي حيث أصبح استدعاء الشخوصوالأحداث التاريخية الثورية أمراً ضرورياً يحتاج إلى تأويل من قِبَلِ القراء.

---

[1]السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص337.

[2]المرجع نفسه، ص 345.

[3]آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (د ط)، 2006، ص 52.

كما أضافت « حالة جمالية للرواية الجزائرية أنتجت ثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز، وعلامات دالة»[1]وهذه اللمسة الجمالية جعلت من الرواية تبدو أكثر وعياً ، لما تحمله من بطولات وانتصارات وأمجاد يفتخر بها كل جزائري.

تنسجم الرواية مع التاريخ في كونها اتخذت منهمادة تُ شكل منها قوالب روائية تاريخية ليكون أكثر قرباً للقراء، حيث جعلته أكثر لفتيةَ،لُكِ هَ ا القدرة التي تجعله لياً بعدما كان جاف في الكتب التاريخية.

ومن بين الذين أخرجوا التاريخ من خزائنه، الروائي الجزائري "واسيني الأعرج " الذي نخصه بالدراسة:

1. واسيني الأعرج الأديب الناقد:

قبل الولوج وتقصي غمار البحث، وجب علينا التمهيد بلمحة عن حياة الروائي "واسيني الأعرج" الّذي «ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954م، درس بالجزائر وخارجها حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره وقد عرف بإبداعاته القصصية، والروائية، والشعرية وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيق من كبار الكتاب أمثال هاني الراهب وحنا مينا وأحمد يوسف وغيرهم، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر كما تحصل على الدكتوراه تحت إشراف الدكتور حسام الخطيب»[2].

ويعتبر "واسيني الأعرج" من بين الروائيين ذالغرضَ يـ تُ هم ْ في العالم العربي وغيَرْ ِه ، وهذا من خلال ما قدمه من روايات جعله يحتل الصدارة، ويتحصل على العديد من الجوائز فمن«عام 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 57.

[2] العيد جلولي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجاً ،شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ص 44.

خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا، تحصل في عام 2001 على جائزة الرواية الجزائرية، اختير في عام 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في اطار جائزة قطر العالمية للرواية، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية والاسبانية»[1] إضافة إلى هذا له مؤلفات عديدة، ومعظمها روايات تتحدث بصفة خاصة عن التاريخ سواء كان عن الجزائر أو عن غيرها، ومن بينها: كتاب الأمير، كريما توريوم، سيدة المقام، أصابع لوليتا، نوار اللوز.

2. الغلاف في رواية البيت الأندلسي:

الغلاف هو بطاقة تعريف الرواية وتحدده عدة مكونات وهي:

أ. العنوان :

العنوان هو الواجهة الأولى التي تقابل القارئ،و هو المفتاح الأساسي لدخول النص بوصفه العلامة والنواة المتحركة التي ينسج عليها الروائي نصه، ويتميز بكونه مكثف الدلالة ومشّحون الألفاظ فكلما كان أكثر غرابة أثار فضول ودهشة القارئ، أما عنوان هذه الرواية فتكون من كلمتين:

البيت: وقد وردت هذه اللفظة، ومعناها مأخوذ من «[بيت]البيتُ : من الشعَّر ما زاد على طريقة واحدة تقع على الصغير والكبير قد يقال للمبنى من غير الأبنية التي هي الأَبْنِيَةِ بيَتٌ والخِباء: بيَتْ ٌ صغير من الصوف والشعَرِ فإذا كان كبَر من الخباء فهو بيَتٌ ثم مِظَلَّة إذا كَبِرتعن البيتَ وهي تسما بيتاً أيضاًإذا كان ضخماً مرَوَّقاً »[2] وبذلك فالبيت يكون من الشعر أو الصوف إذا كان صغير يسمى خِباءوإذا كبُر فهو بيت ثم أصبح مِظَلَّة وإذا صار فخماً فهو كذلك بيت، والبيت هو الذي يجمع العائلة وتتنوع أشكال البيوت بتنوع الثقافة فهندسة البيوت الأردنية تختلف عن الفرنسية، ولا تختصر لفظة البيت على مسكن الإنسان

[1] واسيني الأعرج، غلاف رواية طوق الياسمين،دار الور د، دمشق، سوريا، ط2، 2006 .

[2]ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص557.

فقط،وقد جاء في القرآن الكريم قوله عز وجل ﴿كَمَثَلِ العَنكَبُوتِ اتخَذَتْ بيَتًا وإِنَّ أَوْهَنَ البيُوتِ لبَيْتُ العَنكَبُوتِ ولَوْ كَانُوا يعَلَمُونَ ﴾[1] أي أن البيت هو المأوى للإنسان والحيوان بصفة عامة.

تستخدم لفظة **البيت** في الكناية مثل "البيت المقدس" كناية عن الكعبة الشريفةو الجامع الأقصى أما الكلمة الثانية فهي: **الأندلسي:** وهي مأخوذة من لفظة**الأ َندلس(**سبانيا حالياً) وقدطُ ِفيَت لها ياء النِسبَة ِلتعود على البيت، فبجمع الكلمتين معاً فإنهما يشكلان دلالة قوية لها علاقة مباشرة بمضمون الرواية، وقد وردت لفظة **البيت** عدة مرات في الرواية: «الصدفة هي التي لاقتهما في هذا البيت، سليم ارتبط بالبيت يشكل غريب»[2]

عبر الروائي بلفظة **البيت** على الحضارات المتعاقبة في الجزائر «هذه الدار الخربة الرومانية، كازا أندلسيا، دار السلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الإمبراطور» فالحضارة الرومانية لم تكن الأولى في الجزائر بل سبقتها حضارات فقد «كان الفينيقيون بحارة مهرة غادروا عاصمتهم صور بفينيقيا وأنشئوا عدة مراكز تجارية على طول سواحل البحر المتوسط»[3] والجزائر من بين الدول التي تواجد الفينيقيين بها،وقد شيدوا القلاع والحصون لخوفهم من الاحتلال الّذي كان سائدا في ذلك العصر «فقد شيد البيزنطيون تحت إشراف الجنرال سلمون حصونا على أنقاض حصون الو ندال»[4] وهذا الهوس الشديد بالبناء والتعمير خاصة الحصون بهدف الحماية من الغزو الخارجي،حيث «أولى ما سينيا عناية كبرى بالعمران»[5] فقد ساعد هذا العامل وهو تشجيع الحكام والسادة

---

[1] سورة العنكبوت، الآية 41.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص 41، 42.

[3] المصدر نفسه،ص29.

[4] عباس كبير، أحمد بوشاقور، تاريخ الجزائر من العهد القديم إلى 1954، موفم للنشر، الجزائر،(د ط)، 2009، ص 17.

[5] المصدر السابق، ص 29.

على البناء والصور و المسارح زاد من تقدم الحضارة وتوسعها، وبظهور «الخطر المسيحي الذي أصبح يهدد البلاد استنجد سكان الجزائر بالأخوين عروج ...فأنقذا الجزائر عام 1516 فكانت تلك بداية إلحاق الجزائر بالسلطة العثمانية»[1]وقدّ شهدت الجزائر في هذه الفترة ازدهار خاصة من جهة قوة الأسطول البحري حيث احتل مكانة هامة في الدولة العثمانية، وبعده جاء الاستعمار الفرنسي الّذي اعتمد سياسات مختلفة عما سبقه منالتقتيلٍ والتنكيلٍ والقضاء على الهوية الجزائرية.

إنّ ما مرت به الجزائر جعل منها بلداً غنياً وثرياً خاصة على المستوى التاريخي والمعماري،فالروائي أراد التذكير بمدى أهمية الجزائر الحضارية.

ب. الصورة :

ارتبطت الصورة بالعنوان فقد احتوت على صورة بيت ذو معمار وهندسة وزخارف أندلسية ووجود باحة كبيرة تتوسطه أشجار متعالية خضراء،فهو لا يبدو في حالة جيدة غير أنّ الصورة لم توضحأناسايًسكنون فيه وهذا ما أثار قلقَ وحيرةَ "واسيني الأعرج" داخل الرواية وقد ذكر ذلك مرارا وتكرارا حيث يقول: «إن البيوت الخالية تموت يتيمة»[2] وأشار كذلك إلى أنه قد تعرض للهدم «لولا إعجاب نابليون الثالث به»[3]فهذا البيت يحمل في كيانه حضارةً وثقافةً أندلسيةَ وجدت بالجزائر.

وقد جاءت الصورة محددة ضمن إطار لتكون في وضعية الصورة الفوتوغرافية وهذا لعدم تشويش ذهن القارئ، وربطه بتفاصيل محددة أراد الروائي استوضاحها وكأنه أراد القول هذا هو **البيت الأندلسي** الذي أتحدث عنه داخل الرواية، وما نلاحظه وجود انسجام تام بين العنوان والصورة والمتن.

---

[1] الرواية، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

ج. **الألوان :**

وجدت الألوان في الطبيعة فأصبح الإنسان يتخذها رموزاً ودلالات عديدة، وصارت تدرس في العديد من المجالات منها الرواية خاصة ما تعلق بصورة الغلاف، وقد احتوى هذا الأخير على العديد منها:

1-الأبيض :

كُتب اسم الروائي "واسيني الأعرج" باللون الأبيض فقد ّ جاء في أعلى الغلاف، وهذا دليل على الاستعلاء والسلطة و جلب انتباه القارئ من أول وهلة، ويدل الأبيض على النقاء والطفولة فهو لون الياسمين والحمام اللّذان يرمزان إلى الحرية.

2-الأحمر:

تعتبر رواية البيت الأندلسي هي ثالث رواية لِ ُ نَ عنوانها باللون الأحمر بعد روايتي طوق الياسمين ومرايا الضرير 2011،فاللون الأحمر من الألوان القاتمة الأكثر جذباً للعين ويرمز به للقتل والدم و المحبة والود، فالروائي دل به على قصر الحمراء الّذي بناه بنو الأحمر في غرناطة ويعد من أكبر القصور وأجملها.

3-الرمادي والأسود والأخضر:

حدد إطار الصورة باللون الأسود لتبدو أكثر وضوحاً فهو يرمز للحزن والرغبة والغموض أم ّ ا الرمادي فقد وجد ضمن جدران البيت ُ بْ رز َ مدى قِ مٍ هِ وتَ َ بِ ه من كثرة الإصلاحات التي أُجريت عليه فهو يرمز إلى التشاؤم والتجهم غير أن ّ السحب الرمادية تكون محملة بالأمطار وبذلك تجلب معها الخير للأرض أما الأخضر فهو لون العشب و ُ جد ضمن رسومات لخطوط منكسرة، وتمازج مع اللون الأبيض ليدل به على الاستقرار والهناء الّذي كان يعم ذلك البيت.

عبرت مجموع هذه الألوان على حالتين الأولى: هي الفرح الذي يُوجد في البيت حينما كان قائماً بذاته، والثانية: هي حالة الحزن والمأساوية لما آل إليه من هَجْرٍ لأصحابه وترميم فَقْدٍ للكثير من أجزاءه.

شكل الغلافُ لوحة منسجمة تعبر بذاتها عن مقاصد الروائي ويلخص مجريات وأحداث الرواية، وهنا تبرز قدرة الروائي الفنية والتعبيرية.

3-ملخص الرواية:

استمد واسيني "الأعرج رواياته" بتصدير(لغاليلو الرخو)،و أبيات شعرية لأبو (البقاء الرندي)[*]ولقد احتوت الرواية على 5 فصول ومعظمها كانت عبارة عن قطع موسيقية (الفصل الأول بوابة خليج الغرباء)،(الفصل الثاني وصلة الخيبة) فكل فصل تنضوي تحته مجموعة عناوين فرعية.

أما أحداث الرواية فتدور حول رجل يدعى (غاليلو الرخو)، بدأت رحلته عندما أصدر الحكم بترحيل الموريكسيون[**] وتهجيرهم لأن اسبانيا أنذاكانت سيدة الأرض وا لى جانبها نظام الحكم «محاكم التفتيش»[1] لقد جاءوا (بغاليلو) من تأُوِّ َ الحرب، وكانت حالته مزرية وبعدها نُقِلَ إلى كاتدرائية التي رأيت فيها جميع أنواع التعذيب بالآلات الحادة، وبغيرها وكان الهدف منها تخويفي قبل أن أحاكم وعند وصولنا وقفت أمام ثلاثة عشر راهباً وقد دافعت عن نفسي وعن أختي التي اغتصبها العساكر، بعدها سألوني عن ديني فأجبت المسيحية مع ترديد جميع الصلوات عليهم فأطلقوا سراحي مع شرط مغادرة الأرض الابيرية ورافقني الكاهن (أنجيلو ألونصو) فيما بعد تبين أنه يعرف أختي وقابلها وكنا في طريقنا إلى الميناء حيث

---

[*]أبو البقاء الرندي: هو الأديب والشاعر قضى معظم أيامه في مدينة رندة اتصل ببلاط بني نصر(ابن الأحمر في غرناطة) والأبيات التي ذكرها الروائي قالها الشاعر في رثاء الأندلس، (ينظر: محمد موسى الوحش، موسوعة شعراء الأندلس، دار دجلة،(د ط)، 2008، ص17).

(**)يطلق على يهود الأندلس كما يطلق على مسلمي الأندلس، (ينظر: الرواية، ص155).

[1]المصدر نفسه، ص 20.

يوجد الآلاف من المرحلين أما المتبقين من المسلمين فيحرقون أحياء وبعد«سقوط غرناطة»[1] وبدأ ت الحرب الّتي أعلن الموريكسيون خوضها ضد الإمبراطورية الاسبانية ولقد اختاروا قائدهم (الدون فرناندو دي كردويافالور)، انضمت إليه العديد من الوفود والمدن فاتسعت اتساعاً كبيراً ، وكنت اشتغل في فرقة التموين بالمال والسلاح وبعد حروب الفتنة والتفريق قتُِل(الدون فرناندو)،وجاء أمير يسمى (بعبد الله محمد)ونظراً لتأزم الأوضاع وخوف الموريكسيون على أنفسهم، ولغتهم خشية اندثارها فاخترعوا "الخميادو" والتي كانت وسيلتهم في حفظ «نصوصهم وقرآنهم وتفاسيرهم وقوانينهم ليدافعوا بها عن أنفسهم»[2] وبعد القضاء على الكتائب التابعة لنا وجدت نفسي في حافة الشاطئ بعد أن غرقت الفلوكا أخذوني إلى سفينة متوجهة من البرتغال، وفجأة تذكرت اللحظة التي كنت أسير فيها إلى جانب (ألونصو) وتسليمه الرسالة إلى (حنا السلطانة) التي كان يعرفها ويعرف مكانها ولقد أتى بها لتودعني حيث أخبرتني أنها ستأتي إلي، وبعدها غادرت السفينة إلا أن وصلت إلى الأرض الجديدة التي تخيلتها صحراء بعدها أصبحت جنتي سمُيِتُ فيها (سيدي أحمد بن خليل) تيمناً بالأولياء الصالحين فاشتغلت صائغ ذهب إلى جانب «صائغ الذهب اليهودي ميمون البلنسي »[3] الذي يشتغل لصالح (الرايس كروغلي) كنا نلبي طلبات زبائنه من رياس البحر، وبعد مدة اشتريت منه أرضاً وأحطتها بالكثير من أشجار الصنوبر الحلبي والبرتقال، وغيرهما من أجل تذكيري بموطني الأول بدأت في بناء المنزل على أنقاض معبد روماني ومقام سيدي قارة بلال، وذات يوم استدعيت إلى السفارة تبين فيما بعد أن (فديريكو دي طوليو) أخ (حنا السلطانة) جاء في زيارة تفاوضية فحين لقاءنا أخبرني أن المال بحوزة السفارة، وأما أنا كنت مشغول البال عن أخبار (السلطانة)، ثم انتقلنا إلى الساحة الخلفية مع السفير وعائلته والفرقة

[1] الرواية، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

[3] المصدر نفسه، ص 153.

الموسيقية النسائية التي كانت تعزف على إيقاعٍواحدٍ ، وفجأة دخلت امرأة حينها تحركت كل حواسي إنها (السلطانة) فأدركت حينها أن حلمي تحقق، وهو بناء البيت الذي كان ذو أبواب واسعة حيث أسست فيه (السلطانة) فرقتها الموسيقية التيَ مـ َ تها (لالة مريم) «لاكاسا»[1] التي تعني اللمة والفرحة إلى جانب صنعها العطور وأما أنا فمازلت أتابع تجارتي مع (ميمون البلنسي) التي اتسعت كثيراً مع متابعة العمل مع (الرايس حميد)، وهذا ما ساعدني على زيادة اهتمامي بجمع المخطوطات الثمينةغير أن ّ الرايس وجهني إلى قصر (حسن فيزيانو) الّذي يحتوي على العديد من الخدم والجواري، فأصبحت مترجماً للرهائن هناك تعرفت على مولاي «أرناؤوط مامي سيد البحار السبعة»[2] وذراعه الأيمن (دالي مامي) أحضروا رهائن كانا اثنين أحدهما الرجل الأحمر أو (ميغيل سرفانتس) والآخر أخوه (ريدريغو)فهما محاربان اسبانيان أمر بإخلاء سبيل الثاني بهدف توصيل شروط أطلاق أخوه إلى عائلتهما، كنت أترجم عنهما كل ما يقولانه وبمرور الوقت أصبحنا أصدقاء وكثيرا ماكان يسعد لسماع أقصاصي عن الحروب الّتي خضتها، وما يذكرني أنه كان يخطأ في نطق اسمي كثيراً ويقول لي: (سيد حامت بن انخلي) فصرنا نخرج سوية بمساعدة (زبيدة) التي تشتغل في القصر والتيتثيرُ إعجاب ومحبة الرجل الأحمر فقد روى لي قصة عن حروبه ومغامراته مع (دون خوان النمساوي) وموت (علي باشا) وكيفية فقدانه لذراعه الأيسر ورحلته وانتقاله إلى المحروسة، وبعد مدة من الزمن صار يعمل لدى (حسن) حتى لا يمل ويهرب بقى دفع الفِ دية غير أن ّ عائلته لم تتمكن من دفعها، وبعد عمله لمدة وجيزة أصبح يعرف المدينة حاول الهرب للمرة الأولى وقبض عليه فحاول مرة ثانية الهروب بحراً ، وقد ساعده اشتغاله في البحر على معرفة زمان خروج الرياس قُ بض عليه للمرة ثانية ووقف أمام يدي الأغا فاعترف (سرفانتس) بجريمته، وحكم عليه بالسجن 5 شهور لكنه لم يمل وظل يحاول الهرب دائما،

[1] الرواية، ص 190.

[2] المصدر نفسه، ص 251.

وفي ظل هذا ماتت (السلطانة) بالطاعون الأسود ورحل سرفانتس إلى دينيا بلانسيا يقول: بأنّه لن ينساني وسيجعلني ضمن الحروف المقبلة أما الان فقد تغير كل شيء، ولم تعد المدينةُ مدينةَ (الروخو)،التخطيط الجديد الّذي جاء بعد وقت لاحق من دخول المستعمر بات التوسيع أمر ضروري،وصار البيت الأندلسي مهدداًبالانهيارِ والتدميرِ ، بهدف إنشاء البرج الأعظم كل محاولاتي لإنقاذ منزل جدي (غاليلو) الذي أصبحت أعيش فيه وحيداً أنا (مراد باسطا) أحيانا ما يزورني حفيدي (سليم)الذي ورَثَهُ حب المخطوطات من (غاليلو)، هذا البيت الذي يحمل العديد من الأحداث والسكان الّذين غادروه بداية حوله(جونار) كبيت للموسيقى الأندلسية، والّذي جمع العديد من الفنانات (فطومة البليدية)،(الشيخة زهية)، (لشيخة طيطما)، وبعدها أغلق البيت وبقى (مراد باسطا) يسكن في دار الخدم، بعدها جاءته مجموعة غامضة من الرجال،بيع إلى (قدور جاب الخير) الذي باعه مرة ثانية ليتحول إلى كباريه لرقص والغناء، لتأتي حادثة مقتل الراقصة (سبيلا)،شُعِلَ البيّت لم يملكوا الحق في طردي لأنني أملك أوراق الثبوتية غير أنه ظل تابعالبيانفاكا إلى أنّ جاء عصر (مدام لوبيز) وبناتها التي غيرت كل شيء من الطلاء الصارخ والبلاط، كانت امرأة عصبية انتهى بها الأمر هي وبناتها في مصحة الأمراض العقلية، كنت في حالة غضب إلى ما آل إليه البيت وما أفرحني هو إصدار أمر جاء من وزارة الثقافة بمساعدة السفارة الاسبانية بإعادة ترميم البيّت هذا ما أكده (سليم)، وبمغادرة (مدام لوبيز) بقيت أنا وزوجها (الفينكا) الّذي يعمل في تجارة الويسكي وقد جعل من البيت مخبأه بعدما انتقل إلى تجارة الحجاب مع الأمير (أبو إلياس) دون التخلي عن عمله السابق، وبعدما توسعت شبكة علاقاته أصبح سفيراً سرياً لتجارة بالسلاح حتى لغته تغيرت فحقل الرمان معناه ألف قنبلةٍ يدويةٍ ، والّتي فجروا بإحداها المنزل لقد كانت من نوع المولوتوف فوجدته مرميا في المغسلة لقد مات في ظروف غامضة، فتذكرت ما حكته (سيلينا) عن أمها (مارينا) بعدما أحضر لي البحار (البلنسي) كتاب (سرفانتس)كانت لا تفارقه ثم إنّ جدي (غاليلو)وفاته تركت في يمّا

(مارينا) خدوشكًبيرة تطمُسها من خلال كتابتها، وبعدها رحلت وتركت ورائها كل شيء سألنا عنها (خداوج) الّتي اشترى لها أبوها هذا البيّت فأصبح يسمى قصر (خداوج العمياء) وتختلف الحكايات في كيفية عماءها، وفي عام 1783 استأجر القصر من قبل تاجر يهودي يدعى (ميشيل كوهين) ثم تحول إلى أوّل دار بلدية في حقبة الاحتلال، وفي عام 1865 جهز لإقامة (نابليون) وزوجته (أوجيني) ولقد تم لقاءه بالأمير(عبد القادر) هناك كان هو آخر السكان، ثم نشب حريق مهول حول البيت إلى خربة وما كنت أحاول إنقاضه هو «مخطوطة»[1] جدي (غاليلو) الّتي أسعفتها (ماسيكا) في الوقت المناسب،ازدادت فكرة التهديم حيث استدعيت أنوسليم للتفاوض حول البيّت الّذي دافع عنه بمرارة، وما أسعدني قليلا هو أنّ البرج يسمى برج الأندلس للحفاظ على بقايا المكان التاريخية وأصوله، أما أنا فحملت المخطوطة وأحرقتها غير أنّ (ماسيكا) قذتها من الموت المُحتم وبذلك رحل (مراد باسطا)، وأخذ معه جميع أوجاع وذكريات البيّت الأندلسي الذي عمره أربعة قرون وكأنّه لم يكن.

4-تأثير رواية دون كيخوته في رواية البيت الأندلسي:

من الظواهر الأكثر شيوعاً في الأدب ظاهرة التأثر والتأثير وتُعَرَّفُ بأنها كلام استقاه روائي من روائي آخر ويوزعه على صفحات روايته بما تناسبها.

تمثل هذا الإتجاه الروائي "واسيني الأعرج" حيث يظهر تأثره الواضح بالآداب العالمية وخاصة برواية "دون كيخوته" للكاتب (ميغيل سرفانتس) أو الرجل الأحمر، ولقد أشارت (ماسيكا) في الرواية أنّه الرجل الذي تخبأ وراءه سرفانتس Cervantes في روايته العظيمة دون كيخوت كان هو غاليلو»[2] كما أنّ (سرفانتس) جعل من (سيدي حامد الأيلي) في روايته "دون كيخوت" الراوي الأول لمعظم فصولها ففي الفصل الخامس عشر «روى الحكيم سيدي

[1] الرواية، ص 127.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

حامد بن الأيلي أن دون كيخوته لم يكن يدع ضيوفه والحاضرين»[1] وكذلك في الفصل الثاني والعشرون «يروي سيدي حامد بن الأيلي المؤلف العربي المنتشاوي في هذه القصة الرائعة الهائلة المتواضعة العذبة الخيالية»[2]، إضافة إلى هذا سرفانتس ذكر العديد من الأماكن الجزائرية مثل «باب الضأن على ساحل

الجزائر»[3] إنّ ما يدل هذا على معرفته لها في أثناء فترة أسره فيها الّتي دامت خمس سنوات ومن خلال هذه الإقامة تعرف أيضا على شخصيات عديدة منها حيث قال: «أعطيت كل المبلغ اللازم إلى التاجر البلنسي كي يستطيع أن يدفع الفدية»[4] و يذكر أيضا «مامي الارنؤودي»[5]الذي كان عبدًا له قبل أن ّ يتم بيعه ويقول: (سرفانتس) «قررت القيام بمحاولات أخرى للفرار وأنا في الجزائر»[6] ولكن كان في كل مرة يفشل ويتم القبض عليه، وقد روى في الفصل التاسع والثلاثون حيث شارك في الحرب إلى جانب (الدون خوان النمساوي)، والمُ تأمل في رواية البيت الأندلسي يجد هذه الأحداث وشخوص ماثلة في الرواية بصورة جلية وواضحة حين لجأ "واسيني الأعرج" إلى اللعب اللغوي والفني، ليدفع (بسرفانتس) ليكون جزءاً من روايته.

حيث جعل بينه وبين (غاليلو) علاقة وطيدة حيث يقول (سرفانتس): «وسيلتي لعدم نسيانك هو أن أضعك في قلب الحروف المقبلة يا سيد حامت بن بنخلي»[7] ولعل الروائي استعان

---

[1]ثربانتس، دون كيخوته ترجمة عبد الرحمان بدوي، دون كيخوته،دار المدى للثقافة والنشر، أبو ظبيط1، 1998، ص135.

[2]المرجع نفسه، ص199.

[3]المرجع نفسه، ص393.

[4]المرجع نفسه، ص395.

[5]المرجع نفسه، ص397.

[6]المرجع نفسه، ص387.

[7]الرواية، ص301.

بشخصية (سرفانتس) ووضعها إلى جانب شخصية (غاليلو)[*]،وكثيراّ ما كان (سرفانتس) يخطأ في كيفية نطق اسمه فيقول «يا سيد هامت بن أنخلي، اسمي سيد أحمد بن خليل»[1] وهذا نظراً للفرق بين اللغة الاسبانية والعربية الّتي لم يكن يتقنها، ومثل هذا الموقف نجده في رواية" دون كيخوت "حينما دار حوار بين (بيدرو) الذي كان يتنبأ ببعض الظواهر الطبيعية فيقول: «كخصوف الشمس والقمر فقاطعه دون كيخوته قائلا: "خسوف" يا صديقي لأخصوف »[2] ويكمن التشابه في كون أن الأول كان يخطأ والثاني يصحح

- سرفانتس (يخطأ) ⟵ غاليلو (يصحح)
- سرفانتس (يصحح) ⟵ بيدرو (يخطأ)

كما نجد شخصية (سرفانتس) ماثلة في رواية البيت الأندلسي،وفي العديد من المواقف بداية من قصة أسره وحروبه مع «دون خوان النمساوي»[3] وحينما صار عبدا (لحسن فيزيانيو) «الذي اشتراه من أرناؤوط مامي»[4] وكيفية هروبه عدة مرات.

وتخلص ممّا سبق هو وجود تأثّر واضح بين الروايتين خاصة فيما تعلق بالشخوص والأماكن، مثلما وظف (ميغيل شخصية سيدي(أحمد بن الأيل)، وجعله محط اهتمام حيث أنّه وصفه مرة بالفيلسوف، وأخرى بالحكيم نجد نفس الأهمية حظي بها (سرفانتس) في رواية البيت الأندلسي الهدف من هذا في كون" واسيني الأعرج "متأثر بالكتب التراثية، اتبع فيها (سرفانتس) الشرح أي كل فصل تنضوي داخله مجموعة عناوين الفصل الأول جاء تحت عنوان « في أحوال وأعمال النبيل الشهير دون كيخوته ديلا ملنتشا»[5]

---

[*]ويطلق عليه اسم سيدي أحمد بن خليل تيمنا بالأولياء الصالحين.

[1]الرواية،ص 262.

[2]المصدر نفسه ،ص 112.

[3]المصدر نفسه ، ص 226.

[4]المصدر نفسه، ص 255.

[5]ثربانتس، دون كيخوته ،ص 33.

والطريقة نفسها اتبعها "واسيني الأعرج" فقد وضع مجموعة من القوانين الشارحة لفصوله: الفصل الأول بعنوان خليج الغرباءهقا الأسلوب المـُتبَعَ ْفي كلا الروايتين يكون شارحـً ا للقارئحيث أن ّ كل فصل يتوزع على عدة عناوين فهويشرح محتوياته ويوضحها ويـُخبر ه بما هو مـُقبل عليه لتِسَهل قراءتَه ُفي كون أن ّ الرواية موجهة إليه فهو من يساهم في انجاحها، والهدف من هذا الأسلوب هو فتح مجال لتأويلات وطرح التساؤلات الّتي تداهم القارئ في أثناء عملية القراءةوعليه فإنّ ه يستخدم هذه العناوين الشارحة لتفسير ما صعب عليه فهمه،فهي بمثابة فكرة عامة استنجد الروائي بها ليكون القارئ في صورة أوضح ليبعده عن التيه والغموض.

مجمل القول أن ّ مجموع هذه التأثيرات التي لا تـَضِ ُ "واسيني الأعرج "بل مجموع الروائيين فالروائي لا يكتب من فراغ بل يكون تحت مجموع من التأثيرات، وليست بضرورة أدبية قد تكون مذهبية، عقائدية، نفسيةوغيرها غير أن ّ تأثير رواية دون كيخوته على" واسيني الأعرجكانت إيجابية حيث أنّ ه ألف رائعة البيت الأندلسي.

5-لغة الرواية:

اللغة هي وسيلة التواصل ويستخدمها الناس لتعبير عن حاجياتهم وأغراضهم، أما في الرواية فهذا يختلف فقد مزج الروائي في لغته السردية بين اللغة الفصحى واللغة العامية في الكثير من المواقف، فحين ذهب (مراد باسطا) إلى المكتبة وسمع حديثا هناك «ما نحبش نزيد نشوفها تدور هنا »[1] وحين سرقت المخطوطة « يا ابن آدم تخاف ممن؟ السماء صافية والدنيا هانية المخطوطة سرقت منذ عهد نوح؟»[2]فاستخدامه لهذه الألفاظ النابعة من اللغة الجزائرية العامية لتدل على أصالة الروائي، واعتزازه بلغته كما نجد إضافته لبعض المفردات مثل الحاج هذه المفردة التي تطلق على الشيوخ الكبار في السن من مقام الاحترام والتقدير

[1] الرواية ، ص 15.

[2]المصدر نفسه، ص 21.

ومفردة لالة التي تحمل نفس المعنى كما احتوت الرواية على مقاطع غنائية خاصة أغنية (حسيبة رشدي) (الفنانة الجزائرية) التي أوردها في متنه.

- سير .....سير يالزرق سير
- المخلولة في تستنى، وأنا خايف من الغير

إنّ هذا الفنالذي كان يملك صدى لدى الجزائريين لأنّه نابع منالتراث الجزائري الّذي استوحى الروائي منه أمثالا شعبية من بينها « اخط داري واشطح بعيد»[1]، و قيل هذا المثل في سياق الحديثعن تهديم البيّت الأندلسي، اود مثالا يدل به على الأقارب البعيدين في ورثة البيّت فالروائي فقال: « ريحة الشحمة في الشاقور»[2] الذي عبر به نسبهم البعيد عن(مراد باسطا) الذي يملك كامل الحق في ورثة البيت الأندلسي.

كما أنَ أسماء الشخوص كانت ممزوجة بين العربية مثل (حسين، سليم، ومراد، وسلطانة) والاسبانية مثل: (ماسيكا، سيلينا، مارينا، غاليلو الرخو)، أما الألفاظ الاسبانية فكان لها الحظ في الرواية حيث أورد لها الروائي هوامشًا لشرحها مثل:

« - سويرته ⟵ تعني الحظ أصل الكلمة إسباني suerte

- فالستو ⟵ أصل الكلمة إسباني وتعني الشيء الغلظ »[3]

وحينما كانت(السلطانة) وبجوارها فرقتها النسائية «جهاركا: وهي مقام من مقامات الموسيقى الأندلسية »[4] ومفردة الإسبانية «لاكسا أندلسيا التي تعني البيت الأندلسي»[5] إضافة إلى ذلك تواجد مفردات باللغة الفرنسية مثل (حسين التريسيان) فهذه الأخيرة تعني «الكهربائي وأصل

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص 54.

الكلمة فرنسي وحورت قليلا l electrician »[1] ونجد أيضا في حوار (سليم) مع (مراد باسطا) حين قال :« قانون البيان فاكا: وأصل الكلمة فرنسي les biensvacants أي الأملاك الشاغرة، المقصود بها التركة الاستعمارية »[2]، فهذه المصطلحات أصبحت لصيقة بالحوار الجزائريين منذ خروج المستعمر،ما جعل من لغتنا لغة هجينة خليطة بمختلف اللغات وهذا ما أوصله من خلال استخدامه مفردات من العامية الجزائرية، الاسبانية، الفرنسية فالأولى لأن الرواية موجهة لعامة الناس فهو لم يختصر على طبقة واحدة، والثانية لأن معظم شخصياته وأحداثه إسبانية، وأما الثالثة فنتيجة للاحتلال الفرنسي للجزائر، فهذا المزيج اللغوي ناتج عن تعاقب الحضارات في الجزائر حيث أن كل حضارة تترك آثارها وبصمتها.

فالرواية إذن هي عبارة عن خليط اجتماعي لغوي متعدد الأجناس والهويات، كما يدل هذا على اطلاع الروائي الواسع والمكثّف على اللغات الأخرى فيوحي للقارئ بمدى دقته في اختيار الألفاظ وترتيبها وانتقاء معانيها.

المبحث الثاني: مظاهر التاريخي في الرواية

يتمظهر التاريخي في رواية البيّ ت الأندلسي في عدة أشكال وآليات وظفها الروائي داخل متنه وهذه المظاهر هي:

1|الشخوص التاريخية:

تمثل الشخصية دوراً هاماً وأساسياً في تشكيل وبناء الرواية، فالروائي يعتمد عليها في تحريك مجريات الأحداث إضافة إلى تفاعلها مع بقية العناصر الأخرى الزمان والمكان حيث انقسمت الشخوص في هذه الرواية إلى قسمين:

[1] الرواية ، ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

1-القسم الأول: شخوص تاريخية

يلجأ الروائيون إلى العودة لتاريخ واستدعاء شخصياته لأنها تشكل رموزاً تحمل دلالات خفية تساهم في اتساع أفق وتوقعات القارئ،وقد ّ شغلت الشخوص التاريخية جزءاً كبيراً في هذه الرواية،حيث ات ّبع فيها الروائي أسلوب المساءلة «لماذا رحل طارق بن زياد؟ لماذا؟ زحف أرض غير أرضه»[1] فالروائي يستذكر فتح الأندلس من قبل (طارق بن زياد)الّذي كان«أحد قادة موسى بن نصير»[2] وهذا الأخير ألقّي أس ّس العديد من الولايات منها ولاية طنجة بالمغرب الأقصى(فطارق)كان بمثابة رمز للشجاعة والقوة الّتي تعتبر سمة سمات العرب وحبهم للإسلام الّذي دفع بهم إلى التو غل والسفر إلى بلدان غير بلدانهم بهدف نشره ونقل حضارتهم إلى البلدان الّتي فتحوها،أم ّا التساؤل الّذي طرحه الروائي فهو دليل واضح على تحسره وموقفه من (طارق)فبعد فتحه الأندلس والانتصارات التي حققها أصبح مثالاً يحتذى به في الإقدام والرزانة فلولا هذه الإنتصارات لضاعت الأندلس من أيدي المسلمين،وقد ّ استدعى الروائي هذه الشخصية في زمان كثرت فيه الإنهزامات.

م ّا علاقة (طارق بن زياد)(بموسى بن نصير) فكانت عدائية وبعدها « صالح موسى طارق وأظهر الرضا له ،وتابعا الفتح »[3]وابتداءمن هذا الصلح صارا يشكلان رمزاً للاتحاد وا ٍضافة إلى تمثلهم التاريخ الأندلسي في الأندلس فهما مهدا الطريق لمن جاءوا بعدهم، ونخص بالذكر (عبد الرحمان بن معاوية)الّذي عاش ظروف قاسية قبل أن يكون أميرا على الأندلس بداية من مطاردة العباسيين للأمويين خاصة «أبو العباس السفاح الذي كان قد عني بشأن مطاردتهم من خلال تكليف عمه عبد الله بن علي، وهو في الشام لتنظيم قوة للقبض

[1] الرواية ، ص 154.

[2] عيسى خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي ، دار جرير، عمان، الأردن،ط1،2007 ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

على بقايا العائلة الأموية وقتلهم»[1]، وبذلك أصبح (عبد الرحمان بن معاوية) في خطر(فأبو العباس السفاح) كان يتصيد الأمويين في كل مكان «إذ كان عبد الرحمان في رحلة صيد فلم يستطع العباسيون القبض عليه فقرر الفرار»[2]، ومن هنا بدأت رحلة (عبد الرحمان) إلى الأندلس الّذي استطاع دخولها فَقُبِ «بعبد الرحمان الداخل»[3] ولما قضى على جميع خصومه من العباسيين حتى استحق بحق لقب صقر قريش فتولى عبد الرحمان الحكم«إذ تحولت الأندلس من ولاية تابعة لمركز الخلافة إلى إمارة مستقلة»[4] فبفضل حنكته وشجاعته أصبحت الأندلس في عصره عاصمة حضارية، ثقافية فازدهرت الفنون والعلوم خاصة العمران من قصورٍ ومساجدٍ وهذاولِلُوعِ (عبد الرحمان) به فقد أمر ببناء العديد من المنشآت العمرانية لتكون شاهداً على إنجازاته العظيمة، والتي لم تقف عند هذا الحد فقد بنا العديد من البلدان منها«مدينة الزهراء على سفح جبل العروس»[5]، إن هذه الإنجازات التي حققها كل من(طارق بن زياد) و(موسى بن نصير) و(عبد الرحمان) أسالت فيض الروائي حيث يقول: «وكأنك يا طارق ما حرقت، وما فتحت؟ وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما تولي! وكأنك يا عبد الرحمان الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت!»[6]

فمجمل هذه الشخوص التاريخية شكلت مرحلة القوة، وبسط العرب نفوذهم على مختلف البلدان غير أنّ الروائي يطرح عدة تساؤلات تفضي إلى الإجابة: أين إنجازات وتاريخ العرب من كل هذا؟ حيث أنه لم يكتف بسؤال (طارق) و(موسى) و(عبد الرحمان) أضاف إليهما

---

[1] وديع أبو زيدون، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ، ط1 ،2005 ، ص 154.

[2] المرجع نفسه،ص 156.

[3] وديع أبو زيدون، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة ص 23.

[4] المرجع نفسه، ، 177.

[5] المرجع نفسه، 27.

[6] الرواية، ص 91.

عبد(الرحمان الناصر) بقوله «وكأنك يا عبد الرحمان الناصر ما ناورت، وما استخلفت»[1] فالروائي رجع بنا «إلى الأحداث التي مرت بها الأندلس في عصر الاضطرابات إلى التسلل الكامل الذي أصاب قوة الإمارة في قرطبة»[2]،فتردي الأوضاع في الأندلس أصبحت بأمس الحاجة إلى من يحكمها ويسير أمورها «فآثر ان يكون عبد الرحمان هو المرشح لخدمة المصلحة العامة »[3]فأصبح (عبد الرحمان الناصر) حاكماً على الأندلس غير أنه خالف «سيرة أسلافه في حمل لقب الأمير، والتي بدأت منذ عهد عبد الرحمان الداخل فقد رأى الأمير أن يتلقب بلقب (الخليفة)»[4](فعبد الرحمان الناصرقد) تملك جرأة لم يكن يملكها أمير ٌ قبله،وربما لهذا السبب لُقِّبَ أمير ً ا وليبسط هيبته وسلطانه على الدول الّ تي تحاول الوصول إلى الأندلس، وبذلك يخلصها من مخاطر الغزو، ويبث الاطمئنان في نفوس أهلها ورغم الأطماع والأنظار التي كانت تحوم حولها خاصة الإسبانيين فهم يحملون الضغينة منذ أن ّ فُتِحَتْ الأندلس.

ظهرت الانشقاقات والفتن، وجاء ما يعرف" بملوك الطوائف" حيث يقول الروائي «بعد أن ورثتما حروب لمن جاء بعدكما من ملوك الطوائف»[5] أي الحروب التي ورثها لنا (قابيل وهابيل) فانتشرت الحرب إلى أن وصلت لعصر "الملوك والطوائف" الّ ذي تميز بالمنافسة التي حدثت بين مختلف المدن للبحث عن السلطة، وصار كل ذا يتعصب برأيه، وبملكه .

نجد الروائي قد قارن بين فترتين الأولى: مرحلة القوة نتيجة لما تحقق فيها من إنجازات فهي مرحلة هيمنة المسلمين كما إن دلالة شخصياتها تبعث في النفس التحمس والاندفاع والافتخار.

---

[1] الرواية، ص 91.

[2] وديع أبو زيدون ، تاريخ الأندلس الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، ص222.

[3] المرجع نفسه، ص 223.

[4] المرجع نفسه، ص 224

[5] المصدر السابق ، ص 68.

الثانية: فهي بداية التشتت وضياع الحكم وتفرق الرأي فهذه التغيرات هي انبثاق وتحمس الاسبانيين لاسترجاع الأندلس من المسلمين، التي أصبحت مهددة بالسقوط بعد إن كانت مرتعا للفن، وللفنانين خاصة (زرياب)الذي سمُيَ البيت الأندلسي باسمه « دار زرياب »[1] هذه الدار التي حملت أنغامه وألحانه في صميمها، وأصبحت تعتبر معهد الموسيقى الأندلسية، وقد تخرج منها العديد من الفنانين أما(زرياب) فهو فنان فريد من نوعه بأحاسيسه وحبه للفن الأندلسي فهو يمثل الموسيقى الأندلسية التي رسم مسارها، ووضع أسسها حتى شاع أمره في بلاد الأندلس « فقد علم زرياب أهل قرطبة أشياء كثيرة من طرائق الطعام وغيرها فكان يلقن من قرطبة فن التبرج والتخصب واستعمال معجون الأسنان»[2] كما أنه كان مختص في صناعة العود حيثأسهم بشكل كبير في ابتداع القوالب التي بنُيَتْ عليها الموشحات المشهورة في الأندلس، فهذه المواهب والطاقات المتعددة التي يحملها(زرياب) دفعت بالروائي ليجعله رمزاً للفن والارتقاء والتقدم والرقي في الرواية، فالأندلس كانت مثالا للحضارة وللفن فالروائي انجذب نحو هذا الفن الأندلسي، وجعل معظم عناوينه عبارة عن قطع موسيقية أندلسية ليقربها من القارئ، و لتدل على تأثر الروائي بها.

ربط واسني الاعرج (لالة سلطانة) عاشقة الموسيقى،(بزرياب) مبتكر الفن الأندلسي، فالبيت الأندلسي يحمل أصداء هذه الموسيقى أنشدتها (لالة سلطانة)، والتي حملت في طياتها الموروث الثقافي مثلما حملالبيت الأندلسي ذلك السحر الذي فتَنَ (نابليون الثالث) بهندسته الأندلسية أما لفظة (نابليون) فإنها تحمل معنى الحضارة فمَدْ لته على مصر نشر تللحضارة فيها إلى جانب حمَلْهِ معنى الاستعمار، أما في الرواية فهو لا يتعدى مفهوم المعجب بالبيت وأحد سكانه، أما الملك (فيليب الثالث) قد كان حاكما مجحفا فقد دل به

[1] الرواية، ص 210.

[2] يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والحضارة والإعلام،المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، (د ط)، 2006، ص 260.

على الظلم والقسوة التي واجهت الموريكسيون، قد أصدر في حقهم قوانين صارمة بهدف القضاء عليهم مثلماطُرِدْتَ قوانين مجحفة في حق البيت الأندلسي حيث أصدر الأمر بتهديمه لإعادة توسيع الطريق، وشاءت الأقدار أن لا يتم فبقدوم حاكم الجزائر (جونار jounar) « الذي كان معجبا حد الجنون بالطراز الأندلسي»[1] أراد الحفاظ على جوهره ليبقى قائملِذاته ومحُتْفِظاً بأصالته حيث « ساعده المقاول دوسمبر الذي قال عنه مسيوجونار: السيد أورمبير عرف جديا وبطريقة جميلة كيف يطبع النموذج العربي بالبصمة المسيحية التي جمعت بين الصليب والهلال رأسها علامة المجد للرب التي تروق للمسلم كما تسعد الكاثولوكي »[2]

ففي فترة حكم (جونار) للجزائر كانت مليئة بالإصلاحات والإنجازات داخل المدينة، وهذه تعتبر حالة غير معتاد عليها في التاريخ الاستعماري للجزائر، وبذلك فقد شكل (جونار)دليلاً واضحا ً على الانفتاح الديني والعقلي والثقافي، فهو قد حافظ على الهوية الجزائرية، ولم يحاول طمسها بل على العكس من ذلك حافظ عليها بعد أن كانت مهددة بالضياع والزوال، فهو رمز للمثقف الذي يحاول التمسك بأصوله وتراثهفبعض الروايات تقول أن ّأم ّه موريكسيةو هذا هو السبب في جعله يتمسك بالبيت الذي اشتراه (حسن الخزناجي) فهو يعمل بحارا لذلك منحه لابنته (خداوج) التي تختلف الروايات عن سبب عماءهافإحداها تقول أن ّها وطُدتَ ْ أباها أن ّيحضر لها مرآة ومن كثرة النظر إليها طُبِيبتَ ْ بالعمى،فمعظم بنّ ات الجزائر العاصمة اسمهم (خداوج) فهذا الاسم يعني الفتاة الجميلة في نظرهم أما دلالتها في الرواية فإن ّها كانت رغم عماءها أحبت البيت الأندلسيو الثقافة الأندلسية، فهي رمز للجمال الجزائري الذي أراد الروائي إبرازه من خلالها .

[1] الرواية، ص 311.

[2] المصدر نفسه، ص 311 ، 312.

كما أبرز جمال الفن ّ الجزائري من خلال الرسام (محمد راسم) الّذي يدل على رو ّ نق وحسن منمنماته التي تعلق في القصور، والأماكن الفخمة إضافة إلى إشارة الروائي إلى بعض الشخوص التاريخية منذ ّ ها «مسجد الإمام عثمان »[1] فلقد لقب « بذي النورين وقيل في سبب تلقيبه بذلك إنه لزواجه ببنتي رسول الله صلى الله عليه وسلم رقية وأم كلثوم »[2] وهذه الصفة التي لم يخص بها سواه.

«لقد جمع عثمان الناس على مصحف واحد وبذلك قطع الاختلاف في الامصار»[3] وبذلك كان (لعثمان) الدور المهم فقد جمع الناس على كتاب الله المقدس كي لا يقع الاختلاف والتحريف،وكما أشار الروائي إلى «مطار هواري بومدين»[4]فهذا الأخير رئيس الجزائر بعد الانقلاب على الرئيس (أحمد بن بلة)فهو أول رئيس يتحدث باللغة العربية في هيئة الأمم المتحدة، ومنذ ذلك الحين أدرجت ضمن جدول اللغات لهيئة الأمم المتحدة ،وقد أطلقت هده الأسماء على أماكن الأول مسجد والثاني مطار فهي السياسة المتبعة بهدف تخليدها وعدم نسيانها،والتعريف بها لجِيلِ المستقبل فمعظم الأماكن تحمل أسماء شخوص ذات دلالة ووزن تاريخي لتكون أكثر إثارة وديمومة وبقاء في النفوس كبقاء شخصية (ميغيل سرفانتس) حاضرة في الجزائر فهذا الأخير الذي عاش فترة فيها فتأثر بالحياة الجزائرية أشد تأثير، حيث «كان لها أعمق أثر في نفسه وفي أنتاجه وقصة "دون كيخوته " خير دليل على هذا الأثر البالغ »[5]ولقد ّ أشرنا في الجزء المعنون بتأثير رواية "دون كيخوته" في رواية البيت الأندلسي إلى التلاقي الفكري وتأثير الجزائر في نفسية (ميغيل سرفانتس) الّذي سكن بمغارة متواجدة في وهران، ولقد أضافت شخصية (ميغيل) إلى الرواية وزناً فنياً راقياً ينم عن رقي صاحبه،

---

[1] الرواية ، ص 249.

[2] هيثم جمعة هلال، عثمان بن عفان ،دار العزة والكرامة للكتاب،وهران، الجزائرط1، 2012، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 242.

[4] المصدر السابق، ص 12.

[5] ميغيل دِ بانتس، دون كيخوته، ص 08.

وما يرمي إليه الروائي في كون أن ّ الجزائر مذ ّ القديم كانت مستقطبا لمختلف الهَ جرات والوافدين إليها من مختلف مناطق العالم.

2- شخوص تاريخية ذات مرجع ديني:

لم يكتف "واسيني الأعرج "بالشخوص التاريخية بل أضاف إليها شخوص تاريخية ذات مرجع ديني بداية من قصة (آدم وحواء)في الجنة والتفاحة الّتي أكلها فكانت السبب في خروجه منهوبذلك فقط وصف التفاحة بأنّ ها «بذرة من بذور الغواية والخيانة »[1] التيحـ ّذر منها الله سبحانه وتعالى (آدم عليه السلام) الاقتراب من الشجرة فالروائي يقول: «آدم لم يكن حملا ضائعا في الجنة ولكنه كان شيطانا صغيرا هو أيضا»[2] إن هذه الدلالة المتناقضة بين كونه نبي الله وبين وصفه بالشيطان فقد رمز به الإنسان الّذي خلق من طين،و الى الإنسان الحامل في كيانه هووا ِغواءالنّ فس التي يصعب التحكم فيهفهذه غريزة و ُجِبتْ في بني ادم بصفة عامة وهي ما دفعت(بقابيل وهابيل) إلى الاقتتال والتنازعفالروائي قدّ دلّ بهما على العنف الإنساني والعدوان والغيرة وعدم القناعةكانت أو ّل جريمة تُرتَكَبُ على وجه الأرض، وكان (قابيل وهابيل) هما أول قاتل ومقتول،وما يجمع (آدم عليه السلام) في كونه أبو البشرية وه بدأ الذّسل وبين الشيطان الّذي أخرجه من الجنة كما ساهم في الوسوسة فكان القتل بين ابْنَيْهِ .

إن ّ مجمل هذه الدّلالات مجتمعة تشكل في كونِأن ّ العنف الإنساني بدأ مع بداية الحياة، وهو مستمر إلى غاية نهايتها فمدام الإنسان موجود فالقتل والعدوان والحرب موجودين أيضا.

إضافة إلى هذا نجد" واسيني "وظف شخصية دينية وهي: (فاطمة الزهراء) ابنة "الرسول صلى الله عليه وسلم "وزوجة "علي بن أبي طالب رضي الله عنه" فبهما بدأ نسل" الرسول صلى الله عليه وسلم" من خلال إنجابها (الحسن، والحسين).

---

[1] الرواية ، ص 31.

[2] المصدر السابق ، ص 32.

فقد دلّت على خير سلالة فهي من أخيار النساء، وقد رمزت إلى النقاء والطهارة في كونها من نساء الجنة فهي مثال تحتذي به المرأة المسلمة.

إنّ ما حملته هذه الشخوص التاريخية والدينية من دلالات عبر التاريخ أصبحت تشكل رموزاً مكثفة المعنى مختصرة الألفاظ تفسر مقصود الروائي، وتثير حيرة القارئ،والاهتمام بها وتوظيفها يعتبر جزء من التمسك بالجذور العربية الإسلامية، والاعتزاز بالتاريخ الذي أصبح استدعاءه أمراً ملحاً في واقع يستنجد بأمجاد الماضي،ومضمونه ليحدث تلاقي و الحوار بين الماضي والحاضر في إطار فني روائي.

2-المكان والزمان:

نتيجةللأزمات والضغوطات التي عاشها الروائي جعلته يعود إلى زمن الماضي الّذي نجده بكثرة في الرواية فهو يلاءم السردحيث أنّ الروائي ركز على زمن الانتصارات والأمجاد إلى جانب زمن النكسة، فهو يبرز بحثه عن الذات المفقودة والهوية الضائعة في زمن التبعية الأوروبية و الزمن في هذه الرواية سار عبر خطين:

الأول منكسرلِفتِ النظر إلى هذه التقنية الروائية التي كانت متعمدة من طرفه حيث كانت البداية بحيث (ماسيكا)، وما هو يدور حوله تم تخللها حديث (غاليلو) عن ذكرياته مع (السلطانة)، وهذه عادة الروائيين بهدف التشويق والاثارة كما نجد هذا الخط الزمني المنكسر في سرده لبعض الأحداث الضمنية التي كان يرويها (غاليلو) فهذا شبيه بقصة ألف ليلة وليلة.

الثاني اتّبع فيها الطريقة المعتمدة فهو خط زمني ثابت خاصة في الفصل الرابع، حينما تحدث عن فترة حكم (جونار) للجزائر بداية من عام 1881 – 1900بعد أن عيُنَ مرة أخرى حاكما عليها من 1903 – 1911، واتبع الطريقة نفسها حين تحدث عن (سرفانتس) في الورقة السابعة والثامنةوالتاسعة والعاشرة فقدّ أورد القصة بتتابع زمني بداية

من مشاركته في العسكرية « ذات يوم من سنة 1570 التحقت أنا ورودريغو بالعسكرية»[1] ثم انتقاله إلى نابولي في 20 يوليو 1571 التي وصل إليها في 8 أوت ثم الحروب المتتالية في 7 أكتوبر، واستقبال دون (خوان النمساوي) في 31 أكتوبر إلى غاية الوصول إلى محاولة هربه في مارس 1578 ووصولا إلى المجاعة سنة 29 ماي 1580 نهاية ب 19 سبتمبر 1580 ومغادرة (سرفانتس).

لقد اتبّع الروائي هذا التسلسل الزّمني بهدف إقناع القارئ بمدى مصداقية روايته للأحداث، وأن شخصية (غاليلو) و(سرفانتس) قد عاشتا في نفس الزمان وللإظهار الجمال الفني الّذي يتجلى من خلال الترتيب والتناسق في السرد الزمني للأحداث لتبدو أكثر واقعية.

وأما المكان فهو الفضاء الّذي يعيش فيه الإنسان فيؤثر و يتأثر به، وتجسد في الرواية في شكل بلدان مثل غرناطة، الأندلس، اشبيلية، بلنسية،جبال البشرات كما أنّه ركز على الأماكن المفتوحة مثل البحر، والفناء وباحة القصر هذا لأنها تحمل دلالة الاتساع واللامحدودية كما أنّ هذه الأماكن تحمل في كيانها الهيبة فأصبحت خالدة في التاريخ نظراً لما وقع فيها من أحداث تاريخية استخدمها الروائي داخل متنه بزمانها ومكانها لتكون أكثر تجدراً وضوباً في الأعماق.

تمثلت الأماكن المغلقة في البيت الأندلسي والسجون، التي كانت تستخدم للتعذيب والقتل إضافة إلى قصر(حسن فيزيانو).

إن ما تحمله هذه الأماكن هو الضيق والقلق والملل فالجلوس في مكان مغلق يشعرك بالوحدة هي نفسها التي كان يشعر بها(مراد باسطا) حينما جَلَسَ في بيت الخدم، فقد دلت على حيرة ووحدانية الروائي التي شعَرَ بها داخل الرواية.

[1] الرواية، ص 269.

3| الأحداث:

شغلت قضية الموريكسيون الكثير من الروائيين، أما في رواية البيت الأندلسي فقد احتلت الحدث الأكبر حيث تمثلت في (غاليلو الروخو) الموريكسي المهجر إلى جانب الملايين من البشر حمل الروائي المعاناة التي واجهوها، وكانت بمثابة دليل على سياسة القمع والطرد الجماعي الّذي مس َ ضدهم خاصة بعد « زواج فرديناند و إيزابيلا قد جمع بين المملكتين من الممالك الثلاث قشتالة، الارغواي، البرتغال»[1]فازدادت قوة الاسبانيين وبسطو ا نفوذهم على معظم البلدان إلى جانب محاكم التفتيش التي ظهرت منذ «أوائل القرن الثالث عشر ميلادي حيث كان الباباوات يعهدون إلى الأساقفة والملحدين وتأسست هذه الدواوين في اسبانيا خلال عهد الملكين الكثولوكيين ايزابيلا وفرديناند»[2]غير أن ّ الأنظار قد ّ توجهت تدريجيا إلى المسلمين الدين كانوا يحاولون الحفاظ على دينهم الإسلامي، وصارت محاكم التفتيش تتابعهم خاصة بعدما «أصدر الملك فيليب الثاني 1556 – 1598 قرارات ذات تدابير صارمة في حق الموريكسيين»[3]فهذا القرار القاسي في حق الموريكسيين بث َ فيهم الخوف والفزع وأصبحوا يحاولون حماية أنفسهم، وبعد تردي الأوضاع أكثر في حقهم أصدروا «قرارات الطرد الجماعي سنة 1609م توجهت مجموعات كبيرة من الموريكسيون نحو الجزائر قادمة من غرناطة والأندلس»[4] (فيليب الثاني) وأتباعه أرادوا القضاء على الهوية الإسلامية في بلاد الأندلس ومحو الوجود العربي .

ولقد ّ وظف الروائي هجرة الموريكسيين إلى شمال إفريقيا ليعبر عن الجبروت والتسلط والجريمة النكراء التي ارتكبت في حقهم على الر ّغم من الخوف كمجرد شعور إنساني فإن ّ ه

---

[1] حنفي هلال، أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي الموريكسي، عين مليلة، الجزائر، ، (د ط)، (د ت) ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص92، 93.

[3] المرجع نفسه ، ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص 49.

كان دافع إلى المحافظة على التراث الّذي حاول الاسبانيين طمسه، حيث أنهم أحرقوا مئات الكتب والمؤلفات غير نأّ الأندلسيين ابتدعوا لغة "الخيميادو" التي لا يفهمها إلا الموريسكيون تُشير الى حرصهم الشديد على دينهم وثقافتهم من الاندثار والضياعفقدّ نقلهم إلى بلاد المهَجْرَ ، مثلما حدث مع (غاليلو) الّذي بنا البيت الأندلسي على الطراز والهندسة الأندلسية وأحاطه بمختلف الأشجار مختلفة الأصول.

فحادثة تهجير الموريكسيون هي مرآة تعكس قضايا الكثير من الشعوب المستعمرة ،التي عانت من ويلات الحروب والهجرة إلى بلدان أخرى تاركين خلفهم أمالهم ليهاجروا نحو التشتت والضياعفقدّ نقل لنا الروائي صورة الأندلسيينمافمرّ بهم من حالات الذعر «منذ اللحظة التي أصبحت فيها السفينة في عرض البحر هدأ كل شيء في حالة من الاستسلام الغريب القريب من الموت»[1] والرواية مليئة بالمشاهد وما عاناه الموريكسيون من مشاهد التعذيب « وتخرج من الجانب الآخر كتلة من العظام المسحوقة في شكل قطع مشتتة تخترق كل شيء شِدَة الكسر والدماء الممزوجة باللحم المفروم»[2] كان هذا العذاب يترقب كل موريكسي تقبض عليه محاكم التفتيش، وهذا ما زاد من عزيمة وقوة الموريكسيين التي دفعت بهم إلى عدم الاستسلام والرضوخ للأوامر التي كانت مفروضة عليهم فحاولوا التعايش معها، فبعض الأسر قدّ ربت أبناءها على الإسلام والمسيحية .

إضافة الى مناداتهم بأسماء نصرانية، وهذا بهدف الحفاظ على حياتهم وعلى بقاءهم كسلالة موريكسية إضافة إلى مشاركتهم في "حرب البشرات"[(*)] التي شارك فيها (غاليلو) إلى

---

[1] الرواية، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص 72.

[(*)] تنحصر منطقة البشرات alpujarras الأرض المرتفعة بين جبال الثلج اوسيراليفادا والبحر المتوسط ويبلغ طولها نحو تسعة عشر ميلا وتضم الكثير من القرى يقطنها العرب وقد أصبحت هذه المناطق لوعرتها وصعوبة الوصول إليها ملاذا للفارين من الأندلسيين، (عبد الواحد ذنون طه، حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، ص 7).

جانب م(حمد بن أميّة) القائد الأندلسي، فهذه الحرب كانت دفاع عن الأرض والأصل وتخللها وصف لأجوائها وما وصل إليه المحاربون، كما نقل كيفية قتل (محمد بن أمية) ليدل بها على الخيانة والمؤامرة،ونتيجة للتدخّلات الخارجية التي انصاع لها (محمد بن أمية) دفعت بدورها في القضاء على «وما مارسه من عنف خاصة ضد المرأة التي عانت قبل ذلك من ويلات الاستعمار الفرنسي، الّذي رمز له بثورة "المليون ونصف مليون" شهيد ليوضح مدى حب الجزائري لوطنه والدفاع عنه باستماتة،فكلما دافع الموريكسيون حتى آخر نفس ، ولكن يبقى الاختلاف في المصير والتشابه في العدو والأساليب، فالملاحظ أنّ الأحداث التاريخية «كانت بمنزلة الشرايين التي تمد الرواية بالحركة والحياة»[1]فقد أضافت روحاًجديدةً للرواية حيث أنها نقلت لنا وقائع وأحداث الماضي وانعكاساته على الحاضر، فالآثار ما تزال شاهدة على ما مرّ على الجزائر منذ العهد الروماني إلى غاية حرب التحرير.

فهذه الأحداث هي حقيقة جعلها الروائي أطراً عامة ومسارات فنية يبني عليها أحداثه، لتكون في انسجام واتساق تامّ مع ما قدمه كحدث فني وما قدمه التاريخ من أحداث،حيث ساهم في جعل القارئ يطّلع عليها في قالب روائي فالأمر الذي دفع به إلى التساؤل ما هو الشيء الخفي الذي جعل من الروائي يسترجع مجريات الماضي؟ إنّ ما حدث في الأندلس التي تمثل الحضارة والازدهار كما تمثل الانهيار وهزيمة اليهود للعرب الذين كانوا يثورون ضد الظلم، وخاصة ما حدث في حي البيازين الذي كان أغلبية سكانه أسر عربية، والأمر بدأ «بعد وقوع صدام أهل الحي وبعض رجال خمينيث ومنهم خادمه سالتيدو الذي اعتدى بالاشتراك مع أحد موظفي الشرطة على فتاة عربية في ساحة باب البنود BALAZA BIBEBOUNUTS فهب سكان البيازين في انتفاضة عارمة»[2]ولقدأوّرد لنا الروائي هذه

[1] شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة ،ص30.حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1،2004، ص 7).

[2] عبد الواحد ذنون طه، حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة، ص 21.

الحادثة فيمتّن روايته حيث قال: تحدث (غاليلو) إلى رئيس ديوان التفتيش فقال « كنت أدافع عن أختي التي اغتصبت في حي البيازين أمام الجميع »[1]

ونجد الروائي استند إلى حقائق تاريخية حدثت فعّلا ليبرز مصداقيته في طرح الأحداث وتقصيها مثلما يحدث اليوم في سوريا وفلسطين من عمليات اغتصاب وقتل وترحيل فهذا المشهد اليومي الّذي اعتدنا رؤيته إلى أن أصبح عاديا.

فنحن اليوم نشهد على انهزاماتنا وانكساراتنا فمثلما ضاعت الأندلس من أيدي المسلمين،حيث أصبحت فلسطين اليوم هي أندلس ثانية "فواسيني الأعرج" جعل من الشخوص والأحداث نقطة ارتكاز ينتقل بها من زمان إلى آخر رغم الاختلاف الزمني بينهماإلا أنّ العرب عائدون إلى زمن الهزيمة والحروب.

الرواية مجال واسع فهي تضم في فروعها العديد من الأنواع والتي تختص فيها، وهذه الأنواع تختلف باختلاف ميولات وأذواق الروائيين فمنهم من توجّه إلى الرواية الاجتماعية، البوليسية، التاريخيةوهذه الأخيرة التي حظيت بمكانة هامةّ في أوّساط الروائيين حيث نهلوا من التاريخ الّذي يتميز بالمطواعية الّتي تناسبت إلى حدّ كبير مع مكونات الرواية فنشأت بينهما علاقة أخذ وعطاء فنتجت الرواية التاريخية التي تعُرَبِ عن عمق التجربة الروائية في قالب تاريخي،"فواسيني الأعرج" كان من بين الروائيين الذين خاضوا هذه التجربة في العديد من رواياته، وخاصة البيت الأندلسي التي تميزت لغته فيها بالمزج بين العامية والاسبانية والفرنسية والفصحى إلى جانب تحَدَثُهِ عن الفترة الأندلسية بأحداثها وشخوصها فظاهرة اللجوء إلى التاريخ لها أهداف ومقاصد منها الدّلالة الكثيفة للتاريخ التي يستخدمها الروائي على شكل رموز وشيفرات يتخفى بها من الواقع الّذي يعاكس الماضي في بطولاته وانتصاراته.

[1] الرواية، ص 74.

الفصل الثاني:

مظاهر التخييلي في رواية البيت الأندلسي

المبحث الأول: شخوص تخييلية

أ- شخوص تخييلية رئيسية

ب-شخوص ثانوية

المبحث الثاني :الأحداث التخييلية

أ-صورة البيت الأندلسي

ب- صورة المخطوطة

ج- صورة البرج الأعظم

توطئة:

يغلب على الروايات التاريخيّة الطابع التاريخي، فهذا ما يجعلها أكثر صرامة ما يؤدي نفور القارئ منها، حيث جعل الروائيين يلجؤون إلى حيل و أساليب، تساعد في بث الحيوية في هذا الجنس الأدبي وبذلك كان العنصر التخييلي هو الملاذ لما يميز كل روائي عن غيره،ولأن التاريخ واحد وجب تغيير جانب من الجوانب لإضفاء لمسة فنيّة على الرواية، فالعالم التخييلي يجد فيه الروائي ما لا يجده في العالم الواقعي «فالخيال الفني الخلاق يجعل الأمور متماسكة يجعّل العمل الفني موحداً باحتمال وواقعية العمل الروائي »[1] فمن خلال استخدام الخيال يتمكن الروائي الخروج من دائرة التسجيل الموضوعي للوقائع، وولوج هذا العالم حيث الحرية تعتبر أهم عنصر فيه.

نإّ الرواية هي نتاجٌ فردي نابع من ذاتية الروائي،ونجد صداها واضحاً من خلال استخدامه لشخوص تخيليةٍ و التي اختيرت بعناية خاصة فيما تعلق بصفاتها وأدوارها إذ« تفكير الكاتب بالأسماء التي يطلقها على شخصياته أمر مستحصل البداهة لأنه يدخل في صميم واجباته تجاه العالم التخيلي الذي ينشأه»[2].

فمعظم الأسماء كانت غيرّ دالة على شخصيّة صاحبها،إضافة إلى الأحداث التي تنَزِ عن تجربته الواقعية حيث ستكون البداية من:

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق،الجزائر، ط2، 2009، ص 34.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 256.

المبحث الأول: الشخوص التخييلية

تعتبر الشخوص التخييلية شخوصاًذات وزن وا ٍيقاع في الرواية لاعتماد الروائي عليها في كونها غير حقيقية فهي مستوحاة من خياله،لذلك فهو يملك قدرة تحريكهاو استنطاقها حيث نُميز نوعين من الشخوص التخييلية في الرواية:

أ- شخوص تخييلية رئيسية

تلّي تمثلت في شخصيّة (مراد باسطا) الّذي اعتمد عليه الروائي كمرجع تاريخي، فهو الساردُ لما مر مع جده الأول غاليلو الروخو حيث يقول: "ثم جدي غاليلو الروخو" [1]هذا الموريكسي المهُجر إلى الجزائرفقدّ تعلق بها كثيراًإلى درجة أنّه إأتلف المكان فبنى البيت الأندلسي مِثْلَ تَخَيُّلِ (مراد باسطا) للمخطوطة الّتي تركها جده الأول،و هذه الرواية ليست الأولى التي وردت فيها لفظة "باسطا " حيث نجدها في رواية " انثى السراب " في الجزء المعنون من ليلى إلى سينو " غرناطة شتاء 2009" والّذي كان عبارة عن رسالة من ليلى إلى سينو تشكو فيها مشاعرها ذكرياتها معه إلى أنّ تقول :

«ربع قرن من الصبر و التناسي ربع قرن ... باسطا حبيبي ... باسطا »[2] لقد أورد الروائي معنى لهذه الكلمة:« باسطا أصل الكلمة إسباني bastaوتعني يكفي ... يكفي »،[3] وبالمقابل نجدها في رواية البيت الأندلسي لقد أُضفت إلى اسم (مراد)، حين رد على سؤال (الفينكا) «لماذا سموك باسطا؟ فأجابه مراد أنت سيد العارَفين أصّل الكلمة إسباني وتعني يكفي بلغتنا ضغطت بعنف تسديد على كلمة خلاص»[4] ولعل سبب التسمية يرجع إلى معاناة (مراد) من وحدة وصراع وبؤس، وهذا ما ميزه وجعله يرتقي ليحتل مكانة مهمة في الرواية

[1] الرواية، ص 9.

[1] واسيني الأعرج، رواية أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010، ص 530 .

[2] المصدر نفسه، ص 530.

[3] المصدر السابق، ص 354.

باعتباره ينحدر من أصل موريكسي، وما تحمله هذه اللفظة من معاناة وآلام انتقلت إلى (مراد) الّذي ساهم في بناء كيان الرواية فهو الشخصيّة المحوريةو الوريث الشرعي للمخطوطة،وهذه الأخيرة الّتي تجمع بين ماضي وحاضر (مراد باسطا) وتميز دوره في الرواية بالكفاح والنضال خاصة فيما تعلق بقضية تهديم البيّت الأندلسي،فكثيراً ما كان مراد يسترجعُ حديث جده غاليلو حينما كان يقول: «حافظو على هذا البيت فهو من لحمي ودمي وابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما و عبيدا»[1]فهذه العبارة تحمل دلالة وُجُوبِ المحافظة على التراث و حمايته من الاندثار.

كما أنّ شخصيّة (مراد باسطا) تحمل في كيانها الإنسان الذي يعاني من صخب وسرعة الحياةوفي ظل التطورات الحاصلة التي طرأت على المجتمع الجزائري خاصة بعد الثورة التحررية التي تركت ظلالها و انعكاساتها في المجتمعفالبيّت الأندلسي بالنسبة (لمراد) هو الظلال التي تركها أجداده وهويته وكيانه الّذي لا ينفصل عنه فغايته هي حِمَايَتَهُ. ، حين برز صراعه مع البلدية التي تحاول إقناعه بضرورة بناء البرج لحاجة الناس إليه، نظراً لما يحمله من حضارة فهو يتماشى مع روح العصربالمقابل نجد بيت قديم غير أنّ مراد لم يقتنع بالفكرة و بقي يناضل ويكافح إلى آخر المطاف، فالروائي وظّف هذه الشخصيّة ليِبْرز مدى حب الجزائري لوطنه وتراثه و هو يندد بوجوب حمايته من الاندثار و التعريف به للأجيال اللاحقة.

أمّا الشخصيّة الرئيسية الثانية فتمثلت في الشخصيتان التخيليتان (ماسيكا)وحفيد (مراد باسطا) (سليم)، حيث جاء بهما الروائي ليكملا ما بدأه (مراد) في كونهما يملكان نفس النوازع و الميولات خاصة ما تعلق بالمخطوطة والبيّت الأندلسي وكلاهما تربطهما علاقة

[1] الرواية، ص 147.

وطيدة وقريبة بمراد، فماسيكا هي الراوية لمعظم الأحداث في الرواية يحدّث تربعت على عرشها فكانت البداية بعنوان استخبار[*] (ماسيكا)و النهاية بعنوان "لمسة سيكا الناعمة"

فالروائي جعلها تحتل الصدارة ليبرز أهميتها حيث أورد تعريفا لها أنا ماسيكا وإذا شئتم سيكا بنت سبنيولية كما سماني أصدقائي في المدرسة لا لأن أمي إسبانية فهي مثلي نبتة هذه الأرض البحرية ولكن أصولنا موريكسية مثل ألاف من سكان الجزائر»[1]، فالروائي جعل من هذه الشخصية التخييلية ذات الأصول الإسبانيّة ليبين بها مدى تعلقها بتراثها وافتخارها بأصولها فمن خلالها يطرح أيضا قضية أمل آلاف الجزائريين الذين ينحدرون من أصول موريكسية

فماسيكا مثلتالجيل المعاصر المتشبث بأصوله و المدافع عنها،قد تجسدت من خلال إنقاضها للمخطوطة عدة مرات فالمرة الأولى كانت عندما شب حريق فتقول: (ماسيكا) «لا أدري ما هي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحديقة .... وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيدا»[2] والمرة الثانية عندما أراد (مراد باسطا) إحراق المخطوطة من جديد «وفجأة رأيت ماسيكا تسحب المخطوطة المستعملة في يدي تحرق أصابعها الناعمة وتمنعها من التحول إلى رماد»[3] إضافة إلى اهتمامها بالمخطوطة التي أنفضتها مرتين من الحريق فإنها قد ساهمت في جمع أشلاءها المتفرقة.

---

[*] قطعة موسيقية افتتاحية صغيرة و هي مقدمة لما سيأتي لاحقا القصد من وراءها لفت انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى، تعزف فرديا بآلة وترية واحدة أو جماعيا بمختلف الآلات. (الرواية، ص7).

[1] المصدر نفسه، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 446.

"عندما قرأت الكل مجتمعا شعرت بأنني أغلقت الدورة التي كانت مبتورة"[1] ومنه نجد أن ماسيكا كان لها الدور الأساسي في البناء النصي للرواية وقد أراد الروائي من خلالها بيان أهمية المخطوطة إبراز مدى حقيقتها ومصداقيتها لدى القارئ.

أما الشخصيّة النسائية الرئيسية الثانية هي: (السلطانة بلاثيوس) *[2] التي كانت دائما حاضرة في خيال (غاليلو) الّذي ظل الروائي يمدحها على لسانه « بدا لي أني سمعت صوت حنا سلطانة بلاثيوس نقيا دافئا وهي تدوزن بحنجرتها وأناملها الناعمة »[3] ويواصل في وصفها إلى حد قوله « كانت مشرقة كقمر وممتلئة كتفاحة .... كانت ترمي بشعرها الأحمر إلى الوراء كالغجريات»[4]، " فواسيني الأعرج " مزج بين الشخصيتين ليبعدنا عن الجو التاريخي ويدخلنا في قصة بطلاها هما (غاليلو) (وحنا السلطانة) .

وبذلك فقد رمز بهما للمحبة والوفاء حين جاءت إلى وهران بصحبة أخيها أين قاما هي و(غاليلو) ببناء البيت الأندلسي الّذي يشبه في قصته قصة تاج محل، بناه أحدهم وقام بإهدائه إلى محبوبته وللّي سُ مي بسمها والأمر نفسه «فإن غاليلو قام ببناء البيت ليهديه إلى حبيبته السلطانة».[5]

وهذه الأخيرة بصفاتها من صبر وتحدي ما أهلها لتكون نقطة قوة لدى الروائي و رمز "للمرأة الأندلسية"فحفاظها على الإرث الأندلسي من خلال اختيارها المعمار الأندلسي الذي ساد أرجاء البيت، خاصة النافورة الّتي مدته بالحركة و الحيوية إلى غاية تأسيسها الغرفة الموسيقية حيث صاحبتها الشخصية الثانوية (مريم) إحدى مغنيات الفرقة، فمن خلالهما سلط" واسيني الأعرج "الضوء على دور المرأة في نقل الحضارة والإسهام في انتشارها

---

[1] الرواية ، ص 22 و 23 .

[2] السلطانة بلاثيوس ويطلق عليها أيضا اسم حنا السلطانة.

[3] المصدر نفسه ، ص 52.

[4] المصدر نفسه، ص 97.

[5] المصدر نفسه، ص 146.

(فالسلطانة) نقلت صدى الموسيقى الأندلسية وحملته إلى الجزائر حيث شاع فدورها لا يقتصر على هذا فقط بل في كون المرأة هي مربية الأجيال، وبالتالي تزرع القيم في أبناءها وهذا ما نلاحظه في (مراد باسطا) و القيم الموجودة فيه حيث قالت له جدته:

«جدك الله يرحمه و أبوك كانا على حق و على دراية تامة عندما كانا يرددان على مسمع كل الضيوف الوافدين للبيت الأندلسي مراد قلبه حار مثل الجمر هو الوحيد الذي سيحفظ إرث الأجداد»[1] فالمحافظة على إرث الأجداد هذه القيمة الّتي بقيت مغروسة في (مراد) إلى آخر حياته وما نلاحظه أن كلا الشخصتين شكلتا ثنائيا منسجما حتى بعد وفاة (السلطانة).

وهذا إن ّ دل على شيء فإنه يدل على القدرة الخيالية وتمكنه من توظيفها داخل المتن الروائي حيث يترك المجال مفتوحا للقارئ ليكون عضوا مشاركا في الجانب التخييلي، بهدف إدخاله في احتمالات وتوقعات جديدة و إخراجه من دائرة الملل، حيث أن الصورة التخييلية الّتي يرسمها الروائي لشخصية (السلطانة بلاثيوس) فالقارئ يعيد تشكيلها من خلال الوصف المقدم له من طرف الروائي فتنتج له صورة جديدة.

جعل الروائي معظم شخوصها التخيلية أداة يعبر بها عن قضياه ومواقفه في المجتمع الجزائري المعاصر ونلحظ ذلك من خلال موقفه من التراث الّذي شغل حيزا كبير ً ا في الرواية من بداياتها إلى نهايتها والذي تمثل في شخصية (سليم) حفيد (مراد باسطا) الذي يحمل نفس النوازع و أحلام جده التي وجهها إلى دراسة المخطوطات، ليحاول بذلك الكشف عن تاريخ عائلته كأي إنسان يبحث عن أصوله الأولى وهذا ما دفع بسليم لتوجه بدراسته إلى «علم المكتبات وحضر دكتوراه في كيفية البحث وحفظ الوثائق اختار دراسة أربع مخطوطات الأولى نسخة نادرة من ألف ليلة وليلة .... الثانية القرآن الموريكسي .... مخطوطة ثالثة

[1] الرواية ، ص 319 .

شغلته في بحثه هي نفح الطيب للمقري كاملة وغير ناقصة تختلف في الكثير من جوانبها عن النسخة المعروفة بين الناس بها سقطت من الطبعة الأولى ومخطوطة جده النادرة "[1]

فمن خلال شخصيّ ة، نرصد جانبين: الأول الاهتمام الملح (سليم) بدراسة المخطوطات ما يبرر حفاظه على الموروث الثقافي، و الجانب الثاني: الّذي يرسم فيه الصورة المظلمة و المأساوية لما يجري من أحداث في الحياة المعاصرة،فالأمر يتعلق بالسرقات الّتي حدثت في المتاحف و لتي تجلب من وراءها ثروة هائلة وقد تحدث مراد باسطا عن سليم بقوله «لا يتأفف أبدا على الرغم من حبل الأشغال الذي يجري وراءه دائما الوزارة المتحف سرقة الآثار التي أصبحت دارجة إلى درجة أنها تحولت إلى موضة مطاردة المخطوطات في المدن وبالخصوص في الجنوب»[2] فالمخطوطات ليست الوحيدة التي تتعرض لسرقات بل حتى المعالم الأثرية حينما جاء سليم إلى جده ليخبره بأن «الوزارة في حالة قريبة من الجنون لقد سرقوا المجسم الصغير و الوحيد لمسانيسا»[3]

فقد أبرز لنا الروائي مدى شيوع هذه الظاهرة خاصة في السنوات الأخيرة فوسائل الحماية الموجودة في المتاحف غير كافية فكلما تعددت الوسائل تعددت طرق السرقة، وبذلك "فواسيني الأعرج" يلخص موقفه الرافض لمثل هذه الظواهر ويظهر لنا التهميش والمواقف السلبية تجاه التراث.

فمن خلال هذا تولدت لدى الروائي شخصية تخييلية ثانوية مساندة لشخصية (مراد) والتي ستوضح قضية أخرى وهي شخصية (يوسف النمس)،الذي يمتاز بشجاعة خاصة فيما تعلق الأمر بالكتابة الصحافية التي وجه إليها جل اهتمامه،وسيرافقه (سليم) الّذي حدثه عن قضية جده فكان مندفعا ومتحمسا للفكرة التي أثارت إعجابه فهو من بين الذين يحبون الكتابة في

[1] الرواية، ص 57، 58.

[2] المصدر نفسه، ص219.

[3] المصدر نفسه ، ص211.

مثل هذه المواضيع وتوصيلها إلى المسؤولين غير أنّ عرض (يوسف النمس) قُوبِلَ بالرفض من طرف رئيس جريدة الشاهد فمقالات (يوسف النمس) دائما ما تثير ضجة كبيرة إلا أنّ سميت القنابل الموقوتة، وهذا لكشفها العديد من الفضائح منها: تجارة المخدرات والاسمنت المغشوش وجرائم القتل التي تحدث في حق رجال الأعمال.

فمثل هذه المواضيع كثيراً ما تسبب الإحراج ليوسف النمس حيث يذكر الروائي حوار رئيس الجريدة مخاطبا (يوسف) بقوله: « لما كتبت عن حركة الميناء وقصة حاويات السجائر المهدية؟ اتفقنا أن لا تعود إلى هذا الموضوع؟»،أما فيما تعلق بكتابته عن مشكلة العقارات فقد أصبح منشغلا بالبيت الأندلسي الذي أورده في آخر مقال كتبه بعنوان «تاريخ في زبالة وعصابة العقار تتقاتل على البيت الأندلسي»[1]فنتيجة له أصبح ملاحق من طرف مجهولين يهددونه بعدم الكتابة في هذا المجال ثانية

لقد شكلت شخصيّة (يوسف النمس) دور المحقق الباحث في خلفيات القضايا غير المشروعة، ليندمج في قضية أخرى وهي مقتل صديقته كاهنة[*]و اتهامه في كونه السبب في ذلك، إذ يعود الأمر الى حملها،عدم اعترافه بالجنين غير أنّ (يوسف) استطاع تبرئة نفسه «حيث عرف بعد زمن قصير أن المسألة كلها مركبة بتواطؤات كثيرة لكثرة مخدومة »[2]

ابرز" واسني الأعرج" من خلال هاتين الشخصيتين جانبين هما:

الجانب الأول:

مدى حرص (يوسف النمس) بالدفاع على إرث الأجداد والتحديات التي واجهها حيث أبرز الوجه النقي والصافي للصحافة الجزائرية التي تكتب بكل مصداقية ونزاهة حيث تبحث دائما

[1] الرواية، ص 222.

[*] شخصية ثانوية في الرواية.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

عن الحقيقة المطلقة وتوصيلها إلى الناس فالجرائد موجهة إلى مختلف شرائح المجتمع، كما تعالج عدة مواضيع باعتبارها السلطة الصامتة فالناس يصدقون كل ما يكتب فيها.

الجانب الثاني:

تمثلت في صورة الصحافة الجزائرية السيئة التي توضحت من خلال جريدة الشاهد التي حاولت تظليل الناس ببعض مواضيعها خاصة مطاردة الشخصيات ورجال الأعمال وفضحهم، وكذلك برفضها كشف النقاب عن قضية البيت الأندلسي التي أثارت ضجة كبيرة ومنه نجد أنّ الروائي أوضح صورة الفساد الرائجة والتي أدت إلى كبتْ الحريات والتعدي على حقوق الناس.

ب| الشخوص الثانوية:

وهي الشخوص التي يكون ظهورها بحسب حاجة الروائي إليها حيث تستكمل ما تقوم به الشخوص الرئيسية،وهذا ما مثلته شخصية (سارة) التي سارت جنباً إلى جنب مع شخصية (مراد باسطا) و(سليم) ويأتي ذكرها في الفصول الأولى للرواية عندما تطغى مجموعة من التخيلات على فكر (مراد باسطا) حيث قال وهو يصفها:«لا أدري ما هي القرابة؟ ولا ما هو الشبه بينها وبين (حنا السلطانة)»[1]

وقد جعلها الروائي نسخة مطابقة عن شخصيّة (حنا السلطانة) يقول :« سلطانة بلاتيوس كانت في جمالها بلا شك وفي زهوها واستقامة جسدها ورشاقتها »[2] وهنا نجد تركيز الروائي على صفات الجسد كما أنه «يهدف الإبقاء على المظهر الخارجي كمصدر دائم ووحيد للانجذاب لدى شخصية المرأة»[3]، فالمشترك بين الشخصيتين هو المظهر الخارجي والغرض من هذه المطابقة هو التذكير بشخصية (حنا السلطانة) في كونها كان لها الدور الرائد أما

[1] الرواية ، ص 41 .

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 276 .

(سارة) عكست نظرة الروائي إلى الزواج حيث كانت الفتاة المضحية في سبيل عائلتها والتي تعاني الحاجة والفقر والمرض، إضافة إلى وجود ثلاثة إخوة «الأول يقضي بقية حياته في السجن .... والثاني لا نعرف له مكانا إلا أن وجد مقتولا ودفن ليلا أما الثالث فقد سافر إلى إسباني»[1] فهذه الظروف دفعت (بسارة) إلى الزواج هروبا من واقع عائلتها المرير لتقع في واقع أمر، حين تحدثت إلى (مراد باسطا) قائلة:« أنا أبيع شبابي لهذا البغل القبرصي لم نتزوج بعد في كل مرة يقول لي قريبا»[2] فشخصيّة (سارة) لخصت حياة الكثيرات ممن يعشن تجربة متشابهة .

لقد بأرز الروائي من خلالها التهميش والمعاناة الّتي تعيشها المرأة من قبل الرجل الّذي هَتَلَ في الشخصية الثانوية (موح الكارتيل أو البغل القبرصي)، أُطلق عليه هذا الاسم ليدل على فظاظته ودناءته وجشعه المتمثل في حبه للمال فقد ُرمز به إلى السلطة الانتخابية وكيفية الوصول إليها، فقد « مشى مع الإسلاميين فترة حتى أوصلوه للبرلمان ثم تركهم عندما دارت الدوائر عليهم».[3]

و هكذا انتقل بنا "واسيني الأعرج " إلى الجانب السياسي وما يحمله من خطورة، (فموح كارتيل) تعرض لحرق سيارته وكان هذا مجرد تنبيه لولا امتلاكه الحصانة البرلمانية الّتي كانت سنده ودرعه الواقي، حيث بدى الأمر عاديا أمام جبروته وسلطته و«علاقاته مع النافذين في السلطة»[4] (فموح كارتيل) هو الوجه المعبر عن الأحزاب السياسية وما تملكه من نفوذ.

كما عبر بالشخصيّة الثانوية (الحاج إبراهيم) عنمعبر آخر في المجتمع الجزائري و هو تعدد الزوجات فبمجرد «ما أنهى عدة الحج وضع الزوجة الثالثة في عداد أخواتها ....تزوج من

---

[1] الرواية ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 45

[4] المصدر نفسه، ص 45.

شابة قتل الإرهابيون زوجها الشرطي»[1] فهذه الفتاة الأرملة في مقتبل عمرها و التي لا تملك من الحيلة سوى قبولها الزواج من رجل في عمر أبيها و بذلك « فإن المرأة تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة و التعليم و المسؤولية لا شيء إلا لكونها امرأة فصفة الأنوثة تشكل قيدا للمرأة»[2] و اسُ تغلت هذه النقطة من طرف الحاج إبراهيم، الذي إهتم بالأمر كثيرا برغم من معارضة ابنته التي لم تكن لِ كلماتها معنى عنده وبذلك نجد من خلال شخصية (سارة) و(الحاج إبراهيم) أبرز الروائي حالتين:

الحالة الأولى: عندما تقع الفتاة ضحية لتفاهات المجتمع و تعقد وعجز العائلة ما يدفع بها إلى الارتماء في الطريق غير أخلاقي.

الحالة الثانية:تعالج قصة المرأة الأرملة التي تصبح عرضة لكلام الناس، فبمجرد وفاة زوجها ينتقل الأب في رحلة بحث عن من يتزوج بها.

ومنه نجد أنّ روائي عالج الفترة التي لا تملك فيه المرأة حق المعارضة أو التعبير عن رأيها، بخلاف ما يحدث في عصرنا الحالي فالمرأة تملكت مختلف الحقوق و دخلت العديد من المجالات و الميادين، فأصبحت منافسة لرجل فتحررت من القيود التي كانت تكبل حريتها.

و من الشخوص الثانوية أيضاًشخصيّ ة (الفينكا) زوج (مدام لوبيز) أو (باربي السمينة)، و قد تميزت هذه الشخصيةّ بالعصبيّ ة الزائدة ما أدى بها هي وبناتها إلى دخول مشفى الأمراض العقلية أما (الفينكا) فقد جعل منه "واسيني الأعرجشخصيّ ة سلبية في الرواية من خلال تجارته بالمخدرات، و هذه التجارة غير المشروعةالتي تَ سبب في هلاك حياة الكثير من الشباب خاصة المراهقين و تساهم في الانحراف و الجريمة،ثم انتقاله إلى تجارة السلاح و عقد الصفقات فقد جعل من البيت الأندلسي مرتعاُ لتخزين الويسكي، كان دور هذه الشخصية هو المساهمة فيتهديمه حيث أنه أصبح يهدد أمن و استقرار سكان الحي فصفات التي تميز بها

[1] الرواية، ص 106.

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 16.

(الفينكا) جعل منه رمزا للخراب والدمار و الضب و الاحتيال، ليبين حالة الفساد التي آلت إليها البلاد وبذلك المساهمة في انحطاطها و تراجع مستواها إلى الأدنى.

نتيجةما مر بنا نجد أنّ " واسيني الأعرج " ركز على الشخوص ذات الأدوار السلبية ليبين للقاء مدى فساد المجتمع الجزائري و حال الحياة العصرية التي غابت فيها الكثير من القيم الاجتماعية الّتي سادت لفترة ما،و هذه الانحرافات نتيجة لمخلفات الاستعمار الفرنسي وما تركه من تأزمات في نفسيته.

لقد جسده الروائي وحشية الاستعمار من خلال الشخصيتين (مارينا) وابنتها (سيلينا) كان ظهورهما في الفصول الأخيرة من الرواية بهدف التذكير بمدى استغلال الإسبانيين و الانكشاريين، حيث تعرضت (مارينا) للاغتصاب من طرفهم وقد نصحوها «بمغادرة البيت لكنها رفضت ونسيت بسرعة جرحها»[1] وكانت دائما تخاطب ابنتها قائلة: «سيلينا حبيبتي أشعر بالغربة. الغربة الكبيرة لم أعتود على هذا الجو و هؤلاء الناس لا أستطيع أن أغفو أبدا لا أتحل هذه القسّ وة »[2] التي كانت تتغلب على جانب منها بالكتابة أما الجانب الآخر فكان دائما يدفعها إلى الهروب،وقد تم ذلك حين تركت رسالة تقول فيها: «كنت أريد أن آخذ معي كتاب والدي ولكني خفت من أن يسرقه الماء مني البحر الحبيب الغريب حتى يتحول كلاهما إلى ملح »[3]

فالروائي يهدف من خلال توظيفه رحيل (مارينا) ليدل بهعلى الغربة و الحزنو عدم تحمل البعد عن الوطن وتصويره الإحساس الذي ينتاب الإنسان عندما يكون غريبا عن نفسه باحثا عن هويته الضائعة،فأشواق (مارينا) و حنينها أرجعاها إلى موطنها الأول، ثم يأتي الروائي بسارد المجهول المسمى (حفيد سيلينا) الذي يحكي عن النهب والسلب الّذي تعرضت له

[1] الرواية، ص 396.

[2] المصدر نفسه، ص 399.

[3] المصدر نفسه، 403.

الجزائر إبان فترة الاحتلال الفرنسي فهذه الشخصية لم يكن لها الدور الرائد سوى إتمام ما بدأته سيلينا من حكايات.

بالإضافة إلى هذه الشخوص الثانوية المذكورة فإن هناك شخوصاً أخرى كان ظهورها طارئا في الرواية مثل (حسن التريسيان) الكهربائي الّذي يعمل في البلدية فقد ساعد (مراد باسطا) في تغيير لمبات البيت فقد مثلت هذه الشخصية الطبقة البسيطة من المجتمع، ونجد أيضا (كريمو) الّذي يشتغل في البلدية أيضا، كان دوره تبيان الحقيقة (لمراد باسطا) فيما تعلق بالبيت الأندلسي وتهديمه فهو من بين الّذين يحاولون استوضاح الأمور الغامضة للناس و هذا يعود إلى طبيعة عمله، وفي هذا المجال أيضاًنجد شخصيّة (علي وليد الحومة) أو (البومباتيك) الشاب الّذي دخل السجن فخرج فاقداُ لعقله و أصبح ينصح المارة بضرورة العودة إلى الله و التوبة، فقد وضعه الكاتب في واجهة الموجه و المرشد خاصة فيما تعلق الأمر« بالحجاب فكلما رأى طفلة تجاوزت بالكاد عشر سنوات سافرة الوجه ركض وراءها ونصحها بالعودة إلى مسالك الله»[1] لقد عكست هذه الشخصيّة الجانب الديني من خلال الوعظ و الإرشاد.

ومثل الروائي الجانب التعليمي من خلال شخصيّة المعلمة (صونيا) وصديقتها (نصيرة)(*) التي حَضرت معها إلى البيت الأندلسي برفقة تلاميذ المدرسة بهدف تعليمهم التراث وتقريبهم منه لقد كانت صونيا رمزاً للمدرسة الجزائرية بصفة خاصة والتعليم بصفة عامة من حيث مبادرتها الحسنة من خلال تعريفها بمعالم وطنها للجيل الناشئ.

كخلاصة لما سبق فمجمل الشخوص الرئيسية والثانوية شكلتا تلاحما فيما بينها حيث لا يمكننا التفريق نظرا للارتباط بقضية واحدة وهي البيّت الأندلسي، فمعظم الشخوص قد عبرت عن الجانب السلبي والسيئ إضافة إلى أخرى دل بها على الجانب الإيجابي المتمثل في

[1] الرواية، ص 121 .

(*)أستاذة تاريخ كانت تشرح لتلاميذ عن البيوت الموجودة في العاصمة، (المصدر نفسه، ص 138).

المدافعين عن التراث ومنه نجد أن الشخوص التخيلية هي شخوص فقط موجودة في أوراق رواية فهي من اختراع الروائي التي وظفت لأغراض ومواقف منشودة وأغراض مسطرة بهدف توصيلها إلى القراء وبعد الحديث عن الشخوص، ننتقل إلى أهم الأحداث التي شكلت مسارات سلرَ َ عليها الروائي.

المبحث الثاني: الأحداث التتخييلية

لقد تمحورت معظم الأحداث التخييلية لدى الروائي في الأحداث التي جرت في البيت الأندلسي وخارجه، إلى جانب المخطوطة وبعض الأحداث الأخرى الفرعية التي سنقدمها على شكل صور عاكسة لهذه الأحداث.

أ. صورة البيت الأندلسي:

شكل البيتّ الأندلسي مكانة هامة في التاريخ كما أنّ ه شغل معظم صفحات الرواية بأحداثه التاريخية غير أنّ "واسيني الأعرج" أضافإليها أحداث مُ كلمة حدثت داخله فبعد خروج المستعمر سكنه مراد باسطا وظل فيه وحيدا، إلى أن جاء رجل يدعى قدور جاب الخير (شخصية فرعية سكن البيت لفترة وجيزة) الّذي قام ببيعه لتأتي حادثة تحويله إلى كباريه البورفاج(*) حيث تمت تغييرات كثيرة وعديدة فيه «أعيط تبليط الأرضية ونزع جزء كبير من رخام الأرضية»[1] فتحول مرتعا إلى الرقص والغناء واستقبال الزبائن الخواص فقد كانت أهم حادثة فيه هي مقتل الراقصة (سبيلا)(**)التي قُ تلت من طرف أحد الزبائن، لم يتم تضخيم من طرف الصحافة بالعكس من الإسلاميين «الذين كانوا يستعدون للانتخابات أكثر لإظهار فساد النظام»[2] في كون القضية أخلاقية كان هذا هو سبب اهتمامهم بها ليتم إغلاق البيت الأندلسي، إلى أن جاء زمن (موح كارتيل) وزوجته (مدام لوبيز) التي قامت بتغييرات جذرية

(*)من الكلمة الفرنسية Beaux rivage الضفاف الجميلة، (الرواية، ص337).

[1]المصدر نفسه، ص 337

(**)إحدى العاملات بالكباريه

[2]المصدر نفسه، ص 344.

في البيت من طلاء صارخ و نزع للأشجار و رمي أثاث المنزل الأثري خاصة البيانو الذي يملك مكانة تاريخية هامة حيث يشير مراد بقوله:«بحسب مدونة جدي هو هدية لالة سيما ابنة الأغا حسن فيزيانو إذا صحت تقديرات حفيدي سليم أهداها لها عشيقها الألماني الذي هرب معها إلى القسطنطينية»[1]فقد رمز الروائي بهذه الشخصيّة إلى اللامبالاة وموقفها العصري المعاكس لتر اث وما يحمله من سمات حضارية، وبعد رحيلها بقي زوجها (الفينكا) في البيت الذي حوله إلى وخزن للخمور والسلع إلى جانب تجارته في الحجاب بهدف إدخال أمواله في الحلال مواصلا أعماله في الغبرة والسلاح، وعلى إثر هذا تأتي حادثة تفجير البيت الأندلسي بقنبلة الّتي حولته إلى رماد ووجود جثة فتاة مجهولة و(الفينكا) اللذان قتلا في ظروف غامضة.

إن مجموعة الأحداث الواقعة في البيت الأندلسي والتي معظمها كانت من قتل ليدل بها على الوحشية وانعدام الإنسانية، كما أنها رمزت إلى عدم المحافظة على المعالم التراثية التي تعاني من الإهمال من قبل السكان فكيف لمعلم تراثي عمره أكثر من أربعة قرون أن يتحول إلى كباريه أو مخزن للخمور؟.

فمن خلال هذا يتبين الإهمال حيث يندد الروائي بوجوب المحافظة عليه من الاندثار والزوال هذا غير الاشاعات الّتي تقول أنّ «الدار مسكونة بجني يهودي جاء من بلاد إسبانيول كما يقولون»[2]فمثل هذه الأحاديث تملا رؤوس الناس بتافهات و الفراغات التي ليست لها أساس من الصحة والغاية منها بث الخوف و الفزع بينهم، إلى غاية الوصول إلى المطالبة بتهديمه لأنه أصبح يهدد أمن واستقرار الحي.

ومنه نجد أنّ الأحداث الجارية في البيت الأندلسي قد جسدها "واسيني الأعرج "لإبراز مختلف الأحداث الحاصلة في الجزائر فقد كان البيّت الأندلسي بمثابة جزائر مصغرة لما

[1]الرواية، ص 358.

[2]المصدر نفسه، ص 40.

توالت عليه من الشخوص حيث سكنه الطيبون و القتلة، إضافة إلى موقفه من فئة ما تجاه التراث التي تعتبره مجرد خرابة خلفها الزمن وستزول بزواله.

ب.صورة المخطوطة:

المخطوطة: هي وثيقة تخيلية برزت أهميتها من خلال ما تحمله من أحداث تاريخية هامة عن هجرة الموريكسيون إلى الجزائر، إضافة إلى حادثة الجمع التي حدثت بين (غاليلو) و(حنا السلطانة بعنوان) "مخطوطة النجوم الآفلين" دون أن ننسى عمرها الّذي يقارب 4 قرون وارتباطها الوثيق بالبيت الأندلسي، كما أنها بقيت حاملة لتاريخ ضمن سطورها التي تكافح للبقاء.

فالروائي استخدمها كوثيقة رسمية ليبرز بها مصداقية أحداثه وصدقه فيها حيث أنها رافقت الرواية منذ البداية وحتى النهاية، فصورة المخطوطة عكست الماضي كما شكلت المستقبل من خلال اهتمام (سليم)، وحادثة انقاذ ماسيكا لها مرتين وبهذا فالروائي يقدم دعوة صريحة إلى الاهتمام بالوثائق التاريخية ووجوب حفظها في كونها تشكل نصف أحداث التاريخ.

ج. صورة البرج الأعظم:

تمثلت صورة البرج الأعظم في مختلف الأحداث العصرية وما يجلبه من حضارة على حساب تهديم البيت الأندلسي، فهو يقدم الفائدة للمجتمع ويسهل حياتهم ويقرب احتياجاتهم هنا يكمن الجانب الإيجابي.

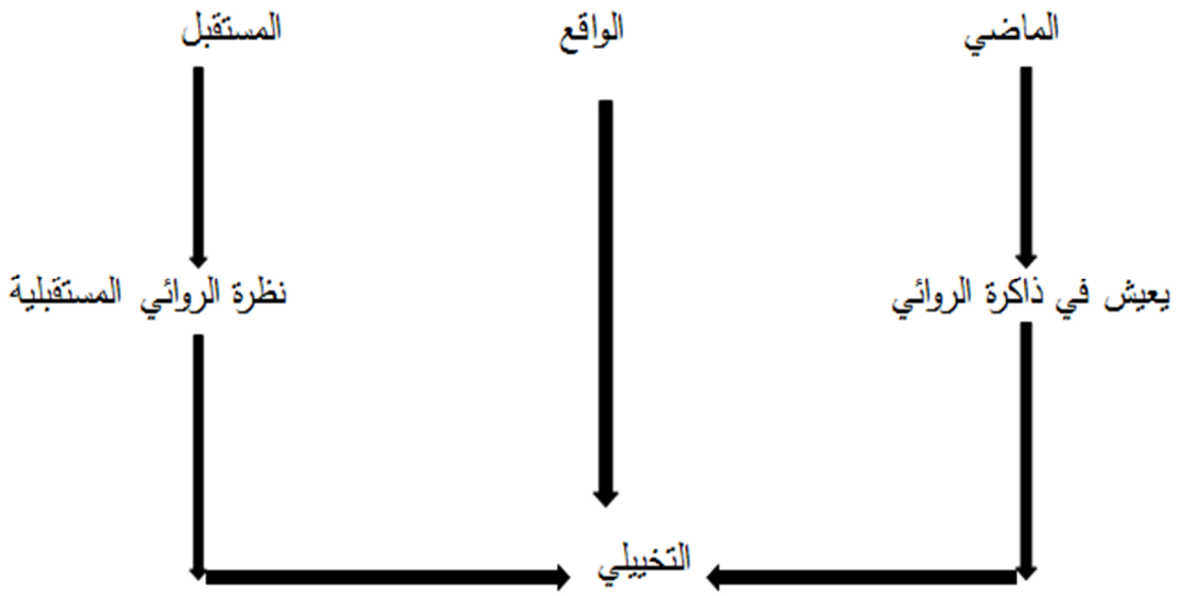
أما الجانب السلبي فيكمن في القضاء على الحضارة بهدف التقدم و التطور، وهذه الحادثة أثارت حفيظة (مراد) فكثيرا ما كان يندد بوجوب المحافظة على البيت الأندلسي و عدم بناء البرج .

قل لنا الروائي حالة الاستغلال و النهب التي آلت إليها الكثير من المعالم التاريخية فالغزو الثقافي حل بجميع المجالات حتى التراث لم يسلم منهفالغاية شريفة غير أنّ الأهداف هي القضاء على الهوية التاريخية وطمس وتهديم مختلف معالمها.

من خلال ما سبق نجد أنّ الروائي قد وظف الأحداث والشخوص التخيليةو هذه الأخيرة فقد احتلت مكانة فسيحة في الرواية، في كونها شكلت عصبهانظراً لما تحمله من مدلولات وانعكاسات داخلها وخارجها وا ٍنما«الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها أي قدرتها في جعل العالم التخيلي متلاحما ورؤية العالم مقنعة فكل صيغة من التقديم يمكنها أن تنتج عملا قويا وذا دلالة»[1] وبذلك نجد الاختلاف بين الروائيين فكل ذا وعالمه التخيلي يمكنه من يتجاوز ها التاريخ الذي يحمل مختلف المدلولات والشحنات ما أثقل وكثف من وزن الرواية وزادها جمالية وفنية.

فتاريخ يعيش في ذهن الروائي وفي أفكاره فهو لماضي الذي يبني عليه المستقبل ويكون حاضرا في واقعه إنه انعكاس لذاكرة الجماعية، وما يحتاج إليه الروائي هو ملئ مختلف الفجوات والثغرات الموجودة فيه تاركاً وراءه سرد التاريخ منتقلاً إلى عالم تخييلي ليجسد واقعا داخل الرواية وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 246.



يوضح هذاالمخطط أنّ الروائي اعتمد على مرجعيات تاريخية ماضية، ليضع واقعا متخيلا في الرواية وبذلك فهو يكتب تاريخاً جديداً ، ومن هنا يكون التلاقي بينه وبين المؤرخ فهذا الأخير لا يحمل ما يحمله الروائي من تصوير فني للأحاسيس والمشاعر ووصف وانفعال وخوض في أغوار النفس البشرية .

ومنه نستّخلص أنّ الرواية هي تاريخ أُعيد ضبطه من جديد بأسلوب فني تخييلي فالتاريخ إذن لا يكتب مرة واحدة بل يكتب آلاف المرات بحسب طريقة كل روائي ونظراً لما شهدته الرواية من تحولات عميقة خاصة ما تعلق بالواقع، ما دفع بالروائيين إلى إعادة كتابة التاريخ ونجد هذه المحاولات لها صدى عميق داخل الرواية بكونها نتاج فكري نابع من وعي الروائي بواقعه وما يدور من حوله جسدها على شكل أحداث وشخصيات تخيلية سارت جنبا إلى جنب مع الأحداث والشخصيات التاريخية التي وظفها الروائي، والقارئ لرواية البيت الأندلسي يجد هذا التجانس والتلاحم بينهما ما زاد من فنيتها التاريخية والروائية.

الخاتمة

ركزت هذه الدراسة على الرواية الجزائرية البيّ ت الأندلسي" لروائي "واسيني الأعرج" وقد اعتمدت فيها على دراسة الشكل و المضمون خاصة ما تعلق الأمر بالجانب التاريخي و التخيلي فيها،حيث أبرز ت مدى ارتباط الرواية بالتاريخ و تشكيله الجمالي فيها زاد من فنيتها و التحام اللغة بينهما أضافت إنتاج جديدو هو التاريخ الموجود داخل الرواية.

فالدور المهم الذي أتخذه هو استحضار الروائي للجانب المشرق منه بهدف تذكير ببطولات وانتصارات العرب في وقت مضى ووضعها في واقع من إنتاج الروائي،و هذا يدل على قدرته الفنية على الربط بين التاريخي و التخييلي.

كما أوضحت الرواية من خلال البيّ ت الأندلسي انعكاسات عديدة للمجتمع وللحياة المعاصرة تلّي دل عليها بسلبية داخل الرواية من خلال الشخوص والأحداث التخيلية المجسدة لذلك.

بين الروائي عدة قضايا جديرة بالاهتمام منها قضية التراث والإهمال والاستغلال الّذي يتعرض له ليطالب بوجوب المحافظة عليه في كونه يمثل الموروث الشعبي والثقافي الّذي يحمل ذاكرة الأمة.

فقد جاء توظيف الروائي للبيت الأندلسي ومجرياته تعبيرا صريحا عن فضاء الواسع وهو الجزائر بمختلف أحداثها.

وقد جاء تركيز الروائي على فترة هجرة الموريكسيين، ليثبت قضية التعايش الإنساني فهذه الصفة ساعدتهم في الاستقرار ونشر حضارتهم ونسلهم حيث نجد العديد من الجزائريين ينحدرون من أصول موريكسية.

ما دفع بالروائي إلى إبراز الدور المهم للّي تقوم به الطاقة الشبابيّ ة المتمثلة فيما سيكاوسليم منخلال دفاعهما عن قضية البيّت الأندلسي الّذي يمثل أصلهما وتراث أجدادهما.

وبذلك نجد تميز رواية البيت الأندلسي بالازدواجية خاصة فيما تعلق بالشخوص والأحداث التاريخية والتخييلية وهذا ما يجعلها تجمع بين الماضيوا ٍعادة صياغته بأسلوب فني معاصر.

ما يجعل قدرة الروائي التخيلية التي تمكنه من ملئ مختلف الفجوات التاريخية حيث تصبح رواية البيت الأندلسي هي النموذج المثالي لإعادة قراءة التاريخ بشكل جديد لا وجود لصرامة والملل فيه.

ليس هذا فقط فهذهالرواية هي نص منفتّح القراءات والثقافاتو الآداب و خير دليل على ذلك توظيفه لرواية دون كيخوتو شخصيّ ة سرفانتس ما يبرز تأثيره الواضح بها.

قائمة

المصادر والمراجع

القران الكريم: برواية حفص عن عاصم .

أولا : المصادر.

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

2-واسيني الأعرج، رواية أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010.

3-واسيني الأعرج، روايةطوق الياسمين، دار الورد، سوريا، دمشق، ط2، 2006.

ثانيا : المراجع العربية:

4-إسماعيل أحمد محمد ياغي، مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه، مكتبة العبيكات، الرياض، ط1، 2000

5-آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (د ط)، 2000.

6-أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، الفجالة، مصر، (د ط)، دس.

7- حسين علي الهارف، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، دار الكندي، أربد، لبنان، ط1، 2001 .

8-حنا عبود، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2002 .

9-حنيفي هلال، أبحاث ودراسات في التاريخ الأندلسي الموريكسي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، (د ط)، دس.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

11- حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، دار المعارف، بيروت، ط8، دس.

12- حنفاوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري (أفاق التجديد ومتاهات التجريب) دار اليازودي العلمية، عمان،(د ط)، 2015 .

13- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ، دار الفكر، بيروت لبنان ،(د ط)،2011.

14- السعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د ط) 2008 .

15- سعدون نصر الله، مدخل إلى علم التاريخ، دار النهضة العربية، دمشق سوريا، ط1 2007 .

16- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، (د ط 2014) .

17- شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة الكويت، (د ط)، 2008 .

18- عيسى خليل محسن، أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير، عمان الأردن، ط 1، 2007 .

19- علي محمد الهادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء الأردن، ط1، 2012.

20- عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، دار العلوم العربية، ط1، 2007.

21- عباس كبير واحمد بوشاقور، تاريخ الجزائر من العهد القديم إلى 1954، (د ط) ، 2009 .

22- عبد اللطيف محمد خليفة، دار الغربي، القاهرة ، (د ط)، 2005 .

23- عبد الواحد ذنون طه، حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2004.

24- عبد الواحد ذنون طه، أصول البحث التاريخي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2004.

25- محمد الخضر، حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية دمشق، سوريا،(د ط)، 1922.

26- محمد موسى الوحش، موسوعة الشعراء الأندلس، دار الدجلة، العراق، (د ط)، 2008

27- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، .2008

28- هيثم جعة هلال، عثمان بن عفان، دار العزة و الكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، (د ط) 2012.

29- وديع أبو زيدون، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي، حتى سقوط الخلافة في قرطبة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط) 2015 .

30- يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر والنثر الحضارة والإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، (د ط) 2006 .

ثالثا : المعاجم و الموسوعات:

31- إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، (د ط)، (د س)، جزء1،2

32- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

33- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، 1982 .

34- ابن فارس، (ابن الحسين احمد بن فارس ابن زكريا الرازي) دار الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1999،ج1

35- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1، 1997

36- ابن منظور، (محمد بن مكر بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفيعي الإفريقي)، لسان العرب، دار الحديث، بيروت، لبنان، جزء 1.

37- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

رابعا :المراجع المترجمة:

38- ثيربانتس، دون كيخوته، ت ر، عبد الرحمان البدوي، دار المدى للثقافة والنشر، أبو ظبي، ط1، 1998.

39- هيغل ، محاضرات في فلسفة التاريخ ،(العقل في التاريخ) ت ر، إمام عبد الفتاح إمام، ط3 ، 2007.

خامسا : رسائل جامعية:

40- العلمي السعودي، الفضاء المتخيل في رواية كتاب الأمير، مسالك أبو اب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا (دراسة بنيوية سيميائية)،شهادة الماجستير في الأدب الجزائري جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2009 .

فهرس المحتويات

المقدمة ..... أ-ج

المدخل : تحديد المفاهيم والمنطلقات

1. مفهوم التاريخي..... 5

أ. لغة..... 5

ب.اصطلاحا 6

2. هل التاريخ علم أم فن؟ 7

3. فائدةو غايته 10

4. مفهوم التخييلي 11

1-مفهوم الخيال..... 11

أ. لغة.....12

2-مفهوم التخييلي 12

1-لغة..... 12

2-اصطلاحا 13

5-التفرقة بين بعض المصطلحات المتعلقة بالخيال..... 14

1-بين التخيل و الخيال 14

2-بين الخيال و الوهم 14

3-بين الخيالو الابداع 14

4-بين التذكر و التخيل 15

6- مفهوم الرواية 16

الفصل الأول: مظاهر التاريخي في رواية البيت الأندلسي

المبحث الأول: قراءة في رواية البيت الأندلسي 19

1-واسيني الأعرج الأديب الناقد..... 21

2-الغلاف في الرواية البيت الأندلسي..... 22
أ- العنوان..... 22
ب-الصورة..... 24
ج-الألوان..... 25
3-ملخص الرواية..... 26
4-تأثير رواية دون كيخوته في رواية البيت الأندلسي..... 30
5-لغة الرواية..... 33
المبحث الثاني : مظاهر التاريخي في الرواية
1-الشخوص التاريخية..... 35
2-المكان والزمان 43
3-الأحداث 44
الفصل الثاني: مظاهر التخييلي في رواية البيت الأندلسي
المبحث الأول: الشخوص التخييلية..... 51
أ-الشخوص التخييلية الرئيسية 51
ب-الشخوص الثانوية 58
المبحث الثاني: الأحداث التخييلية..... 63
أ-صورة البيت الأندلسي 63
ب-صورة المخطوطة..... 65
ج- صورة البرج الأعظم..... 65
الخاتمة 69
قائمة المصادر والمراجع 72
فهرس المحتويات 77

الملخص .....

ملخص البحث:.....

من خلال هذا البحث نطرح مسألة التمازج بين فتية الرواية وتوظيف التاريخ في رواية للبيت الاندلسي لروائي الجزائري و اسيني الأعرج الذي اعتمد على المادة التاريخية في سرد الحقائق و الاحداث.

ومن خلال هذا التداخل تقصينا مختلف الانعكاسات التاريخ داخل الرواية هذا من جهة ومن جهة أخرى حاولنا ابراز الجانب التخيلي الذي يرتبط بصفة مباشرة بالروائي و الحياة المعاصرة في مجتمعه حيث أنه اعتمد على المرجعية الذاتية في سرد التاريخ .

Resume :

Cette recherche porte sur la question de la fixation de la relation entre les novais et l'utilisation de l'histoire dans le mouvement de la maison andalouse de Rousai Wassini al-a'raj, que l'on retrouve sur le matériel historique dans la narration des faits, Nous avons exploré les diverses réflexions de l'histoire dans le roman, d'une part, et l'une des deux mains mouillées pour mettre en évidence le côté imaginaire, directement à la vie narrative et narrative dans sa communauté où la référence que nous avons adoptée

Sammury :

This research raies the question of fixing Be tween the novais and the use of history in the mov of the ‘’andalusian house of rousai wassini al –a’rajwbich 1elied on the historical material in the narration of facts an envent , though this overlop we explored the various reflections of history in the novel , on the one hand and one the otren hand wetried to highlight the imaginary side , directly to narrator and contemparary life in his community where the reference we adopted