الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع

توظيف التراث في رواية " البيت الأندلسي"

لواسيني الأعرج

إعداد الطالبة :
فتيحة سعيداني

إشراف :
د. بومدين كروم

لجنة المناقشة		
أ. الدكتور	محمد مرتاض	رئيسا
أ. الدكتورة	بدرية ساسي	ممتحنة
أ. الدكتور	بومدين كروم	مشرفا و مقررا

العام الجامعي : 1441/1440هـ / 2020/2019 م

شكر وعرفان

كفاني عزا أن تكون لي ربا وكفاني فخرا أن أكون لك عبدا

أنت لي كما أحب فوفقني إلى ما تحب

الحمد والشكر لله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل

بومدين كروم

فجزاه الله عني خيرا جزاء

كما أقدم الشكر الوفير والدعاء المخلص لأعضاء اللجنة المحترمة

وكل طاقم اللغة العربية وآدابها بجامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان

أساتذة و إداريين و عمالا

فلكم جميعا أتقدم بالشكر الجزيل والاعتراف الجميل

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

أهدي ثمرة جهدي إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان والعطف، إلى التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها أمي الغالية الحنونة التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحياتها في سبيل نجاحي.

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب ... إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم... إلى القلب الكبير أبي العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي... من علمني العطاء بدون انتظار... من احمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يشفيه ويمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها.

إلى أكتافي في الحياة إخوتي محمد سفيان و محمد رضا

و إلى من شجعني ومهد الطريق أمامي وساعدني على إتمام

هذا العمل ...

و إلى كل الزملاء و الزميلات وجميع طلبة السنة الثانية ماستير

و إلى كل من نسيهم القلم و لم ينسهم القلب.

س. فتيحة

الفهـرس

مقدمة

المدخل

أولا: مفهوم التراث .....ص 02

ثانيا : أهمية التراث وأنواعه .....ص 08

ثالثا : الرواية التاريخية .....ص 11

رابعا : الرواية الجزائرية و التراث .....ص 14

الفصل الأول : جماليات التشكيل الفني في رواية "البيت الأندلسي"

أولا : صيغة الخطاب الروائي في رواية "البيت الأندلسي" .....ص 20

ثانيا : الزمن في الرواية .....ص 28

ثالثا : اللغة .....ص 31

رابعا : تقنية الوصف .....ص 35

الفصل الثاني : توظيف التراث في رواية "البيت الأندلسي"

أولا : توظيف التراث الشعبي .....ص 44

ثانيا : توظيف التراث الديني .....ص 46

ثالثا : توظيف الأحداث التاريخية في الرواية .....ص 47

رابعا : استحضار الشخصيات التاريخية .....ص 54

خاتمة

مقدمة

تمكنت الرواية الجزائرية من جعل لنفسها فضاء مميزا في الساحة الروائية العربية والعالمية رغم محليتها، وذلك لتمكن روادها من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي. فقد قطعت شوطا مهما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة، بكل ما تحمله من تشخيص الواقع المعيشي.

حيث وظف الروائيون التراث في مضامين روايتهم بكل أشكاله، باعتباره حضور الماضي في الحاضر، وبوصفه مقوما من مقومات الذات العربية، كما يعد وسيلة أساسية للحفاظ على الهوية العربية أمام ضغط التحديات الخارجية، والارتكاز عليه يعتبر بالدرجة الأولى تأكيدا لإثبات الذات.

وقد وقع اختيارنا على رواية "البيت الأندلسي" للروائي الجزائري "*واسيني الأعرج*" باعتبارها من أبرز الروايات التي وظفت التراث.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، الميل إلى دراسة أعمال الروائي الجزائري "*واسيني الأعرج*"، ليس فقط لأنه جزائري، بل لأنه من أبرز الروائيين الجزائريين، وكذا دراسة الرواية الجزائرية بوصفها فنا يهتم بدراسة مشاكل الوطن، إضافة إلى أسباب موضوعية، تكمن في الرغبة في كشف أهم ما يتميز به الماضي الجزائري.

ويكمن الهدف الأساسي من هذه الدراسة في التعرف إلى أهم الأشكال التراثية الموظفة في رواية "البيت الأندلسي" وأبرز الأهداف المرتسمة من وراء هذا التوظيف.

وقد طرح بحثنا بعض التساؤلات أبرزها :

- ما هي الأشكال الموظفة للتراث في رواية "البيت الأندلسي"؟
- ما الغاية من توظيف "واسيني الأعرج" للتراث في رواية "البيت الأندلسي"؟
- وما هي أهم القضايا التي كشف عنها "الأعرج" في رواية "البيت الأندلسي" من خلال استخدامه للتراث؟

ووضعنا لمناقشة هذه التساؤلات خطة تضمنت مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل النظري الموسوم بـ "تعريفات" مفهوم التراث، وأنواعه وأهميته، كما تطرقنا إلى دراسة الرواية التاريخية وعلاقة الرواية الجزائرية بالتراث.

وجاء الفصل الأول بعنوان "جماليات التشكيل الفني في رواية "البيت الأندلسي" "حيث وضحنا دلالة الزمن وأبعاد توظيفه في النص الروائي، بالإضافة إلى بيان جمالية اللغة، وأخيرا تم التوقف أمام تقنية الوصف مطبقة مفاهيم الوصف الروائي التي اعتمد عليها (*عبد اللطيف محفوظ*) في كتابه "وظيفة الوصف في الرواية".

ليأتي الفصل الثاني موسوما بـ "التوظيفات في الرواية"، الذي درسنا فيه رواية "البيت الأندلسي" دراسة تطبيقية، توخينا فيها توظيف الكاتب للتراث.

وختمنا هذا البحث بخاتمة تضمنت أبرز نتائجه.

اعتمد بحثنا الدراسة التحليلية، بالإضافة إلى الاستعانة بآليات مناهج أخرى يتطلبها موضوع بحثنا.

وقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في رحلة هذا البحث نذكر منها:

*رواية (البيت الأندلسي) *للواسيني الأعرج*، *سعاد خصر* (الأدب الجزائري المعاصر)، *جمال عبد الكريم* (الموريسكيون تاريخهم وأدبهم)، *رزان إبراهيم* (الرواية التاريخية).

و لا يمكن للطالب أن يجد طريق البحث سهلا، دون أن تواجهه صعوبات، لعل أهمها صعوبة الحصول على المراجع والمصادر ذات الصلة بالموضوع، وقلة الوقت لدراسة قضية كقضية التراث.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لله سبحانه وتعالى، ثم الشكر للأستاذ المحترم "*بومدين كروم*" الذي أمدنا بنصائحه وتوجيهاته إلى أن وصل البحث إلى ما هو عليه.

1441/01/13 - 2020/09/30

سعيداني فتيحة

مدخل

تعريفات

المدخـــــل

تعريفـات

أولا: مفهوم التراث

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا : التراث

1-أنواعه

2-أهميته

ثالثا : الرواية التاريخية

رابعا : الرواية الجزائرية و التراث

يعد توظيف التراث في الرواية أحد أوجه الجمال الإبداعي، فاستحضار أشكال دينية وتاريخية وأسطورية وشعبية يجعل من التراث سببا يسهم في إغناء التجربة الروائية، وكذا ربط زمن الماضي بالحاضر، وتزويد النص الروائي بجمالية فنية.

ومن ابرز الروائيين الذين وظفوا التراث في رواياتهم : "عبد الحميد بن هدوقة" و "الحبيب السائح" و "الطاهر وطار" و "واسيني الأعرج" في معظم أعماله وخاصة في رواية *البيت الأندلسي*.

أولا : مفهوم التراث

تنوعت مفاهيم كلمة "التراث" في المعاجم و الدراسات العربية واختلف المفهوم بين الأدباء والمفكرين والنقاد، وتحديدا في العصر الحديث عندما اشتدت الرغبة في الرجوع إلى الماضي، فمن طبيعة الأمم أنها في فترات نهوضها تلوذ بماضيها و تستوحي أمجادها السابقة، وتعيش على نشوة ذكرياتها العابرة الحديثة شانها في ذلك شان النهضة الأوروبية قبلها كانت ترمي إلى بعض الماضي العريق، وإحياء التراث الغابر واستعادة الأمجاد السالفة، وقد قيض للعرب ماض زاهر وحضارة راسخة الأصول بوأتهم مكانة مرموقة بين الأمم في تاريخ البشرية[1].

فما هو التراث؟ ما أنواعه؟ وما أهميته؟

أ. مفهوم التراث لغة

من الناحية اللغوية فهو مشتق من الفعل الثلاثي (ورث) وورث الشيء ورثا ووراثة، و"تعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه[2]"

وردت لفظة التراث في القرآن الكريم في سياقات كثيرة، وتأتي هذه اللفظة مرة واحدة بمعنى الميراث في سورة الفجر لقوله تعالى ﴿*وتأكلون التراث أكلا لمّا*﴾[3] حيث كان الناس في الجاهلية يمنعون النساء

---

[1] عمر الدقاق ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، جامعة حلب ، ط3، 1977: 238

[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ورث)

[3] سورة الفجر، الآية 19

وصغار الأولادفيأكلون نصيبهم ويقولون : "لا يأكل الميراث إلا من قاتل، ويحمي حوزة القوم، وكانوا يلمون جميع كل ما تركه الميت من حلال وحرام ويسرفون في إنفاقه"[1]

وقوله تعالى : ﴿ولقد أتينا داوود وسليمان علما وقالا الحمد لله الذي فضلنا على كثير من عباده المؤمنين (15) وورث سليمان داوود وقال يا أيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين(16)﴾[2].

والمقصود هنا هو وراثة العلم، و داوود أوتي الملك مع النبوة والعلم، ولكن الملك لا يذكر في صدد الحديث الذي يذكره القرآن، ولم يقصد به المال أيضا، لان وراثة المال تكون لجميع أولاد *سليمان* وليس لابن واحد خاصة وأن له تسعة عشر ولدا. والعلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر[3]. وهكذا اخذ *داوود* وهو الخلف من *سليمان* وهو السلف لعلم، أي أخذ *داوود* تراث *سليمان* من العلم والحكمة.

وأيضا قوله تعالى: ﴿فخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب﴾[4] و "الخلف بفتح اللام من يخلف غيره بالخير، والخلف بسكون اللام من يخلف غيرع في الشر، والمعنى بصفة عامة خلف من بعد ذلك الجيل خلف آخر لا خير فيهم ،ورثوا الكتاب وهو التوراة عن أبائهم، ولكنهم لم ينكشفوا عليه، ولم تتأثر قلوبهم ولا سلوكهم، بل حولوه إلى ثقافة وعلم يحفظ ودراسة خاصة، وبذلك نحوا بعقيدتهم نحوا آخر بعيدا عن الحق، فكم من دارسين للدين وقلوبهم عنه بعيدة، يدرسونه ليحتالوا و يحرفوا الكلم عن مواضعه... وهكذا ورث بنو إسرائيل الكتاب (التوراة) والعقيدة، ولكنهم لم يستفيدوا مما جاء فيها وحولوه إلى أمر آخر"[5]. أي أن هذا التراث هو تراث عقائدي انصرف عنه بنو إسرائيل، فضلوا ضلالا كبيرا.

والآية الكريمة : ﴿وإن الذين أورثوا الكتاب من بعدهم لفي شك منه مريب﴾[6]. وقد تحدد هؤلاء "بأهل الكتاب من اليهود والنصارى"، فهؤلاء ممن عاصروا رسول الله صل الله عليه وسلم، وهذه الأجيال التي ورثت الكتاب والذين تفرقوا وفرقوا من أتباع كل نبي، فقد تلقوا عقيدتهم وكتابهم بغير يقين

---

[1] التراث العربي، هارون عبد السلام، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1978: 3 ، 4

[2] سورة النمل، الآيتين 15-16

[3] حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة– ، مرجع سابق: 20.

[4] سورة الأعراف، الآية 169

[5] حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة– ، مرجع سابق: 15.

[6] سورة الشورى ، الآية 14

جازم، إذ كانت الخلافات مثارا لعدم الجزم بشيء والشك والغموض والحيرة بين شتى مذاهبهم واختلافاتهم، فوقع لهم اشد الحيرة والريبة من أمر دينهم وكتابهم، وصاروا مقلدين لآبائهم وأسلافهم الذين تفرقوا بعد أن قامت عليهم الحجج والبراهين من النبي المرسل إليهم بظلمهم وتعديهم وحسادهم وعنادهم.[1] بمعنى أن هذا الجيل ورثوا وتوارثوا فكر آبائهم المنحرف، أي أن تراثهم تراث ضلال وانحراف وعناد، وبعد عن اليقين.

كما ورد في سورة مريم على لسان النبي *زكريا* عليه السلام في قوله تعالى ﴿فهب لي من لدنك وليا (5) يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا(6)﴾[2] وهو يعني بذلك وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة دون المال، لأن المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثه لأبنائهم والتنافس عليه.

وفي الحديث الشريف وردت هذه الكلمة في قول الرسول صل الله عليه وسلم : "اللهم أمتعني بسمعي وبصري واجعلهما الوارث مني" أي أنه أراد بقاءهما وقوتهما عند الكبر وانحلال القوى النفسانية، فيكون السمع والبصر وارثي سائر القوى والباقين بعدها"[3].

فالمصطلح يتعلق في المفهوم الديني بالرسائل التي علق بها الأنبياء والرسل فحملوه لأقوامهم وشعوبهم وتبنتها الأجيال اللاحقةالتي حملت معها قصص الأولين وكفاحهم ومبادئهم في الحياة من أجل أن يحل السلام على الأرض، ومن هنا تحولت القصص في النصوص القرآنية إلى حكايات تتناقلها الألسن كقصة آدم ويوسف وعيسى وموسى ومحمد وغيرهم من أنبياء الله ورسله عليهم الصلاة والسلام، وهذا ما يطلق عليه بالتراث الديني.

أما الجوهري فعرفه بقوله "الإرث الميراث وهو إرث من كذا أيأمر توارثه الآخر عن الأول"[4]. وهكذا أخذ المصطلح يتسع ويأخذ تعريفات عديدة في مختلف المعاجم والكتب، ورغم تعدد هذه المفاهيم التي حاولتالإحاطة بالمصطلح إلاأن المتفق عليه هو أن الفكرة تصب في معنى واحد مشترك في أن التراث في اللغة معناه حصول اللاحق لنصيب تركه السابق سواء كان هذا النصيب ماديا أو معنويا.

---

[1] حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة- ، مرجع سابق: 15.

[2] سورة مريم ، الآيتان 05-06

[3] جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم، بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 07-ط3، 1414هـ-1994م: 201.

[4] اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تح: احمد عبد الغفور طار، دار العلم للملايين، ج1، ط3، 1984: 272.

ب. المفهوم الاصطلاحي

إن مفهوم التراث، يبدو غير مستقر بصورة دقيقة وواضحة، حيث تعددت دلالاته وتشعبت مفاهيمه، فهو تارة الماضي إطلاقا، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدة وحضارة، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوده، وقد اختلفت آراء الدارسين، ووجهات نظرهم في تحديده وبيان معناه ومضمونه لكنهم ظلوا متفقين على ارتباطه بهوية الأمة، ومن بين الدارسين الذين ناقشوا مفهوم هذا المصطلح.

نجد "*حسين محمد سليمان*" يقول: إن التراث هو : "*ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق وعلائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث إغنائه فنيا، ويبرز فعل التراث في آثار الأدباء و الفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية*"[14]. فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته أي كل ما يتعلق بالإنسان من ماض بعيد أو قريب "فهو كل ما تركه وورثه السلف للخلف"[15].

ويقول "فاروق خورشيد" : "*هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ*"[16].

أما" محمد عابد الجابري" فيختصر تعريفه في قوله : " *التراث هو كل ما جاءنا ممن سبقنا في الوجود*"[17].

ويقول "عباس الجراري" : "*التراث هو الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة، وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب، هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه، وهو نوعان: أحدهما معطل في المتاحف والخزائن لا يحيا*

---

[14] حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة : 17

[15] الغتيل فوزي، الفولكلور ماهو، دار النهضة العربية للنشر، د.ط، د.ت : 77

[16] فاروق فوشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، د.ط، 1997: 48

[17] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،1991: 45

إلا بقدر ما انبعثت فيه من روح، والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون، وما إليها من المأثورات الشعبية التي ما زلنا نمارسها ونمدها بالحياة"[18].

وهكذا بقي التراث يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، لكن لم يحدد بفترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع/الحاضر كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية[19]، الممثلة لوجدان الشعب ولمجمل حياته الخاصة.

فالتراث هو كل ما ترثه الأمة عن السابقين في جميع المناحي الاجتماعية والسياسية والخلقية والتاريخية من حيث كونه ثمرة جهود أشخاص عديدين خلال حقب عديدة، فكان منه ما هو ذاتي ناتج من داخل الأمة وعقيدتها، وحتى ما هو خارجي جاء من الآخر. حيث كان من المهم لتراث أي أمة أن يتواصل مع تراث الأمم الأخرى كي يغتني ويسهم في التطور الحضاري للإنسانية عموما، وللأمة المعنية خصوصا[20].

ثانيا : التـراث

1- أنواعـه

وظف التراث في الرواية العربية المعصرة بجميع أشكاله وأنواعه وتراوح بين (الديني والصوفي والتاريخي والشعبي والفلكلوري والأدبي والأسطوري) وغيرها من الأشكال التراثية وهذا التوظيف المتنوع كان لما للماضي من حضور حتمي، لا يستطيع احد منا نفيه فهو راسخ رسوخ الأهرام، وأكثر سموا واستعصاء على الهدم[21]، ومن بين هذه الأشكال نذكر :

✓ *التراث الديني:*

"القرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي، وقد كان ولا يزال معينا ثرا للفصاحة والبلاغة والبيان، وموردا عذبا يسترفده الشعراء والرواة في كل زمان ومكان، ويستفيدون منه لإغناء إبداعاتهم

---

[18] عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الامينية، المغرب، د.ط، 1977: 44.

[19] فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، ط1، 1985: 25

[20] يندر إبراهيم منصور محمد ياسين، استحاء التراث في الشعر الأندلسي: 5-6

[21] ينظر احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان الأردن، ط3، 2007 : 110

وإضفاء الجمال الفني عليها، ولم يكن القرآن الكريم مقصورا على زمن دون زمن، أو مكان دون مكان، بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر"[22].

فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس المتلقين، ووجداناتهم ماليس لأية معطيات أخرى يستغلها الأديب والشاعر على السواء.

هذا ما جعل من الموروث الديني لدى جميع الأمم مصدرا راسخا لطاقات الإلهام والإبداع الأدبي، حيث "يستمد منه الكتاب، والمؤلفون والشعراء، نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي الحافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محررها إما شخصية دينية أو موضوع ديني وكل ما تأثر بشكل أو بآخر بالتراث للديني وقد كان الكتاب المقدس مصدرا لكل ذلك"[23].

✓ *التراث الصوفي:*

كان التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية التي استمد منها الشاعر والأديب المعاصر كل ما يعبر من خلاله عن أبعاد تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسية والاجتماعية.

فليس غريبا أن يعبر الأديب المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فـ"الصلة بين التجربة الأدبية خصوصا في صورتها الحديثة و بين التجربة الصوفية، جد وثيقة وتتجلى هذه الصلة أوضح ما تتجلى في ميل كل من الأديب الحديث و الصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به"[24].

✓ *التراث التاريخي:*

ليس التاريخ مجرد ظاهرة كونية عابرة ينتهي وجودها الواقعي بانتهاء تلك المرحلة التاريخية، لأنه وبعد الانتهاء الواقعي لتلك الحادثة، فالتاريخ يكرر نفسه دائما مع احتمال تأويلات وتفسيرات جديدة إذ إن التاريخ ليس وصف الحقبة الزمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنه إدراكإنسان معاصر وحديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي[25].

---

[22] بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية، ط1، 2009: 05

[23] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1997: 75

[24] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:105

[25] ينظر المرج السابق: 120

✓ *التراث الأدبي :*

"من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثرى المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس المعاصرين، ومن الطبيعي أيضا أن تكون الإنتاجات الأدبية السابقة الألصق بنفوس أدبائنا ووجداناتهم لما لها من تجربة وممارسة حيث كانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها القدرة على مد جسور التواصل في كل عصر"[26].

✓ *التراث الفلكلوري:*

ويمكن أن نصنف الموروث الفلكلوري تحت ثلاثة مصادر رئيسة بحسب أهميتها في:

1. ألف ليلة وليلة
2. السير الشعبية
3. كتاب كليلة ودمنة

وتعتبر هاته المصادر الثلاثة أهم ما اعتمد عليه أدباؤنا المعاصرون[27].

✓ *التراث الأسطوري:*

لا شك أن تراثنا العربي الأسطوري شديد الفقر إذا قيس بالتراث الأسطوري للأمم الأخرى، فالدراسات التي تمت في هذا المجال قد حققت نتائج واضحة، وتوصل القارئ إلى وجود بعض المأثورات الأسطورية في التراث الجاهلي كالأخبار المروية عن الجن وعن عرب البادية والتعرف إلى بعض القصص الأسطورية "كأسطورة زرقاء اليمامة" و "الهامة" أو "الصدى" وأيضا أسطورة "النداهة" وعلى هذا يكون توظيف التراث بكل ما يتضمنه من وقائع وأحداث دينية نابعة من القران الكريم و السنة الشريفة، وتاريخية

---

[26] المرجع نفسه: 131

[27] عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 131

مبثوثة في المخطوطات والكتب، وما يحمله من عادات وتقاليد وقصص وحكايات شعبية وأمثال وألغاز، وقصص أسطورية مقياسا لتطور الفن الروائي العربي عامة والجزائري بالأخص[28].

2- أهميته

تبرز أهمية التراث في الأمم في كونه معيارا لمعرفة قيمها وتقاليدها، ومستوياتها الحضارية، وإسهاماتها و عطاءاتها التاريخية، ومقياسا لإمكانياتها ومستوياتها وقدرتها.

وتنحصر القيمة الفعلية للتراث في قدرته على الاستمرارية في خضم التقدم والتطور وفي قدرته على التجديد و الديمومة.

فأمة بلا تراث هي أمة بلا ماض ولا تاريخ ولا حضارة و لا مستقبل، والدولة التي لا تملك حضارة ولا تراثا ليست جديرة بالاعتبار.

وقد اهتم العرب بالتراث لماله من أهمية تتجلى في "كونه وسيلة من الوسائل التي تساعدهم على الإسهام في التراث الفكري العالمي وتعينهم على بلورة تيار فكري عربي عام، فبغير استيعاب التراث لن يستطيع العرب فهم معطيات الحاضر، ولا التقدم خطوة نحو المستقبل إلا إذا تخطى الفكر العربي والذات العربية عموما مشكلة التراث انطلاقا من فهم علاقتها بماضيها وعلاقة حاضرها به، وحينها فقط سيمثل التراث مصدرا لإيجاد النموذج الحضاري العربي البديل للنموذج الحضاري الغربي الذي نهض من مشروعه الحضاري على التراث اليوناني كما عانت النهضة العربية نتيجة لإحياء التراث والمأثور"[29].

ثالثا : الروايـة التاريخيـة

و لما كانت دراسة الرواية التاريخية تشكل في ذاتها الهدف الأساس في هذا البحث وجب الإسهاب، نوعا ما، في الحديث عن هذا النوع من الروايات:

---

[28] عبد الوهاب براقدي، تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة لرواية الحوات والقصر للطاهر وطار، نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2012-2013: 12-13

[29] ينظر، إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008: 64-65

حيث "تتألف كثير من الدراسات في استهلاك مصطلح "الرواية التاريخية" دون تأثر في إبراز مفرداته الدالة عليه ولا محدداته المسيطرة على أبعاده، فجولة عجلة على توظيفات الموظفين لهذا المصطلح تكشف عن تلك المرونة الهائلة التي اكتسبها المصطلح جراء تعدد استعمالاته ليس أقلها باعتبار أي رواية هي رواية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة، فالعودة إلى الماضي لا ينتج دائما رواية تاريخية، إنها عودة مشروطة بمحددات ملامح هذا اللون السردي من الروايات"[30].

حيث تعتبر الرواية التاريخية وثيقة من وثائق التاريخ، تهتم بتسجيل الأحداث الفعلية له ولذلك فإن الوقائع والشخصيات و الخلفية تستمد كلها من الماضي، وتجعل هذه الرواية من الشخصية كل شيء في العمل السردي بعامة، والعمل الروائي بخاصة، وقد ازدهر هذا النوع من الرواية أثناء القرن السادس عشر (16م) لأنها عمدت إلى تحليل التاريخ و الأحداث التاريخية بشكل فني بارع.وبالتالي فقد نجد في الرواية التاريخية رصدا لفترة تاريخية معينة بكل تفاصيلها وقد يمتزج فيها التاريخ بالخيال ، كما قد يمتزج التاريخ بالمجتمع والحياة العامة"[31].

وقد قدم هذا المفهوم مجموعة من المفكرين عرب وغربيون وبذلوا جهودا كبيرة من أجل ضبطه؛

ففي الغرب نجد أصواتا عديدة منهم *جورج لوكاتش*(George Lukatch (1885-1971)) الذي يصف الرواية التاريخية بأنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات.

و *جورجلوكاتش* يقدم هذا التوصيف للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية الكاتب الايطالي *ماتروني* "المخطوبات" مقارنا إياه بأعمال *ولترسكوت* وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا هو إثارة الحاضر من خلال الماضي[32].

ويقدم *الفرد شيبارد* *Alfred Sheppard* (1922-2004) مفهوما للرواية التاريخية بقوله "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن يشترط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ".

---

[30] نضال شمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2006 :111

[31] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: 33-44

[32] نضال الشمالي، الرواية التاريخ: 112

وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا، إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب[33].

أماجو *ناثان فيلد J-Field (1782-1837)* فيرى أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم[34].

كما ترى المدرسة الشكلانية الروسية بأن الرواية هي حكاية تحيل على الواقع وتتشابه مع الواقع المعيش، وهي خطاب يتطلب وجودنا ويروي الحكاية لقارئ سيتقبلها.

أما أصحاب التوجه السوسيوبنائي فقد اهتموا بالجانب الشكلي والمضموني،وتذهب *جوليا كريستيفا Gestipha* إلى أن الرواية هي الطابع المشابه في علمها عن نص الرواية حيث إن وحدة العالم ليست حدثا و إنما هي هدف يقتحمه عنصر دينامي.

بمعنى أن "مبدأ التشابه يشدد على أهمية التجربة السابقة في إسهامها في إدراك المتلقي للاطرادات عن طريق التعميم، و لن يأتي له ذلك إلا بعد ممارسة نسبيةوبعد مواجهة، خطابات تنتمي إلى أصناف متنوعة، مما يؤهله لاكتشاف الثوابت والمتغيرات، وعلى هذا النحو يمكنه الوصول إلى تحديد الخصائص النوعية للخطاب"[35].

أما *باختين Bakhtin* (1895-1975) فيرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم وعدم صفائها اللغوي فهي تستفيد من اللغات الموجودة.

ومن التعريفات التي حاولت وصف الرواية التاريخية في الفكر العربي تعريف معجم المصطلحات الأدبية الذي يرى أن معناها العميق ليس الحدوث في الزمن الماضي، فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور بداية ومسارا وقوة واندفاعا نحو مصير لم يتشكل بعد.

---

[33] المرجع نفسه: 112

[34] المرجع نفسه: 113

[35] ينظر صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية :32-33

وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطها المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهذا التعريف توصيف لمهمة الرواية وتحديد لغايتها، فالتاريخ أداتها وغطاؤها ولكن أهدافا بعيدة هي مبتغاها، إنها إتمام لعالم يكمله التاريخ[36].

وبناء على كل ما سبق فإن الرواية التاريخية هي :"خطاب أدبي يشتغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه اشتغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطياتالأساسية للخطاب التاريخي وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تحليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو إستشراقية".

إذ لابد أن تكون "المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تبنى عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل من هيئة العمل عملا أدبيا خالصا، أما الأعمال الروائية الأخرى فإنها تنشأ على انعكاس الأحداث التاريخية ولا يكون التاريخ همها بل ساعة زمنية من هذا التاريخ لم يشر إليها لأنها مغيبة"[37].

رابعا : الرواية الجزائرية و التراث

"بدت الروايات العربية المؤلفة ذات علاقة بأشكال التراث منذ مرحلتها الجنينية، فقد كانت أشبه بالسيرة الشعبية وحكايات (ألف ليلة وليلة) والقصص الشعبية، وكان بناء أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في الأدب الشعبي، من حيث اعتمادها المغامرات والغرائب و العجائب و المصادفات، والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة، واستخدام الأحلام، وكان تأثير اللغة التراثية في هذه المحاولات الروائية الأولى واضحا من خلال اختيار المفردات الصعبة والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية، تجلى واضحا في الجناس والسجع من خلال اختيار عناوين الروايات كرواية (تلخيص الإبريز في تلخيص باريز) لـ"*رفاعةالطهطاوي*"، رواية (الهيام في جنان الشام) لـ"*سليمالبستاني*"، ورواية (غادة كربلاء) كان بناء أحداثها شبيها ببناء الأحداث في الأدب الشعبي"[38].

---

[36] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: 115

[37] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: 117

[38] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية: 29

وظفت الرواية العربية في مرحلتها الأولى التراث بالأشكال التي ذكرناها سواء في طريقة السرد أو في بناء الأحداث، توظيفا لم يرق بهاإلى شكل فني متطور عما هو عليه في الموروث الشعبي ممثلا بالسير الشعبية والحكاية الخرافية، واقتصر على التقليد ولم يتجاوزه إلى الإبداع والابتكار وعدم الوعي بأهمية الفن الروائي.

هذا و يعد "ظهور الفنية في الأدب العربي الحديث مقترنا بظهور رواية (زينب) لـ "محمد حسين هيكل" التي تعتبر من الروايات التي لها علاقة بالأشكال التراثية إلى جانب تخلصها من الكثير من عيوب الرواية في مرحلتها البدائية واقترابها وتأثرها بالرواية الغربية"[39].

وكما كان للرواية العربية علاقة بالأشكال التراثية، "ظهرت عدة عوامل أسهمت في ارتباط النص الروائي الجزائري بالتراث باعتباره الجزء الجوهر في حياة الأمم والشعوب، فهو كان ولا يزال خزان علم ومعرفة، يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية، فهو بالنسبة لهم البحر الذي لا ساحل له، ولا حدود لصوره ولا نهاية لإيحاءاته ورموزه، فقد استمدوا من صوره الفنية وإيحاءاته الدفينة عناصر فنهم وإبداعهم، واتخذوا من خلال أشكاله الإيجابية الهادفة ومن عناصره العجائبية ركائز أساسية في بناء أعمالهم الروائية"[40].

استلهمت الرواية الجزائرية من بحر التراث واستغلت الإمكانيات الإيجابية والرمزية التي يتوفر عليها، وأعطت للروائي مجموعة من المضامين والدلالات التي يثري بها الرؤية الموضوعية للأشياء التي يعالجها.

اشتغل الروائي على التراث بأشكال مختلفة، فهناك من اتجه إلى عناصر التراث القديمة ليأخذ منها، لربط التراث الوطني المحلي بجذوره الأصلية، ومنهم من اتجه إلى عناصره للبحث عما يؤكد شخصيته وهويته ويعطي كل ذلك معنى لوجوده، ويربطه بماضيه وتاريخه الحافل بالأمجاد والبطولات، "فالشخصيات التاريخية القديمة التي كان يضرب المثل بها في الشجاعة والبطولة من المضامين والقيم التراثية التي كان يتغنى بها الإنسان الجزائري، وكانت تشحذ قريحته وعزيمته في الاستعانة بها في مواجهة أعباء الحاضر ومستجدات المستقبل، ومنهم من لجأ إلى الاستعانة بما جاء في الأساطير والحكايات الخرافية والقصص الشعبية مثل (ألف ليلة وليلة) و (كليلة ودمنة)"[41].

---

[39] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية: 33

[40] سعيد سلام، التناص التراثي: 157

[41] المرجع نفسه: 176

"يجسد الروائي التراث من خلال التعامل معه وذلك عن طريق اختيار الأشكال التراثية القريبة إلى روحه من الحكاية والأغنيةوالأسطورة والملاحم والسير و الأشعارأو ما يدرج تحت لواء (الأدب الشعبي) بصفة عامة، و إلى جانب هذه الأشكال يوجد التراث الديني وما يتضمنه من وقائع وأحداث يمكن توظيفها، هو الشيء نفسه الذي ينطبق على التراث التاريخي المبثوث في المخطوطات وكتب التراجم، والتوجه للاستفادة من التراث في أبعاده العالمية، لتحقيق أواصر الارتباط بيننا وبين غيرنا، واستحضاره في الأعمال الروائية بمثابة ربط للصلة بين الماضي والحاضر على أن لا تكون الغاية من إحيائه على أساس أنه تراث جامد، بل وسيلة تعيننا على التعبير عن هموم الحاضر"[42]، وعلى هذا الأساس يستحضر المبدع التراث في إنتاجه الروائي بالاستفادة من التراث المحلي أو من التراث العالمي عن طريق التضمين والمحاكاة أو الاقتباس والاستعارة، أو التعبير عن التشابه الحاصل بين حياته وبين حياة من سبقه.

[42] سعيد سلام، التناص التراثي: 25

الفصل الأول

جماليات التشكيل الفني
في رواية "البيت الأندلسي"

الفصل الأول:

جماليات التشكيل الفني في رواية "البيت الأندلسي"

1- صيغة الخطاب الروائي في رواية "البيت الأندلسي"

I. استخبار ماسكا

II. نوبة خليج الغرباء

III. الورقة الثالثة من أوراق مخطوطة (سيدي احمد بن خليل)

2- الزمن في الرواية

✓ الترتيب الزمني

أ. الاسترجاع

أ.1. الاسترجاع الخارجي

أ.2. الاسترجاع الداخلي

ب. الاستباق

3- اللغة

أ. اللغة الفصحى

ب. اللغة العامية (اللهجة المحلية)

ج. اللغة الفرنسية

4- تقنية الوصف

4-1- وظيفة الوصف

4-1-1- الوظيفة التزيينية

4-1-2- وظيفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية

4-2- أنماط الوصف

أ. الوصف البسيط

ب. الوصف المركب

ج. الوصف الحر

ج-1- الوصف باعتباره انفعالا داخليا

ج-2- الوصف الممهد للحدث

ج-3- الوصف - الحدث

إن مسالة البحث في البناء الفني للرواية ليس بالأمر الهين، خاصة ما تعلق منه بالشكل الروائي من حدث و شخصية و زمن و مكان، كما تعد قضية الانسجام والتكامل بين عناصر هذا البناء مهمة جدا حتى تكون الدراسة شاملة يغلب عليها الإلمام والإحاطة بكل ما له علاقة بالسرد الروائي.

1- صيغة الخطاب الروائي في رواية "البيت الأندلسي"

لقيت الدراسات السردية للفن الروائي اهتمام الكثير من الدارسين، لأنها تعتبر جزءا مهما في صياغة النص الروائي، وتبيان الكيفية التي قام عليها الخطاب في الرواية، وإظهار المعالم الفنية فيها، وذلك من خلال إبراز الزمن السردي واللغة السردية المتداولة بين الشخوص، عدا إظهار الوضعية التي يكون عليها السارد، الذي ينقل الحدث للمتلقي، وبذلك يكون السرد الصيغة النهائية للنص الروائي، وسيتوقف الباحث عند كتاب "خطاب الحكاية" لـ "*جرار جنيت*" وبيان القواعد الأساسية للبناء السردي فيه.

فقد اتسمت رواية "البيت الأندلسي" بتميزها في بنية الشكل الفني، إذ تضم بين دفتيها عصرين مختلفين:

الأول: يمثل الزمن الحديث الذي تضمن أحداثا معاصرة، يعبر من خلالها عن الحبكة الفنية للرواية، وكان ساردها (مراد باسطا)، الذي كان شخصية حاضرة في تكوين أحداثها، فلجأ إلى استخدام ضمير المتكلم "الأنا"[43]، وهو الأسلوب السردي الشائع في الرواية، مع بعض التداخلات السردية الأخرى الموحية إلى الدلالات الرمزية، والكشف عن مكونات النص، ومنها السرد بضمير الغائب "الهو"[44] ليتمكن السارد من إيصال أفكاره للقارئ وتوضيح بعض الخفايا الدارجة في النص، منها الحديث المفصل عن بعض الشخصيات، وكانت شخصية السارد مزيجا جامعا بين "كلي المعرفة" و السارد "الشاهد" داخل أحداث الرواية.

---

[43] يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، وفي حضوره داخل بنية النص ميزات من أهمها: إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، كما يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، ولعل ذلك يسهم في فهم النص وكيفية بناء الشخصيات فيه، ينظر: مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، 1998: 158-159

[44] يرى فيه (عبد المالك مرتاض) سيد الضمائر السردية الثلاث وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، ومن مميزاته أيضا أنه يتيح للكاتب الروائي أن يعرف شخصياته، وأحداث عمله السردي ، كما يجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها، والشخصيات ممثلات فيها وغيرها، من السمات المختلفة، ينظر المرجع السابق: 153 وما بعدها

و *الثاني*: هو أوراق مخطوطة قديمة كتبها (*سيدي احمد بن خليل*) ليصبح السارد الحاضر فيها، مستخدما ضمير المتكلم "الأنا" مع بعض التداخلات السردية المشار إليها في السابق، فالمخطوطة جزء من المتخيل التاريخي الذي انتهجه الكاتب للتعبير عن الحقب التاريخية الواردة فيها، معبرا على لسان (*غاليلو*) عن كل تلك الوقفات الدالة على البعد الزمني للبيت الأندلسي، الذي يشكل المحور الأساس في الرواية، و القارئ المتمعن لأوراق المخطوطة يجدها متشابهة مع فصول (*مرادباسطا*)، من حيث البناء الفني، وذلك من خلال استخدام الأسلوب السردي الواحد، فالمتتبع للبنية السردية في الرواية يجدها تسير في بنية سردية واحدة، متمثلة في استخدام ضمير "الأنا"، واللجوء إلى ضمير الغائب في أثناء الحديث عن شخصية معينة، وسنجد في دراستنا للبناء السردي في الرواية، أن أنماط السرد التي تحدث عنها (*سعيد يقطين*) ماثلة في كلا العصرين، عدا اللغة السردية التي لا تنم عن لغة تراثية مطابقة للغة المخطوطات القديمة، وقد تحدث (*واسيني الأعرج*) عن ذلك، بقوله: "ليس الماضي الممثل في سيدي احمد وسلطانة وبقية السلالة، إلا سندا لجسد آخر هو الرواية في زمنها الحاضر"[45].

ويومئ إلى أن حضور المخطوطة جزء من الحدث الروائي كله، فمن خلالها يستطيع القارئ التعرف إلى الجذور الأساسية للبيت الأندلسي، ومعرفة الأسباب التي جعلت (*غاليلو*) ينقل معالم البيت إلى الجزائر، كما مثلت المخطوطة تعبيرا صارخا لعلاقة الروائي بالكاتب الاسباني (*سرفانتس*)، وجعله شخصية محورية فيها، كما تمثل تعبيرا دلاليا بكيفية النهوض بالتراث والحفاظ عليه، من خلال جمالية الوصف التي عبر من خلالها الكاتب عن جمال الحضارة الأندلسية المتجسدة في البيت الأندلسي، ليقول للقارئ إن قسوة محاكم التفتيش لم تستطع أن تهدم حلم (*غاليلو*)، و أن المعاصرين اليوم يريدون هدم ذلك الحلم ببناء برج سكني مكانه.

وأضاف الكاتب للمخطوطة ورقتين لساردين مختلفين، الورقة الأولى كانت متداخلة في بنائها السردي، فقد كانت (*سيلينا*) الساردة الأولى فيها، مستخدمة ضمير الغائب "الهو" الذي يعود إلى والديها، ومن خلال تذكراتها تجعل (*سيلينا*) والدتها الساردة الثانية فيها، أما الورقة الثانية فهي لسارد مجهول يمثل أحد أحفاد (*سيلينا*) الذين عاشوا في البيت زمن الاستعمار الفرنسي، لينقل للقارئ حال البيت في تلك

---

[45] عذاوي سليمة، واسيني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلسي" ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 15-10-2010م

الحقبة التاريخية، ولعل في مجهولية الاسم إشارة إلى أن هناك الكثير من أحفاد (*غاليلو*) اهتموا بتراثه، على عكس ما يظهره (*مراد باسطا*) في فصوله.

في بداية الرواية مقدمتان يضعهما الكاتب، الأولى يوردها على لسان (*ماسيكا*) على اعتبار أنها الفتاة الأكثر اهتماما بمخطوطة (*غاليلو*)، وتلخص فيها بعض الأحداث التي ستجري في الرواية، كما تتحدث عن أهمية المخطوطة وأثرها فيها، والثانية على لسان (*مراد باسطا*) الذي جمع الأحداث اللاحقة وقدمها للقارئ، حتى يتمكن من فهم المحتوى العام للرواية، وهذا أسلوب درج في أعمال أخرى للكاتب[46]، ولعل من أسباب اللجوء إليه تشويق القارئ لما سيطلع عليه في الصفحات المقبلة.

ونأتي إلى بعض الفصول الواردة في الرواية، وتحليلها كنماذج على صيغة الخطاب السردي في رواية "البيت الأندلسي".

I. استخبار ماسيكا

للاستهلال الروائي دور مهم في البناء الفني للرواية، "فهو يعرفنا على نوعية الأحداث المركزية التي ستجري لاحقا"[47]، كما أنله دورا في ترسيخ بعض المفاهيم الواردة في النص الروائي، لتكون الكتابة التمهيدية للبداية الحيوية لأحداث الرواية، وذلك من خلال توضيح بعض الخفايا التي ستظهر فيها، وإبراز الملامح الخارجية لبعض الشخصيات التي سيكون لها الدور المهم في أحداثها، ولذلك يرى (ياسين النصير)، أن "الاستهلال من أصعب الصفحات في أي عمل فني يراد له أن يكون جيدا، ويتطلب بناؤه عناية خاصة، فالجملة فيه أو الكلمة عليها أن تحمل معنيين اثنين: معنى عاما بسياق الفصل ضمن فصول الرواية، ومعنى خاصا أعمق، لأنها ستحمل في أحشائها ما يحدث في الفصول اللاحقة[48].

لكن الأمر يختلف بعض الشيء في رواية "البيت الأندلسي" حيث احتوى استخبار (*ماسيكا*) أفكاراا مغايرة عن المقدمات الاستهلالية الأخرى في روايات (*الواسيني الأعرج*)، ويظهر ذلك التغيير في البناء الزمني لها، فقد بدأ الاستخبار على لسان ساردته (*ماسيكا*) بضمير المتكلم "الأنا"، يتخلل الخطاب المسرود

---

[46] اتبعه (واسيني الأعرج) في روايته "سوناتا لأشباح القدس" إذ قام بوضع مقدمة على لسان إحدى الشخصيات المحورية في الرواية، ينظر: الأعرج واسيني، أشباح القدس، ط2، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2013: 7-16.

[47] النصير ياسين، الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام، العراق، ع 11-12، 1986: 40

[48] المرجع السابق : 40

كيفية تعرفها على (*مراد باسطا*) وهي أحداث سيأتي (*باسطا*) لذكرها في بعض الفصول اللاحقة، كما استكملت سردها بذكر مكانتها في الرواية، تقول : "اعتقد أني كنت الوحيدة بعد مراد *باسطا* و ربما حفيدة سليم، من كانت تعرف مكان المخطوطة السري"[49]، ثم تأخذنا بالخطاب المعروض إلىالأحداث التي حصلت بينها وبين (*مراد باسطا*)، وهي أحداث لم يأت السارد على ذكرها في فصول الرواية اللاحقة، وإنما جاءت متممة للأحداث التي ختمت بها الرواية، لتوظف ضمير الغائب "الهو" الذي يجعلها سارة كلية المعرفة، بحيث تكون مطلعة عن قرب على الحالة التي وصل إليها (*مراد باسطا*)، تقول: "لم يتكلم يوما عن منفاه القاسي الذي عاشه ويعيشه وسط ناس لا يشبهونه دائما، لكنه لم يكن في حاجة لذلك..."[50].

وتعبر بعد ذلك من خلال خطابها المسرود عن ظروف وفاته، والحديث عن وصيته، كما توقفت عند شخصية (سليم) لتعرفنا على زوجته (*سارة*)، وكل هذا استكمال لأحداث الرواية التي ستأتي لاحقا. وبعدها تنتقل (*ماسيكا*) لوصف المخطوطة، والوقوف المطول على ذكر الظروف التي وصلت إليها بعد وفاة وريثها (مراد باسطا)، وتشرح بعض متعلقات المخطوطة وتوضحها، مثل : الوقفات التاريخية. كما ذكرت في خطابها سفرها إلى اسبانيا والذهاب إلى بيت (*سرفانتس*) وأثر تلك الزيادة في التعرف إلى بعض الأحداث الغامضة في الرواية.

جاءت الأحداث استكمالا للعب السردي الذي سيكون ظاهرا في بنية الرواية، حيث نلاحظ لمسة الكاتب بتشويق القارئ من خلال استكمال أحداث الرواية التي انتهت في المقدمة، وتوضيح لبعض شخصيات الرواية وأحداثها التي سيأتي ذكرها فيما بعد.

II. *نوبة خليج الغرباء*

2-1- يمثل الجزء الأول من هذا الفصل موقف السارد (*مراد باسطا*) من الأوضاع التي وصلت إليها بلاده، مصورا بعض المشاهد الدلالية لذلك، كما تطرق للحديث عن بعض الشخصيات التي سيكون لها الأثر المهم في أحداث الرواية، مثل: (*سليم*)و (*سارة*) ليجعل من محاورتهما أهمية كبيرة في هذا الجزء.

---

[49] الأعرج الواسيني، البيت الأندلسي: 8

[50] نفسه : 10

نلاحظ حضورا لافتا لأنماط السرد الروائي من خلال إدماج السارد (مراد باسطا) لضميري المتكلم "الأنا" و الغائب "الهو"، يستخدم السارد ضمير المتكلم لإعطاء لمسة من التشويق تبث في النفس الفضول لمعرفة ملامسات الأحداث وذلك جراء الخطاب المسرود الذي نقله السارد إلى القارئ، من دخول غرباء إلى البيت بحركة اعتيادية، ليمزج بين السرد والوصف اثر صوت الأذان وإيقاعه في نفسيته.

بعدها استخدم ضمير الغائب في الخطاب المسرود(السارد *موح الكارتيل*) يعبر عن الأفكار التي تختلج نفسه وأيضا وجهة نظره من تلك الشخصية التي كان يرى فيها مثالا على الفساد المستشري. ثم يأخذنا بعد ذلك إلى الخطاب المعروض غير المباشر، وذلك أثناء عرض ما قالته الشخصية بطريقة غير مباشرة، وهو ما أطلق عليه (جنيت) "الخطاب المحول"، ليصبح بذلك ساردا كلي المعرفة، عالما بما تقوله الشخصية في الرواية.

ونجده يعض للقارئ طريقة الخطاب المعروض المباشر بالكلام الذي وجهه (*الكارتيل*) لأصدقائه، وعند وقفة السارد عند الشخصية تصوير للأحداث التي تعيشها البلاد، ثم يقوم بإظهار الشخصية المحورية باللجوء إلى ضمير المتكلم، فابتدأ بشخصية (سليم)، باستخدام الخطاب المعروض (المنقول) يقول: "عندما أخبرت سليم، قال لي وقتها: حاول أن ترى صديقي *كريمو*، فهو طيب جدا وشاطر في كل شيء"[51].

ثم ينتقل السارد إلى الخطاب المسرود(السارد/*سارة*) ليجعل من سرده تعريف للقارئ بشخصية (سارة)، وهي الشخصية الثانية التي توقف عندها، ليجمع بين عدة تساؤلات حول الشخصية، السمات التي اتسمت بها وكيف تعرفت على (*سليم*) والعلاقة الجامعة بينهما؟ ليدعم الخطاب المعروض بين (*سارة*) و (*سليم*) ليكون (مراد باسطا) السارد الشاهد، الذي كان حاضرا في أثناء اللقاء، ليأخذنا من خلال الخطاب إلى السمات التي جعلت (*سليم*) الوريث الجديد للبيت، لاهتمام الأخير بتراث أجداده، وهذه الوقفات تدل على القيمة الكبيرة التي امتاز بها (*سليم*) في الرواية.

ثم ينتقل السارد للحديث عن الحياة الشخصية لـ(*سارة*) وذكر عشيقها *(البغل القبرصي)*، ليصبح بذلك ساردا جزئيا للمعرفة وذلك باستخدامه لضمير الغائب الذي يعود على (*سارة*)، يقول "رايتها عندما صعدت، أحسست بنقرات حذائها الناعم، تحسستها وهي تستلقي بجانبه، كأن البغل القبرصي قد بدأ

---

[51] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي : 39

يتمطط في فراشه، كمن يريد أن يعطي لجسمه طولا..."[52]. وبهذا الخطاب المعروض الذي يوحي إلى حالة الرعب الذي كانت تعيشه (*سارة*)، جراء الحركة الغريبة التي سمعت داخل البيت.

ثم ينتقل السارد بالخطاب المسرود الذي مزج فيه بين السرد والوصف بمحاسن (*سارة*) ومفاتنها، ليأتي الخطاب المعروض المباشر بحالة السارد الشاهد، المطلع على الأحداث التي تحصل أمامه بين (*سليم*) و (*سارة*).

يوظف السارد عنصر التشويق من خلال الخطاب المسرود بذكر الأحداث التي حصلت في البيت ودخول الغرباء وإثارة الفساد فيه، لينتقل بعدها للخطاب المعروض (السارد/*سليم*) والحديث عن الطرق التي تمكن (*سليم*) من الحفاظ على المخطوطة والهدف من كل هذا إظهار المكانة التي اتسم بها (*سليم*) ودوره في الحفاظ على تراث أجداده.

2-2- يبدأ الجزء الثاني بضمير المتكلم الذي يمتلكه (مراد باسطا) ويتحدث فيه عن أهم مقتنيات البيت الأندلسي المتمثلة في المخطوطة والتي تعتبر محورا مهما في مجريات أحداث الرواية، نلاحظ في هذا الجزء أن السارد شمله بحركة إيقاعية تناغمية وذلك أثناء فتح المخطوطة، والذي يمر بأربع حركات:

الأولى أثناء فتحها، والثانية بتقليب أوراقها، والثالثة أثناء فتح قفل المخطوطة، والرابعة بلمس أوراقها المنسابة بين أصابعه وقراءة حروفها، وبين كل مرحلة وأخرى يستعمل السارد عنصر الوصف لوصف أحداث الرواية.

ينقلنا السارد بالخطاب المسرود إلى جماليات المخطوطة، ليمزج بين السرد والوصف لبناء الأحداث والذي يعطي رونقا يطيب سماعها وتخيل مجرياتها، ليأتي إلى المرحلة الأولى بالخطاب المعروض المباشر ليخرج عن الإطار العام لأحداث الرواية، وذلك خلال عرض خبر سمعه من إحدى القنوات الإخبارية ولعل الهدف من هذا تصوير الواقع المعاصر لبلاده.

أما المرحلة الثانية التي عاشها مع المخطوطة، فبدأها أيضا بالخطاب المسرود الممزوج بالوصف، ليثري الجمال الخارجي للبيت في نفس القارئ، وليضمن حديثه بالخطاب المسرود الذاتي استرجاع أمجاد أجداده

---

[52] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي: 45

بذكر الأحداث التي جرت في البيت الأندلسي زمن جده (*غاليلو*) وزوجه (*سلطانة*) وأيضا لإظهار الفن الإبداعي التراثي الذي كانوا يمتازون به، ليطلعنا أيضا خلال الخطاب المسرود الذاتي الذي زاوجه باستخدام ضمير الغائب (السارد–*غاليلو*)، إبداعات جده على صعيد مهنة العطارة التي جاءت استمرارا لبث الحس الجمالي في نفس القارئ. ثم يذهب للمرحلة الثالثة من خلال الخطاب المسرود، ليتحدث عن اللغة التي كتبت بها المخطوطة وتوضيح معالمها في العصر الذي كتبت فيه، ليتوقف بالخطاب المعروض (السارد – *سليم*) حول أهمية المخطوطة، والتحدث عن (*سليم*) باستخدام ضمير الغائب، وذلك لإبراز المكانة العلمية والثقافية التي اتسم بها، وكل هذا يوحي بالدور المهم له في الرواية، ليكون الشخصية الثانية التي اهتمت بالمخطوطة بعد (*مراد باسطا*).

أما المرحلة الأخيرة فهي خطاب مسرود ممزوج بالوصف البلاغي الذي يجعل من الكلام راحة للسامعين، وذلك توطئة لإدراك ما تضمنته المخطوطة من أوراق، لينتقل بعدها لعرضها، وبهذا يكون الفصل الأول بابا للعبور إلى ما تضمنته المخطوطة من أحداث، ليأتي بعد ذلك بسارد جديد، وأحداث تاريخية عاصرها مؤلف المخطوطة.

III. الورقة الثالثة من أوراق مخطوطة (سيدي احمد بن خليل)

يبدأ السارد بالخطاب المعروض (*غاليلو*/أحد الحراس) في السفينة التي ستقلهم إلى وهران، ليكون بعد ذلك ساردا شاهدا على الحديث الذي دار بين الحراس، وذلك باستخدامه لضمير الغائب "الهو"، لينتقل بالخطاب المعروض (السارد–*أنجلو ألونصو*) لمعرفة الأوضاع المعيشية التي سيواجهها في وهران، ثم يعود ويستخدم ضمير المتكلم للحديث عن الفكرة التي راودته بكتابة رسالة إلى (*سلطانة بلاثيوس*) وإرسالها عن طريق (*أنجلو ألونصو*).

يذهب السارد بخطاب سردي جديد في الرواية، متمثلا في الرسالة التي كتبها إلى (*سلطانة بلاثيوس*). تحدث (*سعيد يقطين*) عن ظاهرة كتابة الرسالة في السرد الروائي، فقال: "تسهم الرسالة بدورها في إضاءة الحدث أو تقديمه ما تتضمنه أحيانا من قراءات ملزمة التنفيذ، وهي بهذا تسهم أيضا في تأطير الحدث"[53]. ولهذا أسهمت الرسالة في تشكيل أحداث مهمة في الرواية، إذ عبر بالخطاب المسرود باستخدام ضمير

[53] يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي: 203

المخاطب عن الأساسيات الأولى التي قام عليها البيت الأندلسي، كما تضمنت الخطاب المعروض المباشر "المنقول"، خلال عرض ما تحدث به صاحب البيت الأصلي في غرناطة، ليصبح بعد ذلك السارد شاهدا، ليطلعنا على الحالة التي كان عليها (*أنجلو ألونصو*) بعد الانتهاء من كتابة الرسالة، مازجا ذلك بالخطاب المعروض التشجيعي لصعود (*غاليلو*) الى السفينة، يعود السارد من جديد إلى المزاوجة بين السرد والوصف للأحداث، مستخدما ضمير المتكلم، ويكون السارد شاهدا أيضا على الأحداث التي جرت على متن السفينة[54]، ومن الملاحظ أن السارد لجأ إلى "المحول"[55]، أو ما يعرف بـ "المونولوج الداخلي"، ليشير إلى حالة اليأس التي وصل إليها، و الاضطراب النفسي، جراء معايشته قسوة المنفى والبعد عن وطنه.

ينتقل السارد خلال الخطاب المسرود الذاتي، للحديث عما يختلج في نفسه المضطربة، لجأ بسبب ذلك إلى شتم القادة الفاتحين، ولعل ذلك يوحي بالغصة التي خلدت في نفسه، بسبب المشاهد التي شاهدها على السفينة.

ومن الخطابات السردية في الرواية، الخطاب التخيلي[56]، وهذا ما جاء من خلال عرض الأحلام التي راودت (*غاليلو*)، وأعادت صياغة الذكريات التي عاشها، ليجعل من ذلك التخيل حدثا جديدا في الرواية، ففي تخيله يعود القارئ إلى البدايات الأولى في تعرفه على (*سلطانة*) وكيفية لقائه بها، لتكمن براعة الاختراع باسم المخطوطة التي كانت سببا في تعارفهما، وتحمل اسم "مخطوطة العاشقين ونجوم الآفلين"[57]، التي تعد مهمة في تشكيل بنية الحدث الروائي ،وتكمن جمالية التخيل في هذا المقام بالتدخلات النمطية للسرد حيث يذهب لاستخدام الخطاب المعروض المباشر (السارد –*سلطانة*) ليجعل من ذلك الخطاب بنية سردية قائمة على الوصف الحسي الذي يدل على العشق الممتد بينهما ،لينتقل بعدها للخطاب المعروض الذاتي ليعبر عن واقعه المرير و عن قسوة الحياة التي يعيشها، ليصف لنا أسلوب السارد الشاهد حال الناس في أثناء الوصول إلى وهران، يقول "الناس في البداية كانوا مذعورين، ولكن منذ اللحظة التي أصبحت فيها السفينة

---

[54] وقد عبر (واسيني الأعرج) عن تلكالأحداث على لسان شخصية (بشير الموريسكي) في روايته "رمل الماية" و" جملكية ارابيا" ، ينظر على سبيل المثال:الأعرج واسيني، جملكية ارابيا، ط1، بيروت، منشورات الجمل، 2011: 143 وما بعدها مثل هذه الحادثة إشارة على مرارة النفي وقسوته

[55]وهو الخطاب الداخلي الذي يختلج في نفس السارد

[56]ويأتي هذا النوع من الخطابات ضمن الخطابات المعروضة، التي يجد فيها القارئ تعبيرا واضحا لبناء الأحداث اللاحقة في الرواية، فالخطاب التخيلي هنا يعرف القارئ بالعلاقة التي جمعت (غاليلو) بـ(سلطانة) وقد شاع استخدام هذا النوع من الخطابات في بعض روايات (واسيني الأعرج) منها رواية "شرفات بحر الشمال" و"أشباح القدس" ولعل في هذا النوع من الخطابات إزالة الغموض الذي قد يعتلي بنية الأحداث في بعض الأحيان.

[57]وهو اسم من اختراع المؤلف، وقد جاء بهذه التسمية للتناسب والعصر الذي كتب فيه (غاليلو) مخطوطته.

في عرض البحر، هدأ كل شيء في حالة من الاستسلام الغريب للموت"[58]، ليعود مرة أخرى إلى تخيله الممزوج بمعاني العشق الأولى لمحبوبته (*سلطانة بلاثيوس*).

ومن هذه الدراسة نستخلص أن البناء السردي في رواية "البيت الأندلسي" كان بنية واحدة في تكوين الأحداث وتنوع الخطابات، وبالنسبة للشخصيات (*ماسيكا*) و (*مرادباسطا*) و (*غاليلو*) انتهجت أسلوبا سرديا واحدا، وذلك دون خلل أو تكسر سردي في البناء الفني الروائي، وهذا يشير الى ان محرك كل هذه الشخصيات مؤلف واحد "المؤلف الضمني".

كما نلاحظ أن السارد اتكأ في سرده على العمق الايدولوجي لبعض الأحداث، وذلك أثناء التعبير عن مكونات الحدث الروائي بمصاحبة ضميري المتكلم والغائب، ليسهل عليه الغوص في أغوار الشخصيات ويكون عالما بكل الأحداث المتوقعة داخل الرواية، كذلك تميز السرد بالخطابات المتنوعة، التي عبر من خلالها عن بعض الأحداث التي لم يكن لها حضور في فصول الرواية، ولعل في ذل التداخل إشارة إلى العمق الفكري الذي امتاز به الكاتب.

2- الزمن في الرواية

لجأ الباحثون لعنصر الزمن باعتباره سمة فنية تعطي العمل الروائي لونا إبداعيا يمتاز عن غيره من فنون الأدب الأخرى، فالزمن يدرس العمق الفكري والبعد الدلالي للشخصيات في الرواية، ولعل خصوصية الزمن الروائي تكمن في تعدد القراءات المتتابعة والدقيقة لمجريات الأحداث، التي تكشف عما يختلج في نفس الكاتب.

إن الاهتمام بدراسة الزمن وحضوره في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا مرده إلى اعتبار الزمن "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[59]، فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية "فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونهما فنا زمنيا"[60].

---

[58] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي: 100

[59] سيزا قاسم، بناء الرواية: 217

[60] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 37

فالرواية إذا فن زماني بامتياز وتتجلى صور الزمن وأشكاله في الحكي عبر الانتقال الحر على محور الزمن بين الماضي و الحاضر والمستقبل والمراوحة بين الأزمنة المختلفة، كما يتجلى الزمن أيضا في الرواية بوصفه إطارا يمسك بالأحداث ووعاء زمنيا ينتمي إليه عالم الرواية، وهذا الزمن يعد مرجعا مهما في تحديد زمنية الأحداث، ويعين القارئ على وضعية الرواية في إطارها الزمني والتاريخي.

✓ *الترتيب الزمني:*

نحدد أولا زمن القصة قبل أن نتطرق إلى النظام الزمني لرواية البيت الأندلسي، فهو "الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي الاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا"[61] و زمن كتابة رواية "البيت الأندلسي" هو 2010م.

وبالنسبة لأنماط المفارقة الزمنية في الرواية نوضحها كالآتي:

أ. الاسترجاع:

نجد الاسترجاع أكثر التقنيات تطورا في الرواية وله عدة وظائف جمالية ودلالية وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[62]، ومن وظائف الاسترجاعات على سبيل الذكر أنها "تزود القارئ بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[63].

ويظهر الاسترجاع في رواية "البيت الأندلسي" على الشكل الآتي:

أ.1. الاسترجاع الخارجي:

ومن الأمثلة الواردة حديث "*مراد باسطا*" عن مجيء العديد من التلاميذ حينما استرجع محادثة جرت بينه وبين مربية التلاميذ (*صوفيا*) " عندما اتصلت بي *صونيا* معلمة مدرسة الاستقلال كانت خائفة من أن ارفض طلبها ولكنني فاجأتها بموافقتي..."[64].

---

[61] مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب) (الطريق) (الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2،1993: 107

[62] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (دط دت): 80

[63] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي : 121-122

[64] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي: 129

من خلال المحادثة يظهر لنا السارد شخصية المعلمة، وكذلك نجد استرجاعا آخر في الحديث عن كيفية بناء البيت والحصول على أرضه عندما يقوم (*غاليلو*) باسترجاع ما حدث في جبل البشرات" في جبل البشرات وأناأواجه نيرانا كنت اعرف قبل أميريأنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق"[65]، وهنا يثبت وجهة نظره في الحرب.

أ.2. الاسترجاع الداخلي:

كان له الحضور أيضا في النص: من بين الأقوال الدالة على ذلك نذكر حديث (*مرادباسطا*) عن ألم المفاصل الذي أصابه واسترجاعه لمقولة سليم حول الدواء "كنت أحاول أنأروض نفسي وأنسى التعب الذي انتابني بعد التهاب المفاصل ... قال لي ذات مرة عنها سليم : يا جدي هذه الحقن من آثارهاأنها ترشي العظام"[66].

ويحضر أيضا الاسترجاع الداخلي في أوراق (*غاليلو*) في الورقة العاشرة "كانت أجمل أيامه عندما ينزل إلى سوق الجملة في منحدرات القصبة ويقف هناك متأملا ..."[67].

ومما سبق نستخلص أن الاسترجاع فن يلجأإليه الكاتب لترسيخ بعض المفاهيم التي قد تعجز القارئ في المتن الحكائي.

ب. الاستباق:

يعد "مفارقة زمنية سردية تتجه إلىالأمام بعكس الاسترجاع"[68].

وقد ظهر في مواضع قليلة من رواية "البيت الأندلسي" ومنها ما ظهر في الورقة الأولى من أوراق (*غاليلو*) عند حديثه عن أسس نشأة البيت الأندلسي "كل واحد نسج قصة عن هذا البيت كما اشتهى بعضهم قال إن ساحرا بناها وسكنها وطرد من قرب منها، آخرونأكدواأنها كانت لحسن الخزناجيقائد

---

[65] المصدر نفسه:162

[66] المصدر نفسه : 124

[67] المصدر نفسه : 303

[68]إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج: 61

الأسطول البحري، وهناك أيضا من يقول إنها بنيت على أنقاض ولي من أولياء الله الصالحين سيدي بلال قارة"[69]. ويأتي السارد إلى تحصيل في الصفحة 158 من الرواية.

3- اللغة :

تشكل اللغة جزءا من البناء الفني الروائي، لأنها تعكس صورة بعض الشخصيات في الرواية، وتنير درب القراء والدارسين في معرفة الأحوال الخاصة لكل متكلم فيها، وإيحاءإلى ثقافة الكاتب ورصانته في الصياغة الفنية للكتابة الإبداعية، لتعبر بذلك عن المضمون الأدبي الذي وظفه الكاتب في المعمار الفني الروائي، لتصبح "جزءا عضويا من بنية العمل نفسه، ولهذا تختلف الأعمال الأدبية باختلاف لغاتها داخل اللغة الواحدة"[70].

إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، فخطاب الكاتب وساروديه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ماهي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية[71]، فأي خطاب "يستمد وجوده من لغة الواقع التي تتضح بألسن مختلفة وتعبيرات متباينة وحوارات متمايزة، ينهض بها المتكلمون الذين يصبون إلى التعريف بأغراضهم ومواقفهم ورؤاهم"[72].

والبنية التي تتأسس عليها الرواية هي اللغة وذلك من خلال التحكم الفكري فيها وتوجيه حوادثها، ورسم ملامح شخصيتها، وتقودها إلى دلالات محدودة، ومن سمات الرواية التجريبية أنها تتسم بمستوى لغوي عال، وتعد رواية "*الواسيني الأعرج*" البيت الأندلسي" من بين الروايات التي امتازت بهذه الميزة، فعند تصفحنا لهذه الرواية نجد بين صفحاتها لغة الحوار مزيجا من اللغة العامية واللغة الفصحى و"الحوار هو التقنية التي تجلى فيها هذا التعدد الكلامي، وبرز فيها تعدد الأصوات غير أن هذا التعدد يتم داخل لغة واحدة قد تكون العربية أو الفرنسية أو غيرها[73]".

---

[69] البيت الأندلسي : 128

[70] العالم: محمود أمين: أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة"، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994 : 149

[71] باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ت: محمد بردة، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987: 39

[72] ابن مالك، سيدي محمد ، اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، ع 16، 2012م : 27

[73]إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج: 57

ومن النماذج المسيطرة في رواية الأندلسي، نجد:

أ. اللغة الفصحى

حوار بين سليم ومراد باسطا:

لا سبب لسرقة غير وارد

يا جدي ألم أقل لك إن مكان هذه المخطوطة الثمينة هو المتحف أو المكتبة الوطنية، ستسقط يوما بين أيدي سماسرة لن يتؤاخوا عن بيعها أو حتى حرقها إذا كان ذلك سيفيدهم في شيء.

لم أكن في حاجة إلى تفكير عميق، لكن صمتي شغله.

هل اقتنعت يا جدي أخيرا؟ المتحف في مصلحة المخطوطة[74].

حوار بين التلاميذ و مراد باسطا :

"هل فهمتم شيئا

لا ... كأنها ليست عربية

تدلت إحدى التلميذات بخجل

طيب ... هل فيكم من يعرف اسبانيا

ماسيكا... سيكا بنت السبنيولية... سيكا ... سيكا ... سيكا[75].

ب. اللغة العامية (اللهجة المحلية)

"حبس وين رايح البحر ليس ملكك ... يا يما وين راح نروح لحبيب الاوالي ... أبنائي يا سيدي... أنت رجل دين وتعرف ما معنى أن ينزف قلب أم والله مالي احد يا سيدي"[76].

حوار بين إبراهيم ومراد باسطا:

"نسيت لزرق

وشكون ينساه يا رجل"[77].

الله يكثر خيرك رايح للبلدية

---

[74] البيت الأندلسي : 47

[75] البيت الأندلسي : 143-144

[76] نفسه : 60

[77] نفسه : 102

أنت تعرف يا خويا يا مراد[78].

"راك تشوف يا عمي مراد كل واحد وسريرته، لو كان الزمن زمن ما كنت معا هاد البغل القبرصي كما تسميه ولن ..."[79].

حوار بين مراد باسطا ورجل مغربي:

"من وين الراس ديالك دابا

من الجزائر

مش اسبنيولي إذن

لا من ارض اسمها الجزائر"[80].

تعددت الأمثلة وتضمنت الرواية أيضا اللغة الفرنسية.

ج. اللغة الفرنسية:

"من كل مكان Elle me harcèle"[81]

"هو سيدي حامت بن انجلي cidi hamet benengeli"[82].

"سكان الحي الذي كنت أعيش فيه le cercle des hyennes"[83].

"ce n'est pas possible سليم ؟ مش ممكن عمري"[84].

"ابن رشد أصبحAverroès" [85]

" وأنا سبق أن قلت لك une affaire d'état"[86].

"وكذلك نبدأ أيضا

---

[78] نفسه : 107

[79] نفسه : 44

[80] نفسه : 324

[81] نفسه : 15

[82] نفسه : 17

[83]نفسه : 27

[84] نفسه: 16

[85] نفسه : 334

[86] نفسه : 333

"جدو... أنا جدو؟؟؟ هل تعرف c'est moi le grand père"[87].

وكذلك :

Si tous les loups te ressemblaient ادخل يا سليم وليدي ادخل"[88]

وكذلك نجد ترجمة كلام مراد باسطا

Je ne comprends rien de ce que vous dites, je n'ai même pas touché Zora, elle m'était très chère. C'est le responsable qui la voulait pour lui, je lui ai juste demandé de la laisser[89]

4- تقنية الوصف:

الوصف "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعلن، فيمكن القول بأنه لون من التصوير"[90]، والوصف بمعناه الحقيقي، وصف للأشياء وللأفعال، موزعة على امتداد النص السردي كله، إذ إن وجوه صور "الخطاب الروائي تكاد تكون كلها أوصافا متنكرة، فكل مجاز وكل استعارة هي وصف موجز ومن لا يجيد الوصف لا يجيد الكتابة[91].

وتحدث عن ظاهرة الوصف الكثير من الباحثين أهمهم (*ألان روب جرييه*) الذي يرى أن الوصف من التقنيات الشائعة منذ القدم، إلاأن دوره تغير جذريا بين الماضي والحاضر، فالوصف قديما كان يستخدم في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما، أماالآن فلا نتحدث إلا عن جمادات و أشياء لا تكشف عن شيء و لا تعبر عن معنى، كما كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا، أماالآن فلا يحاول إلاأن يؤكد وظيفته الخلاقة"[92].

---

[87] نفسه : 210

[88] البيت الأندلسي: 210

[89] نفسه : 368

[90] قاسم، سيزا، بناء الرواية : 79

[91] ينظر، نجمي حسن ، شعرية الفضاء السردي : 71

[92] ينظر، جرييه الان روب، نحو رواية جديدة، ت مصطفى إبراهيم مصطفى : 130

4-1- وظيفة الوصف:

تحدث (*جيرار جنيت*) فيمقالته "حدود السرد" عن وظيفتين للوصف هما[93]:

4-1-1- الوظيفة التزيينية:

وهو ما يعرف "بالوظيفة الجمالية". والتي تتعلق بهندسة الشكل وجمال التعبير، والإبداع و التفنن في الوصف، وهي الصورة الفنية الشائعة في النص الروائي، وتستخدم في إطار المحسنات البيانية والتي تزين النص بجماليات الأسلوب وحسن الكتابة، وقد ظهرت الوظيفة الجمالية في كثير من الصفحات في رواية "البيت الأندلسي" ، ومن ذلك قول (*مراد باسطا*) في وصف "النافورة": في النافورة التي صدأت حنفيتها، وأصبحت كالجثة الرخامية الميتة وسط حديقة البيت، بدت لي فجأة في أيام عزها الأولى بمائها الصافي العذب وهو يرتفع عاليا في شكل رذاذ ناعم، مختلطا بهمهمات الناس الذين كانوا يجلسون حولها"[94].

في القول نلاحظ جمال التصوير الذي يوحي الى قدرة الكاتب على محاكاة النصوص ونسج العبارة.

ويقول (*غاليلو*) في وصف والد (*زريدة*) : " زريدة قضت ليلتها في فحص والدها، على الحافة الغربية من ميناء المحروسة، كان مثل طفل استعاد كل ما سرق منه فجأة بعد يأس كبير"[95].

4-1-2- وظيفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية:

إن مظاهر الحياة الخارجية من مدن وبيوت وأثاث وأدوات وملابس تذكر لأنها تكشف الحياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها، وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة، واكتسب قيمة جمالية حقه، ويؤكد (*فلوبير*) أن الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي ، وتكتمل الوحدة العضوية للعمل وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها لتقديم الصورة المجسمة"[96]. وبهذا يكون الوصف التفسيري توضيحا للمعالم الداخلية للمكون الموصوف. ومثال ذلك، الوصف الذي

---

[93] جنيت جيرار، حدود السرد :77

[94] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي : 52

[95] نفسه : 291

[96] قاسم، سيزا، بناء الرواية : 82

أضفاه (*غاليلو*) على صديقه (*ميمون البلنسي*) يقول : " حتى صائغ الذهب اليهودي ميمون البلنسي الذي كنت أعمل معه في القصبة لم يكن في النهاية إلا وسيلتي في الاستمرار ، رجل طيب، شغلني بسبب الحرفة التي كنت أعرفها جيدا، وضعه كان شبيها بوضعي جاء مع الدفعات الأولى من المارانوس الذين طردوا من الأندلس"[97].

في وصفه لصديقه اليهودي تعبير عن مبدأ التعايش الذي يختلج في نفس (*غاليلو*) وهذا ما يظهر في الكثير من الإشارات في صفحات متعددة من الرواية، وبهذا يكون وصف الشخصيات إشارة إلى بعض المدلولات والأبعاد الرمزية، التي يخفيها السارد وراءها.

ونشير إلى الوظيفة التفسيرية بمثال آخر، من خلال ما قاله (*غاليلو*) في وصف (*الدون فريد-يريكودي طوليدو*) يقول: "دخل فريديريكو دي طوليدو هو لم يتغير إلا قليلا، فقد زادت أناقتهأكثر، وسمن قليلا، زادت كلماته تألقا، عندما يحادث شخصا، يبحث له عن المقام المناسب، ثم اللغة الطمعة التي توصل لباقته وتقديره، ثم الحركات المصاحبة"[98].

نلاحظ أن السارد وصف (*الدون فريديريكو*) بصفات توحي إلى الحياة المعيشية المرفهة التي يعيشها، من خلال مفردة "زادت" التي تدلنا على الرفاهية والنعيم الذي كان يتحلى به.

4-2- أنماط الوصف:

تحدث *(عبد اللطيف محفوظ)* عن ثلاثة أنماط للوصف هي كالأتي:

أ. الوصف البسيط:

ويقصد به الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حيث يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات، على تراكيب وصفية موجزة مثل "كان رجلا نحيفا، أو كأن يكون الموصوف متراصا، غير مجزأ"[99].وهذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالته المسخر لها من قبل السرد، إلا أنه

---

[97] الأعرج واسيني، البيت الأندلسي : 153

[98] المصدر السابق: 169

[99] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية : 49

يفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنةوالأشياء يتيح دلالة اجتماعية، يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها[100].

ونضرب مثالا حول الوصف البسيط، من خلال ما قاله (*مراد باسطا*) في أثناء حديثه عن (*صونيا*) ، يقول "كانت صونيا أنيقة كتفاحة، وبريئة كنسمة"[101]، وفي القول بساطة التعبير ودقته في آن واحد، والملاحظ في الصورة أن السارد يخبر القارئ عن البعد الإيجابي الذي امتازت به المعلمة.

ب. الوصف المركب:

ويقصد به "الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف" العنوان الذي ينتمي للسرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلىأجزائه ومكوناته، أو الانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه[102]، هذا يعني أن الموصوف يتكرر وجوده في الفقرة الواحدة، وخير مثال على ذلك ما قاله (*غاليلو*) في وصف البيت الأندلسي، يقول : "فقد كان البيت الأندلسي هو شغلي الشاغل، مثل جنين تراه كل يوم يتشكل قليلا... كان البيت قد نبت من عمق البستان، مثلما اشتهيناه. نسخة من البيت الغرناطي ولكنه كان يتفوق عليه بأعمدتهالعتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية أدخلت عليها لمسة أندلسية"[103]. تضمن النموذج مجموعة من الأوصاف ذات الصلة بالعنوان الرئيسي، فوصف البيت جزء مهم من الرواية، رغم حصره في عدد من صفحاتها، إلاأن الكاتب أجمل تلك الأوصاف بما يثري في النفس تخيلها لهيئة البيت وجماله.

ج. الوصف الحر:

ما يميز هذا النوع من الوصف "كونه يبدو في الظاهر وكأنه منفصل عن السرد الروائي، يندمج في شكل مشهد قصير، أو لقطة موجزة، وأنه إقحام مفاجئ يوقف تسلسل السرد الروائي، ويشكل هذا النمط في

---

[100] المرجع السابق: 49

[101]الأعرج واسيني ، البيت الأندلسي: 137

[102] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية: 49

[103]الأعرج واسيني، البيت الأندلسي: 180

الغالب أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا وصورة، وصفا لكونها تقدم مشهدا، وصورة لأنها تحاول التعبير بالرمز عن حدث فعلي، أو عن انفعال داخلي"[104].

لعل هذا النمط من الوصف هو نتاج الطفرة التي شهدتها الكتابة الروائية بدءا من القرن الماضي.

وفي هذا النمط من توظيف الوصف، نستطيع القول: إنه يتحول إلى الحدث نفسه، أو على الأقل يهيئ له، وسنقسم هذا النمط إلى ثلاثة مستويات:

- الوصف الدال على انفعال داخلي.
- الوصف الممهد للحدث.
- الوصف الدال على الحدث[105].

ج-1- الوصف باعتباره انفعالا داخليا:

وهو "الوصف الذي يتيح الروائي من خلاله تدفق انفعالات داخلية، تختلج في نفسية الشخصية، إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية، وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الإحساس المرهف لهذا الحدث"[106]، ومثال على ذلك ما قاله (*باسطا*) في وصف (*كريمو*)، يقول : "كلما توغلنا في النقاش كان وجه *كريمو* يزداد مرارة وصفرة، كنت أشعر بارتباكه الكبير وخوفه الغامر، كان عبثا يحاول أن يبدو متزنا، وان لا يجرحني، قدرت فيه ذلك لكنه في النهاية واجهني بالحقيقة المرة"[107]. الظاهر في القول أن السارد يترجم حال (*كريمو*) وتبيان موقفه من قضية البيت الأندلسي من خلال وصف انفعالاته الظاهرة على وجهه في الألفاظ "وجهه الأصفر، الارتباك، الخوف" تدل على أن (*كريمو*) أصبح خجولا من صديقه (*باسطا*) في فشله في الدفاع عن قضية البيت الأندلسي.

مثال آخر على وصف الانفعالات، من خلال قول (*غاليلو*) في وصف حرات (*سرفانتس*) بقوله: " شعرت بنفسه يكاد ينقطع من شدة سرعته في قص الوقائع والأحداث، توقف قليلا، شرب كاس ماء، ثم واصل حديثه، ولم تبد على وجهه أي علامة من علامات التعب، لاحظت أنه لم ينس أي تفصيل في

---

[104] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية : 57

[105] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية : 58

[106] البيت الأندلسي : 58

[107] نفسه: 113

قصته، حركاته المتكررة بيده اليمنى، وهزات رأسه، تعطي الانطباع كأنه لا يروي ولكن يحارب بمرارة"[108]. نلاحظ في هذا المثال إشارةإلى اهتمام السارد بالتفاصيل الدقيقة لمشاعر (*سرفانتس*) وانفعالاته وحركاته، ليشير إلى العمق المعرفي الذي كان يمتلكه، ويقول للقارئ إن هذا هو كاتب الرواية الأولى "دون كيخوته"، فحركاته دليل على إبداعه.

ج-2- الوصف الممهد للحدث:

"وهو الوصف الذي يستند إليه الكاتب للإشارة إلى طبيعة اللحظات الموالية، أوإلى طبيعة الحدث القادم، وبفضله يخلق جوا مناسبا للحدث"[109]. أي أن السارد يلجا في وصفه الى التمهيد لبعض الأحداث التي سوف يذكرها في الصفحات المقبلة، ومن الأمثلة على ذلك، الذي الوصف الذي أضفاه (*مرادباسطا*) على حفيده (*سليم*)، لحرصه على قضية البيت وحماية المخطوطة، يقول: "ظل سليم هو أقرب أحفادي، وأكثرهم حساسيةّ، الوحيد الذي كان يملك فضول كشف النقاب عن سيرة العائلة في هذا البيت"[110]. يمهد السارد في وصفه ل (*سليم*) وذلك للحديث عن جهوده في الحفاظ على مخطوطة (*غاليلو*) في الصفحات اللاحقة من الرواية.

ج-3- الوصف – الحدث:

يتحقق الوصف "الحدث" حين يصبح الوصف وحده، مضطلعا بمهمة سرد أحداث مخبوءة ومتسربة عبر سراديب الجمل الوصفية[111]. لتكون العبارات الجامعة بين الوصف والسرد نسيجا متمازجا،

وهو ما كان حاضرا في رواية "البيت الأندلسي"، ومثال ذلك قول (*ماسيكا*) في وصف (*مراد باسطا*) تمهيدا لجمال أسلوبه في سرد الأحداث: "كان مراد باسطا مثل الجراح، دقيقا في كل شيء، فقد حكى لي على حافة البحر عن كل التفاصيل وهو ينشئ قصته التي دونتها حرفا حرفا، أنت شهيته مثل الموج الذي يقابله، تنغلق وتنفتح بحسب الظلام والنور اللذين يتقاتلان في أعماقه، فجأة، عندما يتخلط كلامه بهسهسة المد والجزر، ينسى نفسه ويصبح رقيقا كنسمة مدة طويلة يتحول فيها لأمه إلى كمشة نور يصعب القبض

---

[108] المصدر السابق : 275

[109] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية: 59

[110]الأعرج واسيني، البيت الأندلسي: 57

[111] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية: 59

عليها"[112]، نلاحظ دقة الوصف المثقل بالبعد الحركي الذي يجعل القارئ يستمتع برصانة الأسلوب وروعته، فالمزج بين السرد والوصف أنتج أسلوبا إبداعيا مميزا.

[112]الأعرج واسيني، البيت الأندلسي: 23

الفصل الثاني

توظيف التراث
في روايـــــــة "البيـــت الأندلســـــي"

الفصل الثاني:

توظيف التراث في رواية "البيت الأندلسي"

I. توظيف التراث الشعبي
   1. توظيف العامية
   2. توظيف اللهجة المغربية
   3. توظيف الأمثال الشعبية
   4. توظيف الأغاني الشعبية
II. توظيف التراث الديني
III. توظيف الأحداث التاريخية في الرواية
   1. ضبط مصطلح الموريسكي
   2. الموريسكي في الرواية
      أ. الموريسكيون في الأندلس
      ب. الموريسكيون في الجزائر
IV. توظيف الشخصيات التاريخية
   1. طارق بن زياد
   2. محمد بن أمية
   3. ميغيل سيرفانتس

I. *توظيف التراث الشعبي:*

يقول "*حلمي بدير*" : إن "التراث الشعبي يشمل كلا من العادات والتقاليد والطقوس والأزياء المختلفة في المناسبات لطقوس الزواج والميلاد والوفاة والختان والزرع والحصاد ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكات الأفراد مع أنفسهم فيما يأخذون ويدعون وما هو عيب وما هو ليس كذلك"[113].

هذا يعني ان التراث الشعبي يمس جميع جوانب الحياة البشرية التي تزخر بها من عادات وتقاليد ومختلف الطقوس التي كان يقوم بها الإنسان من أفراح وأحزان وتصرفات وسلوكات.

1. توظيف العامية:

وظف الكاتب اللهجة العاصمية من خلال الحوار بين الشابين "عليلو! شوف يا خو، انت هو الصح، الباقي كله فستي، تقدر عليها يا بومباتوميك، يجب أن تتفجر في وجوههم الباردة يوما"[114]. والعبارات التي استوقفتنا تعبر عن اعتزاز المواطن الجزائري بنفسه وهي الصفات الانفعالية للشعب الجزائري "اشبعت والا اضيف ل اكثر"، "يا خويا ماكاين غير الخير وعلاش بيك هذا الشيء؟"[115].

فالكاتب وضح الميزة الخاصة للشخصية الجزائرية من خلال توظيف العامية.

2. توظيف اللهجة المغربية:

احتوت الرواية على حوار باللهجة المغربية، هذا يعني أن الكاتب يعرف جيدا اللهجة المغربية، كيف لا وهو ابن الغرب الجزائري، فحدودنا مع المغرب الأقصى تجعل اللهجة متقاربة. وهنا تستوقفنا وحدة الهوية الثقافية، وليقترب الكاتب أكثر من قرائه وظف عددا من اللهجات وهذا ما يدل على تنوع اللهجات وتقاربها في آن واحد إقرارا وترسيخا للهوية المغاربية، فيقول : "من وين الراسا ديالك دابا؟، من الجزائر, مش اسبنيولي إذن، لا من ارض اسمها الجزائر."[116]

---

[113] حلمي بدير ، اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2002 : 13

[114] البيت الاندلسي : 121

[115] المصدر نفسه : 123

[116] السابق : 332

فكلمة أرض تدل على تمسك الكاتب بانتمائه وهويته الجزائرية فالكاتب ينطق شخصياته بلهجتهم المحلية ليعكس فعلا منتوجهم الفكري والاجتماعي ويقترب بهم اكثر من الواقع فيفسح لهم المجال للتعبير العميق عن جزئياته، فالكاتب يسعى الى تأكيد ارتباط الرواية بالتراث اللغوي تماما.[117]

3. توظيف الأمثال الشعبية:

كما نجد توظيف المثل الشعبي مثل "حوت يأكل حوت، الكبير يعيش والصغير يموت الحوت الكبير يكبر والصغير يفوت"[118].

والمعروف أن هذا المثل يضرب للدلالة على غياب العدالة، حيث القوي يأكل الضعيف، لهذا نجده مناسبا لحالة المتكلم، وهذا تأكيد من الكاتب لهويته المحلية باعتبار أن المثل الشعبي جزء من الهوية.

4. توظيف الأغاني الشعبية:

بعدما وصف الكاتب حالته وظف بعض الأغاني الشعبية، فيقول :" نزلت على الأرض التي علقت رائحتها بتربة جسدي كتبي وأشيائي الخفية ووصلت، وصلت لأني في النهاية كمن أريد أن أصل حتى ولو غرقت في قلب حوت أعمى، وعلت أناشيدي الخفية على الرغم من انكساري"[119].

أعاد الكاتب التعبير عن هذه الحالة في أغنية من تراث منطقة الغرب الجزائري، فقال :

موت لبحر ابويا ...

لمواج لهبيلة...

والبر بعيد .... بعيد

وصياحي طال آبويا ...[120]

---

[117] سعيد زعياط، "رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد" لواسيني الاعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010-2011 : 90

[118] البيت الاندلسي : 226

[119] نفسه :64

[120] المصدر السابق : 64

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشخصية في الرواية تحن الى وطنها، كما تضعنا هذه الكلمات أمام وصف عميق لتشبت الكاتب وشخصياته بانتمائهم، كما عمد الى توظيف الموسيقى الاندلسية، كما وظف مقطعا ’خر من التراث حين ذكر أغنية :

"توحشنا حسيبة رشدي يا آكلي خويا

سير .... سير بالرزق سير

المخلولة في تستنى ... وانا خائف من الغير"[121].

الأغنية التونسية هذه دلالة على التعالق بين دول المغرب العربي الكبير ودلالة على تقارب عاداتهم وتقاليدهم.

II. *توظيف التراث الديني:*

يعد من أهم المصادر التي استوحى الأدباء منها مادتهم ووظفوها في أعمالهم الأدبية لارتباطها الوثيق بوجدان الناس وتأثيرها الكبير في نفوسهم لما فيها من صدق الأنبياء والرسل والصالحين، فرواية "البيت الأندلسي" تقف عند الملمح الديني في قول الكاتب : "لو غرقت في قلب حوت اعمى"[122]. تذكرة بقصة سيدنا يونس عليه السلام في قوله تعالى : ﴿**فالتقمه الحوت وهو مليم**﴾[123].

وكذلك يذكر سيدنا نوح عليه السلام في قوله : "عمر نوح انتهى"[124].

III. *توظيف الأحداث التاريخية في الرواية:*

لقد استثمر المؤلف التراث واستمد منه مادته لتشكيل روايته على غرار جزائريين كثيرين أمثال *الطاهر وطار* و *الامين الزاوي* و *رشيد بوجدرة*، وذلك بالرجوع الى الماضي، واستثمار التاريخ سواء أكان قريبا يتعلق بحرب التحرير، أم بعيدا يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الاسلامي[125].

---

[121] نفسه : 106

[122] نفسه : 64

[123] سورة الصافات ،الآية142

[124] البيت الاندلسي : 10

[125] ينظر : سعيد زعياط، مذكرة ماجستير : 110

وهو أمر يكاد ان يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبتين باللغة العربية في الجزائر[126].

فرواية البيت الاندلسي تلفت الى حكاية الذات وتعمل على بلورة وعي نقدي بأخطاء محلية داخلية عبر تعالق وثيق يشتبك فيه التاريخي بالاجتماعي والسياسي[127].

وظف الكاتب التاريخ عبر أزمنة الرواية واقحم النصوص التاريخية في عدة مواضيع : "أنت شاهد حي، ولكن الذي اعرفه هو أن خسارة الأتراك لم تكن لأقل من ذلك : 110 سفينة مدمرة، وأكثر من 30000 قتيل وجريح، الأقدار العظيمة هي التي شاءت أن يبقى البعض أحياء ليروا ما حدث"[128].

"بعض الموريسكيون ربى أبناؤه على الاسلام وعلى النصرانية وهو حال أسرتي لتفادي العذاب والمحارق، الكثير من اقربائي من أمي على الخصوص كانوا تجارا ميسورين، وأصحاب المزارع الكبيرة والحرفيين يشتغلون في الذهب...، وقد استمر ذلك حتى سيطرة الملك فيليب 1555م - 1589م على مقاليد الحكم، فكان عهده قاسيا على كل أفراد العائلة ومن كانوا في حمايتها"[129].

إن الرواية تعود بنا الى لحظات التهجير المروعة، كما أن الكاتب هنا يصف الحالة الاجتماعية للموريسكيين قبيل سقوط الاندلس، وتحدث عن تركهم لغرناطة قهرا والتي لم يعرفوا سواها وطنا، وهو ما نقلته الرواية في بدايتها وبقيت محتفظة به مذكرة بالمشاعر التي يحتفظون بها. فطبيعة النفس الإنسانية تحن إلى الماضي حين تجبر على العيش في عالم لا يشبه وطنها الاصلي.

فإن بناء البيت الاندلسي غدا تعبيرا قويا عن رغبة جارفة لدى *غاليليو* لاسترداد زمن سلب وأخذ منه. وهذا ما يعكس وجهة نظر الكاتب الذي أراد ان يثبت هويته وأصوله.

فقال : " حافظوا على هذا البيت فهومن لحمي ودمي ابقوا فيه ولا تغادروه حتى لو اصبحتم فيه خدم او عبيد[130].

---

[126] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر ودراسات نقدية لمضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 : 58

[127] رزان ابراهيم، الرواية التاريخية :49

[128] الرواية : 27

[129] نفسه : 181

[130] المصدر السابق : 43

الكاتب هنا استخدم فعل الامر "حافظوا" للدلالة على أمية "البيت الاندلسي" وجعله جزءا منه لأنه يمثل روحه وكيانه.

1. ضبط مصطلح الموريسكي:

يبدأ تاريخ الموريسكيين منذ سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين الأندلسيين الذين أقاموا في غرناطة حتى آخر القرن الخامس عشر ميلادي (1235-1492) اي ما يقارب من قرنين ونصف من الزمن وخصوصا بعد أن ضعفت قوة الموحدين في اسبانيا سنة 1238م واستلاء *محمد بن الاحمر* على غرناطة واتخاذها عاصمة لمملكته النصرية، ولهذا فهو مؤسس الأسرة النصرية التي حكمت جيان ووادي آش وباجة و المرية وغرناطة العاصمة[131].

أطلق مصطلح الموريسكي لأول مرة على مسلمي غرناطة بعد أن سقطت بيد الملكين الكاثوليكيين *ايزابيلا* و *فرديناند* عام 1492م، فالموريسكيين هم " الذين أجبروا على اعتناق المسيحية كرها، وعرف المسلمون الذين أجبروا على التنصير باسم النصارى الجدد"[132].

و الموريسكي باللغة الاسبانية ***(moríscos)***تصغير لفظ مورو ***moro*** ويقصد به التحقير والاساءة.

مارس الإسبان الهيمنة على الموريسكيين، وبسبب المراقبة والحراسة الشديدة والعقوبات التي تعرضوا لها اصبحوا يمارسون طقوس الدين الاسلامي خفية خوفا من محاكم التفتيش و "ارتبط الموريسكيون بالاسم ارتباطا كاملا وكمسلمين، حاولوا جهدهم اتباع تعاليم دينهم سرا، جيلا بعد جيل، رغم ما يصيبهم بسبب ذلك من بلوى وكرهوا الدين النصراني الذي أجبروا على التظاهر به"[133].

وهذا دليل على أنهم كافحوا كثيرا للعيش بسلام والدفاع عن دينهم لأنهم أرغموا على التنصير "كان الموريسكيون يحتفلون بالعقيقة والختان والزواج والجنازة ويعطون لاحتفالاتهم طابعا إسلاميا، وكانت لهم أسماء

---

[131] جمال عبد الكريم، الموريسكيون تاريخهم واديهم، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1997 : 11

[132] الهام محمود كاظم ، اضطهاد مسلمو الاندلس (الموريسكوسmoriscos) في عهد شارل الاول (كارلوس الخامس) 1516-1556، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية، ع 20، السنة الحادية عشر ، 2017 : 20

[133] علي المنتصر الكتاني، انبعاثات الاسلام في الاندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005 : 196-197

إسلامية سرية يعرفون بها بعضهم بعضا، بينما يعرفون في الشارع بالأسماء النصرانية المفروضة عليهم[134]. وما هذا إلا دليل على شدة بطش حكام إسبانيا وجبروتهم.

2. الموريسكي في الرواية:

قضية المورسكيين شغلت العديد من الروائيين والمؤرخين، وهذه القضية تعبر عن هوية الموريسكيين الذين تعرضوا للإهانة والطرد والعنف، حيث ابتكروا لأنفسهم لغة خاصة وليحافظوا على تقاليدهم ودينهم أيضا.

في هذه الرواية تحدث "واسيني الاعرج" عن الموريسكيين من خلال ذكر أحداث حرب البشرات وقسوة محاكم التفتيش، وسياسة الطرد من الأوطان والتعنيف وذكر كل ذلك في مخطوطة غاليليو، وانتقل بعدها للحديث عن الموريسكيين في الجزائر.

قدم الكاتب على لسان غاليليو اللحظات التاريخية التي عاشها في غرناطة فذكر المعاناة التي عاشها الأسرى الموريسكيون في سجون محاكم التفتيش حيث يقول : "دخلوا بي عميقا نحو غرف التعذيب وتمزيق الاجسام البشرية التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض، رأيت فيها ما يستفز خوفي وصبري ويدعو الى القشعريرة والتقزز، رأيت غرفا صغيرة في حجم جسم الانسان، بعضها عمودي وبعضها الآخر أفقي، فيبقى جسم الإنسان سجين الغرف العمودية واقفا على رجليه مدة سجنه حتى يموت بلا أكل و لا شرب، وتبقى الجثث في السجن الضيق حتى تتفسخ."[135]

هنا يتحدث عن بداية دخوله الى مكان التفتيش، ثم يستمر في القول: "الكثير منهم كان في الرمق الاخير من الحياة، بعضهم يصرخ بأعلى صوته بعد أن أصابه الجنون من كثرة التعذيب، الكل كانوا عراة، وأجسادهم سوداء من كثرة الدماء الناشفة على أجسامهم أو ربما بفعل الظلمة، تمنيت أن أضع عليهم شيئا ونسيت أني أنا أيضا كنت في نفس وضعيتهم"[136].

---

[134] المرجع السابق : 204

[135] البيت الاندلسي : 69

[136] نفسه : 69

"ومن الأساليب الوحشية التي كانت تتبعها محاكم التفتيش في تعذيب المسلمين : الجلد علنا، الكي بالنار، حرق الأقدام بالفحم المشتعل، ربط أطراف المتهم في إطار مثلث الشكل، التعذيب بالأسياخ الملتهبة وحرق البطون، وسحق العظام بآلات ضاغطة"[137].

"وكل هذا التعذيب كان يعذب به الناس الأبرياء الذين لا ذنب لهم سوى أنهم مسلمون، وعندما سئل غاليليو عن دينه أجاب بأنه مرتد ومسيحي، ويقوم بكل طقوسهم وبأنه لم يحمل يوما السلاح ضد ملوك الكاثوليك، "بعض الموريسكيين ربى أبناءه على الإسلام وعلى النصرانية وهو حال أسرتي، لتفادي العذاب والمحارق"[138].

أنكر غاليليو أنه مسلم وذلك من أجل تفادي التعذيب والحرق، حيث وصلت بهم قسوة محاكم التفتيش الى أقصى الحدود، حيث كان من صلاحياتها القبض على الأبرياء دون حرج ومطاردتهم لأدنى شبهة وتقديمهم للتحقيق والتعذيب والمحاكمة، دون حاجة لتوفر الادلة القاطعة واقتحام منازلهم للتفتيش فيها على مصحف مخبأ، أو أي أثر من شعائر المسلمين مع استجواب الأطفال القصر، وسؤالهم إن كانوا يرون آباءهم وأمهاتهم يصلون أو يقرؤون القرآن أو التوراة" [139].

رفضا لهذه المعاملة قام الموريسكيون بالتحضير للثورة، فقام السياسيون الإسبان ومعهم الملك "*فيليب*" بالتخطيط لاختراق صفوف المقاومين ف "عملوا الى تقسيم المجتمع الموريسكي الهش والمنكسر أصلا الى قسمين : فئة الموريسكيين المحاربين، وهم الذين حملوا السلاح وقاموا بالانتفاضة دفاعا عن دينهم وانفسهم واعراضهم، وفئة الموريسكيين المتدينين، وهم الذين لم يحملوا السلاح ولم يشتركوا فيها"[140].

ارتكز "*واسيني الاعرج*" على شخصية "*غاليليو*" للحديث عن الموريسكيين في الجزائر خاصة اثناء الحكم العثماني حيث تميزت هذه الفترة بالرخاء بفضل التجارة الخارجية والصناعات اليدوية كصناعة السفن والذهب وغيرها التي كان يقوم بها المهاجرون الأندلسيون من مسلمين ويهود.

---

[137] نفسه : 80

[138] المصدر السابق : 81

[139] نفسه : 80

[140] نفسه : 83-84

عمل "*غاليليو*" مع صديق له اسمه "*ميمون البلسني*" الذي تعرض للطرد من غرناطة هو أيضا وتحدث عن كل ما حدث له بعد ذلك، حيث أصبح المكان الذي ذهب إليه بالنسبة له جميلا وقد خلده في مخطوطته، ويحكي كذلك عن قصة تشييده للبيت الاندلسي على الأرض التي اشتراها من زعيم قراصنة يدعى "*حميد كروغلي*".

أعطى "*غاليليو*" اهتماما لأعمال القراصنة وذكر بعضهم مثل "*ارناوؤط مامي*" و "*حسن فينزيانو*" و "*حميد كروغلي*"، وذكر "غاليليو" أيضا الاهتمام بمهنة الزراعة وذلك من خلال زراعة أشجار التفاح والبرتقال والزيتون وغيرها في حديقة البيت، وما هذا إا دليل على أن الموريسكيين في الجزائر اهتموا بمهنة الزراعة.

أ. الموسكيون في الأندلس.

ذكر "واسيني الاعرج" قضية الموريسكيين المتعلقة بسرد الأحداث المتمثلة في حرب البشرات، ومعاناتهم مع محاكم التفتيش من التعذيب والطرد، وذلك من خلال مخطوطة كتبها "*غاليليو*"، لينتقل للحديث عن حياة الموريسكيين في الجزائر، وكان كل موقف صورة للأوضاع التي آلت اليها الجزائر في الواقع المعاصر، ومن الأسباب التي جعلت الكاتب يلتفت الى القضية الموريسكية، ويجعل من قضيتهم مرآة يعكس من خلالها حديثه عن "البيت الاندلسي" مايلي:

1. زعم أن جده (*سيدي علي رمضان الروخو*) ينحدر من أصول موريسكية.
2. خوف الموريسكيين وحرصهم على تراثهم وحمايته، هو سبب اهتمام الكاتب بقضيتهم، وذلك لإظهار التناقض بين اهتمام الموريسكيين في حماية "البيت الأندلسي"، وساكنيه المعاصرين الذي جعلوا البيت خرابة، وبهذا أصبحت مأساة البيت مماثلة لمأساة الموريسكيين، فكلاهما هجر وعرف المعنى المتجذر للنسيان.
3. نقلهم للمعالم الحضارية إلى البلاد التي هجروا إليها، خاصة المعمار واللغة وبعض العادات والتقاليد، ليجعل الكاتب من هذا سببا للحديث عن البيت الأندلسي الذي يحمل في أثنائه المعاني الرمزية المختلفة.

ب. المورسكيون في الجزائر.

تحدث "*واسيني الأعرج*" على لسان "*غاليليو*" عن حال الجزائر إبان الحكم العثماني لها، والفترة التي كان "يعم فيها الرخاء، وانتشار التجارة الخارجية التي كانت بأيدي مهاجري الأندلس من مسلمين ويهود، بالإضافة إلى ازدهار الصناعات اليدوية الدقيقة التي نشطت على ايدي المهاجرين من الأندلس"[141]. وذكرت تلك الأحداث من خلال الحياة التي عاشها (*غاليليو*) باعتباره واحدا من المهاجرين الذين عملوا في تلك الصناعات، صناعة السفن وصياغة الذهب مع صديق يهودي يدعى (*ميمون البلسني*) وهذا طابق ما جاء في كتب التاريخ التي تحدثت عن تلك الفترة الزمنية.

في كتب التاريخ جاءت صورة الموريسكيين في الجزائر شاملة للأحداث ولم تتوقف عند شخصيات معينة، أما رواية "البيت الأندلسي" فتحدثت بالخصوص عن شخصية (*سيدي احمد بن خليل*)، ليعبر الكاتب من خلاله عن تلك الصورة.

بعد عملية الطرد من غرناطة يستكمل (*غاليليو*) الأحداث التي قام بها، ليصبح المكان الذي احتضنه فضاء يمجده عبر صفحات مخطوطه، ليتحدث بعدها عن كيفية شرائه للبيت الأندلسي من زعيم القراصنة وهو شخص اسمه (*حميد كروغلي*)، ويسهب السارد في حديثة لوصف الأرض و المزروعات التي جلبها لزراعتها، ومقتنيات البيت والأسس التي قام عليها وغيرها، والهدف الأسمى من سرد تلك الأحداث هو اظهار الحالة التي كان عليها الموريسكيون في تلك الفترة من نهضة عمرانية في الجزائر، يقول (*غاليليو*) في وصف بعض معالم البيت : "الأبواب والساحة التي تظللها السقيفة وتخترقها نافورة تعطي للمكان حياة متحركة ومرئية"[142].

ومن المظاهر التي كانت شائعة في تلك الفترة "القرصنة" والعمل وسط البحار، لذلك نجد السارد في رواية "البيت الأندلسي" اهتم بأعمال القراصنة، وذلك بإظهار بعض أسمائهم، مثال (*ارناؤوط مامي*) و(*حسن فيزيبانو*) وهما شخصيتان حقيقيتان، و(*حميد كروغلي*) الذي يعد شخصية خيالية من إنتاج الكاتب.

---

[141] الميلي ، مبارك بن محمد الهلالي : تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج3: 122

[142] البيت الاندلسي : 180

كما أظهر السارد مهنة الزراعة من خلال زراعته لأشجار التفاح والبرتقال والزيتون وغيرها في حديقة البيت الاندلسي وذلك كان إشارة الى أن الزراعة كانت مهنة اهتم بها الموريسكيون في الجزائر.

صنع الحديث أيضا لالة (*سلطانة*) وواقع مجيئها الى الجزائر، ودورها في تكوين البيت الأندلسي، وذكر 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، وهذا ما يدل على اهتمام الكاتب وتأثره برواية "دون كيخوته" من خلال تخصيصه القدر الأكبر لها.

ويتحدث الكاتب على لسان (*سيلينا*) عن بداية الاستعمار الفرنسي عام 1830م، وانعكاس ذلك على البيت الأندلسي، حيث رسم صورة جلية للأوضاع التي آلت اليها الجزائر بداية الاستعمار الفرنسي من قتل وتدمير للممتلكات وسرقة الذهب والمجوهرات، يقول حفيد (سيلينا): " عندما دخل الغزاة الجدد الى المحروسة استولوا على كل المواقع والقصور وضموا اليهم قصر الداي في القصبة العليا، في المحروسة، ونهبوا كل خيراته التي لا أحد يقدر أثمانها وقيمتها"[143].

كما أصبح البيت دار بلدية فرنسية، ليكون بعد ذلك مقر إقامة الإمبراطور (*نابليون الثالث*) وزوجته (*اوجيني*).

IV. توظيف الشخصيات التاريخية.

رواية البيت الأندلسي تعج بالشخصيات التاريخية، فهناك شخصيات كثيرة استدعاها الكاتب بالاسم وقد وظفها حسب العصور التي مرت عليها الرواية، فقد بدأ بذكر *محمد بنّاامية* صاحب الأندلس، وذكر *عبد الرحمان الثعلابي*[144]*وخير الدين بربوس* و *عثمان بن خوجة* "قلتها لسيدي عبد الرحمان خوجة، بعد أن رويت له كل التفاصيل، إن البيت الأندلسي هو بيت أجدادي بلا منازع حتى ولو استلمه بالقوة آلاف السارقين"[145]. ولهذه الشخصيات التاريخية والعربية أكثر من دلالة فقد تركت بصمتها في التاريخ الإسلامي والعربي فأوجبت على الكاتب استحضارها وذكرها من حين لآخر لإبراز انتمائه.

---

[143] المصدر السابق : 413

[144] نفسه : 419

[145] المصدر السابق : 418

كما سلط الضوء على المرحلة الاستعمارية، واستحضر الشخصيات الفرنسية الاستدمارية منها الماريشال *دوبرمون* الذي " نفذ قرارات الاتفاقية مع الداي من بينها صون الأرواح والممتلكات، لكنه لم يستقبله ثم توجه نحو الجنرال *ثولوان* "[146].

كما ذكر أيضا "جونار كحالة شاذة خالفت العرف الاستعماري، في تعامله مع الأهالي من أبناء الأرض الأصليين : ليس غريبا أن يسميه أصدقاؤه من العسكريين ... المريسكي الجديد"[147].

1. طارق بن زياد.

كانت رحلة *طارق بن زياد* لإنشاء حضارة إسلامية في بلاد أعجمية، لكن النتائج كانت عكسية بعد ذلك على الأحفاد من بعده، وتتجلى هذه المأساة في الصراع بين المرئي والمحتجب وبين القدر والحذر الإنساني، لأن أحفاد *طارق بن زياد* في الأندلس أو اسبانيا حاليا ابتدعوا لغة لا هي عربية ولا إسبانية، سميت هذه اللغة "الخيميادو" وحين تقرا الحروف بالعربية وتتخيل الكلمات باللغة الاسبانية وذلك من أجل حماية تاريخهم ودينهم.

2. محمد بن أمية.

ورد في رواية "البيت الأندلسي" شخصية اسمها "*زهرة*" والتي تمثل حضورها في الرواية بالاسم فقط 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 *غارسياغوميز دي نافارو* وقتله (...) قتل لالة نورا (*زهرة*) ليس فقط لأنه اشتهاها"[148].

أما ما احتوته كتب التاريخ عن (*زهرة*) أنها السبب المباشر في مقتل (*محمد بن أمية*) إذ ورد مقتله في عدة روايات : منها الرواية "القشتالية" التي تقول "أن ضابط امن ضباط (*محمد بن أمية*) يدعى

---

[146] نفسه : 422

[147] نفسه : 214

[148] البيت الأندلسي : 75

(*ديجوالجوازيل*) له عشيقة حسناء تسمى (*زهرة*) فانتزعها (*محمد بن أمية*) منه، فحقد عليه وسعى لإهلاكه بمعاونة خليلته"[149].

ومن خلال تتابع الأحداث التاريخية المتعلقة بمقتل (*محمد بن أمية*) يجد القارئ الفرق بين السرد التاريخي الذي نقله المؤرخون، وبين ما احتوته الرواية 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 أجلنا رد وهو على يقين مما كان يقوله " من أجل القرصنة وبيع السلاح نحن سوق مضمونة توقيف الحرب بيع السلاح لنا، شعرت فجأة بأن لهجته تغيرت تماما. وأصبحالأمير في منزلق خطير، حاولت أن أوقفهوأنبهه لما كان يحاك ضده وكلما قلت له سيدي ... قال أعرف ... 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"[150].

يقول (*محمد عبد الله عنان*) "بينما كانت هذه الحوادث والمعارك الدموية تضطرم في هضاب الأندلس وسهولها وتعمل 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 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"[151].

نلاحظ أن مراحل الصور التخيلية واضحة بين النصين فالأول كان مستقبلا للثاني في بعض الأحداث، منها مقتل (*محمد بن أمية*) الذي كان نتيجة للخيانة والمؤامرة، وهي الصورة التي اتفق عليها النصان، أما في كتاب "دولة الإسلام في الأندلس" فنجد حادثة مقتل (*محمد بن أمية*) كانت ملخصة دون الخوض في التفاصيل.

---

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

[150] البيت الأندلسي : 86-87

[151] عنان محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس : 369

3. ميغيل سيرفانتس.

الذي التقى مع *"احمد بن خليل"* في قصر حسن فيزيانو، وهو رجل أحمر نحيف، كان رهينة لدى حسن فيزيانو، وكان *غاليليو* يترجم ما يقوله وينقله لحسن فيزيانو. عانى كثيرا في حياته وحكى بعضها لغاليليو "أنت رأيتني في ظروف أحسن عندما اشتراني الأغا، ولم ترني من قبل، لقد عايشت بأم عيني كيف يخسر الإنسان شرطه ويتحول في لحظة من سلطان إلى لا شيء، اقتادونا إلى سوق العبيد ورأينا كيف كان يتهافت المشترون علينا وعلى غيرنا"[152]، وهذا الأمر حز في نفسه كثيرا، لأنه فقد حريته.

انتظر مطولا عائلته حتى تدفع الفدية لكنهم تأخروا فحاول الهرب عدة مرات لكنه كان يفشل في كل محاولة، إلى أن جاءت الفرصة ونجح بالعودة إلى أهله الذين كانوا بحاجة ماسة إليه وكان ذلك بمساعدة *غاليليو*.

V. صورة اليهود في الرواية.

جاءت صورة اليهود في الرواية إجابية قائمة على المساواة بينهم وبين الموريسكيين، على اعتبار أنهم عاشوا المعاناة نفسها.

ويأتي السارد للحديث عن المصير المشترك بين اليهود والمسلمين، فيقول (*غاليليو*): "في كل أرجاء غرناطة يقبضون على أي احد من المسلمين أو اليهود لمجرد الشبهة"[153]. ولعل (*غاليليو*) أراد أن يشير إلى أن الهوية قائمة على الابتعاد عن أنا كذا وابن كذا، وأن تكون رواسيها داعمة للمحبة والمساواة بين جميع الشعوب، وإن اختلفت في أفكارها ومناهجها الفكرية المتعددة.

وبرزت صورة اليهود في الرواية من خلال شخصيتين مهمتين داخلها، وهما الزوجة (*لالة سلطانةبلاثيوس*) ، وصديقه في الصنعة (*ميمون البلنسي*)، ومن الدلائل التي تشير إلى شخصية (*غاليليو*) التي تميزت بالمحبة والتعايش اختياره وحبه لفتاة يهودية، جعل من شخصيتها حياته، فـ (*سلطانة*) امرأة يهودية بدليل قولها: "حتى لا تقول إن المارينيات[154] لا تعرفن الحب، ليكن حبيبي، أعطيتك جسدي وقلبي كما

---

[152] البيت الأندلسي : 282

[153] البيت الأندلسي : 80

[154] المارينوات يعني المارانوس وهم اليهود الذين هجروا من اسبانيا.

اشتهيت، ربما يكون الآن أهلك قد هيئوا لك موريسكية تقاسمك أشواقك، أحلى وأجمل مني.[155] رغم هذا اثر حبها وجعلها ذاكرته التي تأبى النسيان.

أما صديقه (*ميمون البلنسي*) فهو من الشخصيات الثانوية في الرواية، حيث أظهر له السارد صورة طيبة تنم عن الحكمة والرصانة التي كان يتحلى بها، وفيه وجد (*غاليليو*) ضالته في البقاء والاستمرار في العطاء، يقول : "حتى صائغ الذهب اليهودي ميمون البلنسي، الذي كنت أعمل معه في القصبة، لم يكن في النهاية إلا وسيلتي للاستمرار، رجل طيب، شغلني بسبب الحرفة التي كنت أعرفها جيدا، وضعه كان شبيها بوضعي، جاء مع الدفعات الأولى من المارانوس الذين طردوا من الأندلس"[156]

غير أن الرواية التاريخية الأندلسية تؤكد أن المعاناة لم تكن نفسها، بل إن نسبة غير يسيرة من يهود الأندلس سرعان ما تأقلموا مع الوضع الجديد، وامتهن بعضهم السمسرة في تصفية الوجود الإسلامي بشرا وممتلكات.

---

[155] البيت الأندلسي : 179

[156] نفسه : 153.

خاتمة

خاتــمة

في ختام رحلتي التي قضيتها في هذا البحث رفقة رواية "البيت الأندلسي" بكل أحداثها وجزئياتها المشوقة، أقف عند آخر جزئية من هذا البحث، وذلك لأرصد فيها أهم النتائج التي توصلت إليها والتي ألخصها في النقاط الآتية:

- اتبع "واسيني الأعرج" نهجا واحدا في كتابة الرواية، حيث وظف أسلوبا سرديا واحدا، ووظف تقنيات الزمن التي أسهمت في منح الرواية قيمة فنية إضافية والتكثيف في استخدام الوصف ومتعلقاته، ليجعل من النص بنية فنية واحدة.
- ركز الكاتب على شخصيات محددة في الرواية، وجعل منها العمود الفقري فيها، وهذه الشخصيات هي : (*ماسيكا*) المرأة الحامية للتراث الجزائري، (*سليم*) المرآة العاكسة لجده (*مراد باسطا*) والعاشق لمخطوطة جده (*غاليليو*)، ولعل توظيف الكاتب لهاتين الشخصيتين يعود إلى أن الخير كله يعود إلى الشباب، فهم الفتوة والحيوية التي يمكنها أن تعيد أمجاد الأجداد.
- توظيف الروائي للتراث لم يكن عبثا أو بعيدا عن الوعي بل كان مقصودا وبطاقة متجددة وأبعاد جمالية فنية تبرز عبقريته وإبداعه.
- تطلعنا رواية "البيت الأندلسي" على تاريخ المسلمين في الأندلس، وذلك بهدف الدخول إلى جوهر الواقع العربي فهي مرآة عاكسة، إذ تتختق دلالتها الرمزية في مناخ تاريخي اجتماعي وسياسي يوحي بواقعية ما تتضمنه من أحداث.
- وظفت الرواية الموسيقى الأندلسية والأغاني الشعبية واللهجات العامية واللغة الأجنبية كالفرنسية والإسبانية وذلك للتأكيد على أهمية اللغة.
- تعطي الرواية رسالة إلى الأمة العربية للحفاظ على تراثها وتاريخها وحضارتها الضاربة في أعماق التاريخ وذلك من خلال شخصياتها الوطنية (*ماسيكا، غاليليو، مراد باسطا*).
- وظف الروائي تقنية الاسترجاع في الرواية بحيث يجد القارئ المتمعن في أحداثها بأنها مذكرات أعاد الروائي كتابتها.
- سمحت تقنية الاستباق في الرواية بترقب الشخصيات وما سيحدث لها في المستقبل، وعملت على تشويق القارئ لمعرفة المزيد من الرواية.

وأخيرا أسأل الله –عز وجل– أن أكون قد وفقت ولو بجزء قليل، أن أكون قد أزلت الغبار، ولو بجزء يسير عن هذا الموضوع من خلال قراءة متواضعة لرواية "البيت الأندلسي" والإحاطة بتوظيفات التراث فيها، وإعطاء رؤية جديدة لتقنيات تكشف عن جمالياتها، وبنياتها و دلالاتها.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

➢ المصادر والمراجع

- ✓ **إبراهيم محمود عبد الباقي : الخطاب العربي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008**
- ✓ **إبراهيم منصور محمد ياسين : استيحاء التراث في الشعر الأندلسي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2006**
- ✓ **ابن منظور : لسان العرب، مادة (ورث)**
- ✓ **إحسان عباس : الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان ، الأردن، ط3، 2007**
- ✓ **إسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح، تج، احمد عبد الغفور طار، دار العلم للملايين، ج1، ط3، 1984**
- ✓ **الأعرج واسيني : أشباح القدس، ط2، بيروت، دار الآداب للنشر و التوزيع، 2013**
- ✓ **الأعرج واسيني : البيت الأندلسي، ط1، بيروت، منشورات الحمل، 2010**

- ✓ بولرباح عثماني : دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية، ط1، 2009
- ✓ جمال الدين ابو الفضل محمد بن كرم بم منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 07، ط3، 1414–1994
- ✓ جمال عبد الكريم : الموريسكيون تاريخهم وأدبهم، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1997
- ✓ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990
- ✓ حسين محمد سليمان : التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة–، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط، دت)
- ✓ حلمي بدير : اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2002
- ✓ ساد لخضر : الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، 1968
- ✓ سعيد سلام : التناص التراثي في الرواية الجزائرية أ نموذجا، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، (دط)
- ✓ سمير مرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط دت)

- ✓ سيزا قاسم : بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984
- ✓ صالح مفقودة : صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1997
- ✓ العالم محمود أمين : أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994
- ✓ عباس الجراري : من وحي التراث، مطبعة الامينية، المغرب، د ط، 1977
- ✓ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع240، 1998
- ✓ العتيل فوزي : الفولكلور ما هو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، دط، دت
- ✓ علي المنتصر الكتاني : انبعاث الإسلام في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005
- ✓ علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997
- ✓ عمر الدقاق : الاتجاه القومي في الشعر الحديث، جامعة حلب، ط3، 1977
- ✓ عنان محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج4، ط4، 1997

- ✓ فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ، دار الشروق ، د ط، 1997
- ✓ فهمي جدعان : نظرية التراث، دار الشروق ، عمان ، ط1، 1985
- ✓ محفوظ عبد اللطيف : وظيفة الوصف في الرواية ، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009
- ✓ محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2007
- ✓ محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991
- ✓ مصطفى التواتي : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية (اللص والكلاب)، (الطريق)، (الشحاذ)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1993
- ✓ مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004
- ✓ الميلي : مبارك بن محمد : تاريخ الجزائر في القديم والحديث، الجزائر، مكتبة النهضة الجزائرية، د ت
- ✓ نجمي حسن : شعرية الفضاء السردي، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2000
- ✓ نضال الشمالي : الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006

✓ هارون عبد السلام : التراث العربي، دار المعارف، مصر، د ط، 1978

✓ يقطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ط4، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005

➢ مراجع مترجمة

✓ باختين ميخائيل : الخطاب الروائي. ت: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987

✓ جرييه آلان روب : نحو رواية جديدة. ت: مصطفى إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1970

✓ جنيت، جيرارا، وآخرون : السرديات: نزرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ت: ناجي مصطفى، ط1، دار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989

➢ مواقع الكترونية

✓ مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر ودراسات نقدية لمضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2000

http://www.awu-dam.org

➢ المجلات والجرائد

- ✓ ابن مالك سيدي محمد : اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، ع16، 2012م
- ✓ إلهام محمود كاظم : اضطهاد مسلمو الأندلس (الموريسكوس) moriscos في عهد شارل الأول (كارلوس الخامس) 1516–1556م، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، ع20، السنة الحادية عشر 2017م
- ✓ النصير ياسين : الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام، العراق، ع 11–12، 1986م
- ✓ عذاوري سليمة : واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 15–10–2010م

➢ رسائل جامعية

- ✓ السعيد زعباط : رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل التاريخي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر بإشراف : عبد السلام صحراوي، الجزائر، قسنطينة، 2011م
- ✓ إيمان حراث : التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستير، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة قالمة، 2016م
- ✓ عبد الوهاب براقدي : تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية الحوات والقصر) لـ الطاهر وطار أ نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012–2013م