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: M201535092126

رقم التسجيل: ط2: M201535091750

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

التجربة التاريخية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

* والي نور الهدى.

* عمرون شيماء .

أمام لجنة المناقشة المتكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
هني لخضر	محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
مجناح جمال	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
شبلي خالد	محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1441-1442هـ/ 2019-2020م

شكر وتقدير

الحمد الله الذّي مهدّ لنا طريق العلم والمعرفة، ونحن اليوم بصدّد أن نخطو الخطوة الثانية في الحياة الجامعيّة مع زملاء وأســـــــــــاتذة قدموا لنا الكثير.

- نتقدم بالأخصّ بالشّكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "مجناح جمال" الذي أشرف على هذه المذكرة ووجهنا إلى الوجهة الصحيحة ولم يبخل علينا بمعلومة ولا نصيحة، فجزاه الله عنآ كل خير فله منآ كل التقدير والاحترام.

- إلى كل من أمد لنا يد العون خلال بحثنا.

- إلى كلّ الزّملاء والزّميلات طوال مشوارنا الدراسي في كلية الأدب بجامعة المسيلة محمد بوضياف

وختاما نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا المتواضع، وأننا كنّا موضوعيين في طرحنا.

المقدمـــة

المقدمـــــة:

الحمد لله الّذي لم يشهد أحد حين فطر السمّوات والأرض ولا إتّخذ عونا حين برأ النّسمات، لم يشارك في الإلهية ولم يظاهر في الوحدانيّة كلّت الألسن عن غاية صفته والعقول عن كنّ معرفته، وتواضعت الجبابرة لهيبته وعنت الوجوه لخشيته وإنقاد كلّ عظيم لعظمته فلك الحمد متواترًا متسقًا ومتواليًا مستوسقًا وصلواته على رسوله أبدًا وسلامه دائما سرمدًا.

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية الشائعة في العصر الحديث، والتي عرفت تطورا وتنوعا هاما عند العرب عامة والجزائريين خاصة، فكان نتاج هذا التطور فن جديد يسمى بالرواية الجديدة أو الرواية التجريبية، ظهر مع أول تجربة روائية، وتطور من خلال احتكاكه بالآداب الغربية، وأصبح هذا النوع من الرواية يمثل مادة خصبة للدراسة، يجد فيها القراء الأحداث الشيقة والمغامرات المسلية، ويجد فيها الدارسون صورة للمجتمعات التي ينتمي إليها الكتاب.

تتمتع رواية " البيت الأندلسي " بشكلها الفني المميز عن غيرها من أعمال الروائيين الأخرى، حيث مزج فيها الروائي "واسيني الأعرج" بين عصرين مختلفين، وضمنها موضوعا معاصرا عبر من خلاله عن عراقة التراث الجزائري وأهمية الحفاظ على متعلقاته، كما تمثل تخيلا تاريخيا مغايرا عن الروايات التاريخية التقليدية، ليخرج من خلاله من التاريخية التلقيدية إلى التجريب؛ فغاية الفن الروائي التجريبي هو تجاوز الشكل القديم والتقليدي للرواية، من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الآداب عامة والرواية بشكل خاص.

إنطلاقًا مما سبق وقع اختيارنا لموضوع التجربة التاريخية في رواية "البيت الأندلسي" للأديب واسيني الأعرج، رغم وجود دراسات سابقة حول هذا الموضوع، وهذا ما شجّعنا وشوقّنا على تقصي وجه آخر للتجربة التاريخية التّي لم يتم إدراجها في رواية ولا دراسة من قبل، و كيف تجلت التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية.

ومن هذه النقطة الحساسة التي أثارت فينا بعض الإشكاليات من بينها:

- كيف نشأت التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية؟

- ماهي أهم سمات التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية؟

- ما هي أهم الأبعاد في رواية البيت الأندلسي ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، اتبعنا خلال دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي.

وقد تجسّدت الخطة كالآتي :

مقدمة ثم تمهيد، ثم **الفصل الأول:** بعنوان التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية، تطرقنا فيه إلى التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية وأهم سماتها وروائييها.

ثم **الفصل الثاني بعنوان:** دراسة تحليلية لرواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، تطرقنا فيه إلى نبذة عن الرواية، استخراج أهم الشخصيات وأبعادها الدلالية في الرواية، أهم الأبعاد في رواية البيت الأندلسي، ثم **خاتمة**.

من أهم **المصادر والمراجع** التي كان لها تأثير بارز في بحثنا:

1- الرواية (البيت الأندلسي).

2- التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي لبوشوشة بوجمعة.

3- القصة الجزائرية المعاصرة لعبد المالك مرتاض.

من الصّعوبات التي واجهتنا هي كبر حجم الرواية وقلة المراجع التي تدرس التجربة "التاريخية" في الرواية الجزائرية على وجه التحديد.

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

تمـهيـد

تمهيد

الرواية التاريخية

- **مفهومها.**
- **مميزاتها وأهدافها**

ظهر فن الرواية في الأدب العربي حديثاً في مطلع القرن العشرين، وذاع بعد ذلك وانتشر انتشاراً واسعاً، وتعددت أنواعه وأغراضه وميادينه التي يجمع بينها البعد الإنساني العام، حتى أصبح عصرنا بحق عصر الرواية بلا منافس.

مفهوم الرواية: " نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة ".[1] وهي: " شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث، تربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، الوصف، الحبكة، والصراع؛ لتصل إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة ".[2]

ويُعرّف الخطاب الروائي بأنه: " بنية لغوية دالة، وهو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالمًا موحدًا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة".[3] ويمكننا تعريف الرواية بأنها: جنس أدبي نثري سردي خيالي، يَربط بين عناصر الحدث والشخصيات والزمان والمكان فيه لغةٌ شاعرية دالة، ذات بعدٍ إنساني.

وتعدُ الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعاً في النص 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 الآخر فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ، حيث تستعمل الرواية التاريخ كمادة

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون– لبنان، ط1، 2002، ص99.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، 1998، ص24.

[3]– محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي– مصر، 1994، ص24.

خام، لا لنقلها أو إعادة صياغتها، ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

ومن أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنها: " سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تُنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو –الرواية التاريخية– غالباً إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية ".[1] وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريف آخر للرواية التاريخية، فهي: " سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا ".[2]

ومن تعريفات الرواية التاريخية القديمة والتقليدية أيضاً تعريف جوناثان فيلد (J.Field) الذي يرى أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخاً وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرّض إليهم، وقد بيّن ستودارد (Stoddard) أن الرواية التاريخية تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية.[3] فالرواية أو القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه ولانفعالاته في إطار تاريخي. ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين، أولهما: الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما: فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة.[4]

إنه ومن خلال الوقوف على التعريفات الجديدة للرواية التاريخية يظهر مدى التطور والتحول الذي أصاب هذا الفن الروائي حيث كَثُر تناول الكتاب للرواية التاريخية وفق رؤيتهم التي انتهت إلى الرواية الجديدة التي تستعمل التاريخ وتوظفه لأغراض حضارية حديثة.

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني– بيروت، ط1، 1985، ص103.

[2]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان– بيروت، ط2، 1984، ص184.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص113.

[4]– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة– بيروت، ط7، 1979، ص157.

الرواية التاريخية ليست حديثاً في الزمن الماضي، بل هي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم.[1] وهي عند جورج لوكاش: " رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات".[2]

ويعرفها ألفرد شيبارد (A.Sheppard) بقوله: " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ."[3]

وتجدر الإشارة أيضا إلى مفهوم الرواية عند بيوكن (Buchan) فالرواية التاريخيّة لديه هي " كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ " وهذا تحديد جيد من بيوكن يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد من أن تختص بفترة تاريخية محددة يُعمل فيها الكاتب أدواته الفنيّة لإعادة إظهار هذه الفترة إظهاراً فنياً موحياً بعيداً عن سطوة الوثائقية.[4]

ومن المفاهيم الهامة والجديدة للرواية التاريخية: " أنها بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية أيه 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، وانما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على سواء، وهي

---

[1]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين– تونس، ط1، 1986، ص177–178.

[2]– أحمد عبد الله السومحي، الرواية التاريخية عند باكثير، بحث ضمن محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجموعة الثانية، ط1، 1985، ص89.

[3]– نضال الشمالي، المرجع السابق، ص112–113.

[4]– المرجع نفسه، ص114.

ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر".[1]

الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب؛ فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلّق بالحوادث أم بالشخصيّات، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح عنصراً فنيَاً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي.[2]

ويفرق بعض الباحثين بين الرواية التاريخية وبين ما يسميه بـ (رواية الرواية التاريخية) " فالرواية التاريخية تقدم بطلها أو بطلتها بوصفه/ بوصفها نموذجاً أو نمطا، وتستوعب المعلومات التاريخية وتصوغها بما يعطي إحساساً بقدرتها على الصمود لاختبارات الصدق والكذب، أما في رواية الرواية التاريخية فلا تحدث تلك النمذجة والتنميط، بل نجد طرحاً للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه، وكيف يصل إلينا الماضي وما الذي يصل إلينا منه؟ ".[3]

ويمكن 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. أما الرواية التي توظف التاريخ فهي تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.[4] فالمقصود برواية الرواية التاريخية هو نقد التاريخ واعادة مساءلته، والنظر بتدبر في روايته؛ للتعرف على مدى صدق هذه الرواية أو كذبها،

---

[1]– محمود أمين العالم، المرجع السابق، ص13.

[2]– عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية (بحث) موقع رابطة أدباء الشام، السبت 2015/07/04.

[3]– بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان– مصر، ط1، 2007، ص179.

[4]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص104–106.

انطلاقاً من أن التاريخ في النهاية يعبر عن أيديولوجية كاتبه والعصر الذي كتب فيه.

إن كتّاب الرواية التاريخية الجدد يتناولون التاريخ بالتأويل والتحليل حسب أهدافهم الفكرية، وقد يحدثون شيئًا في المسار التاريخي لأن الأديب لا يكتب تاريخا، بل يكتب أدبا فيه خيال أدبي خلاق، بناء على مرجعية ثقافية وجمالية تناسب عصره، وقد يكون هدفه نهضوي، إحيائي لواقع معاش.[1] فتنحرف الرواية بالتاريخ لغاية في نفس الكاتب، لا شأن لها في التاريخ إلا التسمية، بل هي عصرنة لفكرة ما لدى الفنان.[2]

فالرواية التاريخية الجديدة: " عمل في يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله".[3]

يمكن من خلال التعريفات السابقة ذكر عدد من المميزات والسمات العامة التي يتم من خلالها التفريق بين الرواية التاريخية التقليدية» والرواية الجديدة التي توظف التاريخ لأغراض حضارية على النحو الآتي:

أولاً: الرواية التاريخية التقليدية:

1 – تعتمد على أحداث ووقائع تاريخية موثقة حدثت بالفعل في الزمن الماضي.

2 – الأمانة في نقل الأحداث والمواقف التاريخية العامة والابتعاد عن تزييفها أو العبث فيها.

3 – تصوغ وتشكل المادة التاريخية بشكل فني خيالي دون التأثير على الملامح العامة للحدث التاريخي.

4 – تركز على الظروف الثقافية والفكرية والسياسية والاقتصادية لأمة من الأمم أو لشعب من الشعوب ضمن فترة تاريخية محددة.

---

[1]– محمد بكر البوجي، روايات نجيب محفوظ التاريخية، (بحث) مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد11 ع2، 2009، ص210.

[2]– علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة– بيروت، ط1، 1979، ص09.

[3]– عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف– مصر، ط1، ص33.

5 – تعتمد على البناء الروائي التقليدي الذي يقدّس الشخصية ويحافظ على تراتبية الزمن وتسلسله.

6 – التاريخ مرجعية للعمل الروائي.

ثانياً: الرواية التاريخية الجديدة:

1– تمثّل الروائية في الرواية الجديدة المقوم الأول للعمل الروائي.

2 – تتسم بالترهين الزمني، فهي تحمل معاني عميقة تمس الواقع المعيش، بحيث تربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر.

3 – تعبّر عن أفكار الكاتب الروائي وأيديولوجيته الخاصة.

4 – تسعى إلى تحقيق أهداف محددة يقصدها الروائي المبدع، ويشاركه فيها المتلقي.

5 – تعتمد على الخيال كعنصر أساسي في بناء الحدث الروائي.

6 – تتكئ على البناء الحداثي للرواية، الذي يستعمل عدد كبير من التقنيات السردية الحديثة.

7 – ليس لها مرجعية غير نفسها، وروائيتها هي التي تقودها.

وبناءً 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.

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 المأزوم والمعقد الذي يعاني الكثير من الضغط والقهر السياسي والاجتماعي والثقافي.

إن " وظيفة الروائي التاريخي لا تقتصر على إعادة تسجيل الحقائق التاريخية ونقلها إلى القارئ، فهذه مهمة وثائق المؤرخ وسجلاته، وأما وظيفة الروائي التاريخي فتكمن في اختياره من تلك الوثائق والسجلات ما يمثل امتداداً لواقعه وحاضره، وما له صلة بواقعه وبقضايا مجتمعه الراهنة، بما يعيد ذهن القارئ إلى تلك الصلة التي تشد الرواية التاريخية إلى الحاضر على الرغم من توغلها في الماضي".[1]

ومن الملاحظ أن أغلب الروائيين العرب قد بدأوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية مثل جورجي زيدان من لبنان، ومعروف الأرناؤوط من سوريا، ومحمد فريد أبو حديد ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني من مصر، وواسيني الأعرج من 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 مجالاً خصباً للتعبير عن أفكارهم السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة. ويرى الباحث أن ارتداء التاريخ كقناع لمحاكمة الواقع ومساءلته كان نتيجة لأسباب متعددة من أهمها الخوف من بطش الأنظمة الحاكمة في البلاد العربية، 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 الواقع في العصر الحديث، وعلى ذلك لم تكن العودة إلى التاريخ بغرض التاريخ ذاته، إنما اتخذت من التاريخ ستاراً وقناعاً لمعالجة قضايا الواقع.

إن المتتبع للإنتاج الروائي في القرن التاسع عشر يلاحظ أنه قد هدف إلى تسلية القراء وامتاعهم، في ظل رواج الصحف بما تحويه من قصص وروايات مشوقة. وقد فرضت طبيعة

[1]– مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة– الأردن، ط1، 2005، ص59.

الحياة الاجتماعية على الكتاب أن يضفوا على أعمالهم الروائية والقصصية، عناصر التثقيف والتهذيب والتعليم، حتى يطمئن القراء إلى جدوى هذه الأعمال، ولتنتفي من أذهانهم الأفكار السلبية تجاهها، ولعل هذا يفسر إصرار كثير من الكتاب والمجلات على أهمية الجانب الأخلاقي والتعليمي في الرواية.[1] وتختلف نظرة المتلقين في تناول الرواية التاريخية، فمنهم من يعدها وسيلة للتسلية والترفيه وإزجاء وقت الفراغ، ومنهم من يعدها وسيلة لتعلم التاريخ، بأسلوب شيق وجذاب وسلس بخلاف كتب التاريخ الجافة. وفي كل الأحوال فقد لاقت الرواية التاريخية رواجاً كبيراً.

"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".[2]

وكانت العودة إلى التاريخ أحياناً محاولة للهروب من الواقع العربي المهزوم والضعيف سياسياً واجتماعياً وحضارياً، بسبب سيطرة الاحتلال الأجنبي على البلاد العربية في بداية القرن العشرين، وصعود الروح القومية والرغبة في الاستقلال، ثم الحكم الجبري الظالم، والهزائم العربية المتتالية بدءاً بضياع فلسطين عام 1948م حتى هزيمة عام 1967م، 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 مضطراً إلى مخاطبة الحاضر من خلال الماضي، وهنا يجد في التاريخ مجالاً رحباً للتعبير عن نفسه عن طريق الرواية التاريخية ".[3]

---

[1]– إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار الرشيد– بغداد، 1980، ص50.

[2]– سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف– مصر، 1980، ص45.

[3]– قاسم عبد الله قاسم، الرواية التاريخية العربية في زمن الإزدهار، موقع كتاب العربي الصغير، ع77، يوليو2009، الأحد 2015/07/05.

ويمكن تلخيص أهم أهداف كتابة الرواية التاريخية ودوافعها فيما يأتي:

1 – تعليم التاريخ بأسلوب الرواية لترغيب الناس في مطالعته.

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 والتفكر في نتائجها وأخذ العبرة منها، وتجنب الأخطاء التي وقع فيها السابقون لصنع غد أفضل.

6 – الإبداع الفني، بإعادة صياغة وتقديم التاريخ وشخصياته بطرق فنية جديدة جذابة ومشوقة تظهر ما لم تظهره كتب التاريخ.

7 – نقد التاريخ، فليس كل ما ورد في التاريخ صحيحاً؛ فقد يشوب هذا التاريخ بعض التزييف ممن قاموا بكتابته، وقد ظهرت مثل هذه الأفكار في مدرسة الحداثة، التي تدعو إلى هدم الماضي والشك فيه.

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

الفصل الأول

الفصل الأول

التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية وأهم سماتها وروائييها

المطلب الأول: التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية

المطلب الثاني: أهم سمات التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية

المطلب الثالث: أهم روائيي التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية

المطلب الأول: التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية

لعل تجاوز الأعراف السردية والبحث عن آليات جديدة، صار بمثابة الحتمية التي تمليها ضرورة هذا السياق، لأن التسليم بالجماليات القديمة قد لا يرتقي بالكتابة الروائية الجزائرية إلى تحقيق صفة الخطاب الكوني – من جهة – كما يعني قبول هذا الواقع بما يكتنفه من موت مادي ومعنوي من جهة ثانية، وعليه " يمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد، ومن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإسماع أصوات الذات المقموعة، والانغماس في قضايا الواقع والتباساته، والعناية بالطرائق الفنية والجمالية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها "[1]، فبالإضافة إلى الكتاب الآباء الذين انخرطوا في لعبة المغامرة الروائية وهتك الجماليات السردية التقليدية، "كالطاهر وطار" و "واسيني الأعرج" يمكن أن نذكر أيضا: "بشير مفتي" و"عز الدين جلاوجي" و"أمين الزاوي" و"أحلام مستغانمي" وغيرهم.

ومن هذا فقد تطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها، وقد ظهرت بفعل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي، فاستفادت الرواية الجزائرية من تقنياتها السردية سواء تعلق الأمر بالرواية المكتوبة باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، مادام الواقع الاجتماعي والسياسي واحد استعانت الجزائر بالتجريب Experimentation كأداة لها قدرة استعارية في التعاطي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية الأخرى خاصة إستدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية، أو السيرة الذاتية، أو بعض المقاطع الشعرية أو

[1]–حسن المودن، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مفتي"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو– الجزائر، ع4، جانفي 2009، ص60.

المرويات الشعبية، أو الحكم أو الأمثال، أو المواقف الفلسفية أو الآراء الاجتماعية أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية [1].

المطلب الثاني: أهم سمات التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية

تطورت الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث مستوى مواضيعها و تقنياتها، فابتعدت عن الوعظ و الإرشاد و تفاعلت أكثر مع الواقع بتفاصيله و هوامشه، فعبرت عن العلاقات الاجتماعية و تفرعاتها الشائكة و كان لكل ناقض تصوره الخاص حول سمات التجريب، فمنهم من ربطها بالإبداعية و المغامرة ، و منهم من ربطها بالسردية و منهم من ربطها بالتجربة اللغوية و هناك من ربطها بمواضيع معينة كالجسد و الدين و السياسة.

لهذا خصصنا بالذكر أهم هذه السمات في الرواية الجزائرية و التي ارتأينا أن تكون ممثلة في توظيف التراث و التاريخ و خرق المحظور و التجربة اللغوية و السردية.

1- توظيف التراث:

لقد حققت الرواية الجزائرية في السبعينات من القرن الماضي نجاحا كبيرا و قطعت أشواطا أطول في مدة قياسية و ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون و استقصائه من عمق المجتمع الجزائري، واتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال الروائية التقليدية في التعبير و تجريب أشكال جديدة تنهل من التراث و تعيد توظيفه توظيفا مغايرا و جديدا، يختلف عما كان سائدا في مرحلة النشأة و التأسيس و إيمانا منهم بضرورة الانفتاح على التراث " ليس من اجل الانغلاق على الذات و تقديس الأجداد و تمجيد الماضي،

[1]– بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، حوليات الأدب واللغة، العدد 08، مجلة 2، ص27.

و الجنس الرومانسي الى إعادته لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، و الوقوف على الخصائص المميزة و الهوية الخاصة "[1].

فكانت الرواية لسان حال المجتمع في تلك الحقبة الزمنية كونها أدمجت عناصر التراث بروافده الأربعة (التاريخي، الديني، الشعبي، الأدبي) .

و يبدو لنا هذا واضحا من خلال أعمال الروائيين الجزائريين الأوائل أمثال: ابن هدوقة الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، المساهمة من خلال العودة للتراث و الذي يمثل: "الموروث الثقافي و الاجتماعي و المادي و المكتوب و الشفوي ، و الشعبي اللغوي و غير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب"[2].

أ- التراث الديني:

كان التراث الديني منبعا استفاد منه الكتاب االجزائريين، كونه وسيلة من وسائل التوعية فنجد مثلا ابن هدوقه يوظف التراث الديني لـ " تحقيق دوره النضالي إذا استطاعت الطبيعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها، و بالتالي الدين شانه شان كل الإيديولوجيات المثالية يتلون بتلون الموقف "[3].

و وظفه الطاهر وطار كردة فعل على أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد في "طرح قضية الدين ضمن السبق التاريخي و علاقته بمختلف شرائح وطبقات المجتمع "[4].

و بالضبط هذا ما وظفه عز الدين جلاوجي في روايته العشق المقدس.

---

[1]- محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص10.

[2]- بهلول خولة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة سعيدة "الدكتور مولاي الطاهر"- الجزائر، 2017-2018، ص24.

[3]- جعفر ياوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر، ط1، 2006، ص65.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- التراث الشعبي:

إن الواقع بكل مظاهره لا يؤدي وظيفة جمالية. هذا حيث ينظر إليه نظرة سطحية وانما يصبح له موقع جمالي عندما يقع في يد فن مبدع " و لا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الرطام التراثي الشعبي إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي"[1] و لذا يعد التراث الشعبي نمط من أنماط الوعي لدى الكتاب كون المادة التراثية الشعبية تمثل المجتمع بمظاهره المختلفة.

وحضور النص التراثي في النص الروائي مرتبط بالتاريخ. إذا حضورهما في السياق نفسه يضفي نوعا من الاستخدام الجمالي في الرواية، وبالتالي " تراكم التراث الشعبي يحمل في جوهره كل التناقضات التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه، ولا يمكن أن يكون هناك استغلال جيد لهذا التراث، إذ لم يكن الكاتب يمتلك يدا سحرية قادرة على تفجير و تفعيل المادة التراثية بالإضافة إلى إحاطته بالأداب العالمية التي تسمح له بالانفتاح على روافد و فضاءات جديدة بالإضافة إلى الانتقاء و عدم السقوط في الغلطات"[2].

يظهر هذا جليا في رواية " نوار اللوز "، وهي الرواية الأولى لواسيني الأعرج " حيث اتخذ من السيرة الهلالية نموذجا دالا عن كيفية التعامل مع التراث و سبل توظيفه في النص الروائي توظيفا يتخطى المحاكاة إلى الإضافة عبر مسعى البحث توقا إلى المغايرة الشكلية للسائد من أنماط الكتابة الروائية التقليدية "[3].

ومن أمثلة توظيف التراث الشعبي في الرواية االجزائرية المعاصرة ذلك الاستثمار الرائع لسيرة بني هلال في العديد من الروايات أهمها رواية " الجارية و الدراويش " لعبد الحميد بن

---

[1]- سعيد شوقي، محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، يتراك للنشر و التوزيع، ط1، 2000، ص340.

[2]- المرجع نفسه، ص340-341.

3- بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، 2003، ص8.

هدوقة، " عبر استثماره التراث الحكائي الشعبي، ممثلا من السيرة الهلالية، التي وظف منها شخصيته الجارية رمزا جماليا و فكريا لجزائر الاستقلال "[1].

يدخل ضمن توظيف التراث الشعبي، توظيف الأقوال المأثورة المنسوبة إلى أشخاص بعينهم أو بيئات بعينها تحددت سلفا في التراث و اتخذت طابع المتميز الثابت على مر الأجيال تركيبا و معنى، كما يلعب المثل الشعبي دورا كبيرا في تكوين و معرفة العلاقات و المواقف بين الشخوص الروائية كون المثل الشعبي قد انتقيت كلماته بعناية شديدة، تدل بطريقة مباشرة على المغزى، هذا ما جعله يحمل قيما ذات طابع فكري و إيديولوجي " المثل الشعبي بالنسبة للرواية يمثل مرجعا كبيرا يحدد توجهاتها في الحياة فضلا عن الدين"[2].

ولما كان للتراث الأدبي أهميته في التكوين الثقافي و الفكري فقد تأثر اغلب رواد الرواية االجزائرية به، وجمعوا بينه وبين المعاصر ف " لغة التراث الأدبي تتميز تميزا واضحا عبر شكلياته المختلفة سواء كانت اللغة فصيحة أو عامية "[3].

هذا ما يمنح التراث الأدبي ذلك الإشعاع الساطع الذي يستهوي كل روائي يسعي إلى كسر سلطة النموذج انطلاقا من مساءلة الماضي وصولا إلى الحاضر.

ج- توظيف التاريخ:

لجأ الكثير من الروائيين االجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلا في التاريخ العربي الإسلامي وقد تمثل لذلك برواية " عرس بغل " للطاهر وطار، حيث قام " بتوظيف التراث العربي الإسلامي و إعلامه في تشكيل شخصية الحاج كيان و تكثيف أبعادها الجمالية و الدلالية و هي شخصية زيتونية تمر تراثيا، أدبيا وسياسيا و ثوريا وفلسفيا وصوفيا، عبر

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق، ص109.

[2]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الجزائري، دار الوفاء، ط1، 2002،ص71-72.

[3]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري و الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1993، ص20.

استثمار الكاتب لشخصيات المتنبي وسيف الدولية و أخته خولة و حمدان قرمط و زكروية بن مهروية و عبدان و الحسين الاهوازي و الحلاج و الغزالي وغيرهم..."[1].

و في هذا نبش في سجد التاريخ لإعادة إنتاجه و قراءته و إقحام وقائع منه في العالم المعاصر، عبر التعاطي مع مجالين متباعدين هما المرجع و التخيل و العمل على تمثيل الروائي لعناصر التاريخ كبنية توثيقية روائية، و كآلية جديدة لإنتاج نص روائي تخيلي ينسجم مع الخطاب التاريخي ذو الأثر الواقعي.[2]

لم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عند حدود استلهام التاريخ القديم، بل امتدت إلى استثمار التاريخ القريب و تبنيه و الانتساب إليه قصد رصده، و توظيفه إبداعيا بإحياء أحداثه و بعث أحداثه جماليا غدا مغريا؛ لا ينصب الإبداع االجزائري في جنس الرواية ناهيك انه طيلة ما يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة االجزائرية، لا تزال هذه الأخيرة تغري الكتاب بالكتابة عنها و كأنها قضية بكر "[3].

عالجت معظم الروايات االجزائرية قضية الثورة التحريرية، حيث نزع عدد من الروائيين إلى الاحتفاء بما حققته من انتصارات بفضل أبطالها، كما عالجت و كشفت الجوانب المظلمة فيها، حيث قامت بتعرية الأعمال المشينة التي ارتكبتها جبهة التحرير الوطني في حق الأحزاب الأخرى، و بعض القيادات الثورية، نجد هذا ممثلا في أعمال كل من الطاهر وطار " اللاز " ، واسيني الأعرج " ما تبقي من سيرة لخضر حمروش "، الحبيب السايح "زمن النمرود "، أمين الزاوي " صهيل الجسد "، و رشيد بوجدرة " التفكك".

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، المرجع السابق ص117.

[2]– بهلول خولة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص27.

[3]– بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 120.

يصرح الروائي االجزائري مرزاق بقطاش صاحب رواية (طيور في الظهيرة) قائلا: "أنا أومن بان رواية الثورة االجزائرية لم تولد بعد، على الرغم من أنها صارت جزءا من التاريخ ذلك أن الرواية تنضج على نار هادئة "[1].

لتبقى الثورة التحريرية الكبرى ذلك الحقل الخصب الذي يستهوى المبدعين و يدعمهم إلى إعادة اكتشافه، و هكذا ينظر للرواية االجزائرية على أنها أعادت طرح التراث و التاريخ برؤية جديدة، و هو ما يمثل ملجأ هاما من ملامح الرواية التجريبية، و التي تسعى إلى تأسيس وعي جمالي جديد، يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل و التاريخي بالفني.

2- خرق المحظور:

اختار بعض الروائيين الجزائريين، إثر دخولهم مغامرة التجريب خرق المحظورات الأخلاقية و الدينية و السياسية، بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلميحية و يمكن وصفه بأنه اقتحام صريح و مباشر لموضوعات تتعارض مع التقاليد و الأعراف الاجتماعية و النظم الدينية بغرض تجريب مغامرة جديدة أو تقديم إبداع جديد متميز غير نمطي.

المحظور أو الثالوث المحرم هو الجنس و الدين و السياسة تتشارك عوامل ثلاثة في صنعه على مستوى النص الأدبي و هي: الإحراج والتقديس والخوف، فالجنس يقابله الإحراج والدين يقابله الخوف والتقديس والسياسة أو السلطة يساويها الخوف.[2]

[1]- زينب قبي، الرواية و التاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد09، يناير 2007، ص153.

[2]- بهلول خولة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص28.

2-1- الدين:

يعد الدين من المحظورات الأساسية التي تعيق المبدع الروائي الجزائري فيتخذ حذره عند الاقتراب منه والخوض فيه، لكونه موضوعا مقدسا، و لأن التجريب ارتبط بتلك الحركية الدائمة الباحثة عن الأشكال الجديدة التي تعبر عن أفكاره و مشاعره فقد يدخل الروائي في تصادم مع الموقف الديني القائل بالأخذ التام بالتقليد و الرافض لكل حديث...[1].

"و يحمل هذا المفهوم الأخير كل مضامين التطرف التي لا تنظر إلى استقامة الوجود و السلوكات... إلا من زاوية المطابقة التامة لما يقول به النص القدسي مع وجود الحياة للبشر "[2]، و كردة فعل سلوكي وفي اتجاه معاكس ظهر التجاوز الذي يرتجي المغامرة صوب المجهول و اختراق المحرم.

و من أمثاله اختراق المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة ما نجده في رواية " نزهة الخاطر" لأمين الزاوي، حيث كانت القصص الغرامية تدور داخل مسجد القرية، و هو الأمر الذي يثير حفظة سكان القرية باعتباره مكانا مقدسا يخصص للعبادة و ليس للحرمات.

و ما تجدر الإشارة إليه أن الكثير من الروائيين الجزائريين كانوا يفتعلون اختراق المحظور الديني لإدماج القضايا الجنسية، و نشر النصوص الإباحية التي تزيل الستار عن كل شيء.[3]

2-2- الجنس:

لا يزال الجنس إشكالية ملحة في الثقافة العربية حيث تتداخل مع أحوال المجتمعات العربية، و هو من أكثر الموضوعات حساسية وجد بوجود الإنسان لأن: " الجنس حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها "[4]، و قد اثار الجنس اهتمام الروائيين الجزائريين، و ذلك

---

[1]- بهلول خولة، شيخي شفيقة، المرجع السابق، ص28.

[2]- مصطفى خلال، الحداثة و نقد الإيديولوجية الأصولية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص26.

[3]- بهلول خولة، شيخي شفيقة، المرجع نفسه، ص30.

[4]- نزار قباني، قصتي مع الشعر، دار النشر منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، ط1، 1973، ص134.

"رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة، التي لا يمكن الاقتراب منها لقدسيتها من منظور احتكام البيئة التقليدية المحافظة عقيدة و أخلاق "[1].

و لعل تصنيفه ضمن المحرم و الممنوع ما جعل العديد من كتاب الرواية يطرحونه في روايتهم بكل جرأة، متجاوزين بذلك الأحكام و القيم السائدة ليدخل ضمن دائرة التجريب الروائي.

طغى موضوع الجنس على معظم النصوص الروائية الجزائرية، فهي تتجاوز " الثابت و الساكن في آن واحد، لتخرج عن التجربة التقليدية للقص إلى أفاق الحداثة الروائية الثائرة على القواعد الجاهزة، لذلك فان ملامسته ما يتعلق بأحد أركان الثالوث المحرم (الجنس) لم يكن وجودها وجود تلقائيا بقدر ما كان وجودا ناتجا عن وعي كامل بخصوصيته التجريبية الروائية الجديدة "[2].

مما يستدعى استخدام لغة فضائحية مكشوفة، فتجربة رشيد بوجدرة و وواسيني الأعرج "تجسدان النموذج الدال على كتابة التعرية، و التي لا تتحرج في الحديث عن الجنس بكل جرأة في أسلوب مثقل بمعانيه، و تتميز بعباراته المكشوفة التي تصدم بجرأتها، و تجسد موقف جد سافر للأخلاق السائدة "[3].

إن اتساع مساحة الجرأة في اختراق المحظور الجنسي في الرواية الجزائرية المعاصرة و كثرة الخوض فيما كان ممنوعا يكشف المستور الجنسي، قد يجعل من الجنس موضوعا تقليديا مبتذلا يتسم بالنمطية بعد ما كان تجريبيا.

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص640.

[2]– المرجع نفسه، ص635–636.

[3]– المرجع نفسه، ص640.

2-3- السياسة :

إن العلاقة بين الأدب و السياسة علاقة قديمة، و لقد كان للأحوال السياسية الأثر البالغ في الأدب و في الرواية خصوصا، لان الروائي يتفحص الواقع و يرممه حسب نظريته الخاصة، فقد يضيف و قد يسقط منه من الزوائد و الأتربة و الشوائب التي لا توافق قناعاته و ما يهدف إلى إيصاله إلى متلقيه و لأن الرواية كعنصر من عناصر الإبداع تتأثر بالجو العام السائد، فالأدب الذي يكتب في عصر اضطهاد الحريات يختلف عن الأدب الذي يولد في زمن الحرية و الديمقراطية.[1]

اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسياسة و السلطة و الحاكم خاصة في تلك الفترة التي مارست فيها السلطة الاستبداد وضيعت فيها الخناق على المثقف، حيث أصبحت من الطابوهات المقدسة التي يصعب اختراقها، ما جعل الروائيين المولعين بالتجريب الداعين للثورة على المألوف و السائد، يخترقون خطوطها ففي رواية " حادي التيوس " أو " فتنة النفوس لغدري النصارى و المجوس " لأمين الزاوي يتكشف المشهد السياسي من خلال موقف احد شخصيات الرواية " أمقران " في قوله: " النظام السياسي الجزائري سرق الثورة التي قادها الفلاحون و الفقراء الذين صودرت أراضيهم من قبل المعمرين الفرنسيين و الأوروبيين فشكلوا قوة استقرت في إحياء قصديرية أقامتها على أطراف المدن الأوروبية الجديدة ... يقول: سأقود ثورة الفلاحين ضد سارق الثورة و مصادري الاستقلال ثم يكيل للرئيس هواري بومدين و للعسكر كثيرا من الشتائم و بعبارات نابية "[2].

كما اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسلطة و الحاكم ل " أنهما معا اثنان في واحد وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث "[3].

---

[1]- بهلول خولة، شيخي شفيقة، المرجع السابق، ص32.

[2]- أمين الزاوي، حادي التيوس أو فتنة النفوس لغداري النصارى و المجوس، منشورات الإختلاف بالجزائر و الدار العربية للعلوم، ناشرون لبنان، ط1، 2011، ص38.

[3]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1، 2011، ص246.

و لأن الحاكم أو الزعيم أو الرئيس يتخذ صورة نمطية لا تتغير " فهو المتعالي على كل شيء، يجسد كل السلطة و يتمتع بكل الصلاحيات التي تعطيه إمكانية التصرف الفردي وقت ما شاء، و أحيانا وفق المزاج الشخصي الذي لا يعطي الاعتبار لأي شيء"[1].

وهذا ما نجده في رواية " جملكية أرابيا " لواسيني الأعرج الذي جسد صورة الحاكم إجمالا من خلال اتخاذه صورة " الحاكم بأمره "، و هي إحدى شخصيات الرواية التي تتمتع بجملة من السمات تشترك فيها مع صورة الحاكم العربي عموما " تقول دنيا لسيدها و ولي نعمتها الحاكم بأمره، و سيد شأنه، الذي لا يأكل الدود من عينيه و لا من جسده"[2].

و الكاتبة الجزائرية " ربيعة جلطي " في رواية " الذروة " ترسم الصورة ذاتها للحاكم العربي لكن من اتخاذ لقب صاحب الغلالة الذي يقول: " لا سلطان فوق سلطاني و أنا الأمر الناهي"[3].

3- اللغة :

إن أي نص أدبي لا يتم إلا من خلال اللغة فهي الأداة و الوسيط بين المبدع والقارئ، فهي أداة نقل و توصيل وجزء أساسي لا يتجزأ من العملية الإبداعية و هي المادة الأولية الهامة في التعبير عن خلجات النفس و الشعور و الأفكار التي تنتاب الكاتب و التعبير عن وجهة نظره من خلال وضعها في قالب أدبي يساير المنظومة الإبداعية في النصوص الأدبية، لأن اللغة هي النص، و النص هو اللغة في حد ذاته و هذا ما حرص عليه كتاب الرواية التقليدية الواقعية على المحافظة و الاعتناء بالتشكيل اللغوي و الاعتناء به عناية خاصة لأنه " إذا سلمت هذه اللغة (...) سلم الخطاب و إن فسدت عناصرها فسد "[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص247.

[2]- واسيني الأعرج، جملكية أرابيا، أسرار الحاكم بأمره ملك الملوك العرب و العجم و البربر و من جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكايات ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت-لبنان، ط1، 2011، ص42.

[3]- ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر و التوزيع، بيروت-لبنان، 2001، ص21.

[4]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2004، ص 373.

فالروائي الجزائري قد أدرك هذه الحقيقة، و عمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد لمحاولة الإيهام بواقعية الأحداث و الشخصيات، فقد أحصى " إبراهيم السعدي " نحو 730 كلمة فرنسية عند واسيني الأعرج في روايته " شرفات نحو الشمال " و 540 كلمة فرنسية أخرى عند " أحميدة العياشي " في روايته " متاهات " فانتقلت اللغة في الرواية الجديدة من أداة إبلاغ إلى أداة إبداع، و أفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز وفق قانون اللعب الحر على الدوال و قانون الإبداع "و هذا هو الوضع الذي يفرض التعدد اللغوي (...) تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات، و هذا الوضع الطبيعي لرواية الأصوات، لأن التعددية الصوتية تفرغ من التجانس الطبيعي للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة و مستوياتها الاجتماعية و الثقافية المختلفة "[1].

من خلال هذا القول نستشف خاصية من الخصائص التي تميزت بها الرواية الجزائرية التجريبية من حيث اللغة، و هي التعددية الصوتية التي أتى بها الباحثون و التي فتحت المجال لحرية الذات.

و هناك سبب آخر و إشارة ذات أهمية تتمثل في اللغة الهجينة، أو تعدد مستويات اللغة التي سببها انفتاح الرواية الجديدة على أجناس أدبية كثيرة، حيث استخدمت لغة صعبة تستعصي على القارئ البسيط وتتطلب الرجوع إلى القاموس و هذا ما خلق إرهاقا لدى القارئ، و أيضا الاستعانة بالمراجع الهامشة المساعدة في فهم بعض الكلمات، و هذا راجع إلى الطموح الذي أتي به كتاب الرواية التجريبية و الاشتغال على اللغة الأمر الذي أدى بهم إلى تحرير السرد عن محاكاة (...) مثالية، و إيلاجها في عملية كشف الأعماق الآلية اللغوية [2].

---

[1]– محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2000، ص6.

[2]– جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة الشكل المضمون)، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 544، مارس 2004، ص7.

و بهذا الزعم تصبح اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة مدهشة لدى القارئ و صادمة إذا كانت لا تبالي بعرض كل ما يتعلق بخلق زعزعة في ذهن القارئ من ألفاظ بذيئة أو ألفاظ هجينة ، و كأن الرواية أصبحت مخبرا للغات.

4- السرد:

لقد عدد " محمد برادة " بعض سمات التجريب في الرواية العربية " منها المزاوجة بين العجائبي و الأسطورة و المحكيات الموروثة و تقنيات الصحافة، و السينما و خروج اللغة بالخطاب الصوفي و هذيان الشعر، (.....)، إن ممارسة التجريب على صعيد الكتابة الروائية، و ارتياد و إنتاج قيمة جمالية حولهما، أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره و بنائه و تفاعلاتها الذاتية و الموضوعية و فلسفته و قيمته الفنية و الجمالية "[1].

و من خلال ما تقدم سنقف على السمات و التقنيات التي اتسم بها التجريب الروائي بناءا على الأسس النظرية للتجريب، و ذلك يستدعي مساءلة " بنية الرواية الجديدة "، حيث أنه من الصعب القبض على ملامح التجريب بشكل دقيق و هذه الخاصية الزئبقية التي اتسمت بها محمولات الكتابة التجريبية، ربما تعود إلى فرادة النص الروائي التجريبي، إذ لا يخضع لقاعدة و لا ينساق لتقليد لأن التجريب لا يتقايس مع التقنين، بل يعالج على مستوى تراكمات إبداعية، و ليس على مستوى بنية سردية لنص روائي واحد، إذ الهدف من ذلك هو كلمة العناصر الفنية المشتركة للكتابة التجريبية، حيث أن " الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية المحضة فلكل رواية وقائع مختلفة و أشكال من النص مختلفة، و كل رواية جديدة تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تنتج فيه هدمها "[2].

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص2.

[2]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص24.

و هذا يعني أن سمة التفرد و التمرد في النص الروائي التجريبي لا تضمن لنا استفاء جميع تقنيات التجريب، و لو تحقق ذلك لصار التجريب " مدرسة " لها أصولها و قواعدها و هذا حسب ما اصطلح عليه النقاد، " بل على العكس كانت الرواية الجديدة لحظة انقلاب و انعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى أن تقيد الكتابة في أصول و مبان تقيم حدودا و حواجز للكتابة و للخيال "[1].

من خلال هذا التصور يجب الوقوف على مكاشفة مفادها أن التجريب لا يريد أن يشغل بالتأسيس بقدر ما هو منشغل فقط باللعب الحر و الخروج عن المضامين التقليدية من خلال هدمها و إعادة البناء، لكن في نطاق استحداث عناصر البنية السردية حتى تنسجم مع حاجة الراهن في الرواية التجريبية، وفق ما أشار إليه عديد النقاد حول الإبداع الأدبي " فمما لا يشك فيه، أن الرواية الجديدة لم تنزل علينا من فراغ و لا في اكتشاف أنها من العدم رغم قوة فعلها القطعي كذلك لم يتبع رواد الرواية الجديدة أنفسهم ما يقدمونه، لا أسلاف له و لا ملهمين "[2]. و ذلك أن الرواية التجريبية قد استفادت من التراكم الروائي الذي سبقها فكتابها راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي و غيره، على خطى الأسلاف ينسبون أنفسهم إليها من " فلوبير " إلى "بروست " و " ريمون روسيل " فاعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي و آلياته، أكثر غموضا و تموجا و تراكيب نصية أشبه بملصقات الرسوم التجريدية "[3].

إن الرواية التجريبية قد خالفت كل الأطر و الثوابت و تجرأت و كسرت الطابو الثالث للتقليد، حيث: " أن الرواية الجديدة أو التجريبية مع " روب غرييه" و " نتالي ساروث "، اعتمدت على كسر نظام التوالي فأخرجت للناس قصص من دون بداية و لا نهاية، تتجاوز فيها الفصول دون أن يكون بينها رابط سببي واضح مما جعل قراءتها متعبة تترك للقارئ

---

[1]– جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة الشكل و المضمون)، المرجع السابق، ص88.

[2]– المرجع نفسه، ص89

[3]– المرجع نفسه، ص89.

مهمة الترتيب و اختلاف التوالي الذي تهتدي إليه القراءة من جملة ما يقرأ (...)، كتخمين محتمل للنص المتشظي في الكتابة، و هي التجارب التي استمرت في خمسينيات و ستينيات القرن الماضي "[1].

من خلال هذا القول نجد أن الرواية التجريبية اعتمدت على تكسير خطابة السرد حيث تبدأ الرواية من النهاية و تعود إلى البداية أولا، حيث نلحظ أقساما مختلفة مثلا راوي يتحدث عن لسان القارئ بلسان شخصية تتحدث بلسان الراوي، ولسان شخصية تتحدث على لسان الراوي ... و في الوهلة الأولى نجدها منفصلة لكنها متصلة في آن واحد و المراد من هذه الهندسة على أن خطابة السرد لا تنسحب على الحكاية فحسب بل على كامل الخطاب الروائي كالشخصية، الزمان، المكان، و هذا ما يسهم في تداخل المتخيل في جملة من المقومات و الأطر، التاريخ، اللغة، الواقع،...الخ، و كأن التجريب هنا يمارس اللعب بذهن القارئ.

و في الأخير نخلص إلى أن اغلب الروائيين الجزائريين الذي اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي و ضموا أبدعاتهم الروائية لها.

المطلب الثالث: أهم روائيي التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية

عملت الرواية الجزائرية على المشي حذو ما مشى عليه العرب ومسايرتهم نحو التجريب والتجديد وذلك من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية بهدف بلوغ روائية تجريبية، وقد وظف العديد من الروائيين الجزائريين التجريب في كتاباتهم الروائية ومن بين الذين خاضو غمار هذه التجربة نذكر:

[1]– عبد المالك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، دار الشؤون الثقافية، الجزائر، ص10.

أ- الطاهر وطار:

ولد في شرق الجزائر عام 1926، مسرحي وقاص وروائي عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جبهة التحرير الوطني عام 1906، عمل بعد الاستقلال مشرف على الملحق الثقافي لجريدة الشعب، ورئيس لتحرير صحيفة الجماهير الاسبوعية النقدية، وأصدر ثلاث صحف، له العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر منها: شهداء يعودون هذا الأسبوع [قصص]، الهارب [مسرحية]، الحوات والقصر 1987 ، عرس بغل[1].

لقد عمل الروائي الطاهر وطار على إبراز تقنيات جديدة للرواية تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية وقد مثلت رواية الحوات والقصر نصا متميزا في التجريب، وذلك كونه استعمل في نصه مكتسبات الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعاده الدلالية.

وقد وظف هذا الروائي أيضا التجريب في نصوص الكثير مثل الشمعة والدهليز فقد أعاد فيها الكاتب استثمار تراث العرب الإسلامي والعالمي وأعلامه.

كذلك رواية " تجربة في العشق " التي استثمر فيها اللامعقول للتعبير عن الواقع اللامعقول في بعديه المحلي والعربي.

ب- عبد الحميد بن هدوقة :

من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة (سطيف) الجزائر، شاعر وروائي قاص ومترجم، تحصل على دبلوم في تحويل المواد البلاستيكية، وعمل في إذاعة الجزائر والتلفاز كمدير، ثم مستشار ثقافي فيها، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها، ثم رئيس للمجلس الوطني الجزائري، وأخيرا أمينا عاما مساعد لاتحاد الكتاب[2].

---

[1]- سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1 ، 1995، ص2.

[2]- المرجع نفسه، ص250.

تمثل التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة من خلال رواية " ريح الجنوب، نهاية الأمس، وبان الصبح، ويعتبر التجريب عنده تأسيس، وقد اقترنت التجربة عنده بظهور نص "ريح الجنوب" 1971، و الذي يعده النقاد أول رواية فنية جزائرية فهو كاتب حاول توظيف أشكال فنية متطورة جديدة وذلك من خلال فرقة للتقنيات السابقة لروايته.

ج- واسيني الأعرج:

هو أنموذج للروائي الجزائري الذي حاول أن يكشف تقنيات سردية جديدة تغني الرواية الجزائرية، وأهم ما يميز تجربته الروائية اعتماد الخط التجريبي، فقد اندرجت رواياته في إطار إنجازات السردية الهادفة [1]. ولقد كانت كتابات واسيني الأعرج مدرسة جديدة لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن أشكال تعبيرية جديدة ومن بين رواياته " البيت الأندلسي، الرماد الذي غسل الماء، سيدة المقام...الخ."

د- جيلالي خلاص:

"في روايته رائحة الكلب و حمائم الشفق" 1985، والتي قدم فيها اللغة في شكل إطار من الاهتمام الخاص بها مفردة، وجملة ونصا كاملا، لم يسبق له مثيل تقريبا عدا إذا استثنينا روايات رشيد بوجدرة مع بعض الاختلاف (.....) كما قدم الروائي الزمن بشكل خاص[2].

فالتجارب في الرواية الجزائرية استمدت عبر مسيرتها " نسختها من تجدد رؤى كاتبها، المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع" [3].

---

[1]- رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية، جامعة تشرين سوريا، 2015-2016، ص1.

[2]- مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص102.

[3]- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، المرجع السابق، ص2.

وهذا يعنى أن التجارب الروائية في الجزائر كانت تستمد عبر مسيرتها التاريخية من رؤى الكتاب الروائيين الذين كان يبحثون في الرواية من ناحية شروطها وأدواتها وكانو يستمدون ذلك من خلال علاقاتهم بالذات والمجتمع.

الفصل الثاني

الفصل الثاني
دراسة تحليلية لرواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

<u>المبحث الأول:</u> رواية " البيت الأندلسي "

<u>المبحث الثاني:</u> استخراج أهم الشخصيات وأبعادها الدلالية في الرواية

المطلب الأول: أهم الشخصيات في الرواية

المطلب الثاني: الأبعاد الدلالية لأهم شخصيات الرواية

<u>المبحث الثالث:</u> أهم الأبعاد في رواية البيت الأندلسي

أولا: البعد التاريخي

ثانيا: البعد الثقافي والفني

ثالثا: البعد القومي

رابعا: البعد النفسي

المبحث الأول: رواية " البيت الأندلسي "

رواية البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج " الطبعة الأولى منشورات الجمل، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2010 تعد من الروايات كبيرة الحجم في أربعة مئة واثنان وخمسون (452) صفحة قسمها الروائي إلى مجموعة من الفصول تصل إلى خمسة فصول.

البيت الأندلسي" رواية تجريبية " اعتمد فيها الروائي على مجموعة من التقنيات الجديدة من تكثيف للغة وبلاغة الكلمة، " وهي الرواية التي أراد الكاتب من خلالها أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني الإنساني، الثقافة الأندلسية في الجزائر، في بنائها العمراني الأكثر تمظهرا في المدينة القديمة أو القصبة السفلى "[1].

تروي هذه الرواية قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق والقتلة، الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة ... تريد السلطات تهديمه لاستغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم " برج الأندلس ".

"ركز واسيني الأعرج في البيت الأندلسي على مسارين ليؤصل البعد الشمولي لنصه بحيث حوله إلى أيقونة ترى من كل زواياها مسارات الحاضر بناسه وصراعاته الأكثر عمقا من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية ومعضلات الذاكرة في جانبها الأكثر تعقيدا "[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن واسيني الأعرج في روايته هذه قد سار على مسارين من أجل أن يؤصل البعد الذي تدور حوله الرواية، وبالنظر إلى كل زاوية من زوايا هذه الرواية يتجسد لنا الحاضر، استوحى الروائي التاريخ والعمران والهندسة من أمكنة حقيقة في الجزائر

---

[1]– حورية صياد، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، ركن الثقافة والأدب 2010/11/13 نقلا عن الرابط http://www.greno.com

[2]– المرجع نفسه.

ومثلا عن ذلك " قصر خداوج في عمق القصبة " وكذلك نجد أنه ذكر اسم سرفانتس في الرواية " الأيام التي قضيتها في بيت سرفانتس في الكلادي هناريس مدينة سيسرون الطاغية"[1].

ينفتح البيت الأندلسي على لحظة حب وحلم وينتهي بإنطفاء الشعلة التي ظلت متقدة على مدار تجاوز الأربعة القرون؛ يقوم الكاتب في هذه الرواية على استرجاع مختلف المراحل والأحداث التي عرفها " البيت الأندلسي ".

ومن المشاهد المهمة في الرواية حرس باسطا على المخطوطة التي كان هو راعيها والحارس لها من الاندثار والموت الذي يتهددها من كل جانب، ومرافقة ماسيكا الدائمة لباسطا التي شكلت امتدادا طبيعيا، فقد ظلت الوجه الخفي الأكثر حيوية.

كذلك من بين أهم الأحداث كيف انتهك القرصان دالي حامي البيت بعد وفاة غاليليو وزوجته، وكيف اغتصب مارينا التي تاهت في البحر بعد أن ظلت تحلم بعودة مستحيلة قبل أن يشتري البيت حسن الخزناجي لابنته خداوج العمياء، وقراره بقبول عودة العائلة إلى هذا البيت، ثم نجده يتحدث عن كيف تحول البيت خلال فترة الاستعمار الفرنسي إلى بلدية، ثم إلى إقامة لنابليون الثالث وزوجته، ليتحول بعد الاستقلال الفرنسي إلى مساحة للغناء الأندلسي مستعيدا حقيقته الجوهرية قبل أن يبتذل ذلك التاريخ الكبير فيتحول البيت إلى حانة ومكان التقاء لأصحاب الصفقات والقتلة والصغار والكبار، قبل الانتهاء إلى قرار إزالته وبناء برج عال من مائة طابق، في مكانه على الرغم من أن آخر طلب كان لمراد باسطا هو تحويله قبل موته إلى مكان للموسيقى والفنون، ولأن البلدية مرتبطة بمصالح جد معقدة من أصحاب المال يصر على تهديمه لربح مساحته الأرضية الواسعة، و قد حاول واسيني الأعرج من خلال ذلك أن يثير انتباهنا إلى أن العالم لا يرحم الضعيف.

لقد بني هذا النص في جوهره على المقام الأندلسي المعروف، لم يكن ظاهرا في الرواية إلا أنها قد بنيت عليه " إن رواية البيت الأندلسي، وإن لم تذكر هذا المقام حرفيا فقد بنيت

---

[1]– الرواية ص1.

عليه مثلما كان الحال في الرواية السابقة لواسيني الأعرج " الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية "، ما يقرب ذلك هو التجاء واسيني الأعرج في العناوين الفرعية إلى الإحالات الموسيقى الأندلسية، فصول البيت الأندلسي لم تبتعد أبدا عن بنية الموسيقية الأندلسية "[1].

والمقصود من هذا أن الموسيقى الأندلسية كان لها دور في تفعيل الروح الأندلسية، ونذكر في هذا السياق عناوين الفصول المنتقاة من المقامات الأندلسية المتعددة، استخبار توشية، نوبة خليع الغرباء، وصلة خيبة ... كل في موقعه المناسب، ولقد كان ربطه حيويا بين الفصول؛ استعان واسيني الأعرج بتقنية الاسترجاع على الغوص في الأزمنة الغابرة والبعيدة، فكان ينتقل بين الأحداث وشخوص الرواية بسلاسة دون اعتبار للزمن الذي تجاوز أربعة قرون، وهذا ما أوجد وحدة عضوية كبيرة بين الماضي الحي والحاضر الصعب.

المبحث الثاني: استخراج أهم الشخصيات وأبعادها الدلالية في الرواية

المطلب الأول: أهم الشخصيات في الرواية

يدرج (واسيني الأعرج) شخصيات روايته – بناء على منهجية (فيليب هامون) – ضمن " الشخصيات المرجعية "[2] التي غلب عليها التنوع والاختلاف في المستويات الأدائية في النص، لينتج جراء محاكاتها أحداثاً صنعت آخراً يتصف بالترابط الجامع بينه وبين الذات الساردة، والتي جعلت النص يتصف بالترابط والتماسك الذي أدى إلى خلق أحداث جديدة هدف الكاتب من إحضارها إلى توضيح الأهداف الأساسية من كتابة النص الروائي.

---

[1]– حورية صياد، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، الموقع السابق.

[2]– ويقصد بها الشخصيات الداخلة ضمن الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية، وعندما تندرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على "التثبيت" المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإديولوجيا والثقافة. ينظر: بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ص216.

1- مراد باسطا:

هو شخصية نامية ومتحولة في الرواية، ويمثل العمود الفقري لأحداث الرواية كلها، فمن خلال سرده المعاصر للأحداث يستطيع القارئ التعرف على الحياة التاريخية لجده (غاليليو)، ومعرفة الأبعاد المعاصرة التي يريد الكاتب من خلاله التصريح بها، ويرى فيه " واسيني الأعرج " الجسد الحقيقي للرواية والمتحكم في المسار العام لها من أزمنة وأمكنة[1]، 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 إسبانية تعني " يكفي "، وقد حضرت في رواية (الأعرج) " أنثى السراب "، فقد ورد على لسان (ليلى) في إحدى رسائلها إلى (سينيو) تقول في آخرها: " **ربع قرن من الصبر والتناسي ربع قرن باسطا.. حبيب باسطا..**"[2]، ويقول (مراد باسطا) ردا على سؤال (الفينكا) عن سبب تسميته: " **أصل الكلمة إسباني، وتعني يكفي خلاص بلغتنا** "[3]، ويذكر أن سبب تسميته بهذا الاسم يعود إلى فتاة اسمها (مانويلا)* ولعل اختيار اللقب (باسطا) عائد إلى حالة البؤس التي كان عليها أثناء عودته من القتال في الحرب الأهلية الإسبانية.[4]

وامتاز (مراد باسطا) بمكانته السامية؛ إذ كان البناء الأول لأسس الأحداث في الرواية، وسيد المواقف الرائجة فيها، كما كان يمتاز بسمة الشخصية التفكيكية التي تحلل الرموز وتعيدها إلى سيادتها الأولى، وجعله الوريث الأصولي والوحيد لممتلكات أجداده، لاسيما مخطوطة

---

[1]- ينظر: سليمة عذاوري، واسيني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلسي" ويبوح بشيئ من سر الكتابة. جريدة الدستور، الأردن، 2010/10/15.

[2]- واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010، ص530.

[3]- الرواية، ص354.

* وهي شخصية ثابتة وثانوية لم تحضر في الرواية إلا في الجزئية الأخيرة من الفصل الرابع، الجزء الذي تحدث فيه (باسطا) عن رحلته إلى إسبانيا ومشاركته الجمهوريين القتال ضد (فرانكو)، حيث كانت تشاركه القتال. ينظر في الرواية، ص329-330.

[4]- حسني ميلطات، رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس-فلسطين، 2014، ص125.

(غاليليو)، لتصبح مكانة (مراد باسطا) الأولى في الرواية؛ ومحركة الأحداث ووضع اللمسات البدائية والنهائية عليها.

2- شخصية (ماسيكا):

وهي من الشخصيات النسوية المهمة؛ وقد امتازت بقدر كبير من اهتمام " واسيني الأعرج " الذي اعتبرها " المنظم الأساسي للعملية السردية، وهي التي جمعت أشلاء النص الذي كان عبارة عن أسئلة متطايرة، وهي التي أتت بالمخطوطة ورممتها معلوماتياً من خلال رحلتها، وهي التي عرفتنا إلى قصة (مراد باسطا) ومخطوطته، وتتبع أهميتها في كونها قضية تبحث عن اهوية ضائعة..."[1].

تملكت (ماسيكا) فاتحة الرواية ونهايتها؛ إشارة إلى دورها الريادي في تأسيس البناء النصي داخل الرواية، عدا عن تملكها سرد الهوامش التي كانت استهلالاً لمخطوطة (غاليليو)، وهي من اللعب الفني الذي لجأ إليه الكاتب ليظهر للقارئ أن المخطوط حقيقة ملموسة من خلال الهوامش التفسيرية أسفل بعض الصفحات في الرواية، وقد وضع في نهاية كل تفسير لها اسم (ماسيكا) على اعتبار أنها المحللة لدلالة المخطوط وبيان مضمونه.

3- سيدي أحمد بن خليل غاليليو:

وهو من الشخصيات المهمة والرئيسية في الرواية، حيث يسرد الجزء التاريخي وهو صاحب المخطوط والبيت الذي بنيت عليهما الرواية، وظفت شخصية (غاليليو) على اعتبار أنه جندي مقائل مع (محمد بن أمية) في جبل البشرات، كما أنه كان من المهجرين الموريسكيين إلى الجزائر، لينقل معه معالم الحضارة الأندلسية ليؤسس معلماً حضارياً سيكون له بصمة عميقة في تاريخ التراث الجزائري.[2]

إلا أن السمة الغالبة على شخصية (غاليليو) هي اليأس من الحياة عامة، ومن الحال الذي وصل إليه سكان الأندلس خاصة، وهي صفة كانت ملازمة له في الكثير من أحداث الرواية، يقول وحالة الإحباط مسيطرة على نفسيته: " **هناك حروب نعرف سلفاً أنها خاسرة**

---

[1]- ينظر: سليمة عذاوري، المرجع السابق.

[2]- حسني ميلطات، المرجع السابق، ص129.

ومع ذلك نخوضها لا لربحها، ولكن لتأخير مهالكها قليلاً "[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 الساحقة بقدر ما ستلحقه من هزائم نفسية ومادية على سكان الأندلس.[2]

وقد تركت هزيمة البشرات جرحاً عميقاً وألما جعله يفقد صوابه ليتساءل ويقول: "**ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئاً 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 الرحمن الناصر ما ناورت وما استخلفت!...**"[3] وقد يتساءل البعض هل ما قاله (غاليليو) نكران لأحقية المسلمين بالأندلس؟ إن القول الذي تلفظ به غاليليو ما هو إلا غصة الهزيمة وألم الهجرة وقسوة التعذيب الذي رآه في محاكم التفتيش، ولعل " واسيني الأعرج " قد أشار إلى ذلك في الكثير من اللقاءات التلفزيونية، عندما تحدث عن أثر الشخصيات في كتاباته؛ والقارئ المتعمق للرواية يجد أن هذه النبرة التشاؤمية تأخذ حيزاً رحباً فيها، ولعل ذلك نتيجة المشاهد وقسوة العذاب الذي شاهده، والدليل على ذلك أن هذه الألفاظ لا تذكر إلا عندما ينتهي من سرد بعض الأحداث المأساوية التي حصلت معه.

كما غلب على شخصيته السلم والتعايش والمحبة للآخرين، يقول: " **سنجعل من هذه الأرض مكاننا الجميل، فهي تربتنا أيضاً. سيكبر أولادنا فيها، وسنعلمهم كيف يحبون الناس. وسيتغير كل شيء في وقتنا.. في الزمن الذي يلينا.. في حياة أحفادنا**"[4].

---

[1]– الرواية، ص78.

[2]– حسني ميلطات، المرجع السابق، ص130.

[3]– المرجع نفسه، ص89.

[4]– الرواية، ص180.

4- لالة سلطانة بلاثيوس:

وهي من الشخصيات الأساسية، وكانت تمثل الحياة التي يعيشها (غاليليو)، فقد مزج لغة الوصف الشعرية في حديثه عنها والتغزل بمحاسنها، عدا جعلها المهاد الأول في نشأة البيت الأندلسي، كما جعل الكاتب من شخصيتها محط اهتمام السارد في الكثير من أوراق المخطوطة، وكل ذلك ينم عن الأهمية الكبيرة التي بها (سلطانة بلاثيوس)، فكانت البداية مع مخطوطة " العاشقين ونجوم الآفلين "[1] التي كانت السبب المباشر في التعرف المنسجم بينهما، وقد أظهر (غاليليو) الوفاق الجمعي الذي ربطهما، وجعلها الحب الأبدي الذي يخلد في النفس المعنى الثاني للحياة، يقول: " **سلطانة كانت كل شيء. حزني وسعادتي، أرضي وفقداني. حبي، وشوقي، إرادتي القوية في الحياة، منفاي وقلقي. كانت حبلي الذي يشدني إلى تلك الأرض التي لم تعد بعيدة. وعزائي الكبير على الفقدان**"[2].

وقد عبّر (غاليليو) من خلالها عن نظرته للمنفى، حيث كان يرى أن بُعده عن الأندلس لا يغيّر الكثير من طباعه، وأن تلك الأرض لم تكن له، يقول في رسالته التي بعثها إليها: " **لالة سلطانة الغالية.. قلت لي لا تركب رأسك، ولكني ركبته، وحملت البندقية وأطلقت الرصاصات المتبقية على أرض كنت فيها ولم تكن لي..** "[3]، ولعل ذلك نابع عن الهزيمة النفسية التي خلدت في نفسيته، وبناء على ما ذكر سابقا فإن كل تلك الأقوال ما هي إلا نتائج الهزائم التي عاشها المسلمون في الأندلس، لاسيما السنين الأخيرة منها، حيث أصبح رغد الحياة متفشياً، والسيطرة المادية والشهوانية في نفوس بعض القادة، وبالتالي فقد شكل حضور (سلطانة) نسيانا للغربة وعذاباتها، يقول: " **كان حضور سلطانة كافياً لكي أعشق الحياة أكثر وأنسى همّ الغربة الذي أدخلني في حياة جديدة اقتنعت منذ البداية أنها الحياة الطبيعية التي**

---

[1]- وهو اسم استعاري، لجأ الكاتب إلى توظيفه على سبيل اللعب الفني، حتى يأتي إلى سرد أحداث التعرف على (سلطانة).

[2]- الرواية ص162.

[3]- الرواية، ص91.

كان يجب أن أعيشها "[1].

5- حميد كروغلي:

من الشخصيات المحورية في عدد من أوراق مخطوطة (غاليليو)، وله دورٌ مهمٌ في ظهور البيت الأندلسي على اعتبار أنه صاحب الأرض التي أقيم عليها البيت، كما يعد الشخصي. التي أسهمت في اللقاء الجامع بين (غاليليو) و(سرفانتس)، أما اسمه فهو ينقسم إلى قسمين: (حميد) وهو من مخيلة الكاتب، و (كروغلي) وهو تسمية تركية تعني "أبناء العبيد"، بمعنى هم المولودون من أب انكشاري وأم جزائرية[2]، ولعل هذا ما دفع بالكاتب إلى اختيار هذا اللقب الذي أضفى عليه صفات القراصنة الذين كانوا في الأصل ذوي أصول انكشارية، فالشخصية " يجب أن تتمتم باسم علم، بل باسمين إن أمكن: اللقب واسم الأسرة بحيث يجب أن يكون لها أقارب ووراثة، ويجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه؛ فطابعها يملي عليها الحدث الذي تؤديه، ويجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث"[3].

6- شخصية 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.[4]

---

[1]- الرواية، ص182.

[2]- ينظر: مقال بعنوان أصل أتراك الجزائر هم الكراغلة.. أب إنكشاري وأم جزائرية. www.vitaminedz.com

[3]- جيرييه، ألان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص35.

[4]- حسني ميلطات، المرجع السابق، ص126.

كان حضور (سليم) في الفصول الأولى منها، و كان مرتبطاً باسم محبوبته (سارة) تارة، وأثناء الحديث عن محاولات سرقة المخطوطة ودخول الغرباء إلى البيت الأندلسي طوراً، وبذلك يكون (سليم) الشخصية المرادفة ل (مراد باسطا) في اهتمامه بالبيت، وحرصه في الحفاظ على كل مقتنياته من الضياع، يقول (مراد باسطا) ل (سارة): " **هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفذ وصية جده** "[1]، وبذلك يرمز (سليم) إلى الشخصية المحافظة على الموروث وتكمن أهميته في إبراز شخصية (سارة)، كما أسهم 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 عن النماء الذي اتصف به (سليم)، ولعل اختيار الاسم جاء مطابقا للهدف المرجو من حضوره؛ ف (السليم) ما امتاز بسلامته من كل العيوب، وهي صفة ملازمة لشخصيته في الرواية، كما اتصف (سليم) بالشخصية الجذابة التي استأثرت اهتمام السارد، ونالت قدراً من تعاطفه؛ وذلك بفضل ما امتاز به من صفات انفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية.[2]

7- سارة:

من الشخصيات الثانوية في الرواية، وكان حضورها مقتصراً 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، ويأتي ذكر (سارة) في الرواية أثناء التذكرات التي تطغى على مخيلة (مراد باسطا) وتشبيهها بجدته (حنا سلطانة)، يقول: " **كنت دائما أشعر أن بينهما شيئا غريباً، وتتشابهان إلى أقصى حد من الجنون** "[3]، وقد أسهب (باسطا) في الحديث عن العلاقة الجامعة والمتشابهة بينهما، كما ينفرد السارد بذكر أبرز السمات الغالبة على شخصيتها، منها السماحة والمحبة التي تكنها ل (مراد باسطا) والسماح

---

[1]- الرواية، ص43.

[2]- ينظر: بحراوي حسن، المرجع السابق، ص270.

[3]- الرواية، ص41.

له بالتجول في ساحات البيت، يقول لها: " **أنت سندنا في هذا البيت. فيك شيء من روح حنا السلطانة** "[1]، 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 الرولية؛ 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** "[2]، ومجمل القول أن (سارة) امرأة الصدفة في رواية "البيت الأندلسي".[3]

8- الفينكا:

من الشخصيات الثانوية في الرواية، وكان حضوره في الجزء الرابع والخامس من الفصل الرابع فقط، وهو زوج (باربي السمينة) التي قدمت إلى البيت الأندلسي وقامت بإجراء الكثير من التعديلات التي غيّرت من بعض ملامحه، لينفرد في البيت بعد نقل زوجه وأولاده إلى مستشفى الأمراض العقلية، ليجعل من البيت مخزنا لبيع الويسكي، ثم يصبح تاجراً للمخدرات فبائعاً للأسلحة، لتكون تجارته سبب مقتله وليصبح البيت رماداً بعد حين بسبب تهوره، ولعل حضوره في الرواية شكل أهمية، وإن كانت سلبية في كتابة الفصل الخامس من الرواية، ولتكون تلك الشخصية السبب المباشر والذريعة الأساسية لهدم البيت وبناء برج سكني مكانه، ف (الفينكا) رمز للخراب والمكيدة التي عاثت فساداً في الجزائر.

أما المعنى اللغوي ل (الفينكا) هو " أداة لقطع الرأس "، ولعل المعنى اللغوي يوحي إلى المعنى الدلالي لتصرفات تلك الشخصية في الرواية؛ حيث كان الأداة التي جعلت البيت الأندلسي خراباً، فكانت تصرفات (الفينكا) المبرر الأقوى الذي أتت به الدولة للقضاء على

---

[1]- المرجع نفسه، ص44.

[2]- الرواية، ص55.

[3]- حسني ميلطات، المرجع السابق، ص127.

البيت، والذريعة الأهم في القيام بهدمه، فكان وجوده في النص نهاية البيت الأندلسي.[1]

المطلب الثاني: الأبعاد الدلالية لأهم شخصيات الرواية

1- عمي مراد باسطا:

حمّل واسيني هذه الشخصية أبعادا انطلاقا من الاسم الذي اختاره لها، فلهذه البنية اللّغوية أبعاد ثقافية عكسها نصّ الرواية. يدل لفظ عمي على القرابة، وهو في الثقافة الجزائرية إسم يطلق على كلّ رجل كبير في السن على سبيل التقدير ورفع المكانة، يدل هذا اللّفظ كذلك على العلاقة المتينة التي تربطنا بالشخص الذي نلقبه به. أمّا اسم مراد فمعناه اللّغوي مطلوب ومرغوب فيه، ونجد هنا تطابقا بين المعنى اللّغوي لاسم الشخصية وبين حالته في الرواية، فعمي مراد باسطا مطلوب من قبل الجميع، الكلّ يبحث عنه، من أجل المخطوطة التي يخبؤها ولا يعلم مكانها أحد غيره، وغير سيكا وحفيده سليم.

في مقابل هذا نجد أن لقب باسطا يربط بين هذه الشخصية وأصلها الأندلسي، فهذا اللّقب الذي ارتبط بمراد عقب مشاركته في الحرب الأوروبية، وأطلقت عليه هذا الاسم امرأة عرفها هناك يقربه من أصله الأندلسي – فهو من الموريسكيين – عن طريق الميزان الصوتي، يمثل لفظ باسطا إحالة مباشرة لهذه الشخصية على أصلها، كما يحمل هذه اللّقب دلالة الألم والمعاناة، كونه ارتبط به في الحرب، وصار يجسد معاناته المتواصلة.

2- ماسيكا (سيكا):

استخدم واسيني اسم **ماسيكا – سيكا** – قصد إعطائها بعدا جماليا وشعريا، يربطها من خلاله بالبيت الأندلسي، المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، اسم (ماسيكا-سيكا) قريب من اللّغة الإسبانية، إذ هو أحد مقامات الموسيقى الأندلسية الضاربة في الأصالة والقدم –مقام السيكا–، بنى جسرا بينها وبين البيت الأندلسي.

[1]– المرجع نفسه، ص128.

أقام واسيني من خلال اسم **ماسيكا** رابطة ثقافية بين الشخصية والبيت الأندلسي محور الرواية وعنوانها، وبالنظر إلى تعلق **مراد باسطا** بالبيت الأندلسي يتضح سبب تعلقه بهذه الشخصية.

حرص واسيني على أن يجعل لهذه الشخصية اسما ولقبا (ماسيكا– سيكا)، ولا بدّ أنّ نعرف بأنّ لهذه التقنية التي اعتمدها أبعادا دلالية ثقافية، فهي تمنح الشخصية امتدادا خارج إطار النّص، يربطها بثقافة المجتمع الجزائري وتقاليده؛ اعتمد واسيني على الكنية وترخيم الإسم، هذه ظاهرة منتشرة انتشارا واسعا في الجزائر. فلو أن واسيني استخدم اسما غير هذا الاسم، وكان بعيدا عن هذا النسق لاختلت شعريته ونحا نحو الضحالة، فالاسم الذي اختاره واسيني ربط بين الشخصية والموضوع الأساس في الرواية " البيت الأندلسي"، وفتح من خلال هذا الاختيار إمكانية التأويل في إطار الموسوعة، كونه فتح النّص على أفق الثقافة الاجتماعية، واستعمل في ذلك اللّغة كوسيلة لتحقيق ذلك، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن " اللّغة ظاهرة وشائعة، وهي – بالقدر نفسه – دفينة ومستترة غائرة في ثنايا النسيج الاجتماعي ومتاهة العقل البشري، تمارس سلطتها علينا من خلال أياديها الخفية، تعمل عملها في طبقات اللاوعي على اختلاف مستوياتها، من اللاوعي الفردي النفسي إلى اللاوعي الجمعي التراثي والسياسي"[1]. وهذا ما جسده واسيني من خلال هذه الشخصية.

3– غاليليو الروخو:

إن توظيف هذه الشخصية في الرواية يعطي بعدا تاريخيا، ونوعا من الشرعية إلى البيت الأندلسي؛ الذي هو محور الرواية، كما أن اقتران اسم غاليليو الروخو باسم آخر (سيدي أحمد بن خليل) يعطيه دلالة أخرى، ذلك أن سمة الأولياء الصالحين، التعرض للبلاء والصبر عليه، وهذا ما حدث لغاليليو الروخو " فهذه الشخصية تستخدم كنقطة إرساء مرجعية "[2]،

[1]– نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، ص231 –232.

[2]– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دارالكلام، الرباط، 1999، ص29.

تنطلق منها الدلالات، وتعتبر محورا تدور حوله الرواية. يمثل البيت الذي بناه غاليليو الروخو محور الصراع داخل هذه الرواية، ولولا هذه الشخصية ما كان لهذا البيت وجود أصلا.

حمّل واسيني هذه الشخصية أبعاد عميقة، استطاع واسيني أن يستمد من خلال البعد التاريخي والثقافي لهذه الشخصية، شرعية مطالبة مراد باسطا بالبيت الأندلسي، هذا ما يبرز من خلال ترديده الدائم لمقولة: " **حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا** "[1]؛ استطاع واسيني من خلال البعد الثقافي التاريخي أن يمنح لهذه الشخصية أبعادها الدلالية والمتمثلة في الأصالة والتراث، وأكسب في مقابل ذلك البيت شرعيته ووجوده.

4- حنا سلطانة:

حنّا معناها الجدة على حدّ قول مراد باسطا في الرواية: " **حنا هي الجدة في لغتنا، سيدة هذا البيت الأولى قبل خمسة قرون** "[2]، تمثل الجدة رمزا للقدم والعراقة، فالشخصية وحدة دلالية باعتبارها مدلولا لدال متمثل في اسمها، إذ إنّ الشخصية في الرواية لغة قبل كل شيء، ولا يمكن تحديد الشخصية وفهمها، دون المرور على اسمها.

فسلطانة تحمل دلالة السلطان الذي يملك كلّ شيء، يأمر وينهى، ويفعل ما يريد، وحنا سلطانة هي سيدة هذا البيت وهي عماده، إذ لا معنى له دونها. تتحدد معالم هذه الشخصية (حنا سلطانة) من خلال دلالة التسمية، وعلى ضوء ذلك تتحدد أبعادها، بدءا من الأصالة والوفاء انتهاء إلى المكانة التي تحتلها، فحنا سلطانة يمكن اعتبارها رمزا لكل من سكن هذا البيت، وكان سببا في تعميره وبثّ الحياة فيه، فلكل بيت " حنا سلطانة " الخاصة به، التي تمنحه ذاكرته وجماله.

---

[1]- الرواية، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

المبحث الثالث: أهم الأبعاد في رواية البيت الأندلسي

أولا: البعد التاريخي

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** "[1].

اعتمد " واسيني " في البعد 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.

تتفتح الأحداث التاريخية في الرواية بأهم حدث تاريخي وهو تنكر المنتصرين لكل حرف خطوه في المعاهدة، واستطالوا على جموع المنكسرين في حرب غريبة بدأت عام 1501، " **نشبت نيران الحرب وطالت كل ربوع غرناطة ومن بين أهم الأحداث تولي "الدون فيرناندو**

---

[1]– ينظر: الصفحة السابقة، التهميش 1.

دي كاردوبا فالور " زعامة الجماعات المسلمة في قمم جبال البشرات فكان أميرا عليهم في 29ديسمبر 1568، لتنتشر بعدها الثورة كما تنتشر النار في الهشيم "[1].

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) 1578/1547، 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).

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 الأحداث.

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.

وينتقل الكاتب، على لسان حفيد (سيلينا)، للحديث عن بداية الاستعمار الفرنسي عام 1830م، 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**

[1]– الرواية، ص82.

وضموا إليهم قصر الداي في القصبة العليا، في المحروسة، ونهبوا كل خيراته التي لا أحد يقدر أثمانها وقيمتها "[1].

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 التي تمثل البعد التاريخي 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.

ثانيا: البعد الثقافي والفني

كان " واسيني الأعرج " واحدا من الكتاب الذين سخروا كتاباتهم للحفاظ على الموروث العربي بكافة اشكاله، فتارة من اقتباساته المستمرة من كتاب ألف ليلة وليلة، وأخرى من قصص القرآن الكريم، وغيرها من الأصول التي ترد إلى العرب حضارتهم. تشكل الموسيقى الأندلسية تأثيرا كبيرا في خلد " واسيني الأعرج "، لأنه كان يرى فيها المعبر الذي يستمد من خلاله الحنين إلى ديار جده (الروخو)، فجعل من بعض ألوانها إيقاعا لكلماته داخل النص الروائي.

وقد تجلت العناوين الموسيقية في " رواية البيت الأندلسي "، متمثلة في عناوين الفصول الفرعية للعصر الحاضر، فتبدأ الرواية بتوطئة استباقية لفتاة إسمها (ماسيكا) بعنوان (استخبار ماسيكا) ويشرح الكاتب معنى استخبار الهامش قائلا: " **قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في**

[1]– المرجع السابق، ص413.

الموسيقى. تعزف فرديا بآلية وترية، أو جماعية بمختلف الآلات"[1]، وبذلك فقد أراد الكاتب أن يجعل من فصول روايته حلقة موسيقية أندلسية، مستكملا بذلك لوحته في رسم صورة ممزوجة بالإبداع للبيت الأندلسي، الذي كانت الموسيقي واحدة من روافده المهمة، والغرض من ذلك كله إيهام القارئ بأن ما في داخل النص إيقاعات موسيقية متنوعة، ولذلك فقد رتب الكاتب من حيث الدلالة تلك الإيقاعات بترتيب الفصول داخل النص الروائي، جاعلا من الرواية قطعة موسيقية أندلسية.

فالتمهيد الثاني الذي جاء على لسان (مراد باسطا) أطلق عليه اسم " توشية مراد باسطا"، ويعني بالتوشية " مقطوعة زائدة من النظام المسيقي العام، لها وظيفة إيقاعية تجميلية فالقصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس، والتحضير الموسيقي لما سيأتي"[2]، أما الفصل الأول عنوانه " نوبة خليج الغرباء " وتعرف النوبة بأنها " إنتاج موسيقي كامل له مقوماته اللحنية والإيقاعية "[3]، وتتكون النوبة من عدد من النوبات المتعددة ومنها: نوبة رمل المايا ، وعناوين فصول الأخرى كلها شبيهة بذلك.

كما وظف الكاتب في هذه الرواية صورة الجزائر ليعبر عن موقف بعض سكانها من 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

---

[1]– الرواية، ص7.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

[3]– عبد العزيز بن عبد الجليل، الميزان في الموسقى الأندلسية، مجلة التراث الشعبي، مجلة11، عدد8، 1980، ص54.

لهدمه، فالوصف القاتم الذي اتبعه " الأعرج " في الرواية ينمُّ عن مدى جهلهم للموروث الجزائري وعدم اهتمامهم في الحفاظ عليه.

ونجده قد وصف التغييرات الهالكة للبيت في زمن (باربي السمينة) وزوجها (الفينكا) 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 آخر غير الذي كنت أعرفه** "[1].

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

ثالثا: البعد القومي

أظهر الكاتب قيمة البعد القومي والانتماء والحنين إلى موطن الآباء والأجداد في روايته " البيت الأندلسي " من خلال توظيف شخصيات الرواية، حيث أن السارد يذكر مثلا " 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 جّندوا لصالح (فرانكو)؛ لأنه كان مسؤولا عن إحدى المحميات في "مراكش"، لينتهي به الأمر إلى ذكر الأثر الذي تركته

[1]– الرواية، ص348.

تلك الحرب على نفسه، إذ كانت نتيجتها هزيمة الجمهوريين وانتصار (فرانكو) معتبرا ذلك جزء من الرماد الذي تكون 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، يقول والد (باسطا): " **مراد قلبه حار مثل الجمر، هو الوحيد الذي سيحفظ إرث أجداده** "[1]، 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** "[2].

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** "[3].

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.

---

[1]– الرواية، ص318.

[2]– المرجع نفسه، ص321.

[3]– المرجع نفسه، ص323.

رابعا: البعد النفسي

تتجلى الآثار النفسية في رواية البيت الأندلسي من خلال استعادة الذكريات تارة ومن خلال التصريح تارة أخرى، حيث أن لكل شخصية أبعادها النفسية التي عكسها نص الرواية، فنجد أن لقب (باسطا) مثلا يربط بين هذه الشخصية وأصلها الأندلسي، فهذا اللّقب الذي ارتبط بمراد عقب مشاركته في الحرب الأوروبية، وأطلقت عليه هذا الاسم امرأة عرفها هناك، هذا الاسم يقربه من أصله الأندلسي – فهو من الموريسكيين – عن طريق الميزان الصوتي، يمثل لفظ باسطا إحالة مباشرة لهذه الشخصية على أصلها، كما يحمل هذه اللّقب دلالة الألم والمعاناة، كونه ارتبط به في الحرب، وصار يجسد معاناته المتواصلة.

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 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**"[1].

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** "[2].

---

[1]– الرواية، ص10.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

يقول (غاليليو): " **حافظت على أشجار الرمان والبرتقال والتفاح التي وجدتها وأعدت تقليمها** "[1]. 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** "[2]. دلالة على الحنين الذي كان يجسده في كل عمل يثري البيت الذي أعاد من خلاله حياته التي كان عليها في غرناطة.

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 على نفسيته: " **هناك حروب نعرف سلفا أنها خاسرة ومع ذلك نخوضها لا لربحها، ولكن لتأخير مهالكها قليلا** "[3]، 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 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** "[4].

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.

---

[1]– الرواية، ص159.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص78.

[4]– المرجع نفسه، ص89.

الخاتمة

الخاتمـــــة:

تناولنا في دراستنا هذه رواية جزائرية هي رواية "البيت الأندلسي" للكاتب واسيني الأعرج، وقد ركزنا فيها على تحليل الرواية ودراستها، ومن خلال هذا البحث توصلنا إلى ما يلي:

- سعى الروائيون الجزائريون إلى تجاوز الأشكال القديمة وذلك من أجل إيجاد أشكال مغايرة ومضامين مختلفة وقد ساعدهم في هذا التجريب.
- توظيف التراث و التاريخ و خرق المحظور و التجربة اللغوية و السردية من أهم السمات في الرواية الجزائرية.
- 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.
- إن "البيت الأندلسي" عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي الذي يعني به الكاتب بلدا ما، وما أراده من كتابة حول البيت ومتعلقاته تصوير للقضية المعاصرة المتمثلة بالحديث عن الإرث المعماري وأسباب خرابه.
- عمل الروائي على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة اختلافا جذريا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.
- ركز واسيني على شخصيات محددة وجعلها العمود الفقري فيها، وهي التي تعطي الرواية أبعادها الفنية والجمالية.
- استطاع أن يوظف بعض الأبعاد منها التاريخية، الثقافية، القومية، والنفسية.

وقد كانت هذ أهم النقاط التي ميزت دراستنا، وماهي إلا محاولة لتسليط الضوء على التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية، وأهم ما تضمنته من سمات.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، memoirium، منشورات الجمل دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2010.

المراجع:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986.

2- إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار الرشيد- بغداد، 1980.

3- أحمد عبد الله السومحي، الرواية التاريخية عند باكثير، بحث ضمن محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجموعة الثانية، ط1، 1985.

4- أمين الزاوي، حادي التيوس أو فنية النفوس لغداري النصارى و المجوس، منشورات الإختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم، ناشرون لبنان، ط1، 2011.

5- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ج1- الكويت، 2008.

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

7- بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، 2003.

8- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

9- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999.

10- بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان- مصر، ط1، 2007.

11- جعفر ياوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر، ط1، 2006.

12- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الجزائري، دار الوفاء، ط1، 2002.
13- ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر و التوزيع، بيروت-لبنان، 2001.
14- رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية، جامعة تشرين سوريا، 2015-2016.
15- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1985.
16- سعيد شوقي، محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، يتراك للنشر و التوزيع، ط1، 2000.
17- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، رؤية للنشر و التوزيع ، ط1، 2011.
18- سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995.
19- سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف- مصر، 1980.
20- عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف- مصر، ط1.
21- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري و الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1993.
22- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2004.
23- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، دار الشؤون الثقافية، الجزائر.
24- علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة- بيروت، ط1، 1979.
25- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون- لبنان، ط1، 2002.
26- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم.
27- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
28- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

29- محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2000.
30- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة- بيروت، ط7، 1979.
31- محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي- مصر،1994.
32- مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة- الأردن، ط1، 2005.
33- مصطفى خلال، الحداثة و نقد الإيديولوجية الأصولية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
34- مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
35- نزار قباني، قصتي مع الشعر، دار النشر منشورات نزار قباني، بيروت-لبنان، ط1، 1973.
36- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
37- واسيني الأعرج، جملكية أرابيا، أسرار الحاكم بأمره ملك الملوك العرب و العجم و البربر و من جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكايات ليلة الليالي، منشورات الجمل، بيروت- لبنان، ط1، 2011.
38- واسيني الأعرج، أنثى السراب، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2010.

المجلات والدوريات:

1- بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM ، حوليات الأدب واللغة، العدد 08، مجلة 2.

2- جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة الشكل المضمون)، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 544 ، مارس 2004، ص7.

3- حسن المودون، جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة للروائي الجزائري بشير مفتي"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو- الجزائر، ع4، جانفي 2009.
4- زينب قبي، الرواية و التاريخ (آراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد09، يناير 2007.
5- سليمة عذاوري، واسيني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلسي" ويبوح بشيئ من سر الكتابة. جريدة الدستور، الأردن، 2010/10/15.
6- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 1998.
7- عبد العزيز بن عبد الجليل، الميزان في الموسقى الأندلسية، مجلة التراث الشعبي، مجلة11، عدد8، 1980.
8- محمد بكر البوجي، روايات نجيب محفوظ التاريخية، (بحث) مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد11 ع2، 2009.
9- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة.

مذكرات التخرج:

1- بهلول خولة، شيخي شفيقة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة سعيدة "الدكتور مولاي الطاهر"- الجزائر، 2017-2018.
2- حسني ميلطات، رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، 2014.

المواقع الإلكترونية:

1- حورية صياد، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، ركن الثقافة والأدب 2010/11/13 نقلا عن الرابط http://www.greno.com

2- عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية (بحث) موقع رابطة أدباء الشام، السبت 2015/07/04.

3- قاسم عبد الله قاسم، الرواية التاريخية العربية في زمن الإزدهار، موقع كتاب العربي الصغير، ع77، يوليو 2009، الأحد 2015/07/05.

4- مقال بعنوان أصل اتراك الجزائر هم الكراغلة... أب إنكشاري وأم جزائرية. www.vitaminedz.com

المراجع المترجمة:

1- جيرييه، ألان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1970.

2- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دارالكلام، الرباط، 1999.

الفهرس

الفهرس

الفهرس	صفحة
شكر وتقدير	
المقدمة	**أ–ب**
تمهيـــد	
مفهوم الرواية	**01**
أهداف الرواية التاريخية ودوافعها	**06**
الفصل الأول: التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية وأهم سماتها وروائييها	
التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية	**10**
أهم سمات التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية	**11**
أهم روائيي التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية	**24**
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لرواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج	
رواية "البيت الأندلسي"	**28**
أهم الشخصيات في الرواية	**30**
الأبعاد الدلالية لأهم شخصيات الرواية	**38**
أهم الأبعاد في رواية البيت الأندلسي	**41**
البعد التاريخي	**41**
البعد الثقافي والفني	**43**
البعد القومي	**45**
البعد النفسي	**47**
الخاتمة	**49**
قائمة المصادر والمراجع	**50**
الفهرس	**55**
ملخص	

ملخص:

تناولنا من خلال هذا البحث دراسة تحليلية لرواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، نهدف من خلالها إلى التعرف على التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية، وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة، ثم تمهيد وفصلين وخاتمة، تحدثنا فيها عن مفهوم الرواية التاريخية ومميزاتها وأهدافها، إضافة إلى التجربة التاريخية وأهم روادها في الرواية الجزائرية وسماتها، فكانت عبارة عن دراسة تحليلية للرواية وأهم شخصياتها وأبعادها، وأنهينا البحث بخاتمة تشمل أهم النتائج التي خلصنا إليها.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، التجربة التاريخية، السمات، "البيت الأندلسي"، الشخصيات، الأبعاد.

SUMMARY:

Thraugh this research, we dealt with an analytical study of the novel of the "Andalusian house" by Wassini Laaraj, through which we aim to get acquainted with the historical experience in the Algerian novel. The historical novel, and its most important pioneer in the Algerian novel, It was an analytical study of the novel and its most important characters and dimensions, and we finished the research with a conclusion that includes the most important results.

KEY WORDS: The historical novel, the historical experience, Features, "Andalusian house", the characters, the dimensions.

الحمد لله