الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص أدب جزائري)

تأثير الموروث الثّقافي في الشّخصية روايــة البيت الأنـدلسي أنموذجًا.

مقدمة من طرف:

نصيرة ميش

تاريخ المناقشة: .....

الإسم +اللقب عبد الغاني خشة	رئيسًا	الرتبة	أستاذ محاضر(ب)	الجامعة قالمة
الإسم +اللقب ميلود قيدوم	مشرفًا و مقررا	الرتبة	أستاذ محاضر (أ)	الجامعة قالمة
الإسم +اللقب فوزية براهيمي	ممتحنًا	الرتبة	أستاذ مساعد (أ)	الجامعة قالمة

السنة: 2016

قديما قالوا:

قال لقمان لابنه

يابنيّ زاحم العلماء بركبتيك

وانصت اليهم بأذنيك

فإنّ القلب يحيا بنور العلم

كما تحيا الأرض الميّتة بمطر **السّماء**.

كلمة شكر

نحمد الله ونشكره على نعمة العقل والصحّة والتّوفيق

التّي لاتكون إلّا منه، أتقدّم بالشّكر والتّقدير إلى الأستاذ القدير

الدكتور "ميلود قيدوم"

على نصائحه القيّمة، ومتابعته لي طوال فترة البحث دون ملل

وتوجيهه الحكيم

الذّي أنار لي دروب هذا البحث.

كما أتقدم بالشّكر إلى كل أعضاء لجنة المناقشة

الذّين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع واثرائه بملاحظاتهم القيّمة

وتقويمه.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث

نصيرة

إهداء

الى الوالدين الكريمين

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضلها في تربيتي

ورعايتي وتهذيبي،

والدتي الغالية،

إلى من كان خير رفيق، وأحسن أنيس، إلى من أخذ بيدي

طوال فترة البحث،

إلى من شجّعني دوما على المضيّ قدما إليك أنت

زوجي العزيز،

إلى أختي الوحيدة والغالية "دنيا" التّي وقفت إلى جانبي

في الحلوة والمرّة.

إلى كلّ من لم يبخل عليّ بدعائه، وساندني بكلمة أو بسمة

صافية من القلب.

نصيرة

مقدمة

مقدّمة:

لقد استطاعت الرّواية العربيّة، وخاصّة الجزائريّة منها أن تعدّل مكانتها بين سائر الأجناس الأخرى، لتوفرها على عناصر تركيبيّة وأخرى تداوليّة جعلتها تحظى بالدّراسات المستفيضة من حيث كونها محل تلاقي العديد من الخطابات مما يسقط عنها حقيقة الجنس المتفرّد الأوحد، حيث يسمح لها طولها بالتّعبير بكل حريّة عن مختلف القضايا التي تمس المجتمع، والتّي من بينها الموروث الثّقافي الذّي تجسّد في ذاكرتنا وفي تصرّفاتنا وتعابيرنا، وطرائق تفكيرنا.

ولمعرفة تأثير هذا الموروث في الشّخصيّة ومدى تشبث هذه الأخيرة به اخترنا موضوعا للبحث بعنوان: **تأثير الموروث الثّقافي في الشخصيّة: رواية البيت الأندلسي أنموذجا**، وذلك بدافع ذاتي لأنّ هذا الموضوع لم يحض بدراسات كافية، إن لم نقل أنّها نادرة، وهذا السبب كان كافيا من أجل تحفيزي للخوض في مثل هذه التّجربة.

ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة على الإشكاليات التّالية:

ماهو تعريف الرّواية؟ و ما هو تعريف الموروث؟ و ما هو مفهوم الموروث الثّقافي؟ و ما هي أنواعه؟ و كيف كان تعامل الشّخصية مع هذا الموروث الثّقافي؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات وغيرها فرضت علينا الدراسة خطة اشتملت على مقدمة وفصلين؛ الأوّل نظري والثاني تطبيقي تليه خاتمة.

- فجاءت المقدمّة تمهيدا للموضوع مع طرح الإشكالية وأسباب اختيار الموضوع والخطّة المتّبعة.
- والمدخل وضّحنا فيه بعض المصطلحات كمفهوم الرّواية والتراث، كما حدّدنا مفهوم الموروث الثّقافي والذي ينحصر في نوعين: موروث مادي وآخر معنوي
- وفي نهاية المدخل أبرزنا التطوّر الديناميكي للبيت
- أما الفصل النظري فتناولنا فيه ماهية الشخصية، في القرآن الكريم، وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا، بالإضافة إلى تعريف الشخصية الروائية وفي الأخير تناولنا أنواع الشخصية.

➢ أما الفصل التطبيقي المعنون بتأثير الموروث الثقافي في الشخصية، فتناولنا فيه الثورة عند المثقفين، وكذا صراع كل من الثقافة والمادة والذي نتجت عنه ظهور كل من الاستيلاء والاستغلال.

➢ وأما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها بعد الجهد المتواضع.

وبما أن كل دراسة أو بحث علمي يتطلب منهجا يتناسب وطبيعة المشكلة المراد دراستها، فقد اتبعنا المنهج التحليلي الذي ساعدنا على الغوص في الرواية التي جسدت موروثا هاما تجلى بين السطور.

وما كان لعملنا هذا أن ينجز ويخرج إلى الوجود إلا من خلال اعتمادنا على مجموعة من المراجع والمصادر والتي كانت عونا لنا في إتمامه وإخراجه بهذه الصورة نذكر منها:

- واسيني الأعرج البيت الأندلسي
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية
- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر
- ربيع الصّيروت اللغة والتراث في القصة والرواية
- سعيد يقطين الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث.

وخلال انجازنا لهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات، منها:

- قلة الدراسات التي تناولت الموضوع
- ضيق الوقت الذي حال دون الإلمام بجميع جوانبه.

وفي الأخير لايسعني إلا أن أتوجه إلى المولى عز وجل بالدعاء أن أكون قد وفقت فيما قدمت في هذا البحث، كما أتقدم بالشكر إلى كل من مدلي يد المساعدة من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور ميلود قيدوم الذي كان له فضل التوجيه والإشراف ومتابعة هذا البحث خطوة بخطوة، فلولا ملاحظاته لما ظهر هذا البحث في ثوبه هذا، والله الموفق.

مدخل

أوّلا: تعريف الرّواية:

1- لغـة:

لقد تأّخر ظهور الرّواية الجزائريّة مقارنة بنظيرتها الغربيّة، لكن سرعانما انتشرت وتطوّرت بصورة غير طبيعيّة، ما جعلها تتفوّق حتّى على الرّواية الغربيّة، وهذا ما جعل منها محط اهتمام العديد من النّقاد، والدّارسين، ولهذا نجد المعاجم العربيّة وخاصّة الحديثة منها خصّتها بتعاريف عديدة، محاولة بذلك تحديد ملمحها بدقّة، ليصبح واضحا جلياّ لا لبس فيه.

فقد وردت في لسان العرب:

"الأصل في مادّة (روى) هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، فهم يطلقون على المزادة الرّواية، لأنّ النّاس يرتوون من مائها، ثمّ على البعير الرّواية لأنه كان ينقل الماء، كما أطلقوا على الشّخص الذّي يسقي الماء هو أيضا الرّواية.

وأصل معنى الرّواية في العربيّة القديمة إنما هو الاستظهار.

نقول روى من الماء بالكسر، ومن اللّبن يروي ريّا.

كما يقال: روى فلان فلانا شعرا، إذ رواه متى حفظه للرّواية"[1]

والقصد هنا أنّك لا تروي مالا تحفظ، لأنّ العرب قديما كانوا يحفظون الشّعر كثيرا، وهم يعملون على رواية متى تطلّب الأمر ذلك.

"وروى الحديث والشّعر يرويه رواية وتروّاه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنّها قالت: تروّوا شعر حجيّة بنت المضَرِّب فإنّه يعين على البرّ، وقد روّاني إيّاه، ورجل راو.

وقال الفرزدق: أما كان في معدان والفيل شاغل ♦ لعنسبة الرّاوي عليّ القصائد"[2]

وقد جاء في المعجم الوسيط:

"روى [رواية] نقل الحديث، قصّ.

الرّواية: القصّة، المسرحيّة"[3]

1: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثاني، ط1، 1990، مادة (روى)، ص145.

2: المرجع نفسه، ص 348.

3: المرجع نفسه، ص 347.

"روى ريّا، استقى القوم عليهم أوّلهم: استقى لهم الماء، الحديث أو الشّعر رواية: حمله ونقله فهو راو جمع روّاة"[1]

لقد اتفقت جلّ التّعاريف اللّغويّة المذكورة منها وغير المذكورة على معنى واحد للرّواية، حصر أساسا في معنى استظهار الشّيئ وانتقاله.

2- اصطلاحا:

تتخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، فبالقدر الذّي تبدوا فيه معروفة وواضحة المعالم لدى الجميع، إلاّ أنّ تعريفها ليس بالأمر الهيّن والسّهل نظرا لحداثتها وتطوّرها المستمرّ، فهي بهذا المنظور زئبقية يصعب الإمساك بها وحصرها في مفهوم بعينه، ذلك أنّها تشترك مع الأخباس الأدبيّة الأخرى، لأنّها حبس هجين وساحة ومعترك تتنافس فيه الأماكن.

ومن هذا المنطق يمكن إعطاء عدّة تعاريف لهذا الجنس الأدبي منها:

تعريف فتحي إبراهيم الذّي رأى بأنّها: "**سرد قصص نثري طويل يصوّر شخصيّات فرديّة من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور البرجوازيّة وما صحبها من تطوّر فردي من ربقيّة التّبعيّات الشّخصية** "[2]

وعليه يمكن القول أن الرّواية شكل أدبي حديث النشأة، ظهر مع النّزعة التحرريّة، عكست ذلك التغيير في الإتّجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليديّة إلى الأصالة الفرديّة، فأعطى هذا التّعريف بعضا من ملامح تكوين الرّواية والمتمثّلة في الشّخصيّات والأفعال والمشاهد، لتشكّل الطابع السّردي الذّي هو محورها.

يقول أمين العالم: "**يتشكل هذا المعمار في الرّواية من عناصر متشابكة، كسمات الشّخصية الرّوائيّة والعوامل المتحكّمة في مصائرها والطّابع التّسجيلي** (...) **ثم التّحليلي**"،[3]

إنّ أمين العالم من هذا المنظور يتحدث عن أسباب وجود ومكوّنات الرّواية، فللرّواية أسباب ضروريّة لكي تتوازن، وكانت الرّواية بالضّرورة ليس إنسانا عاديّا، بل هو قادر على إمساك خيوط الرّواية والتّحكّم فيها ليضعها في يد القارئ في أجمل صورة.

وهي عند الناقد عبد المالك مرتاض: "**جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التّشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا تعتزي إلى هذا الجنس الحظّي، والأدب**

1: ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، بيروت، ج2/1، ط2، 1972، ص 426.

2: فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ع1، 1988، ص176.

3: محمد أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصريّة للتأليف، ص 68.

السرّي، فاللّغة هي مادّته الأولى (...) والخيال هو الماء الكريم الذّي يسقي هذه اللغة المشبّعة بالخيال، ثمّ تشكيلها على نحو معيّن (...) هي ذات طبيعة سرديّة قبل كل شيئ، تتّخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيّا لدى المتلقّي"[1]

وعليه تعدّ الرّواية من بين الأشكال الأدبيّة ذات الطابع السّردي، فهي تقوم على جملة من التّقنيّات والخصائص، كاللّغة والخيال مجتمعة مع بعضها لتكوّن في النّهاية شكلا أدبيّا راقيا وجميلا بلغة سهلة وبسيطة بساطة المجتمع، يفهمها العام والخاص.

كما يعرفها بعض الدّارسين بأنّها: **" رواية كليّة شاملة، موضوعيّة أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مجالا لتتعايش في الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة" [2]**

لقد أحالنا هذا التعريف إلى خصائص الرّواية، والمتمثّلة أساسا في كونها تمتاز بالكليّة والشموليّة، تعبّر عن الفرد كما عن الجماعة، ترتبط بالمجتمع بشكل أساسي، وتبني معمارها على أساسه، لأنه يشكل الأرضيّة الصّلبة، والتّربة الخصبة التي تسمح بنمو هذا الجنس وتطوّره، فهي تتجاوز كل المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبيّة الأخرى [القصّة، المسرحيّة...]

ويعرفها أي أم فورستر E.M Forster على أنّها: **"كتلة هائلة عديمة الشّكل إلى حدّ بعيد .. إنّها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب، حيث ترويها آلاف الجداول، وتنحطّ أحيانا لتصبح مستنقعا أسنا"[3]**

فالرّواية إذن ذات طبيعة هلاميّة وضبابيّة لا تستقر على معنى محدّد، تشترك في تكوينها العديد من الأجناس.

وفي الأخير يمكن القول إن الرّواية عمل فنّي، ومتخيّل نثري، ذات طول معيّن، تنهض على شكل جملة ذات تعقيد ما، تتخذ لنفسها طابعا سرديّا ولغة سهلة وبسيطة لأنها نتاج المجتمع الذّي هيّأ لها التّربة لتنمو وتتطوّر.

1: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 25،27.

2: عبد الله العلوي، ايديولوجيا العربيّة المعاصرة، تر،عيثاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 75.

3:عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، مرجع سابق، ص26 .

ثانيا: تعريف الموروث:

1- لغة:

ظلّ التّراث يتناقل شفهيا في المراحل الأولى من الثّقافة، وعليه فهو يمثّل الحالة العقلية الأولى لبيئة معيّنة، ولهذا نجد العديد من الدّارسين توجّهوا إلى دراسته خاصّة في القرن العشرين، وهذا ما أكّدته العديد من المعاجم العربيّة التي تناولت هذا المفهوم بإسهاب.

حيث جاء في لسان العرب:

" ورث: الوارث: صفة من صفات الله عزّ وجلّ، وهو الباقي الدّائم، الذّي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجل يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكلّ"

ورثه ماله ومجده، وورثه عنه ورثا ورثه ووراثة و إراثة أبو زيد:

ورث فلانا أباه يرثه وراثة وميراثا ومَيرَاثًا

وأورث الرّجل ولده مالا إيراثا حسنا"[1]

" أورثه الشّيئ أبوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثا، أي أدخله في ماله على ورثته، وتوارثوه كابرا عن كابر.

ورّث في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة

أورثه الشّيئ: أعقبه إياه، وأورثه المرض ضعفا والحزن هما.

التّراث: من ورث يرث ميراثا: ما يخلّفه الرّجل لورثته، والتّاء فيه بدل الواو، يقول بدر بن عامر الهذيلي:

ولقد توارثني الحوادث واحدا، ضرعا صغيرا، ثم لا تعلوني

أراد أنّ الحوادث تتداوله كأنّها ترثه هذه عن هذه"[2]

ولقد جاء في القاموس المحيط:

" توريث النّار بمعنى تحريكها لتشتعل وتبعث فيها الحياة"[3]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: **" أصل كلمة تراث (وارث) من الوراثة، جعلت الواو تاء لتخفيف النّطق، وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازي فأصبحت تدلّ على كثرة معاودة الشيئ وتراكمه.**

1: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 199.

2: المرجع السابق، ص 200، 201.

3: الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الحي للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 196.

كما نقول: أورثته كثرة الأكل والتّخم والأدواء،

وأورثته الحمّى ضعفا، وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتّعبير أيضا عن انتقال غير المادّي بين جيلين أو أكثر، فنقول: هو في أرض مجد، والمجد متوارث بينهم"[1]

كما جاء في المعجم الوسيط:

" ورث فلانا ومنه وعنه، يرثه ورثا و إرثا ووراثة: صار إليه ماله بعد موته وورث أباه ماله ومجده: ورث عنه، فهو وارث الجمع ورثة وورّاث.

الإيراث ماورث، والإرث الإيراث.

توارثوا الشيئ: ورثه بعضهم من بعض"[2]

كما وردت كلمة تراث في القرآن الكريم للدّلالة على الجانب المادّي من الإرث، وذلك في قوله تعالى: **" وإني خفت الموالي من ورائي وكانت امرأتي عاقرا فهب لي من لدنك وليّا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعلني ربّي رضيّا"**

[3]

وهذا استثناء للمال الذّي لاقيمة له عند من اصطفاهم ربّهم من الأنبياء

وممّا سبق يمكننا أن نستخلص من هذه التّعاريف الموجودة في المعاجم القديمة و الحديثة اتّفاقها على أنّ التّراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلّفته الأجيال السّالفة للأجيال الحاليّة، وهو في اللّغة كل ما يخلّفه الرّجل لورثته، أي أبنائه و أهله من بعده،سواء كان مادّي كالمال و الجاه، أو معنوي كالعلم و الأخلاق، وهو متوارث و قابل للإرث بحكم التّقادم و الانتقال.

2- اصطلاحا:

يعّد التّراث مصطلح متداول في الكتب، يأخذ دلالات و أبعادا و تصوّرات كثيرة و متنوّعة، حيث عرّفه رمضان الصّبّاغ على أنّه:"**ذلك الموروث الثقافي و الدّيني والفكري،والأدبي و الفنّي و كل ما يتّصل بالحضارة و الثّقافة،وتراثنا هو الموروث عن السّلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها،أي**

1: ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 1081.

2: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 200.

3: سورة مريم، الآية 6/5

أنّ تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص و الحكايات و الكتابات و تاريخ الأشخاص و ما يظهر من قيم،وما عبّر عن هذه جميعا أو تقاليد أو طقوس " [1]

يركّز الصّبّاغ في بداية تعريفه على التّراث الذّي يعنى بالجانب الثّقافي ممثّلا في : الدّين، الفكر و الأدب و الفن، ومركّزا في الوقت نفسه على ما توارثناه من السّلف سواء كانوا من منطقة واحدة أو من مختلف مناطق العالم، فالتّراث إذن فيه نوع من التّشارك و التّلاحم.

و يواصل الصّبّاغ تعريفه فيقول:"(...) **كما أنّ تراثّنا هو ما ورثّنا من كلّ الأجيال السّالفة منذ العصور القديمة في مصّر و الصّين مرورا باليونان و المسيّحية و الإسلام حتّى عصرنا الحاضر،كلّ هذا يشكّل تراثا حيّا، بالنّسبة لنا قد يكون هذا الجانب أقرب إلى نفوسنا من ذلك أو العكس"**[2]

لقد ذكر لنا الصّبّاغ في تعريفه هذا حضارات شكّلت المهمد الأوّل مثل: مصر والصّين واليونان والمسيحيّة والإسلام، فكل واحدة من هذه الأمم أسهمت بشكل أو بآخر في نشر معالمها.

فالصّبّاغ في تعريفه للتراث، هو يضمّن كلّ ماهو متّصل بالإبداع والمعتقدات، وهو بذلك ينقسم إلى:

موروث ثقافي وآخر ديني وآخر فكري ورابع فنّي، وخامس أدبي، وقد جعل التّراث واحد في العالم حيث دمج جميع الأمم والعصور السّالفة وجعلها تنصهر في بوتقة التّراث الذّي يبقى حيّا ونابضا في كلّ العصور.

ويعرّفه ربيع الصّيورت على أنّه: **حياة أقوام** (...) **لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارستهم الحياتيّة ورُءاهم، انجازاتهم وأعراقهم من عادات وتقاليد تصنع مانطلق عليه الموروث** (...) **فالتّراث ليس فينا نحن البشر ليس في أيّ شيئ آخر، ليس في الأحجار والمتاحف، بل تحرّك معنا وتفاعل فينا، ونفعله ونقوله (...) ولهذا لا توجد أمّة بلا تراث، فمادامت أمّة فلها جذورها وحضارتها تنتقل عبر الأجيال المتمثّلة لهذه الحضارة وهذا التّراث"**[3]

من خلال هذه التّعاريف يمكننا القول أنّ التّراث شمل عناصر تتمثّل أساسا في اللّغة والعقيدة والدّين والعادات والتقاليد، ولهذا فلا وجود لأمّة بلا تراث وبلا مكتسبات قبلية، والصّيروت في تعريفه هذا لا يقيم فرقا بين مصطلحي

1: رمضان الصيّاغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جماليّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002، ص 368.

2: المرجع نفسه، ص 368.

3: ربيع الصيروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 2003، ص 53.

التّراث والموروث، فهو يعطيهما المعنى نفسه، والتّراث كلّ ما يتعلّق بمظاهر الحياة الإنسانيّة التّي تنتقل من جيل إلى جيل.

يخرج الصّيروت من دائرة التّراث كل ما هو جامد كالحجارة والمتاحف، ليؤكد على حقيقة تحرّكه معنا وتفاعله فينا، فتراث أيّ أمّة هو بمثابة معيار يحدّد عراقتها وأصالتها " **فهو جزء من الموروث الثّقافي لأدبائنا وفنّانينا، وجزء من الموروث الحضاري لأمّتنا**"[1].

وهذا يتضمّن التّراث كلّ ماهو حيّ ونابض ومتفاعل مع الذّات الإنسانيّة التّي تستلهم من الإرث الثّقافي والحضاري مايمدّها بالحيويّة والقوّة لمواجهة الواقع.

وجاء في تعريف آخر أنّ التّراث "**هو ما ينقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، نقول التّراث الإنساني، التّراث الأدبي، التّراث الشّعبي** (...) **وهو كلّ مايشمل الفنون والمأثورات الشّعبيّة وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامّة من النّاس وعادات الزّواج والمناسبات المختلفة وما تتضمّنه طرق موروثة في الآداء والأشكال ومن ألوان الرّقص والألعاب والمهارات**"[2]

يتّضح لنا من هذا التّعريف أنّ جلّ التّراث يرتكز على جانبين، معنوّي ومادّي، فهو يعرّف بالجانب المعنويّ للتّراث المتمثل في: القصص والحكايات والأمثال التّي تجري على ألسنة العامّة من النّاس، إضافة إلى الجانب المادّي المتمثّل في: الرّقص والألعاب، وبعض المهارات، حتّى وإن ركّز هذا التّعريف في مفهومه على الطّابع الشعبي للتّراث المتمثّل فيما انتقل من ثقافة شعبيّة من موسيقى ومعتقدات شعبيّة، فإنّه لم يخرج من دائرته العلوم والآداب التّي تمثّل ثقافة رسميّة، فهو بهذا يصنّف التّراث إلى:

تراث إنساني، وأدبي، وشعبي....

ومن هذا الحسّ يمكن إدراك أهميّة تقديس الماضي وترسيخه في الضّمير الجمعي، إذ أنّ التّراث خالد، يتميّز بالحياة والنموّ ليعيش عبر الأزمنة والعصور بالإضافة إلى أنّه سجلّ الأمّة السّياسي والاجتماعي الموثّق لنظمها الاقتصادية

1: فاروق فورشيد، الموروث الشعبي، دار الشرق، القاهرة، ط1،ص 35.

2موقع الكتروني: www. Alasfoor.Org

والقانونيّة التّي سنّتها الحياة " **فالتّراث يعجّ بما هو زاخر بالحيويّة، راسخ في الزّمن لأنّه يعكس مشكلات إنسانية ونفسيّة لها القدرة على الصّعود ويتمتّع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات وقيم معيّنة ومواقف مرحليّة** "[1]

وعليه فالتّراث مرتبط عادة بالفكر والثّقافات ، والفنون بشتّى أنواعها وأشكالها الماديّة المكتوبة منها أو الشّفويّة، والتّراث في حقيقته مادّة غزيرة تحمل تجارب الأمم والحضارات السابقة التّي تصب في وعي الحضارة لفهم الواقع ورسم سبل المستقبل، ويبقى التراث بشكل عام وبالفهوم الإنساني المطلق المعين الذّي لا ينضب.

ثالثا: مفهوم الموروث الثّقافي:

يمكن القول أنّ الموروث الثّقافي هو حصيلة خبرات أسلافنا الفكريّة والاجتماعية والماديّة، أي أنّه: "**الموروث الثّقافي والاجتماعي والمادّي، المكتوب والشفويّ، الرّسمي والشّعبي، واللّغوي وغير اللّغوي، الّذي وصل إلينا من الماضي القريب والبعيد** "[2]موجود في ذاكرتنا يعيش معنا، وهو يتجسد في أشكال مختلفة خلال حياتنا اليوميّة " **في تصرّفاتنا وتعابيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معها أو إعلان موته نظريّا أو شعوريّا، تظلّ خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مرشّحة في الوجدان ومتمركزة في المخيّلة**"[3] حتى وإن طرأ عليه تغيير نتيجة الظّروف المفروضة.

هذا الموروث الثّقافي لا نعني به تلك الرّواسب والمخلّفات الثّقافية لماض سحيق فهذه النّظرة السّاذجة للموروث الثّقافي تعمل على بتر التّاريخ، وتسلب حقّه في التّعبير عن الحاضر، والتّأثر به، وتجعله شيئا من مخلّفات الماضي السّحيق، وإنّما آثارها تسكن دائما وجدان أفراد المجتمع، فيكون لعناصر الموروث الثقافي، من منظور الأنثريولوجين، دائما وظيفة تؤديها " **بطريقة أو بأخرى حتى لو اختلفت عن الوظيفة الأصليّة، واعتبروا أنّ المخلّفات والرّواسب عناصر ثقافيّة موروثة من أوضاع أقدم ثقافيّا، وأنّ لها تأثيرها في أرقى الحضارات، كما اعتبروا أنّ المعتقدات والعادات مخلّفات لماض قديم وقد اكتسب وجودها لا عن طريق المعرفة التّجريبيّة المؤيّدة ولا بالحقائق المؤيّدة ولا بالقانون الوضعيّ وإنّما بحكم العادة وعلى أساس أنّها جزء من التّراث**"[4]

1: طرد الكيسي، التّراث كمصدر في نظريّة المعرفة، مجلّة الأدب، دار العودة، 10 أكتوبر 1977، ص 28.

2: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 21.

3: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص226.

4: فاروق أحمد مصطفى، الأنثبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعيّة، 2008، ص229.

إنّ الموروث الثقافي إنّما يعني تلك الأشكال والعناصر الثقافيّة الماديّة والفكريّة والاجتماعية، التّي كانت سائدة في المجتمع في وقت ما، ثمّ طرأ على هذا المجتمع تغيّر، إذ انتقل من أوضاع أكثر حداثة، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثّقافي بين الأجيال " **تحمل معها من التّواصل الحضاري عصارات فكر أجيال متعاقبة**"[1] يمكن لها ربط السابق باللّاحق.

رابعا: أنواع الموروث:

يمكن القول أنّ التّراث أو الموروث هو ماخلّفه الأجداد لكي يكون عبرة من الماضي، ونهجا يستقي منه الأبناء الدّروس ليعبروا بها من الحاضر إلى المستقبل. ولهذا تختلف أوجه التّراث وتتنوع بتنوّع مصادرها، حيث يمكن تقسيمه إلى قسمين، يعبّر كلّ واحد منهما بأسلوب معيّن ليضيئ لنا جانبا من جوانب الحياة السّابقة _ حياة الأجداد والأسلاف_ وعليه نجد:

1- **التراث المادّي:**

ويتمثل فيما يخلّفه الأجداد من "**آثار ظلّت باقية من منشآت دينيّة، وجنائزيّة، كالمعابد، والمقابر، والمساجد والجوامع، والمباني الحربية والمدنيّة، كالحصون والقصور والأبراج والأسوار، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليوميّة**"[2]

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أنّ التّراث بهذا المفهوم هو ماخلّفه الأجداد من موروثات ذات المضامين الثّقافيّة الملموسة والمحفوظة ماديّا في صيغة كتابة، أو رسوم وأشياء، أو مبان...

وفي رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج يتّضح لنا هذا النوع من الموروث بصورة واضحة من خلال:

البيت الأندلسي: الذي جرت فيه أحداث الرّواية، إذ جسّد الموروث الثّقافي وإشكالية التّراث المعماري، والّذاكرة في أرقى تجلّياتها الفكريّة، والفنيّة والجماليّة.

المخطوطة: التي رسمت تاريخ عائلة من الموريسكيّين الذّين فرّوا بهويّتهم وثقافتهم من الأندلس إلى الجزائر قبل أكثر من أربعة قرون.

هذا بالإضافة إلى المتحف والمكتبة الوطنيّة اللّذين حملا إرثا حضاريّا لا يمكن تجاهله بأي حال من الأحوال.

1: فوزي العنتيل، الفلكلور: ماهو؟ دراسات في التّراث الشّعبي، دار المعارف، مصر، 1965، ص23.

2: موقع الكتروني: www.irqnla-iq.com

2- **الموروث المعنوي:**

ويتمثل في **"عادات النّاس وتقاليدهم ومايعبّرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل"**[1]

وعليه فهذا النّوع من الموروثات لا يمكن تجسيده بشكل ملموس، بل هو ينحصر أساسا في قيمة تلك الأشياء الماديّة الملموسة، أي المعنى العميق غير المرئي _الخفي_ وبذلك يمكن اعتبار هذا النّوع من الموروثات موجودا هو الآخر في رواية البيت الأندلسي ممثلا في قيمة البيت الأندلسي وكذا المخطوطة، وهذا ما أكّده مراد باسطا من خلال موقفه، حيث رفض تهديم البيت نظرا لمكانته وقيمته في نفسه، كما حافظ على المخطوطة وحماها من أيّ عدوان يمكن أن يطالها.

وعليه يمكن القول أن الموروث الثّقافي المادّي يتوحّد بالموروث الثّقافي المعنوي، فهما غير منفصلان، لأنّ الموروث الثّقافي جملة من العناصر المتداخلة فيما بينها، فهو بذلك لا **"يشكل مجموعة من العناصر المتباعدة، أو الجزئيات المتفرقة التي تتكوّن وتعمل في فراغ، وإنّما هناك موجّهات معرفيّة أو محدّدات فكرية تعمل متضافرة على تشكيل التّراث وضمان استمراريّته"**[2]

خامسا: التّطوّر الدّينامكي للبيت:

إنّ الحديث عن البيت بصفة عامّة، هو البيت الذّي ولدنا فيه محفورا بشكل مادّي في داخلنا، فهو أكثر من تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك، فالبيت عبارة عن حيّز هام في حياة الإنسان، فهو مصدر الرّاحة والأمن والطّمأنينة التّي يبحث عنها كلّ شخص في استقرار حواسه، وهذا ما يجعله يؤثّر ويتأثّر بهذا البيت.

فالبيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذّي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للرّاحة والاستقرار، فهو البنية الأساسيّة للعمران البشري.

ولأنّ البيت ليس مجرد مكان نسكن أو نحيا به، وإنّما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني، فهو عبارة عن جسد وروح، يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، فهو واحد من أهمّ العوامل التّي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون

1: موقع الكتروني: www.irqnla-iq.com

2: حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم 138، الكويت، يناير 1989، ص 122.

هذا البيت يصبح الإنسان كائنا مفتّتا، لذلك يسعى الإنسان من خلال إقامته في مكان ثابت إلى رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمن للذّات.

ورغم تعدّد التسميات إلّا أنّ البيت يبقى محافظا على نفس الدّلالة، والتّي مفادها أنّه مكان لابدّ منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده، فهو خليّة يتجمّع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانيّة.

ولهذا نجد اهتمام الرّوائيّين وخاصّة الرّوائي واسني الأعرج، والذّي اتخذ منه عنوانا لنصّه [روايته] "البيت الأندلسي" الذّي جسّد من خلاله المكان بتاريخه وبتحوّلاته العديدة، التّي كادت أن تذهب بملامحه الأصليّة التّي يستمدّها من عمقه الحضاري العربي الأصيل.

وإن وصفنا البيت الذّي تحدّث عنه واسني الأعرج في روايته، نجده بيتا أندلسيّا تشيّد بطراز قديم، عاش فيه العشّاق والقتلة، الملائكة والشّياطين، الشّهداء والخونة: "**قبل أن يعمّ كل الغرف التّي يتكوّن منها البيت الأندلسي: الصّالة الكبرى بكل ملحقاتها التّي كانت تنفتح عن الحديقة قبل أن يغطّيها حائط سميك، دار الضّيوف المكوّنة من صالة واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهّزة بكلّ المنتفعات الصحيّة، المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كثيرا ماكانت تخصص لخاصّة الضيّوف، الحمّامات التّي تحتوي على مغاطس رومانية جيئ بها من تيبازة إلى هذا المكان في القرن التّاسع عشر عندما تمّ تحويل الدّار إلى إقامة لنابليون الثالث، بيت الرّاحة الملازم للمطبخ الذّي كان يرتاح فيه الطّبّاخون، المنظّفون وعمّال الحديقة ثم دار الخدم** (...) **لدار الخدم معبر بوجهين، الوجه المتوغّل في البيت، لايبدوا عنه فهو جزء من الحائط** (...) **ثمّ عرّف الدور الأوّل التّي تحتوي على دار الرّقاد، ودار العرسان، دار العويتقات، ودار الأولاد، وصالة الرّاحة التّي كانت كثيرا ما تتحوّل للسّهرات التّي تستمرّ حتى الفجر**"[1]

يلتقي في هذا البيت الماضي والحاضر، أشياء كثيرة تلاشت وظلّت أخرى تقاوم رغم اختلاف الوجوه والأقدام التّي وطئت المكان وتركت بصمتها عليه، وقد تأكد لنا عراقة البيت من خلال الإلمام بكل أجزائه، وبمكونات هاته الأجزاء، وكذا التّركيز على تحويل المكان بعد السّيطرة عليه من طرف الاستعمار الفرنسي، ومحاولة هدمه بعد الاستقلال.

1: الرواية، ص 54،55.

لقد ركّز واسيني الأعرج على عمق البيت الحضاري من خلال حديثه عن الألوان التي كانت تزيده ألقا وجمالا **"يصعد ماء النّافورة عاليا، تخترقه الأضواء النّاريّة والهادئة الأحمر والبرتقالي، الأصفر، الجوري، وخليط من الأزرق الضبابي والأخضر النّازلة من أعالي الأسقف، تنعكس على الماء الوجوه والزّناد العارية، التّي تتحرّك في شكل موحّد صعودا ونزولا في غرف لا يتوقّف أبدا على العيدان، تحت همهمة النّاس"**[1]

كما يستخرج السّارد البيت وروائحه المتفرّدة التّي تعبّر عن خصوصيّة وعبقه التّاريخي المتميّز وعن قيمته الحضاريّة والمعنويّة على حدّ السّواء.

1: الرواية، ص 53.

الفصل النّظري:
ماهيّة الشّخصية

أوّلا– مفهوم الشّخصيّة:

1– لغة:

تنوعّت تعريفات الشّخصيّة في المعاجم العربيّة قديما وحديثا، لما تؤديه من دور هام وأساسي في بناء الرّوايّة، إذ أنّها مركز الأفكار، ومجال المعاني التّي تدور حولها الأحداث من خلال تحرّكاتها و العلاقات بينها، وقد ورد مفهومها في بعض المعاجم العربيّة كمايلي:

وردت في لسان العرب بأنّها: " **الشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر، والجمع أشخاص، وشخوص، وشِخاص على حد قول عمر بن أبي ربيعة:**

فكان محنّي دون من كنت أتّقي ♦ ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

فإن أتيت الشّخص أراد بها المرأة، والشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاثة أشخص، وكلّ شيئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1]

أمّا في المعجم الوسيط فقد جاء:

" شَخَصَ الشّيئ شَخُوصا: ارتفع وبدا من بعيد والسّهم جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده وعنه خرج ... الشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان وعند الفلاسفة: الذّات الواعية لكيانها المستقلّة في إرادتها ومنه الشّخص الأخلاقي هو من توافرت فيه صفات تؤهّله للمشاركة العقليّة والأخلاقيّة في مجتمع إنساني، (ج) أشخاص وشخوص

الشّخصيّة صفات تميّز الشّخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصيّة قويّة، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقلّ"[2]

لم ترد لفظة الشّخصية عند القدماء، بل كانت هناك إشارات فحسب، لكنّها وردت في المعجم الوسيط بمعنى مايميّز الشّخص عن غيره، أو مايميّز كل فرد من النّاحية الفيزيولوجيّة والوجدانيّة والعقليّة.

1: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة شخص، دار صادر، بيروت، مج7، ص 45.

2: ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 475.

أمّا في اللغة الفرنسيّة " **فكلمة personne و personnalité مشتقان من اللّاتينيّة persona الّتي تدل على ذلك القناع الذّي كان يرتديه الممثّل ليتناسب مع دوره في المسرحيّة** "[1]

وبالرّجوع إلى المعاجم الغربيّة مثل: روبير، لالاند نجد أنّها: " **تتحدث من خلال معنيين، معنى عام ومجرّد، فهي تدلّ على خاصيّة الكائن الذّي يكون مسؤولا أخلاقيا أو قانونيّا على أفعاله، والمعنى الثاني معنى مادّي محسوس يمثّل الخاصّيات الأخلاقية السّامية الّتي تميّز الشّخص عن مجرد كونه فردا بيولوجيّا**"[2]

تدور كلمة الشخصيّة حول أفعال الإنسان ومصادرها، وتدلّ أيضا على الصّفات الّتي تميّز الفرد.

2- اصطلاحا:

أمّا فيما يتعلّق بالمفهوم الاصطلاحي، فقد شغل هذا المصطلح مساحة كبرى في حقل الدّراسات النّقديّة المعاصرة، إذا تعامل كلّ ناقد مع هذا المصطلح من منظوره الخاص، لهذا فإن الشخصيّة كائن حركي حيّ ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشخص دون أن يكوّنه، فالشّخصيّة لا وجود لها خارج عالم القصّة.

يعرّفها جبّور عبد النّور: "**بأنّها عنصر ثابت في التّصرف الإنساني وطريقة المرء العاديّة في مخالفة النّاس والتّعامل معهم ويتميّز بها عن الآخرين... أمّا فنيّا فهي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنيّة وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصّا وتتجلّى بوضوح في تصور موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المتّبع فيها، فإذا ما سيطرت شخصية الفنان على آثاره خرج من دائرة التّقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الإبداع والتّميّز عن الآخرين**"[3]

الشّخصيّة هي كل مايميّز فرد عن آخر من ناحية التّصرفّات والتّعامل مع الآخرين، ومن النّاحية الفنيّة، الأسلوب الذّي يميّز كل مبدع عن الآخر، وتخرج الفنان من دائرة التّقليد والمحاكاة إلى الإتيان بالجديد والسّعي إلى التميّز عن الآخرين.

1: مأمون صالح، الشخصية "بناؤها، تكوينها، أنماطهاأ اضطراباتها"، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 13.

2: المرجع نفسه، ص 13.

3: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 146،147.

كما وردت في معجم مصطلحات نقد الرّواية بأنّها: " **كلّ مشارك في أحداث الرّواية، سلبا أم إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيّات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصيّة عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذّي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها**"[1]

فالشّخصيّة إذ تشارك في أحداث الحكاية، وتظهر عن طريق أفعالها وأفكارها، أو الكلام الذّي يصفها، فهي كلّ ما يميّز الفرد عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية.

وهذا فإن الشّخصيّة تحتلّ أهميّة خاصة في الأبحاث والدّراسات الأدبيّة بوصفها عنصرا مركزيا في العمل، مما أدّى إلى الاهتمام بها من طرق الباحثين والمختصّين في علم النّفس وعلم الاجتماع والأنثريولوجيا، كما نجدها أيضا في القرآن الكريم، وهذا مايدلّ على زئبقيّة دلالتها.

- **الشّخصيّة في القرآن الكريم:**

الشّخصيّة هذا العالم المعقّد الشّديد التركيب، المتباين التنوّع، لم يظهر في القرآن إلّا في آيتين، ولم يرد كمصطلح بعينه، وإنّما ورد بألفاظ المرء، الرجل، الإنسان، الرّسول، ونحو ذلك، بل لم ترد مادّة (ش خ ص) إلاّ في موطنين: الأول في قوله تعالى: ﴿ **إنّما يؤخّرهم ليوم تشخص فيه الأبصار**﴾ سورة إبراهيم الآية (42)، والثاني في قوله تعالى: ﴿ **واقترب الوعد الحقّ، فإذا هي شاخصة أبصار الذّين كفروا** ﴾ سورة الأنبياء الآية (94)"[2] يعود أوّل اهتمام لدراسة الشخصية في القرآن إلى "السيّد قطب" في كتابه "التصوير الفني في القرآن حيث يرى بأنّها: " **شاخصة مجسّمة بشكل بارز، وهي شخصيّات حيّة متحركة واضحة الملامح بارزة السّمات ترتسم على محياها شتّى العواطف والانفعالات**" [3]

فالشّخصيّة القرآنيّة تتحرك من كل الجوانب والانفعالات المختلفة من جسديّة ونفسيّة، ولها سماتها الفردانيّة التي تميّز كلّ شخصيّة عن أخرى، بحيث أنّ لكلّ شخصيّة عواطف وانفعالات تحكمها من أجل السّير في القصّة القرآنيّة.

هذه الدّراسة الوحيدة التّي تدلّ على ابتعاد العلماء المسلمين الأوائل عن الخوض في دراسة الشّخصيّة لغلبة ظنّهم بأنّ الرّوح والنّفس من الأمور الإلهية.

1: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 114.

2: شارف مزاوي، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 27.

3: المرجع نفسه، ص 28.

➢ **الشخصيّة في علم النّفس:**

اهتمّ علماء النّفس بدراسة الشّخصيّة منذ القدم، وحتّى الوقت الرّاهن، ومن بين مفاهيمها: " **ذلك التّنظيم المتكامل الدّينامي للصّفات الجسديّة والعقليّة والنّفسيّة والخلقيّة والاجتماعية والرّوحيّة للفرد كما تبيّن للآخرين خلال عمليّة الأخذ والعطاء في الحياة الاجتماعية أو التفاعل الاجتماعي**"[1]

يرى علماء النّفس أنّ الشّخصيّة تتكون من النّاحية الجسميّة من جهاز عصبي وحواس مختلفة، والصفات العقليّة من درجة الذّكاء وقدرة التّحصيل والاستيعاب، والصّفات النّفسية المميّزة للفرد والصفات الأخلاقية التي يتّسم بها الإنسان سواء كانت ايجابيّة أو سلبيّة، أو من خلال كيفيّة التّعامل مع الآخرين في المواقف المختلفة، وطريقة الاستجابة لتصرفات الآخرين، وهذا ما يؤكده جميل صليب بقوله:

" **جانبان أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فالجانب الذّاتي هو الذّي يعبّر عنه الفرد بقوله (أنا) مشيرا بذلك إلى حياته العقليّة والعاطفيّة والإدراكيّة، والإراديّة والجسميّة من حيث هي موحّدة ومستمرّة... أمّا الجانب الموضوعي فيتألّف من مجموع ردود الفعل النّفسية والاجتماعية التّي يواجه بها الفرد بيئته**"[2]

يتمثّل الجانب الذاتي في الصّفات المميزة للأفراد، أمّا الجانب الموضوعي فيتجلّى في تفاعل الفرد مع محيطه، فمصطلح الشّخصيّة إذن من أكثر مفاهيم علم النّفس تعقيدا وتركيبا، وتتمثّل في مجموعة السّمات التّي يتحلّى بها الفرد والتّي تعكس قيمته واتجاهاته ومبادئه التّي يؤمن بها، " **فالهدف من دراسة الشّخصيّة هو اكتساب المبادئ العامّة لنموّها وترقيها وتنظيمها والتّعبير عنها** "[3]

تتمثل هذه المبادئ العامّة في فردانيّة الإنسان التي تميّزه عن غيره وهذا هو الإحساس.

كما تعرف أيضا بأنّها: "**مجموعة عادات واستعدادات وقدرات لجميع مكونات الفرد سواء الجسميّة منها أو الأنفعاليّة، مكتسبة أو موروثة، وهذا بأسلوب سلوكي معيّن ومدى تعرّضه واستعداده للتأقلم مع المواقف الجديدة التّي تحدث له يوميّا**"[4]

1: المرجع السّابق، ص27.

2: جميل صيليا، المعجم الفلسفي، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت، لبنان، 1994، ج2، ص 692.

3: حلمي المليجي، علم نفس الشخصيّة، دار النهضة الغربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 13.

4: محمد عبيدي، علم النفس العام، دار بوحالة للطبع، الجزائر، ص 42.

يشير هذا التّعريف إلى الفرد وإلى الطّريقة التّي يتمّ من خلالها تكوين شخصيّته بالاعتماد على العادات والمكوّنات الجسميّة والعقليّة، أو من خلال الموروثات الاجتماعية، كما يشير إلى نمط السّلوك الذّي يحدد مواقف تكيّف الفرد مع بيئته.

أمّا كليلاند فهو يرى أنّ الشّخصيّة هي: " **التّصوّر الذّي يمكن أن يقدّمه أيّ عالم في أيّ وقت استنادا لبعض السّلوكيّات الإنسانيّة بكل جزئيّاتها**"[1]

والمقصود من هذا أنّ الشّخصيّة عنده تنظيم محكم مستمرّ للطّباع، المزاج و الذّكاء، كذلك هي هيئة الشّخص التّي تحدّد تكيّفه مع الوسط لاسيما حين تعكس هذه البيئة المبادئ البيولوجية الأساسيّة للشخصيّة.

في حين نجد بايرون في كتابه مقدّمة سايكولوجيّة الشخصيّة " **يرى بأنها تنشق بين الاختلافات الفرديّة المستمرّة نسبيّا والتّي يمكن قياسها**"[2]

وعليه فالشّخصيّة من هذا المنظور تتحدّد من كونها تشكيل يجمع بين العديد من الاختلافات الفرديّة الممكن قياسها على اعتبار أنّها نسبيّة.

➢ **الشّخصيّة في علم الاجتماع:**

يحث علماء الاجتماع موضوع الشّخصيّة ونموها وعرّفوها بأنّها: " **نظام متكامل من السّمات الجسميّة والعقليّة والاجتماعية والانفعالية، الثابتة نسبيا، والتي تميّز الفرد عن غيره وتحدّد أسلوب تعامله وتفاعله مع الآخرين، وأيضا مع البيئة الاجتماعية والماديّة المحيطة به**"[3]

تنموا الشّخصيّة وتتطوّر في الوسط الاجتماعي، لهذا كان اهتمام علم الاجتماع بالشّخصيّة اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجيّة والاجتماعية، لأنّ الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصيّته إلاّ بمشاركته الجماعيّة في حياتهم.

يعرفها جريفت بأنّها: " **مجموع الصّفات التّي يتّصف بها الفرد، والناتجة عن عمليّة التّوافق مع البيئة الاجتماعية، وهي تظهر على شكل أساليب سلوكيّة معيّنة للتفاعل مع العوامل المكوّنة لتلك البيئة**"[4]

1: وينفرد هوبر، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، تر، مصطفى عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص 17.

2: المرجع نفسه، ص 18.

3: أحمد عبادة، مقاييس الشخصية للشباب والراشدين، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ج1، ص 13.

4: حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الشخصية، دراسة في علم الإجتماع النفسي، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، 2006، ص42.

وعليه فالشّخصيّة تؤثّر في الفرد وتجعله يتفاعل مع الآخرين بأساليب مختلفة تساعده على حل مشاكله وتحمّل المسؤوليّة، وعليه فعلم الاجتماع يعنى بالشّخصيّة بوصفها أحد أسس النّظام الاجتماعي، فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون الفرد فيها عنصرا مهمّا تؤثر شخصيّته في تفاعله مع المجتمع.

ويعرّفها كاردينز في كتابه الفرد و المجتمع بأنّها: " **تشكيل نفسي خاص بأفراد مجتمع معيّن يتجلّى في نمط من الحياة ينسج الأفراد سلوكهم الفردي على منواله**"[1]

وعليه يمكن القول أنّ جماعة من الأفراد والتّي تعيش في منطقة واحدة بإمكانها أن تتخذ لنفسها أسلوبا واحدا من أساليب العيش الاجتماعي يسمح لهم بالّتخاذ نمط معيّن من الحياة.

- **الشخصيّة في الأنثربولوجيا:**

كانت الشّخصيّة محلّ بحث الأنثربولوجينن، فقد عرّفها "رالف لينتون" بأنّها " **اصطلاح يستعمل الدّلالة على كافة الصّفات العقلية للفرد وهي مجموعة القدرات العقلية والمدركات و الأفكار والعادات و الاستجابات العاطفية الشرطيّة**"[2]

يتضح بذلك مفهوم الشخصية على أنها مجموع الصفات المميزة للأفراد من حيث البنية الجسدية العامة،و أيضا من خلال تفاعل مع المؤثرات البيئية،وتعامل الأفراد مع بعضهم في المجتمع،وبصورة عامة من خلال العادات و التقاليد.

وعرفها أيضا فيكتور بارنوا بأنها:"**تنظيم لدرجة ما للقوى الداخلية للفرد،وترتبط تلك القوى بكل مركب من الاتجاهات و القيم و النماذج الثابتة بعض الشئ،و الخاصة بالإدراك الحسي والتي تفسر إلى حد ما ثبات السلوك الفردي.**"[3]

إنّ الشّخصيّة هي مجموعة المتغيرات الفرديّة التّي تختلف من شخص إلى آخر بحسب الاختلافات الثّقافيّة من مجتمع إلى آخر، ويتبيّن من خلال هذا القول وجود علاقة بين الشخصيّة والثّقافة.

1: جميلي صيليا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية- الفرنسية- الانجليزية- اللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، ج1، 1994، ص693.

2: حسن عبد الحميد أحمد رشوان، مرجع سابق، ص 50.

3: مأمون صالح، الشخصية "بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، مرجع سابق، ص 97.

ثانيا- تعريف الشخصية الروائية:

لم تجد الشخصيّة الاهتمام البالغ عند أرسطو الذّي اعتبرها "**ثانوية بالقياس الى باقي عناصر العمل التّخيلي، أي خاضعة خضوعا تامّا لمفهوم الحدث**"[1]

فأرسطو اهتمّ بالفعل على حساب الشّخصيّة ،لأنه يمكن بناء حكاية خرافية من دون سمات الشّخصيّة حيث أنّها " **لم تكن حتّى تلك اللّحظة سوى اسم وعامل للفعل، فيما بعد الكثافة النفسيّة**"[2]

لكنّ هذا المكوّن الأوّل الذّي يجده القارئ في النّص الرّوائي لاقى اهتماما كبيرا و من بين من اهتمّوا به: فلادمير بروب، غريماس، فيليب هامون، حيث تبوّأت الشّخصية مكانتها الكبيرة في أعمال فنيّة و بخاصّة روائيّة.

- **فلاديمير بروب:**

يرى أن الحكاية تتكوّن من عناصر ثابتة، وعناصر متغيّرة "**فالذّي يتغيّر هو أسماء و أوصاف الشّخصيات،و ما لا يتغيّر هو أفعالهم ، أو على الأصحّ هو الوظائف التّي يقومون بها، إذن فالثّوابت التّي تشكّل العناصر الأساسيّة في الحكي هي الوظائف التّي يقوم بها الأبطال**"[3]

فهو من هذا المنظور اهتمّ بالدّور الذّي تقوم به الشّخصيّة على حساب أسمائها و صفاتها، لأن الأسماء و الصّفات تتغيّر، والوظيفة ثابتة في كل الحكايات .

وعليه نخلص إلى أن الشّخصية عند بروب"**لم تحدّد بصفاتها وخصائصها الذّاتية بل بالأعمال التّي تقوم بها و نوعية هذه الأعمال**"[4]

فالمهمّ عند بروب في دراسة الشّخصية هي وظائفها التّي تمثّل أساس الحكاية.

1: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 2009، ص208.

2: رولان بارث، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تزمنذر العياشي، دار لوسوي، باريس، ط2، 2002، ص 62.

3: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص 24.

4: المرجع نفسه، ص 25.

➢ **غريمـاس:**

استمد اهتمامه بالشّخصية الروائيّة من جهود سابقيه، فأهتمّ بها من جانب آخر تعدّى به جهود سابقيه، حيث لم يهتمّ بها من الجانب الشّكلي فحسب، بل اهتمّ أيضا بالمضمون حيث أنه" **أدخل نظام العوامل،و وازن بين الشّكل و المضمون داخل العالم القصصي فهو(...) لا يرى أن هناك تعارض بين التّحليل الوظيفي، و التّحليل الوصفي، بل يوجد تكامل أساسي بينهما"**[1] وهذا فقد تجاوز الجانب التّركيبي إلى الجانب الدّلالي.

وعليه فالشخصيّة عنده تتحدّد من خلال فاعليّتها في القصّة، وإنّما تتجلّى في النّموذج العاملي في العوامل التّي يصل عددها عنده إلى ستّة متمثّلة في: **عامل الموضوع، وعامل المرسل، وعامل المرسل إليه، وعامل المساعد، وعامل المعاكس.**

➢ **فليب هامون:**

يعتبر هامون الشخصيّة علامة أودليل سيميائي: **"تستمدّ وجودها وكيانها المستقلّ من داخل النّص وهي بذلك تتطلّب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوّماتها التّي تمنحها صفتها الشخصيّة المميّزة التي تكتسبها في علاقاتها مع غيرها من الشّخصيات التي يزخر بها النّص الحكائي"**[2]

فالشّخصية إذن تكتسب دلالتها وصفاتها داخل النّص وذلك من خلال علاقاتها مع الشخصيّات الأخرى.

كما يرى أيضا أنّها: **"علامة فارغة أي بياض دلالي لاقيمة لها من خلال انتظامها داخل نسق محدّد"**[3]، فهي مورفيم فارغ لايمتلئ إلا بالتّعالقات بين الشّخصيات.

وتخلص في الأخير أن الشخصيّة من أهم عناصر العمل السّردي خاصّة الرّواية التي تعد من " **أشدّ فنون الأدب الحديث مكرا ودهاء، فحيث تعدّدت الشخصيات في الرّواية، تتكاثر الآراء، وتتعدّد المواقف فتتباين وجهات النّظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الرّوائي بين العديد من وجهات النّظر في محيط الشّخصيات الرّوائيّة المتباينة"**[4]

1: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 210.

2: نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، 2012،ص39.

3: فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 217.

4: عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص11.

فالشخصيّة الرّوائيّة من من إنتاج خيالي، وأنّها كائنات من ورق لا وجود لها في الواقع، وتختلف في النّص الواحد ممّا يؤدّي إلى اختلاف وجهات النظر فيها.

ثالثا: أنواع الشخصيّة:

تمثّل الشّخصية في الرّواية الرّكيزة الأساسية التّي يقوم عليها البناء الرّوائي، لأنّ الرّواية لم توجد أصلا إلا للتّعبير عن الشخصيّة، وابراز طموحاتها وأحاسيسها، وتتحدّد أهميّة الكاتب في قدرته على خلق الشّخصيات الصّادقة والمقنعة التي تؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر في سير أحداث الرّواية " **التّي تعدّ من أشدّ فنون الأدب الحديث مكرا ودهاء، فحيث تتعدّد الشّخصيّات في الرّواية، تتكاثر الآراء، وتتعدّد المواقف فتتباين وجهات النّظر في محيط من الشخصيّات المتباينة** "[1]

فالشّخصيّة الرّوائيّة تختلف في النصّ الواحد مما يؤدي إلى اختلاف في تقديمها من روائي لآخر " **فقد لجأ جميع الكتّاب إلى تقنيّات مختلفة لتقديم الشخصيّات إلى القارئ، فهناك من جهة الرّوائيون الذّين يرسمون شخصياتهم بأدقّ تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشّخصيّة كل وصف مظاهري، ومن جهة أخرى، هناك منهم من يقدم شخصيّاته بشكل مباشر**"[2]

وعليه يمكن وضع تصنيف لشخصيّات الرّواية من خلال مفهومين عرّفهما النّقد الرّوائي وهي "**الشخصيّة النّامية والشّخصية الثّابتة**"، وهذا الصّنف من الشّخصية يتغيّر ويمتلئ دلاليّا من خلال المواقف والأحداث عبر الرّواية، يقول في هذا الصدد فيليب هامون بأنّ " **الشخصيّة مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، وإنّها ليست معطى قبليّا فهي تحتاج إلى بناء، بناء تقوم بإنجازه الذّات المستهلكة للنّص**"[3]

وبهذا فملامح أي شخصيّة لايمكن أن تتضح إلاّ باكتمال النصّ الروائي واستهلاكه من قبل المتلقي، فالشخصيّة في الخطاب الرّوائي علامة، والتي تعرف معناها الأكثر بداهة وعمقا بأنها " **تساؤل وكشف عن المعنى، وتمثل لأنساق ثقافية وممارسات إنسانية متنوعّة**"[4]، فالشخصية وحدها قادرة على رسم ملامحها، وكشف المعنى المتضمن، وذلك من خلال ماتقوم به من ممارسات، وماتحمله من أفكار.

1: المرجع السابق، ص11.

2:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص223.

3: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، مرجع سابق، ص 09.

4: فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثة أرض السوداء لعبد المنعم الرحمن مينفع، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص 09.

1- الشخصيّة النّامية: المتحركة/ المتطوّرة / المدوّرة

هذه الشّخصية لها عمق واضح وأبعاد مركّبة وتطوّر مكتمل، وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشا مقنعا مرّات عدة، وهي في نظر محمد نجيم: " **التّي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيّا قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذّي نميّز به الشّخصية النامية هي قدراتها الدائمة على مفاجأتها بطريقة مقنعة**"[1]

فهذه الشخصية في تطور مستمر، لهذا فهي تتّسم بالتعقيد، ولا تتجلّى مباشرة للقارئ، وإنّما تتبيّن من خلال تطور الأحداث.

2- الشخصيّة الثابتة: المسطحة

يمكن القول أنّ هذه الشخصيّة تفتقد إلى التّركيب، ولا تدهش القارئ أبدا بما نقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت " **فهي التّي تتبنى حول فكرة واحدة لا تتغيّر طوال الرّواية، فلا تتطوّر وتفتقد الترتيب ولاتدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله** "[2]

هذا النّوع من الشخصيّة لايتميز بالتأثير في القارئ، فهي " **الشخصيّة البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل بها من بداية القصّة حتة نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السّهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى**"[3]

هذه الشخصيّة بسيطة لا تتعب القارئ، ولا تجعله يبحث عنها بين الثنايا، لأنّها تتجلى له ببساطة، ولا تعتمد على عنصر المفاجأة في علاقاتها مع باقي الشخصيات.

1: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 121.

2: المرجع نفسه، ص127.

3: محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصدر للطباعة والنشر، مصر، 1997، ص 525.

الفصل التّطبيقي:

تأثير الموروث الثّقافي في الشّخصية

يعدّ الموروث الثّقافي إحدى الوسائل العامّة التّي تعرّف بطبيعة ذلك المجتمع وبيئته، كما أنّه يكشف عن خصوصيّة كلّ أمّة، كونه سجلاّ حقيقيّا لمختلف الجوانب الاجتماعية والفكريّة والثّقافيّة،"... **فهو يحمل همومها وآمالها ويعبّر عن جزء من حياتها العفويّة والسّاذجة، لأنّ هذه الممارسات التّي يمارسها الإنسان البدائي فورثها الأحفاد ومارسوها كانت ذات قيمة وفائدة، لأنّ هذا الإنسان خلّدها بطريقته الخاصّة، فشكّلت رصيده الثّقافي والأدبي، وبالتّالي استمرّت حيّة توارثها أبناؤه على مرّ العصور"**[1]

فهذا الموروث يعبّر بشكل مباشر عن المجتمعات، فيكشف عن طريقة تفكيرها وكذا عن همومها وآمالها، " **فهو موروث فاعل ينغرس في تربية المجتمع ويخلّد مثله ومسلّماته ومفاهيمه وعاداته وتقاليده وآماله وأحلامه، وينقلها بفاعليّة من جيل إلى آخر، فتبقى قويّة وفاعلة إلى درجة أنّ الإنسان يعجز أحيانا عن تغيير أعمال وعادات يقوم بها"** [2]

ولهذا يمكن اعتبار هذا الموروث روح الأمّة ومقوّمها الأساس، **"والأمم التّي تتخلّى عن تراثها وتهمله فإنّها تتخلّى عن روحها وتهدم مقوّماتها، وتعيش بلا تاريخ"**[3]

لذا يعدّ الموروث الثّقافي من هذا المنطلق كنز الأمّة، به تفرض وجودها وتثبت ذاتها، وتحقّق طموحها، وهذه الموروثات سواء كانت ماديّة أو معنويّة، لها حضور دائم في ذهن المجتمع لأنّها " **أثّرت في حياة النّاس الذّهنيّة وتأثّرت بها، ولقد نظر مستخدموا تلك الموروثات إليها على أنّها ملك دخل حيازتهم، وعلى أساس ذلك الوضع الاجتماعي، بدؤوا التّصرّف فيها، (...) بالإضافة إلى قيمتها العلميّة والمعرفيّة والفنيّة ذات قيمة وجدانيّة ... هي قيمة الرّمز الذّي ينتمي إلى الأسلاف فيعيد ذكراهم"**[4]

ولهذه الموروثات قيمة علميّة ومعرفيّة وفنيّة بالإضافة إلى قيمتها المعنويّة والوجدانيّة التّي لا يمكن تجاهلها، إذ يمكن القول أنّ الموروث يكسب قيمته ومكانته من خلال ذلك الأثر الذّي يتركه في النّفوس.

1: سعيدي محمّد، الأدب الشّعبي بين النّظريّة والتّطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، بن عكنون، 1998، ص17.

2: طلال حرب، أوّليّة النّص، نظريّة في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي، المؤسسّة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999.

3: اسماعيل بن صفية، توظيف التّراث الشّعبي في مسرح الطّفل وتجلياته، معارف، مجلّة علميّة فكريّة محكمة عدد خاص ببحوث الملتقى الدّولي الثّاني: النص والمنهج، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، ع4، أفريل 2008، ص28.

4: محمّد الطّيب قويدري، مفهوم التّراث في النّقد العربي الحديث، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الدّولة، جامعة الجزائر، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها، السّنة الجامعيّة 2001/2000، ص 92.

I. ملخّص الرّواية:

تتوقّف الرّواية عند سرد حكاية البيت الذّي أنشأته شخصيّة موريسكيّة تدعى **"سيد أحمد بن خليل الروخو" أو "غاليلو"**، المهجّر قسرا من أرض أجداده في غرناطة، في القرن السادس عشر، وقد أنشأ هذا البيت في مدينة الجزائر حيث انتهى به المصير ليكمل حياته، وليستمر البيت بعده عبر خمسة قرون حتّى وقتنا الحاضر، وتمر بالبيت جملة من التحوّلات المحكومة بغلواء المصالح، حيث صمد في وجه كل محاولات الهدم والمسخ التّي طالته عبر القرون، ولكنّه لم يصمد أمام الطّبقات الجديدة التّي أنشأت بعد الاستقلال ليعوّض ببرج لايحمل من الإرث الأندلسي إلاّ ماهو قشري وهامشي، وفي غمرة هذه التّحولات تخفق كل المحاولات للحفاظ عليه، لأن قوى السّوق ورأس المال تفوق قوّة مالكيه، وهنا يبدو الاقتصاد أقوى من التّاريخ، والمنفعة أشرس من التّراث.

يقول مراد باسطا " **في الاجتماع الفصل في القاعة البيضويّة بالبلديّة، بشّروني بأنهم غيّروا اسم البرج، من البرج الأعظم إلى برج الأندلس حفاظا على عطر الماضي، والمكان الذّي نبت فيه البرج "**[1]

وجاءت فكرة بناء البيت من كون سيد أحمد بن خليل الرخو (غاليلو) وزوجته **"سلطانة بلاثيوس"** معجبين بالفن المعماري الأندلسي، فاتّفقا على بناء بيت أندلسي بالعاصمة الجزائريّة شبيه ببيوت حي البيازين بغرناطة، التّي كان يسكنها ملوك الطوائف، ويكون هذا البيت قبلة للفنّانين والموسيقيين.

وقد عرف البيت عدّة أحداث مختلفة ومتنوّعة إلى أن انتهى بيد "مراد باسطا" الذي ورث وورث معه المخطوطة التي تعود إلى جده "سيد أحمد"، الذي كان وصيّا عليها، وهو الذي رعاها وحافظ عليها من الضّياع إلى آخر لحظة في حياته، وبالتالي نشهد تاريخ بناء "البيت الأندلسي" منذ أن بناه "غاليلو"، إلى لحظة استيلاء الأتراك عليه بعد اغتصاب صاحبته من طرف القرصان "دالي مامي"، ثم عهد الاحتلال الفرنسي تحوّل معه أوّل دار بلديّة في الجزائر المستعمرة، ثم إقامة لنابليون الثالث وزوجته، ليتحوّل في فترة الاستقلال إلى فضاء للغناء الأندلسي محققا ماتمنّاه "سيّد أحمد" وحفيده "مراد باسطا".

يمكن اعتبار الرواية توثيقا أدبيّا وفنيّا لواقعنا العربي، والصّورة النّمطيّة التّي يعيشها، وإذا كان للاستعمار دور فيما حدث، فإنّ للورثاء الجدد الدّور الحاسم لأنّهم فشلوا حتّى في الحفاظ على مخلّفات الاستعمار العمرانيّة.

1: واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الفضاء الحر، 2010، ص 28

ومن هنا نلاحظ أن الرّواية تتحرّك بين زمنين، أحدهما تاريخي بعيد يمتدّ حتّى القرون الوسطى، وآخر عصري يلامس حياتنا اليوم، وإذا كان "سيد أحمد" هو راوي النّص التّاريخي الأساسي في دوره القائم الأوّل بأمور" البيت الأندلسي"، فإنّ وريثه في الحاضر "مراد باسطا" هو من يروي لنا نهاية البيت في عصرنا، ويكشف لنا الجريمة المرتكبة في حقّه.

يتفاوت حضور الشّخصيات في الرّواية، فهناك من الشّخصيات من عبّر عن رؤاه ثم انطفأ لأنّ وظيفته الفنيّة توقّفت عند حدّ معيّن، والوحيد الذّي استمرّ من البداية إلى النّهاية هو "مراد باسطا" لأنّه يمثّل الجسد الحقيقي للرّواية، وهو المتحكّم في مسارها العام، وأزمنتها الماضية والحاليّة، ورغم القيمة الفنيّة "**لمارنيا**" فإنّها لم تظهر كثيرا في الرّواية؛ لأنّها انسحبت مبكّرا مخلّفة وراءها حالة من الإبهام، وعليه فحضور الشّخصيّة يتحدد بالكثافة الّتي تميّزت بها لا بالمساحة التّي تحتلّها، كما نجد "**ماسيكا**" هي المنظّم الأساسي للعملية السّردية، بل هي التي جمعت أشلاء النّص الّذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة بحثا عن إجابة ظلّت غائبة، وهي أيضا الّتي اهتمّت بالمخطوطة الّتي رمّتها من خلال رحلاتها، وهي التّي عرّفتنا إلى قصّة "مراد باسطا" ومخطوطته، "**ماسيكا**" تبحث عن هويّتها الضّائعة التّي لاتعرف منها إلاّ قصص أمّها الممزّقة " **أنا ماسيكا، وإذا شئتم: سيكا بنت السّبنيوليّة كما سمّاني أصدقائي في المدرسة، لا لأنّ أمّي اسبانيّة، فهي مثلي، نبتة هذه الأرض البحريّة، ولكن لأنّ أصولها موريسكيّة مثل سكّان الجزائر** (...) **قد شرح لنا قصّة البيت الأندلسي، وأظهر لنا المخطوطة ذات الرّائحة الغريبة التّي ظلّت عالقة بأنفي، لأنّي شممت فيها رائحة أمّي، ولا أدري ماهي القوّة الخارقة التّي دفعت بي يوم الحريق المهول الذّي أكل البيت الأندلسي** (...) **لأجد نفسي في عمق دار الخدم التّي سكنها دائما عمّي مراد باسطا، وسحب المخطوطة من مكانها الذّي كنت أعرفه جيّدا"**[1]

"**ماسيكا**" هي التّي تدفن مراد باسطا وفاء للرّجل الذّي أحبّها بصدق.

بطل الرّواية هو "مراد باسطا" آخر ما تبقّى من السّلالة المنقرضة، يحاول جاهدا الحفاظ على مخطوطة جدّه الأول "غاليلو" التّي دوّن عليها فضائع ماجاءت به محاكم التّفتيش، يساعده في ذلك حفيده "سليم" و"ماسيكا"، كما يسعى لإثبات حق ملكيّته للبيت الأندلسي الذّي بناه "غاليلو الرّخو" كعربون محبّة للآلة سلطانة، في منفاه في الجزائر. كما نجد شخصيّة "**منويلا**" صديقة باسطا التّي التقى بها في الحرب الأهلية الإسبانية التّي شارك فيها في صفوف الجمهوريين.

1: الرواية ، ص 7،8.

من هذا كلّه يمكن القول أنّ العصب الرّوائي يتمثّل في الصّراع الباطني الذّي يعانيه الوريث مع السّلطة {البلدية}، التّي تحاول وضع اليدّ على البيت لإزالة وبناء برج مكانه يستوعب حاجات التّطوّر الاقتصادي، ومتطلّبات التّحديث، وعلى رغم أنّ السّلطة المهيمنة استطاعت أن تنفذ ما أرادت، إلاّ أنّ "مراد باسطا" ظلّ متشبّثا بوثيقة قديمة حافظ عليها من العبث والسّرقة والضّياع.

وبالتّالي فالرّواية تعمل على العودة إلى الماضي لتعمّق الوعي بمفارقات الحاضر.

II.الثّورة عند المثقّفين:

هناك العديد من الشّخصيات الثّوريّة في هذه الرّواية، والتّي شكّلت محور الأحداث كلّها، حيث عملت على توجيهها وتحديد مسارها، ومن هذه الشّخصيّات نجد شخصيّة البطل "مراد باسطا" وهو آخر ماتبقّى من السّلالة الموريسكيّة، حيث عمل من بداية الرّواية إلى نهايتها على فرض رؤاه، ولهذا شكّل شخصيّة فاعلة وصامدة، وقفت في وجه كلّ المعيقات من أجل تأكيد أفكارها، في الحفاظ على روح الماضي والمتمثّلة في كلّ من" البيت" و"المخطوطة" اللّذين ورثهما عن جدّه "سيّد أحمد بن خليل الرّوخو" غاليلو وهذا مانجده من خلال قوله: " **هو الوحيد الذّي حمل على ظهره قصّة هذا البيت ونفّذ وصيّة جدّه: حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتّى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيد**"[1]

فالبيت يشكّل جزءا من الشّخصيّة، فإذا فرّط الإنسان في البيت فكأنّما لا شخصيّة له، وهنا نلمس دعوة صريحة في التّمسّك بهذا البيت وعدم مغادرته حتّى وإن شاءت الأقدار أن يصبح المالك عبدا أو خادما وذلك باعتباره إرثا .

كان "البيت الأندلسي" محلّ أطماع الكثيرين، ومن بينهم السّلطة التّي حاولت أخذه بأيّ شكل من الأشكال، لكنّها لم تكن تريد البيت في حدّ ذاته وإنّما أرادت الأرض التّي بني فوقها هذا البيت، وبالتّالي فهي لا تبالي بهذا الإرث العمراني الذّي يمثّل ثقافة عريقة، بل كلّ ما يهمّها هو مواكبة التّطوّر والحداثة التّي تفهم إلاّ من منظور قشري وهشّ، بني على هدم كلّ ماله علاقة بالماضي.

وهذا ما نجده في قوله: " **باسطا خويا، نحن في زمن آخر سيقذف بالبلاد إلى عصر النّور والعولمة القويّة، العالم يسير بسرعة، إمّا أن نلحق به أو نستسلم لطاحونته. ماذا بقي من ذلك البيت الأندلسي سوى خربة كادت أن تتسبّب في حرق حيّ بكامله؟ لاشيئ سوى الحجارة والأخشاب المسوّسة، والأتربة الثّقيلة، والطّوب والحشرات الضّارة؟ اللّه يهديك ياخويا مراد**"[2]

لقد كثرت الأسباب التّي اختلفت من أجل أخذ "البيت الأندلسي" والاستيلاء عليه، فقد طالته في الأخير الأيادي الشّريرة وأحرقته بالكامل لكي تكون حجّة من أجل إخلائه وطرد مالكه منه، ولو لم تكن هذه المرّة الأولى التّي تختلق فيها الحجج، ولكن في كلّ مرة تكون هناك ذريعة للاستيلاء على الإرث الحضاري، حيث انتقل من شخص

1: الرّواية، ص 43.

2: الرّواية، ص 445.

لآخر عديد المرّات عن طريق البيع، وهذا مانجده في قوله: " **لا أدري لماذا وجدتني معلّقا في التّاريخ، وتلميذا لما كان يقوله، سوى أنّ رحلتنا بدأت بشكل مخالف. فقّرنا الأتراك وسلبوا بيتنا، وأغنوه بأراضي المتّيجة وخيراتها، وفقره الفرنسيّون، واستمرّ فقرنا ولم يتغيّر شيئ في حالنا، كان يتوسّط لي لاسترجاع بيننا المسروق من جدّتي سلينا التّي يتّموها في وقت مبكّر...**

- **المشكل يااابني أنّ الدّار بيعت واشتريت العديد من المرّات**
- **بدون حقّ، ونتيجة غطرسة ظلم"**[1]

هناك إشارة إلى قضيّة جوهريّة تتمثّل في تواجد الأتراك في الجزائر، حيث رأى بأنّهم فقّروها، ونهبوا خيراتها، ولم يضيفوا أيّ شيئ للحضارة، بل على العكس هدّموها، كما أشار إلى عمليّة انتقال "البيت الأندلسي" من الأتراك إلى الفرنسيين، حيث سلب في البداية من قبل الأتراك بعد عمليّة اغتصاب بشعة لصاحبته من طرف القرصان "دالي مامي"، "**سيّدة اغتصبت حتّى لم يبق في حياتها إلاّ نزع قليل، هرّبها شخص ما، ربّما كان من القتلة أنفسهم، ظلت تحفظ الوصيّة الخرافيّة: إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة"**[2]

ثمّ بعد ذلك يأتي عهد الاحتلال الفرنسي، الذّي تحوّل البيت معه إلى أوّل دار بلديّة في الجزائر المستعمرة، وهنا نلتمس اختلاف الفكر، حيث دسّ لنا واسيني الأعرج بطريقة غير مباشرة أنّه لم تكن هناك بلديّة في الجزائر، وهذا معناه أنّ الفرنسيين لم يخرّبوا كلّ شيئ مثلما فعل الأتراك، فعلى الرّغم من أن اليد أجنبيّة إلاّ أنّها لم تقض تماما على معالم البيت، بل أضافت تعديلات فقط مزجت بين النّموذج الغربي والأندلسي، "**فقد حوّل البيت لأوّل دار بلديّة في المحروسة خضع لتحويرات كثيرة امتزج فيها النّموذج الغربي بالأندلسي، لكنّ الأساسي فيه ظلّ على ماهو عليه متكوّن من ثلاثة طوابق تطلّ مباشرة على البحر"**[3] ، فعلى الرّغم من الفساد والخراب الذّي أحدثه الغزاة بدخولهم المدينة، وعمليّات النّهب والسّرقة التّي قاموا بها، إلا أنّهم لم يستغنوا على البيت الأندلسي، بل حوّلوه إلى دار للموسيقى،وهنا دليل على اختلاف الثّقافة،هم يسعون للبناء ونحن نسعى للهدم.

تختلف الثّورة عند المثقّفين عن غيرهم من العامّة، حيث تكون الثّقافة والعقل هما السّلاحان الوحيدان اللّذان يحرّكا الحرب، وهذا ماحصل في رواية "البيت الأندلسي" ممثلا في شخص "مراد باسطا" الذّي يحمل على عاتقه إرثا حضاريّا، ومجدا تاريخيّا عتيقا، حاول أن يحفظه من الزّوال والاندثار عديد المرّات، حيث كان يأمل على الدّوام أن يبقى هذا البيت حيّا ونابضا في النّفوس وأن يبقى شاهدا على حضارات سابقة، "**أكثر من أربعة قرون**

1: الرّواية، ص 414
2: الرّواية، ص 31
3: الرّواية، ص 424. 425

مرّت على هذا البيت، وكأنّها لم تكن أكثر من ثمانين سنة مرّت عليّ وكأنّها لفحة ريح ساخنة، وكأنّ الزّمن اختصر في حجرة مزّقت طويلا قبل أن تحترق وتتحوّل إلى رماد، ليست السنوات العابرة شيئا مهمّا في أعمار الحجارة والبشر، ولكنّها كافية للشّهادة على زمن كان فينا ولم نكن فيه إلاّ قليلا"[1]

لقد شهد هذا البيت الشيء الكثير طوال أربعة قرون، ولهذا تغيّر كل شيء حتّى الحجارة، التّي بمرور السّنوات وتعاقبها شكّلت معالم كبرى لتذكّرنا بالماضي وألقه، فهي شاهدة على زمن أثّر فينا بشكل رهيب، فغيّر فينا وفعل مافعل، ولكن في المقابل لم نضف له أيّ شيء، ولم نترك بصمتنا فيه، فهذا البيت الأندلسي بهذا المفهوم شكّل تراثا معنويّا أكثر منه مادّي.

يواصل البطل "مراد باسطا" ثورته وعدم رضاه عن السّلطة، وبمعنى أدقّ من يديرون البلاد ويحكمونها، حيث تحدّث عن استبداد وغطرسة نظام الحكم، " **أسوأ مافي هذا البلد هم الانكشاريّة، كانوا إذا مرّوا على مكان ولم يعجبهم دمّروه، أو رأوا امرأة أكلوها حيّة بعد أن يغتصبوها بالدّور، واحدا واحدا"**[2] ، صوّر لنا الرّوائي بشاعة البشر وتحوّلهم إلى وحوش بشريّة، فانتفت بذلك جميع الأخلاق والقوانين " **كان قريبا من الانكشاريّة لتفادي شرّهم، ولكنّه لم يكن يحبّ جشعهم وغطرستهم وحتّى جهلهم. كان يراهم مجرّد سفينة حربيّة مآلها في النّهاية البحر وأسماك القرش، حذرا جدّا من تقلّبات أمزجتهم التّي كانت تصل حدّ ارتكاب الجرائم لأسباب تافهة، وقتل من لايروق لهم من الحكّام... استلّ قائد الانكشاريّة سيفه الثّقيل، ثمّ نزل على رأس الشّاب، ففصله عن الجسد في لمحة البصر"**[3] .

لقد عانت الجزائر الأمرّين خلال فترة الاحتلال، فقد دمّرت تماما، ولكن بعد مجيئ الفرنسيين تدهورت الأحداث وتأزّمت أكثر فأكثر، فالشّيئ الذّي بقي بعد الأتراك أتو بقوّة السّلاح للقضاء عليه " **لاشيئ تغيّر بعد أن تسلّمت البلاد يد غير اليد التّركيّة، فتصوّرناها منقذة، وهلّل الكثير منّا، فاتّضح أنّها كانت أسوأ، القوّة تفرض ولا تناقش"**[4]، وهذا شيئ منطقي أنّ العدوّ يستخدم القوّة من أجل إخضاع المستعمر لأوامره، ولكن هذا شيئ غير منطقي حينما تكون القوّة موجّهة لأبناء الوطن الواحد، وهذا ما حدث ؛"**بعد استقلال البلاد *1962*، لم يمت البيت الأندلسي كما توقّع الجميع، عندما بدأت التّصفيات والانقلابات تلوح في الأفق، وتوجّه الإخوة**

1: الرّواية، ص 28
2: الرّواية، ص 255
3: الرّواية ص 414
4: الرّواية، ص 414

الأعداء نحو صدور بعضهم البعض. لم يتغيّر شيئ فيه، فقد استمرّ في آداء وظيفته كبيت للموسيقى الأندلسيّة كما شاء له جونار"[1]

رغم هذه الصّراعات الدّامية بين أبناء الوطن الواحد، إلاّ أنّ البيت مايزال صامدا، محافظا على ألقه وتميّزه وهنا نلمس رمزيّة البيت الذّي وظّفه الكاتب، فهو بهذا عبّر عن الجزائر التّي بقيت صامدة، تقاوم الأيادي الخفيّة التّي أرادات القضاء عليها.

مازال "مراد باسطا" يحمل مبادئ وقيم آمن بها منذ الصّغر، فكما حارب وناضل سابقا ضد احتلال أجنبي حاول الاستيلاء على وطنه، فهو اليوم يناضل إن صحّ القول ضد احتلال داخلي، ضدّ أشخاص لا يعرفوا قيمة مايحويه هذا الوطن من تراث وقيم، يناضل من أجل الحفاظ على التّاريخ من التّحريف والتّشويه، فهو صلة الوصل بين الماضي والحاضر.

لقد عبّر" مراد باسطا" عن نضج فكره، وتشبّعه بثقافة واسعة، فهو ينظر إلى البيت بنظرة مخالفة، نظرة العارف الواعي، حيث اعتقد الجميع أنّ هذا البيت مجرّد خربة سكنها الجنّ، وأصبحت مكانا لممارسة الرّذيلة، لكنّه كشخص مثقّف استطاع تجاوز كلّ هذا إلى ما هو ايجابي فيه، كونه مثل موروثا تاريخيا، وكنزا لما تعاقب عليه من شعوب وحضارات، ولما شمله من أحداث اختلفت عبّر الأزمان والتّي زادت من قيمته.

هذا البيت رغم كلّ ما مرّ به بقي صامدا ولهذا عبّر عن الأصالة، التّراث، الهويّة، الانتماء، وهذا ما ناضل من أجله الأجداد، حيث رفض جدّ "مراد باسطا" قبله التخلّي عنه، **"جدّي من والدي رفض.**

قال: هذه أرضي، خذوها إذا شئتم، فأنتم تملكون القوّة، ولكن اتركوني بها أخدمها وأخدمكم"[2] ، لقد مشى الحفيد "مراد باسطا" على نفس الخطى، لأنّ حبّ البيت أصبح محفورا في قلبه، لا يمكن بأيّ حال من الأحوال الاستغناء عنه، لأنّه يمثّل المأوى والملاذ والحصن المتين الذّي يشعر الإنسان بالرّاحة والطّمأنينة، **"فهو يشبهني في كلّ شيئ، في عزّه وألقه، وعنفوانه، وفي هشاشته وتآكله وخرابه أيضا"**[3]، ولهذا السّبب دافع عنه بكلّ ما أوتي من قوّة، حيث كان يعمل دائما على إثبات ملكيّته لهذا البيت الأندلسي، لأنّ الأطماع كانت كثيرة، المتكالبون كثر والمدافع واحد، ولهذا انتهزت الفرصة من أجل أخذ البيت، وهذا ماحصل فعلا، لكنّ "مراد باسطا" لم يكن ضدّ أخذ البيت، بل كان رجاؤه في هذه الحياة أن يحوّل إلى دار للموسيقى لتكون هناك فرصة لاستنشاق عطر الماضي، وليبقى معلما تاريخيا شهد العديد من الأحداث، **"كنت هنا من أجل المحافظة على مكان تريدون تدميره قلت لكم خذوه**

1: الرّواية، ص337

2: الرّواية، ص 337

3: الرّواية، ص 28

وحوّلوه إلى دار للموسيقى، الرّسم، النّحت، التّراث، الآلات الموسيقيّة، ولكن لاتهدموه فقط، مايزال قابلا للتّرميم " [1]

كان "مراد باسطا" يفكّر بشكل منفتح، على عكس أصحاب السّلطة، الذّين يتّخذون القرارات اعتباطا دونما احتكام مسبق للعقل، ولهذا وجدناه يثور على طريقهم في معالجة الأمور، " **هذا الشّعب يمشي بوسيلتين الغمز واللّمز، الغبرة والعين الحمراء، الغمز واللّمز، عليهم أن يعرفوا بأنّا قادرون على كلّ شيئ ولا نحتاج لأيّ واحد منهم، هم من يحتاجنا لتوصيل قضاياه. الغبرة موجودة والعين الحمراء تجعل المعوجّ مستقيما**"[2]، فبالحديث عن الغبرة والعين الحمراء، يكون الحديث عن موروث ترسخ بفعل الاستعمار بأنواعه، لأن الشّعب في الجمل اعتاد على استعمال العصا وعلى مثل هذه السلوكيات، لأنّ الاستعمار مارس أبشع وسائل التّعذيب على الشّعب الجزائري، فأصحاب النّفوذ يدّعون دائما القوّة وأنّهم لا يحتاجون لأيّ كان، بل الشّعب هو من يحتاجهم.

حاول"مراد باسطا" جاهدا المحافظة على روح الماضي ، على ذلك البيت الذّي شهد على زمن مضى، تعاقبت فيه الحضارات ، لكنّ القوى الأخرى كانت أقوى ، لم يستطع وحده تغيير الأفكار في ظّل زمن لا يعترف إلاّ بالمصالح الشّخصية ، حتّى وإن كان ذلك على حساب الغير ، على حساب الحضارة، ولهذا فعلوا كل ما بوسعهم لأخذ البيت،" **حريق....حريق..... هذه الدّار منحوسة. منحوسة. منحوسة. اتركها يا عمّي مراد واذهب لأي مكان أخر، حتّى لجهنم. حطّوا عينيهم عليها و قادرون حتّى على قتلك وليس حرقها. هم لا يريدون الحيطان لأنها لا تعني لهم الشّيء الكثير، يريدون الأرض(...) هاهم قد حوّلوا البيت إلى رماد** " [3]

لقد وصل أصحاب السّلطة إلى مبتغاهم في الأخير بأخذ الدّار من وارثها الشّرعي، رغم محاولاته في المحافظة عليها، "**أنت تعرف كلّ شيء يا جدّي .ليكن .بذلت كلّ جهدك لإنقاذ المكان .ولكنّ الليلة الجهنّميّة كانت أقوى . سيضحّون بالدّار مقابل ربح الأرض ، كلّ شيء جاهز للشّركات المكلّفة ببناء البرج الأعظم . أنت قلت المافيا. ولم تكن مخطئا**"[4]

لقد ضحّت الدّولة – حكّام البلد- بموروث تاريخي، تعاقبت عليه العديد من الحضارات، ما أكسبه أهميّة كبرى، وجعله منارة للعودة للماضي، وذلك مقابل ربح الأرض التّي بني عليها هذا البيت، لأنّهم يريدون

1: الرّواية، ص 442
2: الرّواية ص 39.
3:الرّواية ص429
4: الرّواية، ص 438

استثمارها في مشروع ضخم –في نظرهم– لبناء البرج الأعظم الذّي سينقل البلاد إلى طريق الحداثة و العولمة **"سيد مراد.أربكت الدّولة كثيرا بقضيتّك التّي نريدها عادلة إلى أقصى حدّ ممكن، ولكنّنا لا نريد أيضا أن نماطل لقد ضيّعنا وقتا كثيرا. الدّولة صبرت كثيرا (...) الدّار احترقت و انتهى أمرها**

–لا يا سيد مراد هناك أرض تنام عليها هذه البناية و نريد أن نتحقّق من الوثائق التّي ترتكز عليها ادّعاءاتك، لأنك الوحيد من العائلة وحفيدك من يطالب بحقّه، بينما تنازل الجميع لمصلحة الوطن المعطاء، وطن الشهداء"[1]

كان "مراد باسطا " يملك كلّ الوثائق التّي تثبت ملكيّته للبيت ، لكنّ الدّولة وضعت الأرض صوب عينيهما، ولهذا سعت جاهدة لإبطال كلام "مراد باسطا" وأنّ وثائقه فقدت صلاحيّتها، **" سألنا مستشارنا القانوني، فأبان لنا بأنّ هناك قطيعات فقدت فيها الدّار وضعيّة الملكيّة، آخرها كان في الفترة الاستعمارية عندما حوّلها جونار إلى دار للفن الأندلسي (...) درسنا كل ما وصلنا من وثائق و لا يوجد ما يثبت بدقّة تملّككم لها "**[2]

القوّة قادرة على فعل المستحيل، هاهي تفنّد الوثائق و المستندات التّي يملكها "مراد باسطا" و التّي تثبت ملكيّته للبيت، كل شيء يتلاشى أمام القوّة **" كنت مدركا أن أمر البيت انتهى و كان عليّ أن أعيش حالة حدادي وحدي لأني ربّما كنت الوحيد في هذا الفضاء الغريب، من كان يسكنه دمار بلون الرّماد فقد شّمع البيت، و سيّج كلّ محيطه، ولم يعد هناك ما يمكن انتظاره من أيّة لجنة كانت (...) كلّ يوم أسمع خبرا جديدا البعض يقول بأّن الحريق سرّع من اتخاذ القرار و الفصل النّهائي في النزاع، و أنّ اللّجنة الوطنيّة لحماية الآثار من التّلف، لم تكن إلاّ شكلا خارجيّا. قوقعة فارغة، وذّر للرّماد في الأعين. الأرض و الحديقة و البيت قد بيعت كلّها بما عليها لمستثمر أجنبي مع مستثمرين وطنيين،يريدون أن ينشئوا أكثر من خمسة أبراج في كبريات المدن أهمّها البرج الأعظم في العاصمة "** [3]

عاش "مراد باسطا" خيبة أمل و انكسار جرّاء ما عاناه طويلا' حيث لم يقدر على المحافظة على البيت الذّي يربطه بهذه الحياة'هو الشّيء الوحيد الذّي يجعله يتنفسّ' لأن البيت يمثّل الماضي و بالقضاء عليه يعني البقاء بلا ماضي وبلا تاريخ و بلا هويّة.

1: الرّواية، ص 438
2: الرّواية، ص442
3: الرّواية، ص435

كما نجد صراعا آخر تمثّل في المحافظة التّي تحكي تاريخ العرب في الأندلس و ما تعرّضوا له من مآس و من انتهاكات قمعيّة نفذّتها محاكم على مخطوطة الجد غاليلو الذّي تركها للوريث "مراد باسطا " و التّفتيش' **" كأن المرحومة أمّي هي من ورّطني في هذا كلّه .لم تكن لدّي أيّة رغبة في معرفة تاريخ البيت الذّي كنّا نسكنه لكن مع إصرارها اليومي جرّني نحوها' قبل أن تضع أناملي المرتعشة على أحد أجمل أسرارها الحيّة: مخطوطة جدّي غاليلو "**[1]

هكذا انتقلت المخطوطة إلى " مراد باسطا " الذّي حماها من التّلف و السرقة عديد المرّات' كان يشمّ رائحتها الجميلة التّي تذكّره بجدّه غاليلو الرّوخو، وبقيت هذه الرائحة بأنفه حتّى مات.كما نجد شخصيّة أخرى فاعلة و ثوريّة في هذه الرّواية وهي " ماسيكا" التّي تعلّقت هي الأخرى بالتّاريخ وخاصّة بالمخطوطة، وذلك من خلال حكايات " مراد باسطا " عنها و حبّه الشّديد لها،وهي الوحيدة التّي اخبرها بأسراره وبأسرار البيت والمخطوطة، كانت تعرف كلّ تفاصيل البيت، وحتّى المعابر السريّة التّي لم يكن يعرفها إلاّ "مراد باسطا" كما أخبرها أيضا عن مكان المخطوطة فكانت تتفقّدها من حين لآخر للاطمئنان عليها، ولكن في ظلّ تلك الصّراعات التّي كانت قائمة حول البيت، اقترحت أن توضع المخطوطة في متحف المكتبة الوطنيّة لكي يتمكّن الآخرون من معرفة التّاريخ.

ولكنّ مراد باسطا لم يوافق لأنّه يخاف على المخطوطة من الضّياع أو من تلك المستحضرات التّي توضع عادة للمحافظة عليها، فهو لم يكن مقتنع بأنّها تحميها فقط ولا تخرّبها. كما جاءت اقتراحات كثيرة من أجل وضع المخطوطة في المكتبة الوطنيّة، لكن هذه المرّة "ماسيكا" هي من رفضت، لأنّها كانت تعي تماما أين سينتهي بهذه المخطوطة القيّمة، لأنّها كانت تعرف جيّدا صاحب الاقتراح، **"لا يا بابا مراد. لا تفعل. لا أحد يضمن سلامة مخطوطتك التّي هي ملكك الخاص وملك عائلتك. أنت أمام سلالة تبيع وتشتري في كلّ شيئ، حتّى في عرضها، فما بالك بمخطوطة تجلب لها مالا كثيرا؟"**[2]

رغم كلّ شيئ استطاع مراد باسطا الحفاظ على مخطوطة و جدّه غاليلو والفضل يعود غلى "ماسيكا" لأنّها استطاعت الدخول إلى البيت وهو يحترق من أجل إنقاذها لأنّها رأت مراد باسطا مكتوف الأيدي ومذهول ورجال الإطفاء قد منعوه من الدّخول، **" لم تكن الدّار تهمّني بقدر ماكانت تهمّني المخطوطة.** (...) **خرجت الأوراق بأعجوبة من عمق النّار، كان وجه ماسيكا مليئا بالرّماد، تخترق ملامح وجهها ابتسامة فرحة كبيرة....**

1: الرواية،ص416

2: الرّواية، ص 16

– **عمي مراد ... المخطوطة في أمان. سحبتها من مكانها"**[1]

لقد أيقن باسطا بأنّ أمر البيت قد انتهى، ولهذا كان يريد إنقاذ المخطوطة من ألسنة النّار، ولهذا جاءت ماسيكا في اللحظة المناسبة، " **ظني أنّ هناك دائما شخصا ما، يرقب السرّ من بعيد أو من قريب، وقدرا مفتوح العينين، لايتدخّل إلاّ في اللّحظات الأكثر حدّة وحساسيّة"**[2]

لقد كان أمر المخطوطة يهمّ ماسيكا كثيرا، لهذا رمت بنفسها للتّهلكة من أجل إنقاذها، وإنقاذ مراد باسطا من موت وشيك، لأنه كان متعلّقا كثيرا بهذه المخطوطة وبالبيت أيضا "**أعتقد أنّي يومها شعرت بشيئ مهول يتجاوز تهديم دار فقط، ربّما كان الأمر يتعلّق بتهديمي أيضا، كنت على مشارف النّهايات والسّقوط"**[3] فالبيت عنده ليس مجرّد حجارة مرصوصة اعتباطا، ولكنّه يمثّل جسدا وكيانا، كلّ حجر فيه يحكي لنا قصّة هذا البيت وما شهده من أحداث طوال أربعة قرون مضت، لكن لا أحد كان يفهم هذا كلّه في ظلّ زمن لا يهمّه إلاّ المادّة فقط، فيد واحدة لايمكنها التّغيير لذا تمكّنت السّلطة المهيمنة من الوصول إلى مبتغاها، لكن "مراد باسطا" كان يأمل دائما في إبقاء البيت كمعلم تاريخي، " **جلست، وضعت المخطوطة بين رجلي، لم أستطع أن أنظر لآخر مشاهد حياتي التّي تمنيّت غيرها وتركت عيني تنزلقان نحو أفق آخر بناية رشيقة تتنفّس التّاريخ وألق الحاضر، وصف من الأطفال يدخلون لتعلّم الموسيقى في دار لالة سلطانة بلاثيوس، لكنّ ذلك كلّه كان مجرّد غبار يعمي العين"**[4].

كما وظّف الرّوائي موروثا من نوع آخر تمثّل في قيمة المقبرة، حيث لها دلالة عميقة في النّفوس، فلا يوجد مكان خال من المقبرة، ولهذا شكّلت هي الأخرى معلما يمكن من خلاله معرفة الأمكنة، فبها دفن أقاربنا وذوينا وحتّى أحبّاؤنا، وفي الرّواية جاء حديث عن مقبرة "ميرامار" الشّهيرة التّي يتساوى فيها جميع النّاس، فلافرق بين المسيحي واليهودي، المسلم والبوذي، "**سيكا... أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرامار، التّي دشّنتها حنّا سلطانة ثم جدي الأوّل غاليلو الروّخو، قبل أن يملأها اللذين جاءوا من بعده، أحبّ هذا المكان ليس لأن به كلّ النّاس اللّذين أحببتهم، ولكّن لأنّها المقبرة الوحيدة في الدّنيا التّي انمحت فيها كلّ الأديان. استقبلت المسيحي، واليهودي، والمسلم والبوذي وحتّى الملحد. هدّم جزءها الشّمالي بيد فاعل، ولكنّها ماتزال تقاوم الأحقاد وجنون البشر اللّذين ينامون على يقين هم وحدهم يصنعونه ويموتون فيه"**[5]، حتّى المقابر لم تسلم هي الأخرى من التّخريب،

1: الرّواية، ص431
2: الرّواية، ص 31
3: الرّواية، ص 450
4: الرّواية، ص 451
5: الرّواية، ص 9.

فكأنّها هذه الأيادي الخفيّة والشّريرة مصرّة على القضاء على كلّ ماهو قديم ويشكّل معلما، ولكن المقبرة ما تزال تقاوم شأنها في هذا شأن البيت الأندلسي الذّي ظلّ يقاوم كلّ المعيقات، الزّمن من ناحية، ومن ناحية أخرى الأطماع التّي كانت تحوم حوله من أجل تهديمه.

الرّوائي يصرّ على بعث رسائل مشفّرة وخطيرة في الآن ذاته، حيث نجد استخدامه للأسماء لم يكن هكذا وفقط، وإنّما كان استخداما واعيا، حيث اختار اسم الجدّ غاليلو فنحن عندما نسمع هذا نكتشف مدى تمازج الثّقافات والحضارات.

III.صراع الثّقافة والمادّة:

لقد مثل "مراد باسطا" الفئة القليلة من المثقّفين اللّذين دافعو عن الأصالة والتّراث في مقابل أصحاب السّلطة اللّذين مثلّوا الأغلبيّة السّاحقة، واللّذين تهمهم المصلحة الخاصّة أولا وقبل كل شيئ، ينظرون إلى الحياة على أنّها مادة وفقط، حيث استغلّوا نفوذهم وسلطتهم لتحقيق هذه المصلحة الشّخصية، والمتمثّلة في نقل البلاد من عصر الجهل إلى عصر العولمة والحداثة حسبهم، ولكنهم في الحقيقة لم يفهموا الحداثة بمفهومها الصّحيح، بل اخذوا منها إلاّ القشور وتركوا اللّب والأساس، فهم يعتقدون أنّ الحداثة هي إلغاء كل ماله علاقة بالماضي، وهذا ما رأيناه طوال الرّواية، حيث عانى "مراد باسطا" كثيرا وهو يحاول حماية ارث أجداده – البيت الأندلسي– الذّي كان محل أطماع الكثيرين لأنهم يريدون تهديمه وبناء برج مكانه، يمكنه استيعاب الحداثة والتّطوّر وينقل البلاد ويجعلها تنافس الدّول الأخرى، " **كلّ النّاس يطالبون بالسّوق الكبيرة. المول الذّي يخفّف من معاناة المواطنين ويدخلهم في العولمة التجاريّة. المشروع ضخم، وحاولنا أن لا يخرج من بين أيدينا**"[1]

كان مراد باسطا يقف وحده في وجه المصلحة الشّخصيّة والمادّة، فهو لم يقدر على الصّمود طويلا رغم كلّ المحاولات التّي قام بها من أجل التّغيير ، ومن أجل الدّفاع عن مبادئه، وثقافته المحفورة بداخله، والتّي تدلّ على وعيه الكبير بالحضارة وبالتّاريخ، وتشرّبه لثقافة أصيلة هي ثقافة الأجداد التّي دعت على الدّوام للتّمسك بالتّراث وعدم التّخلّي عنه، لأنّه هو الأساس التي تبني عليه الأمم حاضرها ومستقبلها.

في ظلّ هذه الصّراعات ظهرت أساليب ملتوية وغير شرعيّة اتبعها أصحاب النفوذ، ومن يقودون البلاد، من أجل الوصول إلى مبتغاهم في الأخير، فالوسيلة غير مهمّة، المهمّ النّتيجة في رأيهم، حتّى وإن كان الثّمن باهضا.

1: الرّواية، ص 442،443

1- ظهور الاستيلاء:

الاستيلاء من استولى وهو أخذ المكان بالقوّة، أو احتلاله والاستفادة منه إلى الأبد، وبالتّالي تنتقل الملكية تلقائيا إلى المستولي، وذلك دون أيّ وجه حق.

لقد وظّفت الرّواية مثل هذا النّوع من التعاملات بكثرة، وبخاصّة فيما تعلق بأمر البيت الأندلسي الذّي شهد الكثير والكثير من الأحداث، حيث سال لعاب الطّمّاعين اللذين حاولوا الاستيلاء عليه لتحقيق مصالحهم قبل كل شيئ، وليس مصلحة البلاد كما يقولون، يريدون أخذ البيت من أجل تهديمه والاستفادة من قطعة الأرض التّي بني فوقها، وهذا كلّه لبناء البرج الأعظم، هذا المشروع الذي رأوا بأنّه سيحدث نقلة نوعيّة، حيث سينقل البلاد من عصر التّخلّف إلى عصر الحداثة والعولمة، لكن دونما اعتبار لأي شيئ، وعلى ما انبتت هذه الحداثة، فهذه الحداثة التّي ينادون بها ستكون على حساب هدم الحضارة الممثّلة في البيت الأندلسي.

اختلقت العديد من الأكاذيب و الخرافات التّي تمسّ البيت الأندلسي، ومن بينها الادعاء بأنه مسكون، **"الله يعينك على جنّك يا لالّة سارة. الحيل أصبحت اليوم مكشوفة. كلّما سمعت حكاية الجنّي إسبنيولي، أدركت انّ العمليّة جزء من سلسلة محاولات لتهجير النّاس من هذا البيت. يدبّرون كلّ المبرّرات للاستيلاء على البيت والأرض. صنعة قديمة"**[1]، لقد حاولت السّلطات أن تبثّ في النّفوس خرافة البيت الذي يسكنه الجنّي الإسبنيولي، وذلك من اجل تسهيل مهمّة الاستيلاء على البيت من دون أيّ مقاومةّ، وكان سهلا جدّا تصديق مثل هذه الخرافات، لأنّ الشّعب الجزائري كان أميّا بفعل الاستعمار الذّي عمل على تجهيله، ولكن هذا لم يكن غريبا على عدو أجنبي، لطنّ الغريب هو العدوّ الدّاخلي الذّي هو من لحمك ودمك، يدمّرك من حيث لا تدري، فهو يعرف نقاط ضعفك فيعمل على ذلك الأساس، **"وماذا فعلت بالبيت؟**

- **مايزال وضعه كما هو. قرأت ماكتبه جدّي**
- **من ناحية الحقّ هو بيتكم، من ناحية الزّمن أصبح ملكا لغيركم.**

تحتاجون إلى نظام عادل جدّا يقبل بتعويض السكّان ليرجع لكم بيتكم؟ على كلّ حال كلّ شيئ تغيّر الآن. سيلحق بغيره من الأملاك التركيّة التّي أصبحت تابعة للجيش الفرنسي"[2]، يوضّح لنا هذا القول كيفيّة استيلاء الفرنسيين على البيت الأندلسي، وقبلهم الأتراك اللذين استولوا عليه بعد عمليّة اغتصاب بشعة لصاحبته من طرف القرصان "دالي مامي" ومن هنا كثر الطّامعون فيه، وحاولوا الاستيلاء عليه وأخذه من مالكه "مراد باسطا" الوريث

1: الرّواية، ص 40

2: الرواية، ص416

الوحيد والشّرعي الذي يملك كل الوثائق التّي تؤهّله للعيش بالبيت الأندلسي، لكن بعد الاستقلال شهدت الجزائر انقلابات وصراعات من نوع آخر توجّه الإخوة إلى صدور بعضهم البعض، وهذا ماساعد على لفت الأنظار إلى هذا البيت، ولكن ليس للتّرميم أو الإصلاح وإنّما من أجل الهدم؛ لأنّ المادّة أعمت قلوبهم قبل أن تعمي أعينهم، اغراهم العرض المقدّم من اجل بناء البرج الأعضم، وكأنّه لايوجد مكان آخر غير الذّي يقوم عليه البيت الأندلسي ليصعد فيه هذا البرج، " **أفرغت البلاد من أمخاخها، وتفرغ اليوم من أيّ نسغ حيّ فيها**"[1]، أصبح كلّ شيئ يحتكم إلى المادّة فغيّبت العقول ، بفضل إغراءات التّي قدّمت من أجل القضاء على أي شيئ له علاقة بالماضي، وفي هذا محو للهوية في حد ذاتها، لأنّ من لا ماضي له فلا حاضر له ولا مستقبل، فلا يمكن لأيّ أمّة أن تبني نفسها دون ماض يسندها.

مازالت الإشاعات قائمة حول وجود الجن في البيت الأندلسي، "**البيت يعجّ بكل أنواع الجنون والشّياطين والعفاريت والأرواح الشرّيرة (...) حتّى إصلاحه لم يعد وارد. يبدوا أنّ تقرير اللّجنة بإزالة البيت من الوجود نهائي ولا رجعة فيه، المطلب حكومي، وشعبي، وصحّي وأمني**"[2]، بفضل كلّ الإغراءات التّي قدّمت استطاعت الدّولة أن تجلب الجميع إلى صفّها، الورثاء باعوا البيت، والشّعب يطالب بإزالته لإنشاء البرج الأعظم الذّي يوفّر لهم متطلّباتهم الحياتيّة.

2- ظهور الاستغلال:

يمكن القول أنّ الاستغلال هو استخدام شخص وسيلة لمأرب، استفادة من طيبة شخص، أو جهله او عجزه لهضم حقّ، أو جني ربح غير عادل.

كما يمكن اعتبار أنّه الانتفاع والاستفادة من المكان المستغلّ لفترة غير محددة تكون إما طويلة المدى أو قصيرة، ويكون للاماكن والأفراد وسمي استغلالا لعد إعطاء الأفراد كامل حقوقهم وحرّيتهم.

لقد حاولت السّلطات بكل الوسائل والحيل المساومة على البيت الأندلسي، وذلك من أجل تهديمه واستغلال مساحته لبناء البرج الأعظم المكوّن من مئة طابق، ومن بين المساومات وآخرها إن صحّ القول هو تبديل اسم البرج من البرج الأعظم إلى برج الأندلس، "**أذكّر بهذا وأنا لم أعد مهتمّا كثيرا بالأسماء ولا حتّى بالبيت، فهو يشبهني في كلّ شيئ، في عزّه وألقه، وعنفوانه، وفي هشاشته وتآكله وخرابه أيضا، وحتّى في احتراقه وموته العنيف، بدأ خربة معلّقة في الفراغ، ثمّ تألق ليصبح نجمة، وانتهى إلى رماد وغبار كنسته رياح خليج الغرباء، ليصعد مكانه برج سمّاه القائمون على الإنجاز برج الأندلس تيمّنا بالماضي، وربّما تلفيقا لجرحي**"[3]، لقد شهد البيت

1: الرّواية، ص 115

2: الرّواية، ص 436.

3: الرّواية، ص 28.

الأندلسي على حضارات مرّت أثّرت فيه بشكل كبير، وهذا ما أكسبه قيمة كبيرة ليشكّل معلما تاريخيا يعبّر عن الماضي بألقه، لكّنه سرعان ما تحوّل إلى رماد بسبب تدخّل السّلطة التّي أزاحته من طريقها لاستغلال الأرض في إنشاء البرج الذّي يقود البلاد في طريق العولمة التّجاريّة.

ما تزال المساومات قائمة من اجل أخذ البيت بطريقة غير شرعيّة ولكن باللجوء إلى حيل تمكنهم من إسكات "مراد باسطا"، "**سألنا مستشارنا القانوني، فأبان لنا بأنّ هناك قطيعات فقدت فيها الدّار وضعيّة الملكيّة، آخرها كان في الفترة الاستعماريّة عندما حوّله جونار إلى دار للفنّ الأندلسي** (...) **درسنا كلّ ما وصلنا من وثائق ولايوجد مايثبت بدقّة تملّككم لها؟**"[1] ، استخدمت الدّولة طرقا ملتوية، محتكمة في ذلك إلى القانون الجديد الذّي وضعته من أجل خدمة مصالحها فتطوّعه كيفما تشاء، حيث استطاعت تفنيد كلّ الوثائق التّي يملكها مراد باسطا والتّي تثبت ملكيّته للبيت، "**قالت هذه الدّار دارنا خلقوا لها تاريخا لم يكن لها في أيّ يوم من الأيّام. سرقها منّا القتلة والانكشاريون**"[2]، لقد زيّفوا التّاريخ فقط من أجل أخذ البيت.

1: الرّواية ص 442.

2: الرّواية، ص 417.

خاتمـــة

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث المتواضع، و بعد الوقت الذّي أمضيناه؛ فكانت خلاصتنا عن موضوع البحث كمايلي:

يعدّ الموروث الثّقافي كنز الأمة، به تفرض وجودها و تحقّق طموحها، فتختلف أوجه التّراث و تتنوّع بتنوع مصادرها ؛حيث يمكن تقسيم ذلك الموروث الذّي خلّفه الأجداد إلى قسمين :أوّلهما مادّي ، و الآخر معنوي ، بحيث يتوحدّ الأوّل بالثّاني، فهما غير منفصلان ،لأنّ الموروث الثّقافي جملة من العناصر المتداخلة فيما بينها.

لذا اشتغلت الرّواية على موضوع حسّاس هو التّراث الذّي يتّم محوه لنصبح بلا تاريخ؛ بلا حياة؛بلا روح، كما نجده يمسّ الهويّة بمعناها الأكثر شموليّة، فعملت بذلك على العودة إلى الماضي؛ لتعمّق الوعي بمفارقات الحاضر.

التمسنا صراعا باطنيا و علنيا في الرّواية ؛وذلك من خلال تصوير معاناة الوريث "مراد باسطا" مع السّلطة التّي تحاول وضع اليد على البيت لإزالته و بناء برج مكانه يستوعب حاجات التّطور الاقتصادي و متطلّبات التّحديث، وعلى الرّغم من أن السّلطة المهيمنة استطاعت أن تنفّذ ما أرادت إلا أنّ "مراد باسطا" ظلّ متشبثّا بمخطوطة قديمة حافظ عليها من العبث و السّرقة ، فتفاوت حضور الشّخصيّات في هذه الرّواية، إلاّ أنّ الشخصيّة الأكثر فاعليّة هي شخصيّة البطل "مراد باسطا" الذّي شكّل الجسد الحقيقي للرّواية و المتحكّم في مسارها العام، و كذلك نجد شخصيّة "ماسيكا" التّي تابعت جميع الأحداث من خلال حكايات مراد باسطا؛ و بالتالي هي التّي تابعت المسار من بعده.

كما أحالتنا الرّواية إلى ثقافة منسيّة هي الثّقافة الأندلسيّة من خلال تصوير جانبها العمراني ممثّلا في البيت الأندلسي و صراع الوريث من أجل الحفاظ عليه، فأشارت إلى صعوبة استيعاب الحداثة وعدم فهمها فهما صحيحا، حيث حاولوا القضاء على كل ما هو من الماضي وهذا ما وجدناه، حيث حاولت السلطات تهديم البيت وبناء برج مكانه، لكن كان بالإمكان ترميم البيت وجعله متحفا يذكّر بعبق الماضي الجميل، لأنّ الأمّة التي لا تملك ماض ليس لها حاضر ولا مستقبل.

رسمت المخطوطة تاريخ العرب في الأندلس وما تعرّضوا له من مآس ومن انتهاكات قمعيّة نفّذتها محاكم التّفتيش، كما سجّلت أيضا تاريخ العمارة الأندلسيّة في الجزائر وماعرفته من أحداث وانتكاسات عبر فترات مختلفة، حيث شكّلت الحبكة وخلقت خصوصيّات الشّخصيّات وفجّرت قضايا كثيرة كمافيا العقار وتجّار الممنوعات، ونهب الآثار والإتجار بالكنوز والمخطوطات.

لذا اختار الرّوائي الانفتاح وعولمة الشّخصيّات وأنسنتها بما يجعلها تذوب في مجتمع يرفض الكراهية والتّشدّد والحكم على الآخر من خلال الدّين أو اللّون أو العرق...وتصوير الصورة المشوّهة التّي آل إليها مجتمع ما بعد الأزمة، أي أواخر القرن الماضي مصوّرا صورة المسؤول الجزائري الذّي تغيّر فأصبح لايتوانى عن بيع كلّ شيئ حتّى الآثار

الشّاهدة والمخطوطات، ولهذا لم يستطع "مراد باسطا" المقاومة أكثر ، ولذا لم يحقّق أهدافه وآماله والمتمثّلة في المحافظة على البيت وهذا بسبب المعوّقات الكثيرة التي واجهته، والتّي كان أكبرها السّلطة.

وفي الأخير يمكن القول أنّ البيت الأندلسي ماهو إلاّ رمز للجزائر وماتعرّضت له من انكسارات وعثرات كان سببها الأساسي أبناؤها، كما قد يكون استعارة لما يحدث في الوطن العربي، أو ربّما رمز للمثقّف ومكانته في المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

القرآن الكريم

واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الفضاء الحرّ، 2010.

II. المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى أحمد الزيّات وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدّعوة، بيروت، ج2/1، ط1، 1972.
2. أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلّد الثّاني، ط1، 1990.
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسّسة الحيّ للنّشر والتّوزيع، القاهرة.
4. جبّور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشّركة العالميّة للكتّاب، بيروت، لبنان، ج2، 1994.
6. فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، الجمهوريّة التّونسيّة، ع1، 1988.
7. فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار للنّشر، لبنان،، ط1، 2002.

III. المراجع:

أ- العربيّة:

1. أحمد عبادي، مقاييس الشّخصيّة للشّباب والرّاشدين، مركز الكتاب للنّشر، القاهرة، ج1، ط1، 2001.
2. الزّمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1992.
3. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.
4. حسن عبد الحميد رشوان، الشّخصيّة دراسة في علم الإجتماع النّفسي، مركز الاسكندريّة للكتاب، الاسكندريّة، 2006.
5. حسن محمّد فهمي، أدب الرّحلات، دراسة تحليليّة من منظور اثنوغرافي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1989.
6. حلمي المليحي، علم نفس الشّخصيّة، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
7. حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 2000.

8. ربيع الصّيروت، اللّغة والتّراث في القصّة والرّواية، الهيأة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، القاهرة، 2003.

9. رمضان الصبّاغ، في نقد الشّعر العربي المعاصر، دراسة جماليّة، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، مصر، ط1، 2002.

10. سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي من أجل وعي جديد بالتّراث، رؤية للنّشروالتّوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

11. سعيدي محمّد، الأدب الشّعبي بين النّظريّة والتّطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، بن عكنون، 1998.

12. شارف مزاوي، مستويات السّرد الإعجازي في القصّة القرآنيّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

13. صبحيّة عودة زعرب، غسّان كنفاني، جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي، مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2006.

14. طلال حرب، أوليّة النّص، نظريّة في النّقد والقصّة والأسطورة والأدب الشّعبي المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1999.

15. عبد السّلام الشّاذلي، شخصية المثّقف في الرّواية العربيّة الحديثة، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

16. عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، عالم المعرفة، الكويت،ديسمبر، 1998.

17. فاروق أحمد مصطفى، الأنثريولوجيا ودراسة التّراث الشّعبي، دراسة ميدانيّة، دار المعرفة الجامعيّة، 2008.

18. فاروق خورشيد، الموروث الشّعبي، دار الشّرق، القاهرة، ط1.

19. فيصل غازي النّعيمي، العلامة والرّواية، دراسة تطبيقيّة في ثلاثيّة أرض السّوداء لعبد الرحمن منيفع، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2010.

20. مأمون صالح، الشّخصيّة، بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2008.

21. محمّد أمين العالم، تأمّلات في عالم نجيب محفوظ، الهيأة المصريّة للتّأليف، 1970.

22. محمّد رياض وتّار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.

23. محمّد عبيدي، علم النّفس العام، دار بوحالة للطّبع، الجزائر.

24. محمّد عتيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1997.

25. نفلة حسن أحمد، التّحليل السيميائي للفنّ الرّوائي، دراسة تطبيقيّة لرواية الزّيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، 2012.

ب- المترجمة:

1. رولان بارث، مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص، تر، منذر العيّاشي، دار لوسي، باريس، ط1، 2002.
2. عبد اللّه العلوي، ايديولوجيا العربيّة المعاصرة، تر، عثياني محمّد، دار الحقيقة، بيروت، 1970.
3. وينفرد هوبر، مدخل إلى السّيكولوجيّة الشّخصيّة، تر، مصطفى عاشور، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.

IV. الرّسائل:

1. محمّد الطّيب قويدري، مفهوم التّراث في النّقد العربي الحديث، رسالة مقدّمة لنيل الشّهادة دكتوراه الدّولة، جامعة الجزائر، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، السّنة الجامعيّة 2001/2000.

V. المجلاّت:

1. اسماعيل بن صفيّة، توظيف التّراث الشّعبي في مسرح الطّفل وتجلّياته، معارف، مجلّة علميّة فكريّة محكمة عدد خاص ببحوث الملتقى الدّولي الثّاني، النّص والمنهج، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، ع4،أفريل 2008.
2. طرد الكبسي، التّراث كمصدر في نظريّة المعرفة، مجلّد الأدب، دار العودة، 10 أكتوبر 1977.

VI. مواقع الأنترنت:

www. alasfoor.org
www. Iraqula.iq.com

فهرس

فهرس

مقدّمة.....أ-ج
مدخل.....
أوّلا: تعريف الرّواية.....05
1- لغة.....05-06
2- اصطلاحا.....06-07
ثانيا: تعريف الموروث.....08
1- لغة.....08-09
2- اصطلاحا.....09-11
ثالثا: تعريف الموروث الثقافي.....11-12
رابعا: أنواع الموروث 12
1- التّراث المادي.....12
2- التراث المعنوي.....14
خامسا: التّطوّر الدّيناميكي للبيت.....14-16
الفصل النظري: ماهيّة الشخصيّة.....
أوّلا: مفهوم الشخصيّة.....18
1- لغة.....18-19
2- اصطلاحا.....19-20
- الشخصية في القرآن الكريم.....20
- الشخصية في علم النّفس.....21-22
- الشخصية في علم الاجتماع.....22-23
- الشخصية في الانتربولوجويا.....23.
ثانيا: تعريف الشخصيّة الروائية.....24-26
ثالثا: أنواع الشخصيّة.....26
1- الشخصية النامية.....27
2- الشخصية المسطحة.....27
الفصل التطبيقي: تأثير الموروث الثقافي في الشّخصيّة.....
I. ملخص الرواية.....29-31
II. الثورة عند المثقفين.....32-41

III. صراع الثقافة والمادة.....41
1- ظهور الاستيلاء.....42-43
2- ظهور الاستغلال.....43-44
خاتمة.....46-47
قائمة المصادر والمراجع.....49-51
فهرس.....53-54