الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: ط1.:00479732

رقم التسجيل: ط2.:044085276

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

شعرية توظيف التاريخ في رواية البيت الأندلسي

- لواسيني الأعرج -

إعداد الطالبتين:

- ربيعة حليتيم
- سلوى راجعي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة المسيلة	رئيسا
فتحي بوخالفة	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019 م

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ الأية 19 سورة النمل

بادئ الأمر نشكر الله العلي العظيم شكر الشاكرين ونحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل وما توفيقنا إلا بالله، ثم نتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان إلى أستاذنا الفاضل **فتحي بوخالفة**، لما بذله من جهد في قراءة البحث والوقوف على أخطائه وعثراته،

كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة وكل أساتذة كلية الآداب واللغات وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مقدمة

تعد الرواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفني مع روافد عدة، إذ اقتبست من هاته الروافد مادتها الخام وعبرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات، باعتبار الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب.

ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي مادته " التاريخ"، الذي ترك بصمته واضحة في المخيال الروائي الجزائري إذ انطلق المبدع من صميم مجتمعه ليكتب قصصا جريئة عن جزائره الحبلى بذكريات الأمس وقد شكلت المادة التاريخية بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية، وأصبحت المكون الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي، عبر علاقتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الإنسانية وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات ،هذا الانعكاس هو نتاج العلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ باعتبارهما فنين يقومان على السرد، فتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو ما صنع السرد التاريخي، وذلك بالارتكاز على مرجعيتين أساسيتين هما المرجعية الواقعية التاريخية والمرجعية المتخيلة (الروائية)، فيمارس المبدع في عمله وظيفتين : وظيفة المؤرخ برجوعه للمادة التاريخية الصحيحة من مصادرها، ثم وظيفة المبدع الملهم عندما يعيد قراءة الوقائع التاريخية بمزجها بإبداعه التخييلي .

يعد توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية من الظواهر الفنية الملفتة للانتباه، حيث استلهم التاريخ كمتخيل أراد من خلاله الروائي أن يعالج قضايا الواقع و مشكلات الإنسان بالمزج بين التاريخ والجمال، ومن الأدباء الجزائريين الذين تمكنوا من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي والجزائري خصوصا الروائي "واسيني الأعرج " وذلك بواسطة تطويع النص وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة، التي أسهمت في استنطاق التاريخ، ثم الكشف عن المضمر والمسكوت عنه، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية التي اتكأ فيها الكاتب على جملة من العناصر التي ساعدته على استنطاق التاريخ وسبر أغواره وتقديمها للقارئ، ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل الروائي والمرجعية التاريخية وقد تجلى ذلك في رواية "البيت الأندلسي" التي تحمل في طياتها

التاريخ الأندلسي بالجزائر إذ أنها تنبش في أدق تفاصيل التاريخ الأندلسي الإسلامي وكأنها دعوة صريحة لإعادة قراءته و تفسيره، كما تعيد ربطنا بماضينا من أجل الاستفادة منه في بناء الحاضر و التطلع إلى المستقبل .

ولعل من أبرز محفزات اختيارنا لبحثنا الموسوم "بشعرية توظيف التاريخ في رواية البيت الأندلسي لـــ "واسيني الأعرج"، الاهتمام الكبير بموضوع التاريخ و الروايات التي تتصل موضوعاتها به لإعطاء فكرة عن ضرورة دراسة كل ما يتعلق بالتاريخ وإحيائه وإماطة اللثام عن الصلة الوطيدة بينه وبيننا وتجسده الكبير في كل مراحل حياتنا،والوقوف على أهمية تجسيد التاريخ في الرواية وكيفية توظيفه والتعامل مع العناصر المكونة لبنية النص الروائي.

وإذا كنا نقرأ التاريخ من خلال الرواية ونتعرف على تاريخ الشعوب والأمم من خلال عمل فني يجذب القراء بسحره، فمن هنا تنبع إشكالية هذا البحث التي يمكن بلورتها في الأسئلة الآتية :

كيف صاغ الروائي واسيني الأعرج وقائعه المتخيلة في ظل سرده للحقائق ؟ إلى أي مدى استوعبت الرواية تضمين التاريخ ؟ وإلى أي مدى يسمح للروائي أن يتدخل في صوغ التاريخ؟ ما القيمة الجمالية التي أضفاها تدخله في توظيف التاريخ في رواية " البيت الأندلسي" ؟.

ولقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج التاريخي حينما تعلق الأمر بسرد حقائق تاريخية إضافة إلى المنهج البنيوي لتتبع أغوار هذا النص وجمالياته . كما تم ضبط حدود هذا البحث بخطة اشتملت على مقدمة تحدثنا فيها عن أهمية موضوع البحث، وأسباب ودوافع اختياره والمنهج المتّبع بالإضافة إلى الصعوبات وذكر بعض المصادر والمراجع المعتمدة، كما ضمت الخطة ثلاثة فصول ومدخل، هذا الأخير الذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، مفهوم الرواية والتاريخ كما تناولنا فيه العلاقة بين الرواية والتاريخ.

أما الفصل الأول والمعنون بـــ " الرواية التاريخية عند واسيني الأعرج " تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية التاريخية و نشأتها، كما تحدثنا فيه عن الرواية التاريخية عند واسيني الأعرج.

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان " شعرية توظيف الحدث التاريخي والشخصيات في رواية "البيت الأندلسي"، فقد تحدثنا فيه عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحدث والشخصيات ثمّ تطرقنا إلى شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية البيت الأندلسي وشعرية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات في الرواية .

وفي الفصل الثالث الموسوم بـــ " شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزمكاني في رواية البيت الأندلسي، تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمان وشعرية توظيف التاريخ من خلال الزمان في الرواية ،كما أشرنا إلى الزمان بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي واللغة التاريخية في الرواية، ثم تحدثنا عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان وشعرية توظيف التاريخ من خلال المكان في رواية البيت الأندلسي.

وقد كانت خاتمة بحثنا خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا .

وحتى يكون البحث مرتكزا على أسس علمية متينة كان لابد من العودة إلى بعض الدراسات العلمية السابقة نذكر منها بالطيب عائشة: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر 2013-2014 وبعض الكتب ولعل أبرزها الرواية كمصدر أول وكتاب الرواية التاريخية "لجورج لوكاتش"، وكتاب المتخيل السردي لـــ "عبد الله إبراهيم"، وكتاب قضايا الرواية العربية الجديدة لـــ "سعيد يقطين" وكتاب دولة الإسلام في الأندلس لـــ "محمد عبد الله عنان" .

أما الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث ووقفت أمام السير الحسن له تعدد المراجع وصعوبة التنسيق فيما بينها .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا لأستاذنا المحترم "فتحي بوخالفة" ونرفع له آية التقدير وجميل العرفان .

ونسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والله المستعان وعليه التوكل.

مدخل

أولا : مفهوم الشعرية .

ثانيا : مفهوم الرواية والتاريخ .

ثالثا : العلاقة بين الرواية والتاريخ .

تمهيد

حاول الفكر النقدي عبر مراحل طويلة من التاريخ ضبط مفهوم دقيق للشعرية التي شكلت مركز اهتمام الكثير من الأنظمة النقدية، ولهذا اختلفت الآراء وتباينت في إعطاء مفهوم موحد حول هذا المصطلح الذي يطرح باستمرار أفكارا جديدة بعضها نجده في التراث النقدي العربي والبعض الآخر نجده في النظريات الغربية.

ومن هنا شغلت الشعرية واستحوذت على اهتمام النقاد والبلاغيين والدّارسين المتخصصين من المنظرين في الأدب الحديث فقد وجدت كنتيجة لهذا الاهتمام المتزايد كما هائلا من النظريات التي حاولت أن تستوعب الشعرية وترسم لها حدودا ولكن تشعبت المفاهيم وتشابكت المعاني إلى درجة يجد فيها الدارس والباحث نفسه تائها، فالشعرية أصبحت « في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر حتى غدا كلّ فيها سهلا ممتعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتباطا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه »[1] .

[1] وغليسي يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، لبنان، ص 270.

أولا : مفهوم الشعرية

1ــ في المعاجم والقواميس العربيّة :

أ- **معجم لسان العرب** : جاء في لسان العرب عن معنى الشعريّة « شعريّة » ليت شعري وليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت وفي الحديث : ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع فلان، وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى وشعر به عقله [1].

ب- **معجم مقاييس اللغة** : ورد في هذا المعجم اللغوي أنّ : « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات الآخر على علم وشعرت بالشيء إذ علمته وفطنت له»[2].

ومن خلال هذه الإطلالة على مفهوم لفظة "شعر" في بعض المعاجم العربيّة نستطيع أن نفهم أنّ لفظة "شعر" على أنها : العلم والفطنة والشعور والإحاطة وما إلى ذلك من المعاني، التي تبدو قريبة من معنى الشعرية عند النقاد الحداثيين لكونها علما يهتم بدراسة الخطاب الأدبي .

هذا عن الأصل اللغوي للفظة "الشعريّة" في معاجمنا العربيّة، أمّا ما تعلق باستعمال هذه اللفظة في التراث النقدي العربي فإننا نجد اختلافا في المفهوم من دارس إلى آخر.

2ــ الشعريّة عند القدماء والمحدثين :

يمكن العثور على بعض الإشارات لمفهوم "الشعريّة" في النقد العربي القديم، **فابن طباطبا** يرى أنّه تأكيد على الملائمة بين اللفظ والمعنى فيقول : « إنّ للكلام الواحد جسدا وروحا فجسده النطق وروحه معناه »[3] ويبدو أنّ "الشعريّة" عند النقاد العرب القدامى قد انحصرت في الشعر دون النثر، حيث كان تركيزهم في البحث عن مفهوم للشعريّة لا

---

[1] ابن منظور : معجم لسان العرب، مادة " شعر "، دار المعارف، ، م4، ج 36، ط1، د ت، القاهرة ،ص 2273.

[2] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، مادة " شعر "، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، د ط، د ت، ص 193 .

[3] العلوي محمد أحمد بن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، ط2، 2005، بيروت، لبنان ص 126.

يخرج عن دائرة الفرق بين ما هو شعري وما هو لا شعري، فكان لحضور الوزن والقافية في أشعارهم دلالة على حفظ المعاني وصيانة الألفاظ « والشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفيّة »[1]. ولعل تأثر النقاد القدامى بآراء أرسطو حول الخطابة جعل مفهومهم للشعر يتطور ويرتبط بالصنعة، وحدد مفهوم الشعر بخصائص خارجية « فالعبرة ليست مجرد الإفهام لكن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وجودة السّبك »[2]، وعليه فإن القدامى مثل " الجاحظ" و" قدامة بن جعفر" و" أبو هلال العسكري" وغيرهم قد حددوا الشعر بخصائص خارجية ارتكزت أساسا على الوزن والقافية والصنعة اللفظية أيضا .

ولأن النقاد حصروا **الأدبيّة** على اللفظ واعتبروها مرجعا له، ظهرت نظريّة النظم "**للجرجاني**" لتشكك في أن يكون مجرد الوزن والقافية مقياسا ومرجعا وظهر أيضا التأكيد على «عدم اعتبار اللفظة ذات قيمة وهي منفردة بل لابد من الحكم بالنظر إلى اللفظ والمعنى مجتمعين لا منفصلين »[3].

أما **ابن خلدون** فزيادة على تمييزه بين الشعر والنثر فقد رأى أنّ : « صناعة الكلام إنما يكون في الألفاظ لا في المعاني والملكة الشعريّة فطريّة »[4].

من خلال ما ذكرنا نخلص إلى أن النقد العربي القديم حرص على التفريق بين العمل الفني الذي يتخذ اللغة أداة وآخر غير فني يتخذ اللغة أيضا أداة [5].

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية ، ط2، د ت، تونس، ص 28.

[2] الجاحظ أبو عثمان بن عمرو: الحيوان، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي المحلي وأولاده ،ج 3، د ط، 1965، مصر ،ص 131، ص 132.

[3] ينظر الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي،المكتبة العصرية، ط 3، د ت، بيروت ،ص 304.

[4] ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتب العلمية ،ط1، 1999، بيروت ،ص495.

[5] صلاح رزق : أدبية النص، دار غريب، ط1، 2001 ،ص بيروت، 52.

هذه الرؤية الفنية القديمة في النقد الغربي، تلتقي بالرؤية النقدية الغربية الحديثة التي تطورت كثيرا على المستوى التنظيري للمفهوم الشعري، فمن الاتجاه النقدي الذي يرد العمل الأدبي إلى المرجعية السياقية كالمنهج الاجتماعي والنفسي، إلى الرؤية النقدية الحديثة التي تركز على العمل الأدبي في ذاته قصد استكشاف مقومات فنية تميزه وهذا ما نجده في النقد الغربي بداية بالشكلانيين الروس الذين عزلوا الأثر الفني أثناء تحليله وأهملوا كل ما له صلة بالعالم الخارجي أو التاريخ والاهتمام بوصف خصائصه الشكلية الظاهرة، الارتباطات، التكرارات، الأصوات والكلمات أو الفصول . إن الأدب عند الشكلانيين الروس هو استخدام خاص للغة مختلف عن اللغة العامية اليومية ويكون ذلك بواسطة الانحراف، فاللغة فن الخطاب العادي الإبلاغي، بينما اللغة الأدبية ليس لها أية وظيفة إبلا غية، كما أصر الشكلانيون الروس على إدراك الرسالة بدلا من مضمونها وأن الكلمة في اللغة الأدبية تؤخذ على أنها كلمة وليست مجرد إحلال لشيء معين أو مجرد تغيير للعاطفة وهذا يعني أن الوظيفة الشعرية تفضل الرسالة بوصفها رسالة وتفضل الكلمة بوصفها كلمة في شكلها ذاته.

يرى "ريفاتير *rifaterre*" أن الشكل لا يمكن أن يجذب الانتباه إليه إذا لم يكن ذا طبيعة خاصة والأبيات الشعرية لا تنشأ بالأفكار بل بالكلمات، فالأدب عند بعض النقاد الغربيين هو فن اللغة والعمل الأدبي طابعه الاستقلالية وفي تعريف الشعرية، يقول "بول فاليري" *p.valery* : « يبدو أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم كل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»[1].

[1] عبددو رابح: جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال والبيت الأندلسي وكتاب الأمير، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب والفنون ، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2016/ 2017، ص 36، ص37.

والشعرية عند "تودوروف *t. todorov*" تتسع لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط **الأدبية**، يقول تودوروف : « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي (...) فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن (...) وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية» [1].

فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية .

ومما سبق يتضح أن الاختلاف قائم حول تحديد مصطلح واضح للشعرية، يتفق عليه الباحثون والنقاد، وإذا كان هذا الاختلاف عميقا في النقد الغربي فإنه أعمق وأوسع في النقد العربي الحديث الذي ارتكز أساسا وفي أغلب الأحيان على عملية ترجمة الدراسات الغربية وتبنيها في الدراسة والتطبيق ولأن الترجمات مختلفة ومتباينة فقد زاد ذلك الهوة اتساعا ولهذا السبب نجد لمصطلح الشعريّة تسميات مختلفة في النقد العربي الحديث، فقد وصفها "محمد الولي" و"رجاء بن سلامة" و"المسدي "و"أحمد مطلوب" بالشعرية، في حين أسماها " توفيق بكار" و" الطيب بكوش" بالإنشائية وكذلك بالشاعرية عند "سعيد علوش" و"عبد الله الغذامي"، بينما تسمى "عند جابر عصفور" بعلم الأدب وعند "جميل نصيف" و" محمد خير البقاعي" بالفن الإبداعي، ويسميها "توفيق الزبدي" بالأدبية، والباحث هنا يذهب إلى مسمى الشعرية، لأنها تشكل الوظيفة المركزية المنظمة للعمل الإبداعي، فجملة التسميات المختلفة للشعرية والتي وردت آنفا تشير إلى فوضى في المصطلح، ولعل هذه التسميات وإن اختلفت لفظا فهي متماثلة من حيث المعنى، حيث تمثل من حيث الوظيفة **الطاقة المنظمة للعمل الإبداعي**، ولهذا فقد جاء تعدد التسميات لمصطلح الشعريّة عند النقاد نتيجة لاختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاربهم الثقافية، مما جعلهم يختلفون في ضبط

[1] تودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ،ط 1، 1990، المغرب ،ص 23 .

المصطلح النقدي ولهذا فالباحث هنا يميل إلى استخدام مصطلح الشعريّة ،لأنه أقرب إلى فهم القدماء بدءا من النقد اليوناني ومرورا بالنقاد العرب القدماء. فالشعريّة مفهوم غامض يتشكل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي وأشياء خارج النص الأدبي تجسد معا مفهوم الشعريّة، وذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الأدبي عملا إبداعيا[1].

ومن أبرز المفاهيم المتعلقة بالشعرية في النقد العربي الحديث نجد كلام عبد السلام المسدي الذي لا يرى فرقا بين الشعرية والجمالية، فالجمال في الكلام يعني أنّ الكلام أدبي وهي «إكمالية تترصد النص من منظار لغوي»[2].

أما حسن ناظم فيرى أن الشعرية هي: «علم الأدب بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر وبوصف هذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء (...) ولكي تبلغ الشعرية تكاملا، لابد لها من أن تكون شاملة للأدب »[3].

والشعريّة ذاتا وموضوعا، أسالت الكثير من المداد وأرقت العديد من جهابذة النقد والبحث واجتاحت مختلف النظريات والتناولات التي شكل النص الأدبي بؤرة اهتمامها ومهما فتشنا في القواميس والموسوعات والمعاجم الأدبية والنقدية، فلن نجد تحديدا مفهوما شافيا كافيا، والواضح أنّ هناك تصورات ومقاربات وتعريفات تتقاطع حينا وتختلف أحيانا، تنسجم تارة وتتوفر العلاقات بينها تارات أخرى[4].

---

[1] ينظر دراسة محمود أحمد : مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1، 2010 ،عمان، ص 15، ص16.

[2] المسدي عبد السلام : لمصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، ط3 ،1994، تونس، ص 115.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي ، ط 1، 1994، بيروت ، ص 83.

[4] الحجري إبراهيم : شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، دار النايا للنشر والتوزيع ،ط1، 2012،دمشق، ص 24.

ثانيا : مفهوم الرواية والتاريخ:

1 مفهوم الرواية

أ- لغة :

ورد في **لسان العرب** عن ابن سيد في معتل الياء روى من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريا، ويقال للناقة الغزيرة تروي الصبي لأنه لا ينام أول الليل ....، والرواية المزاد فيها الماء لا باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه . قال "**الجوهري**" : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته أيضا، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمر بروايتها أي باستظهارها[1].

إن المداولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار"، وكلا النوعين كانا ذا أهمية بالغة في حياة العرب إذا كان الماء هدفهم المنشود الذي ارتحلوا لأجله وكانت الرواية والشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير .

ب- اصطلاحا :

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا يوضح لنا ماهية الرواية . لقد تعددت تعريفاتها بحيث يصعب القبض على تعريف محدد لها، ويمكننا القول أن الرواية في صورتها العامة جنس سردي يقوم على حكاية خيالية ذات طابع اجتماعي تاريخي يأخذ شكل خطاب موجه إلى الآخر، ويهدف إلى تأثير جمالي في المتلقي، وهي نص جامع للفنون، تمثل بوتقة تنصهر فيها كثير من الأجناس التعبيرية، والرواية أكثر الأنواع

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة (روى)، م3، ج20، ص 1784.

الأدبية فاعلية في العصر الحديث، لكونها تهب القارئ من المعرفة ما لا يقدر على منحه أي نوع أدبي سواها، وتبسط له الحياة الإنسانية في سعة وعمق وامتداد وتنوع .

يعرفها "غوته *goethe*" : « الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما ؟ وما عدا ذلك مجرد فضول » إلا أنه إذا اعتبرنا الرواية ملحمة، مال بنا الوهم إلى السيرة الذاتية أو أي عمل أدبي سردي مرتبط بالذات والحال أن الكاتب الروائي يفترض في عمله أن يكون من بنات الخيال ومن فلذات القريحة [1].

ونجد "جورج لوكاتش" *georg lukats* يقدم الرواية على أنها الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان إلى وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي – والرواية شكل ملحمي– لابد من وجود وحدة أساسية ولكي تكون هناك رواية لابد من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعلم وبين الفرد والمجتمع، وقد ربط بين تلك البنية والأوضاع التاريخية التي ظهرت وتطورت داخلها واستخلص عناصر الرواية على النحو التالي :

- **السخرية** : وهي انشطار الشخصية الواصفة والمبدعة إلى ذاتين : داخلية وأخرى تدرك الطابع الجديد لدى المحدود .
- **السيرة الذاتية** : تتضمن أساس العالم الروائي ولا تمتلك سمتها إلا من علاقة الفرد بعالم مثالي يتجاوزه .
- **السيرورة** : سيرة الفرد الإشكالي نحو ذاته للتعرف عليها بوضوح وهي تشكل مضمون العمل الروائي .
- **البداية والنهاية** : تدل الرواية على قطاع الحياة الذي تصوره وتعتبره أساسا دون ما يسبقه[2].

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط ،1998، الكويت، ص13.

[2] ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ، د ط ،2002، الجزائر، ص 14.

وهناك تعريفات أخرى للرواية فــ "جيسي ماتز" يرى أن الرواية « عمل تخييلي يبدأ بالمخيلة ويتطور داخل فضائها حيث يعد الخيال المجال الحيوي الخصب الذي تعمل بداخله العناصر الروائية على تشكيل العمل الروائي»[1] .

وأيا كان الشأن فإن أي رواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجرد مادتها ولكن يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا أي شكلا قائما على بداية ووسط ونهاية

ويرى "ميشال زيرافا *m.zeraffa*" أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية [2].

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة *1930* يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشيري الذي نجده يقول : (وأخيرا تقدم (...) "أحمد شوقي" فنظم روايتين كليو باترا وعنترة)، وكذلك كرر البشيري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان قد نشرها بالقاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا : (رواية قصصية).ولقد ظل المصطلح شائعا بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام *1954* حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح (الرواية)، حيث أطلق "أحمد رضا حوحو" على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح قصة [3].

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية : « سرد قصصي نثري يصور بشخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والمشاهد .والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر من ربقة التبعيات الشخصية»[4].

---

[1] جيسي ماتز : تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم لطفية الديلمي، دار المدى، ط1، 2016، ص 9.

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

[4] مفقودة صالح : أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت، ص 04.

رغم تعدد تعريفات الرواية إلا أن ذلك لا ينفي أن هناك مجموعة من العناصر الهامة التي تشكل معالم البناء الفني للرواية وهي :

الشخصيات : تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى فالرواية تحتاج إلى أنماط مختلفة من الشخصيات تحدد طبيعة كل منها بحسب دورها داخل البناء القصصي إن شخصيات العالم الروائي مثل (فريق) يعزف (سيمفونية) موسيقية على كل فرد منهم أن يعزف بآلة خاصة به وحده وهم جميعا رغم التمايز والاختلاف (...) عليهم أن يعزفوا لحنا واحدا يخلو من أي نشاز.

الحدث : يرتبط بحركة الشخصيات وبأفعالها فالحدث « شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب ويكون الحدث ملتحما مع كل الشخصيات متشابكا مع شتى العلاقات حتى يحقق جودة الأداء وروعة البناء »[1].

الزمن : لا يوجد تعريف دقيق وعلمي لماهية الزمن إن الزمن كما جاء عن أفلاطون هو « أساس الوجود وعلته » [2] .

الزمن كونه عنصرا من عناصر الرواية يتعلق بالكيفية التي يحرك بها المؤلف الزمن حالة كونه مرتبطا بالحدث [3].

المكان أو الفضاء: لقد ارتبط مفهوم المكان بالفضاء عند الفلاسفة العرب لكن هناك من يرى أن الفضاء منفصل عن المكان، وأن الفضاء أسبق، وأوسع من المكان وأن ــ الفضاء ــ بحاجة دائمة إلى المكان . والفضاء عند " سيزا قاسم " يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما فيما يتعلق بمكونات الفضاء فقد حددها حميد لحميداني كما يلي :

- الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي).

---

[1] ينظر طه وادي : دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1989، مصر، ص30، ص 31.

[2] بويجرة محمد بشير : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970/ 1986)، منشورات دار الأدب، ج1، د ط، 2008، وهران، ص 6.

[3] طه وادي : دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)، ص 35.

- الفضاء الدلالي (موضوع الصورة في الحكي).
- الفضاء كمنظور أو كرؤية (زاوية النظر عند الراوي) .
- الفضاء النصي.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الفضاء أعم وأشمل من المكان إذ يعتبر هذا الأخير مكونا من مكونات الفضاء « فالفضاء موجود على امتداد الخط السردي إنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي »[1].

السرد والحوار: يمكن تعريفهما بأنهما الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصة فهما تجسيد لبلاغة الرواية، وتعبير عن وجهة نظر الشخصيات التي يصورانها .

فالسرد *Narration* : مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان والمكان الذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية والداخلية للشخصية[2]، فالسرد هو فعل الحكي المنتج للمحكي حيث يعتبر رولان بارت السرد فعلا لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية « فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية أو كتابية، والصورة ثابتة أو متحركة، والإيمان مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد »[3].

أما الحوار *Dialogue* : هو ما يدور من حديث بين الشخصيات، أو بين الشخص وذاته (المونولوج)، وهو يشكل جزء فنيا هاما من عناصر القصة لأنه يوضح طبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها[4].

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، الدار البيضاء، ط 1، 2000، المغرب ، ص 56، ص 57.

[2] طه وادي : دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)، ص 43.

[3] شرشال عبد القادر : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دار الأدب للنشر والتوزيع ، د ط، د ت، ، وهران ،ص 70، ص71.

[4] طه وادي : دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)، ص 44.

هذه العناصر تعمل كلها مجتمعة كبناء متكامل للرواية، ذلك أن الرواية تخضع لجملة من القوانين والقواعد الأساسية التي يسنها الروائي وفق رؤيته الفنية على أساس أن الرواية بنية مركبة لها سماتها الإبداعية الخاصة التي قد لا تتكرر عند أديب واحد بين تجربة وأخرى، هذه القوانين لابد من تتبعها واستخراجها لاستكناه جوهرها، وتبيان جمالها الفني، وهذا المجال هو ما تجد فيه الشعرية مبتغاها وأفقها الرحب .

استعمل النقاد عددا من المصطلحات لتصنيف الرواية سواء من حيث الموضوع الذي تعبر عنه أو من حيث الشكل والتقنيات السردية التي استخدمت في البناء ومن هذه الأنواع :

- **الرواية الرمزية** : الحديث عن الرواية الرمزية له أكثر من معنى فهي قد تكون رمزية من حيث أن المؤلف لا يبث أفكاره ورسائله فيها مباشرة، بل عن طريق الرمز كما يقال مثلا " الساعة " في رواية " ما تبقى لكم " رمز للزمن المثقل بالمعاناة والمعنى الثاني هو اعتماد الرواية على شكل رمزي يخالف مبدأ محاكاة الحياة اليومية للناس، وقد عرف الأدب الغربي تعبير *allegor* الذي عربه البعض بكلمة الغورة وأمثولة وهو الذي يقوم على حكاية تؤلف على لسان الحيوان والطير، وإذا كانت هذه الحكاية أكبر حجما من الخرافة سميت رامزة ومن الأمثلة على هذا النوع " مزرعة الحيوانات " للكاتب البريطاني " جورج أوريل" فهي تسخر من النظام الشيوعي، يستخدم الكاتب فيها حيوانات تتحاور إلى جانب شخوص من الناس.
- **الرواية الاجتماعية** : يقال عن الرواية أنها رواية واقعية واجتماعية إذا كانت تتجنب التاريخ المدون وتتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية، وقد صنفت روايات "نجيب محفوظ" **القاهرة الجديدة** و**نهاية الثلاثية** وغيرها في عداد الروايات الاجتماعية ورأوا أن القارئ تأمل رواية واحدة مما ذكرنا لوجد فيها حبكة عاطفية، ولوجد فيها نظرة[1].

[1] ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010، بيروت ،ص 286.

فلسفية فكرية، ولوجد فيها أيضا شيئا من التاريخ الذي يرصد فيه الكاتب حوادث ثورة *1919* وشيئا عن مصطفى كامل والنحاس، وعلى هذا النحو نلاحظ ما في الرواية طابعا يستعصي على القولية ويأبى التصنيف، وبعض الناس يميلون إلى النظر في طول الرواية وحجم ما فيها من حوادث والشخوص واتساع المدى السردي فيستعملون عبارة الرواية القصيرة أو النوفيلا، وهي رواية توصف عادة بأنها أقل من الرواية، وأكبر من قصة قصيرة وتوصف أيضا الرواية وحيدة الحدث إذ يهتم المؤلف فيها عادة بمعالجة حدث واحد ومن النماذج الذائعة لهذا النوع رواية " **العجوز والبحر**" للكاتب الأمريكي " "أرنست هيمنغوي" *Erenest Hemngway* وفي الأدب العربي تمثل رواية " **عسل** " "لمؤنس الرزاز " هذا النوع[1].

- **الرواية التاريخية** : هي عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ففي الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخييلية[2].

2 ــ مفهوم التاريخ :

أ ــ لغة :

جاء في لسان العرب أن ″التاريخ″تعريف الوقت، والتوريخ : وقته مثله أرخ الكتاب ليوم كذا [3].

ب ــ اصطلاحا :

يقول **ابن خلدون** : حقيقة التاريخ « أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل : التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك

[1] المرجع السابق ، ص 286.

[2] طحطح خالد : الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، 2012، المغرب ، ص122.

[3] ابن منظور : لسان العرب، م1، ج6، ص 58.

والدولة ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من أحوال »[1].

وعلى هذا التعريف يستند "**عبد الله العروي**" ؛ إذ لا فرق عنده بين التاريخ والوقائع والتاريخ والأخبار مما يعني «أن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ على المؤرخ فهما متلازمان »[2].

والتاريخ في أبسط تعاريفه، هو حكاية عن الماضي، أو مجموعة الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت وانتهت ؛ لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصماتها وآثارها في الحاضر والمستقبل وتسهم في تشكيل السلوك الإنساني عامة والفعل الإبداعي ومنه الأدب خاصة [3].

وفي هذا الصدد يقترح الناقد الفرنسي "بيير باربريس *p. Berberis*" في دراسته الموسومة بالنص الأدبي والتاريخ وجود معان تتضمن الدلالة نفسها التي تحدد لنا مفهوما واسعا لمصطلح التاريخ ومن هذه المعاني:

- التاريخ كواقع، ومسار، وصيرورة موضوعية لما يجري في المجتمع من أحداث وتطورات وصراعات منفصلة عن الإنسان والتطورات الفردية .

- التاريخ باعتباره حكاية أو قصة أو أقاويل، أو حكي أو سرد أدبي هذا العمل التصويري المتصل أساسا بمادة التشكيل الأدبي التي تمتلك بعدها التاريخي بسبب اندراجها في سياق زمني [4].

وفي هذا السياق يقرر الفيلسوف "**هيجل** *Hegl*" في مؤلفه " محاضرات في فلسفة التاريخ " وجود علاقة زمنية وتصورية بالحدث، والمرتبطة أساسا بالإنسان وتطوره

---

[1] ابن خلدون : المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع ، ط1، د ت، القاهرة ص 29.

[2] العروي عبد الله : مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ،2005، المغرب ، ص 33 ص 34.

[3] ماضي عزيز شكري : في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر ، ط1، 2005، ، بيروت، ص145.

[4] بلحسن عمار : الرواية والتاريخ، نقد المشروعية، مجلة التبيين، ع 7، 1993، ص 96، ص 97.

الحضاري ؛ ويبدو أن هيجل اكتفى بالوقوف على مجموعة من الملاحظات العامة حول التاريخ، بحيث بدأ يفحص المناهج المختلفة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ وحصرها في ثلاثة أنواع : التاريخ الأصلي، التاريخ النظري، والتاريخ الفلسفي[1].

ثالثا : العلاقة بين الرواية والتاريخ :

يتفق معظم النقاد والدارسين في كون الرواية من الأجناس الأدبية انفتاحا ومرونة فهي تستوعب العديد من الأشكال التعبيرية ولهذا نجد كما هائلا من المعارف الإنسانية في النص الروائي من علم وفلسفة وفنون وتاريخ وغيرها، ولعل هذا ما أتاح للرواية أن تتجدد وتتطور باستمرار، ويبدو أن الروائي العربي بشكل عام اهتم كثيرا بالتاريخ وركز عليه في صياغة نصوصه ولهذا كانت الرواية دوما تعلن عن مدى ارتباطها بالتاريخ حتى أن بعض النقاد عرّفوا الرواية على أنها « قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق»[2].

وعليه يمكننا أن نستنتج العلاقة القوية التي تربط النص الروائي بالتاريخ، وما يؤكد ذلك هو « اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره فعناصر ما قبل النص الأدبية الاجتماعية والإيديولوجية، تحدد تراث المؤلف والتي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب »[3].

فالروائي والمؤرخ كلاهما ينهل من معين واحد هو أحداث ومعطيات التاريخ وإن كانت طريقة التعامل مع هذه الوقائع التاريخية تختلف عند كل منهما، فالمؤرخ يسعى ويجتهد دوما في تقديم نص تاريخي متكامل ينقل من خلاله الأحداث والوقائع كما هي بلغة تواصلية الغرض منها الإخبار والتبليغ بطرق بسيطة واضحة لا مجال فيها للخيال والمجاز وغير ذلك من محسنات وبديع اللغة، والمؤرخ يوثق ويدوّن الوقائع التاريخية

---

[1] هيجل : محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل والتاريخ) ترجمة عبد الفتاح إمام، دار التنوير ، ط3، د ت، بيروت، ص 32.

[2] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتب العرب ، د ط، 2002م، دمشق ،ص 101.

[3] بلحسن عمار : الرواية والتاريخ، نقد المشروعية، ص 95.

ولهذا هو مطالب بتحري الدقة والموضوعية في تقديم هذه الحقائق من خلال ما يذكره الشهود أو الأشخاص الذين شاركوا في صناعة تلك الأحداث، والتاريخ كما هو معروف عند عامة الناس هو«مجموعة من الأحداث المتحققة – وليس المتخيلة– التي حدثت في زمن ما، وكان لها دور كبير في تغيير جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية والمؤسسات التي تعمل على حمايتها وضمان تواصلها»[1] وعليه يلتزم المؤرخ بتوثيق الحقائق والوقائع ويبتعد عن الخيال الذي يوصل لا محالة إلى أحداث لا علاقة لها بالواقع فهي غير موضوعية والتاريخ لا ينشدها ولا يعترف بها .

أما الروائي مبدع النص السردي يحاول أن يعيد صياغة أحداث ماضية في قالب جديد يتقاطع فيه الواقعي مع المتخيل، فالروائي إنما يتناول المادة التاريخية ويشكلها سرديا « فهي تتقدم وفق قواعد الخطاب الروائي، القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا» [2].

فالسارد يحوّل المادة التاريخية التي تتدعم بالحقائق والوقائع إلى مادة سردية ترتكز على الخيال، كل ذلك بحبكة فنية مميزة ولعل هذا ما يجعل العملية الإبداعية في حد ّذاتها ظاهرة مثيرة لاهتمام النقاد والدارسين ومرد ذلك « وجود عناصر متشابكة ومتفاعلة فيما بينها تدخل في صناعة نسيج النص مما يجعل تقديم تعريف يستوفي كل مكونات النص في غاية الصعوبة ».

ومن هنا جاءت الرواية التاريخية كعمل سردي فني يتعامل من خلاله الروائي مبدع النص مع مادة تاريخية، منطلقا من حقب زمنية ماضية هذه المادة التي يعمل الروائي على إعادة إنتاجها وإخضاعها لنظام جديد هو نظام السرد حيث تدرج في الرواية «الوقائع

[1] خمري حسين : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الدار العربية للعلوم ، ط1، 2007، لبنان، ص 460.

[2] يقطين سعيد : قضايا الرواية العربية الجديدة : الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2010، مصر، القاهرة ص 227.

التاريخية ضمن متخيل يعطي الإيهام بالحقيقة الموضوعية التي ليست مهمة، إلا من حيث هي تعبير عميق عن لحظة متحركة في التاريخ»[1].

ارتبطت أعمال الروائيين الجزائريين في مجال الرواية بالواقع الجزائري ؛ فلا تكاد الجزائر تخطو خطوة في تغيير الواقع والذهنيات، والتفكير الإنساني إلا وسايرتها إبداعات الروائيين في كل مكان وفي كل خطوة، خاصة فيما تعلق بالتاريخ، فهو يعيش فيهم وفي حاضرهم، وفي مستقبلهم ؛ إن الصلة به حاضرة بشكل دائم ؛ غير أن هذا الاختلاف في طبيعة هذه الصلة، وفي درجتها يختلف من شخص لآخر. فالكتابة في التاريخ وعنه مهمة للغاية في تحقيق الهوية والذات الجزائرية، ومن هنا ظهر رعيل جديد يكتب في الرواية التي تعتمد على حقائق تاريخية، ولكن بصياغة فنية، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، لكن العلاقة تأتي من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع تصويرا فنيا تحليليا؛ إذ أن ظهور الرواية كنوع أدبي دليل على بروز عصر جديد، وفئات اجتماعية صانعة للتاريخ.

فالتاريخ مبثوث في جلّ الروايات، لأن الروائي عندما يبدع نصا روائيا فهو بالضرورة يصنع واقعا تاريخيا في الرواية، هذا الواقع التاريخي يستند إلى مرجعيات ماضية حاضرة موضوعية أعيد صياغتها وفق متخيل سردي، النصوص الروائية العربية الحديثة تتشكل على إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث والتاريخ العربي القديم حيث كانت هذه العلاقة منطلقا لإنجاز أعمال روائية كانت من أبرز الفنون الإبداعية قدرة على وصف الواقع والتعبير عن جانب الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية كافة لذلك فإن ارتباطها بالتاريخ يجعلها المرجع الحقيقي والأصلي الذي نستطيع من خلاله قراءة التاريخ بشكل قد لا نقرؤه في كتب المؤرخين التي قد لا يحمل المؤرخ أثناء كتابتها ما يحمله الروائي من أحاسيس وانفعالات، فالرواية التاريخية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي والتاريخ لا يكتب مرة واحدة فقط، بل إن كل رؤيا تكتبه بطريقتها

[1] عبددو رابح : جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال والبيت الأندلسي وكتاب الأمير، ص 142.

وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها وتتعدد المواقف تجاهه، وهكذا فإن التاريخ يحدث[1] مرة واحدة ولكنه يكتب أكثر من مرة على يد الروائيين، وقد شهدت الساحة الثقافية والعربية بدء من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بدافع الضرورة الملحة لمساءلة الماضي، ويجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ من خلال الرواية بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع مازال يتقد حرارة ويحمل عناصر الإقناع إن التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي، لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل فالرواية التي تبنى على أساس تاريخي تشترك مع الرواية الأدبية بصور عامة في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها ؛ بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع، إلا أنها تسمو فوق ذلك الواقع بما يضفي عليه طابعا جماليا ينبض بالحيوية الفاعلة، وكأنه واقع الحاضر وليس شيئا مضى وانقضى [2].

يصف "جورج لوكا تش" هذا النوع من الروايات بأنها : « رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات » من خلال هذا التعريف نستشف أن اللجوء إلى الماضي هو شيء مميز ومثير لإثارة الحاضر من خلال الماضي وفي سياق آخر يؤكد "لوكاتش" أن ما يهم الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[3].

إن التاريخ في المتخيل الروائي مادة يشكلها الروائي بلغته الحديثة مركزا على ما سكت عنه التاريخ والجميل في كل هذا هو طريقة توظيف الروائي لتلك الرؤية والتعبير عنها.

---

[1] بالطيب عائشة : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/ 2014، ص02، ص03 .

[2] المرجع نفسه، ص3.

[3] جورج لوكا تش: الرواية التاريخية، تر : صالح جواد كاظم، دار الطليعة، ط 2، 1986، بيروت، ص 89.

ومن هذا المنطلق تتحدد معالم الرواية التي تعتمد على التاريخ في أنها :« خطاب أدبي متخيل ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطيه أو استنكارية أو استشرافية » [1].

إذن لابد أن تكون المادة التاريخية (الخام) هي العمود الفقري الذي تبنى عليه بقية الأحداث الروائية وتدور في فلكه جاعلة منه هيئة العمل الأدبي . أما طريقة البناء فيتصرف فيها الروائي كثيرا وفق رؤيته كفنان، إذ لابد أن يتدخل ويعيد بناء هذه المادة بما يجعلها أدبا وليس تاريخا .

إنّ للرواية جانبا مميزا من التاريخ، إذ في الرواية نجده يتواصل مع الحاضر بعلاقة متينة، فالتاريخ تعاد قراءته وكتابته من طرف الروائي إنّ تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فهو يزود الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى ؛ لو تصفحنا الروايات التي تجعل من التاريخ أرضا خصبة لأحداثها وأفعالها وشخصياتها وكل ما يبدو من دلالات نستشفها من خلال قراءات لهذه الروايات لطرحنا مجموعة من الأسئلة أهمها كيف يحدث التآلف بين الرواية والتاريخ ؟ ما هي الطرق التي يتبعها الروائي لاستحضار التاريخ وصبه في قوالب روائية ؟ إنّ الرواية التي تعتمد على التاريخ تختلف كثيرا عن باقي الروايات الأخرى فيما يتعلق بالمتن الحكائي، فالروائي يستعير من الواقع التاريخي شخصيات حقيقية ويلبسها ثوب الخيال، هذا بالإضافة إلى الأحداث فهي في أغلبها حقائق تاريخية، لكن هذا لا يمنع من وجود بصمات الروائي المبدع من جانب الخيال أولا، وتحكمه في الأحداث وتصرفه بها من ناحية المبنى ثانيا[2].

---

[1] الشمالي نضال : الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، د ط، 2006، عمان، ص112، ص 113.

[2] بالطيب عائشة : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، ص5، ص 6 .

غير أنّ الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخا، كما أن المؤرخ على الرغم من أنه يسرد أحداثا لا يمكن أن يكون روائيا، فكل واحد منهما يستقل بمهنته عن الأخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة فيسرد الأحداث ويحذف ويضيف ويقدم ويؤخر، كما أن الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية ليس مؤرخا ولو أراد ذلك لالتفت إلى كتابة التاريخ على طريقة المؤرخين . إنّ ما يفعله الروائي الذي يكتب رواية تاريخية هو تقديم أحداث التاريخ في قالب قصصي أي أنه لا يؤرخ بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد، والرواية التاريخية ليست إعادة كتابة التاريخ بل هي صورة أخرى للتاريخ من أجل تسهيل قراءته واستيعابه واستثماره فهي قد نهلت من التاريخ نتائجه وحققت في مسلماته، وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه بطريقة فنية رائعة وهنا بالضبط يمكن أن ندرك المغزى العميق لعبارة "**أنجلز**" عن الروائي العظيم "بلزاك" من أنه فهم تاريخ الطبقات في فرنسا من خلال روايات "بلزاك" أكثر مما فهمه من المؤرخين وعلماء الاجتماع، وذلك لأن التاريخ هو وعاء التراث وحاضنه فالكتابة تستلهم مكوناته التراثية التي لا تزال تعيش في وجدان الناس كي يستخدمها في إحداث التواصل الحي بين النص الإبداعي وبين المتلقي، فتكتمل دائرة النار فتلتهب النفوس وتضيء الدروب[1].

والرواية التي تجعل من التاريخ منطلقا لها في حقيقة الأمر تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل الروائي : **مرجعية حقيقية** متصلة بالحدث التاريخي وهي مرجعية نفعية ؛ أي أن الكاتب يستفيد كثيرا من التاريخ، فهو معني بتحقيق المصداقية ، **ومرجعية تخييلية** مقترنة بالحدث الروائي وهي مرجعية فنية جمالية وهذا هو الهدف الأسمى الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه من خلال إبداعه الفني[2].

[1] المرجع السابق، ص 9، ص 10.

[2] الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، ص 211، ص 212.

فالرواية التاريخية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات متخيلة، ففي الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخييلية . تستعير الرواية التاريخية من التاريخ أحداثه الكبرى، وتستمد منه أبطالها، ومن أمكنته وأزمنته تشيّد إطارها دون الالتزام بمقولتي الصدق والمطابقة بين ما حدث في التاريخ وما تقدمه الرواية . أن الرواية جنس أدبي يقوم على التخييل والإبداع الفني، وإذا ما أزحنا عنها الجانب التخييلي تغيب عنها الجمالية الفنية[1].

يقول "نجيب محفوظ" في المميزة بين التاريخي والروائي :« إنّ للرواية التاريخية نوعين: **الأول** منهما تعيدك، إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تدرك الحياة فيه أو تبعث الحركة في أوصاله الهامدة . أما النوع **الثاني** فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النّسبية داخل إطاره وأنا من النوع الثاني»[2].

لابد أن يوازن الروائي بين المتخيل والتاريخ، إذ هو يسعى أن يكون روائيا ومؤرخا في الوقت نفسه، لن يتمكن من إيصال الغاية المقصودة من هذه الرسالة، إلا إذا لازمته صفتين أساسيتين في مهمته الروائية :

أولهما : صفة عقلية تاريخية يستطيع بواسطتها استخلاص الحقيقية التاريخية من سجلات أحداث الماضي، وتبسيط الأفكار عن حقيقته المبتغاة .

ثانيهما : قوة الخيال التي يستطيع بواسطتها استحضار الأحاسيس والمشاعر البشريّة التي انتابت أهل تلك الأحداث كشاهد على تفاعلهم معها، وفي هذه الحالة يتم تسليط الخيال على المعلومات المستمدة من الحقيقة التاريخية .

ومما لاشك فيه أنّ توظيف المادة التاريخية في الرواية لم يكن وفق طريقة موحدة وإنما تباينت طرق التوظيف تبعا لطبيعة الرؤيا التي يسعى إلى تقديمها كل مبدع، فمنهم

[1] طحطح خالد : الكتابة التاريخية، ص 122.

[2] الشمالي نضال : الرواية والتاريخ، ص 126.

من التزم بالمادة التّاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيّل أو المتخيّل على الحقيقي بغية تقديم رؤيا تخص الماضي وحده كما فعل "جورجي زيدان" في جل رواياته، "ونجيب محفوظ" في (رادوبيس) ومنهم من يغلب المتخيل على الحقيقي، فيذوب التاريخ ويبرز الفن حاملا رؤيا تخص الحاضر وحده دون المستقبل، كما فعل نجيب في الثلاثية والقاهرة الجديدة وكل هذا يعلي من شأن الرؤيا ويقرّبها من درجة المعيار المعبر عن موقف الروائي مما يرويه [1].

وهكذا تصبح الرؤيا حاملا هاما لتباين الرؤى بين المبدعين الذين يستهويهم توظيف الأحداث والوقائع التاريخية في أعمالهم الإبداعية، هذا التوظيف الذي تجلى في الرواية العربية في نمطين مختلفين : أولهما أحداث السقوط حيث يعم الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن على المستوى الداخلي، ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي أما ثانيهما : فهو أحداث النهوض حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع، ويحقق الشعب النصر على الأعداء. وقد كان إدخال النص التاريخي في النص الروائي وفق طريقتين اثنتين هما : النص التاريخي خارج السياق النصي، النص التاريخي داخل السياق النصي، ويتوقف نجاح الطريقة الأولى على بث المادة التّاريخية في مقدمة الرواية أو في مقدمة الأجزاء والأقسام[2]، فالروائي يسرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ فهو يجعل من هذه الأخبار التّاريخية فاتحة جذابة لأحداث الرواية وقد تكون هذه الأحداث ملخصة لما سيجري في الرواية من أحداث أخرى ومثال ذلك رواية "الحجاج بن يوسف" "**لجورجي زيدان**"، إذ عرض في مطلع روايته مقطعا سرديا كاملا نص فيه على أحداث تاريخية غلفت أجواء تلك الفترة . وقد سمى "جورجي زيدان" هذا المقطع بفذلكة تاريخية [3].

---

[1] سمر روحي فيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط ،2003، دمشق ص 71.

[2] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص107، ص108.

[3] الشمالي نضال : الرواية والتاريخ، ص 212.

إنّ تقديم المعلومة التّاريخية دون تدخل أو تحليل أو إيضاح أو مداخلة، قد ينقص من خيال المبدع وفنية وجمالية الرواية أو العمل الإبداعي . فالكاتب هنا وقع أسير هذه المعلومة وهو ما حذر منه **جورج لوكاتش** واصفا إياها بأنها : « فخ للكاتب العصري لأن عظمته بوصفه روائيا سوف يعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر»[1] .

أما الطريقة الثانية فتتجسد في شكلين : أحدهما أن يرد النص التّاريخي في السياق النصي على شكل بنية سردية مستقلة وقد تجلى ذلك في روايته "رمل الماية"، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" "لواسيني الأعرج"، وثانيهما تماهي النص التّاريخي داخل النص الروائي كما هو الحال على سبيل المثال في رواية "هانئ الراهب" "ألف ليلة وليلتان " بحيث يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ، إما بوصفها شاهدة عليها كما في رواية "رمل الماية" حيث وردت أحداث التاريخ على لسان شخصيات تاريخية عايشت فترة الأحداث وإما بوصفها شخصية مثقفة اطلعت على أحداث التاريخ كما في رواية إميل حبيبي " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائم "، حيث سرد المعلم حواره مع بطل الرواية بشكل موجز تاريخ مدينة عكا .على الروائي أن يتفطن للطريقة التي يتم بها تحويل المادة التاريخية إلى مادة تخييلية إذ ينبغي عليه إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي ومن هذه الخصائص:

- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث ــ هيمنة ضمير الغائب[2].

وبذلك ينجح الروائي ومن ثم الرواية في إخضاع الخطاب التاريخي لسيطرتها فيقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة فعل الكتابة الروائية، على أن أهم ما ينبغي التأكيد عليه بعد ما تقدم هو أن «تمثل السرد الروائي للتاريخ يحيل إلى وظيفة جمالية مفادها

[1] جورج لوكا تش : الرواية التاريخية، ص 139.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 108، ص 109.

تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته، إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره التاريخي، ورصد تقلبات الذات البشريّة الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة، كما تحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانيته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعادة الفنية والدلالية المتميزة »[1].

[1] فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، 2010، ص 86.

الفصل الأول

الرواية التاريخية عنـــد "واسيـــني الأعـــرج "

أولا: تعريف الرواية التاريخية

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية(تطورها وأهدافها ودوافعها)

ثالثا: الرواية التاريخية عند واسيني الأعرج .

أولا : تعريف الرواية التاريخية:

يشكل الفن الروائي مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية على السواء لأن هذا الفن الأدبي الجميل الفريد في تناوله لقضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية، كونه قد حاول أن يقربنا من تاريخنا الاجتماعي ويجعلنا على مسافة قريبة من خصوصياتنا النفسية وبذلك نجده قد طفق يتلمس الكثير من مسائلنا الاجتماعية الخاصة بذواتنا، وبدرجة أخص في هذه المدد المتـــأخرة، إذ بواسطة هذا الفن الروائي، بدأنا نتعرف على ذلك الرابط الذي جمعنا بوشائح واقعنا المعيش، ثم لأنه بدأ كذلك يقارب الهوة بيننا، ومن بين همومنا الحياتية اليومية التي نعيشها في كل لحظة من لحظات انكساراتنا وانهزاماتنا، لقد صورت الرواية هذا الواقع المرّ، لعل ذلك ما جعلها من الناحيتين الواقعية والفنية تحتل مكانة مرموقة في قلوبنا وعقولنا [1] .

ولقد قام النقاد بوضع مسميات عرفت بها أنواع الروايات فهناك الرواية العاطفية والرواية التعليمية ورواية الرعب والرواية العلمية وغيرها . ومن بين تلك المسميات نجد مسمى الرواية التاريخية، والتي تعتبر فنا من الفنون الأدبية مجالها البحث في نصوص يتزاوج فيها التخييلي بالواقعية، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها إلا أنها تتفق جميعا على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي .

ويمكننا التمييز بين نوعين من التعريفات، يتمثل **النوع الأول** في التناول التقليدي للرواية التاريخية والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزييفها ،أما **النوع الثاني** فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ حيث تستعمل الرواية التاريخ كمادة خام لا لنقلها أو إعادة صياغتها، ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها فالرواية التاريخية تستمد أحداثها من التاريخ بل من شخصياته أيضا، فهي تتبنى حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه ولكنها

[1] بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط6، د ت، بيروت، ص17، ص18.

ليست تاريخا بل هي عبارة عن فن، يجب أن تقرأ على هذا الأساس، ويجب أن يتعامل معها القارئ وفق هذا المنطق، وإذا كانت الرواية التاريخية ترى في التاريخ المنبع الثري والمعين الذي لا ينضب في تدعيم الروائي للمادة الحكائية التي يشكلها المبنى، وهذا ما يجعلها ممتلكة لخطاب يعتمد تجربة التخييل ويقيم علاقة يريد بها حقيقة مع التاريخ فيغدو موضوع التخييل هو التاريخ أي التاريخ الذي يمتلك مراجعا وموضوعا وواقعا محددا سلفا، وليس هناك شك إذا في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها.

ومن الصعب أن نصل إلى تحديد مفهوم ثابت للرواية التاريخية إذ عرفها الباحثون تعريفات مختلفة، نجد الباحث "ألفرد شيبارد *Alfred sheppard*" يعرفها بقوله : « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ » من هذا يتبين لنا أن الرواية عودة للماضي ؛ ولكن بغية إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ وإحيائه عن طريق التخيل واللغة .

ما "جوناثان فيلد *fieldg*" فيعرفها بقوله : « تعتبر الرواية تاريخية عندما تقدم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم »[1].

والرواية التاريخية ليست حدثا في الزمن الماضي، بل هي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومسار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم، « وتعتبر الرواية التاريخية كل رواية اعتمدت على الحدث التاريخي كمرجعية للحدث الروائي، ليكون موضوع السرد فيمارس المبدع فيها وظيفتين ؛ وظيفة المؤرخ برجوعه إلى المادة التاريخية الصحيحة من مصادرها فيتقمص مهمة عالم الآثار (...) ثم وظيفة المبدع عندما

[1] الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، ص107، ص108، ص 109.

يعيد قراءة الوقائع التاريخية بالتصديق وطرح تساؤلات يعتمدها في بناء حبكته الفنية ليقدمها للقارئ بطريقة جديدة يمتزج التخييل فيها بالواقع » [1].

وهي عند "جورج لوكاتش" : « رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات »[2]. فالروية التاريخية مهما سعت إلى التوغّل في الماضي تظلّ على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه[3].

ومن المفاهيم الهامة والجديدة للرواية التاريخية : « أنها بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحداثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي . وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعيا فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنهما، هي علاقة التفاعل بينهما . فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر » [4].

الرواية التاريخية عمل سردي فني لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ، بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية كإطار للبحث في منظومة القيم الأخلاقية والحضارية وحياة الأفراد وعلاقتهم بمن يسير شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من حياة المجتمع والتي يكون السجل التاريخي الرسمي الجامد قد همشها بقصد أو بدون قصد ويمكن للروائي أن

---

[1] يحياوي سامية : جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية رواية " الطوفان " لمرتاض أنموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع 13، 2016، سكيكدة، ص 32.

[2] جورج لوكاتش : الرواية التاريخية، ص89.

[3] القاضي محمد : الرواية والتاريخ ــ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، 2008، تونس، ص 26.

[4] محمود أمين العالم : أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة "، دار المستقبل العربي، د ط، 1994، مصر، ص 13.

يعود إلى هذا السجل كمصدر توثيقي فيقارن ويختار (...) حيث يعود الروائي إلى ذلك الموروث المتنوع ويستفيد من كل جزيئاته الظاهرة والخفية ليقرأها ثم يعيد تشكيلها وفق رؤية خاصة به تتناسب وشروط عمله الفني [1].

فالرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي.

ويفرق بعض الباحثين بين الرواية التاريخية وبين ما يسميه برواية الرواية التاريخية فالرواية التاريخية تقدم بطلها أو بطلتها بوصفه أو بوصفها نموذجا أو نمطا، وتستوعب المعلومات التاريخية وتصوغها بما يعطي إحساسا بقدرتها على الصمود لاختبارات الصدق والكذب، أما في الرواية التاريخية فلا تحدث تلك النمذجة والتنميط، بل نجد طرحا للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه، وكيف يصل إلينا الماضي وما الذي يصل إلينا منه ؟ [2].

يمكن التفريق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ، في أن مصطلح الرواية التاريخية يدل على أن التاريخية صفة للرواية، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه على مستوى البيئة والشخصيات وطريقة السرد . أمّا الرواية التي توظف التاريخ فهي تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.

---

[1] بعيو نورة: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب تيزي وزو، ع9، جوان 2011، ص41، ص 42.

[2] مزيد بهاء الدين محمد : النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان، ط1، 2007، مصر، ص 179.

فالمقصود برواية الرواية التاريخية هو نقد التاريخ وإعادة مساءلته، والنظر بتدبر في روايته للتعرف على مدى صدق هذه الرواية أو كذبها انطلاقا من أن التاريخ في النهاية يعبر عن أيديولوجية كاتبه والعصر الذي كتب فيه .

وبناء على ما تقدم يمكن تعريف الرواية التاريخية بأنها : ذلك الجنس الروائي الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة، ويتناول شخوصها وبيئتها الزمانية والمكانية، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي ؛ للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه . الرواية التاريخية عمل آني ينهض على أساس مادة تاريخية ولكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخيلي سواء كان واقعيا أو حقيقيا وهذا التخيل هو الذي جعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي[1].

[1] ينظر محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص104، ص 105.

ثانيا : نشأة الرواية التاريخية (تطورها، أهدافها ودوافعها)

1 ــ نشأة وتطور الرواية التاريخية عند الغرب :

قبل الحديث عن نشأة وتطور الرواية التاريخية العربية نشير إلى تاريخ هذا الفن السردي عند الغرب باعتبارهم السباقين إلى الأطر الفنية التي أخرجته من عالم الوهم والخرافة إلى عالم الحقيقة التاريخية، إذ أن الرواية كفن قبل اعتمادها التاريخ كانت تتكره وتتكر معه الإنسان والحقيقة « فالرواية الجديدة كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء ينشد العلاقة الحميمية بينها وبينه، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها لا تفتأ غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني وسلطانها الأدبي المثير »[1].

فالرواية التاريخية الغربية وبفعل التطور الحاصل في جميع مناحي الحياة والذي مس كل الأجناس الأدبية الأخرى، كانت على المثيل الأنموذج الأعلى لرصد الحقائق التاريخية خاصة مع اندلاع الثورة الفرنسية، والأفكار التي حملتها جعلت الأدباء يفكرون في ضرورة إلباس الرواية بالتاريخ في ظل الحركية الاجتماعية وصراع الطبقات شعوبا وأديانا حيث يعد "والتر سكوت" (*1771–1832*) من أشهر الروائيين الذين طبعت أعمالهم بالنكهة التاريخية إذ "هو منشئ هذا النوع من الرواية " بروايته – *waverly*– وهذا ما جعل الروائيين الأوربيين يقفون موفق الانبهار من النجاح الأدبي الذي حققه شيخ الرواية التاريخية في الغرب فتتبعوا خطاه وراحوا يعالجون في إبداعاتهم موضوعات تاريخية فكتب "بالزاك" *les chouan* وكتب "فيني" *cinq mars* وكتب " فيكتور هيجو " *notre homme qui rit dame de paris* وكتب " جوستاف فلوبير" *salambo* وكتب " جويتيه" *le roman de la momie* و "إيميل زولا" *la canquet de plassans* و" أناتول فرانس" *les dieux ont soif*، وقد اقتربت هذه الروايات من التاريخ واختلفت من روائي إلى آخر في رصد الوقائع واتخذت من الرموز مجالا خصبا لتأويل التاريخ وعرض[2]

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 31 .

الأيديولوجيات واتخاذها أطارا خياليا لتفجير الحوادث التاريخية والتعبير عن الثورات المتلاحقة. كما عرضت الرّواية التاريخية في الغرب الصراع الطبقي بين الطبقات الاجتماعية وحملته على عاتقها فنجد " فلوبير" حين كتب " سالامبو "عام *1862* « كان أول من جعل من الطبقات كتلة شعبية وقوّة محركة ذات بال ».

وقد تجاوزت الرّواية التاريخية الغربية المرحلة التقليدية التي تحترم وتمجد التّاريخ وتخضع الأحداث إلى التّسلسل الزّمني المنطقي الطبيعي، وتقوم برسم ملامح الشّخصيات وتعتقد بحقيقة وجودها في عالم الواقع بحكم أنّ التاريخ عبارة عن أزمنة وأمكنة وبشر يؤثرون فيه ويصنعون حوادثه فقد تجاوزت بذلك إلى مرحلة جديدة ترفض سلطة التّاريخ وسلطانه، وحاولت التخلي عنه والتملص منه أحيانا والتشكيك في حقيقته فنجد الروائي يعبث بالزمن فتارة يؤخره وتارة أخرى يقدّمه وتارة ثالثة لا وصف له، فيصير الزّمن اللازمن ويرفض معه التاريخ وحوادثه المتسلسلة الخاضعة للزمن الطبيعي[1] .

وقد أعلن " لوكاتش" أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال الأرسطية المعدة للتاريخ الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية[2].

وتنسب البداية الفعلية للرواية التاريخية في الغالب إلى الكاتب الأمريكي "ستيفن كرين " شارة الشجاعة الحمراء، ولكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية الشكلية والضمنية .

[1] المرجع السابق : ص31، ص 32.

[2] جورج لوكاتش : الرواية التاريخية، ص 11.

فتكامل هذه العناصر الفنية نوعا ما كان عند "والتر سكوت" الاسكتلندي الذي يعد أب الرواية التاريخية برواية "ويفرلي" *weavrly* (سنة *1814*) بعدها ألف قرابة خمس وخمسين رواية تاريخية"، وقد سن لمن بعده أصولا فنية ظلت كتقاليد متبعة للرواية المتكئة على التاريخ في مختلف الآداب الأوروبية والعربية أيضا أساسها الصدق والحبكات الفجائية التي أرست دعائمها قبل "والتر سكوت" قصص الرومانسية والفروسية.

كان "والتر سكوت" كما يذكر "غنيمي هلال" يتخير أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ.

وكما يقول "والتر سكوت": « ليس معنى بساطة الشخصيات أنها تخلو من النفع والفنية لأنها تؤدي دورا حيويا وفنيا (...) وهي شخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الروائي في عمله الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي اختاره ».

وقد تزامنت روايات "والتر سكوت" مع الكتابات التاريخية لمؤرخي القرن الثامن عشر، منهم "فولتير" و"جيبون" اللذان رغم إجادتهما وتجديدهما لكتابة التاريخ كان ينقصهما فهم نفسية العصور التي يصفونها، وافتقارها للحاسة التاريخية التي تجعلهما يعتقدان أن الإنسان هو نفسه في جميع العصور بغض النظر عن التطورات التي تطرأ على العصر والتي تنعكس عليه هذه النقائض في الكتابات التاريخية جعلت كتابة التاريخ مملة لرتابتها كونها عبارة عن أحداث متوالية مكررة في كل العصور مع اختلاف الأبطال، فهي مجرد هزائم وانتصارات لا غير .[1]

[1] بن مصطفى محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر– الملحمة – الطوفان – الخلاص، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، مشروع تحليل الخطاب والنقد المعاصر جامعة السانيا، وهران، 2015، ص 20، ص21.

وقد خطى "سكوت" بالتاريخ خطوات إلى الأمام، وإن كان قد حرّف بعض حقائقه كما يذكر النقاد، إلا أنّه أدخل العنصر الفني والمنهج الأدبي في عرض أحداث التّاريخ[1] وأبطاله، ومختلف التغيرات التي تطرأ عليهم والتي تشمل العقائد والأفكار والأخلاق والعادات وصور" سكوت "التّاريخ وجسده بطريقة فنية أشد تأثيرا من كتب التّاريخ الجافة « حتى ساد اعتقاد النقاد والباحثين أن روايات" سكوت " أقرب للحقيقة التّاريخية من كتب المؤرخين».

فأثر بذلك على مؤرخي تلك الفترة تأثيرا بالغا حيث حذوا حذوه، وطفقوا يصورون أحداث التاريخ ويعيدون بناءها بقليل من الخيال غير الجامح منهم " تيري إينجلينتون" و"جون شارل بيناردلي سيسموندي " و" بريسكوت " .

وقد وجهت انتقادات كثيرة لـــ"والتر سكوت"، أشهرها التي وجهها له " تين "*Taine* بتزييفه للحقائق التاريخية إذ « كل هذه الصّور من الماضي البعيد والتي يعرضها صور زائفة ليس فيها صحيح سوى الملابس والمناظر والمظاهر الخارجية » ومن أهم التّغيرات التي مسّت الرواية التاريخية وتقاليدها ما نادى به " ألفرد ديفني " في فرنسا سنة *1825* بروايته " 5 مارس " فهو يجعل الشخصيات الخيالية في المقام الأول، لكي لا يتقيد بحقائق التاريخ « ويرى ديفني أنّ ذلك يجعل الشخصيات التاريخية تتحرك على الأفق البعيد، ويكون محور الرواية الشخصيات الخيالية »، وأضاف " بلزاك " للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات حيث أصبح التاريخ هو المجتمع « وبهذا يريد أن يسمو بالرواية إلى قمّة التّاريخ الفلسفيّة بإعطاء الصور الكاملة لمدينة ما ». كما كتب أيضا في فرنسا الأب "ألكسندر ديماس" التاريخ الفرنسي، عام *1844*م ابتداء من عصر" لويس الثالث عشر" حتى عودة الملكية، وحقق نجاحا منقطع النظير، ومرد ذلك كما يقول "فان": « يعود لإحيائه الماضي الفرنسي وتمجيده لانتصاراته رغم عدم التزامه بالصدق التاريخي، وعدم دقته في التّصوير مثل " سكوت " ».

[1] المرجع السابق، ص21.

ويرى بعض النقاد أن "ديماس" يجعل التاريخ نصب عينيه قبل فكرة الرواية التي لم يتخذها إلا لمجرد سرد الحادثة التّاريخية، فينسى أنه روائي ويتقمص أحيانا شخص المؤرخ ربما لكونه كان يستعين في وضع رواياته وكتابة فصول الحادثة التي يختارها بالعديد من الكتاب الناشئين، يختص كل منهم بكتابة فصل من فصولها، وبدأ الروائيون في أوروبا يتّجهون إلى هذا النوع الروائي المهم لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية وليبعثوا في الذّاكرة الشعبيّة المعاصرة تلك الظلال العظيمة والتّذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أممها فظهر " فكتور هيغو " برواية "أحدب نوتردام" عام *1831*، وفي روسيا "ليو تولستوي" برواية "الحرب والسلام" وفي إيطاليا "ألكسندر ما نزوني" بروايته "المخطوبين" عام*1923* مستحضرا أحداثا إيطالية تعود لقرنين ولعصور روما القديمة، وفي ألمانيا نجد "ألكسندر" برواية "فلادامور" عام *1824*، و"ويلهلم هوف" برواية "ليشتونستان" وفي بولونيا " برناتويز " برواية " بوجاتا " عام *1826*، وفي الدانمرك ظهر " إنجمان" بروايات تاريخية عديدة . وقد شهدت حقبة الثلاثينات من القرن العشرين أعمالا روائية رائدة نذكر منها ما جاء على يد الروائيين "كينيث روبرتس " و" روبرت جريفر " و"فورستر"، وبعد الحرب العالمية الثّانية تطوّر هذا الإنتاج الروائي التّاريخي فظهر "هوب متز" سنة *1949* برواية "المحارب الذهبي"وماري رينولت "سنة *1950* برواية "الملك يجب أن يموت "وغير هؤلاء كثير.[1]

[1] المرجع السابق، ص21، ص 22.

2 ــ نشأة وتطور الرواية التّاريخية عند العرب :

ارتبط ظهور الرواية التاريخية مع عصر النّهضة وانفتاح العرب على أوروبا وهجرة الأدباء العرب إلى العالم الغربي خاصة الأدباء اللبنانيين إلى الأمريكيتين، وتأثرهم بالآداب الغربية على اختلاف أنواعها وأشكالها. وقد تأخر هذا الظهور بفعل عوامل سياسية واجتماعية، ورغم الصعوبات التي واجهت نشأة وتطور الرواية التّاريخية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، إلا أنّ احتكاك الأدباء العرب بالغرب كان العامل الحاسم في تأسيس ونشأة هذا الفن وتطوير مآثره فالانفتاح والتّطلع إلى الإبداع جعل الأدباء العرب يتوقون إلى الاستقلالية والمحاكاة، وكان أسبقهم إلى ذلك الأديب "رفاعه الطهطاوي" الذي مال إلى التّرجمة دون أن يتقيّد بالروح العامة للنصوص التي ترجمها، ويليه "جورجي زيدان" الذي تأثر بالثقافة الغربية تأثرا بالغا فحمل بين جنباته الروح الغربية وتجسدت في كتاباته، ومثلهما "سليم البستاني" و فرح أنطوان"، أما الجيل الثاني الذي يمثل الثقافة الغربية بكل حيثياتها فنجد "المويلحي" والمنفلوطي" و" حافظ إبراهيم" وأحمد شوقي"، يليه الجيل الثالث ويمثله طبقة الأدباء المجددين "حسين هيكل" و" طه حسين " و"توفيق الحكيم" و"العقاد" و"محمود تيمور" .[1]

وقد ازدهرت الرواية التاريخية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى في ظل الاحتكاك بالغرب والاطلاع على الثقافة الأخرى، وفي ظل تصاعد وتيرة المناهج الحداثية وما رافقها من ثورات فكرية وعلمية ميزت العصر الحديث وقد كان "جورجي زيدان" بارعا في المزج بين التاريخ والقصصي، وأنت تقرأ له لا تشعر بالفصل بينهما وهذا ما ظهر في روايته التاريخية في شخصية "الحجاج بن يوسف" إذ ترى في هذه الرواية الصور الرسمية الجميلة وكأنك أمام رواية غرامية، سرعان ما ينتقل بك التوتر والصراع دون الشعور وهو يعرض لعلاقة "الحجاج" "بابن الزبير" ولعل هذا المنهج التاريخي في التأصيل للرواية العربية التاريخية يعود فيه الفضل إلى "جورجي زيدان".

[1] المرجع السابق، ص22.

إن المزج بين القصصي والتاريخ استوحاه "جورجي زيدان" من الثقافة الغربية وبالذات من التطور الذي حدث في الرواية التاريخية الغربية وانتقالها من مجال التقليد إلى مجال التجديد ومن رواية تكتفي بعرض الأحداث والأزمنة والأمكنة إلى رواية تعبث بكل هذه العناصر، وقد تميز" جورجي زيدان" عن غيره من الأدباء المشتغلين بالتّاريخ لكونه كان من السباقين إلى توظيف التاريخ في الحقل الروائي وغايته في ذلك كما يقول في هذا المجال[1]: « إذا سكبنا ذلك التاريخ في قالب الرواية فإنه يقرؤها القارئ بشوق ولذة فلا يلبث وهو يظن نفسه يطالع قصة فكاهية أن يتناول شيئا من حوادث التاريخ يزيده رغبة في مطالعة تاريخهم »[2].

وقد امتد تأثير الثقافة الغربية من المشرق إلى المغرب وحط الرّحال في الثقافة والإبداع الجزائريين، فراح الأدباء الجزائريون يغرفون من الحوادث التاريخية التي حدثت إبان المقاومة وخلال الثورة الجزائرية ما يحلو لهم من الحوادث ويلبسونها الثوب الروائي، فمن الجيل الأول نجد "الطاهر وطار "وبن هدوقة "ومفلاح "وعرعار" ومن الجيل الثاني نجد "واسيني الأعرج " وبقطاش "والسائحي"، إلا أن كتاباتهم وإن استندت على التاريخ إلا أن بعضهم أغرق في الذاتية والمواقف الانفعالية من الثورة [3].

وقد تجاوزت الكتابة هذه المرحلة المعبرة عن الإيديولوجية التي أضحت مسرحا للكتابة الروائية إلى مرحلة أخرى تعتمد آليات جديدة حاولت أن تستنطق التاريخ وتراكبه بالمتخيل ويمثل هذا الاتجاه "واسيني الأعرج" في العديد من رواياته منها: "كتابه الأمير" "البيت الأندلسي " .

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد شهد نشاطا بالغا من التعبير من

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، دار الأدب، ج 4، د ط، د ت، بيروت، ص 663.

[3] بلعلي أمنة : المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2011، الجزائر، ص 55.

التعريب الروائي فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية منهم " نجيب حداد "الذي عرب" الفرسان الثلاثة " "لألكسندر ديماس" و"صلاح الدين" لـــ : والتر سكوت" التي تصرف فيها وحولها إلى نص مسرحي، وفي سنة *1881* عرب "قيصر زينية " رواية الكونت " دي مونتغومري " لديماس[1].

ويرى "جورجي زيدان" أن العرب رحبوا بالروايات الأوروبية التي رأوها ستحل محل القصص الشعبية الخرافية المتداولة بين العامة في تلك الفترة، كقصة "علي الزيبق" و"الملك الظاهر بيبرس "، و" بني هلال" وغيرهم باعتبار الروايات التاريخية الأوروبية أقرب للعقول بما يتماشى وروح العصر، ولكون جورجي زيدان صاحب مجلة الهلال التي كانت تنشر العديد من الروايات الأوروبية المعربة فإنه أسهم في الكتابة الروائية المبكرة[2].

ونتيجة هذا التهافت على الروايات المعربة، برز "سليم البستاني" (*1884 – 1881*) مترجم إلياذة "هوميروس" كرائد في الكتابة الروائية التاريخية بروايات تدهش القارئ وتأتي بالمفاجآت على حد تعبير "مارون عبود" ولقد نشر إنتاجه الغزير من الروايات في مجلته الجنان منها التاريخية "زنوبيا" *1871*، "بدر" *1872* و"الهيام في فتوح الشام" *1874* وقيل أن هذه المجلة تعتبر المجلة الأولى العربية التي اهتمت بالروايات العربية المترجمة والقصص التاريخية، والهدف الذي يتوخاه البستاني من أعماله الروائية هو التثقيف وتعليم التاريخ بالإضافة إلى التوجيه والإرشاد[3].

لكن هذه الأعمال الروائية لهذا الصحفي المستمدة مادتها من التاريخ العربي الإسلامي كانت تفتقر للعناصر الفنية وساد عليها الطابع الاستطلاعي والصحفي أكثر من السردي وتهويل الأحداث وتضخيمها وفي ذلك يقول "يوسف نوفل" : « من الحق أن نقرر

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، الدار البيضاء، د ط، 2003، المغرب، ص 142.

[2] جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، ص572، ص573.

[3] مارون عبود : رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، د ط، 1952، بيروت، ص 156 .

أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني، إذ تفتقد للروابط والتحليل والاستبطان، وتلتقي بالسطحية والتفكك (...) وعدم رسم الشخصيات »[1].

ووسط تفاعل المرويات السردية التاريخية "لسليم البستاني" والمرويات المعربة التي شاعت في ذلك القرن والاقتباسات اللامحدودة، ظهرت روايات "جورجي زيدان" التاريخية *1861/1914*، ففي ثلاث وعشرين سنة ألف ثلاثا وعشرين رواية سماها روايات تاريخ الإسلام منذ صدور أول رواية له "المملوك الشارد" ويعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية ورائدها الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي والسباق لوضع تاريخ أمة في سلسلة روائية.

حاول "جورجي زيدان" من خلال هذه الأعمال الفنية جعل الفن خادما للتاريخ وغايته في ذلك تثقيف وتعليم النشء التاريخ حيث يقول جورجي زيدان : في ذلك : « إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لاهي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة(...) وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ ».

الرواية عند زيدان هي وسيلة لتقريب التاريخ فوظيفة كتاباته ذات منحى تاريخي ومفهوم التاريخ ملتبس بمفهوم الرواية في ذهنه حيث لم يع أن التاريخ بمحاولة نقله من سياقه كوقائع موضوعية إلى سياق سردي متخيل سيتحرك من مجال وينخرط في مجال آخر، فعدم وعي "جورجي زيدان" بهذا ليس لقصوره، وإنما لأن هذا السؤال لم يكن

[1] عبد الله إبراهيم : السردية العربية، ص237 ص 238.

مطروحا ومثارا في عهده فهذا الوعي بين الرواية والتاريخ حديث كما يذهب إليه "عبد الله إبراهيم"[1].

ويدرج "حلمي القاعود "روايات" زيدان" ضمن الرواية التعليمية التي لا تتوفر فيها الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية، وإنما هي مجرد وسيلة لتحقيق غاية، وهو ما سبق لزيدان التصريح به « أتصور أن الرواية التي اتكأت على التاريخ، لو تخافت بغاياتها وأهدافها، فقد أعلن جورجي زيدان صراحة أن الغاية من وراء قصصه التاريخي هي تعليم التاريخ»[2]. وينتقد بعض الدارسين روايات "زيدان" لافتقادها للحقيقة التاريخية وتزييفها للتاريخ الإسلامي، ويقول عبد الجواد المحص عن ذلك : « الروايات التاريخية لجورجي زيدان وضعت قصدا، وألفت عمدا لتشويه التاريخ الإسلامي وتحريف حوادثه وهدم رموزه، وقلب أموره رأسا على عقب (...) نتيجة لخطة مرسومة، شارك فيها المستشرقون والمعصبون المعروفون بعدائهم للإسلام وحقدهم على المسلمين ».

ورغم هذا فقد نال "جورجي زيدان" من عناية الكتاب والدارسين ما لم ينله كتاب آخرون أبدعوا الرواية التاريخية،عناية دور النشر بإعادة طبع رواياته حتى اليوم،ونقلها لمختلف اللغات هذه الروايات التي يقول عنها "عبد الجواد المحص":« روايات خطيرة تبث لقرائها السم في العسل ».[3]

ومهما يكن فالفضل يعود لجورجي زيدان في نشأة هذا النوع الأدبي الهام وتطويره ورقيه، حيث برواياته عكس بداية الشعور القومي العربي وأصل الشخصية العربية الإسلامية وما زال يؤثر على الروائيين والقصاصين بعده من الذين برز لديهم وعي تاريخي حقيقي واستطاعوا من خلاله كتابة نماذج روائية خالدة نذكر منهم خاصة في مصر "محمود طاهر حقي" الذي بنا قصته على مأساة "دانشواي" التاريخية بروايته "عذراء دانشواي" عام *1906*، وكتب "علي الجارم" أعمالا تاريخية محورها التعريف ببعض

[1] بن مصطفى محمد، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر، ص23.

[2] القاعود حلمي : الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 2004، القاهرة، ص15.

[3] المرجع السابق، ص320.

الشعراء العرب مثل "المعتمد بن عباد" بشاعر ملك و"أبو فراس الحمداني" في "فراس بني حمدان "ابن زيدون" "هاتف من الأندلس".

وآثر " محمد فريد أبو حديد" الكتابة في تاريخ العرب قبل الإسلام باختيار شخصية من شخصياته ليجعلها محور رواياته، ومن أعماله الروائية المستمدة من التراث الشعبي[1]" أبو الفوارس عنترة"، "الملك الظليل" مصورا البيئة المحيطة بالشخصية البطلة وصراعاتها مع الشخصيات الثانوية الأخرى وغالبا ما تنتهي بموت البطل ومن الجيل الثاني يقتحم "على أحمد باكثير" التاريخ الإسلامي لينتقي منه قضايا وموضوعات روايته "وا إسلاماه" (*1952*)، والتي استمدت من تاريخ معركة "عين جالوت" مادتها محتفيا بفكرة الجهاد في سبيل الله مشيدا بانتصار المسلمين على التتار برواياته الكثيرة منها "سلامة القص" و"الثائر الأحمر" ويقول "باكثير" كاشفا عن اتجاهه العربي الإسلامي في الرواية «لعل اهتمامي بقضايا الأمة العربية ذو أثر في ولعي بالتاريخ واستلهامه (...) على أن هناك أسبابا أخرى منها أن الفن عموما ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء، لا على التعيين والتحديد»، وعليه فالحقيقة التي يصورها العمل الأدبي أوسع من التي يصورها الواقع والروائي هو الذي يبلغ هذه الغاية. واقتصر "محمد العريان" على تاريخ مصر الإسلامية، وخاصة في عهد "المماليك والأيوبيين" في رواياته "قطر الندى"، "شجر الدر"، "على باب الزويلة" وقد تغير مفهوم الرواية التاريخية عنده وأصبح التاريخ المعتمد في الكتابة الروائية في الناس، فأصبحت تلك الكتابات تعكس تاريخ الطبقة العامة من الناس لا الأبطال المعروفين . وتفرغ "عادل كامل" للتاريخ الفرعوني في روايته "ملك من شعاع" حيث جعل من أخناتون داعية من دعاة المحبة والسلام متأثرا بنزعة شعوبية للفرعونيين.[2]

[1] بن مصطفى محمد، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

أما "نجيب محفوظ" فلم يكن له هدف يصبو إليه في كتابة المرويات السردية التاريخية، فقد كان في ثلاث روايات هي "عبث الأقدار"، *1939*م "رادوبيس"، *1943*م، كفاح طيبة *1944*، من التاريخ الفرعوني منساقا وراء إعجابه بكتابات (سلامة موسى).[1]

والواقع أن الرواية اتفقت مع التاريخ وهي تقاسمه الواقعي والمتخيل في الذهاب من الحاضر إلى المستقبل».

ومن الروائيين غير هؤلاء من كان يصبو لذلك مثل "واسيني الأعرج" الذي أرّخ لفترة الأزمة الجزائرية بروايات منها " شرفات بحر الشمال وذاكرة الماء" . ورغم قرب الفترة الزمنية التي يؤرخها فقد بحث في تاريخ الجزائر العريق واستنبط منه أعظم شخصية منه قاومت الاستعمار الفرنسي وأمنت بالتفاوض هي شخصية الأمير عبد القادر فكتب الأعرج عنها رواية " كتاب الأمير" (مسالك أبواب الحديد *2005*) .

وفي الأخير نستطيع القول أن الرواية التاريخية شاعت في الإبداع العربي خلال فترات متلاحقة من القرن الماضي، كمحاولة للبحث عن الذات القومية المنتصرة أو البحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة، أو لأجل التمني والحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام، وتجاوزت ذلك في العصر الحالي حيث أصبحت تجسد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذلك الماضي على الحاضر وتفسيره .

3ــ أهداف الرواية التاريخية ودوافعها :

اعتمدت الرواية العربية في العصر الحديث على التاريخ ولجأت إليه لعدة أسباب ودوافع لتحقيق مجموعة من الغايات والأهداف قد يرتبط بعضها بالروائي المبدع أو القارئ المتلقي ويرتبط بعضها الآخر بالواقع العربي المتأزم، والمعقد الذي يعاني الكثير من الضغط والقهر السياسي والاجتماعي والثقافي.

ومن الملاحظ أن أغلب الروائيين العرب قد بدأوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية مثل " جورجي زيدان" من لبنان، و"معروف الأرناؤوط " من سوريا، و" محمد فريد أبو حديد"، و"نجيب محفوظ" و"جمال الغيطاني" من مصر، و"واسيني الأعرج "من

[1] دراج فيصل : الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مركز الثقافي العربي، ط1، 2004، بيروت، ص135 .

الجزائر وغيرهم، حيث يسهل على الكاتب في بداية حياته الروائية أن يستقي من التاريخ المادة الأساسية لرواياته من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وما عليه إلا إعادة صياغتها وتشكيلها وإضافة بعض الأحداث والشخصيات الخيالية المتعلقة بالجانب الفني الروائي عليها للتعبير عن أفكاره الخاصة، وعلاوة على ذلك فقد وجد الروائيون العرب في الرواية التاريخية مجالا خصبا للتعبير عن أفكارهم السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة ويرى الباحثون أن ارتداء التاريخ كقناع لمحاكمة الواقع ومساءلته كان نتيجة لأسباب متعددة من أهمها الخوف من بطش الأنظمة الحاكمة في البلاد العربية،[1] هذه الأنظمة ذات الحكم الشمولي المستبد التي لا تسمح لأي معارض أو مخالف بإبداء وجهة نظره بشكل مباشر وواضح، بالإضافة إلى امتلاء وغنى التاريخ العربي والإسلامي بنماذج كثيرة متقاربة مع العصر الحديث، وعلى ذلك لم تكن العودة إلى التاريخ بغرض التاريخ ذاته، إنما من التاريخ ستارا وقناعا لمعالجة قضايا الواقع.إن المتتبع للإنتاج الروائي في القرن التاسع عشر يلاحظ أنه قد هدف إلى تسلية القراء وإمتاعهم، في ظل رواج الصحف بما تحويه من قصص وروايات مشوقة.

وتختلف نظرة المتلقين في تناول الرواية التاريخية، فمنهم من يعدها وسيلة للتسلية والترفيه وملأ وقت الفراغ، ومنهم من يعدها وسيلة لتعلم التاريخ، بأسلوب شيق وجذاب وسلس بخلاف كتب التاريخ الجافة، وقد اتجهت الرواية نحو التاريخ الوطني أو القومي أو العربي أو الإسلامي، لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع، أو الأصول التاريخية له، أو الأبطال الثوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه.

وكانت العودة إلى التاريخ أحيانا محاولة للهروب من الواقع العربي المهزوم والضعيف سياسيا واجتماعيا وحضاريا، بسبب سيطرة الاحتلال الأجنبي على البلاد العربية في بداية القرن العشرين، وصعود الروح القومية والرغبة في الاستقلال، ثم الحكم

[1] طبيل محمد محمد حسين : تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، 2016 غزة، ص 7.

الجبري الظالم والهزائم العربية المتتالية بدءا بضياع فلسطين عام *1948*م حتى هزيمة عام *1967*م وفقدان الأفق والأمل في الغد ... كل ذلك دعا إلى البحث عن فترات المجد والقوة والعظمة في التاريخ العربي الإسلامي ؛ لإحيائها وبعثها من جديد، وللتعبير عن رفض هذا الواقع الأليم والدعوة إلى الثورة والتغيير . لهذا فإن الروائي قد يجد نفسه مضطرا إلى مخاطبة الحاضر من خلال الماضي، وهنا يجد في التاريخ مجالا رحبا للتعبير عن نفسه عن طريق الرواية التاريخية".[1]

ويمكن تلخيص أهم أهداف كتابة الرواية التاريخية ودوافعها فيما يأتي :

1) تعليم التاريخ بأسلوب الرواية لترغيب النّاس في مطالعته وكان ذلك في مرحلة النشأة عند جورجي زيدان ومن لحق به.

2) إحياء الماضي وبعثه من جديد، وبخاصة المجيد منه الذي يمثل بطولة ؛ لبث روح الاعتزاز والفخر بالتاريخ الوطني أو القومي.

3) إسقاط الماضي على الحاضر، بتصوير الحاضر ومناقشة قضاياه من خلال النظر إلى الأحداث والمواقف المشابهة له بالتاريخ .

4) الهروب إلى التاريخ، نتيجة لانتشار حالة اليأس والإحباط وفقدان الأمل التي يعيشها العالم العربي على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والحضارية.

5) استشراف المستقبل، من خلال النظر إلى أحداث التاريخ، والتفكير في نتائجها وأخذ العبرة منها، وتجنب الأخطاء التي وقع فيها السابقون ؛ لصنع غد أفضل .

6)الإبداع الفني، فليس كل ما ورد في التاريخ صحيحا، فقد يشوب هذا التاريخ بعض التزييف ممن قاموا بكتابته، وقد ظهرت مثل الأفكار في مدرسة الحداثة، التي تدعو إلى هدم الماضي والشك فيه.

[1] المرجع نفسه، ص 08 .

يتضح مما سبق الأهمية الكبيرة للرواية التاريخية، فهي لا ترتبط بالزمن الماضي فقط، بل تعبر عن الحاضر والمستقبل أيضا، وتسهم في وضع رؤية جديدة لمستقبل أفضل من خلال النظر إلى الماضي[1] .

[1] المرجع السابق، ص9 .

ثالثا : الرواية التاريخية عند" واسيني الأعرج" :

1 ــ مسوغات توظيف التاريخ :

إن العودة إلى الماضي وبناء أعمال روائية كاملة من خلال أحداث تاريخية، تدفعنا إلى طرح السؤال الآتي :لماذا الاندفاع نحو الماضي، بالرغم من عالمنا الحاضر غني وزاخر بمواد قد تكون لبنة لأعمال روائية كثيرة ؟

إن الصراع الذي يعيشه الروائي في عالمه الواقعي الخاص من خلال الذاكرة يجعله يعيش صراعا – إذا كتب كما يكتب المؤرخ– سيتعب كثيرا، لأن عنصر الخيال يميزه عن المؤرخ الذي يكتب الأحداث كما كانت دون تصرف منه فيبعث المواقف والمشاهد من الماضي ،هذا ما جعل الروائي يستثمر الماضي (الأحداث التاريخية) في كتابة روايات تعالج الحاضر عن طريق استرجاع الماضي، فهو بهذا يكون قد اكتشف سرا أرقه ،وتخلص من الصراع والذاكرة المشوشة .

ينتقل الروائي من الحاضر إلى الماضي وهذا من أجل فهم الحاضر؛ فالمرسل لا يرمي من وراء ذلك أن يقول لنا « هكذا عاش آباؤنا في التاريخ، وهكذا نعيش حاليا، إنّه وهو يرهن الواقع الاجتماعي يكتب نصا، وينتج عالما نصيا له استقلاله وهويته التي لا يمكننا معاينة نصيتها أو إنتاجها إلا بوضعها في إطار بنية سوسيو – نصية »[1].

قد تتطابق أحداث الرواية، وإن كانت مبنية على الماضي مع الواقع الاجتماعي الذي نعيشه فالنص له هويته التي لا يمكننا معاينتها إلا من خلال هوية المجتمع في حد ذاته .

ويرى "جورج لوكا تش" في هذه الثنائية (الحاضر/الماضي) أن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء، ما لم يحدد صلته بالحاضر، إلا أن هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الخضوع إلى الوقائع الراهنة، بل في جعلنا نعيش التاريخ مجددا باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية على القوى

[1] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي ،المركز الثقافي العربي، د ط ،1990، بيروت، ص176.

التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا الراهنة على ما هي عليه[1].

من هنا يجب على الرواية أن تحمل بعض قضايا العصر ومشاغله وتعلق عليها وتجيب عن أسئلة بقيت غامضة مدة من الزمن . أما أسباب اللجوء لجعل التاريخ مادة خصبة للعديد من الروايات، نذكر ما يلي :

- قد ينطلق الروائي من الماضي وذلك لجعله مادة روائية من خلال قيمة تعليمية محددة تكشف لنا عن تاريخ وأحداث تاريخية، هذا بالإضافة إلى شخصيات حقيقية قد تكون مغمورة بالكامل أو لم يعطيها المبدعون والكتاب حقها من العناية، فالروائي يعرفها لنا بطريقة شيقة مغرية جدا تترك لدينا وعيا بماضينا وبما سيكون عليه مستقبل الأجيال القادمة، وقد يوقظ لدى الأجيال الحس التاريخي وضرورة الاعتناء بالتاريخ، لأنه يمثل هوية الأمم ،كما يمكن لنا أن نعلم العالم بأسره ما كنا عليه سابقا وكيف سنكون مستقبلا إن الانتماء الروائي للتاريخ يجعل منه مرشدا .
- بعث مجد الماضي وإحيائه مجددا في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر، ومنطلق يسمو على الأول في هدفه، وعندما يختار الكاتب متعا من تاريخ أمة ويعرفها روائيا، فإنما يزيد الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا .
- استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد . إن الأزمات التي تتالت على الأمة العربية عامة والجزائر خاصة جعلت المجتمع العربي يعيش خيبة أمل كبرى، ثم تفاقم هذا الإحساس خاصة بعد الانشقاقات الداخلية، فحول تفكير الأدباء بجد إلى الماضي، بل واللهفة إليه للتذكير به والدعوة إلى أخذه كأمثلة يحتذي بها، فقد وجدنا أبطالا وحوادث تاريخية من زمن كان المجتمع يهتف بها وللأمة العربية وأمجادها ،كل ذلك للبحث عن الذات العربية الوطنية.

[1] جورج لوكا تش : الرواية التاريخية، ص 114.

- إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، والتاريخ موجه أصلا من قبل من يكتبه، لأنه يكتبه بطريقة تخدم وجهة نظره وتبرهن على صحة آرائه.

فالروائي قد يضيف أحداثا يكون المؤرخ قد سكت عنها ويعيد تناولها من جوانب أخرى غير التي كتبها المؤرخ، فالخيال قوة تسمح للكاتب بكسر القيود التي تحد من عمل المؤرخ وتجعله يتحرى الصدق التاريخي ،عكس الروائي الذي يتحرى الصدق الفني .

إن الخيال هو القادر على إتمام وسد ثغرات لم يذكرها التاريخ وبناء معطيات التاريخ نفسه وهنا تكون القراءة لفتت الأنظار إلى أشياء في الظل وكشفت المستور وملأت البياضات التي أغفل التاريخ ذكرها [1].

2 ــ الرواية التاريخية عند "واسيني الأعرج" :

إن أدبنا المعاصر شعرا أو نثرا عرف صورة من علاقته بالتراث لم يسبق له أن مرّ بها عبر تاريخه الطويل، وهذه الصورة هي ما يمكن أن ننعته بتوظيف التاريخ أي استخدام معطياته استخداما فنيا له أبعاد دلالية، وتوظيفها رمزيا بتحمل الرؤى المعاصرة للتجربة الأدبية، بحيث يمزج الأديب معطيات التراث بملامح معاناته الخاصة، فتعد هذه المعطيات تراثية معاصرة في الآن ذاته، توحي معبرة عن أشد هموم الأديب ومعاناته المعاصرة، في الوقت الذي تحافظ فيه على كل أصالة التراث وعراقته، وبهذا تعد كل العناصر التراثية خيوطا أصيلة وأصلية في نسيج الرؤية الأدبية للأديب والتراث علاقة أكثر ثراء وعمقا ؛ لأنها قائمة على تبادل العطاء ويعد الروائي واسيني الأعرج واحدا من الروائيين العرب الذين أسهموا بشكل فعال في خدمة هذا الفن (المتخيل التاريخي) الذي أصبح سمة هذا العصر، كما اجتهد في تجديده انطلاقا من فهم ثاقب لمشكلة التراث والمعاصرة، انطلاقا من سبره لأغوار التراث وعطاءاته الممتدة ما امتد الزمان واتسع المكان،[2] « ويمكن أن نفسر اهتمام الرواية العربية المعاصرة بالشخصيات التاريخية التي اختارت المواجهة والتحدي، والنضال ضد السلطة برغبة الروائيين بإسقاط تاريخ هؤلاء

[1] الشمالي نضال : الرواية والتاريخ، ص134، ص135.

[2] بقار أحمد : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، الأثر، العدد 19، جانفي 2014، ص 110.

الثوريين على الحاضر الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم وتقف بوجه الظالمين ».[1]

ومن هذا لم تشذ الرواية الجزائرية عن الطوق بل على العكس فهي من أشد الروايات إيغالا في توظيف التاريخ لما شهدته البلاد من فسخ ومسخ ومحو لكل معالم هويتها فيما يقارب القرن ونصف القرن من الزمن وهو زمن ثقيل في تاريخ ونفسيات الشعوب حيث حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة بحسب مضامينها المتقاربة نوعا ما أن تقرب الماضي (التاريخ) من الواقع الجديد لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدا عن مسافة أننا لم نستطع الوفاء له ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية، ومن هذا المنطلق، يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي مغامرة من الكاتب يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل[2]. وهو ما تجسد لدى الروائي " واسيني الأعرج " الذي تعد أعماله علامة بارزة في توظيفه ونزعته إلى **المتخيل التاريخي** حيث ينفتح النص الروائي على محطات تاريخية هامة ويتقاطع معها حتى يغدو السرد وكأنه تاريخ ثان يكتبه الروائي برؤية فنية مميزة وهذا ما يزيد النص تألقا وعمقا . فالرواية التاريخية التي تنقل الأحداث والوقائع كما هي ولا تضفي اللمسة الأدبيّة يتحول فيها الروائي إلى مؤرخ ينقل الحقائق التاريخية وبذلك تفقد الرواية خاصيتها الفنية التي تميزها عن بقية الأنواع الأدبيّة . وبالتالي حق للناقد "عبد الله إبراهيم" أن يجعل "واسيني الأعرج " من الروائيين الذين اقتبسوا التاريخ، وأعادوا بنيته بطريقة أعادت للحدث نشاطه، ليصبح في متناول الكثيرين الذين لم ولن يذهبوا إلى كتب التاريخ وقراءة محتوياته ؛ لأن تلك الكتب أصبحت مقتصرة على الباحثين والمتخصصين وبعض المثقفين[3]، ولاشك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، 123 .

[2] بقار أحمد : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، ص110 .

[3] مليطات حسني زهير حسني : رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014، ص13.

جادة كفيلة بموقعته ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد الذي ساهم في إقامته "سليمان الغيطاني" و" بركات" و"عبد الله إبراهيم " و"الخراط" وآخرين من مختلف البلاد العربية[1].

ومن الروايات التاريخية " لواسيني الأعرج " كتاب" الأمير" . هذه الرواية قام فيها الروائي باستلهام واستدعاء المادة التاريخية لأن زمن الرواية بشكل عام مبني أساسا على شخصية تاريخية وهي شخصية" الأمير عبد القادر الجزائري" وحياته وبطولاته ضد الاستعمار الفرنسي وكذلك تتجلى تجربته التاريخية في روايته "رمل الماية " (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، فيبدو واسيني الأعرج في هذه الرواية منتقدا متبرما على المؤرخين الذين زاغت نفوسهم وزيفوا الوقائع والأحداث فقدموا تاريخا أشبه ما يكون بخليط من الأطعمة المتزاحمة يفسد بعضها ذوق بعض، لذا فإن الرواية تحاول كتابة التاريخ بطريقتها الخاصة ؛ فلا تكون كتابا مصقولا . في التاريخ بل مصباحا يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه، فيجعلنا نرى وقائعه وأحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا متعددة[2].

وكثيرا ما نجد الروائي واسيني الأعرج يتحدث عن الموريسكيين المهاجرين من بلاد الأندلس وفي هذا إشارة إلى أصوله وافتخار بأجداده ،واستدعاء ماضي الأندلس بالجزائر وذلك في رواية " البيت الأندلسي " التي تعد من الروايات التي جعلت من التاريخ منطلقا لأحداثها، ولعلها من الأعمال الإبداعية الرائدة في هذا الصدد والتي تستكمل بنضج الشروط الفنية، والموضوعية للرواية التي تستند للتاريخ وللفضاء المتخيل بامتياز،إنها من الأعمال الأكثر استجابة للشروط العلمية لهذا الاتجاه من الروايات، ولاشك في أن أبرز هذه الشروط انبثاق مواضيعها ومادتها عن مدونات تاريخية تتناول حقبة محددة وتاريخ متعدد المعالم، والملفت للانتباه أن واسيني الأعرج انطلق من مرجعيتين: **المرجعية**

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992، بيروت، ص 49 .

[2] بقار أحمد : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، ص 112، ص 113.

التاريخية و**المرجعية الفنية** بالشروط الروائية أو الدرامية التي يختص بها عمل دون آخر[1].

وروايته "البيت الأندلسي" تروي قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق، والقتلة والملائكة والشياطين النبلاء والسفلة الشهداء والخونة ... تريد السلطات تهديمه لاستغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم "برج الأندلس"، ساكن البيت (مراد باسطا) المتبقي من السلالة المنقرضة يرفض فكرة التهديم لأنها في النهاية محو للذاكرة الجمعية .

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص13، ص14.

ومن هذا كله نخلص إلى أن الروائي يشتغل على المادة التاريخية الأصلية التي كتبت من قبل المؤرخين مستخدما الخيال الفني له ويعيد بناء تلك الحقبة التاريخية التي اتخذها موضوعا له ليقدمها في قالب فني جديد ساردا بذلك الوقائع والأحداث التاريخية التي ولت مستعملا ومضيفا إليها شخصيات متخيلة أو واقعية (حقيقية) خاضعة بذلك لطبيعة الفن الروائي كالتخييل والحبكة والتشويق والإثارة ...إلخ على عكس التاريخي الذي وجب عليه التزام الموضوعية والحقيقة في سرده للأحداث كما شاهدها هو أو رويت له، وهذا ما نجده عند كثير من الروائيين منهم واسيني الأعرج في رواياته التاريخية "كتاب الأمير" "سوناتا لأشباح القدس" ورواية "البيت الأندلسي" على وجه الخصوص كنموذج لدراستنا هذه وهو ما سيقدم في الفصول الموالية .

الفصل الثاني

شعرية توظيف الحدث التاريخي والشخصيات التاريخية في رواية ــ البيت الأندلسي ــ

أولا: شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية البيت الأندلسي

ثانيا: شعرية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات في رواية "البيت الأندلسي"

أولا : شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية البيت الأندلسي

1.المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحدث :

أ- لغة :

يمثل الحدث عنصرا رئيسيا من عناصر الرواية وقد وردت لفظة الحدث في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات مختلفة لكنها متقاربة، من بينها ما جاء به ابن منظور في "لسان العرب" في مادة (ح، د، ث) هو وقوع شيء لم يكن، حدث الشيء حدوثا، والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع[1].

ب- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فينظر إلى الحدث باعتباره مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[2] .

2. شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية البيت الأندلسي :

إن الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية للإنسان، لذلك فإن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث التاريخية ما يراه مناسبا لكتابة روايته وما يتماشى مع الواقع فينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني [3].

واعتماد الروائي على أحداث الماضي والتاريخ لا يجعل من روايته نصا تاريخيا جامدا، بل إن حضور المادة التاريخية القوي في الرواية هو أهم ما يميز أحداثها باعتبارها

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة (حدث)، مجلد 2، ج 12، ط1 ص 798.

[2] أبو شريفة عبد القادر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008، الأردن، ص 124.

[3] يوسف أمينة : تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، دار الحوار، ط2، 1997، سوريا، ص 27.

عمودها الفقري وغالبا ما تتمثل في النصوص والرسائل والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة بقايا انجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات الواقع [1].

فبالإضافة إلى ضرورة احترام المرجعية التاريخية، والحفاظ على صورتها الحقيقية لابد للروائي أن يراعي أيضا خصائص الجنس الأدبي في توظيف هذه المادة الحكائية لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن غايتها الحتمية هي التطلع إلى المستقبل وليس الماضي.

وبالرغم من الحضور الكثيف للمادة التاريخية في رواية "البيت الأندلسي " باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما فهما يتفاعلان مع بعضهما البعض وهو ما يسمى بالمتفاعلات النصية التاريخية ويقصد بها « ما تداخل مع الواقع الذي كتبت فيه هذه النصوص زمنيا ويتجلى في الأحداث الواقعية المسجلة في زمن القصة »[2]، كما أنهما يتعالقان وينصهران معا ليكونا نصا سرديا يكون فيه التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية .

والملاحظ أن المادة التاريخية الموثقة في رواية " البيت الأندلسي " قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعني التاريخي إلى مستوى النص، أي السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا، ثم الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها[3] «لمحاولة فهم الواقع المعقد في تمظهراته العميقة . فالسرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقة ناجحة لا يختزل التاريخ ولكنه يكشف مهملاته ومنسياته وأحيانا يبدد

[1] العروي عبد الله : مفهوم التاريخ، ص81.

[2] إبراهيم بن موسى فريدة : زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، عمان، ص 204.

[3] بالطيب عائشة : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، ص61

بعض شكوكه وأحيانا يسقط في الحضور التاريخي ويخرج من معقوليته التي تحرك الوقائع والأحداث التاريخية »[1].

تبدأ رواية " البيت الأندلسي "مثلا بحدث تاريخي يسرد لنا فيه عن ظروف اعتقال سيدي أحمد بن خليل الروخو وطرده من غرناطة، وترحيله إلى منافي وهران بعد موقعة جبل البشرات[2]، هذا الحدث يعود إلى عام *1501* حين أصدر ملك" **فرديناند**" وزوجته الملكة "**إيزابيلا**" مرسوما ملكيا يقضي بضرورة تنصير المسلمين، فحاول بعض مسلمي غرناطة الاحتجاج ببنود اتفاقية التسليم فإذا هي لم تعد تساوي قيمة الحبر الذي كتبت به وعندما قرروا المقاومة والتصدي لهذا المشروع، وقد حل بشيخهم الزبيري الطاعن في السن من بلاء كبير، سحق المعارضون في حي (البيازين) تحت سنابك الخيول، وتحول الحي إلى ساحة الموت [3].

لا يسرد لنا الروائي "الأعرج" الحدث جافا كما في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة ويتناوب بأسلوب موجه يجعل المتلقي يتخذ موقفه . مستثمرا التاريخ ومستمدا منه مادته لتشكيل أحداث روايته إلى أبعد الحدود، فأحداث الرواية جاءت واضحة تداخل فيها التاريخ بالحاضر بطريقة سلسة، على الرغم من احتياط " واسيني "واحترازه في ذكر الأحداث والوقائع إلا أنه قد نجح في إنتاج حقيقة موازية للحقيقة التاريخية والتي نجحت بدورها في إقناع القارئ وجعله يسلم بحقيقتها الروائية في الوقت نفسه، والتي هي أعمق بكثير من كل الحقائق . فالروائي عند اشتغاله على عنصر التاريخ كان المقصد من وراء توظيفه له جذب اهتمام القارئ، والبعث في نفسه النشوة والتشويق.

وهذا ما توجه إليه معظم الروائيين الذين لجأوا إلى دمج السرد بكل ما من شأنه أن يجعله مشوقا وجذابا للقارئ، « فتمثل السرد الروائي للتاريخ يحيل إلى وظيفة جمالية

---

[1] دراج فيصل : الرواية وتأويل التاريخ، ص83.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، منشورات الجمل، 2010، بيروت، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 78، ص 79.

مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى نفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور»[1].

ويتجلى لنا توظيف التاريخ في رواية " البيت الأندلسي " من خلال المخطوطة التي تضمنها العمل، والتي استثمرها " واسيني" كذريعة لكتابة تاريخ العرب في الأندلس من وجهة نظر روائية، كما استعملت المخطوطة كوسيلة رئيسية للسارد من أجل التعبير عن تاريخ الموريسكيين الذين تعرضوا لجميع أنواع التعذيب وقد عبروا عن هذه الأحداث بلغة "الخيميادو" التي سجلت سرية تاريخهم، ومعاناتهم، فتتصاعد وتيرة الأحداث داخل الرواية لتنقل لنا رحلة هذه المخطوطة التي وصلت إلى يد " مراد باسطا" الذي كان وصيا عليها وهو الذي رعاها وحافظ على وصية جده "غاليليو" الذي أوصى بالحفاظ على البيت مهما كانت الظروف « **حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا** »[2].

اعتمد " واسيني " في الشطر التاريخي على الكثير من الدقة والتفصيل من أجل تتبع مشوار هذه المخطوطة التي جاءت من أجل أن تنور لنا ذلك الجانب المظلم من الذاكرة ولتخرج بنا عن عالم الرواية وترجع بنا للتاريخ الموريسكي وتمكننا من التعرف على أحداثه وأبطاله فكانت المخطوطة وسيلة السارد الرئيسية للتعبير عن التاريخ حيث قدم لنا " واسيني" من خلالها أحداث الزمن الغابر في اثنتي عشرة ورقة كل ورقة تحمل ملخص للكثير من الأحداث التاريخية، وقد استطاع الروائي إخراجها فنيا بما يحقق لها الصدق دون تشويه لحقيقتها التاريخية.

تنفتح الأحداث التاريخية في الرواية بأهم حدث تاريخي وهو تنكر المنتصرون لكل حرف خطوه في المعاهدة، واستطالوا على جموع المنكسرين في حرب غريبة بدأت عام

[1] بوخالفة فتحي : رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة ،"مقاربة تطبيقية في التناص"، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ع 5، مارس 2006، ورقلة، الجزائر ص 18.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 43.

1501[1]، «**نشبت نيران الحرب وطالت كل ربوع غرناطة ومن بين أهم الأحداث تولي "الدون فيرناندو دي كاردوبا فالور" زعامة الجماعات المسلمة في قمم جبال البشرات فكان أميرا عليهم في** *29* **ديسمبر** *1568*، **لتنتشر بعدها الثورة كما تنتشر النار في الهشيم**»[2].

تستمر الأحداث التاريخية في الرواية في نقل وقائع الحرب التي دارت بين مسلمي غرناطة والمسحيين وأهم مجرياتها، وبعد أن انتشرت الثورة ؛ وتعاظم شأنها وفشل الأسبان في بادئ الأمر في القضاء عليها إلا أن توالي المواجهات والحروب خاصة بعد استنجاد الأسبان بأفضل وحدات الجيش الاسباني بقيادة " دون خوان النمساوي" *1547/ 1578*، ودعمه بكل الإمكانات البشرية والحربية لسحق انتفاضة الموريسكيين في غرناطة حيث استطاع الأسبان تقسيم المجتمع الموريسكي وبعدها لم تدم الحرب طويلا بعد استسلام "محمد الأموي" وفي ظرف عام *1569 / 1570* صفى الأسبان الجيوب المتبقية للثورة التي كانت عبارة عن مجموعات صغيرة، تشبه قطاع الطرق، ضائعين في الجبل ،لينتهي بعد ذلك زمن الأندلس الإسلامية بعد ثمانية قرون ونيف وكأن شيئا لم يكن كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى، ويبدأ مشوار القتل والتهجير من عام *1573* ويستأصل مسلمو غرناطة من أرضهم كأنما لم يعيشوا فيها يوما بعدما كانوا لا يعرفون غيرها موطنا «إن ديوان التفتيش أكره من بقي من المسلمين على اعتناق النصرانية، غير عابئ بما نصت عليه شروط الاستسلام . ولكن جموعا غفيرة منهم جازت الزقاق إلى مراكش فزهت على أيديهم حضارتها، وانتشرت أنوارها في الأقاليم الجنوبية »[3].

نقل لنا واسيني أحداث سقوط غرناطة الإسلامية بعد حرب لم تهمد نيرانها إلا بعد ما أحرقت آخر قشة في بيت كل مسلم، نقلها لنا بطريقة فنية رائعة مراعيا تاريخيتها وفي الوقت نفسه أخرجها من جمودها التاريخي فيأتي التخيل التاريخي واضحا في تلك

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية، دار العلم للملايين، ط5، 1968، بيروت، ص344.

الأحداث فمن خلال قراءة ما حل بالموريسكيين* في كتب التاريخ، لاسيما كتاب " دولة الإسلام في الأندلس" للمؤرخ "محمد عبد الله عنان" تظهر بعض المتغيرات في سرد بعض الأحداث بين الكتابين، فالمؤرخ قام بسرد الأحداث متكئا على ما كتبه المؤرخون الأسبان متحدثا بشكل تسلسلي عن قضية الموريسكيين من احتلال غرناطة حتى السقوط ونهاية النهاية، كما تطرق للحديث عن المعالم الثقافية التي حافظ عليها الموريسكيون، وأصبحت من معالم الإبداع الأدبي والتاريخي، وبمقارنة تلك الأحداث يتضح جليا أن (واسيني الأعرج) قام بإتباع مراحل التصوير التخييلي، التي تحدث عنها (سعيد جبار) في كتابه " من السردية إلى التخييلية " وهي :

1) مرحلة الاستقبال والإدراك وتتعلق بالطريقة التي تستقبل بها هذه المتخيلة الصور المفردة من الواقع، وتتم حفظها مجردة ؛فقوة المتخيلة تكمن في قدرتها على تجرد الصور المادية من ماديتها، والهدف من ذلك هو إتاحة إمكانية إعادة إنتاجها في صورة جديدة قد تكون مخالفة تماما لصورتها الأصلية .

2) مرحلة إعادة إنتاج هذه الصور المخزنة في المتخيلة، وهي المرحلة التي تكون فيها المتخيلة دور أساسي بحيث تتمكن من إعادة تركيب هذه الصور المفردة في صور تبتعد كثيرا أو قليلا عن مثيلاتها في الواقع [1].

ويأتي ذلك مطابقا لما ورد في رواية " البيت الأندلسي " فيما يتعلق بشخصية فتاة اسمها (زهرة) والتي لم يكن لها حضور إلا باسمها في الرواية، وقد كانت هذه الشخصية أخت (غاليليو) التي تعرضت للاغتصاب والقتل من جندي اسمه (غارسيا غوميز دي نافارو) «**لن أفعل شيئا آخر سوى الركض إلى حي البيازين أو على سواحل بلنسيا والبحث عن غرسيا غوميز دي نافارو وقتله (...) قتل لالة ثورا (زهرة) ليس فقط لأنه اشتهاها** »[2].

* الموريسكيين: هم الأندلسيون الذين استوطنوا مدينة الجزائر بعد ترك غرناطة عام 1501م.

[1] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، منشورات الاختلاف، ط1، 2013، الجزائر، ص 42، ص 43.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 75.

أما في كتب التاريخ فقد كانت (زهرة) السبب المباشر في مقتل (محمد بن أمية) ؛ إذ وردت الروايات فيما يتعلق بمقتله، منها الرواية " القشتالية "التي تقول" أن ضابطا من ضباط (محمد بن أمية) يدعى (ديجو الجوازيل) له عشيقة حسناء تسمى (زهرة) فانتزعها (محمد بن أمية) منه، فحقد عليه وسعى لإهلاكه بمعاونة خليلته [1].

ومن خلال تتابع الأحداث التاريخية المتعلقة بمقتل (محمد بن أمية) يجد القارئ الفرق الواضح بين السرد التاريخي الذي نقله المؤرخون، وبين ما ذكر داخل النص الروائي يقول (غاليليو): «**ربما كان أول خطأ ارتكبه سيدي أنه انصاع لأوامر من نصحوه . نبهته قلت له سيدي المغاربة أبناء جلدتنا . الأتراك حملوا السلاح معنا وغامروا بأنفسهم في البحار من اجلنا رد وهو على يقين مما كان يقوله " من اجل القرصنة وبيع السلاح نحن سوق مضمونة . توقيف الحرب بيع السلاح لنا . شعرت فجأة بان لهجته تغيرت تماما . وأصبح الأمير في منزلق خطير . حاولت أن أوقفه وأنبهه لما كان يحاك ضده وكلما قلت له سيدي ...قال اعرف ...وانتهى الوضع بخلاف قاس أدى في النهاية إلى سقوط الأمير (محمد بن أمية) على أيدي المتطوعين الأتراك الذين لم يمهلوه حتى يعيد ترتيب نفسه . فقد أصبحوا جيشا داخل جيش، وقاموا بما كانوا يقومون به في تونس والجزائر. كلما غضبوا على حاكم أكلوا رأسه وأتوا بغيره قبل أن يزيحوه أو يخنقوه ويعوضوه بشخص غيره** »[2].

وفي ذلك يقول (محمد عبد الله عنان) :" بينما كانت هذه الحوادث والمعارك الدموية تضطرم في هضاب الأندلس وسهولها وتحمل إليها أعلام الخراب والموت .إذ وقع في المعسكر الموريسكي حادث خطير، وهو مصرع (محمد بن أمية) وكان مصرعه نتيجة المؤامرة والخيانة، وكانت عوامل الخلاف والحسد، تحيط هذا العرش بسياج من الأهواء

[1] عنان محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، ج4، ط4، 1997، القاهرة، ص 369.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 86، ص 87 .

الخطرة . وكان (محمد بن أمية) يثير بين مواطنيه بظرفه ورقيق شمائله كثيرا من العطف، ولكنه كان يثير بصرامته وبطشه، الحقد في نفوس نفر من ضباطه[1].

استقبل "واسيني الأعرج" الحدث، ثم أعاد إنتاجه بصورة تخييلية، جعلت منه جزء محوريا داخل النص الروائي، فالمتمعن للنص السابق المقتبس من الرواية يجد التدخل المباشر من السارد في تكوين تلك الأحداث، عدا عن حضور الاستباق الزمني الذي تحدث فيه عن حكم الأتراك في الجزائر وتونس، ليظهر موقفه من الحكم العثماني لدول شمال إفريقيا، لاسيما الجزائر التي سيأتي السارد على الحديث عنها في الأوراق اللاحقة من المخطوطة، لتبدأ الفكرة الرئيسية بالحضور داخل النص، وفي هذا يمكن الأخذ بما كتبه "عبد الله إبراهيم" أعيد حبك مادة النص التاريخية، لتتمثل لشروط الخطاب الأدبي وتنفصل عن سياقاتها الحقيقية، ثم تدرج سياقات مجازية، ليجعل الكاتب من ابتكار الحبكة التاريخية إحالة إلى مادة الرواية السردية .

لينتقل فيما بعد إلى أحداث "سيد أحمد بن غاليليو" وترحيله مع غيره من الموريسكيين نحو منافي وهران ليقوم كذلك بنقل أهم الأحداث التاريخية التي مرت بالبيت الذي شيده في الجزائر، والتحاق سلطانة به ليتحول فيما بعد هذا البيت إلى مقام الموسيقى كما عرف البيت سلسلة من التغيرات والأحداث فيها ما يسر ويحزن النفس ؛ إذ يسترجعه القرصان "الدالي مامي" بعد وفاة "غاليليو" وزوجته بعدها تغتصب ابنته مارينا ويقتل زوجها وهنا تبدأ قصة " خداوج العمياء"، ووالدها "الخزناجي" الذي أعاد العائلة إلى البيت.

ومن المظاهر التي كانت شائعة في الجزائر" القرصنة " والعمل في وسط البحار وأثرها في تكوين الأحداث التاريخية، ولعل أبرزها عملية أسر الكاتب الإسباني "ميغيل دي سيرفانتس"، ولذلك نجد السارد في رواية "البيت الأندلسي" اهتم بأعمال القراصنة وذلك من خلال إظهار بعض أسمائهم، أمثال "أرناؤوط مامي" و"حسن فينيزيانو" وهما شخصيتان حقيقيتان، و(حميد كروغلي) وهو شخصية خيالية من اختراع الكاتب، ولعل

[1] عنان محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس، ص 369.

اهتمام السارد يعود إلى تأسيس الأوراق اللاحقة وبناء أحداثها التي جعلت من (سرفانتس) شخصية محورية في الرواية، وتكمن أهمية ذكر "القراصنة " لاسيما (أرناؤوط مامي) في ظهور بعض الشخصيات التي كانت تمثل الدور الأساسي في وجود البيت الأندلسي ومنها المهندس المالطي المرتد الذي لم يأت إلى الجزائر إلا من خلال القبض عليه من قبل "أرناؤوط"[1]، يقول "غاليليو":« **يقال أنه هو من شيد قصر حاكم مالطا قبل أن يلقي عليه القبض "ارناؤوط مامي "،و" دالي مامي** " » [2].

كما أظهر السارد مهنة الزراعة، من خلال زراعة أشجار التفاح والبرتقال والزيتون وغيرها في حديقة البيت الأندلسي، وذلك إشارة إلى أن الزراعة كانت من المهن التي اهتم بها الموريسكيون في الجزائر ؛ إذ « استخدموا خبراتهم في تطوير الزراعة فاستصلحوا مساحات كبيرة من الأراضي، حيث ازدهرت زراعة البرتقال والكرز والتفاح والعنب ؛لأن الأندلسيين كانوا يتقنون فنونها، وأدخلوا محاصيل زراعية جديدة مثل التوت والعناب»[3] يقول (غاليليو): « **حافظت على أشجار الرمان والبرتقال والتفاح التي وجدتها وأعدت تقليمها**»[4] بالإضافة إلى بعض الأشجار الأندلسية، يقول :« **وغرست بجانبها برتقال بلنسية وليمونها . سلمني النقلة (ميمون البلنسي) الذي كان يحتفظ بالكثير منها وتفاح المارية، ومسك الليل الأشبيلي، وياسمين غرناطة، والبنفسج البري الذي كانت تزخر به جبال البشرات في فصل الربيع** »[5]، دلالة على الحنين الذي كان يجسده في كل عمل يثري البيت الذي أعاد من خلاله حياته التي كان عليها في غرناطة ويتضمن ذكر تلك الأحداث إسهابا مفصلا لأحداث البيت، والحديث عن لالة (سلطانة) وأخيها، ووقائع مجيئها إلى الجزائر، ودورها في تكوين البيت الأندلسي، ولعل أكثر المواقف تجليا وتعد

[1] مليطات حسني زهير حسني: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص 119.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 160.

[3] حتاملة محمد عبده : الأندلس التاريخ والحضارة والمحنة، مطابع الدستور التجارية، د ط ،2000، الأردن، ص 920.

[4] المصدر السابق، ص159.

[5] المصدر نفسه، ص 159.

لحظة تاريخية مهمة في الجزائر، أسر الكاتب (سرفانتس) على يد قراصنة البحر، وقد توقف السارد عند هذه القضية في الورقة السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة من أوراق المخطوطة، وفي تخصيص القدر الأكبر منها وذلك لإشارة إلى اهتمام الكاتب وتأثره برواية " دون كيخوته " [1].

وينتقل الكاتب، على لسان حفيد (سيلينا)، للحديث عن بداية الاستعمار الفرنسي عام *1830*م، وانعكاس ذلك البيت الأندلسي، وقد رسم صورة جلية للأوضاع التي آلت إليها الجزائر بداية الاستعمار الفرنسي من قتل وتدمير للممتلكات وسرقة الذهب والمجوهرات يقول حفيد (سيلينا): «**عندما دخل الغزاة الجدد إلى المحروسة استولوا على كل المواقع والقصور وضموا إليهم قصر الداي في القصبة العليا، في المحروسة، ونهبوا كل خيراته التي لا أحد يقدر أثمانها وقيمتها** »[2].

ثم يعرف البيت حدثا تاريخيا آخر خلال فترة الاستعمار الفرنسي حيث حولته البلدية إلى إقامة نابليون الثالث وزوجته وبعد الاستقلال وتحديدا بعد انقلاب *1965* *امتلكه* رجل ذو نفوذ وحوله إلى حانة تعقد فيها صفقات التهريب . ليصل بعد ذلك إلى رجل ثري، وكان مراد باسطا خادما في هذا البيت هذا الأخير الذي تعرض للهدم من أجل بناء مشروع القرن على حد تعبير رجال البلدية .

ولعل كل هذه الأحداث التاريخية وامتدادها فينا اليوم، إنما وظفها واسيني الأعرج من أجل معالجة مشكلة الهوية الثقافية للجزائر ؛ والاشتغال على الذاكرة، الأمر الذي جعل من رواية البيت الأندلسي كأرشيف أدبي يسرد أحداث واقعنا العربي الذي لطالما أخفق مع ماضيه وحاضره وميراثه الإنساني .

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص121.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص413 .

ثانيا : شعرية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات في رواية البيت الأندلسي:

في زمننا الحديث نجد العديد من الأقلام الروائية جعلت من التاريخ لبنة لأعمال روائية مثلما هو الحال عند الروائي المبدع "واسيني الأعرج" الذي استمد من التاريخ وقائع وأحداث، بنى عليها أفعالا من وحي تصوراته، يقوم بها شخوص، يتحركون وفق طبيعتهم صانعين عوالم فنية، يستأنس لها القارئ ويستفيد منها في معترك الحياة .

الشخصية عنصر أساسي من العناصر الفنية، إنها بعبارة أخرى عامل من عوامل الخطاب يستخدمه الروائي، ولا يتحقق له هذا البناء دون أن يستدعي مجموعة من الشخوص ترتبط بالأحداث وبعنصري الزمان والمكان، وهو من هذه الناحية مخترع الشخصية ومشكلها، وهو الذي يمنحها ملامحها النهائية .

1. التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية :

أ- لغة :

ورد مصطلح الشخصية في معجم المنجد بمعنى:«الشخص جمعه أشخص وأشخاص وشخوص الإنسان وغيره تراه من بعيد يطلق على الإنسان أيضا ذكرا أو أنثى»[1].

ت- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت المفاهيم حول الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنقدية .

عرف "**محمد عزام**" الشخصية بقوله : « ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب "بارت" كائنات من ورق لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب " تودوروف" الذي اعتبرها عنصرا أساسيا تنتظم وفقه عناصر السرد الأخرى»[2] .

[1] المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، ط31، 1990، بيروت، ص 378.

[2] عزام محمد : شرعية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص 4.

تعد دراسة الشخصية من الدراسات التي تشكل هاجسا بالنسبة لكثير من الدارسين والمشتغلين بالدراسات السردية، بسبب اختلاف أسسها النظرية والمنهجية النابعة من خلفيات فكرية وحضارية هذا بالإضافة إلى اختلافها من الناحية البنائية بشكلها ومضمونها الدلالي، فبناء الشخصية ليس حدثا نصيا فحسب بل هو أيضا جزء من سيرورة إعادة بناء ذاكرة تتم داخل الموسوعة ،إننا نرى بعيون الشخصيات ونتكلم بلسانها ونعمل بأيديها ولكننا في جميع هذه الحالات لا نقوم سوى بتشخيص لمعرفة هي جزء من موسوعة إليها ننتمي ومنها نستمد المعاني وانطلاقا منها نؤول في الوقت ذاته [1] .

2. شعرية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات في رواية البيت الأندلسي :

أ- **استدعاء الشخصيات التاريخية الحقيقية :** تمثل الشخصيات التاريخية سندا للروائي حيث تمنح الرواية مصداقية لدى قارئها، وتجعله يحاول نسج الوشائج بين الحقيقة والخيال في الرواية وهي في الغالب تمثل الفترة التي يتناولها الكاتب في متنه الروائي.

وفي رواية البيت الأندلسي استدعى المؤلف شخصيات من زمن الدولة العثمانية مثل " دالي مامي" الذي يراه بعض المؤرخين حامي بحر الجزائر، ويراه هو قرصانا ومجرما فالرواية لا تقدم وقائع تاريخية جاهزة حدثت في الماضي ولكنها تهتم بالكيفية التي يتخيل فيها تلك الوقائع . وشخصية "ميغيل سيرفانتس" الذي مكث في الجزائر لمدة خمس سنوات كرهينة لدى الآغا "حسن فينيزيانو"، وتأثره بها وبطبيعتها وسكانها وطريقة عيشهم والمميز في تاريخية الرواية هو طريقة نسج العلاقات بين الشخصيات المتخيلة والحقيقية كعلاقة "غاليليو الروخو" بطل القصة "بسيرفانتس" الذي التقى به في بيت الآغا كمرتجم.[2]

الشخصية ما هي إلا نتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على اختيارات جمالية وخيالية تفرضه عليه أحداث الرواية وطريقة بنائها لتكوّن لنا نصا روائيا متكاملا تتفاعل فيه

[1] فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ت سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، سوريا، ص 24 .

[2] ينظر، مليطات حسني زهير حسني : رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص133.

الشخصيات التي تنقسم إلى عدة أقسام، وذلك وفقا لمعايير تمييزية، فهناك شخصيات فاعلة ومفتعلة وأخرى رئيسية وثانوية أو حقيقية ومجازية أو عميقة ومسطحة حسب الأدوار والأفعال التي تقوم بها.

ب- **الشخصيات المتخيلة:**

* **الشخصية العميقة (الرئيسية) :**

وهي الشخصية التي تدور بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون الشخصية الرئيسية رمز جماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة ...وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع (أي أن تكون مقنعة)[1].

فالشخصيات العميقة تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة حيث ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة هذا الأمر الذي يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، فهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ فهو يخص بنية الشخصيات ذاتها .

وإلى جانب هذا التعقيد نجد معيارا آخر، وهو معيار أهمية بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي.

فالشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا ومكانة متفوقة، فهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط .

أما المعيار الثالث، وهو معيار **العمق الشخصي** : فيقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مدار اهتمام الشخصيات الأخرى، وذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض

[1] أبو شريفة عبد القادر: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستثيرون شغفا [1].

وإذا ما قمنا برصد أهم تمظهرات التاريخ ورموزه من خلال الشخصيات العميقة التي وردت في "البيت الأندلسي" نجدها تتمثل في الشخصيات التالية التي تنبثق منها رائحة التاريخ وتتعلق به :

- **مراد باسطا :**

شخصية نامية ومتحولة في الرواية، وهو بطلها وآخر رابط بين عصرنا، وعصر التاريخ الأندلسي في الجزائر وهو ما تبقى من السلالة الموريسكية المنقرضة ويمثل العمود الفقري لأحداث الرواية كلها، فمن خلال سرده المعاصر للأحداث يستطيع القارئ التعرف على الحياة التاريخية لجده "غاليليو" ومعرفة الأبعاد المعاصرة التي يريد من خلاله التصريح به، ويرى فيه واسيني الأعرج الجسد الحقيقي للرواية، والمتحكم في المسار العام لها من أزمنة و أمكنة، وقد شكلت شخصية " مراد باسطا " نافذة يدخل من خلالها ضوء التاريخ وينير حاضرنا [2] ،إن ما يسعى إليه " مراد باسطا " هو الحفاظ على مخطوطة جده الأول " غاليليو " وبيته الأندلسي مطبقا وصيته : « **حافظوا على هذا البيت إنه من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه، حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا** »[3] هذه الوصية التي تركها " سيدي أحمد بن خليل الروخو" لكي يحافظ من يأتي بعده على استمرار الحياة في هذا البيت، وقد أخذ " مراد باسطا " على عاتقه تطبيق هذه الوصية باعتباره الوريث الوحيد المتبقي في العائلة لذلك حاول جاهدا المحافظة على إرث أجداده والوقوف في وجه وقوة وسلطة مافيا العقار، ومنعها من تنفيذ مخطط تدمير البيت الذي يعد إرثا تاريخيا ويحمل دلالات عميقة في نفوس الموريسكيين من أهل الأندلس الذين تعاقبوا على هذا البيت .

---

[1] بوعزة محمد : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات البرزخ، دط، 2007، الجزائر، ص 56، ص57.

[2] ينظر عبددو رابح : جماليات السرد عند واسيني الأعرج، روايات "شرفات بحر الشمال"، "البيت الأندلسي"، "كتاب الأمير "، ص104.

[3] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 147.

تعتبر شخصية " مراد باسطا " من الشخصيات الساخطة على المجتمع وأنظمته التي سادها الفساد، فكان ناقما على كل من كانت له يد في هدم البيت وطمس تاريخ ظل قائما لأربعة قرون وقف في وجه الصعاب وحقب الزمان لتأتي أيدي مجهولة حكمت على البيت بالموت تحت جملة من التحولات المحكومة بغواء المصالح تعوضه ببرج لا يحمل من الإرث الأندلسي إلا ما هو هامشي، وهنا يبدو أن الاقتصاد أقوى من التاريخ والمنفعة أشرس من التراث في بلد ظل على قطيعة مع تراثه وماضيه . وقد صور لنا " واسيني الأعرج " شخصية " مراد باسطا " تصويرا أحاط بجميع جوانبها، مبينا ضياعها بين ثنايا التاريخ الغابر وشوقها الدائم إلى الضفة الأخرى هناك بعيدا حيث أرض أجداده غرناطة[1].

ويظهر ذلك في قول " ماسيكا " وهي تصف حالة " مراد باسطا " « **لم يتكلم يوما عن منفاه القاسي، الذي يعيشه وسط ناس لا يشبهونه دائما، لكنه لم يكن في حاجة إلى ذلك، عيناه كافيتان لفضح نداءات القلب، يبدو أن قسوة المنفى وامتلاءه وأشواقه تجاه الناس علموه أن ينسى كل شيء ....**» [2].

كما يبرز " واسيني " تمرد شخصية " مراد باسطا" على الأوضاع كما هو بارز في هذا المقطع « **لقد أ صبحت الوجوه التي أراها اليوم، أبطالي اليوميين لم أعد قادرا على تحمل رائحة الضباع التي عمّت كل شيء حتى أنوفنا وأجسادنا، لقد تحملتها على مدار أكثر من نصف قرن** »[3].

ولعل اختيار الاسم كان من خيال المؤلف نفسه، إذ يتكون الجزء الأول منه من اسم عربي شائع الاستعمال (مراد) ويعني تمني الشيء لامتلاكه، و(باسطا) هي مفردة اسبانية

[1] ينظر ينظر عبددو رابح : جماليات السرد عند واسيني الأعرج، روايات " شرفات بحر الشمال "، " البيت الأندلسي"، "كتاب الأمير "، ص104.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

تعني "يكفي"، يقول "مراد باسطا" ردا على سؤال "الفينكا "عن سبب تسميته « **أصل الكلمة اسباني وتعني يكفي خلاص بلغتنا** »[1].

لم ترتبط شخصية "مراد باسطا" بالتاريخ من خلال البيت فقط بل كان لها ارتباط آخر من خلال تسمية " باسطا "الذي أطلقته عليه تلك الفتاة الأندلسية " مانويلا " :« **عدت من حرب الجمهوريين في إسبانيا أجر ورائي اسما جديدا كانت " مانويلا " الدافئة وراء هذه التسمية** » [2].

وتعد شخصية "مراد باسطا" مرجعية تاريخية تحكي عن تاريخ "البيت الأندلسي الذي شيده أحد الموريسكيين (غاليليو الروخو) الفار من الأندلس في القرن *16* م، ثم يستولي عليه القراصنة والأتراك بعد عملية طويلة أما في فترة الاحتلال الفرنسي يتحول البيت إلى أول دار بلدية في الجزائر المستعمرة فـــ " مراد باسطا " يحكي لـــ " سيكا" تاريخ البيت على مر أربعة قرون مضت فجميع المواقف والأحداث الروائية أسهمت بشكل كبير في إبراز تاريخ البيت والحضارة الأندلسية في الجزائر. وما يحدث اليوم من مآسي وظلم واستبداد كان قد حدث بالأمس لأجدادنا فحتى وإن اختلفت الأزمنة ولكن المصير واحد[3].

- **ماسيكا :**

تبدأ أحداث الرواية مع شخصية " ماسيكا " وهي إحدى الرواة في النص وهي تقدم نفسها من البداية قائلة :« **أنا ماسيكا، وإن شئتم سيكا بنت السبنيولية كما سماني أصدقائي في المدرسة، لا لأن أمي إسبانية فهي مثلي نبتة هذه الأرض البحرية ولكن أصولنا موريسكية مثل الآلاف من سكان الجزائر** ».[4]

---

[1] المصدر السابق، ص354 .

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] عبددو رابح : جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات " شرفات بحر الشمال" ــ" البيت الأندلسي" ــ " كتاب الأمير" ، ص 105.

[4] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 7.

تظهر شخصية "ماسيكا "منذ البداية معلنة عن أصولها الأندلسية وهذا ما سيحفزها للدفاع عن "البيت الأندلسي "والارتباط به . كما تشير " ماسيكا" إلى حضورها في الرواية كراوية فتقول :« **القصة معقدة جدا سأحاول أن أفككها، لتصبح مستساغة ومقبولة**»[1].

من خلال هذا المقطع تقدم " ماسيكا " نفسها على أنها ساردة للأحداث، حيث تبدو ملمّة ومدركة لما حدث لأن زمن السرد ينطلق من نهاية الأحداث التي وقعت ماضيا، لقد ارتبطت "ماسيكا" بعلاقة قوية مع البيت الأندلسي " وما زاد عمق هذه العلاقة تعرّفها واتصالها بمالك البيت" مراد باسطا "حيث تذكر لنا " ماسيكا " لحظة اللقاء والتعارف « **كل شيء بدأ من تلك اللحظة الغامضة التي خرجت فيها من الصف الطلابي ورجعت ركضا صوبه بعد أن كان عمي "مراد باسطا" قد شرح قصة "البيت الأندلسي" وأظهر لنا المخطوطة ذات الرائحة الغريبة التي ظلت عالقة بأنفي لأني شممت فيها رائحة أمي** »[2].

أتاح هذا اللقاء لـــ"ماسيكا " التعرف على المخطوطة التي انجذبت نحوها لأنها شمّت فيها رائحة أمها وهذه دلالة رمزية تظهر تواصل الإنسان مع جذوره وأصوله والتشبث بهما ولو بشكل معنوي كما أن العلاقة مع "مراد باسطا" زرعت في ماسيكا رغبة جامحة في إدراك أصولها وهويتها، ولهذا قررت الوقوف إلى جانب باسطا والنضال معه للمحافظة على "البيت الأندلسي" . وتواصل "ماسيكا" حديثها واستعراض علاقتها بشخصية " مراد باسطا" «: **أسأله – هل أنت مرتاح ؟ لا يجيب فأدرك بحواسي المهيأة لسماعه . أنه يسمعني جيدا وممتلئا بما في قلبه . أفتح المسجل الرقمي . وأترك صوته يختلط بصوت البحر وحكايته بتمزق الأمواج الممتلئة بالمبهم والأسئلة المعلقة . يستمر ساعات طويلة وهو يستعيد خمسة قرون أفلت مثل النجمة المحروقة . وكأن أمكنتها وناسها وأوجاعها يركضون أمامه في مشهد تراجيدي جميل**»[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص7، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 7.

تبدو "ماسيكا" وكأنها تجري وراء حقيقة ما فهي تبحث وتجمع المعلومات من خلال "التسجيل الرقمي" ومصدر هذه المعلومات "مراد باسطا" وهنا قد يلتبس الأمر على المتلقي حينما يتابع عرض الراوي للوقائع وكيفية ترتيبها وتفسيرها فيقع في حيرة هل الأحداث المروية التاريخية وقعت أم أن خيال الراوي نسجها ؟، إن ملازمة ماسيكا لمراد باسطا جعل العلاقة بينهما تتعمق أكثر فأكثر من منطلق وإدراك ماسيكا أن باسطا يمتلك من المعلومات والحقائق ما يجعلها تتعرف أكثر على تاريخها وأصولها «**من تلك اللحظة شعرت بأن مصيري أصبح ملازما لمصيره، كنت صغيرة ولم أعرف كيف غادرت طفولتي بسرعة، لم أر حياتي خارج وجوده، وكان الناس يروننا عندما نمشي على حافة البحر، ليس بعيدا عن خليج الغرباء، يتغامزون فيما بينهم كنت أشعر بسعادة غريبة لأن يربط مصيري بحياة هذا الرجل الطيب**»[1].

ونظرا لقوة العلاقة بين ماسيكا وباسطا نجدها في المقطع السابق تربط مصيرها بمصيره فهو مصدر المعلومة والشخص الوحيد الذي بإمكانه أن يشفي غليلها ويجيب على انشغالاتها، ولهذا نجد ماسيكا بعد وفاة مراد باسطا وضياع المخطوطة الأندلسية من خزائن المتحف الوطني وبشكل محير نجدها متلهفة وحريصة على امتلاك ومعرفة حقيقة ما قد حدث بشأن المخطوطة « **جعلت من قضية ضياع المخطوطة هدفي الأساسي عندما التحقت بوزارة الخارجية في قسم الترجمة الفورية، زاد انشغالي بالمخطوطة أكثر في كل زيارة أستغل الأيام المعطاة لي بعد عملي، فأبحث عن كل ما يدلني عليها، ولم أتعب في يوم من الأيام، ولم أيأس أبدا، أعتقد أنه من تلك اللحظة تولدت لدي فكرة جمع وحماية أحزان مراد باسطا من التلف** »[2].

لقد شغلت المخطوطة الأندلسية ماسيكا وامتلكت كل مشاعرها فأصبحت قضيتها الأساسية التي تدفعها لبذل قصارى جهدها وتخصيص جل وقتها للوصول إليها «**عندما**

[1] المصدر السابق، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص16.

ذهبت إلى إسبانيا بحثت في وثائق " الإسكوريال " ومكتبة طوليدو القديمة عما ذكره غاليليو عن حياته وعن تهجير الموريسكيين والمرانيين، وحاولت أن أرمم الحكايات وأقوّم المزالق التي لم تكن كثيرة »[1].

جاءت هذه الرحلات والزيارات للمكتبات والمتاحف في سياق البحث عن الحقيقة وماسيكا في الرواية تلعب دورا أساسيا لكونها تنظم العملية السردية، فهي من رممت المخطوطة ورتبت معلوماتها وهاهي تنتقل هنا وهناك توضيحا وتفسيرا لما غمض يبدو أنها تمكنت من الوصول لبعض المعلومات المتعلقة مثلا بعائلة مراد باسطا، كما أنها توصلت لمعرفة علاقة سيد أحمد بن خليل (غاليليو) بالكاتب الاسباني الشهير "ميغيل سيرفانتس" فـــ "غاليليو" ما هو إلا راوية " دون كيشوت " الرواية الشهيرة لـــ "سرفانتس" مع العلم أن غاليليو هو نفسه الجد الأول لمراد باسطا .

تبدو "ماسيكا " أو" سيكا "من خلال نشاطها وبحثها وكأنها تبحث عن هويتها الضائعة تنظر لباسطا وكأنه يمتلك شيئا من هذه الهوية، كما أن ماسيكا تمثل صوتا للعديد من الحائرين والمنشغلين بالبحث عن أ صولهم وجذورهم التاريخية وهذه معضلة يعاني منها الكثيرون، ولهذا نجد الراوية ماسيكا بعد أن جمعت الحلقات المفقودة في قصة مراد باسطا وتاريخ عائلته، تصرح « **هذا الكتاب بلحمه ودمه وأنينه، لم أضف إليه شيئا إلا بما يساعد على استقامة الحقيقة ... هذا الكتاب هو حقيقة غاليليو ومأساته، وحقيقة مراد باسطا وخيباته وحقيقتي أيضا وخوفي، أنا التي تبدو غير معينة بما يدور حولها وحقيقة من سيقرؤه وأسئلته بعد أن ظل مخزونا ومهربا ومسروقا ومبعثرا أيضا أضعه اليوم بين عشاق الأبجدية الحية المليئة بأنين الذين مضوا »**[2].

[1] المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

- **سيد أحمد بن خليل غاليليو :**

وهو من الشخصيات المهمة والرئيسية في الرواية حيث يسرد الجزء التاريخي وهو صاحب المخطوطة والبيت الذي بنيت عليهما الرواية، وظفت شخصية "غاليليو" على اعتبار أنه جندي مقاتل مع محمد بن أمية في جبل البشرات، كما أنه كان من المهجرين الموريسكيين إلى الجزائر ،لينقل معه معالم الحضارة الأندلسية ليؤسس معلما حضاريا سيكون له بصمة عميقة في تاريخ التراث الجزائري.

إلا أن السمة الغالبة على شخصية "غاليليو" هي اليأس من الحياة عامة، ومن الحال الذي وصل إليه سكان الأندلس، وهي صفة كانت ملازمة له في الكثير من أحداث الرواية، يقول وحالة الإحباط مسيطرة وعلى نفسيته: «**هناك حروب نعرف سلفا أنها خاسرة ومع ذلك نخوضها لا لربحها، ولكن لتأخير مهالكها قليلا**»[1]، ولذلك فقد كان يرى أن في حرب (محمد بن أمية) إضاعة للوقت ؛ لأن كل الأندلس أصبحت في قبضة الإسبان وبالتالي لن تجلب حرب البشرات نتائج النصر الساحق، بقدر ما ستلحقهم من هزائم نفسية ومادية على سكان الأندلس .

وقد تركت هزيمة البشرات جرحا عميقا جعله يفقد صوابه ليتساءل ويقول: « **ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئا لم يكن كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى كما كان أو كما يجب أن يكون، وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت وكأنك يا موسى بن نصير ما عزلت وما توليت وكأنك يا عبد الرحمان الناصر ما ناورت وما استخلفت ...**»[2] .

وقد يتساءل البعض هل ما قاله (غاليليو) نكران لأحقية المسلمين بالأندلس ؟ إن القول الذي تلفظ به " غاليليو" ما هو إلا غصة الهزيمة وألم الهجرة من غرناطة بعد أن أذاقته محاكم التفتيش الإسبانية الويلات، فقد رأى في سجونها أصنافا وألوانا من العذاب الذي يفوق احتماله طاقة البشر لكنه نجا من الموت بعد أن وضع الله في طريقه رجلا من

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

رجال الكنيسة "أنجلو ألونصو" الذي ساعده على الرحيل يقول في إحدى ورقات مخطوطته: « **... كان يفترض أن أموت لكن الله والصدفة الطيبة شاءا غير ذلك، لست أدري من الذي دفع برجل التفتيش المقدس بعد أن قتل رفيقي تحت التعذيب ومص عظمه وزهق روحه أن يأمر بطردي وترحيلي** ... » [1] .

وقد انتهى به المصير في مدينة الجزائر حيث أنشأ بيته وأكمل بقية حياته، وقد جاءت فكرة بنائه للبيت من كون "غاليليو " وزوجته سلطانة كانا معجبين بالفن المعماري الأندلسي واتفقا على بناء البيت بالعاصمة الجزائرية .

شخصية "غاليليو" في الرواية كان لها بعدها التاريخي الحقيقي ودليل ذلك البيت الأندلسي الذي شيده على هضبة القصبة بالجزائر بالإضافة إلى مخطوطته التاريخية التي خط فيها الأحداث الأندلسية التي تشهد عليها كتب التاريخ.

شكلت شخصية "غاليليو" معبرا في الرواية يوصلنا بكل أمانة إلى بوابة التاريخ الأندلسي، وكانت كتابا مفتوحا نتعرف من خلاله على الوقائع التي أكسبت الرواية تاريخيتها وجعلتها تتقاطع مع واقعنا اليوم وقد غلب على شخصية "غاليليو" السلم والتعايش والمحبة للآخرين يقول :« **سنجعل من هذه الأرض مكاننا الجميل، فهي تربتنا أيضا سيكبر أولادنا فيها، وسنعلمهم كيف يحبون الناس**»[2].

*** الشخصية المسطحة :**

تتميز هذه الشخصيات في كونها تبنى حول فكرة واحدة أو صفة واحدة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا، وهذا النوع من الشخصيات له دور كبير في نظر الكاتب والقارئ، لأنه يسهل عمل الكاتب دون شك، حيث يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء الشخصية التي تخدم فكرته، لأنها لا تحتاج إلى تقديم وتفسير ولا إلى فصل تحليل وبيان .أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه

[1] المصدر السابق، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص180.

ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم، أي أنها لا تتأثر بالأحداث ولا يتطور سلوكها أو فكرها ومشاعرها نتيجة للمؤثرات التي عاشتها في القصة[1]. فهي شخصيات ذات مرتبة ثانية في العمل الروائي دورها المساعدة فهي « مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية من جهة وتعيق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي من جهة ثانية »[2].

فالشخصيات المسطحة هي تلك الشخصيات التي تظهر بغية مساعدة الشخصية الرئيسية على تحريك الأحداث وتختفي عندما ينتهي دورها، وإذا ما أردنا رصد أهم الشخصيات المسطحة في رواية "البيت الأندلسي" فإننا نلاحظ أنها قد وظفت بكثافة في هذا العمل الروائي وهذا كله من أجل أن تبلغ الشخصيات العميقة هدفها، إذ تتصاعد أحداث الرواية من خلال شخصياتها كلها ضمن سلم واحد يوصلنا إلى الهدف من الرواية وهو "الحفاظ على الموروث التاريخي الأندلسي" ومن أهم الشخصيات المساعدة التي زادت من وتيرة الأحداث وكانت مكملة للشخصيات في الرواية نجد :

- **سليم :**

يمثل سليم الشخصية المتحولة، كما يعد من الشخصيات المهمة في الرواية وتكمن أهميته في دوره البارز في الحفاظ على البيت الأندلسي ومخطوطة جده "غاليليو" ولعل من الإشارات التي أثارت تلك الأهمية دراسته المختصة بعلم المكتبات، وسعيه للحصول على درجة الدكتوراه في البحث وتحقيق المخطوطات، وهذا يسهل على القارئ معرفة الدور الأكبر الذي قام به سليم في الحفاظ على المخطوطة والبيت الأندلسي .

كان حضور "سليم" في الفصول الأولى منها، وكان مرتبطا باسم محبوبته "سارة" تارة وأثناء الحديث عن محاولات سرقة المخطوطة ودخول الغرباء إلى البيت الأندلسي طورا وبذلك يكون "سليم" الشخصية المرادفة لـــ "مراد باسطا" في اهتمامه بالبيت

[1] محمد يوسف نجم : فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، د ط، بيروت، ص 103، ص 104.

[2] بدري عثمان : بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة ، ط1، 1976، بيروت، ص 234.

وحرصه على كل مقتنياته من الضياع، يقول "مراد باسطا " لـــ " سارة" «**هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفّذ وصية جده** » [1].

وبذلك يرمز سليم إلى الشخصية المحافظة على الموروث وتكمن أهميته في مساهمته في إظهار أهمية مخطوطة "غاليليو"، ورسم صورة قاتمة وسلبية للأحداث المعاصرة التي تعيشها البلاد وذلك أثناء حديثه عن السرقات التي طالت بعض المتاحف وغيرها من الأحداث الأخرى التي تدل على النماء الذي اتصف به سليم ولعل اختيار الاسم جاء مطابقا للهدف المرجو من حضوره .امتاز سليم بسلامته من كل العيوب وهي صفة ملازمة لشخصيته في الرواية كما اتصف سليم بالشخصية الجذابة التي استأثرت اهتمام السارد ونالت قدرا من تعاطفه ؛ وذلك بفضل ما امتاز به من صفات انفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية.

وقد كانت شخصية "سليم" امتدادا آخر للتاريخ وذلك للشبه الكبير الذي كان بينه وبين جده الأول "غاليليو" على حد تعبير"مراد باسطا": « **أشعر كأن هناك شبها كبيرا بينه وبين جده الأول غاليليو الروخو،** »[2] .

جاءت شخصية سليم شخصية مكملة ظهرت في الرواية لتساعد نوعا ما في مجرى السرد، لكنها سرعان ما تختفي بعد موت : مراد باسطا "تقول "ماسيكا" « **رأيت سليم وهو يغمض عينه بحثا عن درء دمعة قلقة فرضت نفسها عليه ثم ... تلهتم ملتفتا نحوي أو ربما نحو الفراغ ... الآن تمزق آخر ما كان يربطني بهذا البحر والتراب**»[3].

- **سارة :**

عرف البيت الأندلسي عدة شخصيات مثلتها وبقوة المرأة، ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصية "سارة" تلك الفتاة الجد جميلة كما يصفها "مراد باسطا" في أحد المقاطع السردية «**كان كل شيء فيها لذيذا، نظراتها، ملامحها وجهها تفاصيل جسدها ... عيناها**

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

النيليتان السوداوان ...»[1]، هي من الشخصيات الثانوية في الرواية، وكان حضورها مقتصرا على الفصول الأولى منها، حيث كانت من سكان البيت الأندلسي تعيش بداخله مع عشيقها (البغل القبرصي) وشاءت الصدفة بأن تلتقي مع محبوبها "سليم" الذي درس معها الحقوق، وقد مثلت هذه الشخصية جانبا تاريخيا حيث يأتي ذكر "سارة" في الرواية أثناء التذكرات التي تطغى على مخيلة "مراد باسطا" وتشبيهها بجدته (حنا سلطانة) يقول: «**كانت تلملم شعرها وتقبضه بالمساكة لكي لا تبعثره الرياح الغربية مثل الغجرية، لا أدري ما هي القرابة ولا ما هو الشبه بينها وبين حنا سلطانة**، ولكني **كنت دائما أشعر أن بينهما شيئا غريبا، وتتشابهان إلى أقصى حد من الجنون** »[2]، وقد أسهب باسطا في الحديث عن العلاقة الجامعة والمتشابهة بينهما، كما ينفرد السارد بذكر أبرز السمات الغالبة على شخصيتها، منها السماحة والمحبة التي تكنها لـــ "مراد باسطا" يقول لها :

«**أنت سندنا في هذا البيت . فيك شيء من روح حنا سلطانة** »[3] ويذكر لها أوصاف (سلطانة) ومطابقتها لتلك الأوصاف، ومن الملاحظ أن السارد يطنب في وصف " سارة" ومقارنتها بجدته، ولعل ذلك عائد إلى النزعة الذاتية المنصفة للمرأة التي كان يتصف بها واسيني الأعرج في الكثير من رواياته، فحتى يجعل ما يوازن (سلطانة) في مخطوطة "غاليليو" جاء بشخصية " سارة " رغم اختلاف الظروف والمنزلة داخل أحداث الرواية وبالتالي جاءت " سارة " لتكون نافذة الأمل التي يطل منها السارد على وصف جدته التي كانت تمثل محورا مهما من محاور البناء السردي يقول :« **سلطانة بلاثيوس، كانت في جمالها بلا شك، وفي زهوها واستقامة جسدها ورشاقته** »[4] ومجمل القول أن سارة امرأة الصدفة في رواية البيت الأندلسي .

---

[1] المصدر السابق، ص 46.

[2] المصدر نفسه، 41.

[3] المصدر نفسه ، ص 44.

[4] المصدر نفسه، 55.

- **يوسف النمس :**

هو من الشخصيات الإيجابية التي تحمل قيما ومبادئ راسخة لا تتزعزع مهما تعرضت للضغوطات أو المساومات أو حتى التهديدات، فهو يتحلى بشجاعة لا نظير لها وقد تحدى بمقالاته جماعة الانتهازيين والمستبدين الذين يخططون لتنفيذ مشاريعهم المشبوهة دائما ومن ذلك الاستيلاء على "البيت الأندلسي" ومن ثمة إقامة مشروع الأبراج على أنقاضه، يقول الراوي عن يوسف :« **كان يوسف منشغلا بالبيت الأندلسي حتى أصبح قضيته الأساسية، آخر شيء كتبه ووضع له عنوانا مثيرا واستفزازيا " تاريخ في الزبالة وعصابة تتقاتل على البيت الأندلسي"، كان يعرف جيدا بأنه يضع يده في سلة مليئة بالعقارب كشف تاريخ البيت،هو كشف لكل الانهيار الذي أحاط بالمدينة والبلد والبشر والتاريخ والحجارة التي تختبئ تحتها أسرارا لا أحد يريد الكشف عنها كلما تعلق الأمر بالتاريخ في هذه البلاد، مال الناس إما نحو الكذب أو الكتمان** »[1].

يعبر الراوي هنا عن مدى تقديره وإعجابه بشخصية "يوسف النمس" فهو يتعاطف معه لأنه أصبح مطلوبا من الأجهزة العليا في البلاد، بسبب مواقفه المتضامنة مع باسطا في صراعه من أجل الحفاظ على بيته ،كما أن هذا الصحافي تعرض لمحاولتي اغتيال وقد نجا منهما بأعجوبة، ومثل هذه الأحكام والانطباعات اتجاه الشخصيات الموافقة للراوي نجد الكثير منها في الرواية وأحيانا قد تتعدى حدود الوظيفة السردية للراوي لكونه يسترسل في إطلاق الأحكام والإكثار من التعليقات وفق توجهاته وآرائه ويبدو الراوي من خلال كل ذلك حريصا وساعيا لتشويه صورة المعارضين وبالتالي دفع القارئ إلى اتخاذ نفس المواقف[2].

[1] المصدر السابق، ص 223.

[2] عبددو رابح: جماليات السرد عند واسيني الأعرج، روايات "بحر الشمال"، "البيت الأندلسي"، "كتاب الأمير"، ص117.

- **موح الكارتيل :**

وهو زوج سارة وصاحب البيت الأندلسي الذي يقطن فيه وزوجته والمتأمل لهذه الشخصية في الرواية، سيجد أنها شخصية تظهر عكس ما تخفيه، فالشكل المتمظهر في البدلات والسيارات والأسفار والمعارف كلها أمور شكلية لا تعكس شخصية موح الحقيقية فهو شخصية ذات مال وجاه، وهذا ما نلمسه في المقطع التالي : «**أتمنى أن أرجعه إلى الطريق أقل جنونا وشجعا، دينه المال، مشى مع الإسلاميين فترة، أوصلوه حتى البرلمان، ثم تركهم عندما دارت الدوائر عليهم كانوا يريدونه لماله وسطوته، أحرقوا سيارة الليموزين التي كانت حصانه في حملته الانتخابية على عكس الآخرين الذين لعبوا لعبة الفقر، ولكنه استطاع أن ينفذ بجلده من كل العيون، علاقاته مع النافدين في السلطة، كل يوم كانت تتسع أكثر، حتى أسبح مع فتح السوق هو المستورد الأول للحديد والإسمنت** »[1].

وهذا يعكس لنا صورة الإنسان الذي عوضه الله سبحانه وتعالى بنعمة المال بدل نعمة العقل التي فقدها وعوضها بلعبة المال .

[1] الأعرج واسيني: البيت الأندلسي، ص 45.

في نهاية هذا الفصل نخلص إلى أن الرواية التاريخية تقوم على قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخيلي مهما كان وهو ما جعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي بحيث يكون الخطاب الروائي أكثر فنية وتألقا يدل على براعة وإبداع الروائي الذي يكون أكثر حرية من المؤرخ في إبداء رأيه وفق تصوره للأحداث على عكس المؤرخ الذي يرصد الأحداث والوقائع التاريخية كما هي مثبتة في الواقع أو كما رويت له ومن بين المتخيلات الفنية التاريخية نجد رواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج" الذي اتكأ فيها على المادة التاريخية التي شكلت البناء الفني الذي تعالق فيه التاريخ مع الفضاء المتخيل جاعلا التاريخ منطلقا لأحداث روايته في قالب متخيل وهو ما تجلى في مخطوطة "سيدي أحمد بن خليل الروخو" مستلهما بذلك تاريخ الموريسكيين في حرب البشرات وتعذيبهم من طرف محاكم التفتيش وتهجيرهم إلى بلاد المغرب العربي مثيرا بذلك قضية الهوية والاغتراب والبحث عن الذات ،مستعينا بذاكرته ومرجعيته التاريخية واصفا الحالة التي وصلوا إليها في الجزائر منتقلا إلى تاريخ الجزائر إبان الحكم العثماني منتقلا إلى فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر حيث نجده في كل موقف يصوره يعبر من خلاله عن الأوضاع التي آلت إليها الجزائر في الواقع المعاصر مبتعدا في ذلك عن ثنائية النصر والسلطة ذاهبا إلى ثنائية الاغتراب الإنساني متتبعا في ذلك مراحل التصوير التخيلي مستعملا أساليب فنية كالاستباق الزمني والتسريع الزمني ناقلا بذلك الأحداث التاريخية الحقيقية بطريقة سردية فنية مشوقة للقارئ مسقطا عليها ما يحدث في الواقع المعاصر .

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا من العناصر الفنية التي يستخدمها الروائي كعامل من عوامل الخطاب الأدبي حيث نجد "واسيني الأعرج" قد سلط الضوء على شخصيات رئيسية (عميقة) مثل شخصية "مراد باسطا" الذي تمرد بدوره على الأوضاع المعاشة آنذاك وشخصية "ماسيكا" التي تعلن عن أصولها الأندلسية والتي ارتبطت بعلاقة قوية مع البيت الأندلسي فحاولت الحفاظ على المخطوطة وهذا دليل على الحفاظ على جذورها وأصولها الأندلسية، كما نجد أيضا شخصية "سيد أحمد بن خليل الروخو" صاحب

المخطوطة والبيت حيث صوره الكاتب كشخصية يائسة من الحياة ومن الحال الذي وصل إليه سكان الأندلس حيث كان يوصلنا بكل أمانة إلى بوابة التاريخ الأندلسي لنتعرف على الوقائع التاريخية آنذاك، وجعلها تتقاطع مع واقعنا الراهن وإلى جانب هذه الشخصيات نجده أيضا عمد إلى شخصيات مسطحة (ثانوية) والتي بقيت ثابتة طوال الرواية مثل شخصية "سليم" ودوره البارز في الحفاظ على البيت ومخطوطة جده، وشخصية "سارة" و"يوسف النمس" و"موح الكارتيل" زوج سارة صاحب البيت الذي يعكس لنا صورة الإنسان الذي عوضه الله بنعمة المال بدل العقل.

الفصل الثالث

شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزمكاني في رواية – البيت الأندلسي– .

أولا : شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزماني في رواية البيت الأندلسي

ثانيا :شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء المكاني في رواية البيت الأندلسي

أولا: شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزماني

الزمان في الرواية هو الرابط الذي ينظم أحداثها، والسلسلة التي تربط بين حلقاتها فمن دونه تصبح الأحداث مشوشة مضطربة لا يمكن فهمها .

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للزمان:

أ- **لغة:**

ورد له عدة تعريفات في المعاجم والقواميس . عرفه ابن منظور : زمن : الزّمن والزّمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين، تريد بذلك تراخي الوقت، كما لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام عاملته مزامنة من الزمن، كما يقال مشاهرة الشهر[1] .

وجاء في قاموس المنجد :« الزمن جمع أزمان وأزمن، والزمان جمع أزمنة والزمنة : العصر، الوقت طويلا كان أو قصيرا، أزمنة السنة : فصولها وهي الربيع والصيف والخريف والشتاء »[2].

ب- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية يرى "باديس فوغالي" أن الزمن مقترن بالحركة بنوعيها مادية خارجية أو نفسية وهذا ما نجده في قوله : « الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء كانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية، أو حركة نفسية في أبعادها المتعددة »[3].يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة .[4]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة الزمن، المجلد 3، ج21، ط 1، ص 86.

[2] المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، ص 306.

[3] فوغالي باديس : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، الأردن، ص 63.

[4] القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 2004، بيروت، ص28.

تقسم "سيزا قاسم" الزمن إلى قسمين : زمن نفسي (داخلي) وزمن طبيعي (خارجي) أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص، أما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة " المقالات " التي تبنى عليها الرواية[1].

2. شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزماني في رواية البيت الأندلسي:

الزمان في الرواية هو الرابط الذي ينظم أحداثها، والسلسلة التي تربط بين حلقاتها فمن دونه تصبح الأحداث مشوشة مضطربة لا يمكن فهمها، وقد كان من العسير تعريف الزمان فهو من المفاهيم التي يعرفها الإنسان بالبداهة ويصعب عليه تحديدها و« يعد الزمن محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجريبها في النص»[2]، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن ،من حيث طبيعته وقيمته وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية، كما يمتاز بالشمولية في جميع نواحي الفن القصصي، إذ يكون حاضرا فيه بالموضوع والشكل واللغة [3] .

وفي استخدام الزمن حاجة « إلى شيء من الاحترافية والذكاء الأدبي القائم على اكتساب التجربة والممارسة، كما ينبثق عن احترافية الكاتب الذي بحسه الأدبي يتحسس توزيع الأحداث، وتوزيع الزمن من خلاله »[4]، التي تظهر براعة اللمسات الإيقاعية في ترتيب الأحداث وتداخلاتها.

لقد شكل الزمان هاجسا عند "واسيني الأعرج" في جميع انتاجاته وقد حاول في روايته البيت الأندلسي القبض عليه سواء كان في فترة الماضي أو الحاضر أو المستقبل وقد أظهر اهتماما كبيرا بالتاريخ من جميع نواحيه وأحداثه وخاصة الفترة الزمنية التي

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، 1984، ،القاهرة، ص 63.

[2] القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ص 63.

[3] مندلاو : الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر ، 1997،بيروت ، ص22، ص 35.

[4] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص192

انبثق منها ولا يتعين لنا رصد هذا التاريخ إلا برصد مستوياته التي ساعدت على تجسيده ويمكننا أن نميز بين ثلاثة مستويات للزمن :

ـ **المستوى الأول:** وهو زمن وقوع الحدث الروائي، ويكون تتابع الأحداث والأزمنة فيه متسلسلا حيث يسير فيه زمن الحكاية والخطاب جنبا إلى جنب، وتسير فيه الأحداث حدثا بعد الآخر بحسب الزمان وهذا المستوى لا نجده في رواية " البيت الأندلسي " إلا بالكم القليل حيث لم يلتزم " واسيني " كثيرا بهذا المستوى بل اعتمد المزج بين الأزمنة الحاضرة والماضية بالرجوع إلى الزمن التاريخي الذي يمثل الذاكرة البشرية .[1]

ـ **المستوى الثاني:** وهو ما يسمى بالبناء المتشظي الذي تكسر فيه تماما وتنقطع خيوط التتابع الزمني، إذ تصبح فيه الرواية أشبه بالحلم أو الكابوس لا يستطيع القارئ لمّ شتاتها إلا بعد قراءات متعددة، تسمح له بأن يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره .[2]

ـ **المستوى الثالث:** وهو ما يسمى بالزمن النفسي وفيه تتشابك الأزمنة ويتداخل الحاضر مع الماضي وينفتح على المستقبل وتكثر فيه الصور والبلاغة لرصد تفاعل الذات مع الزمن سواء كان حاضرا أو في الماضي البعيد .فالزمن النفسي هو« الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الإحساس به »[3].

وانطلاقا من هذا التقسيم لمستويات بناء الزمن فإن ما نلاحظه في رواية البيت الأندلسي أنها شيدت على هذه القاعدة ونسجت خيوط بنائها على واحد من هذه المستويات الثلاثة وهو البناء النفسي إذ نجد بناءها الزمني يتداخل في شكل دائري لكنه مفتوح ينطلق من نقطة ويعود إليها دون أن يحكم غلق أبوابها إذ يواجهنا الروائي في المقطع الأول الذي يمثل افتتاحية الرواية بالنهاية التي آل إليها الموروث التاريخي الأندلسي

[1] صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 64.

[2] القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية، ص 111.

[3] أبو شريفة عبد القادر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 131،

والمتمثل في "البيت" ثم يغوص في الماضي بعد ذلك ليسترجع الأسباب المؤدية لهذه النتيجة، ويبين من خلال حركة الزمن الدائرية كيف يتكرر الماضي والتاريخ في الحاضر فتعيد الأيام نفسها، وكيف أننا اليوم لم نستفد من تجارب الماضي ولم نغير في طريقة تفكيرنا ومن سلوكاتنا وعاداتنا ولم نغير نظرتنا للآخر الذي بنى نفسه من ضجيجنا الفارغ.

كما كان "واسيني" ينقل القارئ بين الأحداث والشخوص بكل سلاسة بالاستعانة "بالفلاش باك" أو الاسترجاع وساعده على الغوص في الأزمنة الغابرة البعيدة دون قيود ولا افتعال .

3 ــ الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي :

في رواية البيت الأندلسي يمتزج خطابان التاريخي والروائي ويتقاطعان من بداية القصة إلى نهايتها، وينصهران بحيث يصعب رسم حدود تفصل أحدهما عن الآخر، يبني واسيني الأعرج الزمن في رواية البيت الأندلسي بصورة يتماوج فيها هبوطا وصعودا فيعود السرد إلى أعماق الماضي والتاريخ لاسترجاع تفاصيل حياة (سيد أحمد بن خليل الروخو) حيث تطرح أوراق مخطوطة "غاليليو" قضية هجرة الموريسكيين وتعبر عن آلام تلك الهجرة وأثرها في نفسية من هاجر إلى بلاد المغرب العربي، وذلك من خلال ما يمكن لنا تسميته[1] .

" المذكرات" التي كتبها (سيد أحمد بن خليل الروخو) ؛ ليعبر عمّا حلّ به من الانتكاسات جراء طرده من بلاد الأجداد الأندلسيين« **علمتني مسالك الدنيا القلقة أن أثق في عقلي وأن أحمل الزمن محمل الجد....**»[2] .

لقد تم في هذا المقطع تكسير رتابة السرد بالصعود إلى سطح الحاضر، حيث يتولى السرد مراد باسطا تارة وماسيكا تارة أخرى كما هو مبين في المقطع التالي : « « **أنا**

[1] عبددو رابح : جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات "شرفات بحر الشمال، "البيت الأندلسي"، "كتاب الأمير"، ص 60.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 63.

ماسيكا، وإن شئتم سيكا بنت السبنيولية كما سماني أصدقائي في المدرسة، لا لأن أمي إسبانية فهي مثلي نبتة هذه الأرض البحرية ولكن أصولنا موريسكية مثل الآلاف من سكان الجزائر»[1].

وعلى الرغم من حضور النصوص، والوثائق التاريخية في ثنايا الخطاب الروائي إلا أن الكاتب ينقلها من مستوى الوثيقة التاريخية بعد أن تنصهر في مخيلته، ويعيد إخراجها في قالب فني، ومع ذلك فإن هناك مؤشرات تحيل على زمن الحكاية وأخرى تحيل على زمن الخطاب يمكن تحديدها كما يلي :

أ- **زمن القصة *temps de l'histoire* :**

وهو زمن الأحداث العامة في الرواية، « بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية»[2].

و يعرف بـــ « زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل»[3].

رواية "البيت الأندلسي" تعود أحداثها إلى قرابة خمسة قرون تحكي لنا ثقافة منسية في السجل الوطني التاريخي والإنساني (الثقافة الأندلسية في الجزائر)، يعرض الكاتب أوراق المخطوطة بالإشارة إلى الفترة الزمنية التي كتبت فيها كل ورقة، وما جاء في متنها إما أن يكون استرجاعا للأحداث التي عاشها السارد، أو أنها حدثت في نفس الفترة التي كتبت بها الورقة، وبالمجمل فان تلك الأوراق يمكن اعتبارها "مذكرات" كتبها (غاليليو) بعد مكوثه مدة من الزمن في الجزائر، وبالتالي فإن الأحداث في متن الأوراق جامعة بين الزمن الماضي والحاضر .

---

[1] المصدر السابق، ص 7.

[2] تودوروف تزفيطان : مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، تحرير: عبد الحميد عقار، منشورات إتحاد كتاب المغربط1، 1992، المغرب، ص 41.

[3] يقطين سعيد : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2001، ص 49.

يشير السارد في الورقة الأولى إلى العام الذي كتبت فيه، وهو عام *1570*م، يستعر ض فيها مجريات الأحداث التي حصلت معه في أثناء القبض عليه من محاكم التفتيش وترحيل الموريسكيين[1].

أما الورقة الثانية فكان زمن كتابتها عام *1573*م، وجاءت بدايتها استكمالا للأحداث التي انتهت بها الورقة الأولى[2]، وهذا يشير إلى توقف السارد عن الكتابة برهة من الزمن، ليعود بعد ثلاثة أعوام إلى متابعة ما انتهى به من سرد للحكاية، وتتضمن هذه الورقة **استرجاعات تخييلية** كثيرة، فتارة كان يعود إلى أحداث عام *1501*م (قرار تنصير المسلمين في الأندلس) وطورا يأتي إلى أحداث ثورة غرناطة عام *1568*م، ويهدف من ذلك التسلسل الزمني التتابعي الوصول للحديث عن مشاركته بحرب البشرات ودوره فيها.

وفي الورقة الثالثة استكمال لما انتهت به الورقة الثانية، وجعل من هذه الورقة أيضا استرجاعات زمنية مختلفة، نابعة من التخيلات التي كان يحلم بها (غاليليو) وهو على متن السفينة أثناء هجرته إلى الجزائر[3].

أما الورقة الرابعة كتبت عام *1570*م[4] . وفيها يبث كاتبها أشواقه وحنينه إلى"سلطانة" ويتحدث فيها عن بعض الأحداث التي شكلت جزءا مهما من حياته، ونلحظ أن زمن كتابة الأوراق لا يسير على خط واحد وإنما نراه متكسرا، وهذا يدلنا على أنها "مذكرات" كتبها (غاليليو) في أوقات مختلفة، ليعبر من خلالها عما يختلج في نفسه من أفكار، ولم يستكمل أحداث الأوراق، وإنما جاء بأحداث جديدة مختلفة .

وفي الورقة الخامسة يأتي كاتبها بأحداث مغايرة أيضا، ولعل زمن كتابتها كان عام *1570*م[5]؛ لأن الأحداث من حيث المضمون متشابهة مع أحداث الورقة الرابعة.

---

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 90.

[4] المصدر نفسه، ص 150.

[5] المصدر السابق، ص 165.

أما الورقة السادسة فكان زمن كتابتها عام *1575*م[1] ويتحدث فيها كاتبها عن بعض الأحداث في الجزائر، وجعل منها سردا تاريخيا لحياة بعض البحارة تمهيدا للحديث عن علاقته بـــ "سيرفانتس" في الأوراق اللاحقة، ونلحظ أن أحداث الورقة لا تمت للأوراق السابقة بأية صلة في مضمونها، وإنما كانت أحداثا جديدة .

أما الورقة السابعة فكان زمن كتابتها عام *1575*م[2]، وهو العام نفسه الذي كتب فيه الورقة السادسة، ولم تبدأ الورقة بالأحداث التي انتهت بها الورقة السادسة، وإنما جاءت بأحداث جديدة ويمكن لنا اعتبارها نتيجة للأحداث السابقة، وجاء في الورقة الثامنة التي يفصلها عن أحداث الورقة السابقة ليلة واحدة فقط، ويمكن اعتبارها تابعة لها، وكذلك حال الورقتين التاسعة والعاشرة اللتين كانتا تابعتين للأحداث التي يرويها "سرفانتس" عن حكايته .

أما الورقتان الحادية عشرة لـــ (سيلينا)[3] والثانية عشرة[4] لمؤلف مجهول، كانتا ملحقا لأوراق (غاليليو) وكتبتا بعد وفاته، ولعل الأولى كتبت بعد عام *1609*م بناءا على الأحداث التي تحدثت عنها (سيلينا) والثانية بعد عام *1860*م ونلاحظ أن الفارق الزمني واسع بين الورقتين .

ب- **زمن الخطاب *temps de narration* :**

يسميه بعض النقاد الزمن الطبيعي، أو زمن السرد وهو الزمن الداخلي الذي يعرف من خلال التتابع الدقيق لبناء أحداث الرواية ،وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ وهويمثل ذاكرة البشرية[5]. ويمارس الكاتب من خلاله جماليات المتعلقات الزمنية من ترتيب وتضمين وتناوب، كما يقدم من خلاله « زمن ما يروى عنه وبناء المتخيل ويوهم

---

[1] المصدر نفسه، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 248.

[3] المصدر نفسه، ص383.

[4] المصدر نفسه، ص 404.

[5] سيزا قاسم : بناء الرواية ودراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 68.

بالواقعية للواحد الماضي وبالاحتمال للآخر الحاضر ويقارب الواقعي الحقيقي ويقارب المحتمل الوهمي، وتتولد الدلالات وتجمع نحو نهاية لا تنتهي إلا من حيث هي قول يصل إلى القارئ»[1].

وتوقف "تودوروف" عند ظاهرة زمن السرد، ورأى أن الأصل في زمن الخطاب التتابع وأن لجوء الكاتب إلى "التكسر الزمني" يكون لأغراض جمالية، تضفي على النص الروائي دلالات تتمثل في إبراز مكانة الكاتب الثقافية، وقدرته على الموازنة بين الحكايات المتداخلة ،كما يجعل من العمل مكانة متميزة عن غيرها من الأعمال الروائية الأخرى[2].

يقدم الراوي في زمن الخطاب أحداث الرواية ولا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن الحكاية بل ينكسر ويتداخل ويتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر إلى الماضي ونحو المستقبل وهذا ما يتمثل في رواية البيت الأندلسي إذ تحكي لنا بالتوازي حياة شخصيتين: "مراد باسطا" "وسيد أحمد بن خليل الروخو"، وهذا ما يتطلب وجود حاضرين، أو زمنين سرديين أحدهما متعلق بسيرة عمي "مراد باسطا" والآخر مرتبط بحياة "غاليليو" وتستمر موجة الزمن الروائي إلى الأمام بشكل أفقي يتخللها كثير من المفارقات وتقنيات السرد .

*** الترتيب : التتابع الزمني *défiler de temps* :**

يعرف الترتيب الزمني بتتابع الأحداث وتلاحقها وراء بعضها البعض ليكون بذلك ركنا أساسيا في ترسيخ المفهوم الزمني لبناء الرواية فما يميز الزمن السردي ترتيب الزمن على نحو متوال، بحيث تتعاقب كل مكونات المادة السردية جزء بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمن مما يجعل ذلك العمل استهلالا يعمل على تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله[3] ويغلب على الرواية المعاصرة تلاعب السارد بالتتابع الزمني

[1] العيد يمنى : في معرفة النص، دار الآداب، ط4، 1999، بيروت ،ص 239.

[2] تودوروف تزفيطان : مقولات السرد الأدبي، ص 55 .

[3] ينظر ابراهيم عبد الله : المتخيل السردي، ص 108.

للأحداث من حيث التقديم والتأخير والقلب والإبدال والتضمين ؛ بهدف إيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه.

ويظهر الترتيب في رواية "البيت الأندلسي" في عدد من الصفحات ،لاسيما فيما يتعلق بالحديث عن الفترات الزمنية المتلاحقة التي عاشتها الجزائر ففي الفصل الرابع نجد أن السارد يرتب الأحداث التي مرت على البيت الأندلسي وهي كما يلي : *1900*م –*1936*م – *1962*م ويهدف من وراء ذلك إظهار الحال الذي وصل إليه البيت مع مرور الزمن المتعاقب عليه، ونجد أن التتابع الزمني كان حاضرا في أوراق (غاليليو) لاسيما الورقة السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة ؛ حيث تحدث (سرفانتس) عن ظروف حياته منذ بداية مشاركته بالعسكرية عام *1570*م وصولا إلى اعتقاله عام *1576*م، كما تحدث عن محاولات هربه من السجن في الجزائر .

ونلاحظ أن ذلك الترتيب مكّن القارئ من معرفة حال البيت في أثناء العصور المتلاحقة، وثقته بالسارد في أثناء عرض الاسترجاع الذي نقله على لسان (سرفانتس) وإقناع القارئ أن تلك الشخصية كانت حاضرة مع (غاليليو) في الجزائر، عدا توضيح الهدف الأسمى من الترتيب الزمني القائم على إظهار الجمال الفني للعمل الروائي من خلال تناسق الأحداث وترابطها بالشكل الظاهر في الرواية [1].

*** المفارقات الزمنية في رواية البيت الأندلسي :**

إنّ التدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد ويلغي تسلسل وترتيب أحداث الرواية، ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية، ويتم ذلك من خلال حركتين أساسيتين، تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر إلى الوراء، حيث ماضي الأحداث وهذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار (الاسترجاع).

أما الحركة الثانية، فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن باتجاه يكون نحو المستقبل عن طريق تقنية الاستباق، وهذه المفارقة السردية تصنع للخطاب الروائي حيويته وتفسح

[1] حسني زهير حسني مليطات : رواية البيت الأندلسي، " لواسيني الأعرج " دراسة نقدية تحليلية، ص166، ص167.

المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها الرواية .

أ- الاسترجاع *le récuperation* :

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها يعرف الاسترجاع بالتوقف الزمني للأحداث، والرجوع إلى الزمن الماضي واستذكار ما فيه من أحداث متصلة بالحدث الرئيسي الذي يتحدث عنه السارد ويقسم الاسترجاع إلى قسمين هما[1]:

- الاسترجاع الخارجي *récuperation externe* :

يعود إلى ما قبل بداية الرواية ويعرف بـــ "غيرية القصة" ويقصد به الاسترجاع الذي يتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وتكمن أهميته في تناول بعض الشخصيات التي أدخلت للرواية حديثا، ويريد تسليط الضوء عليها، وإعادة الزمن الماضي الذي امتازت به بعض الشخصيات الحاضرة في الرواية، لإبراز مكانتها فيها ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث[2] .

ـــ الاسترجاع الداخلي *récuperation interne* :

ويعرف بـــ "مثلية القصة" أي تلك التي تتناول العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، وإنما يكون الاسترجاع هنا مكملا للحكاية أو تكرارا لها[3]، وبالتالي فهو يستخدم لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة الماثلة لها والاسترجاع الداخلي يتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية [4].

---

[1] ينظر يوسف أمينة : تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، ص 103.

[2] ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ودراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، د ت، القاهرة، ص 60، ص 61، ص62.

[4] سيزا قاسم : بناء الرواية ودراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 60، ص 61.

للاسترجاع جمالية ودلالات كثيرة، فهو يساعد على تكسير خطية السرد والزمن ويحد من رتابة تسلسل أحداثه، كما أنه يعد تقنية للموازنة بين أحداث الماضي والحاضر وقراءتها وفق معطيات المستقبل .

ويتجلى قسما الاسترجاع في رواية "البيت الأندلسي" بعدد وافر من الصفحات ومن الأمثلة على الاسترجاع الخارجي ما ورد في حديث (مراد باسطا) عن مجيء عدد من تلاميذ مدرسة الاستقلال لزيارة البيت الأندلسي، وإذ به يسترجع محادثة جرت بينه وبين مربية التلاميذ(صونيا)، يقول « **عندما اتصلت بي صونيا معلمة مدرسة الاستقلال، كانت خائفة من أن أرفض طلبها. ولكني فاجأتها بموافقتي على العكس من ذلك فقد وجدت في طلبها قوة غامضة أسندتني أكثر وأنني لم أكن الوحيد في هبلي** »[1].

ويظهر السارد من خلال استرجاعه لتلك الحادثة شخصية المعلمة، التي يغلب عليها حب التراث والمحافظة عليه، وبالتالي فهو أسهم في إظهار سمات الشخصية وإبرازها في الحدث الروائي القادم، أما أوراق (غاليليو) فنجد الاسترجاع الخارجي حاضرا في الورقة الرابعة، التي كان موضوعها الأساسي الحديث عن كيفية بناء البيت والحصول على أرضه وعلاقته بـــ (كروغلي) وإذا به يتعدى تلك الأحداث ويلجأ لاسترجاع ما حدث معه في جبل البشرات يقول :«**عندما كنت في جبل البشرات، وأنا أواجه نيرانا كنت أعرف قبل أميري أنها، أنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق وبكبرياء الخاسرين، كان صوتها يأتيني متسربا من شقوق الحجارة الباردة والأشجار اليتيمة التي تتخفى في ظلال العابرين** ....»[2]، كما يعود بنا الكاتب إلى مرحلة تاريخية مضت مقدما بعض المعلومات التاريخية التي كانت تدور حول الثورة القائمة بين الأسبان والموريسكيين بعد أن سقطت غرناطة في أول يناير *1568* « **نشبت الثورة في غرناطة**

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص162.

في ليلة 24 ديسمبر *1568* **كانت الحرب الطلقة الأخيرة، أو طلقة الرحمة منذ سقوط غرناطة اضطرمت في سهول وجبال البشرات، في شكل ردود وعصيان »**[1].

أما الاسترجاع الداخلي فكان حاضرا أيضا في النص، ومن ذلك ما ذكره (باسطا) في أثناء حديثه عن التهاب المفاصل الذي ألم به، واسترجاعه لمقولة (سليم) حول دواء لذلك المرض، يقول (باسطا) :« **كنت أحاول أن أروض نفسي وأنسى التعب الذي انتابني بعد التهاب المفاصل الذي أصبح يرهقني كثيرا ولم تنفع معه الأدوية إلا أخذ الحقن التي قال لي ذات مرة عنها سليم : يا جدي هذه الحقن من آثارها أنها ترشي العظام . ضحكت ولم أفكر في أية إجابة، فقد حظرت من تلقاء نفسها : وهل بقي في جسدي شيء بعد كل هذا العمر يا ولدي ؟**»[2]. نجد في هذا الاسترجاع متمما للأحداث التي يتحدث عنها السارد، ولا نجد أي خروج عن المتن الحكائي في هذا الفصل، ويوحي ذلك إلى فطنة السارد وقوة ذاكرته .

ويعود بنا واسيني الأعرج إلى مرحلة تاريخية مضت مقدما لنا الحكي على لسان "غاليليو" فيقول متذكرا يوم ترحيله من أرض الوطن: « **كنت أعبر حافة الميناء أنا وأنجيلو ألونصو، وبعض الحرس الملكي كنت موضوعا تحت الرقابة حتى الطرد النهائي**»[3].

وفي أوراق (غاليليو) يحضر الاسترجاع الداخلي في الورقة العاشرة، فبينما يستمع السارد إلى أحاديث (سيرفانتس) عن أهمية القصص العربية، يقول (غاليليو) :« **كانت أجمل أيامه، عندما ينزل إلى سوق الجمعة، في منحدرات القصبة ويقف من هناك متأملا البحر والسفن، مستمعا إلى رواة القصص الغربية . كان أصحاب الحلاق يروون قصص**

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

طيورهم، والضاحكون يسحبون الناس نحوهم بابتداع وسائل السخرية لتمرير حكاياتهم الغريبة»[1] .

ب ــ **الاستباق *l'anticipation*** :

يعرف الاستباق بأنه «القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصله إليها الخطاب ؛ لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[2]، وتجمل "مها القصراوي" مفهوم الاستباق الزمني بأنه : « تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد . إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد »[3].

ويلجأ الكاتب إلى توظيف الاستباق الزمني في روايته ؛ بغرض « التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية »[4]، ويجعل القارئ في تشوق ونهم إلى ما في هذا الجزء من أحداث، ويحضر الاستباق في الرواية الحديثة بصورة قليلة دون غيره من المقتنيات الزمنية الأخرى، ولعلها من أكثر الروايات التي يحضر فيها ضمير المتكلم شائعا، يقول "جنيت" : «الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يعبر من خلاله عن تلميحات المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن ؛ لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما»[5].

وأهم الاستباقات التي تضمنتها رواية "البيت الأندلسي" كانت متمثلة في العناوين التي تصدرت أوراق المخطوطة والتي جاءت محملة بملخص ما سيحدث في كل ورقة ويظهر ذلك بشكل جلي في الورقة الأولى من الرواية حيث عمد الكاتب إلى الحديث بشكل

---

[1] المصدر نفسه، ص 303.

[2] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، ط1، د ت، بيروت، ص 132.

[3] القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية ،ص 211.

[4] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص 133.

[5] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 76.

ملخص عن الأحداث التي ستحصل معه في الأوراق اللاحقة ومن ذلك حديث (غاليليو) عن أسس نشأة "البيت الأندلسي" يقول "« **كل واحد نسج قصة في هذا البيت كما اشتهي بعضهم قال إن ساحرا بناها وطرد كل من اقترب منها، آخرون أكدوا أنها كانت لحسن الخزناجي . قائد الأسطول البحري، والمكلف يدفع رواتب رياس البحر، كل واحد نسج حكايته الخاصة كما سمعها، أو كما تخيلها هو بنفسه ... هناك من يقول إنها بنيت على أنقاض ولي الله الصالحين سيدي بلال قارة ...** »[1].

ومثال ذلك كذلك، استباق ماسيكا لمجريات السرد وقفزها إلى حادثة الحريق التي وقعت فيما بعد حين تقول :« **ولا أدري ماهي القوة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحديقة والانزلاق من النافذة لأجد نفسي في عمق دار الخدم التي سكنها دائما عمي مراد باسطا** »[2].

قدمت ماسيكا لنا وقائع الحريق قبل أن يأتي فيما بعد مفصلا يحكيه لنا عمي مراد باسطا «هذه الدار منحوسة، منحوسة أتركها يا عمي مراد(...) كانت ماسيكا مرهفة ولكن سعيدة جدا ووجهها مليء بالرماد وبقايا خوف مسحته بسرعة فرحة النجاح (...) أردت أن أسألها ولكنها سبقتني عمي مراد (...) المخطوطة في أمان (...) سحبتها من مكانها»[3].

4- تقنيات زمن السرد *tichniques narratives* :

أ- تسريع السرد *l'accélération de la narration* :

* **الحذف** : وهو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي[4].

ويرى (حسن بحراوي) أن الحذف: « تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أو أحداث »[5].

---

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه، ص 421، ص 422.

[4] بوطيب عبد العالي : إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، ع 2، 1993، ص 138.

[5] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص 156.

يقسم (جيرار جنيت) الحذف إلى ثلاثة أقسام هي :

ـ **الحذف الصريح** : وهو الذي يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة في المتن الروائي ويشير السارد بعبارات تعرف ضمنا بوجود علني، ومنها : بعد سنة ...، ومصت بضع سنين ... وغيرها .

ـ **الحذف الضمني** : بمعنى الأحداث التي لا يصرح بوجودها في النص، ويمكن للقارئ معرفتها من خلال قراءته للنص الروائي، أو أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني

ـ **الحذف الافتراضي** : وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية، والذي يستحيل معرفته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم بعد فوات الأوان استرجاعا كتلك الاسترجاعات السابقة[1].

وسنكتفي في هذه الدراسة بالحذف الصريح والضمني في رواية البيت الأندلسي حيث يعد هذا الأخير أي –الحذف الضمني– من أكثر أقسام الحذف ظهورا فيها وتكثر ظاهرة الحذف في رواية المتخيل التاريخي ؛ لأنه يصعب على الكاتب أن يتوقف على كل حقبة زمنية ويكتفي بالإشارات الزمنية التي يدمجها عادة بالحذف الضمني لبعض الأحداث حتى يتمكن من تشكيل عمل روائي، قائم على العناصر الفنية الكاملة ووجود ظاهرة الحذف في النص الروائي يشكل جزئية مهمة في تسريع الحدث زمنيا عدا التعبير المباشر عن بعض الأحداث التي قد تتضمن بعض الغموض وعادة ما يوظف الحذف للوصول مباشرة للهدف الرئيسي من كتابة الرواية، فيخلف الحذف فجوة التشويق لدى القارئ وذلك بفرض بعض التساؤلات عن الأسباب التي جعلت الكاتب يخفي مثل تلك الأحداث وبالتالي فإن الحذف في الرواية ظاهرة فنية يفتخر الكاتب بتوظيفها بالشكل الذي يظهر أمام القارئ.

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص118، ص119.

وتتجلى مظاهر الحذف في رواية البيت الأندلسي في عدد من صفحاتها، ومن الأمثلة على **الحذف الصريح** ما جاء في الورقة الثالثة من مخطوطة (غاليليو)، فبينما كان على متن السفينة التي استقلها إلى الجزائر، ترك لخياله العنان للتفكير بكل ما كان يراوده يقول : « **نسيت كل شيء إلا سلطانة التي منعت من رؤيتها، وأميري الذي تركت روحه معلقة بين جبلين في حربه المستحيلة . رائحة هذه التربة أصبحت فجأة غريبة في البداية لم أحس تجاهها بأية عاطفة . شيء ما كان يبعدني عنها . ثم مع مرور الوقت بدأت الأمور تستقيم**»[1]، نلاحظ أن الحذف معلن في قوله : « **مع مرور الوقت** »، إشارة منه إلى كثرة المحاولات التي جربها لمعرفة محبوبته وعشقه لها بهذه الدرجة التي هو عليها الآن .

ومن الأمثلة أيضا ما ذكره (غاليليو) عندما تحدث عن حديقة البيت الأندلسي وجهوده في زراعة الأشجار، أن الأرض أصبحت باسمه، وبعد ذلك ينتقل مباشرة ليخبر القارئ بأنه أصبح مالكا رسميا للأرض وما فيها، يقول : « و**بعد سنة لم تكن سيئة أبدا أصبحت مالكا حقيقيا ليس فقط للخربة، ولكن أيضا للأرض التي تمتد إلى أكثر من فدّان ...**»[2]، عبارة " بعد سنة " دليل واضح على الحذف .

وقد تجلى **الحذف الضمني** في الورقة الثانية من المخطوطة، عندما تحدث "غاليليو" عن ثورة جبل البشرات، يقول «**انتشرت الثورة كما تنتشر النار في الهشيم، وتعاظم شانها بسرعة كبيرة، وعلى الرغم من المحاولات الاسبانية للقضاء عليها إلا أنها فشلت كلها** »[3] ذكر كاتب المخطوطة محاولات اسبانيا في القضاء على الثورة دون الإشارة إليها، فهو على علم بها، إلا أنه لم يتطرق إلى ذكرها إشارة من الكاتب إلى تسريع في سرد الأحداث .

---

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

[3] المصدر السابق، ص 82.

* **الخلاصة:** وتعني السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال [1].

ويلخص"تودوروف" مفهوم الخلاصة بأنه « ما يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة »[2]. وتكمن أهميتها في تسريع الحدث الروائي، والوصول إلى الغاية المنشودة من الكتابة الروائية وتقديم عام لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها[3] .

ومن الأمثلة على الخلاصة في رواية البيت الأندلسي ما قاله "مراد باسطا" في وصف "كارلوس لانارشيست" يقول: « **كان حقل الكروم ملكا لجده ثم لولده، لم يكن يبعد كثيرا عن البيت، لا حديث له في تلك الفترة إلا عن فوز الجبهة الوطنية والجمهوريين الأسبان، وعن محاولة اغتصاب الجمهورية من طرف جنرالات فرانكو وغوديد اللذين يعتبران من جزاري الأستوريس والجنرال مولا الذي عين حاكما بانبوليري بنفار**»[4] من خلال هذا المقطع نجد السارد يلخص كلام كارلوس الذي كان يقوله في أيام بعدد من الأسطر ؛ لأن الخوض في التفاصيل يرهق النص، ويشتت القارئ فخلاصة الحديث تدل على إنهاء الحدث بسرعة زمنية قياسية .

ويلخص "غليليو" السنة التي توفيت فيها زوجته سلطانة بعدد قليل من الأسطر تعبيرا عن الفاجعة التي لا يريد الوقوف عندها لقسوتها، يقول : « **كانت أحداث تلك السنة قاسية جدا فقد جاء ماتت لالة سلطانة بسبب الطاعون الأسود الذي اجتاح جزء كبيرا من المدينة ولم تنج إلا الأجساد التي قاومت المرض المتربص في كل زويا المدينة .**

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص 109.

[2] تودوروف تزفيطان : الشعرية، ص 49.

[3] بوطيب عبد العالي : إشكالية الزمن في النص السردي، ص 139.

[4] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 316.

تأتي الأمراض مصاحبة أحيانا للكوارث فقد ختمت المجاعة الأجساد المنهكة بختمها أكل الشتاء تلك السنة ما خلفته وراءها الأمراض والطاعون والمجاعة ...»[1].

وقد أكثر الكاتب من ذكر الخلاصة ؛ ليتمكن من التعبير الموجز عن أهدافه والابتعاد عن الإطناب الذي يثقل النص ويبعد عنه متعة القراءة .

ب- إبطاء السرد *le ralentissement de la narration* :

* **المشهد** : المشهد من التقنيات الزمنية المهمة في الرواية، وهو ما يتعلق بأسلوب الحوار فيها ويعرف بأنه حالة التوافق التام بين زمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عب الأسلوب المباشر وإقحام التخيلي في صلب الخطاب[2] . يعتبر المشهد اللبنة الأساسية في تكون بعض الأحداث في الرواية، وذلك من خلال الحوار الذي يجريه الكاتب بين الشخصيات فيها، وتقسم مها القصراوي المشهد إلى قسمين :

ـ **المشهد الحواري الآني** : وهو ما يتعلق بالحوار الذي يجري في الزمن الحاضر من الأحداث بحيث يقابل زمن السرد زمن القصة .

ـ **المشهد الاسترجاعي** : وهو ما يتعلق بالحوار الذي يجري في الزمن الماضي، وأثناء استرجاع السارد لبعض حواراته مع بعض الشخصيات في الرواية ويعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحت إبطاء في زمن السرد وحركته [3] .

وتكمن أهمية المشهد في الرواية الحديثة في إظهار الشخصيات الرئيسية في الرواية ودورها في خلق الأحداث وتأسيس البنية التحتية لها، كما يعبر عن السمات الشخصية التي التي امتازت بها الشخصية الروائية، واللغة التي تتحدث بها، وفي رواية البيت الأندلسي يمتاز المشهد بسمة التخيلية التي جاء بها السارد أثناء تخيلاته المتعددة وقد ورد في

[1] المصدر السابق، ص 295.

[2] تودوروف تزفيطان: الشعرية، ص 49.

[3] القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية، ص 240.

الرواية أنوع المشهد، ومن الأمثلة عن المشهد الآني ما ورد من حديث بين مراد باسطا وسارة [1]. يقول مراد باسطا : «**أجبت سارة يومها وهي تسألني عن سليم، وكنت صادقا لا أعتقد يا بنيتي أني رأيت حفيدا يشبهه، يبدو أن الطبيعة لا تجود بأبناء ينشغلون بما نحسه تجاه هذا المحيط . من عينيك ياعمي مراد يقرأ كل شيئ حتى أسرارك التي تحملها في قلبك** »[2].

وقد ظهر في الرواية أمثلة كثيرة عن المشاهد الاسترجاعية ومن ذلك استرجاع مراد باسطا للحوار الذي دار بينه وبين "موح الكارتيل" بخصوص مجيء التلاميذ لزيارة البيت ولعله أراد من ذلك أن يظهر الجانب الإيجابي الذي تحلى به "موح الكارتيل"، فأثناء وصفه "لصونيا" استرجع السارد موقف" موح الكارتيل" من زيارة التلاميذ للبيت يقول:«**كنت سعيدا جدا أنه لم يعترض على الفكرة مزاجه صعب ... أفهم التفاصيل في فمه حتى عندما يختزلها : على كل حال لا يوجد أي إزعاج، أعرف أنك ستحافظ على البيت أكثر مني . أنا رايح لتلمسان، أسوي وضعية خاصة أدع معي يا عمي مراد ربي يجيبها على خير . أن شاء الله تفلح في مسعاك وتعود لنا بألف خير** »[3].

* **الوقفة :** هي التي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وهذا شأن الوصف والخواطر العامة وغيرها[4]، وهي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات . وتعد الوقفة من أكثر تقنيات الزمن امتيازا في روايات " واسيني الأعرج" عامة، ورواية "البيت الأندلسي" خاصة ومن الأمثلة على الوقفة في هذه الرواية ما جاء في الورقة الثامنة من المخطوطة، فبينما كان "سيرفانتس" يسترجع أحداث انتسابه للجيش الإسباني ومشاركته الحرب،

[1] حسني زهير حسني مليطات : رواية البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج " دراسة نقدية تحليلية، ص176.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، 43، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 138.

[4] تودوروف تزفيطان : الشعرية، ص 49

يتوقف السارد "غاليليو" عند وصف الحالة التي كان عليها " سيرفانتس"[1]، يقول " غاليليو" : « **شعرت بنفسه يكاد ينقطع من شدة سرعته في قصّ الوقائع والأحداث . توقف قليلا شرب كأس ماء، ثم واصل حديثه ولم تبد على وجهه أية علامة من علامات التعب، لاحظت أنه لم ينس أي تفصيل في قصته، حركاته المتكررة بيده اليمنى، وهزّات ر أسه تعطي الانطباع كأنه لا يروي ولكن يحارب بمرارة** » [2].

ومن الأمثلة الأخرى على تقنية الوقفة، ما ذكره "مراد باسطا" أثناء سرده لفترة حكم "جونار" للجزائر، وإظهار حال البيت في زمنه، يتوقف السارد عند (الناظور) الذي يعد من روافد البيت المهمة قائلا : « **الناظور يمنح المكان قدرة تخطي كل الحواجز تكفي قفزة واحدة بالنظر ليجد المرء نفسه في الجزر الجعفرية أو شبه جزيرة أيبيريا أو بلنسيا، بسرعة يمكننا أن نتخيل من الأعالي المطلة على البحر، المهجرين الأوائل الذين اضطروا إلى تخطي الماء والأمواج العاتية** »[3] فهذه الوقفة إشارة من السارد إلى أهمية الناظور، بناء على الاهتمام به من الفرنسيين وما قبل الفرنسيين.

* **التضمين** : هو إدخال قصة في قصة أخرى[4] و هو شكل من أشكال السرد القصصي يبرز تقطيع الزمن فيه بتصاعد في اتجاه الحاضر – المستقبل أو يتوارى في اتجاه الحاضر– الماضي، وتعد قصص ألف ليلة وليلة خير مثال على مفهوم التضمين، الذي يمكن أن نجمله بأنه مصطلح يتعلق بالزمن الروائي ويرتبط بالبناء السردي المتعلق بالحكايات المتداخلة في الرواية، ويهدف الكاتب من توظيفه تدعيم الدلائل على صحة ما يقوله من سرد الأحداث[5].

---

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي، " لواسيني الأعرج " دراسة نقدية تحليلية، ص 178.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 275.

[3] المصدر نفسه، ص 312.

[4] تودوروف تزفيطان : مقولات السرد الأدبي، ص 56.

[5] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي، " لواسيني الأعرج " دراسة نقدية تحليلية، ص179.

وقد وظف واسيني الأعرج التضمين في رواية " البيت الأندلسي" في الفصل الثاني من توقف السارد عند شخصية الصحفي" يوسف النمس" وتضمين حكاية متعلقة به، يقول "باسطا ": « **موت خطيبته كاهنة، جرح سيلازمه طوال حياته يوم انتحرت سحبوه نحو مخفر الشرطة، وبهدلوه في أروقة المحاكم** »[1] نلاحظ أن السارد ضمن حكاية انتحار خطيبة " النمس" إشارة إلى الفساد في البلاد .

5 ــ اللغة التاريخية في رواية البيت الأندلسي :

إن حضور التاريخ في النص الروائي ليس عملية سهلة وبسيطة، وإنما على قدر كبير من الصعوبة، فبقدر ما يتطلب من الروائي الحذر العلمي عند توظيفه لعنصر التاريخ بقدر ما هو مطالب بتقديمه بطريقة تختلف عن طريقة المؤرخ، ولأن الأحداث التاريخية في الرواية إنما هي أحداث يجيء بها الروائي إلى عهده ويلبسها روحه وينسجها بلغته [2].

وما يهم القراء في هذا المقام هو حضور بعض النصوص التاريخية التي تضمنها المتن الروائي أو تلك الأحداث والشخصيات التاريخية، والسياسية، والدينية التي استحضرتها ذاكرة السارد في محاولة منه لاستنطاق التاريخ وإعادة قراءته روائيا، كما هو مبين في المقطع التالي والذي يعود فيه السارد إلى أحداث تهجير الموريسكيين من أرضهم « **بدأت أمشي على الشفير الحاد للذاكرة، وكأني كنت أكتشف أرضا بكرا لأول مرة، كل شيء بدأ من تلك اللحظة العميقة المفعمة بالخوف، فجأة تحولت الحروف والأبجديات النائمة إلى عاصفة حادة، لم أكن قادرا على تحملها ولمسها، جاءتني بقوة أصداء الصرخات والناس الذين يتقاتلون على حافة البحر لا نجدة ولا سفن تأخذهم النساء تندبن زمنا مضى، الأطفال يفصلون عن أمهاتهم ويتشبثون بحبال السفن الراسية، يتحول الندب والعويل إلى كورس جنائزي بلا حدود يملأ حافات الموانئ، كان**

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي ، ص 135.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص214.

بحر مارية مظلما بالبشر الواقفين ينتظرون شيئا لا يعرفونه ولكنه قاس وشبيها بالموت»[1].

وأكثر ظهور للغة التاريخية في رواية البيت الأندلسي كان ضمن المخطوطة التي كانت معظم نصوصها وأحاديث شخصياتها مطبوعة بلمسة روائية أخرجتها من إطارها التاريخي بلغة نقل لنا من خلالها أهم وقائع التاريخ لكن بعيدة عن صورة وقوعها كما هو مذكور في كتب التاريخ وهذا المقطع ينقل لنا بعض أحداث التاريخ من وجهة نظر الروائي على لسان "غاليليو" :« **أحيانا أسأل نفسي لماذا رحل طارق بن زياد ؟ أي جنون أصاب عينه وقلبه ؟ لماذا زحف نحو أرض الغير ونسي أن له أرضا تحتاج إلى يديه** ...»[2].

ويقول في مقطع آخر : « **ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئا لم يكن، كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى كما كان، أو كما يجب أن يكون، وكأنك يا طارق بن زياد ما صرخت وما فتحت وكأنك يا موس بن نصير ما عزلت وما توليت، وكأنك يا عبد الرحمان الداخل ما رفعت سيفك وما دخلت** »[3].

إن احتواء هذه المقاطع السردية على هذا الكم من الأحداث بالإضافة إلى حضور هذه الشخصيات التاريخية على تنوعها وتعددها يجعل القارئ يحس بحقيقتها وتاريخيتها على الرغم من أنها جاءت للتعبير عن أفكار المؤلف ورؤاه الفنية وانطباعه الخاص ونظرته تجاه التاريخ بلغته الخاصة .

وتتبدى لنا اللغة التاريخية كذلك من خلال الشروحات التي جاءت في الهوامش والتي في معظمها كانت شروحات لأحداث تولى الروائي شرحها وتحليلها في الهوامش حيث جاءت وكأنها تابعة للمخطوطة التاريخية وبلغتها أيضا، واندماجها داخل الحكي

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 59 .

[2] المصدر نفسه، ص 152

[3] المصدر نفسه، ص67.

يجعل النص التاريخي بلغته يذوب داخل محطات السرد في الرواية «**كان خوف غاليليو كبيرا من اكتشاف سره ليس فقط من الأسبان ولكن أيضا من الأتراك ...**»[1].

من خلال كل ما تقدم من المقاطع السردية التي تضمنتها الرواية، يتوخى فيها واسيني الأعرج معيار الدقة الذي تتطلبه اللغة التاريخية والتي تعني تلك الدقة العلمية التي يلتزمها المؤرخ في اختيار الكلمات والتعابير المناسبة عند الحديث عن حادثة ما فالدقة التي يلتزم بها الروائي نفسها التي يلتزم بها المؤرخ لكن في الوقت نفسه لا يمكن لهذه الدقة أن تجعل الروائي نفسه هو المؤرخ .

يحاول واسيني الأعرج أن يكتب نمطا جديدا من الكتابة الروائية التجريبية، مما يتطلب درجة كبيرة من التمكن في ميدان المقاربة الأدبية وفي مجال التجريب اللغوي خاصة إذ يعتبر هذا الأخير الخيط الفاصل بين ما هو تاريخي وبين ما هو روائي، كما يتطلب الأمر جهدا مكثفا في المجال الفكري والمعرفي، إذ تعد الرواية بمثابة محصلة لزاد معرفي تاريخي تحاول من خلاله البحث عن بلاغة الموروث التاريخي وترى في اللغة جوهرا للتاريخ وحاملا له وتبصر في التاريخ تجليا للغة وروحا لها[2].

وبشكل عام وفي كل الأحوال فإن المغزى المقدم يقوم أساسا على خبرة المؤلف بالإضافة إلى وعي القارئ باللغة التاريخية داخل الرواية كما قال "عبد المالك مرتاض": «اللغة مادة ميتة كامنة في الذاكرة إن شئت وقابعة في بطون المعاجم إن شئت وجاثمة بين أسطر المجلدات إن شئت أيضا، وإنما يمنحها حركة وحياة ونبضا، ويجملها على النشاط الدلالي ذلك العنصر الرابع ذلك الشخص الذي يدعى في معجم النقد، المؤلف في حال، والقارئ في حال أخر ... »[3]، فالقارئ يشارك الكاتب في بلورة دلالة النص، وفي منح النص الأدبي جمالية من خلال إعادة بعثه من جديد من خلال القراءة .

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص 63.

[2] دراج فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت، ص 240.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، رصد لنظرياتها)، دار هومة، 2005، الجزائر، ص 161، ص 162.

لذلك اكتسبت رواية " البيت الأندلسي" الحظ الوافر لما يمنحها المبدع الأول وهو "واسيني الأعرج" (الكاتب) دلالة، والمبدع الثاني (الناقد /القارئ) دلالة أخرى، وهي دلالة جمالية أكثر منها دلالية، وما يمنح هذه اللغة التفرد والجمال والأسلوب.

لغة رواية "البيت الأندلسي" لغة منفتحة، تستمد مادتها من التاريخ الأندلسي الإسلامي في الجزائر منذ أكثر من أربعة قرون، استطاع واسيني الأعرج أن يطوعها من أجل صناعة متخيل يوهمنا أحيانا بواقعية الأحداث وخاصة لغة المخطوطة التاريخية حيث استطاع الروائي من خلالها أن يستوعب أشكالا تعبيرية متنوعة ومنفتحة على لغة التاريخ، غير أن اعتماد واسيني الأعرج على التاريخ لا يعني تخليه عن تلك اللغة الشعرية الأدبية التي ألفناها في مختلف إنتاجاته الروائية فإننا نجدها قد وظفت بشكل معقول تركت به تأثيرها على القارئ مثال ذلك ما جاء في المقطع السردي «**علمتني مسالك الدنيا القلقة أن أثق في عقلي وأن أحمل الزمن محمل الجد، تخبئ لنا الأقدار ما تشاء ولكنها تمنحنا أحيانا مسالكها بسخاء** »[1].

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 24.

ثانيا : شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء المكاني :

يعد المكان أهم المكونات التي تشكل الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تجرى فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات، فهو الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية.

1. التعريف اللغوي والاصطلاحي للمكان :

أ- لغة :

وقد جاء في لسان العرب المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والجمع أمكنة وأماكن[1].

ب- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات فقد عالج "حميد لحميداني" مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل: المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي وقد ظهر ميله إلى المكان كغيره من النقاد، وهذا لما كان لهذا المصطلح من شمولية أوسع كونه يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية[2].

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ــ ك ــ ن)، مجلد 6، ج 48، ص 113.

[2] ينظر لحميداني حميد : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1991، بيروت، ص75، ص 76.

2. شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء المكاني في رواية البيت الأندلسي.

لقد شغل المكان حيزا بارزا في الروايات العربية عامة، وهذا أمر بديهي لأن للمكان قدرة على تحقيق الانسجام بين الحدث والشخصيات وسريان الزمن.

فالخطاب عامة يتشكل من عدة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة، فتحدد جماليته، والمكان واحد من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية، ويمكن القول أن هناك أماكن قارة ثابتة تمثل البنية الكبرى التي تتحقق فيها أحداث مختلفة في حين توجد أماكن بداخلها تمثل البنيات الصغرى[1].

ويتجلى التاريخ من خلال الأمكنة التي رسمها "واسيني" في روايته "البيت الأندلسي" من خلال بنيتين، الأولى كبرى والثانية صغرى وكل بنية تحتوي على أماكن معينة تنفرد بها وهي كالآتي :

البنية المكانية الكبرى : بنية مفتوحة : (المدينة، المقبرة، البحر، الحديقة، جبال البشرات...). البنية المكانية الصغرى : بنية مغلقة : (البيت، الكنيسة، ...) .

- **البنية المكانية الكبرى (بنية مفتوحة):**

هي ذات حيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة بل ذات فضاء رحب واسع وغالبا ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من أحداث روائية [2].

حاول "واسيني" من خلال عنصر المكان أن يرصد لنا أهم المعلومات التاريخية التي تجلت من خلال أمكنة الرواية .من بين ما تم رصده في رواية "البيت الأندلسي" ما يلي:

---

[1] المرجع السابق، ص 192.

[2] بورايو عبد الحميد : منطق السرد ــ دراسات في القصة الجزائرية ــ ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1994، الجزائر،ص 146.

❖ **المدينة *la ville* :**

يهتم بعض كتاب الرواية **بالمدينة** وتصوير معالمها الداخلية والخارجية، وانعكاس ذلك على الأهداف الأساسية من كتابة نصوصهم الروائية المختلفة ؛ **فالمدينة فضاء مكاني** يطل من خلاله الكاتب ليدون ما فيه من أحداث، ويستوحي من معالمه الحضارية المعنى الباطن المستدرج داخل العمل الروائي، الذي يجسد المعنى المراد والحقيقي من كتابة نصه، ومن هؤلاء الروائي "واسيني الأعرج" الذي جعل من بنية نصوصه السردية تصويرا مفصلا للمدينة، وإظهار ما فيها من سلبيات وإيجابيات، وأثر ذلك على نفسية القارئ، ومن رواياته التي سلطت الضوء على تصوير المدينة رواية "سيدة المقام" ورواية". حارسة الظلال " ورواية "البيت الأندلسي"، ولقد جاء ذكر المدينة في روايات " الأعرج " وصفا للأحداث التاريخية والمعاصرة المتعاقبة على بلده الجزائر، ومنها بلاده بعد الاستقلال والحروب الأهلية التي بدأت معالمها عام *1988*، كما أنه دعم تلك الأحداث بتوظيف صورة الأندلس وأثر ذلك على كتاباته وتبرز لنا المدينة في رواية "البيت الأندلسي" انطلاقا من كونها المكان ألا محدود الذي يستقبل شخصيات متعددة المستوى والصفات والمدينة هي المكان الحاضن للظلم الاجتماعي والظلم السياسي الذي لا خلاص من شرّ أناسه وشركهم إلا بإرادة الإنسان وفعله الثوري، وذلك قصد تغيير الحياة وتفادي أحداث التاريخ .

كانت المدينة في رواية "البيت الأندلسي" صورة لواقع يتكرر منذ خمسة قرون، واقع طمس فيه كل ماله علاقة مع الإرث الإنساني، مدينة تتغير معالمها في العام ألف مرّة يهدم كل يوم منها رمز من رموز التاريخ سواء بيت أم شارع أو مقهى أو حتى تمثال مدينة لا يعيش فيها التاريخ .[1]

[1] مليطات حسني زهير حسني: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة تحليلية نقدية، ص96، ص 97 .

جاء في أحد مقاطع الرواية وصف للمدينة وقد تغيرت ولم يبق فيها ما شيد في الماضي إلا الشيء القليل إن لم نقل بعض الحجارة مما شيد قديما في عصر العمارة الأندلسية[1] .

« تغير كل شيئ، ولم تعد المدينة مدينة الروخو (...) فتك بتاريخ البيوتات الصغيرة وحدائقها وفحوصاتها المحضرة دوما، التخطيطات الأولية للمدينة كانت ستمسح البيت الأندلسي من الوجود مثلما فعلت بالكثير من القصور والبيوت ...»[2].

ركز "واسيني الأعرج" على إعطاء هذه الصورة للمدينة، ليعكس من خلالها الحاضر بناسه وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا، من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية ومعضلات الذاكرة في جانبها الأكثر تعقيدا (التاريخ والعمران والهندسة).

المقبرة *la cimetiére* :

المقبرة مكان منفتح ،وانفتاحها في الرواية إنما هو انفتاح على التاريخ فمقبرة "ميرامار" التي ذكرها " واسيني" لم يأت ذكرها عبثا بل جاء من أجل ربطها بتاريخ مرت حلقاته وأناسه وأحداثه أمام أسوارها فكانت المكان الشاهد عليه والمكان الذي ضم مختلف الشخصيات التاريخية التي دفنت به من أجيال مختلفة وأديان يقول "مراد باسطا" في إحدى مقاطع الرواية محاورا ماسيكا : « **سيكا ... أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرامار، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي غاليليو قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده، أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم ولكنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان استقبلت المسيحي واليهودي والمسلم والبوذي وحتى الملحد...»**[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 97.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 309 .

[3] المصدر نفسه، ص 09.

ينقل لنا "واسيني" الصراع الدائر بين الحاضر والتاريخ من خلال المقبرة التي تشهد يوميا هدم بعض الجهات من سورها في محاولة لهدمها ودفنها مع ما بداخلها من تاريخ عظيم وشخصيات كانت أسماؤها عنوانا لتاريخنا الإنساني .

❖ **البحر *le mer* :**

كان البحر من الأمكنة الشاهدة على أحداث التاريخ، فـــ "مراد باسطا" لا يزال يتذكر ذلك اليوم الذي بدأ فيه ترحيل الموريسكيين إلى الجزائر ويوم وصول جده إلى خليج وهران يقول « **رأيت البحر الذي اشتهيت رؤيته منذ زمن بعيد من هذا الموقع كان هو معاندا في جبروته، السفن تأتي من بعيد ثم فجأة تنحرف باتجاه اليسار** »[1] .

❖ **جبال البشرات :**

كانت الشاهدة الأولى ونافذة تطل منها على أولى وقائع التاريخ الأندلسي وسقوط غرناطة جريحة، صورت لنا هذه الأماكن التاريخ من كل جوانبه وقد نجح " واسيني " في استعماله مثل هذه الأماكن من خلال تصويره لمكان حدوثها .

يحكي غاليليو الروخو في إحدى ورقات مخطوطته عن أيام الحرب في جبال البشرات يقول : "**كنت أعرف وأنا أقف بجانب سيدي الدون فرناندو دي كردوبا فالور (محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة) أننا سنموت في جبال البشرات الباردة التي يقتل صقيعها الليلي وجوعها خياناتها وعزلتها قبل أن تقتل نارها**[2] .

❖ **الحديقة *le jardin* :**

تعد حديقة "البيت الأندلسي" من أكثر الأماكن التي تجلى فيها التاريخ الأندلسي من أشجارها ونباتاتها التي أتى بها "غاليليو" من أرض غرناطة فكانت هذه النباتات من الشواهد على مرور تاريخ عريق على أرض الجزائر، تاريخ جاءنا من وراء البحار ليبني حضارته على أرضنا التي لم يعرف أحفاد صانعي هذا الموروث الحفاظ على الماضي

[1] المصدر السابق، ص 309.

[2] المصدر نفسه ، ص 309.

الفردوسي المفقود .« و**غرست كل ما كان يمد بصلة أرضي الأولى : البرتقال، الكروم الزيتون، تفاح الشمال، الياسمين، المسك ...»**[1].

صورّ لنا "واسيني" كل المشاهد التي تنقل عدم تصالح الحاضر مع الموروث الإنساني حيث ومن خلال جميع أمكنة الرواية ينقل لنا ما آلت إليه الأماكن التاريخية من هدم وإهمال فقبل أن يهدم البيت كاملا تعرضت حديقته لإهمال كبير، هدمت أسوارها وذبلت نباتاتها ولم تعد هناك حديقة من الأساس، كان "واسيني" يؤمن بأن الأصوات لا تموت بل تعيش في الأماكن وحتى النباتات « **متأكد من أن الأصوات لا تموت شيء منها يبقى عالقا في الأشجار والأحجار والهواء»**[2].

- **البنية المكانية الصغرى (بنية مغلقة) :**

تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق إذ نعني خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية [3].

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبط بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مكان يحمي من الطبيعة والمسجد فضاء لأداء العبادة، والفضاء المغلق هو نقيض الفضاء المفتوح، فنجد الروائيين قد جعلوا هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم ووسيلة لنقل صور حية إما عن الواقع أو التاريخ [4].

---

[1] المصدر السابق، ص 153 .

[2] المصدر نفسه ، ص 53.

[3] بورايو عبد الحميد : منطق السرد ــ دراسات في القصة الجزائرية ــ، ص 146.

[4] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 204.

❖ **البيـــت *la maison* :**

يلعب البيت دورا مهما، وهو ظاهرة بارزة في تشكيل الرواية لذلك ركز الأدباء كثيرا عليه، «فالبيت هو ركننا الأول في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى» [1].

مرّ البيت الأندلسي بفترات تاريخية عرف من خلالها تسميات مختلفة هي الأخرى اختلفت باختلاف استعماله "**هذه الدار الخربة الرومانية، البيت الأندلسي ،كازا أندولوسيا دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار لالة نفيسة، دار زرياب إقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة ... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي عبر حقب مختلفة وكثيرة**"[2].

يمثل **البيت الأندلسي** الفضاء المكاني الذي امتد إلى إظهار مجريات الأحداث داخل العمل الروائي، وإبراز معالمه التي ينتج من خلالها دلالات رمزية، وظفها الكاتب لبيان الدوافع التي أسهمت في كتابة النص الروائي، « فالبيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها البعض . في حياة الإنسان ينحت البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا»[3].

وبناء على ذلك ستتم دراسة تلك الدلالات وانعكاسها على البيت الأندلسي كمكون مكاني، والمتمثلة في **صورة الجزائر**، والحقبة الاستعمارية الفرنسية للجزائر، والحرب الأهلية الإسبانية، وفترة استقلال الجزائر عام 1962، فلماذا لجأ الكاتب إلى إيراد مثل هذه الحقب الزمنية ؟ وهل لكل منها أثر على البيت وما دلالة حضورها داخل الرواية ؟

أ ــ صورة الجزائر: من الروايات التي أظهرت واقع الجزائر المعاصر، رواية "البيت الأندلسي" ؛ حيث وظف الكاتب فيها **صورة الجزائر** ليعبر عن موقف بعض سكانها من

---

[1] باشلار غاستون : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984،ص 36.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي ، ص 27.

[3] باشلار غاستون : جماليات المكان، ص 38.

قضية أصبحت مثار جدل واسع في الشارع الجزائري، إنها قضية التراث الذي أصبح منتهكا من أصحابه، لاسيما في حي القصبة ذلك المعلم الأثري الذي كان علامة على تعاقب الحضارات القديمة للجزائر، فكان "الأعرج" من الرافضيين لهذه السياسة، وكتب روايته "البيت الأندلسي" ليجعل من **البيت معلما تراثيا**، يسقط من خلاله حال كل المعالم التراثية في حي القصبة المهددة بالدمار والزوال .جاءت صورة الجزائر في رواية "البيت الأندلسي" وصفا للمواقف السلبية التي قام بها بعض أبنائها من تراث أجدادهم، ومحاولاتهم المتكررة لهدمه، فالوصف القاتم الذي اتبعه "الأعرج" في الرواية ينمّ عن مدى جهلهم للموروث الجزائري وعدم اهتمامهم في الحفاظ عليه وبناء على ذلك يمكن تلخيص أسباب حضور الجزائر داخل النص الروائي، حيث جاءت للتعبير عن قضيتين رئيسيتين هما:

1.الموقف من التراث الجزائري ؛ يذهب واسيني الأعرج على لسان "مراد باسطا "لرسم صورة قائمة للمدينة، وذلك ببيان موقف الجزائريين من البيت الأندلسي القائم في مدينة الجزائر، والذي جسد تعبيرا واضحا لمواقفهم السابقة من البيوت المماثلة للبيت الأندلسي كافة، ومن المحاولات التي أظهرت تلك الانعكاسات، ومحاولات بيع البيت[1]، يقول "مراد باسطا" مخاطبا "كريمو": «**هذا البيت الذي تريدون بيعه، قاوم كل الغزاة وظل واقفا ويقاوم اليوم قتلة من نوع جديد، الورثاء، الذين يريدون تنكيسه كما يفعلون مع الجمال قبل الإجهاز عليها وذبحها** »[2]، كما تحدث عن التهميش المطلق لمعالم التراث المتجسدة في البيت الأندلسي، يقول " سليم " عندما قام بوضع أوراق المخطوطة في سكانير وحفظها: « **لو كنا نستطيع أن نفعل نفس الشيئ مع القصبة، لثبتناها في السكانير حتى لا تموت** »[3] دلالة على عدم الاهتمام بالتراث، والمحاولات المتكررة لإزالته من الوجود

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية، ص 97.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي ،ص 111.

[3] المصدر نفسه، ص 216.

فالقصبة معلم حضاري على مستوى العالم كله ؛ لأنها كانت حاضنة لكثير من الحضارات التي تعاقبت على الجزائر، كما كانت الشرارة الأولى لانطلاق الثورة الجزائرية فبيوتها وأزقتها علامات على عراقة تاريخها، وبهاء حضارتها .

ومن آثارها التهميش والنسيان الغالبة على عقول أبنائها، بث الخرافات والحكايات التي تثير في نفس السكان الخوف، ومن ذلك أن البيت الأندلسي مسكون بجن يهودي وهي صورة توحي بأمرين : الأول الاستخفاف بعقول الناس وتصديق الشائعات وكل ما يقال، والثاني استغلال تلك العقول ؛ للمباشرة إلى هدم البيت الأندلسي، يقول رئيس تحرير جريدة "الشاهد" الجزائرية مخاطبا "يوسف النمس"[1] : « **يبدو أن البيت الخرب سيأكل رؤوس الجميع بما في ذلك جريدتنا، كل الناس يتكلمون عنه، حتىّ أن هناك من يقول إن الدار مسكونة منذ قرون بجني اسبنيولي من أصل يهودي، وأقسم أن لا يخرج منها اكتب يا أخي عن هذه الموضوعات ،الناس يحبون الكذب والخرافة ،املأ أدمغتهم المشوهة بالتفاهات** »[2]. ولعل هذه الظاهرة كانت موجودة في حي القصبة، ليجد بعض الناس في انتشارها ملاذا إلى هدم البيوت التراثية، يقول " مراد باسطا " لـــ " سارة " : «**الحيل أصبحت اليوم مكشوفة . كلما سمعت حكاية الجني اسبنيولي، أدركت أن العملية جزء من سلسلة محاولات لتهجير الناس من هذا البيت يدبرون كل المبررات للاستيلاء على البيت والأرض صنعة قديمة** »[3].

ومن المواقف التي اتبعها البعض حيال التراث، السرقات الشائعة في المتاحف التي تضم كنوزا من البقايا الأثرية لأجدادهم، يقول"سليم" والقلق على سحنته : « **لقد سرقوا المجسم الصغير والوحيد لماسينيسا . وجدوه قبل سنوات قليلة، تحت الأثرية واحتفلوا به وطنيا بشكل مبالغ فيه**»[4]، ويقول "مراد باسطا" واصفا دور حفيده "سليم" في الحفاظ

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية، ص 97.

[2] الأعرج واسيني : لبيت الأندلسي، ص 239.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 211.

على تراث أجدادهم :« **لا يتأفف أبدا على الرغم من جبل الأشغال الذي يجره وراءه دائما، سرقة الآثار التي أصبحت دارجة لدرجة أنها تحولت إلى موضة مطاردة المخطوطات في المدن، بالخصوص في الجنوب** » [1].

ويدرج "مراد باسطا" تلخيصا لتلك المواقف المهمشة، والإيحائية إلى السلبية العميقة التي خاضها أبناء المدينة، يقول : « **البلاد منذ البداية سلكت الطريق الغلط لا تبنى حضارة بناس غير حضاريين** »[2].

2. الموقف من الصحافة واكبت الحريات، اهتم "واسيني الأعرج" بهذه القضية في هذه الرواية، حيث عبّر عنها من خلال حديثه عن المغامرات الدون كيشوتية التي خاضها بطل روايته " مراد باسطا " في معاركة البلدية والمسؤولين للدفاع عن البيت الأندلسي، وكان من ضمن المدافعين صديق حفيده " سليم " الصحفي " النمس يوسف"[3].

في أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث، سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج شخصياته وطبائعها، وأن لا يتضمن أية مفارقة ؛ وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء المكاني أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[4].

فمن خلال البيت الأندلسي تولّدت شخصيات جديدة، يهدف الكاتب من توظيفها إلى بيان القضية التي يريد إيصالها إلى القارئ، ومن هذه الشخصيات الصحفي "يوسف النمس"، وهو شخصية ثانوية في الرواية، وكان حضوره في الفصل الثالث منها، حيث حضر داخل النص في أثناء الحديث عن موقف البلدية من البيت الأندلسي، ليأتي "سليم" على ذكر صاحبه "يوسف" الذي كان يمتاز بجرأة شديدة في الكتابة ضد السلطات، لاسيما

[1] المصدر السابق، ص 219.

[2] المصدر نفسه ، ص216.

[3] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي، لواسيني الأعرج دراسة نقدية ،ص 100.

[4] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص 30.

اهتمامه بالكتابة الصحفية عن البيوت التراثية وكيفية الحفاظ عليها، وقد كلمه "سليم" عن قضية بيت جده، فكان "يوسف" متحمسا للدفاع عنه من خلال الكتابة عنه في جريدة "الشاهد" الجزائرية التي كان يعمل فيها، إلا أن رئيس التحرير عارضه الفكرة، كما أنه أصبح مستهدفا من بعض المجهولين، وكان نتاج تحريّاته قتل خطيبته، فتوقف السارد على بعض الأحداث المتعلقة بشخصيته ؛ ليظهر للعيان صورة بعض الصحفيين المحافظين على عبق الأجداد، وماضيهم الذي كوّن حاضرهم.

كان " يوسف " الشخصية العاكسة للأحداث المعاصرة التي تعيشها الجزائر ؛ إذ عبّر الكاتب من خلاله عن صورة الفساد الرائجة في البلاد[1] ؛ « **فهو الذي سرّب للصحافة كل المعلومات الخاصة بحركة بارونات الأسواق وهو من كتب عن مشكلات العقار، وعن البيت الأندلسي الذي يقول إنه اختزال للحالة المزرية التي وصلت إليها البلاد** » كما «**اهتم بتاريخ المدن القديمة، تيبازة، شرشال، غرداية، القصبة (...)**»[2].

ليصبح بعد ذلك صحفيا مشهورا وله قراؤه المطلعون على كتاباته المتنوعة كافة، يقول " مراد باسطا": « **ينتظر آلاف القراء كل صباح سبت والخميس مقالاته، يسمونها : القنابل الموقوتة**»[3].

ب ــ صورة الفرنسي في الرواية :

يرتبط الفضاء المكاني بالصلات الوثيقة التي يقيمها مع المكونات الحكائية في النص وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي[4]، الذي يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ففضاء البيت أسس أحداثا جديدة داخل السرد الروائي ؛ ليحدد الكاتب الأثر الذي تركته الفترات الزمنية المتعاقبة على هيكلة البيت وهيأته [5] يروي السارد عن تلك الفترات في

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية، ص101

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 223، ص 224.

[3] المصدر نفسه، ص 224.

[4] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص 29.

[5] لحمداني حميد : بنية النص السردي، 70.

الفصل الرابع، برمزية إيقاعية تعاقبية تظهر دلالة الزمن المتداول وأثره على البيت كمكان، يعكس من خلالها الواقع العاصر الذي تعيشه الجزائر ويبدأ بها بتسلسل زمني ابتداء بالاستعمار الفرنسي، ثم الحرب الأهلية الإسبانية، ثم الجزائر بعد الاستقلال، تاركا من وراء توظيفها دلالات رمزية متعددة .

ويغلب على روايات " واسيني الأعرج " **التخيل التاريخي** الذي يعتمد على الذاكرة الحية التي يستقطب من خلالها الأحداث التي مرت بها الجزائر، ليتوقف عند الحقبة الفرنسية إبان حكم"ميشال جونار*" لها [*1903*، *1913*م]، ويكتب دور الفرنسيين في الحفاظ على المعالم الأثرية والثقافية المزدهرة في الجزائر[1]. تشكل الحقبة الاستعمارية التي قادها "ميشال جونار" اختلافا جذريا عن الحقب الاستعمارية السابقة « فـــ "جونار" معروف بعطفه القوي على الجزائريين، وهو الذي أعلن وبارك بعض الإصلاحات فيها»[2]، كما أيد حصول الجزائريين على الجنسية الفرنسية وحصولهم تدريجيا على الحقوق السياسية، ودعا إلى احترام الأملاك الجزائرية[3]، اعتمادا على ما تقدم لجأ "واسيني الأعرج" إلى بيان موقف الفرنسيين من التراث الجزائري في فترة حكم "جونار" ؛ ليقارن بين موقف الفرنسي من الإرث العربي، وبين الجزائري في الحفاظ على أصالته بعد الاستقلال .

تكمن صورة الفرنسي في الرواية في حفاظه على البيت، وجعله جزء من الممتلكات التابعة للدولة الفرنسية والتي يجب الحفاظ عليها، ومن الشخصيات التي عهدت حفظ البيت

---

* ميشال جونار : من أثرياء فرنسا الشمالية، مولع بالجزائر بعد زيارته لها شابا عين حاكما عاما على الجزائر عام 1881، تقلد بعدها مناصب عدة السياسة والثقافة والوزارة، عين حاكما مرة أخرى عام 1900، وفي الفترة الزمنية 1903/ 1911 شهدت الجزائر انجازات معتبرة أعادت للجزائر جزءا من مجدها المنسي، إذ شجع البحث التاريخي الجزائري تأسيس معلمين حضاريين : البريد المركزي، والمدرسة الثعالبية .

[1] ينظر مليطات حسني زهير : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية، ص 103.

[2] أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية في الجزائر (1900/ 1930)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط2، 1992، ص 299.

[3] المرجع نفسه، ص267، ص268.

المقاول الفرنسي "ليون ليسكا" الذي جاء بصحبة "جونار" فترة توليه الحكم، الذي كان **«يرى في كل ما هو قديم ومقاوم للزمن، إرثا جميلا تجب المحافظة عليه بدل استسهال تدميره»**[1]، ويذكر "مراد باسطا" أهم أعمال "ليون ليسكا" التي أسهمت في الحفاظ على البيت، يقول :« **أعاد ترميم البيت الأندلسي بناء على الوثيقة القديمة التي ظل الأهل يحتفظون ببعضها، وأضاف له بعض الأجنحة ليصبح في وقت وجيز بيتا جميلا حتى أنه عندما عاد إلى أرضه بنى فيلا شبيهة به مستوحيا منه روح مخطط بنائه سماها دار الجزائر** »[2].

وبناء على ذلك جاءت صورة الفرنسي المتمثلة بالفترة الجونارية صورة مليئة بالحيوية والايجابية على الممارسات التي قام بها، لاسيما فيما يتعلق بالبيت الأندلسي الذي أصبح بيتا للفن والموسيقى، والموقف من تراث الموريسكيين الذي نال إعجابهم أشد الإعجاب، على عكس ما سيرد في الحديث عن مصير البيت فترة ما بعد الاستقلال، ولعل الكاتب أراد أن يثير الغيرة في قلوب المحبين في الحفاظ على موروثه الذي يمثل الوطن الذي يعيش بداخلهم .

ت ــ الحرب الأهلية الاسبانية:

يذكر السارد الحرب الأهلية في اسبانيا، التي أعادت مخيلته إلى حرب البشرات التي خاضها جده مع "محمد بن أمية"، ويذكر أسباب نشوبها ويصور أحداثها على اعتبار أنه كان مقاتلا مع الجمهوريين، ويظهر من خلالها شخصية صديقه "كارلوس لانارشيست" ليتوسع فضاء الحرب إلى وصف معالم غرناطة، والتقاء "باسطا" مع أحد المقاتلين المغاربة الذين جنّدوا لصالح "فرانكو" ؛ لأنه كان مسؤولا عن إحدى المحميات في "مراكش"، لينتهي به الأمر إلى ذكر الأثر الذي تركته تلك الحرب على نفسه، إذ كانت

[1] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 310 .

[2] المصدر نفسه، ص 310.

نتيجتها هزيمة الجمهوريين وانتصار "فرانكو" معتبرا ذلك جزء من الرماد الذي تكوّن نتيجة الهزائم المتتابعة.

جاءت أحداث الحرب في البيت الأندلسي جزئية، دون الخوض في تفصيل مجرياتها ،فقد اكتفى الكاتب بذكر ماله علاقة بالبيت، معتبرا الحرب واحدة من الدلالات التي توحي بأهمية البيت الأندلسي تارة، وبتصوير الأحداث التي عاشها أجداده الموريسكيين طورا آخر[1]، يقول والد "باسطا" :« **مراد قلبه حار مثل الجمر، هو الوحيد الذي سيحفظ إرث أجداده** »[2]، فيستغل "مراد باسطا" الحرب ويقرر الذهاب للمشاركة فيها، إلا أن الهدف الأسمى كان رؤية غرناطة والاطلاع على الجمال المعماري الذي ذكره "غاليليو" في مخطوطته، ورؤية البيت الأول الذي قرر أن يبني جده على شاكلته في الجزائر، يقول : « **كان لدي مهمة أخرى ودوافع غير دوافعهم** »[3].

فالحرب الأهلية عند "مراد باسطا" محطة للعبور إلى إرث أجداده الذي طالما تمنى أن يصل إليه ويعانقه، ويشم فيه رائحة العبق الوجودي: « **بدأت أفكر في غرناطة بجدية مثل سائح مأخوذ بمكان قرأ عنه في المطويات السياحية، وينتظر بفارغ الصبر اللقاء الجميل مع مدينة الشهوة** »[4].

لتكون صورة معمار البيت رابطا بالحس المعنوي الذي يخلد في نفسه، وبالتالي كان الخيال الفكري الذي يراود "باسطا" في كيفية نشأة البيت والأبعاد الأصولية في تكونه على هذه الشاكلة مسيطرا على أفكاره، ولذلك فإن ذكريات الأجداد والتخيل العميق في الأحداث التي تكررت عقب طرد الموريسكيين كانت من العوامل المهمة في ذكر الحرب الأهلية وتوظيفها داخل النص الروائي[5].

---

[1] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية ،ص 105.

[2] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 318.

[3] المصدر نفسه، ص 321.

[4] المصدر نفسه ص 323.

[5] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية ،ص 106.

ث ــ صورة الجزائر بعد الاستقلال :

يبدأ الجزء الثالث – من الفصل الرابع – بتداخل أحداث الجزء الأول واستدراكها واستكمال الانجازات التي قام بها (جونار) في الحفاظ على البيت الأندلسي وذكرها، لينتقل السارد للحديث عن بدء التغيرات الجذرية التي طالت البيت الأندلسي بعد استقلال البلاد وهي كما يأتي :

- أصبح البيت مأوى للانقلابيين ؛إذ سمع (مراد باسطا) أشخاصا غرباء دخلوا إلى البيت وكانوا يلعبون الكارطة (الشدة)، ويعبرون عن رفضهم لسياسة الرئيس (أحمد بن بيلا) ووزير الخارجية (محمد خميستي)، وقد سمع أحدهم يقول: «**والله خميستي ما يطولش**»[1] إيحاء إلى أن البيت أصبح مكانا للتخطيط لعمليات الاغتيال لبعض القادة السياسيين في ذلك الوقت، ويخلص (مراد باسطا) في وصف ذلك بقوله: « **كانت الجزائر المستقلة يومها تدشن عصرا جديدا عصر القتل الغامض وزمن القتلة الصغار**»[2] ويقول بعد الانقلاب الذي لحق بـــ (ابن بيلا): « **أحيانا يبدو لي الانقلاب ضد ابن بيلا دبر بالبيت نفسه** »[3] .

- ثم بيع البيت ليصبح حانة وكباريها ؛فقد استلمه أشخاص لا تعرف هواياتهم، وقاموا بتغييرات شكلية فيه، يقول (باسطا): «**أعيد تبليط الأرضية، ونزع جزء كبير من رخام الأرضية، وعوضت الأرضية بالاسمنت الأزرق ....، كما قاموا بتحويل "القبو" إلى بار وربط الطابق الأرضي حيث الحديقة التي أصبح جزء كبير منها مطعما** »[4].

- أصبح البيت مكانا لعقد الصفقات الكبرى ليأتي إليه أصحاب المصالح الغامضة ووجهاء المدينة .

---

[1] الأعرج واسيني: البيت الأندلسي، ص 333 .

[2] المصدر نفسه ، ص 334.

[3] المصدر نفسه، ص 335.

[4] المصدر نفسه ،ص 337، ص 338.

• كما غدا البيت مسرحا للجريمة، فقد قتلت بداخله راقصة من راقصات الكباريه اسمها (سبيلا) لتصبح سمعة البيت في الصحف المحلية والعالمية سيئة « **الراقصة سبيلا التي قتلت، كانت من العائلات التلمسانية القديمة** »[1]، وقد ذهب الكاتب في هذا إلى الحديث عن صورة العسكري القاتل، الذي أفرج عنه لدواع أنه قتل من غير عمد، كما كان البيت مسكنا لبعض الفنانين والفنانات، ومنهم (الشاب عبد القادر)، ويستمر حال البيت على هذه الشاكلة حتى زمن "البقارين" الذي يمتلكون المال الوفير .

• قامت الدولة بالحجز على البيت ليصبح ملكا شاغرا لها، ويغدو (مراد باسطا) صاحبا ومالكا لدار الخدم فقط « **بعد الوثائق التي استحضرتها أمامهم، سمحوا لي بالبقاء في الجانب الخلفي الذي كنت فيه دائما، أي دار الخدم الذي فتحت عيني فيه . أما باقي البيت فقد ظل يتأرجح بين الشمع الأحمر والأيدي الغامضة** »[2].

• جاء زمن (باربي السمينة) وزوجها (الفينكا) لتبدأ التغييرات الهالكة للبيت كونها الرحلة الأخيرة لذلك البيت الذي شهد حضارات وأناسا كثيرة ؛في زمن (باربي) أصبح البيت منهكا لأنها قامت بخلع أشجار البيت وتغيير معالمه الخارجية والداخلية، عدا إخراج محتوياته وإحراق الكثير منها، دون رأفة تذكر، ليجعل الكاتب منها رمزا لمن يتجاهلون التراث، ولا يكترثون إلى أهميته «**كل شيئ بدأ ذات فجر، عندما قمت على ضجيج الآلات الصغيرة وهي تحفر وتعيد تبليط البيت (...) كل شيء كان يتم في الداخل . عندما حرروا البيت الذي نزعوا بعض أشجارة في الحديقة من زوائده رأيت بيتا لآخر غير الذي كنت أعرفه** »[3] .

• أما في زمن زوجها (الفينكا) الذي أخذ يمرح بالبيت، بعد نقل زوجه وابنتيه إلى المستشفى، فقد جعل البيت مقرا لبيع صفقاته التجارية المختلفة، فتارة كان يتاجر بالخمرة

[1] المصدر السابق، ص 340.

[2] المصدر نفسه، ص 347.

[3] المصدر نفسه، ص 348.

فيجعل البيت مخزنا لبيعها وأخرى يتاجر بالمخدرات ثم يتاجر بالسلاح، لتكون الأخيرة القاضية على مصيره، ليأتي مجموعة من المجهولين ويقوموا بقتله وإحراق البيت .

• يأتي الفصل الخامس من الرواية استكمالا للحدث الأخير في الفصل الرابع، إذ بدأ بالحديث عن الحريق الذي لحق بالبيت والمحاولات التي قامت بها "ماسكيا" لإنقاذ مخطوطة "غاليليو" ليصبح البيت بعد ذلك رمادا وليتحقق مراد الدولة بأن يهدم البيت ويقام بدلا منه مجمع تجاري وسكني، اتفق الجميع على تسميته ب "**برج الأندلس**" «**حريق ... حريق ... هذه الدار منحوسة، منحوسة، منحوسة، اتركها ياعمي مراد واذهب لأي مكان آخر، حتى لجهنم . حطوا عينيهم عليها وقادرون على قتلك وليس حرقها** »[1].

من خلال العرض السابق للأحداث التي لحقت بالبيت الأندلسي، نخلص إلى ما يلي:

1) أن ذكر البيت جاء مثالا لحال البيوت القديمة التي تعيش في المدينة أيامها الأخيرة ؛فما حل بالبيت الأندلسي سيحل بها .

2) أن صورة الجزائر بدت صورة المجني عليها، المدينة التي جنا عليها بعض أبنائها بقراراتهم التعسفية بحق التراث، والموروث الحضاري داخل المدينة.

3) ولعل هذه الأحداث، مرآة عكس الكاتب من خلالها مواقف أصحاب الأموال من التراث والبيوت التاريخية، والممارسات المتبعة لهدمه [2].

❖ **الكنيسة *l'église* :**

من بين الأمكنة التاريخية المغلقة في رواية البيت الأندلسي، الكنيسة والتي صورت لنا أكثر الأحداث بشاعة في حق مسلمي غرناطة انطلاقا من وصفها ووصف حجرات التعذيب بها وما شهده "غاليليو" فيها جاء في أحد المقاطع وصفها على لسانه بعدما تم القبض عليه وجلبه إلى كنيسة التي اتخذتها محاكم التفتيش مكانا للقتل والتعذيب « **رأيت فيها ما يستفز خوفي وصبري، ويدعو إلى القشعريرة والتقزز، رأيت غرفا صغيرة في الحجم كالإنسان، بعضها عمودي وبعضها الآخر أفقي، فيبقى الإنسان سجين الغرف العمودية واقفا على رجليه مدة سجنه حتى يموت بلا أكل ولا شرب**»[3].

---

[1] المصدر السابق ، ص 421.

[2] مليطات حسني زهير حسني : رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية ،ص 106، ص 107.

[3] الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ص 69.

ويظهر لنا مما سبق أن واسيني الأعرج قد عمد إلى توزيع الأزمنة في أغلب صفحات الرواية وهذا التوزيع ليس اعتباطا لأن الكاتب جعل المادة التاريخية عجينة ساعدته على التلاعب بالأزمنة بما يحدث الدهشة والمفاجأة من خلال تقنية الاسترجاع والاستذكار والاستباق وتسريع الحكي قصد سدّ الثغرات. كما أن الوعي الفني عند سرد الأحداث فرض على الكاتب أن يتغاضى عن بعض الأحداث وعدم ذكرها والعودة إليها بما يتلاءم مع سرد الأحداث حتى يخرق أفق التوقع عند القارئ ويزيد من إثارته .

إن الحضور الكبير للغة التاريخية في كافة فصول الرواية لم يقم بتغييب اللغة الأدبية الشعرية تماما، بل يظهر لنا من خلال بعض مقاطع السرد في الرواية أن اللغة التاريخية في حد ذاتها قد اكتست بهذه اللغة .

كما يتجلى لنا مما سبق أن المدينة فضاء مكاني يطل من خلاله الكاتب ليدون ما فيه من أحداث، مستوحيا من معالمه الحضارية المعنى الباطن الذي يدرجه داخل العمل الروائي . ومن الروائيين الذين جعلوا بنية نصوصهم السردية تصويرا مفصلا للمدينة نجد "واسني الأعرج" في روايته البيت الأندلسي واصفا الأحداث التاريخية والمعاصرة المتعاقبة على بلده الجزائر مسلطا الضوء على قضية التراث الذي أصبح منتهكا من أصحابه لاسيما حي القصبة ذلك المعلم الأثري الذي تعاقبت عليه الحضارات القديمة في الجزائر حيث لعب المكان (البيت) الدور المهم والجوهري في روايته بطريقة بدا فيها كشخصية من شخوصها، بل وكأنه بطلها الرئيسي جاعلا منه معلما تراثيا مسقطا من خلاله حال كل المعالم التراثية في حي القصبة المهددة بالدمار والزوال، حيث اهتم بهذه القضية في روايته متحدثا عن معارك "مراد باسطا" مع البلدية والمسؤولين للدفاع عن البيت الأندلسي حيث عمل الروائي واسيني الأعرج في تشكيله للفضاء المكاني الذي تجري فيه الأحداث على انسجامه مع مزاج الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة المحيطة بها، وتأثير الحروب المتداولة عليه على امتداد ما يقارب خمسة قرون أبرزها حرب جبال البشرات والحرب الأهلية الإسبانية والاستعمار الفرنسي للجزائر وذكر ما

طرأ عليه (البيت الأندلسي) من تغييرات وتأثيرات على مر العصور من مأوى إلى بيت إلى مسرح للجريمة شهد مقتل إحدى الراقصات.

خاتمة

بعد التقصي والبحث المتواصل في موضوعنا "شعرية توظيف التاريخ في رواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج" وهذا من خلال تتبع مسار العلاقة بين النص الروائي والنص التاريخي في الرواية وقد تمكنا في الختام من رصد جملة من النتائج التي توصلنا إليها أثناء الدراسة وهي كالتالي :

❖ استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها عجينة شكل من خلالها البناء الفني الذي تعالق فيه التاريخ مع الفضاء المتخيل جاعلا التاريخ منطلقا لأحداث روائية في قالب متخيل . لأن المادة التاريخية شغلت حيزا كبيرا من المساحة النصية مع لمسة جمالية فنية تدل على براعة وإبداع الروائي وهو أكثر حرية من المؤرخ محللا ومبديا رأيه وفق تصوره للأحداث على عكس المؤرخ الذي يقتصر دوره على رصد الأحداث والوقائع التاريخية كما هي مثبتة في الواقع أو كما رويت له .

❖ أثار الروائي في روايته قضية الهوية والاغتراب والبحث عن الذات حيث أثار حوارا مميزا هو حوار الحضارات والتراث والتي تعد من القضايا الشائكة في زمننا المعاصر بجرأة واقتدار.

❖ بين لنا الكاتب التاريخ الجزائري واضعا أمامه الأحداث التاريخية له وللمتلقي مستعينا بذاكرته التاريخية ومرجعيته دون أن يتدخل في إنطاق الشخوص بحسب هواه كما أن معظم الأحداث جاءت في سياق تخييلي، وهنا تكمن براعة الكاتب حيث وضع القارئ في سياق تاريخي من الوهلة الأولى وأقحمه في تخيل الأحداث وبالتالي المساهمة في بناء أحداث الرواية وإعادة إنتاجها .

❖ استطاع الكاتب أن يطوع الشخصيات التاريخية ويخضعها للجانب التخيلي مستخدما تقنية الربط بين الأوصاف والوظائف والدوافع المؤدية إلى فعل محدد، ومن ملامح فنية الروائي في الرواية تلك الخلخلة الزمنية التي تستوقف القارئ حيث تستند بداية إلى الزمن الطبيعي أي الحاضر الذي يجسد نهاية الحكي ثم العودة إلى البداية الأولى في تركيب

الأحداث في العودة إلى الماضي بواسطة التذكر (الاسترجاع) فظلت الرواية عين الحاضر والماضي وتنتهي بالحاضر الذي كان منطلقا لأحداثها .

❖ كشف لنا الروائي عن براعته الفنية من خلال دفع الأحداث والوثائق التاريخية وكشفه عن المناطق المجهولة في تلك الوثائق وفق صوغ حكائي سمح له بتخيل الحقائق التاريخية محفزا على الانفتاح على العوالم الإنسانية الدفينة .

❖ بين لنا واسيني الأعرج اعتماده على توزيع الأزمنة في أغلب صفحات الرواية ،وهذا التوزيع ليس اعتباطا لأن الكاتب جعل المادة التاريخية عجينة ساعدته على التلاعب بالأزمنة بما يحدث الدهشة والمفاجأة من خلال تقنية الاسترجاع والاستذكار والاستباق وتسريع الحكي قصد سد الثغرات كما أن الوعي الفني عند سرد الأحداث فرض على الكاتب أن يتغاضى عن بعض الأحداث وعدم ذكرها والعودة إليها بما يتلاءم مع سرد الأحداث لخرق أفق التوقع عند القارئ وإثارته .

❖ ربط الكاتب المكان بعلاقته بالشخصيات أي أن الشخصية هي التي تقوم بعملية الوصف في حد ذاتها نتيجة الأثر الذي يتركه المكان في الشخصيات منعكسا سلبا أو إيجابا عليها وذلك من خلال سلوكها و وظائفها دون الحاجة إلى تدخل الكاتب الذي فضل الحياد .

❖ برزت لنا براعة الروائي في تصويره للمكان نظرا لاهتمامه به بحيث استخدم خياله الفني فجاءت الأمكنة كأنها لوحات فنية خالدة يوفرها الكاتب كمحطات للقارئ يلتقط من خلالها أنفاسه وهو يتابع سير الأحداث حتى لا يمل .

❖ وفي الأخير نخلص إلى أن واسيني كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية في قالب فني ينأى عن التاريخ أو التعليم ، فقد أدخل عليها لمسة تخيلية عبر من خلالها على حريته الإبداعية بما يفيد المتعة من جهة وإحداث الأصالة والمعاصرة في التراث من جهة أخرى.

❖ وفي ختام استنتاجنا لابد من التنويه إلى أسلوب الكاتب وهو ما تجلى في قدرته على التأثير في القارئ قصد إقناعه بضرورة إسقاط المرجعية التاريخية على زمن الحاضر وهو ما جعل القارئ للرواية يعتقد أن واسيني الأعرج استخدم التاريخ كقناع يستتر وراءه للتعبير عمّا نعيشه من وقائع في الحاضر أو ما فرض علينا من طرف النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية مسلطا الضوء على كل ما قد يلحق التاريخ من تشويه وتحريف.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة بسيطة لتسليط الضوء على أهم ما تضمنته الرواية من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية وعلاقتها مع التاريخ في قالب تخييلي .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1.الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، منشورات الجمل، 2010، بيروت.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1.ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة " شعر "، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، د ط، د ت.

2.المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، ط31، 1990، بيروت.

3.ابن منظور : معجم لسان العرب، مادة " شعر "، دار المعارف، ، م4، ج 36، ط1، د ت، القاهرة.

ثالثا: المراجع بالعربية:

1. إبراهيم بن **موسى** فريدة : زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، عمان.

2. ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010، بيروت.

3. ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، دط، 2002، الجزائر.

4. بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، ط1، د ت ، بيروت.

5. بدري عثمان : بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة ، ط1، 1976، بيروت.

6. بلحيا الطاهر : الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط6، د ت، بيروت.

7. بلعلي أمنة : المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2011، الجزائر.

8. بورايو عبد الحميد : منطق السرد ــ دراسات في القصة الجزائرية ــ ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1994، الجزائر.

9. بوعزة محمد : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات البرزخ، دط، 2007، الجزائر.

10. بويجرة محمد بشير : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970/ 1986)، منشورات دار الأدب، ج1، د ط ،2008، وهران.
11. تودوروف تزفيطان : مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي، تحرير: عبد الحميد عقار، منشورات إتحاد كتاب المغربط1، 1992، المغرب.
12. الجاحظ أبو عثمان بن عمرو: الحيوان، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي المحلي وأولاده ،ج 3، د ط، 1965، مصر .
13. الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي،المكتبة العصرية، ط 3، د ت، بيروت.
14. جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية، دار الأدب، ج 4، د ط، دت، بيروت.
15. حتاملة محمد عبده : الأندلس التاريخ والحضارة والمحنة، مطابع الدستور التجارية، د ط ،2000، الأردن.
16. الحجري إبراهيم : شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، دار النايا للنشر والتوزيع ،ط1، 2012،دمشق.
17. أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط2، د ت، تونس.
18. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، بيروت.
19. حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، الدار البيضاء، ط1، 2000، المغرب.
20. ابن خلدون : المقدمة، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، ط1، دت، القاهرة .
21. ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتب العلمية ،ط1، 1999، بيروت.
22. خمري حسين : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الدار العربية للعلوم ، ط1، 2007، لبنان.
23. دراج فيصل : الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، مركز الثقافي العربي، ط1، 2004، بيروت.

24. دراج فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، بيروت.
25. سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، منشورات الاختلاف، ط1، 2013، الجزائر.
26. سمر روحي فيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط ،2003، دمشق.
27. سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، 1984، ،القاهرة.
28. شرشال عبد القادر : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دار الأدب للنشر والتوزيع ، دط، دت.
29. الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
30. أبو شريفة عبد القادر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008، الأردن.
31. الشمالي نضال : الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، د ط، 2006، عمان.
32. صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
33. صلاح رزق : أدبية النص، دار غريب، ط1، 2001، بيروت.
34. طحطح خالد: الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2012، المغرب.
35. طه وادي : دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1989، مصر.
36. عبد الله ابراهيم : السردية العربية، الدار البيضاء، د ط، 2003، المغرب.
37. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، دط، 1990، بيروت.
38. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط ،1998، الكويت.

39. عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، رصد لنظرياتها)، دار هومة، 2005، الجزائر.
40. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.
41. العروي عبد الله : مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4 ،2005، المغرب.
42. عزام محمد : شرعية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.
43. عنان محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، ج4، ط4، 1997، القاهرة.
44. العلوي محمد أحمد بن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، ط2، 2005، بيروت، لبنان.
45. العيد يمنى : في معرفة النص، دار الآداب ، ط4، 1999، بيروت.
46. فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، 2010.
47. فوغالي باديس : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، الأردن.
48. القاضي محمد : الرواية والتاريخ ــ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، ط1، 2008، تونس.
49. القاعود حلمي : الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 2004، القاهرة.
50. القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 2004، بيروت.
51. كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية، دار العلم للملايين، ط5، 1968، بيروت.
52. لحميداني حميد : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1991، بيروت.
53. مارون عبود : رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، د ط، 1952، بيروت

54. ماضي عزيز شكري : في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، 2005، بيروت.
55. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتب العرب ، د ط، 2002م، دمشق.
56. محمد يوسف نجم : فن القصة، نشر وتوزيع دار الثقافة، د ط، بيروت .
57. محمود أمين العالم : أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة "، دار المستقبل العربي، د ط، 1994، مصر.
58. محمود أحمد : مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1، 2010 ،عمان.
59. مزيد بهاء الدين محمد : النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان، ط1، 2007، مصر.
60. المسدي عبد السلام : لمصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، ط3 ،1994، تونس.
61. مفقودة صالح : أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت.
62. وغليسي يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، لبنان.
63. يقطين سعيد : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2001.
64. يقطين سعيد : قضايا الرواية العربية الجديدة : الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2010، مصر، القاهرة.
65. يقطين سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، بيروت.
66. يوسف أمينة : تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، دار الحوار، ط2، 1997، سوريا.

رابعا: المراجع المترجمة:

1.باشلار غاستون : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

2.تودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ،ط 1، 1990، المغرب.

3.جورج لوكا تش: الرواية التاريخية، تر : صالح جواد كاظم، دار الطليعة، ط 2، 1986، بيروت.

4.جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، د ت، القاهرة.

5.جيسي ماتز : تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، دار المدى، ط1، 2016 .

6.فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، سوريا.

7.مندلاو : الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر ، 1997، بيروت.

8.هيجل : محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل والتاريخ) ترجمة عبد الفتاح إمام، دار التنوير ، ط3، د ت، بيروت.

خامسا: الدوريات والمقالات:

1. بالنور سليمة : الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، ع93 ، مارس 2014، الجزائر.

2. بعيو نورة: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب تيزي وزو، ع9، جوان 2011.

3. بقار أحمد : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، الأثر، العدد 19، جانفي 2014.

4. بلحسن عمار : الرواية والتاريخ، نقد المشروعية، مجلة التبيين، ع 7، 1993.

5. بوخالفة فتحي : رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة ،"مقاربة تطبيقية في التناص"، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ،ع 5، مارس 2006، ورقلة، الجزائر.

6. بوطيب عبد العالي : إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، ع2، 1993.
7. يحياوي سامية : جدلية الواقعي والجمالي في الرواية الجزائرية رواية "الطوفان" لمرتاض أنموذجا، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع 13، 2016، سكيكدة.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1. بالطيب عائشة : الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/ 2014.
2. طبيل محمد محمد حسين : تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، 2016 غزة.
3. عبددو رابح: جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات بحر الشمال والبيت الأندلسي وكتاب الأمير، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2016/ 2017 .
4. مليطات حسني زهير حسني : رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014.

ملاحق

ملحق الدراسة :

❖ **التعريف بالكاتب واسيني الأعرج :**

ولد واسيني الأعرج في الثامن من أوت *1954* بقرية سيدي " بوجنان " الحدودية (تلمسان) جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه .

ينحدر واسيني الأعرج من عائلة ذات أصول أندلسية حطت رحالها بتلمسان وهذا كغيرها من العائلات التي أجبرت على مغادرة الأندلس في اتجاه الضفّة الجنوبية للمتوسط وتحديدا إلى شمال إفريقيا وخاصة الجزائر . تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لاتستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة .

تشكل الكتابة عند " واسيني الأعرج " هاجسا حقيقيا ومتنفسا دائما حتى في أصعب وأحلك الظروف ولهذا نجد من أهم صفات الكتابة الروائية عند واسيني صفة الديمومة والاستمرارية وعدم الانقطاع وهذا ما أنتج وأفرز أعمالا غزيرة كتبت في أماكن وأزمنة مختلفة أما عن مصادر الإلهام عند كاتبنا وعن أهم الشخصيات التي دفعته للكتابة وشجعته على الاستمرار يذكر واسيني دوما الجدّة التي لعبت دور الأم بعد استشهاد الوالد وخروج الوالدة للعمل وتوفير لقمة العيش هذه الجدّة التي يقول عنها واسيني : إنها ملهمتي الأولى شجعته كثيرا على تعلّم اللغة العربية ولو في الكتاب عن طريق حفظ كتاب الله، كما كانت تمتلك قدرة عجيبة على سرد الحكايات ولعل هذا ما جعل الطفل واسيني ينجذب نحو جدّته ويسعى لتحقيق أمنياتها في أن يصير رجلا متفوقا معتزا بأصوله العربية الأندلسية ومن العوامل .

المؤثرة في واسيني الأعرج الكتاب الشهير" ألف ليلة وليلة " الذي كان أول كتاب يقرؤه وينبهر بأسلوبه وما فيه من متعة التحليق في عوالم مختلفة كما لا يخفي واسيني تأثره أيضا بكتابات نجيب محفوظ وحنا مينا وروايات أمريكا اللاتينية عموما

❖ **جوائزه:**

ــ في سنة *1997*، اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية

ــ تحصل في سنة *2001*على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

ــ تحصل في سنة *2006* على جائزة المكتتبين الكبرى على روايته " كتاب الأمير" التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة .

ــ تحصل في سنة *2007* على جائزة الشيخ زايد للآداب.

ــ ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الانجليزية، الإسبانية .

❖ **أعماله** : من أعماله:

ــ البوابة الزرقاء، وقائع من أوجاع رجل، دمشق *1980*، الجزائر، *1982*.

ــ وقع الأحذية الخشنة، قصة طويلة *1981*، طبعت ثانية سنة *2010* عن منشورات الجمل بغداد .

ــ ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق *1982*

ــ نوار اللوز، بيروت *1983*، الجزائر *1986*، *2001*.

ــ أحلام مريم الوديعة، بيروت *1984*، الجزائر *1987*، *2001*.

ــ ضمير الغائب، دمشق *1990*، الجزائر *2001*.

ــ الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، دمشق والجزائر *1993*.

ــ سيدة المقام، ألمانيا 1995، الجزائر *1998*، *2001*.

ــ حارسة الظلال، ألمانيا *1997*، الجزائر *1999*ن *2001*.

ــ شرفات بحر الشمال، بيروت، الجزائر *2001*.

ــ الليلة السابعة بعد الألف، المخطوطة الشرقية دمشق *2002*.طوق الياسمين، *2003*.

ــ كتاب الأمير : مسالك أبواب الحديد التي صدرت سنة *2005*.

ــ سوناتا لأشباح القدس، بيروت *2005*، وأعيد طبعها عام *2013*.أنثى السراب، بيروت *2010*.

ــ البيت الأندلسي، بيروت *2010*. أصابع لوليتا، بيروت *2012*.

ــ مملكة الفراشة، مجلة دبي *الثقافية2013*، وأعادت طباعتها دار الأدب بيروت.

❖ **من أجمل ما قاله واسيني في رواية " البيت الأندلسي " :**

"توجد في حياة الإنسان لحظة غريبة لا يعرف كيف يفسرها، ولا يدرك سرها أبدا لكنها تصنع كل شيء في حياته القادمة ".

يقولون إن لكل حب ترعاه، سأكون نجمتك التي لا تغيب وإن الحبيب للحبيب غطاء سأكون غطاءك في الأيام القاسية والصعبة وإن الحبيب للحبيب مسافة سأكون عمري مسافتك بين القلب ولسانك " متأكد أن الأصوات لا تموت .. شيء منها يبقى عالقا في الأشجار، الأحجار والهواء نحن لا نصنع الحياة التي نشتهي فقط الحياة أيضا تصنعنا كما تريد، وتدس في أجسادنا ما تشتهيه من جنونها وقنابلها الموقوتة " ليست لدي طيور العشاق الجازلة العابرة للبحار ولكني من أني مسلكا إليك حتى ولو في أخر العمر "الصدفة تصنع الأقدار أحيانا " .

"الرائحة كالهم، إذا عمّت خفّت، بعدها يألفها الناس ثم سرعان ما تتلاشى نهائيا" أحيانا اسأل نفسي لماذا رحل طارق بن زياد ؟لماذا زحف نحو أرض الغير ونسى أن له أرضا تحتاج إلى يديه وإلى القليل من الحب والصبر ؟ لماذا رمى نفسه وناسه في بحر لا شيء فيه كان يضاهي الموت ؟ مات الذين رافقوه قبل أن يصلوا إلى الضفة الأخرى مات الباقون على أرض لم يكن يعرف مداها ولا ناسها .ظللت أصرخ أحيانا بلا صدى : لماذا يا طارق حولتنا إلى معدوميين وكنا أبناء أرض مليئة بالسخاء. يجب أن تقف أمام

المرآة لترى فقط ما فعلته بأحفادك ؟ كم يلزم من الوقت لتدرك أن جرحك كان كبيرا وجراحات ومناف لا تداوى . ستقول لي أنك أنشأت ما اشتهيته ؟ ولكنك بنيت لنا منفى وثمانية قرون من الأسئلة والحيرة التي لم تتم يوما واحدا طوال هذا الزمن : متى نركب الريح، ونساق خارج هذه التربة ؟

" كانت مثله مليئة بالقصص الكثيرة حتى انتهت ضحية في عمق الحكاية، الشبيه لا قيمة له مطلقا لأنه مجرد نسخة منسوجة"، علمتني مسالك الدنيا القلقة أن أثق في عقلي وأن أحمل الزمن محمد الجد، تخبئ لنا الأقدار ما تشاء، ولكنها تمنحنا أحيانا مسالكها بسخاء، كانت طرقي وعرة ولكني وصلت حيث اشتهيت، متأخرا لكني وصلت، نزلت على الأرض التي علقت رائحتها بتربة جسدي وكتبي وأشيائي الخفية، وصلت لأني في النهاية كنت أريد أن أصل حتى ولو غرقت في قلب حوت أعمى، وعلت أناشيدي الخفية التي على الرغم من انكساري ".

رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج (ملخص المضمون):

تروي روايته "البيت الأندلسي " قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق، والقتلة والملائكة والشياطين النبلاء والسفلة الشهداء والخونة ....تريد السلطات تهديمه لاستغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم " برج الأندلس، ساكن البيت (مراد باسطا) المتبقي من السلالة المنقرضة يرفض فكرة التهديم لأنها في النهاية محو للذاكرة الجمعية . تتوقف رواية البيت الأندلسي بشكل خاص عند سرد حكاية البيت الذي أنشأته شخصية موريسكية تدعى "سيد أحمد بن خليل "المهجر كرها 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 حتى وقتنا الراهن الحاضر .

تمر بالبيت جملة من الأحداث المحكومة بغلواء المصالح ويعوض ببرج لا يحمل من الإرث الأندلسي إلا ما هو قشري وهامشي . وفي غمرة هذه التحولات تخفق كل المحاولات للحفاظ عليه لأن قوى السوق ورأس المال تفوق قوتها قوة مالكيه، وهنا يبدو

الاقتصاد أقوى من التاريخ، والمنفعة أشرس من التراث فالتاريخ لا قيمة له إلا من حيث قوة إيديولوجية.

وجاءت فكرة بناء البيت من كون " سيد أحمد الروخو (غاليليو)" و"زوجته سلطانة ألونصو "كانا معجبين بالفن المعماري الأندلسي فاتفقا عل بناء بيت أندلسي بالعاصمة الجزائرية شبيها ببيوت حي(البيازين) بغرناطة التي كان يسكنها ملوك الطوائف، ويكون هذا البيت قبلة للفنانين والموسيقيين .

وقد عرف البيت الأندلسي عدة أحداث مختلفة ومتنوعة، منها السار ومنها المحزن إلى أن انتهى بيد (مراد ابسطا) الذي ورثه، وورث معه المخطوطة التي تعود إلى جده " غاليليو"، الذي كان وصيا عليها، وهو الذي رعاها وحافظ عليها من الضياع إلى آخر لحظة في حياته :« **حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا** »، « **إن البيوت الخالية تموت يتيمة** » وهذه المخطوطة تحكي تاريخ العرب في الأندلس وما تعرضوا لهمن مآس ومن انتهاكات قمعية وعنصرية نفذتها محاكم التفتيش .

استثمر "واسيني الأعرج" هذه المخطوطة واتخذها ذريعة لكتابة تاريخ العرب في الأندلس من وجهة نظر روائية وما واجههم من أحداث دونوها بلغة " الخيميادو"، وتسجل تاريخ العمارة الأندلسية في الجزائر، وما عرفته من أحداث وانتكاسات عبر فترات مختلفة من تاريخها، وكان البيت الأندلسي رمزا لذلك ،حيث إنه تحول في فترة الاستعمار الفرنسي إلى بلدية، ثم إلى إقامة نابليون الثالث وزوجته، ليتحول في فترة الاستقلال إلى فضاء للغناء الأندلسي، محققا ما تمناه سيدي أحمد وحفيده " مراد باسطا " لكنه فيما بعد سيتحول إلى حانة ومكانا للإبرام الصفقات المشبوهة بين كبار المجرمين، ومركز لتهريب المخدرات ثم بعد ذلك تمت إزالته لبناء برج الأندلس مكانه .

وفي البعد الدلالي تنطق هذه الرواية بدلالات أعمق من كونها قصة، وحكاية بيت وقصة الاستحواذ عليه، إنها كما يقول الكاتب في واحد من لقاءاته الإعلامية : « استعارة

مرّة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب والانكسارات .البيت الأندلسي هو الوطن العربي ممثلا في الجزائر، هو جشع الطبقات الصاعدة التي لا تتوانى عن إزهاق الأرواح وتخريب البلد لحساب مصالحها الشخصية، هو البلاد العربية والوطنية الغائبة ،هو التجارة باسم الدين وتطبيق الشريعة باسم المصالح».

فهرس الموضوعات

العنوان..... الصفحة
شكر وعرفان
إهداء
مقدمة..... أ
مدخل
تمهيد..... 6
أولا: مفهوم الشعرية..... 7
1- في المعاجم والقواميس العربية..... 7
2-الشعرية عند القدماء المحدثين..... 7
ثانيا: مفهوم الرواية والتاريخ..... 12
1- مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا) وأنواعها..... 12
2- مفهوم التاريخ (لغة واصطلاحا)..... 18
ثالثا: العلاقة بين الرواية والتاريخ..... 20
الفصل الأول: الرواية التاريخية عند واسيني الأعرج
أولا: مفهوم الرواية التاريخية..... 31
ثانيا: نشأة الرواية التاريخية (تطورها، أهدافها ودوافعها)..... 36
1- نشأة وتطور الرواية التاريخية عند الغرب..... 36
2- نشأة وتطور الرواية التاريخية عند العرب..... 41
3-أهداف الرواية التاريخية ودوافعها..... 47
ثالثا: الرواية التاريخية عند واسيني الأعرج..... 51
1- مسوغات اللجوء إلى التاريخ 51
2- الرواية التاريخية عند واسيني الأعرج..... 53
خلاصة الفصل..... 57
الفصل الثاني: شعرية توظيف الحدث التاريخي والشخصيات في رواية البيت الأندلسي
أولا: شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية البيت الأندلسي..... 59
1- مفهوم الحدث (لغة واصطلاحا)..... 59

2- شعرية توظيف الحدث التاريخي في رواية البيت الأندلسي..... 59
ثانيا: شعرية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات في رواية البيت الأندلسي 69
1- مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحا)..... 69
2- شعرية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات في رواية البيت الأندلسي.... 70
خلاصة الفصل..... 85
الفصل الثالث: شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزمكاني في رواية البيت الأندلسي
أولا: شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزماني..... 88
1- مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا)..... 88
2- شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء الزماني في رواية البيت الأندلسي 89
3- الزمن بين الخطاب التاريخ والخطاب الروائي..... 91
4- تقنيات زمن السرد..... 101
5- اللغة التاريخية في رواية البيت الأندلسي..... 108
ثانيا: شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء المكاني 112
1- مفهوم المكان (لغة واصطلاحا)..... 112
2- شعرية توظيف التاريخ من خلال الفضاء المكاني في رواية البيت الأندلسي 113
خلاصة الفصل..... 129
خاتمة..... 132
قائمة المصادر والمراجع..... 136
ملاحق..... 144
فهرس الموضوعات..... 151
تم بحمد الله.....

باعتبار أن الرواية الجزائرية حالفة بعطاءات جمّة ومتميزة، تعرض بصورة أو بأخرى الوقائع التاريخية، فهي من أشد الروايات إيغالا في توظيف التاريخ لما شهدته البلاد من فسخ ومحو لكل معالم هويتها فيما يقارب القرن ونصف القرن، نجد الروائي واسيني الأعرج الذي عمد إلى تسليط الضوء على أهم القضايا التاريخية وربطها بالحاضر وهو ما تجسد في رواية "**البيت الأندلسي**"، حيث تعرض إلى تاريخ الموريسكيين في الجزائر وقضية الاغتراب والبحث عن الذات والحفاظ على المعالم التراثية برؤية فنية تخييلية مشوقة للقارئ، حيث لا يحس بضغط كلمات النص التاريخي.

الكلمات المفتاحية : الرواية الجزائرية، تاريخ الجزائر، المتخيل التاريخي، الاغتراب، الهوية .

***Abstract**:*

*Concerning the Algerian novel ,that is full of great distinctive tenders ,which displays in one way or another ,the historical facts ,it is one of the most intrusive novels that invested history for what the country witnessed from the dissolution of its indentity for nearly one century and half .where we find the novelist **Wassini El Aaradj** who focused on shedding light on the most important issues historical he linked to the present ,which is embodied in the novel entited: **the Andalusian House** in which he displayed history of Maurice in Algeria, the issue of alienation ,the quest for the self and the preservation of the heritage monuments with an interesting artistic vision for the reader where he don't never feel the pressure of words of the tesct historical.*

Key words:

Algerian novel, history of Algeria, the historical visualize ,alienation ,identity.

تم بحمد الله