الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

الرواية و التاريخ عند واسيني الأعرج
(رواية البيت الأندلسي نموذجا)

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

واضح راوية

عقبوبي شيماء

إشراف الأستاذ:

أ.د بن ناصر حنيفي

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان:

شكر وعرفان:

قال الله تعالى : "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

ننحني بخشوع شاكرين للمولى تبارك وتعالى على النعمة التي أنعم بها علينا ، وهي نعمة العلم والعافية وتوفيق لنا في إتمام هذا العمل المتواضع ونصلي ونسلم على سيد المرسلين رسوله المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم المتبعون للعالمين المعلم الأول والأخير.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ " **بن ناصر حنيفي**"لإشرافه على هذه المذكرة بنصائحه وا ٍرشاداته

كما نتقدم بالشكر على كل من قدم لنا يد العون

إهداء

إلى من حن علي ورباني ، و تعب من أجلي و رعاني ، و ما ملكة يداه أعطاني و أبخص لي كل غال و فداني إلى من تحمل مشاقة الدنيا و عنائها من أجل أن أعيش معززة ، مكرمة

أبي العزيز

إلى نور العيون و رمش الجفون و العقل الموزون و الصدر الحنون إلى البلسم الشافي و القلب الدافئ إلى أروع أم في الوجود

أمي الحبيبة .

إلى سندي في الحياة إخوتي

إلى كل أصدقائي الذين تقاسمت معهم مشواري الدراسي

وكل من ساعدني من قريب وبعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع

راوية

إهداء

الحمد لله و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده، أهدي ثمرة جهدي إلى اللذان زوداني بالأمل من أجل مواصلة الدرب و المسيرة بنجاح و تفوق إلى من جعلني قوية و كان لي عونا في دراستي إلى من علمني أن أجعل من الانكسار بداية حلم جديد، أبي العزيز أطال الله عمره.

إلى من وضعت الجنة تحت قدميها، إلى من تعطي دون أن تبخل و التي كانت تأمل أن تراني في أسمى وأعلى المراتب، و أن أرتقي سلم الحياة حكمة و صبر أمي رحمها الله.

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي إلى إخوتي و أخواتي.

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا نحو النجاح و الإبداع إلى من تكاتفنا يد بيد لصديقتي.

و إلى كل من يحبهم قلبي و لم يذكرهم قلمي.

و لا أنسى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد

شيماء

خطـة البـحــث:

مقدمة

مدخل: نشأة الرواية الجزائرية

الفصل الأول: الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ

المبحث الأول: مفهوم الرواية التاريخية

المبحث الثاني: نشأة الرواية التاريخية

المبحث الثالث: علاقة الرواية والتاريخ

الفصل الثاني: التمثيل التاريخي في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

المبحث الأول: الزمن التاريخي في رواية البيت الأندلسي

المبحث الثاني: الفضاء التاريخي لرواية البيت الأندلسي

المبحث الثالث: الشخصيات التاريخية في رواية البيت الأندلسي

الخاتمة

الملحق: العنصر الأول – نبذة عن حياة واسيني الأعرج

العنصر الثاني – نبذة عن أو ملخص عن رواية البين الأندلسي

مـــقدمـــة

تعد الرواية من أهم وأكثر الفنون النثرية انتشارا في العالم العربي وقد شهدت تطورا ملحوظا منذ ظهورها لشساعة فضائها وقدرتها على احتواء آلام الإنسان العربي، والتعبير عن آماله، فقد أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي بني عليها العمل الأدبي.

فالرواية جنس أدبي مسته تحولات في الشكل والمضمون، وعل غرار نظيرتها العربية حاولت الرواية الجزائرية التجديد لمواكبة تطورات الرواية العربية والغربية، فأبدت انفتاحها على الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات ومنها المرجعية التاريخية أي التاريخ كمادة حكائية ينسج منها الروائي عمله الفني والإبداعي.

حيث تمكن "واسيني الأعرج" منإستدعاء التاريخ، وا ٍعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي والجزائري خصوصا، وذلك بواسطة تطويع النص، وا ٍخضاعه لتقنيات السرد الحديثة، التي أسهمت في استنطاق التاريخ، والكشف عن المضمر و المسكوت عنه، ثم الوصول إلى الحقيقة التاريخية التي اتكأ فيها الكاتب على جملة من العناصر التي ساعدته في استنطاق التاريخ وسبر أغواره وتقديمها للقارئ، ثم الكشف عن تلك العلاقة القائمة بين المتخيل والروائي والمرجعية التاريخية.

تتمتع رواية "البيت الأندلسي" بشكلها الفني المميز عن غيرها من أعمال الكاتب الأخرى، حيث مزج فيها بين عنصرين مختلفين وضمنها موضوعا معاصرا عبر من خلاله عن عراقة التراث الجزائري وأهمية الحفاظ على متعلقاته، كما تمثل 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 أحداق تكون البطولة فيها للبيت الأندلسي الذي يحضر عنصرا أوليا في تحديد سمات عالم الرواية".[1]

ولعل أبرز ما حفزنا ودفعنا لاختيار رواية "البيت الأندلسي" التي يتصل موضعها بالتاريخ، هي أنها ترتبط بالحضارة الأندلسية الممتدة جذورها إل تاريخ الجزائر، وأنها تمثل عنوانا رمزيا يدل على الفضاء المعماري وأسباب خرابه، كذلك قصد طرح إشكالية تستند عليها في بحثنا المتواضع، ما هي الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ؟ وما الليات والتقنيات السردية والفنية التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في نص الرواية؟

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في التعامل مع رواية البيت الأندلسي، وقد قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين عدا المقدمة والخاتمة والملحق.

المدخل كان بعنوان: نشأة الرواية الجزائرية ولجأنا إل تعريف الرواية بصفة عامة، بالإضافة إرى الرواية الجزائرية النشأة والتطور والفصل الأول الذي عنوانه: الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ.

قسمناه إلى ثلاث عناصر: العنصر الأول: مفهوم الرواية التاريخية، أما العنصر الثاني: نشأة الرواية التاريخية الذي انطوت تحته عناصر فرعية: هي: نشأة الرواية التاريخية

[1] إبراهيم رزان: الرواية التاريخية بين الجوارية والمونولوجية ط1، عمان دار جرير للنشر والتوزيع 2012، ص 49.

في الأدب الغربي أما العنصر الثاني في الأدب العربي أما العنصر الثالث: فهو العلاقة بين الرواية والتاريخ وأما الفصل الثاني الذي عنوانه: التمثيل التاريخي في رواية البيت الأندلسي لواسي الأعرج، وقد قسمناه إلى ثلاث عناصر: العنصر الأول: الزمن التاريخي في رواية البيت الأندلسي أما العنصر الثاني: تمثل في الفضاء التاريخي للبيت الأندلسي والعنصر الثالث: فهو الشخصيات التاريخية في رواية البيت الأندلسي، ثم أنهينا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، ثم ملحق تناولنا فيه نبذة عن حياة واسيني الأعرج وأهم مؤلفاته ثم ملخص عن رواية البيت الأندلسي.

وقد اعتمدنا في بحنا على الكثير من المصادر والمراجع نذكر منها: رواية واسيني الأعرج "البيت الأندلسي" كتاب (الرواية والتاريخ) لـ "جورج لوكاتش" (الرواية والتاريخ) لـ "أنضال الشمالي" (الرواية وتأويل التاريخ) لـ "قيصل دراج" لـ (جمالية المكان) لـ "غاستوب باشلال" (الزمن في الرواية العربية) لـ "مهى حسن القصراوي" (بنية الروائي) لـ "حسن لحراري وغيرهم".

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية

لقد لجأ الكتاب المعاصرون الغربيون منهم والعرب، إلى الرواية يطرحون فيها همومهم، وهموم أمتهم ويشخصون من خلالها، أمراض هذا الواقع الأليم، وأحوال مجتمعهم، ومحاولة معالجته من أجل بناء واقع يوافق تطلعاتهم وطموحاتهم.

"اعتلت الرواية عرش الإبداع الأدبي، الذي تربع عليه الشعل قرونا عديدة، وزاد جمهورها عددا ونوعا، وزاد الاختفاء بها في دور الطباعة والنشر، وتوجه إليها اهتمام النقاد حيث أصبحت الرواية وبغض النظر عن صاحبها تعد عالما معماريا محبوك السبك في هندسة خاصة يحوي تراث الأمة وتاريخ الشعوب والحضارات، وسير من الرجال والنساء والطبقات ..."[1]

"...إذ تعد الرواية جنسا أدبيا وشكلا فنيا تبلور ضمن شروط اجتماعية وثقافية كفن بالمجتمع وعالجت مختلف قضاياه وخطت خطوات كبيرة برزت في

[1] بن موفق هجيرة، الرواية الفلسفية والصورة السينمائية عند نجيب محفوظ الشحاد أنموذج، إشراف ناوي كريمة مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر، الموسم الجامعي 2016-2017 كلية الآداب واللغات، الجلفة ص 13.

المجال الإبداعي والأدبي التي جسدتها أقلام على اختلاف معالمها ورؤيتها للإنتاج الأدبي ..."[1].

فالرواية كجنس أدبي اهتمت بواقع المجتمع وعالجت مختلف قضاياه ومشاكله والتعبير عن واقع الفرد وحال معيشته، ونظرا لكون الرواية من أهم الفنون التي عبرت عن واقع الفرد والجماعة وأصبحت هي "جنس الحياة"، كما يحلو للبعض تسميتها فإنها تعد شكلا من أشكال الثقافة، هذا يعني أنها جزء من الكل، إنها كما يرى جابر عصفور: "... الجنس القادر على النقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة والخواص لإيقاع عصرنا..."[2] يعني أن الرواية هي الجنس الذي يتم من خلاله تصوير الخواص المتعددة لكل عصر وتميزه عن غيره.

وعليه من هذا نقف عند العديد من التساؤلات التي تثير الجدل حول نشأة الرواية الجزائرية وعلاقتها بالتاريخ ومنه.

فما هي أصول وبدايات نشأة الرواية الجزائرية؟ وبما أن التاريخ جزء لا يتجزأ من الرواية فما هي دوافع إقحام التاريخ في الرواية؟

[1] المرجع نفسه، ص 14.

[2] جابر عصفور ، زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة، 1999، دط، ص 53.

تعريف الرواية:

الرواية هي جزء أدبي تحمل في حد ذاتها معنيين؟ أولهما لغوي، وثانيهما

اصطلاحي:

لغة: يذكر القاموس المحيط، في روى: من الماء واللبن، عرضي وهي رياح: رواء وماء روي، وروى ورواء وسماء كثير، مرو والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستسقي عليه، روى الحديث، يروي رواية، وترواه معنى وهو رواية للمبالغة ... ورويته الشعر: حملته على روايته كأروينة وفي الأمر: نظرت وفكرت والاسم الروية ...[1] فالتعريف اللغوي في القاموس المحيط يشير إلى أن روى بمعنى الارتواء بالماء.

أما في لسان العرب: رواه موضع ما قبل بالأدنى مزينة، فال كثير عزة: وغير آيات، بيرق رواه ثنائي الليل، والمدى المتطاول، وفي باب مقل الياء: روى

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تج: يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط.م، 2010م، ص 36-12.

من الماء بالكسر ومن اللين يروى ريا وروى وتروى وارتوى كله بمعنى الري أيضا ... ورويت أمي بالدهن، ورويت الزبد بالدسم.[1]

وقال أيضا ابن سيدة: الرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية من تسمية الشيء باسم غيره.

قال لبيد:

فتولوا فترا مشيهم ... كروايا الطبع صمت الوحل

والرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه... ورواية كثر كروابيه، والهاء للمبالغة[2]، فالتعريف اللغوي الذي جاء في لسان العرب فهو أيضا يشير إلى مادة روى هي الحمل أو الارتواء بالماء، فالتعاريف السابقة كلها تصب في معنى واحد وهو الارتواء والنقل والانتقال.

[1] ابن منظور، لسان العرب، تج: نخبة من الأساتذة، ط1/ مج4، مادة، روى، دار الحديث القاهرة ص 309-310.

[2] ابن منظور لسان العرب، ص 312.

أما في المعجم الوسيط "الرواي والجمع رواة ناقل الحديث أي ما يروى الحديث وينقله[1]".

اصطلاحا: فالرواية حظيت بكثير من الاهتمام لدى العديد من النقاد والأدباء، ولهذا تعددت التعاريف الاصطلاحية لهذا الجنس ومن بين هؤلاء النقاد والأدباء نجد "عبد المالك مرتاض عرضها بقوله :"هي نقل الروائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول، كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث، يربط فيها طائفة".[2]فالرواية عنده أيضا: "منفردة بذاتها طويلة الحجم ولكن ليست في طول الملحمة غالبا، وهي عينة بالجمل اللغوية، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة، وه تقوم في التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والخبر والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية

[1] ناصر سيد احمد وآخرون، معجم الوسيط، ص 248.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 13.

الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في كل مضطرباتها".[1]

فعبد المالك مرتاض في تعريفه للرواية، يؤكد ويشير إلى دور اللغة ووظيفتها في الكتابة الروائية أي التركيز على السرد والوصف في الرواية، فهي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاءم فيما بينها وتتضافر وتتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا.[2]

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غر مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق[3]، أما الدغمومي فيعرفها بقوله: الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية، وسطى، قادرة على القراءة والكتابة[4]: في حين اعتبرها عنيمي هلال،

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ص 23.

[2] المرجع نفسه ص 27.

[3] حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة 1995- ص 37.

[4] محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي مطابع افريقيا، دط، 1991.

أنها "قصة كالحياة متعددة الجوانب ممتدة العوالم ... وهي بيان إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى".[1]

أما عزيزة مريدن، تعرفها بأنها أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمنا أطول، تتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية[2]، عزيزة مريدن هنا في تعريفها، تشير إلى المقارنة بين الرواية، والقصة من خلال تحديد الفروقات الفنية وتحديد أنواع الروايات، فهي أيضا نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها الخاصة، وتعبر الرواية من أجمل أنواع الأدب النثري، وتمثل أيضا النوع الأحدث بين أنواع القصة الأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون، بحكم حداثته وصلته بالرواية.[3]

أما البعض الآخر يعرفها على أنها جنس أدبي يتميز عن سائر الأجناس الأخرى في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون أي شرط[4]، أي أنه

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر القاهرة، 1974 ص 549.

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1971 ص 20.

[3] عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة ومحاولة تجديد منهجي، مجلة المشتق، ع 14، 2009.

[4] محمد شاهين، أفاق الرواية البنية والمؤثرات، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001 ص 9.

لا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته التي يراها مناسبة.

فالرواية البعض يشبهها بالقصة في كونها تحتوي على العديد من الشخصيات والبعض الآخر يراها بأنها الاشتراك مع جنس آخر، فهي خاصة ولها ميزتها الخاصة عن باقي الأجناس الأخرى والروائي حر في كتاباته الروائية واختيار ما يريد.

نشأة الرواية الجزائرية تطورها:

النشأة: يعد فن الرواية من الفنون الأدبية الجميلة، كما يعد من أهم أدوات المعرفة لما تحتويه من معلومات، وعبر تحاكي الوجدان والعقل ... من يتابع التجربة الروائية بالدرس والتحليل سيدرك أنه أمام تجربة روائية حديثة وفريدة، استطاعت طرح أسئلتها الخاصة واشكاليتها المتميزة لإفراز خصوصيتها في وقت وجيز جدا ... إذا استطاع الخطاب الروائي من خلال ذلك معانقة فضاءات واسعة للإبداع المتميز.

"...إن ظروف الصراع السياسي والحضاري، التي كان يعيشها الشعب الجزائري جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة..."[1] يمكن أن نلاحظ هنا أن الواقع الذي عايشه الشعب الجزائري، كان يقتضي بالضرورة الانفعال والسرعة في رد الفعل والتعبير عن المواقف والمشاعر، وهي الشروط التي جعلت الأديب يميل إلى القصيدة والأقصوصة.

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 90-91.

إن نشأة الرواية الجزائرية، لم تختلف عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وا إسلامية مشتركة كصيع القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري و الرسائل والرحلات.[1]

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري، ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها "ثلاث رحلات إلى باريس "1852-1878-1902م، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي، دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشرك ممارسته[2]، مثلما تجسد نصوص "غادة أم القرى "1947 لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب سنة 1951م، لعبد المجيد الشافعي، والحريق سنة 1957 لنور الدين بوجدرة وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع".

[1] بن يحي شادية، الرواية الجزائرية، ومتغيرات الواقع، مايو 2013، منير الثقافة والفكر والأدب.

[2] المرجع نفسه.

إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة[1]، وهنا يمكن القول أن الرواية ساعدت من خلال نشأتها على تصوير الواقع المدير، الذي عاشه الشعب الجزائري، سواء في المجال السياسي أو الاجتماعي، وذلك باعتبارها عالما شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول.

التطور:إن الرواية بوصفها فنا أدبيا، استحوذت على مكانة خاصة في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، حيث تمكنت من خلال ذلك التطوير شيئا فشيئا، إلى أن بلغت قمة العالم ككل، وتعد الرواية في الجزائر من أكثر الأنواع ارتباطا بالواقع، فقد عرفت تطورا هائلا استجابة منها لتطور الجنس الأدبي عامة والروائي خاصة ...

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات: تعد فترة السبعينات من أهم فترات تطور الرواية وذلك لما شهدته من تاريخ الأدب في الجزائر. "...لقد سبق أن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لطهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب وما لا نذروه الرياح لمحمد

[1] سليمة تونى، البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان، لمرزاق بقطاش نموذجا، محمد زمري مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان.

عرعار واللاز والزلزال للطاهر وطار، إذ تمكنا من خلال ظهور هذه الأعمال إلى التطرق والحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة، إذ نجد أن العقد الذي تلا الاستقلال، مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية والاقتصادية والثقافية...[1] يمكن القول بأن فترة السبعينات كانت الفترة المهمة والمرحلة الانفعالية في تاريخ تطور الرواية الجزائرية وذلك من خلال ظهور العديد من الأعمال والتجارب الروائية.

[1] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2000، الجزائر ص 39.

ونجد أهم سمات (هذه المرحلة) الرواية في هذه الفترة الشجاعة، الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع الاستعماري، قبل هذه الفترة على اعتبر أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح، "... إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطابع الجذوري الذي اتسمت به النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية ..."[1] ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواة الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة... فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك فقد تمتعوا بالحصانة والتجربة في رصيدهم، مثلا بن هدوقة أشهم برواياته في إثراء المجتمع ونشر الوعي السياسي وتدعيم أمال الطبقة الكادحة..."[2]، يتضح لنا أن الروائيين الأوائل كان لهم الدور الفعال في تطور الحركة الروائية وتوسعها في الجزائر وعبر القطر العربي وذلك من خلال التعبير عن قضايا المجتمع وتقديم الدعم للطبقة الكادحة.

[1] إدريس بودیبة، مرجع سابق، ص 40-41.

[2] بن يحي شادية، الرواية الجزائرية، ومتغيرات الواقع.

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد بن هدوقة طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، حيث صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وابن صخري النموذج الإقطاعي، فهي كما يقول محمد مصايف "... صراع بين نزعتين تمثل إعدادهما الإقطاع وجب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان وتمثل الآخرين، وهي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله في العمل من أجل الصالح ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري..."[1]، يتضح لنا أن محمد مصايف ميز بين طرفين متناقضين أحدهما يجب الإقطاع والاستغلال وفرض الهيمنة، وهناك طرف ثاني وهو الطرف الإصلاحي، تمثل في رفض كل أنواع السيطرة والاستغلال والقضاء على كل أنواع الفساد والاضطهاد ومحاولة إصلاح الأوضاع الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الجزائر، ط1، 1983، ص 91.

وفي الأخير يمكن أن نتوصل إلى جميع المنجزات العامة التي حققتها فترة السبعينات، التي شملت كل الجوانب بما فيها الجانب الاقتصادي والسياسي والثقافي، حيث أطلق عليها عقد تبلور الرواية الجزائرية، لأنها شكلت محورا هاما في تاريخ الأدب الجزائري، حيث شهدت هذه المرحلة ما لم تشهده المراحل السابقة من انجازات على المستوى الفني والبنائي..."[1]، ولما بد أن مرحلة الدول الجزائرية الجديدة ساهمت الرواية وبشكل كبير كجسد أدبي ومؤسسة اجتماعية أدائها اللغة في بناء مشروع الدولة.

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

تعد الرواية في الجزائر ن أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالواقع، حيث ساهمت وبشكل كبير في فترة الثمانينات برصد الواقع الجزائري وحالة شعبية "...لقد كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في فترة الثمانينات نتيجة للتحولات التي حدثت في المجتمع الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج، مثل: وقع الأحذية الخشنة 1981، وأوجاع دبل عامر صويب البحر 1983، التي يستمر فيها التناقض مع تغريبة ابن هلال وكتاب المقريري، إغاثة

[1] سالي لامية، تحولات الرواية الجزائرية في فترة السبعينات، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا، لاستكمال شهادة ماستر تخصص أدب حديث الموسم الدراسي 2014-2015، ص 22-24.

الأمة تكشف الغمة"[1] نلاحظ من خلال هذه النصوص المذكورة أن جلها يصب في موضوع واحد وهو الثورة وعظمتها.

أضف إلى ذلك روايات أخرى ظهرت في هذه الفترة من بينها "الانفجار 1984، وخبرة والخيال 1988، ورواية زمن العشق والأخطار 1988..."[2] وغيرها من النصوص الروائية التي ساهمت في تكريس وتوضيح مجريات أحداث وواقع ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده.

"... أما لطاهر وطار فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة، إلى غاية الاستقلال وقد كان للإدعاءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقة الجدلية بين الفكر وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها.[3]

[1] بن يحي شادية، الرواية الجزائرية، ومتغيرات الواقع موقع الكتروني.

[2] نبيل سليمان التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لبن هدوقة وزارة الاتصال والثقافة، ط1، الجزائر، ص 68.

[3] نبيل سليمان، المرجع السابق، ص 69

فروايات الطاهر وطار، صورت لنا أوضاع المجتمع لجزائري منذ بداية الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، قادرا على إدراك العلاقة الجدلية بين الفكر الروائي والمرحلة التاريخية للجزائر، هذه الأعمال التي ظهرت من خلال هذه الفترة كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجدية بعد أن أحرزت لاستقلال"[1] وهذه باختصار بعض المضامين الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت تتحدث كلها عن الثورة والاستقلال ومحاولة بناء الدولة الجزائرية الجديدة.

الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

لقد كان للرواية في فترة التسعينات الحظ الوافر في انتشارها وتوسعها الهائل، وذلك من خلال ظهور العديد من الروايات المتنوعة، إذ كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته إذ عصفت بالمجتمع الجزائري في

[1] بن بحي شادية، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع الكتروني.

منتصف الثمانينات أزمة حادة بلغت ذروتها، وأسفرت هذه الأخيرة عن نتائج جد وخيمة.[1]

هذا وكان الطريق المتبع في الزائر للوصول إلى السلطة والحكم هو المظهر السياسي الذي كان له أشير بالغ في المؤسسات السياسية، ... سلطة الدولة هي حسب الكثير من الروائيين والشخصيات الروائية على حد سواء، جزء لا يتجزأ من بنيات سلطوي متكامل ومتداخل يساعد في صياغة السلطة السياسية التي تقوم بدورها بإعادة صياغة البنيان وقولبته..."[2].

يرى بعض الباحثين في هذه الفترة أن مع مطلع التسعينات الألفية الثالثة تحول الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن هموم الفئات والطبقة الاجتماعية الصاعدة وتطلعاتها ويتجلى في موضوعات السياسة، التاريخ، التراث، الدين، الجنس، الأنا، الآخر، التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبإمكاننا أن نلمس جميع هذه القضايا عند واسيني

[1] محمد عباس، الوطن والعشيرة، تشريع أزمة 1991-1996 الانتفاضات لعربية بين العفوية والبرمجة، دار هومة للنشر والتوزيع ط1، 013، ص26.

[2] شريف حبيبة، الرؤية والعنف، دراة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، دط، 2010، ص 130.

الأعرج في رواياته (سيدة المقام، نوار اللوز، ضمير الغائب، كتاب الأمير ...) والجبيب السايح في روايته "ذلك الحنين"[1].

في مصطلح التسعينات أصبح للخطاب الروائي منحى ثاني حيث أصبح يعبر عن هموم ومشاكل فئات الطبقة الكادحة وأحوالها وتطلعاتها الصاعدة في العديد من الموضوعات كالدين والتاريخ والتراث... وهذا ما ظهر من خلال روايات رشيد بوجدرة، وروايات واسيني الأعرج.

وفي الأخير ومما يمكن ذكره أن الرواية الجزائرية لم نترك شيئا إلا وأحصته "...فقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجده في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش والشمعة والدهاليز للطاهر وطار وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي وغيرها من الروايات الأخرى التي طرقت وصف السلطة وأعملها المشينة..."[2]

[1] شادية بن يحي الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موق الكتروني.

[2] شريف حبيبة، الرؤية والعنف، دراسة سوسيبونفسية في الرواية الجزائرية المعاصرة ص 166.

نرى أن الرواية في فترة التسعينات كانت جل مواضيعها تصب في موضوع واحد، وهو مدى سيطرة السلطة على الدولة بالإضافة إلى النظام الفاسد وفرض الهيمنة على الطبقة الكادحة، لذلك كانت هذه الفترة من أكبر الفترات التي كانت حافلة بالروايات المتنوعة.

الفصل الأول:

الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ

- مفهوم الرواية التاريخية.
- نشأة الرواية التاريخية.
- علاقة الرواية والتاريخ.

مفهوم الرواية التاريخية:

تتفق التعريفات والتحديات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية التاريخية على أنها عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، وكل من قام بالمقاربة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية إنما أقام تمييزه على أساس الحقيقة والخيال...

فيما يعرف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها: "رواية تاريخية حقيقية، أي أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بتوضيفها تاريخهم السابق للذات..."[1] ... لكنها ليست إعادة كتابة للتاريخ بل "إعادة تدوين للماضي على نحو جماعي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل ... والتاريخ هو رؤية المؤرخ أما الماضي فهو ما ستدعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا، وخلب لب الروائي فكتبه رواية بعد أن ثبت وقر في أذهان الناس"[2]. ويؤكد لوكاتش أن ما

[1] GEORGE LUKACS, LE ROMAN HISTOIRIQUE TRO : ROBERTSAILEY, PET ITE BIBL ITH EQUE PYO T 2000 : PARIS, P 88.

[2] الشمالي نضال، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ط1، 2006، ص 108.

"يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويسعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي..."[1]، رأي يقر من خلالها لوكاتش أن الرواية التاريخية نبش في الماضي لتحليل الحضر ومحاولة لفهم ظروفه.

وربما استبسال من طرفه، وهو الراعي بما يدور حوله كمثقف في مجتمعه لمواجهة سلطة عنيدة تأبى النظر في سجل فشلها لتتعلم منه ويعرف ألفرد شيبار الرواية التاريخية بأنها قصة تتناول الماضي بصورة خيالية، يتمتع بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ كن على شرط أن يستقر هناك فترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ..."[2]، وفي هذا القول خصيمة الرواية التي تتكئ عليها كجنس له خصائصه ومميزاته، وهي التخبيل[3]،

[1] لوكاتش جورج، الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط2، 1976، ص 46.

[2] الشمالي نضال، المرجع السابق ص 112.

[3] طالب العالية، تخبيل التاريخ عند واسني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي بإشراف حمودي محمد، مذكرة ماجستير ف مشروع النقد المغاربي التراث والحداثة، الموسم الجامعي 2015-2016، ص 22.

حيث الرواية التاريخية انحراف بالحقيقة عن زاوية حصرها فيها المؤرخ الرسمي، فقول بها وعلبها وجعلها على مقاس السلطة مغريا بها القارئ المتململ بتاريخ منهم...

أما بيكون Bukn فإن الرواية التاريخية لديه في كل رواية تحول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ...، ويرى الشمالي في هذا تحديدا جيدا للرواية التاريخية حيث يبرز فيه الاختصاص ولا يغلب فنية الرواية التاريخية على حساب تاريخيتها.[1]

ويجمل محمد نجيب لفئة تعريفه للرواية بالقول أنها إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم...

وا إلى هذه الميزات يضيف الشمالي التأكيد على ضرورة عدم البعث بمجريات الماضي الأساسية.[2]

[1] الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص 114.

[2] المرجع نفسه، ص 115.

حيث أهم ما يميز التخبيل التاريخي هو الإطار التاريخي الحقيقي الذي يبني عليه كما هي الحال بالنسبة لأنواع التخبيل الأخرى، كما يقوم كذلك على إحساس أصيل بالأماكن ... وهناك من يرى[1] أن الرواية التاريخية هي التي تقع عموما بعد مدة عشرين عاما أو أكثر من الماضي الذي لم يشهده الروائي، وأن ترسيخ الرواية التاريخية في الحياة يعود إلى التركيز على التمثيلات المفصلة للجغرافيا.

الثقافة والمجتمع المؤسساتي و الأزياء، تقول سة ستون ورون نيرن في "التخبيل المعمق": "وصف التفاصيل يمثل الجزء الأكبر من الآلية التي تعطي حياة للتاريخ"، وقد اتفق النقاد على أن تلك التفاصيل التي تصنع الرواية في النهاية، لأن الحدث التاريخي قد انقضى وكان فعلا حقيقيا، لكن تفاصيل حدوثه ونتائجه هي التي يمكن الاستثمار فيها إبداعيا.

وميزة أخرى للرواية التاريخية هي لشخصيات؟، حيث تكون الشخصيات المتخيلة هي الشخصيات الرئيسية، بينما تكون الذوات الحقيقية في التاريخ شخصيات مساندة، أي ثانوية وبالطبع لا تمارس الشخصيات الرئيسية دورا محوريا

[1] http ://guiartic.com/fr/arts-et loisirs/livres/caracteristique-duine-fiction-roman-historique-php

في القصة، لكنها على العموم تمثل العوامل الأهم والأحداث المحيطة، وعن دور هذه الشخصيات يقول جويس.ج صاريك: "الشخصيات المتمثلة، تأخذ حظا أوفر من اهتمام الكاتب، فالشخصية يجب أن تقدم بأمانة أفكار و آراء وتصرفات وعادات الفترة الزمنية التي تتناولها الرواية"[1]، كما أنها تحمل وجهة نظر المؤلف حول تلك الحقبة وأحداثها، وعليه أن يحتاط في رسم ملامحها وصقل مواهبها وتحميلها الأفكار والآراء المناسبة حتى لا يعارض التاريخ الحقيقي أن يناقض الحقيقة...

ومن كل ما سبق، فإن الرواية خطاب أدبي يشتغل على خطاب تاريخي في محاولة لإعادة بعثه روائيا ضمن معطيات وقراءة آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية لخطاب التاريخي وتكون خصيصة العمل التخييلي في الرواية استكمال المشهد التاريخي المبتور من وجهة نظر المؤلف إما للتفسير أو التعليل أو التصحيح.

[1] http://guiartic.com.op.cit

ومن أجل غايات إسقاطية، استذكارية أو استشراقية ...[1] وهذا التاريخي لا يصلنا إلا انطلاقا من اللحظة التي نستطيع أن نرى فيها الحاضر على العموم نتيجة لتلك الأحداث المتسلسلة ومن خلال حلقات متواترة من المميزات والأفعال التي تشكل عصب التاريخ، فالفن لم يوجد من أجل دائرة مغلقة ن المحظيين ثقافيا، ولكن من أجل أمة بمجملها وما تقدمه الأعمال الفنية عموما يجد ه صدى بين كل طبقات المجتمع، فلا يعرف أين يكمن فعل التاريخ بالفعل حيث يشارك كل من ينتمي لهذه الأمة بنصيب في صنع حدث ما، ونحن الذين نتلقاه علينا فهمه واستيعابه لأننا حلقة منه تشكل تاريخا لزمن آت، فليس علينا أن نبقى محتارين كأننا أمام عالم خارجي غريب...

إن ما نقوم به الرواية التاريخية هو إعادة إحياء للمبادئ الإيجابية شعريا، وهي تلك الموجودة في حياة الناس العاديين أو الطبقة الشعبية ... ولقد قام وولتر سكوت بما لم يستطعه المؤرخون في زمنه، حيث أصبح شاعر عصره والمصور الحقيقي للتاريخي وقد اعترف له نقاد عصره بقدرته الكبيرة على تقديم الحياة

[1] الشمالي نضال، المرجع السابق، ص 117.

الشعبية يقول أحدهم "روايات وولتر سكوت تعيد أحيانا إنتاج روح التاريخ الانجليزي أحسن وأكثر وفاء من هوم..."[1].

ويعرف الكاتب سعيد يقطين الرواية على أنها: "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"،[2] فالمادة التاريخية تحضر بقوة في الرواية التاريخية، ولكنها غير جامدة، بل تقدم بطريقة فنية وا ٍبداعية لذلك الذين درسوها يلجئون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مفرقين بينهما من جهة الحقيقة والخيال فالسرد التاريخي يقدم الحقيقة ويسرد الأحداث المطابقة للوقائع، بينما الرواية التاريخية أقرب إلى التخيل والإبداع.

[1] GEORGES LOKAS OP CIT P 59

[2] سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى العهد الرابع والأربعون بتاريخ 2009/07/22، http://www.nizwa.com/articles.php

1.في الأدب الغربي:

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة، إذ تسعى لإحياء وبعض ماض تليد لقراءة الحاضر والمستقبل، ويكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أن هذا الجنس الروائي يعتبر دخيلا على الأدب العربي، منقولا عن الأدب الأوروبي، رغم محاولة الروائي العربي تأصيله يبعث الماضي والتراث العربي، لكنه في واقع الأمر يجاري موضة غربية أوروبية، ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويعود الفضل في نشأتها إلى قصص الرومانسية والفروسية لكن بعض الباحثين يرون أن القصص التاريخي كان شائعا في القرن العاشر ميلادي في تلك الملائم التي كانت تنظم لتمجيد مآثر، الأبطال كملحمة بيوليف الإسكندرية فيه.[1]

وقد أعلن جورج لوكاتش أن الراية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في الرقنين السابع

[1] مريم جمعة، فرج "قراءة في الرواية التاريخية، مجلة البيان العدد: 46- 26 نوفمبر 2000، الموقع: http://www.albayan.com

عشر والثامن عشر، ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال القروسطية المعدة للتاريخ الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية[1].

ومهما يكن من أمر فتلك الملاحم تضاهي في الأدب العربي الأقاصيص التاريخية التي كان يرويها وهب بن منبه، ربما تتقدم عنها زمنيا بالتالي فتلك المحاولات الأولية للقصة التاريخية في الأدب الغربي والعربي، لا تلقى أي أهمية لانعدام العناصر الفنية للفن القصصي أو الروائي.[2]

[1] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية: تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986، ص 11.

[2] سليمة بنور "الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، "مجلة عود الند، العدد 93 مارس 2014، الموقع https://www.oudnad.net/spip.php!artib10dz

تنسب البداية الفعلية للرواية التاريخية في الغالب إلى الكاتب الأمريكي ستيفن كرين برواية شارة الشجاعة الحمراء، ولكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية الشكلية والضمنية، فتكامل هذه العناصر الفنية نوعا ما كان عند والتر سكوت الاسكتلندي، الذي يعد أبو الرواية التاريخية برواية ويفرلي سنة 1814، بعدها ألف قرابة خمس وخمسين رواية تاريخية[1]، وقد سن لمن بعده أصولا فنية ظلت كتقاليد متبعة للرواية المتكئة على التاريخ في مختلف الآداب الأوروبية والعربية أيضا، أساسها الصدق والحبكات الفجائية التي أرست دعائمها قبل سكوت قصص الرومانسية والفروسية.

كان والتر سكوت، كما يذكر غنيمي هلال، يتخير أبطاله من العصور الوسطى، ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ.[2]

---

[1] مريم جمعة، فرج "قراءة في الرواية التاريخية، مجلة البيان العدد: 46- 26 نوفمبر 2000، الموقع: http://www.albayan.com

مريم جمعة فرج: مرج سابق، الموقع نفسه.

[2] غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981، ص 213.

وكما يقول والتر سكوت: "ليس معنى بساطة الشخصيات أنها تخلق من النفع والفنية، لأنها تؤدي دورا حيويا وفنيا ... وهي شخصيا غير تاريخية عادة يستخدمها الروائي في عمله الفني لتؤدي دورا لا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي اختاره"[1].

تزامنت روايات والتر سكوت مع الكتابات التاريخية، لمؤرخي القرن الثامن عشر منهم فولتير وجيبون اللذات رغم إجادتهما وتجديدهما لكتابة التاريخ كان ينقصهما فهم نفسية العصور التي يصفونها وافتقارهما للحكاية التاريخية التي تجعلهما يعتقدان أن الإنسان هو نفسه في جميع العصور بعض النظر عن التطورات التي تطرأ على العصر والتي تنعكس عليه[2].

هذه النقائض في الكتابات التاريخية جعلت كتابة التاريخ مملة رتيبة، عبارة عن توال لأحداث مكررة في كل العصور مع اختلاف الأبطال: هرائم وانتصارات لا غير، وقد خطى سكوت بالتاريخ خطوات إلى الأمام، وا ٍن كان قد حرف بعض خصائصه، كما يذكر النقاد، إلا أنه أدخل العنصر الفني والمنهج الأدبي في

[1] قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979، ص 188.

[2] المرجع نفسه، ص 189.

عرض أحداث التاريخ وأبطاله، ومختلق التغيرات التي تطرأ عليهم والتي تشمل العقائد والأفكار والأخلاق والعادات.

وصور سكوت التاريخ وجسده بطريقة فنية أشد تأثيرا من كتب التاريخ الجافة، حتى ساد اعتاد النقاد والباحثين أن روايات سكوت أقرب للحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين[1]، وقد أثر على مؤرخي تلك الفترة تاثيرا بالغا حيث حذوا حذوه، وطفقوا يصورون أحداث التاريخ ويعيدون بنائها بقليل من الخيال غير الجامح، منهم تيري وسيمسوندي وبرسكوت.

وقد وجهت انتقادات كثيرة لوالتر سكوت أشهرها التي وجهها له تين « TAINE » بتزييفه للحقائق التاريخية، الذي يقول في نقده: "كل هذه الصور من الماضي البعيد والتي يعرضها صور زائفة ليس فيها صحيح سوى الملابس والمناظر والمظاهر الخارجية"[2].

[1] قاسم عبد قاسم، المرجع السابق، ص 189.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

ومن أهمهم التغيرات التي مست الرواية التاريخية وتقاليدها ما نادى به ألفريد ديفني في فرنسا سنة 1825، بروايته 5 مارس، فهو يجعل الشخصيات التاريخية في المحل الأول، في حين جعلها والتر سكوت في المقام الثاني والشخصيات الخيالية، في المقام الأول، لكي يتقيد بحقائق التاريخ، ويرى ديفني أن ذلك يجعل الشخصيات التاريخية تتحرك على الأفق البعيد، ويكون محور الرواية الشخصيات الخيالية[1].

وأضاف بلزاك للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات، حيث أصبح التاريخ هو المجتمع، وبهذا يريد أن يسموا بالرواية إلى قمة التاريخ الفلسفية، بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة ما[2]، كما كتب أيضا في فرنسا ألكسندر ديماس الأب التاريخ الفرنسي عام 1844، ابتداء من عصر لويس الثالث عشر حتى عودة الملكية، وحقق نجاحا منقطع النظير، ومرد ذلك، كما يقول فإن تيغم، يعود

[1] غنيمي هلال/ن المرجع السابق، ص 213.

[2] فليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، نر: فريد أنطونيوس، منوشرات عويدان، بيروت، لبنان، 1967، ص 239.

لإحيائه الماضي الفرنسي وتمجيده لانتصاراته رغم عدم التزامه بالصدق التاريخي، وعدم دقته في التصوير مثل سكوت.[1]

ويرى بعض النقاد أن ديماس يجعل التاريخ ينصب عينه قبل فكرة الرواية التي لم يتخذها إلا لمجرد سرد الحادثة التاريخية، فننسى أنه روائي ويتقمص أحيانا شخص المؤرخ، ربما لكونه كان يستعين في وضع رواياته وكتابة فصول الحادثة التي يختارها بالعديد من المكاتب الناشئين، يختص كل منهم بكتابة فصل من فصولها[2].

وبدأ الروائيون في أوروبا يتجهون إلى هذا النوع الروائي المهم، لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية، وليبعثوا في الذاكرة الشعبية المعاصرة تلك الضلال العظيمة والتذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أممها، فظهر فكتور هيغو برواية "أدب نوتردام في 1831، وفي روسيا تولستوي برواية الحرب والسلام وفي إيطاليا ألكسندر ومانزوني برواية المخطوبين عام 1923، مستحضرا أحداثا إيطالية تعود لقرنين ولعصور روما القديمة.[3]

[1] المرجع نفسه، ص 242.

[2] قاسم عبد قاسم، المرجع نفسه، ص 189.

[3] سليمة بنور/ المرجع نفسه، الموقع نفسه.

وفي ألمانيا نجد أكسز 1824 بفلادامور وهوف برواية ليشتونستان، وفي بولونيا برناتويز بروايته بوجانا 1826، وفي الدانمارك ظهر إنجمان بروايات تاريخية عديدة.

وشهدت حقبة الثلاثينات من الرقن العشرين أعمالا روائية، رائدة نذكر منها ما جاء على يد الروائيين كينيث روبرتس وروبرت جريفر وفورستر وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا الإنتاج الروائي التاريخي فظهر هوب متر سنة 1949 برواية المحارب الذهبي وماري رينولت سنة 1950 برواية الملك يجب أن يموت، والعديد من الروائيين نذكر منهم: مارجريت بورنيسار، زوي أولدنبرج، وبرسكوت في رجل فوق الحمار سنة 1952، ومع نهاية القرن العشرين ظهر أمبرتو إيكو الإيطالي برواية اسم الوردةوا إيريكا فاجنر الكاتبة والصحافية التي نالت جائزة البوكر سنة 2000 عن رواية القائل الضرير[1].

[1] قاسم عبد قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي، المرجع نفسه، ص 189.

2.في الأدب العربي:

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من التعريب الروائي، فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية، منهم نجيب حداد الذي عرب الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس وصلاح الدين لوالتر سكوت التي تصرف فيها وحولها لنص مسرحي، وفي سنة 1881 عرب قيصر زينيه رواية الكونت دي مونتغومري لديماس، وبين عامي 1842 و 1914 عرب له ست عشرة رواية.[1]

ويرى جورجي زيدان أن العرب رحبوا بالروايات الأوروبية التي رأوها ستحل محل القصص الشعبية الخرافية المتداولة بين العامة في تلم الفترة، كقصة علي الزيبق، والملك الظاهر بيبرس، وبني هلال وغيرها باعتبار الروايات التاريخية الأوروبية أقرب للعقول بما يتماشى وروح العصر[2]، ولكون جورجي زيدان صاحب

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 142.

[2] جورجي زيدان: تاريخ الأدب العربية، ج4، مكتبية الحياة، بيروت، 1979، ص 572-573.

مجلة الهلال التي كانت تنشر العديد من الروايات الأوروبية المعربة، فإنه أسهم في الكتابة الروائية المبكرة، وسيأتي الحديث عنها لاحقا.

ونتيجة هذا التهافت على الروايات المعربة، برز سليم البستاني 1848-1881، مترجم إليادة هوميروس، كرائد في الكتابة الروائية، التاريخية بروايات تدهش القارئ وتأتي بالمفاجآت على حد تعبير مارون عبود[1]، ولقد نشر إنتاجه الغزير من الروايات في مجلته الجنان منها التاريخية: زنوبيا 1871، بدور 1872 والهيام في فتوح الشام 1874 وقيل إن هذه المجلة تعتبر المجلة الأولى العربية التي اهتمت بالروايات المترجمة والقصص التاريخية، والهدف الذي يتوخاه البستاني من أعماله الروائية هو التثقيف وتعليم التاريخ، بالإضافة إلى التوجيه والإرشاد[2].

لكن هذه الأعمال الروائية لهذا الروائي الصحفي المستمدة مادتها من التاريخ العربي الإسلامي، كانت تفتقر للعناصر الفنية وسيادة الطابع الاستطلاعي الصحفي عليها أكثر من السردي، مع تهويل الأحداث وتضخيمها، وفي ذلك

[1] مارون عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1952، ص 195.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المرجع نفسه، ص 237.

بقبول يوسف نوفل: "من الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني إذ تفتقد للروابط والتحليل والاستيطان وتلتقي بالسطحية والتفكك (...) وعدم رسم الشخصيات[1].

ووسط تفاعل المرويات السردية التاريخية لسليم البستاني والمرويات المعرية التي ساعت في ذلك القرن والاقتباسات اللامحدودة، ظهرت روايات جورجي زيدان التاريخية 1861-1914، ففي ثلاث وعشرين سنة ألف ثلاثا وعشرين رواية سماها روايات تاريخ الإسلام منذ صدور أول رواية له، المملوك الشارد[2].

ويعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية، ورائدها الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي والسباق بوضع تاريخ أمة، وهو التاريخ العربي الإسلامي، في سلسلة روائية.

وحاو زيدان من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خادما للتاريخ وعاينه في ذلك تثقيف وتعليم الشيء التاريخ على غرار قرينه سليم البستاني، ويقول

[1] المرجع نفسه، ص 238.

[2] سليمة بنور: المرجع نفسه، ص الموقع نفسه.

جورجي زيدان في ذلك: "إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وا ٍنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة (...) وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وا ٍنما تأتي بحوادث الرواية تشويقا لمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ".[1]

فالفضل يعود لجورجي زيدان في نشأة هذا النوع الأدبي الهام وتطويره ورقية، فبروايته عكس بداية الشعور القومي والمتمثل في القومية العربية وأصل الشخصية العربية الإسلامية، وما زال يؤثر على الروائيين والقصاصين بعده، الذين برز لديهم وعي تاريخ حقيقي، استطاعوا من خلاله كتابة نماذج روائية خالدة، "نذكر منهم خاصة في مصر: محمود طاهر حقي الذي بني قصته على مأساة دانشواي التاريخية، بروايته عذراء دانشواي 1906 وكتب علي الجارم أعمالا تاريخية،

[1] جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة، 1989، ص 6.

محورها التعريف ببعض الشعراء العرب مثل المعتمد بن عباد بشاعر ملك، وأبو فرس الحمداني في فارس بني حمدان.[1]

ومن الروائيين من يصبو إلى ذلك، فواسيني الأعرج يؤرخ لفترة الأزمة الجزائرية، بروايات منها شرفات بحر الشمال، وذاكرة الماء، وزعم منه أعظم شخصية قاومت الاستعمار الفرنسي وآمنت بالتفاوض: شخصية الأمير عبد القادر، فكنت الأعرج عنها رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) في 2005.[2]

كما أثبتت الرواية لتاريخية المكتوبة باللغة الفرنسية في الأدب العربي حضورها بشدة أوائل القرن العشرين بروايات الجزائري محمد ديب: الدار الكبيرة والحريق، التي كتب فيها عن معاناة الشعب الجزائري إبان لاستعمار الفرنسي، كذلك مولود فرعون برواية ابن الفقير، وكاتب ياسين برواية نجمة وغيرهم.[3]

ونستطيع القول أن الرواية التاريخية شاعت في الإبداعية العربية خلال فترات معينة من القرن الماضي، كمحاولة للبحث عن الذات القومية القوية المنتصرة أو

[1] المرجع نفسه، ص 6.

[2] سليمة بنور، المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[3] سليمة بنور، المرجع نفسه، الموقع نفسه.

البحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة، أو الأجل التمني والحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام، وتجاوزت ذلك في العصر الحالي حيث أصبحت تجسد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذلك الماضي على الحاضر وتفسيره[1].

العلاقة بين الرواية والتاريخ:

يكاد النقاد يجمعون على أن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة إشكالية حيث تتداخل وتتشابك بينهما الكثير من الخطوط، خاصة وأنهما يعتمدان على الكثير من المكونات المشتركة كالإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي، فما من رواية إلا وتقوم على بنية زمنية تاريخية تتشخص في فضاء مكاني وتمتد من الماضي إلى لحظة الكتابة وقد تتجاوزها إلى المستقبل وكذلك التاريخ.[2]

ولا تاريخ دون قص كما قال كروتشة، فهو نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر وأحداث اجتماعية واقتصادية

[1] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2] زياد الأحمد: العلاقة بين الرواية والتاريخ: مجلة الجديد، الأربعاء 01 جانفي 2020 الموقع: http://aljadeed.magazine.com

وسياسية، ولعل هذا ما دفع بمحمود أمين العالم إلى القول بأن الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي.[1]

إن التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا تاريخيا للتخيل، وكأن الرواية التاريخية يتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبعة الأحداث التي تفرض لها، بل في الطريقة التي تقدمها بها[2] والعلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية الشخصية، الزمن، الفضاء... ولذلك لا ترتبط الرواية التاريخية على الحدث التاريخي، لا يكفي أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ وهناك علاقة طبيعية بين التاريخ والفن الروائي، فالمرخ حين يتعمد إلى تصوير التاريخ وتسجيل أحداثه عليه أن يلزم شكلا من الأشكال السردية الثلاثة وهي الحوليات والأخبار والتاريخ.

[1] المرجع نفسه، الموقع نفسه.

[2] عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مح 16.ع3. شتاء 1997، ص 62.

- فالحوليات كلمة مشتقة من أصل لاتيني « Annals » ومعناها سنويا.
- وأما الأخبار » « Chrnules » وتعني زمنيا.[1]
- أما الآخر مصطلح وهو التاريخ « historie » وهو يعني قصة تاريخية في آن واحد أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي يعني المؤرخ فيه يذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حوله في سرد الأحداث التاريخية مما يقرب عمله هذا عمل روائي حتى قال "كروتشيه" لا تاريخ بلا قصص أي أنه ليس هناك مانع من إضفاء البنية القصصية أثناء تناول أحداث التاريخ وتسجيلها.[2]

ومن هنا يتضح لنا وجود ارتباط فطري بين التاريخ والفن الروائي إذ كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حيثية لتغدو وسيلة لتعبير من خلالها عن أنفسهم ذواتا تحس وقلوبا تنبض.

[1] عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف 1982، القاهرة، مصر، ص 11.

[2] فريال "جيورجي" الرواية والتاريخ: أنظر مجلة الفصول العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة، 1982، ص 293، 294.

فقد ولدت الرواية من رحم المعاناة لطبقة الأضعف لتكون التعبير الساخر والصرخ في آن معا على أوضاع لم يكن لمن صنف في هذه الطبقة دخل فيها "فهي الفن الذي يؤرخ سرديا للتقلبات والانهيارات والانقسامات السرية والمطمورة التي تعجز تلك الفلسفة عن ملامستها وتنظيمها"[1].

وهو الأمر الذي يجعل من وظيفة الرواية صفة للعلاقة القائمة بينها وبين التاريخ، وا ٍذن فالقول بأن الرواية هي ند للتاريخ وتابع له في الآن ذاته يبدو هذا سلسا وصائغا بما يكفي، وذلك لمهمتها الواضحة والمتطورة من زمن إلى زمن، حيث تتطور بتطوراته ولكنها لا تتراجع لترك المجال لنوع أدبي غيرها يجمع أشتات صورة الواقع وغن بدا أنها صارت تسمح لفنون غيرها بذلك مثل السينما ووسائل الإعلام البصري وغيرها كما سمحت الفلسفة لها بالتقدم على حسابها في تفسير العالم.

[1] دراج فيصل، الرواية وتأويل التأريخ، ص 405.

كما يرى جورج لوكاتش أن "طواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ الكاتب العصري، والسبب هو أن عظمته بوصفه كاتبا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وأفقر وأكثر هزلا ، لأنه بذلك يستسلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي في تأثيث البيت الداخلي بروايته مجريات واقعية وأخرى متخيلة لا نقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تؤازرها ، إن تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرته سيدة العمل ، فتضخيم حدث أو إهمال آخر أمر يخص الروائي وحده"[1] ، وهو الأمر الذي يشرح العلاقة المتشابكة بين الرواية والتاريخ من حيث ما تكنه الأولى لهذا الأخير من اشتغال ، إذ عليها مجاراته دون تقليد لمسيرته ولا اصطباغ سردي بمحتواه ، وعن الأمانة والموضوعية اللتان تشكلان هاجس التاريخ فما على الروائي من حرج في كسر القاعدة واجتياز الحواجز المقامة من لدن القائمين بأمر التاريخ ، فمهمة الروائي غير ما يهتم له المؤرخ.

[1] مسعودي العلمي، الفضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، السنة الجامعية 2010/2009، ص 13.

الفصل الثاني:

التمثيل التاريخي في رواية "البيت الأندلسي" لوانيسي الأعرج

- الزمن التاريخي في رواية البيت الأندلسي
- الفضاء التاريخي في البيت الأندلسي
- الشخصيات التاريخية في رواية البيت الأندلسي

الزمن التاريخي في رواية البيت الأندلسي:

يكتسب الزمن في الرواية طابعا خاصا فهو يمثل المحور الذي تبنى عليه أحداثها فالزمن كما يقول فسجريك "هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه[1]. كما أنه يجسد إيقاع العصر الفني" ويعد الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي لأن السرد يعتبر من الفنون الزمنية أكد بول فاليري على أن كلمة زمن مصطلح شفاف ودقيق ومقيد ولكنه مليء بالدلالات وربما يغدو لغزا.[2]

تقوم رواية البيت الأندلسي على بنية زمنية تتداخل فيها الأحداث الماضية بالحضارة، كما نلاحظ في هذه الرواية الإكثار من القلب والتأخير والإبدال والهدف من ذلك هو السعي لإيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على مستمعيه.[3]

[1] حسن البحراري، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العلالي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 199م، ص 20.

[2] جان كامبفر ورافاصيل ميشيلي، ترجمة حبيب إلياس حديدي، مفهوم الزمن، جامعة الموصل، كلية الأدب، العراق، 11 جوان 2011م.

[3] موريس أبو ناظر، الألسنة والنقد في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت 1979م، ص 91.

1.المفارقات الزمنية:

أ.الاسترجاع: هو أن يعمد الراوي بقطع زمن السرد الحاضر ليستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا من نسيجه، إذن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا أي يجعنا إلى أحداث سابقة وينقسم إلى قسمين:

* **الاسترجاع الخارجي**: وهو الاسترجاع الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[1] مثل الذي ورد في حديث باسطا عند قوله: "عندما اتصلت بي صونيا معلمة مدرسة الاستقلال، كانت خائفة من أن أرخص طلبها ولكن فاجئتها بلا موافقتي بلا أدنى تردد على العكس من ذلك فقد وجدت في طلبه قوة غامضة أسندتني أكثر و أنني لم أكن الوحيد في هبلي".[2]

* **الاسترجاع الداخلي**: هو الاسترجاع الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والمزجي[3] وظفه الكاتب الحديث الذي دار بين "باسها" وحفيده سليم فيقول: كنت أحاول أن أروض نفس وأنسى التعب الذي انتابني بعد التهاب المفاصل الذي

---

[1] أحميد أبو صبيح: الاستباق والاسترجاع في موسم الحوريات لجمال ناجي، عن الرأي السبت 4 جوان 2016.

[2] البيت الأندلسي، منشورات الجمل بيروت 2010 ص 129.

[3] ينظر أحمد أبو صبيح: الاستباق والاسترجاع في موسم الحوريات لجمال ناجي.

أصبح يرهقني كثيرا، ولم تنفع معه الأدوية حتى أخذت الحقن التي قال لي عنها سليم[1] ويظهر كذلك في الورقة العاشرة من أوراق غاليليو حيث يقول: كانت أجمل أيامه عندما ينزل إلى سوق الجمعة في منحدرات القصبة، ويقف هناك متأملا في البحر والسفن مستمعا إلى رواة الحديث والقصص العربية.[2]

ب.الاستباق الزمني: هو سرد الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع وهو نوع من المفارقات السردية لأحداث لاحقة[3] وفي رواية البيت الأندلسي يظهر لنا أن الاستباق الزمني في الورقة الأولى من مخطوطة غاليليو يتحدث عن نشأة البيت الأندلسي قائلا كل واحد سبح قصته في هذا البيت كما اشتهى فبعضهم قال أن ساحرا بناها وسكنها وطرد كل من اقترب منها.

آخرون أكدوا أنها كانت لحسن الخرناجي قائد الأسطول البحري كل واحد ينسج حكايته الخاصة كما سمعها أو كما تخيلها هو بنفسه.[4]

---

[1] البيت الأندلسي ص 124.

[2] المصدر نفسه ص 303.

[3] حميد لحمراني، ص 174.

[4] البيت الأندلسي ص 4.

الفضاء التاريخ في البيت الأندلسي:

الرواية التاريخية تعني نقل الأخبار والأحداث والوقائع التاريخية والإخبار عنها بصور النقل المختلفة كما أنها تشكل جزءا من تاريخنا وماضينا فالرواية التاريخية تقوم على بنية زمنية تاريخية تكمن في فضاء تاريخي هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي.[1]

كما أنه المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية[2] وظف الكاتب البيت الأندلسي باعتباره فضاء تاريخي جرت فيه أحداث مختلفة للرواية والبيت هو المأوى الذي يعيد تشكيل الأفكار التي ساهمت في ترتيب النص الروائي ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية فبدون البيت يصبح الإنسان كائن مقنتا[3] "فالبيت الأندلسي رواية مكان بالدرجة الأولى، تتركب من كلمتين: لقطة الأندلس

[1] ينظر: إبراهيم عبد الله، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 217.

[2] ينظر: حميد الحمداني، النص السردي ص 64.

[3] بتلازغستون، جماليات المكان، تحقيق ما لها غالب المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م، ص 38.

تطلق على اسبانيا الإسلامية، أما لفظة بيت، فهي الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث وتدور حوله فالبيت الأندلسي هو ذلك المكان الواسع الذي اختبأ فيه صاحبه بعد تهجيره من بلاده سيد أحمد بن خليل غاليليو واستقراره ببلاد المغرب لعربي بالتحديد الجزائر.

من بين الأمكنة التي اختارها الروائي بعناية مقصودة نجد:

الأندلس:

تنتمي الأندلس أو كما يطلق عليها حديثا باسبانيا إلى البلدان العريقة من ضمن عدة بلدان عربية إسلامية وتعتبر بوابة لدخول الإسلام في القارة الأوروبية إلا أنها تعرضت إلى سقوطها من قبضة المسلمين، والأندلس جاءت في الرواية رمزا للخزي والاستسلام ويقول أحمد بن خليل غاليليو: كنت أعبر حافة البناء أن وأنجلو ألونصو وبعض الحرس الملكي، كنت موضوعا تحت الرقابة حتى الطرد النهائي، كان عدد الناس على علاقة البناء لا يعد ولا يحصى...[1] وكان هناك مثال آخر لمكان يقع في الأندلس يطلق عليه اسم حي البيازين، يقول غاليليو"

[1] البيت الأندلسي، ص 77.

:تمنيت شيئا واحدا ظل في حلقي طوال هذا الزمن أن أجد فقط يدي حرتين، لن أفعل شيئا آخر سوى الركض إلى حي البيازين.[1]

كما أن الكاتب كان منتقدا لبعض الصالحين مثل طارق بن زياد وموسى بن نصير وأبو محمد الصغير وغيرهم وكأنه يستكر تقدم التاريخ يقول غاليليو وفي أحيان أخرى أتمنى من قلبي أن اصعد قمة جبل وأصرخ بأعلى صوتي: ماذا فعلت بنا يا طارق؟ وما دهاك يا موسى بن نصير؟.

الكنيسة:

تمثل الكنيسة فضاء يقصده النصارى لأداء مناسكهم، أو هي مكان العبادة للديانة المسحية كما تعني كذلك تجمع أو جمهرة من المسيحيين الذين يشركون بنفس العقائد فتكون بذلك مرادفة كطائفة".

أم نظرة واسيني الأعرج للكنيسة فكانت نظرة سلبية، لما كان يحدث فيها في عفد اللورسكيين وما تفرض له المسلمين من طرف محاكم التفتيش من أساليب اضطهاد وتعذيب، كانوا يبدؤون بسحق عظام الرأس والصدر كما جاء على لسان

[1] المصدر نفسه، ص 75.

أحمد بن خليل غاليليو "ما زلت تحت سطوة كنيسة الموت التي عذبت فيها[1] كما أنها الروائي كانت نظرته للرهبان نظرة تشاؤمية نظرة انتقام وكر ه وحقد كما جاء على لسان "غاليليو" عندما أخذوه للتعذيب في حواره مع الراهب ميغيل" بدون تحكم في تصرفي رددت وأنا أكاد أسلم بموتي: يا سيدي لا يليق أن تتنجس بلمس ردائك وجسدكم النتتين، أكفكم ملطخة بدم الأبرياء...[2]

البيت الأندلسي:

بدأ واسيني الأعرج روايته بمقولة غاليليو: ظلت تحفظ الوصية الخرافية إن البيوت الخالية تموت يتيمة[3]، ويقصد بهذه المقولة أنه مهما كانت الظروف سلالتهم لا يجب عليهم الاتهتار بالمكان الذي احتوى ذكريات أسلافهم، كما وظف بيتين من الشعر لأبو البقاء الرئدي عبر من خلالهما على أهمية البيت فيقول: "وهذه الدار لا تبقى على أحد، ولا يدون على حال لها شأن"[4] فالبيت الأندلسي مر بعدة تحولات منها السار ومنها المخزن حتى لحظة وصوله إلى يد باسطا الوريث

[1] البيت الأندلسي، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] البيت الأندلسي،المصدر السابق، ص 5.

الشرعي لهذا البيت وهو الذي رعاها وحافظ عليها من الضياع إلى آخر لحظة في حياته": حافظوا على هذا البيت فهو من لحمي ودمي ابقوا عليه ولا تغادرون حتى لو أصبحتم خدما أو عبيدا.[1]

ويعتبر البيت الأندلسي من أثار العمارة الأندلسية فحوله الاستعمار الفرنسي إلى بلدية ثم إلى إقامة لنابليون الثالث أما في فترة الاستقلال فأصبح مكانا للتفرق على الموشحات الأندلسية محققا ما تمناه غاليليو وحفيده مراد باسطا لكنه فيما تحول إلى حانة ومكان لإبرام الصفقات المشبوهة.

جاء ذكر البيت على صورتين: الأولى جاءت على ذكر أصول البيت الأندلسي وكيفية بنائه ووصفه كفضاء، والثانية عكست لنا الدلالات الرمزية للبيت، يقول غاليليو: (في رسالة كتبها إلى محبوبته) حنا سلطانة قبل الرحيل إلى الجزائر: عشقت البيت مثلي، حتى أصبحنا نزوره كلما تمكنا من ذلك، ولم تمنعنا لا الهضبة التي كان علينا تسلفها، ولا الأشجار التي اندفنا في عمقها، ولا أصحاب البيت الذين طلبنا منهم أن يسمحوا لنا بالدخول فدخلنا، وحفظنا كل

[1] المصدر نفسه، ص 31.

تفاصيله الداخلية[1] وعند وصول غاليليو الجزائر: قال لي عندما عرف إني كنت من المرحلين، بأنه لن يجد مشتريا أحسن مني، قطعة أرض وما عليها[2].

اعتمد واسيني في وصفه للبيت على الوصف الخارجي أكثر من الداخلي إلا في عدد من الصفحات، يقول باسطا في وصف تلك المعالم الجميلة يتسرب شيئا فشيئا قبل أن يعم كل الفرق التي يتكون منها البيت الأندلسي: الصالة الكبيرة دار الضيافة المكونة من صالة واسعة والمطبخ الواسع الذي يطل على الحديقة.[3]

[1] البيت الأندلسي، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

المقبرة:

تعتبر المقبرة فضاء مفتوح كان مكانها بالقرب من البيت الأندلسي كما أنها من أفضل الأماكن لدى باسطا ومن أمانيه أن يدفن فيها بجانب جده غاليليو وزوجته حنا سلطانة يقول مراد باسطا ليسكا: ... أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرامار، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي غاليليو الروخو ... أحب هذا المكان ليس لأنه به كل الناس الذين أحببتهم ولكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان[1]، ومن المعروف لدى ميت كما تعمر فيها الكآبة والحزن، أما عند باسطا فهي الملاذ الآمن أريد عندما أرفع راسي أول مرة، عندما استيقظ من غفوة الموت الأولى، ودوخة القبر الغاشية التي بها رائحة الحمامات التركية، والأماكن الرطبة والمغلقة[2].

[1] البيت الأندلسي، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

الجزائر العاصمة:

تعتبر الجزائر العاصمة من بين الأماكن التي حضت باهتمام الروائي ولقد وظفها في الرواية ليجيب عن تساؤلات الشعب الجزائري كما أنه حاول إعطاء بعض التلميحات حول قضية التكاعس في المحافظة على قضية التراث، يقول مراد باسطا (مخاطبا) كريمو هذا البيت الذي تريدون بيعه، قاوم كل الغزاة وظل واقفا يقاوم قتلة من نوع جديد الورشات الذين يريدون تنكيسه كما يفعلون مع الجمال قبل الإجهاز عليها وذبحها[1].

كما تحدث عن تهميش معالم التراث المتجسدة في البيت الأندلسي يقول سليم :"لو كنا نستطيع أن نفعل نفس الشيء مع القصبة لثبتناها في السكانير حتى لا تموت"[2].

كما كان هناك من ينشر في نفس سكانها الرعب، فبدئوا بتلفيق الأكاذيب حول وجود أشباح داخل البيت بل وحددوا عرق الشبح على أنه يهودي، يقول

[1] المصدر نفسه، ص 111.

[2] البيت الأندلسي، ص 216.

رئيس تحرير جريدة الشاهد يوسف النمس: يبدو أن هذا البيت الخرب سيأكل رؤوس الجميع بما في ذلك جريدتنا...

حتى أن هناك من يقول أن الدار مسكونة منذ قرون بجني اسبنيولي من أصل يهودي ... أكتب يا أخي عن هذه الموضوعات الناس يحبون الكذب فالخرافة، أملا أدمغتهم المشوهة بالتفاهات[1] ولعل هذه البدع والخرافات أصبحت حيلة لهدم كل بيت تراثي موجود يقول مراد باسطا مخاطبا سارة الحيل أصبحت اليوم مكشوفة كلما سمعت حكاية الجني الاسبنيولي أدركت أن العملية جزء من سلسلة محاولات لتهجير الناس من هذا البيت ... صنعة قديمة[2].

يعد الفضاء التاريخي في الروايات التاريخية ميزة لا يسعنا الاستغناء عنها لما له من أهمية في البنية السردية للنسق الروائي لا يمكننا تخيل وجود شخصية وزمان في العمل الروائي دون فضاء مكاني الذي تستقر فيه هذه الشخصية.

[1] المصدر نفسه، ص 239.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

II.الشخصيات التاريخية في رواية "البيت الأندلسي":

تعتبر الشخصية عنصرا أساسيا في بنية العمل السردي بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات سواء أساسية كانت أو تفاوتية وما من شك أن أغلب النقاد والباحثين اتفقوا على أهمية الدول الذي تقوم به داخل العمل الروائي فهي العنصر الحيوي[1] تتسم رواية البيت الأندلسي بتداخل بين الماضي والحاضر – كما ذكرنا سابقا– مضيفا على كل واحدة منها طابعا يميزها عن غيرها من الشخصيات وفي غالب رواياته يقوم باستحضار شخصيات تاريخية يستمدها من بطون كتب التاريخ بشقيه القديم والحديث جاعلا منها رمزا يهدف من خلالها تحقيقا لموضوعاته المعاصرة فالشخصيات في رواية البيت الأندلسي تنقسم إلى:

1.شخصيات معاصرة : منها مراد باسطا،سليم البغل القبرطي، يوسف.

مراد باسطا : وهي الشخصية البطلة والمهمة في الرواية ويعتبر ساردا مهم في الرواية ومراد كان رمزا للإنسان المدافع عن تراث وطنه والأمين على ممتلكات أجداده، وكان متصديا لطوفان الخراب الذي يريد أن ينقص على البيت الأندلسي

[1] سعيد يقطين، قال الرواي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، اللغوي، ط1، 1997م، ص 87.

باعتباره الوريث الشرعي لهذا البيت رفضت الظلم والطر يقة التي يتم بها الاستيلاء على البيت، سبحان الله هذا البيت بتي وبيت أجدادي منذ القرن 16 ول الحق في الدفاع عنه"[1].

أما شخصية سليم والذي كان دورها حفيد "مراد باسطا" ما هي إلا شخصية تناوية في الرواية كان ظهورها قليل هي البغل القبرطي ويوسف.

2.الشخصيات المقابلة : البشير الموريسكي هو نفسه "أحمد بن خليلو" ويظهر الفوق بينهما في أن "غاليليو" لم يكن بطل الرواية إلا أن البشير الموريسكي شخصية شابهت شخصية "مراد باسطا" والتي تعتبر أهم شخصية في الرواية.

3.الشخصيات النسوية: كان لها حضور لافت في الرواية إلا أن دورها كان ثانويا كان حضورها قليل في الرواية منها: سارة، سيليا، صونيا، وماسيكا هي الوحيدة التي كانت بمثابة الشخصية الرئيسية من بين الشخصيات النسوية في الرواية.

ماسيكا: وهي شخصية محورية في الرواية وتكمن أهميتها ودورها في حبها الكبير لمخطوطات غاليليو ووظفها الروائي لتشكيل لعبته السردية المتمثلة "بالهوامش"[1]،

[1] البيت الأندلسي، ص 110.

واتي تورد تفصيلات توضيحية حول كل ورقة من أوراق "غاليليو" يقول واسيني الأعرج" ماسيكا أو سبيكا هي المنظم الأساسي للعملية السردية بل هي التي جمعت أشلائي النص الذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة..." وماسيكا "هي التي عرفتها بقصة" مراد باسطا "وهي التي جاءت بالميكرو فيلم من مكتبة باريس وهي التي تدفن" مراد "في النهاية"[2].

4.الشخصيات التاريخية: بما أن رواية "البيت الأندلسي" رواية تاريخية فغن الشخصيات التاريخية يكون لها تصور قوي مقارنة بالشخصيات الأخرى نذكر منها: سيد أحمد بن غاليليو وزريدة وميغيل دي سر فانتس وحسن فينيزيانو وخوان النمساوي أنجلينو ألونصوو.

سيد أحمد بن غاليليو: تلعب هذه الشخصية الدور الرئيسي في الزمن التاريخي للرواية، فهو بطل الرواية وساردها في تلك الجزء تثير ماسيكا في بداية الرواية، إلى ذلك قائلة: إن الرجل الذي تخبأ وراءه سرفانتس في روايته العظيمة دون

[1] الهوامش: هي التي تورد تفصيلات توضيحية في الكتابات.

[2] سليمة عدوي، واسيني الأعرج، يفتح بيان بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتاب، جريدة الدستور الأردن، 2010/10/15م.

كينشوت كما هو غاليليو[1] وسمي سيد أحمد بن غايليلو بهذه التسمية حيث شخصية سيد حامد بن لأيلي وهو العربي الذي وظفه سرفانتس "وكلمة سيدي هي كلمة عربية ماخوذة من مفردات مغربية وهي تعني الشريف والعفيف أما دوكيفوت رد على سينتوسو قال": أنت محظوظ فيما يتعلق باسم سيد لأنها تعني بالعربية مولى"[2].

أما لأيلي « Benenghi » فيفسرها حوسيه كونده بقوله: "إن ابن الأعلى هو ترجمة عربية لاسم سرفانتس نفسه ولا بد أن يكون سرفانتس قد تعلم بضع كلمات عربية أثناء إقامته في الجزائر أسيرا لمدة 5 سنوات"[3].

يذهب "عبد الفتاح كيليطو": إن كلمة BEnenghi هي تحويلا لابن العالي وتعني النفيس أو الثمن المرتفع[1] "وغاليليو مأخوذة من Benenghi والرخو اسم عائلة

[1] البيت الأندلسي، ص 17.

[2] ينظر: ميغال سرفانتس، دونكديخوت، ج2، المدى للنشر والتوزيع، سوريا 1998، ص 257.

[3] المرجع نفسه، ص 113.

جده العربي لغاليليو، والاختلاف بينهما هو نطق الحروف" فالاسم العربي لغاليليو هو تقريبا نفسه الأيلي، مع بعض التحوير الراجع أصلا إلى النطق الإسباني[2] وهذه الشخصية كان لها دور إيجابي ومتميز في الرواية.

وظف واسيني الأعرج هذه الشخصية، لتعتبر من خلالها عن تاريخ شعب ذاق ألم التهجير والتهذيب.

ميغيل سرفانتس: تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات الثانوية في الرواية حضر في أربع أوراق من مخطوطة أحمد بن غاليليو وسرد بعض أحداثها وتجلى حضوره أثناء الأنباء التي حكمت عن اعتقال القرصات "دالي مامي" المجموعة من الاسبانيين، فلم تسلمهم إلى "حسن فينيزيانو" الذي طلب من صديقه "حميد كروغلي" وهو مترجم الفرنسية جيدا كلمتي اليوم الرايس سيدي الرايس أرناؤوط ما هي، أنهم ألقوا القبض على مجموعة من الرهائن، يبدوا أنهم في غاية الأهمية، ويحتاجون إلى مترجم يثقون به:[3] "أرسى الكاتب دعائمها وأشار إلى اهتمام غاليليو

---

[1] آدم لاسكا عبد الكريم البرقاوي، طرح المغرب، دار توبو قال للنشر والتوزيع، المغرب 2001، ص 93.

[2] البيت الأندلسي، ص 18.

[3] البيت الأندلسي، ص 186.

ومحبته لهذه الشخصية، والهدف من هذه الشخصية العظيمة في هذه الرواية ما هو إلا لعبة فنية لجأ إليها واسيني الأعرج" في روايته.[1]

زريدة: من الشخصياتالثانوية في الرواية، وتعتبر زريدة من الشخصيات المثقفة التي تتقن اللغات الاسبانية، وقد اختارها أحسن فيزيانو مراقبة على غاليليو أثناء اجتماعه مع سرفاتس داخل قصره.

يرى غاليليو أن زريدة تنحدر في نسبها إلى الموريسكيين يقول: "صارحتنا أنها تنقل يوميا تقارير إلى سيدها، لكنها طمأنتنا أنها لن تضرنا أبدا فنحن من جلدها كما تقول"[2].

تعد شخصية زريدة أحد الشخصيات التي خلدت وجودها في ذهن كاتبها.

[1] المصدر نفسه، ص 254.

[2] المصدر نفسه، ص 258.

شخصية حسن فيتريانو: يعتبر من الشخصيات المحورية حكم مدينة الجزائر مرتين من 1580 إلى غاية 1578 ثم من سنة 1583 إلى غاية 1587، فرض الضرائب على السكان فرفضوا ذلك بسبب معاناتهم من المجاعة، في الرواية وجاءت شخصيته على شكل رجل لطيف ومثقف ورؤوف برهائنه، محب للمال، وكان قريبا من الانكشارية ليتعد عن شرهم، ولكنه كان يكره جشعهم وجهلهم، من بين حواراته مع غاليليو: عندما عرفه عليه الرايس كروغلي لأول مرة وأخذه على قصره": أنت هو الموريسكي المترجم؟ تعرف لماذا جئنا بك"[1].

شخصية خوان النمساوي: لقد قام واسيني الأعرج بصوري شخصية دون خوان النمساوي صورة دقيقة تتمثل في القوة والعظمة والجبروت حيث أنه جمع ورائه كل قوات الدنيا ليس أنه الأقوى والأعظم ولكن للأسف لم تدم قوته، وخسر الكثير من الحروب، وخل ورائه عواقب وخيمة.

شخصية أنجيلو ألونصو: هو شخصية محورية في الرواية أسهم في إنقاذ حياة غاليليو: من محاكم التفتيش، فبعد أن حرره من السجن دار بينهما حوار عبر من خلاله عن حقائق تتمثل في أن ألونصو كان على علاقة ببعض العلماء العرب

[1] البيت الأندلسي، ص 253.

والمسلمين ومنهم: ابن رشد وابن ميمون، وأنها تأثر كثيرا بفلسفتهم ومن ذلك قوله: "لحياة وقت واحد يا صاحبي يجب ألا تضيعه، وللحروب أوقات تأكل فيها الأخضر واليابس...[1]

ليعلق غاليليو على حكمته بالقول: إن أنجيلو كان ملاكا ضائعا وكان حاضرا في كل حياتي[2] "حمل غاليليو صفات أنجيلو فقد وصفه بالمنفرد في سماته ودجاجة عقله.

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

شخصية محمد بن أمية: من الشخصيات المحورية في الرواية.

عرف باسم فرناندودي بالولاء هو قائد أندلسي قاد ثورة التي عرفت بحرب البشرات شارك فيها أحمد بن غاليليو الروخو: كانت علاقتها وطيدة بحكم عدد الحروب التي خاضها معا، وهناك اختلاف في مقتل محمد بن أمية: بيت السرد التاريخي الذي نقله المؤرخون، وبين ما ذكر داخل النص الروائي، يقول غاليليو: "ربما كان أو خطأ ارتكبه سيدي أنه ابتع أوامر من نصحوه، نبهته قلت له سيدي المقاربة أبناء جلدتنا، الأتراك حملوا السلاح معنا وضحوا بأنفسهم في البحار من أجلنا، ردو هو على يقين مما كان يقوله: من أجل القرصنة وبيع السلاح، نحن سوق مضمونة، توقيف الحروب هو توقيف بيع السلاح لنا"[1].

وهناك شخصيات تاريخية أخرى ذكرها واسيني الأعرج على لسان غاليليو ولكن لم يقم بالتفصيل فيها وكانت نظرته لهذه الشخصيات التاريخية سلبية بحيث انتقدهم أشد الانتقاد من بينهم: طارق بن زياد وموسى بن نصير وصقر قريش جاء على لسان غاليليو في الرواية" في تلك اللحظة بالذات لا أدري لماذا، لكني

[1] البيت الأندلسي، ص 86.

في أعماقي لعنت طارق بن زياد والبحر الذي دفع به إلى هذا المكان، وضعف الجيش القوطي... وخيانة الدون خوان ولعنت طمع موسى بن نصير"[1].

هكذا وفق الكاتب في توظيفه هذه الشخصيات بطريقة فنية من خلال بصمته الخاصة، إلى تاريخ شعب فان، فتظهر شخصية ثم تضمحل وتأخذ الأخرى مكانها وفق ما يتطلب العمل السردي، كما يوجد شخصيات أخرى ساهمت في دفع الأحداث وتطورها منها: حسن الخزناجي، جونار، سليم وغيرهم من شخصيات فالروائي شكل شخوصه من منطلق تاريخي بعضه حقيقي عاش فعلا في الحقيقة العثمانية والبعض الآخر خليط من التاريخي والتخيل ونستخلص أن الحضارة لا تموت والهوية لا تضمر.

[1] المصدر نفسه، ص 97.

نبذة عن حياة واسيني الأعرج:[1]

واسيني الأعرج هو كاتب وروائي وجامعي جزائري معاصر ولد في عام 1954م في قرية سيدي بوجنان في المنطقة الحدودية من ولاية تلمسان يشغل واسيني الأعرج حاليا منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوروبون في باريس.

يعد واسيني من أهم الروائيين في العالم العربي فهو يكتب أعماله باللغتين الفرنسية والعربية، نال واسيني الأعرج العديد من الجوائز على أعماله منها: جائز أفضل خمس روايات في فرنسا عن رواية حارسة الظلال عام 1997، وجائزة الرواية الجزائرية عن مجمل أعماله عام 2001م، وجائزة المكتبيين الكبرى عام 2006 عن كتابه الأمير، وجائزة الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين عام 2010 وجائزة الإبداع الأدبي عام 2013، وجائزة كتارا للرواية العربية عام 2015، كما تم ترجمة أعمال واسيني الأعرج لعدة لغات مثل الفرنسية والإيطالية والاسبانية والانجليزية والألمانية.

[1] واسيني الأعرج، www.mareFa.org اطلع عليه بتاريخ 2019/12/08 بتصرف.

حصل واسيني الأعرج على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهداه الجزائرية كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق.

بدأ نشاطه الأدبي في بداية الثمانينات، وقام بإنتاج عدة برامج أدبية للتلفزيون الجزائري من أشهر مؤلفاته على الإطلاق رواية طوق الياسمين وهي رواية دراسة وعاطفية.

أهم مؤلفات واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج هو أحد أهم الأصوات الروائية العربية التجديدية في العصر الحديث فتتمثل أهم مؤلفاته في:

طوق الياسمين[1]، حكاية العربي الأخير[2]، أصابع لوليتا[3]، البيت الأندلسي[4]، رواية مملكة الفراشة.

[1] طوق الياسمين، www. abjjad.org اطلع عليه بتاريخ 2019/12/08 بتصرف.

[2] حكاية العربي الأخير، www. abjjad.org اطلع عليه بتاريخ 2019/12/08 بتصرف.

[3] أصابع لوليتا، www. abjjad.org اطلع عليه بتاريخ 2019/12/08 بتصرف.

[4] البيت الأندلسي، www. abjjad.org اطلع عليه بتاريخ 2019/12/08 بتصرف.

خاتمة

بعد دراستنا لرواية "البيت الأندلسي" استطعنا أن نستخلص مجموعة من النتائج وهي كالتالي:

- لقد استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها عجيبة شكل من خلالها بناءه الفني، الذي تعلق فيه التاريخ مع الفضاء المتخيل وأكسب الرواية مسحة جمالية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يختلها عمله الروائي في الساحة الإبداعية العربية.
- لقد جعل الكاتب من التاريخ مادة لروايته التي لا تعد رواية تاريخية، لأنها جعلت من التاريخ منطلقا لأحداث روائية في قالب متخيل.
- وهذا لأن الرواية فعل تخيلي، كما أن واسيني يثبت لنا في كل رواية يكتبها على أنه مبدع يتلاعب بالتاريخ والمتخيل فيحلل ويبدي رأيه وفق تصوره مع التزامه بالأحداث والوقائع المثبتة والمبررة في التاريخ.
- تمثل رواية البيت الأندلسي عنوانا رمزيا بدل على الفضاء المعماري وأسباب خرابه.

- لجأ واسيني الأعرج إلى إتباع نهج واحد في كتابة روايته من بدايته إلى نهايتها، كما أنه وظف أسلوبا سرديا واحدا ولغة واحدة وكثف من استخدام الوصف.
- وظف الروائي الاسترجاع في الرواية كلها، فالقارئ لأحداث الرواية لاسيما فصول باسطا ومحفوظات غاليليو يجد أنها مذكرات أعيدت كتابتها بعد مضي عمر من حياتهم.
- ركز الروائي على شخصيات محددة وجعلها العمود الفقري في الرواية وهذه الشخصيات هي ماسيكا لمرأة للتراث، وسليم العاشق للمخطوطات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1.واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات دار الجيل، بيروت، ط1، 2010.

المراجع:

1. إبراهيم رزان، الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، ط1، عمان، دار جرير للنر والتوزيع، 2012م.
2. بن موفق هجيرة، الرواية الفلسفية والصورة السينيمائية عند نجيب محفوظ الشحاد أنموذجا، إشراف ناوي كريمة، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر، الموسم الجامعي 2017/2016، كلية الآداب واللغات.
3. جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة، 1999، دط.
4. الفيروز أبادي، القاموس المحيط،نج: يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، ط2، 2010م.
5. ابن منظور، لسان العرب، تج: نخبة من الأساتذة، ط1، مج4، مادة روى دار الحديث القاهرة.
6. ناضر سيد أحمد وآخرون، معجم الوسيط.
7. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م.

8. حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دار الثقافة 1995م.
9. محمد الدغموي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع افريقيا، دط، 1991م.
10. محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر القاهرة، 1974م.
11. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1971م.
12. عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية، المعاصرة ومحاولة تجديد منهجي مجلة المثقف، ع 14، 2009م.
13 محمد شاهين، آفاق الرواية البينية والمؤثرات، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.
14. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الجزائر، ط1، 1983م.
15 بن يحي شادية، الرواية الجزائرية، ومتغيرات الواقع، مايو 2013، منير الثقافة والفكر والأدب.
16 سليمة تونى، البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان، لمرزاق بقطاش نموذجا، محمد زمري مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان.
17. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، 2000، الجزائر.

18.سالي لامية، تحولات الرواية الجزائرية في فترة السبعينات، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا، لاستكمال شهادة ماستر تخصص أدب حديث الموسم الدراسي 2014-2015.

19بن يحي شادية، الرواية الجزائرية، ومتغيرات الواقع، موقع الكتروني.

20نبيل سليمان التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لبن هدوقة وزارة الاتصال والثقافة، ط1، الجزائر.

21.محمد عباس، الوطن والعشيرة، تشريع أزمة 1991-1996 الانتفاضات لعربية بين العفوية والبرمجة، دار هومة للنشر والتوزيع ط1، 2013.

22شريف حبيبة، الرؤية والعنف، دراة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، دط، 2010.

23. GEORGE LUKACS, LE ROMAN HISTOIRIQUE TRO : ROBERTSAILEY, PET ITE BIBL ITH EQUE PYO T 2000 : PARIS.

24.الشمالي نضال، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث إريد، الأردن ط1، 2006.

25.لوكاتش جورج: الرواية التاريخية: تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط م، 1976.

26.طالب العالية، تخبيل التاريخ عند واسني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي ببإشراف حمودي محمد، مذكرة ماجستير ف مشروع النقد المغاربي التراث والحداثة، الموسم الجامعي 2015-2016.

27. http://guiartie.com/fr/arts_et_loisir/livres/caracteristique_dune-fiction-roman-historiqu.php.

28.سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى العهد الرابع والأربعون بتاريخ 2009/07/22، http://www.nizwa.com/articles.php

29.مريم جمعة، فرج "قراءة في الرواية التاريخية، مجلة البيان العدد: 46- 26 نوفمبر 2000، الموقع: http://www.albayan.com

30.سليمة بنور "الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، "مجلة عود الند، العدد 93 مارس 2014، الموقع https://www.oudnad.net/spip.php!artib10dz

31.عنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.

32.قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979.

33.فليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، نر: فريد أنطونيوس، منوشرات عويدان، بيروت، لبنان، 1967.

34. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

35.جورجي زيدان: تاريخ الأدب العربية، ج4، مكتبية الحياة، بيروت، 1979.

36.مارون عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1952.

37.جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة، 1989.

38.زياد الأحمد: العلاقة بين الرواية والتاريخ: مجلة الجديد، الأربعاء 01 جانفي 2020 الموقع: http://aljadeed.magazine.com

39.عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مح 16.ع3. شتاء 1997.

40.عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف 1982.

41.فريال "جيورجي" الرواية والتاريخ: أنظر مجلة الفصول العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة، 1982.

42.مسعودي العلمي، الفضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، السنة الجامعية 2010/2009.

43.حسن البحراري، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العلالي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

44.جان كامبفر ورافاصيل ميشيلي، ترجمة حبيب إلياس حديدي، مفهوم الزمن، جامعة الموصل، كلية الأدب، العراق، 11 جوان 2011م.

45.موريس أبو ناظر، الألسنة والنقد في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت 1979م.

46.أحميد أبو صبيح: الاستباق والاسترجاع في موسم الحوريات لجمال ناجي، عن الرأي السبت 4 جوان 2016.

47.البيت الأندلسي، منشورات الجمل بيروت 2010.

48إبراهيم عبد الله، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

49.ينظر: حميد الحمداني، النص السردي.

50.بتلازغستون، جماليات المكان، تحقيق ما لها غالب المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م.

51.سعيد يقطين، قال الرواي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، اللغوي، ط1، 1997م.

52.سليمة عدوي، واسيني الأعرج، يفتح بيان بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتاب، جريدة الدستور الأردن، 2010/10/15م.

53.ينظر: ميغال سرفانتس، دونكديخوت، ج2، المدى للنشر والتوزيع، سوريا 1998م.

54.آدم لاسكا عبد الكريم البرقاوي، طرح المغرب، دار توبو قال للنشر والتوزيع، المغرب 2001.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

المقدمة

المدخل.....02

الفصل الأول : الرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ

I. مفهوم الرواية التاريخية.....23

II. نشأة الرواية التاريخية.....23

1.في الأدب الغربي.....30

2.في الأدب العربي.....38

III. علاقة الرواية والتاريخ.....43

الفصل الثاني : التمثيل التاريخي في رواية البيت الأندلسي لوانيسي الأعرج

I.الزمن التاريخي في رواية البيت الأندلسي.....49

II.الفضاء التاريخي لرواية البيت الأندلسي.....52

III. الشخصيات التاريخية في رواية البيت الأندلسي.....61

1.شخصيات معاصرة.....61

2.الشخصيات المقابلة.....62

3.الشخصيات النسوية.....62

4.الشخصيات التاريخية.....63

الخاتمة.....74
قائمة المصادر والمراجع.....77
فهرس المحتويات

ملخص:

يروي واسيني الأعرج في روايته البيت الأندلسي، حكاية بين بناه شخص يدعى سيد أحمد بن خليل في الجزائر، بحيث أنه يوجد أندلسي موريسكي عانى من عذاب وظلم محاكم التفتيش بعد سقوط الأندلس ومن المتغيرات الهامة التي رافقت تلك المرحلة من عذابات اجتماعية وسياسية واقتصادية، يمر على البيت الأندلسي الكثير من الأحداث منها المفرحة ومنها المحزنة إلى أن حدد مراد باسطا مخطوطة تاريخية تحكي عن تاريخ العرب في الأندلس وما تعرضوا له من قمع وتعذيب فمن مذهب إنساني عام نجد الرواية وقد أصبت العداء كل معتقد بحزافة النقاد البشري إن الرواية بشخوصها المتعددة تمتلك إحساسا كبيرا بعمق إنساني، بلغ ذروته في نهاية السرد حين خسر مراد معركته ومات في نهاية الأمر.

الكلمات المفتاحية :

الراوية – البيت الأندلسي –التاريخ

Résumé:
Dans son roman La Maison andalouse, Wasini Al-Araj raconte une histoire parmi les constructeurs d'une personne nommée Syed Ahmed bin Khalil en Algérie, Alors qu'il y a l'Andalousie Morisky qui a souffert l'agonie et l'injustice de l'Inquisition après la chute de l'Andalousie et l'une des variables importantes qui ont accompagné cette étape de la souffrance sociale, politique et économique « La Maison andalouse connaît de nombreux événements, y compris la joie et la tristesse, jusqu'à ce que Murad Bastas ait identifié un manuscrit historique qui raconte l'histoire des Arabes en Andalousie et la répression et la torture dont ils ont souffert. D'une doctrine humaine générale, nous trouvons le récit. Il a culminé à la fin du récit quand Murad a perdu sa bataille et a fini par mourir.
Mots clés:
Narrateur - Maison andalouse – Histoire

Summary:
In his novel The Andalusian House, Wasini Al-Araj recounts a tale among the builders of a person named Syed Ahmed bin Khalil in Algeria, So that there is Andalusia Morisky who suffered the agony and injustice of the Inquisition after the fall of Andalusia and one of the important variables that accompanied that stage of social, political and economic suffering "The Andalusian House is experiencing many events, including joy and sadness, until Murad Bastas has identified a historical manuscript that tells of the history of the Arabs in Andalusia and the repression and torture they have suffered. From a general human doctrine, we find the narrative. He peaked at the end of the narrative when Murad lost his battle and eventually died.
Keywords:
Narrator - Andalusian House - History