الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

استلهام التراث الموريسكي الأندلسي في الرواية الجزائرية المعاصرة

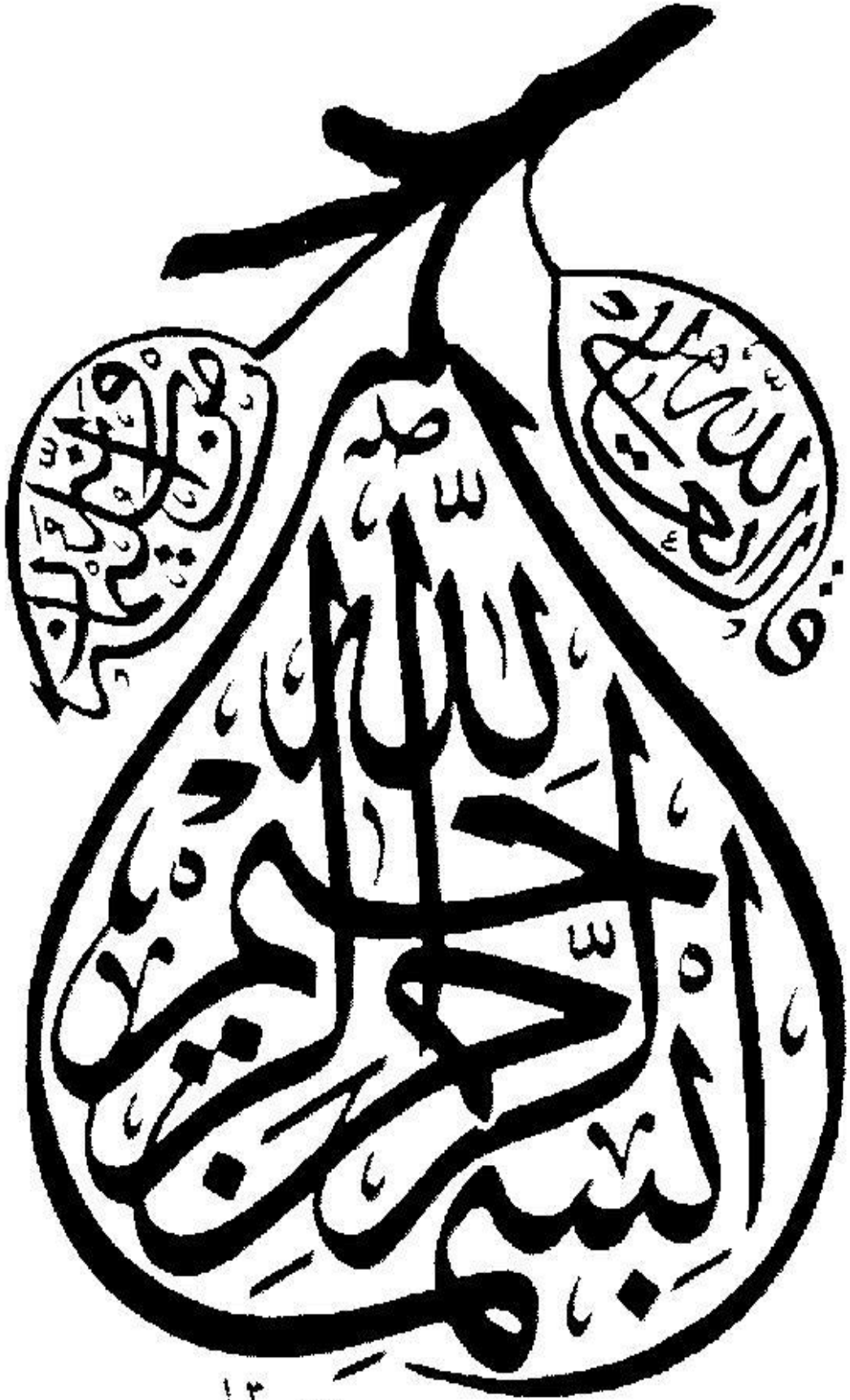
- رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج أنموذجا-

إعداد الطالب (ة) :
مبروك نادية

إشراف:
أ.د هشام بن سنوسي

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	محمد بن أعمر	رئيسا
أ.الدكتورة	حمدية زدام	ممتحنا
أ.الدكتور	هشام بن سنوسي	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1439-1440هـ /2018-2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه و عونه لتمام هذا البحث.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرعاية و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان أمي أعز ملاك على القلب و العين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة و صبر إلى والدي العزيز.

إلى الملاذ الآمن عندما تغيب أمي، فهي أمي بعد أمي، إلى ينبوع الحنان، إلى القلب الناصع بالبياض، إلى جدتي العزيزة أطال الله في عمرها.

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، إلى من كلت أنامله ليقدم لنا السعادة، إلى جدي أطال الله في عمره.

إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية رفيق دربي زوجي إسماعيل.

إلى رياحين حياتي في الشدة و الرخاء أختاي: حنان و إيمان.

و إلى كل من شجعني و ساعدني على إتمام هذا العمل.

و إلى كل من نسيهم القلم و لم ينساهم القلب.

كلمة شكر و عرفان

اقتداء بقول الرسول صلى الله عليه و سلم: ﴿لا يشكر الله من لا يشكر الناس﴾

[رواه الترميذي و أبو داوود]

و عملا بقول الشاعر:

و من لم يكن للورى شاكرا فما هو لله بشاكر

[محمد العيد آل خليفة]

الشكر لله الذي أكرمني و منحني القدرة على طلب العلم و الوصول إلى منابع المعرفة، ثم أتقدم بالشكر الجزيل لوالدي اللذان كانا عونا لي، و إلى الأستاذ المشرف "هشام بن سنوسي" الـــــــذي تشرفت بإشرافه و لم يبخل بإرشاداته و مساعدته المحفزة و المشجعة. و كذا كل من ساعدني و قدم يد العون لي.

تفاعل المنجز الروائي الجزائري باللغة العربية في العقود الأخيرة مع حركة التجديد والتحديث الذي تشهده الرواية المعاصرة، وظل هاجس التجريب يؤرق كتاب الرواية في الجزائر ويقض مضاجعهم، لكون الرواية فن لا يستقر على شكل معين، بل تشهد هذه الأخيرة حركية وديناميكية مستمرة، واستطاع الروائيون الجزائريون مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن، كما استطاعوا أن يخرجوا من حدود المحلي وأن يمدوا جسور التواصل مع القارئ في كل الأصقاع –العربية منها على وجه الخصوص– نظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج الوعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تتميز به من عمق التجربة، ونضج الممارسة، بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أشواطا متقدمة شكلا ومضمونا وليس من قبيل المصادفة أن نجد عددا منهم سنويا ضمن القوائم النهائية للمرشحين للتتويج بأفضل الجوائز العربية المخصصة لأحسن كتاب الرواية العربية.

ومن الأسماء الروائية الجزائرية، وأحد أعمدتها الذي لا غنى عن إسهاماته نجد الروائي الكبير **واسيني الأعرج**، أحد القامات الوطنية الكبيرة في مجال الإبداع الروائي، والذي استطاع أن يحفر اسمه بأحرف من ذهب في ذاكرة قرائه، ليس فقط وطنيا، بل عربيا ولا نبالغ إن قلنا عالميا، نظرا للإقبال الكبير الذي تلقاه أعماله الروائية من قبل المترجمين الغربيين، حيث ترجمت العديد منها إلى لغات عالمية كثيرة منها: الفرنسية، الانجليزية، البرتغالية، الألمانية، التركية، السويدية، الكردية، الدنماركية ...

ويتميز هذا الروائي بغزارة إنتاجه الروائي، فهو كالسيل الذي لا ينضب، ومن بين أبرز نصوصه الروائية، رواية **البيت الأندلسي** والتي صدرت في طبعتها الأولى عام 2010 م، ولاقت حينها صدى طيبا لدى القارئ العربي، ورشحت لحصد عدة جوائز، وجاء صدور الرواية في ظرف استثنائي تعيشه الأمة العربية و الجزائر على وجه الخصوص و احتدام الجدل حول قضية الهوية والانتماء، وقد حاول

الروائي **واسيني الأعرج** أن يجعل من البيت الأندلسي استعارة مكانية لتمثل إحدى القضايا الشائكة وهي قضية الهوية والانتماء وما يتهددها م ـــــن خطر الانسلاخ الحضاري بفعل مد العولمة الجارف والذي يهدد الكثير من الخصوصيات الثقافية العربية بخطر الزوال وهو الهاجس الذي يؤرق الروائي.

وإن كان للرواية عالمها الخاص الذي تشيده المخيلة الفنية بالاستعانة باللغة إلا أن هذا لا ينفي تقاطعها مع قضايا الواقع وأزماته المختلفة من جهة ولكون الكاتب لا يكتب من فراغ، وإنما يحركه ما يجري حوله من أحداث، وهذا ما يقودنا إلى الإقرار بأن ما تعالجه الرواية واقع ولو من باب الاحتمال.

تتميز رواية **البيت الأندلسي** للكاتب **واسيني الأعرج** بشكلها الفني المميز عن غيرها من أعمال الكاتب الأخرى حيث مزج فيها بين عصرين مختلفين وضمنها موضوعا معاصرا عبر من خلاله عن عراقة وأصالة التراث الجزائري و أهمية الحفاظ على متعلقاته، كما تمثل تخيلا تاريخيا مغايرا عن الروايات التاريخية التقليدية ليخرج من خلاله من التاريخية إلى المتخيل بهدف الولوج إلى جوهر الواقع العربي، ومن هنا تولد الرواية دلالتها الرمزية في مناخ يحافظ على الإيحاء بواقعية ما تتضمنه من أحداث، تكون البطولة فيها لـ **البيت الأندلسي** الذي يعتبر عنصرا أوليا في تحديد سمات عالم الرواية.

وسنعتمد في هذه الدراسة على المنهج التحليلي الذي من خلاله نستلهم التراث الموريسكي الأندلسي في رواية البيت الأندلسي.

ومن هذا المنطلق تكون إشكالية البحث كالتالي:

- ✓ ماذا يقصد بالتراث؟ و فيما تكمن أهميته؟
- ✓ ماذا يقصد بالتجريب الروائي المعاصر؟ و ما علاقته بالتراث؟
- ✓ فيما يتمثل التراث الأندلسي في رواية **البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟**
- ✓ ما الغاية من استلهام التراث الموريسكي الأندلسي في رواية **البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية وضعنا خطة لبحثنا تتكون من مقدمة، مدخل، و ثلاثة فصول، و خاتمة.

المدخل: تطرقنا فيه إلى: الموريسكيون والإنتاج الأدبي، وتحدثنا من خلاله عن حضور الأندلس كموضوع في الموروث الأدبي الغربي والعربي والجزائري.

أما الفصل الأول المعنون بـ: الموريسكيون، الخلفية اللغوية والتاريخية للمصطلح، فقد جاء في ثلاث مباحث تناولنا فيه: التراث (مفهومه، أنواعه، أهميته)، الموريسكيون (الخلفية اللغوية للمصطلح)، الموريسكيون (الخلفية التاريخية للمصطلح).

والفصل الثاني المعنون بـ: مستويات التجريب في الرواية العربية المعاصرة، و جاء هو الآخر في ثلاث مباحث تعرضنا فيه إلى: التجريب في الرواية العربية المعاصرة، والتجريب في الرواية المغاربية المعاصرة، والتجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الثالث والمعنون بـ: سرد التراث المادي واللامادي في رواية **البيت الأندلسي لواسيني الأعرج** فتطرقنا فيه إلى: سرد التراث المادي، وسرد التراث اللامادي، والغرض من سرد التراث المادي واللامادي في رواية البيت الأندلسي.

وفي الأخير خاتمة أوردنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

وكأي بحث آخر واجهتنا أثناء إعداده عدة صعوبات نذكر منها: قلة المراجع حول مصطلح الموريسكيين، ونرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذه الرواية وأعطينا نظرة شاملة لها.

وفي الأخير نسأل الله السداد والتوفيق.

نادية مبروك

تلمسان في 26 جوان 2019 الموافق لـ: 23شوال 1440 هـ

قضى على الحكم الإسلامي أن يرهي وجوده في آخر معقل بإسبانيا سنة 897هـ/1492م، عندما استسلم **أبو عبد الله** آخر ملوك غرناطة، ووافـــق على تسليم البلاد للملكين الكاثوليكين، **فرناندو** و **إيزابيلا**، ولكن الشعب المسلم ظل موجودا بهذه البلاد يمثل عنصرا مهما من عناصر السكان في الدولة المسيحية الجديدة، تنظم حقوقه وواجباته اتفاقية وقعها الجانبان الإسلامـــــــــي والمسيحي، وقدم الجانب المسيحي المواثيق والأيمان المغلظة، وتعهد بضمان احترام بنود تلك المعاهدة بكل ما يتصور من وسائل، لكن لم يمض على ذلك سنوات معدودات حتى نقضت م ـــواد الاتفاقية واحدة تلوى الأخرى، وتعرض المسلمون لمعاملة قاسية وعنيفة وأهينوا وعذبوا وصودرت أموالهـــــــم واغتصبت ممتلكاتهم وأهدرت حقوقهم، ب ـل وفرض عليهم فرضا أن يتنصروا وعرفوا في المجتمع المسيحي باسم خاص بهم هو اسم **الموريسكيين**.[1]

ولما هدأت الأمور نوعا ما، بدأ الباحثون و المؤرخون يكتبون قصة الأحداث التي مرت بهذا الشعب المضطهد، ويدونون أخباره و ما جرى معه فأخرج **دياجو أورتادودي مندوثا** وهو واحد ممن شهدوا الحوادث، وكان بطلا من أبطالها، أخرج كتابه **حرب غرناطة** الذي طبع في لشبونه بالبرتغال سنة 1626م. وأعد **لويس دي مارمول كارباخال** كتابا وثائقيا يتضمن الكثير من التفصيلات تحت عنوان **تاريخ تمرد و عقوبة الموريسكيين في مملكة غرناطة** و قد صدر في مجلدين بمدريد سنة 1797م.[2]

[1]– عبد الله محمد جمال الدين : المسلمون المنصرون أو الموريسكيون الأندلسيون، صفحة مهملة من تاريخ المسلمين في الأندلس، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م، ص 3.

[2]– المرجع السابق، ص 4.

كذلك ألف **جينيث بيريث دي هيتا** كتابا من جزءين بعنوان **الحروب الأهلية في غرناطة** وقد ظهر الجزء الأول فيه في مدينة سرقطة سنة 1595، و الثاني في مدينة قونكة سنة 1619، واشتمل على الكثير من الأساطير والروايات والأقاصيص التي له صلة بالمسلمين والمدجنين والموريسكيين، بالإضافة إلى الوقائع التاريخية.[1]

ثم توقفت الكتابة عن المور يسكيين إلى منتصف القرن التاسع عشر، فلم ينشر إلا عمل بالانجليزية، ظهر **بلتون** سنة 1702 لـ **ميخائيل جدس** تحت عنوان: «**تاريخ طرد المورسكيين من إسبانيا في عهد فيليب الثالث**»، و في منتصف القرن التاسع عشر المذكور، ظهرت أعمال جديدة تاريخية وأدبية تعتمد على وثائق لم تنشر، بعضها يقف موقفا محافظا فيمتدح قرار الملك **فيليب الثالث** بطرد الموريسكيين، والآخر يعتبر متحررا فينتقد هذا القرار.[2]

وابتداء من القرن العشرين بدأت تظهر المؤلفات التي تشرح أحداث المسألة المور يسكية وتحللها وتنظر إليها من منظور علمي أكاديمي، وقد بدأ هذا المنحى الباحث الفرنسي **فرناند بروديل** في كتابه **البحر الأبيض المتوسط و عالمه في عهد فيليب الثاني** و قد صدر في جزءين بباريس سنة 1949، وترجم إلى الإسبانية ونشرت الترجمة في المكسيك سنة 1953.[3]

كما بدأ **ميجيل دي إبالثا** وبعض الباحثين من بلاد شمال إفريقيا في إعداد بحوث عن الموريسكيين المهاجرين إلى بلاد المغرب العربي مع دراسة تأثيرهم التكنيكي والفني والثقافي على الأوضاع في مواطنهم الجديدة.

[1]- عبد الله محمد جمال الدين : المرجع السابق، ص 5.

[2]- المرجع السابق، ص 4-5.

[3]- المرجع السابق ، ص 7-8.

وهكذا تنوعت الدراسات وتشعبت حول ذلك الشعب المسلم المنصر المقهور واقتصر البعض على جانب أو آخر من المشكلة عرف عنه و تخصص به، و هنا لابد من الإشارة إلى بحث **بدرولونجاس**: «**الحياة الدينية عند الموريسكيين**» بمدريد سنة 1915.[1]

لقد عقدت ندوات ومؤتمرات علمية عالجت بالبحث والدراسة والمناقشة والحوار موضوع الموريسكيين وحده، وقدمت لها بحوث القليل منها مكتوب بالعربية ومعظمها مدون باللغات الأجنبية.[2]

إن الدراسات حول الموضوع من الوفرة بحيث سمحت لباحث مثل **ميجيل دي أبالسا** أن يجمع وأن يعد دراسة حولها نشر بالفرنسية و درت عن المهد العربي للثقافة في مدريد سنة 1973 تحت عنوان: «**دراسات عن الموريسكيين الأندلسيين في تونس**».[3]

كذلك سمحت وفـرة الأعمال العملية حول الموضوع لـ **ميجيل آنخل دي بونس** أن يدرس اتجاهات وتطور التأليف وإعلام الباحثين حول هذه المشكلة منذ القرن السابع عشر الميلادي وحتى الآن، وقد اختار لبحثه عنوان: «**الموريسكيون في التفكير التاريخي** »، كل ذلك يحدث وتحظى المسألة الموريسكية بكل هذا الاهتمام، بينما لا يكاد ينتبه إليها أحد ممن يكتبون بالعربية، إذ لا ترى بشأنها كتابات بتلك اللغة العربية اللهم إلا أعمال لا تصل إلى أصابع اليد الواحدة ظهرت في الآونة الأخيرة.[4]

وأول من عالج موضوع المور يسكيين وعرف بهم بالعربية هو الأستاذ **محمد عبد الله عنان** ، فقد خصص له قسما هاما من كتابه «**نهاية الأندلس و تاريخ العرب الم ترصرين**» الذي صدر بالقاهرة سنة 1958، وفي سنة 1980 نشر في **تطوان** بالمغرب كتاب لواحد ممن ترجع جذورهم إلى

[1]- عبد الله محمد جمال الدين : المرجع السابق ، ص 9.
[2]- المرجع السابق ، ص 10.
[3]- المرجع السابق ، ص 10.
[4]- المرجع السابق، ص 13-14.

هذه المجموعة هو **محمد قشتيليو** و عنوان كتابه «**محنة المورسكيوس في إسبانيا**»، وقد حاول أن يقدم صورة عن مأساة هذا الشعب، غير أن اللغة والمنهج لم يسعفاه، فقد كتبت المادة العلمية بعربية ضعيفة، ووقع الكاتب في أخطاء ليس هنا مجال ذكرها، واعتمد بصفة أساسية على عمل **خانير** ثم على عدد محدود جدا من المراجع، ومع ذلك فحسبه أنه حاول وبذل قصارى جهده.[1]

هذا وقد أقيم في تونس في الفترة من 19 إلى 25 سبتمبر سنة 1983 مؤتمر عالمي تحت عنوان «**دين و هوية المورسكيين الأندلسيين و مصادر وثائقهم** »، وقد قدمت فيه دراسات بالإسبانية والفرنسية والانجليزية والعربية، ومن بين ما قدم بالعربية بحث بعنوان «**الموريسكيون الأندلسيون في عهد ملوك الطوائف**» للدكتور **محمد بن عبود** ، و دراسة للدكتور **عبد الرحمن علي الحجي** عن «**الموريسكيون في المصادر المخطوطة الأندلسية**»، ... الخ.[2]

أيضا لا يفوتنا التنويه إلى الدراسة التي أنجزها الباحث **عبد الواحد ذنون طه** الموسومة بـ **حركة المقاومة العربية الإسلامية في الأندلس بعد سقوط غرناطة.**

كما يجب الإشارة في السياق ذاته إلى الباحث **عبد الجليل التميمي** الذي له الفضل في إنشاء مركز للدراسات الموريسكية، هذا الأخير أسس لكثير من الأبحاث والدراسات من خلال تنظيمه للمؤتمرات والندوات عنيت بدراسة ما سماه بـ: «**الملف الموريسكي**».

أيضا نجد الروائي **واسيني الأعرج** كثيرا ما يتحدث عن الموريسك يين المهاجرين من بلاد الأندلس، وفي هذه إشارة إلى أصوله وافتخار بأجداده. فهو ينحدر من عائلة ذات أصول أندلسية حطت رحالها بتلمسان كغيرها من العائلات التي أجبرت على مغادرة الأندلس في اتجاه الضفة الجنوبية للمتوسط وتحديدا إلى شمال إفريقيا وخاصة الجزائر. من بين الأعمال الروائية التي تطرق فيها

[1]- عبد الله محمد جمال الدين: المرجع السابق، ص 14.

[2]- المرجع السابق، ص 15-16.

إلى موضوع الموريسكيين نذكر رواية **البيت الأندلسي** التي ألفها سنة 2010 م بأسلوب متميز يرتكز على فكرة التجريب والتجديد.

إن القضية الموريسكية احتلت مكانا بارزا في إنتاج الأدباء فتحدث بعضهم عن مكانة الموريسكيين في المجتمع، وعن موقف الرأي العام منهم، وبين م ـــــا تخصصوا فيه من حرف ومهن، واستهزأ بهم وسخر منهم أحيانا، وعندما تقرر طردهم، لم يفت الأدب أن يقدم لنا لوحة فنية كاملة الوضوح عن خروجهم، ومناظر جموعهم وأماكن تجمعاته، وشرح لنا عوائدهم وأخلاقهم وطباعهم سواء في مواطنهم الجديدة أوعندما كانوا في إسبانيا، كما بين تأثير خروجهم على أوضاع تلك البلاد الإسبانية.[1]

الحضارة الإسلامية على أرض الأندلس:

لاشك في الأهمية البالغة التي تمثلها الأندلس في تاريخ الحضارة الإسلامية ، ذلك أن الدعوة الإسلامية قد انطلقت من شبه الجزيرة العربية في رحلة طويلة، امتدت شرقا إلى بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين و غربا لتشمل مماليك دولة الروم، ولتدخل إلى شمال إفريقيا وأوروبا عن طريق الأندلس لتنير الطريق أمام أمم وشعوب كانت غافلة، تعرفهم بالله وبرسالته وتعلمهم التمييز بين الحق والباطل، وبين الحلال والحرام عملا بقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا﴾ الإسراء آية 9.

وهكذا كانت رسالة حق، و ليست حملة استعمار، كانت رسالة خير للبشرية وليست حركة للسيطرة أو الهيمنة أو استغلال الشعوب ونهب خيراته ا، كانت الدعوة الإسلامية دعوة سلام وحق غايتها (أن تكون كلمة الله هي العليا) ومن أهم أهدافها أن تطهر الناس من عبادة العباد وأن تهديهم إلى عبادة الله الواحد وأن تخرج الناس من ضيق الدنيا إلى سعة الدنيا والآخرة، بل كان المقاتل المسلم في حـــد ذاته داعية يقاتل باسم الله وعلى بركة الله بهدف نشر الدعوة، ولكنه ملزم قبل رفع السلاح

[1]– عبد الله محمد جمال الدين : المسلمون المنصرون أو الموريسكيون الأندلسيون، ص 514.

أن يرفعه بقانون يحدد ذلك، وهو القانون الإسلامي الذي لم يكتف بتحديد بواعث وأسباب القتال فحسب، بل وضع كذلك قواعد لاستخدام هذا السلاح . وعندما دخل الإسلام بلاد الأندلس في رحلة دينية كبرى كان هدفها نشر هذا الدين وشرح هذه العقيدة لتكون واضحة جلية أمام كل الناس، فمن شاء منهم دخل في دين الله وله كافة حقوق المسلمين، ومن شاء منهم البقاء على دينه بق ى عليه، كما يؤكد القرآن في أكثر من آية يقول تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾ البقرة آية 256، و يقول تعالى: ﴿و قُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾ الكهف آية 29، لم يكن الإسلام على الإطلاق دينا لاستعمار الشعوب واستغلالها ونهب ثرواتها والهيمنة الاقتصادية عليها، وإنما كان دين دعوة وهداية، ومن ثم التزم الجيش المسلم بأن يعلن الدعوة

و يدعو الناس للإيمان به قبل أن يبدأ أحد بقتال . وكان أمام القادة أن يحقنوا الدماء دائما إذا ما سمحوا للجيش المسلم بإعلان الدعوة وتصالحوا معه حتى وإن لم يدخلوا في الدين الجديد.

لذا دخلت الحضارة الإسلامية بلاد الأندلس وعاشت هناك تسعة قرون كاملة، استطاعت خلالها أن تنشر نور العلم والدين والهداية في كل من أوروبا، وصارت الأندلس بكاملها مدرسة للعلم والفكر والثقافة، نهل منها الأوروبيون وتشكلت مدارس لها خصائصها في الفنون والعلوم والآداب ومختلف ألوان الحضارة بوجهيها المادي والمعنوي، وكانت بلا جدال أساس النهضة الأوروبية الحديثة.

إن أحد المحاور الرئيسية لحضارتنا يقوم على قوة العقيدة الإسلامية وارتباطها بالتوحيد والبعد بالإنسان عن الشرك بالله والاعتماد على الله وحده والتوجه إليه والخوف منه وعدم الخوف من أي مخلوق مهما كان وضعه، وهو عامل من أهم عوامل قوتها.[1]

ولاشك في أن بيئة شبه الجزيرة العربية بطبيعتها الجبلية الوعرة وقلة نصيبها من المياه كانت بمثابة تحد حضاري واجهه الأندلسيون في شجاعة و حزم و تصميم، فاستطاعوا أن يستخرجوا من

[1]- جعفر عبد السلام: الحضارة الإسلامية على أرض الأندلس، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم دويند، العدد 4-5، ربيع ثاني-جمادى الأولى 1431هـ = مارس- مايو 2010.

هذه البيئة كل ما يمكن أن تعطيه، واستبطوا وسائلا و طرقا في الري والزراعة حولت كثيرا من المناطق المجدبة إلى حقول وحدائق وافرة الخيرات، وانعكس كل ذلك على العمران الذي انتشر في شبه الجزيرة، فبنوا مدنا وأنشأوا قرى جديدة تشهد أسماؤها العربية بمدى تقدمهم في ميدان العمارة، كما تشهد بذلك الآثار الرائعة التي خلفوها في العديد من المدن، وكان لهم الفضل في ابتكار طرز فنية جديدة مازالت مثار الإعجاب، وأما المنجزات الثقافية فهي بالغة القيمة سواء من ناحية الكم أو الكيف، فقد نبغ أندلسيون كثيرون في سائر مجالات المعرفة، فقدموا للعالم العربي الإسلامي ثمرات فكرية تعد اليوم من أعظم ما يعتز به العرب من تراثهم، في ميادين الدراسات الدينية والفلسفية والصوفية، وفي ميدان الكتابة التاريخية، وفي الطب والتشريح، وعلوم الرياضة والفلك والكيمياء، وفي الدراسات اللغويـــــة و النحوية، والشعر بابتكار فن الموشح والزجل الذين كان لهم بالغ الأثر في ظهور أول شعر غنائي في فرنسا و هو **شعر التروبادور** في الشعر الإسباني كذلك.[1]

وقد تركت الحضارة الأندلسية الإسلامية آثارا عميقة مازالت ماثلة بقوة حتى اليوم في الحياة الإسبانية، في تكوينها الثقافي، والعنصري، و في تقاليدها ولغتها، ويرجع ذلك إلى المدى الطويل الذي عاشه الشعب الأندلسي في شبه الجزيرة الإيبيرية.

كانت الحضارة الأندلسية تمتاز بتفوقها المادي و الأدبي، ولازالت هذه المؤثرات الحضارية قائمة خاصة في جنوب إسبانيا، في تلك الربوع التي كانت تضم ولايات الأندلس القديمة، وحول هذه المؤثرات الحضارية يقول الأستاذ **الدون برونات** في كتابه (الموريسكيون الإسبان و نفيهم): «إن السياسة الاسبانية لم تكتف بنفي الموريسكيين، وما ترتب عن ذلك من نضوب حقولنا

[1]– محمود مكي: تاريخ الأندلس السياسي ضمن الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1999: 141/1، 142 نقلا عن أطروحة دكتوراه الأستاذ هشام بن سنوسي، التراث الأدبي الموريسكي–دراسة موضوعاتية في أدب الأقلية، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2016/2015، ص 41.

ومصانعنـــــا وخزائننا، ولم يقتصر الأمر على انتصار التعصب وبربرية (ديوان التحقيق)، بل تعداه إلى اختفاء الشعر، وشعور الجمال الموريسكي، والأدب الذي رفع سمعته تاريخيا».[1]

[1]- محمد عبد الله عنان: أندلسيات، سلسلة كتاب العربي، 20 ، الكويت، 1988، ص 164.

الفصل الأول:
الموريسكيون، الخلفية اللغوية و التاريخية للمصطلح

المبحث الأول: التراث: مفهومه، أنواعه، أهميته

المبحث الثاني: الموريسكيون، الخلفية اللغوية للمصطلح

المبحث الثالث: الموريسكيون، الخلفية التاريخية للمصطلح

- الموريسكيون، مخطوطاتهم و لغة الألخميادو
- الموريسكيون، وقائع الطرد و أماكن المنفى

المبحث الأول: التراث: مفهومه، أنواعه، أهميته

1. التراث: (المفهوم و الآليات)

تنوعت كثيرا مفاهيم **التراث** في المعاجم والدراسات العربية، و تبلورت طبقا لما ذهب إليه الأدباء والنقاد والمفكرون من مفاهيم مختلفة وتحديدا في العصر الحديث عندما اشتدت الرغبة في الرجوع إلى الماضي، فمن طبيعة الأمم أنها في فترات نهوضها تلوذ بماضيها وتستوحي أمجادها السابقة، وتعيش على نشوة ذكرياتها العابرة الحديثة ش أنها في ذلك شأن النهضة الأوروبية قبلها كانـــــت 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؟ وما أنواعه؟ وما مدى اهتمام الباحثين به؟

أ. مفهوم التراث لغة:

وردت لفظة التراث في القرآن الكريم في سياقات كثيرة، وتأتي هذه اللفظة مرة واحدة بمعنى الميراث في سورة الفجر لقوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ [2]، أي: «وتأكلون الميراث أكلا شديدا، وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار أكلا شرها شجعا، أي يأخذ نصيبه ونصيب غيره ممن لا حول لهم ولا قوة ولا يسألون ع ـــن ما إذا كان حلالا أو حراما، ويعتقدون أو يزعمون أن المال –حتى وإن كان موروثا– لا يستحقه إلا من يقاتل. والتراث هنا تراث

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

[2]– سورة الفجر: الآية 19.

مادي، فضلا عن العادة –تراث العادات– أي عادات أكل الميراث، عادة توارثها الجاهليون ابنا عن أب»[1].

وقوله تعالى: ﴿وَ لَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ وَ سُلَيْمَانَ عِلْمًا وَ قَالَا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ الْمُؤْمِنِينَ (15) وَ وَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَ قَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَ أُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ (16) ﴾[2]، والمقصود هنا هو وراثة العلم، وداوود أوتي الملك مع النبوة والعلم، ولكن الملك لا يذكر في صدد الحديث الذي يذكره القرآن، ولم يقصد به المال أيضا، لأن وراثة المال تكون لجميع أولاد سليمان وليس لابن واحد خاصة وأن له تسعة عشر ولدا . والعلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر [3]. وهكذا أخذ **داوود** وهو الخلف من **سليمان** وهو السلف العلم، أي أخذ **داوود** تراث سليمان من العلم والحكمة.

كما ورد في سورة مريم على لسان النبي **زكريا** عليه السلام في قوله تعالى: ﴿فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾[4]، و هو يعني بذلك وراثة النبوة والعلـــم والحكمة والفضيلة دون المال، لأن المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثهم لأبنائهم والتنافس عليه.

وفي الحديث الشريف وردت هذه الكلمة في قول الرسول صلى الله عليه و سلم: «اللهم أمتعني بسمعي وبصري واجعلهما الوارث مني» أي أنه أراد بقاءهما وقوتهما عند الكبر، وانحلال القوى النفسانية، فيكون السمع والبصر وراثي سائر القوى والباقيين بعدها.[5]

---

[1]– حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي–دراسة تاريخية و مقارنة–، ديـــوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 16.

[2]– سورة النمل: الآيتان 15–16.

[3]– حسين محمد سليمان : المرجع السابق، ص 20.

[4]– سورة مريم: الآيتان 05–06.

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

المصطلح يتعلق في المفهوم الديني بالرسائل التي كلف بها الأنبياء والرسل، فحملوها لأقوامهم و شعوبهم و تبنتها الأجيال اللاحقة عليهم، والتي 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 كقصد سيدنا المسيح عيسى، ويوســـف، ويأجوج و مأجوج، وسليمان، وآدم وغيرهم من الأنبياء والرسل. وهذا ما يطلق عليه بالتراث الديني.

و قد ورد مصطلح **التراث** في المعاجم القديمة والحديثة والتي اشتقت من معناها الأصلي ومن فعلها الثلاثي، ففي **لسان العرب** وردت اللفظة من مادة **ورث** وهي الشيء الذي يكون لقوم ثم يصير إلى آخرين.[1]

وعنه قال **أبو الحسن بن فارس** في مقاييس اللغة: «ما خلفه لـــنـــا السلف من آثار فنية وعلمية، وأدبية مما يعد نفسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه».[2]

وكذا أخذ المصطلح يتسع ويأخذ تعريفات عديدة في مختلف المعاجم والكتب، ورغم تعدد هذه المفاهيم التي حاولت الإحاطة بالمصطلح إلا أن المتفق عليه هـ ـــو أن الفكرة تصب في معنى واحد وتشترك في أن التراث في اللغة معناه حصول ال لاحق لنصيب تركه السابق سواء كان هذا النصيب ماديا أو معنويا.

ب.مفهوم التراث اصطلاحا:

التراث (Héritage) بمعناه العام والواسع هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقـــع الأمـــة

[1]- المصدر السابق، ص 348.

[2]- أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1979، ص 105.

ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها، وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة.[1]

كما يمكن التعليق على هذا المفهوم الاصطلاحي للتراث العربي بأنه كل ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية مرحلة الاستعمار في م طلع القرن الماضي ... من فكرة وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور [2]، وعندئذ يصبح مدلول التراث يخص الجانب المعنوي أو الروحي للأمة أو لأي شعب من الشعوب.

وفي السياق نفسه نجد **حسن محمد سليمان** يختزل الكلمة في قوله أن 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 علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه فنيا، ويبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية» [3]. فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته أي الكل الشامل لما تعلق بالإنسان في ماضيه البعيد أو القريب فهو كل ما تركه السلف للخلف [4]، أو الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش ويتركه هو بدوره للجيل الذي يليه.

وقد اتخذ هذا المصطلح دلالات أوسع بكثير فهو لا يشمل فقط م ا تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعتبر جزءا من حضارة الإنسان [5]، بل إنه يشمل كل موروث على مدى الأجيال

[1]- حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية و مقارنة- المرجع السابق، ص 13.

[2]- يوسف داوود أحمد: لغة الشعر (بحث في المنهج و التطبيق)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا د.ط، 1980، ص 63.

[3]- حسين محمد سليمان: المرجع السابق، ص 17.

[4]- العنتيل فوزي: الفلكلور ما هو؟ دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د.ط، 1977، ص 77.

[5]- مجدي وهبة ، كامل المهندس: معـجـم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 93.

مـــن أفعال وعادات وتقاليد، وسلوكيات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات.[1]

ولا يبتعد **فاروق خورشيد** عن هذه المفاهيم إذ يقول أن التراث: «هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ».[2]

أمـــا **محمد عابد الجابري** فيختصر تعريفه في قوله: «التراث هو كل ما جاءنا ممن سبقنا في الوجود»[3]، و هو ما يؤكد أن لفظة التراث اكتسبت في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر فصارت تدل على الموروث الثقافي، و بذلك يكون الاستخدام الجديد مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر، والذي لا يخرج عن نطاق معنى الموروث، لأنه نابع من مفردات التفكير العربي وليس دخيلا عليه.[4]

وفي هذا الشأن يقول الدكتور **عباس الجراري**: «التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور و الأزمان، والذي لا يزال ماثلا في حياتنا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة، وما أوحت به قلوبهم من علوم و فنون وآداب هي خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبنائه، وهو نوعان، أحدهما معطل في المتاحف والخزائن، لا يحيا إلا بقدر ما انبعث فيه من روح، والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون، وما إليها من المأثورات الشعبية التي مازلنا نمارسها ونمدها بالحياة».[5]

وهكذا ظل التراث يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، هذا الأخير غير محدد بفترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع /الحاضر كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية[6]، والممثلة لوجدان الشعب ولمجمل حياته الخاصة.

---

[1]–حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص15.

[2]– فاروق خورشيد: المورث الشعبي، دار الشروق، د.ط، 1997، ص 48.

[3]– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[4]– المرجع السابق، ص 22.

[5]– عباس الجراري: من وحي التراث، مطبعة الأمنية، المغرب، د.ط، 1977، ص 44

[6]– فهمي جدعان: نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط1، 1985، ص 25.

2. أنواع التراث:

يعد التراث من أهم ما تركه لنا الأجداد إذ أن الإرث الذي يتوارثه الإنسان ليعبر عن حياته اليومية و تجاربه التي تتغذى عـــن طريق التأثر والتأثير بين الحضارات ليرسم فيه لوحات الفسيفسائية و يلونها بآثاره الشعبية من رقص، وغناء، وحكايات، وخرافات، ذات مرجع شعبي بحت له صداه في نفوس تلك الشعوب والأمم.

ومنه أن يمكننا ان نقسم التراث إلى:

- **التراث المادي.**
- **التراث اللامادي أو المعنوي.**

أ. التراث المادي:

يصدر هذا النوع من التراث من السلوكيات أو النشاطات التي تأتي أو تظهر مـــــن الإنسان وأهم منجزاته المادية من مبان وأشكال وعمران ... الخ، وفي هذا السياق يقول **زكي نجيب محمود**: «إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن تأخذها عن السلف لنجسدها من طرائق جديدة ...»[1]

نلاحظ من خلال هذا القول أن التراث متوارث عن طريق السلف حتى ولو كان في شكله المادي الملموس، ونستغله في وسائل جديدة.

كما يظهر التراث المادي في قوله: «هي مجموعة وسائل تقنية التي تتوارثها عن سلف حيث يسعى الإنسان من هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكننا القول إنه يسعى إلى تطوير حياته ومجتمعه ليضمن راحته وأمنه ويطور أيضا مهاراته وقدراته».

[1]– سعيد سلام: التناص التراثي في رواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2010م، ص 14.

والحديث عن التراث في بيئة معينة يكتسب أهميتها خاصة إذ يساعد على عقد دراسات مقارنة للخصائص الاجتماعية لهذا الشعب أو ذلك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مأثوراته الشعبية.[1]

معنى هذا القول إن أي بيئة معينة لها تراثها الخاص بها حيث يمكننا معرفته من خلال الخصائص الاجتماعية أو من خلال عادات وتقاليد ذلك الشعب. إلى جانب هذا نعتبر ما نشاهده من عناصر معمارية وزخرفة الأعمدة والتيجان والمقرصنات والعمود والشرفات وما تتضمنه من موضوعات وأشكال هندسية وبنايات وخط عربي وإنما ينتمي للفن الإسلامي في الحقب التاريخية المختلفة.[2]

وبالتالي يتمثل التراث المادي في العناصر الملموسة التي نراها وهذا كله ينطوي تحت الحقبة التاريخية التي سادت.

إذن التراث المادي هو الذي يكمن في تلك الملموسات والماديات التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا بهذا الشكل كما أن إحياء التراث هو شيء م ـــن الفخر و الاعتزاز لدى أي أمة من الأهم ولا يقتصر التراث المادي على المباني والعمران بل يتجاوز ذلك ليصل إلى عمق الشعب ليرصد لنا أهم التفاصيل الدقيقة المتمثلة في اللباس والمأكل وما يتصل بالسلوك و طرق التعامل ... الخ.

والإرث المادي هو ما يتم توارثه عبر الأجيال من عادات و تقاليد و مبادئ وقيم وما يتصل بالسلوك و طرق التعامل، وتأدية الواجبات الاجتماعية وأدب المأكل والمشرب والملبس وغيرهما مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة من الأمم الأخرى ويتم اكتساب هذا النوع من الثقافة ومن

[1]– محمد الجواهري و إبراهيم عبد الحافظ و آخرون: الفلكلور العربي بحوث و دراسات (المترجمات)، مركز البحوث للدراسات الاجتماعية، القاهرة، مصر، مج 3، ط1، 2000م، ص 207.

[2]– عبد القادر الريحاوي: قمم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعمارية و الفنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ج1، 2000م، ص 60.

المجتمع الذي يعيش في هالإنسان فهي ثقافة مكتسبة عن طريق التقليد والمحاكاة ولا دخل للعقل فيها.[1]

ويمكننا القول أن التراث المادي الذي يتمثل في المأكل والملبس من خلاله نستطيع أن نميز أي أمة عن غيرها من الأمم، ومن جهة أخرى فهذه المآثر الشعبية مكتسبة عن طريق الاحتكاك بالغير.

وإلى جانب هذا يمكن للتراث المادي أن تدخ ـــــــــــــل عليه بعض التقنيات التكنولوجية والاكتشافات الحديثة.

فالتراث المادي يكون أكثر ضرورة وأكثر التصاقا بالجنس البشري كله لأنه يمثل سعيه من أجل حياة، وتتجسد في كل ما يحققه من منجزات مادية كالمنجزات العمرانية والتطبيقات التكنولوجية والاكتشافات العلمية المختلفة الميادين، ولذلك فهي لا تخص مجتمع دون مجتمع ولا ثقافة دون أخرى إنما هي ضرورة يشترك في الحاجة إليها جميع البشر، ولذلك يمكن أن تنتقل بسهولة ويسر كما نرى في منجزات الحضارة المعاصرة.[2]

نلاحظ أن التراث المادي يتجلى أكثر في العمران والمباني، كما أن إضافة التقنيات الحديثة هو من باب استمرار الحياة والبقاء هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكنه أن ينتقل بسهولة من حضارة إلى أخرى لأنه عبارة عن عناصر مادية يمكننا أن نحاكيها و نصنع مثلها.

إذن يتمثل الشق المادي للتراث في ما يخلفه الأجداد من آثار ظلت باقية م ـــن منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، وم ـــــبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، والتي تعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية والتي يطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة. ويعد

[1]– أسماء محمد معيكل : الأصالة والتخريب في الرواية العربية، رواية حيدر حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 59.

[2]– الربعي بن سلامة: الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط،2009، ص 10.

كذلك التراث الطبيعي جزءا مهما من التراث الحضاري ويقصد به التشكيلات الجيولوجية والمواقع الطبيعية، ومناطق الجمال الطبيعي، والتي تتألف كمواطن للأجناس البشرية والحيوانية والنباتية[1].

ب. التراث اللامادي:

تأخذ مسألة الحفاظ على التراث أهميتها باعتبارها إحدى الوسائل المهمة للدفاع عـــــن حقوق الأمـــة و شعوبها في المستقبل والإيمان بأن المستقبل ما هو إلا مكمل لماضي الأمة بكل ما يتضمنه من انجازات على مختلف المستويات، وما يزال التراث الحضاري العربي والإسلامي في كثير من الدول محافظا على خصوصيته التي انفرد بها عن كل الحضارات الأخرى، وما تزال أوابدنا التاريخية شاهدا حيا على أهمية هذا التراث في تأريخ المنطقة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.

وقد أسهب الكثير من الباحثين والمؤرخين في الحديث عن صور التراث العربي والإسلامي المـــادي، وأفردت له صفات كثيرة من الكتب والموسوعات، وكتب الكثير من المستشرقين الذين زاروا المنطقة عن التراث الحضاري والثقافي العربي والإسلامي، إلا أن الجزء الآخر والملـــم ـــل لهذا التراث والذي لا يقل أهمية عن التراث المادي فيتمثل في التراث الحضاري اللامادي، والذي يتمحور في عدة مجالات أهمها: الفلكلور الشعبي، الموسيقا، القصص والأساطير، الأمثال الشعبية، والحكايـــا الشعبية و المهن التقليدية حتى النكتة أو الفكاهة يمكن اعتبارها جزءا من هذا التراث، هذه الثروات الوطنية هي ثروات مهمة لأنها تعبر بشكل أو بآخر عن تراث لمجموعة من المجتمعات عاشت في فترة زمنية معينة، وأسهمت في الحضارة البشرية بشكل تراثي وحضاري.

[1]- ينظر: علي عفيفي علي غازي، جريدة الحياة، التراث المادي والتراث المعنوي، 17 أبريل 2015.

ولكن للأسف فإن هنالك فئات من المجتمع –ربما نظرا للتطور التكنولوجي السريع وانخراطها في عصر العولمة الحديثة– لا تعير أهمية لهذا التراث علما بأن روح هذه المجتمعات تكمن في تراثها الحضـــاري و الثقافي اللامادي، لذا فإن المحافظة على تراث كهذا يعتبر مطلبا إنسانيا وواجبا وطنيا، وكل مجتمع لا يحافظ على ثروته هذه، فإنه يظلم نفسه ويظلم أجياله القادمة التي تبحث في كثير من الأحيان في عصرنا الحاضر عن هوية.[1]

التراث اللامادي يخلد ذاكرة الوطن وهويته لأنه يرتبط بالمأثورات الشعبية والمع .ارف، والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، وكذلك المهارات المرتبطة بالفنون والحرف التقليدية وفنون الأداء، وبهذا فإن مصطلح **التراث الثقافي** ليس قاصرا على المعالم التاريخية الأثرية والتحف الفنية، بـــــل يشمل التقاليد الشفوية والممارسات الاجتماعية والمعارف والمهـــــارات الحرفية التقليدية، وكذلك الأكلات الشعبية، والوصفات التي تعود إلى عصور قديمة، فالتراث غير المادي شأن الثقافة يتغير و يتطور ويزداد ثراء جيلا بعد جيل، ولكن في ظل الحداثة والعولمة باتت كثير من أشكال التعبير ومظاهر التراث الثقافي غير المادي مهددة بالاندثار، وأصبحنا بحاجة لاتخاذ تدابير من أجل أن يظل هذا التراث جزءا لا يتجزأ من الثقافة الشعبية والهوية الوطنية، فالإنسان بحاجة لمحاولات جادة لإحياء وتطويع التراث ليصبح في متناول الجيل الجديد، ويغدو منبعا ثريا يسهم في تحقيق الثقافة والقومية العربية والهوية الإسلامية.[2]

تكتمل هوية الإنسان بالتراث سواء كان ماديا أم معنويا، فهو ضرورة إنسانية وأحد ركائز الهوية التي من دونها يصبح الإنسان كالريشة تتقاذفها الرياح.

[1]– جورج طريف: صحيفة الرأي، التراث اللامادي، 31-10-2010م.

[2]– ينظر: علي عفيفي علي غازي: المرجع السابق، 17 أبريل 2015م.

وبالتالي يعد الحفاظ على التراث والعمل على تنميته خيارا استراتيجيا للدول العربية، التي تنعم بتاريخ طويل وممتد في حضارات عظيمة أوجدت لنفسها مـــكـــانة سامية، وتقف شواهدها شامخة منذ عصور ما قبل التاريخ وصولا إلى مكانة سامية، وتقف شواهدها شامخة منذ عصور ما قبل التاريخ وصولا إلى أحدث الإبداعات الإنسانية. والحفاظ عليه ضرورة لها، خصوصا هي تنظر بأمل تستشرف آفاق المستقبل، ولهذا لزاما عليها أن تسترجع النقاط المضيئة في ماضيها لتستمد منها العون للوصول لغد أفضل، ومن المؤكد أن الحفاظ على التراث كان ولا يزال نواة المفهوم الجديد للتراث العالمي التي تضمنته اتفاقية التراث العالمي الثقافي و الطبيعي لعام 1972 م التي وضعت بنودها منظمة اليونسكو.[1]

3. أهمية التراث:

للتراث مكانة مهمة في نفوسنا، و حضور قوي في ذواتنا، وأي انفصال عن التراث هـــــو فقد للهوية والشخصية، لذا فإننا لا نستطيع أن ننفيه أو نلغيه، وتتمثل أهمية التراث فيما يلي:

- **التراث و الهوية الحضارية:**

يعبر التراث عن أمة و هويتها بل هو خير معبر عنها لأنه جزء منها، وهكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسس أية أمة نهضتها على تراث آخـــر غير تراثها، لأن التراث يختزن إمكانات النهوض و الإبداع في حياة الأمة، فالنهضة يحتضنها تراث الأمة و يغذيه ـــا، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات، وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمن لاحق تندمج هذه المنجزات بالتراث و تتحدد معه في موكب حضاري واحـــــــد، فيضم التراث عندئذ تمام التجليات

[1] – علي عفيفي علي غازي: المرجع السابق.

والإبداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمتها الماضية [1]، فالتراث هو زاد الأمة التاريخي ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي.

- **التراث و تجسيد الذاكرة التاريخية:**

التراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة و انكساراتها التاريخية، وإنما هـــو تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الأمة، فتارة تتكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر، وتارة أخرى يتبلور في حركات التجديد والإصلاح، وثالثه فيما يلتمع من ابتكارات ورؤى مستنيرة عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر ويحاول الاستجابة للتحديات الكبرى، فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلى الذات والذات لا تتحقق إلا بالتراث، به تتحقق و به تتجلى، وبه تظل قادرة على مقاومة محاولات التشويه و التدجين[2]، أي أن للتراث وظيفة أساسية في تجسيد هويـــــــة الأمة وتأكيد ذاتها، باعتبار أن التراث يتسع لمجموعة الرؤى والأفكار و الخبرات والإبداعات، مما أنتجته الأمة في طـــول تجاربها الحياتية في ح ـــالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود وحالات التقدم، لذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية.

- **الرجوع إلى الماضي يعتبر إرواء للجذور الأصلية:**

وهو أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر و التراث بشموله الأوسع ، لأنهما سلسلة متصلة الحلقات اللاحق منها متمم للسابق، فالحضارة الجديدة –أيا كان نوعها– لا تولد من العدم، وإنما تقتبس مـــــــن القديم وتسهم فيه بالإضافة والتعديل، ثم تقدم حلقة جديدة من السلسلة الحضاري ة والفكرية ... فالرجوع إلى التراث ليس نقطة ضعف، أومركب نقص فنيا، بل هو الأسلوب الأمثل لإحياء الشخصية الفكرية، ومن ثم الحضارة الحاوية على أسس ثابتة وذاتية.[3]

---

[1]– عبد الجابر الرفاعي: جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ-2001م، ص 19.

[2]– المرجع السابق، ص 19.

[3]– ينظر: حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية و مقارنة–، مرجع سابق، ص63-64.

- **تحديد شخصية الأمة العربية و دورها في العالم المعاصر:**

هو عالم تتصارع فيه الآراء والأفكار والمذاهب، وتقف الأمة العربية وسط هذا الصراع في حيرة من أمرها، و لو عادت هذه الأمة إلى تراثها وخاصة الديني والتاريخي والاجتماعي، لوجدت بين الكتب ما ينير فكرها ووعي أبنائها.[1]

التراث في حقيقته وعي جماعي، وهو ديوان كبير للوجدان الشعبي، وبالتالي فإن ما في التراث هو بالأساس روح الشعب وفكره وهمومه وآماله وآلامه، و المبدع عندما يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدينية [2]. فالأمة التي تتخلى عن تراثها، تتخلى عن روحها و تهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ، لأن الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل وتجعل بذلك حركة التاريخ كلية لا تتجزأ.[3]

وعلى ذلك فأهمية دراسة التراث تجعل الأمة تثبت وجودها وكيانها بين الأمم الأخرى، كما تؤدي غالبا إلى وعـــي أبنائها بابتكار أشياء جديدة مستندة إلى الأصول القديمة التي يحتويها التراث، وبذلك يربطهما بماضيها لتعيش الأمة في نوع من الاستقرار، فتعيش الحياة الحضارية المعاصرة، ولا تنفلت من ماضيها بل ترتكز عليه، باعتباره يحمل قيما ورسائل مختلفة دينية وتاريخية واجتماعية وهو وسيلة للتعارف والسلام بين الشعوب، فمن خلال التعرف على تراث أي مجتمع نستطيع أن نرسم صورة لذلك المجتمع. أمة بلا تراث هي أمة بلا ماضي و لا تاريخ ولا حاضر ولا مستقبل، والـــدول التي لا تملك حضارة ولا تراثا ليست جديرة بالاعتبار والتسجيل.

[1]- حسين محمد سليمان : المرجع السابق، ص 69.

[2]- فرج مجدي: محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، د.ط، 1998، ص 77.

[3]- عباس الجراري: الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط1980، ص 56-57.

المبحث الثاني: الموريسكيون، الخلفية اللغوية للمصطلح

تعني كلمة موريسكي Morisco المسيحي الجديد، أي المدجن الذي تنصر عنوة دون رغبة و دخل الديانة المسيحية، ولم يستخدم كلا المصطلحين إلا بعد سنة 1500 م، وقد تم استخدام هـــــــذا التعبير وخصوصا بعد دخول المدجنين الدين المسيحي وخضعوا وعاشوا تحت حكم المسيحيين، ولذلك سموا فيها بعد الموريسكيين بدلا من المدجنين، وه ـــــو اسم أطلق على المدجنين أو المسلمين أو العرب الإسبان بعد سقوط غرناطة سنة 1492م، وكلمة موريسكي تصغير لكلمة مسلم أو مورو Moro وعنوا بذلك الأصاغر وهي تسمية غير دقيقة ، كناية عـن سقوط الأمة الأندلسية وانحلالها.[1]

ويقول خوليو باروخا أن المصطلح مشتق مـــن اللاتينية Mauriscus أو Mauriskus و هناك أيضا مصطلح في الرومانية العامية يحمل هذا المعنى وهو Mauriscus، ويستخدم في تعريف المسلمين Mauro، ونحن نعرف أن كلمة موروس Moros أي مسلمين يطلق في بعض النصوص الإسبانية على عرب إسبانيا أو مسلمي الأندلس والمغرب، أو على المسلمين عامة.

أما عن كلمة موريسكي فقد استخدمت لأول مرة كمصطلح وكلمة وتعبير عن هذا المجتمع الباقي من المسلمين في 2 سبتمبر 1523م، وهذا لا يعني أن هذه الكلمة لم تعرف ولم تستخدم قبل هذا التاريخ، فقد استخدمه المجلس البلدي لمحافظة **بياسة** عندما أصدر أوامره للحانات والـــبارات والفنادق بتقديم النبيذ إلى الموريسكيين، واستخدم هذا المصطلح سنة 1500م كصفة لتحديد شرعية

[1]– ينظر: محنة الموريسكيين الأندلسية، وثيقة أدبية و سند تاريخي، محمد حسن إبراهيم العمري في مجلة الدراسات الشرقية، العدد السادس، 1988م، ص 310.

وقانون وحقوق المسلمين في وثيقة تحت بند **احتفالات الموريسكيين** وبعدها تحول هذا المصطلح من صفة إلى اسم عندما اعتبر على أنه ليس لدلالته الدينية فحسب، بل هو أشمل مـــــن هذا فهي تسمية لحضارة وثقافة مختلفة تماما عن ثقافة المسيحيين، وتطورت هذه الكلمة و سموا بها المسلمين المنتصرين أوالمسيحيين الجدد، واستخدموا كلا منهما حتى سنة 1560م، واستخدم أيضا هذا المصطلح Morisco عندما ثار الغرناطيون ضد المسيحيين. هذا على المستوى الرسمي، أما على المستوى الشعبي فهذا المصطلح قد استخدم لأن كلمة مسيحي جديد لم تكن كافية لتؤدي المعنى وتحدد الاختلاف والفروق بينه وبين المسيحي القديم.

والموريسكيون هم نفس المدجنين الذين تنصروا عنوة ولكن اسما فقط وليس قلبا وقالبا[1]، وذلك باعتمادهم مبدأ التقية.

إذن فالموريسكي كلمة يقصد بها المسلم الصغير أو المسلم الحقير الذليل، وقد أصبحت علما على هؤلاء الذين حملوا على الدخول في النصرانية، كما أطلق عليهم كذلك المسيحيين الجدد (Los Cristianos Nuevos) تمييزا لهم عن المسيحيين القدامى (Viejos) الذين كانوا يؤمنون بالمسيحية أو الذين اعتنقوها قبل انتهاء الدولة الإسلامية من شبه الجزيرة الإيبيرية.[2]

---

[1]- ينظر : Beranard (Vincenti), historia de Andalucia ed.Planeta Y Morisco, ha16, no 18.

Mercedes (Garcia Arnal), Inqnisicon y Moriscos P9, notn 4 Caro Baroja: Los Moriscos. Del reino de Granada ed. Isimo Madrid, 1976.

[2]- ينظر: جمال الدين عبد الله : المسلمون المنصرون أو المورسكيون الأندلسيون، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1991م، ص3.

كما نجد في معجم الأكاديمية الملكية الاسبانية تعريفا للفظة (موريسكي) أنها تطلق على المغاربيين الذين بقوا وتعمدوا بعد استعادة إسبانيا وهذا التعريف يذكر ميزة الموريسكيين الأساسية، وهي أنهم تعمدوا بوصفهم مسيحيين، وهذا التعريف بجانب الإشارة إلى أن تعميد هؤلاء (المغار بق المسلمين) لم يحدث بناء على إرادة حرة من جانبهم.[1]

ويرى بعض المؤرخين أن أصل الكلمة لاتيني إغريقي مشتق من كلمة Mauri وتطلق على مجموعة ذات بشرة سوداء، وأصل الكلمة مشتق من الكلمة الإغريقية Amaurus ومعناها داكن البشرة، و منها اشتقت كلمة Moro و يقصد به شديد السمرة.[2]

[1]- ينظر: أطروحة دكتوراه هشام بن سنوسي ، التراث الأدبي الموريسكي -دراسة موضوعاتية في أدب الأقلية-، 2015-2016م، ص 75.

[2]- عبد الله حمادي : الموريسكيون ومحاكم التفتيش في الأندلس، ص 50، نقلا عن دكتوراه هشام بن سنوسي، التراث الأدبي الموريسكي، ص 77.

المبحث الثالث: الموريسكيون، الخلفية التاريخية للمصطلح

جرت العادة على أن يفرق المؤرخون ما بين كلمة أو مصطلح مدجن Mudéjar وبين موريسكي Morisco، وعلى الأخص في مستهل القرن السادس عشر الميلادي، أي سنة 1526م تقريبا، الذي يسجل حادثة إرغام المدجنين الذين فضلوا وآثروا البقاء في أراضيهم خاضعين لحكم المسيحيين، وابتداءا من هذا التاريخ يتحول كل ما هو مدجن إلى موريسكي، و هـــي تسمية في حد ذاتها تثير شيئا مـــــن الخلط و التشويش على كلمة **مسلم** و هذا ما حدث فعلا في القرن السادس عشر و أوائل القرن الرابع عشر، وهذا يعتبر كارثة دينية لمسلمي الأندلس.

وقد كان من المعروف أن المسيحي و المسلم قبل 2 يناير سنة 1492م يعاملان بالمثل دون تفرقة باعتبارهما سكان البلاد من العرب الإسبان المسلمين والإسبان المسيحيين . ولكن ابتداء من هذا التاريخ أي منذ سقوط غرناطة وتسليمها إلى الملكين الكاثوليكيين **فرناندو** و **إيزابيلا** أصبح المسلم في أي مكان من إسبانيا يعامل معاملة سيئة معاملة المهزوم، وبدأ يفقد حقوقه تدريجيا وخصوصا كلما قويت شسوكة المسيحيين وغزوهم لمعظم الأراضي التي كانت تخضع لحكم المسلمين، حتى أنهم لم يضعوا في الاعتبار هذه الأقلية الإسلامية ولم يعترفوا بحق وجودهم في البلاد بالرغم من أن كلا من الجماعتين الإسلامية والمسيحية تعايشتا خلال هذه القرون الطويلة منذ فتح الأندلس حتى تاريخ طردهم.

وبدأ كل هذا ينهار مرة واحدة وقضت تلك المعاملة على روح التسامح والود اللتين كانتا تسودان المجتمع الأندلسي، وقل تدريجيا هذا الإحساس حتى اتسم بالعنف والكره من جانب الجماعات المسيحية، فنجد مثلا أن المجلس البلدي بمدينة غرناطة 1492م كان يتزعم الحركة فيه أفراد من كلتى الجماعتين ويديرون معا شؤون الإقليم، نجد بعدها أنه في 3 أكتوبر سنة 1497م لم يكن

هذا المجلس يمثل من قبل المسلمين واقتصر فقط على المسيحيين ومن هنا كما أشرنا بدأ يسود حكم القوي على الضعيف ولم يسمح للمسلمين بالإدارة وتدبير شؤون الحكم في البلاد في هذه الفترة، لدرجة أن السلطات الكاثوليكية حرمت في هذه الفترة المدجنين مـــن شراء وامتلاك الأراضي بغرض تعميرها بالعناصر المسيحية و رغبة في طرد المسلمين من المجتمع الأندلسي وتفويض ممتلكاتهم بين تمادي في ذلك الملوك الكاثوليك ففرضوا الضرائب الباهظة على المدجنين سنة 1490م و 1499م.

ومن هنا فقد كانت حياة وتعايش المسلمين مع المسحيين صعبة، بل كادت أن تكون مستحيلة، و لذلك نجد أنه في 10 ديسمبر سنة 1499 م ثار مدجني البياسين بغرناطة كرد فعل على انتهاك حرياتهم و إجبارهم على التنصر عنفا بأمر **الكاردينال سيسنيروس** ثم حاول ممثل أسقف غرناطة **فراي إيرناندو دي طلبيرة** أن يتدخل ويهدى من ثورتهم ويأمرهم بإلقاء السلاح خلال أيام مقابل العفو عنهم بشرط الدخول في الديانة المسيحية[1].

يبدأ تاريخ الموريسكيين منذ سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين الإسبان الأندلسيين الذين أقاموا في قصر الحمراء حتى آخر القرن الخامس عشر الميلادي (1235-1491) أي ما يقارب من قرنين ونصف من الزمان وخصوصا بـــعـــد أن اضمحلت قوة الموحدين في إسبانيا سنة 1238م واستيلاء **محمد بن الأحمر** على غرناطة واتخاذها عاصمة لمملكته وللمسلمين في الأندلس، و لهذا فهو مؤسس الأسرة النصرية **بنو نصر** أو **بنو الأحمر** التي كانت تضم كل من **جيان ووادي أش وباجة والمرية وغرناطة العاصمة.**[2]

[1]- جمال عبد الكريم: الموريسكيون تاريخهم وأدبهم، الناشر: مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة، 1997م، ص 6-7-8-9-10-11.

[2]- المرجع السابق، ص 11.

ضعفت غرناطة بعد **محمد الغني بالله** وتعاقب على العرش ملوك ضعفاء، دبت بينهما الخلافات وقامت الحروب والفتن الداخلية ووقعت غرناطة كمثيلاتها من العواصم الأندلسية من قبل فريسة للحروب الأهلية، وخسر المسلمون معارك كثيرة ومواقع هام ـة أدت إلى تقويض مملكتهم واقتصرت سيطرتهم فقط على مدينة **غرناطة ووادي أثس** وما حولها، وزاد من ضعفهم انهيار غرناطة أيام **أبي الحجاج يوسف الثاني** ، وانتهز هذه الفرصة **ملك قشتالة** مستفيدا من هذا الموقف ليشن هجماته ويستولي على مدينة الزهراء المجاورة لغرناطة سنة 1417م لمحاصرتها، وأخيرا في سنة 1479م تحالف كل من الملك **فرناندو الرابع ملك أراغون والملكة إيزابيلا الثانية ملكة قشتالة** وتعهدا بالقضاء على ما بقي من المسلمين في شبه الجزيرة الإيبيرية. وفي نهاية سنة 1482م تولى عرش غرناطة **أبي عبد الله** المعروف في تاريخ إسبانيا ولدى الكتاب الغربيين والمؤرخين الإسبان باسم **بوابديل** Boabdil الملك الضعيف الذي لم يستطع أن يحسم المواقف وينهي النزاع بينه وبين عمه **أبي عبد الله محمد بن سعد.**

واستغل **فرناندو** هذا الخلاف لصالحه وقرر و**إيزابيلا** السيطرة على مملكة غرناطة ، وفي النهاية عقد **أبو عبد الله** معاهدة لتسليم المدينة إلى الملكين الكاثوليكيين في نوفمبر من عـــــام 1491م ودخل الملكان مدينة غرناطة في 2 يناير سنة 1492 م، وقد اعتبر هذا الحدث حاسما في تاريخ الأمة الإسلامية و في تاريخ العرب ويذكرنا أيضا بطرد الموريسكيين و أحداث تاريخية أخرى هامة.[1]

وقد كانت الفترة تمثل مأساة حقيقية لا نظير لها، ألا وهي استسلام المسلمين بغرناطة وتسليمها للإسبان الكاثوليك وفق شروط نصت عليها المعاهدة التي وقعها المسلمون الإسبان، ولكن لم يمض إلا القليل حتى نقض الإسبان هذه الاتفاقية المتفق عليها بعد استيلائهم ع ـلى غرناطة وإخضاعها تماما وبدأوا في اضطهاد مسلمي **غرناطة** المدجنين الذين عاشوا تحت حـــكم النصارى.

[1]- جمال عبد الكريم: المرجع السابق، ص 11-12.

وبالرغم من احتجاج المسلمين وتمردهم وقيامهم بثورات متتالية ضد الإرهاب والاضطهاد المقيت التي اتبعتها الكنيسة والسلطات الإسبانية إلا أن الأمر انتهى بطرد بقايا المسلمين الموريسكيين من الأندلس نهائيا سنة 1609م في عهد **الملك فيليب الرابع**.[1]

وتاريخ الموريسكيين الأندلسيين حافل بالأحداث المروعة الدامية التي استهدفت القضاء على شعب بأكمله ولا يتسع المجال ولا الوقت هنا للقيام بدراسة مفصلة وتحليلية لتاريخهم الطويل المضني، وقد تصدت لهذا الموضوع في الوقت الحاضر الدراسات الحديثة، وتعددت كتابات الغربيين وبخاصة الإسبان منهم بـــعـــد أن كان محظورا عليهم تناول هذه القضية والكلام عنهم وعن أخبارهم حتى ولو بالإشارة، وتناول الحديث عنهم وذكر أخبارهم ودراستهم بعض المؤرخين والكتاب الشرقيين فأثروا المكتبة العربية بمزيد من المعرفة عـــن أحوالهم و قضاياهم.[2]

- **الموريسكيون، مخطوطاتهم و لغة الألخميادو:**

تعد الحقبة الموريسكية تجربة إنسانية مؤلمة في التاريخ العربي وفي التاريخ الإنساني، حيث تطلعنا على أحوال شعب فرض عليه التهجير من أرض أقام فيها ثمانية قرون، واجبر على اعتناق دين آخر، وقد نقل الموريسكيون مأساتهم و مـا تحملوه من خوف وألم محاكم التفتيش في أدبهم المسمى بـ **أدب الألخميادو**، والجدير بالذكر أنه يوجد في **جامعة بورتوريكو** واحد من أكبر المختبرات المعنية بالأدب الموريسكي، وتديره الباحثة **لوثي لوباث بارلت** التي نشرت حوالي 20 كتابا في هذا المجال.[3]

[1]- جمال عبد الكريم: المرجع السابق، ص 12-13.

[2]- المرجع السابق، ص 13.

[3]- التراث الموريسكي المخطوط، بحوث مترجمة عن الإسبانية/ ترجمة و تعليق عبد السميع(محمد) ، تصدير سراج الدين (إسماعيل) الإسكندرية، مصر، مكتبة الإسكندرية، 2015م، ص 9.

وقد غطت المخطوطات الموريسكية موضوعات عديدة، فمنها الديني وما هو في حكم ه، من ترجمات القرآن الكريم إلى الإسبانية والأعجمية، وتفسيرات له وشر وح لـلسنة النبوية الشريفة، ومجادلات دينية ضد النصرانية للدفاع عن الإسلام واللذود عن حماه . ومنها الأشعار الموريسكية، ومنها السرديات في مجال القصة، والرواية، وأدب الملحمة، وأدب الرحلة.[1]

وهناك مخطوطات كثيرة موريسكية تشمل نصوصا عن الطب وتتداولها الجماعات الموريسكية والتي ساعدت على ازدهار العلوم الحرة والتي يعترف بها ويقدرها المسيحيون، وهناك عديد من مشاهير الأطباء و الفلاسفة الموريسكيون ممن ساهموا في ازدهار هذه العلوم الطبية و الفلسفية، وبالرغم من كل هذا فإن هذه الوقفة وهذا التعاون المثمر لم يستمر فترة طويلة بسبب نشوب خلافات بين الأطباء الكاثوليكيين والموريسكيين، وقد كانت محاكم التنكيل أيضا السبب في بث الخلافات وإثارة مشاعر الحقد و الضغينة والكره بينهما ويمكن القول أن الصراع بين الثقافة الموريسكية والمسيحية يتفاقم تدريجيا وزاد من حدته المعاملة السيئة التي كان يلقاها الموريسكيون من المسيحيين.[2]

أراد الموريسكيون من خلال هذه الكتابات الاحتفاظ بالعقيدة الإسلامية ونقلها إلى أبنائهم، لذا تحتوي المخطوطات الأعجمية على شتى المعارف الإسلامية وهي نصوص ذات روح إسلامية في قالب لغوي روماني ... وكلمة Aljamia هي الاسم الذي أطلقه الموريسكيون أنفسهم على لغتهم الرومانية، وهي تأتي من الكلمة العربية **أعجمية = اللغة الأجنبية**، والصفة منها Aljamiado، لذلك نقول Textosaljmiados (نصوص أعجمية)، و literatura aljamiada (أدب أعجمي)، وlengua aljamiada (لغة أعجمية) الخ.

[1]- التراث الموريسكي المخطوط، المرجع السابق، ص 10.

[2]- جمال عبد الكريم: الموريسكيون تاريخهم وأدبهم، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1997م، ص 35-36.

وقد حفظت النصوص الأعجمية في صورة مخطوطة فقط، فقد كانت تكتب في السر ويحتفظ بها في الخفاء : في بنية الأسطح، وفي المنازل، وفي الكهوف، وعندما اضطر الموريسكيون إلى ترك إسبانيا، بقيت المخطوطات في مخابئها، وحتى اليوم مازال هناك عمليات اكتشاف لهذه الوثائق من حين لآخر.[1]

وقد مارست السلطات الكاثوليكية ومحاكم التفتيش ضغطا على المسلمين للتخلي عـــــن الإسلام، واعتناق المسيحية، والتحدث **بالقشتالية** بدل العربية وغيرها من الانتهاكات التي تهدف إلى طمس الهوية الإسلامية الأندلسية، فخير المسلم سنة 1501م بين التحول للمسيحية أو ال .طرد والنفي خارج أرض الوطن.

وفي ظل هذا القرار قرر هؤلاء **المسيحيون الجدد** ممارسة الإسلام خفية، ونصرة البقية الباقية من تراثهم، وثقافتهم، وهويتهم باللجوء لاستعمال لغة **الألخميادو** السرية (أو عجمية الأندلس)، فدونوا بها كل ما يتعلق بالإسلام، وتجدر الإشارة إلى أن هذه اللغة لم تظهر بعد إصدار قرار التنصير، وإنما ظهرت بوادرها الأولى قبل تلك الفترة.

نشأت لغة الألخميادو، حسب الدكتور **علي الكتاني** في القرن الرابع عشر بين مدجني مملكة **أراغون وقشتالية**، و اندثرت في القرن الثامن عشر، فكان عمرها حوالي 400 سنة تقريبا.

تعتبر لغة الألخميادو في مفهومها الضيق لغة رومانية قشتالية كتبت بأحرف عربية، وبالتالي فالأدب الذي دون على هذا النحو يسمى بأدب الألخميادو، أما في مدلولها الأوسع فهي مجموع اللغات الرومانية، من بينها الإسبانية والمستعربية أو المستعربة، المرسومة بخط عربي.

[1]- التراث الموريسكي المخطوطّ، المرجع السابق، ص 44-45.

إن تدوين هذه اللغة بحروف عربية يعكس رغبة هؤلاء الكتاب في التعبير عن الانتماء لعقيدة الإسلام الجماعية. لقد أدرك الموريسكيون (المسلمون الذين بقوا في إسبانيا تحت الحكم المسيحي بعد سقوط الأندلس وخيروا بين اعتناق المسيحية أو الطرد) أن الذي يفقد لغته العربية يفقد أيضا دينه، لذلك استعملت اللغة الألخميادية الموريسكية أبجدية القرآن تعبيرا عن الارتباط الثقافي والروحي بالأمة الإسلامية.[1]

وقد بقيت لغة **الألخميادو** سرا غامضا حتى عثر العلماء من الإسبان أوائل القرن الثامن عشر على مجموعة من المخطوطات المكتوبة بها، وبدأت حولها الدراسات، وظن أول الأمر أنها كتابات بلغة شرقية قد تكون الفارسية أو التركية أو البربرية، لكن بدأ التعرف على حقيقتها، وفي نهاية القرن التاسع عشر عرف أنها كتابات الموريسكيين المضطهدين الذين استخدموا اللغة الرومانية.[2]

نجد م ـــئـات الكتب والوثائق مكتوبة بلغتهم محفوظة في دور المخطوطات **بسمنقة وطليطلة وأراجون وبلنسية وقادش وقونية** ومدن إسبانية أخرى، وقد جمع العالم الإسباني **جاينجوس** مجموعات ضخمة من إنتاجهم محفوظة الآن في مكتبة أكاديمية التاريخ بمدريد وفي المكتبة الوطنية بنفس المدينة، وقد درس العالم المذكور هذه المخطوطات ونشر مقالا للمرة الأولى عن لغة وأدب الموريسكيين سنة 1889م، وصـــف فيه طبيعة ومضمون الأدب الألخمياد ي وأصوات لغة وطريقة القوم في الكتابة، ثم نشر نفس المؤلف كتابين أحدهما لمجهول والآخر **لعيسى بن جابر**، كلاهما يتكلم عن مبادئ وعقيدة الإسلام، ثم نشر **تكنور** شعرا في مدح النبي محمد صلى الله عليه و سلم وآخر يذكر

[1]– ينظر مقال : سميرة فخر الدين ، مقالات الرأي، آخر حصون الأندلسيين ... لغة "الألخميادو" السرية، موقع ساسة بوست، 25 مارس 2016م.

[2]– عبد الله محمد جمال الدين ، المسلمون المنصرون أو الموريسكيون الأندلسيون، كلية دار العلوم، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م، ص 476.

قصة سيدنا يوسف ضمن كتابه **تاريخ الأدب الإسباني**، وفي نفس الوقت ذكر **فيرناندث وجونثالث** بعض وثائق الألخميادو وفي كتابه عن **المدجنون في قشتالة**، و ما لبث أن جذب الموضوع علماء من غير الإسبان، فنشر **ميلار** في ألمانيا سنة 1860 ثلاث قصائد اعتمادا على المخطوط رقم 1880 في مكتبة الأسكوريال، في مدح النبي صلى الله عليه و سلم والثناء على الله والحديث عن الشعائر الإسلامية، ونشر **مورفي** قصيدة يوسف بالانجليزية ،كما عرف بشعر **محمد ربدان**.[1]

وقد طور كتاب الألخميادو أدب القصة باعتباره وسيلة بيداغوجية لتدريب الناشئة المسلمة سرا على المبادئ والأخلاق الإسلامية، ومن أهم هذه القصص التي نجت من الضياع **قصة العصر الذهبي وقصة علي و الأربعون جارية وقصة الإسكندر ذي القرنين**. ومن أمثلة الكتب التي كتبت بالأعجمية في العلوم التقنية كتاب **إبراهيم الرباش** المسمى **العزو المنافع للمجاهدين بالمدافع** ، وهو في التقنية العسكرية [2]. كما عثر على رسائل خاصة دونت بالألخميادو ولعل أبرزها تلك التي كتبت مباشرة بعد احتلال غرناطة سنة 1492م من طرف الملكان الكاثوليكيان والتي نشرت تحت عنوان **رسالة أعجمية غرناطية** في مجلة **أرابيكا** سنة 1954.

ويوجد في شعر الألخميادو كثير من الشعراء المجيدين الآخرين مثل **إبراهيم دي بلغاد، محمد الخرطوش البياني** ، وغيرهم، وظل كتاب آخرون مجهولي الاسم بسبب الخطر الذي تتعرض إليه حياتهم على يد محاكم التفتيش.

تحفظ وثائق الألخميادو اليوم في مكتبات إسبانيا باعتبارها تراثا إسلاميا فريدا يتيما يج هله الكثيرون. يرمز لمجهود أمة قاومت الانسلاخ الهوياتي وأبت إلا أن تحافظ على دينها، إن كل اهتمام عربي بهذا الأدب سيساعدنا على فهم حلقة شبه مفقودة من تاريخ الممارسات الإسلامية بشكل عام.

[1]- عبد الله محمد جمال الدين: المرجع السابق، ص 483.

[2]- علي المنتصر الكتاني: انبعاث الإسلام في الأندلس، دار الكتب العلمية، ط1، 2005م، ص 219.

ويطالب بعض الوطنيين بإقليم **أندلوسيا** الواقع جنوب إسبانيا باعتبار الألخميادو لغة مميزة للشعب الأندلسي المعاصر ومكون سوسيو ثقافي مرتبط بماضي الإقليم وحاضره.[1]

إن اللغة هي عبارة عن جهاز دفاع ومرجع لكل هوية مهددة، والأعجمية تحت ظهر الخطوة العربية قد سعت للتعبير عن الفكر الإسلامي للموريسكيين وصراعهم ضد وسط معادي لهم.

إن اللغة الألخميادية الموريسكية تعتبر المر آة التي عكست حالة الضمير المعارض، كما أن أخلاق أمة لها تأثير على لغتها، ومن جهة أخرى فإن اللغة هي التي تصنع الأمة في الكثير م ـــن الأحيان. ونتيجة لذلك فإن كل شيء يجعلنا نذهب إلى الاعتقاد أن استعمال شكل الخط العربي من طرف الموريسكيين، يرجع الفضل فيه بنسبة كبيرة إلى الطابع المقدس للخط ثم إلى الموقف الفعلي تجاه ذلك.[2]

وقد كتب الموريسكيون القرآن سرا، مقرونا بشروح و تراجم (الخميادية) كما كتبوا بالخميادو سيرة الرسول –صلى الله عليه و سلم– والمدائح النبوية، وقصص الأنبياء، وبعض كتب ال ـــفـــقـــه والحديث.

➢ الموريسكيون، وقائع الطرد و أماكن المنفى:

تعتبر الصفحة الموريسكية صفحة إنسانية بالغة المأسوية في التاريخ العربي، وفي التاريخ الإنساني على السواء، شعب فرض عليه الاقتلاع من أرض أقام عليها تسعة قرون، من 92 هجرة **711 ميلادية** إلى عام 1609 ميلادية، و فرض على من بقي منه اعتناق دين آخر، وهذا مخالف للاتفاق الذي وقعه الملكان الكاثوليكيان مع **أبي عبد الله** حاكم غرناطة عقب سقوطها . ويمكن

[1]– ينظر: سميرة فخر الدين ، المرجع السابق.

[2]– عبد الجليل التميمي : تراجيديا طرد الموريسكيين من الأندلس والمواقف الإسبانية والعربية الإسلامية منها، منشورات مركز الدراسات والترجمة الموريسكية، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، مكتبة المهتدين، فيفري 2011م، ص 146-147.

القول عند استخدامنا التعابير المتداولة في زماننا الراهن، إن التهجير القسري الذي تعرض له الموريسكيون الأندلسيون على يد السلطة الاسبانية، يعتبر أول تطهير عرقي في التاريخ الحديث لا يوازيه فظاعة إلا تطهير اليهود للفلسطينيين اليوم في أرضهم.[1]

لقد قضى التعصب على أمة ذات طابع تعددي ، على الرغم من أن **أبا عبد الله** آخر ملك على غرناطة، وافق على أن يسلم لهم المدينة بشرط أن يحترموا العرب دينهم ولغتهم وتراثهم . ولكن بعد سنتين تنكروا لكل هذه الوعود، وفرضوا على الموريسكيين حيث منعوا من التكلم بالعربية والتردد على الجوامع، ومن ارتداء اللباس الأبيض يوم الجمعة وسواها من المحرمات (وهي أكثر من خمسين مؤشرا) التي تدل عليهم . وتم الاستيلاء على كل أملاكهم الشخصية، ثم أملاك الأحباس الهائلة التي عززت القوة المالية للدولة الإسبانية . ثم هناك ملايين الهكتارات قد صفيت، وطعن الموريسكيون في أبسط مظاهر إنسانيتهم وحضارتهم العربية الإسلامية، الأمر الذي أ لجأهم إلى الثورات طوال القرن السادس عشر وأهمها **ثورة البشرات** (عام 1568) حيث واجهوا الإسبان خلال سنتين إلى أن قضى عليهم أحد أكبر العسكريين وهو **خوان دتريش**، أخ الملك غير الشرعي، وفرض على الغرناطيين التهجير نهائيا من غرناطة، وهذه مأساة أخرى، مأساة الهجرة من المدن الإسبانية إلى مواقع أخـــرى، وساهم ذلك في القضاء على كل المميزات الحضارية لهؤلاء الموريسكيين.

لقد كان مسار الموريسكيين مسارا مفجعا إلى درجة أن الابن أصبح يشي بعائلته وبالأقربين إلى محاكم التفتيش ووصل الأمر إلى الوشاية بالأب والأم والأخت، وأن أي شخص يجدون لديه أثرا عربيا كان يحاكم، ولهذا صفي التراث العربي الإسلامي وأحرقت آلاف المخطوطات في الساحات العمومية، وقد أخفى الموريسكيون تراثهم الفكري في جدران بيوتهم، وقد اكتشف بعضها في أواخر

[1]- عبد الجليل التميمي: المرجع السابق، ص 16.

القرن التاسع عشر ليتم العثور على مئات المخطوطات والوثائق المخبأة بين الجدران التي بنوها يومئذ بداخل منازلهم.[1]

أطرد الموريسكيون عام 1609، وبقي كثيرون منهم يعيشون في الأندلس بطريقة أو بأخرى. وأن عدد الذين أطردوا كان بحدود المليون نسمة، وهناك من يتحدث عن نصف هذا العدد، أو عن ثلاثمائة ألف، أما المؤرخ الفرنسي **هنري لابير**، فكتب كتابا إحصائيا مهما جدا ولم يقع تعريبه منذ أكثر من خمسين سنة بعنوان جغرافية الموريسكيين، ذاكر أن عدد الذين طردوا كان في حدود 275.000 بالضبط . وقد راجع دفاتر الهجرة الإسبانية في أغلب المدن الداخلية والساحلية الإسبانية، حيث لجأ أكثرهم إلى تونس والمغرب والجزائر، وجاء قسم منهم إلى **استانبول**. لكن بقي قسم كبير منهم في إسبانيا لأسباب عائلية ومهنية عديدة.

أكثر من هـــذا عندما هجر هؤلاء الموريسكيون من إسبانيا سنة 1609 استولى الإسبان على أملاكهم وعلى تراثهم المادي والثقافي كله، بل تركوهم أثناء التهجير القسري في قرى خالية لجأ البعض إلى تونس، التي استقبلت أكثر من مائة ألف موريسكي، وقد استمروا يمارسون مهنهم المختلفة ويتكلمون الإسبانية.

كما لجأ إلى الجزائر حوالي 25 ألفا، وإلى المغرب حوالي خمسين ألفا. لكن أكثر أعداد الهجرة كانت إلى **تونس** ثم إلى **ليفورنا بإيطاليا** اليوم ثم إلى الباب العالي و **بالأناضو**ل تحديدا، كما عثر على بقاياهم **بالهند** و **تمبكتو** وفي عدد م ـــن مدن **أمريكا اللاتينية**، وفي العديد م ـن المدن الأوروبية . والموريسكيون كانوا في الحقيقة عنصر تمدين وحضارة، ونقلوا تراثهم الفكري والصناعي إلى شمال إفريقيا، وبأمريكا حيث سجل أحد المؤرخين المكسيكيين وجود أكثر من 200 من أديرة وجامعات

[1]- عبد الجليل التميمي: المرجع السابق، ص 19-20.

وبيوتات من تأثيرات موريسكية واضحة المعالم فيها، وكانوا رواد حداثة بالمعنى العالي للكلمة، وتأثيرات الموريسكيين كانت عميقة وعديدة على جميع المستويات.[1]

إن تاريخ الموريسكيين هو تاريخ الصراع بين إسبانيا المنتصرة الموحدة وبقايا العنصر العربي المنهزم بعد سقوط غرناطة، وقد بدأ أول فصل من فصول هذا التاريخ في القرن السادس عشر حين لجأ الموريسكيين إلى إخفاء عقيدتهم اتقاء الاضطهاد الذي كانوا يتعرضون له لإجبارهم على اعتناق النصرانية، فقد كانوا يخفون إسلامهم و يظهرون النصرانية ... غير أن الإسبان أدركوا هذه الحقيقة، فأقر القضاء الاسباني تشريع الإبادة العرقية والدينية التي وضعها **البابا** في منشور عام 1474م لاستئصال الإسلام ومن بقي من المسلمين في بلاد الأندلس، وقد عرف هذا التشريع بـ **محاكم التفتيش** التي كانت تحاكم الناس على نواياهم و عقائدهم و إيمانهم بعد التفتيش في مكامن أنفسهم وسرائرهم.

يعتبر حدث طرد الأندلسيين الموريسكيين من إسبانيا مأساة إنسانية بكل المقاييس، وتجربة تاريخية انبثقت وتشكلت في إطار منظومات سياسية مهلهلة، وضمن أحوال اقتصادية متردية، ووسط تصادم ديني وتصدع اجتماعي وثقافي بين المسلمين والمسيحيين، حيث وجد الموريسكيون أنفسهم أمام مؤامرة كبرى لتصفيتهم عرقيا ودينيا، فاختاروا سبيل الثبات على الحق والمقاومة معولين على الاستعانة بالدولة الإسلامية والخلافة العثمانية، غير أن الخلافات التي كانت بين هذه الأخيرة وبعض الزعماء المسلمين حالت دون نصرتهم وهم المضطهدون في بلادهم، فتمكن الصليبيون من إخماد انتفاضتهم وخيروهم بين اعتناق النصرانية أو الخروج من إسبانيا متنازلين عن أموالهم وديارهم، ليبدأ بعد ذلك تنفيذ خطة الإبادة العرقية بجميع أنواع التعذيب والتنكيل وأساليب القهر والإيذاء والتقتيل الفردي والجماعي.

[1]- عبد الجليل التميمي: المرجع السابق، ص 20-21.

يقول الروائي الإسباني **إميليوبايستيروس** أن طرد الموريسكيين من إسبانيا كان ثاني جريمة ارتكبت في حق الحضارة الإسلامية بالأندلس، أما الجريمة الأولى ، فقد ارتكبتها الملكة **إيزابيلا** الكاثوليكية التي أحرقت جميع كتب المسلمين في ساحة باب الرمل بمدينة **غرناطة** باستثناء كتب الطب.

وحين دخل اليأس نفوس المسلمين، ثاروا في منطقتي **سرقسطة وبلنسية** إلى ضفاف **نهر شقر**. فنظمت الدولة **الأراغونية** جيشا من المتطوعين النصارى من كل أوروبا لمحاربة المسلمين، وتكون جيش ضخم بقيادة الملك **كارلوس الخامس**، فقضى على الثورة أواخر سنة 1562م، فقتل أعدادا كبيرة من المسلمين، واسترق عددا آخر منهم، وأجبر الباقين على التنصير، كما فر عدد من المجاهدين إلى **الجزائر والمغرب**. فتابع الباقون في البلاد حياتهم المزدوجة بين الإسلام في السر، والنصرانية في العلنية.

وعملت الدولة الإسلامية بشطريها **أراغون و قشتالة** على قطع الصلة بين المسلمين في المناطق المختلفة، خاصة بين مسلمي **مملكة بلنسية** و **مملكة غرناطة**. ففي سنة 1541 حرمت على مسلمي **غرناطة** النزوح إلى **بلنسية**، وحرمت الهجرة من **بلنسية** إلا بترخيص ملكي مقابل غرامة باهظة.

إن الأندلس هي تجربة حضارية إنسانية لا مثيل لها استمرت تنير ظلمات العالم زهاء الثمانية قرون من الزمان.[1]

وأخيرا يمكن القول أن اضطهاد الأقليات وترحيلهم سيستمر ما دامت بعض الدول لا تؤمن بالانفتاح و تقبل الآخر رغم اختلافه.

[1]– منير إبراهيم تايه ، الحوار المتمدن، النبش في الماضي ... الموريسكيون فجيعة حضارية إسلامية منسية، و اللغات، العدد: 4997، 26-11-2015، www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=494147&nm=1.

استنتاج:

بعد هذه الرحلة التي خصصناها في رحاب : الموريسكيون، الخلفية اللغوية والتاريخية للمصطلح نخلص إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- ✓ إن التراث هو ذخيرة كبيرة ومخزون ثقافي هائل وشامخ، وصورة عن شعب له عادات وتقاليد وتجارب إنسانية، وكأنه هو مبعث لهويته واعتزازه لأنه لا تستطيع أي أمة أن تنهض خاصة في هذا المد الحضاري الهائل بدون التشبث بتراثها لبعث من جديد.
- ✓ الموريسكيون هـــــــم المسلمون الذين بقوا في الأندلس تحت الحكم المسيحي بعد سقوط مملكة غرناطة وخيروا بين اعتناق المسيحية أوترك الأندلس.
- ✓ بقي الموريسكيون في الأندلس يقاومون الاضطهاد ما يزيد على القرن من الزمان، وعلى الرغم من كل وسائل العنف والإرهاب التي استعملتها السلطات ومحاكم التفتيش في تنصير الموريسكيين أو المسلمين الصغار، إلا أنهم استمروا في ممارسة شعائر دينهم بصورة سرية.
- ✓ في بداية القرن السابع عشر أجبرت السلطات الإسبانية الموريسكيين على التخلي عن هويتهم، ثم طردتهم نهائيا خ .ارج البلاد بذريعة أنهم يشكلون تهديدا لأمن الدول ـة ونموها واستقرارها.
- ✓ في ظل تلك الضغوط قرر من تبقى من المسلمين في الأندلس ممارسة الإسلام خفية ونصرة البقية من تراثهم وثقافتهم، وهويتهم باللجوء لاستعمال لغة **الألخميادو** السرية، التي تعرف عربيا بـ **عجمية الأندلس**، فدونوا بها كل ما يتعلق بالإسلام.

الفصل الثاني:
مستويات التجريب في الرواية العربية المعاصرة

المبحث الأول: التجريب في الرواية العربية المعاصرة

المبحث الثاني: التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

مفهوم التجريب الروائي

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة كونها في جملة تجريبي ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فإن وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب.[1]

و عرفه **صلاح فضل** على أنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقل [2]، فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المستجد.

البحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها.[3]

إن التجريب في الفن والأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح آفاق جديدة، و إثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ و أشكال للخطاب، والتواصل تخالفا لسائد من اتجاهات جمالية و أفكار جديدة ووعي جمالي جديد، هذا ما يدفعنا إلى طرح السؤال: «ما علاقة الرواية كجنس أدبي بالتجريب؟»

[1]- بوشوشة بن جمعة ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م، ص 262.

[2]- صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، م ج 25 ش واد النيل، المهندسين، القاهرة، ط 1، 2005م، ص 3.

[3]- بوشوشة بن جمعة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار، ط1، 2005م، ص 7.

مما لاشك فيه أن الكثير من النقاد و الباحثين يؤكد أن مصطلح التجريب ارتبط بالرواية مع الرواية الطبيعية التي تأسست بعد الجهد النظري الذي قدمه **إميل زولا** من خلال اعتماده على المذهب العلمي كما أشرنا لذلك سابقا إذ تصبح الرواية مجالا للظواهر ومخبرا يجرب فيه الروائي فرضياته، كما ارتبط التجريب وتماهى مع التجديد الروائي في الغرب في تلك الأعمال الفنية التي تعتمد التجريب أساسا و التي بدأت مع فقدان الكاتب الثقة لمؤسسات المجتمع التي فرضت هيمنتها على الإنسان والفرد، و تزامنا مع تشكيك الفكر الغربي في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلا حقيقيا مما استدعى تغيرات جذرية في بنية الرواية و تقنياتها.

لقد أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، وخلق أشكال جديـــدة تأبى الثبات و تسعى دائما إلى الاختراق و تكسير معايير الجمالية السائدة، باعتبارها عملا لا نهائيا فهي لم تعد خاضعة لقواعد وقوانين ثابتة، وأصبحت دائمة الانفتاح على آفاق جديدة في الكتابة، فالرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين انشغالها في الوقت الذي تنتج فيما هدمها [1]، لهذا كانت الحرية شـــبـــــه مطلقة للروائي المعاصر في بحثه ومكاشفته للواقع وإجاباته الصادرة من الذات هذا ما يؤكده **ألان روب غرييه** Alain Robe Grillet أحد كبار رواد الرواية الجديدة في فرنسا حيث يقول: «والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الجديدة».[2]

[1]– محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص 291.

[2]– ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (دط) (دت)، ص 39.

هذه الرواية التي لازمت التحول الدائم التأثر على النموذج ومـن ثمة يكون التجريب نقيضا للنموذج وقوانينه الصارمة وهو ما يتيح للروائي الحرية أكبر في إنتاج الجديد، لقد تطورت الرواية العربية تطورا كبيرا حيث خرج الروائي المعاصر عن الأنظمة القديمة، ورفض الأشكال الجاهزة، وتمرد عليها، وذلك بفتح لأبواب جديدة للمغامرة والتجريب لتأثره الكبير بالتطور الكبير الذي وصلت إليه الرواية الجديدة في الغرب وهذا لم يمنعه من تشكيل رؤيته الخاصة وكتابة رواية عربية تعبر عن مجتمعه وما يمر به من تطورات.

ربط الكثير من الدارسين والباحثين مفهوم التجريب الروائي العربي بالمغامرة فهو حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة، وبين النظام واللانظام [1]، وهذا يعني أن المغامرة ترتبط ارتباطا وثيقـــــا بالتجاوز والقفز والاختراق السائد.

لذلك يبقى التسليم بحدوث التجريب في الرواية في كل خروج واختراق وقفز عن النموذج في المجهول أمرا غير وارد لأنه يجب أن يتوفر على القصدية والوعي التام والأسس الفنية الناضجة للوصول إلى مستوى الانجاز والتحقيق.

[1]– محمد ساري عن العباس عبدوش ورواية يحياوي : التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الـذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي وحصان ناتشيه، لعبد الفتاح كيليوطو، النموذجين، ص218.

المبحث الأول: التجريب في الرواية العربية المعاصرة

لقد عرف المتن الروائي العربي المعاصر في فترة متأخرة من القرن العشرين بفعل عوامل متعددة، تحولات ملحوظة في بنيات السرد سواء في الأشكال والتقنيات أو في المضامين، ولعلها السمة الأبرز في حركة الإبداع الروائي [1]، و هي التحولات التي كانت بمثابة مظهر من مظاهر تحول أشمل وأكبر في بنية الرواية العربية ككل[2]، بمعنى أن الروائي العربي قد وجد نفسه في خضم المرحلة الجديدة التي مر بها يرتمي في أحضان شعار وفلسفة التجريب بخاصة منذ عقد الستينيات بوصفه عقدا فريدا من عقود القرن العشرين محليا و عالميا، إذ هـ ـــو العصر الفصل بين مرحلتين تاريخيتين على المستوى المحلي والعالمي ...، تغيرت فيه موازين القوى بين ق ـوى العلم... وتغيرت سياسات متعددة، وتحركت فيه مكامن ثورات سياسية وفكرية في أرجاء العالم جميعا في الشرق والغرب، في **أمريكا اللاتينية** و **آسيا** و**إفريقيا**[3]، وقد صارت ضالته من وراء ذلك السعي إلى تأسيس ملامح تجربة سردية جديدة يمكنه من خلالها تقويض النموذج الكلاسيكي الثابت المتسم بالنمطية والخطية والالتزام، وذلك ضمن أطر التجريب الممكن والمتاح والمفتوح أيضا الذي يشكل إستراتيجية فنية يتوسلها لأجل تغيير النمط والنموذج، ويمثل مطمحا ذا أهمية بالغة لجعل الكتابة داخل الجنس السردي تنفتح باستمرار على البحث الدؤوب عن شكل جديد و رؤية متجددة في الصياغة و إعـــــادة صياغة الواقع في إطـــار كتابة التجاوز والمغايرة الحداثية، أي ضرورة التغيير وتجاوز الأدوات التقليدية السائدة والتنقيب عن أدوات جديدة تتناسب والعصر المعيش [4]، ولعل ذلك سمة بارزة من سمات الكتابة السردية في نهاية

[1]- ينظر: نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2006م، ص 13.

[2]- ينظر: شجاع مسلم العاني : السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، دراسة أسلوبية، مجلة البيان الثقافية، تصدرها رابطة أدباء الكويت، ع 222، الكويت، 1984م، ص 44.

[3]- حلمي بدير: الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، ط1، دار المعارف، مصر، 1988م، ص 10.

[4]- ينظر: شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ط 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 2008م، ص 13.

الستينيات وبداية السبعينيات، بل إن التجريب قد اعتبر وفق هذا التصور ممارسة أدبية واعية لدى عدد معتبر من المبدعين العرب، وقد أسهمت كثيرا في تطوير الشكل الروائي تطويرا عميقا.[1]

لعل التحول في الكتابة الروائية الذي شهدته الساحة الإبداعية العربية يقترن بالتحول الحضاري الملح الذي جاء مطلبا يحاول تلبية حاجات ثقافية واجتماعية وحضارية أفرزها التطور الذي عاشته المجتمعات العربية، باعتبار الكتابة الروائية صورة واضحة ترسمها حركة المتغيرات الاجتماعية والحضارية، فصارت التجارب الفنية بمختلف خصوصياتها وبناءاتها ومضامينها تخضع في جدلها مع هـــذه التطورات لواقع مستجد تفتتن به، وتلاحقه لاهثة تسجله و تصوغه في مواقف وشخصيات وأفعال وفضاءات وأزمنة تحاكي وتشـــخـــص وتصف وتسرد [2]، مما جعل الرواية العربية تخلع عنها أردية مألوفة عديدة وغلائل رومانسية واقعية متنوعة، لترتاد بشكل مغايـــر مجاهل الذات والواقع والمجتمع، ما يوافق مفهوم التجربة الجديدة حيث يتبلور مفهوم جديد للأدب ووظيفته وعلائقه بالواقع والإيديولوجيا، وهذا التغير في مفهوم في الأدب يحرره من علاقة التبعية للسياسي والإيديولوجي، ويعيد للنصوص قيمتها الذاتية التي تجعلها مميزة عن باقي الخطابات.[3]

ولعل الحاجة إلى التجديد والتجدد ومن ثم إعادة النظر في الأساليب والأدوات قد تكون الباعث الأول على المراهنة على التعبير عن خطاب التغيير وعن اختلاق موقف فني يمكنه مسايرة متغيرات الرؤية الجديدة للواقع، مما أسهم في إنتاج تجربة جمالية وبنيوية مغايرة الأشكال والأنماط والعلاقات، هي تجربة تفضل الاتكاء على الرؤية المنبثقة من الثورة على نمطية الأداء وتهرؤ إفرازات لم

[1]– ينظر: محمد الباردي: في نظرية الرواية، تقديم: فتحي التريكي، دار سراس، تونس، 1996م، ص 13.

[2]–تأليف جماعي، الرواية العربية واقع آفاق، مقال محمد برادة، رواية عربية جديدة، ط 1، دار ابن رشيد، بيروت، 1981م، ص7.

[3]– محمد برادة: الرواية العربية المعاصرة، استشراف لآفاق التطور المستقبلي، ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، تأليف جماعي، ط1، دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1987م، ص 207.

تعد تتلاءم مع التغير الجديد [1]، أو هي تجربة جاءت لتعبر في جوهرها ع ـــــن حاجة عميقة إلى التجديد واكتشاف علاقات خفية وجديدة.[2]

من هذا المنطلق اغتدى الروائي العربي في ظل هذه التجربة مدركا بوعيه وبحسه الفني الخاص ضرورة التعبير عن إحداثيات التغيير، معتنقا السعي نحو تجديد أساليب الكتابة السردية التي تعكس إلى حد كبير تحولات الواقع وحقيقة ابتذاله لأنه واقع لا يقيني مشحون بالشك والحيرة والقلق حيث انتقل الاهتمام من المنسجم إلى اللامنسجم، ومن اليقين إلى اللايقين، وم ـن الواحد إلى المتعدد والمختلف والمتغاير[3]، مما تعكس أيضا تشابك هواجس الذات مع سلطة الواقع المفروض، فكان بذلك السعي تجاه التجاوز من خلال أساليب فنية مستحدثة وغير تقليدية، بإمكانها تحقيق معمارية ومضمون فنيين منتهكين للأشكال الثابتة والأنماط القارة للحكي الكلاسيكي، وذلك باعتبار أن التقنيات التقليدية للحكي اغتدت عاجزة عن أن تستوعب كل العلاقات الجديدة [4]، ومن ثم أضحى هم جمهرة الروائيين المجددين الأوائل منهم واللاحقين أمثال : **الطيب صالح ، صنع الله إبراهيم ، غالب هلسا، هاني الراهب، جمال الغيطاني، عبد الرحمن منيف، إلياس خوري، حيدر حيدر، إميل حبيبي ، جبرا إبراهيم، إدوار الخراط ، يوسف العقيد** و غيرهم، الدوران حول فلك واحد والالتقاء أمام غاية واحدة تتمثل في البحث عن الجديد والرفض القاطع لمختلف التقاليد الفنية للكتابة الروائية.[5]

---

[1]– ينظر: حلمي بدير: الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، ص 10.

[2]– ينظر: خالدة سعيد : حركة الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة، بيروت، 1982م، ص 214.

[3]– ينظر: محمد معتصم: النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، ط 2، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص 28.

[4]– محمد برادة: رواية عربية جديدة، ضمن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق، ص 149.

[5]– ينظر: سعيدي محمد : حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، ع3، أصدرها قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، 1994م، ص 151.

وهكذا طفقت الرواية العربية تتجه نحو نماذج سردية أكثر تطورا وتجاوزا للتقليد، والمألوف، حيث صارت تتبنى تركيبة متنوعة من الطموحات الفنية على مستوى الشكل وكذا على صعيد التجديد البنيوي الذي يطال تلك الكيفيات التي تبنى بها الشخصيات، ويتعالق فيها الزمن مع المكان، وأشكال الساردين والمنظور الروائي، وسائر تدخلات الروائي الضمنية في كسور وهدم مطابقة الرواية للواقع[1]، وكأن صيغ التجديد المذكورة وغيرها ليست إلا شكلا من أشكال النزعة التجريبية في الخطاب الأدبي بعامة والروائي بخاصة، حيث تتجلى روح الخروج عن قواعد التنميط والكلاسيكية الصرفة، وهو ما يدعمه أحد الباحثين خلال حديثه عن الأدب التجريبي الذي يبدو له كل أدب يجدد في مستوى الأشكال ويشك في عادات الإبداع والقراءة، وهو كل أدب يكون أول مرتكزاته رفضه القواعد القارة والتنميط الأدبي[2]، مما قد يدل على أن النهج التجريبي أصبح في الممارسة الروائية على وجه أخص يمثل تجربة فنية لما لها مقوماتها ومرتكزاتها المعرفية والجمالية التي تنهض في جملتها على أسئلة المتن وأشكال الخطاب ومستويات اللغة والأسلوب[3]، الأمر الذي يعمل على ولادة نص سردي جديد، تسهم مختلف أنماط وصياغات التجريب المتجددة في خلق آليات حكائية حيوية يستثمرها هذا النص في انتهاج مسعى يكرس تكسير نمطية المألوف، وسكونية السرد وقوالبه.

لقد أخذ أفق التجريب فاتسعت صيغه وأساليبه وتعددت إلى الدرجة التي أضحى فيها التباين واضحا بين رواية كلاسيكية وأخرى حداثية، حيث يتجلى التجريب بمثابة العلامة الفارقة لكل أشكال الحداثة الروائية [4] ، التي تمثل تجربة فنية جديدة تجاه الذات والراهن والعالم، كما أن السرد

[1]- ينظر : فخري صالح : الرواية العربية الجديدة، نزعة اللايقين والانتهاك الشكلي، مجلة الطريق، ع 4، لبنان، 1993م، ص 126.

[2]- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2002م، ص 72.

[3]- ينظر: بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، دار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999م، ص 363.

[4]- ينظر: نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص 47.

الحداثي يستمد خطابه مـن تجديد الرؤيا واللغة وتحرير المخيلة وتجاوز الحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللاواقع[1].

تبدو التجربة السردية العربية الجديدة انطلاقا من هذه الإستراتيجية الفنية ، مـــــدا تجريبيا يكرس فلسفته ورؤيته ومشروعه الحكائي، ويخضع في مسعاه بالدرجة الأولى لتفعيل سلطة الخـــيـال ولتأسيس قوانين التـــجاوز وتجاوز القوانين من منطلق فلسفة التجريب التي تنهض على التجاوز المستمر للقاعدة والقانون [2]، وذلك لأن الشغل الشاغل للخطاب الروائي لدى الجيل الجديد من الروائيين بات التميز والفرادة الفنيين شكلا ومضمونا، مما فتح آفاق التجريب على مصراعيه إلى الحد الـذي أمسى فيه هذا الجيل مؤمنا بنزعة متواصلة إلى التجاوز واختراق الحدود وحرية الخلق والإنشاء، استلهاما من قراءات للرواية الغربية واستمداد ا مـــن عيون النصوص الروائية العربية بمختلف أنماطها و كذا من خلال الاتصال الواعي بالتراث الأدبي السردي الثري [3]، وهو ما يعين على تنويع الآليات الحكائية والصيغ السردية التي تتغير خرق القوالب والأساليب الكلاسيكية في الكتابة، فضلا عن توسيع حيوي لهامش فعالية وحركية القارئ لأجل إثراء الممارسة الروائية والقفز بها نحو آفاق خارج المألوف.

لعل هذا التحول أو الانعطاف الفني والجمالي في تشييد نص روائي مختلف، هـــو تحول في أنماط الوعي والتعبير (اجتماعي، ذهني، حضاري ...) لدى الروائي العربي المنتمي إلى جيل جديد بات يتطلع إلى تمثيل تحولات الواقع ونظيرتها في الأحاسيس والوعي وفي أشكال الصراعات داخل هذا الواقع، وهي ضرورة فنية ولدتها شروط وإملاءات فنية ومادية خاصة، استجابت لها الكتابة الروائية التي انفتحت على طرائق جديدة في التعبير عن الواقع وإقامة صلات غير مألوفة بتفعيل الخيال وتفجير

[1]- ينظر: خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول في النقد، مج 4، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص 26.

[2]- ينظر: محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريـا، 2000م، ص 257.

[3]- محمد الباردي: المرجع السابق، ص 246.

المتخيل في خصوصياتها وأبعاده الكونية، ومن ثمة يستثمره -المتخيل الروائي- ليجعله نافذة أو كوة يمكنه من خلالها الإطلالة على عوالم ظلت في حكم المسكوت عنه والمهمش والمقصي من التفكير [1]، ذلك ما قد يفتح قوسا لتجلي فعل التخييل وبنياته التجاوزية في منح القدرة على صياغة وعي جديد مغاير، يسهم في تشكيل رؤية خاصة للعلاقات والمصائر وتحرر الذات والأنساق داخل مجتمع عربي ذي ملامح متباينة في ظل تحولاته العنيفة.

إن الممارسة الروائية في ظل واقع يحتاج إلى إعادة صياغة وتفجير، وفي ظل موجة التجريب التي اجتاحت الخطاب الأدبي والثقافي العربي بعامة في الفترة الأخيرة، اغتدت محكومة بالضرورة باستيعاب فائض التجربة في الواقع المحدد الذي أصبح من الضيق غير قادر على أن يتسع لتجربة الذات العريضة والعميقة[2]، أي أن الواقع الذي أمسى الروائي العربي يتصدى له في تجربته الجديدة، بدا واقعا فاقد التميز كما اختلطت فيه البدائل والخيارات ، بل استحال بوجه من الوجوه متاهة ملغزة [3]، وكأنه بات واقعا آخر [4]، يؤطره المتخيل أكثر من المعتاد، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن تلبي حاجاته أساليب الكتابة الواقعية المألوفة التي مثلتها الرواية العربية على مر المراحل السابقة، هذا إذ لم نبالغ فنذهب إلى الاعتقاد بأن الكتابة الواقعية أصبحت عاجزة عن أداء الوظيفة الإبداعية[5]، مما ساق المبدع الروائي سوقا ضمن كتابة التحولات نحو الامتثال لمتغيرات الحياة الاجتماعية وأنماط العلاقات والوعي السائدة لدى الملتقى وذائقته الفنية، وهو ما جعله يحس بأن هناك أشكالا إبداعية بعينها لم تعد قادرة على التعبير وأصبحت مجوفة رغم ما يحشوها بها المبدع من قيم، من مقولات عامة وكلية ومؤثرة في

[1]- ينظر: الرواية العربية: إشكالات التخلق ورهانات التحول، مجلة الآداب (ندوة العدد)، ع7-8، بيروت، 1997م، (رأي عبد الحميد عقار)، ص 59.

[2]- ينظر: نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول،مج6، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م، ص 105.

[3]- ينظر: مفيد بركات: جمالية التيه في رواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم الدرغوثي، مجلة الحياة الثقافية، ع 22، تونس، 2001م، ص 139.

[4]- ورد مصطلح "الواقع الآخر" في كتاب أدب أمريكا اللاتينية، قضايا ومشكـــــلات، تنسيق وتقديم سيزار فرناندث مورينو، تر: أحمد حسان عبد الواحد مراجعة د.شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987م، ص 260.

[5]- إدوار الخراط: أصوات الحداثة، اتجاهات حداثية في النص العربي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999م، ص 252.

النفس، ولكن هذه النفس قد تغيرت بتغير الزمن والتحول الاجتماعي وأن تلك الأشكال أصبحت قاصرة على لعب الدور الذي لعبته في مرحلة تكونها و نشوئها.[1]

بذلك يغدو مطلب انتهاك هذا الواقع بل وتجاوزه وإعادة صياغته أحد تجليات كتابة التجريب وتخصيب الحكي وتحديثه ومن ثم انتهاك سكونية اللغة وصيغها، فكان لزاما على الرواية أن تلوذ بسلطة التخييل وتتدثر بإيهابه، لعلها تتمكن من مقاومة كل ما يتهدد جوهر الحياة والحرية ، ولتصنع منه وسيلة لمواجهة السلط (الملموسة) التي تزعم القدرة على التحكم في الواقع و تعقيداته [2]، مما قد يعني بأن الالتحام بعالم المخيلة والتخييل هو سلطة مضادة تشكل هي الأخرى شكلا تعبيريا قادرا على تجديد الصياغة والتمرد على الواقع بكل الاحتمالات والإمكانات الحكائية سواء بالانتهاك والتفجير والتدمير أو بالهروب منه (الواقع) وخلق منافذ بديلة للتخفيف من وطأة ضغطه وتعقيداته وسلبيته، وبذلك يظهر المتخيل وسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة بيد أن الغرض من وراء هذا الهروب هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب الذي يتميز به عالمنا الإنساني [3]، ولعل الهروب من حدود الواقع بات ظاهرة فنية تجسد قيمة من قيم التعبير الجديدة، بل تيمة تسهم في تطوير بارز للجانب الفني في الكتابة الروائية المعاصرة[4]، وهو الهروب الذي يمكن وسمه هاهنا كما أطلق عليه البعض **أدب الهروب La littérature d'évation** أو **الأدب المستجلب La littérature exotique**[5]، وهذا ليس سبيله إلى توسل المتخيل الحكائي الذي وحده يمكنه

[1]- محمد معتصم : النص السردي العربي، الصيغ و المقومات، ص 126.

[2]- محمد برادة: سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية، مجلة الثقافة، ع9، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص 70.

[3]- ت.ي، أبتر : أدب الفانتازيا:مدخل إلى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م، ص 20.

[4]- ينظر : باسم صالح حميد : الهرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة، مجلة الراوي، ع 17، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، 2007م، ص 113.

[5]- ينظر: محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، ط 1، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 636.

أن ينتزع الذات من رتابة وجودها ومن عينتها المباشرة، يخلق لها كل عناصر الدهشة يطمئنها ويستفزها في نفس الآن.[1]

تعتبر بلاغة التخييل منفذا رحبا وحيويا يلوذ به الروائي، مستثمرا إياه لملامسة آفاق مفتوحة في الكتابة بمختلف أنساقها وتأليف نسيج سردي تتعانق في رحمة أساليب وبنيات حكائية تعكس علامات التجريب، ولعل أسلوب الكتابة العجائبية هو أحد أبرز الأساليب الفنية التي شكلت فضاء غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقعية ومـــن قسوة الرتابة بشتى أشكالها فضلا عن كونها ملاذا للانعتاق من سطوة الواقع ومرارته [2]، ومن الكينونة المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات ومختلف أنواع الرقابة[3]، وكأنه وسيلة لخوض الصراع ضد الرقابة سواء أكانت ذاتية أم اجتماعية بتعبير الناقد **بيتر بنزولد Penzoldt** .P[4]، كما أنه يعبر الأسلوب الذي يقترن في خطابه بالغرابة والإث ـــــارة واللامألوف وبالانقلاب على الواقع، وقد يكون ذلك وليد خطاب جديد في الكتابة استوجبته **الحساسية الجديدة** باصطلاح أحد الروائيين الذين ينضوون تحت موجة التجديد والتجريب، والتي يراها حركة انقلابية شاملة على قواعد الإحالة التقليدية إلى الواقع، ومن ثمة رفض هذا الواقع ونقضه والبحث عن واقع آخر له مواصفاته التي تختلف عن مواصفات الواقع من حيث استنادها إلى نوع من الإيهام، فضلا على أن هذه الحساسية الجديدة التي يعتبرها نقل أساسية في الرؤى والمفاهيم وطرائق التعبير هي أيضا جماع تلك الرؤى والطرائق الفنية التي وظفتها الحساسية التقليدية، وذلك باعتبارها

[1]- محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000م، ص 31.

[2]- ينظر: محمد طرشونة: المشهد الروائي التونسي الآن، مجلة الحياة الثقافية، ع 194، وزارة الثقافة والتراث، تونـــس، 2008م، ص 31.

[3]- ينظر: تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993م، من مقدمة الكتاب (محمد برادة)، ص 4-5.

[4]- ينظر: واسيني الأعرج: أحلام بقرة، العجائبية-التأويل- التناص، مجلة آفاق، ع 1، اتحاد الكتاب المغرب، المغرب، 1999م، ص 55.

نظاما جديدا للفن مثلما أنها تستشرف نظاما جديدا للمجتمع [1]، كما يدعوها في موضع آخر بالكتابة الجديدة والبلاغة الجدية وهي في نظره بنية تنهض على هدم البنية التقليدية وإحلال بنية جديدة محلها أكثر تركيبا وأكثر تعقيدا وبالتالي أكثر فاعلية وأكثر قربا وتأثيرا فيما يسمى بالواقع [2]، وهو خطاب قد اتسم بكونه رؤيا جديدة تعتبر عـــن المقلق والمثير والعجائبي ، الذي يصبو إلى تحرير اللغة والمخيلة ويسمح بتجاوز الحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللاواقع.[3]

وبالتالي فإن الأسلوب العجائبي يستمد وج ـوده وشرعيته انطلاقا مـــن غرابة الواقع واكراهاته، و كأنه جاء ليكون بمثابة أداة فنية لا واقعية تصور واقعا مرعبا وغريبا [4]، بحكم أن هذا العجائبي بات يشكل جزءا لا يتجزأ من الواقع المعيش [5]، كما أن نزوع الروائي إلى توظيفه واستغلاله فنيا شأنه شأن أشكال التجريب الجمالي الأخرى ليس ترفا إبداعيا منبثقا من الفراغ وإنما هو استجابة لضرورة تاريخية ثقافية فنية استدعتها وهيأت لها ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي[6]، و لهذا فإن الحكي العجائبي قد ينبع بوصفه لغة يصاغ بها الموضوع السردي من الحاجة الحاجة إلى لغة رمزية، انزياحية ذات رؤية مختلفة تخترق الواقعي والطبيعي، ولا تكتفي بتصوير الواقع كما هو أو تقديم صورة لواقع أفضل، وإنما السعي بجمالية مغايرة إلى التعبير عن عالم لم تعد تفصل فيه الحدود بين المحتمل واللامحتمل، بين المألوف واللامألوف، وبين ما هو واقعي وم ـا هو فوق واقعي، حيث تمحى فيه الحدود الزائفة وتتداخل لتشير إلى شيء واحد [7]، ومن ثم الرحيل الدائم والمنطلق في

[1]- ينظر: إدوار الخراط : الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1993م، ص 14.

[2]- المصدر السابق، ص 341-342.

[3]- ينظر: خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، مج4، ع3، ص 26.

[4]- ينظر: نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م، ص 8.

[5]- ينظر: أحمد اليبوري: في الرواية العربية، التكوين والاشتغال، ط 1، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000م، ص 35.

[6]- نضال الصلاح: النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 52-53.

[7]- المرجع السابق، ص 23.

عوالم اللامحدود واللامرئي واللامالوف والخوارقي الادهاشي بتعبير الناقد **كمال أبو ديب**[1]، فيتجلى من خلال ذلك عنصر العجائبي في الخطاب الروائي العربي جزءا م .ن النسق السردي والتشكيل الحكائي وشكلا يتطور ليغدو رؤية مشروعة تتخطى المفارقة والتناقض وهتك الواقع الحقيقي بما هو فوق طبيعي لتمرير خطاب معين استنادا إلى المخيلة التي تتغذى من فضائح العقل والواقع فيتم امتصاص هذه الفضائح للمضي بها نحو أبعاد تضفي عليها طابعا متميزا، يجعلها في عري قابلة لرؤية تناقضاتها بشكل شفاف.[2]

وعليه فإن الحكي العجائبي وآلياته في الكتابة السردية العربية، قد بزغ في العقود الأخيرة لاسيما بعد السبعينات بشكل ملحوظ، فغزا جزءا عريضا من المتون الروائية كما أصبح سمتا خاصا ينتهجه عدد لا بأس به من الروائيين المعاصرين الذين باتوا يرتادون أساليب جديدة تكون قادرة على توفير إمكانات تصويرية وتعبيرية إيحائية، ليستطيعوا عبرها التعبير ع .ن الحقيقة الجديدة التي يتخيلونها والتي باتت في حاجة إلى شكل جديد يستوعبها ، ويعبر عنها ضمن توليفة سردية تنقل الشعور بالواقع دون طبعه بكل جزئياته بل تترك هامشا للخيال والانعتاق من عبودية الأطر الاجتماعية والأدبية والسياسية[3]، وكأن الواقع واللاواقع صار حكاية واحدة متداخلة في وعاء واحد يلفه ما المتخيل، فتختزل الحدود بين الحكاية (النص المتخيل) والواقع مما يجعل الملتقي في موقف من الحيرة بين حكاية الواقع وواقع الحكاية.[4]

---

[1]- ينظر: كمال أبو ديب: المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح، دراسة في اطر السرد وتقنياته في النثر العربي، مجلة فصول، مج14، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص 212.

[2]- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستكية، ط2، دار الحرف، المغرب، 2007م، ص 19.

[3]- سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، (1970م-2002)، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر 2007م، ص 72.

[4]- ينظر: مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات دار الأديب، وهران، 2005م، ص 180.

إذا يلامس الشكل العجائبي في مسار الرواية العربية درجة عليها في سلم التخييل ، مرتبطا بالموروث الحكائي العربي والإنساني برمته ومنفتحا على كاف ـة مرجعيات المتخيل التاريخية والدينية والثقافية[1] والشعبية والأسطورية الأدبية، وقد يظهر ذلك جليا على وجه الخصوص في المتخيل السردي العربي على نحو المؤلفات التاريخية الأولى وكتب الأخبار والوقائع والـسـرود الشعبية والمقطوفات الواردة في مؤلفات الجغرافية الوصفية والتأليف الأدبية، إضافـة إلى كتب الأنساب والتراجم والطبقات ثم نوع آخر في **ألف ليلة وليلة** وقصص الحيوان والقصص الفلسفية ثم الرحلات بنوعيها الفعلية والاستيهامية[2]، أو عـلى نحـــو التراث العربي والإسلامي في جانبه السردي من حكايات وتصوف وأخبار ... ومـــن الملل والنحل والمعتقدات الشعبية، ومـن عنف الواقع واكراهاته، فضلا عن تأثيرات المثاقفة و هضم كل هذه المعطيات في رؤية فنية حداثية وبنية انتقادية للظواهر الاجتماعية والفكرية العربية[3]، وهـو مـا يدل على أن بنية العجائبي بهذه الارتباط ـات والتلوينات المتعددة ذات أمشاج وقنوات تسهم جميعها في تنشيط الحكي وتفعيله، على الرغم مما قد يوحي به نسق العجائبي من رؤى وظلال واتساع في الأفق وتشابك دلالي ناتج عـن التغير الـــذي تفرضه العصور والثقافات وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع.[4]

لقد شقت الرواية العربية على هذا الأساس منهجا مستحدثا ، ركح في عمومه إلى الرغبة في إعادة تأصيل الكتابة الروائية من خلال تجريب تقنيات وصيغ جديدة بمقدورها أن تواكب مجمل القضايا والوقائع وتجليات الواقع عبر التخييل لأجل صياغة وعي قادر على التحرر من الرتابة التي هيمنت على ذائقة الملتقي خلال كل التجربة الواقعية وأشكالها التقليدية الراسخة، وهو ما قد يتيح إمكانية تحرير الرواية العربية من أسر العلاقة التقليدية بين الأدب والواقع ومن قواعد إحالة الأول على

[1]- ينظر: شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ط2، دار القرويين، الدار البيضاء، 2003م، ص 199.

[2]- شعيب حليفي شعيب: هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، ط1، دار الثقافة، دار البيضاء،، 2005م، ص 191.

[3]- المرجع السابق، ص 199.

[4]- شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ص290.

الثاني[1]، كما يمكن أن يسمح بالانقلاب من إسار الواقع الفعلي وهجاء العقم والفوضى الذين يسودانه، ويصدعان معنى الإنسان فيه [2]، ومن ثم فإن العجائبي بوصفه شكلا تعبيريا قد استخدم بمثابة طريقة في الحكي استثمرها الروائيون لتكسير قوالب الكتابة الواقعية وخلخلة الثوابت الحكائية وابتداع بلاغة جديدة في الكتابة يمكن وسمها ببلاغة المتخيل أو التخييل، وذلك ما يفتح للسرد العجائبي فضاء خصبا ومناخا منعشا للإط لالة على تخوم الإدهاش والإبهار والطرافة، مما يجعله حقلا معرفيا مغريا وجذابا ومستعصيا على التطويق والإحاطة على حد تعبير أحد الباحثين.[3]

في ظل هذا التأسيس لجدل الواقع واللاواقع و المحتمل واللامحتمل والطبيعي واللاطبيعي والمعقول واللامعقول والمألوف واللامالوف والواقعي والمتخيل في الرواية العربية المعاصرة التي لم تعد الأنماط والأساليب المألوفة تلائم الواقع وحيثياته الذي تعايشه الأجيال الجديدة، وعلى الرغم من اعتقاد البعض بأن الكتابة العجائبية تعد خصيصة تمييزية في الرواية العربية ، لم يتم استثمارها بشكل موسع وكامل، وأيضا لم يتم تطويرها حتى تصبح علامة مرجعية [4]، فإن عددا لا يستهان به من الروائيين المعاصرين يلجأ إلى الاستعانة بهذا الضرب من الممارسة السردية –العجائبية– إلى الدرجة التي يمكن فيها اعتبار بنية من أبرز البنى السردية تواجدا وحضورا وإدهاشا [5] على اختلاف التجربة ومستويات الحضور والتوظيف والتكثيف وبتفاوت صيغ وخطابات الاسترفاد والاستثمار في المتون الروائية.

[1]– محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية، ص259.

[2]– نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية الغربية المعاصرة، ص160.

[3]– ينظر: عبد الفتاح الشادلي: العجيب السحري في المسرح المغربي –خطاب فرجة السحر– مطبعة آنفو، برانت، فاس، المغرب، 2009م، ص 16.

[4]– شعيب حليفي: هوية العلامات، في العتبات و بناء التأويل، ص199.

[5]– ينظر: سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي، (م،س)، ص33.

المبحث الثاني: التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة

لقد تعددت النصوص السردية المعاصرة التي أصبحت خاضعة لهيمنة التجريب، فتراجعت بذلك الرواية التقليدية لتحل محلها الرواية التجريبية، والتي تدل على نماذج نصية جديدة تنتظم داخل مجرى متحول ينزع باستمرار للعدول والانزياح عن السائد السردي، وخ ـرق الجماليات القائمة وتنويع المرجعيات الموظفة بواسطة الراوي الحديث الذي يحتل موقعا ملتبسا يجعل منه فردا أو متعددا، ظاهرا أو مضمرا ... الخ، أي أن جدلية تطور الخطاب الروائي الجديد قد وصلت إلى انجاز التعبير الأكثر اندفاعا والأكثر خرقا لكل ما حققته السرديات الأدبية[1].

فقد أصبحت النصوص السردية مسكونة بهاجس تجاوز القوالب التعبيرية القديمة، واستحداث أساليب جديدة ذلك أن: «الكتابة كتجربة تغيرت نتيجة لتغير الحياة، وطبيعة هـــذه التجربة الحياتية التي لها بعد فكري وأداء جمالي، هذه التجربة التي يستجيب النموذج الشارح لتفسيرها، وبالتالي كان لابد من تولد صيغة جديدة في الكتابة تستوعب هذه التجربة التي تأخذ فيها الرواية معناها الخفي المضمر وليس الظاهر »[2]، وهذا يعني أن الكتابة التقليدية غير قادرة على استيعاب هدير الحياة الجديدة، كما أنها لم تعد تستجيب لأذواق القراء الجدد، فاتجه الروائيون المغاربة إلى الاشتغال على أنماط التجريب في تشكيل النص السردي.

[1]– الطاهر روابنية: التعلق النصي و شعرية الاختلاف والابتداع في رواية "سبع صبايا" لصلاح الدين بوجاه، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة و فاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، 04/03 نوفمبر 2007م، ص 115.

[2]– رمضان بسطاويسي محمد: نحو ذائقة نقدية مختلفة للسرد الجديد، مجلة الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الدورة 23، شرطة الأمل للطباعة و النشر، 2008م، ص 108.

لقد انفتحت الرواية المغاربية التجريبية على آفاق جمالية جديدة وصارت تقوم على عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل والخطاب، و مستويات اللغة والأسلوب.[1]

ففيما يتصل بأسئلة المتن الروائي فقد حاولت الرواية التجريبية تجاوز التصورات التقليدية التي طرحتها الرواية الواقعية، والتي كرست هيمنة الخطاب السياسي والإيديولوجي على حساب الجوانب الفنية، فأصبح الفن مجرد نسخ للواقع، ومن ثمة حاول هذا الاتجاه التجريبي تجاوز التصور التقليدي للواقع القائم على أساس الانعكاس والمباشرة، والذي اجترته أشكال تعبيرية أصبحت مستهلكة لكثرة تداولها، مقابل تبني رؤية جديدة للواقع، وكيفية التعامل معه في فضاء الكتابة [2]، فصارت الأعمال الروائية مفتوحة على موضوعات جديدة ومتعددة فهي لا تتقيد بما استهلك من طروح عالجها أغلب كتاب المرحلة المتقدمة، حيث نجدها مواضيع إنسانية تنأى عن المحلية الضيقة، وتنشد عالم أرحب تتقاسم فيه البشرية همومها.[3]

لقد تحرر الخطاب الروائي الجديد من سلطة النموذج ودخل في غمار التجريب وانفتح على آفاق أوسع في الإبداع، وذلك بتوسيع دلالة الواقع وتدمير الخطاب الإيديولوجي ذا الطبيعة الدوغمائية فتتوحد فنيا لنمذجة حركة تحويلية تناهض الجاهز وتطمح إلى فاعلية التأويل، بل إلى تدمير الميثاق السردي الكلاسيكي للوصول إلى زمن المغايرة والإدهاش.[4]

إن التغيرات التي طرأت على البنية الجمالية للنص الإبداعي كانت نتيجة لتغير رؤية الروائي للواقع، وهو ما خلص إليه بوشوشة بن جمعة في قوله: «هذا النمط التجريبي في الممارسة الروائية لا

---

[1]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة و النشر، تونس،1999م، ص 363.

[2]- المرجع السابق، ص 363.

[3]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 27.

[4]- بوشوشة بن جمعة: المرجع السابق، ص 26.

يثير أسئلة مجردة تعلن القطيعة مع الواقع بقدر ما يعيد النظر في تصور الواقع، ويمنح قضايا المجتمع بعدا شموليا يجعلها تعبر عن قضايا إنسانية وحضارية تبقى على صلتها بالواقع».[1]

أما على مستوى بنية الشكل الروائي فقد عمدت هذه النزعة التجريبية في الكتابة الروائية إلى تجاوز التقنيات التي كانت سائدة في الرواية التقليدية، حيث حرص الأدباء على وصفها وصفا دقيقا لجعلها واضحة المعالم بغية إيهام القارئ بواقعيتها، إلى أن جاءت الرواية التجريبية فحاولت تهميشـــها والتقليل من قيمتها، فلم تعد تحظى بذلك الوصف الشمولي، وصارت الكثير من ملامحها غير واضحة فقد بدأت تدريجيا تتقلص وتتفكك لدرجة أنها أضحت لا تشكل إلا دعامة هشة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي تطفح بها من كل جانب، بل إن هذه المادة الجديدة بلغت درجة من التعقيد بحيث أصبح بطل الرواية التقليدية عاجزا عن احتوائها داخل حدوده المرسومة بصرامة ودقة [2]، فنزعت منه البطولة وصارت الشخصية عالم لا يعرف منتهاه إلا بنهاية الرواية، حيث تتشكل ملامحها تدريجيا في غمار الأحداث، ذلك أنها لا تمتلك ملامح واضحة، كما هو الحال في الرواية التقليدية، وإنما يكتنفها الغموض مـــن كـــل جانب، وبلغة أيزر **(W.Izer)** تغدو تلك الخصائص والمعطيات غير الدقيقة و الناقصة في وصف شخصية ما أو مكان أو زمن بمثابة بياضات نصية، تقوم على بنية اللاتحديد، هذه البياضات ليست دائما متعمدة من طرف الروائي بل يستحضرها اعتباطا وبمحض الصدفة[3]، فللرواية الجديدة، بحاجة إلى قارئ يفك شفراتها و يستخرج معانيها المستترة م .ن الألفاظ، وبذلك يشارك في صنع المعنى، فيصبح النص مفتوحا على القراءات اللانهائية عبر فترات زمنية متعددة، فتتحقق بذلك للقارئ لذة القراءة وجمالية النص.

[1]– بوشوشة بن جمعة: المرجع السابق، ص 363.

[2]– المرجع السابق، ص 363.

[3]– عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، راويات إدوار الخراط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص 36.

كما عمدت الرواية التجريبية المغاربية إلى خرق البنية للخطاب الروائي من خلال تعتيم المكان، وعدم تقديمه تقديما واضحا، فلم تعد له صفات محددة تمكن القارئ من تحديده تحديدا جغرافيا، وهذا ما وضحه الروائي التونسي **إبراهيم درغوثي** في قوله: «في الرواية الجديدة لم يعد شرطا لنجاحها أن تدور الأحداث في أمكنة معروفة ظاهرة للمتقبل واضحة بينة تؤطر أفـعال الشخصيات و تؤثر في زمن وقوع الأحداث، لقد صارت الأمكنة متشظية شأنها شأن الزمن الروائي» [1]، و يضيف **إبراهيم درغوثي** ساخرا من الروائيين التقليديين الذين يحيلون على أمكنة واقعية بقوله: «المكان فقد قدسية القديمة كزاوية للتبرك يتمسح على عتباتها المريد ويطوف بأركانها ركنا ركنا واضحا ن ـــذرا هنا وشمعة هناك، طائفا بالعتبات متمسحا بالتوابيت العتيقة».[2]

كما عملت التجربة الروائية الجديدة على تكسير الزمن وعمودية السرد التي وسمت الرواية الكلاسيكية، و التي تقوم على التسلسل المنطقي للمتواليات السردية، التي يرتبط فيها السابق باللاحق إذ لا يمكن فهم ما يأتي إلا من خلال ما سبق، فالمتواليات السردية المشكلة للمتن الروائي لا ينبغي لها أن تفهم إلا ضمن بنية لغوية كلية متناسقة، تسودها علاقة الترابط بين أجزائها.[3]

إن وجود هذا الترابط المنطقي بين المتواليات السردية يعني وجود معايير ثابتة تأسر النص الإبداعي، وتحد من فاعليته في التأويل، فقد كانت الرواية الكلاسيكية تحت ضغط التأطير الإيديولوجي، وعبق الطرح توظف زمنا خطيا هو أقرب إلى الطبيعي، منه إلى زمن الإبداع، فكانت المضامين تؤطر زمنية الحدث، فلا نكاد نعثر إلا على أفعال مصرفة هي التي تحدد آنية الأحـــــداث وتفاعلاتها ... و هذا يعني أن كتاب هذه الفترة قد تعاملوا مع الزمن تعاملا أقرب إلى الأدبية منه إلى

[1]- إبراهيم درغوثي: المرجع السابق، ص 26.

[2]- المرجع السابق، ص 26.

[3]- فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، الطبعة الأولى، 1431هـ-2010م، ص 104.

المنطق ، لأنهم أدركوا بعده الجمالي في تأسيس بنية تخالف البنية التقليدية التي توظف الزمن بمفهومه الطبيعي المتتابع.[1]

فقد قام الروائي الحداثي بتفجير الزمن فتداخل فيه الماضي بالحاضر والمستقبل، وذلك باستخدامه تقنيات سردية متنوعة، كالاستطراد والتوالد والتداعي والحلم، مما ترتب عليه اهتزاز نسق السرد والحكي التقليدي، وتكسر تسلسله التتابعي على كافة مكونات الخطاب.[2]

قد انطلق الروائيون في البحث عن أشكال جديدة لا تعترف بالقوانين الأدبية بل تسن نفسها لنفسها قوانينها الخاصة بعيدا عن أي يقين إيديولوجي مسبق، أي أنها أصبحت أكثر تحررا حيث أخذت الرواية على غير ما كان متوقعا تنهض وتشق طريقها بحرية أكبر وبصوت أعمق لأنها فعلا أخذت حرية أكبر بعد أن فقد كل شيء وضوحه المزيف، وانقلبت الأحادية إلى شظايا متعددة.[3]

وقد أدى ذلك إلى تعدد وجهات النظر وهدم سيطرة الراوي العليم بكل شيء، وتنوع صيغ الخطاب السردي ، فبنية الأحداث لم تعد تخضع للشكل الهرمي على النحو التقليدي، وإنما إلى التقطيع والتداخل بين المستويات السردية المتعددة، وإن كانت أهمية الحدث قد تقلصت مقابل التركيز على أشكال وعي الشخصيات، وأحوالها النفسية المتأزمة في واقع تعذر عليها الانسجام معه في الأغلب ... كل ذلك يعلل تعدد الرواة في الخطاب السردي، ومن ثمة تنوع الرؤى السردية.[4]

وقد أفضى هذا التعدد في الخطاب الروائي الجديد إلى تعدد اللغات و تنوعها، والانفتاح على مستويات لغوية عديدة، وتنوع في صيغ الحكي، لقد صارت الرواية فعلا ملتقى علامات عدة

[1]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص424.

[2]- المرجع السابق، ص 364.

[3]- ميشال دوغي: مكانة النقد ودوره، ضمن كتاب الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، معهد العالم العربي-باريس، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية-سورية، الطبعة الأولى،1994م، ص 188.

[4]- بوشوشة بن جمعة: المرجع السابق، ص 364.

بتجاوزيتها الخطاب الصحافي واليوميات والتاريخ، والعجائب والسياسة والأحلام والتداعيات، وتلتقي فيها أحيانا لغة الخبر بالشعر، إلى جانب اللغات الخاصة والأرقام وحساب الجمل[1].

كما ساهم تطور الرواية في تحويل اللغة من مجرد وسيلة للتعبير تقف عند المعنى المعجمي إلى غاية في حد ذاتها، ذلك أن الروائي يسعى إلى تفريغ اللغة من أبعادها النمطية المعروفة ويحاول إعطاءها أبعاد أخرى جديدة، ومن ثمة تصبح لغة متحررة من أي مدلول مسبق [2]، وهذا ما أدى إلى تحول اللغة إلى هوس يمتلك الكاتب الذي يعمد إلى تفجير الطاقات الكامنة فيها فتشع شبكة مدلولاتها إلى ما يقارب المطلق.[3]

وظفت بذلك اللغة توظيفا إبداعيا، وشعريا متخذة من الانزياح مرفأ لها . ومنه يمكن القول إن الرواية التجريبية هي رواية الحرية التي لا تعترف بسنن الكتابة الروائية السائدة والمتوارثة، وتسعى إلى تجاوزها وخلق قانونها الخاص، ولكن بوعي فني ناضج فهي لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها ولا إلى ذلك المنطق الخارجي التي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية، إنما تستمد نظامها من داخلها وكذلك منطقها الخاص بها وهو ما يضفي على بنية خطابها سمة الحداثة.[4]

أصبح الكاتب الروائي مهووسا بالتجريب بخروجه عن قواعد الممارسة الإبداعية، فاستطاع بذلك خلق نصوص روائية عظيمة تخترق المألوف، فلم يعد هناك ما يسمى بالرواية التقليدية (الكلاسيكية) في المغرب العربي لوحدها، بل ظهر إلى جانب ذلك الخطاب الروائي المغاربي الجديد،

[1]- سعيد يقطين: أساليب السرد الروائي العربي، أعمال الندوة الرئيسية، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية "ممكنات السرد"، 11-12 ديسمبر 2004م، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، دولة الكويت، 2009م، ص1.

[2]- محمد تحريشي : العامية في الخطاب السردي الجزائري، استثمار الموروث تعدد المقروء، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، 03-04 نوفمبر 2007م، ص 157.

[3]- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص365.

[4]- المرجع السابق، ص 365.

بما صار يشمله من خصائص فنية على مستوى الطرح، و تقنيات المعالجة، وذلك ما يبرز وجود ما يسمى بالحداثة الروائية.[1]

لقد أحدثت الرواية الجديدة قطيعة مع أشكال الكتابة التقليدية وقوانينها الملزمة التي تتسم بالانغلاق والجمود و الاجترار، وصارت أكثر قدرة على احتواء جميع الأنواع الأدبية وصهرها في فضائها الفسيح لإنتاج شكل إبداعي مميز، وهو ما أدى إلى غياب الرواية الخالصة والصافية التي تم رسم حدودها، وسن قوانينها من قبل المؤسسة الأدبية.

[1]- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص 3.

المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

تطورت الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث مستوى مواضيعها وتقنياتها، فابتعدت ع ـن الوعظ والإرشاد، وتفاعليتا كثر مع الواقع بتفاصيله وهوامشه، فعبرت عن العلاقات الاجتماعية وتفرعاتها الشائكة، وكان لكل ناقد تصوره الخاص حول مظاهر التجريب، فمنهم من ربطها بالإبداعية والمغامرة، ومنهم مـــن ربطها بالتجديد والابتكار من خلال استثمار التراث والتاريخ، ومنهم من ربطها بالسردية ومنهم من ربطها بالتجربة اللغوية، وهناك مـــن ربطها بمواضيع معينة كالجسد والجنس والدين والسياسة.

لهذا اخترنا في بحثنا هذا أن نخص أهم هذه المظاهر في الرواية الجزائرية بالذكر والتي ارتأينا أن تكون ممثلة في توظيف التراث والتاريخ، وخرق المحظور والتجربة اللغوية السردية.

1. توظيف التراث:

لقد حققت الرواية الجزائرية في السبعينات من القرن الماضي نجاحا كبيرا، وقطعت أشواطا أطول في مدة قياسية، وذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقصائه من عمق المجتمع الجزائري، واتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية ع ـــــــن طريق تجاوز الأشكال الروائية التقليدية في التعبير، وتجريب أشكال جديدة تنهل من التراث وتعيد توظيفه توظيفا مغايرا وجديدا يختلف عما كان سائدا في مرحلة النشأة والتأسيس، وإيمانا منهم بضرورة الانفتاح على التراث ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي، والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة [1]، فكانت الرواية تلك الحقبة

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002م، ص 10.

الزمنية لسان حال المجتمع كونها أدمجت عناصر التراث بروافده الأربعة (الديني، الأدبي، الشعبي، التاريخي).

ويبدو لنا هذا واضحا من خلال أعمال الروائيين الجزائريين الأوائل أمثال **ابن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة،** المساهمة من خلال العودة للتراث.

أ. التراث الديني:

كان التراث الديني منبعا استفاد منه الكتاب الجزائريين، كونه وسيلة من وسائل التوعية فنجد **ابن هدوقة** يوظف التراث الديني لـ تحقيق دوره النضالي إذا استطاعت الطبيعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها، وبالتالي الدين شأنه شأن كل الإيديولوجيات المثالية يتلون بتلون الموقف.[1]

ووظفه **الطاهر روطار** كردة فعل على **أحلام مستغانمي** في روايتها **ذاكرة الجسد** في طرح قضية الدين ضمن السبق التاريخي وعلاقته بمختلف شرائح و طبقات المجتمع.[2]

ب.توظيف التراث الشعبي:

إن الواقع بكل مظاهرة لا يؤدي وظيفة جمالية، هذا حيث ينظر إليه نظرة سطحية، وإنما يصبح له موقع جمالي عندما يقع في يد فن مبدع ولا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الرطام التراثي إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي[3]، ولذا 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، إذ

[1]- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد : التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثرويولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1، 2006م، ص 65.

[2]- المرجع السابق، ص 65.

[3]- سعيد شوقي ، محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، يتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص 340.

حضورهما في السياق نفسه يضفي نوعا من الاستخدام الجمالي في الرواية و بالتالي 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 وتفعيل المادة التراثية بالإضافة إلى إحاطته بالأدب العالمية التي تسمح له بالانفتاح على روافد وفضاءات جديدة بالإضافة إلى الانتقاء وعدم السقوط في الغلطات.[1]

يظهر هذا جليا في رواية **نوار اللوز** و هي الرواية الأولى لـ **واسيني الأعرج** حيث اتخذ من السيرة الهلالية نموذجا دالا عن كيفية التعامل مع التراث وسبل توظيفه في النص الروائي توظيفا يتخطى المحاكاة إلى الإضافة عبر مسعى البحث توقا إلى المعايرة والشكلية للسائد من أنماط الكتابة الروائية التقليدية.[2]

ومن أمثلة توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة ذلك الاستثمار الرائع لسيرة بني هلال في العديد من الروايات أهمها رواية: **الجازية و الدراويش** لـ **عبد الحميد بن هدوقة.**

عبر استثماره التراث الحكائي الشعبي ، ممثلا من السيرة الهلالية التي وظف منها شخصية الجارية رمزا جماليا وفكريا لجزائر الاستقلال.[3]

ولما كان للتراث الأدبي أهميته في التكوين الثقافي والفكري فقد تأثر أغلب رواد الرواية الجزائرية به، وجمعوا بينه وبين المعاصر فلغة التراث الأدبي تتميز تميزا واضحا عبر شكلياته المختلفة سواء كانت اللغة فصيحة أو عامية.[4]

[1]- سعيد شوقي ، محمد سليمان: المرجع السابق، ص 340-341.

[2]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونـــس، ط 1، 2003م، ص 85.

[3]- المرجع السابق، ص 109.

[4]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1993م، ص 20.

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

ت.توظيف التاريخ:

لجأ الكثير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلا في التاريخ العربي الإسلامي وقد تمثل لذلك برواية **عرس البغل للطاهر وطار** ، حيث قام بتوظيف التراث العربي الإسلامي وإعلامه في تشكيل شخصية الحاج كيان وتكثيف أبعادها الجمالية والدلالية وهي شخصية زيتونية تمر تراثيا، أدبيا وسياسيا وثوريا وفلسفيا وصوفيا عبر استثمار الكاتب لشخصيات **المتنبي** و**سيف الدولة** و**أخته خولة** و**حمدان قرمط** و**زكروية بن مهروية** و**عبدان** و**الحسين الاهوازي** و**الحلاج** و**الغزالي** وغيرهم ... .[1]

وفي هذا نبش في سجد التاريخ لإعادة إنتاجه وقراءته وإقحام وقائع منه في العالم المعاصر، عبر التعاطي مع مجالين متباعدين هما المرجع والتخيل والعمل على تمثيل الروائي لعناصر التاريخ كبنية توثيقية روائية، وكآلية جديدة لإنتاج نص روائي تخيلي ينسجم مع الخطاب التاريخي ذو الأثر الواقعي.

لم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عند حدود استلهام التاريخ القديم، بل امتدت إلى استثمار التاريخ القريب وتبنيه والانتساب إليه قصد رصده، وتوظيفه إبداعيا بإحياء إحداثه وبعث إحداثه جماليا، غدا مغريا لا ينصب الإبداع الجزائري في جنس الرواية ناهيك أنه طيلة ما يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية، لا تزال هذه الأخيرة تغري الكتاب بالكتابة عنها وكأنها قضية بكر.[2]

عالجت معظم الروايات الجزائرية قضية الثورة التحريرية، حيث ن زع عدد من الروائيين إلى الاحتفاء بما حققته من انتصارات بفضل أبطالها، كما عالجت وكشفت الجوانب المظلمة فيها، حيث

[1]- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص117.

[2]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص120.

قامت بتعرية الأعمال المشينة التي ارتكبتها جبهة التحرير الوطني في حق الأحزاب الأخرى، وبعض القيادات الثورية، نجد هذا ممثلا في أعمال كل من **الطاهر وطار اللاز واسيني الأعرج، ما تبقى من** سيرة **لخضر حمروش ، الحبيب السايح زمن النمرود ، أمين الزاوي صهيل الجسد** ، و **رشيد بوجدرة التفكك.**

لتبقى الثورة التحريرية الكبرى ذلك العقل الخصب الذي يستهوي المبدعين ويدعمهم إلى إعادة اكتشافه، وه.كذا ينظر للرواية الجزائرية على أنها أعادت طرح التراث والتاريخ برؤية جديدة، وهو ما يمثل ملجأ هاما من ملامح الرواية التجريبية ، والتي تسعى إلى تأسيس وعـي جمالي جديــد، يمتزج فيه الواقعي بالمتخيل والتاريخي الفني.

2. خرق المحظور:

يؤمن الأديب بأن الكتابة فضاء حر يمكنه من عيش الحرية بكامل تفاصيلها، وعدم الاكتراث لثقافة وذاكرة الملتقي إلى حد أن هذه الحرية قد توصلت إلى الخطوط الحمراء أو الطابوهات التي طالما كانت حاجزا أو نقطة يقف عندها الكثيرون خاصة في الرواية التقليدية أو المحافظة.

اختار بعض الروائيين الجزائريين إثـر دخولهم مغامرة التجريب خرق المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية، بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلميحية ويمكن وصفه بأنه اقتحام صريح ومباشر لموضوعات تتعارض مـــع التقاليد والأعراف الاجتماعية والنظم الدينية بغرض تجريب مغامرة جديدة أوتقديم إبداع جديد متميز غير نمطي.

المحظور أو الثالوث المحرم هو الجنس والدين والسياسة تتشارك عوامل ثلاثة في صنعه على مستوى النص الأدبي وهي الإحراج والتقديس والخوف، فالجنس يقابله الإحراج والدين يقابله الخوف والتقديس والسياسة أو السلطة يساويها الخوف.

3. اللغة:

إن أي نص أدبي لا يتم إلا من خلال اللغة فهي الأداة والوسيط بين المبدع والقارئ، فهي أداة نقل وتوصيل وجزء أساسي لا يتجزأ من العملية الإبداعية، وهي المادة الأولية الهامة في التعبير عن خلجات النفس والشعور والأفكار التي تنتاب الكاتب والتعبير 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 وهذا ما حرص عليه كتاب الرواية التقليدية الواقعية على المحافظة والاعتناء بالتشكيل اللغوي والاعتناء به عناية خاصة لأنه إذا أسلمت هذا اللغة (...) سلم الخطاب وإن فسدت عناصر فسد.[1]

ولعل اللغة الروائية من خلال هذا القول لم تعد وسيلة بل هدفا في ذاتها وجودة العمل الأدبي يصاحبه بالضرورة جودة الصياغة اللغوية من خلال حسن التوظيف والصياغة والتعبير والأسلوب كل هذا يسلكه الكاتب الكلاسيكي أو التقليدي من أجل إخراج عمله الأدبي في أبهى حلة، بيد أن نجد الرواية التجريبية انحرفت عن هذه القاعدة وأخذت مسارا مغايرا كل التغيير، فاللغة من المنظور التجريبي هـي تعدد الأصوات واللهجات واللغات في النص الروائي الواحد، فلم تعد اللغة الفصحى هي اللغة المركزية أو المطلقة في المتن الروائي الواحد بل أضحت كل شخصية تتحدث بلسانها، وغاب نوعا ما صوت الراوي السارد ذاك الصوت المهيمن في وقت ما فصرنا نجد الرواية التجريبية تتسم بتعدد لغوي واضح و ثراء أسلوبي يحيل بشكل ما على الواقع المتخيل من طبيعة المجتمع الجزائري المتميزة، حيث يرى المختصون التجربة من حيث اللغة في الرواية التجريبية فريدة مـن نوعها، والأمر هنا متعلق باللغة باعتبارها إحدى الركائز في العمل الأدبي الروائي، لما تحظى به م .ن أهمية بالغة فهي انسجام وتناغم ونظام اللغة الإبداعية نسيج بديع، يبهر ويسحر، ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتنوع على مستويات لكن دون أن يشعر القارئ باختلال المستويات في نسيج لغته وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نوع ما.

[1] – عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004م، ص 373.

الروائي الجزائري قد أدرك هذه الحقيقة وعمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد لمحاولة الإيهام بواقعية الأحداث والشخصيات، 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 وأفق كتابة قادرة على تشكيل نص روائي متميز وفق قانون اللعب الحر على الدوال وقانون الإبداع، وهذا هو الوضع الذي يفرض التعدد اللغوي (...) تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات، وهذا الوضع الطبيعي لرواية الأصوات لأن التعددية الصوتية تفرغ من التجانس الطبيعي للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة ومستوياتها الاجتماعية والثقافية المختلفة.[1]

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

4. السرد:

إن الدارس والمتتبع للرواية الجزائرية المعاصرة يجدها مغامرة في حد ذاتها، إذ يتفق العديد الدارسين على أنها قد أضحت ظاهرة أدبية متميزة، تمكن من خلالها الروائي الجزائري بخصوص تجربة الكتابة الخاصة به في محاولة جريئة بغية التحرر من قيود الكتابة الكلاسيكية والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن.[2]

[1]- محمد نجيب التلاوي : وجهة نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريـــا، 2000 م، ص 62.

[2]- مجموعة مؤلفين: سلطان النص، ص 10، نقلا عن كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، وهران، العدد 3، جوان 1994م، ص 127.

إذ راهنت هذه الرواية على الخروج بنفسها من التقنيات الروائية التقليدية بعهد الأحادية الحزبية و آلت على نفسها بالتجديد والتمرد، لأن أي موضوع يصلح أن يكون مادة الرواية ولا داعي أبدا أن تكون مادة الرواية من تلك المواضيع التي اتخذتها الرواية التقليدية مادة لها، كما تؤكد ذلك **فرجينيا وولف** في عبارتها الشهيرة «إذا باتت الكتابة الروائية واعية بقضايا الواقع والتباساته وعاملة على إسماع أصوات الذات المقموعة بطريقة فنية جمالية، وباتت قوة الروائي الحقيقية تكمن في أن يبتكر تجربة تامة دون تقيد بنموذج أو قالب معين»[1].

لقد عدد **محمد برادة** بعض سمات التجريب في الرواية العربية منها المزاوجة بين العجائبي والأسطورة والمحكيات الموروثة وتقنيات الصحافة، والسينما، ومزج اللغة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر، غير أن الرواية الجزائرية لم تعرف سمة التجريب إلا في التسعينيات أي مع ميلاد رواية الأزمة . إن ممارسة التجريب على صعيد الكتابة الروائية، وارتياد مجال المسكوت عنه جعل الخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك الواقع والإنسان وإنتاج قيمة جمالية حولهما، مما أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية وفلسفة وقيمته الفنية والجمالية[2].

ومن خلال ما تقدم سوف نقف على السمات والتقنيات التي اتسم بها التجريب الروائي بناءا على الأسس النظرية للتجريب وذلك يستدعي مساءلة بنية الرواية الجديدة حيث من الصعب القبض على ملامح التجريب بشكل دقيق، وهذه الخاصية ال زئبقية التي اتسمت بها محمولات الكتابة التجريبية، ربما تعود إلى فرادة النص الروائي التجريبي إذ لا يخضع لقاعدة ولا ينساق لتقليد لأن التجريب لا يتقايس مع التقنين، بل يعالج على مستوى تراكمات إبداعية وليس على مستوى بنية سردية لنص روائي واحد، إذ الهدف م .ن ذلك هو لملمة العناصر الفنية المشتركة للكتابة التجريبية

[1]– هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، الطرائق السردية المقدمة، بقلم صلاح فضل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص 14.

[2]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص 22.

حيث أن الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة وأشكال من القص مختلفة وكل رواية جديدة تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها[1].

وهذا يعني أن سمة التفرد والتمرد في النص الروائي التجريبي لا تضمن لنا استفاء جميع تقنيات التجريب، ولو تحقق ذلك لصار التجريب **مدرسة** لها أصولها و قواعدها و هذا حسب ما اصطلح عليه النقاد بل على العكس، كانت الرواية الجديدة لحظة انقلاب وانعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبان تقيم حدودا وحواجز للكتابة وللخيال[2].

من خلال هذا التصور يجب الوقوف على مكاشفة مفادها أن التجريب لا يريد أن ينشغل بالتأسيس بقدر ما هو منشغل فقط باللعب الحر والخروج عن المضامين التقليدية مـــن 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 لاشك فيه أن الرواية الجديدة لم تنزل علينا من فراغ، ولا هي اكتشاف أتى من العدم رغم قوة فعلها القطعي، كذلك لم يتبع رواد الرواية الجديدة أنفسهم ما يقدمونه، لا أسلاف له ولا ملهمين[3].

التجريب يتأسس على البحث عن كتابة سردية متحولة ومتغيرة في واقع كـــل ما فيه يتغير ويتحول ويتجدد ولعل التحولات التي شهدتها مجتمعات هذه الأقطار هي التي فرضت على كتاب الرواية الجزائرية تجديد الأشكال والأبنية التي يعبرون بها، فانشطار الذات الساردة بين الرواية ورواية داخل رواية تكون عادة تتمحور حول الشخصية البطلة مثل ما نجده في رواية **أرخبيل الذباب لبشير مفتي** حيث الشخصية البطلة (س) تكتب رواية اسمها **أرخبيل الذباب** والأمر كذلك في رواية **أشجار**

[1]- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م، ص 242.

[2]- جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا/مغامرة الشكل والمضمون، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 544، مارس 2004م، ص 88.

[3]- المرجع السابق، ص 89.

القيامة للروائي نفسه حيث ندرك أن الراوي ق ـــد كتب رواية وجعلنا نقرأ بعض المقاطع منها و آراء بعض القراء فيها، إنها رواية داخل الرواية تكشف ع .ن انشطار الراوي بينهما، والذات الساردة لا تختلف كثيرا في **فوضى الحواس** عما قيل فتتحول الشخصية فتجمع بين الواقع والمتخيل في الرواية نفسها فنجد الرواية والروائية لقصة هي قصتي، والروائي لا يروى فقط إنه يزور أيضا ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام، ولذا فإن كل روائي يشبه أكاذيب إنها خاصية من خصائص التجريب التي لم تعرفها الرواية الكلاسيكية العربية من قبل، ولا عرفتها الرواية الجزائرية.[1]

نود الإشارة أنه لا ينبغي مكاشفة عالم السرد الروائي تفصيلا، بل بغية المقاربة نظريا لكيفية الآراء السردي كتقنية فنية، وكيف تم تناوله بين الرواية التقليدية والكتابة الروائية التجريبية.

إن العمل الروائي يستمد قدرته من خلال براعة الكاتب بإفراغ جملة من الشحنات والقدرات والطاقات في العملية الإبداعية التي ينتجها من خلال دقة التصويب وجمالية التصميم وقبل الغوص في ثنايا السرد في الرواية التجريبية يجدر بنا أن نقف على ما قدمه الدارسون والنقاد حول المصطلح.

يرى **عبد الملك مرتاض** أن أصل السرد هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسـرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل مخالف للحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أه ـم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص (...) ليقدم بها الحدث إلى الملتقى فكأن السرد إذن نسيج الكلام، ولكن

[1]– محمد شاهين: آفاق الرواية، البنية والمؤثرات دراسة "كتاب الكتروني"، منشورات اتحاد الكتاب العـــــرب، دمشق، 2001م، ص 8.

في صورة الحكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل معظم المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا.[1]

ومن خلال هذا القول نصل إلى أن السرد هو مزيج ونسيج من الكلام وهو نقل حادثة عن طريق القص أو الحكي في قالب لغوي، مع دقة في التصوير ولغة براقة للمحكي له أوالمروي له، حيث يستعين الكاتب أو السارد بالسرد المباشر لأنه يدعم الشخصيات ويساهم في تقليد الأدوار لكل شخصية من خلال حركة الشخوص وتصوير الأمكنة وهذا يعتمد على الخيال في تحريك الشخصيات ويتركها تعبر عن ذاتها و ينقل لنا كلامها من خلال رؤى مختلفة وزوايا نظر متعددة و ترجمة أفكارها حيث يتعين على القارئ أو المروي له أن يتفاعل معها عبر جملة المشاعر والأحاسيس والأفكار التي تطرحها هذه الشخصيات، هذا ما تظهر عليه الرواية التقليدية في بنائها أو تصميمها الهندسي السردي داخل الفضاء الروائي.

هذا ما ظهرت عليه الرواية التقليدية فاعتبرت مثلا للثابت والنمط في حين نجد الرواية التجريبية قد خالفت كل الأطر والثابت وتجرأت وكسرت الطابو الثابت للتقليد حيث حاولت الرواية الجديدة أوالرواية التجريبة مع **روب غرييه**، و **نتالي ساروث** أن تعتمد على كسر نظام التوالي، فأخرجت للناس قصصا من دون بداية ولا نهاية، تتجاوز فيها الفصول دون أن يكون بينهما رابط سببي واضح مما جعل قراءتها متعبة تترك للقارئ مهمة للترتيب، واختلاف التوالي الذي تهتدي إليه القراءة من جملة ما يقرأ (...) كتخمين محتمل للنص المتشظي في الكتابة، وهي التجارب التي استمرت في خمسينات وستينات القرن الماضي.[2]

[1]- داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 35، نقلا عن عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية، الجزائر، (د.ت)، ص103.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (الـــنـــــص السياق)، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م، ص 47.

وفي الأخير نلخص إلى أن أغلب الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي، وضمنوا إبداعاتهم الروائية بها.

استنتاج:

في نهاية هذا الفصل الذي لا ندعي أننا بلغنا كل مداركه وإنما بعضها، توصلنا إلى هذه النتائج التي تهمنا:

- ❖ إن تطور الكتابة الروائية والتحولات التي طـــــــــرأت عليها تؤدي إلى تنوع الأشكال الفنية والأنواع الأدبية، وخاصة في الرواية فيحدث التخلي عن القيود والتجاوز والتحرر، ولهذا مازالت الرواية التجريبية محل نقاش واسع كونها لم تتمكن من مراكمة كم كاف من النماذج الروائية للدفاع عن نفسها.
- ❖ التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها و يدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية.
- ❖ سبب تطور الرواية التجريبية هو البحث عن الحقائق الغامضة إما سياسيا أو اجتماعيا باستخدام أساليب تعبيرية جديدة.
- ❖ ظهور العديد من الكتاب الروائيين لكل كاتب منهجه وطريقته الخاصة في التجريب.
- ❖ يرتكز التجريب الروائي على إنتاجات فنية سابقة مضيفا عليها الروائي قالبا جديدا يتماشى مع العصر، فهو عملية فنية تتحقق عبر تجاوز ما هو قديم.
- ❖ الرواية التجريبية هي رواية الحرية.
- ❖ التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث والكشف والتجاوز.

الفصل الثالث:
سرد التراث في رواية
"البيت الأندلسي"
لواسيني الأعرج

المبحث الأول: التراث المادي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

المبحث الثاني: التراث اللامادي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

المبحث الثالث: الغاية من سرد التراث المادي و اللامادي في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

يعد **واسيني الأعرج** من الكتاب الجزائريين الذين استمدوا كتاباتهم مـــن جراء معايشتهم للثقافة الجزائرية و تشربها، ومن المهتمين بقضايا البلاد ومصائرها، معبرا بذلك عن طريقة كتاباته الروائية المتعددة، التي كان الغالب فيها محاكاة الأحداث التي مرت بها **الجزائر والمغرب العربي** في فترات تاريخية مختلفة، فجعل من التاريخ بعناصره المتنوعة منهجا يعبر من خلاله عن نظرته الدؤوبة للحياة.

تتسم روايات **الأعرج** بالتداخل من حيث الأسلوب والموضوعات التي اعتمد في معظمها على تاريخ الأندلس، و التراث الجزائري، جاعلا منها تفاعلا نصيا، يعبر من خلالها عن نظرته إلى الحاضر، يقول: «التراث يجب أن يدخل ضمن تفاعل حقيقي مع الحاضر، فعندما ينفصل عن الواقع يصبح مجرد لافتات لا معنى لها».[1]

ومن الروايات التي نسجها **الأعرج**، وكان متأثرا فيها برواياته السابقة، رواية **البيت الأندلسي** التي قامت على عصرين منفصلين، العصر التاريخي المتجسد بمخطوطة (**سيدي أحمد بن خليل الروخو**)، والذي يسرد من خلاله تاريخ وتراث الموريسكيين، والعصر الحديث الذي يمثل تعبيرا خالصا للقضايا المعاصرة التي تعيشها الجزائر.

أراد الكاتب **واسيني الأعرج** من خلال رواية **البيت الأندلسي** أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني والإنساني : الثقافة الأندلسية في الجزائر، في جانبها العمراني الأكثر تمظهرا في المدينة القديمة أو القصبة السفلى مع إدراج ذلك كله في سياق سردية تميز بها الكاتب في السنوات الأخيرة، تجمع بين التاريخ القصدي والتاريخ الافتراضي الذي تصنع مـــنـــه الرواية مسارها

[1]- كمال الرياحي:حوار مع واسيني الأعرج، تونس، 25 أبريل 2009م. http://arabic.kabemed.net

ومخيالها الواسع. فأعطى بذلك حياة جميلة بكل لحظات إشراقها وانكسارها على مدى يقارب الخمسة قرون من نهاية القرن السادس عشر، لحظة الطرد الجماعي حتى زماننا الحاضر بـكـــل توتراته وإخفاقاته وحرائقه. مما أعطى لهذه الرواية طابع النظرة الشمولية الملحمية، التي كثيرا ما افتقدتها الرواية العربية.[1]

تحكي رواية **البيت الأندلسي** عن بيت شيد على الطراز الأندلسي القديم، بناه (**سيدي أحمد بن خليل الرو خو**) في حدود القرن السابع عشر، وتصور الرواية فترة قاسية في تاريخ الأمة الإسلامية حيث سقطت الأندلس وطرد سكانها من المسلمين خاصة وعوملوا بأبشع الأساليب : تعذيـــــب وتنكيل وقتل وترحيل إجباري ...

والرواية تعرض هذا التاريخ من خلال هذا البيت الرمز الذي يشكل إرثا تاريخيا مقاوما لكل عوامل الاندثار رغم تعاقب القرون و الفترات التاريخية، و لكن البيت بقي صامدا في وجه محاولات الهدم والمسخ التي طالته ثم جاءت النهاية بحريق مهول أتى على معظم أجزاءه وهنا تتدخل مافيا العقار وعصابات الفساد والتجار المتسلطين و خطط الجميع لإقامة أبراج سكنية وأسواق على إنقاذ بيت يحوي تاريخا طويلا وتراثا بـــل وكنزا ثمينا لعله يرمز لتاريخ وطن و أمة تمتلك موروثا تاريخيا وثقافيا وفنيا لا مثيل له.

لقد عرض **واسيني الأعرج** تاريخ الجزائر الثقافي في رواية **البيت الأندلسي** وصور لنا حقبا تاريخية تميزت بالاحتلال والاستغلال والظلم والاضطهاد وغيرها من الممارسات التي عانى منها الشعب الجزائري، كما يروي لنا **غاليليو** أو **أحمد بن خليل** سيرته في وطنه الأندلس ثم أثناء ترحيله إلى الضفة الأخرى من البحر حيث وصل إلى الجزائر **عش القراصنة**.

[1]- حورية صياد: موقع الركن الأخضر، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، ركن الثقافة والأدب،2010-11-13.

المبحث الأول: التراث المادي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

1. البيت الأندلسي:

إن القارئ للنص الروائي يجد أن الحديث عن البيت و روافده أخذ حيزا واسعا بين أروقة النص، وجاء ذكر البيت على صورتين، الأولى جاءت على ذكر أصول البيت الأندلسي، وكيفية بنائه و وصفه كفضاء، وورد ذلك في أوراق (**سيدي أحمد بن خليل**)، والثانية بمثابة المرآة العاكسة لدلالة البيت الرمزية، وتحمل في طياتها دلالات ورموزا متعددة للبيت الأندلسي، لينتقل السارد من خلالها للحديث عن الواقع المعاصر الـــذي يعيشه، وقد وردت على لسان (**مراد باسطا**).

فكانت البداية من **غرناطة** حيث المعمار الأندلسي الجذاب الـــذي استوطن قلب **غاليليو** وزوجته **حنا سلطانة**، يقول **غاليليو** في رسالته التي كتبها إلى محبوبته قبل الرحيل إلى الجزائر، مستذكرا فيها زيارة بعض البيوت في **غرناطة**، وإعجابهما بواحد منها: «**عشقت البيت مثلي، حتى أصبحنا نزوره كلما تمكنا مـــن ذلك، ولم تمنعنا لا الهضبة التي كان علينا تسلقها، و لا الأشجار التي اندفن في عمقها، ولا أصحاب البيت الذين طلبنا منهم أن يمسحوا لنا بالدخول، فدخلنا فحفظنا كل تفاصيله الداخلية** »[1]، فأصبح البيت الأندلسي المكان الذي أخذ حيزه في ذهن **غاليليو**، حتى إذا ما وصل إلى **الجزائر** تعرف على **حميد كروغلي** الذي كان يملك بيتا خرابا مطلا على البحر وأرضا تابعة له، يقول **غاليليو**: «**قال لي عندما عرف أني كنت من المرحلين، بأنه لن يجد مشتريا أحسن مني. قطعة الأرض و ما عليها**»[2]، و بعد عـام أصبح **غاليليو** ملك الأرض

[1]- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ط1، بيروت : منشورات الجمل، 2010، ص 93.

[2]- المصدر السابق، ص 155.

والبيت معا، ويقوم البيت على خربة بنيت على بقايا معبد روماني ، «**الخربة بنيت على بقايا معبد روماني قديم حوله المسلمون اللاحقون إلى مركز متقدم لدراسة السواحل، قبل أن ينشأ بالجوار منه قام سمي الولي سيدي قارة بلال** »[1]، كما يمتاز البيت بالركائز الرومانية القديمة والأقواس المزينة بالكتابات العربية المختلفة، وبساحته المزدهرة بأشجار الرمان والبرتقال والتفاح، ولم يكتف **غاليليو** بذلك، وإنما ذهب إلى مكان يراوده بأن ينقل كل المعالم الحاضرة في ذهنه من المعمار الأندلسي وترسيخها في ذلك البيت بمساعدة صديقه **ميمون البلنسي**.

ولقد أراد **غاليليو** من ذلك أن يعيد بساتين غرناطة التي تركت أثر الاشتياق إلى عالم سخر من خلاله سعادته، «**كلما دخلت البستان بعد تعب العمل اليومي، تذكرت بساتين غرناطة، شعرت كأني لم أكن غريبا** »[2]، كما تجلى الفضاء المكاني في خلده، فالحديقة والبيت أصبحا المكان الذي يريح فيه السارد نفسيته، «**لم تكن تهمني البحرية ولا سوق الذهب بقدر اللحظات التي أهرب فيها إلى المكان، وأتخيل البيت الذي سأنشئه..** »[3] ، فأصبح للمكان حضارة أسس **غاليليو** من خلالها المعنى الحقيقي للحياة.

وينشأ البيت الذي قام على تفاصيل البيت الأندلسي الذي اكتشفه **غاليليو** و زوجته **حنا سلطانة** في غرناطة، بمساعدة مهندس مالطي مرتد، ويقام على أنقاض الخربة، محافظا على الأعمدة الرخامية الرومانية التي ستكون من معالمه الحضارية فيما بعد.

ويظهر البيت الأندلسي مكانا له معالمه التضاريسية المقتصرة على وصـــــف ساحات البيت وحدائقه، ولم يلجأ الكاتب إلى وصف المكان من الداخل إلا في عدد من الصفحات، عندما وصف غرف البيت واتصالها بحديقته وذكر الممر السري الذي كانت فيه المخطوطة، يقول **مراد باسطا** في

[1]- واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 158.
[2]- المصدر السابق، ص 160.
[3]- المصدر السابق، ص 160.

وصف تلك المعالم الجميلة : «**يتسرب شيئا فشيئا قبل أن يعم كل الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي: الصالة الكبرى بكل ملحقاتها، التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيافة المكونة مـــن صالة واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصحية. المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كثيرا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي على مغاطس رومانية** ...» .[1]

والملاحظ أن وصف الفضاء المكاني جاء متصلا بساحات البيت وحدائقه التي أخذت الجزء الأكبر من الوصف داخل النص الروائي، ولعل ذلك يعود إلى بيان معالم التراث الأندلسي التي كانت موجودة في حي القصبة في الجزائر، وهو الهدف الأسمى من كتابة الرواية، فذكر البيت م ـــــن الخارج ووصف حدائقه وساحاته، جاء لإدراك جمالية ذلك التراث، ويرى **واسيني الأعرج** أن البيت الأندلسي وجد في حي غني بالمعالم التراثية الزاهرة، إلا أنها بدأت تتلاشى شيئا فشيئا على يد أصحابها، وقد تعرضت إلى الكثير من الانتهاكات، ويؤكد **الأعرج** أن الرواية تشتغل على موضوع حساس هو التراث[2] ، كما أن البيت الأندلسي يمثل الهوية الوطنية التي رسخت تاريخ شعب عاش على أمل العودة إلى بيوت أجداده الأندلسيين.

وتكمن أهمية البيت في أنه يمثل المر آة التي تعكس صورة بعض الشخصيات الحاضرة داخل النص الروائي، فالبيوت تشكل نموذجا ملائما لدراسة الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له، كما يقول **ويليك**: «**فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها**».[3]

---

[1]- واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 54.

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

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 43.

يعبر البيت الأندلسي عن حال مجتمع رفض ميراث أجداده السابقين، فذكر البيت في فصول **مراد باسطا** جاء تعبيرا عن صورة المجتمع الجزائري في العصر الحديث، وبيان موقفهم من التراث الأندلسي، و ذلك من خلال تجسيد حكايات ساكني ه، ولعل أول دلالة رمزية أرادها الكاتب هو التعبير عن موقف البلدية من البيت الأندلسي كمكان تاريخي يستقطب الزائرين، وبيان مواقفهم السلبية المتمثلة بهدم البناء وبناء برج تجاري مكانه، فكان أن أبرز للبلدية ومسؤوليها صورة سلبية في الرواية.

ومن القضايا الرمزية التي استوحاها الكاتب من البيت الأندلسي، موقف الفرنسيين منه، ممثلين بموقف **ميشال جونار** من التراث الأندلسي في الجزائر، يقول **مراد باسطا**: «**لقد انشغل جونار بكل ما هـــو أصيل و قديم .بفضله عاد البيت الأندلسي إلى أصله الأول**» [1]، و يظهر السارد **مراد باسطا** بعض الانجازات التي قام بها **جونار** على صعيد الثقافة والتراث، فالبيت الأندلسي فضاء مكاني أراد الكاتب من خلاله إظهار بعض القضايا الرائجة في مجتمعه، والتي غدت متفشية بين أبناء شعبه، لاسيما قضية التراث، التي تحدث عنها في عدد من رواياته السابقة، مثل الرواية **حارسة الظلال**.

ويصبح البيت الأندلسي خ-لال الأحداث التي جرت داخله، بيتا نشأت فيه الأنوار والجنون والدم. بيت تجاور فيه الطيبون بالقتلة، الأبرياء بالمجرمين، الظالمون بالعادلين [2]، مستمدا من كل واحد منهم رمزا، يعكس من خلاله الأوضاع التي آلت إليها بلاده، من ترويج للفساد، والقتل وعدم المحافظة على تـراث الأجـداد و تاريخهم.

ويعتبر هذا البيت عنصرا فاعلا في سير أحداث الرواية، لصلته بالأحداث والشخصيات وهو مكان للألفة وفضاء للسكن ومأوى الإنسان يحفظ ذكرياته و تفاصيل حياته.

[1]- واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 312.

[2]- المصدر السابق، ص 408.

2. الكنيسة:

رغم أن الكنيسة هي فضاء للعبادة ومكان مقدس إلا أن **واسيني الأعرج** جعلها رمزا للمعاناة والتعذيب، حيث كان ـت تمارس العنف على الشعب الأندلسي، وتحارب الموريسكيين وتقتلهم.

«**مازلت تحت سطورة كنيسة الموت التي عذبت فيها ...**» .[1]

«**كان الكثير من السجناء يئنون في الزوايا الخلفية من الطابق الأرضي للكنيسة...**» .[2]

«**كانوا يبدؤون بسحق عظام الأرجل، ثم عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا حتى يهشم الجسم ...**» .[3]

رغم ما تحمله الكنيسة من قيم دينية إلا أنها كانت تمثل في حقبة ماضية معاناة الشعب الأندلسي واضطهادهم وقهرهم.

3. المخطوطة:

المخطوطة «**كتاب تحرك بين أيد يمكن عدها على رؤوس الأصابع** »[4]، حتى وصل إلى **مراد باسطا** «**مليئا بالغموض والخوف وأحيانا بالدم والرماد. هرب كثيرا خوفا من ضياعه، وخبئ آلاف المرات من القتلة والسارقين، وربما الصدفة الطيبة هي التي جاءت به نحو مراد باسطا. كأن يدا خفية ما ليست ككل الأيادي، كانت دائما حاضرة لحمايته ولتوصيله إلى بر الأمان . كان مراد باسطا متأكدا من أنه لم يكن كتابا عاديا، ولا مخطوطة دينية تتداولها الأيدي ثم تنساها، ما كان بها من معلومات وأسرار، لا شيء يضاهيه ... لأوراق المخطوطة رائحة خاصة**

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 66.

[2]- المصدر السابق، ص 69.

[3]- المصدر السابق، ص 69.

[4]- المصدر السابق ، ص 49.

جدا»[1]. يقول **مراد باسطا** : «**فتحت قفل المخطوطة الجلدي بهدوء كمن يخاف من اندثار شيء ثمين، ليس كالمرات الماضية، تسربت رائحة قديمة تشبه رائحة المصاحف العتيقة الصفحات الأولى كتبت بالخيميادو**».[2]

حاول **مراد باسطا** أن يفلي المخطوطة كلمة كلمة، ولكن على الرغم من معرفته للغة الإسبانية، وحتى القشتالية التي كان أجداده يتكلمونها. كان يقرأ الحروف بدون أن يتوصل إلى فهم معين للجملة، «**كانت مجرد رسومات و التواءات بالحرف العربي**».[3]

قضى **مراد باسطا** سنوات ينتظر من يفك له أسرار المخطوطة الغامضة، حتى عاد **سليم** من إسبانيا بعدما انتهى من تكوينه المكتبي[4]، فسهل عليه كشف الطلاسم المعقدة. «**استطاع أن يتعرف على اللغة السرية للموريسكيين التي كانت تحمي جنونهم وحماقاتهم و أشواقهم ودينهم** »[5]. وفسرها **لمراد باسطا** حرفا حرفا، كلمة كلمة، جملة جملة، فقرة فقرة، وصفحة صفحة.

لقد توارثت الأجيال هـ .ذه المخطوطة وحافظت عليها لأنها تحكي قصة **البيت الأندلسي** والشخصيات التي توارثته عبر الزمن.

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 49-50.
[2]- المصدر السابق، ص 56.
[3]- المصدر السابق، ص 56.
[4]- المصدر السابق ، ص 56.
[5]- المصدر السابق، ص 56.

المخطوطة التي جعل منها المؤلف عصب القصة وعقدة الحكاية ، وريقات توارثتها عائلة الشخصية الرئيسية **مراد باسطا** وعمرها م.ن عمر البيت الذي تحكي قصته في اثني عشرة ورقة، وكان سردها مليئا بالتفاصيل التاريخية التي تفتح لنا نافذة على عبق التاريخ الموريسكي زمن محاكم التفتيش المقدس والأحداث المختلفة التي عاصرت الفترة نفسها على الضفة الجنوبية، وبالضبط **الجزائر** عهد العثمانيين.

وبهذا يمكن القول أن المخطوطة هي وثيقة نادرة عن هجرة الموريسكيين، وبداية حياتهم في **الجزائر** قبل خمسة قرون.[1]

4. المقبرة:

تمثل مقبرة **ميرامار البحرية** فضاء مفتوحا، فأول من دشنها **حنا سلطانة بلا بيتوس** لحقها **غاليليو الروخو**. أحب **مراد باسطا** أن يدفن فيها لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان، استقبلت المسيحي واليهودي، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد [2]، وحتى إن كانت المقبرة ترمز إلى الموت والفناء إلا أن الروائي وظفها لخدمة الأحداث، **فغاليليو** ظل خائفا من قسوة محاكم التفتيش، ومقهورا لأنه مغترب وبعيد عن وطنه وأهله، في حين ظل **مراد باسطا** خائفا من أن يبعد عن البيت الأندلسي نهائيا أو تؤخذ منه المخطوطة رمز الأجداد والأصالة، فكانت المقبرة إذن بمثابة معوض للنقص الذي اعترضهما في الحياة.

لتمثل بذلك المقبرة الملجأ الآمن والهادئ والمريح لكليهما ، سيما عندما يكونان في موقع مقابل لنسيم البحر، وضجيج الأمواج، وهذا ما تمناه **باسطا** قبل وفاته «**أريد عندما أرفع رأسي أول مرة، عندما استيقظ من غفوة الموت الأولى ... أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني، سوى الورقة المتهادية ... لن ألتفت نحو الجبل ولا الأدغال،**

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 13.

[2]- المصدر السابق ، ص 9.

لكي لا أستعيد مرة أخرى عصر القتلة القدامى والجدد والقادمين، الذين أتوا من لحمي ودمي».[1]

فمقبرة **ميرامار** التي ذكرها **واسيني الأعرج** لم يأت ذكرها عبثا بل جاء من أجل ما يربطها بتاريخ مرت حلقاته وأناسه وأحداثه أمام أسوارها فكانت المكان الشاهد عليه والمكان الذي ضم مختلف الشخصيات التاريخية التي دفنت به من أجيال مختلفة وأديان هي الأخرى مختلفة.

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

5. الحديقة:

تعد حديقة **البيت الأندلسي** من أكثر الأماكن التي تجلى فيها التاريخ الأندلسي من أشجارها وأنهارها التي أتى بها **غاليليو** من أرض غرناطة فكانت هذه النباتات من الشواهد على مرور تاريخ عريق على أرض الجزائر.

تاريخ جاءنا من وراء البحار ليبني حضارته على أرضنا التي لم يعرف أحفاد صانعي هذا المورث الحفاظ على هذا الماضي الفردوسي المفقود.

«اشتريت من الرايس حميد كروغلي أرضا صغيرة في أعالي المدينة كانت مهملة و لم تمسسها يد منذ زمن بعيد أحطتها أولا بالصنوبر الحلبي، والبرواق والسدرة ريثما تكبر وغرست كل ما كان ما يمد بصلة بأرضي الأولى: البرتقال، الكروم، الزيتون، تفاح الشمال، الياسمين، المسك ...».[2]

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 10.

[2]- المصدر السابق، ص 78.

تعرضت الحديقة لإهمال كبير، هدمت أسوارها، و ذبلت نباتاتها و لم تعد هناك حديقة من الأساس، كان **واسيني** يؤمن بأن الأصوات لا تموت بل تعيش في الأماكن وحتى النباتات «**متأكد من أن الأصوات لا تموت شيء منها يبقى عالقا في الأشجار والأحجار والهواء**».[1]

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 82.

المبحث الثاني: التراث اللامادي في رواية البيت الأندلس لواسيني الأعرج

1. الموسيقى:

للموسيقى حضور لافت في روايات **الأعرج** إنها سيدة الفنون عنده، وقد جعلها بعضا من عناوين أعماله الفرعية، فاستثمرها كعنصر في البناء السردي، وكمعرفة روائية في الآن نفسه . حيث لا تكتفي بدور الديكور والتفاصيل الهامشية التي تؤثث فضاء الحكي وتملأ فجواته . وإنما تقوم كمعين لانبثاق عوالم السـرد وتفجر طاقاته، وكإطار عام ينتظم شوارد الخطاب، ويشتمل نشوزاته في وحدة متناغمة.

في رواية **البيت الأندلسي** رتبت الأحداث وفق مقامات الموسيقى الأندلسية، وكأنها **نوبة** تعزف وليست أحداثا تدور، حيث تبدأ الرواية بافتتاحية سماها **استخبار ماسيكا** وأشار في الهامش إلى كون الاستخبار، اسم يطلق على قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، و هي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى. تعزف فرديا بآلـــة وترية واحدة أو جماعيا بمختلف الآلات [1]. كما أن اسم **ماسيكا** مأخوذ من اسم مقام **السيكة** المعروف في الموسيقى الأندلسية، يدعم ذلك ما ورد في بداية الافتتاحية: «**أنا ماسيكا. وإذا شئتم سيكا بنت السبنيولية**».[2]

وما إن يشد **الأعرج** انتباهنا ويضعنا في سياق معزوفته الأندلسية التي تروي قصة جيل جديد لاهث وراء هويته الأندلسية التي تكاد تنطمس مع ضياع آخر مخطوطات الموريسكيين، وانهيار البيت الأندلسي العتيق الـــذي بناه **الروخو** لزوجته **لالا سلطانة**، حتى يسلمنا إلى مقطوعة **التوشية** التي يجعلها **توشية مراد باسطا** والتوشية قطعة ضعيفة تكون في بداية النوبة وافتتاح الحفلة، ذات وقـــت

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 7.

[2]- المصدر السابق، ص 7.

محدود وتتخذ هيئة المشي، ويعلم سماعها بقدوم الضيف الشريف وهي مقطوعة تساعد الضيوف على الدخول وأخذ مقاعدهم و تساعد صاحب الدار على الترحيب بهم [1]، ويحمل الفصل الأول عنوان **نوبة خليج الغرباء** حيث النوبة هي المقام في الموسيقى الأندلسية. وهكذا يسلمنا من مقام إلى مقام ومن مقطوعة إلى أخرى متنقلين من مرحلة إلى أخرى من سير الأحداث، فالفصل الثاني **وصلة الخيبة**، والفصل الثالث في **إيقاعات العرف السري**، ويأتي الفصل الرابع ، بعد حدوث فجيعة هدم البيت الأندلسي العتيق، ليكون في **مقام الرماد**.

على هذا النحو ، يخضع توزيع الأحداث وتنظيمها إلى التوزيعات الموسيقية الخاصة بالمقامات الأندلسية، فلا نكون فيها مجرد قارئين بل نستمع فيها لنوبة أندلسية كاملة لأن حكاية الفقدان المتواصل، والدوس على التاريخ باستمرار وضياع آثار الوجود الموريسكي بالجزائر، لا تحكى فقط بل تعزف أيضا على إيقاعات ما بقي من المقامات الأندلسية المهربة مع **الياسمين الغرناطي ومسك الليل الاشبيلي وتفاح المارية، برتقال بلنسية و ليمونها** ... في قوارب الخوف والموت. فتحاول الموسيقى أن تتحدى العفاء وتتشبث بزم ـــــن الحياة . ويكون في استرجاعها وعزفها بعض الاسترجاع لما فقد –وخصوصا إذا ما كان ذلك على أيدي النساء– كما يبين هذا المقطع:

«**تسترجعن كل الوصلات الأندلسية الضائعة يركبنها قطعة قطعة كمن يبحث عن أثر عليه أن يرمم أجزاءه الضائعة**».[2]

تعتبر الموسيقى المسماة **الأندلسية** واحدة من الامتدادات والروافد التي تفرعت عن الموسيقى العربية بمفهومها العام، ويعتبر الحديث عنها بمثابة الحديث عن لون خاص ومعين من ألوان الموسيقى العربية[3]، التي حافظت على أصالتها في الكثير من البلدان العربية، وكان حضورها في النص الروائي شكلا مـــن أشكال تلك المحافظة، فالموسيقى الأندلسية موروث ممتد من الحضارة الأندلسية القديمة

[1]– ينظر: سفطي أحمد: دراسات في الموسيقى الجزائرية، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988، ص 33.

[2]– واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 41.

[3]– ابن عبد الجليل عبد العزيز : الموسيقا الأندلسية المغربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 129، 1988، ص 15.

والتي لاقت اهتماما وافرا بين سطور الكتاب العرب، الذين يرون في المحافظة عليها جزءا من الأصالة العربية الإبداعية في ذكر الكنز المفقود.

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.

إن في استخدام المصطلحات الموسيقية السابقة استمرارية في إيراد الهدف الأسمى الذي يختلج صدر الراوي و المتمثل في نقل معالم التراث الأندلسي وبيان أهميته عند القراء والدارسين، ويذهب الكاتب إلى ذلك الترتيب الموسيقي ليتناسق مع أحداث الرواية.

تفاعلت الرواية مع الموسيقى في رواية **البيت الأندلسي** فنلاحظ ذلك التزاوج بين لغة القص ولغة الوصلات الموسيقية المختلفة، بالإضافة إلى الحديث المفصل الذي يورده السارد عن ولع **لالا سلطانة بلاثيوس** بالموسيقى، فجعلت البيت الأندلسي قبلة لكل عاشق للموسيقى ذات الجذور الأندلسية الأصيلة، فتكون الموسيقى جزءا من تاريخ هوية الجزائري وحضارته العربية الأندلسية، فيتواصل الحاضر مع الماضي عن طريق فن راق كالموسيقى.

2. لغة الخيميادو: Aljamiado

إن الكثير من الموريسكيين كانوا يكتبون و يدفنون رسائلهم، متيقنين بأن تاريخا آخر كان يصنع في الألم و الخوف وضغائن الإخوة. كانت تلك وسيلتهم للحياة و التخفي، فابتدعوا الخيميادو التي لا يفهمها غيرهم.[1]

اللغة التي كان يكتب بها الأندلسيون كانت تسمى الخيميادو ... لم يختاروها ولكنهم ابتدعوها للحاجة عندما انغلقت عليهم سبل العيش وأصبحوا محاربين في حياتهم ودينهم . كتبوا بها

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 88.

نصوصهم الدينية والأدبية، وتفاسيرهم ، وقوانينهم ليدافعوا بها عن أنفسهم . كانوا يرفضون أن يموت تاريخهم.[1]

ولغة الخيميادو وهي لغة أهل الأندلس بعد سقوط غرناطة وتعرضهم لملاحقات محاكم التفتيش، فتفتقت أذهانهم عن طريقة عبقرية يحفظون بها ما بقي من تراث يتناقلونه جيلا فجيلا، فكتبوا الإسبانية –اللغة التي اجبروا على التحدث بها– بالحروف العربية التي ص ـار نطقها ورسمها ومحمولها محرما على ألسنتهم وأقلامهم، فحفظوا الخيميادو –اللغة المبتدعة– حروفهم وبعض دينهم.

لغة الخيميادو هي اللغة السرية للموريسكيين التي أنقذت كتبهم وأرواحهم من التلف، يقول **مراد باسطا:«مازلت تحت سطوة كنيسة الموت التي عذبت فيها، ولهذا أستعير لغة الخيميادو مضطرا، فهي لغتنا السرية التي أنقذت كتبنا و أرواحنا من تلف أكيد»**[2]. وقد كان **الجد غاليليو** يتقنها بتفوق لأنها كانت منجاته وسره.[3]

3. شخصيات العمل الروائي التاريخية:

إذا ما قمنا برصد أهم تمظهرات التاريخ ورموزه من خلال الشخصيات التي وردت في **البيت الأندلسي** نجدها تتمثل في الشخصيات التالية التي تنبثق منها رائحة التاريخ و تتعلق به.

[1]– واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 145.
[2]– المصدر السابق، ص 66.
[3]– المصدر السابق، ص 384.

➢ **شخصية مراد باسطا:**

وهو بطل الرواية و آخر رابط بين عصرنا ، وعصر التاريخ الأندلسي في الجزائر وهو ما تبقى من السلالة الموريسكية المنقرضة، والذي يحاول جاهدا الحفاظ على مخطوطة جده الأول **غاليليو** وبيته الأندلسي مطبقا وصيته: «**حافظوا على هذا البيت إنه من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه، حتى ولـو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا**».[1]

هذه الوصية التي تركها سيدي **أحمد بن خليل** لكي يحافظ من يأتي بعده على استمرار الحياة في هذا البيت، وهذا ما يفعله **مراد باسطا** لأنه بيت مرتبط بالحب في زمن تسوده الكراهية بين الناس وبين الأديان، بين الأجناس وبين القوميات، زمن حروب ، فالحقد دائما أعمى ولو كان بصيرا.[2]

وقد أخذ **مراد باسطا** على عاتقه تطبيق هذه الوصية باعتباره الوريث الوحيد المتبقي في العائلة والأجدر على تطبيقها.

ولو قمنا بقياس هذه الشخصية قياسا كميا لوجدنا أن البطل **مراد باسطا** كان من أول الشخوص التي أخذت على عاتقها تصوير التاريخ وتآكله في عصرنا اليوم فهو صورة تنقل لنا حالة الحزن والتمزق والنفاق والتنكر للأصالة والموروث الإنساني في عصر طغت فيه المصالح على حساب كل شيء.

شخصية **مراد باسطا** كانت الشخصية الساخطة على المجتمع و أنظمته التي سادهـــا الفساد وطغت مصالحها على البلاد . كان **مراد** ساخطا على كل من كانت له يد –سواء من بعيد أو من قريب– في هدم البيت وطمس تاريخ ظل قائما لخمس قرون لطالما وقف في وجه الصعاب وحقب الزمان، لتأتي أيدي مجهولة حكمت على البيت بالموت تحت جملة من التحولات المحكومة بغواء المصالح وتعوضه ببرج لا يحمل من الإرث الأندلسي إلا ما هو هامشي.

[1]– واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 147.

[2]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

وهنا يبدو أن الاقتصاد أقوى من التاريخ و المنفعة أشرس من التراث في بلد ظل على قطيعة مـــع تراثه وماضيه، رغم سنوات الاستقلال الطويلة لم يتصالح معه [1]. لم ترتبط شخصية **مراد باسطا** بالتاريخ من خلال البيت فقط بل كان لها ارتباط آخر بالتاريخ الأندلسي من خلال تسمية **باسطا** هذا الاسم الأندلسي الموريسكي الذي أطلقته عليه الفتاة الأندلسية **مانويلا**: «**عدت من حرب الجمهوريين في إسبانيا أجر ورائي اسما جديدا، كانت مانويلا الدافئة وراء هذه التسمية** ... » [2].

ربط **واسيني** شخصية **مراد باسطا** بالتاريخ فكان الجسد الحقيقي للرواية والمتحكم في المسار العام وأزمتها الحالية والماضية، حيث شكلت شخصية **مـراد** نافذة يدخل من خلالها ضوء التاريخ وينير حاضرنا.

➢ **شخصية ماسيكا:**

دو شخصية **ماسيكا** في الرواية هو استكمال الدور الذي كانت تقوم به شخصية **مراد باسطا** في الحفاظ على التاريخ و التعلق به، فحتى وهي تدفن **مراد باسطا** بعد هزيمته وإخفاقه في حماية البيت، ظل منتصرا لأنه يعرف أن مرضه الجميل م ـرض البيت الأندلسي انتقل إلى **ماسيكا** (وذكائها و شبابها).[3]

لم تكن **ماسيكا** أداة لجمع التاريخ ولا قضية تبحث عن هوية فحسب بل كانت شخصية **ماسيكا** في حد ذاتها وجها من وجوه التاريخ، شخصية تشبه إلى حد بعيد شخصية **لالا سلطانة** الشخصية المضحية والخدومة والوفية، ففي **ماسيكا** من وفاء وتضحية **لالا سلطانة** الكثير، هذه

[1]– ينظر: محمد سلام: تلويحات نقدية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، منتدى الكبار، يوم17-02-2013، www.ammonnws.net

[2]– واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 29.

[3]– محمد سلام : المرجع السابق.

الأخيرة التي تركت أهلها وأرضها لتلحق **بغاليليو**، كذلك **ماسيكا** التي حافظت على وعدها وفاء للرجل الذي أحبها بصدق **مراد باسطا**، والذي كان يرى فيها صورة من وجه جدته **حنا سلطانة**.

- **شخصية غاليليو:**

رواية **البيت الأندلسي** تتخلق لغة خاصة تميل إلى تاريخ المسلمين في الأندلس على نحو منقطع عن جوهر الواقع العربي، بما تحمله من انكسارات متتالية.

غاليليو الروخو هو أحد الموريسكيين الذي تم تهجيره غصبا وقسرا من حاضرة غرناطة بعد أن أذاقته محاكم التفتيش المقدس الإسبانية الويلات، رأى في سجونها أصنافا وألوانا من العذاب الذي يفوق احتماله طاقة البشر، لكنه نجى من موت محقق بعد أن وضع الله في طريقه رجلا من رجال الكنيسة **أنجلو ألونصو** الذي ساعده على الرحيل.[1]

وقد انتهى به المصير في مدينة **الجزائر**، حيث أنشأ بيته وأكمل بقية حياته فيه، وقد جاءت فكرة بنائه للبيت من كون أن **أحمد الروخو** (**غاليليو**) وزوجته **سلطانة بلاثيوس** معجبين بالفن المعماري الأندلسي واتفقا على بناء البيت الأندلسي بالعاصمة الجزائرية والذي عرف فيه الألم والأمل وأسئلة لم يجد لها جوابا إلى يومنا هذا.

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

[1]- أمال الصالحي: البيت الأندلسي، www.amalsalhi.net

شكلت شخصية **غاليليو الروخو** معبرا في الرواية يوصلنا بكل أمانة إلى بوابة التاريخ الأندلسي، وكانت كتابا مفتوحا نتعرف من خلاله على الوقائع التي أكسبت الرواية تاريخيتها وجعلتها تتقاطع مع واقعنا اليوم.

فغاليليو يرمز إلى معاناة الموريسكيين الذين هجروا إلى **الجزائر**، أراد الحفاظ على البيت الأندلسي، فهو بمثابة الهوية والتراث الحضاري الذي أراد الحفاظ عليه، و يمثل المعاناة والاضطهاد الذي تعرض له الموريسكيين في الأندلس.

- **شخصية سليم:**

شخصية سليم في الرواية كانت تلعب دور حفيد **مراد باسطا** ذلك الشاب الذي كان يساعد جده و **ماسيكا** في الحفاظ على التاريخ الأندلسي، وقد كان من أقرب أحفاد **مراد باسطا** إلى قلبه والذي حمل هو الآخر هم جده وكان شغوفا بقضية البيت والحفاظ عليه.

كما كانت شخصية **سليم** من أشد المهتمين بالمخطوطة وحمايتها من أي ضرر قد يلحق بها لذا كان دائما يقترح على جده أن يضعها في المكتبة الوطنية لحمايتها من التلف.

كان في شخصية **سليم** امتداد آخر للتاريخ، وذلك للشبه الكبير الذي كان بينه وبين جده الأول: **غاليليو الروخو**.

على حد تعبير **مراد باسطا**: «**أشعر كأن هناك شبها كبيرا بينه و بين جده الأول غاليليو الروخو**».[1]

[1]- واسيني الأعرج: المصدر السابق،ص 43.

➢ **شخصية يوسف النمس:**

وهو صديق **سليم** الصحفي الذي لم يوقف بحثه منذ أن سمع بالقضية ، فنجده يكرر دائما كلماته.

«**يجب أن لا نسمح للضباع أن تفعل ما تشاء**».[1]

شخصية **يوسف النمس** في الرواية شخصية فقدت حبها.

يوسف تأثر كثيرا بموت خطيبته **كاهنة** وما تبع حادثة موتها من أحداث، فيوم انتحارها سحبوه نحو مخفر الشرطة وجرجروه في أروقة المحاكم حيث اتهموه بأنه وراء الانتحار لأنها كانت حاملا منه، ولكن القضاء في الأخير أنصفه.[2]

كان **يوسف النمس** كلما جاء إلى البيت إنهمك في تصويره شبرا شبرا، فقد كان من الشخصيات التي ساعدت في العثور على المخطوطة وتتبع قضية البيت.

➢ **شخصية سارة:**

شخصية **سارة** تلك الفتاة الجد جميلة كما يصفها **مراد باسطا** في أحد المقاطع السردية في الرواية: «كان كل شيء فيها لذيذا، نظراتها، ملامحها، وجهها، تفاصيل جسدها، ... استقامة جسدها، وامتلاؤها الجميل، أصابعها الطويلة، عيناها النيليتان السوداوان تعرف جيدا كيف تجعل البغل القبرصي ينصاع لها ...».[3]

والمتأمل لشخصية سارة في الرواية يجدها تمثل صورة عن المرأة المغلوب على أمرها.

[1]- واسيني الأعرج : المصدر السابق، ص 131.
[2]- المصدر السابق، ص 135.
[3]- المصدر السابق، ، ص 46.

امرأة تعيش مع رجل غريب لا هو زوجها ولا حتى حبيبها، فلطالما كان حبيبها **سليم** حفيد **باسطا**، لكن الأقدار حكمت عليها بالعيش المؤبد مع ذلك البغل القبرصي على حد تعبير **باسطا**.

سارة تلك المرأة الرقيقة كانت من بين الناس الذين مروا على البيت وسكنوا فيه، كانت زوجة -إن لم نقل شبه زوجة- لصاحب البيت **موح الكارتيل**، مثلت هذه الشخصية هي الأخرى جانبا تاريخيا، فكانت تشبه كثيرا **حنا سلطانة** ليس لأنها سيدة البيت مثلها وإنما كانت تشبهها حتى في تفاصيل وجهها.

فجنون **حنا سلطانة** في الماضي جعلها تترك ما وراءها وتلحق بحبيبها في أرض تجهلها ولا تربطها بها صلة، كذلك هي **سارة** في جنونها تعيش مع رجل لا تحبه وتجعله يمتص شبابها، وتحب آخر ولا يهمها أمر قلبها فجنونها جعلها تعيش مع واحد وتعشق آخر.

- **شخصية موح الكارتيل:**

وهو زوج **سارة** و صاحب البيت الأندلسي الذي يقطن فيه و زوجته، والمتأمل لهذه الشخصية في الرواية، سيجد أنها شخصية تظهر عكس م ـــا تخفيه، فالشكل المتمظهر في البدلات والسيارات والأسفار و المعارف كلها أمور شكلية لا تعكس شخصية موح الحقيقية.

هو شخصية ذات مال وجاه، تعكس صورة الإنسان الذي عوضه الله سبحانه وتعالى بنعمة المال بدل نعمة العقل التي فقدها وعوضها بلعبة المال.

- **شخصية صونيا:**

يستمر **واسيني** في إظهار العنصر الأنثوي وكشف الستار عنه و إنارة جميع جوانبه . فكلما توغلنا في الرواية نلتمس أكثر ما يمتلكه الروائي من حساسية تجاه المرأة. وها هي شخصية المعلمة **صونيا** تكشف لنا إلى جانب شخصيات أخرى شخصية المرأة الجميلة المثقفة، والتي كان لها دور هام في الرواية حيث مهدت هذه الشخصية لظهور **ماسيكا** في حياة **مراد باسطا**.

و في وصف لشخصية **صونيا** جاء المقطع التالي في الرواية:

«كانت صونيا أنيقة، وبريئة كنسمة، المبادرة جميلة وجديدة على مدارسنا، لست أدري مـن صاحب الفكرة في وزارة التربية، ولكنها ممتازة ...».[1]

[1]- واسيني الأعرج: المصدر السابق، ص 137.

المبحث الثالث: الغاية من سرد التراث المادي و اللامادي في رواية البيت الأندلسي

تعد رواية **البيت الأندلسي** واحدة من الروايات التي يشكل التاريخ فيها المرتكز الأساس الذي انبنت عليه، على اعتبار أن الروائي يعود بنا إلى وقائع ضاربة في القدم وسط محكيات واقعية تحكي عن الزمن الحديث. فهي رواية تفوح بعبق التاريخ، و تؤسس لرؤية قائمة على ضفاف واقع يعبر بصفاء ووضوح عن مرحلة /مراحل تاريخية مستعادة[1] من تاريخ الأندلس، وكذا من التاريخ الجزائري.

والتاريخ كما هو معروف هو المادة التي مر عليها الزمن، ولا يكون تاريخا إلا في الحقل الذي وجد فيه، لكن حين يغادره باتجاه الرواية تنتفي حقيقته الأولى، على اعتبار أن الروائي لا يستدعي التاريخ بغرض التأريخ، ولكن يستدعيه إحياء وإيحاء، يستدعيه ليعالج من خلاله واقع الأمة العربية، فلا تتعامل معه كحقيقة مطلقة ثابتة، ولكن تحذف منه وتضيف إليه حسب متطلبات بنية النص الروائي، لأن الرواية الفنية تملك الحرية المطلقة للعب والتلاعب بالأحداث التاريخية التي يستدعيها الروائي، وهي الوحيدة القادرة على تكسير قداسة التاريخ الوهمية. فالرواية إذن تخترقها بنيتان:

- ✓ الأولى: واقعية تتمظهر في لغة الشخصيات.
- ✓ الثانية: تاريخية تتمظهر في:

- عنوان الرواية **البيت الأندلسي** الذي يحيل القارئ مباشرة إلى التاريخ الأندلسي.
- مخطوطة **سيدي أحمد بن خليل** المعروف بـ **غاليليو الروخو**، و التي وجـــد فيها الروائي تيمته الكتابية، واستعملها كبوابة ولج من خلالها عالم التاريخ، فهي ليست مجرد خزان للمعلومات، ولكنها ذاكرة شعب، شعب لم تعط له الحرية في التعبير فلجأ إلى فعل الكتابة للتعبير عما يختلج صدره، لتكون بذ لك الشاهد على ظلم عاشه شعب، وخطأ اقترفه السابقون ودفعه أبرياء لا ذنب لهم.

[1]– أحمد حافظ: ضمير الغائب دراسة في مواربات السرد الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 2010م، ص 46.

- إضافة إلى مقاطع أخرى تحيل إلى فترة الحكم العثماني للجزائر، وفترة الاستعمار الفرنسي، وما عرفته الجزائر بعد الاستقلال من عشرية سوداء.

أعاد **واسيني الأعرج** من خلال **البيت الأندلسي** كتابة التاريخ، ولكن على نحو جمالي، أضاء من خلاله الكثير من الجوانب الغامضة، والتي سكت عنها التاريخ، أما استحضاره للتراث فقد اشتغل عليه ليعبر من خلاله عن واقع مر، فالبيت الأندلسي هو العالم العربي الذي يعيش التفكك والصراع، هو الجزائر التي تتمكن من الجمع بين التحديث والحفاظ على الموروث الإنساني ما جعلها تعيش على حافتين: حافة التحديث، وحافة الحفاظ على التراث، الأمر الذي أدى إلى الانسداد الكلي والموت الحتمي الذي لخصته الرواية في عملية الحرق التي طالت **البيت الأندلسي**، فالأندلس هي المعادل الموضوعي للأحزان المعاصرة التي يعيش فيها الإنسان العربي، وفيها يكمن السؤال الحضاري، والبحث عن الذات في الآخرين، وفيها تكمن حقائق التاريخ الغائبة[1].

كما أن حديث **واسيني الأعرج** عن المصير الذي لاقاه مسلمو الأندلس هو إشارة إلى المصير الذي سيلاقيه أبناء الجزائر الذين راحوا يسفكون دماء بعضهم البعض، ويكيدون المكائد لبعضهم.

واسيني الأعرج إذن ليس عارضا آليا للوقائع والأحداث، ولا يلتقطها بإحساس خارجي جاف، ولكنها اصطبغت بصبغته وامتزجت بذاته، والنص يغدو عصارة تفاعل عوامل عديدة تشكل موقفه الخاص من العالم ووسيلة فنية لإدراك الحياة.[2]

[1]-ينظر: مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دار المعرفة للطباعة والنشر وال ـــــتوزيع، 2002م، ص 32.

[2]- أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 19، جانفي 2014، ص 115.

إن رواية **البيت الأندلسي** هي عمل مثير للجدل حيث تتقاطع ملامحه التاريخية مع الذاكرة القريبة والبعيدة على السواء من تاريخ الأندلس والموريسكيين أجداد **واسيني** الذين طردوا من الأندلس وكان الموطن الجديد لهم غير مرحب بقدومهم، كانت هي بالنسبة لهم الفردوس المفقود . لقد كان الإحساس بالوجع الأندلسي هو الملمح الذي اشتغل عليه الكاتب . استدعاء رحلة مخطوطة **غاليليو** التي دون فيها تاريخ العائلة بشكل يو حي بالحضور والتواجد وبلغة الموريسكيين لحماية ثقافتهم من الإندثار وحماية أنفسهم من محاكم التفتيش.

إن البيت الأندلسي ما هو إلا اختزال للوطن الجزائر، فقد بنى الكاتب بنية النص على أساس استرجاع الأحداث التاريخية، وتجسيد الحاضر من خلال بؤر الماضي و وجعه و آلامه.[1]

لقد أظهر **واسيني الأعرج** في روايته واقع الجزائر المعاصر وعبر من خلالها عن موقف بعض سكانها من قضية أصبحت مثار جدل واسع في الشارع الجزائري، إنها قضية التراث الذي أصبح منتهكا من أصحابه.

إذن الرواية هي ذات صبغة تاريخية يحاكي من خلالها الكاتب الماضي بأفق ورؤى معاصرة تمس الواقع وتحاكي الوقائع والأحداث في الوطن العربي.

إن البيت الأندلسي لم يكن مجرد بيت عائلي وحسب وإنما كان الوطن نفسه الذي يحن إليه الكاتب.

[1]- شوقي بدر يوسف : واسيني الأعرج وأيقونة الرواية الجزائرية، جريدة الزمان الدولية، الإسكندرية، ال ـــــ عـــدد 4253، 2012-07-17.

لقد ساهم **واسيني الأعرج** من خلال عودته إلى التراث في إعطاء شكل جديد للرواية الجزائرية، حيث يلعب التراث دورا كبيرا وبارزا في الخروج عن الأنماط السائدة وكسر العادات البائدة، و الولوج إلى آفاق جمالية أخرى، إذ نجد **الأعرج** في رواية **البيت الأندلسي** يتجاوز القديم، ولا يقلده، بل اتخذه كوسيلة لنقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده، وهو ما حقق مفارقة نوعية مع النصوص التقليدية، ذلك أن الإبداع الحقيقي يكمن في قراءة الراهن والماضي معا، وإحداث علاقة كاملة بالتراث حتى يتسنى تحديد متناقضات الواقع وسلبياته لغرض تحقيق الجديد ... إن المجددين بهذا المعنى هم الذين يهيئون للتراث الاستمرارية والحيوية، لا أولئك الذين يحنطونه بالتكرار والتقليد فيحكمون عليه بالعقم.[1]

وهذا يعني أن رواية **البيت الأندلسي** لم تحاول إعادة كتابة التاريخ الموريسكي فحسب، ولكنها عمدت إلى قول ما لم يقو التاريخ على قوله، ذلك أن من طبيعة الرواية البحث عن الذاتية، بعكس التاريخ الذي يحاول توخي الموضوعية.

وبذلك ظهرت هذه الرواية الجديدة التي عملت على تأصيل الفن الروائي عن طريق توظيف التراث توظيفا واعيا للتعبير عن خصوصيات الواقع، واستيعاب مستجدات الحاضر، وآفاق المستقبل، وهو ما جعل من التراث أهم أدوات التجديد الروائي.

[1]– فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغربية، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، ص342.

لكل بداية نهاية نحاول من خلالها تحديد النتائج، و إن كان مجال البحث مفتوحا على الدوام و ما من نتيجة إلا و تفضي لأسئلة متجددة تفتح منافذ أخرى للبحث ومع هذا سنحاول أن نلخص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية **البيت الأندلسي** للكاتب **واسيني الأعرج** وما سنذكره لا ندعي أنه الحقيقة التي لا تقبل نقاشا وإنما آراء و اجتهادات نحسب أنها تعكس على الأقل جزءا من الحقيقة وهي متمثلة فيما يلي:

- ✍ الموريسكيون هم المسلمون المنصرون الذين أجبروا على التنصر في مقابل البقاء في الأندلس.
- ✍ الموريسكيون مارسوا ما يعرف بالإسلام السري أو الخفي درءا لمحاكم التفتيش التي كانت تقتفي أثر المسلمين في أرجاء الأندلس.
- ✍ الموريسكيون طردوا من الأندلس بأعداد هائلة اتجاه الجزائر، تونس، المغرب، وباقي الأقطار الأخرى بعد أن تأكد لمحاكم التفتيش والديوان المقدس أنهم ظلوا مسلمين في الخفاء.
- ✍ يعرف التراث على أنه مجموعة كاملة من التقاليد الموروثة والآثار والثقافات.
- ✍ يمثل التراث بشقيه المادي واللامادي جزءا أساسيا من الحاضر المعاش، والمستقبل، حيث أن التراث ينتقل من جيل إلى جيل آخر.
- ✍ التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرر المبدع من قيود المألوف.
- ✍ سبب تطور الرواية الجديدة هو البحث عن الحقائق الغامضة إما سياسيا أو اجتماعيا باستخدام أساليب تعبيرية جديدة.
- ✍ يمكن اعتبار رواية **البيت الأندلسي لواسيني الأعرج** توثيقا أدبيا وفنيا لواقعنا العربي والصورة النمطية التي يعيشها.
- ✍ أراد الكاتب **واسيني الأعرج** من خلال رواية **البيت الأندلسي** أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني والإنساني: الثقافة الأندلسية في الجزائر.
- ✍ تعد رواية **البيت الأندلسي** من الروايات المهمة التي كتبها الروائي الجزائري **واسيني الأعرج** حيث جسد فيها الموروث الأندلسي الموريسكي.

- ✍ من تقنيات الإبداع السردي التي اتسمت بها هذه الرواية، قدرة الكاتب على توظيف التاريخ وجعله تقنية سردية، يتحكم فيها الكاتب وكأنها جزء من متخيله.

- البيت الأندلسي استعارة مرة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات اجتماعية وثقافية تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل غياب كلي للديمقراطية و العقل.
- نستخلص في الأخير إلى أن **واسيني الأعرج** كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية في قالب فني ينأى عن التأريخ أو التعليم، فهو أدخل على تلك المادة التاريخية لمسة تخييلية عبر م ـن خلالها على قدرته وحريته الإبداعية، بما يفيد المتعة من جهة وإحداث الأصالة والمعاصرة في التراث.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	رقم الصفحة
البسملة	
كلمة شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ–د
مدخل: الموريسكيون و الإنتاج الأدبي	6–13
الحضارة الإسلامية على أرض الأندلس	10
الفصل الأول: المورسكيون، الخلفية اللغوية و التاريخية للمصطلح	15–44
المبحث الأول: التراث: مفهومه، أنواعه، أهميته	15
1. التراث: (المفهوم و الآليات)	15
أ. مفهوم التراث لغة	15
ب. مفهوم التراث اصطلاحا	17
2. أنواع التراث	19
أ. التراث المادي	19
ب. التراث اللامادي	23
3. أهمية التراث	25
• التراث و أهمية الحضارة	25
• التراث و تجسيد الذاكرة التاريخية	26
• الرجوع إلى الماضي يعتبر إرواء للجذور الأصلية	26
• تحديد شخصية الأمة العربية و دورها في العالم المعاصر	27
المبحث الثاني: الموريسكيون، الخلفية اللغوية للمصطلح	28
المبحث الثالث: الموريسكيون، الخلفية التاريخية للمصطلح	31
➢ الموريسكيون، مخطوطاتهم و لغة الألخميادو	34
➢ الموريسكيون، وقائع الطرد و أماكن المنفى	39
استنتاج	44

الفصل الثاني: مستويات التجريب في الرواية العربية المعاصرة	80-46
مفهوم التجريب الروائي	46
المبحث الأول: التجريب في الرواية العربية المعاصرة	49
المبحث الثاني: التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة	61
المبحث الثالث: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة	68
1. توظيف التراث	68
أ. التراث الديني	69
ب. توظيف التراث الشعبي	69
ت. توظيف التاريخ	71
2. خرق المحظور	72
3. اللغة	72
4. السرد	74
استنتاج	80
الفصل الثالث: سرد التراث في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج	107-82
المبحث الأول: التراث المادي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج	84
1. البيت الأندلسي	84
2. الكنيسة	88
3. المخطوطة	88
4. المقبرة	90
5. الحديقة	91
المبحث الثاني: التراث اللامادي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج	93
1. الموسيقى	93
2. لغة الخيميادو: Aljamiado	95
3. شخصيات العمل الروائي التاريخية	96
➢ شخصية مراد باسطا	97
➢ شخصية ماسيكا	98
➢ شخصية غاليليو	99

➢ شخصية سليم	100
➢ شخصية يوسف النمس	101
➢ شخصية سارة	101
➢ شخصية موح الكارتيل	102
➢ شخصية صوفيا	102
المبحث الثالث: الغاية من سرد التراث المادي و اللامادي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج	104
خاتمة	110–109
قائمة المصادر و المراجع	121–112
فهرس الموضوعات	125–123

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1 –المصادر و المراجع العربية :

- أشهبون (عبد المالك) ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
- الأعرج (واسيني) ، البيت الأندلسي، ط1، بيروت، منشورات الجمل، 2010م.
- أفاية (نور الدين محم) ، الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي، ط 1، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 2000م.
- الباردي (محمد) ، الرواية العربية و الحداثة، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2002م.
- الباردي (محمد) ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.
- الباردي (محمد) ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.
- الباردي (محمد) ، في نظرية الرواية، تقديم: فتحي التريكي، دار سراس، تونس، 1996م.
- بحراوي (حسين)، بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990م.
- برادة (محمد)، الرواية العربية المعاصرة، استشراف لآفاق التطور المستقبلي، ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، تأليف جماعي،ط 1، دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1987م.
- بن سالم (عبد القادر) ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م
- بوخالفة (فتحي) ، التجربة الروائية المغاربية، دراسة الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر و التوزيع، إربد–الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.
- بوخالفة (فتحي) ، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010م.

- بوعزة (محمد) ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
- تأليف جماعي، الرواية العربية واقع وآفاق، مقال محمد برادة: رواية عربية جديدة، ط 1، دار ابن رشد، بيروت، 1981م.
- التلاوي (محمد نجيب) ، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م.
- التميمي (عبد الجليل) ، تراجيديا طرد الموريسكيين من الأندلس والمواقف الإسبانية والعربية الإسلامية منها، منشورات مركز الدراسات والترجمة الموريسكية، منشورات مؤسسة التميمي للبحث العلمي والمعلومات، مكتبة المهتدين، 2011م.
- الجابري (عابد محمد) ، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م.
- الجراري (عباس) ، من وحي التراث، مطبعة الامينية، المغرب، د.ط، 1977م.
- الجراري (عباس)، الثقافة في معركة التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، د.ط، 1980م.
- جمال الدين (عبد الله محمد) ، المسلمون المنصرون أو الموريسكيون الأندلسيون، صفحة مهملة من تاريخ المسلمين في الأندلس، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1991م.
- بن جمعة (بوشوشة) ، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1999م.
- بن جمعة (بوشوشة) ، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م.
- بن جمعة (بوشوشة) ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعـــة والنشر والإشهار، ط1، 2005م.
- الجواهري (محمد) و عبد الحافظ (إبراهيم) وآخرون، الفلكلور العربي بحوث ودراسات (المترجمات)، مركز البحوث للدراسات الاجتماعية، القاهرة، مصر، مج3، ط1، 2000م.
- حافظ (أحمد) ، ضمير الغائب–دراسات في مواربات السرد الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، ط 1، 2010م.
- حلمي (بدير)، أثر التراث الشعبي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

- حلمي (بدير)، الرواية الجديدة في مصر، قراءة في النص الروائي المعاصر، ط 1، دار المعارف، مصر، 1988م.
- حليفي (شعيب) ، الرحلة في الأدب العرب، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ط 2، دار القرويين، الدار البيضاء، 2003م.
- حليفي (شعيب) ، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط2، دار الحرف، المغرب، 2007م.
- حليفي (شعيب) ، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005م.
- الخراط (إدوار) ، أصوات الحداثة، اتجاهات حداثية في النص العربي، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1999م.
- الخراط (إدوار) ، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1993م.
- خورشيد (فاروق) ، الموروث الشعبي، دار الشروق، د.ط، 1997م.
- الدقاق (عمر) ، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، جامعة حلب، ط3، 1977م.
- دوغي (ميشال) ، مكانة النقد ودوره، ضمن كتاب الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، معهد العالم العربي–باريس، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 1994م.
- الرفاعي (عبد الجبار) ، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- الركيبي (عبد الله) ، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1993م.
- الريحاوي (عبد القادر) ، قسم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية المعمارية والفنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ج1، 2000م.
- ساري (محمد) عن العباس عبدوش ورواية يحياوي، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي، وحصان ناتشيه، لعبد الفتاح كيليوطو.
- بن سلامة (الربعي) ، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009م.

- سعيد (خالدة) ، حركة الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط 2، دار العودة، بيروت، 1982م.
- سفطي (أحمد)، دراسات في الموسيقى الجزائرية، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.
- سلام (سعيد) ، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، د.ط، 2010م
- سليمان (حسين محمد) ، التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.
- سليمان (نبيل) ، الكتابة والاستجابة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- سليمان (نبيل) ، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
- الشادلي (عبد الفتاح) ، العجيب السحري في المسرح المغربي–خطاب فرجة السحر، مطبعة آنفو–برانت، فاس، المغرب، 2009م.
- شاهين (محمد)، آفاق الرواية البنية والمؤثرات دراسة "كتاب الكتروني"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- شعلان (سناء) ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، نـــــــادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، 2007م
- شوقي (سعيد) ، سليمان (محمد)، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، يتراك للنشر والتوزيع، ط 1، 2000م.
- الشويلي (داود سليمان) ، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، نقلا عن عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، دار الشؤون الثقافية، الجزائر، (د.ت).
- الصالح (نضال) ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- صالح (هويدا) ، صورة المثقف في الرواية الجديدة، الطرائق السردية المقدمة، بقلم صـــلاح فضل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.
- ابن عبد الجليل (عبد العزيز)، الموسيقا الأندلسية المغربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 129، 1988م.

- عباس (مراد حسن) ، الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.
- عبد الكريم (جمال) ، الموريسكيون تاريخهم وأدبهم، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1997م.
- عبد الله جمال الدين، المسلمون المنصرون أو الموريسكيون الأندلسيون، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991م.
- عنان (عبد الله محمد) ، أندلسيات، سلسلة كتاب العربي، العدد 20، الكويت، 1988م.
- العنتيل (فوزي)، الفلكلور ما هو؟ دار النهضة العربية للنشر، القاهرة،د.ط، 1977م.
- فضل (صلاح) ، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مج 25، شارع واد النيل، المهندسين، القاهرة، ط1، 2005م.
- القاضي (محمد) ، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، ط 1، منشورات كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م.
- الكتاني (علي المنتصر) ، انبعاث الإسلام في الأندلس، دار الكتب العلمية، ط1، 2005م.
- ماضي (عزيز شكري) ، أنماط الرواية العربية الجديدة، ط 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008م.
- مجدي (فرج) ، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، د.ط، 1998م.
- مخلوف (عامر)، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات دار الأديب، وهران، 2005م.
- معتصم (محمد) ، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، ط 2، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.
- معيكل (أسماء محمد) ، الأصالة والتخريب في الرواية العربية، رواية حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م.
- أبو نضال (نزيه)، التحولات في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م.
- وتار (محمد رياض) ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

- يايوش (جعفر) ، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط1، 2006م.
- اليبوري (أحمد) ، في الرواية العربية التكون والاشتغال، ط 1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2000م.
- يقطين (سعيد) ، انفتاح النص الروائي (النص السياق)، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م.
- يوسف (داوود أحمد)، لغة الشعر (بحث في المنهج والتطبيق)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، د.ط، 1980م.

2 –المصادر و المراجع المترجمة:

- آلان روب (غرييه)، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.
- ت.ي.أبتر، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقـــــع، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م.
- التراث الموريسكي المخطوط، بحوث مترجمة عن الإسبانية/ترجمة و تعليق: محمد محمد عبد السميع، تصدير: إسماعيل سراج الدين، الإسكندرية، مصر مكتبة الإسكندرية، 2015م.
- تودوروف (تزفيتان) ، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، ط 1، دار الكلام، الرباط، 1993م، من مقدمة الكتاب (محمد برادة).
- مورينو (سيزار فرناندث) ، أدب أمريكا اللاتينية، قضايا و مشكلات، ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد، مراجعة: د.شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987م.

3 – المصادر الأجنبية:

- Beramard Vincenti, Historia de Andalucia ed. Planeta Y Morisco, Ha 16, no18.

Mercedes Garcia Arenal, Inqnisicon YMoriscos, notn 4 caro Boroja :Los Moriscos del Reino de Granada ed, isino Madrid, 1976.

4 – الأطروحات الجامعية:

- بن سنوسي (هشام) ، التراث الأدبي الموريسكي، دراسة موضوعاتية في أدب الأقلية، أطروحة دكتوراه علمية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، 2005م/2006م.

5 – المجلات والصحف والجرائد والملتقيات العلمية:

- إبراهيم (نبيلة) ، قص الحداثة، مجلة فصول، مج6، ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.
- الأعرج (واسيني) ، أحلام بقرة، العجائبية–التأويل–التناص، مجلة آفاق، ع 1، اتحاد الكتاب، المغرب، 1999م.
- باسم (صالح حميد)، الهرب من الواقع في الرواية العربية الحديثة، مجلة الراوي، ع 17، النادي الأدبي الثقافي، جدة (السعودية)، 2007م.
- برادة (محمد) ، سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية، مجلة الثقافة، ع 9، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
- بركات (مفيد) ، جمالية التيه في رواية "شبابيك منتصف الليل" لإبراهيم الدرغوثي، مجلة الحياة الثقافية، ع22، تونس، 2001م.
- بسطاويسي (محمد رمضان) ، نحو ذائقة مختلفة للسرد الجديد، مجلة الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الدورة 23، شركة الأمل للطباعة و النشر، 2008م.
- بقار (أحمد) ، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج الاستدعاء والدلالة، مجلة الأثير جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 19، جانفي 2014م.

- تحريشي (محمد) ، العامية في الخطاب السردي الجزائري، استثمار الموروث، تعدد المقروء، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، 03-04 نوفمبر 2007م.
- أبو ديب (كمال) ، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح، دراسة في أطر السرد وتقنياته في النثر العربي، مجلة فصول، مج 14، عدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م.
- دورليان (جورج) ، الرواية الجديدة في فرنسا/مغامرة الشكل و المضمون، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 544، مارس 2004م.
- رواينية (الطاهر) ، التعليق النصي وشعرية الاختلاف والابتداع في رواية "سبع صبايا" لصلاح الدين بوجاه، الملتقى الدولي الثالث للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، 03-04 نوفمبر 2007م.
- سعيد (خالدة) ، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فضول في النقد، مج 4، العدد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- سعيدي (محمد)، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة تجليات الحداثة، ع 3، أصدرها: قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1994م.
- شوقي (بدر يوسف)، واسيني الأعرج وأيقونة الرواية الجزائرية، جريدة الزمان الدولية، الإسكندرية، العدد 4253، 2012/07/17م.
- طرشونة (محمد) ، المشهد الروائي التونسي الآن، مجلة الحياة الثقافية، ع 194، وزارة الثقافة والتراث، 2008م.
- طريف (جورج) ، صحيفة الرأي، التراث اللامادي، 2010/10/31م.
- العاني (شجاع مسلم) ، السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، دراسة أسلوبية، مجلة البيان الثقافية، تصدرها: رابطة أدباء الكويت، عدد 222، الكويت، 1984م.
- عبد السلام (جعفر) ، الحضارة الإسلامية على أرض الأندلس، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم دويند، العدد 4-5 ربيع الثاني-جمادى الأولى 1431هـ=مارس-مايو 2010م.

- عذاوي (سليمة)، واسيني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلسي" ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 2010/10/15م.
- عقار (عبد الحميد)، الرواية العربية، إشكالات التخلق ورهانات التحول، مجلة الآداب (ندوة العدد)، ع 7-8، بيروت، 1997م،.
- العمري (محمد حسين إبراهيم) ، محنة الموريسكيين الأندلسية، وثيقة أدبية وسند تاريخي، مجلة الدراسات الشرقية، العدد السادس، 1988م.
- غازي (علي عفيفي علي) ، جريدة الحياة، التراث المادي والتراث المعنوي، 17 أبريل 2015م.
- فخر الدين (سميرة) ، صحيفة الرأي، آخر حصون الأندلسيين ... لغة "الألخميادو" السرية، موقع ساسة بوست، 25 مارس 2016م.
- فخري (صالح)، الرواية العربية الجديدة، نزعة اللايقين والانتهاك الشكلي، مجلة الطريق، ع 4، لبنان، 1993م.
- مجموعة مؤلفين، سلطان النص، نقلا عن: كرومي لحسن، حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة، تجليات الحداثة، وهران، العدد3، جوان 1994م.
- يقطين (سعيد) ، أساليب السرد الروائي العربي أعمال الندوة الرئيسية، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية "ممكنات السرد"، 11-12 ديسمبر 2004م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 2009م.

6 – المعاجم:

- بن فارس (أبو الحسن) ، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1779م.
- مجدي (وهبة كامل المهندس)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م.
- بن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم) ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 7، ط3، 1414هـ/1994م.

7 – المواقع الالكترونية:

- تايه (منير إبراهيم) ، الحوار المتمدن، النبش في الماضي .. الموريسكيون فجيعة حضارة إسلامية منسية، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، العدد، 4997، 2015/11/26م. الموقع: www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=494147&nm=1
- الرياحي (كمال)، حوار مع واسيني الأعرج، تونس، 25 أبريل 2009م. الموقع: http://arabic.babelmed.net
- سلام (محمد) ، تلويحات نقدية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، منتدى الكبار، 2003/02/17م. الموقع: www.ammonnews.net
- الصالحي (أمال) ، البيت الأندلسي، مدونة آمال، 21 مارس 2012م. الموقع: www.amalsalhi.net
- صياد (حورية) ، موقع الركن الأخضر، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، ركن الثقافة والأدب، 2010/11/13م.

ملخص:

يعد التراث الموريسكي الأندلسي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج من المواضيع الهامة التي طرقتها الرواية الجزائرية المعاصرة، التي تنحو في استحضارها للتراث القديم منحى التجديد، وهو ما تأخذ بناصيته رواية التجريب في الوقت الراهن.

فمأساة المسلمين المتنصرين -أو ما يشار إليهم عادة بالموريسكيين الأندلسيين- تمثل تاريخا داميا خطه لهم جلادوهم من عمال محاكم التفتيش و الملوك الإسبان على دينهم و أبدانهم طوال القرنين السادس عشر و السابع عشر، وهذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في مرويته التي تناولت جانبا هاما من تراث المواركة في الأندلس، محاولا من خلالها استحضار عناصر التراث واستنطاقه، لكن على غير ما جرت عليه العادة في الرواية الكلاسيكية.

كلمات مفتاحية:

الموريسكيون، الأندلسيون، تراث، الرواية ، التراث، التجريب.

Résumé :

Il est important que les morisques andalous sont un peuple de civilisation, d'authenticité et d'héritage ancien et qu'ils ont laissé un héritage qui témoigne de leur attachement à leur religion, leur identité, leur langage secret, leurs traditions, leur culture, leurs bâtiments et leur musique. A cet égard, j'ai utilisé un roman algérien contemporain comme modèle sous le titre de « Maison andalouse », dans lequel j'ai essayé de m'inspirer de l'héritage du morisques andalous, qui prouve leur fermeté et leur fidélité et la préservation de tout ce que leurs ancêtres ont laissé dernière eux, malgré la violence, l'agression et l'oppression exercées par les inquisiteurs catholicismes.

Resum :

It is important to recognize that the Andalusian Moriscans are the people of civilization, authenticity and ancient heritage. They have left a legacy that is a testament to their adherence to their religion, identity, secret language, traditions, culture, buildings and music. In this regard ; I used a contemporary algerian novel as a model under the title of the « Andalusian House », in which I tried to draw inspiration from the heritage of the Andalusian Moriscus, which proves their steadfastmess and the preservation of all that their ancestors left behind despite the violence, aggression and appression practiced by the inquisition catholicism.