جامعة عبد الحميد بن باديس

- مستغانم -

كلية الآداب

قسم الأدب العربي

تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج
من خلال روايته البيت الأندلسي

بحث مكمل لمتطلبات الماجستير في مشروع النقد المغاربي التراث والحداثة

إعداد الطالبة:

طالب العالية

إشراف الأستاذ:

حمودي محمد

السنة الجامعية: 2016/2015

جامعة عبد الحميد بن باديس

- مستغانم -

كلية الآداب

قسم الأدب العربي

تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج
من خلال روايته البيت الأندلسي

بحث مكمل لمتطلبات الماجستير في مشروع النقد المغاربي التراث والحداثة

إعداد الطالبة: طالب العالية

إشراف الأستاذ: حمودي محمد

أعضاء اللجنة المناقشة

اللقب والاسم	الجامعة	الصفة
د. قادة محمد	مستغانم	رئيسا
د. حمودي محمد	مستغانم	مشرفا ومقررا
د. بلمهل عبد الهادي	الشلف	مناقشا
د. خطاب محمد	مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

إهداء

كل ما أطمح إليه وما نجحت فيه وكل حياتي مسطورة بيد خالقي، لكن الوحيد على وجه الأرض الذي كانت له يد تشبه يد الله في صنعي هو الحاج الجيلالي..

لوالدي، سيدي

كل ما أطمح إليه وكل م ا أنجح في تحقيقه..

كلمة شكر

العرفان بالجميل تصرف إنساني راقٍ يجلي ما بين الناس من مشاعر طيبة، وامتناني اليوم لوالدتي التي فرشت قلبها كي أسير على أرض صلبة وأشعر بأمان في عالم توقف عن النبض منذ بعض الوقت، ثم لأشقائي وشقيقاتي الذين أثثوا حياتي وأناروا بوجودهم أيامي .

ثمّ للأصدقاء والصديقات الذين كانوا زهورا زينت شبابي وكانت صحبتهم نِعم الرفقة ونِعم العطاء. أخص بالذكر اثنين من بينهم: عبد الرحمن داودي الذي علمني الصبر والمثابرة، والدكتور عبد القادر فيدوح الذي ثبّتني على الإصرار وطول النفَس في قطع مشوار التقدم نحو الهدف المنشود.

ولن أبخس الأشخاص الذين قدموا لي يد العون والدعم خلال مشوار الدراسة والبحث، حقهم من الشكر أيضا لأنهم كانوا كرماء بنبلهم وعطاءاتهم الجميلة

ولكل الذين لن تتسع الورقة لذكر أسمائهم، لكن القلب يسعهم امتنانا وودا ومحبة، أصدقائي وزملائي.

مقدمة

مقدمـة:

التاريخ مادة خصبة لبناء العوالم الروائية المميزة، وهذا ما يبدو جليا في الأعمال الروائية الكثيرة التي تزخر بها الساحة الأدبية والعربية والعالمية، وإذ يُطرح التساؤل الشهير عن هويتنا وعمّن نكون نجدنا في مواجهة مباشرة مع وجود التاريخ في طيات النص الروائي. هذا الذي يعدّ نصاّ تخييليا بامتياز، فما نحمله من مبادئ وأحلام ورؤى يخزِّنه التاريخ بأمانة في صفحاته. لكن هل يجرؤ المؤرّخ على هتك ستره؟.

تلك هي عقدة المنشار التي أعمل على فكّها في هذا البحث الذي أستقصي من خلاله علاقة الرواية بالتاريخ، وكيفية صياغة هذا الأخير داخل الرواية عبر سلسلة من التساؤلات التي سأطرحها عبر الإشكالية. حيث أنّ اكتشاف حقيقة ما خزّنه التاريخ عبر رؤية مغايرة هي رؤيا الروائي يدعو للكثير من الجدل، ولعلّ أهمّ ما يدور فيه: ما الحدود الفاصلة بين أحداث التاريخ من وجهة نظر المؤرخ وأحداث الرواية من وجهة نظر الر وائي. ومن ثمة فإنّ الفضول في هذا الأمر كان أول دوافعي لتبنّي الموضوع ومحاولة الغوص فيه بأدوات تحليلية منهجية، إضافة إلى علاقتي الحميمة بكتابات واسيني الأعرج من حيث هي رصد ونقد لكل ما هو موبوء في مجتمع زاخر بالخيرات يهدرها أهله بأسوأ الطرق والأساليب..

أما موضوعيا، فعلي الاعتراف أن موضوعة تخييل التاريخ لم تكن هي ما يستميلني، غير أن حداثتها وأهميتها في المتن النقدي المعاصر أمّنت لي الحافز المناسب للبحث فيها، إضافة إلى طَرق موضوع الطرد التعسفي لأهل الأندلس والنهاية المأساوية لحكايتها وما آل إليه مصيرهم في بلاد المغرب وتحديدا بالجزائر، لا من وجهة سياسية ولا اجتماعية ولكن من جانب الإنسانية والعُرف البشري.

إنّ هذا البحث يطرح إشكالا أساسيا حول الكتابة الروائية للتاريخ، مفاده:

كيف تصوّر الرواية التاريخ؟

ومنه تتفرع إشكالات صغرى هي الأعمدة الأساس لاستكمال بناء الرؤيا التي أطرحها هنا، إذ عليّ توضيح العلاقة فأطرح السؤال:

ما الذي يربط الرواية بالتاريخ؟

وفي سياق الحديث عن هذه العلاقة يستدرجني الفضول لأعرف:

منذ متى ظهرت الروايـ.ة التاريخيـة؟ أو كيف بدأت الرواي .ة الخوض في حديث التاريخ؟.

وفي نهاية كل هذه التساؤلات أردت معرفة :

ما الذي ستقدمه الرواية التي تغوص في الماضي للحاضر والمستقبل؟.

وهي تساؤلات مشروعة تمنحني القدر الكافي من الرضى لمواصلة البحث في ميدان تخصصي، إذ لا نكران لما للتاريخ من أهمية في حياتنا في أزمانها الثلاث، الماضي، الحاضر والمستقبل.

وقد انتهجت المزاوجة بين التفكيك والبنيوية من أجل الولوج إلى أعماق النص واستكْناه ما فيه وما عليه، وكان التحليل والتركيب وسيلتان من وسائل هذا النهج فاستخدمتهما لأبلغ الغاية التي استهدفتها بدْء هذا البحث.

وإذ أنا أتقدّم في بحثي هذا، مررت بعناوين منحتني الضوء الباهر لأستدلّ دربي فمن فيصل درّاج وكتابه *الرواية وتأويل التاريخ*، إلى نضال الشمالي في كتابه *الرواية والتاريخ* ، وإبراهيم عباس *الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش* وجورج لوكاتش في كتابه * Le Roman Historique* وجيرار جونجومبر في تساؤلاته الخمسين حول الرواية التاريخية، وغيرهم ممن تجمعهم صفحة المراجع، وجدت لي الرفيق الجيد في هذه الطريق، أما واسيني الأعرج الذي اتخذت * بيته الأندلسي* متنا للتطبيق في دراستي، فقد كان له العديد من الرؤى واللقاءات والمقالات في مجال الرواية والتاريخ، فهو حاضر ضيف شرف وصاحب مكانة، و له كثير من المقالات الأخرى في مختلف الدوريات العالمية الورقية والإلكترونية، وهو ما يؤكد مدى أهمية اعتلاء التاريخ في الرواية كموضوعة معاصرة برزت وسط حقول البحث في دائرة النقد الأدبي.

وقد وجدتني في خضم تجربة حداثية مسيجة بالكثير، الكثير من المقالات دونا عن الكتب والمراجع التي تُفيض البحث فيها، ثم أنها تجربة غربية المنشأ كما هو حال الدراسات الأدبية المعاصرة فكان صعبا عليّ الحصول على المراجع بلغاتها الأصلية لقصر ذات اليد أولا، وثانيا لمحدودية لغاتي الأجنبية– وهنا أعترف أنها نقيصة تعيب بحثي– ومن ثمة كان لا بدّ من الترجمات التي وجدتها غير متجانسة مع الموضوع. فاستعضت عنها بالكتابات المحلية.

ومن خلال تقدمي في جمع المادة العلمية لهذا البحث، بلغت مرحلة الاقتناع إلى تقسيمه ثلاث فصول يعالج كل منها زاوية محددة، ففي الفصل الأول وقع الاختيار على : الرواية التاريخية، تعريفا ونشأة وتطورا. أما الفصل الثاني فعنونته: بين الرواية والتاريخ، في حديث عن العلاقة بينهما وتفاصيلها الطبيعية والجمالية وقصة تخييل التاريخ في الرواية كصنعة فنية غلبت في الزمن الراهن وكانت هي لبّ بحثي.

وأما الفصل الثالث فكان عن متن رواية : البيت الأندلسي، وحضور تاريخ أمة داخله، من حيث هي رواية معاصرة لروائي بلغ شأوا بين أترابه من عرب وعجم. – واسيني الأعرج– هذا الكاتب الذي تمكّن في رواياته الأخيرة من فتح باب التاريخ على مصراعيه في الكتابة النثرية الإبداعية والسردية على وجه التحديد ، وعن الأدوات الفنية التي رسم بها صوره فأخرجها في حلة هذا الكتاب الذي ترجم للعديد

من اللغات العالمية، ثمّ خرجتُ بخاتمة جمعت فيها أهمّ ما توصلت إليه من نتائج حول تخييل التاريخ في الرواية.

وفي الأخير، لا بدّ من كلمة حقّ أقولها لمن منحني الدعم للتقدم في بحثي هذا حتى آخر نقطة من هـ هي شكر وعرفان بالجميل لكل من الأستاذ دكتور.حمودي مشرفي على الرسالة وموجهي في خطة السير، وبالتأكيد الدكتور قادة الذي منحني شرف الانتماء لفريقه في مشروع النقد المغاربي التراث والحداثة، ولكل أساتذتي الأفاضل الذين أمدونا بالشعلات التي أنارت لنا الدرب خلال مشوار الدراسة.

وختاما، ندعو الله العليّ القدير أن يلهمنا السداد في طرق الصواب.

طالب العالية

الفصل الأول
الرواية التاريخية: تعريفا ونشأة وتطورا

- مدخـل

1 -تعريف الرواية التاريخية

- المصطلح والمفهوم

- مقاربة مفاهيمية

2 -التأسيس والامتداد

3 -طموح الرواية التاريخية

مدخل:

من أين للروائي المقدرة على الخلق وبعث الروح في شخصياته الورقية ما لم يستغلّ حياته وحياة الآخرين ويسترق النظرة بعد النظرة لخصوصياتهم.. مسألة صارت كثيرة التداول في الوقت الراهن، فحين فتحت محرك البحث وصغت فكرتي كنت أجدني أمام مئات الآلاف من النتائج، كلها تصب في الموضوع ذاته، فقد صارت الرواية التاريخية موضوعة مغرية لمرتادي ومريدي النقد الروائي المعاصر، وبإمكاني أن أعزو ذلك – ودون تردد– للحال الراهنة في عالمنا الذي صار يشبه فوهة بركان ناشط.. فما يحدث سببه انصلاح الوعي الاجتماعي وانفتاح العالم على بعضه فصار المجتمع متململا بما تراكم من تردٍّ وسيطرة للرداءة والقيم المغلوطة التي نشرتها قوى معلومة وأخرى غير معلومة. ومن هنا بات من المحتّم أن ينفجر البركان أخيرا ويحدث كل ما نراه أمامنا في العالم..

الأمر الذي دفع بالروائيين الممتلئين بأماني أوطان لامعة إلى الغوص في تاريخ لم يكن بالزاخر دائما ومحاولة الإمساك بلحظات المجد فيه، واستخلاص العبر من قصص الخيبة لتصحيح وضع أو تحليل آخر، استشرافا لمستقبل صار يبدو مظلما وغير مغرٍ لناظريه..

وما بين الرواية التاريخية والتخييل التاريخي علاقة متشظية داخل مركب سخي بالهُجنة والمزاوجة بين الأنواع السردية الأدبية، بل وبكل الأجناس الأدبية، هو الرواية، حيث تنبني هذه الأخيرة على كل ما هو إنساني ووجودي. فحياة البشر تدرك على نحو أمتع وأسهل حين يجري تمثيلها بالتخيلات التاريخية[1].

[1]- إبراهيم عبد الله، التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط 1، 2011، ص 7.

ويقذف عبد الله إبراهيم بالمصطلح في عمق اليمّ حين يجعل من الرواية التاريخية تخيلا تاريخيا *[1]، ويرى أنها يجب أن تتلاشى أمامه حتى تفسح المجال واسعا أمام الكتابة السردية التاريخية وتتخطى إذ ذاك مشكلة الأنواع الأدبية[2].ذلك أنّ الرواية كصنعة تقوم في أساسها على فعل التخيل، فجعلهما شيئا واحدا واستخدم مصطلح التخيل التاريخي بدل الرواية التاريخية. في حين كان فعلنا نحن مخالفا في هذا البحث إذ قصدنا بعبارة "تخييل التاريخ" الرواية التاريخية في عموم صنعتها وخصوص تميزها، ووفدنا إلى تفاصيل بنائها مفككين، مركبين لنفهم الهاجس الذي دفع بالروائي لمسامرة التاريخ في إبداعاته وجعله يُعمل خياله فيه ليبني عالما موازيا منه. علما أن الرواية التاريخية العربية ليست سوى لقيط اختلطت أنسابه ما بين قراءات للروايات الأوروبية ومحاولة تقليدها، وجهد جهيد لرعيل المحافظين على التراث السردي العربي الذين عملوا على إحيائه بحشْره في بنية الرواية، « ذلك أنها ولدت في شرط غير روائي لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثورتها ولم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية، كأنّ هذه الرواية ولدت معوقة، وافدة، شديدة التلعثم لحظة، ومليئة بالوهم ترهِّن "المقامة" لحظة أخرى. وهي في الحالين بعيدة البعد كله عن الشرط الأوروبي الذي سوّى روايته »[3]، وهذا الظرف ينسحب على جنس الرواية كله لا على التاريخية منها فحسب، ذلك أنّ أيّ إبداع يكون في بداياته مدا وجزرا ما بين الحديث المستقدم والقديم المجدَّد. غير أننا قد بلغنا في زمننا هذا مرحلة الثورات وصار السؤال الملحّ هو إلى أين نحن سائرون، فلم يشهد العالم العربي في تاريخه ما يشهده اليوم من ظروف، ورغم ذلك ما زلنا نغرف منه – أقصد ذلك التاريخ– لنعرف سرّ ما نحن فيه، ونتيجته وموئله. ولن يعوز الروائيين القدر الكافي من

---

* [1] إبراهيم عبد الله، المرجع السابق، ص 5.

[2]- المرجع نفسه، ص 5.

[3]- دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص 5.

الشجاعة ليستخرجوا المسكوت عنه من بين الألواح المشقوقة للتاريخ الذي خطته السلطة على مقاسها لا على مقاس الحقيقة.

ولأن هذا الروائي مأخوذ بالخلق والاكتشاف وتوليد الجديد، فإنه في المقابل يهيمن على مخلوقاته المتخيلة وينصب ذاته مرجعا لأكوان لا متناهية، «واتكاء على الخلق الروائي تطلّع فيلدينغ إلى فضح أسرار ثورات مختلف البلدان.. وسعى بلزاك إلى خلق المجتمع الفرنسي مرة أخرى بمواد روائية، تدقق الخلق الأول وتفصل فيه بين الصحيح والخطأ.. ويرى فيصل درّاج أنه مشروع غريب، ينافس فيه الروائي عالم الاجتماع ويصحح معارف المؤرخ، ويتعلّم من عالم النفس ويعلمه ثمّ يقف فوق الجميع خالقا..»[1]

فالروائي رجل متحرر في فكره وتوظيف قراءاته الواسعة وأيديولوجيته المتعددة الموارد، لذلك لا يجد سوى اللغة يَلبَسها ثوبا أنيقا ليطلق عنان فرسه الجموح ويحلل على حد فهمه وتلقيه لما حوله، « فالأعمال الروائية تمثل توجها أيديولوجيا تقدم وجهة نظر مزدوجة حول تاريخ المجتمع.. وتعمل بوصفها مرآة لمظاهر نوعية من تشكل الحركة البرجوازية الصغيرة..» [2] وهي بذلك انعكاس للوعي الذي يملكه هؤلاء المبدعون عن تلك الظروف التاريخية وما التخييل الذي يحدثونه في التاريخ وما يشكله من حوادث سوى درب يسلكونها ويدعون القراء لتتبعهم فيها قراءة لهتك الستر الذي زوره المؤرخون الرسميون، فلم يعد لرواية هؤلاء مصداقية بعد ما أحدثه الإعلام المفتوح من زلازل في الثابت المستقر، وما نشاط البركان في المجتمعات العربية سوى ردة فعل بعد وعي متأخر بالزيف الذي أصاب تاريخ هذه الأمة، وليس هذا حكما جزافيا ولكنه وصف لما يحصل وما نشاهده كل يوم على صفحات الواقع..

---

[1]-دراج فيصل، المرجع السابق ،ص 17.

[2]- عباس إبراهيم، الرواية المغاربية: الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار،الجزائر، دت، ص.

فكان لمقدرة الروائي على الخلق المزية في إعادة تشكيل ورسم خطوط واقع موازٍ آتته قدرة التخييل «الذي رافق الإنسان منذ أن أدرك أنّ وراء واقعه المعيش واقعا آخر، أكثر جمالا أو أقلّ قبحا..» [1] على بنائه من وجهة نظر مخالفة للرواية الرسمية، تلك التي أرادتها القوى السلطوية نشرها وإقناع طبقات الشعب البسيط بها..

كما أنها ليست نظرة سياسية أو إيديولوجية بقدر ما هي توصيف لما آلت إليه هذه الكتابة السردية التي تربعت على عرش فنون القول، حتى سلبت الشعر مكانته واستحوذت على جمهور القراء الذي صار يتجه نحو تصحيح معارفه المزورة، إذ أنّ «للرواية رحلتها أيضا التي بدايتها هدف شاق، ونهايتها نصر أكيد» [2] حيث ابتدأت كجنس أدبي مبتذل يعبث به المنتمون للطبقات الدنيا في المجتمعات الأوروبية في الأزمنة الوسيطة التي كانت تتبجح فيها البرجوازية بملامح متكبرة، فكانت ردة فعل على هذا التفاوت الطبقي بين جنس البشر.

ثم نتقدم قليلا لنجد أن الرواية نوع من الكتابة وشكل من أشكال الإبداع، ترافقها لغة الحكي، التي كانت في زمن ما لهجة تدرجت نحو لغة للكتابة. وفي نفس الوقت حدث تطور أو تحول بين الأنواع الراقية التي تقدم أبطالا نبلاء أسطوريين، يقومون بأعمال بطولية وملحمية، وبين أنواع جديدة لم تعرف بالطريقة الصحيحة. وتميز بصورة أدق النوع النثري، « البطل يتأنسن، يصبح واقعيا، ويندرج ضمن سياق مفهوم، وبكلمة واحدة يصير – شخصية – ولهذه الشخصية حكاية تدور على قاعدة من التاريخ.»[3]. فهل نعرف حقيقة ما التاريخ وما الرواية؟؟ ما الذي يعنيه التاريخ في ارتباطه بالإبداع؟ وفي المقابل كيف تسوغ الرواية لنفسها ملاحقة التاريخ، وتقصي حقائقه، واستكشاف أباطيله، والتبيّن منها؟

---

[1]- دراج فيصل، مرجع سابق، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3] - GERARD GENGEMBRE, LE REMAN HISTORIQUE, 50 QUESTIONS, KLINCKSEICK, PARIS , 2006, P 10 .

لا أحد ينكر أن هناك علاقة وطيدة بين التاريخ والرواية، وأن لكليهما طريقته في فهم الماضي واستقصائه من جميع جوانبه، وتبصر الواقع وتبيُّن ما فيه من رؤى، ومن ثم فإن العلاقة بينه ما من جهة الملازمة تكمن في كيفية تناول الحدث من خلال تجليات التمثيل السردي، والحفر في قداسة الوقائع التاريخية، واكتشاف ما هو مسكوت عنه في المحصلة التاريخية وإظهاره في صورة إبداعية، وبشكل مغاير عن الحقائق التي غالبا ما تكون مزيفة لدى المؤرخين الذين ينتصرون للميول والأهواء، وهي بالضبط الفجوة التي يمرّ عبرها فعل التخييل الذي يعترض عليه المؤرخون في الرواية التاريخية، حيث يحصل أنّ الروائي ينزع عنه برنس التبعية الذي يتدثّر به مؤرخو السلطة، ويعلون صوت الحرية الإنسانية لقول ما لم يُقل.

ومن الأفضل أن نعتبرهما طريقتان لفهم وتقديم الواقع، وبالتالي نوعان من الكتابة، والعلاقة بينهما نسب من جهة الحقيقة والزمن، حتى لا نقول هوية مشتركة بينهما. فهما يمفصلان تعبيرا عن الوقت "الزمن"، يموقعان التبعات والمتواليات الحكائية "السردية" المرتبة وفق منطق سببي من أجل تقديم توضيح أو تبريرات.

ويمكن القول أن الرواية تابع متمرد للتاريخ، فهي تأخذ منه ولا تتسم بسماته، ولا تسير على سمْتِه إلا بما ينفع النص من تركيبات، سواء فيما يخص الشخصيات أو الأحداث..

وإذا كان التاريخ إعادة إحياء فذلك ما يجعل من الرواية ندا له، حين تمنح الحياة لأبطال مبتدعين يملؤون المشهد التاريخي حركة.. فالسارد هنا مؤرّخ من نوع خاص يتجاوز ما يهتم به المؤرخون الأكاديميون، فهو يعتني بالثغرات والفجوات والهوامش المنسية والزوايا المعتمة التي تجاهلتها كتابات التاريخ الرسمي ليقوم بملئها وترميمها وإضاءة المعتم من جوانبها.إضافة إلى إبراز السمات المميزة الجوهرية

للفضاء[1]* كل ذلك بواسطة الفن، حيث يتجاوز بعض حقائق التاريخ خدمة لتصوراته وأهدافه، وهو ما أوحى للمؤرخين أن الرواية تنتهك قدسية وقائع التاريخ وجللها.

ولأنّ الرواية بشكل عام هي : « تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي»[2] يمكن التماس الخيط الذي يشدها إلى التاريخ، عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسية: الإنسان، الزمان والمكان، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي. حيث التاريخ نوع من الرواية " القص" لأحداث وقعت في الماضي ونمط من " الحكي" عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية.. فيما الرواية تسجيل تاريخي – سلبي أو إيجابي– لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة، يسجلها الروائي أو يجنح إليها، يريد إصلاحها أو يحملها رسالته وهدفه..

كما أنه للرواية التاريخية علاقة خاصة بالتاريخ مستمدة من موضوعها وأسلوبها، وتشترك مع الرواية الأدبية عموما في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها، وقد نظّر باختين (Bakhtine) للخطاب الروائي بوصفه تسجيلا أو تقليدا ساخرا للغات المجتمع في الحياة المعيشة، فهو يعتمد على أنّ اللغة في الرواية جزء من المرجع الروائي، أي المجتمع، والمقصد هنا أنّ حديث الرواية هو تاريخ مشبع برؤيا مؤلفها مهما اختلفت الرؤى، حيث إنّ هذا الجنس السردي التخييلي يحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ، ليُسهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم صوره لهذه العلاقة وفق منظوره الفني..حيث أنّ استرجاع الماضي يختلف عن

---

* [1] - أقصد بالفضاء هنا الحقبة الزمانية المتناولة في الرواية ومميزاتها الزمنية والمكانية.

[2]- أمين العالم محمود، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، ع 12، مجلد 1993، ص 13.

استخدامه، إذ هذا الأخير هو ما تتبني عليه رؤيا الروائي، والأمر يؤكده تودوروف [1] بالقول بوجود مفارقة بين استرجاع الماضي واستعماله، فنحن لا نبحث عن االحقيقة التاريخية ولا ندقق في الدلائل التي تدعم هذا التاريخ، بل ما تقوم به الرواية هو أن تأخذ مكان الذاكرة، وتمسك ببعض لحظات من التاريخ لتصور عالمًا ما.

ثم أنّ وعي الكاتب بالواقع الراهن الذي يعيشه وقضاياه المشكّلة، والتي تزداد تعقيدا كلما أوغل الزمن في المضي إلى الأمام، يجعل الكاتب المنشغل به يقع في مأزق الارتباط بهذا الواقع الذي هو جزء منه، أو الانفصال عنه لزمن مضى أكثر ثراء علّه يجد فيه ما يفتقده في واقعه..

قد تبدو تلك نظرة ضيقة غير مجدية، فالهروب من الواقع المشكّل إلى الماضي الأثير، زيادة عن أنه هروب فهو يعدّ عجزا عن المواجهة، أمّا النظرة الصائبة فهي تلك التي تجعل من التاريخ سندا وداعما لقبول الحاضر. ففي الكثير من الأحيان، يرى الإنسان الواعي المثقل بهموم حاضره أيًّا ما تكن توجهاته الأيديولوجية الواقع صورة عن الماضي مكررة، مع تغير في الأشخاص والزمن أما جوهر الحدث فباقٍ، ومن ثمة تبدأ سلسلة التساؤلات المطروحة حول كيفية إعادة الماضي، وهل هي إدانة للحاضر.. حضور للحظتين: تاريخية ماضية، وأخرى حاضرة. يدعو الكاتب لمراجعة الحاضر في ظل صورة الماضي. وفي ذات الوقت استعادة الماضي المتجلي في الحاضر، ثم الخروج بالدلالات التي يبحث عنها من

---

[1] Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, Barcelone, Paidós.du : **Christine Di Benedetto**, « Roman historique et Histoire dans le roman », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 12 décembre 2008, consulté le 10 mai 2014. URL : http://narratologie.revues.org/767

تجلي اللحظتين، وهو ما يتعدّى به من وظيفته الأساسية – وهي حكاية ما حدث– إلى تفسير – لما حدث– وهو الأمر الذي يؤدي إلى تداخل بين طبيعة عمل الروائي وطبيعة عمل المؤرخ. فكتابة التاريخ تستهدف استجلاء الفهم وبناء الهوية من خلال تشغيل الذاكرة واستخدام فعل التخيل، أي أداة الخيال، سمة الرواية الأهم.

المصطلح والمفهوم:

إنّ الرواية في عموم جنسها، تنهل من منابع ما في الحياة كلها من علوم ومعالم، فهي عمل متعدد الدلالات أو بتعبير إيكو " Eco" عمل مفتوح[1]، ولكننا لا نجد أوصافا تطلق عليها وتسير بها إلى التنويع مثلما يفعل التاريخ بها، فنحن لا نقابل رواية علمية ورواية سياسية ورواية اجتماعية، لأن تلك العلوم والروافد لا تحفل بما يحفل به التاريخ، لذلك فإنّ ظهور مسمى الرواية التاريخية دون مسميات أخرى له ما يبرره على رأي نضال الشمالي: « إذ أنّ تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى، في حين أنّ العلوم الأخرى لا تملك المقومات الحكائية التي يملكها التاريخ. بل إن خدماتها لا تتجاوز مستوى الأدوات التي يوظفها الروائي في عمله.» [2]، والقارئ وهو يطالع رواية من هذا النوع يتوقع أن يجد نفسه وسط عالم وأحداث سبق أن اطلع عليها، لكنه يواجه واقعا جديدا خلقه المؤلف وصوره من خياله الجامح. وقد يفتح عينيه على زوايا لم تكن في زاوية نظره من قبل.

---

[1]- فاليط برنار، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: بن حدو رشيد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، منشورات Nathan , Pars، 1999، ص 33.

[2]- الشمالي نضال، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2006، ص 109.

«فالرواية التاريخية نتاج تفاعل خطابين مكتملين قدم كل منهما خبرته ما استطاع» [1] فصارت خطابا ثالثا إجناسيا له مقوماته وأساساته التي تجعل منه قيمة أدبية وإنسانية تضاهي في شأنها ما يجعل من الإنسان مخلوقا راقيا. رغم ما قد تحفل به من صور تستعيد حيوانيته الطبيعية. كالحروب التي يتمعن الروائيون في تظهير بشاعة أحداثها..

وقد لا تكون الرواية تاريخية بذلك القدر مما تتناوله من أحداث الماضي، فهناك من الروايات ما لا يتناول التاريخ مباشرة، وإنما تعتني منه بالقليل الذي يكفي ليضفي على النص صفة الإيحاء بالماضي بدلا من الواقع، وإن كانت روايات تصف الواقع، وما فيه من توتر وصراع، من خيانة وخداع، من موت وحياة، باعتباره من إرث الماضي. وهو بالأساس الدور المنوط بها. فهي تسترجع فترات تشبه اللحظة الحاضرة وتقوم بما يسمى "الإسقاط التاريخي" [2]، ويبقى أن يشتغل الروائي على الخطابين ليبرز قدرته الفنية ويبني العالم الأمثل في نسيج روايته ، التي تمثل الخطاب الثالث كنتيجة للمزاوجة بين موضوعية التاريخ وذاتية الرواية، بين صدق الحدث التاريخي وخيالية المشهد الروائي..

يتم ذلك بأدوات يبتكرها وتصنع تميزه، وهي التي تحدد القيمة الفنية والتاريخية للعمل كله، وإذ ذاك، علينا أن نبرز هذه الأدوات ونتعرف على مراحل تطورها لنصل إلى تلمس ما بلغته الرواية التاريخية من تقدم وما أحرزته من أهداف.

---

[1]- الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، مرجع سابق ، ص 110

[2]- المرجع نفسه ، ص 123.

مقاربة مفاهيمية:

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

فيما يعرّف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنّها: « رواية تاريخية حقيقية، أي أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات..» [1] . لكنها ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل «إعادة تدوين للماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل.. والتاريخ هو رؤية المؤرخ. أما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا، وخلب لب الروائي فكتبه رواية بعد أن ثبت وقرّ في أذهان الناس» [2]. ويؤكد لوكاتش أنّ ما «يهمّ 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 ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي..»[3]، رأي يقرّ من خلاله لوكاتش أنّ الرواية التاريخية نبش في الماضي لتحليل الحاضر ومحاولةٌ لفهم ظروفه. وربما استبسال من طرفه – وهو الواعي بما يدور حوله كمثقف في مجتمعه – لمواجهة سلطة عنيدة تأبى النظر في سجل فشلها لتتعلم منه..

---

[1] - GEORGE LUKACS, LE ROMAN HISTORIQUE, TRD : ROBERT SAILLEY, PETITE BIBLITHEQUE PAYOT, 2000 ; PARIS , P 88 .

[2]- الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره ، ص 108.

[3]- لوكاتش جورج، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1976، ص 46.

ويعرف ألفرد شيبارد الرواية التاريخية بأنها « قصة تتناول الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي سيستقرّ فيه التاريخ..»[1]، وفي هذا القول خصيصة الرواية التي تتكئ عليها كجنس له خصائصه ومميزاته، وهي التخييل [2]*، حيث الرواية التاريخية انحراف بالحقيقة عن زاويةٍ حصرها فيها المؤرخ الرسمي، فقولبها وعلّبها وجعلها على مقاس السلطة مغريا بها القارئ المتململ بتاريخ صنم..

أما بيوكن فإنّ الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول 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[3].

ويجمل محمد نجيب لفتة تعريفه للرواية بالقول أنها إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم.. وإلى هذه الميزات يضيف الشمالي التأكيد على ضرورة عدم العبث بمجريات الماضي الأساسية.[4]

حيث أهم ما يميز التخييل التاريخي هو الإطار التاريخي الحقيقي الذي ينبني عليه، كما هي الحال بالنسبة لأنواع التخييل الأخرى، كما يقوم كذلك على إحساس أصيل بالأماكن.. وهناك من يرى[5] 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 وللأزياء، تقول سارة ستون ورون نيرن في " التخييل المعمق" :

---

[1]- الشمالي نضال،مرجع سابق ، ص 112.

[2] * فكرة التخييل هذه لي عودة إليها في الآتي من عملي هذا.

[3]- الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 114.

[4]- المرجع نفسه، ص 115

[5] - http://guiartic.com/fr/arts-et-loisirs/livres/caracteristiques-dune-fiction-roman-historique.php

« وصف التفاصيل يمثل الجزء الأكبر من الآلية التي تعطي حياة للتاريخ». وقد اتفق النقاد على أنّ تلك التفاصيل هي التي تصنع الرواية في النهاية، لأن الحدث التاريخ قد انقضى وكان فعلا حقيقيا، لكن تفاصيل حدوثه ونتائجه هي التي يمكن الاستثمار فيها إبداعيا.

وميزة أخرى للرواية التاريخية هي الشخصيات، حيث تكون الشخصيات المتخيلة هي الشخصيات الرئيسية، بينما تكون الذوات الحقيقية في التاريخ شخصيات مساندة – أي ثانوية– وبالطبع لا تمارس الشخصيات الرئيسية دورا محوريا 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 وآراء 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 أو 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 للخطاب التاريخي، وتكون خصيصة العمل التخييلي في الرواية استكمال المشهد التاريخي المبتور من وجهة نظر المؤلف إما للتفسير أو التعليل أو التصحيح ومن أجل غايات إسقاطية، استذكارية أو استشرافية.. [2] وهذا التاريخي لا يصلنا إلا انطلاقا من اللحظة التي نستطيع أن نرى فيها الحاضر على العموم نتيجة لتلك

[1] -http://guiartic.com, OP CIT .

[2]- الشمالي نضال، مرجع سابق، ص 117.

الأحداث المتسلسلة ومن خلال حلقات متواترة من المميزات والأفعال التي تشكل عصب التاريخ، فالفن لم يوجد من أجل دائرة مغلقة من المحظيين ثقافيا، ولكن من أجل أمة بمجملها، وما تقدمه الأعمال الفنية عموما يجد له صدى بين كل طبقات المجتمع ، فلا أحد 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..

إنّ ما تقوم 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 للتاريخ وقد اعترف له نقاد عصره بقدرته الكبيرة على تقديم الحياة الشعبية يقول أحدهم: « روايات وولتر سكوت تعيد أحيانا إنتاج روح التاريخ الإنجليزي أحسن وأكثر وفاء من هوم..»[1].

[1] - GEORGES LUKACS, OP CIT, P 59

التأسيس و الامتداد:

يقول جورج لوكاتش أن نشأة الرواية التاريخية كانت بعد سقوط نابليون بونابرت بقليل، إذ ظهرت رواية "وفرلي لوالتر سكوت 1814"، ويرى أن هناك أعمالا تمتد لحقب أسبق وأعمق في التاريخ، وأنه يعتبر الأعمال القروسطية المعدة عن الأدب الكلاسيكي أو الأساطير مقدمات لنشأة الرواية التاريخية [1]، غير أنّ ما يفتقد فيما يسمى بالرواية التاريخية السابقة هو بالضبط ما هو تاريخي تحديدا، أي اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم.. [2] وهناك من ينسب الرواية التاريخية الحديثة للكاتب الأمريكي ستيفن كرين صاحب رواية شارة الشجاعة الحمراء، وآخرون يقولون أنها بدأت مع الروسي ليو تولستوي في روايته الحرب والسلام.

لكن الشائع من كتب التأريخ للرواية التاريخية أنّ وولتر سكوت هو أبو الرواية التاريخية، لأنه أرسى أصولا فنية ظلت تقاليد متبعة لمن بعده للرواية المتكئة على التاريخ برواياته التي تجاوزت الخمسين رواية تاريخية. «وقد أصبح سكوت في الحقيقة أحد كتاب عصره الأكثر شعبية وقراءة على صعيد عالمي. والتأثير الذي مارسه في كامل الأدب الأوروبي لا حدّ له.» [3] ذلك أنه أرسى الدعائم الأساسية للكتابة التاريخية في الرواية، وركز على الحدث بقدر الشخصيات وملامحها، ولم يهتمّ بمجرد المظهر الخارجي كما ساد قبله. وقد قلده في ذلك الكثير من معاصريه وبعض من بعده، في اللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية.

أما في الأدب العربي فقد بدأت الحكاية بالترجمة والاقتباس، وذلك خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد قام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس

---

[1]- لوكاتش جورج، الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص 11.
[2]- المرجع نفسه، ص 12.
[3]- المرجع نفسه، ص 79

من الروايات الأوروبية كما فعل كل من: نجيب حداد الذي عرّب " الفرسان الثلاثة" لألكسندر ديماس، وقيصر زينية الذي ترجم " الكونت دي مونت غومري" لنفس الروائي وأردفها بست عشرة رواية أخرى..

ولأن القارئ العربي أقبل على هذه الكتابات، فقد برز العديد من الكتاب منهم " سليم البستاني" بإنتاج غزير ومن تاريخياته: " زنوبيا 1872، الهيام في فتوح الشام 1874" وقد كان لمجلته: " الجنان" الفضل في نشر رواياته، التي عدت أولى المجلات العربية المهتمة بالروايات المترجمة والقصص التاريخي بهدف التثقيف وتعليم التاريخ، إضافة للتوجيه والإرشاد.[1]

على أنّ هذه الأعمال التي أبدعتها قريحة البستاني لم ترق لمستوى الفنية التي بلغتها الرواية الأوروبية، بسبب الافتقار للعناصر الفنية واعتمادها على أسلوب الاستطلاع الصحفي، مع تهويل للأحداث وتضخيمها، حيث يقول يوسف نوفل: « من الحق أن نقرر أنّ السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني، إذ تفتقد للروابط والتحليل والاستبطان، وتلتقي بالسطحية والتفكك.. وعدم رسم الشخصيات» [2]، وهي العناصر الأساسية في بناء الرواية التاريخية. وخلال هذه الفترة ظهرت أيضا كتابات جورجي زيدان التي تجاوزت العشرين رواية، منها روايات تاريخ الإسلام. وهو يعتبر بعد ذلك رائد الرواية التاريخية العربية، وقد كانت نيته في غَرْفِه من معين التاريخ التثقيف وتعليمُ التاريخِ للنشء وذلك قوله: «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، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة.. وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية،

[1]- إبراهيم عبد الله، السردية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 237.
[2]- إبراهيم عبد الله، مرجع سابق، ص 238.

تشوق المطالع لاستتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ.»[1]، فالرواية عند

زيدان إنما هي وسيلة لتقريب التاريخ، ويبدو مفهوم التاريخ ملتبسا بمفهوم الرواية لديه، حيث لم يكن للموضوع حديث ذو شأن على عهده..وعلى زمانه هناك من اتهمه بتحريف وتشويه التاريخ الإسلامي برواياته وعن مدى خطورتها يقول عبد الجواد المحص: « أنها روايات خطيرة تبث لقرائها السم في العسل »[2]. ذلك أنّ فعل التخييل في الفنّ لم يكن العمدة كما تم الاتفاق عليه لاحقا، إنما كان كذبا وتضليلا وتشويها لصورة الحقيقة في هذا النوع الدخيل من الكتابة.

ومن بعده جاء جيل كان قد اتعظ بإصرار زيدان على التعريف بتاريخ الأمة الإسلامية فقدموا إنتاجا غزيرا منهم علي الجارم، محمد فريد أبو حديد، محمود طاهر حقي، ثم جاء جيل أحمد علي باكثير ودخل في تفاصيل أعمق حاول من خلالها تقديم الحقيقة أكثر مما تبدو عليه في الواقع، فقد مارس عبد الحميد جودة السحار القص التاريخي وكان مبدعا في روايته "أميرة قرطبة" التي أزاح من خلالها الستر عن أسباب نكبات الأندلس.

أما ما قدمه نجيب محفوظ، فلم يكن يقصد أن يكتب الرواية التاريخية بالذات، لكنه كان عبثيا في اختيار ما يكتبه بل كان متأثرا بكتابات سبقته، وهو ما أعترف به شخصيا في إحدى المقابلات الصحفية: « حينما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات، أجد أنّ باكثير والسحار لم يداخلهما أي شك في قيمة إنتاجهما، ووجوب الاستمرار فيه كانا ممتلئين بالتفاؤل. أما عادل كامل وأنا فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جدا

---

[1]- زيدان جورجي، الحجاج بن يوسف، دار الهلال، القاهرة، 1989، ص 6.
[2]- القاعود حلمي، الرواية التاريخية، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، 2004، ص 320.

طابعها التشاؤم الشديد، والإحساس بعدم قيمة أي شيء في الدنيا، كنا كأبطال كامي قبل أن يكتبهم.»[1]. وهو الاعتراف الذي أثبت من خلاله مدى روعة جنونه وتقدمه

في بناء العوالم القصية الحكائية من خلال صور واقع جعل منه متبرما كبيرا بزمنه، فأبدع ما أبدع من روايات بلغت به جائزة نوبل للآداب، فقد كان لهوسه الكبير بالكتابة والقصّ والفضفضة الفضل في إخراج "بين القصرين " و "قصر الشوق " و"السكرية" وغيرها من الإبداعات التي صارت مرجعا في المدارس والمعاهد المصرية والعربية.. وكان معتمده التاريخ الحديث لمصر، وربما غاص أبعد قليلا إلى العهد الفرعوني وكل ذلك ليتميز في تحليله للوضع الآني الذي كان يعيشه، والظروف السياسية والاجتماعية التي أثرت فيه.

وتجاوز نجيب الكيلاني سابقيه بقدراته الفنية وتقنياته السردية الحديثة، حيث وسع في الفضاء فتطرّق إلى كل البطولات التاريخية في العالم الإسلامي وسرد الفتوحات في آسيا وعرج على الحروب الأهلية القائمة في دول جنوب إفريقيا فكان دوره فعالا وإيجابيا في النهوض بالأمة الإسلامية من خلال استثمار أمجادها وإثارة قضية فلسطين. أما جمال الغيطاني فقد طور مفهوم الرواية التاريخية حيث يوهمك بأنها من الماضي، لكنها تبقى قائمة في الحاضر وذلك عن وعي كبير بالتقنيات السردية الجديدة التي تحيل إلى أزمة متعددة يحياها في حاضره ويحللها في ماضيه.

ومن سوريا: يعتبر معروف الأرناؤوط رائد الرواية التاريخية بكتاباته عن التاريخ الإسلامي، وكتب عبد الخالق الركابي روايات عديدة كانت خلفيتها أحداث العراق، وقدّم عبد الرحمن منيف تاريخا اجتماعيا في رواياته عن منطقة الشرق

---

[1]- بالنور سليمة، الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، عود الند، مجلة ثقافية شهرية، ISSN 1756-4212 ، www.oudnad.net ، ص 5. القراءة بتاريخ: 2014/05/15، سا: 23.03.

الأوسط وصوّر الروائي التونسي البشير خريِّف التاريخ التونسي الغابر في روايته البلارة وبرق الليل.[1]

وتنقل لنا روايات عبد الكريم غلاب الروائي المغربي كذلك لحظات تاريخية عرفها المغرب منذ عهد الحجْر على استقلاله وما بعد استقلاله. فإذا كانت رواية " دفنّا الماضي" لعبد الكريم غلاب تصور صراع المغاربة ضد المحتلين الأجانب، فإن رواية" المعلم علي" تركز على شريحة من العمال مجسدة نضالهم السياسي المرير من أجل تأسيس نقابة وطنية مغربية حرة. وهذا ما تطرحه أيضا رواية" الريح الشتوية" لمبارك ربيع. أما روايات عبد الله العروي" أوراق" بالخصوص، وروايات محمد برادة وبالضبط "لعبة النسيان"، فهي تصور معاناة المغرب من جراء سياسة الاستغلال والتغريب التي تبنتها الحكومة الاستعمارية وأثر ذلك على المثقفين الذين عاشوا قسوة الاحتلال وإحباط الاستقلال، وأحسوا بالإخفاق والفشل والتأخر التاريخي وزيف الشعارات السياسية كما هو مشخص في روايتي "الغربة" و"اليتيم" لعبد الله العروي.... كما ركزت روايات أخرى على الصراع الاجتماعي والسياسي في مغرب الستينيات والسبعينيات كروايات محمد زفزاف وعمر والقاضي ومحمد عزالدين التازي.... بينما اختارت روايات أخرى معالجة موضوع الاستبداد والسلطة ومصادرة حقوق الإنسان وبطالة المثقفين والهجرة وجدلية المثقف والسلطة في روايات بنسالم حميش وعز الدين التازي ومحمد برادة وعمرو القاضي[2]...

---

[1]- بالنور سليمة، المرجع السابق، ص 6.

[2]- جميل حمداوي ،الرواية العربية ذات البعد التاريخي، المغرب، http://www.arabicnadwah.com

أما في الجزائر فلم تشذّ الرواية عن الطوق، فهي من أشدّ الروايات إيغالا في توظيف التاريخ لما شهدته البلاد من محاولات مستميتة لطمس هويتها لأكثر من قرن ونصف، وهو زمن طويل وثقيل في تاريخ ونفسيات الشعوب، حيث حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة بحسب مضامينها المتقاربة أحيانا أن تقرب الماضي – التاريخ– من الواقع الجديد، فقد رأى الروائيون أنّ تاريخنا أصبح بعيدا عنّا ولم نعد نستطيع الوفاء له ولم نعد نبالي بقوميتنا ولا وطنيتنا، هدف يعمل كل روائي على شاكلته على بلوغه بمغامراته الروائية التي تتخذ من التاريخ مطية ومن حوادثه أدوات وأسلحة يواجه بها كل هذا التصحر الوطني..

ومنذ بداياتها خلال منتصف القرن العشرين، اشتغلت الرواية الجزائرية على الثورة التي أثثت الفضاء الروائي عبر فعل التذكّر ونزف الذاكرة، حيث أن الروائي يكتب التاريخ ضمن سياق جمالي انطلاقا من رؤيته، فيقوم بالتخييل أو التأويل ليس دفاعا عن الماضي أو تشبثا وتقديسا له أو حتى سخطا عليه، ولكن وعيا بتشكيل التاريخ والواقع من حيث هما امتداد أحدُهما للآخر، واستجابة لجدل علاقة الحضور والغياب بين الأنا والآخر.

وإذن فقد كان تأثير الثورة شديدا على كل الشعب الجزائري، لأن فرحة الاستقلال والحرية لم تسع قلوبهم فكتب عنها الشعراء والأدباء والصحفيون والروائيون تخليدا لتاريخ الانتصار، لأنّ كتابة التاريخ لم تبق حكرا على المؤرِّخ فقط، فهي مهمة منوطة بكل مثقف غيور على الوطن، والروائي يحمل أمانة الوطن مع المؤرّخ أثناء كتابة الرواية التاريخية. فهو يعود لمذكّرات رجال الدولة والمناضلين القدماء في الحركة الوطنية أثناء الثورة، والعسكريين.. وإلى المناشير التي كتبتها الصحف أثناء الثورة لتوثيق أحداثه وهنا يقول أبو القاسم سعد الله: «القول بأنّ كتابة التاريخ من عمل المؤرّخ وحده قول خاطئ في نظري، إنّ الكتابة التاريخية قدَر مشترك بين

جميع المواطنين، ولكن كلّ فئة منهم لها دورها وتفسيرها وموقفها من الأحداث، وهذا هو الفرق بين المؤرِّخ وغيره »[1]. وهي المهمة التي تولاها الروائيون المرسِّخون لفن الرواية بعد الاستقلال على رأسهم الطاهر وطار بمجموع ما كتب من متون عدّت

بداية قصصية ثم عادت لتصير روايات في فترة السبعينيات ومنها روايته: "اللاز"، التي أفرغ فيها وعلى لسان وأخلاق شخصياته كل ما بجعبته من تململ وخيبة لما كان وراء الكواليس وفي الدهاليز المظلمة للحركة الثورية.. حاله حال جل من كتب في تلك الفترة التي تزعزعت فيها القيم الراسخة لشباب الوطن الطموحين لوطن حر.. ولم تكن الحرية إلا كذبة ملونة وقعوا في فخها، أو هكذا تبين لهم إبّان فترة الانقلابات وتصفية الحسابات.. وقد كانت الأيديولوجيات هي الحكم الأول والرئيس في كل ذلك..

يقول صنع الله إبراهيم «المؤرخ الجيد هو الروائي» [2]، وبهذا يكون بلزاك BALZAC المؤرخ الحقيقي لفرنسا في الكوميديا الإنسانية، بينما يكون عبد الكريم غلاب من خلال روايتيه " دفنا الماضي"، و"المعلم علي"المؤرخ الحقيقي للمغرب، ويكون الطاهر وطار المؤرخ الحقيقي للجزائر، ويعد غسان كنفاني المؤرخ الحقيقي لفلسطين المحتلة، وعبد الرحمن مجيد الربيعي مؤرخ العراق بكل جدارة، ويكون نجيب محفوظ المؤرخ الحقيقي لمصر عبر مراحلها التاريخية، ويكون نبيل سليمان كذلك هو المؤرخ الحقيقي لسورية الحديثة في رواياته جميعا مثل: ينداح الطوفان، والسجن، وتلج الصيف، وجرماتي، والمسلة، وهزائم مبكرة، وقيس يبكي، ورباعيته "مدارات الشرق" التي تضم: الأشرعة وبنات نعش، والتيجان، والشقائق .

لقد تسبّب الانشقاق السياسي بعد الاستقلال في تشقق العلاقات بين الناس وانشقاقهم

---

[1]- طاهري هجيرة، المرجعية في بوح الرجل القادم من الظلام، مذكرة لنيل شهادة ماجستير،جامعة محمد خيضر ببسكرة، 2014/2013، ص 113.

[2]- عزام محمد :فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1 ، 1996 ، ص178.

عن أحلامهم الوردية في وطنهم، فراح الأدباء يغوصون في عمق التاريخ ويتقصوا الأخبار البعيدة منه علّهم يجدون ما يدلّهم على أسباب ما يحدث لهم في حاضرهم، أو يستجدوا منه الدروس والعبر وربما جعلوا منه غطاء يدرأ عنهم غضب السلطة والحاكم، ولم يكن هذا الأخير ببعيد عن القراءة..

وهو الأمر الذي جعل رواية السبعينيات والثمانينيات تشتغل على كتابة الثورة من تاريخ المتن الرسمي، وذلك لا يعني تأريخا جديدا للثورة، إنما يحسب لروائيي هذه المرحلة محاولة إعادة إنتاج الثورة تخييليا، أي نقلها من الواقع إلى المتخيل، لكن ما حدث هو أنّ هذا المتخيل لم ينجح في إلغاء هالة التقديس عن التاريخ الرسمي للثورة، لكن المفترض أنّ «كتابة الثورة أو تخييلها ووضعها تحت تصرف الرواية تسمح للفن بأن يغتصب قيم الثورة ويؤسس لنوع من العقل التواصلي المطالب دوما بتجاوز التمركز حول الثورة، وهذا ما يجعلنا ندحض فكرة تقديس –مطلق التقديس– الثورة الشائعة على الرغم من سيطرة موضوع الثورة على الرواية لفترة طويلة»[1]، وقد كان للطاهر وطار الأسبقية في زعزعة البناء الثابت لفكرة القداسة هذه، عن طريق روايته اللاز..

أما مرحلة ما بعد الثورة، فقد اقتحمت الأزمة الكتابة، ونزفت الرواية طويلا وارتسم عنف المرحلة في الأذهان، وكانت المحاولات حثيثة لنسج الصورة بألمها وأملها عن طريق أدوات جديدة انتقلت بها من كتابة الثورة إلى ثورة الكتابة، وأرّخت لمرحلة العنف بكلّ تفاصيلها وناظرت بين الطروحات الأيديولوجية والسياسية على لسان الساردين والشخصيات وعكست مساراتهم الصورية وما آل إليه مصيرهم.. يقول جعفر يايوش: «لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين، على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1991 إلى غاية , 2000

[1]- بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية ،من المتخيل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006، ص 56.

اصطلاح (كتابة المحنة) و (كتابات الاستعجال)»[1].

ينصرف المصطلح العربي إلى بيان تعالق الكتابة بالراهن الجزائري المأساوي إلى أبعد الحدود، راهن صادم للعقل والحس والمنطق والقيم، ومحيل إلى عوالم لم تعرفها المخيلة الجماعية، سواء تلك التي عايشت فضاعات الاستعمار،أو تلك التي تعرّفَتها في عوالم رواد الرواية الجزائرية أمثال محمد ديب وكاتب ياسين ومولود فرعون، باعتبارهم هم أنفسهم، قد كتبوا راهنا جزائريا يعيش محنة الاستعمار، ومع ذلك لم تحبل فضاءاتهم بفضاعات الرواية التسعينية، التي كنا نحسبها شأنا لا يحدث إلا للآخرين، في محتشدات النازية، و معسكرات الفاشية التي عرفتها بقاع أخرى من العالم .

أما كتابة المحنة، فهي الوجه الآخر لمحنة الكتابة، بما هي مرادف لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن، تحمل ظلالا رومانسية تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية وأسئلته الخالدة المعلقة بين السماء والأرض، حتى لا يكاد المصطلح يؤدي حق الأداء معنى المأساة كما يؤديه المصطلح الثاني، مصطلح الأدب الاستعجالي المحيل إلى تسارع الكتابة إلى التقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري و إلى الخناجر المصلتة على رقاب الأبرياء من النسوة والأطفال، كانت مرحلة نازفة من تاريخ الجزائر لذلك كان لا بدّ من متابعتها أولا بأوّل ولم يكن لقاعدة الفترة الزمنية أيّ قيمة مع كل ذلك العنف والبربرية..

1-شطاح عبد الله،الرواية الجزائرية التسعينية.. كتابة المحنة أم محنة الكتابة، نشر في الحوار يوم 16 - 12 – 2009، http://www.djazairess.com/elhiwar/22482

طموح الرواية التاريخية:

إنّ أغلب الروائيين العرب بدؤوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية على غرار الرواية الغربية، وخاصة الإنجليزية منها متمثلة في مبدعها والتر سكوت Walter Scoot كالروائيين المغاربة عبد الكريم غلاب وعبد الهادي بوطالب ومبارك ربيع وأحمد توفيق وبنسالم حميش، والجزائريين كواسيني الأعرج في روايته "نوار اللوز"، والطاهر وطار في رواياته "اللاز" و"عرس بغل" "الزلزال"...

والمصريين: نجيب محفوظ، وجمال الغيطاني، وعبد الرحمن الشرقاوي، وتوفيق الحكيم... لينتقلوا بعد ذلك إمّا إلى كتابة الرواية الواقعية وإمّا إلى كتابة الرواية الرومانسية، وليتحقق الانزياح الروائي بعد ذلك عبر التخييل التاريخي وتجاوز الرواية التاريخية التقليدية تجريبا وتأصيلا. وترتّب عن هذا أن صار التخييل التاريخي خطاب مفارقة ساخرة وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل والممكن المنشود.

وكان مفكرون كثر قد ربطوا بين التاريخ والصراع، ورأوا أنّ الصراع بمفهومه القديم قد انتهى وولّى ما نتج عنه من تاريخ، فلم يعد له من ضرورة على اعتباره سجلا لإفرازات الصراع، وإنه قد صار من الممكن للرواية أن تأخذ مكانه وأن تسدّ مسدّه، وأن تقدِّم للناس تاريخها الخاص..حيث يمكن القول وبكل ثقة، أنّ القرن العشرين قد زرع فينا تشاؤما تاريخيا عميقا، وهو ما يفسر غربة الإنسان عن الأحداث التي تصنعه ويصنعها في زمان ومكان ما، فإذا عادت إليه فإنما تعود نصّا يجعل المؤرخ وجها لوجه مع خطابات وليس وقائع، الأمر الذي يعني أنه يتحول إلى مؤوّل للخطاب ثمّ مؤول لموضوع الخطاب. لذلك يسود أسلوب التحقيق والتمحيص،

فيصبح من ثمة أسلوب الحجاج مهيمنا على أسلوب الكتابة التاريخية، للعمل على إقناع المختص قبل القارئ العادي بمصداقية المستندات ومصداقية التحليل.كل ذلك من أجل تقليص الهوة بين الواقعي والمحتمل.. فالالتفات من الحادث الواقعي إلى النص جعل من الكتابة التاريخية تبتعد عن أسلوب المرويات السلسة، التي يسهل مأخذها وتقترب من أساليب الفلسفة الحجاجية، معتمدة على المنطق والجدل، ومن ثمة انحصرت الكتابة التاريخية في دائرة النخبة ولغتها، في حين استرسلت الرواية بعيدا عن كل ذلك، تستعير من الشعبي أساليب القص: «إنّ المؤرخ لا يسعى للاحتفاء بالتاريخ، ولا يسعى لإبهار الجمهور، لأن ذلك ليس من بين أهدافه الرئيسية، ولكن يبقى هدف المؤرخ الرئيسي هو الحقيقة، أما الروائي فيعمل بحرية لا يتمتع بها المؤرخ. فعلى العكس من التاريخ الذي ينبني على الحقائق وحدها يستطيع الروائي إضفاء رؤيته الخاصة بتوسع في اتجاهات مختلفة، مستخدما كل الوسائط الممكنة لجذب القارئ، فيضفي على عمله ما لا تستطيع الحقيقة وحدها أن تقدمه»[1].

إنّ الطموح الذي عملت عليه الرواية التاريخية هي خلخلة الثوابت التي رسختها القوى الحاكمة كي تحافظ على مصالحها في عالم صار مفتوحا بعد ذلك لدرجة لم يعد لتلك الحقائق المقولبة مكان في عقول الناس..

هو ما بلغته الرواية حين صارت تتنقل بين الأنواع بانفتاح الإعلام وتطور التكنولوجيات، وتحولت من نصوص مقروءة إلى قطع مسرحية ولقطات على شاشات السينما والتلفزيون، ومن ثمة صار للحرف الصامت صوت وصدى يتردد على آلاف الأميال في كل الأصقاع، ولم تعد السياط مسلطة على الكتاب والروائيين

[1]- مونسي حبيب، عندما تطمح الرواية في أن تكون بديلا للتاريخ، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج، 2009/12/01، facebook.com.

بل انتهجت تلك السلطات نفسها منهج الأديب بالرواية المعاكسة أو المفنِّدة.. إذ أنّ الرواية التاريخية صارت تطرح نفسها اليوم بديلا للتاريخ، وتقدم حقيقة أخرى غير التي ترفعها المؤسسات الرسمية، وتعمل على ترسيخها في أذهان الأجيال من خلال المقررات الدراسية ووسائل الإعلام، معتمدة في كل ذلك على الأساليب الشعبية القائمة على الإثارة والدهشة والتهويل، فإنه يتعين علينا أن نسلم بخطورة الرواية وهي تنتحل هذه المهمة وتلبس هذا الرداء، وقد طرح السؤال بشأن "شفرة دافنشي" وكان الردّ واحدا في جميع الثقافات.. يقول عبد الله إبراهيم: «أجد في هذه الرواية مزجا

شديد الذكاء بين مادة تاريخية– دينية– أسطورية وإطار سردي يعتمد أسلوب البحث المتقطع، والمتناوب والسريع، فهي من روايات البحث والتحقيق،.. فهي تنهل من المادة التاريخية حول المسيحية بطريقة البحث والتحقيق، وتهدف إلى إزالة الشوائب الزائفة حولها فيما يعتقد المؤلف، تقدم الرواية نقضا متتابعا للمسلمات التي ترسخت في وعي المسيحيين عن شخصية المسيح، وأسرته وعلاقته بالمرأة، ثمّ تكشف الاستراتيجية التي اتبعتها الكنيسة في إعادة إنتاج المسيحية بما يتوافق ومصالح الباباوات وكبار رجال الدين منذ القرن الثالث ميلادي إلى اليوم. وبذلك تهدم اليقينيات المتداولة في أذهان المؤمنين بالعقيدة المسيحية التي رسّخها التفسير الكنسي الضيق للمسيحية، وتقدّم وجهة نظر مغايرة لوجهة نظر الكنيسة عن كل الظروف التي رافقت نشأة المسيحية الحقيقية»[1]. وهي المهمة الخطيرة التي من أجلها ولثقل همها انتحر الكثير من المبدعين العالميين وربما صفيت أعمارهم وأزهقت أرواحهم بفعل فاعل لطمس الحقائق التي أخرجوها من غياهب الكتمان..

كما أنّ الأستاذ مونسي يبدو متوجسا من ممارس الرواية التاريخية للتاريخ كمهمّة خارجة عن نطاقها أدخلت عنوة صفة التاريخية عليها، وقد بدا متململا من

[1]- مونسي حبيب، المرجع نفسه

سيرة الأمير في " كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ربما بسبب تأنيس الشخصية وإزالة هالة التقديس عنها، وهو ما شرحه في تحليله للعتبة : «... غير أنّ الذين أقبلوا على الرواية لم يكترثوا كثيرا للعتبة الفرعية بقدر ما توقفوا عند الأولى، ولمّا باشروا القراءة، كان الأمير غائبا عن الساحة السردية التي احتلتها شخصية "مونسنيور ديبوش"الذي كان البطل الفعلي للرواية ومحركها منذ البدء، وكل الذي روي عن الأمير كان من قبيل تأثيث جهود "مونسنيور ديبوش" لفك مسالك أبواب الحديد.»[1]

حديث فيه الكثير من العتاب الصامت لهذه الاتكالية على الآخر في رسم ملامح الشخصية التاريخية، وإذا كان طموح الرواية التاريخية أن تحلّ محلّ التاريخ ، فليس لها أن تغمض الحقائق حقها في الكينونة والواقعية، «قد يزعم الروائي أنه يركّز على الجانب الإنساني في شخصية الأمير، وأنه يجتهد في الابتعاد عن الشخصية التاريخية النمطية التي سجلتها الروايات، وأنّ هدفه رفع الغطاء عن الجانب الخفي من الشخصية، فيعرضه إنسانا له أشواقه ومخاوفه، يعلو قوة ويسفل ضعفا، وأنّ هذا الفعل من شأن الرواية أساسا. غير أننا حين نقبل منه ذلك، نريد أن يكون وصف الجانب الإنساني قائما على شيء من المصداقية التي تفتح باب الاحتمال حتى لا تتعارض الرواية مع النقل تعارضا يفتح باب الشكّ في النوايا والمقاصد.»[2]، وعليه لا بدّ من الملاءمة بين حقيقة التاريخ وحرية المتخيل حتى لا يصير التاريخ عرضة للتشويه المغرض والبغيض، فالطمس قد طال الثوابت والرواسخ في غمرة الانفتاح غير المأمون للعالم على بعضه من خلال الإعلام ، والذي تتحكم فيه قوى خفية معلومة وغير مرئية.

وربما هذا ما ردّ عليه واسيني الأعرج في الكثير من المناسبات بأنه لا يقدس الشخصية التاريخية ولا يكسر هيبتها. ولكن ما يفعله في رواياته أنه يعرض صورتها

---

[1]- المرجع نفسه.
[2]- المرجع السابق.

الإنسانية الأكثر تخفيا والتي تجعل منه مخلوقا حساسا وله مواطن الضعف وأوقات التجلي كما له قوة المواقف وساعات الاستبسال.

ولا تفعل الرواية شيئا سوى أنها ترسم الحياة كما هي من وجهة نظر مختلفة..

الفصل الثاني
بين الرواية والتاريخ

1 -علائقية الرواية والتاريخ؟
2 -شـروط الروايـة التاريخيـة
3 -التخييـل بين الحقيقـة والابتداع

علائقية الرواية والتاريخ

تبدو علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة، ومتماسكة، على الرغم من اختلاف موضوع كل منهما عن الآخر، من حيث إن التاريخ يستنطق الماضي، ويبلغ أقصاه في البحث عن الحقيقة، في حين تستعلم الرواية الواقع في كل تضاعيفه، ومجريات تتابع أحداثه . أيا كان نوعها . بتقنيات فنية، لعل أهمها تقنية السرد، بوصفها طريقة ينقل من خلالها الروائي الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية، وتقديمها إلى المتلقي في صورة فنية، وفي مثل هذه الحالة يكون التاريخ نقلا لوقائع، والرواية سردًا يثير أحداثا وقعت.

وعلى الرغم من ذلك يبقى السؤال مطروحا، ما الذي تستلهمه الرواية من التاريخ؟ وكيف يجتمع الموضوعي والخيالي في شمل وحيد؟ وكيف تجعل الرواية التاريخ تحت رعايتها؟ وهل تسهم الرواية في إحياء الماضي أم تجعل منه عبرة لاستشراف المستقبل؟ وإذا كان التاريخ مليئا بالطابوهات، فكيف السبيل إلى كسر طابوهات القداسة؟

لعل الإجابة عن هذه الأسئلة يقودنا إلى التعامل مع هذه العلاقة، ضمن سياق "تعالق الرواية بالتاريخ"، من منظور أن هناك تحولا جذريا حصل في كل منهما وخاصة في نهاية القرن العشرين. بقصد الإفادة من عبرة الماضي لخدمة الحاضر، ويكون تداعي الموضوعات فيهما محورا أساسا لفهم الطبيعة الإنسانية، ومن ثم فإنه لا غرابة في أن يفيد كل منهما الآخر حتى لو استدعى الأمر أن" يوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان إلى عبرة وحكاية. بيد أن استقرار الطرفين منذ القرن

التاسع عشر في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي"[1]

من هذه العلاقة المشكّلة والإشكالية المطروحة، أغوص في عمق التحديدات للمعاني والمفاهيم كي أستخرج العلاقة بين التاريخ والرواية ، فالتاريخ لا يكون تاريخا إلا عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من أجله، خاضعا لضغوطه وقوانينه الصارمة. لكنه حين يغادره باتجاه الرواية تنتفي حقيقته الأولى التي كانت إلى وقت قريب تبدو ثابتة ويصبح فعل القراءة الروائية من حيث هو فعل منتج مشروطا بنظام الرواية واتساع المتخيل وحريته. أي أنّ «على التاريخ أن يقبل بترك ثوابته وصرامته عند عتبات الرواية ويحتمي بالنسبية والهشاشة التي تسبغ الفعل الروائي الذي لا يرتكن أبدا إلى اليقين»[2]. فالتاريخ مثله مثل الرواية تعرّض للخلخلة وذلك إثر هبوب رياح ما بعد الحداثة عليهما.

من هنا ننطلق في هذه الموضوعة وبدايتنا مما يقوله كونديرا: «أنّ الرواية إنجاز تاريخي من إنجازات أوروبا، وتاريخها لصيق ومواز لتاريخ الأزمنة الحديثة التي أفرزت حالة إنسانية منقسمة على نفسها، وذلك حينما اختزلت الإنسان إلى مكون عقلي محض، وأعلت من شأنه بوصفه كائنا مفكرا، كما خلصت إلى ذلك فلسفة ديكارت. وهذا الاهتمام ببعد واحد من أبعاد الإنسان، طمس كينونته، وجرّدها من سماتها المتنوعة، وكتحدٍّ لهذا الإغفال والاستعباد الذي صار أمرا واقعا بسبب شيوع العقلانية الصارمة، ظهرت الرواية الأوروبية مع "ثربانتس" من أجل استكشاف هذه الكينونة المنسية، فمؤسس الأزمنة الحديثة ليس ديكارت فحسب بل ثربانتس»[3]،

---

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2004.

[2]-

[3]- إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2008، ص 405.

فهي خلقت من الضلع الأعوج للتاريخ، حين كسر الإنسان شوكة الإنسان وجعل من نفسه طبقات تتصارع فيما بينها وكل ذلك في عالم صارت المادية فيه المقياس الأوحد للتصنيف. وولدت الرواية من رحم المعاناة للطبقة الأضعف لتكون التعبير الساخر والصارخ في آن معا على أوضاع لم يكن لمن صنِّف في هذه الطبقة دخل فيها، «فهي الفنّ الذي يؤرّخ سرديا للتقلبات والانهيارات والانقسامات السرية والمطمورة التي تعجز تلك الفلسفة عن ملامستها وتنظيمها.» [1]، وهو الأمر الذي يجعل من وظيفة الرواية صفةً للعلاقة القائمة بينها وبين التاريخ، وإذن فالقول بأنّ الرواية هي ندّ للتاريخ وتابع له في الآن ذاته يبدو هنا سلسا وسائغا بما يكفي، وذلك لمهمتها الواضحة والمتطورة من زمن إلى زمن، حيث تتطور بتطوراته ولكنها لا تتراجع لتترك المجال لنوع أدبي غيرها يجمع أشتات صورة الواقع وإن بدا أنّها صارت تسمح لفنون غيرها بذلك مثل السينما ووسائل الإعلام البصري وغيرها كما سمحت الفلسفة لها بالتقدم على حسابها في تفسير العالم..

أما جورج لوكا تش فيرى أنّ « 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 هزالا، لأنه بذلك يستسلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي في تأثيث البيت الداخلي لروايته بمجريات واقعية وأخرى متخيلة لا تقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تؤازرها، إنّ تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرته سيدة العمل، فتضخيم حدث أو إهمال آخر أمر يخص الروائي وحده»[2]، وهو الأمر الذي يشرح العلاقة المتشابكة بين الرواية والتاريخ من حيث ما

---

[1]- دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ ، ص 405.

[2]- 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.

تكنّه الأولى لهذا الأخير من اشتغال، إذ عليها مجاراته دون تقليد لمسيرته ولا اصطباغ سردي بمحتواه، وعن الأمانة والموضوعية اللتان تشكلان هاجس التأريخ، فما على الروائي من حرج في كسر القاعدة واجتياز الحواجز المقامة من لدن القائمين بأمر التاريخ، فمهمة الروائي غير ما يهتم له المؤرخ.

فالرواية في مجالها تقوم برصد الحياة الخافية لطبقات لم يعنى بها التاريخ لأنه يرى فيها عدم جدوى وربما لا قيمة لذكرها لأنها لا تمثل الحدث الأكبر، رغم أنها هي القاعدة التي يتأسس عليها ذلك الحدث، «فالرواية تنزع بهذا المعنى، إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للمشعوذ واللص والعاشق المخذول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح بأوجاعه في زنزانة مغلقة..»[1]. ففي الرواية العالم ملك للجميع وهم فيه سواء، لكل منهم طريقته في ممارسة الحياة، ولكل منهم طريقه. والمصائر المختلفة لا تعني أن يقصى الإنسان من الوجود مهما كان مستواه المادي أو حتى الأخلاقي، فلا أحد منصّب كي يكون قاضيا أو جلّادا على البشر، فالرواية «تبدأ، وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي، والحكيم والمعتوه، والنبيل والأفّاق، والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له» [2]. ولأنّ النهضة الأوروبية حررت الإنسان الأوروبي من كل أشكال الاستعباد فقد صار للجميع مكان في هذا التاريخ وهو الأمر الذي لم يصل إلى العالم العربي، لأنّ تلك النهضة في أوروبا وسعت من أطماعها وجعلتهم يطمحون لامتلاك العالم فصارت الحملات الاستعمارية تشنّ على بلاد إفريقيا وآسيا وفقد العرب والمسلمون هيبتهم وصارت بلادهم مداسا، بعدما ضاع ملكهم ومكانتهم المعرفية للأسباب التاريخية المعروفة وغير المعروفة، «فكتبت الرواية العربية، التي حققت وحدة الكتابة والإحساس، تاريخا مقموعا، وأدمنت على

---

[1]- دراج فيصل، المرجع السابق ، ص 125.
[2]- دراج فيصل، مرجع سابق ، ص 125.

كتابته، ذلك أن الحرية التي وأدتها الحداثة العربية المخفقة، شرط تحقق الإنسان والكتابة الروائية معا. ليس غريبا، في شرط يقمع شروط الإبداع الروائي، أن تكتب الرواية عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة وعن السجون وتفكك القيم وانكسار الأحلام وتحلل السلطة وعثار المحكومين.. بل أنّ السلطة السياسية التي وأدت الحداثة الاجتماعية، واكتفت بقشور استهلاكية لا أكثر، هو الذي جعل من السلطة موضوعا مهيمنا في الرواية العربية، كما لو كانت تكتب في تاريخ السلطة المخفقة تاريخا ذاتيا..» [1]. حيث أن العرب لم يحاولوا التقدم لكسب المزيد من المعارف والاحتفاظ على الأقل بمكانتهم التي كانت، لكنهم غاصوا حتى الأذنين في عالم الشهوات التي أفقدتهم الوعي بالزمن وبما يحدث من حولهم، وصار المتمسكون بالأطماع المادية المحضة يتحكمون في مصير الأمة، وصاروا يكتبون التاريخ بمداد الخداع، يملؤون صفحاته بزيف بالغ ، أما أولئك المحاولون جهدهم المحافظة على ماء الوجه فقد أعياهم السعي واكتفوا بالركون إلى اللغة المراوغة لتسجيل التاريخ المقموع، تماما كما فعل الموريسكيون وهم يخفون تاريخهم تحت حروف لغة الخيميادو التي اخترعوها كي يسجلوا الفظاعات التي يرونها كل يوم من محاكم التفتيش والسلطة الملكية ويحافظوا على سيرتهم في التاريخ.. لأنهم يرون أنه لا ضرورة ملحة للكتابة عموما لدى الشعوب العربية التي لا تزال تسيطر الأمية الثقافية على قطاعات كبيرة منها، ويأتي الفقر ليجعل مجرد التفكير في القراءة ضربا كبيرا من ضروب العبث.

نحن أمام تاريخ يعيد أحداثه في سيرة لا تنتهي إلا بانتهاء الكون، كون يملؤه الحقد والغلّ وإنسان تعليه المعرفة وتحط من شأنه المادة. والأديب وهو يؤسس لهذه الحركية، إنما يخلق المستوى الذي يمكنه من إرسال خطاب الحقيقة الذي هو أساس

[1]- المرجع نفسه، ص 126.

تشكّل الأعمال الروائية من ناحية، ومن ناحية أخرى يجعل من عملية التصادم والاختلاف حقيقة، الهدف منها بلوغ الغاية، وهي استرجاع حقوق الطبقة المقموعة، وينبثق من هذا الخطاب تشخيص للواقع – الذي فقد صورته– بطرق شتى، وهو ما تحقق على مستوى النص بالفعل. والقارئ النادر هو من يحس بضرورة أن يقرأ كل ما يستطيع، والكاتب المسكون بهاجس الإبداع القدري، هو من يحس بضرورة الكتابة إلى ما لا نهاية ليتمكن الاثنان من البقاء على قيد الوجود.

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ تبدو شائكة، لكن التمعن فيها يجعلنا نستكشف وجود قطبين أساسين في قيامها هما التخييل والحقيقة، ففي مجال التخييل يستبعد البطل التاريخي ويضع الروائي نفسه بدلا منه، وهذا الشكل الروائي شكل تخييلي إبداعي، يقدم حقيقة فنية احتمالية، تعبر عن صدقها الفني بأساليب ثلاث معروفة هي: الإمتاع، الإقناع والتأثير، وهي وسائل أسلوبية معروفة في النقد الأدبي.

وأما في مجال التاريخ، فيستدعي أن يلبس البطل لبوس المؤرّخ، ما يفرض الأمانة العلمية في تقديم الحقيقة الموضوعية، وسردا مباشرا لا أثر للتخييل فيه، وإن كان المؤرخ مضطرا أحيانا لاستخدام مخيلته في ترميم بعض الثغرات في الحقائق التاريخية، فإنّ مخيلته تستند إلى سياق تاريخي، بحيث يبدو هذا الترميم منسجما مع الدلالات العامة والخاصة للمرحلة التاريخية. لذلك فإنّ مخيلته مقيدة وليست مطلقة كما هو حال مخيلة الروائي.

ومن ثمة، تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة بين حقيقتين: فنية وموضوعية. وهما حقيقتان لا تجتمعان ما دامت كل واحدة منهما تسير في خط موازٍ للآخر. فالتخييل في أبسط صوره هو ابتداع مجتمع روائي ذي حوادث وشخصيات وعلاقات في زمن معين ومكان محدد، أما المؤرخ الراغب في سرد

حوادث زمنية ما لبطلٍ أو شخصيةٍ ما، فالواجب التاريخي يفرض عليه أن ينصاع لمرجعية التاريخ، وهي الحقيقة الموضوعية للواقع الذي يؤرخ له. ولا أعتقد أنّ هناك إمكانية للجمع بين المجالين، والإخلاص لمرجعيتهما. فالتاريخ تاريخ والرواية رواية، ولا مجال للإبقاء على نقاء عنصريهما دون أن يجور أحدهما على الآخر.لكن المشكلة في هذه النتيجة، هي أننا لن نستطيع – إذا ما آمنّا وصدقنا بها– أن نصنِّف رواية ما بين الروايات التاريخية، على الرغم من أنّ رائحة التاريخ تفوح منها وتشكّل بنيتها. بل أنّ المشكلة في هذه النتيجة أكثر خطورة في النقد الأدبي، لأنها تقول بعدم وجود رواية تاريخية، وأنّ المفهوم السائد لهذه الرواية يطرح إشكالا لا حل له، الأمر الذي يدفعنا إلى القول أنّ الإبقاء على مفهوم المرجعيتين المختلفتين، أو الخطين المتوازين، سيحافظ على الإشكالية ويرسخ مفهوما غير سليم للرواية التاريخية، ويدفع القراء إلى الاعتقاد أنّ التاريخ انتقل إلى الرواية، وأنه هدف الرواية التاريخية، وأنّ الرواية مجرّد وسيلة لبلوغ الهدف. وفي ذلك إهانة للرواية وإساءة للتاريخ، واستمرار للخلل في مفهوم الرواية التاريخية.

ولكي نثبت صحة فكرة وجود هذا النوع التابع لجنس الرواية الأدبية عموما، نقوم بشرح شروط الرواية التي تسمى بالتاريخية لنتمكن من إقامة الحجة وتصحيح الفهم المتداول عن كونها مجرد رواية مثل بقية الروايات.

شروط الرواية التاريخية:

الرواية التاريخية ليست تاريخا، لكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيود لها، لا تعرفها الرواية الفنية، أو الأنواع الأخرى في جنس الرواية، وهذه الشروط هي أن تبقى الرواية محافظة على طبيعتها الفنية، ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحوِّر فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالاته.

وفي ذلك يقول الشمالي: «أن الرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعرفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته»[1] وبقليل من التفسير من لدنه، يجعله ميزة تبرز مهمة الرواية التاريخية في تحيين النظر وتجديده على مجريات الماضي ووقائعه وربطه بالحاضر المعيش. ويعدد لها شروطا هي متكأ يعليها من بين أنواع الرواية:

1 - أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.

2 - أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.

3 - أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.

4 - أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكاية الماضوية بالحاضر وهِناته.

5 - أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.

وهذه الشروط هي موقف يتخذه الناهلُ من نبع التاريخ ليبني عالما موازيا هو عالم الرواية، يفرغ فيه شحنات عاطفته ويحقق فيه إرادته بشأن واقع معيش لا يرضي كينونته، ولا يحقق أمنياته بعالمه المثالي. والحقيقة أن تلك المثالية رسم ذاتي

[1]- الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، ص 115.

في الأذهان يختلف من مثقف إلى آخر، الأمر الذي يؤكد أن الرواية جنس يستعصي على التقنين وثبات الأطر.

أما عن بنائها وشخصياتها، فيقول بويندیا BUENDIA : «لتحديد الرواية التاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة، نعني القول ببساطة أنّ العمل الروائي يتكشف في الماضي، شخصياتها الرئيسية خيالية، في حين أن الشخصيات التاريخية والوقائع الحقيقية تشكل عنصرا ثانويا من القصة» [1]. وهذا الكلام يعني أن ما يميز رواية تاريخية عن غيرها من الروايات هو معمارها الداخلي وما يؤثثه من حوادث وشخصيات، ولكي تكون صنعة فنية، فلا بد أن تتأخر الحقائق وتتقدم الخيالات، وهو ما يبرز إمكانات الروائي المبدع ويفتح له باب المعالجة والنقد والطروحات التي من أجلها تناول الفترة التاريخية التي يعنى بها عمله. وليس من اليسير أن يبرز الحس الفني لأي من هؤلاء المبدعين لأنهم مرتبطون أساسا بالواقع وحوادثه الماضية، وبقواعد الصنعة الفنية أيضا، حيث أن الرواية التاريخية ليست مجرد رواية، أو وصف للأحداث والأمور التي وقعت أو كانت موجودة، ولا هو حكاية ما يتعلق بالحياة العامة للناس، ولكنها تحديدا، هي تلك التي تهدف إلى إعادة بناء طريقة وأسلوب الحياة التي كانت، وتقديمها على أنها الماضي، أو التاريخ، مع ما تثيره فينا من مشاعر آنية لتلك الحقبة.

وفي ذات السياق، لا بد أن تكون نية الروائي في استغلاله للتاريخ هي رفع مستوى الوعي به ومعالجة ما يثور في زمنه هو من مشكلات وأزمات.

ذا هو الشرط الآخر للرواية التاريخية وهو ما تصر عليه سوليس لورينتي Solis Lorente في قولها:

[1] Mata Indoria,Carlos ; Brief Difinition and Characterization of a Historical Novel ; University of Navarra ; Translation for Culturahistorica ; 2009 ;p 01.

«There must be an intention on the part of the author to present the time, to use the atmosphere of the novel to raise awareness of the historical reality of a given time»[1]*.

وما نية الروائي هنا– وحديثي عن المبدع العربي– سوى فضح المسكوت عنه في التاريخ الرسمي. وطرح رؤيته حول ما آل إليه المجتمع العربي من تفسّخ ومُسوخ، إذ لا هو بالعربي الأصيل ولا هو ساير الحداثة بتفاصيلها الإبداعية، بل مجرد هيكل بقشور .. ذلك أنّ الواقع المعيش يكشف بلا استحياء نتوءات الزمن البدائي من حيث التضارب الصارخ للقيم بين النظري والواقعي، إذ تبرز الفاقة الأخلاقية والثقافية للمجتمعات العربية ونتيجتها الحتمية التأخر المشهود على المستوى المؤسساتي في ميادين التطور المرتبطة مباشرة بحياة الناس.

وبالعودة إلى شروط وخصائص الرواية التاريخية، تأتي الشخصيات التاريخية في المرتبة الثانية بعد ما يخلقه المؤلف من خياله، وتقوم الشخصيات الأساسية بدور الحامل لأفكار وآراء المؤلف بشأن الموضوع الأساس، وفي المقابل تأتي الأحداث المبتكرة لهذه الشخصيات كردة فعل للناس العاديين والذين يكوِّنون المجتمع الذي تحيا فيه الشخصيات الحقيقية صانعة التاريخ، فهذه الأخيرة تفرض على الروائي الالتزام بحقيقة وجودها وعدم العبث بملامحها وتفاصيلها، وما عليه إلا «أن يقف أمامها مطيعا، فأي مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية»[2]، وربما هو الأمر الذي يوحي بأن تتبع هذا النوع من الشخصيات

ومحاولة بناء عالم الرواية التخييلي وتأثيثه بها يحد من إبداع الروائي وهو ما أقرّ به فورستر: «ولمّا كانت الشخصية التاريخية جزء لا يتجزأ من المادة التاريخية،

---

[1] Bid ; p02.

* الترجمة: «يجب أن تكون هناك نية من جانب المؤلف لتقديم الزمن، أن يستخدم أجواء الرواية لرفع مستوى الوعي بالواقع التاريخي لفترة معينة»

[2]- الشمالي نضال، مرجع سبق ذكره، ص 130.

فإنها تقلل من حرية الفنان الروائي، إذ لا بدّ لهذه الشخصية أن تحتفظ بالقدر المميز لها بوصفها شخصية عاشت في حقبة زمنية معينة، وذلك حتى لا يكون ثمة تصادم وتنافر بين الشخصيتين، التاريخية عموما، والروائية المأخوذة عنها» [1]، غير أن الروائي لن تجف قريحته ولن يقبل بهذا التقولب أو التقهقر في فرض فَرادته، لذلك يلجأ إلى خلق شخصيات أخرى تمنحه القدر الكافي من الحرية في بث ما فيه من إيديولوجيا وأحلام، فيكون النوع الثاني من الشخصيات في الرواية التاريخية.

الشخصيات التاريخية المتخيلة:

تعد الشخصية عنصراً مهما من عناصر بناء الرواية، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها. وتعد العنصر الأساسي الذي يضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة، وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن، وإنّ جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء ، «فالرواية جنس مختلط، تجمع بين محكي السارد وحوار الشخصيات التي تتكلم كل واحدة منها لغة مناسبة لوضعها الاجتماعي ولمزاجها» [2]. وبالتأكيد تحمل أفكار خالقها وتحلل بآرائه ورؤاه، وعليه إذ ذاك التوخي في نسج تفاصيلها الدقيقة.

ومن ثمة يمكن القول أنّ الروائي يقوم بتفسير ما لم يفسر في زمنه من حوادث ويقدم الصورة الحقيقية للمجتمعات التي يلتقط منها تاريخها ويجعل منها درعه الواقي أو المتاهة التي يختبئ داخلها من عسس السلطة صاحبة التاريخ الرسمي البليد..ويحلل وضعا آنيا أو يتمرّد عليه بأسلوب يُلام عليه ولكن لا يُقهر به، إذ

[1]- الشمالي نضال، مرجع سبق ذكره، نقلا عن فورستر: أركان الرواية، ص 130.
[2]- فاليط برنار، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: بنحدو رشيد، المشروع القومي للترجمة، دمشق، سوريا، 1999، ص 24.

كانت في زمن ما من تاريخ السلطة والمثقف أن ينفى أو تنهى حياته، وفي الحالين يكون المثقف في مرمى نيران السلطة..

وبصيغة أكثر وضوحا، إنّ استلهام الماضي بقربه أم ببعده، نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يختفي وراءه، ليجعل رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمد من أحداث التاريخ، لذلك يتمكن من إنتاج مادة تعبيرية حرة، وتؤدي العودة إلى التاريخ دور المرآة، حين يسقط المبدع معطيات الماضي ليقرأ وقائع الحاضر، فيفهم أبعادها الإنسانية، ويحدد قراءاته الموضوعية للماضي في ضوء الحاضر الذي يعمل على إضاءة مشاهد همومه في سياق الماضي. دورة لحياة الإنسان المنتمي إلى عالم دائري الزمن، يتقدم به إلى ماضٍ يسبقه في غِيارات لا تنتهي، هي مآلاته التي يبلغها كل مرة بأسلوب جديد ينبع من طريقة عيشٍ يمارسها ظانّا أنها تقدم في الحضارة، فيما هي عودة إلى نتيجة حتمية مرّت في التاريخ قبل وجوده بأزمان، فما بين انهيار الحضارات الحالية وقصص التاريخ عمن سبقونا تقدم في التاريخ إلى ماضيه البعيد..

إنّ دور شخصيات المتخيل الروائي لا يدخل عنوة ضمن الفعل التاريخي، لكنه على تواضعه يمثل زاوية تبئيرية تشع على حدث الموضوع، هذا ما يدلي به برنار فاليط في نقله شهادة عن جين فيدالون Jean Vidalenc الذي يعتبر رواية لفلوبير هي L'Education sentimentale وثيقة تدوّن للأيام الثورية. ففي رأيه أنّ غياب السارد المعلن، أو بالأحرى المؤلف، وكذا الدور المتواضع الذي لعبته الشخصية المحورية، المنغمرة في مؤامراتها العاطفية أكثر مما هي منغمرة في مجرى الأحداث، قد جعلا منها شهادة حقيقية، ذلك أنّ الحياد الواضح للبطل وسلبيته المعلنة،

المنضافين إلى حضوره الكلي، قد حولاه إلى ما يشبه الصحفي المثالي، أي المتجرد والموضوعي.[1] وهو ما يحيل بالضرورة إلى الهدف من خلق الشخصيات التخييلية في رواية تنهل من تاريخ حقيقي الوجود. وذلك بإسناد فعل الوصف والتحليل أو طرح الآراء على لسانها، وربما تسليط النتائج عليها من وجهة نظر المؤلف.. ففي الرواية علاقة عضوية بين التخييل والتأريخ. وتقوم آليات السرد والحوار بتحرير هدف الروائي في عمله.

إنّ ما يقوم به الروائي في اختلاقه للشخصيات غير الحقيقية هو التأريخ على خط الموازاة لصناع التاريخ الحقيقيين، أولئك الذين أغفلهم التاريخ الرسمي، والذين يمثلون المجتمع في كل مراحل تحولاته، يتقدمون العمل الروائي وتتأخر الشخصيات الحقيقية، أو كما أشار ولتر سكوت: « أنا أمنح التاريخ ما يستحق، لكن الشخصيات التاريخية الحقيقية تقبع في المؤخرة من أعمالي، إنّ دراسة الفترة التاريخية تصبح عديمة الفائدة دون مبادئ تصلح لجميع البشر وفي كل الأزمنة.» [2]. وقد كانت هذه قاعدة أساسية اعتدّ بها الروائيون من بعده، وصاروا يعملون على الخلق الجديد للشخصيات.

وبالمجمل، تعدّ الشخصية العمود الفقري في الرواية والشريان النابض لقلبها، لأنها تصطنع اللغة وتثبت الحوار، وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما تشاهد، فهي دعامة للعمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وقد صنفها "فيليب هامون" إلى ثلاث فئات هي: الشخصيات الإشارية، الشخصيات الاستذكارية والشخصيات المرجعية، التي تضم الشخصيات

---

[1]- فاليط برنار، مرجع سبق ذكره، ص 64،63.

[2]- الشمالي نضال، نقلا عن محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، ص 188.

التاريخية، الأسطورية، المجازية والاجتماعية. وكل هذه التحديدات تعود للدور الذي تقوم به داخل معمار النص، والمهمة التي تسند إليها في تسيير الحدث الروائي.

وهو يتحدث عنها –أي الشخصية– بوصفها دالا من خلال الأسماء والصفات التي يراعى فيها الانسجام والتناسب مع الشخصية وما يحتمله وجودها من أهداف، فالأسماء مثلا، إشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات وتسهم في تعميق الوجود الفني لها [1]. فهذه التفاصيل تحمل الدلالات قبل أن تبدأ في ممارسة الفعل الروائي.

وبالعودة إلى ولتر سكوت، يقول لوكاتش أنه من المفارقة أنّ عظمة المؤلف ترتبط ارتباطا وثيقا بنزعته المحافظة، ويجد هذا الاتجاه الأساس تعبيرا مباشرا في الطريقة التي يبني بها حبكته ويختار شخصيته المركزية، فالبطل في أية رواية من روايات سكوت – يقول لوكاتش– هو دائما سيد إنجليزي أقل من البارز، أي متوسط، فهو يملك بصفة عامة درجة من الذكاء العملي، وإن لم يكن بارزا، وشيئا من الثبات الأخلاقي والاحتشام، الذي يرتفع حتى القدرة على التضحية بالذات، إلا أنه لن يتطور أبدا إلى عاطفة إنسانية كاسحة، ولن يكون بذلك التفاني المملوء بالانتشاء لقضية عظيمة..[2]

والشاهد هنا، أنّ الشخصيات في الرواية التاريخية تلعب دورا مهما وتعدّ ركنا ركينا في إبراز سماتها، وفي ذات الآن تعد هذه الشخصيات ملعب الروائي الذي يمنحه الحرية في ممارسة فنه وإفراغ شحنات إبداعه، وإذ ذاك فهي حريته في تشكيل

العالم الذي يريد. وكل ذلك بعيدا عن المساس بالوجود الحقيقي للشخصيات التاريخية أو شرخ صورتها في التاريخ.

---

[1]- بن كراد سعيد، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص 110.
[2]- لوكاتش جورج، مرجع سبق ذكره، ص 32.

لغة الرواية التاريخية:

يأخذنا الحديث عن اللغة الموظفة في الرواية التاريخية إلى افتراضات خاطئة غالبا إذا لم نحسن التمعن فيها، إذ على الروائي ألا يبالغ في استخدام لغة من الزمن الذي يصف أحداثه، بل عليه التودد فقط إليها، ذلك أن قارئه من زمنه هو وربما الأزمان من بعده في حالات الرواية العظيمة، وبالمختصر على الروائي استخدام لغة معاصرة حتى لو كانت تعالج مرحلة زمنية ضاربة في القدم، «لأن استلهام لغة الحكاية من زمنها قد يقطع الوصل بين المتلقي والمرسل. وهذا يفقد اللغة وظيفتها التواصلية والتفاعلية»[1]، وهذا لأن بين المرسل والمتلقي الكثير من الخبايا التي على الثاني استنتاجها بنفسه عن الأول من غير مساءلة مباشرة، فما يعلمه الروائي ليس بالضرورة أن يكون القارئ على اطلاع به، ولأن القراءة متوالدة على المبدع أن يجيد اختيار لغته، ليضمن بلوغ هدفه، وبالأكيد هو تعدد القراءة تلك.

على أننا لا نعدم وجود روائيين يتعمدون استخدام تقنيات لغوية تزامن ما يخيِّلون من فترات تاريخية، هدفهم في ذلك الإيحاء بالتعامل مع مادة تراثية، ومنهم من «يغذي روايته بجملة من التعابير التراثية التي لا تزيد عن اللغة المعاصرة الشائعة فيوهمنا أننا أمام عمل نفِّذ في زمانه»[2]. وهذه تقنية تجعل من العمل الروائي لغزا يحير قارئه ويدخله في متاهة زمنية يخرج منها مع الصفحة الأخيرة محملا بإحساس الانتماء لتلك المرحلة من التاريخ..

ومع التطور الذي تشهده تقنيات الرواية التاريخية، نجد من توصل إلى استخدام العامية في حوارات داخلية تقحمنا عنوة لعيش الفترة الزمنية بتفاصيلها، بمحمولاتها

---

[1]- الشمالي نضال، مرجع سبق ذكره، ص 132.
[2]- المرجع نفسه، ص 133.

الثقافية والاجتماعية، أمر نجده في الروايات الجزائرية عموما، ولدى واسيني الأعرج بصورة خاصة. وكل هؤلاء يراعون في استخداماتهم اللغوية المختلفة تلك أن تكون فاعلة بالشكل المناسب لخدمة العمل الروائي وتبليغ رسالاتهم من خلالها.

التخييل بين الحقيقة والابتداع

من التفسيرات التي قدمت عن الرواية التاريخية خصوصا، أن الروائي يعيش في الحاضر ويكتب عن ماضٍ لقارئ يحيا في الحاضر، وأن كتابته تلك تحمل بين طياتها نية مبيتة عن الزمنين معا، وربما طال همه الزمن المستقبل أيضا، ولم يكن هذا المؤلف قد واكب ذاك الزمن الماضي فمن أين له ما يكتب؟

لم يعد هذا سؤالا معرفيا ولا أخلاقيا بعد الآن، فقد تآلف الفن مع التاريخ ومنحا بعضهما السلام الذي ينبغي كي يتعايشا معا، فيكمل أحدهما الآخر بعدما كان الأمر في بداية الرواية التاريخية ضربا من ضروب التدنيس والتطاول على قداسة التاريخ كعلم له أهله وأحكامه وقواعده الراسخة. حيث أنّ « الخروج من دائرة التقديس جزء مهم من وظيفة الرواية التاريخية بشرط أن تبني ذلك كله على القراءة الواعية والمضنية أحيانا لأن البحث عن البدائل التاريخية مسألة في غاية الأهمية والمسؤولية أيضا.»[1] ولا يخلو الأمر من استخدام أداة التخييل التي يعتمد عليها فن الرواية عموما.

وبالعودة إلى سؤال البدايات المفترض للعنوان أعلاه، ما التخييل، وكيف استوى جانب التاريخ في تركيبة الرواية التاريخية؟ أجدني أمام صنعة إنسانية خصيصتها الأولى هي تميز هذا الكائن المسمى إنسان، كيف بدأ على الأرض وأين صار،

[1]- الطوخي نائل، عن رواية التاريخ البديل، واسيني الأعرج: الموسيقى تخترق نصي، نشر في أخبار الأدب، 2010/11/27

قصة طويلة مع التشبث بالحياة واعتلاء صهوة الطبيعة الجامحة، إن هذا الإنسان اخترع من محض خياله أسلوب حياته وصنع أدواتها وروّض صعابها وذلّل عواليها، وما كل ذلك بالصعب حين نُعمل بعض ما كان أساس حديثنا هذا وهو الخيال، أقصد أن نستخدم قدرتنا على التحليل والتوضيح والتفسير، ثم بعد ذلك كله، ملء الفراغات الكامنة بين الفكرة والفكرة، بين الواقعة والواقعة، بين الحدث والأخر.. ذا هو لب الموضوع ونهايته.

كثيرا ما تقترن الرواية على مستوى التجنيس بمفهوم التخييل، وذلك من أجل نفي التطابق المرجعي بين عالم الرواية ومعطيات الواقع، وإلغاء نظرية الانعكاس المباشر أو غير المباشر التي تعتبر النص الأدبي انعكاسا لحقيقة حية، فهي كمصطلح، تعني وصف الأحداث والشخصيات بطريقة لا تمت بصلة للواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخييل كل ما تم اختلاقه واختراعه دون أن يكون له أساس في الواقع، وقد ارتبط التخييل بالأدب عموما، لكنه في الرواية أكثر إشراقا، ذلك أن هذه المسماة قد ارتوت من كل الأجناس الأدبية الأخرى، من قصة ودراما وملحمة وأسطورة ومن الشعر أيضا. وفي هذا على الرواية أن تحكي لنا قصة نصدقها، وهو ما يعني أن تظهر لنا عالما يبدو واقعيا أكثر مما هو الواقع. ذلك أن التخييل مقاربة تمثيلية ونسبية له، ولغتها هي الأقدر على صناعة الحياة، أي شخصيات تعيش وتحس وتفكر وتتكلم وتصمت، وهذه العملية الإنتاجية للغة السرد الروائي هو ما يشكل التخييل بالذات.

ولهذه العملية آليات يتم بواسطتها هي اللغة، والإنزياح والمفارقة والمحاكاة الساخرة والتهجين والأسلبة والتناص والحوار والفانتاستيكا والتمويه، وكل ذلك وارد في القاموس التراثي العربي الذي لم يكن بالبعيد عن هذه الجماليات المستوردة [1]*..

[1]* كان السجلماسي قد ربط الشعرية بالتخييل الذي ارتبط بالأدوات الفنية على زمنه وهي التشبيه والاستعارة والمجاز..

فقد قام ابن سينا والقرطاجني والجرجاني بتناول التخييل في صنعة الشعر كونها كانت الأوسع انتشارا بين فئات الناس آنئذ. فعرفوه وشرحوه وبينوا تفاصيله الجمالية في المتون الشعرية.

لكنّ نقيصة أعمالهم تلك أنها لم تتناول معالم الفن السردي، فقد كان للعرب في زمنهم المزدهر رصيدهم من فنون القول ما بقي شاهدا على تطور بالغ وتقنية عالية، والأوروبيون حين بدؤوا في ترجمة أعمال الفلاسفة العرب من الكندي حتى ابن رشد، تساءلوا عن مصدر هذا الإبداع فيهم.

إن التخييل لم يبدأ كما هو الآن، بل مرّ بمراحل وتقلبات بين العلوم والمعارف حتى حصل على ثقله الدلالي هذا، وعن نشأته فقد «كانت بعد نضج مصطلحين كبيرين هما: التخييل والمحاكاة، ولد الأول وتطور في المباحث السيكولوجية الأرسطية والتطورات التي عرفتا على يد الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد»[1]، وليست المزية لفن وحيد في تحميل هذا المصطلح بما فيه من حمولة دلالية ولكنه انتقاله بينها بكل حرية، لأن الفنان على عموم انتماءاته والتيارات التي تأخذه إنسان بالغ الحساسية، ولا يسعفه واقعه في صنع العالم الذي يوده، لذلك يلجأ إلى داخله، إلى مصدر لا سلطان لأحد ولا لشيء عليه سوى حساسيته تلك، فمخيلة الفنان من هذا الجانب هي مصدر التخييل، بعدما كانت خيالا جامحا لا حد له، والاصطلاح المتداول صار بصيغته المعروفة بعد الكثير من التهذيب لطبيعة الخيال

بذاته. لكي يصير فنا راقيا وتسقط عنه ارتباطاته غير الكفء. وفي هذا يرى آيزر أن التخييل فعل إنساني له صفة القصدية، وهو ما يميزه عن الخيال [2].

[1]- تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد 04، 1988، ص 288.
[2]- صدقي الزهرة، حول مفهوم التخييل الذاتي، منتديات دروب، تاريخ الاطلاع 2015/03/30، www.doroob.com

أما اشتغاله في الرواية كجنس أدبي معتدٍّ بحساسيته الفائقة لواقع إنساني مضطرب، فإن التخييل عماده الأول، لأن الروائي لا يصور واقعا جامدا، لكنه يخلق آخر موازٍ يملؤه بمخلوقات هو يُحييها ويُميتها، ويقرر مصائرها وصدف الحياة التي تتعرض لها، يصنع لها المواقف ويحدد ردود أفعالها. كل ذلك عن طريق التخييل. وكان ابن سينا قبل هذا بأزمان قد وجد الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق [1]، ويكون طالب الدكتوراه فانصون كولونا Vincent Colonna مصيبا في اختيار عبارة من لوسيان مفتتحا بها أطروحته عن التخييل، «قررت الكذب، لكن مع مزيد من الصدق ليس كالآخرين..إني أكتب عن أشياء لم أشهدها قطّ في حياتي..» [2]، وتجمل في طياتها الخصائص العامة للرواية وما تعتمده من أدوات والأساس فيها التخييل الذي يصور الوقائع بعدسته، لا بعدسة الحقيقة والاستشهاد بالحضور ساعة الحدث. وعبارة الكذب تلك أقرب ما يكون لتراثنا الزاخر القائل بأن أعذب الشعر أكذبه، وبالتأكيد فليس معناه الصفة الأخلاقية ولكنه يوجه النظر نحو المتخيل، الذي شرحه قبل هذا أهل البلاغة من القدماء.

ومن بعد ذلك كله، نتجه نحو المصطلح التركيبي " تخييل التاريخ" فهو على شساعة ما للواحدة من مُركِّبيه من دلالة، قد فتح بابا لا يغلق من التأويلات لدلالته كاملا وقطعة واحدة، فالمزج بين حقل التاريخ كعلم قائم بذاته وله من القواعد والمميزات ما له، منضافا إليه ميدان التخييل الذي لا حصر لدلالاته، يجعل من الصعوبة بما كان الإمساك بمفهوم حصري للمصطلح، لكن حتى نبتعد عن التقنين

الذي يتملص منه التخييل كممارسة مستعصية على التقيد بقيد، ويرضخ له التاريخ رازحا تحت وطأته، نقف بين البينين متوسمين تعريفا جامعا، فنقول أن تخييل التاريخ، أو التخييل التاريخي هو الاشتغال على فترة تاريخية بأحداثها وشخوصها

[1]- نصر عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 65.
[2]- صدقي الزهرة، مرجع سابق، نقلا عن فانصون كولونا،

الموثقة، بأسلوب يموه تلك الحقيقة فيجعل منها عالما موازيا، دون أن يحوِّر أو يزور فيها، يتم ذلك بملء الفراغات التي قد توجد بين صفحات التاريخ بقصدية أو بغير قصد، ويكون لمخيلة المبدع في هذا المجال المزية الأولى في بناء هذا العالم. وتكون الحقيقة المسيطرة هي ما يراه المؤلف عن تلك الحوادث والشخوص، فيقوم بتقصي أسبابها وعرض نتائجها وفي ذلك أيضا يرسم مشاعر الشخصيات ودوافعها وآمالها وآلامها، يتسلل من وراء الجدران السميكة ليصور حياتها الإنسانية البعيدة عن متناول التاريخ ويعزز دوافعها في اجتراح واقتراف ما جعلها تُكتب على صفحاته..

وفي جمع بين شمل "التخييل التاريخي"و"الرواية" يقول عبد الله إبراهيم في مقدمة لكتابه التخيل التاريخي، ودون مقدمات لقوله أنه: «آن الأوان لكي يحل مصطلح التخييل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية، ..، ثم إنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة، فلا يرهن نفسه لأي منهما»[1]، فألغى كل حد يمكن أن يقوم بين "التخييل التاريخي" و"الرواية التاريخية" بناء على فكرة أن التخييل هو أساس الرواية، وأنّ التاريخ هو ما يدعم مخيلة المبدع بالوقائع التي يستثمرها الروائي في تشييد بنائها، «فهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما»[2]، وبالتالي يصبح "تخييل التاريخ" منطقة الحرية التي يمارس فيها الروائي

مهمته الإبداعية، ويثبت فيها بصمته الفنية من خلال لغة خاصة به تكون صلة الوصل بينه وبين قارئه، فإما مبدعا وخلاقا وإما مصورا فوتوغرافيا لا يربو عمله عن اختيار لقطات مناسبة من صفحات الحياة التي يخطها التاريخ.

---

[1]- إبراهيم عبد الله، التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، 2011، ص 05.

[2]- المرجع نفسه.

فيما يعترض حسين سرمك حسن بشدة على كلام عبد الله إبراهيم في اعتباره التخيل التاريخي جنسا سرديا جديدا، ويصرّ على كونه آلية عمل ليس أكثر [1]، وهو ما يدفعنا إلى الوقوف على الجانب الأقرب لمصلحة الاختصاص المعرفي والتحديد الدلالي للمصطلح، فنقول بنفس القول من أن التخييل التاريخي إنما هو تقنية ولا يصح أن يحل محل الرواية كجنس له مقوماته وتاريخه المشحون بالتطورات. وما المادة التي يحفل بها كتاب عبد الله إبراهيم إلا إثبات لهذه النظرية، وربما أحسن ما نقتطفه في هذا، نقله عن واسيني الأعرج تحديده لكل من التاريخ والتخيل: «إلى ذلك فقد حدد واسيني الأعرج كلا من مجال التاريخ ومجال التخيل، فالتاريخ هو المادة المنجزة التي مرّ عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة. أما المتخيل فهو المادة السردية المنجزة التي تنشأ من خلال العلاقة الخلاقة مع حدث ما، وتعطيه امتدادات كبيرة في الزمان والمكان وتخرجه من الوثوقية إلى النسبية» [2]، وهذا الكلام يمنح خلاصة عن ماهية التخيل وآلية اشتغالها على الحدث التاريخي، من حيث الفترة الزمنية التي على المبدع مراعاتها في انتقائه لمادته التاريخية، واحتمالات مسببات الأمور ونتائجها وتفاعلاتها، إضافة إلى انفعالاته اتجاهها، فالقول بالعلاقة الخلاقة مع الحدث إنما القصد به هو تلقي الحدث من زمانه في الزمن الحاضر ومعالجته بوجهة نظر آنية، متبصرة ومتأملة لما كان وما كان ليكون، إحداثية على تعقيدها تحلّ إشكالية أساسية في علاقة التخيل بالتاريخ في

تركيبة الرواية. لكنها لا تجعله يحل مصطلحا شموليا مكان "الرواية التاريخية"، لأن لهذه الأخيرة زوايا متعددة للتناول لا يشملها التخييل كمَلَكة إنسانية مشتركة بين كل البشر، بيد أن الرواية لا يملك زمامها الجميع، فاللغة هي ما يحدد ويعلي من شأن تلك الحساسية التي تمتلكها الرواية.

---

[1]- سرمك حسن حسين، هل سطا عبد الله إبراهيم على مصطلح التخيل التاريخي أم ابتكره؟، منتدى دنيا الوطن، نشر بتاريخ: 2015/01/13، تاريخ الاطلاع: 2015/03/11، سا 19.22. http://pulpit.alwatanvoice.com

[2]- إبراهيم عبد الله، مرجع سبق ذكره، ص 11.

في الرواية الجزائرية

بعيدا عن التأريخ، نتناول بدء من هذه النقطة الرواية التاريخية في الجزائر من باب الاطلاع على ما توصلت إليه من أساليب، وكيفية صوغها وما حملته من انشغالات، وما قدمته للرواية العربية على عموم جنسها، وذلك من خلال أهل الاختصاص من روائيين ممارسين ونقاد متخصصين.

لا يمكن أن نتملص من فكرة أنّ الرواية عندنا شديدة الارتباط بتجديدات الفن في فرنسا تحديدا بحكم العلاقة التاريخية، ومن ثمة فإن تميز الكتابة الروائية في الجزائر يكمن في ارتداداتها المتكررة إلى كتاب التاريخ، وما تحفل به ساحة الإبداع في هذا المجال يشف عن رغبة جامحة في تجاوز فكرة التقليد التي اصطبغت في الفهم النقدي وتناولاته للكتابة المحلية، حيث اختفى السارد المهيمن[1] وانفتح السرد على الأجناس الفنية الأخرى، وتعددت الأصوات المتعالية من المبنى الداخلي، تعدد الأبطال وتعددت الرؤى، لم تعد متحيزة ولا متزمتة بسبب الانتماءات والاتجاهات، و«هو ما يراه تيري ايجيلتون في معالجته لمشكل الإيديولوجيا عند الروائي وهو يبحث عن الحقيقة التاريخية وسط الركام المعرفي الذي يقلب ذاكرة الأديب، فهو محظور عليه إيديولوجيًا أن يقول أشياء معينة»[2]، ونحن في الجزائر لم نغادر هذه العقلية تماما، ذلك أنّ المؤلف مازال ينتمي إلى اتجاه ما، بطريقة ما وبناؤه الروائي

يفضح ذلك، غير أنّ تجارب حديثة بدأت تهز جذع النخلة، وتغير النظرة التي سادت طويلا إلى الرواية الجزائرية المنزوية جانب الثورة التحريرية وسجلها المزيف، ومن ثمة العشرية السوداء وحلكة أحداثها ومآسيها. لقد تحركت القاطرة صوب زمن أكثر تفاؤلا، ولغة أقل جفاء. وصارت الرواية الجزائرية تزور المحافل وتحل ضيفة شرف وصاحبة مكانة، وتتحصل على الجوائز الكبيرة لا لوفرة الإنتاج ولكن لقيمة العمل وتوسع دائرة القراءة. وهي نتيجة للاجتهاد الذي يبديه روائيونا واقتحامهم التجريب بلا تردد، وتحريك مركبة الإبداع نحو التجاوز والإضافة، فقد تخلصوا من

---

[2]- بن ساعد قلولي، في الرواية الجزائرية الجديدة، بواسطة مسارب، 2013/04/09، 21:06، www.massareb.com

[2]- ايجيلتون تيري ، النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1999، ص 07.

تلك العقدة القديمة التي كبلتهم لزمن غير يسير، وتعالت الأصوات الإبداعية عاليا، فهذا الطاهر وطار –وهو من مؤسسي التجربة الروائية في الجزائر– يقر أنّ «الرواية تأريخ بشكل أو بآخر لأحداث حصلت، وتأريخ لأفراد، وتأريخ لشخص الكاتب مهما حاول أن يبعد ذاته»، ويضيف: «الفرق بين المؤرخ والروائي هو أنّ المؤرخ يعتمد على المادة التي يحصل عليها، وقد يضيف إليها وجهة نظره الخاصة، بينما الروائي يضيف إلى المادة الروائية خيالات وتصورات حتى لو لم تكن من الواقع»[1] مشيرا إلى ماهية الرواية التاريخية وأساس بنائها، وهو ما ينمّ عن اطلاعه العلمي على الأسس والمبادئ المتحكمة في صنعة الرواية، والتفاصيل التي تفرق نوعا عن آخر في جنسها. وفي ذات الصدد يقول جيلالي خلاص: «لم أكتب روايات تاريخية، لكنني لا أنكر أنني كثيرا ما وظفت التاريخ كذريعة في رواياتي، فأنا مولع بتاريخ بلادي المليء بالبطولات وبالخيبات أيضا»[2]، وهو ما يدعو للقول أن خلاص يعلم الحدود الفاصلة بين الرواية التاريخية وغيرها من الأنواع، فتشغيل بعض التاريخ في الرواية لا يجعل منها تاريخية بالضبط، لكنه يكون متكأ للروائي يسند به الحدث المتخيل في نصه. أما مرزاق بقطاش، فيصرح بخشيته أن يكون استحضار التاريخ في الرواية العربية بصفة عامة، محض موضة زائلة. وأنّ «رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد، على الرغم من أنها صارت جزءا من التاريخ، ذلك أنّ الرواية تنضج على نار هادئة»[3]، وفي هذا يشير بقطاش إلى ما ساد الرواية الجزائرية في بدايتها من تقريرية ممجوجة وتنابزات إيديولوجية جعلت الروائيين يتغاضون عن الصنعة كفن ويحولوها إلى ميدان للصراعات. ثم إثارةً لقاعدة أساسية في خلق العالم الروائي، هي التروي الذي على المبدع التحلي به في عمله، لأن عملية الخلق تلك لا تتم إلا بعد مطالعة واطلاع واسع على المرجعيات التي تكون خلفية للعالم الموازي في الرواية، أمر يعيدنا للحديث السابق بأنه لا يوجد تخييل دون مرجعية في الواقع. فيما يبرر محمد ساري مسألة عدم ظهور الرواية التي تعالج موضوع الثورة التحريرية بالفترة الزمنية التي لم تستوفي شرط المدة، يقول: «كيف يمكن لكاتب أن يتعرض

---

[1]- قبي زينب، الرواية والتاريخ: آراء روائيي جزائريين، مجلة ثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد 09، 2007/01/09، ص 148.
[2]- المرجع نفسه، ص 153.
[3]- المرجع نفسه، ص 153.

لتناقضات قادة الثورة والتصفيات الجسدية والمؤامرات دون أن يثير سخط وغضب أباطرة هذه الثورة الأحياء، أو حراس إرثهم»[1]، وهذه المسألة تجعلنا أمام نفس العقدة القديمة القائمة بين السلطة والمثقف الذي يحاول فتح باب النقاش حول السبب الذي يجعلنا محشورين داخل عجلة التطور دون نتقدم خطوة واحدة ، ولا نقتدي بما هو قائم في القارة العجوز، فما حصل بين فرنسا وألمانيا من إبادات وتدمير لم يقف عائقا في وجه تقدمهما وقيادتهما للدول الأوروبية في كل المجالات، ونخصص إشارتنا نحو الجانب الثقافي والإبداعي بالذات، فلما لا نتمكن من تقليد هذا السلوك الحضاري والإنساني منهما؟.

وهذا ما تحاول زهور ونيسي الإشارة له بقولها: «المبدع محلل من نوع آخر، غير مطلوب منه إبراز الحقائق كما هي، دون زيادة أو نقصان»[2]، إذ يملك هامشا من الحرية ليحتال على الحقيقة ويرسمها بطريقته، قد يراوغ السلطة بهذا أيضا، فعلى الروائي أن يكون أكثر دهاء من الساسة ليتمكن من تمرير رؤيته. وذلك هو المطلوب من المبدع الجزائري. وهو ما تدعو له فضيلة الفاروق: «الثورة التحريرية ثروة حقيقية لا يقدر الجزائريون ثمنها لأنها تعتبر معينا لا ينضب، وبالإمكان الاشتغال عليه روائيا وقول ما لم يقله التاريخ.. فالرواية تقول التاريخ بالتفاصيل الصغيرة، تحلل وتشرح وتستنتج الأسباب»[3]. وبالتالي تعالج النواقص التي تنطرح في الزمن الحاضر وتتجنب ما يمكن أن يحل كنتيجة في الزمن الآتي. ويرى فايد محمد «أن الحوار ما زال قائما بين كتاباتنا الروائية وتاريخنا الوطني إلى الآن»[4]، لكنه يتساءل عمن يكتب هذا التاريخ في الثقافة العربية عموما، في زمن سلطوي راكد غريب عن التاريخ[5]، يطرح تساؤلاته المتشائمة هذه بالنظر إلى الواقع المأزوم الذي يجعل الأمة تتقهقر إلى زمن جاهليتها..

قد تكون الإجابة عن تلك التوجسات كامنة في فكرة يعتقدها قلولي بن ساعد المتفائل بكم الإنتاج الروائي، وعالم التجريب الذي صار المبدعون يؤثثونه بما

---

[1]- جريدة الخبر اليومية، عدد 6522، سنة 11، 2011/10/31.
[2]- قبي زينب، مرجع سابق، ص 151.
[3]- المرجع نفسه، ص 149.
[4]- فايد محمد، الرواية والذاكرة الوطنية حوار الأدب والتاريخ، www.google.com
[5]- المرجع نفسه.

يختلقون من عوالم روائية، يجددون أدواتهم ولغتهم فيه: «وفيما أعتقد أنّ مدونة روائية بهذا الحجم والتنوع والثراء .. لا يمكن أن يحتويها ملف، إنها تحتاج إلى ورشات نقدية متعددة لتناولها بهدوء، ضمن محاور متعددة المشارب بعيدا عن أي خلفية إيديولوجية أو جغرافية في المركز أو في الأطراف ردما لعواصف الانتقاء والمزاجية .. بحكم جناية الجغرافيا على بعض الكتاب المتميزين والقرب أو البعد من وسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية كمركز وهمي للإشعاع الثقافي والتداول الإعلامي للقضايا الزائفة والمغلوطة»[1]، يقوم قلولي بن ساعد بتحميل منظومة النقد الجانب الأكبر من المسؤولية في بخس الرواية الجزائرية مكانتها وتسليط أضوائها وأدواتها الإجرائية على الطلب وللمنتج الذي تتناوله وسائل الإعلام . أي لتلك الأعمال التي تشهرها مؤسسات تحتكر الثقافة، ويحرص على أن تتعدد الرؤى لا أن تتجمد داخل القالب التعليمي و تبتعد القراءات النقدية عن الأحكام الوثوقية وثقافة الحسم النهائية التي تعتمد الطرح الدوغمائي العاطفي وتحاول خلق أساسات علمية جديرة بالطرح والتداول الإعلامي والنقدي.

هذه الرؤية المنهجية لمهمة النقد تترك انطباعا جيدا بأن التحرك بدأ نحو التجديد، غير أن ما ينقص هو الإرادة الواثقة لممارسي المجال، ونحسب أن ما يقدمه الروائي الجزائري واسيني الأعرج –والأكاديمي في مجال النقد– يحتاج المزيد من تسليط أدوات النقد على أعماله الروائية، وتشريح مكوناتها الأساسية كي تتعدد القراءات ولا تقف عند حد الظواهر فقط، فما تحمله أعماله من إنسانية وفتح للأبواب الموصدة يتيح لنا رؤية على المدى البعيد لما يمكن أن يواجهنا مستقبلا من تحديات أمام عالم لا يتوقف عن التقدم، فيما نحن لا نراوح مكاننا ونحدث ضجة لا أساس لها، عبثية النتائج..

وهنا أسوق له حديثا عن الرواية التاريخية التي صارت همّه الروائي الأكبر، يقول: «التاريخ الوطني الذي قال الكثير عن الغطرسة الاستعمارية لم يقل شيئا عما كان يحدث داخل الثورة، وكأن ما كان يحدث داخلها لا ينتمي إلى التاريخ ولا إلى الثورة»، هاجس فني يراوده وهو الروائي الحساس كوتر عود ساعة الضبط، يقلقه

[1]- قلولي بن ساعد، في الرواية الجزائرية الجديدة تخييل الهوية والتاريخ واختراق الأنماط الأسلوبية، نشر بواسطة مسارب بتاريخ: 2013/04/09، http//massareb.com

السؤال عن الحقيقة التاريخية وروحها فيقوم بالغوص في الأعماق الهادئة، والتي لم يجرؤ غيره على بلوغها، رغم كل التيارات المضادة.. وما رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" سوى واحدة من الشواهد التي رفعها واسيني الأعرج في وجه الطمس والتعتيم التاريخي على شخصية إنسانية وإشكالية تملأ مساحة شاسعة من تاريخ الجزائر والأمة العربية أمام أكبر الإمبراطوريات الاستعمارية.

علينا الاعتراف في هذا المقام أن تناولنا "للتخييل التاريخي" في الرواية المعاصرة قد أدخلنا عوالم ميتاقصية لم نكن نضع لها وزنا قبل مطالعتنا لروايات واسيني الأعرج بالذات، كون هذا الأخير قد رفع شعاره عاليا وصوته أعلى، كي يفتح أمام أعيننا فضاءات كانت حتى زمن قريب جدا، عصية على البلوغ أو حتى المشاهدة، ذلك أن العسس المزروعين عليها مثل الشهب التي تحرس الملأ الأعلى، كانوا متيقظين أيما يقظة، لكنهم ربما لهرم أصابهم أو غياب طالهم جعل النظر يزوغ نحو تلك الأزمنة المغيبة قسرا من محفلة التاريخ، فراح الروائيون يصورنها بشتى التقنيات والوضعيات.. وانفرج باب التجديد على الرؤية الفنية لها. وواسيني الأعرج من الأقلام المتميزة بشهادة النقاد وأهل الاختصاص، فهو يستشرف المستقبل ويرى ما لا يراه غيره من المبدعين، ذلك أن اطلاعه المعرفي وحرصه على تقصي الحقائق والوقائع قبل بناء عوالمه الروائية جعل منه منفتحا وذا رؤية ثاقبة، لأنه يستقرئ الأسباب والمثيرات، فيكتشف ويتصور الآثار، وفي معظم رواياته نجده يقدم قراءة نقدية متميزة تخترق الكتابات الرسمية وتنفذ إلى مواطن التأزم، مسلطة الضوء على المغيب والملتبس، والمهمش والمأزوم[1]. وهي الرؤية التي لم يتمكن الكثير من بلوغها، حيث مازالت الهالة التي تحيط بالتاريخ قائمة، وإن تراجعت عما كانت عليه خلال سنوات ما بعد الاستقلال.

إنّ هذا الروائي الذي يجيد اختيار موضوعاته حسب الظروف التي تمر به خلال وجوده، يعرف ما الحدود التي تفصل بين كتابته كمبدع روائي، وبين الكتابة التاريخية التي تتحرى الواقع الجامد، «لا أعيد إنتاج التاريخ ولكني أواجهه بالأدب،

[1]- جوادي هنية، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع 2013/09، ص 253.

لأني على يقين أن الأدب هو السبيل الأوحد لكسر قدسية التاريخ الوهمية»[1]، على أن هذا الأمر يفرض قراءة جادة لهذا التاريخ. وهو ما قام به واسيني الأعرج قبل كل رواية صرف جهده ووقته وأعصابه في بناء عالمها:

«للتاريخ شروطه العلمية طبعا وطريقته في استيعاب الحقائق، ولكن للرواية وسائطها في استعمال التاريخ، فهي لا تعيد إنتاجه وإن استأنست به، الاستئناس يعني بالضرورة أنك تشتغل في أفق مؤسس على العلم والتدقيق، والرواية أحيانا أقوى من التاريخ ويجب أن تخرج من سيطرته»[2].

والرواية تمتلك تلك القوة من اعتبارها عاملا من عوامل صوغ الهويات الثقافية للأمم، فهي قادرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية، والتحولات الثقافية للمجتمعات، وبما يترتب عن هذا الأمر من بناء التصورات الكبرى عن الذات والأخر، عبر أدوات وآليات تمكننا من رؤية الواقع والكشف عن مكنونات الثقافة الاستعمارية التي حرصت عبر مؤسساتها الثقافية على وضع الرواية في إطار من الضغوطات المعلنة أو المضمرة، بهدف إضافة الشرعية على الوجود الاستعماري.

لقد صار للرواية التاريخية روادها ومرتادوها، وصارت تثير الجدالات الراقية حول علاقة الإنسان العربي بتاريخه البعيد والقريب، واختطفت من التاريخ مصداقيته التي اهتزت كما اهتزت الثقة في صائغيه، حيث تزايد الطلب عليها، ولم تتوقف عن التطور بأدواتها وموضوعاتها كي تساير هذا الطلب وتشد القارئ إليها، ومن حيث التميز، فإن روايات واسيني الأعرج قد لاقت التلقي الذي لم يتوقعه هو نفسه، ذلك أن اعتماده على أدوات من مختلف الفنون جعل من كتابته الروائية متعة تأخذ القارئ إلى عوالم خيالية تعيده في الزمن وتبعده عن الواقع المأزوم والمدقع في أخلاقه وثقافته، ومن هنا يأتي تناولنا لروايته "البيت الأندلسي" في سياق الحديث عن التخييل التاريخي كتقنية استمالته في كتاباته الروائية. كل ذلك يأتي في الفصل التالي..

---

[1]- موقع يومية الاتحاد الجزائرية، 2014/01/21، تاريخ الاطلاع

[2]- بن عبد الله بلقاسم، واسيني بين الرواية والتاريخ، ديوان العرب، 2013/02/24، تاريخ الاطلاع: 2013/03/02

الفصل الثالث
تخييل التاريخ في رواية البيت الأندلسي

1 -حساسية واسيني الأعرج التاريخية
2 -الأدوات الفنية في "البيت الأندلسي"
3 -قراءة في المتــن

حساسية الروائي واسيني الأعرج التاريخية

عندما نصاب بالحزن، نتماهى مع الذرات التي لا تزن شيئا في جاذبيتنا، هكذا فكرت وأنا أغوص في قراءة البيت الأندلسي، وقبله سيدة المقام وطوق الياسمين والليلة السابعة بعد الألف وأنثى السراب وشرفات بحر الشمال..

إنّ الروح التي أخرجت هذا الكم من المشاعر المتضاربة، وصورت بتلك الدقة والانضباط ما يعتمل داخل النفس البشرية تجاه واقع لا نحتمله، لكننا مغصوبون على عيشه بكل تناقضاته وتضارباته وصراعاته،، لا بد أن تكون قد امتلأت حتى الرمق الأخير بهمّ وحزن الآخرين، انعجنت بيومياتهم وأسرارهم الصغيرة قبل الكبيرة، وامتلأت ذاكرتها عن آخرها بذكرياتهم الحزينة والمفرحة.

هو ذاك الكاتب الذي سكنته أرواح تاريخه الممتد إلى الأندلس العتيد، ثم المدمر. لا يتردد في سرد ذاته داخل متون رواياته، ولا يستحي من أصله ولا مما بلغه تاريخه، تاريخ وطن، تاريخ أمة. وقد قرر مغادرة الأكاديميات والحدود المغلقة لسجل التاريخ، إلى رحاب الكتابة الروائية، تحرر من كل ما يعيق البوح وأطلق عنان إنسانيته، طلّق الحساسيات التي كانت تؤرقه بداية مسيرته، وصار مثل طائر بجناحين كبيرين، واحدهما لغته والآخر خبرته في الحياة. أما الجسد فما امتلأت به الذاكرة وخزنته من حكايات وصور وتجارب «اللغة تصنع عالما موازيا يعجّ بتفاصيل الحياة التي نحس بانتماءاتها لنا ولكنها لا تنتمي في نهاية المطاف إلا إلى اللغة ونظامها الصارم»[1]، هكذا عبّر عن انشغاله الفني وعن هاجسه الدائم من تسلط اللغة حين يريد إخراج مكنوناته الأكثر حميمية والأكثر ألما، وتشهد رواياته عن حساسيته المفرطة نحو اللغة، وما دخوله عالم التجريب سوى ردة فعل عنيفة نحو ما يواجهه من هواجس.

فهو من أوائل الروائيين الجزائريين الذين قرروا مغادرة اللغة الوصفية إلى عالم التخييل المليء بالمفاجآت والذي لا يعلمها حتى هو ذاته إلا حين تقفز داخل ذهنه كجنية الغابة المسحورة. واسيني الأعرج لم يخفِ يوما هوسه الطفولي بحكايات شهرزاد، من حيث أنّ ترعرعه في مجتمع أنثوي مليء بالحكايات الخرافية وقراءته

[1]- شراد سهام، قاب قوسين أو أدنى حوارات في الرواية والكتابة والحياة، منشورات بغدادي، الفضاء الحر، الجزائر، 2014، ص 07

الأولى "ألف ليلة وليلة" صنع منه هذا المبدع المليء بالشغف اللغوي، والمسكون بهاجس الوطن واللغة، في النهاية صارت هذه الأخيرة وطنه الوحيد، يحيا ويتنفس ويمارس حياته بها: «وإلى اليوم لا أرض لي مثلما أشتهي بسبب الكتابة سوى وطن اللغة الذي شيدته حجرة حجرة، ونفسا نفسا، وجرحا جرحا» [1]. فالوطن الذي طالما حلم به أصابه مرض النكران، وتاه منه أبناؤه الأوفياء، لأن صفة الوفاء صارت نقمة عليهم فيه: «وهل يختار الإنسان منفاه؟ المنفى ليس إلا نتيجة لمجموعة من الانكسارات والخيبات التي تأكل الأفراد والأوطان»[2].

وقبل أن يخرج إلى العالم المفتوح، كان واسيني الأعرج قد قدم الكثير من الرؤى والمؤلفات حول ما يحصل في تربته الأولى، تناول أزمة ما بعد الاستقلال ورسم مأساة الحلم المغدور، تحدث عن الحب المصادر والأماني الدفينة، مارس إنسانيته على بياض. بعيدا عن متناول يد الواقع الذي ترك فيه علامات لا تندمل. فقد بدأ كتاباته في الجزائر، قبل أن ينتقل إلى دمشق وبيروت، ثم صار بعدهما في كل أصقاع العالم بانتقاله إلى فرنسا وتعامله مع دُور النشر هناك.

«جدي الموريسكي طرد من الأندلس 1609 مع الدفعات الأخيرة من الموريسكيين، أردت أن أسمعه وأسمع انشغالاته لأفهم عصري وسرّ الحزن الذي يلفه، ولماذا العرب منذ أربعة قرون وهم يدورون في الفراغ الكلي، وكل سنة ينزلون إلى الحضيض، ويتجهون الآن نحو التفتت والنهايات الخطيرة.. أسئلة شديدة القسوة يجب أن نتعلم كيف نطرحها على أنفسنا» [3]، هذا الانتماء التاريخي جعل منه مثقفا شديد الحساسية للقضايا الكبرى في وطنه، أوصله في دوامة الأسئلة الداخلية إلى قناعة هي أنّ الوطن لم يعد يكتف بتضحيات مواطنيه، فصار يضحي بهم. وغادر

---

[1]- شراد سهام، مرجع سبق ذكره، ص 14.
[2]- المرجع نفسه، ص 15.
[3]- شراد سهام، مرجع سبق ذكره، ص 25.

واسيني إلى الضفة الأخرى، ضفة منحته الرحابة والمساحة التي طالما بحث عنها، حيث حصل على بعض الحرية والكثير من الفرص كي يمارس شغفه.. الكتابة.

ينتمي واسيني إلى التاريخ بحكم أصله الموريسكي، ويلتقي به التاريخ غير مرة حين وجد نفسه بلا والد ه الذي استشهد في الثورة، وحين شهد زمن الانقلاب الأول بعد الاستقلال، وحين هُدر دمه زمن المحنة، وهاهو اليوم يشهد غليانا شعبيا في أقطار العالم العربي، دورة حياتية صعبة، شديدة الوقع في نفوس الناس، فكيف هي إذن على الفنانين وهم أشد الناس حساسية. وقد تناول هذه القضايا كلها في رواياته التي قدمت في تفاعلها مع التاريخ قراءة نقدية متميزة اخترقت الكتابات الرسمية ونفذت إلى مواطن التأزم لتسلط الضوء على المغيب والملتبس والمهمش، ما يشفّ عن وعي معرفي تاريخي متعاضد مع الوعي الفني الإبداعي. فهو يقترب من التاريخ ولا يقع في شرك اللغة التقريرية المباشرة. بل يحافظ على شعرية الكتابة الروائية بتراكماته المعرفية والفنية التي تصنع فرادتها وتميزها.

وفي رواياته، يقوم واسيني الأعرج بتمويه التاريخ بالتخييل لتجسيد المصداقية وبلوغ العمق الحضاري والفني، ولأن الرواية عالم مفتوح على كل الفنون والأجناس الأدبية فإنّ الروائي هذا، لا يتوانى عن الاستعارة اللامحدودة لتأثيث نصوصه، فالموسيقى والرسم والرقص والموضة والعمارة الإسلامية كلها أدوات نجدها في كتاباته وتحتل الأماكن الأنسب لها، وتحدد بكل أداة طريقة العيش وأسلوب الحياة داخل عالم الرواية. ومن ثمة يظهر لنا إلمامه المعرفي التاريخي بالأحداث والأمكنة والأزمنة والأفكار واللغات والأشياء..

الأدوات الفنية في "البيت الأندلسي"

ما بين الموضوعي والمتخيل مساحة شاسعة من الاختلاف عمّرتها الرواية بتفاعلٍ أحدثته بين المرجعية الموضوعية والمرجعية الفنية، من حيث أن التاريخ معرفة وهي تحليل لهذه المعرفة، فالرواية شكل للوعي ينسب إلى تصورٍ ما للتاريخ، وهي تخييل ينطلق من رؤية ويحمل منظورا معينا، لكن لا يمكن أن يصبح الخطاب الروائي تاريخا، وإنما سرد جمالي يطعمه البيان ويرفده الخيال، وهي تأخذ أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التاريخ تختلف من روائي لآخر، فـ«منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد، واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف» [1]، وما يقيم دعائم الرواية ويوسع من بنيتها هو الوعي التاريخي لدى الروائي المرتهن بمقدرته الإبداعية ومدى تحكمه في تقنيات اشتغال النصوص وتفاعلها لإنتاج الدلالة المستهدفة.

1 - اشتغال التاريخ :

يتشكل الخطاب التاريخي من خلال مؤشرات لغوية تاريخية تظهر في أقوال الشخصيات أو أفعالها، أو من خلال الاستعانة ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة، أو استحضار النصوص والوثائق التاريخية، وغيرها من المعطيات التاريخية. وفي هذا يتداخل المعنى المقصود مع التناص كتقنية نقدية في النهل من مناهل العلوم الأخرى حيث يتخذ التناص صورة طريفة في الرواية التاريخية باستدعاء خطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن..[2]

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر ولإشهار، تونس، ط1، 1999، ص 68.

[2] - القاضي محمد، الرواية والتاريخ طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، المجلد 16، ع 04، ربيع 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 42.

1 1 الوثيقة التاريخية: تعد الوثيقة من أهم الوسائل التي يستغلها المؤلف في إثبات تاريخية الحدث في الرواية، فهي من أبرز القرائن الدالة على حضور المرجع التاريخي. ومن ثمة تكون منطلقا لكثير من الأحداث التاريخية التي تعيد الرواية صياغتها بطريقة فنية، يتداخل فيها التاريخ والتخييل، ما يجعلها تحمل دلالات جديدة ترتبط بالسياق الجمالي للرواية. وبالأكيد تكون الوثيقة مرتبطة بموضوع الرواية الأساس، والمتمثل في ملكية البيت الأندلسي وأحقية صاحبه فيه.

فالمخطوطة التي جعل منها المؤلف عصب القصة وعقدة الحكاية، وريقات توارثتها عائلة الشخصية الرئيسية " مراد باسطا" وعمرها من عمر البيت الذي تحكي قصته في اثنتي 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 ورياس البحر.

1 2 تداعي الذاكرة التاريخية: يعتمد واسيني الأعرج على الذاكرة التي تعد من أهم الميزات التي تسم رواياته، وتؤكد انتماءها لموجة التجريب ونفورها عن السائد والمألوف، وطموحها في تجديد أدواتها وأساليبها الفنية، فالذاكرة على رأي سيزا قاسم: «تعدّ إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية.. والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا» [1]، وهذا الاتكاء على الذاكرة وتداعياتها يحيل على الاحتفاء بإمكاناتها وطاقاتها الحية النابضة بالكثير من الحقائق المغيبة. ويكون استدعاء الماضي بـ «توظيفه بنائيا عن طريق استعمال

[1]- قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 43.

الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي» [1]، وتكون هذه الاستذكارات على لسان الشخصيات التي تملأ العالم الروائي.

وهنا ابتدأ الأمر مع مراد باسطا الذي راح يسترجع البيت بمحيطه الطبيعي والقصبة القديمة الجميلة ببيوتاتها البيضاء وقصورها الفارهة بحدائقها الغناءة ونافوراتها الأنيقة، وأسواقها العامرة وحرفييها البارعين.

وحركة السفن على ساحل الجزائر على لسان غاليليو الروخو وسرفانتس الرهينة الذي منح الرواية وصاحبها تميزا وتفردا أبلاغاه أرقى الجوائز العربية ورشحه للعالمية.

1 3 استدعاء الشخصيات التاريخية: تمثل الشخصيات التاريخية سندا جيدا للروائي في عمله الإبداعي، حيث تمنح الرواية مصداقية لدى قارئها، وتجعله يحاول نسج الوشائج بين الحقيقة والخيال المعتمل في الرواية، وهي في الغالب تمثل الفترة التي يتناولها الكاتب في متنه الروائي.

وفي "البيت الأندلسي" استدعى المؤلف شخصيات من زمن الدولة العثمانية مثل دالي مامي [2] الذي يراه بعض المؤرخين حامي بحر الجزائر، ويراه هو قرصانا ومجرما.. فالرواية لا تقدم وقائع تاريخية جاهزة، حدثت في الماضي، ولكنها تهتم بالكيفية التي يتخيل فيها الكاتب تلك الوقائع مرتبطة بحيوات مجموعة من الشخصيات، وطريقته في تحريرها من الإطار التاريخي. «في رواية البيت الأندلسي تعاملت مع التاريخ بحرية كبيرة، لأن الأمر يتعلق بسياق عام يستطيع فيه الروائي أن يتحرك بحرية أكبر»[3]، فتمتزج الأحداث والشخصيات بأسلوب صياغتها في شكل متجانس يصرح بهوية النوع، وينبثق التخيل التاريخي من التقاطعات بين ما وظفه من الماضي وطريقة عرضه في السرد.

---

[1]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 121.

[2]- الرواية، ص 287، 289.

[3]- الطوخي نائل، عن رواية التاريخ البديل واسيني الأعرج: الموسيقى تخترق نصي، نشر في أخبار الأدب، 2010/10/27

وشخصية ميغيل سيرفانتيس الذي مكث في الجزائر لمدة خمس سنوات كرهينة لدى الآغا حسن فينيزيانو، وتأثر بها وبطبيعتها وسكانها وطريقة عيشهم، والمميز في تاريخانية الرواية هو طريقة نسج العلاقات بين الشخصيات المتخيلة والأخرى الحقيقية، فغاليليو الروخو بطل القصة التقى سرفانتس في بيت الآغا كمترجم، فهل ذكر التاريخ الرسمي طريقة تعامل الرجل الأحمر مع أهل البلد؟، كان هذا هو مدخل واسيني الأعرج للقصة ومساحته البيضاء التي منحها الحياة وأثثها كما يشتهي وكما ينبغي أن يكون. حيث جعل غاليليو الروخو مترجمه في قصر الآغا ثم رفيقه وصديقه الأقرب والأطيب، عبر على لسانه عن جمال الطبيعة وكرم أهل البلد، تحدث في استرجاعاته عن الحروب البحرية الكبيرة والنتائج المهولة التي أهلكت الكثير من الأرواح، وكذلك قال ما لم يقل عن الوجود العثماني في المحروسة والقصبة والجزائر..

إنّ الحياة التي بث فيها الروائي الحياة من جديد وأعاد تلوينها، لم تكن لتصلنا بهذا الوضوح لولا حنكته في بث شبكة العلاقات بين الشخصيات التاريخية الحقيقية والأخرى التي خلقها هو من بنات خياله، ومنحها المشاعر والأحاسيس، وبثّ في دواخلها الانفعالات المختلفة وردود الأفعال المناسبة للمواقف الكثيرة.

2 - آليات التمثيل الفني:

تبنى رواية "البيت البيت الأندلسي" على تقنية الاسترجاع، فترتد الرواية إلى الماضي لتعمق الوعي بمفارقات الحاضر، وذلك من خلال هذا التقابل بين الزمنين، ينسج السرد الروائي ذاكرة جمعية تقوم على التفاعل بين التاريخ الحي الواقعي،

والمتخيل الشعري، وثمرة هذا التفاعل أن يتحرر التاريخ المنقول إلى الرواية من صرامته ودقته، على رغم نزوع واسيني الأعرج إلى الاحتياط والاحتراز في ذكر الأحداث والوقائع، كما يفضي التفاعل إلى إيجاد أرضية واقعية لنشاط التخييل الشعري في الرواية التي هي أعمق وأغنى بكثير من كل الحقائق والوقائع، وإعادة إنتاج الحقيقة المدونة.

وتعمل المرجعيات التي تغذي الرواية على تواشج الحاضر بالماضي، فالاعتماد على الموروث العربي بالدرجة الأولى "ألف ليلة وليلة"، والإحالات إلى آداب أمريكا اللاتينية، تجعل من "البيت الأندلسي" مركبا يتداخل فيه المرئي بالمتذكر والأسطوري بالواقعي. لإبراز الدلالات وشحن الصورة الشعرية داخل النص وبالتالي تبليغ الرسالة من ورائه وتوسيع قاعدة القراءة، أو التلقي، على أنها تتوخى أي قارئ تختار، فـ"البيت الأندلسي" مجرد رواية للمتعة والاسترخاء، لكنها عالم مأزوم وهوية تلطخت بالمصالح المادية والأطماع الصغيرة في الامتلاك.

وقد استعمل المؤلف تقنية الاسترجاع على لسان شخصية " باسطا" أكثر وجعل منها الشخصية المحور على امتداد واتساع فضاء الرواية من حيث أنّ دوره كان الجمع بين أجيال متعددة مرت على البيت الأندلسي. حيث تتحرك الرواية بين مستويين واضحين زمنيا، تاريخي بعيد يمتد حتى القرون الوسطى "تاريخ محاكم التفتيش الإسبانية وسقوط آخر معاقل الموريسكيين بالأندلس خلال القرن السادس عشر وترحيل من بقي منهم على قيد الحياة إلى شمال إفريقيا، وبالتحديد إلى الجزائر القديمة أو القصبة"، وعصري يلامس واقعا مأزوما، وظف المؤلف الإيهام فيها بطريقة فنية من خلال الشروحات والهوامش التي توحي بصدق المادة المعرفية فما بين الصياغة السردية على لسان الشخصيات وبين الإحالات يقف القارئ متربصا

بالحدود الفاصلة بين الواقع والتخييل، متحسسا مكامن هذا الأخير من التاريخ المسترجع.

يقول " مراد باسطا" : «أكثر من أربعة قرون مرت على هذا البيت، وكأنها لم تكن. أكثر من ثمانين سنة مرت عليّ وكأنها لفحة ريح ساخنة، وكأنّ الزمن اختصر في حجرة مزقت طويلا قبل أن تحترق وتتحول إلى رماد. ليست السنوات العابرة شيئا مهما في أعمار الحجارة والبشر، لكنها كافية للشهادة على زمن كان فينا ولم نكن فيه إلا قليلا.»[1]، وهي العبارة التي تختصر مهمة الشخصية والفضاء معا في الرواية من بدايتها إلى نهايتها. وعلى أرض الواقع أو لأقل على وجه الزمن.

ثم هناك استدعاء الفنون الأخرى داخل الرواية ما يحيل بالتالي على التنوع المعرفي الفني والحس الراقي الذي يتمتع به الكاتب، وتدخل تجربته الإبداعية في الرواية ضمن ما يعرف بتيار التجريب، إذ يزاوج بين الحضور الموسيقي والتشكيلي، وهنا بالذات فن العمارة والموسيقى الأندلسية والبستنة أيض، عوامل تدعو إلى التفكير أن العالم الذي يبنيه الروائي قائم على خلفية ثقافية زاخرة ويمكن الاستنتاج منها أن ما يقصده المبدع إنما هو رسم خطوط المعرفة المندثرة تحت حطام المادة الطاغية.

"البيت الأندلسي" قراءة في المتن:

ثنائية العنوان: يستخدم واسيني الأعرج عناوين فرعية في إبداعاته، وهو في هذا ذو سبق في الكتابة الروائية، حيث أن العنوان –وهو العتبة الأولى للنص وأول ما يشد انتباه القارئ– يحيل على الداخل، دون أن يدخله تماما، كما يشدّ على

[1]- الرواية ص 28.

الخارج، في ربط مرجعي يأخذ بتفكيره إلى الخلفية التي يمكن أن تكون وراء هذه الكتابة، وفي "البيت الأندلسي" Mémorium تواجهنا الذاكرة المحزونة على فقدان عز تليد، فالبيت الذي يحيل على الوطن والأمان، والأصل المتحدّر من حضارة أنارت العالم بعطاءات أهلها ثم احترقت بأهوائهم ما يعيي الذاكرة ويلهب المشاعر من خلال تداعياتها المستمرة، خصوصا من الفنان، المخلوق البشري الأكثر هشاشة وضعفا أمام انتماءاته وثوابته.

كما يحيل أيضا على ما يمكن أن تحتويه صفحات الرواية من وصف وتجسيد لهذا الحلم الجميل، من هندسة معمارية وطريقة عيش وحياة، ثم العنوان المُرْدَف باللغة اللاتينية يأخذ بعد الفكرة العامة، حيث اللهجة تحيل على إسبانيا، عودة إلى أصل لم يكن لنا منذ البدء، وقصة انتهت كما بدأت بفكرة انتهازية، تملكية ثم انتهت بحطام بشري.

منذ الصفحة الأولى تعبق رواية البيت الأندلسي بذكريات الألم الذي تعرض له تاريخ الوطن، وما دلالة "البيت" سوى إشارة إلى المكان الذي نحسبه الأكثر أمانا وأمنا، فيما تحيل الكلمة الثانية "الأندلسي" إلى ما كان يذخر به من جمال وعطاء وألق، فالعمارة الأندلسية لا زالت على بعد الفترة من أجمل وأرقى ما شيد الإنسان من معمار. ولأن الجزائر كانت وجهة من وجهات آخر الموريسكيين المرحّلين إلى الضفة المقابلة، أراد من وطئوها أول مرة أن ينشئوا وطنا لهم على أرضها. يشبه وطنهم المستلب، لكن ظروف العيش ومواطنوها حطموا الحلم الجميل، واستهزؤوا بتلك الأماني الصغيرة.. و لم يكن "عمي مراد باسطا" إلا هذا الحالم الكبير، وكانت "ماسيكا" الباحثة عن أملها في هذا الوطن، التقيا على بياض اللغة ليرسما لوحة على فنيتها وتقنياتها الفريدة، تنبئ بالانهيار القادم.

أما العناوين الداخلية التي وشى بها الرواية، فقد زاوج بين التأليف الموسيقي وكتابة المخطوطة بؤرة الحدث، جعل واسيني الأعرج من فواصل الرواية نوتات أندلسية وكتابة تخبئ وضعا إنسانيا لم يعد يحتمل، فكان نسجا عميقا لجرح غائر يرفض الالتئام..

السرد الداخلي للقصة:

يدور السياق الروائي في "البيت الأندلسي" حول بيت ورثه "مراد باسطا" عن جده "الموريسكي" المسمى "أحمد بن خليل، غاليليو بالإسبانية"، وقد شيده منذ قرون عدة ليكون نسخة عن منزله في غرناطة التي طرد منها أثناء عملية الاسترداد التي قامت بها جيوش إسبانيا، والتي أسفرت عن تهجير الموريسكيين إلى الجزائر، ووفاء لحبيبته "سلطانة بالاثيوس"، كانت نيته أن يكون بناء يعلو على الزمن ويتوج به قصة حب خالدة، فيما كانت رغبته الجامحة هي استعادة حلمه الذي سلب منه رغما عنه، وطنه الذي فقده"غرناطة"، أراد إحياء ذاكرته في هذا الصرح واستعادة ماض من فردوسه المفقود.

يتمثل العصب الروائي في الصراع الباطني والمعلن الذي يعانيه الوريث"مراد باسطا" مع السلطة "البلدية" التي تحاول وضع يدها على البيت لإزالته وتشييد برج شاهق مكانه، يستوعب بمرافقه متطلبات التطور الاقتصادي ومتطلبات التحديث. وعلى رغم أنها حصلت على مبتغاها بالقوة المهيمنة، تشبث "باسطا" بوثيقة قديمة حافظ عليها من العبث والسرقة والضياع، تروي قصة الموريسكيين وعن هجرتهم وإجبارهم على الخروج ومغادرة الأندلس في القرن السادس عشر إلى الجزائر، وثيقة تحمل رجع التاريخ وتقلباته، وتوقظ أحقابا عدة تمخضت عن أحداث ووقائع مثيرة، امتدت من حروب الاسترداد ومحاكم التفتيش والتطهير الديني إلى مغامرات القراصنة ومجازفات البحارة وهيمنة المحتلين وأطماعهم واستبدادهم.

وتعيدنا المخطوطة بورقاتها الإثنتي عشر إلى عمق التاريخ الجزائري، بعدما أنقذتها "ماسيكا" من الحريق مرتين، وصار تاريخ البيت الأندلسي انعكاسا لتاريخ البلد، ولا يتردد الصحفي "النمس" في الرواية، في اختصار المغزى الذي يمثله البيت الأندلسي: «الكشف عن تاريخ البيت هو كشف لكل الانهيار الذي أحاط بالمدينة والبلد والبشر والتاريخ، والحجارة التي تخبئ تحتها أسرارا لا أحد يريد الكشف عنها.»[1]، وإذا كان المخطوط يمسّ الحياة الشخصية للجد "غاليليو"، فإنّ الرواية تنشغل بالمسألة الوطنية العامة. ويكرس الراوي جهده لتظهير موقفه من سياسة الحكام وتعرية ما يراه من فساد الإدارات والأنظمة، ومن تفاقم نفوذ المهربين وبارونات الأسواق وأباطرة الرمل والعقارات، وتمدد الأرجل الأخطبوطية للشركات الوطنية الأجنبية المشتركة، كما يشير إلى انتشار الأصوليات والجماعات الدينية المتطرفة والاستبداد السياسي، محيطا بكل الواقع المتأزم والحالة المزرية التي مرّ بها البلد فكان التقاطا صائبا لنبض الشارع بكل معاناته وما يثير هواجسه، وهو بهذا استعارة مرّة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات اجتماعية وثقافية تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل غياب كلي للديمقراطية والعقل [2].

ينفتح "البيت الأندلسي" على لحظة حب وحلم، وينتهي بانطفاء الشعلة التي ظلت متقدة على مدار تجاوز الأربعة قرون، وعلى الكسورات المستحيلة الترميم والأحقاد. وبين هاتين اللحظتين ينشأ المسار السردي في كليته، ومعه يتفرع النص في كل غناه وتجلياته المليئة بألوان البحر وانعكاسات الشمس وصرخات المستأصلين من تربتهم وتاريخهم. فشكلت الرواية تيارا مضادا للتاريخ الرسمي الذي لا يرى من الفترات والأحداث إلا ما يروق له.

---

[1]- الرواية، ص 226.

[2]- http//albailassan.com/rewayat

لقد كانت نظرة واسيني الأعرج نقدية لتاريخ الفتح الأندلسي، حيث انتقد طارق بن زياد وموسى بن نصير، وصقر قريش، وهشاشة الأنظمة التي نشأت في سياق هذا التاريخ، ومنها ملوك الطوائف، ليست المخطوطة مجرد خزان للمعلومات، لكنها أكثر من ذلك، التاريخ الشعبي الذي لم يعط حق التعبير الحر، وجهة النظر الذاتية في تاريخ لم يعتمد إلا قناة تعبير وحيدة هي القناة الرسمية.

ركّز واسيني الأعرج في البيت الأندلسي على مسارين ليؤصِّل البعد الشمولي لنصه، مسارات الحاضر بناسه وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا، من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع، إلى مشكلات الهوية ومعضلات الذاكرة في جانبها الأكثر تعقيدا: التاريخ والعمران والهندسة التي استوحاها الكاتب من أمكنة حقيقية في الجزائر مثل قصر خداوج العمياء في عمق القصبة، ومن أسفاره بين إسبانيا والجزائر.

يقول واسيني الأعرج أنّ ما يحدث أمامه لا يبعث في نفسه الأمل باستعادة العرب لذواتهم، وما "البيت الأندلسي" سوى رؤية لما يراه ويتوقعه: «الرواية تنتهي بمشهد بيت يبنى بجوار "البيت الأندلسي" الذي يتحطم برغم كل الحقب التاريخية التي مرّ بها من الأندلسيين والأتراك والفرنسيين، والجزائريون للأسف ساعدوا في تهديمه ولم يحاولوا الحفاظ عليه، ولم يصنعوا كيانا حضاريا فكريا يستوعب كل هذه التغييرات لبناء رواية مستقبلية..أعتقد أنّ كل المجتمعات العربية ذاهبة إلى الحائط، ولا ندري كيف تكون النهاية..» [1]، هي نظرة متشائمة بالنظر إلى اللغة الرخيمة والشاعرية التي يعتمدها الأعرج في روايته، وعلى رغم أنّ البداية كانت حلما جميلا تجسد، البيت الأندلسي صار رمزا لوطن ظلّ هاجسا في قلوب أبنائه، وحرقة ينتابهم ألمها الأول كلما استعيدت ذكراها. فالإصرار المميت على هدم البيت ما هي في

[1]- علية مجدي، واسيني الأعرج: العالم يعيش اليوم بهويات جريحة، يومية الخليج، تاريخ النشر: 2011/02/05، http://www.alkhaleej.ae/

النهاية إلا دلالة على التعنت المستمر والجهل المستفحل بالقيم التاريخية والثقافية الكبيرة التي يزخر بها الوطن.

يستعمل المؤلف أيضا الإيهام في غير موضع، ليؤكد على واقعية وصدق الحقائق التي يصوغها في الرواية، من ذلك اعتماده على المرجع الموجود حقيقة، مثل رواية دون كيشوت دي لا مانشا التي يذكر منها مقطعا من مقدمتها ليثبت العلاقة بين مؤسس البيت الأندلسي الأول "سيد أحمد بن خليل الروخو"، ويجعل واسيني الأعرج خبرته ورحلته إلى الكالا دي هناريس بإِسبانيا مغامرة للشخصية الثانية في الرواية "ماسيكا" لاكتشاف مصير المخطوطة التي سرقت من المكتبة الوطنية على يد المدير الذي زُجّ به في السجن بسبب أعماله المشبوهة، «يذكر سرفانتس في مقدمة دون كيشوت دي لا مانشا في العديد من المواقع في الكتاب، أنّ الذي روى له هذه القصص هو سيد حامت بن أنجلي Cid Hamet Benegeli.. لا أدري إذا كان اكتشافي مهما بالنسبة للذين بحثوا طويلا عن سر القناع الذي يتخفى وراءه سرفانتس »[1]. لقد وزّع واسيني الأعرج الأدوار بين شخصيات "البيت الأندلسي" ليتمكّن من تمويه الحقائق التي وصل إليها أثناء تنقلاته الكثيرة عبر الجزائر وإِسبانيا، ذلك أنّ تحميل الفتاة ماسيكا لوحدها كل أعباء الاكتشاف يزيح عن الأمر قيمته التاريخية، بحكم أنّ الاكتشافات الكبرى في العالم كان أصحابها رجالا، غير أن الروائي مرتبط روحيا بالمرأة وقد وجد فيها القوة الدافعة والداعمة طوال حياته، فهو يؤمن تماما بقدرتها على العطاء في كل الميادين، فكانت ماسيكا رغم كل ظروفها امرأة من نسائه القويات..

إنّ توظيف الكاتب للشخصيات التاريخية في خضم الزمن الروائي هو ما يصنف روايته ضمن الروايات التاريخية، غير أن واسيني الأعرج يتفلت من

[1]- الرواية، ص 18.

التصنيف بانزياحات كبيرة مع تلك الشخصيات، لم يضخّم ولم يقدّس أعمالها التاريخية، لكنه تسلل إلى حياتها الخبيئة ورسم لها ملامح غير تلك المنقوشة على صفحات التاريخ الرسمي بحبر الذهب، جعل من سرفانتس رهينة ضعيفا ينقذه غاليليو الروخو، وهو الشخصية المتخيلة صاحب البيت الأندلسي، كما كان قناعه الخفي في الكتابة[1]. إذ أوحى له بكل ما رواه له من قصص عن تهجيره وتفريقه عن حبيبته والحروب التي خاضها وطريقة تآلفه مع الأرض الغريبة بكتابة ذلك كله بطريقة اختار أن تكون ساخرة ومستهزئة بكل شيء: «هل تدري يا غاليليو، أحلم كل ليلة أن أقول هذا كله في كتاب يسع الأهواء لبشرية، وأطماعها الخفية وطبائعها التي لا تقاوم، وخوفها من مبهم ملتصق بها، تسحبه وراءها أنّا ذهبت. أن أقولها بما يكفل الوصول إلى العمق الخفي فيها عن طريق التهكم والسخرية. أقوى سلاحين وأذكاهما، أمام غباوة العصر والبشر.» [2]، فقد كان تأثره كبيرا بما عايشه على أرض الجزائر وما مرّ به خلال تجربة الرهن فيها.

وفي "البيت الأندلسي" أيضا، لا يتردد واسيني الأعرج في ذكر العنصر اليهودي، حيث يجعل من المصائر التي أوصلهم إليها اضطهاد الحكم الاسباني زمن محاكم التفتيش رابطا إنسانيا، وجعل من العلم الذي يحيطون به قيمة تقربهم منا، ذلك أن حديث ماسيكا مع الرجل المسنّ من الحي اليهودي [3]، يثير في القارئ الفضول لمعرفة ما سر علاقة الكاتب بهذا النوع من البشر وهو يعلم تمام المعرفة أنهم لا يقومون بما يقومون به في العالم العربي وباقي الدول إلا من أجل طمس ملامح الحضارة العربية والإسلامية تحديدا ومحاولة إعلاء شأنهم من بين كل البشر.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 18،19.

[2] - الرواية، ص 272.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

نعود للرواية من جديد، ونحاول فكّ طلاسم المخطوطة التي كانت محور الحدث، وبالتحديد التفاصيل التي ذكرت عن اختفاء المخطوطة من المكتبة الوطنية، حيث يبالغ المؤلف في ذكر تفاصيل تجعل من الصعب على القارئ أن يكتشف حدود الواقع من التخييل، إذ يجعل لها رقما تسلسليا في الأرشيف الوطني [1]، ويتحدث كذلك عن علاقات مشبوهة للمدير مع أطراف أجنبية، من أجل سرقة أشياء كثيرة تتعلق بالتاريخ الوطني، تفاصيل موجودة في الواقع ويتم التجاوز عنها لاعتبارات كثيرة، لكن الروائي يمسك بها بقوة ليجعل منها عقدة في قصته، ويفيض فيها الحديث ليلفت إليها الانتباه ويشير إلى أنها السبب الأول وراء التراجع الخطير للثقافة المحلية في اهتمامها بتاريخها العريق والزاخر.

في المقطع الثاني من الرواية والذي أسماه المؤلف بالتوشية [2]، يشير واسيني الأعرج مباشرة إلى البيت المرجع، دار لالة خداوج العمياء، حيث يذكر كل الأسماء التي سمي بها من طرف الأهالي، ويأتي الاسم الحقيقي من بينها لكنه مميع بشكل لافت، فهو لم يذكر لالة خداوج العمياء ولكن أسماه دار لالة نفيسة، وهي ابنة أخت لالة خداوج فاطمة، والوريثة لها مع أخيها عمر. حيث عاد إليهما البيت بعد وفاتها.

في هذا المقطع يقوم الروائي بسرد حرقته، ويحمّل الشخصية الرئيسية عبء هذه الحرقة على وطن أضاع هويته وذاب في المتاهة الاقتصادية، لا هو بلغ القمة ولا هو حافظ على مكانته، فصار هيئة بلا ملامح.. والملاحظ أن واسيني الأعرج غير من صفات الشخصية الرئيسية، حيث أنّ مراد باسطا –وريث البيت الأندلسي في الرواية– ليس بالشخصية المثقفة المتعددة المشارب، لكنه مواطن بسيط يدافع بكل ما يستطيع على إرثه الإنساني، غير أنه يفشل نهاية المطاف. أمّا ابنه سليم، الرجل المثقف والواصل في منصبه، فلم يحتمل الحالة التي آل إليها مصير

[1]- الرواية، ص 21.
[2]- المصدر نفسه، ص 27.

المخطوطة، وهجر المكان والبلد، طلّق عالم والده بما فيه، واستلم وظيفته التي يحب في بلد بعيد تماما..

في التوشية أيضا، يقوم الروائي بإخراج شحنات كبيرة من حزنه على لسان مراد باسطا، يزفر بقوة ويحاول أن يوصل فكرة عميقة يستعمل لها كل ما في قاموسه من كلمات فقط ليجعل قارئه على نفس المستوى من الإحساس، هي المهمة المنوطة بالتوشية في الموسيقى الأندلسية، فهي قطعة «زائدة عن النظام الموسيقي العام، لها وظيفة إيقاعية تجميلية، القصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس، والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد»[1]، وهو ما يقوم به المؤلف في هذا الفصل من الرواية، يزفر بما داخله من حزن على وطنه وما آل إليه الحال، فيذكر المراحل السيئة التي مرّ بها البلد بأسلوب شاعري، يبدو أقرب إلى الخاطرة منه إلى القصة. ليجدد نفَسَه الروائي وينتقل إلى بُعد جديد في الحكاية.

يبدو أن التدافع الكبير للأفكار في ذهن المؤلف أثناء كتابته قد جعله يسقط بعض الجمل، ففي التوشية دائما، نجده يفتتح فقرة جديدة بمحاولة لوصف بعض الأيام التي قضاها في بيت سيرفانتس بالكالا دي هناريس وذلك على لسان ماسيكا « الأيام التي قضيتها في بيت سرفانتس، في الكالا دي هناريس، مدينة سيسرون الطاغية، الذي احتل وهران، ونشر في أحيائها الصغيرة الرعب والموت قبل أن يستولي عليها نهائيا. كل شيء مرتبط بالصدفة المنظمة. استغربت أني وجدت في الكالا دي هناريس، في بقايا الحي اليهودي القديم، رجلا مسنا تكونت بيني وبينه صداقة جميلة، حكا لي قصة البحار المغربي المرتد باستفاضة غريبة..»[2]، لكنه ترك الجملة مبتورة، لينتقل إلى الفكرة التالية دون تحديد أو إنهاء لما سبقها. تفاصيل كثيرة تجعلني أثناء القراءة في حالة من التماهي مع الكاتب أثناء كتابته لهذا النص،

[1]- الرواية، ص 27.
[2]- الرواية، ص 18، 19.

ويحدث أن أصادف بعض الهفوات اللغوية. مثيل ذلك الفعل حكى، حيث كتبه بألف المد بدل الألف المقصورة ولا أحسب ذلك سوى هفوة، وربما كانت من الطبع وليست من صاحب الرواية.

لم يعدّ الأعرج "استخبار ماسيكا"و"توشية مراد باسطا" فصلا داخل المتن، لقد كانا تهيئة فقط للدخول في تفاصيل الحكاية، وهذه التقنية تضع القارئ على أهبة الانتظار دائما للآتي من الرواية، وبالتالي فإنّ أسلوبه في التشويق، يعود لإحاطته الواسعة بمختلف الفنون، وهنا كانت موسيقى الأندلسي هي أداته المبتكرة في تصفيف تفاصيل الرواية، فلم يجعل من التسلسل الحدثي أمرا كرونولوجيا بليدا، ولكن ترتيبا موسيقيا شاعريا.

أما الفصل الأول "نوبة خليج الغرباء" فقد كان عن مراد باسطا الشخصية الأهم في الرواية، وعن المخطوطة التي تمثل بؤرة التوتر في الحكي، جزءان للشخصية وثلاثة للمخطوطة، كل شيء ليس من ترتيب الصدفة، يقوم المؤلف بالعبث بمشاعر القارئ ويزيد من حدة توتره بالانتقال بين الأزمنة المتفاوتة، لا يترك مجالا ولا فسحة للقفز على الصفحات، على القارئ أن يكون صبورا ليتمكن من الإمساك بعقدة الحكي.

وهو نفس السير للفصول الثلاثة من بعد الأول، يبدأ بأجزاء مرقمة تحمل الزمن الحاضر ورؤيا المؤلف للعالم من حوله على لسان الشخصيات ثم عودة في الزمن مدخلها المخطوطة بورقاتها القليلة، لكنها مثقلة بالزمن والإنسانية، فيما كان الفصل الأخير لماسيكا وارتباطها الصدفة بالمخطوطة والبيت الأندلسي ومراد باسطا، وبذا تصير الرواية، قطعة فنية راقية في الأداء، وسحب القارئ من ذاته، يجعل من الصعب التمسك بالشعور الأول الذي بدأ به القراءة.

الفصل الأول:

"نوبة خليج الغرباء" يحمل هذا العنوان الداخلي للفصل الأول الكثير من مشاعر الكاتب تجاه وطنه، فواسيني الأعرج مصاب بخيبة أمل كبيرة في زمنه، ووطنه، وقد وزع أحداثه وبناءه على خمسة مقاطع، الأولان مرقمين فحسب فيما الثلاثة الباقية جعلها لسرد ما في أوراق المخطوط، وهو أحد أعراف الكتابة السردية التي تمثل ميثاقا أو عقدا بين الكاتب والقارئ [1]، حيث يرسم المؤلف دربا للقارئ من خلال هذه التفاصيل كي يقوده إلى الهدف المعين..

فيما يصبح أفق الانتظار أوسع وأعمق لدى القارئ من أجل بلوغ نفس الهدف، ولكن من غير تواطؤ مع الكاتب، بل هي صدفة القراءة وتعدديتها التي تحيله على المعنى المقصود، وما ذلك سوى المتعة أولا، وإبلاغ الرسالة الضمنية ثانيا.

وفي هذا المقطع يجعل واسيني الأعرج من شخصية "سارة" صديقة "سليم" حفيد "مراد باسطا" صاحب البيت شاهدا آخر على جمال البيت وفنية هندسته، كما يجعل منها بداية القصة الغرامية التي تفتح باب المتعة في القراءة التاريخية.

يستعمل صيغة الفعل الماضي بكثافة، ويصف كثيرا، لكن الغالب أنه لا يصف الداخل بقدر الخارج، حيث لا نجد سوى التفاصيل الخارجية للبيت الأندلسي، المكان المأنسن، الذي جعل منه واسيني الأعرج بطلا أساسيا في الرواية: «عندما هممت بفتح الباب يومها، لاحت لأول مرة، منذ زمن بعيد، الكتابة التي حالت اليوم ولكنها مازالت تحافظ على وضوحها...فتحت صندوق الرسائل الأصفر الملتصق بالمدخل.. كان هناك صندوق صغير مزين بمنحوتات وردية، هو جزء من ديكور المدخل، قديم جدا.»[2]،يستعمل الكاتب هذه التقنية على امتداد الرواية، يشعرك أنه سوف يلج بك

---

[1]- القويفلي محمد بن سليمان، البياض السردي الأعراف ودلالات العدول، مجلة جامعة الملك سعود، م15، الآداب (2)، 2003، ص319.

[2]- الرواية، ص 39.

البيت فتنفتح آفاق الانتظار على وسعها، لكنها سرعان ما تتراجع حين يتوانى ليسرد حدثا جديدان ويغيِّب عنك اكتمال الصورة.. «ما كدت أدخل المفتاح القديم في عين الباب بصعوبة كبيرة، حتى سمعت فجأة صوت سارة يأتي من عمق حديقة البيت:..»[1] وبهذا يتركنا الكاتب في حالة تأهب وترقب مستمرة، ويبقى الانتباه مشدودا على مدى القراءة لالتقاط التفاصيل الصغيرة، التي بها تستكمل الصورة.

يتناوب السرد والوصف بنفس الوتيرة والكثافة، فهما مرتبطان ومتشابكان، ذلك الحدث يتطلب فضاء يقوم الروائي بتأثيثه ماديا بوصف التفاصيل والملامح، وروحيا بإخراج المشاعر المتضاربة فيه وحوله: «حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا.» [2]، هي العبارة التي تجعل من البيت، وهو الفضاء المكاني، شخصية رئيسية في العمل الروائي، بل هي أهم شخصية فيه. وبإمكاننا القول أنّ هذا ما يجعل من هذه الرواية تنتمي إلى تيار التجريب، حيث تؤنسن الأشياء ويصبح للجمادات أرواح تعتريها المشاعر والأحاسيس، وواسيني الأعرج أجاد توظيف الأمر وتمكن من الإمساك بالخطوط العريضة لما بعد الحداثة.

إنّ الفضاء الذي يرسمه الروائي هو لغوي وعقلي وليس مادي، «فالربط بين فضاء الحدث وفضاء السرد يكشف وظائف تيمية وبنيوية وتشخيصية» [3]. وهو ما يقدمه البيت الأندلسي بتفاصيله الكبيرة والصغيرة، وقد تجلت قدرة واسيني الأعرج في الوصف حين جمع بين كل التحف المعمارية الأندلسية التي تزخر بها الجزائر في صرح واحد ليعزز الضوء المسلط على الاستهتار واللامبالاة من طرف مختلف الأطراف في هذا المجال.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 39.
[2]- الرواية، ص 43.
[3]- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت، ط 1، 2002، ص 129.

وينتهي المقطع الأول من الفصل الأول بنتيجة اقتنع بها المؤلف وأرسلها على لسان شخصية "مراد باسطا"، المخطوطة تمثل التاريخ الحقيقي: «ستظل المخطوطة في مكانها السري الذي لا أحد غيري وغيرك، يعرفه..» [1] وهنا يمثل سليم المثقفَ الذي يحاول جاهدا المحافظة على قيمة تنهار كل يوم أكثر، أما مراد باسطا، فهو مواطن وفيّ للتفاصيل الصغيرة قبل الكبيرة في تاريخ وطنه، وانتمائه، فقَدَ ثقته في كل شيء، حتى في زمنه، في حين أنّ المخطوطة التي يعبث الكاتب بزمن الإفصاح عما تحمله هي تاريخٌ موقع بالدم والحزن والخيبات، والأفراح الصغيرة أيضا، وفي بقية الحوار اشمئزاز مما يقوم به المسؤولون من تفريط في هذا التاريخ، وعدم اكتراث بالقيم الإنسانية، الروحية والمعنوية للأشياء القديمة، أقصد التاريخية: «عندما تعرف أنّ مسؤولا كبيرا أهدى أجمل اللوحات الفنية لدولاكروا وغوغان لمسؤول فرنسي أثناء زيارته لبلادنا؟.. ماذا لو زارنا مسؤول إسباني أو تركي..» [2]، مرارة ملتصقة بالحلق حين يحدد المهدى لهم، كلهم مستعمرون هدموا وسرقوا وعبثوا بتاريخنا حتى صرنا نهديهم إياه قطعة تلو أخرى. وفي هذا يتمادى واسيني الأعرج في رسم الدونية التي بلغناها في استهتارنا بقيمنا التاريخية، أمر يشهر في وجهي محادثة مع أشخاص من المشرق أثناء لقاء عابر، لقد كانوا متعجبين تماما من أننا شعب لا يكترث لتاريخه رغم ثرائه الكبير.

الفصل الثاني:

"وصلة الخيبة" هو فصل مفعم بالخيبة بلا كثير شرح، حيث تبث كل الشخصيات المشاركة فيه ما يعتمل داخلها من أزمات نفسية وإحباطات من واقعها،

[1]- الرواية، ص 47.
[2]- المصدر نفسه، ص 47.

ويرتدّ الكاتب بالزمن إلى الموريسكي حين دخوله الأرض الجديدة ومحاولاته الحثيثة للتأقلم وبناء حياة أخرى غير تلك التي تعود عليها ونسج أحلامه الأولى فيها.

وفي أجزاء هذا الفصل أيضا قام واسيني الأعرج بعرض شامل لكل الأزمات التي مرت بها البلاد والنتائج التي تمخضت عنها : «الحاج إبراهيم الذي بمجرد ما أنهى عدة الحج، وضع زوجته الثالثة في عداد أخواتها كما يقوا،...، تزوج من شابة قتل الإرهابيون زوجها الشرطي..» [1] واحدة من نتائج العشرية السوداء أن ترمل الفتيات ليغتصبهن الشيوخ باسم الزواج والسترة خصوصا في المناطق النائية والمعروفة بالتزمت، «كلما ألقوا القبض على الشوافرية كما يسميهم، لا يخسر شيئا كما يقول لأصدقائه المقربين، الأمر لا يستحق أكثر من هاتف ثقيل ومملوء، هو لا يحب الهواتف الفارغة، ادهن السير يسير..» [2]، الرشوة التي ضيعت القانون والبلد ولن تتوقف آلتها عن نخر عظم الاقتصاد ما لم يصحو الناس البسطاء من أمثال مراد باسطا الذي ضاع صوته هباء.

ويعمل "غاليليو الروخو" على منحنا بعض الأمل حين يصف لنا بداية تعلقه بهذه الأرض الكريمة تجاه من يحبها، فقد منحته العطاء الكثير حين قرر أن يسلم أمره لواقعه ويتأقلم معه، وفي الأوراق الثلاثة من المخطوطة وصف دقيق ورقيق لفن العمارة و البستنة والموسيقى الأندلسية، يأخذنا إلى غياهب الزمن العريق، ليغرقنا في دوامة من السحر الملون للشوق والحنين ولقاء الأحبة بعد طول افتراق.

ويحكي لنا عن أهوال البحر وما يخفيه حين يغضب فيرفع موجه كي يصفع قدرة الإنسان ويخضع غروره وتكبره، في الورقة السادسة من المخطوطة، فكان هذا

---

[1] - الرواية، ص 105.
[2] - المصدر نفسه، ص 108.

الفصل يتميز بإنسانية متدفقة ويصور الشخصيات من جانبها الأكثر هشاشة وضعفا والأكثر إنسانية وتطورا.

الفصل الثالث:

"أسرار المخطوطة القديمة" حكاية وجودها في البيت وتوارثها لدى سلالة الشخصية الرئيسية " مراد باسطا"، وتحملهم عبء المحافظة عليها من الاندثار والضياع، تحكي هزال قدرة أجيال متلاحقة، حديث فيه الكثير من اللوم والعتاب وبث الأشجان، مواطنون لا يعرفون كيفية الحفاظ على أوطانهم، نحن تائهون أمام المادة الزائلة، وخائفون من مبهم لا ملامح له، «لا أدري من أين انتابني ذلك الخوف الضامر؟ ربما من الأخبار التي أصبحت أسمعها من هنا وهناك؟ ربما من مقتل العالم العراقي الذي أصبح على رأس كل لسان؟ لكني لم أكن شيئا مهما ولا عالما نوويا مثله. مجرد مواطن بدون مواطنة. بقاؤه أو انتفاؤه لا يضر في شيء..» [1]، هو الشعور بالدونية في بلد ضاعت حقوق أهله أمام أصحاب المصالح وأصحاب المال.

يجدر بي الذكر أنّ واسيني الأعرج في روايته "البيت الأندلسي" لا يتوقف عن التناص مع التراث والفنون المختلفة، وهو الأمر الذي نجده في كل رواياته السابقة، حيث أن خلفيته التربوية والتعليمية لم يبخسوه العون في إثراء لغته وتلوين صوره بكل الألوان، إضافة إلى سعة اطلاعه ومعارفه من العلوم القديمة.

فنجد في كل الأجزاء أمثالا شعبية ولغة عامية ومصطلحات متداولة بين فئة البسطاء من الناس تحيل إلى تعمق الروائي في مجتمعه وحرصه على رسم الملامح الحقيقية للناس على وجوه شخصياته.

---

[1] - الرواية، ص 201.

وفي ورقات المخطوطة في هذا الفصل، يتميز أسلوب الروائي ورقيه في طريقته في نسج العلاقات بين الشخصيات المتخيلة والأخرى التاريخية الحقيقية، حيث يبني المشهد الذي يلتقي فيه "غاليليو الروخو" بالشخصية "ميغيل سيرفانتس" صاحب الرواية الخالدة "دون كيشوت دي لا مانشا" الدي قضى في الجزائر فترة خمس سنوات رهينة لدى رياس البحر بطريقة درامية مشوقة وحبكة روائية متقنة، فالترجمة كمهمة رسمية في بلاط السلطان لم يقم لها التاريخ وزنا آنذاك، وهو أسلوب فذ للولوج داخل الدهاليز المغلقة ورؤية الآخر من وجهة مغايرة، غير تلك التي يعرفها العامة.

الفصل الرابع:

"في مهب الرماد" قصص من مروا على البيت، من العثمانيين إلى الفرنسيين إلى زمن الاستقلال وما بعد الاستقلال، المالكون الجدد والجائعون للمال والسلطة، مواطنون استهلاكيون أولا وأخيرا لا يهمهم التاريخ لا قليلا ولا كثيرا، إحباطات متتالية وحزن لا ينتهي على وطن يحترق كل يوم بأيدي أبنائه، وحزن أكبر حين نضع أنفسنا موضع مقارنة مع من كانوا بالأمس يحاولون سلبنا حريتنا وانتماءنا، كل من مروا بهذه الأرض وعشقوها حد التملك رحلوا وتركوا خلفهم آثار تعلقهم بها، لكن أبناءها محوا كل أثر.

أما أوراق المخطوطة فورقتان اثنتان كتبتا بيد جيل جديد للعائلة، سلالة غاليليو الروخو، أسلوب متفرد تخطى به واسيني الأعرج حدود الزمن وكسر خطيته، استعمل التهويم بالحقيقة، وسط خيال متأجج.. تهميش باسم شخصية ورقية، فيه الكثير من الإيحاء، والأحداث التاريخية التي يسوقها هنا تحمل تجربة الأخر في تخطي أزماته النفسية والأخلاقية تجاه الاضطهاد ومحاولاته الحثيثة في عيش إنسانيته، «أرسل نابليون حملته إلى إسبانيا وأصدر مرسوما سنة 1808 م بإلغاء دواوين التفتيش في

المملكة الاسبانية.» [1]، في حين يستعمل تقنية الاسترجاع الذاتي ليعرض الصور البشعة لكواليس الثورة التحريرية، في مشهد مليء بالدم واللاإنسانية عكس ما يتغنى به كتبة التاريخ الرسمي: «.. ويؤكد لمحيطه القريب، أنه طوال حياته لم يثره أي مشهد ذبح، بل كان يجد لذة كبيرة في ذلك، إلا مرة واحدة عندما ذبح شابا مغتربا لم يعرف كيف يشهد لأنه لم يكن يعرف اللغة العربية، فشهد بالفرنسية، التحق بالثورة متطوعا، وكان على ما يبدو، يجهل أن علاقة خاصة بين رجل وامرأة يمكن أن تؤدي بصاحبها إلى الذبح..»[2]، تتكرر مثل هذه المشاهد في الروايات الجزائرية التي تتناول الثورة التحريرية وتجعل منها عقدة القص، ما ينبئ بتزوير المبادئ والضحك على الذقون باسم الثورة.

ويعقد واسيني المقارنة بيننا وبين الأخر بأسلوبه المبتكر إلى أن يصل بنا آخر المطاف إلى نتيجة مفادها: «أكثر من مليون ونص يا صاحبي.. نعم ثلاثون مليون ميتا ينتظر فقط أن يقيد في السجلات ويوقع تحته: مات يوم ولد.» [3]، فلا حياة لمن لا مبادئ له.

الفصل الخامس:

"لمسة سيكا الناعمة"، به يختم واسيني الأعرج روايته ويضع حدا للبيت الأندلسي وللأحلام الكبيرة بوطن يملؤه الحب والفن، «حريق.. حريق.. هذه الدار

---

[1] - الرواية، ص 373.
[2] - نفس المصدر، ص 376.
[3] - نفس المصدر، ص 445،446.

منحوسة... هم لا يريدون الحيطان لأنها لا تعني لهم الشيء الكثير. يريدون الأرض.»[1]، اختصار لما هو عليه الحال، الحيطان يعني ما يبنيه الإنسان من جهده وخياله وإبداعه، الحيطان أمان يصنعه لذاته، ومأوى لأحلامه، الأرض، خيرات لا تنتهي، أموال في الجوف، الأرض تراب لا يملأ عينا فارغة.. أما اللمسة الناعمة لسيكا فهي وجودها بحياة رجل فقد كل شيء جميل يربطه بهذه الأرض، وما زال في القلب بعض أمل أن الألوان لن تختفي.. «من بين كل الوجوه النسائية التي مرت علي، وتركت ملمسا دفينا على حياتي، ظل وجه حبيبتي سيكا هو الأبقى والأنقى.»[2]، فكانت هذه الشخصية هي صلة الوصل بين مختلف الأزمنة والتي تمسك بين يديها بجميع الخيوط، شهدت، حضرت وشاركت في الحدث، ولم تبقى على الحياد، واستلمت الكلمة الأخيرة في الحكاية، فهي من حرر القصة..

تعدد أصوات الراوي:

يقول ميلان كونديرا أنّ: «فكرة الرواية كمؤلف ذهني عظيم، تطرح غالبا، وبصورة تلقائية، مشكلة تعدد الأصوات التي لم تحلّ حتى الآن..»، يقصد بذلك تعدد

[1] - الرواية، ص 429.
[2] - نفس المصدر، ص 455.

القصص التي تحتويها الرواية في بنائها الداخلي، كونها تمثل عالما افتراضيا مكتمل العناصر من حيوات الشخصيات المختلفة، وتعدد الأزمنة، والفضاءات التي يعيشون فيها ويتحركون..ولم يعدم واسيني الأعرج لا اللغة ولا التقنية في تجاوز هذا الأمر، حيث يجمع بين السرد ورواية الحياة الشخصية للبطل والوصف التخييلي للحياة داخل البيت الأندلسي ومزاوجته بين الماضي والحاضر في إطار موحد هو مبنى الرواية، فبينما الفتاة ماسيكا هي الراوي بداية الرواية وهي الشاهد الأهم على حياة البطل، يصبح مراد باسطا الراوي في الفصل الأول، ليحمل كل الأفكار والتوجهات التي يتبناها المؤلف. وفي هذا يرى أمبرتو إيكو U.Eco أنّ الكاتب عندما يصمم نصا فهو يخطط في الوقت ذاته لكيفية قراءته[1]. فتعدد الرواة وتعدد صفاتهم هو رؤية ذكية من الروائي الذي يفترض تعدد قرائه، فيفصل في نصه على مختلف مقاساتهم. ولا يدع مجالا للصدف غير الأنيقة أن تهين بناءه، ذلك أنّ اختلاف هؤلاء يعني بالتأكيد الثروة الثقافية التي يجب أن يحيط بها.

تبنى واسيني الأعرج كتابة التاريخ روائيا، بنظرته الخاصة والمنفتحة على عوالم جديدة وحدود أوسع، واعترف بمجابهته للكثير من العوائق والمطبات في ذلك، كما حصل معه في روايته "كتاب الأمير" التي تعرض من أجلها للكثير من الانتقادات والمشاكل سواء من التاريخانيين المتزمتين أو من أشخاص يجعلون أنفسهم ورثاء له، رغم أن الأمير ملك للتاريخ، والتاريخ ملك للبلد بأكمله، وواسيني الأعرج من هذا البلد، ولأن المخطوطة في " البيت الأندلسي" هي التاريخ، فقد استرسل في وصف مشاعره على لسان الشخصية الأبرز "مراد باسطا" أثناء قراءته لها: «كتاب تحرك بين أيدٍ يمكن عدها على رؤوس الأصابع حتى وصل إليّ مليئا بالغموض والخوف وأحيانا بالدم والرماد..» [2]، مسكون هو بهاجس التاريخ ومرتكن إلى الحقيقة التي لم

---

[1]-زيتوني لطيف، مرجع سبق ذكره، ص 131.

[2]- الرواية، ص 49.

"كل ما جاء في الصفحة 49 وبعض الصفحة 50 يشعرك بنفَس واسيني الأعرج وهيامه التاريخي العميق".

يجرؤ أحد على قولها، واسيني الأعرج بتورطه في كتابة التاريخ يفتح الأبواب الموصدة، ويضع حدا لقداسة مصطنعة.

"باسطا"، أم "واسيني" من يستعيد صوت الموسيقى الأندلسية ومقاماتها ونوتاتها الشاهقة بالحنين، بالغربة والأمل المتجدد، يستعيد صورا مشعة بالفرح والحب، يهذي وهو في قمة الصحوة بأيام ما عاشها، لكنها بَلَغته داخل المخطوطة اللغز، تاهت منه أو سرقت، لقد تمنى لو تسربت لعنتها عليه إلى سارقيها لعلهم يعودون عن ماديتهم القاتلة، وعن تهورهم في ردم التاريخ.. وفي كل ذلك استعمل تقنية الفلاش باك، أي الاسترجاع فاتحا اللغة على مصراعيها في بناء العوالم السحيقة، «اندفعت الأزمنة المتعاقبة التي كانت فيها بقوة لم أكن قادرا على تحملها.. كنت مندهشا أمام اليد التي كانت تلوي نهاية الحروف المغربية في الأخير مثل الذي يسبك ذهبا ويعطيه الشكل الذي يريد..» [1]، إنّها اللغة التي تختال مثل امرأة بالغة الدلال، مثل لالة خداوج التي كانت فاتنة في سحرها ودلالها.. ومن ثمة يعود بطريقة مستفزة إلى حاضره المأزوم بالخبر البارد والمر الوارد في النشرات الإخبارية عن اغتيال عالم نووي، عراقي في الجزائر، والشاب الذي ألقي عليه القبض في المطار بحجة حمايته من الاختطاف[2]، أسلوب يعتمده الروائي كثيرا في كتاباته الإبداعية، يتمعن في إبراز الأذى الذي يسببه الواقع المعيش، والمظاهر التي انتشرت في حاضره، ثم يراودنا هذا التساؤل المربك: ما الذي يدفع بهذا الكاتب أن يتمعن في إبراز هذا القدر من الأذى وسط كل ما يحمله من أحلام باستعادة الصورة السعيدة للبيت في زمنه الجميل؟.

بالتأكيد يقوم واسيني الأعرج بالرد عن هذا الارتباك بالروابط المختلفة التي يستعملها من أجل تبرير ما يحصل، فالقيم الجمالية التي لم يتم المحافظة عليها،

---

[1]- المصدر نفسه، ص 50.

[2]- المصدر نفسه ص 51.

المنطلقة من العمارة وانتهاء بالموسيقى، تقف حائلا أمام الربح المادي السريع، في مجتمع استهلاكي محض، تخلى عن روحانياته: «عندما رفعت رأسي قليلا صوب الأعالي. رأيت أنّ الضوء ما يزال مشتعلا في غرفة سارة، لم أستطع أن أكتم أنفاسي: بغل قبرصي، أو ربما ضبع ينهش غزالة. لا بد أن يكون شيء ما، غامض إلى أقصى الحدود، قد قادها نحو هذا المكان؟» [1]،الفاقة والعوز بالتأكيد من طرف سارة، ولكنه الجشع من الطرف الآخر، "موح الكارتيل" يمثل كل ما في السلطة والسماسرة والتجار المحتكرين من أنانية واستهتار..

إن الجرح ينزف بقوة، لكن في صمت داخل القلب المهترئ، والصورة المعتمة للموريسكيين زمن الترحيل القسري من الأندلس إلى الضفة الجنوبية تزيده وجعا، يتفنن الكاتب في تأجيج الإحساس بالبتر من الأرض، وبه ينه المقطع الثاني من الفصل الأول قبل الولوج في ورقات المخطوطة..

تقنية الإيهام بالواقعية، تلك التي استعملها واسيني الأعرج في المقطع الثالث من الفصل الأول حين وضع تهميشا للعنوان الداخلي، وقد كانت المساحة التي احتلها هذا التهميش هي ما يعزز الوهم بالحقيقة، فمن أين للكاتب بهذه القدرة على هذا الفعل؟ وكيف واتته الجرأة على تعزيز الخيال ليكون تاريخا موازيا؟ بإمكان القارئ البسيط أن يتوهم أنّ هذه الهوامش حقيقة وأن يقتنع بها، لكن ماسيكا ليست مرجعا، هي كائن ورقي..

إنّ التاريخ الموريسكي لواسيني الأعرج يسكنه، ويؤجج ولعه به، لدرجة استعادة بعض المقاطع في العديد من رواياته، والجزئية الخاصة باعتقال سيد أحمد بن خليل أو غاليليو الروخو واحدة من الصور التي أعاد استثمارها في آخر رواياته [2]، والتي

---

[1]- الرواية، ص 55.

[2]- الأعرج واسيني، سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014.

كانت رواية سيرية في شكل لا هو بالسيرة ولا هو بالرواية في حذافيرها: «موت لبحار آبويا

لمواج هبيلة

والبر بعيد.. بعيد

وصياحي طال آبويا» [1]، وهو الدليل على أن التاريخ الذي يعبق به الحكي في الرواية له من الحقيقة مثل ما له من تخييل في ذهن المؤلف، ذلك أنه يثبت وعيا عميقا وتشرّبا للتفاصيل، يقوم بإزاحتها وزعزعة الثابت فيها لتصبح حياة نابضة من جديد على مساحات من البياض.

ورقات المخطوطة صوت ينبعث من بعيد، من زمن يمتدّ حتى القرون الماضية، يصبح الراوي فيها موريسكيا انتزع من أرضه، وانتزعت منه إنسانيته على أيدي محاكم التفتيش في القرن الخامس عشر، يصبح مراد باسطا هو أحمد بن خليل الروخو، ويتماهى واسيني الأعرج فيهما معاً، يسرد ويصف محاكم التفتيش وما كانت تمارسه من أساليب وحشية في استنطاق الموريسكيين، لقد تمادى الروائي في هذه الورقة –المقطع– في وصف طرق وأدوات التعذيب لدرجة تدفع بالقارئ إلى تصور المنظر والشعور بالغثيان أثناء قراءته..

في الورقة الثانية يعود الراوي ليسرد آخر أنفاس المقاومة، وفلاش باك وسط السرد الثاني الذي يمثله الراوي الثالث، سيد أحمد بن خليل، أو غاليليو الروخو، والملاحظ أن هذه الورقة صارت في رواية سيرة المنتهى واحدة من رؤى الراوي، في رحلته المعراجية، ما يدعو للقول أن الكاتب مصر على ما فيها من تاريخ، وأنّ

---

[1]- الرواية، ص 64.
ونفس المقطع موجود في رواية الكاتب: سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، ص 60.

التخييل المحدث فيها ليس أكثر من إعادة ترتيب لأشياء، فهي بذلك حقيقة وليست مجرد توهيم.

يبدو السرد والوصف متواترين في "البيت الأندلسي" حيث نجدنا أمام خطية ثابتة، لا يكسرها سوى التفاصيل الصغيرة والدقيقة للصورة، فكما بدأ الفصل الأول بمقاطع مرقمة ثم ورقات من المخطوطة يتوالى الأمر في بقية الفصول بنفس الوتيرة، إلا الفصل الخامس، الذي كان لماسيكا ولسرد خيبتها..

مثل تسارع النوتات في القطعة الأندلسية، يتدفق السرد، ويتعالى الوصف، يتسارع نبض اللغة ليستحيل الإحساس العارم بالمكان، إحساسا بجراحات الوطن، وما البيت الأندلسي سوى رمز له، صورة مصغرة لعالم واسع، يؤثثه إنسان متذبذب المزاج، ويتسلل من بين حناياه إحساس بالانتماء، كثيرا ما خُذِل، جعل منه الروائي شريطا متواصلا من الصور واللقطات، والقطع الموسيقية، تركيبة فنية أدخلته في فضاء مفتوح، تنتمي إليه الرواية، ويملؤها بتعدديته.

لا تغادروا البيت، حتى لو صرتم فيه عبيدا وخدما، هو التاريخ الذي يصرخ فينا، الوطن ليس مجرد أرض نسكنها، ولا بيت يحتوينا بدفئه، بل هو شعورنا بالانتماء، ترسيخ لإنسانية الإنسان المغتصبة. هذه هي الفكرة من المخطوطة في نهاية المطاف، وما الشخصيات: مراد باسطا، ماسيكا، سليم، وحتى موح الكارتيل سوى المواطنين الذين يمارسون الحياة ويكملون دورتها، حتى لو كانوا كائنات من ورق.

لم ينسنا مراد باسطا، بل أخذنا معه في التفاصيل، أدخلنا البيت الأندلسي، وفتح لنا الباب على مصراعيه لنرى التصميم الداخلي، والعبق المنبعث من الغرف، ومن البهو، جعلنا نرى الأقواس والأعمدة، والمناظر من خلف النوافذ، صعدنا معه

الدرج ونزلنا، شهدنا الترميمات والإضافات عليه، كما شهدنا انهياراته المتتالية. والخيانات الصغيرة والكبيرة قبل ذلك.. شهدنا حياة البيت الأندلسي، في لغة متماوجة، تشبه البحر في هدوئه وفي هيجانه، فكان أهم شخصية في الرواية، من حيث امتلاؤه بالأماني الجميلة والخيبات الكبيرة لمن عمّروه على امتداد أكثر من أربعة قرون، كانت الحياة خلالها غير سهلة ولا طيعة.

خاتمة

خاتمــة:

وعوْدٌ على بدْء، فيما يتعلق بالـ: ماذا؟ ينطرح في لب التساؤل تساؤلات، وينبجس في خضمّ التوضيح توجسات، لماذا التاريخ وسط التخييل؟ ولما التواري وقد انفرج التفكير وتوسعت الأفاق؟ لماذا العودة إلى وليس التطلع نحو..؟؟

إنّ الرواية التاريخية تتميز كنوع أدبي بواسطة انفتاح سردها على خطاب التاريخ ومجرياته البعيدة، فالتاريخ هو رواية ما وقع، والرواية تاريخ ما وقع، وما كان يمكن أن يقع، وما سيقع لاحقا.

وهي إنتاج أدبي فني لصياغة موقف إنساني، وهي كنوع من الكتابة تستند إلى مرجعيات، تتمثل في التراكم المعرفي، الذي يضمن التواصل بين الباث ومتلقي العمل الأدبي، ما يحقق إدراك الأبعاد الفنية والجمالية للنص الروائي واستيعاب الرسالة المبثوثة فيه، وبالتالي تحقيق الهدف القرائي.

وهي رواية حديثة، يتجلى فيها وعي الكاتب بأحداث ماضيه، وبوقائع حاضره، لكنها ليست صورة للتاريخ. بل صورة الحاضر الذي تحيل فيه إلى أزماته القديمة والحديثة، كما أنها صورة متخيلة تسعى لزرع الماضي في أرض الواقع بطرق فنية تخدم رغبة الكاتب في تحقيق أهداف اجتماعية، سياسية وثقافية.

كما تقوم الرواية التاريخية باستخلاص فردية الشخصيات وخصائصها من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم، لا من مجرد أزياء العصر من أجل إبراز ملامح الصراع الماثلة في عالمهم بواقعية وجرأة.

وقد بنيت رواية "" البيت الأندلسي على تقنية الاسترجاع، بواسطة التعدد الصوتي، ما يمنح للقصة طابع الواقعية بحكم تفاوت الشخصيات في السن والخصائص الشخصية، وحتى المستوى الفكري والأخلاقي. فهي رؤية نقدية تستنطق في الوقت نفسه السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي كانت تحيط بالواقعة ، فالنص يتراسل مع نصوص ومرجعيات قديمة، ويتشابك مع الكثير من ضروب التواصل والتفاعل المعقدة..كما أنها كسرت القاعدة المسماة قدسية الخبر التاريخي، فقالت بما لا يقوله التاريخ، وأعادت تشكيل العلاقات التاريخية وفق نظرة نقدية

جديدة، حيث فضحت عبر قدرتها السردية عمل التاريخ، كونه هو الآخر يخضع لعمليات التخييل والتأويل والسرد.

تقوم الرواية باختراع تاريخها الخاص، والذي يعيش على الهامش، والناس الذين لا يهتم بحياتهم التاريخ، تهتم بقصص الحب الصغيرة لأشخاص يعيشون خارج التاريخ، تهتم بالمعاناة والمأساة والضحك لأولئك الذين لا يصنعون التاريخ، إنما الذين يقع عليهم التاريخ، يهتم بفلسفة حية وخصبة لمساكين ورجال بسطاء عاشوا وماتوا دون ذكر..

الرواية تفرغ معادلة التاريخ وتستهوي فحواه لأنها تربطه على الدوام بوقائع متخيلة أو مختلقة، فهي تستنهض في لحظة تاريخية معينة اختلافها عن التاريخ، وتنقل فعاليات الكلام الشفهي إلى تقنيات الفن الروائي، تجمع خيالات العوالم الإنسانية لتبني عالما موازيا يشعّ بالقيم التي لا يبرْوِزها التاريخ، وتثير الزوابع حول النقط المكبوتة، والمغيبة عن الوعي التاريخي.

وقد كان للفضاء دور بارز في سرد الأحداث وتبئير الرؤى التي تبناها المؤلف، حيث صار المكان، بطلا مشخصنًا من أبطال الرواية، ولا قدرة للسرد على الاستمرار والتكاثف بعيدا عنه، بل كان هو بؤرة الحكي ونقطة الارتكاز في القصة.

فيما كان اشتغال الوصف واسعا على مدى الرواية، وقد كثرت الوقفات التي استخدمها المؤلف ، لكنه لم يبالغ فيها، لأنه أجاد في النهاية اختيار لغته الواصفة، ولم يغبط السرد حقه، بل جعلهما متوازيين بما يتوافق وعقدة الموضوع، فكان بناؤه صرحا إبداعيا، ممتدّ الجذور في التاريخ، متعاصرا مع الحاضر ومستشرفا لمستقبل يعوزه الاحتياط أكثر من طرف المجتمع وأساساته التي يعتبر الإنسان المثقف والجيل الصاعد حجر الزاوية ومحرك الدفع الرئيسي فيه.

ويمكننا في الأخير، أن نقول أن الرواية التاريخية تقع بين التاريخ والأدب، يمكنها أن تروي وتشرح الأحداث بمزيد من الحيوية والعاطفة، دون الوقوع في السرد التاريخي البحت، إذ يمكنها إحياء الماضي وغرس مواده في حياة جديدة، واختراق الشخصيات الرئيسية في فترة من فترات المجتمعات، وباختصار الوصول إلى قلب وجودهم، فلا يوجد تعارض بين التاريخ والأدب، التاريخ يفرض الصرامة والإخلاص والدقة، في حين تقدم الرواية الخيال الأدبي، ووجود العناصر التاريخية في الرواية لا يفقدها قيمتها، لكنها تقدم مساهمة قوية في جماليته وإثرائه.

ويمكن للمبدع أن يقوم بالجمع بين العناصر التاريخية والخيالية بالطريقة المناسبة، مادام الأمر يتم بالطريقة الفنية الصحيحة. وبفضل الطبيعة الاستثنائية للتاريخ، تقوم الرواية التاريخية بتقديم خدمة كبيرة للبشرية، فهي تعكس أساليب الحياة وتنبهنا لمرور الزمن. والإنسان المعاصر هو من يدرك نفسه وتاريخه كما حصل من قبل، ويجمع بين الحاضر والماضي في مكان واحد. حيث الرواية تضيء رؤية الماضي من خلال معرفة الحاضر.

على أن الرواية التاريخية الناجحة هي تلك التي لا يتقمص فيها الروائي دور المؤرخ. فهي رواية لا تزاحم الكتابة التاريخية، بقدر ما تتعامل مع التاريخ كأرض خصبة يمكن للمبدع أن يزرعها بالحكايات والخيال.

وبعد هذا كله، لا يسعنا سوى محاولة فك السرّ القابع خلف كل هذا الاستهتار واللامبالاة بتاريخ حافل ومشهود من طرف كل الناس، والمنبوذ من طرف أهله، كيف السبيل إلى استثمار هذا التاريخ في الرواية؟ وما السبيل لتصير هذه الرواية كتابا مفتوحا من طرف الجميع كي يتمعنوا ويستخلصوا العبر فيصنعوا تاريخهم بأنفسهم، بدلا عن التاريخ المزيف؟

تساؤل أحسبه شرعيا وأساسيا مقابل ما أحدثته الرواية الأمريكية في المجتمع من خلخلة وإعادة تصفيف للمبادئ والأساسيات. ومقابل ما يشهده العالم العربي من تخلخل في مبادئه ويقينياته. ليبقى ميدان البحث في هذه الموضوعة مفتوحا ومتجددا رغم كل ما قدم فيه وما يقدم، ذلك أن في التاريخ صفحات لم تكشف بعد، وعلى المبدعين ألا يتوقفوا عند عمق محدود.

طالب العالية

مكتبة البحث

مكتبـة البحـث

المصادر:

1 ⊬الأعرج واسيني:

البيت الأندلسي(Mémorium) ، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2010

سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014

المراجع:

الكتب بالعربية

إبراهيم عبد الله:

التخييل التاريخي, السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2011

السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003

بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي, الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990

بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتخيل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006

بن كراد سعيد، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2003

بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، الطبعة 1، 1999

حامد شوكت محمود، الفن القصصي في الأدب المصري، دار الفكر، القاهرة،دت

خمري حسين، فضاء المتخيل، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002

دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004

زيدان جورجي، الحجاج بن يوسف، دار الهلال، القاهرة، 1989

شراد سهام، قاب قوسين أو أدنى, حوارات في الرواية والكتابة والحياة، منشورات بغدادي، الفضاء الحر، الجزائر، 2014

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

عباس إبراهيم، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، منشورات ANEP ، دن، دت

عزام محمد، فضاء النص الروائي، دار الحوار لنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1996

قاسم سيزا، بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984

القاعود حلمي، الرواية التاريخية، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، 2004

القط عبد الحميد، بناء الرواية في الأدب المصري، دط، دت

نصر عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984

الكتب الأجنبية

GEORGES LUKACS. LE ROMAN HISTORIQUE.TR : ROBERT SAILLEY. EDITIONS PAYOT. PARIS. 2000

GERARD GENGEMBRE. LE ROMAN HISTORIQUE. 50 QUESTIONS. KLINCKSEICK. PARIS. 2006

الكتب المترجمة

ايجيلتون تيري، النقد والايديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1، 1999

برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: بن حدو رشيد، المشروع القومي للترجمة، دمشق، 1999

جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط2، 1986

الرسائل والأطروحات

طاهري هجيرة، المرجعية في بوح الرجل القادم من الظلام، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف: .....، جامعة محمد خيضر –بسكرة، 2014/2013

مسعودي العلمي، الفضاء المتخيل والتاريخ في كتاب الأمير لواسيني الأعرج أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: .....، جامعة قاصدي مرباح –ورقلة، 2010/2009

المجلات والدوريات

جريدة الحوار، د عدد، 2009/12/16

جريدة الخبر اليومية، عدد 6522، 2011/10/31

جريدة الرياض، العدد، 13513، 2005

مجلة العلوم الإنسانية، العدد 23، جوان 2005

مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، عدد 9، 2013

مجلة ثقافة، منشورات وزارة الثقافة، عدد 9، 2007/01/09

مجلة جامعة الملك سعود، م 15، الآداب 2، 2003

مجلة عود الند، العدد 4212، دت

مجلة فصول، العدد 12، مجلد 1993

مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد 04، 1988

مجلة نزوى، العدد 2462

Translation for Culturahistorica ; University of Navarra ;2009

ديوان العرب: diwane.net

منتدى دنيا الوطن: pulpit.alwatanvoice.com

موقع أخبار الأدب

موقع يومية الاتحاد الجزائري

المواقع الإلكترونية

Albailassan.com

al-hakawati.net

Alkhaleej.ae

dalilkitab.net

djazairess.com

doroob.com

facebook.com

Google.com

Lahaonline.com

maaber.org

Massareb.com

narratologie.revues.org

odabasham.com

startimes.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء ..... -

كلمة شكر ..... -

مقدمة ..... 6- 10.

الفصل الأول: الرواية التاريخية، تعريفا ونشأة وتطورا

مدخل 12

المصطلح والمفهوم 19

مقاربة مفاهيمية 21

التأسيس والامتداد 25

طموح الرواية التاريخية 34

الفصل الثاني: بين الرواية والتاريخ

علائقية الرواية والتاريخ 40

شروط الرواية التاريخية 47

الشخصيات التاريخية المتخيلة 50

لغة الرواية التاريخية 54

التخييل بين الحقيقة والابتداع 55

فهرس الموضوعات

في الرواية الجزائرية 61

الفصل الثالث: تخييل التاريخ في رواية البيت الأندلسي

حساسية واسيني الأعرج التاريخية 69

الأدوات الفنية في البيت الأندلسي 72

اشتغال التاريخ 73

آليات التمثيل الفني 76

"البيت الأندلسي" قراءة في المتن 78

ثنائية العنوان 78

السرد الداخلي للقصة 80

تعدد أصوات الراوي 97

خاتمة 104

مكتبة البحث 109

فهرس الموضوعات 115